

## पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

### १.१ विषय परिचय

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नेपाली कथालाई उचाइ प्रदान गर्ने विभिन्न प्रतिभाहरूमध्ये एक प्रतिभा सरोज ओली पनि हुन् । ओली वि.सं. २०४८ सालमा **विद्रोह र मुक्ति** नामक कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर साहित्यिक सृजनाका फाँटमा उदाएका हुन् । उनले कविताका साथसाथै कथा, उपन्यास विधामा पनि कलम चलाएका छन् ।

सरोज ओलीको कथाकारिता शीर्षकको यस शोधपत्रमा उनका प्रकाशित दुई कथासङ्ग्रह **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रह (२०५०) र **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** (२०६२) को अध्ययन गरिएको छ । यसमा **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहभित्र बाह्र वटा र **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** कथासङ्ग्रहभित्र सत्र वटा कथाहरू समावेश छन् । यस शोधपत्रमा यिनै कथासङ्ग्रहका कथाहरूको सङ्क्षिप्तमा विवेचना गरिएको छ ।

### १.२ समस्याकथन

सरोज ओलीले लगभग डेढ दशक लामो साहित्ययात्राका क्रममा साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, समालोचनाजस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । ओलीका साहित्यिक कृतिहरूमध्ये केही कृतिहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन भए तापनि समष्टिगत रूपमा उनका कथासङ्ग्रहहरूको अध्ययन भएको देखिँदैन । त्यसैले यस शोधपत्रका समस्याहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. सरोज ओलीको परिचय के कस्तो छ ?
२. सरोज ओलीको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्ति केकस्ता छन् ?
३. विधातत्त्वका आधारमा ओलीका कथाहरू केकस्ता छन् ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

सरोज ओलीको कथाकारिताको अध्ययन आजसम्म कसैले नगरेको हुँदा यसैसँग सम्बन्धित भई यस शोधपत्रका उद्देश्यहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

१. सरोज ओलीको सामान्य परिचय प्रस्तुत गर्नु,
२. सरोज ओलीको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्ति केलाउनु,
३. सरोज ओलीका दुई वटा कथासङ्ग्रहहरूको अध्ययन गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

सरोज ओलीसँग सम्बन्धित भएर विभिन्न विषयमा धेरै विद्वानहरूले विभिन्न समयमा चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । त्यसैले यहाँ ओलीसँग सम्बन्धित अध्ययन गरिएका कुराहरूलाई समीक्षा गरी कालक्रमिक रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

चूडामणि रेग्मी (२०४९) ले जुही नेपाली साहित्यिक त्रैमासिक पत्रिका (पूर्णाङ्क ३३) मा सरोज ओली विशेषाङ्क निकाली ओलीको साहित्य विधाका सबै पक्षको चर्चा गरेका छन् ।

चूडामणि रेग्मी (२०५०) ले मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहको मन्तव्यमा सरोज ओली सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले मानवतावादी, सुधारवादी, शिववादी दृष्टिकोणले आफ्ना रचनालाई सशक्त बनाएका छन् भनी प्रशंसा गरेका छन् ।

तुलसी भट्टराई (२०५०) ले 'मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहभित्र नियाल्दा' शीर्षकमा ओलीका कथाले नेपाली समाज र जनजीवनको चित्रण कोरेको छ । गरिबी, शोषण, अन्याय, सामन्ती, संस्कृतिको पीडा भोग्न विवशहरूको व्यथा, सत्ता र शासनका विकृतिहरू कृषक र श्रमिकका दुर्दशा, प्रजातन्त्र प्राप्तपछि पनि कुनै परिवर्तन नभएको वास्तविकताजस्ता धेरै पक्षहरू समेटेको उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद ओली (२०६१) ले स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहमा राजनीतिका राजनेताहरूको कुकृत्यबाट चेपुवामा परेका नेपालीको दारुण कष्टका साथै त्यसले जन्माएको क्रान्ति आदिको सजीव छाँयाचित्र प्रष्ट गरिएका समाजका विकसित प्रक्रियाहरू बिम्बित छन् भनी प्रशंसा गरेका छन् ।

गङ्गाप्रसाद उप्रेती (२०६१) ले स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहमा ओलीको साहित्य साधनाको अन्तराल साढे चार दशकको रहेको र सफलताको विधा कथा रहेको बताएका छन् ।

रेखा निरौला (२०६८) ले सरोज ओलीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा सरोज ओलीका कृतित्वको अध्ययन गर्ने क्रममा उनका कथाकृतिहरूको सामान्य परिचय उल्लेख गरेकी छन् ।

यसरी सरोज ओलीका कथासम्बन्धी अध्ययनहरू छिटपुट रूपमा भए पनि आजसम्म उनका कथासङ्ग्रहको विस्तृत अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले यस शोधपत्रमा उनका कथासङ्ग्रहको विस्तृत अध्ययन गरिएको छ ।

## १.५ शोध कार्यको औचित्य र महत्त्व

सरोज ओलीका प्रकाशित कथाहरू केकस्ता छन् र ती कथाहरूको नेपाली कथा साहित्यमा केकस्तो महत्त्व छ ? भन्ने कुराको मूल्याङ्कन गर्नु यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ । ओलीका कथाकृतिहरूको विश्लेषणका बारेमा जिज्ञासु एवं पाठक तथा सङ्घसंस्थाहरूका लागि सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक रूपमा सत्यतथ्य प्रस्तुत गरिने भएकाले अनुसन्धानको क्षेत्रमा अधिक महत्त्व रहनेछ । यसका साथै नेपाली कथाको विकास प्रक्रियालाई दर्साउने क्रममा ओलीको योगदानलाई स्पष्ट पार्न पनि यो शोधपत्रको महत्त्व रहने भएकाले यसको औचित्य र महत्त्व आफैँ दर्सिएको छ ।

## १.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

सरोज ओलीका सबै कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्न यस स्नातकोत्तर शोधपत्रमा सम्भव नभएको हुनाले यस शोधपत्रमा ओलीका दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू **मुटु छुने कथा** (२०५०) र **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** (२०६१) को मात्र अध्ययन गर्नु नै यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

## १.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा विश्लेषणात्मक विधि प्रयोग गरिएको छ । कथाको विकास प्रक्रिया तत्त्वहरू, कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषाशैली, सरोज ओलीको कथायात्राको सामान्य चर्चा साथै कथाको सैद्धान्तिक आधारमा आबद्ध भएर ओलीका दुई कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.८ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा सरोज ओलीका कृतिहरूका साथै पुस्तकालय पद्धतिलाई सामग्री सङ्कलनको मुख्य आधार बनाइएको छ । यसका साथै पुस्तकालयमा उपलब्ध सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाबाट उचित र आवश्यक सामग्रीसमेत दिई यो शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

## १.९ शोध पत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद - शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद - कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद - सरोज ओलीको सङ्क्षिप्त जीवनी र उनका कथाको चरण विभाजन

चौथो परिच्छेद - **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहको अध्ययन

पाँचौँ परिच्छेद - **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** कथासङ्ग्रहको अध्ययन

छैटौँ परिच्छेद - सारांश तथा निष्कर्ष

माथिका परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकअनुसार विभिन्न उपशीर्षकहरू राखी पूरा गरिएको छ भने शोधपत्रको अन्त्यमा सम्भावित शोधशीर्षकका साथै सन्दर्भसामग्रीसूचीसमेत राखिएको छ ।

## दोस्रो परिच्छेद

### कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधार

#### २.१ विषय परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदमा कथाको परिचय, कथाको परिभाषा, कथाको विकासक्रम, र कथाका तत्त्वहरूको निरूपण गरिएको छ । कथाको परिभाषा प्रस्तुत गर्ने क्रममा पाश्चात्य, भारतीय, र नेपाली विद्वानहरूले दिएको परिभाषालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा कथाका तत्त्वहरूलाई पनि राखिएको छ । कथानक, चरित्रचित्रण, दृष्टिविन्दु, वातावरण, उद्देश्य र भाषाशैलीलाई कथाका तत्त्व मानिएको छ ।

#### २.२ कथाको परिचय

कथाको जन्म सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै भएको हो । कथा भन्ने र सुन्ने परम्पराको थालनी मानवले सार्थक शब्द बोल्न जानेदेखि भएको हो । कथा 'कथ्' धातुमा अ-अच्)प्रत्यय लागेर कथ् शब्द बनेको हो । उक्त कथ् शब्दमा आ (टाप्) प्रत्यय लागेपछि कथ्+आ= कथा शब्द बनेको हो । उक्त कथा शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम हो (सुवेदी, २०५१, पृ. १) ।

कथा भन्ने चलन धेरै पुरानो भए पनि यसले आफ्नो स्वतन्त्र साहित्यिक रूप धारण गर्ने अवसर निकैपछि प्राप्त गरेको हो । आधुनिक कथाको विकसित रूप पश्चिमी प्रतिभाहरूको साभ्ना देन हो (शर्मा, २०६७, पृ. १) ।

#### २.३ कथाको परिभाषा

कथा साहित्यको गद्यविधाअन्तर्गत पर्दछ । कथा मौखिक परम्पराबाट लिखित रूप हुँदै आधुनिक कथाको रूपमा साहित्यमा प्रवेश गरेको हो । कथालाई एउटै मात्र परिभाषामा सीमित गरिनु युक्तिसङ्गत मानिँदैन । साहित्यमा कथाका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्ना दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा अङ्ग्रेजी, भारतीय र नेपाली कथाकारहरूले दिएका परिभाषालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

#### ३.३.१ अङ्ग्रेजी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

अङ्ग्रेजीमा सर्ट स्टोरीको प्रवर्तन गर्ने श्रेय आधुनिक कथाका आरम्भकर्ता अमेरिकी कथाकार एड्लर एलेन पोलाई जान्छ । उनको कथासम्बन्धी परिभाषा यस्तो रहेको छ : “कथा भनेको एउटा त्यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जन्माउन बाधा गर्ने सबैकुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ७) ।

बान्डर म्याथुरले कथाको परिभाषा यसरी दिएका छन् : “अन्वितित्रयको पालना भएको छोटो यस्तो आख्यानलाई कथा भनिन्छ, जसमा एउटा चरित्र, एउटा घटना र एउटा

अवस्थाको सिलसिलाबद्ध संवेगात्मक चित्रण हुन्छ र यसले संवेगको प्रयोगबाट पाठकमा एउटै प्रभाव छोड्ने गर्छ ।”

इनसाइक्लोपिडिया ब्रिटानिकाले कथाको परिभाषा यसरी दिएको छ : “उपन्यासभन्दा छोटो र सामान्य थोरै चरित्र हुने यस्तो वर्णनात्मक गद्याख्यानलाई कथा भनिन्छ, जुन एकल प्रभाव उत्पन्न गर्न समर्थ हुन्छ” (बराल, २०६९, पृ. ५२) ।

जेम्स लिनका अनुसार “कथा भनेको छोटो नाटकीय रूप हो, जसमा एउटै पात्रको जीवनको घुम्तीको प्रतिनिधित्व हुन्छ” (बराल र एटम, २०६३, पृ. ४) ।

### २.३.२ भारतीय साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

कथासम्बन्धी मतप्रकट गर्ने क्रममा हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आ-आफ्ना दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेका छन् । हिन्दी साहित्यका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दले कथालाई यस किसिमले परिभाषित गरेका छन् : “कथा त्यस्तो रमणीय बगैँचा होइन, जसमा अनेकथरी फूल फुलेका हुन्छन्, त्यो त एक गमला हो जसमा एकै विरुवाको माधुर्य सम्मुन्नत रूपमा देखिन्छ” (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ७) ।

### २.३.३ नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

नेपाली कथा साहित्यका प्रथम आधुनिक आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका विचारमा “कुनै एउटा पात्रको जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नुनै कथा रचना हो” (बराल र एटम, २०६३, पृ. ५) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार “कथा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ” (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ४) ।

तारानाथ शर्माले कथाको परिभाषा यसरी दिएका छन् : “यथार्थ जीवनको कलात्मक अभिव्यक्ति वा जीवनको स्वाभाविकता व्यक्त भएको कथा नै आधुनिक कथा हो” (शर्मा, २०६७ पृ. ३८) ।

माथिका विभिन्न मर्मज्ञहरूले दिएको परिभाषामध्ये कुनैले प्रभावान्वितिमा, त कुनैले कलात्मकतामा जोड दिएका छन् । उपर्युक्त परिभाषाको समीक्षा गर्दा कुनै एकजनाको मात्र परिभाषाले सबै पक्षलाई समेटने काम गरेको देखिँदैन ।

### २.४ कथाको विकासक्रम

साहित्यका अन्य विधाको जस्तै कथा विधाको पनि आफ्नो यात्रा छ । त्यो यात्रालाई सङ्क्षिप्त रूपमा यहाँ चर्चा गरिएको छ । नेपालमा कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा भएकाले नेपाली कथाको इतिहास लामो हुन सक्छ तर लेखनका दृष्टिले भने नेपाली कथाको इतिहास १९ औँ शताब्दीसम्म मात्र पुगेको छ । नेपाली कथालाई प्राचीन वेद, उपनिषद्, महाभारत, रामायणबाट सुरु भएको कथा भन्ने र सुन्ने लोक परम्पराले जीवित राख्ने काम गरेको छ । दसौँ शताब्दीदेखि नेपाली भाषाले शिलालेख, अभिलेख, आदिमा ठाँउ पाएको भए पनि वि.सं.

१८०० तिरको सत्सङ्गको वर्णन भयाको कथाहाभन्दा पूर्वको कथा साहित्यको इतिहासलाई पृष्ठभूमि वा पूर्वकाल नै मानिएको छ ।

गोरखापत्रको प्रकाशनपूर्व संस्कृत, फारसी, अरबी, अङ्ग्रेजी आदि स्रोतका आख्यानात्मक तथा कथात्मक आकारका अनुदित रचनाको प्रकाशन नै नेपाली कथाको पृष्ठभूमि हो । नीतिचेतना, वीरता तथा शौर्यको वर्णन, आश्चर्य तथा विस्मयकारी भावनाको समावेश रहस्य तथा रोमाञ्चकारी वृत्तान्त यस समयका कथाका प्राप्ति हुन् । गोरखापत्रको प्रकाशनपछि आख्यानात्मक मात्र नभएर कथाकै आकारका खिस्सा तथा कहानीहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् (गौतम र घिमिरे, २०६८, पृ. १) ।

### २.४.१ कथाको चरण विभाजन

कथा विधालाई नेपाली साहित्यको परिप्रेक्ष्यमा अवलोकन गर्दा नेपालको राजनीति नेपाली कथा विधाको यात्रा प्रारम्भ गर्ने कारक बन्न पुगेको अवस्था छ । जुनबेला नेपालको एकीकरण अभियानले एउटा निश्चित गति र दिशा प्राप्त गर्न खोजिरहेको थियो, त्यसबेला संस्कृतका विद्वान्हरूले भावी नेपालको सांस्कृतिक एकीकरणको आवश्यकतालाई ध्यानमा राखेर संस्कृतका कथाहरू नेपालीमा अनुवाद गरी पाठकहरूलाई नेपाली हुनको चेतनाबोध गराएको पाइन्छ । नेपालको एकीकरण सँगसँगै नेपालीकथाको इतिहास सुरु भएको पाइन्छ । एकीकरण सँगसँगै प्रारम्भ भएको कथाको इतिहासले वर्तमानसम्म आइपुग्दा आफ्नो सुदीर्घ परम्परा बनाइएको अवस्था छ, जसलाई तीन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सजिलो हुने भएकोले नेपाली कथा भाग ४ मा दयाराम श्रेष्ठले विभाजन गरेको कथाको विभाजन को आधारमा यहाँ चरण विभाजन गरी अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ :

- (क) पहिलो चरण : प्राचीन काल (वि.सं. १८२७ देखि वि.सं. १९५७ सम्म)
- (ख) दोस्रो चरण : माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८ देखि वि.सं. १९९० सम्म)
- (ग) तेस्रो चरण : आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि आजसम्म)

#### २.४.१.१ पहिलो चरण

नेपाली कथाको यो समय मूल रूपमा संस्कृत आख्यानबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएको अवस्था हो । यस चरणमा संस्कृतका विभिन्न ग्रन्थहरूमा रहेका कथाकारहरूका लोकप्रिय आख्यानहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरिएको छ । नेपाली शिक्षा प्रणाली र संस्कृतको आधार स्रोत मानिएको संस्कृत साहित्यका विभिन्न धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक आदि कथाहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरी नेपाली साहित्यको कथाविधा प्रारम्भ भएको छ । सर्वप्रथम शक्तिवल्लभ अर्यालको वि.सं. १८२७ मा संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरेको महाभारत विराटपर्व देखि वि.सं. १९५७ मा गोरखापत्रको प्रकाशन पूर्वका जम्मा १३० वर्षको अवधिमा लेखिएका नेपाली कथाको स्वरूप, प्रवृत्ति र विधागत संरचनालाई हेर्दा संस्कृत साहित्यका रामायण, महाभारत, स्वस्थानी व्रतकथा, श्रीमद् भागवत र विभिन्न

पुराणहरूका साथै सिंहासन बत्तीसी, बेतालपच्चिसी, बृहत्तर सुगाको कथाजस्ता आख्यानहरूले नेपाली विद्वान्हरूलाई ठूलो प्रभाव पारेको छ । विशेषगरी धर्मलाई मूल केन्द्रका रूपमा अगाडि सार्दै विद्वान्हरूले पाठकवर्गको आस्थालाई सबल बनाउन कृष्ण भक्ति र राम भक्तिमा आधारित गद्याख्यानहरू नेपालीमा रूपान्तरित गरेका थिए । उता यसैबेलादेखि दार्जिलिङमा बाइबलको नेपाली अनुवाद पनि भएको थियो । वि.सं. १९०३ मा नेपालको राजनीतिमा घटेको घटनालाई प्रत्यक्ष रूपमा भोगेका नेपालीहरूले शासक वर्गको त्रासले गर्दा प्रत्यक्ष रूपमा व्यक्त गर्न नसकेका कुराहरू कथामार्फत व्यक्त गरी नेपाली जनतालाई चनाखो, इमान्दार, बलियो र निष्ठावान्, कर्मठ र संस्कृतिप्रति सचेत हुन आग्रह व्यक्त गरिएको छ । यसरी प्राचीन कालमा देखिएका अनूदित कथाहरू सांस्कृतिक मूल्यमान्यताको सुदृढीकरण गर्न र जीवनोपयोगी दर्शन प्रस्तुत गर्न सक्षम रहेका छन् । प्राचीन कालमा विधागत सचेतता नभएका परम्परादेखि आख्यानका रूपमा लोकप्रिय र प्रभावकारी मानिएका कथाहरू अनूदित भएका छन् । यसकालका कथाहरूको लक्ष्य संस्कृतका अमूल्य भाव या विचारलाई नै नेपाली पाठकसम्म पुऱ्याउनु रहेको छ । यस बेलामा देखिएका कथाकारहरू केवल अनुवाद मात्र भएको देखिन्छ, भने कथाको आकारगत भेद देखिँदैन । यसबेलाका कथाहरू लामा भएकाले बीचमा गौण कथाहरूको समावेश हुनु, पात्रको बाहुल्य हुनु र पद्यांशहरूको समेत मिश्रणबाट खास संरचना निक्यौल हुन नसकेको कथाको स्वरूप छ । कल्पनाशीलता, ऐयारी, तिलस्मी, जासुसी, आदर्श, अलौकिक शक्तिको आग्रह तथा भाग्यवादजस्ता प्रवृत्तिहरू यस कालका कथाका विशेषता हुन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. २१) ।

समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली कथाको प्राचीनकाल नेपाली सभ्यता र संस्कृतिका आधार तत्त्वसँग सम्बन्धित रहेकाले नेपाली जातीय आदर्शको खम्बा बनेको छ । मानिसलाई चेतनशील बनाउने उद्देश्यअनुरूप यसकालमा कथा विधाको प्रारम्भ भएको र यस विधाले गतिशील रूपमा अगाडि बढ्न नसके तापनि यो कालखण्ड यस विधाको जग बसाल्न सक्षम भएको देखिन्छ ।

### २.४.१.२ दोस्रो चरण

नेपाली कथा विधाले मात्र ३२ वर्षको यस कालखण्डमा धेरै उपलब्धि हासिल गरेको छ । यस कालमा कथा विधाले प्राचीन कालको अनुवाद परम्परा वर्जित गरेको छ । यस कालका कथाहरूमा सामाजिक चिन्तनहरू समेत देखापरेको छ । यस कालखण्डमा कथा विधामा गतिशीलता आएको छ, जसका आधारहरू नेपालभित्र र नेपालबाहिरबाट पत्रकारिताको परम्परा प्रारम्भ भई निश्चित दिशा प्राप्त गर्न सक्नु, चेतनाको विकासले गर्दा लेखकहरूमा विधागत सचेतता आउनु, लेखकहरूमा चिन्तन मननको घेरा विस्तृत भई

लेखकहरू मौलिक सृजनातिर प्रवृत्त रहनु र त्यस समयका स्थितिप्रति सचेत रहनु आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. २२) ।

वि.स. १९५८ देखि प्रकाशनमा आएको गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका कथाहरूबाट यो काल प्रारम्भ भएको छ । यसपछि नेपाल बाहिरबाट माधवी (१९६५), गोर्खाली (१९७२), राजभक्ति (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशन र यी पत्रिकाहरूमा विभिन्न विषयगत वैविध्य भएका कथाहरू प्रकाशित भएकोले यो कालखण्डले नेपाली कथाको विकासक्रमलाई पत्रिकाको प्रकाशनले डोच्याउँदै अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

प्रकाशित विभिन्न पत्रपत्रिकाको योगदान प्रशंसनीय हुँदाहुँदै पनि देहरादुनबाट प्रकाशित गोर्खासंसार (१९८३) पत्रिकाको योगदान भने कथाको विकासक्रममा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस कालले प्राचीन कालमा देखिएका आदर्श र नीतिगत उपदेशलाई आत्मसात् गर्दै सामाजिक र मानवीय प्रभावकारितालाई पनि अँगालेको छ । माध्यमिक कालले परम्परागत शैली र परम्परामा भासिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसँग आबद्ध हुने आधार तयार पारेको छ । यसै कालमा प्रेस, मुद्रण, प्रकाशन, लेखन, चिन्तन आदिको विकास भएकाले पनि कथाको सृजना र विकासका लागि अनुकूल वातावरण निर्माण भएको र कथा विधाको विकासक्रमले सुमार्ग प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

यसकालका कथाहरूमा देखिएका विशेषताहरूमा आकारमा प्रायः निश्चितता, लामा कथाहरू भए तापनि घटनाको बाहुल्य, परम्परागत मूल कथाको बीचमा गौण कथाहरू राख्ने क्रम घट्नु, मानव पात्रलाई प्राथमिकता दिइनु, गद्य र पद्यको मिश्रण गर्ने परिपाटी हट्दै जानु आदि रहेका छन् । यस कालमा प्राचीन कालको अनुवाद परम्परा केही मात्रामा रहे तापनि मौलिक सिर्जना तर्फ पनि कथाकारहरू आकर्षित भएका कारण कथाहरूमा सीप र प्रतिभाको प्रस्फुटन केही मात्रामा भएको देखिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९, पृ. ७१, ७२) । यस काल खण्डमा विभिन्न प्रवृत्तिलाई अभिव्यक्त गर्ने धेरै कथासङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।

### २.४.१.३ तेस्रो चरण

#### क) पृष्ठभूमि

विक्रमको विसौं शताब्दीको अन्त्यतिर अर्थात् एक्काइसौं शताब्दीको प्रारम्भमा विश्वमा राजनीतिक मञ्चमा महत्त्वपूर्ण घटना घट्नु पुगे भने नेपालमा राणशासनले चरमरूप प्रदर्शन गर्नाले नेपाली जनमानस यथार्थको खोजतर्फ अभिमुख हुन थाल्यो परम्परावादी आदर्शलाई त्यागी यात्राले नयाँ मोड लिन थाल्यो । वि.सं. १९९७ को सहिद काण्ड यसै परिप्रेक्ष्यमा भएको काण्ड हो । त्यस बेला मध्यम वर्गीय चेतनशील नेपालीहरू भूमिगत रूपमा राजनीतिलाई संस्थागत मान्यता दिन सक्रिय रहे र अन्त्यमा ठूलो सङ्घर्षपश्चात् वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्र आई राजनीतिले कोल्टे फेयो । लेखकहरू



अधिको कठोर यथार्थ सरलतामा परिणत भएपछि प्रगतिशील यथार्थवादी धारातिर केन्द्रित हुन थाले ।

### ख) आधुनिक काल

नेपाली कथा साहित्यमा सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, तथा राजनीतिक परिस्थितिको प्रभावले परम्परावादी मान्यतालाई निराकरण गर्दै लेखकहरूले आधुनिकताको जग बसालेका हुन् । परम्परागत आख्यान शैली विलुप्त भएर पाश्चात्य संरचनाका आधारमा कथाको रचना हुन थाल्यो । गद्यशैलीका मात्र कथासिर्जना गर्न थालिए । समाज सापेक्षमा कथ्यलाई कथाको उद्देश्य राख्न थालियो । कथाले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम गर्‍यो । कथाले संरचनागत परिपुष्टता पायो । यी आदि कारणहरूले नेपाली कथाको आधुनिक काल निर्माण भयो । नेपाली कथाको आधुनिक कालमा विभिन्न पाश्चात्य साहित्यका धाराहरू देखापर्न थाले । आधुनिक कालमा देखापरेका धारा, प्रवृत्ति, र ती धाराहरूसँग सम्बद्ध रहेर कथा लेख्ने कथाकारहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा तल गरिन्छ :

#### अ) सामाजिक यथार्थवाद

नेपाली साहित्यको इतिहासमा कथा विधाको प्रारम्भ सामाजिक यथार्थवादबाट भएको हो । यस धाराका प्रथम कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । उनी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भए पनि उनको दृष्टिकोण आदर्शवादसम्म पुगेको छ । वि.सं. १९९१ मा 'नासो' कथाबाट प्रारम्भ भएको यो धारा करिब तीन दशकसम्म विस्तारित हुन पुगेको छ । हिन्दु संस्कृतिबाट प्रभावित भएको नेपाली समाज र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिमा अत्यधिक विश्वास गरेकाले यी सबै कुराको प्रभाव स्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो । त्यसैले यस धाराका कथाहरूमा पनि आदर्शको आकाङ्क्षामा आवद्ध सामाजिक यथार्थवाद एउटा आफ्नो छुट्टै पहिचानका रूपमा नेपाली कथा साहित्यको इतिहास रहेको छ (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. २६) ।

सामाजिक यथार्थवाद २००० को दशकमा भन् तीव्र रूपमा विकसित भयो । कथाकारहरूले व्यङ्ग्यद्वारा सामाजिक जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यक्त गरे भने अर्कातिर समाजको खराबी र कुप्रवृत्तिको ढोका उघारी दिए । नारीको दुःखद स्थितिको चित्रण, स्वार्थपूर्ण मानवको व्यवहार, आडम्बरपूर्ण रीति, परम्परा, गरिब वर्गको दुर्नियति आदि नै यस धाराका कथाहरूमा पाइने विषयवस्तु हो । आधुनिक मूल्यलाई धारण र निर्वाह गर्न सक्ने समर्थ यस धारामा रहेकाले वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिकालमा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्न कुनै कसर बाँकी राखेन । वि.सं. २००७ सालपछि प्रजातान्त्रिक पद्धतिको वातावरण पाएको यस धाराले विकासको गति भन् उच्च रूपमा अगाडि बढायो । समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवादमा आधारित कथाहरू प्रभावकारी बन्न पुगे । समाजका विकृति र विसङ्गतिको जरो उखेल्दै सामाजिक परिवर्तनको अपेक्षा राख्ने अभिव्यक्तिमा यो वाद पुग्न थालेको पाइन्छ । यसरी विकास भएको सामाजिक यथार्थवादी धारालाई विकसित

तुल्याउने कथाकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर क्षेत्री आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. २७) ।

#### आ) मनोविज्ञानवाद

नेपाली कथा साहित्यको आधुनिक कालमा देखापरेको अर्को धारा वा मोड मनोविज्ञानवाद हो। यस वादलाई नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराउने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । पाश्चात्य कथा साहित्यबाट प्रभावित कोइराला रुसी साहित्यकार गोर्की र चेखोवबाट निकै प्रभावित भएका थिए । मनोविश्लेषणवादी सिगमन्ड फ्रायडबाट पनि उनी प्रभावित भएका थिए । कोइरालाले यौन मनोविश्लेषणलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी आधुनिक नेपाली साहित्यको कथा विधाको आधुनिक कालको दोस्रो धाराअन्तर्गत मनोविज्ञानवादलाई प्रवर्तन गराउन सफल भए । मनोविज्ञानवादी धाराका आधुनिक कथाकारहरूले मनका अचेतन वा चेतन पक्षको चित्रण गरी मान्छेका मनका यथार्थ पक्षहरूलाई कथाका माध्यमबाट उद्घाटन गरेका छन् ।

नेपाली कथाको आधुनिक धारामा मनोविज्ञानवादले ठूलो प्रभाव पारेको पाइन्छ । पाश्चात्य प्रभाव सँगै नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमिले यसको आफ्नै मूल्य र स्वरूप रहेको छ । यस धारासँग आबद्ध कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. २७) ।

#### इ) प्रगतिवाद

वि.सं. १९९० को दशकदेखि नेपाली कथा साहित्यमा यथार्थवाद भित्रिएको र यथार्थवादले जनताको पक्षमा नै बोल्ने भए तापनि त्यति बेलाको राजनीतिक व्यवस्था नै जनविरोधी भएकाले कथाकारहरूले आफूभित्रको चेतनालाई लुकाउन बाध्य हुनुपरेको थियो । यसैकारणले कथाकारहरूले मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्न नसकेको पाइन्छ । गरिबीका कारणले उब्जिएका मानवीय समस्या, शोषक वर्गको अन्याय अत्याचारबाट निम्नवर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, नारकीय जीवन बिताउन विवश भएका निम्न मध्यम वर्गका पीडा आदिलाई आत्मसात् गर्दै वि.सं. २००६ सालमा रमेश विकल 'गरिब' कथा लिएर आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा देखा पर्दछन् । राजनीतिक सत्ताले वि.सं. २००७ सालमा कोल्टे फेरेपछि यो धारा पनि आधुनिक कथा साहित्यमा स्थापित हुन पुग्यो ।

वि.सं. २००७ सालपछि केही समय साहित्यमा सङ्क्रमण काल देखिए पनि वृद्धिजीवीवर्गले यो सङ्क्रमण लाई चिर्दै आफ्नो लेखनी अगाडि बढाए । नक्खु जेलभित्र नै श्यामप्रसाद शर्माले जनसाहित्य मण्डल खोली प्रगतिशील साहित्यलाई नेपाली वाङ्मयमा प्रतिस्थापित गराउने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरे । वि.सं. २००९ मा शर्माले वीरगन्जमा प्रगतिशील लेखक सङ्घ खोली सेवा पत्रिकाको सुरु गरे । अर्कातिर जनयुग (२००९),

जनविकास (२०१०), जनसाहित्य (२०११), साहित्य (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भई यसवादको विस्तार गरे भने विभिन्न सङ्घसंस्था र प्रकाशनका माध्यमहरू पनि खोलिए । स्वदेशमा मात्र नभएर विदेशका वारणसी आदि विभिन्न स्थानहरूमा रहेका नेपालीहरूले प्रगतिवादमा आधारित भएर कथा लेखे । यी विभिन्न कारणले गर्दा नेपाली कथा साहित्यमा वि.सं. २००६ सालदेखि प्रारम्भ भएको प्रगतिवादले फैलने अवसर पायो ।

यस धारामा सम्बन्धित कथाकारहरूमा डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, पारिजात, चूडामणि रेग्मी, देविका तिमल्सिना आदि रहेका छन् । यो धारा अद्यावधि पनि चलि नै रहेको छ भने वर्तमानमा यस धारासँग सम्बन्धित कथाकारहरूमा खगेन्द्र सङ्गौला, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, विजय चालिसे, नारायण ढकाल आदिले स्तरीय कथाहरू लेख्दै आएका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. २९) ।

### ई) नवचेतनावाद

अरु धाराहरूभन्दा कान्छो धाराको रूपमा वि.सं. २०२० को दशकको प्रारम्भसँगै आधुनिक कथा परम्परामा नवचेतनावाद देखापरेको छ । यस दशकमा परम्परागत कथा साहित्यले कोल्टो फेरेपछि आधुनिकताको आयातमा नेपाली कथाको आकृति नै बदलिएर परिभाषामा पनि परिवर्तन आयो । यस समयमा कथा विधामा आएका नयाँ मान्यताहरूमा परम्परागत कथानकको अस्वीकृति, मिश्रित प्रकारको कथांशको संयोजन, पात्रको अल्पतम चित्रण, वस्तुविचारको साङ्गोपाङ्ग वृत्तान्त, नयाँ भाषिक अभिव्यक्ति र व्याकरणको खोजी, विधामिश्रण, विश्वजनीन स्वभाव आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. ३०) ।

यस समयमा कथाको संरचना, पाठक वर्गको चेतना संवेग र वौद्धिकतालाई कथाले छुने गरेको देखिन्छ । सानो विषयवस्तुमा विभिन्न सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक परिवेशमा पात्रका अन्तरमनका सत्यबाट वस्तुप्रतिको प्रत्युत्तर वा प्रतिक्रियालाई कथाकारहरूले विश्लेषण गरेको देखिन्छ । विद्रोहको अभिव्यक्ति नवचेतनावादको प्रमुख विशेषता हो । यो वादले मानव जीवनसँग मान्छेको स्वतन्त्रता, जीवनमा पराजयको सत्यलाई स्विकार्छ । निराशावादी स्वरमा बोल्ने यस धाराका कथाकारहरूमा परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, मनु ब्राजाकी, पारिजात, विश्वम्भर चञ्चल, विजयकुमार कसजू, मोहनराज शर्मा, अनिता तुलाधर, सन्तोष भट्टराई, अशेष मल्ल, महेश प्रसाईं, मधुवन पौडेल आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७, पृ. ३०) ।

वि.सं. २०४० को दशकको पूर्वार्द्धमा नवचेतनावाद तीव्र रूपमा विकास भएको देखिन्छ । परम्परालाई जोगाई राख्न परम्पराप्रति श्रद्धा व्यक्त गर्दै परम्परावादी विभिन्न विम्ब र प्रतीकको माध्यमबाट परम्परालाई जोगाएको देखिन्छ । नयाँ विषय क्षेत्रलाई खोज्नका लागि कथाकारहरू यथार्थ मनोविज्ञान र प्रगतिवादतर्फ लागेको देखिन्छ । मानव जीवनका अन्तर्बाह्य सम्बन्धसूत्र र सीमाहरूको विश्लेषण, समाजभित्रका अन्तर्द्वन्द्व, व्यक्तिभित्रको मूल

द्वन्द्व, वर्तमानको तीतो यथार्थजन्य अनुभवमा आश्रित हुँदै यस समयका कथाकारहरूले कथा लेखेका छन् । वि.सं. २०४६ देखि यता कथा विधा निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरहेकै छ । पत्रपत्रिकाका केही पृष्ठहरूमा कथाहरू प्रशस्त छापिएका छन् । सामाजिक विकृति, विसङ्गति कोट्याउने र प्रस्तुत गर्ने माध्यम बनेको कथा अविरल रूपमा बगेको नदीभै बगिरहेको छ ।

## २.५ कथाका संरचक तत्त्वहरू

कथा बन्नका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न अवयवहरूलाई नै तत्त्व भनिन्छ । कथा विभिन्न घटक वा अवयवद्वारा संरचित यौगिक रचना हो । अन्य विधाभन्दा कथा विधाको मौलिक पहिचान गराउने आफ्ना निजी विशेषता हुन्छन् । विभिन्न विद्वान्हरूले कथाका तत्त्वहरूको आ-आफ्नै दृष्टिकोणबाट निक्कै गरे तापनि आधुनिक कथाका प्रमुख तत्त्वलाई निम्न प्रकारले चर्चा गर्न सकिन्छ :

### २.५.१ कथानक/कथावस्तु

कथा बन्नका लागि सर्वप्रथम कथानक वा कथावस्तुको आवश्यकता पर्दछ । कथानक भनेको कथाकारले कथामा गर्ने घटनाको व्यवस्थापन हो, जसमा घटनाको क्रमलाई लेखकले कारणसहित विभिन्न किसिमले व्यवस्थापन गर्छ । घटनालाई सामान्यक्रमले राख्ने बित्तिकै त्यो कथानक हुँदैन । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खलाभिन्न गुम्फित बनेर कुतूहलता र द्वन्द्वको सम्मिश्रण गरिएको कथाको एक तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ । कथानक र कथावस्तु समानार्थी शब्द होइनन् । मानिसको अस्थिपञ्जर जस्तै कथावस्तु हो, भने सुन्दर र आकर्षक शरीर कथानक हो । कथानकमा पात्रका क्रिया व्यापार र द्वन्द्वको निकट सम्बन्धबाट घटनाको कार्यकारण शृङ्खलाद्वारा निर्माण भएको कला हो (घिमिरे, २०६७, पृ. १३) ।

कथानकमा घटना घट्नुको कारण उल्लेख गरिएको हुन्छ र त्यसभित्र तर्क, बुद्धि, कल्पना, तथा कौतूहलताको पनि प्रयोग भई त्यसलाई कलात्मक बनाएको हुन्छ (बराल, २०५८, पृ. ५५) । कथानकमा चरित्रको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वले कथा चरम र निश्चित निर्णयको अवस्थामा पुग्छ । कथा कथानकको कच्चापदार्थको रूपमा रहेको हुन्छ । त्यो कच्चा पदार्थमा तर्क, बुद्धि र कल्पनाजस्ता रसायनको प्रयोग गरी कथानकको निर्माण गरिन्छ । कथा कालक्रममा आबद्ध भई निरन्तर अगाडि बढ्छ । कथानकमा चाहिँ कार्यकारण सम्बन्धलाई देखाउने हुँदा बुद्धितत्त्वहरू प्रचुर मात्रामा हुन्छ (शर्मा, २०४८, पृ. १२०) ।

कथानकका लागि विभिन्न स्रोतबाट घटनावली लिन सकिन्छ । इतिहास, राजनीति, सामाजिक, धार्मिक, मनोविज्ञान, मिथक, रोमान्स र सबै स्वैरकल्पना कथानकका मुख्य स्रोत हुन् (बराल र एटम, २०६३, पृ. ८) ।

कथानक सरल, संयुक्त, सुगठित र अव्यवस्थित, रैखिक र वृत्तकारीय, द्वन्द्व र द्वन्द्वविहीन, बन्द र खुला आश्चर्यजनक र वैकल्पिक आदिको योगबाट निर्माण भएको हुन्छ ।

कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने, घटना घटित हुने वस्तुजगत्लाई परिवेश वा त्यस कार्यक्षेत्रको वातावरण भनिन्छ (शर्मा, २०५८, पृ. ३१) । कथाका पात्र वा विषयको वरिपरिको परिवेश र स्थिति नै पर्यावरण वा वातावरण हो । वातावरणमा बाह्य वातावरण जो दृश्यात्मक हुन्छ र आन्तरिक वातावरण जो मनभित्रको चेतनाको अवस्था हो, त्यो पनि कथामा उल्लेख गरिन्छ । कथानकको विकासमा वातावरणको प्रमुख योगदान रहेको हुन्छ ।

## २.५.२ पात्र/चरित्र चित्रण

कथाको प्रमुख संरचक अवयव पात्र वा चरित्र हो । समग्र घटना पात्रको वरिपरि केन्द्रित हुन्छ । चरित्र चित्रण भनेको विशेष परिस्थितिमा अल्झेको मानिस कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाको फलस्वरूप उसको प्रतिक्रिया सजीवताका साथ देखाउनु हो (शर्मा, २०५८, पृ. ९) । कथामा प्रयोग गरिएको मानव वा मानवकै ढङ्गले प्रयोग गरिएको मानवत्तर वस्तुलाई पनि चरित्र वा पात्र भनिन्छ । चरित्रकै क्रियाकलापका माध्यमबाट कथाले गति प्राप्त गर्छ भने मानवीय अध्ययनको सामाग्री पनि तिनै पात्र बनेका छन् (बराल र एटम, २०६३, पृ. ९) ।

कथामा पात्रको भूमिका भिन्न भिन्न रहेको हुन्छ । कथामा उचित पात्रको समायोजन गर्दा वर्गीकरणका विभिन्न आधारबाट चरित्रलाई निम्न प्रकार वा वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

### क) लिङ्ग

लिङ्गका आधारमा स्त्री, पुरुष वा भाले पोथी जाति बुझिन्छ ।

### ख) कार्य

कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक, र गौण पात्रको रूपमा वर्गीकरण गरिन्छ । प्रमुखमा नायक, नायिका जो कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित हुन्छ । सहायकमा सहनायक र सहनायिका जो प्रमुख पात्रलाई सहयोग वा सहायक घटनालाई अगाडि बढाउने पात्र हुन र गौण पात्र जसको खास भूमिका देखिँदैन (शर्मा, २०५८, पृ. २८) ।

### ग) प्रवृत्ति

प्रवृत्तिका आधारमा पात्र प्रतिकूल र अनुकूल दुई किसिमका हुन्छन् । सामाजिक मर्यादाको सन्दर्भमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने चरित्र अनुकूल तथा नकारात्मक भूमिका खेल्ने खलपात्र वा प्रतिकूल ठहरिन्छ (बराल र एटम, २०६३, पृ. ९) ।

### घ) स्वभाव

स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन हुन्छन् । वातावरण र घटनाले कथाभित्र परिवर्तन हुने गतिशील र कथाभरि उस्ताको उस्तै रहने गतिहीन पात्र हुन् । यद्यपि यिनले जीवनको सत्यतालाई नै प्रस्तुत गरेका हुन्छन् ।

## ड) जीवनचेतना

जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई थरी पात्र हुन्छन् । एक थरी पात्रले एउटा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ त्यो वर्गीय हो । अर्को थरी जसले व्यक्तिगत स्वभावलाई प्रतिनिधित्व गर्छ वा अरुसँग नमिल्ने निजी स्वभाव भएको व्यक्तिगत हुन्छ (बराल, २०६९, पृ. ६७ ) ।

## च) आसन्नता

आसन्नताका आधारमा मञ्चीय प्रत्यक्ष सहभागी हुने पात्र र नेपथ्यीय परोक्ष उपस्थित मात्र हुने पात्र हो ।

## छ) आबद्धता

आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथामा वर्गीयताको आधारमा पात्रहरूको छनोट गरिन्छ । कथामा समाजसापेक्ष, क्रान्तिकारी, गतिशील, साहसी, अन्तरमुखी, चरित्र पाइन्छ । सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, शोषक आदि विचारधारा बोकेका व्यक्ति पात्र पनि कथामा पाइन्छ । कथामा सजीव र निर्जीव पात्रको पनि सक्रिय भूमिका रहन्छ ।

## २.५.३ दृष्टिविन्दु

कथामा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाँउ दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०६६, पृ. ३५) । दृष्टिविन्दु कथाको श्रेष्ठता वा उत्कृष्टताको मापन हो । कथानक दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मन भित्रको डुबुल्की लगाइ हो (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ११ ) ।

दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् : आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दु । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दु सर्वदर्शी, सीमित, र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । कथयिता आफैँ कथाको पात्र छ भने उसले घटना र सन्दर्भको विवरण प्रस्तुत गर्दछ, जसलाई आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ (बराल र एटम, २०६३, पृ. ११) । कथामा 'म' पात्र प्रमुख रही उसकै केन्द्रीयतामा घटना र सन्दर्भ अगाडि बढे त्यो केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हो भने 'म' पात्र कथामा गौण भूमिकामा रहन्छ भने त्यो परिधीय दृष्टिविन्दु हो ।

बाह्य दृष्टिविन्दुमा कथयिता कथाभन्दा बाहिर बसेर अरुका बारेमा टिप्पणी गर्छ । घटनाका सबै कुरालाई आफैँले देखेजस्तो गरी वर्णन गर्दै आफ्नै नियन्त्रणमा कथालाई लिने दृष्टिविन्दु सर्वज्ञ हो (बराल र एटम, २०६३, पृ. ११) । सीमित दृष्टिविन्दुले पात्रको सीमित कुरा थाहा भएको, सीमित घटना मात्र जान्दछ । वस्तुपरक दृष्टिकोण पात्रको मानसिक संसारभन्दा बाह्य संसारको चित्रण गर्दछ । त्यसैले कथाको संरचना बलियो बनाउन पात्रको जीवन्तता र कथामा विश्वसनीयताको लागि दृष्टिविन्दु महत्वपूर्ण तत्त्व हो ।

## २.५.४ सारवस्तु/ उद्देश्य

आख्यानको सारतत्त्वलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष कथनद्वारा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथाकारले कृतिमा निचोडको रूपमा जे दिन खोजेको छ त्यसलाई सारवस्तु भनिन्छ । सारवस्तु एउटै शब्दमा अभिव्यक्त भएको हुँदैन । कतिपय समीक्षकले विचारतत्त्व प्रमुख भएका आख्यानका आधारमा यसलाई विचारतत्त्व पनि भनेका छन् र कतिपयले उद्देश्य पनि भनेका छन् । त्यस्तै केहीले विचार र केहीले सारतत्त्व भनेको पनि पाइन्छ (घिमिरे, २०६७, पृ. १६-१७) ।

सारवस्तु भनेको आख्यानकारले आख्यानभित्र अन्तर्निहित अभिप्रायलाई वहन गर्ने आधार विचार हो । यो मानवीय मूल्य तथा अस्तित्वका कुनै न कुनै पक्षलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्ने कुरासित सम्बद्ध हुन्छ (श्रेष्ठ, २०३९, पृ. ९४) । यसरी पात्रले आफ्नो व्यवहारबाट पाठकलाई दिने सन्देश प्रस्तुतिलाई सारवस्तु भनिन्छ ।

कुनै पनि साहित्यिक कृति कुनै न कुनै प्रयोजनको लागि लेखिन्छ । कथामा उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष परिस्थितिको चित्रण हो । पूर्वीय सर्जकको मान्यतामा काव्य सिर्जना गर्नुको उद्देश्य धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, आनन्द शिक्षा, लोकव्यवहार, स्तुति, कीर्ति, यश आदि रहेका छन् भने पश्चिमका चिन्तकहरूको धारणा आनन्द, नीति, शिक्षा, मनोरञ्जन, हास्य समाज चित्रण नै कथा सिर्जना गर्नुको उद्देश्य रहेको छ । प्रयोजनरहित कुनै पनि साहित्यको महत्त्व नहुने हुनाले उद्देश्यलाई पूर्व र पश्चिम दुवैतिर पर्याप्त महत्त्व दिइन्छ । अचेल कथामा प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको उद्घाटन गर्नु हो (शर्मा, २०५५, पृ. ४०, ४३) । कथाकारले आफ्नो मूल विचारलाई नाटकीकरणबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ । यसैलाई पाठकले सारवस्तुको रूपमा बुझ्दछ । कथामा स्थानीय सारवस्तुले निश्चित देशको सीमित तथ्यको खोजी गर्छ (शर्मा, २०५८, पृ. ४०, ४३) । सिधै उपदेशका रूपमा व्यक्त नगरी सारवस्तुलाई विभिन्न सन्दर्भसहित जोडेर अप्रत्यक्ष प्रभाव पाठकमा पार्नु नै कथाको उद्देश्य हो ।

## २.५.५ भाषाशैली

कथाको सम्पूर्ण सामर्थ्य भाषामा केन्द्रित हुन्छ । भाषाद्वारा नै कथाको अर्थ बोध हुन्छ भने घटनाको शृङ्खला अगाडि बढ्छ । चरित्र कथाको घटना घटित भएको ठाउँ तथा समय पनि भाषाद्वारा व्यक्त हुन्छ (बराल, एटम, २०६३, पृ. ९९) । कथालाई उत्कृष्ट पार्न भाषा र शैलीको ठूलो भूमिका हुन्छ । परिष्कृत भाषा र विश्लेषणात्मक, वर्णनात्मक, संवादात्मक, विवरणात्मक शैलीको प्रयोगले कथाको भाषा सरल र सरस बन्न जान्छ । कथामा युगानुकूल परिष्कृत भाषाको प्रयोग निकै महत्त्वपूर्ण छ । कथामा मिठास ल्याउन तद्भव, तत्सम, आगन्तुक, बढी मात्रामा भर्रा शब्दको प्रयोग हुन्छ । कथामा उच्च, मध्यम, र निम्न भाषाको पनि प्रयोग हुन्छ (शर्मा, २०५८, पृ. ३६) । उच्च र मध्यम प्रकारको भाषा मानक भाषा हो

भने निम्न प्रकारको भाषा स्थानीय वा आञ्चलिक र व्यक्तिगत भाषा हो । कुनै पनि भाषालाई प्रस्तुत गर्ने कला शैली हो । भाषाको शब्दले बोक्ने भाव, कलात्मकता, आलङ्कारिकता, विचलनयुक्त भाषाशैलीका माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गरिन्छ । विभिन्न प्रतीक, बिम्ब, गति, र लयलाई पनि कथामा प्रयोग गरिन्छ, जसले कथालाई जीवन्तता दिन्छ । अक्षर, शब्द, पद, पदावली, र वाक्यहरूको समष्टिलाई भाषाद्वारा बुझिन्छ । यसमा प्रतीक, बिम्ब, उखान, अलङ्कार, समय, गति र लय आदिको प्रयोग र प्रस्तुतिलाई विवेच्य बनाइन्छ । सामान्य जीवनमा मानिसले प्रयोग गर्ने भाषा कालको सीमाले बाँधिएको हुन्छ, जसमा भूत, भविष्य र वर्तमान अस्तित्वमा रहन्छन् । कथामा उखान, टुक्का र प्राक्सन्दर्भको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ ।

## २.६ निष्कर्ष

कथा भन्ने र सुन्ने परम्पराबाट आरम्भ भए पनि यसले विधागत स्वरूप १९ औं शताब्दीमा प्राप्त गरेको मानिन्छ । आफ्नो सैद्धान्तिक ढाँचा कथाले प्राप्त गरिसकेपछि यसको विधातात्त्विक अवयवहरू कथानक पात्र/चरित्रचित्रण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु/उद्देश्य भाषाशैली आदि निर्धारण गरी कथालाई विश्लेषण गरिन्छ । कथाको परिभाषित गर्न विभिन्न विद्वान्हरूका आआफ्नै धारणा रहेको पाइन्छ । जसको अध्ययनले कथाको स्पष्ट परिचय दिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भतिरबाट कथा र यससम्बन्धी चिन्तन हुन थाल्यो । त्यसपछि आधुनिक कथा स्थापित भयो । विश्व साहित्यमा विकसित कथा विधा नेपाली साहित्यमा वि.सं. १९९२ पछि मात्र आधुनिकता लिएर अगाडि बढ्यो । गोरखापत्रको प्रकाशन र गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाले आधुनिक कथाको सूत्रपात गर्‍यो भने उठान विन्दु वि.सं. १८२७ को महाभारत विराटपर्वलाई मानिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको विकास यात्रामा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रगतिवाद, नवचेतनावाद, धाराहरू क्रमशः देखापरे । यिनै धारामा अबद्ध भई कथाकारहरूले नयाँ-नयाँ प्रवृत्ति नेपाली कथामा भित्र्याए र विभिन्न विद्वान्हरूले कथाको निर्माणमा कथाका तत्त्वहरू आ-आफ्नै दृष्टिकोणले प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा कथाको परम्परित र आधुनिक तत्त्वको संयोजन गर्दा कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र भाषाशैलीलाई समेटेर कथा निर्माण गर्न सकिन्छ ।



## तेस्रो परिच्छेद

### सरोज ओलीको सङ्क्षिप्त जीवनी र उनका कथायात्राको चरण विभाजन

#### ३.१ विषय परिचय

नेपाली कथा साहित्यका कथा विधामा कलम चलाउने सरोज ओली पनि एक हुन् । यस परिच्छेदमा सरोज ओलीको सामान्य परिचय, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, साहित्यिक लेखन उनका कथा कृति र उनको कथा यात्रालाई विभाजन गरिएको छ ।

#### ३.२ सरोज ओलीको सङ्क्षिप्त जीवनवृत्त

डेढदशक लामो साहित्यिक यात्रा पार गरेका ओलीको जीवनवृत्त यसप्रकार छ :

##### ३.२.१ जन्म र जन्मस्थान

सरोज ओलीको जन्म वि.सं. १९९८ असार २३ गते आइतवार बिहान भएको हो । उनी कोशी अञ्चलको तेह्रथुम जिल्लाको आठराइमा पर्ने छातेढुङ्गा गा.वि.स. वडा नं. ७ मा जन्मिएका हुन् । उनका मातापिताको नाम स्व. सरस्वता ओली र स्व. जगत्मणि ओली हो । वृश्चिक राशिका ओलीले स्कुलमा पढ्दा राजा विरोधी पर्चा स्कुल र ठानामा समेत छरेकाले प्रहरीको खोजीमा परेका थिए, त्यसबेला विद्यालयकै सहयोगमा सरोज ओली नामाकरण गरिएको हो । हाल ओली पथिकमार्ग तुतवारी शनिश्चरे २ भ्नापामा रहनुभएको छ (निरौला, २०६८, पृ. ६) ।

##### ३.२.२ शिक्षादीक्षा

ओलीले क, ख, अध्ययनको श्री गणेश याखा गाउँको हिउँदमा सञ्चालन हुने धुले पाठशालामा गरेका हुन् । वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिले हिउँदे पाठशाला बन्द भएको र गाँउमा लुटपाट भएकाले वि.सं. २००८ सालदेखि सरोज ओली आठराई तेह्रथुमको त्रिमोहन हाइस्कुलमा भर्ना भएर नियमित रूपमा अध्ययन गर्न थालेका हुन् । ओलीले वि.सं. २०१८ सालसम्म उक्त हाइस्कुलमा अध्ययन गरी वि.सं. २०१८ सालमा धरानबाट एस.एल.सी उत्तीर्ण गरेका हुन् । एस. एल.सी.उत्तीर्ण गरेपछि उनी वि.सं. २०१८ सालमै काठमाडौँ आए । काठमाडौँको त्रिचन्द्र कलेजबाट वि.सं. २०२० सालमा आई. ए. उत्तीर्ण गरेका ओलीले महेन्द्र मोरङ कलेज, विराटनगरबाट वि.सं. २०२४ सालमा बी. कम पनि उत्तीर्ण गरे ।

ओलीले महेन्द्र मोरङ क्याम्पस, विराटनगरबाट वि.सं. २०३७ सालमा एक बर्से बी. एड. उत्तीर्ण गरेका थिए । स्नातक तहसम्मको अध्ययनपश्चात् भाइबहिनी पढाउने समस्या र पारिवारिक उत्तरदायित्व थपिनाले सरोज ओलीको उच्च शिक्षा अध्ययन गर्ने धोको पूरा हुन सकेन (निरौला, २०६८, पृ. ७) । यसरी उनको अध्ययन अगाडि बढेको छ ।

##### ३.२.३ साहित्य लेखनका निम्ति प्रेरणा र प्रभाव

सरोज ओली बालक कालमा हजुरआमाबाट दन्त्यकथा सुनेर धेरै खुसी हुन्थे । विद्यालयका पाठ्यपुस्तकमा भएका कथाहरूबाट उनी अझ प्रभावित भए । ध्रुवनारायण

लालदास, विश्वराज पाण्डे, भक्तराज आचार्य आदि शिक्षकहरूबाट उनले प्रेरणा र अङ्ग्रेजी साहित्यका बारेमा केही बुझ्ने अवसर पाए । नेपाली साहित्यका बारेमा भने उनले बालकृष्ण पोखरेल, चूडामणि रेग्मी आदिबाट आधुनिक नेपाली साहित्यको जानकारी प्राप्त गरेका हुन् । ओली समको अध्यात्मवाद र भौतिकवादको समन्वयवादी दर्शनबाट प्रत्यक्ष रूपमा प्रभावित भएको देखिन्छ भने कथामा पनि समकै कतिपय पात्रको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उत्प्रेरक व्यक्तित्वमा ओलीकी आमा सरस्वता, शिक्षक विशालकुमार नेम्वाङ र हालसम्म पनि केही लेखुहोस् भनेर घघघच्याइ रहने जीवनसंगिनी निर्मला ओली पर्दछन् ।

सुरुमा उनका कथा लामा भएर सुन्ने साथी दिक्क मान्दा छोटो कथा लेख्न उनलाई प्रोत्साहन गर्ने उनका फुपाजु धात्रिकाप्रसाद थपलिया हुन् । ओली फुपाजुकै सम्पर्कमा बसेर कलेज पढ्थे फुपाजु धात्रिकाले ए भ्याउ कवि कविता होइन प्रेमचन्द्रका जस्ता कथा लेख भनेर प्रोत्साहन गरेका थिए ।

अभिप्रेरकको अर्को पक्षको चर्चा नगर्दा अधुरो र अपुरो हुन्छ । समाजमा व्याप्त शोषण, अन्याय र अत्याचारजस्ता जातीय र वर्गगत कुराहरूको विपक्षमा रहने ओलीको स्वभावमा पनि अभिप्रेरणा पाइन्छ । ओली भन्छन् : “गाँउबाट मैले धेरै पाएको छु, थोरै लेखेको छु । सहरबाट मैले थोरै पाएको छु धेरै लेखेको छु । यथार्थ चित्रणको सटिक चित्रणबाट पाठकहरू स्वयम् आन्दोलित हुन्छन् र प्रगतितिर उन्मुख हुन्छन् (ओली, २०५०, पृ. घ-ड) ।” फुपाजुबाट कथा र उपन्यास लेख्ने प्रेरणा पाएको बताउने ओली प्रेमचन्द्र र विश्वनाथ ठाकुर आदिका तिलस्मी कथाहरू पढेर कथा र उपन्यास लेखनतिर आकृष्ट भएका हुन् (निरौला, २०६८, पृ. ११) ।

### ३.२.४ सम्मान तथा पुरस्कार

शिक्षा, साहित्य, राजनीतिक, सामाजिक आदि क्षेत्रमा संलग्नता रहेका व्यक्तित्व सरोज ओलीलाई विभिन्न क्षेत्रमा उनले गरेको योगदानस्वरूप विभिन्न सङ्स्थाहरूले सम्मान गरेका छन् । श्री ५ को सरकार संस्कृति मन्त्रालय, प्रतिभा प्रतिष्ठान विराटनगरद्वारा वि.सं.२०४८ सालमा **विद्रोह र मुक्ति** कवितासङ्ग्रहका निम्ति षडानन्द प्रतिभा पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । जुही त्रैमासिक पत्रिकाले वि.सं. २०४९ सालमा सरोज ओली विशेषाङ्क प्रकाशित गरेको छ । निरन्तर प्रगतिशील साहित्यको सिर्जनामा संलग्न रहेकाले र मित्रहरूप्रतिको सद्भावले गर्दा वि.सं. २०५२ सालमा प्रलेस भापाको तर्फबाट पुरस्कार प्राप्त गरेका ओलीले राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार २०५४ प्राप्त गरेका छन् (निरौला, २०६८, पृ. १२) ।

जनकवि गोकुल जोशी अध्ययन अनुसन्धान केन्द्र, घैलाडुब्बा भापाले वि.सं. २०७० जेठ ६ मा सम्मान गरेको, जयन्द्र प्रसाईं साहित्यसेवा कोष दीर्घ साहित्यसेवी पुरस्कारबाट उनी २०७१/१२/१६ मा सम्मानित भएका हुन् । यसरी नै नेपाल वुद्धिजीवी परिषद् जिल्ला कार्य समिति भापाबाट वि.सं. २०७१ मा सम्मानित र हालसाल नेपाल सरकार संस्कृति

पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालयले २०७३ श्रावण १२ गते २१ औं राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार २०७२ द्वारा सम्मानित भएका छन् (प्रत्यक्ष भेटघाटबाट) ।

### ३.२.५ सरोज ओलीको साहित्यिक क्षेत्रमा संलग्नता

सरोज ओलीले वि.सं. २०१३-०१४ बाट लेखन प्रारम्भ गरेका हुन् । ओलीको वि.सं. २०१३ सालमा आठराइबाट प्रकाशित **जनसाहित्य सङ्गम** नामको पत्रिकामा 'जा' नामको पहिलो सम्पादकत्वमा प्रकाशित हुने गरेको त्रैमासिक साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादक मण्डलमा रहेर कार्य गरेका थिए । त्यसपश्चात् ओली विद्यालय र क्याम्पसका साहित्यिक गोष्ठीहरूमा सहभागी हुँदै आए । ओलीले प्युठानको सिटौला होटलमा काम गर्दागर्दै **हडतालै हडताल जुलुसै जुलुस** नामको उपन्यास वि.सं. २०२७ सालमा लेखे ।

उनको पहिलो पुस्तककार कृति वि.सं. २०४८ सालमा **विद्रोह र मुक्ति** बहत्तर कविताहरूको सङ्ग्रह कृष्णकुमार ओली र केशवमणि ओलीको प्रकाशनमा प्रकाशित भएको छ । ओलीको दोस्रो पुस्तककार कृति वि.सं. २०५० साल वैशाखमा **मुटु छुने कथा** बाह्रवटा कथाहरूको सङ्ग्रह डा. कृष्णकुमार ओली र केशवमणि ओलीकै प्रकाशनमा प्रकाशित भएको छ । ओलीको तेस्रो सङ्ग्रहको रूपमा वि.सं. २०५० सालमा **सरोज ओलीका कविता** बाउन्नवटा कविताहरूको सङ्ग्रह केशवमणि ओलीको प्रकाशनमा प्रकाशित छ । ओलीको चौथो सङ्ग्रह वि.सं. २०५२ सालमा **तम्बर नदीका धुन** सुमित्रा सुब्बाको प्रकाशनमा रहेको छ ।

निरन्तर रूपमा सङ्ग्रहको प्रकाशन गरेका ओलीले चौथो सङ्ग्रहपछि **जुही र यथार्थ कुरा** नामक पत्रिकहरूमा फुटकर रचनाहरूको प्रकाशन गरेको पाइन्छ । ओलीको वि.सं. २०६१ सालमा **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** वि.सं. २०६१ मा सत्रवटा कथाहरूको सङ्ग्रह सुम्निमा ओलीको प्रकाशनमा प्रकाशित भयो । ओलीको वि.सं. २०६७ सालमा **हडतालै हडताल जुलुसै जुलुस** औपन्यासिक कृति प्रकाशित भएको छ भने लेखन चाहिँ वि.सं. २०२७ सालमा भएको थियो (निरौला, २०६८, पृ. १६) ।

यसरी ओलीको साहित्यिक यात्रा अविरल रूपमा अघि बढिरहेको छ ।

### ३.२.६ सरोज ओलीको व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू

व्यक्तित्व भन्ने शब्द आफैँमा गहन छ, किनभने यसले प्रत्येक व्यक्तिको सम्पूर्णता बोकेको हुन्छ । व्यक्ति जीवनका विभिन्न पक्षहरूले व्यक्तित्व निर्माण गर्दछ । कुनै पनि व्यक्तिका निजी व्यक्तित्व र सार्वजनिक व्यक्तित्व गरी दुई पाटा रहेका हुन्छन्, जसलाई आन्तरिक व्यक्तित्व र बाह्य व्यक्तित्व भनिन्छ । यहाँ ओलीको आन्तरिक र बाह्य व्यक्तित्वको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ ।

#### ३.२.६.१ ओलीको आन्तरिक व्यक्तित्वको अध्ययन

ओलीको आन्तरिक व्यक्तित्वको अध्ययन निम्नानुसार गरिएको छ :

### ३.२.६.२ साहित्यकार व्यक्तित्व

साहित्यकार व्यक्तित्वलाई सरोज ओलीको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्वको रूपमा लिन सकिन्छ । ओलीले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनले कविता, कथा र उपन्यास विधाका कृतिहरू सृजना गरेका छन् । उनको साहित्यक व्यक्तित्वका प्रमुख पाटाहरू यसप्रकार छन् :

#### (क) कवि व्यक्तित्व

सरोज ओली नेपाली साहित्यमा कविता विधाबाट उदाएका पाइन्छन् । आफ्नो साहित्यिक यात्राको प्रथम चरणदेखि नै कविता सिर्जनामा रुचि राख्न थालेका सरोज ओलीको सबैभन्दा पहिलो प्रकाशित कविता 'जा' शीर्षकको हो । यसै कविताबाट उनीभित्रको कवित्व प्रस्फुटित हुन थालेको थियो । यसपछि उनले विभिन्न पत्रपत्रिकाका माध्यमबाट क्रमशः आफ्ना कविता रचनाहरू प्रस्तुत गर्दै गए । उनका पुस्तकाकार कविताकृतिका रूपमा **विद्रोह र मुक्ति** (२०४८), **सरोज ओलीका कविता** (२०५१), **तम्बर नदीका धुन** (२०५२) गरी तीन वटा कवितासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । ओलीका कविताहरूमा प्रगतिशील दृष्टिकोण व्यक्त भएको पाइन्छ ।

#### (ख) कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यिक यात्राको थालनी कविता विधाबाट भए पनि उनले कथा विधालाई ओभरेलमा पर्न दिएका छैनन् । ओलीका कथाहरूको लेखन कार्य वि.सं. २०२६ सालबाट सुरु भए पनि प्रकाशन धेरै पछि भएको पाइन्छ । ओलीका कथालाई लेखनबाट प्रकाशनतर्फ लैजाने कार्यको प्रारम्भ जुही त्रैमासिक पत्रिकाले गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०४९ सालमा जुही पत्रिकामा 'मनिका' र 'भक्तिमाने' दुईवटा कथाहरू प्रकाशित भएपछि त्यसको एक वर्षपछि वि.सं. २०५० सालमा ओलीका बाह्र कथाहरूको सङ्ग्रह **मुटु छुने कथा** वि.सं. २०५० मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहको प्रकाशन पछि ओलीका कथाहरू विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित भए । ओलीको वि.सं. २०६१ सालमा सत्र कथाहरूको सङ्ग्रह **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** प्रकाशित भएको छ । यिनै दुई कृतिले उनको कथाकार व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् ।

#### (ग) उपन्यासकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०२७ सालमा लेखेर वि.सं. २०६७ सालमा प्रकाशित भएको **हडतालै हडताल जुलुसै जुलुस** उपन्यास ओलीको एक मात्र कृति हो । प्रस्तुत उपन्यास सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । तत्कालीन समाजमा गरिब वर्गले सामन्ती प्रथाको अन्त्यका लागि देखाएको जागरुकता, सामन्तहरूको अन्त्य र अन्याय विरुद्ध हुने क्रियाकलाप र अन्त्यमा सर्वहारा वर्गको जित भएको देखाएर उपन्यासकारले समाजको परिवर्तन हुनुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । केही यथार्थ पात्रहरूसमेत उभ्याएर लेखिएको यस उपन्यासमा

प्रगतिवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त भएको छ । उपन्यासका घटनाहरू समाज परिवर्तन र सामन्ती व्यवस्थाको समाप्ति एवम् लोककल्याणकारी व्यवस्थाको स्थापनाको लागि अघि बढेका छन् । त्यसैले यस उपन्यासमा ओलीले आफ्नो प्रगतिवादी दृष्टिकोणलाई अगाडि सारेकाले उनी यस उपन्यासबाट एक सफल प्रगतिवादी उपन्यासकारका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् ।

### ३.२.६.३ सरोज ओलीको बाह्य व्यक्तित्वको अध्ययन

सरोज ओलीको बाह्य व्यक्तित्वको अध्ययन निम्नानुसार गरिएको छ :

#### क) शिक्षक व्यक्तित्व

वि.स. २०१८ सालमा एस.एल.सी. दिएर फर्किएपछि ताप्लेजुडस्थित सरस्वती मिडिल स्कूलको प्र.अ. भएर ओलीले शिक्षण पेसाको आरम्भ गरेका हुन् । राधाकृष्ण मा.वि. विराटनगर, गौरादह मा.वि. गौरादह, मनोहर जनता मा. वि. मधुमल्ला, जनता मा.वि. मधेसा र धुलावारी मा.वि. धुलावारीको अनुभव बटुल्दै २०३० सालदेखि शनिश्चरे मा.वि. शनिश्चरे, भापामा अङ्ग्रेजी शिक्षकको रूपमा ओली नियुक्त भएका हुन् । कला, विज्ञान र वाणिज्यमा उनको राम्रो दखल देखिन्छ । वाणिज्य र कलामा स्नातक उत्तीर्ण गरेका ओली विषयवस्तुको उच्च ज्ञान राखेर आधुनिक शिक्षण विधि अपनाई शिक्षण गर्न खप्पिस देखिन्छन् । उनको शिक्षक व्यक्तित्व प्रभावशाली थियो ।

ओली सुरुदेखि नै शिक्षण कार्यमा लागेर कुशल शिक्षक बन्न पुगेका थिए । विद्यार्थीले राम्ररी नबुझेसम्म उनी भर्कौं नमानी दोहोर्‍याई तेहर्‍याई सिकाउँथे, त्यसैले उनको शिक्षक व्यक्तित्व प्रभावशाली थियो ।

#### ख) शारीरिक व्यक्तित्व

सरोज ओली मझौला कद, गहुँगोरो वर्ण, फुलेको कपाल, ठिक्कको शरीरजस्ता विशेषताले युक्त छन् । उनी सधैं हाँसिला देखिन्छन् । उनको विनम्र, उपकारी तथा स्वाभिमानी स्वभाव उनको अनुहारबाटै भल्कन्छ । चौडा निधार, ठुलूलो कान र ओठमाथि जुँगा उनको भद्र व्यक्तिको बाहिरी पहिचान हो ।

सरोज ओली घरबाट निस्कँदा साधारण पहिरन पाइन्ट, सर्ट, टोपी, जुता आदि लगाउँछन् । घरमा बस्दा सामान्य पोसाक लगाउँछन् । ओलीको आफूलाई चित्त नबुझेको कुरामा भर्कने बानी भए तापनि आफ्नो सम्पर्कमा आउने हरेक व्यक्तिसँग विनम्रतापूर्वक बोल्नु र आत्मीय व्यवहार गर्नु उनको ठूलो गुण हो । ओली उच्च विचार राख्ने व्यक्ति हुन् ।

यसरी कुशल, मृदुभाषी, अभिमानरहित, स्पष्ट वक्ता, तथा शान्त स्वभाव सरोज ओलीका बाह्य र आन्तरिक विशेषता हुन् (निरौला, २०६८, पृ. १३-१४)

## ग) पारिवारिक व्यक्तित्व

आफ्नो पारिवारिक जिम्मेवारी कसरी पूरा गर्नुपर्छ भन्ने कुराको ओलीमा राम्रो ज्ञान पाइन्छ । बाबुको मृत्युपछि ओलीमा थपिएको पारिवारिक जिम्मेवारीबाट नै ओलीले जागिर खान थालेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । सँगोलमा बस्दा ओलीले जसरी जिम्मेवारी वहन गरे । अलग्गै बस्न थालेपछि पनि आफ्ना छोराछोरीको शिक्षादीक्षामा त्यसरी नै जिम्मेवारी पूरा गरेका हुन् । ममत्वको गुणअनुरूप हरेक दसैँमा होडा आठराई गएर आमाको हातको टीका लगाई ओलीले आमाको अनुहार हाँसिलो पार्ने कार्य गरेका थिए (प्रसाईँ, २०७३, पृ. ३, १० गते मौखिक जानकारी) ।

## घ) राजनैतिक व्यक्तित्व

आठराई, तेहथुमबाट २०१९ सालमा बसाइँ आएपछि भ्नापामा बसोवास गर्न थालेका ओलीले भ्नापाबाट शिक्षा ग्रहण गर्न थाले । भ्नापा बसाइँका क्रममा ओलीमा विस्तारै राजनीतिक गतिविधिप्रति चासो बढ्न थाल्यो । वि.सं. २०१९ सालबाट कम्युनिस्ट पार्टीको विद्यार्थी सङ्गठनमा रही कार्य गरेका ओलीले विद्यार्थी जीवनभर मात्र राजनीति गरे । त्यसपछि ओलीले वामपन्थीहरूलाई समर्थन मात्र गरे तर कार्यकर्ता चाहिँ बनेर हिँडेनन् (प्रसाईँ, २०७३, पृ. ३, १०)

## ङ) सामाजिक व्यक्तित्व

सरोज ओलीको भित्री व्यक्तित्व धेरै फराकिलो र उदार देखिन्छ । समाजबाट अत्यन्तै प्रभावित ओलीका रचनाहरूमा द्वन्द्व तथा घटनाहरू प्रस्तुत भएका छन् । ओली साहित्यिक सङ्घसंस्था, विद्यालयका अतिरिक्त क्रियाकलाप र सामाजिक संस्थाहरूमा सक्रिय रूपमा सहभागी भएको पाइन्छ । सरोज ओली आवश्यकताअनुसार सामाजिक जीवनमा सहयोग, सहानुभूति, सद्भावना, विवेक तथा उन्नतिको निम्ति सक्रिय रूपमा सहभागी भएका छन् ।

ओली नेपाली साहित्य विकास समिति भ्नापा तथा महानन्द पुरस्कार समिति भ्नापाका सदस्य, शनिश्चरे प्रकाशनका सचिव जुही साहित्यिक त्रैमासिकका सल्लाहकार तथा प्रगतिशील लेखक सङ्घ भ्नापाका अध्यक्षमा समेत निर्वाचित भएको पाइन्छ । समष्टिमा भन्दा ओलीले समाजका एक सक्रिय सदस्य भएर सामाजिक आचरणको पालना गरेको देखिन्छ (पौड्याल, २०७३/३/२५ गते प्राप्त मौखिक जानकारी) यसरी उनी सफल सामाजिक व्यक्तित्व मानिन्छन् ।

## च) सम्पादक व्यक्तित्व

सरोज ओली सिर्जनाका अतिरिक्त सम्पादन कार्यमा समेत सहभागी भएका देखिन्छन् । ओली एकलैले कुनै ग्रन्थको सम्पादन गरेका छैनन् । उनी सम्पादक मण्डलमा सम्मिलित भएर सम्पादन कार्यलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । उनी प्रथमतः त्रिमोहन हाइस्कुलमा पढ्दा चूडानिधि शर्माको प्रधान सम्पादकत्वमा प्रकाशित हुने गरेको लुधो

पत्रिकाको सम्पादन मण्डलमा सहभागी भएका देखिन्छन् । शनिश्चरे मा.वि.मा शिक्षक बनेर आएपछि साहित्य प्रधान पत्रिका उषाको प्रधान सम्पादक मोहन जोशी र सम्पादक मण्डलमा श्रीमती गंगादेवी जोशी, रोहिणी विलास लुइटेलका साथै सरोज ओली समेत रहेको पाइन्छ । ओली महानन्द पुरस्कार स्मारिक २०४४ शनिश्चरे भापाको सम्पादक मण्डलमा रहेका थिए (जुही, पूर्णाङ्क ३३ पृ. ३०) । यसरी आंशिक रूपमा भए पनि ओलीले सम्पादन कार्यमा हात हालेको पाइन्छ ।

### ३.३ सरोज ओलीका कथायात्राको चरण विभाजन

आधुनिक नेपाली कथाको प्रवर्तक वि.सं. १९९२ को गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'नासो' कथा रहेको छ । यो कथा प्रथम पटक शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । नेपाली कथा साहित्यमा आधुनिकताको प्रवर्तन गर्ने प्रक्रियामा रामसिंह गोर्खालीको 'एउटा गरिब सार्कीकी छोरी' (१९८३) रूपनारायण सिंहको (१९८४) गोर्खाली संसारमा प्रकाशित कथा 'अन्नपूर्ण', प्रेमसिंह ओलीको 'करनीको फल' (१९८४) जस्ता कथाले आधुनिकताको महत्वपूर्ण स्थान ग्रहण गर्न खोजे पनि ती कथाहरूले 'नासो'ले भन्ने पूर्णतः कथासाहित्यलाई आधुनिकतातर्फ डोच्याउन सकेनन् ।

आधुनिक काल विभिन्न दशकमा विस्तारित हुन पुगेको छ । वि.सं. १९९० को दशकबाट नेपाली कथा साहित्यमा यथार्थवाद भित्रिएको छ । वि.सं. २००० को दशकमा सामाजिक यथार्थवादको विकास भएको छ । वि.सं. २०२० को दशकको प्रारम्भसँगै आधुनिक कालमा नवचेतनावाद देखापरेको छ । वि.सं. २०४० को दशकमा विश्व सन्दर्भसँग जोड्न र आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखेर पहिचान गराउन कथाकारहरू सफल भएका छन् ।

सरोज ओलीको कथायात्रा वि.सं. २०४० को दशकबाट सुरु भएको छ । ओलीले कथालेखनको प्रारम्भ वि. सं. २०२६ बाट गरे पनि वि.सं. २०४९ बाट मात्र ओलीका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । वि.सं. २०४९ मा 'मनिका' र 'भक्तिमाने' कथा जुही त्रैमासिक पत्रिकामा प्रकाशित गरेका ओलीले वि.सं. २०५० मा बाह्र ओटा कथाहरू सङ्ग्रहित मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । त्यसपछि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा उनका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म (२०६१) मा सत्र कथाहरूको सङ्ग्रहसमेत प्रकाशित भएको छ ।

ओलीको कथायात्राको चरण विभाजनमा सामाजिकता, पात्र, परिवेश, कथाको आयाम र भाषाजस्ता कुरालाई आधार बनाएको छ । उनका कथायात्रालाई निम्नलिखित तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ :

(क) प्रथम चरण -प्रारम्भदेखि वि.सं. २०५० सम्म )

(ख) दोस्रो चरण - वि.सं.२०५१ देखि वि.सं. २०६० सम्म)

(ग) तेस्रो चरण -वि.सं. २०६१ देखि हालसम्म)

### क) प्रथम चरण

ओलीका यसचरणका कथाहरू **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित छन् । ती कथाहरू 'कुहिरो भित्रको पानी', 'चौधरी', 'मोहन', 'सम्सेनी', 'भगी', 'लक्ष्मणबाबु', 'मुटु छुने कथा', 'छेउ लागेर हिँडनुपर्छ', 'भक्तिमाने', 'विडम्बना', 'जात्रु' र 'मनिका' हुन् ।

कथामा समाजको वास्तविकता यथार्थ रूपमा चित्रण छ । आयामका दृष्टिले छोटो कथा छन् । यस चरणका कथाका पात्रले अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध आवाज उठाउन सकेका छैनन् । यस चरणका कथाहरू सीमित, ग्रामीण परिवेशसँग सम्बन्धित छन् तर सामाजिक विषयसँग सम्बन्धित साथै भाषिक परिमार्जन र परिष्कारमा कमजोर छन् ।

### ख) दोस्रो चरण

**मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहपछि वि.सं. २०६० सम्मका ओलीका कथाहरूलाई दोस्रो चरणका कथाको रूपमा लिन सकिन्छ । यस चरणका ओलीका कथाहरू 'सहिदकी स्वास्नी' ( वि.सं.२०५२), 'यथार्थ कुरा' 'गल्लीको स्वर' (२०५४), 'यथार्थ कुरा' पाक्षिक (३,२), पत्रिकामा 'भुमिगत' वि.सं. २०५४ जुही त्रैमासिक पूर्णाङ्क ४० पत्रिकामा प्रकाशित 'बोखिमको माया बगिरहेछ' (२०५९), मेची बहिरासंघ भापा र छातेढुङ्गाको कथा (२०६०) '**कन्काई प्रवाह**' प्रतिष्ठान सुरुङ्गा भापाबाट प्रकाशित भएका कथाहरू पर्दछन् ।

ओलीका दोस्रोचरणका कथामा प्रगतिवादी स्वर मुखरित भएको छ । आयामका दृष्टिले पहिलो चरणका भन्दा लामा छन् । यस चरणका कथाका पात्रहरू यथार्थ भए पनि नाम भने काल्पनिक छन् । यस चरणका कथामा अन्याय तथा अत्याचार विरुद्ध आवाज उठाइएको छ भने व्यापक परिवेश छ । यस चरणमा भाषिक परिष्कार र परिमार्जन भएको पाइन्छ ।

### ग) तेस्रो चरण

ओलीको यस चरणका कथाहरू **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** (२०६१) कथासङ्ग्रहमा सत्र ओटा कथा सङ्गृहीत छन् । जसमा 'छछल्काए सागरहरू', 'मृडाल, अलर्क', 'हाड', 'अमर निशानी', 'दुर्ग', 'धमिलो दह', 'सुकुनी', 'शाकम्भरी', 'बोखिमको माया बगिरहेछ', 'बैदाङ्गिनी', 'बाजवर्ण', 'महाबाहु', 'रन्तिदेव', 'जीवनभित्रको इतिहास', 'दुई फब्ल्याँटा' र 'आँखाको माया' शीर्षकका कथाहरू हुन् ।

यस चरणका कथाहरूमा प्रगतिवादी स्वर दोस्रो चरणको तुलनामा अझ तिखारिएको छ । भौतिक सृष्टिलाई प्रणाम ठानी त्यहीअनुरूपका कथा सृजना गरिएको छ । समसामयिकताको सीमामा नबाँधिएका कथा यस चरणमा छन् । आयामका दृष्टिले केही



लामा कथा छन् । यस चरणका कथाको परिवेश व्यापक, सामाजिक विषयसँग सम्बन्धित साथै भाषिक परिमार्जन र परिष्कारमा सबल छन् ।

### ३.४ निष्कर्ष

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने ओलीको जीवनमा प्रशस्तै मोड उपमोड आए पनि साहित्य साधनामा निरन्तर साधनारत छन् । उनको साधनामा सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै रूपले लाभान्वित छ । ओलीका व्यक्तित्वका विविध पक्षले उनको साहित्यिक क्षेत्रमा छुट्टै स्थान बनाएको छ । ओलीले समाजमा व्याप्त शोषण, अन्याय, अत्याचारजस्ता र वर्गगत कुराको विपक्षमा रहेर कथाहरूको सृजना गरेका छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### ‘मुटु छुने कथा’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन

साहित्यकार सरोज ओलीको कथा साहित्यतर्फको पहिलो कथासङ्ग्रह **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रह वि.सं. २०५० साल वैशाखमा प्रकाशन भएको हो । यसको प्रकाशन डा.कृष्णकुमार ओली र केशवमणि ओलीले गरेका हुन् । यो कथासङ्ग्रह ४७ पृष्ठको डिमाइ आकारको छ । यस **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहमा बाह्र वटा कथाहरू समावेश छन् । यहाँ ओलीका यस सङ्ग्रहभित्रका बाह्र वटै कथाहरूको कथातत्त्वको आधारमा निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :

#### ४.१ ‘कुहिरोभिन्नको पानी कथा’को अध्ययन

‘कुहिरोभिन्नको पानी’ कथाको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

#### १) कथानक

सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा ‘कुहिरो भिन्नको पानी’ हो । यस कथाको बाह्य संरचना ६ पृष्ठ र २४ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल, संयुक्त, र मिश्र वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

‘कुहिरो भिन्नको पानी’ सामाजिक कथा हो । यस कथामा काठमाडौंको चावहिलमा दुई छोरा फडिन्द्र र श्याम, छोरी नीता र श्रीमती मन्दाकिनी गरी जम्मा ५ जनाको परिवार लिएर साहित्यकार मार्तण्ड शर्मा फूलमाला र तालीसँगै आफ्नो र परिवारको जीवनलाई अगाडि बढाइरहेका छन् । साहित्यिक प्रतिष्ठानको भव्य सभाकक्षमा नेपाली साहित्यको आधुनिक स्वरूप विषयमा अतिथिको आसनबाट शर्माले ओजपूर्ण भाषण दिएपछि कार्यक्रमका सभापतिले आफूले लगाएको मालासमेत आफूलाई नै लगाई दिएर प्रशंसा गाँउदै सभा विसर्जन गरेबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । सबैको प्रशंसा ग्रहण गर्दै त्रिचन्द्र कलेज अगाडि पुग्दा एकलो भएपछि शर्माले अधिराज्यका साहित्यसर्जक एवम् राजनेतासमेत भएको ठूलो सभामा सम्मान पाउँदा आफूलाई सौभाग्यवान् ठानेका छन् । शर्माले राष्ट्र र राष्ट्रियताको कुरामा जोड दिएर भाषण गर्दा बढी ताली पड्काउने मानिसहरूको सम्झना गरी खुसी हुँदै रत्नपार्क, वीर अस्पताल, महाकाल, नयाँ सडक पुग्दा मोहन र अन्य प्रशंसकहरूको प्रशंसा पाएर मौन रूपमा हाँस्दै खुसी व्यक्त गर्नु कथाको विकाशावस्था हो ।

शर्मा सबैको प्रशंसामा आनन्द लिँदालिदै सार्कीको छोराले भुटेको मकै, भटमास खाएको देह्दा आफू भोकाएको र बीस वर्षअघि आमाले माया गरेर मकै, भटमास, गुन्द्रुक दिएको सम्झना गर्नु कथाको सङ्कटावस्था हो । शर्मा गौशाला जाने बसमा चढी सिटमा बसेर पैसा नहुनेले सहरमा हिँडँदा भोकै पैसाको अभावमा केही खान नपाई घरै पुग्नुपर्ने परिस्थिति र समस्या देखाँउछन् । शर्मा बसको भाडा तिरी बसमा बसेका र खलासीले ट्रकमा

चामलको बोरा खाँदैभै अन्य यात्रुलाई हकादै खाद्दा गर्मी भएकाले जेवीरुमालले पसिना पुछी चेप्टिँदै बसेका छन् । शर्माका छोःउमा उभिएकी एउटी आईमाई कालो मुसुदन्डले किचेर दुःख दिँदा शर्माले त्यस मान्छेलाई सतर्क बस्न आग्रह गर्दा उल्टै गाली पाएका र सबै डरले नबोली बसेका छन् । शर्मा गौशाला पुगी ओर्लेर टेम्पोमा चडी चावहिल पुगेर बाटो लागी ५:३० मा घरपुग्दा मन्दाकिनीले लोग्नेको मलिन अनुहार देखेर सोध्दासमेत कुनै बिमार नलागेको कुरा जनाएका छन् । केही समयपछि चिया खाँदै आफ्नो कार्यक्रमको बारेमा श्रीमतीले सोध्दा आफूले बोलेको समयमा सबैतिरबाट ताली बजेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै शर्माले गर्व गरेका छन् । मन्दाकिनीले खाजा खाने व्यवस्था थियो ? भन्दा शर्माबाट नभएको कुरा बुझेपछि मन्दाकिनीले छोराछोरीको पेट भर्ने कुरा गर्न चाहेकी छन् । शर्माले गन्थन नगर्न आग्रह गर्दै बाहिर निस्किएपछि केही समयपछि मन्दाकिनीले खाना बनाई परिवारका पाँचै जनाले खाना खाएका छन् ।

खाना खाएपश्चात् सबै निदाए पनि शर्मालाई निद्रा आएको छैन । विदेशमा पढ्न गएको बेला पनि आफ्नै गाउँका हिमाल, नदी, पहाड, साहित्यकारहरू सम्भरेर शर्माले स्वदेशको माया गरेका छन् । शर्मा अङ्ग्रेजीमा डी .लिट र नेपालीमा विद्यावारिधि गर्दा पनि पाँच जनाको परिवार पाल्न नसकेर निराशावादी बनेका छन् । शर्मा किताब लेख्दा छपाउँदा र भाषण गर्दा कसैले वास्ता नगर्ने गरेको कारणबाट नेपाली लेखक परिपक्व बन्न नसकेको तथ्य अघि सार्छन् । स्रष्टाको बेवास्ता गर्ने परम्परा तथा दिगो कामको अभावमा स्रष्टाहरू बाँच्न मुस्किल परेको परिवारको अभाव टार्न नसक्दा साहित्यकार बन्नमा कुनै गौरव नभएको कुरा शर्मा व्यक्त गर्दछन् । आफूलाई नामर्द लोग्ने तथा गरिब बाबुको रूपमा उभ्याउने शर्मा प्रशंसाले मात्र आर्थिक अवस्था सुधार हुन नसक्ने तथ्य अघि सार्दछन् । आफूलाई बाँचेको र मरेको फरक नपाउने शर्मा आर्थिक अभावका कारण श्रीमतीले सुत्ने आग्रह गर्दा पनि सुत्न सक्दैनन् । चिन्ताले ओछ्यानमा व्याकुल बनेर पल्टेका शर्मा श्रीमतीको वारम्बारको आग्रहले निदाएका छन् ।

बिहान सात बजे उठ्ता शर्मालाई खुलामञ्चबाट टुँडिखेलमा हजारौं मानिसहरूलाई सम्बोधन गरी नेपाली राष्ट्रियताको बारेमा बोल्न फोनमार्फत् निमन्त्रणा आँउदा शर्मा आफैँले भाषण गर्ने शर्मा त मन्यो भन्ने सङ्केत फोनमा दिनु यस कथाको चरमोत्कर्ष हो । फोन गर्ने व्यक्तिले अब कसलाई बोलाउनु होला, कस्तो शर्मा मरेछ, अरू कसैलाई बोलाउनु पर्ला भनी फोन राखेको ठाउँबाट कथाको मोड परिवर्तन भएको छ । मार्तण्ड शर्मा मन्दाकिनी र उसका छोराछोरीले फोन गर्ने महामानव तावेदारका कुरा सुनी हेराहेर गर्दै उत्तेजित भई उच्च स्वर निकालेर यो ठाउँमा स्वार्थको पूजा हुन्छ, मानवको होइन भनी विद्रोहको आवाज निकालिएको छ । शर्मा घरको छतमा बसेर टुँडिखेल र धरहरा वरिपरिका

काग तथा गिद्धका बथान उडेको देखेर बादलबाट बसेको पानीभैँ भावनामा बगी कुहिरो जस्तै उडेर अन्योलमा परेको अवस्थामा कथानक समाप्त भएको छ ।

## २) पात्र

उक्त कथामा मार्तण्ड शर्मा, मन्दाकिनी, फडिन्द्र शर्मा, नीता, मोहन, भाषण वा प्रवचन सुन्ने जनता, वरिष्ठ साहित्यकार, सार्कीको छोरो, राजनेता, बस तथा बाटामा मार्तण्डले भेटेका नगन्य पात्रहरू आदिको उल्लेख छ । यीमध्ये मार्तण्ड शर्मा प्रमुख पात्र, मन्दाकिनी सहायक पात्र र अन्य सबै पात्रहरूले कार्यव्यापार भूमिका निर्वाह नगरेकोले गौण चरित्र मानिन्छन् ।

### क) मार्तण्ड शर्मा

यिनी पुरुष चरित्र हुन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म कार्यव्यापारमा मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले कार्यका आधारमा शर्मा प्रमुख चरित्र मानिन्छन् । शर्मा कार्यका आधारमा गतिशील नभई पहिला सोचका आधारमा मात्र गतिशील पात्रका आधारमा रहेका छन् । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका शर्माले कार्यक्रममा गएर भाषण गरेपछि सभापतिले समेत खुसी भई आफ्नो गलाको माला खोलेर लगाइदिँदा खुसी भएकाले शर्मा वर्गीय मानिन्छन् । सभाकक्षमा भाषण गरेर सस्तो धन्यवादबाट बाटामा खुसी हुँदै घर फर्केको, सार्कीको छोराले मकै र भटमास खाएको देख्दा २० वर्ष अघि आफ्नी आमाले मकै र गुन्द्रुक खान दिएको कुरा सम्झेको, गाडीमा पैसा हुने र नहुने बिचको फरक थाहा पाएको, घरमा पुगेपछि श्रीमतीले खाजाको उल्लेख गर्दा खाजा खान नपाएको कुरा व्यक्त गरेको, श्रीमतीले आर्थिक अभावको चर्चा निकाल्दा राति निदाउन नसकेको आदि घटनाले शर्माले कथामा प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेकाले उसलाई मञ्चीय पात्र मान्न सकिन्छ । शर्माले विदेशका जुनसुकै कुराहरू देख्दा पनि नेपाल नै सम्झेको हुनाले कथामा ऊ सच्चा राष्ट्रभक्तको पात्रको रूपमा देखापरेको छ । शर्मालाई कथाबाट निकाल्दा पुरै कथाको संरचना विग्रने हुँदा आवद्धताका आधारमा उनलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) मन्दाकिनी

स्त्री चरित्र कथाको मध्यभागको प्रारम्भदेखि कथाको अन्त्यसम्म देखापरेकी मन्दाकिनी मार्तण्ड शर्माको चरित्र स्पष्ट पार्न सहयोगीका रूपमा कथामा देखापरेकी हुनाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा मार्तण्डकी श्रीमतीका रूपमा देखापरेकी मन्दाकिनीले कार्यक्रमबाट शर्मा फर्केर आएपछि मलिन अनुहार देखेर चिया दिँदै केही सोधपुछ गरेकी छे । कार्यक्रममा ताली र धन्यवादद्वारा मात्र सम्मान पाएको कुरा शर्माले व्यक्त गरेपछि आफ्नो परिवारतर्फ ध्यान दिन मन्दाकिनीले आग्रह गरेकी हुनाले शर्मालाई प्रवृत्तिका आधारमा आफ्नो विचारअनुकूल बनाउन सफल भएकी छे । धन्यवाद र प्रशंसाले मात्र बाँच्न नसक्ने कुरा मन्दाकिनीले शर्मालाई कथामा व्यक्त गरेकी हुनाले

स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील चरित्र हो । आर्थिक अभावका कारणबाट आफ्नो भविष्य अन्योलमा छ भन्ने कुरा उसले शर्मालाई व्यक्त गरेकी हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत चरित्र हो । उसले आफ्ना लोग्नेलाई चिया गिलासमा ल्याएर दिनु, भान्सा घरमा बोलाई खाना खुवाउनु, अभावका कारण सुतेपछि ननिदाएको बेला सल्लाह दिने क्रममा लोग्नेले आफू मर्दा कात्रो किन्ने पैसा नभएको कुरा जानकारी गराएर पागल जस्तै भएको व्यवहार देखाउँदासमेत निदाउन आग्रह गरी सुताउन सफल भएको कारणले आसन्नताका आधारमा मन्दाकिनी मञ्चीय चरित्र हो । कथाबाट मन्दाकिनीलाई भिकिदिने हो भने शर्माको सोचाइ परिवर्तन नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो । यसरी मन्दाकिनी सहायक, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध र स्त्री चरित्र हो ।

### ३) दृष्टिविन्दु

यस कथामा चावहिल, गौशाला, रत्नपार्क, त्रिचन्द्र कलेज आदि ठाउँहरूको उल्लेख गरेबाट कथाको प्रमुख कार्यस्थल काठमाडौं नै हो । 'कुहिरो भित्रको पानी' कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको छ । यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दुको लेखन हो । यस कथामा कथाकारले आफू अलग्गै रहेर मार्तण्ड र मन्दाकिनीलाई सम्पूर्ण कार्यव्यापार स्वतन्त्र रूपमा गराएका छन् । यी दुई पात्रहरूमार्फत समाख्याताले निर्देशन गरेअनुसार पात्रहरूले आफ्नो गति लिएका छन् । यो कथाको लेखन बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिकोण मानिन्छ ।

### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा साहित्यसर्जक एवम् समालोचक मार्तण्ड शर्मा साहूको ऋणले घर अर्काको भइसकेको अवस्थामा पनि धन्यवाद र प्रसंशामा भुल्ने र सङ्घर्ष नगर्ने निष्क्रिय चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । आफ्नी श्रीमतीले सचेत बनाउँदा मात्र शर्मा परिवारप्रति चिन्तित छ । समाज र राष्ट्रका नाममा आडम्बरपूर्ण भाषण गर्दै हिँड्ने नेताहरूले समेत सर्जकलाई प्रयोग गरेको कुरा ऊ निकै पछि थाहा पाउँछ । साहित्यसर्जक जस्तो व्यक्ति खास यथार्थतर्फ उन्मुख हुन केही समय लागेबाट बहकाउमा लाग्ने सामान्य नेपाली जनता सचेत बन्न पनि समय नै लाग्छ भन्ने सन्देश यो कथाले दिएको छ । मन्दाकिनीले साहित्य कार्यक्रममा खाने र पिउने व्यवस्थाको चर्चा गर्दा परिवारको आर्थिक समस्यासमेत बढ्दै गएको सन्देश पाएपछि मार्तण्डले भाषण गर्न नगर्दै आफ्नै घरको छत माथिबाट हेरेर अर्काको आडम्बरमा भुल्नुहुन्न भन्ने सोची वास्तविकताको पछि लागेर हिँड्न सिकनु नै यस कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

कथाकारले यस कथामा सरल र सरस भाषाको प्रयोग गरेका छन् । गाउँका सबै सामान्य व्यक्तिले बुझ्ने भाषाको प्रयोग गरेका छन् । युगानुकूल परिष्कृत भाषाको प्रयोग निकै महत्त्वपूर्ण छ । कतै तद्भव, बढी तत्सम र अझ बढी भर्सा शब्दहरूको प्रयोग

गरिएकोाले भाषामा मिठास छ । यस कथामा विद्रोहको आवाज व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा व्यक्त छ । कथाको प्रारम्भमा शर्मा साहित्यिक कार्यक्रम र काठमाडौँका विविध स्थानको वर्णन गर्दै मध्यभागमा पुग्दा भावनामा डुबेर पुरै मनोविश्लेषणमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्न सफल बनेकाले यस कथामा विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।

## ४.२ 'चौधरी' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

'चौधरी' कथा सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित दोस्रो कथा हो । यस कथाको बाह्य संरचना ४ पृष्ठ र १४ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल, मिश्र, र संयुक्त वाक्यहरू छ्यासमिसे रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

'चौधरी' सामाजिक यथार्थमा आधारित कथा हो । यस कथामा 'म' पात्रका घरमा सानो पोको लिएर ठाडो धोती र कमिज लगाएको चौधरी आएको छ । चौधरी 'म' पात्रका घरमा दुईपटक हली बस्न र पाँचौँपटक पहेंले रोगले ग्रस्त भई आइपुगेको ठाँउबाट कथानक सुरु भएको छ । चौधरी मालिक मोहनले खेदेपछि पुरानो मालिक 'म' पात्रका घरमा आएर मालिकहरूले गरिबहरूलाई काम लगाउने र पैसा नदिने कुरा गरेबाट कथानकको विकास भएको छ । 'म' पात्रकी जहानले चौधरीकी स्वास्नी बौलाहीजस्ती भएकीले एकै ठाउँमा निरन्तर बस्न नपाएको हो कि ? भन्ने शङ्का गरेकी छे । चौधरी 'म' पात्रसँग आफ्ना छोराछोरी आ-आफ्नै काममा रहँदै आएको तथ्य अघि सार्छ । चौधरी धेरै विरामी भएकाले 'म' पात्रको घरमा औषधी खाने र निको भएर छोराछोरीको बिहे गर्ने र मालिकको सुपारी बगान लगाउने कुरा गरेबाट कथामा सङ्कटावस्थाको प्रारम्भ भएको छ । 'म' पात्रले चौधरीलाई औषधी नलाग्ने सम्भावना देखाउँदा ऊ कान्छा मालिकलाई थाहा नभएकाले काठमाडौँ लगेर औषधी गराउन नपाएको हुँदा त्यहीँ बस्न चाहने चौधरी अर्को मालिक मोहनको शोषणमा आक्रोशित हुनु कथामा सङ्घर्षको आरम्भ हो । चौधरी पोको पिँढीमा राखेर थाकेर बेन्चमा बसी पढ्दै गरेको 'म' पात्रको मन आफूतर्फ फर्काएर पुराना मालिक बुढाथोकीहरू गरिबलाई काम लगाई थिचोमिचो गर्दै ज्याला माग्दासमेत नदिएर घरबाट लखेट्ने र कुट्टा कसैले केही गर्न नसक्ने कुरा स्पष्ट पार्नु सङ्घर्षविकासको महत्त्वपूर्ण अवस्था हो । चौधरीलाई 'म' पात्रकी जहानले गरिबको पार्टीलाई सहयोग माग्नु सन्देश दिँदा चौधरी धनीको पछि लाग्ने जुनसुकै पार्टीले पनि असाहायलाई सहयोग नगर्ने प्रवृत्ति दर्साउँछ । चौधरी गरिबी कै कारणले पेटभरि खान, आइभरि लाउन र विरामी हुँदा घरमा बस्न नपाएको बाध्यता बताउँछ । 'म' पात्रले चौधरीका छेउमा गई राम्ररी हेर्दा सबै पहेंलो छ त ? भन्नासाथ चौधरी एउटा ओखती एकै खोराक खान पाउँदा निको हुन्छ भन्छ । सप्तरीबाट अंशसमेत नलिई भापामा कमाउन आएको चौधरीलाई भुप्रोमा समान दिएको

तर ससुरालीलाई बेचेर खाएको हुनाले अहिले आएर बस्ने ठाउँसमेत नभएको कुरा 'म' पात्रले व्यक्त गरेको छ ।

भापामा आएर हात्तीको माउतेसमेत भएको चौधरी बुढाथोकीलाई मोहन प्रसाईं मालिकले मौका छोपी घरबाट निकालेको तथ्य अघि सार्छ । 'म' पात्रकी श्रीमतीले खानाको कुरा गर्दा खाएर आएको भन्दै बेन्चमा ढल्केको चौधरीलाई भद्रपुर अस्पतालले निको नहुने भनेर बिदा दिएपछि रोगले ग्रस्त चौधरी मर्छ होला भनेर उसको सालो र सासूलाई भनेर मात्र 'म' पात्रले चौधरीलाई बास बस्न दिएको घटना मार्मिक छ । 'म' पात्रका घरबाट ससुरालीमा सरेको दसौं दिनमा चौधरी मर्छ । यस घटनालाई कथाको चरमविन्दु मानिन्छ । चौधरी मरेको खबर लिएर चौधरी आफैँ आई 'म' पात्रको घरबाट फेरि आफैँ छोराछोरीलाई बोलाउन गएका ठाउँबाट कथाको मोड परिवर्तन भएको छ । 'म' पात्र स्तब्ध हुँदै यो कस्तो समाज ? कस्तो गाउँ ? लोग्नेमर्दा स्वास्नी आफैँ खबर गर्न जानुपर्ने भन्दै एक वर्ष अघि पनि कुवनी आमै मर्दा डेड दिन पर्खनु परेको यथार्थता सम्झन्छ । यस्ता चौधरी कति मरे कति चौधरीहरू खबर गर्दै होलान् । सायद मेरो पनि यही हालत होला भन्दै लामो सास फेर्दा 'म' पात्रकी जहानले दुःख बुझेर आफ्ना छोरालाई चौधरीको लास बेने कात्रो किन्न पठाएकी छिन् । छोरो निरज केहीपर पुग्दा चौधरीको सालो र जोगी पनि कात्रो किन्न जाँदै गर्दा भेट भएर दोकानमा पुगी कात्रो किन्ने पैसा नपुगेर पसलेले कात्रो नदिएको अवस्था कथाको उत्कर्षावस्था हो । त्यसपछि 'म' पात्रकै पैसाले चौधरीका निमित्त कात्रो किनिदिएको अवस्थामा पुगेर कथाको समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत चौधरी कथामा 'म' पात्र, चौधरी, चौधरी, शान्ति, लाले, निरज, टुल्की, मोहन बुढाथोकी, प्रसाईं, काशीनाथ आदि चरित्रहरू उल्लेख भएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये 'म' प्रमुख चरित्र, चौधरी सहायक चरित्र र अन्य गौण चरित्र मानिन्छन् ।

## क) 'म' पात्र

लिङ्गका आधारमा 'म' पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषय 'म' पात्रका आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा 'म' पात्रलाई प्रमुख चरित्र मानिएको हो । कथामा 'म' पात्रले चौधरीलाई हरेक क्षणमा सहयोग गरेको छ । 'म' पात्रले बिरामी चौधरीलाई उपकार गर्दागर्दै मरेको छ । चौधरीको मृत्युअघि र मृत्युपछि पनि चौधरीको समस्यासँग नजिक रहने प्रयास गरेकाले 'म' पात्र अनुकूल र समाजसापेक्ष चरित्र मानिन्छ । चौधरीलाई बास दिनेदेखि लिएर मृत्युपश्चात् पनि सहयोग गरेकै हुनाले ऊ गतिशील पात्र हो । 'म' पात्रले चौधरीको मृत्युपछि पूर्वीय संस्कार र संस्कृतिमा चौधरी र आफू रहँदै आएको तथा एकअर्कामा मतैक्य नभएको र हिन्दुधर्ममा आस्था देखाएको कुरा उल्लेख गरेबाट जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ ।

म पात्रले चौधरीलाई उपकार गरेको, आफ्नी जहानलाई चौधरीको कल्याणका निम्ति प्रोत्साहन गर्न खाना दिनु भनेको, चौधरीसित कुरा गरेको, चौधरीले चौधरी मरेको खबर सुनाउँदासमेत बाह्य रूपमा देखापरेकाले 'म' पात्र अन्तरमुखी मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथामा 'म' पात्रबाट नै कथाको विषयवस्तु अधि बढाइकाले कथाबाट 'म' पात्र हटाउँदा कथाको आकृति तयार नहुने देखिन्छ । यसरी कथामा 'म' पात्र केन्द्रीय चरित्र भएकाले आबद्धताका आधारमा प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, समाजसापेक्ष, वर्गीय, अन्तर्मुखी, मञ्चीय, बद्ध, र पुरुष चरित्र मानिएको छ ।

## ख) चौधरी

लिङ्गका आधारमा चौधरी पुरुष चरित्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको चरित्र दयालु स्वभाव र मानवीय कर्तव्यलाई खुलस्त पार्ने सहयोगीका रूपमा आएकोले कार्यव्यापारका आधारमा चौधरी सहायक पात्र हो ।

कथामा चौधरीले नयाँ मालिकहरूको कामबाट दिक्क भएर पुरानो मालिक 'म' पात्रलाई मन पराएर औषधी पाउने अनि जाती भएपछि परिवारको हेरचाह गर्ने कुराहरू वर्णन गरी सकारात्मक रूपमा आएकोले प्रवृत्तिका आधारमा चौधरी अनुकूल एवम् समाजसापेक्ष चरित्र हो । 'म' पात्रकी जहानले स्वास्नीको प्रसङ्ग निकाल्दै परलीभै भएकी कारणले काहीं पनि आरामले बस्न नपाएको कुरा गरे पनि चौधरीको स्वभावमा परिवर्तन नआएकोले ऊ स्थिर चरित्र मानिन्छ । चौधरी 'म' पात्रबाट पैसा मागेर उपचार गर्ने र त्यो पैसा तिर्नका लागि बगैँचा लगाइ दिने कुरा गर्छ । चौधरी स्वास्नी र छोराछोरी पालनसमेत नसक्ने व्यक्तिले समयमै औषधी गराउन नसकेर ग्रामीण गरिब वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकोले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय चरित्र हो ।

चौधरीले भ्रापामा मजदुरी गर्दा 'म' पात्रभै भलाद्मी मालिक अरु नपाएको, 'म' पात्रले आफ्ना घरमा बस्न खान दिए पनि विरामी भएकाले चौधरीलाई सुत्न उसको ससुराला पठाउँदा गएको र आँगनमा प्लास्टिक टाँगेर सुतेको देखाएकाले आसन्नताका आधारमा चौधरी मञ्चीय चरित्र हो । कथामा चौधरीको भूमिका 'म' पात्रको तुलनामा थोरै भए तापनि कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म सक्रियता बढेकाले र धेरै कथा ऊसँगै सम्बन्धित भएकाले कथाबाट उसलाई निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रन्छ, त्यसैले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

## ग) अन्य पात्रहरू

यसैगरी कथामा गौण पात्रका रूपमा रहेका चौधरी नारीपात्र, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय, र बद्ध पात्र हो । त्यसैगरी शान्ति स्त्री चरित्र, लाले पुरुष चरित्र, निरज, टुल्की मोहन पनि गतिहीन, मञ्चीय पात्र हुन् ।



### ३) दृष्टिविन्दु

चौधरी कथामा प्रथम पुरुष तथा तृतीय पुरुष दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ। कथामा केही ठाउँमा कथाकार आफैँ बोलेका छन्। त्यसैले 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा घटना र सन्दर्भ अगाडि बढेकाले केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हो। केही ठाउँमा भने चौधरीलाई उभ्याएर कथावस्तु अगाडि बढाएको छन्। कतै समाख्याता आफैँ बोल्नु र कतै समाख्याताले पात्रलाई कार्यव्यापारमा संलग्न गराउनाले प्रथम पुरुष तथा तृतीय पुरुष दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ, भन्न सकिन्छ। त्यसैले यस कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ, भन्न सकिन्छ। जसमा चौधरी केन्द्रीय दृष्टिविन्दुअन्तर्गत पर्दछ, भने 'म' पात्र परिधीय दृष्टिविन्दुअन्तर्गत पर्दछ।

### ४) सारवस्तु

चौधरी कथामा अवसरवादी समाजको चित्रण छ। समाजका हरेक व्यक्तिहरू अवसरवादी छन्। समाजका गरिब, असहाय, र अशक्त व्यक्तिलाई शोषण गर्ने, दमन गर्ने जस्ता प्रवृत्तिहरू समाजमा व्याप्त छन्। आफ्नो परिवारलाई ज्याला मजदुरी गरेर भरणपोषण गर्दै आएको चौधरी विरामी भएको अवस्थामा समाजका कसैले पनि सहारा नदिनु, बस्तै गरेको ठाउँबाट निकालिदिनुजस्ता प्रवृत्तिले समाजमा व्याप्त शोषणको चित्र उतारेका छन्। यसरी मानवीय भावना नभएर स्वार्थी प्रवृत्ति भएका व्यक्तिहरूमा निर्दयालुपन हुनु, समाजमा गरिबको स्थान नहुनु र साना र जोसुकैमा पनि दुःख नै आइ पर्दैन भन्ने ठानेर मूकदर्शक बन्नु हुँदैन भन्ने कुरा नै यस कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य रहेको छ।

### ५) भाषाशैली

'चौधरी' कथाले ग्रामीण परिवेशलाई समेटेको हुनाले भाषा पनि त्यही अनुरूपको छ। कथाको पात्र चौधरीको मातृभाषा नेपाली नभएको कारणले उसले प्रायः आदररहित भाषा प्रयोग गरेको छ। तत्सम शब्दभन्दा पनि ठेट नेपाली शब्दहरू कथामा पाइन्छ। चौधरीले अभिधात्मक शैलीमा समाजका अन्याय र अत्याचारलाई प्रस्तुत गरेको छ। कथाको प्रारम्भदेखि मध्य भागसम्म संवादात्मक शैलीको बढी प्रयोग पाइन्छ। अन्त्यतिर पुगेपछि 'म' पात्रले चौधरीको वैयक्तिक विश्लेषण गरेको छ। कथामा सरल, मिश्र, र संयुक्त वाक्यहरू छयासमिसे रूपमा प्रयोग भएका छन्।

### ४.३ 'मोहन' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसारले अध्ययन गरिएको छ :

#### १) कथानक

सरोज ओलीको मुटु छुने कथा सङ्ग्रहभित्रको तेस्रो शीर्षकको कथा 'मोहन' हो। यस कथाको बाह्य संरचना ४ पृष्ठ र १० अनुच्छेद छ, भने आन्तरिक संरचना अधिक सरल र केही संयुक्त वाक्यहरू प्रयोग भएका छन्।

‘मोहन’ सामाजिक यथार्थमा आधारित कथा हो । यस कथाको पात्र मोहन पूर्वी नेपालको लिम्बूवानमा जन्म भएर बी.एल. सम्म पढेर विवाह गरी काठमाडौँमा बस्दै आएको छ । श्रीमती शैलनाले मोहनलाई सम्झाउँदै घर नबनाई अर्काको घरमा बस्दा कमाएको पैसा सकिएको कुरा गरेको ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । मोहनको छोराको आफैँ चल्ने रेलको माग गर्दा भोलि ल्याउने सर्तमा समाचार पत्र पढ्न थालेपछि मोहन आठ/ दश लाखभन्दा थोरै पैसाले घर बन्दैन भन्ने भावनामा डुब्दै केके सोचेको ठाउँबाट कथानक विकास भएको छ । दिनभरि राजासाहेबको चाकरी गर्दा बेलुका हातमुख जोर्न मुस्किल पर्ने, जापान र कोरिया लान्छु भन्नेहरूको विश्वास नहुने, अरबमा गर्मीले काम गर्न नसकिने, गरिबी ठूलो समस्याको रूपमा रहेको मोहनले व्यक्त गरेको तथा मोहन शारीरिक तथा मानसिक रूपमा सङ्कटमा परेको छ । पल्टनमा जान नसकेको, दुई नम्बरी धन्दा नगर्दा पैसा कमाउन नसकेको, काठमाडौँ सहरमा मारवाडीहरूले मन्त्री मात्र होइन प्रधानमन्त्रीकै कुर्सी हल्लाएको प्रसङ्ग उल्लेख गर्नु कथाको सङ्कटावस्था हो । मोहन दुई नम्बरीमा लागेर नराम्रो काम गर्दै हिँड्दा प्रहरीको वशमा पर्ने डर भएकाले परिवार पाल्दै इज्जत बचाउँदै छु भन्ने प्रसङ्ग चलाएको ठाउँबाट मानसिक सङ्घर्षको सुरुवात भएको छ ।

मोहनकी श्रीमतीले पाकेट खर्च कमाएको, मार्तण्ड सानै भएकोजस्ता कुरा सोच्दै गर्दा शैलनाले मोहनलाई पत्रिकामा पैसा खर्च नगरी वकिलले त कानूनका किताब र धेरै पैसा आउने मुद्दा हेर्नु पर्ने तर्क राखेर पहाडमा अंश भए छिट्टै बेचेर घर किन्नुपर्छ भन्दा मोहनले आमा बुढी भइसकेकाले बेच्नु नहुने बाध्यता दर्साउँछ । मोहनसित शैलना निकै रिसाएपछि सम्पत्ति कमाएर घर किन्ने कुरा गर्दा नोकर वीरेले भात पकाएर खान बोलाएको छ । भात खान बसेपछि मोहन बमरूपी बारुद खाएभैं गर्दै आफ्नो आम्दानी नभएकाले कल्पनामा डुबेर इमानदारी बन्दा पैसा नहुने, दुई नम्बरी गर्दा धर्मात्मा पुर्खाको धर्ममा दाग लाग्नेजस्ता कुरा सोच्छ । श्रीमतीले टाउको लुकाउने घर बनाउनुपर्छ भन्ने कुरा गर्नु र वरिपरिका खरदार छरछिमेकीहरूले घर बनाई धनसमेत कमाएको देख्दा मोहन आफ्नो त भाग्य नभएर पो हो कि ? भन्ने सन्देहात्मक अवस्थामा पुग्दा कथानक मध्यभागमा पुगेको छ ।

मोहन भात खाएर सुतेपछि निद्रा नलागेर मुस्किलले रात काटी बिहान नित्यकर्म गरेर आफ्नो ल फर्म बागबजार गएको छ । त्यहाँ तीन जना आईमाई र एउटा सोहन पर्खेर बसेका ठाउँबाट मोहनलाई नमस्ते गर्नासाथ उसले नमस्ते स्विकार्दै अफिस खोलेर बसी गोपनीयता कायम गर्ने सर्तमा सोह्र ओटी केटी बम्बै पठाएका तर बुटवलमा प्रहरीले पक्राँदा उक्त व्यक्तिहरूको नाम पोलिएकाले मोहनसँग सहयोग माग्दा म सक्तिनँ भनेको ठाउँबाट समस्या र सङ्कट तीव्र बनेको छ । ‘म’ पात्रले केटी बेच्ने पेसाका गिरोहलाई सहयोग नगर्ने अडान लिँदा त्यति नै बेला तीन लाख र पछि अरु तीन लाख रूपैयाँको लोभमा पर्दा मोहनले आफ्नो वेग अघि सारेको छ । मोहनसँग महिलाहरू तपाईँले आइ.जी.पी. चिनेको

छ रे भन्दै रुँदा मोहन सम्भनामा डुब्छ । घर बनाउने वा किन्ने स्वास्नीको कुरा, बाबुबाजेको उपदेश, बम्बै वेश्यालयमा पुगेका नेपाली छोरी चेलीको व्यापारबाट भएको रूपैयाँमा बिकने कूलको नेपाली होइन भनी त्यहाँबाट सबैलाई निकालेका ठाउँबाट सङ्घर्षको प्रारम्भ भएको हो ।

मोहनले आइ.जी.पीलाई फोन गर्नासाथ प्रहरीद्वारा ती सबै चेलीबेटी बेच्ने समातिएपछि मोहन रातो हुँदै अनुहार बिगार्न बाध्य हुँदा भट्ट नोकरले कागती पानी खुवाएर होसमा ल्याएको छ । मोहनले आइ.जी. पी.सँग चेलीबेटी व्यापारको विवरण प्रस्तुत गरेको कुरा विस्तृत रूपमा फोनमै भन्दा सोहन गृहमन्त्रीको मानिस रहेको यथार्थता आइ.जी. पी.द्वारा खुल्नासाथ मोहनले मेरो ज्यान खतरामा नपरोस् भन्दा जवाफै नदिई फोन राखेकाले सो पेसा उच्च ओहोदाबाटै सञ्चालित हुन्छ, भन्ने प्रमाण पाइन्छ । मोहन आफ्नो कार्यालयबाट सिधै डेरामा पुगी सुतेर आफू जन्मेको गाउँ, ठाउँ र काठमाडौँ नेपाल अनि हामी ढाक्रे, भरिया, गोठालो, खेताला, हली, पाखुरे, बहिनी देश व्यापारी भएकाले यो देश स्मलिडमा छ, यो प्रथा म मान्दिनँ भन्ने ठाउँ कथाको चरमविन्दु हो । शैलनाले मोहनसँग आज पानी परेजस्तो छ, नि भन्दा पूर्वकथा दोहोर्‍याएको ठाउँबाट कथामा मोड परिवर्तन भएको छ । शैलना र मोहनका बिच छोरो हाँस्तै हाम्रा वा कति असल हुनुहुन्छ, आमा मलाई के के ल्याइदिन्छु भन्नु भएको छ भनेर छोराको चाहना वा सन्तुष्टि नपुर्‍याएकै ठाउँबाट कथामा अपकर्षावस्था देखापर्छ । मोहनले म मान्दिनँ भन्दा बाबु, छोरा र आमा तिनै जना हेराहेर गरेको ठाउँमा कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'मोहन' कथामा मोहन, शैलना, मार्तण्ड, प्रहरी, आइ.जी.पी, सोहन, चेलीबेटी, व्यापारी, महिलाहरू आदि चरित्र उल्लेख भएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये मोहन प्रमुख चरित्र, शैलना सहायक चरित्र र अन्य गौण चरित्र मान्छिन् ।

## क) मोहन

लिङ्गका आधारमा मोहन पुरुष चरित्र हो । कथाको पूरै विषयवस्तु मोहन पात्रकै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा मोहन लोभमा नपरी चेलीबेटी बेच्ने पेसालाई निरुत्साहित गर्ने उद्देश्यले पैसामा नलोभिएर गिरोह नै प्रहरीको वशमा पारी कुप्रथा हटाउन गरेको काम सबै नेपालीका लागि सकारात्मक भएकाले उसलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ । मोहनले नेपाली चेलीबेटी वेश्यालयमा पुर्‍याउने गृहमन्त्रीजस्ता देशका महत्त्वपूर्ण ओहोदामा पुगेकाहरूलाई समेत परिवर्तित हुन आग्रह गर्दै सचेत बन्ने सङ्केत गरेकाले ऊ समाजसापेक्ष र स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । मोहनले सोहनका साथ तीन जना आइमाईलाई सजिलै आफू लोभमा नपरी देशको हित सम्भरेर चेलीबेटी बेच्ने गिरोहलाई सिध्याउनुपर्छ । यस पेसाका

गिरोहलाई प्रहरीको वशमा पार्न सफल बन्यो । देशकै अपराधीलाई सजाय गर्ने उद्देश्य राखेर परिवर्तनको आवाज उठाएकाले जीवनचेतनाको आधारमा उसलाई सचेत तथा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । मोहन कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र भएकाले उसलाई आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । मोहनलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना विग्रने र कथानक पुरा नहुने हुँदा आबद्धताका दृष्टिले उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) शैलना

लिङ्गका आधारमा शैलना मोहनकी जहानको भूमिका निर्वाह गर्ने नारी चरित्र हो । शैलनाले कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मोहनलाई सहयोगीका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकाले कार्यव्यापारका आधारमा शैलना सहायक चरित्र हो । कथामा शैलना गरिबीकै कारण आफ्नो लोग्ने मोहनले एउटा सानो घर बनाउन वा किन्न नसकेकोमा असन्तुष्टि व्यक्त गर्छे । शैलनाले मोहनसँग पहाडमा अंश भए झट्ट बेचेर घर बनाउने वा किन्ने कुरा गरेर मोहनलाई समेत चेलीबेटी बेच्ने पेसामा संलग्न गराउने परिस्थितिमा पुऱ्याउन खोज्दा मोहन निस्वार्थी भएकाले दुई नम्बरी धन्दामा नलागी पैसा कमाएको छैन ।

शैलनाले आफ्नो लोग्नेभन्दा पैसा, त्योभन्दा घर प्यारो लागे पनि घर बनाउने ईच्छा पूरा गरेको देखिँदैन । शैलनाले धन कमाउने, घर बनाउने भनेर सकारात्मक कुरा सोचेकाले उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । शैलनाको स्वभावमा परिवर्तन नदेखिएकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ । शैलनाले धन कमाउने र घर बनाउने आफ्नो लोग्नेसँग करकर गरेको देख्दा जीवनचेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत चरित्र जस्तो देखिए पनि नेपाली नारीहरूले अभाव र गरिबीकै कारण पैसा कमाई घर बनाउन नसक्ने कुरा खुलाएकाले उसलाई वर्गीय चरित्र भन्न सकिन्छ । शैलना प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भएकाले आसन्नताका आधारमा उसलाई मञ्चीय चरित्र भनिन्छ । कथाबाट शैलनालाई निकाल्दा कथाको संरचना र विषयवस्तु नै प्रभावकारी नबन्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

त्यसैगरी मार्तण्ड, प्रहरी, आई.जी.पी, सोहन, सबै पुरुष पात्र हुन् । सबै गौण पात्र हुन् । सोहनबाहेक सबै अनुकूल पात्र हुन् । सोहन प्रतिकूल पात्र हो । सबै गतिहीन तथा मञ्चीय पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

सरोज ओलीका प्रायजसो कथाहरू तृतीय पुरुष दृष्टिकोणमा लेखिएका छन् । उनको मोहन कथा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । यस कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाकारले आफू अलग्गै रहेर सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा पात्रलाई सक्रिय बनाएका छन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख पात्र मोहनले

समाख्याताको सोचअनुरूप कार्य सम्पन्न गरेको छ । समाख्याताको निर्देशनअनुरूप पात्रलाई सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा संलग्न गराएको हुनाले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ४) सारवस्तु

सामाजिक यथार्थवादमा आधारित 'मोहन' कथाले वर्तमान अवस्थामा नेपालका सरकारी कर्मचारीहरू तलदेखि माथिसम्म भ्रष्टचारमा संलग्न भएको वास्तविकतालाई उतारेको छ । पैसाका निम्ति उनीहरू चेलीबेटी बेचबिखन जस्तो जघन्य अपराध गर्न पनि पछि हटदैनन् । इमान्दार व्यक्ति तथा कर्मचारीहरूले उनीहरूकै कारणबाट स्वतन्त्र रूपमा कार्य गर्न पाउँदैनन् । इमान्दारपूर्वक कार्य गर्नेहरूको परिवार चलाउने कार्य ज्यादै जटिल बनेको कुरा यस कथाको पात्र मोहनको पारिवारिक अवस्थाले स्पष्ट पार्छ । नेपाललाई सहयोग गर्छु भन्नेहरू उल्टै नेपाली जनतालाई चुसेर आफू धनी बन्ने कार्यमा व्यस्त छन् । अतः तलदेखि माथिसम्मका सरकारी कर्मचारीहरू भ्रष्टचारमा संलग्न भएर रूपैयाँ कमाई धनी बनेका र यसतर्फ जिम्मेवार पक्षले निगरानी गरेर सहयोगको भावना विकसित गर्नु कथाको उद्देश्य र सारवस्तु हो ।

#### ५) भाषाशैली

छोटाछोटा वाक्यहरूको गठन गरिएको 'मोहन' कथाको भाषा सरल र बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्दभन्दा पनि अधिकतम रूपमा तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको स्तर र क्षमताअनुरूपको भाषाको प्रयोगले कथामा स्तरीयता थपिएको छ । 'मोहन' कथामा कर्मचारीहरूबाट हुने गरेको शोषण, दमन र भ्रष्टचारीलाई संवादको शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सम्पूर्ण घटनाहरूलाई पात्रहरूका संवादका माध्यमद्वारा व्यक्त गरिएकाले कथाको शैलीलाई संवादात्मक शैली भनिएको हो ।

#### ४.४ 'सम्सेर्नी' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसारले अध्ययन गरिएको छ :

#### १) कथानक

'सम्सेर्नी' कथा **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहभित्रको चौथो कथा हो । यस कथाको बाहिरी संरचना ४ पृष्ठ ५ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल वाक्यको प्रयोगका साथै मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ ।

'सम्सेर्नी' मनोविश्लेषणमा आधारित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा सम्सेर्नी गैरीघरकी मुखिनीकोमा चामल केलाउँदै बिया टिपेर गुनगुनाएको, हाँसेको, फाँटेको गुन्युले घुडा छोपेको ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । सम्सेर्नीले वरिपरि भएका केटाकेटीको वास्ता नगरी मेघे, टीके, धनेको चर्चा गर्दा केटाकेटी हाँसेका छन् । सम्सेर्नीले बोलेको कुरा कसैले बुझेका छैनन् । मुखेनीले सम्सेर्नीलाई खुसी पार्न नापसुंगो शब्द प्रयोग

गरेकी छिन् । सम्सेर्नीले मुखेनीका घरमा दिनभरि चामल केलाई बेलुका एकमाना चामल र पातमा एकछाक गुन्द्रुक बोकेर आफ्नो भुपडीतिर लागेकी छे । सम्सेर्नी बाटामा बाँसका भिक्रा बटुल्दै आफ्नो चिमको भुइँघरमा पुगेको देखाउनु समस्याको सूत्रपात हो । सम्सेर्नीका घरमा हलुङ्गेका भाँडा, माटाको गाग्रो र धुजाधुजा भएका राडी छन् । सम्सेर्नीले गुन्द्रुक र चामल राखेर अचानक पूर्वस्मृतिमा डुब्दा आफ्नो लोग्ने सम्सेरबहादुर लिम्बू, छोरो कुले, धने र छोरी हर्की मरेकाले ऊ भावनामा हरएकी छे । सम्सेर्नीले मुखिया लप्टनको खेत धेरै रहेको कुरा सम्झँदै पहिला आफ्ना घरमा आउने ढाक्रे, काम सघाउने मानिसहरू प्रशस्तै भएकाले आफूले कामै नगरी खान पाएको तर अहिले मेघेका बाबुले भुक्निएको हो कि के कारणले आफ्नो खेत उसका बसमा पच्यो भन्ने ठाउँमा सड्कट पैदा भएको छ ।

सम्सेर्नीले धने बाँचेको भए आफ्नो सहारा हुने, नातिपनाति हुने, बिरामी हुँदा सेवा गर्ने कल्पना गर्दै गर्दा घरभित्र गुँड लगाएर बसेको जोडी गौँथली गुँडमा पसेको देखेर आफ्नो लोग्नेबाट अलगिएर गोता खानु परेको हो भन्ने प्रसङ्गबाट कथामा सङ्घर्ष सुरु भएको हो । सम्सेर्नी कुलेका बाबुले धेरै माया गरेको, मर्ने बेलामा तँ सोझी भएकोले दुःख पाउछेस् भनेर कुलेलाई आमा पाल्न सल्लाह दिएको तर वर्ष दिनमा कुलेसमेत मरेको र हर्कीलाई ज्वाइँको घरमा पठाएको अनि उतै के बिरामीले मरेकी हो भन्ने नखुलाइका कुराहरू सम्झन्छे । धने खान नपाएर तीन महिना थला पर्दा बचाउन कोही नआएकाले भोक लाग्ने बिराम लागेर भात भात भन्दै खानै नपाएर मरेको ठाउँ कथाको चरमविन्दु हो ।

सम्सेर्नीले मुखेनीका घरमा डालो र थुन्सेभरि भएका सेता चामल सम्झी उसलाई दिएका कनिका मिसिएका एकमाना चामल र गुन्द्रुक हेरेर विरोध गर्ने चेतना नै नभएकाले आफ्नी छोरीको दुःख, गैरीघरको ठूलो जहान, आफ्ना घरमा पिउने पानीसमेत नभएको कुरा सम्झेका ठाउँबाट कथामा मोड परिवर्तन भएको छ । सम्सेर्नी डोको, नाम्लो तयार गरेर गैरी कुवा, साउने र जोरधारा तीन वटा पधेरामध्ये टाढाको जोरधारामा पानी सङ्गो र सफा भएकाले त्यसैतर्फ लाग्दा दिनभरिको थकाइले हातगोडा छिटो नचलेको तर मन भने पँधेरामा पुगेको सम्झँदै जोरधारामा पुगेकी छे । पँधेरामा भएका स्वास्थ्य मानिसहरूले किन यति टाढाबाट पानी भर्न आयौ त बज्यु ? कतिखेर भात पकाएर खान्छौ ? भन्दा सम्सेर्नी अँ मात्रै भन्छे । हातमुख, खुट्टा धोएर गाग्रो थापी यो धारा कहिलेदेखि खस्न थालेको होला ? कति मजाको मिठो पानीजस्ता कुराहरू सोचँदै गर्दा गाग्रो भरिएको सड्केत पाएर डोकामा बोकेर बाटो लागेकी छे । सम्सेर्नी जोरधाराको डाँडामा पुगेपछि पानी बिसाऊँ जस्तो लागे पनि बिसाएको पानी कसले खान्छ ? भन्ने सोचँदै भ्रमकक ठूलो साँभ पदा ६० वर्षदेखि हिँडेको बाटो ठेस नलागी घरमा पुग्नु कथाको अपकर्षावस्था हो । सम्सेर्नीले धुलो चकमकले आगो सल्काएर अँगेनामा बाँसका भिक्रा हालेर बालेपछि चामल बसाली भात बसाएर खाँवामा ढल्की निदाएर सपनामा कुले, कुलेका बाबु, हर्की, धने सबै पहिलाका ठूला घरमा

सँगै भएको कुरा देखेर बिउभिँदा भात डडेर खानै नहुने भएको देखाउनु कथाको समापन हो ।

## २) पात्र

‘सम्सेनी’ कथामा सम्सेनी, सम्सेरबहादुर, सुब्बा, कुले, धने, हर्की, मुखिनी, पुत्ने छोरी, केटाकेटी पधेनीजस्ता चरित्रहरूको उल्लेख भएको छ । यी पात्रहरूमध्ये सम्सेनी प्रमुख पात्र र अन्य गौण चरित्र मानिन्छन् । यस कथामा सम्सेनीले मनगढन्ते रूपमा सम्भेर एकलै कथा अधि बढाएकाले सहायक चरित्रको उल्लेख गरिएको छैन ।

### क) सम्सेनी

लिङ्गका आधारमा सम्सेनी नारी चरित्र हो । कथाको सम्पूर्ण विषयवस्तु सम्सेनी पात्रकै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई कथाको प्रमुख चरित्र मानिन्छ । सम्सेनीले गरिब र अबला नारीको पीडा उजागर गरेर लोग्ने एवम् छोराछोरीहरू सबै मरेपछि पनि उसलाई आफ्नै सानोतिनो आर्जनमा बाँच्ने र अन्य गरिब असहाय नेपाली नारीहरूले समेत विभिन्न समस्या पचाएर बाँच्नु पर्ने सकारात्मक सन्देश दिएकाले उसलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ ।

सम्सेनीले गरिब, दुःखी एकलै बाँच्नु पर्दा निरुत्साहित भएर समयानुसार जीवन धान्नेपछि भन्ने देखाएकाले उसलाई स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । सम्सेनीलाई आफ्नो खेत कसले कसरी अर्काको पारेको हो भन्ने कुरा बुझ्न नसकेर आफूले दुःख पाएको कुरा सम्झँदै गरिब नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई असचेत वर्गीय चरित्र मानिन्छ । सम्सेनी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र देखिएकी हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हो भन्न सकिन्छ । सम्सेनी एक दुःखी समाजसापेक्ष पात्र हो । सम्सेनीलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने र कथानक अधुरो हुने हुँदा आबद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी सम्सेनी पात्र कथाकै केन्द्रीय चरित्र भएकाले आबद्धताका आधारमा प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध र नारी चरित्र मानिएको हो । अन्य गौण चरित्र धेरै जना भए पनि सहायक भूमिका भने कसैको छैन । गौण चरित्रको समग्रमा चर्चा गर्दा सम्सेर, सुब्बा, कुले, धने पुरुष, प्रतिकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत नेपथ्य र मुक्त चरित्र हुन् भने हर्की, मुखिनी, पुत्नेछोरी, आदि स्त्री चरित्र गौण, प्रतिकूल चरित्र, गतिहीन र वर्गीय चरित्र हुन् । जसमा मुखिनी मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘सम्सेनी’ कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथा हो । प्रथम पुरुषको लेखन भएकाले यो कथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुअन्तर्गत पर्दछ । कथामा सम्सेनी पात्र आफू

नबोलेर समाख्याता स्वयम् बोलेको छ । सम्सेर्नी जीवनकथाको चर्चा उसको जीवनमा आएका सबै उतारचढावहरूको प्रस्तुति गर्ने काम समाख्याताले नै गरेको छ । कथाकारले सहाराविहीन सम्सेर्नीको जीवन प्रस्तुत गरेको हुनाले नै कथाको दृष्टिविन्दु प्रथम पुरुष रहेको भन्न सकिन्छ । यस कथामा ग्रामीण परिवेशको उल्लेख गरिएको छ ।

#### ४) सारवस्तु

‘सम्सेर्नी’ कथा कारुणिक छ । यस कथामा गरिब तथा असहायहरूका अवस्थाहरूलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्ने प्रयास कथाकारले गरेका छन् । यहाँ सम्सेर्नी जस्ता कैयौँ गरिब तथा असहायहरू भोकभोकै मर्न बाध्य छन् । गाँस वास र कपासको समस्या कसैले नबुझिदिँदा धेरैको जीवन सड्कटग्रस्त बन्न पुगेको छ । यस्ता कैयौँ सम्सेर्नीहरूले सङ्घर्ष गरिरहेका छन् तर भविष्य शून्य छ भनेर ग्रामीण परिवेशका भोकानाड्गा तथा गरिबहरूको यथार्थलाई सबैको सामुन्ने छर्लङ्ग पारेर देखाइदिनु नै यस कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

#### ५) भाषाशैली

कथाको आधारभूमि ग्रामीण परिवेश रहेको र पात्रहरू पनि त्यही परिवेशका भएको हुनाले पात्र सुहाउँदो भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तद्भव, र ठेट नेपाली शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले सम्सेर्नीको जीवनदर्शन प्रस्तुत गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुसारका निपात शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । ‘सम्सेर्नी’ कथा मनोविश्लेषणात्मक शैलीमा संरचित छ । कथामा संवादात्मक शैलीको न्यूनता छ । कथाको आरम्भ र अन्त्यमा संवादको प्रयोग र मध्यभागमा विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग गरेको ‘सम्सेर्नी’ कथाको शैली कथावस्तुअनुरूप नै छ ।

#### ४.५ ‘भगी’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसारले अध्ययन गरिएको छ :

#### १) कथानक

सरोज ओलीको मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहको पाँचौँ कथा ‘भगी’ हो । ‘भगी’ सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । जसको संरचनामा बाह्य संरचना ३ पृष्ठ र ७ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको अधिक प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा २० देखि २५ वर्षकी भगी आफ्नै आमासँग हिँड्ने, समय बिताउने, र अनन्त आशाहरू कल्पनामा लहराउँदै आफ्नो छाती देखाएर यो काम लाग्दैन ? भन्दा ‘म’ पात्र तथा अन्य व्यक्तिहरूद्वारा बुझ्न अनि खोजिनीति नै गर्न फुर्सद नभएको कुरा दर्साइएका ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । भगी खसी काटेर मासु बेच्ने कार्की ठूलेकी एक मात्र सन्तान हो । कार्की अभावकै कारण तर्साउने जस्तो शरीर भएर मर्दा मासु किन्ने ठूला मान्छेहरू त्यो बाटो नै हिँड्न छोडछन् भने साना मान्छेहरू थोरै मासु नबेच्ने काकीसँग



रिसाएर लासका छेउमा नआएकाले कर्किनी र उसकी छोरी मात्र लासका छेउमा बसेका छन् । कार्कीको लास उठाउन बुढाथोकी माहिँलाले कुरा गर्दा तीनचार जना भएर सात पत्रेमा लगी सद्गति गराएको पूर्वस्मरणको चित्रण गरेका ठाउँबाट कथानक विकास र समस्या समेत उत्पन्न भएको छ । त्यसपछि भगी आफ्नी आमासँग शनिश्चरे, विर्तामोड, बुधबारे बजार जाने आउने गर्दागर्दै ऊ ठुली भएर बेछन्दले हिँड्न थालेकी छे । बजारका केटाहरू उसलाई जिस्क्याउँछन् तर ऊ पोको बोकेर आमासँगै हिँडेको, केही किन्नबेच नसकेको देखाई सेठ साहूरूले फालेको समानबाट छानेर साथमा लिई शनिश्चरैमै बास बस्न आएको ठाउँबाट सङ्घर्ष प्रारम्भ भएको छ । भगीले आकाशलाई थुकेको थुक निधारभरि हुँदा धुलो र माटोसहितका हातले पुछेको, उसलाई कसैले अराएको टेनुपर्ने बाध्यता नभएको तर भुँडी बोकेर रातदिन आमासँगै निरन्तर हिँडेको कुरा वर्णन गरेको ठाउँबाट अन्योलका साथै सङ्घर्ष विकास भएको छ ।

शनिश्चरे बजारमा भगीले बाबुको ठेगाना नभएको छोरो जन्माउँदा निकै होहल्ला भएको छ । बाबु बेगरको छोराको न्वारन कसले गर्ने ? भन्ने चर्चा गर्दा भगी हाँस्छे भने उसकी आमा सुत्केरी कसरी उतार्नु भनी रुन्छे । कसैले बिना बाबुको छोरो पाउने भगी ईसुकी आमा हो ईसु एसियामा जन्मे कि क्याहो ? भनी भगीलाई नेपाली संस्कार विपरीत कार्य देखाएकाले व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यहाँ भगीको संरक्षक कोही नभएकाले उसको लोग्नेको टुङ्गो लगाउने फुर्सद कसैलाई छैन । भगीको छोरो भने कर्किनी ठूली र भगीकै आशाको केन्द्र भएको छ । भगी आधा जिउ ढाक्ने लुगा लगाएर दुध चुसाउँदै पोको बोकेर हिँड्दा आमा पनि पछिपछि हिँडेकी छे । भगी केही नभएकी गरिब भएकीले समाजले समेत स्वीकार अस्वीकार नगरी समाज र नियम नभएभँ शनिश्चरे भ्रामामा मानव अधिकार र धुलामा लुटपुटिदै बाँचेको दानव अधिकार अट्टालिकामा बसेर अट्टाहास गर्दै गरेको ठाउँ सङ्घर्षको अन्त्यावस्था हो ।

भगीको छोरो मर्दा भगीकी आमा रुनु, भगी रुनु न हाँस्नु हुनु, ठुलूला मानिसहरूले वेश्याको छोरो मरेको ठाउँमा जाँदा रुन्चे भुतले छुन्छ भनेर कसैलाई छेउमा समेत जान नदिनु कथाको चरमविन्दु हो । भगीकी आमाले कोदालो खोजेर ल्याएपछि भगी मरेको छोरो काखमा लिई सातपत्रे पुगेर दुइटी आइमाईले मात्र लासको सद्गति गरेको ठाउँमा कथाको मोड परिवर्तन भएको छ । भगीलाई शनिश्चरेको जनसङ्ख्या र नगरपालिका आदिका बारेमा केही ज्ञान नभएर आफ्नी आमालाई अब यो गाडेको मेरो छोरो यहीं बस्छ ? भन्दा आमाले भगीको कपाल सुम्सुम्याउँदै फेरि तँ र म मात्र भयौँ भनेको ठाउँ कथाको अपकर्षावस्था हो । उनीहरू शनिश्चरे बजारमा पहिलाभँ हिँड्दै छन् भन्ने दर्साएका ठाउँमा कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'भगी' कथामा भगी, कर्किनी ठूली, कार्की ठूले, माइलो, भगीको छोरो, सेठ साहू, जस्ता चरित्रहरू उल्लेख भएका छन् । जसमा भगी प्रमुख र कर्किनी ठूली सहायक र अन्य सबै गौण पात्र मानिन्छन् ।

### क) भगी

लिङ्गका आधारमा नारी चरित्र भएकी भगी कथाको पूरै विषयवस्तु उसकै आधारमा अधि बढेकाले कथाकी प्रमुख चरित्र हो । कथामा भगीले हिन्दू धर्मअन्तर्गत नेपाली परम्परामा विवाह गरेको पुरुषबाट सन्तान जन्माउँदा वैधानिक मानिने तर गरिब हुँदा वैधानिकता पूरा गरेर कसैको स्वास्नी बन्न नपाई छोरो पाउँदा उसको संस्कार कसले गर्ने ? भन्ने प्रश्न उठाएर भगी त ईसुकी आमा हो भनी व्यङ्ग्य गर्दै धर्म विपरीत कार्य गरिएको मानिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा नेपाली समाजका लागि प्रतिकूल चरित्र देखिए पनि भगी छोरो जन्मिएपछि खुसी भएकाले उसका निमित्त अनुकूल चरित्रभै देखाएको छ । भगीले आफ्नो उमेर पुग्दा पनि वैधानिक किसिमले विवाह हुन नसक्दा आफ्नै छाती देखाएर यो काम लाग्दैन भनी तीव्र यौनेच्छा प्रकट गरेर सन्तानको चाहना पूरा गर्न धन, धर्म नियम नै चाहिन्छ, भन्ने परम्परा विरोधी विचार व्यवहारमा देखाएकी हुनाले स्वभावका आधारमा गतिशील नारी पात्र मानिन्छ । भगीले गरिब घरबाट तिनका नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकीले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । उसको व्यवहार हेर्दा ऊ समाज निरपेक्ष नारी हो । भगी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेकी हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । भगी पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आबद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) कर्किनी ठूली

कर्किनी ठूली भगीकी आमाको रूपमा भूमिका निर्वाह गर्ने नारी चरित्र हो । कर्किनीले कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भगीको चरित्र र अभावका कारण समाजमा काम गर्न नसक्ने बाध्यता तथा विसङ्गतिसँग सङ्घर्ष गर्नुको सट्टा ज्वाइँबिनाको नाति अनि सुत्केरी छोरीको समस्यामा आफूलाई भुल्याएर सुत्केरी उतार्ने मात्र काम गर्न तयार देखिएकाले कार्य व्यापारका आधारमा सहायक चरित्र मानिन्छ । गरिबीकै कारण लोग्ने मर्दा सद्गति गर्ने मान्छे नभएको, भगीले गर्भ बोक्दा ज्वाइँ पत्ता नलागेको सुत्केरी उतार्दा अभावका कारण बालक मरेपछि समेत सद्गति गर्ने मान्छे नआएकाले आफ्ना सबै समस्या सकारात्मक ढङ्गले समाधान गरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । कर्किनी आफ्नो लोग्ने मर्दा छोरी भगीको मायामा बाँचेकी, भगीको छोरो मरेपछि पनि भगीलाई नै माया गरेको साथै समय र परिवेशसँग परिवर्तित देखिएकै कारण स्वभावका आधारमा

उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ । कर्किनी ठूली अभाव र निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कर्किनी कथाको विषयवस्तु तथा भगीको व्यवहार स्पष्ट पार्न कथाभित्र प्रत्यक्ष देखा परेकीले आसन्नताका आधारमा उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । उसलाई कथाबाट बाहिर निकाल्दा भगीको चरित्र स्पष्ट नहुने र विषयवस्तु प्रतिपादनमा समेत प्रभाव पर्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘भगी’ कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको छ । त्यसैले यस कथालाई बाह्य दृष्टिविन्दुको लेखन मानिन्छ । पूर्वी नेपालको भ्वापा जिल्लाका केही स्थानहरूलाई लिएर लेखिएको यस कथामा कथाकारले आफू अलग रहेर भगी र भगीकी आमालाई सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा संलग्न गराएका छन् । यी दुई पात्रहरूमार्फत् समाख्याताले निर्देशन गरेअनुरूप नै पात्रहरूले आफ्नो गति लिएकाले यो कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको हो ।

### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत ‘भगी’ कथामा कथाकारले भगीलाई उभ्याएर समाजका आर्थिक, सामाजिक, मानसिक रूपमा कमजोर व्यक्तिहरूको नमुना प्रस्तुत गरेका छन् । विविध दृष्टिकोणबाट पछि परेका व्यक्तिहरूको समाजमा कुनै स्थान हुँदैन, त्यस्ता व्यक्तिहरूले हरेक अवस्थामा दुःख र कष्ट भोग्नुपर्छ । उनीहरूलाई कसैले पनि सहयोग र समर्थन नगरेर सबैतर्फबाट निन्दा मात्र भएको छ । अझ समाजका बुद्धिजीवी भनाउँदा स्वार्थी व्यक्तिहरू त्यस्ता असहाय र निरीह व्यक्तिहरूप्रति शारीरिक र मानसिक शोषण गर्ने गर्दछन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र भगी पनि समाजका केही व्यक्तिहरूबाट शोषित भएकी छे । स्वार्थी समाजको थिचोमिचोमा परेर स्वयं भगी अर्धपागल बन्न पुगेकी छे । यो नै यसकथाको सारवस्तु हो भने मानवले मानवप्रति दानवीय व्यवहार गर्नाले केही असहाय व्यक्तिहरूको जीवन बर्बाद बन्न पुगेको कारुणिक कथालाई प्रस्तुत गरेर मानवले मानवप्रति दयाभाव राख्नुपर्छ अनि मात्र सम्मुनत समाज बन्छ भन्ने भगी कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

‘भगी’ कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । कथामा ग्रामीण परिवेशका पात्र र तिनीहरू सुहाउँदो भाषाको प्रयोग भएको छ । यस कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका शब्दहरू चलनचल्तीका ठेट नेपाली शब्दहरू छन् । सामान्य भाषिक ढाँचाका आधारमा कथा निर्माण भएको छ । ‘भगी’ कथामा समाजका निम्न र असहाय व्यक्तिहरूप्रति गरिने व्यवहारलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ ।

कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोग कम गरी विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग बढी पाइन्छ ।

## ४.६ 'लक्ष्मण बाबु' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसारले अध्ययन गर्न सकिन्छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहको छैटौँ कथा 'लक्ष्मण बाबु' हो । जुन कथाको बाह्य संरचना ६ पृष्ठ, ८ अनुच्छेद र आन्तरिक संरचना छोटो सरल वाक्यहरू भएको यो कथा मनोविश्लेषण र यथार्थवादमा आधारित छ ।

ठूला जिम्दारका छोरोलाई रैतीहरूले बोलाउन सजिलो र उसका बाबुले प्रेमपूर्वक बोलाउने लक्ष्मण बाबु पात्रको नाम सुन्दा आफैँ खुसी भएको तथा केही दिन सुख भोगेपछि उनैका बाबुआमा परलोक भएकै ठाउँबाट कथानक सुरु भएको छ । लक्ष्मण बाबु आधुनिक शिक्षामा निकै अधि भएकाले आयस्तामा समेत कमी नआएको, जवान भएर पनि अविवाहितै हुँदा सानातिनाले विवाहको प्रस्तावै ल्याउन नसकेको, ठुलूलासँग कुरा नमिलेको चर्चा गरेको ठाउँबाट कथानक विकास भएको छ ।

लक्ष्मण बाबु हात्तीमा चढी विराटपोखरा, चन्द्रगढी जाँदा आफ्ना कारिन्दासँग जाने र नाताका मानिसहरू घरमा नभएकाले नोकरचाकरकै भरमा घर चलाउनुपर्ने कुराको खुलासा गरेको ठाउँबाट कथामा समस्या उत्पन्न भएको छ । लक्ष्मण बाबु धनी एवं पठित भएकाले कथा लेखेको समयभन्दा ३३ वर्षअघि प्रजातन्त्रमा विश्वास राख्ने समाजवादी पार्टीका सदस्य भई तन, मन र धन प्रयोग गरेर राजनैतिक परिवर्तनपछि बहुदलीय व्यवस्थामा प्रतिबन्ध लाग्नासाथ विदेसिनु परेको छ । लक्ष्मण बाबुले रोजेको राजनैतिक व्यवस्था देशमा ३० वर्षपछि मात्र आउँदा आकाश र पातालको भिन्नता पाएको, विवाह गरेपछि बाथको रोगले कुँजिएको, मस्तिष्कवाहेक सबै अङ्ग विरामी भएका, आफ्नै छोरीले आफूले भनेको नमान्ने भएकी छे । छोरोले लागू पदार्थ सेवन गरेको, विदुषी जहानको कदर नगरेको ठाउँबाट समस्या उत्पन्न भएको छ । लक्ष्मण बाबुले विश्व राजनीति जाने पनि उनका पार्टीका माननीयहरू नटेर्ने भएका, देशमा अनौठो तरिकाले मूल्याङ्कन गर्ने प्रवृत्तिको विकास भएकाले अब अष्टवक्र आएर राजनेतालाई ज्ञान दिनुपर्ने प्रसङ्गमा मनोविश्लेषणात्मक सङ्घर्षको सुरु भएको छ ।

लक्ष्मण बाबुलाई रोगले ग्रस्त पारेकाले ओछ्यानमा सुतेर वासिङ्टन डी. सी., मस्को, लन्डन, दिल्ली पुग्ने कल्पना गर्दै आफ्ना देशका राजनेताहरू जनता ठग्ने, विदेशीसँग अनावश्यक सन्धि गर्ने, कार्यकर्ता मातेर पत्रकार कुट्नेजस्ता विचार प्रकट गर्दै विह्वल भएर म र मेरा साथीहरूले सर्वस्व त्यागेर अमर्यादित समाज नमागेको हो भन्छन् । उनले प्रजातन्त्र पाउँदा खुसी भएर सहिदहरूलाई श्रद्धा गरेको तर आफ्नै छोरोबाट तिरस्कृत, कार्यकर्ताबाट उपेक्षित, सबै मान्यताहरू नातासम्बन्ध आदि उल्टो गतिमा चल्दा सत्य मान्ने

मेरो र राजनेताको सम्मानमा अस्तित्व नभएको भन्दै सुतेर पानी खाएका छन् । समाजवादी नेताले किसान कुटेको, दोकानदारलाई धुतेको, मानवीय व्यवहार नै नदेखाएको कुरा पुष्टि गरेका छन् । लक्ष्मण बाबु ती अन्योलमा पर्नेहरूसँग मनमनै म लक्ष्मण बाबुलाई माफ दिए अर्को पटक मेरा कार्यकर्तालाई त्यस्तो गर्न दिन्नं भनी निकै उदारवादी विचार व्यक्त गरी अर्काको गल्तीमा आफू माफ माग्दैछन् ।

लक्ष्मण बाबुले ३३ वर्ष जीवन समर्पण गरी पाएको प्रजातन्त्रमा हाम्रै मान्छेबाट अहित भएकाले जनता तानाशाही वा नीतिवान् कम्युनिस्टसित लाग्ने ? भन्ने चर्चा गर्दा विश्वबाट उठेर छरिएका कम्युनिस्ट एक भए भने बौद्धिक रूपमा सङ्घर्ष गर्ने कुरा अघि सार्छन् । उनी जनाताले १०४ बसें जहानियाँ राणाशासन, दस वर्षसम्म अन्तरिम शासन, तीस वर्षसम्म निर्दलीय पन्चायती व्यवस्थालाई मौका दिएर 'यथाराजा तथा प्रजा' भन्ने उल्टो समाजवादी नीतिमा नेता र कार्यकर्ताहरूको अज्ञानता सम्झँदै गर्दा हुप्ना हेम्रडले हातजोडी नमस्कार लक्ष्मण बाबुभन्दा भ्रसङ्ग भएका छन् । लक्ष्मण बाबुले हुप्नाजीसँग बस्ने ठाउँ देखाउँदै सरकार आफ्नो पार्टीको भए पनि हाम्रो कुरा नसुनेर भोकै पार्ने सङ्केत गर्दा हुप्नाजीले हिजो विदेशमा व्यवस्थाकै लागि सङ्घर्ष गर्दा मागेर खाएको र आज देशभित्रै मागेर खाँदै छु भनेको सुनेर लक्ष्मण बाबुको मन उथलपुथल भएको छ । तेत्तीस वर्षसम्म समाजवादी व्यवस्था ल्याउन लडेको हुप्ना आज भोकभोकै रहनुपर्ने बाध्यता बुझ्ने व्यक्ति पार्टीमा नै नभएकाले पुराना किनारा लागे, नयाँ सत्तामा पुगेर पनि सक्षमता छैन । लक्ष्मण बाबुले हुप्नालाई आफूले सोचेको व्यवस्था आउँदा हाम्रो इज्जत हुन्छ, भन्दा हुप्नाले हाम्रो व्यवस्था र तपाईंको शरीर एकै भएको छ, भन्ने ठाउँमा तीव्र सङ्घर्ष छ । लक्ष्मण बाबुलाई नोकरले उठाएर बैसाखी दिँदा दुःखले उभिन त यस्तो छ, हुप्नाजी भन्ने शब्द निकै कष्टले निकाल्दा हुप्नाले लक्ष्मण बाबुसँग हामीले सङ्घर्ष गरेर ल्याएको व्यवस्था तपाईंको शरीर जस्तै चलन नसक्ने भयो भन्दा लक्ष्मण बाबुले उक्त भनाइ अस्वीकार गरेको ठाउँ कथाको चरमविन्दु हो ।

हुप्नाले तपाईंको शारीरिक अवस्था र हाम्रो व्यवस्था उस्तै हो भनी लक्ष्मण बाबुलाई कोठाभित्रै छोडेर बाहिर निस्केको ठाउँमा कथाको मोड परिवर्तन भएको छ । लक्ष्मण बाबुले निकै उच्च स्वरमा हुप्नाजी हाम्रो व्यवस्था सक्रिय छ, भनी भनेको ठाउँ कथाको अपकर्षावस्था हो । लक्ष्मण बाबुका आँसु पुछेर नोकरले सुताएपछि लक्ष्मण बाबुले टुलुटुलु मर्केको घरको दलिन हेरिरहेको ठाउँ कथाको समापन हो ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'लक्ष्मणबाबु' कथामा लक्ष्मण बाबु, नोकर, हुप्ना हेम्रड, छोरा, छोरी, जिम्मेवार जहान, राजनेताहरू, माननीयहरू, पार्टीका कार्यकर्ताहरू आदि चरित्रको उल्लेख

भएको छ । यी पात्रहरूमध्ये लक्ष्मण बाबु प्रमुख, हुप्ना र हेम्रड सहायक र अन्य सबै गौण पात्र हुन् ।

### क) लक्ष्मण बाबु

लिङ्गका आधारमा 'लक्ष्मण बाबु' पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु उनैका आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा लक्ष्मण बाबुले जिम्दारीको सुख भोगेर पनि तेत्तीस वर्ष अघि प्रजातन्त्र पार्टीमा विश्वास राख्ने समाजवादी पार्टीको सदस्य भएर आफूले सोचेको राजनैतिक परिवर्तनमा संलग्न रहँदा राजनेताले जनता ठगेका, किसानहरूलाई अन्याय गरेको र त्यसको विरोधमा आफू सकारात्मक रूपमा जनताकै पक्षमा कार्य गरेकाले ऊ समाजसापेक्ष र अनुकूल चरित्र मानिन्छ । नेपालको राजनैतिक परिवर्तनमा समय र परिस्थितिअनुकूल परिवर्तित देखिएकाले उनलाई स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र मानिन्छ । लक्ष्मण बाबुले शारीरिक रोगसँग सङ्घर्ष गर्दै मानसिक एवं बौद्धिक रूपमा परिवर्तनको स्वर घन्काएका छन् ।

उनले राजनेता र पार्टीका कार्यकर्तासमेत स्वार्थमा बिकेर नातासम्बन्ध शरीर हेरेर मान्छेको मूल्याङ्कन गर्ने प्रथाको विरोधमा जनपक्षको माग आफैँ बोल्न सक्ने क्षमता भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष देखा परेकाले लक्ष्मण बाबुलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । उनलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना नै नबनी विषयवस्तु प्रतिपादित नहुने हुँदा आवद्धताका आधारमा उनलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) हुप्ना

हुप्नाले कथामा प्रारम्भदेखि व्यवस्थाकै लागि काम गरेर विदेसिनु पर्दासमेत भात मागेरै खानुपरेको र आज देशभित्रै व्यवस्थाका पक्षमा सङ्घर्ष गर्दा पनि भात मागेर खानु गरिबीको कारण हो भन्ने पुष्टि भएकाले कार्यव्यापारका आधारमा हुप्ना सहायक चरित्र मानिन्छ । लक्ष्मण बाबुसँग भेट हुनासाथ हुप्नाजी नमस्कार गर्दै हाँसेर सैद्धान्तिक सङ्घर्षमा आफू निस्वार्थ तथा सकारात्मक रूपमा समर्पित भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । हुप्ना पनि समाजसापेक्ष पात्र हो । उसमा अन्य कार्यकर्तामा जस्तो स्वर्थापना कहिल्यै नदेखिएकाले र परिस्थितिअनुसार राजनैतिक परिवर्तनमा जुट्ने गम्भीर तथा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने चरित्र भएकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ । हुप्नाले तेत्तीस वर्षसम्म समाजवादी व्यवस्था ल्याउन जनपक्ष र अन्य कार्यकर्ताको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गीय चरित्र मानिन्छ । हुप्ना कथाभित्र प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेका, लक्ष्मण बाबुसँग संवाद गरेको तथा लक्ष्मण बाबुको शारीरिक परिस्थिति गम्भीर भएको देखेर चिन्ता गर्दै सहयोग गरेको हुनाले मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । हुप्ना बद्ध चरित्र हो ।

यसै गरी यस कथामा अन्य पाँच जना पात्र छन् । जसमा नोकर पुरुष पात्र, गौण अनुकूल गतिहीन, व्यक्तिगत मञ्चीय पात्र हो भने छोराछोरी, जहान, राजनेताहरू पनि गौण पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘लक्ष्मण बाबु’ कथा ग्रामीण तथा सहरी दुवै परिवेश समेटेर तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको छ । यस कथाको लेखन बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत मानिन्छ । यस कथामा कथाकार आफू अलग्गै बसेर सम्पूर्ण कार्यव्यापार कथाका पात्रहरूलाई समावेश गराएका छन् । भाषाको सदरमुकाम चन्द्रगढी तथा विराटपोखरजस्ता स्थानहरूमा दौडाएका छन् । समाख्याताको निर्देशनअनुरूप पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले यस कथालाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हो भन्न सकिन्छ ।

### ४) सारवस्तु

‘लक्ष्मण बाबु’ कथामा राजनैतिक नेता लक्ष्मण बाबुको तेत्तीस वर्षको राजनैतिक जीवनको चित्रण गरिएको छ । लामो समयसम्म दुःख गरेर प्राप्त गरेको प्रजातन्त्रमा कार्यकर्ता तथा जनताको कसैले वास्ता नगरेको वास्तविकतालाई कथामा देखाइएको छ । कार्यकर्ता तथा जनताहरू मात्र हैन अधिल्लो पुस्ताका बुढा, पुराना नेताहरूप्रति पनि सत्तामा रहेका सत्तासीन नेताहरूले बेवास्ता गरेको तथा प्रजातन्त्रलाई आफू र आफ्नो परिवारको निमित्त मात्र प्रयोगमा ल्याइराखेको, सत्तासीन नेताहरूका पछाडि लागेर हिँड्ने कार्यकर्ताहरू अनियमित बन्दै गएको वास्तविकतालाई देखाएर सत्ता र प्रशासनमा सुधारको अपेक्षा यस कथाको सारवस्तु र उद्देश्य पनि हो ।

### ५) भाषाशैली

‘लक्ष्मण बाबु’ कथामा प्रयोग गरिएको भाषा सरल तथा सहज छ । कथामा छोटो छोटो सरल वाक्यहरूको बाहुल्यता रहे पनि यदाकदा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग पनि रहेको पाइन्छ । कतैकतै प्रश्नात्मक वाक्यहरू पनि कथामा रहेका छन् । युगानुकूल परिष्कृत भाषाको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

लक्ष्मण बाबु कथा व्याख्यात्मक शैलीमा आरम्भ भए पनि कथाको मध्यभागपछि संवादात्मक शैली प्रयोग गरिएको छ । लक्ष्मण बाबु र हुप्नाका बीच संवाद गराएर त्यही संवादमार्फत प्रजातन्त्रप्राप्ति पछिका नेता तथा कार्यकर्ताका कमीकमजोरीको चित्रण गरिएको छ ।

### ४.७ ‘मुटु छुने कथा’को अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसारले अध्ययन गरिएको छ :

## १) कथानक

सरोज ओलीको मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहभित्रको सातौँ कथा 'मुटु छुने कथा' हो । यस कथाको बाह्य संरचना ४ पृष्ठ र ९ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

'मुटु छुने कथा' प्रगतिशील यथार्थवादमा आधारित सामाजिक कथा हो । यो कथामा जगत्मणिले भ्राताको एउटा मुटु छुने कथा लेख्न यज्ञलाई लगाउँदा उसले औलोले पारेको बेलामा लखने थारु मर्नलाई हिरिकहिरिक भएको बेलामा कुरा सुनाएको ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । थारुकी स्वास्नी बुधनीले अब मेरो लोग्ने बाँच्छ कि बाँच्दैन ? भनेर सोध्दा जिम्दारले चुप लाग मेरो पो रूपैयाँ डुब्ने भयो भनेको ठाउँबाट कथामा सङ्केत उत्पन्न भएको छ । जिम्दारले पटवारीलाई बोलाएर लखनेको जग्गाले ऋण तिर्न पुग्ने नपुग्ने हिसाब गर्न लाउँदा नपुग्ने भए पनि चाँडै लिनु पर्ने सङ्केत गरेको ठाउँमा सङ्घर्ष उत्पन्न भएको छ । रातभर रुद्धा बिहान कुखुराको डाकमा केही बोल्न नसकी आफ्नी स्वास्नी र छोराछोरी हेर्दै मरेको ठाउँ मूल कथाशृङ्खलाको चरमविन्दु मानिन्छ । सबै भेलाहुँदा रुवाबासी गरेर थाकेपछि जिम्दार र पटवारी सबैले सद्गति गराएको, बेलुका बुधनीलाई पटवारीले कागजमा सही गराएर लखनेको तीस बिगाहा जग्गा जिम्दारका भतिजाका नाउँमा दर्ता गराएको ठाउँबाट कथामा मोड परिवर्तन भएर कथाभित्र अर्को कथानक थपिएको छ ।

यज्ञले जगत्मणिलाई कथाले मन छोएको नछोएको सोद्धा सत्यता र इतिहास हेर्नुपर्ने सङ्केत गर्दछ । अर्को कथामा माई नदीले कहिले पूर्व, कहिले पश्चिमतर्फ बगेर ५, ६ वर्षपछि पूर्व शरणामतितिर, सुरुङ्गादेखि दक्षिणमा छ, सात सय बिघा जग्गा काँस उम्रिएर छिचोल्लै नसक्ने भएको ठाउँलाई खानबस्न नपाएका जनजातिले ऐलानी सम्भेर तत्कालीन जमिन्दारकहाँ गई दुःख बिसाउँदा जमिनदारले जग्गा फाँडेर बस्ने आदेश दिनासाथ रैतीहरूले पसिना बगाएर आइमाईका गरगहना बेचेर कतिले भोकभोकै औँलोसित लडेर परिश्रम गरी त्यस ठाउँलाई धान उब्जने खेतमा परिणत गरेका छन् । एकदिन जमिनदार त्यो ठाउँ हेर्न अचानक आउँदा रैतीहरूले ईश्वरभैँ सम्भरी स्वागत गरेर हातजोडी मुटु फोरेर खनजोत गरी त्यहाँ बास बस्न पाएको कुरा गर्दा जिम्दारले यो मेरो नम्बरी पो फाँडेछौ । भै गयो अहिलेसम्मको खाएर छोडनुपर्छ नत्र मेरा मानिसले यो टोलै आगो लगाएर तिमीहरूलाई खेदाउँछन् भनी जिम्दार हात्तीमा चढी हिँड्दा रैतीहरू रोएको रोदन र पीडा, हात्तीले कुल्चिएको पर्सिपल्ट आगलागी हुँदा कति भागेका र नभाग्नेहरूलाई आगो लगाउने मुद्दामा फसाएर जिम्दारले खेत आफ्नो बनाएको ठाउँ कथाभित्रका कथाको विकास मानिन्छ । जगत्मणिले भ्राताका मानिसहरूको परिश्रमको फल बिजोक, उठिवास आदि सम्भरना गरेको ठाउँलाई गरिवको पीडा व्यक्त भएको छ । उनलाई यस कथाले चस्स छोयो तर भक्कानो फुटेन ।



यज्ञले भ्रापाको अर्को कथात्मक घटना अधि सार्ने क्रममा औँलो उन्मूलन भएपछि बर्मा भारतबाट मानिसहरू आएर बस्ती बढेकाले व्यापारी विदेशीहरूले जिम्दार वा प्रधानपञ्चलाई काखको पोल्टो आफूलाई सुम्पँदा त्यही क्षेत्रका किसानहरूलाई दोब्बर तेब्बर मोल बढाएर व्यापारिक थिचोमिचो गरेको छ । उनीहरूका जग्गाहरण गरी छोरीहरूको इज्जत लुटेको र बेहाल पार्दा गुहार जिम्दारसाब ! गुहार प्रधानपञ्च ! भनेर कराउँदै बिलौना गर्दा पैसाको मुठाका भरमा जिम्दारहरूले उल्टै गौप्राणी किसानलाई यातना दिएको छ । किसानहरू व्यापारीकै शरण परेर हाडछाला मात्र हुँदासमेत नेताहरूका अधिपछि हिँडेकोमा टेपरेकर्ड बोकी नाराजुलुस र भाषण गरेर धारिलो हँसिया आफ्नै छातीतर्फ फर्काएको र बिँड चाहिँ व्यापारीकै हातमा भएकाले आवश्यकताअनुसार जुनसुकै बेलामा पनि उनीहरूले हतियार चलाउने रहस्य खुलाएको ठाउँ कथाको अपकर्षावस्था हो । जगत्मणिले घाँटी छामेर धार परेको हँसिया आफैँतर्फ छ कि ? भनी यज्ञलाई हेर्दै भ्रापाका विभिन्न कथा, सालवारीका कुमालेहरूका छोरीका कथा, सतीत्वहरणको कथा, मुना मण्डलको कथा, धर्म प्रसादको कथा, लक्ष्मी पाण्डेको कथा, राम थापाको कथा हेर्दै मेरो 'मुटु छुने कथा' आफ्नै गर्दनमा धारिलो हँसिया चौबिसै घण्टा भुन्ड्याए जस्तो भएकोले मुटु छोएको र यज्ञ नबोलेर हेरि मात्र रहेको ठाउँबाट कथा समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'मुटु छुने कथा'मा यज्ञ, जगत्मणि, जिम्दार, लखने, पटवारी, बुधनी, रैतीहरू, व्यापारी, प्रधानपञ्च, नेताहरू आदिको चरित्र उल्लेख भएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये यज्ञ प्रमुख चरित्र, जगत्मणि सहायक चरित्र र अन्य सबै पात्र गौण चरित्र मानिन्छन् ।

## क) यज्ञ

लिङ्गाका आधारमा यज्ञ पुरुष चरित्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म यज्ञले कथा भित्रका तीन वटा घटनाहरूको विषयवस्तु अधि बढाएको हुनाले कार्यव्यापारका आधारमा यज्ञलाई प्रमुख चरित्र मानिएको हो । कथामा यज्ञ पात्रको जग्गाजमिन नभएका मानिसहरूलाई काँसघारी फाँडेर बस्न सकारात्मक सल्लाह र सहयोग पुऱ्याएकोले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई गतिशील पात्र भनिन्छ । यज्ञले जग्गाजमिन नभएका गरिबहरूलाई ऐलानी जग्गा फाँड्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । यज्ञ पात्रले कथाका तीन वटै घटना जगत्मणिलाई सुनाएर गाँस, बास, कपास नभएका मानिसहरूलाई जग्गा फाँडेर बस्न महत्त्वपूर्ण भूमिका र प्रोत्साहन गरेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र भनिन्छ । यज्ञ समाजसापेक्ष पात्र हो । कथाबाट यज्ञ पात्रलाई बाहिर निकाल्दा कथाको विषयवस्तु प्रतिपादन नहुने भएकाले आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

## ख) जगत्मणि

लिङ्गका आधारमा जगत्मणि पुरुष चरित्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख पात्रलाई गाँस, बास र कपासको व्यवस्था नभएका मानिसहरूको आवश्यकता पूरा गर्ने विषयवस्तु प्रतिपादन गर्न अपेक्षित रूपमा सहयोग पुऱ्याएकाले जगत्मणि सहायक चरित्र हो । कथामा जगत्मणिले जिम्दारीको अन्यायमा नपर्न सकारात्मक सल्लाह र सहयोग पुऱ्याउने कार्यमा लागेकाले ऊ समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र हो । जगत्मणिले गाँस, बास कपास नभएका मानिसहरूको पक्षमा प्रत्यक्ष रूपमा केही गर्न नसके तापनि भावनात्मक रूपमा मानिसहरूको श्रमको फल बिजोक उठिबास, गरिबको पीडा उजागर गर्ने प्रयास गरेकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ । कथामा जगत्मणिले जग्गा नभएका गरिब वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाभित्र जगत्मणि विषयवस्तु प्रतिपादन गर्न सहयोग पुऱ्याउने सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेकाले आसन्नताका आधारमा उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथाबाट जगत्मणिलाई निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी नै 'मुटु छुने कथा'का अन्य पात्रहरू जिम्दार लखने विश्वनाथ, प्रधानपञ्च व्यापारी, पुरुष पात्र मानिन्छन् । यिनीहरू गौण रूपमा कथामा आएका छन् । जसमा जिम्दार, विश्वनाथ, व्यापारी, प्रधानपञ्चको भूमिका, प्रतिकूल, समाज निरपेक्ष, गतिहीन चरित्र, वर्गीय र नेपथ्य चरित्र रहेको छ भने बुधनी नारी, गौण, अनुकूल, गतिहीन, नेपथ्य, मुक्त पात्र हो ।

## ३) दृष्टिविन्दु

शरणामति, सुरुङ्गा, सालवारी, आदि भापाका स्थानहरूको उल्लेख गरी भापाली ग्रामीण परिवेशमा अधि बढेको 'मुटु छुने कथा' तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । जुन कथाको लेखन बाह्य दृष्टिविन्दुको मानिन्छ । कथामा शोषण गरेर बाँच्ने शोषक वर्गका मानिसहरू र सधैं गरिबीको मारले थिचिएका शोषित वर्गका व्यक्तिहरू बीचको असमानता देखाउन कथाकारले कथाको मुख्य पात्र यज्ञ र जगत्मणि लाई आफ्नो निर्देशनअनुसार कार्य सम्पन्न गराएका छन् । समाख्याताको निर्देशनअनुरूप सबै कार्य सम्पादन भएकाले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

## ४) सारवस्तु

'मुटु छुने कथा'मा भापाका निकै समय पहिला देखिएका शोषणका घटनाहरूको उल्लेख गरिएको छ । ठूलाबडाले साना तथा सोभा व्यक्तिहरूलाई विभिन्न तरिकाबाट शोषण गरेका छन् । गाउँका ठूलाबडा मात्र होइन, उनीहरूका आसेपासेहरूले समेत उनीहरूको आड लिएर सोभा भापाली जनताप्रति गरेको अन्याय र अत्याचारलाई कथामा

चित्रण गरिएको छ । गरिब र सोभो भएपछि धन सम्पति मात्र होइन, छोरीचेलीको इज्जतसमेत बचाएर राख्न नसकिएको घटनालाई कथाका मुख्य पात्र यज्ञले बताएका छन् । व्यवस्थाका पक्षमा लाग्दा खानलाउन नपुग्ने तथा ईज्जत बचाएर बाँच्न नसक्ने विपक्षमा लाग्दा ज्यान नै गुमाउनु पर्ने अत्यन्तै अपठ्यारो स्थितिको विचमा रहेको भापाको गरिब र सोभा किसानहरूको विगतको कारुणिकता प्रस्तुत गर्नु र सुधारोन्मुख प्रयासतर्फ अग्रसर बन्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

## ५) भाषाशैली

‘मुटु छुने कथा’मा प्रयोग गरिएको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य छ । यो कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । केही प्रश्नात्मक वाक्यहरूको प्रयोग संवादको क्रममा गरिनाले कौतूहलता थपिएको छ । यो कथा संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । संवादको शैली आदिदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । गाउँको ठूलो मानिस भएपछि दुःख नगरे पनि सुखपूर्वक जीवन जिउन सकिने तर सोभो र गरिब भएपछि जति नै पसिना बगाए पनि सधैं असुरक्षित जीवन बिताउनु पर्ने भापाको विगतको यथार्थलाई संवादात्मक शैलीमा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ४.८ ‘छेउ लागेर हिँडनुपर्छ’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

‘छेउ लागेर हिँडनुपर्छ’ कथा सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहको आठौँ कथा हो । यस कथाको बाह्य संरचना ३ पृष्ठ र ९ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा छोटो र सरल वाक्यहरूको अधिक्यता रहेको छ । कथा शृङ्खलित र सुगठित छ ।

‘छेउ लागेर हिँडनुपर्छ’ यथार्थवादमा आधारित सामाजिक कथा हो । यो कथाको गुन्जे एस.एल.सी.उत्तीर्ण गरेर सहर गएको र बी. ए पढ्दै गरेको मनोजसँग विराटनगर कलेज पढ्न गएका ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । गुन्जेले साँघुरी भञ्ज्याङ चिउरीबासबाट धरान बजार देखेर अचम्म मान्दै मनोजसँग सहर सेतै किन देखिएको भनी सोध्छ । मनोजले सबै घरमा च्यादर ओडाएको भन्छ । गुन्जे धरान पुग्दा ठूला ट्रक, बस, जिप, कारहरू सडकको बीचमा र मानिसहरू बाटोको छेउमा हिँडेको देख्छ । गुन्जेले मनोजसँग बसमा जाँदा आफ्नो परिवार, इष्टमित्र, गाउँछिमेक सबैलाई सम्झन्छ र बसबाट ओर्लेर रिक्सा चढी तीन टोलीयातर्फ लागेको छ । गुन्जेले मनोजसँग धक मान्दै कहिले पहाड कहिले मधेसको सम्झना गरी विराटनगर पुगेर मूल सडकमा ट्रक, बस, जिप, कार हिँडेको, रिक्सा, ठेला, गोरुगाडा, राँगागाडा सडकछेउ लागेर हिँडेका, पैदल यात्रीहरू सडकको किनाराबाट हिँडेको देखेको छ । गुन्जे कलेजका साथीहरू विदेशी लुगामा र आफू खाँडीका दौरासुरुवालमा हिँडनु पर्दा वास्ता नगरी पढेको तथा उसका अङ्ग्रेजी शिक्षक

धुवनारायणसित बाटोमा छेउ लागेर हिँडनु पर्ने कारण बुभन खोज्दा दुर्घटनाबाट बँचन भन्ने छोटो उत्तर आउनासाथ कस्तो दुर्घटना सर ? भनेको ठाउँ कथाको सडकटावस्था हो । सरले गुन्जेसँग ठूला वाहनहरूले साना वाहनहरूलाई सडकको छेउ लागेर नहिँडदा किच्ने, थिच्ने डर, यातायातमा गडबडी, बन्दजस्ता कुराले सरकारको सवारीमा पोहोर साल देखेनौ ? भनेको ठाउँमा सङ्घर्ष उत्पन्न हुन्छ । गुन्जेले सानाले ठूलोलाई बाटो छोड्नुपर्छ । बाटोको पेट्टीबाटपनि बाटो छोडेर हिँडनुपर्दो रहेछ भन्ने सारांश निकालेको ठाउँ कथाको चरमविन्दु हो । गुन्जे आफ्ना आमाबाबु निकै बाठा भएकाले सोधेर काम गर्ने, पढाइमा व्यवहारकै कुरा आउने हुँदा पढ्नै पर्ने नत्र कति पुस्ता बाटो छोड्नु पर्नेजस्ता कुरा सोच्दै गर्दा शार्दूलले गुन्जेलाई घण्टी लागेको जानकारी दिँदा ऊ भल्यास्स भई बाहिर निस्केको ठाउँबाट कथामा मोड परिवर्तन भएको छ ।

मनोजले गुन्जेलाई डेरामा भएको बेला अङ्ग्रेजीमा हकार्दा मैले अहिले मुख लाग्ने बेला छैन, गाउँको साहूको छोरा मनोजजस्ता धनीहरूले गरिबलाई निहुराउन, बाटाका बीच हिँड्नै नदिने अवस्था देखाएर गुन्जेले आफैँलाई सम्झाएको ठाउँ कथाको अपकर्षावस्था हो । गुन्जेले आफू सानो हुँदा बाबुले जिम्मावाल सुब्बाहरू र हाकिमहरूलाई बाटो छोडेको कुरा नबुझी आज मात्र साहूको छोरो मनोजको व्यवहार र मूल सडक बालाहरूको कार्यले मूल सडक ठूलाबडाको मात्र रहेछ भन्ने राम्ररी बुझिसकेपछि कथाको समापन भएको हुन्छ ।

सानाले ठूलोसँग सधैं छेउ लाग्नु पर्ने परिस्थिति, गाउँ तथा सहर दुवैतिर व्याप्त भएकाले दुईतिरकै परिवेश उल्लेख छ । यस कथाका पात्रहरू ग्रामीण क्षेत्रबाट सहरी क्षेत्रसम्म प्रवेश गरेकाले कथामा सीमित नभएर व्यापक परिवेशका साथै यो कथा यात्रात्मक कथा हो ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'छेउ लागेर हिँड्नुपर्छ' कथामा गुन्जे, मनोज, बाबु भरिया, बाजवर्ण, आमा, दाजु, साहू इन्द्रनारायण, खलासी, रिक्सावाला, शार्दूल आदि चरित्रहरू उल्लेख भएका छन् । यी चरित्रहरूमध्ये गुन्जे प्रमुख चरित्र र मनोज सहायक चरित्र मानिन्छन् । अन्य सबै पात्र गौण चरित्र मानिन्छन् ।

## क) गुन्जे

लिङ्गका आधारमा गुन्जे पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु गुन्जे पात्रकै आधारमा अगाडि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । कथामा गुन्जेले पहाडमा बसेका, सहरबजार नदेखेका सामान्य मानिसहरूको स्वभाव आफूमा रहेको देखाउँदै गाउँसहरमा समेत ठूलाले सानालाई थिचोमिचो गर्ने प्रवृत्ति रहेको कुरा स्पष्ट पार्न शैक्षिक, आर्थिक, सामाजिक आदि सुधारमा सकारात्मक ढङ्गले कदम चाल्नुपर्छ भन्ने आवाज टड्कारो देखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा गुन्जेलाई अनुकूल, अन्तर्मुखी, समाजसापेक्ष चरित्र

मानिन्छ । गुन्जेले आफ्ना आमाबाबुले ठूलोबडाको भनाइ मानेको र मैले पनि मान्नुपर्छ भन्ने मान्यता बुझेको तर पढेपछि मात्र ठूलो बनेर निर्धक्क हिँड्न र काम गर्न सक्ने विचार बनाएकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ । गुन्जेले पहाडी क्षेत्रको साधारण मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ऊ कथाभित्र प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकोले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हो । गुन्जेलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना बिग्रने हुँदा आवद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

## ख) मनोज

साहू इन्द्रनारायणको छोरो मनोज लिङ्गका आधारमा पुरुष चरित्र हो । मनोज कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म गुन्जेको व्यवहार दर्साउन सहयोग पुऱ्याएकोले कार्यव्यापारका आधारमा मनोज सहायक चरित्र हो । कथामा मनोज शिक्षित भए पनि धनीमानी र ठूलाठालुले गरेको कामलाई सकारात्मक रूपमा अधि बढाउने भएकाले ऊ प्रतिकूल चरित्रको मानिन्छ । ऊ पहाडबाट सहरमा आएर शिक्षा लिएको तर आफ्नो विचारमा परिवर्तन नभएर अपरिवर्तित व्यवहार देखाएकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिहीन चरित्र मानिन्छ । मनोज समाज निरपेक्ष चरित्र भएको पात्र हो । उसले धनी र ठूलाबडाको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गीय चरित्र मानिन्छ । मनोज कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथाबाट मनोजलाई निकाल्दा कथाको संरचना बिग्रने र प्रभावकारी नबने भएकाले आवद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी 'छेउ लागेर हिँडनुपर्छ' कथामा अन्य पात्रहरू बाबु भरिया, दाजु, इन्द्रनारायण, खलासी, रिक्सावाला आदि पुरुष पात्र, गौण पात्र, अनुकूल पात्र, गतिहीन, वर्गीय, पात्र हुन् । खलासी र रिक्सावाला मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् भने अन्य नेपथ्य र बद्ध, समाजसापेक्ष पात्र हुन् । त्यसरी नै नारी पात्रमा आमाको भूमिका छ, जो गौण, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, नेपथ्य र बद्ध समाजसापेक्ष पात्र हुन् ।

## ४) सारवस्तु

'छेउ लागेर हिँडनुपर्छ' कथामा सोभा व्यक्ति, इमानदार र अरुलाई पीडा नदिई बाँच्नेले सँधै छेउ लागेर हिँडनुपर्छ । यस्ता मानिसलाई छेउ लगाउनु एउटा संस्कृति जस्तै बनेको छ । चाहे गाउँ वा सहरमा होस्, सोभा, गरिब र इमानदार मानिसहरूलाई छेउ लगाइन्छ यदि छेउ लाग्न नचाहेमा मृत्युको शिकारसमेत भोग्न बाध्य हुनुपर्छ भनेर सहरका सवारीको दुर्घटनालाई मानिसको जीवनसँग तुलना गरेर र ठूलोबडाको व्यवहारबाट सानाले सिक्किरहेका हुन्छन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

यो छेउ लाग्ने प्रवृत्तिबाट ग्रस्त भएको गुन्जेको जीवन चरित्रको चित्रण गर्नु र कथाको माध्यमबाट शोषक र शोषित वर्गलाई सडक र किनारासँग तुलना गरेर चित्रण गर्नु कथाको सारवस्तु हो । गाउँ, समाज, सहर, सबैतिरका सबै व्यक्तिको समान अधिकार

हुनुपर्छ । उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई शोषण गर्नु न्यायोचित हुँदैन र वर्गभेदको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने धारणा यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

## ५) भाषाशैली

कथाले कुम्भकर्ण हिमालदेखि विराटनगर सहरसम्मको परिवेशलाई समेटे पनि कथामा प्रयोग गरिएको भाषा अत्यन्तै सरल सहज र बोधगम्य छ । गाउँका सर्वसाधारण मानिसहरूले समेत बुझ्न सक्ने भाषाको प्रयोग कथामा छ । कथामा मौलिक शब्दको अधिक प्रयोग पाइन्छ । कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । कथामा भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग साथै संवादात्मक शैलीको प्रयोग छ । भिन्नभिन्न स्थानमा भिन्नाभिन्नै व्यक्तिहरू बीच संवाद उत्पन्न भएको छ । जस्तै मनोजसँग सहरका सेता घरका बारेमा गरेको संवाद, अङ्ग्रेजी शिक्षकसँग दुर्घटनाका बारेमा गरेको संवाद आदि । मानिसलाई सहरका गाडीसँग तुलना गरेर लेखिएको यस कथाको भाषा र शैलीपक्ष राम्रो छ ।

## ४.९ 'भक्तिमाने' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसारले अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहको नवौँ कथा 'भक्तिमाने' हो । यस कथाको बाह्य संरचना ४ पृष्ठ र १६ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा अल्पविराम चिन्हको प्रयोगसहितका लामा लामा सरल वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

'भक्तिमाने' यथार्थवादमा आधारित सामाजिक कथा हो । यो कथाको भक्तिमाने जसलाई पर्तेल पनि भन्छन् । पर्तेल मुखियाको कुमल्टार खेतमा एक हलको मेलोभन्दा बढी आली लगाएर खुइय गर्दै आफ्ना घरमा आएपछि स्वास्नीसँग मुखियाको भात अघाउँजी खाए पनि साह्रै गलेको कुरा गरेको ठाउँबाट कथानक आरम्भ भएको छ । भक्तिमाने स्वास्नीसँग मुखिया र अन्य मानिसहरूले पीपलका फेदबाट आली राम्रा लगाएकोमा प्रशंसा गरेको चर्चा चल्दा आफ्ना बुढालाई सर्केर मरौला नि बुढा, विरामी भई थलापर्दा लालाबालाहरू भोकै हुनेछन्भन्दा भक्तिमाने तिमीहरूका काखमा जान पाए खोजेको त्यही हो, नानीहरूलाई भात पकाएर खा भनी ढुङ्गोको सिरानी लगाई सुतेको छ । भक्तिमाने कान्छा सुब्बाको सोती खेतमा आली लगाउँदा नगलेको, त्यहाँ स्याबासी पाएको, लप्टन मुखियाका खेतमा आली लगाउँदा चौतारामा बसी उनले ए, भक्तिमाने साहू खाजा खान आऊ भनी सत्रथुम लिम्बूवान र राजाले चिनेका मान्छेले म जाबो कामीलाई साहू भन्नु नै इज्जत दिनु हो । उसका समाजमा सबै थरीथरी हुनु, तिहारमा मारुनी खेल्दा डिल्ले छटपटेले उसैबाट आशीर्वाद माग्नु, जेठो काले, कान्छो बुचेलाई हुर्काउन सके पाखुरी बजारेर खानेकुरा मनमा खेलाउँदै गर्दा पर्तेलनीले घरभित्र लगी गुन्डीमा सुताएपछि उसको भुँडी दुख्ता खुकुरी पखालेर पानी खुवाएको अनि तोरीको तेल लगाएको ठाउँमा सडकट उत्पन्न भएको छ । उज्यालो

हुँदा पतेलीले मुखनीकोमा गई दबाइ ल्याएर खुवाएपछि बिसेक भई गिलो जाउलो माग्दा पतेलीले गैरीघर मुखनीको एक मुरी धान कुट्ता खुसी भएर दिएको एकमाना चामल तेल मागेर सबै छोराछोरीलाई चाम्रे खुवाउने सम्झँदै लोगनेलाई हेर्दा मङ्गिसिरमा मात्र चामल पाइने भएकोले त्यही चामलमा भएका बिया टिप्न लागेको ठाउँ संघर्षावस्था हो । भक्तिमाने दुःखमा होस राख्ने र हाँस्ने स्वास्नीलाई लक्ष्मीभैँ सम्झँदै गर्दा कान्छा सुब्बाले आँगनमा आएर पहिला रूपैयाँ लिई ढाँटेर गैरीघरको रोपाइमा जान तयार भएको हो भन्दा पतेलीले आफ्नो लोग्ने भुँडी दुखेर निकै बिरामी भएकाले उठ्नै सकेनन् भन्छे, तर ए, तेरो लोग्नेको छल्ले पारा होइन ? केही नभन्, भट्ट मेरो सामुमा ले भनेर दुःखी बिरामीलाई हप्काउँदै घर फर्केको छ । काले, बुचे, सेती, माइला, साइली, कान्छी सबै छोराछोरी आमाले जाउलो पकाउनु होला अनि खाउँला भनी बाबुका वरिपरि बसेका छन् । सुब्बा रिसाएर कराउँदै निकै पर पुग्दा सुतेकै ठाउँबाट भक्तिमानेले निको भएपछि आउँछु भन्दै डरले कामेको ठाउँ कथाको चरमविन्दु हो ।

जाउलो पाक्नासाथ भक्तिमानेलाई खुवाउने प्रयासमा पतेली वर्षेनीका छोराछोरीलाई नदिई खान नसक्दा कान्छीले वा, म पनि जाउलो खान्छु भन्दा भक्तिमानेले सबैलाई जाउलो दिने आदेश दिएको ठाउँबाट कथामा मोड परिवर्तन भएको छ । भक्तिमाने छोराछोरीले जाउलो खाएको हेरेर आफ्ना भागबाट पनि सबैलाई बाँडी एक गाँस मात्र खाएर स्वास्नीलाई समेत खान आग्रह गर्दा कराई चाटेको देखेर कान्छी र बुचे कराई चाट्छौँ भनी रुन थालेका छन् । भक्तिमाने बिरामी हुँदा उसका घरमा भात नपाक्ने भएकाले पटुका बाँधी कोदाली लिएर सुब्बासँग बिन्ती विसाउन आँगनमा निस्कँदा पतेली रोएकी छे । पतेलीले त्यहीँ आएर सिकिस्त बिरामी हुँदासमेत हकानेले जे पनि गछ्छन् हामी नहुनेले पनि जिउ बचाउनु पर्छभन्दा भक्तिमाने गाउँको प्रमुख उही सुब्बा प्रधानपञ्च अध्यक्ष भएकाले छोराछोरीको बिजोग हुन्न भनी ग्रन्थी फुलाएर थुचुक्क बसेको ठाउँ कथाको अपकर्षावस्था हो । भक्तिमानेको भुँडी दुख्न थालेपछि सबै छोराछोरी वरिपरि बसेर साँढे दुख्यो वा ? भन्दा सबैका आँखाका नानीमा दुखेको कुरा लखरिँदो स्वरमा भन्दै आज काम...माम...सम्भिएको ठाउँ कथाको समापन हो ।

## २) पात्र

प्रस्तुत भक्तिमाने कथामा भक्तिमाने, पतेली, सुब्बा, काले, बुचे, सेती, माइला, साहिली, कान्छी, चरित्रहरूको उल्लेख भएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये भक्तिमाने प्रमुख चरित्र, पतेली सहायक चरित्र र अन्य गौण चरित्र मानिन्छन् ।

## क) भक्तिमाने

लिङ्गका आधारमा भक्तिमाने पुरुष चरित्र हो । कथाको पूरै विषयवस्तु भक्तिमाने पात्रकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा

भक्तिमाने कामी दलितले सधैं ठूलाठालुको खेतीको काम गर्नुपर्ने बाध्यता, अशिक्षा तथा अभाव र जातीयताकै कारण हो भन्ने कुरा खुलाउने सोच र व्यवहार देखाएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ । भक्तिमाने ६ जना छोराछोरी र स्वास्नीलाई गाउँका धनीको काम गरेर जाउलो खुवाउने तर आफू विरामी हुँदा सबैले खोलेसम्म पिउन नपाउने परिस्थिति दर्साएर भक्तिमानेको भावना विचार र व्यवहारसमेत भक्तिवादी देखाई आधुनिक सभ्यता तथा समाजको निर्माणतर्फ परिवर्तन नदेखिएकाले स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र मानिन्छ । भक्तिमानेले गाउँभरिका मुखिया, सुब्बा, धनीमानीको खेतमा पारिश्रमिक गरेर निम्न वर्गको मान्छेले काम गर्दा मात्र आफ्नो र छोराछोरीको पेट पाल्ने, त्यही काम गर्ने व्यक्ति विरामी हुनासाथ खान नपाई भोकभोकै मर्न बाध्य हुने मान्छेहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ऊ समाजसापेक्ष अन्तरमुखी चरित्र भएको पात्र हो । भक्तिमानेलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आसन्नताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) पर्तेल्ली

पर्तेल्ली भक्तिमानेकी श्रीमतीको भूमिका निर्वाह गर्ने नारी चरित्र हो । कथाको पूरै विषयवस्तु प्रतिपादन गर्न भक्तिमानेलाई सहयोग पुऱ्याएकोले उसलाई सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा पर्तेल्लीले आफ्नो लोग्नेको कामलाई नै स्विकारेर छोराछोरी पाल्ने अर्को उपाय नखोजेकाले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । पर्तेल्लीले आफू काम गर्न नसक्ने र भक्तिमाने विरामी हुँदा छोराछोरी भोकभोकै हुने परिस्थिति हटाउन अघि नसरी परिवर्तित नदेखिएकाले स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र हो । पर्तेल्लीले निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेर नहुनेले पनि जिउ बचाउनुपर्छ भनी सुब्बाको हप्काइमा बास्ता नगरेको तर जे चाहन्छन् त्यो गर्छन् भनेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । पर्तेल्ली समाजसापेक्ष पात्र हो । ऊ कथाभित्र प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर भूमिका निर्वाह गरेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । पर्तेल्लीलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको विषयवस्तु प्रभावकारी नहुने भएकाले आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसै गरी भक्तिमाने कथाका अन्य पात्रहरूमा सुब्बा, काले, बुचे, माइला पुरुष पात्र गौण पात्र, अनुकूल पात्र गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुनभने सेती, साहिली, कान्छी नारी चरित्र हुन । यीनीहरू पनि गौण, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन ।

### ३) दृष्टिविन्दु

भक्तिमाने कथामा निश्चित ठाउँको उल्लेख नभए तापनि खेतका गरा, कान्ला, डिलहरूको उल्लेख भएको पाइएकाले यो कथा ग्रामीण परिवेशसँग सम्बन्धित भएभैँ लाग्छ ।



‘भक्तिमाने’ कथामा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको लेखन बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको प्रमुख पात्र भक्तिमानेले समाख्याताको निर्देशनअनुरूप कथालाई अगाडि बढाएको छ । प्रमुख पात्र भक्तिमाने र सहायक पात्र पर्तेलीको केन्द्रविन्दु वरिपरि कथा घुमेको छ । समाख्याताको निर्देशनअनुरूप पात्रले कार्य सम्पन्न गरेकाले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भन्न सकिन्छ ।

#### ४) सारवस्तु

आर्थिक अवस्था कमजोर भएका व्यक्तिहरू समाजमा जहिले पनि अपहेलित, घृणित, र निन्दित हुनुपर्ने बाध्यता छ । यस्तो दयनीय अवस्था भएका गरिब व्यक्तिहरूले खाली अर्काकै दास भएर बाँच्नुपर्ने बाध्यता छ । यस कथाको भक्तिमाने पात्र पनि गरिब, अपहेलित र उच्च वर्गको समाजको दृष्टिमा घृणित पात्र हो । ऊ केवल कामको निमित्त मात्र साहूमहाजनको प्यारो भएको छ । एकदिन विरामी पर्दा उसलाई सहयोग गर्ने र ऊप्रति सहानुभूति राख्ने कोही पनि छैन । उल्टै गाली गलौज र हप्काइ सहनु परेको छ । यस्तो स्वार्थी समाजमा भोकानाङ्गा गरिबहरू दिनैपिच्छे पिसिएका पिसिएकै छन् । उनीहरूको शरीर, भविष्य, स्वास्थ्य तथा छोराछोरीहरूको लालनपालनप्रति कसैले वास्ता नगरेको एउटा अमानवीयपनको चित्रण गरेर गरिबप्रति सहानुभूति भाव व्यक्त गर्नु नै यस कथाको सारपक्ष वा उद्देश्य हो ।

#### ५) भाषाशैली

सरोज ओलीका प्रायः कथाहरू सरल, सहज र बोधगम्य नै छन् । यो कथा पनि सरल नै छ । यस कथामा अल्पविराम चिन्हको प्रयोगसहितका लामालामा सरल वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् । कतैकतै संयुक्त तथा मिश्र वाक्यको पनि प्रयोग कथामा पाउन सकिन्छ । यस कथाका पात्रहरू अनपढ, गाउँले तथा पढेलेखेकै भए पनि ग्रामीण परिवेशका रहेका हुनाले पात्रअनुरूपको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाको भाषिक प्रयोगमा केही द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । सबै कथामा जस्तै यस कथामा पनि संवादात्मक शैलीको केहीकेही प्रयोग पाइन्छ ।

#### ४.१० ‘विडम्बना’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

#### १ कथानक

सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहभित्रको दसौँ कथा ‘विडम्बना’ हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ ६ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा यो कथा सामाजिक यथार्थवाद अँगालेको सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको कथा हो ।

‘विडम्बना’ यथार्थवादमा आधारित सामाजिक कथा हो । यो कथाको गौरीमान रत्नपार्क काठमाडौँमा बसेर आकाश, अग्लाहोचा डाडाँहरू हरियोदेखि उसको साथी ठाकुर

त्यहीँ आएर क्या हो दार्शनिक जस्तो पो देखिनुहुन्छ नि ? भनी छेउमा बस्दा गौरीमानले हात मिलाएर राइजिड नेपाल पत्रिका पढ्न दिएको प्रसङ्गसँगै कथानक प्रारम्भ भएको छ । गौरीमान रत्नपार्कका बेन्च, चौर, सबैतिर केही नेपाली, केही विदेशी जोडी देखिएका, भीमसेन थापाको सैनिक परेड खेल्ने टुँडिखेल, उर्दी गर्ने धरहरामा मानिसहरूको घुइँचो देखी गम्न थालेको छ । गौरीमान व्यापार गर्न आएका अमेरिकन चार जना, नेपाली शिक्षण अस्पताल बनाइदिने चिनियाँहरू, गोर्खा भर्तीकेन्द्रको व्यवस्था मिलाउने अङ्ग्रेजहरू, नेपाली युवकहरू, अरब, कोरिया, जापान पठाउने दलाली कम्पनीका नेताहरू, नेपाली चेलीहरू कता कता पुऱ्याउने स्त्री र पुरुष, हाम्रो सरकारलाई सल्लाह दिने भारतीय एवम् अमेरिकी सल्लाहकार, छली भष्टहरू, युरोप, अमेरिका, भारत र चीनजस्ता राष्ट्रहरू नेपालको विकासमा लाग्दा पनि सफल नदेखेर सपनामाभैँ चिच्याएको अवस्था कथाको सङ्कटावस्था हो । गौरीमानले ठाकुरसँग नेपालमा सबै थोक भइसक्दा पनि विकाश अपेक्षित रूपमा नभएको तर जाँड, रक्सी, चरेस, हिरोइन, औँलोज्वर, अर्बुद, एड्स रोग यहीँ विकास भएको जनाइएको छ ।

आनामाना घिउको ठाउँमा भाउ बढेर १२० रूपैयाँ माना भएको कुरा अघि सादैँ गौरीमानले ठाकुरसँग तपाईँ इन्जिनियर मात्र भएर ठूला पदमा नपुगेको हुँदा हामीले समेत केही गर्न नसकेको कुरा खुलाएको अवस्था कथाको सङ्घर्षावस्था हो । ठाकुरले दुई ठाउँमा चनावालसँग एकएक मोहरको चना मागेर चखिलो मानी खुर्सानी टोकदै गौरीमानसित अरु चना थप्ने प्रसङ्ग निकाली उसको परिचय माग्दा गोरखपुरको चना बेच्ने ठाकुरले आफ्ना बाआमा, भाइ, दिदीबहिनी सबै आउँदैजाँदै गछौँ भनेको छ । चनाको पैसा ठाकुरले माग्दा गौरीमानकै सहयोगी पात्र ठाकुरले पैसा दिएपछि चनाबाला मिठो, स्वादिलो, नुनिलो चना भन्दै हिँडेको र गौरीमान बानेश्वर जाने मिनीबसमा चढेर हाम्रो देशमा विकास गर्न कत्रो विधि मानिस आएका ? जति विकास गर्ने कोसिस गर्नु त्यति तल भर्ने हाम्रो चाला भनेको कथाको चरमविन्दु हो । यहीँ बिडम्बना बदलिँदो संसार होला भनी गौरीमान बानेश्वर पुगेर बसबाट ओर्ली आफ्नो घरतर्फ गएको ठाउँ कथाको समापन हो ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'बिडम्बना' कथामा गौरीमान, ठाकुर, व्यापारी, अमेरिकनहरू, चार जना जापानीहरू, चिनियाँहरू, अङ्ग्रेजीहरू, दलाली, कम्पनीका नेताहरू, चेली बेच्ने स्त्री तथा पुरुषहरू, भारतीय, अमेरिकन सल्लाहकारहरू, भ्रष्टहरू, चना बेच्ने ठाकुर, उसका बाआमा, दिदीबहिनी आदि चरित्रहरूको उल्लेख भएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये गौरीमान प्रमुख चरित्र, ठाकुर सहायक चरित्र र अन्य गौण चरित्र मानिन्छन् ।

## क) गौरीमान

लिङ्गका आधारमा गौरीमान पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु गौरीमान पात्रकै आधारमा अधि बढेकाले प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा गौरीमानले नेपालको विकास गर्ने निहुँमा विभिन्न राष्ट्रबाट बढी मानिस आएर विकासकै क्षेत्रमा अवरोध खडा गरेको कुरा बुझ्ने एवं देशभक्त नेपाली भएको उद्गार व्यक्त गरेर नेपाल र नेपालीका निम्ति सकारात्मक सोच राखेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, समाजसापेक्ष चरित्र मानिन्छ । गौरीमानले नेपालको काठमाडौँको चहलपहल सबै बुझी विकास हुन नसक्नुको कारण र उच्च ओहोदामा बस्नेहरू सचेत नभएको कुरा व्यक्त गर्दै अब देशका विविध फाँटमा आधुनिक ढङ्गले विकास गर्न नेपालीहरूले नै सोच्नुपर्ने कुरा देखाउन सक्ने व्यक्ति भएकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ । गौरीमान काठमाडौँ सहरका विदेशी सल्लाहकार, व्यापारी, दलाली, नेता, छली भ्रष्टको विरोधमा जुन पक्षका व्यक्तिहरूले नै आवाज नउठाए नेपालका नेपालीको नोक्सान हुने र देश विकासमा अवरोध पैदा हुने भएकाले सचेत नेपाली जातिको प्रतिनिधित्व गरेकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाभित्र गौरीमान सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथाबाट गौरीमानलाई निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आवद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

## ख) ठाकुर

कथाको पुरै विषयवस्तु प्रतिपादन गराउने गौरीमानलाई सहयोग पुर्याउने ठाकुर पुरुष सहायक चरित्र हो । कथामा ठाकुरले पत्रिका पढ्न बढी चासो देखाएको र देशको विकासमा नेपालीहरूलाई चासो नभएको कुरा खुलाउन इन्जिनियरले मात्र सकारात्मक ढङ्गले नसक्ने उच्च ओहोदामा हुने नेताहरू असक्षम एवं भ्रष्ट दलाल भएको कुरा पुष्टि गरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ । ठाकुरले देश विकासको कुरा गर्ने गौरीमानका कुरा नसुनी आफ्नो सुरमा कार्य गरी कुरा नसुनेकाले स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र मानिन्छ । ऊ शिक्षित भएर पनि आफ्नै प्रतिनिधित्व गरी चासो नदेखाएकाले उसलाई व्यक्तिगत चरित्र मानिन्छ । ऊ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकाले मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथाबाट ठाकुरलाई निकाल्दा कथाको विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न संवाद र सकारात्मक प्रभाव नरहने भएकाले आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी अन्य गौण पात्रहरूमा व्यापारी, अमेरिकनहरू, जापानीहरू, चिनियाँ, पुरुष र स्त्रीजस्ता पात्रहरू देखिएका छन् । उनीहरू अनुकूल, प्रवृत्तिका, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध चरित्रका छन् ।

## ३) दृष्टिविन्दु

यो कथामा टुँडिखेल, बानेश्वर, रत्नपार्कजस्ता स्थानहरूको उल्लेख गरेबाट कथाको कार्यस्थल काठमाडौँ उपत्यका नै हो । यो कथा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि

बढेको छ । यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा आधारित छ । यस कथामा कथाकार आफू अलग्गै बसेर गौरीमान र ठाकुरलाई सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा संलग्न गराएका छन् ।

#### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा सचेत नेपाली नागरिक गौरीमान र ठाकुरका बीचमा नेपालमा विदेशी सहयोगको नाममा हुने गरेको हस्तक्षेपको चर्चा गरिएको छ । नेपालमा सबै मुलुकहरू सहयोग र विकास गर्नका निम्ति भनेर आउँछन् तर नेपालको विकास भन्भन् घट्दो छ । कोही पनि निस्वार्थी भएर नेपालमा सहयोग गर्न आएका छैनन् । सबै आआफ्नो स्वार्थ पूर्तिका लागि आएका छन् । यिनीहरूले एकदिन देशलाई नाङ्गो बनाएर छोड्छन् भनेर नेपालमा विदेशी सहयोगका नाममा हुने गरेको स्वार्थपूर्ण व्यवहारको उपहास गर्नु नै यस कथाको सारपक्ष हो र विकासलाई सबैले विकासै गर्नुपर्छ भन्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

#### ५) भाषाशैली

सरोज ओलीका सबैजसो कथा सरल र सहज किसिमका छन् । 'विडम्बना' कथामा पनि भाषा सरल र सहज किसिमको नै पाइन्छ । कथामा कथाकारले संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । बाहिरी सहयोगको नाम लिने र भित्रभित्रै देशलाई आफ्नो पन्जामा पार्ने विदेशीहरूको कुकृत्य कथामा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका पात्रहरू बीच संवाद गराएर संवादात्मक शैली प्रयोग गरे पनि कथामा व्यङ्ग्यको आभास पाउन सकिन्छ ।

#### ४.११ 'जात्रु कथा'को अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

#### १) कथानक

सरोज ओलीको मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहको एघारौँ कथा 'जात्रु' हो । यस कथाको बाह्य संरचना ४ पृष्ठ र ८ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा भर्रा नेपाली शब्दहरू र सरल वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

बिहान चाँडै उठेर जात्रु खेतको आलीमा गरागरा चाल्छ । उसको खेतमा अलिकति पनि झार छैन । खेतको माटो र उसको जिउ राति मात्र अलग रहन्छ नत्र भने खेत र जात्रु पर्यायवाची भएको छ भनेर कथानक सुरु भएको छ ।

यस साल जात्रु सदाभैँ जोसिलो छैन, ओठ र तालु सुकेको छ, जसको कारण उसका खेत बाँभो छ । मोहियानी हक भएको एक बिघा खेत पाँचभाइ छोरा र तिन वटी बुहारी र छ जना नातिनातिनालाई पालन पोषण गर्ने उसको एक मात्र सहारा हो । कुलोको मुहान सानो खर्चले थुन्न नसक्ने गरी लडेर जात्रुले मकै उठाएपछि धान लगाउन सकेन । उसका जग्गाधनीका आयका अरु धेरै स्रोत छन् । जागिर खान्छन्, दुई नम्बरी गर्छन् । राजनीति

गर्छन् तर ऊ विचराको केही छैन । उसले समयमा मालिकलाई ठेक्का नबुझाए मोहियानी हक छोडनुपर्छ, नछोडे ठूलासित मुद्दा धाउनुपर्छ । त्यसैले आज उसलाई ठूलो पिर परेको छ ।

उसका नजिकैका सँधियारले पानी लगाएर रोप्यो तर उसलाई दिएन । उसलाई सानो जिम्दारले पानी नदिनु भनेको सड्कटावस्था हो । उसले मनमनै आफ्नो मात्र होइन आफ्नो पुर्खाको पनि नभएको र आफू सधैंको अधियार अधियारकै सन्तान रे । हामी भनेर हाम्रा मालिकका बाबुले हाम्रा बाजेलाई कमलाखोंचबाट खेती गर्न अधियार ल्याएका रे, यो पचहत्तरै विघा हाम्रा बाजेले कमाएर खान पुग्यो । अहिले त खोइ भन्ने सम्भन्छ । मोहियानी छुटाउँदै धिमाललाई हटाइ सकेको सम्भन्छ । उसले आफू माघमा के ठेक्का बुझाऊँ बुझाउन नसके निस्कनुपर्छ, कता जानु भनी सम्भन्छ । उसको मन भरड्ग भयो । रिँगटा लागेर थुचुक्क भुइँमा बस्यो । दुवै हातले टाउको समायो । निकै बेरपछि रिँगटाले छोडेर ऊ आफ्नो सुरमा आएर सबै खेर गए पनि पसिना खेर गएको हेर्न नसक्ने उसले धान नभए पनि कोदो रोफ्छु, मास छर्छु, पानी कम चाहिने फसल लाएर बाँच्नु परेको छ भन्नु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

जात्रुले बिँडीको धुवासँगै भोक उडायो । उठेर आलीआली हिँड्यो । गराको विचबाट एकमुठी नरम माटो हातमा लियो । त्यसलाई धेरैबेर हेरेर विगुती जस्तो निधारमा दल्यो र माटाको डल्लो टिपेर माया गयो । उसले मनमनै माटोभन्दा ठूलोवस्तु संसारमा केही नभएको माटोलाई पनि घाम र पानी आवश्यक पर्ने ठहर्‍यायो । ऊ खेतमा पगिलरहेको बेला उसको छोरो पल्टन आएर बाबाआमाले बोलाउँदै हुनुहुन्छ, घरमा जानु रे भनेपछि यथार्थ जगत्मा आयो र किन बोलाए होला घरमा त पकाउने कुरा थिएन, उसले त खान मात्र पो बेलाउथी भन्दै घरको आगनमा पुग्यो । स्वास्नी बुधनी थालमा कोदाको खोले पस्किएर पर्खिरहेकी रहिछे । बुधनीले पोहोरदेखि आधा मानो पिठो लुकाएर घाँटी रसाउन दिएको देखेर जात्रु मख्ख पयो । अन्नको रस जस्तै भए पनि खाएपछि बाँचिन्छ भन्दै दुई जना मिलेर खान थाले ।

जात्रुले ठेक्का समयमा बुझाउन सकेन । मालिक धनबहादुरले मोहियानीको यो जग्गा मेरो निजी भयो भन्दा उसले हात जोडेर मेरो परिवारको विल्लिवाठ हुन्छ भन्दै बिन्ती गयो तर मालिकले उसलाई जग्गाबाट निकाल्न पन्ध्र वर्ष अघिदेखि खोजेको र आज मौका मिलेको जाहेर गर्छ । जात्रु हामी तपाईंहरूको अँधियार त हौं । हजुरका बाले हाम्रा बालाई ल्याउनु भएको रे भनी भन्दा उहिलेका कुरा खुइले, आजदेखि खेत जोत्न महेश बाजे आउँछन्, तँले ठेक्का ढिलो ल्याइस्, त्यो रूपैयाँ यहाँ दे गइहाल् । मोहियानी अब एकैछाक भयो भन्दै धनबहादुरले भन्यो । जात्रु उठेर सबैलाई राम्ररी हेर्‍यो र आफ्नो परिवार पनि सम्भयो र पड्केर भन्यो, मालिक तिम्रो उज्यालो अनुहारभित्रको कालो सैतानलाई मैले चिनेँ । मोहियानी हक त मेरो हरण गर्‍यो, मेरो बाँच्ने हक पनि के तिम्री हरण गर्न सक्छौं ?

यसको लागि अब यहाँ कानून छैन ? यो निराजको मुलुक भयो ? तिमी जे भन, ज्यान गए पनि यो खेत म छोडदिनँ, जे गर्नुपर्छ गर भन्दै ऊ खुर्खुरु ठेक्का बुझाउन ल्याएको रूपैयाँको मुठो हातमा बोकेर खेतको आलितिर हिँड्यो । ऊ हात मुठी पारेर खेतको माटो हेरेर आफ्ना बाबुबाजे, छोराछोरी, सबैको पसिना परेको भन्दै उसले दुवै हातका मुठी कसेर सुनिने गरी यो माटो म छोडदिनँ भन्नु कथाको अपकर्षावस्था हो । अझै पनि ऊ आलीमा खेतको माटो हेर्दैछ भनी कथा समापन भएको छ ।

## २) पात्र

‘जात्रु’ कथामा जात्रु, छोरा, बुहारी, नाति, नातिना, साने जिम्दार, पल्टन, बुधनी, धनबहादुर, बा, बाजे, हेसबाजे, आदि चरित्रहरूको उल्लेख भएको छ । यी पात्रहरूमध्ये जात्रु प्रमुखपात्र र अन्य सबै गौण चरित्र मानिन्छन् ।

## क) जात्रु

लिङ्गका आधारमा जात्रु पुरुष चरित्र हो । कथाको सम्पूर्ण विषयवस्तु जात्रु पात्रकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा जात्रु एक गरिब किसान जो मोहियानी खेती गर्दै छ तर यो साल पानीको समस्याले धान खेती गर्न नसक्ने र कोदो मास भए पनि खेती गर्छु भन्दै अघि बढेकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र मानिन्छ । खेतीकिसानी नगरे परिवार कसरी पाल्नु भनी सुरुदेखि अन्त्यसम्म सङ्घर्ष गरेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । उसले आफ्नो मोहियानी हक कसरी बचाउनु भन्दै हरतरहबाट प्रयास गरेकाले उसले गरिब किसानबालाको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई सचेत, वर्गीय, समाजसापेक्ष चरित्र मानिन्छ । ‘जात्रु’ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र देखिएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हो । ऊ सङ्घर्षशील समाज सापेक्षिक पात्र हो । जात्रुलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने र कथानक अधुरो हुने हुँदा आवश्यकताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ । यसरी कथामा प्रतिकूल समाज निरपेक्ष पात्र धनबहादुर पनि छ । त्यसैगरी जात्रुका छोराबुहारी, नातिनातिना आदि गौण पात्रको पनि उपस्थिति रहेको छ ।

## ३) दृष्टिविन्दु

‘जात्रु’ कथा गाउँले परिवेशलाई लिएर रचना भएको छ । ‘जात्रु’ कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथा हो । यो कथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचित छ । कथामा जात्रु आफू नबोलेर समाख्याता स्वयं बोलेको छ । एक गरिब किसान जात्रुको जीवन कथाको चर्चा, उसको जीवनमा आइपरेका सम्पूर्ण समस्याहरू प्रस्तुत गर्ने काम समाख्याताले गरेकोले कथाको दृष्टिविन्दु प्रथम पुरुष रहेको भन्न सकिन्छ ।

## ४) सारवस्तु

‘जात्रु’ कथा एक गरिब किसानको सङ्घर्षशील कथा हो । जात्रु पात्र जो मोहियानी हकको जग्गा कमाइ गर्ने किसान हो तर उसले आफ्नो तिरो समयमा नतिरेकाले अपहेलित हुनु परेको छ । यो कथा कृषिप्रधान देशभित्रको वास्तविक घटना हो । बाह्र महिना, चौबीसै घण्टा घोटिएर पनि भोको पेट, नाङ्गो आङ भोग्न विवशहरूको प्रतिनिधि जात्रु हो । गरिब सधैं गरिबीकै चपेटामा बाँच्छ, र धनी सधैं धनले गर्दा शोषक बन्दै अन्याय र अत्याचार गरिरहन्छ, भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

समय परिवर्तनशील छ । पहिलेका धनीमानी पनि समय अनुसार परिवर्तित हुँदै जानु पर्छ । देशमा प्रजातन्त्र आएकाले गरिब जनतालाई गरिने अन्याय र शोषणको अन्त्य हुनुपर्छ, सङ्घर्ष गर्न समय र परिस्थितिले सिकाउँछ, भन्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

## ५) भाषाशैली

‘जात्रु’ कथामा पनि सरल र सरस भाषाकै बाहुल्यता देखिन्छ । यस कथामा गाउँले बोलचालको भाषा प्रयोग भएको पाइन्छ । विभिन्न ठाउँमा तत्सम शब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ । यस कथामा प्रश्नवाचक वाक्यको अधिक प्रयोग पाइन्छ । नेपाली परम्पराभै बनेको अँधियार र सँधियारजस्तो सम्बन्धलाई खुलाउन गाउँले परिवेशको भाषा प्रयोग भएको छ, भर्रा शब्दहरू कथामा भेटिन्छन् । यस कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोग छ । किसान र मालिकबीच संवाद भएको छ भने मनमनमा सोचेर आत्मपरक शैलीको प्रयोग पनि कथामा छ ।

## ४.१२ ‘मनिका’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहको बाह्रौँ तथा अन्तिम कथा ‘मनिका’ हो । यस कथाको बाह्य संरचना ४ पृष्ठ र ५ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा मझौला किसिमका सरल वाक्यहरू प्रयोग भएका छन् ।

मनिका यौन मनोविज्ञानमा आधारित सामाजिक कथा हो । यो कथाकी मनिका काठमाडौँको ठमेलमा सानो होटल खोली आफन्तहरू कोही नभएकाले बीस बाईस वर्षका मोहन, कालु र सोह्र वर्षकी डोमाको सहयोग लिएर बिहान पाँच बजेदेखि रातको दस बजेसम्म ग्राहकलाई आकर्षित गरी सन्तुष्ट पारेर सबै सुत्न तयार भएका ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । मोहन र कालु सुतेपछि डोमा होटल बन्द गरेर मनिकाका छेउमा सुतेकी छ । मनिका खाटमा ढल्केर डोमाको उमेर तथा सौन्दर्य हेर्दै कल्पनामा डुबेर ओखलढुङ्गाबाट एघार वर्षकी डोमालाई त्यहाँ ल्याएर छाडेपछि मेरामा आई गरिबकी छोरीको उमेर नै खाइलाग्दी भएकाले विवाह योग्य मानिस नभई होटलमा खान आउने

जंड्याहाहरू उसलाई देखेर भुम्भिएका, यसकै रस देखाएर मनिकाले व्यापार गरेको, डोमा नहुँदा होटलमा ग्राहक युवाहरू नआएको कुराहरू सोच्यै मनिका आफ्नै जीवनको इतिहासतर्फ उन्मुख भएकी छे । एकचालीस वर्षअघि घैबुड्बाट गाउँकै केटो मनेले मनिकालाई विवाह गर्ने सर्तमा यही सहरमा ल्याई घुमाएर रक्सौलको होटलमा बास बसेकै ठाउँबाट त्यो मने हराउँदा विहान मनिकाले होटलकी मालिकनीलाई सोध्दा डर देखाएर बाहिर जान नदिई मिठो खानेकुरा दिएर दिनभर बन्द कोठमा राखी मध्यरात भएपछि एउटा जवान केटो ल्याएर लौ मने भेटिएन, यिनै बाबु साहेबसित बस भनी ढोका बाहिरैबाट भनेको अवस्था कथाको सङ्कटावस्था हो ।

त्यस जवानले मनिकालाई कुटेको, लुटेको कामवासना तृप्त गर्दा मनिका रातभर रोएको, भोलिपल्ट होटलकी मालिकनी आएर मेरो ग्राहकलाई बेइज्जत गर्ने भन्दै छालाका कोराले कुटेको, त्यसपछि लखनौमा पुऱ्याएर बेच्दा पुरुषहरूका कामवासना तृप्त गराउने साधन र होटलका मालिकहरूको आमदानीको साधन हुँदै बम्बईमा पुगेर नेपाली दिदीबहिनीसँग वेश्यालयमा बसेको अनुभव पूर्व स्मरण र द्वन्द्वको समाधान खोजिएको ठाउँ सङ्घर्षावस्था हो । छयालीस वर्ष पुगेकी मनिकालाई सम्पत्ति कमाएर घरजम गरी छोराछोरी पाएर काखमा खेलाउने कल्पना गर्दा सन्तान जन्मने समय बितेको हुँदा फोस्रो बिहे नगर्ने निर्णय लिएको ठाउँ कथाको चरमविन्दु हो ।

मनिकाले आजकल एड्स रोग लागेका वेश्याहरू बम्बईबाट आउँदै पनि आफू चाहिँ त्यो रोगबाट बँचेको, अफ्रिकामा एड्सवाला बाँदरसित यौन सम्पर्क गर्नेहरूलाई समेत रोग लागेको, त्यो रोग निर्दोष नारीहरूका आँसुबाट निस्केको हो भन्दै डोमालाई धर्मपुत्री सम्झी राम्रो केटो खोजेर विवाह गरिदिँदा अर्को जन्म सप्रेने साथै आमाबाबु मरेकी मनिकाले त्यस्तै धर्म गर्नु राम्रो हो भन्ने सोचेको ठाउँबाट कथाको मोड परिवर्तन भएको छ । मनिकाले कुरा खेलाउँदा खेलाउँदै विहानको तीन बज्दा डोमा उठेर बाहिर जान तयार हुँदा मनिका ब्युँभेको देखेर किन दिदी निदाउनु भएन ? भन्दा तँ विउँभिएकाले म पनि ब्युँभै भनेर जवाफ दिएकी छ । मनिकाले डोमालाई बाचा बाँधी धर्मपुत्री बनाएर छोराछोरीको रहर पूरा गर्ने जीवन अधुरो नराख्ने आग्रह गर्दा डोमाले अब दिदी नभनी आमा भन्छु भनी मनिका सुतेकै ओछ्यानका छेउमा पुग्दा डोमालाई हातमा समाएर खाटमा बसाउँदै बस, बस, एकदिन भए पनि आज सुतौँ भन्ने मनिकाको वचन नकाटी डोमा सुत्दा मनिकाको हृदयमा आनन्दका छालहरू कुदेको अवस्था कथाको अपकर्षावस्था हो । विहान पाँच बजे दुवै जना उठ्ता भलमल्ल घाम लागेको, सेता हिउँमा सूर्योदयको हिउँले टल्केभै भएकी डोमालाई लिएर मनिका पशुपतिनाथ जान तयार हुँदा सहरलाई फोहरले छोप्न आँटेको ठाउँ कथाको समापन हो ।



## २) पात्र

प्रस्तुत 'मनिका' कथामा मनिका, डोमा, मोहन, कालु, ग्राहकहरू, होटलकी मालिकनी, बाबुसाहेब, वेश्याहरू आदि चरित्रको उल्लेख भएको छ। यी चरित्रहरूमध्ये मनिका प्रमुख चरित्र, डोमा सहायक चरित्र र अन्य गौण चरित्र मानिन्छन्।

### क) मनिका

लिङ्गका आधारमा नारी पात्र मनिका कथाको पूरा विषयवस्तु मनिका पात्र कै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ। कथामा नेपालको गाउँमा भएका सोभा चेलीलाई मनेजस्ता केटाले छलेर सहर पुऱ्याई केही समय होटलमा राखेर कमवासना पूरा गरी त्यहीं अलपत्र पारेको छ। मनिकाले होटलकी मालिकनीसँग मने खोज्न लगाउँदा डर देखाएर बाहिर जान नदिई दिनभरि मीठो खान दिई कोठैभित्र थुनेर मध्यरातमा बाबुसाहेब ल्याई कोठामा हुल्दा आफ्नो इज्जत बचाउन प्रतिकार गर्नु, नेपाली चेलीका लागि सकारात्मक विचार व्यक्त गरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ। मनिकाले कथाको आरम्भदेखि नै विविध बाधा चुनौतीका साथ सङ्घर्ष गर्दै नेपालीकै सहयोगमा होटल चलाएर छोराछोरीको आवश्यकता पूरा गर्न डोमालाई धर्मपुत्री पाल्ने निर्णय लिएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील तथा समाजसापेक्ष चरित्र हो। मनिकाले आफू छयालीस वर्षकी हुँदा मात्र वेश्यालयबाट उम्कन सफल भएकी र त्यस्ता चेलीहरू उही रहेको तथ्य अधि साँदै बेचिएका नेपाली चेलीहरूको उद्धारका निम्ति उपाय निकाल्नुपर्छ भन्ने पक्षको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ। मनिका कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ। मनिकालाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना बिग्रने हुनाले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ।

### ख) डोमा

लिङ्गका आधारमा डोमा नारी चरित्र हो। कथाको विषयवस्तुलाई प्रभावकारी बनाउन मनिकालाई सहयोग पुऱ्याएकोले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई सहायक चरित्र मानिन्छ। कथामा मनिकाले डोमालाई धर्मपुत्री बनाउन आग्रह गर्दा एघार वर्षदेखि सोह्र वर्षसम्म दिदी मानिँदै आएकी मनिकालाई आमाका रूपमा स्विकारेकी छे। मनिकाले आमाका ठाउँमा माया गर्ने निर्णय लिँदा डोमाले सकारात्मक सोच राखेकाले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ। डोमाले होटलमा आउने युवा ग्राहकलाई आकर्षित गरी मनिकाको व्यापार तथा व्यवसायमा पहिलाको तुलनामा बढी प्रभाव परेकोले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ। डोमाले परिवार विहीन भई अलपत्र परेका छोरीचेलीहरूले समेत होटलमा काम गरी चरित्र नबिगार्दा बाँच्न सक्ने किशोरीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ। डोमा

कथाभिन्न प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकाले मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकाले उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘मनिका’ कथामा ओखलढुङ्गा, घेबुङ, रक्सौल, लखनउ, बम्बईजस्ता ठाउँको उल्लेख भए पनि कथाको प्रमुख कार्यस्थल काठमाडौँ रहेको छ । यस कथामा कथाकार आफू अलग्गै रहेर सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा मनिका र डोमालाई संलग्न गराएका छन् । यसरी कथाका पात्रहरूले कथाकारको निर्देशनअनुसार सम्पूर्ण कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु वा बाह्य दृष्टिविन्दुको लेखन देखिन्छ ।

### ४) सारवस्तु

नेपालमा जतिसुकै प्रभावशाली कानूनको निर्माण गरिए पनि र जतिसुकै चेतनामूलक कार्यक्रमहरू सञ्चालन भए पनि नेपालका छोरीचेलीहरू भारतका कोठीहरूमा बेचिने क्रम जारी छ । विवाह गर्ने नाममा गाउँका सोभासीधा नेपाली चेलीहरूलाई भारतका कोठीहरूमा लगेर बेचिन्छ । बेचिएका स्थानहरूमा उनीहरूलाई शारीरिक तथा मानसिक यातना दिएर राखिन्छ र अन्त्यमा रोगको सिकार भएपछि त्यहाँबाट बाहिर निकालिन्छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र मनिका पनि यसरी नै बेचिएकी छ, उमेर, रूप, यौवन सबै गुमाइ सकेर फर्केकी मनिका काठमाडौँमा होटल खोलेर अविवाहित नै रहेर आफ्नो जीवन गुजार्न बाध्य छे । यस्तो नारकीय जीवन बिताउन बाध्य पार्ने दलालहरूलाई कडाभन्दा कडा कानूनको निर्माण गरी प्रभावकारी रूपमा त्यसको कार्यान्वयन पक्षमा ध्यान दिन तथा त्यस्ता जाली फटाहाहरूबाट बेलैमा सावधानी अपनाएर जोगिने बाटोतर्फ लाग्न प्रेरित गर्नु नै यस कथाको सारपक्ष वा उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

‘मनिका’ कथामा पनि कथाकारले सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । कथामा प्रयोग गरिएका हरेक शब्दहरू नेपाली जनमानसमा चलनचल्तीमा रहेका शब्दहरू हुन् । भर्ना नेपाली शब्दहरूको अधिक प्रयोगमा कथा सरल बनेको छ । यिनका कथाहरूमा संवादको अधिक्यता रहेको हुनाले प्रायः हरेक कथाहरू संवादात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । मनिका कथाकी प्रमुख पात्र मनिका र सहायक पात्र डोमाको संवादले नै कथाको संवादात्मक पक्षको भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

### ४.१३ निष्कर्ष

सरोज ओलीको वि.सं. २०५० सालमा प्रकाशित **मुटु छुने कथा** कथासङ्ग्रहलाई समग्रमा अध्ययन गर्दा सबै कथाहरू आख्यान केन्द्रित छन् । यस सङ्ग्रहमा बाह्र वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये ‘कुहिरोभिन्नको पानी’ कथाले साहित्यकारको यथार्थ चित्रण गरेको छ र ‘लक्ष्मण बाबु’ कथाले प्रजातन्त्र प्राप्तपछि ठुटे

नेताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यी दुई कथामा साहित्यकारप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । यसैसङ्ग्रह भित्रको 'मोहन' कथामा मोहनले आफ्नो इमान्दारिताको मूल्य चुकाउनु परेको छ । यस सङ्ग्रहभित्रका अन्य कथाहरू 'भक्तिमाने', 'जात्रु', 'चौधरी' र 'मुटु छुने कथा'ले कृषिप्रधान देशको वास्तविकता दर्साएका छन् । 'बिडम्बना' कथाले विदेशी सहयोग र विकासका नाममा गरिने ढाकछोपको व्यङ्ग्यलाई देखाएको छ । 'छेउ लागेर हिँड्नुपर्छ' कथामा सोभ्या व्यक्तिलाई सबैले छेउ लगाउँछन् भन्ने व्यङ्ग्य छ ।

यस कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेका, छोटो भएर पनि सूत्रात्मक रूपमा विभिन्न समस्याहरूको समाधान बोकेका छन् । यसका साथै उनका सबै कथाहरू सरल, समाज परिवर्तनका लागि संवाहक बनेका छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### ‘स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन

सरोज ओलीको दोस्रो कथासङ्ग्रह स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म हो । यसको प्रथम प्रकाशन वि.सं. २०६१ साल पौषमा भएको हो । यस कथासङ्ग्रहकी प्रकाशिका सुम्निमा ओली हुन् । यो कथासङ्ग्रह १२८ पृष्ठको मध्यम आकारको छ । जसमा सत्र वटा कथाहरू समावेश छन् । यस परिच्छेदमा सत्र वटै कथाको कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ ।

#### ५.१ ‘छछल्काए सागरहरू’कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

##### क) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको पहिलो शीर्षकको कथा ‘छछल्काए सागरहरू’ हो । प्रस्तुत कथाको बाहिरी संरचना १० पृष्ठ र १२ औं अंक सम्म विभाजित छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल र संयुक्त वाक्यहरू अधिक मात्रामा प्रयोग भएका छन् ।

‘छछल्काए सागरहरू’ कथामा गोन्डा र सोन्डा दुई राज्यका मानिसहरूको युद्धको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । अभिमन्यु गोन्डा राज्यको थियो । गोन्डाको युद्धको लेखाजोखा थिएन किनभने सानाले लड्नु परे पनि इतिहास ठुलूला घरनाका व्यक्तिको मात्र लेखिन्थ्यो । साना व्यक्तिले लडे र पछि प्राप्त फल र अधिकारको उपभोगबाट तिनीहरूले नै सधैंभरि अपहेलित रहनुपर्थ्यो । त्यही समूहभित्र अभिमन्यु र उसका परिवार पनि पर्दथे । स्टेथिस सागरको उत्तरमा सोन्डा भन्ने स्थान पर्थ्यो । त्यहाँ बस्नेलाई सोन्डाली भनिन्थ्यो र गोन्डामा बस्नेलाई गोन्डाली भनिन्थ्यो । यिनीहरू बराबर आक्रमण गर्दथे । सधैं सोन्डालीहरूले जित्थे । गोन्डाका मानिसले जिते पनि त्यो स्थायी हुँदैनथ्यो ।

गोन्डा क्षेत्रको अभिमन्यु केही शिक्षा पनि पाएको हुँदा कामको खोजी गर्ने विचार गर्थ्यो । धनीहरूको हालीमुहाली भएको हुँदा उसले काम पाएन । त्यसैले ऊ आफ्ना आमाबुवासित साधारण काम सघाउँदै बराँल्लिँदै थियो । सोन्डालीहरूको अन्याय अत्याचार सहन नसकेर जसले कर्म गर्थ्यो, उसले फल खान पाउनुपर्छ भनेर गोन्डाको नाइके उतुङ्गसित लागेर अभिमन्यु युद्धमा जान सोच बनाएको अवस्था कथाको विकासावस्था हो । आमा गोमा र बुबा मोहन चिन्तित हुन्छन् । उतुङ्गको समूहलाई डाका, फटाहा भने पनि अभिमन्यु गोन्डालीको हितमा युद्धमा होमिन तयार भएको हो ।

पच्चीस बर्से अभिमन्यु युद्धबाहेक अर्को विकल्प केही नभएकाले आमासँग लडाइँमा जान बिदा माग्दा आमाले विरोध जनाउँछिन् । उनले लडाइँ भनेको मर्ने र मार्ने खेल हो, तँ हाम्रो एकलो छोरा, तँले हामीलाई जिउँदै मार्न पाउँदैनस् । त्यो उतुङ्ग नेता होइन, त्यो त

बापती हो, त्यसलाई गोन्डाका मुख्य मान्छेले मार्छन् भनी आमाले सम्झाएको अवस्था सडकटावस्था हो ।

सोन्डालीहरूबाट धेरै युवायुवतीहरू मारिएका थिए । अब उनीहरूको एक मात्र छोरा, उनीहरूको मुटुको टुक्रा, असक्त अवस्थाको सहारा श्रवणकुमार उतुङ्गको पक्षबाट लडाइँ गर्न जाने भनेपछि, आमाबाबुलाई सीमाहीन दुःख लाग्यो । हरेक तरहले उनीहरूले छोरोलाई सम्झाउने प्रयास गरे तर अभिमन्यु जाने नै भयो । यसरी मोहन र गोमाका शान्त घरमा स्टेथिस सागरमा अचानक आएको हुरीले उठाएको छालभैँ उर्लिएर उठे । ती छालहरू स्थिर हुने छाँटकाट उनीहरू देखेनन् ।

क्रान्ति गर्न गएको छोरो क्रान्तिकारीसँग पाँच वर्षपछि बाह्र बजे राती घरमा बाआमासँग आउँछ । आमाले उठेर ढोका उघारेपछि गोडामा ढोग्छ । ऊसँग अरु साथीहरू पनि आएका हुन्छन् । आमाले सबै साथीहरूलाई खाना बनाएर खुवाएपछि फेरि रातमा विदा लिन्छन् । आमाले रोक्न खोज्दा पनि नरोकिएर अभि जान्छ । छोरो रातमा घरमा आएर गएको कुरा एक कान दुई कान मैदान भएभैँ गाउँभरि फिँजिन्छ । छोरो आएर गएपछि मोहन र गोमाको जीवनमा ठूलो बज्रपात पर्दछ । सबै हाँसी बासीहरूले उनीहरूलाई सोध्न थाल्छन् । उनीहरूलाई शङ्काको आँखाले हेर्न थाल्छन् । गोन्डाका सोन्डा समर्थकहरूले त उनीहरूलाई दुःख दिन थाल्छन् । एकदिन राती सोन्डा समर्थक आएर साँचो बताइनस् भने मर्छेस् को ? को ? आएका थिए, रन्डी भन्दै दुई जनालाई लास पार्ने गरी कुट्छन् र मरे भन्ठानेर थोत्रा गुन्द्रीले छोपेर हिँड्छन् । यसरी हाँसी गाउँमा एउटा भुइँचालो गयो । मान्छे कुटेर मर्दो रहेनछ, मोहन र गोमा बौरैको तीन वर्ष भयो । यो समयमा ठुलूला काण्ड भएर विश्वमा परिवर्तन आयो ।

गोमा र मोहन सोन्डालीसँग माँफी माग्न पाए सन्तानको मुख देख्न पाइन्थ्यो कि भनेर वार्तालाप गर्छन् । उता युद्ध चर्किरहेको बेला स्टेथिस सागरपारि याक्साबुडको ठूलो किल्लामा अभिमन्युहरूले सोन्डालीहरूमाथि हमला गरे, त्यस हमलामा सोन्डाली पक्षको ठूलो क्षति भयो । सोन्डामा गएर गोन्डालीहरूले गरेको यो पहिलो विजय थियो । त्यस युद्धको नाइके अभिमन्यु थियो । विजयपछिको स्थिति सम्हाल्न ऊ आफैँ अधि सन्थ्यो । सोन्डालीहरू आफूले जित्दा त्यहाँका आइमाई र केटाकेटीहरूलाई दुःख दिन्थे तर गोन्डालीहरू त्यस्ता कार्यको विरोधी थिए । त्यसैले अभिमन्युले गोन्डाली योद्धाहरूलाई राम्रो काम गर्न सतर्क गराए । सुनीले हाम्रो इज्जतको रक्षा गर भनेर चिन्ता गरेपछि अभिले सान्त्वना दियो । हामी गोन्डाली नारीहरूमाथि व्यभिचार गर्दैनौँ र त्यसो गर्नेलाई पनि छोड्दैनौँ तर हाम्रो भेदिया भने हुनुहुँदैन । नारीमाथि छाडा व्यवहार गर्ने गोन्डालीहरूको रीति नै होइन ।

गोन्डालीहरू र सोन्डालीहरू बीचमा शताब्दीदेखिको युद्ध थियो । त्यो युद्धको मूल जरो काम गरिखाने र काम नगरी भाग्यको नाम जपेर खानेहरू बीचको युद्ध थियो । स्टेथिस सागर त्यसै हेर्नमा राम्रो सुन्दर, आकर्षक त्यसमा पनि जुनेली रात, त्यसमा पनि

गोन्डालीहरूको पसिनाको विजयको रात भएर अझ सुन्दरता त्यसमा थपिएको थियो । थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचारका विरुद्ध सबै गोन्डालीहरू एकजुट भएर विजय प्राप्त गरी आफ्नो कर्मको फल आफैँले भोग्न पाउने स्थितिको निर्माण गरे । अभिमन्यु उतुङ्ग आदिको काम सामाजिक थियो । सारा गाउँले उनीहरूकै पक्षमा आए । अभिमन्युका बाआमा पनि वृद्ध अवस्थामा क्रान्तिमा सामेल भए । आफ्नो छोराको समर्थन र अत्याचारको विरुद्ध शैलुडडाँडामा एक कुडुलो भीड थियो । अभि र उतुङ्गलाई सयौँले घेरे । यो सत्ता परिवर्तनको कुडुलो थियो । यो भीड गोन्डालीहरूको स्वतन्त्रताको भेल भन्नु कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

परिवर्तन पछि नयाँ विहानी आयो । अभिले घर फर्केर आमाबाबुलाई भेट्यो र भन्यो अब मानिस मानिस माझको भेदभावको पर्खाल चकनाचुर भएर भत्किएको छ । मालिक र नोकर अब कोही छैन । अन्त्यमा अभिले सुमीलाई ल्याएर बुबाआमाबाट आर्शीवाद लिई गोन्डा र सोण्डा एक भयो भनी कथाको समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'छछल्काए सागरहरू' कथामा अभिमन्यु, उतुङ्ग, मोहन, गोमा, सुमी, गोन्डालीहरू, सोन्डालीहरूजस्ता चरित्रहरूको उल्लेख भएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये अभिमन्यु प्रमुख चरित्र र अन्य गौण चरित्र मानिन्छन् ।

### क) अभिमन्यु

लिङ्गका आधारमा अभिमन्यु पुरुष चरित्र हो । कथाको पूरै विषयवस्तु अभिमन्यु पात्रकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा अभिमन्यु उतुङ्गको समर्थन गरेर ठगिखाने भाग्यवादी सोन्डाली र गरी खाने गोन्डाली श्रमजीवी बीचको प्राचीन युद्धको नाइके भएर समाजमा अन्यायको विरुद्धमा योग्यताअनुसारको काम, कामको दाम, स्वास्थ्य, शिक्षा र सम्मान प्राप्तिका लागि गोन्डालीले युद्ध गरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । सबै गोन्डालीलाई न्याय दिलाउन युवती, वृद्धवृद्धा सबैको श्रद्धा र रक्षा गर्न, सबैको समान अधिकार, हक र न्याय दिलाउन घरपरिवार त्यागेर युद्धमा होमिएकाले स्वभावका आधारमा उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ ।

अन्यायी, अत्याचारी, आततायी, दुष्ट चरित्र गोलेबाट न्यायिक, इमानदार सत्चरित्रको परिचय गराउन सम्पूर्ण अपहेलित गोन्डावासीको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । आफ्नो समाजलाई इज्जत दिने अभिमन्यु समाजसापेक्ष पात्र हो । कथाभित्र अभिमन्यु प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर सङ्घर्ष गर्दै विषयवस्तु प्रतिपादन गरेकाले आसन्नताका आधारमा उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । अभिमन्युलाई

कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आवद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिएको छ ।

यसरी 'छछल्काए सागरहरू' कथामा अन्य पात्रहरूमा उत्तुङ्ग जो पुरुषपात्र सङ्घर्षशील वर्गीय चरित्र, गौण चरित्र, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो भने मोहन र गोमा क्रमशः पुरुष र स्त्री, गौण पात्र, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । यसरी नै सुमी एक नारी, गौण, वर्गीय र बद्ध, गतिहीन, व्यक्तिगत पात्र हुन् र अन्य चरित्रमा युद्ध गर्ने गोन्डाली र सोन्डालीहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ३) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'छछल्काए सागरहरू' कथा स्टेथिस सागरको दक्षिण भाग गोन्डा र स्टेथिस सागरको उत्तर भाग सोन्डाको सेरोफेरोमा रहेर लेखिएको छ । यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको छ । यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत लेखिएको छ । यस कथामा कथाकारले आफू अलग्गै रहेर सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा अभिमन्युलाई अगाडि बढाएका छन् । यसरी समाख्याताको निर्देशनअनुसार पात्र कार्यव्यापारमा संलग्न रहेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भनिएको हो ।

### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत कथा 'छल्काए सागरहरू' कथामा अभिमन्युका माध्यमद्वारा ठूलोबडाले सानालाई हेपाहा प्रवृत्तिको व्यवहार गरेको, दुःख दिएको, ठगहरू समाजमा पुँजिएको, श्रमजीवी सधैं अपहेलित भएको यथार्थ उद्घोष गरेका छन् । यस कथामा ठगी खाने भाग्यवादी सोन्डाली र गरी खाने कर्मवादी श्रमजीवी गोन्डाली बीचको पुरानो युद्धको कथा समेटिएको छ । धर्म, जाति, वर्ण, लिङ्ग, सम्पन्न र विपन्नका बीच चलिआएको द्वन्द्व यस कथामा वर्णित छ । समाजमा द्वन्द्वको अन्त्य हुँदैन । द्वन्द्वको अवसान भयो भने गति अवरुद्ध हुन्छ । अन्यायको विरुद्धमा अभिमन्युले सङ्घर्ष गरेर योग्यताअनुसारको काम, कामअनुसारको दाम, स्वास्थ्य, शिक्षा र सम्मान प्राप्तिका लागि गोन्डालीहरू युद्धको खेल खेल्न बाध्य भएका र अन्यायको विरुद्धमा सबै जना एकजुट भए समाज सुनौलो हुने वा नयाँबिहानी आई सबै जनताले समान रूपले ईज्जतसाथ समाजमा बाँच्न पाउँछन् भन्ने यो कथाको मुख्य सार वा उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

प्रस्तुत 'छछल्काए सागरहरू' कथामा पनि कथाकारले सरल र संयुक्त भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा मिश्र र संयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ । हामीले कसका लागि किन युद्ध गर्ने ? भनेर उत्तुङ्ग र अभिमन्युमा बिचमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा कतैकतै अश्लील शब्दहरू, गाउँले भाषामा प्रयोग भएका छन् । आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि कथामा यदाकदा पाइन्छ ।

## ५.२ 'मृणाल' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

'मृणाल' कथा सरोज ओलीको 'स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म' कथासङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो । यो कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ र १८ अनुच्छेदको रहेको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल भाषाकै बाहुल्यता पाइन्छ ।

कम्बरमा सिरूपाते खुकुरी र टाउकोमा फेटा गुँथेको मृणाल एक सिकारी हो, जो जङ्गलमा सिकार गरेर आफ्नो जीविकोपार्जन गर्छ भनेर कथाको सुरुवात भएको छ । ऊ विना जुत्ता दह्रो पैताला लिएर जङ्गल चाहरेको केही दिन हुँदा पनि सिकार पाएको छैन । उसले अहिले मान्छेहरू आफ्नो सिकार क्षेत्र छोडेर अर्काको सिकार क्षेत्रमा पस्छन् तर आफू त्यसो नगर्ने सम्झन्छ । उसले दस दिनका दिन कृष्णसार मान्यो त्यो पनि अरुले पहिला नै भेटे अन्त्यमा मेरो सिकार भनेर सङ्घर्ष गरेर घरमा ल्यायो । मृणालकी जहान अर्पणा विरामी भएको १५ दिन भयो । वैधले म्यादी ज्वरोले पत्रेको भनेका छन्, धामीले वन लागेको, भाँक्रीले मुर्कुटाको छायाँ भनेका छन् । अर्पणा सुन्दर रूपकी धनी छ । मृणाल छाप्रोको वरपर गर्छ । क्षितिज जसले दूध छोडेको छैन र आमाको छातीमा टाँस्सिएर दूध चुस्छ । उनीहरूको खानेकुरा सिकार हो जुन सकिएको पन्ध्र दिन भयो । पन्ध्र दिनसम्म उसले सिकार पाएन । ऊ स्वास्नीलाई भन्छ, : "तिम्रो रोग निको हुन्छ, धनेस मारेर ल्याउँछु भन्दा अर्पणाले मलिन स्वरमा भनी शिकारमा नजानू । के खाने त भन्दा उसले भनी उता कमला क्षेत्रमा ...के रे ...अन्न पाइन्छ रे, उता गएर त्यही मागेर ल्याउन पाए हुन्थ्यो ।" मृणाल वन मासेर खेती गर्नेको विरोधी थियो । ऊ चुप भएर केही बोल्न नसक्नु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

उनीहरू वन फाँडेर खेती गर्न थाले र मुखामुख गरेर अन्नको भात खान थाले । हाम्रो क्षेत्रको वनजङ्गल फडानी गयो भनेर कमल क्षेत्रका मान्छेहरू मृणालले वन फाँडेर खेत बनाएकोमा विरोध गरेर सङ्घर्षमा उत्रिए । कमला क्षेत्रका मानिसहरू कौशिकी क्षेत्रको मृणालको भुप्रामा आए । त्यत्राविधि मानिस एक्कासि आफ्नो भुप्रामा आएको देखेर अर्पणालाई अपट्यारो लाग्यो । मृणालले बन्दुक बोकेर सबैलाई तर्साएर खेदाएको अवस्था कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

अहिले सबैले खेती सुरु गरेका छन् । हातमा कोदालो, फरुवा, कम्बरमा खुकुरी भिरेर मृणालको नेतृत्वमा कौशिकी किनारमा बाँध बाँधेर पानी खेतमा लाने सुरमा भेला भएका छन् । सबै मिलेर बाँध बाँधेर खेतीमा सुधार ल्याए । यहाँको समाज सिकारी युगबाट खेती युगतर्फ फर्कियो । मृणालले सम्झ्यो, यो कमला खोलाहरूले जङ्गलामा सिमाना मिचेका थिए । कति मजाले सिकार खेलेर खाइन्थ्यो । अब हेर यो भन्फट, कुलो खन, जोत, रोप,



काट दाईं गर, फेरि कुट, पिस, धत्तेरी कत्रो समस्यामा पारी यो अर्पणाले । कृषि युगको सुरु भएको पाँच सय वर्षको कुरो हो । मृणालले उसको छोरोलाई सतर्क गराउँदै भन्यो, “अब खेतमा हक जमाउन ठुलठुला जाल रचिन्छन्, त्यो बेला तिमीले त्यसको सामना गर्नुपर्छ । तिमी मृणाल पुत्रले खेतको क्षितिजभरी सङ्घर्षरत जीवन बाँचन अठोट गर्नुपर्छ ।” क्षितिजले आफ्नो हकका लागि सधैं सङ्घर्षशील रहन्छु भन्यो । मृणाल मृत्यु शैय्यामा थियो । अर्पणाले मृणालको टाउको सुम्सुम्याउँदै कथाको समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत कथा ‘मृणाल’मा मृणाल, अर्पणा, क्षितिज, बाबुबाजेहरू र जङ्गली जनावरहरूको उल्लेख छ । यीमध्ये मृणाल प्रमुख पात्र, अर्पणा सहायक पात्र र अन्य गौण पात्र मानिन्छन् ।

### क) मृणाल

लिङ्गका आधारमा मृणाल पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु उनैका आधारमा अगि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा मृणालले सिकार गरेर जीविकोपार्जन गरे पनि आफ्नी श्रीमतीका कारणले परिवर्तित भई सकारात्मक रूपमा गाउँ र समाजकै पक्षमा लागेर कार्य गरेकाले उसलाई समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र मानिन्छ । समय र परिस्थिति अनुकूल सिकारी युगबाट कृषि युगमा परिवर्तित देखिएकाले उनलाई स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । मृणाल युग परिवर्तन गर्नेहरूको प्रतिनिधि पात्र भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ‘मृणाल’ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रभावकारी रूपमा देखिएकाले मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथाबाट मृणाललाई निकाल्दा कथाको संरचना नै नबनी विषयवस्तु अघि नबढ्ने हुँदा आवद्धताका आधारमा मृणाललाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) अर्पणा

अर्पणा मृणालकी श्रीमतीको भूमिका निर्वाह गर्ने नारीपात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु अघि बढाउन मृणाललाई सहयोग पुऱ्याएकोले उसलाई सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा अर्पणाले मृणाललाई युग परिवर्तन वा व्यवस्थित जीवनको रचनामा प्रेरक भूमिका खेलेकाले प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । युग परिवर्तनमा बिरामी भए पनि आफ्नो लोग्नेलाई सद्बुद्धि दिई अघि बढेर परिवर्तन गर्न उक्साएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । एक गरिब, दुःखी र नेतृत्वदायी भूमिकामा देखिएकीले अर्पणालाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ‘मृणाल’ कथाभित्र प्रत्यक्ष रूपमा अर्पणाको भूमिका देखिएकाले उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । अर्पणाले आफ्नो मायामा लोग्नेलाई पगालेर कथाको विषयवस्तु अघि बढाएको र उनी नभए कथा प्रभावकारी रूपमा अघि नबढ्ने भएकाले आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी कथामा मृणाल र अर्पणाबाहेक सानो बालक क्षितिज जो गौण रूपमा रहेको

छ । अन्य जीवजन्तु, खोला आदिको उल्लेख भए पनि सबै गौणपात्रका रूपमा रहेका छन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

मानवीय सभ्यताको चर्चा भएको कथा 'मृणाल' कालीकोशीको आपट्टे जङ्गल, कमला क्षेत्र र कौशिकी क्षेत्रजस्ता स्थानमा घटित घटनालाई लिएर अधि बढेको छ । यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अधि बढेको छ । यस कथाको लेखनलाई बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत मानिन्छ । यस कथामा कथाकारले आफू अलग्गै बसेर सम्पूर्ण कार्यव्यापार कथाका पात्रहरू मृणाल र अर्पणाद्वारा अधि बढेका छन् । समाख्याताको निर्देशनअनुरूप पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले यस कथालाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भनिएको हो ।

### ४) सारवस्तु

मानिस कसरी सिकारी युगबाट कृषि युगतर्फ आकर्षित भयो । मान्छे कसरी युग परिवर्तन गर्छ । कसरी जीवनशैली फेर्छ भन्ने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि उल्लेख गर्दै मृणाल र अर्पणाको जीवन कथाबाट प्रस्ट्याउन खोजेको छ । 'मृणाल' कथा द्वन्द्ववादी शैलीमा परिवर्तन प्रस्ट्याउन र व्यवस्थित जीवनको रचना गर्नमा सफल भएको छ । धामी, भौक्रीको विश्वासमा रोग भगाउने, ऐतिहासिक औषधी विज्ञान कथाले एकातर्फ उल्लेख गरेको छ भने अर्कातर्फ सिकारी युगबाट कृषि युगमा फड्को मार्नुपर्ने अवस्था र आवश्यकताको चर्चा गरेको छ । मानवीय जीवन सञ्चालनमा आइपर्ने कठिनाइले भावी युगको रचना गर्दछ, सिकारी युग, कृषि युग, औद्योगिक युग, विज्ञानको प्रयोग, वैज्ञानिक होडबाजी यसरी नै उत्पन्न भएका हुन् । मान्छे यथास्थितिबाट मुक्ति चाहन्छ । गतिशीलताको कामना गर्दछ भन्नु नै यसकथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो

### ५) भाषाशैली

ओलीका धेरैजसो कथाहरू सरल, सहज र बोधगम्य नै छन् । ओलीको 'मृणाल' कथा पनि सरल भाषामै रचना गरिएको छ । ठाउँठाउँमा विस्मयबोधक चिन्हहरूको प्रयोग र धेरैजसो ठाउँमा प्रश्नात्मक शैली कथामा भेटिन्छ । उखानटुक्काको प्रयोग नगरिए पनि युगानुकूल परिवर्तन यस कथामा छ । कथामा मृणाल र अर्पणाको बीचमा संवाद गराएर त्यही संवादमार्फत मृणाल सिकार गर्न छोडेको र मन नपरी नपरी भए पनि स्वास्नी र छोराछोरीका लागि मात्र कृषि युगतर्फ अधि बढेको प्रसङ्ग छ । त्यसैले केही मात्रामा संवादात्मक शैली प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

### ५.३ 'अलर्क' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

## १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथा 'अलर्क' हो । प्रस्तुत कथाको बाह्य संरचना ३ पृष्ठ र ११ अनुच्छेदमा विभक्त छ, भने आन्तरिक संरचनामा सरल, संयुक्त र छोटो वाक्यहरूको बाहुल्यता छ ।

तराईको सपाट मैदानको इलापुरको मध्य भागमा एउटा रातो घोडामा रातो फेटा बाँधेको, चौडादार छाती र लामो मुहुडा भएको मानिस वेगवान् गतिमा आयो । उसको स्थिति हेर्दा ऊ आपत्को सामना गरिरहेको थियो । जो अलर्क थियो । ऊ श्रमिक नेता उचुलाई अन्तिम अवस्थामा भए पनि खबर पुऱ्याउन आएको थियो भन्ने घटनाबाट कथानक सुरु भएको छ ।

अलर्कले प्राण त्याग्यो । उचुले त्यहाँका सबै मानिसहरूलाई भगाएर अलर्कको लास घोडामा लिएर डरलाग्दो कौशिकीको निकुञ्जतिर लग्यो । त्यसको पाँच मिनेटपछि इलापुरमा मालिकहरूका गोली बर्सिए, तोप पड्किएर विजयका अट्टाहास सुनिए तर त्यहाँ त सिधासाधा केटाकेटीहरू र बुढाबुढीहरू मरेका थिए । क्रान्तिकारी योद्धाहरू त इलापुर छोडेर पहिला नै बेपत्ता भएका थिए । मङ्गली सिंहको सानो किसान परिवारमा अलर्कको जन्म भएको थियो । मङ्गली सिंहका किसानहरू सामन्तको लाठी बोक्नेले हाके बमोजिम बिहानदेखि बेलुकासम्म खेतमा जोतिन्थे । जोतिनेमा केटाकेटीदेखि बुढाबुढी सबै हुन्थे । विचराहरू बीस पच्चीस वर्षसम्म पनि अर्काको काम गरिँदै छ भन्ने थाहा पाउँदैनथे । उनीहरू सामन्तीलाई दयासागर, कृपानिधान, जय महासामन्त हाम्रो रक्षा गर, प्राणदाता भन्दै पुकारा गर्थे । उनको नाममा पानी चढाउँथे । त्यस्तो ठाउँ थियो मङ्गल गाउँ । इलापुरमा धान रोप्ने बेलामा वर्षको एकपटक बेठी लगाएर साहू हिलोमा पस्दा सारा गाउँले रमाउँथे । साहूहरूलाई आफूले दुःख गरेर पालेको गाउँलेलाई थाहा थिएन । साहू नै आफ्नो अन्नदाता ठान्थे । किसानहरूलाई सामन्तहरूले आफू खुसी जे पनि व्यवहारमा लाउन सक्थे । किसानहरूको आफ्नो जिउको, छोराछोरीहरू सबैको जिम्मा सामन्तहरूले लिएको ठान्थे ।

एकदिन उनीहरूको गाउँमा उचु नाम गरेको किसान आयो । उसले धेरै सामन्तहरूका स्थानहरूको अध्ययन गरेर आएको थियो । उसले त्यो गाउँको किसानलाई आफ्नो पनि स्वतन्त्र अस्तित्व हुन्छ भनेर सुनायो । ऊ शोषणको मुक्तिको प्रकाश थियो । एकदिन उचु र अलर्क मिलेर गाउँले युवाहरूलाई सम्झाई बुझाई आफूले आफ्नै लागि मात्र काम गर्ने र साहू विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने घोषणा गर्‍यो । गरिब किसानहरू दोहोरो सबालजबाफ गर्न थाले । निकै ठूलो वादविवाद र सङ्घर्षपछि किसानले आफ्नो अन्न आफ्नै भकारीमा भर्ने व्यवस्था गरे । इलापुर मङ्गलीका मङ्गले गाउँमा आएको किसानहरूको चेतना चैत्रमा वनमा आगोको लप्काभैँ फिँजिँदै, फिँजिँदै यो हिमाली फाँटेभरि फैलियो । रोपाइँ गर्ने बेलामा भनाभन भयो । साहू हिलोमा पसेर केही छिनमा निस्के । त्यो साल रोपाइँमा कुनै रौनक

आएन । १० /१५ ठाउँका सामन्तहरू मङ्गले गाउँमा आएर सभा गरे । सभामा रहेका सामन्तहरूले नरहे बास न बजे बाँसुरी भन्ने उखान चरितार्थ गर्न अलर्क र उचुलाई खतम पार्ने टुङ्गो गरे त्यो बेला अलर्क किसानको हुलमा खेतमा धान काट्दै थियो । अलर्कले आफूलाई चिन्छन् भनेर भेष बदलेको थियो । उनीहरूले अन्धाधुन्ध लाठी प्रहार गरे, अलर्कलाई निकाल भन्दै गाली गर्न थाले, बेइज्जत गरे, कुटे, बुढाबुढीको बिजोक भयो यो देखेर अलर्क सिंहभैँ गयो र घमासान युद्ध भयो । अन्त्यमा अलर्कलाई गोली लाग्यो । तर पनि उचुसम्म समाचार पुग्यो र नयाँ क्रान्तिको सुरुवात भयो । अलर्कको मृत्युले एउटा युगमा उथलपुथल ल्यायो भन्दै कथाको समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'अलर्क' कथामा अलर्क, उचु, मंगलसिंह सामन्त, किसानहरू, युवाहरू, अधबैँसे आइमाई आदि चरित्रको उल्लेख भएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये अलर्क प्रमुख चरित्र र उचु सहायक चरित्र मानिन्छ ।

### क) अलर्क

लिङ्गका आधारमा अलर्क पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु अलर्क पात्रकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । अलर्कले कथामा साहू मालिकहरूले गरेको थिचोमिचोको विरुद्धमा आवाज उठाएर गरिब र सोझा किसानहरूलाई आफूले गरेको आफ्नै हुनुपर्छ भनेर सकारात्मक सन्देश दिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र समाजसापेक्ष चरित्र मानिन्छ । सङ्घर्ष गरेर नयाँ बिहानी ल्याउन सँधैँ लागि परेकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील चरित्र हो । श्रमिकहरूको उन्नति र प्रगति गर्न आफ्नो प्राण त्याग्ने बेलासम्म जनताकै लागि काम गर्ने अलर्क सचेत किसान वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । अलर्कको मृत्युबाट कथाको सुरुवात भए पनि उसको सङ्घर्षको चर्चा पुरै कथाभरि गरिएकोले उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथाबाट अलर्कलाई निकाल्ने हो भने कथाको संरचना र शीर्षक नै बिग्रने हुँदा आबद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) उचु

कथाको पुरै विषयवस्तु प्रतिपादन गराउने अलर्कलाई सहयोग वा साथमा रहेर कार्य सम्पादन गर्ने पात्र उचु सहायक पात्र हो । श्रमिकको नेता अलर्कले खबर ल्याएपछि पूरा सक्रियताका साथ किसान वर्गलाई बचाउन तत्पर उचु प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल तथा समाजसापेक्ष चरित्र हो । उचुले चारैतिर घुमेर सबैतिरका सामन्तको अध्ययन गरी किसान गरिबहरूका हकका बारेमा सङ्घर्ष गर्न उत्प्रेरित गरेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । उचु श्रमिकको नेता भएर केही सकारात्मक सोचका साथ अघि बढेर समाजमा परिवर्तन ल्याउन सफल भएकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ऊ कथामा

प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकाले मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । उचुलाई कथाबाट निकाल्ने हो भने कथाको मूल उद्देश्य नै नरहने गर्दा आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

यसरी अलर्क कथामा मंगलसिंह सामन्त जो पुरुष चरित्र, गतिहीन, व्यक्तिगत, समाजनिरपेक्ष, चरित्र हो । त्यस्तै यस कथामा स्त्री र पुरुष नछुट्याई सामन्तहरू नकारात्मक भूमिकामा र गरिब किसानहरू सकारात्मक भूमिकामा उल्लेख भएका छन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘अलर्क’ कथा इलापुरको मध्यभाग मडुगली भन्ने स्थानमा रचिएको छ । यो कथा पनि ओलीका अन्य कथाजस्तै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको र बाह्य दृष्टिविन्दुमा आधारित छ । यस कथामा कथाकारले आफू अलग्गै रहेर अलर्क र उचुलाई सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा संलग्न गराएका छन् । यसरी समाख्याताले निर्देशन गरेअनुरूप नै पात्रहरूले आफ्नो गति लिएर कथालाई उच्च विन्दुमा पुर्याएका छन् । त्यसैले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचना भएको छ ।

### ४) सारवस्तु

‘अलर्क’ कथा सामन्ती र गरिब किसान बिचको द्वन्द्व हो । यस कथाले गगनचुम्बी, आलिसान भवनमा बसेका ठूलाठूला सामन्तहरूको निर्दयी चरित्रको वास्तविकतालाई चिनाउने कार्य गरेको छ । सामन्तीले मान्छेलाई मान्छे गन्दैनन् । तिनै व्यक्तिको शोषणले मोटाएका, चिल्लिएका, चुल्लिएका, सामन्तहरूका कामदारको रगत पसिनामा होली खेलेर रमाउने गर्छन् । कामचोरलाई पूजा गर्ने र कामदारलाई ठग्ने चलन सामन्ती उपज हो । अलर्कजस्ता चेतनशील युवा सुसङ्घठित हुँदै छन् । अन्याय, अत्याचार, शोषणको सभ्यताको पहिचान गरी शोषक सामन्तहरूलाई त्यसो नगर्न सुझाव दिएको छ । वर्गीय समाजमा वर्गीय प्रेम बलवान् हुने हुनाले वर्गहीन समाज संरचनामा अलर्क र उचुजस्ता युवाहरू थिचोमिचोको विरोधमा लागेका छन् । हेपिएका, पिछडिएका, र उत्पीडन भोगिरहेका किसान, मजदुर, मिहिनी जनतालाई गोलबन्द गर्दै मुक्ति आन्दोलनमा तमाम योद्धाको संरक्षण गर्नु र गुणात्मक परिवर्तन गर्नु अलर्क कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

सरोज ओलीका सबैजसो कथाहरू ग्रामीण परिवेशका सरल र सहज भाषाशैलीमा रचिएका छन् । अलर्क पनि सरल र सहज भाषाशैली भएको कथा हो । यस कथामा उखानटुक्का र निपात आदिको प्रयोग पाइन्छ । अन्य कथामा भन्ने यस कथामा पनि संवादको प्रयोग पाइन्छ, र संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कथामा ग्रामीण परिवेशलाई बुझ्न र बुझाउन सहज भएको छ ।

### ५.४ ‘हाड’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

## १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको चौथो कथा 'हाड' हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना १० पृष्ठ र १५ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचना सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

बिहे गर्ने उमेर भए पनि बिहे नगरेको हाडका बारेमा फुर्सद भयो कि सबैले कुरा गर्छन् । जीवनका उकालीओराली पार गर्दै गरेको हाड पच्चीस वर्षको उमेरमा छ । ऊ जहिले पनि अन्यायको विरोधमा र न्यायको पक्षमा बोल्ने गर्छ । त्यसैले मानिसहरू उसलाई न्यायको ज्योति भन्दछन् भनी कथाको सुरुवात भएको छ । हापुर गाउँमा अल्कामाई नाम गरेको स्थायी रूपले बग्ने खोलो थियो । हाडको परिवार अल्का पूर्व बस्दथ्यो । हाडको परिवारमा उसका बाबु पाड र आमा सुमित्रा, दाजु नेबुने र बैनी डल्ली पनि थिए । त्यस ठाउँमा उँधौली र उभौलीको प्रमुख चलन मान्दथे । मङ्सिर महिनादेखि हापुरको जीउभरि सेतो हिउँ, तुसारो र हिम वर्षा सुरु हुन्थ्यो । कार्तिक महिनामा छरेको हिउँदे गहुँ र जौवारी सेताम्मे हुन्थे । पशुपंक्षी, मानिस सबैलाई आछुआछु हुन्थ्यो । सबै गाउँले मालसमान बोकेर ओरालो लाग्थे । घर रुग्न तीन चार घरको एकजनाका दरले मानिस बस्थे । ती घर रुग्नेलाई खानबस्नको व्यवस्था सबैले गर्थे ।

यसपालि पनि उँधौलीका अल्का वारिपारी दुवैतिरका हापुरेहरू औल र मालमा भरे । त्यही हुलमा हाड पनि आफ्ना बाबुआमासित भन्थ्यो । उसलाई वैशालु युवामा हुने हरेक रहर थिए तर हापुरेका ठूलाबडाहरू सानाले त्यसो गरेको मन पराउँदैनथे ।

त्यस गाउँको बीचमा रहेको नदीका दुवै किनारमा खयर र सालका ठुलूला वनहरू थिए । मुख्य कुरो हिवाका दुवै किनारमा ठुलूला चरनहरू थिए । हापुरे गोवा काजीहरू उँधौलीका हापुरेहरूलाई त्यही बेसीमा लगभग दुई महिनासम्म बस्तुभाउ चराउने खयर काट्ने काम गराउँदै आएका थिए ।

हिउँदे घाम ताप्तै, साथीहरूसित गफ गर्दै, हाँस्रै, खेल्दै, हाड काम गरिरहेको थियो । त्यही बेला गोवाको छोरो उक्याव हापुरेका अस्थायी वासीहरू र काम गर्ने ठाउँहरू हेर्ने उद्देश्यले घुम्दै आएर हाडलाई ठालु स्वभावले पछ्याडिवाट आएर डडल्नामा लात्तले हिकार्उँदै ए हाडे भन्यो । हाडलाई कुठाउमा लागेछ क्यार, आधा घण्टापछि मात्र होस आयो । उक्याबले होस आएपछि पनि बजिया नक्कल पादोरहेछ भनेर फेरि लातले तिघामा हिकार्उनु कथाको सङ्कटावस्था हो ।

गरिबले पनि गरिखानु पर्छ । नकुट्नु मालिक भन्दै सानो ढोलेले उक्याबलाई भन्यो । उक्याब वास्तै नगरी अर्को हुलका केटाकेटी जिस्क्याउन र कुट्न हिँड्यो । उसको यस्ता मुलेहरू भन्ने थेंगो थियो । यस्तो स्थितिमा तीस पैतीस वर्षका लाई यस्तै हो भन्ने लाग्यो, बीस, पच्चीस उमेर पुगेकाहरूलाई भने साह्रै रिस उठ्यो ।

हाडले गोवाका बारेमा राम्ररी सोधीखोजी गरी गोवाको विरोध गर्‍यो । गोवाको विरोध गरेको एक कान दुइकान मैदान भयो । गोवाको प्यादा थिडले हाड भए ठाउँमा आई गालीगलौज गर्दै लग्न खोज्यो । हाडका बाबुआमा हामी जान्छौं, उसलाई छोड भन्न थाले । निकैबेर गलफती भएपछि हाड र उसका साथीहरू प्रन्ध, बीस जना अल्लारे केटाहरू भएर थिडसित जाने भए । हाडलाई पुऱ्याएपछि दोहोरो भनाभन भयो । हाडले मैले गल्ती गरेको छैन र म सजाय भोग्दिन भन्यो । हाडले आफ्नो सबै कहानी सुनायो । गोवाले त्यो त हाम्रो रीति नै हो, तिमीहरू हाम्रा रैतान हौ, रैतीहरूले राजा देउता मान्नुपर्छ, हिजै खुट्टा समातेर जानिँनँ मालिक भनेको भए कुरै सकिन्थ्यो । हाडलाई सजाय दिने बेलामा ठूलो प्रतिकार गर्‍यो । साथीहरूले पनि सहयोग गरे तर थिडले जबरजस्ती समाएर हाडलाई बाँध्यो । हाडका साथीहरूले प्रतिकार गरे पनि डरले भागे । हाडलाई दस जनाले गोर्खेलौरी लगाएर हिवाको चिसो पानीमा आधा जीउ डुबाएर घामतिर आँखा पारेर लडाएको अवस्था सड्कटावस्था हो ।

पाड आफ्नो छोरो बचाउन आयो र ईश्वर गोवाका अगाडि गएर हात जोडेर निहुरिएर मालिक जिउ र धन सबै मालिक कै हो, एक पल्टलाई माफ पाऊँ भनी हरेक बिन्ती बिसायो तर गोवाले उसलाई पनि गलत्याएर खोला पारि पुऱ्याउने आदेश भयो । रात परेपछि हाडका साथीहरूले गोठमा आगो बाले, पाडको गोठ भने अँध्यारो भयो । यसले सङ्घर्ष जन्मायो । सबै गोठबाट एकएक जना लोग्ने मान्छेहरू पाडको घरतिर लागे । एकै छिनमा पचास, साठी जनाको भिडले राती गएर हाडलाई घरमा फर्काएर ल्याए । उसलाई देखेर सुमित्राको मन सन्चो भयो । हाडले सबैलाई म तपाईंहरूको सहयोग कहिल्यै बिसन्न तर हाडले गोवा काजी व्यवस्थासित ठूलो रिस भएको कुरा साथीहरूमाफ जारी गर्‍यो । हाडले भन्यो यसको विरोधमा तपाईंहरू कोको लाग्नु हुन्छ ? काम गर्ने हामी फल खाने उनीहरू हामी कुटिने आनन्द लिने उनीहरू ? हाम्रा दिदीबहिनी लुटिने आनन्द लिने उनीहरूका छोराहरू ? उँधौलीउभौलीमा हामी भरिया बन्ने पिँठ्युमा बसेर फुर्ती लिने उनीहरू उनीहरूका खलकहरू, हाम्रो कामको फल उनीहरूलाई, हामी अभागी उनीहरू भाग्यमानी भनेपछि जगत् सिंहले हात उठाएर हाडलाई भन्यो, म तिम्रो पक्षमा छु । अरु बीस पच्चीस जनाको हुलै खडा भयो । जगत् सिंहले त्यहाँ भेला भएका साथीहरूसित भन्यो, गोवाले उहाँ हापुरमा पनि दुःख दिन्थ्यो यहाँ हिवा बैँसीमा पनि दुःख दिन थाल्यो, उसको दुइगो गर्ने पर्ला ।

दुवै पक्ष बीच मनमुटाव र रिससाग पैदा भयो । गोवाले धेरै दुःख दिएकाले असह्य भयो । ठूलाबडाहरू त गोवा नै परमेश्वर ठान्थे तर नौ जवान एक भए, सबै रैती एक भए र काजीको हुकुमअनुसार नचल्ने र सङ्घर्ष गर्ने निर्णय गरे ।

कहिले गोवा काजीका मान्छे, कहिले हाड र जगत् सिंहका मान्छे गाउँमा भगडा पऱ्यो । गाउँलेलाई सधैं दुःख दिन थाले । जगत् सिंह र हाडले उक्याबलाई नराम्रो सित कुटे

र बाजेहरूले सहे तर हामी सहँदैनौं । अब बिस्तारै गोवा काजी व्यवस्थाको अन्त्य हुन्छ । त्यसको समाचार लगेर तेरा बाबु र काजीलाई सुनाई दे । हापुरेले जगत् सिंहको बाबुलाई पनि दुःख दिए तर हापुरेको मनमा भने दयाङ्गो बजिसकेको थियो । गाउँले भने साँढेको जुदाई बाच्छाको मिचाई भन्थे ।

जुरेको लेकमा जुरे उपत्यकामा ठूलो फाँटमा तिग्रीको मैदानमा थारो भुन्ड्याएर गोवा काजीको मन्जुरी बिना वस्तु चराउन नपाउने भन्दै गाउँको कटुवाल उर्लदै आयो । सबै आत्तिए । थारो भुन्ड्याएको पाँच दिन बित्यो । गाईबस्तुको बिचल्ली भयो । गाउँलेहरू भेला भएर गोवा निर्दयी भन्न थाले । जीवन सधैं ओरालो मात्र लाग्दैन । कहिलेकाहीं उकालो पनि चढ्ने गर्छ भन्ने कुरा बुझेर हाड र जगत् सिंह ले बीस वटा थारा काटे । त्यहाँ ढुङ्गा बाँधेर भुन्ड्याइएको रहेछ । उनीहरूले वस्तुभाउ चराउन थालेको अवस्था चरमोत्कर्ष अवस्था हो ।

हापुर गाउँका हापुरे किसानहरू गाउँका ठूलो चौतारोमा बसेर छलफलमा जुटेका थिए । बुढापाकाहरू पुरानो व्यवस्थालाई नै डरले भित्रभित्रै मान्न चाहन्थे तर युवापिँढी वैशालुहरू पुरानो भाग्यवादी र ईश्वरीय सृष्टिलाई नकार्न थालिसकेका थिए । त्यही समूहमा हाड र जगत् सिंह थिए । त्यही चौतारोमा गोवा काजी आयो तर कसैले सम्मान गरेनन् । सबैले विरोध गरे । ऊ लुरुलुरु फर्कियो । निडर भएर सबै हापुरे किसान, गोठाला, हलीहरू, चौताराबाट आआफ्ना घरतिर लागे ।

हाड र जगत् सिंह हापुरे वैशालुहरूका नसामा रगत हुँदै हापुर अल्का बेंसीबाट भाग्यको महल भत्काएर कर्मको महल बनाउन चाहन्छन् । जगत् सिंह भन्छ, सामाजिक विसङ्गतिसित द्वन्द्वमा जुध्नु पो जुध्नु हो । हाड सधैंभरि जगत् सिंहसँग मिलेर हापुर अल्का बेंसीमा रहेको शोषणपूर्ण पुख्यौली चलनको जरैदेखि उखेलेर उनीहरूका हक र हितहरू स्थापना गर्न चाहन्छ ।

यसरी हापुरको समाजमा आजभन्दा पचास वर्ष अगाडि एउटा विचार खेल्यो, द्वन्द्व उठ्यो, चर्कियो, गोवा र काजी पदहरू डगमगाए । हाड र जगत् सिंहहरू जुमुराए, उठे, सुमित्रा र फूलमतीहरू विद्रोही भएर निस्किए । त्यही विद्रोहभित्रबाट अबदेखि हापुरमा यो अल्का बेंसीमा कसैले कसैलाई ठेकीबेठी तिर्ने छैन । यहाँ कुनै रीत छैन भन्ने निर्णय गरे तर उँधौलीउभौलीको प्राकृतिक चलन भने अहिले पनि अल्का बेंसी र हिवा बेंसीमा चलि नै रहेको छ भनेर कथाको समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत कथा 'हाड'मा हाड, जगत् सिंह, पाड, सुमित्रा, नेबुने, डल्ली, बिर्खे, गोवा, गोवानी, फूलमती आदि पात्रहरूको उल्लेख भएको छ । यस कथाको हाड मुख्य र जगत् सिंह सहायक पात्र हो भने अन्य सबै पात्र गौण चरित्र हुन् ।



## क) हाड

ओलीको 'हाड' शीर्षकको कथाको हाड पात्र लिङ्गका आधारमा परुष पात्र हो । ऊ समाजसापेक्ष अन्तरमुखी क्रान्तिकारी र मुख्य पात्रका रूपमा देखिन्छ । हापुर हिमाली भेगको सुन्दर भूभागमा हाड बाबुआमा र दाजुबैनीका साथमा रहेको छ । हिँउद महिनामा अत्यधिक हिमपातका कारण हिमा बँसीमा बाआमाका साथमा ऊ पनि भरेको छ । हाडले गोवाका सन्तानबाट अनाहकमा कुटाइ खाएकाले उसले खरो रूपमा क्रान्ति गर्न नाइकेको भूमिका गरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ । कथाको पुरै विषयवस्तु हाड पात्रकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ । सधैं हापुरवासी अन्याय र अत्याचार सहँदै अघि बढेकाले अन्यायको विरुद्धमा एकजुट भएर अघि बढ्न उत्प्रेरक कार्य गरेकाले उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ ।

शोषण, अन्याय, अत्याचार, जाली, फटाहा, गोवाको चङ्गुलबाट हापुरवासीलाई न्याय दिलाउन, शोषणको अन्त्य गर्न, न्यायिक इमान्दार सत्चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाभित्र हाड प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेर सङ्घर्ष गर्दै विषयवस्तु प्रतिपादन गरेकाले आसन्नताका आधारमा उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । हाडलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको पुरै संरचना बिग्रने हुँदा आवद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

## ख) जगत् सिंह

कथाको पुरै विषयवस्तु प्रतिपादन गराउने हाडलाई सहयोग वा हाडकै साथमा रहेर कार्य सम्पादन गर्ने पात्र जगत्सिंह पुरुष सहायक पात्र हो । गरिब दुःखी हापुरवासीलाई न्याय दिलाउन हाडको साथ सक्रियतापूर्वक लागेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल समाजसापेक्ष अन्तरमुखी चरित्र हो । अन्यायको विरुद्धमा लड्नेभन्दा सबैभन्दा पहिला सक्रिय भएर म साथ दिन्छु, सहयोग गर्छु र गरिबका हकका बारेमा सङ्घर्ष गर्न अन्य गाउँले किसानलाई समेत उत्प्रेरित गरेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ ।

जगत् सिंहले हाडलाई साथ दिएर केही सकारात्मक सोचका साथ अघि बढेर समाजमा परिवर्तन ल्याउन सफल भएकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ऊ हाडको साथमा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकोले मञ्चीय र सहायक चरित्र हो । उसलाई कथाबाट निकाल्दा खासै असर नपरे पनि कथाको विकासमा असर पर्ने भएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

यसरी 'हाड' कथामा बाबुआमा गौण चरित्र, दाजुबहिनी गौण र निष्क्रिय चरित्र, व्यक्तिगत चरित्र भएका पात्र हुन् भने सुमित्रा, फूलमती नारी चरित्र तथा सङ्घर्षशील समाजसापेक्ष, बर्हिमुखी चरित्र हुन् । त्यसै गरी गोवा र गोवानी समाजनिरपेक्ष, व्यक्तिगत, मुक्त र गौण पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

लेक र बैँसीको प्रयोग गरी लेखिएको यस कथा हापुर गाउँको आसपासमा रचिएको छ । यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचिएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषको लेखन बाह्य दृष्टिविन्दु मानिन्छ । 'हाड' कथा बाह्य, सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथाकार विज्ञ बनी सम्पूर्ण पात्रहरू र घटनाबारे तिनीहरूको मनभित्र पसी विचार, भावना, सङ्घर्ष आदि उल्लेख गरेका छन् । हाड र जगत् सिंहको साहस, द्वन्द्व, व्यवहार, दायित्व सबैको प्रयोग समाख्याताले गराएका छन् । यसरी समाख्याताले निर्देशन गरेअनुरूप पात्रहरूले आफ्नो गति लिएकाले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु छ भन्न सकिन्छ ।

### ४) सारवस्तु

'हाड' शीर्षकको कथामा हापुर हिमाली भेगको अत्यन्त सुन्दर भूभाग कथामा उल्लेख भएको छ । यहाँका बासिन्दाहरू हिउँद महिनामा अत्यधिक हिमपातका कारण हिवा बैँसीमा आफ्ना सम्पूर्ण पशुधनसहित आउने गर्छन् । भौगोलिक सुन्दरताले प्रसंशा पाएका हापुरमा बसोबास गर्ने गोवा र काजी खलक यिनीहरूकै जुठोपुरोमा रमाउने, गोवा काजीका अरौटेभरौटे एवं हिवा खोला किनारमा बसोबास गर्ने पिडीत श्रमजीवी मिहेनती जनता आहात भएका छन् । यस भेगमा निमुखा व्यक्तिले कुटाइ खाएका छन् । तुरुडमा ठिगुरिएका छन् । बढेका छोरीचेली वैशालु युवतीहरू आफ्नो अस्मिता रक्षा गर्न सङ्घर्ष गरिरहेका छन् । उक्याबको परिवारको थिचोमिचो, दमन, उत्पीडन, पुस्तौपुस्ता भोग्दै आएका अलि पाका व्यक्तिहरूलाई हाडले विनाकारण मुर्छा पर्ने गरी पिटाइ खाँदा पनि प्रभाव पार्न सक्दैन । यस घटनाले युवा जमातलाई छोएको छ । अकारण आक्रमणको बदला लिन अन्याय, अत्याचार र शोषणको बदला लिन विशृङ्खलित युवाहरूलाई सङ्गठित हुन प्रेरित गरेको छ । सामन्ती गोवाको हुकुमी चरित्रको चित्रण यस कथाको सारतत्त्व हो । कर्ममा विश्वास गर्ने हापुर हिवाका श्रमजीवी युवा शक्तिशाली, सामन्त गोवाकाजी सुब्बाका पुराना दाहानङ्ग्रा फुस्काउन कसिला मुठ्ठी उठाएर निडर भई सङ्गठित हुन थालेका छन् । जगत् सिंह र हाडले नेतृत्व गरेको अन्याय विरोधी चाल, युवाहरूसँग अन्याय, अत्याचार थिचोमिचोलाई पारिवारिक सम्पत्ति मान्दै आएका सामन्ती गोवाका लठैतहरूका बीच पटकपटक द्वन्द्व भएको छ । सचेत रूपमा सङ्गठित भएका चेतनशील युवाहरूले जिम्बावाली प्रथालाई उन्मूलन गर्न र सुन्दर समाजको निर्माण गर्न गाउँघर तथा टोलका अन्य जनतालाई निडर बनाएर प्रतिवादमा उतारेका छन् । कर्मलाई विश्वास गर्ने, पुस्तौपुस्ता ठिगिँदै आएका हापुर र हिवाका हलीगोठाला, खेताला, भरियाहरू अन्याय, अत्याचार, दमन र उत्पीडनको विरोधमा कसिलो मुठ्ठी बनाएर सङ्घर्षमा सफल हुनु नै यस कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

'हाड' कथामा सरल र सरस भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयोग भएका शब्दहरू नेपाली जन समुदायमा बारम्बार प्रयोगमा आइरहेका छन् । कथामा पूर्ण वाक्यहरू

र प्रश्नात्मक वाक्यहरू छोट्टा तथा कसिला छन् । कथामा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगका साथै थेगोको पनि प्रयोग गरिएको छ । 'हाड' कथामा तत्सम शब्दको बढी प्रयोग पाइन्छ । यो कथामा कतैकतै अपशब्दको प्रयोग पनि छ । ठेट नेपाली शब्दहरूका साथै तत्सम तथा केही तद्भव शब्दहरूको उपयुक्त प्रयोगले कथा राम्रो बनेको छ । यस कथामा प्रश्नात्मक शैली प्रयोग गरी विद्रोहात्मक स्वर उजागर भएको पाइन्छ ।

## ५.५ 'अमर निशानी' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** कथासङ्ग्रहको पाँचौँ कथा 'अमर निशानी' हो । यो कथाको बाहिरी संरचना ७ पृष्ठ र ६ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा ठेट नेपाली शब्दहरूका साथै सरल भाषा प्रयोग गरिएको छ ।

**अमर निशानी** कथा इतिहास र यौन मनोविश्लेषणमा आधारित सामाजिक कथा हो । यस कथाको थेवाहाडले आफ्नी स्वास्नी युमासामलाई आठराईमा बस्ने मानव इतिहास सुनाउँदै धागो काँतेको, चालीस वर्षको मुहारमा कालो केश, सुर्के सुन, नाकढुङ्ग्री र चन्द्रहारले सुन्दरता थपेको, दियालोको धिपधिपमा तिमी अझै सुतेकी छैनौ ? भन्दा कति सुत्नु ? भोलिको लागि तानको धागो पुऱ्याउनु पर्ने कुरा खुलाई भित्रियाको घरमा पच्चीस वर्ष अघिका जोडीको मन, तन, पीर, व्यथा, दुःखमा पिरोलिँदै ननिदाएको ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ ।

युमासामले थेवा तिमी निदायौ ? भन्दै सन्तानको चाहना पूरा गर्ने सङ्केत गर्दा थेवाले नबुभ्नु, चालीस, पैतालीस वर्षको उमेर हुँदा सन्तान नै नजन्मने सम्भावना देखाई सङ्क्रान्ति डाँडो कात्तिकेमा जस्तै यान देशको पोखरीको छेउमा छाना बनाउँदा थेवा र युमालाई सबैले चिन्ने कुरा गर्दै दुवै जना सुतेको, सहकाल र अनिकालको कुरो गरेको ठाउँ कथाको विकाशावस्था हो । छेउघरे डोरीमायाले युमासामसँग तिम्रो थेवा अचेल के गर्छन् ? भन्दा सन्तानहीन युमाले आफैँलाई बलियो पार्ने छातेढुङ्गो बनाउने कुरा गर्दागर्दै डोरीमायाले छोराछोरी जन्माउन नसक्ने अपुतो मानिसले कसरी छातेढुङ्गो बनाउने भनेर भनेको, युमालाई अपुतो शब्दले विभाएको, सृष्टिकर्ताले सिर्जना गरेको कुम्भकर्ण हिमाल आठपुस्ता अघिदेखि नै देखिएको, बेलुका खुसीले सुतेकी युमा बिहान उठता पीर मान्दै अपुत्रअपुत्रीहरूले छाता बनाउनु हुन्न भन्ने ठाउँबाट कथामा सङ्कट उत्पन्न भएको छ । थेवाले स्वास्नीसँग छातेढुङ्गो भेटिएको हुँदा सो काम पूरा भएपछि अपुत्राको बल, जुक्ति र बुद्धिको महत्त्व रहने एवं सन्तान हुनेहरूका पनि राम्रै हुन्छन् भन्ने नभएकाले पीर मान्नु नहुने सङ्केत गरेको छ । युमाले आइमाई भएर कोख बाँफो राखेको लोग्नेले कोख फोर्न नसकेर आफू आमा नबनी तिमीलाई बाबु बनाउन पनि सकिनँ भन्दै यौनोत्तेजना छताछुल्ल

पारेकी छे । थेवा छातेढुङ्गाले हामीलाई सन्तानवान् बनाउँछ भन्दै बिहानको नित्यकर्मतर्फ लागी आडमा घाम नलागेको विविध कुरा सोचै अकलबहादुर, साउन जेठो, मिश्र साहिँलो, सेतो दमाईसँग काम गर्दा युमाले छेउको ढुङ्गामा बसेर हेरेको, एघार वटा ढुङ्गाका खाँबाहरूमा साप, माछा, हात्तीका चित्र, कुम्भकर्ण हिमाल देखेको तर सन्तान जन्माउन नसक्ने ढुङ्गा कँपेर डोब बनाई जिम्मावाल मुखिया, दस लिम्बू, छ थरी र उन्नाइस जिम्मावाल बोलाएर गाउँको ठूलो मान्छे दिपकबहादुरले चण्डी पूर्णिमाका दिन फेदाइवा पुरेतले मन्त्रोच्चारण धुपवात्ती गर्दै सबैको सहयोगमा ठूलो छाता उभ्याएपछि थेवा तथा युमाका कलाको भेला भएका सबै गाउँलेहरूले प्रशंसा गाएका छन् । थेवा र युमाले छातेढुङ्गाको फेदमा भेला भएर पचास, साठी वर्ष पुगेकाले सेतै फुल्न थालेको चर्चा गर्दै खेत अँधिया दिएर कुटीमा बस्ने निर्णय लिएको ठाउँ कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

युमाले भुइँमा बसेर थेवाको घुँडा समाउँदा थेवाले हात समाएको भोलिपल्ट अकरबहादुर त्यहाँ आइपुग्दा लोग्ने र स्वास्नी दुवै मरिसकेको देखाएको ठाउँ कथाको चरमोत्कर्ष हो । थेवा र युमालाई हेर्न घुइँचो लागेर आउने मानिसहरूले अबदेखि दुवै जना त्यहाँ बसिरहने ठानेको सन्तान त्यहीं ढुङ्गाका खाँबाहरू भएकाले उनीहरूको आत्मा त्यसैभित्र कुदिएँ सिर्जनाभित्रै खोपिएर रहँदै आएको ठाउँमा कथाको मोड परिवर्तन भएको छ । प्रत्येक वस्तुमा द्वन्द्व हुने भएकाले यौनोत्तेजना एवम् सन्तानोत्पत्ति नभएको ढुङ्गामा छाता बनाउन बाध्य भएको ठाउँ कथाको अपकर्षावस्था हो । छाता र ढुङ्गाहरू म चोइटिएका पत्र देखाएको ठाउँमा कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'अमर निशानी' कथामा थेवाहाड, युमासाम, डोरीमाया, अकलबहादुर, साउन जेठो, मिश्र साहिँलो, सेते दमाई, जिम्मावाल, मुखिया, थरी आदि चरित्रको उल्लेख भएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये थेवा प्रमुख चरित्र, युमासाम सहायक चरित्र र अन्य सबै गौण चरित्र हुन् ।

### क) थेवाहाङ्ग

लिङ्गाका आधारमा थेवाहाङ्ग पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु थेवाहाङ्ग पात्रकै आधारमा अधि बढेकाले कार्य व्यापारका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा थेवाहाङ्गले आफ्नी स्वास्नी र आफ्नै तर्फबाट सन्तानको चाहना पूरा गर्न नसकेर अपुत्राअपुत्रीहरूको जीवन अधुरो रहेको कुरा गाउँभरि फैलन्छ । थेवाहाङ्गकी स्वास्नी युमासामलाई सन्तान जन्माउने इच्छा निक्कै तीव्र बनेकाले थेवाहाङ्गलाई केही प्रभाव परेको, सन्तानको धनी बन्नबाट वञ्चित भए पनि ढुङ्गाको छाता बनाएर जीवन धान्ने प्रयास गर्दै आएको प्रवृत्तिका आधारमा उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । थेवाहाङ्ग नेपालको आठराईमा जन्मेर गाउँले परिवेशमा हुकिँदै आएको र स्वास्नीको सन्तानोत्पत्तिको चाहना पूरा

गर्न नसकेर कलातर्फ उन्मुख भई उमेर पुगेपछि पनि युमासामलाई यौन सन्तुष्टि दिएर आमा बनाउने क्षमतामा असफल बनेको तथा स्वास्नीको चाहनाभन्दा ढुङ्गाको डोव खोतल्न सजिलो मानेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । थेवाहाङ्ग प्राकृतिक सुन्दरतामा रमाउँदै ढुङ्गो, छाता, खाँबा, हात्ती, माछा आदिका चित्रहरू बनाउने ऐतिहासिक कलाहरू पुस्तौपुस्ता सुरक्षित राख्दै सन्तान नजन्मने मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाभित्र थेवाहाङ्ग प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । थेवाहाङ्ग समाजसापेक्ष चरित्र हो । उसलाई कथाबाट बाहिर निकाल्ने हो भने कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आबद्धताका आधारमा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) युमासाम

लिङ्गाका आधारमा युमासाम नारी चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु प्रतिपादन गराउन प्रमुख चरित्रलाई सहयोग पुऱ्याएको हुनाले सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा युमासामले आफ्नो सन्तान जन्माउने चाहना तीव्र रूपमा प्रकट गरेको तर थेवाले बेवास्ता गरेर केही निष्क्रिय हुँदा निदाउन नदिएको, स्वास्नीको प्रयास महत्त्वपूर्ण देखिएको, प्रजनन शक्ति हुन्जेल आफ्नै लोग्नेबाट सन्तानको चाहना पूरा गर्ने सकारात्मक कार्य एवं व्यवहार निरन्तर राखेकोले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ । युमासामले सन्तानको लागि हरतरहले प्रयत्न गरी निसन्तानले भोग्नुपरेको समस्यासँग जुध्दै आफू आमा हुन नसकेको र स्वयं आफूले बताएर गम्भीर भएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । युमासामले सन्तान नजन्मँदा अर्कै लोग्ने नरोजी पतिभक्तिमा रहने नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । युमासाम कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । युमासामको कथामा ठूलो भूमिका भएकाले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी नै अन्य पात्रहरूमा डोरीमाया नारीपात्र, गौण भूमिकामा देखिएकी छे । अलकबहादुर पुरुषपात्र, गौण गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय पात्र हो । साउने जेठो, मिश्र साइलो, सेते दमाई, जिम्मावाल आदि पात्र पनि पुरुष चरित्र, गौण, अनुकूल गतिहीन, व्यक्तिगत र मञ्चीय पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘अमर निशानी’ कथामा आठराई, सङ्क्रान्ति डाँडा, चुहान डाडाँ र कात्तिके जस्ता स्थानको उल्लेख भएवाट कथाको प्रमुख कार्यस्थल पूर्वी नेपालको ग्रामीण परिवेश रहेको छ । यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको छ । यो कथाको लेखन बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत मानिन्छ । यस कथामा कथाकारले आफू अलग्गै रहेर सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा थेवाहाङ्ग र युमासामलाई अगाडि बढाएका छन् । यसरी समाख्याताको

निर्देशनले कथा अगाडि बढेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा यो कथा रचिएको हो भन्न सकिन्छ ।

#### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत कथाका थेवाहाङ्ग र युमासामले आफ्ना छोराछोरी नभएका कारणले समाजमा एउटा नमर्ने निशानी छोडेर जाने निर्णय गरेका हुन् । सन्तान नहुने मान्छेले पनि समाजमा महत्त्वपूर्ण कार्यहरू गर्न सक्छन् । छोराछोरी जन्माउन सक्तैनन् भन्दैमा त्यस्ता व्यक्तिहरूले समाजमा केही पनि गर्न सक्तैनन् भन्ने धारणा गलत हो भन्ने कुरा कथाको प्रमुख पात्र थेवाहाङ्गले गरेर देखाएको छ । सन्तान जन्माउने र अन्य कार्य गर्ने अलग कुरा हुन् । मानिसका शरीरमा भएका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये केही तत्त्वहरूको कमीले छोराछोरी नजन्मन सक्छन् । त्यस्ता व्यक्तिलाई समाजले नराम्रो दृष्टिले हेर्न नहुने र निसन्तानले पनि समाजलाई ठूलो देन दिन सक्छन भन्नु यसकथाको महत्त्वपूर्ण सार वा उद्देश्य हो ।

#### ५) भाषाशैली

‘अमर निशानी’ ग्रामीण परिवेशलाई कार्यस्थल बनाएर कथाकारले सरल र सहज भाषाकै प्रयोग गरेका छन् । कथामा ज्यादै थोरै स्थानमा मिश्र वाक्यको प्रयोग समेत पाउन सकिन्छ । भाषा प्रयोगका क्रममा कथाकारले ठेट नेपाली शब्दहरू, अनुकरणात्मक शब्दहरू र निपात शब्दहरूको पनि अधिक प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा कथाकारले संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्मको संवादको प्रयोगले यस कथाको शैलीपक्ष सबल छ ।

#### ५.६ ‘दुर्ग’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

#### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको छैटौँ कथा ‘दुर्ग’ हो । जसको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ र १० अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचना प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा अधि बढेको छ ।

हिमालको फँदीमा यक्षराजको राज्यभिन्न एउटा विशाल दुर्गमा वाचाङ्ग थुनिएको पन्ध्र वर्ष भयो । उसले मनमनमा आफू पैतालीस वर्ष भएको, यक्षको विरोध गरेको र आफ्नो परिवार छोडेको पन्ध्र वर्ष भयो । उनीहरू के गर्दै होलान् भनेर पूर्वस्मरण गरेको ठाउँबाट कथाको सुरुवात भएको छ । वाचाङ्गले धर्मको विषयमा विरोध गरेर थुनिएको थियो । ऊ घरको सबै कुरा एकएक गरी सम्भेर छटपटी रहेको छ । स्वास्नी सुकमतीलाई सम्झँदै म जिउँदै छु भन्ने आभास व्यक्त गरिरहेको छ । उसले आफ्ना परिवारसँग भेट्ने र बस्ने आस मारेको छैन । यक्षराजको दुर्ग यति ठूलो छ कि यहाँ विवाह हुन्छ, दाम्पत्य जीवन बिताइन्छ, छोराछोरी जन्मन्छन् । साधारण शिक्षादीक्षा पनि दिइन्छ तर वाचाङ्ग अनौठो छ ।

उसले आफ्नी स्वास्नीलाई सम्भरे अर्को विवाह गरेको छैन । ऊ यहाँबाट उम्कने उपाय सोचिरहनु कथाको विकाशावस्था हो ।

वाचाङ्ग आफ्नै धुनमा सोचिरहेको थियो । त्यही वेलामा कटुवालले दुर्गमा उर्दी लायो । ए सुन, भोलि दुर्गमा यक्षराजको सवारी हुँदैछ । सबै दुर्गवासीहरू उनको स्वागत गर्न तयार रहनुपर्छ । यो कुरा सुनेर सबै दुर्गवासी खुसी भए । सबैले आआफ्नो सीपबाट यक्षराजको स्वागत गर्ने भए । यक्षराजका कर्मचारी आएर सबै दुर्गवासीलाई सिकाउँदै भन्न थाले । तिमीहरूले यक्षराजको अगाडि ज्यू सरकार, गरिब प्रवर भन्नु । हजुरका कृपाले हामी सबैलाई राम्रै छ । हजुरका कर्मचारीले हाम्रो उद्धार गरेका छन् भन्नु आदि । सबैले सदाभै हुन्छ हजुर, हामी त्यसै भन्छौं भने तर वाचाङ्ग बोलेन । वाचाङ्गले सुकमतीलाई भेट्न जाने मन गर्‍यो । सबैले यक्षराजको भव्य स्वागत गर्दा वाचाङ्गले यक्षराज मलाई तपाईंको कर्मचारीको काम मन पर्दैन भन्नु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

यक्षराजले नजिकै बोलाएर सोध्दा कर्मचारीले अराएको गर्छु, मैले माफ मागेको पाइँन । मलाई श्रीमती र छोरो भेट्न घर जानु छ भन्यो । यति सुनेपछि यक्षले कर्मचारीका नाइकेपट्टि दृष्टि लगाए । उसलाई साँचो बोल्दा साँचोमा परेको पछि थाहा पायो । वाचाङ्ग र यक्षको संवादपछि एक्कासि वाचाङ्ग विचेत अवस्थाबाट व्युँभेको स्थिति छ । त्यो बेला ऊ एउटा विकट पहरामा थियो । ऊ अलिकति छटपटाउँदा तल छङ्गाछुर पहराबाट खसेर मर्ने छ । माथि जानसमेत उसको केही उपाय लाग्ने छैन । अहिलेका ठाउँमा प्राकृतिक अपठ्यारो थियो भने पहिलाको ठाउँमा मानवीय अपठ्यारो थियो । ऊ द्विविधामा पर्‍यो । उसको अगाडि माथिबाट एउटा लठारो आयो । ऊ त्यसमा भुन्डियो । धेरै विचार गरेर भुन्डिन त भुन्डियो तर २०० मिटर तल झरेपछि लठारो तल झर्न छोड्यो । फेरि लठारो माथि तानियो । धेरै माथि गएपछि ऊ निकै गल्यो । उसले यो काम पनि यक्षकै कर्मचारीको होला भन्ने ठान्यो । उसले भुन्डिएको वेलामा मेरो दिन सकियो । छोरो र श्रीमतीकै जिम्मा भो भन्ने सोच्नु कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

अचानक लठारो चुटियो । ऊ खस्यो तर ऊ त आफ्नो गाउँको चौतारोमा पो खसेछ । केटाकेटी उसलाई देखेर तर्सिए । यक्षले उसलाई बिदा दिनु, जहाँबाट ल्याएको त्यही छोडिदिनु भन्ने आदेश दिएको भन्ने हल्ला दुर्गभरि फैलियो । वाचाङ्गले चौतारोमा सुतेको मान्छेसँग सोधखोज गरी आफ्नी श्रीमती मर्न आँटेको खबर पायो र आफू उसैको साथमा घरतिर लाग्यो । एक घण्टापछि घर पुग्यो । श्रीमती विरामी अवस्थामै वाचाङ्ग भनेर बडबडाउँदै गरेको अवस्था रहेछ । वाचाङ्ग त्यहाँ पुगेर सबैलाई म दुर्गबाट फर्केर आएको बतायो तर कसैले पत्याएनन् । त्यो दुर्गबाट कोही पनि नफर्कने जिज्ञासा प्रकट गर्नु कथाको अपकर्षावस्था हो । छोराले पनि बाबु हो भनेर पत्याएन, अन्त्यमा आफ्नी श्रीमतीले चिनेर उनीहरूको अपूर्व मिलन भयो । ओजाहाडले आमाबाबुको मिलन आँखाभरि हेर्‍यो । निकैवेर हेरिरह्यो । गाउँलेहरूले त्यो अपूर्व मिलन हेरिहेको अवस्थामा कथाको समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'दुर्ग' कथामा वाचाङ्ग, सुकमती, ओजाहाड, यक्षराज, बटुवा आदि पात्रको उल्लेख गरेको छ। यी पात्रहरूमध्ये वाचाङ्ग प्रमुख र अन्य सबै गौण पात्र हुन्।

### क) वाचाङ्ग

लिङ्गका आधामा वाचाङ्ग पुरुष पात्र हो। कथाको पुरै विषयवस्तु वाचाङ्ग पात्रकै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो। वाचाङ्गले कथामा धेरै यातना सहे पनि यक्षराजसँग आटिलो प्रस्तुति गरेर गल्ती नै नगरी सजाय भोग्न बाध्य आफूहरू जस्ता दुःखी धेरै भएका तर आँटिला नभएका र कुनै पनि सङ्कल्पमा अधि बढेपछि पूरा हुन्छ भन्ने सन्देश दिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ। वाचाङ्ग एक निरीह व्यक्ति हो तर पनि उसको सोच र उसले गरेको आँटिलो प्रस्तुति हेर्दा ऊ आफ्नो परिवार र छोराको लागि बाँचेको र नेपाली संस्कृति र परम्पराअनुसार अर्को विवाह नगरी शरीरमा सास मात्र बाँकी राखी सङ्घर्ष गरेर दुर्गबाट घर आउनुले ऊ समाजसापेक्ष गतिशील पात्र हो। वाचाङ्गजस्ता कैयौं व्यक्ति दुर्गमा थुनिएको र थुनिएका मध्ये ऊ विपरीत भए पनि सोच सकारात्मक भएकाले उसले पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ। त्यसैले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ। वाचाङ्ग कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो। यस कथामा वाचाङ्गले कुनै गल्ती नगरी दुर्गमा थुनिएको र प्रायः असम्भव प्रयास गरेर नराम्रो तरिका र दुःखले भए पनि दुर्गबाट बाहिर संसारमा आएको छ। यसरी दुःखसँग सामना गर्ने वाचाङ्गलाई कथाबाट निकाल्नु हो भने कथाको अस्तित्व रहँदैन। त्यसैले ऊ बद्ध चरित्र हो।

यसरी नै कथामा यक्षराज जो समाज निरपेक्ष, सामन्ती, अन्यायी र गौण पात्र हो। सुकमती वाचाङ्गकी श्रीमती नारीपात्र, पीडा खप्ने नारीकी प्रतिनिधि पात्र हो। ऊ पनि गौण चरित्र हो। ओजाहाड पनि बालकदेखि युवा अवस्थामा प्रवेश गरेको व्यक्तिगत चरित्र भएको गौण पात्र हो।

### ३) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'दुर्ग' कथामा एक निरपराध प्राणी वाचाङ्गलाई प्रन्ध वर्षसम्म दुर्गमा दिएको सजाय र त्यसबाट मुस्किलले पार तरेको कथाको वर्णन छ। सीमित क्षेत्रमा यो कथा प्रस्तुत भएको छ। कहींकतै जादुगर आएभैं वर्णन गरिएको यो कथा पनि ओलीका अन्य कथाभैं तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ। यस कथाको लेखनलाई बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत मानिन्छ। भट्ट कथाको प्रकृति हेर्दा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु जस्तो देखिए पनि वाचाङ्गलाई कथाकारले निर्देशन गरेका र वाचाङ्गले निर्देशनअनुरूप कार्य सम्पादन गरेका छन्। त्यसैले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ।

### ४) सारवस्तु



‘दुर्ग’ कथा एक निरीह व्यक्तिको घटनाको कारुणिक चित्रण हो । यस कथाको वाचाङ्ग आफ्नो विगत सच्याउन चाहन्छ । आफ्नो छोरो ओजाहाडलाई आफूले कहिल्यै गल्ती नगर्न सल्लाह दिने परिकल्पना गर्छ । अर्काको लहैलहैमा लागेर पन्ध्र वर्ष दुर्गमा कैद हुँदाको क्षणमा ऊ विक्षिप्त बनेजस्तो देखिन्छ । आफूले जे गरे पनि आफू विश्वस्त नभई कुनै कार्यमा पूर्ण परिचित नभई नलाग्न कथाकार सल्लाह दिन्छन् । जादुगरीभैँ मान्छेको उपस्थिति विनाको डोरीको आगमन, डोरीले चौतारामा पुऱ्याएको चित्रण, बटुवाले तिमी स्वास्नी मृत्युका दिन गन्दै तिम्रो नाम जपिरहेकी छ तर तिमी जीवित नभएको र मरिसकेको चर्चा गाउँमा छ जस्ता कुरा बटुवाले भनेपछि घर देखाइ देऊ । मेरी श्रीमतीले मलाई चिन्दछे भनी घर पुगेको, बाबु वाचाङ्गलाई छोराले चिन्दैन । यो बुढो मेरो बाबु हुन सक्दैन । दुर्ग पुगेको मान्छे फर्किएको इतिहास छैनभन्दा वाचाङ्गलाई श्रीमतीले चिनेर हेराहेर गरेको प्रसङ्गले समाजमा मानिस कुन कस्तो अवस्थामा जीवननिर्वाह गर्छ र घरको मूलीले लामो समय सजाय पाउँदा परिवारको स्थिति केकस्तो हुनुपर्छ दर्साउनु कथाको सारवस्तु हो । समयसँगै मानिस परिवर्तनशील हुनुपर्छ र आँट र सङ्घर्षले सफलता दिलाउँछ भन्नु नै कथाको उद्देश्य हो ।

## ५) भाषाशैली

दुर्ग कथामा कैदी जीवन बिताएको, एक चारकिल्ला घेरेको स्थानदेखि एक गाउँले जनजीवनको ठाउँसम्मको परिवेश समेटिएको यस कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा धेरैजसो स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएको छ । छोटोछोटा सरल वाक्य र कहींकतै प्रश्नात्मक वाक्यको प्रयोग कथामा पाइन्छ । निपातको प्रयोग पनि कथामा पाइन्छ । मौलिक र आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि कथामा पाइन्छ । पूर्वस्मृति शैलीमा रचिएको यस कथामा थोरैथोरै संवादात्मक शैली पनि छ ।

## ५.७ ‘धमिलो दह’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथा सङ्ग्रहको सातौँ कथा ‘धमिलो दह’ हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ १२ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा प्रकृतिको सरल भाषामा वर्णन गरिएको छ । याङ्शिलाले विवाहदेखि नै सङ्गो पानी, दह, खोलो भन्थी र उसको लोग्नेले यो के भनेको, मैले जानेदेखि मात्र हैन, मेरा बाबुबाजे कसैले पनि सङ्गो यस्तो हुन्छ भनेर भनेको आजसम्म मैले सुनेको छैनँ । तँ चाहिँ मैले बिहे गरेदेखि नै सङ्गो पानी, सङ्गो दह भनेर भन्छेस् भनी दुवै हाँसेको स्थानबाट कथाको सुरुवात भएको छ । जुरेको लेकमा याङ्शिला र याङ्हेको स्थायी घर भए पनि लेउतीको औँलमा बेलाबखत भनीँ या हिउँदहिउँदमा उनीहरू घाम ताप्न हिँड्ने गर्थे । उनीहरू

जिस्कने गर्थे । आफ्नो ठूलो कारोबार नभए पनि पाल्छुभन्दा याङ्शिला मलाई पाल्न गाह्रो छ भन्थी । उनीहरूका छोराछोरी नभएकाले उसले लोग्नेलाई ए, मेरा बाबुको ज्वाइँ भन्थी ।

यसरी नै उनीहरूका दिनहरू बित्दै जान्थे । उनीहरू प्रकृतिमा रमाएकै थिए तर याङ्शिलाले सड्लो पानी खान पाउँदैन थिई । उनीहरूले जे खेती लगाए पनि बालीमारा किराले गर्दा नोक्सान नै हुन्थ्यो । बालीमाराले दिक्क लगाएको थियो । केही हुन्छ भनेर लेकमा नभएर औँलमा भरका त्यहाँ पनि केही न केही अफ्यारो हुनु कथाको सड्कटावस्था हो ।

यिनीहरूलाई करले दिक्क लगाएको थियो । धुरी कर, डोको कर, ढाँक्रे कर, गाईभैँसीको त भन् पुच्छरैपिच्छे करैकर तिर्नु पर्थ्यो । जेमा पनि कर तिर्नुपर्ने कुराको विरोध स्वास्नीले कर गरेपछि याङ्हेले यसको टुङ्गो लगाउन जन प्रतिनिधिसँग कुरा गर्ने निधो गर्थ्यो । याङ्शिलाले उसको लोग्नेको चालीस वर्षको उमेर र आफ्नो तीस वर्षको उमेरलाई एकपटक नियालेर मनमनमा कस्तो हो । याङ्हे मेरो याङ्हे म कस्ती हुँ ? अहिलेसम्म एउटा नानी पनि काखमा छैन । यति सोच्दासोचै धमिलो देखेर उसलाई रिँगटा लाग्यो र लोग्नेले सिकुवामा सुताएर पानी खुवायो । उसले बेहोसी अवस्थामै स्वास्नीले रूप त पाएकै हो भनेर तारिफ गर्थ्यो ।

याङ्हेको जन प्रतिनिधिसँग करको बारेमा भनाभन भयो । ए त्यो तिरो ? त्यो त मैले कहाँ लगाएको हुँ र ? त्यो त सबै प्रतिनिधिहरूले छलफल गरेर लगाएको, म त के र ? कुरो नबुझी नबोल्नु भन्दा याङ्हेले चित्त नबुझेर हामीले भोट त तिमीलाई नै दिएका थियौँ त । यतिभन्दा भोटका कुरा भोटमै भन्नु । अहिले नोटको बेला छ । नोट बुझाउनु भनी भनाभन भयो । याङ्हेले आफूले तिरेको तिरोको दुरूपयोग हुँदो हो भनेर सोच्यो । घर गयो र के गर्नु, काम गर्थ्यो । कर तिर्नु भनेर चित्त बुझाएको अवस्था कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

एकदिन याङ्शिला आफ्नो नित्यकर्म गर्दै थिई । पुलिस आएर उसको लोग्नेलाई बीचमा राखेर केरकार गर्दा रहेछन् । उनीहरूको नेता जहरमान पनि त्यही हुलमा थियो । श्रीमतीले छक्क परेर किन आएका, हाम्रो के गल्ती छ भनेर सोधी । उनीहरूले तिमीहरू राज्य नास्नेहरूलाई मद्दत गर्छौँ भनेर अध्यक्षले भनेकाले हामी आएका भनी पुलिसले ठाडै भन्थ्यो । यो सुनेर याङ्शिलाको मनमा ज्वाला दन्कियो । याङ्हेले सबैतिर हेर्‍यो र नरम भाषामा हामीले केही गरेको छैन । हामी त्यस्तालाई चिन्दैनौँ पनि भन्दै गर्दा जहरमानले याङ्शिलालाई एकान्तमा लगेर पाँच तोला सुन माग्‍यो । उसले विरोध गरी र भनी यही रगत निचोरेर लैजा । पुलिसले जबरजस्ती घिसाउँदै याङ्हेलाई लग्यो । उसकी स्वास्नीले जति विरोध गरे पनि असफल भई । उसले गाउँलेहरूसँग हारगुहार गरी तर कसैले उसको सुनेन । गाउँका दुईतीन हजार लोग्नेमान्छे, आइमाई कसैले उसको साथ नदिँदा त्यो दिन उसलाई डर र त्रास भएको अवस्था कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

ऊ थुनिएको बीस वर्ष भयो । उसको जवानी बुढो जेलमा हुँदै बित्यो । ऊ पचास वर्षकी भई भने लोग्ने साठी वर्षको भयो । ऊ प्रकृतिले बेत बसी, बाँकी थिइन, बनाइयो । क्रान्तिकारी विद्रोही पनि भई । उसका गाउँका मानिसहरू डरछेरुवा थिए तर अब बहादुर भए । डरको पोको उनीहरूले फ्याँकिदिए । एकदिन ठूलो साभमा खोकै लोग्ने फर्केर आयो । श्रीमती दुई जिउकी भई । याङ्शिलाले हतारहतार भात पकाएर खान दिई । उसले नयाँ जीवन अनुभव गर्‍यो । जनताले जन प्रतिनिधिको विरोध गरेर जेल फोरेर ऊ आएको थियो ।

राती कोही बाहिर आएर तेरो बुढो घरमा छ । ढोका खोल भन्यो । उसले भित्रबाटै कोही छैन । म एकलै बुढी राती ढोका खोल्दिनँ भनी । दियो निभाई, यो राँडी अलेलीकी छैन । हिँड केटा हो भन्ने गालीको आवाज सुनियो । उसले यसको वास्तै गरिन तर लोग्ने डरायो र भन्यो याङ्सु अब के गरौ ? याङ्शिलाले निडर भएर भनी । मेरो बाबुको ज्वाइँ तिमि नडराऊ । भोलि त भोलि हो, देखैजाला । अहिले यो धमिलो दहलाई हेरेर किन कात्रिन्छौ ? भोलि त उज्यालो भएर सबै देखिन्छ । यो धमिलोपन अब धेरै रहँदैन भनी आँट देखाई । भोलिपल्ट उज्यालो हुँदा उनीहरूको आँगनमा बुटको डाम मात्र थिए । दुवैले एकअर्कामा हेरिरहेको अवस्था अपकर्षावस्था हो । पर जन आवाज आउँदै गरेको सुनियो । सङ्गो पानी खान्छौँ खान्छौँ उनीहरू खराडरहेका थिए । दुवैले त्यतैतिर हेरे.....हेरिरहे र अहिले पनि उनीहरू हेर्दैछन् भनी कथा समापन भएको छ ।

## २) पात्र

‘धमिलो दह’ कथामा याङ्शिला, याङ्हे, जहरमान, गाउँलेहरू, जन प्रतिनिधि, अध्यक्ष, पुलिस आदि पात्रको उल्लेख छ । यी पात्रहरूमध्ये याङ्शिला कथाकी प्रमुख पात्र, याङ्हे सहायक पात्र र अन्य सबै गौण पात्र हुन् ।

## क) याङ्शिला

लिङ्गका आधारमा याङ्शिला नारी पात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु याङ्शिलाकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा आफ्नो जीविकोपार्जन आफ्नै तरिकाले श्रीमान्का साथमा गरे तापनि गाउँ तथा समाजमा परिवर्तित भई सकारात्मक रूपमा गाउँ र समाजमा अघि बढेकाले समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र मानिन्छ । समय र परिस्थितिअनुरूप आफ्नो लोग्नेलाई साथ दिएर अन्याय र अत्याचारको विरोधमा सदाका लागि परेकीले ऊ गतिशील पात्र हो । ऊ धमिलो दहलाई सङ्गो पार्न प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिएकीले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हो ।

याङ्शिला कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रभावकारी रूपमा देखिएकीले मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथामा याङ्शिला नहुने हो भने कथाको संरचना नै नबन्ने देखिएकाले आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

## ख) याङ्हे

लिङ्गका आधारमा याङ्हे पुरुष चरित्र याङ्गशिलाको श्रीमान् हो । कथाको पुरै विषयवस्तु अघि बढाउन श्रीमतीसँग साथसाथै देखिएकाले उसलाई सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा याङ्हेले ठूलो अपराध नगरी सजाय भोग्न बाध्य भए पनि सङ्घर्ष गरेर सक्रिय भूमिकामा देखा परेकोले उसलाई समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र भनिन्छ । याङ्हेको जीवनमा श्रीमतीबाहेक कोही नभए पनि देशको व्यवस्था सङ्गो पार्न ऊ छाती फुलाएर शोधखोज गर्छ र नेतृत्वको रूपमा देखिन्छ, त्यसैले उसलाई वर्गीय चरित्र भनिन्छ । देशमा परिवर्तन ल्याउन अघि बढेर कार्य गरेकाले ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म क्रियाशील रूपमा देखा परेकोले ऊ मञ्चीय चरित्र हो । याङ्हे कथामा प्रमुख पात्रकै रूपमा आएको र ऊ नभए कथावस्तु नै अघि नबढ्ने भएकोले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

यसरी 'धमिलो 'दह' कथामा अन्य पात्रमा जहरमान पुरुष, प्रतिकूल, समाजनिरपेक्ष गतिहीन, मुक्त र गौण पात्र हो । यसरी नै गाउँले, जन प्रतिनिधि, पुलिस, अध्यक्ष सबै पात्र गौण मानिन्छन् ।

## ३) दृष्टिविन्दु

प्रतीकात्मक रूपले धमिलो दह सङ्गलिनुपर्ने भन्ने भाव बोकेको 'धमिलो दह' कथामा लेक र बेंसीको उल्लेख गरेको छ । यो कथा पनि कथाकारको निर्देशनअनुसार नै अघि बढेको छ । त्यसैले यो कथालाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा अगाडि बढेको मानिन्छ । कथाकार आफू अलगगै रहेर बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत रहेर कथा रचना भएको छ । यस कथामा कथाकारले सबै घटना आफैँले देखेजस्तो गरी वर्णन गर्दै आफ्नै नियन्त्रणमा कथालाई लिएकाले सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु मानिन्छ । कथामा याङ्गशिला र याङ्हेको मानसिक संसारभन्दा बाहिरको संसारको चित्रण गरेकाले वस्तुपरक दृष्टिकोण मानिन्छ ।

## ४) सारवस्तु

प्रस्तुत 'धमिलो दह' कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । स्वच्छ, निर्मल, कञ्चन, निर्भर भर्नाको खोजीमा याङ्गशीला लागेकी छ । याङ्हेले त के याङ्हेका अगाडिका कसैले पनि सङ्गो पानी खाएका त के देखेका पनि छैनन् । तर याङ्गशीलाले देखेकी र खाएकी पनि छ र अनुभव गरेकी छ । यहाँ पनि सङ्गो पानीको खोजीमा जुर्मुराएकी छ । नेपाली सभ्यतामा लोभको नाम भन्नु हुँदैन र त याङ्गशीला आफ्नो पोइलाई बाबुको ज्वाइँ भनी सम्बोधन गर्दछे । यी दुई जोईपोइको जीवन सरल भएर पनि पीडा भोग्न बाध्य छन् । सायद यहाँको चलन होला । बालीमारा कीराको प्रकोप, उन्नत बाली भित्र्याउन नसक्ने कुरा कथामा उठेको छ, तर कीरा त जुनसुकै देश, जुनसुकै प्रान्त, जिल्ला, गाउँ वा टोलमा हुने गर्दछन् । अतः गाउँ सन्तुभन्दा कीटानाशक औषधि गर्नु बुद्धिमानी ठहर्छ । जन प्रतिनिधिहरू

जनताको भोटले नियम बनाउने ठाउँमा पुग्छन् र जनतामारा नीतिनियमहरू बनाएर जनताद्वारा नोट लिएर जनतालाई नै शासन चलाउने गर्दछन् । मतो मिलाएर गरिबमारा नीति बनाउने, ग्राम पिता जहरमान सर्वसाधारण सरल व्यक्ति हाडहेलाई गिरफ्तार गराउँछ । याड्हेको अपराध भने गुनासो भने पनि चर्को करले हाम्रो जीवन कष्टकर बन्यो । नियम कानून सर्वसाधारणले पनि थेग्न र भोग्न सक्ने बनाइदिनु पन्यो भनेको थियो । आफ्नो जीवनसाथी अति इमान्दार बाबुको ज्वाइँलाई प्रहरीले जन प्रतिनिधिको अगाडिबाट घिसाउँदा याड्शीलाले गाउँलेहरूका सामु आफ्नो लोग्नेको कुनै पनि कसुर नभएको गुनासो पोखी । ऊ जहरमानलाई घुस दिने कुराको विरोधी हो । अचेतन व्यक्तिमा चेतना भरिनु, अन्यायका विरुद्धमा आवाज घन्कनु, आफ्नो जीवन सड्लो तरिकाले जिउने उद्देश्यले अधि बढ्नु यो कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

## ५) भाषाशैली

प्राकृतिक वस्तुलाई शीर्षक बनाइएको यस कथामा सरल र मिश्र वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । कथामा मौलिक शब्दको प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा पनि अन्य कथामा भन्ने संवादात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । नेपाली भर्रा नेपाली शब्दहरूको अधिक प्रयोग र कहींकहीं गाउँले परिवेशमा बोलेका अपशब्दहरू पनि पाइन्छन् । कथामा प्रकृतिको विवरण गरेर विवरणात्मक शैली पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा मध्यम भाषाको प्रयोग बढी पाइन्छ । उखानटुक्काको प्रयोग नभए पनि भर्रा शब्दको प्रयोगले कथा राम्रो बनेको छ ।

## ५.८ सुकुनी कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको आठौँ कथा 'सुकुनी' हो । यो कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ १५ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा संवादात्मक सरल र संयुक्त शब्दहरूको बाहुल्यता छ । सुकुनीले बिहान चार बजे उठेर आफ्नो नित्यकर्म सकेकी हुन्छे । मड्सिरको महिना थियो । माहिला साहूको दाईँ गर्न उसको लोग्ने भुल्के बैँसीमा गएको थियो । सुकुनी भने भरसक धान बोक्न नजाने विचारमा थिई । तर माइला साहूको कारबारीमा गुम्सानेको साढ्ठै ठूलो हकडक थियो । सुकुनी मनमा पीर लिएर गम्दै थिई । ऊ दोजिया, बढ्ता ठूलो भारी बोक्न नसक्ने थिई भन्ने ठाउँबाट कथानक सुरु भएको छ ।

साहूकोमा गएपछि आइमाईले दस पाथी र लाठेलाई बीस, पच्चीस पाथी बोरा बोक्नै पर्दथ्यो । गुम्साने आएर ठूलो स्वरमा ए सुकुनी, छिटो धान बोक्न हिँड भन्यो । ऊ नबोली हतार हतार भित्र पसी । किन जवाफ नदिई भित्र पसिस्, तेरो बुढोले दुःख पाउँला भन्दै ऊ घरैपिच्छे कराउँदै हिँड्यो । माइला साहूको पचास मुरी धानको खलो उठाउन गाउँका सबै

ढाँक्रे भरे । यसमा सुकुनी पनि धेरै सोचेर गाह्रो मान्दै गएको अवस्था कथाको विकाशावस्था हो ।

सुकुनीले कारबारीको सम्मान नगरेकाले उसको लोग्नेले सबैको भारी उचालेर टाउकोमा राख्ने सजाय पायो । जबरजस्ती उसलाई पन्ध्र पाथी भारी बोकाइयो । अरु आइमाईलाई दस पाथी बोकाए पनि ऊ रिसाएर मुख फर्काएकीले पाँच पाथी थपियो । जसोतसो उकालो त चढी तर उसको जीउ गलेर फतक्कै भयो । पेटमा बालक चटपटाउँछ । पिठिउँमा भारी छटपटाउँछ, थिच्छ, थिचिरहन्छ । डाँडामा पुगेर खुइय गरेर भारी विसाउँछे । माथि उसको लोग्नेसँग भेट भयो र पसिना पुछ्दै उनीहरूले आराम गरे । जयको पनि पैतीस पाथीको बोझ थियो । पटुका फुकाएर श्रीमतीको धोक्रोको पाँच पाथी पनि थपेको अवस्था कथाको सङ्कटावस्था हो ।

सुकुनीले जयसित यो साहूहरूको हामीले के खाएका छौं भन्छे । यो हारगुहार कति दिन सम्म गर्नुपर्छ ? भन्दा बुढाले पर्खिन, भर्खर त प्रजातन्त्र आएको छ भन्यो । यसो भन्दै उनीहरू धन्जेको ठाडो उकालो लागे । अरु खेतालाहरू एघार बजेतिर धान लिएर माइला साहूकोमा पुगे तर सुकुनी र जय एघार बजे मात्र पुगे । त्यहाँ रहलपहल खाना खाएर सबै भाँडा माभ्ने काम गरे । हिँड्ने बेलामा गुम्सानेले सुकुनीलाई हकाँदै अबदेखि बोलाउन आउनु नपरोस् नि भन्दा सुकुनीले नबोलाई को आउँछ ? कुकुरलाई त चोईचोई भन्नुपर्छ । हामी त मान्छे पो त भनेको अवस्था कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

दिउँसो सुत्ने बानी नभए पनि गलेर सुकुनी निदाई र सपनामा माइला साहूको कारबारी गुम्सानेसँग भगडा परेकोदेखि र चिच्याई । जयले भित्र गएर के भो भन्यो । त्यसपछि अब प्रजातन्त्र आयो । उनीहरू अब गरिबका पनि दिन आए भनेर कुरा गर्छन् । मानिसका तीन आवश्यकता गाँस, बास, र कपास यी तीन वटै कुराको अभावमा पिल्सिएका सुकुनी र जयको जीवनी ज्यादै कहालीलाग्दो छ । गुम्सानेले उनीहरूको घरबारी पनि भुक्क्याएर उछिट्याएको थियो । सुकुनी र जयलाई घरबार विहीन बनाएको गुम्साने कारबारी सुकुनीको आँगनमा आएर ए सुकुनी, यो घर मेरो भयो । बारी पनि मेरो भयो । भोलिदेखी मेरा मानिसहरू यहाँ आएर बस्छन्, तिमीहरू आजैदेखि अन्त जाओ भन्छ । यति भनेको सुनेर सुकुनीले भित्र गएर खुपी लिएर लखेटी र गुम्साने डरले भागेको अवस्था कथाको चरमोत्कर्ष हो । गुम्सानेले साहूका अगाडि काम्दै सबै सुनायो, साउनी पनि डराई र अब हाम्रा दिन सकिए भनेर सहरतिर जाने व्यवस्था गर्न थाले । सुकुनी दह्रो भएर अघि बढिरही । सुकुनी बेगरको रुकुगाउँ हुनै नसक्ने भएको छ, भनी कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'सुकुनी' कथामा सुकुनी, जय, माइला साहू, गुम्साने कारबारी आदिको उपस्थित छ । यस कथामा सुकुनी प्रमुख पात्र र जय सहायक पात्र हो । अन्य सबै गौण चरित्र हुन् ।

## क ) सुकुनी

लिङ्गका आधारमा सुकुनी नारी पात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु सुकुनीकै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा आफू दुई जिउकी असक्त महिला साहूमहाजनकहाँ जबरजस्ती काम गर्न जानु पर्ने बाध्यताको खुलेर विरोध गरेकी छ । गाउँ र समाजमा परिवर्तन ल्याउन अग्रसर बनेकीले ऊ समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र हो । समय र परिस्थितिअनुरूप सङ्घर्षमा खडा भएर सकारात्मक सोचका साथ अन्याय र अत्याचारको विरोधमा सधैं लागि परेर अधि बढ्न तत्पर रहेकीले ऊ गतिशील पात्र हो । ऊ गाउँका अन्याय र अत्याचार चुपचाप भोग्न तत्पर महिलालाई जागरूक बनाउने सङ्कल्प बोकेकी नारीको प्रतिनिधिको रूपमा देखिएकीले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हो । सुकुनी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रभावकारी रूपमा कथामा देखिएकीले उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथामा सुकुनी नहुने हो भने कथाको संरचना अपूर्ण बन्न जान्छ । त्यसैले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

## ख) जय

लिङ्गका आधारमा जय सुकुनीको श्रीमान् पुरुष पात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु अधि बढाउन श्रीमतीसँग साथमा साथ, हातमा हात मिलाएको उसलाई सहायक चरित्र भनिन्छ । दुई जिउकी श्रीमतीलाई माया गर्न खोज्दाखोज्दै गर्न नपाएको र साहूमहाजनको विरुद्धमा भित्रभित्रै सङ्घर्ष र विरोध गरेर अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध लड्न अग्रसर वा सक्रिय देखिएकाले ऊ समाज सापेक्ष अनुकूल चरित्र भएको पात्र मानिन्छ । देशमा प्रजातन्त्र आएको र आफूले अब दुःख सहन छोड्नु पर्ने भावना बोकेर अधि बढेको ऊ गतिशील पात्र हो । जय गरिब र विना प्रतिकार अन्याय सहनेको प्रतिनिधि पात्र भएकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नी श्रीमती प्रमुख पात्रको साथमा देखा परेर कार्य गरेको ले ऊ मञ्चीय चरित्र हो । कथामा कथानकलाई अधि बढाउन प्रमुख योगदान दिएकाले जय बद्ध पात्र मानिन्छ ।

यसरी सुकुनी कथामा अन्य पात्रमा महिला साहू, जो पुरुष चरित्र, गौण कार्य, प्रतिकूल पात्र, गतिहीन पात्र, समाज निरपेक्ष, व्यक्तिगत, नेपथ्य र मुक्त पात्र हो । साथै गुम्साने जो पुरुष पात्र, समाज निरपेक्ष, प्रतिकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, परपीडक, मुक्त र व्यक्तिगत चरित्र भएको पात्र हो ।

## ३) दृष्टिविन्दु

सुकुनी पात्र 'सुकुनी'कै नाम शीर्षकबाट अधि बढेको कथा हो । यो कथामा लेखकले सुकुनी र जयका माध्यमबाट शोषक र शोषित वर्गको जीवनी व्यक्त गरेका छन् । यो कथामा पनि कथाकारले पात्रको मनभित्र पसेर कथालाई पूर्णता दिएका छन् । यो कथा पनि बाह्य दृष्टिविन्दुमा रचना भएको छ । कथाकार आफू बाहिर बसेर सुकुनी र जयको जीवनी

आफैले देखेजस्तो गरी वर्णन गरेका छन् । जसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु मानिन्छ । यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दु भएकाले सर्वदर्शी छ । त्यसैले यो कथालाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखेको छ भन्न सकिन्छ ।

#### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत 'सुकुनी' कथा विद्रोही भावना बोकेर अघि बढेको छ । अत्याचारले सीमा नाघेपछि विद्रोह जन्मन्छ, लाटासुधा बोल्न थाल्छन्, सुतेका उठ्छन्, उठेका चल्मलाउछन् र चल्मलाएका हिँड्न थाल्छन् । 'सुकुनी' कथामा यस्तै भावना समेटिएको छ । कारबारीको पगरी पाएको गुम्साने निकै हगडग चलाउने व्यक्ति हो । यस कथाको माइलो साहू पनि कम चुसाहा छैन । माइला साहूको खलाको धान उठाउने दिन सुकुनीले पनि सूचना पाएकी छ । तर ऊ सामन्तीको काम गर्न जान तयार छैन भन्ने ठाउँबाट कथानक उठान भएको छ । आफ्नो विपक्षमा लागेको व्यक्तिलाई हुन सम्म दुःख दिन पछि नपर्ने साहू र उनीहरूका कारबारीहरू जय र सुकुनीलाई सास्ती दिएर बदला लिन्छन् । यो कथा सामन्तीको दिनचर्या, उनीहरूको अत्याचारको चित्रण गर्न सफल छ ।

सहनुको पनि हद हुन्छ । हदसम्म सहने तर सीमा पार भएपछि थिचिएका, मिचिएकाहरूमा विद्रोहको ज्वालामुखी विष्फोट हुन्छ र सामन्तीको विरोधमा रणचण्डीको अवतार लिएर विरोधमा सामेल हुनुपर्छ भन्ने कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

#### ५) भाषाशैली

प्रस्तुत 'सुकुनी' कथा सरल र सरस छ । कथामा मिठास र उत्तेजना ल्याउन कथाकारले तत्सम, आगन्तुक र धेरैजसो भर्रा शब्दको प्रयोग गरेका छन् । कथामा बढीजसो मध्यम र कहीकतै निम्न भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ । कथामा आञ्चलिक भाषाको प्रयोग छ । कथामा उखानटुक्काको प्रयोग नभए पनि कथा वर्तमान अवस्थामा अवस्थित छ । यो कथामा पनि काहींकाहीं संवादात्मक शैली अपनाएको छ । यो कथामा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको छ ।

#### ५.९ 'शाकम्भरी' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

##### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको नवौँ शीर्षकको कथा 'शाकम्भरी' हो । जसको बाहिरी संरचना ४ पृष्ठ ९ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा भर्रा नेपाली शब्द र प्रश्नात्मक वाक्यको बाहुल्यता छ ।

शाकम्भरीले अरुण नदीको निलोपन हेरेर बाह्र वर्षअघि कमाउन गएका कचका बाबु आफ्नो श्रीमान्को सम्भना गर्दै किन आएनन् ? युग भनेको के हो ? धरती गोलो छ भन्थे



खै कचका बाबु घुमेर आइपुगेनन् । यहाँ राम्रो हुँदाहुँदै कमाउन गएका आएनन् भनेर गम्भीर भएर मनमनै कुरा गरेको स्थानबाट कथानक सुरु भएको छ ।

अब त छोरो ठूलो भयो । साहूको ऋण तिर्न हिँडेको कणाद नआएपछि साहूहरू छोरो गोठालो दे भन्न थालिसकेका छन् । आज छोरो माग्नेले भोलि आफ्नो जवानी माग्ने के बेर । यी नकचरा महाजनलाई विश्वास गर्न सकिँदैन भनेको अवस्था कथाको विकाशावस्था हो ।

शाकम्भरी सोचमा डुबेर बुढासँगै भएको अनुभव गर्थी । एकदिन शाकम्भरी माथिको रानीवनबाट डाले घाँस काटेर घरतिर आउँदा बाटामा एउटा मान्छे देखी । त्यो मान्छे ज्यादै दुब्लो र अनौठो गरी हिँड्दै थियो । यो देखेर उसले सोची, यो मान्छे कति दुब्लो, मेरो कचका बाबु पनि खान नपाएर यस्तै भएका होलान् । लोग्नेलाई सम्झँदै उसका नौ नारी गले । आठअठिङ्गल कटकटी खाएभै गरी दुखे । ऊ रोटेपिड डाँडामा घाँसको भारी बिसाएर बसी । उसले अघि देखेको दुब्लो पातलो मान्छे ऊ नजिकै आयो । शाकम्भरीका आँखा तिरमिराए । कणादले उसलाई चिन्यो । बिस्तारै शाकम्भरीले पनि कचका बाबुलाई नियालेर हेरी र चिनिहाली । अबुइ ! कचका बाबु पो, कति दुब्लो भएर आएछौ । अघि माथि नै मलाई बोलाउनु नि । तिमिले त चिनेका थियौ होला ? उसले लोग्नेको हात समाई । कणाद रिउँ घर फर्केर आएको सबैतिर हल्ला फिजियो तर शाकम्भरीको घरमा भने आनन्दको बहार आयो । लोग्ने नकमाई दुब्लाएर आएकाले जहाँ गए पनि गरिबलाई धनीले थिच्छन् भन्ने सोच्नु कथाको सङ्कटावस्था हो ।

वाह्र वर्षमा केही नलिई आयो भनेर सबैले कुरा काटे । नुन भए पनि ल्याउनु पर्ने भनी भने । शाकम्भरीलाई पर्धेँरामा आठ दस दिन गइनसक्नु भयो । एकदिन कणाद घरको सिकुवामा बसेर सोचन थाल्यो । भोटको गोवारव काजीहरूले अर्काको वन फाँडानी गरेर खेत बनाइसक्ने र खेती गर्ने बेलामा गोवा र काजीले हडपेर दुःख दिने गरेको सम्झियो । गोवाको विरोध गरेकाले कणादलाई गुफामा लगेर दिनुसम्म दुःख दिइयो । गुफामा अरु नेपाली पनि थिए । उनीहरूलाई दिनको दुई पटक खाना दिइन्थ्यो । छ घण्टा सुत्न दिइन्थ्यो भने सत्र घण्टा कामै काममा जोताइन्थ्यो । त्यहाँबाट भाग्ने अति कठिन थियो । भाग्ने आँट आए शुद्ध नगरिएको सुनसित ढुङ्गाहरू फाल्न बाहिर ल्याइन्थ्यो । त्यो बेलामा कोराहरूसित मिलेर बाहिरिन सकिन्थ्यो, त्यो पनि सजिलो थिएन । ठूलो आँट गरेर तीनचार सय फुट तल बग्ने साल्पो नदीमा हाम फाल्नु पर्थ्यो । बाँच्ने सम्भावना कमै थियो । कोराहरूले यहाँ भाग्ने खोज्दा धेरै मरे भनेर कहानी सुनाउनु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

कणादले आफ्नी श्रीमती र छोरोलाई सम्भरेर ठूलो आँटले खोलामा हाम फाल्यो । तीन दिनपछि होस खुल्दा उसलाई गोठालाले भेटाएर निको पारेपछि ऊ बाटो सोध्दै रिउँ घर फर्कियो । उसले सामन्तको विरोध गर्‍यो । उसलाई के लाग्यो भने यता नेपालका सुब्बा थरी, जिमिदार, जिम्बावालभै उता गोवा र काजीहरू जनता चपाउने ठुलूला मुख लिएर बसेका हुन्छन् । शाकम्भरीले एउटा अठोट गरी । तपाईंले सङ्कटबाट उम्कन यत्रो भीडबाट

ज्यान माया मारेर हाम फाल्नु भो । त्यत्रै आँट लिएर हामी यो जिम्मावाल र सुब्बाहरूको विरुद्धमा उठ्ता के होला ? उनीहरू जनताको भलोमा एकलो सूर्यभैँ एकलै भए पनि सङ्घर्षमा उत्रने निर्णय गर्नु कथाको चरमोत्कर्षावस्था हो ।

आज शाकम्भरी गाउँका ठालूहरूसित ठाडठाडै भन्ने गर्छे, यहाँका जिम्मावाल र सुब्बाहरूको अब धेरै दिन छैन । अब धेरै दिन अन्याय चल्दैन । उसको शब्दमा दम छ । युगको चेतना छ । सबै खेतालाले डाडाँबाट यसै भन्छन् भनी कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'शाकम्भरी' कथामा शाकम्भरी, कणाद, कच, मुखिया, गोवा काजी आदि पात्रको उल्लेख गरिएको छ । यी पात्रमध्ये शाकम्भरी प्रमुख पात्र, कणाद सहायक पात्र र अन्य सबै गौण पात्र हुन् ।

### क) शाकम्भरी

लिङ्गका आधारमा शाकम्भरी नारी पात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु शाकम्भरीकै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा आफ्नो लोग्ने कमाउन भनी बाह्र वर्षदेखि नआएको अवस्थामा आफ्नो छोरासँग सङ्घर्षरत जीवन बिताउन पुराना यादहरूको सहारा लिएकी छ । उसले साहूमहाजनकै पीरले आफ्नो लोग्ने टाढा भयो भनेर ठालूहरूको विरोध गरी समाजमा परिवर्तन ल्याउन अग्रसर भएकीले ऊ समाजसापेक्ष, अनुकूल चरित्र हो । एउटा घामले संसार उज्यालो हुन्छ । म एकलै सङ्घर्षमा उत्रन्छु र सबैलाई उज्यालोमा पार्छु भन्ने सकारात्मक सोचका साथ अधि बढेकीले ऊ गतिशील पात्र हो । उसले अन्यको भै चुपचाप नसही सङ्घर्षमा उत्रिएकीले पीडित वर्गको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखिएकीले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हो । शाकम्भरी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथामा उपस्थित रहेकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो । शाकम्भरी कथामा नहुनु हो भने कथा शीर्षक नै अधुरो र अपुरो हुन जान्छ, त्यसैले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

### ख) कणाद

कणाद लिङ्गका आधारमा पुरुष चरित्र तथा शाकम्भरीको लोग्ने हो । कथाको पुरै विषयवस्तु अधि बढाउन श्रीमतीसँग शारीरिक र भावनात्मक रूपमा सँगसँगै देखिएकाले ऊ सहायक चरित्र हो । कथामा कमाउन हिँडेको कणाद नराम्रोसँग गुफामा फसेको छ तर पनि ठूला आँटले गुफाबाट निस्केर अत्याचारीको विरोधमा अग्रसर देखिएको छ । त्यसैले ऊ समाजसापेक्ष, अनुकूल चरित्र भएको पात्र मानिन्छ । शाकम्भरीको जीवनमा शून्यता हटाउन र छोरोको भविष्यको लागि सङ्घर्षरत रहेर नयाँ बिहानी ल्याउने सङ्कल्प बोकेको कणाद पीडित नेपाली जनताको प्रतिनिधि पात्र भएकाले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कणाद कथाको सुरुमा स्मरणमा मात्र भए पनि उपस्थित छ र अन्त्यमा पनि स्वयम् उपस्थित

भएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कणादको जीवन चरित्रबाट कथा अधि बढेकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी शाकम्भरी कथामा अन्य पात्रहरूमा कच, शाकम्भरी र कणादको छोरो गौण चरित्र भएको, गतिहीन, व्यक्तिगत तथा मुक्त पात्र हो । मुखिया, गोवाकाजी आदि प्रतिकूल चरित्र भएका सामन्ती, व्यक्तिगत चरित्र भएका गतिहीन र गौण पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘शाकम्भरी’ प्रमुख पात्रकै नामबाट शीर्षक राखी रचिएको छ । यस कथामा पिछडिएका गरिब जनताले भोगेका दुःखकष्टको चित्रण छ । कथामा कथाकारले शाकम्भरी र कणादका माध्यमबाट अनाहकमा खेप्नुपर्ने पीडाको चित्रण गरेका छन् । कथा कथाकारको निर्देशनअनुरूप अधि बढेको छ, त्यसैले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुअन्तर्गत पर्दछ । कथामा कथाकार गौण भूमिकामा रहेकाले परिधीय दृष्टिविन्दु मानिन्छ । कथामा कथाकारले नजानिँदो पाराले शाकम्भरी र कणादले भोगेका घटनाको सफल चित्रण गरेकाले वस्तुपरक दृष्टिकोण व्यक्त गरेका छन् ।

### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत ‘शाकम्भरी’ कथामा साहूको ऋणबाट मुक्ति हुन नेपाली युवा पाखुरा अन्यत्र जान लोभिन्छन् र त्यहाँ धेरै दुःख पाएको वास्तविकता छ । कणाद धन कमाउन भोट गएको छ, शाकम्भरी सानो छोरो पालेर घर धान्न असक्त छे । सेठहरू गोठालो राख्न छोरो माग्दै छन् । शाकम्भरी भोलि आफ्नो यौवन माग्लान् भन्ने डरले त्रसित छे । विदेश गएको बाह्र वर्षमा लोभनेको रिक्त हात आगमन भयो । यी सबै कुरा बिर्सेर शाकम्भरीमा खुसी, उत्साह, उमङ्गको बाढी आयो । कणादले फर्कँदा के थाहा पायो भने भोटतिरका गोवा काजी र यताका सुब्बा, थरी र मुखियाको स्वभावमा कुनै भिन्नता पाएन । कामदारले थाहा नै नपाई बेचिँदा रहेछन् । कणादलाई आफ्नो जीर्ण शरीर शाकम्भरीको सामु ठिग्याउने रहर जाग्यो । पहरेदारको कठोर निगरानीबाट अन्त्यमा लास मात्रै निस्कने सङ्केत पाएको कणाद यसै मारिने उसै मारिने भनी विशाल स्याम्पो नदीमा हाम फालेर बाँचियो भने परिवारसँग भेट हुने आशाले जीवन समर्पण गर्छ । हाम फाल्छ । संयोगले तीन दिनपछि आफूलाई जीवित भेटाउँछ । परिवारसँग मिलन हुन्छ । यस कथाले उताका गोवा काजी र यताको सुब्बा थरी जिम्मावालहरूले श्रमिकहरूलाई लुट्ने एउटै शैली अपनाउँछन् भन्ने देखाउन सफल भएको छ । सबै युवा जागेर शोषकको विरोध गर्नुपर्ने र कुसंस्कार, विकृति तथा विसङ्गतिलाई अन्त्य गर्न शाकम्भरी उदाउँदो सूर्यभैँ बन्नु कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

कथाको सुरुवात पूर्वस्मृति शैलीबाट सुरु गरे पनि कथाको भाषा भर्रो नेपाली प्रयोग भएको सरल छ । कथामा मध्यम भाषाको प्रयोग छ । कथाको भाषा स्थानीय खालको छ ।

कथामा निपातको प्रयोग पाइन्छ । कथामा मौलिक र आगन्तुक शब्दको प्रयोग साथसाथै प्रकृतिको सफल चित्रण पाइन्छ । यो कथा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला मिलेको छ । कथामा संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । भूतकालमा भएका सामान्य घटनाको परिवेश सुहाउँदो तरिकाले यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ५.१० 'बोखिमको माया बगिरहेछ' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

'बोखिमको माया बगिरहेछ' कथाको बाह्य संरचना ५ पृष्ठ र २० अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको संयोजन गरिएको छ ।

'बोखिमको माया बगिरहेछ' सामाजिक कथा हो । आठराईको दक्षिण पश्चिमको एउटा बोखिम गाउँमा बस्ने लिम्बू, बाउन केटोलाई बोखिम मानिएको, त्यहीको बास्कोटा जेठो मोहनप्रसादले लिम्बूकी छोरी सुकमतीलाई विवाह गर्दा दुवै जनाको आआफ्नै ठाउँबाट जात काढिएको, बाह्र वर्ष मुग्लान बसेर बोखिममा आई आफ्नै भूप्रामा बस्न थालेको ठाउँबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । मोहनप्रसाद र सुकमतीलाई समाजका मानिसहरूले राम्रो दृष्टिले नहेरेकोले सबै छाराछोरीलाई चाडपर्वमा बढी असर पर्दा सुकमतीले म छँदैछु । तिमीहरू घरमै बसेर खानू । आमाबाबु नै दसैं चाडपर्व हो भनेको, मोहनप्रसाद र सुकमतीले आफ्नो जग्गा नहुँदा अँधिया कमाएर त्यहाँका गरिब जनताहरूले जीवन धानेभैं खोले बाँडेर, खान नपुग्दा आफ्ना बारीको रातोमाटो साहूकहाँ पुऱ्याएर माटोसँग धान, चामल, मकै साटेर ल्याउने कुरा गरेको छ । यसरी माटोसँग अन्न साटेर उनीहरूले खुसीयाली जीवन बिताएको कथाको विकाशावस्था हो ।

सुकमती एकदिन सुरुङ्गभिन्न पसेर चिच्याउँदा छोराछोरी रोएका र मोहन साहूकहाँ माटोसँग मकै साट्दै गर्दा कुनै नराम्रो घटना भएको भान हुनु र उता सुकमतीलाई बचाउने कोही नदेखिनु कथाको सङ्कटावस्था हो । उता मोहन दौडिँदै आएर सुकमतीलाई बचाउनु, चिच्याएर गाउँले भेला गर्नु कथाको सङ्घर्षावस्था हो । बाँचेकी सुकमतीलाई धामीभाँक्री गर्नु, परिवारका आँसुले अभिषेक गर्नु र सुकमती निको भएर सुकसुकाउँदी बन्नु, उनीहरूले खुसी व्यक्त गरी बोखिमको रातोमाटोलाई सिञ्चित गरेर बोखिमको माया बाँचिरहने सङ्केत गर्नु कथाको अपकर्षावस्था हो । उनीहरू सबै परिवार बजारबाट विभिन्न परिकार खाई घर फर्किँदा नाउ चढेका र जुठे माभीले नाउ खियाउँदा पानी बढेर थाम्न नसकेपछि सबैले हामीलाई बचाऊ है तमोरवासी, जगदम्बा आमा भनी तमोर नदीलाई पुकारेको ठाउँमा कथानक समापन भएको छ ।

### २) पात्र

प्रस्तुत 'बोखिमको माया बगिरहेछ' कथामा सुकमती, मोहनप्रसाद बास्कोटा, सिटौला, थपलिया, उप्रेती, मुखियाहरू, गोलमोटे, विष्णु, नेप्टी, काली, डल्ले आदि पात्रको उल्लेख

भएको छ । यी चरित्र माध्ये सुकमति प्रमुख चरित्र, मोहन सहायक चरित्र र अन्य सबै गौण चरित्र मानिन्छन् ।

### क) सुकमती

नारी पात्र सुकमतीकै कार्यव्यापारद्वारा कथा अधि बढेकाले उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा आठराईको बोखिम गाउँमा बस्ने बोखिमे बास्कोटा जेठासँग विवाह गरेकी सुकमती जात नमिलेका कारण मुग्लान पस्न बाध्य भएका छे तर पछाडि फर्केर आएर आफ्नै ठाउँमा सङ्घर्ष गरेकी छे । त्यसैले उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । कथामा सुकमतीलाई सुब्बाले मोहनप्रसाद बास्कोटासँग विवाह गरेका कारणले गर्दा उसलाई सुब्बा समाजबाट हटाएर छोराछोरीलाई समेत मावल आउन जान नदिएकाले सुकमतीले हामी बाबुआमा नै चाडपर्व हौं भनी जातीय विभेदको विरुद्ध आवाज उठाएकी, अन्तर जातीय विवाह स्विकार्ने, परिवर्तित समाजको पक्षमा काम गरेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छ । बाह्र वर्ष मुग्लान बसेर पनि आफ्नै ठाउँमा आएर सङ्घर्ष गरी जहानपरिवार पाल्ने गरेकीले ऊ गरिबदुःखीको प्रतिनिधि पात्र मानिन्छे । त्यसैले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । सुकमती कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिएकीले उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । उसलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना विग्रिने हुँदा उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) मोहनप्रसाद बास्कोटा

लिङ्गका आधारमा मोहनप्रसाद पुरुष चरित्र हो । कथाको विषयवस्तु प्रतिपादन गर्न सुकमतीलाई सहयोग पुऱ्याएको हुनाले उसलाई कार्यव्यापारका आधारमा सहायक चरित्र मानिन्छ । उसले लिम्बूकी छोरीसँग विवाह गर्दा समाज बहिष्कार भएर पनि बाह्र वर्षमा फर्केर आफ्नै ठाउँमा सङ्घर्ष गरेकाले उसलाई अनुकूल चरित्र मानिन्छ । समाजमा परिवर्तनको सुरुवात गरेकाले उसलाई गतिशील चरित्र मानिन्छ । ऊ पनि गरिब वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो, त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखापरी सुकमतीलाई सहयोग गरेकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो । मोहनको पनि कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

यसरी अन्य चरित्रहरूमा थपलिया, उप्रेती, गोलमोटे मुखियाहरू आदि पुरुष, गौण, अनुकूल चरित्र, गतिहीन, व्यक्तिगत, बद्ध चरित्र हुन् भने नेप्टी, काली, सेती स्त्री चरित्र, गौण, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत र मुक्त चरित्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

यस कथामा चुन्हा डाँडो, औँसी डाँडो, बोखिम र आठराई जस्ता स्थानको उल्लेख भएबाट कथा पूर्वी नेपालको पहाडी ग्रामीण परिवेशमा रहेको छ । यस कथामा कथाकार आफू अलग्गै रहेर सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा सुकमती र मोहनप्रसादलाई संलग्न गराएर

समाख्याताको निर्देशनअनुरूप अधि बढेकोले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ। त्यसैले यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत रहेर लेखेको पाइन्छ।

#### ४) सारवस्तु

समाजमा अन्तरजातीय विवाहको परम्परा परापूर्व कालदेखि चल्दै आए पनि यसप्रकारको परम्परालाई समाजले पूर्ण रूपमा समर्थन दिएको छैन। यसप्रकारको विवाह गर्ने मानिसहरू समाजबाट तिरस्कृत हुन्छन् र कतिपय समाज नै छोडेर पलायन हुन्छन्। सुकमती सुब्बा र मोहनप्रसाद बास्कोटाको अन्तरजातीय विवाहले समाजमा ठूलो असर पारेको छ। यतिसम्म कि उनीहरू पनि बाह्र वर्ष आफ्नो गाउँ छोड्न बाध्य छन्।

समाजमा हुने यस्ता प्रकारका विवाहबाट आज पनि महिला तथा पुरुषले अपहेलित हुनुपरेको छ। एकआपसमा विचारको मेल भएका जस्तासुकै व्यक्तिहरूले पनि सहज रूपमा आफ्नो व्यवहार सम्पन्न गर्न सक्छन्। यस्ता व्यक्तिहरूलाई हेर्ने समाजको दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनुपर्छ। समाजमा उनीहरूले पनि सम्मान र इज्जत पाउनुपर्छ, अनि मात्र समाज विकसित हुन सक्छ भनेर एकआपसमा ठूलो जात र सानो जात भनेर गरिने भेदभावलाई हटाएर सबैमा भाइचाराको सम्बन्ध कायम गर्नुपर्छ, भनेर समानता तथा एकरूपताको सन्देश दिनु नै यस कथाको सारपक्ष वा उद्देश्य हो।

#### ५) भाषाशैली

सरोज ओलीका प्रायः कथाहरू सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरेर लेखिएको छ। यस कथाका प्रमुख र सहायक पात्र सुकमती र मोहनप्रसाद गाउँका अशिक्षित श्रीमान् श्रीमती हुन्। यी दुई पात्रको भाषाप्रयोगमा सच्चा नेपालीपन पाइन्छ। चियोचर्चो, डाँडो जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरू, पो, त जस्ता निपातहरू, तथा कलकल, सलसल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको राम्रो प्रयोग पाइन्छ। यस कथामा कथाकारले विश्लेषणात्मक शैलीलाई बढी महत्त्व दिएका छन्।

#### ५.११ बैदाङ्गिनी कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

#### १) कथानक

सरोज ओलीको 'स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म' कथसंग्रहको एघारौँ कथा 'बैदाङ्गिनी' हो। उक्त कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ ११ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा संवादात्मक रूपमा अधि बढेको सङ्घर्षको कथा सरल भाषामा प्रस्तुत छ।

स्टेथिस सागरमाथि तर लागिरहेको देशमा एउटी कपाल फुलेकी, आधा दाँत फुकेकी, जिउका अरु अङ्गहरू तन्दुरुस्त भएकी एक आइमाई जो बैदाङ्गिनी हुन्। उनी डोको बोकेर तमोर खोलाको गडतिरबाट उकालो याखागाउँतिर लाग्दैछन्। उनका पछि थुप्रै दाउरेनीहरू छन्। उनीहरू पिठिउँमा भारी बोके पनि आनन्दका साथ गीत गाउँदै, हाँस्दै

कुलद्वै निर्धक्कसित अधि बढेका छन् । त्यो हुलकी नाइके बैदाङ्गिनी हुन् । पन्ध्र वर्षदेखि साठी वर्षसम्मका नारीहरू भारी बिसाएर रमाइलो गरेको ठाउँबाट कथानक सुरु भएको छ ।

बैदाङ्गिनी आमैले तरुणी सोनालाई छेउमा बोलाएर राम्री छेस् भनेर रूप र जवानीका बारेमा चर्चा गर्छिन् र आफ्नो पनि जवानी याद गर्न थाल्छिन् । सोना लजाएर छेउमा बस्छे । आमैले दिल खोलेर सोनाको प्रशंसा गर्छिन् । बैदाङ्गिनीले आफू पनि पहिला रूपवती भएको र वैदाङ्गले आमाबाबुसँग मागेर विवाह गरेको कुरा भन्दछे । उसले आफ्ना सिँगारिएका, रमाइला कुराहरू सबै सम्भरेर अन्त्यमा रूप भनेको रूपै हो हेर सोना कति राम्री छे भनेको सुनेर सबै गलल हाँस्छन् । सबैले दाउराको भारी बोकेर उकालो लाग्छन् । एकदिन बैदाङ्गिनी भोक्राएर बसेकी हुन्छिन् र वैदाङ्गले के भयो भन्दासमेत सुन्दिन । बैदाङ्गिनीको एक मात्र नेबुने परदेश गएको बीस वर्ष भएको थियो । ज्योतिषी र जानकारहरूले आउँछ भन्थे तर आजसम्म ऊ आएको थिएन । नातिको पनि विवाह गर्ने उमेर भयो । परदेशमा मेरो छोरो के गर्दो हो ? के खाँदो हो ? भनेर आमै टोलाउनु कथाको विकाशावस्था हो ।

वैदाङ्गले नाति मनध्वजको लागि सोनाको हात मागेर आएका थिए । राती वैदाङ्गले बैदाङ्गिनीसँग उसको नातिलाई सोनासित बिहे गरिदिने कुरा गर्‍यो । लोग्नेसँग कुरा हुँदाहुँदै एउटा अनौठो शब्द आयो । बन्दुक पड्केको सुनियो । उनीहरूको घर नजिकै त्यो ठूलो शब्द आयो । त्यही बेला उनीहरूको आँगनमाथिबाट एउटा उज्यालो रडको वस्तु उडेर गयो । वैदाङ्गले बैदाङ्गिनीको हात समातेर भन्यो आज यहाँका गरिवहरू सबैलाई सखाप पार्छन् क्या भनेको अवस्था कथाको सड्कटावस्था हो ।

प्रजातन्त्र आए पनि मान्छेले आफ्नो हक नछोडेको कुरा बैदाङ्गले गर्छ । तैले बुहारीलाई साँचो दिन मान्छेस् भनेर वैदाङ्ग वा आमैलाई भन्दै थिए । फेरि ठूलो आवाज आयो । सोनाको गाउँबाट ठूलो बन्दुकको स्वर फैलियो । गाउँबाट मान्छे रोएको कड्कला शब्द आयो । केही न केही अपशगुन भएको ठहर गरेर ती बुढाबुढी आफ्नो घरभित्र पसे । गाउँ नै रगताम्मे भएर विचरा कलिली सोना पनि बमगोलामा परिछ । बैदाङ्गिनी, मनध्वज र उसकी आमासमेत थुप्रैथुप्रै मानिसहरू भेला भएर क्षतविक्षत पारेका घरहरू, पुरिएका मान्छेहरू निकाल्दै रोइरहेको अवस्था कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

बैदाङ्गिनी रिसले चुर भएर सराप्न थालिन् । त्यही बेला एक हुल सिपाहीजस्ता मानिस आए र उनीहरूले मरेका र घाइते सबैलाई हेरे । उनीहरूले डायरीमा लेखेको नाम र राखेका फोटाहरूसित तिनीहरूको मिलन गरे तर कोही पनि उनीहरूले खोजेको र चाहेको मान्छे पाएनन् । उनीहरूको नाइकेले पीर मान्दै भन्यो रिपोर्ट गल्ती रहेछ । आक्रमण व्यर्थ गयो । हामी फर्कौँ । उनीहरू फर्किन लागेका थिए, बैदाङ्गिनीले नाइकेलाई इसारा गर्दै क्याहो सिपाही नानी यसरी राजाको रैती मार्न पाइन्छ ? के यो निराजको मुलुक भयो ? भनिन् । यति भनेकी मात्र के थिइन् तँ देशद्रोही होस् भनेर आमैलाई सिपाहीले लछारपछार पारेर

लगे । वैदाङ्गले यिनीहरूको केही कसुर छैन भन्दा पनि केही लागेन । वैदाङ्गलाई समेत पक्रेर लगेको अवस्था कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

भ्यालखानामा कसैलाई भेट्न दिइँदैन । एकदिन कसोकसो नाति मनध्वज बाजेबज्यैलाई भेट्न आयो । वैदाङ्गनीले शिरमा हात राखेर केही भन्दै थिईन् । नाति र बज्यैका बिचमा प्रजातन्त्रका बारेमा कुरा हुँदै थिए । एउटा बन्दुकधारी आएर मनध्वजलाई घोक्याउँदै लग्यो र बाहिर लगेर मारिदियो । आमैले यिनीहरूको सत्यनास होस् भनेर सरापिन् । भोलिपल्ट जेलमा समाचार सुनियो । वैदाङ्गनीलाई भेट्न भनेर जेलमा हमला गर्न आएको व्यक्ति दोहोरो भीडन्तमा मारियो । वैदाङ्गनीले उसको सामुन्ने एउटा सिपाहीलाई बोलाई र अठ्याएर घोक्रो फोरेर मारी । घाइते बघिनीभैँ ऊ चिच्याई । यसरी स्टेथिस सागरमाथिको देशमा एउटी बुढीले वीरत्व प्रदर्शन गरी भनी कथा समापन भएको छ ।

## २) पात्र

यस वैदाङ्गनी कथामा वैदाङ्गनी, वैदाङ्ग, मनध्वज, सोना, सिपाही आदि पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ भएको छ । यी पात्रमध्ये वैदाङ्गनी प्रमुख र अन्य गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

### क) वैदाङ्गनी

लिङ्गका आधारमा नारी चरित्र वैदाङ्गनी दाउरेकी नाइके हुन् । कथाको पुरै विषयवस्तु वैदाङ्गनीकै आधारमा अघि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा वृद्ध अवस्थाकी आमै भए तापनि समाजमा सकारात्मक रूपले अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाएकीले ऊ समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र भएकी पात्र हो । समयअनुसार आफ्नो जीवन बुझेकी वैदाङ्गनी विनाकारण अन्यायमा परेका र जीवन गुमाएका गाउँलेको पक्षमा खडा भएर अत्याचारीको विरोध गरेकीले ऊ गतिशील पात्र हो । गाउँमा गल्ती नै नगरी पीडा खप्नेलाई जागरुक हुन सङ्केत गर्ने वैदाङ्गनी वर्गीय चरित्र हो । वैदाङ्गनी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रभावकारी रूपमा देखिएकीले उसलाई मञ्चीय चरित्र मानिन्छ । कथामा वैदाङ्गनीको चरित्र उपस्थित नहुनु हो भने कथाको स्वरूप बिग्रन्छ त्यसैले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### (ख) अन्य पात्रहरू

यसै गरी अन्य पात्रहरूमा वैदाङ्ग, वैदाङ्गनीको लोग्ने जो पुरुष चरित्र, गतिशील, व्यक्तिगत पात्र, श्रीमतीलाई साथ दिने समाजसापेक्ष पात्र हो । सहायक पात्रको रूपमा वैदाङ्ग देखिए पनि उसले परिवर्तनको निम्ति आवाज उठाएकै छैन । सङ्घर्षमा प्रमुख पात्रलाई साथ दिएको छ तर आफू अग्रसर बनेको छैन त्यसैले ऊ मुक्त पात्र हो । त्यसरी नै मनध्वज बाजे बज्यैको नाति पनि गौण पात्र हो ।



### ३) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'वैदाङ्गिनी' कथामा तमोर खोलाको गडतिरको याखा गाउँको वर्णन गरिएको छ । यस कथामा पनि कथाकारले आफू स्वयं नउभिएर वैदाङ्गिनी र वैदाङ्गलाई उभ्याएर कथा अगाडि बढाएका छन् । त्यसैले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखेको पाइन्छ । यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा रचना भएको छ । कथाकारले वैदाङ्ग र वैदाङ्गिनीको जीवनलाई आफ्नै जीवनमा घटेजस्तो गरी प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । जसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु मानिन्छ । कथामा घटेको घटना यथार्थ रूपमा देखाएर वस्तुपरक रूपमा कथाकारले यो कथा रचना गरेका छन् ।

### ४) सारवस्तु

आधुनिक युगमा मान्छेले मान्छेलाई गर्ने व्यवहारको चित्रण वैदाङ्गिनी कथामा छ । आफ्नो जीवनचर्या सरल रूपले यापन गरिरहेका याखा गाउँका मानिसको सपना एउटा गलत सूचनाका आधारमा क्षतविक्षत भएको छ । आफूले ठूलो गल्ती गरे पनि त्यो सामान्य मान्ने ठालुहरूको प्रवृत्ति र न्यायको बारेमा बोल्नेलाई आतङ्ककारीको सूचीमा जबरजस्ती हाली कैद गरिएको प्रसङ्ग कथामा उल्लेख छ । सोभा, गरिब, निमुखा, जनताहरू अनाहकमा मारिँदा पनि शोषकप्रति कुनै पछुतो देखिँदैन । उल्टै वैदाङ्गिनी आमैले सिपाही नानी हो यो के गरेको भन्दा राज्य भाँड्ने तैं होस् भन्दै दया, माया, ममता, इज्जत नगरी लछारपछार पारेर लगदा वैदाङ्गबाबाहेक सबै चुप छन् । वैदाङ्गले उसको केही गल्ती छैन भन्दा ऊ पनि थुनिएका छ । मनोध्वज बाजेबज्यैलाई भेट्न जाँदा गोलीले मारिएको छ । समाजमा विकृति र विसङ्गतिको पराकाष्ठा कथामा भेटिन्छ तर द्वन्द्व र सङ्घर्ष सधैं हानिकारक मात्र हुँदैन । देशमा प्रजातन्त्रको बाहली भएर सबै मख्ख परे पनि वैदाङ्गिनी जस्तो सङ्घर्षशील नारीको खाँचो छ । विद्रोह र क्रान्ति सही ठाउँमा र सही समयमा हुनुपर्छ भन्नु नै कथाको सारवस्तु हो ।

वैदाङ्गिनीले कैद अवस्थाबाटै सङ्घर्ष गरेकी छ । उसले त्यहीबाटै अपराधीको हत्या गरेकी छ । समाजमा गरिब, दुःखी अनाहकमा मारिनु हुँदैन । आफ्नो जीविकोपार्जन सरल रूपले गर्न पाउनुपर्छ । स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने सन्देश नै कथाको उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

कथाले तम्मर खोलाको उकालोदेखि याखागाउँको वरिपरिको परिवेशलाई समेटे पनि कथामा प्रयोग गरिएको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य छ । गाउँले परिवेशमा घटेको घटनाको वर्णनले भाषा पनि गाउँका सर्वसाधारण मानिसले बुझ्न सक्ने प्रयोग भएको छ । कथामा पिठिउँ, भुम्ना, कुलुलु आदिजस्ता मौलिक शब्दले कथा रोचक बनेको छ । आगन्तुक शब्दका साथसाथै भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग कथामा पाइन्छ । छोटोछोटो सरल वाक्य, तद्भव शब्दहरू र प्रश्नात्मक शैलीका वाक्यहरू कथामा पाइन्छ । थोरै भए पनि यात्रा

साथसाथै संवादात्मक शैली पक्ष पनि कथामा आएको छ । सङ्घर्ष र उद्वेग प्रकट गरेर कथामा कौतुहलता पनि पाइन्छ ।

## ५.१२ 'बाजवर्ण' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको बाह्रौँ कथा 'बाजवर्ण' हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ १० परिच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा आधुनिक विश्वका सहरियाहरूमा आएको मानिसलाई गर्ने असहिष्णु व्यवहार र तिनका कुकृत्यको वर्णन सरल भाषामा भएको छ ।

बाजवर्णले चन्द्रागिरिको डाँडाबाट काठमाडौँ उपत्यकालाई चारैतिरबाट हेन्यो । उसले काठमाडौँको वारेमा जस्तो सुनेको थियो, त्योभन्दा अनौठो पायो । तीस वर्षअघि यो ठाउँबाट त्यो उपत्यकालाई हेर्दा घरहरू थोरै र हरिया खेतहरू धेरै देखेकोले धेरै फरक पायो । ऊ हेर्दाहेर्दै गम्भीर भयो । उसको मस्तिष्कमा उपत्यकाका धेरै चित्रहरू आए भनेर कथाको सुरुवात भएको छ ।

बाजवर्णले बाबुले नेपालमा पशुपति, शिवको दर्शन, बुइंगलमा भात पकाएको, छिडीमा कोही नबसेको, दिशा गर्दा टिनमा गर्ने र भरिएपछि मेत्रले लाने गरेको कुरा सुन्दा अचम्म लागेको थियो । अहिलेको काठमाडौँ उसको बाबुले भनेजस्तो छँदै थिएन । दया, माया, ममता, स्नेह भन्ने कुरा काठमाडौँमा कही कतैबाट पनि पाएन । अघोरीहरू निमुखा श्रमिकहरूका अङ्गहरू छानीछानी खाँदा रहेछन् । उसका बाबुले भनेको काठमाडौँमा एउटै पनि कुरा मिलेन । बाजवर्णले धरहराको छेउमा भोक्रिए बसेको सायमीलाई सोध्यो, यो के भएको ? हेर्दै घिन लाग्दो तर चम्किला आँखा भएको सायमीले भन्यो । यहाँको चलन यस्तै हो । यहाँ धनी भन् धनी हुन्छन् र गरिब भन् गरिब हुन्छन् भन्नु कथाको विकाशावस्था हो ।

कसैले गरिबको अलिकति मगज निकालेर खाएको जिब्राबाट निस्केको बोली खाएर स्तुति भरिदिएको, आँखामा जादु भरेर सत्य नदेख्ने बनाएको आदि चित्र विचित्र हेर्दै ऊ गयो । बाजवर्णले आफू पशुपतिको दर्शन गरेर पाप काट्न आएको भनी सायमीलाई भन्नु, सायमीले हामी गरिबहरू यो उपत्यकामा सधैं मालिकका सम्पत्ति भएका छौँ । हामीले उनीहरूबाट उम्किनुपर्छ, जसका लागि तिमीहरूजस्ता वैशालुहरू लाग्नुपर्छ भन्नु कथाको सङ्कटावस्था हो ।

बाजवर्णले अनौठो उपत्यका पायो । कारण त्यो उपत्यकाका नब्बे प्रतिशत मान्छेहरू पाँच प्रतिशत मान्छेको भलोका लागि तयार हुदा रहेछन् । तिनै पाँच प्रतिशत मानिसहरूको अगाडि जो हुकुम सरकार भन्दै भुक्दा रहेछन् । त्यहाँ बाजवर्णले सरकारले गरिबहरूलाई

कोर्ला लगाएको दृश्य देख्यो । उसले कोर्ला लगाउने एउटासँग वातचित गर्‍यो, किन कुटेको ? तिमीहरूका छोराछोरी छैनन् ? भनेर सोधेको मात्र के थियो । हाम्रो बारेमा धेरै चासो लिन्छस् । हामीलाई नचिन्ने तँ को होस् ? भनेर टाउकोमा कोर्ला बर्सायो । बाजवर्णले जीवनमा थुप्रै नजानेका र नदेखेका कुरा जान्यो । ऊ खुल्ला चौरमा आराम गर्न गएको र त्यहाँ साहूको पिटाइ खाएका धेरैजना प्रतिकार गर्न नसकेर बसेका रहेछन् । उसले मोहन भन्ने साथी बनायो । सबै कुरा गर्दै प्रजातन्त्रका बारेमा किताबमा मात्र रहेछ भन्नु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

बाजवर्ण हातमा कोर्ला बोकेको धातुका मूर्ति हेर्दै थियो । उसलाई कुट्ने जुँगेको भ्रमको आयो । यत्तिकैमा मोहन आयो र भन्यो हाम्रा बाजेबाबु र हामीलाई दुःख दिने यिनै हुन् । हामीहरूलाई उनीहरूले कज्याए, हामी कजिनेका सन्तान हौं । उनीहरूले कजिने जति एक भएर सङ्गठन बनाएर कज्याउनेका विरुद्धमा एकजुट हुने निर्णय गरे । यो नै कथाको चरमोत्कर्ष हो । बाजवर्णले त्यस दिनदेखि उपत्यकाभित्र कजिनेहरूसित मिलेर सङ्गठन गर्न थालेको छ । विस्तारविस्तार चेतनाको सञ्चार त्यो उपत्यकाबाट फैलिँदै पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण, जाँदै छ भनी कथानक समाप्त भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत बाजवर्ण कथामा बाजवर्ण, मोहन, जुँगे साहू, अघोरीहरू, सायमी आदि चरित्रको उल्लेख गरिएको छ । यीमध्ये बाजवर्ण प्रमुख पात्र र अन्य सबै गौण पात्र हुन् ।

### क) बाजवर्ण

लिङ्गका आधारमा बाजवर्ण पुरुष पात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु बाजवर्णकै आधारमा अधि बढेकोले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । बाजवर्णले तीस वर्ष अघिको काठमाडौं र अहिलेको काठमाडौंमा धेरै अन्तर पाएको छ । उसले गरिब तथा दुःखीहरूले भोगेको पीडा देखेर त्यस ठाउँमा परिवर्तन ल्याउन सङ्गठनमा उत्रिएर गरिबहरूलाई सकारात्मक दिशाबोध गर्न उत्प्रेरित भएकाले ऊ समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र हो । ऊ समाजको विकृति हटाएर गरिबको उज्ज्वल भविष्यका लागि खटिएकाले गतिशील चरित्र हो । बाजवर्णले विकृति हटाउनेको प्रतिनिधित्व गरेकोले ऊ वर्गीय चरित्र हो । बाजवर्ण कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकाले मञ्चीय पात्र हो । बाजवर्ण नायककै नामबाट कथाको शीर्षक राखिएकोले ऊ कथामा नहुने हो भने कथा नै नबन्ने हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी अन्य पात्रहरूमा मोहन जो कथाको मध्य भागमा देखापरेको पुरुष, गतिशील, समाजसापेक्ष, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय र गौण चरित्र हो । जुँगे साहू अघोरी, सायमी सबै समाज निरपेक्ष, प्रतिकूल, व्यक्तिगत, मुक्त चरित्र भएका गौण पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

बाजवर्ण कथा यात्रात्मक कथा हो । बाजवर्ण तीस वर्षपछि काठमाडौं गएको र त्यहाँको परिवर्तनले विकृति बोकेको यथार्थ कथामा वर्णन छ । बाजवर्ण कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा रचना गरिएको छ । जसमा कथाकारले कथाभन्दा बाहिर बसेर बाजवर्णको जीवन र काठमाडौंको परिवर्तनको चित्रण गरेका छन । बाजवर्ण कथा बाह्य, सर्वदर्शी वा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी लेखेको पाइन्छ । घटनाका सबै कुरालाई आफैँले देखेजस्तो गरी वा आफू स्वयम् बाजवर्णभै बनी वर्णन गर्दै आफ्नै नियन्त्रणमा कथालाई लिएकाले तृतीय पुरुषको बाह्य दृष्टिविन्दुमा रचना भएको मानिन्छ ।

### ४) सारवस्तु

‘बाजवर्ण’ कथामा आधुनिक विश्वका सहरहरूमा आएको मानवताप्रतिको असहिष्णु व्यवहार र तिनका कुकृत्यहरूलाई व्यङ्ग्य गरेको छ । ‘बाजवर्ण’ प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति भएको सरल एवम् उत्कृष्ट कथा हो । कथाले आदर्शको व्याख्यान छाँट्छ, अरुलाई इमान्दारिताको उपदेशात्मक पाठ, आफूले देखेको स्थानविशेषको बढाइचढाइ, व्याख्या गर्छ, तर आदर्श र उपदेश व्याख्याताका जिब्रामा मात्र सीमित रहेको कुरा बाजवर्णले पत्ता लगाउँछ । सत् विचार प्रतिबन्ध छ । जिब्रो गिरफ्तार छ । कान नजरबन्द छन् । हातहरू दासताका साङ्गलामा कैद जीवन बाँच्न विवश देखिन्छन् । काठमाडौं शासन गर्छ । सुशासनको खोजीमा भौँतारिएका विचारहरू काठमाडौंबाट मुक्त हुन चाहन्छन् र आफ्नो भाग्यको निर्माण आफैँ गर्न चाहन्छन् । शासकहरू भने आफू मात्र स्वतन्त्र रहन चाहन्छन् । गरिखानेहरू ठगेर खानेका विरुद्धमा दासत्व स्विकार्न बाध्य जीवनहरू थरी, मुखिया जिम्मावालका विरुद्धमा सुशासनको चाहना गर्नेहरू, कालो क्रूर कुशासनको विरुद्धमा जुर्मुराएर उठेको र प्रगतिपथमा लम्किरहेको सत्यता नै ‘बाजवर्ण’ कथाको सारवस्तु हो । सबै जनताले समान रूपमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ भन्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

‘बाजवर्ण’ कथा प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति बोकेको र सरल भाषामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा वर्णनात्मक तथा विवरणात्मक शैलीको प्रयोग मिठासपूर्ण तरिकाले गरिएको छ । कथामा मौलिक शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । कथामा स्मरणको रूपमा ग्रामीण परिवेश र कथाको दृष्टिविन्दुमा सहरिया परिवेश भएकाले सोहीअनुरूपको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाको पात्र बाजवर्णको सङ्गत सहरियासँग देखिएकाले पात्रको स्तरअनुरूपको भाषाको प्रयोग छ ।

### ५.१३ ‘महाबाहु’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

## १) कथानक

सरोल ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथा 'महाबाहु' हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ ९ अनुच्छेद र आन्तरिक संरचनामा आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृङ्खला र द्वन्द्व मिसिएका घटनाहरू चित्रित छन् ।

महाबाहुले बास माग्दा दलबहादुरले गाउँमा बास दिन नमिल्ने, बास दिए सजाय हुने गाउँका सभापतिको आदेश छ भन्यो । महाबाहुले त्यस्तो आदेश पनि लागू हुन्छ र ? प्रजातन्त्र आएको भनेको होइन भन्दा दलबहादुरले भन्यो, हेर बाबु प्रजातन्त्र सन्त्र म जान्दिनँ । बेलुका आएका मान्छेलाई त बास दिनु हाम्रो पुख्यौली धर्म हो तर अहिले धर्म हरायो । धर्म नभएको राजनीति आयो । अहिले त कुनै नयाँ मान्छे आए बास नदिनु भन्ने उर्दी छ । उसले धेरै डर देखाएको ठाउँबाट कथानक सुरु भएको छ ।

महाबाहु धेरै हिँड्दा थाकेको थियो, ऊ जीवनमा सङ्घर्ष गर्ने मान्छे तर दलबहादुरको भनाइबाट धेरै आत्तियो । अतिथिदेवो भवः भन्ने मूल मन्त्रको पालना हुने मुलुकमा बास नपाइने । ऊ निकै अलमलमा प्यो । अलि पर गएर एउटी आँमैकोमा बास माग्यो । आमैले गाउँलेको उर्दी पनि सम्झिन् र आफ्ना परदेश गएका छोरा पनि कतै बास माग्दै हिँड्दा हुन् भन्ने सम्झिन् । साठी वर्षकी आमैले तिमी को हो ? कहाँबाट आयौ ? म एकलै छु, यस्तो घरमा कसरी बास बस्छौ ? भन्दा महाबाहुले म एकलै छु, टाढाबाट आएको छु, गलेको छु, म यही पिँठीमा बस्छु भन्दा आमै अक्क न वक्क परिन् र गाह्रो मान्दै बास दिइन् भन्ने ठाउँ कथाको विकाशावस्था हो ।

ती आमै पानी नचल्ने सर्किनी थिइन् । मैले दिएको खान्छौंभन्दा महाबाहुले तिमी मेरा लागि देवी हो, आमा हो । किन नखानु भन्यो । उसले जातपातहरू फटाहाले बनाएका हुन् । मान्छे सबै एकै हुन् भन्यो । जातपातको बारेमा गाउँलेले गरेको व्यवहार र त्यो परदेशीले गरेको व्यवहार सम्झिँदै बुढी निदाई उता परदेशी पनि थाकेकाले निदायो तर दुई चार घण्टा पछि बिउभियो र सम्भयो । कृष्ण गाउँमा क्रान्तिकारीलाई खबर पुऱ्याउनु छ । क्रान्तिकारीहरूलाई राता फेटेहरूदेखि बचाउनु छ र आफू पनि बाँच्नु छ । उसले नजिकैबाट सेनाको एकजनाले उसैको नामको मान्छे पक्रिनु छ भन्दा ऊ सुनिरहेको थियो । सेनाहरू त्यहाबाट लागेपछि महाबाहु आफूलाई अलिकति बाँच्न सकेकामा क्रान्तिकारीको जयगान मनमनै गाउँदै उठेर ओछ्यानमा बसेको अवस्था कथाको सङ्कटावस्था हो ।

महाबाहु क्रान्ति जनताको हितमा छ तर किन सिपाहीहरू दबाउन चाहन्छन् भनेर गम्भीर रूपमा सोचिरहँदा आमैले उज्यालो भयो । हिँड्ने मान्छे हिला नगर भनिन् । महाबाहुले अझै पाँच दिन हिँड्नु छ । आमैजस्ता मान्छे अरु भेटिँदैनन् । आमैले आफ्नो छोरो सिपाहीजस्तै ठानेर बास दिएँ भनी बिदा दिइन् । महाबाहु क्रान्तिकारीका माझमा बसेर सबैलाई जागरुक भएर चारैतर्फ फर्केर जागरुक र सक्रिय हुनुपर्ने आदेश दिँदै थियो । उसले

क्रान्तिकारीलाई सन्देश पुऱ्याएर निरन्तर बग्ने वायु जसरी विना रुकावट हिँडिरहन्थ्यो । त्यसरी नै आफू पनि जनताको उज्यालोको खोजीमा हिँड्ने बताउनु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

महाबाहु क्रान्तिकारीको कालो गुफामा पुग्यो । उसले उनीहरूको नाइके प्रतापलाई कृष्ण गाउँको बिल्लीबाठ, सबै समाचार सुनायो । जनतालाई दुःख दिने र अन्याय गर्नेको विरुद्धमा मुलुकको यो छेउबाट त्यो छेउमा समाचार पुऱ्याउने महाबाहु जनताको पक्षधर र न्यायको मूर्ति थियो । क्रान्ति गरिबहरूका लागि गरेको तर तानाशाहका दलाललाई माया गर्दा युद्ध सफल नहुने र सङ्घर्षमा उत्रेर यही समूहसँग पूरा काम गर्ने अठोट महाबाहुले गर्नु कथाको चरमोत्कर्ष हो । त्यस दिनदेखि महाबाहु हिमालको चिसो हावासित कम डराउन थालेको छ । ऊ पलायन हुन जान्दैन । ऊ त युद्धको महाबाहु भएको छ । अहिले सबै गरिब जनताहरू महाबाहुलाई चिन्छन् भनी कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'महाबाहु' कथामा महाबाहु, दलबहादुर मगर, सुनमती बुढी, क्रान्तिकारी, प्रतापजस्ता पात्रहरू चित्रित छन् । यी पात्रहरूमध्ये महाबाहु प्रमुख र अन्य सबै गौण पात्र हुन् ।

### क) महाबाहु

लिङ्गका आधारमा महाबाहु पात्र पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु महाबाहु पात्रकै आधारमा अधि बढेकाले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र हो । कथामा महाबाहुले क्रान्तिका निम्ति लामो यात्रा तय गरेर अधि बढेको छ । समाजमा समारात्मक परिवर्तनका लागि क्रान्ति गर्नुपर्ने उद्देश्य बोकेर हिँडेको महाबाहु समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र हो ।

यात्राका क्रममा महाबाहुले समाजमा परिवर्तनको निम्ति क्रान्तिकारी उद्देश्य मात्र नभएर समाजमा जातपात र छुवाछुत फटाहाले बनाएका हुन् । मान्छे सबै एकै हुन् भन्ने परिवर्तनशील चाहना लिएर अगाडि बढेकाले ऊ गतिशील पात्र हो । महाबाहु एक निश्चित उद्देश्य लिई मनमा डर र त्रास बोकेर सङ्घर्षशील भई दूतको रूपमा क्रान्तिकारी समक्ष सूचना पुऱ्याएपनि अन्त्यमा क्रान्तिमा होमिने निर्णय गरेकाले ऊ क्रान्तिकारीको प्रतिनिधि वर्गीय चरित्र हो । महाबाहु कथाभित्र प्रत्यक्ष रूपमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखा परेकाले ऊ मञ्चीय चरित्र हो । महाबाहु नायककै नामबाट कथाको शीर्षक रहेको यस कथामा महाबाहु नहुनु हो भने कथा नै बन्दैन । त्यसैले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

### (ख) अन्य पात्रहरू

'महाबाहु' कथाका अन्य पात्रहरूमा दलबहादुर मगर जो सरकारदेखि डराएर अतिथिलाई बास दिन डराउने पुरुष पात्र हो । ऊ आज्ञाकारी, व्यक्तिगत चरित्र भएको तथा

समाज निरपेक्ष र मुक्त चरित्र भएको गौण पात्र हो । सुनमती बुढी जो कथामा एकली, असाहय नारी पात्र हो जसले अतिथिलाई आफ्नो सिपाही छोराभैँ ठानेर बास दिएकी छे । समयमै सचेत गरिएकोले ऊ समाजसापेक्ष, व्यक्तिगत, प्रतिकूल र मुक्त पात्र हो । त्यसै गरी अन्य पात्रहरूमा क्रान्तिकारी प्रताप पनि गतिशील, समाजसापेक्ष, नयाँ बिहानी ल्याउनका लागि लागि परेको युवा प्रतिनिधि, वर्गीय, मुक्त र गौण चरित्र हो ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘महाबाहु’ कथा एक यात्रात्मक कथा हो, जसमा महाबाहुले देशको एक कुनाबाट अर्को कुनामा यात्रा गरेको छ । यात्राका क्रममा घटेका घटनालाई कथाकारले स्वयं देखेभैँ गरेर वर्णन गरेकाले यो कथामा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको लेखनमा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले यो कथाको लेखन बाह्य, सर्वदर्शी वा सर्वज्ञ दृष्टिकोण मानिन्छ । यो कथा समाख्याताको निर्देशनअनुरूप अगाडि बढेको छ ।

### ४) सारवस्तु

वर्तमान समाजको सुन्दर कथाको टिप्पणी ‘महाबाहु’ कथामा गरिएको छ । हिन्दु धर्मावलम्बीहरू साँभको पाहुनालाई अतिथिदेवो भव भनी सत्कार गर्छन् तर आजको समयमा बास कसैलाई नदिनु भन्ने उर्दी सुनाउँछ । यो युद्ध र आतङ्कले ल्याएको त्रास हो । भय र चिन्ता हो । आजको मान्छेमा हार्दिकता, माया, ममता, स्नेह हराएको छ । एकआपसमा विश्वासको सङ्कट छ । जनताका लागि काम गर्ने व्यक्तिहरू जनताका घर दैलोमा पुग्न सकेका छैनन् । जनमुक्ति अभियानमा जुटेका व्यक्तिहरू जनताको पिँढीमा बस्न डराउनु पर्ने अवस्था छ । राज्यपक्षका सुरक्षाकर्मी र विद्रोही पक्षका सैनिकहरूले गाउँघरमा वितण्ड मच्चाएको कुरा महाबाहुले प्रकट गर्दछ । सर्वसाधारण सोभा ग्रामीण जनतालाई युद्धमा मानव ढालमा रूपमा विद्रोही पक्षले प्रयोग गरेको अवस्था एकातिर छ भने अर्कोतर्फ विद्रोही पक्षलाई सहयोग पुऱ्याएको भनी राज्यपक्षले पिर्ने, जनतालाई हप्काउने, दप्काउने, अनावश्यक गिरफ्तार गर्ने, बेपत्ता बनाउनेजस्ता कार्यले गाउँ आतङ्कित र भयभीत भएको तथ्यलाई कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । यो कथाले दुवै पक्षलाई लचिलो बनी वार्ताद्वारा द्वन्द्वसम्बन्धी समस्या सुल्झाउनुपर्ने उद्देश्य बोकेको छ ।

### ५) भाषाशैली

‘महाबाहु’ कथा यात्रात्मक साथसाथै संवादात्मक शैलीबाट सुरु भएको छ । यस कथाका वाक्य सरल र सहज छन् । मध्यम भाषाको प्रयोग गरिएको यो कथामा उखानटुक्काको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । महाबाहुले दलबहादुरसँग गरेको संवाद, महाबाहुले आमैसँग गरेको संवाद, महाबाहु र क्रान्तिकारी नेता प्रतापबीच भएको संवादले यो कथाको सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म संवादात्मक शैली पाइन्छ । कथामा मौलिक र तत्सम

शब्दको प्रयोग पाइन्छ । कथामा संवादभैँ प्रश्नात्मक शैलीको पनि बाहुल्यता रहेको छ । सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको छ्यासमिस मिश्रणले कथा राम्रो बनेको छ ।

## ५.१४ 'रन्तिदेव' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको चौधौँ कथा 'रन्तिदेव' हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ र १० अनुच्छेद रहेको छ भने आन्तरिक संरचनामा गरिब भरियाको दिनचर्यालाई सरल र संयुक्त भाषामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

रन्तिदेवका बाबुआमा पनि यसरी नै भारी बोकेर रोगाएर बुढाबुढी भएर मरेका छन् । रन्तिदेव र उसकी स्वास्नी पनि चिउरीवासको उकालो ओरालो हिँड्दै छन् । रन्तिदेव केही सोचेर हिँडिरहेको छ । यो भोक कति लागेको हो । विहान खायो फेरि बेलुका भोक लाग्छ । उसलाई आफ्नी श्रीमतीको तारिफ गरेर बस्ने फुर्सद पनि छैन । उनीहरू दुई जनाले आफू त भरिया भइयो । आफ्नो छोराले चाहिँ भरियाको काम गर्नु नपरोस् भन्ने भावना व्यक्त गरेको ठाउँबाट कथानक सुरु भएको छ ।

रन्तिदेव हिँड्दै मनमनै गम्दै छ । कति लामो बाटो छ । भारी बोकेर हिँड्नु पर्ने । बाटो पनि कति साँघुरो, कहींकहीं त एक जना हिँड्ने पनि मुस्किल छ । कहीं त खुट्टो चिप्लियो भने अरुणमा भ्याम्मै परिन्छ । भारी बोकेको बेला आकाशमा हवाइजहाज हुँ...हुँइय .... गर्दै आयो । यो कसले बनाएको होला ? भित्र को हुन्छ होला ? विमानमा त देउता हुन्छ भनेर बाले भन्नुहुन्थ्यो । अहिले पनि देउता हुन्छन् त ? भन्ने कुराले श्यामलीलाई खुल्दुली भयो र उसले लोग्नेलाई सोधी । बिचरा लोग्नेले पनि कै जान्नु, उसले नाइकेलाई सोध्छु भन्यो । एकातिर श्यामलीको उत्सुकता, अर्कोतिर रन्तिदेवको अज्ञानता र भारीको थिचाइ वा टोलाइमा भारी बोकेर हिँड्नु कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

रन्तिदेवले नाइकेलाई सोध्यो । हवाइजहाजको वारेमा सोध्दा सबै गलल्ल हाँसे । लोग्नेको बेइज्जत भयो र श्यामलीलाई पनि बेकारमा सोध्छु भनेर पछुतो लाग्यो । यस्तै गाह्रो अपठ्यारो हिँड्दै गर्दा श्यामली ओरालोमा लड्छे । श्यामली चिच्याउँछे । रन्तिदेव बचाउन दगुर्छ र स्वास्नीलाई उठाउँछ । नुन नपोखिएपनि श्यामलीको टाउकोबाट रगत पोखिन्छ । केहीबेर राडी पोलेर र तितेपातीको रस लगाएपछि खुट्टा खोच्याउँदै श्यामली हिँड्छे । सबैले उसको भारी बाँडेर बोकी दिए । भरियाहरू यसरी बाटोमा लड्नु नराम्रो लक्षण भन्छन् । कसैले भनिहाल्यो । यो हाम्रो रन्तेले स्वास्नीलाई ल्याएपछि पन्थे देवताको पूजा गर्नुपर्थ्यो । हेर पन्थे देउता रिसाए । अब हामीलाई केके हुन्छ । अर्कोले भन्यो, के भोर अब आउने बासमा पन्थे बुभाउँदा भइहाल्छ नि । सबैले एकएक पैसा गरेर बत्तीस पैसा, पाँच आना, दुई पैसा उठाएर मरमसला, धुपबाती, सिन्दूर, माछा आदि किनेर पन्थे देउताको



पूजा गरे । भोलि हालेर मासु पकाएर खाई आनन्द मानेर सुतेको अवस्था कथाको सङ्कटावस्था हो ।

भोलिपल्ट जिउ हलुङ्गो भयो भनेर श्यामलीले आफ्नो भारी आफैँ बोक्ने निर्णय गरी । उनीहरू दुःखले घर पुगे । घरमा छोराछोरी रमाए । बजुले पनि पहिले हामी रमाउँथ्यौँ अहिले यिनीहरू भन्दै भरियाका सन्तान भरिया नै हुन्छन क्यार भनिन् । भोलिपल्ट साहू रनसिंह सुब्बाकोमा भारी पुऱ्याउँदा साहूले उनीहरूतिर नहेरी कारवारी यिनीहरूलाई तुरुङ्मा लगेर हालिदे भन्यो । हिजो सबैले भारी ल्याए । आज यिनीहरू घरमा लगेर समान भिकेर राखेर यहाँ भारी पुऱ्याउन आउने भन्दै गाली गऱ्यो भन्ने अवस्थासम्म कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

कारवारीले लछाउँदै उनीहरूलाई तुरुङ्ग हाल्ने कोठातिर लग्यो । उनीहरू दुवै जना चिच्याए । लोग्नेले खबरदार कारवारी, मेरो स्वास्नीलाई नछो भन्यो । श्यामलीले पनि खबरदार कारवारी, मेरो जिउ छोड्स् भने हामी तुरुङ्मा पस्तैनाँ भनी । रनसिंहकी स्वास्नी कमलीले आश्चर्य मानेर तिनीहरूतिर हेरि रही । रन्तिदेवले पनि सङ्घर्ष गरी श्यामलीलाई लिएर घरतिर गयो । भोलि के हुने हो । रन्तिदेवले श्यामलीलाई सोध्दा जे पर्छ सोही टर्छ । श्यामलीले गुड्ठेलाई समातेर रन्तिदेवतिर फर्केर भनेको ठाउँमा कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'रन्तिदेव' कथामा रन्तिदेव, श्यामली, तामाङ, रने सिंह, सुब्बा साहू आदि पात्रहरूको उल्लेख भएको छ । यी पात्रहरूमध्ये रन्तिदेव प्रमुख, श्यामली सहायक र अन्य सबै पात्र गौण हुन् ।

## क) रन्तिदेव

लिङ्गका आधारमा रन्तिदेव पुरुष चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु रन्तिदेवकै आधारमा अधि बढेकोले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । रन्तिदेव कथामा एक भरिया जो दुःख गरेर कष्टका साथ जीवनयापन गरिरहेको छ । आफ्नो बाबुबाजेकै पालादेखि भरिया काम गरे पनि आफ्नो छोराछोरी चाहिँ यस्तो भरियाको काम गर्नु नपरोस् भन्ने भावना बोकेर अधि बढेको ऊ समाजसापेक्ष अनुकूल चरित्र मानिन्छ । आफू र श्रीमती सधैं सँगसँगै भारी बोकेर उकालोओरालो गर्दा आइपरेका दुःखकष्टको सामना गर्दै महाजनको चित्त बुझाउन गरेको सङ्घर्ष कथामा चित्रित छ । बाटोमा उसकी जहान लडेर टाउकोमा चोट लागेको र प्रकृतिको पूजा गरेको प्रसङ्गले त्यस समाजमा पुराना चालचलन, रीतिरिवाजको अंश रहेको र यसको परिमार्जन गर्नुपर्ने आशय बुझिएकोले ऊ गतिशील पात्र हो । सम्पूर्ण गरिब भरियाको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय चरित्र हो । कथामा रन्तिदेव प्रत्यक्ष रूपमा

देखिएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाको शीर्षक नै प्रमुख पात्रको आधारमा अधि बढेकाले उसलाई बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

### ख) श्यामली

श्यामली लिङ्गका आधारमा नारी पात्र रन्तिदेवकी श्रीमती हो । कथाको पुरै विषयवस्तु अधि बढाउन श्रीमान्सँग साथसाथै देखिएकीले उसलाई सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा दुःखकष्टका साथ जीवनयापन गरे पनि साहू तथा महाजनले भुङ्गा आरोप लगाउन नछोडेकाले श्यामली सङ्घर्षमा उत्रिएकी छ । उसले श्रीमान्लाई पनि गलती गरे पो डराउनु भनेर अधि बढ्न उत्प्रेरणा प्रदान गरकी छे । त्यसैले ऊ समाजसापेक्ष, अनुकूल साथसाथै समयअनुसार परिवर्तित बन्नु पर्ने आशय बोकेकीले गतिशील पात्र हो । श्यामलीले साहूको कारबारीले तुरुङ्मा हाल्न समात्न खोज्दा खबरदार कारबारी मलाई छोड्हेर्लास् भनेर ठाडो प्रतिवाद गरेकीले ऊ सङ्घर्षशील नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो त्यसैले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा देखिएकीले ऊ मञ्चीय चरित्र हो । कथामा श्यामली नहुने हो भने कथासार अधि नबढ्ने भएकोले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

### (ग) अन्य पात्रहरू

यसरी नै 'रन्तिदेव' कथाका अन्य पात्रहरूमा भरियाको नाइके तामाङ पुरुष र गौण चरित्र हो । रने सिंह, सुब्बा र काबवारी पुरुष, गतिहीन, समाजनिरपेक्ष, व्यक्तिगत चरित्र भएका सामन्ती एवम् मुक्त पात्र हुन् । कथामा पन्थे पूजा गर्ने भनेर पन्थेदेवी मानवेतर पात्रलाई गौण पात्रको रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

### ३) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'रन्तिदेव' कथा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुवै दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ । कथायिता आफैँ कथाको पात्र भएर 'म' र मेरी स्वास्नी भनी घटना र सन्दर्भको विवरण सुरु गरेको छ भने कथाको मध्य भागमा पुगेपछि रन्तिदेव भरिया र स्वास्नीको प्रसङ्ग उल्लेख छ । 'म' पात्र कथामा गौण भूमिकामा रहेकोले यो कथा परिधीय दृष्टिविन्दु हो । यस कथामा प्रथम र तृतीय पुरुषको संयुक्त प्रयोग देखिएकाले आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ४) सारवस्तु

आफू र आफ्ना पूर्वजहरूले भारी बोकीबोकी जीवन गुमाएभैं रन्तिदेव पनि भारी बोक्दै छ तर अब आउने आफ्ना सन्तानलाई भारी बोकाउन उनीहरू चाहँदैनन् । छोरो गुइठेलाई भारी नबोकाउने चाहना श्यामलीको रहेको छ । यिनीहरूको भावना पवित्र, स्वच्छ र इमानदार छ । यिनीहरू सरल तथा अनुशाशित छन् । श्यामली जिज्ञासु छे । आफ्नो लोग्ने अरुको लोग्नेभन्दा कमजोर नहोस् भन्ने चाहना छ । अगुवाको ईसारामा पाइला चाल्दै एकै लहरमा एउटै तालमा तोक्मा टेकाउँदै साँगुरी भञ्ज्याङ र धारा पानीको ओरालो

चिउरीबासको उकालो गर्ने भरियाको आफ्नै नियम छ । श्यामली लड्दा पन्थे नबुझाएको भनी गरेको कुरा, विरामीलाई सबै लागेर उपचार गरेको, विरामीको भारी अरु सरसउँदा भरियाहरूले खापेको कुराले यिनीहरूमा देखिएको सरलता स्पष्ट हुन्छ ।

अनेक कष्ट खपेर साहूको भारी इमानदारसाथ पुऱ्याउने रन्तिदेव र श्यामलीलाई एकदिन ढिलो पुग्दा मानवता बिसेर साहूले अनेकन आरोप लगाएको छ । लड्दै खानै नखाई भारी पुऱ्याएका थकित भरियालाई साहूले तुरुडमा कोच्याउने आदेश दिन्छ । कोच्याउन अगाडि बढेको कारबारीलाई तिखो शब्दमा खबरदार हात लाइस भने राम्रो हुँदैन । तेरा साहूको हामीले केही खाइ विराएका छैनौं । यहाँभन्दा अगाडि बढिस् भने भन्दै रन्तिदेव श्यामली र छोरो गुइठेलाई लिइर घरतिर लाग्छ । यहाँ न विराउनु न डराउनु भन्ने उखान पुष्टि भएको छ । भरियाहरू सचेत र चेतनशील हुँदै छन् । साहूमहाजनको थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार हदैसम्म सहेर अब प्रतिवाद र प्रतिकारमा उठ्न आवश्यक रहेको कुरा नै कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

## ५) भाषाशैली

‘रन्तिदेव’ कथामा भरियाहरू अरुणखोलाको तिरैतिरको उकालो हिँडेर साहूमहाजनको घरमा पुगेको अवस्थाको चित्रण छ । एउटा भरिया परिवारको जीवन शैलीलाई प्रस्तुत गर्ने काम यस कथामा भएको छ । कथामा सरल भाषाका साथसाथै संयुक्त वाक्यको पनि बाहुल्यता छ । खुइय, कुलुलु, उ.....क्या...उजस्ता शब्दले कथामा रोचकता थपिएको छ । यात्राका साथसाथै संवादात्मक शैलीमा अघि बढेको यो कथामा प्रश्नात्मक शैलीलाई पनि अँगालिएको छ । भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग गरिएको यो कथामा विद्रोहात्मक शैली अपनाएर साहूमहाजनलाई खबरदारी गरिएको छ ।

## ५.१५ ‘जीवनभिन्नको इतिहास’ कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको पन्ध्रौं कथा ‘जीवनभिन्नको इतिहास’ हो । जसको बाहिरी संरचना ३ पृष्ठ ९ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा इतिहासको वर्णन सरल भाषामा गरिएको छ ।

अब के हुन्छ हउ लुङ्गा भन्दै अमृतलालले वर्ण सिंहलाई याकुम्बागढीको चुच्चे ढुङ्गामा बसेर सोध्यो । चार भाइ छोरा र पाँच बैनी छोरीका धनी वर्ण सिंह र सोमबारी क्रमशः पचासी र असी वर्षका बुढ्यौली उमेरका छन् । छोराहरू सबै छुटिएर आ- आफ्नो व्यवहारमा छन् । यसो हेर्दा अहिले उनीहरूले दुःख पाएजस्तो देखिन्छ तर व्यवहारमा खासै दुःख परेको भने छैन भनी कथानक सुरु भएको छ ।

अमृतलालले वर्णसिंहलाई देशको राजनीतिको बारेमा सोध्दा वर्णसिंहले २००७ सालमा नेपालमा क्रान्ति भयो । त्यो भन्दा अघि नेपालमा ३ सरकार र ५ सरकार थिए भन्थो । वर्णसिंहले भन्थो ३ सरकार सानो र ५ ठूलो तर व्यवहार भने ३ सरकारले नै गर्थे । ५ सरकारको नामबाट ३ सरकारले मुलुकभरी शासन गर्थे । आफूले ५ सरकारलाई चै नदेखेको र ३ सरकारलाई देखेको बताए । वर्ण सिंह आफ्ना बाबुसँग दरबार गएको, भिल्लीमिली देखेको, बाबुले नबोल्नु भनेकाले केही नबोलेको, आफ्ना बाबुले लिम्बूवानको प्रतिनिधित्व गरेको र श्री ३ जुद्ध शमसेरलाई लिम्बूवानलाई समस्या छैन भनी जाहेर भएपछि त्यही दरबारमा भुजाज्युनार गरेको कुराहरू कथामा आएका छन् । बडो सम्मानका साथ बाबुछोराले भोजन गरे । उसले आफ्ना बा सुब्बा हुँदाको दसैं, चाँडवाड र रमाइलो सम्भयो । पहिलाको त्यत्रो चिनजान, मानसम्मान अहिले हराएर गएको प्रसङ्ग कथाको विकाशावस्था हो ।

सोमबारीले पहिलेको धन, नोकरचाकर र अहिलेको दुःख सम्झँदै आफ्ना धेरै आफन्त मन्त्री भए पनि तिनीहरूले केही गर्दैनन् । कसैले आफ्नो बारेमा चिन्ता नगरेको देखेर उसलाई रिस उठ्यो तर एकै छिनमा मन बुभ्यो र मनमनै भनी अब ती दिन फर्केर आउने हैनन्, किन सम्भेर पीर मान्नु भन्छ । पहिले आफ्ना बाबुबाजेले पाएको सम्मान, नोकर, चाकर, इज्जत, मान र प्रतिष्ठा सबै गएको सम्भेर वर्ण सिंह सोचमा डुबेका छन् । अहिले वर्ण सिंह आँगनमा हिउँदै घाम ताप्तै पुरानो बाजेको पालाको फाँटन लागेको गलैँचामा बसेर तोस्रामा चोयाको दाम्लाको पोया लगाउँदै मनमा कुरा खेलाएको प्रसङ्ग छ । पञ्चायत आएपछिको अवस्थामा केके भयो भन्ने उल्लेख छ । सुभागी सकियो, किपट सकियो, किपटसितै ठेक्का थिति सकियो र अब त आफ्नै जग्गामा आफैँले तिरो तिर्नुपर्ने भएको प्रसङ्ग कथाको सङ्कटावस्था हो ।

पञ्चायत आएको र ढलेको प्रसङ्ग यहाँ छ । जसमा गरिब भन् गरिब र धनी भन् धनी भएको प्रसङ्ग छ । प्रजातन्त्र धनीलाई मात्र आएको र गरिबले आफ्नो दुःख सधैं गरिरहनु परेको अवस्था कथाको सङ्कटावस्था हो ।

सोमबारी बुढालाई जाँडले स्वागत गर्थी । वर्ण सिंह र सोमबारी जिस्कँदै रमाइलो गर्दै थिए । वर्ण सिंह भन्थ्यो “यो माया पो कस्तो सधैंभरि उस्तै, सधैंभरि भरिलो, रसिलो हुन्छ । के भएर होला” भन्दा सोमबारीले मायालु स्वरमा चार बीस वर्ष हेर्दा पनि पुगेन ? भनी । वर्णसिंहले हेर ठुलेकी आमा, यो मनको चाहना तन बुढो भएर हुँदो रहेन छ नि । मेरो मन त भोगीको भोगी नै छ भन्थो । सोमबारीले उताउलो बुढो, पनातिनी ज्वाइँ लिएर आइसकी भन्दै आफ्नो काममा लाग्छे । वर्ण सिंह आर्थिक समस्यामा चुर्लुम्म डुबेको थियो । त्यसको वास्ता ऊबाहेक कसैलाई थिएन भन्नु कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

यसरी एउटा इतिहास एउटा मान्छेसित जीवन्त भएर यो हिमाली फाँटहरूमा रहेको धेरैधेरै वर्ष भयो । त्यो इतिहासलाई पढ्न सोमबारीले सक्छे । ऊसितै खाइखेलेका

आइमाइहरूले सक्छन् । आठराईभिन्नको जनजीवनलाई वर्ण सिंहले चिन्न सक्छ भनी कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'जीवनभिन्नको इतिहास' कथामा वर्ण सिंह, सोमबारी, अमृतलाल, तीन सरकार, पाँच सरकार, देउमानजस्ता पात्रको उपस्थिति रहेको छ । यी चरित्रहरूमध्ये यस कथामा वर्ण सिंह प्रमुख पात्र, सोमबारी सहायक पात्र र अन्य सबै गौण पात्रका रूपमा उभिएका छन् ।

### क) वर्ण सिंह

लिङ्गका आधारमा वर्ण सिंह पुरुष पात्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु बताउँदै इतिहासमा घटेका घटना आफूले नजिकैबाट नियालेर देखेकाले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । वर्ण सिंह चार छोरा र पाँच छोरीको बाबु भए पनि आफ्नी श्रीमतीका साथ बुद्ध्यौली जीवन बिताइरहँदा आउने दिनमा के पो होला र ? इतिहास त यस्तो थियो । अमृतलालसँग आफ्नो व्यक्तिगत जीवनमा इतिहासले पारेको प्रभावको चर्चा गरेकाले उसको प्रवृत्ति अनुकूल छ । उसले श्री ३ र ५ को समयमा आफ्नो पिताको हकडक देखेपनि हाल सामान्य मानिस भएर चोया काटेर वुढावुढी मिलेर दिन बिताइरहेको अवस्था देखाएकाले ऊ समाज सापेक्ष गतिशील पात्र हो । यो इतिहास सँग सम्बन्धित कथा भएपनि ८५ वर्षको वर्णसिंह को जीवनकथालाई प्रत्यक्ष रूपमा कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखाएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण विवरण उसकै आधारमा अधि बढेकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

### ख ) सोमबारी

लिङ्गका आधारमा नारी पात्र सोमबारी वर्ण सिंहकी श्रीमती हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो श्रीमान्को कुरामा कुरा मिलाएर अधि बढेकीले ऊ सहायक चरित्र हो । सोमबारी समयसँगै परिवर्तित भएकी छे । आफ्ना धेरै छोराछोरी भएर पनि एकलीएकी ऊ समाजसापेक्ष गतिशील पात्र हो । आफ्ना श्रीमान्को साथमा रमाएर रहेकी सोमबारी कहिलेकाहीं आफ्नो पुरानो रनघन, नोकरचाकर र अहिलेको दुःख सम्भेर टोलाउने गर्थी । युग र सत्ताको परिवर्तनसँग परिवर्तित सोमबारी सन्तान सुख नपाउनेकी प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसैले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । ऊ अनुकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मको उपस्थितले ऊ मञ्चीय चरित्र हो । कथामा उसको आवश्यक भूमिका देखिएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

### (ग) अन्य पात्रहरू

यसरी नै अन्य पात्रहरूमा अमृतलाल जो इतिहास जान्न इच्छुक व्यक्ति, पुरुष, गतिहीन, व्यक्तिगत चरित्र भएको गौण पात्र हो । बाँकी ३ र ५ को सरकार, देउमान सबै वर्ण सिंहका कल्पनामा इतिहासको वर्णनका क्रममा आएका गौण पात्र हुन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

‘जीवनभित्रको इतिहास’ कथामा प्रथम तथा तृतीय दुवै खाले दृष्टिविन्दुको आभास पाइन्छ । कथाको सुरुमा कथाकारले वर्ण सिंहलाई उभ्याएर कथाको चर्चा गराएका छन् भने इतिहासभित्रको घटनामा मैले देखेको मेरो बाल्यकाल, मैले पाएको मानसम्मान, मेरा बाबुबाजेको स्थिति आदि उल्लेख भएबाट कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भल्कन्छ । यो कथाले वर्ण सिंहको जीवनभित्रको इतिहासको वर्णन गरेको छ । त्यसैले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको बाह्य दृष्टिविन्दुको लेखन मान्न सकिन्छ ।

### ४) सारवस्तु

आजका गलित, लोसे मान्छेका तुलनामा पचासी वर्षका वर्ण सिंह हट्टाकट्टा रूपमा आफ्नो दैनिक कार्यमा संलग्न देखिन्छन् । वर्ण सिंह र सोमवारीले आफ्नै विशेषताअनुसारको कार्य गरेको देखिन्छ । यो कथा इतिहाससँग सम्बन्ध राख्दछ । वर्ण सिंह अमृतलाललाई आफ्नो विगत सुनाउँछ । उसको सन्तानहरूको विगत हकडकपूर्ण थियो । श्री ३ सँग अति राम्रो सम्पर्क थियो । श्री ३ ले यो परिवारलाई विश्वास गरेको थियो । आफ्नै भान्सा कोठामा राखेर राणा खानदानले खाने परिकारहरू खाएको घटना वर्ण सिंहलाई अहिले जस्तो लाग्छ तर तमोरमा त्यसपछि थुप्रै पानी बगिसक्यो । समयले अनेक परिवर्तन ल्यायो र ल्याउने क्रम जारी छ । सुब्बाले लिने गरेको ठेकी, बेठी र ढोयो आदि दण्ड दिन प्रयोग गर्ने ठिङ्गो, मुङ्गो अब त कथा मात्र बन्यो । हिजोको टटुवा हाडका सन्तान भूमिसुधारको नापी पछि टटुवा घोडा समान भएको चर्चा कथाले गरेको छ । आफ्नै दाइभाइ मन्त्री हुँदा पनि आफ्नो खोसिएको अधिकार गुमेको, ठिङ्गो, मुङ्गो फिर्ता गराउन पहल नगरेकोमा कथाले गुनासो व्यक्त गरेको छ ।

यस कथाले समय नै यस्तो बलवान् हुन्छ, जसलाई कसैले रोक्न सक्तैन । इतिहासका सम्पन्न पात्र वर्तमानमा विपन्न अहिलेका सम्पन्न इतिहासका विपन्न भए भनिएको छ । यस्ता घटनाको व्याख्या नै यस कथाको सारवस्तु हो समयअनुसार चल्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५) भाषाशैली

प्रस्तुत ‘जीवनभित्रको इतिहास’ कथामा इतिहासको वर्णन गरेकाले भाषा त्यति सरल भने छैन । कथामा कहींकतै उच्च आदरार्थी भाषाको प्रयोग भए पनि पुरानो रीतिरिवाज र चालचलन ठेकी, बेठी, ढोयो, ठिङ्गो, मुङ्गो आदि जस्ता क्लिष्ट शब्दको प्रयोगसमेत भएको छ । संस्कृतका तत्सम शब्दको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा भएको छ । ताँबो, तुलसी, दूबो, ढुङ्गो, साक्षी जस्ता धार्मिक शब्दको पनि प्रयोग कथामा गरिएको छ । आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग अधिक मात्रामा गरिएको छ भने भर्रा नेपाली शब्दको पनि

प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको सम्पूर्ण भाषा छ्यासमिस भए पनि इतिहासको वर्णन गर्न कथा सफल रहेको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा रचना गरिएको छ ।

## ५.१६ 'दुई फब्ल्याँटा' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

### १) कथानक

सरोज ओलीको स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको सोह्रौँ कथा 'दुई फब्ल्याँटा' हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना ४ पृष्ठ १० अनुच्छेदको छ, भने आन्तरिक संरचनामा तराईदेखि पहाडसम्मको यात्राको चर्चा गरिएको छ ।

लोग्नेले दुबईबाट पठाएको पचास हजार रूपैयाँ विर्तामोडको प्रभु मनिट्रान्स्फरबाट भिकेर आशारानी आफ्नो श्रीमान्सँग फोनमा बोली । श्रीमान्को आवाज सुनेर मानसिक र शारीरिक स्थितिको अवस्था अव्यक्त भए पनि उसलाई व्यक्त भएको जस्तो लाग्यो । आँखाभरि आँसु पारेर आशारानीले फोनको फुँदो राखी । लोग्नेले पठाएको रु पचास हजार कुसुमे रुमालमा पोको पारेर कम्मरमा राखी । लोग्नेको कमाई प्राप्त गरे पनि छुट्टिनुको पिर अर्कै थियो । ऊसित पहाड आठराईबाट रूपैयाँ लिन आएका साथीहरूको मन अर्कै थियो । उनीहरूले त्यत्रो कमाएछ भन्थे तर आशारानीको मन अर्कै थियो । कम्मरमा पैसा राखेर पीपलको बोटमुनि बसेर अनेक तरहका कुरा सोच्छे । त्यसपछि यत्रो मान्छे अटाएको ठाउँमा ऊ किन अटेन भनेर सोच्छे । उसले त्यहाँ बसेर दुःखसुखका सबै घटना सम्झी । ऊ एकछिन भए पनि आनन्दमा डुबिरही । त्यही बेला उसकी साथी शिवीले ए आशारानी, अब जाऔँ, फिदिम जाने बस भएतिर भनी । शिवीको आवाजले उसको कल्पना भताभुङ्ग भयो । ऊ, शिवी र उसको छोरो गोरेसित बस चढेको प्रसङ्गबाट कथानक सुरु भएको छ ।

विभिन्न तरहले कल्पनामै भए पनि श्रीमान्सँग पुगेर भलाकुसारी गरेको अनुभव गर्दै आशारानी पैसाको पोको छाम्दै भ्यालतिर बसी । आशारानीले लोग्नेलाई राम्रो होस् भनेर देवी देउरालीसित भाकल गरी । तमोर बादशाहसित पनि पुकारा गरी । सिमेभूमेलाई पनि सम्झी । बुढी बजै इमासालाई मनमनै ढोगी । उसले जानेजति देवीदेवता सबैलाई सम्झी र लोग्नेको परदेशमा रक्षा होस् । केही नभइ बाँचेर आऊन् । आएपछि भाकल पूरा गरौंला भनेको अवस्था कथाको विकाशावस्था हो ।

बस आफ्नै रफ्तारमा दौडिरहेको थियो । आशारानी बसमा बसेर मनमनमा श्रीमान्सँग एकल वार्तालाप गरिरहेकी थिई । उसका मनमा धनी, गरिब, साहू अनेकौँ कुराहरू खेल्दै थिए । हामी गरिबलाई धनले गर्दा मायाको बिछोड गराउने तर धनीका त धनले नै मिलन गराउँछ । उसले कुरा बुझ्ने नपाई राँकेमा एक्कासि गाडी रोकियो । छोराले ओर्लिऊ भन्दा कम्मरको पोको छाम्दै आनन्द र पीरको दोसाँधमा ऊ ओर्लिन पुगी । फेरि गाडी चढेर उकाली, ओराली, डाँडा, पाखा आदि उसलाई केही याद आउँदैन । उसलाई त

खाली ऊ बाँचेको ठाउको परिवेश, आठराईको डाँडा, गाउँ, पानी, पँधेरो, वुढासँगका रमाइला यादको मात्र सम्झना आउनु, लोग्ने सात समुद्रपारि र ऊ यहाँ लोग्नेको मायामा एकोरिएको अवस्थासम्मको घटना कथाको सङ्कटावस्था हो ।

आशारानी सोचेकै अवस्थामा घरमा पुगी र सोच्दासोचै उसलाई खपी नसक्नु भयो । सोचाइ बढी भएरै ऊ घरमा बेहोस भई । छोरी फूलमतीले पानी छ्यापेपछि र खान दिएपछि बल्ल होस आयो ।

सोहन सिंह पेट्रोल पम्पमा गाडीहरूमा तेल हाल्ने काम गर्छ । ऊ घरमा पैसा पुगेको खबरले खुसी हुनुपर्ने तर छैन । साहूले सोध्दा पनि पीर लुकाएर ऊ मेसिनजस्तै काम गरिरहन्छ । सोहन सिंह दुबईमा काम गर्छ । शरीर उसको दुबईमा भए पनि मन आठराई पोखरीको डाँडामा आशारानी भएको ठाउँमा आइपुग्छ । टोलाउँदा टोलाउँदै उसले मालिकको गाली खान्छ । फेरि फटाफट काममा लाग्छ । विदेशमा नियम कानून सबै मालिक कै हातमा हुन्छ । यहाँ मालिक नै सर्वैसर्वा, राजा, देउता, सरकार, मन्त्री सबै मालिक नै रहेछन् । सोहन सिंह दस बजे कोठामा गएर सुत्न खोज्दा उसलाई निद्रा लाग्दैन । ऊ पाँच वर्षमा आठ, नौ लाख कमाएर पत्नीसँग सुखले बस्ने कल्पना गर्छ । उसले माया ठूलो कि पैसा ठूलो भनेर तुलना गर्छ । पैसा ठूलो भए किन छटपटी हुन्छ ? माया ठूलो भए आशारानीलाई किन छोडेर आएँ भनेको अवस्था कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

सोहन सिंह पनि आशारानीभैँ हरेकपल घर सम्झन्छ । अब फोन गर्दा छोराछोरी पढाउन भन्छु । यो कुरा भन्छु भनेर कल्पना गर्छ । यो पापी धनले हामीलाई छुट्याएर दुई फब्ल्याँटा बनायो । जोडिन त जोडिन्छौँ होला भन्ने कल्पना गर्दछ । देशमा शासकहरूले गरेको जालझेल, शासन सोहन सिंह र आशारानीजस्ता पवित्र दिल भएकाहरूले के जानून् । उनीहरूले चौबीसै घण्टा एकले अर्कोलाई सम्भरहेका छन् । रूप, यौवन, माया, ....आदि सोचिरहन्छन् । विपनामा मात्र हैन सपनामा पनि एकअर्काको मन मिलिरहेको देखाउनु कथाको चरमोत्कर्ष हो ।

सोहन सिंहसित आशारानी छ, आशारानीभित्र सोहन सिंह छ । अहिलेको मांशपेशीको व्यापार बढेको नेपालको सजीव चित्र यस्तै रहेको कुरा सौचै गर्दा सोहन सिंहले आकाशमा कालो मुस्लो धुँवा देख्यो । सायद बिन लादेनलाई खोज्नेहरूको ताँतीले निकालेको हुन सक्छ, भनी ऊ सोचिरहेको अवस्थामा कथानक समाप्त भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'दुई फब्ल्याँटा' कथामा आशारानी, सोहन सिंह, शिवी, गोरे, फूलमती, साहूहरू जस्ता पात्रको उपस्थिति रहेको छ । यी पात्रहरूमध्ये आशारानी र सोहन सिंह दुवै प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य सबै गौण पात्र हुन् ।



## क) आशारानी

लिङ्गका आधारमा आशारानी स्त्री चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तु आशारानीकै कार्यव्यापारद्वारा अधि बढेकाले उसलाई प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा देशमा कुनै गतिलो रोजगार नपाएर साहूको ऋण तिर्न नसकेर विदेसिएका युवा र घरमा हरबखत आशमा बसेकाहरूको परिवारको मनको कथा छ । श्रीमान्ले पठाइदिएको पैसा पाउँदा खुसी भएकी आशारानी अलगअलग भएर बस्नु पर्दा दुःखी भएकी छे । एक नारीको मनमा उठेका ज्वारभाटालाई देखाउँदै छोराछोरी सट्टमालेर सकारात्मक सोचका साथ बसेकी आशारानीलाई समाजसापेक्ष, अन्तर्मुखी र अनुकूल चरित्र मानिन्छ । उसले समाजमा धनी र गरिबको भेद हट्नुपर्ने सङ्केत गरेकीले ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष र सम्भनास्वरूप भए पनि सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिएकीले मञ्चीय पात्र हो । उसले आफ्नो र आफ्नो परिवारको मात्र सम्भना र कल्पनामा लिप्त भएकीले ऊ व्यक्तिगत चरित्र भएकी पात्र हो । आशारानीलाई कथाबाट निकाल्ने हो भने कथाको संरचना नै भताभुङ्ग हुन्छ, त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

## ख) सोहन सिंह

प्रस्तुत 'दुई फब्ल्याँटा' कथाको अर्को प्रमुख पात्र सोहन सिंह हो । ऊ आशारानीको श्रीमान् हो । कथाको सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा अप्रत्यक्ष रूपमा देखिएकाले उसलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । आशारानीको कल्पनामा हरबखत देखिए पनि ऊ साहूको ऋण तिर्न श्रीमती, छोराछोरीको माया मनभरि सँगालेर विदेसिएको छ । केही कमाउने र बाँकी जिन्दगी रमाइलो गरी बिताउने उद्देश्यले परदेश गएको ऊ समाजसापेक्ष, अनुकूल चरित्र भएको पात्र हो । केही धन कमाउने र भविष्यमा सुख भोग्ने कल्पना गर्दै काम गरेकाले ऊ गतिशील चरित्र भएको पात्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसकै चर्चा, परिचर्चा, सम्भना, कल्पना, सपना सबैमा देखिएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो । ऊ गरिबीले विदेशमा जानेहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसैले उसलाई वर्गीय चरित्र मानिन्छ । कथामा सोहन सिंह नहुनु हो भने कथा अधुरो र अपुरो हुन्छ, त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

## ग) अन्य पात्रहरू

यसरी नै अन्य पात्रमा आशारानीकी यात्राकी साथी शिवी रहेकी छ । जसको कथामा केही भूमिका नभएकाले ऊ गौण पात्र हो । गोरे र फूलमती आफ्नी आमाका साथ रहेका छन् । यिनीहरू पनि गतिहीन, अनुकूल, व्यक्तिगत चरित्र भएका गौण पात्र हुन् ।

## ३) दृष्टिविन्दु

प्रतीकात्मक रूपमा 'दुई फब्ल्याँटा' भन्नाले लोग्ने र स्वास्नीको एकै रूप हुनुपर्ने तर देशविदेश दुईतिरको बसाइँले दुई फब्ल्याँटा भएको भन्ने सङ्केत दिन्छ । दुई फब्ल्याँटा कथामा यात्रात्मक रूपमा आशारानी र सोहन सिंहलाई उभ्याएर कथाकारले कथा लेखेका छन् । यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको छ । कथाको लेखन बाह्य

दृष्टिविन्दु मानिन्छ । शरीर मात्र अलग भएका दुई पात्रको मन भने छुट्टिएको छैन । यो कथाको लेखन बाह्य सर्वदर्शी वा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ ।

#### ४) सारवस्तु

प्रस्तुत 'दुई फब्ल्याँटा' कथामा विदेश जान बाध्य गरिब युवाको पीडा छ । एक सुखी परिवार जो युवा अवस्थामा साथमा रमाएर बस्न पाएका छैनन् । थोरै दिनमा धेरै धन कमाए पनि मतलब नराखेकी आशारानी हरपल आफ्नो सोहन सिंहसँग भएको कल्पना मात्र गर्छे । साहूको ऋण तिर्न विदेश गएको उसको लोग्नेसँग फोनमा बोल्दाबोल्दै ऊ भक्कानिन्छे । उता ऊ पनि भक्कानिन्छ । यी दुई श्रीमान् श्रीमतीमा कति धेरै माया प्रेम छ । लोग्नेस्वास्नी भनेका एउटा रथका दुई पाङ्गा हुन् भन्ने उखान चरितार्थ भएको छ । गाउँ, समाजमा साहू महाजनको पीरले विदेश जान बाध्य युवाहरू र विदेश जाने घरपरिवारको चिन्ताको विषय कथामा चित्रित छ । देशपरदेशको अवस्थामा सबै मानिस धनको पछाडि दौडेको र दौडनै पर्ने बाध्यता छ । दुबई गएको श्रीमान् आफ्नै आठराईमा भएको कल्पना गर्दागर्दै उसले जीवनका कैयौँ समय व्यर्थमा बिताएकी छ । दुवै जनालाई रातभर निद्रा परेको छैन । दुवै जना सञ्चारको सुविधाबाट वञ्चित छन् तर पनि मनमनमा गफ गरेर उनीहरूले सुखदुःखको आभास पाएको यस कथाको सारवस्तु हो ।

साहूको ऋणबाट मुक्त हुन नेपाली युवाहरू विदेश जान लोभिन्छन् र त्यहाँ उनीहरूले धेरै कष्ट गरेर खाई नखाई रकम पठाउँछन् । यता भने विदेशको रकम धेरैलाई सजिलोसँग कमाएको भै आभास हुन्छ तर यस कथाकी आशारानीलाई भने आफ्नो लोग्नेको धेरै पिर लागेको छ । दुःखले भए पनि सँगै रहेर बस्न पाएहुन्थ्यो भन्ने सोचेकी छ । आफ्नै देशमा युवाशक्तिको खाँचो छ । युवाहरू विदेश पलायन नहुन् भन्ने विचार नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

#### ५) भाषाशैली

यस कथामा सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग छ । लोग्ने र स्वास्नीको मायाममता प्रकट गर्ने क्रममा दुई तर्फबाट रोमाञ्चित बनेकाले शब्दहरू पनि मिठासपूर्ण छन् । कथामा सिकुवा, ढिँडो, भञ्ज्याड, कुसुमे रुमालजस्ता मौलिक शब्दको प्रयोग भएको छ । देशको दुःख र विदेशको दुःख मिश्रण भएकाले संयुक्त शब्द र निपातको पनि प्रयोग कथामा छ । कथामा मध्यम भाषाको प्रयोग छ । यस कथाका सबै घटना स्मृति शैलीमा अधि बढेका छन् । पीडा, वेदना, बिलौना आदिले गर्दा कथाको भाषा मनोविश्लेषणात्मक शैली वा काल्पनिक रूपको रहेको छ ।

#### ५.१७ 'आँखाको माया' कथाको अध्ययन

यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

## १) कथानक

सरोज ओलीको **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** कथासङ्ग्रहको सत्रौं वा अन्तिम कथा 'आँखाको माया' हो । उक्त कथाको बाहिरी संरचना २ पृष्ठ र ५ अनुच्छेदको छ भने आन्तरिक संरचनामा श्रीमान्श्रीमती, प्रेमीप्रेमिकाको हृदयको ढुकढुकीलाई सरल भाषामा व्यक्त गरिएको छ ।

सागरले इमेलमा दुई वर्षपछि घर किनेर लिन आउने खबर अमेरिकाबाट पठाएको र त्यो पढेपछि मिठूमा अनेकौं तरङ्ग उठेका छन् । उसलाई चिटचिट पसिना आए र दुई वर्ष बित्ने कल्पनाले सतायो । उसलाई अचम्म होइन, आश्चर्य होइन, अनौठो पनि होइन, अलिनो लाग्यो । यही प्रसङ्गबाट कथाको कथानक सुरु भएको छ ।

मिठूको आफ्नो कम्प्युटर थिएन । भए त दिनरात इमेल गरिरहन्थी । उसलाई राम्ररी इमेल गर्न, कम्प्युटरमा हात चलाउन पनि आउँदैनथ्यो । बिस्तारै बिस्तारै हातका औंला चलाएर ऊ इमेल गर्न थाली । उसले सागरलाई "प्रिय सागर, तिम्रो इमेल पढें । मलाई तिम्रो माया यति लाग्छ भनेर लेख्ने शब्द नभएकोमा पीर लाग्यो । तिमीलाई मेरो माया छ । अन्त्यमा उसले कुनै शब्द व्यक्त गर्न नसकेर यति मात्र लेखी, सागर .....तिमीलाई मेरो आँखाको माया । त्यसपछि ऊ घोरिई । दुई वर्ष काठमाडौंमा सागर बिना कसरी उड्नुहोला । मलाई तिमी कहिले आएर जती बसेको खेतभैँ हराभरा पाछोँ । रूपैयाँले छुट्याएको यत्रो वर्ष भयो । मानिसले अर्काको सुख देख्न सक्तैन आदि लेखी तिम्रो मिठू" लेखेर बाहिरिएको अवस्था कथाको विकाशावस्था हो ।

उसले बाटामा हिँड्दै सोची । यत्रो भीडमा मेरो सागर किन अटाएन ? कसलाई सोध्नु ? पशुपति बोल्दैनन् । अरुलाई बोल्ने फुर्सद छैन भन्दै पुतली सडकबाट बाटो लागी । ऊ अरुको जोडी देखेर लोभिई र आफ्नो बुढाको मनको हात समातेर हिँडी । एकलै हिँड्दा पनि दोक्लैको अनुभव गर्न खोजी । ऊ सोच्दासोचै धोबीधाराको डेरामा पुगी र सागरको फोटो हेरेर रमाएको अवस्था कथाको सङ्घर्षावस्था हो ।

उता तिमीलाई मेरो आँखाको माया भनेको कुरा पढेपछि सागर प्रफुल्ल भयो । आँखा सम्भयो, रोमाञ्चित भयो । उसले इमेलमा आएको मिठूको तस्वीरमा आँखा हेच्यो । कति लयालु माया छ ती आँखामा, कति मायालु स्वर छ ती आँखामा, कति निर्मल प्रेम छ ती आँखामा, कति पवित्र र कञ्चन सागर छ ती आँखामा भन्दै मिठूको मायामा चुर्लुम्म डुब्यो । सागरले पनि इमेल पढ्दा मायाका पसिना आए । उसको सबै शरीर मिठूको मायामा आनन्दित भयो । ऊ त्यहाँबाट निस्केर कोठामा गयो र मिठूले जस्तै गरी मिठूको फोटो ओछ्यानमा पल्टेर हेर्न थाल्यो ।

त्यता नेपालमा मरीमरी काम गरे पनि भरपेट खान पुग्ने कुरा किन्न सकिँदैन । सबै वस्तुको भाउ आकासिएको सम्भयो । उसले ग्रेनकार्ड त लिइयो, काम पनि गरिँदछ तर मिठू

एकलै रातदिन मेरो बाटो हेरेर इमेल पखेर बस्ने, टेलिफोन गरेर बस्ने रूपैयाँले मायालुलाई टाढा पुऱ्याउँदो रहेछ भनेर भन्नु कथाको सङ्कटावस्था हो ।

सागर भन् पिरोलियो, निस्सासियो, उखुमियो र त्यो द्वन्द्वको कारण पत्तो लगाउने निधोमा पुग्यो । मिठूले लेखेको तिमीलाई मेरो आँखाको माया भन्ने वाक्य सम्भरह्यो । मिठूका ती शब्दहरूमा उसले तिमीलाई तिम्रा आँखाको सागरभरिको माया भनेर थप्यो । म तिम्रै आँखाको सागरमा रमेको हुन्छु । प्रत्येक कामका पसिनाका थोपाभिन्न तिमीलाई नै देखिरहन्छु र इमेलमा तिनै पसिना समेटेर लेख्छु लेखिरहन्छु भन्ने प्रसङ्गसँगै कथानक समापन भएको छ ।

## २) पात्र

प्रस्तुत 'आँखाको माया' कथामा मिठू र सागर दुई पात्र प्रस्तुत छन् भने अन्य पात्र प्रकृति, आँसु, इमेल, कम्प्युटर आदि निर्जीव पात्रको उपस्थित छ । यी पात्रहरूमध्ये सागर र मिठू दुवै कथाका प्रमुख पात्रका रूपमा उभिएका छन् ।

## क) मिठू

लिङ्गका आधारमा मिठू सागरकी प्रेमिका श्रीमती स्त्री चरित्र हो । कथाको पुरै विषयवस्तुमा आधा भागसम्म आफैँ उपस्थिति भएकी र आधा भागदेखि सागरको कल्पनामा रहेकीले कार्यव्यापारका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । आफू काठमाडौँको कोलाहलमा भएकी र आफ्नी प्रेमी श्रीमान् डी. वी. परेर अमेरिका गएको धेरै वर्ष बितेकाले ऊ सञ्चारको माध्यम इमेलमा भेट भएको भरमा जीवन बिताइरहेकी छे । उसलाई दुई वर्षपछि सँगै जाने कुरा सुनेदेखि यो दुई वर्ष कसरी बित्छ भनेर छटपटी भएको छ । ऊ समाजमा एक असल प्रेमिकाका रूपमा रहेकीले समाजसापेक्ष, अनुकूल चरित्र हो । ऊ सागरलाई भेट्न आतुर भए पनि अधि बढ्ने कुनै क्रियाकलाप नगरेकीले गतिहीन, व्यक्तिगत चरित्र भएकी पात्र हो । धनको कारणले विदेसिएका युवाको परिवारकी दुःखी प्रेमिकाको प्रतिनिधित्व गरेकीले ऊ वर्गीय चरित्र हो । कथाको मध्य भागसम्म प्रत्यक्ष र पछि सागरको काल्पनिक संसारमा देखिएकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथामा मिठू नहुनु हो भने कथाको संरचना नै बन्दैन त्यसैले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

## ख) सागर

प्रस्तुत 'आँखाको माया' कथाको अर्को प्रमुख पात्र सागर हो । ऊ धन कमाउन र परिवारलाई सुखसँग पाल्न अमेरिका गएको छ । कथाको अगाडिको भागमा मिठूको सम्भनामा र पछिको भागमा स्वयं देखा परेकाले कार्यव्यापारको आधारमा सागर प्रमुख चरित्र हो । त्यत्रो वर्ष त तपस्या गरे अब दुई वर्षमा घर बनाएर मिठूलाई ल्याएर सुखले बस्छु भन्ने योजना बनाएर अधि बढेकाले ऊ गतिशील, समाजसापेक्ष चरित्र हो । जतिसुकै टाढा पुगे पनि घरपरिवारको हरबखत चिन्ता गर्ने सागर अनुकूल पात्र हो । ऊ पनि

व्यक्तिगत पात्र हो । धनको कारणले विदेसिने युवाको प्रतिनिधित्व गरेकोले ऊ वर्गीय चरित्र हो । कथामा सागर नहुने हो भने कथा अपुरो हुन्छ । त्यसैले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

### ग) अन्य पात्रहरू

यसरी नै 'आँखाको माया' कथामा अरु सबै पात्रहरू निर्जीव छन् । फोटो, कम्प्युटर, इमेल आदि जस्ता निर्जीव वस्तुहरू कथामा उल्लेख भएका छन् ।

### ३) दृष्टिविन्दु

'आँखाको माया' कथामा आदि भाग नेपालको काठमाडौँको परिवेश र आदि भाग अमेरिकाको परिवेशमा रचिएको छ । कथाकारले आफूले देखेको जस्तै गरी मिठू र सागरको प्रेमकहानी शब्दद्वारा व्यक्त गरेकाले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ । यो कथा बाह्य दृष्टिविन्दुअन्तर्गत रहेर लेखेको पाइन्छ ।

### ४) सारवस्तु

विज्ञानको आविष्कारले विश्वलाई नजिक्याएको छ । टाढाको मान्छेलाई सशरीर आलिङ्गन गर्न नसके पनि इन्टरनेट, इमेल गरेर कम्प्युटरमा इच्छयाएको व्यक्तिको नाममा फोटो र भावनालाई लिपीमा सम्प्रेषण गर्न सकिन्छ । यो कुराको सङ्केत 'आँखाको माया' कथामा पाउन सकिन्छ । यस कथाले आजका युवाहरू डी.बी. परेर अमेरिका गई आफ्नो कार्यक्षेत्र रोजिरहेका छन् । यस कथाको नायक सागर पनि अमेरिका पुगेको छ । सागरकी जीवनसाथी मिठू सागरले अमेरिकाबाट पठाएको इमेल पढ्छे । दुई वर्षपछि अमेरिकाबाट आउने र परिवारका सदस्यलाई लिई जाने सन्देश पढ्छे । आफ्नो लोग्ने अमेरिकामा पुग्यो खुसी त लागेकै हुनुपर्छ तर दुई वर्ष यहाँ एकलै बस्नु पर्दा र उता लोग्ने त्यताका युवतीसँग यौन सम्पर्क राख्ला र यौन रोगी बन्ला भन्ने पीडाले मिठू चिन्तामा परेकी छ । अमेरिकाले मान्छेलाई माया गर्दैन । काम र दामलाई मात्र माया गर्छ । उता सागरले म तिम्रो आँखाको पवित्र, स्वच्छ र न्यानो मायालाई खेर जान दिन्नँ, मलाई विश्वास गर भनेर सान्त्वना दिनु नै कथाको सारवस्तु हो । यसरी वर्तमान समयमा युवाहरू विदेश पलायन हुने क्रम बढ्दै गएको र यता श्रीमतीहरूले उनीहरूकै मायामा रातदिन दुःखसँग दिन काट्नु पर्ने वास्तविकतालाई यस कथाले देखाउन खोजेको छ ।

### ५) भाषाशैली

सरोज ओलीका यस सङ्ग्रहमा भएका कथाहरूमध्ये फरक भाषाशैली प्रयोग भएको 'आँखाको माया' कथा हो । आधुनिकता बोकेका कम्प्युटर, इमेल, इन्टरनेटजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा वर्तमान यथार्थताको छनक झल्किएको पाइन्छ । सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको यो कथामा पात्र मौन छन् । शब्द मात्र बोलेका छन् । कहीं कतै पनि पात्रले आफ्नो आवाज निकालेका छैनन् । कथामा मौन संवाद छ । माया प्रेमको

शब्दजालले भरिएको यस कथामा संस्मरणात्मक शैलीको प्रयोग छ । मौनता र रोमाञ्चकता कथामा व्यक्त छ । 'आँखाको माया' प्रतीकात्मक शीर्षक भए पनि कथाको भाषा सरल छ ।

### ५.१८ निष्कर्ष

कथाकार सरोज ओलीको **स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म** कथासङ्ग्रहमा सत्र वटा कथाहरू समावेश छन् । यी कथाहरूमा नेपाली पुरातन सामन्तवादी प्रवृत्तिको अवशेष, राजनैतिक परिवेशको अवस्था, सामाजिक विकृति, विसङ्गति आदिको चित्रण रहेको पाइन्छ । ऋण र विछोडको पीडाजस्ता 'दुई फब्ल्याटा', 'आँखाको माया' र 'दुर्ग' कथामा अङ्कित छ । यस सङ्ग्रहभित्रको 'बाजवर्ण' कथामा आधुनिक विश्वका सहरियाहरूमा मानवप्रतिको असहिष्णु व्यवहारको व्यङ्ग्य छ भने नेपाली राजनीतिका राजनेताहरूको कुकृत्यबाट चेपुवामा परेका नेपालीको दारुण कष्ट, त्यसले जन्माएको क्रान्ति 'धमिलो दह' र 'महाबाहु' कथामा सजीव चित्र छ ।

समग्रमा यस कथासङ्ग्रहमा परम्परागत शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार आजसम्म पनि जस्ताको त्यस्तै रहेको, गरिब अझै गरिब हुँदै गएका र शोषणका नयाँ प्रकार र किसिमको विकास भएको कुराको चित्रण गर्दै नेपाली सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक जस्ता विविध क्षेत्रका विकृतिहरू केलाउँदै यस्ता विकृतिहरूलाई हटाएर समाज सुधार गर्नुपर्ने विचार कथामा व्यक्त भएको छ ।

## छैटौँ परिच्छेद सारांश तथा निष्कर्ष

### ६.१ सारांश

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा विषयपरिचय, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, सामग्री सङ्कलन विधि, क्षेत्र, सीमा र शोधपत्रको रूपरेखाको प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधार शीर्षकको रहेको छ । जसमा कथाका मानक तत्वका साथै कथाको परिचय, परिभाषा, विकासक्रमको बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा छ ।

तेस्रो परिच्छेद सरोज ओलीको सङ्क्षिप्त जीवनी र उनका कथाको चरण विभाजन शीर्षकको छ । यसमा ओलीको जीवनीका साथै उनको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ । जसमा पहिलो चरण प्रारम्भदेखि वि.सं. २०५० सम्म, दोस्रो चरण वि.सं. २०५१ देखि वि.सं. २०६० सम्म र तेस्रो चरण वि.सं. २०६१ देखि हालसम्म भनी विश्लेषण छुट्याइएको छ ।

चौथो परिच्छेद मुटु छुने कथा कथासङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षकको छ । जसमा यस सङ्ग्रहभित्र भएका वाह्र वटा कथाहरूलाई कथातत्वका आधारमा सङ्क्षिप्त विवेचना गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रहको अध्ययन शीर्षकको छ । जसमा यस सङ्ग्रहमा भएका सत्र वटा कथाहरूको कथातत्वका आधारमा विवेचना गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद सारांश तथा निष्कर्ष शीर्षकको छ । यस परिच्छेदमा प्रथम परिच्छेददेखि पाँचौँ परिच्छेदसम्मको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा कुन शीर्षकमा कुन विषयको अध्ययन गरिएको छ भन्ने उल्लेख छ । छैटौँ परिच्छेदको निष्कर्षमा सरोज ओलीको कथा साहित्यमा स्थापित भएको कुरा र उनी कस्ता प्रकृतिका कथाकार हुन् भन्ने कुरा उल्लेख छ ।

### ६.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्र कथाकारिता शीर्षकको भएकोले कथाको विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा कथाको सामान्य परिचय, परिभाषा, विकासक्रम र विधातावक अवयवहरू कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषाशैली आदिको चर्चा र यिनै तत्वका आधारमा ओलीका कथाका विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

सरोज ओली एक उत्कृष्ट आख्यानकार हुन् । विविध विधामा समानान्तर रूपमा कलम चले पनि उनको कलम माभिएको क्षेत्र चाहिँ आख्यान क्षेत्र हो । ओलीका दुई

कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । मुटु छुने कथा (२०५०) कथासङ्ग्रह र स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म (२०६१) हुन् । यीबाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकामा उनका कथाहरू छरिएर रहेको पाइन्छ ।

ओलीले कथाबाहेक साहित्यका अन्य विधामा पनि कलम चलाएका छन् । उनका विद्रोह र मुक्ति (२०४८) कवितासङ्ग्रह, सरोज ओलीका कविता सङ्ग्रह (२०५०), तम्मर नदीका धुन कविता सङ्ग्रह (२०५२) हडतालै हडताल जुलुसै जुलुस (२०७०) सालमा औपन्यासिक कृति प्रकाशित भएका छन् । यसरी उनले विविध विधामा कलम चलाए पनि अधिकतम सफलताको विधा भने कथा विधा नै हो ।

करिब तीन दर्जनभन्दा बढी कथाहरू लेखिसकेका ओलीले ग्रामीण जीवनको परिवेश झल्काउँदै यस परिवेशमा देखिएका सामन्ती संस्कार तथा पुँजीवादी संस्कारप्रति विद्रोह जनाएका छन् । ओलीका प्रायः सबै कथाहरू पात्रको नामबाट नै शीर्षक चयन गरिएको छ । समाजमा व्याप्त शोषण, अन्याय र अत्याचारको चित्रण गरी पीडित वर्गप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्नु ओलीको कथागत मुख्य विशेषता हो ।

ओलीका कृतिमा समाजमा विद्यमान सामन्ती थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, उत्पीडनजस्ता सामाजिक कुरीति, विकृति, विसङ्गतिलाई नहटाएसम्म स्वच्छ, सचेत, सक्षम, सुशिक्षित समाज निर्माण हुन सक्तैन । त्यसैले त्यागी तथा इमानदार नेतृत्वको निर्माण र जाली फटाहाहरूको सर्वनास हुनुपर्छ भन्ने सन्देश उनका कथाहरूमा प्रस्तुत भएका छन् ।

सामाजिक यथार्थवादी लेखन धर्मलाई अँगालेर उनले आफ्ना कथाहरूमा गरिबका कथाव्यथालाई विशेष महत्त्व दिँदै आफ्नै आञ्चलिक परिवेशलाई प्राथमिकता दिनु, नारीपात्रलाई सम्मान गर्नु, ग्रामीण परिवेशलाई जस्ताको तस्तै चित्रण गर्नु, पूर्वीय संस्कृति, परम्पराका साथै विशेष रूपमा पूर्वको प्रकृतिको सफल चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

### ६.३ सम्भावित शोध शीर्षक

सरोज ओलीका कथासँग सम्बन्धित भई निम्नानुसारका सम्भावित शोधशीर्षकमा अध्ययन गर्न सकिने छ :

- क) सरोज ओलीका कथामा नारीपात्रको चित्रण ।
- ख) प्रगतिवादी कथा परम्परामा सरोज ओली ।
- ग) सरोज ओलीका कथामा परिवेश विधान



## सन्दर्भसामग्रीसूची

- अवस्थी, महादेव, (२०६५), नेपाली कथा भाग २, संशोधित खण्ड, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ओली, सरोज, (२०५०), मुटु छुने कथासङ्ग्रह, भाषा : कृष्णकुमार ओली र केशवमणि ओली ।
- ....., (२०६१), स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म कथासङ्ग्रह, भाषा : सुम्निमा ओली ।
- ....., (२०६७), हड्तालै हड्ताल जुलुसै जुलुस, उपन्यास सङ्ग्रह, भाषा : कृष्णकुमार ओली र केशवमणि ओली ।
- गौतम, देवीप्रसाद र घिमिरे, कृष्णप्रसाद, (२०६८), आधुनिक नेपाली कथा भाग ३, दोस्रो संस्करण ललितपुर, साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६९), अनुसन्धानात्मक समालोचना, कीर्तिपुर : कला बुक सेन्टर
- ....., (२०६९), समय सन्दर्भका समीक्षा, कीर्तिपुर : कलाबुक्स सेन्टर ।
- दाहाल, शिवप्रसाद, (२०४९), जुही, पूर्णाङ्क ३३, अङ्क १, चन्द्रगढी भाषा ।
- निरौला, रेखा, क, नेत्र (२०६३), नेपाली कथा र उपन्यास, दोस्रो संस्करण काठमाडौं अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल ।
- रेग्मी, चूडामणि, (२०४९), जुही, सरोज ओली विशेषाङ्क, अङ्क १, चन्द्रगढी भाषा ।
- शर्मा, मोहनराज, (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- ....., (२०५८) कथाको विकाश प्रक्रिया, तेस्रो संस्करण, ललितपुर साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, हरिप्रसाद, (२०६७), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, दोस्रो संस्करण ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, (२०६८), नेपाली कथा भाग ४, पाँचौं संस्करण ललितपुर : साभा प्रकाशन ।