



नजुरेको जोडी कथाको रचनाविधान



डा. विष्णु न्यौपाने^१, यादव प्रसाद शर्मा^२

^१ उपप्राध्यापक, त्रिवि, सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस,
लेखनाथ मार्ग, ठमेल, काठमाडौं, नेपाल

Email: bishnu.neupane@smc.tu.edu.np; ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4468-4248>

^२(Correspondent Author) सहप्राध्यापक, त्रिवि, नेपाली केन्द्रीय विभाग
लेखनाथ मार्ग, ठमेल, काठमाडौं, नेपाल

Email: sharmayadav134@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5446-4062>

ARTICLE INFO

Reviewed: Feb, 15, 2026

Revised: March, 10, 2026

Accepted: March, 25, 2026

शब्दकुञ्जी

अन्धविश्वासी समाज, एकस्थानीक परिवेश, प्रतीकात्मक भाषाशैली, रैखिक ढाँचा, विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टि ।

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा माया ठकुरी (वि.सं. २००४) को नजुरेको जोडी कथाको अध्ययन र विश्लेषण गरी यस कथाको रचनाविधान पहिल्याउनुमा केन्द्रित रहेको छ । यसै सिलसिलामा नजुरेको जोडी कथाको संरचना केकस्तो रहेको छ र नजुरेको जोडी कथामा रूपविन्यास केकसरी भएको छ भन्ने समस्यामा केन्द्रित भएर यो अध्ययन सम्पन्न गरिएको छ । नजुरेको जोडी कथाको संरचना पहिल्याउनु र यस कथाको रूपविन्यास निक्यौल गर्नु यस लेखको उद्देश्य रहेको छ । यस उद्देश्य परिपूर्तिका लागि मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययनका आधारमा सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ । यसक्रममा माया ठकुरीको नजुरेको जोडी कथा प्राथमिक स्रोतका सामग्री हो । माया ठकुरी र उनका कथा सम्बन्धी गरिएका अध्ययन तथा कथा सम्बन्धी विवेचना गरिएका पुस्तक, शोधसामग्री, अनुसन्धानमूलक लेख, लेखरचना, पत्रपत्रिका र वेबसाइट रचना तथा स्वतन्त्र अध्ययनलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी द्वितीयक स्रोत सामग्री हुन् । शोधप्रश्नका रूपमा उठाइएका समस्याको समाधानका लागि संरचना र रूपविन्यासका आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएको छ । संरचनाअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु तथा रूपविन्यासअन्तर्गत भाषा, शैली, प्रतीक, बिम्ब र शीर्षकलाई आधार बनाइएको छ । प्रस्तुत कार्य गुणात्मक अनुसन्धान विधिमा आधारित रहेकोले मुख्यतया व्याख्यात्मक र पाठविश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । सामग्रीहरूको खोज, सङ्कलन र अध्ययनपछि प्राप्त सूचना र तथ्यहरूको वर्गीकरण, विश्लेषण र तुलनाबाट नजुरेको जोडी कथामा संरचना र रूपविन्यासको उचित संयोजन रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । गुणात्मक ढाँचाको प्रस्तुत अनुसन्धानको विधि निगमनात्मक प्रकारको छ ।

विषयपरिचय

माया ठकुरी (वि.सं. २००४) प्रवासमा जन्मेर नेपाललाई कर्मस्थलो बनाएकी साहित्यकार हुन् । उनी कवि, गीतकार, अभिनयकर्ता हुन् र त्योभन्दा बढ्ता कथाकार हुन् । वि.सं. २०१६ देखि कथालेखन कार्यमा लागेकी भए पनि वि.सं. २०२१ साल माघ महिना (इ. १९६५ फ्रेब्रुवरी) मा भारतको सिलाडबाट प्रकाशित हुने आशा पत्रिकामा प्रकाशित मूक प्रेम कथा प्रकाशन गरी उनी नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेकी कथाकार हुन् । उनका नजुरेको जोडी (२०३०), गमलाको फूल (२०३३), साँघु तरेपछि (२०३९), चौतारो साक्षी छ (२०४६), माया ठकुरीका कथाहरू (२०४८), आमा ! जानुहोस् (२०६४) र प्रियंवदा (२०६९) गरी सात ओटा कथासङ्ग्रह नेपाली भाषामा प्रकाशित छन् । उनको अफ ए लेसर गड (सन् २०१६) कथासङ्ग्रह अङ्ग्रेजी भाषामा प्रकाशित छ । उनका अन्य केही कथाहरू फुटकर रूपमा समकालीन साहित्य, मधुपर्क, गरिमालगायत अन्य साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित छन् । तीमध्ये नजुरेको जोडी कथा उनको पहिलो कथासङ्ग्रह नजुरेको जोडीमा सङ्गृहीत छ ।

माया ठकुरीले उनी जन्मेहुर्केको समाजबाट विषयवस्तु ग्रहण गरेकी छन् । ती विषयवस्तु प्रस्तुतिको ढाँचा रैखिक र वृत्ताकारीय दुवै खालको रहेको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा आम नेपाली समाजका पीडा, व्यथा र गाथालाई कथाको विषय बनाइएको छ । हाम्रै गाउँघर, उकालीओरालीमा उनका कथा घुमेका छन् । पारिवारिक तथा प्रेमीप्रेमिका बिचका सामाजिक समस्या उनका कथामा व्यक्त भएका छन् । छोटो वाक्य र छोटो अनुच्छेदमा संरचित उनको कथाको संरचना प्रायः छोटै हुन्छन् । उनका कथामा प्रमुख, सहायक र गौण खाले पुरुष र नारी पात्रको प्रयोग रहेको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सरल, सहज, बोलचालयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग रहेको छ । उखान

र टुक्का प्रयुक्त भाषा र प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग रहेको पाइन्छ । संरचनाका आधारमा लामा र छोटो दुवै खालका कथा रहेका छन् । कथाहरूमा सामान्य पदक्रम र कतिपय ठाउँमा विशिष्ट पदक्रमको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको शीर्षक विषयवस्तु अनुरूप छनौट गरिएको छ । उनका कथाहरूमध्ये नजुरेको जोडी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नजुरेको जोडी कथाको अध्ययन गरी यस कथाको रचनाविधान पहिल्याउनु आवश्यक भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत लेखमा नजुरेको जोडी कथाको अध्ययन गरी यस कथाको रचनाविधान पहिल्याउने कार्य गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

कथा एउटै मूल घटना भएको, छोटो आयाम भएको, भावात्मक, रागात्मक, गद्य विधा हो । यसले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गर्नका लागि चाहिने आवश्यक कुरा नै कथाविधान हो । यसलाई रचनाविधान पनि भनिन्छ । कथाको रचनाविधानलाई कथाका तत्व, कथाका अवयव वा घटक पनि भनिन्छ । कथाका यी आधारभूत तत्वहरूबाट कथाले रूप प्राप्त गर्छ । अन्य केही तत्वहरूको सहायताले कथामा नवीनता प्रदान गर्न तथा कथाले सफलता ग्रहण गर्न सहयोग गर्छ । अरु विधाबाट यसलाई छुट्याउने कुराहरू नै कथाका रचनाविधान हुन् ।

पाश्चात्य साहित्यमा कथावस्तु, पात्र र सारवस्तुलाई कथाको रचनाविधान मानिएको छ भने पौरस्त्य साहित्यमा प्रबन्धात्मक रचनाका विधानमा वस्तु, नेता र रसलाई मानिएको छ (त्रिपाठी, २०४८, पृ. ५३) । पश्चिममा अरिस्टोटले प्रत्येक दुःखान्तकका कथानक, चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीत गरी छ अङ्ग हुन्छन् भनेका छन् (त्रिपाठी, २०४८, पृ. ५२) । ईश्वर बरालले कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश र कौतूहललाई कथाविधान मानेका छन् (बराल, २०५३, पृ. ६३) । केशवप्रसाद उपाध्यायले कथानक, चरित्र, देशकाल वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली

र उद्देश्य कथाविधान हुन् भनेका छन् (उपाध्याय, २०३४/२०५९, पृ. २१३) । हिमांशु थापाले कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्यलाई कथाविधान मानेका छन् (थापा, २०३६/२०५०, पृ. १५५) । नवसमालोचनाले यी कथाविधानलाई परम्परागत मान्दै यसको पुनर्संरचना गरेको छ । नवसमालोचनाका अनुसार संरचना र रूपविन्यास कथाका विधान हुन् । दयाराम श्रेष्ठले पनि संरचना र रूपविन्यास गरी कथाका तत्वलाई दुई भागमा विभाजन गरेका छन् जसमध्ये संरचनाअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु रहन्छन् भने रूपविन्यासअन्तर्गत भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, शीर्षक आदि पर्दछन् (२०५७/२०६८, पृ. ४-१४) । यसर्थ कथाको रचनाविधानअन्तर्गत संरचना र रूपविन्यास रहन्छन् र यसैअनुरूप कथाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

संरचना

कथाले निश्चित स्वरूप प्राप्त गर्ने युक्ति संरचना हो । कथाकारले आफ्नो रचनामा आफ्नो मनमतिष्कमा गडेर बसेको विषयलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यसैकममा कथाकारले आफ्ना विचार तथा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई आकार प्रदान गर्ने युक्ति नै संरचना हो (श्रेष्ठ, २०५७/२०६८, पृ. ९) । यसमा स्थूल तत्वहरू मात्र पर्दछन् । संरचनाअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु पर्दछन् ।

कथाकारले कथामा प्रयोग गर्ने विषयवस्तु नै कथावस्तु हो । कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति नै कथावस्तु हो (श्रेष्ठ, २०५७/२०६८, पृ. ९) । यसले कथामा देश, काल, परिस्थिति, चरित्रचित्रण, उद्देश्य, विचार, घटना, क्रियाव्यापार, द्वन्द्व आदिलाई योजनाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दछ जसले गर्दा कथा सशक्त बन्दछ । कथामा घटनावलीको योजना, अभिरेखा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ (शर्मा, २०३५/२०५८, पृ. १९) । कथामा

विभिन्न घटनाहरू आएका हुन्छन् । तीमध्ये पहिलो घटना कारण बन्दछ, त्यसै घटनाका कारण दोस्रो घटना घट्छ, एवम्रितले सुरुदेखि अन्तिमसम्मका घटनाहरू जेलिएर आएका हुन्छन् । कथामा एकभन्दा बढी सहभागी हुने हुँदा ती सहभागीहरूले एकआपसमा कुराकानी गरेका हुन्छन् । यसलाई कथावार्ता, संवाद, वार्तालाप, कुराकानी, गफगाफ, द्वन्द्व पनि भनिन्छ । कथोपकथनले कथामा कथावस्तुलाई गतिशील, पात्रलाई क्रियाशील र विषयलाई संवेदनशील बनाउन महत्वपूर्ण र विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ (थापा, २०३६/२०५०, पृ. १७६) । कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तुजगतलाई परिवेश भनिन्छ (शर्मा, २०३५/२०५८, पृ. ३१) । घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ जसले पाठकलाई बाँध्ने काम गर्दछ (बराल र एटम, २०५६/२०६६, पृ. ३३) । कथाकार आफू जुन देश, काल, जाति, समाज, रीति र नीतिमा हुर्केको हुन्छ, त्यस्तै खालको परिवेश आफ्नो रचनामा प्रस्तुत गर्दछ ।

कथामा घटना घटाउने व्यक्ति पात्र हो । कथामा पाइने व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (शर्मा, २०३५/२०५८, पृ. २७) । पात्रले कथावस्तुलाई चलायमान गराउँछ । कथाकारले विषयवस्तु र परिवेशअनुसार पात्र छनोट गर्नुपर्ने र पात्रलाई ठिक ठाउँमा उभ्याउनु नै कथानिर्माणको महत्वपूर्ण पक्ष हो । सपाट पात्रको निर्माण गर्नु हुँदैन (माया ठकुरी, व्यक्तिगत कुराकानी, २०७९ भदौ ७) । कथामा कति पात्र रहने भन्ने कुरामा विषयवस्तु र सर्जकको अभिरुचिमा भरपर्दछ ।

कथामा कथावाचकले कथा भन्दै यात्रा गर्ने र गन्तव्य पहिल्याउने पद्धति नै दृष्टिविन्दु हो । यो कथा कसले भन्दै छ भन्ने कुरासित गाँसिएको हुन्छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दु मध्ये कुनै एक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ ।

बाह्य दृष्टिविन्दुलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । दृष्टिकेन्द्री पात्र प्रथम पुरुष भए आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७/२०६८, पृ. ११) । यसअन्तर्गत स्वयम् कथाकार वा अन्य 'म' पात्र कथावाचक भए केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हुन्छ ।

कथाकारले कथामा स्थापना गर्न चाहेको मूल विचारलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । यसलाई उद्देश्य वा मूल भाव पनि भन्न सकिन्छ । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि हामी जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं त्यो नै सारवस्तु हो (श्रेष्ठ, २०५७/२०६८, पृ. १२) । जहिले पनि कथाकारले समाजलाई सकारात्मक परिवर्तन गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ ।

रूपविन्यास

रूपविन्यास कलाकारले कलाकारिता भने तन्तु हो । कथाले एउटा स्वरूप प्राप्त गरिसकेपछि त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति रूपविन्यास हो (श्रेष्ठ, २०५७/२०६८, पृ. १२) । यसअन्तर्गत भाषा, शैली, प्रतीक, बिम्ब र शीर्षक पर्दछन् ।

कथाकारले कथावस्तु, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु कल्पना गरी एउटा निष्कर्षमा पुगिसकेपछि त्यसलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन जुन माध्यम अपनाउँछ त्यो नै भाषा हो । भाषा अभिव्यक्तिको अनिवार्य माध्यम हो । कथाको विषयवस्तु, कथाकारको रुचि, पात्रको क्षमता, दक्षताले भाषाको स्तर निर्धारण गर्दछ । शब्दको तह, शब्दविन्यास, वाक्यविन्यास, अनुच्छेदविन्यास भाषाअन्तर्गत पर्दछन् ।

कथाकारले कथावस्तु, पात्र, परिवेश, उद्देश्य आदि कल्पना गरी निष्कर्षमा पुगिसकेपछि त्यसलाई सुन्दर बनाउनको लागि जुन माध्यम अपनाउँछ त्यो नै शैली हो । शैली भनेको भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने तथा भाषालाई कलात्मक रूप दिने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति हो । रचनाकारको त्यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयको दृष्टिबाट विचलन हुन्छ

(शर्मा, २०३५/२०५८, पृ. ३९) । शैली कथाकारको निजत्वको विशिष्ट रूप हो । वर्णनात्मक, व्याख्यात्मक, सूचनात्मक, विश्लेषणात्मक, प्रतीकात्मक, मिश्रित, पत्रकारिता, समास, वैज्ञानिक, उखान र टुक्का प्रयुक्त आदि विभिन्न शैली कथामा अपनाउन सकिन्छ ।

प्रतीक भन्नाले कुनै अमूर्त वस्तु वा भावलाई बुझाउन वा चिनाउन प्रयोग गरिने मूर्त वस्तु वा घटना हो । समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनु नै प्रतीक हो (पोखरेल, त्रिपाठी, दाहाल, पराजुली, शर्मा र भट्टराई, २०६७, पृ. ८२२) । कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त गुण वा भाव बुझाउन प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना जसले सामान्य अर्थ नबुझाएर परको वा घुमाउरो अर्थ बुझाउँछ त्यसलाई प्रतीक भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६/२०६६, पृ. ४०) । कतिपय प्रतीक वैयक्तिक हुन्छन् त कतिपय सार्वभौम हुन्छन् ।

सामान्य अर्थमा बिम्ब भनेको छाया हो । बिम्ब मानसिक तस्बिर हो जसले कुनै वस्तुको रूप, रङ, गुण वा आकारको इन्द्रिय ग्राह्य अनुभूतिको सञ्चारण पाठकमा गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७/२०६८, पृ. १३) । मूलभूत प्रतीत हुने तर मूल नभई अर्को हुनु नै बिम्ब हो । कुनै कुराको आभास, प्रतिमूर्ति, प्रतिमा वा फलक नै बिम्ब हो (पोखरेल, त्रिपाठी, दाहाल, पराजुली, शर्मा, र भट्टराई २०६७, पृ. ९१३) । बिम्बले अमूर्तलाई मूर्तता दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ (बराल र एटम, २०५६/२०६६, पृ. ४०) । कुनै एउटा वस्तु वा भावद्वारा मन र मतिष्कमा पारिने अर्को प्रभाव नै बिम्ब हो ।

कथामा शीर्षक हुन्छ । कथाकारले आफ्नो कथाको शीर्षक विभिन्न आधारमा छनौट गर्न सक्दछ । तीमध्ये विषयवस्तु, पात्र वा सारवस्तु प्रमुख आधार हुन् । कथामा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तुमा आधारित भएर कथाको शीर्षक चयन गर्न सकिन्छ । कतिपय कथामा कथामा प्रस्तुत गरिएको सारवस्तुलाई आधार बनाएर पनि कथाकारले शीर्षक चयन गर्न सक्छ ।

कुनै कथाको शीर्षक पात्रको आधारमा पनि राखिएको हुन्छ । जुनसुकै आधारमा शीर्षक चयन गरे पनि त्यो सङ्क्षिप्त, सूत्रात्मक र प्रतीकात्मक हुनुपर्छ । कथाको शीर्षक पाठकले कथाको शीर्षक देख्ने वा पढ्ने बित्तिकै पाठकमा एक प्रकारको भाव दिन सक्ने खालको हुनुपर्छ । कथाकारको रुचिअनुसार उसले शीर्षक चयन गर्दछ ।

विमर्श र नतिजा

नजुरेको जोडी कथा नजुरेको जोडी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । नजुरेको जोडी कथासङ्ग्रह माया ठकुरीको कथायात्राको पहिलो चरणमा प्रकाशित पहिलो कथासङ्ग्रह हो । तीमध्ये नजुरेको जोडी कथामा कति वर्षअगाडि जोडी बनिसकेर तीन ओटा छोराछोरीका बाबु र आमा बनिसकेका, राम्रैसँग घरपरिवार चला रहेका लोग्ने मनोहरि र उनकी पत्नी पार्वती, एक दिन पुरोहितले चिना हेर्ने क्रममा तिमीहरूको जोडी जुरेको छैन भनिदिएपछि उनीहरू एकअर्कामा शङ्काको बीजारोपण भएर एउटा परिवारलाई छिन्नभिन्न पारिएको विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथावस्तु

नजुरेको जोडी कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । मनोहरिले कागलाई हपारेको सुनेर म पात्र बाहिर निस्किएपछि कथावस्तु सुरु भएको छ । त्यसपछि म पात्रले मनोहरि, उसकी पत्नी, उसका छोराछोरीसहितको परिवार हुँदै उसको कामकाजका बारेमा परिचय गराउँदै कथावस्तु अगाडि बढेको छ ।

कथाको मध्य भागमा मनोहरिको परिवार तथा लोग्नेस्वास्नी खुब मिलेर बसेको देखाइएको छ । परिवारमा कहिलेकाहीं ठाकठुक, घोचपेच त सामान्य कुरा भयो, त्यो प्रायः हुने नै गर्दछ । तिनै सुखदुःखका क्षण हुँदै कथावस्तु अगाडि बढेको छ । एक दिन पुरोहित आएको, उसले चिना हेरेको, उसले मनोहरि र पार्वतीको चिना नजुरेको भनेको, मनोहरि र

पार्वती विगतका सानातिना कुरा भिकी भुगडा गर्न थालेका, म पात्रले उपाय खोजिदिन पुरोहितलाई आग्रह गरेकी, पुरोहितले आँकसँग बिहे गरे दोष निवारण हुने बताएको, सहरमा बसेर एउटाको कमाइले चार जनाको परिवारलाई बाँच्न र धान्न कठिन भएकोले जहान र छोराछोरीलाई पहाडमा लग्ने सल्लाह भएको, मनोहरिचाहिँ सहरै बस्ने निर्णय भएको सम्मका घटनाहरू प्रस्तुत कथाको मध्य भाग हो ।

पहाड जाने दिन आएको, मनोहरिले जहान बालबच्चालाई पहाड लगेर छाडेको, पार्वती पहाड गएको, मनोहरि सहरमै बसी जागिर खान थालेको, म पात्रले पार्वतीले भनेको कुरा सम्भेर बसेकी सम्मका घटना कथाका अन्त्य भागका हुन् । म पात्रले “मलाई लाग्छ उनीहरूको जोडी नजुरेको हैन, तर मन जुरे तापनि अभावको साङ्गोमा जेलिएर त्यसबाट मुक्त हुन नजुरेको, सँगै बस्न नजुरेको” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २५) हो भने सँगै कथावस्तु अन्त्य भएको छ ।

कथानक

मनोहरिलाई कागले हत्तुहैरान पारेको छ । उसले जतिपल्ट कपडा धोएर सुकाउँछ त्यति नै पटक काग आएर भरखर धोएका कपडामा कुल्चिएर फोहोर पारिदिन्छ । उसले कागलाई गाली गर्छ । यो सुनेर ‘म’ पात्र बाहिर निस्कन्छे ।

मनोहरिको परिवारमा कुनै प्रकारको किचलो छैन । उनीहरू हाँसीखुसी रहेका छन् । मनोहरि सानोतिनो भए पनि नोकरी गर्दछ । त्यसैबाट आएको पैसाले उनीहरूको घरव्यवहार चलाउन पुगेकै छ । उसले जहानछोराछोरीलाई राम्रैसँग राखेको छ । जहान, छोराछोरीलाई आफ्नो औकातअनुसारको राम्रै लुगाफाटा लगाउन दिएको छ । उसकी पत्नीले पनि लोग्नेको क्षमताअनुसार नाक र कानमा सुनका गरगहना लाउन पाएकै छ । छोराछोरी र जहानले चित्त बुझाएकै छन् । यो सानो परिवारमा कुनै अभाव र समस्या रहेको छैन ।

मनोहरि बाहिर जस्तो भए पनि पेटमा भने सफा छ । “ऊ मुखका तितो मन मिठो भएको व्यक्ति हो” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २१) । यता पार्वती पनि सोझी छ । ऊ पतिले अन्हाएको र लगाएको काम बिना प्रतिवाद खुर्खुरु गरिरहन्छे । एउटी असल पत्नीको भूमिका निर्वाहमा उसले कुनै कम गरेकी छैन । “ऊ मृदुभाषिणी र नरम स्वभावकी छ” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । म पात्रसँग पार्वतीको हिमचिम थियो । उनीहरूका बिच एकप्रकारको आन्तरिकता हुन्थ्यो । उनीहरू एकअर्काको सुखदुःखका साथी पनि थिए । एकपटक म पात्र बिरामी भएको बेलामा उनकै घर आएर सहयोग गर्दै छिमेकी बिरामी भएकोमा नरमाइलो लागेको कुरा उनले बताएकी थिई ।

म पात्र अफिसमा काम गर्छे । दिनभरि काम गरेर साँझ घरमा आउँदा पार्वतीका छोराछोरीहरू फुपू भन्दै उसलाई छोप्न आउँछन् । ऊ पनि खुसी हुँदै तिनीहरूको हात समाएर घरभित्र पस्दछे । उसले रामुलाई मिठाई दिन्छे । मिठाई पाएर रामु खुसी हुन्छ । केटाकेटी दुवै उसलाई पाएर खुसी हुन्छन् । म पात्र र मनोहरिको परिवारबिच भावनात्मक रूपमा निकै नजिकका थिए । उनीहरूबिच त्यस्तो नातसम्बन्ध भएको पारिवारिक सम्बन्ध त थिएन तापनि मानवीय सम्बन्ध प्रगाढ भइदिएको थियो ।

लोगनेस्वास्तीको भगडा परालको आगो भने भै मनोहरि र पार्वतीबिच त्यस्तो टकराव त थिएन तापनि कहिलेकाहीं सामान्य भनामन, हाँसीमजा भने भइरहन्थ्यो र छिट्टै उनीहरू समझमा पनि आइहाल्थे किनभने भगडाको त्यस्तो कुनै कारण नै हुन्थेन उनीहरूमा । उनीहरूको घरपरिवार राम्रोसँग चलेको थियो ।

एक दिन गुवाहटीको गर्मी महिनाको एक रात मनोहरि र पार्वतीका परिवारका सबै सदस्यसहित म पात्र पनि सँगसँगै कुराकानी गरेर बसिरहेका हुन्छन् । मनोहरि हातमुख धोएर पत्नीलाई भात खाउन ढिला गरेकोमा

सम्झाउँदै भन्दछ- “हैन, काँ गई, भात पस्की भनेको त सुन्दिन कि क्या हो ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । पार्वतीले पनि तुरुन्तै उत्तर दिन्छे- “भात पस्केको वर्षादिन भैसक्न आँट्यो- अझ पस्किनस् भन्ने ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । यस्ता ठाकठुक उनीहरूबिच भइरहन्थ्यो । त्यो भगडा विशेष खालको नभएर सामान्य पारिवारिक छेडछाड तथा लोगनेस्वास्तीको भगडा मात्रै थियो ।

अर्को दिन म पात्र अफिस बिदा भएकोले घरमै बसेकी थिई । एक जना पुरोहितले उनीहरूको चिना हेर्दै थियो । म पात्र पनि मनोहरि र पार्वतीको छेउमै गएर बसी । पुरोहितले उनीहरूको चिना हेर्दै भन्दछ, “अहो ! तिमीहरूको चिना त मिल्दै मिल्दैन । हन कसरी भयो तिमीहरूको बिहे ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २३) । सबै जना मुखामुख गर्दछन् । मनोहरि भन्दछ- “र त कैले पनि हाम्रो मतो नमिलेको” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २४) । पार्वती पनि पतिको विचारलाई समर्थन गरे जस्तो गर्दछे किनभने उसले पनि विगतमा हुने गरेका ठाकठुक सम्भन्धे । अलि घुर्की देखाएर उसले भन्दछे- “अब मिलाएर गरे हुन्छ के रे !” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २४) । उनीहरूमा विश्वासको शङ्कट पर्दछ । अब उनीहरू एकले अर्कालाई शङ्का गर्न थाल्दछन् । पार्वती लोगनेको दुई विवाहको योग भएको बताउँछे भने मनोहरि पुरुषार्थ सुनाउँदै मन गरे अहिल्यै ल्याउन सक्छु भनी स्वास्तीलाई जवाफ दिन्छ । अगि भर्खरसम्म चखेवाचखेवी जस्तो चाटाचाट गर्ने लोगनेस्वास्ती पुरोहितको कुरा सुनेपछि बाभाबाँभ गर्न थाल्दछन् ।

तिनीहरूको अवस्था देखेर म पात्रको मन पग्लन्छ । ऊ पति र पत्नीबिच बढ्दै गरेको वैमनस्यतालाई कम गर्न के गर्न सकिन्छ भनी उपायको खोजीमा लाग्दछे । मध्यस्तता गर्दै मनोहरि र पार्वतीको बढ्दै गरेको भगडालाई साम्य गराउने प्रयत्न गर्दै पुरोहितलाई नजुरेको चिनालाई जुराउने बनाउने केही उपाय बताइदिन भन्दछे । पुरोहितले बहुविवाहको

दोष मेटाउन अलि टाढा नदेखने ठाउँको आँकसँग विवाह गर्नुपर्ने उपाय सुल्झाइदिन्छ । आँकको बोट अलि टाढाको हुनुपर्छ किनभने कदमकदाचित कुनै कारणले त्यो आँकको बोट मर्नो भने तेर दिनसम्म किरिया बस्नु पर्ने कुरा उनले बताउँछ । पुरोहितको कुरा सुनेपछि पार्वती पतिसँग रिसाउँदै अफिस जाने बाटोमा आँकको बोट आफूले देखेकोले त्यही गएर बिहे गरी उतै बस्न भन्दछे ।

उता म पात्रलाई भने अचम्म लाग्दछ । उसले पुरोहितको कुरालाई प्रतिवाद गर्दै उनीहरूको जोडी मिलेकै थिएन भने यत्रो वर्षसम्म उनीहरूको घरगृहस्थी कसरी चल्यो त भनी प्रश्न गर्दछे । उनीहरूका सन्तानका रूपमा छोराका ठाउँमा छोरो भएको, छोरीका ठाउँमा छोरी भएकी छे, अनि छोराछोरीसहित आनन्दसँग उनीहरूको परिवार चलेको छ भने आज एकाएक पुरोहितले भने भन्दैमा उनीहरूको चिना नजुरेकोमा कसरी त ? उनलाई यो कुरामा विश्वासै लाग्दैन ।

समय बित्दै गएपछि मनोहरिले आफ्ना जहान बालबच्चा पहाड लगेर छोडिदिने निर्णय गर्दछ । एउटाको कमाइले पाँच जनाको परिवार सहरमा बाँच्न गाह्रो भएकाले उनीहरू सहर छाड्न लागेको बताइन्छ ।

समय बित्दै जान्छ । पहाड जाने दिन पनि नजिकिँदै जान्छ । त्यो दिन आउँछ पनि । म पात्रलाई आफ्ना नजिकका नानीबाबुहरू, पार्वती आफूबाट टाढा हुन लागेकोमा खल्लो लाग्छ । बच्चाहरूले आफूलाई फुपू भनेको उनी बरम्बार सम्भ्ररहन्छे ।

महिना दिनपछि मनोहरि पहाडबाट फर्केर आउँछ । ऊ आफ्नो नियमित काममा फर्किन्छ । म पात्रलाई जहिले पनि एउटै कुराले पोलिरहन्छ- “कस्तो विवशता मानिसको ! पेटका निमित्त तिनीहरूकै भविष्यका निमित्त आफ्नो परिवारबाट टाढा भएर बस्नुपर्ने” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २५) । यो नियति हो कि बाध्यता । उसले पार्वतीले भनेको

कुरा पनि बारम्बार सम्भ्ररहन्छे । पार्वतीले किन भनी होला त्यसो भनेर । “उनलाई परदेशमा एकलै छोडेर जान मन त मान्दैन तर नगए उपाय पनि त छैन” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २५) । उपाय त थियो तर उसले त्यसो किन भनेकी होली ? अन्तमा म पात्र भन्दछे- “मलाई लाग्छ उनीहरूको जोडी नजुरेको हैन, तर मन जुरे तापनि अभावको साङ्लोमा जेलिएर त्यसबाट मुक्त हुन नजुरेको, सँगै बस्न नजुरेको” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २५) । म पात्रले यही सोचै गर्दा कथा अन्त्य भएको छ ।

कथोपकथन

नजुरेको जोडी कथामा कथावस्तुलाई गतिशील, पात्रलाई क्रियाशील र विषयलाई संवेदनशील बनाउन कथोपकथनले महत्वपूर्ण र विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथामा पात्रहरूका बिच कुराकानी भएको प्रसङ्ग आएको छ । पात्रहरूबिचको त्यस्तो कुराकानी कतै सामान्य कुराकानीको स्तरको मात्रै छ भने कतै द्वन्द्वका रूपमा पनि आएको छ । त्यस्तो द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य दुवै खालको रहेको छ । मनोहरि र पार्वतीबिच भएको कुराकानी कथामा यसरी आएको छ :

मनोहरि- हैन, काँ गई, भात पस्की भनेको त सुन्दिन कि क्या हो ?

पार्वती- भात पस्केको वर्षदिन भैसकन आँट्यो-अभ्र पस्किनस् भन्ने ? (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) ।

पुरोहितले चिया हेरेपछि मनोहरि र पार्वतीको चिना नमिल्ने बताएपछि मनोहरि र पार्वतीबिच द्वन्द्व सुरु हुन्छ । उनीहरूबिच बिगतमा भएका सामान्य ठाकठुकका विषयले पनि अब गम्भीर रूप लिन लाग्छन् । उनीहरूको संवाद यसरी अगाडि बढ्छ :

मनोहरि- र त कैले पनि हाम्रो मतो नमिलेको ।

पार्वती- अब मिलाएर गरे हुन्छ के रे

पार्वती- तपाईं नै मिलाउनुहोस् न अब, बाहुनले त उहिल्यै भनेका हुन्- दुई विवाह छ भनेर, त्यो त मेरो ग्रहले पो... ।

मनोहरि- अँ, रोक्यो तेरो ग्रहले, मन गरे अहिले ल्याउन सक्छु, तँ धेरै मुख नचलाएस् । (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २४)

प्रस्तुत कथामा पात्रहरूबिच भएका कुराकानीका यस्ता प्रसङ्गहरू रहेका छन् । यी कुराकानीले विषयवस्तुको गम्भीर मोडमा लैजान तथा कुनै विषयमा विशेष जोड दिन सहयोग पुऱ्याएका छन् । यी संवादहरू अर्थपूर्ण, सारपूर्ण र प्रभावपूर्ण रहेका छन् जसले गर्दा कथा जीवन्त बनेको छ ।

परिवेश

नजुरेको जोडी कथा माया ठकुरीको कथायात्राको पहिलो चरणमा लेखिएको कथा हो । यो कथा लेख्दा र प्रकाशन हुँदाको बखत माया ठकुरी भारतमै थिइन् । त्यसैले यस कथाको परिवेश भारतको गुवाहटी आसपासको रहेको छ । यस कथामा समय जनाउन गर्मी महिनाको एक रातिको प्रसङ्ग आएको छ । कथामा भनिएको छ- “यसै त गुवाहटीको गर्मी, त्यसमा अफ्र जुनको महिना । राति अबेरसम्म गर्मीले गर्दा घरभित्र पस्त मन लादैन । हामी जम्मै बाहिर बसेर गफ गर्नमा व्यस्त हुन्छौं” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । गुवाहटीमा रहेको मनोहरिको घर र आँगन यस कथाको स्थानगत परिवेश हो । कथामा पहाडको प्रसङ्ग उठाइए पनि त्यसको अरु विवरण केही दिइएको छैन । कथामा एकस्थानीक परिवेश रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा अन्धविश्वासी समाजको परिवेश आएको छ । पुरोहितले मनोहरि र पार्वतीको चिना हेर्दै उनीहरूको जोडी नजुरेको, लोग्नेमा बहुपत्नीको योग रहेको र त्यसको दोष मेटाउन आँकको बोटसँग विवाह गर्नुपर्ने सल्लाह दिन्छ । उसले अगाडि भन्दछ, आँकको बोट अलि टाढाको हुनुपर्छ किनभने कदमकदाचित् कुनै कारणले त्यो आँकको बोट मन्थो

भने तेर दिनसम्म किरिया बस्नु पर्ने हुन्छ (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । हाम्रो समाजमा अभै पनि यस्तै प्रचलनहरू रहेका छन् । बहुपत्नीको दोष मेटाउन धूमधामसँग आँकसँग बिहे गर्ने अन्धविश्वास गाउँघरमा अभै पनि रहिआएको छ । हाम्रै गाउँघरमा जरा गाडेर बसेको यस्तै अन्धविश्वासी परम्परा कथामा आएको छ ।

पात्र

नजुरेको जोडी कथामा म, मनोहरि, पार्वती र पुरोहित गरी चार जना मञ्चीय पात्र रहेका छन् । त्यसैगरी कथावस्तु वर्णनका क्रममा देवू, रामु, सानु काखको भुन्टो पात्र पनि आएका छन् । काग मानवेतर पात्रको रूपमा कथाको सुरुमा एकपटक आएको छ ।

म पात्रको चरित्रचित्रण

म नजुरेको जोडी कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ कथाको समाख्याता पनि हो । मनोहरि र पार्वतीको जीवनमा आएका उतारचढावहरू सबै उसले देखेकी छ, उनीहरूको कथाव्यथा नजिकबाट नियालेकी छ र सुनेकी पनि छ । कथामा मनोहरि र पार्वतीको जीवनका सबै घटना उसैले बताएकी छ ।

लिङ्गका आधारमा म पात्र स्त्री पात्र हो । “मलाई याद छ, एकपल्ट म पेटको बिरामी भएर ओछ्यानमा सुतिरहेकी थिएँ” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । यहाँ ‘सुतिरहेकी’ स्त्रीलिङ्गी शब्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी पार्वतीका छोरीहरूले उसलाई स्त्रीलिङ्गी शब्द ‘फुपू’ भन्दछन् । त्यसैले म स्त्री पात्र हो ।

म पात्र दिनभरि अफिसमा काम गर्छे । घरमा आउँदा पार्वतीका छोराछोरीहरू उसलाई फुपू भन्दै छोप्न आउँछन् । ऊ पनि खुसी हुँदै तिनको हात समाएर घरभित्र पस्दछे । म पात्र र पार्वती तथा उसको परिवारको निकै नजिकको हिमचिम रहेको हुन्छ । मनोहरि र म पात्रबिच कुनै पारिवारिक सम्बन्ध भने देखिँदैन, कथामा त्यस्तो सम्बन्ध

जनाइएको पनि छैन तापनि म पात्रले मनोहरिलाई भाइ भनेर बोलाउँछे । कथामा भनिएको छ, “हुन त उनीसँग मेरो कुनै प्रकारको रगतको सम्बन्ध हुँदैन तर पनि म उनलाई आफन्तभन्दा धेरै ठान्छु र भाइ भनेरै बोलाउने गर्छु” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २९) । उनीहरूको सम्बन्ध पारिवारिकभन्दा पनि भावनात्मक र मानवीय ज्यादा छ ।

पार्वतीको परिवारसँगको सम्बन्ध उसलाई रमाइलो लाग्छ । “उनकी पत्नी पार्वती र तीन ओटा छोराछोरी, देवू भण्डै सात वर्षकी, रामू प्रायः तीन वर्षको र सानो काखको भुन्टा- यिनीहरूलाई छिमेकमा पाएर मलाई यो बिरानो ठाउँमा पनि आफन्तहरूको माभमा बसेको भैं लाग्दछ” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २९) । ऊ केटाकेटीसँग झ्याम्मिने, खेल्ने गर्दछे । यो एकान्त ठाउँ, बिरानो ठाउँमा आफन्त भएको महसुस उसले गरेकी छ ।

म पात्र सहयोगी छ । मनोहरि र पार्वतीको बढ्दै गरेको भ्रगडालाई साम्य गराउने प्रयत्न गर्दै पुरोहितलाई नजुरेको चिनालाई जुराउने केही उपाय भए बताइदिन अनुरोध गरेकी छ । “म हाँसै पुरोहिततिर हेरेर भन्छु- अब केही उपाय छैन जुराउने ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २४) । उनीहरूबिच सम्बन्ध चिसिँदै गएपछि ऊ चिन्तित भएकी छ । ऊ पार्वती र मनोहरिबिच राम्रो सम्बन्ध भएको देख्न चाहन्छे ।

म पात्र छिट्टै प्रभावित हुने खालकी छ । सँगै बसेको, एउटै परिवार जस्तो भएर बसेको, सुखदुःखको साथ छुट्टन लागेकोमा ऊ चिन्तित देखिन्छे-

आज आज भोलि भोलि गर्दै जाने दिन निकट आइपुग्छ, अनि एक दिन ती मेरा अति निकटका भैसकेका, मेरा कोही नभएर पनि धेरै आफ्ना धेरै निकटताले मलाई र मेरो फदयलाई शून्य पारेर जान्छन् । मलाई उनीहरू गएपछि सधैं नै उदासीले छोप्छ । मलाई यसै यसै उराठ लागेर आउँछ । म रामुलाई सम्भन्धु उसको तोते बोली, देवूको लजालु आँखा अनि सानो काखको भुन्टा जसले अलि दिन मात्र भएको थियो

अस्फुट शब्दमा पू पू भन्न थालेको । अफिसबाट फर्कदा मेरा आँखाले ती ससाना नानीहरूलाई खोज्छन्, तर रिउँ फर्कन्छन् । म कसै गरे पनि तिनीहरूलाई बिर्सन सक्तिनँ जो मेरो एक्लो शून्य जीवनको एउटा अङ्गभैं भइसकेका हुन्छन् । (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२)

म पात्र कथाको कथावस्तु भन्ने समाख्याता, मुख्य भूमिका भएको पात्र, रोजगार, नारी पात्र, सहयोगी स्वभावकी पात्र हो । साना केटाकेटीप्रति अत्यन्त दयालु स्वभावकी ऊ प्रस्तुत कथाको अरु पात्रलाई सहयोग गर्ने स्वभावकी सत् पात्र हो ।

मनोहरिको चरित्रचित्रण

मनोहरि नजुरेको जोडी कथामा मुख्य भूमिका भएको प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुमा कागलाई गाली गर्दै ऊ कथामा देखिएको छ । नजुरेको जोडी तथा नमिलेको जोडी मध्येको ऊ एक हो । कथा उसकै वरिपरि घुमेको छ । कथाको अन्त्यमा ऊ पहाड पुगेर, स्वास्नीछोराछोरीलाई उतै छाडेर सहरमा फर्की काममा जान थालेसँगै कथा अन्त्य भएको छ ।

मनोहरि पुरुष पात्र हो । उसकी पत्नी पार्वती हो । उसका तीन ओटा छोराछोरी, देवू भण्डै सात वर्षकी, रामू प्रायः तीन वर्षको र सानो काखको भुन्टो छन् । ऊ पाँच जनाको परिवारको घरमुली हो ।

मनोहरि पारिवारिक दायित्व भएका व्यक्ति हो । उसले सानोतिनो जागिर खाएको छ । त्यसैबाट आएको आयस्थाले उसको घरपरिवार राम्रैसँग चलेको छ । उसले जहानछोराछोरीलाई राम्रैसँग राखेको छ । उसले स्वास्नीछोराछोरीलाई आफ्नो औकातअनुसार राम्रै लुगाफाटा लाउन दिएको छ । उसकी पत्नीले पनि लोग्नेको क्षमताअनुसार नाक र कानमा सुनका गरगहना लाउन पाएकी छ । उसले परिवारमा सक्दो खुसी राखेको छ । ऊ मुखका तितो मन मिठो व्यक्ति हो । उसले परिवारको लालनपालनमा कुनै कमी हुन दिएको छैन ।

मनोहरि भाइ मुखका कडा भए पनि मानिस अति सोभो किसिमका, सानोतिनो नोकरी गरेर पनि घर जहानलाई राम्रैसँग राखेका । अम्मल भन्नुपर्ने केहीमा पनि नबसेको । आफू जस्तोसुकै लुगा लाए पनि स्वास्नीछोराछोरीलाई आफ्नो औकातअनुसार राम्रै लुगाफाटा लाउन र घरको जहानलाई नाक, कान बुच्चै नराखेर सकेको जति गरगहना कमाएर दिएका छन् । भन्ने हो भने मनोहरि भाइ मुखका तिता तर मनका मिठा । (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २१-२२)

मनोहरि सरल स्वभावको छ । अरुप्रति विश्वास गरिहाल्ने उसको बानी त्यति राम्रो देखिँदैन । पुरोहितले उनीहरूको लोग्नेस्वास्नीको जोडीलाई चिनामा नजुरेको जोडी भनेपछि उसको मनमा शङ्काको बीजारोपण भएको छ । अनि श्रीमतीसँग कहिलेकाहीं भएका ठाकठुक सम्भेर ऊ बाइन थाल्दछ । ऊ परिवर्तनशील स्वभावका छ । ऊ सानातिना कुरामा छिट्टै परिवर्तन भइहाल्दछ । सुरुमा स्थीर स्वभावको मनोहरि पुरोहितसँगको सम्पर्कमा आएपछि परिवर्तन भएर स्वास्नीलाई लाञ्छना लगाई बाइन पनि थाल्दछ ।

पार्वतीको चरित्रचित्रण

पार्वती नजुरेको जोडी कथाको मुख्य भूमिका भएकी प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मका घटनामा उसको भूमिका मुख्य रहेको छ । नजुरेको जोडी तथा नमिलेको जोडी मध्येकी ऊ पनि एक हो । कथा उसकै वरिपरि घुमेको छ । कथाको अन्त्यमा ऊ पहाड पुगी उतै बसी म पात्रको मनमा चिन्ता थप्ने काम गरेसँगै कथा अन्त्य भएको छ ।

पार्वती लिङ्गका आधारमा महिला पात्र हो । ऊ मनोहरिकी पत्नी हो । उसका तीन जना छोराछोरी रहेका छन् ।

पार्वती सरल स्वभावकी छ । अरुप्रति विश्वास गरिहाल्ने उसको बानी त्यति राम्रो देखिँदैन । पुरोहितले

उनीहरू लोग्नेस्वास्नीको जोडीलाई नजुरेको थोडी भनेपछि मनोहरिको जस्तै उसको मनमा पनि शङ्काको बीजारोपण भएको छ । अनि श्रीमानसँग कहिलेकाहीं भएका ठाकठुक सम्भेर ऊ बाइन थाल्छे । ऊ परिवर्तनशील स्वभावकी छ । सुरुमा स्थीर स्वभावकी पार्वती पुरोहितसँगको सम्पर्कमा आएपछि परिवर्तन भएर लोग्नेसँग बाइन पनि थालेकी छ ।

पार्वती सोभी छे । ऊ पतिले अन्हाएको र लगाएको काम बिना प्रतिवाद खुरुखुरु गरिरहन्छे । एउटी असल पत्नीको भूमिका उसले निर्वाह गरेकी छ । ऊ मृदुभाषिणी र नरम स्वभावकी छे । “पार्वती सोभी, जे अन्हाए पनि ‘नाई ! नभन्ने । तीन तीन ओटा छोराछोरीको धरालो भएर घरको धन्धा गरेर पनि छरछिमेकीसम्मलाई सगाउने । तर लोग्नेको ठिक विपरीत मृदुभाषिणी र नरम स्वभावकी” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २१) । यस्ती सोभी पात्र पुरोहितको सम्पर्कमा आएपछि, चिना हेराएपछि कथाको अन्त्यतिरको भागमा आएपछि शङ्कालु पनि बनेकी छ ।

पार्वती सहयोगी र दयालु स्वभावकी छ । एकपटक म पात्र बिरामी हुँदा उसलाई भेटेर निकै सहयोग गरकी र सान्त्वना दिएकी थिई ।

मलाई याद छ, एकपल्ट म पेटको बिरामी भएर ओछ्यानमा सुतिरहेकी थिएँ । उनी सुस्त (बिरालो चालले) भित्र पस्छिन् र मेरो छेवैमा मुढा तानेर बस्छिन् । मैले ऐया ! ऐया ! भनेको सुनेर उनी लामो निश्वास लिन्छिन् र भन्छिन् “खै, तपाईंलाई भने यस्तो छ, हामीचाहिँ रमिता हेर्न मात्रै पर्छ, न त तपाईंको बिरामी बाँडौँ भनेर बाँढ्न सकिने, न त त्यो पेटभित्र के रहेछ भनेर फोरेर हेर्न सकिने... ।” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२)

म पात्रसँग पार्वतीको नजिकको सम्बन्ध रहेको छ । उनीहरूको सम्बन्ध कुनै पारिवारिक नभई केवल मानवताको सम्बन्ध हो । उनीहरू सुखदुःखको कुरा निस्फिकी साटासाट गर्दछन् । पार्वती र म

पात्रसँगको सम्बन्धका बारेमा कथामा भनिएको छ- “मसँग उनको धेरै कुरामा भिन्नता भए तापनि हाम्रो माझ एक प्रकारको आन्तरिकता हुन्छ जसले गर्दा कहिलेकाहीं म उनको छेउ आँसु झारेर र उनी मेरो छेउ आँसु झारेर मनको दुःख पोखाउन समर्थ हुन्छौं” (ठकुरी, २०३०/२०६२), पृ. २२) । एउटी नारीको सुखदुःखको साथी अर्की नारी हुन सक्छे । कथामा म पात्र र पार्वती यस्तै सुखदुःख साटासाट गरी मनमा आनन्द लिने पात्र हुन् ।

पुरोहितको चरित्रचित्रण

पुरोहित नजुरेको जोडी कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ पुरोहित्याई गर्नुका साथै चिना हेराउने काम पनि गर्दछ । कथाको अन्त्यमा थोरै समयका लागि मात्र उपस्थित पुरोहितले मनोहरि र पार्वतीको चिना हेराउँदै चिना नजुरेको तर तिमीहरूको कसरी बिहे भयो भनी उनीहरूलाई भड्काउने काम गरेको छ । कथामा उसको प्रतिकूल चरित्र देखाइएको छ । त्यतिका वर्षसम्म मिलेर बसेको यो जोडीलाई नजुरेको जोडी भनी भड्काउने काम उसले गरेको छ ।

दृष्टिविन्दु

नजुरेको जोडी कथामा म पात्र समाख्याताको रूपमा रहेकी र कथाको स्रोत र भोक्ता सबै उही भएकोले आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथावस्तु म पात्रमार्फत भन्न लगाइएको छ । मनोहरिको स्वभाव, मनोहरिको परिवारको बारेमा सबै उसैले वर्णन गरेकी छ । कथाको अन्त्यमा पुरोहित आएका, उनले चिना हेरेका, चिना नजुरेको भनेका, मनोहरि र पार्वती विगतका सानातिना कुरा फिकी भ्रगडा गर्न थालेका, पार्वती गाउँ गएकी, मनोहरि सहरमै बसी जागिर खान थालेका जस्ता सबै कुरा उसलाई थाहा छ र ती कुरा सबै उनले कथामा भनेकी छ । कथामा मनोहरि र पार्वतीको चरित्रबारे सबै कुरा म पात्रले नै बताएकी छ । मनोहरिको चरित्रलाई उजिल्याउने काम म पात्रले गरेकी छ । त्यसैले प्रथम पुरुष पात्रको प्रयोग

भएको प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

सारवस्तु

विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टि प्रस्तुत गर्नु नजुरेको जोडी कथाको सारवस्तु हो । कथामा प्रमुख पात्र मनोहरि र पार्वतीबिच चिना नजुरेको विषयले ल्याएको फाटोलाई देखाइएको छ । कुनै मनमुटाव नभई मिलेर बसेको परिवार एउटा सामान्य घटनाबाट कसरी क्षतविक्षत हुन पुग्यो भन्ने कुरा कथामा देखाइएको छ । मनोहरि, उनकी पत्नी पार्वती र उनीहरूका छोराछोरी खुब मिलेर बसेका हुन्छन् । तर एक पुरोहितबाट चिना हेरेर चिना नजुरेको बताएपछि लोग्नेस्वास्नीबिच ठाकठुक हुँदै पार्वती गाउँ जानुपर्नेसम्मको अवस्था आएको छ । यो मन भन्ने कुरा मिलिन्जेल सबै ठिक, नमिल्दा सबै बेठिक पनि हुन सक्छ । परिवारमा अरुका कुरा सुनेर होइन आफ्नो तरिकाले परिवार चल्नुपर्छ भन्ने सन्देश कथाले प्रवाह गरेको छ ।

कथामा अन्धविश्वासी समाज देखाइएको छ । कथाको शीर्षक नजुरेको जोडी नै अन्धविश्वासी रहेको छ । विवाहमा चिना जुराउने कुरालाई शीर्षकले सङ्केत गरेको हो । त्यसैगरी पुरोहितले मनोहरि र पार्वतीको चिना हेर्दै उनीहरूको जोडी नजुरेको, लोग्नेमा बहुपत्नीको योग रहेको र त्यसको दोष मेटाउन आँकको बोटसँग विवाह गर्नुपर्ने सल्लाह दिन्छ । उसले अगाडि भन्दछ, “आँकको बोट अलि टाढाको हुनुपर्छ किनभने कदमकदाचित कुनै कारणले त्यो आँकको बोट मच्यो भने तेर दिनसम्म किरिया बस्नुपर्छ” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । हाम्रो समाजमा अझै पनि कुनै गाउँघरतिर त्यस्तै प्रचलन रहेको छ । बहुपत्नीको दोष मेटाउन धुमधामसँग आँकसँग बिहे गर्ने अन्धविश्वास रहिआएको छ । यस परम्पराप्रति सजग गराउनु पनि कथाको सारवस्तु हो ।

रूपविन्यास

नजुरेको जोडी कथामा सामान्य बोलचालको भाषा प्रयोग भएको छ । मनोहरि हातमुख धोएर पत्नीलाई भात ख्वाउन ढिला गरेकोमा गाली गर्दै भन्दछ- “हैन, काँ गई, भात पस्की भनेको त सुन्दन कि क्या हो ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । यहाँ ‘कहाँ’ भन्नुपर्नेमा ‘काँ’ शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्को ठाउँमा एक दिन म पात्र अफिस बिदा भएकोले घरमै बसेकी थिई । एक जना पुरोहितले उनीहरूको चिना हेर्दै थियो । म पात्र पनि मनोहरि र पार्वतीको छेउमै गएर बसी । पुरोहितले उनीहरूको चिना नमिलेको बताउँछ । उसले भन्दछ, “अहो ! तिमीहरूको चिना त मिल्दैं मिल्दैन । हन कसरी भयो तिमीहरूको बिहे ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २३) । यहाँ पुरोहितले ‘हैन’ भन्नुपर्ने ठाउँमा बोलचालको भाषा ‘हन’ शब्दको प्रयोग गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रतीकात्मक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको छ । मनोहरि र पार्वतीबिच भएको कुराकानीमा पार्वतीले भनेकी छ- “भात पस्केको वर्षदिन भैसक्न आँट्यो- अझ पस्किनस् भन्ने ?” (ठकुरी, २०३०/२०६२, पृ. २२) । यहाँ भात पस्केको ‘धेरै समय’ भयो भन्नका लागि ‘वर्षदिन’ भइसक्यो भनिएको छ । कथामा कलात्मक अभिव्यक्ति दिन त्यसो गरिएको हो ।

कथामा एक जोडी जुरेर वा नजुरेरै पनि बिहे भएको, त्यसको धेरै वर्षसम्म उनीहरू हाँसीखुसी रहेका, छोरा र छोरी भएर सन्तानको सुख पनि भएको, परिवारमा कुनै प्रकारको तनाव नदेखिएको तर एक दिन पुरोहितलाई चिना हेराउने क्रममा उनले उनीहरूको चिना नजुरेको भनेपछि लोग्नेस्वास्तीबिच कलह सुरु भएको र त्यस कलहको परिणाम स्वरूप एक जना पहाड र एक जना सहर भएर लोग्नेस्वास्ती र छोराछोरी छुट्टिएर बस्नुपरेको विषयवस्तु कथामा आएको छ । कथाको त्यही विषयवस्तुका आधारमा कथाको शीर्षक *नजुरेको जोडी* आएको

छ । हाम्रो समाजमा प्रचलन रहेको विवाहमा चिना जुराउने परम्परा वा अन्धविश्वासले एउटा जोडीको बिजोग भएको सामाजिक यथार्थ कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यो विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टि पनि हो । त्यसै विषयवस्तुका आधारमा कथाको शीर्षक रहेकोले कथाको शीर्षक उपयुक्त, विषयवस्तु अनुरूपको औचित्यपूर्ण, सार्थक र प्रतीकात्मक रहेको बुझिन्छ ।

निष्कर्ष

कथाकार माया ठकुरी आफै वरिपरिको, आफैले देखेभोगेको विषयलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउँछिन् । उनी आफ्ना कथामा आफै वरिपरिको परिवेश छनौट गर्दछिन् भने आफैले जानेबुझेका व्यक्ति र तिनीहरू बिचको कुराकानी प्रयोग गर्दछिन् । *नजुरेको जोडी* कथामा अन्धविश्वासी समाजले एक जोडीलाई बिजोडी बनाइदिएको विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरेको छ । यो कथामा रैखिक कथानक ढाँचा रहेको पाइन्छ । ठकुरीका कथामा प्रयोग भएका बालक, युवा, वृद्ध, नारी, पुरुष आदि पात्रहरूले जीवनका विभिन्न क्षणमा भोग्नुपरेका समस्याहरूलाई देखाइएको छ । उनका कथामा नारीपात्रहरू संवेदनशील र भावुक छन्, बढी विवश र दुर्भाग्यको सिकार भएका छन् । परिस्थिति, नियति र सामाजिक सांस्कृतिक ढाँचाका कारण नारीपात्रहरू विवश, बाध्य छन् अनि कुनै न कुनै दुर्भाग्यको सिकार हुन पुगेका छन् । पुरुष पात्रहरू नारीप्रति हेपाहा खालका छन् । धर्मको नाममा कमजोर नारीहरूलाई एकोहोच्याएर उनीहरूको धनसम्पत्ति मात्र होइन यौवनलाई समेत लुट्ने ठग पुरुषहरूको पनि उनका कथामा चित्रण गरिएको छ । नारी पात्र पुरुषसँग प्रतिवाद गर्न खोज्ने तर नसक्ने बरु धेरै छाडेर हिड्ने खालका छन् । यस कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा सरल, सहज, बोलचालयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग रहेको छ । उखान र टुक्का प्रयुक्त भाषा र

प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग रहेको छ । कथाहरूमा सामान्य पदक्रम र कतिपय ठाउँमा विशिष्ट पदक्रमको पनि प्रयोग भएको छ । कथाको शीर्षक विषयवस्तु अनुरूप छनौट गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०३४/२०५९), *साहित्य प्रकाश, पाँचौँ संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, तेस्रो संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु (२०३६/२०५०), *साहित्य परिचय, चौथो संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ठकुरी, माया (२०३०/२०६२), *नजुरेको जोडी, दोस्रो संस्क.*, विराटनगर : बनिता प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण, त्रिपाठी, वासुदेव, दाहाल, वल्लभमणि, पराजुली, कृष्णप्रसाद, शर्मा, गोपीकृष्ण र भट्टराई, हर्षनाथ (सम्पा.,

उखान र टुक्काहरूको प्रयोग, सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिकविन्यास रहेको छ । यस कथाका आधारमा माया ठकुरी सफल, सबल, स्तरीय एवम् जीवनसापेक्ष कथाकारका हुन् ।

२०६७), *बृहत् नेपाली शब्दकोश, पुनर्मुद्रित संशोधित र परिवर्धित सातौँ संस्क.*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

बराल, ईश्वर (२०५३), *झ्यालबाट, छैटौँ संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि, एटम, नेत्र (२०५६/२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, तेस्रो संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०३५/२०५८), *कथाको विकासप्रक्रिया*, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा., २०५७/२०६८), *नेपाली कथा भाग ४, पाँचौँ संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।