‘समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा’को कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

शान्ताकुमारी घिमिरे

क्याम्पस रोल नं. २३

त्रि.वि. दर्ता नं. १०११७–८९

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

२०६७

‘समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा’को कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधनिर्देशक
सह-प्राध्यापक दामोदर रिजाल

शोधार्थी
शान्ताकुमारी घिमिरे
क्याम्पस रोल नं. २३
त्रि.वि. दर्ता नं. १०११७–८९
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन
२०६७

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग भरतपुर, चितवन

स्वीकृति–पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरका विद्यार्थी शान्ताकुमारी घिमिरेले नेपाली एम.ए. दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको **'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा'को कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कनसमिति

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल ____________________

विभागीय प्रमुख

सह–प्राध्यापक दामोदर रिजाल ____________________

शोधनिर्देशक

गोविन्दराज विनोदी ____________________

बाह्यपरीक्षक

मिति : २०६७/६/८

‘समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा’को कृतिपरक अध्ययन   शान्ताकुमारी घिमिरे   २०६७

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद

कथा र द्वन्द्वसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद

आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वकथाको सन्दर्भ

चौथो परिच्छेद

कथातत्त्वका आधारमा समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाका कथाहरूको विश्लेषण

पाँचौं परिच्छेद

द्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा 'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा' मा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण

छैटौं परिच्छेद

उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा'को कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र शान्ताकुमारी घिमिरेले मेरो निर्देशनमा मिहिनेतसाथ तयार पार्नुभएको हो । यस शोधकार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र सोको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६७/०६/०१

दामोदर रिजाल
सह-प्राध्यापक
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा'को कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ तयार गरेकी हुँ । यो शोधपत्र मैले नेपाली विभागका सह-प्राध्यापक तथा मेरा आदरणीय गुरु दामोदर रिजालज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार गरेकी हुँ । आफ्नो व्यस्तताका बावजुद पनि जुनसुकै बखतमा आफ्नो अमूल्य समय प्रदान गरेर यस कार्यमा मलाई निर्देशित गर्नुभएकोमा म उहाँप्रति अन्तरात्मादेखि नै कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा शोधप्रस्ताव तयार गर्दादेखि शोधकार्य सम्पन्न नहुँदासम्म जुनसुकै समयमा पनि मलाई आवश्यक सल्लाह, सुझाव र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरुद्वय डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम तथा गोविन्दराज विनोदीज्यूप्रति कृतज्ञ भएकी छु । शोधपत्र तयार गर्ने सन्दर्भमा अमूल्य सल्लाह, सुझाव प्रदान गर्नुहुने नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यू तथा गुरु पूर्णप्रसाद अधिकारीज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु ।

स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययनमा सधैँ मलाई आशीर्वचन र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने मेरी मुमा पवित्रादेवी घिमिरे तथा दिदी चित्रकला घिमिरेप्रति म सदा ऋणी रहेकी छु । पारिवारिक समस्याहरू आफैँले वहन गरेर मलाई शैक्षिक पथमा अगाडि बढ्न अवसर प्रदान गर्ने, स्नातकोत्तर अध्ययनार्थ प्रेरणा दिने, पठन र लेखनका लागि अनुकूल वातावरण तयार गर्ने, शोधकार्यका लागि सामग्रीसङ्कलनदेखि लिएर सम्पूर्ण कार्यमा हरबखत सहयोग गर्न तयार हुने मेरा श्रीमान् राजेश शर्माप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्न मलाई विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका र सामग्रीहरू उपलब्ध गराएर सहयोग पुऱ्याउने साझा प्रकाशन, बेलचोकलाई हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्न चाहन्छु । प्रस्तुत शोधपत्रलाई शुद्धसँग समयमै टङ्कण गरिदिनुहुने कम्प्युटर केयर एन्ड डिजाइनिङ सेन्टर, नारायणगढका टङ्कणकर्ता दीपेन्द्रकुमार जोशी 'निक' प्रति पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग भरतपुर, चितवनसमक्ष मूल्याङ्कनका लागि प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

शान्ताकुमारी घिमिरे
त्रि.वि.दर्ता नं. : १०११७–८९
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन
२०६७

मिति : २०६७/०६/०१

विषयसूची

(क) शोधपत्रको स्वीकृतिपत्र
(ख) शोधनिर्देशकको मन्तव्य
(ग) कृतज्ञताज्ञापन
(घ) सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक १
१.२ शोधप्रयोजन १
१.३ विषयपरिचय १
१.४ समस्याकथन १
१.५ शोधकार्यको औचित्य २
१.६ शोधको उद्देश्य २
१.७ अध्ययनको सीमा ३
१.८ पूर्वकार्यको विवरण ३
१.९ शोधविधि ४
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा ५

दोस्रो परिच्छेद
कथा र द्वन्द्वसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ कथाको व्युत्पत्ति ६
२.२ कथाको परिभाषा ६

२.२.१ पूर्वीय परिभाषा ६
२.२.२ पाश्चात्य परिभाषा ८
२.२.३ नेपाली साहित्यमा कथाको परिभाषा ९
२.३ कथाका तत्त्वहरू १०
२.३.१ कथानक १०
२.३.२ पात्र १०
२.३.३ परिवेश ११
२.३.४ संवाद वा कथोपकथन ११
२.३.५ द्वन्द्व १२
२.३.६ कौतूहलता १२
२.३.७ दृष्टिविन्दु १३
२.३.८ भाषाशैली १३
२.३.९ उद्देश्य १४
२.३.१० सारवस्तु १४
२.३.११ शीर्षक १४
२.४ कथाको वर्गीकरण १५
२.४.१ रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण १५
२.४.१.१ सामाजिक कथा १५
२.४.१.२ मनोवैज्ञानिक कथा १५
२.४.१.३ प्रगतिवादी कथा १६
२.४.१.४ अस्तित्ववादी कथा १६
२.४.२ रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण १७
२.४.२.१ यथार्थवादी कथा १७
२.४.२.२ स्वच्छन्दतावादी कथा १७
२.४.२.३ घटनाप्रधान कथा १७
२.४.२.४ चरित्रचित्रणप्रधान कथा १७
२.४.२.५ विचारप्रधान १८
२.४.२.६ प्रयोगवादी १८
२.५ द्वन्द्वको सैद्धान्तिकस्वरूप १८
२.६ नेपाली द्वन्द्वकथाको स्वरूप २१
२.७ द्वन्द्वकथाहरूको वस्तुविश्लेषण २२
२.८ निष्कर्ष २३

तेस्रो परिच्छेद
आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वकथाको सन्दर्भ

३.१ आधुनिक नेपाली कथाको विकासप्रक्रिया २४
३.१.१ प्राथमिक काल २४
३.१.२ माध्यमिक काल २५
३.१.३ आधुनिक काल २५
३.१.३.१ आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धारा २६
३.१.३.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा २६
३.१.३.३ प्रगतिवादी यथार्थवादी धारा २६
३.१.३.४ ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा २७
३.१.४ विसङ्गतिवादी, शून्यवादी, अस्थित्ववादी धारा २७
३.१.५ नवचेतनावादी कथाधारा २७
३.१.५ समकालीन नेपाली कथाधारा २८
३.२ नेपाली द्वन्द्वकथाको सन्दर्भ २९
३.३ निष्कर्ष ३०

चौथो परिच्छेद
कथातत्त्वका आधारमा 'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा' का कथाहरूको विश्लेषण

४.१ यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई ३२
४.१.१ परिचय ३२
४.१.२ कथावस्तु ३२
४.१.३ पात्र ३३
४.१.४ परिवेश ३३
४.१.५ द्वन्द्व ३४
४.१.६ कौतूहलता ३४
४.१.७ दृष्टिविन्दु ३४
४.१.८ संवाद ३४
४.१.९ भाषाशैली ३५
४.१.१० उद्देश्य ३५
४.१.११ सारवस्तु ३५
४.१.१२ शीर्षक ३५

४.२ सीताहरू-१९ ३६
४.२.१ परिचय ३६
४.२.२ कथावस्तु ३६
४.२.३ पात्र ३७
४.२.४ परिवेश ३७
४.२.५ द्वन्द्व ३७
४.२.६ कौतूहलता ३८
४.२.७ दृष्टिविन्दु ३८
४.२.८ संवाद ३८
४.२.९ भाषाशैली ३९
४.२.१० उद्देश्य ३९
४.२.११ सारवस्तु ३९
४.२.१२ शीर्षक ३९
४.३ राजधानी एक्सप्रेस ४०
४.३.१ परिचय ४०
४.३.२ कथावस्तु ४०
४.३.३ पात्र ४१
४.३.४ परिवेश ४१
४.३.५ द्वन्द्व ४१
४.३.६ कौतूहलता ४२
४.३.७ दृष्टिविन्दु ४२
४.३.८ संवाद ४२
४.३.९ भाषाशैली ४२
४.३.१० उद्देश्य ४३
४.३.११ सारवस्तु ४३
४.३.१२ शीर्षक ४३
४.४ मोहलालको तल्सिङ ४३
४.४.१ परिचय ४३
४.४.२ कथावस्तु ४४
४.४.३ पात्र ४४
४.४.४ परिवेश ४४
४.४.५ द्वन्द्व ४५
४.४.६ कौतूहलता ४५

४.४.७	दृष्टिविन्दु	४५
४.४.८	संवाद	४५
४.४.९	भाषाशैली	४६
४.४.१०	उद्देश्य	४६
४.४.११	सारवस्तु	४६
४.४.१२	शीर्षक	४६
४.५	अब तिम्रो पालो हो	४७
४.५.१	परिचय	४७
४.५.२	कथावस्तु	४७
४.५.३	पात्र	४७
४.५.४	परिवेश	४८
४.५.५	द्वन्द्व	४८
४.५.६	कौतूहलता	४८
४.५.७	दृष्टिविन्दु	४८
४.५.८	संवाद	४९
४.५.९	भाषाशैली	४९
४.५.१०	उद्देश्य	४९०
४.५.११	सारवस्तु	४९
४.५.१२	शीर्षक	५०
४.६	मृत्यु : वैध ! अवैध ?	५०
४.६.१	परिचय	५०
४.६.२	कथावस्तु	५०
४.६.३	पात्र	५१
४.६.४	परिवेश	५१
४.६.५	द्वन्द्व	५१
४.६.६	कौतूहलता	५१
४.६.७	दृष्टिविन्दु	५२
४.६.८	संवाद	५२
४.६.९	भाषाशैली	५२
४.६.१०	उद्देश्य	५२
४.६.११	सारवस्तु	५३
४.६.१२	शीर्षक	५३
४.७	अर्कै मान्छे	५३

	४.७.१	परिचय	५३
	४.७.२	कथावस्तु	५३
	४.७.३	पात्र	५४
	४.७.४	परिवेश	५४
	४.७.५	द्वन्द्व	५४
	४.७.६	कौतूहलता	५५
	४.७.७	दृष्टिविन्दु	५५
	४.७.८	संवाद	५५
	४.७.९	भाषाशैली	५५
	४.७.१०	उद्देश्य	५६
	४.७.११	सारवस्तु	५६
	४.७.१२	शीर्षक	५६
४.८	बिहानीविहीन रात		५६
	४.८.१	परिचय	५६
	४.८.२	कथावस्तु	५७
	४.८.३	पात्र	५७
	४.८.४	परिवेश	५७
	४.८.५	द्वन्द्व	५७
	४.८.६	कौतूहलता	५८
	४.८.७	दृष्टिविन्दु	५८
	४.८.८	संवाद	५८
	४.८.९	भाषाशैली	५८
	४.८.१०	उद्देश्य	५९
	४.८.११	सारवस्तु	५९
	४.८.१२	शीर्षक	५९
४.९	प्रतिबिम्ब		५९
	४.९.१	परिचय	५९
	४.९.२	कथावस्तु	६०
	४.९.३	पात्र	६०
	४.९.४	परिवेश	६०
	४.९.५	द्वन्द्व	६०
	४.९.६	कौतूहलता	६१
	४.९.७	दृष्टिविन्दु	६१

४.९.८ संवाद ६१
४.९.९ भाषाशैली ६१
४.९.१० उद्देश्य ६१
४.९.११ सारवस्तु ६१
४.९.१२ शीर्षक ६२
४.१० थवाङको आकाशमुनि ६२
४.१०.१ परिचय ६२
४.१०.२ कथावस्तु ६२
४.१०.३ पात्र ६३
४.१०.४ परिवेश ६३
४.१०.५ द्वन्द्व ६३
४.१०.६ कौतूहलता ६३
४.१०.७ दृष्टिविन्दु ६४
४.१०.८ संवाद ६४
४.१०.९ भाषाशैली ६४
४.१०.१० उद्देश्य ६४
४.१०.११ सारवस्तु ६५
४.१०.१२ शीर्षक ६५
४.११ सिकार र सिकारीहरू ६५
४.११.१ परिचय ६५
४.११.२ कथावस्तु ६५
४.११.३ पात्र ६६
४.११.४ परिवेश ६६
४.११.५ द्वन्द्व ६६
४.११.६ कौतूहलता ६६
४.११.७ दृष्टिविन्दु ६७
४.११.८ संवाद ६७
४.११.९ भाषाशैली ६७
४.११.१० उद्देश्य ६७
४.११.११ सारवस्तु ६८
४.११.१२ शीर्षक ६८
४.१२ माओवादी ६८
४.१२.१ परिचय ६८

४.१२.२	कथावस्तु	६८
४.१२.३	पात्र	६९
४.१२.४	परिवेश	६९
४.१२.५	द्वन्द्व	६९
४.१२.६	कौतूहलता	६९
४.१२.७	दृष्टिविन्दु	७०
४.१२.८	संवाद	७०
४.१२.९	भाषाशैली	७०
४.१२.१०	उद्देश्य	७०
४.१२.११	सारवस्तु	७१
४.१२.१२	शीर्षक	७१
४.१३	हिंसाको मौनता	७१
४.१३.१	परिचय	७१
४.१३.२	कथावस्तु	७१
४.१३.३	पात्र	७२
४.१३.४	परिवेश	७२
४.१३.५	द्वन्द्व	७२
४.१३.६	कौतूहलता	७३
४.१३.७	दृष्टिविन्दु	७३
४.१३.८	संवाद	७३
४.१३.९	भाषाशैली	७३
४.१३.१०	उद्देश्य	७४
४.१३.११	सारवस्तु	७४
४.१३.१२	शीर्षक	७४
४.१४	तीन बास	७४
४.१४.१	परिचय	७४
४.१४.२	कथावस्तु	७४
४.१४.३	पात्र	७५
४.१४.४	परिवेश	७५
४.१४.५	द्वन्द्व	७५
४.१४.६	कौतूहलता	७६
४.१४.७	दृष्टिविन्दु	७६
४.१४.८	संवाद	७६

	४.१४.९	भाषाशैली	७६
	४.१४.१०	उद्देश्य	७६
	४.१४.११	सारवस्तु	७७
	४.१४.१२	शीर्षक	७७
४.१५	एउटा अर्को खाडल		७७
	४.१५.१	परिचय	७७
	४.१५.२	कथावस्तु	७७
	४.१५.३	पात्र	७८
	४.१५.४	परिवेश	७८
	४.१५.५	द्वन्द्व	७८
	४.१५.६	कौतूहलता	७८
	४.१५.७	दृष्टिविन्दु	७९
	४.१५.८	संवाद	७९
	४.१५.९	भाषाशैली	७९
	४.१५.१०	उद्देश्य	७९
	४.१५.११	सारवस्तु	७९
	४.१५.१२	शीर्षक	८०
४.१६	आतङ्कको आँसु		८०
	४.१६.१	परिचय	८०
	४.१६.२	कथावस्तु	८०
	४.१६.३	पात्र	८१
	४.१६.४	परिवेश	८१
	४.१६.५	द्वन्द्व	८१
	४.१६.६	कौतूहलता	८१
	४.१६.७	दृष्टिविन्दु	८२
	४.१६.८	संवाद	८२
	४.१६.९	भाषाशैली	८२
	४.१६.१०	उद्देश्य	८२
	४.१६.११	सारवस्तु	८२
	४.१६.१२	शीर्षक	८३
४.१७	दिदी कमरेड		८३
	४.१७.१	परिचय	८३
	४.१७.२	कथावस्तु	८३

	४.१७.३	पात्र	८४
	४.१७.४	परिवेश	८४
	४.१७.५	द्वन्द्व	८४
	४.१७.६	कौतूहलता	८५
	४.१७.७	दृष्टिविन्दु	८५
	४.१७.८	संवाद	८५
	४.१७.९	भाषाशैली	८५
	४.१७.१०	उद्देश्य	८६
	४.१७.११	सारवस्तु	८६
	४.१७.१२	शीर्षक	८६
४.१८	तिम्रो गर्धन छिनाल्ने		८६
	४.१८.१	परिचय	८६
	४.१८.२	कथावस्तु	८६
	४.१८.३	पात्र	८७
	४.१८.४	परिवेश	८७
	४.१८.५	द्वन्द्व	८७
	४.१८.६	कौतूहलता	८७
	४.१८.७	दृष्टिविन्दु	८८
	४.१८.८	संवाद	८८
	४.१८.९	भाषाशैली	८८
	४.१८.१०	उद्देश्य	८८
	४.१८.११	सारवस्तु	८८
	४.१८.१२	शीर्षक	८९
४.१९	रित्तो		८९
	४.१९.१	परिचय	८९
	४.१९.२	कथावस्तु	८९
	४.१९.३	पात्र	८९
	४.१९.४	परिवेश	९०
	४.१९.५	द्वन्द्व	९०
	४.१९.६	कौतूहलता	९०
	४.१९.७	दृष्टिविन्दु	९०
	४.१९.८	संवाद	९१
	४.१९.९	भाषाशैली	९१

	४.१९.१० उद्देश्य	९१
	४.१९.११ सारवस्तु	९१
	४.१९.१२ शीर्षक	९१
४.२०	माटोको खोजी गर्दा	९१
	४.२०.१ परिचय	९१
	४.२०.२ कथावस्तु	९२
	४.२०.३ पात्र	९२
	४.२०.४ परिवेश	९२
	४.२०.५ द्वन्द्व	९३
	४.२०.६ कौतूहलता	९३
	४.२०.७ दृष्टिविन्दु	९३
	४.२०.८ संवाद	९३
	४.२०.९ भाषाशैली	९४
	४.२०.१० उद्देश्य	९४
	४.२०.११ सारवस्तु	९४
	४.२०.१२ शीर्षक	९४
४.२१	असह्य	९५
	४.२१.१ परिचय	९५
	४.२१.२ कथावस्तु	९५
	४.२१.३ पात्र	९५
	४.२१.४ परिवेश	९६
	४.२१.५ द्वन्द्व	९६
	४.२१.६ कौतूहलता	९६
	४.२१.७ दृष्टिविन्दु	९६
	४.२१.८ संवाद	९६
	४.२१.९ भाषाशैली	९७
	४.२१.१० उद्देश्य	९७
	४.२१.११ सारवस्तु	९७
	४.२१.१२ शीर्षक	९७
४.२२	अति भएपछि	९७
	४.२२.१ परिचय	९७
	४.२२.२ कथावस्तु	९८
	४.२२.३ पात्र	९८

	४.२२.४ परिवेश	९८
	४.२२.५ द्वन्द्व	९९
	४.२२.६ कौतूहलता	९९
	४.२२.७ दृष्टिविन्दु	९९
	४.२२.८ संवाद	९९
	४.२२.९ भाषाशैली	१००
	४.२२.१० उद्देश्य	१००
	४.२२.११ सारवस्तु	१००
	४.२२.१२ शीर्षक	१००
४.२३	आरम्भ अर्थात् सुरुआत	१०१
	४.२३.१ परिचय	१०१
	४.२३.२ कथावस्तु	१०१
	४.२३.३ पात्र	१०१
	४.२३.४ परिवेश	१०१
	४.२३.५ द्वन्द्व	१०२
	४.२३.६ कौतूहलता	१०२
	४.२३.७ दृष्टिविन्दु	१०२
	४.२३.८ संवाद	१०२
	४.२३.९ भाषाशैली	१०२
	४.२३.१० उद्देश्य	१०२
	४.२३.११ सारवस्तु	१०३
	४.२३.१२ शीर्षक	१०३
४.२४	सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना	१०३
	४.२४.१ परिचय	१०३
	४.२४.२ कथावस्तु	१०३
	४.२४.३ पात्र	१०४
	४.२४.४ परिवेश	१०४
	४.२४.५ द्वन्द्व	१०४
	४.२४.६ कौतूहलता	१०४
	४.२४.७ दृष्टिविन्दु	१०४
	४.२४.८ संवाद	१०५
	४.२४.९ भाषाशैली	१०५
	४.२४.१० उद्देश्य	१०५

	४.२४.११	सारवस्तु	१०५
	४.२४.१२	शीर्षक	१०५
४.२५	०६२ को राजमार्ग		१०६
	४.२५.१	परिचय	१०६
	४.२५.२	कथावस्तु	१०६
	४.२५.३	पात्र	१०६
	४.२५.४	परिवेश	१०६
	४.२५.५	द्वन्द्व	१०७
	४.२५.६	कौतूहलता	१०७
	४.२५.७	दृष्टिविन्दु	१०७
	४.२५.८	संवाद	१०७
	४.२५.९	भाषाशैली	१०८
	४.२५.१०	उद्देश्य	१०८
	४.२५.११	सारवस्तु	१०८
	४.२५.१२	शीर्षक	१०८
४.२६	अँध्यारो गन्तव्य		१०८
	४.२६.१	परिचय	१०८
	४.२६.२	कथावस्तु	१०९
	४.२६.३	पात्र	१०९
	४.२६.४	परिवेश	११०
	४.२६.५	द्वन्द्व	११०
	४.२६.६	कौतूहलता	११०
	४.२६.७	दृष्टिविन्दु	११०
	४.२६.८	संवाद	११०
	४.२६.९	भाषाशैली	१११
	४.२६.१०	उद्देश्य	१११
	४.२६.११	सारवस्तु	१११
	४.२६.१२	शीर्षक	१११
४.२७	सुकन्या उर्फ नीलिमा		११२
	४.२७.१	परिचय	११२
	४.२७.२	कथावस्तु	११२
	४.२७.३	पात्र	११२
	४.२७.४	परिवेश	११३

	४.२७.५	द्वन्द्व	११३
	४.२७.६	कौतूहलता	११३
	४.२७.७	दृष्टिविन्दु	११३
	४.२७.८	संवाद	११३
	४.२७.९	भाषाशैली	११४
	४.२७.१०	उद्देश्य	११४
	४.२७.११	सारवस्तु	११४
	४.२७.१२	शीर्षक	११४
४.२८	बास		११५
	४.२८.१	परिचय	११५
	४.२८.२	कथावस्तु	११५
	४.२८.३	पात्र	११५
	४.२८.४	परिवेश	११६
	४.२८.५	द्वन्द्व	११६
	४.२८.६	कौतूहलता	११६
	४.२८.७	दृष्टिविन्दु	११६
	४.२८.८	संवाद	११६
	४.२८.९	भाषाशैली	११७
	४.२८.१०	उद्देश्य	११७
	४.२८.११	सारवस्तु	११७
	४.२८.१२	शीर्षक	११७
४.२९	विक्षिप्तता		११७
	४.२९.१	परिचय	११७
	४.२९.२	कथावस्तु	११८
	४.२९.३	पात्र	११८
	४.२९.४	परिवेश	११८
	४.२९.५	द्वन्द्व	११९
	४.२९.६	कौतूहलता	११९
	४.२९.७	दृष्टिविन्दु	११९
	४.२९.८	संवाद	११९
	४.२९.९	भाषाशैली	१२०
	४.२९.१०	उद्देश्य	१२०
	४.२९.११	सारवस्तु	१२०
	४.२९.१२	शीर्षक	१२०

४.३० मोड १२०
४.३०.१ परिचय १२०
४.३०.२ कथावस्तु १२०
४.३०.३ पात्र १२१
४.३०.४ परिवेश १२१
४.३०.५ द्वन्द्व १२१
४.३०.६ कौतूहलता १२२
४.३०.७ दृष्टिविन्दु १२२
४.३०.८ संवाद १२२
४.३०.९ भाषाशैली १२२
४.३०.१० उद्देश्य १२२
४.३०.११ सारवस्तु १२३
४.३०.१२ शीर्षक १२३
४.३१ निष्कर्ष १२३

पाँचौँ परिच्छेद
द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा
'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा' को विश्लेषण

५.१ यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई १२५
५.२ सीताहरू-१९ १२६
५.३ राजधानी एक्सप्रेस १२६
५.४ मोहलालको तल्सिङ १२७
५.५ अब तिम्रो पालो हो १२८
५.६ मुत्यु ! वैध ! अवैध ? १२९
५.७ अर्कै मान्छे १३०
५.८ बिहानीवहीन रात १३१
५.९ प्रतिबिम्ब १३२
५.१० थवाङको आकाशमुनि १३२
५.११ सिकार र सिकारीहरू १३३
५.१२ माओवादी १३४
५.१३ हिंसाको मौनता १३५
५.१४ तीन बास १३६
५.१५ एउटा अर्को खाडल १३७

५.१६ आतङ्को आँसु १३८
५.१७ दिदी कमरेड १३८
५.१८ तिम्रो गर्धन छिनाल्ने १३९
५.१९ रित्तो १४०
५.२० माटोको खोजी गर्दा १४१
५.२१ असह्य १४२
५.२२ अति भएपछि १४२
५.२३ आरम्भ अर्थात् सुरुआत १४३
५.२४ सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना १४४
५.२५ ०६२ को राजमार्ग १४५
५.२६ अँध्यारो गन्तव्य १४६
५.२७ सुकन्या उर्फ नीलिमा १४७
५.२८ बास १४७
५.२९ विक्षिप्तता १४८
५.३० मोड १४९
५.३१ निष्कर्ष १५०

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

६.१ उपसंहार १५२

सन्दर्भसामग्रीसूची १५७
(क) पुस्तकसूची १५७
(ख) पत्रपत्रिकासूची १५८

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
एम्.ए.	मास्टर्स अफ् आर्टस्
क्र.सं.	क्रमसङ्ख्या
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
द.सं.	दर्तासङ्ख्या
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
प्रा.	प्राध्यापक
प्रा.लि.	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	पृष्ठ
वि.सं.	विक्रम संवत्
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादक

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाको कृतिपरक अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

यो शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह पूरा गर्न दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा मूलत: नेपालको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक विसङ्गतिलाई आधारभूमि बनाएर मिति २०६२ सालपूर्व विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित तीस कथाहरूको सङ्ग्रह हो । तत्कालीन समयमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेको हत्या, हिंसा, बलात्कार, लुटपिटजस्ता दुर्दान्त घटनालाई यस कथासङ्ग्रहले प्रतिबिम्बित गरेको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत विभिन्न तीसजना कथाकारका तीस कथाको कृतिपरक अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको विषय हो ।

१.४ समस्याकथन

वर्तमान सम्बद्ध अभिलक्षण र विशेषता भएका कथाहरू समकालीन कथा हुन् । यस्ता समकालीन कथाहरूका सङ्ग्रहका रूपमा रहेको यस कृतिको अझसम्म गहन रूपमा अध्ययनविश्लेषण हुन सकेको छैन । **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहभित्रका

कथाहरूका अध्ययनमा केन्द्रित रही शोधकार्य गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य समस्या रहेको छ । यस शोधकार्यका खास समस्या यसप्रकार रहेका छन् :

(क) कथामा द्वन्द्वको सैद्धान्तिक रूप कस्तो छ ?

(ख) आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वप्रधान कथाको विकास कसरी भएको छ ?

(ग) कथातत्त्वका आधारमा **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**का कथाहरूलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

(घ) द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**को विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?

यिनै समस्यामा केन्द्रित रही शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाभित्रका कथालाई मूलतः नेपालमा ०५२/०५३ - ०६३ को समयावधिमा चलेको सशस्त्र द्वन्द्वको अन्तर्वस्तुका वैविध्यका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहभित्र तीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती कथाहरूका बारेमा विभिन्न समालोचक र टिप्पणीकारहरूले पत्रपत्रिकाहरूमा सङ्क्षिप्त समीक्षात्मक टिप्पणी गरेको पाइन्छ तर समयसापेक्ष भएर रचना गरिएका यी कथाहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्नु यसको प्रमुख औचित्य हो भने ज्ञानको क्षेत्र फराकिलो हुनुका साथै भावी अध्ययन-अनुसन्धानका लागि समेत उपयोग हुने भएकोले यी कथाहरूलाई व्यवस्थित र आधिकारिक रूपबाट अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख औचित्य रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको उद्देश्यहरू

उपर्युक्त समस्याहरूमा केन्द्रित भई **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहहरूको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यस शोधकार्यका प्रमुख उद्देश्यहरू यसप्रकार छन् :

(क) कथामा द्वन्द्वसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय दिनु,

(ख) आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वकथाको सन्दर्भलाई उल्लेख गर्नु,

(ग) कथातत्त्वका आधारमा **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गर्नु,

(घ) द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु,

यसरी उपर्युक्त उद्देश्यहरूको आधारमा यस **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा रहेका तीसओटा कथाहरूलाई नै विश्लेषणसामग्री मानिएको छ । साथै कथाकारहरूका सङ्क्षिप्त परिचयसमेत दिइएको छ । यसबाहेक अन्य कुनै पनि विषयहरू यस अध्ययनभित्र समाविष्ट भएका छैनन् ।

१.७ अध्ययनको सीमा

यस शोधकार्य **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**को कृतिपरक अध्ययन मूल विषयमा केन्द्रित रहेको छ । प्रचलित कथातत्त्वका आधारमा द्वन्द्वलाई विशेष महत्त्व दिई विश्लेषण गरिएको छ । कथाकारहरूका सङ्क्षिप्त परिचयबाहेक अन्य कुनै पनि विषय यस अध्ययनभित्र समाविष्ट भएका छैनन् ।

१.८ पूर्वकार्यको विवरण

प्रस्तुत **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहको बारेमा केन्द्रित रहेर अझैसम्म गहन अध्ययन हुन सकेको छैन तापनि हालसम्म जे-जति अध्ययनहरू भएका छन् तिनको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार रहेका छन् :

गोविन्दराज भट्टराईले **उत्तराधुनिक विमर्श** (२०६४) पुस्तकको पृ. १०९ मा *युद्धसाहित्य र अभिघात सिद्धान्त* खण्डमा **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**को विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**भित्रका कथाहरूलाई अभिघात सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्दै द्वन्द्व, पीडा, सन्त्रास, आतङ्क आदि विषयवस्तुका कथाहरू यसमा रहेको कुरा देखाइएको छ ।

पूर्णप्रसाद अधिकारीले **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**का बारेमा **गरिमा** (वर्ष २५, पूर्णाङ्क २९४, २०६४, पृ. ११७-११८) को जेठ अङ्कमा *कथामा द्वन्द्वकथा* शीर्षकमा कृतिको सामान्य तथा सङ्क्षिप्त परिचय दिने क्रममा द्वन्द्वका समयमा नेपाली समाजले भोग्नुपरेको विगत एक दशकको स्थितिको चित्रण कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूले सफलतापूर्वक गरेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

लक्ष्मी गुरागाईंले **मधुपर्क** (वर्ष ४०, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ४६३, २०६४, पृ. १८-१९) मा पुस्तकसमीक्षा स्तम्भअन्तर्गत **सीताहरू नियाल्दा** शीर्षक रचनामा यसलाई प्रयोगपरक कृति भन्दै कथोपन्यास नाम दिएका छन् ।

गोपीन्द्र पौडेलले **मधुपर्क** (वर्ष ४०, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ४६५, २०६४, पृ. ८०-८४) मा *जनयुद्धकालीन नेपाली कथामा जनयुद्धको प्रतिबिम्ब* समालोचनात्मक लेखमा यस कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये हरिहर खनालद्वारा रचित *थवाङ्को आकाशमुनि* कथाले जनहत्या र राज्यआतङ्कको चित्रण गरेको उल्लेख गर्दै कथा यथार्थपरक भएको विश्लेषण गरेका छन् ।

कुमारप्रसाद कोइरालाले **मधुपर्क** (वर्ष ४१, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४८६, २०६५, पृ. १५६) मा पुस्तक समीक्षाअन्तर्गत *अभिघातका कथाहरू* शीर्षक रहेको लेखमा कृतिको समीक्षात्मक परिचय प्रस्तुत गरेका छन् ।

यिनले सोही अङ्कमा *समसामयिक नेपाली द्वन्द्व र युद्धकथा* शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा नेपाली साहित्यको कथाविधाअन्तर्गत द्वन्द्व र युद्धकथा लेखनको प्रारम्भिक चरणदेखि वर्तमानसम्मको अवस्थाको कुशलतापूर्वक चित्रण गरेका छन् ।

शङ्करप्रसाद गौतमले **मधूलिका** (वर्ष १३, पूर्णाङ्क १०, २०६५, पृ. ८६, ८८) मा *समकालीन द्वन्द्वकथालाई अभिघातले हेर्दा* शीर्षकमा समकालीन नेपाली कथामा द्वन्द्व र युद्धको बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

यसैगरी गायत्री श्रेष्ठले **गरिमा** (वर्ष २७, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३१७, २०६६) मा *समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथामा चार नारीहस्ताक्षर* शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा कृतिमा सङ्गृहीत ४ कथाहरू क्रमशः *हिंसाको मौनता, विक्षिप्तता, ०६२ को राजमार्ग* र *सुकन्या उर्फ नीलिमा*को कथावस्तु र चरित्रको तुलनात्मक अध्ययन-विश्लेषण गरेकी छन् ।

यसरी सूक्ष्म रूपमै भए पनि उक्त कृतिको अध्ययन गरिएको पाइन्छ तर कुनै पनि समीक्षकहरूले कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई विश्लेषणात्मक ढङ्गले विश्लेषण गरेको नपाइएको हुँदा कृतिमा सङ्गृहीत सबै कथाहरूका छुट्टाछुट्टै रूपले विश्लेषण गर्नु आवश्यक ठानी यस शोधकार्य गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि

यो शोधकार्य मुख्यतः वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाई गरिएको छ । सामान्यतया पुस्तकालय विधिलाई पनि यस कार्यमा प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्य व्यवस्थित एवम् सङ्गठित ढाँचामा बाँधिएको छ । यसलाई परस्पर शृङ्खलित एवम् व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ :

(१) पहिलो परिच्छेद : **शोधपत्रको परिचय**

यस परिच्छेदअन्तर्गत शोधशीर्षक, शोधको प्रयोजन, शोधपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको औचित्य, शोधको उद्देश्य, अध्ययनको सीमा, पूर्वकार्यको विवरण, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा शीर्षक रहेका छन् ।

(२) दोस्रो परिच्छेद : **कथा र द्वन्द्वसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय**

यसअन्तर्गत कथा र द्वन्द्वसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ ।

(३) तेस्रो परिच्छेद : **आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वकथाको सन्दर्भ**

यस परिच्छेदअन्तर्गत आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वकथाको सन्दर्भलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

(४) चौथो परिच्छेद : **कथातत्त्वका आधारमा 'समाकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा' को विश्लेषण**

यस परिच्छेदमा कथाका विभिन्न आधारभूत तत्त्वहरूका आधारमा समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

(५) पाँचौं परिच्छेद : **द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा 'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा' को विश्लेषण**

कथातत्त्वका आधारमा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययनविश्लेषण गरिसकेपछि द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा पनि उपर्युक्त कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

(६) छैटौं परिच्छेद : **उपसंहार**

यस परिच्छेदमा सबै परिच्छेदहरूको सारांशलाई उल्लेख गरिएको छ ।

यसबाहेक सन्दर्भग्रन्थसूचीअन्तर्गत पुस्तकसूची र पत्रिपत्रिकाको सूची राखिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद
कथा र द्वन्द्वसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ कथाको व्युत्पत्ति

'कथन अर्थात् अभिशंसन अर्थ वहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर 'कथ' बनेपछि 'चिति, पुजिकुम्बि, चर्चि, चेति, टाप्' सूत्रबाट प्रत्यय लागेर 'टाप्' का 'आ' भएपछि कथ् + अ + आ = कथा शब्द तयार हुन्छ । युग र परम्पराअनुसार यस 'कथा' शब्दका अर्थहरू विकसित हुँदैआएका छन् । कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेश र परिवृत्तका अवस्थालाई वहन गरेर कथात्मक मूल्यका ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदैआएको देखिन्छ ।'[१]

कथा हाल्ने चलन परापूर्वकालदेखि नै चलिआएको हो । मानिसले जिब्रो फड्कार्न र सार्थक शब्द काढ्न जानेदेखि अर्थात् वाणीलाई अभिव्यक्तिको माध्यम तुल्याएदेखि नै रमाइला र बसिबियाँलाका निमित्त कथा भन्ने र सुन्ने काम अटुट रूपमा हुँदैआएको अड्कल सहजै गर्न सकिन्छ । कथा भन्ने चलन धेरै पुरानो भए पनि यसले निश्चित र स्वतन्त्र विधाको काँचुली फेर्ने र साजी रूपमा साहित्यिक जन्म लिने अवसरचाहिँ निकै पछि फेलापारेको हो । सजक, साहित्यिक, सैद्धान्तिक र आधुनिक कथाको इतिहास उन्नाईसौँ शताब्दीदेखि मात्रै आरम्भ भएको छ ।

२.२ कथाको परिभाषा

कथासम्बन्धी गरिएका विभिन्न ठाउँका परिभाषालाई यसरी वर्णन गर्न सकिन्छ -

२.२.१ पूर्वीय परिभाषा

कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा पूर्व र पश्चिममा छुट्टाछुट्टै मतमतान्तरहरू भएका छन् । पूर्वमा साहित्यका प्रत्येक विधाको मुहान खोज्न वेदमा पुग्ने चलन छ । आधुनिक साहित्यिक विधा कथाको लहरो पनि संसारको जेठो ग्रन्थ ऋग्वेददेखि नै तानेर ल्याइन्छ ।

---

१ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : काष्ठमण्डप प्रिन्टिङ्ग प्रेस, २०५७), पृ. १ ।

पूर्वमा स्वरूपविधान तथा शैलीका दृष्टिले कथाको विशद् सैद्धान्तिक विवेचना गर्ने आचार्य भामह र दण्डी हुन् ।[२] भामहले आख्यायिका र कथाको भेद विषयवस्तु, शैली, वक्ता, छन्द र भाषाका दृष्टिले गरी यिनलाई दुई स्वतन्त्र विधा माने ।[३]

दण्डीका भनाइअनुसार कथामा भाषाको कुनै नियम छैन । कथा संस्कृतमा होस् अथवा अन्य भाषामा जुनसुकैमा पनि समान रूपले देखिन्छ, जस्तै, संस्कृत भाषानिबद्ध कथा **कादम्बरी** र भूतभाषानिबद्ध कथा **बृहतकथा** ।[४]

बाणभट्टले **कादम्बरी**लाई चाहिँ कथा भने । ग्रन्थारम्भका आठौँ तथा नवौँ श्लोकमा तिनले कथाको परिभाषा यसप्रकार गरेका छन् -

> *कथा भनेको सुस्पष्ट मधुरालाप औ हावभावले नितान्त मनोहरा अनुरागवश स्वयमेव शय्यामाथि उपस्थित अभिनव वधूसमान हो । अनायासगम्य कलाविधासम्बन्धी वाक्यविन्यासले गर्दा श्रुतिमधुर र रसका अनुकारी अनायास शब्दगुम्फमण्डित कथाले कसका हृदयमा कौतुकयुक्त प्रेम उत्पन्न गर्दैन ? सहजबोध्य दीपक, उपमा औ जाति अलङ्कारले सम्पन्न नवीन पदार्थले विरचित पदपदमा प्रयुक्त श्लेष अलङ्कारले गर्दा किञ्चित दुर्बोध्य भएर पनि कथा उज्ज्वल प्रदीपझैँ उपयोगी हुन्छ । चम्पकका कोपिलाले गाँसिएका औ ठाउँठाउँमा चमेली फूलले अलङ्कृत मोहनमालाका समान यसले कसलाई आकृष्ट गर्दैन ?*[५]

बाणभट्टपछिका रुद्रटले कथाका विषयमा यस्तो विचार उपस्थित गरेका छन् -

> *यसमा कविले केही श्लोक इष्टदेवको स्तुति तथा गुरुजनको वन्दना गरेपछि सङ्क्षेपमा आफ्नो कुलवर्णन तथा ग्रन्थकर्तृत्वको परिचय दिनु । अनि अनुप्रासयुक्त लघु अक्षर (ह्रस्व, स्वर) मुक्त गद्यबाट नगरको वर्णन गरेपछि कथावस्तुको रचना गरियोस् । प्रारम्भमा मूलकथासित सम्बन्धित विस्तृत कथान्तरको सन्निवेश अनि पछि प्राकरणीक कथाको अवतारण गरिनुपर्छ । अनि कन्यालाभ वा राज्यलाभ फल हुने मूल कथाको विस्तार संस्कृतमा गर्नु ।*[६]

कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा अर्का विद्वान् आनन्दवर्द्धनले यसरी गरेका छन् –

> *कथा तीनओटा प्रभेदमा विभाजित हुने रचनाविशेष हो, परिकथा, खण्डकथा र सकलकथा । अनेक वृत्तान्त वर्णनयुक्त रचना परिकथा हो । एकदेशीय वर्णन*

---

२ ईश्वर बराल (सम्पा.), **झ्यालबाट**, छैटौं संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५३), पृ. १४ ।

३ ऐजन ।

४ ऐजन, पृ. १५ ।

५ ऐजन, पृ. १७ ।

६ ऐजन ।

मात्र खण्डकथा हो । विविध फलागमको उद्देश्य लिएर लेखिएको इतिवृत्त एकलकथा हो । समष्टिमा यो सबै प्रस्तुतिभित्र पर्ने संरचनात्मक गुण नै कथा हो ।[७]

चौधौँ शताब्दीका साहित्यदर्पणकार कविराज विश्वनाथका अनुसार कथासम्बन्धी समीक्षा यसप्रकार छ - 'बाणभट्ट, दण्डी र सुबन्धुजस्ता स्रष्टाले सृजना गरेका आख्यानहरू कथासाहित्यका उदाहरणीय नमुनाहरू हुन् । समीक्षा सम्प्रदायका पूर्वआचार्यका मतहरू आदर्श मार्गनिर्देश हुन् ।'[८]

यसरी पूर्वीय आचार्यहरूको मतअनुसार कथालाई वीरगाथा, कथाकाव्य र इतिहास-पुराण गरी तीनओटा भेदमा विभाजन गरियो ।

२.२.२ पाश्चात्य परिभाषा

उन्नाईसौँ शताब्दीको थालनीमा पश्चिमका चार देश (जर्मनी, रुस, फ्रान्स र अमेरिका) का कथाकारहरूले सजग र सैद्धान्तिक कथालेखनको सूत्रपात गरेपछि मात्र कथा वा लघुकथा (Short story) ले छुट्टै र स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यता पाएको हो ।

आधुनिक कथाको आरम्भ गर्ने कथाका स्रष्टा तथा समीक्षक एड्गर एलेन पोलाई कथाको स्वरूप र संरचनाबारे पहिलोपल्ट विवेचना गरेको श्रेय मिलेको छ । पोका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

छोटो कथा एक बसाइमा पढितुरिने सानो तर स्वयम्मा पूर्ण इतिवृत्त हो । यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ ।[९]

यसैगरी पाश्चात्य साहित्यका अर्का विद्वान् हड्सनका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

कथाको आयतन एक बसाइमा पढिसकिने हुनुपर्दछ । एकपल्ट तयार भएको मानसिक स्थिरता भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको आख्यानात्मक रचना नै कथा हो ।[१०]

अर्का परिभाषाकार जे.डब्लु. लिनका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

---

७ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

८ ऐजन, पृ. ११ ।

९ ऐजन, पृ. १३ ।

१० ऐजन ।

कुनै एक पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित प्रमुख घटनालाई मनोवैज्ञानिक अवस्थाको सङ्क्षिप्त र नाटकीय प्रस्तुतिद्वारा प्रणिधान गरिने वस्तु कथा हो ।[११]

यसैगरी समीक्षक एच्.जी. वेल्सका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

पन्ध्रदेखि र पचास मिनेटसम्म पढेर सकिने आह्लादपूर्ण कलायुक्त, मर्मस्पर्शी र हृदयद्रावक एवम् कौतुकपूर्ण प्रस्तुति भएको आख्यानात्मक रचनाविशेष कथा हो ।[१२]

यसरी पाश्चात्य साहित्यकारहरूले कथाको परिभाषाका क्रममा विभिन्न मतहरू अघि सारे तापनि सर्वमान्य परिभाषाका रूपमा पोको परिभाषालाई लिन सकिन्छ ।

२.२.३ नेपाली साहित्यमा कथाको परिभाषा

कथाको परिभाषाका सन्दर्भमा नेपाली साहित्यकारहरूले पनि आफ्नो मत अभिव्यक्त गरेका छन् । कथाको परिभाषा दिनेहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, ईश्वर बराल, रामलाल अधिकारी आदिको नाम लिन सकिन्छ । नेपाली साहित्यका महान् साधक एवम् नेपाली साहित्यमा महाकविको उपाधि हासिल गर्न सफल देवकोटाका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ – कथा एउटा सानो झ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । ... थोरैमा मीठा र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो । ... यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो ।[१३]

त्यस्तै नेपाली कथाको व्यापक अध्ययन र चिन्तन गरी महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकाल्ने व्यक्तित्व ईश्वर बरालका विचारमा कथा लिखित प्रकारको रचनाविशेष हो – कथा कलात्मक इतिवृत्त र आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइराख्ने घटनाको विवृत्तिसमेत गर्ने कृति हो ।[१४]

यसरी उपर्युक्त कथाकारहरूका परिभाषाका आधारमा के निचोड गर्न सकिन्छ भने कथा एउटा आख्यानात्मक गद्यरूप हो । यो सङ्क्षिप्त संरचनामा निबद्ध भएर पनि आफैँमा पूर्ण हुन्छ ।

२.३ कथाका तत्त्वहरू

संरचनाको निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने घटकहरूलाई संरचक तत्त्व भनिन्छ । कथा एउटा साहित्यिक रचना हो । कथानिर्माणका लागि विभिन्न संरचक तत्त्वहरूको आवश्यकता

---

११ ऐजन ।

१२ ऐजन ।

१३ ऐजन ।

१४ ऐजन ।

पर्दछ । ती एकाइ वा तत्त्वहरूबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथाका तत्त्वहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न सजिलो छैन । यसबारे प्रशस्त मतमतान्तरहरू छन् तर मूलभूत रूपमा कथा बन्नका लागि कथानक, पात्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, कौतूहलता, भाषाशैली र उद्देश्य आदि तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् ।

२.३.१ कथानक/कथावस्तु

कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । साथै उत्सुकता र संशय जगाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई पनि कथानक भनिन्छ ।[१५] त्यसपछि अनि त्यसपछि र अब अनि त्यसपछि हुँदै चरमोत्कर्षसम्मको अविराम गतिमा तानिने तन्तुको उपयुक्त नामकरण हो कथानक । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने आख्यानतत्त्व हो ।[१६] कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूजस्तै द्वन्द्व, घटना, कुतूहलता, परिवेश आदिलाई समेत यसले गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ । कथानक भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्यनिर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ ।

कथानकलाई महत्त्व दिने केही विद्वान्हरूमध्ये ई.एम्. फोर्स्टरले कथानक अनिवार्य तत्त्व हो भनेका छन् ।[१७] त्यस्तै अर्का विद्वान् बेसिल होगार्मले प्रबन्धरचनाको आदि र अन्त्य कथानक हो भनेका छन् ।[१८] यसैगरी एम्. बोल्टनले राम्रो कथानक पाठकका विरुद्ध षडयन्त्र हो भनेका छन् ।[१९]

२.३.२ पात्र

कथामा पाइने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ ।[२०] कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्दछन् जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ । पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन ।[२१]

कथामा प्रयुक्त पात्र मानव प्राणी मात्र नभई पशुपक्षी र निर्जीव वस्तु पनि हुन सक्छन् । कथामा प्रयुक्त पात्र गतिशील र स्थिर गरी दुई प्रकारका स्वभाव भएका हुन्छन् ।

---

१५ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकासप्रक्रिया**, तेस्रो संस्क. (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५८), पृ. १९ ।

१६ ऐजन, पृ. २० ।

१७ ऐजन, पृ. १९ ।

१८ ऐजन, पृ. २० ।

१९ ऐजन ।

२० ऐजन ।

२१ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग–४,** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५७), पृ. १० ।

कथामा पात्रको निजी पहिचान देखिनुपर्दछ । साहित्यचिन्तकहरूले आफ्ना अभिमत प्रकट गरेका छन् । तीमध्ये एबटले जे व्यक्ति हो त्यही चरित्र हो भनेका छन् ।[२२] अर्का विद्वान् अरस्तुले पात्रको परिभाषा गर्ने सम्बन्धमा पात्र वा व्यक्ति नै चरित्र हो भनेका छन् ।[२३] त्यसैगरी अर्का विद्वान् विलियम आर्करले चरित्र एक प्रकारको बौद्धिक भावुक र हताश बानीहरूको सम्मिश्रण हो भनेका छन् ।[२४]

कथामा चरित्र वा पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । विभिन्न आधारमा तिनलाई वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । लिङ्गका आधार पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग, कार्यका प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृतिमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभाव गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतना वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नता नेपथ्य र मञ्च अनि आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.३.३ परिवेश

'कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तुजगत्लाई परिवेश भन्छन् ।'[२५] परिवेशभित्र दुई मुख्य कुरा पर्छन्, एउटा देशकाल र अर्को वातावरण । परिवेश यी दुवैको संयुक्त रूप हुन्छ ।[२६] 'सङ्घर्षका अतिरिक्त कथालाई अझै तिख्खर बनाउने उपकरण हो परिवेश ।[२७]

हड्सनका शब्दमा देशकालको अर्थ कार्यव्यापारको समय र ठाउँ हो । उनका अनुसार यस शब्दभित्र आख्यानको समस्त पर्यावरण समाविष्ट छ । समस्त पर्यावरणअन्तर्गत, रीतिथीति, प्रथा, व्यवहार, जीवन, रहनसहन साथै प्राकृतिक पृष्ठभूमि र वातावरण पनि पर्दछ भन्ने उनले खोलुवा गरेका छन् ।[२८]

२.३.४ संवाद वा कथोपकथन

कथामा पात्रले बोल्नु वा सोच्नुलाई कथोपकथन भनिन्छ । कथामा कथोपकथनको प्रमुख कार्य कथानकलाई अगाडि बढ्न सहयोग गर्नु हो ।[२९]

---

२२ ऐजन, पृ. २४ ।

२३ ऐजन ।

२४ ऐजन, पृ. ३१ ।

२५ ऐजन ।

२६ ईश्वर बराल (सम्पा.), **झ्यालबाट**, पूर्ववत्, पृ. ६७ ।

२७ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-४,** पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

२८ ऐजन, पृ. ३१ ।

२९ ईश्वरप्रसाद गैरे, **आधुनिक नेपाली आख्यान**, (कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, २०६३), पृ. ११ ।

कथोपकथनको अर्थ भनाइ हो । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले संवादको माध्यमबाट आफ्ना भनाइहरूलाई अभिव्यक्त गरेका हुन्छन् । संवाद दुई वा दुईभन्दा बढी पात्रहरूको बीचमा हुने गर्दछ । कथामा मनोवाद पनि व्यक्त भएको हुन्छ ।

२.३.५ द्वन्द्व

कथालाई कथा अर्थात् अन्तर्वस्तु, पात्र र क्रियाकलापसँग असम्पृक्त बनाएर उपस्थित गराउने तत्त्व हो द्वन्द्व । द्वन्द्वलाई कतिपय सन्दर्भमा सङ्घर्ष पनि भनिन्छ । मान्छेको मान्छेकै तनाव-क्रियासँगको द्वन्द्व, मान्छेको अन्तस्करणका जटिलतासँगको द्वन्द्व र मान्छेलाई मान्छेले नै प्रदर्शन वा प्रतिपादन गर्न सक्ने मानवजगत्को द्वन्द्व[३०] गरी यसलाई तीन वर्गमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

यिनै द्वन्द्वहरूको विकाससँगै कथाको अवस्था आरोहतिर चढ्छ । क्रमश: द्वन्द्वमा तनाव चढ्दै जाँदा कथा विकास अवस्थामा पुग्छ । द्वन्द्व चरमसीमामा पुग्दा कथा प्रभावान्वितिमा पुग्दछ । त्यसकारण कथा जति सफल र जीवन्त छ त्यसभित्रको द्वन्द्व पनि त्यत्तिकै तीव्र, सफल र ऊर्जाशील हुन्छ ।[३१] कथामा प्रयुक्त पात्रमा अवस्थाअनुसारको द्वन्द्वको विकास हुन्छ । द्वन्द्वले नै कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने गर्दैछ । जब द्वन्त अपकर्षतर्फ धकेलिन्छ तब कथावस्तु पनि शिथिल हुँदै जान्छ । कतिपय कथाहरू द्वन्द्वात्मकताका दृष्टिले समाजका बाह्यविसङ्गति र मानसिक विसङ्गतिका फाँटमा पनि भिडिरहेका देखिन्छन् ।

२.३.६ कौतूहल

कथाको आरम्भदेखि अन्तसम्म पठनरुचिलाई निरन्तर कायम राख्ने तत्त्व कौतूहल हो । कथातत्त्वको एकपछि आउने अर्को शृङ्खलाको फल कस्तो होला भन्ने उत्कट उत्सुकतालाई जन्माएर पाठकलाई तान्ने काम कौतूहलताले नै गर्दछ । अब के होला, अब के होला भन्ने भावनाले तानेको कथा जति आकर्षक र प्रभावोत्पादक हुन्छ त्यति अब आउने घटनाको परिणाम यही नै होला भन्ने अठोट पहिले नै गर्न सकिने कथा आकर्षक हुन सक्दैन ।[३२] यस तत्त्वले कथाको आरम्भदेखि चरमोत्कर्ष अवस्थालाई नियमन गरेको हुन्छ ।[३३] थालनीदेखि टुङ्ग्याइसम्म कथाको चाख मत्थर हुन नदिने तत्त्व कौतूहल हो । जुन कथामा आगामी घटना वा फलागम कस्तो होला भन्ने जिज्ञासाले पाठक उत्कण्ठित भइरहन्छ त्यो अत्यन्त कौतूहलकारी हुन्छ ।[३४]

---

३० राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

३१ ऐजन ।

३२ ऐजन, पृ. २७ ।

३३ ऐजन ।

३४ ईश्वर बराल (सम्पा.), **झ्यालबाट**, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।

२.३.७ दृष्टिविन्दु

कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिविन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारसामु के प्रश्न आउँदछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ ।[३५] दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आकारमा प्रतिष्ठित गर्दछ ।[३६]

कथात्मक दृष्टिविन्दु मुख्य दुई प्रकारका हुन्छन् - (१) आन्तरिक र (२) बाह्य । दृष्टिविन्दु पात्र कथामा प्रथमपुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ भने कथामा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीयपुरुषमा रहँदा बाह्यदृष्टिविन्दु हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ र परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ । बाह्यदृष्टिविन्दुचाहिँ (१) सर्वदर्शी (२) सीमित र (३) वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्राय: सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिविन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ भने वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन ।[३७]

२.३.८ भाषाशैली

साहित्य भाषाको शक्ति हो । साहित्यको एउटा विधा भएकाले कथा पनि भाषाको शक्ति हो । अन्य साहित्यिक विधाझैँ कथाको पनि समस्त गौरव त्यसको भाषामा निहित हुन्छ भने भाषाको समस्त सामर्थ्य पनि कथा आदि साहित्यिक विधाहरूमै नि:सृत हुन्छ ।[३८]

भाषा स्थिर हुन्न, परिवर्तनशील हुन्छ । यस परिवर्तनशीलताका कारण साहित्यिक अर्थ पनि स्थिर हुन्न, परिवर्तनशील हुन्छ । फलस्वरूप साहित्य वा साहित्यिक कृतिको कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुँदैन । भाषाको परिवर्तनशीलता र असीमित शक्तिका कारण नयाँनयाँ व्याख्याको सम्भावना पैदा भइरहन्छ ।[३९]

---

३५ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-४,** पूर्ववत्, पृ. १० ।

३६ ऐजन, पृ. ११, १२ ।

३७ ऐजन ।

३८ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-४,** पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

३९ ऐजन, पृ. ३५ ।

शैलीका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूको मत छुट्टाछुट्टै रहेको छ । जसमध्ये हड्सनले शैली वैयक्तिक गुण हो भनेका छन् ।[४०] त्यसैगरी अर्का विद्वान् प्लेटोले विचारलाई रूप दिँदा शैली जन्मिन्छ भनेका छन् ।[४१] अर्का विद्वान् युमानले शैली भनेको भाषाद्वारा विचार गर्नु हो भनी शैलीका बारेमा परिभाषित गरेका छन् ।[४२]

रचनाकारको त्यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुञ्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।[४३]

भाषाका अभावमा कथाले रूपाकार वा मूर्तता पाउन सक्दैन । साहित्यमा गद्य वा पद्य दुई थरीको भाषा प्रयोग गरिन्छ । कथामा गद्यभाषाको प्रयोग गरिन्छ । कथाकारले आफ्नो कुरा व्यक्त गर्ने तरिका नै शैली हो ।

२.३.९ उद्देश्य

प्रत्येक साहित्यिक रचना कुनै न कुनै प्रयोजनको पूर्तिका लागि लेखिएको हुन्छ । प्रयोजन नै उद्देश्य हुन्छ । अचेल उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण हो ।[४४]

पूर्वमा साहित्यप्रयोजनको पहिलो सङ्केत भरतको **नाट्यशास्त्र**मा पाइन्छ ।[४५]

२.३.१० सारवस्तु

कुनै पनि कथाकृतिको अध्ययन गरिसकेपछि त्यसबाट हामीले जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौँ त्यसैलाई सारवस्तु भनिन्छ । सारवस्तुलाई कथासंरचनाको सौन्दर्यतत्त्व वा बीजरूप पनि भनिन्छ । कथाको यस अङ्गलाई कथाकारले अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनै पनि अंशको तहबाट प्रदर्शन गर्न सक्दछ ।

२.३.११ शीर्षक

कुनै पनि कथाकृतिको संरचनामा चरित्र, कथावस्तु र उद्देश्यका आधारमा शीर्षक निर्धारण गरिन्छ । शीर्षकले नै कथालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने गर्दछ । शीर्षक र कथावस्तुका बीचमा तालमेल भएन भने कथा त्यति प्रभावी बन्न सक्दैन ।

---

४० ऐजन, पृ. ३८ ।

४१ ऐजन ।

४२ ऐजन ।

४३ ऐजन ।

४४ ऐजन ।

४५ ऐजन, पृ. ४० ।

साहित्य विविध प्रयोजनका लागि रचिने भए तापनि मुख्यतः आनन्दप्राप्ति, नीतिसापेक्ष र लोकमङ्गललाई आत्मसात् गरेर रचिएको हुन्छ । बिनाउद्देश्य रचिएको साहित्यको कुनै अस्तित्व हुँदैन । यसरी प्रयोजनरहित साहित्यको कुनै सार्थकता नहुने हुँदा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर उद्देश्यलाई पर्याप्त महत्त्व दिइएको पाइन्छ । आजभोलि कथाको प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको उद्घाटन हो भन्ने मानिन्छ ।

२.४ कथाको वर्गीकरण

कथालाई मुख्यतया रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । रुचिक्षेत्रअन्तर्गत सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी र अस्तित्ववादी कथा पर्दछन् भने रीतिक्षेत्रअन्तर्गत यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, घटनाप्रधान, चरित्रचित्रणप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी कथाहरू पर्दछन् ।

२.४.१ रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

२.४.१.१ सामाजिक कथा

समाजका मूल्य र मानकहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले सामाजिक खराबी र विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्दै रचना गरेका कथाहरू सामाजिक कथाअन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता कथाहरूमा कथाकारले समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमजोरीहरूको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने काम पनि गरिरहेको हुन्छ । यस क्रममा कथाकार यथार्थवादी वा आदर्शवादी बन्न पुग्दछन् । यस्ता कथामा आर्थिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक स्थितिको वस्तुपरक चित्रण पनि हुनसक्छ ।

सामाजिक कथाकारहरू विषयवस्तुको खोजमा इतिहास र पुराणहरूमा समेत पुग्न नसक्ने त होइनन् तर पनि सामान्यतया वर्तमानप्रति नै यस्ता कथाकारहरूको दृष्टि गएको हुन्छ । यस दृष्टिले समाजको प्रतिबिम्ब झल्केको कथालाई नै सामाजिक कथा भनिन्छ ।[४६]

२.४.१.२ मनोवैज्ञानिक कथा

मानवमनको विश्लेषण गर्ने कथा नै मनोवैज्ञानिक कथा हो । मानवमनमा हुने आवेग, संवेग, हर्ष, खुसी, पश्चात्तापजस्ता प्राकृतिक कुराहरूलाई यस्ता कथाले उजागर गरेका हुन्छन् । कुनै वस्तुलाई प्रयोगशालामा राखी त्यसको परीक्षण गरेजस्तै मनोवैज्ञानिक कथाकारले मानवमनको विश्लेषण अर्थात् परीक्षण गरेका हुन्छन् । विशेषतः युगीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा मान्छेका थरीथरीका मनोदशाको चिरफार गरी मानवीय व्यवहारको उद्घाटन गर्नु मनोवैज्ञानिक कथाको खास विशेषता हो ।

---

४६ ऐजन, पृ. १४ ।

यस्तो कथामा कथाकारले विभिन्न अवस्था (सामान्य वा असामान्य) का पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ । खासगरीकन फ्रायडवादको प्रभावबाट लेखिएका कथाहरूमा यौनका विविध पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । इद, अहम् र पराहम्सँग सम्बद्ध चेतन र अचेतन मनबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै यस्ता कथाहरूमा यौनको दमित रूपबाट निस्कने समस्या वा विकृतिहरूलाई दर्साइएको हुन्छ । सामान्यतया मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा अवचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायुविकृति, मनोरचना तथा विभिन्न ग्रन्थिहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । यस दृष्टिले मानिसको मनोजगत्भित्रका विभिन्न गतिविधिलाई उद्घाटन गर्ने कथालाई नै मनोवैज्ञानिक कथा भनिन्छ ।[४७]

२.४.१.३ प्रगतिवादी कथा

प्रगतिवादी कथामा समाजको नियतत्त्ववाद नै प्रमुख आधार बनेको हुन्छ । समाजमा भएका सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित समाजव्यवस्थालाई आमूल नष्ट पार्ने उद्देश्यले यस्ता कथा रचिएका हुन्छन् । यसमा कथाकारले समाजका बहुसङ्ख्यक गरिब अर्थात् सर्वहारावर्गप्रति सहानुभूति राख्दै शोषकवर्गको तीव्र विरोध गरेका हुन्छन् ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा समाजमा विद्यमान अन्तर्द्वन्द्वहरूप्रति आफ्नो ध्यान आकृष्ट गरेर प्रगतिवादी कथाकारहरूले वर्गद्वन्द्वरहित आदर्श समाजको कल्पना गरेका हुन्छन् । यो मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यिक संस्करण भएको हुनाले समाजको आर्थिक संरचनामा नै कथाकारहरू केन्द्रित रहेका हुन्छन् । यस दृष्टिले आर्थिक शोषणको विरोधमा सामन्तवादी संस्कृतिलाई घोर चुनौती दिँदै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आस्था राख्ने विचारधारा भएको कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।[४८]

२.४.१.४ अस्तित्ववादी कथा

जिजीविषा, बाध्यता, सङ्घर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो स्थितिलाई कथाकारहरूले मुख्य विषयका रूपमा लिएका हुन्छन् । आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निमित्त सदा सचेत मानिसको आन्तरिक कुण्ठा-निराशालाई विसङ्गतिवादी पृष्ठभूमिमा देखाइएको हुन्छ । यसरी जेजस्तो रूपमा भए पनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित मानिसको कथालाई नै 'अस्तित्ववादी कथा' भनिन्छ ।[४९]

---

४७ ऐजन, पृ. १५ ।

४८ ऐजन ।

४९ ऐजन ।

२.४.२ रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा कथामा प्रयुक्त रीति वा प्रणालीलाई ध्यानमा राखिन्छ । एउटै विषयको कथालाई विभिन्न रीति वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ । यस दृष्टिले कथाका प्रकारहरूलाई यसरी पनि निर्धारण गर्न सकिन्छ[५०] :

२.४.२.१ यथार्थवादी कथा

यस रीतिअनुसार लेखिएका कथाहरूमा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टिलाई वर्जित गरी वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्यसँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिइएको हुन्छ ।[५१]

२.४.२.२ स्वच्छन्दतावादी कथा

यथार्थवादी कथाको ठीक विपरीत यस्ता कथाहरूमा आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यभावलाई अधिकाधिक महत्त्व दिइएको हुन्छ । कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारको रहेको हुन्छ ।[५२]

उपर्युक्त वर्गीकरणबाहेक कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति वा ढाँचाका आधारमा कथाको वर्गीकरण यसरी पनि गर्न सकिन्छ –

२.४.२.३ घटनाप्रधान

कथाको प्रत्येक संरचनात्मक एकाइमा द्वन्द्व तथा क्रियाव्यापार अथवा पात्र वा घटनाको अन्योन्य क्रिया भई घटनाको क्रमिक विकास चरमोत्कर्षतिर हुने प्रक्रिया रहने भएकाले कुनैकुनै कथामा घटनाको उत्तरोत्तर शृङ्खला हुने गर्दछ । यस्तो कथामा क्रियाव्यापारको अनुक्रम र कथावस्तुको अनुक्रमबीच कलात्मक सम्बन्ध स्थापना भएको हुन्छ । दृश्यविधानको बाहुल्य हुनु यस्ताखाले कथाको मौलिक स्वरूप हो ।[५३]

२.४.२.४ चरित्रचित्रणप्रधान

कथा भनेको मानवजीवनकै यथार्थको प्रतिच्छवि भएको हुँदा प्रत्येक संरचनात्मक एकाइमा कथाकारले पात्रविधान प्रायोजित गरेको हुन्छ । कथामा कुनै पात्रको चरित्रलाई उजिल्याउने उद्देश्यतर्फ कथाकार मोडिएको खण्डमा कथालाई चरित्रचित्रणप्रधान कथा भनिन्छ ।[५४]

---

५० ऐजन, पृ. १६ ।

५१ ऐजन ।

५२ ऐजन ।

५३ ऐजन, पृ. १७ ।

५४ ऐजन ।

२.४.२.४ विचारप्रधान

कथा एउटा बौद्धिक उन्मीलनको अभिव्यक्ति पनि हो । चेतनशील कथाकारले जीवन, समाज, राष्ट्र एवम् सम्पूर्ण विश्वलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणले हेरेर आफ्नो विचार व्यक्त गरिरहेको हुन्छ तर कथाको नाममा उसले सम्पादकीय वा 'लेख' नलेखेर कलात्मक कथा नै लेख्दछ । यसका लागि उसले आफ्ना विचारलाई एउटा संरचनाभित्र समाहित गरी त्यसलाई नाटकीकरण गर्दछ । भावुकताशून्य गहन चिन्तनमा आधारित जटिल प्रकारको कथावस्तु हुनु विचारप्रधान कथाको मूल स्वरूप हो ।[५५]

२.४.२.६ प्रयोगवादी

परम्परागत लेखनको पूरै विपरीत नयाँ रूपाकृतिमा शिल्पगत चमत्कार प्रदर्शन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा प्रयोगवादी कहलिन्छ । यस्तो कथामा संवादैसंवादको बाहुल्य पनि हुन सक्तछ, पद्यांशमिश्रित गद्यभाषा पनि हुन सक्तछ । अमूर्त अभिव्यक्तिको आग्रह पनि हुन सक्छ । नयाँ मान्यताप्रति आग्रह राख्दै विशेषत: दृश्यात्मक प्रभावको आशा राखेर विसङ्गतिपूर्ण शैलीप्रति रुचि राख्नु प्रयोगवादी कथाको इरादा हो ।[५६]

२.५ द्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूप

द्वन्द्व मूलत: दुई भिन्न विचारधाराका पात्रहरूका बीचको वैचारिक लडाइँ हो र यो सामान्यतया आख्यानरचनाका पात्रहरूका बीचको द्वन्द्वसँग सन्दर्भित देखिन्छ ।[५७]

सामान्य बोलीचालीको भाषामा द्वन्द्व भन्नाले झगडा, मनमुटाव, वैरभाव, दुश्मनी, काटमार, हिंसा, लडाइँ आदि भन्ने बुझिन्छ । यस्ता शब्दहरूको प्रयोग व्यक्ति स्थान र परिस्थितिअनुसार भिन्न रूपमा भिन्नभिन्न तरिकाले भएको पाइन्छ । द्वन्द्ववेत्ताहरूले द्वन्द्वलाई विभिन्न तरिकाले परिभाषित गरेका छन् ।[५८]

हाल आएर द्वन्द्वअन्तर्गत अभिघात सिद्धान्तलाई पनि समेटिएको छ । अभिघातको कोशीय अर्थ प्रहार हान्नु, मार हान्नु, मार्नु, आक्रमण, झिस्याहटजस्ता शब्दहरू रहेका छन् । सत्रौँ शताब्दीमा यो शब्द मेडिकल प्याथोलोजीमा प्रयोग भयो । पछिल्लो समयमा आएर यस शब्दले त्रासको कारणले हुने मानसिक आघात वा अभिघातलाई बुझाउन थालेको छ । यस्तो आघातले मानिसलाई मानसिक रूपमा विचलन भई विस्मृतिको अवस्थामा पुऱ्याउँछ ।[५९] अहिले आएर

---

५५ ऐजन ।

५६ ऐजन ।

५७ लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**, (काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन, २०६३), पृ. १ ।

५८ विष्णुराज उप्रेती, **द्वन्द्वव्यवस्थापन**, (काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स, २०६०.), पृ. २७ ।

५९ शङ्करप्रसाद गौतम, *समकालीन द्वन्द्वकथालाई अभिघातले हेर्दा,* **मधूलिका**, (चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०६५), पृ. ९ ।

अभिघात शब्दले युद्धजनित घटनाले भएका विभिन्न असर मात्र नभई, यौनशोषण, यौनदुराचार तथा बलात्कारलगायतका आघातभोगी सबैलाई समेट्छ । विभिन्न युद्ध, द्वन्द्व, हत्या, आतङ्क, तनाउ तथा त्रासमा बाँचेकाहरूको भोगाइ वा पीडाहरूको जस्ताको तस्तै पुनर्कथन वा लेखन गर्न नै साहित्यमा अभिघातको जन्म भएको हो ।[६०] विश्वयुद्धको विभीषिकाको परिणतिस्वरूप पश्चिममा युद्धसाहित्य जन्मिएको हो । भय र आतङ्कका कारण शारीरिक एवम् मानसिक विचलनका अनेक स्थितिहरू देखापर्दछन् त्यसैलाई अभिघात शब्दले बोध गराउँदछ ।[६१]

नेपालमा दस वर्षको सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिस्थितिस्वरूप अभिघातसहित्यको जन्म भएको छ । दसवर्षे लामो जनयुद्धका कारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेको मानसिक पीडा, भय, डर, त्रास, विक्षिप्तताका कारण अभिघातसाहित्यको सिर्जना भएको छ । तत्कालीन नेपाली जनमानसले भोग्नुपरेका यस्ता दुर्दान्त स्थितिहरूलाई अभिघातसाहित्यले चित्रण गरेको छ । साहित्यमा अभिघातसिद्धान्तको प्रयोग गर्ने साहित्यकारहरूमा गोविन्दराज भट्टराई, कृष्ण गौतम, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, कुमारप्रसाद कोइराला आदि उल्लेख्य छन् ।

द्वन्द्वलाई केही विस्तृत रूपमा अर्थ्याएर परिभाषित गर्नेहरूमा कार्लमार्क्स, म्याक्स ओयवर, फ्रुजर स्टाफोर्ड लेयल, पिटर ब्रुकर, प्याट्रिसिया वध आदि विशेष उल्लेख्य छन् ।[६२]

कार्लमार्क्सका अनुसार 'द्वन्द्व भनेको समाजका शक्ति र उत्पादनको स्रोतमाथि नियन्त्रण गरेका सम्पन्न वर्ग र स्रोत र शक्ति कम भएका विपन्नवर्गबीचको उक्त स्रोत र शक्ति आफ्नो पक्षमा पार्ने मानसिकताबाट सिर्जित अवस्था हो, जुन समाजमा असमानता भएसम्म रहिरहन्छ ।[६३]

फ्रुजर स्टाफोर्डका अनुसार 'द्वन्द्व भनेको व्यक्तिहरू वा समूहहरूको बीचमा हुने, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक स्वार्थ, दृष्टिकोण वा बुझाइमा देखिएको भिन्नताको कारणले सिर्जित अवस्था हो ।[६४]

ओयवरका अनुसार द्वन्द्व भनेको सामाजिक जीवनको एक अपरिहार्य यथार्थ हो, जुन शक्तिको प्रभाव र भिन्नताबाट उब्जिएको हुन्छ ।[६५]

यसैगरी द्वन्द्वकै अवधारणालाई अझ बढी व्याख्या गर्दै ड्यान्ड्रफ भन्दछन् त्यस्ता द्वन्द्वहरू कार्लमार्क्सले व्याख्या गरेकोजस्तो शक्ति र स्रोत हुने र नहुने वर्गबीचको वर्गसङ्घर्षमा मात्र सीमित रहँदैनन् बरु विभिन्न सरोकार समूहहरूको शक्तिसङ्घर्षमा समेत पुग्दछन् ।[६६]

---

६० ऐजन ।

६१ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **उत्तरआधुनिक समालोचना**, (काठमाडौँ : ओरियन्टल, पब्लिकेसन हाउस प्रा.लि., २०६६), पृ. ५५ ।

६२ ऐजन, पृ. ५६ ।

६३ ऐजन ।

६४ विष्णुराज उप्रेती, **द्वन्द्वव्यवस्थापन**, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

६५ ऐजन, पृ. २८ ।

६६ ऐजन ।

यसैगरी अर्का विद्वान् ब्रुटनले द्वन्द्वलाई परिभाषित गर्दै के भनेका छन् भने द्वन्द्व यस्तो परिस्थिति हो जहाँ समूह बाझिने वा अमिल्दा उद्देश्यहरू मूल्यमान्यता र चाखबाट प्रभावित हुन्छन् ।[६७]

यसरी द्वन्द्वका यी परिभाषाहरूबाट के निचोड निकाल्न सकिन्छ भने द्वन्द्व भनेको दुई भिन्न विचारधारा वा शक्तिका बीचको तार्किक बाझाबाझ हो । साधारणतया आख्यानात्मक रचनामा द्वन्द्व दुई प्रकारका देखिन्छन्, ती हुन् आन्तरिक र बाह्यद्वन्द्व । युद्धका विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न मत देखापरेका छन् । कसैले द्वन्द्वलाई हिंसा, हत्या, बलात्कार, सन्त्रास, विनाश आदिको कारकतत्त्वका रूपमा ठानेका छन् भने कसैले देशको आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि सबै किसिमका परिवर्तनका खातिर द्वन्द्व अपरिहार्य छ भनी यसको समर्थन गरेका छन् । फलतः द्वन्द्व राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय दुवै क्षेत्रमा बढ्दै गएको पाइन्छ । जेहोस् सशस्त्र द्वन्द्वको जन्म निरुद्देश्य भने हुँदैन यसले रूपान्तरणको चाहना गरेको हुन्छ । द्वन्द्व भनेको दुई विपरीत वस्तु, गुण, अवस्था, विचार, भावना आदिको जोडा हो, मानसिक द्विविधा हो र पारस्परिक झगडा, लडाइँ र युद्ध पनि हो । युद्धको जन्म मनबाट हुन्छ ।[६८]

द्वन्द्वसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको विभिन्न मत रहे तापनि मूलतः द्वन्द्व भनेको दुई भिन्न शक्तिहरूका बीचको असहमति हो । द्वन्द्वको क्षेत्र व्यापक रहेको छ । जहाँ असहमति हुन्छ त्यहाँ द्वन्द्वको जन्म हुनपुग्दछ । द्वन्द्ववेत्ताहरूले द्वन्द्वलाई मानवजीवन विकासको अपरिहार्य तत्त्वका रूपमा लिई यसको समर्थन गरेका हुन्छन् । यसरी द्वन्द्वलाई सकारात्मक पाटोका रूपमा लिनेहरूका लागि यसको परिणति पनि सहज, स्वाभाविक र अनिवार्य लाग्दछ । द्वन्द्वको जन्म सूक्ष्म रूपमा भए तापनि यसले भयावहको त्रासदीपूर्ण स्थितिलाई निम्त्याएको हुन्छ ।

आख्यानात्मक कृति र नाटकको एउटा तत्त्वका रूपमा द्वन्द्वलाई लिइएको छ । द्वन्द्वले कुनै पनि आख्यानात्मक कृति वा नाटकको कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको हुन्छ । द्वन्द्वबिना कुनै पनि आख्यानात्मक रचनाहरू उत्कृष्ट बन्न सकेका हुँदैनन् । चाहे पात्रहरूको आन्तरिक द्वन्द्व होस् वा बाह्य, कुनै न कुनै रूपमा यसले कथानकलाई गति प्रदान गरेको हुन्छ ।

खासगरी द्वन्द्व भनेको मूल्यमान्यता, विश्वास, बुझाइ र अवधारणामा रहेको भिन्नताका कारण उत्पन्न हुने मनोवैज्ञानिक अवस्था हो जुन विविध स्वरूपहरू, असहमति, प्रतिक्रिया, क्रोध, दुश्मनी, गालीगलौज, उजुरी, हिंसा आदिका कारण उत्पन्न हुने गर्दछ । द्वन्द्वका पछाडि मानिसमा विकास हुने अन्याय, अत्याचार, शङ्काउपशङ्का, अविश्वास र शक्तिको पहुँच तथा नियन्त्रणको बढ्दो महत्त्वाकाङ्क्षा रहेको हुन्छ । द्वन्द्व मानिसका सम्बन्धमा प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ र यो व्यक्ति, समाज, समूह, समुदाय, देश र अन्तर्राष्ट्रियस्तरमा समेत देखिन्छ । यस्तो

---

६७ विष्णुराज उप्रेती, **द्वन्द्वव्यवस्थापन**, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

६८ कुमारप्रसाद कोइराला, *समसामयिक नेपाली द्वन्द्व र युद्धकथा,* **मधुपर्क,** (वर्ष ४१, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४६८), पृ. १३ ।

द्वन्द्वलाई तत्कालीन परिस्थिति, समय र विषयवस्तुले प्रभाव पारेको हुन्छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले द्वन्द्व समाजका आधारभूत संरचना, सामाजिक मान्यता, राजनैतिक, आर्थिक र सामाजिक सम्बन्धहरूका आधारमा सृजना, विकास र समाधान हुन्छ ।

२.६ नेपाली द्वन्द्वकथाको स्वरूप

आधुनिक नेपाली कथाको विकासप्रक्रियाअन्तर्गत समसामयिक धारामा नेपाली द्वन्द्वकथाको आविर्भाव भएको छ । देशको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक रूपान्तरणका लागि गरिएको आन्दोलन भए तापनि २०५२/०५-०६३ सम्मको करिब एक दशकको समयावधिमा देशले धेरै कुराहरू गुमाउनुपऱ्यो । दसवर्षे जनयुद्धले चौध हजारभन्दा बढी नेपालीको ज्यान लियो, हजारौँ घाइते र अङ्गभङ्ग भए, लाखौँ घरबारविहीन भए । यसका साथै बलात्कार, लुटपिट, चन्दा असुली, जबरजस्ती चक्काजाम, बन्दहड्ताल आदिले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा गम्भीर असर पाऱ्यो । युद्धलाई मानवजीवन विकासको सकारात्मक पाटो मान्नेहरूका लागि यी कुराहरू स्वाभाविक र अनिवार्य लागे तापनि गम्भीर, जिम्मेवार र संवेदनशील साहित्यसर्जकका लागि यो अनिवार्य सर्त बन्न सक्दैन । उनीहरूका लागि यी कुराहरू सह्य पनि हुँदैन । फलस्वरूप लेखक तथा स्रष्टाहरूका कलम यस विरुद्धमा बोल्न थाल्छन् ।

यस समयावधिमा भएका मृत्यु र हत्याका उन्मादहरू, लडाइँका योजनाहरू, अनेक प्रकारका अनिच्छाहरूमा जबरजस्तीहरू, उजाडिएका गाउँबस्तीहरू, बेहाल भएका मानवजातिहरू, अनिकाल, भोकमरी, लुटपाट, हिंसा र विद्रोहका राँकाहरू बल्छ अनि हड्तालजस्ता कुराहरू नेपाली जीवनमा कहिल्यै बेहोर्नु नपरेका अवस्थाहरू थिए ।

यी विविध कुराहरूको सापेक्षतामा रहेर नेपाली साहित्यसर्जकहरूले यस समयावधिमा कथाहरू रचना गर्न पुगे । साहित्यकारहरू समाज र राष्ट्र निरपेक्ष भएर साहित्यिक रचनाको सृजना गर्न सक्दैनन् । यस समयावधिमा भएगरेका विविध घटनाहरूले सर्जकहरूको मुटु हल्लिन थाल्यो अनि ती विविध सत्यतथ्य घटनाहरू दस्तावेजका रूपमा प्रतिबिम्बित हुन थाले फलस्वरूप द्वन्द्वकथाहरू एकपछि अर्को गर्दै जन्मिन थाले ।

द्वन्द्वका कारण नेपालीहरूले भोग्नुपरेको असुरक्षा, सन्त्रास, विक्षिप्तता, आतङ्क-दमन, भय, यौनशोषण, संहार, विध्वंस, पलायन-पीडा आदिको जीवन्त शब्दचित्र यस समयावधिका द्वन्द्वकथाहरूमा पाइन्छ । विद्रोही पक्षले सरकारी पक्षलाई र सरकारी पक्षले विद्रोही पक्षलाई जनविरोधी ठानेर गरेको युद्धमा सर्वसाधारण नेपाली जनताले 'साँढेको जुधाइ र बाच्छाको मिचाइ' मा पर्नुपरेको यथार्थका साथै एक दशकको नेपाली समकालीन इतिहासको कथात्मक दस्तावेजका रूपमा यस समयावधिका द्वन्द्वकथाहरूलाई मान्नुपर्ने हुन्छ ।

द्वन्द्व विराम भएर लोकतन्त्रको स्थापना भइसकेको वर्तमान समयमा नेपाली जीवन र समाजले भोगेको विगत एक दशक कस्तो थियो त ? भन्ने प्रश्नको उत्तर द्वन्द्वकथामा सङ्गृहीत कथाहरूले दिन्छन् ।

२.७ द्वन्द्वकथाहरूको वस्तुविश्लेषण

द्वन्द्वकथाहरूलाई विविध रूपमा वर्गीकरण तथा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सामान्यतया द्वन्द्वकथाहरूको विश्लेषण यसप्रकार गर्न सकिन्छ –

(क) द्वन्द्वको परिणति भय र पीडाबोधको अभिव्यक्ति

(ख) द्वन्द्वजन्य प्रभावको प्रतीकीकरण र संवेदनाको प्रस्तुति

(ग) भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासको आतङ्क

(घ) द्वन्द्वपरिवेशको विद्रूपता र वर्णनात्मक यथार्थ

(ङ) विवशता र विद्रोही चेतनाको वरण

(च) द्वन्द्वमनको अनाचार र त्रासद परिस्थिति

(छ) आत्मालापीय अभिव्यक्तिमा द्वन्द्वपीडाको प्रस्तुति[६९]

यसरी द्वन्द्वकथाहरूमा प्रयुक्त कथावस्तुका आधारमा तिनलाई विभिन्न तरिकाले विश्लेषण गर्न सकिन्छ । द्वन्द्वका कारणले उत्पन्न भय, सन्त्रास, डर, पीडाबोध, विद्रूपता, आतङ्क, विक्षिप्तता आदिको अभिव्यक्ति द्वन्द्वकथाहरूमा प्रस्तुत भएका छन् । यस्ता कथाहरूले मानिसमा उत्पन्न हुने मनोवैज्ञानिक अवस्थाहरूको पनि चित्रण गरेको हुन्छ । मानवहृदयमा उत्पन्न हुने आवेग, संवेग, भय, डर, सन्त्रास, अचेतन, मानसिक छटपटी आदिका कारण तत्कालीन नेपाली जनजीवन अस्तव्यस्त भएको थियो ।

सशस्त्र द्वन्द्वबाट उत्पन्न हिंसाको प्रवृत्ति बढेपछि द्वन्द्वरत विद्रोही पक्ष र सरकारी पक्षकाबीचको दोहोरो मारमा परेका सर्वसाधारण नेपाली जनताले गरेको पीडाबोध, युगीन यथार्थ भोगाइ र द्वन्द्वको परिणतिबाट उत्पन्न प्रतिक्रियास्वरूप लेखिएका कथाहरू यस समयावधिमा बढी पाइन्छन् । यसैगरी सशस्त्र द्वन्द्वको प्रभाव नेपाली जीवन र समाजका हरेक क्षेत्रमा परेको पाइन्छ । द्वन्द्वले हत्या, हिंसा, संहार, सन्त्रास र आतङ्कको सिर्जना मात्र गरेन यसले मानवीय जीवनको मूल्यमाथि नै प्रश्न खडा गऱ्यो । जसको प्रभावस्वरूप समाजका सबै क्षेत्र र मान्छेको मानसिकता यसबाट अप्रभावित रहन सकेन । यस्ता द्वन्द्वजन्य प्रभावका विविध पाटाहरूलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

---

६९ लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

द्वन्द्वको समयमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेको भय तथा सन्त्रासको अवस्थालाई द्वन्द्वकथाहरूले व्यक्त गरेका छन् । कुनै अपरिचित व्यक्तिसँग बोल्दा, कसैले बोलाउँदा, बाटामा हिँड्दा, घरमा बस्दा, कुनै अपरिचित व्यक्तिले बोलाउँदासमेत मानिसमा भय र सन्त्रासको सिर्जना हुन पुगेको घटनालाई यस्ता कथाहरूले प्रतिबिम्बित पारेका छन् । यसरी तत्कालीन नेपाली समाजले पाल्नु परेको भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासको अवस्थालाई द्वन्द्वकथाहरूले प्रतिबिम्बित गरेका छन् ।

समकालीन द्वन्द्वकथामा सङ्गृहीत कथामा द्वन्द्वका कारणले उत्पन्न विद्रूप परिस्थितिको वर्णन गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली जनताले भोग्नुपरेको तथा देख्नुपरेको विद्रूप परिस्थिति हत्या, हिंसा, बलात्कार, कुटपिट, आगलागी, रक्तमय परिवेश, बिस्कुन सुकाएजस्तै सुकाइएका लासहरू वीभत्सतालाई यस्ता कथाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा यस्ता कथाको अन्तर्वस्तु बनाइएका कुरूप यथार्थहरू पाइन्छन् ।

सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा कतिपय सामान्य नेपालीहरू बाध्यता र विवशताका कारण विद्रोही भएर हिँडेका यथार्थहरू भेटिन्छन् । यस्ता यथार्थतालाई यस समयका केही कथाहरूले आफ्नो अन्तर्वस्तु बनाएका छन् । विद्रोही चेतनालाई बाध्यतावश अङ्गीकार गर्न विवश पात्रहरूको मनोविश्लेषण पनि यस्ता द्वन्द्वकथाको अन्तर्वस्तु पाइन्छ । विद्रोहीचेतनाको वरण गर्नेमा धेरैजसो नारीहरू भएको कुरा समकालीन द्वन्द्वकथाहरूले देखाएका छन् ।

समकालीन नेपाली कथाको पछिल्लो समयमा लेखिएका कथाहरूमा सशस्त्र द्वन्द्वको अंशतः समर्थन गरिएको भाव र द्वन्द्वदमनका क्रममा सरकारी पक्षबाट भएका अन्याय, अत्याचार र क्रूरताका कारण उत्पन्न त्रासद परिस्थितिलाई देखाइएको पाइन्छ ।

२.८ निष्कर्ष

यसरी विषयगत विविधताका आधारमा समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाहरूलाई विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । समग्रमा मूलभूत रूपमा द्वन्द्वको पीडाबोधी अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्नु यस समयका कथाहरूको मुख्य अभिप्राय देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद
आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा द्वन्द्वकथाको सन्दर्भ

३.१ आधुनिक नेपाली कथाको विकासप्रक्रिया

कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा परापूर्वकालदेखि नै भएको पाइन्छ । लोकजीवनबाट अङ्कुराउँदै, फुल्दै, फल्दै र झ्याङ्गिँदै आएको कथाविधाले उन्नाईसौँ शताब्दीमा आएर मात्र आफ्नो सैद्धान्तिक रूप लिन सफल भएको पाइन्छ । लोकजीवनमा एउटा पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण हुँदैआएको कथापरम्परा मौखिक रूपमै भए पनि जीवन्त हुँदैआएको छ । मानवीय र मानवेतर दुवै किसिमका पात्रको प्रयोग गरिने लोककथाहरू खासै कुनै सिद्धान्तमा आबद्ध नभए तापनि एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तामा सर्दै आएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भ हुनुभन्दा पहिला नेपाली आख्यानसाहित्यको विकासक्रमलाई विभिन्न चरणहरूमा विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

३.१.१ प्रारम्भिक काल

नेपाली कथापरम्पराको मूल्य र स्वभावलाई पहिल्याउने क्रममा नेपाली कथात्मकताको आरम्भ हुने लक्षण भने १८२७ को **विराटपर्व** ले देखाएको छ ।[१] यसरी कथाक्षेत्रको परम्परालाई नियाल्दा १८२७ को शक्तिवल्लभको **विराटपर्व**को आरम्भपछि नेपाली आख्यानसाहित्यको प्राथमिक काल आरम्भ हुन्छ । वि.सं. १८२७ देखि १९५८ सम्मको समयावधिलाई प्राथमिक काल भनिएको छ । भानुभक्तद्वारा लिखित **हितोपदेश मित्रलाभ** (१८३३), रामचन्द्र उपाध्यायको **लक्ष्मी धर्मसंवाद** (१८५१), शक्तिवल्लभ अर्यालकै **हास्यकदम्ब** (१८५५), अज्ञात व्यक्तिद्वारा लिखित **दशकुमार चरित्र** (१८७५) आदि यस चरणमा रचिएका महत्त्वपूर्ण कृति हुन् ।

---

१ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

३.१.२ माध्यमिक काल

वि.सं. १९५८ देखि १९९० सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाविकासक्रमको माध्यमिक कालका रूपमा मानिन्छ । १९५८ मा भएको **गोरखापत्र**को प्रकाशनले के कुरा सिद्ध गरिदिएको छ भने नेपाली कथासाहित्यका परम्परामा माध्यमिक कालको मूलभूत प्रवृत्ति अद्भूत र तिलस्मीतिर उन्मुख भएको देखिन्छ ।[२]

१९५८ को **गोरखापत्र** प्रकाशनपूर्व पहिल्याएर जाँदा वि.सं. १९५५ को **सूक्तिसुधा** र वि.सं. १९४३ को **गोरखा भारत जीवन** पत्रिकाको प्रकाशन पनि माध्यमिक कालको आरम्भका लागि सहायकसिद्ध भएको छ ।[३]

यस समयावधिमा रचिएका कथाका मूल उपलब्धि भनेका संस्कृत मूलका धार्मिक पौराणिक स्रोतका कथाहरू साहस र वीरताका कथाहरू, शृङ्गार-प्रेम, विनोदका कथाहरू, सामाजिक, ऐतिहासिक एवम् जासुसीका कथाहरू आदि हुन् । यस समयावधिका मुख्य रचनाहरू साधुराम काफ्लेको **गोरखापत्र** (वि.सं. १९५८), अज्ञात व्यक्तिको **शुकबहत्तरी** (वि.सं. १९६४), अज्ञात व्यक्तिको **अबोलामैयाँको कथा** (वि.सं. १९७०), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको **हातिमताइको कथा** (वि.सं. १९८१), सदाशिव शर्माको **वीरबल कौतुक** (वि.सं. १९८२) आदि हुन् ।

यसका साथसाथै माध्यमिक काललाई फड्का मारेर आधुनिक काल निम्त्याउन चेष्टा गर्ने केही कथाहरू पनि यस समयावधिमा रचिएका पाइन्छन् । तीमध्ये सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **देवीको बलि** (वि.सं. १९८३), रूपनारायणसिंह प्रधानको **परिवर्तन** (वि.सं. १९८४), राममानसिंह गोर्खाको **एउटा गरिब सार्कीकी छोरी** (वि.सं. १९८६), प्रेमसिंह गोर्खाको **करनीको फल** (वि.सं. १९८६) आदि मुख्य छन् ।

३.१.३ आधुनिक काल

कथामा रहेका परम्परागत मूल्यमान्यतालाई विस्थापित गर्दै नवीन मूल्य र मान्यताको खोजी गर्दै नेपाली कथा विकासक्रमको आधुनिक काल प्रारम्भ हुन्छ । जीवनलाई हेर्ने दृष्टि र समाजको स्थितिअनुसार चेतनाको स्तरअनुरूपको सामग्री दिने दृष्टिले १९९१ सालको वसन्तपञ्चमीका दिन **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन भयो । यस पत्रिकाको प्रथम प्रकाशनदेखि नै नेपाली कथापरम्परामा एउटा मौलिक र मूल प्रवाह तयार भयो ।[४]

यसरी **शारदा** पत्रिकाको माध्यमबाट समाज, जीवन र परिवेशलाई आत्मसात् गर्दै नवीन मूल्य र प्रतिष्ठा प्रदान गर्ने प्रवृत्तिका कथाहरू पाठकजगत्मा आउन थाले । यसैक्रममा गुरुप्रसाद मैनालीका आदर्शवादोन्मुख यथार्थवाद र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका

---

२ ऐजन, पृ. ३३ ।

३ ऐजन ।

४ ऐजन, पृ. ३६, ३७ ।

यौनमनोविज्ञानोन्मुख यथार्थवादप्रधान भएका कथाहरू **शारदा** पत्रिकाकै माध्यमबाट वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित भए । नेपाली कथाको आधुनिक काललाई उद्घाटन गर्ने कथाकारका रूपमा गुरुप्रसाद मैनाली **नासो** (वि.सं. १९९२) लिएर देखापरे भने त्यसै आधुनिक मैदानमा पदार्पण गर्ने कथाकारका रूपमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला **चन्द्रवदन** (वि.सं. १९९२), बालकृष्ण सम **पराइघर** (वि.सं. १९९२), भवानी भिक्षु **मानव** (वि.सं. १९९५), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **विदूषी माधवी** (वि.सं. १९९३) र तिनका कृतिहरू उल्लेख्य रहेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न धारामा विभाजन गरिएको छ ।

३.१.३.१ आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धारा

प्रथम आधुनिक कथाकारका रूपमा परिचित गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* (वि.सं. १९९२) कथाद्वारा विधिवत् रूपमा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धाराको सुरुआत हुन्छ । अद्यावधिसम्म यो धारा कुनै न कुनै रूपमा चलिरहेको छ । यस धारामा केन्द्रित भई कथालेखनमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने अन्य कथाकारहरू र तिनका कृतिहरूमा बालकृष्ण सम **पराइघर** (वि.सं. १९९३), पुष्कर शमशेर ज.ब.रा. **स्वार्थत्याग** (वि.सं. १९९५), रूपनारायण सिंह **नवरत्न** (वि.सं. २००७, कथासङ्ग्रह), शिवकुमार राई **प्रकृतिपुत्री** (वि.सं. २००१), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा **मने** (वि.सं. १९९६), देवकुमारी थापा **पतन** (वि.सं. २००३) आदि उल्लेख्य छन् ।

३.१.३.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा

फ्रायड, एडलर र युङका मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको प्रयोग गरेर मनोविश्लेषणमार्फत् मनको यथार्थलाई खुलस्त पार्ने काम यस धाराका कथाकारहरूले गरेका छन् । यसक्रममा यौनरतिरागलाई कथाको विषयवस्तु बनाउँछन् । अवचेतन मनका कुण्ठा, दमित वासना आदिको प्रस्तुति कथामा प्रस्तुत गरिन्छ । मनोविज्ञान असामान्य मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान र बालमनोविज्ञानजस्ता विविध क्षेत्रमा फराकिलो हुँदै अघि बढेको छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको मैदानमा पदार्पण गर्ने सशक्त मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा लिखित **चन्द्रवदन** (१९९२) बाट यस धाराको प्रारम्भ हुन्छ । यस धारामा रहेर कथा लेख्ने अन्य प्रतिनिधि कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, पोषण पाण्डे आदि रहेका छन् ।

३.१.३.३ प्रगतिवादी यथार्थवादी धारा

यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा रमेश विकल र उनको कृति **गरिब** (२००६) रहेको छ । २००७ सालको क्रान्तिपूर्व र क्रान्तिपश्चात्का आधुनिक नेपाली कथामा भिन्नता पाइन्छ ।

२००७ सालपूर्व देशमा भएका बुद्धिजीवी र राणाहरूबीच द्वन्द्व थियो । त्यो द्वन्द्व बौद्धिक थियो । २००७ सालपछि अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता पाएर साहित्यिक स्रष्टाहरूले कथालेखनमा अझ विस्तृतता र व्यापकता ल्याउन थाले । फलस्वरूप नेपाली कथा नयाँ आलोकतिर जान थाल्यो । २००७ सालपछि समाजको सानो एकाइ र सङ्कीर्ण घेराको बन्धनभन्दा पर पुगेर स्वतन्त्र रूपमा समाजको व्यापक निरीक्षणसाथ कथा रचना गर्न थालियो । यस धारामा आबद्ध भएर कथा लेख्ने अन्य कथाकारहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, डी.पी. अधिकारी, गोविन्द लोहनी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल आदि रहेका छन् ।

३.१.३.४ ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी युगको अन्तिम कथाधाराको नाम हो, ऐतिहासिक यथार्थवादी कथाधारा । यस धाराका प्रारम्भकर्ताका रूपमा बदरीनाथ भट्टराईको नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ । पुराण र ऐतिहासिक घटनालाई यथार्थको जलप दिएर लेखिएका कथालाई ऐतिहासिक यथार्थवादी कथाका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ । बदरीनाथ भट्टराईको **पौराणिक कहानी** (२०१०), ललितजङ्ग सिंजापतिको **नेपाली ऐतिहासिक कथा** (२०१४) आदि यस धाराका मुख्य कृति मानिन्छन् । पुराण र इतिहासका सत्यताहरूलाई वर्तमानमा प्रवेश गराउनु, पाठकहरूलाई ऐतिहासिकताको बोध गराउनु, साहित्यिक मनोरञ्जन प्रदान गर्नुजस्ता उल्लेख्य विशेषताको धनी यो कथाधारा अझै पनि क्रियाशील रहेको छ ।

३.१.४ विसङ्गतिवादी, शून्यवादी, अस्तित्ववादी धारा

पूर्णरूपमा परम्परित र पूर्णरूपमा नवसंरचनात्मक परिचय प्रदान गर्न नसकेको आधुनिक नेपाली यात्राभित्रकै विशेषत: २०१० देखि २०२० को बीचको अवधिमा उदाएको कथात्मक धाराको नाम विसङ्गतिवादी कथाधारा हो । मुख्यतया नेपाली समाजमा देखापरेका सबै प्रकारका गतिरोधहरूका असन्तुष्टिबाट जन्मिएको यस कथाधाराको केन्द्रीय उपलब्धि कथाकार इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित **विपना कतिपय** नामक कथासङ्ग्रह (२०१८) र त्यसमा सङ्गृहीत *रातभरि हुरी चल्यो* रहेको छ । त्यस्तैगरी पारिजातद्वारा रचित प्रारम्भकालीन कथाहरू पनि विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी स्वरको छनक पाइन्छ ।

३.१.५ नवचेतनावादी कथा धारा

२०१७ सालमा नेपालको राजनीतिमा नयाँ भूकम्प आयो । यसले नेपालको भावनात्मक संरचनामा एउटा छुट्टै परिवर्तन ल्याइदियो भने सामाजिक संरचनामा, अर्थ र शैक्षिक क्षेत्रमा नयाँ राजनीतिका समर्थक पुस्ताको स्थापना गर्ने होड चल्यो ।[५] यसरी समाजको सिङ्गो संरचना

५ ऐजन, पृ. ४२ ।

भावनाका दृष्टिले सरलताबाट जटिलतातिर मोडिने क्रम सुरु भयो । स्वतन्त्ररूपमा साहित्यिक रचना गर्ने साहित्यकारहरू बिस्तारै कुण्ठा र आत्मोन्मुखी बन्न थाले । दुरुहता र अस्पष्टता बोकेका अभिव्यक्ति मौलाउन थाले । २०२० सालपश्चात् नेपाली कथा परम्पराविरोधी बन्न पुगे । यस समयावधिमा परम्पराविरोधी साहित्यिक आन्दोलनहरू यथेष्ट मात्रामा भए । यस आन्दोलनको मुख्य ध्येय नेपाली कथासाहित्यमा आधुनिकताको नयाँ आयाम भित्र्याउने थियो । फलस्वरूप कथाका आकृतिमा फरकपन आउन थाले । कथासम्बन्धी पुराना मूल्यमान्यता फेरिए र नयाँ परिभाषाअनुरूप कथाहरूलाई हेरियो । यसको स्वरूप पाश्चात्य संसारको निकट पुग्यो । कथाक्षेत्रमा अकथा वा कथानकहीन कथा भित्रिन थाले । यस समयावधिदेखि परिपाटीबद्ध कथालेखनको मेसो टुङ्गिनेतिर लागी कथाले आफ्नै संरचना प्राप्त गर्न थालेको छ । यस अवधिका प्रमुख कथाकार रमेश विकल, पारिजात, प्रेमा शाह, परशु प्रधान, मदनमणि दीक्षित, ईश्वर बल्लभ आदि हुन् ।

यस अवधिमा नेपाली कथाले एकदमै नयाँ र एकदमै भिन्न रूप लिएको छ । एकातिर यसले नयाँनयाँ यथार्थको घुम्टो उघारेको पाइन्छ भने अर्कातिर बितेको यथार्थको नौलो उत्खनन गरेको पाइन्छ । यस अवधिको नेपाली नयाँ हुनुको यो अर्को प्रमाण हो । समकालीन जीवनको यथार्थसँग क्रम जोडी समयसँगै डेग चालेर हिँडेको हुँदा कथा समयभन्दा पछाडि नपरी अद्यावधिक छ ।[६]

यस अवधिमा नेपाली समाजमा देखापरेका विकृतिहरूलाई पनि कथाकारहरूले प्रस्तुत गरेको देख्न सकिन्छ । मानवीय मूल्यमा समाजशास्त्रीय चिन्तनले ल्याएका गतिशीलता एवम् पञ्चायतले ल्याएका जटिलता र विकृतिका बीचमा नयाँ मूल्य स्थापित गर्ने सिलसिलामा कथाकारहरूका माध्यमबाट नवीन चेतना अविर्भाव भएको देख्न पाइन्छ ।'[७]

यसरी साढे चार दशक लामो आयु प्राप्त गरिसकेको यो नवचेतनावादी कथाधाराले विभिन्न स्वादका जीवनलाई परिभाषित गर्ने नयाँ विशेषताहरू ग्रहण गर्दै अगाडि बढिरहेको छ ।

३.१.६ समकालीन नेपाली कथाधारा

२०४६ सालको नेपालको राजनैतिक परिवर्तन तथा तत्कालीन सामाजिक परिस्थितिका कारण नेपाली कथा समकालीनतातिर धकेलिन पुगेको पाइन्छ । नेपाली कथामा समकालीन युगचेतना हुन थालेदेखि यताका कथा नै समकालीन कथा हुन् । आज लेखिँदैमा सबै कथा समकालीन हुँदैनन् । कथा समकालीन हुन त्यसमा समकालीन चेतना हुनुपर्छ । २०४६ को

६ मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **समसामयिक साझाकथा**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४१), पृ. १२ ।

७ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

परिवर्तनपछिका नेपाली कथामा खास समकालीनता उद्भाषित हुन्छ । त्यसैले आजका सन्दर्भमा २०४६ यताका नेपाली कथालाई समकालीन नेपाली कथा भन्नु युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।[८]

समकालीन कथामा आजका राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रका परिवर्तित सन्दर्भहरूको प्रतिबिम्बन हुन्छ । समकालीन नेपाली कथामा अन्तर्वस्तुका दृष्टिले युगीन परिवर्तित सन्दर्भहरूको प्रतिबिम्बन हुन्छ । समकालीन नेपाली कथामा अन्तर्वस्तुका दृष्टिले युगीन परिवर्तित राजनीतिक सन्दर्भ, सामाजिक विसङ्गति, मानवअधिकार र मानवमूल्यको खोजी, सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिस्थिति, राजनीतिक अव्यवस्था, अन्तर्राष्ट्रियतावादी सञ्चेतना, युद्धको विरोध, शान्तिको कामना, उत्तराधुनिकतावादी प्रवृत्तिको प्रभाव आदि विविध विषयको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस धारामा रहेर कलम चलाउनेमा सनत रेग्मी, ध्रुवचन्द्र गौतम, तुलसी भट्टराई, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली, रमेश विकल, पद्मावती सिंह, परशु प्रधान, महेशविक्रम शाह, हरिहर खनाल, हरिहर पौडेल, भाउपन्थी, नवीन विभास, प्रदीप नेपालजस्ता थुप्रै कथाकारहरू रहेका छन् ।

यसरी युगीन परिस्थितिअनुसार परिवर्तित वर्तमान र वर्तमानकालिक कथारचनाहरू समकालीन कथा हुन् । समयानुकूल परिवर्तित कथ्य र शिल्पका साथ उपर्युक्त अवधिमा देखापरेका नयाँ बान्कीका कथालाई नेपाली समकालीन कथा मानिएको छ । अतः नेपाली कथाले वास्तविक र स्वतन्त्र पथ-निर्माणको कार्य समकालीन कथामार्फत् पूरा गरेको छ ।

३.२ नेपाली द्वन्द्वकथाको सन्दर्भ

समकालीन नेपाली कथाको विकासप्रक्रियामा द्वन्द्वकथाको जन्म भएको छ । सामान्यतया नेपालको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विकृतिका कारण कथामा द्वन्द्वले स्थान ओगट्न पुगेको पाइन्छ । नेपालमा २०५२/०५३ देखि २०६३ सम्मको करिब एक दशकको समयावधिमा द्वन्द्वकथाहरू रचिएका छन् । २०५२/०५३ को सशस्त्र द्वन्द्वका कारण समकालीन नेपाली कथाले नयाँ मोड लिएको छ । यस समयदेखि नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीले जनयुद्ध सुरुआत गरेपछि देशमा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रभावले धनजनको क्षति हुन थाली देशमा अराजक परिस्थितिको सृजना हुनुजस्ता घटनावलीले गर्दा नेपाली जनजीवन अत्यन्त कष्टकर हुँदै गएको देखिन्छ । सशस्त्र विद्रोही समूह र सरकारी सैन्यबलजस्ता दुई बन्दुकका बीचमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेका पीडा, भोगाइ, सन्त्रास, आतङ्क र भयग्रस्त अनुभूतिलाई नै समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाले यथार्थ रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । समकालीन नेपाली कथा भनेका सामाजिक तथा राजनीतिक परिवर्तन, द्वन्द्व र त्यसले ल्याएका चेतना तथा प्रभावका विषय भएका कथा हुन् ।[९]

---

८ लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

९ शङ्करप्रसाद गौतम, *समकालीन द्वन्द्वकथालाई अभिघातले हेर्दा,* **मधूलिका**, पूर्ववत्, पृ. ९७ ।

देशको राजनीतिक, सामाजिक परिवर्तनका उद्देश्यले थालिएको युद्ध भए पनि दस वर्षको समयावधिमा देशले धेरै कुराहरू गुमाउनुपर्‍यो । फलस्वरूप परिवर्तन आयो । प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न तत्कालीन माओवादी र सरकारी पक्ष भए पनि यसको असर आम नेपाली सर्वसाधारणलाई गम्भीर रूपमा पर्न गयो । भौतिक रूपमा गुमाएको क्षति र पीडाभन्दा पनि मानसिक र मनोवैज्ञानिक रूपमा परेको त्रास र त्यसको प्रभाव अझ बढी मात्रामा रह्यो । त्यस समयावधिमा लेखिएका कथाहरू विषयगत विविधता देखिए तापनि विशेष गरी हत्या, हिंसा, बलात्कार, धम्की, अपहरण, चन्दाअसुली, घरजग्गा कब्जा, जबर्जस्ती बन्द, चक्काजामजस्ता विषयवस्तु र त्यसका कारण भोग्नुपरेको त्रास, भय र अप्ठेराहरूप्रति केन्द्रित देखिन्छन् ।

२०५२ पछिको परिवेशले यस्ता विषयमा कथालेखनका लागि प्रशस्त पृष्ठभूमि र विषयवस्तु दियो र थुप्रै त्यस्ता कथाहरू पनि लेखिए । यस समयावधिमा लेखिएका प्रमुख पुस्तकहरूमा महेशविक्रम शाहको **छापामारको छोरो**, डा. गोविन्दराज भट्टराईद्वारा सम्पादित तथा अङ्ग्रेजीमा समेत अनुवादित **द्वन्द्व र युद्धका कथा** तथा डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** रहेका छन् । द्वन्द्वमा आधारित भएर कलम चलाउने कथाकारहरू र तिनका कृतिहरू सङ्कलन **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** सङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएका छन् । यसमा तीसजना स्वनामधन्य कथाकारका कथाहरू परेका छन् र नेपाली समाजका कुना-काप्चामा द्वन्द्वले परेको प्रभावलाई खुलस्त पार्न ती कथाहरू सक्षम रहेका छन् ।

यस समयावधिका कथाकारहरूले आफ्ना कथामा भय र पीडाबोधको अभिव्यक्ति, द्वन्द्वजन्य प्रभावको प्रतीकीकरण र संवेदनाको प्रस्तुति, मनोवैज्ञानिक सन्त्रास, द्वन्द्वजन्य परिवेशको विद्रूपता, विवशता र विद्रोही चेतनाको वरण द्वन्द्वदमनको अनाचार र त्रासद परिस्थितिजस्ता विषयलाई अन्तर्वस्तु बनाएका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली समाजले भोगेको विगतको दस वर्ष कस्तो थियो भन्ने तथ्यको पुष्टि यस समयावधिमा रचिएका कथाहरूले गर्दछन् । कथाकारहरू आफैं कतै भोक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने कतै द्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत भएर अभिव्यक्ति दिएका छन् जसबाट युगीन यथार्थता प्रकट भएको छ ।

३.३ निष्कर्ष

आख्यानसाहित्यको प्रारम्भिक बिन्दुका रूपमा १८२७ को शक्तिवल्लभको *विराटपर्व*लाई मानिएको छ । यसै समयावधिलाई नै नेपाली कथाको प्राथमिक कालका रूपमा लिइएको छ । यसरी उठान भएको आख्यानसाहित्यअन्तर्गतको कथाविधाले विभिन्न चरणहरू पार गर्दै आधुनिक कालसम्म आइपुगेको छ । आधुनिक कालको प्रारम्भ गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* (१९९२) ले गरेपछि त्यस आधुनिकताको मैदानमा पदार्पण गर्ने थुप्रै कथाकारहरू रहेका छन् । विभिन्न विषयवस्तुका साथै देशको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक परिवर्तनसँग जोडिदै कथाले विभिन्न रूप लिन थालेको पाइएको छ । यसै सन्दर्भमा विशेषत: २०४६ पछिका कथालाई

समकालीन नेपाली कथाका रूपमा मानिएको छ । समकालीन नेपाली कथाअन्तर्गत नै द्वन्द्वकथाको जन्म भएको छ । देशमा २०५२/०५३-२०६३ सम्म चलेको सशस्त्र जनयुद्धका कारण उत्पन्न भएको हत्या, हिंसा, बलात्कार, लुटपिट, चक्काजाम, चन्दाअसुलीजस्ता दुर्दान्त घटनाले तत्कालीन सर्वसाधारणहरूमा भय, डर, सन्त्रास, आतङ्क, मानसिक विक्षिप्तताजस्ता स्थितिहरूको सृजना गरायो । यिनै विषयवस्तुलाई आफ्ना कथामा सामल बनाएर तत्कालीन कथाकारहरूले कथा रचना गरेका छन् । यिनै कथाहरूलाई द्वन्द्वकथाका श्रेणीमा राखिएको छ । अत: समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाकै अन्तर्गर्भमा द्वन्द्वकथाको जन्म भएको पाइएको छ ।

चौथो परिच्छेद
कथातत्त्वका आधारमा समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाका कथाहरूको विश्लेषण

४.१ यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई

कथाकार रमेश विकलद्वारा लिखित प्रस्तुत कथालाई कथाका आधारभूत तत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ -

४.१.१ परिचय

नेपाली साहित्यका सुप्रसिद्ध कथाकार रमेश 'विकल' को वास्तविक नाम रामेश्वर चालिसे हो ।[१] उनको जन्म वि.सं. १९८५ मा काठमाडौँको आरुबारी भन्ने ठाउँमा भएको हो । नेपाली साहित्यका विविध विधाको कथा, उपन्यास र नाटकमा विशेष रूपले कलम चलाएका विकल चर्चित कथाकारका श्रेणीमा स्थापित छन् । वि.सं. २००६ मा **शारदामा** *गरिब* शीर्षकको कथा प्रकाशित गराएर आधुनिक नेपाली कथामा प्रवेश गरेका हुन् । **नयाँ सडकको गीत, एउटा बूढो भ्वाइलिन आशावरीको धुनमा, आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ, उर्मिला भाउजू, अविरल बग्दछ इन्द्रावती** आदि यिनका रचनाहरू उल्लेख्य छन् । पुरानो पुस्ताका तथा समकालीन नेपाली कथामा समेत उत्तिकै प्रभावपूर्ण कथा लेख्ने प्रगतिवादी, यथार्थवादी कथाकारका रूपमा परिचित कथाकार विकलका कथामा नेपाली जीवन र समाजको यथार्थ प्रतिबिम्ब पाइन्छ । प्रस्तुत *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई* कथामा द्वन्द्वको विद्रोही रूप र प्रतिशोधात्मक भावनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

४.१.२ कथावस्तु

कथाकार रमेश विकलद्वारा लिखित *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई* कथा आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा कथावस्तु सृजना गरेर लेखिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा

---

१ जयदेव भट्टराई (सम्पा.), **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**, (काठमाण्डौ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५४), पृ. ३९० ।

सुन्दरे बम्जनको परिचय तथा नेपाली युवाहरू विदेश पलायन हुनुपरेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई उल्लेख गरिएको छ । कथाको आदिभागमा नै आफ्नो सर्वस्व गुमाएको सुन्दरे पनि दुईचार पैसा कमाउने अभिलाषा लिएर मुग्लानतिर लागेको, सत्रअठार वर्षपछि लक्का जवान सुन्दरे लाहुरे पहिरनमा आफ्नो गाउँ फर्केको अनि तिलविक्रम तमूको लिलामी चढेको घरघडेरी र खेत निखनेर लिई उनीहरूलाई पनि आफ्नै घरमा आश्रय दिएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा तिलविक्रमकी छोरी सुन्दरीसँग बाल्यकालदेखि नै प्रेमभाव पलाएको सुन्दरेले उसैसँग वैवाहिक सम्बन्ध गाँसेको, सुख र आनन्दका साथ बसेको त्यस परिवारमा जोरीपारीले आँखा लगाएका, अनि यस्तैमा एकदिन क्रान्तिकारी युवाहरू घरमा पसी तीनलाख रुपैयाँको चन्दा माग गरेको प्रसङ्गलाई ल्याइएको छ जसले कथालाई उत्कर्षतातर्फ धकेलेको पाइएको छ । कथाको अन्त्यभागमा चन्दा माग गरेका घटनाले अभिशप्त बनेका सुन्दरे उसकी जहान र ससुरामाथि अझ ठूलो वज्र आइपरेको घटनालाई देखाइएको छ । क्रान्तिकारी युवायुवतीहरू गएको लगत्तै सरकारी सैनिकका जवान आएर उनीहरूलाई धम्क्याउनुका साथसाथै अश्लील शब्द प्रहार गरेका, उनीहरूलाई आतङ्ककारी लुकाएको आरोप लगाउँदै सुन्दरे र तिलविक्रमलाई हत्या गरी सुन्दरीको स्त्रीत्व अपहरण गरेको घटनाले कथालाई उत्कर्षविन्दुमा पुऱ्याएको छ । यसरी घटनाले कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

४.१.३ पात्र

प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्रका रूपमा सुन्दरे बम्जन रहेको छ । ऊ कथाको वर्गीय, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । कथामा प्रयुक्त सहायक पात्रका रूपमा सुन्दरी र उसका बाबु तिलविक्रम रहेका छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य गौणपात्रका रूपमा सरकारी सैनिकका जवानहरू, क्रान्तिकारी पार्टीका युवायुवतीहरू प्रस्तुत भएका छन् । कथा सुन्दरे, उसकी श्रीमती सुन्दरी र बाबु तिलविक्रमको प्रमुख भूमिकामा केन्द्रित भएको छ । पात्रहरूको सक्रिय भूमिकाका कारण कथावस्तु गतिशील बनेको छ ।

४.१.४ परिवेश

कथामा प्रयुक्त प्रमुख परिवेश भनेको नेपालको विकट गाउँले परिवेश रहेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वबाट आक्रान्त गाउँले परिवेशलाई एकातिर देखाइएको छ भने युद्धको बीजका रूपमा रहेको जनयुद्धको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । सशस्त्र युद्धावस्थामा हुने गरेका हत्या, चन्दा असुली, बलात्कार आदि वातावरणलाई कथाको केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ । समग्रमा कथाले युद्धजन्य परिवेशलाई चित्रण गरेको छ ।

४.१.५ द्वन्द्व

कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । कथाको अन्त्यसम्म नै द्वन्द्वले गतिशीलता प्राप्त गरेको छ । क्रान्तिकारी युवायुवतीहरू सुन्दरेको घरमा पसेको अवस्थादेखि कथाका पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । क्रान्तिकारी युवायुवतीहरूले जबरजस्ती प्रवेश गरेर उनीहरूलाई धम्क्याउनु, सुन्दरे र उसका ससुरा तिलविक्रमको हत्या गरी सुन्दरीलाई बलात्कार गर्नुजस्ता घटनावलीको प्रस्तुतिले द्वन्द्वलाई उत्कर्षतातर्फ पुऱ्याएका छन् । आन्तरिक द्वन्द्वकै कारण अन्त्यमा सुन्दरी दुर्गाको रूप लिएर खुकुरी हातमा लिई रातको अन्धकारलाई चिर्दै प्रतिशोधको ज्वालामुखीझैँ प्रस्तुत भएकी छे जसलाईक द्वन्द्वकै शृङ्खला मान्न सकिन्छ ।

४.१.६ कौतूहलता

प्रस्तुत कथामा पाठकभित्र कौतूहलताको भाव उत्पन्न हुने स्थिति प्रशस्त देखापरेको छ । कथाको आदिभागदेखि नै अङ्कुराएको कौतूहलता मध्यभागमा पुगेर उत्कर्षतातर्फ धकेलिएको छ । क्रान्तिकारी युवाहरू सुन्दरेको घरमा पस्नु, उनीहरूले जबरजस्ती चन्दा माग गर्नु, पछि सरकारी सैनिक जवानहरू आई उनीहरूलाई आतङ्ककारी लुकाएको आरोपमा विभिन्न किसिमका अश्लील शब्द प्रयोग गर्दै धम्क्याउनु र अन्त्यमा सुन्दरे अनि उसको ससुरो तिलविक्रमको हत्या गरी सुन्दरीलाई बलात्कार गर्नुजस्ता घटनावलीले कौतूहलतालाई उत्कर्षविन्दुमा पुऱ्याएका छन् ।

४.१.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित कथा हो । यसमा सुन्दरे बम्जनलाई मुखपात्र बनाइएको छ । यसरी कथा तृतीय दृष्टिविन्दुअन्तर्गतको सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा संरचित भएको छ ।

४.१.८ संवाद

कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढे तापनि यदाकदा संवादको प्रयोग गरिएको छ । लामा तथा छोटा संवादले कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् । कथामा प्रयुक्त केही संवादका नमूना यसप्रकार रहेका छन् –

सुन्दरी - अनि ऊ एक्लै छ ? ... विवाह त गऱ्यो होला नि ? यत्रो उमेरसम्म के बस्थ्यो ? अनि पहिरन कस्तो छ नि ?

भुइँचम्पा - *छैन छैन ऊ एक्लै आएको छ । बरु झट्ट गएर गाँजिहाल । गाउँका अरू छुडुल्नीले गाँज्लान्, पहिरन देखेर पनि लोभिएलान्, अरू पहिरन पनि क्या सिनिमाको हिरोजस्तै छ । देख्तै निलौँनिलौँझैँ लाग्ने, लाहुरे दाइ ।*

यसरी प्रस्तुत कथाको संवादमा रोचकता पाउन सकिन्छ ।

४.१.९ भाषाशैली

प्रस्तुत *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई* कथामा व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूका प्रयोगका साथसाथै 'काम छैन काज छैन खानेबेलामा लाज छैन' जस्ता उखान, डाँडामाथिको जून हुनु, छाला मास्नु, खरानी हुनु, खिचडी पाक्नु, सिलटिमुर खानुजस्ता टुक्काको प्रयोगले कथा कलात्मक बन्न पुगेको छ । समग्रमा कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१० उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा सर्वसाधारण नेपालीले भोग्नुपरेको हिंसा, हत्या, आतङ्क, भय, डर, सन्त्रास, पीडा, बलात्कार, लुटपिट, चन्दा असुलीजस्ता दर्दनाक अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेको शारीरिक र मानसिक यातनालाई प्रस्तुत कथाले पुष्टि गराएको छ । समग्रमा द्वन्द्वजन्य अवस्थामा विद्रोही पक्ष र सरकारी पक्षका चपेटामा परेका नेपाली जनताले भोग्नुपरेको यथार्थको अभिव्यक्ति गराउनु नै प्रस्तुत कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

४.१.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु भनेकै सशस्त्र द्वन्द्वका अवस्थामा सर्वसाधारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेका दुःख, दर्द, सन्त्रास, बलात्कार, हत्या, हिंसा आदिको प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । विशेषतः महिलाहरूले गुमाउनु परेको स्त्रीत्वलाई यस कथाले पुष्टि गरेको छ ।

४.१.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा शीर्षक र कथावस्तुका बीच सामञ्जस्य रहेको पाइएको छ । कथाको अन्त्य भागतिर गएर शीर्षकसँग कथावस्तुले समीकरण गरेको छ । आफ्ना बाबु र पतिको सरकारी सैनिकहरूद्वारा हत्या गरिएपछि अनि आफू पनि उनीहरूद्वारा बलात्कृत गरिएपछि सुन्दरी दुर्गाको रूप लिएर खुकुरी हातमा लिई रातको अन्धकारलाई चिर्दै प्रतिशोधको ज्वालमुखीझैँ प्रस्तुत हुनुले कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाएको छ ।

४.२ सीताहरू–१९

सीताहरू-१९ कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२.१ परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाई महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने सशक्त साहित्यकार हुन् परशु प्रधान । साहित्यका विभिन्न विधामध्ये विशेषत: कथाविधामा कलम चलाउने यिनी समकालीन नेपाली कथासाहित्यका शिखर व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । कथामा नवीन चिन्तनका साथै युगचेतना र समसामयिक चेतना झल्काउँदै यथार्थको गहिराइसम्म पुग्ने कथाकार प्रधानको बहुचर्चित कृति **कथा र रचनागर्भ** हो । कथामा नै आफूलाई सम्पूर्ण रूपमा अभिव्यक्ति गर्न रुचाउने प्रधान समष्टिगत रूपमा नेपालीहरूको विविध परिस्थिति र मनोदशालाई आफ्ना कथामा उतार्न सफल छन् । त्यस्तै गरी शृङ्खलाबद्ध **सीताहरू** कथा विविध नारीहरूका जीवनका विविध चरित्र र पक्षलाई नियालेर लेखिएका प्रयोगधर्मी कथाहरू हुन् । प्रस्तुत *सीताहरू-१९* द्वन्द्वजन्य प्रभावको प्रतीकीकरण र संवेदनाको प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

४.२.२ कथावस्तु

सुप्रसिद्ध कथाकार परशु प्रधानद्वारा लिखित *सीताहरू-१९* कथाको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा अगाडि बढेको छ । कथाको आदि भागमा मुख्य पात्र 'म' सीताको खोजीमा विभिन्न स्थल चहार्न खोजेको प्रसङ्ग देखाइएको छ । नारीशक्तिका विविध दैवीरूपहरू महालक्ष्मी, महासरस्वती, महाकालीको खोजीबाट सुरुआत भएको कथावस्तु विभिन्न अवस्थामा लौकिक नारीहरूले यातना, पीडा, सन्त्रासमय स्थितिहरूलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै अगाडि बढेको छ कथाको मध्यभागमा सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा नपाली नारीहरूले भोग्नुपरेको दर्दनाक स्थितिलाई प्रस्तुत गर्दै अगाडि बढेको छ जसले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । मिथकीय नारीपात्रहरू पार्वती, सीता, लक्ष्मीका विविध चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दै नेपाली महिला, युवती र बालिकाहरूको वीभत्स स्थितिलाई चित्रण गरेको छ । विद्रोही परिस्थितिका कारण पलायन हुन पुगेका नेपाली युवतीहरू जबरजस्ती हिंसाको भोगी बन्न पुगेका नारीहरू, लुटेराहरूबाट सामूहिक रूपमा बलात्कृत हुन पुगेका महिलाहरू, बलात्कारको सिलसिलामा मृत्युवरण गर्न पुगेका दिदीबहिनीहरूको दुर्दान्त अवस्थाको चित्रणले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । द्वन्द्वको चपेटामा परेका आमनेपाली महिला, युवती, बालिकाको अवस्थालाई शब्दचित्रका माध्यमबाट चित्रण गर्दै कथाको अन्त्यमा 'म' पात्र सीताको खोजीमा थकित भएको प्रसङ्ग उतारिएको छ ।

४.२.३ पात्र

सीताहरू-१९ कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । 'म' पात्र गतिशील, व्यक्तिगत, बद्ध, अनुकूल, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसकै सक्रियतामा कथावस्तु आरम्भ, उत्कर्ष र अपकर्षको अवस्थामा पुगेको छ । सहायक पात्रको रूपमा विविध नारीहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तिनीहरू मञ्चीय, वर्गीय, अनुकूल, बद्ध स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा मिथकीय र लौकिक दुवै किसिमका नारीपात्रहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । महालक्ष्मी, महाकाली, महासरस्वती, सीता, पार्वती आदि मिथकीय नारीपात्रका रूपमा आएका छन् भने सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा विभिन्न किसिमका विद्रूप स्थितिलाई अँगाल्न पुग्ने नेपालका विभिन्न स्थलका नेपाली नारीहरू लौकिक नारीपात्रका रूपमा आएका छन् ।

४.२.४ परिवेश

सीताहरू-१९ कथामा प्रयुक्त मुख्य परिवेश भनेको नेपालका विविध स्थलहरू धरान, झापा, राजविराज, डडेलधुरा आदि रहेका छन् । जनयुद्धको परिवेशमा रचना गरिएको यस कथाले युद्धजन्य परिवेशलाई आधारभूमि बनाएको छ । मिथकीय परिवेश स्वर्ग, मर्त्य र पातालको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । महालक्ष्मी विष्णुको चरणमा बसेको, महाकाली सिंहमा सवार भएको, सतिशिरोमणि सीता पृथ्वीमा अलप भएको आदि परिवेशलाई उतारिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका अवधिमा रचिएको कथा भएकाले तत्कालीन नेपाली जनताले भोग्नुपरेको हत्या, हिंसा, बलात्कार, लुटपिट, भय, त्रास, आतङ्कजस्ता विद्रूप परिवेशलाई प्रासाङ्गिक रूपमा ल्याइएको छ ।

४.२.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै किसिमका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र 'म' मा आन्तरिक द्वन्द्व देखापरेको छ । द्वन्द्वरत समयमा नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेको विद्रूप परिस्थितिका कारण 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व बढेको छ । द्वन्द्वकै कारण सीताहरूको खोजी गर्दै हिँड्नु, वास्तविक सीता भेट्टाउन नसक्नु सबै द्वन्द्वकै उपज हुन् । मिथकीय नारीपात्रमा वास्तविकता भेट्नु तर लौकिक नारीपात्रमा कुनै प्रकारको सीताको रूप नदेख्नुले 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । अन्य सहायक पात्रहरूमा उत्पन्न बाह्यद्वन्द्वले कथावस्तुले उत्कर्ष रूप प्राप्त गरेको छ । अन्तमा 'म' पात्रमा उत्पन्न द्वन्द्वको भाव शिथिल हुँदै जाँदा कथा अपकर्षतिर धकेलिन पुगेको छ ।

४.२.६ कौतूहलता

अब के हुन्छ ? अब के हुन्छ ? को भाव कौतूहलता हो । पाठकमा उत्पन्न यस स्थितिले कथालाई रुचिपूर्ण बनाउँछ । *सीताहरू-१९* कथामा पनि 'म' पात्रको भूमिकाले कौतूहलताको भाव उत्पन्न भएको छ । कथाको प्रारम्भमा मिथकीय पात्रहरूको प्रयोगले कथावस्तुलाई विशेष रुचिपूर्ण बनाएको छ भने कथाको मध्यभागतिर प्रस्तुत गरिएको द्वन्द्वरत अवस्थामा नेपाली महिलाहरूको अवस्थाको शब्दचित्रले झनै उत्सुकता र कौतूहलताको स्थिति उत्पन्न गराएको छ । दसवर्षे जनयुद्धका समयमा नेपाली महिलाहरूले भोग्नुपरेको अवस्था कस्तो थियो त ? भन्ने कौतूहलता *सीताहरू-१९* कथाले पूरा गरेको छ ।

४.२.७ दृष्टिविन्दु

कथावस्तुलाई पाठकसमक्ष प्रेषणीय र संवेद्य बनाउने तत्त्व दृष्टिविन्दु हो । कथात्मक दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् - आन्तरिक र बाह्य । *सीताहरू-१९* कथा 'म' पात्रको प्रयोग गरिएको प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । समाख्याताका रूपमा कथाकार आफैँ प्रस्तुत भएका छन् । 'म' पात्र नै द्रष्टा र भोक्ताका रूपमा कथामा देखिएका छन् । 'म' कै सक्रियतामा कथावस्तु आरम्भ, उत्कर्ष र अपकर्षको स्थितिमा पुगेको छ ।

४.२.८ संवाद

कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले संवादका माध्यमबाट आफ्ना भनाइहरूलाई अभिव्यक्त गरेका हुन्छन् । 'म' ले मिथकीय र लौकिक दुवै पात्रहरूसँग गरेको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका प्रारम्भमा 'म' को मनोवादलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका प्रारम्भमा 'म' पात्र सीताको खोजी गर्दै जाँदा मिथकीय नारीपात्र महालक्ष्मी, महासरस्वती, महाकालीसँग भएको संवादलाई देखाइएको छ । त्यसपछि लौकिक नारीपात्रसँगको संवादलाई देखाइएको छ । कथामा लामाछोटा दुवै प्रकारका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवादहरू यसप्रकार रहेका छन् –

'म' पात्र : *यहाँ तपाईं के गर्दै हुनुहुन्छ ?*

पार्वती : *म पार्वती हुँ । महादेव पाउनु मेरो लक्ष्य हो ... ।*

'म' पात्र : *यो के भएको ?*

बूढो मान्छे : *'हाम्रो गाउँले सधैँ डकैती र बलात्कारको सिकार हुनुपरेको छ । हाम्रो गाउँमा कुनै महिला चोखा भएनन् ... हाम्रा भाँडाकुँडा, लुगाफाटा सधैँ लुटिन्छन् ।'*

यसरी संवादले कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

४.२.९ भाषाशैली

भाषाका माध्यमबाट कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले आफ्ना भावहरू व्यक्त गरिरहेका हुन्छन् । *सीताहरू-१९* कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य छ । पौराणिक उक्तिका साथै नेपाली कथ्य भाषाको प्रयोगले कथा अझ रुचिपूर्ण र मनोरञ्जनात्मक बनेको छ । कथामा व्यङ्ग्यात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी केही नेपाली उखानटुक्काहरूको प्रयोगले कथाको भाषालाई अझ मिठास र तिख्खर बनाएको छ । कथामा प्रयुक्त केही भाषाशैलीहरू यसप्रकार रहेका छन् –

आज्ञा शिरोपर गर्नु - (टुक्का)

एक महिनाभित्र सीताले आत्मसमर्पण गरिन भने म त्यसको टाउको तरबारले टुक्राटुक्रा पार्छु - (पौराणिक उक्ति)

मृत्युपछिको सन्नाटा छाउनु - (उखान)

किनभने मेरो देश नै सीताहरूको देश हो - (व्यङ्ग्यात्मक भाषा)

यसरी विभिन्न प्रकारका उखानटुक्काहरूको प्रयोगले कथालाई रोचकता प्रदान गरेका छन् ।

४.२.१० उद्देश्य

सीताहरू-१९ कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत समयमा नेपाली महिलाहरूले भोग्नुपरेको दुर्दान्त स्थितिको उजागर गर्नु रहेको छ । दसवर्षे जनयुद्धको समयमा कुनै पनि नेपाली महिलाले सुखपूर्वक बाँच्न पाएनन् । उनीहरूभित्र डर, त्रास, भय, आतङ्क, सन्त्रासको अवस्था रही नै रह्यो भने कतिपय नेपाली महिलाहरूमा हत्या, हिंसा, बलात्कार, लुटपिटको सिकार पऱ्यो । यी सबै स्थितिको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.११ सारवस्तु

सीताहरू-१९ कथाको सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वको अवस्थामा नेपालका विभिन्न भूभागमा बसोबास गरेका नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेको ज्यादतीलाई प्रस्तुत गराउनु पाइएको छ । यस कथाले जनयुद्धका अवधिमा नेपाली नारीहरू कुनै न कुनै रूपले प्रताडित थिए भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ ।

४.२.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा मिथकीय नारीपात्रको नामबाट शीर्षक राखिएको छ । कथामा मिथकीय नारीपात्रहरू पार्वती, सीता, लक्ष्मी आदिको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्र सीताको खोजीमा थकित भएको प्रसङ्ग उतारिनुले शीर्षकलाइर्ए सार्थकीकरण गराएको छ ।

४.३ राजधानी एक्सप्रेस

प्रस्तुत *राजधानी एक्सप्रेस* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ -

४.३.१ परिचय

नेपाली कथाविधामा सिद्धहस्तता प्राप्त गरेका कथाकार सनत रेग्मी समकालीन कथाधाराका सुप्रसिद्ध कथाकार हुन् । २०२४ सालमा **मातृत्वको चीत्कारी** कथासङ्ग्रह लिएर नेपाली कथाक्षेत्रमा प्रवेश गरेका रेग्मीका अन्य कथासङ्ग्रहरू **चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल** (२०२५), **दिनान्त** (२०३५), **लछ मनियाको गौना** (२०५१) र **समय सत्य** (२०५४) प्रकाशमा आएका छन् ।[२] सामाजिक प्रवृत्तिका तर गैरमार्क्सवादी मूल्यका कथाकारहरूमध्ये अग्रपङ्क्तिमा पर्ने रेग्मी समाज, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रियस्तरसम्म देखापरेका विकृतिलाई आलोचनात्मक ढङ्गले आफ्ना कृतिमा देखाउने कथाकार हुन् । उनका कथासंरचनामा कलात्मकता, रूपपरकता आदिका पक्षहरू, यौन र समाजका रहस्यात्मक पक्षहरू प्रस्तुत भएका छन् । *राजधानी एक्सप्रेस* कथाकार रेग्मीको द्वन्द्वजन्य प्रभावलाई प्रतीकीकरणका माध्यमबाट देखाई संवेदनाको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

४.३.२ कथावस्तु

कथाकार सनत रेग्मीको *राजधानी एक्सप्रेस* एउटा बसभित्रको साँघुरो परिवेशमा कथावस्तु तयार पारी लेखिएको कथा हो । नेपालको दसवर्षे जनयुद्धको समयमा शिक्षक, कर्मचारी, पत्रकार, सिपाही आदि कुनै पनि तह र तप्काका मानिसले चैनसँग जीवन गुजार्न नपाएको घटनालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । जनयुद्धका समयमा निकै लोकप्रिय बनेको राजधानी एक्सप्रेसमा सरकारी पक्ष, विद्रोही पक्ष र द्वन्द्वपीडित सबै चढ्ने गरेको प्रसङ्गलाई कथामा उतारिएको छ । कथाको आदि भागमा सुदूरपश्चिमको मोफसलबाट राजधानीतर्फ हिँड्न तयार भएको राजधानी एक्सप्रेसमा दुईजना पत्रकारलगायत तीनजना एकल महिलाहरू र अन्य मानवअधिकारवादीहरू चढेको घटना उतारिएको छ । कथाको मध्यभागमा जनयुद्धका समयमा मृत्युवरण गर्न पुगेका ती एकल महिलाले श्रीमान्को नाममा पाउने राहतका लागि महिलाहरू राजधानीतर्फ लागेको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । ती महिलाहरूको आ-आफ्नै किसिमका व्यथा र पीडानुभूतिहरूलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । ती तीनजना एकल महिलाहरूको सहारा भनेको राजधानी भएकोले तिनीहरू राजधानी एक्सप्रेसबाट राजधानीतर्फ लागेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा कथाका पात्रहरूद्वारा जनयुद्धको समर्थन र विरोध दुवै गरिएको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

---

२ मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **समसामयिक साझाकथा**, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

४.३.३ पात्र

राजधानी एक्सप्रेस कथाका मुख्य पात्रहरू एकल महिला नम्बर १, एकल महिला नम्बर २ र एकल महिला नम्बर ३ रहेका छन् । यी तीनै महिलाहरूको भूमिकाबाट कथाले उत्कर्ष रूप प्राप्त गरेको छ । यी पात्रहरू कथाका वर्गीय, मञ्चीय, अनुकूल, बद्ध स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य सहायक पात्रहरूमा पत्रकार १ र पत्रकार २ रहेका छन् । यिनीहरू कथाका नेपथ्य, वर्गीय, अनुकूल, मुक्त पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका माध्यमबाट जनयुद्धका बारेमा विभिन्न किसिमका मतमतान्तरहरू रहेको देखाइएको छ । कसैले जनयुद्धको समर्थन गरेका छन् भने कसैले विरोध । समग्रमा यस कथामा पात्रहरूको भाव, विचार र अनुभूतिको पोखाइ गरिएको छ ।

४.३.२ परिवेश

राजधानी एक्सप्रेस कथा बसभित्रको एउटा साँघुरो परिवेशमा तयार गरिएको भए तापनि यसले दसवर्षे लामो जनयुद्धलाई आफ्नो बीजभूमि बनाएको छ । दसवर्षे लामो जनयुद्धमा नेपाली जनताले विभिन्न किसिमका यातना खेप्नु परेको थियो । मानसिक रूपले त्रसित र मनोवैज्ञानिक रूपले सन्त्रासमय वातावरणमा यस कथाको संरचना गरिएको छ । जनयुद्धका कारण आफ्ना श्रीमान् गुमाएका महिलाहरूको विक्षिप्त मनोदशा तथा बेपत्ता पारिएका आफ्ना श्रीमान्को खोजखबर नपाउँदा उत्पन्न त्रासद परिस्थितिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । बसभित्रको परिवेशलाई मुख्य बनाइए तापनि समग्र रूपमा जनयुद्धको परिवेशलाई कथाको आधारभूमि बनाइएको छ ।

४.३.५ द्वन्द्व

कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । कथाका मुख्य पात्रहरूको बाह्य शक्तिसँगको द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । दसवर्षे लामो युद्धका कारण आफ्नो श्रीमान् गुमाएका एकल महिला नम्बर १ र एकल महिला नम्बर २ तथा श्रीमान् बेपत्ता पारिएकी एकल महिला नम्बर ३ को बाह्य शक्तिसँग द्वन्द्वको भाव पैदा भएको छ । ती महिलाहरूको बाह्यशक्तिका साथसाथै आन्तरिक शक्तिसँग पनि द्वन्द्वको भाव उत्पन्न भएको छ । घरमा श्रीमान् नहुँदा आफ्ना छोराछोरीलाई पालनपोषण गर्न धौधौ परेको कष्टकर अवस्था र श्रीमान् गुमाउनु पर्दाको पीडा एकातिर छ भने निम्न आर्थिक अवस्थाका कारण छोराछोरीलाई पालनपोषण तथा शिक्षादीक्षा दिलाउन पनि कठिनाइ परेको अवस्था छ । यी दुवै अवस्था द्वन्द्वका उपज हुन् । यसरी आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वका कारण कथा उत्कर्षमा पुगेको छ ।

४.३.६ कौतूहलता

राजधानी एक्सप्रेस कथामा कौतूहलताको स्थिति पैदा भएको छ । बसभित्रको साँघुरो परिवेशमा कथावस्तु आरम्भ भएर बसभित्र नै समापन भएको छ । बसभित्र तीनओटा मात्र सिट रहेको अवस्थादेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुन जान्छ । जब कथाका मुख्य पात्रहरू तीन एकल महिला बसभित्र प्रवेश गर्छन् तब ती महिला कसरी एकल बन्न पुगे भन्ने रहस्यमय स्थिति पाठकमा पैदा हुन्छ । यसरी कौतूहलताबाट सृजना भएको कथावस्तु आरम्भ, उत्कर्ष र अपकर्ष हुँदै समापन भएको छ ।

४.३.७ दृष्टिविन्दु

राजधानी एक्सप्रेस कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार आफैं समाख्याता नबनेर अन्य पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचार व्यक्त गर्न पुगेका छन् । कथाका मुख्य पात्रहरू एकल महिला नम्बर १, एकल महिला नम्बर २ र एकल महिला नम्बर ३ तथा सहायक पात्रहरू पत्रकार १ र पत्रकार २ का माध्यमबाट कथाकारले जनआन्दोलनका समयमा भएका घटनाहरू र त्यसबाट उत्पन्न पीडानुभूतिलाई अभिव्यक्त गरेका छन् ।

४.३.८ संवाद

राजधानी एक्सप्रेस कथामा कथाका मुख्य पात्रहरू तथा सहायक पात्रहरूको बीचको संवादबाट कथावस्तु अगाडि बढेको छ । संवादले कथावस्तुलाई सहज, सरल र सुबोध्य बनाएको छ । कथाका सहायक पात्रहरू पत्रकार १ र पत्रकार २ को संवादबाट कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा लामा र छोटा दुवै खाले संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् –

पत्रकार १ - 'हेर त यो एकल महिला ३ छ नि हाम्रै बन्धु प्रकाशकी पत्नी हो । प्रकाशलाई सुरक्षा निकायले बेपत्ता पाऱ्यापाऱ्यै छ ।'

पत्रकार २ - 'खै सुनिन्छ भित्रभित्रै ऊ विद्रोही भइसकेको थियो रे ।'

यसप्रकारका संवादले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

४.३.९ भाषाशैली

राजधानी एक्सप्रेस कथामा सहज, सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथावस्तुलाई रुचिपूर्ण बनाएको छ । व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । दसवर्षे जनयुद्धलाई बीजभूमि बनाएर तयार गरिएको कथावस्तु भएकाले युद्धबोध शब्दहरू आतङ्क, विद्रोह, निरङ्कुशता, पीडा, भय, क्रान्ति, युद्ध, लडाइँजस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्ति गरिएको छ ।

४.३.१० उद्देश्य

राजधानी एक्सप्रेस कथाको मुख्य उद्देश्य जनयुद्धले उत्पन्न गराएको दुर्दान्त अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ । दसवर्षे लामो सशस्त्र युद्धले देशका शिक्षक, कर्मचार, वकिल, पत्रकार कसैलाई पनि अछुतो नबनाएको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । सशस्त्र युद्धका कारण आफ्नो श्रीमान् गुमाएका महिलाहरू एकल महिलाका रूपमा जीवन बिताउन बाध्य हुनुपरेको, बालबालिकाहरू पितृस्नेहबाट वञ्चित हुनु परेको, कैयौँको घरबार लथालिङ्ग भएको घटनाको चित्रण गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

४.३.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तुमा जनआन्दोलनका समयमा घटित घटनाहरू र त्यसबाट उत्पन्न भएका पीडानुभूतिलाई विभिन्न किसिमका पात्रहरूका माध्यमबाट देखाइएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा कुनै पनि ओहोदामा काम गर्ने नेपालीहरू सुखपूर्वक बाँच्न पाएका थिएनन् भन्ने भाव प्रस्तुत कथाले व्यक्त गरेको छ ।

४.३.१२ शीर्षक

राजधानी एक्सप्रेस शीर्षक यातायातको साधनको नामबाट राखिएको छ । जनयुद्धको समयमा बढी प्रयोग गरिएको यस यातायातको साधनले कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई लिएर काठमाडौँतर्फ लागेको घटनालाई कथावस्तुमा समेटिनुले शीर्षक सार्थकता गराएको छ ।

४.४ मोहलालको तल्सिङ

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.४.१ परिचय

नेपाली साहित्यका विविध विधाहरू कथा, निबन्ध, कविता आदिमा समान रूपले कलम चलाउने साहित्यकार हुन् **नरेन्द्रराज पौडेल** । मूलत: कथामा सिद्धहस्त पौडेल बहुमुखी क्षमताका व्यक्तित्व हुन् । सामाजिक, वैयक्तिक, मनोवैज्ञानिक आदि विविध पक्षलाई गम्भीर र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु यिनको विशेषता हो । मान्छेका वैयक्तिक कमजोरी र तिनका अन्तर्व्यथाहरूलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा चयन गर्ने प्रवृत्ति यिनमा रहेको छ । प्रस्तुत *मोहलालको तल्सिङ* कथामा द्वन्द्वजन्य परिवेशमा मान्छेको सन्त्रास र आशङ्कायुक्त मनोदशाको चित्रण कथाकार पौडेलले गरेका छन् ।

४.४.२ कथावस्तु

मोहलालको तल्सिङ कथा दसवर्षे लामो द्वन्द्वजन्य परिवेशमा मान्छेको सन्त्रास र आशङ्कायुक्त मनोदशाको चित्रण गरिएको कथा हो । यस कथाको मुख्य पात्र नन्दलाल एक जमिनदार अर्थात् तल्सिङ हो । उसको मनमा उत्पन्न सन्त्रासलाई कथाकारले चित्रण गरेका छन् । जनयुद्धमा मोहीसँग कूत उठाउन नपाउने भनेर निर्देशन भएको तर आफ्नो जीविकोपार्जनका खातिर कूत उठाउन पर्ने बाध्यता भएको हुँदा नन्दलालकहाँ कूत उठाउनका लागि हिँडेको प्रसङ्गबाट कथाको आदिभाग प्रारम्भ भएको छ । कथाको मध्यभागमा नन्दलालमा उत्पन्न मानवीय संवेगलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सन्त्रासका कारण नन्दलाल आफूलाई अर्धचेतनको अवस्थामा पाएको, कति बेला तन्द्रामा विविध भयानक डरलाग्दा दृश्यहरू कल्पिन पुगेको घटनाले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्य भागमा पनि नन्दलालको मनोवैज्ञानिक सन्त्रासले गतिशीलता प्राप्त गरेको छ । अन्त्यमा उसले आफूलाई खाडलमा खसेको सम्झनु, कहिले बलिवेदीमा चढाउनु, बाटोभरि तातो रगत पोखिएको देख्नु आदि मनोवैज्ञानिक सन्त्रासहरू घटनाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

४.४.३ पात्र

प्रस्तुत *मोहलालको तल्सिङ* कथाको मुख्य पात्र नन्दलाल हो । उसले तल्सिङ अर्थात् जमिनदारको पेसा अँगालेको छ । ऊ एक निम्न वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जनयुद्धको समयमा मोहीसँग कूत उठाउन नपाउने भनी आदेश जारी भए तापनि आफ्नो जीविकोपार्जनका खातिर भयभीत र सन्त्रासमय हुँदै आफ्नो मोही मोहलालकहाँ गएको घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका सहायक पात्रका रूपमा मोहलाल रहेको छ भने अन्य गौणपात्रका रूपमा बसमा यात्रा गरिरहेका युवाहरू, किशोरी तथा अन्य यात्रीहरू रहेका छन् । नन्दलालको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ ।

४.४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको मुख्य परिवेश भनेको जनयुद्धकालीन परिवेश हो । मझखेल नाउँको गाउँलाई परिवेश बनाइएको छ । द्वन्द्वरत समयमा जमिनदारहरूले मोहीसँग कूत उठाउन नपाउने भनी आदेश जारी भएको अवस्थामा सन्त्रासमय स्थितिमा नन्दलाल आफ्नो मोही मोहलालकहाँ मझखेल गएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको परिवेशमा मानिसलाई मनोवैज्ञानिक सन्त्रासले पनि ग्रस्त पारेको तथ्य यस कथामा पुष्टि गरिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिवेशमा सामान्य निर्दोष नेपालीको दयनीय अवस्थालाई कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

४.४.५ द्वन्द्व

मोहलालको तल्सिङ कथामा प्रयुक्त मुख्य पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व पैदा भएको छ । एकातिर आफ्नो निम्न आर्थिक अवस्थाका कारण जीविकोपार्जनका निम्ति कूत उठाउन नै पर्ने भएको छ भने अर्कातिर जमिनदारले मोहीसँग कूत उठाउन नपाउने भनी गरेको आदेशका कारण ऊभित्र सन्त्रास नै सन्त्रास पैदा भएको छ । मोहलालले मीठो-मसिनो खुवाउन खोज्दा पनि नन्दलाल त्रसित भएको र कतै यो मृत्युअगाडिको इच्छाभोजन त होइन भन्ने शङ्का-उपशङ्का पैदा भएको घटनालाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै शङ्कारूपी भयको आगाले उसमा आन्तरिक द्वन्द्व पैदा भएको छ । यसरी *मोहलालको तल्सिङ* कथा द्वन्द्वको चरमउत्कर्ष रूप प्रस्तुत भएको कथा हो ।

४.४.६ कौतूहलता

प्रस्तुत *मोहलालको तल्सिङ* कथाले पाठकका मनमा एकपछि अर्को गर्दै कौतूहलताको भाव पैदा गराएको छ । नन्दलाल एक तल्सिङ भएको र जनयुद्धको समयमा मोहीसँग कूत उठाउन नपाउने यदि कसैले उठायो भने उसमाथि भौतिक कारवाही गरिने भन्ने जनसरकारको आदेश जारी भएपछि अब नन्दलालले के गर्छ ? भन्ने कौतूहलता पाठकमा पैदा हुन्छ । कूत उठाउन हिँडेको नन्दलालमा उत्पन्न अनेक आशङ्काले त झनै पाठकमा कौतूहलता भरिदिन्छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म पाठकमा पूर्णत: कौतूहलता पैदा गराउन यो कथा सक्षम भएको छ ।

४.४.७ दृष्टिविन्दु

मोहलालको तल्सिङ कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा कथाकार आफैँ समाख्याता नबनी अन्य पात्रहरूलाई मुखपात्र बनाएका छन् । द्वन्द्वरत अवस्थामा कुनै पनि दर्जामा काम गर्ने व्यक्ति ढुक्क भएर आफ्नो काममा लाग्न पाउने अवस्था थिएन भन्ने भावलाई कथाकारले नन्दलाल नामक पात्रमार्फत अभिव्यक्त गरेका छन् ।

४.४.८ संवाद

प्रस्तुत कथा आदिदेखि अन्त्यसम्म संवादात्मक तथा मनोवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । नन्दलाल बसमा चढेपछि त्यहाँ यात्रारत विभिन्न यात्रुहरूसँग संवाद भएको छ भने द्वन्द्वजन्य परिणतिका कारण विभिन्न किसिमका डर, भय, सन्त्रास उत्पन्न भएकाले उसको मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथामा लामाछोटा दुवै प्रकारका संवादको प्रयोग पाइन्छ । कथामा प्रयोग गरिएका संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् –

मोहलाल : 'दहीचिउरा कि खीर के खाने बाजे ?'

नन्दलाल : 'जाडोमा तातो खीरै बेस होला ।'

नन्दलाल : 'यो खाल्टो किन खनेको ?'

मोहलाल : 'अदुवा राख्न खनेको बाजे । बाली तयार भएपछि यसैभित्र राख्नुपर्छ । वर्ष दिनसम्म बिग्रँदैन । ताजै बस्छ बीउको लागि । पोहोर तपाईं आउँदा पनि अदुवाको बीउ राख्न यस्तै खाल्टो खनिएको थियो । बिर्सनुभयो ?'

यसप्रकारका संवादले कथालाई कलात्मक बनाएका छन् ।

४.४.९ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको बढी प्रयोगले कथा सुबोध्य बन्न पुगेको छ । व्याख्यात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा प्रश्नात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । उघ्रिएकी शारदी रातजस्तै, जूनजस्ती किशोरी, सेतो बर्को ओढेर आँगनमा पाहार तापिरहेको दूधे बालकजस्तै जस्ता उपमाहरूको प्रयोगले कथालाई कलात्मक र मिठासपूर्ण बनाएका छन् । यसबाहेक केही तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

४.४.१० उद्देश्य

मोहलालको तल्सिङ कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको द्वन्द्वरत अवस्थामा सामान्य दर्जामा काम गर्ने मानिसहरूको मनोविश्लेषण प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । दसवर्षे लामो जनयुद्धले जुनसुकै तह र तप्काका मानिसलाई प्रभावित पारेको र कोही पनि द्वन्द्वको मारबाट अछुतो रहन नपाएको घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा आफ्नो काम गरेर खान पनि कति भय र सन्त्रासयुक्त हुनुपर्दोरहेछ भन्ने तथ्यको पुष्टि गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

४.४.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा मुख्य सारवस्तुका रूपमा जनयुद्धमा साधारण पदमा रहेर काम गर्ने मानिसहरू सन्त्रासमय वातावरणमा बाँच्नुपरेको र सन्त्रासले उनीहरूलाई सर्पले झैं डस्ने गरेको कुरालाई देखाइएको छ ।

४.४.१२ शीर्षक

यस कथाको मुख्य पात्र नन्दलाल मोहलालको तल्सिङ भएको र उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तुले गतिशीलता प्राप्त गरेको हुनाले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.५ अब तिम्रो पालो हो !

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.५.१ परिचय

आधुनिक नेपाली कथाविधामा सुप्रसिद्ध कथाकार मनु ब्राजाकीले *भ्याङ* (२०१९) कथाबाट आफ्नो कथायात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् । उनी आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी धाराका सशक्त हस्ताक्षर मानिन्छन् । **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) र **भविष्य यात्रा** (२०५२)[३] जस्ता कथासङ्ग्रहहरू नेपाली साहित्यमा पस्किसकेका ब्राजाकीलाई साझा पुरस्कार र पाण्डुलिपि पुरस्कारद्वारा सम्मानित गरिएको छ । यिनका कथामा यथार्थलाई नवीन किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । द्वन्द्वरत समयमा रचित यिनका कथामा द्वन्द्वजन्य सन्त्रास, आतङ्क, भयग्रस्त मनोदशाको चरमोत्कर्षको प्रस्तुति पाइन्छ ।

४.५.२ कथावस्तु

प्रस्तुत *अब तिम्रो पालो हो !* कथा सुप्रसिद्ध कथाकार मनु ब्राजाकीद्वारा लिखित कथा हो । प्रस्तुत कथाको 'म' पात्र स्वयम् समाख्याता बनेका छन् । 'म' पात्रलाई कुनै अपरिचित व्यक्तिद्वारा जङ्गलमा आउनु भनेर खबर गरेपछि उसले विविध भय, डर तथा आशङ्का बोकेर जङ्गल जाने तयारी गरेको अवस्थाबाट कथावस्तुको प्रारम्भ भएको छ । 'म' पात्र एउटा वरिष्ठ समाजसेवी भएको हुनाले तीन महिनाअगाडि नै उसबाट चन्दा असुली गरिएको र श्रीमतीका गरगहनासमेत चन्दा असुली गर्ने क्रममा जबरजस्ती लिइएको हुँदा उसभित्र एउटा भय र सन्त्रासको बादल मडारिएको छ । कथाको मध्यभागमा द्वन्द्वजन्य सन्त्रास, आतङ्कको कारण 'म' पात्रमा उत्पन्न भयग्रस्त मनोदशाको चरमोत्कर्ष रूप देखाइएको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्र आफ्नो गन्तव्यस्थालमा पुगेको र त्यहाँ बोलाइएको व्यक्तिहरूबाट वनभोजको कार्यक्रम हुँदा उनलाई पनि त्यही वनभोजमा निमन्त्रणा गरिएको कुरा थाहा भएपछि अत्यन्त खुसीका कारण उनी आत्मनियन्त्रण गर्न नसकी भुइँमा ढलेका र त्यहीँ नै उनको जीवनलीला समाप्त भएको कथावस्तुको रचना गरिएको छ ।

४.५.३ पात्र

अब तिम्रो पालो हो ! कथाका मुख्य पात्र 'म' अर्थात् कथाकार स्वयम् (चेतमान सिंह) रहेका छन् । कतै 'म' को नामबाट र कतै चेतमानका रूपमा कथाकार प्रस्तुत भएका छन् । कथाकार स्वयम् अर्थात् 'म' पात्रको सक्रियतामा कथा आदिदेखि अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र कथाको अनुकूल, व्यक्तिगत, बद्ध, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अन्य सहायक पात्रहरूमा राधा अर्थात् 'म' पात्रकी श्रीमती तथा युवाहरू रहेका छन् ।

---

३ ऐजन, पृ. १७ ।

४.५.४ परिवेश

अब तिम्रो पालो हो ! कथाको मुख्य परिवेश भनेको जनयुद्धकालीन परिवेश हो । जनयुद्धको परिवेशलाई आधारभूमि बनाएर रचिएको यस कथामा गाउँले परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कुनै एउटा गाउँको सामान्य घरको परिवेशलाई उतारिएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा सर्वसाधारण गाउँले तथा सामान्य दर्जामा काम गर्ने मानिसहरू कस्तो सन्त्रासमय परिवेश बाँच्न विवश थिए भन्ने तथ्यको पुष्टि यस कथाले गरेको छ । द्वन्द्वजन्य स्थितिको भोग गर्नेमा सहरियाहरूभन्दा गाउँलेहरू नै बढी भएका हुनाले प्रस्तुत कथाको परिवेश पनि गाउँले नै छ ।

४.५.५ द्वन्द्व

यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थितिलाई उत्कर्ष रूपमा देखाइएको छ । सामान्य शिक्षकको पेसा गर्ने तथा समाजसेवी भएर बाँच्न खोज्दा पनि 'म' पात्रमाथि अति दयनीय र निकृष्ट व्यवहार गरिएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको चपेटामा परेर आफ्नो परिवारसँग पनि खुसीको जीवन बिताउन नपाउने सर्वसाधारणको अवस्थालाई यहाँ चित्रण गरिएको छ । पालैपालोसँग गाउँका सर्वसाधारण व्यक्तिहरूलाई विभिन्न निहुँमा जङ्गलतर्फ बोलाइएका घटनाले त्रसित बनेका कथाका मुख्य पात्र 'म' आफूलाई बोलाइँदा अब आफ्नो पालो आएको हो भनी भयभीत तथा त्रसित भएको घटनाले द्वन्द्वलाई उत्कर्ष रूपमा पुऱ्याएको छ ।

४.५.६ कौतूहलता

कथाको आरम्भदेखि नै पाठकमा कौतूहलता पैदा हुने स्थिति देखापरेको छ । कथाका मुख्य पात्र 'म' लाई अपरिचित व्यक्तिहरूबाट बोलाइएपछि नै अब के हुन्छ ? को स्थिति पैदा गराएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै कौतूहलता एकपछि अर्को गरेर पैदा भइरहन्छ । कथा नटुङ्गिँदासम्म यस स्थितिको अन्त्य हुँदैन । पाठकमा उत्पन्न हुने यस कौतूहलताको भावले कथालाई रुचिपूर्ण तथा रहस्यमय बनाएको छ ।

४.५.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेर देखिएका छन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचित यस कथामा कथाकार स्वयम् भोक्ताको रूपमा उपस्थित भएका छन् । जनयुद्धकालीन समयमा हुने गरेका घटनाहरूलाई कथाकारले भोक्ता पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.५.८ संवाद

कथाको आरम्भमा कथाका मुख्य पात्र 'म' ले श्रीमतीसँग गरेको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । संवादात्मक शैलीबाट अगाडि बढेको कथामा मध्यभागमा पुगेर मनोवादात्मक शैली पनि प्रस्तुत भएको छ । 'म' को निजी भोगाइ तथा पीडानुभूतिलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म संवाद तथा मनोवाद दुवैको प्रयोग गरिएको छ । कथामा लामाछोटा दुवै प्रकारका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् :

'म' पात्र – 'राधा ! ए राधा ! एकछिन माथि आऊ त, खै मैले फेर्ने लुगै भेटिनँ ।'

...

राधा – 'धोएर, पट्याएर ओच्छ्यानको सिरानीमुनि राखिदिएकी छु ।'

यसप्रकारका संवादले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् ।

४.५.९ भाषाशैली

प्रस्तुत *अब तिम्रो पालो हो !* कथा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीमा रचिएको कथा हो । संवादात्मक, मनोवादात्मक तथा आत्मालापीय भाषाशैलीको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । कथ्य नेपाली भाषाको साथसाथै केही तद्भव, तत्सम तथा आगन्तुक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा यस कथामा निम्न प्रयुक्तिका भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ ।

४.५.१० उद्देश्य

अब तिम्रो पालो हो ! कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वजन्य सन्त्रास, आतङ्क र भयग्रस्त मनोदशाको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । कथाकार स्वयम् भोक्ताको रूपमा प्रस्तुत भएर तत्कालीन अवस्थाका सर्वसाधारण व्यक्तिहरूको मनोदशाको चित्रण कथामा गरिएको छ । वनको बाघले नखाए पनि मनको बाघले खाएको अवस्था त्यतिबेला भएको हुँदा कोही पनि ढुक्कसँग बाँच्न नपाएको तथ्य कथामा देखाइएको छ । कहीँ जाँदा, कसैले बोलाउँदा विचलित हुनुपर्ने तथा जबरजस्ती चन्दाअसुली, लुटपाट आदिको वर्णन शब्दचित्रबाट गरिएको छ ।

४.५.११ सारवस्तु

प्रस्तुत *अब तिम्रो पालो हो !* कथाको मुख्य सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा सर्वसाधारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेको पीडा, यातना एवम् सन्त्रासको अभिव्यक्ति गराउनु रहेको छ । कुनै अपरिचित व्यक्तिले कहीँ बेलाउँदा भयभित र सशङ्कित हुनुपर्ने अवस्था भएको भाव यस कथाले व्यक्त गरेको छ ।

४.५.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *अब तिम्रो पालो हो !* नामकरण उपयुक्त देखिन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा विद्रोही पक्षका व्यक्तिहरूले शङ्का लागेको व्यक्तिलाई पालैपालो अपरिचित स्थानमा बोलाई उनीहरूलाई हत्या गर्ने गरेको प्रसङ्गमा 'म' पात्रलाई पनि केही अपरिचित व्यक्तिहरूले जङ्गलको एकान्त ठाउँमा बोलाएको घटनावस्तु प्रस्तुत हुनाले *अब तिम्रो पालो हो !* भन्ने आभास 'म' लाई भएबाट शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

४.६ मृत्यु : वैध ! अवैध ?

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.६.१ परिचय

समकालीन नेपाली कथाधाराका सुप्रसिद्ध तुलसी भट्टराई कथाकार, उपन्यासकार र समालोचकका रूपमा परिचित छन् । भट्टराईका प्रकाशित पुस्तक हुन् - (१) **जीवन यस्तै हो** (उपन्यास, २०३५) (२) **ऊ पनि त मान्छे हो** (उपन्यास, २०३८), (३) **रित्तो घर** (कथासङ्ग्रह, २०३६), (४) **म जन्मेको दिन** (कवितासङ्ग्रह), **धौराली** (कवितासङ्ग्रह) ।[४] प्रस्तुत *मृत्यु : वैध ! अवैध ?* कथामा कथाकार भट्टराईले द्वन्द्वजन्य सन्त्रास, हत्या, हिंसा र आतङ्कलाई साङ्केतिक र स्वैरकाल्पनिक बनाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.६.२ कथावस्तु

सुप्रसिद्ध कथाकार तुलसी भट्टराईद्वारा लिखित *मृत्यु : वैध ! अवैध !* कथा जनयुद्धकालीन वस्तुस्थितिलाई आधारभूमि बनाएर लेखिएको कथा हो । देशको तत्कालीन अवस्थालाई चित्रण गर्दै आरम्भ भएको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा अगाडि बढेको छ । तत्कालीन युद्धजन्य अस्तव्यस्तताको चित्रण कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको आदिभागमा सरकारी पक्ष र विद्रोही पक्षको चपेटामा परेर प्राण गुमाएकी सर्वसाधारण नेपाली युवतीको आत्माले शान्ति नपाएको घटनावस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनको मृत्यु वैध वा अवैध के हो निक्यौंल गर्न नसकिएको तथ्यलाई देखाइएको छ । कथाको मध्यभागमा द्वन्द्वको चपेटामा परी अनाहकमा जीवन गुमाउँदा मृत्युसमेत निर्णित हुन नसकेको घटनाको प्रस्तुतिले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यभागमा युद्धविरोधी भाव अभिव्यक्त गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा भनिएको छ कि मृत्यु आखिर मृत्यु नै हो । त्यो वैध वा अवैध हुँदैन । गोली कसैको पेवा हुँदैन जसले चलाए पनि त्यो हिंसा र हत्याको निम्ति प्रयोग हुन्छ । यसरी युद्धजन्य परिणतिलाई प्रस्तुत गरेर प्रारम्भ भएको कथावस्तुको अन्त्यमा युद्धको विरोध र शान्तिकामी चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

---

४ घटराज भट्टराई, **नेपाली लेखककोश**, (काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५६), पृ. २८४ ।

४.६.३ पात्र

मृत्यु : वैध ! अवैध ? कथाको मुख्य पात्रका रूपमा 'म' पात्र रहेको छ । कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेका छन् । द्रष्टा पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका कथाकारले द्वन्द्वजन्य अवस्थाका कारण उत्पन्न भयभीत र त्रसित अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । द्वन्द्वरत अवस्थामा मृत्युले समेत वैधता प्राप्त गर्न नसक्दा र शान्ति पाउन नसक्दा मृतकको आत्मा भट्किरहेको अवस्थाको चित्रण कथामा गरिएको छ । कथाका मुख्य पात्र 'म' व्यक्तिगत, बद्ध, अनुकूल, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयुक्त गौणपात्रहरूमा सरकारी तथा जनसेनाका मानिसहरू र अन्य गाउँले सर्वसाधारणहरू रहेका छन् । 'म' कै सक्रियतामा कथावस्तु गतिशील बनेको छ ।

४.६.४ परिवेश

जनयुद्धकालीन परिवेशलाई आधारभूमि बनाएर रचिएको यस कथामा गाउँले परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसो त द्वन्द्वको प्रभाव सहरमा भन्दा गाउँमा नै बढी परेको र गाउँलेहरू नै बढी मर्माहत भएको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । बडादसैँको शारदीय हरियालीको चित्रण गर्दै नेपाली जनताहरूको दयनीय अवस्थालाई व्यक्त गरिएको छ । पूर्णत: द्वन्द्वजन्य घटनामा आधारित यस कथामा तत्कालीन नेपाली जनताले भोग्नु र बेहोर्नु परेको परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.६.५ द्वन्द्व

यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थितिलाई देखाइएको छ । देशमा उत्पन्न अस्तव्यस्त वातावरणले 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । तत्कालीन समयमा हुने गरेका हत्या, हिंसा, बम विष्फोटन आदि घटनाहरूबाट त्रसित सर्वसाधारणहरूको मनोद्वन्द्वलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.६.६ कौतूहलता

प्रस्तुत *मृत्यु : वैध ! अवैध ?* कथामा कथाको प्रारम्भदेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने अवस्था देखापरेको छ । 'म' पात्रले निद्रावस्थामा एक सुन्दरी युवतीले न्याय मागेको दृश्य देखेको घटनाबाट उत्पन्न कौतूहलताले कथामा स्थान ग्रहण गरेको छ । जताततै गोली बर्सेका आवाज तथा द्वन्द्वपीडितहरूको क्रन्दनबाट अब के हुन्छ ? को अवस्था पाठकमा उत्पन्न भएको छ । मृत्यु पनि वैध र अवैध हुने अवस्थाको प्रस्तुतिले पाठकमा एक प्रकारको कौतूहलता पैदा गराएको छ ।

४.६.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेर आफ्नो अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचित यस कथामा कथाकार स्वयम् द्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

४.६.८ संवाद

प्रस्तुत कथामा छिटफुट रूपमै भए तापनि संवादको प्रयोग भएको छ । सरकारी सेना तथा माओवादीका सेनाका बीच भएको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कतैकतै 'म' पात्रको मनोवादलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादले कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् –

सरकारी सेना - *'सर इ देख्नुभो माओवादीले कतिसम्म ज्यादती गरेका छन् यस्ती बालिकाको पनि हत्या गरे ।'*

'म' पात्र - *कसलाई के सरोकार । मर्ने मरिगो । जसले मारे पनि मराइ त भयो । जसले हानेको गोलीको भए पनि गोली लाग्ने मरेकै हो ।*

यस प्रकारका संवादले कथालाई कलात्मक बनाएका छन् ।

४.६.९ भाषाशैली

प्रस्तुत *मृत्यु : वैध ! अवैध ?* कथा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको कथा हो । यस कथामा कथ्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै युद्धबोधी शब्दहरू मृत्यु, बम, विष्फोट, गोलीजस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएको छ । यसका साथै मुचुल्का, वर्दी, वैध, अवैधजस्ता शब्दहरूको बढी प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ ।

४.६.१० उद्देश्य

प्रस्तत कथाको मुख्य उद्देश्य जनयुद्धकालीन अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ । युद्धको समयमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेको दुर्दान्त अवस्थाको चित्रण यस कथाले गरेको छ । युद्धको चपेटामा परेर प्राणान्त हुनु परेका बालबालिका, किशोरकिशोरी तथा महिलाहरूको अत्यन्त कारुणिक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । युद्धले नेपाली जनतालाई पारेको गम्भीर प्रभाव प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

४.६.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा *मृत्यु : वैद्य ! अवैध ?* को मुख्य सारवस्तु सशस्त्र जनयुद्धका अवधिमा दोहोरो चपेटामा परी मृत्युवरण गर्न पुगेका सर्वसाधारणहरूको मृत्युले पनि वैधता प्राप्त गर्नुपर्ने अवस्था भएको घटनालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । कसको गोलीले लागेको हो भनेर निर्णित हुन नसक्दा मृतात्मा पनि भड्किरहेको घटनालाई साङ्केतिक र स्वैरकाल्पनिक बनाई देखाइएको छ ।

४.६.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल पाइएको छ । सम्पूर्ण कथावस्तु नै शीर्षकोन्मुख भएको पाइन्छ । सरकारी पक्ष र विद्रोही पक्षको चपेटामा परेर प्राण गुमाएकी सर्वसाधारण नेपाली युवतीको मृत्युले वैधता प्राप्त गर्न नसकेको हुँदा मृत्यु वैध हो वा अवैध छुट्याउन नसकिएको घटनावस्तु प्रस्तुत हुनुले शीर्षक र कथावस्तुका बीच तालमेल भएको अर्थात् शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

४.७ अर्कै मान्छे

प्रस्तुत *अर्कै मान्छे* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.७.१ परिचय

कथाकार ध्रुव सापकोटा २०२८ को **प्रतीक** पत्रिकामा *मृत्युसार* कथा लिएर पहिलोपल्ट देखा परेका हुन् । उनी जीवनसन्दर्भका कथा लेख्छन् । कथ्य र त्यसको प्रतिपादनको नवीनता भएका सापकोटाका कथा **प्रतिचक्रव्यूह** (सहसङ्कलन, २०३०), **उच्चारण** (२०३५) र **हामी हाँसिरहेका छौँ** (२०५२) सङ्ग्रहमा सँगालिएका छन् ।[५] समकालीन नेपाली कथामा पृथक् पहिचानका साथ परिचित विशिष्ट कथाकार हुन् सापकोटा । प्रस्तुत कथामा उनको मान्छेका बाध्यात्मक परिस्थिति र विद्रोही चेतनालाई द्वन्द्वजन्य परिवेशका केन्द्रीयतामा अभिव्यक्त गर्ने प्रवृत्ति देखापरेको छ ।

४.७.२ कथानक/कथावस्तु

समकालीन नेपाली कथामा विशिष्ट कथाकारका रूपमा परिचित ध्रुव सापकोटाद्वारा लिखित *अर्कै मान्छे* कथा जनयुद्धलाई आधारभूमि बनाएर रचिएको कथा हो । युद्धकै परिप्रेक्ष्यमा कथावस्तुको निर्माण गरिएको छ । युद्धको चपेटामा परेर पीडित बनेकी एकजना युवतीलाई मुख्य पात्र बनाएर कथावस्तु तयार गरिएको छ । कथाको आदिभागमा 'तिनी' सर्वनामबाट सम्बोधन गरिएकी ती युवती कुनै एक सहरिया घरमा नोकर्नीका रूपमा काम गर्न विवश

---

५ मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **समसामयिक साझाकथा,** पूर्ववत्, पृ. २६ ।

भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिका कारण आफ्नो गाउँबाट सहर गएर काम गर्न बसेकी ती युवती (मङ्गली) माथि पाँच महिनासम्म महिनावारी नभएको थाहा पाएपछि त्यस घरका सदस्यले विभिन्न शङ्का-उपशङ्का गरेको घटनालाई कथाको मध्यभागमा प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न शङ्काका कारण मङ्गलीलाई उनकै घरमा पुऱ्याउने अवस्था देखिएको कुरा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा ती युवती (मङ्गली) विद्रोही चेतनाका कारण जनसेनामा भर्ती भएकी र उनको कुनै खोजखबर पत्ता नलागेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी द्वन्द्वरत अवस्थामा नेपाली सर्वसाधारण युवतीले आफ्नो अस्मिता गुमाउनु परेको अवस्थालाई कथावस्तुको अन्तर्गर्भमा देखाउन खोजिएको छ ।

४.७.३ पात्र

अर्कै मान्छे कथाकी मुख्य पात्रका रूपमा मङ्गली रहेकी छ । निम्नवर्गीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी मङ्गली कथाकी अनुकूल, मञ्चीय, व्यक्तिगत, बद्ध, स्त्रीपात्रका रूपमा देखापरेकी छे । मङ्गली द्वन्द्वजन्य परिस्थितिले आक्रान्त भएकी र जीवनमा कोही सहारा नपाउँदा अन्त्यमा बाध्य भएर जनसेनामा भर्ती हुन पुगेकी छे । द्वन्द्वका कारण गाउँमा बस्न नसकी सहरको एक घरमा आश्रय लिन पुगेकी मङ्गलीमाथि त्यस घरका परिवारले विविध शङ्का गरेपछि ऊ पुनः गाउँमा नै फर्काइन्छे र अन्त्यमा ऊ जनसेनामा भर्ती हुन पुगेकी छे । कथामा प्रयुक्त सहायक पात्रका रूपमा सहरिया घरका श्रीमान्-श्रीमती रहेका छन् भने अन्य गौणपात्रका रूपमा गाउँले बूढी आइमाई, अन्य गाउँलेहरू र सहरिया घरको ड्राइभर रहेका छन् ।

४.७.४ परिवेश

दसवर्षे जनयुद्धको परिवेशलाई कथाको बीजभूमि बनाइएको छ । युद्धका कारण उत्पन्न विविध परिस्थितिलाई कथामा देखाइएको छ । गाउँ र सहर दुवै ठाउँको परिवेशलाई देखाइए तापनि विशेष गरेर गाउँले परिवेशलाई नै महत्त्व दिइएको छ । मूलतः द्वन्द्वजन्य परिवेशमा सर्वसाधारण नेपालीहरूको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ ।

४.७.५ द्वन्द्व

अर्कै मान्छे कथा द्वन्द्वले उत्कर्ष रूप प्राप्त गरेको कथा हो । यस कथाकी मुख्य पात्र मङ्गलीभित्र युद्धका कारण आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । आफ्नो गाउँ छोडेर सहरको एक घरमा नोकर्नीका रूपमा काम गर्न पुग्नु द्वन्द्वकै उपज हो । द्वन्द्वकै कारण ऊ अन्त्यमा बन्दुक समात्न पुग्छे । अरूका घरमा काम गर्न बाध्य हुनु र आफ्नो वास्तविकता घरमालिकलाई व्यक्त गर्न नसक्नु सबै द्वन्द्वकै उत्कर्ष रूपमा रहेका छन् ।

४.७.६ कौतूहलता

अर्कै मान्छे कथामा रचित कथावस्तुमा प्रशस्त कौतूहलता देखापरेको छ । निम्नवर्गीय पात्र मङ्गली कसरी त्यस घरमा काम गर्न आइपुगी र त्यसको वास्तविकता के हो ? भन्ने प्रश्नबाट नै पाठकमा कौतूहलता पैदा भएको छ । गाउँबाट सहरमा काम गर्न आइपुग्नु र फेरि अमूक भई काम गरिरहनुबाट नै अब के हुन्छ ? को स्थिति देखापरेको छ । कथाको अन्त्यसम्म पाठकमा उत्पन्न कौतूहलताले विश्राम लिन सकेको छैन । मङ्गलीलाई घर फर्काइनु, मङ्गली गाउँको रित्तो घरमा पुग्नु, जनसेनामा भर्ती भएकी मङ्गलीले बन्दुक ताकेको टेलिभिजनमा देखिनु र सहरको मालिकको ड्राइभर खोजी गर्न आउँदा कुनै खोजखबर नपाउनुले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.७.७ दृष्टिविन्दु

अर्कै मान्छे कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले मुखपात्रका रूपमा मङ्गलीलाई प्रस्तुत गरेर आफ्नो अभिव्यक्ति दिएका छन् । कथामा प्रयुक्त विभिन्न पात्रहरूले कथाकारको भनाइलाई सशक्त रूपले व्यक्त गरेका छन् । कथाकार स्वयम् प्रस्तुत नभएर अन्य पात्रका माध्यमबाट अर्थात् मुखपात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचार व्यक्त गरेका हुनाले यो कथा बाह्यदृष्टिविन्दुमा संरचित भएको छ ।

४.७.८ संवाद

प्रस्तुत कथामा संवादको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । संवादले कथालाई अग्रगति दिएको छ । कथामा प्रयुक्त मुख्य पात्र तथा सहायक पात्रका बीचमा संवाद भएको छ । कथामा छोटाखाले संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् –

ऊ पात्र : 'तिमीले आफ्नो नाम नै भनिनौ भने हामीले तिमीलाई काम कसरी अह्राउने ?'

मङ्गली : 'जे नामले बोलाए पनि हुन्छ ।'

यसप्रकारका संवादले कथामा रोचकता थप्ने काम गरेका छन् ।

४.७.९ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको प्रचुर प्रयोगले कथालाई बढी सरल र सहज बनाएको छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक शैलीमा रचित यस कथामा कतैकतै प्रश्नात्मक भाषाशैलीलाई पनि अँगालिएको छ ।

४.७.१० उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वजन्य अवस्थाको नारीपीडानुभूतिलाई देखाउनु नै रहेको छ । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिलाई सहन नसकेर विवशतावश विद्रोहीचेतना वरण गर्न पुगेका नारीहरूको जीवनको यथार्थ भोगाइलाई कथाले सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ र यही नै यसको मुख्य उद्देश्य पनि हो ।

४.७.११ सारवस्तु

अर्कै मान्छे कथाको सारवस्तु सशस्त्र जनयुद्धका अवधिमा कैयौँ युवायुवतीहरू विद्रोहीचेतनाको वरण गर्न पुगेका थिए भन्ने रहेको छ । जीवनमा कुनै बाटो नदेख्दा आत्मरक्षाका लागि बन्दुक बोकेर जङ्गल पस्नु तत्कालीन युवायुवतीको नियति नै भएको तथ्यलाई कथाले पुष्टि गरेको छ ।

४.७.१२ शीर्षक

अर्कै मान्छे शीर्षकको प्रस्तुत कथामा कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल भएको पाइएको छैन । कथाकी प्रमुख पात्र 'ऊ' अर्थात् मङ्गली बसेको घरका मालिकहरूले मङ्गलीसँग गरेको वार्तालापमा घर अर्कै मान्छेलाई भाडामा दिन लागेको प्रसङ्ग मात्र उतारिएको छ तर समग्र कथावस्तुले शीर्षकसँग मेल खाएको देखिएको छैन ।

४.८ बिहानीविहीन रात

प्रस्तुत *बिहानीविहीन रात* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.८.१ परिचय

२०२२ को **हिमाल** पत्रिकामा 'विन्दु' उपनामबाट *रङ्गहीन* कथा लिएर देखापरेका भाउपन्थीले वर्तमान नेपाली कथाको क्षेत्रमा विभिन्न चहकिला रङ्का कथाहरू उतारिसकेका छन् । आजको यथार्थलाई नग्न रूपमा उतार्ने यिनका **प्रतिचक्रव्यूह** (सहसङ्कलन, २०३०), **एउटा आकारको बारेमा** (२०३२), **सम्बन्ध** (२०३६), **सत्ताच्यूत र अरू कथाहरू** (२०५२), **अद्यापि र अरू कथाहरू** कथाकृतिहरू हुन् । वर्तमान जीवनको अस्तित्वका बारेमा उठेका शङ्कालाई सहजतासाथ उतार्ने काम यिनले कथाहरूमा गरेका छन् । भाउपन्थीले सरल र जटिल दुवै प्रविधिबाट कथा लेखेको पाइन्छ । नेपाली कथाको अग्रभूमि निर्माण गर्नेतर्फ यिनको योगदान गहकिलो देखिन्छ ।[६] *प्रस्तुत बिहानीविहीन* रात कथामा कथाकारले द्वन्द्वजन्य प्रभाव र परिणतिका त्रासद परिवेशको यथार्थ प्रस्तुति गरेका छन् ।

---

६ ऐजन, पृ. २१ ।

४.८.२ कथावस्तु

समसामयिक नेपाली कथाधाराका सुप्रसिद्ध कथाकार भाउपन्थीद्वारा लिखित *बिहानीविहीन रात* बसयात्राको परिवेश र परिवृत्तमा कथावस्तु बनाएर लेखिएको द्वन्द्वकथा हो । कथाको मुख्य पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । कथाको आदिभागमा बसयात्राका क्रममा एउटा मगन्ते केटीले याचनाको सिफारिस कागज तेर्स्याएर यात्रीहरूसँग सहयोग याचना गरेको घटनासन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा द्वन्द्वरत अवस्थामा बसयात्रा गर्दा यात्रुहरूले भोल्नु परेको सास्ती, भय, त्रास र त्रसित अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । तत्कालीन अवस्थामा भएगरेका चक्काजाम, ठाउँठाउँमा एम्बुस, जबरजस्ती चन्दाअसुली, गोली, कर्फ्युजस्ता घटनाहरूले बसयात्रामा कठिनाइ आइपरेको सन्दर्भ कथामा उतारिएको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्रलगायत अन्य सबै यात्रुहरूले आफूलाई असुरक्षित पाएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

४.८.३ पात्र

प्रस्तुत *बिहानीविहीन रात* कथाका मुख्य पात्र 'म' रहेको छ । 'म' पात्र द्वन्द्वजन्य प्रभावको भोक्ता र द्रष्टा दुवै भएकाले उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । 'म' कथाको व्यक्तिगत, मञ्चीय, अनुकूल, बद्ध, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । 'म' पात्रले बसमा यात्रा गरेको र एउटा मगन्ते केटीले चन्दा मागेको अवस्थाबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । कथाका अन्य सहायक पात्रका रूपमा बसमा यात्रा गर्ने अन्य यात्रुहरू रहेका छन् । थोरै पात्रको प्रयोगबाट कथावस्तु तयार पारिएको छ ।

४.८.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाले आफ्नो परिवेश बसभित्रको साँघुरो अवस्था/वातावरणलाई बनाए तापनि कथाको बीजभूमिका रूपमा दसवर्षे जनयुद्धको परिवेशलाई लिइएको छ । जनयुद्धको समयमा बसमा यात्रा गर्ने सामान्य यात्रुहरू पनि विविध सन्त्रासयुक्त परिवेशमा यात्रा गर्नुपर्ने बाध्यता भएको कुरालाई कथामा अघि सारिएको छ । बसमा यात्रा गर्दा गन्तव्यमा पुगिने हो कि होइन ? एकछिनमै के हुने हो ? जस्ता सन्त्रासयुक्त परिवेश तत्कालीन अवस्थामा भएको तथ्यलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.८.५ द्वन्द्व

कथामा प्रयुक्त 'म' पात्रलगायत अन्य सबै पात्रहरूमा द्वन्द्वको स्थिति सृजना भएको छ । सबैमा एक न एक प्रकारको द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । द्वन्द्वकै कारण एक युवती मगन्ते

बन्न विवश भएकी छे । चन्दा माग्नु एक प्रकारको बाध्यता छ भने चन्दा नपाउँदा आफ्नो बच्चाको पेट पालन गर्न नसक्नु अर्को द्वन्द्व रहेको छ । निश्चित खर्च लिएर बसमा यात्रा गरेका यात्रुहरू जबरजस्ती चन्दाको याचना गर्दा सबैमा आ-आफ्नो किसिमको आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ ।

४.८.६ कौतूहलता

प्रस्तुत *बिहानीविहीन रात* कथा छोटो अवधिलाई लिएर कथावस्तु तयार पारिएको भए तापनि यसले पाठकमा प्रशस्त कौतूहलता पैदा गराएको छ । कथाको प्रारम्भमै एक मगन्ते केटीले याचना गरेको प्रसङ्गबाटै पाठकमा अब के हुन्छ ? को स्थिति पैदा भएको छ । तत्कालीन परिवेशलाई कथामा उतारिएको हुँदा कथा पढ्दा पाठकहरूमा प्रशस्त कौतूहलता उत्पन्न हुन्छ ।

४.८.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । यस कथाका प्रमुख पात्र 'म' स्वयम् द्रष्टा र भोक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

४.८.८ संवाद

कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढे तापनि छिटफुट रूपमा संवाद प्रस्तुत भएको छ । बसमा यात्रारत यात्रुहरूका बीचमा संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा छोटाखालका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् :

'म' पात्र : तिम्रो गाउँको नाम के हो ?

युवती : गाउँठाउँको नाम सोधेर के हुन्छ र हजुर । ...

यसरी कथामा प्रयुक्त संवादले कथालाई यथार्थतातर्फ धकेलेका छन् ।

४.८.९ भाषाशैली

यस कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा संवाद, प्रश्न र वर्णनको सम्मिश्रण पाइन्छ । पारिभाषिक शब्दलगायत कथ्य भाषाको बढी प्रयोग गरिएको छ । द्वन्द्वजन्य शब्दहरू गोली, कर्फ्यु, चन्दा, भिडन्त, बन्दुक, एम्बुसजस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्ति गरिएको छ ।

४.८.१० उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मूल उद्देश्य द्वन्द्वजन्य अवस्थामा सामान्य बसयात्रुहरूको सन्त्रासमय स्थितिलाई चित्रण गर्नु रहेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा बसमा यात्रा गर्दा पनि निर्धक्क भएर यात्रा गर्न पाउने अवस्था नरहेको तथ्य कथामा पुष्टि गरिएको छ । द्वन्द्वको प्रभाव र त्यसबाट जनसामान्यले भोग्नुपरेको सास्तीलाई कथाले चित्रण गरेको छ । बसमा यात्रा गर्दा शीतल हावा खाँदै अर्थात् रमाइलो गफ/कुराकानी गर्दै हिँड्न पाउने अवस्था त्यतिबेला नरहेको तथ्य प्रस्तुत गर्नु नै कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

४.८.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा सशस्त्र द्वन्द्वका अवधिमा रात्रिबसमा यात्रा गरिरहेका यात्रुहरूले भोग्नुपरेको सास्तीका साथसाथै उनीहरूमा उत्पन्न भय, त्रास र सन्त्रासलाई चित्रण गर्नु नै मुख्य सारवस्तु रहेको देखिएको छ ।

४.८.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु बसयात्राका क्रममा एकरातको कालिक परिवेशलाई लिएर निर्माण गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्रले बसबाट बाहिर हेर्दा बिहानीविहीन कालो अँध्यारो रात ध्वाँसे ढुङ्ग्रोझैँ लम्पसारिएको दृश्य देखिनुले शीर्षकलाई सार्थक बनाएको छ ।

४.९ प्रतिबिम्ब

प्रस्तुत *प्रतिबिम्ब* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसप्रकार विश्लेषण गरिन्छ –

४.९.१ परिचय

आधुनिक नेपाली कथाधाराअन्तर्गत समसामयिक कथाधारमा रहेर कथा लेख्ने कथाकार वनमाली निराकार सुप्रसिद्ध कथाकार हुन् । २०२४ सालदेखि कथाविधामा हात चलाएका कथाकार वनमाली निराकार वर्तमान विसङ्गतिलाई राम्ररी छाम्ने र प्रकट गर्ने कथाकार हुन् । यिनको **कलेज रोड र पर्खाल** (२०४६) जस्तो कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यिनका कथामा व्याख्यात्मकता बढी पाइन्छ ।[७] जीवन र समाजका विविध यथार्थ घटनालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु यिनको विशेषता रहेको छ । प्रस्तुत कथामा उनले द्वन्द्वविरामका लागि साङ्केतिक आह्वान र प्रतीकात्मक रूपमा हत्या, हिंसा, सन्त्रास र आतङ्कको विरोध गरेका छन् ।

---

७ ऐजन, पृ. २४ ।

४.९.२ कथावस्तु

कथाकार वनमाली निराकारद्वारा लिखित *प्रतिबिम्ब* द्वन्द्वजन्य प्रभावलाई प्रतीकीकरणका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको कथा हो । कथाको मुख्य पात्र 'म' सरकारी सैनिकका रूपमा प्रस्तुत भएको छ र उसकै आत्मकथनमा कथावस्तु संरचित भएको छ । कथाको आदि भागबाट 'म' ले आफूलाई सर्वशक्तिमान्का रूपमा पाउनु र अरूलाई भुसुनातुल्य सम्झनुजस्ता कथावस्तुले सत्ता र बन्दुकका बलमा आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न सफल तत्कालीन सत्तापक्षको नियतलाई देखाइएको छ । कथाको मध्यभागमा बन्दुक बोकेको 'म' अर्थात् सरकारी सैनिकले आफूलाई शक्तिशाली मान्दै थुप्रै बालक, किशोर, विद्यार्थी, महिला, वृद्ध, शिक्षक, कर्मचारी, व्यापारी, सर्वसाधारण सबैलाई बन्दुकको सिकार बनाएको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यभागमा 'म' ले माओवादी सेनाको 'ऊ' पात्रलाई आफ्नै प्रतिबिम्बका रूपमा पाउनुजस्ता सन्दर्भले 'म' पात्रका मनमा संवेदना गतिशील भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । बन्दुकको गोलीले जो नेपाली मारिए पनि आफैँ मरेको र मार्नेले आफैँलाई मारेको भाव देखाएर युद्धको विरोध र शान्तिकामी चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.९.३ पात्र

प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । उसकै परिवृत्तमा कथावस्तु संरचित भएको छ । 'म' पात्र कथामा वर्गीय, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । 'म' कै आत्मकथनमा सम्पूर्ण कथा संरचित भएको छ । गौणपात्रका रूपमा 'ऊ' अर्थात् माओवादी सैनिक रहेको छ ।

४.९.४ परिवेश

कथामा सशस्त्र द्वन्द्वको परिवेशलाई नै मुख्य रूपमा उतारिएको छ । युद्धको परिवेशमा मानवमन नै संवेदनशील बनेको तथ्यलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सम्पूर्ण राष्ट्र नै संवेदनशील बनेको परिस्थितिमा मानवीय संवेदनालाई पनि मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.९.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत *प्रतिबिम्ब* कथामा आन्तरिक द्वन्द्वलाई उत्कर्ष रूपमा देखाइएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण उत्पन्न आन्तरिक द्वन्द्वले उच्च रूप प्राप्त गरेको छ । बन्दुकको बलमा सबैलाई भुसुना देख्नु र आफूलाई शक्तिशाली पाउनु आफ्नो अगाडि आएका जति लज्जावती झारजस्तै ओइलिएको पाउनु सबै घटना आन्तरिक द्वन्द्वकै उपज हुन् ।

४.९.६ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै द्वन्द्वजन्य कथावस्तु प्रस्तुत हुनाले कौतूहलता सृजना गराएको छ । 'म' पात्रको आत्मकथनमा संरचित कथा भएकाले कथाको अन्त्यसम्म नै कौतूहलताको भाव गतिशील बनेको छ । सरकारी सैनिक 'म' ले 'ऊ' लाई माओवादी सेनाको रूपमा देख्नु, आफ्नै प्रतिबिम्बलाई चिन्नु नसक्दा भ्रममा पर्नु र अन्त्यमा आएर मात्र आफ्नै प्रतिबिम्बलाई शत्रु ठानेको कुरा महसुस हुनुले कौतूहलता उत्कर्षमा पुगेको मान्न सकिन्छ ।

४.९.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ । कथाकारले 'म' अर्थात् सैनिकको रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गराएर कथावस्तुको अभिव्यक्ति गराएका छन् ।

४.९.८ संवाद

प्रस्तुत कथा सम्पूर्ण रूपमा 'म' पात्रको आत्मकथनमा संरचित भएकाले संवादको प्रयोग भएको छैन । मनोवादले गतिशीलता प्राप्त गरेको छ । संवाद पनि दुई वा बढी पात्रको बीचमा नभएर 'म' कै आत्मकथनमा प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले कथामा प्रत्यक्ष संवाद पाउन सकिएको छैन ।

४.९.९ भाषाशैली

कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । आत्मलापीय रूपमा भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.९.१० उद्देश्य

कथाका मुख्य उद्देश्य युद्धको विरोध र शान्तिकामी चेतनाको भाव प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्रले जो मरे पनि आफैँ मरेको महसुस गर्नुले कथा सन्देशमूलक देखिएको छ । युद्ध गर्न नहुने, युद्धमा जो मरे पनि आफ्नै नेपाली दाजुभाइ मर्ने सन्देशलाई अभिव्यक्त गर्नु नै कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

४.९.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा *प्रतिबिम्ब*को सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका अवधिमा थुप्रै नेपालीहरूले मृत्युवरण गरेको प्रसङ्गलाई उतारिएको छ । 'म' पात्रले बन्दुक प्रतिपक्षको मान्छे सोचेर बन्दुक हान्न

खोज्दा आफ्नै प्रतिबिम्ब भएको आभास पाउनुले युद्धमा जो मरे पनि आफ्नै दाजुभाइ मर्ने भएको, हिंसारहित युद्ध गरिनुपर्ने तथ्यलाई पुष्टि गराएको छ ।

४.९.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल मिलेको पाइएको छ । कथाको मुख्य पात्र 'म' ले शत्रु ठानेर आफ्नै प्रतिबिम्बलाई गोली ठोक्नु र त्यो गोली उसको अगाडिको सिसामा लागेर फर्किएर उसकै छातीमा लागेको आभास हुनुजस्ता घटनावस्तुको प्रस्तुतिले शीर्षक सार्थक बनाएको छ ।

४.१० थवाङको आकाशमुनि

प्रस्तुत *थवाङको आकाशमुनि* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१०.१ परिचय

सुप्रसिद्ध कथाकार हरिहर खनाल २०२४ सालको **पारिजात** पत्रिकामा *जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर* शीर्षकको कथा लिएर देखापरेका प्रगतिशील कथालेखनका क्षेत्रमा बहुचर्चित व्यक्तित्व हुन् । उनका **अजम्बरी गाउँ** (२०३६), **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०४६), **देशप्रेमका कथाहरू** (२०४६), **बमको छिर्का** (२०४७) र **विगत आगत** (२०५५) जस्ता कथासँगालाहरू प्रकाशमा आएका छन् ।[८] प्रस्तुत *थवाङको आकाशमुनि* कथामा कथाकार खनालले द्वन्द्वजन्य सन्त्रासपरिवेशको चित्रणका सन्दर्भमा सरकारी पक्षका क्रूरता र बर्बरताको चित्रण गरेका छन् ।

४.१०.२ कथावस्तु

सुप्रसिद्ध कथाकार हरिहर खनालद्वारा लिखित *थवाङको आकाशमुनि* कथा द्वन्द्वरत अवस्थामा सरकारी सैनिकबाट भएगरेका ज्यादतीको चरम विद्रूपताको चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा थवाङको गाउँमा एकजना विदेशी पत्रकार एवम् एकजना साहित्यकार पुग्दा मनसिरी र धनमायाले उनीहरूलाई गाउँको त्रासद वस्तुस्थितिका बारेमा बताएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा मनसिरी र धनमायाका दुःखद परिवेशलाई देखाइएको छ । द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण गाउँका सबै युवा वा लोग्नेमान्छेहरू पलायन हुँदा आइमाईले हलो जोत्नुपर्ने परिस्थिति उत्पन्न भएको कुरा चित्रण गरिएको छ । गाउँको स्कुलमा पढाउने शिवराम कृष्णसेन मारिएकाले चिन्तित भई घर आउनु र विद्यालयमा कृष्णसेनको श्रद्धाञ्जलि कार्यक्रममा शिवरामले मन्तव्य दिनु आदि प्रसङ्गले कथावस्तु उत्कर्षमा पुगेको छ । कथाको मध्यभागमा नै सरकारी सैनिकहरू आएर शिवरामलाई धम्काई गोली हानेर हत्या गरिएको घटनाबाट विक्षिप्त भई उसकी छोरी शकुन्तला विद्रोही भएर जनसेनामा

---

८ ऐजन, पृष्ठ २३ ।

भर्ती भएकी र १५ वर्षको छोरो दिल्लीमा भाँडा माझ्न विवश भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा मनसिरीका दु:खद जीवनको भोगाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । श्रीमान् गुमाउँदा, छोरो पलायन हुँदा र छोरीले विद्रोहीचेतनाको वरण गर्दा मनसिरी विक्षिप्त भई बाँच्न विवश भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१०.३ पात्र

प्रस्तुत *थवाङको आकाशमुनि* कथाको प्रमुख पात्र शिवराम पुन हो । ऊ कथामा अनुकूल, बद्ध, वर्गीय, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कृष्णसेन 'इच्छुक' सहायक वा अप्रत्यक्ष केन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको छ । अन्य सहायक वा गौणपात्रका रूपमा सरकारी सेनाका मानिसहरू, क्रान्तिकारी युवायुवतीहरू रहेका छन् । शिवराम गाउँको एउटा हाइस्कुलमा शिक्षक पेसामा लागेको, एउटा छोरो, एउटी छोरी र श्रीमतीका साथ सुखी जीवन बिताएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कृष्णसेनको हत्याको खबर सुनेर विक्षिप्त भएको शिवरामले उसको श्रद्धाञ्जलि समारोहमा दुई शब्द बोलेको निहुँमा सरकारी सेनाका मानिसहरूले उसको पनि हत्या गरेको घटनाले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.१०.४ परिवेश

प्रस्तुत *थवाङको आकाशमुनि* कथा गाउँले परिवेशमा संरचित कथा हो । द्वन्द्वको परिवेशमा सरकारी सेना र विद्रोही पक्षका चपेटामा परेर अनाहकमा ज्यान गुमाउन पुगेका सर्वसाधारण व्यक्तिहरूको चित्रण कथामा गरिएको छ । द्वन्द्वरत समयमा कुनै पनि ओहोदामा काम गर्ने व्यक्तिहरू निर्धक्क भएर बाँच्न नपाएको परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

४.१०.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको स्थिति प्रशस्त मात्रामा उत्पन्न भएको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमा उत्पन्न द्वन्द्वले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । सुखी जीवन बिताइरहेको शिवराममा कृष्णसेनको हत्याको खबरले आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । आफ्नो श्रीमान् शिवरामको हत्या हुनु, छोरो पलायन हुनु र एक मात्र छोरी पनि जनसेनामा भर्ती हुनुले मनसिरीका द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ ।

४.१०.६ कौतूहलता

प्रस्तुत कथामा आदिभागदेखि नै कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । मनसिरी घरमा एक्लै हुनु, मनसिरी र धनमायाले हलो जोत्नु, अचानक गाउँमा नवआगन्तुकहरू देखिनु,

स्कुलबाट फर्केका शिवराम मलीन अनुहारमा देखिनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

४.१०.७ दृष्टिविन्दु

थवाङको आकाशमुनि तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार स्वयम् समाख्याता नबनी मुखपात्र शिवराम पुनका माध्यमबाट अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१०.८ संवाद

थवाङको आकाशमुनि कथामा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा मनसिरी र धनमायाका बीचमा भएको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि नवागन्तुकका रूपमा देखापरेका युवा, युवती र महिलासँगको संवाद हुँदै कथावस्तु अगाडि बढेको छ । मनसिरीको विदेश पलायन हुन विवश भएको छोरोसँग फोनबाटै भए पनि संवाद भएको छ । कृष्णसेनको हत्याबाट संवादले अझ उत्कर्ष रूप प्राप्त गरेको छ । कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् –

धनमाया – 'हेर त दिदी हाम्रा गाम्मा फेरि नौला मान्छे आए । को हुन् तिनीहरू ?'

मनसिरी – 'धेरै नडराऊ बैनी, जे पर्च त्यै टर्च । डराएर पो के गर्नु ? हुने हुनामी नभै छाड्दैन ।'

यसरी यसप्रकारका संवादले कथामा कौतूहलता प्रदान गरेका छन् ।

४.१०.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा लिखित यस कथामा प्रशस्त कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गाम्मा, पर्च छरम्ला, तिम्राँ र'च, रचन् जस्ता कथ्य भाषाको प्रयोगले कथामा रोचकता र सहजता थप्ने काम गरेका छन् । कथामा संवादात्मक, मनोवादात्मक र प्रश्नात्मक भाषाशैलीको सम्मिश्रण पाइएको छ ।

४.१०.१० उद्देश्य

थवाङको आकाशमुनि कथाको प्रमुख उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वको अवस्थामा सर्वसाधारण नेपालीहरूको जीवन भोगाइलाई चित्रण गर्नु रहेको छ । सरकारी पक्ष र विद्रोही चपेटामा परेर सुखी परिवार पनि लथालिङ्ग बन्न पुगेको अवस्थाको चित्रण प्रस्तुत कथामा गरिएको छ ।

४.१०.११ सारवस्तु

प्रस्तुत *थवाङको आकाशमुनि* कथाले सैनिक ज्यादतीका चरम विद्रूपतालाई देखाउन खोजेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण गाउँका लोग्नेमान्छे जति कति मरेका र बाँकी पलायन भएका घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँमा लोग्नेमान्छे नहुँदा आइमाईले हलो जोत्नुपरेको कारुणिक दृश्यको चित्रण गराइएको छ यो नै यसको मूल सारवस्तु रहेको छ ।

४.१०.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको सम्पूर्ण घटनाक्रम थवाङ बस्तीमा घटेको पाइनुले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक भएको तथ्य पुष्टि हुन्छ ।

४.११ सिकार र सिकारीहरू

विजय चालिसेको *सिकार र सिकारी* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.११.१ परिचय

आधुनिक नेपाली कथासाहित्यमा सिद्धहस्त कथाकार विजय चालिसे वि.सं २००८ सालमा काठमाडौँमा जन्मिएका हुन् । उनको **भग्न आस्थाका खण्डहरू** (कथासङ्ग्रह) प्रकाशनमा आएको छ ।[९] नेपाली साहित्यमा उल्लेखनीय सेवा गरेबापत उनलाई साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार, नेपाल बालसाहित्य पुरस्कार, साझा बालसाहित्य पुरस्कार आदिबाट सम्मानित गरिएको छ । समाजका विविध पक्षका यथार्थलाई अत्यन्त सजीवताका साथ प्रस्तुत गर्ने कथाकार चालिसेले समाजमा व्याप्त हत्या, हिंसा, बलात्कार आदि विसङ्गतिको चित्रण आफ्ना कथामा गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा कथाकारले द्वन्द्वग्रस्त परिवेशका सन्दर्भमा हुने गरेका बलात्कार, हत्या आदि विसङ्गतिको चित्रण गरेका छन् ।

४.११.२ कथावस्तु

सुप्रसिद्ध कथाकार विजय चालिसेद्वारा लिखित *सिकार र सिकारीहरू* कथा सिकारीवृत्तिको दुर्दान्त चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको आदि भागमा ‘ऊ’ पात्रको दुःखद जीवन भोगाइलाई चित्रण गरिएको छ । दाजुलाई माओवादीले लगेपछि सुरक्षाकर्मीहरू उसको घरमा आउने क्रम बढेको, बूढो बाबु र उसलाई धम्काउने तथा अशिष्ट हाउभाउ देखाउनेजस्ता घटनाबाट ‘ऊ’ पात्र आतङ्कित बनेको सन्दर्भलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा एकदिन सुरक्षाकर्मीहरू उसको घरमा पसी पालैपालो ती युवतीलाई सामूहिक बलात्कार गरी बूढो बाबुलाई मारेको अनि युवतीले पनि मृत्युवरण गरेको दुर्दान्त घटना प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा सरकारी सेना आफैँले निर्दोष मान्छेलाई मारेको र भोलिपल्ट झूटो समाचार प्रसारण भएको यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

---

९ विजय चालिसे, *प्रसववेदना एउटा महान् प्रयोगको,* **गरिमा** (वर्ष २७, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ३२१, भदौ २०६६), पृ. २४ ।

४.११.३ पात्र

यस कथाकी प्रमुख पात्र 'ऊ' अर्थात् ग्रामीण युवती रहेकी छे । 'ऊ' कथाकी व्यक्तिगत, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । सहायक पात्रका रूपमा बूढो बाबु र सरकारी सैनिक एवम् पुलिसहरू रहेका छन् । 'ऊ' पात्रका केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । छोरालाई सशस्त्र विद्रोहीहरूले अपहरण गरेर लगेपछि विक्षिप्त मनोदशा लिएर बाँच्न विवश बूढो बाबुलाई कथाको सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.११.४ परिवेश

सिकार र सिकारीहरू कथाको मुख्य परिवेश भनेको ग्रामीण नेपाली समाज हो । द्वन्द्वरत समयमा आक्रान्त बनेको इन्द्रावती नदी किनारको गाउँले परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । गाउँमा कुनै घटना घट्दा चुपचाप भई सास दबाएर बस्नुपर्ने तत्कालीन परिवेशलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

४.११.५ द्वन्द्व

सिकार र सिकारीहरू कथामा आन्तरिक र बाह्यद्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त प्रमुख पात्रमा उत्पन्न आन्तरिक द्वन्द्वले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा बाह्यद्वन्द्व स्वत: उत्पन्न भएको कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो एकमात्र दाजुलाई माओवादीले अपहरण गरेर लगेका कारण बूढो बाबुलाई पालनपोषण गर्नुपर्ने जिम्मा आफूमाथि आएको हुँदा 'ऊ' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व पैदा भएको छ । दाजुको अपहरणपश्चात् पटकपटक सरकारी सैनिकहरू उसको घरमा आउनेजाने गर्दा उसभित्र भय, डर, त्रास उत्पन्न भएको कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.११.६ कौतूहलता

सिकार र सिकारीहरू कथामा पाठकको मनमा प्रशस्त कौतूहलताको भाव उत्पन्न हुने अवस्था देखापरेको छ । कथाको आदिभागमा नै 'ऊ' पात्रको मनमा उत्पन्न आशङ्काले पाठकमा अब के हुन्छ ? को अवस्था सृजना हुन्छ । यसरी क्रमश: अगाडि बढेको कौतूहलताले कथाको मध्यभागमा जब मध्यरातमा सरकारी सैनिकहरूले ढोका खोल भन्ने आवाज निकाल्छन् तब उत्कर्ष रूप लिन पुग्छ । कथाको अन्त्य सँगसँगै पाठकमा उत्पन्न भएको कौतूहलताले पनि विश्राम लिएको देखाइएको छ ।

४.११.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *सिकार र सिकारीहरू* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । तृतीयपुरुष अर्थात् बाह्यदृष्टिविन्दुमा संरचित यस कथामा कथाकारले 'ऊ' पात्रलाई आफ्नो मुखपात्र बनाएका छन् । कथाकार आफै समाख्याता नबनेर विभिन्न पात्रहरूका माध्यमबाट आफ्नो अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

४.११.८ संवाद

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा छिटफुट रूपमै भए पनि संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथाको आदिभागमा 'ऊ' पात्रकी आफ्नो बाबुसँग भएको संवादको प्रसङ्गबाट कथावस्तु आरम्भ भएको छ । कथाको मध्यभागमा सरकारी सैनिकहरूको बीचको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ, जसको नमुना यसप्रकार रहेका छन् :

'ऊ' पात्र : 'बा के खान्छौ ? केही बनाइदिऊँ ?'

बूढो बाबु : 'के खानू खै केही रुच्दैन ... ।'

यसप्रकारा संवादको प्रयोगले कथालाई मार्मिक बनाएका छन् ।

४.११.९ भाषाशैली

सिकार र सिकारीहरू कथा सरल र सुबोध्य कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको कथा हो । कथामा केही तत्सम, केही तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा उपमाको प्रयोग (महिनौँको भोको बाघले आफूअगाडि परेको निरीह मृगको पाठोलाई झम्टिएजस्तै) गरिएको छ । सैनिकहरूको साङ्केतिक भाषा 'फर्मुला चार लगाउन' जस्ता भाषाशैलीको प्रयोगले कथामा कौतूहलता भर्ने काम गरेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कथामा सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

४.११.१० उद्देश्य

सिकार र सिकारीहरू कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत समयमा सरकारी सैनिकबाट हुने गरेका सिकारीवृत्तिको चित्रण गर्नु रहेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा सर्वसाधारण नेपालीहरू कसरी सरकारी पक्षबाट पीडित हुन पुग्थे भन्ने तथ्यको पुष्टि प्रस्तुत कथाले गरेको छ । सरकारी सेना आफैँले निर्दोष मान्छे मार्ने र बिहानै रेडियोबाट भिडन्तमा आतङ्ककारी मारिएको झूटो समाचार प्रसारण गर्ने तत्कालीन स्थितिलाई चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

४.११.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाले सिकारी वृत्तिको चित्रण गरेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको अवस्थामा नेपाली युवतीहरूमाथि हुने गरेका हत्या, हिंसा, बलात्कारजस्ता घटनाको प्रस्तुति नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.११.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको *सिकार र सिकारीहरू* शीर्षक नामकरण सार्थक रहेको पाइन्छ । महिनौको भोको बाघले आफूअगाडि परेको निरीह मृगको पाठोलाई सिकार गरेझैँ सरकारी सैनिकका जवानहरू 'ऊ' पात्रमाथि झम्टिनु र मनपर्दीसँग पाशविक प्यास मेटाउनुजस्ता घटनावस्तुको प्रस्तुतिले प्रस्तुत कथाको शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएका छन् ।

४.१२ माओवादी

प्रस्तुत *माओवादी* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसप्रकार विश्लेषण गरिन्छ –

४.१२.१ परिचय

लामनिवास जनकपुरधाममा जन्मी हिन्दी र नेपाली दुवै भाषासाहित्यमा स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययन पूरा गरी मैथिलीमा मानार्थ विद्यावारिधि पनि राजेन्द्रप्रसाद विमलले प्राप्त गरेका छन् । प्राध्यापन पेसा अँगाल्ने र साहित्य एवम् दर्शनको अध्ययनमा रुचि राख्ने विमलका प्रकाशित पुस्तक (१) **रोएको जून** (उपन्यास), (२) **खहरेको तिर्खा** (उपन्यास), (३) **आधार र कोण** (निबन्धसङ्ग्रह) भाग १ र २, (४) **शब्दपुष्प** (कवितासङ्ग्रह) आदि हुन् ।[१०] सरकारी उच्च पदस्थ मन्त्री, नेता आदिद्वारा हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनको चित्रण गर्दै यसको विरोध जनाउनु यिनका कथाको मुख्य विशेषता हो । प्रस्तुत *माओवादी* शीर्षकको कथामा उनले द्वन्द्वग्रस्त परिवेशको चित्रण र प्रतिशोधी चरित्रविधानमा सशक्तता देखाएका छन् ।

४.१२.२ कथावस्तु

चर्चित कथाकार राजेन्द्र विमलद्वारा लिखित *माओवादी* शीर्षकको कथामा द्वन्द्वरत अवस्थामा सरकारी पक्षबाट सर्वसाधारणमाथि हुने गरेका अन्याय, अत्याचार आदिको चित्रण गरिएको छ । कथाको आदिभागमा सामान्य नागरिक, व्यापारी र पत्रकार गरी तीन पात्रहरूका बीच आफ्ना जिल्लाका मन्त्रीको दुश्चरित्रका बारेमा कुरा भइरहेको प्रसङ्ग उतारिएको छ । कथाका मुख्य पात्रका रूपमा देखापरेको बद्रीको परिचयात्मक प्रसङ्गबाट कथा प्रारम्भ भएको छ । कथाको मध्यभागमा सरकारी पक्षबाट हुने गरेका दुराचारको उत्कर्ष रूप प्रस्तुत गरिएको

---

१० घटराज भट्टराई, **नेपाली लेखककोश**, पूर्ववत्, पृ. ५३४/५३५ ।

छ । बद्रीकी श्रीमती लालीलाई जागिर दिएर उसलाई भोग्या बनाउने दिग्विजयजस्ता सरकारी मन्त्रीको अनैतिक व्यवहारले कथालाई उत्कर्ष रूप दिएको छ । कथाको अन्त्यमा लालीलाई मारिएको, गुण्डा लगाएर बद्रीलाई मारिएको र पुलिससँगको मुठभेडमा नामुद माओवादी मारिएको सूचना सरकारी सञ्चारमाध्यमबाट प्रचारप्रसार गरिएको सन्दर्भलाई देखाइएको छ ।

४.१२.३ **पात्र**

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा गोगने बूढाको युवक छोरो बद्री रहेको छ । उसलाई कथाको अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सहायक पात्रका रूपमा मन्त्री दिग्विजय तथा बद्रीकी पत्नी लाली रहेका छन् । दिग्विजय अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने लाली प्रतिकूल नेपथ्य, मुक्त, स्त्रीपात्रका रूपमा देखापरेकी छे । गौणपात्रका रूपमा गोगने, पत्रकार, नागरिक, व्यापारी देखापरेका छन् ।

४.१२.४ **परिवेश**

प्रस्तुत *माओवादी* कथा सहरी परिवेशमा रचित कथा हो । कथाको प्रारम्भमा गाउँले परिवेश उतारिए तापनि धेरैजसो कथावस्तु सहरी परिवेशमा लेखिएको छ । काठमाडौँ सहर, मन्त्रीको क्वार्टरजस्ता ठाउँको चित्रण गरिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिवेशलाई आधारभूमि बनाए तापनि धेरैजसो घटनाप्रक्रियाचाहिँ सहरी परिवेशमा घटित भएको छ ।

४.१२.५ **द्वन्द्व**

प्रस्तुत *माओवादी* शीर्षकको कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक, द्वन्द्वका कारण कथाका प्रमुख र सहायक पात्रहरूमा आ-आफ्नै प्रकारका आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको तथ्य कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । बद्रीले आफ्नी तन्नेरी पत्नीलाई मन्त्रीकी टाइपिस्ट बनाउनु, आफ्नी श्रीमतीलाई अर्काको काखमा देख्दा वा अरूले भोग्या बनाएको थाहा पाउँदा पनि केही गर्न नसक्नु आदि सबै द्वन्द्वकै उपजका रूपमा देखिएका छन् ।

४.१२.६ **कौतूहलता**

माओवादी कथामा कौतूहलता उत्पन्न हुने कथावस्तुको रचना गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा नै जनकपुर हवाइअड्डामा मानिसहरूको असाधारण चहलपहल भएको चित्रण गरिएबाट पाठकमा कौतूहलता पैदा हुने अवस्था देखिएको छ । कथामा प्रशस्त मात्रामा अब के हुन्छ ? को स्थिति देखापरेको छ । कथाको मध्यभागमा लालीमैँयाले मन्त्रीको काँधमा टाउको

टेकेको दृश्य बद्रीले देख्नु, एउटा कोठामा मन्त्रीको अँगालोमा अर्धनग्न अवस्थामा बसेकी लालीमैंयाले रक्सी धोक्दै गर्नु र दिग्विजयले उसको नाङ्गो जीउमा जतातत्तै रक्सी पोख्दै कुकुरले झैँ चाट्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई चरम उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसरी कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म कौतूहलताको स्थिति देखापरेको छ ।

४.१२.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *माओवादी* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार आफैँ समाख्याता नबनी विभिन्न पात्रका माध्यमबाट आफ्ना विचार व्यक्त गरेका छन् । तृतीयपुरुष अर्थात् बाह्यदृष्टिविन्दुमा रचित प्रस्तुत कथामा कथाकारको भनाइ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१२.८ संवाद

वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको यस कथामा छिटफुट संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथाको आदिभागमा सामान्य नागरिक, व्यापारी र पत्रकारको बीचको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा प्रमुख पात्रको मनोवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् :

एउटा नागरिक – 'मन्त्री आउन अझ ढिलो हुन्छ क्यारे ।'

अर्को नागरिक – 'खै सुन्दछ यसमाथि कुनै माओवादीले हमला गरेको थियो रे !'

यसरी कथामा प्रयुक्त संवादले युद्धबोध गराएका छन् ।

४.१२.९ भाषाशैली

कथ्य भाषाको प्रचुर प्रयोग भएको यस कथामा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । हिलोमा टम्म भरिएको दहमा फुलेको कमलजस्तो उपमा च्वाट्टच्वाट्ट, जऱ्याकजुरुकजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, र, क्यारेजस्ता निपातको प्रयोगबाट कथा कलात्मक बनेको छ ।

४.१२.१० उद्देश्य

प्रस्तुत *माओवादी* कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा सर्वसाधारण नेपालीहरू सरकारी पक्षबाट कसरी पीडित भएका थिए भन्ने तथ्यलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । आफैँले अन्याय, अत्याचार गरी आफैँ झूटो समाचार प्रसार गर्ने सरकारी पक्ष कति इमानदार थियो भन्ने तथ्य प्रस्तुत कथाले पुष्टि गर्दछ ।

४.१२.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका अवधिमा सरकारी उच्च पदस्थ व्यक्तिहरूबाट सर्वसाधारण नेपाली जनतामाथि हुने गरेको ज्यादतीको चित्रण गर्नु रहेको पाइन्छ । बेरोजगारीका कारण कतिपय व्यक्तिहरू विद्रोही पक्षमा लागेको कुरालाई कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

४.१२.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *माओवादी* राखिनुले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक भएको पाइन्छ । बद्रीको युवती पत्नीसँग यौनक्रीडामा मस्त रहने मन्त्रीले गुन्डा लगाएर बद्रीलाई पार्नु र पुलिससँगको मुठभेडमा नामुद माओवादी मारिएको झूटो प्रचार सरकारी पक्षबाट प्रसार गरिनुजस्ता घटनासन्दर्भ प्रस्तुत हुनुले र मन्त्रीमाथि प्रतिशोधको भावनाले बम प्रहार गर्ने व्यक्तिलाई मन्त्रीको अङ्गरक्षकले गोली हानी मार्दा पनि माओवादी मारिएको भनी प्रसार गरिनुजस्ता सन्दर्भबाट शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

४.१३ हिंसाको मौनता

प्रस्तुत *हिंसाको मौनता* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१३.१ परिचय

सुप्रसिद्ध कथाकार **पद्मावती सिंह** नारीका व्यक्तिगत, पारिवारिक, सांस्कृतिक एवम् सामाजिक समस्यामाथि केन्द्रित रहेर कथा लेख्ने मूलतः नारीवादी कथाकार हुन् । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **कथादि** (२०३८), **कथायाम** (२०३९), **कथाकार** (२०४४), **पद्मावतीका कथाहरू** (२०५७)[११] आदि रहेका छन् । उनका कथाहरूमा हाम्रो समाजका जुनसुकै वर्ग, स्तर, अवस्था र उमेरका नारीहरू पुरुषको अन्याय, अत्याचार, दुराचार र शोषणमा पिल्सिन बाध्य छन् भन्ने धारणा अभिव्यक्त भएको छ ।[१२] प्रस्तुत *हिंसाको मौनता* कथामा कथाकारले सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशका सन्दर्भमा उच्च पदस्थ नेताहरूबाट गरिएका दुराचार र दुष्प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ । नारीपीडाबोधको त्रासद चित्रण गरिएको यस कथामा द्वन्द्वको दुःखद परिणतिका प्रत्यक्ष भोक्ताका रूपमा नारीपात्रहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१३.२ कथावस्तु

नारीवादी कथाकार पद्मावती सिंहद्वारा लिखित *हिंसाको मौनता* नारीवादीबोधको त्रासद चित्रण गरिएको कथा हो । कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

---

११ लीला लुइटेल (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, (नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६०), पृ. ९४ ।
१२ ऐजन, पृ. ९५ ।

कथाको आदिभागमा निरमायाको पति बेपत्ता भएकाले निरमाया चिन्तित बनेकी, पल्लो घरको बूढीआमैको छोराको सुरक्षाकर्मीबाट मृत्यु भएको, निरमायाको घरमा विद्रोहीहरू बास बसेका र खाना दिनका लागि धम्क्याएका अनि सशस्त्र विद्रोहीद्वारा निरमाया बलात्कृत भएकीजस्ता घटनाहरू क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा निरमाया द्वन्द्वपीडितहरूको पुनर्स्थापना केन्द्रमा गएकी र त्यहाँ विष्णुमायाको लोग्ने सुराकीको भरमा मारिएको सुनेकी, छोराहरू अपहरणमा परेकाले लख्खीदेवी विक्षिप्त बनेकी, मलखामाईको लोग्नेलाई पुलिसले जिउँदै जलाएको, पवनकली सामूहिक बलात्कारको सिकार बनेकीजस्ता दुर्दान्त घटनाको वर्णनात्मक प्रस्तुतिले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यमा निरमायाको पतिले भिडन्तमा परेर गहिरो चोट लागेका कारण मानसिक सन्तुलन गुमाएको र आफ्नी स्वास्नीलाई नचिनेको घटनाले कथालाई गम्भीर बनाएको छ । यसरी समग्रमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु नारीपीडाबोधको सशक्त प्रस्तुति गरिएको कथाको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.१३.३ पात्र

प्रस्तुत *हिंसाको मौनता* कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा निरमाया रहेकी छे । ऊ एक वर्गीय, बद्ध, अनुकूल, स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । कथामा प्रयुक्त अन्य सहायक पात्रहरूमा मास्टर बाजे, विद्रोही पक्षका युवकहरू आदि रहेका छन् । मास्टर बाजे अनुकूल, मुक्त, मञ्चीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने विद्रोहीहरू प्रतिकूल मञ्चीय, मुक्त, पुरुष पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । अन्य गौणपात्रका रूपमा लख्खीदेवी, मलखामाई, पवनकलीजस्ता नारीपात्रहरू रहेका छन् ।

४.१३.४ परिवेश

प्रस्तुत *हिंसाको मौनता* कथाको मुख्य परिवेश गाउँले परिवेश रहेको छ । जनयुद्धको परिवेशमा नेपाली गाउँले नारीहरूको दुर्दान्त अवस्थालाई कथाले चित्रण गरेको छ । नेपालको गाउँले परिवेशलाई उतार्न कथा सफल भएको छ ।

४.१३.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै किसिमका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । कथाको आदिभागमा निरमायाको पति बेपत्ता भएका कारण ऊभित्र आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । कथाको मध्यभागमा बाह्यद्वन्द्वले उत्कर्ष रूप प्राप्त गरेको छ । पवनकली, मलखामाई, लख्खीदेवीजस्ता नारीपात्रहरूमा पनि आन्तरिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । अन्तमा आफ्नो पतिले उसलाई नचिन्दा निरमायाभित्र द्वन्द्वको भाव उत्पन्न भएको छ । यसरी आन्तरिक र बाह्यद्वन्द्वले परिपाक भएको कथाका रूपमा प्रस्तुत कथा चित्रित भएको छ ।

४.१३.६ कौतूहलता

प्रस्तुत कथाको आदिभागमा नै निरमाया चिन्तित र विचलित अवस्थामा प्रस्तुत हुनुले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने अवस्था देखिएको छ । कथाको मध्यभागमा केही विद्रोही पक्षका युवाहरू निरमायाको घरमा उच्च स्वर गर्दै प्रवेश गर्नु, निरमायालाई अश्लील पाराले इशारा गर्दै अश्लील शब्दहरू प्रयोग गर्नु, निरमाया आफ्नो अस्तित्व लुटिएपछि चेतनाशून्य हुनु आदि घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । अन्त्यमा निरमायाको श्रीमान् फर्किनु तर आफ्नी श्रीमतीलाई नचिन्नुजस्ता घटनाले कथाको अन्त्यसम्म नै कौतूहलता थप्ने काम गरेको छ ।

४.१३.७ दृष्टिविन्दु

हिंसाको मौनता कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले निरमायालाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१३.८ संवाद

प्रस्तुत कथामा संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादले कथालाई अझ रोचक र कलात्मक बनाएको छ । कथाको प्रारम्भमा निरमायाको मनोवादलाई प्रस्तुत गरिए तापनि मध्यभागदेखि संवादको प्रयोग बढी भएको छ । कथामा छोटा किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादका नमुना यसप्रकार रहेका छन् –

विद्रोही पक्ष : एई ! ढोका खोल ...

निरमाया : लौ, कुन चाहिँ मुरदार आएछ यति राति (मनोवाद)

निरमाया : 'बाजे ! मरेँ भने मरिहालेँ यदि बाँचे भने फर्केर त्यो गाउँमा आउँदिन । ...

बमबहादुर : को हौ तिमी ?

निरमाया : म निरमाया ... तिम्री स्वास्नी क्या त ... !

कथामा प्रयुक्त संवादले कथालाई युद्धजन्य पीडाबोध गराएका छन् ।

४.१३.९ भाषाशैली

हिंसाको मौनता कथामा कथ्य भाषाको प्रयोग प्रचुर मात्रामा गरिएको छ । केही अश्लील शब्दहरूको प्रयोगले तत्कालीन विद्रोही पक्षको अनाचारलाई पुष्टि गरेको छ ।

४.१३.१० उद्देश्य

प्रस्तुत *हिंसाको मौनता* कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा हुने गरेका नारीपीडाबोधलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । हिंसाको सिकार बनेर पनि मौन रहनुपर्ने तत्कालीन नारीहरूको विवशतालाई कथाले चित्रण गरेको छ ।

४.१३.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वको सबैभन्दा बढी पीडा नारीहरूले नै भोग्नुपरेको तथ्यलाई देखाउनु रहेको छ । विभिन्न नारीपात्रहरूले भोगेको दुर्दान्त पीडादायी भोगाइ र अनुभूतिहरूको यथार्थ पनि देखाइएको छ ।

४.१३.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *हिंसाको मौनता* रहनु कथावस्तुअनुरूप सार्थक देखिन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा सरकारी पक्ष र विद्रोही पक्षको दोहोरो हिंसाको चपेटामा परेका सर्वसाधारण नेपाली नारीहरू मौन बस्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण गरिनुले शीर्षक सार्थक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

४.१४ तीन बास

प्रस्तुत *तीन बास* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१४.१ परिचय

समकालीन कथा र निबन्धका क्षेत्रमा बहुचर्चित व्यक्तित्व **प्रदीप नेपाल**को जन्म वि.सं. २०१० पुस २७ गते भोजपुरमा भएको थियो । सामाजिक, पारिवारिक र वैयक्तिक भोगाइ र अनुभूतिका घटनावलीलाई कथाको स्वरूप दिने कथाकार नेपालका *पार्टीकी आमा, पूर्वतिर ओइलाउने फूल, देउमाईको किनारमा, हजुरमाको भूत, अमेरिकी बास, कथाभित्रका नारी अनुहारहरू* आदि उल्लेख्य कृति हुन् । कथामा कथ्यलाई साङ्केतिक रूपमा भनेर कलात्मक बनाउनु यिनको विशेषता हो । प्रस्तुत *तीन बास* कथामा यिनले सशस्त्र द्वन्द्वपीडाको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी सन्त्रासपूर्ण परिवेशको चित्रण गरेका छन् ।

४.१४.२ कथावस्तु

कथाकार **प्रदीप नेपाल**को *तीन बास* कथामा सशस्त्र द्वन्द्वबाट प्रभावित एउटा परिवारको चिन्ता र पीरलाई साधारणीकरण गरेर देखाइएको छ । कथाको आदिभागमा बाबुराम पात्रको छोरो जगन्नाथ छापामार भएर जङ्गल पसेकाले आमाबाबु चिन्तित भएको र

छोरालाई जङ्गलबाट फर्काउन आफन्तलाई अनुरोध गरिएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा गाउँमा दसैँ मनाउन नसकिने स्थिति भएकाले 'म' पात्रको दाजुले भाइलाई दसैँ सहरमा नै मनाउने बन्दोबस्त मिलाउन भन्नु, जनयुद्ध छोडेर भाग्नेको घरमा आगो लगाइदिने र चौपाया जलाइदिनेजस्ता विद्रोही नीतिको प्रस्तुत हुनुले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यभागमा आफू घर फर्कन नसक्ने कुरा छापामार जगन्नाथले बताएको, उसले मानसिक रूपले मृत्युवरण गरेको र एकदिन उसका परिवारले टेलिभिजनबाट जगन्नाथ मारिएको समाचार सुन्नुजस्ता प्रसङ्गलाई उतारिएको छ । समग्रमा कथावस्तुमा म्यान्मारतिर अशान्ति भएर आफ्नो देश फर्केका नेपालीहरूले आफ्नो देशमा पनि अशान्तिकै चपेटामा बाँच्नु परेको युगीन यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१४.३ पात्र

प्रस्तुत *तीन बास* कथाको प्रमुख पात्र बाबुरामको छोरो जगन्नाथ रहेको छ । बाबुरामको छोरो जगन्नाथ कथाको केन्द्रीय, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । बाबुराम कथाको सहायक पात्रका रूपमा देखिएको छ भने अन्य गौणपात्रहरूमा जगन्नाथकी हजुरआमा र परिवारका अन्य सदस्य रहेका छन् ।

४.१४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा नेपालको गाउँले परिवेशलाई उतारिएको छ । गाउँको एउटा परिवारले द्वन्द्वजन्य अवस्थामा भोग्नुपरेको मानसिक पीडा र सन्त्रासमय परिवेशलाई कथाले पुष्टि गरेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा हुर्केबढेका युवाहरूले विद्रोहीचेतनाको वरण गर्नुपरेको अवस्थालाई कथाले देखाएको छ ।

४.१४.५ द्वन्द्व

कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण सर्वसाधारण नेपाली जनतामा उत्पन्न आन्तरिक द्वन्द्वले ठाउँ ओगटेको छ । विद्रोही चेतनाको वरण गर्नु, गाउँमा दसैँ, तिहारजस्ता पर्व पनि मान्न नसकिनु, जनयुद्ध छोडेर भाग्नेको घरमा आगो लगाइदिनुजस्ता घटनाद्वारा बाह्यद्वन्द्वको उत्कर्ष रूपलाई देखाइएको छ । जगन्नाथले मानसिक रूपमा मृत्युवरण गर्नु, आफू घर फर्कन नसक्ने कुरा हजुरआमालाई बताउनुजस्ता घटनाले आन्तरिक द्वन्द्वको उत्कर्ष रूपलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१४.६ कौतूहलता

प्रस्तुत कथामा कौतूहलता स्थिति पैदा हुने कथावस्तु रहेको छ । बाबुरामको छोरो जगन्नाथ छापामार भएर जङ्गल पस्नु, 'म' पात्रको दाजुले भाइलाई दसैं सहरमा नै मनाउन बन्दोबस्त मिलाउन भन्नु, जनयुद्ध छोडेर भाग्नेको घरमा आगो लगाइदिनु, चौपाया जलाइदिनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

४.१४.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *तीन बास* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथाका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथाकारले जगन्नाथलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गराएका छन् । तृतीयपुरुषको सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा कथा संरचित छ ।

४.१४.८ संवाद

कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढे तापनि छिटफुट रूपमा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा छोटा खालका संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । कथामा प्रयुक्त संवादको नमुना यसप्रकार रहेको छ :

जगन्नाथ : हजुरबा ! म एकछिन हजुरामासँग कुरा गर्न आएको हजुरामा खै ?

कथामा प्रयुक्त यस्ता संवादले कथालाई कौतूहलता प्रदान गरेका छन् ।

४.१४.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा संरचित यस कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । 'ग' को आ'थ्यो लाग्या, फर्किनुभा'छ जस्ता कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाशैलीको प्रयोगले कथा प्रभावपूर्ण बनेको छ ।

४.१४.१० उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा सर्वसाधारण नेपालीहरूको यथार्थ जीवनभोगाइलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । विद्रोहीचेतनाको वरण गर्ने युवाहरू र तिनका घरपरिवारको मानसिक पीडालाई चित्रण गर्न कथा सफल भएको छ ।

४.१४.११ सारवस्तु

तीन बास कथाको सारवस्तु द्वन्द्वरत नेपाली समाजका साथै एउटा परिवारको चिन्ता र पीरलाई साधारणीकरण गरेर देखाइनु रहेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वले संस्कार र संस्कृतिलाई समेत गम्भीर प्रभाव परेको भाव यस कथाको कथावस्तुले प्रस्तुत गरेको छ ।

४.१४.१२ शीर्षक

कथामा प्रस्तुत गरिएको स्थानिक परिवेशका आधारमा कथाको शीर्षक र अन्तर्वस्तुबीच सङ्गति देखिन्छ । समग्रमा शीर्षक सार्थक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

४.१५ एउटा अर्को खाडल

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१५.१ परिचय

समसामयिक कथाशिल्पका धनी कथाकार महेशविक्रम शाह २०३७ सालमा महेन्द्रनगरबाट प्रकाशित हुने **वार्ता** साप्ताहिकमा *आमा* कथा लिएर कथाविधामा प्रवेश गरेका कथाकार हुन् । उनको **सटाहा** (२०५३) र **सिपाहीको स्वास्नी** (२०५९) कथासँगालाहरू प्रकाशमा आएका छन् ।[१३] राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई कथाको धरातल बनाउने शाह सबल कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । उनको *एउटा अर्को खाडल* सशस्त्र द्वन्द्वपरिवेशको अत्यन्त वस्तुगत र यथार्थपरक वर्णनचित्रणका साथै द्वन्द्वरत पात्रका मानसिकताको मनोविश्लेषण गरिएको कथा हो ।

४.१५.२ कथावस्तु

कथाकार महेशविक्रम शाहद्वारा लिखित *एउटा अर्को खाडल* कथा संवेदनात्मक तीव्रताका साथै मान्छेको असामान्य मनोदशाको चित्रण गरिएको र मान्छेका मनको अत्यन्त सूक्ष्मविश्लेषण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा माओवादी मिलिसिया व्यक्ति 'ऊ' भित्रको यावत् मनोदशा, खाडल खनेर लासहरू पुर्नुपर्ने विवशतालाई चित्रण गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा 'ऊ' पात्रले सुनसान ठाउँमा खाडल खन्नुपर्दा ऊभित्र उत्पन्न भएको मनोवेदना, संवेदना एवम् अनुभूतिको प्रस्तुति गरिएको छ । छापामारहरूले डोकामा बोकेर ल्याएका आफ्नै बाबु र प्रेमिकालाई आफैँले खनेको खाडलमा पुर्नुपरेको दृश्यले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यभागमा जनयुद्धमा थुप्रै मानवीय क्षति भएको र खनेका

---

१३ मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **समसामयिक साझाकथा**, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

खाडलले नपुगेर फेरि अर्को खाडल खन्नुपर्ने स्थिति पैदा भएकाले 'ऊ' पात्रमा तीव्र पीडाबोध भएको अभिव्यक्ति गरिएको छ । एकदिन आफू पनि त्यसरी नै मारिने र बाँचेकाहरूले त्यसैगरी खाडलमा पुर्ने यथार्थ चित्रणले 'ऊ' पात्र निकै भावुक बन्दै अपराधबोध गरेको प्रसङ्ग ल्याइएको छ ।

४.१५.३ पात्र

प्रस्तुत *एउटा अर्को खाडल* कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा 'ऊ' पात्र रहेको छ । 'ऊ' पात्र वर्गीय, मञ्चीय, अनुकूल, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । 'ऊ' पात्रको सक्रियतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त अन्य सहायक पात्रहरूमा माओवादी छापामारहरू रहेका छन् । उनीहरू प्रतिकूल, मध्यम वर्गीय, मुक्त पात्रका रूपमा चित्रण भएका छन् ।

४.१५.४ परिवेश

यस कथामा सुनसान गाउँले परिवेशलाई बढी प्रयोग गरिएको छ । सरकारी सेना र विद्रोही पक्षका बीचमा हुने गरेका भिडन्त, मानवीय क्षति र पशुका झैं गरिने तिनीहरूको अन्त्यष्टिलाई कथाको परिवेश मानिएको छ । मूलतः जनयुद्धको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।

४.१५.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत *एउटा अर्को खाडल* कथामा आन्तरिक र बाह्यद्वन्द्व दुवैको प्रयोग भए तापनि आन्तरिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको देखिन्छ । सुनसान ठाउँमा खाडल खन्नु, खनेको खाडलमा आफ्नै बाबु र प्रेमिकालाई राखेर पुर्नु, आफू पनि एकदिन त्यसैगरी पुरिनुपर्ने यथार्थता देखिनु आदिले 'ऊ' पात्रमा उत्पन्न पीडाबोध, अपराधबोधले द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.१५.६ कौतूहलता

कथाको प्रारम्भमा नै 'ऊ' पात्रले खाडल खनेको दृश्य चित्रित हुनुले पाठकमा अब के हुन्छ ? को स्थिति पैदा गराएको छ । कथाको मध्यभागमा जनसेना र सरकारी सेनाबीच भिडन्त हुनु, लासहरू एकएक गर्दै खाडलमा पुर्नु, युद्धमा 'ऊ' पात्रका बाबु र प्रेमिकाले समेत मृत्युवरण गर्नु आदि घटनाका साथै अन्त्य भागमा 'ऊ' पात्रमा उत्पन्न पीडाबोध/ अपराधबोधले कौतूहलतालाई अपकर्षतातिर धकेलेको देखिन्छ ।

४.१५.७ दृष्टिविन्दु

एउटा अर्को खाडल तृतीयपुरुष बाह्यदृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । माओवादी मिलिसिया व्यक्ति 'ऊ' लाई कथाको मुख्य पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेर कथाकारले आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् । 'ऊ' पात्र सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । 'ऊ' पात्रले कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म युद्धमा मरेका व्यक्तिहरूको लासलाई पुर्नको लागि खाडल खन्ने काम गरेको छ ।

४.१५.८ संवाद

एउटा अर्को खाडल कथामा संवादको प्रयोग न्यून रहेको छ । कथामा 'ऊ' पात्रको मनोविश्लेषण बढी गरिएकाले संवादभन्दा मनोवादको बढी प्रयोग देखिन्छ । कथाको अन्त्यभागमा मात्र केही छिटफुट संवादको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार छन् :

छापामार - 'कहाँ छ खाडल ?'

'ऊ' - 'खाडल यहाँ छ कमरेड !'

यसरी कथामा प्रयुक्त संवादले जनयुद्धको चित्रण गरेका छन् ।

४.१५.९ भाषाशैली

एउटा *अर्को खाडल* कथामा कथ्य भाषाको प्रयोगका साथै युद्धजन्य भाषाहरूको प्रयोग गरिएको छ । युद्धबोध गराउने शब्दहरू गोली, बन्दुक, छापामार, लडाकु, भिडन्तजस्ता शब्दहरूको बढी प्रयोग गरिएको छ ।

४.१५.१० उद्देश्य

एउटा अर्को खाडल कथाको मुख्य उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा भएगरेका मानवीय क्षतिको चित्रण गर्नु रहेको छ । जनयुद्धमा मर्ने मानिसहरूको हविगतलाई प्रस्तुत कथाले स्पष्टसँग चित्रण गरेको छ ।

४.१५.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु माओवादी मिलिसिया 'ऊ' भित्रका संवेदना र मनोदशाको चित्रण गर्नु रहेको छ । सयौँ छापामारहरूका लासहरूलाई खाडल खनेर गाड्दागाड्दा संवेदनशील बनेको 'ऊ' पात्रको संवेदना अनुभूति र भोगाइलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

४.१५.१२ शीर्षक

कथाको अन्त्य भागमा कथाको मुख्य पात्र 'ऊ' खाडल खन्दाखन्दा संवेदन बन्न पुगेको तर युद्धमा थुप्रै मानवीय क्षति भएका कारण खनेको खाल्डाले नपुगेर फेरि एउटा अर्को खाडल खन्नुपर्ने विवशतालाई देखाएर कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल गराइएको छ ।

४.१६ आतङ्कको आँसु

प्रस्तुत *आतङ्कको आँसु* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१६.१ परिचय

म के जवाफ दिऊँ शीर्षकको कथा लिएर नेपाली कथासाहित्यमा उदाएका कथाकार किशोर पहाडी २०२८ सालदेखि क्रियाशील देखिएका छन् । भावनात्मक र छोटाछोटा कथा लेख्न बढी रुचाउने पहाडीका **बाँच्नु र बाँचेकाहरू** (२०३७), **घर खण्डहर** (२०३७), **कथाकोण** (सहसङ्ग्रह २०४४), **बिसुदाइ** (२०४५), **किंवदन्ती** (२०५३), **सर्वज्ञ र सेक्स** (२०५५) जस्ता सङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् ।[१४] प्रस्तुत *आतङ्कको आँसु* कथामा कथाकार पहाडीले द्वन्द्वग्रस्त परिवेशमा मान्छेभित्र व्याप्त आतङ्क, सन्त्रास, असुरक्षा र भयाक्रान्त मानसिकताको मनोवैज्ञानिक चित्रण गरेका छन् ।

४.१६.२ कथावस्तु

आतङ्कको आँसु कथा द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण उत्पन्न भय, आशङ्का, असुरक्षा र सन्त्रासको सशक्त प्रस्तुति हो । कथाको आदिभागमा चेतदाइ पसलमा चिया खान पसेका बेला तीनजना विद्यार्थीजस्ता लाग्ने केटाहरू पनि त्यही पसलमा प्रवेश गरी 'साहूजी ट्वाइलेट छ ?' भनी सोध्नु र साहूजीले बम पड्काउने हुन् कि भन्ने आशङ्कामा ट्वाइलेट छैन भन्नुजस्ता प्रसङ्गले मनोवैज्ञानिक सन्त्रास र मानसिक भयको परिवेशलाई देखाइएको छ । कथाको मध्यभागमा चेतदाइलाई सुराकी गरेको आरोपमा विद्रोहीहरूले चरम यातना दिएको, आफूले सुराकी नगर्दा पनि यातना भोग्नुपरेको घटनाको प्रस्तुतिले द्वन्द्वरत अवस्थामा निर्दोष नेपालीले पनि चरम यातना भोग्नुपरेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ जसले कथालाई उत्कर्षविन्दुमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यमा चेतदाइलाई बाटोमा हिँड्दा पनि असुरक्षाको अनुभूति गर्नुपरेको, एक्लै हिँड्दा मानसिक भयका कारण आफ्नै विद्यार्थीसँग डराएर हतप्रभ हुनुपरेको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी द्वन्द्वरत अवस्थामा नेपालीहरू भय, असुरक्षा, आशङ्का र मानसिक सन्त्रासबाट आतङ्कित भएर बाँच्न विवश हुनुपरेको अवस्थालाई कथावस्तु बनाएर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ ।

---

१४ ऐजन, पृ. २७ ।

४.१६.३ पात्र

आतङ्कको आँसु कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा चेतदाइ रहेका छन् । उनी कथामा वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथाका अन्य सहायक पात्रका रूपमा साहूजी र विद्यार्थी केटाहरू रहेका छन् । साहूजी कथाका प्रतिकूल, मुक्त, नेपथ्य, पुरुषपात्रका रूपमा देखिएका छन् । विद्यार्थी केटाहरू प्रतिकूल, मुक्त, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा चित्रण भएका छन् ।

४.१६.४ परिवेश

आतङ्कको आँसु कथाको मुख्य परिवेश गाउँले रहेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा सर्वसाधारण नेपालीहरू भय, असुरक्षा, आशङ्का र मानसिक सन्त्रासको परिवेशमा बाँच्न विवश हुनुपरेको यथार्थतालाई कथाले पुष्टि गरेको छ ।

४.१६.५ द्वन्द्व

आतङ्कको आँसु कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । चेतदाइ अर्थात् मुख्य पात्रको मनोविश्लेषण गरिएकाले आन्तरिक द्वन्द्वको बढी प्रयोग गरिएको छ । चेतदाइ पसलमा चिया खान पस्दा विद्यार्थी केटाहरू आउनु, उनीहरूले 'साहूजी ट्वाइलेट छ ?' भनी सोध्नुजस्ता प्रसङ्गले कथाको प्रारम्भमा नै द्वन्द्व सृजना गरेको छ । चेतदाइलाई सुराकी गरेको आरोपमा चरम यातना दिनुले द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । बाटोमा एक्लै हिँड्दा मानसिक भय र आतङ्क पैदा हुनु, पछि आफ्नै विद्यार्थी भेट्दा केही मन ढुक्क हुनुजस्ता घटनाले कथाको अन्त्यमा द्वन्द्वलाई अपकर्षतर्फ धकेलेको पाइन्छ ।

४.१६.६ कौतूहलता

प्रस्तुत *आतङ्कको आँसु* कथामा प्रारम्भदेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । विद्यार्थी केटाहरू चिया पसलमा पसेर 'साहूजी ट्वाइलेट छ ?' भनी प्रश्न सोध्नु केटाहरूको कपडामा ताराको चित्र हुनु, तीमध्ये एउटाले कालो झोला भिर्नुजस्ता प्रसङ्गले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । कथाको मध्यभागमा करिब तीन महिनाअगाडि चेतदाइलाई केही केटाहरूले बोलाएका, उनलाई सुराकी गरेको आरोपमा अत्यन्त ठूलो यातना दिएको प्रसङ्गले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.१६.७ दृष्टिविन्दु

आतङ्कको आँसु कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचना गरिएको कथा हो । कथाकारले 'चेतदाइ' पात्रलाई मुखपात्र बनाएर कथावस्तु सृजना गरेका छन् । बाह्यदृष्टिविन्दुमा रचित यस कथामा कथाकारको भनाइ स्पष्टसँग प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१६.८ संवाद

आतङ्कको आँसु कथामा मुख्य पात्रको मनोविश्लेषण बढी गरिएकाले संवादको भन्दा मनोवादको प्रयोग बढी गरिएको छ तापनि छिटफुट रूपमा केही संवाद पनि प्रयोग भएका पाइन्छन् । प्रस्तुक कथामा छोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवादहरू यसप्रकार रहेका छन् :

चेतदाइ - 'चिया होला साहूजी ?'

पसले - 'छ दाइ ! बस्नोस् ।'

केटा - 'ट्वाइलेट छ यहाँ ?'

साहूजी - छैन ।

चेददाइ - 'यहीँ भन्नोस् न, के हो ?'

केटाहरू - 'होइन, अझै उता जाऊँ ।'

कथामा प्रयुक्त यस्ता संवादले कथामा कौतूहलता थप्ने काम गरेका छन् ।

४.१६.९ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र सुबोध्य भाषौशैलीको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई कलात्मक र स्तरीय बनाएका छन् ।

४.१६.१० उद्देश्य

आतङ्कको आँसु कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा द्वन्द्वको चपेटामा परेका सामान्य नेपालीहरूको मनोविश्लेषण गर्नु रहेको छ । बाटामा कोही भेट्दा, घरमा कसैले बास माग्दा, अपरिचित व्यक्तिले बोलाउँदा पनि सन्त्रास र भयले आतङ्कित हुनुपर्ने अवस्था जनयुद्धको समयमा थियो भन्ने तथ्यको पुष्टि गर्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.१६.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण सर्वसाधारण नेपालीमा उत्पन्न भय, डर, सन्त्रास आदिलाई देखाउनु रहेको छ । कथाको मुख्य पात्र चेतदाइ अर्थात् 'उनी' को मनोवैज्ञानिक सन्त्रासलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

४.१६.१२ शीर्षक

यस कथाको शीर्षक *आतङ्कको आँसु* राखिनु अत्यन्त सान्दर्भिक देखिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिवेशमा भय, असुरक्षा, आशङ्का, मानसिक सन्त्रास आदिबाट आतङ्कित भएर बाँच्न विवश मनोविश्लेषण गरिएको कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१७ दिदी कमरेड

प्रस्तुत *दिदी कमरेड* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१७.१ परिचय

धवलागिरी अञ्चलअन्तर्गत पुर्ख्यौली घर हुने अविनाश श्रेष्ठ भारतको आसाम गुवाहटीमा जन्मेका हुन् । नेपाली विषयमा स्नातकोत्तरसम्मको अध्ययन पूरा गरी प्राध्यापन कार्यमा सेवारत श्रेष्ठका प्रकाशित पुस्तक (१) **परेवा, सेता र काला** (कवितासङ्ग्रह), (२) **संवेदना ओ संवेदना** (कवितासङ्ग्ह), (३) **तुमियेइ मोर नेपथ्य प्रिया** (**असमीया** कवितासङ्ग्रह), (४) **समकालीन कविताको परिप्रेक्ष्य तथा नेपाली कविताको पृष्ठभूमि** (विवेचना), (५) **अनुभूति यात्रामा** (कवितासङ्ग्रह), (६) **तानिया इन्द्रकमल र अन्धकार** (कथासङ्ग्रह), (७) **अश्वत्थामा हतोहत** (नाटकसङ्ग्रह), ८. **गुडवाइ रोनिता** (उपन्यास) हुन् ।[१५] कथ्यलाई प्रभावपूर्ण बनाउँदै आकस्मिक मोडमा लगेर टुङ्ग्याउनु यिनको विशेषता हो । प्रस्तुत कथामा कथाकारले सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण र बाध्यात्मक विद्रोहवरणको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

४.१७.२ कथावस्तु

कथाकार अविनाश श्रेष्ठद्वारा लिखित कथा *दिदी कमरेड* नारीविद्रोही भावलाई अभिव्यक्त गर्न द्वन्द्वकथाका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथाका आदिभागमा 'म' पात्र जङ्गलमा हिँडेका बेला एक्कासि दुई कम्ब्याटधारी उपस्थित हुँदा 'म' पात्र डराउनु र तिनले 'म' लाई कमरेड चेतना (कोपिला दिदी) सँग भेट गराउनुजस्ता प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी कथाको आदिभागमा नै टुहुरी तर शिक्षित कोपिला विवाहपछि रूपवती नभएकी हुँदा लोग्नेले छाड्नु र ससुरोबाट बलात्कृत भएपछि विद्रोह गरेर हिँड्नु, अदालतमा पनि पैसा खुवाएर ससुरोले नै मुद्दा जित्नुजस्ता अन्याय-अत्याचारबाट आक्रान्त भई विद्रोह गरेर जनसेनामा भर्ती हुनुजस्ता घटनावलीलाई प्रयोग गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा सशस्त्र विद्रोही समूहमा कोपिला दिदीको प्रभाव बढ्दै गई जिल्ला जनसरकारको प्रमुखका हैसियतले उनले सी.डी.ओ.सँग छलफल गर्नु, युद्धविराम भङ्ग भएपछि भूमिगत हुनु आदि प्रसङ्गले कोपिलाका

---

१५ घटराज भट्टराई, **नेपाली लेखककोश**, पूर्ववत्, पृ. ६५ ।

जीवनका आयामहरूलाई देखाएका छन् । 'म' ले कोपिला दिदीसँग जनयुद्धका नकारात्मक परिणति देखाई त्यसप्रति विमतिको भाव व्यक्त गर्नु र कोपिला दिदी (कमरेड चेतना) ले 'म' पात्र (भाइ) सँग जनयुद्धका सकारात्मक परिणति र त्यसप्रति समर्थनको भाव देखाउनुजस्ता प्रसङ्गले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्रले एकदिन टेलिभिजनमा समाचार हेर्दा कोपिलाको क्षतविक्षत लास देख्नु र उनी भिडन्तमा मारिएको समाचार आउनुजस्ता सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१७.३ पात्र

प्रस्तुत *दिदी कमरेड* कथाको मुख्य पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । 'म' को सक्रियतामा कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र कथाको अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, पुरुष पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । सहायक पात्रका रूपमा कोपिला दिदी (कमरेड चेतना) रहेकी छिन् । उनी पनि कथाकी अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, नारीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । अन्य गौणपात्रका रूपमा कोपिलाको ससुरो, सज्जनविलास, बेलबहादुर प्रतिकूल, मुक्त, नेपथ्य, पुरुषपात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

४.१७.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको प्रमुख परिवेश नेपालको पहाडी भूभाग रहेको छ । पहाडका उकालीओराली, घनघोर जङ्गल आदि स्थानलाई प्रस्तुत गरिएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा नेपालका हिमाल, पहाड, तराई सबै स्थानहरू प्रभावित भएको तथ्य प्रस्तुत कथामा अघि सारिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिवेश नै मूल रहेको यस कथामा द्वन्द्वका कारण उत्पन्न नारीपीडाबोधको स्थितिलाई पुष्टि गरिएको छ ।

४.१७.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत *दिदी कमरेड* कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त मुख्य द्वन्द्व भनेको बाह्यद्वन्द्व हो । बाह्यद्वन्द्वका कारण नै कथाका पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । विवाह भएको दुई महिना पनि नबित्दै लोग्नेले अर्की आइमाई भित्र्याउनु, कामुक ससुराद्वारा बलात्कृत बन्नु, विद्रोही चेतनाका कारण माओवादी जनसेनामा भर्ती हुनु आदि कारणले आन्तरिक द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.१७.६ कौतूहलता

प्रस्तुत कथामा कथाको प्रारम्भदेखि नै कौतूहलताको स्थिति देखापरेको छ । 'म' पात्र हिँडिरहेका बखतमा दुई जवान कम्ब्याटधारीहरू हातहतियारसहित भेट हुनु, 'म' लाई कमरेड चेतनाले भेट्न खोजेको कुरा बताउनु, आदि प्रसङ्गले कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ ।

कथाको मध्यभागमा कोपिला दिदी (कमरेड चेतना) लाई रूपवती नभएका कारण लोग्नेले अर्की बिहे गर्नु, बूढो ससुरोबाट कोपिला बलात्कृत हुनु, विद्रोही भएर कोपिला जनसेनामा भर्ती हुनुजस्ता घटनावलीले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् । कथाको अन्त्यमा कोपिला दिदी सुरक्षा फौजसित भएको भिडन्तमा मारिएपछि कौतूहलताको अन्त्य हुन्छ ।

४.१७.७ दृष्टिविन्दु

दिदी कमरेड कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा कथाकार आफैँ समाख्याता नबनी 'म' पात्रलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । 'म' पात्र भोक्ता र द्रष्टा दुवै रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.१७.८ संवाद

दिदी कमरेड कथा वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको कथा हो । कथामा छिटफुट रूपमा संवादको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार रहेका छन् :

कमरेड चेतना - *'मलाई चिनेनौ जयवीर भाइ ?'*

'म' पात्र - *कोपिला दिदी*

कम्ब्याटधारी केटाहरू - *हामीसँग हिँड्नोस् । तपाईंलाई कमरेड चेतना भेट्न खोज्दै हुनुहुन्छ ।*

'म' पात्र - *'को कमरेड चेतना ?'*

यसप्रकारका संवादको प्रयोगले कथामा रोचकता थप्ने काम गरेका छन् ।

४.१७.९ भाषाशैली

दिदी कमरेड कथामा सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको बढी प्रयोगले कथा सरस बन्न पुगेको छ ।

४.१७.१० उद्देश्य

दिदी कमरेड कथाको मुख्य उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण गर्नु र बाध्यात्मक विद्रोहवरणको यथार्थ अभिव्यक्ति दिनु हो । द्वन्द्वरत अवस्थाको नारीपीडाबोध एवम् मृत्युवरणलाई चित्रण गर्नु यसको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१७.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु द्वन्द्वजन्य अवस्थामा बाध्यतावश विद्रोहीचेतनावरण गर्न पुगेका सर्वसाधारण नेपाली युवतीहरूको अवस्थालाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

४.१७.१२ शीर्षक

नारीविद्रोही भावलाई अभिव्यक्त गरिएको प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिन्छ । सम्पूर्ण कथावस्तु कमरेड चेतना (कोपिला दिदी) मा केन्द्रित रहेको हुँदा शीर्षक र कथावस्तुबीच मेल खाएको छ ।

४.१८ तिम्रो गर्धन छिनाल्ने

प्रस्तुत *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१८.१ परिचय

वि.सं. २०३४ सालमा *किनारा* कथा लिएर **आस्था** पत्रिकामा देखापरेका कथाकार **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'** ले नेपाली कथाविधामा थुप्रै कथाहरू चढाइसकेका छन् । उनका **सुतेको समुद्र** (२०४०), **यात्रा अनन्त** (२०५५) जस्ता कथासङ्ग्रह प्रकाशमा आएका छन् । गिरी सहज र सरल शैलीमा कथा लेख्ने स्रष्टाका रूपमा चिनिन्छन् ।[१६]

प्रस्तुत *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* कथामा द्वन्द्वजन्य परिवेशमा नेपाली जनताका पीडाको अनुभूति र भोगाइको यथार्थ चित्रण र घटनासंयोजनमा आकस्मिकतालाई देखाउन खोजिएको छ ।

४.१८.२ कथावस्तु

कथाकार गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' द्वारा लिखित *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* कथा द्वन्द्वरत अवस्थामा विद्रोही समूहबाट नेपाली जीवन र समाजले भोग्नुपरेको मानसिक पीडा र आतङ्कलाई अभिव्यक्त गरिएको कथा हो । यस कथाको प्रारम्भमा 'म' पात्र बेलुका घर आउँदा आफ्ना छोराछोरीहरू विद्यालयबाट नै अपहरणमा परेकाले 'म' की स्वास्नी श्रीलतालगायत सबैमा रुवावासी चलेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा छोराछोरीहरू अपहरणमा परेकाले बाबुआमाहरू चिन्ता र पीरमा छटपटिएको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । जसले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । श्रीलताले सपनामा छोराछोरीले नबोलेर पिठ्यूँ

---

१६ मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **समसामयिक साझाकथा,** पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

फर्काएर हिँडेको देख्नु, छोराछोरीको सम्झनाले गर्दा मानसिक विक्षिप्तता भोग्नुजस्ता सन्दर्भहरू कथाको मध्यभागमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा एक रात 'म' पात्र र श्रीलता खाना खाएर सुतिरहेका बेला ढोका ढक्ढक्याएको आवाज आउनु, ढोका खोलेपछि चारपाँचजना सशस्त्र व्यक्तिहरूले 'म' पात्रलाई सामन्तीको आरोप लगाउँदै अब आउँदा सम्पत्ति कब्जा गरेर तिम्रो गर्धन छिनाल्ने हो भनी घोषणा गर्ने व्यक्ति 'म' पात्रकै छोरो हुनुजस्ता घटनावलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी द्वन्द्वरत अवस्थामा विद्रोहीहरूले आफ्नै बाबुआमालाई पनि बाँकी नराख्ने गरेको स्थितिलाई कथावस्तुले चित्रण गरेको छ ।

४.१८.३ पात्र

प्रस्तुत *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* कथाको मुख्य पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । 'म' पात्र अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, वर्गीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा प्रयुक्त सहायक पात्रका रूपमा 'म' पात्रकी स्वास्नी श्रीलता रहेकी छिन् । उनी वर्गीय, मञ्चीय, अनुकूल, बद्ध, स्त्रीपात्रकी रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । अन्य गौणपात्रहरूमा स्कुलका शिक्षक पन्तजी र अन्य गाउँलेहरू तथा सशस्त्र व्यक्तिहरू रहेका छन् ।

४.१८.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको प्रमुख परिवेश नेपालको पहाडी गाउँले परिवेश रहेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा विद्यालयमा अध्ययन गर्ने किशोरकिशोरीहरूलाई विद्रोही पक्षले अपहरण गरेर लाने गरेको स्थितिलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । आफ्ना जवान छोराछोरीहरू अपहरणमा पर्दा बाबुआमाहरू मानसिक पीडा, भय र सन्त्रासमय परिवेश बाँच्न विवश हुनुपरेको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१८.५ द्वन्द्व

तिम्रो गर्धन छिनाल्ने कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । 'म' पात्रकी स्वास्नी श्रीलतालगायत सम्पूर्ण गाउँलेहरू 'म' पात्रका आँगनमा कोकोहोलो हालेर रुनु, 'म' पात्रलाई पाइतालामुनिको जमिन भास्सिएझैं हुनु, श्रीलता कहिले तकियामाथि घोप्टो पर्नु, कहिले छोरीले ओढ्ने सिरकलाई च्यापेर रुने गर्नु आदि सबै द्वन्द्वकै उपज हुन् ।

४.१८.६ कौतूहलता

तिम्रो गर्धन छिनाल्ने कथामा कथाको आदिभागदेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । कथाको प्रारम्भमा नै 'म' पात्र घरमा आइपुग्दा घर रोदनले भरपुर हुनु, घरका परिवारलगायत सम्पूर्ण छिमेकीहरू घरको आँगनमा कोकोहोलो गर्दै रुनु, स्कुलबाट

'म' पात्रका छोराछोरीसमेत सत्रजना विद्यार्थीहरू अपहरणमा पर्नुजस्ता घटनाको प्रस्तुतिले कौतूहलता उत्पन्न गराएका छन् । कथाको मध्यभागमा छोराछोरी अपहरणमा परेकाले मानसिक पीडा, भय र सन्त्रासमा बाबुआमा बाँच्नु परेको घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । एकरात चारपाँचजना सशस्त्र व्यक्तिहरू 'म' को घरमा आउनु, उनलाई धम्क्याउँदै 'तिमी त बहुत ठूलो सामन्त रहेछौ' भन्नु र यसरी धम्क्याउनेमा अरू कोही नभई आफ्नै छोरो हुनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई अपकर्षतिर धकेलेको छ ।

४.१८.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले 'म' पात्रलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१८.८ संवाद

यस कथामा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढे तापनि छिटफुट रूपमा संवादको प्रयोग गरिएको छ । विवेच्य कथामा लामाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवादहरू यसप्रकार रहेका छन् :

'म' - *'के भयो ? आखिर के भयो ?'*

पन्तजी - *'हाम्रो स्कुलबाट सत्रजना विद्यार्थीहरूको अपहरण भयो ।'*

सशस्त्र व्यक्तिहरू - *'तिमी त बहुत ठूलो सामन्त रहेछौ ।'*

यस्ता प्रकारका संवादको प्रयोगले युद्धबोध गराएका छन् ।

४.१८.९ भाषाशैली

तिम्रो गर्धन छिनाल्ने कथामा कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । मनोवादात्मक भाषाशैलीको अधिक प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न प्रकारका उपमाको प्रयोगले कथालाई कलात्मक बनाएको छ । समग्रमा कथामा सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१८.१० उद्देश्य

तिम्रो गर्धन छिनाल्ने कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा बालबालिकाहरू अपहरणमा पर्ने गरेका तथ्यको चित्रण गर्नु र आफ्ना छोराछोरी अपहरित हुँदा बाबुआमा मानसिक भय, सन्त्रास र पीडित भएर बाँच्नु परेको अवस्थालाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

४.१८.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु भनेको नै द्वन्द्वजन्य परिवेशमा विद्रोही समूहबाट नेपाली जीवन र समाजले भोग्नुपरेको मानसिक पीडा र आतङ्कलाई अभिव्यक्त गर्नु रहेको छ ।

४.१८.१२ शीर्षक

कथाको अन्त्यमा चारपाँचजना सशस्त्र व्यक्तिहरूले 'म' पात्रलाई सामन्तीको आरोप लगाउँदै अब आउँदा सम्पत्ति कब्जा गरेर तिम्रो गर्धन छिनाल्ने हो भनी घोषणा गरेको घटनावस्तुको प्रस्तुतिले शीर्षक सार्थक रहेको पाइन्छ ।

४.१९ रित्तो

प्रस्तुत *रित्तो* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.१९.१ परिचय

२०३९ सालमा **नयाँ सन्देश** पत्रिकामा *संवेदना* शीर्षकको कथा लिएर नेपाली कथाविधामा प्रवेश गरेका राजेन्द्र पराजुली समसामयिक प्रतिभा हुन् । उनको कथासँगालो **विकल्प यात्रा** (२०५६) प्रकाशित कृति हो । आधुनिक नेपाली कथाका समसामयिक प्रवृत्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिभाहरूका पङ्क्तिमा पराजुली पनि उल्लेख्य रहेका छन् ।[१७] प्रस्तुत *रित्तो* कथामा कथाकार पराजुलीले सशस्त्र द्वन्द्वबाट मान्छेका नैतिक मूल्य, मानवता, संस्कार, संस्कृति आदि सबै ध्वस्त भएको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१९.२ कथावस्तु

कथाकार **राजेन्द्र पराजुली**द्वारा लिखित *रित्तो* शीर्षकको कथा द्वन्द्वको परिणतिबाट शून्य भएको गाउँबस्ती र मान्छेको संवेदनहीनतामा केन्द्रित देखिन्छ । कथाको आदिभागमा द्वन्द्वरत अवस्थामा भएको युद्धका कारण संवेदनाहीन बन्न पुगेको गाउँको चित्रण गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र जितबहादुर कामविशेषले चारपाँच दिनका लागि सहर गएर फर्कँदा गाउँ र उसको घरपरिवार सबै भिडन्तमा ध्वस्त भएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा जितबहादुरको घरपरिवार नै ध्वस्त भएकाले उसले मानसिक सन्तुलन गुमाएको र केही समयपछि ऊ पुन: सामान्य अवस्थामा आएको घटनावलीले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यभागमा जितबहादुर नितान्त एक्लो भएपछि माओवादी छापामार भएको, उसले संस्कृति, संस्कार आदि सबै ध्वस्त गरी आफन्तहरूको समेत हत्या गरेको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी द्वन्द्वका कारण सबै गुमाएपछि गाउँका सबै मान्छे पनि संस्कारविहीन र परिचयविहीन भई सर्वत्र रित्तो बनेको घटनालाई कथावस्तुले चित्रण गरेको छ ।

४.१९.३ पात्र

प्रस्तुत *रित्तो* कथाको प्रमुख वा केन्द्रीय पात्रका रूपमा जितबहादुर वि.क. रहेको छ । उसकै सक्रियतामा कथा गतिशील बनेको छ । जितबहादुर कथाको अनुकूल, बद्ध, गतिशील

---

१७ ऐजन, पृ. ३४ ।

बनेको छ । जितबहादुर कथाको अनुकूल, बद्ध, गतिशील, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा प्रयुक्त गौणपात्रका रूपमा द्वन्द्वरत विद्रोही पक्षहरू, चौधवर्षे ठिटो आदि रहेका छन् ।

४.१९.४ परिवेश

रित्तो कथाको प्रमुख परिवेश गाउँले रहेको छ । जनयुद्धका कारण ध्वस्त भएको गाउँलाई चित्रण गरिएको छ । आफू जन्मे, हुर्केको गाउँ र आफ्ना सबै परिवार भिडन्तमा मासिँदा मानिस विक्षिप्त र रित्तो बनेको परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ । सर्वस्व गुमाएपछि मानिसले आफ्नो संस्कृति, संस्कार सबै त्याग्न विवश बन्नु परेको परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१९.५ द्वन्द्व

कथामा प्रयुक्त मुख्य द्वन्द्व भनेको आन्तरिक द्वन्द्व हो । बाह्यद्वन्द्वका कारण कथाको मुख्य पात्र जितबहादुरमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वबाट गाउँका सबै मासिएपछि मानसिक पीडाका कारण जितबहादुरले बन्दुक समात्नु, आफन्त सबैलाई गोली प्रहार गर्नु, आफ्नो संस्कार, संस्कृति, श्राद्ध, पूजाआजा सबै ध्वस्त गर्नु आदि घटनावलीले द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.१९.६ कौतूहलता

रित्तो कथाको आदिभागमा नै युद्धको प्रसङ्ग आउनु, जितबहादुरको गाउँ भिडन्तमा सखाप हुनु, जितबहादुर चारपाँच दिनका लागि सहर गएर फर्कंदा आफ्ना जहानपरिवार सबै ध्वस्त हुनुजस्ता घटनावलीले अब के हुन्छ ? को स्थिति पैदा गराएका छन् । कथाको मध्यभागमा सर्वस्व गुमाएको जितबहादुरले मानसिक सन्तुलन गुमाउनु, पछि पुन: सामान्य अवस्था आउनु, गुदेली नबोक्नेले बन्दुक भिर्नु, आफन्तलाई समेत गोली प्रहार गर्नु, आफ्नो चाडपर्व, संस्कृति, श्राद्ध सबै बिर्सनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

४.१९.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाका मुख्य पात्रका रूपमा जितबहादुर वि.क. रहेको छ । उसैका माध्यमबाट कथाकारले कथावस्तुको रचना गरेका छन् ।

४.१९.८ संवाद

रित्तो कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको कथा हो । संवादको प्रयोग नगरिएको यस कथामा मनोवादको छिटफुट प्रयोग गरिएको छ ।

४.१९.९ भाषाशैली

रित्तो कथामा वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथालाई सरल र सुबोध्य बनाएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१९.१० उद्देश्य

रित्तो कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वका कारण उत्पन्न मानसिक बेचैनी, पीडाबोध, भय, त्रासलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । आफ्नो सर्वस्व गुमेपछि मानिस कसरी संवेदनाविहीन र परिचयविहीन बनी रित्तो बन्दोरहेछ भन्ने तथ्यको पुष्टि गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१९.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका कारण सम्पूर्ण ध्वस्त भई संस्कार र संस्कृतिसमेत ध्वस्त हुन पुगेको सन्दर्भ देखाउनु रहेको छ । सम्पूर्ण कुरा सकिएपछि मानिस विक्षिप्त मनोदशामा पुग्छ भन्ने भाव यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

४.१९.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुमा द्वन्द्वबाट संस्कृति ध्वंसन हुने र मान्छे संस्कारविहीन र परिचयविहीन भई सर्वत्र रित्तो हुने भाव प्रस्तुत हुनुले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

४.२० माटोको खोजी गर्दा

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२०.१ परिचय

२०३४ सालबाट कथालेखनमा उदाएका कथाकार **घनश्याम ढकाल** प्रगतिवादी कथाका क्षेत्रमा परिचित बनेका छन् । उनका प्रकाशित कृतिहरू **भरिया र यात्री** (२०४३), **मानचित्रमा नपरेका शहीद** (२०४८), **समर्पणको बाटोमा** (२०५१) र **आजको महाभारत** (२०५६) कथासँगालाहरू हुन् । समाजवादी, यथार्थवादी चिन्तनलाई केन्द्र बनाएर कथा सृजना गर्ने

ढकाल प्रगतिवादी फाँटमा स्थापित व्यक्तित्व हुन् ।[१८] प्रस्तुत *माटोको खोजी गर्दा* कथामा कथाकार ढकालले द्वन्द्वग्रस्त परिवेशमा सरकारी सेनाद्वारा हुने गरेका क्रूरता र बर्बरतालाई यथार्थचित्रण गर्नुका साथै कथालाई तीव्र संवेदनात्मक बनाई टुङ्ग्याएका छन् ।

४.२०.२ **कथावस्तु**

कथाकार घनश्याम ढकालद्वारा लिखित *माटोको खोजी गर्दा* कथा द्वन्द्वरत अवस्थामा सरकारी सैनिकद्वारा हुने गरेका क्रूरता एवम् बर्बरतालाई अभिव्यञ्जित गर्ने द्वन्द्वकथा हो । कथाको आदिभागमा सशस्त्र द्वन्द्वका कारण मृत्युवरण गर्न पुगेका दुई दाजुबहिनीका लासको कारुणिक चित्रण गरिएको छ । लास देखेर पनि मौन बस्नुपर्ने तत्कालीन नेपालीहरूको विवशता, आफ्नै भतिजाभतिजीको लास पनि सकार्न नसक्ने रामनाथजस्ता भय, डर र सन्त्रासले आतङ्कित नेपाली सर्वसाधारणको बाध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा गोपीनाथको जीवनयात्राका कष्टकर अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जागीरको खोजीमा भारतको आसाममा पुगेका गोपीनाथले धेरै वर्ष गाईगोठमा काम गर्नु, त्यहीँ उनको नेपाली केटीसँग विवाह हुनु, उनका हरि र विन्दु नामका दुई छोराछोरी जन्मिनु, यत्तिकैमा आसाममा विदेशीहरूलाई लखेट्ने आन्दोलन चल्नु, यसै क्रममा गोपीनाथको घरगोठमा आगो लगाइदिनु, हरि र विन्दु बाँसको झ्याङमा लुकेर बाँच्नु, गोपीनाथ र उनकी श्रीमती जलेर मर्नुजस्ता घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा हरि र विन्दु आफ्नै देशको माटोको खोजी गर्दै स्वदेश फर्कनु, गाउँमा पुग्ने बेलामा बाटामा आतङ्ककारी भनी सैनिकले हत्या गर्नुजस्ता घटनावली प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२०.३ **पात्र**

प्रस्तुत *माटोको खोजी गर्दा* कथाका मुख्य पात्र हरि र विन्दु रहेका छन् । उनीहरू कथाका मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, हरि पुरुषपात्र र विन्दु नारीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यी दुवैको गतिशीलतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त सहायक पात्रका रूपमा गोपीनाथ, रामनाथ, गोपीकी स्वास्नी आदि रहेका छन् । उनीहरू कथाका नेपथ्य, प्रतिकूल, मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

४.२०.४ **परिवेश**

प्रस्तुत *माटोको खोजी गर्दा* कथामा स्वदेश र विदेश दुवै ठाउँको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । स्वदेशमा नेपालको स्याङ्जा र कास्कीको सीमानामा रहेको परिवेश उतारिएको

---

१८ ऐजन, पृ. ३१ ।

छ भने विदेशमा भारतको आसाम भन्ने ठाउँको परिवेश उतारिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा निर्दोष व्यक्तिहरूले पनि मृत्युवरण गर्नुपरेको स्थितिलाई कथामा अघि सारिएको छ । आफन्तको मृत्युलाई सकार्न नसकी मौन रहनुपर्ने परिवेशलाई कथाले चित्रण गरेको छ ।

४.२०.५ द्वन्द्व

कथामा प्रयुक्त द्वन्द्व भनेको बाह्यद्वन्द्व हो । बाह्यद्वन्द्वका कारण आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण कथाका प्रमुख पात्रहरू हरि र विन्दु मृत्युका सिकार बनेका छन् । कथाका मुख्य तथा सहायक पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । लास देख्दा कतै आफन्त पो परे कि भन्ने शङ्का-उपशङ्का उत्पन्न हुनु, आफ्नै भतिजाभतिजीको लास पनि स्वीकार्न नसक्नुजस्ता स्थिति पैदा हुनु द्वन्द्वकै उपज हुन् ।

४.२०.६ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै रक्तमुछेल लासको चित्रण गरिनुले कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । ती लासहरू कसका हुन्, कसले ती निर्दोष व्यक्तिहरूलाई मार्‍यो भन्ने कौतूहलता उत्पन्न भएको छ । कथाको मध्यभागमा गोपीनाथको घरमा आगो लाग्नु, विन्दु र हरि झ्याङमा लुकेर बाँच्नु, गोपीनाथका लोग्नेस्वास्नी जलेर मर्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् । कथाको अन्त्यसम्म कौतूहलता जारी रहन्छ । जब विन्दु र हरिको मृत्यु सरकारी सैनिकको गोली लागेर हुन्छ तब कौतूहलताको अन्त्य हुन्छ ।

४.२०.७ दृष्टिविन्दु

माटोको खोजी गर्दा कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । यसमा हरि र विन्दुलाई प्रमुख पात्रका रूपमा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२०.८ संवाद

यस कथामा संवादको प्रयोग प्रचुर मात्रामा गरिएको छ । कथामा वर्णनात्मक भाषाको प्रयोग गरे तापनि संवादले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । विवेच्य कथामा कतै लामा र कतै छोटा किसिमको संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार रहेका छन् :

फौजी प्रमुख - *'को गोपीनाथ ?'*

किसान - *'उही क्या गैह्राथरे रामनाथ लामिछानेको दाजु ।'*

रामनाथ - *'खोइ म त चिन्दिन ।'*

किसान - *'के भन्लान् ए पितृले । आफ्नै आँगनमा आएर पल्टिएका छोराछोरीलाई चिन्दिन भन्दा ?'*

गोपीनाथकी आमा - *'यसो दुईचार पैसा आउने बाटो केही छैन । यसलाई पनि कतै काममा लगाइदिनोस् न बाजे ... !'*

महाजन - *'गोठमा काम गर्ने भए त मैलाई एउटा मान्छेको खाँचो थियो ।'*

यसप्रकारका संवादका प्रयोगले कथामा कौतूहलता प्रदान गर्ने काम गरेका छन् ।

४.२०.९ भाषाशैली

प्रस्तुत *माटोको खोजी गर्दा* कथा सरल भाषाशैलीमा लेखिएको कथा हो । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथालाई सरल र सुबोध्य बनाएको छ । कथनात्मक भाषाको बढी प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै प्रश्नात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । युद्धबोध गराउने शब्दहरू लास, बन्दुक, फौजी, राइफल, सकेट बमको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा कथा व्याख्यात्मक शैलीमा रचिएको छ ।

४.२०.१० उद्देश्य

माटोको खोजी गर्दा कथाको मुख्य उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा सरकारी सेनाद्वारा हुने गरेका क्रूरता र बर्बरताको चित्रण गर्नु रहेको छ । द्वन्द्वको चपेटामा परेर मृत्युवरण गर्न पुगेका निर्दोष नेपालीको नियतिलाई अभिव्यक्त गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२०.११ सारवस्तु

माटोको खोजी गर्दा कथाको मुख्य सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका अवस्थामा सरकारी सैनिकहरूबाट सर्वसाधारण नेपाली जनतामाथि हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, क्रूरता एवम् बर्बरतालाई देखाउनु रहेको छ ।

४.२०.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुरूप भारतको आसामबाट लखेटिएका नेपालीहरूले आफ्नो देशको माटोको खोजी गर्दा द्वन्द्वको सिकार हुनुपरेको यथार्थतालाई देखाइनुले शीर्षक सार्थक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

४.२१ असत्य

प्रस्तुत *असह्य* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२१.१ परिचय

कथाकार रोशन थापा 'नीरव' २०४६ को **चाँदनी** पत्रिकामा *आन्तरिक कथा* शीर्षकको कथा लिएर देखापरेका हुन् । उनको कथासँगालो **अन्तहीन युद्ध** प्रकाशमा आएको छ । नयाँ शिल्पमा समसामयिक विषयलाई लिएर कथा रचना गर्ने कथाकार नीरव वर्तमान चरणका उल्लेखनीय प्रतिभा मानिन्छन् ।[१९] प्रस्तुत *असह्य* कथामा कथाकार नीरवले सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिणतिको वीभत्स दारुण र विद्रूपता अनि शान्ति सुरक्षाको अभाव आदिको प्रतीकात्मक प्रस्तुति गरेका छन् ।

४.२१.२ कथावस्तु

असह्य कथाको आदिभागमा कथाको मुख्य पात्र 'म' बाह्र वर्ष आठ महिनापछि आफ्नो गाउँटोल आउँदा सबै ध्वस्त र खरानीको थुप्रो देखेपछि उसका मनमा यो सारा ध्वंस कसरी भयो भन्ने त्रासद कल्पना उत्पन्न हुनु, हिँड्दै जाँदा उसले निर्जन बस्तीमा घर, मन्दिर, दरबार सबै ध्वस्त र खरानी भएको दृश्य देख्नु र खोलाहरू रक्तरञ्जित भएको दृश्य वा घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्र हिँड्दै जाँदा अलि पर उसले स्तन काटिएर घोप्टो परेको नग्न युवतीको लास देख्नु, अलि पर जाँदा योनि काटिएकी युवतीको क्षतविक्षत लास देख्नु, ती लासहरू क्रमश: उसकै बहिनी र प्रेमिकाको हुनु, अझै पर जाँदा असङ्ख्य क्षतविक्षत लासहरू देख्नु र ती सबै दृश्यबाट 'म' को चेतनामा असह्य पीडा उत्पन्न हुनुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा 'म' पात्र दौडँदै जाँदा उसँगै भय, आतङ्क र त्रास पनि दौडिएको अनुभूति हुनु, भेटिएका केही अर्धबैंसे जीवित महिलाहरूसँग पनि केही बोल्न नसक्नु, असह्य वेदनाका कारण विक्षिप्त भई त्रासद बन्नुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२१.३ पात्र

प्रस्तुत *असह्य* कथाको प्रमुख/केन्द्रीय पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । उसकै सक्रियतामा कथा गतिशील बनेको छ । 'म' पात्र गतिशील, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा देखिएको छ । कथामा प्रयुक्त गौणपात्रका रूपमा अर्धबैंसे महिलाहरू देखिएका छन् । तिनीहरू नेपथ्य, मुक्त, स्थिर, वर्गीय, प्रतिकूल, स्त्रीपात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

---

१९ ऐजन, पृ. ३४ ।

४.२१.४ परिवेश

यस कथाको मुख्य परिवेश गाउँले वातावरण रहेको छ । जनयुद्धका कारण ध्वस्त भएर खरानी परेको गाउँको कथामा चित्रण गरिएको छ । अवशेष र भग्न बनेको गाउँले परिवेशमा केवल युवतीहरूका नग्न र क्षतविक्षत लासहरू भएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । भिडन्तमा परेर खरानी परेका मन्दिर, दरबार, घरहरूको दृश्य उतारिएको र रक्तरञ्जित खोलाहरूको चित्रण गरिएको छ । स्वच्छ सहर, स्वच्छ समय, स्वच्छ सडक सबै वीभत्सतामा परिणत भएको परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ ।

४.२१.५ द्वन्द्व

यस कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण आन्तरिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण स्वच्छ र निर्मल गाउँ भग्नावशेष रूपमा परिणत भएको छ । आफ्ना घरपरिवार, गाउँ, हरिया पाखापखेरा सबै जलेर खरानी भएको दृश्य देखेर ‘म’ पात्रका मनमा चरम आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । आफ्ना बहिनी र प्रेमिकाको क्षतविक्षत लास देखेर जीवित महिलासँग पनि केही बोल्न नसक्नु, दौडिँदै जाँदा आफूसँगै भय, डर, सन्त्राससँगै पछ्याइरहेको अनुभूति गर्नु सबै द्वन्द्वका उत्कर्ष रूप हुन् ।

४.२१.६ कौतूहलता

‘म’ पात्र बाह्र वर्ष आठ महिनापछि घर फर्कँदा आफ्नो टोल डरलाग्दा एवम् निस्तब्ध र श्मशानजस्तो देखिनुले कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । ‘म’ अगाडि बढ्दै जाँदा नग्न युवतीहरूको लास देख्नु र ती आफ्नै बहिनी र प्रेमिका हुनुले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.२१.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *असह्य* कथा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार स्वयम् द्रष्टा र भोक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचित यस कथामा ‘म’ को सक्रियतामा कथा गतिशील बनेको छ ।

४.२१.८ संवाद

वर्णनात्मक शैलीमा रचित यस कथामा संवादको प्रयोग भएको छैन । कथाको आदिभागदेखि अन्त्यसम्म द्रष्टाका रूपमा रहेको ‘म’ पात्रको मनोवादलाई प्रयोग गरिएको छ ।

४.२१.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ । बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा मनोवादात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । 'म' पात्रमा उत्पन्न केही मनोभावनाहरू यसप्रकार रहेका छन् –

खोइ, मेरा आमाबा र मेरी बहिनी शान्ति,

कहाँ होली मेरी प्रेमिका ?

कसले गऱ्यो यस्तो ? कसरी भयो यस्तो ?

उफ्/पीडा/दुःख/म के गरूँ

उफ्-यो कस्तो खाले अमानवीय हिंस्रक क्रूरता हो ?

यसप्रकारका मनोवादात्मक भाषाका प्रयोगले कथामा कलात्मकता भप्ने काम गरेका छन् ।

४.२१.१० उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वग्रस्त मानवबस्ती र मानवमनको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । आफ्नो सर्वस्व गुमाएपछि पीडा, भय र सन्त्रास बोकेर हिँड्न विवश नेपालीको दुर्दान्त अवस्थालाई अभिव्यक्त गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२१.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वजन्य प्रभावको त्रासद र विद्रूप परिवेशको चित्रण गर्नु रहेको छ । युद्धले सबै कुरा ध्वस्त भएको दृश्यको चित्रण गर्नुले द्वन्द्वको प्रभावलाई देखाइएको छ ।

४.२१.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुरूप 'म' पात्र आठ महिनापछि गाउँ फर्कंदा सबै ध्वस्त भई खरानीको थुप्रो मात्रै देख्नु र आफ्ना श्रीमती, बहिनी आदिको क्षतविक्षत लास देख्नुले 'म' पात्रमा असह्य पीडा उत्पन्न हुनुले शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

४.२२ अति भएपछि

प्रस्तुत *अति भएपछि* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२२.१ परिचय

प्रगतिवादी नेपाली कथाको पछिल्लो चरणका कथाकार पुण्यप्रसाद खरेल काठमाडौँबाट प्रकाशित **मातृभूमि** साप्ताहिकमा २०३१ मा *छोराको हत्या* कथा लिएर देखापरेका हुन् । उनका

पुनर्बहाली (२०५४) र **मताने साइँलो** (२०५७) दुईओटा सङ्ग्रह प्रकाशमा आएका छन् । प्रगतिशील लेखनका दृष्टिले क्रियाशील देखिने कथाकार खरेल कथाको सृजनामा उर्वर देखिएका छन् ।[२०] खरेलको *अति भएपछि* कथा सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशको दोहोरो पीडाबोध र सन्त्रासको चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.२२.२ **कथावस्तु**

कथाकार पुण्यप्रसाद खरेलद्वारा लिखित *अति भएपछि* कथा द्वन्द्वरत अवस्थामा सन्त्रास, भय र असुरक्षामा बाँच्न विवश ग्रामीण नेपाली जनताको मनोविश्लेषण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा किशोर उमेरको रुपेश र उसका बाबुआमा मानसिक सन्त्रासमा बाँच्न विवश भएको तथ्य अघि सारिएको छ । पल्लो घरबाट टेलिभिजन हेरेर फर्केको इन्द्रवीरको सेनाद्वारा हत्या भएपछि सेनाद्वारा आतङ्ककारी मारिएको झूटो समाचार दिएको प्रसङ्गबाट कथा गतिशील बनेको छ । कथाको मध्यभागमा रुपेशलगायत उसका बाबुआमाको मानसिक सन्त्रासको उत्कर्ष रूप प्रस्तुत गरिएको छ । इन्द्रवीरको हत्यापछि तनावग्रस्त बनेको त्यस गाउँमा हुर्केको छोरोलाई कहाँ लगेर सुरक्षा दिने भन्ने त्रास भरिएको छ । बाहिर पानी पर्दा, आकाशमा चट्याङ पर्दा पनि गोली र बन्दुकको आभास पाउने रुपेश र उसका बाबुआमाको मानसिक सन्त्रासलाई व्यक्त गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा तीनै पात्रहरू मुसलधारे वर्षा, चट्याङसँग सशङ्कित बन्न पुगेको महसुस गर्छन् र आफूहरू त्यस रात पनि भाग्यवश बाँच्न सफल बनेको अनुभूति गरेको र केही साहस निकालेर अब निडर भई बाँच्नुपर्ने अवस्था आएको कुरा रुपेशबाट निस्केपछि केही राहत भएको अनुभूति गर्दै कथाको समाप्ति हुन्छ ।

४.२२.३ **पात्र**

यस कथाका मुख्य पात्रहरू किशोर अवस्थाको रुपेश र उसका बाबुआमा रहेका छन् । यी तीन पात्रहरूको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । रुपेश कथाको अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, व्यक्तिगत, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । रुपेशकी आमा स्त्रीपात्र र बाबुले पुरुषपात्रका रूपमा प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरू कथाका वर्गीय, मुक्त, मञ्चीय, अनुकूल पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

४.२२.४ **परिवेश**

कथामा प्रयुक्त परिवेश भनेको गाउँले वातावरण हो । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण आतङ्कित बनेको गाउँलाई कथामा उतारिएको छ । हुर्केको छोरो घरमा हुँदा सरकारी सेना र

---

२० ऐजन, पृ. ३० ।

माओवादी दुवै पक्षले आँखा गाडेकाले सशङ्कित बन्न पुगेका बाबुआमाको मानसिक परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ । बाहिर चट्याङ पर्दा, मुसलधारे वर्षा हुँदा पनि गोली र बन्दुकको शङ्कामा बाँच्न विवश तत्कालीन नेपालीहरूको स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२२.५ द्वन्द्व

अति भएपछि कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको उत्कर्ष रूप देखाइएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । घरमा भएको हुर्केको छोरालाई कसरी सुरक्षा दिऊँ भन्ने बाबुआमामा पीडा उत्पन्न हुनु, बाहिर चट्याङ पर्दा पनि गोली हो कि भनी त्रसित हुनुजस्ता घटना सबै द्वन्द्वकै उपज हुन् ।

४.२२.६ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै हुर्केको छोरालाई घरमा राख्दा के-कसो हुने हो भन्ने शङ्काले काठमाडौँ पठाउन खोज्नुजस्ता सन्दर्भले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएका छन् । पल्लो घरमा टेलिभिजन हेरेर फर्केको इन्द्रवीरलाई सरकारी सेनाले गोली प्रहार गरी हत्या गर्नु, बाहिर चट्याङ पर्दा गोली हो कि भनी सशङ्कित हुनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षविन्दुमा पुऱ्याएका छन् ।

४.२२.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा अति भएपछि तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । रुपेश र उसका बाबुआमालाई केन्द्रीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेर कथाकारले कथा संरचना गरेका छन् ।

४.२२.८ संवाद

यस कथामा आदिभागदेखि नै संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथाका मुख्य पात्रहरूका बीचको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । ती पात्रहरूको मनोविश्लेषणलाई व्यक्त गरे तापनि संवादको पनि प्रयोग भएको छ । विवेच्य कथामा कतै लामा र कतै छोटा किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार रहेका छन् :

रुपेशकी आमा - *'होइन सुन्नु भो तपाईंले ? रुपेशलाई आजै काठमाडौँ पठाइदिऊँ क्या ! ... ।'*

बाबु - *'कस्ती लाटी तँ त ! ... ।'*

रुपेश - *'रुपेश ! ... ए रुपेश ! ... '*

रुपेश - *... 'हजुर । ... '*

बुबा - *'रुपेश तँ यता तलामाथि आइज ! तँ यता माथि सुत् ।'*

रुपेश - *'किन ? के भयो बुबा यो आधारातमा एक्कासि ?'*

४.२२.९ **भाषाशैली**

अति भएपछि कथामा कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा उखानटुक्का, उक्ति आदिको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही उखानटुक्का र उक्ति यसप्रकार रहेका छन् –

उखान - *लडेर मरे पनि किलो रित्तै, बाघले खाए पनि किलो रित्तै*

- *च्याउ खाओस् न च्याउको बात् जानोस्*

- *नबिराउनू नडराउनू*

टुक्का - *हात फेर्नु, सास आउनु, खुलदुली पस्नु*

उक्ति - *सानो परिवार सुखी परिवार*

- *दिनदशा बाजा बजाएर आउँदैन*

यसप्रकारका उखानटुक्काको प्रयोगले कथालाई कलात्मक बनाएका छन् ।

४.२२.१० **उद्देश्य**

अति भएपछि कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा सरकारी सेनाबाट सर्वसाधारणलाई गरिने हत्याको चित्रण गर्नु र हुर्केको छोरो घरमा हुँदा बाबुआमा भयभीत र त्रसित हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ ।

४.२२.११ **सारवस्तु**

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वजन्य भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासले आक्रान्त एउटा परिवारको पीडा एवम् भोगाइको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

४.२२.१२ **शीर्षक**

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुरूप द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेपछि मानिसलाई मेघ गर्जंदा पनि बन्दुकको आभास हुन थाल्दोरहेछ भन्ने भाव प्रस्तुत भएको छ । अन्याय, अत्याचार अति भएपछि त मानिसको मनस्थिति पनि परिवर्तन हुँदोरहेछ भन्ने घटनावस्तुको प्रस्तुतिले शीर्षक सार्थक तुल्याएको छ ।

४.२३ आरम्भ अर्थात् सुरुआत

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२३.१ परिचय

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउने कथाकार धीरकुमार श्रेष्ठ समकालीन कथालेखनका क्षेत्रमा क्रियाशील कथाकार हुन् । नेपाली जीवन र समाजले भोगेका विविध भोगाइ, सामाजिक यथार्थका विविध पक्ष र मान्छेको मनोवृत्तिका विविध पक्षको चित्रण उनको विशेषता हो ।[२१]

प्रस्तुत *आरम्भ अर्थात् सुरुआत* कथामा कथाकार श्रेष्ठले सशस्त्र द्वन्द्वकालको परिवेशगत यथार्थको वर्णनात्मक चित्रण र युद्धविरोधी भावको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२३.२ कथावस्तु

कथाकार धीरकुमार श्रेष्ठद्वारा लिखित *आरम्भ अर्थात् सुरुआत* कथा द्वन्द्व वा युद्ध परिवेशको चित्रण गरिएको कथा हो । सशस्त्र विद्रोही सेनाको आत्मकथनको प्रस्तुतिबाट कथा अगाडि बढेको छ । कथाको आदिभागबाट नै युद्धजन्य स्थितिको चित्रण गरिएको छ । युद्धको मैदानमा उत्रिएका विद्रोही सेनाको संवादात्मक कथनबाट कथावस्तुको आरम्भ भएको छ । साइरन बज्नु, सबै हातहतियार बोकेर दगुर्नु, कमान्डरले भाषण गर्नुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा सशस्त्र युद्ध भएको युद्धमा थुप्रै नेपालीहरूले मृत्युवरण गरेका, आकाशधर्ती सबै रक्तरञ्जित बनेको, गिद्धहरूले रक्ताम्य मान्छेलाई झम्टिन खोजेकाजस्ता अत्यन्त दर्दनाक घटनाको चित्रण गरिएको छ । अन्त्यमा युद्धलाई रोकेर शान्तिको बाटो अँगाल्नुपर्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । जो मरे पनि आफ्नै नेपाली दाजुभाइ मर्ने भएकाले बुद्धको खोजी गर्नुपर्ने चेतना दिन खोजिएको सन्दर्भबाट कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

४.२३.३ पात्र

आरम्भ अर्थात् सुरुआत कथामा वर्तमान र विप्लवजस्ता दुई विद्रोही सेनालाई केन्द्रीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तिनै दुई पात्रको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । यी पात्रहरू कथाका प्रतिकूल, मञ्चीय, बद्ध, वर्गीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रमा विद्रोही सेनाको कमान्डर गौणपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.२३.४ परिवेश

यस कथामा युद्धको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । गाउँले परिवेशमा घटित यस कथामा युद्धको प्रभाव र त्यसले सृजना गरेको विद्रूप स्थितिको अभिव्यक्त गरिएको छ । युद्धका

---

२१ लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**, पूर्ववत्, पृ. २१० ।

कारण थुप्रै नेपालीहरूले ज्यान गुमाउनु परेको र युद्ध अर्थहीन भएको अवस्थालाई अघि सारिएको छ । समग्रमा कथामा युद्धको रणभूमिमा घटित घटनाको यथार्थ चित्र उतारिएको छ ।

४.२३.५ द्वन्द्व

कथामा बाह्यद्वन्द्वलाई अघि सारिएको छ । द्वन्द्वका कारण विद्रोही सेनाहरू हातहतियारसहित रणभूमिमा उत्रिएका छन् । बाह्यद्वन्द्वबाट उत्पन्न विद्रूप परिस्थितिले विद्रोही पक्षलाई समेत गम्भीर बनाएको छ । युद्ध किन र केका लागि गरिएको हो भन्ने आन्तरिक द्वन्द्व पात्रहरूमा उत्पन्न भएको छ ।

४.२३.६ कौतूहलता

कथाको प्रारम्भमा नै साइरन बज्नु, सबैजना हातहतियारसहित युद्धमैदानमा दगुर्नु, कमान्डरले भाषण गर्नुजस्ता घटनाले कौतूहलता उत्पन्न गराएका छन् । कथाको मध्यभागमा विद्रोही पक्ष र सरकारी सेनाका बीच दुईतर्फी गोली हानाहान हुनु, सेन्ट्री ‘आमा’ भन्दै ढल्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

४.२३.७ दृष्टिविन्दु

आरम्भ अर्थात् सुरुआत कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । विद्रोही सेनाका दुई व्यक्तिहरूलाई कथाका केन्द्रीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

४.२३.८ संवाद

यस कथालाई संवादात्मक शैलीमा रचना गरिएको छ । विद्रोही पक्षका दुई सेनाका आत्मकथनलाई संवादात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । विद्रोही पक्षका दुई सेना वर्तमान र विप्लवका आत्मकथनलाई संवादात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२३.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा युद्धबोध गराउने भाषाको प्रयोग गरिएको छ । युद्धबोध गराउने साइरन, बम, बारुद, मृत्यु, कमान्डर, रक्तरञ्जितजस्ता शब्दहरूको प्रयोगले भाषालाई जटिल बनाएका छन् । आत्मकथनात्मक भाषाको प्रयोग बढी गरिएको छ ।

४.२३.१० उद्देश्य

आरम्भ अर्थात् सुरुआत कथाको प्रमुख उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वको सुरुआत कसरी हुने गर्थ्यो भन्ने तथ्यलाई पुष्टि गर्नु रहेको छ । विद्रोही पक्षले कसरी खेलमैदानलाई रणभूमिमा परिणत गरेर युद्ध लडेका थिए भन्ने प्रश्नको जवाफ प्रस्तुत कथाले दिएको छ ।

४.२३.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु सशस्त्र युद्धले कसैको जीत नहुने भएकाले हार्न नपर्ने युद्ध लड्नुपर्ने तथ्यलाई सङ्केत गर्नु रहेको छ ।

४.२३.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुसार अब कसैले पनि हार्नु नपर्ने युद्धको सुरुवात गर्नुपर्ने सङ्केत गरिएको छ । शान्तिको खोजी गर्दै हिंसा र हत्यालाई त्यागी कर्मशील बुद्धहरूको खोजी गर्नु अबको आवश्यकता भएको कुरा प्रस्तुत हुनुले शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२४ सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२४.१ परिचय

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका कथाकार हरिहर पौडेल समकालीन नेपाली कथासाहित्यमा नवचेतनाका व्यक्तित्व हुन् । **इतिवृत्त** (२०५१), **कालो उज्यालो** (२०६२) जस्ता कथा/लघुकथा कृतिहरूको माध्यमबाट नवीन प्रयोगशील चेतनालाई कथामा प्रवेश गराएका छन् । यिनको अनुभ्रम प्रतिभ्रम (२०६६) कथासङ्ग्रह हो । यिनले अन्य विषयमा कलम चलाएका भए पनि यिनी मूलतः कथाकार हुन् । प्रस्तुत *सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना* सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशको यथार्थ चित्रण र तज्जन्य प्रभावको अभिव्यक्ति भएको कथा हो ।

४.२४.२ कथावस्तु

कथाकार हरिहर पौडेलद्वारा लिखित *सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना* द्वन्द्वजन्य पीडा, भोगाइ र अनुभूतिहरूको स्वप्नकथनात्मक प्रस्तुति हो । कथावस्तु विशृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको छ । 'ऊ' पात्रले सपनामा र विपनामा देखेको दृश्य र अनुभूतिको यथार्थ अनुभूतिलाई कथावस्तुमा उतारिएको छ । कथाको आदिभागमा सशस्त्र विद्रोहीहरूले गाउँलेसँग प्रत्येक धुरीबाट एकएकजना व्यक्ति मागेको, बेलाबेलामा आएर गाउँका मानिसहरूलाई दुःख दिने गरेको, युद्धमा कैयौँ मानिसहरू मरेको, भीषण युद्धका दृश्यहरूको चित्रण गरिएको छ । कथाको आदिभागमा सरकारी सेनाले पनि गाउँलेलाई धम्क्याएको, आकाशमा उडेको हेलिकोप्टरबाट भीषण आक्रमण भएको, 'ऊ' पात्र विध्वस्त सहरका वीभत्स दृश्य देखेर संवेदित भएको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा 'ऊ' पात्रले यी सबै घटनाहरू सपनामा देखेको प्रसङ्गले कथालाई बढी प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

४.२४.३ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' हो र उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तुले परिक्रमण गरेको छ । 'ऊ' पात्र व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध र पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । 'ऊ' पात्रले सपनामा र विपनामा देखेका दृश्यहरूको अनुभूतिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । सहायक पात्रका रूपमा बूढीआमा र उसकी सुत्केरी बुहारी रहेका छन् ।

४.२४.४ परिवेश

यस कथाको प्रमुख परिवेश गाउँले परिवेशमा आधारित रहेको छ । युद्धका कारण विध्वस्त बन्न पुगेको गाउँलाई 'ऊ' पात्रको सपना र विपनाका दृश्यहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । युद्धका कारण ध्वस्त बनेको गाउँ र सहरको परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ ।

४.२४.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण गाउँबस्तीहरू सबै सुनसान र ध्वस्त बन्न पुगेका छन् । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण सम्पूर्ण गाउँ ध्वस्त बनेकाले 'ऊ' पात्रको अवचेतन मनमा पनि द्वन्द्वको विद्रूप स्थितिको चित्रण भएको छ जसले गर्दा सपनामा पनि उसले ध्वस्त, विनष्ट गाउँको दृश्य देख्न थालेको अभिव्यक्तिले आन्तरिक द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

४.२४.६ कौतूहलता

कथाको प्रारम्भमा नै 'ऊ' पात्रको पिडौँलाबाट रगत बग्नु, गाउँबस्ती सबै ध्वस्त देखिनु, विद्रोहीहरूले प्रत्येक धुरीबाट एकएकजनाको दरले सहयोगी माग्नु, सरकारी सेनाले गाउँ खालि गर्न धम्क्याउनुजस्ता घटनाको अभिव्यक्तिले कौतूहलतालाई बढाएका छन् । कथाको अन्त्यमा 'ऊ' पात्रको स्वप्नवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको प्रसङ्गले कौतूहलतालाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

४.२४.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित कथा हो । 'ऊ' पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको अन्त्य भएको छ । 'ऊ' पात्रले देखेको सपना र विपनाका दृश्यानुभूतिलाई कथाकारले व्यक्त गरेका छन् ।

४.२४.८ संवाद

यस कथामा कम मात्रामा संवादको प्रयोग भएको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । 'ऊ' पात्रले सपना र विपनामा देखेका दृश्यानुभूतिलाई व्याख्या गरिएको यस कथामा संवादको छिटफुट प्रयोग भएको छ । यस कथामा छोटा किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार रहेका छन् :

'ऊ' पात्र - 'पानी खाऊँ'

बूढी - 'तिमी को हौ ?'

'ऊ' - 'म तपाईंहरूजस्तै मानिस हो ... ।'

बूढी - 'सहरकाको मान्छे कि जङ्गलकाको मान्छे ?'

'ऊ' - 'म कसैको होइन ।'

यसप्रकारका संवादको प्रयोगले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् ।

४.२४.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषामा संरचित यस कथामा कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । 'ऊ' पात्रको सपना र विपनाका दृश्यहरूको वर्णन गरिएकाले भाषा प्रभावी र कौतूहलतापूर्ण रहेको छ । कतैकतै प्रश्नात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२४.१० उद्देश्य

प्रस्तुत *सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना* कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वजन्य परिवेशको यथार्थ चित्रण गर्नु रहेको छ । यसमा द्वन्द्वका कारण ध्वस्त हुन पुगेका मानवबस्तीलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२४.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु स्वप्नकथनको माध्यमबाट द्वन्द्वजन्य पीडा, भोगाइ र अनुभूतिहरूको प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

४.२४.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुसार 'ऊ' पात्रले सपनामा विध्वस्त सहरका वीभत्स दृश्य देख्नुले शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

४.२५ ०६२ को राजमार्ग

प्रस्तुत *०६२ को राजमार्ग*लाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२५.१ परिचय

आधुनिक नेपाली कविता र कथामा समान रूपले कलम चलाउने एवम् नवीन कथा लेख्ने स्रष्टा नीलम कार्की 'निहारिका' का कथा समकालीन युगचेतनाबाट प्रभावित छन् । समकालीन युगजीवनका विविध घटनावलीलाई कथात्मक रूप दिने यिनका कथामा सामाजिक वैयक्तिक जीवनका विविध आरोहअवरोह र सङ्गतिहीनताको चित्रण पाइन्छ । प्रस्तुत *०६२ को राजमार्ग* कथामा द्वन्द्वजन्य परिवेशको यथार्थपरक र नवीन प्रस्तुति पाइन्छ ।

४.२५.२ कथावस्तु

कथाकार नीलम कार्की 'निहारिका' द्वारा लिखित *०६२ को राजमार्ग* बसयात्राका क्रममा द्वन्द्वजन्य परिवेशका यावत् वृत्तान्तहरू प्रस्तुत गरिएको कथा हो । यस कथाको कथावस्तु शृङ्खलाविहीन रूपमा अगाडि बढेको छ । नितान्त नवीन र प्रयोगपरक शैलीमा लेखिएको कथा भएकाले कथावस्तु क्रमविहीन छ । बसयात्राका क्रममा विभिन्न खाले व्यक्तिहरूका संवादलाई समेटेर कथावस्तुको निर्माण गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा बसयात्रा गर्दा बाटामा हुने गरेका चेकिङ, त्यसबाट यात्रुहरूले पाएको सास्ती, पत्रिका बेच्नेहरूका खबर, तिनमा भएका बम विष्फोट, दोहोरो भिडन्त, तुलबम राखेको, एम्बुसमा परी यात्रुवाहक बस ध्वस्त आदि समाचारका नाराहरू आदि प्रसङ्गबाट कथावस्तु गतिशील बनेको छ । त्यस्तै कथामा समाचारका रूपमा प्रस्तुत भएका घटनाको विवरण रामेछापमा ठूलो भिडन्त भएको, नेपाल बन्द, धादिङको भिडन्त, आतङ्ककारीको मृत्यु आदि शृङ्खलाविहीन प्रसङ्गले कथावस्तु संरचित भएको छ ।

४.२५.३ पात्र

प्रस्तुत *०६२ को राजमार्ग*मा प्रत्यक्ष पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । अप्रत्यक्ष रूपमा बसयात्राको क्रममा संलग्न विभिन्न व्यक्तिहरूको संवादलाई प्रयोग गरिएको छ । बसयात्राका क्रममा देखिने पत्रिका बेच्ने, आलु-चनाचटपट बेच्ने, ड्राइभर, खलासी, बसका यात्रुहरू, टुरिस्ट आदि अप्रत्यक्ष पात्रहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२५.४ परिवेश

यस कथाको प्रमुख परिवेश भनेको बसयात्राको सन्दर्भमा आइपरेका स्थानहरू रहेका छन् । द्वन्द्वग्रस्त अवस्थामा बसयात्रा गर्दा आइपरेका स्थितिहरूको वर्णन यस कथामा गरिएको

छ । काठमाडौँ देखि भैरहवासम्मको राजमार्गको परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ । बसयात्राका क्रममा द्वन्द्वजन्य परिवेशका यावत् वृत्तान्तहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२५.५ द्वन्द्व

यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्व भनेको बाह्यद्वन्द्व हो । द्वन्द्वका कारण उत्पन्न परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण बसमा यात्रा गर्ने यात्रुहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । द्वन्द्वजन्य समाचार, घटना, सूचना आदिको प्रस्तुतिले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.२५.६ कौतूहलता

०६२ को राजमार्गमा प्रत्यक्ष रूपमा पात्रहरूको प्रयोग नगरिनुले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । शृङ्खलाविहीन प्रसङ्गले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथामा प्रस्तुत विभिन्न द्वन्द्वजन्य समाचार, घटना, सूचना आदिले कौतूहलतालाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् ।

४.२५.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा बसयात्राका क्रममा देखापर्ने विभिन्न खाले व्यक्तिहरूको प्रयोग गरेर कथावस्तुको संरचना गरिएको छ ।

४.२५.८ संवाद

संवाद नै संवादले संरचित यस कथामा कथावस्तु पनि संवादका माध्यमबाट अगाडि बढेको छ । अप्रत्यक्ष पात्रहरूका सतहत्तरओटा शृङ्खलाविहीन संवादबाट कथा रचना भएको छ । बसयात्राका क्रममा देखिएका विभिन्न खाले व्यक्तिहरूका संवादलाई कथामा प्रयोग गरिएको छ । विवेच्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म छोटा किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही विशृङ्खलित संवादहरू यसप्रकार छन् –

- *'कति तीतो पुष्टकारी ! बज्याले ठग्नु ठगेछ ।'*
- *'अझै सामान लोड गर्ने रे ! यो मान्छे बोक्ने गाडी हो कि मालगाडी ?'*
- *'थानकोटमा चेक गर्ने प्रहरीहरू नै एक चिहान भए ।'*
- *'कस्तो गीत ला'को गुरु ! अलि राम्रो छैन ?'*

- *'भर्खर दुर्घटना भए'छ, बाटो जाम छ ।'*
- *'टाँकामा दुखिरहेछ, ऐया !'*
- *'नास्ता खाऊँ, चियानास्ता !'*

यसप्रकारका संवादको प्रयोगले कथालाई रोचकता प्रदान गरेका छन् ।

४.२५.९ भाषाशैली

*०६२ को राजमार्ग*मा द्वन्द्वरत अवस्थामा राजमार्गमा बसयात्रा गर्दा देखिएका विभिन्न व्यक्तिहरूको कथ्य भाषालाई प्रयोग गरिएको छ । न्यून प्रयुक्तिको भाषाशैलीलाई प्रयोग गरिएको यस कथामा सहज, सरल र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२५.१० उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा राजमार्गमा यात्रा गर्ने बस र त्यसमा चढ्ने यात्रुहरूको अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ । नवीन शैलीमा द्वन्द्वजन्य परिवेश चित्रण गरिएको यस कथामा यात्रा गर्दा पनि ढुक्क हुन नसकेको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।

४.२५.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु बसयात्राका क्रममा द्वन्द्वजन्य परिवेशका यावत् वृत्तान्तहरूको प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

४.२५.१२ शीर्षक

द्वन्द्वरत अवस्थामा राजमार्गमा चल्ने यातायातको साधन बसभित्रको परिवेशलाई समेट्नु र बसमा यात्रा गर्दा यात्रुहरूले भोग्नुपरेको सास्तीलाई बयान गरिनुले र राजमार्गको यथार्थ चित्रण गरिनुले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.२६ अँध्यारो गन्तव्य

प्रस्तुत *अँध्यारो गन्तव्य* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२६.१ परिचय

समकालीन नेपाली कथामा यथार्थलाई नजिकैबाट छामेर लेख्ने कथाकार राजुबाबु श्रेष्ठको जन्म २०२५ जेठ २७ मा गोरखाको तीनधारे भन्ने ठाउँमा भएको थियो । उनका प्रकाशित कृति **मनहरू**, **देश देखेको बेला** (कवितासङ्ग्रह), **प्रहरी र साहित्य** (खोजमूलक

लेखन)[२२] आदि रहेका छन् । यिनका कथामा ग्रामीण जनजीवनको प्रभावपूर्ण चित्रण पाइन्छ । शैलीमा नवीनता र विषय प्रतिपादनमा प्रभावपूर्णता उनका विशेषता हुन् । प्रस्तुत कथामा कथाकार श्रेष्ठले द्वन्द्वजन्य प्रभावका रूपमा भय, सन्त्रास, पीडा, पलायन र त्रासद परिस्थितिको चित्रण गरेका छन् ।

४.२६.२ कथावस्तु

कथाकार राजुबाबु श्रेष्ठद्वारा लिखित *अँध्यारो गन्तव्य* द्वन्द्वका कारण उत्पन्न असुरक्षा, भय र सन्त्रासको पीडाबोधलाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा विद्रोही कमान्डरले जनसेनाका लागि वीरमानको छोरो नरमानलाई लैजाने घोषणा गर्नु, यसबाट वीरमानका दम्पति चिन्तित हुनु, वीरमानकी जेठी छोरीलाई पनि विद्रोहीले लग्नुजस्ता कारणले छोरोलाई त्यहाँ नपठाउन राति नै गाउँ छाडेर अज्ञात स्थानतर्फ लागेका घटनाहरू प्रस्तुत भएका छन् । कथाको आदिभागमा गाडीमा बसेका वीरमानका परिवारलाई भाडा तिर्न नसकेको अभियोगमा गाडीबाट झारिदिनु, भोकले छटपटिएका ती परिवार कुनै एउटा ठूलो होटलमा काम पाइन्छ कि भन्ने आशाले प्रवेश गर्नु, होटेलको साहूले भाँडा माझ्ने काम दिएपछि सपरिवार त्यस काममा लाग्नु, मध्यरातमा खाना खाएर सुकुलमा पल्टिनुजस्ता घटनाले कथालाई उत्कर्षतातर्फ धकेलेका छन् । कथाको अन्त्यभागमा वीरमानले राति आफूलाई जङ्गली सेनाले लखेटेको, ऊ र उसको परिवार झुप्रामा लुकेको, त्यहाँ पनि आक्रमण भएको र एउटा बन्दुकधारीले उसका सबै परिवारलाई मारेको सपना देख्नु र बिउँझँदा आफ्नो अगाडि सङ्गीनधारीहरूको हूल देखेर चिच्याउनु अनि गोली चली ती सबैले त्यहीँ प्राण त्याग्नुजस्ता घटनावलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२६.३ पात्र

अँध्यारो गन्तव्य कथाको मुख्य पात्रहरू वीरमान र उसकी श्रीमती मनसरी रहेका छन् । उनीहरूकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु गतिशील बनेको छ । वीरमान कथाको अनुकूल, बद्ध, व्यक्तिगत, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । मनसरी पनि कथाको अनुकूल, बद्ध, व्यक्तिगत, मञ्चीय, स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । सहायक पात्रका रूपमा उनीहरूको छोरो नरमान, विद्रोहीसेनाको कमान्डर, होटेलको साहू रहेका छन् । होटेलको साहू प्रतिकूल, मुक्त, वर्गीय, मञ्चीय पुरुषपात्र हो भने वीरमानकी छोरी नेपथ्य, प्रतिकूल, व्यक्तिगत स्त्रीपात्र हो ।

---

२२ राजुबाबु श्रेष्ठ, *नेपाल प्रहरी विगतदेखि वर्तमानसम्म,* **गरिमा** (वर्ष २८, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ३२५, पुस २०६६), पृ. ५ ।

४.२६.४ परिवेश

यस कथामा गाउँ र सहर दुवै ठाउँको परिवेशलाई लिइएको छ । कथाको आदिभागमा गाउँले परिवेश उतारिएको छ भने अन्त्यमा सहरिया परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । विद्रोही पक्षका कमान्डरले आफ्नो छोरो मागेपछि भय, डर र सन्त्रासका कारण आफ्नो गाउँसमेत सर्वस्व त्यागेर अज्ञातस्थलतर्फ जानुपरेको वीरमानको अवस्थालाई चित्रण गरेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको परिवेशमा सर्वसाधारण नेपालीले आफ्नो छोराछोरीको सुरक्षाका लागि सर्वस्व त्याग्नुपरेको परिवेशलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२६.५ द्वन्द्व

यस कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण आन्तरिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । बाह्यद्वन्द्व भनेको सशस्त्र द्वन्द्व हो र यसबाट कथाका पात्रहरू प्रभावित छन् । आफ्नो छोरालाई लैजाने आदेश विद्रोही पक्षका कमान्डरले गरेपछि छोरी गुमाइसकेको वीरमानले छोरो गुमाउन नचाहनु, छोराको सुरक्षाका खातिर आफ्नो सर्वस्वसमेत त्यागेर अँध्यारो गन्तव्यतर्फ प्रस्थान गर्नु सबै आन्तरिक द्वन्द्वका उत्कर्ष रूप हुन् ।

४.२६.६ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै वीरमानको छातीमा टाउको राखेर भक्कानो छोड्दै मनसरी रोएको प्रसङ्गले पाठकलाई कौतूहलतातर्फ धकेलेको छ । छोरालाई विद्रोही सेनाका कमान्डरले माग्नु, छोरी गुमाइसकेको वीरमानले छोरो गुमाउन नचाहनु, छोराको सुरक्षाका लागि आफ्नो गाउँ नै छाडेर अज्ञातस्थलतर्फ लाग्ने विचार गर्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षतातर्फ धकेलेका छन् । कथाको अन्त्यसम्म नै कौतूहलताले गतिशीलता प्राप्त गरेको छ ।

४.२६.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *अँध्यारो गन्तव्य* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचना गरिएको छ । कथाकार स्वयम् समाख्याता नबनी वीरमान र मनसरीलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२६.८ संवाद

यस कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढे पनि संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादले कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेका छन् । कथामा वीरमानको मनोवादलाई पनि व्यक्त गरिएको छ । यस कथामा छोटाछोटा किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार छन् :

कमान्डर	-	*'वीरमान कमरेड ! हामीले प्रत्येक घरबाट एकएक युवक अनिवार्य रूपमा मागेका छौँ ... ।'*
वीरमान	-	*'आज राति भालेको डाकभन्दा पहिल्यै डाँडो काटिसक्नुपर्छ ।'*
वीरमान	-	*'मनसरी ! तिमी चिन्ता नगर ।'*
मनसरी	-	*'ईश्वरले गरी खान यी दुई हातखुट्टा दिएका छन्, के को चिन्ता लिनुपऱ्या ।'*
होटलसाहू	-	*'के गर्न सक्छौ ?'*
वीरमान	-	*'हजुर जे पनि गर्नु सक्छ, ... ।'*

यसप्रकारका संवादका प्रयोगले जनयुद्धलाई चित्रण गरेका छन् ।

४.२६.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा संरचित यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ । संवाद, मनोवाद, कथन आदि सबैको संयोजनबाट भाषाशैली कलात्मक र प्रभावपूर्ण बन्न पुगेको छ । 'जिउ रहे घिउ त पिउन पाइहालिन्छ' कुनै न कुनै दिन भनेजस्ता उखानले कथालाई रोचकतापूर्ण बनाएका छन् । यी बाहेक अनुकरणात्मक, निपात, विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२६.१० उद्देश्य

प्रस्तुत *अँध्यारो गन्तव्य* कथाको मुख्य उद्देश्य द्वन्द्वरत अवस्थामा छोराछोरी गुमाउनु पर्दाको बाबुआमाको पीडा, भय र सन्त्रासलाई व्यक्त गर्नु रहेछ । छोरो गुमाउनुभन्दा आफ्नो सर्वस्व नै त्यागेर दम्पतिका माध्यमबाट सर्वसाधारण नेपालीको तत्कालीन अवस्थालाई चित्रण गर्नु नै कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२६.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तुमा द्वन्द्वजन्य पीडा, असुरक्षा, भय र सन्त्रासका कारण आफ्नो सर्वस्व छाडेर अज्ञातस्थानतर्फ लाग्न विवश सर्वसाधारण नेपालीको दुर्दान्त अवस्थालाई चित्रण गर्नु देखिएको छ ।

४.२६.१२ शीर्षक

कथाको मुख्य पात्र वीरमान द्वन्द्वजन्य सन्त्रासका कारण आफ्नो सर्वस्व छाडेर परिवारसहित अँध्यारोप गन्तव्यको सुरुवात गर्नुले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

४.२७ सुकन्या उर्फ नीलिमा

प्रस्तुत कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२७.१ परिचय

धरानको भोटेपलमा जन्मिएकी कथाकार शर्मिला खड्का (दाहाल) मूलत: नारावादी लेखिका हुन् । **सानी** (बालउपन्यास), **सानीको साहस** आदि कृति प्रकाशित गराएकी शर्मिला खड्का साझा बालसाहित्य पुरस्कारबाट सम्मानित भएकी छिन् ।[२३] यिनका कथामा मानवीय संवेदनाको राम्रो अभिव्यक्ति पाइन्छ । नारीजीवनका भोगाइका यथार्थ पक्षको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । समकालीन युगजीवनका यथार्थलाई समेत कथानकको रूप दिने कथाकार शर्मिला खड्काले प्रस्तुत कथामा सशस्त्र विद्रोहमा लाग्नुपर्ने नारीजीवनका यथार्थको कलात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छिन् ।

४.२७.२ कथावस्तु

कथाकार शर्मिला खड्काद्वारा लिखित *सुकन्या उर्फ नीलिमा* सशस्त्र द्वन्द्वका बेला कतिपय सामान्य नेपालीहरू विभिन्न बाध्यता र विवशतावश विद्रोही चेतनाको वरण गर्न पुगेका तथ्यलाई पुष्टि गरिएको कथा हो । बाबुविना नागरिकता नपाएर विद्रोही समूहमा लागेकी सुकन्या सबै बाध्यता र विवशताका कारण विद्रोही समूहमा लागेको घटनालाई यस द्वन्द्वकथाले अघि सारेको छ । कथाको आदिभागमा 'म' पात्र (जिल्ला अधिकारी) काठमाडौँबाट पश्चिमको विकट पहाडी जिल्लामा खटिएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । 'म' पात्र एउटा झुपडीमा आश्रय लिनपुग्नु, त्यहाँ सुकन्याले उसलाई अचेत अवस्थामा भेट्नु, सामान्य औषधिउपचार गरी सुकन्या रातभर 'म' पात्रसँगै सुत्नुजस्ता घटनालाई कथाको प्रारम्भमा उल्लेख गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा बाबु नभएका कारणले नागरिकता नपाएकी सुकन्याले विद्रोही चेतना वरण गर्दै माओवादीमा प्रवेश गर्नुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा विद्रोही पक्षमा लागिसकेकी सुकन्या अब आत्मसमर्पण गर्न नसक्ने अवस्थामा पुगेको घटनालाई व्यक्त गरिएको छ ।

४.२७.३ पात्र

यस कथाका प्रमुख पात्रहरू 'म' अर्थात् जिल्ला अधिकारी र सुकन्या रहेका छन् । 'म' पात्र वर्गीय, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने सुकन्या बद्ध, मञ्चीय, वर्गीय, अनुकूल, स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । यी दुवैको केन्द्रीयतामा कथावस्तु गतिशील बनेको छ ।

---

२३ शर्मिला खड्का, *अनिर्णयको बन्दी*, **गरिमा** (वर्ष २५, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २९२, चैत २०६३), पृ. ४१ ।

४.२७.४ परिवेश

कथाको प्रमुख परिवेश भनेको द्वन्द्वरत अवस्थाको गाउँले पहाडिया परिवेश हो । पहाडको जङ्गलभित्रको एउटा सानो झुपडीमा रहेका 'म' पात्र र सुकन्याको संवादलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पहाड, भीर, पाखा, पखेरा, गोरेटो आदिको परिवेशलाई कथामा चित्रण गरिएको छ ।

४.२७.५ द्वन्द्व

कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । मुख्य द्वन्द्व भनेको सशस्त्र द्वन्द्व अर्थात् बाह्यद्वन्द्व हो । बाह्यद्वन्द्वका कारण कथाकी मुख्य पात्र सुकन्याले विद्रोही चेतनालाई वरण गर्न पुग्छे । बाबुको नामविना नागरिकता नपाएपछि माओवादीमा प्रवेश गर्नु आन्तरिक द्वन्द्वको उत्कर्ष रूप हो ।

४.२७.६ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै 'म' पात्रले अनायास एउटी स्त्रीको शरीर भेट्नुले कथावस्तुलाई कौतूहलतातर्फ धकेलेको छ । ती युवती को हुन् ? तिनी कसरी त्यहाँ आइन् ? भन्ने प्रश्नले पाठकको मनमा एक प्रकारको जिज्ञासा उत्पन्न गराउँछ । कथाको अन्त्यसम्म नै कौतूहलता गतिशील रहन्छ । कौतूहलताले कथालाई रोचकता थपेको छ ।

४.२७.७ दृष्टिविन्दु

सुकन्या उर्फ नीलिमा कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले 'म' अर्थात् जिल्ला अधिकारी र सुकन्या (नीलिमा) लाई कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा चयन गरेका छन् ।

४.२७.८ संवाद

यस कथामा संवादको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक अर्थात् वर्णनात्मक शैलीमा कथा अगाडि बढे पनि संवादले गतिशीलता प्रदान गरेको छ । पात्रहरूको मनोवादलाई पनि कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा लामा र छोटा किसिमका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार रहेका छन् :

डी.एस्.पी. - *'सर के गरौँ ? आत्मसमर्पण गर भन्दै छ ?'*

'म' (सी.डी.ओ.) - *'सुरक्षा गर्ने तपाईंहरूको काम हो, जे गर्नु हुन्छ गर्नोस् । अब बाँच्दिनँ ।'*

'म' पात्र - *'तिमी !'*

सुकन्या - *'हो सर ... म सुकन्या ... ।'*

सुकन्या - *'सर के सोच्नु भएको अब मलाई राम्ररी चिन्नुभयो होइन ।'*

'म' (सी.डी.ओ.) - *'तिमी सदरमुकाम हान्न आएकी मान्छे, यो साडीचोलो ... ?'*

सुकन्या - *'यी त मेरी आमाका हुन् ... ।'*

'म' (सी.डी.ओ.) - *'सुकन्या तिमी नजाऊ, आत्मसमर्पण गर, तिम्रो लागि म बोल्नेछु ।'*

सुकन्या - *'सर अब धेरै ढिलो भइसक्यो ।' ...*

यसप्रकारका संवादको प्रयोगले युद्धबोध गराएका छन् ।

४.२७.९ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा अगाडि बढेको छ । संवादात्मक, मनोवादात्मक, प्रश्नात्मक आदि भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथा स्तरीय बनेको छ । नारीपीडाबोध गराउने शब्दहरूको प्रयोगले कथा केही संवेदनात्मक बन्न पुगेको छ ।

४.२७.१० उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा बाध्यता र विवशतावश विद्रोहीचेतनाको वरण गर्दै माओवादीमा प्रवेश गरेका सर्वसाधारण नेपाली युवतीहरूको मनोविश्लेषण गर्नु रहेको छ ।

४.२७.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सरावस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका अवस्थामा विभिन्न बाध्यात्मक परिस्थितिका कारण विद्रोही पक्षमा लाग्न विवश नेपाली युवतीहरूको अवस्थालाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

४.२७.१२ शीर्षक

सम्पूर्ण कथा नै कथाको मुख्य पात्र सुकन्या अर्थात् नीलिमाको केन्द्रीय वृत्तभित्र घुमेको हुनाले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

४.२८ बास

प्रस्तुत *बास* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२८.१ परिचय

प्रगतिवादी नेपाली कथापरम्पराका प्रखर स्रष्टाका रूपमा परिचित कथाकार नवीन विभास '२०५१ सालपछि दाङका स्थानीय पत्रपत्रिकाका माध्यमबाट देखापरेका हुन् । विभासको **आधा बाटो हिँडेपछि** (२०५८) सँगालो प्रकाशनमा आइसकेको छ । यथार्थवादी ढङ्गले कथा लेख्ने विभास समसामयिक प्रवृत्तिका आधिकारिक कथाकार साबित भएका छन् ।'[२४] कथाकार विभासको *बास* कथा सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिस्थितिका कारुणिक, त्रासद र कुरूप यथार्थको अभिव्यक्ति गरिएको कथा हो ।

४.२८.२ कथावस्तु

नवीन विभासको *बास* शीर्षकको कथा सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा पश्चिम नेपालका विकट ग्रामीण जनजीवनले भोग्नुपरेको द्वन्द्वपीडाको यथार्थ शब्दचित्र हो । कथाको आदिभागमा रोल्पा-रुकुमतिरका अबोध गाउँलेहरू त्यहाँ बस्न नसकी तीनचार दिनको बाटो हिँडेर दाङको घोराइ आइपुगेका, त्यहाँ चिनेको होटलमा बास बस्ने तरखर गरेका अवसरमा होटल मालिकले सरकारी र विद्रोही दुवै सेनाबाट माओवादी र सुराकी राखेको भनी आरोप आइलाग्छ कि ? भन्ने सोचमा बास दिनका लागि अनकनाएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा होटलमा बस्ने तरखर गर्दा सबैको मनमा एक प्रकारको भय, डर र सन्त्रास भरिएको, सबैजनाले मानसिक सन्त्रासका कारण सुस्त सासले बोलेको, होटेल मालिकले सबैको नामावली टिप्ने क्रममा बाहिरबाट गोली र बारुदको आवाज आएको घटनालाई चित्रण गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा गाउँलेहरूलाई बास दिँदा सन्त्रासका कारण होटल साहू भयभीत भएको महसुस गरी तिनीहरू पुनः आफ्ना झिटीझाम्टाहरू कसेर त्यहाँबाट अन्यत्र बास खोज्न हिँड्न थालेको प्रसङ्गलाई उतारिएको छ । यसरी द्वन्द्वरत अवस्थामा आफ्नै मान्छेलाई बास दिन पनि डराउनुपर्ने अवस्था भएको तथ्यलाई कथावस्तुले पुष्टि गरेको छ ।

४.२८.३ पात्र

प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्रका रूपमा तिनै रोल्पा-रुकुमका द्वन्द्वपीडित गाउँलेहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तिनै युवायुवती, बूढाबूढी, बालबालिकाहरूको केन्द्रीयतामा कथावस्तु गतिशील बनेको छ । अन्य सहायक पात्रका रूपमा होटलका साहू, साहूनी प्रस्तुत भएका छन् । कथाका मुख्य पात्रहरू गतिशील, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् भने सहायक पात्रहरू स्थीर, वर्गीय, प्रतिकूल, नेपथ्य, मुक्त पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

---

२४ मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **समसामयिक साझाकथा**, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

४.२८.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा दाङको घोराइस्थित एउटा होटलको परिवेशलाई मुख्य रूपमा उतारिएको छ । रोल्पा, रुकुमका गाउँमा बस्न नसकी घोराइबजारमा आइपुगेका गाउँलेहरू एउटा होटलमा बास बस्न तरखर गर्दाको परिवेशलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । होटलमा बस्दा होटलका साहूसाहूनी तथा गाउँलेहरू डरले भयभीत र त्रसित बनेको परिवेश देखिएको छ । परिचित व्यक्तिहरूलाई बास दिँदा पनि सशङ्कित हुनुपर्ने परिवेश द्वन्द्वरत अवस्थामा भएको तथ्य कथाले पुष्टि गरेको छ ।

४.२८.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यद्वन्द्वका कारण आन्तरिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । रोल्पा, रुकुमका निर्दोष गाउँलेहरू आफ्नो गाउँ र सर्वस्व छोडेर दाङको घोराइ आउनु, चिनेको होटलमा बस्ने तरखर गर्दा होटल साहू अनकनाउनु, साहू राजीखुसी नभएको महसुस गरी गाउँलेहरू पुनः झिटीझाम्टा कसेर हिँड्ने तरखर गर्नु सबै आन्तरिक द्वन्द्वका उत्कर्ष रूप हुन् ।

४.२८.६ कौतूहलता

'हामी त आयौँ है होटले मामा' भन्दै होटलअगाडि बूढाबूढी केटाकेटीहरूको उपस्थितिले कथाको आदिभागबाट पाठकको मनमा कौतूहलता जगाउने काम गरेको छ । बाहिर कर्फ्यु लागेको अवस्थामा ती गाउँलेहरू सुस्तसुस्त बोल्न थालेको, अरू बेला आफ्नो होटलमा बसाउन खोज्ने होटले मामा त्यस समयमा बास दिन अनकनाएको अवस्थाले कौतूहलतालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

४.२८.७ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत *बास* कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित भएको छ । कथाकार स्वयम् समाख्याता नबनी रोल्पा र रुकुमका गाउँलेहरूलाई प्रस्तुत गराएका छन् ।

४.२८.८ संवाद

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा संवादको प्रयोग अधिक गरिएको छ । संवादले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । विवेच्य कथामा छोटाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार छन् :

होटले - 'लौ भित्र जाम् । कर्फु लाइगो ।'

होटले - 'चालै नगरी बस है ! या त भनीमान, बसीमान छैन ।'

बूढी - 'हर्लक्कै गाबु भराउँथ्यो, थमा भैँसीले । बरै नि ! के खायो होला, भैँसीले ?'

बूढो - 'उठ् नरे, जाम ।'

नरे - 'उज्यालो भै, गो र ?'

यसप्रकारका संवादको प्रयोगले युद्धजन्य सन्त्रासलाई चित्रण गरेको छ ।

४.२८.९ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त संवादमा स्थानीय भाषिका जस्तै हाम्ता, आइगिम्, भनीमान, बसीमान, अखटे, गैजाम्ला हिँ, हक्कालै आदिको प्रयोगले कथा प्रभावपूर्ण बनेको छ ।

४.२८.१० उद्देश्य

प्रस्तुत *बास* कथाको प्रमुख उद्देश्य विद्रोही सेना र सरकारी सेनाको दोहोरो मारमा परेका सुदूरपश्चिमका विपन्न वर्गका नेपाली जनताले भोग्नुपरेको विस्थापनको पीडाबोधलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

४.२८.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा पश्चिम नेपालका विकट ग्रामीण जनजीवनले भोग्नुपरेको द्वन्द्वपीडाको प्रस्तुति गर्नु रहेको छ ।

४.२८.१२ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा सशस्त्र द्वन्द्वका अवधिमा भय, डर र त्रासका कारण आफ्नो बासस्थान छोडी अन्यत्र लाग्नु परेको अवस्थामा कसैले पनि बास दिनसमेत हिचकिचाउनु परेको घटनाको प्रस्तुतिले शीर्षक सार्थक बन्न पुगेको छ ।

४.२९ विक्षिप्तता

प्रस्तुत *विक्षिप्तता* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ –

४.२९.१ परिचय

समकालीन नेपाली साहित्यकी सुप्रसिद्ध नारीहस्ताक्षर सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु' क्रियाशील स्रष्टा हुन् । 'यिनका कथामा प्रणयचेतना, युगीन यथार्थको प्रस्तुति र भावनात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति पाइन्छ । सरल शैलीका यिनका कथाहरू बुद्धिग्राह्यभन्दा बढी

हृदयग्राह्य हुन्छन् ।'[२५] प्रस्तुत *विक्षिप्तता* कथामा कथाकार जिज्ञासुले सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिणतिको त्रासद यथार्थको चित्रण र मानवीय संवेदनाको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् ।

४.२९.२ कथावस्तु

कथाकार सरस्वती शर्मा जिज्ञासुद्वारा लिखित *विक्षिप्तता* सशस्त्र द्वन्द्वका कारणबाट मान्छेको जीवन विक्षिप्त भई जीवनको मूल्य नै क्षय भएको देखाउने कथा हो । कथाको आदिभागमा विक्षिप्त मनोदशा बोकेकी एउटा युवती राति एउटा घरमा शरण लिन आएको र त्यस घरकी बूढीआमालाई आफ्नो सम्पूर्ण पीडा र वर्तमानको सन्त्रास सुनाएको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ र यसै प्रसङ्गबाट कथा गतिशील बनेको छ । कथाको मध्यभागमा युवतीकै व्यथा र पीडाका सन्दर्भलाई व्यक्त गरिएको छ । युवतीको गाउँमा राति भिडन्त भएको, घरमा बसेको भाइ गोली लागेर ढलेको, भोलिपल्ट बिहान विद्रोहीहरू आएर पुलिसलाई आफूहरू आएको थाहा नदिने आदेश गरेको, पछि सरकारी सेना आएर आतङ्ककारी ढलेछ भन्दै युवतीको दाजुलाई केही सैनिकले समातेर लगेको र बाँकी चारपाँच जनाले युवतीको सामूहिक बलात्कार गरेको घटना प्रस्तुत भएकाले कथा उत्कर्षमा पुगेको छ । कथाको अन्त्यमा कतिखेर सुरका कतिखेर बेसुरका कुरा गरेकी अनि बूढीआमैको ढोकामाथि टाँगिएको मृत सैनिक छोराको कम्ब्याट पोसाकको फोटो च्यातेकीजस्ता घटनाको प्रस्तुति गरिएको छ । समग्रमा कथामा नारीपीडाबोध र त्यसबाट उत्पन्न विक्षिप्तताको चित्रण गरिएको छ ।

४.२९.३ पात्र

प्रस्तुत *विक्षिप्तता* कथाको मुख्य पात्रका रूपमा युवती रहेकी छे । यही युवतीको आत्मकथनमा कथावस्तु परिवृत्त भएको छ । युवती वर्गीय, मञ्चीय, अनुकूल, बद्ध, गतिशील स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । कथामा प्रयुक्त अन्य सहायक पात्रका रूपमा बूढीआमा रहेकी छिन् । बूढीआमा व्यक्तिगत, नेपथ्य, प्रतिकूल, मुक्त, स्थीर स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । कथामा प्रयुक्त अन्य गौणपात्रका रूपमा सरकारी सेनाका मानिसहरू, विद्रोहीहरू रहेका छन् ।

४.२९.४ परिवेश

यस कथामा गाउँले परिवेशलाई मुख्य बनाएको छ । बूढीआमाको घरको परिवेशमा कथा केन्द्रित छ । सशस्त्र द्वन्द्वको परिवेशमा नारीहरूले भोग्नुपरेको पीडा, भय र त्रासलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

---

२५ लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**, पूर्ववत्, पृ. २१२ ।

४.२९.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथा आन्तरिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गरेको कथा हो । कथाकी मुख्य पात्र युवती राति घरबाट भागेर एउटा बूढीआमाको घरमा शरण लिन जानु, बूढीआमालाई आफ्नो सबै वृत्तान्त कहनु, भन्दाभन्दै कतिखेर सुर र कतिखेर बेसुरका कुरा गर्नु, पागलजस्तै बनेर बूढीआमैको कम्ब्याट पोसाक लगाएको छोराको फोटो च्यात्नु आदि सबै घटना आन्तरिक द्वन्द्वका उत्कर्ष रूप हुन् ।

४.२९.६ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा एउटा युवती चकमन्न रातमा बूढीआमैको घरमा शरण लिन आएको घटना प्रस्तुत हुनुले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । युवतीका अनुसार एउटा रातमा युवतीको गाउँमा गोली चलेको, उसको भाइ गोली लागेर ढलेको, दाजुलाई सरकारी सैनिकले आतङ्ककारी भन्दै लगेको, बाँकी चारपाँचजनाले पालैपालो उसलाई सामूहिक बलात्कार गरेको घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षविन्दुमा पुऱ्याएका छन् । कथाको अन्त्यमा युवतीले बूढीआमैको छोरोको कम्ब्याट पोसाक लगाएको फोटो च्यातेको प्रसङ्गले कौतूहलतालाई अपकर्षतर्फ धकेलेको छ ।

४.२९.७ दृष्टिविन्दु

विक्षिप्तता कथा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित यस कथाकी केन्द्रीय पात्र युवतीका आत्मकथनको परिवृत्तमा कथा केन्द्रित छ ।

४.२९.८ संवाद

विक्षिप्तता कथा युवती र बूढीआमाको संवादात्मक कथनमा केन्द्रित छ । कथामा बूढीआमाको मनोवाद पनि प्रस्तुत गरिएको छ । संवादले कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । विवेच्य कथामा छोटा खालका संवाद देखिएका छन् । कथामा प्रयुक्त केही संवाद यसप्रकार छन् :

बूढीआमा - *'नानी, तिम्रो नाम के हो ?'*

युवती - *'अश्रु'*

युवती - *'भन्नुस् त हजुरआमा, म कहाँ गएर कसरी बाँचू ?'*

युवती - *'हो हजुरआमा बिहान होस खुल्दा मिर्मिरे उज्यालो भएको थियो । त्यसपछि म ... ।'*

यसप्रकारका संवादको प्रयोगले युद्धजन्य नारीपीडानुभूतिलाई चित्रण गरेको छ ।

४.२९.९ भाषाशैली

व्याख्यात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ । कथामा मनोवादात्मक, संवादात्मक, प्रश्नात्मक भाषाशैलीलाई प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको अधिक प्रयोग र युद्धबोध गराउने शब्दहरूको प्रयोगले कथा संवेदनशील बनेको छ । समग्रमा कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२९.१० उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वको चपेटामा परेका नारीपीडाबोध र त्यसबाट उत्पन्न विक्षिप्त मानसिकताको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिको त्रासद यथार्थको चित्रण गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२९.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु द्वन्द्वका समयमा मान्छेको जीवन विक्षिप्त भई जीवनमूल्यको नै क्षय भएको देखाउनु रहेको छ ।

४.२९.१२ शीर्षक

कथाको कथावस्तुअनुरूप रातिको समयमा विक्षिप्त हृदय लिएकी युवती गाउँको एउटा घरमा शरण लिन आउनु र त्यस घरकी बूढीआमालाई आफ्नो पीडा र वर्तमानको सन्त्रास सुनाएको हुनाले शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

४.३० मोड

प्रस्तुत *मोड* कथालाई कथाकारको परिचयसहित कथातत्त्वका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिन्छ -

४.३०.१ परिचय

युवापुस्ताका क्रियाशील कथाकारका रूपमा परिचित कथाकार मञ्जुल मितेरीका कथाहरू सरल भएर पनि संवेदनात्मक हुन्छन् । भोगाइ, अनुभूति र भावनाजन्य परिस्थितिबाट कथा सृजना गर्ने मितेरीका कथामा आजको मान्छेले बाँचेभोगेका यथार्थको प्रस्तुति एवम् मानवीय संवेग, आवेग र संवेदनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । प्रस्तुत *मोड* कथामा सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिस्थितिको पीडाबोध र पीडामा पनि आशावादी दृष्टिकोण पाइएको छ ।

४.३०.२ कथावस्तु

कथाकार मञ्जुल मितेरीको *मोड* शीर्षकको कथा द्वन्द्वको चपेटामा परेका सर्वसाधारण नेपालीको जीवनभोगाइको यथार्थ चित्रण हो । कथाको आदिभागमा विद्रोही (रुद्र) ले आफ्नी

बालसखा जननीको लोग्नेलाई सेनाको जागिर छोड्न दबाब दिएको, जननीको लोग्नेले जागिर छोड्न नमानेकाले उनीहरूलाई गाउँनिकाला गरेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा विद्रोही रुद्रको नेतृत्वमा ब्यारेक हान्दा जननीको लोग्ने कर्मवीरको मृत्यु भएको, सेनाले विद्रोहीहरूलाई गाउँमा आई सबैलाई लहरै उभ्याएर मारेको, मृत्यु हुनेमा रुद्रकी स्वास्नी ममता पनि परेकी, रुद्र र उसकी पाँच महिनाकी छोरी शान्ति लुकेर बाँचेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा रुद्रले अपराधबोध गरी छोरीलाई दोबाटो छोडी, आफूले पेस्तोल नदीमा फ्याँकेको अनि जननी र रुद्रको भेट भई उनीहरूको जीवनले मोड लिएको घटनाबाट कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

४.३०.३ पात्र

यस कथाको मुख्य पात्रका रूपमा विद्रोही रुद्र र उसकी साथी जननी रहेका छन् । रुद्र कथाको अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, गतिशील पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । सहायक पात्रका रूपमा जननीको लोग्ने कर्मवीर र रुद्रको श्रीमती ममता गौणपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनीहरू प्रतिकूल, वर्गीय, नेपथ्य पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

४.३०.४ परिवेश

कथाको मुख्य परिवेश गाउँ रहेको छ । गाउँको चोक, सरकारी सेनाको ब्यारेक आदि ठाउँको परिवेशलाई पनि कथामा उतारिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको परिवेशमा चपेटामा परेका नेपालीहरूको जीवनले लिएको मोडलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । द्वन्द्वले कसैलाई पनि फाइदा नपुऱ्याएको परिवेशमा शान्तिको चाहना गरिएको छ ।

४.३०.५ द्वन्द्व

कथामा बाह्यद्वन्द्वको उत्कर्ष रूप देखाइएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण रुद्रकी श्रीमती र जननीको श्रीमान्को मृत्यु भएको छ । एकले श्रीमती र अर्कीले श्रीमान् गुमाएपछि उनीहरूमा द्वन्द्व अर्थहीन भएको महसुस हुन्छ । अन्त्यमा दुवैको जीवनले नयाँ मोड लिन पुग्छ । कथाको अन्त्यमा पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । आफ्नी श्रीमतीको लासमा घोप्टो परेर मृतात्मासँग माफ माग्नु, आफूले विद्रोही यात्रा छाड्ने प्रतिबद्धता गर्नु, कम्मरमा भिरेको बन्दुक जोडले नदीमा फ्याँक्नु, सबै घटना आन्तरिक द्वन्द्वका उपज हुन् । जननी पनि घुँक्कघुँक्क रुँदै रुद्रको समीपमा जानु र सँगै बाँच्ने इच्छा प्रकट गर्नु पनि आन्तरिक द्वन्द्वकै उपज हो ।

४.३०.६ कौतूहलता

कथाको प्रारम्भमा नै रुद्रले जननीलाई श्रीमान्ले सरकारी सेनाको जागिर नछोडेको कारणले धम्क्याएको, श्रीमान्ले जागिर नछाडेदेखि उनीहरूले गाउँ नै छाड्नुपर्ने सर्त राखेको घटनाको प्रस्तुतिले पाठकमा कौतूहलता जगाएको छ । विवश भएर जननीले गाउँ छाड्नु, दोहोरो भिडन्तमा जननीको श्रीमान् कर्मवीर मारिनु, सरकारी सेनाले हानेको गोलीले रुद्रकी श्रीमती मर्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

४.३०.७ दृष्टिविन्दु

कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले विद्रोही पक्षको रुद्र (रक्षक) र सरकारी सेनाकी श्रीमती जननीलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.३०.८ संवाद

कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । संवादको प्रयोग छिटफुट रूपमा गरिएको छ । संवादले कथालाई गतिशील बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा छोटा खालका संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका केही संवाद यसप्रकार रहेका छन् :

रुद्र - *'हेर्नुस् जननीजी तपाईंले आफ्नो श्रीमान्लाई मनाउन सक्नुभएन । उसलाई थाहा छ, ... ।'*

जननी - *'रुद्र तिमी यो के भन्दैछौ ?'*

जननी - *'रक्षक तिम्रो लागि म पनि दु:खी छु । तिम्रो दु:खमा मलाई पनि धेरै दु:ख लागेको छ, तर ... ।'*

यसप्रकारका संवादले कथामा कौतूहलता थप्ने काम गरेका छन् ।

४.३०.९ भाषाशैली

कथामा सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक शैलीमा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथालाई बढी प्रभावकारी बनाएको छ । कतै धम्कीको भाषा, कतै कारुणिक भाव उत्पन्न गराउने भाषा, कतै युद्धबोध गराउने भाषाको सम्मिश्रणले कथा कलात्मक बनेको छ ।

४.३०.१० उद्देश्य

मोड कथाको उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वका कारण उत्पन्न पीडाबोध र अन्त्यमा आशावादी दृष्टिकोण तत्कालीन नेपालीहरूमा उत्पन्न भएको तथ्यलाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

४.३०.११ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा *मोड*को सारवस्तु द्वन्द्वको दोहोरो मारमा परेका नेपालीहरूको जीवनको भोगाइलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

४.३०.१२ शीर्षक

कथाको अन्त्यमा विधवा जननी र विधुर रुद्रको मेल भई उनीहरूको जीवनले नयाँ मोड लिएको घटनावस्तु प्रस्तुत हुनाले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक भएको देखिन्छ ।

४.३१ निष्कर्ष

यसरी विवेच्य कथाहरूलाई कथाका आधारभूत तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गर्दा समग्र कथाहरू मुख्यतया द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण गर्न सफल भएका छन् । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा विद्रोही पक्ष र सरकरी पक्षका दोहोरो चपेटामा परेका निर्दोष सर्वसाधारण जनताले भोग्नुपरेका हत्या, हिंसा, आतङ्क, लुटपिट, चन्दाअसुली, चक्काजाम, बलात्कारजस्ता दुर्दान्त घटनाका कारण ती जनताहरूमा उत्पन्न भय, डर, सन्त्रास, शङ्का, पीडा, आतङ्क, मानसिक संवेदना, मनोवैज्ञानिक सन्त्रास आदिलाई कथावस्तुको निर्माणका लागि सामल बनाइएका छन् । देशको राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक परिवर्तनका खातिर गरिएको युद्ध भए तापनि त्यसले नेपाली जनतामा गम्भीर प्रभाव पारेको तथ्यलाई यस सङ्ग्रहका कथाका कथावस्तुले पुष्टि गरेका छन् । कथावस्तुमा यदाकदा युद्धविरोधी भाव र शान्तिकामी चेतनालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा सबै कथामा संरचित कथावस्तु सबल, सफल र सार्थक भएको पाइएको छ ।

विवेच्य कथाहरूका पात्रका रूपमा नेपाली गाउँले सर्वसाधारणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अधिकांश कथाहरूमा मुख्य पात्रका रूपमा 'म' अर्थात् कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेको पाइएको छ भने अन्य कथामा कथाकारले मुखपात्रलाई अगाडि सारेको पाइएको छ । अधिकांशतः पात्रहरू वर्गीय रूपमा आएका छन् । अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रलाई मुख्य पात्र बनाइएको छ भने सहायक पात्रका रूपमा नारीपात्रलाई बढी मात्रामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ द्वन्द्वजन्य पीडानुभूति गर्नेहरूमा पुरुषभन्दा नारी नै बढी रहेको तथ्यलाई कथाहरूले पुष्टि गरेका छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू गतिशील देखिएका छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको गतिशीलताले कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका सक्रिय रूपमा निर्वाह गरेका छन् । कुनै कथामा प्रत्यक्ष रूपमा पात्रको प्रयोग गरिएको छैन जसमा नीलम कार्की 'निहारिका' द्वारा लेखिएको *०६२ को राजमार्ग* पर्दछ । कथामा प्रयोग गरिएका पात्रहरूले कुनै न कुनै रूपमा द्वन्द्वजन्य पीडालाई भोग्नुपरेको छ । कथाका पात्रहरूले कतै मनोवैज्ञानिक सन्त्रास, कतै मृत्युवरण, कतै विद्रोहीचेतनाको वरण, कतै बलात्कारको

सिकार र कतै मानसिक संवेदनालाई भोग्नुपरेको छ । यी सबै भोगाइहरू सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा निर्दोष नेपालीले भोग्नुपरेका भोगाइ हुन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले विभिन्न पात्रका माध्यमबाट चित्रण गरेर पुष्टि गरेका छन् ।

समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य पाइएको छ । अधिकांशतः कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कुनै कथामा स्थानीय भाषिकाको प्रयोग पनि गरिएको छ । कथामा उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदिको प्रयोगले कथालाई रुचिपूर्ण अर्थात् प्रभावी बनाएका छन् । जटिल भाषाको प्रयोग नभएकाले कथाहरू सुबोध्य बनेका छन् । बन्दुक, गोली, कर्फ्यु, भिडन्त, मृत्यु, ध्वस्त, सैनिकजस्ता युद्धबोधी भाषाको बढी प्रयोग गरिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिका कारण उत्पन्न भय, डर, सन्त्रास, शङ्का, वीभत्स, आतङ्कजस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्तिले कथालाई युद्धबोध गराइदिएको छ । सबै कथाहरूमा व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाको प्रयोगले कथाहरू सरल बनेका छन् । कतै संवादात्मक, कतै मनोवादात्मक र कतै वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोगले कथा कलात्मक बनेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भाषाशैली सरल, सहज, सुबोध्य र कलात्मक रूपमा देखिएका छन् ।

विवेच्य कथाहरू कुनै प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छन् भने कुनै तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित भएका छन् । सबै कथाको प्रमुख उद्देश्य सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा सर्वसाधारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेको पीडा, भय, डर, त्रास, आतङ्क आदिलाई चित्रण गर्नु रहेको छ । सबै कथामा लामाछोटा संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादले कथावस्तुलाई पूर्णता प्रदान गरेका छन् ।

पाँचौं परिच्छेद

द्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा 'समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा' मा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण

५.१ यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई

सुप्रसिद्ध कथाकार रमेश विकलद्वारा लिखित *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई* नारीपीडाबोधक विषयवस्तुलाई समेटेर लेखिएको कथा हो । सशस्त्र द्वन्द्वका चपेटामा परी आफ्नो बूढो ससुरो र श्रीमान्लाई गुमाएकी सुन्दरी आफू पनि सरकारी सेनाका जवानहरूबाट पालैपालो गरी बलात्कारको सिकार बन्न पुगेकी छे । आफ्नो स्त्रीत्व गुमाएकी सुन्दरी विक्षिप्त मानसिकताका कारण मुर्छाबाट ब्युँतेपछि प्रतिशोधको ज्वालामुखीझैँ खुकुरी हातमा लिई दुर्गा भवानीको लप्काझैँ पूर्ण तेज समाहित हुँदै राति नै घरबाहिर निस्केको घटनाले द्वन्द्वलाई चरम उत्कर्ष रूप दिएको छ । यस कथामा प्रस्तुत भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) 'को हो यतिबेला राति अर्काको ढोका पिट्न आउने ?' (पृ. ३५)

(ख) 'तेरो बाउ तेरी आमाको जार, अझ ढोका नखोलेर मुख लाग्छस् कुकुर्नीको छोरा । तेरो बाउलाई खोल् ढोका छिटो ।' (पृ. ३६)

(ग) भन् अघि आएका, तेरा बाजेबज्यै आतङ्ककारीलाई कहाँ लुकाइस् ? कहाँ पठाइस् ?' (पृ. ३६)

(घ) 'तिर्खा मेट्यौ होइन राम्ररी राँडीका वान् हो ? लौ हिँड ।' (पृ. ३६)

(ङ) आँखामा ज्वालामुखीको दावानल दन्केको थियो मानौँ उसको सम्पूर्ण शरीरमा दुष्ट असुरहरूको निर्मूलन गर्न उत्तेजक भएकी महाकाली दुर्गा भवानीको लप्काझैँ पूर्ण समाहित भएको थियो । (पृ. ३७)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सर्वसाधारणको मानसिक पीडा र सन्त्रासलाई देखाएको छ । (ख) र (ग) ले सरकारी सेनाको अनाचार र त्यसबाट उत्पन्न विद्रूपतालाई पुष्टि गरेको छ । (घ) ले सिकारीवृत्ति र नारीपीडानुभूतिलाई अभिव्यक्त गरेको छ भने (ङ) ले विक्षिप्त मनोदशाका कारण उत्पन्न प्रतिशोधको ज्वालामुखीलाई चित्रण गरेको छ ।

अत: यस कथामा विद्रोही पक्ष र सरकारी पक्ष दुवैको चपेटामा उत्पन्न मानसिक सन्त्रास, मृत्युवरण एवम् नारीपीडानुभूतिलाई व्यक्त गरिएको छ ।

५.२ सीताहरू–१९

कथाकार परशु प्रधानद्वारा लिखित *सीताहरू-१९* कथा पूर्णत: नारीवादी चिन्तनमा लेखिएको छ । यस कथामा द्वन्द्वको सोझो वर्णनात्मक चित्रण वा प्रस्तुति अत्यन्त न्यून भएको र द्वन्द्वजन्य प्रभावलाई प्रतीकात्मक एवम् मिथकीय रूपमा गरिएको छ । विभिन्न खाले नारीहरूको द्वन्द्वजन्य पीडानुभूतिलाई कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा विभिन्न ठाउँमा नारीहरूले भोग्नुपरेको यातना सास्ती, पीडा र त्यसबाट उत्पन्न विक्षिप्त मानसिकतालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) हिजो राति छाप्री पसलमा बसिरहेकी तिनलाई केही उच्छृङ्खल केटाहरूले खहरे खोलाको कल्भर्टमुनि लगेर सामूहिक बलात्कार गर्दा तिनको मृत्यु भएछ । (पृ. ४०)

(ख) म नानी बोकिरहेकी हुन्थेँ, उनीहरूले गाला टोक्थे, म रुन्थेँ, कराउँथेँ ... । (पृ. ४०)

(ग) हाम्रो गाउँले सधैँ डकैती र बलात्कारको सिकार हुनु परेको छ । हाम्रो गाउँमा कुनै महिला चोखा भएनन् ... हाम्रा भाँडाकुँडा सधैँ लुटिन्छन् । (पृ. ४१)

(घ) 'म नेपाल फर्किएको महिनादिन भइसक्यो अझै मेरो योनीबाट रगत बग्न छाडेको छैन ।' (पृ. ४०)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) र (ख) ले नारीपीडाबोधको अभिव्यक्ति गराएको छ । (ग) ले द्वन्द्वग्रस्त गाउँका मानिसहरूको मनमा उत्पन्न भय, पीडा र सन्त्रासलाई देखाएको छ । (घ) ले पनि नारीपीडानुभूतिलाई पुष्टि गरेको छ । अत: यस कथामा सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा नारीहरूले भोग्नुपरेको हत्या, हिंसा र बलात्कारको पीडालाई सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । द्वन्द्वको चपेटामा परेका सर्वसाधारण निर्दोष महिलाहरूले आफ्नो स्त्रीत्व गुमाउनु परेको विद्रूप परिस्थितिको पनि प्रस्तुति यस कथामा पाइन्छ ।

५.३ राजधानी एक्सप्रेस

कथाकार सनत रेग्मीद्वारा लिखित *राजधानी एक्सप्रेस* द्वन्द्वजन्य परिवेशको साङ्केतिक र संवेदनात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको कथा हो । द्वन्द्वको प्रभाव हरेक क्षेत्रमा कार्यरत व्यक्तिहरूलाई परेको तथ्य यस कथाले व्यक्त गरेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको कारण आफ्ना श्रीमान्

गुमाउन विवश भएका एकल महिलाहरूका पीडानुभूतिलाई कथाले व्यक्त गरेको छ । बसयात्राका क्रममा कथामा प्रयुक्त पात्रहरूद्वारा द्वन्द्वसम्बन्धी विश्लेषण गरिएको छ । कथाका पात्रहरूले द्वन्द्वको समर्थन र विरोध दुवै गरेका छन् । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) अहिले ऊ लोग्नेको मृत्युपछि पाउने राहतको पैसा पाइन्छ कि भनेर राजधानीतिर लागेकी छे । (पृ. ४३)

(ख) एकमात्र छोरीको भविष्य बनाउन मोफसल छोडेर राजधानीतर्फ लागेकी छे ऊ । (पृ. ४३)

(ग) त्यसैले ऊ लोग्नेको पत्ता लगाइदिन अन्तर्राष्ट्रिय मानवअधिकार आयोगमा पुकार गर्न राजधानी हिँडेकी रे । (पृ. ४३)

(घ) मेरो लोग्नेको हत्यापछि मेरो गरिबी कहाँ हट्यो झन् मेरा लालाबाला अनाथ र टुहुरा हुने भए, के हामीजस्ता गरिबलाई झन् गरिब बनाउन लडिएको युद्ध हो यो ? (पृ. ४५)

(ङ) यो भ्रमजालमा अल्झिएको जनयुद्धले हामीजस्तै थुप्रै एकल महिला जन्माउने छ । (पृ. ४६)

(च) कुनै पनि द्वन्द्व त्यसै उत्पन्न हुँदैन, द्वन्द्व हुनाका केही कारण पनि हुन्छन् । (पृ. ४५)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क), (ख) र (ग) ले द्वन्द्वका कारण श्रीमान् गुमाएका एकल महिलाहरूको पीडानुभूतिलाई व्यक्त गराएका छन् । (घ) ले सशस्त्र युद्धको विरोध गरेको छ । (ङ) ले युद्धविरोधी चेतना र शान्तिको कामना गरेको छ । (च) ले जनयुद्धको समर्थन गरेको छ । अत: यस कथामा द्वन्द्वका कारण श्रीमान् गुमाउन विवश महिलाहरूको पीडालाई अभिव्यक्त गरिएको छ भने युद्धको समर्थन र विरोधको भाव पनि व्यक्त गरिएको छ ।

५.४ मोहलालको तल्सिङ

कथाकार नरेन्द्रराज पौडेलद्वारा लिखित *मोहलालको तल्सिङ* द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण उत्पन्न विक्षिप्त मानसिकताको विश्लेषण गरिएको कथा हो । सरकार (समानान्तर सरकार चलाएको राजनैतिक पार्टी) द्वारा कूत लिनेदिने दुवैलाई भौतिक कारवाही गरिने भन्ने समाचार सुनेपछि मोहीकहाँ कूत उठाउन हिँडेको नन्दलालमा उत्पन्न मानसिक सन्त्रासलाई वर्णन गरिएको छ । मानसिक विक्षिप्तताका कारण नन्दलालले अवचेतनामा आफ्नो घाँटीमा डोरी कसेर त्यसै बसको इन्जिनमा आफैँले बाँधबुँध पारी म्याँम्याँ कराउँदै बससँगै दौडिन

थालेको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । बाटोमा हिँड्दा पनि हिलोमा पछारिनु, मोहियाकहाँ मीठो खानेकुरा पकाउन सुरु गर्दा पनि परापूर्व कालमा मान्छेको वध गर्नुअघि इच्छाभोजन गराउने चलनलाई सम्झनु आदि घटनाले द्वन्द्वको उत्कर्ष रूप प्रस्तुत गरेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार रहेका छन् –

(क) 'कूत लिनेदिने दुवै कार्य बन्द गर्नू भन्ने उर्दी जारी भएको छ गाउँभरि ।' (पृ. ४८)

(ख) उर्दीको पालन नभए तल्सिङमाथि भौतिक कारवाही गर्ने अरे ! (पृ. ४९)

(ग) डामिएको दिमागले आँखाअगाडि बाटोभरि तातो रगत पोखिएको देख्यो र आलो रगतको पिरो गन्धले टाउको दुख्तै रगतले भिजेको हिलोमाटोमाथि चिप्लँदै र बल्लतल्ल अडिँदै गर्दै गयो । (पृ. ५१)

(घ) त्यतिविधि लासैलास देखेपछि ऊ डरायो र कुक्रुक्क परेर एकछिन उभियो । फेरि समालिएर तिनै लासहरूमाथि टेक्दै र कतै बुर्लुक्क उफ्रिएर नाघ्दै नरमेधले हिलाम्मे बाटो बल्लतल्ल पार गर्दै गयो । (पृ. ५१)

(ङ) 'खीर त खाने भनियो तर मृत्युदण्डअघिको अन्तिम खानाको तयार पो हो कि ?' (पृ. ५२)

यसरी माथि उद्धृत गरिएका तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) र (ख) ले तत्कालीन जनसरकारको नीतिलाई दर्साएको छ । (ग) ले मानसिक भय, शङ्का र सन्त्रासलाई पुष्टि गरेको छ । (घ) र (ङ) ले तल्सिङको मनमा उठेको आवेग, संवेगको विश्लेषण गरेको छ । अत: यस कथामा विद्रोही पक्षको सरकारबाट लागू गरिएको नीतिका कारण उत्पन्न मानसिक भय, शङ्का र सन्त्रासलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

५.५ अब तिम्रो पालो हो !

कथाकार मनु ब्राजाकीद्वारा लिखित *अब तिम्रो पालो हो !* जनयुद्धका क्रममा मानिसमा उत्पन्न आशङ्का, भय र सन्त्रासलाई कलात्मक रूपले मनोविश्लेषण गरिएको कथा हो । द्वन्द्वरत अवस्थामा कोही अपरिचित व्यक्तिले बोलाउँदा त्रसित हुनुपर्ने घटनालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । युद्धका समयमा सामान्य नेपालीले भोग्नुपरेको जबरजस्ती चन्दाअसुली, लुटपिट, धम्की आदिलाई कथाले व्यक्त गरेको छ । नि:स्वार्थ भावले समाजसेवामा लागेको कथाको मुख्य पात्र चेतमान सरको मनोविश्लेषण गरिएको छ । केही अपरिचित केटाहरूले आफूलाई जङ्गलमा बोलाएको कुरा श्रीमतीबाट थाहा पाएपछि अब आफ्नो पालो आएको सम्झी विक्षिप्त बनेका चेतमान सर बाटोमा कसैले केही नभन्दा पनि अब तिम्रो पालो हो भनेकोझैँ लाग्नु, आफ्नो देब्रे पातो र देब्रे कोखो गरुङ्गो हुँदैहुँदै गइरहेको अनुभूति हुनु सबै उनको विक्षिप्त

मनोदशाका कारण उत्पन्न सन्त्रासयुक्त स्थिति हो भन्ने कुरालाई कथाले व्यक्त गरेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्हरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) 'उनीहरू लिस्ट बनाएर बसेका छन्, हामी लाम लागेका छौँ ।' (पृ. ५४)

(ख) 'आज मलाई जङ्गलमा जानुछ ।' (पृ. ५५)

(ग) 'धत् किन यसरी रोएकी ? समाजसेवी न ठहरिएँ म, यसो भेटघाट गर्न सोधपुछ गर्न बोलाएका होलान् । नरोऊ ।' (पृ. ५६)

(घ) यो अन्तिम अवस्थामा पनि मैले राधातिर हेर्न सकिनँ किनभने उसका आँखाले एउटै कुरा भनिरहेका हुन्थे, 'भो नजाऊ, अब तिम्रो पालो हो ।' (पृ. ५८)

(ङ) उसका यी शब्द सुन्नासाथ चेतमान सरका लर्खराएका खुट्टा घुँडानेर अझै दोब्रिए, ढाड अझै कुप्रियो, मुटु झन् भासियो, मगज भयाक्रान्त विक्षिप्तले अझ भासियो । (पृ. ६०)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले द्वन्द्वजन्य परिस्थितिको चित्रण गरेको छ भने (ख) ले मानसिक सन्त्रासलाई व्यक्त गरेको छ । (ग) ले द्वन्द्वको भय, शङ्का र सन्त्रासलाई पुष्टि गरेको छ । (घ) ले मनोदशाको विश्लेषण गरेको छ भने (ङ) द्वारा विक्षिप्त मनोदशाका कारण उत्पन्न मृत्युलाई देखाइएको छ । अत: यस कथामा निर्दोष नेपालीको असामान्य मनोदशाको विश्लेषण गरिएको छ । कथाले युगीन यथार्थतालाई बोध गराएको छ ।

५.६ मृत्यु : वैध ! अवैध ?

कथाकार डा. तुलसी भट्टराईद्वारा लिखित *मृत्यु : वैध ! अवैध ?* सशस्त्र द्वन्द्वको चपेटामा परी मृत्युवरण गर्न पुगेका नेपालीहरूको यथार्थ चित्रण हो । द्वन्द्वरत अवस्थामा गोली लागेर मरेका नेपालीहरूको मृत्यु कसको गोलीबाट हो भनेर छुटिन नसक्दा मृतात्माले शान्ति प्राप्त गर्न नसकेको घटनालाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । गोली सरकारी पक्ष वा विद्रोही पक्ष कसको हो भनी छुटिए मात्र मृत्यु वैध हुने अन्यथा अवैध हुने प्रसङ्गलाई कथामा उतारिएको छ । १२ वर्षीय अरुणाको गोली लागेर मृत्यु हुँदा सरकारी पक्षले माओवादीलाई र माओवादीले सरकारलाई दोषारोपण गर्दा उसको मृत्युले वैधता प्राप्त गर्न नसकेको घटनाले द्वन्द्वलाई उत्कर्ष रूप दिएको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार रहेको छन् –

(क) 'मलाई न्याय दिलाइदिनुपर्‍यो । यतिका वर्ष बितिसक्दा पनि मैले न्याय पाउन सकिनँ । (पृ. ६१)

(ख) 'म द्वन्द्वमा गोली लागेर मरेकी थिएँ तर कसको गोली लागेर मरेको भनेर कसैले पनि टुङ्गो नदिएको कारण मेरो मराइ वैध हुन सकेन ।' (पृ. ६२)

(ग) 'आमा, आमा ...' मध्यरातको चीत्कार सुनिदिने कोही हुँदैन आमा रगतपच्छे भएर बेहोस् छिन् । (पृ. ६२)

(घ) 'यस किशोरीको मृत्यु सरकारी सेनाको गोली लागेर भएको ठहर गरिन्छ । गोली लागेको ठाउँ र मराइको प्रकृति हेर्दा, यी गोलीहरू माओवादीका नभएको हुँदा सरकारी अर्थात् सेनाकै भएको कुरा गाउँले दाजुभाइ, दिदीबहिनीलाई जानकारी गराइन्छ । यी बालिकाको मृत्यु माओवादीका गोलीबाट नभई सेनाकै गोलीबाट भएको कुरा बुझी सोहीअनुसार व्यवहार गर्न निर्देशन दिइन्छ । कसैले माओवादीको नाम लिएर बदनाम गरेको थाहा भएमा नराम्रो हुनेछ । जाऔँ साथी हो ।' (पृ. ६३)

(ङ) कसलाई के सरोकार । मर्ने मरिगो । जसले मारे पनि मराइ त भयो । जसले हानेको गोलीले भए पनि गोली लाग्ने मरेकै हो । (पृ. ६४)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) र (ख) ले द्वन्द्वका कारण मृत्युवरण गर्न पुगेकी युवतीको स्वप्नकथनमा मृत्यु वैधताको याचनालाई पुष्टि गरिएको छ । (ग) ले सशस्त्र युद्धपरिवेशबाट उत्पन्न पीडालाई व्यक्त गरेको छ । (घ) ले विद्रोही पक्षको नीतिलाई अभिव्यक्त गरेको छ । (ङ) ले युद्धको पीडाबोधलाई अभिव्यक्त गरेको छ । अतः यस कथामा दोहोरो भिडन्तमा परी मृत्युवरण गर्न पुगेका सर्वसाधारणको मृत्युले वैधता प्राप्त गर्न नसक्दा स्वप्नकथनका माध्यमबाट मृत्यु वैधताको याचना गरिएको छ र यस प्रकारको युद्धपरिवेशको विरोध गर्दै शान्तिको कामना गरिएको छ ।

५.७ अर्कै मान्छे

कथाकार ध्रुव सापकोटाद्वारा लिखित *अर्कै मान्छे* कथाले विद्रूप परिस्थितिका कारण विवशताले गर्दा विद्रोही पक्षमा लागेको घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । आफ्नो सर्वस्व लुटिएपछि विद्रोही चेतनावरण गर्न पुगेकी मङ्गलीको माध्यमबाट द्वन्द्वरत अवस्थामा नारीहरूले भोग्नुपरेको पीडानुभूतिलाई प्रस्ट पारिएको छ । अर्काको घरमा नोकरका रूपमा काम गर्न बसेकी मङ्गलीलाई घरका परिवारले महिनावारी नभएको थाहा पाएपछि घरबाट निकालिदिनु र बेसहारा बनेकी मङ्गली विक्षिप्त मानसिकताका कारण विद्रोही चेतनावरण गर्न पुग्नु द्वन्द्वका उत्कर्ष रूप हुन् । द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण उत्पन्न समस्यालाई निराकरण गर्न नसकेर विद्रोही पक्षमा लागेको घटनालाई कथाले चित्रण गरेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) 'ती एकहुल मान्छे जो अँध्यारोमा आए र दिदीलाई उठाए तिनीहरूले यिनको स्वाद लिइसकेका छन् । त्यो स्वादको परिणाम अब पाँच महिनापछि निस्कने छ ।' (पृ. ६८)

(ख) 'एक शब्द बोल्न डराउने मङ्गलीको हातमा बन्दुक थियो । यो साहस, यो बल र यो आक्रोश मङ्गलीमा कहाँबाट आयो ?' (पृ. ७०)

(ग) 'कुन जङ्गलमा बसेर कसलाई बन्दुक ताकिरहेकी छे त्यसको खोजतलास गर्न सकिएला ?' (पृ. ७०/७१)

(घ) त्यो चउरमा ऊ पुग्यो । त्यहाँ गाउँका सारा मान्छे जम्मा भएका थिए । थुप्रै लासहरूका वरिपरि तिनीहरू झुम्मिएका थिए ।

यसरी माथि उद्धृत गरिएका तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सशस्त्र द्वन्दका कारण उत्पन्न शङ्का र सन्त्रासलाई देखाएको छ । (ख) र (ग) ले विक्षिप्त मानसिकताका कारण विद्रोही चेतनाको वरण गर्न पुगेकी युवतीको यथार्थतालाई व्यक्त गरेको छ । (घ) ले युद्धजन्य परिवेशको चित्रण गरेको छ । अतः यस कथामा द्वन्द्वरत अवस्थामा विद्रोही पक्षमा लाग्न विवश तत्कालीन युवायुवतीहरूको युगीन यथार्थतालाई देखाइएको छ ।

५.८ बिहानीविहीन रात

कथाकार **भाउपन्थी**द्वारा लिखित *बिहानीविहीन रात*मा बसयात्राका क्रममा यात्रुहरूले भोग्नुपरेको पीडा, भय र सन्त्रासलाई देखाइएको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा बसमा यात्रा गर्दा समेत आफूलाई असुरक्षित महसुस गर्ने स्थिति भएको तथ्य कथाले व्यक्त गरेको छ । यात्रुहरू सबैले सशस्त्र द्वन्द्वकै विषयमा कुरा गर्नु, बस कतै बम र एम्बुसमा पर्ने हो कि भन्ने शङ्का गर्नु, गन्तव्यमा पुग्न नसकिने हो कि भनी सशङ्कित हुनु सबै घटना द्वन्द्वकै उत्कर्ष रूप हुन् । यसबाट सशस्त्र द्वन्द्वले नेपालीहरूको मानसिकतामा गम्भीर प्रभाव पारेको तथ्य पुष्टि भएको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार रहेका छन् –

(क) यो युद्ध के हो ? यसको अन्त्य कहिले हो ? यो केका लागि हो ? कसका लागि हो र किन हो ? (पृ. ७३)

(ख) मान्छेका गोली सस्ता भएका छन्, कसको गोलीले भन्ने ! जसको गोलीले भए पनि मारिने जनता नै हुन् कि सुराकी कि खुराकी । (पृ. ७५)

(ग) यो मारकाट, हिंसा कहिलेसम्म, केका लागि र किन ? कसले कसलाई किन मारिरहेछ ? मर्नेहरू को हुन् ? यसको अन्त्य छ कि छैन ? (पृ. ७७)

(घ) भिडन्तमा तेईस सुरक्षाकर्मी मारिए र तिनका लास वीभत्स रूपमा सडकछेऊ पल्टिएका छन् । (पृ. ७७)

(ङ) एकातिर चन्दा देऊ, अर्कोतिर सुरक्षाको खर्च भर, त्यसमाथि महँगी । (पृ. ७८)

माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सशस्त्र द्वन्द्वको विरोध देखाएको छ । (ख) ले पनि युद्धजन्य परिवेशको चित्रण गरेको छ । (ग) ले द्वन्द्वजन्य पीडा र सन्त्रासलाई व्यक्त गरेको

छ । (घ) ले युद्धपरिवेशको चित्रण गरेको छ । (ङ) ले सर्वसाधारण नेपालीहरूले युद्धको परिवेशमा भोग्नुपरेको जीवन भोगाइलाई चित्रण गरेको छ । अतः यस कथामा द्वन्द्वजन्य परिवेशको विरोध, द्वन्द्वबाट उत्पन्न पीडा, भय र सन्त्रासको प्रस्तुति गरिएको छ ।

५.९ प्रतिबिम्ब

कथाकार वनमाली निराकारद्वारा लिखित *प्रतिबिम्ब* कथामा द्वन्द्वरत अवस्थामा जो मरे पनि आफ्नै प्रतिबिम्ब रहेको तथ्य पुष्टि गरिएको छ । बन्दुकको गोलीले जसले जसलाई मारे पनि त्यो आफ्नै रूप भएकाले कसैले कसैलाई मार्नु भनेको आफूले आफैँलाई मार्नुसरह भएको कुरा कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । यस कथामा बन्दुक भिरेपछि आफूलाई सर्वशक्तिमान् र अरूलाई भुसुना ठान्ने प्रवृत्तिको भत्सर्ना गरिएको छ । सरकारी सैनिक र विद्रोही पक्षका बीचमा हुने गरेका हिंसात्मक स्थितिको अन्त्य गरी शान्तिको वकालत गरिएको कथाका रूपमा यो कथा प्रस्तुत छ । सरकारी सेनाको वक्ता प्रथम 'म' ले माओवादी सेनाको तृतीयपुरुष पात्र 'ऊ' लाई प्रतिबिम्बका रूपमा पाउनु कथाको उत्कर्ष हो । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) बन्दुक हातमा परेपछि सोच्न सकिँदोरहेनछ । (पृ. ८०)

(ख) हातमा बन्दुक लिएपछि अगाडि आउने जति भुसुनाजस्ता देखिन्थे । (पृ. ८१)

(ग) मैले शत्रु ठानेर आफ्नै प्रतिबिम्बलाई गोली ठोकेछु र त्यो गोली अगाडिको सिसामा लागेर फर्किएर मेरै छातीमा लागेको रहेछ । अर्थात् मैले आफैलाई गोली हानेको रहेछु । (पृ. ८३)

(घ) हामी दुवै एकअर्काका सामनेसामने बन्दुक ताकेर उभिएका थियौँ । (पृ. ८२)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) र (ख) ले सैन्य शक्तिको उन्मादलाई व्यक्त गरिएको छ । (ग) ले द्वन्द्वजन्य प्रभावको प्रतीकीकरण र संवेदनाको प्रस्तुति गरेको छ । (घ) ले सशस्त्र द्वन्द्वको नकारात्मकताको विरोध र शान्तिकामी चेतनाको अभिव्यक्ति दिएको छ । अतः यस कथामा मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति पाइन्छ । युद्धमा जो मरे पनि आफ्नै नेपाल आमाका सन्तान मर्ने भएकाले युद्ध नगरी शान्तिपूर्वक बाँच्नुपर्ने चेतनाको बोध यस कथाले गराएको छ ।

५.१० थवाङको आकाशमुनि

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लिखित *थवाङको आकाशमुनि* सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा सरकारी सैनिकहरूबाट हुने गरेका ज्यादतीहरूको चित्रण गरिएको कथा हो । युद्धरत अवस्थामा विद्रोही पक्षबाट मात्र नभई सरकारी पक्षबाट पनि सर्वसाधारण नेपालीहरूमाथि अन्याय,

अत्याचार, हिंसा गरिएको थियो भन्ने तथ्यलाई यस कथाले पुष्टि गरेको छ । गाउँमा लोग्नेमान्छे नहुँदा महिलाले हलो जोत्नु परेको विवशता, द्वन्द्वका कारण गाउँमा बस्न नसकी पलायन हुनुपर्ने अवस्था, विद्रोही चेतनाका कारण माओवादीमा प्रवेश गर्नुपरेको घटनाको प्रस्तुतिले द्वन्द्वलाई स्पष्ट पारेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार रहेका छन् –

(क) तिनीहरू दुवैजनाले खाना खाईवरी चाँडै नै धन्ना भ्याए र हलोजुवा काँधमा हालेर गोरु अघि लगाएर मेलातिर हिँडे । (पृ. ८५)

(ख) 'हेर त दिदी हाम्रा गाम्मा फेरि नौला मान्छे आए । को हुन् तिनीहरू ?' (पृ. ८५)

(ग) 'तिमी' घर कैले फर्कन्छौ बाबु ? चाँडो घर नफर्क है । यी पापिष्टहरूले तिमीलाई पनि छाड्दैनन् । तिम्रो बाउलाई झैँ नै तिमीलाई पनि मार्छन् बाबु, मार्छन् ।' (पृ. ८७)

(घ) शिवरामको प्रत्युत्तरले आगो भएको एक सैनिकले क्रुद्ध मुद्रामा त्यसलाई खाउँलाझैँ गरेर हेऱ्यो र हातको एस्.एम्.जी. त्यसको छातीतिर तेर्स्यायो । ... त्यसपछि त्यसको मोहोरोबाट निस्केको आगाको गोला त्यसका छातीमा गएर धसियो र त्यो आँगनमा डङ्रङ्ग लड्यो । (पृ. ९२)

(ङ) जाम् बैनी हिँड । जिते हाम्रा अगाडि संसार छ हारे हातका यिनै जञ्जिर त छन् । (पृ. ९३)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले द्वन्द्वका कारण गाउँका सबै पुरुषहरू पलायन भएपछि हलो जोत्न विवश महिलाहरूको यथार्थतालाई व्यक्त गरेको छ । (ख) ले अपरिचित व्यक्ति देख्दा उत्पन्न भय, शङ्का र सन्त्राससलाई चिनाएको छ । (ग) ले सशस्त्र द्वन्द्वका कारण सर्वसाधारणमा उत्पन्न शङ्का, पीडा, सन्त्रासको अभिव्यक्तिलाई देखाएको छ । (घ) ले सैन्यशक्तिको उन्माद र जीवनको त्रासद अवसानलाई पछ्याएको छ । (ङ) द्वारा विद्रोही चेतनाको वरण गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । अत: यस कथामा द्वन्द्वको गम्भीर प्रभाव परेको गाउँको परिवेशलाई देखाइएको छ । पुरुषहरू पलायन भएपछि महिलाले हलो जोत्नु परेको, गाउँमा कोही अपरिचित व्यक्ति प्रवेश गर्दा त्रसित हुनुपरेको र अन्तमा विद्रोही पक्षमा लाग्न विवश हुनुपरेको युगीन यथार्थतालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

५.११ सिकार र सिकारीहरू

कथाकार विजय चालिसेद्वारा लिखित *सिकार र सिकारीहरू* सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा सर्वसाधारण नेपाली युवतीहरूमाथि हुने गरेका सिकारीवृत्तिको चित्रण गरिएको कथा हो । दाजुलाई माओवादीले अपहरण गरेर लगेपछि पटकपटक घरमा आउने गरेका सुरक्षाकर्मी र

तिनीहरूले युवती सुन्तलीमाथि गाड्ने गरेका दुष्ट आँखाहरूका कारण उसमा उत्पन्न डर, त्रास र मानसिक विक्षिप्तताले सिकारीवृत्तिको चित्रण गरेको छ । राति अनायासै धम्क्याउँदै घरभित्र पसेका सुरक्षाकर्मीहरूले उसमाथि महिनौँ दिनको भोको बाघले निरीह मृगको पाठोलाई झम्टिएजस्तै झम्टिनुले द्वन्द्वको उत्कर्ष रूपको चित्रण गरेको छ । गाउँमा त्यस्तो घटना हुँदा थाहा पाएर पनि मौन रहनुपर्ने गाउँलेहरूको विवशता, आफ्नै अगाडि जवान छोरीको अस्मिता लुटिँदा अभिशप्त बनेको बूढो बाबुको अवस्थाले कथालाई कारुणिकतातर्फ धकेलेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *दाजु र माओवादीहरूसँग सम्बन्धित प्रश्नभन्दा पनि भित्रैसम्म घोच्ने तिनका कामुक आँखा र अशिष्ट हाउभाउबाट बढी आतङ्कित हुने गर्थी ऊ ।* (पृ. ९६)

(ख) *एक हिसाबले सिङ्गो गाउँको आत्मामा मृत्युभयले अर्काको सहयोगमा निरपेक्ष बस्ने कायरता जन्माइदिएको थियो ।* (पृ. ९७)

(ग) *सबैको पाशविक प्यास मेटिउञ्जेलसम्म ऊ जिउँदै थिई वा मृत, त्यो छुट्याउनेसमेत होस थिएन ती अनुहारहरूमा ।* (पृ. ९८)

(घ) *महिनौँको भोको बाघले आफूअगाडि परेको निरीह मृगको पाठोलाई झम्टिएजस्तै उनीहरूमध्ये एउटा अकस्मात् उसमाथि खनियो ।* (पृ. ९८)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सैनिक ज्यादतीको पीडा र त्यसबाट उत्पन्न सन्त्रासलाई व्यक्त गरेको छ । (ख) ले द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण गाउँलेहरूमा उत्पन्न भय, डर, शङ्का र सन्त्रासको प्रस्तुति गरेको छ । (ग) ले सैनिक ज्यादतीको विद्रूप र वीभत्स चित्रण गरेको छ । (घ) ले सिकारीवृत्तिको दुर्दान्त चित्र उतारेको छ । अत: यस कथामा सशस्त्र द्वन्द्वको अवस्थामा निर्दोष सर्वसाधारण नेपालीको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । द्वन्द्वको चपेटामा परी अनाहकमा जीवन गुमाउन विवश युगीन नेपालीहरूको यथार्थतालाई यस कथाले व्यक्त गरेको छ ।

५.१२ माओवादी

कथाकार राजेन्द्र विमलद्वारा लिखित *माओवादी* सशस्त्र द्वन्द्वका अवस्थामा सरकारी पक्षबाट हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण आदिको दस्तावेज हो । सत्ता र बन्दुकको बलमा सर्वसाधारणमाथि आफ्नो रवाफ देखाउने युगीन मन्त्रीहरूको अनाचार र दुष्प्रवृत्तिलाई कथाले चित्रण गरेको छ । अर्काकी युवती श्रीमतीलाई जागिर दिएको निहुँमा त्यस युवतीमाथि पाशविक नियत देखाउने सरकारी मन्त्रीहरू, गरिबी र भोकका कारण आफ्नो स्त्रीत्व गुमाउन विवश तत्कालीन नेपाली युवतीहरूको चित्रण कथाले गरेको छ । आफूले गोली हानेर मार्ने र माओवादीको आरोप लगाउने सरकारी पक्षको दुश्चरित्रलाई कथाले छर्लङ्ग्याएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) लालीमैयाँ दिग्विजयबहादुरको अफिसकी टाइपिस्ट भई । ... सौन्दर्यको साक्षात् प्रतिमा देखिने लालीमैयाँलाई दिग्विजयले रखौटी बनाएर राख्यो । (पृ. १००)

(ख) ऊ चेतनाशून्य अवस्थामा फेरि भद्रकालीसम्म आयो र एउटा रुखमुनि लड्यो । (पृ. १०१)

(ग) वैराग्य र मोहको अन्तर्द्वन्द्वपूर्ण ज्वारभाटामा फसेको त्यो युवकले किनारा पाउन सकिरहेको थिएन । (पृ. १०१)

(घ) उसका आत्माभित्र प्रतिहिंसाको ज्वाला झन्झन् राँकिँदै गयो । उसलाई एकएक पलाले बिच्छीझैँ डङ्क हान्दा संसारमा बस्न असह्य हुँदै गएको थियो । (पृ. १०२)

(ङ) एकपटक फेरि अखबारको मुखपृष्ठमा छापियो - सिन्धुलीको खतरनाक माओवादी गोगने खत्रीले हत्या गर्न खोज्दा मन्त्री दिग्विजयबहादुर आफूलाई बचाउन सफल भए । (पृ. १०४)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) मा सत्ता र बन्दुकको बलमा सर्वसाधारणमाथि युगीन मन्त्रीहरूले गर्ने अन्याय, अत्याचारको चित्रण गरिएको छ । (ख) ले विक्षिप्त मानसिकताको चित्रण गरेको छ । (ग) मा आफ्नी श्रीमतीलाई अरूले भोग गरेको दृश्यबाट विक्षिप्त मानसिकताको अभिव्यक्ति देखाइएको छ । (घ) ले युवकको मन्त्रीप्रतिको प्रतिशोधको भावनालाई पुष्टि गरेको छ । (ङ) ले सरकारी नीतिको चित्रण गरेको छ । अत: यस कथामा सत्ता र बन्दुकको बलमा सरकारी पक्षले जनताहरूमाथि गरेका अन्याय, अत्याचार, अनाचारगत तथ्यहरू स्पष्ट/पुष्ट भएका छन् ।

५.१३ हिंसाको मौनता

कथाकार पद्मावती सिंहद्वारा लिखित *हिंसाको मौनता* द्वन्द्वरत अवस्थामा विभिन्न खाले महिलाहरूले भोग्नुपरेको पीडानुभूतिलाई वर्णन गरिएको कथा हो । द्वन्द्वको सिकार बन्न पुगेका निरमाया, लख्खीदेवी, पवनकलीजस्ता नेपाली नारीहरूको माध्यमबाट समस्त नेपाली महिलाहरूको पीडा, सन्त्रास, आतङ्क र विक्षिप्तताको चित्रण गरिएको यस कथामा मूलत: नारीपीडानुभूतिलाई देखाइएको छ । हत्या, हिंसा, बलात्कारजस्ता दुर्दान्त घटनाका कारण मानसिक रूपले विक्षिप्त भई बाँकी जीवन पुनर्स्थापना केन्द्रमा बिताउन विवश भएका महिलाहरूको दुर्दान्त अवस्थालाई यस कथाले व्यक्त गरेको छ । मानसिक रूपले आघात भएका निरमायाका पति बमबहादुरले आफ्नै श्रीमतीलाई समेत चिन्न नसक्नु, आफ्नै आँखाअगाडि पुलिसले श्रीमान्लाई जलाइएको दृश्य देखेर अर्धचेत अवस्थामा मलखामाई पुग्नुजस्ता घटनाले द्वन्द्वको उत्कर्ष रूपलाई चित्रण गरेका छन् । कथामा प्रयोग भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) उनको स्त्रीत्वमाथि जथाभावी अतिक्रमण हुँदा पनि रातको सन्नाटाको ओढ्ने ओढेर सुतिरहेका गाउँलेहरूले केही सुइँको पाएनन् । (पृ. १०७)

(ख) निरमाया आतङ्कित र आक्रोशित भई चेतनाशून्यझैँ भई भुइँमा पसारिई पीडाको सगरमाथामा उक्लिरहिन् । अथाह व्यथाको समुद्र उनको दुवै आँखाबाट उर्लिरह्यो । उनीभित्रको संयम चकनाचुर भएर उनी सयौँ टुक्राहरूमा टुक्रिई सर्वत्र छरिइन् । प्रत्येक टुक्रामा उनले आफूलाई नाङ्गिएकी देखिन् । (पृ. १०७)

(ग) 'हमर बाबाके पुलिस खदेरत लाइल । हमर दाइ भात पकावत रहे । हमर बाबाके गोदमैं लागल रहे । तब हमर बाबा परालकैं टालीमैं छुपाइल रहे । तब पुलिस परालकैं टालीमैं आग लगा देहल । हमर बाबा उही आगमैं झुलसके मर गएल । ऊ देखके हमर माइके दिलमैं गहरा चोट लागल । तब ऊ पागल होइ गएल ।' (पृ. १०८)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले नारीपीडाबोधलाई प्रस्तुत गरेको छ भने (ख) ले विक्षिप्त मानसिकताको चित्रण गरेको छ । (ग) ले विद्रोही पक्षको अनाचार, अत्याचार एवम् नारीपीडाबोधलाई देखाएको छ । यसरी यस कथामा मूलतः नारीपीडाबोध अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

५.१४ तीन बास

कथाकार प्रदीप नेपालको *तीन बास* कथामा द्वन्द्वबाट प्रभावित एउटा परिवारको चिन्ता र पीरलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र बाबुरामको घरको समस्यालाई चित्रण गरेर द्वन्द्वग्रस्त सम्पूर्ण नेपालीहरूको अवस्थालाई पुष्टि गरिएको छ । बाबुरामको छोरो छापामार भएर जङ्गल पस्नु, विद्रोहीहरूको नीति देखेर ऊ मानसिक रूपले पीडित हुनु, गाउँमा दसैं मनाउन पनि नसकिने अवस्था देखिनु, जनयुद्ध छोडेर भाग्नेको घरमा आगो लगाइदिने र चौपाया जलाइदिनेजस्ता घटना प्रस्तुत हुनुले द्वन्द्वको उत्कर्ष रूपको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस कथामा प्रस्तुत भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) भएको एउटा छोरो कुसङ्गतमा लागेर जङ्गली भएछ । त्यसैका कारण गाउँमा पुलिसले हैरान पार्न थालेछ । (पृ.१११)

(ख) 'अब गाउँमा दसैं मनाउन नसकिने भयो ।' ... बन्दुकको दोहोरो चापमा गाउँमा टिक्नै नसकिने भइयो । (पृ. ११५)

(ग) आज दिउँसो तीन बजे आतङ्ककारीले गस्तीमा गैरहेको सुरक्षा फौजमाथि एक्कासि आक्रमण गर्दा दोहोरो भिडन्त भएको छ । हाम्रा संवाददाताले सुरक्षास्रोतलाई उद्धृत गर्दै भनेका छन् । (पृ. ११७)

(घ) जो जनयुद्ध छोडेर भाग्छ, त्यसको घरमा आगो लाइदिने चौपाया सिध्याइदिने निर्देशन आएको छ । (पृ. ११६)

यसरी उद्धृत तथ्यहरूमध्ये (क) ले द्वन्द्वरत अवस्थामा बाध्यतावश विद्रोहीचेतना वरण गर्न पुगेका नेपाली युवाहरूलाई चित्रित गर्दछ । (ख) ले सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा संस्कार, संस्कृतिमाथि पनि सङ्कट भएको कुरा दर्साएको छ । (ग) ले युद्ध परिवेशको चित्रणलाई देखाइएको छ भने (घ) ले विद्रोहीहरूको नीतिलाई उजागर गरेको छ । अत: द्वन्द्वको समयमा आफ्नै देशमा पनि अशान्तिको चपेटामा परेर बाँच्नु परेको युगीन यथार्थलाई यस कथाले व्यक्त गरेको छ ।

५.१५ एउटा अर्को खाडल

कथाकार महेशविक्रम शाहको *एउटा अर्को खाडल* मानवीय संवेदनाको चित्रण गरिएको कथा हो । युद्धकालीन अवस्थामा खाडल खन्नका लागि खटिएको छापामार 'ऊ' पात्रका यावत् मनोदशाको चित्रण कथाले गरेको छ । निर्जीव मानवीय लासहरू खाडलमा पुर्दापुर्दै मानसिक रूपले विक्षिप्त बनेको 'ऊ' पात्रले गरेको अपराधबोधले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । आफ्नै बाबु र प्रेमिकालाई समेत खाडलमा पुर्न विवश बनेको यथार्थ चित्र कथाले उतारेको छ । प्रस्तुत कथामा सशस्त्र द्वन्द्वका आयोजकहरूको युद्धपरिवेशको वर्णनलाई पनि देखाइएको छ भने 'ऊ' पात्रको असामान्य मनोदशाको चित्रण पनि गरिएको छ । यस कथामा प्रस्तुत भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) तर ऊ भने युद्धको दर्शन र सिद्धान्तको बीच भूमध्यमा उभिएर हातमा कोदालो समाती खाडल खनिरहेको छ । (पृ. ११८)

(ख) यसको केही समयपछि नै दुवै पक्षबीच मेघ गर्जेझैँ गरी गोलीका पर्राहरू छुट्नेछन् र भकाभक भुइँमा गोली लागेका शरीरहरू ढल्नेछन् । 'शरीरहरू ढल्नेछन् ... ।' (पृ. ११९)

(ग) सायद म पनि यसैगरी मर्नेछु एकदिन र मेरो शरीरलाई पनि मेरो कुनै साथीले यसैगरी एकदिन खाडलमा पुर्नेछ । र मसँगै मैले देखेका सपनाहरू पनि मेरा स्वप्निल आँखासँगै खाडलको माटोले छोपिनेछन् । (पृ. १२१)

(घ) केही समयअघिसम्म जोसले हात उचालिरहेका यी युवा र युवतीहरू अहिले निर्जीव लासमा परिणत भएको देख्दा ऊ अथाह वेदनाले ढुनमुनियो । (पृ. १२२)

यसरी माथि उद्धृत तथ्यहरूमध्ये (क) ले सामरिक परिवेशको चित्रण गरेको छ । (ख) ले युद्धपरिवेशको चित्रणका साथै मानवीय क्षतिको यथार्थ प्रस्तुतिलाई स्पष्ट पारेको छ । (ग) ले मानवीय संवेदना तथा मृत्युबोधको अभिव्यक्तिलाई व्यक्त गरेको छ भने (घ) ले सशस्त्र द्वन्द्वको

परिणति एवम् विक्षिप्त मनोदशाको चित्रण गरेको छ । अतः यस कथाले सशस्त्र युद्धका कारण भएको मानवीय क्षति तथा युद्धजन्य पीडाबोधलाई संवेदनात्मक रूपमा चित्रण गरेको छ ।

५.१६ आतङ्कको आँसु

कथाकार किशोर पहाडीद्वारा लिखित *आतङ्कको आँसु* द्वन्द्वजन्य, भय, पीडा र सन्त्रासलाई चित्रित गरिएको कथा हो । सशत्र द्वन्द्वका कारण कथाको मुख्य पात्र चेतदाइका मनमा उत्पन्न सन्त्रासलाई कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । द्वन्द्वरत अवस्थामा कोही अपरिचित व्यक्ति भेटिँदा, कसैले बोलाउँदा पनि त्रसित हुनुपर्ने स्थिति देखापरेको तथ्य कथाले व्यक्त गरेको छ । झोला भिरेको अपरिचित व्यक्तिले 'ट्वाइलेट छ ?' भनी सोध्दा पनि सशङ्कित हुनुपर्ने, निर्दोष व्यक्तिले पनि विभिन्न किसिमका शङ्काको भरमा सजाय पाउनेजस्ता बेथिति तत्कालीन समयमा भएको तथ्यलाई कथाले अघि सारेको छ । अतः यस कथामा भय, असुरक्षा, आशङ्का र मानसिक सन्त्रासबाट बाँच्न विवश नेपालीहरूको मनोविश्लेषण गरिएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) 'यसले केही बोलेन, कामरेड ! साँच्चिकै यो दोषी हो,' भन्ने आवाजपछि उनलाई आफूमाथि मुक्काले हानेको महसुस भयो । (पृ. १२५)

(ख) घरमा मुसो मात्र कुद्यो भने पनि चेतदाइ डरले कालोनीलो हुन्थे । (पृ. १२६)

(ग) उनलाई जुन आरोप लगाएर त्यो समूहले आक्रमण गरेको थियो त्यो नितान्त असह्य थियो । तर, शङ्काका भरमा ... । उनको त्यो हविगत भयो । त्यत्रो पीडा बेहोर्नु पऱ्यो उनले । निरर्थक ... ।

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले भय र पीडाबोधको अभिव्यक्ति गरेको छ । (ख) ले द्वन्द्वजन्य परिवेशका कारण उत्पन्न पीडा र सन्त्रासलाई देखाएको छ भने (ग) ले विद्रोही पक्षबाट हुने गरेका अनाचार, अत्याचार र विद्रूप परिस्थितिको चित्रण गरेको छ । अतः समग्रमा भन्नुपर्दा द्वन्द्वरत अवस्थामा गाउँले सर्वसाधारण नेपालीले भोग्नुपरेको भय, डर, त्रासद तथा सन्त्रासको मनोविश्लेषण यस कथाले गरेको छ ।

५.१७ दिदी कमरेड

कथाकार अविनाश श्रेष्ठद्वारा लिखित *दिदी कमरेड* अन्याय, अत्याचारका कारण विद्रोह गरेर माओवादी जनसेनामा भर्ती हुन विवश नारीपीडानुभूतिलाई चित्रण गरिएको कथा हो । आफ्ना लोग्नेबाट परित्यक्त र ससुरोबाट बलात्कृत हुन पुगेकी चेतना (कोपिला दिदी) मानसिक विक्षिप्तताका कारण विद्रोही चेतनाको वरण गर्नु पुगेको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो असह्य वेदनाका कारण पनि तत्कालीन युवतीहरू विद्रोही पक्षमा लागेको युगीन यथार्थलाई

यस कथाले पुष्टि गरेको छ । 'म' पात्रले कोपिला दिदीसँग जनयुद्धका नकारात्मक परिणति देखाउनुले तत्कालीन सर्वसाधारण जनताको युद्धविरोधी भाव प्रस्ट गराउँछ । यस कथामा प्रस्तुत भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) एकरात छोरोद्वारा परित्यक्त कोपिला दिदी कामुक ससुराद्वारा बलात्कृत बन्नुभयो । (पृ. १३०)

(ख) ... 'विकासका पूर्वाधारहरू, भौतिक संरचनाहरू भत्काएर निरपराध सोझानिमुखाहरूको हत्या गरेर तपाईंहरूको महान् पार्टीलाई के हातलागी हुन्छ दिदी ? (पृ. १३१)

(ग) ... 'कथित जिल्ला जनसरकार उपप्रमुख कमरेड चेतना भनिने कोपिला नाम गरेकी आतङ्ककारीसहित अन्य चारजना छापामार हिजो राति कोप्चेभीरमा सुरक्षाफौजसित भएको भीडन्तमा मारिएका छन् ।

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले नारीपीडाबोधलाई प्रस्तुत गरेको छ । (ख) ले जनयुद्धको परिणति र त्यसबाट उत्पन्न युद्धविरोधी भावलाई देखाएको छ भने (ग) युद्धपरिवेशको चित्रण गरेको छ । अतः यस कथामा अन्याय र अत्याचारमा परेका नारीहरूले गर्नुपरेको विद्रोहीचेतनाको वरण अन्ततः मृत्युबोधलाई चित्रण गरिएको छ ।

५.१८ तिम्रो गर्धन छिनाल्ने

कथाकार गोविन्द गिरी प्रेरणाद्वारा लिखित *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* शीर्षकको कथा विद्रोही समूहबाट तत्कालीन नेपाली समाजले भोग्नुपरेको मानसिक पीडा र आतङ्कलाई अभिव्यक्त गरिएको कथा हो । विद्रोही पक्षबाट आफ्ना छोराछोरी अपहरित हुँदा बाबुआमाले भोग्नुपरेको मानसिक पीडा र सन्त्रासलाई प्रस्तुत कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । 'म' पात्र बेलुका घर आउँदा आफ्ना छोराछोरी विद्यालयबाट नै अपहरणमा परेको खबर थाहा पाउनुले बालबालिकालाई अपहरण गरी जबरजस्ती जनसेनामा भर्ती गराउने तत्कालीन विद्रोही पक्षको नीतिलाई अभिव्यक्त गरेको छ । आफ्ना छोराछोरी अपहरणमा पर्दा मानसिक रूपले विक्षिप्त बनेका बाबुआमाको मनोदशा र सन्त्रासलाई कथाले विश्लेषण गरेको छ । कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) 'हाम्रो स्कुलबाट सत्रजना विद्यार्थीहरूको अपहरण भयो । तपाईंका छोराछोरी दुवै त्यसमा परेका छन् ।' (पृ. १३६)

(ख) कहिले छोराको ओछ्यानमा पुगेर तकियामाथि घोप्टो पर्ने, कहिले छोरीले ओढ्ने सिरकलाई च्यापेर रुने गर्न थालेकी थिई । (पृ. १३६)

(ग) 'भर्खर सपनामा देखें, मैले छोराछोरी दुवैको अनुहार निन्याउरो थियो । उनीहरू हामीसँग नबोलेर पिठ्यूँ फर्काएर हिँडे ।' (पृ. १३८)

(घ) ... रामुका बाबा ! अब के हामीले हाम्रा छोराछोरीको मुख हेर्न नपाउँला ?

(ङ) 'तिमी त बहुत ठूलो सामन्त रहेछौ । तिम्रो टाउको छिनाल्नु हाम्रो पवित्र उद्देश्य हो । तर अहिले हामी छाडिदिन्छौँ । तिम्रो ज्यान तिम्रो हातमा छ । तिम्रो सम्पत्ति हाम्रो कब्जामा हुनेछ । अर्कोपल्ट आउँदा तिमी भेटियौ भने, तिम्रो गर्धन छिनाल्ने ।' (पृ. १३९)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले युद्धकालीन अवस्थामा विद्रोही पक्षबाट हुने गरेका अपहरणको नीतिलाई दर्साएको छ । (ख) ले बाबुआमाको विक्षिप्त मनोदशालाई देखाएको छ । (ग) ले स्वप्नवृत्तिको चित्रण गरेको छ । (घ) ले भय र सन्त्रासलाई देखाएको छ भने (ङ) ले द्वन्द्वरत अवस्थामा विद्रोही पक्षबाट हुने गरेका चन्दाअसुली, जबरजस्ती सम्पत्ति कब्जाजस्ता नियतको यथार्थतालाई अभिव्यक्त गरेको छ । अत: यस कथामा युगीन सन्त्रास, पीडा, आतङ्कका कारण उत्पन्न मनोदशालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१९ रित्तो

कथाकार राजेन्द्र पराजुलीद्वारा लिखित *रित्तो* शीर्षकको कथा सशस्त्र द्वन्द्वका कारण शून्य भएको गाउँबस्ती र मान्छेको संवेदनहीनतामा केन्द्रित देखिन्छ । जनयुद्धको परिणतिस्वरूप सम्पूर्ण गाउँ नै रित्तो भएपछि मानिस संस्कारविहीन र परिचयविहीन भई आफैँमा रित्तो बन्न पुगेको घटनाको प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र जितबहादुर चारपाँच दिनका लागि सहर गएर फर्कंदा गाउँ र उसको परिवार भिडन्तमा ध्वस्त भएको देखेपछि मानसिक रूपले विक्षिप्त हुन पुग्छ । कहिल्यै गुलेली नसमाएको जितबहादुरले बन्दुक भिर्न थाल्नु, मांसहारी नभएर पनि अनौठाअनौठा जीवजन्तुको मांसाहार गर्न थालेको प्रसङ्गले द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । मठमन्दिर, देवताप्रति असीम आस्था राख्ने जितबहादुरले भेटेका मठमन्दिरहरू भत्काउँदै हिँडेको प्रसङ्गले द्वन्द्वका कारण सर्वसाधारण मानिसहरू संवेदनाविहीन बन्न पुगेको यथार्थलाई पुष्टि गर्दछ । यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) गाउँलेहरूले संस्कार त्यागिसकेका थिए, संस्कृति बिर्सिसकेका थिए । बाबुआमाको मृत्युमा काजक्रिया गर्दैनथे, श्राद्ध गर्दैनथे । कोही पनि दसैं, तिहार मनाउँदैनथे । हरेक सङ्क्रान्ति यसै बितेर जान्थ्यो । (पृ. १४१)

(ख) मान्छे मात्र होइन, घरगोठमा गाईवस्तुहरू, प्रकृतिका सारा यायावर प्राणीहरूसमेत भयभीत थिए । बोटबिरुवाहरू कुनै आफ्नो रङ्रूपमा थिएनन् - सबै लाछिएका, भाँडिएका मानौँ बलात्कृत अस्तव्यस्त ।

(ग) जीवनमा एउटा चरासमेत नमारेको जितबहादुरले मान्छे मार्ने बन्दुक बोक्यो र लाग्यो अँध्यारो यात्रातिर ।

(घ) वास्तवमा जितबहादुर त्यो लडाइँमा मर्न चाहन्थ्यो । आफ्ना भन्नु कोही नहुनुको एकाकी र अत्यासलाग्दो यथार्थले जितबहादुरलाई तर्साइरहेको थियो ।

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सशस्त्र द्वन्द्वले संस्कार र संस्कृतिसमेत ध्वस्त भएको तथ्य पुष्टि गर्दछ । (ख) ले युद्धपरिवेशको यथार्थ चित्रण गरेको छ । (ग) मा विद्रोही चेतनाको वरणलाई सङ्केत गरिएको छ र (घ) ले द्वन्द्वका कारण मानिस संवेदनाविहीन र परिचयविहीन भई सर्वत्र रित्तो भएको भावलाई पुष्टि गरेको छ । अत: यस कथामा सशस्त्र द्वन्द्वबाट आफ्नो सर्वस्व गुमाएपछि मानिस संवेदनाविहीन, संस्कारविहीन र परिचयविहीन बनेको युगीन यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२० माटोको खोजी गर्दा

कथाकार घनश्याम ढकालको *माटोको खोजी गर्दा* शीर्षकको कथा सरकारी सैनिकको क्रूरता, अनाचार र दुष्प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको कथा हो । भारतको आसामबाट लखेटिएका दुई दाजुबहिनी आफ्नो देशको माटोको खोजी गर्दा सशस्त्र द्वन्द्वको सिकार बन्नु परेको घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । सङ्कटकालका अवस्थामा सरकारी सैनिकहरूको क्रूर गोली प्रहारबाट थुप्रै सर्वसाधारण निर्दोष नेपालीहरूले मृत्युवरण गर्न पुगेको घटनालाई कथाले चित्रण गरेको छ । भय, डर, त्रास एवम् आतङ्कको सिकार बन्दाबन्दै मृत्युको सिकार बन्न पुगेका नेपालीको दुर्दान्त चित्रण यस कथामा गरिएको छ । आफ्नो देशको माटो खोजी गर्दागर्दै त्यही माटोमा विलीन हुन पुगेका नेपालीहरूको यथार्थ भोगाइलाई कथामा प्रस्तुत भएको छ । यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार छन् -

(क) खोजतलासको क्रममा कास्की र स्याङ्जा जिल्लाको सीमानामा पर्ने जङ्गलमा भएको मुठभेडमा दुई आतङ्ककारीको मृत्यु । आतङ्ककारीबाट सकेट, बम, राइफलका गोली र आतङ्ककारी दस्तावेज बराबद ... । (पृ. १४४)

(ख) लौ लौ छिटो गर्नुस्, नौ बजेसम्म ... काट्न सकिएन भने कर्फ्युमा परिन्छ र रातभर त्यहीँ बस्नुपर्छ । (पृ. १५२)

(ग) त्यसैबेला उसको टाउकोमा गोली लाग्यो । फेरि अर्को गोली छातीमा । ऊ पनि ढलिहाल्यो । तत्कालै ती दुवैको प्राणपखेरु उड्यो । तिनले झोला बोकेका बोक्यै थिए । (पृ. १५३)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सरकारी नियतको चित्रण गरेको छ । (ख) ले द्वन्द्वपरिवेशमा बसयात्राका क्रममा यात्रुहरूमा उत्पन्न भय, डर र सन्त्रासलाई देखाएको छ । र (ग) मा सरकारी सैनिकको क्रूरता र सर्वसाधारणको त्रासद अवसानलाई पुष्टि गरिएको

छ । अत: यस कथामा द्वन्द्वरत अवस्थामा सर्वसाधारण निर्दोष नेपालीहरूको त्रासद अवसानलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट पुष्टि गरिएको छ ।

५.२१ असत्य

कथाकार रोशन थापा 'नीरव' को *असत्य* द्वन्द्वजन्य प्रभावको त्रासद, वीभत्स र विद्रूप परिवेशको चित्रण गरिएको कथा हो । नवीन शैलीमा लिखित यस कथाले सशस्त्र द्वन्द्वका कारण सम्पूर्ण गाउँबस्तीका साथै मानवजीवन नै ध्वस्त भएको युगीन यथार्थलाई पुष्टि गरेको छ । द्वन्द्वका कारण मृत्युवरण गर्न पुगेका अधिकांश महिला र बालबालिकाको वीभत्स चित्रण कथाले गरेको छ । बाह्र वर्षपछि घर फर्केको 'म' पात्रले आफ्नो गाउँ पूरै ध्वस्त भएको देखेपछि मानसिक रूपले विक्षिप्त हुन पुग्छ । परिवारको खोजीमा दौडिएको 'म' ले आफ्नो बहिनी र प्रेमिकाको स्तन काटिएको अनि योनीमा धारिलो हतियार प्रयोग गरेको वीभत्स दृश्य देखेपछि मानसिक रूपले त्रसित, आतङ्कित र भयभीत हुन पुगेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *आज त्यहाँ मेरो घर थिएन, परिवार मात्र होइन पूरै बस्ती नै थिएन, घरका ठाउँमा बरु भग्न बनेका अवशेषहरू मात्र थिए ।* (पृ. १५४)

(ख) *मेरी बहिनी । शान्ति । बहिनी । उफ् - दुवै स्तन काटिएका वीभत्स ।* (पृ. १५७)

(ग) *यति थाहा छ, म दौडेको छु र मेरो पछिपछि आतङ्कत्रास पनि त्यत्तिकै द्रुतगतिमा दौडेर आइरहेछ - आइरहेछ ।* (पृ. १५९)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्हरूमध्ये (क) ले युद्धपरिवेशको चित्रण तथा त्यसबाट उत्पन्न मानवीय क्षतिलाई देखाएको छ । (ख) ले नारीपीडाको विद्रूप र वीभत्स चित्र उतारिएको छ र (ग) ले द्वन्द्वजन्य भय, डर, त्रास र आतङ्कलाई दर्साएको छ । अत: यस कथामा सशस्त्र द्वन्द्वका कारण ध्वस्त भएको गाउँबस्ती तथा त्यसबाट उत्पन्न संवेदनालाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

५.२२ अति भएपछि

कथाकार पुण्यप्रसाद खरेलद्वारा लिखित *अति भएपछि* सशस्त्र द्वन्द्वजन्य भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासले आक्रान्त एउटा परिवारको पीडा एवम् भोगाइको अभिव्यक्ति गरिएको कथा हो । छोराछोरी बढेपछि विद्रोहीहरूले जनसेनामा भर्ती गर्न लान्छन् कि भनेर सशङ्कित बन्न पुगेका तत्कालीन बाबुआमा र आफू हुर्केको हुनाले कतै अपहरणमा परिन्छ कि भन्ने शङ्काले ग्रसित युवाहरूको मनोवैज्ञानिक सन्त्रासलाई कथाले पुष्टि गरेको छ । भर्खर मात्र

जुँगाको रेखी बसेको रूपेश एस्.एल्.सी. दिएर घरमा बस्दा आफू असुरक्षित भएको भाव व्यक्त गरेको छ । हुर्केको छोरो घरमा हुँदा उसका बाबुआमा पनि सशङ्कित हुन पुगेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पानी पर्दा वा आकाशमा मेघ गर्जेर चट्याङ पर्दा पनि बन्दुक पड्केको भनी भयभीत हुनुपर्ने युगीन यथार्थलाई कथाले चित्रण गरेको छ । यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *बरु पढे पनि त्यहीँ पढोस्, खेले पनि त्यहीँ खेलोस् ! ... आ ... यहाँ त आज हो कि भोलि हो ?* (पृ. १६०)

(ख) *... धन्न मेघ पो गर्जेको रहेछ ! धन्न एस्.एल्.आर्. गर्जेको होइन रहेछ ... !* (पृ. १६३)

(ग) *तर अहिले त सब देख्दा त अहिले पो मारिने परियो कि भरे पो मारिने हो कि ? जङ्गलकाले मार्ने हुन् कि ? ... सहरकाले मार्ने हुन् कि भनेर आधा मासु भइरहनु पर्दा त ...* (पृ. १६३)

(घ) *छोराहरू जोगाउने कसरी हो म त आपत्तिमा परेँ । सरकारी सेना आएर छोरो खोइ ? भन्छन् छोरा भेटे पनि हविगत छोरो नभेटे पनि हविगत !* (पृ. १६४)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्हरूमध्ये (क) मा द्वन्द्वजन्य मानसिक पीडाको अभिव्यक्ति देखाइएको छ । (ख) मा युद्धपरिवेशको चित्रणको साथै भय, डर र सन्त्रासलाई देखाइएको छ । (ग) ले द्वन्द्वका कारण उत्पन्न भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासको चित्रण गरेको छ र (घ) ले दोहोरो सन्त्रासमा बाँच्न विवश नेपालीको यथार्थ जीवनको भोगाइलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

अत: यस कथाले द्वन्द्वरत अवस्थामा भय, डर, सन्त्रासको अवस्थामा बाँच्न विवश नेपालीको यथार्थजीवनको भोगाइलाई प्रस्तुत गरेको छ । द्वन्द्वका कारण मनोवैज्ञानिक सन्त्रास बोकेर बाँचेका सर्वसाधारण नेपाली परिवारको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत कथाले गरेको छ ।

५.२३ आरम्भ अर्थात् सुरुआत

कथाकार धीरकुमार श्रेष्ठको *आरम्भ अर्थात् सुरुआत* संवादका माध्यमबाट यथार्थ र कलात्मक किसिमले द्वन्द्वयुद्धपरिवेशको चित्रण गरिएको कथा हो । यस कथामा सशस्त्र विद्रोही जनसेनाको आत्मकथनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यथार्थ युद्धको परिवेशलाई चित्रण गरिएको यस कथाको अन्त्यभागमा युद्धको विरोध र शान्तिकामी चेतनाको अभिव्यक्ति दिइएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वबाट कसैलाई पनि फाइदा नभएको, जो मरे पनि नेपाल आमाको सन्तान नै मरेकोले यस्तो किसिमको युद्धको बदला बरु बेथिति र गरिबीका विरुद्धको कहिल्यै हार्न नपर्ने युद्ध लडिनुपर्ने सन्देश कथाले बोकेको छ । यसरी यथार्थ युद्धको परिवेशलाई चित्रण गरेर प्रारम्भ भएको यस कथामा अन्त्यमा युद्धविरोधी भाव र शान्तिको चाहाना भएको

आदर्श भावमा टुङ्ग्याइएको छ । यस कथामा प्रयोग गरिएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *'साथी हो आ-आफ्ना हातहतियारसहित पोजिसन लिएर बस्ने । अब हाम्रो भेट लडाइँ जितेपछि मात्र हुन्छ ।'* (पृ. १६७)

(ख) *वरिपरि हेर्छु । बङ्कर खालि रहेछ । म त्यहींभित्र पसेर फायर गर्न थाल्छु ।* (पृ. १६८)

(ग) *'यो जित न तिम्रो भयो न मेरो । न तिमीले हार्‍यौ न मैले । युद्धमा जित युद्धको भयो जसले जीवन होइन मृत्यु मात्र दियो । मानिस र जीवनले यसमा । त्यसकारण मानिस र जीवनले जित्ने युद्ध लडौँ । हुन्छ ।'*

(घ) *'हुन्छ । युद्धमा मानिसले विजय पाउन सकेन । अब मानिसले हार्नु नपर्ने युद्ध लडौँ । त्यसका लागि कर्मशील बुद्धहरूको खोजी थालौँ । अकर्मण्य र चुपचाप बसेको समय यही भनिरहेछ ।'* (पृ. १६९)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) मा द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण देखिएको छ । (ख) ले जनसेनाको आत्मकथनलाई प्रस्तुत गरेको छ । (ग) मा युद्धविरोधी भावलाई व्यक्त भएको छ भने (घ) ले शान्तिकामी चेतनालाई अभिव्यक्त गरेको छ । अतः यस कथाले समग्रमा युद्धबाट कसैको हार र जित नभएको हुनाले कहिल्यै हार्नु नपर्ने युद्ध लड्नुपर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।

५.२४ सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना

कथाकार हरिहर पौडेलद्वारा लिखित *सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना* द्वन्द्वजन्य पीडा, भोगाइ र अनुभूतिहरूको स्वप्नकथनात्मक प्रस्तुति हो । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण ध्वस्त हुन पुगेका गाउँबस्तीहरूको दृश्यलाई 'ऊ' पात्रको स्वप्नदृश्यगत अनुभूतिको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । मानसिक भय, पीडा र सन्त्रासले भरिएको मान्छेले अचेतन अवस्थामा पनि स्वप्नका माध्यमबाट त्यसै अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ भन्ने तथ्यलाई यस कथाले पुष्टि गरेको छ । यस कथामा शृङ्खलाविहीन घटनासन्दर्भ, भोगाइ, अनुभूति र वीभत्स दृश्यहरूको चित्रण गरिएको छ । 'ऊ' पात्रका दुःखद भोगाइको अभिव्यक्तिबाट कथाले युगीन यथार्थलाई अझ स्पष्ट पारेको छ । यस कथामा प्रयोग गरिएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *'प्रत्येक धुरीले हाम्रो लक्ष्यप्राप्तिका लागि एकएकजना हामीलाई दिनुपर्छ ।'* (पृ. १७०)

(ख) *... तिनै समय टाउकाको मोल तोकियो । कुनै मन्त्रीले आवेशमा आएर भाषण गर्‍यो - 'टाउको ल्याउनुस् झोलाभरि पैसा लैजानुस् ।'* (पृ. १७२)

(ग) *उसको आँखामा अझै घुमिरहेका छन् 'भत्किएका घर, उजाडिएको बस्ती, बमका छिर्काले प्वालैप्वाल परेको भित्ता, डढेका ठुटा, पखालिएको सिउँदो, फुटेका चुरा, अनगिन्ती टुहुरा र घरबारविहीनहरू ... ।'* (पृ. १७४)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले विद्रोही पक्षको नीतिलाई दर्साएको छ । (ख) ले सरकारी नीतिलाई पुष्टि गरेको छ । (ग) ले सन्त्रास र विध्वंसको स्वप्नदृश्यलाई देखाएको छ । अत: यस कथामा द्वन्द्वरत अवस्थामा ध्वस्त हुन पुगेका गाउँबस्तीको दृश्यात्मक विवरण स्वप्नका अनुभूतिका माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । युद्धपरिवेशको चित्रणका साथै सुनसान बन्न पुगेको दृश्यलाई कथामा उतारिएको छ ।

५.२५ ०६२ को राजमार्ग

कथाकार नीलम कार्की 'निहारिका' द्वारा लिखित *०६२ को राजमार्ग* बसयात्राका क्रममा द्वन्द्वजन्य परिवेशमा हुने गरेका सम्पूर्ण वृत्तान्तहरूको प्रस्तुत गरिएको कथा हो । संवाद संवादका माध्यमबाट संरचित यस कथामा युद्धरत अवस्थामा बसयात्रा गर्दा यात्रुहरूले झेल्नुपरेका भय, डर, सन्त्रास आदि परिवेशको चित्रण गरिएको छ । प्रत्यक्ष पात्रविना नै संवादको प्रयोग गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा यात्रुहरूले खेप्नुपरेको ठाउँठाउँको चेकिङ, पत्रिका बेच्नेहरूको खबर र तिनमा भएका बम विष्फोट, दोहोरो भिडन्त, तुलबम राखेको, एम्बुसमा यात्रुवाहक बस ध्वस्त आदि समाचारबाट त्रसित यात्रुहरूको यथार्थ चित्रण यस कथाले गरेको छ । यस कथामा प्रस्तुत द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *गएराति चक्रपथमा भएको विष्फोटमा दसजनाको मृत्यु । दुई सर्वसाधारण, तीन प्रहरी र पाँच आतङ्ककारीको मृत्यु !* (पृ. १७५)

(ख) *चौध घण्टादेखि रामेछापमा दोहोरो भिडन्त । सुरक्षाकर्मीको ठूलो सङ्ख्यामा क्षति ।* (पृ. १७५)

(ग) *'ल चेकिङ ! सबैजना उत्रिने, आफ्नो-आफ्नो झोला लिएर ।'* (पृ. १७६)

(घ) *'पुलमा तुलबम छ रे ! बाटो बन्द छ ।'* (पृ. १७७)

(ङ) *'नौ बजेपछि बुटवलमा कर्फ्यु रे !'* (पृ. १७७)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) मा युद्धपरिवेशको चित्रण भएको छ । (ख) ले बसयात्राका क्रममा यात्रुहरूमा उत्पन्न भय, डर र सन्त्रासलाई प्रस्तुत गरेको छ । (ग) मा यात्रुहरूले खेप्नुपरेको सास्तीलाई देखाइएको छ । (घ) र (ङ) मा द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण देखाइएको छ । अत: यस कथामा द्वन्द्वरत अवस्थामा बसमा यात्रा गर्दा ढुक्क नभएको, विभिन्न किसिमका घटनाले सशङ्कित हुनुपरेको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ ।

५.२६ अँध्यारो गन्तव्य

कथाकार राजुबाबु श्रेष्ठद्वारा लिखित *अँध्यारो गन्तव्य* द्वन्द्वजन्य असुरक्षा, भय र सन्त्रासको पीडाबोधको प्रस्तुति हो । विद्रोही कमान्डरले जनसेनाको लागि वीरमानको छोरो नरमानलाई लैजाने घोषणा गरेपछि वीरमानको छोरो नरमानलाई लैजाने घोषणा गरेपछि वीरमानको दम्पत्ति चिन्तित बनी आफ्नो सर्वस्व छोडेर अँध्यारो गन्तव्यतर्फ प्रस्थान गर्न विवश भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नी जेठी छोरीलाई विद्रोहीले लगी भिडन्तमा मारिएपछि छोराको सुरक्षाको लागि आफ्नो गाउँ छोडेर भाग्न बाध्य भएको सर्वसाधारण नेपालीको यथार्थ भोगाइलाई कथाले चित्रण गरेको छ । द्वन्द्वजन्य पीडा, भय र सन्त्रासबाट मृत्युलाई जोगाउँदै अँध्यारो गन्तव्यतर्फ लागेका सर्वसाधारण नेपालीको परिवार अन्ततः द्वन्द्वकै कारण मृत्युवरण गर्न विवश भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *हामीले प्रत्येक घरबाट एकएक युवक अनिवार्य रूपमा मागेका छौँ, हाम्रो पार्टीको अनुरोध छ, हामीलाई तपाईंको छोरा नरमान पनि दिनुपर्‍यो, यस देशको मुक्तिका लागि प्रतिक्रियावादीहरूको विरुद्धमा लड्न ।* (पृ. १७९)

(ख) *'मनसरी, यिनै दुई गोरु हुन पाएको भए बरु हाम्रो जिन्दगी सुखी हुन्थ्यो होला हगि ? यिनीहरूलाई न कुनै सुरक्षाफौजले जङ्गली कहाँ छन् भनी सोध्न आउँछन् । न कुनै जङ्गलीहरू आफ्ना कलिला छोराछोरी लैजाने आदेश गर्छन् ।'* (पृ. १८१)

(ग) *... जङ्गली सेनाहरूको लखेटाइमा भाग्दाभाग्दा उनीहरू एक निर्जन ठाउँको एकमात्र झुप्रोमा लुक्न पुग्छन् ।* (पृ. १८३)

(घ) *यत्तिकैमा बन्दुकधारीभित्र पस्छ र छोराछोरी र मनसरीमाथि अन्धाधुन्ध गोली बर्साउन थाल्छ ।* (पृ. १८३)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले विद्रोही पक्षको नीतिलाई देखाएको छ । (ख) मा द्वन्द्वजन्य पीडाका कारण उत्पन्न मानसिक विक्षिप्तता एवम् मान्छे हुनुको अपराधबोध पुष्टि भएको छ । (ग) ले स्वप्नदृश्यको चित्रण गरेको छ भने (घ) मा युद्धपरिवेशको चित्रण र जीवनको त्रासद अवसानलाई व्यक्त गरिएको छ । अतः यस कथाले द्वन्द्वरत अवस्थामा मानसिक पीडा, भय र सन्त्रासयुक्त जीवनको यथार्थ भोगाइ र अन्ततः द्वन्द्वकै चपेटामा परी मृत्युवरण गर्न पुगेका सर्वसाधारण नेपाली परिवारको युगीन यथार्थतालाई व्यक्त गरेको छ ।

५.२७ सुकन्या उर्फ नीलिमा

कथाकार शर्मिला खड्काद्वारा लिखित *सुकन्या उर्फ नीलिमा* सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा एउटी युवती परिस्थितिको विवशताका कारण विद्राही बनेको यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो । बाबु नभएका कारण नागरिकताको प्रमाण-पत्र नपाएर मानसिक रूपले आघात बनी अन्तत: विद्रोहीचेतनाको वरण गर्न बाध्य भएकी युवतीको जीवनको भोगाइलाई कथाले व्यक्त गरेको छ । नागरिकताको अभावमा जागिर नपाएपछि बाँच्ने कुनै आधार नभएकोले बाध्यता र विवशताको पात्रको माध्यमबाट कथाले युगीन यथार्थलाई दर्साएको छ । यस कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *चारैतिर बन्दुक पड्किरहेछ । केही मिनेटको अन्तरालमा बम पड्किरहेछ घरै हल्लने गरी । हजारौँ बन्दुकहरू भीमकाय आवाज लिएर पड्कँदैछन् । वातावरण कोलाहलमय छ ।* (पृ. १८४)

(ख) *म अत्यन्त नर्भस भइसकेको थिएँ । फोन गर्न टेलिफोन तान्छु । नजिकै झ्यालनिर गोली ठोकिन्छ । म तर्सिन्छु । म खाटमुनि पस्छु ।* (पृ. १८५)

(ग) *सर, म रहरले माओवादी भएको होइन । मेरो नागरिकता बनेको भए किमार्थ म माओवादी हुने थिइनँ ।* (पृ. १८७)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सशस्त्र युद्धपरिवेशलाई चित्रण गरेको छ । (ख) मा युद्धका कारण उत्पन्न भय, डर र सन्त्रासलाई चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ भने (ग) ले बाध्यता र विवशताका कारण विद्रोहीचेतनाको वरण गर्नुपरेको अभिव्यक्ति देखाइएको छ । अत: सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा आफ्नो बाध्यात्मक परिस्थितिका कारण पनि युवायुवतीहरू माओवादी छापामार अर्थात् जनसेनामा भर्ती हुन पुगेको तथ्यलाई कथामा पुष्टि भएको छ ।

५.२८ बास

कथाकार नवीन विभासको *बास* शीर्षकको कथामा पश्चिम नेपालका विकट ग्रामीण जनजीवनले भोग्नुपरेको भय, सन्त्रास एवम् विस्थापनको पीडालाई देखाइएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको दोहोरो चपेटामा परेका सुदूरपश्चिमका विपन्न नेपाली जनताले आफ्नो गाउँबस्ती छाडेर अन्यत्र जानुपर्दाको अवस्थामा खेप्नुपरेको विस्थापनको पीडाबोध गराउन सफल भएको छ यो कथा । आफ्नो पुर्खौंदेखिको बासस्थान र सर्वस्व छाडेर हिँड्नुपर्दाको पीडाबोध एवम् मानसिक सन्त्रासलाई कथाले व्यक्त गरेको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको चपेटामा परेका सुदूरपश्चिमका रोल्पा, रुकुमजस्ता ठाउँको चित्रण गरिएको छ । निर्दोष नेपाली जनताले भोग्नुपरेको सास्तीले युगीन यथार्थलाई दर्साएको छ । आफन्तजन तथा छिमेकीलाई बास दिनुपर्दा पनि सशङ्कित बन्नुपर्ने तत्कालीन होटल व्यवसायीहरूको मानसिक सन्त्रासलाई कथाले चित्रण गरेको छ । यस कथामा प्रयोग गरिएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(क) *गाउँ नै उठेर कालापार (भारत) जान थालेको धेरै भइसकेको छ । अरू दिन त ओल्लोपल्लो आउँथे, तर आज आफ्नै गाउँ नै उठेर ... ।* (पृ. १९०)

(ख) *'कमसेकम कालापारमा रुन त पाइएला । आफ्नै माटो, भए नि आफ्नै माटोमा आँसु खसाल्ने काँ लेखेको रै'छ र कर्मले भावीले' ।* (पृ. १९२)

(ग) *'रोल्पा, रुकुमका त ढुङ्गामुरा पनि वनपाखा पनि 'वनका' भनेर निको गर्दैन रे । तँ झन काँ नाउँ बुझाउने भन्छस् !'* (पृ. १९३)

(घ) *होटलको ढोका नखोल्दै हुकुमका घोडाका टाप बजेको आवाजसँगै आउन थाल्छ बारुदको धुन ।* (पृ. १९४)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) ले सन्त्रास र विस्थापनको पीडाबोधलाई अभिव्यक्त गरेको छ । (ख) मा विक्षिप्त मानसिकतालाई पुष्टि गरिएको छ । (ग) मा युगीन शासनव्यवस्था र सरकारी प्रवृत्तिप्रति सूक्ष्म व्यङ्ग्य देखाइएको छ र (घ) मा द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण भएको छ । अत: यस कथामा सुदूरपश्चिमका सर्वसाधारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेको भय, सन्त्रास र विस्थापनको पीडालाई व्यक्त गरिएको छ । दोहोरो मारमा परेका जनताले आफूलाई असुरक्षित महसुस गरेको र सुरक्षाका खातिर कालापारतर्फ विस्थापित हुनुपरेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२९ विक्षिप्तता

कथाकार सरस्वती शर्मा जिज्ञासुद्वारा लिखित *विक्षिप्तता* सशस्त्र द्वन्द्वका कारण मान्छेको जीवन नै विक्षिप्त बनी जीवनको मूल्य नै क्षय भएको देखाउन सफल कथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । द्वन्द्वको परिणामस्वरूप उत्पन्न मानवीय संवेदनालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । आफ्नो परिवारका दाइ र भाइलाई गुमाएकी एउटी युवती विक्षिप्त हृदय लिएर एउटा घरमा रातिको समयमा शरण लिन आउनु र त्यस घरकी बूढीआमैलाई आफ्नो पीडा व्यक्त गर्नुले उसको मानसिक विक्षिप्तता र मनोचेतनालाई देखाएको छ । राति गाउँमा भिडन्त भएको विद्रोहीको गोली लागेर भाइ मरेको भोलिपल्ट सरकारी सेना आएर आतङ्ककारी मरेछ भन्दै युवतीको दाइलाई केही सैनिकले समातेर लगेका र बाँकी चारपाँच जनाले पालैपालो गरी ढोका थुनेर युवतीको बलात्कार गरी उसलाई अचेत अवस्थामा पुऱ्याएको घटनाले द्वन्द्वको उत्कर्ष रूप देखाएको छ । यस कथामा प्रस्तुत द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् –

(क) *एकरात ओल्लोपोल्लो डाँडामा ड्यामड्याम गोली पड्केको सुनियो । ती गोलीहरू कतिखेर बिजुली चम्केझैँ र कतिखेर डाँडै पैरो गएझैँ गरी मेरो घरकै छेउबाट जान्थे ।* (पृ. १९६)

(ख) *ती पुलिसले दाइलाई समातेर लगे र मलाई अरू चारपाँचजनाले मेरै घरभित्र हुली ढोका लगाएर बलात्कार गरे । पालैपालो उनीहरूको बलात्कारको सिकार भएकी म कतिखेर अचेत भएँ थाहा पाइँन ।* (पृ. १९६)

(ग) *हो हजूरआमा बिहान होस् खुल्दा मिर्मिरे उज्यालो भएको थियो । त्यसपछि म पागलजस्तै भएँ । कतिखेर सुरमा हुन्छु । कतिखेर बिसुरमा भएजस्तो लाग्छ ।* (पृ. १९७)

(घ) *फेरि ऊ त्यहाँबाट जुरुक्क उठी र आफ्नो दाइ र भाइको हत्या गर्नेमाथि अस्तव्यस्त शब्दहरूद्वारा आक्रोश पोख्न थाली ।* (पृ. १९७)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) मा युद्धपरिवेशको चित्रण गरिएको छ । (ख) ले सरकारी अनाचार र दुष्प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण गरेको छ । (ग) ले विक्षिप्त मनोदशाको यथार्थ उत्खनन गरेको छ भने (घ) मा प्रतिशोधको ज्वालामुखीलाई देखाइएको छ । अतः यस कथाले द्वन्द्वको चपेटामा परेकी सर्वसाधारण नेपाली युवतीको आवेग, संवेग र विक्षिप्तताको स्थितिलाई देखाएको छ ।

५.३० मोड

कथाकार मञ्जुल मितेरीद्वारा लिखित *मोड* द्वन्द्वको दोहोरो चपेटामा परेका नेपालीहरूको भोगाइको एउटा पाटो हो । विद्रोही पक्षले आफ्नो लोग्नेलाई सेनाको जागिर छोड्ने दबाब दिएको र जागिर नछाडेदेखि गाउँनिकाला गरिने धम्की दिएपछि मानसिक भय, डर र सन्त्रासका कारण आफ्नो गाउँ छोडेर लोग्नेसँग ब्यारेकमा बस्न पुगेकी जननीको भोगाइलाई कथाले चित्रण गरेको छ । दोहोरो भिडन्तमा कर्मवीर मारिएपछि पुनः गाउँमै बस्न पुगेकी जननीको मानसिक पीडानुभूतिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । सरकारी सेनाले गाउँमा आई विद्रोही पक्षलाई छानीछानी गोली हानेर मार्दा रुद्र लुकेर बाँचेपछि अन्तमा जननी र रुद्रको जीवनले नयाँ मोड लिएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । जनयुद्धबाट वितृष्णा उत्पन्न भई हतियारसमेत नदीमा फालेको प्रसङ्गले युद्धविरोधी भाव र शान्तिकामी चेतनालाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथामा प्रयोग भएका द्वन्द्वविषयक तथ्याङ्क यसप्रकार छन् –

(क) *त्यसैबेला एकरात विद्रोही पक्षले रक्षकको नेतृत्वमा एउटा ब्यारेक हान्यो, पचासौँ विद्रोहीहरू मारिए अनि उत्ति नै सङ्ख्यामा सरकारी सेनाहरू पनि मारिए जसमा कर्मवीर सिंह पनि पऱ्यो ।* (पृ. २००) ।

(ख) *त्यो रात सरकारी सेनाहरूले अचानक आएर गाउँ घेरा गरे ।* (पृ. २०१)

(ग) *केही तल पुगेर उसले आफ्नो कम्मरमा भिरेको पेस्तोल जोडले नदीमाझतिर फ्याँकिदियो र नदीको मन्द हाल हेर्दै टोलाइरह्यो ।* (पृ. २०२)

यसरी माथि उद्धृत तथ्याङ्कहरूमध्ये (क) मा युद्धपरिवेशको चित्रण भएको छ । (ख) ले पनि द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण गरेको छ । (ग) मा युद्धजन्य वितृष्णा र शान्तिकामी चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अत: यस कथामा द्वन्द्वको दोहोरो मारको जीवनभोगाइ र अन्तत: जीवनले लिन पुगेको अर्को मोडलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३१ निष्कर्ष

यसरी **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई वस्तुविश्लेषणका आधारमा विश्लेषण गर्दा कथाहरू विविध विषयमा लेखिएका छन् । विषयवस्तुअनुरूप कथाकारहरूका प्रवृत्तिलाई पनि विभिन्न वर्गमा विभाजन गरिएको छ । विवेच्य कथाहरूलाई पूर्णत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित अधिकांशत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित गरी दुई खेमामा बाँडिएको छ । पूर्णत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित कथाहरूमा *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई, राजधानी एक्सप्रेस, अब तिम्रो पालो, मृत्यु : वैध ! अवैध !, अर्कै मान्छे, बिहानीविहीन रात, प्रतिबिम्ब, थवाङ्को आकाशमुनि, सिकार र सिकारीहरू, तीन बास, एउटा अर्को खाडल, आतङ्कको आँसु, दिदी कमरेड, तिम्रो गर्धन छिनाल्ने, रित्तो, असह्य, अति भएपछि, आरम्भ अर्थात् सुरुआत, सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना, अँध्यारो गन्तव्य, सुकन्या उर्फ नीलिमा, बास, विक्षिप्तता र मोड*जस्ता पच्चीसओटा कथाहरूलाई राखिएको छ भने अधिकांशत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित कथाहरूमा *सीताहरू-१९, मोहलालको तल्सिङ, माओवादी, हिंसाको मौनता, माटोको खोजी गर्दा र ०६२ को राजमार्ग*जस्ता कथाहरूलाई राखिएको छ ।

प्रवृत्तिगत विशेषताका दृष्टिबाट विश्लेषण गर्दा विवेच्य कथाका कथाकारहरूलाई विभिन्न समूहमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यसमध्ये द्वन्द्वको परिणति भय र पीडाबोधको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेर लेख्ने कथाकारहरूमध्ये रमेश विकल *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई,* विजय चालिसे *सिकार र सिकारीहरू,* पद्मावती सिंह *हिंसाको मौनता,* प्रदीप नेपाल *तीन बास,* राजेन्द्र पराजुली *रित्तो,* राजुबाबु श्रेष्ठ *अँध्यारो गन्तव्य,* नवीन विभास *बास,* मञ्जुल मितेरी *मोड* प्रभावपरक देखिएका छन् । त्यसैगरी द्वन्द्वजन्य प्रभावको प्रतीकीकरण र संवेदनाको प्रस्तुति गर्ने कथाकारहरूमा परशु प्रधान *सीताहरू-१९,* सनत रेग्मी *राजधानी एक्सप्रेस,* वनमाली निराकार *प्रतिबिम्ब,* महेशविक्रम शाह *एउटा अर्को खाडल* र सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु' *विक्षिप्तता* बढी प्रभावपूर्ण देखिएका छन् । भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासको आतङ्कलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकारहरूमा नरेन्द्रराज पौडेल *मोहलालको तल्सिङ,* मनु ब्राजाकी *अब तिम्रो पालो,* किशोर पहाडी *आतङ्कको आँसु,* गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* र पुण्यप्रसाद खरेल *अति भएपछि* सशक्त देखिन्छन् । द्वन्द्व परिवेशको विद्रूपता र वर्णनात्मक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने सशक्त कथाकारहरूमा भाउपन्थी *बिहानीविहीन रात,* रोशन थापा 'नीरव' *असह्य,* धीरकुमार श्रेष्ठ *आरम्भ अर्थात् सुरुआत* र नीलम कार्की 'निहारिका' *०६२ को राजमार्ग* आदि प्रमुख रूपमा देखिएका छन् । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिका कारण विवशता र

विद्रोहीचेतनाको वरणलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकारहरूमा ध्रुव सापकोटा *अर्कै मान्छे,* अविनाश श्रेष्ठ *दिदी कमरेड* र शर्मिला खड्का (दाहाल) *सुकन्या उर्फ नीलिमा* देखिएका छन् । द्वन्द्वदमनको अनाचार र त्रासद परिस्थितिलाई चित्रण गर्ने कथाकारहरूमा हरिहर खनाल *थवाङ्को आकाशमुनि,* घनश्याम ढकाल *माटोको खोजी गर्दा* र राजेन्द्र विमल *माओवादी* आदि मुख्य रहेका छन् । अन्त्यमा आत्मलापीय स्वप्न अभिव्यक्तिमा द्वन्द्वपीडालाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार र तिनका कथामा डा. तुलसी भट्टराई *मृत्यु : वैध ! अवैध !* र हरिहर पौडेलको *सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना* सशक्त रहेका छन् । अत: द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा विवेच्य कथाहरूलाई विविध खेमामा राखेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा कथासङ्ग्रहलाई यसअघिका विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरेर अध्ययनविश्लेषण गरिसकिएको छ । यस परिच्छेदमा माथिका विभिन्न परिच्छेदबाट प्राप्त सार र निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिनेछ ।

कथालाई परापूर्वकालदेखि चलिआएको साहित्यिक विधा मानिएको छ । मानिसले जिब्रो फड्कार्न र सार्थक शब्द काढ्न जानेदेखि कथा भन्दै र सुन्दै आए तापनि यसले सैद्धान्तिक रूपमा मान्यता भने उन्नाईसौँ शताब्दीदेखि मात्र प्राप्त गरेको देखिन्छ । कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा पूर्व र पश्चिममा छुट्टाछुट्टै मतमतान्तरहरू पाइएका छन् । पूर्वमा स्वरूप विधान तथा शैलीका दृष्टिले कथाको विशद सैद्धान्तिक विवेचना गर्ने आचार्यहरू भामह र दण्डी रहेका छन् भने वाणभट, रुद्रट, आनन्दवर्धन, विश्वनाथ आदिले पनि कथालाई आ-आफ्नै तरिकाले परिभाषित गरेका छन् । पूर्वीय आचार्यहरूको मतअनुसार कथालाई कथाकाव्य, वीरगाथा र इतिहासपुराण गरी तीनओटा भेदमा विभाजन गरिएको छ ।

पाश्चात्यजगत्का कथाकार एवम् समीक्षकहरू हडसन, एडगर एलेन पो, जे.डब्लु. लिन, एच.जी. वेल्स आदि मुख्य रहेका छन् । यीमध्येमा एड्गर एलेन पोको परिभाषालाई सर्वोत्कृष्ट मानिएको छ । नेपाली साहित्यमा कथालाई परिभाषित गर्ने प्रमुख कथाकार एवम् समीक्षकहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, ईश्वर बराल, रामलाल अधिकारी आदि प्रसिद्ध रहेका छन् । कथा एउटा आख्यानात्मक गद्यरूप हो र सङ्क्षिप्त संरचनामा निबद्ध भएर पनि आफैँमा पूर्ण हुन्छ । कथाका आधारभूत तत्त्वहरू कथानक पात्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, कौतूहलता, भाषाशैली र उद्देश्य रहेका छन् । कथालाई मुख्यतया रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रुचिक्षेत्रअन्तर्गत सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी कथा पर्दछन् भने रीतिक्षेत्रअन्तर्गत यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, घटनाप्रधान, चरित्रचित्रणप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी कथाहरू पर्दछन् ।

द्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूपअन्तर्गत द्वन्द्वसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको मत, द्वन्द्वको स्वरूप, यसको प्रारम्भ र नेपाली साहित्यमा द्वन्द्वकथाको स्वरूप र द्वन्द्वकथाहरूको

वस्तुविश्लेषणलाई राख्न सकिन्छ । नेपालमा २०५२/०५३ देखि २०६३ सम्म चलेको सशस्त्र द्वन्द्वका कारण नेपाली जनताले भोग्नपरेको मानसिक पीडा, डर, त्रास, विक्षिप्तता आदिका कारण नेपाली साहित्यमा अभिघात सिद्धान्तको प्रारम्भ भएको पाइएको छ । कार्लमार्क्स, म्याक्स ओएवर, फ्रुजर स्टाफोर्ड, लेयल, पिटर ब्रकर, प्याटिसिया बध आदि विभिन्न विद्वान् समीक्षकहरूले द्वन्द्वसम्बन्धी आ-आफ्नै प्रकारका मतमतान्तरहरू पेस गरेका छन् । मूलत: द्वन्द्व भनेको दुई भिन्न विचारधारा वा शक्तिको बीचको तार्किक बाझाबाझ हो र साधारणतया आख्यानात्मक रचनामा आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका द्वन्द्व देखिन्छन् ।

वि.सं. १८२७ को शक्तिवल्लभ अर्यालको **विराटपर्व**को आरम्भपछि नेपाली आख्यानसाहित्यको विकास भएको मानिन्छ । यसपछि विभिन्न चरण तथा धारणाका रूपमा विकास हुँदै आधुनिक युगसम्म कथा आइपुगेको पाइन्छ । वि.सं. १९९२ मा गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** प्रकाशित भएपछि नेपाली कथामा आधुनिक युगले पाइला टेकेको पाइन्छ । नवीन चेतना, शैली र प्रस्तुतिका र माध्यमबाट आधुनिक युगमा प्रवेश गरेको नेपाली कथा यस समयावधिमा पनि विभिन्न युग एवम् चरणमा परिमार्जित र परिष्कृत हुँदै समकालीन युगसम्म आइपुगेको छ । मूलत: २०४६ पछिको देशको आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक परिवर्तनले नेपाली कथाविधालाई पनि नवीन मोड दिएको पाइएको छ । यस समयपछि लेखिएका कथाहरूलाई समकालीन युगचेतना हुन थालेदेखि यताका कथालाई नै समकालीन कथा भनिन्छ । यस धारामा रहेर कलम चलाउने कथाकारहरू सनत रेग्मी, ध्रुवचन्द्र गौतम, तुलसी भट्टराई, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा आदि उल्लेख्य रहेका पाइन्छन् ।

समकालीन नेपाली कथाको विकासप्रक्रियाअन्तर्गत नै द्वन्द्वकथाको जन्म भएको पाइएको छ । सामान्यतया नेपालको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विकृतिका कारण कथामा द्वन्द्वले स्थान ओगट्न पुगेको पाइन्छ । दसवर्षे लामो जनयुद्धले उत्पन्न गराएका हत्या, हिंसा, आतङ्क, सन्त्रास, शङ्का, भय, डर, लुटपिटजस्ता कारणबाट समकालीन कथाले नयाँ मोड लिएको छ । सशस्त्र विद्रोही समूह र सरकारी सैन्यबलजस्ता दुई बन्दुकका बीचमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेका पीडा, आतङ्क, सन्त्रास र भयग्रस्त यथार्थतालाई नै समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाले यथार्थ रूपमा अभिव्यक्त गरेका महेशविक्रम शाहको **छापामारको छोरो**, गोविन्दराज भट्टराईद्वारा सम्पादित **द्वन्द्व र युद्धका कथा** तथा डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** उल्लेख्य रहेका छन् । द्वन्द्वमा आधारित भएर कलम चलाउने अन्य कथाकारहरूमा रमेश विकल, प्रदीप नेपाल, सनत रेग्मी, मनु ब्राजाकी, भाउपन्थी, नरेन्द्रराज पौडेल आदि रहेका छन् । **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई वस्तुविश्लेषणका आधारमा विश्लेषण गर्दा कथाहरू विविध विषयमा लेखिएका छन् । वस्तुविश्लेषणका आधारमा कथाकारहरू र कथाहरूलाई विविध विषयमा विभाजन गरिएको छ । विषयवस्तुअनुरूप कथाकारहरूको प्रवृत्तिलाई पनि विभिन्न वर्गमा विभाजन गरिएको छ । विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई पूर्णत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित र अधिकांशत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित गरी दुई खेमामा विभाजन गर्न सकिन्छ । पूर्णत:

द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित कथाहरूमा *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई, राजधानी एक्सप्रेस, अब तिम्रो पालो, मृत्यु : वैध ! अवैध !, अर्कै मान्छे, बिहानीविहीन रात, प्रतिबिम्ब, थवाङ्को आकाशमुनि, सिकार र सिकारीहरू, तीन बास, एउटा अर्को खाडल, आतङ्कको आँसु, दिदी कमरेड, तिम्रो गर्धन छिनाल्ने, रित्तो, असह्य, अति भएपछि, आरम्भ अर्थात् सुरुआत, सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना, अँध्यारो गन्तव्य, सुकन्या उर्फ नीलिमा, बास, विक्षिप्तता र मोडजस्ता* पच्चीसओटा कथाहरूलाई राखिएको छ भने अधिकांशत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित कथाहरूमा *सीताहरू-१९, मोहलालको तल्सिङ, माओवादी, हिंसाको मौनता, माटोको खोजी गर्दा* र *२०६२ को राजमार्ग*जस्ता कथाहरूलाई राखिएको छ ।

प्रवृत्तिगत विशेषताका दृष्टिबाट विश्लेषण गर्दा विवेच्य कथासङ्ग्रहका कथाकारहरूलाई विभिन्न समूहमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । द्वन्द्वको परिणति, भय र पीडाबोधको अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेर लेख्ने कथाकारहरूमध्ये रमेश विकल *यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई,* विजय चालिसे *सिकार र सिकारीहरू,* पद्मावली सिंह *हिंसाको मौनता,* प्रदीप नेपाल *तीन बास,* राजेन्द्र पराजुली *रित्तो,* राजाबाबु श्रेष्ठ *अँध्यारो गन्तव्य,* नवीन विभास *बास* र मञ्जुल मितेरीको *मोड* प्रभावपरक देखिएका छन् । द्वन्द्वजन्य प्रभावको प्रतीकीकरण र संवेदनाको प्रस्तुति गर्ने कथाकारहरूमा परशु प्रधान *सीताहरू-१९,* सनत रेग्मी *राजधानी एक्सप्रेस,* वनमाली निराकार *प्रतिबिम्ब,* महेशविक्रम शाह *एउटा अर्को खाडल* र सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु' *विक्षिप्तता,* बढी प्रभावपूर्ण देखिएका छन् । भय र मनोवैज्ञानिक सन्त्रासको आतङ्कलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकारहरूमा नरेन्द्रराज पौडेल *मोहलालको तल्सिङ,* मनु ब्राजाकी *अब तिम्रो पालो,* किशोर पहाडी *आतङ्कको आँसु,* गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' *तिम्रो गर्धन छिनाल्ने* र पुण्यप्रसाद खरेल *अति भएपछि* सशक्त देखिन्छन् । द्वन्द्वपरिवेशको विद्रूपता र वर्णनात्मक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने सशक्त कथाकारहरूमा भाउपन्थी *बिहानीविहीन रात,* रोशन थापा 'नीरव' *असह्य,* धीरकुमार श्रेष्ठ *आरम्भ अर्थात् सुरुआत* र नीलम कार्की 'निहारिका' *०६२ को राजमार्ग* आदि प्रमुख रूपमा देखिएका छन् । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिका कारण विवशता र विद्रोहीचेतनाको वरणलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकारहरूमा ध्रुव सापकोटा *अर्कै मान्छे,* अविनाश श्रेष्ठ *दिदी कमरेड* र शर्मिला खड्का (दाहाल) *सुकन्या उर्फ नीलिमा* देखिएका छन् । द्वन्द्वदमनको अनाचार र त्रासद परिस्थितिलाई चित्रण गर्ने कथाकारहरूमा हरिहर खनाल *थवाङको आकाशमुनि,* घनश्याम ढकाल *माटोको खोजी गर्दा* र राजेन्द्र विमल *माओवादी* आदि मुख्य रहेका छन् । अन्तमा आत्मलापीय स्वप्न अभिव्यक्तिमा द्वन्द्वपीडालाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार र तिनका कथामा डा. तुलसी भट्टराई *मृत्यु : वैध ! अवैध ?* र हरिहर पौडेलको *सुनसान बस्तीका विध्वस्त सपना* सशक्त रहेका छन् ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेका छन् । सबै कथाका कथावस्तु द्वन्द्वरत अवस्थामा हुने गरेका, नेपाली जनताले देखेभोगेका घटनावस्तुलाई आधार बनाएर संरचना गरिएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा संरचित कथावस्तुलाई पूर्णत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित र अधिकांशत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित गरी दुई खेमामा

वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पूर्णत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित कथावस्तुमा मूल प्रतिपाद्य विषय नै द्वन्द्वलाई बनाइएको छ र अन्य सन्दर्भहरूको प्रसङ्ग पाइएको छैन । अधिकांशत: द्वन्द्वविषयमा केन्द्रित कथावस्तुमा कथाको मूल प्रतिपाद्य विषय द्वन्द्वलाई बनाइए तापनि प्रासङ्गिक रूपमा बनाइएको कथावस्तुले कुनै न कुनै रूपमा सशस्त्र द्वन्द्वजन्य परिवेशलाई प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथाकारले कतै द्रष्टा र कतै भोक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएर कथावस्तुको अभिव्यक्ति गरेका छन् ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहका कथाहरूका कथावस्तु मुख्यतया द्वन्द्वजन्य परिवेशको चित्रण गर्न सफल भएका छन् । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा विद्रोही पक्ष र सरकारी पक्षका दोहोरो चपेटामा परेका निर्दोष सर्वसाधारण जनताले भोग्नुपरेका हत्या, हिंसा, आतङ्क, लुटपिट, चन्दाअसुली, चक्काजाम, बलात्कारजस्ता दुर्दान्त घटनाका कारण ती जनताहरूमा उत्पन्न भय, डर, सन्त्रास, शङ्का, पीडा, आतङ्का, मानसिक संवदेना, मनोवैज्ञानिक सन्त्रास, विक्षिप्तता आदिलाई कथावस्तुको निर्माणका लागि सामल बनाइएका छन् । देशको राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक परिवर्तनका खातिर गरिएको युद्ध भए तापनि त्यसले नेपाली जनतामा गम्भीर प्रभाव पारेको तथ्यलाई यस सङ्ग्रहका कथाका कथावस्तुले पुष्टि गरेका छन् । कथावस्तुमा कतैकतै युद्धविरोधी भाव र शान्तिकामी चेतनालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा सबै कथामा संरचित कथावस्तु सबल, सफल र सार्थक भएको पाइएको छ ।

विवेच्य कथाहरूमा पात्रका रूपमा नेपाली गाउँले सर्वसाधारणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अधिकांश कथाहरूमा मुख्य पात्रका रूपमा 'म' अर्थात् कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेको पाइएको छ भने अन्य कथामा कथाकारले मुखपात्रलाई प्रस्तुत गराएका छन् । अधिकांश पात्रहरू वर्गीय पात्रका रूपमा आएका छन् । अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रहरू मुख्य पात्रका रूपमा बढी देखिएका छन् । सहायक पात्रका रूपमा नारीपात्रलाई बढी मात्रामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ द्वन्द्वजन्य पीडानुभूति गर्नेहरूमा पुरुषभन्दा नारी नै बढी रहेको तथ्यलाई कथाहरूले पुष्टि गराएका छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको गतिशीलताले कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कुनै कथामा प्रत्यक्ष पात्रको प्रयोग गरिएको छैन र अप्रत्यक्ष पात्रहरूको संवादबाट कथावस्तु संरचित छ । त्यस्तो कथामा *०६२ को राजमार्ग* पर्दछ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले द्वन्द्वजन्य पीडाभोग गर्नुपरेको छ । कथाका पात्रहरूले कतै मनोवैज्ञानिक सन्त्रास, कतै मृत्युवरण, कतै विद्रोहीचेतनाको वरण, कतै बलात्कारको सिकार, कतै मनोवैज्ञानिक संवेदनालाई भोग्नुपरेको छ । यी सबै भोगाइहरू सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा निर्दोष नेपालीले भोग्नुपरेका भोगाइ हुन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले विभिन्न पात्रका माध्यमबाट चित्रण गरेर पुष्टि गराएका छन् ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य छन् । अधिकांशत: कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कुनै कथामा स्थानीय भाषिकाको प्रयोग पनि गरिएको छ । कथामा कतै उखान-टुक्का, अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदिको प्रयोगले कथालाई कलात्मक एवम् प्रभावी बनाएका छन् । बन्दुक, गोली, कर्फ्यु, भिडन्त, मृत्यु, ध्वस्त,

सैनिकजस्ता युद्धबोधी भाषाको बढी प्रयोग गरिएको छ । द्वन्द्वजन्य परिस्थितिका कारण उत्पन्न भय, डर, सन्त्रास, शङ्का, वीभत्स, आतङ्कजस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्तिले सम्पूर्ण भाषाशैलीलाई नै युद्धबोध गराइदिएको छ । सबै कथाहरूमा व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाको प्रयोगले कथाहरू सरल बनेका छन् । कतै संवादात्मक, कतै वर्णनात्मक, कतै मनोवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई कलात्मक बनाएका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भाषाशैली सरल, सहज, सुबोध्य र कलात्मक देखिएको छ ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कुनै कथाहरू प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् भने कुनै तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित भएका छन् ।

यसरी विवेच्य कथासङ्ग्रह नेपालको दसवर्षे जनयुद्धले भित्र्याएको विकृति, विसङ्गतिलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट चित्रण गर्न सफल कथासङ्ग्रहका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आधुनिक नेपाली कथाका समकालीन धाराका अत्यन्त सशक्त कथाकारहरूद्वारा रचित र द्वन्द्वसिद्धान्तका आधारमा विश्लेषणसमेत गरेर सम्पूर्ण कथाहरूलाई एउटै मालामा गाँस्न सफल सशक्त सम्पादक डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित यस कथासङ्ग्रहले उल्लेखनीय स्थान ओगट्न सफल भएको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची

उप्रेती, विष्णुराज, **द्वन्द्व व्यवस्थापन**, काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, २०६० ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद, **आधुनिक नेपाली आख्यान**, काठमाडौँ : क्षितिज प्रकाशन, २०६३ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **उत्तरआधुनिक समालोचना**, काठमाडौँ : ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस प्रा.लि., २०६६ ।

______________ (सम्पा.), **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा**, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन, २०६३ ।

पौडेल, हरिहर, **अनुभ्रम प्रतिभ्रम**, चितवन : चितवत वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०६६ ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.), **झ्यालबाट**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५३ ।

भट्टराई, जयदेव (सम्पा.), **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५४ ।

भट्टराई, गोविन्दराज, **उत्तरआधुनिक विमर्श**, काठमाडौँ : मोर्डन बुक्स, २०६४ ।

भट्टराई, घटराज, **नेपाली लेखक कोश**, काठमाडौँ : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५६ ।

लुइँटेल, लीला (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६० ।

शर्मा, मोहनराज र सुवेदी राजेन्द्र (सम्पा.), **समसामयिक साझा कथा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४१ ।

शर्मा, मोहनराज, **कथाको विकासप्रक्रिया**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५८ ।

शर्मा, वसन्तकुमार, **नेपाली शब्दसागर**, काठमाडौँ : भाभा पुस्तक भण्डार, २०५८ ।

शाह, महेशविक्रम, **छापामारको छोरो**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६४ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग ४**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५७ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा,** ललितपुर : काष्ठमण्डप प्रिन्टिङ्ग प्रेस, २०५७ ।

पत्र–पत्रिकासूची

अधिकारी, पूर्णप्रसाद, *कथामा द्वन्द्वका कथा,* **गरिमा,** (वर्ष २५, अङ्क ६, पूर्णाङ्क २८४, जेठ, २०६६), पृ. ११७-११८ ।

कोइराला, कुमारप्रसाद, *समसामयिक नेपाली द्वन्द्व र युद्ध कथा,* **मधुपर्क,** (वर्ष ४१, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४६८, २०६५), पृ. १३ ।

खड्का, शर्मिला, *अनिर्णयको बन्दी,* **गरिमा**, (वर्ष २५, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २९२, चैत, २०६३), पृ. ४१ ।

गुरागाईं, लक्ष्मी, *सीताहरू नियाल्दा,* **मधुपर्क,** (वर्ष ४०, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ४६३, २०६४), पृ. १८-१९ ।

गौतम, शङ्करप्रसाद, *समकालीन द्वन्द्वकथालाई अभिघातले हेर्दा,* **मधूलिका**, (चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०६५), पृ. ९ ।

चालिसे, विजय, *प्रसववेदना एउटा महान् प्रयोगको,* **गरिमा**, (वर्ष २७, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ३२१, भदौ, २०६६), पृ. २४ ।

पौडेल, गोपीन्द्र, *जनयुद्धको प्रतिबिम्ब,* **मधुपर्क**, (वर्ष ४०, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ४६५, २०६४), पृ. ८० ।

प्रधान, परशु, *सीताहरू नियाल्दा,* **मधुपर्क,** (वर्ष ४०, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ४६३, २०६४), पृ. ६४ ।

नेपाल, प्रदीप, *बन्दआन्दोलनसँग भेट्दा,* **गरिमा**, (वर्ष २७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ३२०, साउन, २०६६), पृ. ३० ।

श्रेष्ठ, अविनाश, *साहित्यकार प्रेमसिंह सुवेदी र गुवाहाटीको नेपाली समाज,* **गरिमा**, (वर्ष २५, अङ्क ६, पूर्णाङ्क २९४, जेठ, २०६४), पृ. ८९ ।

श्रेष्ठ, गायत्री, *समकालीन द्वन्द्वकथाका चार नारीहस्ताक्षर,* **गरिमा**, (वर्ष २७, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३१७, २०६६), पृ. ६७ ।

श्रेष्ठ, राजुबाबु, *नेपाल प्रहरी विगतदेखि वर्तमानसम्म,* **गरिमा**, (वर्ष २८, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ३२५, पुस, २०६६), पृ. ५ ।