

गरिमामा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन

(अङ्क ३४१ देखि ३५२ सम्म)

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

शोधपत्र

शोधार्थी

रामजी पौडेल

शैक्षिक सत्र २०६५-२०६७

त्रि.वि. दर्ता नं. ६-३-१९-१०९५-२००८

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

वि.सं. २०७१/सन् २०१५

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र रामजी पौडेलले **गरिमामा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन (अङ्क ३४१ देखि ३५२ सम्म)** शीर्षकको शोधकार्य मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१।१२।१०

२४ मार्च २०१५

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञता ज्ञापन

गरिमामा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन (अङ्क ३४१ देखि ३५२ सम्म)

शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनको नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तहको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूको निर्देशनमा तयार पारेको छु ।

प्रस्तुत शीर्षकमा शोध-अनुसन्धान गर्न स्वीकृत प्रदान गरिदिनुहुने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसको नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख समेत रहनु भएका प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्न चाहन्छु । यस शोधकार्यले पूर्णता प्राप्त नगरुन्जेलसम्म मलाई वैचारिक सरसल्लाहका साथै उत्साह र प्रेरणा प्रदान गरी आफ्नो अमूल्य समय समेत दिनुहुने श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. खनालज्यूप्रति म हृदयतः आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । प्रस्तुत शोधशीर्षकका लागि आवश्यक सामग्री समेत जुटाई दिएर सल्लाह र सहयोग दिने मित्र मधुसूदन घिमिरे 'सहयात्री' प्रति आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । मलाई आवश्यक सन्दर्भग्रन्थ उपलब्ध गराइदिने मित्र रोशन रेग्मी पनि धन्यवादका पात्र छन् । उपयुक्त वातावरण सिर्जना गरी प्रेमपूर्वक सहयोग र उत्साह थपिदिने मेरा पिता वासुदेव र माता होमकुमारीप्रति आभारी छु । व्यावहारिक सहयोग पुऱ्याइदिने जीवन सङ्गीनी पुष्पा पौडेल र भाइ प्रकाश पौडेललाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

यस शोधपत्रलाई समयमै शुद्धसँग टङ्कण गरिदिनु हुने कालिका कम्प्युटर सर्भिसका महेश पौडेलप्रति सहस्र धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

अन्तमा प्रस्तुत शोधकार्य आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७१।१२।१०

२४ मार्च २०१५

.....
रामजी पौडेल
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस अध्ययन पत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
एम.ए.	मास्टर अफ आर्टस्
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	पृष्ठ
वि.सं.	विक्रम संवत्
सम्पा.	सम्पादक
सा.प्र.	साभ्का प्रकाशन

विषयसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधको विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५ शोध अध्ययनको औचित्य	३
१.६ शोध अध्ययनको सीमाङ्कन	४
१.७ सामग्री सङ्कलन विधि	४
१.८ शोधविधि	४
१.९. शोधपत्रको रूपरेखा	४

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा

२.१ विषय परिचय	६
२.२ विषय प्रवेश	६
२.२.१ कथाको उत्पत्ति/उद्भव	६
२.२.१.१ प्रारम्भमा कथाको उद्भव सम्बन्धी विचार	७
२.३ कथाको परिभाषा	१०
२.४ कथाका तत्त्वहरू	१७
२.४.१ कथावस्तु (विषयवस्तु)	१८
२.४.२ पात्र (चरित्र)	२०
२.४.३ परिवेश	२०
२.४.४ विचार (उद्देश्य)	२१
२.४.५ द्वन्द्व	२२

२.४.६ संवाद (कथोपकथन)	२२
२.४.७ भाषाशैली	२३
२.५ नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया	२३
२.५.१ पृष्ठभूमि काल तथा प्रारम्भिक काल	२४
२.५.२ माध्यमिक काल	२६
२.५.३ आधुनिक काल	२८
२.६ निष्कर्ष	३३

परिच्छेद : तीन

गरिमा वैशाख अङ्क ३४१ देखि असोज अङ्क ३४६ सम्मका कथा

३.१ प्रारम्भ	३४
३.१.१ ध्रुवचन्द्र गौतमको 'तिर्खान्त' कथाको विश्लेषण	३४
३.१.२ ध्रुव सापकोटाको 'प्रवासराम' कथाको विश्लेषण	३५
३.१.३ किशोर पहाडीको 'फेसबुक' कथाको विश्लेषण	३६
३.१.४ किसन थापा 'अधीर'को 'मेरो कथा सकियो' कथाको विश्लेषण	३७
३.१.५ कुमार नगरकोटीको 'रिभोल्भर' कथाको विश्लेषण	३७
३.१.६ जेबी राई 'रुमानी'को 'माइली' कथाको विश्लेषण	३७
३.१.७ दिनमान गुर्मछान 'दिगु'को 'कमलरी' कथाको विश्लेषण	३८
३.२ गरिमाको जेठ अङ्क ३४२ मा प्रकाशित कथाहरू	३८
३.२.१ शैलेन्द्र साकारको 'कुकर र पत्रिका' कथाको विश्लेषण	३९
३.२.२ नरेन्द्रराज पौडेलको 'मातृका सिन्डोम' कथाको विश्लेषण	४०
३.२.३ नारायण तिवारीको 'निर्लज्ज' कथाको विश्लेषण	४१
३.२.४ कन्हैया नासनानीको 'एउटा अनुत्तरित प्रश्न' कथाको विश्लेषण	४२
३.२.५ भलक सुवेदीको 'प्रोगे' कथाको विश्लेषण	४३
३.२.६ विवश पोखरेलको 'भविष्यवाणी' कथाको विश्लेषण	४४
३.२.७ रोशन थापा 'नीरव' को 'प्रतिफल' कथाको विश्लेषण	४४
३.३ असार अङ्क ३४३ प्रकाशित कथाहरू	४५
३.३.१ अनिता तुलाधरको 'अगोचर' कथाको विश्लेषण	४६

३.३.२ इल्या भट्टराईको 'जीवनको अर्थ खोज्दा' कथाको विश्लेषण	४७
३.३.३ कौशिल्या मुखियाको 'मन' कथाको विश्लेषण	४८
३.३.४ गीता पन्थको 'मेरो पहिलो प्रेम मङ्गले कुमाल' कथाको विश्लेषण	४८
३.३.५ चन्द्रकला नेवारको 'अन्तर्बोध' कथाको विश्लेषण	४९
३.३.६ जया राई 'ग्लोबल भिलेजको एउटा घर' कथाको विश्लेषण	४९
३.३.७ ज्योति मङ्गलको 'अनिर्णय/निर्णय' कथाको विश्लेषण	५०
३.३.८ नम्रता गुरागाईको 'ज्वाइँको बिहे' कथाको विश्लेषण	५१
३.३.९ नीलम कार्की 'निहारीका'को 'जेल मान्छे' कथाको विश्लेषण	५२
३.३.१० प्रमिला शर्माको 'सरोज' कथाको विश्लेषण	५२
३.३.११ बाबा बस्नेतको 'भाले बासेन' कथाको विश्लेषण	५३
३.३.१२ भागीरथी श्रेष्ठको 'अकैँ पाइला' कथाको विश्लेषण	५३
३.३.१३ भारती गौतम 'डोनर नम्बर पैतालिस' कथाको विश्लेषण	५४
३.३.१४ माया ठकुरीको 'पागल' कथाको विश्लेषण	५५
३.३.१५ लक्ष्मी मीनुको 'पवित्र पापी' कथाको विश्लेषण	५५
३.३.१६ विन्द्या सुब्बाको 'पिडाको शहर' कथाको विश्लेषण	५६
३.३.१७ शर्मिला खड्का (दाहाल) को 'अपराध आफैँतिर फर्कन्छ' कथाको विश्लेषण	५७
३.३.१८ सङ्गीता गुरुङको 'जोश' कथाको विश्लेषण	५७
३.३.१९ सरु पोखेलको 'प्रेमपथ' कथाको विश्लेषण	५७
३.३.२० सिर्जना शर्माको 'माउते' कथाको विश्लेषण	५८
३.३.२१ सुशीला देउजाको 'मानसिक तनाव' कथाको विश्लेषण	५८
३.३.२२ सुस्मिता नेपालको 'बालकको पीडा' कथाको विश्लेषण	५९
३.३.२३ हिरण्य कुमारी पाठकको 'एउटा बुद्ध भित्र्याउँछु' कथाको विश्लेषण	५९
३.४ गरिमा साउन अङ्क ३४४ मा प्रकाशित कथाहरू	६०
३.४.१ परशु प्रधानको 'घर-१६' कथाको विश्लेषण	६०
३.४.२ दिल साहनीको 'चिनियाँ केटी' कथाको विश्लेषण	६२
३.४.३ अमर न्यौपानेको 'खोसिएको सिरानीमा मिठो सपना' कथाको विश्लेषण	६३
३.४.४ शकुन्तला जोशीको 'सेलिब्रेटी लास' कथाको विश्लेषण	६३

३.४.५ खड्गाराज गिरीको 'कुटनीति' कथाको विश्लेषण	६४
३.४.६ राजेन्द्र ज्ञवालीको 'आरोप' कथाको विश्लेषण	६५
३.५ भदौ अङ्क ३४५ मा प्रकाशित कथाहरू	६६
३.५.१ कथाकार उदय थुलुङको 'केन्द्रीयवस्तु' कथाको विश्लेषण	६६
३.५.२ डम्बर खतिवडाको 'स्वर्ण गङ्गाको गीत : १' कथाको विश्लेषण	६७
३.५.३ दिलीप शाहको 'लोकतान्त्रिक फल' कथाको विश्लेषण	६७
३.५.४ राजुबाबु श्रेष्ठको 'अन्धकारको यात्री' कथाको विश्लेषण	६८
३.५.५ शुक्रदेव अधिकारीको 'चोरको छोरो' कथाको विश्लेषण	६८
३.६ असोज अङ्क ३४६ मा प्रकाशित कथाहरू	६९
३.६.१ प्रदीप नेपालको 'विकार' कथाको विश्लेषण	६९
३.६.२ माधव सयपत्रीको 'वाचालवक्ताहरू' कथाको विश्लेषण	७०
३.६.३ मुक्ति उपाध्याय बरालको 'धर्म कर्म' कथाको विश्लेषण	७१
३.६.४ रत्नमणि नेपालको "गनाएको गनायै छु" कथाको विश्लेषण	७१
३.६.५ सरण राईको 'नाति' कथाको विश्लेषण	७२
३.७ निष्कर्ष	७२

परिच्छेद : चार

गरिमा अङ्क ३४७ देखि ३५२ सम्म प्रकाशित कथाको अध्ययन

४.१ कार्तिक अङ्कमा प्रकाशित अङ्कहरूको अध्ययन	७३
४.१.१ दुर्गाराज भट्टराईको 'आस्था पीडा' कथाको अध्ययन	७३
४.१.२ नारायण तिवारीको 'थाहा' कथाको विश्लेषण	७४
४.१.३ विश्वम्भर चञ्चलको 'पल्लो घरकी केटी' कथाको अध्ययन	७५
४.२ मङ्सिर अङ्क पूर्णाङ्क २४८ मा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन	७६
४.२.१ कथाकार अभय श्रेष्ठको 'अनकन्टार भूमिमा एउटा प्रेम' कथाको संरचनागत अध्ययन	७६
४.२.२ कृष्ण धरावासीको 'बर्लिनको पहिलो रात' कथाको अध्ययन	७७
४.२.३ गङ्गा सुवेदीको 'यो कस्तो न्याय' कथाको संरचनागत अध्ययन	७७
४.२.४ घनश्याम ढकालको 'हामी दुई' कथाको अध्ययन	७८

४.२.५ ध्रुव सापकोटाको 'तेस्रो दिन' को अध्ययन	७८
४.२.६ राजवको 'पाइ कथा' कथाको अध्ययन	७८
४.२.७ जयबहादुर घिमिरेको 'कालिजको सिकार' कथाको अध्ययन	७९
४.३ गरिमाको पुस अड्कमा प्रकाशित कथाहरू	७९
४.३.१ इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित्'को 'अनपेक्षित' कथाको अध्ययन	७९
४.३.२ किरण गजुरेलको 'अँध्यारो छायाँ' कथाको संरचनागत विश्लेषण	८१
४.३.३ किशोर नेपालको 'जोगी' कथाको अध्ययन	८२
४.३.४ ठाकुर बेलबासेको 'संविधान लेखिदै छ' कथाको अध्ययन	८३
४.३.५ रत्न प्रजापतिको 'केशरी रुँदै घर फर्की' कथाको संरचनागत अध्ययन	८४
४.३.६ लीलाराज दाहालको 'ताली' कथाको अध्ययन	८४
४.३.७ विवश वस्तीको 'टु-लेट' कथाको अध्ययन	८५
४.४ गरिमाको माघ अड्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन	८५
४.४.१ आमोद भट्टराईको 'यो कथा होइन' कथाको अध्ययन	८६
४.४.२ गोरखबहादुर सिंहको 'नचाखेको आँप' कथाको अध्ययन	८७
४.४.३ तृष्णा कुँवरको 'बिटुलो सिन्दुर' कथाको अध्ययन	८८
४.४.४ परशु प्रधानको 'घर-१९' कथाको अध्ययन	८८
४.४.५ मणि लोहनीको 'शरीर दर्शन' कथाको अध्ययन	८८
४.४.६ राजेन्द्र विमलको 'खलास' कथाको अध्ययन	८९
४.५ गरिमा फाल्गुन अड्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन	९०
४.५.१ अनुपम रोशी 'पुरुष मन' कथाको अध्ययन	९०
४.५.२ किशोर पहाडी 'सिम्फोनीको धुनसँगसँगै' कथाको अध्ययन	९१
४.५.३ दिलीप शाहको 'आत्मज्ञान' कथाको अध्ययन	९२
४.५.४ राजेन्द्र विद्रोहीको 'अन्त्यहीन कथा' कथाको अध्ययन	९३
४.५.५ लोकनाथ चापागाईको 'मानन्धर' कथाको संरचनागत अध्ययन	९३
४.५.६ शिवबहादुर नेवारको 'शब्दहरू' कथाको संरचनागत अध्ययन	९४
४.५.७ सुषमा मानन्धरको 'रात परेपछि' कथाको अध्ययन	९४
४.५.८ हरिहर खनालको 'मेरो पुरानु साथी' कथाको अध्ययन	९५
४.६ गरिमाको चैत अड्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन	९५

४.६.१ आन्विका गिरीको 'अँध्यारोतिर' कथाको संरचनागत अध्ययन	९६
४.६.२ कन्हैया नासनानीको "सुस्त शिथिल पाइलाहरू" कथाको अध्ययन	९६
४.६.३ किशन थापा 'अधीर' को 'अनुभूति' कथा अध्ययन	९७
४.६.४ दिनमान गुर्मछान 'दिगु' को 'वेब तृष्णा' कथाको अध्ययन	९७
४.६.५ निरूपा ढुङ्गानाको 'आइमाई' कथाको अध्ययन	९८
४.६.६ पुण्यप्रसाद खरेलको 'प्रायश्चित्त' कथाको अध्ययन	९८
४.६.७ सन्जु बजगाईको "मैंजो चान्स" कथाको संरचनागत अध्ययन	९९
४.६.८. सुरेश प्राञ्जलीको 'एउटी शालीन लेखिका' कथाको अध्ययन	९९
४.७ निष्कर्ष	१००

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ शोधसार	१०१
५.२ शोध निष्कर्ष	१०१
सन्दर्भसामग्रीसूची	१०४

परिच्छेद : एक
शोधपरिचय

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधको विषय परिचय

नेपाली साहित्यको विकासमा योगदान गर्ने पत्रिकाहरूमध्ये **गरिमा** पत्रिका पनि एक हो । यसको प्रकाशनको आरम्भ वि.स. २०३० सालमा तत्कालीन साभा प्रकाशनका अध्यक्ष क्षेत्रप्रताप अधिकारी र महाप्रबन्धक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको नेतृत्वमा भएको हो । प्रकाशन आरम्भ भएपछि यसको निरन्तरता जारी छ । **गरिमा** भन्दा पहिलेका साहित्यिक पत्रिकाहरू **उपन्यास तरङ्गिणी, सुन्दरी माधवी, चन्द्रिका** जस्ता पत्रिकाले निरन्तरता पाउन सकेका थिएनन् । ती पत्रिकाको अस्तित्व आज देशका एकाध ठूला पुस्तकालयका चौघेरामा मात्र सीमित छ । समयको प्रवाहसँगै परिवर्तित रूपमा आफूलाई बदलेर अनेकौं कठिनाइहरूको सामना गर्दै **गरिमाले** आफ्नो अस्तित्व जोगाइ राखेको छ ।

गरिमा पत्रिकाले साहित्यका प्रायः सबै जसो विधाहरूलाई स्थान दिदै आएको छ र यसमा प्रकाशित साहित्यिक रचनाहरू रुचिकर छन्; यसो हुनाले पाठक आफ्नो रुचि अनुसार अध्ययन गर्न सक्छन् । यसैले **गरिमा** लोकप्रिय पत्रिका बनेको छ । **गरिमाले** नव प्रतिभालाई पनि विशेष स्थान दिने गरेको हुँदा यो प्रख्यात साहित्यकारदेखि सिकारु नव प्रतिभाहरूको साभा चौतारी बनेको छ । समय-समयमा विशेषाङ्क तथा साहित्यकारहरूको संवाद पनि प्रकाशित हुने भएकाले साहित्यको सैद्धान्तिक ज्ञानको जानकारी प्राप्त गर्न सहज हुने गरेको छ । दुई दशकभन्दा बढी समय पार गरेको **गरिमा** पत्रिका अब एक अनुसन्धेय विषय बनेको छ । **गरिमा**को पहिलो अङ्कदेखि आजसम्म प्रकाशित हरेक अङ्क अनुसन्धेय र सङ्कलन योग्य छन् । अतः **गरिमा**का प्रत्येक अङ्कलाई एकै प्रयासमा अनुसन्धान गर्न ज्यादै कठिन कार्य हुन जान्छ । अझ यस पत्रिकामा प्रकाशित विविध साहित्यिक विधा र रचनाहरूको अध्ययन एकैपल्ट गर्नु ज्यादै कठिन कार्य हो । यस पत्रिकामा प्रकाशित हरेक विधाको अनुसन्धान बेग्ला-बेग्लै गर्न सम्भव हुन सक्छ । त्यसकारण पनि **गरिमा** पत्रिकाका बारेमा शोधकार्य गर्नु सान्दर्भिक हुने ठहर गरी यस शोध कार्यको विषय **गरिमा** पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूलाई रोजिएको छ । यसको शीर्षक **गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन** (पूर्णाङ्क ३४१ देखि पूर्णाङ्क ३५२ सम्म) राखिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याहरू बुँदागत रूपमा यसप्रकार रहेका छन् :

- क) आधुनिक कथाको सैद्धान्तिक परिचय के रहेको छ ?
- ख) विषयवस्तुका आधारमा लक्षित अवधिभिन्न गरिमामा प्रकाशित कथा के कस्ता छन् ?
- ग) संरचनाका आधारमा लक्षित अवधिभिन्न गरिमामा प्रकाशित कथा के-कस्ता छन् ?
- घ) चरित्र, परिवेश र भाषाशैलीका आधारमा लक्षित अवधिभिन्न गरिमामा प्रकाशित कथा के-कस्ता छन् ?

यिनै समस्याको समाधानतर्फ यो शोधकार्य उन्मुख रहेको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

शोधको समस्या कथनमा उल्लेख भएअनुसार प्रस्तुत शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् -

- क) आधुनिक कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिनु ।
- ख) लक्षित अवधिभिन्न प्रकाशित कथाहरूको विषयवस्तु पहिल्याउनु ।
- ग) लक्षित अवधिभिन्न प्रकाशित कथाहरूको संरचना पहिल्याउनु ।
- घ) लक्षित अवधिभिन्न प्रकाशित कथाहरूको चरित्र, परिवेश र भाषाशैलीका आधारमा विवेचना गर्नु ।

यिनै उद्देश्यहरू पूरा गर्ने तर्फ यो शोधकार्य उन्मुख रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

गरिमा पत्रिका वि.स.२०३९ साल पौष महिनादेखि वर्तमानसम्म निरन्तर रूपमा प्रकाशित एक राष्ट्रिय स्तरको साहित्यिक मासिक पत्रिका हो । यसले नेपाली साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको देखिन्छ । यस पत्रिकाका बारेमा यस शोधकार्य पूर्व भए गरेका अनुसन्धानको विवरण यसप्रकार रहेको पाइन्छ :-

वि.स. २०५२ सालमा **नेपाली साहित्यको विकासमा गरिमा पत्रिकाको योगदान** भन्ने शीर्षकमा शोधार्थी मुकुन्दराज भण्डारीले **गरिमा** पत्रिकाको सुरुदेखि पूर्णाङ्क १०० सम्मको सन्दर्भ विवरण प्रस्तुत गरेका छन् । यस शोधमा शोधार्थीले विधा विशेषको चर्चा नगरिकन यस पत्रिकाले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको सामान्य मात्र अवलोकन गरेका छन् (भण्डारी, २०५२ : ३) । यस शोधमा पूर्णाङ्क १०० भन्दापछिका अङ्कहरू समावेश गरिएका छैनन् ।

वि.स. २०५४ सालमा **नेपाली साहित्यमा गरिमा पत्रिकाको योगदान** (१ देखि १६८ पूर्णाङ्क सम्मको सन्दर्भ विवरण सहित) भन्ने शीर्षकमा शोधार्थी शेषकान्त पौडेलले अध्ययन गरेका छन् । यस शोधमा पनि खास कुनै विधा विशेषको अध्ययन पाइँदैन । यस शोध ग्रन्थमा शोधार्थीले सुरुदेखि पूर्णाङ्क १६८ सम्म प्रकाशित भएका साहित्यिक तथा साहित्येतर सामग्रीहरूको विवरण तयार गरी सूत्रबद्ध गर्नुका साथै यस अवधिमा प्रकाशित कविता, कथा लेख/निबन्ध, समालोचना, नाटक, एकाङ्की जस्ता साहित्यिक विधाहरूको प्रवृत्तिगत सर्वेक्षण गरी विधागत अध्ययन गरेका छन् (पौडेल, २०५४ : १) । यस शोधग्रन्थमा पूर्णाङ्क १६८ पछिका अङ्कहरू समावेश गरिएका छैनन् ।

यसका अतिरिक्त समय-समयमा पत्रकारिताको इतिहास सम्बन्धी लेखहरूमा प्रसङ्गवश **गरिमा** पत्रिकाको नाम उल्लेख भए पनि यस पत्रिकामा प्रकाशित कुनै साहित्यिक विधा विशेषको अध्ययनचाहिँ गरिएको छैन । यस किसिमको अपूर्ण अध्ययनलाई ध्यानमा राखी मूलरूपमा **गरिमा**मा प्रकाशित कथाविधाको विधागत अध्ययन गर्नुपर्ने आवश्यकतालाई ध्यानमा राखी यो शोधप्रस्ताव तयार पारिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

गरिमा मासिक पत्रिका साहित्यानुरागीहरूको एक लोकप्रिय पत्रिका बन्न पुगेको छ । नेपाली साहित्यमा बढी लोकप्रिय रहेको कथा विधाले **गरिमा** पत्रिकामा विशेष महत्त्व पनि पाएको छ । **गरिमा** पत्रिकामा विभिन्न विषयवस्तु समेटिएका कथा प्रकाशित भइरहेका छन् । अतः ती फुटकर कथाको विधातात्त्विक अध्ययन प्रस्तुत गर्नु यस शोधको महत्त्व हुनेछ । साथै प्रकाशित कथाको कथासिद्धान्तका आधारमा विवेचना गर्नुले शोधकार्यको औचित्यलाई प्रस्ट्याउँछ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य गरिमामा प्रकाशित कथाको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु रहेकाले यसै कुरालाई मध्यनजर गरी शोधपत्रको सीमा निर्धारण गरिएको छ । गरिमामा प्रकाशित कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गर्दा वि.सं. २०६८ साल वैशाख अङ्क ३४१ देखि २०६८ चैत्र अङ्क ३५२ सम्ममा प्रकाशित कथालाई मात्र अध्ययनको सीमा भित्र समेटिएको छ । उक्त अवधिमा प्रकाशित नेपाली भाषाका कथामात्र समावेश गरिएको छ । लघुकथा तथा अन्य भाषाबाट अनुवादित कथा यस शोध अध्ययनको सीमाभित्र परेका छैनन् ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

शोधकार्य गर्नका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । खासगरी पूर्व कार्य, पुस्तक, लेख तथा विभिन्न शोधपत्रको अध्ययनबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

यस शोधकार्यको आगमनात्मक विधिबाट अध्ययन गरिने छ । वैज्ञानिक अध्ययन पद्धति अन्तर्गत रहेका व्याख्यात्मक, वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक अध्ययन पद्धतिलाई यस शोधपत्रमा अवलम्बन गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रलाई व्यवस्थित रूप दिन निम्नानुसारको रूपरेखामा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधको विषय परिचय

यो प्रथम परिच्छेदमा शोध परिचयका रूपमा रहेको छ । यस अन्तर्गत शोध शीर्षक, प्रयोजन, विषय परिचय, समस्या कथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा रहेको छ ।

परिच्छेद दुई : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

यो दोस्रो परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथाको परिभाषागत र तत्त्वगत अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

**परिच्छेद तीन : २०६८ वैशाख अङ्क ३४१ देखि असोज अङ्क ३४६ सम्म प्रकाशित
कथाको संरचनात्मक अध्ययन विश्लेषण**

यस परिच्छेद अन्तर्गत २०६८ वैशाख अङ्क ३४१ देखि असोज अङ्क ३४६ सम्म प्रकाशित कथाको विषयवस्तुगत अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

**चौथो परिच्छेद : २०६८ कार्तिक अङ्क ३४७ देखि चैत्र अङ्क ३५२ सम्ममा प्रकाशित
कथाको चरित्र, परिवेश र भाषाशैलीगत अध्ययन विश्लेषण**

यस चौथो परिच्छेद अन्तर्गत अङ्क ३४७ देखि अङ्क ३५२ सम्ममा प्रकाशित कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

पाँचौ परिच्छेद : सारांश र शोधनिष्कर्ष

यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेदगत सारांश छुट्टाछुट्टै दिइएको छ र अन्तमा शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी शोधका पूर्वभागका रूपमा शोधनिर्देशकको मन्तव्य, स्वीकृति पत्र, कृतज्ञता ज्ञापन, सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची दिई पश्चभागका रूपमा सन्दर्भसामग्रीसूची समावेश गरी शोध प्रतिवेदन प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई
कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा

२.१ विषय परिचय

द्वितीय परिच्छेदमा कथाको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी कथाको परिभाषा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको तत्त्व र विकासक्रमलाई समेत देखाइएको छ । यसलाई देखाउनुको प्रमुख कारण अनुसन्धेय विषय सम्बद्ध कथाहरूको विश्लेषणको सहजताका लागि हो । त्यसै गरी सैद्धान्तिक ज्ञानविनाको विश्लेषण यथार्थपरक हुँदैन । यिनै विषयको प्रस्तुति यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

२.२ विषय प्रवेश

कथा विश्व साहित्यको प्राचीन विधा हो । प्रकृति एवं मानव जगत्को यात्रा र क्रियाकलापपूर्ण इतिहासको पनि इतिहास अनि मानिसका अनुभव तथा अनुभूतिका साथै वर्तमानको कलात्मक प्रतिच्छाया समेत हो । बितेका खण्डहरबाट साहित्यिक कलाका माध्यमले टिपेर संरचना गरिएका विविध घटनाजन्य कथनलाई नै कथा मानिन्छ । मानव जीवनको प्रारम्भमा कथा पूर्णतः मौखिक, मनोरञ्जनात्मक प्रयोजनका लागि सम्प्रेषण गरिने अभिव्यक्ति तथा एक-अर्काका बीच अनुभवहरूको आदान-प्रदान मात्र थियो । त्यसैले कथाको प्राचीन साइनो मौखिक अभिव्यक्तिमूलक लोककथासँग रहेको छ । कथाको आरम्भ मान्छेको आदिम इतिहास सँगसँगै भएको हो र लोक-कथा मानव सभ्यताको पहिलो अलिखित पुस्तक हो (सुवेदी, २०५३ : २) । अहिले भने कथाले साहित्यिक विधागत स्वरूप निर्धारण गरी लामो यात्रा पार गरिसकेको छ । लिखित रूपमा विकास भई साहित्यका अन्य विभिन्न विधाहरूमध्ये सर्वप्रिय बनेर प्रतिष्ठापित भएको कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

२.२.१ कथाको उत्पत्ति/उद्भव

कथाको उत्पत्ति स्वयम्मा एउटा रमाइलो विषय हो किनभने उत्पत्ति भन्नाले यसले मूलतः दुईओटा कुराको सङ्केत गरिरहेको हुन्छ, कथा कहिले र कसरी उत्पत्ति भयो अनि

त्यस कथाको कथन तथा लेखन कार्य कहिलेदेखि भयो ? प्रथमतः कुनै व्यक्ति, लेखक वा स्रष्टाले कथन तथा लेखन गर्नुभन्दा अघि नै कथाको उत्पत्ति भई त्यसपछि मात्र भन्ने वा लेख्ने कार्य सुरु भयो । त्यसैले स्वतन्त्र कथाहरू सृष्टिको उत्पत्ति संगसंगै र मानवकथा मानवको सृष्टि संगसंगै भएको मान्न सकिन्छ । यस अनुसार कथाको उद्भव संसारको सृष्टि र मानव तथा अन्य प्राणीजगत्को उत्पत्ति संगै भएको देखिन्छ । यसबाट कथाको उद्भव जीवन जगत्को प्रारम्भिक बिन्दुदेखि नै भएको मान्न सकिन्छ । साहित्यिक विधाका रूपमा पदार्पण हुनुभन्दा धेरै लामो काल अगावै कथाले आफ्नो उपस्थिति जनाएको पाइन्छ । यस्तो कथालाई लोक भनिन्थ्यो । कथा मानव जीवनमा घटित हुने यथार्थ वा सम्भाव्य किसिमका घटनाहरूको वर्णनमै आधारित हुने हुनाले यसलाई एक किसिमको मानव जीवन जतिकै पुरानो साहित्यिक विधा मानिन्छ (गौतम र अरू, २०५० : क) । यसरी मानव जीवनसित कथाको इतिहासलाई जोड्ने हो भने कथालाई मानवजगत्को आरम्भ बिन्दु तथा त्यसभन्दा पनि पूर्वका पृष्ठभूमिगत घटनाजन्य कालसम्म पुऱ्याउनु सान्दर्भिक हुन आउँछ । किनभने प्राणी जगत्को उत्पत्तिका घटनाक्रमलाई नियाँलेपछि मात्रै मानव उत्पत्तिको इतिहास खण्ड भेटिन्छ । उत्पत्तिका ती सारा (अनुमानित, प्रामाणिक) घटनाक्रम नै एक किसिमले कथाका टुक्राहरू हुन् ।

२.२.१.१ प्रारम्भमा कथाको उद्भव सम्बन्धी विचार

कथा लगायत सम्पूर्ण साहित्यिक रचना मानिसले आफ्ना अनुभव-अनुभूतिको अभिव्यक्ति गर्न थालेपछि सुरु भएका हुन् । यस अनुसार पनि मानिसले प्रथम अभिव्यक्ति-अस्त्र (माध्यम) लेखन नभएर मौखिक नै थियो भन्ने कुरा लेखनकला मौखिककलाभन्दा धेरै कालपछि विकसित भएको तथ्य प्राप्तिले समेत स्पष्ट गरेको छ । यस सन्दर्भबाट कथाको उद्भवलाई हेर्दा भन्ने र सुन्ने अनि सुनाउने कुरा फेरि अर्कोलाई भन्ने (सुन्ने) परम्पराबाट विकसित हुँदै आधुनिक साहित्यको एक सशक्त विधा बनेको देखिन्छ । कथाको यही मौखिक अभिव्यक्ति शृङ्खलाका चरणहरूलाई 'लोकसाहित्य' नामकरण भएको छ । वास्तवमा कथाको उद्भवप्रक्रिया र लोकसाहित्य अन्योन्याश्रित सम्बन्धका अङ्गहरू हुन् । लोकका जीवनजगत्-भाँकीहरू व्यक्तिका मनमा के कसरी अनुभूत हुन्छन्, त्यही अनुभूतिलाई लोकसमक्ष मनोरञ्जनात्मक, उपदेशात्मक तथा सन्देशात्मक ढङ्गबाट सम्प्रेषण गर्ने क्रममा नै कथा तथा लोकसाहित्यले फैलिने अवसर प्राप्त गरेको हो । मानिसका क्रियाकलाप नै मानिसका लागि

रोचक-घोचक कथाको रूपमा विकास भएर आयो ।' 'धर्तीमा अन्न रोप्न थालेदेखि नै छातीमा कथा खोप्न थालेको अनुमानमा धेरैको सहमति छ (अर्याल, २०४३ : १) । यस अनुसार अध्ययन गर्दा पनि मानिस कृषि युगको आँगनमा पाइला राख्न थालेदेखि कथाको गुञ्जन पनि सुसाउन थालेको देखिन्छ । यसरी कथाको उत्पत्ति जीवन र जगत्सँगै भएको कुरा अस्वीकार गर्ने ठाउँ देखिन्छ । मानिस स्वभावैले संवेदनयुक्त सामाजिक प्राणी भएकोले सामूहिक संवेदनालाई अभिव्यक्त गर्ने कुरामा कथाले सबैको भावनालाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम रह्यो त्यसैआधारमा साहित्यिक विधामा प्रतिष्ठापित हुन पुग्यो । मानिसले युगानुयुगको वैयक्तिक तथा सामूहिक भावनालाई यथार्थ र कल्पनासित तादात्म्य गरेर व्यक्त गर्ने सिलसिलामा नै कथाको उद्भव हुन गयो । प्रारम्भमा मौखिक तथा लोकसाहित्यिक रूपबाट क्रमशः मानव सभ्यता, कला, संस्कृति आदिको विकास संगसंगै कथाले लिखित एवं आधुनिक स्वरूप प्राप्त गर्‍यो । 'आजको कथा लोककथाको उत्तराधिकारी विधा हो । यस आधारमा कथाको प्रारम्भ मानिसको भाषिक अभिव्यक्तिको विकास संगसंगै भएको र मानिसको आदिम अवस्थाको सम्प्रेषणको सशक्त माध्यमका रूपमा यो विधा रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ । कथाको उद्भवलाई मानव जातिको प्राचिन सन्दर्भका साथसाथै क्रमिक रूपमा उन्नतिशील हुँदै आएको भाषिक अभिव्यक्ति प्रणालीको सम्बन्धित देखाएको पुष्टि गर्दछ । 'यस अर्थमा कथालाई मानव सभ्यताको संवाहक तथा मानव इतिहासको साक्षी विधा पनि मान्न सकिन्छ । यस अनुसार कथाको उत्पत्तिलाई मानव- अभ्युदयको घटनासँगै हेर्नुपर्ने हुन्छ । आधुनिक साहित्यको विधाङ्गका रूपमा कथाको उद्भव चाहिँ मानव सभ्यताको विकासको धेरै पछि अथवा उन्नाईसौँ शताब्दीबाट भएको हो । तर आधुनिक कथाका सूत्र एवं स्रोत पनि तिनै प्राचीनतम लोकसाहित्यिक, धार्मिक-आध्यात्मिक, मनोरञ्जनात्मक आदि ग्रन्थका आधारमा विकसित भएका हुन् । विश्व साहित्यको पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै परम्परामा विभिन्न किसिमका शास्त्र तथा ग्रन्थहरूलाई कथाको उद्भव-स्रोतका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ । प्राचीन पूर्वीय वैदिक साहित्य अन्तर्गत बृहत् महाकाव्य **वेद, रामायण, महाभारत** आदिका रोमन्टिक आख्यानात्मक तत्त्वहरू र साहसिक कार्यहरूको वर्णनात्मक परिपाटीकै अनुकरणबाट प्रारम्भिक बृहत्कथा वा पशुकथाका आधारमा **पुराण-संहिता, पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, बेताल पञ्चविंशतिका, सिंहासनद्वात्रिंशतिका, शुकशप्तति, कथासरित् सागर, बृहत् कथा मञ्जरी, बौद्ध जातक कथा** प्रभृति आख्यान चेष्टाहरू देखा पर्न थाले (

प्रधान, २०४० : ३) । यो भनाइले पूर्वीय परम्पराका ती अनेकन् ग्रन्थलाई कथाका रूपमा आधुनिक कथाको स्रोत एवं आधार मानेको पाइन्छ । पश्चिमी कथा साहित्यमा पनि पूर्वीय छाँटकै मिल्दोजुल्दो प्राचीन आख्यान ग्रन्थहरू आधुनिक कथाका पूर्वाधार बनेका छन् । पश्चिमी साहित्यमा पनि ईशाको चौथो शताब्दीका यूनानी महाकवि होमरका इलियड र ओडिसी जस्ता महाकाव्यका पद्यात्मक आख्यान र रोमान्टिक तत्त्वहरू बाइबलका लोकोक्तिहरू, पुराना-पुराना 'नेरेटिभ टेल' पास्टोरल टेल, फेबल, एपिसोड, एनेक्डट, तथा अतिभौतिक कथाहरू, संस्मरण र जीवनीहरू, प्राथमिककालीन सामुद्रिक यात्रा वर्णनका साहासिक कार्य र घटनाहरू आदिबाट नै कथा साहित्यका प्रारम्भिक चेष्टाहरू सल्बलाउन थालेको प्रतीति हुन्छ (प्रधान, २०४० : ३) । यस अनुसार अध्ययन गर्दा पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै साहित्यिक परम्परामा प्रचलित प्राचीन दन्त्यकथा एवं लोकसाहित्यको स्रोत तथा आधार लिएर नै आधुनिक कथाको विकास भएको हो । त्यसैले कथाको उद्भव भन्नासाथ प्रथमतः मानव सभ्यताको इतिहास, भाषिक अभिव्यक्ति प्रणालीको विकास, वाङ्मयकलाको प्रादुर्भाव, धार्मिकआस्था विश्वासका ग्रन्थहरू (बाइबल, कुरान, वेद, पुराण, उपनिषद् आदि) **रामायण, महाभारत, इलियड, ओडिसी** जस्ता लयात्मक आख्यान-ग्रन्थहरू लोकमा प्रचलित अनेक दन्त्यकथा आदिको उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक हुन आउँछ किनभने यिनैबाट कथाको उत्पत्ति भएको हो । त्यसपछि मात्रै आधुनिक कथाको जन्म भएको पाइन्छ । आजको कथाविधा उपरोक्त प्राचीनतम कथात्मक अभिव्यक्तिमा भएका युगीन एवं सामयिक र विकासको नवीनतम रूप मात्रै हो । किनभने मानवक्रियाकलापका हरेक चरणहरू पुरानाको नवीन संस्करण वा परिवर्तनबाटै विकास भएका छन् । 'मानवसभ्यताको विकाससँगै युग-युगमा आफ्नो स्वरूप फेर्दै आएको कथाले यी पुराना कथामा देखिने आफ्नो स्वरूपलाई आज बदलिसकेको छ ।' यसबाट पनि के बोध हुन्छ भने कथाको उद्भव मानवसँगै भएको हो र आधुनिकता चाहिँ केवल युगीन परिवर्तन मात्रै हो । यही परिवर्तित स्वरूपका क्रममा अहिले प्रचलित कथाको जन्म भएको भनिन्छ । यो आधुनिक कथा चाहिँ पाश्चात्य परम्परामा विकास भएको हो । आज गद्य-साहित्यको प्रमुख हाँगा मानिने कथा संस्कृत साहित्यमा वर्णित 'कथा' नभई अङ्ग्रेजी साहित्यको 'सर्ट स्टोरी' हो । उन्नइसौं शताब्दीको सुरुतिर अङ्ग्रेजी साहित्यमा देखा परेको 'सर्ट स्टोरी' वा लघुकथालाई नै आधुनिक कथा भनिन्छ (गौतम र अरू, २०५० : क) । यस कथ्यबाट समेत मानिसले

अनुभूति गरेका कुरालाई घटनाको स्वरूप दिँदै अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा उद्भव भएर समयको गति र मानवसभ्यताको क्रमिक विकाससँगै ललितकलाको विधाका रूपमा साहित्यिक फाँटमा कथाको जन्म भएको देखिन्छ । त्यसैले मानिसका विविध क्रियाकलाप र त्यसमाथि व्यक्त हुन थालेका आख्यानान्तात्मक अभिव्यक्ति-क्रियावाट कथाको उद्भव भएको मानिन्छ । आधुनिक कथा त्यसैको विकसित र परिवर्तित रूप हो । ‘मानव जगत्मा देखिन आएका आख्यानहरूलाई कथा नामले सम्बोधन गरियो (ज्ञवाली, २०५४ : ४) । यिनै आख्यानान्तात्मक संरचनालाई प्रस्तुति गर्ने ढाँचाको नवीनता नै आधुनिक कथा मान्न सकिन्छ । साहित्यिक विधागत सचेतताका दृष्टिले आधुनिक कथाको उद्भव उन्नाइसौं शताब्दीमा पाश्चात्य साहित्यबाट भएको मानिन्छ । अमेरिकी लेखक **नेथ्निअल हर्थन्** र **वाशिङ्टन इर्विङ**लाई कथाका जन्मदाता मानिन्छ (बराल, २०४८ : २७) भने अङ्ग्रेजीमा सर्वप्रथम **एड्गर एलेन पोलाई** लघुकथाका रचनाकार भनिन्छ (शर्मा, २०६७ : १४) ।

२.३ कथाको परिभाषा

साहित्यको गद्यात्मक कला अन्तर्गत कथाको स्थापनालाई स्वीकार गरेको छ । कथाले विश्व प्रकृति एवं जीवन जगत्का विभिन्न मूर्त तथा अमूर्त आयामहरूलाई समेटेको हुन्छ । यसै अनुसार कथाको परिभाषा पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । अर्थात् कथाको परिभाषाभित्र यसले ओगट्ने सम्भवसम्मका आयामलाई समावेश गरिएको हुन्छ । कथाको परिभाषाले यसको अर्थ, स्वरूप, लक्षण, तथा उद्देश्य आदिलाई स्पष्ट पार्ने गरी ग्रन्थकार, कोशकार आदिले कथाको परिभाषालाई विभिन्न कोण वा शैलीबाट प्रस्तुत गरेका छन् । शाब्दिक रूपमा चाहिँ कथा अङ्ग्रेजी भाषाको ‘स्टोरी’ शब्दको नेपाली अनुवाद हो भने संस्कृतको कथ् धातुमा अ प्रत्यय लागेपछि, नेपालीमा कथा शब्द निर्माण भएको पाइन्छ । अथवा ‘कथ्+अ+आ’ कथा शब्द तयार हुन्छ । तसर्थ यसलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । युग र परम्परा अनुसार यस ‘कथा’ शब्दका अर्थहरू विकसित हुँदै आएका छन् (सुवेदी, २०५३ : १) । कथाको अर्थ लगायत यसका सम्पूर्ण आयामहरूलाई समेट्न यसबारे दिइएका विभिन्न परिभाषाहरूलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । विधागत रूपमा स्वरूप पहिल्याउने गरी सर्वप्रथम पाश्चात्य विद्वान् एवम् अमेरिकी समीक्षक एड्गर एलेन पोले

आधुनिक कथाको परिभाषा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । सन् १९४२ मा कथाकार हर्थन्ले कथाको समीक्षा गर्ने क्रममा उनले कथा सम्बन्धी परिभाषा दिएका हुन् (सुवेदी, २०५३ : १२) ।

एङ्गर एलेन पोका अनुसार, 'कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एकै बसाइमै पढेर सिद्धयाउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ७) । उपर्युक्त पोको परिभाषाले औल्याएका विशेषताहरू यसप्रकार छन् :

- क) एक बसाइमा पढिने कथात्मक कृति,
- ख) पाठकमा प्रभाव जमाउन लेखिने कृति
- ग) प्रभावमा बाधा गर्ने तत्त्वको बन्देज भएको कृति,
- घ) स्वयम्मा पूर्ण भएको कृति ।

अर्का पाश्चात्य साहित्यका समालोचक हड्सनका अनुसार, 'कथाको आयतन एक बसाइमा पढिसकिने हुनुपर्छ । एकपल्ट तयार भएको मानसिक स्थिरता भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको आख्यात्मक रचना नै कथा हो (सुवेदी, २०५३ : १३) । हड्सनको परिभाषाले औल्याएका विशेषताहरू :

- क) एक बसाइयुक्त आयाम,
- ख) मानसिक स्थिरताको अभङ्गता,
- ग) आख्यानात्मक रचना ।

त्यस्तै अर्का पाश्चात्य कथाका परिभाषाकार एच.जी वेल्सका अनुसार- बीस मिनेटमा सजिलैसँग पढिसकिने, जस्तोसुकै वस्तुलाई पनि चहकिलो र मर्मस्पर्शी बनाउने आह्लादपूर्ण कला नै कथा हो (शर्मा, २०६७ : १६) । वेल्सको उपर्युक्त परिभाषाका विशेषताहरू :

- क) छोटो समय (एक बसाइँ) मा पढिसकिने,
- ख) वस्तुलाई चहकिलो र मर्मस्पर्शी पारिएको,
- ग) आह्लादपूर्ण कला

अर्का पाश्चात्य विद्वान् ब्रेन्डर म्याथ्युजले कथालाई यसप्रकार परिभाषा दिएको पाइन्छ- कथाले अन्ततः एकैमात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको

शृङ्खलासंग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधिमा अङ्गगत समन्विति हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ :

७) । ब्रेन्डर म्याथ्युजको परिभाषामा पाइने विशेषताहरू :

- क) एउटै चरित्र (पात्र) बाट उद्भूत संवेग,
- ख) एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत संवेग,
- ग) संवेगहरूको शृङ्खलामा प्रतिबद्ध,
- घ) अङ्गहरूको समन्विति ।

अर्का विद्वान् जे. डब्लु लिन्का अनुसार - कुनै एक व्यक्तिको जीवनको मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय प्रस्तुति कथा हो (शर्मा, २०६७ : १७) । लिन्को कथाको परिभाषामा पाइने विशेषताहरू :

- क) एक चरित्रको मार्मिक प्रसङ्ग,
- ख) जीवनको मार्मिक प्रसङ्गलाई नाटकीय प्रस्तुति,

अर्का पाश्चात्य विद्वान् जेवर्ग एसेनवाइनकहानका अनुसार- छोटो कथा एक सर्वप्रमुख घटना र एक तन्त्रीय पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने छोटो कल्पनात्मक इतिवृत्ति हो (शर्मा, २०६७ : १६) । उपर्युक्त परिभाषामा पाइने विशेषताहरू:

- क) एउटै प्रमुख घटना,
- ख) एउटै केन्द्रीय पात्रको चरित्रोद्घाटन,
- ग) सङ्क्षिप्तता,
- घ) कल्पनात्मक इतिवृत्ति ।

उपर्युत्लिखित पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख परिभाषाकारहरूका कथा सम्बन्धी परिभाषाबाट प्रायः समान र केही मात्र विषम तर्क प्राप्त गर्न सकिन्छ । एड्गर एलेन पोले जोड दिएको कथाको आयामगत सङ्क्षिप्ततालाई सबैले कुनै न कुनै प्रकारबाट समर्थन गर्न पुगेको देखिन्छ । यस आकारसम्बन्धी लघु स्वरूपलाई पाश्चात्य कथा परिभाषाको प्रमुख साभा विशेषता मान्न पनि सकिन्छ । त्यसैले कथा भनेको सामान्यतः एक बसाइँमा पढेर सकिने खालको हुनुपर्छ भन्ने मतैक्यता पश्चिमी कथा परिभाषाकारहरूका परिभाषामा पाइन्छ । यसरी पश्चिमी कथा परिभाषा अनुसार निष्कर्षमा “कथा” भन्नाले लघु(एक बसाइँयुक्त) आयामको, प्रभावकारी घटना, प्रमुख चरित्रको चित्रण तथा अन्वितिपूर्ण भावरञ्जित, मार्मिक आख्यानात्मक रचना हो । कथाका बारेमा पूर्वीय विद्वान्हरूले पनि

विभिन्न परिभाषाहरू दिएका छन् । पूर्वीय साहित्य परम्पराका विद्वान् एवम् आचार्यहरूले भाषिक टीकाका क्रममा, काव्यको चर्चाका सन्दर्भमा तथा साहित्यको गद्यात्मक विधासम्बन्धी अभिव्यक्ति प्रकट गर्ने क्रममा कथाको स्वरूप, लक्ष्य तथा परिभाषा दिएको पाइन्छ । विशेष गरी पूर्वीय परिभाषामा कथालाई आख्यानको भेदका रूपमा लिइएको पनि देखिन्छ । संस्कृत साहित्यमा परम्परित विविध धार्मिक ग्रन्थ, पद्यात्मक कृति तथा समालोचना र शब्दकोशमा पनि पूर्वीय साहित्याचार्यहरूले दिएका कथासम्बन्धी परिभाषा पाइन्छन् । पूर्वमा कथा सिद्धान्तसँग मिल्दाजुल्दो परिभाषा पाइँदैन । अन्य साहित्यिक विधाको प्रस्तुतिसँगै यसका विषयमा केही उल्लेख गरेको पाइन्छ । यिनै परिभाषाहरूलाई पूर्वीय परिभाषा मान्नुपर्ने हुन्छ ।

महाभारत महाकाव्यमा कथाको परिभाषायुक्त भनाइलाई यसप्रकार दिइएको छ - आवेग र उत्तेजनामा नलागिकन आफ्नो स्वतन्त्र अध्ययनद्वारा वचनमय तपस्या सिद्ध गर्न सकिने सत्य, शिव र प्रिय हुने आख्यानलाई कथा भनिन्छ (सुवेदी, २०५३ : ८) । उपर्युक्त परिभाषाका विशेषताहरू:

- क) आवेग उत्तेजनाहीन संयमतामा जोड दिइएको,
- ख) स्वतन्त्र अध्ययनद्वारा वचन तपस्या सिद्ध गर्ने,
- ग) सत्य शिव र प्रिय हुने आख्यान ।

वात्स्यायनका अनुसार - कथा मनोरम लेखन, अभिश्रवण र कथनका रूपमा प्रस्तुत हुने रमाइलो गद्यात्मक आख्यान विशेष हो (सुवेदी, २०५३ : ९) । यस परिभाषाका विशेषताहरू :-

- क) कथा एक मनोरम लेखन,
- ख) अभिश्रवणपूर्ण लेखन, र रमाइलो गद्यात्मक आख्यान ।

दण्डीका अनुसार - आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा र कथालिका गरी पाँच भेदको आख्यान छन्द, अध्याय, सर्गबन्ध जस्ता संरचना शिल्पभिन्न पर्ने प्रसङ्गहरू कृतिका बाह्य आवरण हुन् । भाषा र कथनका सन्दर्भमा कुनै त्यस्तो अनिवार्य प्रावधान रहनु हुन्न । समष्टिमा सबैलाई कथा भनिदिए पनि आपत्ति पर्दैन (शर्मा, २०६७ : ४) । यस परिभाषाले सङ्केत गरेका विशेषताहरू :

- क) आख्यानका पाँच भेद (आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा र कथालिका)
- ख) छन्द, अध्याय र सर्गबन्धजस्ता संरचनाशैली,

अग्निपुराणमा कथाको परिभाषा यसप्रकार छ :- 'आख्यायिका, कथा र परिकथा, खण्डकथा अनि थकालिका जस्ता कथाका पाँचओटा प्रभेद छन् (शर्मा, २०६७ : ७) । यस परिभाषाको विशेषतामध्ये कथालाई पाँच भेदमा विभक्त गर्नु हो ।

अर्का आचार्य रुद्रटका अनुसार - 'कथामा ग्रन्थकार स्वयम्को परिचय, मङ्गल प्रार्थना, पूर्वघोषणा परम्पराको प्रशंसा सकेपछि कथालाई गद्यात्मक प्रस्तुतिमा उतारिनुपर्दछ । ठाउँठाउँमा प्रसङ्गको परिपोषण गर्न पद्यहरू पनि समावेश गरिनु कथाको धर्म हो (शर्मा, २०६७ : ७) । यस परिभाषाका विशेषताहरू :

- क) कथाकारकै परिचय हुनुपर्ने,
- ख) मङ्गल प्रार्थना गरिनुपर्ने,
- ग) कविकुलको प्रशंसा हुनुपर्ने,
- घ) पद्यात्मकता समेत समावेश ।

अर्का विद्वान् आनन्दवर्धनका अनुसार -'कथा तीनओटा प्रभेदमा विभाजित हुने रचना विशेष हो । परिकथा, खण्डकथा र सकलकथा । अनेक वृत्तान्त वर्णयुक्त रचना परिकथा हो । एकदेशीय वर्णनमात्र खण्डकथा हो । विविध फलागमको उद्देश्य लिएर लेखिएको इतिवृत्ति सकलकथा हो । समष्टिमा यो सबै प्रस्तुतिभिन्न पर्ने संचनात्मक गुण नै कथा हो (शर्मा, २०६७ : ८) । यस परिभाषाको विशेषतामध्ये कथाका तीन प्रभेद छन् - परिकथा, खण्डकथा र सकलकथा ।

कथाका सम्बन्धमा पूर्वीय विद्वान्हरूबाट भएका उपरोक्त परिभाषाहरूलाई समष्टि रूपमा अध्ययन गर्दा गद्यात्मक संरचनामा लेखिएको सुन्दर उद्देश्ययुक्त आख्यानको एक भेदलाई कथा भनिन्छ ।

हिन्दी साहित्यका विद्वान् एवं लेखक- विचारकहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएका छन्, जसमा केही उल्लेखनीय परिभाषाहरू यसप्रकार हेर्न सकिन्छ :

हिन्दी साहित्यका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दका अनुसार-कथा 'एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथाविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासमा भैं यसमा मानव जीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिदैन, न त यसमा उपन्यास भैं सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैंचा होइन, जसमा थरीथरीका फूलहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ

तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७ : ७) । यस परिभाषाले अँगालेका विशेषताहरू :

- क) जीवनको एक अङ्ग वा मनोभाव प्रदर्शित रचना,
- ख) एउटै भाव पुष्टिमा केन्द्रित,
- ग) एउटै तत्त्वले उत्कर्षता प्राप्त,
- घ) मानव जीवनको एकल रूपको समुन्नत उपस्थिति,

त्यसै गरी हिन्दी कथाकार गुलाब रायका अनुसार- लघुकथा एक स्वतः पूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गराउने व्यक्ति- केन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यक उत्थानपतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने वर्णन हुन्छ (गौतम र अरू, २०५० : ख) । यस परिभाषाका प्रमुख विशेषताहरू :

- क) आफैमा पूर्ण रचना,
- ख) एउटै प्रभावमा केन्द्रित,
- ग) चरित्र चित्रणयुक्त वर्णन,

नेपाली बृहत्शब्दकोशमा कथाको अर्थलाई यसरी परिभाषित गरिएको पाइन्छ :- गद्यमा लेखिएको आख्यानयुक्त प्रबन्ध काव्यको यथाशक्य छोटो रूप, कहानी, गल्प, लघुकथा (पोखरेल र अरू, २०५५ : १९१) ।

यस परिभाषाले औल्याएका विशेषताहरू:

- क) गद्य रचना,
- ख) आख्यानसहित प्रबन्ध काव्यको लघुरूप,
- ग) कहानी वा गल्प वा लघुकथा ।

नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध साहित्यकार एवं महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिभाषामा कथा एउटा सानो आँखीभ्याल हो जहाँबाट सानो संसार चियाइन्छ..... यो पनि एउटा संसार र महान् संसार हो (गौतम र अरू, २०५० : ग) । देवकोटाको उपरोक्त परिभाषाले औल्याएका विशेषताहरू:

- क) संसार चियाउने सानो आँखीभ्याल,
- ख) कथा स्वयम्मा महान् संसार ।

समालोचक ईश्वर बरालका अनुसार- एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर, केवल एक उद्देश्यको प्राप्ती नै अभिष्ट हुनाले एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन

सम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ४) ।

यस परिभाषाका विशेषताहरू :

- क) प्रभावको र उद्देश्यको एकोन्मुखता,
- ख) एउटै पात्रमा केन्द्रित,
- ग) एकै भावको मर्म उद्घाटन ।

अर्का समालोचक रत्नध्वज जोशीको परिभाषामा - 'आधुनिक कथा एउटा यस्तो कला हो, जसले केही मिनेटभित्रमै पाठकको हृदयमा चिरस्थायी प्रभाव पारी सक्तछ (श्रेष्ठ, २०५७ : ८) । यस परिभाषाका विशेषताहरू :-

- क) कथा एक किसिमको कला हो,
- ख) थोरै समयमा पाठकलाई प्रभाव पार्दछ ।

समालोचक दयाराम श्रेष्ठका अनुसार- कथा, वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चारण गर्ने एउटा यस्तो कला हो । जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ (गौतम र अरू, २०५० : ग) ।

उपरोक्त परिभाषाले औल्याएका विशेषताहरू :

- क) विचार तथा भाव व्यक्त गर्ने कला,
- ख) सुन्दरपूर्ण सानो आकार,
- ग) जीवन एवं समाजको सजीव चित्र ।

साहित्यकार एवं समालोचक राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार -कथा मानवजीवनको शास्त्रीय विचार होइन, सैद्धान्तिक चिरफार होइन र दार्शनिक व्याख्या होइन । यो संक्षिप्त आकृतिका गद्यात्मक आख्यानमा चरित्रका माध्यमद्वारा गरिने सहज प्रस्तुति हो (श्रेष्ठ, २०५७ : ८) । यस परिभाषाका विशेषताहरू : -

- क) कथा शास्त्रीय एवं सैद्धान्तिक विवेचना होइन,
- ख) दार्शनिक व्याख्या होइन,
- ग) सानो आकारको गद्यात्मक आख्यान,
- घ) चरित्र माध्यम बनेर गरिने सहज प्रस्तुति ।

यसरी पाश्चात्य साहित्य परम्परा, पूर्वीय एवं संस्कृत साहित्य परम्परा तथा नेपाली साहित्य परम्पराका साहित्यकार समालोचकहरूले विभिन्न किसिमबाट कथाको परिभाषा दिएको

पाइन्छ । सामान्यतया ती परिभाषाहरूका विशेषताहरू कतै न कतै समान भएको मान्न सकिन्छ । वास्तवमा- मानिसले सञ्चित गरेको भावनात्मक विचारलाई एउटा आकार, शैली र संरचनामा कल्पना गरेर गद्यात्मक भाषाद्वारा अभिव्यक्त साहित्यिक गुणयुक्त रचनालाई कथा भन्न सकिन्छ ।

२.४ कथाका तत्त्वहरू

कथा एउटा संरचनात्मक विधा भएकाले यसका विभिन्न तत्त्वहरू वा संरचनात्मक घटकहरू हुनु आवश्यक हुन्छ । अथवा कुनै पनि संरचना पूर्ण हुनका लागि त्यस संरचनाका सम्पूर्ण तत्त्वहरू सम्मिलन हुनुपर्दछ । त्यसैले कथाको पनि पूर्णाङ्क हुनका लागि विभिन्न तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । कथा एक किसिमको साहित्यिक संरचना वा रचनाविधा भएको यस रचनालाई पूर्ण स्वरूप प्रदान गर्न वा साकार रूपाकृति दिन आवश्यक पर्ने अङ्गहरूलाई अथवा उपकरणहरूलाई कथाका तत्त्व मानी ती तत्त्वहरूको समायोजनबाट कथाले आकार ग्रहण गर्दछ ।

कथाको स्वरूप निर्धारित हुन एकभन्दा बढी तत्त्वहरूको अत्यावश्यकता देखिन्छ । किनभने कथा साहित्यिक विधा भएकाले यसमा सार्थक विचार वा भावनाको सम्प्रेषण गर्न विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजनविना सम्भव हुन्न । वास्तवमा कथा जीवनजगतकै सचित्र छायाँ एवम् यसको साहित्यिक अभिव्यक्ति हो । त्यसैले कथाका तत्त्वहरू पनि कुनै न कुनै प्रकारले जीवन-जगतसित सम्बन्धित रहेको हुन्छ । अहिले कथाको तत्त्व सम्बन्धी प्राचीन र आधुनिक गरी दुई प्रकारका मतहरू देखा परेका छन् । यसलाई पुरानो समालोचनाले निर्धारण गरेको र नवीन समालोचनाले निर्दिष्ट गरेको तत्त्व भनी विद्वान्हरूले आ-आफ्नै अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसबारे उल्लेखनीय मत दिने नेपाली समालोचक दयाराम श्रेष्ठ हुन् । कथाका तत्त्वका बारेमा निश्चित मत नरहेको कुरा विद्वान्हरूले स्वीकार गरेको पाइन्छ । कथाका उपकरण (तत्त्व) हरू यति नै हुन् भनेर किट्टन सजिलो छैन, यस बारेमा प्रशस्त मतमतान्तरहरू छन् तर मूलभूत रूपमा कथोपकथन, घटना, द्वन्द्व (संघर्ष), परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष, फलागम अर्थात् प्रभावित आदि तत्त्वहरू कथाका उपकरणहरू हुन् (सुवेदी, २०५३ : २३) । यसरी कथा निर्माण हुने क्रममा उपस्थित हुने वा हुनसक्ने अङ्गहरूलाई नै यसको तत्त्व मानिन्छ भने यी तत्त्वहरू पनि विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । स्थूल

तत्त्वहरू र सूक्ष्म तत्त्वहरू भनी यसको वर्गीकरण गरेको पनि पाइन्छ । सामान्यतया परम्परागत धारणाका रूपमा कथाका तत्त्वहरू यसप्रकार छन् :-

कथानक (वस्तुविन्यास)	कौतूहल
पात्र	भाषाशैली
परिवेश (देश, काल, परिस्थिति)	उद्देश्य
क्रियाकलाप	विचार वा भाव
घटना	नामकरण आदि ।
द्वन्द्व वा सङ्घर्ष	

तर नेपाली समालोचक दयाराम श्रेष्ठले उपरोक्त कथाका तत्त्वहरूलाई परम्परावादी अवधारणामा आधारित भन्दै नयाँ समालोचना अनुसार संरचना र रूपविन्यास गरी कथाका तत्त्वहरूको चर्चा गरेका छन् (सुवेदी, २०५३ : २३) । अर्थात् संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सबै अवयवहरूको उचित अध्ययन हुन सक्ने नवीन समालोचनात्मक सम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तर सार्थक कथा निर्माण हुनका लागि कथाका निम्नबमोजिम सात प्रकारका तत्त्वहरू अत्यावश्यक एवं महत्त्वपूर्ण हुन्छन् भन्न सकिन्छ ।

वस्तु (कथानक वा वस्तुविन्यास)	द्वन्द्व
पात्र (चरित्र)	संवाद
परिवेश	भाषा
विचार (उद्देश्य)	

२.४.१ कथावस्तु (विषयवस्तु)

वस्तु अथवा विषय कथाको पहिलो महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । विषयलाई पारिभाषिक शब्द चयनका क्रममा कथानक वा वस्तुविन्यास पनि भनिन्छ । विनावस्तु वा विनाविषय कुनै पनि कथाको रचना हुन सक्दैन । कथालाई घटनाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । कथामा एउटा न एउटा विषयको उपस्थिति हुन्छ । त्यही विषयको एउटा चक्रमा घटना हुन्छ । कथाकारले भोगेको, देखेको, अनुभूत गरेको, वा कल्पना गरेको जुनसुकै विषयलाई पनि घटनाको रूपमा उपस्थित गराएपछि मात्र कथाको निर्माण हुने हुनाले कथाको विषयवस्तु घटना बनेर आएको कुरा मान्न सकिन्छ । कथाकारले कुनै न कुनै विषयवस्तुलाई टिपेर वस्तुविन्यास

गरेपछि एउटा घटना निमार्ण हुन्छ । त्यसले अन्य तत्त्वहरूको सम्मीलन एवं सहयोगमा कथाको रूप दिइन्छ । त्यस्ता विषय वा वस्तुलाई अर्थपूर्ण रूपमा उपस्थिति गराइन्छ । शृङ्खलाबद्ध विषय वा घटनाको स्वरूपलाई नै कथानक भनिन्छ र यो कथाको प्राथमिक तत्त्व हो । कथाका अन्य तत्त्वहरू पनि यसकै अनुरूप आएका हुन्छन् । स्वतन्त्र तथा साना-साना घटनाहरूको शृङ्खलालाई सार्थकरूपमा संयोजन गरेर मात्रै-कथामा वस्तुविन्यास वा कथानक तयार हुन्छ । कथानक वा वस्तुविन्यास कथाकारले आफ्नै कलात्मक शिल्प, सोच एवं प्रविधिद्वारा बनाइसकेको आकृति हो ।घटनाहरू फूलका थुंगा हुन् भने कथावस्तु (वस्तुविन्यास) फूलको माला वा गुच्छा हो (श्रेष्ठ, २०५५ : १६५) र मालीले फूलको माला उने भैं कथाकारले घटना वा विषयको शृङ्खलालाई उनेर कथानकको संरचना गर्दछ (थापा, २०५० : १६०) । यो नै कथाको मेरुदण्डका रूपमा रहने तत्त्व हो । यसलाई वस्तु, विषय, वस्तुविन्यास, कथानक, घटना, कथावस्तु जस्ता विभिन्न नामकरण गरिएको पाइन्छ ।

कथानक विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । कथानक वा वस्तुको चयन गर्न कथाकार स्वतन्त्र रहेको हुन्छ । स्रष्टाको रुचि, क्षमता तथा कल्पनाशक्ति एवं कलाचातुर्यका आधारमा कथाको विषयवस्तु छनौट हुन्छ । कथाको विषयवस्तुका पनि विविध किसिमका स्रोतहरू रहेका हुन्छन् । यसरी स्रष्टाको इच्छा, कल्पना स्रोत, विषय, उद्देश्य आदि विभिन्न आधारमा कथानकको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस अनुसार प्राकृतिक, ऐतिहासिक, वैज्ञानिक, धार्मिक, नैतिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, काल्पनिक, वैचारिक, यथार्थमूलक आदि प्रकारका विषयवस्तु वा वस्तुविन्यासहरू रहेको पाइन्छ । यसका स्रोतका रूपमा पुराण, धर्म, श्रुति, लोकगाथा (साहित्य), शास्त्र, इतिहास, कल्पना, चिन्तन आदिलाई लिन सकिन्छ । कथानकको विकास पनि आदि, मध्य र अन्त्य, चमत्कारात्मक, पूर्वदीप्ति आदि विविध किसिमका हुन्छन् । आधुनिक चिन्तनप्रधान कथाहरूमा विषयवस्तु वा कथानकहीन भैं लाग्ने वस्तुविन्यास र विशृङ्खलित प्रस्तुतिको नवीन प्रयोग पनि पाइन्छ । खास गरी कथानकलाई आरम्भ, विकास र उत्कर्ष गरी तीन चरणमा विकसित भएको मानिन्छ (थापा, २०५० : १६०) । यसलाई कथानकको कार्यान्विति पनि भनिन्छ । आधुनिक कथा लेखनमा अत्यन्त भीनो कथानक प्रयोग गर्ने प्रचलन पाइन्छ । कथालाई पनि निबन्धात्मक शैलीमा विधामिश्रित रूप दिन थालिएको समेत पाइन्छ । यसबाट समयानुकूल रूपमा कथानकको ढाँचामा हेरफेर भइरहेको देखिन्छ ।

२.४.२ पात्र (चरित्र)

पात्र वा चरित्र कथाको दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथाका सबै घटनाहरू पात्रकै क्रियाकलापबाट अधि बढेको हुन्छ । कथाकारको कथात्मक अभीष्ट पूरा गर्न आउने तथा त्यससँग संलग्न चरित्रहरूलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । यिनै पात्र तथा चरित्रको चित्रणद्वारा कथामा कथाकारले जीवनजगत्का अनुभव-अनुभूति तथा कल्पना आदिलाई कलात्मक रूप दिएर प्रकट गरेको हुन्छ । चरित्रहरूलाई कथाकारले आफ्नै ढङ्गमा चित्रण गराउने भए तापनि यसले विश्वप्रकृति, मानवजीवन तथा जगत्का कुनै न कुनै चरित्रसँग मेल खाने वा तिनको प्रतिनिधित्व गर्ने खालको हुन्छ । तर जे भए पनि कथावस्तु र चरित्रको महत्तामा कथाकारको आफ्नो अभिरुचि, दृष्टि, प्रवृत्ति आदिले प्रभाव पारेको हुन्छ (थापा, २०५० : १६२) । कथाकारको निजी प्रभावमा चरित्रको प्रस्तुति हुने भए तापनि त्यस किसिमको चरित्रले कथाकारले अनुभव गरेको कुनै पात्र वा चरित्रकै प्रतिनिधित्व हुन पुगेको हुन्छ । कथामा पात्र वा चरित्र विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । कथाको उद्देश्य अनुरूप तथा कथाले प्रकट गर्ने विचार वा सन्देश अनुसार पात्रको उपस्थिति हुन्छ । खास गरी पात्रलाई वर्गीय र निजी, स्थिर र गतिशील, अनुकूल र प्रतिकूल, पुरुष र स्त्री, मानवीय र मानवेतर, बद्ध र मुक्त, प्रमुख र सहायक आदि जस्ता प्रकारमा विभक्त गरिन्छ । नमुनाका लागि कथाकार रमेश विकलको 'लाहुरी भैंसी' कथाका 'लुखुरे' र 'द्वारे' दुवै वर्गीय पात्र हुन् (थापा, २०५० : १७२) ।

२.४.३ परिवेश

कथामा परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले यसलाई पनि कथाको तत्त्व तथा आवश्यक अवयव मानिन्छ । कथा स्वयम् एक परिवेशको प्रतीक हो । परिवेशलाई देश, काल, वातावरण तथा तिनको चित्रण पनि भनिन्छ । कथा वास्तवमा घटना हुनाले त्यो घटना कहाँ, कहिले वा कस्तो परिस्थितिमा घटित भयो त्यसैको बोधात्मक उपस्थितिलाई परिवेश तथा वातावरण भनिन्छ । यदि मनोवैज्ञानिक कथा छ भने त्यस कथाको परिवेश पनि मानसिक हुन्छ । त्यसबाहेक अन्य प्रकारका कथामा देश, काल, वातावरण नै परिवेशका रूपमा आएका हुन्छन् । कथा जीवन-जगत्को अभिव्यक्ति हुनाले त्यस जीवनजगत्का विविध परिवेश एवं परिस्थितिहरू रहेका हुन्छन् भने तिनै विविधताभित्रबाट कथाकारले कुनै परिवेशमा केन्द्रित रहेर तथा बहुपरिवेशलाई समेटेर कथा निर्माण गर्दछ । कथाका

परिवेशहरू ग्रामीण, सहरिया, प्राकृतिक, मानसिक, राजनैतिक, धार्मिक, वैज्ञानिक, काल्पनिक आदि अनेक किसिमका हुन सक्तछन् । कुनै पनि परिवेशविना कथाको रचनामा नै सन्देहपूर्ण स्थिति हुन जान्छ । कथामा आएका कथानक, पात्र आदिले एउटा न एउटा परिवेशलाई परिचित गराएको हुन्छ । “भौतिक जगत्का प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु र ग्रामीण वस्तुहरू, सहर र गाउँका परिदृश्यहरू, नदीनाला, आकाश-दिशा र समष्टि प्राकृतिक वस्तुहरू देखिनु परिवेशको प्रस्तुति हो (विकल, २०४८ : २६) । कथाले कथानकको माग एवं स्वभाव अनुरूप एक वा अनेक परिवेशलाई समेटेको हुन्छ ।

२.४.४ विचार (उद्देश्य)

कथाको सशक्त एवं केन्द्रीय तत्वका रूपमा विचारलाई लिइन्छ । किनभने विचारबाट नै कुनै पनि कथाको प्रभावकारिता निर्भर रहन्छ । कथाले के भनेको छ ? वा के भएको रहेछ ? भन्ने जिज्ञासालाई कथामा व्यक्त विचारले नै समर्थन गरिदिन्छ । साथै कथा भनेको मनोरञ्जनात्मक अभीष्टपूर्तिको कलात्मक साधनभन्दा पनि कलाको गोरेटो सँगै जीवनजगत्को अनुभूति र त्यसमाथिको प्रतिक्रिया एवं समालोचनासमेत हुनाले विचारको महत्त्वलाई स्पष्ट पार्दछ । किन कि जीवनको खण्डमाथि गरिने आलोचनात्मक प्रस्तुति नै कथा हो भने त्यसका लागि विचारको अनिवार्यता हुन्छ । विचारलाई अन्य विविध नामकरण पनि गरेको पाइन्छ । “विचारलाई कतिपय ठाउँमा उद्देश्य, जीवनदर्शन, दृष्टिबिन्दु, कथा अन्तर्वस्तु आदि संज्ञाबाट सम्बोधन गरिन्छ” (सुवेदी, २०५३ : ३०) भन्ने अभिव्यक्ति एवं यसलाई उद्देश्य वा कथाकारले दिन चाहेको सन्देशका रूपमा पनि लिइएको पाइन्छ । कथाकारले जीवनको बारेमा जस्तो संवेदनात्मक धारणा अनुभूत गरेको छ त्यही धारणा नै कलात्मक रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ । त्यसैले कथामा विचारको कोरा प्रदर्शन नभएर कलापूर्ण शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । कुनै कथाको अध्ययनपश्चात् पाठकको मनमा एउटा प्रभाव पर्दछ र त्यस प्रभावले उसको मनमा नवीनता प्रदान गर्दछ; त्यस प्रभावको कारकभूमि कथामा उपस्थित विचारबाट नै सम्भव भएको हो । कथामा पाइने विचारद्वारा नै त्यसको सफलता, प्रभावकारिता, समाजको अवस्था, चरित्र, परिवेश आदिका बारेमा जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

२.४.५ द्वन्द्व

द्वन्द्वलाई पनि कथाको तत्त्व एवं अवयव मानिन्छ । सफल तथा प्रभावकारी कथामा द्वन्द्वको तीव्र उपस्थिति रहन्छ । द्वन्द्वलाई सङ्घर्ष समेत भनिन्छ । आधुनिक कथासिद्धान्तमा सङ्घर्ष भनिएको पाइँदैन । यसले हातहतियारसहित गरिने युद्धलाई बुझाउँछ । कथा मानवीय एवं जीवन जगत्कै खण्ड वा अङ्गको अभिव्यक्ति भएको हुनाले त्यस खण्ड वा अङ्गमा रहेका द्वन्द्व (संघर्ष) नै यसमा समावेश भएको हुन्छ । कथा एक प्रकारले कलात्मक क्रियाकलाप पनि भएकाले यसमा द्वन्द्वको अनिवार्यता प्रष्ट हुन्छ । किनभने कुनै पनि क्रियाकलाप वा वस्तुहरू द्वन्द्वरहित हुँदैनन् । अथवा हरेक क्रियाकलाप एवं रचनाहरू द्वन्द्वत्मक तथा संघर्षपूर्ण हुन्छन् । 'यस जगत्का सबै वस्तु र घटनाहरू स्वतः पृथक् रूपमा होइन, अन्य वस्तु र घटनाहरूसितको घनिष्ठ सम्बन्ध र एकात्मता विकसित हुन्छन् (सुवेदी, २०५३ : ३२) । सबै वस्तुहरू र घटनाहरूमा परस्पर विरोधी पक्षहरू सन्निहित हुन्छन् (आफानास्येभ, २०५४ : ८४) । कथामा खास गरी वैषम्य विचार, परिस्थिति क्रियाकलाप अनि चरित्रका कारण द्वन्द्व एवं सङ्घर्षको उत्पत्ति हुन्छ । अथवा जहाँ भिन्न भावना तथा विचार र चरित्रको संयोग हुन्छ, त्यहीँ द्वन्द्वको विकास हुन्छ । यसलाई पनि बाह्य र आन्तरिक गरी विभाजन गरिन्छ । पात्रको चरित्र र बाहिरी मान्यता आदिसंग भएको द्वन्द्वलाई आन्तरिक द्वन्द्व भनिन्छ । कथालाई प्रभावकारी, कौतूहलमय तथा जिज्ञासायुक्त बनाउन द्वन्द्वको प्रबल भूमिका रहेको हुन्छ । द्वन्द्व चरम सीमामा पुग्दा कथा प्रभावान्वितिमा पुग्दछ (आफानास्येभ, २०५४ : ८४) ।

२.४.६ संवाद (कथोपकथन)

कथाका तत्त्व तथा अवयवभित्र संवादलाई पनि राखिन्छ । संवादलाई कथोपकथन समेत भनिन्छ । कथामा उपस्थित पात्रहरूले कथानकलाई गति दिन जे जस्ता कुराकानी गर्दछन् त्यही नै संवादका रूपमा आएको हुन्छ । जीवनका मार्मिक क्षणहरूलाई टिपेर कथा तयार हुने हुनाले त्यस मार्मिकताको हरेक प्रसङ्गलाई खुलाउनका निम्ति अनेक संवादको आवश्यकता पर्दछ । संवादविना पनि कथा निर्माण हुन्छ तर संवादहीन कथाहरू संवादयुक्त कथा जस्ता सबल एवं मर्मान्त प्रभावकारी बन्न सक्तैनन् । संवादको यथार्थ चित्राङ्कनले कथालाई बढी सजीव, सरल र सरस बनाउन ठूलो सहयोग पुऱ्याएको हुन्छ । कथाकारको

मूल अभीष्ट पनि पात्रहरूबीचको संवादद्वारा प्रकट गरिन्छ । यद्यपि कतिपय कथामा मौनसंवादको प्रयोग रहेको पनि पाइन्छ । संवाद कथालाई सजीवता प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यसबाट पात्रको बारेमा जानकारी हासिल हुन्छ । अथवा कथामा आएका पात्रहरू कुन समाजका, कुन स्थितिका वा कुन क्षमताका एवं विचारका हुन् भन्ने कुराको जानकारी संवादले दिन्छ । संवादहीन कथाहरू पनि प्रशस्त रचना हुन्छन् तापनि संवाद प्रयुक्त कथा जस्तो सुरुचिपूर्ण बन्न सक्तैनन् ।

२.४.७ भाषाशैली

भाषा कथाको अभिन्न तत्त्व हो भने शैली प्रस्तुतिको तौरतरिका हो। कथा एक प्रकारले वाङ्मयकला हो । त्यसैले भाषाविना कथाको रचना नै सम्भव हुदैन । कथाकारले कुनै न कुनै भाषिक कुशलता तथा कलात्मक क्रियाद्वारा कथालाई जन्म दिन्छ । कथा भनेको मानिसको अभिव्यक्ति हो । अभिव्यक्तिलाई भाषाले नै सम्भव र सफल बनाउने हुँदा कथात्मक अभिव्यक्तिका लागि पनि भाषाको अनिवार्यता स्पष्ट हुन्छ । भाषा कथाको अन्य सबै तत्त्वहरूलाई जोड्ने संयोजक तत्त्व हो । भाषाका साथमा शैलीलाई पनि राख्ने गरिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक विधामा भाषा त्यस विधाको साधनका रूपमा आएको हुन्छ भने शैलीचाहिँ त्यसलाई प्रयोग गर्ने विधि, प्रयोग वा तरिका हो । त्यस खाले शैलीको निर्माणमा पनि भाषाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले भाषा र शैलीलाई सँगै राखेर हेरिएको समेत पाइन्छ । ‘शैलीको निर्माण भाषाकै माध्यमबाट गरिने भएकाले भाषा-शैलीलाई एकै ठाउँमा राख्न सकिन्छ, तापनि भाषा र शैली एउटै कुरा होइनन् (सुवेदी, २०५३ : २९) । कथा विधामा दुर्व्योध्य भाषाभन्दा सरल, सरस, प्रतीकात्मक एवं सटीक भाषालाई नै सुपाच्य मानिन्छ ।

खास गरी उपर्युल्लिखित अवयवहरूलाई कथाका प्रमुख तत्त्वका रूपमा र यसबाहेक पनि अन्य उपकरणहरूलाई सूक्ष्म एवं गौण तत्त्वका रूपमा लिने गरिन्छ ।

२.५ नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया

नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

२.५.१ पृष्ठभूमि काल तथा प्रारम्भिक काल

नेपाली साहित्यमा कथा विधाको प्रारम्भ र विकास पश्चिमी साहित्य र पूर्वीय साहित्यमा भैँ प्रथमतः लोक परम्परा तथा मौखिक कथाको पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर अधि बढेको पाइन्छ । विश्व कथा साहित्यको सन्दर्भलाई अनुप्रेरणा स्वीकार्दै नेपाली कथाले पदार्पण गरेको देखिन्छ । विशेष गरी पाश्चात्य साहित्यभन्दा पनि पूर्वीय संस्कृत साहित्य एवं हिन्दी साहित्यको प्रभाव तथा प्रेरणाले नेपाली कथा साहित्यको आगमनलाई बढी पुट प्रदान गरेको पाइन्छ भने सुरुसुरुमा चाहिँ संस्कृत साहित्यका रचनाहरूलाई अनुवाद तथा भाषान्तर गरी नेपाली भाषामा उतार्ने कविता लगायत अन्य विधामा भैँ कथामा पनि सोही बमोजिमको प्रभाव रहेको देखिन्छ । यस अनुसार अध्ययन गर्दा नेपाली कथाविधामा कथाको पहिलो कृति अनुवादका रूपमा आएको पाइन्छ । कथाकार शक्तिवल्लभ अर्यालको संस्कृतबाट अनूदित महाभारत विराटपर्वलाई अहिलेसम्मकै सर्वप्राचीन नेपाली कथा स्वीकारिएको छ । यसलाई प्रायः समालोचक एवं साहित्यकारहरूले प्राप्त तथ्यहरूमध्येको प्रामाणिक भनाइ मानेका छन् । आख्यानकारको रूपमा पनि उनी अथवा शक्तिवल्लभ अर्याल 'आदि' कै स्थानमा सुशोभित हुन गएका छन् (महाभारत विराट पर्व मार्फत) (बराल र घिमिरे, २०५५ : ६) । यो वि.सं. १८७२ को रचना मानिएको छ । हुन त इतिहासलाई अभि गहिरो रूपमा खोतल्दै जाँदा नेपाली कथालाई निकै पुरानो बिन्दुमा पुऱ्याउन सकिने सम्भावना पनि व्यक्त भएका छन् । यदि लिच्छवीकालीन कवि बन्धुकीर्ति बृहत्कथाश्लोक सङ्ग्रहका रचयिता बुधस्वामी एउटै व्यक्ति हुन् भने नेपालमा कथा परम्पराको ज्यादै गौरवशाली आधार फेला पर्दछ (भट्टराई र शर्मा, २०४७ : ५३) । सङ्ग्रहित गर्ने परम्पराको विकास नभएका कारणले गर्दा नेपाली कथाको प्राचीन इतिहास तथा वास्तविक नेपाली कथा यात्राको थालनी बिन्दु नपाइएको हुन सक्ने कुरालाई यसले सङ्केत गर्न खोजेको देखिन्छ । मुद्रणको विकास नहुनाले कथाको प्रारम्भिक रचनाहरू व्यवस्थित नभई हराएको हुनसक्ने सम्भावनाले गर्दा महाभारत विराटपर्वलाई पनि अर्को तथ्य फेला नपारुञ्जेलसम्मका लागि मात्र पहिलो नेपाली कथा मानिएको पाइन्छ । त्यसैले यसलाई लिखित रूपको प्रथम कृति मात्र स्वीकारिएको छ । 'लिखित रूपलाई हेर्दा नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति शक्तिवल्लभ अर्यालको महाभारत विराटपर्व (१८२७) देखिन आउँछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ७०-७१) । यो तर्कबाट यो कृति अहिलेसम्म फेला पारिएका मध्येको सबैभन्दा पुरानो हो भन्ने कुराको प्रमाण मिल्दछ । यसै कृतिको आधारमा नेपाली कथामा प्राचीन पौराणिक,

धार्मिक तथा आध्यात्मिक ग्रन्थहरूको प्रभाव परेको कुरा थाहा हुन्छ । थालनीका कथाहरू कथा लेखनकै लागि नलेखिएको तर नीति सन्देश सञ्चार गर्ने क्रममा एउटा रोचक आख्यानलाई आधार मान्ने शैलीले गर्दा उपदेशात्मक आख्यानात्मक रचना बन्न गएको देखिन्छ । त्यसपछि यसैको विकसित र विश्वसाहित्यमा देखापरेको छोटो मीठो (लघु) रचनाको प्रभावले आधुनिकतातिर उन्मुख भएको पाइन्छ ।

संस्कृत साहित्यको पृष्ठभूमि वेदकालीन तथा वैदिक साहित्यले विश्वसाहित्यको क्षेत्रमा व्यापक प्रभाव पार्ने क्रममा नेपाली साहित्यको कथालाई पनि नछोडेरहन सकेन । त्यसैले नेपाली कथाको यात्रा वैदिक साहित्यदेखि लौकिक-मौखिक हुँदै विकास भएको पाइन्छ । यसअनुसार हेर्नुपर्दा नेपाली कथाको इतिहासले समयको निकै लामो खण्ड पार गरेको मान्न सकिन्छ । नेपाली कथा 'पौराणिक काल, अनुश्रुतिकाल र लिच्छविकालबाट प्रभावित' (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ७१) हुँदै लामो दशक पार गरेपछि आधुनिक, राजनैतिक इतिहास शाहकालमा बल्ल नेपाली भाषामा शुद्ध नेपाली कथाहरू रचन थालिएको मानिन्छ । त्यसकारण नेपाली कथाको पृष्ठभूमि तथा प्रारम्भिक कालले लामो समय समेटेको प्रष्ट हुन्छ । साथै यस कालका कथाहरू जीवनको यथार्थताभन्दा आदर्शतर्फ उन्मुख र प्रभावित भएको पाइन्छ । पिनासको कथा लाई **महाभारत विराट पर्व**भन्दा पनि ज्यादा कथात्मक स्वरूपको रचना मानिन्छ । यस कथाले पनि आध्यात्मिक धार्मिक पक्षलाई नै ज्यादा स्पर्श गर्न खोजेको पाइन्छ । नेपाली कथाको प्रारम्भिक काललाई प्राचीन अभिलेख तथा ग्रन्थहरूले समेत प्रभावित गरेको पाइन्छ । वाजपरीक्षा, ज्वरोत्पति चिकित्सा जस्ता संस्कृत भाषाबाट नेपालीमा अनूदित गरिएका थुप्रै रचनाहरूले नेपाली कथाको लेखनलाई मद्दत गरेको पाइन्छ । यसै ग्रन्थ लेखनको विकासबाट अघि बढ्दै स्वस्थानी ब्रत कथा, मुन्सिका तीन आहान, हितोपदेश मित्रलाभ आदि रचनाहरू देखापरेका हुन् । यी कथाले नेपाली कथाको उठानमा पृष्ठभरण गरेका छन् । त्यसकारण नेपाली कथाको प्रारम्भिक चरणमा विधागत सचेताकासाथ कथाको रचना गरिएको भेटिन्छ । तर यस अवधिका अधिकांश कथात्मक रचनाहरूले आख्यान तत्त्वलाई महत्त्व प्रदान गरेको देखिन्छ । धार्मिक-आध्यात्मिक सन्देश र नीतिगत उपदेश प्रदान गर्ने आख्यानात्मक ग्रन्थबाट प्रभावित भई रचिएका हुनाले यो कालमा लेखिएका नेपाली कथाहरूलाई पनि उपरोक्त धार्मिक-नैतिक सन्दर्भसँग सापेक्ष राखेर हेर्नु सान्दर्भिक हुन आएको छ । यस कालमा भवानीदत्त पाण्डेको **मुद्रा राक्षस** (आख्यानात्मक

नाटक वि.सं. १८९०) सुन्दरानन्द बाँडाको संस्कृतमूलबाटै अनुवाद गरिएका **त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा** (वि.सं. १८४९) र **अध्यात्मक रामायण** (वि.सं. १८९०) (श्रेष्ठ, २०५७ : ४) जस्ता कृतिहरू उल्लेखनीय कथात्मक कृतिहरू मानिन्छन् । अनुवादित भए पनि यी रचनाले नेपाली कथाकारहरूलाई कथासाहित्यप्रति उत्सुक बनाएको पाइन्छ । 'खास गरी संस्कृतमूलबाट अनूदित-रूपान्तरित तथा मौलिक समेत गरी कतिपय त्यस्ता पुराना आख्यानहरूलाई नेपाली कथा साहित्यको प्राथमिककालीन आख्यान वा कथा परम्पराभित्र राख्न मिल्नेछ र यस परम्परालाई नेपाली कथा परम्पराको पूर्वार्द्ध चरण पनि स्वीकार्न सकिन्छ (प्रधान, २०४० : १०) । प्राथमिक कालका कथाले नेपाली भाषा, नेपालको प्राचीनता तथा सभ्यता अनि प्राचीन धार्मिक मान्यतालाई समेत प्रकट गरेको पाइन्छ ।

नेपाली कथाको यो 'प्रारम्भिक काल' नेपाली सभ्यता संस्कृतिका आधारतत्त्वसँग सम्बद्ध रहेकाले नेपाली जातीय आदर्शको परिचायक बन्न सकेको छ (प्रधान, २०४० : ११) ।

२.५.२ माध्यमिक काल

नेपाली कथाको दोस्रो समयावधि वा खण्डलाई माध्यमिक काल भनिन्छ । वास्तवमा प्रथम तथा प्राथमिक कालभन्दा निश्चित केही बूदाहरूमा भिन्नता राख्ने हुनाले वि.सं. १९५८ सालदेखि माध्यमिक काल मानिन्छ । प्राथमिककालबाट भिन्न गराई माध्यमिक तथा दोस्रो कालखण्डको पहिचान गराउने प्रमुख तत्त्वहरूमा मुद्रण, **गोरखापत्र**को प्रकाशन र कथा लेखनमा आएको नवीन प्रवृत्ति हुन् । वि.सं. १९५८ अघिका कथाहरू विशुद्ध रूपमा कथात्मक रचना नभएर आख्यानात्मक लेखन थिए जसमा विधागत परिपुष्टताको सट्टा धार्मिक चिन्तन, आध्यात्मिक विश्वास तथा भक्ति, नीतिसन्देश आदिमा केन्द्रित रहेका थिए । यसका साथै माध्यमिककाल पूर्वका कथाहरू स्रष्टाले रचेको मौलिक रचनाभन्दा पनि संस्कृत, उर्दु आदि भाषामा रचिएका काव्यात्मक, नाट्य र आख्यानात्मक रचनाको भाषान्तरण तथा नेपाली भाषामा अनुवाद मात्र थियो । यद्यपि पहिलो चरणमा रचिएका तिनै अनुवादात्मक आख्यानहरूले नै माध्यमिक कालको लागि बलियो साहित्यिक लेखनको आधार तयार गरिदियो र त्यसलाई समेत अध्ययन गर्दै नवीन, सामयिक तथा विधागत सचेत र मौलिक कथा लेखामा टेवा पुग्न सक्यो ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कथाको कोसे ढुङ्गेको रूपमा वि.सं. १९५८ सालको **गोरखापत्र** नामक पत्रिकाको प्रकाशनलाई लिइन्छ । साहित्यिक रचनाहरू मुद्रण युगमा प्रवेश

गर्नु र **गोरखापत्र** लगायतका अन्य **माधवी, सुन्दरी, गोर्खासंसार** जस्ता पत्रपत्रिकामा सामाजिक, मानवीय एवं मौलिक कथाहरू प्रकाशित हुनु नै माध्यमिककालीन नेपाली कथाको प्रमुख पहिचान मानिन्छ ।

माध्यमिक कालका नेपाली कथाले सामाजिक पर्यावरणलाई स्पर्श गर्दै, साथमा नेपाली सामाजिक सन्दर्भसँग मानवीय समस्याको परिचय पनि प्रदान गर्दै कथाहरू लेखेको पाइन्छ । यही नौलो प्रवृत्ति एवं मौलिक लेखनशैलीले प्राथमिक काललाई छाडेर नयाँ फड्को मारेको देखिन्छ । पत्रकारितासित तादात्म्यता राख्नु माध्यमिक कालको अर्को उल्लेखनीय विशेषता हो । 'विक्रमको बीसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा बौद्धिक जागरणको परिणाम स्वरूप जब मुद्रण युगमा प्रवेश गरी नेपाली कथा पत्रकारितासँग सम्बद्ध हुन पुग्यो, सामाजिक विषय पनि नेपाली कथामा लेखिन थाल्यो जसको उदाहरणका लागि वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित **गोरखापत्र** का कथाहरूलाई लिन (श्रेष्ठ, २०५५ : २१) । यसरी **गोरखापत्र**लाई नै नेपाली कथा लेखनको महत्त्वपूर्ण तथा ऐतिहासिक आधारबिन्दु मानिएको पाइन्छ । नेपाली कथालाई नयाँ रूप दिन **गोरखापत्र**ले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ७१) । **गोरखापत्र**मा प्रकाशित धेरै कथाहरूमध्ये केही 'प्रमुख कथाहरूमा *विनाशकाले विपरीत बुद्धि, पतिव्रता चरित्र, उटपट्याड* आदि वि.सं. १९५९ मा प्रकाशित भएका थिए भने *बुद्ध प्रेरित पात्र* (१९६७), *ठट्टाबाज र माला* (१९६८), *हिराको औंठी* (१९७०), *स्वर्गको साँचो* (१९७१) आदि प्रकाशित भएको पाइन्छ (बराल र घिमिरे, २०५५ : ८) । यी कथाहरू सामाजिक सन्दर्भसँग बढी नजिक रहेका छन् । सूर्यविक्रम ज्ञवालीको *देवीको वलि* (१९८३) र *इष्टको वियोग* र रूपनारायण सिंहको *अन्नपूर्ण* (१९८४) जस्ता कथाहरू यस कालका महत्त्वपूर्ण कथा हुन् (गौतम र घिमिरे, २०६८ : १) ।

माध्यमिककालीन नेपाली कथाले नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्न असमर्थ रहे पनि यथार्थप्रतिको अभिरुचि र सामाजिक, सांस्कृतिक तथा जातीय परिवेशलाई छुन खोजेको पाइन्छ । 'यस्ता प्रकाशित तथा माध्यमिक कालको **गोर्खा संसार** पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूले तत्कालीन समाजका विसङ्गत अवस्थाको वर्णन गरेका छन् (गौतम र घिमिरे, २०६८ : ८) भन्ने नमुनाका लागि थुप्रै कथाहरूलाई दृष्टान्तको उपस्थितिले पुष्टि गरेको पाइन्छ । जस्तै *एउटा सार्कीकी छोरी* कथाले जातिगत भेदको कारणबाट समाजमा उत्पन्न विसङ्गतिलाई औँल्याइएको देखिन्छ (गौतम र घिमिरे, २०६८ : २) । *अन्नपूर्ण* कथालाई चाहिँ आधुनिक कथाको प्रथम पूर्व चेष्टा पनि मानिएको देखिन्छ । रूपनारायण सिंहको *अन्नपूर्ण*

कथाबाटै आधुनिक नेपाली कथाको आरम्भ मान्नुपर्ने केही समालोचकको तर्क पनि पाइन्छ (गौतम र घिमिरे, २०६८ : २) । यस कालका प्रायः कथाहरूमा मनोरञ्जन, जादूतत्त्व, टुनामुनामा विश्वास, नीति चेतना, सुधारात्मक भावना, सामाजिक स्थिति, अनुशासन आदि जस्ता कुराहरू प्रकट भएको देखिन्छ । भारतीय परिवेशमा प्रचलित अद्भूत कथा, पाश्चात्य अद्भूत कथा र संस्कृतिका शिक्षाप्रद एवं मनोरञ्जनप्रद मूल्य पहिल्याएर कथा अनुवाद परम्परामा माध्यमिक काल देखापऱ्यो (गौतम र घिमिरे, २०६८ : २) । यसरी हेर्दा प्राथमिकालीन कथाप्रवृत्तिको गहिरो प्रभाव माध्यमिककालीन कथामा पनि परेको पाइन्छ ।

माध्यमिक कालका नेपाली कथाहरू विधागत सचेततातर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । अधिल्लो चरणको कथा जस्तो भद्दा र अनियन्त्रित पात्रका स्थानमा यसकालका कथाहरू सुष्पष्ट हुँदै गएको थाहा हुन्छ । साहित्यिक अनुसन्धानतर्फको तीव्र विकासका कारण पश्चिमी तथा पूर्वीय साहित्यको दौरानलाई माध्यमिक कालका कथाहरूले आत्मसाथ गर्न प्रयास गरेको मानिन्छ भने अनुवाद गरिएका कथाहरूमा पनि शैली, पात्र तथा परिवेशमा मैलिकीकरण गर्न थालिएको देखिन्छ । **पिनासको कथा, हिन्दू देवी, करनीको फल, नरबहादुर गुरुङ, विलाप, महाठगको कथा** आदि कथाहरूमा कथाकारले आफ्नो स्रष्टा पहिचानभन्दा पनि लेखनकला र लेखनधर्ममा बढी आस्था राखेको देखिनाले स्रष्टाको व्यक्तिगत महत्त्वकाङ्क्षाभन्दा पनि समाज सुधारको साध्यका कथा रचना गरेको थाहा हुन्छ । त्यस्तै **सुन्दरीभूषण, कलावती, विलासिनी** आदि जस्ता कथाहरूको अध्ययनबाट माध्यमिक कालका कथाहरूमा मनोरञ्जन, शृङ्गारिक चेतको आकर्षण तथा यौनमूलक कथाको प्रभाव समेत पाउन सकिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा प्राथमिक कालको सीमित परिधिलाई तोडेर कथालाई प्रकाशनको माध्यमबाट मानवीय र सामाजिक परिस्थितिसित सामेल गराउँदै वि.सं. १९५८ देखि वि.सं. १९९१ को **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशनसम्म प्रकाशित भएका कथाहरूलाई माध्यमिक नेपाली कथा मानिएको छ ।

२.५.३ आधुनिक काल

नेपाली कथा यात्राको आधुनिक कालका लागि वि.सं.१९९१ मा प्रकाशित **शारदा** पत्रिकालाई कोसेढुङ्गेयुक्त बिन्दु मानिएको छ भने प्रथम आधुनिक नेपाली कथा कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा रचित **नासो** कथालाई स्वीकारिएको छ । **शारदा** पत्रिका नेपाली कथामा आधुनिक कालको प्रवर्तन गराउने इतिहास थियो (सुवेदी, २०५३ : ३८) जसरी

वि.सं. १९५८ मा प्रकाशित **गोरखापत्र** नेपाली कथाको माध्यमिक कालको इतिहास बनेको छ । आधुनिक कथाले नेपाली कथा साहित्यमा पश्चिमी साहित्यको यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई भित्र्याएको पाइन्छ । कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** कथा नै पहिलो यथार्थवादी कथा हो भने यस कथाले सामाजिक यथार्थलाई अवलम्बन गरेको छ । मैनालीको **नासो** कथा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । ‘समाज, जीवन र परिवेशलाई आत्मसाथ गर्दै मूल्य र प्रतिष्ठा प्रदान गर्ने प्रवृत्तिका कथाहरू **शारदा** पत्रिकाका माध्यमबाट पाठक जगत्मा आउन थाले’ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ८१) र जीवनको यथार्थबोधप्रति लेखक र पाठकहरू आकृष्ट हुने अवसर प्राप्त हुन पुग्यो । आधुनिक कथाले कथाको कलागत शिल्प, विधागत मान्यता, प्रवृत्तिगत परिष्कार, वैचारिक नवीनता, संरचनात्मक आयाममा नयाँपन जस्ता गुणहरू अवलम्बन गरेको पाइन्छ । यसै क्रममा यथार्थवादी चेतना पनि आधुनिक कथाको मूल वैशिष्ट्य हुन आएको छ । पश्चिमी कथाको मान्यताका साथै नेपाली राजजीतिको परिवर्तित तत्कालीन परिवेशले आधुनिक नेपाली कथा यात्रामा प्रभाव पारेको पाइन्छ । राणाशासनमा चर्किदै गएको आन्तरिक कलहले बौद्धिक जगत्मा नयाँ मोड ल्याइदिएको थियो । नेपाली कथाको आधुनिक काल त्यही परिवेशबाट थालनी भएको छ । आधुनिक नेपाली कथाले पुरानो मान्यतालाई तथा प्रवृत्तिलाई छाड्दै साहित्यमा नयाँ क्रान्ति ल्याएको पाइन्छ । सामाजिक परिवेशको यथास्थितिलाई उल्टाउनुपर्छ भन्ने मान्यताका साथ कथाकारहरू कथाको नवीन विषय, प्रवृत्ति र विचारतिर प्रेरित रहेको पाइन्छ भने यही नवीनबोधको चेतनाले नै आधुनिक कथाहरू परिवर्तनको वाहक वा माध्यमका रूपमा आएको देखिन्छ । ‘समाजका चेतनशील वर्गले अत्यावश्यक ठानेर नवीन ढङ्गले सामाजिक ढाँचाको पुनर्निर्माण गर्न थाले । यसै चेतनशील वर्गमध्ये साहित्यकारहरूले यथार्थका माध्यमबाट यस पुनर्निर्माण कार्यमा योगदान पुऱ्याए (सुवेदी, २०५३ : ४१) । साहित्यले तत्कालीन राजनीतिलाई भत्काउने कार्यमा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष किसिमबाट भूमिका निर्वाह भइरहेको थियो । वि.सं.१९७७ को मकै पर्व साहित्यका माध्यमद्वारा तत्कालीन शासन व्यवस्थाप्रतिको पहिलो आक्रमण थियो’ (श्रेष्ठ, २०५३ : ९३) र त्यसबेलाको यही क्रान्तिकारी अवधारणको विकासले गर्दा कथा विधामा पनि आधुनिकताका गुणहरूले प्रवेश गर्ने मौका हासिल गरे । वास्तवमा वि.सं. १९९२ सालदेखि वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलन सम्पन्न भएको समयसम्म प्रकाशित कथाहरूलाई नेपाली कथाको आधुनिक काल मानिन्छ भने वि.सं. २०४७ देखि यता वर्तमानसम्मलाई चाहिँ अत्याधुनिक काल मान्नु सान्दर्भिक

देखिन्छ । यस आधुनिक कालका कथाहरूलाई पनि नेपाली साहित्यका समालोचकले विभिन्न उपचरण तथा उपखण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गरेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथा यथार्थवादबाट आरम्भ भएर अहिले विविध प्रयोग तथा अकथा र बहुलवादमा आइपुगेको छ । आधुनिकताको उठान नै यथार्थवाद थियो तर त्यस यथार्थसित आदर्शको समेत प्रवृत्ति गाँसिएको थियो भने अहिले चाहि आदर्शवादी प्रवृत्ति निकै सुस्त रूपमा मात्र रहेको देखिन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूका अनुसार पनि आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भमा यथार्थवादका विविध स्वरूप 'सामाजिक (आदर्श) यथार्थवादी परम्पराका अधिष्ठाता गुरुप्रसाद मैनाली, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी परम्पराका अधिष्ठाता विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र समाजवादी यथार्थवादी परम्परामका अधिष्ठाताहरू हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रमेश विकल र डी.पी.अधिकारी' (श्रेष्ठ, २०५३ : ९७) थिए भन्ने कुराको चर्चा पाइन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा पहिलो नेपाली आधुनिक कथा मात्र होइन सामाजिक आदर्शवादी - यथार्थवादी नेपाली कथाको प्रथम उठानबिन्दु पनि हो भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *चन्द्रवदन* पाश्चात्य साहित्यको मनोविश्लेषणत्मक सिद्धान्तकार फ्रायडको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुरूपको पहिलो नेपाली मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी (यौनमनोवैज्ञानिक) कथा हो । त्यसै गरी रमेश विकलको **गरिब** (वि.सं.२००६) लाई समाजवादी यथार्थवादी रचना मानिन्छ, भने हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, डि.पी. अधिकारी, आदि कथाकारहरू पनि समाजवादी-यथार्थवादी विचारतर्फ उन्मुख प्रगतिशील रचनाकारहरू मानिन्छन् । यथार्थवादका विविध स्वरूपहरूलाई प्रस्तुत गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको पूर्वार्द्धकालको विशेषता मानिन्छ भने प्रयोगवादको विभिन्न शैलीलाई अवलम्बन गर्नु उत्तरार्द्ध चरणको वैशिष्ट्य ठहर्दछ । वालकृष्ण समको *पराई घर* (१९९२) रुद्रराज पाण्डेको *कृष्ण कुमारी* समकै *तलतल* (१९९२) भवानी भिक्षुको *मानव* (१९९५), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *तारा* (१९९६) गोविन्दबहादुर मल्ल (गोठाले) को *त्यसको भलो* (१९९७) (श्रेष्ठ, २०४९ : ९-१२) आदि कथाहरूले चाहिँ आधुनिक कथाको प्रथम चरणमा विविध प्रवृत्तिलाई अँगालेको पाइन्छ । *नासो* (१९९२) जस्तो आदर्शवादी कथा, *कथाकुसुम* (१९९५) (सुवेदी, २०५३ : ४२) *दोषी चस्मा* (२००६) (सुवेदी, २०५३ : ४३) लगायत रमेश विकल, पुष्कर शमशेर राणा आदिका कथाहरू आधुनिक नेपाली कथाका महत्त्वपूर्ण कथात्मक सृजना हुन् र यिनै आधुनिक कथाको भण्डारलाई पूर्ण गर्ने प्रारम्भिक प्रयासले सफलता पाएका छन् । नेपालको राजनैतिक धरातलमा फेरबदल आउनासाथ साहित्यिक लेखनमा पनि परिवर्तन आएको देखिन्छ । यस क्रममा वि.सं. २०१७ सालको नयाँ

राजनीतिक काण्डपछि, नेपाली साहित्यले घुमाउरो तर व्यङ्ग्यचेतले पूर्ण रहेको प्रयोगवादी शैलीलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । यसमा कथाकार ईन्द्रबहादुर राईद्वारा नेपाली कथालेखनमा प्रयोगवाद एवं लीलालेखनको सुरुवात भएको देखिन्छ । सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा सम्पादित कथासङ्ग्रह **कथाकुसुम** (१९९५) लाई आधुनिक नेपाली कथाको विशिष्ट योगदान मानिन्छ (कोइराला, २०५४ : भूमिका खण्ड) । त्यसै गरी रुद्रराज पाण्डेको कथासङ्ग्रह **नवरस** (१९९३) पनि सामाजिक आदर्शवादी-यथार्थवादी कथाहरूको सङ्कलनका रूपमा आधुनिक कथालाई परिपुष्ट पार्ने कृति मानिन्छ । कथाकार रमेश विकलको *गरिब* (२००६) कथाले प्रगतिशील लेखनलाई उत्प्रेरित गरेको पाइन्छ भने आधुनिक नेपाली कथालेखनमा 'शोषण र अन्यायको चित्रण गर्दै प्रगतिवादी कथा लेखकहरू यज्ञप्रसाद आचार्य (मुक्तात्मा) शंकर चौलागाई (नौ नौला कथा), कृष्णप्रसाद उपाध्याय (विद्रोही आँसु), काजिमान कन्दड्वा (आठ कथासङ्ग्रह) लगायत, खगेन्द्र सङ्गौला, प्रदीप नेपाल, मदनमणि दीक्षित आदि (गौतम र घिमिरे, २०५० : ५) उल्लेखनीय प्रतिभाका रूपमा परिचित छन् । यथार्थवादको कटु प्रयोग गर्ने क्रममा अरूकथाभन्दा प्रगतिधर्मी कथाहरू नै समाजका सशक्त चित्रकारभै प्रस्तुत भएको पाइन्छ । नेपाली कथाको आधुनिक कालका समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले गरिब वर्गको दयनीय जीवनको चित्रण गरेका छन् (रिमाल, : ४२०) । नेपाली कथाको आधुनिक काललाई विकसित बनाउने कारक तत्त्वहरूमा राजनीतिक उथलपुथल, अन्तर्राष्ट्रिय प्रभाव एवं चासो तथा काठमाडौं, वनारस, (वाराणासी) दार्जिलिङ आदि स्थानहरूबाट प्रकाशित भएका **शारदा, साहित्यस्रोत, आँखा, गोरखापत्र, गोर्खासंसार, माधवी, सुन्दरी, चन्द्रिका, खोजी, भारती, हाम्रो कथा, युगवाणी, प्रभात** आदि पत्रपत्रिकाहरूको योगदान विशिष्ट प्रकारको छ (श्रेष्ठ, २०४९ : १३) । उपरोक्त पत्रिकाहरूले कथालेखनलाई प्रोत्साहन पुग्ने महत्त्वपूर्ण कदमहरू चालेको समेत पाइन्छ । **हाम्रो कथा** पत्रिका कथाप्रधान मासिक नै रहेको र अन्य पत्रिकामा पनि कथा विशेषाङ्क जस्ता प्रकाशनले यस भनाइलाई सान्दर्भिक देखाउँछ (प्रधान, २०४० : २५) । त्यसपछि काठमाडौंबाट प्रकाशित अन्य दैनिक तथा साप्ताहिक पत्रिकाहरू र नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, साभ्ना प्रकाशन, नेपाली साहित्यसदन, साहित्य प्रकाशन आदि संघसस्थाहरूद्वारा प्रकाशित विभिन्न साहित्यिक पुस्तक तथा पत्रिकाका माध्यमबाट पनि आधुनिक नेपाली कथाले विकसित हुने सुनौलो अवसर प्राप्त गरेको देखिन्छ । त्यसकारण 'आधुनिक कविताको दाँजोमा आउन नसके तापनि आधुनिक कथाले साहित्यका अरू विधाहरूलाई गुण र परिमाण दुवै दृष्टिले उछिनेको समेत

मान्न सकिन्छ (प्रधान, २०४० : २५) । आधुनिक कालको पछिल्लो चरणमा चाहिँ अकथात्मक कथादेखि लिएर विभिन्न किसिमका प्रयोगधर्मी तथा प्रयोगवादी कथाहरू लेखिएका पाइन्छ । वि.सं. २०२० सालदेखि यस्ता प्रयोगवादी कथाहरू देखापरेका छन् । कथाकार इन्द्रबहादुर राईले कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको *परालको आगो* कथालाई नयाँ ढाँचामा पनि उतार्न सकिन्छ भन्ने प्रयोग *कठपुतलीको मन* नामक कथा लेखेर गरेका छन् । त्यसैले यस कथालाई उत्कृष्ट प्रयोगवादी कथा भनिन्छ । नेपाली कथाको आधुनिक लेखनमा प्रयोगवादसँगै अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी धाराको समेत प्रवर्द्धन भएको पाइन्छ । कथाकार पारिजातले मानिसका विसङ्गत चेतनाको खोजी गर्दै यस प्रवृत्तिका थुप्रै कथाहरू लेखेको पाइन्छ, भने कथाकार इन्द्रबहादुर राईले चाहिँ प्रयोगवादी कथाको सँगसँगै कथाभिन्नको वैचारिकतालाई अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी धारातर्फ उन्मुख गराएर बहुमुखी शैलीमा कथा रचना गरेको देखिन्छ । पारिजातको 'निस्सारतादेखि' जस्तो फुटकर कथा र *आदिम देश, वधशाला जाँदा आउँदा, सालीको बलात्कृत आँसु* (रिमाल, : ४१८) आदि कथासङ्ग्रहहरूले शून्यवादी लेखनको नमुना प्रस्तुत गर्दछन् । यस प्रवृत्तिमा अन्य धेरै कथाकारहरू समेत सहभागी भएको पाइन्छ । साथै आधुनिक कालका कथाहरूमा नवचेतनावादी कथा प्रवृत्तिको समेत विकास भएको देखिन्छ । नवचेतनावादी कथाले परम्परित मान्यता विपरीतको शैली तथा शिल्पलाई प्रयोग गरेको देखिन्छ । नवचेतनावादी कथालाई कथा विधामा आएको नवीन चेतनाको शैली मात्र नभनेर यसलाई 'अकथा' को संज्ञा दिइएको पाइन्छ । अथवा अकथाप्रधान कथाहरू नै नवचेतनावादी कथाको मूल विशेषता बन्न पुगेको छ । नभन्दै आधुनिकताको नयाँ आयाममा नेपाली कथाहरूको आकृति बदलियो, मान्यता फेरियो र नयाँ परिभाषामा कथालाई हेरियो र अब समालोचकहरूले 'अकथा' अथवा 'कथानकहीन कथा' को कुरा गर्न थाले भन्ने विवेचनाद्वारा नवचेतनावादी कथाको स्वरूप तथा औचित्यमाथि टिप्पणी गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०४९ : १७९) । यसरी नवचेतनावादी कथात्मक अवधारणालाई पनि प्रयोगवादकै एक हिस्सा मान्नु सान्दर्भिक हुन्छ । विभिन्न प्रवृत्ति, विषय र विचारका कथाहरूले आधुनिक नेपाली कथाको भण्डारलाई पूर्ण पारिएको छ, भने अत्याधुनिक कथाकारका कथाहरूमा चाहिँ जनमानसको आकाङ्क्षा र राजनीतिले विसङ्गतिले उपस्थित गराएको नैराश्यतालाई चित्रण गरिएको देखिन्छ । यसकारण समय परिस्थिति अनुरूप आधुनिक नेपाली कथाले आफ्नो आयामलाई विस्तार गरेको पाइन्छ ।

२०४६ साल पश्चात् नेपाली साहित्यले भिन्न गति लिएको पाइन्छ । २०४६ सालको जन आन्दोलनबाट अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता खुकुलो भयो । त्यसको फलस्वरूप कथाकारहरूले आफ्ना विचार निर्धक्क राखे । उपेक्षित, उत्पीडित वर्गका विषयमा पनि कथा लेखिन थाल्यो । कतिपय समालोचकहरू २०४६ सालपछि नभई २०४० को दशकलाई पाँचौँ मोड मान्दछन् । यसलाई उनीहरूले उत्तरआधुनिकतावादी बहुलवादी धाराका रूपमा नामकरण गरेका छन् । यस समयावधिमा कथाले भिन्न प्रकारको आवाज उठाउनुका साथै परम्परित विचारलाई समेत प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

प्राप्त प्रजातन्त्रको पनि जनताले अनुभूति गर्न नसकेको तितो यथार्थ हामी सामु रहेको छ । यस्तै असन्तुष्टिको फलस्वरूप २०५२ मा सशस्त्र युद्धको सुरुवात भएको पाइन्छ । यसले नेपाली जनतालाई व्यापक असर गरेको थियो । यस विषयमा त्यतिखेर कलम चलाउनु त्यति सहज थिएन । २०६२/६३ मा प्राप्त लोकतन्त्रले पुनः अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको प्राप्ति भयो । १२ वर्षे सशस्त्र युद्धले पारेको प्रभावलाई साहित्यमा देखाउने काम आज हुँदै आएको छ । महेश विक्रम शाहको 'छापामारको छोरो', वेदकुमारी न्यौपानेको 'प्रेम र तृष्णा' आदि कथाहरू यसका उदाहरण मान्न सकिन्छ (गौतम र अरू, २०५० : १९) । विविधतायुक्त समाज भएकाले तदनुरूपका कथाहरू यस समयमा सिर्जना भएका छन् । समाजको बहुआयामिक बनोटलाई अहिलेका कथाहरूले प्रतिनिधित्व गरिरहेका छन् ।

२.६ निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथाको व्युत्पत्तिगत अर्थ, पूर्वीय दृष्टिबाट कथाको परिभाषा समेत प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी पाश्चात्य दृष्टिमा कथाको परिभाषा समेत दिएको छ । कथाका तत्त्वहरू र नेपाली कथाको विकास प्रक्रियालाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : तीन

गरिमा वैशाख अङ्क ३४१ देखि असोज

अङ्क ३४६ सम्मका कथा

परिच्छेद : तीन

गरिमा वैशाख अङ्क ३४१ देखि असोज अङ्क ३४६ सम्मका

कथाहरूको विवरणात्मक अध्ययन

३.१ प्रारम्भ

यस परिच्छेदमा गरिमाको वैशाख अङ्क ३४१ देखि असोज अङ्क ३४६ सम्म प्रकाशित कथाहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तुको अध्ययन गरिएको छ । वैशाख अङ्क ३४१ मा निम्नलिखित कथाकारहरूको कथा प्रकाशित छन् :

कथाकार	कथा
ध्रुवचन्द्र गौतम	तिर्खान्त
ध्रुव सापकोटा	प्रवासराग
किशोर पहाडी	फेसबुक
किशन थापा 'अधीर'	मेरो कथा सकियो
कुमार नगरकोटी	रिभोल्भर
जेवी राई 'रुमानी'	माइली
दिनमान गुर्भछान 'दिगु'	कमलरी

३.१.१ ध्रुवचन्द्र गौतमको 'तिर्खान्त' कथाको विश्लेषण

नेपाली आख्यान जगत्मा सुपरिचित नाम ध्रुवचन्द्र गौतम हो । उनी आख्यान विधाका सशक्त सर्जक हुन् । उनका **अँध्यारो दिपमा** (२०२५), **गौतमका केही प्रतिनिधि कथाहरू** (२०४४), **संरक्षक** (२०४४) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यिनी कथा क्षेत्रमा नवचेतनावादी कथाकारका रूपमा परिचित छन् । यिनको प्रस्तुत अङ्कमा **तिर्खान्त** कथा प्रकाशित छ । सम्पादकद्वारा यस कथाका बारेमा यस्तो भनाइ पाइन्छ, लेखकको पूर्व प्रकाशित कथा दाहको प्रिक्वेल पूर्वक्रमका रूपमा प्रस्तुत । गौतमले यस कथामा नेपालको समसामयिक बेथितलाई देखाएका छन् । पैसाका लागि एउटा इमानदार व्यक्तिले के गर्नु पर्छ, भन्ने वस्तु सत्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् । अधुनातन समयमा इमानदारिताको कुनै मूल्य नरहेको यथार्थ ओकलेका छन् । कथाकारका दृष्टिमा आज सम्पन्नताको तिर्खा लागेको छ ।

जसरी भए पनि धनी बन्नै पर्ने एक प्रकारको असाध्य रोग लागेको छ । जति नै गलत काम गरेर भए पनि सम्पन्न भएकै व्यक्तिको समाजमा मान प्रतिष्ठा रहेको देख्न सकिन्छ । कथाकारले यही वस्तुगत यथार्थ **तिखान्त** कथा मार्फत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

नेपाली आख्यान जगतमा प्रयोगबाद ध्रुवचन्द्र गौतमको देन हो । भाव र शैलीमा नै यिनले प्रयोगशीलता वरण गरेका छन् । यस अङ्कको **तिखान्त** कथा पनि प्रयोगशील छ । वाक्य गठन मौलिक ढङ्गको पाइन्छ । अत्यन्त साना साना वाक्य गठन रहेका छन् । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा यिनको **तिखान्त** कथाले सामाजिक कुरीति र नैतिक ह्रासलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

विसङ्गत जीवन प्रस्तुत गर्ने कथाकार गौतमले त्यो प्रवृत्ति यसमा पनि दोहाच्याएका छन् । सम्पन्नताको तिर्खालाई उनले कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् ।

३.१.२ ध्रुव सापकोटाको 'प्रवासराग' कथाको विश्लेषण

'प्रवासरागको सोभो अर्थ विदेशको बसाई प्रतिको आकर्षण हो । प्रस्तुत कथा आएका 'ऊ' पात्रको बाबु र 'म' पात्रको संवादको विषय नै कथाको मुख्य कथ्य वस्तु हो । कथाको थालनी काठमाडौंको बन्द हड्ताल तथा क्रिसमसको उत्सवको परिवेशमा भए पनि कथाको मुख्य विषयवस्तु विदेश बसाई प्रतिको आकर्षक नै हो । यस विषयवस्तु संवाद मार्फत कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ,

“मैले छोरालाई क्यानाडा जान भनेको । पटककै मान्दैन ।”

एकदिन उसको बाबुले मलाई भनेको थियो ।

“क्यानाडा नै किन ?” मेरो प्रश्न थियो ।

“क्यानाडामा स्थायी बसोबासका लागि सबै योग्यता पुग्छ ।” उसले भन्यो (सापकोटा, २०६८ : १९) ।

प्रस्तुत कथामा नवयुवाको प्रतिनिधि पात्र 'उ' पात्रलाई आफूमा आत्मविश्वास क्षमता छ र राम्रो ठाउँमा रोजगार पाउने आश गर्छ । लिखित परीक्षा उत्तिर्ण गरेको 'उ' पात्र आफ्नो आत्मविश्वासलाई यसरी संवाद मार्फत देखाउँछ ।

“मेरो शत्रु मेरो क्षमता हो । योग्यता हो ।” उसको जवाफ थियो । अर्को संवादमा

“अब त मलाई विश्वास छ । जहाँ जे मा जाँच दिए पनि पास गर्छु ।”

“तिम्रो यस्तो आत्मविश्वास मैले कहिल्यै देखेको थिइनँ ।” म भन्छु (सापकोटा, २०६८ : १७) । लिखित परीक्षा उत्तीर्ण भए पनि उच्च ओहोदामा आफ्ना मान्छे ठाउँमा नहुँदा अन्तर्वार्तापछि उसको नाम प्रकाशित हुँदैन । यस कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

समसामयिक विषयवस्तु भएको यस कथाका छोटो छोटो संवाद र सरल भाषाशैली आकर्षक पक्ष मान्न सकिन्छ ।

३.१.३ किशोर पहाडीको फेसबुक कथाको अध्ययन

फेसबुक अहिलेको सामाजिक सञ्जाल हो । यसमा मान्छेले भावना विचार तस्बिर राख्ने काम गर्छ ।

कथाकार किशोर पहाडीले पनि विश्वमा व्यापक प्रभाव पारेको सामाजिक सञ्जाल फेसबुकलाई प्रतिक बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । उनले अभिधा वा सोभो रूपमा फेसबुकले पारेको प्रभावको मात्र वर्णन नगरी त्यसले मानवलाई पारेको प्रभावको सविस्तार वर्णन गरेका छन् । वर्तमान समयमा फेसबुकमार्फत नचिनेका मान्छेसँग मित्रता गर्न सकिन्छ, विचार, भावना साटासाट गर्न सकिन्छ । कथाकार पहाडीले प्रणय वेदनालाई यहाँ कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् किनभने यस कथाको म पात्र साहित्यिक व्यक्तित्व हुन्छ । उसलाई कसैले कथा लेख्न अनुरोध गर्दछ । तर त्यो कथा प्रणयसँग सम्बन्धित हुनुपर्ने आग्रह कर्ताको भनाइ थियो । पत्रिकाले प्रणय कथा विशेषाङ्क निकाल्न आँटेको थियो । यसैको वरिपरि रही कथाकार पहाडीले फेसबुकबाट हुने प्रेम र त्यसको स्थायीत्वलाई यस कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । कथाकारका दृष्टिमा प्रेम शाश्वत हुन्छ । शाश्वतता नै प्रेमको परिचायक हो । तर आज समयको प्रभावसँग प्रेम पनि विकाउ हुँदै गएको छ । यसको कारण भनेको कथाकारका दृष्टिमा युग हो । साइबर संस्कृतिको विकास हुनु हो । समसामयिक सामाजिक सञ्जाल फेसबुकलाई बिम्ब, प्रतीकका रूपमा उल्लेख गरेर उनले यस कथाको विषयवस्तुको पुष्टि गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा ‘म’ पात्र देखिएको छ । अन्य पात्र सहायक छन् । अन्य पात्र सहायक छन् । मिश्रित दृष्टिबिन्दु कथामा पाइन्छ । कथामा प्रयुक्त भाषामा केही अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग रहेको छ ।

३.१.४ किसन थापा 'अधीर'को 'मेरो कथा सकियो' कथाको विश्लेषण

कथाकार किसन थापा 'अधीर'को मेरो कथा सकियो गरिमाको वैशाख अंकमा प्रकाशित छ । यस कथामा अधीरले पारिवारिक सुखदुःखलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । उनले आजको समयमा कसरी परिवार विखण्डन हुँदैछ ? भन्ने देखाएका छन् । हाम्रो संस्कृति भनेको पारिवारिक एकताको हो तर विश्वव्यापीकरणको प्रभावले होला आज मान्छे यसबाट पूर्णतः विमुख र विखण्डनमुख छ । कथाकार अधीरले भिन्न शैलीमा अर्थात् मरणोपरान्त आफ्नो जीवन कहानी अभिव्यक्त गरेका छन् ।

कथामा 'म' पात्रको प्रमुख भूमिका छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको छ । परिवेश काठमाडौंको रहेको छ । भाषाशैली सरल खालको छ ।

३.१.५ कुमार नगरकोटीको रिभोल्भर कथाको विश्लेषण

नेपाली कथा क्षेत्रमा फरक विषयवस्तु उपस्थापन गर्ने कथाकारहरूमा कुमार नगरकोटी एक हुन् । उनका कथाले फरक क्षेत्रको विषयवस्तु उठाउँछ ।

यस अङ्कमा सङ्गृहीत रिभोल्भर फरक विषय उपस्थापन गरिएको कथा हो । उनको कथाको भाषामा बढी अङ्ग्रेजी मिसिएको हुन्छ । रिभोल्भरको शाब्दिक अर्थ बन्दुक हुन्छ । कथाकार नगरकोटीले आज समाजमा बढिरहेको हतियार मोहलाई प्रतीकात्मक ढङ्गबाट अभिव्यक्त गरेका छन् ।

हाम्रो देशमा बाह्र वर्षे द्वन्द्वको भर्खर मात्र अवसान भएको छ । तर यसको अवशेष समाप्त भइसकेको पाइँदैन । जे कुरामा पनि हतियार प्रदर्शन गर्ने प्रचलन तीव्र गतिमा बढिरहेको छ । यही तथ्यलाई कथाकारले प्रतीकात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.१.६ जेबी राई 'रुमानी' "माइली" कथाको विश्लेषण

अरब भूमिमा काम गर्न गएका नेपालीहरूको कथाव्यथालाई माइली कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यसका सर्जक जेबी राई 'रुमानी' हुन् । उनको नाम नेपाली आख्यान जगत्मा परिचित नाम होइन । गरिमा पत्रिकाले उदीयमान साहित्यकारलाई अवसर दिने भएकाले उनको कथा प्रकाशित भएको हुन सक्छ । तर यसो भन्दा उनले प्रस्तुत गरेको विषय र उनको कथाकार व्यक्तित्वको अपमान गर्न खोजिएको अवश्य होइन ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित प्रस्तुत कथाले काम र मामका लागि अरब भूमिका पुगेका नेपालीहरूको जीवनलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । नेपालीहरू प्रवासमा मिहिनेत र इमानदार भएर काम गर्छन् । तर उनीहरूलाई त्यहाँ मानवोचित व्यवहार गरिँदैन । विदेशमा मालिकहरूले मानवोचित व्यवहार गर्दैनन् भने यता उनीहरूको वैवाहिक जीवन पनि अवसान भइरहेको पाइन्छ ।

विशेषतः काम गर्ने श्रमिकहरूका श्रीमती अर्केसँग मोजमस्त गर्ने घटनालाई कथाकारले यसरी अभिव्यक्त गरेका छन्- ‘...पल्लो गाउँको एउटा नाठोसित दुई महिनायतादेखि माइली बेपत्ता छे । मोहनी मन्त्रमै फसेकी हुनुपर्छ त्यो भुसतिघेले इन्द्रजाल पढेको छ भन्थे सबैले’ (राई, २०६८ : ४९) ।

यसरी कथाकारले समसामयिक विषयवस्तुलाई यस कथाको प्रमुख प्रतिपाद्य विषय बनाएको छ ।

३.१.७ दिनमान गुर्मछान ‘दिगु’को ‘कमलरी’ कथाको विश्लेषण

कथाकार दिनमान गुर्मछानको सामाजिक यथार्थवादी कथा **कमलरी** हो । यस कथामा कथाकारले अर्काको घरमा कामदारका रूपमा बस्न बाध्य पश्चिम भेगका कमलरीहरूको दुःखित जीवनीलाई प्रस्तुत गरेको छ । नेपालमा कानुनी रूपमा कमलरी प्रथा अन्त्य भए पनि व्यवहारिक रूपमा त्यस्तो देखिँदैन । कमलरीहरू साहुका घरमा शारीरिक मानसिक यौनिक आदि विविध समस्याबाट प्रताडित छन् ।

मानसिक र शारीरिक यातना सहन नसकी भाग्न विवश कमलरीहरूको अनिश्चित र अन्धकारपूर्ण भविष्यको प्रस्तुति यस कथामा पाइन्छ । तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा रहेको यस कथाले सामाजिक विषयलाई अभिव्यक्त गरेको छ । समसामयिकताको प्रस्तुतिनै यस कथाको प्रमुख विशेषता हो ।

२०६८ साल वैशाख महिनाको **गरिमा** पत्रिकामा सात जना कथाकारहरूको कय प्रकाशित छन् । प्रत्येक कथाले भिन्न भिन्न विषयवस्तुलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । भाषाशैली, शिल्प संयोजनमा एक रूपता नभएपनि समग्रमा यी कथाले, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक ऐतिहासिक र सामाजिक विषय अभिव्यक्त गरेका छन् ।

३.२ गरिमाको जेठ अङ्क ३४२ मा प्रकाशित कथाहरू

जेठ अङ्कमा निम्नलिखित कथाकारका कथाहरू प्रकाशित छन् :

कथाकार	कथा
शैलेन्द्र साकार	कुकर र पत्रिका
नरेन्द्रराज पौडेल	मातृका सिन्डोम
नारायण तिवारी	निर्लज्ज
कन्हैया नासनानी	एउटा अनुत्तरित प्रश्न
भलक सुवेदी	प्रोगे
विवश पोखरेल	भविष्यवाणी
रोशन थापा 'नीरव'	प्रतिफल

३.२.१ शैलेन्द्र साकारको 'कुकर र पत्रिका' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत **कुकर र पत्रिका** कथाका सर्जक शैलेन्द्र साकार हुन् । यसै अङ्क पत्रिकामा प्रकाशित व्यक्तिवृत्तबाट उनी कवि, कथाकार रहेको स्पष्ट हुन्छ । २०६८ जेठको **गरिमामा** प्रकाशित कथाहरूको सूचीमा यो पहिलो हुन आउँछ । यस कथामा समसामयिकले सिर्जिएका विविध विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । समाजको सबै तहमा कुत्सित राजनीतिको नराम्रो प्रभाव परेको तथ्य यस कथाले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसमा कथाकारले समसामयिक राजनीति र पीत पत्रकारिताप्रति आक्रोश पोखेका छन् । प्रस्तुत कथाको अध्ययनबाट कथाकार साकार यथार्थवादी कथाकार भएको प्रष्टिन्छ ।

'ऊ' पात्रसँग 'म' पात्रको लामो समयपछि भेट हुन्छ । भर्खर सम्पन्न निर्वाचनमा ऊ नराम्रो गरी पराजित भएको छ । किनभने आजको समयमा चुनाव जित्न सादगीपन मात्र पर्याप्त छैन । यस्तो हुँदासम्म उसले राजनीति र आफ्नो सिद्धान्तप्रति अटुट आस्था प्रकट गर्छ । समाजको उत्थान उसकै राजनीतिक सिद्धान्तबाट मात्र सम्भव रहेको तथ्य अभिव्यक्त गर्छ । तर उसले समाजको बनोट र यसको आवश्यकता बुझेको छैन । आज चुनाव जित्न सिद्धान्त होइन पैसा चाहिन्छ । गुन्डा चाहिन्छ । नेताहरूको निरन्तर चाकरी चाप्लुसी गर्नुपर्छ भन्ने विषय प्रतीकात्मक ढङ्गले अभिव्यक्त भएको छ । दूषित राजनीति हावी हुनुमा जनताको पनि केही कमजोरी रहेको विचारसमेत कथाकारले प्रक्षेपण गरेका छन् । यो नै कथाकार साकारको वैशिष्ट्य हो । यस्ता विषयवस्तुमा नेपाली आख्यान क्षेत्रमा निरन्तर सिर्जना भइरहेका छन् । तथापि यस कथाले विषयवस्तु नवीन र आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ ।

नीतिमा सर्वश्रेष्ठ भएकाले नै राजनीति भनिएको हो । सर्वश्रेष्ठ नीति नै दूषित भयो भने समाजको दुर्दशाको सुरुवात हुन्छ । प्रस्तुत कथाले दूषित राजनीति र त्यसले सिर्जित भयावह स्थितिको सम्यग् प्रस्तुति गरेको छ । यसमा कथाकार साकार सफल भएका छन् । चाकरी चाप्लुसी मै व्यस्त पत्रकारिताको पनि यस कथाले भण्डारफोर गरेको छ । नेताहरूको स्तुति गानबाट आफ्नो पत्रिका चलाइरहेका पत्रकारहरूको पीत पत्रकारिताको लेखकले धज्जी उडाएका छन् । यी र यस्ता सामाजिक विषयमा प्रस्तुत कथाले समकालीन नेपालको भव्य चित्र उतारेको पाइन्छ ।

३.२.२ नरेन्द्रराज पौडेलको 'मातृका सिन्ड्रोम' कथाको विश्लेषण

नरेन्द्रराज पौडेलको **मातृका सिन्ड्रोम** कथाको विषयवस्तु सामाजिक रहेको देखिन्छ । कथाकार पौडेलले २०६४ सालको संविधान सभाको निर्वाचनपश्चात् माओवादी सरकार गठन भएको तथ्यलाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस मन्त्रिपरिषद्मा मातृका यादव वनमन्त्री थिए । उनले वन विनाशकलाई तत्कालै कार्यालयमै कारवाही गर्दथे । यसैको परिणामले सबै कर्मचारीहरू सन्त्रस्त थिए । यही पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु रहेको छ ।

कथाकार नरेन्द्र पौडेलले यस कथामा नेपालको कर्मचारीतन्त्र र त्यहाँ भएका र हुने गरेका भ्रष्टाचारलाई पनि सूक्ष्म ढङ्गले देखाउने काम गरेका छन् । यस कथामा 'उनी' पात्र मार्फत नेपालको कुन समयमा कसकसले कस्ता अत्याचार, व्यभिचार, भ्रष्टाचार गऱ्यो र उनीहरू कसरी सजायका भागीदार भएनन् भन्ने तथ्यलाई मिहिन रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालमा साना पददेखि लिएर प्र.म., मन्त्री, प्रहरी, प्रशासक, सेना प्रमुख त के तत्कालीन राजा रानीहरू समेत तस्करीमा संलग्न हुने गरेको इतिवृत्त यस गयद्यांशले पुष्टि गर्दछ : त्यही सुनकाण्डको कुरा । एक पटक आईजी भइसकेको मान्छेलाई सुन तस्करी आइलागेको थियो । हुन त रानीसँग कुरा नमिलेर त्यो काण्ड भएको हल्ला नचलेको होइन । तर काण्डचाहिँ अचम्मकै थियो । अख्तियारले छापा मार्दा घरभित्रका सैफ, लकर, दराज हुँदै छाना धुरी बाथरुम, गमला करेसा भऱ्याड रेलिडसम्म जताततै सुनै सुन फेला पारेर लिलाम भएको थियो (पौडेल, २०६८ : १५) ।

यसले नेपालको इतिहास र वर्तमानमा समेत भ्रष्टाचारको तहललाई प्रस्तुत गरेको छ । कथाकारका दृष्टिमा यदि समुन्नत समाज र राष्ट्र निर्माण गर्नु छ भने भ्रष्टाचारको समूल नाश हुनुपर्छ । प्रस्तुत कथाकले भ्रष्टाचार न्यूनीकरण गर्न सफल भएमा कथाकारको कथागत उद्देश्य सार्थक हुने थियो । यसैको प्रस्तुतिमा कथाकार दिलो ज्यान दिएर लागिपरिरहेका छन् । पूर्ण रूपमा नभए पनि उनी सफल भएका छन् ।

३.२.३ नारायण तिवारीको 'निर्लज्ज' कथाको विश्लेषण

जसलाई लाज लाग्दैन उसलाई निर्लज्ज भनिन्छ । यस **निर्लज्ज** कथामा नेपालको यातायात व्यवस्था र त्यसमा भएका कमीकमजोरीलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । साथै सार्वजनिक यातायातमा तरुनीहरूको संवेदनशील अङ्गहरू चलाउने कुत्सित कार्यलाई म पात्र मार्फत अभिव्यक्त गरिएको छ । आफूले जे गरे पनि अर्कालाई नैतिक पाठ पढाउने हाम्रो परम्परा रहिआएको तथ्य पनि अभिव्यक्त भएको छ । उमेरले नेटो काटेका मान्छे समेत तरुनीहरूसँग भिडभाडमा ठोक्किन उद्धत हुन्छन् । यसलाई कथाकारले यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

अचानक म भस्किएँ । ती तरुनी पछाडिकी नानी उल्टै मसित टाँसिएभैं गरिन् ... । गजब छ, ऊ अधिकी तरुनी यत्रायत्रा आँखा तरेर हेर्ने अनि यी तरुनी नातीचाहिँ अडकल अडकल भन्दै भन् टासिन खोज्ने । अधिकी तरुनी उत्रिएपछि कोही अरू चढेनन् न तरुनी न तरुना तर पनि भीड ज्यास्ती थियो । फेरि मलाई यी पछाडिकी भन् च्वाँक तरुनी नानीले आफै टाँस्सिएर हरियो बत्ती बालिदिएकी थिइन्- मुखले उता सर्नु न, अलिकति सर्नु न अडकल भने पनि' (तिवारी, २०६८ : १८) ।

नेपालको यातायात व्यवस्थासँगसँगै नैतिक इमानदारिताको खलन यस कथामा भएको पाइन्छ । सार्वजनिक यातायातमा पकेटमारेर आफ्नो दैनिकी चलाउन बाध्य भएको घटनाले नेपालको बेरोजगारी समस्यालाई प्रस्तुत गरेको मान्न सकिन्छ ।

आकर्षक जिउडाल, नम्र व्यवहार मिठो बोली भएका नवयुवतीहरू पकेटमार व्यवसायमा संलग्न भएको देखिन्छ । यिनीहरूको उद्देश्य भनेको मिठो बोली र राम्रो व्यवहार मार्फत अर्काको गोजी चट् पार्नु रहेको छ । यी र यस्ता कयौं घटनाहरूको प्रस्तुति गर्न कथाकार सफल भएका छन् ।

३.२.४ कन्हैया नासनानीको 'एउटा अनुत्तरित प्रश्न' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथाका कथाकार कन्हैया नासनानी हुन् । प्रकाशित व्यक्तिगत विवरण अनुसार उनी नेपालका ख्यातिप्राप्त लेखक हुन् भन्ने खुट्याउन गाह्रो छैन । अफ्रिकी देश अल्जेरियाको परिवेशबाट यस कथाको सुरुवात भएको छ ।

म पात्र अल्जेरियाको प्राचीन र ऐतिहासिक स्थलको भ्रमणमा हुन्छ । किनभने विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत हुन योग्य त्यहाँ के छन् भनेर उसले त्यस स्थानको अवलोकन भ्रमण गरेको हो । कथाकारले अन्तर्धार्मिक विवाहको चर्चा गरेका छन् । नेपाली कथा साहित्यमा अन्तर्जातीय विवाहका बारेमा प्रशस्त लेखिएको छ । यस कथाले इस्लाम र इसाई र त्यसैगरी हिन्दु र क्रिस्चियन अन्तर्धार्मिक विवाहलाई देखाइएको छ ।

संसारको जुनसुकै भूमिमा पनि धर्म सबैभन्दा माथिरहेको पाइन्छ । कथाकार नासनानीले इसाई संस्कृति र त्यसको सबल र दुर्बल दुवै पक्षको चर्चा गरेको पाइन्छ । इसाई धर्मको कट्टरताको प्रस्तुती कथाकारले यसरी गरेका छन्: 'कट्टर धार्मिक रुढिवादी र अनुदारवादी परिवारमा हुर्किएकी क्रिस्टिनाको स्वभावमा पारिवारिक परिवेशको प्रभाव प्रत्यक्ष रूपमा परेको थियो । तिनको खास कुनै सङ्गिनीहरूको जमात थिएन । तिनले कुनै केटोसाथी लिएर कतै गएको बिरलै देखिन्थ्यो (नासनानी, २०६८ : २२) ।

धर्मले सकारात्मक चिन्तनको विकासमा सहयोग पुऱ्याउनुपर्ने हो । तर आज धर्मले केवल आडम्बरको विकासमा मात्र सहयोग पुऱ्याएको छ । प्रमे शाश्वत हुन्छ । यसको सर्वोपरिताको वकालत र व्यावहारिक प्रयोग यस कथाका पात्र क्रिस्टिनार सफिकले गरेका छन् । धर्मभन्दा माथि मानवता हुन्छ । जुनसुकै धार्मिक परिवेशमा जन्मिएको भए पनि प्रेमको शाश्वत पक्षलाई निषेध गर्न सक्दैन । यही कुरालाई कथाकारले देखाएका छन् ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक म पात्र साइमनको वार्तालापबाट भएको छ । म पात्र पुरातत्त्वको अध्येता र अन्वेषक हो । साइमन मानवशास्त्र समाजशास्त्रको अन्वेषक हो । साइमनको देश फ्रान्स हो । फ्रान्स देश कला साहित्यका लागि विश्वप्रसिद्ध रहेको छ । साइमन छोरीज्वाइँलाई भेट्न अल्जेरिया आएको हो । मानवशास्त्र र पुरातत्त्व लगभग उस्ताउस्तै ज्ञानका शाखा छन् । उनीहरूको भेटघाट अल्जेरियाको रेलमा हुन्छ । मपात्र फ्रान्सेली भाषामा आफ्नो व्यवहार निपुर्ण भएकाले उनीहरू बिच छिट्टै आत्मीय नाता जोडिन पुग्छ । वार्तालापका क्रममा साइमनले यस्तो कुरा भन्छ, '...त्यसपछि कुराकानीको विषय फेरियो । उनले मलाई एउटा अनौडो प्रश्न सोधे, वर, बधू र बास । यी तीन थोक मान्छेलाई पूर्वजुनीमै मिलाइएको हुन्छ अरे । यसमा तपाईँलाई कतिको विश्वास लाग्छ ?'

यही कुरा अन्तर्धार्मिक विवाह भएको म पात्रले आफ्नी श्रीमतीलाई सोध्छ । म पात्र श्रीमतीबाट यसको चित्त बुझ्दो उत्तर आउँदैन । धेरै समयसम्म अनुत्तरित हुने खालको प्रश्न भएकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक एउटा अनुत्तरित प्रश्न रहन गएको हो । यस दृष्टिबाट नियाल्दा कथाको शीर्षक सार्थक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.२.५ भलक सुवेदीको 'प्रोगे' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत प्रोगे कथाले नेपाली समाजमा रहेका सामाजिक अन्यायको उठान गरेको छ । ठूलाले सानालाई, धनीले गरिबलाई गर्ने थिचोमिचो उनीहरूका बिचको सामाजिक अन्यायको विरोध प्रस्तुत कथामा गरिएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा रहेका कतिपय जातिय परम्पराको समयअनुसार परिवर्तन हुनु पर्छ । परम्पराको आडमा कसैले अन्यास रहनु हुन्न भन्ने विषयवस्तु कथामा आएको छ ।

प्रस्तुत कथामा नेपालको गुरुङ्ग जातिको जातिय परम्परा अनुसार रोधी घरमा रोधी वस्नु यस क्रममा नव युवायुवती बिच आपसी माया प्रेम वस्नु, दुवै पक्षका परिवारले यस प्रेमलाई स्वीकार्नु परम्परागत रीति रिवाज भएको परिवेश देखाइएको छ । तर असमान आर्थिक स्थिति भएका युवा युवतीका बिचको प्रेमलाई यस कथामा स्विकारीएको छैन । कथाकी मुख्य पात्र कौरी, जसको आर्थिक अवस्था निम्नस्तरको छ, यसको रोधी घरमा बस्दा गाउँकै धनाढ्य परिवारको कालुसँग प्रेम भएको र कौरी कालुको गर्भ समेत बोकेको अवस्थामा पनि समाजलाई उनीहरूलाई स्वीकार्दैन । उनीहरूका बीच पनि गुरुङ्ग परम्परा अनुसार नै सबै क्रियाकलाप भएका थिए । कौरी र कालुको असमान आर्थिक स्तरका कारण कौरीको जीवनमा गुरुङ्ग परम्पराले न्याय गर्न सकेन । रु ४ हजार दिएर कौरीको बुबा-आमालाई बुझाइ दियो त्यहाँका पञ्च भेलाले ।

समयसँगै कौरीले कालुको गर्भलाई जन्म दिई । छोरा जन्मियो । सबै उसलाई बुबा बिनाको छोरो भनि हेप्न थाले । स्कूलमा सबै उसलाई प्रोगे-प्रोगे भनेर जिस्क्याउन थाले । आफ्नो बुवा गाउँमा जीवित रहँदा रहँदै मैते (कौरी र कालुका छोरो) लाई बिनाबुवाको बालक बनाउने काम समाजका भद्रभलादमी मनाउँदाले धनसम्पत्तिको आडमा गरेका थिए । यस कुराको विरोध एक 'मास्टर' पात्रले गरेको छ । कौरीले गरीबकै कारण न्याय पाउन सकिन । सबैले सामाजिक न्याय पाउनुपर्छ भन्ने कथाको निष्कर्ष रहेको पाइन्छ । कथामा ठाउँ ठाउँमा गुरुङ्ग भाषाका वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । कुनै निश्चित स्थान

नतोकिए पनि गुरुङ्ग समाज नै यस कथा परिवेश बनेको देखिन्छ । कथाको भाषा सरल नै छ ।

३.२.६ विवश पोखरेलको 'भविष्यवाणी' कथाको अध्ययन

आर्थिक अभावले होटेल र रेष्टुरेन्टमा आफ्नो अस्मितालाई दाउमा राखेर पेट पाल्न बाध्य हाम्रो चेलीको व्यथा नै प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु रहेको छ । रोजगारको राम्रो व्यवस्था नहुनु आफ्नो आर्थिक अवस्था पनि कमजोर हुनु त्यसमाथि पनि लोग्ने बदमास भए पछि परिवार धान्नका लागि होटलमा काम गर्नु उनीहरूको बाध्यता हो । प्रस्तुत **भविष्यवाणी** कथामा मुख्य नारी पात्र पार्वतीसँग केसी सरले भेट गराइदिएको एक जना बुढो जसको नाम प्रभुप्रसाद उपाध्याय हो, उसले आत्महत्या गर्छ । उसको आत्महत्याको खबर सुने पछि पार्वतीले उसँग बिताएका क्षणलाई पूर्व स्मृतिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । लोग्ने बदमास र बेरोजगार भएर होटलमा काम गर्न आएकी पार्वती र अनेक किसिमका मानसिक तनावबाट गुञ्जिएको प्रभुप्रसाद रक्सी पिएर आफ्नो दुःख बिर्सन होटल धाउने बिचको कथा हो ।

केसी सरले प्रभु प्रसादकू बारेमा भविष्यवाणी गर्दै एक दिन पार्वतीलाई भनेको थिए कि, मैया ! एकदिन यो बुढो कि त बहुलाँउछ, कि त हर्टएट्याक मर्छ, कि त आत्महत्या गर्छ । हुन पनि बुढोले आमा हत्या गर्छ । केसी सरको भविष्यवाणी सत्य हुन्छ ।

३.२.७ रोशन थापा 'नीरव' को प्रतिफल कथाको अध्ययन

कसैको आग्रहमा इन्टरनेटमा कथा लेख्न कम्प्युटरको किबोर्ड अगाडि कुनै कथाकार कथाको विषयमा सोचमग्न रहन्छ । एक्कासी उसका आँखा धमिला हुन्छन् । अक्षर तिरमिराएर नदेखिने भयो । उसका कान पनि शून्य भएर ध्वनिविहीन भए । बोल्न खोज्छ जिब्रो लाटो भएर वाणीहीन भयो । यसको कारण,

कथाकारको दृष्टि सधैं अटल रहेको आँखा धमिला भए । सधैं आशा र आस्था, देश र कर्मको गान सुन्ने कथाकारका कान ध्वनीहीन भए । सधैं स्पष्ट, सत्य निस्कपट वाणि बोल्ने कथाकारको जिब्रो लाटो भयो । यही समस्या कथाको विषयवस्तु हो । यो समस्याले देशको सामाजिक, आर्थिक अवस्थाप्रति प्रहार गरेको छ । देशमा तथा समाजमै पनि धन र धाकले भ्रष्टचारी दुराचारले शासन गर्दा इमान्दार र चरित्रवान, सतकर्मको स्थान हराउँदै गएको

विषय कथामा प्रस्तुत भएको छ । सबैको आड भरोसामा लोकतन्त्र माथि थियो । लोकतन्त्रले पनि जनतालाई निराशा बाहेक अरु केही दिन सकेन । हाकिमको चारकडीले गर्नेले पद पाए । आश्वासन दिने धोखा दिए । यो सबै लोकतन्त्रकै उपज हो । लोकतन्त्रमा इमान्दार असल व्यक्तिले सबैबाट धोका मात्रै पाउने कुरा कथामा प्रस्तुत छ ।

भिन्न शैलीमा प्रस्तुत यस कथामा भूमिका, विस्तार प्रारम्भ जस्ता नामाङ्कित खण्ड रहेका छन् । द्वितीय दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथामा समसामयिक देशको विसङ्गत पक्ष माथि विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।

यसरी २०६८ जेठ अङ्कको गरिमामा विभिन्न विषयवस्तुका कथाले सजिएको छ । जम्मा सातवटा कथा प्रकाशित भए पनि कथाको कथाकारहरू ख्याति प्राप्त र नवोदित दुवै प्रकारका रहेका छन् । अतः यस अङ्कले पनि कथाका पाठकलाई निराश नबनाएको प्रतीत हुन्छ ।

३.३ गरिमा असार अङ्क ३४३ मा प्रकाशित कथाहरू

साभा प्रकाशनको मासिक पत्रिका गरिमा २०६८ असार अङ्क नारी विशेषाङ्कका रूपमा प्रकाशित भएको छ । यस अङ्कमा जति पनि साहित्यिक र साहित्येतर विधा प्रकाशित छन् ती सबैका सर्जक नारी स्रष्टा हुन् । यो नेपाली नारी स्रष्टाप्रति गरिमाले गरेको सम्मान हो । यस अङ्कमा प्रकाशित कथाहरूको भाव तथा विषयवस्तु भिन्न भिन्न खालका छन् । स्रष्टा पनि स्वदेशी र प्रवासी पनि दुवै छन् । प्रसिद्ध कथाकार र उदायमान स्रष्टाका सिर्जनाको साभा चौतारी यो विशेषाङ्क बनेको छ । त्यसकारण पनि कतिपय कथाको सैद्धान्तिक अभिलक्षण उल्लङ्घन भएको पाइन्छ । यस अङ्कमा निम्न कथाकारका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् :

कथाकार	कथा
अनिता तुलाधर	अगोचर
इल्या भट्टराई	जीवनको अर्थ खोज्दै
कौशल्या मुखिया	मन
गीता पन्थ	मेरो पहिलो प्रेम मङ्गले कुमाल
चन्द्रकला नेवार	अन्तर्बोध
जया राई	ग्लोबल भिलेजको एउटा घर
ज्योति मङ्गलको	अनिर्णय/निर्णय

नम्रता गुरागाई	ज्वाइँको बिहे
नीलम कार्की 'निहारिका'	जेल मान्छे
प्रमिला शर्मा	सरोज
बाबा बस्नेत	भाले बासेन
भागीरथी श्रेष्ठ	अर्को पाइला
भारती गौतम	डोनर नम्बर पैतालिस
माया ठकुरी	पागल
लक्ष्मी मिनु	पवित्र पापी
विन्द्या सुब्बा	पीडाको शहर
शर्मिला खड्का (दाहाल)	अपराध आफैतिर फर्कन्छ
सङ्गीता गुरुड	जोश
सरु पोखरेल	प्रेमपथ
सिर्जना शर्मा	माउते
सुशीला देउजा	मानसिक तनाव
सुस्मिता नेपाल	बालकको पीडा
हिरण्यकुमारी पाठक	म एउटा बुद्धलाई भित्र्याउँछु

यी प्रस्तुत कथाकारका कथाका अतिरिक्त अन्य केही कथाहरू भाषान्तरबाट अनूदित छन् । ती कथाहरूको विश्लेषण यहाँ गरिएको छैन ।

३.३.१ अनिता तुलाधरको 'अगोचर' कथाको विश्लेषण

असार अड्कको पहिलो कथा **अगोचर** कथा हो । यस कथाको विषयवस्तु नेपाली ग्रामीण गरिबीको समस्या हो । नेपालका ग्रामीण भेगमा गरिबीको समस्या व्याप्त छ । नेपालका ग्रामीण भेगमा रहेको व्याप्त गरिबी र त्यसको परिणाम नै कथाको मुख्य विषय हो । गरिबकै कारण हाम्रा बालबालिकाले शिक्षाको न्यानो घाम तापन पाएका छैन । भोको पेट विद्यालय गए पनि पढ्ने लेख्न कापि किताब उनीहरूसँग छैन । अभिभावक दुई छाक टार्न पनि सक्दैनन् ।

प्रस्तुत कथामा जीर्ण भएको एक घरमा तीन छोरा र आमाबाबुको बसाई छ । श्याम, उसकी श्रीमती र छोराहरू पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जेठो छोरा अशोक

केही ठुलो छ । ऊ विद्यालय जादैन । विद्यालय नजानुको कारण गरिबी हो । उसका भाइ पुजन र अमन विद्यालय गए पनि न पढ्ने किताब छ न लेख्ने कापी कलम नै । श्रीमतीले अरूको जुठा भाँडा माभेरे परिवारको आधा पेट भन्छ ।

गरिबीकै कारण भोलिका कर्णधारको भविष्य अन्योलग्रस्त छ । यसको कारण समाजिक असमानता, राजनैतिक किचलो तथा सामन्तको थिचोमिचो हो । यस कथामा गरिबीले ल्याएको विषम परिस्थितिको यथार्थ प्रस्तुति छ ।

३.३.२ इल्या भट्टराईको 'जीवनको अर्थ खोज्दा' कथाको विश्लेषण

नेपाली कथा क्षेत्रकी ख्यातिप्राप्त महीला कथाकार इल्या भट्टराई हुन् । उनको यस अङ्कमा **जीवनको अर्थ खोज्दा** कथा प्रकाशित छ । यस कथामा महिलाले स्वातन्त्रिक ढङ्गले आफ्नो अस्तित्वको खोज गरेको पाइन्छ । सामाजिक उत्तरदायित्व अनुरूप नभई बाध्यता र परिस्थितिले यस कथाकी नारी पात्र 'म' विवाहमा बाँधिएकी हुन्छे । नृत्यमा अत्यन्त कुशल म पात्रको विद्यालयीय शिक्षा पुरा नहुँदै उसका अभिभावकले विवाह गरिदिने असफल प्रयास गर्छन् । म पात्र स्वप्निल भविष्यको कामनासहित त्यही विद्यालयको शिक्षक सुधीरसँग काठमाण्डौँ आउँछे । सुधीरको उद्देश्य म पात्रलाई जसरी पनि प्राप्त गर्नु रहेको देखिन्छ । बाध्यतावश सुधीरसँग विवाह बन्धनमा बाँधिन पुगेकी म पात्र माथि विभिन्न बहानामा श्रीमान्बाट प्रताडित भएकी म पात्र सम्बन्ध विच्छेद गर्दछे । कालान्तरमा उसको सङ्गत सम्राटसँग हुन पुग्छ । मन मनै 'म' पात्र प्रति 'ऊ' आकर्षित पनि हुन्छ । उसलाई विवाह गर्ने असफल प्रयास पश्चात म पात्रले खोजि दिएकी केटीसँग विवाह गर्छ । सम्राट दम्पतीलाई पुत्री लाभ भएपछि त्यसैको खुसीमा म पात्रलाई आफ्ना मनका अव्यक्त भावना प्रकट गर्छ ।

नारीले भोग्नु परेको विविध समस्यालाई कथाकारले देखाएकी छिन् । ग्रामीण भेगबाट कथाको सुरुवात हुन्छ । तथापि कथावस्तुले गति लिने काम सहरमा भएको छ । कथाकारले जीवनको अर्थको रूपमा नारी जीवनलाई लिएको स्पष्ट हुन्छ ।

हाम्रो जस्तो सामाजिक परिवेश भएका ठाउँमा नारी मूल्य के हो भन्ने कुरालाई नै यस कथाले आफ्नो विषय वस्तु बनाएको छ । म पात्रको विवाह असफल भए पनि पुनः विवाह बन्धनमा बाधिन चाहान्छं यहाँ कथाकार शालीन ढङ्गले समाजसँग नारी

स्वतन्त्रताको वकालत गर्छिन् । नारी स्वतन्त्रता चर्को सङ्घर्षमा भन्दा शालीन प्रतिरोधमा प्राप्त गर्न सकिने तथ्यलाई यस कथाले अभिव्यक्त गरेको छ ।

३.३.३ कौशल्या मुखियाको 'मन' कथाको विश्लेषण

कौशल्या मुखियाको **मन** कथाले महिलाहरूको मानसिक स्थिति प्रस्तुत गरेको छ । नारी हुनुको सफलता यात्किञ्चित् मातृत्वमा अन्तर्निहित रहेको पाइन्छ ।

प्रवासीय नेपालीहरूको साभ्भा समस्यालाई समेत यस कथाले उद्घाटन गरेको छ । आमा नै पहिलो पाठशाला र गुरु हुन् भन्ने कथनलाई यस कथाले प्रमाणीत गरेको छ । अर्काको घरमा काम नगरि खान नपुग्ने भए पनि ऊ केटाकेटी विद्यालय पुऱ्याउने काम गर्न रुचाउँछे । दैनिक घरायसी काम गरेर पनि टुहुराहरूलाई उसले ज्ञानको ज्योति छर्ने काम गरेकी छे । उसले बाटामा भेटिएका असाहायलाई आफ्नै मिहिनतले शिक्षा लिने व्यवस्था गरेकी छे । कथाकारले नारी सृष्टिको अनुपम सौन्दर्य हो, भन्ने तथ्य पुष्टि गर्न खोजेकी छिन् । यसले समाजको जुन सुकै क्षेत्रमा रहेर नारीले पनि काम गर्न सक्छे भन्ने तथ्य पुष्टि गरेको छ । प्रस्तुत कथाले नारी सुलभता, बालमनोविज्ञान, शैक्षिक दुरवस्था र केही हदसम्म प्रवासी नेपालीहरूको जीवनलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसो हुनुमा कथाकारको बसाइ दार्जिलिङ भएकाले होला । उनले त्यहाँको नेपाली जीवनलाई नजिकबाट नियालेकी हुनाले त्यसको प्रस्तुति यस कथा मार्फत गरेकी हुन सक्छिन् ।

३.३.४ गीता पन्थको 'मेरो पहिलो प्रेम मङ्गले कुमाल' कथाको विश्लेषण

गीता पन्थ पनि प्रवासी साहित्यकार हुन् । आफुभन्दा तल्लो तहको व्यक्तिसितको प्रेमानुभूतिलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् । प्रेम शाश्वत हुन्छ । यसमा जातपात आदिले छेकवार गर्नु हुदैन भन्ने कुरालाई कथाकारले प्रमाणित गरेकी छिन् । हाम्रो जस्तो साँस्कृतिक मूल्य मान्यता भएको देशमा सम्बन्ध शाश्वत र निस्वार्थ हुदैन । यो नै यस कथाको रीति क्षेत्र हो ।

म पात्र र मङ्गले कुमाले बिचको बाल्यकालबाट कथाको सुरुवात हुन्छ । मङ्गले कुमाल म पात्रको घरमा काम गर्नेको छोरो हो । उनीहरू एउटै विद्यालय पढ्छन् । बाल सुलभता अनुरूप उनीहरू बिच व्यवहार हुन्छ । तर विधिको विडम्बना उनीहरूको मित्रतालाई परिवारले रुचाएन । म पात्रलाई पढ्नका लागि काठमाडौँ पठाउँछन् । मङ्गले

पनि त्यहीँ बस्दा बस्दै केही समयपछि गाउँबाट हराउँछ । यस्तो कुरा सुनेपछि विवाह भइसकेकी म पात्र मङ्गलेलाई निरन्तर सोचिरहन्छे र सम्पूर्ण घटनाको दोषी आफूलाई मान्छे ।

शाश्वत प्रेमको वकालत गर्ने यस कथामा पहिलो प्रेम जीवनभरि भुल्न नसकिने तथ्य अभिव्यक्त गरेको छ । प्रवासीय नेपालीको जनजीवनको यथोचित प्रस्तुत यस कथामा भएको छ ।

३.३.५ चन्द्रकला नेवारको 'अन्तर्बोध' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा मान्छेले आफूले गरेको गल्ती बोधको अभिव्यक्ति पाइन्छ । हाम्रो समाजमा सासूले बुहारीलाई हेप्छन् भन्ने विचार पाइन्छ । तर यस कथामा सासूलाई हेप्ने बुहारीलाई उनका अभावमा आफूले गरेको अपराध बोध हुन्छ । सासूले छोरी जस्तै माया ममता गर्ने बुहारीले सासूलाई सकारात्मक दृष्टिबाट कदापि हेर्दैन । सासूचाहिँ निरन्तर बुहारीको हरेक दृष्टिबाट सफलता चाहन्छे । त्यसका लागि ऊ आफूले सक्ने जति सबै कार्य गर्छे । तथापि बुहारी खुसी हुन्न । उसको अप्रसन्नताको खासै केही कारण पनि छैन । आफूले गरेको पश्चात्ताप यसरी अभिव्यक्त गर्छे,

म पनि कस्ती ? विवाह हुनुभन्दा अघि सधैं नौ दश बजेसम्म सुत्थेँ कोही उठाउन आउँदैनथ्यो । चिया पनि आमा ओच्छ्यानमै ल्याउनु हुन्थ्यो । बिहे भएपछि पनि मेरो रुटिनमा परिवर्तन भएन । माइतमा जस्तै नौ दश बजेसम्म सुत्थेँ । कहिलेकाहीं त दिउँसोको बाह्र पनि बज्थ्यो तर आमा मसित कहिल्यै रिसाएर बोल्नु भएन । उल्टो म नै रिसाएर बस्थेँ (नेवार, २०६८ : १२७) ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले परम्परित विचार वा मान्यताभन्दा फरक विषयलाई उद्स्थापन गरेकी छिन् । हाम्रो समाजमा बुहारी मात्र पीडित छैनन् । अपितु सासूहरू पनि समयको गति सँगै पीडित भइरहेको छन् भन्ने विषयलाई देखाउन कथाकार सफल भएकी छिन् । यो नै कथाकार चन्द्रकला नेवारको विशेषता हो ।

३.३.६ जया राई 'ग्लोबल भिलेजको एउटा घर' कथाको विश्लेषण

जया राईको अहिलेको बसोबास इङ्ल्यान्ड रहेको पाइन्छ । यो सूचना गरिमाको प्रकाशित कथा शीर्षक सँगै दिएको छ । आज विश्व एक भइरहेको विषय यस कथा ग्लोबल

भिलेज एउटा घरले उठाएको छ । यसमा कथाकारले विश्वका भिन्न भिन्न देशबाट इङ्ल्यान्ड आई एउटै घरमा बस्ने मान्छेहरूको चरित्र अभिव्यक्त भएको छ । डाना नाम गरेकी मूल पात्र यस कथाको सुरुवातदेखि अन्तिमसम्म नै रहेकी छे । त्यो ग्लोबल भिलेजको अघोषित प्रमुख पात्र जस्ती बनेकी छे । त्यस घरमा विश्वका भिन्न संस्कृति विचार धारा भएका व्यक्तिहरू आएर बसेका छन् । बस्ने कोठा छुट्टा छुट्टै भए पनि पकाउने ठाउँ एउटै रहेको छ ।

आजको युग भूमण्डलीकरणको हो । भूमण्डलीकरणका प्रभावले गर्दा विश्वका सबै जना एकै ठाउँ बस्नुलाई अस्वभाविक मान्न सकिँदैन । यसको सकारात्मक नकारात्मक दुई ओटै प्रभाव छन् । कथाकार जया राईले तिनै कुरालाई देखाउने प्रयास गरेकी छिन् । कथाकारको भाषाशैली बोधगम्य र आकर्षक रहेको छ । साना ठुला गरी सात आठ ओटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । विश्वव्यपीकरणको प्रभावलाई देखाउनु नै कथाकारको प्रमुख उद्देश्य रहेको हो भन्न सकिन्छ ।

३.३.७ ज्योति मङ्गलको 'अनिर्णय/निर्णय' कथाको विश्लेषण

ज्योति जङ्गलको प्रस्तुत अनिर्णय/निर्णय कथाको विषयवस्तु एकोहोरो प्रेमले निम्त्याएको परिणाममा आधारित छ । समाजमा युवायुवती बिच प्रेम हुन्छ । त्यो कसैले व्यक्त गर्छन् त कसैले व्यक्त गर्दैनन् । प्रेम एकपक्षीय पनि हुन्छ । एक पक्षीय प्रेम घातक पनि नहुन सक्छ भने प्रस्तुति यस कथामा छ ।

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र यमबहादुरले आफ्नो बालसखी विन्दासँग एकोहोरो प्रेम गर्छ । त्यो पनि विन्दालाई जानकारी हुँदैन । बेलायतको स्थायी बासिन्दा बनेको यमबहादुरले पि.आर.मा श्रीमतीको नाम लेख्ने ठाउँमा विन्दाको अनुमति नलिई विन्दाको नाम लेखिदिन्छ । जुन कुरा विन्दालाई जानकारी हुँदैन । छुट्टीमा नेपाल फर्कदा विन्दाको विवाह सञ्जय नामको अर्को केटासँग हुन्छ । अब यमबहादुरले कानुनी रूपमा विन्दासँग डिभोर्स लिन फोन गरी घर पुग्दा सञ्जयले विन्दा माथि अविश्वास गर्छ । यमबहादुरको असावधानी वा अदूरदर्शीका कारण विन्दाको सुखद जीवन उजाड बन्छ । विन्दाको कुनै दोष हुँदैन । विन्दाको सत्यता उसकी सासू र ससुराले बुझेका हुन्छन् । विन्दाले अदालतमा यमबहादुरलाई डिभोर्स दिएर यमबहादुरले आफूलाई गरेको प्रेमप्रति सहानुभूति दर्शाई । यमबहादुर पनि सत्य थियो । विन्दा पनि सत्य थिई । यो कुरा सञ्जयले बुझेन । विन्दाको सत्यतालाई बुझेर उसका

सासूसुराले उसलाई घर फर्काउने असफल प्रयास गर्छन् । अन्त्यमा विन्दाको हातमा आफ्नो सम्पत्तिको एक भागको बक्सपत्र थपाउँदै उनीहरू विदा हुन्छन् । विन्दा अनिर्णय । निर्णयको दोसाँधमा उभिई रहन्छे । यसैमा शीर्षकको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा एक नारीलाई कसरी परिस्थितिले धोका दिन्छ, भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ । नारीका वेदना नारीले नै बुझ्नु पर्छ । नारीको सहयोगी नारी हुन् भनी विन्दाकी सासूले उसलाई साथ दिन्छन् । सरल भाषा शैलीमा प्रस्तुत कथा उपदेशमुलक पनि रहेको मान्न सकिन्छ ।

३.३.८ नम्रता गुरागाईको 'ज्वाँइको बिहे' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत **ज्वाँइको बिहे** कथाको विषयवस्तु अमेरिकन या पश्चिमा संस्कृतिमा आधारित छ । पौरसय पूर्वीय वा नेपाली संस्कृतिमा ज्वाँइको विवाह गरिदिने चलन छैन । कथाकार नम्रता गुरागाई अमेरिकामा बसोवास गर्ने भएकीले त्यसैको साँस्कृतिक परिवेशलाई कथाको विषयवस्तु बनाएकी होलिन् ।

केही समय अगाडि मृत्यु भएकी छोरीका श्रीमान्को विवाह तयारीका लागि यस कथाकी प्रमुख पात्र एमी ज्वाँइको घर आउँछे । प्रथम पुरुष कथन ढाँचामा रहेको यस कथामा एमीकी छोरीको मृत्यु रक्त क्यान्सरबाट भएको तथ्य पूर्व दीप्ति शैलीमा प्रकाश पारिएको छ । त्यस छोरीबाट एउटा सन्तान (छोरो) भएको र त्यो छोरो नाति आफूसँगै बस्ने कुरा कथाकारले देखाएकी छन् । इङ्लिस संस्कृति र सभ्यतामा ज्वाँइको विवाह गरिदिने प्रचलन नौलो नभएको तथ्य म पात्र र एमीको संवाद मार्फत स्पष्ट हुन्छ । यस कथामा कथाकारले जति नै आत्मीय वा प्रिय व्यक्ति भए पनि उसको सम्भनाले मात्र जीवन चलन सक्दैन । आदर्श र यथार्थ बिच आकाश पातालको भिन्नता हुन्छ । हाम्रो संस्कृति र जीवन मूल्य आदर्श अनुरूपको छ । तथापि हामीहरू त्यसको अनुसरण गर्न सक्दैनौं । हाम्रामा पनि पत्नीको मृत्युपछि पतिले विवाह गर्ने परिपाटि पाइन्छ । तर त्यसले पूर्व पत्नीका आफन्तसँगको सम्बन्ध सहज ढङ्गको देखिँदैन । तर अमेरिकनहरू सल्लाह बमोजिम नै अर्को विवाह गर्छन् । यिनीहरू यथार्थवादी हुन्छन् । जीवनको तितो सत्यलाई आत्मसात् गर्दै जीवन यापन गर्छन् ।

प्रस्तुत **कथा ज्वाँइको बिहे**मा नम्रता गुरागाईले अमेरिकन परिवेश र त्यहाँको सामाजिक जीवन पद्धतिलाई कथाको विषयवस्तु बनाएकी छिन् । उनले यस कथामा बाल मनोविज्ञान सन्तान व्यथा र मातृ वात्सल्य समेत प्रस्तुत गरेकी छिन् ।

३.३.९ नीलम कार्की 'निहारीका'को 'जेल मान्छे' कथाको विश्लेषण

जेल मान्छे कथाको विषयवस्तु बाल मनोविज्ञान रहेको छ । कथाकार नीलम कार्कीले यसमा जेलभित्र जन्मेको बालकको मनोविज्ञानलाई अभिव्यक्ति गरेकी छिन् । आरोपमा जेल परेकी महिलाबाट जन्मेको बालक जिज्ञासु स्वभावको छ । बाहिरी दुनियाँसँग उसको सम्पर्क छैन उसको संसार भन्नु नै जेल हो । उसले त्यही संसारमा जन्म लियो दुनियाँसँग उसको सम्पर्क नभएकाले ऊ अति जिज्ञासु बन्न पुग्यो । जसले जे भन्छ । ऊ त्यो भनेको के हो भन्छ । बालकको जिज्ञासु स्वभावलाई कथाकारले यसरी देखाएकी छिन् । आमा लगायत जेलका बन्दीहरू धागो बनाउने काम गर्थे दुई पैसा आर्जन गर्थे । ऊ पनि धागो बनाउन खोज्छ । आमासँग प्रश्न गर्छ यो धागोले के गर्ने गर्छ । यो धागोले के गर्ने हो । लुगा बनाउने ।

कसरी बन्छ लुगा ? मलाई बनाइदिनु हुन्छ ।

आज पनि प्रश्न छ आमासँग उही प्रश्न बाहिर कहिले जाने ? (निहारिका, २०६८ : १४०) ।

कथाकार कार्कीले बाल मनोविज्ञानलाई सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छिन् । निर्दोष बालक संसार नियाल्ने उसको अधिकार हुँदा हुँदै पनि नियतिको मारमा परेको छ । यस कथाका माध्यमबाट कथाकार कार्कीले जेलमा नै आफ्नो बाल्यकाल व्यतीत गरिरहेका तमाम बाल बालिकाहरूको उचित संरक्षण भरण पोषणमा राज्य जिम्मेवार बन्नु पर्छ । भन्ने सन्देश दिन खोजेकी छिन् । हाम्रो देशको जेलमा तमाम बाल बालिकाहरू बहिर आश्रय नपाएर बस्न बाध्य छन् । यस्ता बालबालिकाहरूको मनोदशालाई नै यसले आफ्नो रीति र रुचि क्षेत्र बनाएको छ ।

३.३.१० प्रमिला शर्माको 'सरोज' कथाको विश्लेषण

प्रायःजसो नेपाली भाषामा यस नामले पुलिङ्ग बुझाउँछ । तर यस कथामा नायिका बोधक भएर आएको छ । प्रस्तुत कथा **सरोज** व्यक्ति केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यसमा **सरोज** नाम गरेकी पात्र परिवेश अनुसार तराई मूलकी जस्ती लाग्छे । यसको प्रमुख कारण भनेको बिहार राज्यको नाम नचलेको ठाउमा कलेज पढ्न बसेकी छे ऊ अत्यन्त चञ्चल र बाल सुलभ केटी हो । उसको बाल सुलभताले होस्टेल नै उज्यालो हुन्छ । यस्ती १७/१८ वर्षीया केटीको विवाह गर्मीयामको छुट्टीमा हुन्छ । यसले उसको बाल सुलभादि गुणहरू

औपचारीकतामा प्रवेश गरिसकेको हुन्छ । कथाकार प्रमिला शर्माले यस कथामा नारी स्वतन्त्रता कसरी कुण्ठित हुन्छ ऊ आफ्नो निर्णय गर्न कसरी सकिदैन आदि इत्यादि विषयलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् ।

बुँदागत रूपमा यस कथाले निम्नलिखित विषय उपस्थापन गरेको छ :

- क) नारी अस्तित्वको खोज
- ख) नारीवादी चिन्तन
- ग) मूल्यको खोज
- घ) स्वतन्त्रताको खोज

समग्रतामा आफ्नो जीवनको अस्तित्वको खोज नै यस कथाको कथ्यवस्तु हो ।

३.३.११ बाबा बस्नेतको 'भाले बासेन' कथाको विश्लेषण

कथाकार बाबा बस्नेतको **भाले बासेन** कथा पूर्ण प्रतीकात्मक रहेको छ । यस कथामा कथाकारले उपयोगितावादी वा स्वार्थपूर्ति पछि त्यसै छोडिदिने प्रवृत्तिलाई आफ्नो कथाको विषय वस्तु बनाएकी छिन् । प्रस्तुत कथामा भाले मार्फत जीवनको अन्त्यतिर कोही पनि कसैको प्रिय नहुने तथ्य रोचक ढङ्गमा अभिव्यक्त गरिएको छ । यस कथामा एउटा भाले हुन्छ । नेपाली समाजमा अहिलेसम्म कुनै न कुनै रूपमा चलिआएको परम्परा के छ भने, भाले बासे पछि उज्यालो हुन्छ । जुन समयमा घडी थिएन त्यस समयमा भाले बासाइ नै उज्यालो हुन आटेको प्रतिक थियो । यसै परम्परित विषयलाई प्रतीकात्मक रूपमा कथाकारले प्रस्तुत गरेकी छिन् । केही विरामी भएको भालेलाई मारेर खान्छन् । विरामी भएका अवस्थामा उसको उचित हेरचाह गर्नु त कहाँ हो कहाँ त्यसैलाई निमित्त्यान्न पार्ने प्रवृत्तिको चित्रण यस कथामा भएको छ । यसको मुख्य उद्देश्य भनेको आज समाजमा बढिरहेको उपयोगितावादी प्रवृत्ति देखाउनु हो । यसमा कथाकार सफल भएकी छिन् । बढ्दो उपयोगितावाद नै यस कथाको कथावस्तु हो ।

३.३.१२ भागीरथी श्रेष्ठको 'अर्कै पाइला' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा अर्कै पाइलाको विषय वस्तु नारी केन्द्रित रहेको देखिन्छ । हाम्रो समाजमा अद्यापि विद्यमान छोरा प्राप्ति प्रतिको उच्च चाहनालाई यस कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । यस किसिमको चाहना परिपूर्तिका लागि नारीले जस्तो सुकै पीडा पनि सहनु पर्छ

भन्ने परम्परित धारणा रहिआएकोमा त्यस्तो विचारप्रति यस कथाकी नारी म पात्र ले विद्रोह गरेकी छे ।

गर्भमा पुत्र रहेको कुरा चिकित्सकीय परीक्षणबाट पुष्टि भएको छ । साथै त्यस गर्भस्थ शिशुका कारण उसका मनमा अनेकौं पीडाहरू आइरहेका छन् । उसले आफ्नो श्रीमान्सँग यस विषयमा छलफल पनि गर्छे । तर श्रीमान् उसको कुरा सुन्न नै चाहँदैन । श्रीमान्को इच्छा केवल पुत्र प्राप्ति रहेको छ । यसका लागि श्रीमतीले जति पनि दुःख कष्ट सहनुपर्छ भन्ने मान्यता उसको रही आएको पाइन्छ । यस्तो द्विविधाग्रस्त समयमा यस कथाकी नारी पात्रले विद्रोह गरेकी छे । गर्भस्थ शिशु फालेकी छे ।

प्रस्तुत कथा पूर्ण प्रतीकात्मक रहेको छ । गर्भस्थ शिशु फाल्नुको प्रमुख कारण भनेको त्यो पुरुषको प्रतीक हो । र भविष्यमा पुनः उसले आफ्नै बुबाले गरेको व्यवहार दोहोर्‍याउने छ भन्ने आशङ्काले हो । कथाकार श्रेष्ठका दृष्टिमा पुरुष मन सबैको एउटै हुन्छ । यिनीहरूले आफ्नै केन्द्रीयतामा सोच्छन् । उनीहरू समय अनुसार परिवर्तन हुँदैनन् । तसर्थ भावी समयमा पुनः अर्की महिलालाई दासवत् वा छोरो जन्माउने मेसिन ठान्ने पुरुष त्यसको प्रतीकलाई निर्मूल पार्न चाहन्छन् । यस्तो तथ्य यस कथामा अभिव्यक्ति भएको छ । यस कथाले समसामयिक विषयलाई नौलो ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ ।

३.३.१३ भारती गौतम 'डोनर नम्बर पैतालिस' कथाको विश्लेषण

डोनर नम्बर पैतालिस कथाको विषयवस्तुगत आधारमा विज्ञान कला मानिन्छ । साथै प्रविधिको विकासलाई पनि यसले इंगित गरेको छ । कथाकार भारती गौतमको बसाइ अमेरिका भएकाले त्यहीँको विषयलाई यस कथामा उठाएकी छिन् । यस कथाको विषयवस्तु अर्काको संरक्षित वीर्य ग्रहण गरी सन्तान उत्पादन गर्नेसँग रहेको छ ।

हाम्रो जस्तो भर्खर विकासमा फड्को मार्दै गरेको देशमा यस्तो कुरा असम्भव नभए पनि दुर्लभ र महँगो हुन्छ । विज्ञान प्रविधिको उच्च विकास भएका देशमा यस्ता कुरा आज सबैको पहुँचभित्र रहेका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा संरचित यस कथामा दुई जना सन्तानको स्वभाव जस्ताको तस्तै मिलेपछि उनीहरूका बारेमा सोधखोज गर्दै जाँदा उनीहरू एउटै व्यक्तिको वीर्य सम्मिलनका उपाय भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

अमेरिकाको व्यस्त जीवनशैलीले गर्दा नै व्यक्तिहरू सहज किसिम र झन्झन् विनाको काम गर्न तत्पर हुन्छन् । संरक्षित वीर्यबाट सन्तान उत्पादन गर्नु पनि यसैको

परिणति हो भन्ने तथ्य कथाकारले प्रस्तुत गरेकी छिन् । यस कथाको दुई बाल पात्र डायना र एन्जेलको समानताको अध्ययनबाट उनीहरूका आमाले एउटैको वीर्य ग्रहण गरेको र उनीहरू त्यसैको उपज भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

विज्ञान प्रविधिको क्षेत्रको विषयवस्तु भएकाले शाब्दिक दृष्टिबाट कहींकतै कथा अस्पष्ट पनि भएको छ तर भिन्न विषय र परिवेशलाई प्रस्तुत गरेको यो कथा वर्तमान युग सुहाउँदो देखिन्छ । समयको गतिसँगै मान्छेको जीवन यापनको तरिका पनि फेरिने तथ्यलाई यसले वकालत गरेको छ ।

३.३.१४ माया ठकुरीको 'पागल' कथाको विश्लेषण

नेपाली आख्यान जगत्मा प्रसिद्ध नाम माया ठकुरी हो । नेपाली आख्यान विधाको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेकी छिन् । प्रसिद्ध कथाकार ठकुरीको गरिमाको नारी विशेषाङ्कमा पागल कथा प्रकाशित छ ।

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु जनयुद्धले निम्त्याएको वितन्डा प्रमुख रहेको छ । १२ बर्से सशस्त्र युद्धले नेपालीहरूमाथि पारेको मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई उनले देखाउने काम गरेकी छिन् ।

दुईखाले द्वन्द्वले कसरी नेपाली प्रताडित बन्न पुगेका थिए भन्ने तथ्य राम्ररी अभिव्यक्त भएको छ । जनयुद्धमा कुनै पनि ठुला वडाका छोराछोरीको सहादत नभएको कथाकारले यसरी सङ्केत गरेकी छिन्:

'कुन कुन नेताका छोराछोरी र आफन्तहरू गोली लागेर मरे ? कुन-कुन नेताका सन्तान बेपत्ता भए ? कुन कुन नेताका चेलीछोरीहरू अपहरित भए ? बलात्कृत भए ? भन (ठकुरी, २०६८ : १५९) । यसरी कथाकार ठकुरीले सशस्त्र युद्धको पीडा र त्यस युद्धमा निमुखाहरूको मात्र प्रयोग भएको वस्तुगत यथार्थ प्रस्तुत गरेकी छिन् । युद्धकालीन मानसिक स्थितिको प्रस्तुतिमा उनी सफल भएकी छिन् ।

३.३.१५ लक्ष्मी मीनुको 'पवित्र पापी' कथाको विश्लेषण

गरिमाको असार अङ्कमा प्रकाशित १५ औँ कथाको कथाकार भारत मिजोरयकी लक्ष्मी मिनु हुन् । उनको कथाको शीर्षक 'पवित्र पापी' हो । प्रस्तुत कथामा पवित्र मानवीय

भावनाबाट कसैलाई साहारा दिँदा समाजले गलत ठान्दछ भन्ने अभिव्यक्त प्रस्तुत छ । पवित्र हृदयले कुनै एक परपुरुषले एक अपरिचित महिलालाई बहिनीको रूपमा स्वीकारेर बेसाहारालाई साहारा दिए पनि समाजको सङ्कीर्ण सोचका कारण उनीहरू व्युत्थलित हुन्छन् । दुवैले आफ्ना आफ्नो दाजु र बहिनीका मान मर्यादालाई पालन गरेर बसे पनि समाजले विश्वास गर्दैन । विसहारालाई साहारा दिएर मानवीय उपकारलाई पनि समाजमा शङ्काका आँखाले हर्ने विडम्बना हो भन्ने विषयमा कथा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथामा घरपरिवारले नस्विकारेर बेसाहारा बनी आत्महत्या गर्न लागेकी छयालाई देवदासले बचाएर बहिनीका रूपमा स्वीकारी घर ल्याउँछ । उनीहरू पूर्व परिचित पनि होइन । देवदासले छयालाई बहिनीको मानमर्यादामा राख्छ । छयाँले देवदासलाई दाजुको सम्मान दिन्छे तथापि समाजले दिनप्रदिन दुवैलाई गलत आरोप र शङ्काले हेर्न थाले पछि देवदासले छयाँको दोस्रो विवाह गरिदिने विचार गर्छ ।

सबै मानिसमा मानवीय भावना हुनुपर्छ । प्रेमको नाता बलियो हुन्छ । विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षण वासनात्मक मात्र हुन्छ भन्ने विचार गलत हो । मानवीय संवेदना तथा परोपकारको भावनाले प्रेरित भएर गरिएको प्रेम नै जीवन बाँच्ने आधार बन्न सक्छ । त्यसप्रकारको प्रेममा समाज बाधक बन्नु हुँदैन । यही नै प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु हो ।

३.३.१६ विन्द्या सुब्बाको 'पिडाको शहर' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु भनेको परिचित मित्रको पूर्व स्मृति हो । कार्यका सिलसिलामा जीवनमा भेटिएका केही विशेष महत्त्वका हुन्छन् । तिनलाई मानिसले स्मृति गरिरहन्छ । प्रस्तुत कथाको प्रमुख 'मृणाल' रोजगारको क्रममा एक शहरमा पुग्छ । त्यहाँ उसको एक जुना नामकी युवतीसँग परिचय हुन्छ । शहरको काम सकिएपछि मृणालको सो शहरसँग कुनै प्रकारको साइनो रहदैन । तथापि मृणाल सो शहरमा समयसमयमा आइरहन्छ । 'जुना' लाई भेट्न । जुनालाई भेट्न नपाए पछि मनभरि पीडा बोकेर फर्कन्छ । जुनको मृत्यु भएपछि, मृणाल त्यो शहर आफ्ना लागि खरानी भएको ठान्छ ।

प्रस्तुत कथाको विषय प्रेमको आकर्षण मान्न सकिन्छ । कथामा प्रयुक्त भाषा सरल भए पनि कतैकतै भाषिक विचलन पनि पाइन्छ ।

३.३.१७ शर्मिला खड्का (दाहाल) को 'अपराध आफैतिर फर्कन्छ' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथामा सामाजिक असमानताको विषयवस्तु प्रस्तुत भएको छ । आर्थिक असमानताका कारण समाजमा अपराधको क्रम बढेको अभिव्यक्ति प्रस्तुत कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेकी छिन् । धनको लोभमा धनीवर्गको मानवीय संवेदना हराउने हुँदा गरीबहरू धनी वर्गप्रति प्रतिशोधको भावनाले उनीहरू माथि अपराध गर्न पुग्दछन् । कतिपय धनी वर्गले मानिसका संवेदना भन्दा अर्थ सम्पत्ति महत्त्वपूर्ण ठान्दा पनि अपराधको शृङ्खला बढ्न गएको तर्क कथाकारको छ । धन सम्पत्तिको उन्मादका कारण मानवीय संवेदनालाई कहिल्यै मर्न दिनुहुँदैन भन्ने विषय कथामा प्रस्तुत छ ।

वाध्यता र विवशताको उपज अपराध भए पनि अपराध आफैतिर फर्कन्छ । जुनसुकै हेतुले अपराध गरे पनि त्यो अपराधी नै हो । त्यो दण्डको भागिदार बन्छ । प्रतिशोधको भावनाले अपराध गरे पनि अपराधीलाई अपराधले पोल्छ । ऊ अनेकन मानसिक पीडाले ग्रसित बन्छ । अपराधी समस्यामा पर्न जान्छ । अन्ततः अपराधीले गरेको अपराध ऊ तिरै फर्कन्छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारसँग च्याट गर्ने हत्याराको पनि हत्या हुन्छ । उसले गरेको अपराध ऊतिरै फर्किएको छ । यस सन्दर्भमा कथाको शीर्षक सार्थक बन्न पुगेको छ ।

३.३.१८ सङ्गीता गुरुङको 'जोश' कथाको अध्ययन

जोश कथामा बेसाहारा महिलाको जीवन बाँच्ने जोशको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनको सार्थकता बाँच्नुमा नै छ । जीवनबाट पलायन हुनु जीवनको सत्यता होइन । जोश, जाँगर, हिम्मत र आत्मविश्वासका साथ पनि जीवन बाँच्न सकिने कुरा कथामा कथाकारले एक वृद्धा महिलाका मार्फत साथ पनि अभिव्यक्त गरेकी छिन् । सुख दुःख जीवनका पर्याय हुन् । दुवैलाई सहँदै जानुपर्छ । निराश भएर होइन जोशका साथ जीवन बाँच्ने सन्देश कथाले दिन्छ ।

३.३.१९ सरु पोख्रेलको 'प्रेमपथ' कथाको अध्ययन

द्वन्द्वकालीन समयको यथार्थ प्रस्तुती नै प्रेमपथ कथाको विषयवस्तु हो । आत्मिय प्रेमले कुनै राजनैतिक विचारधारालाई प्रश्रय दिदैन । प्रेम र राजनैतिक विचारधारा अलग अलग विषय हुन् । प्रस्तुत कथामा विद्रोही पक्षकी युवती र सैनिक वा राज्यपक्षको युवक सैनिकको प्रेम भएर एक नयाँ बाटामा आफ्नो जीवनरथ अगाडि बढाएको विषय प्रस्तुत छ ।

प्रस्तुत कथामा फुल्वा विद्रोही सैनिक हुन्छे । रमण राज्य पक्षको सैनिक हुन्छ । गरीब र टुहुरी वाध्यताका कारण विद्रोही सैनिकमा लागेकी हुन्छे । गस्तीमा जाँदा एम्बुसमा परेपछि बेहोस बनेकी फुल्वा आफूलाई रमणको काखमा सुतेको अवस्थामा पाउँछे । त्यहाँबाटै उनीहरूको बिच प्रेम अंकुर भयायाङ्गिएर बढ्दै जान्छ । दुवैले आफ्नो-आफ्नो बाटो छुटेर एक नयाँ बाटो सँगसँगै यात्रा गर्ने निर्णय गर्छन् ।

राजनैतिक विचारधाराले मानवीय संवेदनालाई मिचेको भए फुल्वा र रमणले नयाँ प्रेमपथ निर्माण गर्न सक्दैनथे । दुवैका मानवीय संवेदनाले राजनैतिक विचारधारालाई परास्त गरेका छन् । ब्राह्मण केटो रमण र थरुनी केटी फुल्वाका बिच अन्तर्जातीय विवाह भएको देखाएर जातीय समानता कायम गर्न कथा सफल भएको छ ।

३.३.२० सिर्जना शर्माको 'माउते' कथाको अध्ययन

मानिसले मानिसलाई काम र परिवेश अनुसार उचित समान गर्नुपर्छ भन्ने विषयवस्तुमा कथा सिर्जना छ । मानिस अशिक्षित नै भएपनि ऊ आफ्नो काममा निपुण छ भने उसको काममा विनाकारण हस्तक्षेप गर्नु हुँदैन । त्यसको परिणाम प्रतिकूल पनि हुन सक्छ ।

कुनै कार्यालयका पढालेखा बुजुक मानिसहरूलाई जङ्गली सफारीमा माउते लैजान्छ । आफूलाई हाकिम ठान्ने व्यक्तिले अनावश्यक माउतेलाई तनाव दिदा माउते हात्ती छोडेर वनमा पस्छ । हात्ती माथि सवार नै एक अज्ञात सडकटको भुमारीमा फस्छन् । पछि माउतेलाई नै सकुशल सबैलाई गन्तव्यमा पुऱ्याउँछ । आफ्नो क्षेत्रभन्दा बाहिर र आफुले नजानेको ठाँउमा घमण्ड गर्दाको परिणाम आफू प्रतिकूल हुन्छ भन्ने विषय कथामा प्रस्तुत छ ।

सानो वा अशिक्षित भए पनि कामले मान्छेलाई ठुलो बनाउँछ, मानिसका ठुलोपना उसको सीप तथा कलामा हुन्छ । यस कथामा आफ्नो सीपले हाकिमको घमण्ड माउतेले तोडिदिएको छ ।

३.३.२१ सुशीला देउजाको 'मानसिक तनाव' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथामा नेपालबाट विदेशमा गएका युवापुस्ता र तिनका अभावमा नेपालमा एकलै तथा बेसहारा जीवन विताइरहेका अभिभावकको यथार्थ प्रस्तुति यस कथामा पाइन्छ ।

यो आजभोलि नेपाली समाजको कटु यथार्थ हो । जीवनभर सन्तानको पानलपोलन गरेर बसेका अभिभावकलाई साहार चाहिने बेलामा साथमा कोही हुँदैनन् । आफ्नो भविष्य सपार्न विदेश जाने युवाले आफ्ना अभिभावक प्रतिको जिम्मेवारी चाहेर पनि पुरा गर्न नसकेको यथार्थ हो ।

एकातिर अभिभावकीय न्यायो आत्मियताको अभाव तथा अर्कोतिर विदेशको यन्त्रिक जीवनशैलीले गर्दा मानिस मानसिक तनाव पर्दै जान्छ । यसबाट मुक्त हुन स्वदेशमै अवसरको खोजी गर्नु उपयुक्त हुने कथाकारको विचार छ । सबै शिक्षित र योग्य युवा वर्ग प्रवासिएपछि देशको भविष्य कसले बनाउने चिन्ता पनि कथाका माध्यमबाट प्रकट भएको छ ।

प्रस्तुत कथाकी कथाकार नारी भए पनि कथामा कथाकार पुलिङ्ग पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । एक परिवार भित्रमात्र सीमित यस कथाले समसामयिक विषयको प्रस्तुतीकरण गरेको छ ।

३.३.२२ सुस्मिता नेपालको 'बालकको पीडा' कथाको अध्ययन

सुस्मिता नेपालको प्रस्तुत *बालकको पीडा* कथा बाल मनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । कुनै घटनाले बालमस्तिष्कलाई प्रभावित पार्छ, त्यो प्रभाव दीर्घकालसम्म बालका मस्तिष्कमा रहन्छ । घटनाको प्रकृति अनुसार बालकले आफ्नो स्वभावमा सकारात्मक तथा नकारात्मक प्रतिक्रिया देखाउँछन् । घटनाको प्रभावका रूपमा देखिएका बालकका ती नकारात्मक प्रभावलाई अभिभावकका विचारद्वारा सकारात्मक परिवर्तन गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा ऊ बाल पात्रले घाइते कुकुर देखेपछि उसको मस्तिष्कले कुकुरको चोटको कारण खोतल्न थाल्छ । दिनभर आफ्नो मनपर्ने ठाउँमा घुमेर मनोरञ्जन गरेका कार्यप्रति उसको रुचि नदेखिनुको कारण उसले देखेको घाइते कुकुर हो । प्रस्तुत कथामा बालकको पीडा कुकुरको उपचार कसरी गर्ने भन्ने हो ।

३.३.२३ हिरण्य कुमारी पाठकको 'एउटा बुद्ध भित्र्याउँछु' कथाको अध्ययन

हिरण्यकुमारी पाठकको "एउटा बुद्धलाई भित्र्याउँछु" । प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु निःसन्तान दम्पतीको पीडा हो । विवाहको सफलताको कडी सन्तानलाई मानिन्छ । सन्तानले युक्त घर वास्तविक घर हो भन्ने सोचाई आम मानिसमा रहेको पाइन्छ । विवाहको लामो समयसम्म पनि सन्तान नहुनुको पीडा श्रीमान् श्रीमती दुवैमा हुन्छ । तुलनात्मक रूपमा

महिलालाई उक्त पीडा बढी हुन्छ । हाम्रो घर परिवार तथा समाजले पनि त्यसको दोष महिलालाई दिने गर्छन् ।

प्रस्तुत कथामा निःसन्तान दाम्पतिले कुनै गरीबको छोराछोरीलाई अपनाएर एक बुद्धको रूपमा जन्म दिन सक्छन् । यसबाट पनि आफ्नो निःसन्तानको पीडालाई कम गर्न सकिन्छ । गरिबीका कारण अथवा टुहुरा बालबालिका संरक्षकको अभावमा सडकमा आएका हुन्छन् । तिम्रै मध्ये कोही बुद्ध बन्न सक्लान कोही गान्धी बन्न सक्लान भन्ने सन्देशात्मक अभिव्यक्ति कथामा प्रस्तुत छ ।

यसरी प्रस्तुत अड्कमा नारी सर्जकका कथाहरू सङ्ग्रहीत छन् । भिन्न परिवेश, कथावस्तु भाषिक प्रयोग यस अड्कका कथाहरूमा पाइन्छन् । पात्रगत संरचनागत विषयवस्तुगत वैविध्यपन पनि यस सङ्ग्रहका कथामा देख्न सकिन्छ । कुनै न कुनै रूपमा विश्वका कुना काप्चामा घटिरहेका घटनाहरू नै यस अड्कका कथाहरूको विषयवस्तु रहेको छ । जसमा नारी सर्जकहरू सफल भएका छन् ।

३.४ गरिमा साउन अड्क ३४४ मा प्रकाशित कथाहरू

गरिमाको साउन अड्कमा निम्नलिखित कथाकारहरूको कथा प्रकाशित भएका छन् :

कथाकार	कथा
परशु प्रधान	घर-१६
दिल साहनी	चिनियाँ केटी
अमर न्यौपाने	खोसिएको सिरानीमा मिठो सपना
शकुन्तला जोशी	सेलिब्रेटी लास
खडकराज गिरी	कुटनीति
राजेन्द्र ज्ञवाली	आरोप

३.४.१ परशु प्रधानको 'घर-१६' कथाको विश्लेषण

प्रसिद्ध सामाजिक यथार्थवादी कथाकार परशु प्रधानको कथा घर-१६ हो । २०६८ साउन महिनाको गरिमा पत्रिकाको पहिलो कथा समेत हो । यस कथाको विषयवस्तु विनिर्माणवादी रहेको छ ।

नेपालका प्रसिद्ध आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको परालको आगो कथाको विनिर्माण शैलीमा विश्लेषण गरिएको छ । मैनालीको यही कथाको इन्द्रबहादुर राईले आफ्नो कठपुतलको मन नामक कथामा विनिर्माणवादी सिर्जनाको प्रस्तुति गरिसकेका छन् । विनिर्माणमा अन्तिम सत्य केही पनि हुँदैन । सत्यलाई भिन्न भिन्न दृष्टिबाट अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । अन्तिम सत्य पत्ता लगाउन नसकिने भएकाले 'परालको आगो' कथालाई भिन्न भिन्न दृष्टिबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । राईले परालको आगोलाई सहरिया संस्कृति मिसाएर प्रस्तुत गरे ।

कथाकार परशु प्रधानले त्यसैलाई उपजीव्य बनाएर समसामयिक घटनासँग जोड्दै घर कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा पतिपत्नी विचको दैनिक दिनचर्याको वर्णन कथाकारले गरेका छन् । बाह्र बसें द्वन्द्वले लथालिङ्ग पारेको नेपालीहरूको बाँच्न पाउने अधिकारको समेत प्रस्तुति पाइन्छ । द्वन्द्वले गाउँमा बस्न नसकी सहर पस्न बाध्य ऊ र उसकी पत्नी विचको द्वन्द्वलाई यसरी देखाएका छन्: 'एक नासको हर्नले मसहित हामी दुईचारजना निस्केर जँड्याहालाई उठाउँछौं । श्रीमती भने भुतभुताइरहन्छे । कहीं गए पनि बसी खान नदिने भयो जँड्याहाले । हे भगवान् कस्तो कर्म रहेछ, मेरो कस्तो जँड्याहासँग परियो' आदि इत्यादि (प्रधान, २०६८ : ९) ।

पतिपत्नी विचको लडाइँ, भगडा आदिको समुचित विश्लेषण यस कथामा भएको पाइन्छ । सँगै बस्दा द्वन्द्व भए पनि उनीहरूविचको हार्दिक प्रेममा कुनै कमी नभएको तथ्यलाई समेत कथाकारले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

गरिब विपन्न परिवारमा आर्थिक पीडन ज्यादा हुन्छ । जब मान्छे आर्थिक रूपले पूर्णतः तहसनहस हुन्छ । तब भैभगडा बह्दै जाने विचार पनि प्रस्तुत गरेको जस्तो देखिन्छ । एक्काइसौं शताब्दीमा विश्वल भोग्नुपरेको पीडालाई उनले देखाएका छन् । एक्काइसौं शताब्दीको युगचेतना अनुरूप यसको विनिर्माण भएको पाइन्छ । आजको परिवेश अनुकूल रहेको छ । सरल र सहज भाषा शैलीको प्रयोग पाइन्छ । तत्सम, तद्भव र मौलिक शब्दहरूको बराबरी प्रयोग पाइन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगसँग प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको समेत प्रयोग पाइन्छ । तसर्थ यसको दृष्टिबिन्दु मिश्रित रहेको मान्नुपर्दछ ।

३.४.२ दिल साहनीको 'चिनियाँ केटी' कथाको अध्ययन

यस अङ्कको दोस्रो कथा दिल साहनीको 'चिनियाँ केटी' हो । यिनी पनि यथार्थवादी कथाकार जस्ता देखिन्छन् । प्रस्तुत कथाका आधारमा उनले प्रवासी जीवनको यथार्थ प्रस्तुत गरेकाले उनी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् ।

प्रस्तुत कथामा प्रवासी नेपालीहरूको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । नेपाल र आसाम बिचको सम्बन्ध र यसबाट सिर्जित सकारात्मक नकारात्मक प्रवृत्तिका घटनाहरूको वर्णन पाइन्छ । युद्ध सैनिक जीवन बासबसाइ आदिकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु अगाडि बढेको छ ।

नेपालको भैरहवादेखि असामबिचका नेपालीहरूको जनजीवनलाई यस कथाले देखाउने काम गरेको छ । तृतीय पुरुष दिनेश र म पात्र -प्रथम पुरुष) बिचको भेटघाटबाट अगाडि बढेको यसको कथावस्तुसँग विभिन्न घटना र पात्रहरू जेडिन आइपुगेका छन् । आसामका गोरखा राइफलस्मा कार्यरत सिपाहीको कथा र उसले भोग्नुपरेको सैनिक जीवनको पीडाको समेत प्रस्तुति पाइन्छ । आसाम त्यहाँका स्थानीय जातिहरूको बिचको संघर्ष र त्यसको प्रतिकूल प्रभाव नेपालीहरूमा कसरी पयो भन्ने कुरालाई यस कथाले अभिव्यक्त गरेको छ ।

लामो समयको अन्तरालमा पनि सैनिक चिनियाँ केटीहरूलाई भुल्न सकिरहेको छैन । उसले बताए अनुसार ती चिनियाँ युवतीहरूसँग उसको कुनै सम्बन्ध थिएन । कथाकारले शङ्का गरेका छन् कतै ती अवकाश प्राप्त सैनिक ती चिनियाँ युवतीप्रति अत्यन्त प्रेम त गर्दैनन् थिए । यसको चित्तबुझ्दो उत्तर कथाकारले स्वयमले दिएका छैनन् ।

कथाकारले मिथको राम्ररी प्रयोग गरेका छन् । भस्मासुर सम्बन्धी किम्बदन्तीलाई यसरी देखाएका छन् :

'हामी सिभिल ड्रेसमा भाग्यौं । ट्वाडमा कतिका फेमिलीहरू पनि पुगेका थिए । आइमाई केटाकेटीलाई जहाजले बोकेर लोकटा ल्यायो । हामीहरू विनाकुनै मेसो भष्मासुर भागिरहेका थियौं' (साहनी, २०६८ : १९) । कतिपय स्थानमा परम्परित नेपाली उखान टुक्काको समेत अर्थ खेल्ने गरी प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका लागि

'चामलका बिचमा बियाँजस्तै थिइन्' (साहनी, २०६८ : १९) । समग्रमा प्रवासी नेपालीहरूको दैनिक जीवनमा आइपरेका सुखदुःखको प्रस्तुति यस कथामा भएका पाइन्छ । भाषाशैली परिष्कृत परिमार्जन मुक्त रहेको छ ।

३.४.३ अमर न्यौपानेको 'खोसिएको सिरानीमा मिठो सपना' कथाको विश्लेषण

यसै अङ्कको तेस्रो कथा अमर न्यौपानेको **खोसिएको सिरानीमा मिठो सपना** हो । २०६८ सालमा सेतो धर्ती उपन्यासका लागि मदन पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए । त्यसपछि न्यौपाने नेपाली आख्यान जगत्मा प्रसिद्धि कमाउन सफल भएका व्यक्ति हुन् । सामाजिक यथार्थकै वरिपरि उनका साहित्यिक सिर्जनाहरू हिँड्ने गर्छन् । विशेष गरी नारीका विभिन्न प्रकारका बालवैधन्य पतिद्वारा अपहेलित, सौता आदि समस्यामा उनका कथाहरू संरचित छन् ।

प्रस्तुत कथा **खोसिएको सिरानीमा मिठो सपना**मा ग्रामीण परिवेशका महिलाले कसरी अपहेलित र पीडित बन्नु परेको छ, भन्ने विषयसँग सम्बन्धित छ । काम र मामका लागि सहर पसेको आफ्नै छोरो धेरै समयको अन्तरालमा गाउँ आउँदाको खुशीयालीको सर्वप्रथम वर्णन रहेको छ । र ऊ मातापिता भेट्न नभई ठुलो बुबा, ठुली आमा भेट्न गाउँ गएको हो । ग्रामीण भेगको चित्रण कथाकारले यसरी गरेका छन्: होइन टिन टल्केको घरभन्दा दाहिनेतिरको र, टिन त सबै खिया लागेर टल्केको छैन । कटहरको त्यो ठूलो रुखमुन्तिरको (न्यौपाने, २०६८ : २३) ।

ठूलो बुबाको छोरी र ऊ बाल्यकालका साथी हुन् । तर उनीहरूको भेटघाट लामो समयपछि भएको हो । त्यतिखेरसम्ममा ठुलो बहिनीको विवाह भइसकेको पाइन्छ । ज्वाइँले त्यसमाथि सौता हालेको पनि देखिन्छ । ऊ ठुलो बुबा, ठुलीआमा लगायतलाई ऊ सान्त्वना दिन्छ, र आफ्नो घर फर्किन्छ ।

यहाँ कथाकारले स्वयम् ऊ पात्र दाजुले समेत दोस्रो विवाह गरेको देखाएका छन् । ठुलो बाबा ठुली आमाको घरमा जाँदा सौता हाल्दा नारीहरू कस्तो अनुभव गर्छन् ? आफ्नो गल्तीको प्रायश्चित्त गर्न चाहन्छ ऊ पात्र । तर त्यस्तो विचार प्रकट गर्न सक्दैन ।

३.४.४ शकुन्तला जोशीको 'सेलिब्रेटी लास' कथाको अध्ययन

यसमा नारी स्वतन्त्रता र अस्तित्वको प्रस्तुति पाइन्छ । यसमा पात्रका रूपमा सिद्धहस्त लेखकलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् कथाकारले । ती सिद्धहस्त साहित्यकार नारी स्वतन्त्रता पक्षपाती थिए । तर उनको स्वातन्त्रिक मूल्य साहित्यिक विचार मात्र थिए । व्यवहारमा उनी नारीलाई उपभोगको विषय मात्र मान्दथे । यस्तो विषयको प्रस्तुतिमा कथाकार शकुन्तला जोशी सफल भएकी छिन् ।

कथामा 'म' नारी पात्र र 'तिमी' पुरुष पात्र प्रमुख भूमिकामा देखिएका छन् । तीमध्ये तिमि पात्र गतिशील पात्र हो । मिश्रित दृष्टिबिन्दु कथामा प्रयुक्त छ । परिवेश नेपालभित्रकै रहेको छ । भाषा र शैली सरल खालको छ ।

३.४.५ खड्कराज गिरीको 'कूटनीति' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत शब्द एउटा देशले अर्को देशसँग गर्ने व्यवहार हो । मजदुर मारा मालिकहरू कसरी समयानुसार परिवर्तन भएर मजदुरको शोषण गर्छन् भन्ने वस्तु सत्य यस कथामा अभिव्यक्त भएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र प्रशान्त, सिधासादा सच्चारित्रवान् छ । उसको सिधापनको फाइदा विभिन्न मजदुर सङ्गठनले समेत लिने कुरा पनि अभिव्यक्त भएको छ ।

रोजीरोटीका लागि निरन्तर श्रम गर्ने सोभो व्यक्तिलाई विभिन्न ढङ्गले कसरी प्रताडित गरिन्थ्यो भन्ने तथ्यलाई कथाकार खड्कराज गिरीले आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको सुरुवात यसरी भएको छ: 'मजदुर सङ्गठनसित जोडिएको कतिपय मुद्दाहरूको निर्णयले सन्तुष्ट हुन नसक्दा नै हो प्रशान्त कुँबर रिस्सिएको त्यो पनि म्यानेजमेन्टसित । उसको भुवाँक पनि गजब कै छ । गल्ती जेजसको नै किन भुवाँकिने मान्छेको स्वभाव यत्तिको हुन्छ भन्ने पत्तो लाउन कसैलाई धौ नपर्ला (गिरी, २०६८ : २२) । समाजमा विद्यमान असमानता, शोषण आदिको समुचित प्रस्तुती पाइन्छ । प्रशान्त नामधारी सङ्घर्षशील पात्र देखा पर्छ । ऊ मजदुरमारा मालिकप्रति अत्यन्त कठोर ढङ्गले सङ्घर्ष गर्न तत्पर हुन्छ । तर मालिकहरूको चाल नबुझ्दा आफ्नो जागिर गुमाउन पुग्छ । उसलाई उकास्ने उसका सहयोद्धा साथीहरूले सङ्घर्षको बिच भागमै छोडेर जान्छन् । कहिले पनि एक्लो सङ्घर्ष चिरकालसम्म टिक्दैन र आशातीत सफलता हात पार्न नसकिने यथार्थ यस कथामा अभिव्यक्त भएको छ ।

मजदुरमारा अभिजात वर्ग र स्वार्थी श्रमिक सङ्गठनका प्रतिनिधिको स्वभाव र आचरणको प्रस्तुति प्रस्तुत कथाले सम्यक ढङ्गले गरेको छ । यो नै यस कथाको विषयवस्तु हा । यस कार्यमा कथाकार खड्कराज गिरी सफल भएका छन् ।

३.४.६ राजेन्द्र ज्ञवालीको 'आरोप' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथाका लेखक राजेन्द्र ज्ञवाली हुन् । यस कथाले सामाजिक यथार्थको वकालत गरेको छ । साथै बाल मनोविज्ञानको पनि किञ्चित् प्रयोग पाइन्छ । म पात्र मार्फत कथाकार ज्ञवाली समाजमा असहाय र निमुखाको कसरी उछित्तो काडिन्छ भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्छन् ।

प्रस्तुत कथा आरोपमा एउटी दुःखी र निमुखी नारी जसलाई यो सभ्य भनाउँदो समाजले चोरीको आरोप लगाउ । भन्छ रहैकी छ । गाउँ घरमा हुने सबै खालको अपराधको आरोप ऊमाथि नै लाग्छ र सजाय पनि उसैले पाउँछे । कसैलाई पनि अपराधको सजाय दिने र दोषी ठहराउने अधिकार समाजलाई हुँदैन तर उनीहरू त्यस्ता काम गर्न निरन्तर तत्पर हुन्छन् । ग्रामीण भेगको सामाजिक जीवन कस्तो हुन्छ भन्ने वस्तुसत्य यस कथामार्फत उद्घाटित भएको छ । कथामा अपराध कार्य गर्ने समाजकै सदस्य हुन् । कतिपय ठाउँमा बालबालिकाहरूले रमाइलोका लागि चोरी गर्छन् र त्यसको आरोप ती निरपराध निस्कलङ्कित महिलालाई लगाउँछन् ।

कलाकार ज्ञवालीले हामी कस्तो प्रकारको समाज निर्माण गरिरहेका छौं भन्ने तथ्य पनि अभिव्यक्त गरेका छन् । चोरी बालबालिकाले रमाइलोका लागि गरेका हुन् । उनीहरूको सामुन्ने नै अर्को निरपराध महिलालाई त्यही अपराधका लागि सजाय दिँदा कस्तो असर पर्छ होला । त्यसलाई उनीहरूको बालमस्तिष्कले के सोच्छ होला ? भविष्यका संवाहकलाई समुचित शिक्षा र संस्कार दिनुपर्ने ठाउँमा हामी कुसंस्कार प्रदान गरिरहेका छौं भन्ने तथ्य यसमा अभिव्यक्त भएको छ । त्यस प्रकारको सामाजिक संस्कारले भोलिको दिन अन्धकारमय हुने निश्चित रहेको छ ।

कथाकार राजेन्द्र ज्ञवालीले नवीन विषय उपस्थापन गरेका छन् । सामाजिक यथार्थ, बाल मनोविज्ञानको सफल प्रयोग गरेका छन् । समृद्ध र समुन्नत भविष्यका लागि आज चरित्र र संस्कार राम्रो दिनुपर्ने यथार्थ यस कथाले अभिव्यक्त गरेको छ । कथाकारको भाषाशैली आकर्षक रहेको छ । शब्दाम्बरले कहींकतै भावलाई रोकेको पाइँदैन ।

गरिमाको यस साउन अड्कमा पनि समाजका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर कथा सिर्जना गरिएको छ । विषयअनुसार फरक भाषाशैली प्रस्तुत छ । आफ्ना विषयका कथावस्तु पाठकमाभ्र पस्किने कार्यमा सबै कथाकारलाई सफलता प्राप्त भएको मान्नु पर्छ ।

३.५ गरिमा भदौ अङ्क ३४५ मा प्रकाशित कथाहरू

साम्ना प्रकाशनको मासिक साहित्यिक पत्रिका गरिमाको २०६८ भदौ अङ्कमा निम्न लिखित कथाकारहरूका कथा प्रकाशित भएका छन् ।

कथाकार	कथा
उदय थुलुङ	केन्द्रीय वस्तु
डम्बर खतिवडा	स्वर्ण गड्गाको गीत : १
दिलीप शाह	लोकतान्त्रिक फल
राजुबाबु श्रेष्ठ	अन्धकारको यात्री
शुकदेव अधिकारी	चोरको छोरो

३.५.१ कथाकार उदय थुलुङको 'केन्द्रीयवस्तु' कथाको विश्लेषण

दार्जिलिङ निवासी कथाकार उदय थुलुङको कथा भदौ अङ्कको प्रथम कथा हो । उनको कथाको शीर्षक 'केन्द्रीयवस्तु' रहेको छ । कथाकारले नेपाली समाजको दुरुस्त शब्द चित्र कथामा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । प्रस्तुत यस कथाको विषयवस्तु छुवाछुत जस्तो कुप्रथामा आधारित छ । आजको एक्काइसौं शताब्दीमा पनि हाम्रा समाज छुवाछुत जस्ता विकृतिबाट मुक्त हुन सकेको छैन । यो प्रथा समाजको उन्नतिको बाधक हो । मानवताको कलङ्क हो । अशिक्षा र चेतनाको अभावमा नेपालका ग्रामीण भेगबाट यो प्रथा हटाउन ठुलै सङ्घर्ष गर्नुपर्ने देखिन्छ । यो एक रूढिवादी परम्परा हो । समाजका शिक्षित र चेतनशील वर्गले छुवाछुत प्रथाको विरोध गर्दा समाजले तिनै शिक्षित वर्गलाई अपमान गर्ने कार्य अद्यापी समाजमा रहेको छ । कानुनी रूपमा छुवाछुत हटे पनि समाजमा व्यवहारिक रूपमा हट्न सकेको छैन ।

प्रस्तुत कथाको पात्र मनिराज मृत्यु शैय्यामा पर्दा पनि छिमेकी मात्र होइन उसका आफन्त, नातागोता उसलाई भेट बोलाउन आउँदैन जसको कारण हो, उसकी छोरीले समाजको कथित तल्लो जातसँग घरजम गरेकी र मनिराज उसैका घरमा बसेकोले हो । मनिराजका शिक्षित छिमेकीले सहयोग गर्दा पनि समाजले उनीहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा दोषी देखाउँछन् । उनीहरूलाई आक्रमण गर्ने कुरा गर्छन् । अतः प्रस्तुत कथाको विषय सामाजिक विकृतिका रूपमा रहेको छुवाछुत प्रथालाई मान्न सकिन्छ । मृत्यु भएपछि अन्तिम संस्कारका लागि पनि दाजुभाइको उपस्थिति हुँदैन । यो मानवताको उपहास हो भन्ने कथाकारको बुझाइ छ ।

३.५.२ डम्बर खतिवडाको 'स्वर्ण गङ्गाको गीत : १' कथाको विश्लेषण

नेपाली समाजमा अपराधिक समूह समुहको भगडा (ग्याङ्वार) को परिणती नै कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । छोटो समयमै धनी बन्ने सपनाले गर्दा मानिस अपराध गर्न पुग्छ । समाजमा आफ्नो धाक बढाउन सङ्गठित रूपमा अपराधिक समूहमा अपराधी संलग्न रहन्छ । अपराधिक संगठनभित्र पनि आफ्नो प्रतिद्वन्द्वीलाई परास्त गर्न द्वन्द्व चल्छ । जसको कारण आफ्ना प्रतिद्वन्द्वीका निर्दोष मानिसको घरबाट उजाडि दिन्छन् । राजनीतिको दुनियाँ र अपराधिक दुनियाँ एकै हो । दुवैले आफ्नो सत्ता वा वर्चस्व जोगाउन ज्यादै दुःखदयी र अमानवीय घटना घटाउन सक्छन् । भन्ने कुरा कथाकारले मस्तकिम जट पात्र मार्फत यसरी व्यक्त गरेर हुन् । “राजनीतिको दुनियाँमा मान्छेहरू सत्ताच्युत हुने डरले देशमै आगो भोज्छन् । मैले त तेरो घरमा आगो भेसैं कुन ठुलो विराम गरे ? (खतिवडा, २०६८ : १२) ।

कथाको प्रमुख पात्र फतुली महतोको मीतसँग बदला लिन उसकै समूह एक व्यक्ति मस्तकिम जट नामक पात्रले फतुलीको घरमा आगो लगाउँछ । फतुली महतोको मित “उस्मान” नामधारी पात्र र मस्तकिम जट नामधारी पात्रको समूह आक्रमण (ग्याङ्वार) को सिकार निर्दोष फतुली महतो बनेको छ । यस कथामा पूर्वी नेपालको तराइ क्षेत्रको परिवेश छ । कथामा वर्णित परिवेशका आधारमा हेर्दा कथाको शीर्षक उपयुक्त ठान्न सकिन्छ ।

३.५.३ दिलीप शाहको 'लोकतान्त्रिक फल' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु राजनीति रहेको छ । लोकतन्त्रमाथि सारा जनताको आशा थियो । लोकतन्त्रमा जनताका आवश्यकता पुरा हुन्छन् । गरिबीको मारमा परेकाले राहत पाउँ छन् । देशका दुरराजका वस्तीले पनि विकासको पारिलो घाम ताप्न पाउँछन् । यस किसिमको आशा सारा नेपालीले लोकतन्त्रमा गरेका थिए । लोकतन्त्रका शासकहरू सोभ्रा साभ्रा गरिब जनतालाई भुक्त्याएर सत्ता जोगाउने ध्याउन्नमा लागेपछि जनताले लोकतान्त्रिक फल चाख्न पाएनन् । बाढी, पहिरो, द्वन्द्वपीडित आदि समस्यामा परेका जनतालाई राहतका सट्टा अनेकौँ उपद्रो गर्न लगाएर आफू सत्तामा पुग्ने लोकतन्त्रका नेता बदमास हुन् भन्ने विषयवस्तु कथा आधारित छ । कथाको परिवेश पश्चिम नेपालको रहेको छ । कथाको कथानक अनुसार शीर्षक सार्थक मान्नु पर्छ ।

३.५.४ राजुबाबु श्रेष्ठको 'अन्धकारको यात्री' कथाको विश्लेषण

कथाकार राजुबाबु श्रेष्ठको प्रस्तुतकथा बाह्र वर्षे जनयुद्धपछि शान्ति प्रक्रियासँग जोडिएको छ । प्रस्तुतकथाको विषय शान्ति प्रक्रियापछि अनमिनले ठहर गरेका अयोग्य लडाकुको अनिश्चित भविष्य हो । विद्रोही पक्ष, सरकार र सं.रा.सं. बिच सम्झौता भएर अयोग्य लडाकुलाई समाजमा पुनर्स्थापना गर्ने सहमति भएको थियो । सोही सम्झौता अनुसार अनमिनले अयोग्य ठहर गरेका लडाकुलाई शिविरबाट बिदा गर्दछ ।

शिविरबाट बाहिरिएका लडाकुको भविष्य अन्धकार देखिन्छ । देश र जनताको मुक्तिका लागि लडेको मानिएका ती लडाकु आफ्नो अनिश्चितता भविष्य लिएर अन्धकार तर्फको यात्रा गर्दैछन् । न त पार्टीले उनीहरूको भविष्यका बारेमा सोच्यो, न त सरकारले । आफ्नो सपनालाई टुक्र्याउँदै उनीहरू शिविरबाट बाहिरिन्छन् । त्यस बखत उनीहरूसँग न सीप हुन्छ, न त रोजगारको कुनै विकल्प नै । साथमा आफैँले पालन पोषण गर्न पर्ने सन्तानको अभार पनि उनीहरूको साथै हुन्छ । युद्धमा गुमाएको जीवनसाथीको विछोडको पीडा पनि उनीहरूको साथै हुन्छ । युद्ध मैदानमा मृत्युसँग पौँठाजोरी खेल्दै बुनेका स्वर्णिम सपना पार्टी सरकारले तोडिदिएका छन् । अतः क्रान्तिमा लागेका ती लडाकुको अनिश्चित भविष्य नै प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु मान्न सकिन्छ ।

३.५.५ शुकदेव अधिकारीको 'चोरको छोरो' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तुका रूपमा मानवीय संवेदनालाई लिन सकिन्छ । आफ्नो स्वार्थ लागि आफ्नो मानवीय संवेदना र आफ्नो विवेकलाई गुमाउनु हुँदैन । आफ्नो स्वार्थका कारण अरूलाई दुःख दिनु हुँदैन ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट उक्त कुरा देखाएका छन् । चोरी गर्ने कला ऊ पात्रलाई उसको बुवाले नै सिकाएर पनि उ पात्रले चोरी गर्न सक्दैन । चोर्न जादा चोर्न घरका बालबच्चा सम्झन्छ । चोरी गरेपछि अरूले उसलाई गाली गरको सरापको सम्झन्छ । चोरी गरेर लान हिडाएका वस्तुपनि फर्काएर खाली हाथ ऊ घर फर्किन्छ । उसले चोर्न सक्दैन । आफ्नो बुवाको पेशा नै उ पात्र छोड्छ । आफूले चोरी गरेपछिको परिणाम दुवै पक्षलाई हानिकारक हुनाले चोरको छोरोले चोरी गर्ने पेशा त्याग्छ । यही नै कथाको मूल कथ्य हो ।

३.६ गरिमा असोज अङ्क ३४६ मा प्रकाशित कथाहरू

गरिमा असोज अङ्कामा निम्न लिखित कथाकारहरूका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् :

कथाकार	कथा
प्रदीप नेपाल	विकार
माधव सयपत्री	वाचाल वक्ताहरू
मुक्ति उपाध्याय बराल	धर्म-कर्म
रत्नमणि नेपाल	गनाएको गनायै छ
सरण राई	नाति

३.६.१ प्रदीप नेपालको 'विकार' कथाको अध्ययन

प्रदीप नेपाल नेपाली आख्यानमा परिचित नाम हो । नेपालको उपस्थिति राजनीति र साहित्यिक क्षेत्रमा देखिनछ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले विकृत नेपाली राजनैतिक संस्कारको विषयवस्तु पस्केंका छन् । नेपाल राजनीतिको विकार कथामा प्रस्तुत छ ।

नेपाली राजनीतिमा सक्षम र योग्य व्यक्तिले ठाउँ नपाउनु ठूलो विडम्बना हो । राजनीतिमा लागेका नेतृत्व वर्ग राम्रा भन्दा पनि हाम्रालाई अवसर दिएको भन्ने आवज समाजमा सुन्न पाइन्छ । जुन धेरै हदसम्म सत्य पनि हो । देशको शासकहरू देशको भलो गर्ने भन्दा पनि आफूलाई सहज हुने खालका मान्छेलाई जिम्मेवारी दिन्छन् । जसले गर्दा योग्य व्यक्तिले ठाउँ पाउँदैनन् जिम्मेवार पाएका व्यक्ति देशको भलोभन्दा आफ्नो पद जोगाउन तिर लाग्छन् । यो आजको नेपाली राजनीतिको यथार्थ हो । जुन कथामा प्रस्तुत भएको छ । कथाकार आफैँ राजनीतिज्ञ भएकाले बडो सटीक ढङ्गाबाट कथामा विषयवस्तुको उपस्थापन गरेका छन् ।

यस कथामा पार्टी भित्र सक्षम र योग्य व्यक्तिका रूपमा चिनिएको सुवर्ण नामधारी पात्रले मन्त्रीपद पाउँदैन । प्रधानमन्त्रीसँग उसको सम्बन्ध नजिकको नभएका कारणले मन्त्री बनाउने लोभ देखाएर पनि मन्त्री बनाउदैनन् । यो हाम्रो नेपाली राजनीतिको समसामयिक दुःखपूर्ण अवस्था हो । यही नै प्रस्तुत कथाको विषय हो ।

३.६.२ माधव सयपत्रीको 'वाचालवक्ताहरू' कथाको अध्ययन

असोज अङ्कको दोस्रो कथा 'वाचाल वक्ताहरू' हो । यसका कथाकार माधव सयपत्री हुन् । कथाकारले यस कथामा विषयवस्तुका रूपमा देशमा देखा परेका विभिन्न क्षेत्रका विकृतिको उठान गरेका छन् । विभिन्न क्षेत्रका समस्यालाई कथामा पीडित व्यक्तिले आफ्नो समस्या सुनाएका छन् । तिनै समस्या सुनाउने वक्ताहरू वाचाल वक्ताका रूपमा देखा परेका छन् । ती वाचाल वक्ताहरू विभिन्न जनावरका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएका छन् ।

वर्तमान मन्त्रीलाई ती वाचालवक्ताले देशको वस्तुस्थितिको जानकारी गराउँछन् । तिनीहरूले आफ्ना माग प्रस्तुत गर्छन् । पुरा नगरेर यसरी नै सपनामा तर्साउने तथा सुत्न नदिने कुरा सुनाउँछन् । 'म' पात्रले सपनामा देखेका एघार वटा वाचाल वक्ताहरू यस प्रकार छन्-

पहिलो वक्ता :- राजनीति पीडित भूत बनेर देखा पर्छ । पार्टीमा आफूले गरेको योगदान अनुसार उचित व्यवस्था नभए गोमन सर्प बनेर डिसिदिने कुरा गर्दै ऊ मन्त्रीकै वरिपरि घुम्छ ।

दोस्रो वक्ता :- राज्य र विद्रोही पक्षबाट मारिएका एक-एक जना वक्ता लामा लामा दारा र नङ्गा निकाल्दै उचित राहतको व्यवस्था गर्न माग गर्छन् । नभए मन्त्रीलाई नै मारिदिन धम्की दिदै उसकै शिरानमा बस्छन् ।

तेस्रो वक्ता :- इमान्दार डीआइजी कागका रूपमा कर्कश आवाजमा देखा पर्छ । कुनै पनि राजनीति पार्टीमा नलागेको हुनाले अवकाश दिइएकाले आफुलाई पुर्नवहालीको माग प्रस्तुत गर्छ ।

चौथो वक्ता :- साहित्यकार हुन्छ । उ लुतो आएको कुकुरका रूपमा देखापर्छ । राज्यले आफ्ना उचित सम्मान गर्न नसकेको समस्या देखाउँदै मन्त्रीका खुट्टामुनि घुम्निएर सुन्छ ।

पाँचौ वक्ता :- अवकाश पाएको सैनिकका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । योग्यता अनुसार बढुवा नगरेर अवकाश दिइएका आक्रोश पोच्छ ।

छैठौ वक्ता :- सरकारी कर्मचारी आउँछ । ऊ द्वन्द्वकालमा भिडन्तमा मारिन्छ । बिरालोको रूपमा प्रस्तुत यो वक्ता कराउँदै मन्त्री कै वरिपरि घुम्छ ।

सातौ वक्ता :- सामुदायिक विद्यालयका शिक्षक हो । जिल्लाका सरकारी कार्यालयका पियनले पनि आफुलाई गन्दैनन । शिक्षक राज्यबाट अपहेलित हुने पद्धतिमा सुधारको माग गर्छ । ऊ न्याउरी मुसो बनेर मन्त्रीको कपाल तान्न थाल्छ ।

- आठौं वक्ता** :- पूर्व विद्रोही सैनिक चितुवाको रूपमा देखा पर्छ । युद्ध रोक्न आदेश दिएको प्रति उसको आक्रोश छ । चितुवा मन्त्री माथि जाइ लाग्छ ।
- नवौ वक्ता** :- गड्यौला रूपी न्यायाधीशले राजधानी मै पदस्थापनाका माग राख्दै मन्त्रीको घाँटीमा बेरिन्छ ।
- दशौं वक्ता** :- विश्वविद्यालयको करार उपप्राध्यापक हो । प्राज्ञिक स्थलमा राजनीति गर्न पाउँदैन । यो राजनीति खेल बन्द गर भन्दै बाँदरको रूपमा प्रस्तुत हुन्छ ।
- एघारौं वक्ता** :- विशाल काय गोही जस्तै देखिने अजिङगरका रूपमा मन्त्रीकी श्रीमती प्रस्तुत हुन्छे । कार, बडगला, हिरा जुहारत नदिए डिभोर्स गर्ने धम्की दिन्छे ।
- यी वक्ताहरूले देशको यथार्थ समस्या प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा सामाजिक राजनिति समस्याको उठानलाई विषयवस्तु मान्न सकिन्छ । कथाको प्रस्तुती प्रतिकात्मक भए पनि निकै घतलागदो रहेको छ । कथाको यथार्थ प्रस्तुतीमा कथाकार सफल देखिन्छन् ।

३.६.३ मुक्ति उपाध्याय बरालको 'धर्म कर्म' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु वेसुद्धी अभिभावक परिणतिमा आधारित छ । धर्मप्रति आस्थावान् वसन्त पुरुष पात्र छ । चुलो चौको स्याहार्नु नै आफ्नो कर्म ठान्ने वसन्ती नारी पात्र छे । दुवै आ-आफ्ना धर्म-कर्ममा लाग्छन् । छोरो सप्तम रुदारुदै खाटबाट लडेर बेहोस हुन्छ । तब मात्र दुवै छोरालाई समात्न पुग्छन् । खाटबाट लडेर छोरो बेहोस हुनुको कारण अभिभावकको वेसुद्धी हो ।

एक परिवार भित्रको सिमित परिवेशमा निर्माण गरिएको यो कथा सन्देशमूलक छ । कथाको आयाम छोटो छ । सरल भाषा शैलीमा कथा प्रस्तुत छ ।

३.६.४. रत्नमणि नेपालको "गनाएको गनायै छ" कथाको विश्लेषण

यस कथाको विषयवस्तु सामाजिक समस्यासँग सम्बन्धित छ । देश र समाजमा देखिएका विकृतिलाई प्रतिकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । देश र समाजका विकृतिलाई सुधार गर्नु पर्छ भन्ने तर सुधार गर्न नखोज्ने प्रवृत्ति प्रति प्रस्तुत कथाको विषयवस्तुले कटाक्ष गरेको छ । बोलेर मात्र समाजमा सुधार र परिवर्तन आउँदैन त्यसका लागि सबै मिलेर काम गर्नु भन्ने सन्देश कथामा प्रस्तुत छ ।

प्रस्तुतकथामा मरको कुकुरबाट टोलमा दुर्गन्ध फैलिन्छ । त्यसलाई फ्याँक्ने तत्परता कसैले देखाउँदैनन् । आपसमा दुर्गन्धको चर्चा हुन्छ तर त्यो फ्याँक्नका लागि

नगरपालिकालाई नै पर्खन्छन् । नगरपालिका पनि समयमा आउँदैन । प्रस्तुत कथामा मरेको कुकुरको दुर्गन्धले सामाजिक विकृति र त्यसको प्रभावलाई सङ्केत गरेको छ । समाजमा पत्रकार, नेता, प्राध्यापक, उद्योगी व्यापारी भए पनि समाज परिवर्तन प्रति सबै एक अर्काको मुख ताक्ने गर्दछन् । अतः बोलेरमात्र समाज सुधार हुँदैन भन्ने विषय प्रस्तुत कथामा रहेको छ ।

३.६.५ सरण राईको 'नाति' कथाको विश्लेषण

सरण राईको प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु ज्येष्ठ सदस्यको समस्यामा केन्द्रित छ । परिवारका ज्येष्ठ सदस्यले आफ्ना सन्तानका लागि जीवनभर दुःखकष्ट सहन्छन् । समस्याको भारी बोक्दै सन्तानको भविष्यलाई उजिल्याउँछन् । समयको क्रमसँग ती वृद्धा अवस्थामा पुग्दा तिनै सन्तानको बोझ बन्न पुग्छन् । तिनै आफ्ना सन्तानबाट अपहेलित र घृणित पात्रका रूपमा परिवारभित्र रहन पुग्दछन् । ज्येष्ठ सदस्यको अनुभव सीपको कुनै कदर हुँदैन । उनीहरूको मार्गदर्शक पनि युवाका लागि रुढिवादी लाग्छ । एक्लोपनका साथीका रूपमा रहेका नाति नातिनीहरूलाई पनि पढाइ लेखाइका बहानामा टाढै राख्ने गर्छन् । आफ्नै पसिनाले आजैको जेथा पनि आफ्ना हुँदैन । शारीरिक अवस्था ओरालो लागे पछि साहार दिने कोही हुँदैन । यस विषयलाई नै सरल भाषा शैलीको माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । **गरिमा**को असोज अड्कमा जम्मा पाँचवटा कथाहरू प्रकाशित छन् ती सबै कथाको विषयवस्तु फरक फरक रहेको छ तथापि समसामयिक विषयको उठान सबै कथाले गरेको पाइन्छ ।

३.७ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा **गरिमा**को पूर्णाङ्क ३४१ देखि पूर्णाङ्क ३४६ सम्म प्रकाशित कथाहरूको विषयवस्तुमा सङ्क्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा समावेश भएका कथाहरूको विषयवस्तु भिन्न-भिन्न खालको रहेको पाइन्छ । यस परिच्छेदमा आएका कथाका कथाकारहरू प्रवासी समेत रहेका छन् । प्रवासमा रहेर पनि नेपाली साहित्यका लागि योगदान गर्ने कथाकारहरूको कार्यले नेपाली कथाको आकाश फैलिएको पुष्टि हुन्छ । स्वदेशसँगै विश्व परिवेशका कथा पनि यस परिच्छेदभित्र समावेश छन् ।

परिच्छेद : चार
गरिमा अङ्क ३४७ देखि ३५२ सम्म
प्रकाशित कथाको अध्ययन

परिच्छेद : चार

गरिमा अङ्क ३४७ देखि ३५२ सम्म प्रकाशित

कथाको अध्ययन

यस परिच्छेदमा **गरिमा**को पूर्णाङ्क ३४७ देखि पूर्णाङ्क ३५२ सम्म प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ गरिमा कार्तिक अङ्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन

सम्पादक अविनाश श्रेष्ठले उपरान्त परिशिष्टमा यस्तो उल्लेख गरेका छन् : आफ्नो क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने तीन जना स्वनामधन्य स्रष्टा युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ, कथा तथा नाटककार भीमनिधि तिवारी साहित्यिक पत्रकार काशीबहादुर श्रेष्ठको जन्मशतवार्षिकी परेको छ २०६८ सालमा । तीनै जना स्रष्टाको जीवन प्रसङ्ग र योगदानलाई **गरिमा**को कार्तिक अङ्कको धरोहर स्तम्भ अन्तर्गत प्रस्तुत गर्ने तरखरमा हामी थियौं । तर भीमनिधि तिवारी बारे अपेक्षित लेख समयमा उपलब्ध हुन नसक्दा यस अङ्कमा युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ र काशीबहादुर श्रेष्ठलाई मात्र प्रस्तुत गर्न सक्यौं ।

माथि उल्लेख गरिएको विषय अनुसार कार्तिक महिनाको **गरिमा** सिद्धिचरण श्रेष्ठ विशेष रहेकाले तीन वटा मात्र नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् ।

कार्तिक अङ्कका **गरिमा**मा निम्नलिखित कथाकारहरूका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् :

कथाकार	कथा
दुर्गराज भट्टराईको	आस्थाको पीडा
नारायण तिवारीको	थाहा
विश्वम्भर चञ्चल	पल्लो घरकी केटी

४.१.१ दुर्गराज भट्टराईको 'आस्था पीडा' कथाको अध्ययन

ईश्वरको अस्तित्वका विषयलाई कथानक बनाउने कथा **आस्थापीडा** रहेको छ । यसका लेखक दुर्गराज भट्टराई हुन् । पूर्वीय अध्यात्मशास्त्रले स्वीकार गरेको ब्रह्मतत्त्व र

पाश्चात्य दर्शनका पछिल्ला समयमा देखा परेका भौतिकवादी दर्शन बिचको प्रशस्त बहस र छलफललाई नै विषयवस्तु बनाएका छन् । उमेर पूरा भएपछि हुन लागेका बेहुला-बेहुली बिच ईश्वरको सत्ता बारे गरमागरम बहस हुनु, अन्त्यमा दुवैजना आ-आफ्नो सिद्धान्त मान्ने अर्काको सिद्धान्तलाई सम्मान गर्ने विषयमा सहमत भई सम्झौता गर्छन् । यही अवस्थामा कथा सकिएको छ ।

वाकराज, 'उनी' तृतीय पुरुष र 'म' प्रथम पुरुष मिश्रित दृष्टिबिन्दुमा रचना भएको पाइन्छ । सत्, गतिहीन र निश्चित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका पात्रहरू प्रयोग भएकाले वर्गीय पात्रको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

पौरस्त्य अध्यात्मवाद र भौतिकवाद बिचको वैचारिक बहस भएको कथाको परिवेश नेपालकै रहेको छ । काठमाडौँका विभिन्न देवालयहरूको नाम उल्लेख भएकाले यो तथ्य प्रमाणित हुन्छ । तीस अनुच्छेदहरूमा संरचित भाषा सरल, सहज प्रकारको छ । शीर्षक अभिधात्मक रूपमै सार्थक भएको छ । विभिन्न सिद्धान्त र विचार बिच प्रशस्त छलछल भएकाले कथाकारले कथाको शीर्षक **आस्थापीडा** राखेका होलान् । जस प्रति कथाकारले न्याय गरेका छन् ।

४.१.२ नारायण तिवारीको 'थाहा' कथाको विश्लेषण

कथाकार नारायण तिवारीको कथा **थाहा**ले इमान्दार राष्ट्रसेवक (निजामति कर्मचारी) को मनोदशालाई कथानक बनाएको छ । काठमाण्डौँ जस्तो महँगो शहरमा राजपत्र अनङ्कित प्रथम श्रेणी (सुब्बा) ले भोग्नुपरेको पीडा आफन्तलाई थाहा नभएको र केवल उनीहरू सरकारी जागिरे भनेर प्रताडित गर्न नै तल्लीन रहेको विषयलाई कथाकारले अभिव्यक्त गर्ने काम गरेका छन् । कार्य व्यस्तता र आर्थिक अभावले कथाको म पात्र आफ्नो जन्मस्थान विराटनगर जाँदा उसले आफन्तबाट समुचित व्यवहार प्राप्त गर्दैन । यसको प्रमुख कारण भनेको उनीहरूले सम्पूर्ण सरकारी जागिरे एकै प्रकारका हुने र आफन्तका लागि केही नगरिदिएको भन्ने नै हो । इमान्दार कर्मचारीको तलबले काठमाडौँमा परिवारको पालन पोषण गर्न नै गाह्रो पर्ने कुरा आफन्तले नबुझ्ने तथ्यलाई कथाकारले यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् : “अनि दाजु ! आजकल त मोटाउनु भएन नि?” भाइ प्रमोदले भन्यो । मानौँ व्यङ्ग्य भन्यो ।

काठमाडौँ हावापानी राम्रो छ । अनि के न मोटाउनु । बढि बोल्यो । मलाई लाग्यो उ पनि व्यङ्ग्य गदैछ । चिसो हावा, कठ्याङ्ग्रिने जाडो, खटाइ-खटाई प्राप्त हुने, त्यो पनि नउमाली खानै नमिल्ने पानीको समस्या, खै कसरी भन्नु हावापानी राम्रो काठमाडौँको । आर्थिक रूपले सम्पन्न हुइदो हो त हुँदो हो राम्रो काठमाडौँ । नत्र अभावमा जिन्दगी बिताउनु पर्दा त खोइ के राम्रो छ भन्नु काठमाण्डौँ । मैले मनमनमा मात्र सोचें प्रकटमा केही बोलिनँ । केवल हाँसिदिउँ, हाँसिरहें” (तिवारी, २०६८ : १३४) ।

पात्रका दृष्टिमा म पात्र गतिहिन छ । कथाको सुरुवातमा जस्तो चरित्रको देखिन्छ, समाप्तीसम्म पनि उस्तै रहेको छ । ऊ अनुकूल पात्र हो । कथाको प्रमुख पात्र पनि हो ।

सच्चा, नैतिक, इमान्दार, राष्ट्रसेवक सबैको आँखाको तारो बन्ने गरेको तथ्यलाई यस कथाले उद्घाटित गरेको छ । यही नै यसको कथानक हो ।

४.१.३ विश्वम्भर चञ्चलको 'पल्लो घरकी केटी' कथाको अध्ययन

कथाकार विश्वम्भर चञ्चलको कथा **पल्लो घरकी केटी** हो । नेपाली आख्यान जगत्मा परिचित नाम विश्वम्भर चञ्चल हो । कथाकार चञ्चलले समसामयिकतालाई कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । काठमाडौँ शहरका घरका छतमा गरिने शारीरिक अभ्यास योग गर्ने चलन सर्वत्र देख्न सकिन्छ । छिमेकी घरमा नित्य योग गर्ने महिला प्रति यस कथाको म पात्र आकर्षित हुन्छ । उसमा फ्रायडीय मनोभावहरू उत्पन्न हुन पुग्छन् । त्यस्ता अनेक मनोभावनालाई कथाकारले देखाएका छन् । बाह्र वर्षे सशस्त्र युद्धको प्रभावलाई समेत विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

यस कथाको म पात्र गतिशील रहेको छ । उमेरले प्रौढता प्राप्त गर्न थालेको भएता पनि उसका मनमा अनेक प्रकारका भावना आउछन् । म पात्रमा निरन्तर परिवर्तन भएकाले गतिशील पात्र बन्न पुगेको हो । यो अनुकूल पात्र हुनुका साथै वर्गीय पात्र समेत हो । प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथाको रचना भएको छ । काठमाडौँको परिवेशमा कथाको रचना भएको छ । यहाँ काठमाडौँको आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विविधतालाई अभिव्यक्त गरेकाले यसमा काठमाडौँली परिवेशको प्रस्तुति पाइन्छ ।

तत्सम, तद्भव र केही आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको यो कथा बोधगम्य रहेको छ । वाक्य गठन खिरिलो र सरस प्रकारको छ । चालिस अनुच्छेदमा संरचित कथाको ढाँचा रैखिक रहेको छ ।

४.२ मङ्सिर अङ्क पूर्णाङ्क २४८ मा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन

यस शीर्षक अन्तर्गत गरिमाको मङ्सिर अङ्क २४८ मा प्रकाशित कथाहरूको चरित्र परिवेश भाषाशैलीगत अध्ययन गरिनेछ । गरिमाको मङ्सिर अङ्कमा निम्नलिखित कथाकारहरूका कथा प्रकाशित भएका छन् -

कथाकार	कथा
अभय श्रेष्ठ	अनकन्टार भूमिका एउटा प्रेम कथा
कृष्ण धरावासी	बर्लिनको पहिलो रात
गङ्गा सुवेदी	यो कस्तो न्याय
घनश्याम ढकाल	हामी दुई
ध्रुव सापकोटा	तेस्रो दिन
जय बहादुर घिमिरे	कालिजको सिकार

४.२.१ कथाकार अभय श्रेष्ठको 'अनकन्टार भूमिका एउटा प्रेम कथाको' अध्ययन

प्रस्तुत कथाको विषय दाम्पत्य प्रेम रहेको छ । अन्तरजातिय विवाह गरेर पाँच वर्षपछि घर आएको केटी पात्र काठमाडौँ फर्किदा केटी पात्र जो उसकी श्रीमती हो, उसलाई लिएर हिड्दा बाटामा भएको दुःख घटनाबाट उनीहरूमा प्रेम फलाएको विषय प्रस्तुत कथामा प्रमुख विषय रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा ऊ र उसकी श्रीमती माया प्रमुख पात्र हुन् । दुवै पात्र कथाका बद्ध अनुकूल, र वर्गहीन पात्र हुन् ।

कथामा प्रस्तुत भएको परिवेशले नेपाल कै कुनै ग्रामीण भेगको फलल्को दिएको पाइन्छ । कथामा प्रस्तुत भएको परिवेश यस्तो छ-

डाँडापखा र खोलाको सुसेली सुनिरहेको हुन्थ्यो । बाटाभरी भिँगा लाम्खुट्टे र भुसुनाको अचाक्ली आतङ्क थियो । एकैछिन सुस्ताउँदा काँचो मासुमा जस्तै (श्रेष्ठ, २०६८ : १०) ।

तृतीय दृष्टि बिन्दु प्रयोग भएको यस कथाको भाषा शैली आकर्षक मान्नु पर्छ । यस कथाको बोधगम्यता आकर्षक पक्ष हो । कथामा प्रस्तुत भएको कथानक अनुसार शीर्षक उचित छ ।

४.२.२ कृष्ण धरावासीको 'बर्लिनको पहिलो रात' कथाको अध्ययन

सुपरिचित आख्यानकार धरावासीको *बर्लिनको पहिलो रात* कथा मड्सिर अड्कको दोस्रो कथा हो । यस कथामा कथाकारले जर्मनको इतिहासका घटनालाई सूक्ष्म रूपमा वर्तमान नेपाली राजनीतिसँग जोड्ने जमर्को गरेका छन् । बर्लिन पुगेको पहिलो रातमा देखेको स्वप्नमा प्रेसिडेन्टको मृतात्माले सुनाएका घटना वर्णन नै यस कथाका केन्द्रीय कथ्य हो ।

यस कथामा पात्रका रूपमा जर्मन इतिहास शासकहरूको नाम उल्लेख छ । कथाकार कहिले प्राध्यापक र कहिले यात्रीका रूपमा जर्मन पात्रसँग संवाद गर्न पुग्छन् ।

कथाभरि जर्मन परिवेश रहेको छ । अङ्ग्रेजी नामका पात्र प्रयोग भएकाले अङ्ग्रेजी शब्द प्रयोग भए पनि कथा दुर्बोध्य नहुनु कथाको आकर्षक पक्ष हो । वृत्ताकारीय ढाँचाको स्वप्न स्मृतिमा कथा संरचित छ । प्रथम र तृतीय मिश्रित दृष्टि बिन्दु कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.२.३ गङ्गा सुवेदीको 'यो कस्तो न्याय' कथाको अध्ययन

वर्तमान नेपाली समाजमा रहाउँदै गएको नारी मूल्य र अस्तित्वको खोज नै प्रस्तुत कथाको कथानक बनेको छ । पुरुषबाट बालबालिका, नारीहरू बलात्कारको शिकार बन्नु र उनीहरूले उचित न्याय नपाउने यथार्थ कथामा वर्णन गरिएको छ ।

पात्रका हिसाबले यस कथामा बहुपात्र प्रयोग भएका छन् । कान्छी सर्किनी, भीमे भेटवाल, भीमेकी श्रीमती सीता, साँइली, काँइला, पुष्पा, अर्जुन आदि पात्रका रूपमा आएका छन् । रन्जु कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ बालिका हो । समाजमा लोभ देखाई फकाएर बालिकालाई सिकार बनाउने हुँदा ऊ समाजका बालिकाको प्रतिनिधि पात्र बन्ने पुगेकी छे । उसको जात र आर्थिक अवस्थाले पनि निम्न वर्गकी हो । भीमे भेटवाल असत् पात्र हो । ऊ पनि वर्गीय पात्र हो, किन भने भीमेको चरित्र भएका पात्र समाजमा छन् । जसले बालिकालाई पनि बाँकी राख्दैन ।

कान्छी सर्किनीले न्यायका लागि आवाज उठाए पनि उचित सुनुवाइ हुँदैन । कथाको वर्णित परिवेश नेपालकै हो भन्न सकिन्छ । भाषा शैली नै कथाको आकर्षक पक्ष हो । आवश्यकताअनुसार संवादको प्रयोग कथामा छ । तृतीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । पीडित पक्षले उचित न्याय नपाएको हुनाले कथावस्तु अनुसार शीर्षक सुहाउँदिलो छ ।

४.२.४ घनश्याम ढकालको 'हामी दुई' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथामा कथाकार घनश्याम ढकालले नेपाली राजनीति र यसका अवसरवादी पात्रको गतिलो प्रस्तुति दर्शाएका छन् । नेपाली राजनीतिमा निष्ठा र सिद्धान्तको राजनीति गर्न सधैं पछि पर्ने, उचित सम्मान र पद नपाउने तर अवसरवादी तथा धमिलो पानीमा माछा मार्ने धूर्त र बेइमानले आफूलाई अग्रपङ्क्तिमा राखेर लाभका पदमा पार्टीका तर्फबाट उच्च पद पुग्ने यथार्थ कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

यस कथाका प्रमुख पात्र 'म' (विनोद) र कमल छन् । दुवै साथी हुन् तर दुवैको चरित्र विपरीत छ । 'म' पात्र निष्ठावान् राजनीति कार्यकर्ता हो । कमल अवसरवादी कार्यकर्ता हो । अतः दुवैलाई वर्गीय पात्र मान्न सकिन्छ । विनोद स्थिर पात्र हो भने कमल समयअनुसार आफूलाई बदली रहने गतिशील पात्र हो ।

प्रथम र तृतीय दुवै दृष्टिबिन्दु भएकोले यस कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दु भएको भन्नुपर्छ । भाषा र शैलीको उचित तालमेल नै कथाको सुन्दर पक्ष हो । दुई साथीका विचमा स्वभावगत भिन्नता भएकाले कथाको विषयवस्तु अनुसार शीर्षक सार्थक बन्न पुगेको छ ।

४.२.५ ध्रुव सापकोटाको 'तेस्रो दिन' को अध्ययन

मङ्सिर अङ्कको पाँचौँ कथा 'तेस्रो दिन' हो । यसका लेखक ध्रुव सापकोटा हुन् । यस कथाको विषयवस्तु शारीरिक आकर्षण र विकर्षण रहेको छ । विवाह पूर्व मुखाकृतिको आकर्षण र विवाह पश्चात गुप्ताङ्गको विकर्षण नै कथाको कथावस्तु हो ।

केटा र केटी प्रमुख पात्रका रूपमा उभिएर कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । केटो गतिशील पात्र हो भने केटी स्थिर पात्र हो । दुवै वर्गहिन पात्र हुन् ।

यस कथामा काठमाडौँको परिवेश चित्रित छ । मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको यस कथामा भाषाशैली निकै उचित छ । भाषाशैलीको आकर्षणले पनि कथाको आकर्षण पक्ष बलियो भएको पाइन्छ । छोटो-छोटो संवादले कथाको सुन्दर पक्ष देखाउँछन् । कथाको थालनी भएको तेस्रो दिनमा कथा समाप्त भएकाले शीर्षक सार्थक मान्नुपर्छ ।

४.२.६ राजवको 'पाइ' कथाको अध्ययन

अमेरिकामा बस्ने कथाकार राजवको कथा हो- पाइ । प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु यात्रा वर्णन जस्तै प्रतित हुन्छ । अमेरिकाको एक सहरबाट अर्को सहर जाँदा बाटामा

देखिएका घटनाको वर्णन नै कथाको विषयवस्तु हो । 'म' पात्र आफै कथायिता बनेर कथानकलाई अगाडि बढाएको छ । अन्य सहायक पात्रमा हवाइजहाजका कर्मचारी, अधवैसे अमेरिकन महिला म पात्र कि श्रीमती सामिना रहेका छन् ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ । वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत कथाको भाषा सरल र बोधगम्य छ ।

४.२.७ जयबहादुर घिमिरेको 'कालिजको सिकार' कथाको अध्ययन

समाजमा ठुलाबडाको थिचोमिचो र त्यसको प्रतिशोध नै प्रतिकात्मक रूपमा कथाको मुख्य कथ्य बनेको कथा हो-'कालिजको सिकार' यसका रचनाकार जय बहादुर घिमिरे हुन् ।

यस कथाको 'म' पात्र नै कथायिता बनेको छ । प्रथम दृष्टिबिन्दुको प्रयोग मान्न सकिन्छ । मुखिया र क्याम्पस प्रमुख दुवै सहायक र असत् पात्र हुन् । दुवैले निर्दोष 'म' पात्रलाई सजायको भागीदार बनाएका छन् । 'म' पात्रको छोरा कथामा उल्लेख भए पनि कुनै भूमिकामा छैन । दस अनुच्छेदमा संरचित यस कथाको भाषा सरल र शैली आकर्षक छ । बोधगम्यता कथाको बलियो पक्ष हो ।

यसरी मंसिर अङ्कमा सातवटा कथाकारका कथा प्रकाशित छन् । विषयगत विविधता यस अङ्कमा पनि पाइन्छ ।

४.३ गरिमाको पुस अङ्कमा प्रकाशित कथाहरू

यस अङ्कमा प्रकाशित कथाहरू यसप्रकार रहेका छन् :

कथाकार	कथा
इन्द्रकुमार श्रेष्ठ	अनपेक्षित
किरण गजुरेल	अँध्यारो छाँया
ठाकुर बेलबासे	संविधान लेखिँदै छ
इन्द्र प्रजापति	केशरी रुँदै घर फर्की
लीलाराज दाहाल	ताली
विवश वस्ती	टु-लेट

४.३.१ इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित्'को 'अनपेक्षित' कथाको अध्ययन

कथाकार इन्द्रकुमार श्रेष्ठ सरित्को समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित कथा अनपेक्षित हो । राजनीतिमा मिसिएको आपराधिक मनोवृत्तिलाई कथानक बनाएको छ ।

चाकरी चप्लुसी गर्दै राजनीतिमालाग्ने, अथाह सम्पत्ति कमाउने सुरासुन्दरीमा मस्त हुने क्रियाप्रक्रियालाई यस कथाले उठाउने काम गरेको देखिन्छ । साथै यस कथाले नेपालको पत्रकारितामा देखिएको विकृत पक्षलाई समेत उजागर गरेको देखिन्छ । प्रोल्लास यस्तै पात्र हो । ऊ र सनम बिचको सुरुवाती मित्रताबाट यस कथाको सुरुवात भएको पाइन्छ । सनम लेखक हो । साहित्य सिर्जनामा तल्लीन छ । यो उसको रुचिको क्षेत्र हो । ऊ जीवन धान्न सरकारी सेवामा प्रवेश गरेको छ । बाल्यकालीन मित्र प्रोल्लास राजनीतिमा लाग्छ । त्यही पार्टीको लगानीमा निस्कने पत्रिकाको प्रधान सम्पादक बन्छ । एकदिन साँझ पख अनामनगर क्षेत्रमा सुरा सुन्दरीमा तल्लीन भै हिँडेको प्रोल्लासको गाडीले सनमलाई ठक्कर दिन्छ । भित्रबाट यस्तो आवाज आउछ :

ए दाइ ! आँखा छैन ? हेर्नुस् त के गति भयो मेरो ? मैले रोश प्रकट गरें ।

कुन चैं गधा हो बिच बाटोमा कराउने ? ठोक्दै धने यो पाजीलाई ।” यात्री सिटबाट आएको आवाजलाई उज्यालोमा ठम्याएर हेर्दा उही परिचित अनुहार एउटा षोडशीको अँगालोमा रहेछ” (श्रेष्ठ, २०६८ : १०) ।

सामयिक राजनीति र पत्रकारितामा देखिएका विकृति र विसङ्गतिजन्य पक्षलाई उजागर गर्ने काम यस कथाले गरेको देखिन्छ ।

पात्र प्रयोगका दृष्टिबाट नियाल्दा सनम र प्रोल्लास प्रमुख पात्र हुन् । सनमले सत् पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसै गरी प्रोल्लास असत् पात्रको प्रतिनिधि हो । आजका दिनमा भइरहेका दुई खाले पात्र र प्रवृत्तिलाई यी पात्रले प्रतिनिधित्व गरेका छन् । सनम वर्गीय र गतिहीन पात्र हो । गतिहीनको आशय सुरुदेखि नै जस्तो छ, अन्त्यसम्म पनि त्यस्तै रहिरहेको देख्न सकिन्छ । यसको ठिक विपरित प्रोल्लास प्रतिकूल, असत् र गतिशील रहेको छ । आवश्यकता र परिस्थिति अनुरूप ऊ आफूलाई परिवर्तन गर्न सक्दछ । यी बाहेक यस कथामा लेखककी श्रीमती, प्रोल्लासको गाडी चालक आदि गौण पात्रहरू रहेका छन् । यिनीहरूले पनि कथालाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुका साथ साथै तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको समेत यथोचित प्रयोग पाइन्छ । सनम आफ्नै जीवनका तिता मिठा अनुभव प्रस्तुत गर्दै गर्दा प्रोल्लासको राम कहानी समेत उल्लेख गर्न पुग्छ । यसले प्रस्तुत कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको पुष्टि गर्छ ।

काठमाडौँ उपत्यकाभित्रका साथै विकृतमय बन्दै गएको पत्रकारिताको चित्रण भएकाले यस कथाको परिवेश काठमाडौँली रहेको देख्न सकिन्छ । आजका युगमा देखापरेका

तमाम विकृति विसङ्गतिको चित्रण भएकाले अधुनातन समयको आवाजलाई बुल्न्द पारेको छ, भनी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

सरल सहज प्रकारको भाषाशैलीको चित्रण भएको यस कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । गहिरो मित्रवत् व्यवहार गर्ने प्रोल्लासबाट सनमले अपेक्षा नगरेको व्यवहार प्राप्त गरेकाले कथाको शीर्षक **अनपेक्षित** रहन गएको देखिन्छ । यसलाई विषयवस्तुले न्याय गरेको छ ।

४.३.२ किरण गजुरेलको 'अँध्यारो छायाँ' कथाको संरचनागत विश्लेषण

अँध्यारो छायाका लेखक किरण गजुरेल हुन् । यस कथाको विषयवस्तु मनोविज्ञानमा आधारित रहेको पाइन्छ । सपनामा देखेका कुराबाट भयभीत हुने र त्यसले भविष्यमा पार्ने सम्भावित असरबाट यस कथाको केन्द्रीय पात्र श्यामकी श्रीमती त्रस्त छे । उसकै वरिपरि यो कथा घुमेको देखिन्छ । वर्णनात्मक शैलीको अधित्य रहेको यस कथामा सम्भावित दुर्घटनाबाट त्रस्त श्रीमतीलाई एक प्रकारको रोग लागेको कुरा निकैपछि मात्र थाहा हुन्छ । फोनमा हुने कुराकानीबाट कथाको पात्र अत्यन्त आवेगित भएको समेत देखाएको पाइन्छ । निष्कर्षमा भन्नु पर्दा यस कथाको विषय वस्तु मानोविज्ञान रहेको छ । मनो विज्ञानभित्रको यौन मनोविज्ञानको समेत आंशिक प्रयोग यस कथामा भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथा **अँध्यारो छाया** मनोविज्ञानमा आधारित कथा भएकाले यसमा प्रयोग भएका पात्रहरू त्यसैसित सम्बन्ध रहेका छन् । यस कथाको पात्र श्यामकी श्रीमती गतिहीन अनुकूल र सच्चरित्रकी प्रतिनिधित्व गर्ने खालकी छे । उसको कुनै पनि चारित्रिक गतिविधिले समाजमा प्रतिकूल असर गर्दैन । ऊ यस कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । यस कथामा अन्य, श्याम, फोन गर्ने व्यक्ति आदिहरू पनि छन् तर तिनीहरूले कथा विस्तारमा कुनै भूमिका खेलेका छैनन् ।

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । नेपालको स्थानिय परिवेशको चित्रण यस कथामा भेटिन्छ ।

सरल सहज सरस भाषा शैलीको प्रयोग पाइन्छ । ठूला साना गरी १५/१६ अनुच्छेदहरू रहेको यस कथाको शीर्षक सार्थक छ । सपनामा भयभीत हुने रोगले ग्रस्त भएकी श्यामकी श्रीमती अँध्यारोबाट डराउने र त्रसित हुने रोगले पीडित भएकीले यस कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

४.३.३ किशोर नेपालको 'जोगी' कथाको अध्ययन

नेपाली आख्यान जगतमा प्रसिद्ध नाम किशोर नेपाल हो । उनको २०६८ सालको पुस महिनाको गरिमामा जोगी नामक कथा प्रकाशित रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र जोगी हो । जोगी पारिवारिक मायामोहबाट उन्मुक्त रहेको व्यक्ति हुनु पर्नेमा यस कथाको केन्द्रीय पात्र सांसारिक मायामोहबाट मुक्त भएको देखिदैन । कुनै नदी किनारमा लागेको मेलामा जागीसँग कथाको म पात्रको भेटघाट हुन्छ । उनीहरू विच आत्मीयपनको विकास हुँदै जाँदा त्यो जोगी वास्तविक जोगी नभएको तथ्य कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । जोगी छोराछोरी श्रीमतीको चिन्ता निरन्तर गरिरहन्छ । उसले जोगी हुनुको कारण यसरी स्पष्ट गरेको छ । “ए उसको त भन कुरै नगरौं । म जोगी हुनुको एउटा मुख्य कारण त उनै हो । दिनभर ज्ञानगुनका कुरा गरेर बस्ने, घरपरिवारका लागि एक पैशा कमाउन नसक्ने नामर्दले बरु जोगी हुनु नि भनेर बचन नलगाएकी भए म जोगी हुने नै थिइँनँ” (नेपाल, २०६८ : १९) ।

त्यसै गरी ऊसँग जोगी हुँदा पनि कहिलेकाँही रतिरागमा लिप्त हुने कुरालाई यसरी देखाएका छन् । ‘उसले चिया पसलेसँग अर्को चुरोट माग्यो र सल्कायो । एकछिन् गम्भीर भयो । त्यसपछि फेरि बोल्न थाल्यो ‘सम्बन्ध चाँहि अहिले पनि जीवितै नै छ । बस्न त म आफ्नै मठमा बस्छु । उसलाई लोग्ने चाहिएको बेला घरमा बोलाउँछे । जोगी भए पनि राग रहिरहँदो रहेछ । म पनि जाने गर्दछु लुसुक्क । आफ्नै घरभित्र पस्दा पनि आफु भुस्याहा कुकुर भएको हो कि भन्ने भानचाँहि हुन्छ’ (नेपाल, २०६८ : १९) ।

प्रस्तुत जोगी कथाले सन्त महन्त जोगी आदिमा देखा परेका विकृति विसंगतिलाई केन्द्रमा राखेको पाइन्छ । यसले धार्मिक क्षेत्रमा रहको विकृत पक्षलाई उजागर गर्ने जमर्को गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत जोगी कथाको केन्द्रीय पात्र जोगी हो । ऊ गतिशील पात्र हो । सरकारी जागिरबाट सन्तुट नभई सन्न्यासी बन्न पुगेको हो । ऊ त्यहाँ साधनामा तल्लिन हुनुको सट्टा कमाउने धन्दामा लागेको देखिन्छ । तसर्थ जोगी गतिशील पात्र हो । त्यसैगरी वर्गीय पात्र हो । उसले धार्मिक क्षेत्रका ठाँगीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । अर्को पात्र केवल जोगीको जीवन लीला प्रस्तुत गर्ने कथा वक्ताका रूपमा मात्र कथामा प्रस्तुत भएको छ । तसर्थ ‘म’ पात्र कथावस्तु अगाडि बडाउने माध्यम हो ।

प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा पाइन्छ । नेपालको तीर्थस्थल र नदीनालाको उल्लेख भएकाले यसको परिवेश नेपालको मान्न सकिन्छ । सरल सहज र सरस भाषाको प्रयोग भएको यस कथामा साना ठुला गरी करिब १७-१८ अनुच्छेदहरू रहेका छन् । शीर्षक आभिधात्मक रूपमै सार्थक छ । किनभने जोगीको जीवन वृत्त चित्रण भएकाले यसको शीर्षक सार्थक भएको स्पष्ट हुन्छ ।

४.३.४ ठाकुर बेलबासेको 'संविधान लेखिदै छ' कथाको अध्ययन

कथाकार ठाकुर बेलबासेको समसामयिक राजनीतिलाई कथावस्तु बनाई रचना भएको कथा *संविधान लेखिदै छ* हो । यसले २०६२/६३ सालदेखि संविधान सभाद्वारा संविधान लेखिने कुरा हामीहरूले सुन्दै आएको हो । विभिन्न किसिमका सञ्चार माध्यमले यस्ता समाचारलाई प्रमुखताका साथ प्रस्तुत गरिरहेका छन् । तथापि सुदूर ग्रामीण भेगमा बस्ने जनताका बारेमा सोच्ने कोही नभएको यथार्थलाई यस कथाले प्रकटीकरण गरेको पाइन्छ ।

सुदूर पश्चिम अञ्चलका ग्रामीण भेगमा अहिले पनि युद्धका घाउहरू जस्ताका तस्तै छन् । न सरकार पक्ष न विद्रोही पक्ष कुनै पनि पक्षले उनीहरूको घाउमा मलह पट्टि लगाउन सकेका छैनन् । दुःखी र अनन्त पीडाले पीडित हरिकी आमा सर्वस्व गुमाए पनि संविधान बनी देश समृद्ध भएको हेर्न चाहन्छिन् । तर उनको यो मनोकामना दिवा स्वप्न भएको तथ्यलाई कथाकारले बडो मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

नेपाली समाजमा फैलिएको द्वन्द्व र द्वन्द्वोत्तर समयमा भए घटेका अनेकौं घटनालाई कथाकार बेलबासेले प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

हरिकी आमा, हेडसर, सहायक हेडसर आदि पात्रहरूको प्रयोग यस कथामा भएको पाइन्छ । तथापि यस कथाको केन्द्रीय पात्र हरिकी आमा हो । गतिहीन सत् अनुकूल र दुःखी पीडितहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको पाइन्छ ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा भएको देखिन्छ । हरिकी आमा केन्द्रीय पात्र भएकाले यो तथ्य पुष्टि हुन्छ । नेपालको सुदूर पश्चिम विकास क्षेत्रको ग्रामीण भेगले भोग्नु परेको कथा व्यथा प्रस्तुत भएकाले यसको परिवेश नेपालकै रहेको स्पष्ट हुन्छ । सरल र बोधगम्य प्रकारको भाषाशैलीमा यस कथाको रचना भएको देखिन्छ । शीर्षक प्रतीकात्मक

रहको छ । संविधान आउन नसक्ने विषयलाई केन्द्र बनाई ग्रामीण दुःख पीडालाई प्रस्तुत गरेकाले यसको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.३.५ रत्न प्रजापतिको 'केशरी रुँदै घर फर्की' कथाको अध्ययन

२०६८ पुस महिना गरिमा पत्रिकामा नै कथाकार रत्न प्रजापतिको केशरी रुँदै घर फर्की कथा प्रकाशित भएको छ । यस कथाको कथानक नारी स्वतन्त्रता रहेको छ । समाज नारी र पुरुषको उचित सम्मिलनबाट नै अगाडि बढ्ने हो । तर हाम्रो समाजकमा यस्तो हुन नसकेको यथार्थ पक्षलाई कथाकार प्रजापतिले अभिव्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र केशरी हो । ऊ शिक्षित नारी भएकीले आफू अनुकूलको श्रीमान् चयन गर्दछे । उसको निर्णयले उसका घरपरिवारले उसलाई अघोषित रूपमा त्याग्छन् । उसलाई अलिअलि माया गर्ने आमाको मृत्युमा माइत जाँदा समेत अपमानित हुनु परेको तथ्य यस कथामा देखाइएको छ । निष्कर्षमा भन्नु पर्दा नारी अस्मिता र स्वत्वको खोजी यस कथाको कथानक हो ।

प्रस्तुत कथा केशरी रुँदै घर फर्की कथा नारी प्रधान भएकाले प्रमुख पात्र पनि नारी नै रहेकी छे । केशरी गतिहीन पात्र हो । कथाको सुरुवातबाट नै उसको चरित्र स्थिर रहेको देखिन्छ । जीवन यापनका क्रममा जतिसुकै सङ्घर्ष गर्नु परे पनि ऊ हारेकी छैन । उसले कथाभरि सत्यको प्रतिनिधित्व गरेकीले ऊ सत् पात्र हो । अनुकूल, प्रमुख वर्गीय पात्र हो । त्यसै गरी यस कथामा केशरीकी श्रीमती उसको सासू आदि समेत छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचना भएको यस कथाको परिवेश काठमाडौंको नेवारी समाज रहेको छ । यस कथामा अत्यधिक नेवारी सभ्यताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

सरल, सहज र सम्प्रेषणीय भाषा शैलीको प्रयोग गर्नु कथाकार रत्न प्रजापतिको वैशिष्ट्य हो । त्यसै गरी शीर्षक विन्यास सरल प्रकृतिको रहेको छ । आमाको मृत्युमा माइतीमा बसेर आँसु भार्न नसकेको विषयले यस कथाको शीर्षक सार्थक मान्नु पर्दछ ।

४.३.६ लीलाराज दाहालको 'ताली' कथाको अध्ययन

पुष अङ्कमा प्रकाशित ताली कथाका स्रष्टा लीलाराज दाहाल हुन् । यस कथामा विस्तृत शान्ति सम्झौता पछि माओवादी पार्टीभित्र मौलाएको खाओवादीतन्त्रको विषयवस्तु समेटिएको छ । सर्वहारा वर्ग उत्थान गर्न कथित जनयुद्ध लडेको पार्टीका नेता अगुवा नै

रातारात करोडौंका धनी बनेको र जनताको दैनिकी दुःखपूर्ण नै रहेका यथार्थ कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस कथाकी प्रमुख पात्र पूर्व माओवादी कार्यकर्ता 'हरिमाया' हो । उसकै वर्तमान र पूर्वस्मृतिमा कथा अगाडि बढेको छ । जनयुद्धमा लागेकोमा उसलाई पछुतो छ । कथामा हरिमायालाई वर्गीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथा अन्य पात्र सहायक मात्रै हुन् । भरत जमिन्दार मानवहादुर जस्ता पात्रले कथामा कुनै असत् कार्य नगरे पनि कथाकै भूमिका अनुसार समाजमा सबैलाई धाक धम्की देखाउन सक्ने भएकाले ती दुवैपात्रलाई वर्गीय पात्र मान्न उचित हुने देखिन्छ ।

यस कथामा तृतीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । नेपालकै विस्तृत शान्ति सम्झौता पछिको परिवेश कथामा रहेको छ ।

भाषाशैली दुवै आकर्षक छन् । शीर्षकले कथावस्तुलाई उचित न्याय गरेको पाइन्छ ।

४.३.७ विवश वस्तीको 'टु-लेट' कथाको अध्ययन

गरिमाको पुष अङ्कको अन्तिम कथा **टु-लेट** हो । यसका सर्जक विवश वस्ती हुन् । प्रस्तुत टु-लेट कथाको विषय समसामयिक रहेको छ । काठमाडौंमा बस्ने घरमालिक र भाडावालको सम्बन्ध नै यस कथाको विषयवस्तु हो ।

प्रस्तुत कथामा म र ऊ प्रमुख पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । दुवै पात्र कथामा बद्ध पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथाको अन्त्यमा 'ऊ' पात्रको स्वभाव परिवर्तन भएका उसलाई गतिशील पात्र मान्न सकिन्छ । ऊ पात्रकी श्रीमती पनि गतिशील र सहायक पात्र हो ।

कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दु रहेको छ । परिवेश काठमाडौंको समसामयिक समय रहेको छ ।

भाषा र शैलीका बिच समन्वय रहेकाले कथा स्तरीय बन्न पुगेको छ । विषयवस्तु अनुसार शीर्षक सुहाउँदिलो छ ।

४.४ गरिमा माघ अङ्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन

यस अङ्कमा निम्नलिखित कथाकारहरूका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् -

कथाकार	कथा
आमोद भट्टराई	यो कथा होइन
गोरखबहादुर सिंह	नचाखेको आँप
तृष्णा कुँवर	विटुलो सिन्दुर
परशु प्रधान	घर-१९
मणि लोहनी	शरीर दर्शन
डा.राजेन्द्र विमल	खलास

४.४.१ आमोद भट्टराईको 'यो कथा होइन' कथाको अध्ययन

कथाकार आमोद भट्टराईको समसामयिक कथा यो कथा होइन हो । यसमा कथाकारले समसामयिकतालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । समसामयिक तत्कालिकताको बोधक हो । उनले जे भइरहेको छ त्यो कथा नभई यथार्थ भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् ।

प्रस्तुत यो कथा होइन भन्नेमा महिला पुरुष विच आत्मीय मित्रता हुन सक्ने तथ्य अभिव्यक्त भएको छ । हाम्रो जस्तो समाजमा अहिले पनि महिला पुरुषको सम्बन्धलाई सहज ढंगमा लिइदैन । तर कथाकारले महिला पुरुष विच केवल पति पत्नी मात्र नभई सहज प्रकृतिको हुन्छ भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ । कथाकार भट्टराईले श्रीमान् हुँदा हुँदै पनि अर्को पुरुषसँग सम्बन्ध अगाडि बढाएको घटना समेत प्रस्तुत भएको छ । तथापि कथाकारले श्रीमान्सँग सहज सम्बन्ध हुँदा पनि के कारणले परपुरुषसँग सम्बन्ध अगाडि बढाउएको भन्ने तथ्य उजागर गर्न कथाकार चुकेका छन् । कथाकारले नवीन ढङ्गले यसको कथावस्तु बुनेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा सुरभि र म पात्र प्रमुख रहेका छन् । यी दुवै गतिशील पात्र हुन् । यसको प्रमुख कारण भनेको उनीहरूको चरित्र परिवर्तन भइरहेको पाइन्छ । पति हुँदाहुँदै अर्को पुरुषसँग औँठी साट्न पुग्छे । यस तथ्यलाई निम्न लिखित गद्यांशले पुष्टि गर्छ ।

“डोरबेलको आवाजले म तन्द्राबाट व्यूँभैँ । मैले विस्तारै उठेर ढोका खोलेँ । सुरभि बाहिर उभिएकी थिइ । सताकर्षक, ऊ अभैँ तेजिली भइएकी थिई । तत्क्षण हामी आलिङ्गबद्ध भयौँ । आइ एम हेयर विथ अ डाइमण्ड रिड भने मैले लगाइदेऊ ।

मैले अगाँलो छुटाउँदै विस्तारै धकेलें उसलाई । खल्लीमा हात हालें । औँठी भिकें । उसको औँला ताने । विस्तारै औँठी छिराएँ ।

उसले लामो सुस्केकारा हाली मैले लामो सुस्केका हालें । हामी कुन बेलासम्म एकआपसमा आलिङ्गनबद्ध भइरह्यौं हेक्का नै भएन” (भट्टराई, २०६८ : १३) ।

साथै यी पात्रहरू अनुकूल हुन् । हाम्रो सामाजिक मूल्यका आधारमा हेर्ने हो भने यिनीहरूको निर्णय सही नहुन सक्छ । तथापि समयसँगै मूल्य परिवर्तन भइरहन्छ । कथाकारले परिवर्तित मूल्यलाई नै प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रथम पुरुष म र तृतीय पुरुष सुरभि विचको आत्मीयपन प्रदर्शन भएकाले यसमा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । काठमाडौं भारत र संयुक्त अधिराज्य अमेरिकाको समेत यसमा चित्रण भएको छ । सरल, सहज, सरस भाषा शैलीको प्रयोग यस कथामा भएको छ । शीर्षक विन्यास सरल ढंगको रहेको छ । कथा सरसर्ती पढ्दा नै कथाले भन्ने खोजेको विषय बुझिन्छ । तसर्थ यसको शीर्षक विन्यास अभिधात्मक रहेको छ ।

४.४.२ गोरखबहादुर सिंहको ‘नचाखेको आँप’ कथाको अध्ययन

गोरखबहादुर सिंहको कथा **नचाखेको आँप** हो । नेपालको मध्य भागबाट कथाको सुरुवात भएको देखिन्छ । जेठका समयमा तराईतिर आँप पाक्ने गर्छ । नेपालबाट विभिन्न बहानामा भारततिर पलायन हुने प्रवृत्तिलाई कथाकारले कथानक बनाएका छन् । नेपालबाट काम ममा (अध्ययनका लागि) समेत भारतमुखी बनिरहनु परेको तथ्यलाई संवादात्मक शैलीमा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ-

“अड्कल यतै काम गर्नुहुन्छ ?”

“अहँ, यता होइन, म नेपालमै काम गर्छु । ”

“अड्कल ठुलो मान्छे जस्तो छ, जस्तो छ हो नि हो ?”

“ ठुलो मान्छे होइन, सानो कर्मचारी मात्र” (सिंह, २०६८ : १९)

यही नै कथाको मुख्य विषय वस्तु हो । म उहाँ जस्ता पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । तसर्थ यस कथाको दृष्टिबिन्दु मिश्रित रहेको छ । नेपाल र भारतको परिवेशको चित्र यस कथामा उतारिएको पाइन्छ । सरल सहज भाषा शैलीमा कथाको रचना भएको छ ।

४.४.३ तृष्णा कुवँरको 'बिटुलो सिन्दुर' कथाको अध्ययन

तृष्णा कुवँरको *बिटुलो सिन्दुर* कथाले नारी अस्मिता र स्वत्वको खोज गरेको पाइन्छ। हिन्दु संस्कारमा विवाहित महिलाले सिन्दुर धारण गर्छन्। सिन्दुर सौभाग्यको प्रतीक हो। तर यस कथामा विवाह हुन नसक्ने गरी अरूले नै सिन्दुर विटुलिदिएको तथ्यलाई कथानक बनाएको देखिन्छ। सिन्दुर विटुलिनुमा १२ वर्षे ससस्त्र युद्ध प्रमुख कारण थियो। कथाकार तृष्णाका अनुसार सशस्त्र युद्धले धेरैको सिन्दुर विटुलिएको थियो। धेरै टुहुरा भएका थिए। धेरै घरबार विहीन भएका थिए।

यस कथामा सत् पात्र अनुकूल र गतिशील पात्रहरू प्रयोग भएका छन्। मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यसमा भएको पाइन्छ।

नेपालको सशस्त्र युद्धताकाको परिवेश यसमा चित्रण भएको छ। युद्धको प्रभाव नेपालमा कसरी परेको थियो भन्ने तथ्य यस कथाको वैचारिक पक्ष हो। भाषाशैली सरल र सहज प्रकारको रहेको छ। शीर्षक पनि अभिधात्मक रहेको छ।

४.४.४ परशु प्रधानको 'घर-१९' कथाको अध्ययन

परशु प्रधान नेपाली आख्यान जगतको परिचित नाम हो। आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा प्रधानको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको छ। २०६८ माघ महिनाको **गरिमा** पत्रिकामा उनको **घर -१९** प्रकाशित छ। यसको विषयवस्तु गरिबी रहेको छ।

जीवन चलाउनलाई आर्थिक सुव्यवस्था हुनु नितान्त आवश्यक छ। यस कथा विराटनगरमा मजदुरी गरी जीविका चलाई रहेका दुई दम्पतीको नित्य नैमित्तिक झगडा यसको प्रमुख विषयवस्तु हो। यस कथामा निम्नवर्गीय पात्रहरूको अधिक प्रयोग रहेको छ।

प्रस्तुत कथामा म र मिरा पात्रका रूपमा प्रस्तुत छन्। मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ। नेपालकै सिन्धुपाल्चोक र काठमाडौंको परिवेश पनि रहेको छ। भाषामा मिठास र शैली सरल छ।

४.४.५ मणि लोहनीको 'शरीर दर्शन' कथाको अध्ययन

यौन मनोविज्ञानलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएको कथा *शरीर दर्शन* हो। यसका स्रष्टा मणि लोहनी हुन्। यसमा विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण नभई स्त्रीलिङ्गीप्रति आकर्षणको

विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यसलाई समलिङ्गी यौनाकर्षण भएको विषयवस्तु रहेको छ । सत् अनुकूल पात्रहरूको प्रयोग यस कथामा भएको देखिन्छ ।

सहरी परिवेश प्रस्तुत भएको कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । साथै सरल र सहज भाषाशैलीमा कथाको निर्माण भएको छ । यो कथाकारको वैशिष्ट्य पनि हो । शीर्षक अभिधात्मक रहेको छ ।

४.४.६ राजेन्द्र विमलको 'खलास' कथाको अध्ययन

गरिमाको माघ अङ्कको अन्तिम कथा **खलास** हो । यसको अर्थ समाप्त भन्ने बुझिन्छ । यसका स्रष्टा राजेन्द्र विमल हुन् । नेपालको प्रहरी प्रशासनको गलत कार्यशैलीको प्रस्तुति नै यस कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । जनतालाई न्याय दिलाउने कार्यमा सहयोगी बन्नु पर्ने प्रहरी नै बदमास भएपछि जनताले न्याय पाउँदैनन् । अनि अति भएपछि प्रहरीका अधिकृतलाई नै जनताले खलास गरिदिने कुरा कथामा प्रस्तुत छ ।

प्रस्तुत कथामा बहुपात्रको प्रयोग पाइन्छ । सात जना सिपाही, एस.पी., दिलचन, दिलचनकी श्रीमती र परिवारका अन्य सदस्य पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । दिलचन र एस.पी. कथामा प्रत्यक्ष नदेखिए पनि उनीहरूका कार्यले कथानक अगाडि बढेकाले दुवैलाई प्रमुख पात्र मान्नु पर्छ । दिलचनकी श्रीमती पनि प्रमुख नारी पात्र हो । उसले कथालाई कथाको लक्ष्य तर्फ डोर्‍याउने काम गरेकी छ । कथाको थालनीमै देखिएका सात सिपाही सहायक पात्र हुन् । यस कथामा दिल र उनका परिवार बाहेक अरू सबै असत् हुन् । प्रहरी प्रशासनबाट धेरै जनता पीडित बनेकाले यसको प्रतिनिधि पात्र दिलचन हो । अतः दिलचन वर्गीय पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

तृतीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा पाइन्छ । कुनै स्थान विशेषको नाम उल्लेख नभए पनि कथामा नेपालको तराई भेगको कुनै ठाउँको परिवेश रहेका अनुमान गर्न निम्नलिखित पङ्क्तिले सहयोग गर्छन् :

“ए बाहुन एउटा कुरा भन त ।

त्यो मेरो मदिसे असइले रामकिसनाले मधेस कोब्राको जिल्ला इन्चार्सलाई कसरी गोली हान्यो होला” (विमल, २०६८ : ३४) ।

यस कथाको भाषा सरल छ । कथानक अनुसार शैली उपयुक्त खालको मान्नु पर्छ ।
कथानक अनुसार कथाको शीर्षक उचित रहेको छ ।

४.५ गरिमा फाल्गुन अङ्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन

यस अङ्कमा निम्नलिखित कथाकारहरूका कथाहरू प्रकाशित छन् -

कथाकार	कथा
अनुपम रोशी	पुरुष मन
किशोर पहाडी	सिम्फोनीको धुनसँगसँगै
दिलीप शाह	आत्मा ज्ञान
राजेन्द्र विद्रोही	अन्त्यहीन कथा
लोकनाथ चापागाई	मानन्धर
शिवबहादुर नेवार	शब्दहरू
सुषमा मानन्धर	रात परेपछि
हरिहर खनाल	मेरो पुरानो साथी

४.५.१ अनुपम रोशी 'पुरुष मन' कथाको अध्ययन

२०६८ सालको फाल्गुनमा प्रकाशित पहिलो कथा **पुरुषमन** हो । यसका कथाकार अनुपम रोशी हुन् । यस कथाको विषयवस्तु यौन मनोविज्ञान हो । यौन व्यक्तिको केन्द्रमा रहने शक्ति हो । यौन केन्द्रीय शक्तिलाई कथाकार रोशीले यस कथा मार्फत अभिव्यक्त गरेकी छिन् । लोग्नेमान्छे प्रति हुने साधारण आकर्षणलाई यसले कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथावस्तुका सुरुवात यसरी भएकोछ : "मैले कहिल्यै आफ्नो उमेरसँग दाँजेर हेर्न सकिनँ । हामी उमेरले फरक छौं । मनले नमान्दा नमान्दै पनि तानिन्छु म ऊ तिर" (रोशी, २०६८ : १२९) ।

पुरुषपात्रका रूपमा कथाकार आफैँ उभिएर कथानकलाई अगाडि बढाएको भेटिन्छ । प्रेम, आकर्षण र यौन (यौन जनित कुण्ठाहरू) यस कथामा राम्ररी अभिव्यक्त भएका छन् ।

यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रधानता रहेको छ । कथाकार स्वयंले कथालाई चरमोत्कर्ष तिर लगेरहेकी छिन् । म पात्र बाहेक ऊ (तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु) को समेत आंशिक प्रयोग पाइन्छ । तसर्थ पुरुष मन कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भनी

उल्लेख गर्न सकिन्छ । सहरिया वातावरणको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसको प्रमुख कारण भनेको विवाहेतर यौन सम्बन्ध स्थापना गर्नु नै हो । विवाहिता श्रीमतीले यस कुराको छनक पाउँदा समेत यस्तै हो भनेर स्वीकार्नुले भन्न सकिन्छ यस कथाको परिवेश सहरोन्मुख रहेको छ । समय पनि वर्तमान कालसँगै सम्बन्धित रहेको प्रतीत हुन्छ । विज्ञान, प्रविधि र आधुनिक सामाजिक सञ्जालको प्रयोगले यसको पुष्टि हुन्छ ।

कथाको भाषा सहज र सरल रहेको छ भने शैली आकर्षक छ । प्रतिशतका आधारमा शब्द प्रयोग हेर्ने हो भने तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको बराबरी प्रयोग पाइन्छ । पुरुष प्रतिको आकर्षण र प्रेमको प्रस्तुति रहेकोले शीर्षक सार्थक मान्न सकिन्छ । विपरीत लिङ्गी प्रतिको स्वाभाविक यौन आकर्षणलाई यसले अभिव्यक्त गर्ने काम गरेको छ ।

४.५.२ किशोर पहाडी 'सिम्फोनीको धुनसँगसँगै' कथाको अध्ययन

कथाकार किशोर पहाडीको कथा **सिम्फोनीको धुनसँगसँगै** हो । समसामयिक जीवनमा नेपालीले भोग्नु परेको दुःख र दारिद्र्यलाई कथाकारले यस कथाको कथानक बनाएका छन् । सुदूर भेगका ग्रामीण जनताले दैनिक जीवनमा सञ्चालन गर्नुपरेको सङ्घर्षलाई यस कथाले अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । कथाकारको दृष्टिमा यसको प्रमुख कारण भनेको विकृतिपूर्ण राजनीतिक पद्धति हो । अदूरदर्शी राजनीतिक नेतृत्वका कारण एक गाग्रो पानीका लागि घण्टौं दुरी पार गर्न बाध्य छन् । उनीहरूलाई बिहान बेलुका हात मुख जोड्न नै मुस्किल छ । यसको निराकरणतर्फ शासकहरू लागेका छैनन् । उनीहरू केन्द्रमा बसेर ठुलठुला गफ र कोरा सिद्धान्तको कुरा गर्नमा नै तल्लीन रहेका छन् । यस्तै सुदूर ग्रामीण जनताले गर्नुपरेको सङ्घर्ष नै यसको कथावस्तु हो ।

राधा, नानीहरू, सीता आदि पात्रको नाम किटान गरी प्रस्तुत भएकाले यो कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष रहेको मान्नुपर्छ । कहीं कतै कथाकार आफैं पनि केही कुरा अभिव्यक्त गर्न पुग्छन् । यस कथालाई पात्र प्रयोगगत हिसाबले विविधतायुक्त मान्न सकिँदैन ।

नेपालको कुनै ग्रामीण भेगको परिवेश रहेको छ । आज विज्ञान र प्रविधिको हिसाबले हुने खानेका लागि यो संसार स्वर्ग बनिरहेको भए पनि हुँदा खानेका लागि जस्ताको तस्तै रहेको विचार यसले प्रकटीकरण गरेको छ ।

ससाना आठ दश अनुच्छेद रहेको यस कथाको भाषा सहज र बोधगम्य छ । शैली सहज, सरल प्रकारको छ । शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । अमूर्त विषयद्वारा शीर्षक सार्थक गरिएको छ ।

४.५.३ दिलीप शाहको 'आत्मज्ञान' कथाको अध्ययन

कथाकार दिलीप शाहको समसामयिकता उजागर गरिएको कथा *आत्मज्ञान* हो । यसमा २०५२ साल पछिको सशस्त्र युद्ध र त्यसले सिर्जित मानवीय पीडाका साथै आजको मान्छेले आफ्नो संस्कार, संस्कृति र परम्परा प्रति गरिरहेको कुठाराघातलाई कथानक बनाइएको छ । पुस्तान्तर पछि हुने सोच र त्यसले अधिल्लो पुस्तामा पार्ने प्रभाव समेत अभिधात्मक ढङ्गले कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथाकारले मध्यपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको पहाडी भेगमा तथाकथित जनयुद्धको प्रभाव र त्यसबाट पीडित व्यथित बन्न पुगेका मानिसको यथार्थता प्रस्तुत गरेका छन् । गाउँमा पीडा खप्न नसकी शहरमा बसेका आफ्ना सन्तती भेट्न आउदा उनीहरूले गर्ने व्यवहार समेत कथाकारले व्यक्त गरेका छन् । सन्तानको सुनौलो भविष्यको लागि निरन्तर लागि रहेका पितृ मातृ पुस्ता प्रतिको अकर्मण्यपनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । आमाप्रतिको खराब व्यवहारलाई निम्न लिखित गद्यांशले पुष्टि गर्छ : “.....म बुढी स्याहार्न एक सक्दिन, दुई सक्दिन । यहाँले सुन्या हो कि होइन ? सुनेको छैन भने कान खोलेर सुन्ने । यहाँले जे जे गर्नुपर्छ गर्ने । चार धाम लैजानु पर्छ कि आर्यघाट म सुतैं । बुहारी तन्नाले मुख छोप्छे” (शाह, २०६८ : १३) ।

बुढेसकालका आशा मानेका सन्ततिको तुच्छ व्यवहारलाई कथाकारले देखाएका छन् । छोराछोरीले कर्तव्य भुलिरहेको तथ्य अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

पात्र प्रयोगका हिसाबले असत् पात्रहरू धेरै छन् । केवल बुढीआमा बाहेक सबैले असत्, गतिहीन र प्रतिकूल वर्गीय चरित्रलाई नै प्रतिनिधित्व गरेका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रधानता रहेको छ । देश काल वातावरण पश्चिम नेपालको पहाडी भेग र अन्त्यतिर नेपालगञ्ज समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । सरल सहज भाषा रहेको छ भने शैली आकर्षक रहेको छ ।

शीर्षक सार्थक रहेको छ । आफ्नो जीवन जे जस्तो भए पनि आफैले भोग्नु पर्छ भन्ने **आत्मज्ञान** प्राप्त भएकाले शीर्षक सार्थक छ, भन्न सकिन्छ ।

४.५.४ राजेन्द्र विद्रोहीको 'अन्त्यहीन' कथाको अध्ययन

कथाकार राजेश विद्रोहीको कथा *अन्त्यहीन* हो । यसको कथावस्तु आजको समाजमा देखापरेका विभिन्न घटनामा आधारित रहेको छ । सदियौँदेखि रहेको गरिबी, अन्धविश्वास, विकृत राजनीति नै यस कथाको कथावस्तु हो ।

यसमा सत्, गतिशील, वर्गीय, अनुकूल, मञ्चीय पात्रहरूको प्रयोग भएका छन् । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रधानतामा कथा संरचित छ । नेपाल लगायत अविक्सित देशलाई नै परिवेशको रूपमा प्रयोग भएको छ । सहज, सरल र बोधगम्य भाषा शैलीको प्रयोग यस कथामा भएको छ । निरन्तर एकै प्रकारको जीवन भोग्नु परिरहेकाले शीर्षक सार्थक छ भन्न सकिन्छ ।

४.५.५ लोकनाथ चापागाईको 'मानन्धर' कथाको अध्ययन

कथाकार लोकनाथ उपाध्याय चापागाईको कथा **मानन्धर** हो । यसको विषयवस्तु व्यक्ति केन्द्री जस्तो लागे पनि यसमा छोरा छोरीको उपेक्षाले व्यक्तिमा कस्तो असर पार्छ, भन्ने विषयलाई यसले कथानक बनाएको छ । कसैको घरमा काम गर्न बसेको मानन्धर काम प्रति इमान्दार र लगनशील रहेको छ । काम प्रतिको उसको लगनशीलताको सबैले प्रशंसा गर्छन् । अचनक आमा विरामी भएको सूचनाले ऊ घर जान्छ । २७/२८ वर्षसम्म पनि घर फर्केर नआएकाले घर उसको स्मृतिमा मात्र थियो । तर ऊ २८ वर्षमा फर्केर आउँछ । उसले आमा र श्रीमतीको मृत्यु भएको, छोरीहरू आ-आफ्नो घर गएका र छोरा बुहारीको उपेक्षा भावलाई सहन नसकेको कुरा बताउँछ । त्यहाँ पहिलेकै घरमा बस्छ । शारीरिक रूपमा वृद्ध भएको ऊ आफ्नो विगत, छोरा बुहारीको उपेक्षाले भक्कानिएको सम्मको विषयवस्तुलाई अभिव्यक्त गरिएको छ ।

मानन्धर सत् पात्रको प्रतीक हो । सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म उसको चरित्रमा कहिले कतै परिवर्तन नभएकाले यसलाई स्थिर पात्र मान्नुपर्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा रचना भएको छ । नेपालकै परिवेशमा कथा रचना भएको छ । सरल, सहज भाषा शैलीको प्रयोग पाइन्छ । कथा रैखिक ढङ्गले अगाडि बढेको छ । शीर्षक पनि विषयवस्तु अनुसार उपयुक्त छ ।

४.५.६ शिवबहादुर नेवारको 'शब्दहरू' कथाको अध्ययन

शब्दहरू कथाका लेखक शिवकुमार नेवार हुन् । अमूर्त शब्दलाई नै कथाको विषय बनाएको देखिन्छ । चित्रकलामा प्रदर्शित चित्रमा कथाकारले विभिन्न भाव र घटना देखेर त्यसको प्रस्तुति यस कथामा गरे । गरिबी, उत्पीडन, जनयुद्ध जस्ता विषयलाई कथाकारले चित्रमा देखेका छन् । अमूर्त चित्रमा मूर्त वस्तुको परिकल्पना गर्न सक्नु कथाकार नेवारको कथागत वैशिष्ट्य हो । यस विशिष्टतालाई उनले न्याय गरेका छन् ।

तृतीय र प्रथम पुरुषको उचित संयोजनमा रचना भएको यस कथामा पात्र प्रयोग न्यून छन् । जति पात्रहरू प्रयोग भएका छन् ती सबै गतिशील, सत्, अनुकूल र समाज भएका मान्छेको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने छन् ।

नेपालकै चित्रकला प्रदर्शनी स्थललाई मुख्य कार्यक्षेत्र वा परिवेश बनाइएको छ । सूक्ष्म रूपमा यसमा बाह्र वर्षे जनयुद्धको नकारात्मक पक्षलाई प्रस्तुत गरेकाले यसको परिवेश नेपालकै मान्नु पर्छ । भाषा शैली सरल, सहज रहेको छ । शीर्षक प्रतीकात्मक छ । वृत्ताकार रूपमा कथा समाप्त भएको छ ।

४.५.७ सुषमा मानन्धरको 'रात परेपछि' कथाको अध्ययन

रात परेपछि कथाको लेखक सुषमा मानन्धर हुन् । २१औँ शताब्दीमा प्रेमको स्वरूप र तौर तरिका परिवर्तन भएको विषय नै यसको कथानक हो । सहरी इलाकामा एउटा महिला वा पुरुषले एकभन्दा बढी व्यक्तिसँग प्रेम गर्नुलाई स्वाभाविक ढङ्गमा देखाइएको छ । प्रेमको उच्चरूप यौन हो भन्ने विषय स्थापित गर्न खोजिए जस्तो देखिन्छ ।

प्रमोद, ऊ, विनु आदि तृतीय पुरुष सँगसँगै म प्रथम पुरुषको समेत प्रयोग भएको छ । समय सँगै प्रेमको स्वरूप परिवर्तन भइरहेको भावलाई प्रतिनिधित्व गर्ने माथि उल्लिखित पात्रहरू समेतले गतिशील, अनुकूल र कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

सहरी इलाकाको परिवेश रहेको छ भने अधुनातन समयको युवा पुस्ताको मनोदश चित्रण गरेकाले सम सामयिक रहेको छ ।

सरल सहज भाषा शैली रहेको यस कथामा ठूला साना गरी १६-१७ अनुच्छेद रहेका छन् । शीर्षक सार्थक र सशक्त छ ।

४.५.८ हरिहर खनालको 'मेरो पुरानु साथी' कथाको अध्ययन

समसामयिक विषयलाई उपस्थापन गरेको कथा मेरो पुरानु साथीका कथाकार हरिहर खनाल हुन् । जन्मेको समय र बाँचिरहेको समयको विषमतालाई यसले अभिव्यक्त गरेको छ । तीव्र गतिमा परिवर्तन भइरहेको सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई यसले आफ्नो विषय वस्तु बनाएको छ । कथाकारले सामाजिक विषमतालाई यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

“म जन्मिएको समय र म बाँचिरहेको समयमा आकाश-पातालको फरक छ । समय धेरै फेरिइसकेको छ । त्यतिबेरे घरमूली र ठूला बडाहरू आफूलाई मान्ने मानिसहरूलाई आशिक दिँदा धेरै पढेस, लेखेस, ज्ञान गुन हासिल गरेस, ठूलो मान्छे भएस, सन्तानले डाँडा काँडा ढाकून्भन्थे । अहिले अरू कुराहरू यथावत् रहे पनि पछिल्लो आशिकको भाषा फरिएको छ । अहिले त केही समय अधिसम्म आम सञ्चारका माध्यममा सुनिने गरेको एउटा छोरो एउटी सानी छोरीको धारणा पनि फेरिएर छोरा होस् वा छोरी दुवै बराबरीमा पुगेको छ । म भने प्राचीनतम रुढिवादी विचार र आधुनिकतावादी धारणाको दोसाँधमा जन्मेको मान्छे । दुई ढुङ्गा बीचको तरुल सरी एउटा बफर स्टेट जस्तै हुन पुगेको छु” (खनाल, २०६८ : १५५) ।

बढ्दो विदेश पलायन हुन लागेको अभिभावकको मनोदशालाई कथाकार खनालले देखाएका छन् । बुढेसकालको सहारा मानिएका सन्तानको बढ्दो विदेश मोहले अभिभावकमा कस्तो मनोदृश्य हुन्छ, भन्ने तथ्यलाई कथाकारले प्रमाणित गर्न खोजेका छन् ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचना भएको कथाका पात्रहरू गतिशील, सत् अनुकूल र वर्गीय रहेका छन् । यहाँ प्रयोग भएका पात्रले वर्तमान समयका मान्छेहरूको आँशिक प्रतिनिधित्व गर्छन् । बढ्दो विदेश बसाईको मोहलाई देखाउन सफल यस कथाको परिवेश नेपाल नै रहेको छ ।

तत्सम, तद्भव आगन्तुक शब्दको प्रयोग बराबरी देखिन्छ । साना ठूला गरी यस कथामा १६ अनुच्छेद रहेका छन् ।

गरिमाको फागुन अड्कमा पनि विविध विषयवस्तुका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । ती कथाहरू पनि सामाजिक यथार्थताको धरातलमा उभिएका पाइन्छन् ।

४.६ गरिमाको चैत अड्कमा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन

गरिमा चैत अड्क पूर्णाड्क ३५२ अड्कमा निम्नलिखित कथाकारहरूका कथाहरू प्रकाशित भएका छन्-

कथाकार	कथाहरू
आन्विका गिरी	अँध्यारोतिर
कन्हैया नासनानी	सुस्त, शिथिल पाइलाहरू
किशन थापा अधीर	अनुभूति
दिनमान गुर्मछान दिगु	वेब तृष्णा
निरूपा ढुङ्गाना	आइमाई
पुण्यप्रसाद खरेल	प्रायश्चित्त
सन्जु बजगाईं	मेंजो चान्स
सुरेश प्राञ्जली	एउटी शालीन लेखिका

४.६.१ आन्विका गिरीको 'अँध्यारोतिर' कथाको संरचनागत अध्ययन

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु सामान्य खालको रहेको छ । सामान्य एक घर परिवार भित्रमा नै कथानक सिमित रहेको छ । यस कथाका पात्रहरू 'म' लिन 'लिना' 'आन्टी' र शिवा आन्टी रहेका छन् । ती पात्रहरूमा 'म' र 'लिना' प्रमुख पात्र हुन् । उनीहरूकै वरिपरि कथानकले फन्को मारेको छ । दुवै असल पात्रका रूपमा देखिए पनि कथाको अन्त्यमा लिन असत् पात्रका रूपमा प्रकट भएकी छे । अन्य सहायक पात्र आन्टी र शिवा आन्टी दुवै सत् पात्र हुन् । मिश्रित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको यस कथामा सहरी परिवेशको चित्रण पाइन्छ । कथामा केही अङ्ग्रेजी शब्द पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । रैखिक ढाँचामा संरचित कथाको शैली पनि आकर्षक मान्नु पर्छ ।

४.६.२ कन्हैया नासनानीको "सुस्त शिथिल पाइलाहरू" कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तुका रूपमा कमजोर आर्थिक अवस्थाका परिणामहरूलाई लिन सकिन्छ । साहित्यकारको आयस्रोत र महङ्गी बजारको कथ्यवस्तु कथामा प्रस्तुत छ ।

यस कथामा प्रमुख पात्र विश्वनाथ, सविना, इन्दिरा देखा परेका छन् । विश्वनाथको आर्थिक पक्ष कथाको मूल कथ्य भएकाले उनी प्रमुख चरित्र बनेको छन् । छोरी सविना र श्रीमती इन्दिरा पनि उनका परिवार भएकाले प्रमुख देखिएका छन् । सबै असल र स्थिर अनि वर्गीय पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । सानुचा कसाइ सहायक भूमिकामा देखा परेको छ भने देवीदत्त गौण पात्र बन्न पुगेका छन् । राजधानीको परिवेश कथामा प्रस्तुत छ । तृतीय

दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ । भाषा शैली विषय सुहाउँदो रहेका छ । मध्यम आयतनमा फैलिएको यस कथाको कथानक र शीर्षक बिच तालमेल रहेको पाइन्छ ।

४.६.३ किशान थापा 'अधीर' को 'अनुभूति' कथा अध्ययन

प्रस्तुत 'अनुभूति' कथामा द्वन्द्वकालका पीडाको अनुभूतिको उठान गरिएको छ । द्वन्द्वकालका पीडा भयानक थिए । ती पीडा पीडितले मात्र अनुभूति गरेका छन् । उनीहरूलाई राहत बाड्ने दाताले त्यो पीडाको अनुभूति गर्न सक्दैनन् भने कथ्यवस्तु कथामा प्रस्तुत छ ।

यस कथामा 'म', भोला, 'नविन' पात्र दाता तथा प्रशिक्षकका रूपमा पीडित समाजमा पुगेका प्रमुख पात्र हुन् । कथामा प्रस्तुत मोटी आईमाइलाई पनि प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ । मोटी आइमाई वर्गीय पात्र सत् पात्रका रूपमा कथामा प्रस्तुत छिन् । जसका माध्यमबाट कथानकले निष्कर्ष प्राप्त गरेको छ ।

मिश्रित दृष्टिबिन्दुमा संरचित यस कथाको परिवेश द्वन्द्वपश्चातको नेपाली समाजलाई मान्न सकिन्छ ।

भाषा सरल छ । शैलीमा मिठास छ । कथामा वर्णित कथावस्तु अनुसार एक पीडित व्यक्तिको पीडा अर्को सामान्य व्यक्तिले अनुभूति गर्न सक्दैन । अतः कथावस्तु र शीर्षकको उचित सम्योजन भएको मान्न सकिन्छ ।

४.६.४ दिनमान गुर्मछान 'दिगु' को 'वेब तृष्णा' कथाको अध्ययन

कथाकार दिनमा गुर्मछान 'दिगु'को कथा 'वेब-तृष्णा' को विषयवस्तु यौन कुण्ठा र त्यसको तृप्तिका लागि आधुनिक सञ्चार साधनको दुरूपयोगलाई मान्न सकिन्छ । वेब भन्नाले आधुनिक सञ्चारको साधन हो, जसद्वारा एक ठाउँबाट अर्को ठाउँको व्यक्तिसंग प्रत्यक्ष दृश्य सहित कुराकानी गर्न सकिन्छ । तृष्णाले तिर्खा, प्यास भन्ने बुझाउँछ ।

यस कथामा 'म' र 'ऊ' पात्र कथामा मञ्चीय पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । 'म' पात्र नारी जातिकी स्थिर असल भूमिकामा देखिएकी छिन् । 'ऊ' पात्र यौन कुण्डाले ग्रसित पुरुष पात्र हो । ऊ शुरुमा असल देखिए पनि कथाको अन्तमा असत् पात्र बन्न पुगेको छ । 'ऊ' पात्रको चरित्र जस्ता पात्र समाजमा पनि देखिने भएकोले उसलाई वर्गीय पात्र मान्न सकिन्छ ।

‘म’ र ‘ऊ’ सर्वनाम प्रयोग भएकोले कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषा पनि सरल नै रहेछ । कतैकतै अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भए पनि बोधगम्यतामा कुनै असर परेका पाइँदैन । शैली पनि सहज र विषय सुहाउँदो छ । कथाको पठनपश्चात् शीर्षकको सार्थकता प्रस्ट हुन्छ ।

४.६.५ निरूपा ढुङ्गानाको ‘आइमाई’ कथाको अध्ययन

कथाकार ढुङ्गानाले यस कथामा सबै आइमाई एकै स्वभाव र प्रवृत्तिका हुँदैनन् भन्ने विषयवस्तु पस्किएकी छिन् । यस कथामा मूलतः नारीका स्वभावगत विशेषता कथ्यवस्तु बनेको छ । पात्रका दृष्टिले यस कथामा ‘म’ र कौशला प्रमुख पात्र बनेका छन् ।

‘म’ पात्रलाई देखेर सबै आइमाई लोभिन्छन् भन्ने घमण्ड उसमा छ । त्यसको विपरीत ‘कौशला’ नारी पात्र उसलाई देखेर नलोभिई उल्टै उसलाई अर्ती उपदेश दिन्छे । उनीहरूको संवादमा नै कथा अगाडि बढेकाले दुवै प्रमुख पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । कौशला नारी स्थिर बद्ध पात्र हो । ‘म’ पात्र पुरुष र स्वभाव परिवर्तन भएको गतिशील पात्र हो ।

यस कथामा मिश्रित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । भाषाशैली सरल र सहज मान्नु पर्छ । भाषाशैलीका उचित संयोजनले कथा बोधगम्य र आकर्षक बन्न पुगेको छ । समाजका सबै आइमाई एकै प्रवृत्तिका हुँदैनन् भन्ने सन्देश कथामा आएकोले शीर्षकको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

४.६.६ पुण्यप्रसाद खरेलको ‘प्रायश्चित्त’ कथाको अध्ययन

जीवन भोगाइका अनुभूति नै यस कथाको कथानक हो । जीवनका हरेक क्षेत्रमा जान अन्जानमा मानिसले गल्ती गर्छ । जीवनको उत्तरार्धमा त्यो गल्तीको प्रायश्चित्त गर्न चाहन्छ भन्ने विषयवस्तु कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र संकटप्रसाद हो । ऊ जागिरे जीवनमा गरेको गल्तीको क्षमा गरेर प्रायश्चित्त गर्न अर्को प्रमुख पात्र रामखेजका घर पुग्छ । दुवै पुरुष पात्र कथामा बद्ध पात्रका रूपमा अभिएका छन् । रामखेज स्थिर पात्र हो भने संकटप्रसाद गल्तीको क्षमा माग्ने गतिशील पात्र हो । जुन्कु र रामखेज सरकी श्रीमती सहायक पात्र हुन् दुवै असल पात्र हुन् । अन्य सबै पात्र गौण छन् ।

यस कथाको भाषा सरल र सहज खालको छ । मिश्रित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको यो कथा न छोटो न लामो नै छ । मध्यम लम्बाइको छ । स्वदेश कै विभिन्न ठाउँ र पञ्चायत र प्रजातन्त्र कालको परिवेश कथामा चित्रित छ । कथावस्तु अनुसार शीर्षक उपयुक्त छ ।

४.६.७ सन्जु बजगाईंको “मैंजो चान्स” कथाको संरचनागत अध्ययन

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु मानवीय सहयोग रहेको छ । फ्रान्समा अध्ययनरत नेपाली चेलीले त्यहाँको गैर सरकारी संस्था **मैंजो चान्स**द्वारा आफ्नो गाउँको आपाङ्ग सन्तबहादुर क्षेत्रीको सहयोग गर्न चाहेको विषय कथामा प्रस्तुत छ ।

यसकथाको प्रमुख पात्र फ्रान्समा अध्ययनरत नेपाली चेली ‘म’ पात्र र उसकी कलेजकी अपाङ्ग साथी एभा हुन् । दुवै पात्र स्थिर स्वभावका छन् । सन्तबहादुर क्षेत्री कथामा प्रत्यक्ष प्रस्तुत नभए पनि उसको सहयोगका लागि कथा संरचित भएकाले उसलाई कथामा बद्ध पात्रका रूपमा मान्न सकिन्छ । सन्तबहादुर एक वर्गीय पात्र पनि हो ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ । यस कथाको परिवेश फ्रान्स देशको रहेको छ । कथामा प्रयुक्त भाषालाई हेर्दा अङ्ग्रेजीका सिङ्गा वाक्य पनि पाउन सकिन्छ । तर पनि शैलीगत चातुर्यले गर्दा कथाको आस्वादमा कुनै बाधा परेको पाइँदैन ।

४.६.८. सुरेश प्राञ्जलीको ‘एउटी शालीन लेखिका’ कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथामा कथाकारले साहित्यिक विषयवस्तु समेटेका छन् । वर्तमान समयमा साहित्यकारको पीडा कथाले व्यक्त छ, गर्न खोजेको भान हुन्छ ।

कथामा प्रयुक्त पात्रहरू काल्पनिक भएको कथाकार स्वयंको स्वीकारोक्ति रहेको छ । कथामा कथाकार आफै कथयिता बनेर कथालाई अगाडि बढाएका छन् । कथाको मध्यभागतिर कथाकारले बङ्गाली डाक्टरलाई भेट्छन् जुन कथाकी प्रमुख नारी पात्र बन्न पुगेकी छिन् । यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ । कथाको भाषा सरल भए पनि केही अङ्ग्रेजी शब्दको उपस्थित पनि पाउन सकिन्छ । कथामा परिवेश अनुसार बङ्गाली भाषाको संवाद पनि यथोचित रूपमा पाइन्छ । जस्तै: “आमरजन्य खुब कष्टो कोरेछेन आप्नी” (प्राञ्जली, २०६८ : ४४) कथामा प्रयुक्त शैली भिन्न खालको छ । ठाउँ-

ठाउँमा शीर्षक दिएर कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ । यसले फरक प्रस्तुत अनुभव गराउँछ । बङ्गलादेशको परिवेश मुख्य रहेका यस कथाका पात्र र परिवेश काल्पनिक रहेको कुरा कथाकारले उल्लेख गरेका छन् ।

चैत अङ्कमा प्रकाशित कथाहरूले भिन्न शैली प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा प्रकाशित अन्तिम कथाले भिन्न शैलीको आभास दिन्छ । अन्य कथाहरू सामान्य जस्तै छन् ।

४.७ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा गरिमाको पूर्णाङ्क ३४७ देखि पूर्णाङ्क ३५२ सम्म प्रकाशित कथाहरू चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली जस्ता तत्त्वका आधारमा सङ्क्षिप्त अध्ययन गरिएको छ । यस परिच्छेद अन्तर्गत समावेश भएका कथाहरूको विषयवस्तु पनि भिन्नभिन्न खालको छ । तथापि ती कथाहरूले वर्तमान समयका विविध क्षेत्रको सुधारको अपेक्षा गरेका छन् ।

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ शोधसार

वि.सं. २०६८ सालभरि गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन शीर्षक अन्तर्गतको शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय रहेको छ । यसभित्र शोधका मुख्य अङ्गहरू शीर्षक प्रयोजन, उद्देश्य, समस्या कथन, सीमाङ्कन, पूर्व कार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता र शोधका चरणहरू उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसभित्र पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली समीक्षकहरूका मतक्य कथाको परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी कथाका तत्त्वहरू समेत यसै परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा २०६८ साल वैशाखदेखि असोज महिनासम्मका गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको विषयवस्तुगत आधारमा विश्लेषण सबै कथाको क्रमशः सङ्क्षिप्त ढङ्गले गरिएको छ । विषय वस्तुगत अध्ययन गर्दै जाँदा कथाको विधागत तत्त्वहरू दृष्टिबिन्दु, चरित्र, चित्रण, द्वन्द्व भाषा शैली आदिलाई पनि देखाउने जमर्को गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा २०६८ कार्तिक महिनादेखि पछिका चैत्र महिनासम्मका गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको संरचनागत अध्ययन गरिएको छ । विशेष गरी संरचना भनेर दृष्टिबिन्दु चरित्र परिवेश भाषाशैली र शीर्षक विन्यासलाई लिएको छ । यसरी विविध आयामभित्रका कथाहरूको विधातात्विक अध्ययन सम्पन्न भएको छ ।

५.२ शोध निष्कर्ष

कथा विश्व साहित्यकै प्राचीन विधा हो । मानव सभ्यताको सुरुवातसँगसँगै कथा भन्ने लेख्ने परम्पराको विकास भएको पाइन्छ । विश्वसाहित्यसँगसँगै नेपाली कथाले लामो कालखण्ड पार गरिसकेको छ । नेपाली कथाले आधुनिकतालाई वरण गरेकै लामो भइसक्यो ।

वि.सं. १९९१ सालमा गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथा आधुनिकतामा प्रवेश गरेको हो । नेपाली कथाको विकासमा शारदा पत्रिकाको योगदान अविस्मरणीय रहेको पाइन्छ । १९९३ सालमा प्रकाशित शारदा पत्रिकामा

गुरूप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, बालकृष्ण सम, पुष्कर शमशेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदिका कथाहरू प्रकाशित भएका थिए । यही समयावधिबाट नेपाली कथाले पूर्णरूपेण आधुनिकतालाई वरण गरेको हो ।

नेपाली साहित्यको विकासमा साहित्यिक पत्रिकाको योगदान विशेष रहेको छ । यसमध्ये पत्रिकाको योगदान विशेष रहेको छ । यसमध्ये **शारदा, गरिमा, मधुपर्क, माधवी** आदि पत्रिकाहरू विशेष उल्लेखनीय रहेका छन् । **गरिमा** पत्रिका साभा प्रकाशनको मासिक साहित्यिक पत्रिका हो । साहित्यिक लेखनलाई प्रोत्साहन दिने पवित्र उद्देश्य लिएर स्थापना भएको साभा प्रकाशन संस्थाले प्रशस्त साहित्यिक पुस्तकहरू प्रकाशन गरिरहेको छ । स्थापित र नवोदित दुवै प्रकारका लेखकहरूलाई बरोबर स्थान दिने **गरिमा** पत्रिकाले नेपाली साहित्य विकासमा अमूल्य योगदान दिएको छ ।

वि.सं. २०६८ सालभरि **गरिमामा** प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन शीर्षकमा गरिएको शोत्रपत्रमा विषयगत वैविध्य भएका कथाहरूको अध्ययन गरियो । स्थापित र उदीयमान दुवै खालका कथाकारहरूका कथा भएकाले शिल्पशैलीमा समेत पृथकता देख्न सकिन्छ । यस समयका कथाहरूको कथानकमा विश्वव्यापी प्रभाव देख्न सकिन्छ । विश्वमा भइरहेका अमानवीय कार्य, विश्वव्यापी प्रदूषण, रोग, शोक र भोक गरिबी, अशान्ति, सशस्त्र १२ वर्षे युद्धलाई नै विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । २०६८ असार महिनाको **गरिमाले** नारी स्रष्टाहरूको सम्मान स्वरूप नारी विशेषाङ्क प्रकाशित गरेको छ । यसबाट नारी स्रष्टाहरूको सम्मान भएको छ ।

आज पनि हाम्रो जस्तो अल्प विकसित मुलुकमा नारीप्रतिको दृष्टिकोण सम्मानजनक पाइँदैन । यसैको वैचारिक असहमति यस नारी विशेषाङ्कले प्रकट गरेको पाइन्छ ।

नवोदित र स्थापित कथाकारहरूका कथा भएकाले संरचनात्मक विविधता हुनु स्वाभाविक छ तथापि २०६८ सालभरि **गरिमामा** प्रकाशित कथाहरूले नेपाली कथा साहित्यको विकासमा पुग्यएको योगदान अतुलनीय रहेको छ ।

वि.सं. २०६८ सालभरि प्रकाशित कथाहरूले नेपाली समाजको विविध भावभङ्गी प्रस्तुत गरेको छ । यसले नेपालीहरूको आस्था, विश्वास कथाव्यथा, गरिबी, निराशा, आशा आदि उजागर गरेको छ । यही नै यस वर्ष प्रकाशित कथाहरूको विशेषता हो ।

भाषा संस्कृति जीवन दर्शनलाई अक्षुण्ण राख्ने काम साहित्यको हो । साहित्यले सबै प्रकारको जीवन दर्शनलाई प्रस्तुत गर्छ । २०३९ सालदेखि निरन्तर प्रकाशित भई भाषा

साहित्यको सेवा गरेको गरिमाको प्रकाशन हाल बन्द भएको छ । यसले नेपाली भाषा, साहित्यका साथै संस्कृति संस्कारमा पनि प्रत्यक्ष असर पुगेको छ । यसबाट सबै साहित्यानुरागीहरूलाई दुखित बनाएको छ । के कारणले यसको प्रकाशन बन्द हुन गएको हो, यसको समाधान गरी पुनः सुचारु गर्नु नितान्त आवश्यक छ । यसको जीवन्तता साहित्य हो । सबै प्रकारको साहित्यकारहरूलाई उचित स्थान दिने पत्रिकाको निरन्तर प्रकाशनको कामना गरिन्छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) सन्दर्भ कृतिसूची

अर्याल, भैरव (सम्पा.) (२०४३), **साभा कथा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

आफानास्येभ, भिक्टर (२०५४), **दर्शनशास्त्रको प्रारम्भिक ज्ञान**, द्वितीय संस्करण, अनु. राजेन्द्र मास्के, काठमाडौं : सहभागी प्रकाशन ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०५४), **दोषी चस्मा**, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

गौतम, देवीप्रसाद र अरू (सम्पा.) (२०५०), **नेपाली कथा** भाग-१, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु (२०५०), **साहित्य परिचय**, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अरू (सम्पा.) (२०५५), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, पुनर्मुद्रण, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०), **नेपाली कथावलोकन**, दार्जिलिङ : दीपा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.) (२०५५), **नेपाली कथा** भाग-३, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०४८), **भयालबाट**, पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटराज र शरदचन्द्र शर्मा (सम्पा.) (२०४७), **प्राचीन नेपाली गद्य**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रिमाल, वासु (२०.....), **नेपाली साहित्य, विश्वसाहित्यको रूपरेखा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

विकल, रमेश (२०४८), **नयाँ सडकको गीत**, पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०६७), **कथाको सिद्धान्त र विवेचन**, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.) (२०४९), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

————— (२०५७), **नेपाली कथा** भाग-४, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

————— (२०५५), **नेपाली साहित्य कोश**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५६), **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.) (२०५३), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ख) सन्दर्भ शोधपत्रसूची

ज्ञवाली, ध्रुवराज (२०५४), **गुणकेशरी कथासङ्ग्रहभित्रका कथाको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

पौडेल, शेषकान्त (२०५४), **नेपाली साहित्यमा गरिमा पत्रिकाको योगदान** (पूर्णाङ्क १ देखि पूर्णाङ्क १६८ सम्मको सन्दर्भ विवरण सहित), अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

भण्डारी, मुकुन्द (२०५२), **नेपाली साहित्यमा गरिमा पत्रिकाको योगदान**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

ग) सन्दर्भ पत्रिकासूची

कार्की, नीलम 'निहारीका' (२०६८), **जेल मान्छे, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४३, पृ. १४० ।

खतिवडा, डम्बर (२०६८), **स्वर्ण गङ्गाको गीत - १, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४४, पृ. १८ ।

खनाल, हरिहर (२०६८), **मेरो पुरानु साथी, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५१, पृ. १५५ ।

गिरी, खड्कराज (२०६८), **कुटनीति, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४४, पृ. २२ ।

ठकुरी, माया (२०६८), **पागल, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४३, पृ. १५९ ।

तिवारी, नारायण (२०६८), **निर्लज्ज, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४२, पृ. १८ ।

तिवारी, नारायण (२०६८), **थाहा, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४७, पृ. १३४ ।

नासनानी, कन्हैया (२०६८), **एउटा अनुत्तरित प्रश्न, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४२, पृ. २२ ।

नेपाल, किशोर (२०६८), **जोगी, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४९, पृ. १९ ।

नेवार, चन्द्रकला (२०६८), **अन्तर्बोध, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४३, पृ. १२७ ।

न्यौपाने, अमर (२०६८), **खोसिएको सिरानीमा मिठो सपना, गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४४, पृ. २३ ।

- पौडेल, नरेन्द्रराज (२०६८), *मातृका सिन्ड्रोम*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४२, पृ. १५ ।
- प्रधान, परशु (२०६८), *घर-१६*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४४, पृ. ९ ।
- प्राञ्जली, सुरेश (२०६८), *एउटी शालीन लेखिका*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५२, पृ. ४४ ।
- भट्टराई, आमोद (२०६८), *यो कथा होइन*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५०, पृ. १३ ।
- राई, जेवि (२०६८), *माइली*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४९, पृ. ४९ ।
- रोशी, अनुपम (२०६८), *पुरुषमन*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५९, पृ. १२९ ।
- विमल, राजेन्द्र (२०६८), *खलास*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५०, पृ. ३४ ।
- शाह, दिलीप (२०६८), *आत्मज्ञान*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५९, पृ. १३ ।
- श्रेष्ठ, अभय (२०६८), *अनकन्टार भूमिमा एउटा प्रेम कथा*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४८, पृ. १० ।
- श्रेष्ठ, इन्द्रकुमार 'सरित' (२०६८), *अनपेक्षित*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४९, पृ. १० ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०५३), *आधुनिक नेपाली कथामा यथार्थवादको युगीन पृष्ठभूमि*, **समकालीन साहित्य**, वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, पृ. ।
- साहनी, दिल (२०६८), *चिनियाँ केटी*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४४, पृ. १९ ।
- सापकोटा, ध्रुव (२०६८), *प्रवास राग*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३४९, पृ. १५ ।
- सिंह, गोरखबहादुर (२०६८), *नचाखेको आँप*, **गरिमा**, पूर्णाङ्क ३५०, पृ. १९ ।