

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिको कृतिपरक अध्ययन

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

शोधपत्र

शोधार्थी

अञ्जना आचार्य

क्याम्पस रोल नं. ४५/०६३

त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१.१९-२४४.९६

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०६८

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन
नेपाली विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरका विद्यार्थी अञ्जना आचार्यले नेपाली एम्.ए. दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको 'नेपाली महिला कथाकार' कृतिको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ।

मूल्याङ्कनसमिति

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल
विभागीय प्रमुख

हस्ताक्षर

उपप्राध्यापक धनेश्वर भट्टराई
शोधनिर्देशक

हस्ताक्षर

सहप्रा. भागवतशरण न्यौपाने
बाह्यपरीक्षक

हस्ताक्षर

मिति : २०६८/०४/०६

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिको कृतिपरक अध्ययन

अञ्जना आचार्य

२०६८

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद
कथाको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद
नारी कथालेखनको इतिहास

चौथो परिच्छेद

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिमा
महिला कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदान

पाँचौँ परिच्छेद

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिका कथाकारहरूलाई
कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा अञ्जना आचार्यले 'नेपाली महिला कथाकार' कृतिको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । अत्यन्त परिश्रमसाथ गहन विश्लेषण गरी तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र सोको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६८/०३/२५

धनेश्वर भट्टराई

उपप्राध्यापक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार गरेकी हुँ । यो शोधपत्र मैले मेरा आदरणीय गुरु धनेश्वर भट्टराईज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार गरेकी हुँ । आफ्नो व्यस्तताको बाबजुद पनि जुनसुकै बखतमा पनि आफ्नो अमूल्य समय प्रदान गरेर यस कार्यमा मलाई निर्देशित गर्नु भएकोमा म उहाँप्रति अन्तरात्मादेखि नै कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा शोध प्रस्ताव तयार गर्दादेखि शोधकार्य सम्पन्न नहुँदासम्म जुनसुकै समयमा पनि मलाई आवश्यक सल्लाह, सुझाव र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमज्यूप्रति कृतज्ञ भएकी छु । यसैगरी शोधप्रस्ताव तयार गर्ने क्रममा आवश्यक सल्लाह, सुझाव दिने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसका क्याम्पस प्रमुख प्रा.डा. गणेशप्रसाद खरालज्यू र विभागीय प्रमुख प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययनमा सधैं मलाई आशीर्वाद र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने मेरा बुबाआमा, सासूससुरा र मेरा दिदीहरूप्रति म सदा ऋणी रहेकी छु । मलाई शैक्षिक पदमा अगाडि बढ्न प्रेरणा दिने मेरा श्रीमान् खेमराज अर्यालप्रति म हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । साथै प्रस्तुत शोध सम्पन्न गर्नका लागि मानसिक ऊर्जा दिई प्रेरित गर्ने मेरा हितैषी मित्रहरू शान्ति, लक्ष्मी, ज्ञानु र मेरा प्यारा भाइबहिनीहरू, बुहारी, नन्दहरू, भान्जाभान्जीहरूलाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिनु मेरो कर्तव्य हो ।

प्रस्तुत शोधपत्रलाई मूर्त रूप दिन टङ्कणको जिम्मेवारी बहन गर्नुहुने ‘निक’ द डिजाइनर-नारायणगढका दिपेन्द्रकुमार जोशी ‘निक’ प्रति पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

मिति : २०६८/०३/२५

अञ्जना आचार्य
त्रि.वि.दर्ता नं. : ६-१.१९-२४४.९६
नेपाली विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०६७

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

एम.ए.	मास्टर्स अफ आर्टस्
क्र.सं.	क्रमसङ्ख्या
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
द.सं.	दर्तासङ्ख्या
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
पृ.	पृष्ठ
प्रा.	प्राध्यापक
वि.सं.	विक्रम संवत्
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादक

विषयसूची

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

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	१
१.३	शोधकार्यको उद्देश्यहरू	२
१.४	पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व र उपयोगिता	३
१.६	अध्ययनको सीमाङ्कन	३
१.७	सामग्रीसङ्कलन विधि	४
१.८	शोधविधि	४
१.९	शोधपत्रको रूपरेखा	४

दोस्रो परिच्छेद कथाको सैद्धान्तिक परिचय

२.१	कथाको व्युत्पत्ति	६
२.२	कथाको परिभाषा	६
२.२.१	पूर्वीय परिभाषा	७
२.२.२	पाश्चात्य परिभाषा	८
२.२.३	हिन्दी साहित्यमा कथाको परिभाषा	८
२.२.४	नेपाली साहित्यमा कथाको परिभाषा	९
२.३	कथाका तत्त्वहरू	१०
२.३.१	कथानक/कथावस्तु	१०
२.३.२	पात्र/चरित्र	११

२.३.३	संवाद	११
२.३.४	कौतूहलता	११
२.३.५	द्वन्द्व	१२
२.३.६	देशकाल, परिवेश (वातावरण)	१२
२.३.७	उद्देश्य	१२
२.३.८	शीर्षक	१३
२.३.९	सारवस्तु	१३
२.३.१०	दृष्टिबिन्दु	१३
२.३.११	भाषाशैली	१४
२.४	कथाको वर्गीकरण	१४
२.४.१	रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण	१५
२.४.१.१	सामाजिक कथा	१५
२.४.१.२	मनोवैज्ञानिक कथा	१५
२.४.१.३	प्रगतिवादी कथा	१६
२.४.१.४	अस्तित्ववादी कथा	१६
२.४.२	रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण	१६
२.४.२.१	यथार्थवादी कथा	१६
२.४.२.२	स्वच्छन्दवादी कथा	१७
२.४.२.३	घटनाप्रधान कथा	१७
२.४.२.४	चरित्रचित्रणप्रधान	१७
२.४.२.५	विचारप्रधान	१७
२.४.२.६	प्रयोगवादी	१८
२.४.३	उपसंहार	१८

तेस्रो परिच्छेद नेपाली नारी कथालेखनको इतिहास

३.१	नेपाली नारी कथालेखनको इतिहास	१९
३.१.१	विषय प्रवेश	१९
३.१.२	पृष्ठभूमि	१९
३.२	नेपाली नारी कथालेखनको विकासप्रक्रिया	२१
३.२.१	पहिलो चरण	२४
३.२.२	दोस्रो चरण	२५
३.२.३	तेस्रो चरण	२५
३.३	उपसंहार	२६

चौथो परिच्छेद
नेपाली महिला कथाकार कृतिमा
महिला कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदान

४.१	देवकुमारी थापा	२७
	४.१.१ परिचय	२७
	४.१.२ प्रवृत्ति	२८
	४.१.३ योगदान	२८
४.२	राधिका राया	२९
	४.२.१ परिचय	२९
	४.२.२ प्रवृत्ति	२९
	४.२.३ योगदान	३०
४.३	प्रेमा शाह	३०
	४.३.१ परिचय	३०
	४.३.२ प्रवृत्ति	३१
	४.३.३ योगदान	३२
४.४	चन्द्रकला नेवार	३२
	४.४.१ परिचय	३२
	४.४.२ प्रवृत्ति	३२
	४.४.३ योगदान	३३
४.५	पारिजात	३३
	४.५.१ परिचय	३३
	४.५.२ प्रवृत्ति	३४
	४.५.३ योगदान	३५
४.६	पद्मावती सिंह	३५
	४.६.१ परिचय	३५
	४.६.२ प्रवृत्ति	३६
	४.६.३ योगदान	३६
४.७	भागिरथी श्रेष्ठ	३७
	४.७.१ परिचय	३७
	४.७.२ प्रवृत्ति	३७
	४.७.३ योगदान	३८
४.८	मञ्जु काँचुली	३८
	४.८.१ परिचय	३८
	४.८.२ प्रवृत्ति	३९
	४.८.३ योगदान	४०

४.९	अनिता तुलाधर	४०
	४.९.१ परिचय	४०
	४.९.२ प्रवृत्ति	४१
	४.९.३ योगदान	४१
४.१०	माया ठकुरी	४२
	४.१०.१ परिचय	४२
	४.१०.२ प्रवृत्ति	४२
	४.१०.३ योगदान	४३
४.११	भुवन हुड्गाना	४३
	४.११.१ परिचय	४३
	४.११.२ प्रवृत्ति	४४
	४.११.३ योगदान	४५
४.१२	विन्द्या सुब्बा	४५
	४.१२.१ परिचय	४५
	४.१२.२ प्रवृत्ति	४५
	४.१२.३ योगदान	४६
४.१३	इन्दिरा प्रसाई	४६
	४.१३.१ परिचय	४७
	४.१३.२ प्रवृत्ति	४७
	४.१३.३ योगदान	४८
४.१४	बेन्जु शर्मा	४८
	४.१४.१ परिचय	४८
	४.१४.२ प्रवृत्ति	४९
	४.१४.३ योगदान	४९
४.१५	सीता पाण्डे	५०
	४.१५.१ परिचय	५०
	४.१५.२ प्रवृत्ति	५०
	४.१५.३ योगदान	५१
४.१६	शारदा शर्मा	५१
	४.१६.१ परिचय	५१
	४.१६.२ प्रवृत्ति	५२
	४.१६.३ योगदान	५२
४.१७	मीरा प्रधान रेम	५३
	४.१७.१ परिचय	५३
	४.१७.२ प्रवृत्ति	५३
	४.१७.३ योगदान	५४

४.१८	जलेश्वरी श्रेष्ठ	५४
४.१८.१	परिचय	५४
४.१८.२	प्रवृत्ति	५५
४.१८.३	योगदान	५५

पाँचौँ परिच्छेद कथातत्त्वका आधारमा 'नेपाली महिला कथाकार' कृतिका कथाहरूको विश्लेषण

५.१	'प्रलय प्रतीक्षा' कथालाई कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	५६
५.१.१	कथावस्तु	५६
५.१.२	पात्र/चरित्र	५६
५.१.३	उद्देश्य	५७
५.१.४	परिवेश	५७
५.१.५	कौतूहलता	५७
५.१.६	शीर्षक	५७
५.१.७	दृष्टिबिन्दु	५८
५.१.८	भाषाशैली	५८
५.२	'त्यस दिनको प्रतीक्षा' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	५८
५.२.१	कथावस्तु	५८
५.२.२	पात्र/चरित्र	५९
५.२.३	उद्देश्य	५९
५.२.४	परिवेश	५९
५.२.५	कौतूहलता	५९
५.२.६	शीर्षक	६०
५.२.७	दृष्टिबिन्दु	६०
५.२.८	भाषाशैली	६०
५.३	'पहेँलो गुलाफ' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	६०
५.३.१	कथावस्तु	६०
५.३.२	पात्र/चरित्र	६१
५.३.३	उद्देश्य	६१
५.३.४	परिवेश	६१
५.३.५	कौतूहलता	६२
५.३.६	शीर्षक	६२
५.३.७	दृष्टिबिन्दु	६२
५.३.८	भाषाशैली	६२

५.४	‘सावित्री’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	६३
५.४.१	कथावस्तु	६३
५.४.२	पात्र/चरित्र	६३
५.४.३	उद्देश्य	६३
५.४.४	परिवेश	६३
५.४.५	कौतूहलता	६४
५.४.६	शीर्षक	६४
५.४.७	दृष्टिबिन्दु	६४
५.४.८	भाषाशैली	६४
५.५	‘तिउरीको फूल पायरियाको गन्ध’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	६४
५.५.१	कथावस्तु	६४
५.५.२	पात्र/चरित्र	६५
५.५.३	उद्देश्य	६५
५.५.४	परिवेश	६५
५.५.५	कौतूहलता	६६
५.५.६	शीर्षक	६६
५.५.७	दृष्टिबिन्दु	६६
५.५.८	भाषाशैली	६६
५.६	‘मान्यताको पर्खाल’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	६६
५.६.१	कथावस्तु	६६
५.६.२	पात्र/चरित्र	६७
५.६.३	उद्देश्य	६७
५.६.४	परिवेश	६८
५.६.५	कौतूहलता	६८
५.६.६	शीर्षक	६८
५.६.७	दृष्टिबिन्दु	६८
५.६.८	भाषाशैली	६८
५.७	‘भूमिगत’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	६९
५.७.१	कथावस्तु	६९
५.७.२	पात्र/चरित्र	६९
५.७.३	उद्देश्य	६९
५.७.४	परिवेश	६९
५.७.५	कौतूहलता	७०
५.७.६	शीर्षक	७०
५.७.७	दृष्टिबिन्दु	७०
५.७.८	भाषाशैली	७०

५.८	‘वाकवाकी’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	७०
५.८.१	कथावस्तु	७०
५.८.२	पात्र/चरित्र	७१
५.८.३	उद्देश्य	७१
५.८.४	परिवेश	७१
५.८.५	कौतूहलता	७१
५.८.६	शीर्षक	७२
५.८.७	दृष्टिबिन्दु	७२
५.८.८	भाषाशैली	७२
५.९	‘विडम्बना’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	७२
५.९.१	कथावस्तु	७२
५.९.२	पात्र/चरित्र	७२
५.९.३	उद्देश्य	७३
५.९.४	परिवेश	७३
५.९.५	कौतूहलता	७३
५.९.६	शीर्षक	७३
५.९.७	दृष्टिबिन्दु	७४
५.९.८	भाषाशैली	७४
५.१०	‘युद्ध’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	७४
५.१०.१	कथावस्तु	७४
५.१०.२	पात्र/चरित्र	७४
५.१०.३	उद्देश्य	७५
५.१०.४	परिवेश	७५
५.१०.५	कौतूहलता	७५
५.१०.६	शीर्षक	७५
५.१०.७	दृष्टिबिन्दु	७५
५.१०.८	भाषाशैली	७६
५.११	‘पात्रचयन’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	७६
५.११.१	कथावस्तु	७६
५.११.२	पात्र/चरित्र	७६
५.११.३	उद्देश्य	७६
५.११.४	परिवेश	७७
५.११.५	कौतूहलता	७७
५.११.६	शीर्षक	७७
५.११.७	दृष्टिबिन्दु	७७
५.११.८	भाषाशैली	७७

५.१२	‘हस्पिस’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	७८
५.१२.१	कथावस्तु	७८
५.१२.२	पात्र/चरित्र	७८
५.१२.३	उद्देश्य	७८
५.१२.४	परिवेश	७८
५.१२.५	कौतूहलता	७९
५.१२.६	शीर्षक	७९
५.१२.७	दृष्टिबिन्दु	७९
५.१२.८	भाषाशैली	७९
५.१३	‘मन सायद उघ्रदैन’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	७९
५.१३.१	कथावस्तु	७९
५.१३.२	पात्र/चरित्र	८०
५.१३.३	उद्देश्य	८०
५.१३.४	परिवेश	८०
५.१३.५	कौतूहलता	८०
५.१३.६	शीर्षक	८१
५.१३.७	दृष्टिबिन्दु	८१
५.१३.८	भाषाशैली	८१
५.१४	‘किनाराको खोजी’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	८१
५.१४.१	कथावस्तु	८१
५.१४.२	पात्र/चरित्र	८१
५.१४.३	उद्देश्य	८२
५.१४.४	परिवेश	८२
५.१४.५	कौतूहलता	८२
५.१४.६	शीर्षक	८२
५.१४.७	दृष्टिबिन्दु	८२
५.१४.८	भाषाशैली	८३
५.१५	‘ज्वरो’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	८३
५.१५.१	कथावस्तु	८३
५.१५.२	पात्र/चरित्र	८३
५.१५.३	उद्देश्य	८३
५.१५.४	परिवेश	८४
५.१५.५	दृष्टिबिन्दु	८४
५.१५.६	कौतूहलता	८४
५.१५.७	शीर्षक	८४
५.१५.८	भाषाशैली	८४

५.१६	‘नागपाश’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	८४
५.१६.१	कथावस्तु	८४
५.१६.२	पात्र/चरित्र	८५
५.१६.३	उद्देश्य	८५
५.१६.४	परिवेश	८५
५.१६.५	कौतूहलता	८५
५.१६.६	शीर्षक	८६
५.१६.७	दृष्टिबिन्दु	८६
५.१६.८	भाषाशैली	८६
५.१७	‘एउटा महानगरमा’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	८६
५.१७.१	कथावस्तु	८६
५.१७.२	पात्र/चरित्र	८६
५.१७.३	उद्देश्य	८७
५.१७.४	परिवेश	८७
५.१७.५	कौतूहलता	८७
५.१७.६	शीर्षक	८७
५.१७.७	दृष्टिबिन्दु	८७
५.१७.८	भाषाशैली	८७
५.१८	‘टेस्टट्युब बेबी’ कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण	८८
५.१८.१	कथावस्तु	८८
५.१८.२	पात्र/चरित्र	८८
५.१८.३	उद्देश्य	८८
५.१८.४	परिवेश	८९
५.१८.५	कौतूहलता	८९
५.१८.६	शीर्षक	८९
५.१८.७	दृष्टिबिन्दु	८९
५.१८.८	भाषाशैली	८९
५.१९	निष्कर्ष	८९

छैटौँ परिच्छेद

उपसंहार

६.	उपसंहार	९१
----	---------	----

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची	९४
पत्र-पत्रिकासूची	९५

परिशिष्ट खण्ड

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिको सम्पादकको व्यक्तिगत विवरण	९६
--	----

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

नेपाली महिला कथाकार (२०६०) कथासङ्ग्रह मूलतः नेपालका कथाकारहरू र विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित तिनका कथाहरूको कथासङ्ग्रह हो । नेपाली साहित्यमा नेपाली महिला कथाकारहरूको कुनै पहिचान नभएको अवस्थामा लीला लुइटेलद्वारा यस कृतिमा प्रत्येक महिला कथाकारहरूका कथाका अतिरिक्त प्रवृत्ति र विशेषतालाई देखाइएको छ । यसका साथै नारी समस्यालाई केन्द्रबिन्दु बनाएर नारीप्रति हुने गरेका सामाजिक, मानसिक र यौनशोषणका अतिरिक्त नारीहरूले पुरुषबाट भोगनुपरेका अनेक प्रकारका यातना र पीडालाई यस कथासङ्ग्रहले प्रतिबिम्बित गरेको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित विभिन्न अठारजना कथाकारका अठारकथाको कृतिपरक अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको विषय हो ।

१.२ समस्याकथन

आधुनिक नेपाली साहित्यमा नेपाली महिला कथाकारहरूको छुट्टै पहिचानका लागि महिला कथाकारहरूको प्रवृत्ति र इतिहासको निरूपण गर्दै कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययनमा केन्द्रित रही शोधकार्य गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य समस्या रहेको छ । यस शोधकार्यका खास समस्या यसप्रकार रहेका छन् –

- (क) कथाको सैद्धान्तिक रूप कस्तो छ ?
- (ख) नेपाली साहित्यमा नारी कथालेखनको विकास कसरी भएको छ ?
- (ग) नेपाली महिला कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदानलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- (घ) कथातत्त्वका आधारमा नेपाली महिला कथाकारका कथाहरूलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

यिनै समस्यामा केन्द्रित रही शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

उपर्युक्त समस्याहरूमा केन्द्रित भई **नेपाली महिला कथाकार** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यस शोधकार्यका प्रमुख उद्देश्यहरू यसप्रकार छन् –

- (क) कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिनु,
- (ख) नेपाली कथासाहित्यमा नारी कथालेखनको विकास प्रक्रियालाई उल्लेख गर्नु,
- (ग) **नेपाली महिला कथाकार** कृतिका कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदानको विश्लेषण गर्नु,
- (घ) कथातत्त्वका आधारमा **नेपाली महिला कथाकार**का कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु,

यसरी उपर्युक्त उद्देश्यहरूको आधारमा यस **नेपाली महिला कथाकार** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा रहेका अठारओटा कथाहरूलाई नै विश्लेषण सामग्री मानिएको छ । साथै कथाकारहरूका प्रवृत्ति र योगदानलाई समेत विश्लेषण गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

प्रस्तुत **नेपाली महिला कथाकार** कृति लीला लुइटेलद्वारा वि.सं. २०६० सालमा प्रकाशित कृति हो । यस कृतिको गहन रूपमा अध्ययन-विश्लेषण भएको पाइँदैन । तापनि हालसम्म गरिएको जे-जति अध्ययनहरू छन् तिनको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ –

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले *नेपाली महिला कथाकार* (**गोरखापत्र**, २०६१ असोज ८, पृष्ठ ख) शीर्षकको लेखमा लीला लुइटेलद्वारा सम्पादित **नेपाली महिला कथाकार** कथासङ्ग्रहको सङ्क्षिप्त समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । यसक्रममा नेपाली महिला कथाकारका प्रवृत्तिहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै समग्रमा ती कथामा देखिने मूलभूत विशेषतालाई देखाएर विवेचना गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा यस किसिमको कथासङ्ग्रहले **नेपाली महिला कथाकार** र तिनका कथाका क्षेत्रमा विशेष योगदान दिने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

जयदेव भट्टराईले *महिला कथाकारको स्थितिवारे विचारविमर्श* (**गोरखापत्र**, २०६१ जेठ १२) शीर्षकको लेखमा **नेपाली महिला कथाकार** कृतिले नेपाली साहित्यको इतिहासमा ठूलो योगदान दिएको छ भनी समीक्षा गरिएको छ ।

कुसुम शर्माले *नेपाली महिला कथाकार* (मधुपर्क, जेठ, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४३२, २०६२, पृ. ५०-५२) शीर्षकको लेखमा पुस्तक समीक्षा गर्दा यस कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएर नेपाली साहित्यको इतिहासमा नौलो काम भएको छ । यसैगरी *नेपाली महिला कथाकार*ले नारी समानता, स्वतन्त्रता र अधिकारको वकालत गरेका छन् भनी उल्लेख गरिएको छ ।

लीला लुइटेलेले *नेपाली महिला कथाकार* कृतिमा *नेपाली महिला कथालेखन परम्परा* शीर्षकको पृष्ठभूमिमा नेपाली महिला कथाकारको अवस्थितिलाई सङ्क्षिप्त समीक्षा गरिएको छ ।

सनत रेग्मीले *नेपाली महिला कथाकार* कृतिमा *संयोजकको मन्तव्य* शीर्षकमा नेपाली साहित्य साधनाको क्षेत्रमा आधा आकाश ढाकेका नारी प्रतिभाहरूको योगदानलाई छर्लङ्ग्याउन सफल भएको छ भनी उल्लेख गरिएको छ ।

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

१.५ शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व र उपयोगिता

नारी कथालेखन करिब सात दशकको अवधि पार गरिसकेको अवस्थामा पनि नारी कथा र कथाकारहरूको बारेमा विशेष किसिमले अध्ययन-विश्लेषण हुन सकेको देखिँदैन । तसर्थ *नेपाली महिला कथाकार* कृतिभित्रका कथाकारहरूका प्रवृत्तिगत योगदानको विश्लेषण गर्नु, कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गर्नु यसको प्रमुख औचित्य हो भने ज्ञानको क्षेत्र फराकिलो हुनुका साथै भावी अध्ययन-अनुसन्धानका लागि समेत उपयोग हुने भएकोले यी कथाहरूलाई व्यवस्थित र आधिकारिक रूपबाट अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख औचित्य रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

यो शोधकार्य 'नेपाली महिला कथाकार' कृतिको कृतिपरक अध्ययन मूल विषयमा केन्द्रित रहेको छ । प्रचलित कथातत्त्वका आधारमा कथालाई विश्लेषण गरी नारी कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदानको विश्लेषण गरिएको छ । साथै नेपाली नारी कथालेखनको इतिहासलाई उल्लेख गरिएको छ । यसबाहेक अन्य कुनै पनि विषयहरू यस अध्ययनभित्र समाविष्ट भएका छैनन् ।

१.७ सामग्रीसङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधमा सामग्रीसङ्कलन विधिअन्तर्गत विषयवस्तुसँग सम्बन्धित विशिष्ट विद्वान्हरूको समीक्षा, पत्रपत्रिका, पुस्तक, टिप्पणी आदि सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालय विधिको आधारमा गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधमा प्रथमतः अनुसन्धेय विषयवस्तुसँग सम्बद्ध कृतिहरूको सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि विशेषतः सामग्रीसङ्कलनका क्रममा पुस्तकालय विधिलाई अवलम्बन गरिएको छ भने प्रवृत्ति निर्धारण गर्ने क्रममा आगमनात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ । साथै आवश्यकताअनुसार वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक अध्ययन पद्धतिहरू प्रयोग गरी यो शोधकार्य गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधको बाह्यसंरचनालाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित बनाउनका लागि सामान्यतया निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ –

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

यस परिच्छेदअन्तर्गत विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको विवरण, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा शीर्षक रहेका छन् ।

(२) दोस्रो परिच्छेद : **कथाको सैद्धान्तिक परिचय**

यसअन्तर्गत कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ ।

(३) तेस्रो परिच्छेद : **नेपाली कथाको विकासमा नारी कथालेखनको इतिहास**

यस परिच्छेदअन्तर्गत आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा नारी कथालेखनको इतिहासलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

(४) चौथो परिच्छेद : **‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिका कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदान**

यस परिच्छेदमा नारी कथाकारहरूका प्रवृत्ति र योगदानलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

(५) पाँचौँ परिच्छेद : कथातत्त्वका आधारमा 'नेपाली महिला कथाकार' कृतिको विश्लेषण

यस परिच्छेदमा कथाका विभिन्न आधारभूत तत्त्वहरूका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

(६) छैटौँ परिच्छेद : उपसंहार

यस परिच्छेदमा प्रत्येक अध्यायको निष्कर्ष साथै उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी मुख्य भागका साथसाथै आदि भाग र अन्त्य भाग राखी सन्दर्भग्रन्थसूचीअन्तर्गत पुस्तकसूची र पत्रपत्रिकाको सूची राखिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ कथाको व्युत्पत्ति

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

कथा भन्ने चलन परापूर्वकालदेखि नै चलिआएको हो । यसको जन्म मानव मस्तिष्कले स्मरणशक्ति हासिल गरेपछि भएको हो । कथा घटनाशृङ्खलालाई गद्यात्मक रूपमा कथन गरिने छोटो रचना हो । कथाविधाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि भने उन्नाईसौँ शताब्दीदेखि आरम्भ भएको हो ।

२.२ कथाको परिभाषा

कथाको परिभाषा गर्ने क्रममा विद्वान्हरूबीच मतैक्य पाइँदैन । विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न कुरालाई आधार लिएर कथाको परिभाषा दिएको पाइन्छ । यसक्रममा यहाँ कथासम्बन्धी पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साथै नेपाली एवम् हिन्दी साहित्यकारहरूका मान्यतालाई अगाडि सारिएको छ । कथाको कुनै परिभाषा पनि बहुमान्य वा सर्वमान्य बन्न सकेको छैन । तर पनि कथासम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको मतलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ –

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

२.२.१ पूर्वीय परिभाषा

संस्कृत साहित्यमा कथाविधाको परम्परा धेरै पुरानो भए तापनि कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा प्रथमतः ईशाको छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहले सुरु गरे ।

संस्कृत साहित्यका आचार्य भामहका अनुसार आख्यायिका उच्छ्रवासमा विभाजित भएको मीठो संस्कृत गद्यमा लेखिएको उदात्त अर्थ प्रदान गर्ने कतै-कतै वक्त्र र अपरिवक्त्र छन्दको प्रयोग भएको र नायक स्वयम्ले वृत्तान्त वर्णन गरिएको आख्यायिका हो भने कथाचाहिँ वक्त्र र अपरिवक्त्र छन्दरहित उच्छ्रवासमा विभाजित नभएको र नायक स्वयम्ले वृत्तान्त वर्णन गरिएको हुन्छ ।^२

यसरी भामहले तत्कालीन गद्यसाहित्यमा देखापरेका आख्यायिका र कथाको तुलनात्मक चर्चा गरेका छन् ।

भामहपछि अर्का आचार्य दण्डीले कथाको परिभाषा यसप्रकारले दिएका छन् –

गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद मानिए तापनि यी दुई समान विधा हुन् । एउटामा नायकले स्ववृत्तान्त भन्छ, अर्कामा भन्दैन । यो कुनै दुईमा भेदक तत्त्व होइन । वक्त्र र अपरिवक्त्र छन्दको प्रयोग पनि भेदक लक्षण होइन । कथा र आख्यायिका एउटै जातिका दुईओटा नाम मात्र हुन् ।^३

कथासम्बन्धी परिभाषा दिने क्रममा मुनि वात्स्यायनको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ । कथा मनोरम लेखन, अभिश्रवण र कथनका रूपमा प्रस्तुत हुने रमाइलो गद्यात्मक आख्यान विशेष हो ।^४

कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा अर्का विद्वान् बाण भट्टले यसरी गरेका छन् –

कथा सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हावभावयुक्त शृङ्गारसज्जाले मण्डित र आभूषणसज्जित नववधूको उपस्थिति एवम् आकर्षण भावपूरित पद, अर्थ र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जना प्रदान गर्ने एवम् उज्ज्वल प्रकाश छर्ने दियोभैं मनलाई ज्योतिमय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो ।^५

चौधौँ शताब्दीका साहित्य दर्पणकार कविराज विश्वनाथका अनुसार कथासम्बन्धी समीक्षा यसप्रकार छ – बाण भट्ट, दण्डी र सुबन्धुजस्ता स्रष्टाले सृजना गरेका आख्यानहरू कथासाहित्यका उदाहरणीय नमुनाहरू हुन् । समीक्षा सम्प्रदायका पूर्व आचार्यहरूका मतहरू आदर्श मार्गनिर्देश हुन् ।^६

२ भामह, **काव्यालङ्कार**, दोस्रो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा सिरिज, २०३८), पृ. ४ ।

३ ईश्वर बराल (सम्पा.), **भूयालबाट**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४३), पृ. १५ ।

४ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

५ पूर्ववत्, पृ. ९ ।

६ ऐजन ।

उपर्युक्त सबै आचार्यहरूका परिभाषाहरू मौलिक छन् । सबैको मतअनुसार कथालाई वीरगाथा, काव्यगाथा र इतिहासपुराण गरी तीनओटा भेदमा विभाजन गरिएको छ ।

२.२.२ पाश्चात्य परिभाषा

पाश्चात्य साहित्यमा उन्नाईसौं शताब्दीको थालनीमा आएर मात्र कथाविधाले स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यता पाएको हो । आधुनिक कथा वा लघुकथाको सृजना सर्वप्रथम अङ्ग्रेजी र रुसी साहित्यमा भएको हो । अङ्ग्रेजीमा सर्वप्रथम अमेरिकाका एड्गर एलन पोले लघुकथाको सृजना गरेका हुन् । आधुनिक कथाको आरम्भ गर्ने कथाका स्रष्टा तथा समीक्षक एड्गर एलेन पोलाई कथाको स्वरूप र संरचनाबारे पहिलोपल्ट विवेचना गरेको श्रेय मिलेको छ । पोका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

छोटो कथा एक बसाइमा पढी तुरिने सानो तर स्वयम्मा पूर्ण इतिवृत्त हो । यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ ।^७

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

कथाको आयतन एक बसाइमा पढिसकिने हुनुपर्दछ । एकपल्ट तयार भएको मानसिक स्थिरता भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको आख्यानात्मक रचना नै कथा हो ।^८

अर्का कथाकार आर.के. लगूका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो ।^९

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

२.२.३ हिन्दी साहित्यमा कथाको परिभाषा

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यकारहरूकै क्रममा रहेर हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आफ्नो मान्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसैक्रममा प्रसिद्ध हिन्दी साहित्यकार प्रेमचन्द्रको कथासम्बन्धी परिभाषा यसप्रकार रहेको छ –

७ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

८ ऐजन् ।

९ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-४**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. ७ ।

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 मानवजीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन, न त यसमा उपन्यासभैं सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरिथरिका फूलहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ । तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्दछ ।^{१०}

हिन्दी साहित्यका कथाकार जयशङ्कर प्रसादले कथालाई यसप्रकार परिभाषित गरेका छन् -

आख्यायिकामा सौन्दर्यको एउटा झलकको चित्रण गर्नु र त्यसबाट यसको सृष्टि गर्नु नै कथाको लक्ष्य हुन्छ ।^{११}

यसैगरी कथाकार रामकृष्ण दासको शब्दमा आख्यायिका चाहे कुनै लक्ष्यलाई अगाडि राखेर लेखिएको होस् वा लक्ष्यविहीन होस्, मनोरञ्जनको साथसाथै अवश्य नै कुनै न कुनै सत्यको उद्घाटन गर्दछ ।^{१२}

यसरी हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आ-आफ्नै प्रकारले कथालाई परिभाषित गरेका छन् ।

२.२.४ नेपाली साहित्यमा कथाको परिभाषा

कथाको परिभाषाका सन्दर्भमा नेपाली साहित्यकारहरूले पनि आफ्नो मत अभिव्यक्त गरेका छन् । कथाको परिभाषा दिनेहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, ईश्वर बराल आदिको नाम लिन सकिन्छ ।

नेपाली साहित्यका महान् साधक एवम् नेपाली साहित्यका महाकवि देवकोटाका अनुसार कथाको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ - कथा एउटा सानो झ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो । ... यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो ।^{१३}

त्यस्तै नेपाली कथाको व्यापक अध्ययन र चिन्तन गरी महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकाल्ने व्यक्तित्व ईश्वर बरालका विचारमा कथा विभिन्न प्रकारको रचनाविशेष हो -

१० ऐजन ।

११ रामदयाल राकेश, *लघुकथा एक लघुविवेचना, समकालीन साहित्य*, (वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, साउन-भदौ-असोज, २०५९), पृ. १७ ।

१२ ऐजन ।

१३ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.) *स्नातकोत्तर नेपाली कथा*, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

कथा कलात्मक इतिवृत्त र अन्तत आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइराख्ने घटनाको विवृत्तिसमेत गर्ने कृति हो ।^{१४}

यसरी कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा नेपाली साहित्यकारहरूले दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा पनि पाश्चात्य र हिन्दी परिभाषाहरूभन्दा धेरै भिन्न छैन । जसअनुसार आयाममा सीमितता, सरलता, एकोन्मुखता, प्रभावमूलकता, वास्तविक तथ्यको समुद्घाटन गर्नेदेखि लिएर मानवमनका अनुभूतिहरूलाई समेत कथामा समेट्ने प्रयासमा धेरै विद्वान्हरू सहमत देखिन्छन् ।

२.३ कथाका तत्त्वहरू

कथाको आफ्नै विधागत तत्त्व छन् । यिनै तत्त्वहरूको यथोचित संयोजनबाट कथाले साकार रूप लिन्छ । कथाका तत्त्वहरूलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व भनिएको पाइन्छ । कथानिर्माणका लागि यी तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । यसबारे प्रशस्त मतमतान्तरहरू छन् तापनि कथा बन्नका लागि मूलभूत रूपमा कथानक, पात्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, कौतूहलता, भाषाशैली र उद्देश्य आदि तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् ।

२.३.१ कथानक/कथावस्तु

कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । साथै उत्सुकता र संशय जगाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई पनि कथानक भनिन्छ ।^{१५} कथानकले घटनालाई उनेर सम्बन्ध जोड्ने काम गर्दछ । कथानक भनेको पात्र र परिस्थितिबीचको द्वन्द्व हो । यसले स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति गरेको हुन्छ ।

कथानकलाई महत्त्व दिने विद्वान्हरूमध्ये बेसिल होगार्थले प्रबन्ध रचनाको आदि र अन्त्य कथानक हो भनेका छन् ।^{१६} त्यस्तै अर्का विद्वान् एम्. बोल्टनले राम्रो कथानक पाठकका विरुद्ध षडयन्त्र हो भनेका छन् ।^{१७} यसैगरी ई.एम्. फोर्स्टरले कथानक अनिवार्य तत्त्व हो भनेका छन् ।^{१८}

त्यसैले कथावस्तु एक अनिवार्य घटक हो । यो स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति हो । कथावस्तुले नै कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण गर्दछ ।

१४ ऐजन ।

१५ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन, २०६३), पृ. ३८१ ।

१६ पूर्ववत्, पृ. ३८२ ।

१७ ऐजन ।

१८ ऐजन ।

२.३.२ पात्र/चरित्र

पात्रको प्रस्तुतिबिना कथा चलायमान हुन सक्दैन र प्राणहीन हुन्छ । कथामा पाइने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ ।^{१९} पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकोले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार (Action) र द्वन्द्व (Conflict) को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँगै नै हुन्छ ।^{२०}

कथामा प्रयुक्त पात्र मानव प्राणी मात्र नभई पशुपक्षी र निर्जीव वस्तु हुन सक्छन् । कथामा प्रयुक्त पात्र गतिशील र स्थिर स्वभाव, अनुकूल र प्रतिकूल प्रवृत्ति भएका हुन्छन् । पात्रका सम्बन्धमा साहित्यकारहरूले आफ्ना अभिमत प्रकट गरेका छन् । तीमध्ये अरस्तुले पात्र वा व्यक्ति नै चरित्र हो भनेका छन् ।^{२१} अर्का विद्वान् एबटले जे व्यक्ति हो त्यो चरित्र हो त्यही चरित्र हो भनेका छन् ।^{२२} त्यसैगरी अर्का विद्वान् लाजोइ एग्रीले चरित्र मनुष्यको भित्री प्रकृति हो भनेका छन् ।^{२३}

कथामा चरित्र वा पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । तिनलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग र अन्य कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन वा स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय अनि आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.३.३ संवाद

कथामा प्रयुक्त पात्रपात्रबीच वा वैयक्तिक रूपमा हुने वार्तालापलाई संवाद भनिन्छ । कथालाई स्वभाविक रूपले अघि बढाउने काममा यसले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । संवादले कथालाई रोचक, चाखिलो र प्रभावकारी बनाउँछ । संवाद अत्यन्त सरल, सङ्क्षिप्त र सार्थक हुनुपर्दछ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले संवादको माध्यमबाट आफ्नो भनाइहरूलाई अभिव्यक्त गरेका हुन्छन् । कथामा मनोवाद पनि व्यक्त भएको हुन्छ ।

२.३.४ कौतूहलता

कौतूहलताले पाठकलाई उत्सुक बनाउँछ । अब के होला, अब के होला भन्ने भावनाले तानेको कथा जति आकर्षक हुन्छ, त्यति घटनाको परिणाम यही नै होला भन्ने अठोट पहिले नै गर्न सकिने कथा आकर्षक हुन सक्दैन ।

१९ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. ३९१ ।

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

२१ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. ३९१ ।

२२ ऐजन ।

२३ ऐजन ।

यसरी पाठकलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म कौतूहल बनाउने कथाको यस तत्त्व अत्यावश्यक र महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिएको छ ।

२.३.५ द्वन्द्व

कथालाई कथा अर्थात् अन्तर्वस्तु, पात्र र क्रियाकलापसँग असम्पृक्त बनाएर उपस्थित गराउने तत्त्व हो द्वन्द्व । द्वन्द्वलाई कतिपय सन्दर्भमा सङ्घर्ष पनि भनिन्छ ।^{२४} द्वन्द्वले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँछ । जब द्वन्द्व अपकर्षतर्फ धकेलिन्छ तब कथावस्तु पनि शिथिल हुँदै जान्छ ।

२.३.६ देशकाल, परिवेश (वातावरण)

देशकाल परिवेशले कथाको घटनाहरू घटेको, पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको ठाउँ, समय र वातावरणलाई बुझाउँछ । भौतिक जगत्का प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु, वन्य र ग्रामीण वस्तुहरू, सहर र गाउँका परिदृश्यहरू, नदीनाला, आकाश, दिशा र समष्टि प्राकृतिक वस्तुहरू देखिनु परिवेशको प्रस्तुति हो ।^{२५}

हङ्सनका शब्दमा देशकालको अर्थ कार्यव्यापारको समय र ठाउँ हो । उनका अनुसार यस शब्दभित्र आख्यानको समस्त पर्यावरण समाविष्ट छ । समस्त पर्यावरणअन्तर्गत, रीतिथिति, प्रथा, व्यवहार, जीवन, रहनसहन साथै प्राकृतिक पृष्ठभूमि र वातावरण पनि पर्दछ भन्ने उनले खोलुवा गरेका छन् ।^{२६}

यसरी परिवेशअन्तर्गत देशकाल र वातावरण दुई कुरा पर्छन् ।

२.३.७ उद्देश्य

कथाकारले कथाका माध्यमबाट पाठकका सामु प्रस्तुत गर्न खोजेका सन्देश नै कथाको उद्देश्य हो । प्रत्येक साहित्य रचना कुनै न कुनै प्रयोजनको पूर्तिका लागि लेखिएको हुन्छ । अचेलका कथामा उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण हो ।^{२७}

वास्तवमा कथाकारले कथाका उद्देश्य प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रकट गर्दछ । कतिपय कथामा शीर्षकबाट उद्देश्य खुलेको हुन्छ भने कतिपय कथामा कथाकारले उद्देश्यलाई सम्बद्ध गरी कुनै पङ्क्तिमा सजाएको हुन्छ । यस्तो उद्देश्यलाई प्रत्यक्ष उद्देश्य भनिन्छ । कथाको उद्देश्य पत्ता लगाउने जिम्मा पाठकवर्गलाई दिएमा त्यो अप्रत्यक्ष उद्देश्य बन्न पुग्छ ।

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

२५ सुनिल पोखरेल (सम्पा.), **नेपाली विज्ञानकथासङ्ग्रह**, (पुल्चोक : साभा प्रकाशन, २०६७), पृ. १० ।

२६ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. ३९६ ।

२७ पूर्ववत्, पृ. ४०५ ।

२.३.८ शीर्षक

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

२.३.९ सारवस्तु

कुनै पनि कथाकृतिको अध्ययन गरिसकेपछि त्यसबाट हामीले जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यसलाई सारवस्तु भनिन्छ । सारवस्तुलाई कथासंरचनाको सौन्दर्यतत्त्व वा बीजरूप पनि भनिन्छ ।

कथामा सारवस्तु मानवशरीरको रक्तसञ्चार प्रणालीभैँ सर्वव्याप्त हुन्छ । यसको स्थितिचाहिँ शाश्वत (Universal) हुन सक्तछ र प्रसङ्गविषयक (Topical) पनि, तर जे भए पनि यसले मानव निमित्त नै विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्दछ ।^{२८}

२.३.१० दृष्टिबिन्दु

कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निमित्त संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारसामु के प्रश्न आउँदछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै 'दृष्टिबिन्दु' ले गर्दछ ।^{२९} कथा कस्तो छ ? त्यो कथालाई भन्ने कथावाचक को हो ? भन्ने प्रश्नको उत्तर नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दुको सोभो सम्बन्ध कथामा उपस्थित पात्रसँग हुन्छ । दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आकारमा मूर्तिमान् गर्दछ ।^{३०} कथात्मक दृष्टिबिन्दु मुख्य दुई प्रकारका हुन्छन् - (१) आन्तरिक र (२) बाह्य । दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ भने कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ र परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा

२८ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

२९ पूर्ववत्, पृ. १० ।

३० पूर्ववत्, पृ. १० ।

त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ । बाह्य दृष्टिबिन्दुचाहिँ (१) सर्वदर्शी (२) सीमित र (३) वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ भने वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन ।^{३१}

कथामा रहेका अनेकौँ संरचक घटकमध्ये दृष्टिबिन्दु पनि महत्त्वपूर्ण घटक हो । यसले कथाभित्र कथानकको स्थिति र समाख्याता उभिएको स्थानलाई बुझाउँछ ।

२.३.११ भाषाशैली

भाषा भाव, विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम हो । कथाको समस्त गौरव भाषामा नै निहित हुन्छ । भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको पनि माध्यम हो, यस माध्यमले नै वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्टयाउँछ ।^{३२}

अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो तर साहित्यिक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाईको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।^{३३}

कथामा कथाकारले चित्रण गर्नुपर्ने कुरालाई भाषाका जुन वाक्यढाँचाले सुन्दर एवम् प्रभावकारी किसिमले व्यक्त गर्न सक्छन् तिनै वाक्यढाँचाको समष्टि प्रयोगलाई भाषाशैली भनिन्छ । कथामा अभिव्यक्तिको माध्यमको रूपमा भाषाको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ ।

२.४ कथाको वर्गीकरण

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

३१ पूर्ववत्, पृ. १०, ११ ।

३२ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. ४०० ।

३३ दयाराम श्रेष्ठ, **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९), पृ. १७३ ।

२.४.१ रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

२.४.१.१ सामाजिक कथा

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

सामाजिक कथाकारहरू विषयवस्तुको खोजमा इतिहास र पुराणहरूमा समेत पुग्न नसक्ने त होइनन् । तर पनि सामान्यतया वर्तमानप्रति नै यस्ता कथाकारहरूको दृष्टि गएको हुन्छ । यस दृष्टिले समाजको प्रतिबिम्ब झल्केको कथालाई नै सामाजिक कथा भनिन्छ ।^{३४}

२.४.१.२ मनोवैज्ञानिक कथा

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

यस्तो कथामा कथाकारले विभिन्न अवस्था (सामान्य वा असामान्य) का पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ । खासगरीकन फ्रायडवादको प्रभावबाट लेखिएका कथाहरूमा यौनका विविध पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । इद, अहम् र पराहम्सँग सम्बद्ध चेतन र अचेतन मनबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै यस्ता कथाहरूमा यौनको दमित रूपबाट निस्कने समस्या वा विकृतिलाई दर्साइएको हुन्छ । सामान्यतया मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा अवचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायुविकृति, मनोरचना तथा विभिन्न ग्रन्थिहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । यस दृष्टिले मानिसको मनोजगत्भिन्नका विभिन्न गतिविधिलाई उद्घाटन गर्ने कथालाई नै मनोवैज्ञानिक कथा भनिन्छ ।^{३५}

३४ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

३५ ऐजन, पृ. १४ ।

२.४.१.३ प्रगतिवादी कथा

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

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा समाजमा विद्यमान अन्तर्द्वन्द्वहरूप्रति आफ्नो ध्यान आकृष्ट गरेर प्रगतिवादी कथाकारहरूले वर्गद्वन्द्वरहित आदर्श समाजको कल्पना गरेका हुन्छन् । यो मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यिक संस्करण भएको हुनाले समाजको आर्थिक संरचनामा नै कथाकारहरू केन्द्रित रहेका हुन्छन् । यस संस्कृतिलाई घोर चुनौती दिँदै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आस्था राख्ने विचारधारा भएको कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।^{३६}

२.४.१.४ अस्तित्ववादी कथा

अस्तित्ववादी कथामा मानवजीवनका निस्सारताबारे चिन्तन गरिएको हुन्छ । आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निमित्त सदा सचेत मानिसको आन्तरिक कुण्ठा-निराशालाई विसङ्गतिवादी पृष्ठभूमिमा देखाइएको हुन्छ । यसरी जे-जस्तो रूपमा भए पनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित मानिसको कथालाई नै 'अस्तित्ववादी कथा' भनिन्छ ।^{३७}

२.४.२ रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा कथामा प्रयुक्त रीति वा प्रणालीलाई ध्यानमा राखिन्छ । एउटै विषयको कथालाई विभिन्न रीति वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ । यस दृष्टिले कथाका प्रकारहरूलाई यसरी पनि निर्धारण गर्न सकिन्छ ।^{३८}

२.४.२.१ यथार्थवादी कथा

यस रीतिअनुसार लेखिएका कथाहरूमा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टिलाई वर्जित गरी वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगैसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिइएको हुन्छ ।^{३९}

३६ ऐजन, पृ. १५ ।

३७ ऐजन ।

३८ ऐजन ।

३९ ऐजन ।

२.४.२.२ स्वच्छन्दतावादी कथा

यथार्थवादी कथाको ठीक विपरीत यस्ता कथाहरूमा आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यभावलाई अधिकाधिक महत्त्व दिइएको हुन्छ । कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारको रहेको हुन्छ ।^{४०}

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

२.४.२.३ घटनाप्रधान

कथाको प्रत्येक संरचनात्मक एकाईमा द्वन्द्व तथा क्रियाव्यापार अथवा पात्र वा घटनाको अन्योन्यक्रिया भई घटनाको क्रमिक विकास चरमोत्कर्षतिर हुने प्रक्रिया रहने भएकाले कुनैकुनै कथामा घटनाको उत्तरोत्तर शृङ्खला हुने गर्दछ । यस्तो कथामा क्रियाव्यापारको अनुक्रम र कथावस्तुको अनुक्रमबीच कलात्मक सम्बन्ध स्थापना भएको हुन्छ । दृश्यविधानको बाहुल्य हुनु यस्ताखाले कथाको मौलिक स्वरूप हो ।^{४१}

२.४.२.४ चरित्रचित्रणप्रधान

कथा भनेको मानवजीवनकै यथार्थको प्रतिच्छवि भएको हुँदा प्रत्येक संरचनात्मक एकाईमा कथाकारले पात्रविधान प्रायोजित गरेको हुन्छ । कथामा कुनै पात्रको चरित्रलाई उजिल्याउने उद्देश्यतर्फ कथाकार मोडिएको खण्डमा कथालाई चरित्रचित्रणप्रधान कथा भनिन्छ ।^{४२}

२.४.२.५ विचारप्रधान

कथा एउटा बौद्धिक उन्मीलनको अभिव्यक्ति पनि हो । चेतनशील कथाकारले जीवन, समाज, राष्ट्र एवम् सम्पूर्ण विश्वलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणले हेरेर आफ्नो विचार व्यक्त गरिरहेको हुन्छ तर कथाको नाममा उसले सम्पादकीय वा 'लेख' नलेखेर कलात्मक कथा नै लेख्दछ । यसका लागि उसले आफ्ना विचारलाई एउटा संरचनाभिन्न समाहित गरी त्यसलाई नाटकीकरण गर्दछ । भावुकताशून्य गहन चिन्तनमा आधारित जटिल प्रकारको कथावस्तु हुनु विचारप्रधान कथाको मूल स्वरूप हो ।^{४३}

४० ऐजन ।

४१ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा भाग-४**, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

४२ ऐजन ।

४३ ऐजन ।

२.४.२.६ प्रयोगवादी

परम्परागत लेखनको पूरै विपरीत नयाँ रूपाकृतिमा शिल्पगत चमत्कार प्रदर्शन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा प्रयोगवादी कहलिन्छ । यस्तो कथामा संवादसंवादको बाहुल्य पनि हुन सक्छ, पद्यांशमिश्रित गद्यभाषा पनि हुनसक्छ । अमूर्त अभिव्यक्तिको आग्रह पनि हुनसक्छ । नयाँ मान्यताप्रति आग्रह राख्दै विशेषतः दृश्यात्मक प्रभावको आशा राखेर विसङ्गतिपूर्ण शैलीप्रति रुचि राख्नु प्रयोगवादी कथाको इरादा हो ।^{४४}

२.४.३ उपसंहार

यसरी कथालाई रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा वर्गीकरण गरेर सङ्क्षिप्त चर्चा गरियो । रुचिक्षेत्रअन्तर्गत कथाकारले राखेको विषयगत रुचिक्षेत्रको आधारमा कथाको वर्गीकरण गरियो भने रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा कथामा प्रयुक्त रीति वा प्रणालीलाई ध्यानमा राखेर वर्गीकरण गरियो ।

तेस्रो परिच्छेद

नारी कथालेखनको इतिहास

३.१ नेपाली नारी कथालेखनको इतिहास

जीवनजगत्मा घटित हुने विभिन्न घटनाहरूलाई रोचक तरिकाले प्रस्तुत गर्न सकिने विधा कथाविधा हो । कथाविधा सबैभन्दा जेठो विधा भए पनि नारी कथालेखनको इतिहासमा प्राथमिक र माध्यमिक काल शून्यप्रायः देखिन्छ । आधुनिक कालमा आएपछि मात्र नारी कथालेखनको इतिहास सुरु भएको पाइन्छ ।

३.१.१ विषयप्रवेश

नेपाली नारी कथालेखनको इतिहास शीर्षकको यस परिच्छेदमा नारी कथालेखनको इतिहासलाई देखाउँदै नारी कथालेखनको चरणगत विभाजन गरिन्छ । नारी कथालेखनको चरण विभाजन तीन चरणमा गर्दै प्रत्येक चरणका प्रतिनिधि कथाकार र तिनका कृतिका नामहरू, प्रवृत्ति पनि देखाइन्छ ।

३.१.२ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यको इतिहास सुवानन्ददास र शक्तिवल्लभ अर्यालबाट सुरु भई यसले लामो यात्रा तय गरेको देखिए पनि साहित्यका क्षेत्रमा नारीहरूको सहभागिता प्राचीन र माध्यमिक कालमा शून्य प्रायः देखिन्छ । साहित्य नारीहरूको पहुँचभन्दा टाढै रहेको त्यसबेलाको परिस्थितिले गर्दा नारी साहित्यको इतिहास धेरै पछि मात्र सुरु भएको पाइन्छ । माध्यमिककालीन समयतिर शोक, पीडा तथा भक्तिभावलाई व्यक्त गर्ने क्रममा गद्य तथा पद्यमा केही नारीस्रष्टाहरूले कलम चलाएका देखिएपछि ती रचनाहरूलाई नेपाली नारीसाहित्यका पृष्ठभूमिका रूपमा लिन समुचित देखिन्छ । यसप्रकार साहित्यिक सचेततासहित नारीसाहित्यको प्रारम्भ शारदाकालीन समयमा आएर मात्र भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा आधुनिककालको

प्रवेशद्वारका रूपमा रहेको **शारदा** पत्रिकाको पृष्ठहरूबाट नै नारी साहित्यले मौलाउने अवसर पाएको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यको विकासक्रमलाई हेर्दा यसको इतिहास पृथ्वीनारायणकालीन समयसम्म पुगेको पाइए पनि सचेत रूपमा साहित्यको विधागत स्थापना भने धेरै पछि मात्र भएको देखिन्छ । साहित्यको विधागत इतिहासको स्थापनाका क्रममा सबैभन्दा जेठो विधाका रूपमा कथाविधा स्थापित भएको देखिन्छ । गद्यलेखनका प्रवाहबाट विधागत प्रस्तुतिको ढाँचा हेरी विधाको निर्धारण गर्दा १९९२ को **शारदा** पत्रिकामा छापिएको तुषारमल्लिकाको *स्त्रीरत्न* शीर्षकको गद्यरचनालाई केही कथात्मक सम्पुट प्राप्त गरेको महिला कथाकारद्वारा रचित प्रथम नेपाली कथा मान्नुपर्दछ ।^१ यसै सन्दर्भमा नेपाली साहित्यको इतिहासमा एउटा छुट्टै प्रवाह बोकेर प्रवाहित नेपाली नारी कथालेखनले २००० सालको दशकपछि भने स्पष्ट मोड लिएको देखिन्छ । यसरी आधुनिककालपछि मात्र नेपाली महिला कथाकारहरू फस्टाएका पाइन्छन् । नेपाली साहित्यको प्राथमिक र माध्यमिककालको भन्डै उत्तरार्धसम्म नारीहस्ताक्षर शून्य प्रायः नै रहेको देखिन्छ । कवितामा आधुनिककाल सुरु भएपछि अथवा **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन सुरु भएपछि नेपाली कथालेखन क्षेत्रले मौलाउने अवसर पाएको देखिन्छ । **शारदा** पत्रिकामा नारीहरूको प्रारम्भिक उपस्थिति कथाविधाबाटै भएको देखिन्छ ।

यसरी वि.सं. १९९२ देखि सुरु भएको नेपाली नारी कथालेखनको इतिहासले विभिन्न कालखण्ड पार गर्दै र तत्कालीन अभिलक्षण देखाउँदै एउटा लामो पृष्ठभूमि तयार गरेको देखिन्छ । यस अवधिका कथाहरूमा समग्र नेपाली कथालेखनमा देखापरेका विभिन्न धारा, प्रवृत्ति र चेतनाहरू पनि अन्तर्निहित भएर आएका देखिन्छन् । यस अवधिका कथामा मुख्य वस्तुका रूपमा नारीहरूका विविध किसिमका पीडाजन्य यथार्थ भोगाइ र सामाजिक पक्षको चित्रण पाइन्छ । नारी कथाको प्रारम्भिक लेखनमा नारीहरूको आदर्श रूपको स्थापनामा जोड दिएको पाइन्छ भने त्यसपछिका कथामा क्रमशः सामाजिक र वैयक्तिक यथार्थको प्रकटीकरण, मनोविज्ञानको चित्रण हुँदै परम्पराप्रति हल्का असन्तुष्टि अभिव्यञ्जित गरिएको पाइन्छ ।

नेपाली नारी कथालेखनको इतिहासलाई केलाउँदा वि.सं. २०४६ को जनआन्दोलन तथा प्रजातन्त्रको स्थापनापछिको समय अत्यन्तै उल्लेखनीय देखिन्छ । एकातिर क्रमिकरूपले विस्तार हुँदै गएको नारी कथाको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र अर्कोतर्फ देशमा भएको राजनीतिक परिवर्तनका कारण नारी कथालेखन सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै रूपमा उर्बर रहेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा नारी कथालेखनको इतिहास निरन्तर रूपमा अगाडि बढ्दै गई फराकिलो बन्दै गएको अवस्थामा सुरुदेखि यस क्षेत्रमा गरिएका काम र योगदानको चर्चा नगरिने हो भने

१ सुधा त्रिपाठी, *महिला कथालेखनको इतिहास, समकालीन साहित्य*, (वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, साउन-भदौ-असोज, २०५९), पृ. ३९ ।

र यसको इतिहास नलेखिने हो भने नेपाली कथाको समग्र इतिहासकै एक पाटो ओभेलमा पर्न जाने हुँदा नेपाली कथालेखन विकासयात्रालाई व्यवस्थित रूपमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरिनु आवश्यक देखिन्छ ।

३.२ नेपाली नारी कथालेखनको विकासप्रक्रिया

समग्र नेपाली कथामा आधुनिक कालको प्रवेश हुनुअगावै नेपाली साहित्यमा नेपाली नारीबाट कथालेखन प्रारम्भ भएको देखिन्छ । तर पनि विधागत सचेतताका दृष्टिले कथालेखनको प्रारम्भ भने केही समयपछि मात्र भयो । वि.सं. १९८३ मा भारतबाट प्रकाशित हुने **गोर्खा संसार** पत्रिकामा *चर्खा* शीर्षकको कथा लिएर देखापरेकी दिव्यकुमारी देवी कोइराला हालसम्मकै प्रथम नेपाली नारी कथाकार हुन् भने वि.सं. १९९२ सालको **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित तुषारमल्लिकाको *स्त्रीरत्न* शीर्षकको कथा नेपालबाट प्रकाशित पहिलो कथा हो । **शारदा** पत्रिकामा नारीहरूको प्रारम्भिक उपस्थिति कथाविधाबाटै भएको देखिन्छ र यसलाई पछ्याउँदै एम्.एस्. लक्ष्मीको *रोदन* र *पुनर्विवाह*, वियोगिनीको *झोपडी* र *अल्झो*, सुशीला कोइरालाको *दुलही*, इन्दिरा कोइरालाको *सपना*, पि.पि. शर्माको *सौतेनी आमा* जस्ता कथाहरू **शारदा** पत्रिकामा नै प्रकाशित भएको देखिन्छ । शिक्षा र चेतनाबाट वञ्चित हुनुपर्ने नारीहरूको अवस्था र राणाकालीन समयका सम्पूर्ण सामाजिक बन्धनहरूलाई पन्छ्याउँदै कथालेखनमा अग्रसर भएका प्रारम्भिककालीन यी कथाकारहरूले कथागत विशिष्टता र कथालेखनमा निरन्तरता दिन नसके पनि नेपाली नारी कथाको इतिहास प्रारम्भ गर्न उनीहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ ।

यसैक्रममा वि.सं. २००३ मा *पतन* शीर्षकको कथा लिएर सशक्त उपस्थितिका साथ कथालेखनमा प्रवेश गर्ने देवकुमारी थापालगायत प्रेमा शाह, शशिकला शर्मा, चन्द्रकला नेवार हुँदै पारिजातसम्म आइपुग्दा नेपाली कथालेखनको आयाम विस्तार हुँदै र सशक्त बन्दै गएको देखिन्छ ।

विशेषगरी देवकुमारी थापाको आगमनपछि मात्र यस विधाले नारीहस्ताक्षरमा निरन्तरता पाएको हो सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक परिवेशमा मानवमनका अनेक कुण्ठा तथा मनोवृत्तिको अध्ययन प्रस्तुति नै उनको उल्लेखनीय विशेषता हो । नारी लेखिकामा बालमनोवैज्ञानिक कथाको सुरुआत पनि उनैबाट भएको हो । *भविष्य निर्माण*, *रामको कथा*, *जङ्गलको कथा* आदि उनका प्रसिद्ध बालमनोवैज्ञानिक कथाहरू हुन् । कथाको माध्यमबाट समाज सुधारको चेतना, नारीमनका अव्यक्त पीडा, राष्ट्रिय चेतना आदि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

देवकुमारी थापापछिको नयाँ मोड कथाकार पारिजातले लिएकी छन् । मनोवैज्ञानिक फाँटमा उनका कथाहरू *नारीमनका कुण्ठाहरू*, *शून्यताबोध* आदि प्रस्तुतिमा उनी निकै सफल भएकी छन् । *मैले नजन्माएको छोरो*, *तिउरीको फूल र पायरियाको गन्ध* जस्ता कथाबाट उनले उच्चासन पाएकी छन् । **सडक र प्रतिभा**, **आदिम देश**, **साल्गीका बलात्कृत आँसु** उनका अमूल्य कृतिहरू हुन् । यसरी नै यौनमनोविश्लेषण भुवन ढुङ्गाना, प्रेमा शाह नारी जागरणको लागि क्रान्ति र विद्रोहको रङ्को, मानसिक कुण्ठा, सामाजिक विसङ्गति आदि प्रस्तुतिमा इन्दिरा प्रसाई, माया ठकुरी, भागिरथी श्रेष्ठ, पद्मावती सिंह, अनिता तुलाधर, शान्ता श्रेष्ठ अग्रपङ्क्तिमा छन् । आजको परिवेशमा नारीवादी भावना बोकेका जलेश्वरीका कथाले छुट्टै स्थान बनाएका छन् । थोरै समयमै उनका कथाबाट आफ्नो बाटो निर्माण भइसकेको छ । यसरी सर्सर्ति नियाल्दा कथाविधामा नारीस्रष्टा असङ्ख्यजस्तै देखापरेका छन् र अब पुरुषकै हाराहारीमा उभिन सक्ने भएका छन् । अझ प्रेमा शाहले त पारिजातका कथा विश्वका श्रेष्ठ कथाहरूकै हाराहारीमा पुगेका छन् भनेकी छिन् । यसर्थ अधिकांश नारी कथाकारले युगीन परिवेशलाई समेटेका छन् मञ्जु काँचुली, बेञ्जु शर्मा, बाबा बस्नेत, शुभ श्रेष्ठ, हिरण्यकुमारी पाठक आदिको उल्लेख्य रूपमा नाम लिन सकिन्छ ।^{१२}

नेपाली साहित्यमा मनोवैज्ञानिक पक्षको प्रस्तुति त देवकुमारी थापाले पनि दिएकी हुन् । तर प्रेमा शाहले यस मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतिलाई यौनपरकताको स्पर्श पनि प्रदान गरिन् जसलाई त्यतिबेला महिला हुनुका नाताले एउटा दुस्साहस गरेको ठानिन्थ्यो । **समयबोध** र **अस्मिताबोध** प्रेमा शाहको कथालेखनका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हुन् । लेखनमा सक्रिय प्रेमा शाहका **पहेँलो गुलाफ** (२०२३) र **विषयान्तर** (२०२८) कथासङ्ग्रह हुन् । त्यसैगरी भुवन ढुङ्गानाको **युद्धको घोषणा गर्नुभन्दा अघि** नामक एउटा कथासङ्ग्रह (२०४८) सालमा प्रकाशित भएको छ ।

कथालेखनमा अधिक सक्रिय रहेकी विशिष्ट प्रतिभा भागिरथी श्रेष्ठको **क्रमशः** (२०४३), **मोहदङ्ग** (२०४४), **विभ्रम** (२०४३) र **रङ्गीन पोखरी** (२०५०) गरी चारओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । कविताविधामा आफ्नो विशिष्ट परिचय स्थापित गरेकी बेञ्जु शर्माको **विसङ्गत** (२०४३) कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यिनले आफ्ना कथामा नारीचेतनाका सवालहरूलाई महत्त्वपूर्ण ढङ्गले उद्घाटित र प्रस्तुत गरेकी छन् । त्यसैगरी पद्मावती सिंहका **कथादि** (२०३८), **कथायाम** (२०३९), **कथाकार पद्मावतीका कथाहरू** (२०५७) नामका तीनओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । अनिता तुलाधरको **रित्तो सहर** (२०३५), **फुल** २०३४), **सूर्यग्रहण** (२०४८) र **विडम्बना** (२०४५) प्रकाशित छन् ।

१२ गार्गी शर्मा, *नेपाली साहित्यमा नारीको योगदान*, मधुपर्क, (वर्ष ३८, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४३७, भदौ, २०६२), पृ. १६ ।

२०३० को दशकका उत्तरार्धतिर केही फुटकर कथाहरू लिएर कथाविधामा आफ्नो परिचय प्रारम्भ गरेकी सीता पाण्डे र शारदा शर्मा २०४० को दशकमा स्थापित भइसकेका महिला कथाकार हुन् । समयको पदचापमा आएको अन्तराललाई यी कथाकारद्वयले चपक्क समातेका छन् र आफ्ना कथाहरूमा ध्वनित गराएका छन् । कथाप्रस्तुतिको वस्तुताभन्दा सूक्ष्मतालाई रुचाउने यी कथाकारले यौन विषयलाई पनि रुचिपूर्वक वर्णन गरेको देखिन्छ । सीता पाण्डेका **असजिला खुसीहरू** (२०४२), **बन्धकी खुसीहरू** (२०४६) र **सीता पाण्डेका कथाहरू** गरी तीनओटा सङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने शारदा शर्माको **आस्थाको भग्नावशेष** (२०४८) नामक एउटा कथासङ्ग्रह मात्र प्रकाशित छ ।^३

उपर्युक्त स्रष्टाका अतिरिक्त अन्य स्रष्टाहरूले पनि नेपाली कथा साहित्यमा योगदान गरेका छन् । २०२० कै दशकमा किरण शाक्यको **बन्धनमुक्त** (२०२०), चन्द्रकला नेवारको **ममता** (२०२२), राधिका रायाको **उनी गएको गोरेटो** (२०२३), आशा सिंहका **दुई किनारा, एक सुस्केरा** (२०२५) आदि । २०४० को दशकमा पुस्तककार कृति लिएर देखापरेका स्रष्टाहरू तिनका कृतिहरूमा विन्द्या सुब्बा **कथाक्रम** (२०४०), शान्ता श्रेष्ठ **सारङ्गीमा नअटाएको सुर** (२०४२), भद्रकुमारी घले **नारकी व्यथाको कथा** (२०४५), **भावना** (२०४७), **कल्पना** (२०४७) र **उपहार** (२०४७), रेवती राजभण्डारी **दाइजो** (२०४६) र **मुक्ति** (२०५३), मीरा प्रधान रेम **एउटा महानगरमा**, लीला श्रेष्ठ **फकल्यान्ड** (२०४९), कमला सरूप **सम्भनाको मोडमा** (२०४९) आदि । २०५० को दशकमा पुस्तककार कृति लिएर देखापरेका स्रष्टाहरू र तिनका सृजनामा हिरण्यकुमारी पाठक **मोहचक्र** (२०५०) र **शून्यवत** (२०५७), पुष्पलता आचार्य **रित्तो वर्तमान** (२०५१), कमला राई **आँसु** (२०५२), साधना प्रतीक्षा **रगतका दुई रङ** (२०५३), सुधा बस्नेत **अझै दैलो उघारै छ** (२०५४), बाबा बस्नेत **गन्तव्य** (२०५५), सङ्गीता स्वेच्छा **असहमतिका पाइलाहरू** (सहलेखन), ललिता दोषी **प्रेमको परिभाषा** (२०५६), गीता केशरी **तरङ्ग** (२०५७), उषा शेरचनको **मैले चुमेको आकाश**, इल्या भट्टराईको **द्विविधा**, साधना प्रतीक्षाको **मिस्टर नेपाल**, **तुहिएको सपना**, गङ्गा सुवेदीको **अन्तहीन वेदना** आदि ।

यसरी नेपाली साहित्यमा नारी कथालेखनको विकासक्रमलाई हेर्दा कथाकारहरू दिन-प्रतिदिन युगानुकूल परिस्कृत हुँदै गएका छन् । नारीजीवनको मानवीय मूल्याङ्कन, मान्यता, आफ्नो अधिकार र कर्तव्यको सही परिचालन गर्न खोज्दैछन् । आफ्नो समाजमा भइरहेको दमन, शोषण र घरेलु हिंसाजस्ता अमानवीय घृणित कार्य तथा दृष्टिकोणलाई शब्दचित्रमा उतारेर सम्पूर्ण नारीवर्गलाई चेतनशील बनाउन र पुरुषवर्गलाई पनि आफ्नो कुकृत्यप्रति सचेत गराउन लेखिकाहरू सशक्त रूपमा लागिपरेका छन् । नारीवादी स्वर उरालेर नारीको स्थितिमा सुधार ल्याउने र आफ्नो प्रतिभा पनि उजिल्याएर नेपाली साहित्यको संरक्षण एवम् सम्वर्धन गर्ने आशा पलाएको छ ।^४

३ सुधा त्रिपाठी, *महिला कथालेखनको इतिहास, समकालीन साहित्य*, पूर्ववत्, पृ. ४१, ४२ ।

४ पूर्ववत्, पृ. १७ ।

कुनै पनि भाषामा लेखिएको साहित्यमा देखापरेको क्रमिक विकासलाई नै साहित्यको विकासक्रम भनिन्छ । साहित्य लेखिन सुरु गरिएपछि त्यसको निरन्तरतालाई अगाडि बढाउँदै लैजादा बन्ने विकासक्रम नै साहित्यको इतिहास हो । निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरहने समग्र साहित्यको इतिहासभित्र नै विधागत साहित्यको इतिहास लेखन स्पष्ट र व्यवस्थित हुने भएकोले यसैबाट समग्र साहित्यको इतिहासको प्रारूपसमेत तयार गर्न सकिन्छ । यसप्रकार साहित्यको विधागत इतिहास लेख्ने क्रममा सम्बन्धित विधाले पार गरिसकेको लामो समयलाई विभिन्न कालखण्डमा राखेर अध्ययन तथा विश्लेषण गरी खण्डखण्डमा टुक्राएर इतिहास लेख्ने गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा नेपाली नारी कथालेखनको विकासयात्रालाई पनि विभिन्न कालखण्डमा छुट्ट्याएर अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । यसप्रकार नेपाली महिला कथाकारहरूको समयावधिलाई निम्न लिखित तीन चरणमा विभाजन गरिन्छ –

३.२.१ प्रथम चरण (२००५–२०१६)

नेपाली कथामा देवकुमारी थापाको प्रवेशदेखि २०१६ सालसम्मको अवधिलाई पहिलो चरण मानिएको छ । यस चरणमा देखापरेका प्रमुख कथाकारहरूमा देवकुमारी थापा, शशिकला शर्मा, राधिका राया, किरण शाक्य, लक्ष्मीदेवी सुन्दास आदि हुन् ।^५

नेपाली कथालाई विधागत सचेततासहित प्रस्तुत गर्ने प्रथम महिला कथाकारका रूपमा चिनिने देवकुमारी थापा सफल भएकी छन् । सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक परिवेशमा मानवमनका अनेक कुण्ठा तथा मनोवृत्तिको अध्ययन प्रस्तुति नै उनको उल्लेखनीय विशेषता हो । यिनको **भ्रमलको** (२०१२) कथासङ्ग्रह नै यस चरणको सङ्ग्रह हो । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई सरल र सौम्य तरिकाले प्रस्तुत गरिएका यिनका कतिपय कथाहरूमा नीतिवादी चेतना र आदर्शवादी स्वरको प्रकटीकरण भएको छ ।^६

वि.सं. २००९ सालको **जागृति** पत्रिकामा प्रकाशित सिनेगजत् कथाका माध्यमबाट कथाकार शशिकला शर्माले आफ्नो यात्रा सुरु गरेकी छन् । प्रायः छोटो आयाममा संरचित यिनका कथाहरूमा सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, विकृति, विसङ्गतिको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । त्यसैगरी यसै चरणकी कथाकार राधिका रायाले वि.सं. २०११ सालको **भारती** पत्रिकामा प्रकाशित *सानु* शीर्षकको कथाबाट र कथाकार किरण शाक्यले वि.सं. २०१४ सालको **भारती** पत्रिकामा प्रकाशित *बिर्सेको सम्झना* शीर्षक कथाका माध्यमबाट आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका हुन् ।

५ लीला लुइटेल, **नेपाली महिला कथाकार**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६०), पृ.३ ।

६ पूर्ववत्, पृ. ४ ।

शिक्षा र चेतनाबाट वञ्चित हुनुपर्ने नारीहरूको अवस्था र राणाकालीन समयका सम्पूर्ण सामाजिक बन्धनहरूलाई पन्छाउँदै कथालेखनमा निरन्तरता दिन नसके पनि नेपाली नारी कथाको इतिहास प्रारम्भ गर्न उनीहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ ।

३.२.२ दोस्रो चरण (२०१७-२०३५)

वि.सं. २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तनदेखि २०३५ सालसम्मको अवधिलाई दोस्रो चरण मानिएको छ । यस चरणमा मनोविश्लेषणप्रधान कथाहरूका अतिरिक्त अस्तित्वादी, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी, प्रकृतवादी, यौनवादी आदि विभिन्न प्रकारका कथाहरू लेखिएका छन् । यस अवधिमा परम्परित र नवीन प्रवृत्तिका कथाहरूको सृजना भएको पाइन्छ ।^{१०} यस चरणका प्रमुख कथाकारहरूमा प्रेमा शाह, चन्द्रकला नेवार, विद्यादेवी दीक्षित, गीता केशरी, पारिजात, हर्कमणि थापा, पद्मावती सिंह, भागिरथी श्रेष्ठ, मञ्जु काँचुली, अनिता तुलाधर, आशा सिंह, माया ठकुरी, मटिल्डा राई, भुवन ढुङ्गाना, विन्द्या सुब्बा, कमला आँसु, अङ्गुरबाबा जोशी, आशारानी राई, सिर्जना शर्मा, बेञ्जु शर्मा, इन्दिरा प्रसाई, सीता पाण्डे आदि रहेका छन् ।

यस चरणमा प्रेमा शाहको **पहेँलो गुलाफ** (२०३३), **विषयान्तर** (२०२८) दुईओटा कथासङ्ग्रह, चन्द्रकला नेवारको **ममता** (२०२२) कथासङ्ग्रह र विद्यादेवी दीक्षितका **पुराना कथा** (२०२१), **पुराना र नयाँ कथा** (२०३३) प्रकाशित छन् । त्यसैगरी पारिजातको **आदिम देश**, **सडक र प्रतिभा** (२०३२), हर्कमणि थापाको **मौन स्वरहरू** (२०२५) कथासङ्ग्रह, पद्मावती सिंहको **पत्थरको हृदयकथा**, भागिरथी श्रेष्ठको **प्रवल इच्छा**, मञ्जु काँचुलीको **कस्तुरी** (२०२३) कथा प्रकाशित छन् । विभिन्न किसिमका बौद्धिक चिन्तनका साथै वैयक्तिक अनुभूति र सामाजिक चेतना यस समयका कथामा पाइन्छ ।

३.२.३ तेस्रो चरण (२०३६-हालसम्म)

२०३६ सालदेखि यताको समयलाई तेस्रो चरणमा राखिएको छ । दोस्रो चरणको अवधिमा देखापरेको अकथात्मक पद्धतिको कारण केही कथाकारहरूका कथाहरूको कथ्य र संरचना दुवै जटिल बन्न पुगेकोमा २०३६ सालपछि तिनीहरूकै पनि कथाको शैली सरल हुन पुगेको देखिन्छ । यस अवधिमा देखापरेका अधिकांश कथाकारहरूले युगीन यथार्थलाई अभिव्यक्त गरेका छन् भने कतिपय कथाहरूका कथा यस अवधिमा आइपुग्दा पनि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिकै देखापर्छन् ।^{११} यस अवधिमा देखिएका प्रमुख कथाकारहरू र तिनका

७ पूर्ववत्, पृ. ७ ।

८ पूर्ववत्, पृ. २० ।

कथासङ्ग्रहहरूमा कमला खप्तावलीको क्रमशः एउटा दिन जन्मन्छ (सन् १९८३), रेवती राजभण्डारीको दाइजो (२०४६), मुक्ति (२०५३) र ज्यामी (२०५१), शारदा शर्माको आस्थाको भग्नाशेष (२०४८), रीमा पाण्डेको रश्मि खोई ? (२०४०), हिरण्यकुमारी पाठकको मोहचक्र (२०५०) र शून्यवत् (२०५७), मीरा प्रधान रेमको एउटा महानगरमा (२०५३), माधवी अधिकारीको हाकिम साहेब (२०५८), सरला राईको सल्लाउने मन (सन् १९८७), भद्रकुमारी घलेको नारीका व्यथाको कथा (२०४५), मेरा सहयात्री (२०५१), बाबा बस्नेतको गन्तव्य (२०५८), सङ्गीता स्वेच्छाको असहमतिका पाइलाहरू (२०५०, संयुक्त), गायत्री बिष्टको खलनायकका बिम्बहरू (२०५२), कमला सरूपको सम्भौताको मोडमा (२०४९), पुष्पलता आचार्यको रिक्तो वर्तमान (२०५१), सुरुहीन अन्त्य (२०५३) र अर्को किनारासम्म (२०५८), वेदकुमारी न्यौपानेको अर्को एउटा विद्रोह (२०५२), यमुना रायको व्यथैव्यथा, कथैकथा (२०५१), सुधा बस्नेतको अझै दैलो उघारै छ (२०५४), साधना प्रतिक्षाको रगतका दुई रङ (२०५३), दिव्यानी रावलको प्रेमतृष्णा (२०५४), कमला पराजुलीको निरुत्तरित प्रश्नहरू (२०५६), ललिता दोषीको प्रेमको परिभाषा (२०५६) र भत्किएका किनारा (२०५७), सुधा राईको समाधानहीन पाइलाहरू (सन् १९९८), जलेश्वरी श्रेष्ठको लार्भाका बाफहरू (२०५८) आदि ।

यसै अवधिमा उपर्युक्त कथाकारहरूका अतिरिक्त इन्दु शर्मा, इल्या भट्टराई, उमादेवी उपाध्याय, सुलोचना मानन्धर, सुस्मिता नेपाल, उषा लोहनी, चाँदनी भट्ट, हरिकला उप्रेती, कल्पना राणा आदि कथाकारहरूका विभिन्न पत्रपत्रिकामा कथाहरू प्रकाशित भएका छन् ।

३.३ उपसंहार

माथि चरणबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको नेपाली महिला कथाकारहरूको इतिहासलाई हेर्दा महिला कथालेखनको इतिहास गरिमापूर्ण नै देखिन्छ । विषयवस्तुहरू आफ्नै भोगाइको सापेक्षतामा आएका भए पनि तिनले अहिलेको परिवेश, परिस्थिति र मान्यताहरूलाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा बेरोजगारी समस्या, परम्परित मान्यताप्रति विरोध, राजनीतिक विसङ्गतिको चित्रण, नारीवादी चेतना, नारीमाथि हुनेगरेका सबै किसिमका शोषणहरूप्रति विद्रोह, नयाँ मूल्यको स्थापना, सहरिया तथा ग्रामीण जनजीवनको चित्रण, विज्ञान प्रविधिको प्रयोग, यौनका विभिन्न सन्दर्भहरूको प्रस्तुति, यौन शोषणको तीव्र विरोधजस्ता प्रवृत्ति भल्कने विषयवस्तुको प्रयोग भएको पाइन्छ । समय र परिस्थितिजन्य चेतनाको प्रकटीकरण भएको आजका नारी कथामा समसामयिक चेतना अभिव्यञ्जित भए पनि कतिपय नवीन मान्यताहरूमा आवद्ध भएर लेखिएका कथाहरू न्यून देखिन्छन् । स्वरैकल्पना, मायावी यथार्थ, मिथकीय प्रयोग, विज्ञान कथाजस्ता पक्षमा सशक्त कथा लेखिएको देखिँदैन ।

चौथो परिच्छेद

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिमा महिला कथाकारहरूको प्रवृत्तिगत योगदान

४.१ देवकुमारी थापा

कथाकार देवकुमारी थापाको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१.१ परिचय

बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न कथाकार देवकुमारी थापाको जन्म सन् १०९८ मा भारतको दार्जिलिङमा भएको हो ।^१ यिनको कथायात्राको प्रारम्भ २००५ सालको **गोर्खा** पत्रिकामा प्रकाशित *पतन* शीर्षकको कथाबाट भएको हो । कथाकारको रूपमा प्रसिद्ध भए पनि उनी कवि, समीक्षक, जीवनी लेखक र निबन्धकारका रूपमा पनि उत्तिकै सशक्त छन् । सृजनात्मक क्षेत्रमा देवकुमारी थापाका हालसम्म प्रकाशित मौलिक कृति पन्ध्रओटा देखिन्छन् । तिनमा कथासङ्ग्रह ७, निबन्धसङ्ग्रह १, जीवनी २, बालकथासङ्ग्रह ५ छन् । यिनका कृतिहरू यसप्रकार छन् - कथासङ्ग्रहमा **एकादशी** (२०११), **भक्तिको** (२०१५), **टपरी** (२०२७), **सेतो बिरालो** (२०२१), **भोक्तृप्ति** (२०४१), **प्रलय-प्रतीक्षा** (२०४४) र देवकुमारी थापाका **प्रतिनिधि कथा** (२०५१), निबन्धसङ्ग्रहमा **क्षण, विचार र स्मृतिहरू** (२०४९), बालसाहित्यमा **जीवनीतर्फ पुण्यात्मा आमा** (२०१०), **छ तारा** (२०११) र बालकथातर्फ **रामको कथा** (२०१३), **वरपरबाट** (२०३३), **कथाको बटुलो** (२०३६), **जङ्गलको कथा** (२०३७), **सुनपखेटी चरी** (२०४५) आदि । यसबाहेक उनका विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा थुप्रै लेख तथा कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । साहित्यका धेरैजसो विधामा कलम चलाउन रुचाउने कथाकार देवकुमारी थापा नेपाली साहित्य फाँटको एक लगनशील कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । यिनी रत्नश्री

१ लीला लुइटेल् (सम्पा.), नेपाली महिला कथाकार, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

स्वर्णपदक, महेन्द्र प्रज्ञा पुरस्कार, महेन्द्ररत्न भूषण, राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, नारी साहित्य प्रतिष्ठानबाट अभिनन्दन आदि पुरस्कारले सम्मानित छन् । यिनका कथामा मनोवैज्ञानिक गहिराई पाइन्छ ।

४.१.२ प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यको कथालेखन क्षेत्रमा एक उज्ज्वल नक्षत्रका रूपमा प्रतिस्थापित देवकुमारी थापा एक सशक्त नारी हस्ताक्षर हुन् । कथालेखनको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै उनका कथाहरू बौद्धिक, शिष्ट र मर्यादित देखिन्छन् । विशेषतः आफ्ना कथामा बालमनोविज्ञान, नारीमनोविज्ञान र जीवनका यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यिनका कथाहरूमा निराशा र पलायन नभएर जीवनजगत्प्रति आशावादी र सकारात्मक दृष्टिकोणहरू अभिव्यक्त भएका छन् ।^२ यिनका केही कथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका देखिन्छन् । देवकुमारी थापाले आफ्ना कथामा अचेतन मनमा दमित यौनचाहनाले पार्ने प्रभावको वास्तविक स्वरूपलाई प्रलय प्रतिक्षा कथामा देखाइएको पाइन्छ । देवकुमारी थापाका प्रकाशित कथासङ्ग्रहका आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ ।

१. बाल मनोवैज्ञानिक कथाकार
२. स्वच्छन्दतावादी कथाकार
४. आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार
४. जीवनप्रति सकारात्मक र आशावादी दृष्टिकोण
५. सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग
६. विधागत सचेतता

४.१.३ योगदान

नेपाली साहित्यमा ९० भन्दा बढी कथाहरू प्रकाशित गर्ने देवकुमारीको उर्वर उमेर प्रायः बाल सेवामै बितेको देखिन्छ । ३० वर्षसम्म बालमन्दिरमा रही बालबालिकाको विकासको लागि उच्च योगदान दिएको देखिन्छ । विशेषतः बालमनोविज्ञानको क्षेत्रमा उदाहरणीय बन्न पुगेको देवकुमारी थापाले ७ ओटा कथासङ्ग्रह, निबन्ध बालसाहित्य प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । कथाकार देवकुमारी थापाको आधुनिक प्रवृत्ति र मूल्यहरूको सम्बर्धन र उन्नयनमा यशस्वी योगदान रहेको छ । विभिन्न सङ्घसंस्थामा अध्यक्ष

२ ऐजन, पृ. ३७ ।

पदमा रही समाज सुधारतर्फको योगदानमा पनि उनको स्थान निकै नै विशिष्ट छ । नेपाली नारीको मनभिन्न पसेर मुलुकभिन्न मात्र होइन, प्रवासमा पनि मर्मस्पर्श गर्ने नेपाली कथाकारहरूमा उनी अग्रगण्य मानिएकी छन् ।^३

४.२ राधिका राया

कथाकार राधिका रायाको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.२.१ परिचय

नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी कथाकारको रूपमा परिचित राधिका रायाको जन्म वि.सं. १९८८ मा भापामा भएको हो । *तिमी नगएकी भए, बहिनीलाई दक्षिणा, बाबुको रहर, परिचित आह्वान* जस्ता कथाहरू प्रकाशित गरेर कथाकार राधिका राया नेपाली साहित्यमा प्रकट भएकी छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकाको सम्पादन गरेर राधिका रायाले आफ्नो प्रतिभाको परिचय प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उनी सङ्घसंस्थाहरूबाट सम्मान तथा पुरस्कारले सम्मानित भएकी छन् । यिनका कथामा प्रेम, सौन्दर्य अतिशय भावुकताका साथै पात्रहरूको अद्भूत संयोग तथा यात्रा विवरण यिनका कथामा पाइन्छ ।

४.२.२ प्रवृत्ति

राधिका राया नेपाली कथालेखन साहित्यमा देखापरेकी एक सशक्त कथाकार हुन् । यिनका कतिपय कथामा काम र मामको खोजीमा आफ्नो मातृभूमिलाई छोडेर विदेशिन बाध्य हजारौं नेपालीहरूको पीडालाई देखाउन सफल भएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त रायाका कथाहरूमा युगीन मानवीय जीवनका भोगाइ, सत्-असत् पक्ष, सङ्गति-विसङ्गति आदि विविध सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यिनका कथामा पात्रहरू परिवर्तनशीलभन्दा सहनशील, भावुकखालका देखिन्छन् । नेपाली सभ्यता र संस्कृतिको समावेशले यिनका कथाहरू जीवन्त बनेका छन् । उनको एक मात्र कथासङ्ग्रह **तिमी नगएकी भए** (२०३३) कथासङ्ग्रहका आधारमा कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ ।

- (क) स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति ।
- (ख) नारी मनस्थितिको मार्मिक चित्रण ।
- (ग) मानवीय जनजीवनका भोगाइको यथार्थ चित्रण ।

३ अनिरुद्ध तिमसिना, *कथाकार देवकुमारीका कथामा पाइने पात्रगत चारित्रिक विशेषता, वनिता*, (वर्ष ३, पूर्णाङ्क ९-१०, २०५९) पृ. २२ ।

- (घ) सत्-असत् प्रेमप्रणय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि पक्षको चित्रण ।
- (ङ) जीवनप्रति सकारात्मक र आशावादी दृष्टिकोण ।
- (च) सरल भाषाशैलीको प्रयोग ।

४.२.३ योगदान

कथाकार राधिका रायाले स्वच्छन्दतावादी नारीवादी कथा लेखेर नेपाली कथालेखन क्षेत्रमा थप सेवा पुऱ्याएकी छन् । मूलतः नारीको ममतामयी, सहनशील रूपको चित्रण गरेर सम्पूर्ण नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । यिनले नेपाली साहित्यमा एउटा कथासङ्ग्रहका साथै कविता एकाङ्की लेखेर थप योगदान पुऱ्याएकी छन् ।

४.३ प्रेमा शाह

कथाकार प्रेमा शाहको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.३.१ परिचय

प्रेमा शाह कथा, उपन्यास, बालगीत, बालउपन्यास लेखनमा सक्रिय एक सफल नारी स्रष्टा हुन् । यिनका कथासङ्ग्रह दुई, उपन्यास दुई, बालकथासङ्ग्रह पाँच, बालउपन्यास पाँच, बालगीत दुई गरी जम्मा १४ ओटा पुस्तक प्रकाशित छन् । प्रेमा शाहका विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख तथा रचनाहरूको आधारमा उनको लेखकीय क्षमता राम्रो देखिन्छ । साहित्यका अन्य विधामा पनि सक्रिय रूपमा कलम चलाउने प्रेमा शाहले कथाविधामा नै बढी रुचि देखाएको पाइन्छ । पेसागत रूपमा विभिन्न सङ्घसंस्थामा आवद्ध प्रेमा शाहको जन्म वि.सं. २००२ सालमा वीरगञ्जमा भएको हो । यिनी मैनाली कथा पुरस्कार (२०४५), नारी साहित्य प्रतिष्ठानबाट अभिनन्दन (२०५९), मैना पुरस्कार आदिबाट सम्मानित छन् । विद्यालयीय जीवनदेखि नै साहित्यिक क्षेत्रमा पदार्पण गरेकी प्रेमा शाहले वि.सं. २०१८ सालको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित *प्रतिक्रिया* शीर्षकको कथाबाट कथायात्रा सुरु गरेकी हुन् । हालसम्म प्रकाशित उनका कृतिहरू यसप्रकार छन् –

कथासङ्ग्रह : **पहेँलो गुलाफ** (२०२३)

विषयान्तर (२०२८)

उपन्यास : **आकाश विभाजित छ** (सह, २०३२)

मम्मी (२०४०)

बालकथा	:	मन्दुकी बज्यैको कथाको पेटारो (२०३८) जिङ्गी र जोकर (२०३९) रङ्गीचङ्गी कथा (२०४०) इन्द्रधनुष (२०४२) राम्रो कुरा
बालउपन्यास	:	आनन्दको आविष्कार (२०३७) रामेको कुरा (२०४२) मनु र भङ्गेरा (२०४३)
बालगीत	:	बालगीत भाग १ बालगीत भाग २

प्रेमा शाहका यी कृतिहरूले उनलाई एक सशक्त नारी साहित्यकारको रूपमा उपस्थिति गराएका छन् ।

४.३.२ प्रवृत्ति

प्रेमा शाह अचेतन मनका चाहनालाई विषय बनाएर कथा लेख्ने कथाकार हुन् । यिनले *पहेँलो गुलाफ* कथामा नारीभिन्नको यौनचाहनाभन्दा पनि पुरुषमा पाइने यौनआतुरतालाई व्यक्त गरेकी छन् । नारी स्वतन्त्रताकी पक्षपाती कथाकार प्रेमा शाहका कथामा परम्परित र सामाजिक मान्यताप्रति विद्रोह र व्यङ्ग्य गर्दै नारी स्वतन्त्रतामा जोड दिएको पाइन्छ । उनका यौनजन्य कथाहरूमा बिम्ब र प्रतीकको उचित संयोजन गरिएको पाइन्छ । यिनका कथामा यौन र यौनेतर दुवै पक्षको चित्रण गरिए पनि यिनी यौनवादी कथाकारको रूपमा परिचित छन् । सामाजिक मान्यता र बाध्यताले खासगरी नारीहृदयमा पार्ने घातप्रतिघातलाई कोमल ढङ्गले टिप्दै कथा साहित्यमा भुल्लिकैकी प्रेमा शाहभिन्नको कथाकारिता वर्तमान नेपाली कथाक्षेत्रमा निकै चर्चित हुँदै आएको छ ।^४ कथाकार प्रेमा शाहका कथाका आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) यौनमनोवैज्ञानिक कथाकार ।
- (ख) अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी चिन्तनको प्रबलता ।
- (ग) पुरुषको कामुक र दुराचारी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य ।
- (घ) पात्रको चित्रणका लागि प्रकृतिलाई माध्यमको रूपमा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति ।

^४ भैरव अर्याल (सम्पा.), *साभ्ना कथा*, (ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५९), पृ. २११ ।

- (ड) नव-नव बिम्ब र प्रतीकहरूको उचित संयोजन ।
- (च) सरल वाक्यगठन, कलात्मक भाषा, नवीन शैलीको प्रयोग ।
- (ज) अतिथार्थवादी कथालेखन ।

४.३.३ योगदान

आफ्नो साहित्यिक जीवनको सुरुआतदेखि नै उत्कृष्ट कथाहरू प्रदान गरी साहित्यिक क्षेत्रमा विशेष स्थान ओगट्न सफल भएकी कथाकार प्रेमा शाहको योगदान अतुलनीय छ । आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा बालकथा र यौनवादी कथाका माध्यमबाट यिनको योगदान उल्लेखनीय रहेको छ । त्यसैगरी विभिन्न साहित्यिक प्रतिष्ठानहरूमा अध्यक्ष तथा सदस्य पदमा रही नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विशेष योगदान दिन सफल भएकी छन् ।

४.४ चन्द्रकला नेवार

कथाकार चन्द्रकला नेवारको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.४.१ परिचय

नेपाली साहित्यको विभिन्न विधामा कलम चलाएर साहित्यलेखनमा निरन्तरता दिँदै आएकी चन्द्रकला नेवारको जन्म वि.सं. १९९९ मा असममा भएको हो । विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्यमा कलम चलाउँदै आएकी चन्द्रकला नेवार विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूमा संलग्न छन् । हाल प्राध्यापन क्षेत्रमा संलग्न चन्द्रकला नेवारका कथासङ्ग्रह **ममता** (२०२२), कवितासङ्ग्रह **चक्रव्यूह** (२०५०), नाटक **सीताको वनवास**, **नेपाली जीवन** र **एउटा फुटकर निबन्ध** प्रकाशित छन् ।

४.४.२ प्रवृत्ति

२०१८ सालदेखि नेपाली कथाका फाँटमा देखापरेकी चन्द्रकला नेवार सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । यिनी स्वयम् नारी भएकाले यिनका प्रायः कथाहरू नारीका पक्षबाट प्रस्तुत भएका छन् । यिनका कथामा नारीमाथि पुरुषले गर्ने अन्याय, अत्याचार, दुराचार, शोषण आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । विधवामाथि पुरुषको कुदृष्टि र यौनशोषणलाई वृत्त कथामा प्रस्तुत गरिएको छ भने *सावित्री*, *अपराजिता*, *एक दीप* : *दुई पुतली* जस्ता कथामा

नारीलाई भोगको साधन मात्र ठान्ने पुरुषको स्वार्थी, आडम्बरी तथा पाखण्डी चरित्रलाई देखाइएको छ ।^५ कथाकार चन्द्रकला नेवारका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) सामाजिक यथार्थवादी कथाकार
- (ख) नारी समवेदनाको प्रकटीकरण
- (ग) नारीभिन्न रहेको शाश्वत् चीज मातृत्वको चित्रण
- (घ) नारी मनोविश्लेषणका लागि प्रकृतिलाई माध्यमको रूपमा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति
- (ङ) नारीपात्रको गहन र सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने प्रवृत्ति
- (च) भावुकताबाट बढी प्रेरित

४.४.३ योगदान

वि.सं. २०१८ सालदेखि नेपाली कथाका फाँटमा देखापरेकी चन्द्रकला नेवारले नारीवादी, सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेर थप सेवा पुऱ्याएकी छन् । अन्यायका विरुद्ध आवाज उठाउन नसक्ने नारीहरूको कारुणिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेर सम्पूर्ण नेपालीहरूको दयनीय यथार्थको प्रकटीकरण गर्न सफल भएकी छन् । गुञ्जनको संस्थापक सदस्य, मितेरी नेपालको अध्यक्ष र अन्य प्रतिष्ठानमा सदस्य पदमा रही नेपाली साहित्यको सेवा गर्न सफल एक उदाहरणीय व्यक्तित्व हुन् ।

४.५ पारिजात

कथाकार पारिजातको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.५.१ परिचय

नेपाली साहित्यमा पारिजातको नामले चिनिएकी कथाकारको वास्तविक नाम विष्णुकुमारी वाइवा हो । यिनको जन्म वि.सं. १९९४ मा दार्जिलिङमा भएको हो । दार्जिलिङबाट प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त गरेकी प्रसिद्ध नारी साहित्यकार पारिजात कथाकार, नाटककार, कवयित्री, उपन्यासकार आत्मसंस्मरण लेखिका, निबन्धकार र सम्पादकका रूपमा परिचित छन् । उनका **आदिम देश** (२०२५), **सडक र प्रतिभा** (२०३२), **सालीको बलात्कृत आँसु** (२०४३), **बधशाला जाँदा आउँदा** (२०४३) कथासङ्ग्रह र उपन्यास दसओटा, कवितासङ्ग्रह तीनओटा र निबन्ध चारओटा प्रकाशित छन् । विभिन्न सङ्घसंस्थामा अध्यक्ष

^५ लीला लुइटेल् (सम्पा.), नेपाली महिला कथाकार, पूर्ववत्, पृ. ७४ ।

तथा सदस्य पदमा संलग्न पारिजात मदन पुरस्कार, सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार आदिले सम्मानित छन् । साथै पारिजातको **शिरिषको फूल** उपन्यासको अङ्ग्रेजी अनुवाद **ब्लु मिमोसा** अमेरिकाको मेरिल्यान्ड युनिभर्सिटीमा पाठ्यक्रममा समावेश गरिनु पनि उनीप्रति गरिएको सम्मान मान्न सकिन्छ ।

४.५.२ प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यमा उच्चस्थान ओगट्न सफल नारी कथाकार पारिजातका कथामा विशेषगरी अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । उनको *आदिम देश र सडक र प्रतिभा* कथामा वर्तमान समुदायको विसङ्गतिलाई प्रकट गरेकी छन् । उनी यौनवादी कथाकार पनि हुन् । उनी भन्छिन् - 'साहित्यलाई यथार्थवादी बनाउनु छ भने यौनको अभिव्यक्ति हुनु कुनै सङ्क्रामक रोग हो भैं मलाई लाग्दैन । यौनबिनाको महान् साहित्य रचन सकिन्छ र रचिएका पनि छन् । तर यौन-यौनकै लागि भन्ने दृष्टिकोण चाहिँ अलि हुँदैन भैं मलाई पनि लाग्दछ ।'^६ उनी आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा प्रयोगवादी, यौनवादी, प्रगतिवादी आदि कथाकारको रूपमा प्रसिद्ध छन् । एकलोपनको नियति भोग्न विवश जीवनको न वर्तमान सुरक्षित छ, न त भविष्य नै भन्ने धारणा राख्ने पारिजातले विद्रोह, मुक्तिको चाहना र कालजन्य वितृष्णालाई विसङ्गत वा निस्सार जीवनका सन्दर्भमा आफ्ना कथाको आधारसामग्री बनाएकी छन् ।^७ कथाकार पारिजातले यौनविकृति, विसङ्गति, असामान्य यौनमनोविज्ञान आदि पक्षलाई निकै महत्त्व दिइएको पाइन्छ । यिनका दुईओटा कथासङ्ग्रह **सालीको बलात्कृत आँसु** र **बधशाला जाँदा आउँदा** कथामा प्रगतिवादी प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । प्रगतिवादी चेतनाबाट समाज र सामाजिक मूल्यलाई विवेचना गर्ने पारिजातले धर्म, संस्कृति, सामाजिक संरचना, कार्य, लिङ्ग, वर्ग आदिलाई सोहीअनुसार विश्लेषण गरेकाले उनको प्रगतिवादी, यथार्थवादी प्रवृत्ति निकै प्रभावशाली बनेर कथामा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ । पारिजातका कथात्मक प्रवृत्तिलाई बुँदागत रूपमा यसप्रकार देखाइन्छ -

- (क) नारीजातिले बेहोर्नु पर्ने समस्या र उत्पीडनजस्ता अनेकौँ विषयको चित्रण ।
- (ख) पात्रहरूमा वैयक्तिक विलक्षणता र प्रतिनिधिमूलक वैशिष्ट्य ।
- (ग) नवचेतनावादी, निस्सारतावादी, विसङ्गतिवादी दृष्टिकोण ।
- (घ) सहरी समाजको जीवनशैलीलाई परिवेश बनाउनु ।
- (ङ) शून्यवादी दर्शनलाई कथात्मक संरचनामा पुनः सृजन गर्न प्रवृत्ति ।

६ पवनसिंह चामलिङ (सम्पा.), **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू**, ग्रन्थ छ, दोस्रो संस्क., (सिक्किम : निर्माण प्रकाशन, २०१४), पृ. २६१ ।

७ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग ४**, पूर्ववत्, पृ. १८० ।

- (च) मनोविश्लेषणवाद, प्रगतिवाद, अस्तित्ववाद आदिको प्रस्तुति ।
- (छ) वर्णनात्मक र संस्मरणात्मक शैली र चेतनाप्रवाहपूर्ण शैली ।
- (ज) विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी प्रवृत्ति ।
- (झ) बौद्धिक भाषाको प्रयोग ।

४.५.३ योगदान

कथाकार पारिजात सम्पूर्ण नेपाली आख्यानजगतमै आफ्नो मौलिक पहिचान कायम गर्ने उदाहरणीय प्रतिभा हुन् । यिनले चारओटा कथासङ्ग्रह, दसओटा उपन्यास, तीनओटा कवितासङ्ग्रह, चारओटा निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूमा अध्यक्ष तथा सदस्य पदमा रही समाज सुधारतर्फको योगदानमा पनि उनको स्थान निकै नै विशिष्ट छ । पारिजात सम्पूर्ण नेपाली आख्यानजगतमै आफ्नो मौलिक पहिचान कायम गर्ने एक ठूला प्रतिभा हुन् ।^८ कथाकार पारिजातले आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा नारीवादी विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, प्रगतिवादी, मनोविश्लेषणवादी कथा लेखेर ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा युगीन परिवेशलाई न्यून पात्रका माध्यमबाट सहज र स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कौशल भएकी पारिजात आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा एक सशक्त प्रयोगशील कथाकार हुन् । नेपाली महिला कथालेखनका क्षेत्रमा मात्र नभएर सिङ्गो नेपाली कथाका फाँटमा यिनको योगदान उल्लेखनीय र विशिष्ट रहेको छ ।^९

४.६ पद्मावती सिंह

कथाकार पद्मावती सिंहको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइन्छ :

४.६.१ परिचय

नेपाली साहित्यको कथालेखन क्षेत्रमा कलम चलाउने साहित्यकार पद्मावती सिंहको जन्म वि.सं. २००५ मा भएको हो । यिनको साहित्यिक यात्राको शुभारम्भ **आरती** पत्रिकामा प्रकाशित *पत्थरको हृदय* कथाबाट भएको हो । विभिन्न पत्रपत्रिकामा सङ्कलित फुटकर रचनाका साथै उनका **कथादि** (२०३८), **कथायाम** (२०३९), **कथाकार** (२०४४), **पद्मावतीका कथाहरू** (२०५७) र **मौन स्वीकृति** कथासङ्ग्रह र **समानन्तर आकाश** (२०६२) उपन्यास

८ पूर्ववत्, पृ. १८१ ।

९ लीला लुइटेल, नेपाली महिला कथाकार, पूर्ववत्, पृ. ८५ ।

प्रकाशित देखिन्छन् । नेपाली साहित्यकी बहुमुखी नारी स्रष्टाका रूपमा परिचित पद्मावती सिंहले रत्नश्री सुवर्ण पदक, मैनाली कथा पुरस्कार, वीरेन्द्र ऐश्वर्य सेवा पदक, चक्रपाणि चालिसे राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कारले सम्मानित छन् । यिनका कथामा नारीवादी अवधारणालाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

४.६.२ प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी नारीवादी कथालेखनमा सफल कथाकार पद्मावती सिंहले सुषुप्तावस्थामा रहेका नारीहरूलाई घच्चचाउँदै समानताको खोजीतर्फ लाग्न प्रेरणा दिएको पाइन्छ । उनी पितृसत्तात्मक समाजमा हुर्केर पनि नेपाली साहित्यमा लिङ्गगत समानताको आह्वान गर्ने कथाकार हुन् । यिनले नारी अस्मिता र अस्तित्वको रक्षा गर्दै मातृत्वलाई उचाइमा पुऱ्याएकी छन् । नारीमाथि अन्याय, अत्याचार, मानसिक र शारीरिक शोषण गर्ने व्यक्ति, परिवार, संस्कार र समाजका विरोधमा उच्च स्वर उराल्ने सिंहका कतिपय कथाहरूमा थोत्रा कुसंस्कार र मान्यताप्रति पनि व्यङ्ग्य कसिएको छ । नारीप्रति श्रद्धा र आस्था प्रकट गरिएका यिनका कथाहरूमा नारीको विद्रोही स्वरूपलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । *जीवन फेरि खतरा मान्यताको पर्खाल, समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन, कान्छी माइजू* यस प्रवृत्तिका कथा हुन् ।^{१०} कथाकार पद्मावती सिंहका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) पुरुषले नारीमाथि देखाउने अहम्वादी, हैकमवादी प्रवृत्तिको प्रस्तुति ।
- (ख) सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति ।
- (ग) प्रणय र यौनसँग सम्बन्धित सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरूलाई केलाएर कथात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने प्रवृत्ति ।
- (घ) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति ।
- (ङ) नारीवादी अवधारणालाई कलात्मक रूपबाट अभिव्यक्त ।
- (च) मध्यमवर्गीय सहरिया चित्रण ।

४.६.३ योगदान

कथाकार पद्मावती सिंह नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा एक विशिष्ट कथाकारको रूपमा परिचित छन् । यसका साथै उनी एक सफल नारी उपन्यासकारका रूपमा पनि आफूलाई चिनाउन सफल भएकी छन् । यिनका अहिलेसम्म प्रकाशित पाँचओटा कथासङ्ग्रहहरूले

नारीवादी साहित्यिक मान्यतालाई समसामयिक युगमा स्थापित गर्न सफल भएका छन् । मूलतः सामाजिक, यथार्थवादी लेखकीय धाराको माध्यमले लेखनयात्रामा अग्रगामी पाइला चाल्ने पद्मावती सिंह एक सफल नारीस्रष्टाको रूपमा परिचित छन् । आफ्ना लेखनद्वारा समाज परिवर्तनको स्वर घन्काउँदै नारीहरूलाई सचेत हुने सन्देश दिनुले पनि एक आयाम थपेको देखिन्छ । त्यस्तैगरी नेपालको प्राकृतिक पर्यावरणको शब्दचित्र प्रस्तुत गर्दै राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय मूल्यमान्यतालाई उपन्यासमा समावेश गर्न सक्नु उनको थप कलात्मक योगदान हो । मूलतः कथाकार भए पनि उनको एक मात्र उपन्यास **समानन्तर आकाश**ले आम नेपाली नरनारीलाई स्वच्छन्द जीवन जिउनको लागि एकआपसमा हातेमालो गर्दै अधि बढ्ने प्रेरणा दिएकोले नेपाली साहित्यमा उनको योगदान उल्लेखनीय छ ।

४.७ भागिरथी श्रेष्ठ

कथाकार भागिरथी श्रेष्ठको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.७.१ परिचय

नेपाली साहित्यमा कथा र उपन्यास विधामा कलम चलाउन सफल भागिरथी श्रेष्ठको जन्म वि.सं. २००५ सालमा गुल्मीमा भएको हो । कथालेखन क्षेत्रमा विशेष रुचि राख्ने भागिरथी श्रेष्ठका क्रमशः (२०४३), **मोहदंश** (२०४४), **विभ्रम** (२०४९), **रङ्गीन पोखरी** (२०५०) आदि कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकाको सम्पादन गर्नुका साथै सङ्घसंस्थामा सदस्य तथा सचिव पदमा रही काम गर्नुले उनलाई एक समाजसेवी पनि हुनु भन्ने देखाउँछ । उनको **मालती** (२०३४) र **एउटा यस्तो आकाश** (२०४६) दुईओटा उपन्यास प्रकाशित छन् । उनी रत्नश्री सुवर्णपदक, मैनाली कथा पुरस्कार आदि पुरस्कारले सम्मानित छन् ।

४.७.२ प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली साहित्यमा कथाकारका रूपमा परिचित भागिरथी श्रेष्ठ समाजमा घटन सक्ने विभिन्न प्रकारका घटनाहरूलाई कथ्य बनाएर कथा लेख्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । भागिरथीका कतिपय कथाहरू मनोवैज्ञानिक धरातलमा लेखिएका छन् । यिनले नारी र पुरुष दुवैका मानसिक आरोह-अवरोहलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । *जलनका विम्बहरू*, *संस्कार*, *दिलु बजै*, *शकुन्तलाजस्ता* कथाहरूमा क्रमशः, *शिक्षक*, *पिताजस्ता* कथामा पुरुषको मनोविज्ञान केलाइएको छ । यिनका मनोवैज्ञानिक कथाहरू पनि पूर्णरूपमा मनोविश्लेषणात्मक

नभएर सामाजिक संस्कारको पृष्ठभूमिमा लेखिएका छन् ।^{११} यिनका कथामा पात्रहरूले विभिन्न वर्ग, उमेर र अवस्थाका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यिनका कथामा पाइने कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) सामाजिक यथार्थवादी कथाकार
- (ख) राजनैतिक घटनालाई विषय बनाएर कथा लेख्नु
- (ग) नेपाली संस्कृतिका विविध पक्षहरूको चित्रण गर्नु
- (घ) सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग
- (ङ) आर्थिक असमानताले उत्पन्न गरेको पीडाजन्य परिस्थितिको चित्रण गर्नु
- (च) शिक्षित र बौद्धिक पात्रको प्रयोग

४.७.३ योगदान

कथाकार भागिरथी श्रेष्ठले सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । मूलतः नारीहरूले भोग्नुपरेका सामाजिक तिरस्कार, पुरानो र नयाँ पुस्ताका बीचमा देखापर्ने सङ्कटग्रस्त मूल्यहरूजस्ता विषयलाई घटना बनाएर कथा लेख्ने हुनाले भागिरथी श्रेष्ठको नेपाली साहित्यमा उच्च स्थान छ । विभिन्न सम्मान र पदकले सम्मानित भागिरथी श्रेष्ठले चारओटा कथासङ्ग्रह, दुईओटा उपन्यास लेखेर नेपाली साहित्यलाई ठूलो योगदान दिएकी छन् ।

४.८ मञ्जु काँचुली

कथाकार मञ्जु काँचुलीको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.८.१ परिचय

वि.सं. २००७ साल माघ १६ गते काठमाडौँको डिल्लीबजारमा जन्मिएकी मञ्जु तिवारीको साहित्यिक नाम मञ्जु काँचुली हो । २०२४ सालको **रत्नश्री** पत्रिकामा प्रकाशित *धरती र आकाश* शीर्षकको कविताबाट यिनी नेपाली साहित्यमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेकी हुन् । आफ्नो लेखनीलाई कविता, कथा, निबन्ध, एकाङ्की आदि विधाका माध्यमबाट सक्रियतापूर्वक निरन्तरता दिइरहेकी मञ्जु काँचुलीका हालसम्म विभिन्न विधाका निम्न लिखित पुस्तककार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् –

- कवितासङ्ग्रह : किरणका छालहरू (२०३२)
मेरो जीवन मेरो जगत (२०५३)
टु सिस्टर्स (सह, २०५४)
- कथासङ्ग्रह : केही माया केही परिधि (२०४५)
मञ्जु काँचुलीका कथा (२०५३)
- वार्ता साहित्य : हाम्रो सवाल दाइदाइको जवाफ (सह, २०५०)
- सम्पादन : तिवारी नाट्यसाहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन (सह, २०५४)

साहित्यकार मञ्जु काँचुलीका उक्त पुस्तककार कृतिका अतिरिक्त कविता, कथा, निबन्ध, एकाङ्की, समालोचना तथा समसामयिक विषयका थुप्रै लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् ।

२०२४ सालदेखि नै निरन्तर रूपमा सृजनारत काँचुली लक्ष्मी पदक (२०१७), गुर्वाचार्य कथा पुरस्कार (२०५०), दीपा जनमत पुरस्कार (२०५२), महेन्द्र सिंह कार्की पुरस्कार (२०५२) जस्ता विभिन्न पुरस्कारद्वारा सम्मानित पनि भएकी छन् ।

४.८.२ प्रवृत्ति

विशेषगरी व्यक्ति, समाज, मनोविज्ञान, प्रेम, यौनजस्ता विभिन्न क्षेत्रमा देखापर्ने विकृति र विसङ्गतिलाई विषयवस्तुको रूपमा चयन गरी तिनलाई कथात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने मञ्जु काँचुली मुख्य रूपमा मनोवैज्ञानिक र आंशिक रूपमा सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् ।^{१२} यिनका कथामा नारीहरूले भोग्नुपरेको मानसिक कष्ट र पीडाहरूलाई कथात्मक रूप प्रदान गरिएको पाइन्छ । यिनका कथामा नारी मनोविश्लेषण मात्र नभएर पुरुष मनोविज्ञानलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पात्रको प्रयोग परिस्थिति र परिवेशअनुसार गरिएको पाइन्छ । यिनका कथा नवीन बिम्ब र कवितात्मक भाषिक प्रयोगका कारणले प्रयोगधर्मी देखिन्छन् । भिनो कथानक कमभन्दा कम पात्रको प्रयोग गरी पाठकको मुटु छुनेखालका कथाको सृजना गर्न पनि यिनको प्रवृत्तिगत विशेषता हो । यिनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूका आधारमा मञ्जु काँचुलीका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ ।

- (क) अधिकांश: मनोविश्लेषणवादी र अंशतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार ।
(ख) नवीन बिम्ब र कवितात्मक भाषाशैली ।

१२ लीला लुइटेल्, 'मञ्जु काँचुलीका कथा' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण, **मिमिरे**, (वर्ष २९, अङ्क ५, २०५७ भाद्र), पृ. ३२-३६ ।

- (ग) सामान्य, बौद्धिक, शिक्षित आदि पात्रहरूको प्रयोग ।
- (घ) प्रयोगवादी प्रवृत्ति ।
- (ङ) विकृति र विसङ्गतिलाई विषयवस्तुको रूपमा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति ।
- (च) सरल, सौन्दर्यात्मक तथा रागात्मक गुणले ओतप्रोत भाषाशैलीय विन्यास ।

४.८.३ योगदान

विभिन्न सङ्घसंस्थामा तथा प्राध्यापन पेसामा संलग्न मञ्जु काँचुलीको तिवारी साहित्यिक समिति, वासु शशी स्मृति परिषद, युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ प्रतिष्ठान, पेन नेपालजस्ता विभिन्न साहित्यिक संस्थाहरूमा सक्रिय भूमिका रहेको देखिन्छ । विभिन्न पदक र पुरस्कारले सम्मानित काँचुलीले कथासङ्ग्रह, कवितासङ्ग्रह, उपन्यास आदि विधाहरूमा सशक्त कलम चलाएर नेपाली साहित्यलाई थप योगदान पुऱ्याएकी छन् । मूलतः काँचुलीले मनोविश्लेषणवादी, नारीवादी, सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा उच्च स्थान ओगट्न सफल भएकी छन् ।

४.९ अनिता तुलाधर

कथाकार अनिता तुलाधरको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.९.१ परिचय

नेपाली साहित्यमा कथाकारका रूपमा परिचित अनिता तुलाधरको जन्म वि.सं. २००७ सालमा विराटनगरमा भएको हो । कथालेखन क्षेत्रमा विशेष रुचि राख्ने अनिता तुलाधर कथाबाट नै साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । उनको पहिलो कथा २०२७ सालको **रत्नश्री** पत्रिकामा प्रकाशित *कान्छा मगर* शीर्षकको कथा हो । उनले चारओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेकी छन् । ती यसप्रकार छन् –

१. **फूल** (२०३४)
२. **रित्तो सहर** (२०३५)
३. **सूर्यग्रहण** (२०४०)
४. **विडम्बना** (२०४६)

उपर्युक्त कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर नेपाली नारी कथालेखनको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिन सफल अनिता तुलाधरका कथामा विसङ्गतिपूर्ण जीवनको प्रस्तुति पाइन्छ ।

विभिन्न पत्रपत्रिकाको सम्पादन गर्नुका साथै सङ्घसंस्थामा सदस्य तथा कोषाध्यक्ष पदमा रही काम गरेकी अनिता तुलाधर अन्तर कलेज कथा प्रतियोगितामा स्वर्णपदक (२०२८), रत्नश्री स्वर्णपदक (२०३४), लोकप्रिय पुरस्कार (२०५६) ले सम्मानित छन्। यिनका कथामा जीवन र जगत्सम्बन्धी चिन्तनको अभिव्यक्ति पाइन्छ।

४.९.२ प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यमा लघु र लघुतम आयामका कथा लेखने कथाकार अनिता तुलाधरका कथामा विसङ्गतिको चित्रण गरिएको पाइन्छ। यिनका कथाहरूमा बहिर्मुखीको सट्टा अन्तर्मुखी प्रवृत्तिको प्रबलता पाइन्छ। स्थूलवस्तुको वस्तुपरकतामा भन्दा सूक्ष्मवस्तुको यथार्थ अन्वेषणमा रुचि राख्ने कथाकार अनिताका कथाहरूमा सहरी जीवनका विषाक्तता, गरिबीबाट उत्पन्न त्रासदी, यौन र यसका विविध पक्षहरू नारीप्रति हुने गरेका शारीरिक एवम् मानसिक दमन, उत्पीडन, दुराचारजस्ता सन्दर्भहरूको प्रस्तुति भएको छ।^{१३} कथाकार अनिता तुलाधरका प्रकाशित कथासङ्ग्रहका आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) सामाजिक विकृतिहरूको यथार्थपरक चित्रण।
- (ख) नारीप्रति हुने गरेका मानसिक दमन, उत्पीडनको चित्रण।
- (ग) मानवीय अस्तित्वको खोजी।
- (घ) जीवनजगत्को यथार्थ चित्रण।
- (ङ) नेवारी परिवेशको चित्रण।
- (च) अन्तर्मुखी प्रवृत्तिको प्रबलता।

४.९.३ योगदान

वि.सं. २०२७ सालदेखि नै नेपाली कथाफाँटमा देखापरेकी अनिता तुलाधरले अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन्। यिनले नेपाली नारीहरूको कारुणिक यथार्थको चित्रण गर्न सफल अनिता तुलाधर एक सिद्धहस्त प्रतिभा हुन्। यिनले विभिन्न सङ्घसंस्थामा काम गरेर र उत्कृष्ट चारओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यलाई ठूलो सेवा पुऱ्याएकी छन्।

१३ लीला लुइटेल् (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, पूर्ववत्, पृ. १३३।

४.१० माया ठकुरी

कथाकार माया ठकुरीको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१०.१ परिचय

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा सफलताको चुली प्राप्त गर्न सफल कथाकार माया ठकुरीको जन्म सन् १९४६ जुलाई भारतको लखनउमा भएको हो । कथालेखन क्षेत्रमा विशेष रुचि राख्ने माया ठकुरी कथाबाट नै साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । प्रथम कथा *बौलाही* (२०२०) द्वारा नेपाली कथाफाँटमा आफ्नो नाम दर्ता गराउने ठकुरी अटुट रूपमा सङ्घसंस्थाहरूबाट सम्मान तथा पुरस्कारले सम्मानितसमेत भएकी छन् । हालसम्म प्रकाशित यिनका कथाहरू *नजुरेको जोडी* (२०३०), *गमलाको फूल* (२०३३), *साँघु तरेपछि* (२०३९), *चौतारी साक्षी छ* (२०४६) र *माया ठकुरीका कथाहरू* (२०४८) गरी पाँचओटा कथासङ्ग्रहमा सँगालिएका छन् । यी पाँचओटा कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त उनका अन्य थुप्रै कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् । उनको अन्तिम कथा *गरिमा* पत्रिकामा प्रकाशित *युद्ध* कथा हो । यसरी उनको कथायात्रा *बौलाही* (२०२०) देखि सुरु भई *युद्ध* (२०५७) कथासम्म उनको कथायात्रा लगभग साढे तीन दशक लामो रहेको पाइन्छ ।

४.१०.२ प्रवृत्ति

माया ठकुरी नेपाली नारी कथालेखन क्षेत्रमा देखिएकी एउटी प्रभावशाली कथाकार हुन् । यिनका कथामा विविध सामाजिक घटनालाई विषयवस्तु बनाएर यथार्थपरक चित्रण गरिएको पाइन्छ । नारी सन्दर्भ विषयवस्तुको बढी प्रयोग गरी लेखिने यिनका कथामा नारीजन्य कमजोरी विवशता बाध्यताहरूका सामाजिक साथै मनोवैज्ञानिक चित्रण गरिएको छ । हालसम्म ५० भन्दा बढी कथा प्रकाशित गरिसकेकी ठकुरीले कथामा जीवनका निस्सारता, विवशता, उत्पीडनलाई मूल विषय बनाएकी छन् । बालपात्रको प्रयोग गरी कथा लेखनाले यिनका कथा मार्मिक छन् । माया ठकुरीको *पाहुना* कथामा समाजमा पाहुनाप्रति गरिने सम्मान श्रद्धाजस्ता औपचारिकताका साथै बाध्यतापूर्ण अवस्थामा गरिने सत्कारमाथिको तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । विशेषगरी नारीपात्रहरूको चरित्र चित्रण गरी विश्लेषण गर्ने यिनका कथाहरू बढी मात्रामा नारी विषयवस्तुमा केन्द्रित देखिन्छन् ।

कथाकार ठकुरीले विभिन्न बिम्ब, प्रतीक, उखानटुक्का र हाँस्यव्यङ्ग्यको प्रयोगले कथामा सुगन्धको काम गरेका छन् । कथाविधालाई साहित्यको महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा स्वीकार्ने माया ठकुरी कथाविधामै समर्पित भई सक्रिय रहेकी नारी कथाकार हुन् । हालसम्म

प्रकाशित कथासङ्ग्रह र अन्य पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूका आधारमा माया ठकुरीका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) सामाजिक व्यवस्था र स्वरूपमाथि हल्का विरोध ।
- (ख) बालकको कारुणिक स्थितिसँग सम्बद्ध विषयवस्तु ।
- (ग) जीवनका प्रायः अँध्यारा पाटाहरूको चित्रण ।
- (घ) सुसङ्गठित तर क्षीण कथावस्तुको प्रयोग ।
- (ङ) नारीजन्य कमजोरी, विवशता, बाध्यताहरू सामाजिक साथै मनोवैज्ञानिक चित्रण ।
- (च) समाजमा पुरुषद्वारा नारीको शोषण मात्र नभएर नारीद्वारा पुरुषको शोषणसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रयोग ।
- (छ) भाषाशैलीमा सरलता ।

४.१०.३ योगदान

वि.सं. २०२० को दशकदेखि आफ्नो कथायात्रा प्रारम्भ गरेकी कथाकार माया ठकुरीले उत्कृष्ट पाँचओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । मूलतः सामाजिक यथार्थवादी, नारीवादी कथा लेखेर नेपाली कथालेखन क्षेत्रमा नयाँ आयाम थपेकी माया ठकुरीले नेपाली कथा साहित्यलाई सफलताको चुलीमा पुऱ्याएकी छन् । विशेषगरी नारीहरूले भोग्नु परेका पीडाजन्य बाध्यात्मक यथार्थलाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत गरी तिनीहरूप्रति सहानुभूति जगाउँदै श्रद्धा र सम्मान प्रकट गर्नु यिनका कथाहरूको उद्देश्य रहेकाले उनी एक प्रभावशाली नारी हस्ताक्षरका रूपमा उल्लेखनीय छन् ।

४.११ भुवन ढुङ्गाना

कथाकार भुवन ढुङ्गानाको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.११.१ परिचय

नेपाली साहित्यमा कथा र कविताविधामा कलम चलाउन सफल एक सशक्त साहित्यकार हुन् । वि.सं. २००३ सालमा विराटनगरमा जन्मिएकी भुवन ढुङ्गाना वि.सं. २०२७ सालमा *सम्बोधन* शीर्षकको कथा प्रकाशित भएपछि कथालेखन क्षेत्रमा प्रवेश गरेको

पाइन्छ । वि.सं. २०४९ सालमा युद्धको घोषणा गर्नुभन्दा अघि नामक कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त फुट्कर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित ६/७ ओटा कथाहरूसमेत गरी २६/२६ ओटा कथाहरू प्रकाशित गराएकी छन् । अन्य फुट्कर कथाहरूमा कोठा, कोसेली, साँचो, भूमि, पात्रचयन, अवकाश आदि हुन् । नेपाली साहित्यको कथाविधामा नारीहरूको उपस्थिति अत्यन्तै कम भएको परिप्रेक्ष्यमा यसतर्फ सक्रिय रहेकी भुवन ढुङ्गाना एक सफल नारीहस्ताक्षर हुन पुगेकी छन् । विशेषगरी नेपाली समाजमा र नेपालीहरूका मनमा हुने छटपटी, उकुसमुकुस र आन्तरिक चेतनाको प्रवाह, आर्थिक र सामाजिक अवस्था आदिको चित्रण गर्नुका साथै नारी र पुरुषबीचको स्थितिलाई छर्लङ्ग्याउनेतर्फ आफ्नो कलम चलाएको पाइन्छ ।

यसरी नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाउने भुवन ढुङ्गानाले कथाका अतिरिक्त ४५ ओटाभन्दा बढी कविताहरू र विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुट्कर रूपमा उनका लेखहरू प्रकाशित भएका छन् भने केही लेखहरू रेडियो नेपालबाट पनि प्रसारित भएका छन् ।

४.११.२ प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यका फाँटमा कथालेखनमा प्रवृत्त भुवन ढुङ्गानाका कथाहरू यौनमनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका देखिन्छन् । उनका समय, साँचो र कोठा कथामा यौनमनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पाइन्छ । यिनले वर्तमान जीवनमा नेपाली जनताले भोग्नुपरेका आर्थिक र सामाजिक समस्यालाई व्यक्त गर्ने सामाजिक यथार्थवादी कथा पनि लेखेको पाइन्छ । भुवनका कथाहरूलाई कथाको आधारबाट हेर्दा उनका कथामा कथानकको सघनता पाइँदैन । कथावस्तु क्षीण रूपमा प्रयोग भएको छ । उनका कथाहरू नारी प्रतीकात्मक शिल्पद्वारा निबन्धात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । उनको एक मात्र कथासङ्ग्रह युद्धको घोषणा गर्नुभन्दा अघिका आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिलाई नियाल्नु पर्ने हुन्छ । यस आधारमा कथाकार भुवन ढुङ्गानाका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति ।
- (ख) मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति ।
- (ग) सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति ।
- (घ) शिल्पपक्षभन्दा भावपक्षमा जोड ।
- (ङ) भिनो कथानक, बिम्ब, प्रतीक र मिथकको अधिक प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति ।
- (च) सरल र सहज भाषाशैली ।

४.११.३ योगदान

एकमात्र कथासङ्ग्रह र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथा, कविता, मुक्तक लेखेर नेपाली साहित्यलाई ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । विशेषगरी सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक कथाहरू लेखेर नेपाली साहित्यमा आफ्नो स्थान बनाउन सफल भएकी छन् । भुवन एक समाजसेवी व्यक्तित्व पनि भएकीले सामाजिक सेवा महिला उपभोक्ता सहकारी संस्थाको अध्यक्ष भएर काम गरिरहेकी छन् भने साहित्यिक क्षेत्रबाट पेन भन्ने संस्थामा एक सदस्यको रूपमा उनले सहयोग पुऱ्याउँदै आएकी छन् ।

४.१२ विन्द्या सुब्बा

कथाकार विन्द्या सुब्बाको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१२.१ परिचय

नेपाली साहित्यमा सक्रिय नारी साहित्यकारका रूपमा परिचित विन्द्या सुब्बाको जन्म सन् १९५५ मा दार्जिलिङमा भएको हो । यिनले कथा, उपन्यास, कविता तीनओटै विधामा कलम चलाएको देखिन्छ । यिनले दुईओटा कथासङ्ग्रह **कथाक्रम** (सन् १९८४) र **हस्पिस** (प्रकाशोन्मुख) चारओटा उपन्यास **त्यागपत्र** (सन् १९७८) **फूलहरू**, **पहाडहरू**, **धर्साहरू** (सन् १९८६), **अथाह** (सन् १९९९) **निर्गमन**, एउटा कवितासङ्ग्रह **अन्तराल** गरी जम्मा सातओटा कृतिहरू प्रकाशनमा आएको देखिन्छ ।

उपर्युक्त कृतिहरू लेखेर नेपाली नारी लेखन क्षेत्रलाई महत्त्वपूर्ण योगदान दिन सफल विन्द्या सुब्बाका कथा नारीमा नै केन्द्रित देखिन्छन् । विन्द्याका कतिपय कथाहरूमा गरिबी, अभाव, जीवनका विवशता आदिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न सङ्घसंस्थामा सचिव तथा सदस्य पदमा रहेर समाज सेवा गर्दै आएकी विन्द्या सुब्बा विजयश्री पुरस्कार (सन् १९९७), दियालो पुरस्कार (सन् १९९८), स्रष्टा पुरस्कार (सन् १९९८) रामराज पन्त स्मृति पुरस्कार (२०५७) आदिले सम्मानित छन् ।

४.१२.२ प्रवृत्ति

विन्द्या सुब्बा नेपाली साहित्यमा देखापरेकी स्वच्छन्दतावादी कथाकार हुन् । यिनका कथामा स्वच्छन्दतावादी, मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । जीवनका उज्यालाभन्दा अँध्यारा पक्ष र हाँसोभन्दा रुवाइको चित्रण बढी मात्रामा गर्ने कथाकार सुब्बाका प्रायः सबै

कथाहरू अत्यन्त कारुणिक र संवेदनशील देखिन्छन् । आफू नारी भएका कारणले यिनका प्रायः कथाहरू नारीका पीडा, विरह र छटपटीसँग बढी सम्बन्धित छन् । छोरी, बुहारी, पत्नी, प्रेमिकाजस्ता नारीका विविध रूपमाथि पुरुषले गरेको शारीरिक र मानसिक यातना र पीडाहरूलाई विषयवस्तु बनाइएका अधिकांश कथामा पुरुषको कठोर, क्रूर, हिंस्रक, हैकमवादी, निर्दयी र स्वार्थी प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ ।^{१४} यिनका कथामा कतिपय पात्रहरू शारीरिक प्रेमलाई वेवास्ता गर्दै आत्मिक प्रेमलाई महत्त्व दिने छन् भने कतिपय पात्रहरू रुग्ण, हुतिहारा पलायनवादी छन् ।

कथाकार विन्द्या सुब्बाका प्रकाशित कथाका आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति ।
- (ख) मनोविश्लेषणात्मक आधिक्य ।
- (ग) जीवनप्रति आशावादी दृष्टिकोण ।
- (घ) प्रतिकूल र अनुकूल दुवै पात्रको बाहुल्य ।
- (ङ) सरल, सहज र रोचक भाषाशैली ।
- (च) प्रकृति चित्रण ।

४.१२.३ योगदान

अधिकांशतः स्वच्छन्दतावादी र अंशतः मनोवैज्ञानिक ढङ्गले कारुणिक कथा सृजना गर्ने कथाकार विन्द्या सुब्बा दार्जिलिङका नेपाली कथाकारहरूमध्ये विशिष्ट कथाकार हुन् ।^{१५} यिनले दुईओटा कथासङ्ग्रह, चारओटा उपन्यास र एउटा कवितासङ्ग्रह लेखेर नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । विभिन्न सङ्घसंस्थामा आवद्ध विन्द्या सुब्बाले मूलतः स्वच्छन्दतावादी र आंशिक रूपमा मनोवैज्ञानिक कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा आफ्नो स्थान ओगट्न सफल भएकी छन् ।

४.१३ इन्दिरा प्रसाई

कथाकार इन्दिरा प्रसाईको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

१४ लीला लुइटेल् (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, पूर्ववत्, पृ. १६५ ।

१५ पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

४.१३.१ परिचय

नेपाली साहित्य सृजनामा सक्रिय कथाकार इन्दिरा प्रसाईं एक प्रतिभावान र लगनशील साहित्यकार हुन् । वि.सं. २०१४ सालमा दार्जिलिङमा जन्मिएकी इन्दिरा प्रसाईं नेपाल टेलिभिजनमा समाचारवाचक (२०४६), महेन्द्र मोरङ क्याम्पसमा प्राध्यापन, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठानको उपाध्यक्ष (२०५३), **नवचन्द्रिका** तथा **बहस** पत्रिकाको सम्पादन गर्नुका साथै विभिन्न प्रतिष्ठानहरूमा आवद्ध छन् । यिनले दुईओटा कथासङ्ग्रह **मन सायद उघ्रदैन** (२०५१), **बयान** (२०५५), दुईओटा उपन्यास **विश्वामित्र** (२०५५), **रनमाया** (२०५८) र **बाइपड्खी घोडा** (२०५७), **तिमी हुनुको** (२०५८) कविताकाव्य प्रकाशित गरेकी छन् । यिनी युवावर्ष मोति पुरस्कार (२०५१), राष्ट्रिय गौरव युवा सम्मान (२०५२), राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५३), मैनाली कथा पुरस्कार (२०५३) आदि पुरस्कारले सम्मानित छन् । यिनका कथामा यौनमनोविज्ञानको अभिव्यञ्जना पाइन्छ ।

४.१३.२ प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली साहित्यमा यौनवादी कथा लेखन सफल कथाकार इन्दिरा प्रसाईंले आफ्ना कथामा यौनप्रेरणा र यौनकुण्ठाको उद्घाटन गरिएको पाइन्छ । यौनलाई अश्लील रूपमा नभएर शिष्ट र शालीन ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएका यिनका कथाहरूमा अतृप्त यौनच्छाबाट उत्पन्न समस्या र यसका परिणामहरूलाई कलात्मक पारामा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । साथै पुरुषको दरिद्री मानसिकतालाई व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ ।^{१६} यिनका कथामा अचेतन मनलाई चिरफार गरी यौनजन्य क्रियाकलापलाई समाज र संस्कृतिका सापेक्षताबाट प्रस्तुत गरिएको छ । अहिलेसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहका आधारमा प्रसाईंका कथागत प्रवृत्तिहरू यसप्रकार छन् –

- (क) समाजमा जरो गाडेर बसेको त्रुटिपूर्ण संस्कारका विरुद्ध कडा स्वर प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति ।
- (ख) मनोविश्लेषणप्रतिको राग ।
- (ग) नारी अस्मिताको खोजी ।
- (घ) यौनलाई शिष्ट र शालीन रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति ।
- (ङ) पात्रका स्थूल र सूक्ष्म मनोविश्लेषणतिरको भुकाव ।
- (च) परिस्कृत, परिमार्जित र काव्यात्मक भाषाशैली ।

१६ पूर्ववत्, पृ. १७८ ।

४.१३.३ योगदान

आफ्नै प्रतिभा र लगनशीलताले माथि उठेको एउटा महत्त्वपूर्ण साहित्यकारको नाम हो इन्दिरा प्रसाई । यिनी नेपाली साहित्यको वर्तमानमा सक्रिय भइरहेका स्रष्टामध्ये एक उल्लेखनीय स्रष्टामा गनिन्छिन् । साहित्य सृजनामा निरन्तर रूपले सक्रिय भइरहनु मात्र होइन, समाजमा साहित्य र साहित्यको विषयलाई सम्मानका दृष्टिले हेर्नुपर्ने धारणा फिँजाउनका लागि पनि यिनी कटिबद्ध भएर लागि रहेकी छन् ।^{१७} यिनले एकसयभन्दा बढी साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान दिएकी छन् । नेपाली महिला कथालेखन साहित्यमा मनोविश्लेषणवादी कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा उत्कृष्ट साहित्यकार बन्न सफल भएकी छन् । नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा इन्दिरा प्रसाईले पुऱ्याएकी योगदान साँच्चै नै मननीय छ । प्रवृत्तिगत दृष्टिले यिनको योगदानलाई ऐतिहासिक भन्न सकिएला तर पनि नेपाली साहित्यको वर्तमान बिन्दुलाई सक्रियताको उचाइ प्रदान गर्न र त्यसमा अरू ओज थप्न यिनको लगनशीलताले गुणात्मक टेवा पुऱ्याएको कुरा बिर्सन सकिन्न, बिर्सन मिल्दैन । वास्तवमा यिनै सब कारणले साहित्यकार इन्दिरा प्रसाई नेपाली साहित्यजगत्मा आज एक चर्चित र प्रतिष्ठित नाम बन्न पुगेकी छन् ।^{१८} आफू र आफू बाँचेको समाजलाई पर्गेलन सक्नु कथाकार इन्दिरा प्रसाईको खुबी हो ।

४.१४ बेञ्जु शर्मा

कथाकार बेञ्जु शर्माको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१४.१ परिचय

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा विभिन्न विधामा कलम चलाउने साहित्यकार बेञ्जु शर्माको जन्म वि.सं. २००४ सालमा काठमाडौँमा भएको हो । यिनका विभिन्न पत्रपत्रिकामा सङ्कलित फुट्कर रचनाका साथै एक कथासङ्ग्रह **विसङ्गत** (२०४९), तीन कवितासङ्ग्रह **आन्दोलनपूर्वका बन्द अभिव्यक्तिहरू** (२०५०), **टु सिस्टर्स** (सह, २०५४), **सम्बन्ध प्रदूषण** (२०५९) र एउटा **देहमुक्त** (सह, २०४४) प्रकाशित छन् । नेपाली विषयमा पी.एच्.डी. सम्मको अध्ययन पूरा गरेकी बेञ्जु शर्मा त्रिचन्द्रकलेजमा प्राध्यापन (२०३६ देखि), साहित्यिक पत्रकार सङ्घको सदस्य, पेन नेपालको संस्थापक सदस्य (२०४८) रेडियो नेपालको साहित्यिक कार्यक्रम सञ्चालन (२०२९, २०३३), युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठानको सदस्य (२०४८) आदि

१७ इन्दिरा प्रसाई, *कथाकार प्रसाईका सम्बन्धमा केही शब्द*, दोस्रो सत्ता, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, वैशाख २०६२), पृ. १ ।

१८ पूर्ववत्, पृ. १ र २ ।

पेसामा संलग्न भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा एक प्रख्यात नारी साहित्यकारका रूपमा परिचित बेञ्जु शर्मा रत्नश्री स्वर्णपदक (२०३०) पद्मकन्या क्याम्पसद्वारा आयोजित साहित्यिक प्रतियोगितामा स्वर्णपदक, राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५२) आदिले सम्मानित छन् । यिनका कथामा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

४.१४.२ प्रवृत्ति

आफ्नो कथायात्राको लगभग तीनदशक पार गरिसकेपछि कथाकार बेञ्जु शर्माका कथामा पाइने मूलभूत प्रवृत्ति विसङ्गतिको प्रस्तुति हो । द्वितीय विश्वयुद्धपछि विश्वसाहित्यमा देखापरेको विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी चिन्तनलाई यिनका कथामा निजात्मकताका साथै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मानिसले जीवनमा भोग्न परेका विभिन्न खाले बाह्यान्तरिक विसङ्गतिलाई बेञ्जुले आफ्ना कथाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेकी छन् ।^{१९} नारीको विद्रोहात्मक स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्ने यिनका कथामा नारी अस्मिताको खोजी गरिएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त यिनका कथाहरूमा नारी र पुरुष दुवैको चेतन र अवचेतन मनको विश्लेषण गरिएको छ । बेञ्जुका कथामा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको समानुपातिक प्रयोग पाइन्छ । यिनका कथाहरूमा मानिसले भोगिरहेका बाह्य र आन्तरिक विसङ्गतिलाई विविध प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । अहिलेसम्म प्रकाशित कृतिहरूका आधारमा कथाकार बेञ्जु शर्माका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति ।
- (ख) जीवनका आरोहअवरोहको चित्रण ।
- (ग) नारीवादी प्रवृत्ति ।
- (घ) मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति ।
- (ङ) शिक्षित र बौद्धिक, अशिक्षित र सामान्य दुवै पात्रको प्रयोग ।
- (च) काव्यात्मक भाषाशैली ।

४.१४.३ योगदान

कथाकार बेञ्जु शर्माले नेपाली साहित्यमा अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी कथा लेखेर ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । विशेषतः नारी अस्मिताको खोजी गर्न मन पराउने बेञ्जु शर्माले लोग्ने मानिसप्रति वितृष्णा पोख्दै लोग्ने मानिसको अधिनमा बसुन्जेल नारी कहिल्यै आफ्नो अस्तित्वमा स्वतन्त्र भएर जिउन सक्दैन भन्ने भाव पोखी नारी अस्मिताका साथ निर्भीक भएर

१९ लीला लुइटेल (सम्पा.) नेपाली महिला कथाकार, पूर्ववत्, पृ. १८६ ।

बाँचनका लागि नेपाली नारीहरूलाई साहसिला बनाउन थप योगदान पुऱ्याएकी छन् । राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, रत्नश्री स्वर्णपदक पुरस्कारले सम्मानित बेन्जु शर्मा साहित्यिक प्रतिष्ठानलगायत संस्थामा विभिन्न पदमा रही नेपाली साहित्यलाई उचाइमा पुऱ्याउन सफल भएकी छन् ।

४.१५ सीता पाण्डे

कथाकार सीता पाण्डेको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१५.१ परिचय

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल कथाकार सीता पाण्डेको जन्म वि.सं. २०१६ सालमा भापामा भएको हो । कथालेखन क्षेत्रमा विशेष रुचि राख्ने सीता पाण्डे कथाबाट नै नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । हालसम्म प्रकाशित यिनका कथाहरू **असजिला खुसीहरू** (२०४२), **बन्धकी खुसीहरू** (२०४५), **सीता पाण्डेका कथाहरू** (२०५६) र उपन्यासहरू **अवतार विघटन** (सह, २०४४), **अन्तर्द्वन्द्व** (२०५६) र **विविध यौन र अनुभूति** (२०५६) र **खेलकुद ज्ञानमञ्च** (२०५६) आदि रहेका छन् । विभिन्न सङ्घसंस्थामा सदस्य तथा महासचिव पदमा रही नेपाली साहित्यको सेवा गर्दै आएकी सीता पाण्डे रजत जयन्ती पुरस्कार (२०५६) युवा प्रतिभा पुरस्कार, लोकप्रिय पुरस्कार आदिले सम्मानित छन् ।

४.१५.२ प्रवृत्ति

सीता पाण्डे नेपाली नारी कथालेखन क्षेत्रमा थपिएकी एउटा प्रभावशाली कथाकार हुन् । यौनलाई जीवनको नैसर्गिक प्रवृत्तिका रूपमा चित्रण गर्ने सीता पाण्डेका कथामा यौनमनोविज्ञानको चित्रण पाइन्छ । यौनजीवनको अभिन्न अङ्ग सामाजिक यथार्थको ज्वलन्त विषय र समाजमा व्याप्त विकृति र अराजकताको स्रोतको रूपमा रहेको छ भन्दै कथाकार पाण्डेले एकातिर यथार्थको उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा यौनलाई सर्वोपरि स्थान दिएकी छन् भने अर्कोतिर अतृप्त कामेच्छाले मानिसका मनमा उत्पन्न कुण्ठा, नैराश्य, विकृति आदिजस्ता मनोवैज्ञानिक पक्षहरूको प्रस्तुति स्वाभाविक ढङ्गले गरेकी छन् ।^{१०} यिनका कथामा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । समसामयिक जीवनका विकृति विसङ्गतिलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कथाकार पाण्डेका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) यौनसमस्यालाई वर्गीय रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति ।
- (ख) नारी अस्मिताको खोजी ।
- (ग) मध्यमवर्गीय सहरिया परिवेशको चित्रण ।
- (घ) प्रयोगवादी प्रवृत्ति ।
- (ङ) ग्रामीण जीवनको चित्रण ।
- (च) यौनको प्रकृतवादी चित्रण ।

४.१५.३ योगदान

कथाकार सीता पाण्डेले नेपाली साहित्यमा यौनवादी कथा लेखेर ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । नेपाली महिला कथालेखन क्षेत्रमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेर नेपाली साहित्यमा कथाकार सीता पाण्डेले उत्कृष्ट स्थान ओगट्न सफल भएकी छन् । यिनले **असजिला खुसीहरू** (२०४२), **बन्धकी खुसीहरू** (२०४५), **सीता पाण्डेका कथाहरू** (२०५६) जस्ता कथासङ्ग्रह र **अवतार विघटन** (सह, २०४४), **अन्तर्द्वन्द्व** (२०५६) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित गरी नेपाली महिला लेखन क्षेत्रकी एक उज्ज्वल नक्षत्रका रूपमा रहेकी छन् ।

४.१६ शारदा शर्मा

कथाकार शारदा शर्माको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१६.१ परिचय

कथाकार शारदा शर्मा साहित्यका विभिन्न विधा कथा, कविता, समालोचना आदिमा कलम चलाउने सक्रिय स्रष्टा हुन् । यिनका तीनओटा कवितासङ्ग्रह, एउटा कथासङ्ग्रह र एउटा समालोचना गरी पाँच कृतिहरू प्रकाशित छन् । साहित्यलगायत विभिन्न सङ्घसंस्थामा आवद्ध शारदा शर्माको जन्म वि.सं. २०१५ सालमा स्याङ्जामा भएको हो । उनी कथाकार र समाजका विभिन्न पक्षमाथि वैचारिक लेखहरू लेखने स्वतन्त्र लेखिका पनि हुन् । उनी साहित्येतर विभिन्न राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय गोष्ठी तथा तालिमहरूमा भाग लिँदै तथा पत्रहरू प्रस्तुत गर्दै सर्वाङ्गीण सामाजिक विकासमा रुचि राखिरहेकी जागरुक व्यक्तित्व पनि हुन् ।^{२१} यिनका अहिलेसम्म प्रकाशित कृतिहरू यसप्रकार छन् –

२१ भिक्टर प्रधान, *प्रकाशकीय, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्र* (काठमाडौँ : रुमु प्रकाशन, २०५३), पृ. १ ।

कथासङ्ग्रह : आस्थाको भग्नावेष (२०४८)

कवितासङ्ग्रह : सीमान्त अनुभूति (२०४४)

युद्धोपरान्त (२०४३)

स्वर्णसूत्र (२०५३)

समालोचना : विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा नारीपात्र (२०५३)

विविध : पारिवारिक जीवन शिक्षा (२०५४)

पक्षान्तर

उपर्युक्त कृतिहरू प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यमा स्थापित साहित्यकारका रूपमा परिचित छन् ।

४.१६.२ प्रवृत्ति

कथाकार शारदा शर्माले आफ्ना कथामा वर्तमान जीवनमा मानिसले भोग्नुपरेका पीडाजन्य अनुभूतिलाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । यिनका कथामा पात्रको मानसिक घातप्रतिघातलाई अत्यन्त सूक्ष्म र कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनप्रति आशावादी दृष्टिकोण राख्ने शारदा शर्माले आफ्ना कथामा मानवीय कर्तव्यबोधका साथ अघि बढ्ने प्रेरणा दिएकी छन् । यिनका कथाहरूमा जीवनका सामाजिक राजनैतिक विषयवस्तुलाई परिष्कृत भाषाशैलीमा कथात्मक संरचना प्रदान गरिएको पाइन्छ । यिनका प्रकाशित कृतिहरूका आधारमा शारदा शर्माका कथात्मक प्रवृत्तिलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) मानिसका युगीन जीवनको चित्रण ।
- (ख) जीवनप्रति आशावादी र सकारात्मक दृष्टिकोण ।
- (ग) कथालेखनमा सूक्ष्म र कलात्मक प्रस्तुति ।
- (घ) नारी मनोविज्ञानको चित्रण ।
- (ङ) शिक्षित, बैद्विक र चेतनशील पात्रको प्रयोग ।
- (च) यौनतुष्टिलाई अत्यन्त कलात्मक, तार्किक र मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत ।

४.१६.३ योगदान

वि.सं. २०४४ सालदेखि नै आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरेकी कथाकार शारदा शर्माले विविध विधाका पाँच कृतिहरू प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान

पुऱ्याएकी छन् । विशेषगरी नारीवादी कथा लेखेर समसामयिक घटनालाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत गरी पितृसत्तात्मक समाजलाई चुनौति दिने एक सफल कथाकार हुन् शारदा ।

४.१७ मीरा प्रधान 'रेम'

कथाकार मीरा प्रधान 'रेम' को परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१७.१ परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यमा कथाकारका रूपमा परिचित मीरा प्रधान 'रेम'को जन्म सन् १९४६ मा काठमाडौंमा भएको हो । यिनको अध्ययन अमेरिकन मिसनअन्तर्गत दक्षिण अफ्रिकाको लेसोथोमा भएको हो । त्रिचन्द्र कलेजमा प्राध्यापन सेवामा संलग्न मीरा प्रधान 'रेम' नेपाल भाषा कथा प्रतियोगितामा स्वर्णपदक, केदारमान व्यथित पदक, बैकुण्ठप्रसाद लाकौल पदक आदिले सम्मानित छन् । यिनको एकमात्र कथासङ्ग्रह **एउटा महानगरमा** (२०५३) प्रकाशित छ । यस कथासङ्ग्रहमा जीवनप्रति विसङ्गति, विद्रोह, निस्सारता आदि सन्दर्भलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ ।

४.१७.२ प्रवृत्ति

कथाकार मीरा प्रधान 'रेम' वर्तमान जीवनका समसामयिक घटनालाई विषयवस्तु बनाएर कथा सृजना गर्ने समकालीन कथाकार हुन् । वासनात्मक अतृप्तिबोधले ग्रस्त मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको अभिव्यक्ति पाइने यिनका कथाहरूमा नारीवादी चेतको प्रस्तुति पनि यौनका सन्दर्भबाटै गरिएको छ । जुनसुकै स्थान, समय र वर्गका नारीहरूलाई सधैं वासनाको पुतली ठान्ने पुरुषको दरिद्री संस्कार र मानसिकताप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएका यिनका कथामा प्रणय वासना र सम्भोगका प्रसङ्गलाई जैविक धरातलमा राखेर नारी अस्मिताको खोजी गरिएको छ ।^{२२} यिनको उडान शीर्षकको कथामा लोग्ने स्वास्नीबीचको परम्परागत सम्बन्धमाथि विरोध गर्दै नारी आफ्नै लोग्नेको हैकम र दवावबाट पीडित भएको देखाइएको छ । स्वतन्त्रताको बलात्कार हुने दाम्पत्यजीवनको बन्धनलाई समेत यस कथामा अस्वीकार गरिएको छ ।

कथाकार रेमका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ –

- (क) नारी पीडाको अभिव्यक्ति र स्वतन्त्रताको चाहना ।
- (ख) समसामयिक परिवेशका घटनाको वर्णन ।

२२ लीला लुइटेल् (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, पूर्ववत्, पृ. २२१ ।

- (ग) संस्कारका द्वन्द्वमा किचिएको मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति ।
- (घ) आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको प्रयोग ।
- (ङ) शिक्षित र बौद्धिक पात्रको प्रयोग ।
- (च) जातिभेदको विरोध गर्ने प्रवृत्ति ।

४.१७.३ योगदान

विभिन्न कलेजमा प्राध्यापन सेवामा संलग्न मीरा प्रधान 'रेम'ले एउटा मात्र कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेकी छन् । उक्त कथासङ्ग्रहमा रेमले कर्तव्यपरायण नेपालीको छोरोले आफ्नो मातृभूमि र आमालाई त्याग्न नसकेको देखाउनु नै कथाकार रेमको मुख्य योगदान हो । यसरी रेम नेपाली पुरुष र नारी दुवैका पीडाजन्य यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न सफल एक नारी हस्ताक्षरका रूपमा देखिन्छिन् ।

४.१८ जलेश्वरी श्रेष्ठ

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको परिचय, प्रवृत्ति र योगदानलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

४.१८.१ परिचय

नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम कथाविधामा कलम चलाउन सफल कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको औपचारिक साहित्यिक यात्राको थालनी वि.सं. २०५७ साल भदौ ३१ गते शनिबारको गोरखापत्रमा प्रकाशित *भगवती* शीर्षकको कथाबाट भएको हो । यिनको जन्म वि.सं. २०२३ सालमा काठमाडौँमा भएको हो । नारी साहित्य प्रतिष्ठानको संरक्षक श्रेष्ठले आफ्ना कथामा पुरुषले नारीमाथि गरेको दमनलाई जरैदेखि उखेल्ने प्रयत्न गरेकी छन् । यिनका कथाहरूमा नारीका सहनशील र रुन्चे प्रवृत्तिलाई नभएर विद्रोही रूपलाई देखाइएको छ । यिनले समाजले नारीलाई हेर्ने सङ्कीर्ण सोचाइको विरोध गर्दै यस्ता कुरीतिहरूलाई जरैदेखि उखेलेर नयाँ सोचका साथ अघि बढ्नुपर्ने भाव प्रस्तुत गरेकी छन् । यिनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू यसप्रकार छन् –

- कथासङ्ग्रह : **लाभाका बाफहरू** (२०५८), **मौन विद्रोह** (२०६१)
- बाल कथासङ्ग्रह : **परीको घर** (२०६०), **तिसाको जन्मदिन** (२०६१)
- बाल उपन्यास : **मेहनती गौरी** (२०६१)
- कविता : **म एक नदी** (२०६१)

साहित्यकार जलेश्वरी श्रेष्ठका उक्त पुस्तकाकार कृतिका अतिरिक्त विभिन्न पत्रिकामा लेखहरू पनि प्रकाशित छन् ।

४.१८.२ प्रवृत्ति

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको मूल कथागत विषय मनोवैज्ञानिक विश्लेषण रहेको छ । उनका कथामा नारीजीवनका कटुयथार्थ जस्तै - मातृत्वमाथिको कुठाराघात, मातृत्व प्राप्तिका निमित्त सङ्घर्ष र प्राप्तिको सवल पक्षजस्ता यावत् विषयहरू कथाका मूल मर्म बनी प्रस्टिएका छन् । उनका कथामा शैलीगत नवीनता भेटिनुका साथै विषयवस्तु र भावाभिव्यञ्जनाका दृष्टिकोणले आधुनिक नै देखिन्छन् । प्रायः शिक्षित र बौद्धिक सहभागीको प्रयोग पाइने जलेश्वरीका कथामा नारीपात्रको बहुलता पाइन्छ । यिनका कथामा प्रयुक्त अधिकांश नारीपात्रहरू, चेतनशील, गतिशील, अस्तित्वचेत भएका र विद्रोही खालका छन् । यिनका अधिकांश कथामा निम्नमध्यम र मध्यमवर्गीय सहरिया परिवेशको चित्रण पाइन्छ ।^{२३} अहिलेसम्म प्रकाशित कृतिहरूका आधारमा कथाकार श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्तिलाई बुँदागत रूपमा यसप्रकार देखाइन्छ -

- (क) यौनमनोविश्लेषण ।
- (ख) नारीसमस्याका यावत् पक्षहरूको चित्रण ।
- (ग) क्षीण कथानकको प्रयोग ।
- (घ) पौरुषत्वको नाममा नारी शोषण गर्ने प्रवृत्तिमाथि कडा विरोध ।
- (ङ) अभिव्यक्तिगत नवीन प्रयोग ।
- (च) स्वच्छन्दभाव प्रवाहतिर उन्मुख ।

४.१८.३ योगदान

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठले नेपाली साहित्यमा यौनवादी, नारीवादी कथा लेखेर ठूलो योगदान पुऱ्याएकी छन् । विशेषतः बालसाहित्यका क्षेत्रमा पनि यिनको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । विशेषगरी नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेका अन्याय अत्याचारको पर्दाफास गर्दै यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्नु यिनको मुख्य योगदान हो ।

२३ लीला लुइटेल् (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. २३३ ।

पाँचौँ परिच्छेद

‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिका कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१ ‘प्रलय प्रतीक्षा’ कथालाई कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१.१ कथावस्तु

प्रस्तुत *प्रलय प्रतीक्षा* कथा सुप्रसिद्ध कथाकार देवकुमारी थापाद्वारा लिखित कथा हो । यस कथाले सर्वसाधारण जनतालाई त्रासले आतङ्कित बनाउने महात्माको चतुर्थाईलाई प्रस्तुत गरेको छ । कथाको आदि भागमा गाउँका सोभा जनता त्रासले आतङ्कित भएको अवस्थाबाट कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ । कथाको विक्रम भन्ने पात्र पेसाले शिक्षक भए पनि गाउँलेहरूलाई सम्झाउन नसकेको घटनावस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा मैया र विक्रमको शारीरिक सम्बन्ध हुनु, डम्बरेले खसी काटेर भोज खुवाउनु, महात्मालाई गाउँलेहरूले गरगहना, रुपियाँ-पैसा चढाउनु, विक्रमले गाउँलेहरूलाई होसियार गर्न नसकेर लाचार हुनु आदि घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा महात्मा चढाएको भेटी लिएर बेपत्ता हुनु, विक्रमले आफूलाई हुतिहारा ठान्नु र रातभरि प्रतीक्षा गर्दा पनि प्रलय नहुनुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *प्रलय प्रतीक्षा* कथाको मुख्य पात्रका रूपमा विक्रम, मैया र सन्तमहात्मा रहेका छन् । यी तीन पात्रहरूको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । विक्रम अनुकूल, बद्ध, गतिशील, मञ्चीय र वर्गीय पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने सन्तमहात्मा व्यक्तिगत, प्रतिकूल, बद्ध, मञ्चीय पुरुषपात्रको रूपमा रहेको छ । स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी मैया कथामा अनुकूल, बद्ध, गतिशील, मञ्चीय र वर्गीय स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छन् । सहायक पात्रका रूपमा रहेका गाउँलेहरू वर्गीय, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने अन्य गौण पात्रका रूपमा गाउँका स्वास्नी मान्छेहरू आएका छन् ।

५.१.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य गाउँका सर्वसाधारण जनताले अन्धविश्वासका कारण भोग्नुपरेका डर, सन्त्रास र पीडाको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ भने अर्कोतिर उमेर पुगेका नारीपुरुषका अचेतन मनमा रहेका दमित यौनेच्छाहरूले मौका पाए भने वासनातृप्तिको लागि कसरी लालायित हुन्छन् भन्ने कुरा अभिव्यक्त गराउनु पनि यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ । यसरी यस कथामा गाउँलेहरूलाई ठग्ने छद्मभेषी पुजारीको वास्तविक रूपलाई देखाइएको छ । यस संसारमा जति मानिस छन् त्यति नै विचार र बुद्धि, आनीबानी र प्रकृति पनि छ । सबैजना आफ्नो मनोवृत्तिअनुसारको क्रियाकलापमा रमाउँदा रहेछन् भन्ने कुरा पनि यस कथामा देखाइएको छ ।^१

५.१.४ परिवेश

यस कथाको मुख्य परिवेश ग्रामीण नेपाली समाज हो । गाउँमा कुनै घटना घटे पनि चुपचाप भई बस्ने तत्कालीन गाउँले परिवेशलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

५.१.५ कौतूहलता

प्रस्तुत कथाको आदिभागदेखि नै प्रशस्त कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । कथाको आदिभागमा नै स्वास्नी मान्छेहरूको मनमा उत्पन्न आशङ्काले पाठकमा अब के हुन्छ ? को अवस्था सृजना हुन्छ । यसरी क्रमशः अगाडि बढेको कौतूहलताले कथाको मध्यभागमा गाउँलेहरूले महाराजलाई चढाएको रुपियाँ-पैसा र गरगहनाको थुप्रो लगाएर आशीर्वाद माग्छन् तब घटनाले उत्कर्ष रूप लिन पुग्छ । कथाको अन्त्यसँगसँगै पाठकमा उत्पन्न भएको कौतूहलताले पनि विश्राम लिएको देखाइएको छ ।

५.१.६ शीर्षक

प्रलय प्रतीक्षा कथामा शीर्षक कथावस्तुअनुरूप सार्थक रहेको छ । यस कथामा गाउँलेहरूले प्रलय आएर संसार नष्ट हुने कुरामा विश्वास गरेको घटनालाई देखाइएको छ र गाउँलेहरू सबै प्रलयको प्रतीक्षामा बस्नुले नै कथाको शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

१ गायत्री श्रेष्ठ, **केही कृति आफ्नै दृष्टि**, (काठमाडौं : नेपाल लेखक सङ्घ, २०६५), पृ. २० ।

५.१.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार आफैँ समाख्याता नबनी विभिन्न पात्रका माध्यमबाट आफ्ना विचार व्यक्त गरेका छन् । यस कुराको पुष्टि गर्नका लागि हामीले यस कथामा कथावाचकको रूपमा सर्वत्र विक्रम मात्र एउटा पात्र तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हो भन्न सकिन्छ ।

५.१.८ भाषाशैली

कथाकार देवकुमारीले प्रस्तुत कथामा सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरेकी छन् । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथालाई बढी सरल र सहज बनाएको छ । व्याख्यात्मक शैलीमा रचित यस कथामा कतैकतै प्रश्नात्मक भाषाशैली पनि अँगालिएको छ ।

५.२ 'त्यस दिनको प्रतीक्षा' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.२.१ कथावस्तु

कथाकार राधिका रायाद्वारा लिखित *त्यस दिनको प्रतीक्षा* कथा काम र मामको खोजीमा आफ्नो मातृभूमि र स्वजनहरूलाई छोडेर विदेशिन बाध्य भएका हजारौँ नेपालीका दुःख, पीडाहरूलाई चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ । कथाको आदिभागमा देवकी आमाले देव रोगी भएका कारण उसको रेखदेखको लागि गीतासँग बिहे गरिदिएकी र बूढी आमा सदाको लागि यस संसारबाट बिदा भएको घटनाहरू क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा एउटा छोराको जन्म दिएर देवकी श्रीमती पनि सदाको निमित्त देवलाई छोडेर यस संसारबाट बिदा भएको घटनालाई चित्रण गरिएको छ । देव नाबालक बच्चालाई साथमा राखी विक्षिप्त बनेको अवस्थामा मीरासँगको भेटले राहत पाएको जस्ता दुर्दान्त घटनाको वर्णनात्मक प्रस्तुतिले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यमा देवले मीरालाई दिएको फोटोको रहस्य थाहा हुनु, मीराको बहिनी गीता हुनु भन्ने सत्य कुरा थाहा पाउनु, देवले मीरालाई शान्ति र विकासमार्फत् छोरो अमानत पठाउनु र देवको छोरो आफ्नै बहिनीको छोरो रहेछ भन्ने थाहा हुनुजस्ता घटनाले कथालाई गम्भीर बनाएका छन् । यसरी समग्रमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तुमा असह्य वेदनाका कारण विक्षिप्त भई जीवन अर्पण गर्नुजस्तो घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *त्यस दिनको प्रतीक्षा* कथाको मुख्य पात्रका रूपमा मीरा, शान्ति र देव रहेका छन् । यी तीन पात्रहरूको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । देव यस कथामा अनुकूल, बद्ध, वर्गीय, मञ्चीय, गतिशील पुरुषपात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । देव दैवको नियतिले आमा र श्रीमती दुवैबाट एकलो हुन पुगेको एक सङ्घर्षीमय जीवन बिताउन विवश एक निरीह पात्र हो । मीरा र शान्ति दुई स्त्री पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । मीरा कथामा अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, गतिशील, प्रमुख नारी पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । शान्ति कथामा सहायक, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । कथाका अन्य सहायक पात्रहरूमा गीता, विकास, रहेका छन् । उनीहरू कथामा गतिहीन, मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.२.३ उद्देश्य

प्रस्तुत *त्यस दिनको प्रतीक्षा* कथाको मुख्य उद्देश्य मानवीय जीवनका भोगाइ, प्रेमप्रणय, सत्-असत् पक्षहरूलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यसैगरी कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण विदेशिन बाध्य गाउँले समाजका युवायुवतीहरूको विवशताको चित्रण गर्नु पनि यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

५.२.४ परिवेश

प्रस्तुत *त्यस दिनको प्रतीक्षा* कथामा स्वदेश र विदेश दुवै ठाउँको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । स्वदेशमा नेपालको सुदूरपश्चिमको परिवेश उतारिएको छ भने विदेशमा सिङ्गापुरको परिवेशलाई उतारिएको छ । नारी र पुरुषपात्रको समान प्रयोग पाइने यिनका कथामा मुख्य रूपमा पूर्वी नेपाल र दार्जिलिङ तथा आंशिक रूपमा हडकड, सिङ्गापुर, मलेसियाजस्ता ठाउँहरूको परिवेश चित्रण पाइन्छ ।^१

५.२.५ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै नेपालीको दयनीय आर्थिक अवस्था र मीराको अस्ताउन लागेको यौवनलाई सम्हाली आफैँ स्वदेश फर्किनु जस्ता सन्दर्भले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएका छन् । देवले मीरालाई दिएको चिनो रहस्यमय हुनु, गीताको सत्यकुरा थाहा नहुनु, देवको छोरो हो कि आफ्नै बहिनीको छोरो हो भनी सशङ्कित हुनु जस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्ष बिन्दुमा पुऱ्याएका छन् ।

२ लीला लुइटेल्, *नेपाली महिला कथाकार*, पूर्ववत्, पृ. ४५, ४६ ।

५.२.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा शीर्षक कथावस्तुअनुरूप सार्थक रहेको छ । यस कथामा देवको प्रतीक्षामा बसेकी मीराले शान्ति र उसको श्रीमान्ले देवको चिनो सुम्पिएपछि अब मीराले देवको प्रतीक्षा होइन देवको छोरो दीपलाई योग्य पुरुषको रूपमा देख्नको लागि त्यस दिनको प्रतीक्षामा बस्नुले नै कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

५.२.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *त्यस दिनको प्रतीक्षा* कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा हो । कथाकार आफैँ समाख्याता नबनेर अन्य पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचार व्यक्त गर्न पुगेकी छन् । तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुमा रचित प्रस्तुत कथामा कथाकारको भनाइ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.८ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा संरचित यस कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मनोवादात्मक, प्रश्नात्मक आदि भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथा स्तरीय बनेको छ । नारीपीडाबोध गराउने शब्दहरूको प्रयोगले कथा केही संवेदनात्मक बन्न पुगेको छ ।

५.३ 'पहेँलो गुलाफ' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.३.१ कथावस्तु

कथाकार प्रेमा शाहद्वारा लिखित *पहेँलो गुलाफ* कथा अति कामुक लोग्नेबाट पीडित रोगी श्रीमतीको पीडादायी जीवनलाई आधारभूमि बनाएर लेखिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा टि.बी.जस्तो सरुवा रोग लाग्दा पनि नडराई, नघिनाई, घन्टौँ नजिक बस्ने र यौनोत्तेजनात्मक क्रियाकलापमा संलग्न हुने 'म' पात्रको श्रीमान्ले उसलाई खोकीले बेसरी च्यापेपछि मुखबाट खसेको रगतको फाल्सा आफ्नै रेशमी रुमालमा थापेको देखाइएको छ ।^३ गुलाफको सुन्दरतामा भुसिल्कीराले अस्वस्थता थपेभैं श्रीमान्को अतृप्त कामेच्छाले 'म' पात्रलाई निचोरेको प्रसङ्गबाट कथा गतिशील बनेको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्रलाई

३ पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

जाँच गर्न आउँदा रोगी श्रीमतीसँग टाँसिएर ओछ्यानमा सुतेको देखेर डाक्टर फर्केको घटनालाई देखाएर यौनकुण्ठाको उत्कर्षरूप प्रस्तुत गरिएको छ । फोक्सो खतम हुँदा पनि केही भएको छैन भनी आश्चर्यजनक आश्वासन दिँदै आफ्ना यौनचाहनाहरू पूरा गर्ने पुरुषको दानवी रूपलाई देखाइएको छ । कथाको अन्त्यमा गुलाफको प्रत्येक पातमा एकएकओटा लार्भा भएभैं नारीको सौन्दर्य रित्याउने पनि एकएकओटा लोग्ने मानिस हुनेगरेको कुराको वर्णनमा कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

५.३.२ पात्र/चरित्र

पहेँलो गुलाफ कथाको मुख्य पात्रका रूपमा 'म' र 'ऊ' रहेका छन् । यी दुई पात्रको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र कथाकी अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, गतिशील स्त्रीपात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने 'ऊ' पात्र प्रमुख, प्रतिकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध पुरुषपात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यी दुवैको केन्द्रीयतामा कथावस्तु गतिशील बनेको छ । चम्पा र सानुचा कथाका गतिहीन, नेपथ्य, गौण, सहायक, मुक्त स्त्रीपात्रका रूपमा रहेका छन् । यस कथाको पात्र डाक्टर वर्गगत, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ ।

५.३.३ उद्देश्य

प्रस्तुत पहेँलो गुलाफ कथाको मुख्य उद्देश्य शारीरिक संसर्गका निमित्त लोग्ने मानिसको स्वास्थ्यमाथिको अति कामुक प्रवृत्तिलाई विश्लेषण गर्नु रहेको छ । रोगी पत्नी र कामेच्छुक पतिका बीच देखापर्ने यौनजन्य अफ्ठ्याराहरूको चित्रण कथामा गरिएको छ । प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी मानिसमा उठ्ने चिन्ता, अभाव, वियोग, पीडा, आकर्षण, घृणा आदि जस्ता अनगिन्ती भावहरू व्यक्त गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।^४

५.३.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको मुख्य परिवेश सहरिया समाज रहेको छ । कामेच्छुक पतिको कारण निरीह बन्न पुगेकी सशङ्कित पत्नीको मानसिक अवस्थालाई कथामा उतारिएको छ । सहरिया वातावरणका सुन्दर बगैँचा आदि स्थानलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४ भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहाल, नेपाली कथा र उपन्यास, (काठमाडौँ : एम्.के. डिप्टिब्युटर्स, २०६६), पृ. ११०, १११ ।

५.३.४ कौतूहलता

प्रस्तुत *पहेंलो गुलाफ* कथामा प्रारम्भदेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । 'म' पात्रले फोक्सो अब कुहिएर फत्फती भर्न मात्र बाँकी छ भन्नु, 'ऊ' पात्रले रेशमी रुमालले थुक, च्याल थाप्नु, 'म' पात्रले गुलाफको बोटको भुसिल्कीरा टिपेर फ्याँक्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

५.३.५ शीर्षक

प्रस्तुत *पहेंलो गुलाफ* शीर्षकले प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको छ । यस कथामा पहेंलो गुलाफलाई नारीको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ । रोगी स्वास्नीमाथि पनि पुरुषहरू कसरी आक्रामक हुन्छन् र उनीहरूले नारीको जीवन समाप्त पार्दछन् भन्ने कुरा अतृप्त यौनेच्छा बोकेको पुरुषपात्रका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । गुलाफलाई भुसिल्कीराले पहेंलो बनाएभैं नारीलाई अस्वस्थ पार्ने पुरुषहरू हुन् भन्ने विषयवस्तु यस कथामा प्रस्तुत भएकाले यसको शीर्षक उपयुक्त र सार्थक देखिन्छ ।^५

५.३.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेर देखिएका छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा रचित यस कथामा कथाकार स्वयम् भोक्ताको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

५.३.८ भाषाशैली

मनोवैज्ञानिक कथाकार प्रेमा शाहले यस कथामा सरल र सहज भाषा प्रयोग गरेकी छन् । परम्परित र सामाजिक दुवै क्षेत्रबाट टिपिएका बिम्ब र प्रतीकहरूले यो कथाले विशिष्टता प्रदान गरेको छ । *पहेंलो गुलाफ* शीर्षक नै प्रतीकात्मक छ । गुलाफ नारीको प्रतीक हो भने पहेंलोपन नारी सौन्दर्यमा देखिएको विकारको प्रतीक हो । यसरी यस कथामा प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका क्रममा अनेक प्रतीक एवम् बिम्बहरूको संयोजनले कथा रोचक भएको छ ।

५.४ 'सावित्री' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.४.१ कथावस्तु

कथाकार चन्द्रकला नेवारद्वारा लिखित *सावित्री* कथामा नारीलाई भोगको साधन मात्र ठान्ने पुरुषको स्वार्थी, आडम्बरी चरित्रलाई देखाइएको छ । यस कथाकी नारीपात्र सावित्री सन्ध्याको समयमा नाबालक छोरोलाई काखमा लिएर सदाको लागि घर छोडेको अवस्थाबाट कथावस्तुको प्रारम्भ भएको छ । बिहे गरेर लोग्ने विदेश पलायन हुनु, लोग्ने नभएपछि सासूससुराबाट अपहेलित हुनु, लोग्ने विदेशबाट फर्किँदा कान्छी श्रीमती लिएर आउनु, पीडा सहन नसकेका सावित्रीले घर छोड्नु आदि घटनाले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यमा वृद्धसँग मनका व्यथाहरू पोखेर आफ्नो नवजात शिशुलाई वृद्धको साथमा छोडेर सावित्री पलायन भएको घटनालाई देखाएर कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

५.४.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *सावित्री* कथाको मुख्य पात्र सावित्री हो । ऊ एक निम्नवर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, प्रमुख नारीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । ऊ अशिक्षित भएकीले श्रीमानसँग मेलमिलाप नहुँदा विक्षिप्त बन्न पुगेको घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा सहायक पात्रका रूपमा वृद्ध मानिस रहेको छ । ऊ कथामा अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा प्रयुक्त गौण पात्रहरूमा सावित्रीको पति, सासूससुरा रहेका छन् र बालपात्रको रूपमा सावित्रीको नाबालक शिशु रहेको छ ।

५.४.३ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य पुरुषले नारीमाथि गरेको अन्याय र त्यसबाट नारीमा उत्पन्न विक्षिप्त मानसिकताको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । नारीहरूले पीडाजन्य जीवन भोग्नुपरेको बाध्यतालाई यस कथाले सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

५.४.४ परिवेश

प्रस्तुत *सावित्री* कथाको मुख्य परिवेश भनेको ग्रामीण नेपाली समाज हो । नेपाली समाजका नारीहरू जति अन्यायमा परे पनि चुपचाप सास दबाएर बस्नुपर्ने तत्कालीन परिवेशलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । यस कथामा सुनसान गाउँले परिवेशलाई बढी प्रयोग गरिएको छ ।

५.४.५ कौतूहलता

प्रस्तुत *सावित्री* कथामा प्रारम्भदेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । सुनसान रातमा वृद्धले महिलालाई देखेर 'यस्तो रातमा को हो हँ ?' भनी प्रश्न सोध्नु, 'म अनाथ हँ, बाबा !' भनी उत्तर दिनुजस्ता प्रसङ्गले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । कथाको मध्यभागमा सावित्रीलाई अशिक्षित भएका कारण लोग्नेले अर्को बिहे गर्नु, सासूससुराले तिरस्कार गर्नु, लोग्नेले विदेशबाट शिक्षित युवती बिहे गरी ल्याउनु आदि घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् । कथाको अन्त्यमा नानी साह्रै रुनु, वृद्धले मातृहीन शिशुलाई लिई आफ्नो गन्तव्य पथमा अधि पढेपछि कौतूहलताको अन्त्य हुन्छ ।

५.४.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *सावित्री* नामकरण उपयुक्त देखिन्छ । सम्पूर्ण कथावस्तु सावित्रीमा नै केन्द्रित रहेको हुँदा शीर्षक र कथावस्तुबीच मेल खाएको छ । नारी पीडानुभूतिलाई अभिव्यक्त गरिएको प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

५.४.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा कथाकार स्वयम् समाख्याता नबनी सावित्री र वृद्धलाई मुख पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

५.४.८ भाषाशैली

सावित्री कथामा वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको प्रयोगले कथालाई सरल र सुबोध्य बनाएको छ । कतैकतै प्रश्नात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथा स्तरीय बनेको छ ।

५.५ 'तिउरीको फूल पायरियाको गन्ध' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.५.१ कथावस्तु

कथाकार पारिजातद्वारा लिखित *तिउरीको फूल पायरियाको गन्ध* कथामा सहरबीच फालिएकी दुःखी लावारिस लाटीको जीवनको अस्तित्वको खोजी गरिएको छ । विसङ्गत जीवनको अस्तित्व नै यस कथाको मूल कथावस्तु बनेको छ । यस कथामा कथाकार पारिजातले

‘म’ पात्रको आफ्नो श्रीमतीसँग प्रेम हुँदाहुँदै पनि यौनचाहनालाई परितृप्त गर्न नसकी लाटीलाई समेत बलात्कार गर्न पुग्ने पुरुषको गिद्धे प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गर्न खोजेकी छन् ।

कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा अगाडि बढेको छ । कथाको आदिभागमा ‘म’ पात्रले भोगेको भोगाइमा आफ्नै श्रीमती तिउरीको फूल हातमा लगाएर बसेको कति सुन्दर छे र उसको कति सुन्दर जीवन छ भने मन्दिरको बलेसीमा सुत्ने यताउति हिँडिराख्ने लाटी पायरियाको गन्ध र लावारिस जीवनले गर्दा मर्माहत, दुःखद र कारुणिक जीवन भोग्नुपरेको स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा ‘म’ पात्रलाई श्रीमतीप्रति प्रेम र लाटीप्रति सहानुभूति र लाटी घृणित भए पनि ‘म’ पात्रले बलात्कार गरेको वीभत्स स्थितिले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसरी कथाको अन्त्यमा अनाथ, अशक्त र दीनहीन जीवनकी प्रतीक पात्र बनेकी लाटीको विसङ्गत जीवनले अस्तित्वको खोजी गरेको प्रसङ्ग उतारिएको छ ।

५.५.२ पात्र/चरित्र

तिउरीको फूल पायरियाको गन्ध कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा ‘म’ पात्र रहेको छ । र यही ‘म’ पात्रको आत्मकथनमा कथावस्तु परिवृत्त भएको छ । ‘म’ पात्र प्रमुख, प्रतिकूल, गतिशील, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । लाटी र ‘म’ पात्रको श्रीमती सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । लाटी बद्ध, अनुकूल, गतिहीन, वर्गगत, नेपथ्य स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छन् । ‘म’ पात्रको श्रीमती व्यक्तिगत, अनुकूल, गतिहीन, नेपथ्य, बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य गौण पात्रका रूपमा टुरिस्ट गाइड, जर्मनी ठिटी, साहुहरू रहेका छन् ।

५.५.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य पुरुषको संवेदनाहीन र आक्रमक प्रवृत्तिलाई चित्रण गर्नु रहेको छ । एउटा अपाङ्ग महिलाले भोग्नुपरेको मानसिक र शारीरिक पीडालाई चित्रण गर्न, मानवीय जीवन र मस्तिष्कको विकृत, विसङ्गत र विद्रूप पक्षको प्रकटीकरण गर्न प्रस्तुत कथा सफल भएको छ । त्यसैगरी लावारिस जीवनले मर्माहत भएकी लाटीको दुःखद जीवनभोगाइलाई व्यक्त गर्नु पनि यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

५.५.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको मुख्य परिवेश सहरिया रहेको छ । सहरका गल्लीगल्ली, मन्दिरको बलेसी, सडक आदि स्थानलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सहरिया समाजमा अशक्त महिलाहरू पीडा, भय, सन्त्रासमय परिवेशमा बाँच्न विवश हुनु परेको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.५.५ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै लाटीको चित्रण गरिनुले कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । लाटीलाई पुलिसले कुट्नु, लाटीप्रति 'म' पात्रलाई दया जागनु, म पात्रकी श्रीमती तिउरीले हत्केलाहरू सजाएर बस्नु आदि जस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्ष बिन्दुमा पुऱ्याएका छन् ।

५.५.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकका बीच तालमेल पाइएको छ । *तिउरीको फूल पायरियाको गन्ध* कथामा शीर्षक विधान प्रतीकात्मक छ । तिउरीको फूलले 'म' पात्रकी श्रीमतीको प्रफुल्ल सुन्दर जीवनको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने पायरियाको गन्धले बेवारिसे लाटीको फोहरी दुःखद, त्रासद, असहाय जीवनको मर्म प्रकट गर्दै उसको विसङ्गतिपूर्ण जीवनको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

५.५.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत तिउरीको फूल पायरियाको गन्ध कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले 'म' पात्रका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गराएर कथावस्तुको अभिव्यक्ति गराएको छ ।

५.५.८ भाषाशैली

व्याख्यात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ । कथामा मनोवादात्मक, प्रश्नात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । बिम्ब र प्रतीकको संयोजनले कथा विशिष्ट बनेको छ । विचलनयुक्त पदावली, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथामा रोचकता र सहजता थप्ने काम गरेका छन् ।

५.६ 'मान्यताको पर्खाल' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.६.१ कथावस्तु

प्रसिद्ध महिला कथाकार पद्मावती सिंहद्वारा लिखित *मान्यताको पर्खाल* कथा एक शिक्षित नारीको सङ्घर्षपूर्ण जीवनभोगाइलाई आधारभूमि बनाएर लेखिएको कथा हो । यस कथाकी नारीपात्र सुस्मिताको काँधमा परेको गृहस्थी र निर्देशकको पद दुवैलाई निर्वाह

गर्नुपरेको घटनालाई चित्रण गर्दै कथावस्तु आरम्भ भएको छ । कथाको मध्यभागमा नारीका अधीनमा रही काम गर्नु परेकोले हीनताबोधले ग्रसित भई भिन्नभिन्न रन्थनिरहेको देवीदत्तको मनोदशाको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी सुस्मिताको श्रीमान् पनि श्रीमती निर्देशकको पदमा आसीन भएदेखि श्रीमतीको आँखी भएको घटनालाई देखाइएको छ । नारीमाथि देखाउने अहम्वादी, हैकमवादी प्रवृत्तिको पर्दाफास गर्न खोजिएको छ । कथाको अन्त्यमा सुस्मिताले पुरुषसरहको जीवन बिताउन किन असम्भव छ भन्ने घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.६.२ पात्र/चरित्र

यस कथाको मुख्य पात्रका रूपमा सुस्मिता, देवीदत्त र सुस्मिताको श्रीमान् रहेका छन् । सुस्मिता कथाकी अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय, गतिशील स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । देवीदत्त र सुस्मिताको श्रीमान् प्रतिकूल, बद्ध, वर्गगत, मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा रहेका छन् । उनीहरू दुवै सुस्मिताको प्रगतिमा डाह गर्ने अप्रत्यक्ष रूपमा सुस्मितालाई दुःख दिने कठोर हृदय भएका पात्र हुन् । अन्य गौण पात्रहरूमा उषा दिदी, विपना, धनबहादुर रहेका छन् । उनीहरू नेपथ्य, गतिहीन पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

५.६.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको प्रमुख उद्देश्य शिक्षित नारीहरूको पीडालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । एकातिर कार्यालयको गहन कार्यभार, अर्कोतिर गृहिणीको बोझ उठाउँदै पुरुषको अहम्रूपी तरवारे धारको बीचबाट जोगिएर आफ्नो उत्तरदायित्व पूरा गर्दै आएकी सुस्मितालाई आजको दोहोरोतेहोरो दायित्व बोकेका नारीहरूको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा प्रस्तुत गर्दै यस कथामा नेपाली समाजका शिक्षित तथा बाह्य कार्यक्षेत्रमा लागिपरेका अधिकांश नारीले भोग्नुपरेको समस्याको यथार्थ अड्कन गरिएको छ ।^६ आफू पनि पुरुषसरह शिक्षित भए पनि मौन रहनुपर्ने नारीहरूको विवशतालाई कथाले चित्रण गरेको छ । ‘भन्छन् - नारीको अर्को रूप शक्ति हो । तर जतिसुकै सर्वगुण सम्पन्न भए पनि विवाहपूर्व आमाबाबुको अधीनमा, विवाहपछि पतिको अधीनमा, वृद्ध अवस्थामा छोराको अधीनमा बाँचन बाध्य नारीको जीवन कति चुनौतीपूर्ण छ’ भन्नु पनि यस कथाको मूल उद्देश्य हो ।^७

६ शारदा अधिकारी (ढकाल), *पद्मावतीका कथाहरूमा सुसेलिका नारीस्वर*, **समकालीन साहित्य**, (नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्क २, वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, काठमाडौं), पृ. ९४ ।

७ चन्द्रकला नेवार, *बाँचुको अर्थ केवल बगुन होइन*, **गुञ्जन**, (गुञ्जन, २०६५), पृ. १९ ।

५.६.४ परिवेश

प्रस्तुत *मान्यताको पर्खाल* कथामा सहरिया परिवेशमा रचित कथा हो । पुरुषले जति दबाए पनि चुपचाप सहेर बस्नुपर्ने नेपाली समाजको परिवेशलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । देशको राजनैतिक परिवेशलाई पनि कथामा पुष्टि गरिएको छ ।

५.६.५ कौतूहलता

प्रस्तुत *मान्यताको पर्खाल* कथाले पाठकका मनमा एकपछि अर्को गर्दै कौतूहलताको भाव पैदा गराएको छ । कथाको मुख्य पात्र सुस्मिताको खिन्न मन र थकित आँखाले कसरी काम गर्न सकेकी छ र त्यसको वास्तविकता के हो ? भन्ने प्रश्नबाट नै पाठकमा कौतूहलता पैदा भएको छ । सुस्मिता निर्देशकको पदमा निहित हुनु देशको अन्योल राजनीतिको चिन्ता हुनु, आदि घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

५.६.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकबीचमा तालमेल मिलेको पाइएको छ । यस कथाकी मुख्य पात्र सुस्मिता सामाजिक संरचनास्वरूप मान्यताको पर्खालभित्र रहनु र आफू निरीह बनेर कार्यभार सम्हाल्नुजस्ता घटनावस्तुको प्रस्तुतिले कथाको शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएका छन् ।

५.६.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *मान्यताको पर्खाल* कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार आफैँ समाख्याता नबनी विभिन्न पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचार व्यक्त गरेका छन् । तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुमा रचित प्रस्तुत कथामा कथाकारको भनाइ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.६.८ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा संरचित यस कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई कलात्मक र स्तरीय बनाएका छन् । कतैकतै मनोवादात्मक भाषाशैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

५.७ 'भूमिगत' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.७.१ कथावस्तु

कथाकार भागिरथी श्रेष्ठद्वारा लिखित *भूमिगत* कथामा प्रजातन्त्र ल्याउनको लागि नेताहरू भूमिगत भएको अवस्थालाई चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा पारुको अराजक जीवनको सपना र आशा निचोरिएको कारुणिक चित्रण गरिएको छ । लक्ष्य शर्माको बालविधुवा पारुमाथिको सहानुभूति, मन्त्री भएका कारण पारुलाई समय दिन नसक्नु आदि घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा प्रजातन्त्रको लागि लक्ष्य शर्माले आफ्नो घरपरिवार सबै त्यागेर भूमिगत भएको, विधुवा पारुसँग शारीरिक सम्बन्ध भएको, पुलिसले यातना दिएको, राजनीतिमा लागेपछि श्रीमती र छोराछोरी गौण भएको, शोषित पीडित विधुवाको मुक्तिको भाषणले पारु प्रभावित भएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा देशको राजनैतिक परिवर्तनका लागि नेताले भोग्नुपरेको यातना, मन्त्रीको पद पाएपछि लक्ष्य शर्माको जीवनबाट किनारा लागेको पारुले अस्मिता गुमाएर आत्मगलानी हुनु परेको अवस्थालाई कथावस्तुको अन्त्यमा देखाउन खोजिएको छ ।

५.७.२ पात्र/चरित्र

भूमिगत कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा पारु र लक्ष्य शर्मा रहेका छन् । पारु कथामा प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गगत, मञ्चीय, बद्ध, स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छन् भने लक्ष्य शर्मा कथामा प्रमुख, गतिशील, वर्गगत, मञ्चीय, बद्ध पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयुक्त गौण पात्रका रूपमा पुलिस, युवक, सचिव लक्ष्य शर्माकी श्रीमती र छोराछोरी आदि रहेका छन् । उनीहरू कथामा नेपथ्य, मुक्त, व्यक्तिगत पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.७.३ उद्देश्य

भूमिगत कथाको प्रमुख उद्देश्य देशमा प्रजातन्त्र ल्याउनको लागि भूमिगत बस्नुपरेको तथ्यको चित्रण गर्नु र बालविधुवा नारी आफ्नो सर्वस्व गुमेपछि पीडित भएर बाँच्नु परेको अवस्थालाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

५.७.४ परिवेश

प्रस्तुत *भूमिगत* कथा सहरी परिवेशमा रचित कथा हो । मन्त्रीको क्वार्टर, सिटिड हम्, आँगन, फूलबारीजस्ता ठाउँको चित्रण गरिएको छ । प्रजातन्त्रपूर्व नेपाली जनताले भोग्नुपरेको परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.७.५ कौतूहलता

अब के हुन्छ ?, अब के हुन्छ ? को भाव कौतूहलता हो । पाठकमा उत्पन्न यस स्थितिले कथालाई रुचिपूर्ण बनाउँछ । *भूमिगत* कथामा पनि लक्ष्य शर्मा भन्ने पात्रको भूमिकाले कौतूहलताको भाव उत्पन्न भएको छ । कथाको प्रारम्भमा लक्ष्य शर्मा र पारुको सम्बन्धले कथावस्तुलाई विशेष रुचिपूर्ण बनाएको छ भने कथाको मध्यभागतिर पुलिसले लक्ष्य शर्मालाई यातना दिएको पाँच वर्षपछि लक्ष्य शर्मा जेल तोडेर भागेको, विधुवा पारुको दयनीय अवस्थाको शब्दचित्रले भनै उत्सुकता र कौतूहलताको स्थिति उत्पन्न गराएको छ । यसरी कौतूहलताबाट सृजना भएको कथावस्तु आरम्भ, उत्कर्ष र अपकर्ष हुँदै समापन भएको छ ।

५.७.६ शीर्षक

यस कथाको मुख्य पात्र लक्ष्य शर्मा भूमिगत भएको र उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तुले गतिशीलता प्राप्त गरेको हुनाले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक रहेको छ ।

५.७.७ दृष्टिबिन्दु

भूमिगत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार आफैँ समाख्याता नबनेर अन्य पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचार व्यक्त गर्न पुगेका हुनाले यो कथा बाह्य दृष्टिबिन्दुमा संरचित भएको छ ।

५.७.८ भाषाशैली

प्रस्तुत *भूमिगत* कथा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीमा रचिएको कथा हो । कथामा मनोवादात्मक, प्रश्नात्मक भाषाशैलीको सम्मिश्रण पाइएको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाशैलीको प्रयोगले कथा प्रभावपूर्ण बनेको छ ।

५.८ 'वाकवाकी' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.८.१ कथावस्तु

नेपाली महिला कथाकार मञ्जु काँचुलीद्वारा लिखित *वाकवाकी* कथा नेपाली नारीहरू वैवाहिक जीवनमा बाँधिपछि उनीहरूको प्रतिभा पनि हराउँछ भन्ने परिवेशको चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा 'म' पात्रले बिहे भएर गएकी सरलालाई कलाक्षेत्रमा पुनः उपस्थित गराउने प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्र सरलाको घरमा निम्तो दिन जानु, सरला र 'म' पात्र घनिष्ठ मित्र हुनु, सरलाको श्रीमान् ठाकुर

चौधरीले कलाको महत्त्व नबुझ्नु, सरला वैवाहिक जीवनपछि छोराछोरीको स्याहारसुसारमा व्यस्त हुनुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा मास्टर वसन्त सिंहलाई देख्नेबित्तिकै सरलाले कलेजको दिन सम्भन्नु र 'म' पात्रलाई वाकवाकी हुनु, स्कुले जीवनमा वसन्त सिंहले सरलालाई हातपात गर्न खोज्नु, सरलाले वसन्त सिंहको दुर्व्यवहार सम्भेर आफ्ना कलासामग्री सबै जलाउनुजस्ता घटनालाई व्यक्त गरिएको छ ।

५.८.२ पात्र/चरित्र

यस कथाका प्रमुख पात्रहरू 'म' पात्र र सरला रहेका छन् । 'म' पात्र मञ्चीय, वर्गीय, अनुकूल, बद्ध स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने सरला बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । यी दुवैको केन्द्रीयतामा कथावस्तु गतिशील बनेको छ । अन्य सहायक पात्रका रूपमा वसन्त सिंह, ठाकुर चौधरी प्रस्तुत भएका छन् । उनीहरू प्रतिकूल, वर्गीय, नेपथ्य पात्रका रूपमा देखिएका छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य गौण पात्रका रूपमा 'म' पात्रका सासूससुरा, छोराछोरी, नन्द, देवर, वसन्त सिंहका श्रीमती, छोराछोरी आदि रहेका छन् ।

५.८.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य सामाजिक संस्कारमा बाँधिएका नेपाली नारीहरू वैवाहिक जीवनमा प्रवेश गरेपछि उनीहरूको प्रतिभा कसरी विलीन भएर जान्छ भन्ने चित्रण गर्नु र महिलामाथि पुरुषको शोषण दमनलाई अभिव्यक्त गर्नु रहेको छ ।

५.८.४ परिवेश

प्रस्तुत *वाकवाकी* कथा सहरिया परिवेशमा संरचित कथा हो । कलेज जीवनमा महिला विद्यार्थीले भोग्नुपरेको मानसिक पीडा र सन्त्रासमय परिवेशलाई कथाले पुष्टि गरेको छ । बैठक कोठा, पाटनको कपडा कारखाना, चोक आदिको परिवेशलाई कथामा चित्रण गरिएको छ ।

५.८.५ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै 'म' पात्रले सरलालाई कलाक्षेत्रमा समाजमा अगाडि बढ्नको लागि उनको लोग्ने र सासूससुरालाई अनुरोध गर्छु भन्नुले कथावस्तुलाई कौतूहलतातर्फ धकेलेको छ । वसन्त सिंहको आकृति देख्नेबित्तिकै सरलाको शरीर काम्नु, वाकवाकी आउनु, कलाका सामग्री सबै जलाउनुजस्ता प्रसङ्गले कौतूहलतालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

५.८.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल पाइएको छ । सम्पूर्ण कथावस्तु नै शीर्षकोन्मुख भएको पाइन्छ । किशोरी अवस्थामा नै मास्टरले हातपात गर्न खोजेको अवस्थाबाट त्रसित मानसिकताको कारण सरलालाई वाकवाकी आउनुजस्ता घटनावस्तु प्रस्तुत हुनुले प्रस्तुत शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

५.८.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *वाकवाकी* कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले 'म' अर्थात् सरिता र सरलालाई कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा चयन गरेका छन् ।

५.८ ८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा अगाडि बढेको छ । संवादात्मक, प्रश्नात्मक, भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । समग्रमा कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

५.९ 'विडम्बना' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.९.१ कथावस्तु

कथाकार अनिता तुलाधरद्वारा लिखित *विडम्बना* कथाको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा अगाडि बढेको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रले भोग्नुपरेको दर्दनाक स्थितिको प्रसङ्ग देखाइएको छ । कथावस्तु 'म' पात्रले एकलो जीवन बाँच्नु परेको स्थितिलाई शब्दचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै अगाडि बढेको छ । कथाको मध्यभागमा बाबुआमाले जन्माएर एकलै छोडेका बूढीआमाले हुर्काएकी अन्धी 'म' पात्रले प्रकृति र केटाकेटी नै आफ्नो जीवनको सहारा भएको स्थितिलाई चित्रण गरिएको छ । दैवबाट नै ठगिएकी 'म' पात्रले सबैको लागि आफू बोझ हुने कुरा उल्लेख गर्नु, बूढीआमाको बोझ हटाउन बिहे गर्नु, दुलाहाको अनुहार हेर्न नपाएर छटपटी हुनु, आफूले बिहे गरेको लोग्ने पनि अन्धो हुनुजस्ता घटनाले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् । कथाको अन्त्यमा जीवनको सहारा खोजेकी 'म' पात्र सहाराविहीन हुनु, 'म' पनि आफूजस्तै अन्धो छ कि भनेर शङ्का गर्नु र बूढीआमा पनि कहिल्यै 'म' पात्रलाई भेट्न नआउनु जस्ता घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

५.९.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *विडम्बना* कथाको मुख्य पात्र 'म' पात्र रहेकी छन् । कथाकार स्वयम् अर्थात् 'म' पात्रको सक्रियतामा कथा आदिदेखि अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र कथाको अनुकूल, वर्गगत, बद्ध, मञ्चीय स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छन् । अन्य सहायक पात्रका रूपमा बूढी आमा रहेकी छन् । उनी अनुकूल, गतिशील, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छन् र अन्य गौण पात्रका रूपमा 'म' पात्रका बाबुआमा, केटाकेटीहरू, 'म' पात्रको श्रीमान्, 'म' पात्रकी छोरी आदि रहेका छन् ।

५.९.३ उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य नेत्रहीन महिलाहरूको पीडानुभूतिलाई देखाउनु नै रहेको छ । कथाले नेत्रहीन भएर भोग्नुपरेको सास्तीलाई चित्रण गरेको छ । बेसहारालाई सहारा दिने प्रकृति मात्र हुन्छ भन्ने यथार्थताको चित्रण गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

५.९.४ परिवेश

यस कथामा सुनसान गाउँले परिवेशलाई बढी प्रयोग गरिएको छ । घरअगाडिको आँगन, चउर, फूलबारी, चोक, रमणीय प्रकृतिको चित्रण गरिएको छ र नेत्रहीन भएर बाँचन विवश मानसिक परिवेशलाई कथामा चित्रण गरिएको छ ।

५.९.५ कौतूहलता

कथाको प्रारम्भमा नै घाउको दुखाइमा संसार बिर्सन नचाहनु, 'म' पात्रलाई बाबुआमाले छोडिदिनु, बूढी आमा 'म' पात्रको जीवनको सहारा बन्नुजस्ता घटनाको अभिव्यक्तिले कौतूहलतालाई बढाएका छन् । कथाको अन्त्यमा अन्धाको बिहे अन्धोसँग गराएको प्रसङ्गले कौतूहलतालाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

५.९.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक नामकरण *विडम्बना* सार्थक रहेको पाइन्छ । अशक्त नेत्रहीनहरूको दुःख र पीडालाई व्यक्त गर्नुजस्ता घटनावस्तुको प्रस्तुतिले प्रस्तुत कथाको शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएको छ ।

५.९.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेर आफ्नो अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा रचित यस कथामा कथाकार स्वयम् द्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

५.९.८ भाषाशैली

प्रस्तुत *विडम्बना* कथा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको कथा हो । यस कथामा मनोवादात्मक, प्रश्नात्मक, संवादात्मक भाषाशैलीलाई अँगालिएको छ । आत्मालापिय रूपमा भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१० 'युद्ध' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१०.१ कथावस्तु

सुप्रसिद्ध महिला कथाकार माया ठकुरीद्वारा लिखित *युद्ध* कथा नारीमाथि हुनेगरेका अन्याय, अत्याचारको चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा 'ऊ' पात्र सन्तान नभएकोमा जीवनसँग असन्तुष्ट भइरहेको प्रसङ्ग उतारिएको छ । कथाको आदिभागमा सन्तान नभएकोमा 'ऊ' पात्रकी श्रीमती र 'ऊ' पात्र चिन्तित भएको र गाउँमा सबैले श्रीमतीलाई नै बाँझी भनेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा श्रीमान्-श्रीमती दुवैको जाँच गराउँदा श्रीमान्को कमजोरी देखिनु, आफ्नो कमजोरी भन्न साधु महाराज कहाँ जानु । साधुले श्रीमतीमाथि हातपात गर्न खोज्नु, सबै कुरा भन्दापनि श्रीमान् चुप लागेर बस्नु, आफू नपुडसक भएको कुरा श्रीमतीलाई भन्न डराउनुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा श्रीमतीले चिठी लेखेर छोड्नु, श्रीमान्को लाचारीपनको पर्दाफास हुनु, श्रीमतीले सदाको लागि घर छोडेर हिँड्नुजस्ता घटनाले कथालाई गम्भीर बनाएको छ । यसरी समग्रमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु नारीपीडाबोधको सशक्त प्रस्तुति गरिएको कथाको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

५.१०.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *युद्ध* कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा 'ऊ' पात्रको श्रीमती र 'ऊ' पात्र रहेका छन् । 'ऊ' पात्रकी श्रीमती एक वर्गीय, बद्ध, अनुकूल, मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेकी छन् भने 'ऊ' पात्र बद्ध, प्रतिकूल, मञ्चीय, गतिशील पात्रका रूपमा रहेका छन् । अन्य सहायक पात्रमा सन्तमहाराज रहेको छ । 'ऊ' एक प्रतिकूल, नेपथ्य, वर्गगत पात्रको रूपमा रहेको छ । गौण पात्रहरूमा 'ऊ' पात्रका मातापिता, साथीभाइ, नातेदार, डाक्टर आदि रहेका छन् । यिनीहरू गतिहीन, मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१०.३ उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य पुरुषद्वारा शोषित नारीहरूको मानसिक पीडालाई चित्रण गर्नु रहेको छ । पुरुषको अत्याचार सहन नसक्ने नारीको विद्रोही रूपलाई अभिव्यक्त गर्नु नै कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.१०.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा एउटा घरको परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ । घरको कोठा, कोठामा बसेका श्रीमान्-श्रीमतीको मानसिक परिवेशलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । पुरुषप्रधान देशमा नारीले भोग्नुपरेको पीडा, भय र त्रासलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

५.१०.५ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा 'ऊ' पात्र पिता बन्ने तीव्र इच्छाले दिनप्रतिदिन उग्र रूप लिएको घटनाले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । बिहे गरेको तेस्रो वर्षसम्म पनि बच्चा नहुनु, 'ऊ' पात्रले श्रीमतीलाई साधुको जिम्मा लगाउनु, आफू नपुङ्सक भनेर नचिनिनु, 'ऊ' पात्रकी श्रीमतीका अगाडि लोग्नेको विकृत रूपको पर्दाफास हुनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षबिन्दुमा पुऱ्याएका छन् । अन्त्यमा 'ऊ' पात्रकी श्रीमतीले घर छोडेर हिँडेपछिको प्रसङ्गले कौतूहलतालाई अपकर्षतर्फ धकेलेको छ ।

५.१०.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको युद्ध शीर्षक नामकरण सार्थक रहेको पाइन्छ । 'ऊ' पात्रकी श्रीमतीले नारीलाई दोषी ठान्ने समाजको विरोध गर्नु, नामर्द लोग्नेको पर्दाफास गर्नको लागि घर छोड्नु र यस समाजसँगको परम्परावादी पुरुष सत्तात्मक चिन्तन र आधुनिक चिन्तनबीचको युद्धमा सफल हुने साहस लिएको घटनाको प्रस्तुतिले कथाको शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएको छ ।

५.१०.७ दृष्टिबिन्दु

कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले 'ऊ' पात्र र 'ऊ' पात्रकी श्रीमतीलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.१०.८ भाषाशैली

प्रस्तुत व्याख्यात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र उखानटुक्काको प्रयोगले कथालाई स्तरीय बनाएको छ ।

५.११ 'पात्रचयन' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.११.१ कथावस्तु

कथाकार भुवन ढुङ्गानाद्वारा लिखित *पात्रचयन* कथा महाभारतको प्रसङ्गलाई लिएर कथावस्तु निर्माण गरिएको कथा हो । यस कथाको आदिभागमा 'ऊ' पात्रले 'म' पात्रलाई महाभारतको कुनै एक पात्रको रूपमा अभिनय गर्नको लागि अनुरोध गरेको प्रसङ्गलाई उतारिएको छ । कथाको मध्यभागमा गएर 'म' पात्रले आफूलाई महाभारतका पात्रहरू दुर्योधन, भीष्म, धृतराष्ट्र, विदुर, कृष्ण आदिका रूपमा समीकरण गर्न खोजेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । महाभारतका ती मिथकीय पात्रहरूको चरित्रसँग आफ्नो चरित्र मिल्न नसक्ने अर्थात् आफू ती पात्रहरूभन्दा भिन्न चरित्रको भएको महसुस 'म' पात्रले गरेको छ । कथाको अन्त्यभागमा महाभारतका कुनै पात्रको रूपमा पनि आफू प्रस्तुत हुन नसक्ने देखेपछि 'म' पात्र चयन गर्ने कार्यमा असफल भएको प्रसङ्गबाट कथावस्तुको अन्त्य भएको छ । यसरी प्रस्तुत कथाको कथावस्तुले आधुनिक मानिसमा महाभारतका मिथकीय पात्रमा जस्तो कुनै स्वभाव नमिल्ने हुनाले मिथकीय पात्रभन्दा आधुनिक मानिसहरू धेरै फरक भएको तथ्यलाई पुष्टि गरेको छ ।

५.११.२ पात्र/चरित्र

पात्रचयन कथाको मुख्य पात्रका रूपमा 'म' पात्र रहेको छ । 'म' पात्रको सक्रियतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । सहायक पात्रका रूपमा 'ऊ' अर्थात् निर्मल रहेको छ । 'ऊ' पात्र स्थीर, व्यक्तिगत, मुक्त, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अन्य गौण पात्रका रूपमा महाभारतका मिथकीय पात्रहरू दुर्योधन, भीष्म, धृतराष्ट्र, विदुर, कृष्ण आदि रहेका छन् ।

५.११.३ उद्देश्य

पात्रचयन कथाको मुख्य उद्देश्य आधुनिक मानवजातिलाई मिथकीय पात्रका रूपमा उभ्याउनु रहेको छ । महाभारतका पात्रहरू विभिन्न स्वभाव र चरित्रका भएका हुनाले आजका मानिस महाभारतका कस्तो प्रकृतिका चरित्रसँग मेल खान सक्छन् त भनेर परीक्षण गर्न खोज्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

५.११.४ परिवेश

पात्रचयन कथाको मुख्य परिवेश भनेको महाभारतकालीन परिवेश रहेको छ ।

५.११.५ शीर्षक

पात्रचयन कथाको शीर्षक कथावस्तुअनुरूप सार्थक रहेको छ । कथाको मुख्य पात्र 'म' ले महाभारतका पात्रहरूअनुरूप आफूलाई नपाएको हुनाले कुन पात्रअनुसार आफूले नाटकमा अभिनय गर्न सकिन्छ भनेर पात्रचयन गर्न नसक्नुले नै कथाको शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

५.११.६ कौतूहलता

पात्रचयन कथामा कथाको आदिभागबाट नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । 'म' पात्रले महाभारतका पात्रहरू युधिष्ठिर, भीम, धृतराष्ट्र, कृष्ण आदि कुनैको रूपमा पनि आफूले अभिनय गर्न नसक्ने भएकोले अर्थात् महाभारतका कुनै पात्रलाई पनि चयन गर्न नसकेकाले अब के हुन्छ भन्ने स्थितिको सृजना कथाको अन्त्यभागसम्म भएको छ । यसर्थ कथाले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ ।

५.११.७ दृष्टिबिन्दु

पात्रचयन कथा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा कथाकार आफैँ समाख्याता बनी आफ्नो अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.११.८ भाषाशैली

पात्रचयन कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । मनोवादात्मक भाषाको प्रयोगले कथालाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ । व्याख्यात्मक शैलीको प्रयोगले कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढाएको छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिनुका साथै निपात, उखानटुक्काको प्रयोगले कथालाई रोचात्मकता थप्ने काम गरेका छन् ।

५.१२ 'हस्पिस' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१२.१ कथावस्तु

कथाकार विन्द्या सुब्बाद्वारा लिखित *हस्पिस* कथा एउटा एड्स रोगले पीडित 'म' पात्रको जीवनमा पीडादायी अनुभूतिहरूको मनोविश्लेषण गरिएको कथा हो । यस कथाको मुख्य पात्र 'म' पात्र हो । ऊ भयानक एड्स रोगबाट पीडित छ । अपराधबिना नै पाएको यो दण्डबाट 'म' पात्र त्रसित छ । कथाको आदिभागमा 'म' पात्र सेवा गर्ने कालुमानको मायालु स्वभावको चित्रण गरिएको छ । अशक्त अवस्थामा बसेकी 'म' पात्र शालूको आगमनले हर्षित हुनु, जीवनका सपनाहरू सबै भट्किनु आदि घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्रले बिताएका दिनहरूको संस्मरण गर्नु, 'म' पात्र र शालूको प्रेम सम्बन्ध हुनु, दुई प्रेमिले एकअर्काका आँसु पिउने वाचा गर्नुजस्ता घटनाले कथालाई उत्कर्षमा पुर्याएको छ । कथाको अन्त्यभागमा रगतको नाता नभए पनि 'म' पात्रप्रति कालुको प्रेमभावको चित्रण गर्नु, 'म' पात्र दुखाइहरूका साथ एकलो जीवन बिताउनुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

५.१२.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *हस्पिस* कथाको मुख्य पात्र 'म' रहेको छ । 'म' पात्र भोक्ता र द्रष्टा दुवै भएकाले उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र कथाको व्यक्तिगत, मञ्चीय, अनुकूल, बद्ध, पुरुषपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । सहायक पात्रका रूपमा कालुमान र शालू रहेका छन् । कालुमान कथाको गतिशील व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल पुरुषपात्रका रूपमा रहेको छ । शालू बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, गतिशील स्त्रीपात्रका रूपमा रहेकी छ । अन्य गौण पात्रहरूमा 'म' पात्रको दाजुभाउज्यूहरू, डाक्टर, स्कुलको साथी आदि रहेका छन् । यिनीहरू नेपथ्य, मुक्त, गतिहीन पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१२.३ उद्देश्य

प्रस्तुत *हस्पिस* कथाको प्रमुख उद्देश्य एड्स रोगले पीडित 'म' पात्रको जीवनका भोगाइ र अनुभूतिलाई चित्रण गर्नु रहेको छ । अपराध नगरे पनि अपराधी साबित हुने खतरनाक रोग एड्सबाट पीडित 'म' पात्रको विवशतालाई कथाले चित्रण गरेको छ ।

५.१२.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा नेपालको गाउँले परिवेशलाई उतारिएको छ । घरअगाडिको आँगन बाँसका झ्याड र नेभाराको रुख, सयपत्री, हरियो चउर आदि स्थानलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

रोगले ग्रसित हुँदा उत्पन्न मानसिक पीडा, भय र सन्त्रासमय परिवेशमा बाँचन विवश हुनुपरेको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१२.५ कौतूहलता

हस्पिस कथामा कथाको आदिभागदेखि नै कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । कथाको प्रारम्भमा नै 'म' पात्र एउटा कोठाभित्र सीमित हुनु, 'म' पात्रलाई भेट्न शालू आउनु, दण्डबिना नै 'म' पात्रले सजाय पाउनुजस्ता घटनाको प्रस्तुतिले कौतूहलता उत्पन्न गराएका छन् । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्रलाई आफन्तले नहेर्नु, घृणा गर्नु, शालूको सपना पूरा नहुनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

५.१२.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुअनुसार 'म' पात्र जीवनको अन्तिम अवस्थामा हुनुले शीर्षक सार्थक भएको पुष्टि हुन्छ ।

५.१२.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । कथाकारले 'म' पात्रका रूपमा आफूलाई उभ्याएर कथावस्तु प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.१२.८ भाषाशैली

व्याख्यात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा निम्न प्रयुक्तिको भाषा प्रयोग गरिएको छ । आत्मकथात्मक भाषाको प्रयोग बढी गरिएको छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ ।

५.१३ 'मन सायद उघ्रँदैँन' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१३.१ कथावस्तु

प्रसिद्ध कथाकार इन्दिरा प्रसाईँद्वारा लिखित *मन सायद उघ्रँदैँन* कथा बालविधुवा बाहुनी दिदीको विक्षिप्त मनोदशालाई आधारभूमि बनाएर लेखिएको कथा हो । गरिब बाहुनी दिदीको मनोविश्लेषण गर्दै आरम्भ भएको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

कथाको आदिभागमा 'म' पात्र बिहे गरेर जाँदा बाहुनी पनि जानु, चौध वर्षमा बाहुनी विधुवा हुनु, बाहुनीका बाबुआमा मर्नुजस्ता सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्रसँग बाहुनी दिदी बस्न नसक्नु, बाहुनी मानसिक र शारीरिक रूपमा अशक्त हुनुजस्ता प्रसङ्ग ल्याइएको छ । कथाको अन्त्यमा बाहुनी पहिलेको घर फर्की अशान्त मनलाई शान्त बनाएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१३.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । उसकै परिवृत्तमा कथावस्तु संरचित भएको छ । 'म' पात्र कथामा वर्गीय, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । 'म' कै आत्मकथनमा सम्पूर्ण कथा संरचित भएको छ । सहायक पात्रका रूपमा बाहुनी दिदी रहेकी छ । ऊ कथाकी वर्गीय, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय स्त्रीपात्रका रूपमा रहेकी छ । गौण पात्रका रूपमा 'म' पात्रको श्रीमान्, बाबुआमा, बाहुनी दिदीका दाजुभाउजू, 'म' पात्रका सासूससुरा आदि रहेका छन् । उनीहरू मुक्त, नेपथ्य, पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१३.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य बालविधुवाको अचेतन मनमा उत्पन्न यौनकुण्ठाको चित्रण गर्नु र गरिबीका कारण रातदिन अर्काको घरमा बस्नुपरेको अवस्थालाई चित्रण गर्नुरहेको छ ।

५.१३.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको प्रमुख परिवेश सहरिया रहेको छ । ओखलढुङ्गा, जनकपुर, घरभित्रको वातावरण आदि स्थानलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१३.५ कौतूहलता

मन सायद उघ्रँदैन कथाको आदिभागमा फुटपाथमा बस्नेले पनि आफ्नो संसार दुःखसुख चलाएकै हुन्छ भन्नेजस्ता सन्दर्भले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न गराएको छ । 'म' पात्रको बिहेपछि बाहुनीदिदी 'म' पात्रसँग जानु, काम गाह्रो नभएपछि नवदम्पत्तिसँग बस्न नसक्नु, बाहुनीदिदी मानसिक रूपमा पीडित हुनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्ष बिन्दुमा पुऱ्याएका छन् ।

५.१३.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाकी बालविधुवा बाहुनी दिदीको मन उघिएको छैन । ऊ सधैं उदास छ, उसको जीवनको दीप नै निभेकोले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

५.१३.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा हो । कथाकारले 'म' पात्रका रूपमा आफूलाई उभ्याएर कथावस्तुको प्रारम्भ गरेकी छन् ।

५.१३.८ भाषाशैली

व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा संरचित यस कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै प्रश्नात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१४ 'किनाराको खोजी' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१४.१ कथावस्तु

कथाकार बेञ्जु शर्माद्वारा लिखित *किनाराको खोजी* कथा नारी अस्मिताको खोजी गर्दै उसको विद्रोही स्वरूपलाई चित्रण गरिएको कथा हो । कथाको आदिभागमा 'ऊ' पात्र अर्थात् अनिल अफिसबाट सिधै युरोजलाई भेट्न आएको तथ्य अघि सारिएको छ । घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै अनिल युरोजलाई भेट्न आउनु र अनिलकी अघोषित स्वास्नी बनेको प्रसङ्गबाट कथा गतिशील बनेको छ । कथाको मध्यभागमा अनिलले युरोजलाई जागिर खान नदिनु, विनोदले धोका दिएर प्रेमको सहारा खोज्दा अनिल भेटिनु, अनिल श्रीमती लिएर प्रसुति गृहमा जानु, युरोजले विनोद र अनिल दुवैलाई तुलना गर्नु, अनिलले युरोजलाई स्वास्नी बनाउन समाजसँग डराउनुजस्ता अत्यन्त दर्दनाक घटनाको चित्रण गरिएको छ । अन्त्यमा युरोजलाई आफू अनिलको रखाँटी भएको ग्लानी हुनु, अनिलको अँगालोरूपी पिँजडाबाट फुत्कन नसक्नु, अनिलको मायामा स्वार्थ देख्नु र सदाको लागि सहर छोडेर जानुजस्ता घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१४.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *किनाराको खोजी* कथाको मुख्य पात्र युरोज रहेकी छ । युरोज कथाकी अनुकूल, बद्ध, गतिशील, मञ्चीय स्त्रीपात्रका रूपमा रहेकी छ । अनिल र विनोद कथाको प्रतिकूल, बद्ध,

मञ्चीय, पुरुषपात्रका रूपमा रहेका छन् । कथामा प्रयुक्त गौण पात्रका रूपमा युरोजका बाबुआमा, लोग्नेमानिस, स्वास्थ्यमानिसहरू, माभीहरू रहेका छन् । उनीहरू कथाका नेपथ्य मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१४.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य नारीलाई खेलौना ठान्ने पुरुष मानसिकताको चित्रण गर्नु नै रहेको छ । नारी समस्याका यावत् पक्षहरूलाई समेटेर नारीमूल्य र मान्यताको खोजी गर्नु नै प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.१४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा संरचित कथा हो । काठमाडौँ सहर, भापा आदि ठाउँको चित्रण गरिएको छ । पुरुषहरूको पाशविकतालाई चिन्न नसक्ने नेपाली नारीहरूको मानसिक परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।

५.१४.५ कौतूहलता

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भमा नै युरोज चिन्तित र विचलित अवस्थामा प्रस्तुत हुनुले पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने अवस्था देखिएको छ । कथाको मध्यभागमा युरोज अनिलको अघोषित श्रीमती बन्नु, युरोजलाई विनोदले धोका दिनु, अनिलकी श्रीमतीले छोरा जन्माउनुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । अन्त्यमा युरोजलाई पाएर भन्दा गुमाएर सुखी हुनेजस्ता घटनाले कथाको अन्त्यसम्म नै कौतूहलता थप्ने काम गरेको छ ।

५.१४.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र युरोजको जीवनमा आएका दुई पुरुष अनिल र विनोद दुवैबाट युरोज पीडित भएको देखाइएको छ । परिणामस्वरूप युरोज घरबाट निस्कनुले किनाराको खोजी शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

५.१४.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *किनाराको खोजी* कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले युरोजलाई मुखपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.१४.८ भाषाशैली

प्रस्तुत *किनाराको खोजी* कथामा सरल र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । कथ्य भाषाको बढी प्रयोगले कथा सरस बन्न पुगेको छ ।

५.१५ 'ज्वरो' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१५.१ कथावस्तु

कथाकार सीता पाण्डेद्वारा लिखित *ज्वरो* कथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथामा निश्चित उमेर भएपछि किशोरकिशोरीहरूलाई विपरीत लिङ्गीप्रति आकर्षण भएको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको आदिभागमा 'म' पात्रले आफ्नी छोरीको शारीरिक बनावटमा वृद्धि देखेर आफ्नो बाल्यकालको संस्मरण गरेको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्रले स्कुले जीवनमा भोग्नुपरेको दर्दनाक स्थितिलाई चित्रण गर्नुले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्त्यमा बैङ्कको पालेले स्कुलबाट फर्कदा बाटाका स्कुले केटाकेटीहरूलाई जिस्काएर आफ्नो लिङ्ग छुन लगाउनु, छोरीलाई ज्वरो निकाल्ने पनि कोहीकोही भेटिने हुन् कि भन्ने शङ्का हुनु आदि घटनालाई उतारिएको छ ।

५.१५.२ पात्र/चरित्र

ज्वरो कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' रहेको छ । 'म' पात्र गतिशील, व्यक्तिगत, बद्ध, अनुकूल स्त्रीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । उसकै सक्रियतामा कथावस्तु आरम्भ, उत्कर्ष र अपकर्षको अवस्थामा पुगेको छ । सहायक पात्रका रूपमा बैङ्कको पाले रहेको छ । ऊ कथाको प्रतिकूल, मञ्चीय, बद्ध, पुरुषपात्रको रूपमा रहेको छ । कथामा प्रयुक्त अन्य गौण पात्रहरूमा 'म' पात्रकी दिदी, 'म' पात्रकी छोरी, गाउँका स्वास्नीमानिसहरू रहेका छन् । उनीहरू कथामा मुक्त, नेपथ्य, गतिहीन पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१५.३ उद्देश्य

प्रस्तुत *ज्वरो* कथाको प्रमुख उद्देश्य नारी भएका कारण 'म' पात्रले भोग्नुपरेको शारीरिक र मानसिक यातनालाई चित्रण गर्नु हो । बैङ्कको गार्डको अचेतन मनमा उत्पन्न यौनचाहनालाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

५.१५.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा गाउँ र सहर दुवै ठाउँको परिवेशलाई देखाइए तापनि विशेष गरेर गाउँले परिवेशलाई नै बढी महत्त्व दिइएको छ । मूलतः महिलाहरू बाल्यावस्थाबाट यौवनावस्थामा प्रवेश गर्दाको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।

५.१५.५ दृष्टिबिन्दु

ज्वरो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा प्रमुख पात्र 'म' स्वयम् द्रष्टा र भोक्ताको रूपमा प्रस्तुत भएकी छ ।

५.१५.६ कौतूहलता

कथाको आरम्भदेखि नै पाठकमा कौतूहलता पैदा हुने स्थिति देखापरेको छ । कथाकी मुख्य पात्र 'म' पात्रको भिजेको कपडा शरीरमा टपक्क टाँसिएको वर्णनले नै अब के हुन्छ ? को स्थिति पैदा गराएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै कौतूहलता एकपछि अर्को गरेर पैदा भइरहन्छ । कथा नटुङ्गिदासम्म यस स्थितिको अन्त्य हुँदैन । पाठकमा उत्पन्न हुने यस कौतूहलताको भावले कथालाई रुचिपूर्ण तथा रहस्यमय बनाएको छ ।

५.१५.७ शीर्षक

प्रस्तुत ज्वरो कथाकी 'म' पात्रलाई ज्वरोले ग्रसित बनाउनुले कथावस्तुअनुरूप शीर्षक सार्थक देखिएको छ ।

५.१५.८ भाषाशैली

प्रस्तुत ज्वरो कथामा सरल र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यौनका कुराहरू वर्णन गरे पनि भाषा अश्लील र असभ्य छैनन् । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१६ 'नागपाश' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१६.१ कथावस्तु

कथाकार शारदा शर्माद्वारा लिखित *नागपाश* कथामा नेपाली संस्कारमा हुर्किएकी महिलाले आफ्नो कर्तव्यबाट पन्छिएर मायामा जीवन अर्पण गर्न सक्दैन भन्ने भाव व्यक्त

गरिएको छ । कथाको आदिभागमा प्रतीकले रागिनीलाई बिर्सन नसकेको परिवेशलाई देखाइएको छ । यसैगरी कथाको मध्यभागमा तीस वर्षे पुरुषसँग रागिनीको बिहे गराउनु, रागिनीले आफ्नो खुसी बिर्सेर कर्तव्य सम्पादनका लागि मात्र जीवन बिताउनु, प्रतीकलाई मनबाट हटाउन नसक्नुजस्ता प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा रागिनीले प्रतीकलाई बिर्सन नसके पनि ऊ आमा हुनको धर्मबाट पर जान नसक्नु, प्रतीकले विवाहिता रागिनीलाई स्वीकार्ने हिम्मत गर्नु, रागिनीको बाध्यतालाई प्रतीकले नबुझ्नुजस्ता सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१६.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत *नागपाश* कथाको मुख्य पात्रका रूपमा प्रतीक र रागिनी रहेका छन् । प्रतीक कथाको मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, गतिशील पुरुषपात्रको रूपमा रहेको छ । रागिनी कथाकी मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, गतिशील स्त्रीपात्रका रूपमा रहेकी छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य गौण पात्रका रूपमा रागिनीको श्रीमान् र छोराछोरी राजु, शशी, शेखर र प्रतीकका घरका परिवार रहेका छन् । यिनीहरू कथाका नेपथ्य, मुक्त, गतिहीन पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१६.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य प्रेम अमर हुन्छ । यसलाई वैध र अवैध भनेर कानुनी बनाउन सकिँदैन भन्ने विश्लेषण गर्नु रहेको छ । यसैगरी प्रेमभन्दा ठूलो मातृत्व शक्ति हुन्छ भन्ने विश्लेषण गर्नु पनि यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

५.१६.४ परिवेश

प्रस्तुत *नागपाश* कथामा सहरिया परिवेश रहेको छ । त्यसैगरी प्रेमी र प्रेमिकाको विचलित मानसिक परिवेशलाई पनि कथामा उतारिएको छ ।

५.१६.५ कौतूहलता

नागपाश कथामा कथाको आदिभागदेखि नै पाठकमा कौतूहलता उत्पन्न हुने स्थिति देखापरेको छ । कथाको प्रारम्भमा नै रागिनीले पठाएको चिठी दसौँपल्ट पढ्नु, बिहे भएपछि पनि रागिनीले प्रतीकलाई मनमा सजाउनुजस्ता घटनाको प्रस्तुतिले कौतूहलता उत्पन्न गराएका छन् । कथाको मध्यभागमा प्रतीकले रागिनीलाई बिहेको प्रस्ताव राख्नु, प्रतीकका परिवारले रागिनीसँगको सम्बन्धलाई विरोध गर्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । रागिनीलाई मातृत्वप्रेम जागुनु, प्रतीकलाई यथार्थता भन्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई अपकर्षतिर धकेलेको छ ।

५.१६.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल मिलेको पाइएको छ । कथामा मुख्य पात्र प्रतीक र रागिनीको प्रेम नागपाशले बेरेको आभास हुनुजस्ता घटनावस्तुको प्रस्तुतिले शीर्षक सार्थक बनाएको छ ।

५.१६.७ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा *नागपाश* तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । प्रतीक र रागिनीलाई केन्द्रीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेर कथाकारले कथा संरचना गरेका छन् ।

५.१६.७ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा अगाडि बढेको छ । कथामा प्रेमलाई मुख्य विषय बनाइएको हुनाले संवेदनात्मक बन्न पुगेको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाशैलीलाई प्रयोग गरिएको यस कथामा सरल, सहज, सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१७ 'एउटा महानगरमा' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१७.१ कथावस्तु

कथाकार मीरा प्रधान 'रेम'द्वारा लिखित *एउटा महानगरमा* कथामा मानिस आफ्नो सभ्यता र संस्कृतिले जेलिएको हुन्छ भन्ने यथार्थतालाई चित्रण गरिएको छ । यस कथाको पुरुषपात्र नेपालीको छोरो विदेशमा पढ्न गएको छ । उसको मनमा उत्पन्न मनोभावनालाई कथामा मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । कथाको आदिभागमा 'म' पात्रको मनमा उठेका प्रसङ्गरूलाई उतारिएको छ । कथाको मध्यभागमा 'म' पात्रले संस्कार र दायित्वलाई बेवास्ता गरेर छोरा हुनुको धर्मबाट भाग्न सक्दैन भन्ने मानवीय संवेगलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने कथाको अन्त्यमा विदेशको स्वतन्त्रतामा रमाएको नेपाली पुरुषले व्यक्तिगत स्वतन्त्रतालाई बिर्सन बाध्य भएको घटनाले कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ ।

५.१७.२ पात्र/चरित्र

एउटा महानगरमा कथाको मुख्य पात्र 'म' रहेको छ । 'म' पात्र कथाको अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, वर्गीय पुरुषपात्रको रूपमा रहेको छ । सहायक पात्रका रूपमा 'म' पात्रकी आमा रहेकी छ । ऊ कथाकी अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय स्त्रीपात्रका रूपमा रहेकी छ । कथामा प्रयुक्त अन्य गौण पात्रहरूमा 'म' पात्रकी प्रेमिका, हजुरबा, बाआमा, विधवा, दुई विद्यार्थी, बजारिया आइमाईहरू रहेका छन् । यिनीहरू कथाका मुक्त, नेपथ्य, गतिहीन पात्रहरूका रूपमा रहेका छन् ।

५.१७.३ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य नेपाली पुरुष आफ्नो कर्तव्यबाट पलायन हुन नसक्ने स्थितिलाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

५.१७.४ परिवेश

यस कथाको मुख्य उद्देश्य परिवेश स्वदेशी र विदेशी समाज रहेको छ । मूलतः विदेशी समाजमा गरिने छाडा यौनसम्बन्धलाई प्रेमको नाम दिने संवेदनहीन प्रेमलाई माया सम्झिने वैदेशिक परिवेशलाई देखाउन खोजिएको छ ।

५.१७.५ कौतूहलता

यस कथामा कौतूहलता उत्पन्न हुने कथावस्तुको रचना गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा 'म' पात्र काठमाडौं फर्कने निधो गर्नु, संवेदनाशून्य प्रेमको वर्णनजस्ता घटनाले कौतूहलता भरेको छ । कथामा प्रशस्त मात्रामा अब के हुन्छ ? को स्थिति देखापरेको छ । कथाको अन्त्यमा कोरीले बिहे गर्न नमानेपछि कौतूहलताको अन्त्य हुन्छ ।

५.१७.६ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु र शीर्षकका बीचमा तालमेल मिलेको पाइएको छ । कथाको घटनावस्तुको प्रस्तुतिले एउटा महानगरमा शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

५.१७.७ दृष्टिबिन्दु

एउटा महानगरमा कथा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । कथाकारले 'म' को रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गराएर कथावस्तुको अभिव्यक्ति गराएका छन् ।

५.१७.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा व्याख्यात्मक भाषाशैलीमा अगाडि बढेको छ । संवादात्मक, मनोवादात्मक, प्रश्नात्मक आदि भाषाको प्रयोग गरिएको छ । न्यून प्रयुक्तिको भाषाशैलीलाई प्रयोग गरिएको यस कथामा सहज, सरल र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

५.१८ 'टेस्टट्युब बेबी' कथाको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण

५.१८.१ कथावस्तु

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठद्वारा लिखित *टेस्टट्युब बेबी* कथा डा.रमाले आफ्नो मातृत्वको अधिकारका लागि गरेको सङ्घर्षलाई चित्रण गरिएको कथा हो । कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ । कथाको आदि भागमा अशोक र रमा निसन्तान हुनु, टेस्टट्युब बेबीलाई आमाबाबुले अस्वीकार गर्नु, अशोकले बाबुआमाको कुरा काट्न नसक्नुजस्ता घटनालाई क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको मध्यभागमा रमाले अशोकलाई सम्भाउनु, अशोकले पनि टेस्टट्युब बेबी अस्वीकार गर्नु, रमालाई अशोकको प्रेमप्रति शङ्का लाग्नुजस्ता दुर्दान्त घटनाको प्रस्तुतिले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । कथाको अन्तमा अशोकले दुवैजना विष खाएर मर्ने कुरा गर्नु, रमाले समाजलाई चुनौती दिँदै घर छाड्नुजस्ता घटनाले कथालाई गम्भीर बनाएको छ । यसरी समग्रमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु नारीपीडाबोधको सशक्त प्रस्तुति भएको कथाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१८.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथाका मुख्य पात्र अशोक र रमा रहेका छन् । उनीहरू कथाका मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल अशोक पुरुषपात्र र रमा नारीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यी दुवैको गतिशीलतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त गौण पात्रका रूपमा रमाकी देउरानी, अशोकका बाबुआमा आदि रहेका छन् । उनीहरू कथाका नेपथ्य, मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

५.१८.३ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य मातृत्व रक्षाका लागि नारी विद्रोही बनेर नारीमाथि गर्ने गरेका शोषण, दमनलाई चुनौती दिनु रहेको छ । 'नारीमाथि हुने गरेका विभिन्न रूप र प्रकारका अन्याय, अत्याचार र शोषणको अन्त्य गर्दै समतामूलक स्वस्थ समाजको निर्माणमा अघि बढ्नु नारी अस्तित्वचेतनालाई प्रस्तुत गर्नु र मातृत्व रक्षा र सम्मानका लागि आग्रह गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।^{१६}

५.१८.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा स्वदेश र विदेश दुवै ठाउँको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । विदेशमा दिल्लीको अस्पताल र स्वदेशमा काठमाडौँको परिवेश उतारिएको छ । मातृत्वको सुखभोग गर्न यस कथाकी पात्र रमाले भौतिक र मानसिक परिवेशसँग सङ्घर्ष गरेकी छिन् ।

५.१८.५ कौतूहलता

कथाको आदिभागमा नै रमाले अपूर्व आनन्दको अनुभूति गर्नु, अशोकबाटै सन्तान जन्मन नसक्नु, श्रीमानसँग वैज्ञानिक प्रविधिको सदुपयोग गर्ने सल्लाह माग्नुजस्ता घटनावलीले अब के हुन्छ ? को स्थिति पैदा गराएका छन् । कथाको मध्यभागमा अशोकका बाबुआमाले टेस्टट्युब बेबीको इन्कार गर्नु, रमालाई आफ्नो लोग्नेसँग पनि वितृष्णा हुनु र अशोकले दुवैजना विष पिएर मर्ने प्रस्ताव राख्नुजस्ता घटनाले कौतूहलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

५.१८.६ शीर्षक

कथाको कथावस्तुअनुरूप कथाकी पात्र रमाले लोग्नेबाट सन्तान नहुने थाहा पाएपछि आधुनिक प्रविधिअनुरूप टेस्टट्युब बेबीको सहारा लिएर आमा बन्ने इच्छा पूरा गरेकी हुनाले प्रस्तुत टेस्टट्युब बेबी शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

५.१८.७ दृष्टिबिन्दु

टेस्टट्युब बेबी कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा कथाकार आफैँ समाख्याता नबनी अन्य पात्रहरूलाई मुखपात्र बनाएकी छिन् ।

५.१८.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, सहज र सुबोध्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा प्रश्नात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

५.१९ निष्कर्ष

यसरी विवेच्य कथाहरूलाई कथाका आधारभूत तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गर्दा समग्र कथाहरू मुख्यतया नारीपीडाजन्य परिवेशको चित्रण गर्न सफल भएका छन् । नारीलाई सधैंभरि शोषण र दमनमा राख्न खोज्ने हैकमवादी पुरुष प्रवृत्ति र नारीहरूको अनुभूति, पीडा,

भोगाइ, डर, सन्त्रास, मानसिक संवेदना आदिलाई कथावस्तुका लागि सामेल बनाइएका छन् । कथावस्तुमा नारीवादी चेतना, मातृत्वचेतना पुरुषसत्ताको विरोध, युगीन, राजनीतिक विसङ्गतिको चित्रण, परम्परित सामाजिक मान्यताप्रति विरोधलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा सबै कथामा संरचित कथावस्तु सबल, सफल र सार्थक भएको पाइएको छ ।

विवेच्य कथाहरूका पात्रका रूपमा नेपाली गाउँले सर्वसाधारणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अधिकांश कथाहरूमा मुख्य पात्रका रूपमा 'म' अर्थात् कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेको पाइएको छ भने अन्य कथामा कथाकारले मुखपात्रलाई अगाडि सारेको पाइएको छ । अधिकांशतः पात्रहरू वर्गीय रूपमा आएका छन् । अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, नारीपात्रलाई मुख्य बनाइएको छ भने सहायक पात्रका रूपमा पुरुषलाई बढी मात्रामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा धेरैजसो नारीपात्रहरू रहेका छन् । कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरू गतिशील देखिएका छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको गतिशीलताले कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका सक्रिय रूपमा निर्वाह गरेका छन् । कथामा प्रयोग गरिएका पात्रहरूले कतै मनोवैज्ञानिक सन्त्रास, कतै विद्रोही चेतनाको वरण, कतै मानसिक संवेदनालाई भोग्नुपरेका भोगाइ हुन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले विभिन्न पात्रका माध्यमबाट चित्रण गरेर पुष्टि गरेका छन् ।

नेपाली महिला कथाकार कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाको भाषाशैली सरल, सहज, सुबोध्य पाइएको छ । कथामा उखानटुक्का, अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदिको प्रयोगले कथालाई रुचिपूर्ण अर्थात् प्रभावी बनाएका छन् । जटिल भाषाको प्रयोग नभएकाले कथाहरू सुबोध्य बनेका छन् । सबै कथाहरूमा व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाको प्रयोगले कथाहरू सरल बनेका छन् । कतै मनोवादात्मक र कतै वर्णनात्मक भाषाशैलीको प्रयोगले कथा कलात्मक बनेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भाषाशैली सरल, सहज, सुबोध्य र कलात्मक रूपमा देखिएका छन् ।

विवेच्य कथाहरू कुनै प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् भने कुनै तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित भएका छन् । सबै कथाको प्रमुख उद्देश्य नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेका पीडालाई चित्रण गर्नु रहेको छ ।

छैटाँ परिच्छेद उपसंहार

नेपाली महिला कथाकार कथासङ्ग्रहलाई यसअघिका विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरेर अध्ययन विश्लेषण गरिसकिएको छ । यस परिच्छेदमा माथिका परिच्छेदबाट प्राप्त सार र निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथालाई परापूर्वकालदेखि चलिआएको साहित्यिक विधा मानिएको छ । परापूर्वकालदेखि कथा सुन्दै र भन्दै आए तापनि यसले सैद्धान्तिक रूपमा मान्यता भने उन्नाईसौँ शताब्दीदेखि मात्र प्राप्त गरेको देखिन्छ । कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा पूर्व र पश्चिममा छुट्टाछुट्टै मतमतान्तरहरू पाइएका छन् । पूर्वमा कथाको सैद्धान्तिक विवेचना गर्ने आचार्यहरूमा भामह र दण्डी रहेका छन् भने वाण भट्ट, मुनी वात्सायन आदिले पनि कथालाई आ-आपनै तरिकाले परिभाषित गरेका छन् ।

पाश्चात्यजगत्का कथाकार एवम् समीक्षकहरू आर.के. लगू, एडगर एलेन पो, जे-वर्ग एसेन वाइन, जोला आदि मुख्य रहेका छन् । यीमध्येमा एडगर एलेन पोको परिभाषालाई सर्वोत्कृष्ट मानिएको छ । हिन्दी साहित्यमा कथालाई परिभाषित गर्ने प्रमुख कथाकारहरूमा प्रेमचन्द्र, जयशङ्करप्रसाद, कृष्णलाल, श्यामसुन्दर दास आदि रहेका छन् । नेपाली साहित्यमा कथालाई परिभाषित गर्ने प्रमुख कथाकार एवम् समीक्षकहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मोहन हिमांशु थापा, ईश्वर बराल र गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले आदि प्रसिद्ध रहेका छन् । कथा एउटा आख्यानात्मक गद्य स्वरूप हो । यो एउटा पाठ हो । यो मौखिक र लिखित दुई प्रकारको हुन्छ । कथा जीवनको एक अंशको छोटो वृत्तान्त र समाजको सजीव चित्रण हो । कथाका आधारभूत तत्त्वहरू कथानक, पात्र, कथोपकथन, परिवेश, उद्देश्य, द्वन्द्व, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली रहेका छन् । कथालाई मुख्यतया रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रुचिक्षेत्रान्तर्गत सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी कथा पर्दछन् भने

रीतिक्षेत्रान्तर्गत यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, घटनाप्रधान, चरित्रचित्रणप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी कथाहरू पर्दछन् ।

नेपाली नारी कथालेखनको इतिहास अन्तर्गत सुवानन्ददास र शक्तिवल्लभ अर्यालबाट सुरु भएको नेपाली साहित्यमा नारीकथालेखन माध्यमिक कालसम्म शून्य प्रायः देखिन्छ । वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकासँगै नारीसाहित्य पनि मौलाएको पाइन्छ । श्रीमती तुषारमल्लिकाको स्त्रीरत्न शीर्षकको गद्यरचनालाई पहिलो कथा मानिएको छ । नेपाली महिला कथालेखनको इतिहासलाई तीन चरणमा विभाजन गर्दै अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । नारी कथालेखनको पृष्ठभूमि चरणमा नारी कथाकारहरूको बीजारोपण मात्र भएको देखिन्छ । पहिलो चरणमा नारी कथाकारहरूको उपस्थिति पातलो देखिन्छ । दोस्रो चरणमा देशको राजनैतिक परिवर्तनको कारणले कथालाई पनि नवीन मोड दिइएको पाइएको छ । यस चरणमा आइपुग्दा नारी कथाकार र कृतिको सङ्ख्यात्मक र गुणात्मकता दुवै रूपमा विस्तारित भएका देखिन्छ । तेस्रो चरणमा आएर नेपाली महिला कथालेखनको क्षेत्र मौलाएको पाइन्छ । यसरी नेपाली नारी कथालेखनको क्षेत्रमा देवकुमारी थापा बालमनोवैज्ञानिक, राधिका राया स्वच्छन्दतावादी, प्रेमा शाह यौनमनोवैज्ञानिक, चन्द्रकला नेवार सामाजिक यथार्थवादी, मञ्जु काँचुली मनोवैज्ञानिक अनिता तुलाधरले विसङ्गतिवादी, माया ठकुरीले नारीवादी, भुवन ढुङ्गानाले यौनमनोवैज्ञानिक, विन्द्या सुब्बाले स्वच्छन्दतावादी, मनोविश्लेषणवादी, इन्दिरा प्रसाई यौनवादी, बेञ्जु शर्माले अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, सीता पाण्डेले यौनवादी, शारदा शर्माले यौनवादी, मीरा प्रधान 'रेम'ले नारीवादी, जलेश्वरवादी श्रेष्ठले यौनवादी, नारीवादी कथा लेखेर होस् वा विभिन्न कृतिहरू प्रकाशन गरेर होस् नेपाली कथालेखनका क्षेत्रमा नारी कथाकारहरूको उपस्थिति उल्लेखनीय देखिन्छ । यसरी वि.सं. २००० देखि वर्तमानसम्मको नारी कथालेखनको इतिहासमा महिलास्रष्टाको उपस्थितिले त्यस क्षेत्रमा देखिने पुरुषको एकाधिकारलाई समाप्त पारेको छ ।

नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा नारी कथाकारहरूको उपस्थितिलाई हेर्दा नारी कथाकारहरूको योगदान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । समग्रमा कथामा नारी कथाकारहरूको यस उपस्थिति र योगदानलाई छोपिदिने हो भने नेपाली कथाको इतिहास अपूरो नै देखिन्छ ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेका छन् । सबै कथामा नारीका पीडा र अनुभूतिलाई आधार बनाएर संरचना गरिएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा संरचित कथावस्तु परम्परित सामाजिक मान्यताप्रति विरोध, गरिबी, विपन्नता र वर्गीयताको प्रस्तुति, नारीवादी चेतना, नारी अस्तित्वको खोजी, पुरुषसत्ताको विरोध आदिको अभिव्यक्ति गर्नु रहेका छन् । समग्रमा सबै कथामा संरचित कथावस्तु सबल, सफल र सार्थक भएको पाइएको छ ।

विवेच्य कथाहरूमा पात्रका रूपमा नेपाली गाउँले सर्वसाधारण परिवेश र सहरिया परिवेश दुवैलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अधिकांश कथाहरूमा मुख्य पात्रका रूपमा 'म' अर्थात् कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेको पाइएको छ भने अन्य कथामा कथाकारले मुखपात्रलाई प्रस्तुत गराएका छन् । अधिकांश वर्गीय पात्रका रूपमा आएका छन् । अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्रहरू मुख्य पात्रका रूपमा बढी देखिएका छन् । कथामा पात्रहरूले कतै मनोवैज्ञानिक संवेदनालाई, मातृत्व चेतना, पीडालाई भोग्नुपरेको छ । यी सबै भोगाइ नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेको भोगाइ हुन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले विभिन्न पात्रका माध्यमबाट चित्रण गरेर पुष्टि गराएका छन् ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य छन् । कथामा कतै उखानटुक्का, अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदिको प्रयोगले कथालाई कलात्मक एवम् प्रभावी बनाएका छन् । सबै कथाहरूमा व्याख्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । निम्न प्रयुक्तिको भाषाको प्रयोगले कथाहरू सरल बनेका छन् । कतै वर्णनात्मक, कतै मनोवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई कलात्मक बनाएका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य र कलात्मक देखिएको छ ।

विवेच्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कुनै कथाहरू प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् भने कुनै तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित भएका छन् ।

यसरी विवेच्य कथासङ्ग्रह नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेका विकृति, विसङ्गति, पीडानुभूतिलाई चित्रण गर्न सफल कथासङ्ग्रहको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आधुनिक नेपाली नारी कथाकारहरूद्वारा रचित सम्पूर्ण कथाहरूलाई एउटै मालामा गाँस्न सफल सशक्त सम्पादक लीला लुइटेल्द्वारा सम्पादित यस कथासङ्ग्रहले उल्लेखनीय स्थान ओगट्न सफल भएको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची

- अर्याल, भैरव (सम्पा.), **साभा कथा**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९) ।
- चामलिङ, पवनसिंह (सम्पा.), **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू**, ग्रन्थ-छ, दोस्रो संस्क.,
(सिक्किम : निर्माण प्रकाशन, २०५४) ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल दुर्गाप्रसाद, **नेपाली कथा र उपन्यास**, (काठमाडौं : एम्.के.
पब्लिसर्स एन्ड डिष्ट्रिब्युटर्स, २०६६) ।
- पोखरेल, सुनिल, **नेपाली विज्ञानकथासङ्ग्रह**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७) ।
- प्रधान, भिक्टर, **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्र**, (काठमाडौं : रुमु प्रकाशन, २०५३) ।
- प्रसाई, इन्दिरा, **दोस्रो सत्ता**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२) ।
- बराल, ईश्वर (सम्पा.), **झ्यालबाट**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४३) ।
- भामह, **काव्यालङ्कार**, दोस्रो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा सिरिज, २०३८) ।
- लुइटेल, लीला (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान,
२०६०) ।
- शर्मा, मोहनराज, **समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** (काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल
पब्लिकेसन, २०६३)
- श्रेष्ठ, गायत्री, **केही कृति : आफ्नै दृष्टि**, (काठमाडौं : नेपाल लेखक सङ्घ, २०६५) ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान,
२०३९) ।

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

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

पत्र-पत्रिकासूची

अधिकारी (ढकाल), शारदा, **पद्मावतीका कथाहरूमा सुसेलिएका नारीस्वर, समकालीन साहित्य**, (नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्क २, वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, साउन-भदौ-असोज, २०५९), पृ. ९४ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **नेपाली महिला कथाकार, गोरखापत्र**, (असोज ८, २०६१), पृ. ख ।

तिमसिना, अनिरुद्ध, **कथाकार देवकुमारीका कथामा पाइने पात्रगत चारित्रिक विशेषता**, वनिता, (वर्ष, ३, पूर्णाङ्क ९-१०, २०५९) पृ. २२ ।

नेवार, चन्द्रकला, **बाँच्नुको अर्थ केवल बग्नु होइन, गुञ्जन**, (गुञ्जन, २०६५), पृ. १९ ।

भट्टराई, जयदेव, **महिला कथाकारको स्थितिबारे विचारविमर्श, गोरखापत्र**, (जेठ १२, २०६१) ।

राकेश, रामदयाल, **लघुकथा एक लघु विवेचना, समकालीन साहित्य**, (वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, साउन-भदौ-असोज, २०५९), पृ. १७ ।

लुइटेल, लीला, **'मञ्जु काँचुलीका कथा' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण, मिर्मिरे**, (वर्ष १०, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २६, भदौ, २०५७) ।

शर्मा, कुसुम, **नेपाली महिला कथाकार, मधुपर्क**, (वर्ष २६, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४३२, जेठ २०६२), पृ. ५०-५२ ।

शर्मा, गार्गी, **नेपाली साहित्यमा नारीको योगदान, मधुपर्क**, (वर्ष ३८, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४३७, भदौ, २०६२), पृ. १६ ।

त्रिपाठी, सुधा, **महिला कथालेखनको इतिहास, समकालीन साहित्य**, (वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, साउन-भदौ-असोज, २०५९), पृ. ३९-४२ ।

परिशिष्ट खण्ड
‘नेपाली महिला कथाकार’ कृतिको सम्पादकको
व्यक्तिगत विवरण

नाम : **लीला लुइटेल**
जन्मस्थान : काठमाडौं महानगरपालिका-३५, कोटेश्वर
जन्ममिति : २०१९/०७/२२
शिक्षा : एम्.ए. नेपाली (प्रथम श्रेणी), बी.एड.
ठेगाना : कीर्तिपुर-१, युनिभर्सिटी हाइट
सम्पर्क नं. : ४३३२९७८
इमेल ठेगाना :

लेखन प्रकाशन :

- (१) नेपाली भाषामा द्विरुक्ति (अनु., २०५१)
- (२) पहेरी जातिको सांस्कृतिक जनजीवन (अनु., २०५१)
- (३) नेपाली प्रकृति प्रत्यय कोश (सह., २०५३)
- (४) नेपाली कविता (सह., २०५४)
- (५) नेपाली कवि र कविता (सह., २०५४)
- (६) पूर्वेली गुरुडहरूको सांस्कृतिक जनजीवन (अनु., २०५४)
- (७) नेपाली महिला कथाकार (२०६०)
- (८) नुनको गृहस्थी (अनु./सम्पा., २०६२)
- (९) नेपाली महिला उपन्यासकारका उपन्यासमा सांस्कृतिक चेतना (अनुसन्धान प्रतिवेदन, २०६२)
- (१०) हाम्रो नेपाली (सह, पाठ्यपुस्तक, नर्सरीदेखि कक्षा आठसम्म, ११ ओटा, २०६४)
- (११) नेपाली व्याकरण (सह, पाठ्यपुस्तक, कक्षा एकदेखि दससम्म, १० ओटा, २०६४)

समालोचना :

शीर्षक	प्रकाशनस्रोत
नेपाली भाषाका फाँकीहरू : एक अध्ययन	गरिमा, १२/१, २०५०, पृ. ८४-८८
मन सुसाउँदै छ भित्रका गीतकार पराजुली	तन्नेरी, १६, २०५०-५१, पृ. १२१-१२७
नेपाली भाषामा द्विरुक्ति प्रक्रिया : सङ्क्षिप्त	ब्रह्मपुत्र, १/१, २०५०-५१, पृ. ६४-६५
भाषा साहित्यको सम्मान त यस्तो पो हुनुपर्छ	गरिमा, १२/७, २०५१, पृ. ९०-९४

द्विस्तिकको संरचना	बिन्दु, ३४/१, २०५१, पृ. ११०-११८
नेपाली भाषामा देखापरेका द्विस्तिकसम्बन्धी अन्योलहरू	उकुसमुकुस, १/१, २०५१, पृ. ११०-११८
कृष्णप्रसाद पराजुलीका गीति-प्रवृत्ति	प्रक्रिया, ११/१९, २०५३, पृ. ४५-५३
पारिजात कथायात्रा र प्रवृत्ति	शिक्षाशास्त्र, ५/५, २०५३, पृ. ३७-४१
साहित्यकार कृष्णप्रसाद पराजुली र उनको पूर्व एक नम्बर	गोधूली, ७, २०५३, पृ. ९८-१०१
पहरी जातिको विवाह संस्कार	ऋतम्भरा, १/१, २०५३, पृ. ४०-४२
पारिजात कथायात्रा र प्रवृत्ति	सुमन, १४/१, २०५४, पृ. १७-२०
मोराशको कथाकारिता : वैखरी कथासङ्ग्रहको सन्दर्भमा	गरिमा, १६/८, २०५५, पृ. ४३-४८
कवि विजय मल्ल छोरीलाई मानचित्र पढाउँदा	अभियान, २०५५
मोहनराज शर्मा र अब बाँझो हुन्न एकाङ्कीको विश्लेषण	सानोठिमी क्याम्पसको मुखपत्र, २०५५, पृ. ५०-५१
साहित्य र राजनीतिका सङ्गम : बलदेव मजगैयाँ	नेपाल समाचार पत्र, २०५६, फागुन १, आइतबार
उमानाथ शास्त्रीको मकवानी बाला महाकाव्यको विश्लेषण	गरिमा, १७/१०, २०५६, पृ. ७२-७९
ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक शिल्प	गरिमा, १८/६, २०५७, पृ. ८६-९१
मञ्जु काँचुलीका कथासङ्ग्रहको विश्लेषण	मिमिरे, २९/५, २०५७, पृ. ३२-३६
बलदेव मजगैयाँको साहित्य-सिर्जन कौशल	गरिमा, १९/४, २०५७, पृ. ७२-७७
राधिका राया र त्यस दिनको प्रतीक्षा कथाको विश्लेषण	जुही, २०/१, २०५७-५८, पृ. १४२-१४४
देवकुमारी थापाका कथा प्रवृत्ति	जुही, २०/१, २०५७-५८, पृ. १४२-१४४
महिलालेखन र आधुनिक नेपाली कथा	समकालीन साहित्य, १२/३, २०५९, पृ. १४४-१५७
प्रेमा शाह : कथायात्रा र प्रवृत्ति	मिमिरे, ३१/३, २०५९, पृ. ५७-६०
पद्मावती सिंहका कथागत प्रवृत्ति	गोधूली, १३, २०५९, पृ. ५०-५२
माधव भँडारीको साहित्यिक योगदान	गरिमा, २०/११, २०५९, पृ. ६२-६६
प्रेमा शाह : कथायात्रा र प्रवृत्ति	मिमिरे, ३१/३, २०५९, पृ. ५७-६०
भारतीय नेपाली महिला कथाकार	नोबेल, ३१/३, २०५९, पृ. ५७-६०
नेपाली उपन्यासमा महिलालेखन	नेपाली उपन्यास शतवार्षिकी स्मारिका, २०६०, पृ. ९०-१००
समका नाटकमा नारी पात्र	कुञ्जिनी, ११/८, २०६०, पृ. ११९-१२६
मनिक्रम शर्माको एकाङ्कीकौशल	गरिमा, २१/७, २०६०, पृ. ५७-६१
नारीवादी कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठ	अन्नपूर्ण पोस्ट, २०६० असार ७, शनिबार
भुवन ढुङ्गानाको कथात्मक वैशिष्ट्य	अन्नपूर्ण पोस्ट, २०६० साउन १७, शनिबार
मीरा प्रधान रेमको कथाशिल्प	मिमिरे, ३२/५, २०६०, पृ. ९२-९७
जलेश्वरी श्रेष्ठको कथाशिल्प	सुनकोसी, ५, २०६१, पृ. २०८-२१२
शिल्पसंयोजनको नवीनताका दृष्टिले फूलको आतङ्क	आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (पुस्तक), २०६०, पृ. ९७-१०२
स्वच्छन्दतावादी उपन्यासकार (बखतबहादुर थापा)	अन्नपूर्ण पोस्ट, २०६१ भदौ ५, शनिबार
महिला उत्थानको स्वदेशी बाटो	कान्तिपुर, २०६१ फागुन १०, सोमबार
नेपालीमा महिला उपन्यासकारको अवस्थिति	कुञ्जिनी, १२/९, २०६१-६२, पृ. ६७-७४
नेपाली महिलाको स्थिति र महिलालेखन	शार्दूल, २/२-३, २०६२ वैशाख-असोज, पृ. ४१८-४२०
ठेट्ठैठेट्नाको विश्लेषण	जुही, २५/३, २०६२ पुस-फागुन, पृ. ४१८-४२०
मुआब्जा कथाको विश्लेषण	स्रष्टा नरेन्द्रराज पौडेल द्रष्टाहरूका आँखामा (पुस्तक), २०६३
गीता केशरीको औपन्यासिक शिल्प	अस्तित्ता, १/१, २०६३, पृ. ८४-९२
नेपाली कथामा महिलालेखनको स्थिति	मिमिरे, ३६/१, २०६४, पृ. ३९१-३९८
भारतीय नेपाली महिला उपन्यासकार	मिमिरे, ३६/६, २०६४, पृ. २२८-२३९
प्रथम नेपाली महिला उपन्यासमा महिलालेखन	नागार्जुन, ६/१, २०६४, पृ. १००-१११

२०४६ सालपछिको नेपाली महिला कथाकार	मधुपर्क, ४१/१, २०६५ जेष्ठ
समानान्तर आकाश उपन्यासको विश्लेषण	गरिमा, २०६५
इल्या भट्टराईको 'अनि' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण	अभिव्यक्ति, ३९/१३९, २०६५, पृ. १८-२३
नेपाली लोकगीतको आलोक	कृष्णप्रसाद पराजुली साहित्य र साधना, २०६६, पृ. ६०२-६०४
पराजुलीका गीतिप्रवृत्ति	कृष्णप्रसाद पराजुली साहित्य र साधना, पृ. ८८७-८९५
गीता केशरीको कथाशिल्प	दायित्व, २०६६

पुस्तक समीक्षा:

जातीय प्रेमका कविताको सँगालो : हाम्रो धुकधुकी जराहरू	अरुणोदय, ३०/३२, २०५३, पृ. ६६-६७
किन फेरि अर्को कुरुक्षेत्र ? भित्रका कवि भट्टराई	गरिमा, १२/७, २०५१, पृ. ९०-९४
सिक्किमे कविको एकमुठी कविता	श्रीसगरमाथा, २०५३, असोज १७, विहीबार
शब्दरचना र वर्णविन्यासमा अभिव्यक्त मोराश	श्रीसगरमाथा, २०५३, असोज २६, शनिबार
बालबालिकालाई उपहार : रिसाहा थर्कमान	कान्तिपुर, २०५४, जेठ १८, शनिबार
भाषाविज्ञानलाई सम्प्रदाय : महत्त्वपूर्ण उपलब्धि	कान्तिपुर, २०५४, असार २१, शनिबार
फूलको आतङ्क	अग्निपथ, २/१०, २०५५, पृ. १९
उदाहरणीय प्रयास (भिमनिधि तिवारी)	मधुपर्क, ३१/८, २०५५, पृ. १५-१६
प्रतिनिधि नेपाली गजल महत्त्वपूर्ण उपलब्धि	गरिमा, १६/८, २०५५, पृ. ४३-४५
एक मुठी माटो	गरिमा, १९/८, २०५८, पृ. १०६-१०८
नेपाली लोकगीतको आलोक	गोधुली, १२, २०५८, पृ. ४३-४८
माधवीको हाकिम साहेब	गरिमा, १६, ८, २०५५, पृ. ४३-४८
नेपाली लोकगीतको आलोक	उदय, ६६/११०, २०५९, पृ. ७-९
भक्तिका किनारा	गरिमा, २१/१, २०६०, पृ. ९९-१००
त्रिभुवन विश्वविद्यालय : विगतदेखि वर्तमानसम्म	अन्नपूर्ण पोस्ट, २०५९, पुस १४, आइतबार
अर्को किनारासम्म	गरिमा, २१/५, २०६०, पृ. ९५-९७
स्पर्श : सर्सती पढ्दा	गरिमा, २१/९, २०६०, पृ. ९३-९४
उपयोगी ग्रन्थ (विज्ञान कोश)	अन्नपूर्ण पोस्ट, २०६१, असोज २३
सम्पन्न र विपन्नका बीचको संवेदनशील अनुभूति (इल्या)	मधुपर्क, ३८/४, २०६२, पृ. ८६
युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति (बेन्जु)	मधुपर्क, ३९/३, २०६३, पृ. २०
युगीन संवेदनाको कलात्मक अभिव्यक्ति (गीता)	गरिमा, २४/७, २०६३, पृ. १३३-१३४
बाल्यकालसँगै लोभिदै बाल्यकालमा (अलका)	मधुपर्क, ४०/४, २०६४, पृ. २४-२५
नौलो स्वादको कविताकृति (प्रतिसरा)	मधुपर्क, ४२/२, २०६६, पृ. १३-१४