

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

लामो समयदेखि गरिमा साहित्यिक पत्रिका प्रकाशन भइरहेको छ । साहित्यिक उन्नयनमा विशिष्ट इतिहास बोकेको गरिमा पत्रिकाले प्रकाशनको प्रारम्भदेखि साहित्यका कथा, लघुकथा, कविता, समालोचना, लेख, निबन्ध, यात्रा संस्मरण, गीत, गजल जस्ता विभिन्न विधालाई स्थान दिँदै आइरहेको छ । गरिमा मासिक पत्रिकामा प्रकाशित रचनामध्ये कथा र लघुकथा प्राथमिकता साथ छापिने विधा पर्दछन् । यसै सन्दर्भमा गरिमा पत्रिकामा विभिन्न महिला कथाकारले विभिन्न समय सन्दर्भमा कथा प्रकाशन गर्दै आएका छन् । यसैक्रममा पत्रिकाको २०७० सालका १२ वटा अङ्कमा प्रकाशन भएका १६ जना नारी कथाकारका कथाको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने काम यस शोधपत्रमा भएको छ ।

१.२ शोधपत्रको शीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको अध्ययन रहेको छ ।

१.३ शोधपत्रको प्रयोजन

यो शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष नेपाली विषयको दसौं पत्र (५१०-१) को प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

१.४ शोधको समस्या कथन

२०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशन भएका कथाको अध्ययन हालसम्म नभएकोले अध्ययन गर्नु नै यस शोधपत्रको मूल समस्या हो । अन्य समस्या यस प्रकार रहेका छन् ।

। कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप के कस्तो छ ?

- । २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा कथा प्रकाशन गरेका नारी कथाकारका प्रवृत्ति के कस्ता छन् ?
- । २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथालाई के कसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधको उद्देश्य

यस शोधपत्रको उद्देश्य २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशन भएका महिला कथाकारका कथालाई सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गर्नु, उक्त कथाको सबलता र दुर्बलताको पहिचान गर्ने रहेको छ । यसै सन्दर्भमा शोधपत्रका निम्नलिखित उद्देश्य रहेका छन् ।

- । कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप चिनाउनु,
- । २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा कथा प्रकाशन गरेका नारी कथाकारको प्रवृत्तिको खोजी गर्नु,
- । २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथालाई समसामयिक प्रवृत्तिको आधार खोजी विश्लेषण गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको विवरण

२०३९ पुस महिनादेखि गरिमा पत्रिकाको प्रकाशन सुरु हुन थालेको हो । हालसम्म उक्त पत्रिका निरन्तर प्रकाशन हुँदै आइरहेको छ । आन्तरिक कारणवस २०७० पुसदेखि केही समय प्रकाशन हुन नसकेको पत्रिका पछिल्लो समय पुनः बजारमा आएको छ । नेपाली साहित्यको विकास र सर्जकका सिर्जनालाई स्थान दिन गरिमा साहित्यिक मासिकले विशेष योगदान पुऱ्याएको छ । पत्रिकाले प्रकाशन भएदेखि नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा टेवा दिँदै आएको छ । जसमध्ये कथा विधा पनि एक हो ।

आधुनिक नेपाली कथाको भण्डारलाई फराकिलो र समृद्ध बनाउँदै लैजाने काममा गरिमा पत्रिकाको योगदानलाई कम महत्त्वपूर्ण मान्न सकिँदैन । पत्रिकाको प्रकाशन आरम्भदेखि आजसम्म सयौं कथाकारका हजारौं कथा प्रकाशन भइसकेका छन् । त्यसमध्येका २०७० सालमा केही स्थापित र नवोदित गरी ५३ जना नारी तथा पुरुष कथाकारका कथा प्रकाशित भएका छन् । प्रस्तुत शोधमा भने नारी कथाकारका कथालाई मात्र लिइएको छ ।

हालसम्मको यात्रामा यस पत्रिकाका बारेमा विभिन्न कोणबाट थोरबहुत चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । विभिन्न साहित्यकार एवम् समालोचकले राखेका आ-आफ्ना दृष्टिकोणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- १ हरिप्रसाद शर्माले कथाको सिद्धान्त र विवेचना (२०५९) कृतिमा कथाकारलाई चिनाउने क्रममा भागिरथी श्रेष्ठलाई नेपाली कथामा आफ्नो क्षमताको चिनारी दिएकी छन् भनेका छन् (शर्मा, २०५९ : २६६) । उनले श्रेष्ठले कथा लेखनबाट नेपाली कथामा नारी कथाकारका दायित्वलाई कुशलतापूर्वक निर्वाह गरेकी छन् भनेर टिप्पणी गरे तापनि गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथाका बारेमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।
- २ शारदा शर्मा ढकालले समकालीन साहित्य पत्रिकाको वर्ष १२, अङ्क ४ (२०५९) मा पद्मावतीका कथाहरूमा सुसेलिएका नारी स्वर शीर्षकमा सिङ्गो नेपाली क्षेत्रका एउटा शीर्षस्थ कथाकारका रूपमा स्थापित पद्मावती सिंह महिला कथाकारका पंक्तिमा उभिँदा अग्रपंक्तिमा देखिने नाम हो भनेकी छन् (ढकाल, २०५९) । सो प्रस्तुत लेखमा पनि ढकालले गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका अन्य कथा बारे कुनै चर्चा गरेकी छैनन् ।
- ३ लीला लुइटेलेले नेपाली महिला कथाकार २०६० कृतिमा २०१८ सालदेखि नेपाली कथाका फाँटमा देखा परेकी चन्द्रकला नेवार, पद्मावती सिंह, माया ठकुरी र साधना प्रतीक्षा गरी चार जना नारी कथाकारका बारेमा चर्चा गरेकी छन् । उनले चन्द्रकला नेवारका कथा नारीको शोषण पक्षमा केन्द्रित भएका, पद्मावती सिंहका कथा नारीका पारिवारिक र सामाजिक समस्यामा केन्द्रित रहेका छन् भनेकी छन् । त्यसै माया ठकुरीका कथा सामाजिक विषयमा र साधना प्रतीक्षाका कथा नारीवादी चिन्तनमा केन्द्रित रहेको कुरा उल्लेख गरेकी छन् (लुइटेले, २०६० : ८) । उक्त लेखनमा पनि गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाबारे केही उल्लेख गरेको पाइँदैन । यस्तै लुइटेलेले यसै कृतिमा भागिरथी श्रेष्ठलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन् । महिलाका समस्यामा दाम्पत्य जीवनमा सन्तान पीडा, आर्थिक असमानताले उत्पन्न गर्ने पीडा, कुरूप नारीले भोग्नुपर्ने सामाजिक तिरष्कार जस्ता विभिन्न पक्षलाई समेटेर लेखेकी छन् (लुइटेले, २०६० : १०५) । नारीहरूले भोग्नुपर्ने विभिन्न प्रकारका शोषण र समस्यालाई

कथानक बनाइएका हिरण्यकुमारी पाठकका प्रायः कथा कारुणिकताले ओतप्रोत छन् (लुइटेले, २०६० : २२) । बालश्रम र नारी समानताका सन्दर्भलाई नारामा मात्र सीमित राखिएको यथार्थलाई व्यङ्ग्य गरी कथा लेखेकी छन् भन्दै हिरण्यकुमारी पाठकलाई नारीप्रधान कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन् । लुइटेलेले यसै कृतिमा पथभ्रष्ट, निष्ठुर, कामुक, दम्भी पुरुषको शोषण र अन्यायको चपेटामा बाँचन विवश नारीका व्यथालाई विषयवस्तु बनाएर नारी न्यायको खोजी गर्ने नारी कथाकारका रूपमा बाबा बस्नेतलाई चिनाएकी छन् । यस कृतिमा गरिमा पत्रिकाका नारी कथाकारका कथा बारे कुनै चर्चा छैन ।

४ अनिता पौडेलले नारीवादी कोणबाट नारी : अस्तित्व र अस्मिता (२०७१) नामक गरिमा विशेषाङ्कमा प्रकाशित कथाको एक अध्ययन शोधपत्रमा गीता केशरीलाई नारीप्रधान कथाकार र नारी समस्यामा केन्द्रित कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन् (पौड्याल, २०७१ : ४) । उक्त अध्ययनमा पनि गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको अध्ययन हुन सकेको पाइँदैन ।

५ विष्णुमाया शर्माले नारीवादी कोणबाट मधुपर्कमा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको विश्लेषण (पूर्णाङ्क ५१५ देखि ५३२ सम्म) (२०७३) शीर्षकमा मधुपर्कमा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको नारीवादी कोणबाट अध्ययन गरेकी छन् । अध्ययनमा पितृसत्तात्मक सोचले नारीलाई स्वतन्त्रता नभएका कारण महिलाले समस्या भोग्नु परेको सन्दर्भलाई उठाएकी छन् (शर्मा, २०७३ : १९) । उक्त अध्ययनमा पनि गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाका बारेमा चर्चा छैन ।

सोही कारण विस्तृत रूपमा चर्चा गर्नका लागि प्रस्तुत शोध अनुसन्धान कार्य गरिएको छ ।

१.७ शोध कार्यको औचित्य र महत्त्व

२०३९ साल पुस महिनादेखि साभा प्रकाशनले गरिमा पत्रिका प्रकाशन गर्दै आएको छ । प्रकाशनको प्रारम्भदेखि नै पत्रिकाले साहित्यका विविध विधालाई महत्त्वका साथ स्थान दिँदै आएको छ । पत्रिकाको प्रकाशनदेखि हालसम्म सयौं नारी कथाकारका कथा प्रकाशन भइसकेका छन् । तीमध्ये केही नवोदित र पुराना गरी १६ जना नारी कथाकारका कथाको कतै पनि चर्चा भएको पाइँदैन । तिनै कथाकारका कथाको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यस

शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य हो । ती कथाका बारेमा जन्म चाहने जो कोहीका लागि यो शोधपत्र सहयोगी हुनेछ । सोही कारण यस शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व स्वतः प्रष्ट हुन्छ ।

१.८ शोधको क्षेत्र र सीमा

२०७० सालको समयावधिमा महिला र पुरुष दुवै कथाकारका ५० भन्दा बढी कथा प्रकाशन भएका छन् । यी सबै कथाकारका कथालाई समेट्ने हो भने यस शोधको क्षेत्र निकै विस्तृत हुन जाने हुनाले यहाँ पुरुष कथाकारका कथालाई समेटिएको छैन । यस शोधपत्रलाई सहजताका साथ सुसम्पन्न गर्नका लागि २०७० सालमा प्रकाशन भएका नारी कथाकारका कथा मात्र सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । यसरी एक वर्ष समयावधिसम्मका गरिमा पत्रिकामा प्रकाशन भएका महिला कथाकारका कथाको मात्र अध्ययन गर्नु यसको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन र शोध विधि

प्रस्तुत शोधपत्रलाई पूर्णता दिनका लागि सामग्री सङ्कलनको रूपमा पुस्तकालयीय विधिलाई प्रमुख आधार मानिएको छ । सामग्री विश्लेषणका सन्दर्भमा वर्णनात्मक, तुलनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । आवश्यकतानुसार आगमनात्मक र निगमनात्मक विधिको समेत प्रयोग यस शोधकार्यलाई पूरा गर्ने क्रममा भएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित बनाउन निम्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

- | | |
|---------------|---|
| परिच्छेद एक | - शोध परिचय, |
| परिच्छेद दुई | - कथाको सैद्धान्तिक परिचय, |
| परिच्छेद तीन | - नेपाली कथाको विकासक्रम |
| परिच्छेद चार | - गरिमा पत्रिकामा २०७० सालमा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको अध्ययन, |
| परिच्छेद पाँच | - उपसंहार तथा निष्कर्ष । |

परिच्छेद दुई

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

कथा साहित्यको एक लोकप्रिय विधा हो । कथा भन्ने र सुन्ने चलन परापूर्व कालदेखि चल्दै आएको हो । मौलिक परम्पराबाट विकसित भएको कथाले लेख्य रूप प्राप्त गरेको धेरै समय भएको छैन । कथामा साहित्यका अन्य विधा जस्तै छुट्टै र आफ्नै विशिष्टता तथा सैद्धान्तिक स्वरूप रहेको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ, तापनि आधुनिक समीक्षाशास्त्र अनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ, त्यो १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्को देन हो (श्रेष्ठ, २०६० : ६) । कथा संस्कृत भाषाबाट आएको शब्द हो । यो संस्कृत भाषाको 'कथ' धातुमा 'अ' र 'आ' प्रत्यय जोडिएर निर्माण भएको छ । त्यसको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन गर्नु वा भनिएको कहानी भन्ने हुन्छ । कथाको उत्पत्तिलाई हेर्दा मानिसले एक अर्काका बीच विचार विनिमय गर्ने सिलसिलाबाट नै मौखिक रूपमा कथा सुन्ने र भन्ने परम्पराको थालनी भएको मानिन्छ ।

प्राचीन समयमा भाषिक लिपिको विकास नभएको अवस्थामा कथा सम्प्रेषणको माध्यम श्रुतिपरम्परा नै थियो । त्यसकारण मौखिक परम्पराबाट कथालाई एक अर्कामा आदानप्रदान गरी जोगाउने गर्दा यसलाई नै लोककथा भन्ने नामाकरण गरियो । जुन लोकमा प्रचलित थियो । यसै लोककथाका पृष्ठभूमिबाट आधुनिक समयको कथाको उत्पत्ति भएको मानिन्छ, कथाको प्रारम्भ पश्चिमी सभ्यताबाट सुरु भएको मानिन्छ ।

२.२ कथाको परिभाषा

कथा साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । कथालाई कथित रचना भन्ने गरिन्छ । यो परापूर्व कालको कथा र आजकलको कथामा भिन्नता पाउन सकिन्छ । कथामा घटना पात्र, परिवेशले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको हुन्छ । कथाको परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न विद्वान्का आ-आफ्नै परिभाषा पाइन्छन् । कथालाई परापूर्वकालदेखि नै विभिन्न पूर्वीय, पाश्चात्य र

नेपाली विद्वान्ले आ-आफ्ना तवरले परिभाषित गरेका छन् । यीमध्ये केही विद्वान्को परिभाषालाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

२.२.१ पूर्वीय विद्वान्का अनुसार कथाको परिभाषा

कथा आधुनिक युगको नवीन विधा भए तापनि यसका सम्बन्धमा लामो समयदेखि चिन्तन भएको पाइन्छ । अमरकोश ग्रन्थ फेला परेपछि कथा र आख्यायिकाको परिभाषा दिने प्रथम व्यक्ति अमरसिंह थिए भन्ने अनुमान गरिन्छ । उनले आख्यायिकालाई सत्याधृत ऐतिहासिक घटनाश्रयी रचना औँ कथालाई कल्पना प्रस्तुत रचना मानेर यी दुई विधाका स्वरूप विधानको पार्थक्य गरे (बराल, २०३९ : १३) । कथा भनेको सुस्पष्ट मधुरालाप औँ हावभावले नितान्त मनोहरा र अ नुरागवस स्वयमेत शरणमाथि उपस्थित अभिनव वधुसरि हो (बराल, २०३९ : १७) । चौधौँ शताब्दीका साहित्य दर्पण ग्रन्थका लेखक कविराज विश्वनाथले कथा र आख्यायिकालाई गद्य काव्यका दुई पृथक विधा मानेका छन् ।

उनका विचारका कथाको विषयवस्तु सरस अर्थात् रसात्मक हुन्छ । यसमा काव्यात्मक विषय श्लोकमा प्रस्तुत हुन्छ । कहिलेकहीं आर्या छन्दमा, कहिलेकहीं वक्र र अपरवक्र छन्द प्रयोग गरी प्रारम्भमा देवस्तुति रहन्छ अनि मात्र खलादिको वर्णन हुन्छ । आख्यायिका केही अंशमा कथासित समतुलीय भए तापनि यसका केही विशिष्टता छन् । कथाको विभाजन आश्वासनद्वारा गरिन्छ । आश्वासनमा रहने विजयको सङ्केत यसको प्रारम्भमा दिनुपर्छ (बराल, २०३९ : २०) । यसरी पूर्वीय साहित्यका चिन्तकले कथालाई त्यस समयमा प्रचलित साहित्यिक विधा कै सापेक्षतामा परिभाषित गरेको पाइन्छ । यी विद्वान्को कथा चिन्तन परम्पराले आधुनिक समयका विद्वान्लाई कथाको एउटा निश्चित स्वरूप निर्धारण गर्ने काममा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

२.२.२ अङ्ग्रेजी विद्वान्का अनुसार कथाको परिभाषा

कथा पश्चिमी साहित्य कै देन हो । उक्त कुरालाई धेरै विद्वान्ले स्वीकार गरेको पाइन्छ । वर्तमान कथा लेखनको थालनी उन्नाइसौँ शताब्दीमा पाश्चात्य जगत्बाट भएको मानिन्छ । यसरी विकास भएको कथा लेखनलाई विभिन्न अङ्ग्रेजी विद्वान्ले आ-आफ्नै तरिकाले परिभाषा दिएका छन् । जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

एडगर एलेन पो : कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एकै बसाइमा पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ६) । यिनको परिभाषा अनुसार छोटो आकार भएको अनि पाठकमा एउटा प्रभाव जगाउन सक्ने र आफैँमा पूर्ण रचना मानिएको छ ।

चेखव : कथा विशाल समुन्द्रमा त्यस विकृर्ण प्रतिबिम्बको नाम हो, जो किनारमा फुटेर छरिएका बोटलका टुक्रामा लेखिन्छ हुन्छ (शर्मा, २०५९ : १८) । प्रस्तुत परिभाषा अनुसार कथालाई जीवनको सानो भागका रूपमा चित्रण गर्न खोजिएको छ ।

हड्सन : एकपटक तयार भएको मानसिक स्थिरता भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको आख्यानात्मक रचना नै कथा हो (शर्मा, २०५९ : १५) । यिनको परिभाषाले कथाको भाषा गद्य हुनुपर्ने बाहेक अरू कुरा केही भन्न सकेको छैन । यसरी पश्चिमी साहित्य चिन्तनले कथाको परिभाषा दिइएको पाइन्छ । आयामका दृष्टिले छोटो र एकै बसाइमा पढ्न सकिने मानिसलाई आनन्द र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने साहित्यको गद्य विधा नै कथा हो भन्ने कुरा उपयुक्त विद्वान्का परिभाषाबाट स्पष्ट हुन आउँछ ।

२.२.३ भारतीय विद्वान्का अनुसार कथाको परिभाषा

पश्चिममा कथा लेखन परम्परासँगै त्यसको प्रभाव भारतीय विद्वान्मा पर्न गएको पाइन्छ । फलस्वरूप केही भारतीय साहित्य चिन्तकको कथा सम्बन्धी परिभाषालाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ :

प्रेमचन्द्र : कथा एक त्यस्तो गद्य रचना हो, जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा एक मनोभावको प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य कथाकारले लिएको हुन्छ । उपन्यासमा भैं कथामा मानव जीवनको सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन अपितु यो एक यस्तो गमला हो जसमा एउटै पुष्पलताको शोभा समुन्नत अवस्था दृष्टिगोचर हुन्छ (शर्मा, २०५९ : २३) । यसैगरी, अर्का विद्वान् **भगवतीप्रसाद वाजपेयी**ले कथाले मानव जीवनको रागात्मक तस्वीर उपस्थित गर्न सक्नुपर्छ (शर्मा, २०५९ : २३) । **नगेन्द्र**ले कथाको विषय एकात्मक हुँदैन !

त्यसमा द्वैतभाव रहनुपर्छ अर्थात् एक व्यक्ति स्वयम्मा कथा बन्न सक्दैन (शर्मा, २०५९ : २१) । यस्तै, **त्रिगुणायतले** कथा गद्य रचनाको सङ्क्षिप्त त्यो स्वरूप हो जसमा सामान्यतः लघु विस्तारका साथ एउटै विषय या तथ्यको उत्कृष्ट संवेदन यस प्रकार गरिएको होस् कि आफैँमा पूर्ण होस् र यसका विभिन्न तत्त्वले एकोन्मुख भएर प्रभाव विन्तिमा पूर्ण योगदान दिन सकून (शर्मा, २०५९ : २४) । यसरी विभिन्न भारतीय विद्वान्ले कथालाई परिभाषित गरेका छन् ।

विभिन्न भारतीय विद्वान्का कथाका परिभाषालाई हेर्दा प्रेमचन्द्रले जीवनको एक अङ्ग वा एक पक्षलाई जोड दिएका छन् । मानवीय समस्याको समाधान माथि जोड दिएका छन् । नगेन्द्रले एक व्यक्ति स्वयम्मा कथा बन्न सक्तैन भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् । त्यसैगरी, **त्रिगुणायनले** कथालाई गद्यका रूपमा परिभाषित गरेका छन् भने **भगवतीप्रसाद बाजपेयीले** जीवनको रागात्मक तस्वीर उपस्थित हुनुपर्छ भनेर परिभाषा दिएका छन् ।

२.२.४ नेपाली विद्वान्का अनुसार कथाको परिभाषा

कथाका विषयमा विभिन्न विद्वान्ले आ-आफ्नो अवधारणा राखेको पाइन्छ । यही प्रभाव नेपाली साहित्यमा पनि पर्न गएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यका केही विद्वान्ले कथाको परिभाषा दिने काम गरेका छन् जुन निम्नानुसार छन् :

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो भनेर कथाको परिभाषा दिएका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : ८) । यस्तैगरी, **ईश्वर बरालले** कथा कलात्मक इतिवृत्त र अनन्तः आभाष दिएर पाठकमा चाख जगाइराख्ने घटनाको विवृत्ति समेत गर्ने कृति हो भनेका छन् (सुवेदी, २०५७ : १३) । अर्का अध्येता **वासुदेव त्रिपाठी** कथा जीवनको एक प्रक्षेप वा आँखीभ्यालको चिहाइ र झलक मात्रै हो, यसमा परिपृष्ट कथा योजना हुनैपर्छ (शर्मा, २०५९ : ४१) भनेर कथाको परिभाषा दिएका छन् । यस्तै, **दयाराम श्रेष्ठ** निश्चित प्रकारको संरचनामा निवृत्ति र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : ४१) भन्छन् । यसरी कथाका सम्बन्धमा विभिन्न नेपाली विद्वान्का परिभाषालाई अध्ययन गरी

चिन्तन मननका साथ निष्कर्षका रूपमा कथालाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ : गद्यात्मक शैलीमा सङ्क्षिप्त संरचनामा निबद्ध पूर्णआख्यानात्मक रचना नै कथा हो ।

२.३ कथाका तत्त्वहरू

कथा बन्नका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीलाई कथाका तत्त्व भनिन्छ । एउटा कथा विभिन्न तत्त्वको अन्योन्याश्रित सम्बन्धमा गाँसिएको हुन्छ । कथा आधुनिक नेपाली साहित्यको कान्छो विधा भए तापनि आफैँमा अत्यन्तै लोकप्रिय विधाका रूपमा परिचित छ । यो एक यौगिक रचना हो । कथाको पूर्णस्वरूप निर्माणका लागि विभिन्न अवयवको आवश्यकता पर्दछ । यस्ता अवयवलाई कथाका संरचक घटक, तत्त्व वा उपकरण पनि भनिन्छ । यिनै आवश्यक संरचक तत्त्वको सहयोगद्वारा कथाको निर्माण हुन पुग्छ । कथा तत्त्वका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्बीच मत मतान्दर रहे तापनि निम्नानुसार तत्त्वलाई उपयुक्त ठानी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- क) कथानक तथा कथावस्तु
- ख) पात्र वा चरित्र
- ग) परिवेश
- घ) दृष्टिविन्दु
- ङ) भाषाशैली
- च) उद्देश्य

२.३.१ कथानक

कथाको रचना गर्दा विभिन्न घटनाको संयोजन गरिएको हुन्छ । चारित्रिक कार्यव्यापारको स्वरूप अर्थात् कथावस्तुमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको निर्वाह गर्न सक्षम परम्परा, सम्वृद्ध र अर्थयुक्त घटनाको अनुबन्धलाई कथानक भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : ६२) । घटनाहरूको प्रस्तुति कथावस्तु हो भने घटनाको कारण कार्य शृङ्खला कथानक हो । कथानक भित्र क्रियाव्यापार (अन्त्य) हुनुपर्दछ । प्रथमतः कथाप्रबन्ध हुनाले त्यसमा कथात्मक विजय रहनै पर्छ । कथात्मक विजयको संलग्नता नै कथानक हो (बराल, २०३९ : ४६) । कथामा कथानक कुनै समय र स्थानको सीमामा आबद्ध रहन्छ । कुनै पनि कथाको घटनाका लागि निश्चित समय र स्थान विशेषमा घटित घटनाको अनुक्रमिक शृङ्खलाबाट

कथानकको निर्माण हुन्छ (शर्मा, २०५९: ६३) । यसरी कथानकमा स-साना घटनाको संयोजन हुने गर्दछ । कहाँ ? किन ? त्यसपछि के हुन्छ ? जस्ता कौतुहलता जगाउने घटनाबाट कथानकको संयोजन हुने गर्दछ । कथानकको तत्कालको समय र परिवेशलाई पनि केही मात्रामा प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेको हुन्छ । यसरी तयार भएको कथानक विभिन्न स्रोतबाट आएको हुन्छ ।

कथानकलाई अगाडि बढाउने मुख्य स्रोत कथानक हो । स्रोत विना कथानक अगाडि बढ्न सक्दैन । कथा लेखनका क्रममा कथाकारले कुनै न कुनै स्रोतबाट ग्रहण गरेको हुन्छ । यस्ता स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीलाई कथाकारले सुन्दर कौशलताका साथ प्रयोग गर्दछ । मुख्य रूपमा कथाकारले ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई जीवनजगत्का यथार्थ विषयवस्तुलाई र पौराणिक विषयवस्तुलाई कथानकको स्रोतका रूपमा लिएको पाइन्छ । कथानकको स्रोतलाई हेर्दा वदरीनाथ भट्टराईको **खड्गबहादुर** कथामा ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई ग्रहण गरिएको छ भने त्यसैगरी गुरुप्रसाद मैनालीको **परालको आगो** कथामा सामाजिक जीवनको यथार्थलाई लिइएको छ । यसरी कथाकारले कथानकका स्रोतका रूपमा विभिन्न विषयवस्तुलाई उपयोग गर्ने गरेको पाइन्छ ।

यसैगरी कथाको आङ्गिक विकास परम्परा कथानक भित्र पर्दछ । कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । त्यसैले आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्छ । कथानकका विभिन्न अङ्ग रहेका हुन्छन् । कथानकको पहिलो अङ्ग **आरम्भ** हो । आरम्भको अवस्थामा पात्र परिचय र तिनले सामना गर्नुपर्ने परिस्थितिका बारेमा जानकारी दिइन्छ । अर्को अङ्ग, **सङ्घर्ष विकास** हो । समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्ष विकास हो । सङ्कटावस्थाको शृङ्खलाले गर्दा कथानक अगाडि बढ्न थाल्छ जसले गर्दा पाठकमा कृतुहलताको जटिल स्थिति सिर्जना हुन्छ । यस्तै, **चरम** अर्को अङ्ग हो । सङ्कटावस्थाको शृङ्खलाले गर्दा कथानक एउटा यस्तो मोडमा आउँछ जसले पात्रहरूलाई गम्भिर, महत्त्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान गर्छ । यस्तै, **सङ्घर्षह्रास**मा कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ । अनेकौँ घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थन्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाको शृङ्खला कमजोर हुँदै जान्छ । यस्तै कथाको अन्तिम अङ्ग हो, **उपसंहार** । आरम्भमा जुन समस्यालाई अगाडि सारिएको हुन्छ त्यही समस्याको समाधान भई कथा टुङ्गिन्छ ।

कथानक, कथानकको स्रोत र विभिन्न अङ्ग मात्रै होइन । कथानकको ढाँचा पनि फरक-फरक हुन्छन् । कथामा रहने आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीको संयोजनको अवस्था नै कथानकको ढाँचा हो । एउटै घटनावलीलाई पनि कथाकारले आफ्नो कलाकौशलद्वारा विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गरी कथानकको गति अगाडि बढाउन सक्छ । यस्ता रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारका छन् । कथानकका अङ्गलाई क्रमबद्ध गरी सीधा अगाडि बढाउँदा त्यसले रेखाका रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ । त्यसमा कथानक पछाडि फर्किदैन जसले गर्दा कथाकारले वर्तमानबाट भविष्यतिरको यात्रा गर्दछ, जुन रैखिक ढाँचा हो । यस्तै कथानकको अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट कथामा राख्दा क्रमबद्धतामा विचलन हुने गर्छ, र कथानक भूमरी भैँ घुमेको हुन्छ । त्यसैले वृत्तकारीय ढाँचामा जुन विन्दुबाट कथानक समापन भएको हुन्छ, लगभग त्यही विन्दुबाट कथाको आरम्भ गरी कथालाई अगाडि बढाइन्छ ।

२.३.२ पात्र वा चरित्र

पात्रलाई अङ्ग्रेजीमा क्यारेक्टर भनिन्छ । अङ्ग्रेजीमा क्यारेक्टर भनेर चिनिने शब्दलाई नेपालीमा पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्र भएका ठाउँमा मात्र कार्यव्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना सम्भव हुने हुँदा कथामा पात्र वा चरित्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०५९ : ७०) । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू मानवीय र मानवेतर जे-जस्ता भए तापनि तिनीहरू मानवीय जीवनसँग सम्बन्धित हुनुपर्दछ । यथार्थ धरातलका पात्रलाई लेखकले आफ्नो कल्पनामा सजाएर प्रस्तुत गर्न सक्नुपर्दछ । कथामा पात्रको निर्माण गर्दा समाज, धर्म, परिवेश, संस्कृति आदिलाई ध्यान दिनुपर्छ । पात्रको सम्बन्धमा स्टिफेन स्टेन्डाल भन्दछन् आख्यान मानिसको यथार्थताले बनेको एउटा आय, मनोभावना आदि हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २७) । कथामा प्रयोग गरिएका चरित्र विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । तिनीहरूको स्वभाव, प्रवृत्ति, कार्य आदिका आधारमा विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । विभिन्न वर्गीकरणलाई हेर्दा पात्रहरू लिङ्गका आधारमा नारी र पुरुष रहेका हुन्छन् । यस्तै कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र रहेका हुन्छन् । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल हुन्छन् भने स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन पात्र रहेको पाइन्छ । यो मात्रै होइन, जीवन चेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत हुन्छन् भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य हुन्छन् । यस्तै, आवद्धताका आधारमा

बद्ध र मुक्त पात्र कथामा रहेका हुन्छन् । यसरी विद्वान्ले पात्रका सम्बन्धमा गोला-च्याप्टा यथार्थ-आदर्श अन्तर्मुखी-बहिर्मुखी, सार्वभौम-आञ्चलिक तथा मौलिक-पारस्परिक गरी विभाजन गरिएको पाउन सकिन्छ ।

२.३.३ परिवेश

कथामा प्रत्यङ्कन गरिने देशकालको परिधिलाई परिवेश भनिन्छ । कथाको रचना गर्दा निश्चित किसिमको देश, काल र वातावरणको उपयोग गरिन्छ । यही देश काल र वातावरणको संयुक्त रूपलाई नै परिवेश भनिन्छ । देश भन्नाले स्थान, काल भन्नाले समय र वातावरण भन्नाले पर्यावरण भन्ने बुझिन्छ । परिवेश भित्र रहेर नै कुनै पनि पात्रले आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गर्दछ ।

कथाकार कुनै पनि समाज र घर परिवारको सदस्य हुन सक्छ । उसले समाजबाट नै ज्ञान हासिल गरेको हुन्छ । त्यसै ज्ञानका आधारमा नै कथाकारले कथामा परिवेशको प्रयोग गर्दछ । परम्परावादी कथामा निश्चित किसिमको प्रयोग गरेको पाइन्छ । अहिले आएर परिवेशको स्पष्टता र स्वतन्त्र अस्तित्व रहेको पाइँदैन । देश, काल र वातावरणको संयोजन नै परिवेश हो । यस अन्तर्गत दृश्य वा भौतिक परिवेश तथा अदृश्य वा मानसिक परिवेश पनि पर्दछन् ।

२.३.४ दृष्टिविन्दु

कथामा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो । यो दृष्टिविन्दु प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध रहन्छ । दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति स्थान वा सीमा हो जसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठक वर्गसमक्ष पुऱ्याउँछ (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारसामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गरेको पाइन्छ । आख्यानमा दृष्टिविन्दु भन्नाले कथा वाचकले कथा सुनाउनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ भन्ने बुझिन्छ । दृष्टिविन्दु कथाको शिल्पविधानसँग सम्बद्ध एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यो पक्ष त्यो माध्यम हो जसको सहायता बिना कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई प्रष्ट रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्दैन (श्रेष्ठ, २०३९ : ३२) ।

कथाकार र पाठकबीचको भाव, विचार वा दर्शनको पारम्परिक विनियमका आधारका रूपमा दृष्टिविन्दुलाई लिन सकिन्छ । यसैलाई अबलम्बन गरेर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई मूर्तरूप प्रदान गर्ने गर्दछ । पात्रको जीवन्तता साथ विश्वसनीयता दृष्टिविन्दुमा निर्भर हुने देखिन्छ । कथा साधारणतः कि प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुबाट सुनाइएको हुन्छ अर्थात् म पात्रले सुनाएको हुन्छ । कि ऊ पात्र वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुबाट सुनाइएको हुन्छ । मध्यम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भने नाटक एकाङ्की जस्ता दृश्य काव्यमा हुने गर्दछ । यसै कुरालाई दृष्टिगत गर्दै आख्यानको सैद्धान्तिक निरूपण गर्ने विचारकले प्रायः आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमको दृष्टिविन्दुको चर्चा गरेका छन् ।

आन्तरिक दृष्टिविन्दु भन्नाले प्रथम पुरुष कथावाचनको प्रयोग गरेर वाचन गर्ने पद्धति भन्ने बुझिन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दु भन्नाले अन्य पुरुष कथा वाचक ऊ को प्रयोग भन्ने बुझिन्छ । जहाँ म पात्रले सम्पूर्ण विवरण दिँदै जान्छ, त्यहाँ आन्तरिक दृष्टिविन्दु वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । म पात्र सामान्य कथा वाचक मात्र नरहेर कथाको मूल पात्र समेत उही छ भने यस दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यस दृष्टिविन्दुबाट कथित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सुक्ष्मताका साथ गरिएको हुन्छ । यसको विपरीत यदि म पात्र सामान्य घटनाको विवरणा दिने वा कथा सुनाउने एउटा व्यक्तिको रूपमा रहेको छ र कथामा त्यसले कुनै सक्रिय भूमिका खेलेको छैन भने त्यसलाई परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको कथामा म पात्रको स्थान प्रमुख नभई गौण वा तटस्थ रहेको हुन्छ ।

तृतीय पुरुष पात्रबाट कथा प्रस्तुत गर्ने पद्धतिलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत कथामा कथा वाचक कथाको पात्रभन्दा भिन्दै व्यक्ति हुने गर्दछ, ऊ केवल एउटा द्रष्टामात्र रहेको हुन्छ । अतः कथावस्तुको प्रकृति कथावस्तुको स्वरूप र लेखकीय उद्देश्य आदिकै आधारमा लेखकले दृष्टिविन्दुको चयन गर्ने गरेको पाइन्छ । सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथा वाचकले घटना र पात्रबारे सम्पूर्ण कुरा जानेको हुन्छ । कथाकारले सबै पात्रको विचार अनुभव, उद्देश्य र मनभित्रका सूक्ष्म तथा अमूर्त विचारको मूल्याङ्कन यस दृष्टिविन्दुमा गरेको पाइन्छ ।

सीमित दृष्टिविन्दुमा लेखिएको कथामा एक मात्र पात्रको विचार, भावना, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गरिन्छ । उसको प्रवेश सबै ठाउँमा देखिँदैन । त्यसैले आफैँ अगाडि सरेर सबै कुराहरू खोलेर बताउन सक्दैन । वस्तुपरक दृष्टिविन्दुलाई

अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहीं कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन । पात्रले प्रयोग गरेको भाषा बोलीचाली, भेषभूषा, क्रियाकलाप आदिबाटै पाठकले पात्रको विचार मनो भावनावारे स्वतन्त्र रूपमा जानकारी लिने गर्दछ ।

२.३.५ भाषाशैली

भाषा मानवले आफ्ना विचारलाई एक अर्का बीचमा आदान-प्रदान गर्ने माध्यम हो । यसलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका वा पद्धतिलाई शैली भनिन्छ । भाषा र शैलीको संयुक्त रूपलाई नै भाषाशैली भनिन्छ । भाषा विनिमयको माध्यम पनि हो । कथा गद्य भाषामा लेखिन्छ कथामा पात्रको स्तरअनुरूपको भाषा प्रयोग गरिनुपर्छ । भाषा मूलतः उच्च, मध्यम र निम्न गरी तीन प्रकारको हुन्छ । तत्सम शब्दको प्रयोग बढी मात्रामा गरिएको छ भने त्यस्तो भाषालाई उच्च भाषा भनिन्छ । यस्तो भाषा बढी क्लिष्ट भएको पाइन्छ । यस्तो भाषामा अङ्ग्रेजी-हिन्दी-उर्दू आदि भाषाको मिश्रण भएको पाइन्छ । बढी प्रचलित शब्दको प्रयोग भएको सामान्य बोली चालीको भाषालाई निम्न भाषा भनिन्छ । बढी भन्दा बढी उखान टुक्का र भर्रा शब्दको प्रयोग गरियो भने त्यो भाषा सरल र सहज बन्न पुग्छ ।

परिवेश प्रधान कथामा भाषाको भन्दा भाषिकाको प्रयोग बढी गरिन्छ । यसरी भाषा कथाको आन्तरिक बनोटसँग सम्बन्धित भएर आएको हुन्छ । साहित्यका विभिन्न विधाहरू छुट्याउने आधार नै भाषाशैली हो । कथाकारले प्रयोग गर्ने प्रस्तुतिको तरिकालाई नै शैली भनिन्छ । शैली कथाको लागि अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । कथामा प्रयोग हुने शैली अमूर्त र सूक्ष्म दुवै हुन सक्छ । शैली साहित्यिक र भाषिक गरी दुई किसिमका पाइन्छन् । साहित्यिक शैली अन्तर्गत कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य आदिलाई भनिन्छ भने ध्वनि, वर्ण, पदावली उपवाक्य, वाक्य अनुच्छेद, प्रकरण आदिलाई भाषिक शैली भनिन्छ ।

२.३.६ उद्देश्य

उद्देश्य कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कुनै पनि साहित्यिक कृतिले केही न केही सन्देश पाठकलाई दिन खोजिरहेको हुन्छ । त्यसैगरी कथाकारले आफ्ना कथामा केही नयाँ सन्देश तथा चिन्तन आदिको प्रक्षेपन गरेको पाइन्छ । कथामा कथाकारले दिएको सन्देश, चिन्तन, विचार अथवा भाव नै कथाको उद्देश्य हो । कथाकारले अभिधात्मक अन्योक्तिमूल वा

प्रतीकात्मक कुनै पनि अर्थको तहबाट उद्देश्यलाई व्यक्त गरेको पाइन्छ । आधुनिक समयमा आइपुग्दा कथाकारले सोभै सन्देश नदिएर विभिन्न तरिकाबाट दिइएको पाइन्छ । मान्छेको चेतना विकसित हुँदै जाँदा साहित्यको प्रयोजन पनि परिवर्तनशील हुँदै गएको पाइन्छ । पाठकलाई मनोरञ्जन तथा आनन्द दिनु धार्मिक सन्देश दिनु, पुण्य कमाउनु र आर्थिक लाभ गर्नु कथा लेखनको पारस्परिक उद्देश्य देखिन्थ्यो भने आधुनिक समयमा समाजलाई चेतनशील बनाएर परिवर्तनको बाटोमा डोच्याउनु कथा लेखनको उद्देश्य भएको देखिन्छ ।

यसर्थ समाजलाई सुधारको सन्देश दिनु सामाजिक समस्याको यथार्थ चित्रण गर्दै त्यसको विकास खोज्नु व्यक्ति तथा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिको चिरफार गर्दै समसामयिक राजनीतिक, सांस्कृतिक र आर्थिक चेतनाका लागि प्रचारप्रसार गर्नु आदि आधुनिक कथा लेखनको उद्देश्य मानिन्छ ।

२.४ कथाको रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने व्यक्ति वा तरिका नै रूपविन्यास हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् । पदविन्यास, बिम्बविधान, प्रतीकविधान, तुलना शीर्षक कथाको भाषिक एवम् शिल्प शैलीगत निर्माणमा सहायता गर्ने तत्त्वहरू यसमा पर्ने भएकाले तत्क्षण यसले पाठक वर्गलाई प्रभावित पार्ने काम गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : १२) । कथामा गद्य भाषाको प्रयोग हुन्छ । त्यसै गरी कथामा विभिन्न थेगो, उखान-टुक्काको प्रयोग गरिन्छ । कथाको अर्थ अभिधामूलक वा अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक जुनसुकै पनि हुन सक्छ । सारवस्तु र कथावस्तुलाई पृथक गरेर हेर्दा त्यसमा बाँकी जे देखिन्छ त्यही नै रूपविन्यास हो । यसले गर्दा आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गर्दछ ।

रूपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसका संवृत्त र विवृत्त गरी दुई स्थिति हुन्छन् । संवृत्तमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ । जसले आफ्ना कथामा संरचनापछि रूपविन्यास लगाइएको हुन्छ । विवृत्तमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी र समानान्तर रूपविन्यासलाई पनि उपस्थापित गरिदिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १३) । कथामा प्रतीक र सार्वजनिक गरी दुई धारणासंग सम्बन्धित हुन्छ तर सार्वजनिकमा त्यस्तो पाइँदैन । यो बढी दुर्बोध्य पनि हुन

सकछ । कुनै वस्तुको रूप, रङ, गुण वा आकारका इन्द्रिय ग्राह्य अनुभूतिको सन्चरण पाठकमा पर्नु नै बिम्बको मुख्य धर्म हो ।

बिम्ब भनेको मीठो भाषा हो र यसले एउटै निश्चित रूपाकृतिभिन्न दुरुस्त एवम् चित्रकलाको सह्राले दृश्यलाई उभ्याइदिन्छ । कथामा बिम्बलाई अनिवार्य अङ्ग मानिँदैन, तर यो भएमा आन्तरिक सौन्दर्य थपिन्छ । प्राकृतिक सन्दर्भ प्रतीक होइन न अन्योक्ति नै प्रतीक हो । प्रकृतिसन्दर्भ भनेको कुनै प्रसिद्ध व्यक्ति, स्थान, घटना वा मूल्यको एउटा सन्दर्भ हो । यस्तो सन्दर्भ इतिहास, पुराकथा वा पुराण अथवा ज्ञानविज्ञानका कुनै पनि क्षेत्रको हुन सकछ (श्रेष्ठ, २०६० : १३) । यसरी कथा सबल र सशक्त हुनका लागि कथाको संरचना रूपविन्यास दुवैको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथावस्तुले एउटा निश्चित संरचना प्राप्त गरिसके पनि त्यसमा अनेक फूल बुट्टा भर्ने काम रूपविन्यासले गर्दछ ।

२.५ साहित्यका विभिन्न विधा र कथा

कथा विधाले सर्वाधिक लोकप्रिय विधाको रूपमा विधागत स्वरूप प्राप्त गरिसकेको छ । पत्रपत्रिकाको प्रकाशनमा व्यापकता गद्यमा संरचितता सङ्क्षिप्तता, आफैँमा पूर्णता प्राप्त गरेको विधा हुनु यसको विशेषता हो । यिनै विशेषताका कारण यो विधा अन्य साहित्यिक विधाभन्दा फरक भएर पनि केही रूपमा समानता र केही रूपमा असमानता देखापर्नु स्वभाविक हो । अन्य सबै विधासँग सम्भौता गरी आफू परिपुष्ट हुन सक्नु यस विधाको आफ्नो मौलिक उच्चता हो (श्रेष्ठ, २०६० : १७) । साहित्यका अन्य विधासँगको कथा कथाको सम्बन्धलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

२.५.१ कथा र उपन्यास

कथा र उपन्यास दुवै गद्य लयमा संरचित विधा हुन् । यी दुवैमा कथानक, पात्र, परिवेश हुन्छन् । गद्यात्मक भाषामा प्रस्तुत हुँदै स्थूल गठन हुन्छ । घटना, पात्र, स्थान आदिका माध्यमबाट कथ्य प्रस्तुत हुन्छ । वर्णनात्मक, विवरणात्मक तथा पद्यात्मक शैली र प्रथम पुरुष तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हुनसकछ तर दुवै विधामा कथावाचक कुनै पात्र वा स्रष्टा आफैँ हुन्छ । गद्यमा रचित आख्यानात्मक प्रबन्ध विधाका दृष्टिले कथाको सदृश्य सबभन्दा पहिले उपन्याससँग देखिन आउँछ ।

उपन्यास एउटा प्राकृतिक सागर हो त्यसभित्र महत्त्वपूर्ण रत्नको खाली र मूल्यहीन काँडा पनि रहन सक्छन् तर कथा साजसज्जायुक्त पारदर्शी सानो जलाशय हो अर्थात् उपन्यास प्राकृतिक सम्पदायुक्त व्यापक जङ्गल हो भने कथा एउटा सुन्दर पुष्पवाटिका (सुवेदी, २०५७ : १७) । कथामा जीवनजगतको कुनै एक अंशको रहस्योद्घाटन हुन्छ । उपन्यासमा जीवनको समग्रता र पूर्णताको चित्रण हुने हुँदा यसको आयाम ठूलो हुन्छ । कथा एउटा सुन्दर बगैँचा बीचको गुलाब हो भने उपन्यास सुन्दर बगैँचा हो । संयमित कल्पना कथामा पाइन्छ भने अपेक्षाकृत उन्मुक्त कल्पना उपन्यासमा पाइन्छ । विचार र भावको अभिव्यक्ति कथा, उपन्यासमा भए पनि कथाकारको कार्य ज्यादा विवेकपूर्ण रहन्छ र लामा-लामा विवरणबाट मूल मर्म छनोट गरी सङ्केतात्मक रूपमा व्यक्त गर्न सक्नु उसको कलाकारिता मानिन्छ (शर्मा, २०५९ : ५४) । यसरी कथा उपन्यास गद्यमा संरचित विधा हुन् । यी दुवै बीच केही गुणमा समानता पाइए पनि कथालाई बढाएर उपन्यास र उपन्यासलाई घटाएर कथा बनाउन सकिँदैन । केही गुणका आधारमा हेर्दा यी दुवै उस्तै लागे पनि छुट्टै र स्वतन्त्र अस्तित्व भएका विधाका रूपमा यिनीहरू देखापर्दछन् ।

२.५.२ कथा र निबन्ध

कथा र निबन्ध गद्य साहित्यका कलात्मक विधा हुन् । दुवैमा समस्या र घटना समान पाइन्छन् । यी दुवै विधा आकारका दृष्टिले छोट्टा हुन्छन् । निबन्धमा वस्तुसँग लेखक एवम् तरलित भएर पग्लिन्छ भने कथामा लेखकको रूपमा अलग्गै रहेर समस्या र त्यस बारेका द्वन्द्वको वस्तु र त्यसबाट प्रतिपादन हुने प्रतिफलकोसमेत अनुवीक्षण गर्दछ । त्यसकारण निबन्ध स्रष्टाको अनुमयीकृत अवस्थाको सिर्जना हो भने कथा स्रष्टाको अवस्थाजन्य असम्पृक्तता र तटस्थ अवलोकनको ठोस दशा देखाउने सचेत र सतर्क विधा हो (सुवेदी, २०५७ : १९) । कथा समाख्यात्मक नाटकीय विधा हो भने निबन्ध मूलतः प्रवीण र वैचारिक व्यक्तित्वप्रधान रचना हो ।

कथामा वस्तु चरित्र, प्रमाणान्वित र द्वन्द्व आदि उपकरणको अनिवार्य अस्तित्व रहन्छ भने निबन्धमा कुनै विषयलाई अनुभूतिमय ढङ्गले आवद्ध गर्न सके पुग्छ र जीवनजगत् सम्बद्ध निजात्मक अनुभूतिहरूको प्रकाशीकरण र टीकाटिप्पणीद्वारा पाठकसँग स्थापित गर्नु यसको धर्म रहन्छ (शर्मा, २०५९ : ४७) । कथामा भावपक्षको अस्तित्व रहन्छ तापनि कथाकारको निजी भनाइ हो भन्ने सकिँदैन तर निबन्धमा स्वपक्षधरता रहन्छ । यसरी

कथा र निबन्ध दुवै साहित्यका गद्य विधा भएर पनि यी दुवैमा केही समानता रहँदा रहँदै पनि धेरै असमानता देखापर्छन् । यी दुवै साहित्यका गद्य विधा भए पनि निबन्धको महत्त्व भावाव्यक्तिमा रहन्छ भने कथाको महत्त्व विषय प्रस्तुतिमा रहन्छ ।

२.५.३ कथा र नाटक

कथा र नाटक दुवै गद्य विधा भए पनि दुवैमा एक आपसमा केही समानता र केही असमानता पाउन सकिन्छ । शब्द, शब्दावली र वाक्यको साङ्केतिक, सार्थक र मितव्ययी प्रयोग तथा प्रस्तुतीकरणको नाटकीयता आदिका दृष्टिले कथा र नाटकमा समानता पाइन्छन् भने दृश्यात्मकता र वस्तुगत प्रस्तुतीले कथा र नाटकलाई नजिक बनाउँछ, तापनि कथा र नाटक एउटै साहित्यिक विधा भने होइनन् । तिनीहरू नितान्त भिन्न विधा हुन् । नाटकमा अनेक पात्रहरूको भूमिका हुन्छ । यसमा जीवनलाई अनेक पक्षका दृष्टिले हेरिन्छ विविध घटना र मनोदशाको अभिव्यक्ति नाटक हो भने एकान्वित अभिव्यक्ति कथा हो ।

कथाका सापेक्षतामा नाटकमा विस्तृत कथानक र लामो समयावधि रहन्छ । यसमा सम्बादका माध्यमबाट सबै घटना र विषयको जानकारी दिइन्छ किनभने नाटक मूलतः दृश्यात्मक विधा हो र यो मूलतः रङ्गमञ्चमा अभिनित भएर उज्यालिन्छ (शर्मा, २०५९ : ५०) । यसरी कथा र नाटक विधा एक आपसमा सम्बन्धित भएर पनि भिन्न-भिन्न विधा हुन् । कथा पाठ्य भएर पढिन्छ भने नाटक दृश्य विधा भएर हेरिन्छ । कथावस्तु र उद्देश्यका दृष्टिकोणले कथा र नाटक समान भए पनि नाटक अभिनय र दृश्यात्मक विधा भएकाले यसको लागि रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्दैन ।

२.५.४ कथा र कविता

प्रस्तुतिमा लयात्मक र सकरात्मक भएको विधा नै कविता हो । ईश्वर बरालका अनुसार कविताकाव्य मूलतः कल्पनाशील, रसमय र रमणीयार्थक रचना हो यसको सम्बन्ध विशेषतः भाव जगत्सित हुन्छ । कथा यथार्थ जीवनमा आवद्ध कौतुहलबद्ध संक्षिप्त गद्यरचना हो । यी दुवैमा समाख्यान, सूक्ष्मता, साङ्केतिकता र प्रतीकात्मकता समान रूपमा पाइन्छ । कथा गद्य विधा हो भने कविता पद्य विधा हो । यी दुवै श्रव्य विधा हुन् । कविताको गठन सूक्ष्म र कथाको गठन स्थूल हुन्छ । सूक्ष्मतम् भिन्न वस्तु हो (शर्मा, २०५९ : ५२) । कथा र कवितामा प्रस्तुतिको माध्यम अप्रत्यक्ष नै हुन्छ र दुवैमा दृष्टिविन्दुको प्रयोग प्रथम तृतीय दुवै

हुन सकछ । कविताको वस्तु मूलतः भाव वा विचारसँग सम्बन्धित हुन्छ भने कथाको वस्तुतत्त्व कथानकसँग सम्बन्धित हुन्छ ।

२.५.५ कथा र जीवनी

साहित्यका दुई विधा कथा र जीवनीका बीच धेरै समानता पाइन्छन् । जीवनी र कथा इतिवृत्तात्मक साहित्यिक विधा हुन् । जीवनीमा कुनै व्यक्ति अथवा चरित्रलाई महत्त्व दिएर अन्य घटना वा चरित्रका सम्बन्धमा वर्णन तथा विवरणद्वारा प्रकाश पारिएको हुन्छ भने कथामा पनि एक दुई वा सो भन्दा बढी पात्रको चरित्रलाई महत्त्व दिन सकिन्छ । जीवनीमा सामाजिक सांस्कृतिक, शैक्षिक, राजनीतिक आदि मानवीय समस्याको कुशल वर्णन र विवेचना गरिएको हुन्छ । कथाले पनि कलात्मक सीमामा रहेर विशेष किसिमको शैलीद्वारा व्यक्ति वा समाजसँग सम्बद्ध विविध समस्यालाई रूपान्तरित गर्दछ (शर्मा, २०५९ : ५६) । त्यसैले इतिवृत्तात्मक र गद्यात्मकता जस्ता केही समान प्रवृत्ति रहँदासँगै पनि जीवनी कथा होइन । कथा आफ्नै किसिमको वस्तुग्रहण, शिल्पसंयोजन र प्रस्तुतीकरणले गर्दा जीवनीभन्दा भिन्न, स्वतन्त्र, गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ ।

२.५.६ कथा र अन्य विधा

रेखाचित्र, पत्र, संस्मरण, टिप्पणी र प्रतिवेदन जस्ता आधुनिक विश्वसाहित्यमा विकसित हुँदै गएका विधा, उपविधालाई आज साहित्यका अन्य विधा भन्ने शब्द प्रयोग गरिन्छ । जीवनीसँग निकट सम्बन्ध राख्ने इतिहास र प्रशस्तीहरू अन्यविधा भित्रै पर्दछन् । जीवनी र कथामा घटना र वस्तुको आख्यानात्मक प्रस्तुति समान हुन्छ । यद्यपि जीवनीको नायक इतिहास प्रसिद्ध र विख्यात चरित्रको हुन्छ । पत्र साहित्य आकारका दृष्टिले सङ्क्षिप्त र एकोदेश्योन्मुख हुन्छ तर पात्रको प्रस्तुति वैयक्तिक, एकान्तिक र आत्मान्मुखी हुन्छ भने कथा सामूहिक अनैकान्तिक र समाजोन्मुखी हुन्छ । रेखाचित्र पनि आकारका दृष्टिले कथाको निकट रहन्छ । समाष्टिमा एउटा जीवनवृत्तलाई रेखाचित्र भित्र समाष्टि रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । संस्मरण पनि एकाधिकार प्रसङ्गमा मात्र सीमित भएर लेखिएका कथाको कृति, पात्र र चरित्रको आकस्मिक टिप्पणी र परिवेश ग्रहण आदिका दृष्टिले कथासँग निकट देखिने हुनाले कथा चरित्रप्रधान र परप्रधान प्रस्तुतिमा लेखिन्छ भने संस्मरण आत्मस्मृतिका पुञ्जलाई समेट्ने नियमले निबन्धात्मक ढाँचामा लेख्ने गरिन्छ । त्यसकारण

अन्य विधाको फाँटमा कथाको अस्तित्व अलगै रहन्छ । टिप्पणी र कथामा आकृति एवम् गद्यात्मक दृष्टिले समानता पाइन्छ । साहित्यका विधा र प्रविधामध्ये कथा एउटा छर्लङ्गै र अलगै अस्तित्व देखिने विधा हो । यसका आफ्नै पहिचान नभएका कारणले साहित्यका अन्य समानधर्मी विधा र प्रविधाका परिधिभित्र कथा स्वतन्त्र अस्तित्व लिएर बाँच्ने स्वतन्त्र विधा विशेष हो (सुवेदी, २०५७ : २०) । यसरी कथाको अन्य विधासँग पनि गहन सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

२.६ कथाको वर्गीकरण

कथा समयानुसार परिवर्तन स्वच्छन्द र उन्मुख विधा हो । एउटै कथाकारका कथा पनि वस्तु, विचार र प्रस्तुतिको सूक्ष्मतम भिन्नताले विविध प्रकारमा वर्गीकृत हुन सक्छन् भने अहिलेको असीम कथालाई खास वर्गभित्र वा प्रकारभित्र सीमित गर्नु असम्भव जस्तो देखिन्छ (शर्मा, २०५९ : ८९) । कथाको वर्गीकरण गर्ने कार्य सजिलो छैन तापनि आधुनिक कालका कथा चिन्तनले कथाको वर्गीकरण गर्ने प्रयासलाई अगाडि सारेका छन् । कथालाई वर्गीकरण गर्ने आधार विभिन्न किसिमका छन् । विषयवस्तु, प्रवृत्ति, कमप्रभाव, उद्देश्य विषयका आधारहरू प्रमुख मानिन्छन् । जो निम्नानुसार रहेका छन्

विषयगत आधारहरू

- क) सामाजिक कथा
- ख) मनोवैज्ञानिक कथा
- ग) प्रगतिवादी कथा
- घ) अस्तित्ववादी कथा
- ड) ऐतिहासिक कथा
- च) धार्मिक कथा
- छ) दार्शनिक कथा

उद्देश्यका आधारमा

- क) घटनाप्रधान
- ख) चरित्रचित्रण प्रधान
- ग) विचारप्रधान
- घ) समस्यामूलक

ईश्वर बरालले भने ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, भ्रमणवृत्तात्मक दन्त्यकथा, पत्रात्मक, रतिरागात्मक, पौराणिक, विदेशी पर्यावरणमा विदेशी चरित्रयुक्त र हास्य गरी कथाका दस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् (बराल, २०३९ : १०५) । यी सबैका वर्गीकरण हेरी कथाको वर्गीकरण यसरी गर्न सकिन्छ ।

२.६.१ सामाजिक कथा

सामाजिक कथामा कथाकारले समाजका मूल्य र मानकहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा सामाजिक खराबी र विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामको आलोचना गर्ने काम गर्दछ । कथाकारले समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमीकमजोरीको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने काम पनि गरिरहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) । निम्नमध्यम वर्गीय समस्या, पारिवारिक तलाउ र विघटनको स्थिति ग्रामीण जनजीवनका विविध पक्ष सामाजिक विकृति र परिणाम आर्थिक द्वन्द्व, सामाजिक मूल्य र मान्यता जस्ता विषय सामाजिक कथामा उठाइएका हुन्छन् (शर्मा, २०५९ : ९२) । सामाजिक कथामा आर्थिक, सांस्कृतिक, मानव, भौगोलिक स्थितिको वस्तुपरक चित्रणका साथै भावुकताको अभिव्यक्ति पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) । यसरी सामाजिक कथामा कथाकारले समाजमा रहेका घटना, परिवेश, धर्म, संस्कृति, रीतिरिवाज चालचलन नारी अस्मिता जस्ता विषयलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

२.६.२ मनोवैज्ञानिक कथा

मनोवैज्ञानिक कथामा कथाकारले विभिन्न अवस्थामा सामान्य र असामान्य पात्रहरूको मनोलोकका यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ । फ्रायडवादको प्रभावबाट लेखिएका कथामा यौनका विविध पक्षको चित्रण गर्दै द्वन्द्व, अहम् र पराहम्सँग सम्बद्ध चेतन र अचेतन मनबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै यौनको दमित रूपबाट निस्कने समस्या र विकृतिहरूलाई देखाइएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाले अचेत मनको केन्द्रियतामा यौन मनोविज्ञान केन्द्री मानवीय आचरण, कुन्ठा, आक्रोश र असन्तोष आदिलाई अवलोकन गर्दछ (शर्मा, २०५९ : ९३) । मनोविज्ञानशास्त्री फ्रायडबाट प्रभावित विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले सर्वप्रथम आधुनिक नेपाली कथामा मनोवैज्ञानिक कथाको सुरुआत गरेका हुन् । मनोवैज्ञानिक कथामा यौनमनोवैज्ञानिक, बालमनोवैज्ञानिक

अपराधमनोवैज्ञानिक जस्ता कथा पर्दछन् । यसरी मनोवैज्ञानिक कथामा मानिसका सामान्य र असामान्य मानसिक पक्षको उद्घाटन गर्दै मानवीय आचरण, कुण्ठा, आक्रोश, असन्तोष आदिलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.६.३ अस्तित्ववादी कथा

अस्तित्ववादी कथामा वर्तमान मानवजीवनका विसङ्गति वा निस्सारताबारे चिन्तन गरिएको हुन्छ । जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीविषा, बाध्यता, सङ्घर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो स्थितिलाई मुख्य रूपमा देखाइएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५) । आफ्नो अस्तित्व रक्षाको निमित्त सदासचेत मानिसको आन्तरिक कुण्ठा वा निराशालाई विसङ्गतिवादको पृष्ठभूमिमा देखाइएको हुन्छ । यसरी जेजस्तो रूपमा भए पनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित मानिसको कथालाई नै अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५) ।

२.६.४ ऐतिहासिक कथा

समयको प्रवाहसँगै इतिहासमा घटेका घटनालाई पृष्ठभूमि बनाएर रचना गरिने कथालाई ऐतिहासिक कथा भनिन्छ । देशको राष्ट्रियता, राष्ट्रिय अखण्डता र देशभक्तिपूर्ण भावना पाठकमा सञ्चरण गराउने काममा यस प्रकारका कथाले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका हुन्छन् । त्यसका साथै यस प्रकारका कथाले राष्ट्रको प्राचीन सभ्यता धर्म, संस्कृति, रीतिरिवाज, चालचलन र आर्थिक स्थितिलाई पनि चित्रण गर्ने काम गर्दछन् ।

२.६.५ प्रगतिवादी कथा

कथाकारले समाजमा भएका सामन्त मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित समाज व्यवस्थालाई आमूल नष्ट पार्ने उद्देश्य लिएको कथा नै प्रगतिवादी कथा हो । प्रगतिवादी कथाहरूमा समाजका बहुसङ्ख्यक गरीब अर्थात् सर्वहारा वर्गप्रति अत्यन्त सहानुभूतिशील बन्दै शोषक वर्गको घोर विरोध गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५) । आर्थिक शोषणको विरोधमा सामन्तवादी संस्कृतिलाई चुनौती दिँदै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आस्था राख्ने विचारधारा भएको कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।

२.७ रीति क्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

कथालाई रीतिक्षेत्रका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । रीतिक्षेत्रको आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा कथामा प्रयुक्त रीति वा प्रणालीलाई ध्यानमा राखिन्छ । एउटै विषयको कथालाई विभिन्न रीति वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ । (श्रेष्ठ, २०६० : १५) । रीतिका आधारमा कथालाई निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

यथार्थवादी कथा : वास्तविक संसारलाई सत्य स्वीकार गरेर यसका घटना र चरित्रलाई क्रमबद्ध विकासका आधारमा बुझ्ने गरिन्छ । प्रत्यक्ष यथार्थलाई आत्मसात् गरी सार्वजनिक सत्यको खोजी गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ९८) । यसरी यथार्थवादी कथामा आदर्शवाद भावुकता तथा आत्मपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिन्छ । त्यसै गरी कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्य सँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा पुग्ने काम गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५) । यसरी यथार्थवादी कथामा जीवनका यथार्थलाई वस्तुपरक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै कुनै पनि वस्तुको सूक्ष्म किसिमले अध्ययन-विश्लेषण गर्दै समाजभित्रका वास्तविक सत्यतथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी कथा : यथार्थवादी कथाको ठीक विपरीत यस्ता कथामा आदर्शवाद, भावुकता, आत्मपरक सौन्दर्य भावलाई अधिकाधिक महत्त्व दिइएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५-१६) । यसरी स्वच्छन्दतावादी कथामा कल्पनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारको हुन्छ ।

समाजवादी यथार्थवादी कथा : समाजमा हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण र विभेदजस्ता कुरालाई निर्मूल पारी समतामूलक समाजको निर्माणमा जोड दिइएको हुन्छ ।

२.८ शैलीका आधारमा कथाको वर्गीकरण

शैली कथाको संरचनामा आउने सूक्ष्म उपकरण हो । कथामा भाव विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दिने अभिव्यक्तिको ढाँचालाई नै शैली भनिन्छ । शैलीका आधारमा कथा विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । कुनै कथाकारले वर्णनात्मक, पत्रात्मक, डायरी आदि विभिन्न

शैली अपनाएर कथा लेखे गर्दछन् । यिनै विभिन्न शैलीलाई आधार मानेर कथालाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

शैलीका आधारमा

- क) वर्णनात्मक शैली
- ख) डायरी शैली
- ग) पत्रात्मक शैली
- घ) संवादात्मक शैली

दृष्टिविन्दुका आधारमा

- क) प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु
- ख) तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु

उद्देश्यका आधारमा

- क) घटना प्रधान
- ख) चरित्रचित्रण प्रधान
- ग) समस्यामूलक

समयको गतिसँगै सौन्दर्यको अभिव्यक्तिमा नविनता प्रयोगशीलता र तीव्रगतिशील हुँदै अगाडि बढेको विधा नै कथा हो । श्रुतिपरम्पराबाट विकसित हुँदै आएको कथा एक स्वतन्त्र र व्यापक क्षेत्र ओगटेको लोकप्रिय विधा हो । आफैँमा स्वतन्त्र हुँदै व्यापक क्षेत्र ओगट्दै अगाडि बढेको कथाको वर्गीकरण विभिन्न तरिकाले गर्न सकिन्छ । यो विधा स्वतन्त्र भइकन पनि साहित्यका अन्य विधासँग सम्भौता गर्दै आफूलाई सबल बनाउँदै अगाडि बढेको छ । परम्परित रूपमा रहेका आफ्ना मूल्य र मान्यतालाई अँगाल्दै आफूलाई समयानुसार आधुनिकीकरण गरी अगाडि बढाउन सक्नु कथाको मौलिक विशेषता हो । यिनै विशेषताका कारणले कथा विधा आजको समयमा अझ सर्वाधिक लोकप्रिय विधा बन्न सफल भएको छ ।

परिच्छेद तीन

नेपाली कथाको विकासक्रम

नेपाली कथाको विकास प्रक्रियामा प्रस्तुत शोधसँग सम्बन्धित महिला कथाकारलाई चिनाउन खोजिएको छ । २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा कथा प्रकाशन गराएका महिला कथाकारको योगदानको सङ्क्षिप्त चर्चासहित नेपाली कथाको विकासक्रमलाई यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

३.१ नेपाली कथाको विकासक्रम

कथाको विकास भाषाको विकाससँगै भएको मानिन्छ । लोक समाजमा लेख्य रूपको विकास नहुँदै पनि कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा रही आएको पाइन्छ । वैदिक, पौराणिक कालका रचना तथा महाभारत रामायण, पञ्चतन्त्र आदि ग्रन्थ नै कथाका लेख्य रूपका आदि बीज हुन् (बराल र एटम, २०५८ : २५) । कथाको बीज पूर्वमा माथि उल्लेखित ग्रन्थमा पाइन्छ भने पश्चिममा इलियाड र ओडिसिसमा पाउन सकिन्छ । हामीले आज भन्दै आएको कथाको जन्म पश्चिमबाट भएको हो । नेपालीमा शक्ति बल्लभ अर्यालद्वारा सम्पादित महाभारत विकास पर्वदेखि आजसम्म देखापरेका कथालाई विभिन्न समीक्षकले विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेर चरण विभाजन गरेको पाइन्छ । जसमध्ये धेरैले मानेको सर्वमान्य वर्गीकरणको विभाजनलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) पूर्व आधुनिक युग (वि.सं. १८२७-१९९१)

ख) आधुनिक युग (वि.सं. १९९२-हालसम्म) ।

क. पूर्व आधुनिक युग (वि.सं. १८२७-१९९१)

नेपाली कथाको इतिहासमा पूर्वआधुनिक युग भन्नाले प्राथमिक काल र माध्यमिक काललाई बुझिन्छ । प्रारम्भिक कालको समयवधि १८२७ सालदेखि १९५७ सालसम्मलाई मानिन्छ । माध्यमिक काल १८५८ सालदेखि १९९१ सालसम्मलाई मान्ने गरिन्छ । जुन निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

अ. प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७)

१८२७ सालको शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा लिखित 'महाभारत विराटपर्व' देखि १९५८ सालमा गोरखापत्र प्रकाशन पूर्व समयमा प्रकाशित आख्यानात्मक कृतिहरू यस कालअन्तर्गत पर्दछन् । तत्कालीन समयमा नेपालमा संस्कृत भाषाको प्रभाव परेको देखिन्छ । जसको प्रभाव नेपाली साहित्यमा पनि देखापर्न पुग्यो । यस समयमा अनुदित भएको पाइन्छ । जसअन्तर्गत 'महाभारत विराटपर्व' (१८२७), 'हितोपदेश मित्रलाभ' (१८३३), 'हास्यकदम्ब' (१८५५), 'लक्ष्मीधर्म सम्वाद' (१८५९), 'बेताल पञ्चविंशति' (१८७५), 'तीन आहान' (१८७६), 'स्वस्थानी व्रतकथा' (१८७८), 'सोरामपुरको बाइबल' (१८८४) आदिलाई महत्त्वपूर्ण आख्यान मानिन्छ । यस क्रममा लेखिएका कृति धर्मलाई आधार बनाएर लेखिएका देखिन्छन् । यस कालमा बाइबलसमेत नेपालीमा अनुवाद गरिएको देखिन्छ ।

यसरी यस कालमा संस्कृत भाषाका अतिरिक्त अङ्ग्रेजी भाषाका कृतिहरूको पनि अनुवाद भएको देखिन्छ । कथाको विषयवस्तु भने जनसमुदाय र श्रुतिपरम्परामा रहेका लोककथाबाट लिएको पाइन्छ । घटना र पात्रको बहुलता पाइनु गद्यांशमा पद्यांशको प्रयोग गर्नु, लामा-लामा आख्यानको प्रबलता पाइनु, मनोरञ्जनात्मकता, नीति तथा उपदेशात्मकता, धार्मिक प्रेरणा, मौलिकपन नभई अनुवादमै सीमित रहनुजस्ता प्रवृत्तिहरू यस कालका कथा लेखनमा पाइन्छन् । यसका साथै मानवेतर पात्रको अधिक प्रयोग, अलौकिक शक्ति प्रदर्शन भाग्यवादको सर्वोपरिता जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

वास्तवमा प्राथमिक कालका कथा पूर्ण र वास्तविक कथा होइनन् । केवल कथात्मक स्वरूप भएका आख्यानात्मक कृति मात्र हुन् । यस चरणका कथाकृतिमा विधागत सचेतता पाइँदैन । यस चरणका कथाले विधागत सचेतता प्राप्त गर्न नसके तापनि ती कृतिमा रोचकता अत्यन्त प्रबल रहेको पाइन्छ, प्राचीन कथालाई लोकप्रिय तुल्याउँदै र आख्यान परम्परालाई निरन्तरता दिँदै नेपाली भाषाको विस्तारमा यस चरणको आख्यानले विशेष सहयोग पुऱ्याएको पाउन सकिन्छ । प्राथमिक कालका यिनै कुरा माध्यमिक कालका लागि आधारस्तम्भ भएका छन् ।

आ. माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९९)

नेपाली कथा साहित्यको माध्यमिक कालको सुरुआत गोरखापत्र (१९५८) को प्रकाशनसँगै भएको पाइन्छ । माध्यमिक कालमा आइपुग्दा नेपाली कथाले अनुदित

परम्परालाई आंशिक रूपमा छाड्दै मौलिकतालाई अँगाल्न पुगेको देखिन्छ । १९५८ सालमा गोरखापत्रको प्रकाशन भएपछि त्यसमा नियमित रूपमा कथाको प्रकाशन हुन थालेको देखिन्छ । यस कालमा आइपुग्दा कथा लेखनमा सैद्धान्तिक र विधागत सचेतता भित्रिएको देखिन्छ । नेपालभित्र र नेपाल बाहिरबाट प्रकाशन भएका साहित्यिक पत्रिकाले कथा लेखनमा ठूलो सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । पत्रपत्रिकाका माध्यमबाट माध्यमिक कालमा नेपाली कथाका पाठकको सङ्ख्यामा पनि वृद्धि हुन गएको पाइन्छ । यस कालमा प्रकाशन भएका पत्रपत्रिकामा गोरखापत्रका अतिरिक्त गोर्खे खबर कागज (१९५८ दार्जिलिङ्ग), सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६५ देहरादूत) आदिलाई प्रमुख रूपमा लिइन्छ । यस कालमा आएर कथाको स्वरूपमा विस्तारै परिवर्तनहरू देखा पर्दै आउन थाले ।

कथा र उपन्यासले छुट्टाछुट्टै स्वरूप ग्रहण गर्न सफल भए । गोरखापत्रमा आख्यानात्मक कृतिहरू मात्र प्रकाशित नभएर कथाका आकारमा खिस्सा कहानी पनि प्रकाशित हुन थाले । अनुवाद गर्ने परम्परा विस्तारै ओभेलमा पर्दै गएर मौलिकताले आफ्नो स्थान ग्रहण गरेको देखिन्छ । यस समयमा प्रकाशित सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथाहरूमा 'प्राचीन प्रपञ्च' (१९६२), 'गला' (१९६५), 'सुकुन गुण्डाको कहानी' (१९६९), 'हिराको औँठी' (१९७०), आदि छन् भने धर्म र पुराणमा आधारित भएर लेखिएको कथाहरूमा, 'प्राप्तव्यमर्थ लभते' (१९५९), 'भिक्षुको हृदय' (१९६८), 'सच्चा वैराग्य' (१९६८), 'स्वर्गको साँचो' 'कर्मको फल' (१९७८) आदि पर्दछन् । यसरी नै यस कालमा प्रकाशित भएका अन्य कथाहरूमा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको 'देवीको बली' (१९८३), रूपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्ण' (१९८४), प्रेमसिंह आलेको 'कननीको फल' (१९८६), राममानसिंह गोर्खाको 'एउटा गरीब सार्कीको छोरी' (१९८६), आदि कथाहरू प्रमुख मानिन्छन् ।

यस कालका कथाकारले आफ्ना कथाका विषयवस्तु समाज मनोरञ्जन, धर्म, पुराण, नीतिजस्ता विभिन्न क्षेत्रबाट लिएको देखिन्छ । यही कालमा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्ण' (१९८४), कथालाई विभिन्न समीक्षकले आधुनिकताको गन्ध पाइने कृतिको रूपमा लिएका छन् । माध्यमिक कालमा लेखिएका कथाहरूका प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा अनुवाद परम्पराबाट मुक्त हुने प्रयत्नलाई मान्न सकिन्छ । धार्मिकता, मनोरञ्जनात्मकता, उपदेशात्मकता, सामाजिकता, मौलिकता, जीवनको आदर्श पक्षको वर्णनमा जोड मानवीय र मानवेतर दुवै पात्रको प्रयोग समान रूपले गर्नु, विषयवस्तुमा विविधता देखा पर्नु, प्रकाशनको सुरुआत हुनुजस्ता प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

विभिन्न सङ्घसङ्गठनको स्थापना हुनु, साहित्य सिर्जनामा सामूहिक प्रयास गरिनु विभिन्न पत्रपत्रिका विभिन्न क्षेत्रबाट प्रकाशित हुनु आदि विशेषता पाउन सकिन्छ । यस कालमा प्रकाशित भएका कथा प्राथमिक कालका कथाका तुलनामा यथार्थको बढी नजिक देखिन्छन् । यसरी माध्यमिक कालले आधुनिक कालको स्थापनामा पृष्ठभूमिको काम गर्न पुगेको देखिन्छ ।

इ. आधुनिक काल (वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म)

नेपाली कथा क्षेत्रमा मध्ययुगीन आदर्शवादी प्रवृत्तिलाई परित्याग गरी नेपाली समाज जीवन र परिवेशलाई आत्मसात् गर्ने तथा मूल्य र मान्यता प्रदान गर्ने प्रवृत्तिका सामाजिक यथार्थवादी कथाको प्रस्तुतिसँगै आधुनिक कालको सुरुआत भएको मानिन्छ । जीवनलाई हेर्ने दृष्टि र समाजको स्थितिअनुसार चेतनाको स्तरअनुरूपको सामग्री पस्किने उद्देश्यले १९९१ सालको वसन्त पञ्चमीका दिन शारदा पत्रिकाको प्रकाशन भयो (सुवेदी, २०५७ : ३६) । शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथाबाट नै नेपाली साहित्यको कथा विधामा आधुनिक कालको सुरुआत भएको मानिन्छ । यस कथाले परम्परित मूल्य र मान्यतालाई नकार्दै आधुनिकतालाई अँगालेको पाइन्छ । त्यसैले आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा लेखक सजक भएर अनि कथाको सैद्धान्तिक नियममा आबद्ध भएर कथालेखनको सुरुआत 'नासो' कथाबाट भएको मानिन्छ । पहिलो पटक पाश्चात्य कथा लेखनको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको यही कथादेखि हो भन्न सकिन्छ । यसै समयमा नेपालमा विभिन्न सङ्घसङ्गठन खोलिनु र तिनीहरूले साहित्यिक विकासमा टेवा पुऱ्याउनुपर्ने पनि कथाको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक कालमा आइपुग्दा कथा विधाले आफूलाई एक पूर्ण र स्वतन्त्र विधाका रूपमा राख्न सफल भएको देखिन्छ । यस कालका कथाकारले आफ्ना कथाको विषयवस्तु समाजशास्त्र, मनोविज्ञान तथा मानवशास्त्रलाई बनाएको पाइन्छ । विशुद्ध गद्य शैलीद्वारा कथाको सम्पूर्ण रूपविन्यास निर्मित हुनु कथा समाज सापेक्ष र यथार्थमुखी हुनु मुद्रण प्रकाशनको विस्तार, सम्पादन वितरण र समालोचकीय मापदण्डको निर्धारण हुनुजस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताका कारणले माध्यमिक कालीन कथामा छुट्टै प्रवृत्ति विकसित हुन थाल्छन् । आधुनिक नेपाली कथा अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न साहित्यकारले विभिन्न कालखण्डलाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गरेको देखिन्छ । नेपाली

कथा भाग ४ मा दयाराम श्रेष्ठले आधुनिक कथाका प्रमुख धारालाई निम्न लिखित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् :

- १) यथार्थवादी धारा (वि.सं. १९९२-२०१९),
- २) नवचेतनावादी धारा (वि.सं. २०२० देखि २०३९ सम्म),
- ३) समसामयिक धारा (२०४० देखि हालसम्म) ।

३.१.१ यथार्थवादी धारा (वि.सं. १९९२-२०१९)

नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको सुरुआत नै सामाजिक यथार्थवादी कथा धाराबाट भएको हो । यसै आधारमा यथार्थवादी कथा धारालाई आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमको पूर्वाद्धमा देखिएको एउटा प्रमुख कथा धारा मानिन्छ । यथार्थ र वाद दुई शब्दको मिश्रणले यथार्थवादको निर्माण भएको छ । यस वादले कुनै पनि वस्तु वा स्थान विशेषलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्नु मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार आडम्बरयुक्त रीतिपरम्परा गरीब वर्गको दुनियत आदि नै यस कथा धारका कथाकारका विषयवस्तु बने (श्रेष्ठ, २०६० : २६) । यस समयावधिमा देशमा विभिन्न राजनैतिक उथलपुथल देखिए । जसको प्रत्यक्ष यस क्षेत्रमा पनि पयो । आधुनिक नेपाली कथामा १९९२ सालमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि यथार्थवादी कथा धाराको थालनी भएको मानिन्छ । यथार्थवादका अगुवा मैनालीले आफ्ना कथामा यथार्थवादका साथमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादलाई जोडेको पाइन्छ । २००७ सालको क्रान्तिपछि कथा क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्तिले स्थान पाएको देखिन्छ । यसरी यथार्थवादी प्रवृत्तिसँगै पाश्चात्य चिन्तन पनि नेपाली साहित्यमा भित्रिन आएको देखिन्छ । यसरी यथार्थवादी कथा धारा अन्तर्गत विभिन्न उपधारा भेटिन्छन् । जुन यस प्रकार छन् :

क) सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको अधिष्ठान नै सामाजिक यथार्थवादबाट भएको मानिन्छ । कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली यस धाराका प्रथम अधिष्ठाता भएकाले उनलाई प्रथम आधुनिक कथाकार मानिएको हो । उनको 'नासो' (१९९२) कथालाई नै सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणले विस्तार आदर्शवादसम्म भएको हुँदा आदर्शोन्मुख यथार्थवाद उनको मूल प्रवृत्ति मानिन्छ । कथाको सैद्धान्तिक मान्यता अनुरूप लेखिएको यो नै

पहिलो आधुनिक नेपाली कथा मानिन्छ । पश्चिमी साहित्य लेखनको प्रभाव यस धारामा पर्न गएको पाइन्छ । यस्ता कथामा आदर्शपक्षको सूक्ष्म रूप पाउन सकिन्छ ।

नेपाली समाज मूलतः हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार, औदार्य आदिमा अत्याधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराबाट परेको प्रभाव स्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो (श्रेष्ठ, २०६० : २६) । सामाजिक यथार्थवादी कथामा हीनतालाई अवलोकन गरिएको हुन्छ, अनि सामाजिक रुढी र अन्धविश्वासको विरोध गरिएको हुन्छ । नारीको संवेदनशील जीवनको चित्राङ्कन र नारीवर्गप्रति सहानुभूति पनि यस प्रवृत्तिका कथाले अँगालेका हुन्छन् (शर्मा, २०५९ : १२) ।

यसरी सामाजिक यथार्थवादी कथामा समाजका विकृति र विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा देखाउने काम गरिनुका साथै यस्ता कथा समाज सुधारात्मक पनि हुन सक्दछन् । यस धाराका कथाकारले एकातिर व्यङ्ग्यद्वारा जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यक्त गरेका हुन्छन् भने अर्कातिर समाजमा बढ्दो विकृति र खराबीको रहस्य खोली मानिसको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त रीति र गरीब वर्गको दुर्नियतिलाई विषयवस्तु बनाएका हुन्छन् । गलत सामाजिक मूल्य र मान्यताको विरोध गर्नुका साथै कुरीति एवम् परम्परावादी रुढिग्रस्त विचारधाराको प्रतिवाद गर्नुजस्ता विशेषता यस धाराका कथामा पाउन सकिन्छ । यस धारामा कलम चलाउने प्रमुख कथाकारमा गुरुप्रसाद मैनाली, बालकृष्ण सम, रूपनारायण सिंह, पूर्णदास श्रेष्ठ, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर क्षत्री, पुष्कर शमशेर, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान आदि पर्दछन् ।

ख) मनोवैज्ञानिक धारा

विश्व साहित्यमा नै मनोविज्ञानको गहिरो प्रभाव परेको पाइन्छ । खास गरी यसमा सिग्मण्ड फ्रायडको गहिरो प्रभाव परेको छ । यस धाराका कथामा सामाजिक यथार्थताको सापेक्षतामा पात्रहरूको आन्तरिक यथार्थको प्रकटीकरण गर्ने प्रवृत्तिलाई मुख्य मानिन्छ । नेपाली साहित्यमा यस्तो प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरी कथा लेख्ने परिपाटी लिएर कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सर्वप्रथम देखा पर्दछन् । यस परम्परामा कुनै पनि व्यक्ति बाह्य रूपमा जस्तो अवस्थामा देखिन्छ, वास्तवमा त्यस्तो हुँदैन । आन्तरिक रूपमा उसका मनभित्र

अनेक इच्छा र आकाङ्क्षा हुन्छन् । ती इच्छा र आकाङ्क्षालाई विभिन्न सामाजिक बन्धनले गर्दा दमन गरेर बाह्य रूपमा उसले आफूलाई समाज सापेक्ष बनाएको हुन्छ ।

मनोविज्ञानवादी धाराका कथाकारले मनोयर्थाधिक पक्षको उद्घाटन गर्ने बेलामा यौनलाई गहिराइबाट केलाएर हेरेको पाइन्छ । मनोःस्नायू विकृतिको शिकार भएका पात्रहरू अथवा असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य समवेदना र अनुभूतिलाई कथाकारले व्यक्त गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : २७) । नेपाली साहित्यमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारामा कथा लेख्ने पहिलो व्यक्ति विश्वेश्वर कोइराला हुन् । १९९२ सालमा सामाजिक यथार्थवादी परम्पराका साथ-साथै यस परम्पराको प्रारम्भ भएको हो । यस परम्पराका प्रणेता विश्वेश्वर कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथा १९९२ सालमा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि नेपाली साहित्यमा यो धाराको विकास भएको हो । यस परम्परामा कलम चलाउनेहरूमा बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, तारणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्मचार्य, माधवलाल कर्मचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह आदि पर्दछन् ।

ग. प्रगतिवादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा प्रगतिवादी धाराको औपचारिक प्रारम्भ २००७ सालको जनक्रान्तिपछि भएको भए तापनि क्रान्तिपूर्व नै यसको पृष्ठभूमि तयार भइसकेको देखिन्छ (बराल, २०४८ : १२) । सामाजिक यथार्थवादी उपधारा अन्तर्गत कथाबाट प्रारम्भ भएको मानिन्छ (शर्मा, २०५९ : १९) । २००७ सालपूर्व नै प्रगतिवादी लेखनको कार्य भए तापनि राणा शासनका कारण स्पष्ट रूपमा बाहिर देखिएको पाइँदैन । सात सालको क्रान्तिपछि मात्र समाजवादी यथार्थवाद अर्थात् प्रगतिवादले आफ्नो स्थान ओगटन सकेको देखिन्छ । प्रगतिवादको मूल रुचि जनपक्षीय भएको पाइन्छ । प्रगतिवादी लेखकका विचारमा गरीबहरूको गरीबीको कारण देवी नभएर भौतिकवाद भन्ने देखिन्छ । उनीहरू पूँजीवादी समाज व्यवस्था र धनी वर्गको असहिष्णु व्यवहारलाई नै गरीबीको कारण देवी नभएर भौतिकवाद भन्ने देखिन्छ । धनी र गरीब, शोषक र शोषित बीचको खाडल साम्य नगरी मिसाज सुव्यवस्थित हुँदैन, त्यसका लागि वर्ग सङ्घर्षका माध्यमबाट भौतिक र आर्थिक समानता कायम गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता उनीहरूमा रहेको पाइन्छ । यसरी प्रगतिवादी कथामा प्रगतिको अपेक्षा राखिएको पाइन्छ ।

३.१.२ नवचेतनावादी धारा (२०२० देखि २०३९)

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा २०२० सालपछिको समयलाई नवचेतनावादी, प्रयोगवादी धारा भन्ने गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ र अन्य, २०४९ : ८५) । यस दशकमा परम्पर विरोधी आन्दोलन यथेष्ट मात्रामा देखिए जसको उद्देश्य नयाँ परम्पराको स्थापनाद्वारा नेपाली साहित्यको कार्य गर्ने रहेको पाइन्छ । तीमध्ये नवचेतनावादको औपचारिक प्रारम्भ गर्ने साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा २०२० सालको आयामेली आन्दोलनलाई लिन सकिन्छ ।

यस आन्दोलनका अगुवाका रूपमा इन्द्रबहादुर राई चिनिन्छन् । यस दशकमा तेस्रो आयाम, राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख, बुटपालिस लगायतका जति पनि आन्दोलन भए सबैले परम्परागत लेखनको विरोध गर्दै नयाँ मान्यताको स्थापना गर्ने प्रयत्न भन्न सकिन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीदेखि सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथा इन्द्रबहादुर राईको प्रयोगवादसम्म आइपुग्दा कथाका क्षेत्रमा थुप्रै नविन प्रयोग देखा परेको पाइन्छ । अकथा कथावस्तुहिन कथा यस कुराको उल्लेखनीय उपलब्धी मान्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : २९) । नवचेतनावादलाई विद्रोहको अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ त्यसैले यो धारा विसङ्गतिवाद, निस्सारवाद वा अस्तित्ववादी खुला सिमा भित्र बाँधिएको देखिन्छ । मानव जीवनसँग यसले सरोकार राख्दछ, मान्छेको स्वतन्त्रतासँग यसले बहस गर्दछ र जीवनमा पराजयको सत्यलाई यसले स्वीकार्दछ (श्रेष्ठ, २०५७ : ३०) । यस धाराका अन्य कथाकारमा परशुप्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी विश्वम्भर चञ्चल, अशेष मल्ल, महेश प्रसाई, गोविन्द गिरी, सीता पाण्डे आदि हुन (काफ्ले, २०६८ : ३४) ।

३.१.३ समसामयिक धारा (२०४०-हालसम्म)

नेपाली कथाको विकासक्रमको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक धारा भनिन्छ । समसामयिकताको अर्थ पछिल्लो वर्तमान भन्ने नै बुझिन्छ । कहींकतै २०३६ सालमा भएको जनमत सङ्ग्रहलाई आधार मानी समसामयिक धारा भनी छुट्याइएको पाइए तापनि २०४० सालदेखि हालसम्मको समयलाई नै समसामयिक धारा भन्नु उचित देखिन्छ । यस समयमा आइपुग्दा नेपाली राजनीतिक परिवेश विस्तारै खुकुलो बन्दै जानु र पाठकलाई नजिकै राखेर कथा रचना गरिन थाल्नु जस्ता कारणहरूले गर्दा कथा सिर्जना गर्दा विषयवस्तु सामान्य भए पनि त्यसलाई विभिन्न विम्ब, प्रतीक र प्राक्सन्दर्भहरूद्वारा व्यक्त गर्ने परिपाटी बढ्दै गएको देखिन्छ ।

कथाकारले परम्परित र प्रयोगशील दुवै कथ्यको अभिव्यक्ति प्रयोग गरेको पाइन्छ । अलग-अलग भाषाभाषिका, भेषभूषा, रीतिरिवाज, खानपिन, रहनसहन वैचारिक तह आदिलाई एउटा निश्चित कलात्मक मूल्यभिन्न राखेर पर्यवेक्षण गर्नेजस्तो कठिन काम ती कथाकारले सम्पन्न गरेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ८९) । कथाकारले स्वैरकल्पनालाई एउटा शैली बनाएर जीवन मूल्यलाई भावना र भावुकतामा होइन तार्किकता साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । समकालीन नेपाली कथाकारले एकान्तको प्रकृतिमा होइन, मानिसको कोलाहलबीच आफ्ना कथाको विषयवस्तु खोजेका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : ३३) । यसरी नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको विकृति, विसङ्गति, आर्थिक असमानता, शोषण दमन र वर्गीय भेटघाट उब्जन सक्ने विकराल स्थितिलाई देखाएको पाइन्छ । कुनै एक निश्चित प्रवृत्ति निहित नभएको हुनाले प्रवृत्तिगत विविधता पाइन्छ ।

२०४६ सालपछि नेपाली राजनीतिमा पञ्चायती शासनको विरुद्ध राष्ट्रिय जनआन्दोलन सुरु भयो र यो सफल पनि भयो । यस आन्दोलनले राजालाई पूर्ण रूपमा सत्ताच्युत पार्न नसके पनि नेपाली जनताले स्वतन्त्रताको अनुभव गर्न भने पाए । निरङ्कुश पञ्चायत तत्त्वको विरुद्ध साहित्यकारले पनि २०४६ चैत्र ३ गते त्रिचन्द्र क्याम्पसमा कालोपट्टी बाँधेर विरोध जनाए । २०५२ सालमा नेकपा माओवादीले तत्कालीन राज्य व्यवस्थाप्रति असन्तुष्टि जनाउँदै भूमिगत रूपमा सशस्त्र जनयुद्ध सुरु गर्न थाल्यो । करिब दश वर्षसम्म चलेको यस जनयुद्धले धेरै धनजनको क्षति हुन पुग्यो । यसै क्रममा २०५८ सालमा तत्कालीन राजा वीरेन्द्र शाहको वंश नै समाप्त हुने गरी नारायणहिटी दरबार हत्याकाण्ड भयो । नेपालको इतिहासमा ज्ञानेन्द्र राजा बन्न पुगे । उनी सत्तामा आउने बित्तिकै निरङ्कुश बन्ने प्रयास गर्न पुगे । जननिर्वाचित प्रधानमन्त्रीलाई दर्खास्त गरी २०६१ माघ २१ गते सम्पूर्ण शासनभार आफ्नै हातमा लिए । राजाको यस कदमको विरुद्धमा सबै राजनीतिक दलले २०६१ फाल्गुन ७ गतेदेखि देशव्यापी विरोधका कार्यक्रम सार्वजनिक गर्न पुगे । राजनीतिक दललाई सघाउन केही साहित्यकार सङ्गठित रूपमा उत्रन पुगे । हरिगोविन्द लुइटेल्, आनन्देव भट्ट, तुलसी भट्टराई, निनु चापागाउँ, नवीन सुब्बा आदि मिलेर लोकतान्त्रिक संयुक्त मञ्च स्थापना गरी साहित्यकारलाई एकत्रित पार्ने काम भयो । समसामयिक धारा अन्तर्गत २०४६ सालपछिको कथा लेखनमा बौद्धिकता नभएर सम्प्रेषणीयता पाइन्छ । नारीवादी लेखनको थालनी निर्माणवादी लेखन र केन्द्रको विघटन

जस्ता प्रवृत्ति यस धारामा पाउन सकिन्छ । जीवनका विभिन्न पाटालाई सघन तवरले बढाउने व्यक्ति र परिवेशको थालनी यसै समयमा भएको पाइन्छ ।

नेपाली कथाको समसामयिक धाराको प्रमुख प्रवृत्तिमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको आलोचना, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, प्रशासनिक आकर्मव्यताको आलोचना, बालबालिका, अपाङ्ग, महिला तथा प्रकृति प्रकोपको चित्रण, वर्गीय चेतनाको विकास पूँजीवादी चरित्रको आलोचना, शीर्ष र साहसको प्रतिबिम्ब राजनैतिक विकृतिको आलोचना, बौद्धिक विकृतिको विरोध, विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी प्रतिक्रमणको विरोध आदि देख्न सकिन्छ । यसै गरी यस समयमा देखिएका अन्य प्रवृत्तिमा व्यङ्ग्यात्मकता यथार्थता, प्रतीकात्मकता, प्रगतिवादी लेखन विनिर्माणवादी लेखन, पात्र र परिवेशको सूक्ष्म चित्रणका साथै विसङ्गति र अस्तित्वको चित्रण पाइन्छ ।

यस समयमा देखिएका प्रमुख कथाकारमा चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र सङ्गौला, सञ्जय थापा, नवीन विभास, हरिगोविन्द लुइटेल्, नयनराज पाण्डे, अविनाश श्रेष्ठ, शारदा शर्मा, महेशविक्रम शाह, कृष्ण धरावासी, किसन थापा, चंकी श्रेष्ठ, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, विजय चालिसे, पुण्यप्रसाद खनाल सूर्यनाथ सापकोटा, विनय कसजु, पुण्य कार्की, प्रदीप नेपाल, नारायण ढकाल, मोहनराज शर्मा, माया ठकुरी, भागीरथी श्रेष्ठ, पद्मावती सिंह आदि छन् । विश्वजनीय परिवेशलाई समेट्न प्रयास गर्नु समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको आलोचना, प्रजातन्त्र प्राप्तपछि जनताले आशा गरे अनुसार सुधार नभएको स्थिति, बन्द, आतङ्क, हत्या, हिंसा, लुटपाट आदिले जनतामाथि परेका प्रभाव आदि पक्षलाई सरल भाषामा भर्रा र स्थानीय दुवै शब्दहरू प्रयोग गर्दै नेपाली कथा निरन्तर अगाडि बढिरहेको छ ।

३.२ महिला कथाकारको योगदानको चर्चा

साहित्यका पाँच विधामध्ये प्रमुख एक विधाको रूपमा कथालाई लिने गरिएको छ । नेपाली साहित्यको उत्थानको क्रममा वि.सं. २०२० मङ्सिर १७ गते स्थापित साभा प्रकाशनले उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएको छ । प्रकाशनको सुरक्षित गरी आमपाठकसम्म पुऱ्याउने र अभिलेखन गर्ने प्रतिनिधि संस्था हो । २०३१ सालमा साभा प्रकाशनको महाप्रबन्धकको रूपमा आएका कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको प्रवेशलाई उल्लेखनीय मानिन्छ । वि.सं. २०३९ पुस महिनादेखि नेपाली साहित्यमा उच्च योगदान दिने उद्देश्यले साहित्यिक

मासिक रूपमा कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले रोपेको गरिमारूपी विरुवा अहिले भाँगीएको मात्र नभई नियमित रूपमा प्रकाशित भई साहित्यको श्रीवृद्धि तथा पाठकको मनोकाङ्क्षा पूरा गर्ने उद्देश्यलाई यसले सधैं मार्गदर्शक मानेको छ । मासिक पत्रिका गरिमा प्रकाशनको २९ औँ वर्षमा प्रवेश गर्दा धेरै भन्दा धेरै साहित्यिक लेख रचना प्रकाशित भई सकेका छन् ।

कथा विधाका स्रष्टा नारी र पुरुष दुवैले पूर्ण कथा र लघु कथा रचना गरेका छन् । गरिमा पत्रिकामा महिला कथाकारले विभिन्न कथा रचना प्रकाशन गर्दै नेपाली साहित्य भण्डारलाई समृद्ध र फराकिलो पार्नका लागि महिला स्रष्टाले सिर्जना गरेका सामग्रीहरूको योगदानलाई उल्लेख्य मान्न सकिन्छ । नारीलाई सृष्टिको मूल आधार वा सिर्जनाको स्रोत मानिन्छ । त्यसैले सारा जगत्मा सृजनशीलताको घोटक वा प्रकृति हो नारी । समाज, सभ्यता र संस्कृतिको मेरुदण्ड पनि हो नारी । सृष्टिकर्ता हो नारी । स्नेहको मूर्ति हो नारी । प्रेमको अवतार हो, वात्सल्यको प्रतिमा हो त्यसैले नारी महिमा अपार, अथाह र अमूल्य छ । शास्त्रमा विराट वयान यस्तै छ नारीको ।

नारीमा समग्रता र सृष्टिक्रमको सृष्टिसँगै अनेक चरित्र अँगाल्ने बहुक्षमता हुन्छ । मातृत्व वात्सल्य, मार्गनिर्देशन, कर्तव्यपरायणता र हार्दिकता जस्ता विशिष्ट प्राकृतिक गुणले आलोकित नारीको ठूलो क्षमता हो । आमाका अतिरिक्त श्रीमती, प्रेमिका, छोरी, बुहारी जस्ता विविध र विशिष्ट जिम्मेवारी नारीले सारा जगत्लाई सौन्दर्यमय, उत्सवमय तुल्याएका हुन्छन् । नारीमा अपार सम्भावना हुन्छ । त्यसैले नारी प्रेम शक्ति र सेवा शक्ति हो । नेपाली नारी साहित्यकारले बाल साहित्य, सामाजिक चेतनायुक्त, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवाद, व्यङ्ग्यमय, सामाजिक यथार्थवादी आदि लेखन क्षेत्रमा उल्लेखनिय योगदान पुऱ्याएका छन् ।

साहित्य सिर्जनाले समाजमा स्फूर्ति, नयाँ चेतना, नयाँ दिशा र नयाँ आशाको सन्देश प्रवाह गर्दछ । त्यसैले नेपाली नारी स्रष्टाहरूको समकालीन साहित्यमा गहन र सार्थक सिर्जनशील उपस्थिति नेपाली साहित्यकारको महत्त्वपूर्ण उपलब्धी हो । नेपाली साहित्यमा पहिलो नारी स्रष्टाका रूपमा ललित त्रिपुरा सुन्दरीको आगमन सन्दर्भमा लैङ्गिक विभेद हटाउन त्यो नाम एउटा प्रतिकको रूपमा समेत मान्नुपर्छ । लोकप्रिया देवी, पारिजात, वानिरा गिरी, देवकुमारी थापा जस्ता स्थापित स्रष्टा नयाँ पुस्ताका महिला सर्जकहरूको उर्ध्वगामी सोच र शिल्पगत लेखनले नेपाली साहित्यमा गुणत्मक र संख्यात्मक दुवै पाटाहरू सिञ्चित हुनु नेपाली महिलाको योगदान हो ।

आधुनिक महिला कथाकार चन्द्रकला नेवार, पद्मावती सिंह, माया ठकुरी र साधना प्रतीक्षा कथा साहित्यमा अगाडि देखिएका छन । यिनीहरूले कथामा नारी शोषण, पारिवारिक र सामाजिक समस्या नारीवादी चिन्तनमा आवाज उठाएको पाइन्छ । त्यस्तै गीता पन्त, शुस्मा वास्तोला, मीरा प्रधान, मीरा काले, इन्दिरा प्रसाई, गार्गी शर्मा, गीता केसरी, जया राई, तृष्णा कुमारी, विन्दु सुवेदि, भागीरथी श्रेष्ठ, मञ्जु काँचुली, वीण सिन्हा, इल्या भट्टराई आदि कथाकारले समाजमा घटेका सामाजिक अन्धविश्वास, विकृति विसङ्गति, अहमवादी, हैकमवादी प्रवृत्तिलाई विद्रोहात्मक रूपमा विरोध गरेर यथार्थवाद र प्रगतिवादको समिश्रण गर्दै समाजमा भएका कुप्रथा दाइजो प्रथा, संस्कार रितिरिवाज जस्ता क्षेत्रमा प्रगतिवादी सोच राख्दै समाजकोस्तरलाई माथि उठाउने काम गरेका छन् ।

गंगा सुवेदीले समाजमा नारीले भोग्नुपरेका समस्या उच्चीडन, शोषण अन्याय, अत्याचार, यौन शोषण, पुरुषको स्वेच्छाचारी र कामुक प्रवृत्तिको विरोध गर्दै समाजलाई सचेत गराएका छन् । माया ठकुरीका कथामा रहस्यवादी र स्वच्छन्दतावादी लेखनमा आधारित भएर प्रवासी र स्वदेशी शहरिया जीवनमा अभाव नैरास्य, पीडा, यान्त्रिकता, पारिवारिक तनाव, सामाजिक समस्याबाट ग्रस्त मानवीय जीवन र बाल मनोविज्ञानमा आधारित भई श्रीमतीको यौन चाहानालाई पुरुषहरूले बेवास्ता गरेको र यौन तृप्तिका निम्ति छटपटाइएको अवस्थालाई पुरुषले बुझ्नुपर्ने दायित्वलाई औँल्याइएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा युगिन विकृति, विसङ्गति, सङ्कटग्रस्त मानवीय अस्तित्व र दिइँदै आएको मानवीय अवस्थालाई यी कथाले आफ्नो कथ्य बनाएका छन् । मानवीय मूल्यको माझबाट आफ्नो अस्तित्वलाई जोगाएर अघि बढ्नुपर्ने चिन्तनका साथै आशावादी दृष्टिकोणले अभिव्यक्ति पनि यी कथामा पाइन्छ । त्यसै गरी राष्ट्रिय जीवनका यथार्थ पक्षहरूको सत्यतथ्य प्रस्तुति र मनोवैज्ञानिक सन्दर्भसँग सम्बन्धित यी कथाकारहरूका कथाको भाषाशैली सरल र बोलीचालीमै प्रयोग हुने किसिमको कथा लेखनले पाठक वर्गलाई कथा बुझ्न योग्य बनाएको छ ।

३.३ समसामयिक नेपाली कथाका प्रवृत्ति

समसामयिक भन्नाले वर्तमान समयलाई बुझिन्छ । वर्तमान समयमा भोगेका विभिन्न सन्दर्भलाई समेटेर एउटा विषय बनाई प्रस्तुत गरिएका कथाहरूलाई राजनीतिक विकृतिले जन्माएका विकारल समस्या विसङ्गति, विकृति आर्थिक विसमता, सामाजिक,

सांस्कृतिक एवम् प्रशासनिक विसङ्गतिका विभिन्न पक्षलाई सघन र सचेत ढङ्गले आलोचना गर्ने र मान्छेका अमानवीय चरित्रको निराकरण गर्ने प्रवृत्ति यस चरणका कथामा देखा पर्दछन् (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४९: ३२) । यस अवधिका कथा र प्रयोगवादी कथाभन्दा नवीन भएर देखा परेका छन् वा पृथक मान्यताको संवरणमा कथा जागरुक र निरिह एवम् एकलो बन्दै गएको स्थितिको चित्रण गर्ने परिपाटीको विकास भएको छ । युगीन जीवनका जटिलताहरू, प्रजातन्त्रका विकृति, राजनीतिक विसङ्गति र परम्परागत संस्कार एवम् समाजभन्दा पृथक समाजको खोजी जस्ता पक्षलाई लेखकले भोक्ता भएर तटस्थ विश्लेषण गर्ने पद्धति नै समसामयिक कथा लेखनको प्रवृत्ति हो । प्रतीक, विम्ब र जीवनलाई ढाँचा ढरामा भन्दा जस्तो भोग्यो त्यसको तटस्थ विश्लेषणले अनुभवको प्रमाणिकताको प्रस्तुति यस समयका कथाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

राष्ट्रिय चिन्तन, राजनैतिक चिन्तन एवम् मानवीय जीवनका साश्वत मूल्यहरूको खोजी यस समयका कथामा देखिएका छन् । प्रजातन्त्रको विकृति, राजनैतिक विकृति, परम्पराको विकृति यी सबै विरुद्ध कथा चेतना जुमुराएको छ । स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको प्राप्तिका आशाका किरण एवम् नयाँ भविष्यको परिकल्पना कथाका रोचक र संवेदनशील सन्दर्भ बनेका छन् । कथाका माध्यमबाट समसामयिक चेतना बढी चेतनशील देखा परेका छन् ।

सामाजिक यथार्थता : समसामयिक धाराका कथामा सामाजिक यथार्थताले मूल स्थान ओगटेको छ । कथाकारहरूले वैज्ञानिक जीवनबाट भन्दा मानिसको भीडबाट, कोलाहलको बीचबाट विषयवस्तुलाई खोजेर गरीबको रोदन भुपडीभित्रबाट निस्केको त्रासदीय शब्द सडकका गल्लीमा भौँतारिएका खातेहरूको कारुणिक व्यथालाई कथामा व्यक्त गर्दछन् । आजको समाज र जीवन भोगाई दिन प्रतिदिन जटिल बन्दै गएको छ । खातेहरूको कारुणिक व्यथालाई कथामा व्यक्त गर्दछन् आजको समाज र जीवन भोगाई दिन प्रतिदिन जटिल बन्दै गएको छ । कथाकारहरूले यही जटिलताको गाँठो आफ्ना कथा मार्फत् फुकाउने प्रयास गरी रहेका छन् । विविध समस्याले गर्दा आज मानव जीवन कष्टकर बन्दै गएको छ । मानव जीवन र तत्कालीन सामाजिक जीवनसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई चित्रण गर्नु यस समयका कथाहरूका विशेषता हुन् । यस्तो प्रवृत्ति समसामयिक कथाहरूमा व्यापक रूपमा पाइन्छ । सामाजिक समस्याहरूलाई समसामयिक जीवन भोगाइसँग जोडेर कथा प्रस्तुत गर्नु र

समाजका विभिन्न पक्षका पीडा र समस्याको यथार्थ चित्रण गर्नु नै सामाजिक यथार्थता हो । समसामयिक धाराका कथाहरूमा समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको हुन्छ ।

राजनीतिक सन्दर्भ : राजनीतिकर्मीहरूले फैलाएका भुट्टा आश्वासन, भनाइ र गराइमा देखिने भिन्नता, भ्रष्टचारी प्रवृत्ति आदि विभिन्न सन्दर्भ साथै राजनीतिक दलहरूको स्वार्थका निमित्त सर्वसाधारणले भोग्नु परेको समस्या र दर्दनाक जीवनको चित्रण समसामयिक धाराका कथाहरूमा पाइन्छ । विभिन्न राजनीतिक सन्दर्भले निम्त्याएका बन्द, हडताल र यसैबाट सर्वधारण मानिसमा पर्ने असरको चित्रण कथामा पाइन्छ । भन् २०५२ सालपछि देशमा देखापरेको माओवादी जनयुद्धले गर्दा मानिसको जीवनमा आई परेका समस्या माओवादी र सरकारको भिडन्तमा च्यापिएका जनता, गाउँ छोडी विदेशिनु परेको, अनेकौँ मानिसले अनाहकमै ज्यान गुमाउनु परेको जस्ता दर्दनाक घटनाको चित्रण कथामा पाइन्छ । यसरी यिनै विभिन्न समसामयिक राजनीतिक सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरी कथा लेख्ने प्रवृत्ति विकसित भएको छ ।

नारीवादी दृष्टिकोण : समसामयिक धाराको सशक्त विषयका रूपमा देखिएको नारीवादी चिन्तन फस्टाउँदै गइरहेको छ । विश्वमा आएको परिवर्तनसँगै नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा पनि परिवर्तन आएको देखिन्छ । आजका नारीलाई केवल अबला र भोग्या मात्र नठानी एक सक्षम र आत्मनिर्भर व्यक्तिका रूपमा कथामा चित्रण गरिन्छ । नारी पुरुषको प्रतिस्पर्धी र सामाजिक समस्या निराकरण गर्नका निमित्त पुरुषभन्दा सक्षम छन् भन्ने आशय कथामा व्यक्त गर्दछन् । आजका नारी चेतनशील छन् । आफ्नो अस्तित्वको निमित्त नारी जस्तोसुकै लडाइँ लड्न सक्छन् भन्ने कुरा व्यक्त गर्दै नारीलाई आत्मविश्वासी सबल र दृढनिश्चयी बनाउने ध्येय बोकेका कथाहरू यस समयमा प्रशस्त पाइन्छन् । नारीका सामाजिक समस्याका साथै विभिन्न परम्परावादी सोचहरूलाई नारीले नै परिवर्तन गरी समाजमा चेतना फैलाई देश विकास गर्न नारी सक्षम छन् भन्ने दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ । कथामा नारीलाई तुलनात्मक विश्लेषण गरी परिवर्तनको नयाँ बाटो देखाइएको छ । नारीलाई सरल, सुशील, ममतामयी, विद्रोही आदि जस्ता विविध रूप धारण गरेकी एक सशक्त गतिशील चरित्रका रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

यसरी नेपाली कथाको विकासक्रमलाई हेर्दा कथा नेपाली आधुनिक साहित्यको लोकप्रिय एवम् नवीन विधा हो । आधुनिक नेपाली कथा १९ औं शताब्दीमा पश्चिमी साहित्यबाट विकसित कथा अरबी, फारसी, हिन्दी हुँदै नेपाली साहित्यमा भित्रिएको पाइन्छ । कथा छोटो समयमै पढ्न सकिने जीवनको कुनै एक पक्षको चित्रण आख्यानात्मक गद्य रूप हो । यो आख्यानात्मक विधा भएकोले यसको सम्बन्ध अन्य उपन्यास निबन्ध जीवनी जस्ता आदि विधासँग पनि रहेको हुन्छ । यी विधा बीच कथासँग केही समानता रहेपनि आफ्नो छुट्टाछुट्टै पहिचान हुने हुनाले भिन्नता हुन्छ ।

शक्ति बल्लभ अर्यालयद्वारा अनुदित **महाभारत विराटपर्व** १८२७ लाई नै आख्यानको प्रथम लेख्य औपचारिक गद्य कृति मानिन्छ । यस कृतिबाट नै कथाको प्रारम्भिक काल सुरु भयो भने माध्यमिक काल भने १९५८ सालको **गोरखापत्र** सँगै सुरु भएको पाइन्छ । यहीँ कालमा गोरखापत्रलगायत एक दर्जन पत्रिकाले कथाको प्रकाशन र विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको पाइन्छ । आधुनिक काल पूर्वका कथा कृति कथा तत्त्वका दृष्टिले त्यति नभए पनि आधुनिक कालका पृष्ठभूमिका रूपमा आएका छन् । १९९२ सालको **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** कथाले आधुनिकतामा पाइला टेक्यो र आजसम्म नेपाली कथा लेखन शृङ्खला अगाडि बढेको छ ।

२०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी

कथाकारका कथाको अध्ययन

४.१ कथा विश्लेषणका आधार

२०७० सालको 'गरिमा' पत्रिकामा महिलाहरूले समसामयिक कोणबाट विभिन्न शीर्षकमा कथा लेखेका छन् । उनीहरूका कथालाई विभिन्न कोणबाट अध्ययन तथा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । जसमध्येका केही आधार यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ । साहित्यमा समकालीन शब्दलाई रचना र कालसँग सम्बद्ध एउटा धारण मानिन्छ । यस धारणाका सम्बन्धमा दुई भिन्न मतहरू मान्य र प्रचलित छन् ।

१. अग्रवर्ती कालको कुनै रचनाको महत्त्व परवर्ती काल (विशेषतः वर्तमान) मा पनि कायम छ भने त्यो समकालीन हो ।
२. युगीन परिस्थिति अनुसार परिवर्तित वर्तमान र वर्तमान कालीन रचना समकालीन हो ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा दोस्रो मतलाई ग्रहण गरिएको छ । यसमा समकालीन शब्दले युगीन परिस्थितिअनुसार बदलिएको वर्तमान र वर्तमानकालीन नेपाली कथालाई बुझाउँछ । साधारण तवरमा वर्तमानले अहिले भर्खरलाई जनाउँछ । साहित्यको वर्तमान एक दुई दशक वा अझै बढी समयसम्म पनि फिँजिएको हुन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा वर्तमान दुई दशक व्यापी मानिएको छ । यसै आधारमा २०२० र २०३० का दशकलाई वर्तमान वा समकालीन, समसामयिक नेपाली कथाको अवधि मानिएको छ । समयानुकूल परिवर्तित कथ्य र शिल्पका साथ उपयुक्त अवधिमा देखा परेका नयाँ वान्कीका कथालाई नेपाली समकालीन कथा मानी यसमा समेट्ने प्रयास गरिएको छ । यसमा हामीले मानिससँग सम्बद्ध कथ्यको परिभाषा मानेका छौं । समेट्ने प्रक्रियामा केही छुट्टे र केही जुट्टे यसमा छुटाउने भन्दा बढी जुटाउने दृष्टिकोण राखिएको हो तापनि केही छुट्ने चाहिँ अवश्य भएको छ । समेटिने वस्तु (कथा) को गुणस्तर बाहेक समेट्ने (सम्पादक) को आफ्नै सीमा र सामर्थ्यका कारणबाट पनि त्यस्तो हुने गर्दछ । प्रस्तुत सन्दर्भ कोही (कथाकार) वा केही (कथा) छुट्नु उपर्युक्त

सन्दर्भबाट घटित कुरो हो भन्ने मान्नुपर्दछ । सामान्य अर्थमा समसामयिक भन्नाले पछिल्लो वर्तमान समयलाई बुझिन्छ ।

नेपाली कथाको विकास क्रमको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक भनिन्छ । कहीं कतै २०३६ सालमा भएको जनमत सङ्ग्रहलाई आधार मानेर समसामयिक कोण छुट्याइएको पाइए तापनि २०४० सालदेखि हालसम्मको समयलाई नै समसामयिक कोण भन्नु उचित देखिन्छ । यस समयमा आइपुग्दा नेपाली राजनितिक परिवेश विस्तारै खुकुलो बन्दै जानु र पाठकलाई नजिकै राखेर कथा रचना गरिन थालिनु जस्ता कारणहरूले गर्दा कथा सिर्जना गर्दा विषयवस्तु सामान्य भए पनि त्यसलाई विभिन्न विम्ब, प्रतीक र प्रकाशसन्दर्भहरूद्वारा व्यक्त गर्ने परिपाटी बन्दै गएको देखिन्छ ।

कथाकारले परम्परित र प्रयोगशील दुवै कथ्यको अभिव्यक्ति प्रयोग गरेको पाइन्छ । कथाकारले स्वैरकल्पनालाई एउटा शैली बनाएर जीवन मूल्यलाई भावना र भावुकतामा होइन, तार्किकता साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । समकालीन नेपाली कथाकारले एकान्तको प्रकृतिमा होइन् मानिसको कोलाहलबीच आफ्नो कथाको विषयवस्तु खोजेका छन् । यसरी नेपाली समाजमा व्यस्त रहेको विकृति, विसङ्गति, आर्थिक असमानता, शोषण, दमन र वर्गीय भेदभाव उब्जन सक्ने विकार स्थितिलाई देखाएको पाइन्छ । कुनै एक निश्चित प्रवृत्ति निरिह नभएको हुनाले प्रवृत्तिगत विविधता पाइन्छ ।

२०४६ सालपछि नेपाली राजनितिमा पञ्चायती शासनको विरुद्ध राष्ट्रिय जनआन्दोलन शुरु भयो । यो सफल पनि भयो । यस आन्दोलनले राजालाई पूर्ण रूपमा सत्ताच्युत पार्न नसके पनि नेपाली जनताले स्वतन्त्रताको अनुभव गर्न पाए । निरङ्कुश पञ्चायत तत्त्वको विरुद्ध साहित्यकारले पनि २०४६ चैत्र ३ गते त्रिचन्द्र क्याम्पसमा कालोपट्टी बाँधेर विरोध जनाए ।

२०५२ सालमा नेकपा माओवादीले तत्कालीन व्यवस्थाप्रति असन्तुष्टि जनाउँदै भूमिगत रूपमा सशस्त्र जनयुद्ध सुरु गर्न थाल्यो । करिब दस वर्षसम्म चलेको यस जनयुद्धले धेरै धनजनको क्षति हुन पुग्यो । यसै क्रममा २०५८ सालमा तत्कालीन राजा विरेन्द्र शाहको वंशानै समाप्त हुने गरी नारायणहिटी दरबार हत्याकाण्ड भयो । नेपालको इतिहासमा ज्ञानेन्द्र राजा हुन पुगे । उनी सत्तामा आउने बित्तिकै निरङ्कुश बन्ने प्रयास गर्न पुगे । जननिर्वाचित प्रधानमन्त्रीलाई बर्खास्त गरी २०६१ फागुन ७ गतेदेखि देशव्यापी विरोधका कार्यक्रम

सार्वजनिक गर्न पुगे । राजनीतिक दलहरूलाई सघाउन केही साहित्यकारहरू सङ्गठित रूपमा उत्रन पुगे ।

२०४६ सालपछिको कथा लेखनको थालनी निर्माणवादी लेखन र केन्द्रको विघटनजस्ता प्रवृत्ति यस समसामयिक कोणमा पाउन सकिन्छ । जीवनको विभिन्न पाटालाई सघन तवरले व्यक्त गर्ने परिवेशको थालनी यसै समयमा भएको पाइन्छ । नेपाली कथाको समसामयिक कोणको प्रमुख प्रवृत्तिमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको आलोचना सामन्त, शोषणको उद्घाटन प्रशासनिक आकर्मव्यताको आलोचना बालबालिका अपाङ्ग महिला तथा प्रकृति प्रकोपको चित्रण वर्गीय चेतनाको विकास, पूँजीवादी चरित्रको आलोचना, शीर्ष र साहसको प्रतिबिम्ब, राजनैतिक विकृतिको आलोचना बौद्धिक विकृतिको विरोध, विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको विरोध आदि देख्न सकिन्छ ।

यसै गरी यस समयमा देखिएका अन्य प्रवृत्तिहरूमा व्यङ्ग्यात्मकता यथार्थता प्रतीकात्मकता, प्रगतिवादी लेखन, विनिर्माणवादी लेखन, पात्र र परिवेशको सूक्ष्म चित्रण साथै विसङ्गति र अस्तित्वको चित्रण पाइन्छ । यस समयमा देखिएका प्रमुख कथाकारहरूमा चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, सञ्जय थापा, नवीन विभास, हरिगोविन्द लुइटेल, नयनराज पाण्डे, अविनाश श्रेष्ठ, शारदा शर्मा, महेशविक्रम शाह, कृष्ण धारावासी, किसान थापा, चंकी श्रेष्ठ, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, विजय चालिसे, पुण्यप्रसाद खनाल, सूर्यनाथ सापकोटा, विनय कसजू, पुण्य कार्की, प्रदीप नेपाल, नारायण ढकाल, मोहनराज शर्मा, माया ठकुरी, भागीरथी श्रेष्ठ, पद्मावती सिंह आदि छन् ।

विश्वजनिय परिवेशलाई समेट्ने प्रयास गर्नु समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको आलोचना प्रजातान्त्रिक प्राप्त पछि जनताले आशा गरेअनुसार सुधार नभएको स्थिति बन्द, आतङ्क, हत्या, हिंसा, लुटपाट आदिले जनतामाथि परेका प्रभाव आदि पक्षलाई सरल भाषामा भर्रा र स्थानीय दुवै शब्दहरू प्रयोग गर्दै नेपाली कथा निरन्तर अगाडि बढिरहेको छ (तिवारी, २०६७ : शोधपत्र) । राष्ट्रिय चिन्तन मूल्यहरूको खोजी यस समयका कथामा देखिएका छन् । प्रजातन्त्रको विकृति, राजनीतिक विकृति, परम्पराको विकृति यी सबै विरुद्ध कथा चेतना जुर्मुनाएको छ । स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको प्राप्तिको आशाका किरण एवम् नयाँ भविष्यको परिकल्पना कथाका रोचक र संवेदनशील सन्दर्भ बनेका छन् । कथाका माध्यमबाट समसामयिक चेतनावदी चेतनशील देखा परेका छन् । समसामयिक कोणबाट

कथालाई विभिन्न चरणमा चित्रण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । जुन निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- क) सामाजिक यथार्थता
- ख) नारी समस्याको चित्रण
- ग) युद्धकालीन सङ्क्रमणको चित्रण
- घ) यान्त्रिकता
- ङ) भाषिक प्रयोग
- च) निष्कर्ष

२०७० सालको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारका कथा यी चरणमा आवद्ध छन् । जसको विश्लेषण निम्न तरिकाले गर्न सकिन्छ ।

क. सामाजिक यथार्थता

समाजमा रहेको विकृति, विसङ्गति एवम् खराबीको रहस्य खोली मानिसको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त रीति र गरीब वर्गको दुर्नियतिलाई विषयवस्तु बनाई जस्ताको तस्तै साहित्यिक विद्याको रूपमा रचना गर्नुलाई नै सामाजिक यथार्थता भनिन्छ । सर्वप्रथम नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको अधिष्ठानपन नै सामाजिक यथार्थवादबाट भएको हो । सामाजिक यथार्थतालाई आत्मसात गरी साहित्यिक रचना गर्ने प्रथम कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । उनको नासो (१९९२) कथालाई नै सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणले विस्तार आदर्शवादसम्म गरिएको थियो । 'नासो' कथालाई नै पहिलो आधुनिक नेपाली कथा मानिन्छ । सामाजिक यथार्थता लेखन शैलीमा आदर्शपक्षको सूक्ष्म रूप पाइन्छ । यस्ता कथामा समाजका मूल्य र मानक प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले सामाजिक कारवाही वा विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्ने काम गर्दछन् । कथाकारले समाजको पर्यवेक्षण गरेर त्यहाँ देखिएका कमजोरीको उल्लेख गर्नुका साथै मार्गदर्शन गर्ने कामहरू पनि गरिरहेका हुन्छन् । यस क्रममा कथाकार यथार्थवादी पनि बन्न सक्दछन्, अथवा आदर्शवादी पनि । यी दुवैको मिश्रण हुनु पनि असम्भव छैन । त्यसैले सामाजिक कथामा आर्थिक, सांस्कृतिक, मानव भौगोलिक स्थितिको वस्तुतः चित्रण पनि हुन सक्दछ । केवल भावुकता मात्रको अभिव्यक्ति पनि हुन सक्दछ । सामाजिक कथाकारहरू विषयवस्तुको खोजमा इतिहास वा पुराणहरू समेत पुग्न सक्ने तर होइन तर पनि

सामान्यतया वर्तमानप्रति नै यस्ता कथाकारहरूको दृष्टि गएको हुन्छ । यस दृष्टिले समाजको प्रतिबिम्ब झल्केको कथालाई नै सामाजिक कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १४) । सन् २००० को दशकमा यो सामाजिक यथार्थवादी धारा भन्नु द्रुत गतिमा विकासको चरणतिर लाग्यो । कथाकारहरूले एकातिर व्यङ्ग्यद्वारा सामाजिक जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यक्त गरे भने अर्कातिर समाजमा बढ्दो विकृति र खराबीहरूको रहस्य खोलिए । नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थिति मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त रीति परम्परा गरीब वर्गको दुर्नियति आदि नै यस धाराका कथाकारका विषयवस्तु बने (श्रेष्ठ, २०५७ : २६) । समाजवादी यथार्थवादी कथा लेखनलाई प्रगतिवादी कथा लेखन पनि भन्ने गरिन्छ । २००७ सालपछि मदनकृष्ण प्रसाई, गोविन्द लोहनी, चूडामणि रेग्मी, तानाशर्मा, बल्लभमणि दाहाल आदि कथाकारले आरम्भ गरेको प्रगतिवादी कथा लेखनलाई डीपि अधिकारी, खगेन्द्र सङ्गौला, हरिहर खनालका साथै अन्य कथाकार सक्रिय रूपमा लागेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : १२) । नेपाली समाज मूलतः हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य क्षमा, दान, परोपकार, यथार्थ आदिमा अत्याधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराहरूबाट परेको प्रभाव स्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो । सामाजिक यथार्थवादी कथामा हिनतालाई अवलोकन गरिएको हुन्छ । नारी संवेदनशील जीवनको चित्राङ्कन र नारीवर्गप्रति सहानुभूति पनि यस सामाजिक यथार्थवादले अंगालेको हुन्छ । सामाजिक यथार्थतावादी कथामा समाजका विकृति र विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा देखाउने काम गरिनुका साथै यस्ता कथा समाज सुधारात्मक पनि हुन् सक्दछन् । गलत सामाजिक मूल्य र मान्यताको विरोध गर्नुका साथै कुरीति एवम् परम्परावादी रुढिग्रस्त विचारधाराको प्रतिवाद गर्नुजस्ता विशेषता यस धाराका कथाकारमा पाउन सकिन्छ ।

कथाकारले वैज्ञानिक जीवनबाट भन्दा मानिसको भीडबाट, कोलाहलको बीचबाट विषयवस्तुलाई खोजेर गरीबीको रोदन, भुपडीबाट निस्कने त्रासदीय शब्द, सडकका गल्लीमा भौतारिरहेका खातेहरूको व्याथालाई कथामा व्यक्त गर्दछन् । आजको समाज र जीवनभोगाई दिन प्रतिदिन जटिल बन्दै गएको छ । कथाकारले यहीं जटिलताको गाँठो आफ्ना कथामार्फत् फुकाउने प्रयास गरी रहेका छन् । विविध समस्याले गर्दा आज मानव जीवन कष्टकर बन्दै गएको छ । मानवजीवन र तत्कालीन सामाजिक जीवनसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई चित्रण गर्नु यस समयका कथाकारको विशेषता हो । यस्तो प्रवृत्ति समसामयिक कथाहरूमा व्यापक रूपमा पाइन्छ । सामाजिक समस्यालाई समसामयिक जीवन भोगाइसँग जोडेर कथा प्रस्तुत

गर्नु र समाजका विभिन्न पक्षका पीडा र समस्याको यथार्थचित्रण गर्नु नै सामाजिक यथार्थता हो । समसामयिक धाराका कथाहरूमा समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.२ गरिमामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत २०७० सालको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको विश्लेषण शीर्षकको शोधमा समावेश भएका नारी कथाकारका कथालाई समसामयिक कोणमा आधारित रही कथाको सामाजिक यथार्थका रूपमा यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.२.१ उदासी आँखा र विश्वासको पात्र कथाको विश्लेषण

‘उदासी आँखा र विश्वासको पात्र’ कथा २०७० सालको वैशाख अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित अनुपमा रोशीद्वारा लिखित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा अहिलेको समयमा हाम्रो समाजमा आर्थिक अभावका कारण वैदेशिक रोजगारमा जाने क्रम बढ्दो रूपमा देखिन्छ, वैदेशिक रोजगारमा जाने क्रममा महिलाले पनि अवसर पाएका छन । महिला वैदेशिक रोजगारमा जाने पुरुष भने उदासी आँखा बनाएर भए पनि आफ्नो श्रीमतीलाई विश्वास गरेजस्तो पनि गर्ने र परस्त्री सँग पनि संसर्ग गर्न पछि नपर्ने विकृति पनि यस कथामा देखाइएको छ । श्रीमती विदेश गएर पैसा कमाएर घर फर्कदा उदासी आँखाले नै भए पनि उसलाई विश्वासको पात्र सम्भन्ने, श्रीमती विदेश गएको बेलामा अरू नारीको कोठामा गई जिस्कने, हिस्कने, ऊसँग आफ्नो उदासीपन देखाउने सन्तान नभएकोप्रति गुनासो गर्ने जस्ता लाचारी पन पुरुषमा देखिने गरेको छ । यो हाम्रो समाजमा देखिएको यथार्थताको चिरफर गर्ने काम यस कथामा गरिएको छ ।

हाम्रो देशको कमजोर स्थितिको कारणले श्रीमान्-श्रीमती अलग-अलग हुनुपर्ने, अझ भन्नु पर्दा आफ्नो श्रीमान्-श्रीमती भन्दा अरूलाई राम्रो देख्ने विकृतिको पनि विकास भएको छ । श्रीमती विदेश गएर भावविह्वल भएका यस कथाका प्रमुख पात्र जस्ता, हाम्रो देशमा कैयौं पुरुषहरूले जिन्दगीको महत्त्वपूर्ण समय श्रीमती विना बिताइरहेका छन् । विहे पश्चात एक सन्तानको आवश्यकता एवम् रुचि जो कोहीलाई पनि हुन्न भन्न सकिँदैन । सन्तान जन्माउने र कमाउने समय जुधेकोमा सबै युवावर्ग चिन्तित छन् । विदेश जाने रहर नहुँदा नहुँदै पनि धेरैजसो नारी आफ्नो परिवार छोडेर विदेश पलाएन हुने बाध्यता छ । कुनै स्त्रीसँग बोल्नु पुरुषको लागि लाञ्छनाको विषय बन्छ । स्त्री र पुरुषको सम्बन्धलाई मात्रै यौनसँग

जोडेर हेर्न यो आदर्श समाजका मान्छेहरूले कसैसँग बोल्यो कि स्वास्नी नभएको नाममा उसैसँग नाम जोडिदिन्छन् । जबकी स्वास्नी घरमा हुनेहरू, स्वास्नी घरमा नहुनेहरू भन्दा बढी विकृष्ट भएको प्रमाण हाम्रो समाजमा यथार्थ रूपमा प्रशस्त मात्रामा हामीसँग छन् यस उदासी आँखा र विश्वासको पात्र कथामा पनि त्यस्तै भएको छ । अझ शहरी परिवेशमा अलि धनाढ्य परिवारको परिवेश हेर्ने हो भने त घरमा स्वास्नी छोडेर होटलमा रात बिताउनेहरूको लिस्ट सबैभन्दा धेरै भेटिन्छन् । तर अहिलेको परिवेशमा हाम्रो समाजमा यस्ता पुरुषार्थ पनि भेटिन्छन् जसको आफ्नो स्वास्नीलाई विदेश पठाउन आफैँले सहयोग गरेका छन् । उनीहरू हाँसी खुसी जीवन बिताएका छन् । उनीहरूले आफूभित्र जिउँदो मान्छेलाई दुःखहरूको बीचमा हाँसेर, अरूको हाँसोमा खुसी समेटेका छन् । उसले आफ्नो श्रीमतीप्रति श्रद्धा र विश्वास सधैं गरिरहन्छ । यस कथाका पात्र यसैका प्रतिनिधि हुन् । उसमा स्वास्नीले विदेशमा के-के गरिहोली ? स्वास्नीमान्छे घरबाट निस्केपछि बिटुलिन्छन् भन्ने रुढिग्रस्त समाज धेरै माथिको सोच रहेको छ । ऊ जस्तै अरू पुरुषहरू पनि समाजलाई रुढिग्रस्तबाट माथि उठाउन सहयोग गरुन् । नारीप्रति घृणा होइन, सम्मान गर्न सिकून् भन्ने यस कथाको सामाजिक उद्देश्य हो । नारीहरू पनि पुरुषको सम्मान र श्रद्धापूर्ण साथ सहयोगको कदर गरी समुन्नत समाज निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउनु भन्ने सुझाव यस कथाको रहेको छ ।

४.२.२ यक्ष प्रश्न कथाको अध्ययन

‘यक्ष प्रश्न’ २०७० सालको वैशाख अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित उषा शेरचनद्वारा लिखित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो कथामा समाजमा रहेको यथार्थता पाउन सकिन्छ । सामाजिक यथार्थतामा आधारित यस कथामा अहिलेको सन्दर्भमा सामाजिक सञ्जालले ल्याएको विकृतिलाई यथार्थ रूपमा उतारिएको छ । यस कथाकी प्रमुख केटी पात्र आमा बाबुकी एकल सन्तान पढाइमा साढै तेज, महनती, स्कुलमा प्रथम बाहेक दोस्रो कहिल्यै नहुने छात्रा हुन् । उनी कलेजमा पनि टप गरिरहेकी हुन्थिन् । बाहिरी सञ्जालमा उनी राम्री असल देखिए पनि उनी सामाजिक सञ्जालमा नराम्रोसँग फसेर विग्रीएकी रहिछन् त्यो कुरा उनका अभिभावक र शिक्षकलाई उनले आत्महत्या गरिसकेपछि मात्र थाहा हुन आउछ । होस्टलमा राखेर पढाएको बच्चा र बाबु आमाको साथमा रहेर

पढेको बच्चको तुलनामा पढाइमा अगाडि भए पनि मानसिक रूपमा अलि कमजोर हुन्छन् भन्ने भाव यस कथामा देखाइएको छ ।

सामाजिक सञ्जालमा दुर्लभ ज्ञानको भण्डारदेखि कल्पनाको अथाह सागर भेटिन्छ । आजकलका केटाकेटीले अनलाइनमै साथीहरू खोज्छन् र मनको बह साटासाट गर्छन् । जहाँ विशेष गरेर किशोर-किशोरी, युवा-युवती वास्तविक संसारमा भन्दा इन्टरनेटको काल्पनिक संसारमा बढी रमाउने गर्छन् । जहाँ सत्यको भन्दा झुटको बोलवाला बढी हुन्छ । यसरी कल्पनाको संसारमा रमाउने लत पनि कम खतरनाक हुँदैन यसमा पनि अभिभावकको दृष्टि पुग्नु अत्यावश्यक हुन्छ । आजकलका केटाकेटीको नेटमै लभ पछि, नेटमै ट्रेजिडी पछि, नेटमै विहे गर्छन् र नेटमै सम्बन्ध विच्छेद गर्छन् । अझ भन्ने हो भने भर्चुअल प्रेममा परेकाहरू कहिले त अनलाइनमै झगडा परेर आत्महत्या गर्न पछि पर्दैनन् । कसैले त उस्काएरै भए पनि आत्महत्या गर्न बाध्य पार्छन् । प्रेममा धोखा खाएर आत्महत्या गर्नेमा केटाहरूको तुलनामा केटीहरू बढी नै देखिन्छन् । यस कथामा उषा शेरचनले समाजमा हुने गरेको यही विषयलाई आधार बनाएर कथा लेखेकी छन् । सामाजिक सञ्जाल, नेट, इन्टरनेटले जति राम्रो काम गरेको छ त्यसको पछाडि नराम्रो पक्ष पनि उत्तिकै रहेको यथार्थता खुल्न आएको छ । सामाजिक सञ्जालबाटै आजकलका केटाकेटी प्रेममा पर्ने गरेको खुलासा हुन आएको छ । राम्रो संस्कारमा हुर्किएका केटाकेटी राम्रो बन्छन्, उनीहरूको लगनशीलता, मेहनतका कारण पढाइ पनि राम्रै हुन्छ । समाजमा उनीहरू प्रशंसनीय बन्न पुग्छन् तर बिडम्बना स्वरूप उनीहरू सामाजिक सञ्जालमा भित्रभित्रै यति विग्रिरहेका हुन्छन्, यति हराइरहेका हुन्छन् उनीहरूले आफ्नो समस्या कसैलाई पनि भन्न नमिल्ने सोचेर आत्महत्याको परिणाम आउँछ ।

बाबु आमाले पनि छोराछोरी माथि निगरानी राख्नुपर्दछ । छोराछोरीले ल्यापटप, कम्प्युटर चलाएर व्यस्त हुँदा उनीहरूले राम्रो काम मात्र गरिरहेका छन् वा पढेर बसिरहेका छन् भनेर बस्नु हुँदैन । उनीहरूको नजिक गएर, उनीहरूलाई साथी सरह व्यवहार देखाएर उनीहरूलाई नजिकबाट नियाल्नु पर्दछ । होइन भने जस्तोसुकै परिस्थिति पनि सिर्जना हुन सक्छ । हाम्रो समाजमा यस्ता विकराल घटना घट्ने क्रम बढ्दो देखिन्छ । किशोर किशोरी कसैले भनेको एक वचन सहन नसकी आफ्नो सुन्दर जीवन नै सखाप पार्न पुग्छन् । अहिलेको परिस्थितिमा कमजोर विद्यार्थीको तुलनामा मेहनती प्रथम हुने विद्यार्थीले नै यस्तो नराम्रो काम गरेको सुन्नमा आउँछ । यसको निगरानी गरी चाँडो भन्दा चाँडो समस्याको

समाधान गनुपर्दछ भन्ने पाठ यस कथाबाट पाउन सकिन्छ । अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका मान्छेहरू अरू सामु घुलमिल हुन नसक्ने अथवा उनीहरूलाई मनको बह पोख्न वरदान नै सावित भएको मान्छन् । त्यसैले बाबुआमाले आफ्ना छोराछोरीको मनोभावना बुझी बेला-बेलामा उनीहरूलाई सम्झाउने बुझाउने पनि गर्नुपर्दछ ।

यसरी सामाजिक यथार्थताको उजागर गरिएको यस कथामा सामाजिक सञ्जालले फैलाएको विकृतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । सामाजिक सञ्जालमा फसेर आत्महत्या गर्नेहरूमा जेहेनदार छात्रछात्रा नै बढी हुने गर्छन् । कमजोर छात्रछात्राको तुलनामा जेहेनदार छात्रछात्राले यो बुझ्नु पर्ने हो कि मैले यो कदम उठाए भने मेरो बाबुआमा र घर परिवारमाथि कस्तो बज्र पर्ला भनेर । के विज्ञानले निर्माण गरेको एक्काइसौं शताब्दीको आविष्कार यस्तै विकृतिको लागि मात्र भएको हो त ? भन्ने प्रश्न यस कथामा आएको छ तर त्यसो होइन अवका दिनमा विज्ञानले निर्माण गरेको एक्काइसौं शताब्दीको आविष्कार विकृति फैलाउनको लागि निर्माण भएको होइन । यो त राम्रो कामका लागि निर्माण भएको हो । यसलाई चिन्न र बुझ्न नसक्दा यसले विकरालस्थिति सिर्जना गरेको हो । यसको सही सदुपयोग गर्न सबैमा जनचेतना फैलाउनु आजको सामाजिक आवश्यकता हुन आउँछ । यस कथाको यथार्थता पनि यही नै हो ।

४.२.३ 'भाउजू ! अंश लिबक्योस्' कथाको अध्ययन

'भाउजू ! अंश लिबक्योस्' भन्ने कथा २०७० सालको वैशाख अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित तृष्णा कुँवरद्वारा लिखित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा हाम्रो समाजमा हुने गरेको दमन, शोषण, अन्याय, अत्याचारको विश्लेषण गरिएको छ । धनी वर्गका छोराछोरी प्रायः कुलतमा फस्ने गरेको सन्दर्भलाई ल्याएर छोरालाई धनी बनाउँदा बाबुआमाले विहे गरे सुधन्छ कि भनेर अर्काकी कन्या छोरी ल्याएर त्यसलाई श्रीमान् बनाइदिन्छन् । आफ्नो बाबु आमाले त तह लगाउन नसकेकोलाई अर्काकी छोरीले कसरी तहमा ल्याउन सक्ने ? उल्टो उसकोसमेत जिन्दगी बर्बाद हुन पुग्छ । यस कथामा यही विषयवस्तुलाई आधार मानी तृष्णा कुँवरले त्यसप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेकी छन् । परिवारमा एउटा कुलङ्गार हुँदा सबै त्यस्ता हुँदैनन् भन्ने कुरा कथामा पाउन सकिन्छ । विवेक यस कथाकी प्रमुख पात्रको देवर (सान्त्राजा) हो । उसले आफ्नो दाइसँग कानूनी रूपमा सम्बन्ध विच्छेद गरेर आश्रममा बस्दै आइरहेकी आफ्नी भाउजूलाई 'भाउजू ! अंश

लिबक्योस्' भनिराखेको छ । ऊ आफ्नो बिजनेसको कामले अमेरिका बसे पनि नेपाल आउँदा पटकपटक भाउजूलाई भेट्दा भन्ने गरेको छ । भाउजू ! अंश लिबक्योस् । दुःख गरेर खान सिकेका नारीलाई अर्काको सम्पत्तिको आशा लाग्दैन । नारी अडिग हुन्छिन् । श्रीमान्बाट कानूनी छुटकारा (सम्बन्ध विच्छेद) गरेकी महिलालाई हाम्रो समाजले विभिन्न लाञ्छना लगाउने गर्दछ । उनले के पीडाले गर्दा आफ्नो सुन्दर घर परिवार त्यागेर सम्बन्ध विच्छेद गरिन् भन्ने तर्क हाम्रो समाज बुझ्न चाँहदैन । कुनै पनि नारी समस्यामा नपरी आफ्नो श्रीमान्, घर परिवार छोड्न सक्दैनन् । यो कुरा अबका दिनहरूमा हाम्रो समाजले बुझ्नु जरुरी छ । उनलाई पनि इच्छा हुँदो हो नि आफ्ना सन्तानलाई श्रीमान् र घर परिवारसँगै राखेर हुर्काउने, बढाउने, पढाउने र जीवनमुखी लक्ष्यतर्फ प्रेरित गर्ने तर के गर्नु जुन आफ्नो भन्ने मान्छे नै कुलतमा फसेर आफूप्रति नराम्रो व्यवहार गर्छ । त्यसपछि कसरी सहेर बस्ने नारी त्यस घरमा ।

यस कथाकी दुःख पाएकी प्रमुख नारी पात्र जस्ता धेरै नारीहरू हाम्रो समाजमा यसरी नै दुःख पाइरहेका छन् । यिनी त प्रतिनिधिमात्र हुन् । नारीले आफ्नो अस्तित्व जोगाएर दुःख गरी कमाएर आफ्नो सन्तानलाई हुर्काइरहदा पनि हाम्रो समाज नारीलाई नै लाञ्छना लगाउन पछि पर्दैन । यसरी तृष्णा कुँवरले हाम्रो समाजमा भएका धनीवर्गले गरीब वर्गप्रति राखिएको निच सोचाइप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेकी छन् । अबका दिनहरूमा यस्तो नहोस् कुलतमा फँसेकालाई विवाह गर्दैमा सुधन्छ, भन्ने सोच अहिलेदेखि नै सबैबाट हटोस् भन्ने अपेक्षा कथामा पाइन्छ ।

४.२.४ डाइनियल बुरेल कथाको विश्लेषण

'डाइनियल बुरेल' कथा निरूपा प्रसूनद्वारा लिखित एक सामाजिक यथार्थतामा आधारित कथा हो । 'डाइनियल बुरेल' स्वीडेनको मान्छे हो त्यसैको नामबाट कथाको शीर्षक राखिएको छ । निरूपा प्रसूनले 'डाइनियल बुरेल' कथाकी प्रमुख पात्र पार्वती र स्वीडेनको मान्छे डाइनियल बीचको प्रेम कहानीलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेकी छन् ।

अहिलेको परिवेशमा सामाजिक सञ्जालले निकै स्थान ओगटेको छ । सामाजिक सञ्जालले विश्वलाई साँघुरो बनाइदिएको छ । समाजमा घटेका घटना, शैक्षिक वा अन्य समाचार, प्रेमप्रेमीका बीचको भेटघाट इत्यादि सामाजिक सञ्जालमार्फत् नै थाहा पाउन सकिन्छ । सामाजिक सञ्जालले भेटघाट, कुराकानी एवम् सकारात्मक सोचाइको विकास

गर्नुका साथै नकारात्मक विकराल अवस्था पनि उत्पन्न गरेको छ । सामाजिक सञ्जालमार्फत् भेट भएका प्रेमीप्रेमिका बीच पनि मायाममता बढ्दो हुन्छ । उनीहरू छुट्टिनै नसक्ने अवस्थामा पुग्छन् । जस्तै यस कथाका पात्रहरू पार्वती र डाइनियल बुरेलको भेट सामाजिक सञ्जालमार्फत भएको हो । उमेर पुगेका केटाकेटी बीच कुराकानी बढ्दो रूपमा भएपछि त्यसले प्रेमको रूप लिनु अहिलेको परिवेशमा कुनै नौलो विषय होइन । प्रेमले मान्छेलाई शक्ति दिन्छ, फुर्तिलो, जोसिलो, जाँगरिलो साथै अरूसँग घुलमिल हुन पनि सिकाउँछ । यस कथाकी पात्र पार्वतीलाई पनि यस्तै भएको छ । पार्वती लगायत प्रेम गर्ने, अरूसँग खुसी रहने, आफ्नो काममा विश्वस्त हुने सबैलाई यस्तै हुन्छ भन्ने कुराको यथार्थ यस कथामा पाउन सकिन्छ ।

प्रेम गर्नु, प्रेमले उच्चता पाउनु, प्रेममा खुसी हुनु, रमाउनु, आनन्द लिनु यी यावत सामाजिक कुरा हुन् । सच्चा प्रेम गर्नेहरू प्रेममा पागल हुनु यथार्थता हो । हाम्रो समाजमा पुरुषको तुलनामा नारीले बढी प्रेममा धोखा खाएका छन् । पुरुषत्व जमाएको हाम्रो समाजले नारीकै गल्ती र खोट बढी देखाउनु यथार्थता हो । डाइनियल बुरेल कथाको अन्य सामाजिक यथार्थताका पक्षहरू केलाउँदा यो पनि भन्नुपर्ने हुन्छ कि पार्वती आमा नभएकी आर्थिक रूपमा कमजोर भएर अर्काको घरमा काम गर्ने काम गरेर बुबा, बहिनीहरूलाई पाल्ने हिम्मत भएकी नारी हो । अहिलेको समयमा नारीले पनि पुरुषले जस्तै घरको आर्थिक उन्नति गरी परिवार पालेका छन् भन्ने कुरा पार्वतीमार्फत थाहा पाउन सकिन्छ । पार्वती समाजको प्रतिनिधित्व हो । उनी जस्ता हरेक नारी हाम्रो समाजमा रहेका छन् । उनी जस्तै थुप्रै नारीले सानै उमेरमा आमा गुमाएका, जवानीमा प्रेममा धोखा खाएका अर्काको घरमा काम गर्दा मुटु विभाउने वाणी वचनहरू खेपेका छन् । यी यावत विषयवस्तु सामाजिक यथार्थता हुन् । यिनै सामाजिक यथार्थतालाई कथा बनाएर पार्वती लगायत अन्यपात्र मार्फत व्यक्त गरी समुन्नत समाजको निर्माण गर्ने काम निरूपा प्रसूनले गरेकी छन् । यसरी सामाजिक यथार्थताको दृष्टिकोणले यो कथा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

४.२.५ छेउको केटो कथाको विश्लेषण

‘छेउको केटो’ २०७० सालको जेठ महिनाको गरिमा पत्रिकामा समावेश रहेको कथा हो । कथा मञ्जु बिमलीद्वारा लिखित सामाजिक कथा हो । यस कथामा समाजमा भएको विकृति विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । समाजमा भएको महिला हिंसाको

उजागर गर्न खोजिएको छ । महिलालाई यात्रा गर्दा पनि असुरक्षित भएको छ । सँगै एउटै सिटमा बसेका अज्ञान महिला पुरुष राम्रो र असल साथी बन्न सक्छन् तर यस कथामा त्यस्तो भएको छैन । पुरुष सानै उमेरका भए पनि आफ्नो आमा समानका महिलालाई जिस्काउन छाड्दैनन् भन्ने कुराको व्यङ्ग्य यस कथामा देखाइएको छ । यस कथामा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिको तिखो व्यङ्ग्य पाउन सकिन्छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' हुन र सहायक पात्र छेउको केटो हो । यस कथामा मञ्जु विमलीले समाजमा घटने गरेका समसामयिक घटनालाई नै आधार बनाएकी छन् । उनले महिलालाई पुरुषले जहिले, जहाँ, जस्तोसुकै परिवेशमा पनि दमन गर्न खोज्छन् भन्ने विषयलाई मुख्य रूपमा अगाडि सारेकी छन् । 'छेउको केटो' कथा सामाजिक यथार्थतामा आधारित एक समसामयिक कथा हो । यस कथामा मुख्य रूपमा नारीलाई पुरुषले एउटै सिटमा बसेको बेलामा पनि यौन व्यवहार गर्न खोज्छन् भन्ने कुरा उठाइएको छ । हुन पनि हो, महिला हिंसा अन्त्य गरौं भन्ने नारा हाम्रो मूल कानूनमा लिखित रूपमा भए पनि व्यवहारमा आउन अझै पनि सकेको छैन । महिलालाई रात्री बसमा हिँड्न बढी असुरक्षित छ । असुरक्षित छ भनेर के महिला रात्री बसमा नै हिँड्न छोड्ने त ? भन्ने प्रश्न यहाँनेर खडा हुन्छ तर त्यस्तो होइन, जनचेतना सबैमा जाग्ने हो भने त्यसको न्यूनीकरण पनि गर्न सकिन्छ भन्ने सामाजिक उद्देश्य यस कथामा पनि पाउन सकिन्छ । पुरुषले आफू सानै उमेरको भए पनि आमा समानका नारीलाई जिस्काउन, यौन दुर्व्यवहार गर्न खोज्छन् । यस कथाको सहायक पात्र छेउको केटोले पनि 'म' पात्रलाई यौन दुर्व्यवहारका क्रियाकलाप देखाएको छ । यस कथाका माध्यमबाट मञ्जु विमलीले समाजको यथार्थता झल्काउन खोजेकी छन् ।

रात्री यात्रा गर्दा आनन्दले सिटमा बसेर निदाउन पाउनु पर्ने हो तर महिलालाई रात्री यात्रामा भन्नु बढी जागा रहन बाध्य हुनुपर्दछ । आफ्नै छोरा समानका पुरुषले नारीलाई लाचारीपन देखाउँदा पनि चुपचाप सहन बाध्य हुनुपर्ने हामी नारीलाई जहाँतही अशान्ति नै अशान्ति मात्र भइरहेको छ । नारीले यसप्रति औंला ठडाएर कारवाही गर्न खोज्यो कि पुरुषहरू महिलालाई बढी नै भावुक बनाई दिन्छन् । उनीहरूले महिलाको मन जित्ने कुराहरू गरेर उनीहरूलाई पगाल्छन् र आफ्नो स्वार्थ लुट्छन् । हामी महिलाको कमजोरी पक्ष भनेको नै अरूको दुःखमा छिटो भावुक हुने र आफ्नो समस्या भुल्ने हो । यसैको फाइदा पुरुषले महिलामाथि दोहोर्‍याइरहेका छन् । अब महिलाहरू पनि आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका

निम्ति अरूले केही गरिदिएनन् भनेर होइन आफैँ सचेत भएर जागनुपर्छ भन्ने सामाजिक यथार्थता बोकेको सन्देश यस कथाबाट पाउन सकिन्छ ।

४.२.६ आलु कथाको विश्लेषण

‘आलु’ कथा मञ्जु विमलीद्वारा लिखित कथा हो । आलु कथा २०७० सालको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथाको यो कथा असारको अड्कमा प्रकाशन भएको हो । यस कथामा सामाजिक यथार्थताको चित्रण रहेको छ । पछिल्लो समयमा आधुनिक महिलाहरू पुरुष जस्तै साहसी बनेका छन् । नारी पनि राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्दै अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अन्तर्राष्ट्रिय सम्मेलनमा भाग लिएर विकसित मुलुकमा जान सक्षम भइसकेका छन् । नारीले आफूले पाएको ठूलो सौभाग्यको अवसरलाई सही ठाउँमा प्रयोग गरी अगाडि बढ्न पनि यस कथाले सिकाएको छ । ‘आलु’ कथाको शीर्षक व्यङ्ग्यात्मक बन्न पुगेको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्रलाई आलु जस्तै भनी व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथाको अर्को सामाजिक यथार्थताको महत्त्वपूर्ण पक्ष त के भने आजभोलिका श्रीमान् श्रीमतीको सम्बन्धमा खलबल हुन सक्छ । एकले अर्कोलाई राम्रोसँग नबुझी विवाह गर्दा वा अझ भन्नुपर्दा विदेशीसँग विवाह गर्दा धेरै दम्पतिले सम्बन्ध विच्छेद गर्दछन् । बाबुआमाको सम्बन्ध विच्छेद हुँदा छोराछोरीलाई गम्भिर मानसिक असर परेको कसैले देखेका हुँदैनन् । श्रीमान्श्रीमतीको सम्बन्ध त मजबुत र बलियो जीवनभरको हुनुपर्दछ भन्ने सुभाब यस कथाले दिन खोजेको छ । यसरी सामाजिक यथार्थताको चित्रण गरिएको यो कथा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

यस कथाका प्रमुख पात्रहरू अविकसित राष्ट्रकी तन्नेरी महिला र विकसित राष्ट्रको अर्धवैसे पुरुष हुन् । उनीहरू श्रीमान्श्रीमती हुन् । उनीहरूको सम्बन्धमा खटपट हुँदा श्रीमान्ले श्रीमती र छोरीलाई छोडेर आफ्नो देश फर्किएको छ । श्रीमतीले श्रीमान्को मनको इच्छा अनुसारको काम, कुरा गर्न नसक्दा उनलाई छोडेका हुन् । अहिले हाम्रो समाजमा यस्तो सम्बन्ध विच्छेद हुने कुरा सामान्य जस्तै भइसकेको छ तर सबै दम्पतिले यो कुरा एकदम राम्रोसँग सोच्नै पर्छ । जब उनीहरूलाई आफ्नो वैवाहिक जीवनमा केही तालमेल नहुँदा सम्बन्ध विच्छेदको निर्णयमा पुग्छन् तब उनीहरूको सम्पर्कबाट जन्मेको बच्चामा ठूलो मानसिक असर पुग्दछ । सबै बच्चा चाहन्छन् बुबाआमा दुवै मिलेर हाँसीखुसी सँगै जीवन बिताउन । आफ्नो उज्ज्वल भविष्यका लागि सम्पूर्ण कुराहरूमा साथ र सहयोग गरून्

तर बाबु आमाले बच्चाको भविष्य नसोची आफ्नो स्वार्थपूर्ण व्यवहार गरी सम्बन्ध विच्छेद गरे भने बच्चाको के लागोस् ? विचारा ऊ रुनु शिवाय केही गर्न सक्दैन ।

पहिले-पहिलेको समयका महिला अवसर नपाएर दुःख पाए भने अहिलेको समयका महिलाले अवसर पाएर पनि त्यसको राम्रोसँग सदुपयोग गर्न नजानेर दुःख पाएका छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र अविकसित मुलुककी तन्नेरी महिलाले यसको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । उनी राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्दै अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अन्तर्राष्ट्रिय सम्मेलनमा भाग लिन विकसित राष्ट्रमा अथवा भनौं आफ्नै श्रीमान्को टोल शहरमा पुगेकी छन् । उनले यति ठूलो अवसर पाउँदा पनि त्यसको सदुपयोग गर्न सकेकी छैनन् । उनी त समाजको एक प्रतिनिधि मात्र हो । उनी जस्ता हजारौं अवसर पाएका महिलाले आफ्नो अवसरको सही सदुपयोग गर्न नसक्दा अन्य अवसरबाट वञ्चित महिलाहरू पछाडिको पछाडि परिरहेका छन् । शिक्षित र अवसरवादी महिलाले यो बुझ्न जरुरी छ हामी आफ्ना लागि मात्र शिक्षित र अवसरवादी भएका होइनौं, अन्य अवसरबाट वञ्चित महिलालाई पनि अगाडि ल्याई हातेमालो गर्न सिकाउने जिम्मेवारी हाम्रो हो । यसरी मञ्जु काँचुलीद्वारा लिखित यस कथा समाजको यथार्थताले उजागर गर्नुका साथै सन्देशमूलक रही उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.२.७ आफ्नो कथाको विश्लेषण

रामेश्वरी पन्तद्वारा लिखित 'आफ्नो' कथा २०७० सालको साउन अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित सामाजिक कथा हो । यस कथामा 'रजिया' प्रमुख पात्र हो । रजियाको श्रीमान्, माधवी र माधवीको श्रीमान् यस कथाका सहायक पात्र हुन् भने अन्य गौण पात्र हुन् । यस कथामा आफ्नो कसलाई भन्ने ? जबकी आफ्नै छोरा पनि परिस्थितिवश आफ्नो लाग्दैन भने आफ्नो को हो त ? भन्ने प्रश्न खडा भएको छ । वास्तवमा आफ्नो भनेको आफूले मेहनतले कमाएको सम्पत्ति र आफूले लगानी गरेका सम्पूर्ण कुराहरू नै हुन् । यस कथाबाट के पनि प्रष्ट हुन आउँछ भने अर्काले कमाएर आफ्नो नाममा राखिदिएको सम्पत्तिलाई आफ्नो भन्न सकिदो रहेनछ ।

आफ्नो कथा सामाजिक यथार्थतामा आधारित कथा हो । हाम्रो समाजमा नारीलाई अबै पनि घरमा मात्र सीमित राख्नेको सङ्ख्यामा कमी आएको छैन । माधवीले प्रथम श्रेणीमा स्नातकोत्तर पास गरेकी छ । ऊ श्रीमान्को नजरमा मात्र सीमित भएर बन्नुपरेको छ । उता रजिया साक्षर मात्र छ तर उसले आफूले काम गरेर खाएकी छ । नारी पुरुष

समान भनिए पनि अभै व्यवहारमा लागू हुन सकेको छैन । यस कथामा रजनी निम्नस्तरकी, कम पढेकी, नोकरी गरेर खाने नारी हो भने माधवी उच्चस्तरकी धेरै पढेकी नोकरचाकर कजाएर खाने नारी हो । हाम्रो समाज वर्गीय खालको छ । यो नै सामाजिक यथार्थता हो । हाम्रो समाजको वर्गीयताको चित्रण गर्नु नै यस कथाको मुख्य सार हो । माधवी र रजनी जस्ता थुप्रै वर्गीय विषमता भएका व्यक्ति हाम्रो समाजमा छन् ।

रामेश्वरी पन्तले सामाजिक यथार्थताको उजागर यस कथा मार्फत् गरेकी छन् । यस कथामा आफ्नो कसलाई भन्ने ? आफ्नै छोरा पनि परिस्थितिवश आफ्नो लाग्दैन भने आफ्नो के त ? भन्ने प्रश्न खडा भएको छ । आखिर आफ्नो भनेको आफूले आर्जेको कमाइ नै हो भन्ने पुष्टि पनि यस कथामा पाउन सकिन्छ । माधवले आफ्नो नामको घर, घडेरी, त्यति धेरै जायजेथा सम्पत्ति सबै हुँदा पनि आफ्नो भन्नु केही छैन भनी दुःखी भएकी छन । उता रजिया भने अर्काको घरमा काम गरेर थोरै पैसा जम्मा गरी बनाएको सानो घर भएकोमा पनि खुसी छन् । आफूले मेहनत गरेर कमाएको सम्पत्तिलाई नै आफ्नो भन्नुपर्छ र त्यसैमा खुसी हुन सकिनुपर्छ, अरूले कमाएको सम्पत्ति आफ्नो नाममा हुँदा त्यो आफ्नो हुँदैन र त्यसले खुसी दिन पनि सक्दैन भन्ने यथार्थता यस कथामा पाउन सकिन्छ ।

सफलता पाउन विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने यथार्थता यस कथाकी प्रमुखपात्र माधविमार्फत् देखाइएको छ । उनले आफ्नो लकरमा राखिएका प्रमाणपत्रको प्रयोगका लागि ऊ आफैँ कमाउर खाने निधो गरेकी छ । उसलाई त्यस घरमा रहेका केही आफ्नो लागेन । उसलाई आफ्नो कमाई मात्र आफ्नो हुन्छ भन्ने लागेको छ । पुरुषहरूले नारीलाई घरमा गुडिया बनाएर राखेका हुन्छन् । उनीहरूले नारी वा श्रीमती घरमा सजिएर बसुन, आफूलाई कामवासनाबाट तृप्त पारुन भन्ने चाहन्छन् । त्यसप्रति हाम्रो समाजले विद्रोह गर्न किन सक्दैन । एक शिक्षित युवती आफ्ना लागि आफैँ कमाएर खान सक्छे भने त्यसका लागि समाज एवम् राष्ट्रले व्यवस्था मिलाइदिनुपर्छ । नारीलाई सुनको पिँजडामा सजाएर होइन, स्वतन्त्र भएर बाँच्न दिनु पर्दछ । माधवी एउटा शिक्षित युवककी श्रीमती भएर भित्रिन पाउँदा, माधवीमा जुन खुसी छाएको थियो । केही समयपछि उसँग जागिर खाने कुरा राख्दा उसले देखाएको अस्वीकृतिले त्यति नै दुखी भएकी थिई । हाम्रो समाजमा माधवी जस्ता थुप्रै शिक्षित नारीहरू लकरमा प्रमाणपत्र थन्काएर, श्रीमान्को विस्तारामा सजिएर, घर गृहस्थीमा सीमित भएर बस्नु परेको छ । यसरी समाजमा रहेको वर्गीय विषमताको चित्रण गर्दै यथार्थताको उजागर गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.८ विदेशी मोह कथाको विश्लेषण

‘विदेशी मोह’ कथा २०७० साउन अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित सुशीला देउजाद्वारा लिखित आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा हो । यस कथाका प्रमुख पात्रहरू ‘म’ र ‘जोया’ हुन् । यी दुवै श्रीमान्-श्रीमती हुन् । ‘म’ पात्र नेपाली पुरुष हुन भने ‘जोया’ विदेशी नारी हुन् । हाम्रो देशमा अहिलेको समयमा विदेशी नारी वा पुरुषसँग विवाह गर्न पाए हामी नेपाली आफूलाई भाग्यमानी ठान्छौं । त्यसपछि आफूमा हुने दुःख, कष्ट, पीर, मर्कालाई लुकाएर भित्रभित्रै पिल्साएर राखेको प्रसङ्गलाई सुशीला देउजाले कथामार्फत् उतार्ने काम गरेकी छन् ।

अहिलेको समयमा धेरैजसो युवा विदेश पलायन हुने गरेका छन् । कतिपय आफ्नो बाध्यताले विदेश गएका छन् । म (भीम) लाई विदेश जाने असाध्यै रहर छ । उसले जोयालाई टुरिष्ट गाइड गर्ने क्रममा भेट्यो । जोयाले उसलाई माया गरी उसलाई आफ्नो देश लैजान्छु, भन्दा उसलाई ‘के खोज्छस् काना आँखा’ भनेभै भयो । उसले सहर्ष स्वीकारी जोयाको देश (जापान) गयो । आजकल धेरैजसो युवाहरू पनि विदेशी मोहमा परेका छन् । विदेश गएर दुःख भोग्नुपर्छ भन्ने यथार्थता हुँदाहुँदै पनि विदेश मोह बढेको छ । समाजको यथार्थता उजागार गरी सन्देशमूलक कथा लेखनमा सुशीला देउजा सफल भएकी छन् ।

४.२.९ किनारको मन कथाको विश्लेषण

‘किनारको मन’ कथा २०७० सालको भदौ अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित भगवती बस्नेतद्वारा लिखित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको शीर्षकबाटै थाहा हुन आउँछ नारीलाई किनारा लगाइएको छ । नारीले स्वच्छ साँचो प्रेम कसैलाई गरे पनि त्यसबाट धोखा मात्र पाउनुपर्दछ । पुरुषहरूले किन नारीको साँचो माया चिन्न सकिरहेका छैनन् । के साँचै नारी कै कमजोरीको कारणले हो त ? कि नारीले पनि बाध्यतामा परेर म तिमीलाई मनैदेखि साँचो माया गर्छु होइन भने भुटो माया नलगाऊ भन्न सकिरहेका छैनन् त ? यिनै विषयलाई आधार बनाएर भगवती बस्नेतले समाजमा रहेको यथार्थताको उजागार गरेकी छन् । यस कथामा बाल्यकालको प्रेमले परिपक्क उमेरसम्म जिवितता पाएको छोरीका कारणले हो त ? कि नारीले पनि बाध्यतामा परेर म तिमीलाई मनैदेखि साँचो माया गर्छु होइन भने भुटो माया नलगाऊ भन्न सकिरहेका छैनन् । यिनै विषयलाई आधार बनाएर भगवती बस्नेतले समाजमा रहेको यथार्थताको उजागार गरेकी छन् ।

यस कथामा बाल्यकालको प्रेमले परिपक्व उमेरसम्म जिवितता पाएको छ । 'म' पात्र र 'असीम' बीचको उर्लदो प्रेम कहानीलाई समेटिएको यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको साँचो प्रेम निम्न सक्दैन भन्नु हो । प्रेम गरेका महिला पुरुषमध्ये महिलाले मनैदेखि जीवन अर्पेर साँचो प्रेम गरेका हुन्छन् भने पुरुषले मौका छोपेर धोखा दिन्छन् (बस्नेत, २०७० : ४३) । यिनै सामाजिक विषयवस्तुलाई कथामा समेट्ने प्रयास भगवती बस्नेतले गरेकी छन् ।

४.२ १० चर्खा कथाको विश्लेषण

'चर्खा' कथा २०७० सालको भदौ अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित शकुन्तला जोशीद्वारा लिखित एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा समाजमा रहेको विकृति-विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र 'ऊ' हुन् । उनको नाम 'नाना' हो । उनी भारतीय पल्टनकी एकली छोरी, हङ्कङको लाउरेकी श्रीमती हुन् । उनी सामाजिक परम्परा अनुसार भन्ने हो भने धनी वर्गकी महिला हुन् तर जुन घरमा नारीको सम्मान हुँदैन त्यो घर मसानघाट सरह हुन्छ भने भैं उनले श्रीमान्को घरमा आफूलाई बस्न योग्य नठानेर भौतारिँदै काठमाडौँ शहरमा एकलो जीवन खुसीसाथ बिताइरहेकी छन् । उनी जस्ता कैयौँ महिला घरबारविहिन भएर एकलो जीवन बिताउन बाध्य छन् भन्ने यथार्थतालाई उतार्ने प्रयास शकुन्तला जोशीले गरेकी छन् । आधुनिक महिलाहरू कसैको सहारा बिना पनि जीवनको अन्तिम समयसम्म काम गरेर खुसी साथ जीवन बिताइरहेका छन् भन्ने कुरा यस कथामा उल्लेख गरिएको छ ।

हाम्रो समाज पुरुष प्रधान भएकोले नारीले समस्या भोग्नुपरेको यथार्थता छ । पुरुषले दोस्रो विवाह (बहुविवाह) गर्दा चुप लागेर बस्ने हाम्रो समाज नारीले आफ्नो विवाहित पुरुषसँग बस्न नसकी फुकुवा पत्र लिई एकलो जीवन खुसीसाथ बिताउँछु भन्दा पनि किन त्यसमा औला उठाउन खोज्छ ? समाजका यस्तै विसङ्गतिहरूलाई कथामा यथार्थरूपमा उतार्ने काम गरिएको छ । यसरी अबका दिनहरूमा पुरुषलाई जति अधिकार नारीलाई पनि हुनुपर्छ भन्ने कुरा नारामा मात्र सीमित नभई व्यवहारमा पनि पूर्ण रूपमा लागू हुनुपर्दछ भन्ने कुरा जोड दिँदै लेखिएको यो कथा सार्थक बन्न पुगेको छ ।

४.२ ११ दाग कथाको विश्लेषण

‘दाग’ कथा २०७० सालको असोज अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित सरु पोखरेलद्वारा लिखित बालश्रम शोषणसँग सम्बन्धित घटनामा आधारित एक सामाजिक कथा हो । यस कथा बालश्रम एवम् बालमनोविज्ञानमा आधारित छ । कथामा सगुना (दागे/टाटे) प्रमुख बालपात्र छन् । सगुनाको शरीरमा सेतो दाग (दुभी) आएको छ, यसै कारणले उनलाई उनको बुबा दागे भन्छन् भने उनकी मालिक-मालिकनीले टाटे नाम राखिदिएका छन् ।

‘दाग’ कथामा सामाजिक यथार्थता पाउन सकिन्छ । यो कथा सामाजिक यथार्थतामा आधारित छ । यो कथामा विकृति-विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरी सामाजिक यथार्थताको चित्रण गरिएको छ । हाम्रो समाजमा उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई जहिले पनि थिचोमिचो गरिरहेका छन्, भन्ने कुरा यस कथाकी पात्र मिरा (मालिकनी) ले सगुना (नोकर्नी) लाई गरेको व्यवहारबाट प्रष्ट हुन आउँछ । समाजमा सगुना जस्ता कैयौं बालबालिका बालश्रम शोषणबाट पीडित छन् । बालबालिकासँग सम्बन्धित संवैधानिक निकायमा बाल अधिकारका कुराहरू लेखिए तापनि त्यसको कार्यान्वयन हुन नसक्दा सगुना जस्ता बालबालिका बालश्रम शोषणबाट पि्लिसनु परेको छ । हाम्रो समाजमा रहेका बालबालिकामध्ये कोही शारीरिक रूपमा अपाङ्ग भएका छन्, कोही मानसिक रूपमा । यस कथामा रहेकी सगुना (बालपात्र) को शरीरमा दागहरू आएको छ । दाग आएको कारणले उनलाई मानसिक रूपमा नै अपाङ्ग बनाइदिएको छ । उनलाई आफूमा रहेको दागको कारणले विभिन्न तनाव उत्पन्न गराएको छ । अझ मार्मिक कुरा त सगुनाले के भनेकी छन् भने बाथरूमको दाग सफा गर्ने हर्षिक र ब्रस जस्तो मेरो पनि दाग हटाउने हर्षिक र ब्रस भैदिएको भए मैले टाटे/दागे नाम पाउनु पर्ने थिएन । उनको यो भनाइले यो कथाको जो कोही पाठकवृद्ध पनि भावुक बन्न सकिन्छ । अब आउँदा दिनहरूमा यस्तो काम हाम्रो समाजबाट हुनुहुँदैन यस्ता अपाङ्ग र गरीब बालबालिकालाई प्रोत्साहन स्वरूप शिक्षा दिक्षा दिई उनीहरूको भविष्य समुञ्जल बनाइदिनुपर्दछ ।

४.२. १२ रङ्गमञ्च कथाको विश्लेषण

‘रङ्गमञ्च’ कथा २०७० सालको असोज अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित सुमन वर्माद्वारा लिखित सामाजिक कथा हो । यस कथाका प्रमुख पात्रहरू रमिला र शान्ति हुन् । उनीहरू सोझा-साझा काम गरेर खाने महिला हुन् । प्रायः महिलालाई नाटक असाध्यै

मनपर्ने हुन्छ । उनीहरू आफ्नो काम छोडेर भए पनि एक दिनका लागि नाटक हेर्न जाने योजना बनाएका हुन्छन् । रमिला र शान्ति पनि कामलाई थाती राखेरै भए पनि नाटक हेर्न जाने योजना बनाएका छन् । यस कथामा सामाजिक यथार्थता पाउन सकिन्छ । हाम्रो समाजमा रहेका टाठा-बाठा भनाउँदाले गरीब-गुरुवा, सोभा-साभा वर्गलाई जहिले जहाँ पनि ठगिरहेका छन् । नाटककारले नौटङ्की गरेर सोभा व्यक्ति ठगिरहेका छन् । उनीहरूले नाटकको सीमाभन्दा धेरै प्रचारप्रसार गरेर खल्लोपन मात्र दिएका छन् । यही नै यस कथाको सामाजिक यथार्थता हो ।

४.२.१३ एक अँजुली भरी आकाश कथाको विश्लेषण

‘एक अँजुली भरी आकाश’ कथा २०७० सालको कार्तिक अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित पद्मावती सिंहद्वारा लिखित एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यसमा विकृति, विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यस कथामा वृद्धाश्रममा बसेका वृद्धाहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

हाम्रो समाजमा विद्यमान वृद्धा नारी समस्यालाई यस कथामा छर्लङ्ग पारिएको छ । बाबुआमा वृद्धवृद्धा भएपछि वृद्धाश्रममा लगेर राख्ने चलन पछिल्लो समय बढ्दो क्रममा रहेको छ । यस कथामा पनि आशामाया लगायत अन्य वृद्धा, वृद्धा अवस्थामा पुगेपछि वृद्धाश्रममा लगेर राख्ने चलन बढ्दो छ । यस्तो विकृति र विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै समुन्नत समाजको निर्माण गर्नुपर्दछ । हामीले आफ्नो बुबाआमालाई वृद्धाश्रममा लगेर हैन, घरमा नै राखेर स्याहार सुसार लालनपालन पोषण गर्नुपर्दछ । बुबाआमाले पनि आफ्ना सन्तानको आम्दानी अनुसार खुसी साथ जीवनको अन्तिम समय पार गर्नुपर्दछ, भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ । यसरी यस कथामा हाम्रो समाजमा भएको वृद्धावस्थाको समस्याको यथार्थताको उजागर गरिएको छ ।

४.२.१४ आफलिएको मान्छे कथाको विश्लेषण

‘आफलिएको मान्छे’ कथा २०७० सालको कार्तिक अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित सरिता आचार्यद्वारा लिखित एक सामाजिक कथा हो । यस कथामा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यस कथामा सामाजिक यथार्थता त छँदैछ, त्यसमा पनि व्यङ्ग्यता पाउन सकिन्छ । यस कथाको शीर्षक पनि

प्रतिकात्मक छ । कथाको शीर्षक 'आफलिएको मान्छे' छ । यस कथाको शीर्षक पात्र आफलिएर मातिएर हिँड्नुपर्ने हो तर यस कथाको प्रमुख पात्र त्यस्तो नभई कारुणिक, दयालाग्दो, टिठलाग्दो रूपमा आएको छ, त्यसैले यो कथामा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिको तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

आफ्नो समाजमा विद्यमान जातीय छुवाछुत विरुद्ध आवाज यस कथामा उठाइएको छ । हाम्रो समाजमा विवाह गर्दा आफ्नो जात भात मिलाएर गर्नु पर्दछ होइन भने यसले विकराल स्थिति सिर्जना गर्दछ । यस कथामा विक्रम बाहुनको छोरा हो र हिरा दलितकी छोरी हो । बाहुनको छोरा र दलितकी छोरी बीच गोप्य सहमति भएर विवाह भयो । समाजले जब यो गोप्य कुरा थाहा पायो तब उनीहरूको जीवन नै नष्ट पारिदियो । हाम्रो समाजमा यस्ता घटना कैयौं घटिरहेका छन् । यिनै सामाजिक घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै सरिता आचार्यले कथामा उतार्ने काम गरेकी छन् ।

४.२ १५ कथित रुखो कोख कथाको विश्लेषण

'कथित रुखो कोख' कथा २०७० सालको मङ्सिर अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित अप्सरा लावतीद्वारा लिखित एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो कथा छोरा विना स्वर्गको ढोका खुल्दैन भन्ने विषयमा आधारित छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र मैना हुन् । उनकी आमा पाँचौं पटक सुत्केरी हुँदादेखि शुरु भएको नारी समस्यामा केन्द्रित सामाजिक यथार्थता भएको कथा हो ।

हाम्रो समाजमा रहेको नारी समस्यालाई यथार्थ रूपमा यस कथामा उतारिएको छ । पुरुषवादी सोच अगाडि भएको अर्थात् पितृसत्तात्मक संस्कार भएको हाम्रो समाजमा छोरा विना स्वर्गको ढोका खुल्दैन भन्ने कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा यस कथामा व्यक्त गरिएको छ । मैनाकी आमाले पटक-पटक सुत्केरी भई लगातार छोरीको जन्म दिँदा समाजले नराम्रो दृष्टिले हेरेको छ, यो नै सामाजिक यथार्थता हो । समाजले उसको कोख नै रुखो भएको भनी अपसभ्य भाषा प्रयोग गरेका छन् । मैनाकी आमाले चाहेर छोरी जन्माएकी होइन भन्ने कुरालाई हाम्रो पितृसत्तात्मक समाजले बुझेर पनि सहज रूपमा स्वीकार्न सकेको छैन, यो पनि यस कथामा चित्रण गरिएको सामाजिक यथार्थता हो । यहाँ मैनाकी आमा जस्ता कैयौं नेपाली नारीहरू छोरी जन्माएकै कारण समाजबाट अपहेलित भएका छन् भन्ने कुरालाई यस कथामा सशक्त रूपमा उतारिएको छ । साथै आफ्नै श्रीमान्बाट पनि असह्य व्यवहार सहन

बाध्य भएकी मैनाकी आमालाई यस कथामा ल्याई यस्तै सम्पूर्ण नारीको प्रतिनिधित्व गर्न लगाइएको छ । यसरी यस कथामा सामाजिक यथार्थताको सशक्त रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

४.२.१६ जयमति कथाको विश्लेषण

कथाकार लोचनतारा तुलाधरद्वारा लिखित 'जयमति' कथा २०७० सालको पुस महिनामा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित कथा हो । यस कथामा कथाकारले नेपालमा भएका माओवादी जनयुद्ध समयमा अनाहक निर्दोष जनताले दुःख पाएको र द्वन्द्वकै कारण देशमा अशान्ति बेरोजगारको ज्यादती बढेकाले वैदेशिक रोजगारमा जान बाध्य हुनुपरेको, विदेशमा राम्रो काम नपाएका कारण कोइला खानी (जोखिमपूर्ण) मा काम गर्नु परेकोले ज्यानै गुमाउनु परेको, राज्यको तर्फबाट पनि त्यस्तै ज्यादती व्यहोनुपरेको ठूलाबढा भनाउंदाहरूले गर्ने शोषण ग्रामीण भेगका एकल महिलाले पाइरहेको दुःख, कष्ट, पीर, मर्का आदि घटनाहरू प्रस्तुत गर्दै नेपाली समाजको र नेपालमा व्याप्त विसङ्गति, विकृति, गरीबी आदिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । 'जयमति' नामक कथा सामाजिक यथार्थवादी विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिमा रचित एक उत्कृष्ट कथा हो ।

४.३ कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या

कथालाई समसामयिक कोणबाट विश्लेषण गर्दा नारी समस्याको चित्रण पनि गर्नुपर्ने हुन्छ । नारीका समस्याहरूलाई पनि कथामा समेट्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । नारी समस्या केही समय पहिला ज्यादै थियो । त्यसबेला नारीको बारेमा खुलेर बोल्न, लेख्न सकेको पाइँदैन थियो । केही साहित्यकारले अप्रत्यक्ष लेखनका माध्यमले नारीको बारेमा लेख्न थाले तर अहिलेको समयमा नारीको खुलेर प्रत्यक्ष लेखन शैलीमा नै विरोध गर्न पाइने व्यवस्था मिलाइएको छ, तर पनि के गर्नु पितृसत्तात्मक चेतनाले छपक्कै छोपेको हाम्रो मानसिकताले गर्दा नारीलाई अझै पनि विभिन्न समस्याले सताउने गरेको छ । नारीका विभिन्न समस्यालाई केही हदसम्म समेट्ने प्रयास २०७० सालका गरिमामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाले गरेको देखिन्छ ।

नारी अधिकारका बारेमा संवैधानिक मूल कानूनमा उल्लेख भए पनि नारी स्वयंलाई समस्याले सताउन छोडेको छैन । नारी र पुरुष एक रथका पाङ्ग्रा हुन भनिए

पनि नारीलाई दमन र शोषण गर्न छोडिएको छैन । हुन त अहिलेको समयमा हाम्रो देशमा सबै नारीहरू समस्यामा परेका छन् भन्न मिल्दैन । किनकि हाम्रो देश महिला राष्ट्रपति (विद्यादेवी भण्डारी) भएको देश हो । यहाँ समस्यामा परेका ग्रामीण एवम् शहरी महिलाको चित्रण गर्न खोजिएको हो । नेपाली समाजमा पहिलो कुरा अशिक्षा, विपन्नताले पनि ठूलो असर पारेको छ । यसैगरी परम्परित धार्मिक साँस्कृतिक अन्धविश्वास र पुरुषप्रधान समाजका कारण उत्पन्न भएका समस्या पनि हुन्छन् भने नेपाली नारीमा सामाजिक, शारीरिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, राजनैतिक, कानुनी आदि अनेक थरी समस्या पाइन्छन् । यस्ता समस्याले गर्दा नारीको अस्तित्वलाई किनारमा पुऱ्याउने गरेको छ । परम्परित अन्धविश्वासले जरा गाडेको समस्यालाई समाधान गर्न नसकेर नेपाली नारीहरू स्वतन्त्र अवसरबाट वञ्चित भएका छन् ।

हाम्रो समाज पूर्ण रूपमा पितृसत्तात्मक रही आएको छ । यस्तो सामाजिक संरचनाले एउटै व्यवहारका लागि पनि पुरुषलाई प्रशंसा र नारीलाई आलोचनाका दृष्टिले हेर्ने प्रवृत्ति विकसित गरेको हुन्छ । नारी पुरुष दुवै थरीलाई सामाजिक साँस्कृतिक आचारसंहिताको मापदण्ड पनि बेग्लै हुने गरेको यस अवस्थामा समाजका पुरुषमा हरेक आचरणले सामाजिक मान्यता पाएको हुन्छ तर नारीको आचरण सकारात्मक भएर पनि त्यसले मान्यता पाएको हुँदैन (त्रिपाठी, २०५८ : ९७) । नारीका विभिन्न समस्याहरूलाई केही हदसम्म समेट्ने प्रयास २०७० सालका महिला कथाकारहरूले गरेको देखिन्छ । उक्त कथाहरू समसामयिक कोणबाट नियाली नारी समस्याको चित्रण यसरी गरिएको छ ।

क. 'उदासी आँखा र विश्वासको पात्र' कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : नारी समस्यालाई केन्द्रमा राखेर लेखिएको कथालाई नारी समस्यागत कथा भनिन्छ । २०७० सालका गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारले नारी समस्याको चित्रण हुने कथाहरू लेखेका छन् । त्यसमध्ये अनुपम जोशीले पनि नारी समस्याको आत्मसात गर्दै २०७० सालको वैशाख अङ्कको गरिमा पत्रिकामा 'उदासी आँखा र विश्वासको पात्र' भन्ने कथा लेखेकी छन । उनले यस कथाको माध्यमद्वारा समाजमा यस्ता धेरै नारीहरू समस्यामा परिरहेका छन् भन्ने कुराको वकालत पनि गरेकी छन् । नारीले लेखेको कथा नारी समस्या केन्द्रित हुनु नौलो कुरा होइन । नारीले नै नारीको समस्या नबुझे पुरुषले भन् के बुझ्छन् होला । यस 'उदासी आँखा र विश्वासको पात्र' कथाकी महिला पात्र विदेश गएकी छन् । उनलाई विदेश जानु

बाध्यता हो । अर्काको देशमा गएर दुःख गरी कमाउन कुनै पनि नारीको लागि सहज विषय होइन । उनले थोरै सङ्घर्षले मात्र विदेश गएकी होइनन् । श्रीमान् भने उनलाई उदासी आँखाले मात्र विश्वासको गर्छन् । श्रीमती विदेश गएको बेला अर्काकी स्वास्नीको रूपमा गई जिस्कने अनि उसैलाई मेरो बच्चाको आमा बनन सक्छौं भन्ने गरेका छन् । ऊ जस्ता धेरै विदेशीएका नारीका पुरुषहरू हाम्रो समाजमा प्रशस्त छन् । श्रीमान् विदेश गएका नारीहरूले श्रीमान्को बाबुआमा, छोराछोरी, इष्टमित्र इज्जत सबै जोगाएर बस्नुपर्ने श्रीमान् भने अर्काकी श्रीमती माथि आँखा गाड्दै हिँड्ने । यसरी नारीलाई घर भित्र बसे पनि समस्या, घरबाहिर गएर कमाएर खान्छु भन्दा पनि समस्या छ ।

यसैगरी, यक्ष प्रश्न २०७० सालको वैशाखको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित अर्को कथा हो । उषा शेरचनको 'यक्ष प्रश्न' शीर्षकको प्रस्तुत कथामा नारी समस्या अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । 'यक्ष प्रश्न' उषा शेरचनद्वारा लिखित नारी समस्यागत कथा हो । यस कथामा सामाजिक सञ्जालमा कुरा गर्ने क्रममा पुरुषले महिलालाई मृत्युवरण गर्न पुग्ने सम्मको यातना दिएका छन् । पुरुषले नारीलाई मानसिक यातना दिने गर्दछन् । नारीले यातना सहन नसकी मृत्युलाई अँगाल्न पुग्छन् । नारी जति सक्षम भएपनि उनीहरूको मन कोमल हुने हुँदा अर्काको कठोर शब्द सहन सक्दैनन् । आफ्नो जीवनको प्रवाह नै नगरी नराम्रो काम गर्न पुग्छन् । यस्तै, वैशाख अङ्कमै प्रकाशित अर्को नारी कथा हो, **भाउजु अंश लिइबक्सियोस !** कथाकार तृष्णा कुँवरद्वारा लिखित कथामा पनि नारी समस्यालाई देखाइएको छ । यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र समस्यामा परेकी छन् । उनलाई कुलतमा फसेको डीआइजीको छोरासँग विवाह गरेदेखि समस्या परेको छ । एक निर्दोष नारीलाई कुलतमा फँसेको व्यक्तिसँग विवाह गरी उनको जीवन नै बर्बाद गर्न खोजिएको छ । यस्ता उदाहरण हाम्रो समाजमा प्रशस्त मात्रामा भेटिन्छ । विवाह गरेर त्यस घरमा गएदेखि उनले श्रीमान्को दासी मात्र बन्नु पर्‍यो । उनका घरमा काम गर्ने अरू नोकरभन्दा व्यवहारमा उनलाई लाचार बनाइयो । उनका कुलतमा फसेका श्रीमान्ले उनलाई गाली मात्र गरेनन् उनलाई कुटपिट पनि गरे । उनलाई सहन नसक्ने यातना दिए ।

ख. डाइनियल बुरेल कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : यस कथाकी प्रमुख पात्र पार्वती हुन् उनले विभिन्न दुःखहरू खोपेकी छन् । उनले बाल्यकालमा नै आमा गुमाउनु पर्‍यो, आमा गुमाइसकेपछि आर्थिक स्थिति कमजोर भएको कारणले उनी अर्काको घरमा काम गर्नको

लागि नोकर बसिन् । उनका बाबा र दुई बहिनीहरू छन् । उनलाई मालिकनी किचकिच गरिरहन्छिन् । उनी आधुनिक युगकी केटी भएको कारणले फेसबुक चलाउँछिन् । फेसबुकमा नै उनको स्वीडेनी मान्छेसँग प्रेम बसेको छ । सुरुको समयमा उसले उनलाई निकै माया गरेजस्तो गरी प्रेमको जालमा चुर्लुम्म डुबायो । उनी निकै खुसी भइन् उसले माया गरेको समयमा अरू सबै दुःख, पीर, मर्का, गाली बिसेर खुसी हर्षित हुँदै निकै स्फूर्तीका साथ कामहरू गर्दै गइन् । केही समयपछि उसले उनलाई अप्रत्यक्ष रूपबाट नराम्रोसँग मायाको जालबाट धोखा दियो । उनी उसको मायामा डुबिसकेकाले उनी आत्तिइन्, छटपटाइन् । उसले निकै बुद्धिमत् तरिकाले धोखा दिइएको थियो । उसले भनेको थियो कि म नेपाल आउँदै गर्दा मलेसियामा लुटिए मलाई सक्छौं भने आर्थिक सहयोग गर भनी । विचरा ! पार्वती पढ्ने विद्यार्थी त्यही माथि अर्काको घरमा काम गरेर खाने मान्छे । तापनि उनले आफूले सकेको सहयोग गर्छु भनी मनी ट्रान्सफर गइन् त्यहाँ पुगेपछि मात्र उनलाई थाहा भयो । उसले मलाई धोखा दिनका लागि यो सब नाटक गरेको रहेछ । पार्वती जस्ता कैयौं नारीहरू हाम्रो समाजमा यसरी नै समस्यामा परिरहेका छन् । यसरी नै दुःख पाइरहेका छन् । पार्वतीलाई डाइनियल बुरेलले तिमी मेरो चम्किलो तारा हौं, तिमी मेरो जिन्दगीको नक्सा नाप्ने पहिलो आइमाई हौ भनी प्रेमको जालमा भावुकता बनायो, पार्वतीको मन पनि पग्लियो होला त भनी उनले उसलाई भए भरको चोखो माया गरिन । ऊ बिनाको आफ्नो जीवन अन्धकार देखिन उनले मीठा-मीठा सपनाहरू कल्पिन, केवल उसकै लागि । उसले त मायाको नाटक पो गरेको रहेछ । मायाको जालमा उम्कनै नसक्ने गरी फसाएर उनलाई धोखा दियो ।

ग. 'आलु' कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : यस कथामा नारी समस्याको चित्रण खासै खुलेर गरिएको छैन । तापनि आन्तरिक रूपमा हेर्ने हो भने यस कथाकी नारी पात्रलाई उनका श्रीमान्ले ताल्चा मार्ने काम लगाइ दिएका छन् । श्रीमतीलाई धेरै कन्ट्रोलमा ल्याउने प्रयास गरेका छन् तर श्रीमतीले नमानेपछि घरै छोडेर हिँडेका छन् । आखिर श्रीमान् नभएपछि श्रीमतीलाई छोराछोरीको हेरचाहमा समस्या भएको छ । यसरी अन्तिममा नारीले केही कुरामा अगाडि आए पनि पुरुषकै जित हुने हुँदा नारीलाई जीवनमा समस्या नै समस्या भोग्नु परेको छ । उनको स्वतन्त्रपनको विरोध यस कथामा गरिएको छ । उनको श्रीमान्ले घर छोडेर हिँड्नु यसैको सङ्केत हो ।

घ. 'आफ्नो' कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : रामेश्वरी पन्तद्वारा लिखित आफ्नो कथामा नारी समस्याको चित्रण तुलनात्मक रूपमा गरिएको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र रजनी हुन् भने सहायक नारी पात्र माधवी हुन् । यस कथामा रजनीलाई आफ्नो कमाइ नगर्दा समस्या भएको छ । रजनी एक साक्षर नारी हुन भने माधवी उच्च शिक्षा हासिल गरेकी विधुषी नारी हुन् । हाम्रो समाजमा कोही नारी पढेर दुःख भोगिरहेका छन् भने कोही नारी पढ्न नपाएर दुःख भोगिरहेका छन् । उच्च वर्ग र निम्न वर्ग, साक्षर र विद्वान् बीचको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । नारीलाई केही गरेपनि सुख छैन पढेर आफ्नो जीवनमा आइपरेका अप्ठ्यारालाई सहज रूपमा हटाउँछु भनेर दुःख गरी पढ्यो त्यसको सट्टा भन विकराल स्थिति खडा हुँदै छ नारीलाई । नारी पुरुषको विछ्यौनामा एवम् घर गृहस्थीमा मात्र सीमित भएर बस्नुपर्ने बाध्यता छ । अबका दिनहरूमा यस्तो नहोस् । नारीको पढाइको पनि उचित मूल्याङ्कन होस् भनेर रामेश्वरी पन्तले कथा लेखेकी हुन् ।

ङ. किनाराको मन कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : यस कथामा नारी समस्याको चित्रण त्यति खुलेर गरिएको छैन । तापनि मनोवैज्ञानिक ढङ्गले नारी समस्याको चित्रण भने गरिएको छ । यस कथाकी प्रमुख 'म' पात्रले असीम भन्ने उनको बाल्यकालको साथीसँग साँचो प्रेम गरेकी छन् । सुरुमा उक्त केटाले पनि उनलाई साँचो प्रेमको आश्वासन त दियो तर पछि गएर धोखा मात्र दियो । ऊ अर्कै केटीसँग विवाह गरी घरजम गऱ्यो । त्यसपछि उनीसँग एकपटक पनि सम्पर्कमा आएन यदि उसले उनलाई साँचो माया गर्थ्यो भने त यस्तो गर्न सक्दैनथ्यो, उनी बाहेक अरूसँग घरजम गर्न सक्दिन भन्थ्यो होला । पुरुषबाट धोखा पाइसक्दा पनि उसकै माया आफ्नो हृदयमा उल्लिखेको छ भन्नु नारीको बाध्यता हो । यो नारी समस्या हो, यसो नभनेर पनि के गर्नु नारीले धोखा पाएको हाम्रो समाजले घृणा गर्दछ । उनलाई छिःछिः दुर्-दुर् गर्छ तर पुरुषले धोखा दिएकोमा समाज चुपचाप रहन्छ । यस पुरुषप्रधान समाजमा पनि नारीले आफ्ना समस्यालाई राख्न पाएका छैनन् र सधैं समस्यालाई समस्याका रूपमा पाल्नु परेको छ ।

च. चर्खा कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : यस कथामा नारी समस्याको चित्रण कारुणिक पीडादायी रूपबाट गरिएको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र ऊ (नाना) हुन् । उनकै जीवनका समस्यालाई यस कथामा समेटिएको छ । यस कथाको शीर्षक 'चर्खा' हो । जसरी

चर्खालाई घुमाएर बाति कातिन्छ, त्यसरी नै हाम्रो समाजमा पुरुषहरूले नारीलाई औलामा रिगाएका छन् । उनीहरूलाई दुःख, कष्ट, पीडा, यातना दिएका छन् भन्नु नै यस कथाको मूल मर्म हो । अब दिनहरूमा कसैले कसैलाई पनि नहेपेर नारी पुरुष मिलेर घर समाज र समग्र राष्ट्रको उन्नति प्रगतिमा टेवा पुऱ्याउनु पर्दछ, भन्ने यस कथाको उद्देश्य हो । नानालाई विवाह गरेर लगेको उसको लोग्नेले तिरस्कार गरेपछि उनले जीवनमा विभिन्न दुःख, कष्ट, पीडा खेप्नुपरेको छ । उनले घर परिवार त्याग्नुपरेको छ ।

नारी विना घर चल्दैन । एउटा विवाहित पुरुषको जीवनमा पनि त नारीको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ, किन बुभ्दैनन् पुरुष ? किन बुभ्दैन समाज । नानालाई कलिलो उमेरमा विवाह गरेर पराइघर पठाइएको छ आमाले छोरीको भविष्य राम्रो होस् भनेर हडकडको लाहुरेसँग छोरीको विहे गरिदिएकी छन् तर बिडम्बना उनको भविष्यमा खडेरी परेको छ । उनको श्रीमान्ले नै उनलाई माया गर्नुको सट्टा तिरस्कार गरेका छन् । के यो समाजमा पुरुषको तुलनामा नारीले नै बढी समस्याको भागीदारी बन्नुपर्ने हो ? मन परेर विहे गर्दा पनि उनलाई किन पर सार्छन् पुरुष ? के नारी कमजोरी भएकै कारणले हो त ? नाना जस्ता हजारौं नारीहरूले हाम्रो समाजमा यस्तो नहोस् भनेर कथा लेखिएको हो ।

छ. दाग कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : दाग कथामा नारी समस्याको चित्रण निकै खुलेर गरिएको छ । यस कथामा नारीले नारीकै शोषण गरेकी छन् । यो सबैभन्दा चिन्तनशील विषय हो । सगुनालाई बाल्यवस्थामा नै आफ्नी आमाले अर्काको घरमा काम गर्ने नोकरका रूपमा लगेर छोडेकी छन् । उता काम गराउने मालिकले भन्दा मालिकनीले नै सगुनालाई बढी काममा दलाउने, उनलाई छिःछिः र दुर्-दुर्को व्यवहार गरेकी छ । अबका दिनमा यसो गर्नुहुँदैन भन्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

ज. एक अञ्जुलीभरी आकाश कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : यस कथामा वृद्धा नारीहरूको समस्याको चित्रण गरिएको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र आशामाया हुन् । यस कथामा वृद्धाश्रममा बसेका वृद्धा नारीहरूको समस्यालाई उजागार गर्ने प्रयास गरिएको छ । नारीलाई बुढेसकालमा पनि सुख, शान्ति, आनन्दसँग जीवन बिताउनु छैन, नारीलाई विभिन्न समस्याले भैलिरहेको हुन्छ । जस्तै : उनीहरूलाई न घरमा शान्ति छ, न त वृद्धाश्रममा नै । नारीलाई जन्मघरबाट आफ्ना बाबु आमाले पराइको घरमा विवाह गरी पठाउँछन् । त्यहाँ

नारीले फूल फूलाई सङ्घर्षका साथ आफ्नो घर बनाउँछिन् । छोराछोरीलाई आधारभूत आवश्यकताबाट कतिपनि बञ्चित गर्न सकिदैनन् । त्यसको फलस्वरूप उनलाई सम्मानपूर्वक जीवनको उत्तरार्धमा बस्न पाउनु त कता हो कता ...! त्यहाँबाट उनलाई त्यस घरबाट निकाली वृद्धाश्रममा पुऱ्याइन्छ, तर त्यहाँ पनि उनीहरूलाई स्वच्छ, शान्त, सोचेजस्तो आरामदायी वातावरण पाउँदैनन् । नारी समस्याको चित्रण गरेरै साध्य छैन । अबका दिनहरूमा नारीलाई अपमान होइन, सम्मान गरौं र गर्ने सन्देश दिँदै हिँडौं भन्ने उद्देश्यले पद्मावती सिंहले यस कथा लेखेकी हुन् ।

भ. कथित रुखो कोख कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : यस कथामा नारी समस्याको चित्रण कारुणिक दयनीय छ । नेपाली समाजमा नारीहरूलाई कुनै पनि निर्णय गर्नमा अभै पनि छुट दिइएको छैन । नारीले जन्मदेखि नै पीडा भोग्नुपर्दछ । नारीलाई नेपाली समाजले जन्माउन पनि चाहँदैन । नारीलाई गर्भदेखि नै तुच्छ व्यवहार गरिन्छ । के नारी विनाको समाज सम्भव छ ? नारीलाई बच्चा जन्माउने साधनको रूपमा मात्र हेरिन्छ । आखिर छोरा जन्माउनका लागि पनि त नारीको आवश्यकता अपरिहार्य छ नि ! खै यो समाजले बुझेको, अबका दिनहरू नारीका लागि यस्तो पीडित, घृणित र दुखित नबनोस् भन्ने उद्देश्यले नै यस कथा लेखिएको हो ।

यस कथामा मैनाकी आमा छोरा पाउने आशमा पटक-पटकको प्रसव पीडामा बाध्य भएकी छिन् । आमाको पटक-पटकको प्रसव पीडामा मैनालाई दुख्ने गरेको छ । मैनाले आफ्नी आमालाई हामी छोरी पनि हजुरहरूले नै जन्माएका सन्तान हौं । आमा अब छोरा पाउने आशमा कहिल्यै दुई जीउकी नहुनु है भनेकी छ । मैनाकी आमाले भन्छिन्, मलाई केही नभन यो सबै तेरो बुबालाई भन् भनेबाट प्रष्ट हुन्छ हाम्रो समाजमा छोराको चाहना गर्ने नारी भन्दा पुरुष तुलनात्मक रूपमा बढी छिन् । नारीको जीवन अँध्यारो रात र कालो हर्षकसँग तुलना गरिएको छ । छोरी भएकै कारणले मैना र उसका बहिनीहरू स्कूल पढ्ने उज्यालो भविष्यदेखि बञ्चित भई सानैदेखि घरको कामको चपेटामा परेका छिन् । यसरी युगीन परिवेशका नारीहरूको चित्रण गरी उनीहरूप्रति सद्भावमा व्यक्त भएको यस कथामा नारी समस्याको चित्रण सशक्त रूपमा गरिएको छ ।

ब. जयमति कथामा अभिव्यक्त नारी समस्या : जयमति कथामा नारी समस्याको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा नेपाली समाजका नारीहरूको दैनिकी दयनीय छ । उनीहरूको बाध्यता एउटा निरिह पशु भैं खेप्न बाध्य हुनुपरेको पीडालाई चित्रण गरिएको छ । यस कथामा नारीवादी चेतनाको चित्रण पाइन्छ । यस कथामा जयमति भन्ने एक ग्रामीण दलित महिलाको दयनीय स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । द्वन्द्वकालमा ग्रामीण भेगका निर्दोष व्यक्ति विदेश जान बाध्य भएको र पुरुष विदेश गएपछि नारीहरूलाई घर व्यवहार चलाउन सहज हुनुपर्ने हो, तर यस कथामा यसको विपरित भएको छ । विदेश गएको लोग्नेको लास काठको बाकसमा आएको छ । क्षतिपूर्ति दिन पनि सरकारले ढिला सुस्ती गरेको छ ।

यस कथामा जयमतिले द्वन्द्वकालमा पाएको दुःखलाई देखाइएको छ । जयमति जस्तै सम्पूर्ण नेपाली नारीहरूको समस्याको चित्रण गर्न खोजिएको यस कथालाई लोचनतारा तुलाधरले कारुणिक एवम् मर्माहित तवरले चित्रण गरेकी छन् ।

४.४ गरिमामा प्रकाशित नारीका कथामा अभिव्यक्त अन्य पक्षको चित्रण

स्वभावैले मानिस एक अति नै संवेदनशील र महत्त्वाकाङ्क्षी प्राणी हो । मानिसका रुचि, स्वभाव, भावना र उद्देश्य पनि व्यक्तिपिच्छे फरक पर्दछन् । यसकारण आधुनिक युगको मानव समाज निकै जटिल बन्न पुगेको छ । व्यापक बसाइसराइका कारण एउटै समाज विभिन्न जातजाति, भाषाभाषी, धर्मसंस्कृति र पृष्ठभूमि बोकेका भिन्न-भिन्न मानिसको सङ्गम स्थलका रूपमा पनि विकसित हुँदै आएको पाइन्छ । यस्तो अवस्थामा एकै समाजमा द्वन्द्व यसर्थमा स्वभाविक देखिन्छ । द्वन्द्व चर्किँदै जाँदा यसले गम्भिर भैं-भगडा युद्ध र काटमारको रूप लिन्छ, र यसबाट हुने विनाशले गर्दा समाजलाई ठूलो नोक्सानी हुन सक्छ । तसर्थ सकेसम्म बढीभन्दा बढी द्वन्द्वको न्यूनीकरण गर्न सकेमा समाजमा आपसी सहकार्य शान्ति, सुरक्षा र विकास निर्माण सम्भव छ । देशमा २०६२/०६३ सालको जनआन्दोलनले द्वन्द्व निकै चर्किएको थियो । त्यसबेला एकले अर्कोलाई गोली हानाहानको स्थिति निकै बढ्दो थियो । भाइ-भाइ बीचको द्वन्द्व पनि यसै समयमा भएको थियो । एकले अर्कोलाई सहयोग गर्न सक्ने स्थिति ज्यादै न्यून थियो । देशमा दिउँसोदेखि कर्फ्यू लगाइएको थियो । कति सर्वसाधारण देशको यस्तो स्थिति देखेर दिक्क हुन्थे । अलि जान्ने बुझ्ने पनि धेरैजसो विदेश पलायन भए । विदेश गएर पनि धेरैजसोको कम्पनी नराम्रो परेकाले वा जोखिमपूर्ण भएकाले ज्यानै गुमाउनु पर्‍यो । घटना क्रमहरूलाई आधार बनाएर साहित्यकारले आफ्नो कला प्रस्तुत

गरी साहित्यिक विधा कथा, कविता, नाटक र निबन्धमार्फत् आफ्नो भावना व्यक्त गरेका छन् । २०७० सालको गरिमा पत्रिकामा पनि महिला कथाकारहरूले सोही समयलाई आधार बनाइ कथा लेखेका छन् । जुन निम्नानुसार छ ।

४.४.१ जयमति कथामा अभिव्यक्त युद्धकालीन सङ्क्रमणको चित्रण

यस कथा माओवादी द्वन्द्वकालमा घटित घटनामा आधारित छ । द्वन्द्वकालमा शहरी एवम् तर यस कथामा विशेष गरेर ग्रामीण भेगका मानिसले गर्नुपरेको सामनाको चित्रण गरिएको छ । माओवादी द्वन्द्वकालमा विशेष गरेर ग्रामीण भेगका मानिसको जीवन अस्तव्यस्त भएको थियो । यस कथामा द्वन्द्वकालीन समयको सामना गर्ने जयमतिको माध्यमबाट सम्पूर्ण ग्रामीण भेग यस्तै युद्धकालीन सङ्क्रमण थियो भन्ने यथार्थचित्रण कथामा पाइन्छ । युद्धको कारणले गर्दा नै देशमा ठूलो क्षतविक्षत भएको र कतिपय युवाहरू विदेशिनु परेको बाध्यता र अकालमा नै ज्यान गुमाउनु परेको कटु यथार्थको चित्रण पनि यस कथामा पाइन्छ । जयमतिको श्रीमान् विदेश गएको र उसले त्यहाँ पैसा कमाएर घरमा पैसा पठाउला भन्दा त आफैँ काठको बाकसमा आउनु परेको दुःखद् घटनाबाट प्रष्ट हुन आउँछ कि यस कथामा युद्धकालीन सङ्क्रमणको चित्रण गरिएको छ । यसरी यस कथामा माओवादी द्वन्द्वकालको समयलाई लिएर युद्धकालीन सङ्क्रमणको चित्रण गरिएको छ ।

४.४.२ यक्ष प्रश्न कथामा अभिव्यक्त यान्त्रिकताको चित्रण

सामान्य अर्थमा यन्त्रसम्बन्धी कृत्रिम बनावटी भन्ने बुझिन्छ । यान्त्रिक हुनका गुण वा स्थिति एवम् प्रक्रिया मानिसको चेतनात्मक र बौद्धिक गुणलाई निस्क्रिय तुल्याई यन्त्रको दास हुने पन वा परम्परा पद्धतिलाई यान्त्रिकता भनिन्छ । यान्त्रिकताले भौतिकवादी विज्ञानको यन्त्रहरूमाथि बढी विश्वास गरेको पाइन्छ । यानका भरले कुनै काम गर्ने विधि वा अवस्था नै यान्त्रिकता हो । यो यन्त्रमा आश्रित सभ्यतामा आधारित हुन्छ । जुनसुकै कामकाज गर्नलाई यन्त्र जुटाउने व्यवस्था वा त्यस्तो उद्देश्यको प्रक्रियालाई नै यान्त्रिकता भनिन्छ । (www.Nepali Sathhita.com) २०७० सालका गरिमा पत्रिकाका महिला कथाकारका कथालाई समसामयिक कोणबाट विश्लेषण गर्दा यान्त्रिकता लेखन पनि पाउन सकिन्छ । जुन निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

यक्ष प्रश्न २०७० सालको वैशाख अङ्कको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित उषा शेरचनद्वारा लिखित यान्त्रिकतापूर्ण कथा हो । यस कथामा विज्ञानले निर्माण गरेको एक्काइसौ शताब्दीको आविष्कार सामाजिक सञ्जाल एवम् इन्टरनेट चलाउनेका लागि प्रयोग गरिने यन्त्रहरू कम्प्युटर, ल्यापटप, मोबाइल आदिको प्रयोग गरिएको छ । यन्त्रले मानिसको चेतनात्मक बौद्धिक गुणलाई निष्क्रिय तुल्याई यन्त्रकै दासी बनाउँछ भने भैं यस कथाकी प्रमुख पात्र पनि यन्त्रकै दासी भएकी छन । उनले मेहनत गरी पढेर प्रथम हुने गर्थिन् । उनको बुद्धि पनि तेजिलो थियो । सबै उनलाई मन पराउँथे । उनको राम्रो बानीको गुणगान गाउँथे तर कसैले सोचेका थिएनन उनी यन्त्रद्वारा दासी भएर यस्तो लाचारी काम गर्छिन् भनेर । उनी सामाजिक सञ्जालमार्फत् आफ्नो केटा साथीले 'हे गाइज आइ एम सिङ्गल फ्रम टुडे ।' भनेको शब्द सहन नसकी आत्महत्या गरेकी छन् ।

४.५ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा गरिमा पत्रिकाको गरिमा महत्त्वपूर्ण र उल्लेख्य छ । जुन पत्रिकामा विभिन्न नारी स्रष्टाका समालोचना, उपन्यास र कथा प्रकाशन हुँदै आएका छन् । यसका अलवा अन्य विधाका रचना पनि यत्तिकै मात्रामा प्रकाशन भइरहेका छन् । तर यस अध्ययनमा महिला कथाकारका २०७० सालमा प्रकाशित कथाको अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारीका कथालाई नेपाली कथा लेखनको समसामयिक धारालाई आधार बनाएर विभिन्न कोणबाट कथाको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । कथाको विश्लेषणका क्रममा के पाउन सकिन्छ भने अधिकांश लेखकका कथाले नेपाली समाजमा नारीले धेरै समस्या भोग्नुपरेको देखिन्छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा धेरै जसो कथाको आसय नारीका हकहित र समानताको पक्षमा आवाज उठाउनुलाई रहेको देखिन्छ । नारी कथाकारका कथा अध्ययन गर्दा नेपाली समाजमा नेपाली नारीले भोग्नु परेको समस्यालाई नै बढी चित्रण गरिएको छ । समय र प्रविधिको विकास संगसंगै भित्रिएका विकृतिले पनि नारी नै बढी प्रताडित हुनु परेको छ भन्ने आशय कथामा पाउन सकिन्छ । यसका साथसाथै सामाजिक संरचनामा पारिवारिक सम्बन्ध र त्यसबाट उत्पन्न समस्या, नारीप्रति हुने गरेको सामाजिक, मानसिक र यौनगत शोषणलाई दबाएर राखेर नारीहरू शिक्षित, अशिक्षित सबैले सामाजिक बन्धनको कारणले आफ्ना मनमा लागेका कुरा भन्न नसकेर स्वतन्त्रताबाट वञ्चित भएका छन् ।

देशकाल, परिस्थितिअनुसार द्वन्द्वको असर पनि नारी कथाकारमा नै बढी परेको देखिन्छ । एउटी नारी पीडित हुनु भनेको सिङ्गो धरती पीडित हुनु हो । जसका कारण, छोराछारी, परिवार, समाज र राष्ट्र नै पीडामा परेको हुन्छ । अत्याचार कुरीति अन्धविश्वास र वर्गीय भावना एवम् लैङ्गिक विभेद आदि सामाजिक समस्याका कारणले नारीले सामाजिक, आर्थिक, मानसिक समस्याले कृण्ठित भएर बाँच्नु परेको छ । नारीले नै बिना कारण अकालमा ज्यान गुमाउन परेको छ । नेपाली समाजका नारीप्रतिको हेर्ने फरक दृष्टिले गर्दा उनीहरू विभेदमा परेका छन् भन्ने भाव कथामा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश

प्रस्तुत २०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित नारी कथाकारका कथाको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्रलाई पूर्ण गर्नाका लागि गरिमा मासिक साहित्यिक पत्रिकालाई मुख्य सामग्री बनाइएको छ । 'गरिमा' पत्रिका साभा प्रकाशनद्वारा २०३९ पुस महिनादेखि प्रकाशन हुन थालेको हो । २०३९ पुसदेखि २०७० पुससम्म यस पत्रिका निरन्तर रूपमा प्रकाशन हुँदै आइरहेको थियो । आन्तरिक कारणवश २०७० पुस देखि केही समय प्रकाशन हुन नसकेको पत्रिका पुनः प्रकाशनमा आउन थालेको छ । प्रकाशनको आरम्भदेखि नै यस पत्रिकाले साहित्यका विभिन्न विधामा टेवा दिँदै आएको छ । ती विभिन्न विधामध्ये कथा पनि एक हो । आधुनिक नेपाली कथाका भण्डारलाई अभि फराकिलो र समृद्ध बनाउँदै लैजाने काममा यस पत्रिकाको योगदानलाई कम मान्न मिल्दैन । आधुनिक कथाको भण्डारलाई भर्न र विकसित बनाउँदै अगाडि बढाउने कार्यमा यस पत्रिकाको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको यथार्थतालाई नकार्न सकिँदैन । यस पत्रिकाको प्रकाशनको प्रारम्भदेखि आजसम्म सयौं कथाकारका हजारौं कथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । २०७० सालमा केही स्थापित र केही नवोदित गरी त्रिपन्न (५३) जना कथाकारहरूका कथा प्रकाशित छन् । तर यहाँ ती सबै कथाकारहरूका कथालाई समेट्दा शोधपत्रको क्षेत्र निकै विस्तृत हुन जाने हुनाले महिला कथाकारका कथालाई मात्र समेटिएको छ । महिला कथाकारहरूको कथा समसामयिक कोणबाट अध्ययन गरी विश्लेषण गर्नु नै यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ ।

यस शोध कार्यलाई पूर्णता दिने सन्दर्भमा २०७० सालका अङ्कमा महिला कथाकारहरूले लेखेका सबै कथाको मात्र अध्ययन र विश्लेषण गरी पूर्ण गरिएको छ । अध्ययनको उद्देश्यअनुसार शोध परिचय, कथाको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली कथाको विकासक्रम, गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारका कथाको अध्ययन जस्ता विभिन्न शीर्षकमा विन्यास गरेर प्रस्तुत शोधपत्रको उपसंहार तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदको शोध परिचय शीर्षकभित्र शोध शीर्षक, शोध प्रयोजन, विषयप्रवेश, समस्याकथन, अध्ययनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य तथा

महत्त्व, अध्ययनको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन र शोध विधि र शोधको सङ्गठन गरी विभिन्न उपशीर्षक रहेका छन् ।

शोधको दोस्रो परिच्छेदको कथाको सैद्धान्तिक परिचय शीर्षकभित्र कथाको परिचय, कथाको परिभाषा, कथाका तत्त्वहरू, कथाको रूपविन्यास, साहित्यका विभिन्न विधा र कथाको सम्बन्ध र कथाको वर्गीकरण रहेका छन् । शोधको तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली कथाको विकासक्रम र कथाको विकास प्रक्रियामा महिला कथाकारहरूको योगदानको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेर यस परिच्छेदलाई पूर्ण गरिएको छ । शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा २०७० सालमा 'गरिमा' पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारहरूका कथाहरूको अध्ययन शीर्षक अन्तर्गत १६ जना महिला कथाकारका १६ वटा कथाहरूको समसामयिक कोणबाट अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेद नै यस शोधपत्रको मुटु हो भन्न सकिन्छ । पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्षसहित मुख्य रूपमा सम्बन्धित कथाकारहरूका कथाहरूलाई समसामयिक कोणको आधारमा प्रस्तुत गर्दै पहिलोदेखि चौथो परिच्छेदसम्म विषयवस्तुलाई सारांशसहित निष्कर्ष दिइएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रमा २०७० सालमा 'गरिमा' पत्रिकामा प्रकाशन भएका १६ जना महिला कथाकारहरूको १६ वटा कथालाई समसामयिक कोणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । समसामयिक कोणका आधारमा ती कथाहरूलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा मुख्य रूपमा सम्बन्धित कथाकारहरूको समसामयिक पक्षलाई नै अगाडि सारिएको छ । मुख्य रूपमा ती कथाहरू समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित रहेका छन् ।

समाजमा रहेका विकृति विसङ्गतिलाई उजागर गर्दै यथार्थताको चिरफार गर्ने, नारी समस्याको चित्रण गर्ने, युद्धकालमा सोझा, गरीब, महिला र केटाकेटीले पाएको दुःखको चित्रण गर्दै तिनलाई सम्बन्धित निकायबाट नै निर्मूल पार्नुपर्ने भावना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यस कथामा नारीले भोग्नुपरेका समस्या, पुरुषहरूको अत्याचार, दुराचार, यौन शोषण, मातृत्व अपमान, प्रेमजस्ता पक्षहरू आएका छन् । त्यसै गरी पतनोन्मुख सामाजिक अवस्था, ह्रासोन्मुख मानवीयता र समाजमा व्याप्त असमानता आदि पक्ष पनि समेटिएका छन् ।

पुरुषहरूद्वारा नारीमाथि गरिएका अन्याय, अत्याचार, यौन शोषण, अहम्वादी, हैकमवादी प्रवृत्तिलाई विद्रोहात्मक रूपमा विरोध गर्ने काम यी कथामा भएको छ। त्यसै गरी सामाजिक, पारिवारिक, मनोवैज्ञानिक आदि समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। हाम्रो देशमा दश वर्षे जनयुद्धले निम्त्याएका हत्या, हिंसा, अपहरण, बलत्कार लुटपाट र दुई पक्षका बीचमा युद्ध चल्दा सामान्य नागरिकले पीडा पाएको यथार्थतालाई कथामा देखाइएको छ। मानवीय अस्तित्व र जीवनयापनका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुराका साथै नारी समानता, स्वतन्त्रता र मानवीय भावना नभएका धनी वर्गप्रति आक्रोश र व्यङ्ग्य गर्दै गरीब, निमूखा र निम्नस्तरको जीवनयापन गर्ने जनताप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने काम पनि यी कथामा भएको छ।

चेलिबेटी बेचबिखन, दाइजो प्रथाबाट उत्पन्न विसङ्गति, विधवाप्रति हुने अमानवीय व्यवहार र पुरुषको स्वेच्छाचारी एवम् कामुक प्रवृत्तिको विरोध गर्ने दिशातर्फ सबैजस्तो कथाको ध्यान केन्द्रित छ। जातीयताको महारोगले सामूदायिक द्वन्द्व पनि कथाका प्रस्तुत गरिएको छ। उच्च वर्ग र निम्न वर्ग बीचको द्वन्द्व कथामा आएको छ। आफूले कमाएको/आर्जेको सम्पत्ति केही छैन भने घरमा आफ्नो छोरा पनि आफ्नो लाग्दैन भन्ने विसङ्गतिपूर्ण जीवन व्यतित पनि कथामा प्रस्तुत भएको छ। मानवीयता अति कमजोर हुँदै गएको छ। विशेष गरेर समाज विभिन्न समस्याबाट ग्रस्त बन्न पुगेको यथार्थतर्फ पनि सम्बन्धित कथाहरूको ध्यान आकृष्ट भएको छ।

समग्रमा भन्नुपर्दा युगीन विकृति, विसङ्गति, सङ्कटग्रस्त मानवीय अस्तित्व र खिउँदै गएको मानवीय आस्थालाई यी कथाले आफ्नो कथ्य बनाएका छन्। मानवीय मूल्यहरूको माझबाट आफ्नो अस्तित्वलाई जोगाएर अधि बढ्नुपर्ने चिन्तनका साथै आशावादी दृष्टिकोण अभिव्यक्ति पनि यी कथामा पाइन्छ। त्यसै गरी राष्ट्रिय राजनीतिमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति र भ्रष्टचार जस्ता कुरा पनि कथामा आएका छन्। नारीवादी चिन्तन, अस्तित्ववादी चेतना, समसामयिक राष्ट्रिय जीवनका यथार्थ पक्षहरूको सत्यतथ्य प्रस्तुति र मनोवैज्ञानिक सन्दर्भसँग सम्बन्धित यी कथाहरूको कथाको भाषाशैली अजटिल र बोलीचालीमै प्रयोग हुने किसिमको देखिन्छ।

सन्दर्भ सूची

- अधिकारी ज्ञानु (२०६८), नेपाली नारी समालोचना : परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- (२०६७), नारीवादी समालोचनाको सैद्धान्तिक स्वरूप र विकास गरिमा वर्ष २८ अङ्क ७, पूर्णाङ्क ३३१, पृ ६८-७५, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- काफ्ले, शिवहरि (२०६८), २०६८ सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारका कथाको अध्ययन, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरा ।
- त्रिपाठी, सुधा (२०६८), नारीवादी सौन्दर्य चिन्तन, काठमाडौं : भृकुटी पब्लिकेशन्स ।
- (२०५८), दृष्टिचौतारी, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- खनाल, चूडामणि (२०६३), संस्कृत साहित्यको परम्परा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- डब्लु, डब्लु, डब्लु नेपाली साहित्य डट कम (www.nepalishitya.com) काठमाडौं ।
- ढकाल, शारदा (२०५९), समकालीन साहित्य, वर्ष १२, अङ्क ४, ललितपुर: साभा प्रकाशन
- तिवारी, भावना (२०६७), गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारहरूका कथाको अध्ययन, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा ।
- थापा, कुलबहादुर (२०६४), गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारहरूका कथाको एक अध्ययन, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा ।
- देवकोटा, लक्ष्मी (२०६९) नारीवादी कोणबाट निष्कर्ष र सम्भौता उपन्यासको तुलनात्मक अध्ययन, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र नेपाली विभाग पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरा ।
- न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०३८), साहित्यको रूपरेखा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, अनिता (२०७१), नारीवादी कोणबाट नारी अस्तित्व र अस्मिता नामक गरिमा विशेषाङ्कमा प्रकाशित कथाहरूको एक अध्ययन, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा ।
- बराल, ईश्वर (२०४८), भ्यालबाट , ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- (२०३९) आख्यानको उद्भाव (दो.सं.) काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- बराल, कृष्ण हरि र नेत्र एटम (२०५८), नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।
- लुइटेल, खगेन्द्र र मोहनराज शर्मा (२०६१) पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- लुइटेल, लीला (२०६०) नेपाली महिला कथाकार, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५८), कथाको विकास प्रक्रिया, (ते.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५९), शैलीविज्ञान (दो.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ (२०५६), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६८), नेपाली कथाको प्रक्रिया, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, विष्णुमाया (२०७३), '२०७० सालमा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित महिला कथाकारका कथाको अध्ययन', स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा ।
- शर्मा, हरिप्रसाद (२०५९), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०) नेपाली कथा भाग ४, (दो.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०३९) पच्चिस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४९) नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५९), स्नातकोत्तर नेपाली कथा (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।