

जलेश्वरी श्रेष्ठको 'मौन विद्रोह' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण

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

शोधपत्र

शोधार्थी

उषा न्यौपाने

परीक्षा क्र.सं. १९०२

त्रि.वि. दर्ता नं. ९-१-२४०-१२२१-९९

नेपाली विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०६८

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत जलेश्वरी श्रेष्ठको 'मौन विद्रोह' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण शीर्षकको शोधपत्र उषा न्यौपानेले मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निकै मिहिनेतका साथ तयार पार्नु भएको यस शोधकार्यबाट म पूर्णरूपमा सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनको लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६८/०५/०१

कपिलमणि शर्मा रेग्मी

सह-प्राध्यापक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको द्वितीय वर्षको दसौँ पत्र पूरा गर्नका लागि आदरणीय गुरु श्री कपिलमणि शर्मा रेग्मीज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यस शोधकार्यको पूर्णताको लागि सल्लाह, सुझाव र निर्देशन दिनुहुने मेरा श्रद्धेय शोधनिर्देशकप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र लेख्ने सुअवसर दिनुहुने तथा शोधकार्यको गहन अध्ययन गरी परिमार्जनका लागि सुझाव र मार्गनिर्देशन प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्राध्यापक डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । यसैगरी यस शोधपत्रको शोधप्रस्ताव तयार गदादेखि शोधकार्य सम्पन्न गर्दासम्म निरन्तर प्रेरणा र सहयोग प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमज्यूप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

औपचारिक शिक्षाको यस स्तरसम्म आइपुग्न प्रेरणा र सहयोग गर्नुहुने मेरो पूजनीय बुवाआमा, दाजु शोभाकान्त न्यौपाने र प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि उचित वातावरण र आवश्यक समय मिलाइदिनु हुने मेरा पति रामहरि अधिकारी र बहिनी मनिषा न्यौपानेप्रति पनि हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । शोधलेखनको क्रममा भएका थकान र तनावलाई आफ्नो तोतेबोली र मीठो मुस्कानले बिर्साउने मेरी प्यारी छोरी एन्जला अधिकारीलाई पनि यहाँ सम्झन चाहन्छु ।

त्यसैगरी शोधपत्र लेखनको सिलसिलामा सहयोग गर्नुहुने सम्पूर्ण गुरुवर्गप्रति तथा सामग्रीसङ्कलनमा विशेष सहयोग गर्नुहुने साहित्यकार जलेश्वरी श्रेष्ठलाई आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु ।

यस शोधकार्यका लागि आवश्यक पुस्तक तथा पत्रपत्रिका सरल र सहज रूपमा उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसको पुस्तकालयलाई पनि यहाँ सम्झन चाहन्छु । यस शोधपत्रलाई शुद्धसँग समयमै टड्कण गरिदिनुहुने 'निक' द डिजाइनर, नारायणगढका टड्कणकर्ता दीपेन्द्रकुमार जोशी 'निक' प्रति पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा, म यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनको नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

मिति : २०६८/०५/०१

उषा न्यौपाने

परीक्षा क्र.सं. १९०२

त्रि.वि.दर्ता नं. : ९-१-२४०-१२२१-९९

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०६८

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

ई.सं.	ईस्वी संवत्
एस्.एल्.सी.	स्कूल लिभिड सर्टिफिकेट
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	नम्बर
ने.सं.	नेपाली संवत्
पृ.	पृष्ठ
बी.ए.	ब्याचलर अफ आर्टस्
बी.एल्.	ब्याचलर अफ ल
वि.सं.	विक्रम संवत्
सम्पा.	सम्पादक
संस्क.	संस्करण
सा.	साहित्यिक
संस्क.	संस्करण
स्व.	स्वर्गीय

विषयसूची

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

पहिलो परिच्छेद शोधपत्रको परिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	शोधकार्यको उद्देश्यहरू	२
१.४	पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य	६
१.६	शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.७	शोधविश्लेषण विधि	६
१.८	सामग्रीसङ्कलन विधि	६
१.९	शोधपत्रको रूपरेखा	७

दोस्रो परिच्छेद जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र कथागत प्रवृत्ति

२.१	जीवनी	८
२.२	व्यक्तित्व	१०
२.२.१	साहित्यिक व्यक्तित्व	१०
२.२.१.१	कथाकार व्यक्तित्व	११
२.२.१.२	बालसाहित्यकार व्यक्तित्व	११
२.२.१.३	कवि व्यक्तित्व	११
२.२.१.४	निबन्धकार व्यक्तित्व	१२

२.२.२	साहित्येतर व्यक्तित्व	१२
२.३	कृतित्व	१३
२.४	कथागत प्रवृत्ति	१४
२.५	उपसंहार	१६

तेस्रो परिच्छेद कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

३.१	कथाको सैद्धान्तिक परिचय	१७
३.१.१	कथाको व्युत्पत्ति	१७
३.१.२	कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	१८
३.१.३	कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	१८
३.१.४	कथाको परिभाषा	१९
३.१.४.१	कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूका परिभाषा	१९
३.१.४.२	कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूका परिभाषा	२१
३.१.४.३	कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूका परिभाषा	२२
३.२	नेपाली कथाको परम्परा	२३
३.२.१	प्रारम्भिक काल	२४
३.२.२	माध्यमिक काल	२५
३.२.३	आधुनिक काल	२७
३.२.३.१	सामाजिक यथार्थवादी धारा	२८
३.२.३.२	मनोवैज्ञानिक धारा	२९
३.२.३.३	प्रगतिवादी धारा	३०
३.२.३.४	नवचेतनावादी धारा	३१
३.२.३.५	समसामयिक धारा	३२
३.३	कथाका तत्त्वहरू	३४
३.३.१	संरचना	३५
३.३.१.१	कथानक	३५
३.३.१.२	पात्र	३६
३.३.१.३	परिवेश	३७
३.३.१.४	द्वन्द्व	३७
३.३.१.५	उद्देश्य	३८
३.३.१.६	दृष्टिबिन्दु	३८
३.३.१.७	संवाद	३९
३.३.२	रूपविन्यास	३९
३.३.२.१	भाषा	४०
३.३.२.२	शैली	४०

	३.३.२.३	बिम्ब	४१
	३.३.२.४	प्रतीक	४१
	३.३.२.५	अलङ्कार	४३
	३.३.२.६	अन्य तत्त्वहरू	४३
३.४	उपसंहार		४३

चौथो परिच्छेद 'मौन विद्रोह' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण

४.१	पृष्ठभूमि		४४
४.२	बाह्य संरचना		४४
४.३	आन्तरिक संरचना		४५
	४.३.१	अस्मिताको लिलाम	४५
		४.३.१.१ कथानक	४५
		४.३.१.२ पात्र	४६
		४.३.१.३ परिवेश	४७
		४.३.१.४ द्वन्द्व	४८
		४.३.१.५ उद्देश्य	४८
		४.३.१.६ दृष्टिबिन्दु	४८
		४.३.१.७ संवाद	४९
		४.३.१.८ भाषाशैली	४९
	४.३.२	मनको तरङ्ग	४९
		४.३.२.१ कथानक	५०
		४.३.२.२ पात्र	५१
		४.३.२.३ परिवेश	५१
		४.३.२.४ द्वन्द्व	५२
		४.३.२.५ उद्देश्य	५२
		४.३.२.६ दृष्टिबिन्दु	५२
		४.३.२.७ संवाद	५२
		४.३.२.८ भाषाशैली	५३
	४.३.३	बदला	५३
		४.३.३.१ कथानक	५३
		४.३.३.२ पात्र	५५
		४.३.३.३ परिवेश	५६
		४.३.३.४ द्वन्द्व	५६

	४.३.३.५	उद्देश्य	५६
	४.३.३.६	दृष्टिबिन्दु	५६
	४.३.३.७	संवाद	५७
	४.३.३.८	भाषाशैली	५७
४.३.४	तृष्णातृप्ति		५७
	४.३.४.१	कथानक	५७
	४.३.४.२	पात्र	५९
	४.३.४.३	परिवेश	६०
	४.३.४.४	द्वन्द्व	६०
	४.३.४.५	उद्देश्य	६०
	४.३.४.६	दृष्टिबिन्दु	६१
	४.३.४.७	संवाद	६१
	४.३.४.८	भाषाशैली	६१
४.३.५	लोगनेको मूल्य		६२
	४.३.५.१	कथानक	६२
	४.३.५.२	पात्र	६३
	४.३.५.३	परिवेश	६४
	४.३.५.४	द्वन्द्व	६४
	४.३.५.५	उद्देश्य	६५
	४.३.५.६	दृष्टिबिन्दु	६५
	४.३.५.७	संवाद	६५
	४.३.५.८	भाषाशैली	६६
४.३.६	मृगतृष्णा		६६
	४.३.६.१	कथानक	६६
	४.३.६.२	पात्र	६८
	४.३.६.३	परिवेश	६८
	४.३.६.४	द्वन्द्व	६९
	४.३.६.५	उद्देश्य	६९
	४.३.६.६	दृष्टिबिन्दु	६९
	४.३.६.७	संवाद	७०
	४.३.६.८	भाषाशैली	७०
४.३.७	सम्भौता		७०
	४.३.७.१	कथानक	७०
	४.३.७.२	पात्र	७२
	४.३.७.३	परिवेश	७३

	४.३.७.४	द्वन्द्व	७४
	४.३.७.५	उद्देश्य	७४
	४.३.७.६	दृष्टिबिन्दु	७४
	४.३.७.७	संवाद	७४
	४.३.७.८	भाषाशैली	७५
४.३.८		अन्तरविद्रोह	७५
	४.३.८.१	कथानक	७५
	४.३.८.२	पात्र	७७
	४.३.८.३	परिवेश	७८
	४.३.८.४	द्वन्द्व	७८
	४.३.८.५	उद्देश्य	७९
	४.३.८.६	दृष्टिबिन्दु	७९
	४.३.८.७	संवाद	७९
	४.३.८.८	भाषाशैली	८०
४.३.९		वेदना	८०
	४.३.९.१	कथानक	८०
	४.३.९.२	पात्र	८२
	४.३.९.३	परिवेश	८३
	४.३.९.४	द्वन्द्व	८३
	४.३.९.५	उद्देश्य	८३
	४.३.९.६	दृष्टिबिन्दु	८४
	४.३.९.७	संवाद	८४
	४.३.९.८	भाषाशैली	८४
४.३.१०		उन्मत्त भैरव	८५
	४.३.१०.१	कथानक	८५
	४.३.१०.२	पात्र	८६
	४.३.१०.३	परिवेश	८७
	४.३.१०.४	द्वन्द्व	८७
	४.३.१०.५	उद्देश्य	८७
	४.३.१०.६	दृष्टिबिन्दु	८८
	४.३.१०.७	संवाद	८८
	४.३.१०.८	भाषाशैली	८८
४.३.११		सन्तान	८९
	४.३.११.१	कथानक	८९
	४.३.११.२	पात्र	९०

	४.३.११.३	परिवेश	९१
	४.३.११.४	द्वन्द्व	९१
	४.३.११.५	उद्देश्य	९१
	४.३.११.६	दृष्टिबिन्दु	९१
	४.३.११.७	संवाद	९२
	४.३.११.८	भाषाशैली	९२
४.३.१२		सजीव खेलौना	९२
	४.३.१२.१	कथानक	९२
	४.३.१२.२	पात्र	९४
	४.३.१२.३	परिवेश	९५
	४.३.१२.४	द्वन्द्व	९५
	४.३.१२.५	उद्देश्य	९५
	४.३.१२.६	दृष्टिबिन्दु	९६
	४.३.१२.७	संवाद	९६
	४.३.१२.८	भाषाशैली	९६
४.३.१३		सिफनको साडी	९६
	४.३.१३.१	कथानक	९७
	४.३.१३.२	पात्र	९८
	४.३.१३.३	परिवेश	९९
	४.३.१३.४	द्वन्द्व	९९
	४.३.१३.५	उद्देश्य	९९
	४.३.१३.६	दृष्टिबिन्दु	१००
	४.३.१३.७	संवाद	१००
	४.३.१३.८	भाषाशैली	१००
४.३.१४		सिस्नोको तिहुन	१०१
	४.३.१४.१	कथानक	१०१
	४.३.१४.२	पात्र	१०२
	४.३.१४.३	परिवेश	१०३
	४.३.१४.४	द्वन्द्व	१०३
	४.३.१४.५	उद्देश्य	१०३
	४.३.१४.६	दृष्टिबिन्दु	१०४
	४.३.१४.७	संवाद	१०४
	४.३.१४.८	भाषाशैली	१०४
४.३.१५		आमा	१०४
	४.३.१५.१	कथानक	१०५

	४.३.१५.२	पात्र	१०६
	४.३.१५.३	परिवेश	१०७
	४.३.१५.४	द्वन्द्व	१०७
	४.३.१५.५	उद्देश्य	१०८
	४.३.१५.६	दृष्टिबिन्दु	१०८
	४.३.१५.७	संवाद	१०८
	४.३.१५.८	भाषाशैली	१०८
४.३.१६		आगोका लप्काहरू	१०९
	४.३.१६.१	कथानक	१०९
	४.३.१६.२	पात्र	११०
	४.३.१६.३	परिवेश	१११
	४.३.१६.४	द्वन्द्व	११२
	४.३.१६.५	उद्देश्य	११२
	४.३.१६.६	दृष्टिबिन्दु	११२
	४.३.१६.७	संवाद	११३
	४.३.१६.८	भाषाशैली	११३
४.३.१७		मौन विद्रोह	११३
	४.३.१७.१	कथानक	११३
	४.३.१७.२	पात्र	११५
	४.३.१७.३	परिवेश	११६
	४.३.१७.४	द्वन्द्व	११६
	४.३.१७.५	उद्देश्य	११७
	४.३.१७.६	दृष्टिबिन्दु	११७
	४.३.१७.७	संवाद	११७
	४.३.१७.८	भाषाशैली	११७
४.३.१८		मृत्युदण्ड	११८
	४.३.१८.१	कथानक	११८
	४.३.१८.२	पात्र	११९
	४.३.१८.३	परिवेश	१२०
	४.३.१८.४	द्वन्द्व	१२०
	४.३.१८.५	उद्देश्य	१२१
	४.३.१८.६	दृष्टिबिन्दु	१२१
	४.३.१८.७	संवाद	१२१
	४.३.१८.८	भाषाशैली	१२१
४.३.१९		आखिर किन ?	१२२

	४.३.१९.१	कथानक	१२२
	४.३.१९.२	पात्र	१२३
	४.३.१९.३	परिवेश	१२४
	४.३.१९.४	द्वन्द्व	१२४
	४.३.१९.५	उद्देश्य	१२४
	४.३.१९.६	दृष्टिबिन्दु	१२५
	४.३.१९.७	संवाद	१२५
	४.३.१९.८	भाषाशैली	१२५
४.३.२०		म के गरूँ ?	१२६
	४.३.२०.१	कथानक	१२६
	४.३.२०.२	पात्र	१२७
	४.३.२०.३	परिवेश	१२८
	४.३.२०.४	द्वन्द्व	१२८
	४.३.२०.५	उद्देश्य	१२९
	४.३.२०.६	दृष्टिबिन्दु	१२९
	४.३.२०.७	संवाद	१२९
	४.३.२०.८	भाषाशैली	१२९
४.३.२१		संयोग	१२०
	४.३.२१.१	कथानक	१३०
	४.३.२१.२	पात्र	१३१
	४.३.२१.३	परिवेश	१३३
	४.३.२१.४	द्वन्द्व	१३३
	४.३.२१.५	उद्देश्य	१३३
	४.३.२१.६	दृष्टिबिन्दु	१३३
	४.३.२१.७	संवाद	१३४
	४.३.२१.८	भाषाशैली	१३४
४.३.२२		चिसिएको रगत	१३४
	४.३.२२.१	कथानक	१३४
	४.३.२२.२	पात्र	१३६
	४.३.२२.३	परिवेश	१३७
	४.३.२२.४	द्वन्द्व	१३७
	४.३.२२.५	उद्देश्य	१३८
	४.३.२२.६	दृष्टिबिन्दु	१३८
	४.३.२२.७	संवाद	१३८
	४.३.२२.८	भाषाशैली	१३८

४.३.२३	भुणहत्या	१३९
४.३.२३.१	कथानक	१३९
४.३.२३.२	पात्र	१४०
४.३.२३.३	परिवेश	१४१
४.३.२३.४	द्वन्द्व	१४१
४.३.२३.५	उद्देश्य	१४१
४.३.२३.६	दृष्टिबिन्दु	१४२
४.३.२३.७	संवाद	१४२
४.३.२३.८	भाषाशैली	१४२
४.४	उपसंहार	१४२

पाँचौँ परिच्छेद निष्कर्ष

५.१	पृष्ठभूमि	१४४
५.२	दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	१४४
५.३	तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	१४५
५.४	चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष	१४६
५.५	समग्र निष्कर्ष	१४७

सन्दर्भसामग्रीसूची

(क)	पुस्तकसूची	१४९
(ख)	पत्रपत्रिकासूची	१५०
(ग)	शोधपत्रसूची	१५१

परिशिष्ट खण्ड

परिशिष्ट 'क'	जलेश्वरी श्रेष्ठका विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएका सिर्जनात्मक लेखनको तालिकीकरण	१५२
परिशिष्ट 'ख'	कथाकार जलेश्वरीसँग अन्तर्वार्ता लिने क्रममा शोधार्थीद्वारा प्रस्तुत प्रश्नावली र उनीबाट दिइएको उत्तरहरू	१५५

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

जलेश्वरी श्रेष्ठ वि.सं. २००३ साल फाल्गुन ७ गते काठमाडौं महानगरपालिका, वडा नं. १, वटुटोलमा जन्मिएकी हुन् । बी.ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेकी जलेश्वरी मूलतः आख्यानकार हुन् । उनी आधुनिक नेपाली कथालेखनका क्षेत्रमा एक स्थापित नारीप्रतिभा हुन् । सुरुसुरुमा नेवारी भाषामा आफ्ना सृजनाहरू प्रस्तुत गरे पनि नेपाली भाषामा भने उनको कथा प्रकाशनको सुरुआत २०५७ को **गोरखापत्र**मा प्रकाशित **भगवती** कथाबाट भएको हो । यिनका **लाभाका बाफहरू** (२०५८) र **मौन विद्रोह** (२०६१) कथासङ्ग्रहहरू, **परीको घर** (२०६०) र **तिसाको जन्मदिन** (२०६१) बालकथासङ्ग्रहहरू, **मेहनती गौरी** (२०६१) बालउपन्यास र अन्य पत्रकत्रिकामा फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका प्रमुख दुई कथासङ्ग्रहहरूमध्ये पछिल्लो कथासङ्ग्रह **मौन विद्रोह** (२०६१) मा तेइसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । **मौन विद्रोह** उनको आफ्नो जीवनको मात्र नभएर नेपाली आधुनिक कथाक्षेत्रको एक महत्त्वपूर्ण कृति हो । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा अनुसन्धान भए तापनि उनको अति महत्त्वपूर्ण कृति **मौन विद्रोह**को कृतिपरक विश्लेषण भने भएको पाइँदैन । उनका कथाहरू मुख्यतः नारीमाथि हुने गरेका विभिन्न प्रकारका अन्याय, अत्याचार शोषणको अन्त्य, मातृत्वरक्षा तथा नारी अस्तित्वको खोजिसँग सम्बन्धित छन् । नेपाली कथा साहित्यमा उनले दिएको योगदानलाई मूल्याङ्कन गर्न कथाको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुनु अत्यन्त सार्थक र उपयोगी देखिन्छ । उनको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेइसओटा कथाहरूको विशिष्ट अध्ययन र उनका कथाकारिताको मूल्याङ्कनमा प्रस्तुत शोध केन्द्रित रहेको छ । साहित्यिक कृतिहरू सम्बन्धित विधाको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि तथा विधागत विकासक्रमसँग सम्बन्धित हुन्छन् । यसका साथै कृतिहरूको विश्लेषण गर्दा विभिन्न आधारहरूको प्रयोग गर्न सकिन्छ । यस शोधमा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण कथाका तत्त्वहरूको आधारमा गरिने भएकाले यहाँ कथाको सैद्धान्तिक परिचय, कथाको परम्परा र कथाका तत्त्वहरूको व्याख्या पनि समावेश गरिएको छ । त्यसैले कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन र

मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सम्पूर्ण कथाहरूको विश्लेषण नै यस शोधको विषय बनेको छ ।

१.२ समस्याकथन

जलेश्वरी श्रेष्ठको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषणार्थ चयन गरिएका समस्याहरू यसप्रकार रहेको छन् –

- (क) जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व तथा कथागत प्रवृत्ति के-कस्ता रहेका छन् ?
- (ख) कथाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि, नेपाली कथाको परम्परा के-कस्तो छ र कथागत तत्त्वहरू के-के हुन् ?
- (ग) जलेश्वरीको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूमा कथागत तत्त्वहरूको संयोजन कस्तो छ ?

यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोध तयार पारिएको छ ।

१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

उपर्युक्त शोधसमस्यामा केन्द्रित रही **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको सर्वाङ्ग पक्षको अध्ययन-विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । यसैका आधारमा प्रस्तुत शोधको उद्देश्यहरू यसप्रकार रहेका छन् –

- (क) जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र कथागत प्रवृत्तिको चर्चा गर्नु ।
- (ख) कथाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि, नेपाली कथाको परम्परा र कथागत तत्त्वहरूको व्याख्या गर्नु ।
- (ग) जलेश्वरीको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथागत तत्त्वहरूको विश्लेषण गर्नु ।

यिनै उद्देश्यहरू प्राप्तमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोध तयार पारिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको प्रस्तुत **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित भएको हो । उनी र यस कृतिको विषयमा विविध पुस्तकाकार कृति तथा पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न साहित्यकार एवम् समालोचकद्वारा दिइएका जानकारी र टिप्पणीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ –

वि.सं. २०५९ साउन १४ गते मङ्गलबारको **राजधानी दैनिक** (पृ. ७) मा प्रकाशित **जलेश्वरी श्रेष्ठको कथा सन्दर्भ र नारीअस्मिताको चिन्तन** लेखमा सनत रेग्मीले भोगभोग्या र यौनका निमित्त नै पुरुषले नारीअस्मितामाथि प्रहार गरेको हुनाले अहिलेका सचेत नारीको प्रहार पनि यौन अनुशासनको पुरुष आचारसंहितामाथि तीव्र हुन पुगेको हो भन्दै स्रष्टा श्रेष्ठका कथामा नारीवादी लेखनको नयाँ सोच र दृष्टि दिइएको छ भनेका छन् ।

वि.सं. २०६० असार ७ गते शनिबारको **अन्नपूर्ण पोष्ट** (पृ. ७) मा प्रकाशित **नारीवादी कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठ** लेखमा लीला लुइटेलेले जलेश्वरीका कथामा पाइने मूलस्वर मातृत्वको रक्षा हो भनेकी छन् । नारीप्रति हुने गरेका सामाजिक, शारीरिक तथा मानसिक शोषण, दमन, उत्पीडन साथै नारीविद्रोह र अस्तित्वचेतजस्ता विविध कुरा उनका कथाहरूको कथ्य हुन् । आफ्ना अधिकांश कथाहरूमा उद्देश्यपूर्ण ढङ्गले नारीको विजय र पुरुषको पराजय देखाउँदै नारीवादी स्वरको तीव्र प्रकटीकरण गर्नु यिनको कथाकारिताको उल्लेख्य पक्ष हो भनेर समीक्षा गरेकी छन् ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानद्वारा २०६१ मा प्रकाशित **नेपाली महिला कथाकार** पुस्तकको पृ. २३२ मा लीला लुइटेलेले नारीहरूले भोग्नुपर्ने विविध प्रकारका शोषण र यौनजन्य समस्यालाई घुमाउरो पाराले नभई इवाङ्ग प्रस्तुत गर्ने कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठका सबैजसो कथाहरू नारीसमस्या र तिनको समाधानमा केन्द्रित छन् भनेकी छन् ।

वनिता प्रकाशनद्वारा विराटनगरबाट २०६१ मा प्रकाशित जलेश्वरी श्रेष्ठको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहको पृ. 'ग' मा प्रकाशकीयकी लक्ष्मी उप्रेतीले निर्भीक र निडर भएर परिस्थितिसँग जुध्ने हो भने पुरुषसत्तालाई नारीहरूले हल्लाउन सक्छन् भन्ने चेतना दिँदै हरेक नारीको छाती गर्वले चौडा पार्न जलेश्वरीका कथाहरू सफल छन् भनेकी छन् । यसैगरी उक्त पुस्तकको पृ. 'छ' मा समालोचक ध्रुवचन्द्र गौतमले नारीमाथि शताब्दीयौँदेखि भएका विभिन्न शोषणलाई जलेश्वरीले आफ्ना कृतिमार्फत् साहस र विद्रोहका साथ तोड्ने प्रयत्न गर्नुभएको छ, त्यसैले उहाँका कथाहरू सन्देशमूलक र चेतनायुक्त छन् भनेका छन् ।

वि.सं. २०६२, असार-साउनको **रचना**, वर्ष ४५, पूर्णाङ्क ९४, पृ. १७ मा प्रकाशित जलेश्वरी श्रेष्ठको **चिसिएको रगत** कथामा **नियतिबद्ध जिजीविषा** शीर्षकको लेखमा रमेश गोर्खालीले जलेश्वरी श्रेष्ठ नारीजातिको दमित रागात्मक कामना र उन्मादग्रस्त मानसिकतालाई आफ्ना कथाकृतिमा सम्प्रेषणीय ढङ्गमा प्रकट गर्न कुशल रहिआएकी छन् भनेका छन् ।

वि.सं. २०६२, भदौ ७ गते, मङ्गलबारको **पुनर्जागरण** साप्ताहिक (पृ. ६) मा प्रकाशित *जलेश्वरीका कथामा नारी अहम् र आवेग* लेखमा ध्रुव मधिकर्मीले जलेश्वरी श्रेष्ठ मूलतः नेपाली समाजको मध्यम तथा धनाढ्यवर्गमा नारीहरूले भोगिरहेका विविध समस्याहरूलाई केलाउने कथाकार हुन् भनेका छन् ।

वि.सं. २०६२, मङ्सिर १७ गते, शुक्रबारको **नेपाल** साप्ताहिक (पृ. ४) मा प्रकाशित *'मौन विद्रोह'* मा *जलेश्वरी श्रेष्ठ* लेखमा महादेव अधिकारीले जलेश्वरीको **मौन विद्रोह** पढिसकेपछि उनलाई नेपाली तसलिमा नसरीनको उपाधि दिन मन लागेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहले उनलाई नारी यथार्थवादी साहित्यकारको रूपमा प्रस्तुत गराएको छ भने हाम्रो समाजमा नारीमाथि हुने गरेका कुसंस्कारका जराहरूलाई र समाजविरोधी ऐंजेरुहरूलाई फाल्नेपर्ने दृढताका साथ उनका कथाहरू कुर्लिएका छन्, हरेक नारीपात्रमा जोस र जाँगर उर्लिएका छन् भनेका छन् ।

गीता बजगाईंको **जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, काठमाडौं, २०६३, पृ. १०१-१०२ मा नारीहरूमाथि भइरहेका शारीरिक, मानसिक, पारिवारिक, सामाजिक तथा कानुनी पक्षपातजस्ता समस्यालाई बुझ्न नसक्ने पुरुषहरूको जमात खडा गराई तिनीहरूका विरुद्धमा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहका कथाहरूले डटेर प्रतिक्रिया दिएका छन् भनिएको छ । यस शोधमा उनले उल्लेख गरेअनुसार नारीहरूलाई हरतरहबाट गिराउन खोज्ने पुरुषहरूको आँखामा एसिड छर्कन कथाहरू सफल देखिन्छन् । पुरुषप्रति विद्रोह, नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक चित्रण, चेलीबेटी बेचबिखनजस्ता ज्वलन्त समस्या र त्यसबाट जन्मिएका विकराल परिस्थितिहरूलाई यस सङ्ग्रहका कथाहरूले सम्बोधन मात्र नगरी विश्लेषणसमेत गरेका छन् । *मनको तरङ्ग, मृगतृष्णा, तृष्णातृप्ति, उन्मत्त भैरव*जस्ता कथाहरूमा नारीभित्रका यौनइच्छाको तीव्र संवेगलाई प्रस्टाइएको छ । शिष्टता र संयमताका साथ यौनचित्रण गरिएका यस सङ्ग्रहका कथाहरू मार्मिक र कौतूहलपूर्ण देखिन्छ ।

वि.सं. २०६४, जेठ ६ गते, आइतबारको **अन्नपूर्ण पोष्ट** (पृ. ७) मा प्रकाशित *सन्दर्भ 'मौन विद्रोह' को चर्चा नारीपीडाको* शीर्षक लेखमा उल्लेख गरिएअनुसार **मौन विद्रोह** महिला कथाकारले लेखेको नारीपीडाको कथा हो र जलेश्वरी श्रेष्ठ स्वयम् नारी भएका कारण नारीको पीडाको सजीव चित्र कथामा छ, जुन चित्र कुनै पुरुष कथाकारले आफ्नो कथामा उतार्न सक्दैन ।

वि.सं. २०६४, कार्तिक-मङ्सिरको **अभिव्यक्ति**, वर्ष ३८, पूर्णाङ्क १३४, पृ. ५३-५४ मा प्रकाशित *तीन कृति – एक दृष्टि* शीर्षकको लेखमा अरुणबहादुर नदीले कथानकका दृष्टिले जलेश्वरीका कथाहरू घटनाप्रधानभन्दा मनोविश्लेषणात्मक बढी छन् भन्ने कुरालाई जोड दिँदै **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रह पढ्दा एउटा यस्तो संसारमा पुगिन्छ, जहाँ आमाहरू रोइरहेका, छटपटाइरहेका, घर छोडेर हिँडिरहेका र बाबुहरू पार्टीमा, लजमा, होटलमा, गार्डेनहरूमा, भोजमा नाँचिरहेका, गाइरहेका र रमाइरहेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

वि.सं. २०६४, माघ-फागुन-चैत्रको **उन्नयन**, वर्ष ६६, पृ. ९ मा प्रकाशित *कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठ-एक चिनारी* शीर्षकको लेखमा मोहनबहादुर कायस्थले जलेश्वरीका प्रायःजसो कथा प्रेमप्रसङ्गको भङ्ग, मित्रताको प्रसङ्गमा आँच, चरित्र चरितार्थ नभएको, अपराध गर्ने पुरुष दोष भोग्ने नारी, पाप गर्ने पुरुष पीडा भोग्ने नारी ! यस्ता अत्याचार र व्यभिचारप्रति प्रहार गरेकी छन् भनेका छन् ।

वि.सं. २०६४, चैत्रको **सूचक**, वर्ष ३, अङ्क ९, पृ. ८ मा प्रकाशित '*मौन विद्रोह*' भित्र *जलेश्वरी श्रेष्ठ* शीर्षकको लेखमा सम्पादक दीपक भेटुवालले जलेश्वरीका कथामा मूलतः लैङ्गिक विभेदकारी समाजप्रतिको आफ्नो असन्तुष्टिलाई उनले कथाहरूमा कतै नछोपी, कतै नढाकी जस्ताकोतस्तै उदाङ्ग देखाइदिएकी छन् भनेका छन् ।

सुशीला भण्डारीद्वारा २०६५ मा प्रकाशित **दिदीबहिनीका पुस्तक** (पुस्तक-समीक्षाहरूको सँगालो) को पृ. ६७ मा *जलेश्वरीजीको मौन विद्रोह* शीर्षकको लेखमा समीक्षक मुक्तिनाथ शर्मा न्यौपानेले उल्लेख गरेअनुसार **मौन विद्रोह**मा *अस्मिताको लिलामदेखि भ्रूणहत्यासम्म* तेइसओटा कथा रहेका छन् । यी सबै कथा पाठकको मन छुनेखालका देखिएका छन् । यसको विशेष कारण के हो भने प्रायःजसो कथा यौनसाहित्यको खुराक छुनेखालका छन् । वैध तथा अवैध प्रणयप्रसङ्ग अर्थात् यौनसाहित्य यी कथाहरूमा पाइन्छ ।

जलेश्वरी श्रेष्ठका कथाका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यहरूको अध्ययन गर्दा अधिकांश साहित्यकार तथा समीक्षकहरूले उनका कथागत प्रवृत्तिलाई चिनाउने प्रयत्न गरेको पाइन्छ तर उनीहरूद्वारा समय-समयमा पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूका लेखमा गरिएका आंशिक चर्चा, मूल्याङ्कन र विश्लेषणले मात्र उनको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको समग्र पक्षहरूलाई स्पष्ट पारेको देखिँदैन । त्यसैले उक्त कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको समग्र अध्ययनको रिक्ततालाई पूरा गर्नको लागि यस कृतिको एकत्र र व्यवस्थित अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाएकी बहुमुखी प्रतिभाकी धनी जलेश्वरी श्रेष्ठ विशेषतः आख्यानकारका रूपमा स्थापित नारी साहित्यकार हुन् । नेपाली साहित्यको फाँटमा एकदशकभन्दा लामो समयसम्म संलग्न रहेकी जलेश्वरी श्रेष्ठका कृतिहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण कृति **मौन विद्रोह** (२०६१) कथासङ्ग्रह हो । यस कृति उनको जीवनको मात्र नभएर नेपाली आख्यान क्षेत्रकै एक प्रमुख कृतिको रूपमा लिइन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू संरचनागत दृष्टिले सशक्त भए पनि हालसम्म तत्त्वसंयोजनका आधारमा यी कथाहरूको बृहत् रूपमा अध्ययन-विश्लेषण भएको पाइँदैन । त्यसैले उनको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद तथा भाषाशैलीको आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण छ । यसको साथै उनका कथाहरूका बारेमा थप अध्ययन-अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधारसामग्रीका रूपमा उपयोग हुनसक्ने हुने भएकाले पनि यस अध्ययनकार्यको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य जलेश्वरी श्रेष्ठको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित छ । उनका अन्य विधा तथा कृतिहरूको अध्ययन-विश्लेषण यसमा समावेश गरिएको छैन ।

१.७ शोधविश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्य निगमनात्मक विधिको अनुसरण गरी कथागत तत्त्वहरू (कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद, भाषाशैली) का आधारमा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि व्याख्यात्मक समालोचना पद्धतिको उपयोग गरिएको छ ।

१.८ सामग्रीसङ्कलन विधि

यस शोधकार्यका लागि पुस्तकालयीय विधिद्वारा सामग्रीसङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ । शोधशीर्षकसँग सम्बन्धित विविध पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित लेख-रचना आदिबाट सामग्रीसङ्कलन गरी कृतिपरक विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै जलेश्वरी श्रेष्ठसँग अन्तर्वार्ता पनि लिइएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई मुख्यतः पाँचओटा परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । ती परिच्छेदहरूलाई मिल्दो रूप दिई आवश्यकताअनुसार विभिन्न उपशीर्षकहरूको प्रयोग गरिएको छ -

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

यस परिच्छेदअन्तर्गत विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविश्लेषण विधि, सामग्रीसङ्कलन विधि उपशीर्षकहरू रहेका छन् ।

(२) दोस्रो परिच्छेद : **जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र कथागत प्रवृत्ति**

यसपरिच्छेदलाई जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र कथागत प्रवृत्ति उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

(३) तेस्रो परिच्छेद : **कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन**

यस परिच्छेदअन्तर्गत कथाको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली कथाको परम्परा र कथाका तत्त्वहरू उपशीर्षकहरू समावेश गरिएको छ ।

(४) चौथो परिच्छेद : **'मौन विद्रोह' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण**

यस परिच्छेदअन्तर्गत **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेइसओटा कथाहरूको छुट्टैछुट्टै उपशीर्षक बनाई कथागत तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

(५) पाँचौँ परिच्छेद : **निष्कर्ष**

यस परिच्छेदमा पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र अन्तमा समग्र शोधकार्यको निचोड दिइएको छ ।

यसरी शोधपत्रका पूर्वभागका साथै मध्यभाग तथा अन्तमा सन्दर्भसामग्रीसूची समावेश गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र कथागत प्रवृत्ति

२.१ जीवनी

जलेश्वरी श्रेष्ठको जन्म वि.सं. २००३ साल फागुन ७ गते शुक्रबारका दिन काठमाडौं महानगरपालिका वडा नं. १ वटुटोलमा भएको हो । उनी पिता शरणलाल श्रेष्ठ र माता हरिदेवी श्रेष्ठको कोखबाट एउटा सम्पन्न नेवार परिवारमा जन्मिएकी हुन् ।^१ उनको पुख्र्यौली पेसा व्यापार रहेकाले छोरा, नाति-नातिनीहरूले पनि व्यापार व्यवसायलाई नै आफ्नो जीविकाको मूलस्रोत बनाएको पाइन्छ । एउटा कुशल व्यापारिक परिवारमा जन्मिएकी जलेश्वरीले बाल्यकालमा राम्रो पालनपोषण र उचित स्याहार-संभारका साथ हुर्कने सुअवसर प्राप्त गरेको पाइन्छ । तत्कालीन सामाजिक परिवेश तथा समाजका व्यक्तिहरूको परम्परागत सङ्कीर्ण सोचाइले गर्दा उनलाई औपचारिक शिक्षा आर्जन गर्न भने ज्यादै सङ्घर्ष नै गर्नुपरेको देखिन्छ । उनको औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ छ-सातवर्षको उमेरमा घर नजिकैको बालकुमारी स्कुल महाबौद्धबाट भएको हो । वि.सं. २०२१ सालमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेकी जलेश्वरीले स्नातकसम्मको शैक्षिक योग्यता हासिल गरेकी छन् ।^२

उनको विवाह वि.सं. २०२८ साल जेठ २८ गते बन्दीपुर, तनहुँ निवासी रेशमलाल श्रेष्ठ र बुद्धिलक्ष्मी श्रेष्ठका सुपुत्र द्वारिका श्रेष्ठसँग सुसम्पन्न भएको हो । उनको वैवाहिक सम्बन्ध पनि व्यापारिक परिवारसँग नै गाँसिएको पाइन्छ । यी श्रेष्ठ दम्पतीको सुमधुर जीवनयात्राको क्रममा वि.सं. २०३० साल वैशाख महिनामा सन्तान प्राप्ति हुन्छ । उनका तीन छोरीहरू क्रमशः निभा, नित्या र निस्था रहेका छन् ।^३ आफ्नो स्वभावसँग तालमेल राख्न सक्ने,

१ शोधनायकसँग लिइएको अन्तर्वार्ताबाट ।

२ ऐजन ।

३ ऐजन ।

भावनालाई बुझिदिने र रुचिहरूलाई ध्यान पुऱ्याई सहयोगसमेत गर्ने श्रीमान् द्वारिका श्रेष्ठसँग उनी अत्यन्तै खुसी र सन्तुष्ट छन् । हाल उनी काठमाडौँ महानगरपालिका, वडा नं. ४, बालुवाटारीस्थित आफ्नै घरमा सपरिवार जीवनयापन गरिरहेकी छन् । प्राकृतिक सौन्दर्यमा रमाउने जलेश्वरीले आफ्ना घर वरिपरि विभिन्न प्रकारका रङ्गीचङ्गी फूलहरू रोपेर सजावट गरेकी छन् । वि.सं. २०४० सालमा पर्यटकहरूको स्वागतार्थ खोलेको चितवन लजको व्यवस्थापकीय निर्देशकको रूपमा उनले काम गर्दै आएकी छन् ।^४ आफूभन्दा सानालाई माया र ठूलालाई आदर गर्न तथा दुःखी, गरिब र असहायहरूलाई सहानुभूति देखाउन अत्यन्त सिपालु छन् जलेश्वरी । मूर्तिपूजामा पटककै विश्वास नगर्ने जलेश्वरी मांसाहारी भए तापनि शाकाहारी भोजनलाई विशेष जोड दिन्छिन् । अर्थात् मौसमअनुसार पाइने गुन्द्रुक, मस्यौरा, टुसा तामा, न्यूरो र सिप्लिकानजस्ता तरकारीजन्य चिजलाई आफ्नो स्वादअनुसार बनाएर खान असाध्यै मन पराउँछिन् ।^५ घरमा बस्दा कुर्ता-सुरुवाल लगाउन रुचाउने जलेश्वरी घरबाट बाहिर निस्कँदा साडी-ब्लाउज रङ्ग मिलाएर लगाउने गर्छिन् । अनावश्यक कुरा गरी समय खेर फाल्नुभन्दा ज्ञानवर्द्धक कुराहरू पढ्न र हेर्नमा उनले समय खर्चिन्छिन् । आफू निश्छल, निष्कपट एवम् स्वाभिमानी व्यक्ति भएकीले व्यक्तिको सामीप्यमा बढी विश्वास गर्छिन् । कर्ममा विश्वास गर्ने स्वभावका कारण परिवारका कसैले पनि समय खेर फालेको मन पराउँदैनन् । उनले स्वदेशमा पोखरा, तनहुँ, भैरहवा, बुटवल, चितवन, लुम्बिनी, विराटनगर, वीरगञ्ज, जनकपुर, काँकडभित्ता र भद्रपुरजस्ता प्रसिद्ध क्षेत्रहरूको तथा विदेशमा भारत, अमेरिका, जर्मनी, थाइल्यान्ड र सिङ्गापुरजस्ता विकसित देशहरूमा व्यक्तिगत तवरबाटै भ्रमण गरेको पाइन्छ ।^६

सुरुसुरुमा नेवारी भाषामा आफ्ना सृजनाहरू रचना गर्ने जलेश्वरीले औपचारिक साहित्यिक यात्राको थालनी वि.सं. २०५७ भदौ ३१ गते शनिबारको **गोरखापत्र**मा प्रकाशित **भगवती** शीर्षकको कथाबाट भएको हो भने उनको प्रथमपटक प्रकाशित पुस्तकाकार कृति वि.सं. २०५८ सालमा नारीसाहित्य प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित **लाभाका बाफहरू** नामक कथासङ्ग्रह हो ।^७ अहिलेसम्म उनका पाँचओटा पुस्तकाकार कृतिहरू र थुप्रै फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । साहित्य सृजनाका लागि विशेषतः श्रीमान् द्वारिका श्रेष्ठबाट प्रेरणा पाएकी जलेश्वरी पारिजात, प्रेमा शाह, विजय मल्ल, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' बाट प्रभावित भएको पाइन्छ ।^८ जीवनका पैँसट्टी वसन्त पार गरिसकेकी जलेश्वरी अहिले पनि अत्यन्त जोशिली, फूर्तिली र उत्साही देखिन्छिन् । उनको धेरैभन्दा धेरै संलग्नता साहित्यिक सङ्घसंस्थाको क्षेत्रमा रहनुका साथै उनी सामाजिक सेवामा समर्पित छिन् । उनले

४ ऐजन ।

५ ऐजन ।

६ ऐजन ।

७ ऐजन ।

८ ऐजन ।

सर्वप्रथम नवरङ्ग साहित्यिक प्रतिष्ठान, भापा-५, धरमापुरका तर्फबाट वि.सं. २०६० मा सम्मान तथा प्रमाणपत्र प्राप्त गर्नुका साथै वि.सं. २०६२ मा मानचित्रसञ्चार समूहबाट मानचित्र सम्मान तथा प्रमाणपत्र प्राप्त गरेकी छन् ।^९

२.२ व्यक्तित्व

व्यक्तिमा हुने निजी विशेषता, गुण वा निजीपन नै व्यक्तित्व हो । कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्वलाई मुख्यतः आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

बाह्य व्यक्तित्वले कुनै पनि व्यक्तिको शारीरिक बनावट र लवाइखवाइलाई जनाउँछ । लगभग पाँच फिट चार इन्च उचाइ भएकी जलेश्वरी श्रेष्ठ हेर्दाखेरी मोटोघाटो र हृष्टपुष्ट देखिन्छन् । उनको मुहार बाटुलो, ठूलो, भर्लकक परेको र हँसिलो खालको छ । गहुँगोरो वर्ण भएकी जलेश्वरी ज्यादै फूर्तिलो स्वभावकी छन् । त्यसैले उनी कुनै न कुनै काममा व्यस्त रहेकी देखिन्छन् । साठीको दशकको उमेर भए पनि समग्रमा उनको शारीरिक बनावट आकर्षक देखिन्छ । आफ्नो जिउमा चिटिकक मिलेको चम्किलो लुगा लगाउन मन पराउने जलेश्वरी श्रेष्ठ घरमा बस्दा सामान्यतयाः कुर्ता-सुरुवाल लगाउँछिन् भने घरबाहिर निस्कँदा रङ्ग मिलाई साडी-ब्लाउज लगाउने गर्दछिन् । आर्थिक रूपमा सम्पन्न परिवारको सदस्य भए पनि अनावश्यक तडकभडक भने पटकै मनपराउँदिनन् ।

आन्तरिक व्यक्तित्वले कुनै पनि व्यक्तिको बौद्धिक क्षमता, प्रतिभा तथा कुनै पनि कार्यगत योगदानलाई जनाउँछ । जलेश्वरी श्रेष्ठ साहित्यकार भएकाले विशेषतः उनको आन्तरिक व्यक्तित्वलाई पनि साहित्यिक र साहित्येतर गरी दुई किसिमबाट हेर्न सकिन्छ ।

२.२.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्यका कथा, उपन्यास, निबन्ध, कविता, नाटक आदि विधामा बेग्लाबेग्लै रूपमा साहित्यकारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कुनै पनि साहित्यकारको साहित्य सृजनाको अध्ययनबाट देखा पर्न आउने व्यक्तित्व नै साहित्यिक व्यक्तित्व हो । बहुमुखी प्रतिभाकी धनी जलेश्वरी श्रेष्ठले कथा, बालकथा, बालउपन्यास, कविता, निबन्ध आदिमा क्रियाशील रूपमा कलम चलाउँदै आएकी छन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई विभिन्न शीर्षकमा देखाउन सकिन्छ ।

९ गीता बजगाई, **जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, काठमाडौं, २०६३), पृ. ३४ ।

२.२.१.१ कथाकार व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यजगत्मा जलेश्वरी श्रेष्ठ नारीवादी कथाकार हुन् । उनको औपचारिक साहित्यलेखनको थालनी वि.सं. २०५७ साल भदौ ३१ गते शनिबारको **गोरखापत्र**मा प्रकाशित **भगवती** शीर्षकको कथाबाट भएको हो । वर्तमान समयसम्ममा उनले दुईओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेकी छन् । पहिलो कथासङ्ग्रह **लाभाका बाफहरू** (२०६१) र दोस्रो कथासङ्ग्रह **मौन विद्रोह** (२०६१) प्रकाशित छ । यीबाहेक उनका फुटकर कथाहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । उनका प्रायः सम्पूर्ण कथाहरूमा पुरुषप्रधान समाजमा विविध प्रकारका विसङ्गति, विकृति र अन्यायको चपेटामा पिल्सिएर बाँचन विवश नारीहरूका उत्पीडन, छटपटी र विद्रोहलाई कथाका विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

२.२.१.२ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

विशेषतः आख्यान विधालाई अँगालेर साहित्यिक क्षेत्रमा अगाडि बढेकी जलेश्वरी श्रेष्ठ बालसाहित्यकारका रूपमा पनि निकै चर्चित छन् । उनको **परीको घर** (२०६०) र **तिसाको जन्मदिन** (२०६१) गरी दुईओटा बालकथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । त्यस्तैगरी **मेहनती गौरी** (२०६१) नामक बालउपन्यास प्रकाशित छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई सरल एवम् बोधगम्य भाषामा प्रस्तुत गर्न सिपालु जलेश्वरीका बालसाहित्य सृजनाहरू अत्यन्त बालोपयोगी छन् । बालबालिकाहरूलाई नैतिक शिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्य लिएर लेखिएका यी सृजनाहरूले अनुशासित, मिहिनेती, लगनशील र कडा परिश्रमका साथ सुखदुःखमा सङ्घर्ष गर्नसके मात्र सार्थक सुन्दर भविष्य बनाउन सकिन्छ भन्ने सन्देश दिएको पाइन्छ । कतिपय सृजनाहरू अतिरञ्जनात्मक स्वैरकल्पनात्मक, नाट्यात्मक र बालमनोविश्लेषणात्मक खालका छन् ।

२.२.१.३ कवि व्यक्तित्व

साहित्यकार जलेश्वरी श्रेष्ठले औपचारिक रूपमा आख्यान विधाबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रालाई अगाडि बढाएको प्रमाणित भए पनि उनले स्कुलेजीवनदेखि नै नेपाल भाषामा कविता सृजना गर्ने गरेको पाइन्छ । उनले **सुःथ** (नेपाल भाषामा, २०१९), **म एक नदी** (२०६१), **सृजनाकी अथाह सागर** (२०६१), **डस्टविन** (२०६५) जस्ता आदि कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित गरेकी छन् । उनका कविताहरू जीवनमा जति दुःखकष्ट आइपरे पनि आफ्नो लक्ष्यलाई छोड्नु हुँदैन, निरन्तर रूपमा अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने खालका सन्देशमूलक छन् । उनी सृजनाहरूमा नराम्रा विचारहरूलाई हटाएर सकारात्मक सोचको अभिवृद्धि गर्नुपर्छ भन्ने कुरामा जोड दिन्छिन् । उनका रचनाहरू ज्यादै सरल र बोधगम्य भाषामा रचिएका छन् ।

२.२.१.४ निबन्धकार व्यक्तित्व

आख्यान विधापछि जलेश्वरी श्रेष्ठको महत्त्वपूर्ण साहित्यिक योगदान निबन्ध विधामा रहेको पाइन्छ । उनको छुट्टै निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित नभए पनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रशस्तै फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित भएको छ । उनका प्रमुख प्रकाशित लेखरचनाहरू नारीमुक्तिको सन्दर्भ, छोरीले पढ्न पाउनुपर्छ, अधिवक्ता भएर जन्मन पाऊँ, साहित्यकारहरू कुनै बन्धनमा बाँधिन चाहँदैनन्, खोइ त नारीको अस्तित्व, विह्वल मनका भावहरू आदि हुन् । सामाजिक यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएका नारीका विविध समस्याहरूसँग केन्द्रित रहेका छन् । यिनका अन्तर्वार्ताहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् ।

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउन सफल जलेश्वरी श्रेष्ठको नारीसाहित्य प्रतिष्ठान, काठमाडौँको संरक्षक (२०५७), नेपाल साहित्यिक पत्रकार सङ्घको आजीवन सदस्य (२०५७), चितवन, साहित्यिक महोत्सवको संयोजक (२०५९), साहित्य सदन नेपालको आजीवन सदस्य (२०५९), **बनिता** त्रैमासिक पत्रिकाको मानार्थ संरक्षक (२०५९), गुञ्जनको कोषाध्यक्ष, आजीवन सदस्य (२०६१), कौशिकी साहित्य प्रतिष्ठानको आजीवन सदस्य (२०६१), नेपाल भाषा परिषद्को सदस्य (ने.सं.११२५), नेपाली आख्यान समाजको आजीवन सदस्यजस्ता विभिन्न साहित्यिक सङ्घसंस्थाहरूमा संलग्नता रहेको पाइन्छ । साहित्यलाई उकास्न हरतरहबाट टेवा पुऱ्याउँदै आएका जलेश्वरी श्रेष्ठले देवकुमारी थापा बालसाहित्य पुरस्कार (२०५९), गोमा स्मृति पुरस्कार (२०५९), गुञ्जन नवप्रतिभा पुरस्कार (२०६०) जस्ता विविध पुरस्कारहरूको स्थापना गरेकी छन् ।^{१०}

२.२.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

जलेश्वरी श्रेष्ठको साहित्यिक व्यक्तित्व जति महत्त्वपूर्ण छ, साहित्येतर व्यक्तित्व पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । दुःखी, गरिब, असहाय तथा बूढाबूढीहरूप्रति अत्यन्त सहानुभूति देखाउने जलेश्वरीले समाजसेवी भावनाले विभिन्न सामाजिक कार्यहरूमा आफ्ना संलग्नता राख्दै आएका छन् । उनी इस्कोनको आजीवन सदस्य (२०५५), बन्दीपुर सामाजिक विकास समितिको सदस्य (२०५७), तपस्थली वृद्धाश्रमको आजीवन सदस्य (२०५७) रहेकी छन् ।^{११} यस्तैगरी उनले विभिन्न सामाजिक कार्यहरूमा आफूले सक्दो आर्थिक सहयोग प्रदान गर्दै आएका छन् । उनले तनहुँमा बन्दीपुर हस्पिटलको एककोठा निर्माण बराबरको रकम सहयोग गर्नुका साथै एकलाख रुपैयाँको अक्षयकोष खडा गरी जुन रकमबाट प्राप्त हुने ब्याज सदाको लागि हस्पिटललाई सहयोग गरेकी छन् । यसैगरी उनले लालगोविन्द आश्रम, शिवघाट, चितवन नामक भवनको एककोठा निर्माण बराबरको आर्थिक सहयोग गरेकी छन् । यस्तै लक्ष्मी उच्च मा.वि. भवन

१० पूर्ववत्, पृ. ३१-३२ ।

११ पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

जगतपुर, चितवनको एककोठा निर्माण बराबरको आर्थिक सहयोग गरेकी छन् । उनले उद्योग वाणिज्य सङ्घ-चितवनको सभाकक्ष निर्माणको पूर्ण खर्च व्यहोरेकी छन् । उनले राप्ती नदी तटबन्धन भत्केर बाढीपीडित भएकाहरूको राहतका निम्ति दुईलाख रुपैयाँ आर्थिक सहयोग प्रदान गरेकी छन् ।^{१२}

उनले वि.सं. २०४० सालमा पर्यटकहरूको स्वागतार्थ स्थापना गरिएको चितवन जङ्गल लजको व्यवस्थापकीय निर्देशकका रूपमा कार्य गर्दै आएकी छन् । घरपरिवारको सहयोगमा ठूलो धनराशि खर्च गरेर भए पनि पाहुनाहरूलाई लागि सन्तुष्ट गराउने उद्देश्यले उक्त लज सुविधा सम्पन्न बनाइएको छ । यस व्यवसाय सञ्चालनका लागि काठमाडौँस्थित नागपोखरीमा मुख्य कार्यालय खोलिएको छ । यहीँबाट नै पर्यटक पठाउने, बुकिङ्ग गर्ने आदि कार्यहरू सम्पन्न गरिन्छ । उनलाई यस कार्यमा श्रीमान् द्वारिका श्रेष्ठ र छोरी नित्याले विशेष सहयोग पुऱ्याउँदै आएको पाइन्छ ।

२.३ कृतित्व

सुरुका दिनहरूमा नेवारी भाषामा साहित्यिक सृजनाहरू रचना गर्ने साहित्यकार जलेश्वरी श्रेष्ठले औपचारिक साहित्यिक यात्राको थालनी नेपाली भाषाबाट गरेको पाइन्छ । उनले वि.सं. २०५७ भदौ ३१ गते शनिबारको **गोरखापत्र**मा प्रकाशित **भगवती** शीर्षकको कथाबाट औपचारिक रूपमा साहित्यलेखनको सुरुआत गरेकी छन् । जीवनको उत्तरार्द्ध चरणमा आएर आफूलाई विशेषतः आख्यानकारका रूपमा चिनाउन सफल जलेश्वरीले वर्तमान समयसम्ममा पाँचओटा पुस्तकाकार कृतिहरू र थुप्रै फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित गरेकी छन् । उनको **लाभाका बाफहरू** (२०५८) र **मौन विद्रोह** (२०६१) दुईओटा कथासङ्ग्रहहरू, **परीको घर** (२०६०) र **तिसाको जन्मदिन** (२०६१) दुईओटा बालकथासङ्ग्रहहरू, **मेहनती गौरी** (२०६१) एउटा बालउपन्यास प्रकाशित पुस्तकहरू हुन् ।

लाभाका बाफहरू कथासङ्ग्रहमा *निर्णय, ओठमा फुलेको मुस्कान, अस्तित्व, टेस्टट्युब बेबी, कन्यादान, नपल्टाइएका जिन्दगीको पाना, नयाँ बिहानी, परित्याग, चुनौती, लाभाका बाफहरू, सतित्व, भगवती, विचरा, विष्णुमाया, मेरी बज्यै, अर्पण, प्रण, सङ्कल्प, अनिता, मातृत्व र पहिचानको चिह्न* गरी २१ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन् ।

मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा *अस्मिताको लिलाम, मनको तरङ्ग, बदला, तृष्णातृप्ति, लोग्नेको मूल्य, मृगतृष्णा, सम्भौता, अन्तरविद्रोह, वेदना, उन्मत्त भैरव, सन्तान, सजीव खेलौना, सिफनको साडी, सिस्नोको तिहुन, आमा, आगोका लप्काहरू, मौन विद्रोह, मृत्युदण्ड, आखिर किन ?, म के गरूँ ?, संयोग, चिसिएको रगत र भ्रुणहत्या* गरी २३ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् ।

परीको घर बालकथासङ्ग्रहमा परीको घर, चुनु र मुनु, नराम्रो कामको परिणाम, छोराछोरीको बराबरी र जहाँ इच्छा उहाँ उपाय गरी ५ ओटा बालकथाहरू सङ्गृहीत छन् ।

तिसाको जन्मदिन बालकथासङ्ग्रहमा मनचिन्ते भोला, भगवान्, तिसाको जन्मदिन, आइते र पट्टु, थोप्ले, पिङ्की र पुतली, जमुना, समान अवसर र जलपरी र सुन्दरिया गरी ९ ओटा बालकथाहरू सङ्गृहीत छन् ।

यी माथिका पाँचओटा कृतिहरूबाहेक उनका अन्य फुटकर लेखरचनाहरू विविध पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । तिनको विवरण परिशिष्ट : 'क' मा दिइएको छ ।

यसरी साहित्यकार जलेश्वरी श्रेष्ठको कृतित्वको अध्ययन गर्दा प्रकाशित पाँचओटै कृतिहरू आख्यान विधामा मात्र आधारित देखिन्छन् भने अन्य फुटकार लेखरचनाहरू आख्यान विधा, कविता विधा र निबन्ध विधामा आधारित देखिन्छन् ।

२.४ कथागत प्रवृत्ति

आख्यान विधाबाट औपचारिक रूपमा २०५७ देखि साहित्यलेखनको यात्रा सुरुआत गरेकी जलेश्वरी श्रेष्ठको २०६१ सम्मको चारपाँच वर्षकै अन्तरालमा दुईओटा कथासङ्ग्रहहरू, दुईओटा बालकथासङ्ग्रहहरू र एउटा बालउपन्याससमेत प्रकाशित भए तापनि उनको कथागत यात्रा समयको दृष्टिकोणले त्यति लामो देखिँदैन । त्यसैले उनको कथायात्रालाई चरणगत विभाजन अर्थात् वर्गीकरण गर्न खासै सान्दर्भिक देखिँदैन । उनको वि.सं. २०५८ मा **लाभाका बाफहरू** र वि.सं. २०६१ मा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई कथाका तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गर्दा कथागत प्रवृत्तिमा उल्लेखनीय भिन्नता पाइँदैन ।

सामाजिक यथार्थताको धरातलमा टेकी नारीहरूले भोग्नुपर्ने विविध प्रकारका शोषण तथा यौनजन्य समस्यालाई प्रस्तुत गर्ने जलेश्वरी श्रेष्ठका कथा प्रायः नारीसमस्या र तिनको समाधानमा केन्द्रित रहेका छन् । सयौँ वर्षदेखि दासताको बन्धनमा पिल्सिएका नारीहरूलाई पुरुषसरह अधिकार र मान्यता दिने हो भने परम्परित सामाजिक मान्यता र नियमहरूलाई परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने पक्षमा उनका कथाहरू सशक्त रूपमा उभिएको पाइन्छ । नारी र पुरुषबीच भएको असमानताको जालोलाई देखाउन सफल कथाकार जलेश्वरीका कथाहरूलाई सामाजिक परिवर्तनका साथसाथै मानसिक परिवर्तनका चेतनामूलक कथाहरूका रूपमा लिन सकिन्छ । उनका सबै कथाहरू नारीपात्रमा केन्द्रित भएका हुनाले धेरै कथामा विषयवस्तुको पुनरावृत्ति भएको पनि पाइन्छ । कतिपय कथाले नारीजातिले आफ्नै घरमा समेत आफ्नो इज्जत जोगाउन गाह्रो परेका संवेदनात्मक विचार बोलेका छन् भने कतिपय कथाले क्रान्तिकारी चेतनाको बिगुल फुकेका छन् । नारीलाई ज्यादै पीडा, यातना र बन्धनमा अत्याचारपूर्ण जीवन बाँचन बाध्य तुल्याइएकोले नारीस्वर, स्वतन्त्रता, समानता र मातृत्वका अधिकारका निमित्त विद्रोही बन्नैपर्ने यथार्थतालाई उनका कथामा देखाइएको छ । पुरुषले एउटा हुँदाहुँदै वा

श्रीमतीको मृत्युपश्चात् वा सन्तानका लागि जति पनि विवाह गर्न हुने तर नारीले जुनसुकै अवस्थामा पनि परपुरुषसँग सम्बन्ध गाँस्न नहुने, सँधै सामाजिक अन्धताको सिकार बन्नुपर्ने कुरालाई उनका कथाले उजागर गरेका छन् । कथाकारले नारी पनि धैर्य, साहस र अहम्वादी पुरुषप्रधान समाजप्रति विद्रोहको सञ्चार सम्प्रेषण गरेकी छन् ।

नारीचेतना र नारीअस्मिताको विषयमा बेग्लै नयाँ दृष्टिकोण लिएर सरल र सहज किसिमका कथाको रचना गर्ने जलेश्वरीका कथाले नारी मनोदशाको राम्रो चित्रण गर्नुका साथै मातृत्वको तीव्र बकालत गरेको पाइन्छ । नारीलाई पुरुषसरह समानताको हक नदिइएको र आमाको नामबाट छोराछोरीले नागरिकता नपाइएको विषयलाई उठाइएको यिनका कथामा नारीवादी चेतनाको सबल अभिव्यक्तिलाई विद्रोहात्मक र प्रभावोत्पादक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । पुरुषवर्गको प्रत्येक शोषणको विरुद्ध नारीको प्रतिरोध र त्यस प्रतिरोधमा पुरुषको हार र नारीको विजयलाई उनले प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठका कथागत मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई यसप्रकार बुँदाबद्ध गर्न सकिन्छ –

- (क) सामाजिक यथार्थतालाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु ।
- (ख) नारीका विविध समस्या र समाधानसँग सम्बन्धित कथानकको प्रयोग गर्नु ।
- (ग) निम्न, मध्यम तथा नवधनाढ्य वर्गका पात्रहरूको चयन गर्नु ।
- (घ) नारीपात्रको केन्द्रीयतामा विविध नारीसमस्याहरूको उठान र समाधानको खोजी गर्नु ।
- (ङ) ग्रामीण तथा सहरिया परिवेशको चित्रण गर्नु ।
- (च) भौतिकद्वन्द्व, सामाजिक द्वन्द्व तथा पात्रवत् मनोद्वन्द्वको प्रयोग गर्नु ।
- (छ) नारीपुरुष समानताका लागि पुरानो पुरुषप्रधान समाजको सोचलाई परिवर्तन गरी नवीन सोचको विकास गर्न खोज्नु ।
- (ज) यौनमनोविश्लेषणको प्रभावकारी रूपमा चित्रण गर्नु ।
- (झ) समकालीन समयमा माओवादी र सरकार पक्षबीचको द्वन्द्वले साधारण जनताहरूमा पर्न गएको प्रभावलाई देखाई देशको राजनैतिक अवस्थामा सुधार ल्याउन खोज्नु ।
- (ञ) आन्तरिक तथा बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्नु ।
- (ट) प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारका संवादहरू प्रयोग गर्नु ।
- (ठ) पात्र र परिवेशअनुसारको सरल, सहज र बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु ।

माथि उल्लिखित कथागत प्रवृत्तिको विश्लेषणलाई आधार मान्दा कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठका कथाहरू समाजमा घटेका घटनाहरू र सम्भावित घटनाहरूलाई यथार्थतासँग ज्यादै निकट रही नारीहरूले भोग्नुपरेका विविध प्रकारका समस्याहरूका उठान र ती समस्याहरूको समाधानका उपायहरू प्रस्तुत गर्न उन्मुख रहेको पाइन्छ । यसैगरी यौनमनोविश्लेषणमा आधारित उनका कथाहरूले नेपाली समाजमा व्याप्त रहेका नारी र पुरुषबीचका विविध प्रकारका असमानताहरूलाई हटाउनको लागि पनि जोडदार रूपमा सन्देश प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथाहरूमा समाजका विभिन्न वर्ग र परिवेशमा रहेका पात्रहरूको विविध किसिमका द्वन्द्वहरूलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आन्तरिक तथा बाह्य दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका उनका कथाहरूमा पात्र र परिवेशअनुसार उपयुक्त किसिमका संवाद र भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसरी प्रवृत्तिगत हिसाबले जलेश्वरी श्रेष्ठका कथाहरू सरल, सहज र प्रभावकारी रहेको पाइन्छ ।

२.५ उपसंहार

कुनै पनि साहित्य सृजनामा साहित्यकारको जीवनभोगाइको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ भने साहित्यकारले जीवनलाई सार्थक बनाउन पनि साहित्यिक सृजनाले गहन भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । विविध परिवेशमाभू जीवनको लामो कालखण्ड गुजारेकी जलेश्वरी श्रेष्ठको व्यक्तित्व उनका सृजनाहरूले उच्च बनाएका छन् । काठमाडौँको मुटुमा जन्मिएकी र राजधानी सहरभित्रकै विद्यालय तथा क्याम्पसबाट आफ्नो शिक्षादीक्षा पूरा गरेकी जलेश्वरीको अध्ययनावधि सुखमय रूपमा बितेको पाइन्छ । विवाहपूर्व बाबुआमा र विवाहपश्चात् श्रीमानसँग रहँदै आएकी जलेश्वरी श्रेष्ठले साहित्य सृजना गर्ने प्रेरणा श्रीमानबाट प्राप्त गरेको कुरा यस अध्ययनले देखाउँछ ।

बाल्यकालदेखि नै अङ्कुरण भएको उनको साहित्यिक अभिरुचि जीवनको उत्तरार्द्ध चरणतिर आएर मौलाएको पाइन्छ । समाजमा रहेका विभिन्न विकृति, विसङ्गति र समस्याहरूमा केन्द्रित रही सरल र सरस साहित्य रचना गर्न सिकालु जलेश्वरी श्रेष्ठका रचनाहरूमा समग्रमा सबैले भोगिरहेका यथार्थता र अनुभवहरूको प्रतिबिम्ब पाइन्छ । कथा, बालसाहित्य, कविता, निबन्ध आदि विधामा कलम चलाएकी जलेश्वरी श्रेष्ठको साहित्यिक व्यक्तित्व उच्च स्थानमा रहेको छ । साहित्य सृजनाका अलवा उनी विविध किसिमका सामाजिक कार्यहरू तथा व्यावसायिक कार्यहरूमा पनि संलग्न भई सफलता प्राप्त गरेकी नारीकी रूपमा देखा पर्दछिन् । खासगरी श्रीमानबाट प्राप्त साहित्यिक प्रेरणा र समसामयिक साहित्यकारहरूबाट परेका प्रभावलाई आफूभित्र लुकेर रहेको प्रतिभा र गहन अध्ययन एवम् क्रमिक लेखनसँग संयोजन गरी जलेश्वरी श्रेष्ठले आफूलाई एक सफल साहित्यकारको रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

३.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

कथा साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये आख्यानात्मक विधाभित्र पर्दछ । कथा भन्ने चलन परापूर्वकालदेखि नै चल्दै आएको हो । मान्छे जहिले र जहाँबाट विकसित भयो, कथा पनि त्यही समयमा त्यहीँबाट विकसित भयो भनेर अड्कल गर्न सकिन्छ । यो साहित्यको एउटा स्वतन्त्र र आफैँमा पूर्ण गद्यात्मक विधा हो । यो छोटो भइकन पनि जीवनको मार्मिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने ज्यादै लोकप्रिय सृजना हो । यो कथावस्तु, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली आदि समाहित भएको त्यस्तो विधा हो, जसले जीवनको आंशिक रूपको पूर्ण अभिव्यक्ति दिन्छ । मानवजीवनको सृष्टिको प्रथम प्रहरदेखि नै मान्छेको निजी अवधारणा तथा अनुभवहरूलाई अरूसमक्ष अभिव्यक्त गर्ने प्रवृत्तिको सुरुआतलाई नै कथाको बीजरूप मान्न सकिन्छ । मान्छेको जनजिब्रोमा चल्दै आएका विभिन्न लोककथाहरू नै मानव सभ्यताको पहिलो र अलिखित आख्यानग्रन्थहरू हुन् । यसैबाट नै कथाको सुरु भएको हो भन्न सकिन्छ ।

३.१.१ कथाको व्युत्पत्ति

‘कथा’ शब्दको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा विद्वान्हरूबीच एउटै मत पाइँदैन । कथा अर्थात् अभिशंसन अर्थ बहन गर्ने ‘कथ्’ धातुमा ‘अच्’ प्रत्यय लागेर ‘कथ’ बनेपछि ‘चिति, पजि, कुम्बि, चर्चि, चेति, टाप’ सूत्रबाट प्रत्यय लागेर ‘टाप्’ को ‘आ’ भएपछि कथ्+अ+आ = कथा शब्द तयार हुन्छ ।^१ कथा शब्दले सामान्यतः केही कुरा अभिव्यक्त गर्नु अर्थात् कथन गर्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ, तर साहित्यमा यसले विशिष्ट अर्थलाई बहन गर्दछ । समयानुसार कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेश र परिवृत्तभित्रका अवस्थालाई बहन गरेर कथात्मक मूल्यका ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकसित हुँदै आएको देखिन्छ ।^२ पूर्वीय साहित्यमा कथा

१ राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर: साझा प्रकाशन, २०५७), पृ. १ ।

२ ऐजन ।

भनेर चिनिने साहित्यिक विद्यालाई पाश्चात्य साहित्यमा सर्त स्टोरी भनेर चिनिन्छ । यसै सन्दर्भमा कथासम्बन्धी पूर्वीय-पाश्चात्य दृष्टिकोणका साथै विभिन्न साहित्यकारहरूका विविध परिभाषाहरूलाई उल्लेख गरी कथाको मूल स्वरूपलाई निर्धारण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

३.१.२ कथासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पूर्वीय साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै कथा शब्दको प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । ई.पू. ४०० देखि २०० तिर कथा, आख्यान, आख्यायिका भारतीय समाजमा प्रशस्त चलिसकेका थिए भन्ने कुरा पाणिनी, कात्यायन र पतञ्जलीका व्याकरणबाट पनि ज्ञान हुन्छ ।^३ ऋग्वेद तथा अथर्ववेदमा केही कथावाहक संवाद र स-साना प्रभावशाली कथाका बीउ छन् । ब्राह्मण, आख्यक र उपनिषद्मा मर्मस्पर्शी कथा यत्रतत्र पाइन्छन् । **रामायण** र **महाभारत** महाकाव्यमा विशाल परिधिमा सूत्रबद्ध कथा प्रस्तुत छन् ।^४ सबैजसो पूर्वेली विचारकहरूले **ऋग्वेद**का नामुद सूक्तहरूमा त्यो भुल्को देखेका छन्, जहाँबाट कथा रसाएको छ ।^५ संस्कृत साहित्यमा खासगरी चार किसिमका कथात्मक रचनाहरू फेला पर्दछन् - नीतिकथात्मक, लोकथात्मक, चरित्रप्रधान र शुद्ध साहित्यिक वा काव्यात्मक रचनाहरू ।^६ कथालाई गद्यमा लेखिएको आख्यानयुक्त प्रबन्धकाव्यको यथाशक्य छोटो रूप, कहानी, गल्प, लघुकथाजस्ता अर्थमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।^७

पूर्वीय साहित्यमा देखापर्दै आएका कथासम्बन्धी विविध अवधारणा तथा कथात्मक कृतिहरूका रूपमा रहेका नीतिकथा, लोककथा, चरित्रकथा हुँदै वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा साहित्यिक कथात्मक रचनाका उत्कृष्ट नमुनाहरू पाइन्छन् । यसरी हेर्दा संस्कृत साहित्यमा कथा शब्दको सामान्य उल्लेख धेरै पछिदेखि मात्र भएको पाइन्छ ।

३.१.३ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पश्चिमी साहित्यमा पूर्वीय साहित्यमा जस्तो प्राचीन कथाको चहकिलो र गहकिलो परम्परा पाइँदैन । 'कथात्मकता' भन्ने कुरासँग पश्चिमको पहिलो चिनारी गराउने श्रेय खासमा मिसेली, हिन्दू, हिब्रू र अरबेली प्राचीन खिस्साहरूलाई छ । ... मिसेलीबाट पश्चिमतर्फ गएर कथाको स्वाद चखाउने खिस्साहरू मुख्यतः लोककथा, राकसकथा, जादुकथा, नीतिकथा,

३ ईश्वर बराल (सम्पा), **झ्यालबाट**, पाँचौँ संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४८), पृ. १४ ।

४ पूर्ववत्, पृ. २ ।

५ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, तेस्रो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८), पृ. ५१ ।

६ पूर्ववत्, पृ. ५९ ।

७ बालकृष्ण पोखरेल र अन्य (सम्पा), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५०) पृ. १९१ ।

रम्याख्यान आदि खालका छन् ।^{१८} कथालाई **सङ्क्षिप्त शब्दकोश**मा कथन, कथा, गल्प, किस्सा, खिस्सा, आख्यायिका, उपाख्यान आदि अर्थद्वारा स्पष्ट पारिएको छ ।^{१९} संस्कृत साहित्यमा कथा, गाथा, आख्यान, आख्यायिका आदि नामले परिचित भएकाले नै अङ्ग्रेजीमा स्टोरी, टेल, फेबुल अन्त्यमा सर्ट स्टोरी भनियो ।^{१०} ई.पू. १३०० तिरको मिस्रको **अन्यू र बाटा** अथवा **दुई भाइहरू**, **भग्न पोतको नाविक**, **सेटना र जादुको पोस्ताक** जस्ता खिस्साहरूले पश्चिमी कथाको प्राचीनतालाई सङ्केत गर्दछन् ।^{११} बाइबलभन्दा पनि पुराना मानिएका हेरोडोटसका कथाहरू पश्चिममा पाइन्छन्, जसमा आश्चर्यमय र चाखलाग्दा कुराहरू समावेश गरिएका छन् ।^{१२} 'ईशाको हजार वर्ष पूर्वतिर होमरका **इलियड** र **ओडेसी**जस्ता ग्रन्थ आए । यी कृतिहरू आख्यानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण सामग्री हुन् ।^{१३}

कथासम्बन्धी पूर्वीय दृष्टिकोण धेरै पुरानो भए पनि वर्तमान समयमा हामी जुन गद्यविधालाई कथा भनेर परिचित भएका छौं त्यो पाश्चात्य साहित्यको 'सर्ट स्टोरी' कै परिष्कृत रूप मानिन्छ । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै परम्परामा विविध स्वरूप र नामबाट विकसित हुँदै आएको कथाले लोकप्रिय विधाको रूपमा आफ्नो स्थान राख्न सफल भएको छ । पूर्वीय साहित्यबाट नै आधुनिक कथाले सामान्य स्वरूप निर्धारण गरे पनि सैद्धान्तिक सचेतताका दृष्टिकोणले पूर्णता भने पाश्चात्य साहित्यबाट भएको पाइन्छ ।

३.१.४ कथाको परिभाषा

कथासम्बन्धी परिभाषा गर्ने क्रममा सबै विद्वान्बीच मतैक्य पाइँदैन । विभिन्न विद्वान्हरूले विविध कुरालाई आधार मानेर परिभाषा दिएको पाइन्छ । यस क्रममा यहाँ कथासम्बन्धी पूर्वीय एवम् पाश्चात्य तथा नेपाली साहित्यकारहरूले दिएका केही परिभाषालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१.४.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूका परिभाषा

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

८ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

९ नरेन्द्रमणि आचार्य दीक्षित (सम्पा.), **साभ्ना सङ्क्षिप्त शब्दकोश**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५५), पृ. ६९८ ।

१० केशवप्रसाद उपाध्यय, **साहित्यप्रकाश**, पाँचौँ संस्क., (ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५९), पृ. १३७ ।

११ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. १०७-१०८ ।

१२ आर.जे.रीज, **इङ्गलिस लिटरेचर**, (मद्रास : द मेकमिलन प्रेस, ई. १९७१), पृ. २०४ ।

१३ राजेन्द्र सुवेदी, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

भामहले तत्कालीन गद्यसाहित्यमा देखिएका आख्यायिक र कथाको तुलनात्मक चर्चा गर्दै भनेका छन् -

‘आख्यायिका उच्छ्वासमा विभाजित भएको मीठो संस्कृत गद्यमा लेखिएको उदात्त अर्थ प्रदान गर्ने कतैकतै वक्त्र र अपरवक्त्र छन्दको प्रयोग भएको र नायक स्वयम्ले वृत्तान्त वर्णन गरिएको आख्यायिका हो भने कथाचाहिँ वक्त्र र अपरवक्त्र छन्दरहित, उच्छ्वासमा विभाजित नभएको र नायक स्वयम्ले वृत्तान्त वर्णन नगरिएको हुन्छ।’^{१४}

भामहपछि कथाको परिभाषा गर्ने क्रममा दण्डीले भनेका छन् - ‘गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद मानिए तापनि यी दुई समान विधा हुन् । एउटामा नायकले स्ववृत्तान्त भन्छ, अर्कामा भन्दैन । यो कुनै दुईमा भेदक तत्त्व होइन । वक्त्र र अपरवक्त्र छन्दको प्रयोग पनि भेदक लक्षण होइन । कथा र आख्यायिका एउटै जातिका दुईओटा नाम मात्र हुन्।’^{१५}

अग्निपुराणअनुसार ‘आख्यायिका, कथा र परिकथा, खण्डकथा अनि कथालिकाजस्ता कथाका पाँचओटा प्रभेद छन् । भाषा र कथयिताका आधारमा नभएर वस्तु ग्रहण र त्यसको विन्यासको साथै कथ्य चयनका आधारमा व्याख्या गर्नु समुचित कार्य ठहर्छ।’^{१६}

रुद्रटका अनुसार ‘कथामा ग्रन्थकार स्वयमको परिचय, मङ्गल प्रार्थना, पूर्वकविकुलपरम्पराको प्रशंसा सकेपछि मूल कथ्यलाई गद्यात्मक प्रस्तुतिमा उतारिनु पर्दछ । ठाउँ-ठाउँमा प्रसङ्गको परिपोषण गर्न पद्यहरू पनि समावेश गरिनु कथाको धर्म हो।’^{१७}

विश्वनाथका अनुसार ‘कथामा सरस वस्तु हुनुपर्छ, गद्यमा लेखिएको तर कतै-कतै आर्या छन्द र वक्त्र अपरवक्त्र छन्दको प्रयोग भएको हुनुपर्छ । प्रारम्भमा पद्यद्वारा देवताहरूको नमस्कारात्मक मङ्गलाचरण गरिएको एवम् दुर्जनको निन्दा र सज्जनको प्रशंसा पनि गरिएको हुनुपर्छ।’^{१८}

यसरी संस्कृत साहित्यको परम्परामा कथासम्बन्धी विभिन्न धारणाहरू अभिव्यक्त गरे पनि वर्तमान कथाको स्वरूपलाई समेट्न सक्ने परिभाषा भने पाइँदैन । त्यसैले वर्तमान कथाको स्वरूपलाई चिनाउन पाश्चात्य विद्वान्हरू तथा नेपाली साहित्यकारहरूका कथासम्बन्धी धारणाहरूलाई यहाँ उल्लेख गर्नु उचित हुन्छ ।

१४ भामह, **काव्यालङ्कार**, दोस्रो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३८), पृ. ४ ।

१५ ईश्वर बराल, **भ्यालबाट**, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

१६ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

१७ ऐजन ।

१८ विश्वनाथ, **साहित्यवर्णन**, उद्धृत, कृष्णप्रसाद अधिकारी, **अर्धविराम (कथासङ्ग्रह) को कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि. वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, २०५९), पृ. ४४ ।

३.१.४.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूका परिभाषा

कथा पश्चिमा साहित्यको एक स्थापित विधा भएको हुनाले विभिन्न पाश्चात्य विद्वान्हरूले यसको स्वरूपलाई निर्धारण गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । तुलनात्मक दृष्टिकोणले आधुनिक नेपाली कथाको स्वरूप पूर्वीय आचार्यहरूको विचारसँग भन्दा पाश्चात्य विद्वान्हरूको विचारसँग धेरै मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । कथासम्बन्धी केही पाश्चात्य विद्वान्हरूको धारणालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

एड्लर एलेन पोका अनुसार 'कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै 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 ।'^{१९}

ब्रेन्डर म्याथ्युजका अनुसार 'कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गत समन्विति हुन्छ ।'^{२०}

आर.के.लगुका अनुसार 'आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो ।'^{२१}

हड्सनका अनुसार 'कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति, मार्मिक दृश्य, अन्यतम सम्बद्ध घटनाको शृङ्खला, चरित्रको कुनै रूप, कुनै एउटा अनुस्मृति, जीवनको कुनै एकपक्ष, कुनै नैतिक समस्याजस्ता असङ्ख्य विषय, कुनै पनि सन्तोषप्रद कथाका लागि बीजका रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छन् ।'^{२२}

जे.डब्लु. लिनका अनुसार 'कुनै एक पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित प्रमुख घटनालाई मनोवैज्ञानिक अवस्थाको सङ्क्षिप्त र नाटकीय प्रस्तुतिद्वारा प्रणिधान गरिने वस्तु कथा हो ।'^{२३}

यसरी पाश्चात्य विद्वान्हरूले आ-आफ्नै प्रकारले कथालाई चिनाउने प्रयास गरे तापनि कथाको पूर्णस्वरूपको एउटै सर्वमान्य परिभाषा पाइँदैन ।

१९ यम.यच.अब्राम, **अ ग्लोसरी अफ लिटररी टर्म**, चौथो संस्क., (हेन्ली: थोमसन एसिया, सन् २००४), पृ. २८६ ।

२० ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), **नेपाली साहित्यकोश**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५), पृ. १६३ ।

२१ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा**, भाग ४, दोस्रो संस्क. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. ७ ।

२२ हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ३४ ।

२३ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

३.१.४.३ कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूका परिभाषा

पूर्वीय एवं पाश्चात्य विद्वान्हरूका कथासम्बन्धी धारणापश्चात् यहाँ केही नेपाली साहित्यकारहरूको धारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार 'छोटो एउटा सानो आँखीझ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ... यो जतिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदैछैन कि भन्ने जस्तो लाग्छ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ... यसमा कला छ ... यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ ।'^{२४}

रत्नध्वज जोशीका अनुसार 'आधुनिक कथा एउटा यस्तो कला हो जसले केही मिनेटभित्रैमा पाठकको हृदयमा चिरस्थायी प्रभाव पारिसक्छ ।'^{२५}

दयाराम श्रेष्ठका अनुसार 'निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्यरूपलाई 'कथा' भनिन्छ ।'^{२६}

ईश्वर बरालका अनुसार 'एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ ।'^{२७}

हिमांशु थापाका अनुसार 'कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो, जसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ । एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ ।'^{२८}

मोहनराज शर्माका अनुसार 'परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर प्रतिफलित हुने लघु, विस्तार भएको गद्यसङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्छन् ।'^{२९}

यसरी कथामा आयामगत सीमितता, सरलता, एकोन्मुखता, प्रभावमूलकता, वास्तविक तथ्यको समुद्घाटन गर्नेदेखि मानवमनका अनुभूतिहरूलाई समेत समेट्नुपर्छ भन्ने कुरामा प्रायः सम्पूर्ण नेपाली साहित्यकारहरू सहमत देखिन्छन् । कथासम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूका उल्लिखित परिभाषा माथि दृष्टि राखेर हेर्दा कथाको मूलभूत स्वरूपलाई यसरी पहिचान गर्न सकिन्छ –

२४ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

२५ रत्नध्वज जोशी, **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. १३२ ।

२६ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, सातौं संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६१), पृ. ६७ ।

२७ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), **नेपाली साहित्यकोश**, पूर्ववत्, पृ. १६४ ।

२८ हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, पूर्ववत्, पृ. १६० ।

२९ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

- (क) कथा गद्यमा लेखिने आख्यानात्मक विधा हो ।
- (ख) यसमा एउटै विशिष्ट समस्याको उद्घाटन गरिएको हुन्छ ।
- (ग) यो एक बसाइमा पढिसकिने साहित्यिक विधा हो ।
- (घ) यो सङ्क्षिप्त रूपमा लेखिए पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ ।
- (ङ) यो सम्प्रेषणको प्रतिफलात्मक सङ्कथन हो ।
- (च) यो जीवनलाई हेर्ने एउटा सुन्दर आँखीभ्याल हो ।
- (छ) यसमा अन्तर्निहित परिवेश-योजनाले समय, स्थान र चरित्रको पहिचान गराउँछ ।
- (ज) यसमा प्रभावान्विति नै मूल मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ ।

निष्कर्षतः कथा भनेको विचार तथा अनुभवहरूलाई सम्प्रेषण गर्ने स्वयम्मा एउटा पूर्ण कला हो, जसले आफ्नो निश्चित आयतनमा पनि मानवजीवनको अर्थात् समाजको सजीव चित्र उतार्ने काम गर्छ ।

३.२ नेपाली कथाको परम्परा

कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको शृङ्खलासित गाँसिदै आएको पाइन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्परा अध्ययन गर्दा पुराना कथा, आख्यान, किस्सा आदिको एउटा विशाल भण्डार देखापर्दछ । प्राचीन भारतीय संस्कृतिको पनि आदि स्रोत भएकाले नेपाली कथापरम्पराको प्रारम्भ वैदिक साहित्यबाट भएको बुझिन्छ । वैदिक संहिता, ब्राह्मण र उपनिषद्जस्ता वैदिक ग्रन्थहरूमा प्राचीन कथाका प्रशस्तै नमुनाहरू प्राप्त हुन्छन् ।^{३०}

साहित्यको सबै विधाहरूमध्ये सबैभन्दा पुरानो कथा लोकप्रिय विधा हो । यो विधा मानव सभ्यताको विकाससँगै विकसित हुँदै आएको छ । मानिसको बौद्धिकता र उन्नति सँगसँगै यो विधा क्रमशः अघि बढ्दै आएको छ । आदिकालदेखि नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित हुँदै आएका दन्त्यकथा, तिलस्मीकथा, लोककथा तथा आध्यात्मिक ग्रन्थहरूलाई आधार मानेर नेपाली कथाको लिखित परम्परा जति पुरानो भए तापनि नेपाली कथाको लिखित परम्परा त्यति लामो देखिँदैन । नेपाली कथाको लिखित इतिहास सवा दुईसय जति पुरानो देखिन्छ । यस परम्परालाई निम्नानुसार तीन भागमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ –

३० अर्जुन सिलवाल, कृष्ण धरावासीको 'भोला' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभाग, काठमाडौं: २०६५), पृ. १३ ।

- (१) प्रारम्भिक काल : १८२७ देखि १९५७ सम्म
- (२) माध्यमिक काल : १९५८ देखि १९९१ सम्म र
- (३) आधुनिक काल : १९९२ देखि वर्तमान समयसम्म ।^{३१}

३.२.१ प्रारम्भिक काल (१८२७ देखि १९५७ सम्म)

नेपाली कथाले विकासक्रममा शक्तिवल्लभ अर्यालले वि.सं. १८२७ मा नेपालीमा अनुवाद गरेको **महाभारत विराट पर्व**देखि वि.स. १९५७ मा **गोरखापत्र**को प्रकाशनपूर्वका जम्मा १३० वर्षको समयावधिलाई प्रारम्भिक काल मानिन्छ । प्राचीन कथाको विषयवस्तु हाम्रो वर्तमान जनजीवनबाट टाढा रहेको पाइन्छ । यसमा विशेषतः पौराणिक कथा, लोककथा एवम् दन्त्यकथाहरू प्रचलित भएका थिए । नेपाली समाजमा परापूर्वकालदेखि नै लोककथा तथा लोकप्रिय आख्यानहरूको नेपाली भाषामा अनुवाद सर्वाधिक रूपमा भएको पाइन्छ । नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालमा लेखिएका **महाभारत, रामायण, हितोपदेश, स्वस्थानी ब्रतकथा, श्रीमद्भागवत** र विभिन्न पुराणहरूका साथै **सिंहासन बत्तिसी, बेतालपच्चीसी, बहत्तर सुगाको कथा**जस्ता कथा-आख्यानहरू धर्मलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर लेखिएका पाइन्छ । यस कालका अन्य कथाहरूमा भानुदत्तको **हितपदेश मित्रलाभ** (१८३३), शक्तिवल्लभ अर्यालको **हास्यकदम्ब** (१८५५), हीन व्याकरणि बिदापतीको **गीतगोविन्द** (१८८८), रामदासको **भक्तिकाण्ड रामायण** (१८९२), सुन्दरानन्द बाँडाको **त्रिरत्न सौन्दर्यगाथा** (१८९०), आदि प्रमुख देखिन्छन् । यस कालका प्रमुख प्रतिभा शक्तिवल्लभ अर्याल हुन् । उनको **हास्यकदम्ब**मा हास्यभाव व्यक्त भएको छ भने भवानीदत्त पाण्डेको **मुद्राराक्षस** (१८९२) र सुन्दरानन्द बाँडाको **त्रिरत्न सौन्दर्यगाथा** (१८९०) मा कुटनीति एवम् वीरताको भावधारा व्यक्त भएको पाइन्छ । बेनामी लेखकको **पिनासको कथा** (१९७२), **मुन्सीका तीन आहान** (१८७६), **सिरजोडका कथा** (१९३०), **शुकबहत्तरी** (१९४८), **सिंहासन बत्तिसी** (१९५०), **सत्र सेनको कथा** (१९५५) आदि मनोरञ्जनप्रधान, रहस्यजनक र रोमाञ्चकारी भावधाराका कथाहरू पनि यस चरणमा अनूदित भएका देखिन्छन् । धेरैजसो कथाहरूको आयाम लामो हुनु, घटना र पात्रको बाहुल्य हुनु र पद्यांशको मिश्रण हुनु यस चरणका कथाहरूका प्रवृत्ति मानिन्छन् । अतिभावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नैतिक उपदेशप्रति मोह, रहस्य र अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरि महत्त्वजस्ता प्रवृत्तिहरू पनि यस कालका कथात्मक रचनाहरूमा पाइन्छन् ।^{३२}

प्रारम्भिक चरणका यी सबै रचनाहरू धार्मिक, नैतिक र उपदेशमूलक देखिन्छन् । स्रोतका हिसाबले प्रायः सबै कथाहरू संस्कृतबाट अनूदित देखिन्छन् । यस कालका मौलिक

३१ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ७४ ।

३२ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

कथालेखनको प्रयासको अभाव नै देखिन्छ । यस कालका कथाकारहरू अनुवादक मात्रै भएकाले सिर्जनशील कथाकारहरूको अभाव देखिन्छ र विधागत सचेतता पनि पाइँदैन ।

३.२.२ माध्यमिक काल (१९५८ देखि १९९०)

वि.सं. १९५८ देखि १९९० सम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको माध्यमिक काल भनिन्छ । वि.सं. १९५८ मा **गोरखापत्र**को प्रकाशनसँगै नेपाली कथामा माध्यमिक कालको प्रारम्भ भएको देखिन्छ । यस पत्रिकाको प्रकाशन सुरु भएको एक वर्षपछि यसमा कथाहरू छापिन थालेको पाइन्छ । वि.सं. १९५९ मङ्सिरमा **गोरखापत्र**ले छापेको *ठट्टा* शीर्षक कथा पहिलो नेपाली कथा मानिन्छ ।^{३३} यही वर्ष *विनाशकाले विपरीत बुद्धि* (१९५९), *प्राप्तव्यमर्थ लभते* (१९५९), शीर्षकका कथा पनि छापिएको पाइन्छ । यस कालका कथामा उपदेशात्मक, इतिवृत्तात्मक र मनोरञ्जनात्मक उद्देश्य मात्र भएको देखिन्छ । त्यस्तै वि.सं. १९६० साउन महिनामा **गोरखापत्र**मा *कथा* शीर्षकमा पहिलो स्वैरकल्पनात्मक कथा छापिएको देखिन्छ ।^{३४} यस्ता स्वैरकल्पनात्मक कथाहरू समाजको यथार्थबाट नितान्त टाढा रहेका देखिन्छन् । **गोरखापत्र**मा *प्राचीन प्रपञ्च* (१९६२), *सुकुल गुण्डाको कहानी* (१९६९) जस्ता स्थानीय वातावरण भएका कथाहरू *भुतलीला* (१९६८), *हिराको औँठी* (१९६२) जस्ता घटनाप्रधान मौलिक कथाहरू पनि प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस्तै *देवसिंह* (१९६२), *प्रत्यागमन एक जापानी किस्सा* (१९७०), *बदला* (१९७१), *विचित्र जासुसी* (१९९१) आदि अनूदित कथाहरूमध्ये केही चरित्रप्रधान, केही हिन्दी र उर्दूमा बहुप्रचलित तिलस्मी र ऐयारी जालमा उनिएका देखिन्छन् । यसका साथै प्रसिद्ध फ्रान्सेली कथाकार मोपाँसाको *माला* (१९६८), रविन्द्रनाथ ठाकुरको *दालिया* (१९६८), *मानभञ्जन* (१९७०), मिर्जापुरे बड्गमहिलाको *हृदयपरीक्षा* (१९७२) आदि प्रेरणाका पृष्ठभूमि हुन सक्ने भए पनि **गोरखापत्र**ले पौराणिक, प्रतीकात्मक र नीतिपरक तथा उपदेशात्मक कथा मात्र छापे उद्देश्यले गर्दा त्यस्ता कथाहरू नेपाली सामाजिक मौलिक कथाको दाँजोमा पुग्न नसकेको देखिन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि १९८६ का बीचमा नेपाली पद्यमय आख्यान कृतिहरूको पनि रचना भएको पाइन्छ । पद्यलाई बढी महत्त्व दिने काम **सुन्दरी** (१९६३) पत्रिकाले गरेको देखिन्छ । चक्रपाणि चालिसेको **छट्टुविलास**, दुर्गाप्रसाद शर्माको **गायक चरित्र**, अमरनाथ लोहनीको **वञ्चकचरित्र**, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको **अजीरचरित्र** आदि रचनाहरू यस क्रममा रचिएका पद्यमय आख्यानका नमुना हुन्, यी आख्यानहरूमा सामाजिक धरातलभन्दा बाहिरका आश्चर्यजनक घटनाहरूको चित्रण भए तापनि तिनमा आधुनिक कथाका सङ्केत देखिँदैनन् । यस्तै गद्यलाई प्राथमिकता दिई १९६५ को **माधवीले सुलोचनावृत्तान्त** नामक पौराणिक कथा प्रकाशित गरेको पाइन्छ । माध्यमिक कालका उपर्युक्त कथाकृतिहरूमा प्रेम, वियोग, हर्ष, शोक,

३३ अर्जुन सिलवाल, **कृष्ण धरावासीको 'भोला' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

३४ ऐजन ।

आशा, निराशा, सफलता, विफलता आदिको वर्णन समयसापेक्ष रूपमा गरिएको छ तर नायक-नायिकाहरूका क्रियाकलाप र घटनाहरूको वर्णन सामान्य पाठकहरूलाई सहज र स्वाभाविक बन्न सकेका छैनन् । संस्कृत मूलका धार्मिक, पौराणिक स्रोतका कथाहरू शृङ्गार, प्रेम, विनोदका कथाहरू, सामाजिक, ऐतिहासिक एवम् जासुसीका रचनाहरू माध्यमिक कालका उपलब्धि भएर देखापरेका छन् ।^{३५} वि.सं. १९७१ मा बनारसबाट एक रतनसिंह गुरुड नामक नेपाली युवा सिपाहीको बहादुरीको यथार्थ कथामा आधारित रतनसिंह गुरुडको *औट-पोस्टको कथा* (१९७१) प्रकाशित भएको थियो यस कथालाई घटनाप्रधान कथाको सुन्दर नमुना भएको आधुनिक कथाको बीजका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यसका साथै विज्ञानविलासको *प्रियमब्दा* (१९७१) लाई पनि घटना बाहुल्य भएको कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यस समयावधिमा **सुन्दरी** (१९६३) र **माधवी** (१९६५) बाहेक भारत र नेपालबाट विभिन्न नेपाली पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन भएको देखिन्छ । तिनीहरूमध्ये **चन्द्र** (१९७२), **गोर्खाली** (१९७२) **चन्द्रिका** (१९७४), **जन्मभूमि** (१९७९), **गोर्खासंसार** (१९८३), **तरुण गोर्खा** (१९८५), **नेपाली साहित्य सम्मेलन** (१९८८) आदि प्रमुख देखिन्छन् । यिनीहरूले माध्यमिककालीन नेपाल कथाको अनूदित र रूपान्तरित अवस्थालाई उकास्ने र मौलिकता प्रदान गर्ने प्रयास गरेको बुझिन्छ । सूर्यविक्रम ज्ञवालीको *देवीको बलि* (१९८३), रूपनारायण सिंहको *परिवर्तन* (१९८३), *अन्नपूर्णा* (१९८३), राममानसिंह गोर्खाको *एउटा गरिब सार्कीकी छोरी* (२९८६), प्रेमसिंह आलेको *करनीको फल* (१९८६) जस्ता कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यी कथाहरूले प्रवासी नेपाली कथाकारहरूको दुःख दारिद्र्यको समस्यालाई कथामा उतार्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

नेपाली कथाको माध्यमिक कालको समापन र आधुनिक कालको आरम्भ गर्ने कथाकारहरूमा लाहुरे उपनामधारी सूर्यविक्रम ज्ञवालीको *देवीको बलि* कथाले सांस्कृतिक आदर्शका नाममा मौलाएका विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । रूपनारायण सिंह प्रधानको *अन्नपूर्णा* (१९८४) कथा नेपाली साहित्यको परम्परामा आधुनिक कालको शङ्खघोष भएर देखापरेको छ । जातिगत भेदभावका कारणले नेपालीहरूले उन्नति गर्न नसकेको तथ्य राममान सिंह गोर्खाको *एउटा गरिब सार्कीकी छोरी* कथाले पुष्टि गर्दछ । यौनव्यभिचारको दुष्परिणामबाट जन्मेका कुत्सित वातावरण र मानसिक प्रताडन प्रेमसिंह गोर्खाको *करणीको फल* कथाले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली कथापरम्परामा सामाजिक चित्रहरू खिचेर आदर्शमय समाज स्थापना गर्ने सुन्दर कामनामा लेखिएका उपर्युक्त कथाहरू नेपाली कथाको आधुनिक स्वरूप निर्माणका लागि भएका उल्लेखनीय मौलिक प्रचेष्टाहरू हुन् ।^{३६}

यसरी माध्यमिक कालको अन्त्यमा नेपाली कथा आधुनिकताको नजिक पुग्न खोजेको देखिन्छ । यस्तै यस समयका पत्रपत्रिकाहरूको पनि नेपाली कथा साहित्यमा ठूलो योगदान

३५ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

३६ पूर्ववत्, पृ. ३५-३६ ।

देखिन्छ । विधागत सचेतताको लक्षण कलात्मकताको सङ्केत, मौलिकताको सुरुआत, संस्कृतका साथै हिन्दी, अङ्ग्रेजी, उर्दू, अरबी, बङ्गाली आदि भाषाका कथाको प्रभाव, मानव पात्रलाई प्राथमिकता आदि आधुनिक कथाको जन्ममा प्रभावकारी भूमिका खेल्ने प्रवृत्तिहरू यस अवधिका कथाहरूमा देखिन्छन् ।^{३७}

३.२.३ आधुनिक काल (१९९२ देखि वर्तमानसम्म)

वि.सं. १९९२ देखि हालसम्मको समयावधिलाई नेपाली कथाको आधुनिक काल भनिन्छ । जीवनलाई हेर्ने दृष्टि र समाजको स्थितिअनुसार चेतनाको स्तरअनुरूपको सामग्री दिने दृष्टिले १९९१ सालको वसन्तपञ्चमीका दिन **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन भयो । यस पत्रिकाको प्रथम प्रकाशनदेखि नै नेपाली कथापरम्परामा एउटा मौलिक मूल प्रवाह तयार भयो । यस प्रवाहले कथाको मूलभूत धारामै नयाँ र मौलिक परिवर्तन आएको देखाइदियो ।^{३८}

यसरी **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन सँगसँगै सचेत आधुनिक नेपाली कथालेखनको थालनी भएको मानिन्छ । **शारदा**को प्रकाशनबाट आधुनिक शिक्षा पाएका सर्जकहरू सचेत साहित्यानुरागी भावना र हिन्दी साहित्यबाट पनि प्रभावित भएका देखिन्छन् । यसको प्रकाशनसँगसँगै पाश्चात्य शिक्षाको प्रचारप्रसार र नेपाली युवामा परेको विदेशी साहित्यिक प्रभावको फलस्वरूप हिन्दी बङ्गाली, अङ्ग्रेजी, फ्रान्सेली आदि साहित्यका प्रभावमा नेपाली कथालेखनको विकास सुरु भएको पाइन्छ । यसै क्रममा हिन्दी साहित्यका प्रेमचन्द्रको कथाकारिताबाट प्रभावित गुरुप्रसाद मैनाली र आधुनिक पाश्चात्य युरोपेली कथाकारितासँग परिचित मानवीय मनोविज्ञानका अध्येयता विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला देखिन्छन् । **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशनको सुरुतिर नै क्रमशः गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** (१९९२) र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले **चन्द्रवदन** (१९९२) र बालकृष्ण समले **पराइघर** (१९९२) लेखेर नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको सुरुआत गरेको पाइन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी सामाजिक कथाकारिता, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारिता र बालकृष्ण समको मानवीय करुणामिश्रित सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथाकारिता नै आधुनिक नेपाली कथाको तीन धारा मानिन्छन् । यसपछि यिनै तीन धारालाई पछ्याउँदै प्रशस्त कथाकारहरू जन्मिन थालेका देखिन्छन् । यस कालमा सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक, दन्त्यकथात्मक आदि विषयवस्तुहरूमा कथा लेख्ने प्रवृत्ति विकसित भएको देखिन्छ । मैनाली आदर्शोन्मुख यथार्थवादी सामाजिक कथाकार, कोइराला मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार र सम सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथाकारका रूपमा उभिएका देखिन्छन् ।^{३९}

३७ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. २१-२२ ।

३८ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

३९ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ८१-८२ ।

वि.सं. १९९५ मा दार्जिलिङबाट सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा चारजना विशिष्ट कथाकारहरूका कथाहरूको सङ्ग्रह **कथाकुसुम** प्रकाशित भएको पाइन्छ । उक्त सङ्कलनमा प्रतिनिधि कथाकारका रूपमा गुरुप्रसाद मैनाली, बालकृष्ण सम, पुष्कर शमशेर र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला रहेका देखिन्छन् । यी चारैजना कथाकारहरूका आ-आपनै विशेषतामध्ये विशुद्ध नेपाली भाषामा तर्कपूर्ण र उत्कृष्ट सामाजिक कथा लेख्ने कथाकार पुष्कर शमशेर थोरै कथा लेखेर यस क्षेत्रबाट टाढिएका देखिन्छन् भने कथाकार कोइराला, सम र शमशेरका तुलनामा नेपाली समाजका आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार मैनाली अरूभन्दा पुराना देखापर्दछन् ।^{४०}

उक्त कथा सङ्कलनमा चारजना प्रतिनिधि कथाकारहरूको परिचय र लेखाजोखा हुनुका साथै नयाँ विधाका रूपमा कथाको प्रयोग, प्रवृत्ति र शिल्पचेतनाको मूल्याङ्कनले नयाँ युवा कथाकारहरूमा चेतना फैलाएको देखिन्छ । फलस्वरूप नेपाली कथा सामाजिक घटनामूलकभन्दा मनोवैज्ञानिक चरित्रप्रधान हुन पुग्दछन् । यस्तै भवानी भिक्षुले पनि कोइरालाकै परम्परामा अझ सूक्ष्म चिन्तन र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यस्तै गोविन्द मल्ल 'गोठाले' *त्यसको भाले* (१९९७) शीर्षक कथा लिएर देखापर्ने सामाजिक कथाकार हुन् । यस्तै प्रवासबाट रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई आदि देखापर्दछन् । उनीहरूका कथामा दार्जिलिङ सहरिया समाजका मानसिकता, सामाजिक यथार्थता र ग्रामीण जीवनको चित्रण पाइन्छ । समग्रमा आधुनिक नेपाली कथाका मुख्य-मुख्य प्रवृत्ति र धाराहरूलाई निम्नानुसार विभाजन गरेर हेर्ने गरिएको पाइन्छ ।^{४१}

- (१) सामाजिक यथार्थवादी धारा
- (२) मनोवैज्ञानिक धारा
- (३) प्रगतिवादी धारा
- (४) नवचेतनावादी धारा र
- (५) समसामयिक धारा

३.२.३.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथालाई माध्यमिक कालबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको बुझिन्छ । यस धारालाई नेतृत्व दिने कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली मानिन्छन् । मैनालीले आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादलाई नेपाली कथामा भित्र्याएपछि यसले मूलतः हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएकाले र सांस्कृतिक मूल्यले पनि

^{४०} अर्जुन सिलवाल, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{४१} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिमा अत्याधिक विश्वास गरेको हुँदा आदर्शवादले प्रवेश गरेको देखिन्छ । नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त सामाजिक रीतिपरम्परा, गरिबको दुर्नियति आदि नै यस धाराका कथाकारहरूका कथाका विषय बनेका देखिन्छन् ।^{४२}

२००७ सालको क्रान्तिसम्म सामाजिक यथार्थवादी धाराले आफ्नो मौलिक रूपलाई मुखरित गरेको पाइन्छ । गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर श्रेत्री आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन् । यी कथाकारहरूले आफ्ना कथाका माध्यमबाट समाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूको विरोध गर्दै सामाजिक मूल्य र मानवीय जीवनको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

सामाजिक यथार्थवादी कथाकारहरूमा दीन एवम् दुःखीहरूको अवलोकन गरिएको हुन्छ । सामाजिक रूढीवादी चिन्तन र अन्धविश्वासको विरोध गर्दै नारीहरूको संवेदनशील जीवनको चित्रण गर्नुका साथै नारीवर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको हुन्छ । निम्नमध्यम वर्गीय समस्या, पारिवारिक तनाव र विघटनको स्थिति, ग्रामीण जनजीवनका विविध पक्ष, सामाजिक विकृति र परिणाम, आर्थिक द्वन्द्व, सामाजिक मूल्य र मान्यताजस्ता विषयहरू सामाजिक यथार्थवादी कथामा उठाइन्छन् ।^{४३}

यसरी सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकारहरूले समाजमा देखिएका कुराहरूलाई कथाका विषयवस्तु बनाई तिनीहरूबाट उत्पन्न विकृति र विसङ्गतिहरूको विरोध गरेका छन् ।

३.२.३.२ मनोवैज्ञानिक धारा

नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रममा आधुनिक कालको स्थापना सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भए पनि यसलाई साकार रूप दिने र शक्तिशाली बनाउने काम मनोवैज्ञानिक धाराले गरेको देखिन्छ । यस धाराले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर अझ आधुनिक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । मनोवैज्ञानिक धाराका प्रमुख कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । कोइराला रुसी कथाकार गोर्की र चेखोव तथा अष्ट्रियाका मनोविश्लेषणवादी विद्वान् सिगमन्ड फ्रायडबाट पूरै प्रभावित रहेका छन् । कथाको संरचना र रूपविन्यासमा आधुनिकता ल्याउने काम कोइरालाबाटै भएको बुझिन्छ ।^{४४} कोइरालाले नेपाली साहित्यमा फ्रायडवादको अनुसरण गर्दै मानवीय मनका विभिन्न पक्षहरूको जीवन्त चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् । यस धाराका नेपाली कथाकारहरूले मानवीय चेतन तथा अचेतन दुवै

४२ ऐजन ।

४३ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

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

मनको यथार्थपक्षको उद्घाटन गरेका छन् । अचेतन मनका सहायताले मानवीय मनका भित्री लोकको ठीक-ठीक सत्य पत्ता लगाउने काम गरेका छन् ।^{४५} यस धाराका कथाकारहरूले यौनलाई गहिरिएर पर्यवेक्षण गरी असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गरेका छन् । साथै यौनप्रवृत्तिका अनेक समस्या र पक्षहरूको विश्लेषण गरेका छन् । यस धाराका सशक्त कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूमा सरलदेखि जटिलसम्म यौनगत जीवनका अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति गरिएको छ ।^{४६}

यसरी यस धाराका कथाहरूमा मानवीय मनका विभिन्न क्रियाकलाप, चिन्तन, आक्रोश, असन्तोष आदि पाइन्छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', तारणीप्रसाद कोइराला, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह आदि यस धाराका प्रतिनिधि कथाकार मानिन्छन् ।

३.२.३.३ प्रगतिवादी धारा

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको बुझिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको परम्परमा वि.सं. १९९० को दशकमा यथार्थवाद प्रतिष्ठापित भएपछि जनसाहित्यको पूर्वाभ्यास फाट्टफुट्ट रूपमा भएको देखिन्छ । गरिबीको कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या, शोषक वर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्नवर्गको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बन्न विवश निम्न मध्यमवर्गका पीडा आदिलाई तिनीहरूले आफ्ना कथाका विषयवस्तु बनाए ।^{४७} यसै क्रममा वि.सं. २००६ मा रमेश विकल *गरिब* शीर्षक कथा लिएर देखा पर्दछन् । २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनपछि आधुनिक नेपाली कथामा अर्को महत्त्वपूर्ण धारालाई विकसित गर्न **जनयुग** (२००९), **जनविकास** (२०१०), **जनसाहित्य** (२०११), **साहित्य** (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन एवम् विभिन्न संस्था र प्रकाशन माध्यमहरूको स्थापना भएको पाइन्छ । विशेषगरी काठमाडौँ र बनारसमा अध्ययन गर्न बसेका विद्यार्थीहरूले प्रगतिवादी कथा लेखनको अभ्यास गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

२००७ सालको युगान्तकारी परिवर्तनपछि नेपाली कथामा अझ उर्वरता बढेर आएको पाइन्छ । मैनालीका कथा परम्परातिर ढल्किएका र कोइरालाका कथा आधुनिकतातिर ढल्किएका हुँदा दुई धुरीमा कथाकार बाँडिएर पङ्क्तिबद्ध भएका भेटिन्छन् । समको मध्यमार्गी (सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद) लस्करमा पनि केही कथाकारहरू उभिएका भेटिन्छन् । यसरी नेपाली कथामा मुख्यतः तीन स्थूल प्रवृत्तिभिन्न अरू साना तर प्रभावकारी

४५ हरिप्रसाद शर्मा, **कथाको सिद्धान्त विवेचना**, (काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५९), पृ. २०६ ।

४६ पूर्ववत्, पृ. १८४ ।

४७ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

नवप्रवृत्तिहरू पनि विकसित हुँदै आएका पाइन्छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादतिर आकर्षित नयाँ पुस्ता क्रमशः सामाजिक यथार्थवाद र प्रगतिवादतर्फ उन्मुख हुँदै गएको देखिन्छ ।^{४८}

प्रगतिवाद मार्क्सवादको एउटा साहित्यिक संस्करण मानिन्छ । प्रगतिवादी र मार्क्सवादी लेखकहरूले किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका निम्न वर्गप्रति विशेष ध्यान दिँदै उनीहरूको दुःख मोचनका आवाजहरूको चित्रण गरेको पाइन्छ । यस्तै शिक्षक, लेखक कारिन्दाजस्ता व्यक्तिको जटिल तथा समस्यामूलक जीवनको चित्रण पनि यस धाराका कथाकारहरूमा हुने गरेको पाइन्छ र समाजमा परम्परागत रूपमा चल्दै आएका रूढिवादी धारणा र समाजका विद्यमान विकृति र विसङ्गतिहरूको चित्रण गर्नुका साथै तिनीहरूले निम्न वर्गमा पारेको नराम्रो प्रभावको विश्लेषण गरिएको छ । यसका अतिरिक्त समाजमा देखिएको आर्थिक असमानताको पनि विरोध गरिएको छ । गरिब वर्गले शोषणको चपेटामा पर्नुपर्ने कटु विवशताको चित्रण गर्दै यसबाट उत्पन्न मानवीय समस्याको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत गर्नु र त्यस्तो निस्सहाय वर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नु यस धाराका कथाकार र कथाको मुख्य विशेषता हो ।^{४९} यस धाराका कथाकारहरूले समाजमा वर्गहीन अवस्थामा रहेका वर्गहरूको परिवर्तन गर्ने चाहना राखेका छन् । रमेश विकल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, डि.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चूडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाल आदि यस धारामा देखापर्ने प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् । २०२० को दशकदेखि खगेन्द्र सङ्गौला, राजव, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल आदि कथाकारहरूले यस धाराको विस्तारमा योगदान दिएका छन् ।

३.२.३.४ नवचेतनावादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा २०२० पछि प्रारम्भ भएको कथालेखनलाई नवचेतानावादी र प्रयोगधर्मी कथापरम्पराका रूपमा लिइन्छ । यस परम्पराका कथाहरूले पुरानो परम्पराका कथाहरूलाई परित्याग गर्दै अघि बढ्न खोजिरहेका देखिन्छन् । आधुनिकताको नयाँ आयाममा नेपाली कथाहरूको आकृति बदलियो, मान्यता फेरियो र नयाँ परिभाषामा कथालाई हेरियो । यसरी कथाका सम्पूर्ण परम्परागत मूल्यहरू विघटित भए ।^{५०} यस धाराको सङ्क्रमण २०१७ सालको राष्ट्रिय राजनीतिक परिवर्तनपछि आरम्भ भए पनि औपचारिक घोषणा तेस्रो आयामिक आन्दोलन (२०२०) नै मानिन्छ । आयामिक आन्दोलनपछिको राल्फा मण्डली (२०२० तिर), अस्वीकृत जमात (२०३५ तिर), अमलेख आन्दोलन (२०२६), बुटपालिस आन्दोलन (२०३१) जस्ता अन्य प्रयोगधर्मी साहित्यिक

^{४८} कृष्ण धरावासी, *आधुनिक नेपाली कथा प्रवृत्ति विश्लेषण*, **समकालीन साहित्य**, (वर्ष १३, अङ्क २), पृ. ८९ ।

^{४९} हरिप्रसाद शर्मा, **कथाको सिद्धान्त र विवेचना**, पूर्ववत्, पृ. २२१ ।

^{५०} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

आन्दोलनहरूले पनि यस धाराको स्वरूप निर्माण र प्रवर्द्धनका लागि ठूलो योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । कथाको स्वरूप पाश्चात्य साहित्यको नजिक रहेका यस अवस्थाका कथाकारहरूले अकथा वा कथानकहीन कथाको दुवै सुरु गरेका छन् । नवचेतनावादी धाराले नवीन विषयको यात्राका क्रममा कथाका संरचनालाई निम्न तुल्याएर पाठकवर्गको चेतना, संवेग र बौद्धिक प्रवृत्तिलाई छुने प्रयास गरेको देखिन्छ भने परम्परागत लेखनशैलीलाई चुनौती दिँदै अस्तित्ववादी जीवनदर्शन र अमूर्त चिन्तनप्रति पाठकको ध्यान आकर्षण गर्ने उद्देश्य राखेको बुझिन्छ । नवचेतनवाद विद्रोहको एउटा अभिव्यक्ति भएकाले यो धारा विसङ्गतिवाद, निस्सारतावाद र अस्तित्ववादको सीमामा बाँधिँएको देखिन्छ । आधुनिक कथापरम्परामा नवचेतनावाद विश्व संस्कृतिको नेपाली संस्करणका रूपमा अवतरित भएको मानिन्छ ।^{५१}

इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, मनु ब्राजाकी, खगेन्द्र सङ्गौला, गोपाल पराजुली, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, बेञ्जु शर्मा, भागिरथी श्रेष्ठ, भाउपन्थी, मञ्जु काँचुली, माया ठकुरी, मोहनराज शर्मा, शैलेन्द्र साकार, सनत रेग्मी, सीता पाण्डे, अनिता तुलाधर, अविनाश श्रेष्ठ, अविरल स्थापित, अशेष मल्ल, कविताराम श्रेष्ठ, किशोर पहाडी, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', जगदीश घिमिरे, ध्रुव सापकोटा, नयनराज पाण्डे, इन्दिरा प्रसाई, विजय वजिमय, कृष्ण धरावासी, मोहनविक्रम शाह, रोशन थापा आदि कथाकारहरूले नवचेतनावादी धारामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । नवचेतनावादी धाराका कथामा सस्तो भावुकता र कल्पनाशीलता बढी देखिन्छ । यस धाराका कथाकारहरूका लागि सामान्य विषयवस्तु नै पर्याप्त हुने हुँदा यस विषयवस्तुप्रति आन्तरिक प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नु तिनको उद्देश्य रहने गरेको पाइन्छ । कुनै घटना घटाएर त्यसको वर्णन गर्नु भन्दा यस घटनाले पात्र र कथाकारका मस्तिष्कमा कस्तो प्रभाव पार्छ, यसको सूक्ष्म सत्य पत्ता लगाउनु नवचेतनावादी धाराका कथाकारहरूको मूल प्रवृत्ति रहेको बुझिन्छ ।^{५२} यस धारालाई विकसित गर्न रूपरेखा (२०१६), रचना (२०१८), मधुपर्क (२०२५) आदि पत्रिकाहरूले उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । कथाकार कृष्ण धरावासी पनि वि.सं. २०३४ सालमा गुनासो शीर्षक कथा प्रकाशित गरी यसै समयमा नेपाली कथा क्षेत्रमा आएका देखिन्छन् नवचेतनावादी धाराको प्रभाव उनको कतिपय कथाहरूमा पनि देख्न पाइन्छ ।

३.२.३.५ समसामयिक धारा

वि.सं. २०४० को दशकको पूर्वार्द्धमा नवचेतनावाद विस्तार भएर अझ आधुनिकतातर्फ कथाकारहरू अग्रसर भएको देखिन्छ । समसामयिक कथा धारामा नयाँ विषय र क्षेत्रको जन्म भएको छ । यस कालका कथाकारहरूले नयाँ-नयाँ विषयक्षेत्रका खोजहरू र प्रस्तुतिलाई स्वीकारेका छन् । यस धाराका कथाकारहरू नवीन विषयक्षेत्रको उत्खनन् र नयाँ खोजतर्फ

^{५१} पूर्ववत्, पृ. ३० ।

^{५२} हरिप्रसाद शर्मा, कथाको सिद्धान्त र विवेचना, पूर्ववत्, पृ. २७० ।

उन्मुख भएकाहरूमध्ये केही सामाजिक यथार्थतर्फ, केही मनोविज्ञानतर्फ, केही प्रगतिवादतर्फ र केही विसङ्गतिवादतर्फ लागेको पाइन्छ।^{१३} समकालीन नेपाली कथाकारहरूले स्वैरकल्पनालाई मुख्य शैली बनाएर जीवनलाई भावनाका दृष्टिले भन्दा विचार र तर्कका दृष्टिले हेरेका छन्। स्वैरकल्पनालाई व्यङ्ग्य, प्रतीक र मिथकका रूपमा प्रयोग गरेर यी कथाकारहरूले वास्तविक रूपमा यथार्थवादलाई नै प्रस्तुत गरेका छन् र नेपाली परिवेशबाट नै कथाका लागि नवीन विषयहरू लिएका छन्। यस धाराका कथाकारहरूले स्थानीय वा आञ्चलिकतालाई महत्त्व दिएका छन्। स्थानीयताका माध्यमबाट नेपाली संस्कृतिको वर्णन गर्दै वर्तमानको यथार्थताको वर्णन गरेका छन्।

कथाकारहरूले एकान्त प्रकृतिको सट्टा मानिसको कोलाहलबाट आफ्ना कथाको विषयवस्तु ग्रहण गरेको देखिन्छ। यस धारामा पनि कथाको सैद्धान्तिक ढाँचा नवचेतनावादी धारामा जस्तै कायम रहन गएको देखिन्छ। यसैले यी कथाकारहरूले पनि कथाविधाका स्थूल तत्त्वहरूलाई विचार तत्त्वमा विलयन गरेर नयाँ कलेवरको कथाहरू दिन खोजेको बुझिन्छ।^{१४} यस धाराका कथाकारहरूले मानवीय जीवनका उकाली र ओरालीबाट आफ्ना कथाका विषयवस्तुहरू लिएका छन्। जीवनभोगाइका क्रममा आइरहने परिवर्तनलाई नै साहित्य सृजनाका विषय बनाएका छन्। मानिसको कोलाहलबाट आएको गरिबीको आँसुमा, भुप्राबाट निस्किएका दुःखद पीडाहरूमा, गल्ली र सडकमा, भोकले भौँतारिएका मानिसका पेटको आवाजमा र आफ्नै वरिपरि यी कथाकारहरूले आफ्नो कथ्य पत्ता लगाएका छन्।^{१५}

इन्द्रबहादुर राई, ध्रुवचन्द्र गौतम, नारायण ढकाल, मोहनराज शर्मा, मनु ब्राजाकी, अविनाश श्रेष्ठ, नयनराज पाण्डे, किशन थापा, गोरखबहादुर सिंह, महेशविक्रम शाहजस्ता नयाँ र पुराना कथाकारहरूले समसामयिक धाराको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ। कथानक, चरित्र, परिवेश आदिलाई महत्त्व नदिई रचिने अकथात्मक कथाहरूले यस चरणमा पुनः प्रवेश पाएको देखिन्छ।

२०४६ सालमा आएको परिवर्तनले जनताको जीवनस्तरमा झन् कठिन परिस्थिति सृजना गरिदिएको पाइन्छ। समसामयिक विवशता, कुरीति, आर्थिक विषमता, राजनीतिक, चलखेल आदि विषयहरू पाइन्छन्। २०४६ साल पछिका कथाहरूको अध्ययन गर्दा व्यक्तिगत र सामाजिक जीवनका विभिन्न अस्पर्शित भावभङ्गिमाहरूका नयाँ सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गर्न थालेको बुझिन्छ। परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कन गर्दा परिवेशप्रति प्रतिबद्धताको भाव समसामयिक धाराका कथामा पाइन्छ। यसकारण यी कथाहरूको परिवेश मूल रूपमा आफ्नो समयसित साक्षात्कार गर्नु नै रहेको बुझिन्छ। व्यक्तिको माध्यमबाट परिवेश र परिवेशका माध्यमबाट व्यक्तिलाई खोज्ने काम यस अवधिका कथामा हुने गरेको पाइन्छ। वास्तवमा

१३ पूर्ववत्, पृ. २८०।

१४ अर्जुन सिलवाल, पूर्ववत्, पृ. २९।

१५ हरिप्रसाद शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २८२।

परिवेशप्रति जागरुकता, इमान्दारी र प्रामाणिकता नै यस अवधिका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि देखिन्छन् ।

गरिमा, मधुपर्क, गोरखापत्र, मिर्मिरे, मुकुट, समष्टिलगायतका अन्य पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित वर्तमान नेपाली कथाहरू आन्दोलनका विषयमा मात्र सीमित नभएर प्रेम प्रसङ्ग, पारिवारिक उल्भन, व्यक्तित्वको द्वन्द्व, सामाजिक सङ्घर्ष, अस्मिताको खोज, कृण्ठित र निराशामय जीवनका अनुभूति, जटिल स्थितिको भोगाइ, पराजय, चोटजस्ता विषयहरूको पनि दुवै भएको पाइन्छ । यस अवधिका कथाकारहरूले भावुकताको अवधारणालाई त्यागेर यथार्थनिष्ठ हुने कुरालाई मन पराउन थालेका छन् ।^{५६}

यस धारामा प्रकाशित हुने साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरू **गरिमा, मधुपर्क, समकालीन साहित्य, समष्टि** आदिले नेपाली कथाको विकासमा व्यापकता र नौलो आयाम थप्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यसै अवधिमा कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

३.३ कथाका तत्त्वहरू

कुनै पनि साहित्यिक विधा निर्धारणका लागि आफ्नै किसिमका निर्दिष्ट तत्त्वहरू समावेश भएका हुन्छन् । कथा पनि एक यौगिक रचना भएकाले विभिन्न कथागत तत्त्वहरूको संयोजनद्वारा यसको निर्माण हुन्छ । ती तत्त्वहरूका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुँदा तिनलाई अलग-अलग छुट्याएर अध्ययन गर्नु त्यति सान्दर्भिक देखिँदैन तापनि सुविधाका लागि समीक्षकहरूले कथाका तत्त्वहरूलाई छुट्टै बनाएर अध्ययन-विश्लेषण गरेको पाइन्छ । कथाका तत्त्वहरू यति नै सङ्ख्यामा हुनुपर्छ भनेर किटन सजिलो छैन । त्यसैले यसबारेमा विभिन्न समीक्षकहरूका बीच प्रशस्त मतमतान्तरहरू भेटिन्छन् । राजेन्द्र सुवेदीले कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, कथोपकथन, घटना, द्वन्द्व (सङ्घर्ष), परिवेश, कौतूहलता, चरमोत्कर्ष, फलागम अर्थात् प्रभावान्विति आदि तत्त्वहरूलाई कथाका उपकरण मानेका छन् ।^{५७} ईश्वर बरालले कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष र प्रभावैक्य कथाका मुख्य उपकरण हुन् भनेका छन् ।^{५८} मोहनराज शर्माले कथाका उपकरणलाई स्थूल उपकरण र सूक्ष्म उपकरण दुई खण्डमा छुट्याई स्थूलअन्तर्गत कथानक, चरित्र र परिवेश तथा सूक्ष्मअन्तर्गत विषयसूत्र, भाषाशैली, उद्देश्य र दृष्टिबिन्दुलाई राखेका छन् ।^{५९} दयाराम श्रेष्ठले कथाको शरीररचना अर्थात् रचनाविधानलाई संरचना र रूपविन्यासअन्तर्गत

५६ वामदेव पहाडी, *कथाको वर्तमान अवधारण र समसामयिक नेपाली कथा, समकालीन साहित्य*, (वर्ष २, अङ्क २, पूर्णाङ्क ६, २०४९), पृ. ८१ ।

५७ राजेन्द्र सुवेदी, *स्नातकोत्तर नेपाली कथा*, पूर्ववत्, पृ. २० ।

५८ ईश्वर बराल (सम्पा.), *झ्यालबाट*, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

५९ मोहनराज शर्मा, *कथाको विकास प्रक्रिया*, पूर्ववत्, पृ. १८-१९ ।

पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ आदि), शीर्षक आदि जस्ता सूक्ष्म तत्त्वहरूमा राखी छुट्याएका छन्।^{६०}

यसरी कथाका तत्त्वहरूबारे विभिन्न साहित्यकारहरूबीच मतमतान्तर रहे तापनि कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद, भाषा, शैलीलाई कथाका प्रमुख तत्त्वहरू मान्न सकिन्छ। उक्त तत्त्वहरूलाई समेत यहाँ चर्चा गरिएको छ।

३.३.१ संरचना

‘संरचना’ कथाको अस्थिपञ्जर हो जसलाई एउटा निश्चित आकृति दिने काम रूपविन्यासले गर्दछ।^{६१} कथामा प्रयुक्त स्थूल तत्त्वहरूलाई कथाको संरचनाअन्तर्गत राख्न सकिन्छ। ‘कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ। केही कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ। त्यसैले कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ, तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ। यही आकार नै कथाको संरचना हो।^{६२} कथामा व्यक्त गरिएको विचार, भावना, तर्क आदि अन्तर्वस्तु जसलाई व्याख्या गर्न सकिन्छ ती तत्त्वहरू संरचनामा पर्दछन्। त्यसैले कथामा संरचना भन्नाले कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवादजस्ता बृहत् तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ। संरचनाअन्तर्गत कथामा पाइने ती तत्त्वहरूको विश्लेषण तल प्रस्तुत गरिएको छ।

३.३.१.१ कथानक

कथानक कथाको संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्व हो। कथानकभित्र विभिन्न घटना, कार्यव्यापार, परिवेश र परिस्थितिको अन्वय भएको हुन्छ। त्यसैले यसलाई कथाको आधारशीलाको रूपमा लिइन्छ। ‘कथानक आख्यानको अपेक्षाकृत मूर्तघटक हो। यस घटकलाई आख्यानरूपी भवनको भित्ता मानिन्छ।^{६३} ‘वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो। त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ।^{६४} ‘त्यसपछि, अनि त्यसपछि र अब अनि त्यसपछि

६० दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. ८-१३।

६१ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २५९।

६२ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६५।

६३ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, दोस्रो संस्क. (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५९), पृ. ११४।

६४ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६५।

हुँदै चरमोत्कर्षसम्मको अविराम गतिमा तानिने तन्तुको उपयुक्त नामकरण हो - कथानक ।^{६५} कथानकविना कुनै पनि कथाले गति प्राप्त गर्न सक्दैन । हुनत आजभोलि क्षीण कथानकको प्रयोग गरेर पनि कथा लेखने प्रचलन आएको छ, तर त्यस्ता कथामा पनि कथानकलाई पूरै नकारिएको चाँहि हुँदैन । कथानकले घटनाहरूलाई एकअर्कामा सम्बन्धित बनाएर सुगठित पार्ने काम गर्दछ । त्यसैले कथानक कार्यकारण सम्बन्धमा उनिएर आउने घटनाहरूको योजना हो । 'आख्यानका निमित्त कथानक प्राप्त गर्ने स्रोतहरू इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना गरी चारओटा छन् । यी चारमध्ये कुनै एक स्रोतलाई मिसाएर मिश्रित कथानक पनि तयार गर्न सकिन्छ ।'^{६६} कथानक जुनसुकै स्रोतबाट लिए पनि पात्रका क्रियाकलापको एक मूर्त आवृत्ति भएकाले यो आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्दछ । कथानकको आङ्गिक पूर्णता भन्नाले यसको आदि, मध्य र अन्त्यको युक्तिसङ्गत क्रमलाई जनाउँछ । अन्तमा कथानक भनेको एकआपसमा सम्बन्धित सार्थक घटनाहरूको योजना हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

३.३.१.२ पात्र

कुनै पनि कथाको कथानकपछिको दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र हो । पात्रबिना कथामा घटित घटनाहरूलाई अगाडि बढाउन सकिँदैन । त्यसैले कथामा उपस्थित भएर विविध घटनाहरूमा संलग्न भएर अर्थात् घटित घटनाहरूबाट प्रभावित हुँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउने क्रियाशील व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । 'कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् ।'^{६७} 'पात्रबिनाको कथा कल्पना गर्न सकिन्न तर कथामा पात्र मान्छे नै चाहिन्छ भन्नेचाहिँ होइन, मान्छेइतर प्राणी र प्राणीइतर जडवस्तुसमेत पात्र भएर उपस्थित हुन सक्छन् ।'^{६८} यसबाट कथामा पात्र मानवप्राणी मात्र नभई पशु, पन्छी र निर्जीववस्तु पनि हुन सक्छन् । तापनि तिनीहरू मानवसरह नै हुन्छन् भन्ने कुरा बुझ्नुपर्दछ । 'कथाका व्यक्तिहरूलाई देखाउने ढङ्ग चरित्रचित्रण हो । ... चरित्रचित्रण भनेको विशेष परिस्थितिमा अल्झेको मानिस कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाका फलस्वरूप ऊ के सोच्छ, के बोल्छ, के गर्छ आदि कुराहरू सजीवताका साथ देखाउनु हो ।'^{६९} 'चरित्र दुई प्रकारका हुन्छन् - स्थावर अर्थात् निश्चल र विवर्त अर्थात् सचल । स्थावर चरित्र अपरिवर्तनशील हुन्छन् भने विवर्त चरित्र परिवर्तनशील हुन्छन् ।'^{७०} निष्कर्षमा भन्नुपर्दा कथानक र घटित घटनाहरूलाई प्रभावकारी रूपमा अगाडि बढाउने कथाको अनिवार्य तत्त्व नै पात्र हो ।

६५ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २० ।

६६ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

६७ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

६८ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

६९ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

७० ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

३.३.१.३ परिवेश

परिवेश कथाको संरचनामा आउने एउटा स्थूल तत्त्व हो । कथाभिन्न उल्लेख भएका स्थान, काल र परिस्थितिलाई परिवेश भनिन्छ । यसले कथालाई तीव्र र तिख्खर बनाउने कार्य गर्दछ । ‘परिवेश हो चरित्रसित सम्बद्ध देश, काल, दृष्टिपात विषय र ध्वनिको समवाय । ... परिवेशको यथायथ सृजना कथाको महत्त्वपूर्ण शिल्पविधान हो । यस्ता परिवेशले कथा सत्याभासी, स्वाभाविक र सजीव हुन्छ ।’^{७१} परिवेशद्वारा स्थानीय दृश्य र वातावरण अर्थात् देशविशेषको प्राकृतिक वा भौगोलिक अवस्था पनि ज्ञान प्राप्त गर्न सकिन्छ । ‘भौतिकजगत्का प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु, वन्य र ग्रामीण वस्तुहरू, सहर र गाउँका परिदृश्यहरू, नदीनाला, आकाश - दिशा र समष्टि प्राकृतिक वस्तुहरू देखिनु परिवेशको प्रस्तुति हो । ... यस्ता तत्त्वले कथामा पात्रको मनोदशालाई उत्कर्षतातिर लम्कन अनुकूलता प्रदान गर्दछ ।’^{७२} कुनै पनि कथामा सत्यतामा आधारित स्थानीय परिवेशको चित्रण हुनुपर्दछ । यदि यसको मिथ्याचित्रण भएमा सान्दर्भिक खालका कथा पनि अपत्यारिला भइदिन्छन् । कथामा देखिने वातावरण बाह्य र आन्तरिक दुवै हुनसक्छ । बाह्य वातावरणमा भौगोलिक, सामाजिक परिवेश हुन्छन् भने आन्तरिक वातावरणमा पात्रका मानसिक वैयक्तिक परिवेश हुन्छन् । परिवेशको चित्रण गर्दा विश्वसनीयता, अनुकूल समय र परिस्थिति सुहाउँदो गरी गर्नुपर्दछ । अन्ततः परिवेश भनेको कुनै पनि कथामा उल्लेखित घटनाहरू घटेको स्थान, समय र परिस्थितिको संयुक्त रूप हो ।

३.३.१.४ द्वन्द्व

कथाको संरचनामा आएर यसलाई प्रभावकारी अर्थात् चाखलाग्दो बनाउने अर्को तत्त्व द्वन्द्व पनि हो । ‘कथालाई कथा अर्थात् अन्तर्वस्तु, पात्र र क्रियाकलापसँग असम्पृक्त बनाएर उपस्थित गराउने तत्त्व हो द्वन्द्व । द्वन्द्वलाई कतिपय सन्दर्भमा सङ्घर्ष पनि भनिन्छ ।’^{७३} कथालाई चरित्र, परिस्थिति तथा विषयसित राम्ररी व्यक्तिषक्त बनाउने वस्तु हो सङ्घर्ष । कथाका निमित्त अन्वर्थ सङ्घर्ष तीनथरी हुन्छन् - (१) व्यक्तिको बाह्यशक्तिसित, (२) व्यक्तिको अपरापर व्यक्तिसित र (३) व्यक्तिका आफना मनःस्थितिजात अन्तर्द्वन्द्वसित ।^{७४} यहाँ कथाका पात्रहरूको बाह्यशक्ति वा भौतिक जगत्सम्बद्ध वस्तु (प्राकृतिक प्रकोप, दुर्घटना, सामाजिक मूल्यमान्यता, धार्मिक बन्देज, राजनैतिक अवस्था आदिसँग हुने सङ्घर्ष पहिलो किसिमको द्वन्द्व हो, पात्र-पात्रकै बीच वा अपरापर व्यक्तिहरूका बीच हुने सङ्घर्ष दोस्रो किसिमको द्वन्द्व हो र पात्र वा व्यक्तिको

७१ पूर्ववत्, पृ. ६७-७० ।

७२ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

७३ पूर्ववत्, पृ. २४ ।

७४ ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. ६५-६६ ।

आफैभित्रको अन्तस्करणसँग हुने अन्तर्द्वन्द्व तेस्रो किसिमको द्वन्द्व हो । कुनै पनि कथा सफल र जीवन्त हुनको लागि त्यसभित्रको द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

३.३.१.५ उद्देश्य

उद्देश्यबिनाको कथाको कल्पनासम्म गर्न सकिँदैन । कुनै पनि कथाकारले एउटा न एउटा उद्देश्य लिएर मात्र कथाको रचना गर्दछ । 'प्रत्येक साहित्यिक रचना कुनै न कुनै प्रयोजनको पूर्तिका लागि लेखिएको हुन्छ । प्रयोजन नै उद्देश्य हुन्छ । अचेलका कथामा उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण हो ।'^{७५} 'कथा कतै कथाकारले राखेका उद्देश्यअनुसार आफ्नै व्यक्तित्व प्रदर्शन गर्ने कार्यमा केन्द्रित रहन्छ भने कतै वैचारिकता प्रदर्शन गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित रहन्छ ।'^{७६} कथाकारको वैयक्तिक व्यक्तित्व प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य लिएर रचना गरिएको कथामा वैचारिकतालाई त्यति महत्त्व नदिई कथाकारले कथाशैली तथा प्रस्तुतीकरणको प्रभावकारितामा जोड दिइएको हुन्छ । तर वैचारिकता प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य लिएर रचना गरिएका कथामा समाजका धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, वैज्ञानिक, परम्परागत र नवीनतम् मूल्यमान्यता आदिको सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षलाई पारदर्शी ढङ्गले चित्रण गरिएको हुन्छ । समग्रमा कथाकारले व्यक्तित्वको प्रस्तुति गर्नु वा समाजका विविध पक्षसम्बद्ध विचारहरूको प्रस्तुति गर्नु नै कथाको उद्देश्य हो ।

३.३.१.६ दृष्टिबिन्दु

'कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आकारमा मूर्तिमान् गर्दछ ।'^{७७} कुनै पनि कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दु पात्रको अनुभव, भाव, विचार र संवेगको प्रकटीकरण गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग सम्बद्ध रहेको हुन्छ । कथाकारले कथा लेखने क्रममा कुनै पात्रविशेषलाई केन्द्र बनाई त्यही पात्रविशेषका माध्यमबाट कथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्दछ । कथाकारले यस्ता पात्रलाई 'म', 'ऊ', 'त्यो' आदि सर्वनामका रूपमा अर्थात् नाम दिएर पनि प्रस्तुत गर्न सक्छ । दृष्टिबिन्दुले कुनै कथा, कहाँ उभिएर, कुन लेखकीय, कुन धरातलबाट भनिएको छ र त्यस कथालाई कहाँ उभिएर, कुन धरातलबाट हेर्ने भन्ने जनाउँछ ।'^{७८} 'कुनै पनि कथामा कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दुबाट छुट्टिन्छ । कथामा कुन 'दृष्टिबिन्दु' को प्रयोग गर्ने भन्ने कुरो (१) कथासामग्रीको प्रकृति र (२) कथाकारको अभिप्राय वा उद्देश्यमा

७५ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

७६ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

७७ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.) **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत् पृ. ११ ।

७८ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

निर्भर गर्दछ ।^{७९} कथाको पात्रको जीवन्तता तथा विश्वसनीयता दृष्टिबिन्दुमा नै निर्भर पर्दछ । त्यसैले कुनै पनि कथामा दृष्टिबिन्दु कमजोर भएमा त्यस कथाको संरचना नै फितलो साबित हुन्छ । कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कथामा पात्र प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु र पात्र तृतीय पुरुषको रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दुचाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् ।

३.३.१.७ संवाद

‘पात्रहरूबीच एक-आपसमा हुने वार्तालाप वा कुराकानी नै संवाद हो । यसले विशेषतः कथालाई स्वाभाविक रूपमा अगाडि बढाउनमा सहयोग गर्दछ । संवाद कथाका निमित्त अनिवार्य तत्त्व त होइन तर संवादात्मक कथा संवादविहीन कथाको दाँजोमा बढी रोचक र प्रभावकारी हुन्छ ।^{८०} संवाद पात्रको सामाजिक, बौद्धिकस्तरअनुसारको भएमा बढी विश्वसनीय हुन्छ । कथामा संवादलाई अत्यावश्यक तत्त्वका रूपमा लिइँदैन तर कथालाई बढी प्रभावकारी बनाउन संवाद सङ्क्षिप्त, सरल, आकर्षक र सार्थक हुन आवश्यक छ ।^{८१} यसले कथानकलाई गतिशील बनाई पात्रको क्रियाशीलतालाई देखाउँदै तिनको चरित्रचित्रणमा पनि पूर्णता प्रदान गर्दछ । कुनै पनि कथामा संवादलाई भावात्मक, साङ्केतिक, नाटकीय, व्यङ्ग्यात्मक, मनोवैज्ञानिकजस्ता विविध रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । यसरी संवाद कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि यसले कथामा प्रवाहशीलता, सजीवता र कौतूहलता उत्पन्न गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ ।

३.३.२ रूपविन्यास

रूपविन्यास कथाको निर्माण प्रक्रियामा हुने बाह्य तत्त्व हो । यो कथाको सौन्दर्यपक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । ‘कथावस्तुलाई निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै ‘रूपविन्यास’ हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन्, जस्तो - पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना आदि ।^{८२} ‘सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने कथामा निहित भाषा-वैज्ञानिक र शैली-वैज्ञानिक स्वरूपहरू नै रूप-विन्यासका शास्त्रीय धारणा हुन् ।^{८३} रूप-विन्यासले पाठकवर्गलाई कथाप्रति तत्काल आकर्षित अर्थात् प्रभावित पार्दछ । किनभने कथाको भाषिक एवम् शिल्प-शैलीगत निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउने बाह्य तत्त्वहरू यसमा निहित हुन्छन् । ‘रूपविन्यास’ वैयक्तिक हुने हुनाले यसका संवृत र विवृत दुई

७९ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

८० केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४० ।

८१ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १७६ ।

८२ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६८ ।

८३ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २६० ।

स्थितिहरू हुन्छन् । 'संवृत' मा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको पछि रूपविन्यासलाई लगाइदिएको हुन्छ । तर 'विवृत' मा कथाकार घरिघरि अथवा बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी वा समान्तर रूपविन्यासलाई पनि उपस्थापित गरिदिएको हुन्छ ।^{८४} यसरी रूपविन्यासले कुनै पनि कथाको बाह्य सौन्दर्य अर्थात् सजावटलाई जनाउँछ । यसअन्तर्गत भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार र अन्य तत्त्वहरू पर्दछन् । यी तत्त्वहरूको छुट्टाछुट्टै विश्लेषणलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.३.२.१ भाषा

'भाषा मानवीय सम्पत्ति हो, मानिसका अनुभव र अनुभूतिहरूको सम्प्रेषणका निम्ति प्रयोग गरिने सशक्त माध्यम हो ।'^{८५} 'समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ ।'^{८६} 'शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कथा र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्छ ।'^{८७} कुनै पनि साहित्यिक रचनाको अभिव्यक्तिको माध्यम अर्थात् आधारसामग्री भाषा हो । 'भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको पनि माध्यम हो । यस माध्यमले नै वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्याउँछ । यस माध्यमका अभावमा कथालगायत साहित्यको कुनै पनि विधाले रूपाकार र मूर्तता पाउन्न ।'^{८८} भाषाबिना कथाको पनि रचना गर्न नसकिने हुनाले भाषालाई कथाको सर्वोपरि आवश्यकता मान्न सकिन्छ । कथा गद्यात्मक आख्यान विधा हो अर्थात् यो गद्यभाषामा लेखिन्छ । भाषालाई कथानिर्माणको रूपविन्यासअन्तर्गत पर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । कथामा प्रयोग गरिने भाषा सरल, सहज र प्रवाहमय हुनुपर्दछ । क्लिष्ट, दुरुह र जटिल भाषाको प्रयोगले कथाको आस्वादनमा बाधा पार्दछ । सरल भइकन पनि विशिष्ट भाषा हुनु कथाको कलात्मक सौन्दर्य हो ।

३.३.२.२ शैली

शैली कथाको संरचनामा आउने सूक्ष्म तत्त्व हो । 'रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाईको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।'^{८९} भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मिठास तुल्याउने उपकरण हो । कथामा भाव, विचार र

८४ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६८ ।

८५ देवीप्रसाद गौतम, **नेपाली भाषा-परिचय**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९), पृ. १ ।

८६ चूडामणि बन्धु, **भाषाविज्ञान**, (छैटौँ संस्क.), (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. १ ।

८७ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

८८ _____, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

८९ _____, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा नै शैली हो । यसले कथा रचना गर्ने व्यक्तिको व्यक्तित्वलाई दर्शाउँछ । 'लेखकले कसरी आफ्ना कुरा भन्छ भन्नु नै शैली हो । कथ्य वा अर्थसँग संश्लिष्ट भएर भाषामा रहने हुँदा यो सूक्ष्म हुन्छ । यो कथाका लागि नभई नहुने उपकरण हो ।'^{९०} 'शैली कथालाई विशिष्ट रचना तुल्याउने तत्त्व हो । यसलाई कथा प्रस्तुतीकरणको समग्र कला मानिन्छ । कुनै पनि कथाले अँगालेको कथावस्तुअनुसार शैली विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । शैलीविज्ञानले सामान्यतः वैयक्तिक शैली, परिस्थितिगत शैली, कलात्मक, कृति शैली, वर्ग शैली, युगीन शैली, आलङ्कारिक शैली, कलात्मक शैली, प्रचार शैली, वैज्ञानिक शैली, समाचारपत्रीय वा पत्रकारिता शैली, कार्यालयीय शैली, वर्णनात्मक शैली, मूल्याङ्कनपरक शैली, औपचारिक शैली, अनौपचारिक शैली, आत्मीय शैली, तात्त्विक शैली, युगान्तर शैली, अन्तर्निष्ठ शैली, बहिर्निष्ठ शैली आदिलाई महत्त्वपूर्ण प्रकार मान्दछ ।'^{९१}

३.३.२.३ बिम्ब

'सर्जकका मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्वीरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषा नै बिम्ब हो ।'^{९२} 'बिम्बको उद्देश्य पाठकको सामु भाव वा विचारलाई मूर्तमान् बनाएर वा मूर्तिकरण गरेर त्यसलाई अझ संवेद्य बनाउनु हो ।'^{९३} शब्दहरूका सहायताले वस्तुको रूप, रङ वा आकारको इन्द्रियग्राह्य अनुभूति पाठकमा सञ्चारण गर्न सक्नु नै बिम्बको मुख्य काम हो । 'पाँच इन्द्रियमध्ये कुनै एकलाई प्रभाव दिएर त्यसबाट पाठकसामु वस्तुको स्पष्ट चित्र उभ्याउनु बिम्बविधान हो ।'^{९४} बिम्बलाई एउटा मिठासपूर्ण भाषाको रूपमा लिन सकिन्छ जसमा कुनै वस्तुको अर्थ प्रतिध्वनित भइसकेपछि पनि त्यसको प्रभाव धेरै समयसम्म मस्तिष्कमा रहिरहन्छ । कथानिर्माणका लागि बिम्बलाई अनिवार्य तत्त्व नमानी ऐच्छिक तत्त्व मानिन्छ । यसको प्रयोगले कथाको स्थापत्यमा आन्तरिक सौन्दर्य थपिने हुँदा कथा उच्च एवम् प्रभावकारी हुन्छ ।

३.३.२.४ प्रतीक

'साहित्य तथा भाषामा सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ ।'^{९५} कुनै एउटा मूर्त वस्तुको गुण वा विशेषतालाई अर्को अमूर्त वस्तुको गुण वा

९० _____, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

९१ _____, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

९२ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. १ ।

९३ पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

९४ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. १७५ ।

९५ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, **पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१), पृ. ३१६ ।

विशेषतासँग गरिएको साङ्केतिक भाषिक पदावली प्रतीक हो । प्रतीकमा निश्चितता र निर्दिष्टता पाइने हुँदा यसले अपूर्णतामा पूर्णताको आभास दिलाउँछ । प्रतीक अमूर्तको मूर्त विधान हो । कथामा यसले संरचनापक्षलाई नै अझ बढी संवेद्य बनाउने अथवा पात्रको स्थितिलाई बोध गराउने भूमिका खेल्दछ ।^{१६} प्रतीकले कुनै वस्तुको साङ्केतिक भएर रुढ अर्थ प्रदान गर्ने भएकाले अर्थ प्रतिध्वनि गरेपछि यसको कार्य समाप्त हुन्छ र यसको प्रभाव पनि क्षणिक खालको हुन्छ । कथानिर्माणमा प्रतीकलाई अनिवार्य तत्त्व मानिँदैन तापनि यसको प्रयोगले कथामा अर्थक्षेपण तीव्र पार्ने काम गर्दछ । प्रायः मनोवैज्ञानिक कथाकारहरूमा प्रतीक प्रयोगको व्यापकता पाइन्छ ।

३.३.२.५ अलङ्कार

‘अलङ्कार’ शब्दको व्युत्पत्ति अलम+कृ+घञ्बाट भएको हो । यस व्युत्पत्तिबाट अलङ्कारको शाब्दिक अर्थ आभूषण वा गहना भन्ने हुन्छ । काव्यको सन्दर्भमा यस शब्दको तात्पर्य काव्यको गहना वा आभूषण हो ।^{१७} अलङ्कारलाई कथामा अनिवार्य तत्त्व मानिँदैन तापनि यसका अभावमा कथा अनाकर्षक र सामान्य कथनजस्तै हुन्छ । कुनै पनि साहित्यमा प्रयोग हुने अलङ्कारलाई सामान्यतः शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । ‘शब्दालङ्कार’ शब्दमा आधारित हुने हुँदा यसले विशेषतः बाह्यसौन्दर्य वा प्रभावको सृजना गर्छ भने अर्थालङ्कार भावमा आधारित हुने हुँदा यसले आन्तरिक सौन्दर्य वा प्रभाव उत्पन्न गर्छ ।^{१८} कुनै पनि कथामा प्रयुक्त कथनलाई चमत्कारिक सौन्दर्यमय र भावपूर्ण बनाउन अलङ्कारले सहयोगी भूमिका खेलेको हुन्छ ।

३.३.२.६ अन्य तत्त्वहरू

माथि उल्लेख भएका कथाका तत्त्वका अलवा कथामा प्रयुक्त समानान्तरता, विचलन आदिलाई अन्य तत्त्वहरूअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । ‘भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् । त्यसैले समानान्तरता भनेको बढी नियमितताको पालन हो ।^{१९} विचलन चाहिँ समानान्तरताको विपरीत तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । ‘मानकको अतिक्रमण वा उलङ्घनलाई विचलन भनिन्छ ।^{१००} कथामा समानान्तरता विचलन आदिलाई अनिवार्य तत्त्व मानिँदैन तापनि आजभोलि प्रयोगवादी कथाकारहरूले यी तत्त्वहरूको पनि समावेश गरी कथा रचना गरेको पाइन्छ ।

१६ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा**, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

१७ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

१८ पूर्ववत्, पृ. ७० ।

१९ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत्, ५८ ।

१०० पूर्ववत्, पृ. ८ ।

३.४ उपसंहार

मानव जीवनको सुरुआतदेखि नै उनीहरूको विचार तथा भोगाइहरूलाई व्यक्त गर्ने माध्यमहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण माध्यमका रूपमा कथा प्रचलनमा रहेको देखिन्छ । सुरुका दिनहरूमा मौखिक रूपमा व्यक्त गरिने लोककथाहरू प्रचलनमा रहेको भए तापनि पछिल्ला दिनहरूमा यो एउटा लिखित साहित्यिक विधाको रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा कथा भनेर चिनिने यस विधालाई पाश्चात्य साहित्यमा सर्ट स्टोरी भन्ने गरिन्छ । पछिल्लो समयमा बढ्दो लोकप्रियता हासिल गरेको कथाविधाले पूर्वीय मान्यताको आधारमा विकसित यसको स्वरूपमा पाश्चात्य सैद्धान्तिक सचेतताको समायोजनद्वारा पूर्णता प्राप्त गरेको देखिन्छ । समयानुसार कथा शब्दको अर्थहरू परिवर्तन हुँदै गएको र यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूबीच मतमतान्तर भएको पाइन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले कथालाई आ-आफ्नै तरिकाले परिभाषित गर्न खोजेका छन् । नेपाली साहित्यकारहरूको हकमा कथाप्रतिको उनीहरूको धारणा समयानुसार परिवर्तन हुँदै गएको देखापर्दछ । अघिल्लो समयका नेपाली साहित्यकारहरूले व्यक्त गरेका धारणाहरू कथाको पूर्वीय मान्यतासँग सामीप्य रहेको पाइन्छ भने पछिल्ला समयका साहित्यकारहरूले व्यक्त गरेका धारणाहरू पाश्चात्य मान्यताहरूसँग बढी सामीप्य भएको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा कथापरम्पराको सुरुआत वैदिक साहित्यबाट भएको देखिए तापनि नेपाली कथाको लिखित परम्परा त्यति लामो देखिँदैन । नेपाली कथालेखन परम्पराको करिब सवा दुईसय वर्षजतिको लामो इतिहासलाई प्रारम्भिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी तीन भागमा विभाजन गरी अध्ययन गरेको पाइन्छ । आधुनिक कालमा नेपाली कथाको क्षेत्र विस्तृत हुँदै गएकोले यसलाई पनि सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, नवचेतनावादी र समसामयिक गरी पाँच मुख्य धाराहरूलाई विभाजन गर्ने गरेको पाइन्छ । यसरी विभिन्न मान्यता, स्वरूप र धारणाहरूसहितको साहित्यको एक प्रखर विधा मानिएको कथाका तत्त्वहरूलाई मूलतः संरचना र रूपविन्यास गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । संरचनाअन्तर्गत कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवादलाई राख्ने गरिएको छ भने रूपविन्यासअन्तर्गत भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिलाई राख्ने गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

‘मौन विद्रोह’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण

४.१ पृष्ठभूमि

कुनै पनि कृतिकारको कृतिलाई आन्तरिक र बाह्य संरचनाका आधारमा गहिरिएर अध्ययन-विश्लेषण गर्नुलाई कृतिपरक विश्लेषण भन्न सकिन्छ । यस प्रकारको विश्लेषणमा कृति साध्य हुन्छ भने कृतिकार साधकका रूपमा रहन्छ । यस परिच्छेदमा कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण गरिन्छ ।

४.२ बाह्य संरचना

प्रस्तुत पुस्तकमा चिल्लो र बाक्लो कागजको गाता प्रयोग गरिएको छ । आयताकार रूपमा तयार पारिएको यस पुस्तकको मोटाइ मध्यम खालको छ । अगाडिको बाहिरी गाताको माथिल्लो भागमा पुस्तकको नामलाई नीला रङ्गका अक्षरहरूमा सेता किनारा दिई लेखिएको छ । त्यसको ठीक तल किरण मानन्धरद्वारा निर्मित नारीहरूको अमूर्त आवरण चित्र राखिएको छ । जसको डिजाइन ज्ञानेश्वर उदय, इमेजले गरेका हुन् । यसै गाताको तल्लो भागको दायाँतर्फ नीलो रङ्गका अक्षरहरूमा सेता किनारा दिई सर्जकको नाम उल्लेख गरिएको छ । पछाडिको गातामा सर्जकको फोटोसहितको व्यक्तिगत विवरण दिइएको छ । यसको पृष्ठभूमिमा नारीहरूको अमूर्त चित्र पनि देख्न सकिन्छ । वनिता प्रकाशन, विराटनगरद्वारा वि.सं. २०६१ चैत्रमा प्रकाशित यस पुस्तकको प्रथम संस्करणमा १००१ प्रति पुस्तकहरू बगलामुखी अफसेट प्रेसबाट छापिएको थियो । यस पुस्तकको *प्रकाशकीय* लक्ष्मी उप्रेतीद्वारा लेखिएको छ भने *शुभकामना* देवकुमारी थापा र *शुभकामना मन्तव्य* ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लेखिएको छ । यसैगरी यस पुस्तकको भूमिका *‘मौन विद्रोह’ भित्र लाभाका बाफहरू* शीर्षक राखी कृष्ण धरावासीले लेखेका छन् । यसपछि *मेरो भन्नु* शीर्षकमा सर्जकको लेखकीय मन्तव्य दिइएको छ । यसपश्चात् कथाक्रम शीर्षकमा यस पुस्तकमा सङ्गृहीत कथाहरूको क्रमसङ्ख्या, शीर्षक र

पृष्ठसङ्ख्या उल्लेख गरिएको छ । यस पुस्तकको पहिलो औपचारिक खण्डमा प्रयोग भएका पृष्ठहरूलाई 'क' देखि 'भ' सम्मका अक्षरहरूले सङ्केत गरिएको छ भने दोस्रो खण्ड अर्थात् कथाखण्डमा पृष्ठ १ देखि सुरु भएर १३७ सम्म रहेको छ ।

४.३ आन्तरिक संरचना

यसअन्तर्गत **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित *अस्मिताको लिलाम*, *मनको तरङ्ग*, *बदला*, *तृष्णातृप्ति*, *लोग्नेको मूल्य*, *मृगतृष्णा*, *सम्झौता*, *अन्तरविद्रोह*, *वेदना*, *उन्मत्त भैरव*, *सन्तान*, *सजीव खेलौना*, *सिफनको साडी*, *सिस्नुको तिहुन*, *आमा*, *आगोका लप्काहरू*, *मौन विद्रोह*, *मृत्युदण्ड*, *आखिर किन ?*, *म के गरूँ ?*, *संयोग*, *चिसिएको रगत* र *भ्रुणहत्या* गरी २३ ओटा कथाहरू राखिएको छ । यी कथाहरूलाई कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद र भाषाशैली गरी ८ ओटा तत्त्वहरूको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ अस्मिताको लिलाम

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठको *अस्मिताको लिलाम* कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पहिलो कथा हो । यस कथामा सामाजिक कुसंस्कार, अन्धविश्वास तथा चेलीबेटी बेचबिखनसँग सम्बन्धित कथानकलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१.१ कथानक

अस्मिताको लिलाम कथाको कथानक केन्द्रीय पात्र 'म' पात्रको वरिपरि घुमेको छ । 'म' पात्र एउटा गरिब एवम् अशिक्षित परिवारमा पहिलो सन्तानको रूपमा जन्मिएकी हुन्छे । 'म' पात्रको परिवारमा बुवा, आमा र तीन-चारजना भाइबहिनीहरू हुन्छन् । 'म' पात्र दिनभरि भाइबहिनीहरूको स्याहारसुसार गर्ने र बिहानबेलुका घरकाममा आमालाई सघाउने गर्छे । 'म' पात्रकी आमा दिनभरि अरूको काम गरेर पाएको ज्यालाबाट घरखर्च चलाउनु हुन्छ । 'म' पात्रको बुवा दिनरातै जाँडरक्सी धोकी बाहिर-बाहिर बरालिने, अनि घरमा आई अनावश्यक रूपमा श्रीमतीलाई गाली गर्ने र कुट्ने गर्नुहुन्छ । 'म' पात्र एकदिन बुवा र आमाको सल्लाहअनुसार नारायणघाट बजारमा साहूको घरमा काम गर्न जान बाध्य हुन्छे । 'म' पात्रले साहूको घरमा बच्चाहरू हेर्नुका साथै घरको प्रायः सबै काम गर्नुपर्छ । साहुनीले फुर्सदको समयमा 'म' पात्रलाई पढाइदिने गर्नुहुन्छ । हरेक महिना पुगेपछि 'म' पात्रको तलब बुवा गएर ल्याउने गर्नुहुन्छ । 'म' पात्र वर्षमा एकपटक दसैंमा मात्र आफ्नो घरमा आउने गर्छे । यसरी नै 'म' पात्रले साहूको घरमा पाँचवर्ष बिताउँछे । पाँचौँ वर्षको दसैं मान्न घरमा आएकी 'म' पात्र त्यसपछि साहूको घरमा फर्कन्न ।

त्यस वर्षको दसैँमा मामामाइज्यूका साथमा माइज्यूका भाइ रामबहादुर पनि 'म' पात्रको घरमा आएको हुन्छ । मामाले 'म' पात्रलाई अब ठूली भएकीले अरूको घरमा काम गर्न पठाउनुभन्दा एउटा असल केटो हेरेर विवाह गर्नुपर्छ भनेपछि 'म' पात्रका बुवाआमा अहिलेसम्म कतै केटो नबुझेको र विवाहमा चाहिने खर्च नजोरेको हुनाले अलमलमा पर्नुहुन्छ । मामाले नोकरीवाला राम्रो केटो खोज्न अन्त कतै जान नपर्ने र विवाहको सम्पूर्ण खर्चबाहेक थप पाँचहजारसमेत दिनको लागि सालो रामबहादुर तयार छ भनेपछि बुवाआमा 'म' पात्रको विवाह रामबहादुरसँग गर्न राजी हुन्छन् । 'म' पात्रको इच्छाविपरीत दसैँको टीकाको साइत पारेर बुवाआमा र मामामाइज्यूले 'म' पात्र र रामबहादुरको विवाह गरिदिन्छन् । विवाह भएको दुई-तीन दिनपछि नै रामबहादुरले 'म' पात्रलाई जतनका साथ बनावटी माया देखाएर बम्बई पुऱ्याउँछ । बम्बईमा लगेपछि 'मैले बनाएकी दिदी' भनेर 'म' पात्रलाई परिचय गराई एकछिन यहीं बस्दै गर भनी बाहिर निस्किएको रामबहादुर फर्किँदैन । मोटो रकम हात पार्नको लागि 'म' पात्रसँग विवाहको नाटक गर्ने रामबहादुरले 'म' पात्रलाई ठूलो धोका दिन्छ ।

रामबहादुरले छोडेकै दिनदेखि 'म' पात्र शारीरिक र मानसिक यातना, भय तथा पीडा भोग्न बाध्य हुन्छे । 'म' पात्रले नचाहँदा-नचाहँदै अर्थात् 'म' पात्रको इच्छाविपरीत नारीअस्मिता पनि लुटिन्छ । त्यसपछि 'म' पात्र त्यस नर्करूपी पिँजडामा थुनिएर दसवर्षसम्म बस्न बाध्य हुन्छे । छ महिनाअगाडि विकनी भन्ने नेपाली केटीलाई एड्स लागेको थाहा पाउनेबित्तिकै वेश्यालयबाट निकालिएको र घर पुग्न नपाउँदै बाटैमा मृत्यु भएको जानकारी पाएकी 'म' पात्रले आफूलाई पनि एड्स लागोस् भनी मृत्युसँग प्रार्थना गर्थी । 'म' पात्रको पुकार सुनेर होला केही समयपछि नै एड्स रोग बोकेर भए पनि त्यस कालकोठरीबाट निस्कन सफल हुन्छे । 'म' पात्र आफ्नै सुन्दर-शान्त गाउँ नेपालमा फर्केपछि यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी 'म' पात्रले आफ्नो घर छोडेर साहूको घरमा काम गरेर बिताएको पाँचवर्षसम्मको घटनाक्रमलाई आदिभाग, मामाको सालो रामबहादुरसँग 'म' पात्रको विवाहको प्रसङ्गदेखि बम्बईको कोठीमा 'म' पात्र बेचिनुसम्मको घटनाक्रमलाई मध्यभाग र त्यस कालकोठरीमा 'म' पात्रले भोग्नुपरेको मानसिक तनाव र शारीरिक यातनापछि एड्स रोग बोकी आफ्नै देश, गाउँ फर्किएको घटनाक्रमलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यस कथामा कथानकलाई रोचक बनाउनको लागि अन्त्यभागका केही अंश कथाका सुरुआतमा राखिए पनि यसलाई रैखिक ढाँचामा लिखित कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.३.१.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख चरित्र 'म' पात्र हो । यस कथामा 'म' पात्रको भूमिका कथानकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रूपमा देखिन्छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्र भाइबहिनीको स्याहारसुसार गर्ने, आमालाई घरकाममा सघाउने, साहूसाहुनीका छोराछोरी हेर्ने, घरको अन्य काम सकेपछि फुर्सदमा साहुनीसँग पढ्न सिक्ने, घरपरिवारलाई सुख होला भनी रामबहादुरसँग विवाह गर्ने,

कोठीमा बेचिएको थाहा भएपछि रुने तथा चिच्याउने, कोठीमा बलजपती आफ्नो अस्मिता लुटिँदा असह्य पीडाले छटपटिने, मूर्च्छित हुने, त्यस कालकोठरीबाट एड्स रोग बोकेर भए पनि भागेर नेपाल फर्कनेजस्ता कार्यमा संरचना नै खल्बलिने भएकाले 'म' पात्रलाई बद्ध र गतिशील नारीचरित्र मान्न सकिन्छ ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरूमा बुवा, आमा, रामबहादुर, मामामाइज्यू, भाइबहिनी, साहूसाहुनी, उनीहरूका छोराछोरी, विकिनी, कोठीकी मालिकनी, अधबैँसे महिला र दुईजना भुसतिघे काला मान्छे रहेका छन् । 'म' पात्रको बुवाको नोकरी केही छैन, त्यसै बाहिर-बाहिर बरालिनुहुन्छ । अनि राति टन्न जाँडरक्सी धोकेर घरमा आई श्रीमतीलाई अनावश्यक रूपमा गाली गर्ने, पिट्ने गर्नुहुन्छ । आमा दिनभर अर्काको घरमा काम गरी पाएको जे-जति ज्यालाबाट आफ्नो जहान केटाकेटीको भोकको समस्या टार्नुहुन्छ । मामा पैसा भनेपछि त्यसै मरिमेट्नुहुन्छ, आफ्नै सहोदर भाञ्जी ('म' पात्र) लाई समेत बम्बईको कोठीमा बेचन सहयोग गर्नुहुन्छ । रामबहादुर गरिब र अशिक्षित नेपाली चेलीबेटीहरूलाई विवाहको नाटक गरी बम्बईमा बेचेर नारी अस्मिता लुटाउने धोकेबाज हो । उसले यस कथाकी 'म' पात्रलाई विवाहको नाटक गरी मोटो रकम हात पारी बम्बईमा बेचन सफल हुन्छ । साहू जागिरे र साहुनी शिक्षिका नुनको सोभो गरेर घरव्यवहार चलाउने शिक्षित परिवारका सदस्यहरू हुन् । दुवैजना पेसामा लागेकाले 'म' पात्रलाई छोराछोरीको हेरविचार गर्न र घरकाम गर्न तलबसहित रोजगार दिन्छन् । साहुनीले फुर्सदको समय पारेर 'म' पात्रलाई दुईचार अक्षर सिकाउने प्रयत्न गर्नुहुन्छ । विकिनी 'म' पात्रजस्तै बम्बईको कोठीमा आफ्नो अस्मिता लुटिएर प्राणघातक रोग (एड्स) बोकेर नेपाल फर्किएकी नारीपात्र हो । कोठीकी मालिकनी एउटी नारी भएर नारीको मर्म बुझ्न नसक्ने कठोर हृदय भएकी स्वार्थी पात्र हो । ऊ आफ्नो व्यवसायबाट दिन दोगुना र रात चौगुना मुनाफा कमाउनको लागि खाउँखाउँ र लाउँलाउँ उमेरका सोभासाभा चेलीबेटीको खरिदबिक्री गर्छे । अधबैँसे महिला कोठीमा राखिएका चेलीबेटीहरूलाई रेखदेख गर्नुका साथै ग्राहकहरूलाई उनीहरूप्रति बढी आकर्षित गराउन सिँगारपटार र खानपानको व्यवस्था मिलाउँछे । दुईजना भुसतिघे काला मान्छे कोठीमा राखिएका चेलीबेटीहरूको जबर्जस्ती इज्जत लुट्ने गर्छन् । 'म' पात्रका भाइबहिनी तथा साहूसाहुनीका छोराछोरी यस कथामा कथानकलाई अधि बढाउनका लागि मात्र प्रयोग भएका छन् ।

यसरी कथाकारले यस कथामा मानवीय पात्रको मात्र प्रयोग गरेकी छन् । उनले नेपाली समाज तथा भारतीय समाज दुवैबाट पात्रहरू टिपेकी छन् । यहाँ प्रयोग भएका धेरैजसो पात्रहरू नेपाली र केही पात्रहरू भारतीय रहेका छन् । यहाँ कथाकारले पात्रहरूलाई कथानकको विकासको लागि आवश्यकताअनुसार क्रमिक रूपमा प्रयोग गर्दै लगेकी छन् ।

४.३.१.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । वनजङ्गल, नदीनाला, स्वच्छ हावा, खुल्ला गाउँ तथा खरले छाएको सानो छाप्रोले ग्रामीण परिवेश देखाउँछ

भने नारायणघाटबाट सुनौली, गोरखपुर, बम्बईले सहरिया परिवेश देखाउँछ । गरिब र अशिक्षित परिवारमा जन्मिएका चेलीबेटीहरूलाई राम्रो लाउने र मीठो खाने, भूटो आशा दिएर आफूले सबै फाइदा लुट्ने धनी भनाउँदाहरूको यथार्थतालाई देखाइएको छ । जुन परम्परा पहिल्यैदेखि चलिआएको थियो र अहिले पनि हटिसकेको छैन । यस कथामा विशेषतः गरिबहरूको पारिवारिक परिवेशलाई यथार्थ रूपमा उतारिएको छ ।

४.३.१.४ द्वन्द्व

सामान्यतः नाट्यविधाको अपरिहार्य तत्त्व मानिने द्वन्द्व कथाको पनि मुख्य तत्त्व मानिन्छ । कथामा द्वन्द्वको पारदर्शिताले कथा प्रभावशाली तथा सशक्त बन्दछ । यस कथामा उपल्लो वर्गका व्यक्तिहरूले तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूलाई शोषण गर्ने प्रवृत्तिको अन्त्य हुन सकेको छैन भन्ने कुरालाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गरिबहरूको पसिना चुसेर धनी भन्भन् मोटाउँदै गएको छ, स्वार्थी बन्दै गइरहेको छ भने गरिबचाहिँ दिन प्रतिदिन थिचिएको छ, पिल्सिएको छ । ठूलाबडाहरूले गरिब र अशिक्षित वा अनपढ चेलीबेटीहरूलाई नाटकीय पाराले बेचिरहेकै अवस्था छ । कथाकारले यस कथामा धनी र गरिबबीचको असमानता तथा चेलीबेटी बेचबिखनजस्तो आपराधिक घटनालाई प्रस्तुत गरेकाले सामाजिक तथा वर्गीय द्वन्द्व प्रबल देखिए पनि पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१.५ उद्देश्य

यस कथामा उपल्लो वर्गका व्यक्तिहरूले तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूमाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार र शोषणविरुद्ध आवाज उठाउनु प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यसको अतिरिक्त समसामयिक रूपमा घट्टै आएको चेलीबेटी बेचबिखनजस्तो आपराधिक घटनाको यथार्थ चित्रण गरेर नारीहरूलाई सचेत गराउनु रहेको छ । गरिब र अशिक्षित परिवारका सदस्यहरूलाई सुखको भूटो आश्वासन देखाएर अझ नङ्ग्याउने ठूला भनाउँदाहरूको विरोध गर्नु यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । बेचिएका चेलीबेटीहरू पनि पुनः नेपाल फर्किएपछि आफूलाई असहाय र अबला नठानी त्यस्ता आपराधिक कार्यमा संलग्न व्यक्तिहरूप्रति प्रतिकारमा उत्रन सक्नुपर्दछ भनी सम्पूर्ण नारीवर्गलाई सचेत र सजक बनाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.३.१.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । कथावाचक नै 'म' पात्र हो । अन्य पात्रहरू कथामा प्रसङ्गअनुसार आए पनि 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा *अस्मिताको लिलाम* कथाको रचना भएकाले यो कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.३.१.७ संवाद

कुनै पनि कथालाई रोचक तथा कौतूहलपूर्ण बनाउनको लागि संवादले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । यस कथामा कथाकारले प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवैखालको संवादको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यहाँ विशेषतः प्रत्यक्ष संवादको प्रयोग बढी गरिएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये एउटा प्रत्यक्ष संवाद यसप्रकार छ –

बुवाआमा - 'कहाँ दिने छोरीलाई ? हामीले केटा खोजेकै छैनौं ।'

मामा - 'टाढा किन जानु ? यही मेरो सालो रामबहादुर छँदैछ नि ! उसले हामी भान्जीलाई मनपराइसक्यो । भारतको एउटा कारखानामा काम गर्छ, थुप्रै पैसा कमाउँछ । वर्षको एकचोटि नेपाल आउँछ र सबैतिर भेट गर्छ । भान्जीलाई सुखसँग राख्न सक्छ ।'

(अस्मिताको लिलाम)

उपर्युक्त संवादले 'म' पात्रको बुवाआमा र मामाबीच भएको प्रत्यक्ष कुराकानीलाई देखाउँछ ।

४.३.१.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा पात्रको स्तरअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली भाषामा यो कथामा कहीं-कतै हिन्दी भाषाको प्रयोग पाइए पनि कथा सरल, सहज र बोधगम्य छ । कथाकारले यहाँ ग्रामीण तथा सहरी जनजीवनमा प्रयुक्त भाषालाई वर्णनात्मक एवम् आत्मपरक शैली अपनाएको पाइन्छ । यस कथामा पात्र र परिवेशअनुकूलको भाषाशैलीको प्रयोग भएकाले भाषिक प्रयोग कृत्रिम नभएर स्वाभाविक बनेको छ । वाक्यगत विशेषतालाई नियाल्दा सरल र संयुक्त वाक्यको बाहुल्यता पाइन्छ । पदगत विशेषताको आधारमा विश्लेषण गर्दा भर्रा नेपाली शब्दहरूको बढी प्रयोग पाइन्छ भने मौलिक र आगन्तुक शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा मैनकी पुतलीजस्तै महादेवको तीन नेत्र खुलेभैं, पिँजडामा कैद भएकी चरीभैं, डल्लो पर्नु, मुर्च्छित हुनुजस्ता आलङ्कारिक भाषा तथा टुक्काहरूको प्रयोग गरिनुका साथै त, नि, नै जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.२ मनको तरङ्ग

मनको तरङ्ग कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित दोस्रो कथा हो । यस कथामा नारीभिन्न अवस्थित यौनइच्छाको तीव्र संवेगलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.२.१ कथानक

मनको तरङ्ग कथाको कथानक केन्द्रीय पात्र 'म' पात्रको वरिपरि घुमेको छ । 'म' पात्रको घरमा श्रीमान्, छोरी, छोराबुहारी र नातिनातिनी रहेका छन् । यस कथामा पचपन्न वर्षकी एउटी महिलाको सपना, कथाभिन्नको कथा बनेको छ । 'म' पात्रले सपनामा बाँसुरीको मीठो धुन, नदीनालाको कलकल, हरियो मखमली चौर, रङ्गीचङ्गी फूलहरूको बास्ना, चराचुरुङ्गीको चिरबिर स्वर र भरनाको सङ्गीतमय भर्भर् आवाजको वातावरणमा कुनै युवक बाँसुरी बजाइरहेको अनि 'म' पात्र बाँसुरीको धुनमा ताल मिलाई नाचिरहेको अवस्थामा हावाको बेगको भोक्काले 'म' पात्रलाई ब्युँझाइदिन्छ । 'म' पात्र निद्राबाट ब्युँझिदा कतै रेडियोमा सुमधुर बाँसुरीको धुन गुन्जिरहेको हुन्छ । त्यसदिन 'म' पात्रलाई निर्मल आकाश र शीतल वातावरणले बरन्डातिर तानेर ल्याउँछ । राति पानी परेकाले 'म' पात्रलाई घर वरिपरिका रुखहरू हरिया, सफा लाग्नुका साथै हरियो चौरमा टल्किएका शीतका थोपाहरू मोतीजस्तै लाग्छ । बगैँचाका रङ्गीचङ्गी फूल र तिनको मीठो बास्नाले 'म' पात्रलाई मोहित पार्न थाल्छ । चराहरूको चिरबिर स्वर, भमराको भुनभुन सङ्गीत र हावाको भोक्कासँग फूलहरू टाउको हल्लाई-हल्लाई नाचेको अनि नवरङ्गी पुतलीहरू फूललाई नाचमा साथ दिइरहेको देखेर 'म' पात्रलाई आफ्नो आँखा र मन कता-कता सिमलको भुवाभैँ उडिरहेको अनुभव हुन्छ ।

यसपछि अरू दिनभैँ नित्यकर्म गर्नको लागि 'म' पात्र बाथरुम पस्छिन् । त्यसदिन 'म' पात्रको शरीरमा एउटा नयाँ तरङ्गको झङ्कारको महसुस हुन्छ । 'म' पात्रलाई अरू दिनभन्दा त्यसदिन बाथरुममै बसिरहन मन लाग्छ, नुहाइरहन मन लाग्छ । त्यसदिन 'म' पात्रलाई आफू विश्वसुन्दरीजस्ती राम्री भएर आफ्नो प्रियतमलाई भेट्न उत्सुक भइरहेको अनुभूति हुन्छ । नुहाइसकेर एना हेर्दा 'म' पात्रले एउटी केश छपक्कै फुलेकी, मुखमा कालाकाला टाटा भएकी, केही चाउरिएकी एउटी अधबैँसे महिलाको अनुहार देखेर 'म' पात्र झसङ्ग हुन्छिन् । अनि, बल्ल 'म' पात्रलाई आफू काल्पनिक सपनाको समुद्रको गहिराइमा डुबेको महसुस हुन्छ ।

टि.भी. कोठामा 'म' पात्र छोराबुहारी, नातिनातिना, छोरी सबै मिलेर हिन्दी फिल्म हेरिरहेको बेलामा पनि 'म' पात्र हिजो रातिको कुरा सम्भेर नायकप्रति ध्यानमग्न हुन्छिन् । 'म' पात्रको अनुहारमा रसिक भाव पोखिएको देखेर छोरीले 'ममी तपाईँ त मख्ख परेर मुस्कुराउँदै नायकलाई हेरिरहनुभएको छ, नायकसँग नायिकाको जस्तै तपाईँको पनि प्रेम बसेको हो' भनेर सोध्दा 'म' पात्रले 'बाघ बूढी र स्याल तन्नेरी' भन्दै तन बूढो भए पनि मन बूढो हुँदोरहेनछ भन्ने कुरा छर्लङ्ग पारिदिन्छिन् । 'म' पात्रलाई फेरि आफ्नो बूढ्यौली अनुहार सम्भेर मरीमरी एक किसिमको रुचे हाँसो हाँसिरहन मन लाग्छ । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रले सपनामा देखेको कुरादेखि लिएर बाहिर बरन्डामा बसेर सौन्दर्यमय वातावरणको अवलोकन गरी काल्पनिक संसारमा डुबेसम्मको कथानकलाई आदिभाग, सदाभैँ नित्यकर्म गर्नको लागि 'म' पात्र बाथरुम पसेबाट ठूलो ऐनामा आफ्नो सक्कली रूपरङ्ग देखेर झस्किनुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र परिवारसँगसँगै बसेर हिन्दी

फिल्म हेर्दा 'म' पात्र नायकप्रति ध्यानमुग्ध भई रोमाञ्चित भएको अवस्थादेखि बूढ्यौली अनुहार सम्भेर रुन्चे हाँसो हाँसुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यस कथामा कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य भागलाई क्रमिक रूपमा राखिएकाले यसलाई रैखिक ढाँचामा लिखित कथाका रूपमा लिइन्छ ।

४.३.२.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख चरित्र 'म' पात्र हो । यस कथामा 'म' पात्रको भूमिका कथानकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रहेको छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनामा 'म' पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । 'म' पात्र सपनामा नायकसँग ताल मिलाई नाच्ने, बाथरूममा नित्यकर्म गर्ने, आफ्नो सक्कली अनुहार ऐनामा देखेर भस्किने, ब्लडप्रेसरका कारण हरेक बिहान एकघन्टा हिँड्ने, पार्टीहरूमा जानुपर्दा ब्युटीपार्लर जाने, परिवारसँग बसेर हिन्दी फिल्म हेर्ने, फिल्मको नायकप्रति आकर्षित भएर मुस्कुराउँदै रसिक भाव पोख्ने, बूढ्यौली अनुहार र थोते दाँत सम्भेर रुन्चे हाँसो हाँस्ने आदि कार्यमा सक्रिय छ । यस कथाबाट 'म' पात्रलाई भिक्किदिँदा कथाको संरचना नै विग्रिने भएकाले 'म' पात्रलाई बद्ध तथा गतिशील नारीचरित्र मानिन्छ ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरूमा डाक्टर, श्रीमान्, छोरी, छोराबुहारी, नातिनातिना तथा नायकनायिका रहेका छन् । यहाँ उपस्थित सहायक पात्रहरूमा 'म' पात्रको छोरीबाहेक अन्य खासै सक्रिय देखिँदैनन् । दुई महिना अगाडि 'म' पात्रको ब्लडप्रेसर धेरै माथि चढेकाले तीन महिनासम्म बाहिरको केही नखान, पीर नलिनु र हरेक बिहान एकघन्टा हिँड्ने गर्नु भनी डाक्टरले सल्लाह दिएको तथा त्यसभन्दा अगाडि अर्थात् 'म' पात्र स्वस्थ रहेको बेलामा श्रीमान्ले हरेक हप्ताजसो पार्टीमा लाने गरेको कुरा यस कथामा उल्लेख भएको छ । हिन्दी फिल्ममा अभिनित नायकप्रति धेरै नै आकर्षित भई अनुहारमा रसिक भाव पोख्याएर ध्यानमुग्ध भइरहेको बेला 'म' पात्रलाई बोलाएर अर्थात् जिस्काएर सजग गराउने काम गरेकी छ । छोराबुहारी र नातिनातिनाले 'म' पात्रलाई फिल्म हेर्न साथ दिनेबाहेक अन्य कार्य देखिँदैन ।

यस कथामा कथाकारले मानवीय पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरेको पाइन्छ । यहाँ 'म' पात्र मुख्य पात्रको भूमिकामा तथा छोरी सहायक पात्रको भूमिकामा प्रयोग भएका छन् भने अन्य पात्रहरू कथानकलाई अगाडि बढाउन आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् । यस कथामा कथाकारले सीमित पात्रहरूको छनोट गरे पनि तीन पुस्तासम्मका चरित्रहरूलाई समावेश गरेको पाइन्छ ।

४.३.२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरेको पाइन्छ । रेडियो, बाँसुरीको मीठो धुन, नदीनालाको कलकल, हरियो मखमली चौर, रङ्गीचङ्गी फूलहरूको

बास्ना, चराचुरुङ्गीहरूको चिरबिर स्वर, भरनाको सङ्गीतमय भर्भर् आवाज आदिले ग्रामीण परिवेश झल्काउँछ भने घरको बरन्डा, बगैँचा, बाथरूम, नुहाउने टप, पार्टी, ब्युटीपार्लर, टि.भी., हिन्दी फिल्म आदिले सहरिया परिवेशलाई झल्काउँछ । यस कथामा सहरिया परिवेशमा जीवनयापन गरिरहेकी 'म' पात्रले सपनामा देखेको वातावरण विशेषलाई ग्रामीण परिवेशअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

४.३.२.४ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा पचपन्न वर्षकी अधबैँसे महिला ('म' पात्र) को जीवनयापनका क्रममा आफ्सेआफ आएका इच्छा, आकाङ्क्षा तथा चाहनाहरूलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ कुनै पनि व्यक्तिमा रहेको यौवन तथा तागत छुँदाको मन र यौवन तथा तागत हराउँदै जाँदाको अवस्थाको मनबीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । यस कथामा विशेषतः पात्रको मनोद्वन्द्वको सशक्त चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.३.२.५ उद्देश्य

कुनै पनि व्यक्तिको जीवनको समयान्तरमा आउने इच्छा, आकाङ्क्षा तथा चाहनाहरूको परिवर्तनलाई स्वाभाविक मान्नुपर्दछ, आफूलाई सम्हाल्न जान्नुपर्दछ भन्ने सन्देश दिनु नै यो कथाको उद्देश्य रहेको छ । सपनामा देखेको अनि विपनामा कल्पना गरेका कुराहरू कसैकसैको व्यावहारिक जीवनसँग केही हदसम्म मिले पनि वास्तवमा सपना र कल्पना आफ्नो वशमा हुँदैन भन्ने यथार्थता देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ ।

४.३.२.६ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको सक्रियता रहेको पाइन्छ । यहाँ कथावाचक नै 'म' पात्र हो भने अन्य पात्रहरूले सहायक भूमिका खेलेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथा 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा रचना गरिएको प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको उचित प्रयोग भएको छ ।

४.३.२.७ संवाद

प्रस्तुत कथाको आयतन सानो भइकन पनि कथाकारले यहाँ प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवैखालको संवादको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा प्रत्यक्ष संवादभन्दा पनि अप्रत्यक्ष अर्थात् मनोवादको प्रयोग बढी गरिएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये अप्रत्यक्ष अर्थात् मनोवाद यसप्रकारको छ –

‘म’ पात्र – ‘हो, यो नायक कति आकर्षक ! कति राम्रो ! मेरो वश चले त त्यस टि.भी.भिन्न पसी नायिकाको सट्टा आफैँ नाच्यौं ।’

(मनको तरङ्ग)

माथिको मनोवादले ‘म’ पात्रको आफ्नै मनसँगको अप्रत्यक्ष संवादलाई देखाउँछ ।

४.३.२.८ भाषाशैली

नेपाली भाषामा लेखिएको प्रस्तुत कथाको फिनो कथानक भएकाले कथाको आयतन पनि साँघुरो रहेको छ । कथा छोटो भइकन पनि यौनसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई कथानक बनाइएकाले भाषा खिरिलो, चोटिलो एवम् जोशिलो खालको छ । यस कथामा कथाकारले ग्रामीण तथा सहरी जनजीवनमा प्रयुक्त भाषालाई वर्णनात्मक तथा आत्मपरकात्मक दुवै शैली अपनाएको पाइन्छ । यहाँ पात्र र परिवेशअनुसारकै भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । जसले कथालाई रोचक र स्वाभाविक बनेको छ । वाक्यगत विशेषतालाई हेर्दा यस कथामा संयुक्त वाक्यको बाहुल्यता पाइन्छ । पदगत विशेषताको आधारमा विश्लेषण गर्दा भर्रा नेपाली शब्दहरू, मौलिक शब्दहरू तथा आगन्तुक शब्दहरूको उचित प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा बाघ बूढो र स्याल तन्नेरी, तन बूढो भए पनि मन बूढो नहुनु, काउकुती लाग्नु, मोहित हुनु, मन चिसिनुजस्ता उखानटुक्काहरूको प्रयोग गरिनुका साथै त, नि जस्ता निपातहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा फकिन लागेको गुलाबको ताजा कोपिलाभैँ, विश्वसुन्दरीभैँ राम्रो देखिनु, सिमलको भुवाभैँ मन उड्नुजस्ता आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ ।

४.३.३ बदला

बदला कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित तेस्रो कथा हो । यस कथामा पुरुषप्रधान समाजसँग विद्रोह गर्नुका साथै तिनीहरूसँग बदला लिनुलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.३.१ कथानक

बदला कथाको कथानक ‘म’ पात्रको वरिपरि घुमेको छ । ‘म’ पात्र एउटा सामान्य परिवारमा जन्मिएकी शिक्षित नारी हो । ‘म’ पात्रको बुवाले पुरेत काम गर्नुहुन्थ्यो भने आमाले खेतबारीमा काम गर्नुहुन्थ्यो । ‘म’ पात्रलाई एस्.एल्.सी. उत्तीर्णसम्म बुवाआमाले सुखदुःख गरेर पढाइमा सहयोग पुऱ्याउनुहुन्छ भने त्यसपछि बुवा बिरामी परेकाले ‘म’ पात्रले पढाइका साथसाथै जागीर पनि खानुपर्ने हुन्छ । ‘म’ पात्रलाई आफ्नो अनि भाइबहिनीको पढाइखर्च, बुवाको औषधिखर्च तथा घरखर्च सबै जुटाउनुपर्ने हुन्छ । उमेर छुट्टेजेल घरव्यवहार चलाउनमै व्यस्त रहेकी ‘म’ पात्रलाई भाइबहिनीको विवाहपश्चात् मात्र आफ्नो भविष्यको बारेमा सोच्ने

मौका मिल्छ । बुवाको मृत्युपश्चात् बिरामी परेकी 'म' पात्रकी आमा जेठी छोरी 'म' पात्रलाई कन्यादान दिन नपाएकोमा धेरै चिन्तित हुनुहुन्छ । यस्तै समयमा 'म' पात्रको अफिसको जी.एम्. साहेबले अमेरिकामा बस्दै आएको साथी महेशसँग विवाह गर्नको लागि 'म' पात्रलाई प्रस्ताव राख्छन् । 'म' पात्रले घरसल्लाहपछि मात्र जी.एम्. साहेबलाई विवाहको कुरा अगाडि बढाउन लगाउँछे । यसपछि जी.एम्. साहेबले शनिबारको दिन पारी 'म' पात्र र महेशको भेट गराई एकअर्काको मनको कुरा बुझ्न सहयोग गरिदिन्छन् । महेशले 'म' पात्रलाई आफू अमेरिकाबाट एकपटक नेपाल आए पनि चाहेजति खर्च पठाउनुका साथै हप्ताको एकपटक फोन गर्ने वाचा गर्दै नेपालमा भएका आफ्ना बुवाआमाको हेरचाह र घरको स्याहारसम्भारमा 'म' पात्रले गर्नुपर्ने कुरा अगाडि सार्छ । 'म' पात्र महेशका कुरा सुनेर दोधार हुन्छे तर पनि आमासँगको सल्लाहपछि महेशसँग विवाह गर्न 'म' पात्र राजी हुन्छे । उनीहरूको विवाह धुमधामले सम्पन्न हुन्छ ।

विवाहपश्चात् महेश तीन-चारदिन मात्र घरमा बसेकाले साथीभाइहरूसँग र आफन्तहरूसँगको भेटघाटमा व्यस्त रहेको बहाना पारेर उसले 'म' पात्रलाई लोग्नेस्वास्नीमा हुनुपर्ने नयाँ सम्बन्धको रोमाञ्चकारी अनुभवबाट बञ्चित गराउँछ । अमेरिका फर्किएको केही दिनमै उसले अमेरिकामा जेनीसँग पहिल्यै विवाह भएको कुरा इमेलमार्फत् 'म' पात्रलाई बताउँछ । उसले इमेलमा बुवाआमाको लागि अर्को विवाह गरे पनि ऊसँग सम्बन्ध राख्ने छैन भनी जेनीसँग वाचा गरेको कुरा खुलाउँदै 'म' पात्रलाई सिन्दुरपोते उपहार दिएको अनि देखावटी लोग्ने र घर दिएर समाजमा इज्जत बढाएको खबर पठाउँछ । विश्वासघाती लोग्नेको इमेल पढेपछि 'म' पात्रको इच्छा, आकाङ्क्षा र सपनाहरू चकनाचुर हुन्छ । 'म' पात्रले आफ्नो सुरक्षित भविष्यको लागि सन्तान प्राप्त गर्ने आशामा महेशसँग विवाह गरेकी हुन्छे तर 'म' पात्रलाई महेशबाट ठूलो धोका हुन्छ । यसपछि 'म' पात्रले लोग्ने बनाउँदो महेशलाई आफ्नै तरिकाले बदला लिने निश्चय गरी सबैको अगाडि विद्रोह र मनको वेदनालाई लुकाएर असल बुहारीको भूमिका निर्वाह गर्न सफल हुन्छे । 'म' पात्रले लोग्नेसँग बदला लिनको लागि जी.एम्. साहेबसँग हेलमेल बढाएर अन्ततः आफ्नो स्वार्थपूर्ति गरेरै छाड्छे । गर्भवती बनेरै छाड्छे ।

'म' पात्रका सासूसुरा प्रायः बिरामी परिराख्नुहुन्थ्यो । यसै मौका छोपेर 'म' पात्रले महेशलाई 'बुवा एकदम बिरामी हुनुहुन्छ' भनेर इमेल पठाउँछे । 'म' पात्रको इमेल पढेपछि महेश आत्तिदै तुरुन्त घरमा आउँछ । ऊ आएको केही दिनमै संयोगवश बुवाको मृत्यु हुन्छ । ऊ बुवाको पैतालीस दिनको काम सकेर अमेरिका फर्कने बेलामा आमाले 'म' पात्रको महिनावारी रोकिएको थाहा पाएर उसलाई 'बुवाको मृत्यु भए पनि मलाई नातिको मुख हेर्ने अवसर दिएर दुःख कम गरायौ' भनेपछि उसले मुख कालोनीलो बनाएर 'म' पात्रलाई हेरिरहन्छ तर केही बोल्दैन । 'म' पात्र पनि कुटिल हाँसो ओँठमा ल्याएर आफूलाई विजयी भएको सङ्केत गर्दै मुस्कुराउँछे । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रले एस्.एल्.सी. पास गरी अफिसमा जागीर खान थालेको प्रसङ्गदेखि महेशसँग विवाह गर्न स्वीकार्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, विवाहपश्चात्

लोगनेले अमेरिकाबाट पठाएको इमेल पढेर ऊसँग बदला लिनको लागि 'म' पात्रले जी.एम्. साहेबको गर्भ बोक्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र विश्वासघाती लोगनेलाई घर फर्कने वातावरणको सृजना गरी 'म' पात्रले आफू विजयी भएको सङ्केत दिँदै लोगनेका अगाडि मुस्कुराउनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यस कथामा कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यभागलाई क्रमिक रूपमा राखेकाले रैखिक ढाँचामा लिखित कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.३.३.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा प्रमुख चरित्र 'म' पात्रले कथानकको सुरुदेखि अन्तसम्म सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । ऊ सामान्य परिवारमा जन्मिएकी भए पनि आँट एवम् निडर स्वभाव भएकी शिक्षित नारी चरित्र हो । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनामा उसको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्र पढाइका साथसाथै जागीर खाने, भाइबहिनीहरूलाई पढाउने, बुवाको औषधिखर्च जुटाउने, घरव्यवहार चलाउने, बुवाआमाको स्याहारसुसार गर्ने, सासूससुराको हेरचाह तथा सेवा गर्ने, जी.एम्. साहेबको गर्भ बोकेर सन्तानको चाहना पूरा गर्ने एवम् धोकेबाज लोगने महेशसँग बदला लिनेजस्ता कार्यमा सक्रिय छ ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू महेश, जी.एम्. साहेब, 'म' पात्रका बुवाआमा, सासूससुरा, भाइबुहारीहरू, बहिनीज्वाइँहरू, सौता जेनी तथा अफिसको पियन रहेका छन् । पहिल्यैदेखि अमेरिकामा बस्दै आएको महेश 'म' पात्रको बनावटी लोगने हो । उसले विदेशमा नै विवाह गरी घरजम बसाएको हुन्छ । उसले बूढा र बिरामी बुवाआमाका सेवाका लागि मात्र 'म' पात्रलाई दोस्रो विवाह गरेको हुन्छ । उसले दिएको धोकाको बदला 'म' पात्रले परपुरुषको गर्भ बोकेर समाजका सामु उसको सन्तान बनाउँदा ऊ नराम्ररी चुक्छ । जी.एम्. साहेब 'म' पात्रले काम गर्ने अफिसको मुख्य मान्छे हो । उसले साथी महेशसँग 'म' पात्रको विवाह गराउनुमा ठूलो भूमिका खेलेको छ । 'म' पात्रले उसबाट नाटकीय पाराले गर्भ बोकेकी हुन्छे । 'म' पात्रका बुवा पुरेत काम गरेर घरखर्च जुटाउने गर्नुहुन्थ्यो । पछि अचानक प्यारालाइसिस भएपछि छिट्टै बित्नुभयो । 'म' पात्रकी आमा खेतबारीमा काम गरेर जसोतसो खर्च जुटाउने गर्नुहुन्छ । उहाँकै सम्झाइबुझाइपछि 'म' पात्रले महेशसँग विवाह गर्न स्वीकारेकी हो । 'म' पात्रका सासूससुरा, भाइबहिनीहरू, बहिनीज्वाइँहरू, जेनी र अफिसको पियन यस कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि मात्र प्रयोग भएका छन् ।

यस कथामा कथाकारले मानवीय पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरेको पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका प्रायः सबै पात्रहरू नेपाली भए पनि विदेशी पात्रको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त नारी तथा पुरुष पात्रहरूलाई कथाकारले कथानकको विकासको आवश्यकताअनुसार छनोट गरेको पाइन्छ ।

४.३.३.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण, गरिए पनि विशेषतः सहरिया परिवेशको चित्रण बढी गरिएको पाइन्छ । यहाँ पुरेत काम, पूजाआमा, खेतबारी, मृत्युपश्चात्को कार्य आदिले ग्रामीण वातावरणको सङ्केत गर्दछ भने अफिस, क्याम्पस, इन्टरनेट, इमेल, फोन, अमेरिका आदिले सहरिया वातावरणको सङ्केत गर्दछ । यस कथामा निरन्तर परिवर्तन भइरहने समयका साथ मानिसको आचरण पनि परिवर्तन हुँदै जान्छ र संस्कृति पनि सधैं जान्छ भन्ने कुरालाई पनि देखाइएको छ ।

४.३.३.४ द्वन्द्व

यस कथामा भएको द्वन्द्वलाई केलाउँदा पात्रगत मनोद्वन्द्व र सामाजिक द्वन्द्वको आधिक्य रहेको पाइन्छ । यहाँ पुरुषको स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिको कारण नारीले भोग्नुपरेको पीडाजन्य यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दै पात्रगत मनोद्वन्द्व तथा भौतिक र सामाजिक द्वन्द्वलाई चित्रण गरिएको छ । यस कथामा सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूले निमुखा व्यक्तिहरूलाई भौतिक सम्पत्तिको रवाफ देखाएर आफ्नो वशमा पारी स्वार्थपूर्ति गर्ने प्रवृत्तिलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा देखाइएको छ । यस पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषले खुल्ला रूपमा बहुविवाह गर्न पाउने तर नारीलाई अभै पनि यस कुरामा छुट नदिएको कुरालाई पनि कथाकारले यस कथामा द्वन्द्वात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य नारीमाथि हुनेगरेका अन्याय, अत्याचार र शोषणका साथै पुरुषहरूका स्वेच्छाचारी, स्वार्थी द्वैधचरित्र एवम् बहुविवाह प्रथाको अन्त्य गर्दै समतामूलक समाजको निर्माण गर्नु रहेको छ । यसको अतिरिक्त नारी अवधारणा, नारीमुक्ति सङ्घर्ष र यौनइच्छाको आपूर्ति तथा सन्तानप्राप्तिका चाहना नारीपुरुष दुवैले समान रूपमा पूरा गर्न पाउनुपर्छ भन्ने यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । यस कथामा पहिलो श्रीमतीसँग विदेशमा यथावत् जीवन बिताउँदै, घरमा बुवाआमाको सेवा तथा घरव्यवहार चलाउन अर्को बनावटी विवाह गरी घरेलुदासीका रूपमा श्रीमती राख्ने पुरुषको द्वैधचरित्रको विद्रोह गर्दै आफ्नै श्रीमान्को साथीबाट गर्भवती बनेर बदला लिएको देखाएर यहाँ नारीहरूलाई सचेत गराइएको छ ।

४.३.३.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यस कथामा कथावाचक आफैं 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । कथाका सबै घटनाहरू कथावाचक स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर अभिव्यक्त गरेकाले यस कथामा प्रथम पुरुषीय/आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.३.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा विद्रोहात्मक खालका संवादको प्रयोग गरी पुरुषको अत्याचारी प्रवृत्तिप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । यस कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये अप्रत्यक्ष तथा एकालापीय संवाद यसप्रकार छ –

‘म’ पात्र - ‘आमाको बिरामीले मलाई चिन्तित तुल्याउँछ । आमा नभएपछि म एकलो हुनेछु । मलाई सधैं एकलोपनको त्रास हुन्छ । आमा बितेपछि मैले के गर्ने ? आमालाई मैले सहारा दिएँ, मलाई कसले दिन्छ ? पैसा मात्र सबैथोक होइन । आफू हिँड्दुल गर्न सकिएन भने कसले हेरचाह गर्छ ? भाइबुहारी, बहिनीज्वाइँहरू सबै आफ्नै धुनमा मस्त हुन्छन् । मेरो यस्ता ज्वारभाटा बेलाबेलामा उठिरहन्छन् ।’

(बदला)

माथिको एकालापीय संवादले ‘म’ पात्रको आफ्नै मनसँगको अप्रत्यक्ष संवादलाई देखाउँछ ।

४.३.३.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकारले ग्रामीण तथा सहरी जनजीवनमा प्रचलित शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा परिवेश र पात्रअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएकाले भाषिक प्रयोग स्वाभाविक देखिन्छ । प्रसङ्गानुसार केही आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भए पनि कथा सरल र बोधगम्य छ । वाक्यगत विशेषतालाई नियाल्दा यस कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको बाहुल्यता पाइन्छ । यस कथामा भिन्नभिन्न, आ-आफ्नै, बल्लतल्ल, स-सानो, अलिअलि, स्याहारसम्भारजस्ता केही द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै त, न, नै, न त जस्ता केही निपातहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथामा क्याम्पस, एडमिसन, एस्.एल्.सी., सेटल, इन्टरनेट, इमेल, प्यारालाइसिसजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कथालाई स्वाभाविक र रोचक बनाएको छ ।

४.३.४ तृष्णातृप्ति

तृष्णातृप्ति कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित चौथो कथा हो । यस कथामा नारीभिन्न अवस्थित यौनइच्छाको तीव्र संवेग तथा त्यसको आपूर्तिलाई मुख्य कथानक बनाइएको छ ।

४.३.४.१ कथानक

तृष्णातृप्ति कथाको कथानक ‘म’ पात्रको वरिपरि घुमेको छ । ‘म’ पात्र एउटा गरिब परिवारमा जन्मिएकी टुहुरी छोरी हुन्छे । ‘म’ पात्र र आमा गाउँका ठूला भनाउँदाहरूको घरमा

काम गरेर साँभ एकछाक टार्ने गर्छन् । 'म' पात्रको गाउँका जिम्वालको श्रीमती मर्दा काजक्रिया गर्न आएका छोराहरूले आमाको काम सकिएपछि बाबु जिम्वाललाई पनि सँगै काठमाडौँ लैजाने कुरामा एकमत हुन्छन् तर बाबु छोराहरूको यस कुरामा सहमत हुँदैनन् । उनी आफ्नो स्याहारसम्भारका लागि फेरि अर्को विवाह गरेर गाउँमै बस्ने निर्णयमा पुग्छन् । तीनओटै छोराहरूले बाबुको सो निर्णयलाई काट्न सक्दैनन् । उनीहरू एकआपसमा मुखामुख मात्र गर्छन् । बाबु र तीन छोराहरूबीच भएका कुराकानी र क्रियाकलापलाई 'म' पात्रले पनि नियालिरहेकी हुन्छे । एकदिन साँभमा 'म' पात्रको घरमा आएर जिम्वालले 'म' पात्रको आमासँग बाबु बिरामी पर्दा सहयोग गरेको ऋण चुक्ता गरिदिने वाचा गर्दै 'म' पात्रलाई विवाह गर्न माग्छन् । छोरीलाई हजुरबासरहको बूढालाई दिँदा छोरीको जीवन दुःखमय हुने, नदिँदा घरबास नै उठ्ने डरले 'म' पात्रसँग आमा दोधारमा पर्नुहुन्छ । उहाँ अप्ठ्यारोमा परेपछि 'म' पात्रसँग सल्लाह खोज्नुहुन्छ । 'म' पात्रले घरको परिस्थिति तथा विवशता बुझेर आफ्नो मुटुमाथि ढुङ्गा राखी दुर्भाग्यसँग सम्भौता गर्न तयार हुन्छे । बीसवर्षकी 'म' पात्र सत्तरीवर्षकी बूढो जिम्वालकी कान्छी श्रीमतीका रूपमा जिम्वालको घरमा भित्रिन्छे ।

घरायसी परिस्थितिका कारण बूढो लोग्नेसँग विवाह गर्न विवश 'म' पात्रले श्रीमान्प्रति मायाप्रेमभन्दा पनि घृणाको व्यवहार गर्न थाल्छे । उता वर्षको एकचोटि मुस्किलले बाबुआमा भेट्न आउने जिम्वालको जेठो छोरो गोविन्द 'म' पात्रसँग बाबुको विवाह भएपछि महिनैपिच्छे घरमा आउने गर्छ । उसले बाबुलाई उपहार ल्याइदिनुका साथै 'म' पात्रलाई पनि सिँगारका सामान एवम् कपडा ल्याइदिन्छ । आफ्नो छोरीसरहकी उमेरकी 'म' पात्रलाई उसले सुरुका दिनहरूमा छोरीलाई जस्तै माया गरी खेलाएर पछि आफूप्रति आकर्षित बनाउँछ । 'म' पात्रले आफूप्रति गोविन्दले गरेको व्यवहार चाहेर पनि विरोध गर्न नसकेपछि एकदिन गोविन्दले 'म' पात्रको सम्पूर्ण यौवनको रसपान गरेरै छोड्छ । अतृप्त हुने ठानिएको 'म' पात्रको यौनतृष्णा छोरो गोविन्दबाट बरोबर मेटिन थालेपछि 'म' पात्रलाई बूढो लोग्नेप्रति भन् बढी वितृष्णा पैदा हुन्छ । यसपछि 'म' पात्रले बूढो लोग्ने र आफ्नो बिस्तारा अलगअलग बनाउँछे । यस्तैमा एकदिन अमेरिकामा भएको गोविन्दको छोरो मनिष घरमा आएर हजुरबालाई ढोग गरेपछि आफ्नो बालसखा 'म' पात्रलाई हजुरआमाकी रूपमा देखेपछि ढुङ्ग परेर हाँसी मात्र रहन्छ । हजुरबा नाति घर आएकोमा धेरै खुसी हुन्छन् भने नाताले हजुरआमा पर्ने 'म' पात्र र नाति पर्ने मनिष भन् खुसी हुन्छन् । हजुरबा नभएको मौका पारी नाति मनिष र 'म' पात्र अतीतका क्षणहरूको सम्भनामा डुल्न र रमन थाल्छन् । हजुरआमा र नातिका नाता लगाएर उनीहरूलाई घुम्न, डुल्न र भलाकुसारी गर्न छुट हुन्छ । मनिषको बुवा गोविन्दले ललाइफर्काई गरी 'म' पात्रलाई भोगेजस्तै गरी 'म' पात्रले पनि मनिषलाई आफ्नो वशमा पारी ऊसँग यौनतृष्णा मेटि गर्भवती बन्नसमेत सफल हुन्छे ।

मनिषले 'म' पात्रलाई गर्भवती बनाएर अमेरिका फर्किएपछि 'म' पात्रले आफ्नो इज्जत खतरामा परेको अनुभव गरी इज्जत जोगाउन बूढो लोग्नेलाई आफूप्रति आकर्षित पार्ने योजना बनाउन थाल्छे । एकदिन 'म' पात्रले बूढो लोग्ने खेतबाट फर्कदा सिँगारपटार गरेर उसकै

पर्खाइमा बसेभैँ गर्छे । आफूलाई सधैँ घृणित भावले हेर्ने 'म' पात्रले एक्कासि मन परिवर्तन गरेको देखेर उनी छक्क पर्छन् । 'म' पात्रले त्यसदिन मीठोमीठो परिकार बनाई लोग्नेलाई भोजन गराएर सँगै बिस्तारामा सुत्छे । 'म' पात्रले बूढो लोग्नेलाई पहिलोपटक माया गरेजस्तो गरी नरम हातले सुम्सुम्याएर काम उत्तेजनामा ल्याई आफूप्रति समर्पित गराई आफ्नो योजना सफल पारेरै छोड्छे । यसमा 'म' पात्र एउटै घरका तीनपुस्ते सदस्यहरू (बाबु, छोरा र नाति) सँग सहबास गर्दै आए पनि चलाखीका साथ मातृत्वको सुखद कल्पनामा हराउँछे । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको गाउँको जिम्वालको पहिलो श्रीमतीको मृत्युपश्चात् 'म' पात्रलाई जिम्वालले कान्छी श्रीमतीका रूपमा विवाहपछि छोरो भित्र्याएसम्मको कथानकलाई आदिभाग, 'म' पात्रले विवाहपछि छोरो गोविन्दसँगको सहबास हुँदै नाति मनिषको गर्भ बोक्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र इज्जत धान्नको लागि 'म' पात्रले बूढो लोग्नेलाई काम उत्तेजनामा ल्याई नाति मनिषको गर्भलाई बूढो लोग्नेको साबित गराउनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । कथालाई रोचक बनाउन कथाकारले कथानकको अन्त्यभागको केही अंश कथाको सुरुमा राखे पनि यस कथालाई रैखिक ढाँचामा लिखित कथा मानिन्छ ।

४.३.४.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा प्रमुख चरित्र 'म' पात्रले कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै सक्रिय रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । गरिब एवम् अशिक्षित परिवारमा जन्मिएकी 'म' पात्र सानै उमेरमा बाबुलाई गुमाएकी एउटी टुहुरी नारीपात्र हो । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाक्रमहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्र जिम्वालकी जेठी श्रीमतीको काजक्रियामा सहयोग गर्ने, आमालाई ऋणबाट मुक्त पार्न जिम्वालसँग विवाह गर्ने, छोरो गोविन्दले पहिलोपटक जबरजस्ती यौनसम्पर्क राखेपछि पटकपटक उसैसँग समर्पित भई तृष्णा मेटाउने, छोरोसँग यौनतृष्णा मेट्न थालेपछि हजुरबाको उमेरको बूढो लोग्नेको ओछ्यान अलग गराउने, गोविन्दको छोरो अर्थात् बालसखा मनिषसँग घुम्ने, डुल्ने गर्नुका साथै उसकै गर्भ बोक्ने, मनिषको गर्भ बूढो लोग्नेको बनाउन सिँगारपटार गरी मीठोमीठो परिकार बनाएर खुवाउने तथा उत्तेजनामा ल्याई आफूमा समर्पित गराउनेजस्ता कार्यमा सक्रिय छ ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू 'म' पात्रको लोग्ने (जिम्वाल), उसका जेठी श्रीमतीका तीन छोराहरू, नाति मनिष, 'म' पात्रकी आमा रहेका छन् । सत्तरीवर्षका जिम्वालले जेठी श्रीमतीको मृत्युपछि २० वर्षकी 'म' पात्रलाई विवाह गर्छन् । उमेर ढल्किएका जिम्वालले यौनसन्तुष्टि दिन नसकेकै कारण 'म' पात्रले छोरो गोविन्द र नाति मनिषसँग तृष्णा मेट्ने गर्छे । 'म' पात्रले नाति मनिषको गर्भलाई बूढो लोग्ने जिम्वालको बनाउन खोज्दा पनि उनलाई केही पत्तो हुँदैन । गोविन्द जिम्वालको जेठी श्रीमतीतिरको जेठो छोरो हो । ऊ एउटा यौनपिपाशु चरित्रहीन पुरुष पात्र हो । उसले आफ्नै कान्छी आमा अर्थात् सौतेनी आमालाई मायाजालमा फसाएर यौनतृष्णा मेट्ने गर्छ । मनिष जिम्वालको नाति अर्थात् गोविन्दको छोरा

हो । ऊ अमेरिकामा उच्चशिक्षा हासिल गरेर आएको शिक्षित युवापात्र हो । ऊ स्कूल पढ्दाकी बालसखा 'म' पात्र हजुरआमा बनेकोमा आश्चर्य मान्छ । ऊ 'म' पात्रलाई हजुरआमाको नाता लगाएर सँगसँगै घुम्न, डुल्न जानुका साथै घन्टौं कुरा गरेर बस्ने गर्छ । उसले 'म' पात्रलाई गर्भ बोकाएर विदेश फर्किन्छ । 'म' पात्रकी आमा लोग्नेको असामयिक निधनले उमेरमै विधुवा बन्छिन् । उनी लोग्नेको औषधि गर्दाको ऋणबाट मुक्त हुनको लागि तरुनी छोरी पिण्ड खाने बेलाका बूढालाई दिन बाध्य हुन्छिन् । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि मात्र प्रयोग भएका देखिन्छन् ।

यस कथामा कथाकारले मानवत्तर पात्रहरूको प्रयोग नगरी मानवीय पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका पुरुष तथा महिला सबै पात्रहरू स्वदेशी नै छन् । यहाँ कथाकारले कथानकको विकासको आवश्यकताअनुसार पात्रहरूलाई छनोट गरेको पाइन्छ ।

४.३.४.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिए पनि विशेषतः ग्रामीण परिवेशको चित्रण बढी पाइन्छ । यहाँ काजक्रिया, जिम्वाल, गाउँ, भुपडी, खेत, नदी, पहाड, भरना, चौर आदिले ग्रामीण वातावरणको सङ्केत गर्दछन् भने काठमाडौं र अमेरिकाले सहरिया वातावरणको सङ्केत गर्दछन् । यस कथामा अहिले पनि गाउँले परिवेशमा रहेका गरिब निमुखाहरू ठूलाबडा भनाउँदाहरूको आर्थिक तथा शारीरिक शोषणबाट मुक्त नरहेको यथार्थतालाई चित्रण गरिएको छ ।

४.३.४.४ द्वन्द्व

यस कथामा उपल्लो वर्गका व्यक्तिहरूको तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूलाई आर्थिक, सामाजिक तथा शारीरिक शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा जिम्वालले 'म' पात्रको बाबुको उपचारका लागि सहयोग गरेको केही रकमको फाइदा उठाएर 'म' पात्रलाई विवाह गरेको देखाइएको छ । यहाँ कमजोर आर्थिक अवस्थाले कारण 'म' पात्रकी आमाले सत्तरीवर्षको बूढोलाई बीसवर्षकी छोरी सुम्पिनु परेको छ । मनिषको गर्भ बोकेर इज्जत खतरामा पारेकी 'म' पात्रको एक मनमा आत्महत्या गर्न मन लाग्छ भने अर्को मनमा त्यो गर्भ बूढो लोग्नेकै बनाएर बाँच्न मन लाग्छ । यस कथामा वर्गीय तथा पात्रवत मनोद्वन्द्व दुवैको प्रयोग पाइन्छ ।

४.३.४.५ उद्देश्य

वर्गीय समानता तथा नारीपुरुषबीच समानता कायम हुनुपर्छ भनेर आवाज उठाउनु नै यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ । कुनै पनि विवाहित श्रीमान्-श्रीमतीको उमेरको तालमेल नमिल्दा

उनीहरूबीचको सम्बन्ध जोखिमपूर्ण हुन्छ भनेर सबैलाई सचेत गराउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यस पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषहरूले बहुविवाह गर्ने प्रथा अझ पनि रोकिएको छैन । सत्तरीवर्ष नाघेका अर्थात् नातिनातिनाको विवाह गर्ने बेलामा पनि जेठी श्रीमतीको विछोडपछि आफ्नो स्याहारसम्भारका लागि कान्छी श्रीमती भित्र्याउने नराम्रो चलनप्रति कडा आलोचना गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । यस कथामा छोरो गोविन्दले 'म' पात्रलाई ललाइफकाई मायाजालमा फसाएर यौनशोषण गरेको तथा 'म' पात्रले नाति मनिषलाई नाटकीय पाराले आफ्नो वशमा पारी तृष्णा मेटेको देखाएर नारी-पुरुष समानतामा विशेष जोड दिएको पाइन्छ ।

४.३.४.६ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउन सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको सक्रियता रहेको पाइन्छ । यस कथाको कथावाचक नै 'म' पात्र रहेको छ भने अन्य पात्रहरूले सहायक भूमिका मात्र निभाएको पाइन्छ । यो कथा 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा रचना गरिएको हुँदा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.३.४.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरूको प्रयोग गरिए पनि विशेषतः वैयक्तिक संवाद अर्थात् मनोलापको प्रयोगको बाहुल्यता पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये वैयक्तिक संवाद यसप्रकारको छ –

“अब के गर्ने” भन्ने प्रश्नले मलाई बेचैन गरायो । कसरी इज्जत थाम्ने ? किन म मनिषसँग मोहित भएँ ? आफ्नै मन पनि किन थाम्न सकिनँ ? कस्तो बेचैनीमा ऊसँग समाहित भएँ ? ममा किन यस्तो मनोविकृति आएको होला ? अनेक प्रश्नहरूले घोरिएर मैले आफ्नो विगत सम्झन थालें ।”

(तृष्णातृप्ति)

माथिको वैयक्तिक संवादले 'म' पात्रको आफ्नै मनसँगको अप्रत्यक्ष संवादलाई देखाउँछ ।

४.३.४.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकारले ग्रामीण जनजीवनमा प्रचलित गाउँ, भुपडी, ओछ्यान, खेत, भात, जिम्वाल, नदी, लोग्ने, पहाड, भरना, चौर, ख्याउटेजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग भएकाले भाषिक प्रयोग स्वाभाविक देखिन्छ । यसमा आकाशमा बिजुली चम्किएभैं, काँढाले घोचेभैं, खेलौनाभैं, स्याउजस्तो गाला जस्ता आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरिए पनि कथा सहज र बोधगम्य छ ।

यस कथामा करेन्ट आउनु, बहार आउनु, घर न बास हुनु, मुटुमाथि ढुङ्गा राखनुजस्ता टुक्काहरू प्रयोग गरिनुका साथै भुतुकक, मुसुककजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा मिल्दाजुल्दा, ललाइफकाई, उथलपुथल, छुट्टाछुट्टै, सोच्दासोच्दै, कताकताजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा त, न, र, नै जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् । प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालको संवादात्मक शैलीमा रचना गरिएको यो कथा निकै रोचक र प्रभावकारी छ ।

४.३.५ लोग्नेको मूल्य

लोग्नेको मूल्य कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पाँचौँ कथा हो । यस कथामा सामन्तवादी तथा अत्याचारी जाँड्याहा लोग्नेबाट मुक्ति लिनु एवम् यौनसहजतालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.५.१ कथानक

लोग्नेको मूल्य कथाकी 'म' पात्रको लोग्ने हरिनाराँ ज्यापू, दुईओटा छोराछोरीसहित चारजनाको सानो परिवार हुन्छ । हरिनाराँ बाहिर काममा गएर धनार्जन गर्छ, छोराछोरी स्कूल पढ्छन् भने 'म' पात्र माइती र छिमेकीको सहयोगमा खोलिएको भट्टीपसल व्यवस्थित तरिकाले चलाउँछे । यसरी उनीहरूको सानो परिवार राम्रै तरिकाले जीवन बिताइरहेका हुन्छन् । 'म' पात्रको भट्टीपसलमा समयबजीको परिकार, नेवारी भोजको परिकार, बिहानबेलुकाको खाना र जाँडरक्सीको व्यवस्था पनि गरिएकाले ग्राहकहरूको घुइँचो लाग्छ । 'म' पात्र ग्राहकहरूसँग हाँसीखुसी मीठो बोलेर उनीहरूलाई आफ्नो भट्टीपसलमा आइरहने बनाउन चाहन्छे भने हरिनाराँ धेरै लोग्ने मान्छेहरू भट्टीपसलमा आएर 'म' पात्रसँग छिल्लिएको पटककै मन पराउँदैन । 'म' पात्र र ग्राहकहरूबीचको सम्बन्धलाई नियालिरहने हरिनाराँले एकदिन एउटा उताउलो ग्राहकले पैसा दिने बेलामा 'म' पात्रको हात समातेको देख्छ । आवेशमा आएर उसले 'म' पात्रलाई सबका सामु गाली गर्दै, कपाल लुछ्छुदै-लछ्छुदै घरमा लगेर कुटनुसम्म कुटी कोठामा थुनेर ताल्चा मारिदिन्छ । त्यसपछि बल्ल 'म' पात्र आफ्नो अतीत सम्झन थाल्छे । 'म' पात्रसँग विवाह गर्न नपाए आत्महत्या गर्ने धम्की दिँदै हिँड्ने हरिनाराँसँग विवाह गर्न 'म' पात्र राजी थिइन । बाबुआमा र गाउँलेहरूको करकापमा परेर 'म' पात्रले हरिनाराँसँग बाध्य भएर विवाह गरेकी थिई । विवाह भएको केही समयपछि नै उनीहरूको वैवाहिक सम्बन्धमा खटपट सुरु हुन्छ । हरिनाराँ कुलतमा फसेर सम्पत्ति सक्न थालेपछि उसका बाबुआमाले उसको परिवारलाई छुट्याइदिन्छन् । सासूससुराबाट छुट्टिएर बसेको केही समयपछि 'म' पात्रले माइती र छिमेकीको सहयोगमा भट्टीपसल खोलेपछि त्यहीँबाट आएको आम्दानीले घरव्यवहार चलाउँछे । एकदिन हरिनाराँले छोराछोरी सँगै लिएर बाहिरै खाना खाएर आई राति सुतिरहेको अवस्थामा 'म' पात्रलाई गलत्याएर सधैँका लागि बाहिर निकालिदिन्छ ।

त्यसपछि 'म' पात्र माइतीघरमा गएर बस्न थाल्छे । त्यहाँ पनि बिस्तारै 'म' पात्रलाई नोकरलाई भन्दा बढी सास्ती भोग्नुपर्छ । माइतीघरको कामको अलवा 'म' पात्रले बिहानको समयमा क्याम्पस पढ्ने केटीहरूको कामधन्दा सघाउन थालेको देखेर भाइबुहारीहरूले 'म' पात्र बसेको कोठाको भाडा माग्न थाल्छन् । यता कहिलेकाहीं शनिबार 'म' पात्रलाई भेट्न आउने छोराछोरीलाई हरिनाराँले धम्क्याएर नआउने बनाइदिन्छ । उता क्याम्पस पढ्ने केटीहरूको पढाइ सकिएपछि 'म' पात्रको काम हराउँछ । बिचरी 'म' पात्र फेरि बिचल्लीमा पर्छे । यस्तै समयमा पहिलो लोग्नेबाट ठूलो धोका पाएकी 'म' पात्रलाई श्रीमती मरेकी विधुरले दोस्रो विवाहका लागि प्रस्ताव राख्छ । बुवाआमा र समाजका इज्जतका लागि विवाह गर्न अस्वीकार गरेकी 'म' पात्रलाई ती क्याम्पस पढ्ने केटीहरूले भविष्यको सुरक्षाको लागि भने पनि 'म' पात्रले अर्को विवाह गर्नुपर्छ भनेर धेरै सम्झाइबुझाई गरेपछि मात्र 'म' पात्र फेरि विवाह गर्ने निर्णयमा पुग्छे ।

पहिलो लोग्नेबाट जन्माएका छोराछोरीबाट विछोडिएको 'म' पात्रको मातृत्व दोस्रो विवाहपछि फेरि पूरा हुन्छ । दोस्रो लोग्ने 'म' पात्रको भावनाको कदर गर्ने र माया गर्ने भएकाले 'म' पात्र नयाँ छोराछोरीका साथ सुखपूर्वक जीवन बिताउन थाल्छे । 'म' पात्रले दोस्रो विवाह गरेको थाहा पाएपछि हरिनाराँले एकदिन आफन्तहरू बटुलेर दोस्रो लोग्नेका घरमा आएर 'म' पात्रको दोस्रो लोग्नेलाई कुटपिटसमेत गरी पच्चीसहजार जारी तिर्न बाध्य बनाउँछ । 'म' पात्रले आफूलाई माया गर्ने लोग्नेलाई हरिनाराँले दुर्व्यवहार गरेको सहन नसकी पसिनाको कमाइले जोडेको गहनाको पोको हरिनाराँलाई फालिदिएर आफ्नो स्वतन्त्रता किन्छे । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा हरिनाराँ ज्यापूले 'म' पात्रलाई भट्टीपसलमा आएका पुरुष ग्राहकहरूसँग बढी नजिक भई अश्लील व्यवहार गरेको आरोप लगाउँदै सदाको लागि घरनिकाला गरेसम्मको कथानकलाई आदिभाग, लोग्नेद्वारा घरबाट निकालिएकी 'म' पात्र माइतीघरमा बस्न थालेपछि दोस्रो विवाह गर्नुभन्दा अगाडिसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र 'म' पात्रले दोस्रो विवाह गरेको थाहा पाएपछि दोस्रो लोग्नेसँग जार माग्न गएको हरिनाराँलाई 'म' पात्र आफैँले जार तिरी स्वतन्त्र भएर बसेकोसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यो कथा संस्मरणात्मक र वर्णनात्मक दुवै शैलीको प्रयोग गरी रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.५.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र 'म' पात्रले कथानकको सुरुदेखि अन्तसम्म नै सक्रिय रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको छ । दुई छोराछोरीकी आमा बनेकी 'म' पात्र पहिलो लोग्नेले घरनिकाला गरेको केही समयपछि नै दोस्रो विवाह गरेर यस पुरुषप्रधान समाजलाई चुनौती दिने आँट भएकी नारीपात्र हो । 'म' पात्र टोलछिमेकका घरमा भाँडा माइने, लुगा धुने गरी घरखर्च जुटाउने, मीठो रक्सी तथा जाँड बनाउने, माइती र छिमेकीको सहयोगमा भट्टीपसल खोल्ने, दुःख पाएका केही महिलाहरूलाई भट्टीपसलमा काम दिने, ग्राहकहरूसँग हाँसीखुसी मीठो बोली

भट्टीप्रति आकर्षित गर्ने, घर र माइत दुवैतिरबाट उपेक्षित भएपछि एउटा गार्मेन्टमा सिलाइ गरी खर्च जुटाउने, पुरुषप्रधान समाजमा रहेर दोस्रो विवाह गर्ने, दोस्रो लोगनेले पहिलो लोगनेलाई तिर्ने जार आफ्नै कमाइबाट तिर्नेजस्ता आदि कार्यमा सक्रिय छ ।

प्रमुख पात्र 'म' पात्रपछि दोस्रो भूमिकामा रहेको हरिनाराँ ज्यापू पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पुरुष पात्र हो । ज्यापू परिवारमा एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण गरेको हरिनाराँ ज्यापू 'म' पात्रको पहिलो लोगने हो । 'म' पात्रलाई पाउनको लागि जागीर खाएको हरिनाराँ विवाह भएको चार-पाँच महिनापछि नै जागीर छोडिदिन्छ । 'म' पात्रको भट्टीपसल राम्ररी चलन थालेपछि हरिनाराँ काममा जान छोडी बाह्रमासे खेलेर, जाँड खाएर हिँड्ने गर्छ । उसले भट्टीपसलमा आएका ग्राहकहरूसँग 'म' पात्रले हाँसीखुसी बोलेको अर्थात् ख्यालठट्टा गरेको नराम्रो ठानी दुई छोराछोरीकी आमा 'म' पात्रलाई घरनिकाला गरिदिन्छ । ऊ अवसरवादी पुरुष भएकाले 'म' पात्रको अर्को व्यक्तिसँग विवाह भएपछि जार असुल्छ । यस कथामा उपस्थित अन्य पात्रहरू 'म' पात्रको बाबुआमा, भाइबहिनी, भाइबुहारी, तीन-चारजना क्याम्पस पढ्ने केटीहरू, हरिनाराँका बाबुआमा, छोराछोरी, 'म' पात्रको दोस्रो लोगने, ग्राहकहरू, छिमेकीहरू आदि हुन् । क्याम्पस पढ्ने ती केटीहरूले 'म' पात्र घरनिकाला भएपछि फेरि माइतबाट पनि उपेक्षित भएपछि काममा लगाइदिनुका साथै खानबस्नको पनि व्यवस्था मिलाइदिन्छन् । उनीहरूकै सल्लाहअनुसार 'म' पात्रले दोस्रो विवाह गरी सुखपूर्वक नयाँ जीवन व्यतीत गर्छ । यहाँ उपस्थित अन्य पात्रहरू कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि आवश्यकताअनुरूप प्रयोग भएका छन् ।

यस कथामा कथाकारले मानवीय पात्रहरूको मात्र चित्रण गरेको पाइन्छ । स्वदेशी पात्रहरू मात्र छनोट गरी लेखिएको यस कथामा उपस्थित पात्रहरू नारीपुरुष दुवै छन् ।

४.३.५.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण परिवेशभन्दा पनि सहरिया परिवेशकै चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका क्याम्पस, अफिस, गार्मेन्ट, रेस्टुराँ, ग्राहक, तरकारी बेच्ने व्यापारीजस्ता शब्दहरूले सहरिया परिवेशलाई सङ्केत गर्दछन् भने भट्टीपसल, सुकुल, चकटी, कन्तुर, जाँडरक्सीजस्ता शब्दहरूले ग्रामीण परिवेशलाई सङ्केत गर्दछन् । यस कथामा 'म' पात्रको बाबुले तरकारी व्यापार गर्ने गरेका तथा 'म' पात्रले भट्टीपसल चलाएको देखाएर नेवार समुदायका व्यक्तिहरूले आफ्नो जीविकोपार्जनका लागि मुख्यतः व्यापार व्यवसायलाई नै अँगाल्ने गरेको यथार्थतालाई देखाइएको छ । त्यस्तै यस कथामा एउटा विवाहित नारीलाई लोगने छँदाछँदै अर्को पुरुषले लगेमा जार तिर्नुपर्ने परम्परालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.५.४ द्वन्द्व

यस कथामा विशेषतः नारी र पुरुषबीचको भेदभाव तथा समानतालाई कथाकारले द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । यहाँ अत्याचारी जँड्याहा लोगनेबाट छुटकारा लिनको

लागि 'म' पात्रले दोस्रो विवाह गरेर यस पुरुषप्रधान सोच भएको समाजलाई चुनौती दिएकी छ । यस कथामा एकातिर सामन्तवादी, अत्याचारी पुरुषले नारीलाई आफ्नो निजी खेलौना सम्झी इच्छानुसार खेलाउने तथा फ्याँक्ने परम्परालाई देखाइएको छ भने अर्कोतिर अहिलेको नारी आफैँ आत्मनिर्भर बन्न सक्छे, त्यस्ता पुरुषलाई पतिपरमेश्वर मानेर बस्दिन बरु इच्छा भएमा दोस्रो लोग्ने छनोट गरेर फेरि नयाँ जीवन सुरु गर्न सक्छे भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।

४.३.५.५ उद्देश्य

पुरानो पुरुषप्रधान समाजको सोचलाई पूर्णरूपमा परिवर्तन गरी नारीपुरुष समानतालाई व्यवहारमा पनि कायम गर्नुपर्दछ भनेर नवीनखालको सोच प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । अहिलेका नारीहरू पहिलेका नारीहरूजस्ता सहनशील, कमजोर, डरछेरुवा वा काँतर छैनन्, बरु साहस र आँट भएका निडर स्वभावका छन् भन्ने कुरालाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । एउटी विवाहित नारीले सामन्तवादी, अत्याचारी तथा जँड्याहा पुरुषबाट छुटकारा लिन दोस्रो पुरुष अँगाल्न सक्छे भन्ने कुरा देखाएर नारीचेतना जगाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । एउटी नेवार समुदायकी चेली ज्यापू समुदायको केटोसँग विवाह भएको देखाएर जातीय भेदभावविरुद्ध नवचेतना फैलाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ ।

४.३.५.६ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको सक्रियता रहेको देखिन्छ । यस कथाको कथावाचक नै 'म' पात्र भएकाले यो कथा 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा रचना गरेको मानिन्छ । त्यसैले यो कथामा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.५.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये प्रत्यक्ष संवाद यसप्रकारको छ –

- क्याम्पस पढ्ने केटीहरू - 'त्यसो भए भन् राम्रो नि ! त्यही मान्छेसँग विवाह गरेर बस्नुहोस् ।'
- 'म' पात्र - 'म त्यो मान्छेसँग गएँ भने मेरा आमाबुवाको इज्जत जाँदैन र ? फेरि मेरो धर्म पनि बिग्रिन्छ । यो समाजले के भन्छ ? पूर्वजन्ममा कुन पाप गरेर यो जन्ममा

छोरी भएर यत्तिका दुःख पाएँ, अर्को जन्ममा पनि मेरो
जन्म बिगार्नु छैन ।’

(लोगनेको मूल्य)

माथिको संवादले ‘म’ पात्र र क्याम्पस पढ्ने केटीहरूबीच भएको प्रत्यक्ष संवादलाई देखाउँछ ।

४.३.५.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकारले दाइचा, समयबजी, तताजस्ता नेवारी शब्दहरूको प्रयोग गरे तापनि पात्र र परिवेशअनुसारकै भाषाशैलीको प्रयोगले गर्दा कथा सरल, सहज र बोधगम्य छ । यहाँ हातै भाँच्चिएजस्तो, घोबीको कुकुरजस्तो केही आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगले कथामा सौन्दर्यता थपेको छ । यस कथामा हाँसीहाँसी, बिस्तारैबिस्तारै, बरोबर, पटकपटकजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथामा जुरुक्क, थुइक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिनुका साथै त, रे, नि, नै जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै यस कथामा घर न घाटकी भन्ने उखानको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादात्मक तथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यो कथा रोचक र स्वाभाविक छ ।

४.३.६ मृगतृष्णा

मृगतृष्णा कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छैटौँ कथा हो । यस कथामा नारीभित्रको यौनइच्छाको तीव्र संवेग तथा विभिन्न माध्यमबाट सन्तुष्ट लिने प्रक्रियालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.६.१ कथानक

मृगतृष्णा कथाको कथानक ‘म’ पात्रको वरिपरि घुमेको छ । ‘म’ पात्रले राम्रो लाउने र मीठो खाने आशाले सम्पन्नशाली तर बूढो व्यक्तिसँग विवाह गरेकी हुन्छे । बूढो श्रीमानसँग ‘म’ पात्रलाई यौनसन्तुष्टि नमिलेपछि ‘म’ पात्र सपनाका माध्यमबाट आफ्नो यौनचाहना पूरा गर्न खोज्छे । ‘म’ पात्रले सपनामा सुन्दर एवम् रोमाञ्चकारी वातावरणमा देखेको युवक भर्खरको, अति आकर्षक, मनमोहक एवम् कृष्णको प्रतिरूपजस्तै हुन्छ । त्यस युवकसँग ‘म’ पात्रको प्रेमक्रीडा सूर्य अस्ताउने बेलादेखि सूर्य उदाउने बेलासम्म पटकपटक चलिरहन्छ । सपनामा नै बिहान चराचरङ्गीहरूको चर्को चिरबिरले मात्र ‘म’ पात्रलाई ब्युँभाइदिन्छ । अचानक सपनाबाट साँच्चै ब्युँभिदा कोठाको पश्चिमपट्टिको झ्यालबाट वैशाखको तातो घामले ‘म’ पात्र पसिनैपसिनाले लतपत भएकी हुन्छे । ‘म’ पात्र दिवास्वप्नबाट विपनामा आउँदा घडीमा दिनको चार बजिसकेकाले दमको बिरामी श्रीमानलाई चिया पिइरहेको देखेर ‘म’ पात्रले

पनि रामसँग चिया मगाएर पिउँछे । 'म' पात्र चिया पिउँदै रोगी र बूढो श्रीमान्लाई नियालन थाल्छे । चियाको चुस्कीसँगै श्रीमान्लाई नियालिरहेकी 'म' पात्रलाई श्रीमान्प्रति वितृष्णा पैदा हुन्छ ।

यसपछि मात्र 'म' पात्रले बूढो व्यक्तिसँग आफ्नो विवाह भएको प्रसङ्ग सम्भन थाल्छे । मीठो खान र राम्रो लाउने रहरले 'म' पात्रले हजुरबा भन्न सुहाउने आमाको फुपूपाजुसँग विवाह गर्न राजी हुन्छे । कहिलेकाहीं आमासँग फुपूलाई भेट्न जाँदा उनले लगाएको राम्रो कपडा र गरगहनाहरू देखेर 'म' पात्रलाई पनि त्यस्तै लगाउन मन लाग्छ । फुपूको मृत्युपश्चात् फुपाजुले दोस्रो विवाह गर्नका लागि 'म' पात्रलाई मागेपछि 'म' पात्र र 'म' पात्रका बुवाआमा सबै खुसीले गद्गद् हुन्छन् । मीठो खान, राम्रो लगाउन र ठूलो घरको रानी भएर बस्न पाए जीवनमा अरु केहीको चाहना हुँदैन भन्ने सोचाइका कारण 'म' पात्रले सम्पन्नशाली बूढो व्यक्तिलाई श्रीमान् बनाउन राजी भएकी हुन्छे । विवाह भएको सुरुका दिनहरूमा 'म' पात्रको श्रीमान्ले 'म' पात्रलाई ब्युटीपार्लरमा लगी भन् राम्री बनाएर पार्टीहरूमा लैजाने गर्छन् । तर केही समयपछि नै 'म' पात्रको श्रीमान्को जोस, जाँगर हराउनुका साथै दमको रोगले चाप्न थाल्छ । यसपछिका दिनहरूमा 'म' पात्रले रोगी श्रीमान्को स्याहारसुसारमै आफ्ना दिनहरू व्यतीत गर्न थाल्छे । 'म' पात्रका बैसका रहरहरू अर्थात् आफूलाई ठूलो घरमा सजाएको पुतलीजस्तो महसुस गर्न थाल्छे ।

'म' पात्र अतीतका सम्भनामा डुबिरहेको बेला पुरेतबाजे आएर 'साहूजीको जन्मोत्सवमा यसपालि पनि रुद्री गर्नु नै हुन्छ होला भनेर सम्भाउन आएको' भनेर 'म' पात्रलाई भनेपछि बल्ल 'म' पात्रलाई सो कुराको याद आउँछ । यसपालि पुरेतबाजेलाई कामको लागि बाहिर जानुपरेकाले उनले भोलिको रुद्री गराउनको लागि 'म' पात्रसँग भान्जालाई पठाइदिने जानकारी गराउँछन् । 'म' पात्रका घरमा नभएका पूजाका सामान पुरेतबाजे आफैँले ल्याएर छोडी घर फर्कन्छन् । भोलिपल्ट बिहानै ढोकाको घन्टी टिरिर बजेपछि 'म' पात्रले ढोका खोल्दा त्यो आगन्तुकलाई देखेर हेरेकोहेच्यै गर्छे । सपनामा देखेको मनमोहक राजकुमार आफ्नै अगाडि देखेर 'म' पात्र आश्चर्यचकित भएर एकटकले हेरेपछि आगन्तुकले पनि अफ्ठ्यारो मानेर लजाउँदै 'मामाले रुद्री गर्न पठाउनु भएको' भनेर 'म' पात्रलाई भन्छ । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा सपनामा एउटा अति आकर्षक एवम् मनमोहक युवकसँग रतिरागात्मक क्रियाकलापमा मस्त डुबेर ब्युँभिएकी 'म' पात्रलाई आफ्नो बूढो रोगी श्रीमान्प्रति भन् वितृष्णा पैदा हुनुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, 'म' पात्रको एउटा बूढो सम्पन्नशाली व्यक्तिसँग विवाह हुनुको प्रसङ्गका साथसाथै उनीहरूको वैवाहिक जीवनका बारेमा 'म' पात्रले वर्तमानमा सम्भनुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र त्यसपछि श्रीमान्को जन्मोत्सवमा रुद्री गर्न आएको युवकलाई देखेर 'म' पात्रले उही सपनाको राजकुमार मानेर आश्चर्यचकित भएर हेरिरहेपछि उसले अफ्ठ्यारो मानेर लजाउनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । स्वरैकल्पनात्मक तथा संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यो कथा रैखिक ढाँचाको छ ।

४.३.६.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले कथानकको सुरदेखि अन्तसम्म नै सक्रिय रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको संलग्नता रहेको छ । मीठो खाने र राम्रो लाउने रहरमा आफूभन्दा धेरै बूढो व्यक्तिसँग विवाह गरेकी 'म' पात्र सपनाका माध्यमबाट आफ्नो यौनतृष्णा मेटाउँछे । 'म' पात्र र 'म' पात्रको आमा मिलेर फुपू भेट्न उनका घरमा जाँदा उनले लगाएको कपडा र गहना देखेर 'म' पात्रलाई पनि त्यस्तै लगाउने इच्छा जागृत्यो । अचानक एकदिन फुपूको मृत्यु भएपछि फुपाजुले 'म' पात्रलाई दोस्रो विवाहका लागि मागेपछि घरसल्लाह तथा 'म' पात्रको मञ्जुरीमा नै उनीहरूको विवाह हुन्छ । 'म' पात्र विवाह भएको केही समयसम्म लोग्नेसँग पार्टीहरूमा जानुपर्दा ब्युटीपार्लरमा गई अझ राम्री हुन्थी । बिस्तारै लोग्नेलाई दमको रोगले छोपेपछि यसपछिका दिनहरू 'म' पात्रले रोगी बूढाको स्याहारसुसारमा नै बिताउँछे । 'म' पात्रका बैसका रहरहरू मृगतृष्णामा परिणत हुन्छन् । विपनामा पूरा नभएका अतृप्त इच्छाआकाङ्क्षाहरू सपनामा तृप्त भएको महसुस गर्नुबाहेक 'म' पात्रका अरू विकल्प छैन । 'म' पात्र सपनाको राजकुमार सम्भेर विपनामा पनि टोलाइरहने हुनुका साथै घरको काममा त्यति ध्यान दिन्नन् । लोग्नेको जन्मोत्सवमा रुद्रीबारे सम्झाउन आएका पुरेतबाजेले रुद्री गर्नका लागि भान्जालाई पठाएपछि 'म' पात्र त्यस आगन्तुकलाई सपनाको राजकुमार सम्झी आश्चर्यचकित हुन्छे अनि एकटकले उसलाई हेरिरहन्छे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू 'म' पात्रको श्रीमान्, बुवाआमा, पुरेतबाजे, आगन्तुक, रामु, 'म' पात्रको आमाको फुपू रहेका छन् । 'म' पात्रको श्रीमान् अर्थात् लोग्ने ठूलो घर भएका, घरमा काम गर्ने मान्छेसमेत राखेका सम्पन्नशाली व्यक्ति हुन् । उनले पहिलो श्रीमतीको मृत्युपछि घरको रेखदेख तथा आफ्नो बूढेसकालको स्याहारसम्भारका लागि 'म' पात्रलाई कान्छी श्रीमती बनाउँछन् । दम रोगका सिकार बनेका उनले 'म' पात्रको सबै इच्छा पूरा गर्ने चाहना राखे पनि यौनइच्छाको तृष्णा मेटाउन भने सक्दैनन् जसका कारण उनी 'म' पात्रको वितृष्णाको पात्र बन्न पुग्छन् । पुरेतबाजे 'म' पात्रको लोग्नेको जन्मोत्सवमा वर्षेनी रुद्री गराउने व्यक्ति हुन् । आगन्तुक पुरेतबाजेको नाति हो । ऊ हजुरबाले रुद्री गर्न नभ्याएको ठाउँमा गएर रुद्री गराउने काम गर्छ । रामु 'म' पात्रको विवाहित घरमा काम गर्न राखिएको केटो हो । 'म' पात्रकी फुपू 'म' पात्रको लोग्नेको पहिलो श्रीमती हुन् ।

यस कथामा कथाकारले मानवीय पात्रहरूको मात्र छनोट गरेको पाइन्छ । यस कथामा नारीपात्रहरूको भन्दा पुरुष पात्रहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । यस कथाको कथानकले मागेअनुसार कथाकारले पात्रहरूको प्रयोग गर्दै लगेको देखिन्छ ।

४.३.६.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा विशेषतः सहरिया, जनजीवनको चित्रण गरिएको छ । यस कथाको 'म' पात्रको लोग्ने धनाढ्य अर्थात् सम्पन्नशाली व्यक्तित्व भएकाले उनले घरको कामकाजका लागि

रामु भन्ने नोकर राखेका छन् । बजारिया परम्पराअनुसार उनको जन्मोत्सवमा वर्षेनी रुद्री लगाइन्छ । यस कथामा गाउँले परिवेशमा हुर्किएकी 'म' पात्र सामान्य परिवारकी सदस्य भएकै कारण मीठो खाने, राम्रो लाउने र ठूलो घरको मालिकनी बन्ने रहर पूरा गर्न उसले ठूलो घरानियाँ तर वृद्ध बूढासँग विवाह गरेको देखाइएको छ ।

४.३.६.४ द्वन्द्व

यस कथामा सामाजिक द्वन्द्व तथा पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यस कथामा एकातिर ठूला घरानियाँ अर्थात् सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूले नोकरचाकर राखी सौखिन जीवन बिताएको देखाइएको छ भने अर्कातिर एकछाक मीठो खान र राम्रो लाउनकै निमित्त सामान्य परिवारकी चेली पिण्ड दिने बेलाका वृद्धसँग विवाह गरेको तथा एउटा गरिब परिवारको छोरो अर्काको घरमा दास भएर बस्नु परेको देखाइएको छ । त्यस्तै विवाहित नारी लोग्नेबाट यौनसन्तुष्टि नपाएपछि सपनाका माध्यमबाट तृष्णा मेटाएकी छ । सामाजिक परिबन्धले गर्दा न त अर्को विवाह गर्न सकेकी छ, न त त्यहाँ खुसी नै छ ।

४.३.६.५ उद्देश्य

नारीभित्रको यौनइच्छाको तीव्र संवेग प्रस्तुत गर्नु तथा यौनसन्तुष्टि लिन अपनाइने विभिन्न माध्यमलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । कुनै पनि नारी वा पुरुषको विवाह गर्दा भौतिक सुखलाई मात्र नहेरी अन्य कुराहरूलाई पनि ख्याल गर्नुपर्छ भनेर सचेत गराउनु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य रहेको छ । कुनै पनि समस्या आइपरेपछि त्यसबाट भाग्नुभन्दा त्यस समस्यालाई सुल्झाउनका निमित्त नयाँ बाटाहरू खोज्नु अर्थात् विविध उपायहरू निकाल्नु नै उत्तम हुन्छ भनेर देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ । धनी तथा सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूले निमुखाहरूमाथि गर्ने गरेको अन्याय, अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

४.३.६.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि सुरदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको मुख्य भूमिका रहेको छ भने अन्य पात्रहरूको सहायक भूमिका मात्र रहेको छ । यस कथाको कथावाचक 'म' पात्र स्वयम् रहेकाले यस कथामा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.६.७ संवाद

यस कथामा केही स्थानमा प्रत्यक्ष संवादको प्रयोग भए पनि विशेषतः अप्रत्यक्ष अर्थात् मनोलापीय संवादको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये मनोलापीय संवाद यसप्रकारको छ -

‘म’ पात्र - ‘हो त नि हरेक वर्ष उहाँको जन्मदिनमा रुद्री गर्दै आइरहेको छ, मैले त भुसुकै बिसेछु ।’

(मृगतृष्णा)

माथिको मनोलापीय संवादले ‘म’ पात्रको आफ्नै मनसँगको अप्रत्यक्ष संवादलाई देखाउँछ ।

४.३.६.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा स्वरैकल्पनात्मक तथा संस्मरणात्मक शैलीमा रचिएको हुँदा अन्य कथाको तुलनामा केही जटीलता पाइन्छ । यस कथामा कृष्णको प्रतिरूपजस्तै देखिनु, चुम्बकतिर फलाम खिचिएभैं खिचिनु, दूधजस्तो सेतो चाँदनीको किरण, दाउराजस्तो सुकेको शरीर, काठको जस्तो टक्रक परेको कान, खुइलिका गुच्चाजस्ता आँखाका नानीहरू, ठूलो घरमा सजाएको सुन्दर पुतलीजस्ता जस्ता आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको छ । यसमा इवाम्म, सलकक, खप्लकक, टक्रकक, कच्याककुचुक, टिरिर्रजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा चिरबिर-चिरबिर, बिस्तारै-बिस्तारै, अङ्गभङ्ग, स्याहारसुसार, लतपत, लामालामाजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै त, न, नि, नै जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका शब्द तथा वाक्यहरू सङ्केतात्मक खालका छन् । यस कथामा विशेषणहरूको अत्याधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । यौनजन्य विषयवस्तुलाई कथानक बनाइएको यो कथा रोचक तथा कौतूहलपूर्ण छ ।

४.३.७ सम्भौता

सम्भौता कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सातौं कथा हो । यस कथामा अवसरवादी, स्वार्थी र अत्याचारी लोग्नेबाट मुक्ति लिने उपाय तथा यौनसहजतालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.७.१ कथानक

‘म’ पात्रको छोरी अञ्जलीको विवाह दिनमा आमा र छोरी उत्साहित भएर केटातर्फका मान्छेहरूको पर्खाइमा रहनुबाट यस कथाको सुरुआत हुन्छ । केटा दीपक र अञ्जली रुसमा सँगै इन्जिनियरिङ पढ्ने साथी हुन्छन् । उनीहरू सँगै पढ्ने क्रममा एकअर्कालाई मन पराएको

कुरा घरपरिवारलाई जानकारी गराएपछि घरसल्लाहअनुसार नै उनीहरूको विवाहको कुरा छिन्न लागिएको हुन्छ । केटापक्षका मान्छेहरू चढेका दुईओटा कार घरअगाडि आएर रोकिएपछि अञ्जली कोठाभित्र पस्छे । दुवै पक्षका मान्छेहरू बैठक कोठामा बसेपछि दीपकले आफ्ना पक्षका मान्छेहरूलाई एकाएक गरी परिचय गराउँदै जान्छ । परिचयकै क्रममा केटाको मामा र 'म' पात्रबीच देखादेख भएपछि ती दुवैलाई कहीं-कतै पहिल्यै देखभेट भएको महसुस हुन थाल्छ । केही क्षणको औपचारिक कुराकानीपछि उनीहरूको एकअर्कामा राम्ररी चिनाजानी हुन्छ । दुवै पक्षका बीच औपचारिक कुरा भइरहेको बेला 'म' पात्रकी छोरी अञ्जलीले आफैले तयार गरेका खानाका परिकारहरू उनीहरू सबैलाई दिन्छे । सबैजनाले खानाका परिकारहरू स्वाद मानीमानी अञ्जलीको प्रशंसा गर्छन् भने केटाका मामाचाहिँ मन नलागी-नलागी खानपरेजस्तो गर्छन् । खाँदाखाँदै बीचमै केटाका मामाले 'म' पात्रको जीवनमा घटेका अतीतका घटनाहरूलाई खोतल्न थाल्छन् । यसैबीच दीपकका बुवाले दीपक र अञ्जलीको विवाहको दिन र साइत तोक्दै गर्नु भनेपछि उनीहरूलाई केही बोल्ने मौका नै नदिई केटाका मामाले घरमा गएर राम्ररी सल्लाह गरेर मात्र कुरा छिन्नौंला भनेपछि विवाहको कुरा स्थगित हुन्छ ।

केटापक्षका मान्छेहरू फर्केपछि 'म' पात्रको बीस-बाइसवर्ष पहिला बल्भिएको घाउ फेरि बल्भिन थाल्छ । बी.ए. पास गरेर भर्खर जागीर खाँदै गरेकी 'म' पात्रको बी.एल्. पास गरेको नरेन्द्रसँग विवाह हुन्छ । शिक्षित एवम् सम्पन्नशाली घरपरिवारमा 'म' पात्रको विवाह गर्न पाएकोमा 'म' पात्रको दाजु र आमा ज्यादै खुसी भई आफ्नो गच्छेभन्दा बढीको दाइजो र गरगहना दिएका हुन्छन् । विवाह भएको सुरुका दिनहरूमा नरेन्द्रका घरपरिवारले 'म' पात्रलाई राम्रै व्यवहार गरे पनि बिस्तारै 'म' पात्रलाई हेला गर्न थाल्छन् । नरेन्द्रले विवाहको ऋण तिर्नुछ भनी 'म' पात्रको हरेक महिनाको तलब माग्नु थाल्छ । घरधन्दा र जागीर दुवैतिर बल्लबल्ल धानेकी 'म' पात्रलाई सासूसुराले पनि घरको काम राम्ररी गरिन भनी सधैं गुनासो गर्न थाल्छन् । लोग्ने भनाउँदो नरेन्द्र 'म' पात्रको इच्छाविपरीत हरेक रात आफ्नो तृष्णा मेट्ने गर्छ । शारीरिक र मानसिक यातना तथा पीडा सहँदै दुई वर्ष बिताउने क्रममा 'म' पात्रले एउटी छोरीको जन्म दिएकी हुन्छे । 'म' पात्रले आफ्नो विवाहमा ल्याएको सबै दाइजो नन्दको विवाहमा दिइन्छ । 'म' पात्रका माइतीबाट दिएका गहनाहरू नरेन्द्रले बेचेर खाइदिन्छ भने घरबाट दिएका गहनाहरू ससुराले ऋण तिर्नुछ भनी पहिल्यै खोसिदिन्छन् । नरेन्द्र काममा जानथालेपछि घर राति अबेर गरेर फर्कन थाल्छ । आफ्नै अफिसमा काम गर्ने केटीसँग लाग्न थालेपछि नरेन्द्र बाहिरै रात बिताउन थाल्छ । 'म' पात्रले नरेन्द्रलाई राति घर नआउनुको कारण सोध्दा उल्टै 'म' पात्रलाई परपुरुषसँग सम्बन्ध राखेको आरोप लगाउँदै नाबालक छोरीका साथ घर निकाला गरिदिन्छ । यसपछि माइतमा केही समय बसेर 'म' पात्र फेरि अन्तै कोठा लिएर बस्छे । 'म' पात्रको पवित्र आत्मालाई बुझेर 'म' पात्रकै अफिसको हाकिम अमरबहादुर 'म' पात्रलाई बाँकी जीवन र छोरीको भविष्यका लागि दोस्रो विवाहको प्रस्ताव राख्छन् । 'म' पात्रले विधुर अमरबहादुरको उक्त प्रस्तावलाई सुरुमा अस्वीकार गरे पनि अन्ततः स्वीकार्छे । अतीतका यस्तै कुराहरू सम्झँदै 'म' पात्रको त्यो रात बित्छ ।

भोलिपल्ट उत्साहित हुँदै अफिस गएकी छोरी अञ्जली अँध्यारो मुख लगाएर निराश र खिन्न भएर छिट्टै घर फर्किन्छे । उसले 'म' पात्रलाई दीपकसँग विवाह नहुनुको कारण जोडेर प्रश्नमाथि प्रश्न तेसाँउँछे । 'म' पात्रले अञ्जलीको सक्कली बाबु, समाज र नक्कली बाबुको बारेमा साँचो कुरा बताएपछि ऊ शान्त हुन्छे । 'म' पात्रले छोरीलाई सम्झाइबुझाई गरेपछि दीपकजस्ता काँतर पुरुषबाट आफूले छुट्कारा पाएकोमा अञ्जली आँखाको आँसु पुछ्छी गर्वले शिर ठाडो पाउँछे । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा रुसमा सँगै इन्जिनियरिङ पढेर नेपाल फर्किएका दीपक र अञ्जलीको विवाह छिन्ने तम्तयारी तथा केटाको मामा र केटीको आमाबीच चिनजानी भएपछि विवाह स्थगित भएपछि 'म' पात्रले आफ्नो बीस-बाइसवर्ष पहिलाको अतीतलाई स्मरण गर्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र भोलिपल्ट अफिसमा दीपकसँग विवाह नहुनुको कारण थाहा पाएपछि खिन्न भएकी अञ्जलीलाई 'म' पात्रले आफूमाथि नचाहिँदो आरोप मात्र लागेको विश्वास दिलाएपछि अञ्जलीले गर्वले शिर ठाडो पार्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । संस्मरणात्मक तथा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.७.२ पात्र

यस कथामा प्रमुख चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेकी 'म' पात्र कथाको सुरदेखि अन्त्यसम्म नै सक्रिय छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा संलग्न भएकी 'म' पात्र एउटा निडर स्वभावकी साहसी नारीपात्र हो । 'म' पात्रले बी.ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा अध्ययन गरेकी छ । आफ्नो योग्यताअनुसारको जागीर पनि खाएकी छ 'म' पात्रले । 'म' पात्रको भद्रपुरको बी.एल्. पास गरेको नरेन्द्रसँग दाइजोसहित धुमधामले विवाह हुन्छ । विवाह भएको केही समयसम्म नरेन्द्र, सासूससुरा र नन्दबाट 'म' पात्रले राम्रो व्यवहार गरेको पाउँछे । 'म' पात्रका गरगहना सबै ऋण तिर्ने बहानामा लग्ने र ससुराबाट खोसिन्छ । विवाहमा 'म' पात्रले ल्याएका सबै दाइजो नन्दको विवाहमा दिइन्छ । यसपछि भन् नरेन्द्र र सासूससुराले 'म' पात्रमाथि गर्ने व्यवहार बदलिँदै जान्छ । अन्ततः घरका सबै परिवार मिली 'म' पात्रलाई परपुरुषसँग सम्बन्ध राखेको भूटो आरोप लगाई सानी छोरीसहित घरनिकाला गरिन्छ । त्यसपछि सानी छोरी लिएर माइत हिँडेकी 'म' पात्र त्यहाँ पनि उपेक्षित भएपछि अन्ततः आफ्नै अफिसको हाकिम अमरबहादुरसँग 'म' पात्रले दोस्रो विवाह गर्छे । विधुर अमरबहादुरबाट 'म' पात्र र छोरी दुवैले मायाका साथै सम्मान पनि पाउँछन् । 'म' पात्रले दोस्रो लग्नेका रूपमा अमरबहादुरलाई अपनाएपछि उनीहरूको जीवनमा सुखको बहार नै आउँछ । त्यही सानी छोरीलाई 'म' पात्रले हुर्काई, बढाई, पढाई सक्षम व्यक्ति बनाएपछि विवाह गर्ने सिलसिलामा आफ्नो अतीत बलिभन्छ । 'म' पात्र छोरी अञ्जलीको विवाह पापी नरेन्द्रको सपोटर नवीनको भान्जासँग नभएकोमा धेरै खुसी हुन्छे । छोरी अञ्जलीलाई पनि 'म' पात्रले आफ्नो अतीतमा घटेको तीतो यथार्थ बताएर दीपकसँगको विवाह स्थगित भएकोमा खुसी बनाउँछे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू नरेन्द्र, अमरबहादुर, अञ्जली, दीपक, नवीन, 'म' पात्रको आमाबुवा, सासूससुरा, नन्द, दाजुभाउजू, दीपकका आमाबुवा, नरेन्द्रकी कान्छी श्रीमती रहेका छन् । 'म' पात्रको पहिलो लोग्ने नरेन्द्र बी.एल्. सम्म पास गरेको भद्रपुरको वकिल हो । ऊ पुरुषप्रधान समाजको सोच भएको पुरुष पात्र हो । उसलाई पत्नीको इच्छाविपरीत जबरजस्ती आफ्नो यौनतृष्णा मेटाउने यौनपिपाशुको संज्ञा दिन सकिन्छ । विवाहको दुईवर्षपछि मात्र उसले नोकरी गर्न थाल्छ । नोकरी गरेर पैसा कमाउन थालेपछि अर्कै केटीसँग लागेर घरमा कहिलेकाहीं मात्र आउने गर्छ । उसले आफूले मनपराएको केटीसँग विवाह गर्नको लागि 'म' पात्रलाई नभएको झूटो आरोप लगाई घरनिकाला गर्छ । ऊ एउटा चरित्रहीन र स्वार्थी पुरुषको रूपमा यस कथामा चिनिन्छ । अमरबहादुर 'म' पात्रले काम गर्ने अफिसको हाकिम हो । विधुर अमरबहादुरका दुवै छोरा अमेरिकामा सेटल भएका हुनाले आफूलाई एकलो महसुस गरी अलपत्र परेकी 'म' पात्र र 'म' पात्रकी छोरीलाई आफ्नो बनाउँछ । ऊ एउटा सुधारवादी सोच भएको पुरुष पात्र हो । अर्काको दुःखलाई आफ्नै दुःख सम्झने अमरबहादुरले 'म' पात्र र छोरी अञ्जलीमाथि ठूलो-ठूलो उपकार गरेर आफूलाई असल व्यक्तित्वको रूपमा चिनाएको छ । नवीन नरेन्द्रको नजिकको साथी हो । उसले भान्जा दीपकको विवाह 'म' पात्रकी छोरी अञ्जलीसँग हुनबाट रोक्ने काम गर्दछ । दीपक र अञ्जली रुसमा सँगै इन्जिनियरिङ पढेका अत्यन्तै मिल्ने साथी हुन् । उनीहरू आफ्नो अध्ययन पूरा गरेर नेपाल फर्किएपछि एकअर्कालाई जीवनसाथीका रूपमा परिणत गर्न विवाह चाहन्छन् । उनीहरूको विवाह दीपकका मामा नवीनबाट स्थगित हुन्छ । यीबाहेकका यस कथामा उपस्थित पात्रहरू कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि प्रयोगमा आएका हुन्, खासै उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

यस कथामा कथाकारले मानवीय पात्रहरूको मात्र चित्रण गरेको पाइन्छ । यस कथामा स्वदेशी तथा विदेशी दुवै परिवेशलाई देखाइए पनि पात्रहरू स्वदेशी मात्र छन् । यस कथामा उपस्थित पुरुष तथा नारीपात्रहरूको उमेरमा र विचारमा विविधता पाइन्छ ।

४.३.७.३ परिवेश

यस कथामा नेपालको सुदूरपूर्व मानिने भ्वापाको भद्रपुर, विराटनगर, काठमाडौँजस्ता स्वदेशी परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने रुस, अमेरिकाजस्ता विदेशी परिवेशको पनि केही चित्रण गरिएको छ । यहाँ नरेन्द्रको घरपरिवार भद्रपुरबाट काठमाडौँमा आएर बसोबास गरेको देखाइएको छ । अमरबहादुरलाई काठमाडौँका बासिन्दा तथा दीपकको घरपरिवारलाई विराटनगरका बासिन्दा देखाइएको छ । दीपक र अञ्जली इन्जिनियरिङ पढ्ने क्रममा विदेशी भू-भाग गएर पछि नेपाल फर्किएका छन् । अमरबहादुरका छोराहरू विदेशी भूमि अमेरिकामा नै सेटल भएका छन् । उनीहरूले नेपालीहरू विदेश छिरेपछि नेपाल नफर्किने, जन्मभूमिलाई माया मान्ने, उतै पलायन हुने परिवेशलाई झल्काएका छन् । यस कथामा पुरुषप्रधान समाजको सोच भएका पुरुषवर्गलाई चुनौती दिन एउटी विवाहित नारीले सुधारवादी सोच भएको दोस्रो पुरुषसँग विवाह गर्नुपरेको परिस्थितिलाई देखाइएको छ ।

४.३.७.४ द्वन्द्व

यस कथामा पुरुषप्रधान समाजको सोच भएका व्यक्तिहरू र सुधारवादी, प्रगतिशील व्यक्तिहरूबीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । यहाँ पुरुषप्रधान समाजको सोचका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व नरेन्द्र र नवीनजस्ता पात्रहरूले गरेका छन् भने सुधारवादी समचेतना भएका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व 'म' पात्र र अमरबहादुरजस्ता पात्रहरूले गरेका छन् । यस कथामा 'म' पात्रद्वारा पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई पनि सशक्त रूपमा देखाइएको छ । नरेन्द्रले आफ्नो चरित्रतामाथि दोष देखाएर छोरीसमेत अस्वीकार गरी घरनिकला गरेपछि भौँतारिएर हिँडेकी 'म' पात्रलाई स्वच्छ मनले अमरबहादुरले विवाहको प्रस्ताव राखेपछि 'म' पात्रमा मनोद्वन्द्वको सृजना हुन्छ ।

४.३.७.५ उद्देश्य

नारीमाथि हुनेगरेका ज्यादती, अन्याय, अत्याचारका साथै पुरुषहरूका स्वार्थी अर्थात् मनोमानी र द्वैधचरित्रको अन्त्य गरी समतामूलक समाजको निर्माण गर्न खोज्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । पूर्वी तराईको रीतिरिवाज तथा मूल्य, मान्यता र परम्परालाई कथाको माध्यमबाट छर्लङ्ग पार्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो । यस कथामा बुहारीभन्दा दाइजो प्यारो भएकै कारण त्यहाँका चेलीबेटीहरूको वैवाहिक जीवन दुखित र जोखिमपूर्ण हुनेगरेको यथार्थतालाई देखाउन खोजिएको छ । नारीलाई यौनतृष्णा मेटाउने भोग्य साधन मात्र ठान्ने पुरुषहरूको पाशविक प्रवृत्तिप्रति विद्रोह गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । एउटा चरित्रहीन एवम् अत्याचारी बाबुले चरित्रवान् आमालाई भूटो दोष लगाएर घरनिकाला गरिदिँदा सन्तानमा पर्ने असरलाई पनि यस कथामा उजागर गरिएको छ ।

४.३.७.६ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको कथानकलाई विस्तार गराउनको लागि 'म' पात्रको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै सक्रिय भूमिका रहेको देखिन्छ । यस कथाको कथावाचक स्वयम् 'म' पात्र भएकाले 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा यो कथा रचिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.३.७.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा छोटो, छरिता संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा अप्रत्यक्षभन्दा प्रत्यक्ष संवादहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये प्रत्यक्ष संवाद यसप्रकारको छ –

नवीन - 'त्यसो भए तपाईंको नाम अनुराधा ?'

'म' पात्र - 'हो, म अनुराधा नै हुँ ।'

(सम्झौता)

माथिको संवादले 'म' पात्र र नवीनका बीच भएको प्रत्यक्ष कुराकानीलाई देखाउँछ ।

४.३.७.८ भाषाशैली

संवादात्मक र संस्मरणात्मक शैलीमा रचना गरिएको यस कथामा पात्र र परिवेशअनुसारको भाषिक प्रयोग गरिएकाले कथा रोचक र स्वाभाविक छ । यस कथामा पाइने भाषिक विशेषतालाई केलाउँदा सरल वाक्यको बढी उपयोग गरिएको छ । कानुनी भाषामा प्रयोग हुने वकिल, बी.एल्. कानून, वकालत, न्यायजस्ता शब्दहरूको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । यस कथामा मानीमानी, नलागीनलागी, अलिअलि, आवतजावत, खानपान, भाँडाकुँडा, बेचीबेची, अलगअलग, खुर्खुरु, चुपचाप, लसपस, लछारपछार, पछारीपछारी, घुटुघुटुजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । मारे पाप पाले पुण्य, पति भक्ति त मर्देन पापी पति भए पनि जस्ता उखानहरूको प्रयोग पनि यस कथामा गरिएको छ । यस कथामा एउटा कमाउ कमारीजस्ती, अचानोले खुकुरीको मार सहनुजस्तै जस्ता आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरिनुका साथै जे, त, नि, नै जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.८ अन्तरविद्रोह

अन्तरविद्रोह कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित आठौँ कथा हो । यस कथामा एउटा विवाहित पतिले पत्नीमाथि गरेको घरेलु हिंसा तथा पतिको परस्त्रीसँगको सम्बन्धका कारण उनीहरूको अदालतमा भएको छोडपत्रलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.८.१ कथानक

'म' पात्र अमेरिकामा एम्.बी.ए. गरेपछि आफ्नै देशको मायाले तानेर नेपाल फर्किएकी हुन्छे । 'म' पात्र अमेरिकाको फ्रि-सेक्स चलन मन नपरेकाले विकसित देशको सम्पन्नतामा रमन पाउँदा पनि आफ्नै देशको संस्कृति परिष्कृत र सन्तुलन भएको ठानी नेपालकै संस्कृतिप्रति आकर्षित हुन्छे । 'म' पात्रको छिट्टै विवाह गर्ने इच्छा नहुँदाहुँदै पनि आमाबुवाको मन राखनका लागि आमाबुवाकै रोजाइको केटो विश्वाससँग विवाह गर्छे । विश्वास बाहिर विदेशतिरै पढेर आएको एउटा उद्योगपति हो । विवाह भएको केही महिनासम्म उनीहरूको सम्बन्ध राम्रै भए पनि बिस्तारै उनीहरूबीचको सम्बन्धको दूरी बढ्दै जान थाल्छ । विश्वास 'म' पात्रलाई

व्यापारिक कामको चाप देखाएर राति अबेर घर आउन थाल्छ । विश्वासबाट निराश बन्दै गएको 'म' पात्र आफ्नै उद्योग वा अन्त कतै काम गरेर पढाइको सदुपयोग गर्न चाहन्छे । तर लोग्ने र सासूससुराले घरको इज्जतका लागि 'म' पात्रलाई बाहिर नोकरी गर्न जान दिँदैनन् । उनीहरूले घरकी बहारी भएर घरव्यवहारकै काम सम्हालेर बस्नु राम्रो ठानेपछि 'म' पात्र पनि अरू नारीहरूलाई हेरेर चित्त बुझाउँछे ।

विश्वासको चरित्रका बारेमा अरूहरूबाट नानाथरिका नराम्रा कुराहरू सुनेकी 'म' पात्रले पत्यार नलागेपछि एकदिन लोग्नेसँग यहीबारेमा सोध्छे । विश्वासले आफू लोग्नेमान्छे हुनुमा घमण्ड गरेर 'म' पात्रलाई कुरा टार्छ । अचानक एकरात फोनको घन्टी बज्छ । फोन उठाएकी 'म' पात्रलाई विश्वासकी पुरानी केटी साथीले 'लोग्नेलाई सन्तुष्ट पार्न नसक्ने कमजोर आइमाई !' भनेर तथानाम गाली गर्छे । बल्ल 'म' पात्रलाई विश्वास घरमा राति ढिलो आएको रहस्य खुल्छ । 'म' पात्रले फोनमा भएका कुरा साँचो हो कि होइन भनी खोजिनीति गर्दा विश्वासको त्यो केटीसँग मात्र नभई अरू नयाँनयाँ केटीहरूसँग राति अबेरसम्म रोमान्स गरी हिँड्ने गरेको पत्ता लगाउँछे । आफूले विश्वास गरेर देवतासरी पुजेको व्यक्तिले यति ठूलो धोका दिएपछि 'म' पात्रलाई ऊसँग सम्बन्ध राख्न पनि घिन लाग्न थाल्छ । यस परिस्थितिमा विश्वासले 'म' पात्रलाई एकरात जबरजस्ती बलात्कार गर्न खोजेपछि 'म' पात्र भोलिपल्ट बिहानै घर छोडेर माइत हिँड्छे ।

अचानक केही खबरै नगरी एकाबिहानै 'म' पात्र माइत आएको देखेर 'म' पात्रको आमा छक्क परेर 'म' पात्रलाई कारण सोध्नुहुन्छ । 'म' पात्रको मुखबाट एकशब्द पनि निस्कदैन । आमाले जति कर गरे पनि 'म' पात्रले आमालाई केही भन्दैन, केवल आँखाबाट आँसुको भेल बगाइरहन्छे । 'म' पात्र माइत गएको केही दिनपछि विश्वास 'म' पात्रलाई लिन जान्छ तर 'म' पात्र चरित्रहीन विश्वाससँग घर फर्किन मान्दैन । 'म' पात्रलाई आमाले जति सम्झाइबुझाई गरे पनि विश्वासलाई माफ गरेर ऊसँग सम्झौता गरेर बस्न चाहँदैन । 'म' पात्र एउटी निडर एवम् आँट भएकी शिक्षित नारी भएकीले आफ्नै खुट्टामा उभिएर बाँच्ने प्रण गरी 'म' पात्रले अदालतमा गएर विश्वाससँग छोडपत्र दिन्छे । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा अमेरिकामा एम्.बी.ए. गरेर नेपाल फर्किएकी 'म' पात्रको उद्योगपति विश्वाससँग विवाह भएको प्रसङ्ग तथा आफ्नो योग्यताअनुसारको नोकरी गर्न खोजेकी 'म' पात्रले घरपरिवारबाट स्वीकृति नपाएपछि अरू नारीहरूलाई हेरेर चित्त बुझाएर बस्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, यसपछि विश्वासले 'म' पात्रलाई विश्वासघात गरी बाहिर-बाहिर अरू केटीहरूसँग सम्बन्ध राख्दै हिँडेको थाहा पाएपछि 'म' पात्रले घर छोडेर माइत हिँड्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र माइत बसेकी 'म' पात्र विश्वास लिन जाँदा पनि घर नफर्किएर बरु उसबाट सधैँका लागि छुटकारा पाउनको लागि अदालतमा गएर छोडपत्र गर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । कथानकलाई रोचक तथा कौतूहलतापूर्ण बनाउनको लागि कथानकका केही अंश तलमाथि भए पनि यस कथालाई रैखिक ढाँचामा रचना गरिएको मान्न सकिन्छ ।

४.३.८.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख चरित्र 'म' पात्र हो । यस कथाको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रले सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेकी छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको संलग्नता रहेको छ । अमेरिकाबाट एम्.बी.ए. गरेर नेपाल फर्किएकी 'म' पात्र एउटी शिक्षित नारीपात्र हो । आफ्नो लागि आफैले केही गर्नुपर्छ भन्ने सोच भएकी 'म' पात्रमा साहस र आत्मविश्वास छ । 'म' पात्र विवाद गर्नुभन्दा पहिला आफ्नो क्यारियर बनाउन चाहन्थे । तर आमाबुवाको करले गर्दा उहाँहरूकै रोजाइको केटो विश्वाससँग 'म' पात्र विवाह गर्न बाध्य हुन्छे । विवाह भएको पाँच-छ महिनापछि नै उनीहरूको वैवाहिक जीवनमा खटपट सुरु भएपछि 'म' पात्र ज्यादै दुखित हुन्छे । चरित्रहीन विश्वासको बारेमा जति नराम्रा कुराहरू सुने पनि घरपरिवार र बाबुआमाका इज्जतका लागि सहेर बस्छे 'म' पात्र । विश्वास चरित्रहीन नै हो भन्ने कुराको तथ्य पत्ता लगाइसकेपछि 'म' पात्र ऊबाट तर्किन खोज्छे । एकराज विश्वासले आफूमाथि जबरजस्ती बलात्कार गर्न खोजेपछि 'म' पात्र साह्रै मर्माहत हुन्छे । यस घटनाले गर्दा 'म' पात्र भोलिपल्ट बिहानै घर छोडेर माइती आँगनमा पुग्छे । 'म' पात्र विश्वासलाई पतिपरमेश्वर मानेर फेरि त्यस घरमा फर्किन मान्दिन । 'म' पात्र आफैले केही गरेर आफ्नो खुट्टामा बाँच्ने अठोट गरी विश्वासलाई छोडपत्र दिएर स्वतन्त्र बन्छे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू विश्वास अर्थात् 'म' पात्रको लोग्ने, 'म' पात्रका आमाबुवा, 'म' पात्रका सासूससुरा, नन्द, विश्वासकी पुरानी केटीसाथी तथा नयाँ केटीसाथीहरू रहेका छन् । विश्वास 'म' पात्रको लोग्ने हो । विदेशबाट अध्ययन गरेर आएको विश्वास आफ्नै उद्योगमा काम गर्छ । ऊ सम्पन्न परिवारको सदस्य भएकै कारण विवाहअगावै तथा विवाहपश्चात् पनि तडकभडकका साथ बाहिर-बाहिर केटीहरूसँग बरालिएर हिँड्छ । लोग्नेमान्छे भएर जन्मिएकोमा धेरै घमण्ड गर्ने विश्वास एउटा चरित्रहीन पुरुष हो । विश्वास अमेरिकामा डिग्री पढेर आएकी 'म' पात्रको आत्मनिर्भर बन्ने तथा स्वतन्त्र हुने चाहनालाई मारेर घररूपी पिँजडामा थुनेर राख्न चाहन्छ । उसले 'म' पात्रलाई घरबाहिर गएर नोकरी गर्न दिँदैन । उसको भमरा बनेर बाहिर-बाहिर फूलहरूको रस चुस्दै हिँड्ने बानीले गर्दा 'म' पात्रबाट विश्वास र श्रद्धा पाउन सक्दैन, बरु एक्लो हुन्छ । छोरीको कन्यादानपछि बुवाआमाको जन्माएको अभिभारा पूरा हुन्छ भन्ने सोचाइका कारण उनीहरूले 'म' पात्रको विवाह जबरजस्ती गरिदिँदा 'म' पात्र र विश्वासको वैवाहिक जीवन सफल हुँदैन । विश्वासका बुवाआमा ठूलो घरानियाँका बुहारीले बाहिरफेर हिँड्ने, डुल्ने, जागीर खाने गरेमा कूलकै इज्जत धरापमा पर्छ भन्ने डरले 'म' पात्रलाई घरबाट कहीं-कतै निस्कनै दिँदैनन् । विश्वासकी पुरानी केटीसाथी, जसलाई विश्वासले विवाह हुनुभन्दा अगावै ललाइफर्काई गरेर सम्बन्ध राख्दै आउँछ । पछि गरिब भएको कारण देखाउँदै विश्वासले ऊसँग विवाह गर्न अस्वीकार गरेपछि अर्कै केटासँग उसको विवाह हुन्छ । विवाहपश्चात् पनि ऊसँग सम्बन्ध राख्नका लागि विश्वासले ब्याकमेल गरेर दुःख दिने गरेकोमा ऊ ज्यादै चिन्तित हुन्छे । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानकलाई अगाडि बढाउन आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

यस कथामा कथाकारले मानवीय पात्रहरूको मात्र छनोट गरेको देखिन्छ । यस कथामा उपस्थित पात्रहरू संयमी खालका छन् ।

४.३.८.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । विशेषतः शिक्षित, घरानियाँ, जागिरे व्यक्तिहरूको दिनचर्यासँग सम्बन्धित वातावरणलाई यहाँ उतारिएको सम्पन्नता तथा त्यहाँको फ्रि-सेक्सको चलन प्रस्तुत गरेर विदेशी परिवेशको झलक पनि दिइएको छ । अहिलेको समयमा पनि सहरी जनजीवन, नवधनाढ्य वर्गका पारिवारिक वास्तविकता परम्परादेखि चलिआएको पितृसत्तात्मक प्रवृत्तिमा परिवर्तन आउन सकेको छैन । नेपालको नियम, कानून ज्यादै फितलो भएको कारण व्यवहारमा लागू हुन नसकेको यथार्थ परिवेशलाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । यस कथामा विदेशमा गएर पढेर आएको एउटा शिक्षित विश्वास उही पुरानो पुरुषप्रधान समाजको सोचका कारण आफ्नी श्रीमतीलाई घरको पिँजडामा सुगा जसरी थुनेर दबाएर राख्न चाहन्छ भने आफू बाहिर-बाहिर केटीहरूसँग रोमान्स गर्दै हिँड्छ । अति भएपछि खति हुन्छ भनेभैँ त्यस पिँजडाबाट उम्किएर स्वतन्त्र भएर बस्नको लागि श्रीमतीले पनि विश्वासघाती विश्वासलाई छोडपत्र दिएर उसबाट मुक्त हुन्छे । यस कथामा 'म' पात्रले पुरानो सामाजिक नीतिनियमको अनुसरण गरेको त्यस घरको परिवेशमा आफूलाई रहन असहज ठानी अर्कै स्वतन्त्र परिवेशमा रमाउन यस कदम चाल्नु परेको देखाइएको छ ।

४.३.८.४ द्वन्द्व

यस कथामा सामाजिक द्वन्द्व र पात्रवत मनोद्वन्द्व दुवैको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा नारी र पुरुषबीचको भेदभाव तथा समानतालाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पुरुषप्रधान समाजको सकारात्मक पक्षमा विश्वासले वकालत गरेको छ भने त्यसको विरोधमा अर्थात् नकरात्मक पक्षमा 'म' पात्रले वकालत गरेकी छ । एउटा शिक्षित पुरुष भएर पनि विश्वासमा रहेका पुरुषले नारीलाई दबाएर राख्नुपर्छ, स्वतन्त्र हुन दिनुहुँदैन, पुरुषको इशारामा चल्नुपर्छ, पुरुषको दासी बन्नुपर्छ, एउटी विवाहित नारीले पतिलाई परमेश्वर मान्नुपर्छ जस्ता पुरानो सोच र 'म' पात्रमा रहेका नारी पुरुषसरह भएर बाँच्न पाउनुपर्छ, नारीले पनि स्वतन्त्रता पाउनुपर्छ, पुरुषको दासी बन्नुहुन्न, पुरुषको कठपुतली हुनुहुन्न, आत्मनिर्भर बन्नुपर्छ, आफ्नो हक र अधिकारका लागि लड्नुपर्छ जस्ता प्रगतिशील सोचका बीच द्वन्द्व देखाइएको छ । सामन्तवादी चरित्रहीन लोग्ने विश्वासको व्यवहारमा कुनै सुधार नआएपछि 'म' पात्रले माइतीको इज्जत नभनी अन्ततः ऊसँग अदालतमा गएर छोडपत्र गरेकी छ ।

४.३.८.५ उद्देश्य

एउटा विवाहित पुरुषले नारीमाथि गर्ने गरेको ज्यादती तथा घरेलु हिंसा र परस्त्री एवम् नयाँनयाँ केटीहरूसँग सम्बन्ध राख्दै हिँड्ने पुरुषको द्वैध चरित्रप्रति विद्रोह गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । पुरानो पुरुषप्रधान समाजका परम्परा र मूल्यमान्यतालाई समयको मागअनुसार परिवर्तन गरेर लैजानुपर्छ भनेर सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । समाजका ठूलाबडा भनाउँदा व्यक्तिहरूको अशिक्षित एवम् गरिब चेलीहरूलाई विवाह गर्ने आश्वासन दिएर सम्बन्ध राख्ने र पछि धोका दिने अर्थात् उनीहरूको जीवनमाथि खेलवाड गर्ने स्वार्थी प्रवृत्तिको विद्रोह गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य हो । पुरुष हुनुको अहम् भावले ग्रस्त पुरुषहरूले विदेशमा गएर जतिसुकै उच्चशिक्षा हासिल गरेर आए पनि नारीको सहअस्थित्व स्वीकार गर्न नसक्ने यथार्थतालाई पनि यस कथामा उजागर गरिएको छ । अहिलेका शिक्षित एवम् सक्षम नारीहरू पुरुषहरूको अत्याचार र ज्यादती सहेर पतिपरमेश्वर मानेर बस्ने प्रवृत्तिका छैनन् । आफ्नो खुट्टामा आफैँ उभिने आँट र क्षमता भएकी यी नारीहरू त्यस्ता पुरुषहरूबाट अलग भएर पनि जीवनयापन गर्न सक्छन् भनेर पुरुषवर्गलाई सचेत गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ ।

४.३.८.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउनका निम्ति कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको सक्रियता देखिन्छ । यस कथाको कथावाचक 'म' पात्र भएकाले यो कथा 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा रचना गरिएको मानिन्छ । त्यसैले यो कथामा प्रथम पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.८.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यहाँ पुरुषहरू नारीमाथि खनिएका छन् भने नारीहरू हरतरहबाट त्यसको विद्रोह गरेका छन् । यस कथामा प्रयुक्त संवादहरू विद्रोहात्मक खालका छन् । जस्तै –

'म' पात्र - 'विश्वास चरित्रहीन हो । उसको बाहिर-बाहिर केटीहरूसँग लाग्ने बानी रहेछ । म त्यो घरमा कुनै हालतमा पनि जान्छु । त्यस्तो मान्छेसँग अब कुनै हालतमा पनि सम्भौता गरेर बस्न सकिदैन म ।'

(अन्तरविद्रोह)

माथि प्रस्तुत गरिएको संवाद 'म' पात्रले आमासँग गरेको विद्रोहात्मक खालको प्रत्यक्ष संवाद हो ।

४.३.८.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा रचना गरिएको छ । यस कथामा पुरुषहरूले नारीलाई भोग्याकै रूपमा मात्र लिइदिनाले यसमा प्रयोग भएको भाषाशैली पनि चोटिलो र जोसिलो खालको देखिन्छ । यसमा प्रयोग भएका शब्द तथा वाक्यहरू विद्रोहात्मक खालका छन् । पात्र र परिवेश सुहाउँदो भाषिक प्रयोगले कथा अझ रोचक बनेको छ । यस कथामा दान दिनु, इज्जत राख्नु, छक्क पर्नु, दिक्क हुनु, ढुक्क हुनु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै यस कथामा भित्रभित्र, उकुसमुकुस, चुपचाप, ललाइफकाई, भन्यामभुरुम, बाहिर-बाहिर जस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा न, नि, नै, त, पो जस्ता निपातहरू प्रयोग भएका छन् । यो कथा सहरिया परिवेशमा रचना गरिएको हुँदा यसमा डिग्री, ब्याकमेल, फोन, एम्.बी.ए., अमेरिका, फ्रि-सेक्स, अफिस, रोमान्सजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.३.९ वेदना

वेदना कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित नवौँ कथा हो । यस कथामा एउटा विवाहित नारीले कर्मघर छोडेर माइतीघरमै बस्दा पनि उसले पैतृक सम्पत्तिमा हक नपाउँदा तथा हकवाला टाढाको नाता पर्नेको थिचाइ सहनुपर्दाको दुःख, पीडालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.९.१ कथानक

‘म’ पात्रको आमा बिरामी भएर हस्पिटलको बेडमा बेहोसीमा बर्बराइरहेको अवस्थाबाट यस कथाको सुरुआत हुन्छ । राति एक्कासी आमाको सास बढेर आई मृत्यु नै भएपछि ‘म’ पात्रको होस नै हराउँछ । आमाको लासलाई मूर्दाघरतिर लगेपछि ‘म’ पात्र रातभर नै भावविह्वल हुन्छे । बिहानीपख साथी सरिता पात्रकहाँ गएर ‘म’ पात्र बेस्सरी रुन्छे । साथी सरिताले ‘म’ पात्रलाई धैर्यको आह्वान गर्दै नाता र छरछिमेक सबैतिर खबर गर्न लगाउँछे । एउटै घरमा बसेपछि बोलचाल नभएका काका नै ‘म’ पात्रका नजिकका नाता हुन्छन् । छोरीले दागबत्ती दिने चलन त्यति मान्य भइनसकेको हुनाले काकाले दागबत्ती दिने कुरामा सबैको एकमत हुन्छ । ‘म’ पात्रको आमाको चुरा र सिक्री लिने सर्तमा काकाले ‘म’ पात्रको आमालाई दागबत्ती दिन्छन् । आमाको तेह्रदिनको काजक्रिया सकिएपछि ‘म’ पात्रलाई घर छोड्न अटेर गरेपछि काकाले ‘म’ पात्रको लोग्नेको घरको सम्भना गराइदिन्छन् । ‘म’ पात्र दस-बाह्र वर्षकी हुँदा राम्रो घरानियाँ परिवारको केटासँग धेरै दाइजोसहित विवाह भएको थियो । ‘म’ पात्र कच्चा केटाकेटी भएकै कारण सामान्य घरभगडापछि माइतमै आएर बसेकी थिई । बुवाआमाले जति सम्झाए पनि ‘म’ पात्र घर जान नमानेर माइतमै बसेकी थिई । बुवाको मृत्युपश्चात् काकाले ‘म’ पात्रका आमाछोरीलाई दुईओटा कोठा दिएर छुट्याइदिएका थिए ।

आमाले लुगा सिलाएको ज्यालाले दुईछाक टार्न गाढो भएपछि 'म' पात्र पनि सिलाइकटाई काम गर्न थालेकी थिई । केही समयपछि साथी सरिताले 'म' पात्रलाई गार्मेन्ट फ्याक्ट्रीमा काम लगाइदिएपछि दुःखसुख आमाछोरीको जीवन चलिरहेको हुन्छ । आमाको मृत्युपश्चात् काकाले उठिबास गराएपछि 'म' पात्र बाध्य भएर अन्तै कोठा लिएर बस्न थाल्छे ।

एकदिन 'म' पात्रको घरबेटीबाले आफ्नो घरमा सधैंजसो आइरहने अधबैसे पुरुषलाई चिया खाने निहुँ पारेर 'म' पात्रको कोठामा लैजान्छन् । उनले ती दुवैबीच परिचय गराएर भरतप्रसादलाई 'म' पात्रकहाँ आउनको लागि बाटो खुल्ला गरिदिन्छन् । भरतप्रसाद कुनै अफिसको अवकाश प्राप्त अफिसर हो । केही महिनाअगाडि श्रीमतीको मृत्यु भएको विधुर भरतप्रसादका तीनओटा छोराहरू छन् । ती तीनओटै छोराहरूको विवाह हुनुका साथै सबैका बालबच्चा पनि भइसकेका छन् । घरबेटीबाले भरतप्रसादलाई लिएर 'म' पात्रकहाँ आउने गर्छन् । बिस्तारै भरतप्रसाद पात्र पनि 'म' पात्रको कोठामा बरोबर आउने गर्छ । उसले 'म' पात्रलाई आफूप्रति आकर्षित पार्नको लागि खाजासमेत आफैँ लिएर 'म' पात्रकहाँ आउने गर्छ । उसले 'म' पात्रलाई आफ्नो वशमा पार्नको लागि 'म' पात्रको रूप र गुणको प्रशंसा गर्ने गर्छ । एकरात बिरामी भएको बहाना पारेर 'म' पात्रकहाँ बसी 'म' पात्रको इज्जत लुट्छ । उसले 'म' पात्रको सुषुप्त अवस्थामा रहेको यौनइच्छालाई जागृत गराइदिन्छ । यसपछि 'म' पात्रले भरतप्रसादलाई विवाह गर्न आग्रह गर्छे । उसले मन्दिरको देवतालाई साक्षी राखी 'म' पात्रलाई सिन्दूर, पोते लगाइदिएर विवाहको रीत पूरा गर्छे ।

सन्तानको आमा बन्ने रहरले भरतप्रसादसँग विवाह गरेकी 'म' पात्रलाई उसका छोराहरूले तथानामी भनेर घरभित्र समेत छिर्न दिँदैनन् । यसपछि 'म' पात्रलाई धर्मपत्नी स्वीकार गरेर सँगै फर्किएको भरतप्रसाद बिस्तारै 'म' पात्रलाई आफ्नो जन्मदास दासी बनाउन थाल्दछ । केही काम नगरी उसले मोजमस्तीसँग जीवन बिताउन थाल्दछ । 'म' पात्रले महिनावारी रोकिएको खबर सुनाएपछि उसले बीसवर्ष अगाडि बन्ध्याकरण गरेको कुरा 'म' पात्रलाई जानकारी दिँदै 'म' पात्रलाई नचाहिँदो आरोप लगाउँदै सधैंका लागि त्यागिदिन्छ । यसपछि 'म' पात्र डेरा र काम गर्ने ठाउँ दुवैबाट निकालिन्छे । 'म' पात्रको जीवनमा ठूलो वज्रपात परेपछि साथी सरिताकहाँ सल्लाह लिन जान्छे । सरिताको सल्लाहानुसार डाक्टरकहाँ जँचाउन जाँदा उमेरका कारण 'म' पात्रको महिनावारी रोकिएको थाहा हुन्छ । डाक्टरले 'म' पात्रको मनको शङ्का निवारण गरिदिए पनि फेरि त्यो समाजमा 'म' पात्रलाई वकालत गर्न जान मन लाग्दैन । यसपछि सरिताकै सहयोगमा एउटा बालमन्दिरको सेविकाको रूपमा काम गरेर 'म' पात्रले बाँकी जीवन बिताउन थाल्छे ।

यस कथामा 'म' पात्रको आमाको अचानक मृत्यु भएपछि काकाले सबै सम्पत्ति हात पार्नको लागि 'म' पात्रको पहिलो असफल वैवाहिक जीवनको स्मरण गराएर जन्मघरबाट निस्कन बाध्य पार्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, 'म' पात्रले अन्तै कोठा लिएर एकलै बस्न थालेपछि घरबेटीबाद्वारा परिचित अधबैसे भरतप्रसादसँग विवाह भएको प्रसङ्गसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र सन्तानको आमा बन्ने सपना देखेर विवाह गरेकी 'म' पात्रको दोस्रो

वैवाहिक जीवन पनि असफल भएको प्रसङ्ग तथा साथी सरिताको सहयोगमा 'म' पात्रले बालमन्दिरको सेविका भएर मातृत्वको प्यास मेटाउने प्रयास गरेसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथाको आयतन अन्य कथाको तुलनामा फराकिलो देखिन्छ ।

४.३.९.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख चरित्र 'म' पात्र हो । यस कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको भूमिका सक्रिय रहेको पाइन्छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । बुवाआमाकी एकली सन्तानकी रूपमा जन्मिएकी 'म' पात्रको दस कक्षासम्मको शिक्षा हासिल गरेकी छ । दस-बाह्र वर्षको कलिलो उमेरमा बुवाले राम्रो घरानियाँ केटा छानेर उसको विवाह गरिदिए पनि उक्त वैवाहिक जीवन सफल हुँदैन । सामान्य घरभगडापछि माइतीघरमै बस्दै आएकी 'म' पात्रको बुवाआमा केही वर्षको फरकमा नै बितेपछि काकाद्वारा 'म' पात्र त्यस घरबाट निकालिन्छे । साथी सरिताको सहयोगमा गार्मेन्ट फ्याक्ट्रीमा काम गर्दै आएकी 'म' पात्र आफ्नै कमाइमा कोठा भाडामा लिएर जीवन व्यतीत गर्न थाल्छे । चिया खाने निहुँमा घरबेटीबाद्वारा 'म' पात्रसँग परिचित भएको भरतप्रसादले नाटकीय पाराले 'म' पात्रको अस्तित्व लुटिदिन्छ । यस घटनाबाट मर्माहत भएकी 'म' पात्रले भरतप्रसादलाई आफूसँग विवाह गर्न बाध्य पार्छे । सन्तानको आमा बन्ने रहरले दोस्रो विवाह गरेकी 'म' पात्रको इच्छा पूरा हुन नपाउँदै उनीहरूको सुमधुर सम्बन्धमा ग्रहण लाग्न थाल्छ । सौतेनी छोराहरूको अपमानका लागि 'म' पात्रसँग क्षमा मागेर धर्मपत्नी स्वीकारेको भरतप्रसादको व्यवहारमा एककासी परिवर्तनले 'म' पात्र चिन्तित हुन्छे । उसले 'म' पात्रलाई जन्मजात दासी ठानी जति दुःख दिए पनि एउटा सुरक्षित सुनौलो भविष्यको आशमा चुपचाप सहेर बस्छे । जब 'म' पात्रको महिनावारी रोकिन्छ अनि उसले बीसवर्ष पहिला बन्ध्याकरण गरेको कुरा खोली 'म' पात्रलाई अर्केको पाप बोकेको आरोप लगाई त्यागिदिन्छ । त्यसपछि उता नोकरीबाट पनि निकालिन्छे । डाक्टररी चेक गरेपछि उमेरका कारण 'म' पात्रको महिनावारी रोकिएको थाहा हुन्छ । तर बितिसकेकाले फेरि त्यस समाजमा सच्याइदिन जान चाहन्न । 'म' पात्रको बाँकी जीवन एउटा बालमन्दिरमा सेविका भएर अनाथ बालबालिकाहरूलाई आफ्नो प्रेम बाँडेर मातृत्वको प्यास मेटाउने प्रयत्न गर्छे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू भरतप्रसाद, 'म' पात्रका बाबुआमा, काका, साथी सरिता, भरतप्रसादका छोराहरू, घरबेटीबा, अनाथ बालबालिका, छिमेकी आदि रहेका छन् । यस कथाको भरतप्रसाद 'म' पात्रको दोस्रो लोग्ने हो । ऊ पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पुरुष पात्र हो । ऊ नारीलाई कामवासना पूरा गर्ने साधनका रूपमा प्रयोग गर्ने स्वार्थी पुरुष हो । नारीलाई ललाइफकाई हुन्छ कि ढाँटछल गरेर हुन्छ आफ्नो वशमा पारी नारी अस्तित्व लुट्ने चरित्रहीन पुरुष पात्र हो । उसलाई जसरी-तसरी सम्पत्ति कमाउन छ । उसलाई सम्पत्तिबाहेक नातागोता, इष्टमित्र कोही चाहिँदैन । धन हात पर्छ भने आफ्नो समेत

गुमाउन पछि नपर्ने धनपिपाशु व्यक्ति हो ऊ । 'म' पात्रकी साथी सरिता सहयोगी भावना भएकी शिक्षित नारीपात्र हो । अर्काको दुःखलाई पनि आफ्नै दुःख सम्भन्ने सरिताले 'म' पात्रको सङ्घर्षमय जीवनमा ठूलो टेवा पुऱ्याएकी छ । यस कथाका घरबेटीबाले भरतप्रसादजस्तो चरित्रहीन, स्वार्थी पुरुषको साथ दिन एउटी घर न बास भएकी अबला नारीको जीवनलाई भन्नु उजाड बनाउनमा सहयोग गरेका छन् । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानकलाई विस्तार गर्नका लागि कथाकारले आवश्यकताअनुरूप प्रयोग गरेकी छन् ।

मानवीय पात्रहरूको मात्र छनोट गरिएको यस कथामा नारीपात्रलाई भन्दा पुरुष पात्रलाई कमजोर देखाइएको छ ।

४.३.९.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका टिचिङ हस्पिटल, जनरल वार्डको बेड, डाक्टर, इन्जिनियर, सिस्टर, वकिल, अफिस, गार्मेन्ट फ्याक्ट्री, सुनको सिक्री र चुरा, घरबेटीबाजस्ता शब्दहरूले सहरी परिवेशको सङ्केत गर्दछन् । यस कथामा परम्परादेखि चल्दै आएको बालविवाह गर्ने चलन अहिलेसम्म पनि पूर्णरूपले हट्न नसकेको परिस्थिति देखाइएको छ । बुवाआमाको सानो गल्लीले 'म' पात्रजस्ता कयौं चेलीबेटीहरूको वैवाहिक जीवन बर्बाद भएको छ । यस कथामा आफ्नै मान्छेको मृत्युपछि गरिने दाहसंस्कार र काजक्रियामा पनि धनको शर्त राखेर काम अगाडि बढाएको, कर्तव्यलाई भुलेको देखाइएको छ । यस कथामा पुरानो पितृसत्तात्मक वातावरणको छाप परेका पुरुषहरूले नारीलाई जन्मजात दासी ठानी आफ्नो मनोमानी गर्ने गरेको अर्थात् नारी अस्तित्वको अवमूल्यन गर्ने गरेको प्रवृत्तिगत यथार्थतालाई पनि देखाइएको छ ।

४.३.९.४ द्वन्द्व

यस कथामा पुरुषको स्वेच्छाचारी प्रवृत्तिको कारण नारीले भोग्नुपरेको पीडाजन्य यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्न पात्रवत मनोद्वन्द्व भौतिक र सामाजिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । काकाले 'म' पात्रको आमाको असमायिक निधनपछि दाहसंस्कार र काजक्रिया गर्नको लागि 'म' पात्रसँग गहना, पैसाको शर्त राखेको र 'म' पात्रको बुवाआमाको नाममा रहेको सबै सम्पत्ति हात पार्न त्यस घरबाट 'म' पात्रलाई निकालेको यथार्थतालाई कथाकारले द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । यहाँ भौतिक द्वन्द्व र सामाजिक द्वन्द्वको मिश्रण भएको आभास पाइन्छ ।

४.३.९.५ उद्देश्य

सानो केटाकेटी अवस्थामा नै बुवाआमाको रोजाइमा छोराछोरीको विवाह गराइदिँदा तिनीहरूको वैवाहिक जीवन असफल भएपछि तिनीहरूले भोग्नुपरेको पीडाजन्य यथार्थतालाई देखाइ आउँदा दिनहरूमा बालविवाहलाई रोक्नुपर्छ भनेर सामाजिक चेतना जगाउनु यस कथाको

उद्देश्य हो । त्यस्तै एउटी विवाहित नारी कर्मघर छोडेर माइतीघरमै बस्दै आए पनि उसले पैतृक सम्पत्तिमा हक नपाउँदाको पीडा तथा टाढाको नाताको हकवालाको थिचाइ सहनुपर्दाको सङ्घर्षमय जीवनलाई देखाएर नारी-पुरुषबीचको भेदभाव हटाएर समतामूलक नीतिनियम व्यवहारमा लागू गर्नुपर्छ भनेर नारीआवाज उठाउनु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य हो । नारीलाई कामवासना पूरा गर्ने भोग्य साधन मात्र ठान्ने पुरुषहरूको पाशविक प्रवृत्तिप्रति डटेर विद्रोह गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । अहिलेका नारीहरू त्यस्ता पुरुषहरूको दासी बनेर बस्न चाहँदैनन् । बरु एकलै जिउन चाहन्छन् । स्वतन्त्र बन्न चाहन्छन्, आफ्नै कमाइमा बाँच्न चाहन्छन् भनेर पुरुषहरूलाई सचेत गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.३.९.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको भूमिका सक्रिय रहेको छ । कथाकार स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएर कथावाचन गरेकी छन् । त्यसैले यो कथामा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.९.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू सरल र छोटोछोटा देखिन्छन् । यस कथाका संवादमा कतैकतै अपशब्दहरूको पनि प्रयोग भएको भेटिन्छ । यस कथामा प्रयोग भएको प्रत्यक्ष संवाद यसप्रकारको छ –

- घरबेटीबा - 'नानीलाई खोइ नि ?'
 'म' पात्र - 'भर्खरै खाएकी ।'

(वेदना)

माथि प्रस्तुत गरिएको संवादले घरबेटीबा र 'म' पात्रबीच भएको प्रत्यक्ष कुराकानीलाई देखाउँछ ।

४.३.९.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा संवादात्मक र वर्णनात्मक भाषाशैलीका माध्यमबाट कथानकको विकास गरिएको छ । छोटो र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले कथा सरल र बोधगम्य बनेको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथा रोचक र स्वाभाविक बनेको छ । यस कथामा हुँदाहुँदै, मीठोमीठो, अलिअलि, बरोबर, पढ्दापढ्दै, चालचलन, भ्रुपभ्रुप, चुपचाप, लछारपछार, क्षतविक्षत, बिस्तारै-बिस्तारै जस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै भ्रुसङ्ग, थचक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग पनि यस कथामा गरिएको छ । यस

कथामा कानुनी भाषामा प्रयोग हुने वकिल, कानुन, अधिकार, हक, अंश, वकालतजस्ता शब्दहरू तथा टिचिङ, हस्पिटल, जनरल वार्ड, डाक्टर, बेड, इन्जिनियर, सिस्टर, गार्मेन्ट फ्याक्ट्रीजस्ता केही आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएका छन् । यस कथामा न, नि, नै, त, रे जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

४.३.१० उन्मत्त भैरव

उन्मत्त भैरव कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित दसौँ कथा हो । यस कथामा नारीभिन्न अवस्थित यौनइच्छाको तीव्र संवेग र यौनको आशक्तिको आग्रह तथा राजधानीको दुर्गन्धित वातावरणलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१०.१ कथानक

यस कथामा कथाकारले ऊ पात्रको यथार्थ जीवनसँग मेल खानेखालको कथा उसैले सपनामा देखेको बनाएर प्रस्तुत गरेकी छन् । ऊ पात्रले सपनामा देखेको जीवन यथार्थलाई अभिनयका साथ प्रस्तुत गर्दै गएको कथाकार स्वयम्ले नियालिरहेको पाइन्छ । ऊ पात्र काठमाडौँमा नै जन्मेकी, हुर्केकी र बढेकी हुन्छे । उसले गाउँबाट सहरमा पढ्न आएको आफ्नै घरमा डेरा गरी बस्ने केटासँग प्रेमविवाह गरेकी हुन्छे । विवाहपश्चात् उसको लोग्ने अमेरिकामा उच्च शिक्षा हासिल गर्न गएको हुन्छ । ऊ पात्रले आफ्नो सबै गहना बेचेर पनि नपुगेको पैसा अरूसँग सापट मागेर लोग्नेलाई पढ्न पठाएकी हुन्छे । दुईवर्षको लागि विदेशमा पढ्न गएको लोग्ने दसवर्षपछि पनि नफर्किएपछि जीवनका महत्त्वपूर्ण क्षणहरूलाई एकलै बिताउन ऊ बाध्य हुन्छे । विवाहपछि माइतीटोलमै कोठा खोजी बसेकाले उसलाई घरपरिवारको भने कुनै बन्धन हुँदैन । उसको एकलो ज्यानलाई सामान्य खानलाउनको लागि उसले बैङ्कमा काम गरेकी छ । तर पनि आफूभिन्नको तृष्णालाई मेट्न नपाउँदा ऊ ज्यादै दुःखी हुन्छे ।

ऊ हरेकदिन बिहान भगवान्को दर्शन गर्न तथा आफूलाई व्यस्त राख्न मर्निडवाकका लागि पशुपति मन्दिर जान्छे । पशुपति मन्दिरमा जाँदा बाटामा भएको फोहोरको डङ्गुर एवम् धोबीखोलाको दुर्गन्धको कुरा गर्दागर्दै ऊ अतीतमा त्यही नदीमा पौडी खेलेको सम्झना गर्छे । मन्दिरमा पुगेपछि उसले सबैभन्दा पहिला पशुपतिनाथको दर्शन गरेपछि घुमेर रतिरागात्मक अश्लील दृश्यहरूलाई हेरेर टोलाइरहन्छे । उत्तरपट्टिको वासुकिनागको दर्शन गरेपछि ऊ कृष्णमन्दिरको छेऊको महादेवको मन्दिरमा जप गरिरहेको एकजना युवक साधुसँग आँखा जुधाएर सन्तुष्टि लिँदै फेरि दक्षिणपट्टिको उन्मत्त भैरवको दर्शन गर्दछे । पशुपतिको दर्शन गर्ने निहुँ पारेर विशेषतः ऊ उन्मत्त भैरवको दर्शन गर्न मन्दिर जाने गर्थी । उन्मत्त भैरवको मूर्तिको अवलोकन गरेपछि उसले लोग्नेसँगको सम्बन्धबाट हुने तृष्णातृप्तिको अनुभूति गर्छे । उन्मत्त भैरवको यन्त्रवत् मूर्तिलाई टोलाएर हेर्दाहेर्दै बिस्तारै मूर्ति चलमलाएर आफूतिर आएको ठानी उसले अँगालो मार्छे । यसपछि उसले बल्ल त्यस मूर्ति ढुङ्गाजस्तै कठोर भएको महसुस गर्छे ।

एकदिन मन्दिर जाँदा उसले सधैं आँखा जुधाएर सन्तुष्टि लिने त्यो युवक साधुलाई नदेखेपछि अल्लि खल्लो र खिन्न अनुभव गरी नरामाइलो मानेर ऊ घर फर्कन्छे । उसले घरमा पुगेर ढोका खोल्दा उही साधुलाई आफ्नो खाटमा बसिरहेको देखेपछि ऊ आश्चर्य र हर्षका साथ साधुलाई हेरिरहन्छे । अरूले देख्लान् कि भनेर उसले ढोका बन्द गरिदिन्छे । यसपछि पौराणिक कथाकी रति र कामदेवको क्रीडाजस्तै उनीहरूबीचमा पनि यौनप्रतिस्पर्धा चलिरहन्छ । उनीहरूको हारजितको फैसला हुन नपाउँदै बिहान पाँच बजेको मन्दिरको घन्टीले उसलाई ब्युँझाइदिन्छ । ऊ सपनाबाट ब्युँझदा ज्यादै आत्तिएर शरीर पसिनैपसिनाले निश्रुक्क भिजेको हुन्छे । तर पनि उसको अनुहारले तृष्णातृप्तपछिको हलुङ्गो मनको अनुभूति देखाउँछ । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ । यस कथामा काठमाडौँमा नै जन्मेहुर्केकी ऊ पात्रको प्रेमविवाहको प्रसङ्ग तथा विवाह भएलगत्तै उच्चशिक्षाका लागि अमेरिका गएको श्रीमान् उतै पलायन भएपछि आफ्ना यौनइच्छाहरूलाई कुण्ठित बनाएर राख्नुपर्ने उसको विवशतासम्मको कथानकलाई आदिभाग, यौनतृष्णा मेटाउनकै लागि उसले प्रत्येक दिन पशुपतिनाथ मन्दिरको टुँडालका अश्लील चित्रको अवलोकन गर्नु, महादेवको मन्दिरमा जप गरिरहेको साधुसँग आँखा जुधाउनु तथा उन्मत्त भैरवको नग्नरूपको मूर्तिलाई सजीव ठानी अङ्कमाल गर्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र एकदिन मन्दिर जाँदा नदेखिएको साधु उसको घरमै भेटिएपछि चलेको यौनप्रतिस्पर्धाको क्रममा टोलको मन्दिरमा बजेको घन्टीका कारण ऊ ब्युँझिएसम्मको कथानकलाई आदिभाग मान्न सकिन्छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा एकालापिय संवादको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.१०.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र ऊ हो । कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै उसको भूमिका सक्रिय रहेको देखिन्छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा उसको संलग्नता रहेको छ । ऊ काठमाडौँमा नै जन्मे, हुर्के र पढेकी एउटी शिक्षित नारीपात्र हो । उसले आफ्नै घरमा डेरा गरी बसेको गाउँले केटासँग प्रेमविवाह गर्छे । विवाहपछि ऋणधन गरेर उच्चशिक्षा पढ्नका लागि लोग्नेलाई अमेरिका पढाउँछे । दुईवर्षका लागि अमेरिका गएको लोग्ने दसवर्षसम्म पनि नफर्किएपछि मनभित्रका कुण्ठाहरू दबाएर बस्न बाध्य हुन्छे । बैङ्कमा काम गरेकीले उसलाई खान र लाउनमा कुनै समस्या छैन र पनि कताकता अपूर्णताको आभास गर्छे । एउटी विवाहित नारी भएर पनि यौनतृष्णा मेटाउनु नपाउँदा उसलाई बेचैन हुन्छ । त्यही बेचैनलाई केही हल्का पार्नको लागि ऊ प्रत्येक दिन पशुपतिनाथको मन्दिरमा गएर टहलिने गर्दछे । ऊ त्यहाँका मन्दिरका टुँडालमा भएका मैथुनिक दृश्यहरू हेरेर तथा उन्मत्त भैरवको नग्नरूप हेरेर केही सन्तुष्टि लिन्छे । त्यस्तै मन्दिरमा देखेको युवक साधुलाई एकदिन घरमै भेटिएपछि उसैसँग समर्पित भई यौनतृष्णा मेटाउने प्रयास गर्छे । पुरुषले अरूसँग सम्पर्क गर्न हुँदा नारीले पनि किन नहुने भन्ने सोच भएकी प्रगतिशील नारी हो ऊ ।

यस कथामा उपस्थित ऊ पात्रको लोग्ने र युवक साधुलाई सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ पात्रको लोग्ने एउटा अवसरवादी स्वार्थी पुरुष पात्र हो । उसले धनसम्पत्तिको प्रलोभनमा परेर ऊ पात्रसँग प्रेमविवाह गर्छ । उच्चशिक्षा पढ्नको लागि अमेरिका गएको ऊ आफ्नो घरपरिवार र जन्मभूमि बिर्सिएर उतै पलायन हुन्छ । युवक साधु मन्दिरमा सधैं जप गरेर बस्ने पुरुष पात्र हो । मन्दिरमा प्रत्येक दिन हुने ऊ पात्रको आँखा जुधाइबाट युवक साधु ऊप्रति आकर्षित मात्र नभई समर्पित हुन चाहन्छ । ऊ पात्रसँगको यौनतृष्णा मेटाउनको लागि उसकै घरमा आउने साहस भएको पुरुष हो ऊ । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथाकारले कथानकको विस्तार गर्ने क्रममा मात्र आएका छन् खासै भूमिका छैन ।

४.३.१०.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । विशेषतः काठमाडौंको पशुपतिनाथ मन्दिर आसपासको क्षेत्रलाई यस कथाले परिवेश बनाएको छ । यस कथामा पशुपतिनाथको मन्दिर र त्यसको वरपरका वासुकिनागको मन्दिर, कृष्णको मन्दिर, महादेवको मन्दिर, उन्मत्त भैरवको नग्नरूपको मूर्ति, वासुकिनागको मन्दिरको टुँडालका मैथुनिक दृश्यहरूको साथै पाटी र पाटीमा रहेका जोगीहरू तथा लुलालङ्गडाहरू र मगन्तेहरूको दयनीय अवस्थाको पनि चित्रण गरिएको छ । यस कथामा स्वदेशी मात्र नभई विदेशी परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ । अहिलेका नेपालीहरू एकचोटि विदेश छिरेपछि उतैको रहनसहनमा तथा परिवेशमा हराउने तथा जन्मभूमिको मायालाई गलत्याउने प्रवृत्तिलाई पनि यस कथामा देखाइएको छ ।

४.३.१०.४ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा पात्रवत मनोद्वन्द्व नै प्रवल देखिन्छ । यहाँ स्वप्नील तन्द्रामा पनि आफूभित्र जागृत यौनइच्छाको परिपूर्ति पात्रद्वारा गरिएको देखाइएको छ । समसामयिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको यस कथामा नारी-पुरुषबीचको समानतालाई पनि द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । दुईवर्षको लागि उच्चशिक्षा हासिल गर्न गएको लोग्ने दसवर्षसम्म पनि नफर्किएपछि ऊ पात्रले परपुरुषसँग सम्बन्ध राखेर यौनतृष्णा मेटाएकी छ ।

४.३.१०.५ उद्देश्य

कथाकारले यौनलाई अपरिहार्य वस्तुको रूपमा मानी यसको पूर्ति गर्न नारी र पुरुष दुवैले समान रूपमा पाउनुपर्छ भनेर आवाज उठाउनु यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । काठमाडौंको ठाउँठाउँमा थुपारिएको फोहोरको डङ्गुर र त्यहाँका खोलाहरूको दुर्गन्धित

अवस्थालाई देखाएर स्वच्छ वातावरणको सृजना गर्न राजधानीवासीहरूलाई सजग गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । उच्चशिक्षाका लागि युवाहरूलाई उत्तै पलायन नभई आफ्नै देशमा फर्कन आग्रह गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ ।

४.३.१०.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै ऊ पात्रको भूमिका सक्रिय रहेको छ । ऊ पात्रको जीवनकथालाई कथाकार स्वयम् समाख्याता भएर प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

४.३.१०.७ संवाद

यस कथामा एकालापिय संवाद अर्थात् वैयक्तिक संवादको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यहाँ कथाकी प्रमुख पात्र ऊसँग अन्य कुनै पनि पात्रहरूको प्रत्यक्ष संवाद भेटिदैन । यस कथामा प्रयोग भएको वैयक्तिक संवाद यसप्रकार छ –

ऊ पात्र - 'म हरेक बिहान सबेरै नुहाइधुवाई गरी पशुपति मन्दिर जान्छु । भगवान्को दर्शन पनि मर्निड्वाक पनि । सायद भगवान्को दर्शन र मर्निड्वाकमा आफूलाई व्यस्त राख्ने बहाना वा केही सन्तुष्टि गर्ने लोभ पनि हो ।'

(उन्मत्त भैरव)

माथिको संवादले ऊ पात्रले आफूसँग गरेको कुराकानी अर्थात् एकालापिय संवादलाई देखाउँछ ।

४.३.१०.८ भाषाशैली

वर्णनात्मक शैली तथा एकालापिय संवाद शैलीमा लेखिएको यस कथामा यौनमनोवैज्ञानिक शब्दावलीहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पात्र र परिवेशअनुसारको भाषिक प्रयोग पनि गरिएको छ । यौनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको यस कथामा यौनलाई बुझाउने विविध बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथा अलि जटिल देखिए पनि सुबोध्य छ । त्यस्तैगरी यस कथामा उपमा र उपनेय अलङ्कारहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा जिरिङ्ग, सिरिङ्ग, भल्याँस्स, ठिङ्ग, निथुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गर्नुका साथै कताकता, नुहाइधुवाई, डुब्दाडुब्दै, चिट्चिट्, किन-किन, एकाएकजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । नि, नै, र जस्ता केही निपातहरूको पनि यस कथामा प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथामा प्रयोग गरिएको भाषाशैलीले कथालाई रोचक र कौतूहलपूर्ण बनाएको छ ।

४.३.११ सन्तान

सन्तान कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित एघारौं कथा हो । यस कथामा सन्तानमाथि आमाको हक अर्थात् आमाको नामबाट सन्तानले नागरिकता पाउनुपर्ने मागलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.११.१ कथानक

डा. गौरी प्रधान काठमाडौंमा नाम चलेकी डाक्टर हुन् । उनी समाजसेवामा समर्पित डाक्टर हुन् । उनले पैसालाई कहिल्यै महत्त्व ठान्दिनन् । उनले कतिपय असहाय, दीनदुःखीहरूलाई निःशुल्क उपचार गर्नुका साथै आवश्यक औषधिहरू पनि निःशुल्क दिने गर्छिन् । साधारण लवाइखवाई र रहनसहन रुचाउने डा. गौरी तडकभडक पटककै मनपराउँदिनन् । उनी बाबुआमाको एउटा मात्र सन्तान भएका कारण विवाहपश्चात् पनि बाबुआमासँगै बस्छिन् । उनले भारतको मेडिकल कलेजबाट डाक्टरी पढेर आएकी हुन् । त्यस कलेजमा अध्ययन गर्ने क्रममा उनको भारतको एक सम्पन्नशाली केटासँग प्रेम बसेको हुन्छ । उनी आफ्नो प्रेमीको विवाहपश्चात् नेपालमा बस्ने इच्छा भए मात्र उसँग विवाह गर्न चाहेकी हुन्छिन् । उनको यस कुरामा प्रेमीले सहमति जनाएपछि दुवैको अध्ययन पूरा भएपछि नेपाली परम्पराअनुसार नेपालमै उनीहरूको विवाह हुन्छ । उनले काम गरिरहेकै अस्पतालमा उनको लोग्नेको पनि कन्ट्याक्टमा जागीर खान्छ । विवाह भएको केही समयको अन्तरालपछि उनका एकछोरा र एकछोरी जन्मन्छन् । यसपछि उनी बाबुआमा, लोग्ने र छोराछोरीका साथ सुखमय जीवन बिताइरहेकी हुन्छिन् । अचानक एकदिन मोटरसाइकल दुर्घटनामा उनको लोग्नेको मृत्यु हुन्छ । यस घटनाले उनको जीवनमा ठूलो आँधीहुरी चल्छ । तर पनि उनले आफ्नो परिवारलाई धैर्यका साथ सम्हालिन्छन् ।

समय बित्दै जाने क्रममा उनका छोराछोरीले राम्रो शिक्षादीक्षा हासिल गर्दै जान्छन् । उनको छोराले अमेरिकाको एउटा प्रसिद्ध विश्वविद्यालयमा पूर्ण छात्रवृत्तिसहित पढ्ने अवसर पाउँछ । तर बाबु भारतीय नागरिक भएकै कारण उसले नेपालबाट पासपोर्ट पाउन सक्दैन । छोरीले भारतमा पढ्न जाँदा त्यस्तो केही समस्या आएको थिएन तर छोराले अमेरिकाजस्तो सम्पन्नशाली देशमा निःशुल्क पढ्न पाएको सुवर्ण अवसरलाई गुमाउनु पर्छ । डा. गौरीलाई छोराले नेपालमा पासपोर्ट बनाउन नपाएको घटनाले ज्यादै मर्माहत बनाउँछ । उनी छोरीले भारतमा पढाइ सकेर नेपाल आएर नेपाली केटीसँग विवाह गरेपछि उसले नेपाली नागरिकता पाउने कुरामा ढुक्क छन् भने भारतमा बस्न नै नचाहने छोराले नेपाली नागरिकता नपाउने कुरामा दुःखित छन् ।

यसपछि डा. गौरी छोरा र छोरीबीचको भेदभाव तथा नारी र पुरुषका समान हक र अधिकारसँग सम्बन्धित कुराहरू मनमा खेलाउँछन् । आफूले एउटा विदेशीसँग विवाह गरेर जन्मिएका सन्तानले यहाँको नागरिकता नपाएकोमा उनी दङ्ग पर्छिन् । नेपालको संविधानमा छोरा र छोरीबीच कुनै भेदभाव छैन भनी लेखिए पनि व्यवहारमा छोरा र छोरीका सन्तानबीच

भेदभाव गरिएकोमा उनलाई असह्य हुन्छ । यस्तै कुराहरू मनमा खेलाउँदै उनी आँखाबाट आँसु झार्छिन् । उनी 'मजस्ता नेपाली छोरीका सन्तानले नागरिकता खोज्न कहाँ जाने ?' जस्तो अनुत्तरित प्रश्न आफैँसँग गर्न पुग्छिन् । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा भारतमा डाक्टररी गरेर आएकी डा. गौरीको भारतीय केटासँगको विवाहप्रसङ्ग तथा दुवैले नेपालमा नै रोजगारी गरी सपरिवार रमाएर बसेकै बखत गौरीको लोग्नेको असमायिक मृत्यु हुनुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, यसपछि गौरीका छोराछोरीले नेपाली नागरिकता नपाएकै कारण उनीहरूको सुखद् भविष्यको सुनौलो अवसरलाई गुमाउनु पर्दाको दुःखद क्षणसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र गौरी एउटी नेपाली नारी भएकी नाताले पुरुष र महिलाबीचको भेदभाव अर्थात् छोराछोरीका सन्तानबीचको भिन्नतामाथि समाजलाई लक्षित गरेर प्रश्नचिह्न खडा गर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । मातृत्वको सबल पक्षलाई जोड दिएर लेखिएको यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचाको छ ।

४.३.११.२ पात्र

यस कथाकी प्रमुख पात्र डा. गौरी प्रधान हुन् । यस कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै उनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । सीमित पात्रहरू छनोट गरी लेखिएको यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा उनको उपस्थिति रहेको छ । छिमेकी मुलुक भारतमा गएर डाक्टररी पढिसकेपछि आफ्नै देशको सेवामा समर्पित हुन उनी नेपाल फर्किएकी हुन् । उनी काठमाडौँमा नाम चलेकी डाक्टर हुन् । उनी असहाय दीनदुःखीहरू र रोगीहरूको सेवालार्थ आफ्नो धर्म ठान्छिन् । तडकभडकपूर्ण जीवनशैलीभन्दा साधारण जीवनशैलीमा बस्न रुचाउँछिन् उनी । उनले भारतीय नागरिकसँग विवाह गरेको कारण छोराछोरीले नेपाली नागरिकता नपाएपछि ज्यादै दुखित हुन्छिन् । संविधानमा नारी र पुरुष समान भने पनि व्यवहारमा लागू नगर्ने खोक्रो आडम्बरपूर्ण समाजसँग वकालत गर्ने आँट र साहस छ उनमा । उनी आफू र आफ्ना छोराछोरीले भोग्नुपरेको दुर्दशा अन्य व्यक्तिले भोग्न नपरोस् भन्ने चाहना राख्ने उद्गार व्यक्त हुन् ।

यस कथामा उपस्थित अन्य पात्रहरू डा. गौरी प्रधानको श्रीमान्, छोराछोरी र आमा रहेका छन् । डा. प्रधानको श्रीमान् भारतीय नागरिक हुन् । उनले डा. प्रधानसँग प्रेमविवाह गरेका हुन् । आफ्नी प्रेमिकालाई साथ दिन बाबुआमा तथा जन्मभूमिलाई नै त्याग गर्ने व्यक्ति हुन् उनी । उनको लाऊँलाऊँ र खाऊँखाऊँको उमेरमा नै मोटर साइकल दुर्घटनामा परी मृत्यु हुन्छ । आमा नेपाली भए पनि बाबु भारतीय नागरिक भएकोले छोरा र छोरीले नेपाली नागरिकता पाउँदैनन् । छोरीले भारतमा पढ्दा केही समस्या नपरे पनि छोराले अमेरिकामा पूर्ण छात्रवृत्तिसहित पढ्न पाएको राम्रो अवसरलाई गुमाएको छ । डा. प्रधानका बाबुआमा छोरीको सहारामा काठमाडौँमा नै बस्दै आएका वृद्ध-वृद्धा छन् । यस कथाको आयतन छोटो भइकन पनि यसमा स्वदेशी तथा विदेशी पात्रहरूको समावेश गरिएको पाइन्छ ।

४.३.११.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस कथामा स्वदेशी तथा विदेशी दुवै परिवेशलाई समेटिएको छ । यो सन्तानको रक्षार्थको लागि कानुनी पक्षसम्म पुगी अधिकार प्राप्त गर्नसक्ने वातावरणमा संरचित कथा हो । यस कथामा नेपाली नारीले विदेशी पुरुषसँग विवाह गर्दा सन्तानले भोग्नुपरेको यथार्थतालाई अर्थात् पीडाजन्य परिस्थितिलाई देखाइएको छ । यहाँ पुरानो पितृसत्तात्मक सामाजिक वातावरणलाई परिवर्तन गरी नयाँ सुधारात्मक सामाजिक वातावरणको सृजना गर्नुपर्नेमा जोड दिइएको छ । यस कथामा नेपालको काठमाडौँ र भारतको मेडिकल कलेजलाई विशेष परिवेश बनाइएको छ ।

४.३.११.४ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा पात्रवत मनोद्वन्द्वभन्दा सामाजिक द्वन्द्व प्रबल रहेको देखिन्छ । यस कथामा नारी र पुरुषबीचको भेदभाव तथा छोरा र छोरीका सन्तानबीच गरिने भिन्नतालाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । संविधानमा नारी र पुरुष समान भनेर लेखिए पनि व्यवहारमा अबै पनि लागू हुन सकेको छैन । पुरानो पितृसत्तात्मक समाजमा नवचेतनाको विकास हुन नसक्दा यस्तो परिस्थितिको सृजना भएको हो । यस कथाकी प्रमुख पात्र डा. प्रधानले विदेशी केटासँग विवाह गरेकै कारण उनका छोराछोरीले नागरिकता पाउन नसक्दा उनको मनमा द्वन्द्वले डेरा जमाएको पाइन्छ ।

४.३.११.५ उद्देश्य

सन्तानमा बाबुको जति हक र अधिकार छ, आमाको पनि उति नै हक र अधिकार हुनुपर्छ भनेर नेपालको फितलो नियमकानुन बनाउने ठूला निकायका व्यक्तिहरूलाई घच्चच्याउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । यहाँ नियम, कानुन एकातिर सामाजिक व्यवहार अर्कोतिर भइदिँदा डा. प्रधानजस्ता कयौँ नेपाली तथा तिनका सन्तानले भोग्नुपरेको तीतोयथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । एउटा नेपाली पुरुषले विदेशी केटीसँग विवाह गरी जन्मिएका सन्तानले नेपाली नागरिकता किन नपाउने ? भनेर पुरानो पितृसत्तात्मक समाजसँग न्याय खोज्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । उच्चशिक्षा हासिल गर्नका लागि विदेश जाने युवावर्गहरूलाई अध्ययन पूरा गरेपछि उतै पलायन नभई आफ्नै मातृभूमिमा फर्किएर देशको सेवा गर्नुपर्छ भनेर पाठ सिकाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ ।

४.३.११.६ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै डा. गौरी प्रधानको भूमिका सक्रिय रहेको देखिन्छ । यस कथामा डा. गौरी प्रधानको जीवनमा घटेका सबै घटनाहरू कथावाचकले आफ्नो

अनुपस्थितिमा अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.११.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा एकालापिय संवाद अर्थात् वैयक्तिक संवादको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथाकी प्रमुख पात्र डा. गौरी प्रधानसँग अन्य कुनै पनि पात्रहरूको प्रत्यक्ष संवाद गराइएको भेटिँदैन ।

४.३.११.८ भाषाशैली

मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेईसओटा कथाहरूमध्येकै सबैभन्दा छोटो कथा हो *सन्तान* । यो कथा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यसमा प्रयुक्त वाक्यहरू सरल प्रकृतिका छन् । त्यसैले यस कथाको भाषाशैली सहज र बोधगम्य बनेको छ । यस कथामा लवाइखवाई, रहनसहन, तडकभडकजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यसमा कानुनी भाषामा प्रयोग हुने संविधान, नागरिकताजस्ता शब्दहरूको प्रयोग हुनुको साथै डाक्टर, मोटरसाइकल, अमेरिका, भारत, पासपोर्ट, मेडिकल कलेज, कन्ट्र्याक्टजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र स्वाभाविक छ ।

४.३.१२ सजीव खेलौना

सजीव खेलौना कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बाह्रौँ कथा हो । यस कथामा नारीलाई भोग्यवस्तु ठानी अवमूल्यन गर्ने पुरुषहरूलाई नारीहरूले पनि परित्याग गरी एकलै जिउन सक्छन् भन्ने कुरालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१२.१ कथानक

शीला र मनोहर एउटै गाउँमा जन्मे, हुर्के र पढेका बालसखा हुन्छन् । मनोहरका बुवाआमा दुवै हुनुहुन्न भने शीलाका बुवाआमा दुवै हुनुहुन्छ । शीलाको बुवा शिक्षक भएकाले उनीहरूको घरपरिवार अलिक सम्पन्न हुन्छ । शीला र मनोहर दुवैजना पढ्नमा जेहन्दार भएकाले एस्.एल्.सी. राम्रो श्रेणीमा पास गरेका हुन्छन् । यतिबेलासम्म उनीहरू एकअर्काप्रति आकर्षित मात्र नभई समर्पित पनि भइसकेका हुन्छन् । शीलाको बुवाआमाकै सल्लाहअनुसार उनीहरूको औपचारिक रूपमा विवाह हुन्छ । मनोहर उच्चशिक्षा पढ्नको लागि काठमाडौँ जान्छ भने शीला गर्भवती भएकीले घरमै बस्नुपर्ने हुन्छ । मनोहर काठमाडौँ गएको केही समयपछि नै अर्कै केटीसँग लागेर शीला र शीलाको परिवारलाई चटककै बिर्सिन्छ । मनोहरको

घरमा केही खबर नै आउन छोडेपछि ऊमाथि केही अनिष्ट भएको सोची शीलाले बुवालालाई काठमाडौं पठाउँछे । मनोहर सम्पन्न सुन्दरीको मोहजालमा परेर आफ्नो अतीत बिर्सिएको खबर शीलाले बुवाबाट थाहा पाएपछि ऊ भित्रभित्र अत्यन्तै दुःखी र क्रुद्ध हुन्छे । ऊ मनोहरको खोजखबर गरेर सत्यतथ्य पत्ता लगाउनको लागि बुवा लिएर काठमाडौं जान्छे । उनीहरू काठमाडौं आएको थाहा पाएपछि लुकिछिपी हिँड्ने मनोहर एउटी सुन्दरीसँग राती अबेर गरेर कोठामा आउँछ । यो दृश्य देखेपछि शीला एकैचोटि मनोहरलाई भ्रम्टिएर क्रोधपूर्ण स्वरमा उसलाई गाली गर्छे । मनोहरले पनि उल्टो भन् ठूलो स्वर गरेर शीलालाई तथानामी भनेर भर्णानुसम्म भर्णार्छे । मनोहर यति छिटो पत्थर बनेको देखेपछि शीलाले उसको मुखभरी थुकी अब कहिल्यै उसको मुख नहेर्ने प्रण गरी अर्थात् एकलै इज्जतका साथ बाँच्ने साहस र आँट बोकी घर फर्कन्छे ।

मनोहरलाई भेटेर घर फर्किएकी शीला आफ्नी सानी छोरीलाई बुवाआमाको जिम्मा लगाई, नर्सिङ कोर्स पढ्नका लागि काठमाडौं जान्छे । नर्सिङ कोर्स राम्रो नम्बरसहित पूरा गरेपछि उसले तुरुन्तै अस्पतालमा जागीर पाउँछे । एकरात शीला ड्युटीमा रहेको बेला एम्बुलेन्सबाट एक अचेत मान्छेलाई आकस्मिक कक्षमा ल्याइन्छ । त्यो अचेत व्यक्ति अरू कोही नभएर उही मनोहर हुन्छ । यस अवस्थामा मनोहरलाई देखेपछि शीलाको मन दोधारमा पर्छ । उसको एक मनले मनोहरलाई दया गर्छे । उसले मनोहरलाई अरू बिरामीसरह सेवा गर्दछे । मनोहर अस्पतालबाट डिस्चार्ज भएपछि उसको जाने ठाउँ कहीं नदेखेपछि शीलाले आफ्नै घरमा लैजान्छे । शीलाले छोरीसँग 'तिम्रो खेलौना, तिम्रो बुवा' भनी मनोहरलाई देखाएपछि छोरी सुमी आश्चर्यचकित हुन्छे । मनोहरले पनि छोरीलाई आफूतिर आउने आग्रह गरेपछि सुमी केही अप्ठ्यारो मान्दै र खुसी हुँदै बाबुलाई अँगालो हाल्छे । बाबु भेटेपछि छोरीको अनुहारमा देखिएका खुसीको उज्यालोलाई शीला एकटकले हेरिरहेकी हुन्छे । छोरीले बाबुसँग खेलौना मागेपछि शीलाले पसलमै छुटेको बहना पारी पसलबाट थुप्रै खेलौनाहरू किनेर ल्याइदिन्छे ।

बिस्तारै मनोहरको स्वास्थ्य ठीक हुँदै जान्छ । ऊ पहिल्यैजस्तो हृष्टपुष्ट पनि देखिँदै जान्छ । छोरीसँग जति खुसी भए पनि उसले शीलासँग क्षमायाचना गर्ने आँटसम्म गर्न सक्दैन । समयको क्रूरताले कहिल्यै नपग्लिने गरेर पत्थर बनिसकेकी शीला अतृप्त प्यास बोकेको मनोहरको हेराइबाट कति पनि विचलित हुन्न । शीलालाई मनोहर आफ्नो घरमा पालिएको पाल्तु जनावर र छोरीको निमित्त ल्याइदिएको सजीव खेलौनाजस्तो मात्र लाग्छ । एकदिन शीला अस्पतालको ड्युटी सकेर घरमा फर्कदा कोठामा सुमी र मनोहर ज्यादै खुसी भएर हाँसै क्यारिमबोर्ड खेल्दछन् । यो दृश्य देखेपछि शीलालाई दिनभरको थकान एकैचोटि बिर्सिँजस्तो हुन्छ । केही क्षणपछि फेरि शीलाका आँखामा विगतका स्मृतिहरू धारा प्रवाहित रूपमा बग्न थाल्छ । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा एउटै गाउँका बालसखा शीला र मनोहरको वैवाहिक प्रसङ्ग उच्चशिक्षाको लागि काठमाडौं गएको मनोहर अर्कै सुन्दरीसँग हिँड्न थाली शीला र उसको घरपरिवारलाई वास्ता गर्न छोडेपछि शीला र मनोहरबीच भएको ठूलो भै-भगडासम्मको

कथानकलाई आदिभाग, शीलाले सानी छोरीलाई बाबुआमालाई जिम्मा लगाई काठमाडौँमा नर्सिङ कोर्स पढ्न गएदेखि शीलाले काम गरेको अस्पतालमा अचेत अवस्थामा ल्याइएको मनोहरको उपचारपश्चात् शीलाले उसलाई आफ्नो घरमा लगी छोरी सुमीसँग परिचय गराएपछि छोरीको अनुहारमा खुसी छाउनु तथा शीला आफैँले छोरीका लागि खेलौना किनेर ल्याइदिनुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि उनीहरूको परिवारमा छाएको खुसियालीसँगै शीलाका आँखामा विगतका स्मृतिहरू धाराप्रवाहित रूपमा बग्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । फराकिलो आयतनमा लेखिएको यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचाको छ ।

४.३.१२.२ पात्र

यस कथाका प्रमुख पात्र शीला र मनोहर हुन् । उनीहरू एउटै गाउँमा जन्मे, हुर्के र पढेका बालसखा हुन् । स्कूलको पढाइ सकाएपछि उनीहरूको साथित्व दाम्पत्य जीवनमा परिणत हुन्छ । विवाह भएको केही समयपछि नै उनीहरूको वैवाहिक जीवनमा उतारचढाव सुरु हुन्छ । मनोहर पुरानो पितृसत्तात्मक समाजको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापर्छ भने शीला त्यसलाई परिवर्तन गराउन चाहने सुधारवादी समाजको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापर्छ । मनोहर एउटा अवसरवादी, स्वार्थी र चरित्रहीन पुरुष हो भने शीला एउटी स्वाभिमानी, निस्वार्थी र चरित्रवान् नारी हो । उच्चशिक्षा पढ्नका लागि सहर गएको मनोहर अर्कै सुन्दरीको मायाजालमा फसेर आफ्नो विवाहित श्रीमती र छोरीलाई समेत अस्वीकार गर्छ । ऊ शीला र छोरी दुवैलाई धोका दिने धोकेबाज हो । शीला आफ्नो ठानेको व्यक्तिले धोका दिए पनि छोरीको भविष्यको लागि अर्को विवाह नगरी बस्ने एउटी सहनशील र धैर्यवान नारीपात्र हो । मनोहरका सामुन्ने आफूले पनि केही गरेर देखाउने प्रण गरेकी शीला नर्सिङ कोर्स पूरा गरिसकेपछि सरकारी अस्पतालमा नोकरी गर्न सफल हुन्छ । वर्तमानमा कडा परिश्रम गरेर भविष्यमा सुखद् जीवन जिउने लक्ष्य बोकेर अगाडि बढ्ने शीला यस कथामा सचेत पात्रका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । पुरुष हुनुमा अभिमान ठान्ने मनोहरलाई त्यस केटीले छोडेपछि बिस्तारै उसको अवस्था नाजुक बन्दै जान्छ । ऊ एकदिन गाँस न बास भएर एकलै बाटोमा भौँतारिदै हिँड्ने अवस्थामा पुग्छ । शीलामाथि ठूलो विश्वासघात गरेको मनोहर आखिर उसकै घरमा एउटा पाल्तु जनावरसरह भएर उसकै शरण परेर बाँकी जीवन बिताउन विवश हुन्छ । यस कथामा ऊ क्षणिक सुखमा रमाउन चाहने अर्थात् पछिको भविष्यको बारेमा केही नसोच्ने असचेत व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । शीला आफ्नो खुट्टामा आफैँ उभिन सक्ने क्षमता, सीप र आत्मविश्वास भएकी नारी हो ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू शीलाको बाबुआमा, छोरी सुमी, मनोहरको केटी साथी, डाक्टर, प्रहरी, प्रिन्सिपल रहेका छन् । सुमी यस कथामा बालपात्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ एउटी शिक्षित र कर्मशील आमाकी भाग्यमानी छोरी हो । उसले आमाको गर्भवस्थामा नै रहँदा छोडेर हिँडेका बाबु मनोहरलाई धेरै वर्षपछि मात्र बोल्ने खेलौनाको

रूपमा भेटाउँछे । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथाकारले कथानकको विस्तार गर्ने क्रममा आए पनि खासै भूमिका देखिंदैन ।

४.३.१२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा एउटा सोभो गाउँले केटो सहर गएपछि त्यहाँका सम्पन्न सुन्दरीहरूको पछाडि लागेर आफ्नो जीवन बर्बाद गरेको यथार्थता देखाइएको छ । त्यस्तै सहरी वातावरणमा हुर्किएका सम्पन्न सुन्दरीहरूले गाउँले सोभासादा युवकहरूलाई प्रेमको नाटक गरी आफ्नो स्वार्थ पूरा गरी बेवारिसे अर्थात् अलपत्र अवस्थामा छोडिदिने यथार्थतालाई पनि देखाइएको छ । यस कथामा गाउँमा उचित शिक्षा र रोजगारीको अभावका कारण सहर जानुपर्ने बाध्यताले गर्दा कतिको वैवाहिक सम्बन्धमा आएको फाटोपनलाई देखाइएको छ । यस कथामा सहरिया परिवेशअन्तर्गत काठमाडौँलाई केन्द्रबिन्दु बनाएको छ ।

४.३.१२.४ द्वन्द्व

यस कथामा सामाजिक द्वन्द्व र पात्रवत मनोद्वन्द्व दुवैलाई चित्रण गरिएको छ । यसमा नारी र पुरुषबीचको भेदभाव तथा समानतालाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा एउटा विवाहित पुरुषले गाउँमा श्रीमती र छोरी हुँदाहुँदै सहर गएपछि अर्कै केटीसँग लागेर उनीहरूमाथि विश्वासघात गरेको देखाइएको भने एउटी विवाहित नारी जसको श्रीमान्ले आफूमाथि विश्वासघात गरेको छ, उसले छोरी र छोरीको भविष्यमाथि आफ्नो कर्तव्य ठानेर अर्को विवाह नगरी बसेको देखाइएको छ । यसमा गाउँमा श्रीमतीलाई गर्भवती बनाएर सहर पसेको श्रीमान् सहरिया केटीको मायाजालमा फसी नाङ्गोभार बनेर उही पुरानी विवाहित श्रीमतीको शरणमा पुगेको देखाइएको छ । यहाँ पात्रवत मनोद्वन्द्वले चर्को रूप लिएको देखिन्छ ।

४.३.१२.५ उद्देश्य

नारीलाई कामवासना पूरा गर्ने भोग्यवस्तु ठानी अवमूल्यन गर्ने अवसरवादी, स्वार्थी पुरुषहरूलाई नारीहरूले पनि परित्याग गरी आफैँ आत्मनिर्भर बनेर बाँच्न सक्छन् भनेर पुरुषहरूलाई सचेत गराउनु अर्थात् नारी आवाज उठाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । यस कथाकी शीलाले आफूमाथि लागेको उपेक्षाको बदलामा उसलाई नाम मात्रको लोग्ने बनाएर राखेकी छु । यस कथामा एउटा विवाहित पुरुषले आफ्नो घरपरिवारमाथि गर्नुपर्ने कर्तव्य र जिम्मेवारीबाट पन्छिएर खराब नियत भएका सुन्दरीहरूसँग रोमान्स गर्दै हिँड्दा पछि उसले भोग्नुपरेको पीडाजन्य जीवनलाई देखाइएको छ । सन्तान र सन्तानको भविष्यका लागि उचित वातावरणको सृजना गर्न आमा र बाबु दुवैको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ भन्ने कुरालाई यस कथामा स्पष्ट पारिएको छ ।

४.३.१२.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै शीला र मनोहरको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यस कथामा शीला र मनोहरको जीवनमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू कथावाचकले आफ्नो अनुपस्थितिमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.३.१२.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसमा प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये प्रत्यक्ष संवादको उदाहरण यसप्रकार छ –

शीला - 'तिम्रो र मेरो विवाहको प्रमाण सिङ्गो गाउँ र सारा गाउँलेहरू छन् । त्योभन्दा पनि ठूलो प्रमाण मेरी छोरी नै हो । र

मनोहर - 'विवाह नै नभएपछि सन्तानको कुरा कसरी उठ्छ ?'

(सजीव खेलौना)

माथिको संवादले शीला र मनोहरबीच भएको प्रत्यक्ष कुराकानीलाई देखाउँछ ।

४.३.१२.८ भाषाशैली

यस कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पात्र र परिवेशअनुसारको भाषिक प्रयोगले कथालाई रोचक र स्वाभाविक बनाएको छ । यसमा सँगसँगै, खैखबर, पछिपछि, कताकता, भन्भन्, मनमनै, हतारहतार, कस्तोकस्तो, कतिकति, सधैंसधैं, मायाममताजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तैगरी यस कथामा नि, नै, पो, त, रे जस्ता निपातहरू प्रयोग गरिनुका साथै कानुन, अधिकार, नागरिकता, कानुनी तथा प्रशासनिक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा मानव पात्रलाई पशु, कुकुर, नरपशु, पालतुजनावरसँग तुलना गरिएको छ । यस कथामा ड्युटी, क्यारिमबोर्ड, एस्.एल्.सी., नर्सिङ कोर्स, एम्बुलेन्स, रेकर्ड, प्रेस्क्रिप्सन, ट्याक्सी, बोर्डिङस्कूल, प्रिन्सिपलजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.१३ सिफनको साडी

सिफनको साडी कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित तेह्रौँ कथा हो । यस कथामा नारीहरूको सौन्दर्यप्रतिको लचिलोपना तथा देशको समसामयिक परिस्थितिलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१३.१ कथानक

‘म’ पात्र विश्वविद्यालयको एउटा शिक्षक हो । ‘म’ पात्रलाई कहिले सेमिनार, कहिले मिटिङ र कहिले लेखने काम परिनेहाल्छ । ‘म’ पात्र फुर्सदको समयमा साथीभाइहरूसँग भेटघाट गर्न न्युरोड पिपलबोटमा जाने गर्छ । ‘म’ पात्र र साथीहरूबीच समसामयिक देशको परिस्थिति र जनताले भोग्नुपरेको सास्ती अर्थात् बिग्रदो देश र विद्यार्थीहरूको बिग्रदो अध्ययनका बारेमा गफगाफ हुन्छ । एकदिन उनीहरू गफ गरिरहेको स्थानमा कताकताबाट जुलुस आउँछ । त्यसपछि त्यहाँ जुलुस र पुलिसबीच दोहोरो भिडन्त हुन्छ । ‘म’ पात्र र साथीहरू बिचल्लीमा पर्छन् । ‘म’ पात्र पानीमा निथुक्क भिज्दै अबेला घर फर्कदा श्रीमती केही चिन्ता लिँदै ‘म’ पात्रकै बाटो हेरिरहेकी हुन्छे । ‘म’ पात्रलाई श्रीमतीले आफ्नो कान्छा मामाको छोराको शुभविवाहको भव्य कार्ड दिन्छे । जुन कार्ड निकै आकर्षक र मूल्यवान् हुन्छ । पाँचतारे होटलमा सुसम्पन्न हुने उक्त प्रीतिभोजले कहिल्यै ठूलो होटलमा डिनर खान नगएकी ‘म’ पात्रकी श्रीमती ज्यादै खुसी र उत्साहित हुन्छे । उसले कार्ड प्राप्त भएको दिनदेखि नै त्यहाँ के-के लगाएर, के-कसरी सजिएर जाने भनेर तयारी गर्न थाल्छे । उसले आफ्ना लागि पाँचहजार रुपैयाँ तिरेर जरिवाला सिफनको साडी किनेर ल्याउनुका साथै साथीहरूसँग गहनाका सेट मागेर ल्याउँछे । उसले ‘म’ पात्रका लागि पुराना सुट ड्राइक्लिनर्समा धुवाएर ल्याउनुका साथै जुत्ता पालिस गरी नयाँ मोजा किनेर ल्याइदिन्छे । त्यसदिन ‘म’ पात्रका दुवैजना चिटिक्क परेर बिहेभोजमा जान्छन् ।

त्यहाँ पुगेपछि पाँचतारे होटलको बाहिरी बनावट र सजावट तथा रङ्गीचङ्गी बत्तीको प्रकाशले झलमलाइरहेको डिनर हल देखेर उनीहरू एकैचोटि स्वर्गमा पुगेको महसुस गर्छन् । सजिसजाऊ भएर त्यहाँ आएका नारीहरू प्रायः सबै अप्सराजस्ता देखिन्छन् भने पुरुषहरू पनि महँगा सुटबुटमा सुसज्जित देखिन्छन् । मञ्चमा बसेका दुलाहा र दुलही पश्चिमी मुलुकको भेषभूषामा सुसज्जित हुन्छन् । हीरा नै हीराले धपक्क बलेकी दुलही हीराको गहनाको विज्ञापनमा मोडल बनेकी जस्ती देखिन्छे । त्यस पार्टीमा देशका ठूलाबडा व्यापारी, राजनीतिज्ञ, भूपू मन्त्रीहरूदेखि लिएर ‘म’ पात्रजस्ता सामान्य व्यक्तिहरूको पनि उपस्थिति हुन्छ । त्यहाँ विदेशी जाँडरक्सी र हल्का पेयपदार्थको खोला नै बग्छ । त्यहाँका पुरुषहरू देश बिग्रेको कारणले विश्लेषण गरिरहेका हुन्छन् भने महिलाहरूचाहिँ कपडा र गहनाका कुरामा मस्त परेका हुन्छन् । खाना खाने ठाउँमा थुप्रै खानाका परिकार हुन्छन् भने मिठाइ लिने ठाउँमा पनि उत्तिकै परिकार हुन्छन् । ‘म’ पात्रजस्ता आफ्नो घरमा एकछाक मीठो खान धौधौ पर्नेले पनि त्यहाँ खान नसकेर मीठामीठा खानेकुरा छोड्नुपर्छ ।

विवाहको प्रीतिभोजबाट सँगसँगै गाडीमा फर्कने क्रममा ‘म’ पात्रकी श्रीमती र साली त्यस दिनका दुलाहा र दुलही तथा तिनीहरूको घरपरिवारका सदस्यहरू र सम्पन्नताको बारेमा कुराकानी गरिरहेका हुन्छन् । उनीहरूबीचको कुराकानी सुनिरहेको ‘म’ पात्र मनमनै भ्रष्टाचारी भू.पू. मन्त्रीको छोरालाई काला बजारिया व्यापारीकी छोरी कस्तो मिलेको ! भन्छ । ‘म’ पात्रको घर आइपुग्नु अगाडिसम्म धाराप्रवाहित रूपमा उनीहरूको गफगाफ अगाडि बढिरहन्छ । ‘म’

पात्र आफ्नो पैतृक सम्पत्तिले बनाएको सानो घरमा पस्नेबित्तिकै सन्तोषको सास फेर्छ । घरखर्च डाँवाडोल पारेर किनेको पाँचहजारको सिफनको साडीको खेल खत्तम हुन्छ । यसरी यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको शनिवारको दैनिकीदेखि लिएर 'म' पात्रको श्रीमतीले कान्छा मामाको छोराको विवाहको प्रीतिभोजमा जानका लागि गरेको पूर्व तयारी एवम् त्यस दिन 'म' पात्र र श्रीमती चिटिक्क परेर पाँचतारे होटलमा जानुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, उनीहरू पाँचतारे होटलमा पुगेदेखि त्यहाँबाट फर्कने बेलासम्मको कथानकलाई मध्यभाग र उनीहरू आफ्नै घर फर्कनका लागि गाडी चढेदेखि पाँचहजारको सिफनको साडीको खेल सकिनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । नारीहरूको सौन्दर्यप्रतिको मोहलाई विषयवस्तु बनाइएको यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.१३.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म 'म' पात्रको मुख्य भूमिका रहेको देखिन्छ । यसमा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । 'म' पात्र विश्वविद्यालयको एउटा शिक्षक हो । कहिले सेमिनार, कहिले मिटिङ र कहिले लेख्ने कामले गर्दा 'म' पात्रलाई शनिबारबाहेक फुर्सद नै हुँदैन । 'म' पात्र फुर्सदको बेला न्युरोड पीपलबोटमा विविध पेसाकर्मीहरूका जमघटमा सामेल भई गफगाफमा व्यस्त रहन्छ । जागीरको सिलसिलामा राजधानी आएको 'म' पात्रले धरानको पैतृक सम्पत्ति बेचेर काठमाडौँमा नै सामान्य घर बनाएको छ । सामान्य परिवारमा जन्मिएको 'म' पात्रको ससुरालीपक्षका व्यक्तिहरू सबै सम्पन्नशाली छन् । भ्रष्टचार र काला बजारी गरेर कमाएको पैसाले तडकभडकपूर्ण जीवन बिताउनुभन्दा मेहनत गरेर कमाएको पैसाले सामान्य जीवन जिउन चाहन्छ । श्रीमतीको कान्छा मामाको छोराको विवाहको प्रीतिभोजका लागि पाँचतारे होटलमा गएको 'म' पात्र त्यहाँको माहोलमा केही क्षण रमाए पनि आफ्नो सानो घरलाई सदाको स्वर्ग सम्झिन्छ ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू 'म' पात्रको श्रीमतीको बहिनीज्वाइँ, दुलाहादुलही र उनका परिवारजन, विविध पेसागत व्यक्तित्वहरू, चन्द्र, क्रान्ति र विवाहमा उपस्थित अन्य व्यक्तिहरू रहेका छन् । एउटा सम्पन्न परिवारमा जन्मिएकी 'म' पात्रकी श्रीमतीको घरायसी अवस्था भने ज्यादै नाजुक रहेको छ । आर्थिक अवस्था नाजुक भए पनि इमान्दारी र मेहनती श्रीमान् पाएकी छ उसले । माइतीमावली घरमा केही चाडकल्याण पर्दा इज्जत राख्नको लागि ऊ ऋणधन गरेर हुन्छ कि साथीसङ्गीसँग मागेर हुन्छ सजिसजाउ भएर जान्छे । ठूलाबडा खानदानकहाँ जाँदा तल परिएला भनेर भित्र खोक्रो भए पनि बाहिर भरिने प्रयास गर्ने नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ऊ । 'म' पात्रको सालीहरूको आफ्नै गाडी छ । उनीहरूकै गाडीमा 'म' पात्र र श्रीमती पाँचतारे होटलमा प्रीतिभोजका लागि जानुका साथै

फर्किएका थिए । यस कथाको दुलाहा पात्र भ्रष्टाचारी भू.पू. मन्त्रीको छोरा हो भने दुलही काला बजारिया व्यापारीकी छोरी हो । यहाँ दुलाहालाई भूत र दुलहीलाई हिन्दी फिल्मकी नायिकासँग तुलना गरिएको छ । चन्द्र 'म' पात्रको धरानको साथी हो । ऊ आफ्नै गाउँमा बसेर गाउँकै विकास गर्नका लागि धरानमा नै बसे पनि सोचेजस्तो भने हुन सकेन । क्रान्ति दुलाहाको बाबु अर्थात् भू.पू. मन्त्रीको पी.ए. हो । ऊ दलित वर्गकी नारीपात्र हो । यसमा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानक विस्तारका क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

४.३.१३.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा विशेषतः सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा सहरिया परिवेशअन्तर्गत काठमाडौंको विश्वविद्यालय, त्रिपुरेश्वर, सुन्धारा हुलाक कार्यलय, न्युरोड पीपलबोट, पाँचतारे होटल र त्यस आसपासको क्षेत्रलाई लिइएको छ भने ग्रामीण परिवेशअन्तर्गत 'म' पात्र र साथी चन्द्रको जन्मस्थान धरानको एउटा गाउँलाई लिइएको छ । यस कथामा एउटा शिक्षकको सामान्य खालको जीवनशैली र नवधनाढ्य भू.पू.मन्त्री तथा काला बजारिया व्यापारीको तडकभडकपूर्ण जीवनशैलीलाई देखाइएको छ । त्यस्तै यहाँ देशमा भएको अशान्ति र सन्त्रासपूर्ण वातावरण तथा दुर्गन्धित अवस्थाका कारण साधारण जनताहरूले भोग्नुपरेको सास्तीलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१३.४ द्वन्द्व

यस कथामा वर्गीय द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यसमा नवधनाढ्य वर्गका मानिसको सङ्गतले एउटा गरिब नारीले भोग्नुपरेको आर्थिकबोझको चित्रण गरिएको छ । यस कथाकी 'म' पात्रकी श्रीमती मामाको छोराको विवाहको प्रीतिभोजका लागि ऋणधन गरेर भए पनि मूल्यवान् साडी किन्न बाध्य भएकी छ । बिहान बेलुका एकछाक टार्न गाह्रो हुने एक गरिब महिलाले माइतीमावलीको इज्जत धान्ने क्रममा थप आर्थिकभार खेप्नु परेको छ । ठूलालाई चैन र सानालाई ऐन लागू हुने यस देशमा ठूला बनाउँदा भ्रष्टाचारी, अत्याचारी र शोषकहरूको अवस्था भन्भन् उकासिदै गएको र निम्नवर्गीय सोभासादा व्यक्तिहरूको अवस्था भन्भन् खस्कँदै गएको यथार्थतालाई यस कथामा द्वन्द्वात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.३.१३.५ उद्देश्य

समसामयिक परिवेशमा नारीहरूको दिनप्रतिदिन बढ्दो सौन्दर्यप्रतिको मोहलाई हटाउने तथा धनी र गरिबबीचको पर्खाललाई तोड्ने प्रयास गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसमा नारीहरूले केही क्षणको सुन्दरताका लागि अनावश्यक रूपमा खर्चिने गहना र कपडाको विरोध गरिएको छ । यस कथामा ठूलाबडाको सङ्गतमा परेर घरको अवस्था भन् नाजुक पार्ने नारीहरूलाई आफ्नो घाँटी हेरेर हाड निल्ल आग्रह गरिएको छ । यसमा भ्रष्टाचारी,

अत्याचारी, शोषकहरूको सौखिन अर्थात् तडकभडकपूर्ण जीवनशैलीले गरिबहरूको सामान्य जीवनमा पार्ने प्रभावलाई देखाइएको छ । त्यस्तै देशको राजनीतिक अवस्थाले स्थिरता नपाउँदा जनताहरूले भोग्नुपरेको पीडादायी जीवनलाई पनि यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१३.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको देखिन्छ । यस कथाको कथावाचक स्वयम् 'म' पात्र रहेको छ । त्यसैले यस कथामा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.३.१३.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयोग गरिएका संवादहरू विद्रोहात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक खालका छन् । यहाँ प्रयोग गरिएका संवादहरूमध्ये अप्रत्यक्ष संवादको उदाहरण यसप्रकार छ –

'म' पात्र - 'भ्रष्टाचारी भू.पू. मन्त्रीको छोरालाई काला बजारिया व्यापारीकी छोरी कस्तो मिलेको !'

(सिफनको साडी)

माथिको संवादले 'म' पात्रले आफ्नै मनसँग गरेको कुराकानीलाई देखाउँछ ।

४.३.१३.८ भाषाशैली

यस कथामा विवरणात्मक, वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली भाषामा रचित यस कथामा केही हिन्दी शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यसमा छिटोछिटो, नुहाइधुवाई, धक्काधक्की, खाँदाखाद, बल्लतल्ल, दुलाहादुलही, टिपटप, छेउछाऊ, कुनाकुना, सिँगारपटार, ठूलाठूला, रङ्गीचङ्गी, भकिभकाउ, भिलिमिली, ठाडाठाडा, रातैराता, डरैडर, चहलपहल, आ-आफना, तडकभडक, वाकवाक, अलिअलि, लाग्दालाग्दै, धौधौ, फालाफाल, बरोबर, खाल्डाखुल्डी, मनमनैजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यसमा निश्रुककै, भसङ्गैजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै नि, नै, त, पो, रे जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै कथाको शोभा बढाउनका लागि उपमा र उपमेय अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको छ । विद्रोहात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक भाषिक प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई स्वाभाविक बनाएको छ । यस कथामा सेमिनार, मिटिङ, बसस्टप, माइक्रोबस, डिनर, कार्ड, यूरोपियन, चार्ल्स, डायना, सुट, ड्राइक्लिनर्स, सिफनको साडी, नेकलेस, मोडल, क्याम्पस, प्राइभेट, फी, ट्रे, टिक्स्की, इन्गेजमेन्टजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

४.३.१४ सिस्नोको तिहुन

सिस्नोको तिहुन कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित चौधौँ कथा हो । यस कथामा धनीवर्गका व्यक्तिहरूले गरिब निमुखाहरूका हकहितका निम्ति भनेर गरिदै आएका सौखिन बैठक तथा गोष्ठीबाट तिनीहरूलाई पर्ने थप असरलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१४.१ कथानक

महिला विकास समितिका सदस्यहरूको एउटा समूह एकहप्ताको लागि सहिदगेटबाट 'नारी कानुनी साक्षरता' तालिमका लागि सुविधायुक्त विदेशी बसमा नगरकोट हुँदै शिवपुरी डाँडातिर लाग्छ । प्राकृतिक सुन्दरताको अवलोकन गर्दै त्यसैमा रमाउँदै एवम् घरव्यवहारको तनावलाई बिसिँदै उनीहरू आफ्नो गन्तव्य स्थलमा पुग्छन् । वैशाख महिनाको मध्यदिनमा पनि त्यहाँको चिसो हावाको स्पर्शले उनीहरूको तनमनलाई शीतल र आनन्दित शीतल र आनन्दित तुल्याइदिँदा उनीहरू स्वर्गको अनुभूति गर्छन् । त्यहाँ उनीहरूलाई गा.वि.स.का अध्यक्ष र केही शिक्षकहरूले जङ्गली फूलका गुच्छा दिएर स्वागत गर्छन् । त्यसपछि अध्यक्षले उनीहरूलाई ढड्डीले बनाएको, आकर्षकपाराले छाएको सुविधायुक्त सुन्दर छाप्रोमा लिएर जान्छन् । त्यहाँ उनीहरूले केही क्षण आराम गरी यात्राको शारीरिक थकान मेटाएपछि उनीहरूलाई लन्च खान बोलाइन्छ । उनीहरूले त्यहाँको चिसो पानीको मसिनो चामलको भात, पहाडी कुखुराको मासु, बोडीको दाल, ताजा सागको तरकारी शुद्ध घ्यू, दहीजस्ता धेरै परिकारका खाना मीठो मानीमानी खान्छन् । लन्च लिएपछि उनीहरू तालिम दिइने स्थान निरीक्षण गर्न जान्छन् ।

भोलिपल्ट उनीहरू सबै मिलेर एकहप्ताको तालिम दिने कार्यक्रमको सूची तयार पार्छन् । त्यस सूचीमा उल्लेख गरेका तालिमका उद्देश्यहरू महिलालाई संविधानमा भएका अधिकार र कर्तव्यबारे जानकारी गराउने, महिला-पुरुषबीच समान अधिकारबारे जानकारी दिने, महिलालाई सम्पत्तिको अधिकारबारे बताउने र सबै किसिमका शोषणविरुद्ध सक्रिय बनाउने, नारीचेतना जगाउने आदि रहेका हुन्छन् । भोलिपल्ट कार्यक्रमस्थलतिर जाँदै गर्दा 'म' पात्रको आँखा सात-आठ महिनाको बच्चालाई पिठ्युँमा बोकी चिम्टाले सिस्नु टिपिरहेकी एउटी महिलामा पर्छ । जुन दृश्य देखेकी 'म' पात्रले अध्यक्षले समेत सुन्ने गरी 'सिस्नोको तिहुन असाध्यै मीठो र फाइदा गर्ने हुन्छ भनेको सुनेकी थिएँ' भनेपछि भोलिपल्ट बिहानको खानामा अध्यक्षकी श्रीमतीले असाध्यै मीठो सिस्नोको तिहुन पकाएर सबैलाई खुवाउँछिन् । यही प्रकारले उनीहरूको एकहप्ताको कार्यक्रममा कुनै पाँचतारे होटलको भ्रमणमा बिताएजस्तो गरी बित्छ । त्यस कार्यक्रममा सहभागी सबै महिलाहरू शिक्षित, सम्पन्न र ठूलाबडा ओहदाका श्रीमतीहरू मात्र हुन्छन् ।

त्यहाँको एकहप्ताको कार्यक्रम सकेर फर्किने क्रममा 'म' पात्रको आँखा अचानक त्यही पिठ्युँमा बच्चा बोकी एउटा ठूलो ढुङ्गामाथि बसेकी निश्रुक्क भिजेकी महिलामा पर्छ । भोकप्यासले त्यस महिलाका ओठहरू कलेटी परेका हुन्छन् । तर पनि त्यस महिना सिकुटे

बच्चालाई आफ्ना सेप्रीएका दूधका लाम्टाहरू चुसाइरहेकी हुन्छे । त्यस महिलाको दुःख, व्यथा देखेर 'म' पात्रलाई स्वाद मानीमानी खाएको सिस्नोको तिहुन अकस्मात् तीतो अनुभव हुन्छ । महिला विकास समितिबाट हजारौं रुपैयाँ खर्च गरेर गएर त्यहाँका दुःखी महिलाहरूको छाक नै हरेकोमा उसलाई आत्मग्लानि हुन्छ । बसमा सबैजना आ-आफ्नै धुनमा मस्त हुन्छन् । तर पनि 'म' पात्र आत्मग्लानिबाट थकित भएको महसुस गर्छे । 'म' पात्रलाई छिटो घर पुगेर यो पीडाबाट मुक्त हुन गहिरो निद्रामा डुबूँजस्तो लाग्छ ।

यस कथामा महिला विकास समितिबाट नारी चेतना जगाउन एकहप्ताका लागि काठमाडौंको सहिदगेटबाट शिवपुरी डाँडातर्फ हिँडेको एउटा समूहको एकदिनको दैनिकीसम्मको कथानकलाई आदिभाग, त्यहाँको एकहप्ताको कार्यक्रम सकाएर फर्कने तयारी गर्नु अर्थात् गाडी चढ्नु अगाडिसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि गाडीमा फर्कने क्रममा महिला शोषणका विरोधमा महिलालाई चेतना जगाउने उद्देश्य लिएर गएका महिलाहरूले नै अन्जानमा उल्टै उनीहरूलाई शोषण गरेकोमा 'म' पात्रद्वारा आत्मग्लानि गर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । व्यङ्ग्यात्मक भाषामा प्रस्तुत गरिएको यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.१४.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यसमा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । यस कथाकी 'म' पात्र महिला विकास समितिबाट एकहप्ताको 'महिला कानुनी साक्षरता' तालिमका निमित्त शिवपुरी डाँडामा गएका महिला समूहमध्येकी एउटा सक्रिय नारीपात्र हो । सहरिया वातावरणमा सौखिन जीवन बिताएकी 'म' पात्रलाई शिवपुरी डाँडाको प्राकृतिक सौन्दर्य तथा त्यहाँका गाउँलेको आतिथ्य, सेवासत्कारबाट धेरै प्रभावित हुन्छे भने त्यहाँका गरिब निमुखाहरूको यथार्थ दिनाचर्य थाहा पाएपछि दुखित हुन्छे । 'म' पात्र शिक्षित, सम्पन्न र ठूलाबडा ओहदा भएको व्यक्तिकी श्रीमती हो । 'म' पात्रले यस कथामा सहरिया शिक्षित नारीहरूले गाउँका गरिब महिलाहरूको हकहितका लागि नारी चेतनाका कार्यक्रम लिएर हिँड्ने क्रममा उल्टै उनीहरूमाथि शोषण गर्ने प्रवृत्तिको विद्रोह गरेकी छ ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू 'म' पात्रका साथमा गएका अरू साथीहरू, शिवपुरी डाँडाका गा.वि.स. अध्यक्ष, उसकी श्रीमती, केही शिक्षकहरू, एउटी गरिब महिला र उसको सानो बच्चा, गाउँलेहरू रहेका छन् । 'म' पात्रका साथमा गएका अरू महिलाहरू पनि शिक्षित, सम्पन्न र ठूलाबडा ओहदाका व्यक्तिहरूका श्रीमती हुन् । उनीहरू शिवपुरी डाँडामा भएको 'नारी कानुनी साक्षरता' तालिमको एकहप्ताको कार्यक्रमलाई आफ्नो दृष्टिकोणबाट सफलतापूर्वक सकाएर फर्किएकोमा खुसी छन् । सहरबाट महिलासम्बन्धित कार्यक्रम लिएर शिवपुरी गाउँ आएका महिला समूहलाई स्वागत गर्ने तथा खानपान र बस्ने व्यवस्था मिलाउने

काममा गा.वि.स. अध्यक्षको सक्रिय भूमिका देखिन्छ । यस कार्यमा उनलाई श्रीमती, केही शिक्षकहरू र गाउँलेहरूले सक्दो सहयोग गरेका छन् । एउटी गरिब महिला सानो सात-आठ महिनाको दूधेबालक पिठ्युँमा बोकेर दिनभर चिम्टाले सिसनो टिपेर एकछाक टार्न बाध्य त्यहाँका गरिब महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने नारीपात्र हो । यस कथामा मानवीय पात्रहरूको मात्र चित्रण गरिएको छ ।

४.३.१४.३ परिवेश

यस कथामा समसामयिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा सहरिया र ग्रामीण दुवै परिवेशलाई समेटिएको छ । यस कथामा सहरिया परिवेशका ठूलाबडा ओहदाका शिक्षित सम्पन्न परिवारका महिलाहरूको सौखिनपूर्ण जीवन र ग्रामीण परिवेशका अशिक्षित र गरिब परिवारका महिलाहरूको दुःखदायी अर्थात् पीडादायी जीवनलाई तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सहरबाट महिला हकहितका लागि कार्यक्रम लिएर शिवपुरी डाँडामा गएका महिला समूहलाई स्वागत, सत्कार, खान र बस्न उचित व्यवस्था मिलाउनको लागि त्यही गाउँका गरिब निमुखाहरूको छाक नै हर्ने गरेको कटू यथार्थलाई देखाइएको छ । यहाँ सानो दूधेबालक पिठ्युँमा बोकेर दिनभर चिम्टाले सिसनो टिपेर एकछाक टार्न बाध्य शिवपुरी डाँडाका गरिब महिलाहरूको दिनचर्यालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१४.४ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा गरिबहरूको पीडाजन्य यथार्थ र गरिबहरूको उत्थानको नाममा हुँदै आएका भ्रष्टाचारप्रति तीतो यथार्थलाई व्यक्त सामाजिक द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यसमा एकातिर महिला विकास समितिबाट हजारौं रुपैयाँ खर्च गरेर शिवपुरी डाँडामा गएका महिला समूहले त्यहाँका गरिब महिलाहरूको मर्म र आवश्यकतामाथि चासो नदिई आफ्नै स्वार्थ पट्याउने गरेको देखाइएको छ भने अर्कोतिर भोक र थकानको कुनै प्रवाह नगरी रातदिन काम गर्दा पनि एकसरो लाउन र एकछाक टार्न धौधौ भएका त्यहाँका गरिब महिलाहरूले आफ्नो छाक काटेर भए पनि पाहुनाहरूको सेवा र सत्कारमा कुनै कमी नपुऱ्याएको देखाइएको छ ।

४.३.१४.५ उद्देश्य

गरिबहरूको नाममा पाँचतारे होटलहरूमा हुने गरेका सौखिन बैठक र गोष्ठीप्रति व्यङ्ग्यात्मक भाषामा विरोध गरी अब त्यसो नगर्न ठूलाबडा ओहदाका व्यक्तिहरूलाई चेतावनी दिनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । गरिब महिलाहरूको हकहितको लागि महिला विकास समितिबाट ठूलो रकम छुट्याए पनि त्यसको सही तरिकाले सदुपयोग हुन नसकेको यथार्थतालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा गरिब जनताका नाममा माथिल्लो निकायबाट आएको मोटो रकमको केही अंश मात्र उनीहरूका आँखामा छारो हाली

बाँकी सबै रकम त्यही संस्थासँग सम्बन्धित ठूलाबडा बनाउँदा व्यक्तिहरूले नै कुम्ल्याउने प्रवृत्तिको घोर विरोध गरिएको छ । यहाँ गरिब दीनदुःखीहरूको रक्षाका लागि खटिएका ठूला व्यक्तिहरूलाई अबदेखि सुधिन अर्थात् भक्षक नहुन आग्रह पनि गरिएको छ ।

४.३.१४.६ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका देखिन्छ । यस कथाको कथावाचक 'म' पात्र स्वयम् भएकाले यसमा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको प्रष्ट हुन्छ ।

४.३.१४.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू विद्रोहात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक खालका छन् । भर्ना नेपाली शब्दहरू प्रयोग गरिएका सहज खालका संवादहरू यस कथामा प्रयोग भएका छन् । जस्तै –

गा.वि.स. अध्यक्ष - 'तपाईंलाई खान मन लागेको छ भने भोलि नै सिस्नु टिपी तिहुन बनाउन लगाउने छु ।'

(सिस्नोको तिहुन)

४.३.१४.८ भाषाशैली

विवरणात्मक, वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा विद्रोहात्मक र व्यङ्ग्यात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसमा ढड्डी, छाप्रो, चिम्टा, कलेटी, लाम्टा, पिठ्युँ, सिस्नो, तिहुन, सिकुटे, भाडीजस्ता नेपाली भर्ना शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै फ्रेस, लन्च, डनलप, कार्पेट, बाथरूम, कमोड, रेस्टुराँजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथामा सिरसिर आ-आफना, खाँदाखाँदा, थपीथपी, मनमनै, यसैयसै, सागसब्जी, लिइलिई, खोलानालाजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै निथुक्क, प्याच्चजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । त्यस्तैगरी यसमा त, नै जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ ।

४.३.१५ आमा

आमा कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पन्ध्रौँ कथा हो । यस कथामा बाबुको परिचयबिना आमाको परिचय मात्रले पनि परिचित बन्न पाउनुपर्छ भन्ने माग अर्थात् मातृत्वको सबलपक्षलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१५.१ कथानक

एकदिन 'म' पात्रको अफिसमा अफिस नै थर्किने गरेर बम पड्किन्छ । अफिसका सबै मान्छेहरू आवाज आएतिर दौडिन्छन् । पालेदाइ ट्वाइलेटको भत्किएका इँटा र झ्यालका सिसाले किचिएर रगताम्य भएर छटपटाइरहेको हुन्छ । एकछिन पछि पुलिसहरू आएर इँटा र सिसाका टुक्राहरू पन्छ्याएपछि मात्र घाइते पालेदाइलाई अस्पतालतिर लगिन्छ । अफिस छुट्ने बेलामा अचानक बम पड्किएकाले 'म' पात्र ढिला गरेर घर फर्किन्छे । बाटामा श्रीमान्लाई पनि कहीं यस्तै विघ्न बाधा पयो कि भन्ने शङ्का-उपशङ्का गरेकी 'म' पात्र घरभित्र नपस्दै कोठाका झ्यालहरू खुला देखेपछि ढुक्क हुन्छे । 'म' पात्रले घरको कलबेल बजाउँदा अचानक कान्छी ढोका खोल्न आएको देखेर 'म' पात्र अचम्ममा पर्छे । कान्छीको साथमा बाह्र-तेह्र वर्षकी छोरी र तीन वर्षको छोरो पनि हुन्छ । सबैजना खाजा खाने क्रममा 'म' पात्र र श्रीमान्बीच देशको अशान्तिको बारेमा कुराकानी चल्दै जान्छ । यसैवखत कान्छी उनीहरूको कुरालाई बीचैमा काटेर आफ्नो समस्या उनीहरूसामु राखी सल्लाह माग्छे । 'म' पात्र केही दिनपछि कान्छी र कान्तालाई लिएर वडा कार्यलय जान्छे । त्यहाँ वडाअध्यक्षलाई भेटी 'म' पात्रले कान्छीको छोरी कान्ताको परिचयपत्र बनाउन विनम्र अनुरोध गर्छे । वडाध्यक्षले बाबुको नागरिकताबिना कान्तालाई परिचयपत्र दिन नमिल्ने कुरामा अडान राखेपछि 'म' पात्र वडाध्यक्ष तथा पुरुषप्रधान समाजप्रति मातृत्व एवम् नारी हकहितबारेमा प्रश्नमाथि प्रश्न गर्दै जान्छे । अन्ततः बाबुको नागरिकताबिना कसैगरी कान्ताको परिचयपत्र नबन्ने भएपछि 'म' पात्र कान्छीलाई केही सान्त्वना दिँदै घर फर्किन्छे । त्यो रात 'म' पात्र नारीजातिको अपमानबोधको पीडाले गर्दा सुत्नै सकिदैनन् । भोलिपल्ट पनि 'म' पात्र अफिस नै जान्नु ।

यसपछि 'म' पात्रको आँखामा कान्छीको अतीत मात्र घुम्न थाल्छ । कान्छीको बाबुआमा कान्छी नजन्मिदैदेखि 'म' पात्रको घरमा काम गरेर बसेका हुन्छन् । 'म' पात्रकै घरमा जन्मेहुर्केकी कान्छीले सानै उमेरमा बाबुआमा दुवैलाई गुमाउँछे । समय बित्ने क्रममा 'म' पात्रको घरमा माली काम गर्ने बाबुलाल ज्यापूसँग उसको मायाप्रीति बस्छ । ऊ विवाह अगाडि नै गर्भवती बन्छे । सो कुरा थाहा भएपछि 'म' पात्रका सासूसुराले मन्दिरमा लगेर उनीहरूको विवाह गरिदिन्छन् । दुई-तीन वर्षपछि बाबुलालका बुवाआमाले जात नमिले पनि बुहारीलाई घरमा भित्र्याउँछु भनेर गाउँमा लैजान्छन् । उनीहरूले कान्छीलाई गाउँ लगेपछि कमारीसरह बनाएर गोठमा राखी आफ्नै जात मिल्ने केटीसँग बाबुलालको दोस्रो विवाह गराइदिन्छन् । एकदिन कान्छीकी छोरीलाई बेस्सरी ज्वरो आउँछ । घरका मान्छेले औषधि नगरेपछि त्यहाँ सधैं तरकारी किन्न आउने मान्छेसँग कान्छीले बिन्ती बिसाउँछे । त्यस मान्छेले कान्छीकी छोरीलाई सहर लगी औषधि गराएपछि उनीहरूलाई आफ्नै कोठामा बस्ने व्यवस्थासमेत मिलाउँछ । ऊसँग रहँदाबस्दा कान्छीको एउटा छोरा पनि जन्मिन्छ । एकदिन कान्छीलाई केही दिनको लागि घरखर्च छोडेर छिट्टै फर्कने गरी आफ्नो घरमा गएको त्यो मान्छे आठमहिना पुग्दा पनि फर्किदैन । कोठाको बहाल तिर्न नसकेपछि कान्छीलाई घरबेटीले कोठाबाट निकालिदिन्छन् । त्यसपछि फेरि कान्छी छोराछोरी लिएर 'म' पात्रको घरमा जान्छे । उनीहरूको भविष्यको

चिन्ता मानेर 'म' पात्रले साथीको बोर्डिङ स्कूलमा कान्छीलाई काम मात्र नभई त्यहाँ खान, बस्न र छोरी कान्तालाई पढ्नसमेत मिलाइदिन्छे ।

यसरी घर न बास भएका कान्छी र उसका छोराछोरीलाई खान, बस्न र पढ्नका लागि समेत व्यवस्था मिलाएकी 'म' पात्र कान्छीको छोरी कान्ताको परिचयपत्र बनाइदिन नसकेकोमा नमज्जा मानिरहेकी हुन्छे । अबका दिनमा 'म' पात्र कान्छीको सन्तानको भविष्यको लागि हरतरहले लड्ने अठोट गर्छे । 'म' पात्र कान्छीको मातृत्वको अधिकार जसरी भए पनि दिलाउन चाहन्छे । 'म' पात्रका लागि कान्छीको छोरीको अधिकारभन्दा पनि छोराको अधिकारका निमित्त समाज र कानूनसँग लड्नको निमित्त एउटा ठूलो चुनौती बनेको हुन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको अफिसमा बम पड्किएको प्रसङ्गदेखि कान्छीको छोरी कान्ताको परिचयपत्र बन्न नसकेपछि कान्छीलाई सान्त्वना दिँदै घर फर्किएकी 'म' पात्र नारीजातिको अपमानबोधको पीडाले छटपटाउनुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, 'म' पात्रद्वारा कान्छीको अतीतलाई स्मरण गर्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि 'म' पात्रले कान्छीको मातृत्वको अधिकार अर्थात् उसका छोराछोरीको भविष्यको लागि उनीहरूले पाउनुपर्ने हक र अधिकार समाज र कानूनसँग हरतरहले लड्ने अठोट गर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

४.३.१५.२ पात्र

यस कथाकी प्रमुख पात्र कान्छी हो । कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै कान्छीको भूमिका सक्रिय रहेको छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा कान्छीको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्रको सासूससुराकै पालादेखि उनीहरूको घरमा काम गरेर बस्ने साहिँला तामाङ र मैच्याङकी छोरी हो कान्छी । सानै उमेरमा बाबुआमा गुमाएकी टुहुरी कान्छीले पाँच कक्षासम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेकी छ । बाबुआमाको मृत्युपश्चात् 'म' पात्रकै घरमा काम गरेर बसेकी 'म' पात्रको त्यसै घरमा माली काम गर्ने बाबुलाल ज्यापूसँग अर्न्तजातीय विवाह हुन्छ । विवाह भएको छ महिनापछि नै कान्छीले कान्ता छोरीलाई जन्माउँछे । केही समयपछि सानी छोरी लिएर सासूससुरा र बाबुलालसँग घर गएकी कान्छीले त्यस घरमा कमारी बन्नका साथै छिट्टै सौता बेहोर्नुपर्छ । कान्छीले पनि छोरी बिरामी पर्दा सहयोग गर्ने पुरुषसँग दोस्रो विवाह गरेर नयाँ जीवनको सुरुआत गर्छे । दोस्रो लोग्नेबाट थप एक छोराको आमा बन्छे कान्छी । केही दिनको लागि घर गएको लोग्ने लामो समयसम्म पनि नफर्किएपछि घरबेटीले कान्छीलाई कोठाबाट निकालिदिन्छन् । छोरी कान्तालाई स्कूलमा परिचयपत्र लिएर आउनु भनेपछि कान्छी छोराछोरी लिएर 'म' पात्रको सहयोग लिन जान्छे । बाबुको नागरिकताबिना छोरीलाई परिचयपत्र नपाउने भएपछि ऊ ज्यादै चिन्तित हुन्छे । कान्छीले 'म' पात्रको सहयोगमा बोर्डिङ स्कूलमा काम पाउँछे । उसले त्यहाँ खान, बस्न र छोरी कान्तालाई पढाउने सुविधा पनि पाउँछे ।

यस कथामा उपस्थित सहयोगी पात्रहरू 'म' पात्र, बाबुलाल ज्यापू, कान्छीको छोरी कान्ता, कान्छीको दोस्रो लोग्ने, कान्छीको बाबुआमा, बाबुलालका बाबुआमा, 'म' पात्रका छोराछोरी, सासूससुरा, वडाध्यक्ष र अन्य कर्मचारीहरू रहेका छन् । यस कथाकी 'म' पात्र अफिसमा जागीर खाएकी एउटी शिक्षित महिला हो । उसको श्रीमान् पनि कुनै अफिसमा काम गर्छ । उसका छोराछोरी उच्चशिक्षाका लागि अमेरिका गएका छन् । ऊ असहाय, गरिबहरूप्रति सेवाभाव भएकी एक उद्गार नारीपात्र हो । ऊ अर्काको समस्यालाई आफ्नै समस्या सम्भेर सुल्झाउने कोसिस गर्छे । 'म' पात्र मातृत्वरक्षा अर्थात् सन्तानप्रतिको आमाको हक र अधिकारका बारेमा पुरानो पितृसत्तात्मक समाज र कानूनका अगाडि डटेर वकालत गर्ने निडर एवम् साहसी नारी हो । यस कथाको पुरुष पात्र बाबुलाल ज्यापू कान्छीको पहिलो लोग्ने हो । कान्छीसँग अन्तर्जातीय प्रेमविवाह गरेको बाबुलाल एक छोरीको बाबु बनिसकेपछि फेरि आफ्नै जातभात मिल्ने केटीसँग दोस्रो विवाह गर्छ । यहाँ ऊ एउटा अवसरवादी, स्वार्थी पुरुषका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसले आफ्नो कर्तव्य र जिम्मेवारीबाट पन्छिएर कान्छी र छोरी कान्ताको जीवन बर्बाद गरेको छ । कान्छीको दोस्रो लोग्ने एउटा असल र स्वाभिमानी पुरुष पात्र हो । ऊ कान्छीको घरमा सधैं तरकारी किन्न आउने सोभो ग्राहक हो । अर्काको दुःखपीडालाई आफ्नै सम्भेर तिनको उद्धार गर्ने सहयोगी व्यक्ति हो ऊ । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानक विस्तारका क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रस्तुत भएका छन् ।

४.३.१५.३ परिवेश

यस कथामा ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा सहरिया शिक्षित, घरानियाँ र जागिरे व्यक्तिहरूको दिनचर्या र वातावरणको चित्रण गर्नुका साथै अशिक्षित गरिब-निमुखाहरूको दिनचर्या र वातावरणको पनि चित्रण गरिएको छ । यहाँ 'म' पात्रको घरपरिवार पहिल्यैदेखिका शिक्षित एवम् खानदानी परिवार भएकाले घरको कामअनुसारको कामदारहरूको व्यवस्था गरेको पाइन्छ । यसमा एउटै घरमा काम गर्ने कान्छी तामाड र बाबुलाल ज्यापूको अन्तर्जातीय प्रेमविवाहलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूको दाम्पत्य जीवन लामो समयसम्म टिक्न नसकेपछि फेरि दुवैले बहुविवाह प्रथालाई अँगाल्नु पर्नाको परिस्थितिलाई पनि देखाइएको छ । यस कथामा एउटी आमाले बाबुको नागरिकताबिना आफ्नै सन्तानको परिचयपत्र बनाउन नसक्दाको पीडाजन्य स्थितिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१५.४ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा पात्रवत मनोद्वन्द्वभन्दा सामाजिक द्वन्द्व प्रवल रहेको पाइन्छ । यसमा समाजमा विद्यमान पुरानो परम्परा, मूल्य र मान्यताले गर्दा कान्छी र बाबुलालको अन्तर्जातीय विवाहले उनीहरूको वैवाहिक जीवन असफल भएको देखिन्छ । यस कथामा नारी र पुरुषबीचको भेदभाव तथा जातिजातिबीचको खाडललाई पनि द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पुरानो पितृसत्तात्मक समाजका व्यक्तिहरूमा नवचेतनाको विकास हुन नसक्दा अर्थात्

देशको नियमकानून महिलाको पक्षमा बढी फितलो भइदिँदा एउटा नारीले आफ्नो सन्तानप्रति पुरुषसरह जुन हक र अधिकार पाउनु पर्ने हो त्योबाट बञ्चित हुनुपरेको यथार्थतालाई देखाइएको छ ।

४.३.१५.५ उद्देश्य

सन्तानमा बाबुको जति हक र अधिकार छ, आमाको पनि उति नै हक र अधिकार हुनुपर्छ भनेर नारीको पक्षमा फितलो नियमकानून बनाउने ठूला निकायका व्यक्तिहरूलाई सचेत गराउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । कुनै पनि पुरुष वा नारीले विवाह गर्नुभन्दा अगाडि एकअर्कालाई राम्ररी चिन्नु र बुझ्नु आवश्यक हुन्छ, अन्यथा उनीहरूको वैवाहिक जीवन असफल पनि हुन सक्छ भनेर युवावर्गलाई सचेत गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । समाजमा विद्यमान पुरानो रीतिरिवाज र परम्परालाई केही हदसम्म भने पनि सुधार गर्ने उद्देश्यले लेखिएको यस कथामा अन्तर्जातीय वैवाहिक सम्बन्धलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै एउटा विवाहित पुरुषले श्रीमती र छोरी घरमा हुँदाहुँदै अर्को विवाह गरेपछि श्रीमतीले पनि आफ्नो र छोरीको भविष्यका लागि दोस्रो विवाह गरेको देखाइएको छ ।

४.३.१५.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको विशेषतः कान्छीको जीवनसँग सम्बन्धित भए पनि यहाँ कथावाचक 'म' पात्र रहेकाले यस कथामा प्रथमपुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.३.१५.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । विद्रोहात्मक खालका संवादहरू यसमा प्रयोग भएका छन् । जस्तै –

'म' पात्र - 'के आमा मान्छे होइन, बच्चा जन्माउने मेसिन मात्र हो त ? आमाको सन्तानप्रति ममता हुँदैन ? जब सन्तानको जन्मको लागि आमा र बाबुको उत्तिकै भूमिका हुन्छ, अझ आमाको बढी हुन्छ भने बाबुको भन्दा आमाको अधिकार सन्तानप्रति बढी हुनुपर्ने होइन र ?'

(पृष्ठ ८८)

४.३.१५.८ भाषाशैली

वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको यस कथामा विद्रोहात्मक खालका भाषिक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा छिटोछिटो, हुँदाहुँदै, हिक्कहिक्क, च्वास्सच्वास्स, सासूससुरा, छोराछोरी, खपाखप, थपीथपी, बरोबर, हानाहानजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न

शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै ब्यार, त, न, नै, र जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग भएको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथा सहज र स्वाभाविक बनेको छ । यस कथामा कानुनी भाषामा प्रयोग हुने कानुन, नागरिकता, परिचयपत्र, मञ्जुरीनामा, हस्ताक्षर, हक र अधिकार जस्ता भाषिक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी यसमा अफिस, ट्वाइलेट, बम, कलकल, अमलेट, हेडसर, पासपोर्ट, मेसिन, साइज, फोटोजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.१६ आगोका लप्काहरू

आगोका लप्काहरू कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सोह्रौँ कथा हो । यस कथामा समाजमा ठूलाबडा भनाउँदा व्यक्तित्वका छोराहरूको अविवाहित नारीमाथि वीभत्सरूपले बलात्कार गरी पैसाद्वारा आफूलाई बचाउने प्रवृत्तिको विरोध एवम् अपराधीहरूलाई सजाय दिलाउनु पर्ने पीडितहरूको मागलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१६.१ कथानक

अरुणिमाको मुद्दाको सुनुवाइ हुने खबर पत्रपत्रिकाहरूमा छापिएकाले सर्वोच्च अदालतमा पत्रकारलगायत धेरै मान्छेहरू उपस्थित भएका हुन्छन् । हप्तादिन अगाडि अधिवक्ता अरुणिमालाई समाजका गन्यमान्य व्यक्तित्वका छोराहरूले वीभत्सरूपले क्षतविक्षत पारेर बलात्कारको सिकार बनाएका हुन्छन् । त्यस दिन अदालतमा अभियुक्त मानिएका केटाहरू, बलात्कृत अरुणिमा प्रस्तुत भएपछि सुरुमा पीडित पक्षबाट स्वयम् अधिवक्ता अरुणिमाले नै वकालत गर्न सुरु गर्छिन् । उनका अनुसार अभियुक्त मानिएका केटाहरूविरुद्ध अरुणिमाले एकवर्ष अगाडि एउटी नाबालक केटीको बलात्कारको मुद्दा लडेकी हुन्छिन् । उनीहरूले अरुणिमालाई मोटो रकमको प्रलोभन देखाएर त्यो मुद्दा फिर्ता लिन दवाव दिएका हुन्छन् । उनीहरूको कुरामा अरुणिमा सहमति नभएपछि उनीहरूले रुपैयाँ पैसाको बलले साक्षीहरूलाई चुप लगाउनुका साथै बलात्कृत केटीका बाबुआमालाई मुद्दा फिर्ता लिन लगाउँछन् । यसपछि उनीहरू अरुणिमासँग यसको बदला लिन चाहन्छन् । उनीहरूले अरुणिमालाई फोनबाट अश्लील शब्दले गाली गर्ने, धम्की दिने गर्नाका साथै अफिस जाँदा र फर्कदा प्रायःजसो पिछ्छा गरिरहन्छन् । एकदिन अफिसमा पियन नआएकाले अफिस समय सकिएपछि ढोकामा ताला लगाएर निस्कदै गरेकी अरुणिमालाई लुकेर बसेका ती केटाहरूले औषधि प्रयोग गरेको रुमालद्वारा उनलाई बेहोस् बनाई हातखुट्टा बाँधेर सुनसान स्थानमा लैजान्छन् । उनको होस् आएपछि सबैले पालोपालो गरी हिंस्रक जनावरले भैं उनलाई वीभत्स रूपमा बलात्कार गर्छन् । उनीहरू थाकेपछि उनको मुखमा जबरजस्ती रक्सी खन्याएर अब मरिसकी भनेर छ्छाडिदिन्छन् । स्थानीय वासिन्दा र पुलिसहरूको सहयोगमा हस्पिटल पुऱ्याएकी अरुणिमाको स्वास्थ्यमा सुधार आएपछि उनले आफ्ना साथीहरू र पत्रकारहरूलाई खबर गरेर आफूले भोग्नुपरेका असह्य

पीडाहरू तिनीहरूमाभ पोच्छिन् । तिनीहरूकै सहयोगमा अभियुक्तहरूलाई अदालतमा उभ्याइएको हुन्छ ।

अभियुक्तहरूका वकिलले बोल्ने पालो आएपछि वकिलले पहिला अरुणिमाले बोलेका कुराहरूलाई काट्दै अगाडि बढ्छन् । उनले अरुणिमालाई प्रतिशोधको भावनाले बौलाएकी भन्नसमेत पछि पर्दैनन् । उनले अरुणिमालाई आफैले केही गुण्डाहरू प्रयोग गरी बलात्कारको अभिनय गरेको आरोपसमेत लगाउँछन् । उनी पैसाको प्रलोभनमा परेर वास्तविक घटनाबाट टाढिएर भूटा कुराहरू वकिरहेका हुन्छन् । अभियुक्त पक्षका व्यक्तिहरूले डाक्टरलाई पैसाको बुझो लगाएर हो वा बन्दुकको नोक देखाएर हो उसलाई अरुणिमाको शरीरमा देखिएका दाँत, नङ्का डोबहरू र कपडामा लागेको वीर्यको दागको जाँचको रिपोर्ट भूटो साबित गर्न लगाउँछन् । यसपछि अरुणिमाले चोलो खोलेर नारी अस्मिताको चीरहरणको एउटा चित्र सार्वजनिक गरिदिन्छन् । हलमा उनको शरीर हेर्न उत्सुक पुरुषहरूका आँखाहरू सरमपूर्वक भुक्नुका साथै त्यो कारुणिक र बर्बरतापूर्ण अत्याचारी क्रियाकलापको सबुत देखेर आफैमा मर्माहत देखिन्छन् । यसपछि त्यहाँको वातावरणले अर्को मोड लिन्छ ।

अविवाहित नारीको क्षतविक्षत शरीर देखेपछि सबैका आँखामा आँसु छचल्किन्छ । अरुणिमाको शरीरमा देखिएको वीभत्स चित्रको दृश्यले सबैका आँखामा क्षोभ र पीडाका आगाका लप्काहरू ह्वारह्वार्ती बल्छन् । उनले थप प्रमाणका लागि मनुष्यसृष्टिको उर्वर उद्मस्थलको अझ वीभत्सरूप सबैका सामु प्रस्तुत गर्ने साहस गरी निष्पक्षताका साथ त्यो रिपोर्ट हेरिनुपर्ने र अपराधीलाई उचित सजाय दिनुपर्ने माग राख्दछिन् । यसपछि अभियुक्तहरूका आँखामा पनि ग्लानि भरिनुका साथै अब फसियो भन्ने भयले उनीहरू खुम्चिएका देखिन्छन् । वकिलका न्यायदर्शी नजरहरूले पनि सत्यको अन्वेषण गर्न खोजेभैं देखिन्छ । यसैगरी न्यायाधीशको परिवर्तित अनुहारले एउटा निष्पक्ष निर्णयलाई सङ्केत गर्दछ ।

यस कथामा सर्वोच्च अदालतमा अरुणिमाको मुद्दाको सुनुवाइ हुने दिनमा त्यहाँ उपस्थित सबैजनाका सामु पीडित पक्षबाट अधिवक्ता अरुणिमा स्वयम्ले वकालत गर्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, विपक्षका तर्फबाट वकालत गरेका वकिलले अरुणिमाले दिएका वास्तविक वयानलाई भूटा बनाउँदै गएपछि अरुणिमाले आफ्नो शरीरको वीभत्स चित्रको दृश्य सबैका सामु देखाएपछि त्यहाँको वातावरणले अर्को मोड लिनुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र अरुणिमाको शरीरको एउटा वीभत्स चित्रको दृश्यबाट सबैजनाका आँखामा आँसु छचल्किएको स्थितिमा थप प्रमाणका लागि उनले बाँकी शरीर पनि देखाउन खोजेपछि त्यहाँ एउटा निष्पक्ष निर्णय हुने वातावरणको सृजना हुनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा विद्रोह पक्षलाई सशक्त पारिएको छ ।

४.३.१६.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र अरुणिमा हो । यस कथाको सुरदेखि अन्तसम्म नै अरुणिमाको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा अरुणिमाको

उपस्थिति रहेको छ । यस कथाकी अरुणिमा एउटी शिक्षित नारीपात्र हो । ऊ सधैं सत्यको पक्षमा वकालत गर्ने साहसी अधिवक्ता हो । मोटो रकमको प्रलोभनमा परेर कुकर्मिहरूको सहारा दिने पैसामुखी वकिल र न्यायाधीशहरूलाई सचेत गराउने उद्दारवादी सोच भएकी नारीपात्र हो अरुणिमा । समाजका गन्यमान्य व्यक्तित्वका छोराहरूविरुद्ध एउटा नाबालक केटीको बलात्कारको मुद्दा लडेकी अरुणिमाले उनीहरूले पैसाको प्रलोभन देखाएर मुद्दा फिर्ता गराउन आह्वान गरे पनि उसले मान्दैन । साक्षीहरू र पीडित बालिकाको बाबुआमालाई पैसा दिएर बलजपती मुद्दा फिर्ता लिन लगाएका कुकर्मिहरूको क्रूरताको लक्ष्यबिन्दु बन्दछे अरुणिमा । उनीहरूको गाली र धम्कीले अरुणिमाको व्यवहारमा कुनै परिवर्तन नआएपछि अन्ततः उनीहरूको सामुहिक बलात्कारको सिकार बन्न पुग्छे ऊ । पशुभन्दा पनि नीच तहमा पुगी वीभत्सरूपले क्षतविक्षत पारी बलात्कारको सिकार बनेकी अरुणिमा मरेतुल्य अवस्थामा सुनसान जङ्गलमा पर्याँकिन्छे । बेवारिसे अवस्थामा फेला परेकी अरुणिमा अस्पतालको उपचारपश्चात् न्यायको लागि सर्वोच्च अदालतमा मुद्दा हाल्छे । अदालतमा आफू बलात्कृत भएको सत्य बारम्बार प्रस्तुत गर्दा पनि सही न्याय नपाउने देखेपछि सत्यतालाई साबित गराउन गुप्ताङ्ग देखाउनसमेत ऊ पछि पर्दैन । सधैं सत्यको पक्षमा बाँच्ने प्रतीज्ञा गरेकी अरुणिमाले अन्ततः न्याय पाउँछे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू अभियुक्त मानिएका पाँचजना बलात्कारीहरू, बलात्कृत नाबालक केटी, उसका बाबुआमा, अधिवक्ता सरिता, वकिल, न्यायाधीश, साक्षीहरू, पुलिस, डाक्टर, पत्रकारहरू, समाजका गन्यमान्य व्यक्तिहरू रहेका छन् । यस कथामा अभियुक्त मानिएका पाँचजना बलात्कारीहरू समाजका गन्यमान्य व्यक्तित्वहरूका छोराहरू हुन् । पुर्ख्यौली सम्पत्तिको रवाफमा कुकर्म गर्दै त्यसलाई ढाकछोप गर्दै हिँड्ने समाजकै कलङ्क हुन् उनीहरू । उनीहरू एउटा गल्तीलाई छिपाउन दसओटा गल्ती गर्ने मूर्ख तथा नीच व्यक्तिहरू हुन् । अभियुक्त पक्षको वकिल पैसामुखी व्यक्ति हो । ऊ पैसाको प्रलोभनमा परेर असत्य कुरालाई पनि सत्य साबित गर्न हरतरहले लागि पर्छ । अधिवक्ता सरिता अरुणिमाकी मिल्ने साथी हो । ऊ पीडित पक्षलाई न्याय दिलाउन आफ्नो जिउज्यान दिएर लागि पर्ने असल अधिवक्ता हो । न्यायाधीश सर्वोच्च अदालतको एउटा ठूलो पद ग्रहण गरेको जिम्मेवारी व्यक्ति हो । यस कथामा उपस्थित अरु पात्रहरू कथानक विस्तारका क्रममा आवश्यकताअनुरूप प्रस्तुत भएका छन् ।

४.३.१६.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा विशेषतः राजधानीस्थित सर्वोच्च अदालतको परिसर र त्यसको आसपासको क्षेत्रलाई परिवेश बनाइएको छ । समाजका गन्यमान्य व्यक्तिहरूका छोराहरू पैसाले मन भएर नाबालिका केटी तथा अविवाहित नारीको इज्जत लुट्दै हिँड्ने गरेको यथार्थतालाई देखाइएको छ । यहाँ एउटा बलात्कृत नाबालिकाको न्यायका लागि मुद्दा लडेकी अरुणिमा स्वयम् कुकर्मिहरूको

बलात्कारको सिकार बन्न पुगेकी छ । ऊ अफिस जाँदा र फर्कदा सधैं कालो पजेरोमा चढेर पिछ्छा गरिरहने कुकर्मिहरूले एकदिन वीभत्स रूपमा उसको बलात्कार गरी जङ्गलमा फ्याँकिएकी अवस्थामा भेटिन्छे । यहाँ अरुणिमाको मुद्दाको सुनुवाइ हुने दिनमा आफूमाथि कुकर्मिहरूद्वारा गरिएको अभद्र तथा नीच व्यवहारलाई सबका सामु सत्य साबित गर्न क्षतविक्षत भएको सम्पूर्ण शरीर देखाउन साहस गरेपछि त्यहाँको वातावरणले अर्कै मोड लिएको यथार्थतालाई देखाइएको छ ।

४.३.१६.४ द्वन्द्व

यस कथामा वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसमा समाजका पूँजीपति तथा गन्यमान्य व्यक्तित्वका छोराहरू पुख्र्यौली सम्पत्तिले मानिएर सोभासादा गरिबका छोरीहरूको अस्मिता लुट्दै हिँड्ने गरेको अनि पोल खुल्ला भनेर उनीहरूको बाबुआमालाई पैसाको बुझो लगाएर आफ्नै छोरीको अस्मिता बेची एकछाक टार्न र एकसरो लगाउन बाध्य पार्ने गरेको यथार्थतालाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा पैसाको प्रलोभनमा परेर कुकर्मिहरूलाई छुटाउन सत्य कुरालाई असत्य साबित गर्न नौटङ्की गर्ने व्यक्तिहरू र पैसालाई तुच्छ वस्तु सम्भेर सत्यताको पछाडि जिउज्यान दिएर लागिपर्ने व्यक्तिहरूबीच पनि द्वन्द्व देखाइएको छ । त्यस्तै पीडित पक्षको न्यायका लागि लड्ने व्यक्तिलाई असफल तुल्याउन मानसिक यातनाका साथै भौतिक यातना दिएर असत्यको विजय गराउन खोज्ने कुकर्मिहरू आफैँ पराजित भएको यथार्थतालाई पनि यसमा द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१६.५ उद्देश्य

पुख्र्यौली सम्पत्तिको रवाफ देखाएर सोभासादा गरिब चेलीबेटीहरूको इज्जत लुट्दै हिँड्ने समाजका कुकर्मिहरूमाथि कडाभन्दा कडा सजायको माग गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ । पैसाको प्रलोभनमा परेर आफ्नो कर्तव्य इज्जतलाई लत्याएर आपराधिक घटनामा संलग्न व्यक्तिहरूलाई बचावट गर्न लागिपर्ने पैसामुखी कर्मचारीहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य देखिन्छ । सत्य कुरा कहिल्यै पनि असत्य बन्न सक्दैन भन्ने कुरालाई प्रमाणित गरेर देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । गरिब बाबुआमाले एकछाक टार्न र एकसरो लगाउनकै निमित्त आफ्नी छोरीको अस्मितालाई पैसामा बेचनुपर्ने बाध्यता र बिडम्बनालाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.३.१६.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरदेखि अन्तसम्म नै अरुणिमाको सक्रिय भूमिका रहेको देखिन्छ । यस कथामा अरुणिमाको जीवनमा घटेका सबै घटनाहरू कथावाचकले आफ्नो अनुपस्थितिमा

अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुषीय अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.१६.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष संवादलाई मात्र समावेश गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू विद्रोहात्मक र व्यङ्ग्यात्मक खालका छन् । जस्तै –

अरुणिमा - 'यिनीहरू नै हुन् सभ्य र ठूलाबडा भनाउँदा अत्याचारी कुकर्मिहरू ! समाजका कीरा हुन् यी ! यस्ता पाखण्डी, दुराचारी ... !'

(आगोका लप्काहरू)

४.३.१६.८ भाषाशैली

संवादात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा विद्रोहात्मक खालका शब्दावलीहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कानुनी भाषामा प्रयोग हुने सर्वोच्च अदालत, अधिवक्ता, मुद्दा, वकिल, वकालत, अदालत, अभियुक्त, साक्षी, फैसला, न्यायाधीश, श्रीमान्जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पत्रपत्रिका, क्षतविक्षत, गन्यमान्य, सिमसिम, वरिपरि, छिटोछिटो, जतिजति, उतिउति, सुनसान, जताततै, ह्वारह्वार्ती, अस्तव्यस्तजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरू प्रयोग गरिनुका साथै त, नै जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । विविध किसिमका बिम्ब र प्रतीकहरू प्रयोग गरी लेखिएको यो कथाको भाषा व्यङ्ग्यात्मक खालको छ । तर पनि पात्र र परिवेशअनुसारकै भाषाशैलीको प्रयोगले कथा सहज र स्वाभाविक बनेको छ । यस कथामा भ्यान, सिस्टर, पुलिस, फोन, हस्पिटल, डाक्टर, रिपोर्टजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.१७ मौन विद्रोह

मौन विद्रोह कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सत्रौँ कथा हो । यस कथामा पौराणिक कथामा जस्तो अहिले पनि पतिहरू राधाका साथ प्रेम गर्दै पत्नीसँग रुक्मिणीवत् व्यवहार गर्ने प्रवृत्ति तथा पत्नीले त्यसको मौन रूपमा गरेको विद्रोहलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१७.१ कथानक

रातको बाह्रबजे अचानक ज्वरोले बर्बराइरहेको कृष्णको आवाजले 'म' पात्र ब्युम्निन्छे । 'म' पात्रले थर्मामिटर ल्याएर कृष्णको ज्वरो नाप्दा ज्वरो १०४° हुन्छ । 'म' पात्रले बरफपानीले पैताला र निधारमा पानीपट्टी लगाउँदै गएपछि कृष्णको ज्वरो बिस्तारै कम हुँदै

जान्छ । बिहानीपखसम्म ज्वरो घट्दै गएर १००° हुन्छ । कृष्णले ज्वरोको बेहोसीमा रातभरि 'राधा' 'राधा' भनेको सुनेकी 'म' पात्रले एकाबिहानै राधालाई फोन गरेर कृष्णलाई ज्वरो आएको खबर भनिदिन्छे । यो खबर सुनेपछि राधा आत्तिएर केहीबेरमै कृष्णलाई भेट्न आइपुग्छे । यसपछि राधाले निदाएको कृष्णको निधार सुमसुम्याउँदै 'म' पात्रलाई आराम गर्न अनुमति दिन्छे । एकाबिहानै राधा कृष्णलाई भेट्न आएको देखेर कृष्णकी आमा 'म' पात्रसँग राधाप्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै त्यसलाई घरमा आउन नरोकेमा पछि ठूलो समस्या आइपर्ने कुरा बताउँछिन् । सासूका कुरा चुपचाप सुनिरहेकी 'म' पात्र आफूलाई 'प्रेममा विभाजित भएर पराजित भइसकेकी एउटी स्वास्नी मानिसको प्रतिमा' सम्झन्छे । 'म' पात्र चिया लिएर कृष्णको कोठामा जाँदा राधाले कृष्णको निधार सुमसुम्याइरहेकी हुन्छे । यस्तो दृश्य देखेपछि 'म' पात्रलाई खपिसक्नु हुँदैन । तर पनि मुटुमाथि ढुङ्गा राखी मुस्कुराइदिन्छे । यसपछि 'म' पात्र सासू र आफ्ना लागि फेरि चिया बनाउँछे । 'म' पात्र छोराछोरीलाई खाना खुवाएर स्कूल पठाउनका लागि खाना बनाउन थाल्छे । 'म' पात्रले तरकारी केलाउँदा-केलाउँदै आफ्नो अतीत केलाउन पुग्छे ।

'म' पात्र बाह्रवर्षकी हुँदा तेह्रवर्षको कृष्णसँग विवाह भएको हुन्छ । त्यसबेला 'म' पात्र पाँचकक्षामा र कृष्ण आठ कक्षामा पढेका हुन्छन् । विवाहपश्चात् घरको कामकाजले गर्दा 'म' पात्रको पढाइ बीचैमा रोकिन्छ भने कृष्णले आफ्नो पढाइ जारी राख्छ । एस्.एल्.सी. पास गरेपछि उच्चशिक्षा अध्ययनका लागि कृष्ण काठमाडौँ जान्छ । यसपछि कहिलेकाहीं घरमा आउने कृष्ण 'म' पात्रसँग मुस्किलले बोल्ने हुन्छ । 'म' पात्रको खासै वास्ता गर्दैन । तर पनि केही वर्षपछि उनीहरूको एक छोरा र एक छोरी हुन्छ । कृष्णको युनिभर्सिटीको पढाइ सकिएपछि तुरुन्तै राम्रो जागीर पाएपछि ऊ काठमाडौँमा नै बसी काम गर्न थाल्छ । बूढा ससुरा र ससुराको मृत्युपछि गाउँमै भएका 'म' पात्र र सासू छोराछोरीको पढाइका लागि काठमाडौँ जान्छन् । काठमाडौँ गएपछि उनीहरू केही समयसम्म बहालमा बस्छन् । यसपछि सासूको सल्लाहअनुसार गाउँको घरजग्गा बेचेर उनीहरूले काठमाडौँमा नै घर बनाउँछन् ।

अहिले पनि केटाकेटीको पढाइमा ध्यान दिने र आमाको राम्ररी ख्याल गर्ने कृष्ण 'म' पात्रबाट टाढै रहन चाहन्छ । ऊ 'म' पात्रसँग चाहिनेबाहेक बढी बोल्दैन । सन्तान र आमाको हेरचाहको लागि उसले 'म' पात्रलाई अरूको अगाडि प्रेम गरेको अभिनय मात्र गर्दछ । कृष्ण र राधा एउटै कलेजमा पढाउने शिक्षक र शिक्षिका हुन् । उनीहरू दुवैले राम्रा कविता लेख्छन् । उनीहरू कविताका बारेमा घन्टौँ लगाएर चर्चा पनि गर्छन् । उनीहरूको सम्बन्ध सामान्य साथीका रूपमा मात्र सीमित नरहेर उनीहरूबीच शारीरिक सम्बन्ध पनि रहन्छ । यी सबै कुरा थाहा पाएकी 'म' पात्र समाज र संस्कारको परिधिभित्र सीमित रहेर आफूलाई मौन राख्न विवश छ । 'म' पात्रले आमाले भन्दा बढी माया गर्ने सासूलाई आफ्नो कारणले दुःखी नबनून् र छोराछोरी आफ्नो हकहितका लागि लड्ने होऊन् भनेर मनलाई शान्त पारी समय कुरिरहेकी छ । 'म' पात्रले पत्थरको मुटु भएको मान्छेको दासी बन्नुभन्दा पत्थरको मूर्तिरूपको ईश्वरमा समर्पित हुने निश्चय गर्छे ।

यस कथामा रातको बाह्रबजे अचानक ज्वरोले बर्बराइरहेको कृष्णको आवाजले 'म' पात्र व्युक्तिदेखि भान्छामा खाना बनाउन गएको 'म' पात्र तरकारी केलाउँदा-केलाउँदै आफ्नो अतीतलाई केलाउन थाल्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, 'म' पात्रले आफ्नो अतीतमा घटेका सबै घटनाक्रमलाई स्मरण गर्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि 'म' पात्रले बूढी सासूको मृत्यु भएपछि तथा छोराछोरी आफ्नो हकहितको लागि लड्ने भएपछि लोग्नेको दासताबाट मुक्त हुन पत्थरको मूर्तिरूपी ईश्वरमा समर्पित हुने निश्चय गर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.१७.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । यस कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको संलग्नता रहेको देखिन्छ । 'म' पात्र एउटी पतिपीडित नारी हो । 'म' पात्रको बाह्रवर्षको उमेरमा तेह्रवर्षको कृष्ण भन्ने केटासँग विवाह हुन्छ । पाँचकक्षामा पढ्दै गरेकी 'म' पात्रले घरको कामकाजले गर्दा पढाइ बीचैमा छाडिदिन्छे । 'म' पात्र आफूले पढ्न नपाए पनि लोग्नेले उच्चशिक्षासम्मको अध्ययन गरेकोमा खुसी हुन्छे । तर पढाइको घमण्ड गरेर आफूबाट टाढिने लोग्नेको व्यवहारप्रति निराश हुन्छे । एक छोरा र एक छोरीकी आमा बनिसकेकी 'म' पात्रलाई देखावटी स्वास्थ्य बनाएर अकैसँग मायाजाल बुन्ने लोग्नेबाट 'म' पात्र कहिल्यै सन्तुष्ट हुन सकिदैन । 'म' पात्र आमाले भन्दा पनि बढी माया गर्ने सासू र छोराछोरीको मुख हेरेर आफ्नो मनभित्रका नारी चाह र सम्वेदनाहरू समाज र संस्कारको परिधिभित्र सीमित बनाएर मौन रहन विवश छ । कृष्ण र राधाबीच शारीरिक सम्बन्धसमेत रहेको थाहा पाएकी 'म' पात्र भविष्यमा पत्थरको मुटु भएको मान्छेको दासी हुनुभन्दा पत्थरको मूर्तिरूपको ईश्वरमा समर्पित हुन चाहन्छे । 'म' पात्रले चरित्रहीन, स्वार्थी कृष्णको आफूप्रति गर्ने व्यवहारको खुलेर विरोध गर्न नसके पनि मौन विद्रोह भने गरेकी हुन्छे ।

यसमा उपस्थित सहायक पात्रहरू कृष्ण, राधा, 'म' पात्रको सासूससुरा, बूढाससुरा, छोराछोरी, छिमेकी रहेका छन् । कृष्ण 'म' पात्रको लोग्ने हो । ऊ एउटा चरित्रहीन, स्वार्थी र अवसरवादी पुरुष पात्र हो । उच्चशिक्षा अध्ययनका लागि काठमाडौँ गएदेखि नै कृष्ण 'म' पात्रसँग टाढिन खोज्छ । ऊ कहिलेकाहीं घरमा आउँदा औपचारिकता मात्र निभाउन खोज्छ । पढाइ पूरा गरेर सहरकै कलेजमा पढाउन थालेको कृष्णले घरमा श्रीमती र छोराछोरी हुँदाहुँदै शिक्षिका राधासँग प्रेम गर्छ । ऊ राति ज्वरो आउँदा पनि 'राधा' 'राधा' भनेर बर्बराउने गर्छ । उसले 'म' पात्रलाई केवल एउटा दासी मात्र ठान्छ । कृष्ण राधासँग प्रेम गर्दै पत्नीसँग रुक्मिणीवत् व्यवहार गर्ने द्वैधचरित्र भएको पुरुष पात्र हो । यस कथाकी राधा कृष्णकै कलेजमा पढाउने एउटा शिक्षित नारीपात्र हो । घरमा श्रीमती र छोराछोरी भएको कृष्णसँग ऊ प्रेम

गर्छे । उसले कृष्णले जस्तै कविता पनि लेख्छे । एउटा विवाहित पुरुषलाई प्रेमजालमा फसाएर आफूसँग शारीरिक सम्बन्धमा संलग्न गराइ पतिपत्नीबीचको सम्बन्धलाई टुक्राउन स्नेतुको काम गर्ने नारीपात्र हो ऊ । एउटी नारी भएर अर्की नारीको दुःखपीडा बुझ्न नसक्ने मूर्ख नारी हो ऊ । 'म' पात्रको सासू बुहारीलाई छोरीलाई जस्तै व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने सोच भएकी उद्दार नारीपात्र हुन् । एउटी नारी भएर अर्की नारीको दुःखपीडा बुझ्ने सचेत नारी हुन् उनी । उनले छोरालाई भन्दा बुहारी र नातिनातिनालाई बढी माया गर्छिन् । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानकलाई विस्तार गर्ने क्रममा आवश्यकताअनुरूप प्रयोग भएका छन् ।

४.३.१७.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा अहिलेको एक्काईसौं शताब्दीमा पनि ग्रामीण क्षेत्रमा बालविवाहको चलन विद्यमान रहेको यथार्थता देखाइएको छ । यहाँ बाबुआमाले सानै उमेरमा छोराछोरीको विवाह गराइदिँदा उनीहरूको सम्बन्धले दिगो रूप लिन नसकेको परिस्थितिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । ग्रामीण क्षेत्रमा उच्चशिक्षाको व्यवस्था नहुँदा सहरमा पढ्न गएका युवावर्ग फर्केर फेरि गाउँ नजाने तथा सहरका सुन्दरीहरूसँग मायाप्रेम गाँस्ने परिपाटीलाई पनि यस कथामा देखाइएको छ । यहाँ एउटा विवाहित पुरुषले घरमा पत्नी र छोराछोरी हुँदाहुँदै पनि तिनीहरूमाथि गर्नुपर्ने कर्तव्य र जिम्मेवारीलाई भुलेर परस्त्रीसँग शारीरिक सम्बन्धसमेत राख्दै हिँडेको थाहा पाएर पनि पत्नीले खुलेर विरोध गर्न नसकेको स्थितिलाई देखाइएको छ । एउटी विवाहित नारीले आफ्ना मनका चाह र संवेदनालाई समाज र संस्कारको परिधिभित्र सीमित पारेर भित्रभित्रै तड्पिएर बाँच्नुपरेको यथार्थतालाई पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१७.४ द्वन्द्व

यस कथामा सामाजिक द्वन्द्व र पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा पुरानो पितृसत्तात्मक समाजमा अभै पनि नारी र पुरुषबीच समानता हुन नसकेको यथार्थ कुरालाई द्वन्द्वात्मक रूपमा देखाइएको छ । यहाँ एउटा विवाहित पुरुषले घरमा श्रीमती र छोराछोरी हुँदाहुँदै सहरिया सुन्दरीको मायाजालमा फसेर उसैसँग शारीरिक सम्बन्ध राख्न थालेपछि श्रीमतीका इच्छा र संवेदनालाई कुल्चिएर ऊबाट टाढिएको छ । श्रीमती भने आमाजस्तै माया गर्ने सासू र छोराछोरीको भविष्यको लागि मनभित्रका इच्छा र कुण्ठाहरूलाई समाज र संस्कारको परिधिभित्र सीमित पारेर आफूलाई राख्न विवश छ । यसमा एउटी शिक्षित नारी भइकन पनि अर्की नारीको जीवनलाई उजाड पार्ने सहरिया सुन्दरीहरूको चरितार्थलाई पनि देखाइएको छ । एउटी विवाहित नारीलाई लोग्नेले जन्मजात दासीको व्यवहार गरेपछि पत्नीले ऊबाट मुक्ति लिनको लागि ईश्वरमा समर्पित हुने निश्चय गरेको कुरालाई पनि यहाँ देखाइएको छ ।

४.३.१७.५ उद्देश्य

पौराणिक कथामा जस्तै अहिले पनि राधाका साथ प्रेम गर्दै पत्नीलाई रक्मिणीवत् व्यवहार गर्ने द्वैधचरित्र भएका पतिहरूलाई सजक गराउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । एउटी नारीले विवाहपश्चात् आफ्ना अधुरा इच्छा र आकाङ्क्षाहरूलाई थाती राखेर लोग्ने र उसको घरपरिवारका सदस्यहरूको मर्जीअनुसार चलनुपर्ने तर पुरुषले आफ्नो खुसीका लागि जे पनि गर्न पाउने पुरुषप्रधान समाजको परम्परा र संस्कारको आलोचना गर्नु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य रहेको छ । यसमा श्रीमती र छोराछोरी भएको परपुरुषलाई आफ्नो वशमा पारी स्वार्थ पूरा गर्ने कुबुद्धि भएका नारीहरूलाई पनि सचेत गराइएको छ ।

४.३.१७.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यसमा कथावाचक स्वयम् 'म' पात्र भएकाले प्रथमपुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.१७.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवाद प्रयोग भएका छन् । यहाँ विद्रोहात्मक खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । जस्तै –

'म' पात्र - 'मैले पत्थरको मुटु भएको मान्छेको दासी हुनुभन्दा पत्थरको मूर्तिरूपको ईश्वरमा समर्पित हुने निश्चय गरिसकेकी छु ।

(मौन विद्रोह)

४.३.१७.८ भाषाशैली

विवरणात्मक तथा संस्मरणात्मक भाषाशैलीमा लेखिएको यस कथामा विद्रोहात्मक खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषिक प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । सरल वाक्यहरूको बाहुल्यता रहेको यस कथामा केही साङ्केतिक भाषिक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यसमा सुमसुम्याउँदै, सकिनसकी, चुपचाप, भुतभुताउनु, भित्रभित्रै, छोराछोरी, केलाउँदा-केलाउँदै, आँखाआँखा, साथसाथै, पहिले-पहिले, भतभतीजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग हुनुको साथै नि, नै, त, र जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यसमा जादुगर्नी, सौता, नकच्चरीजस्ता केही भर्रा नेपाली शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै थर्मामिटर, डाक्टर, एस्.एल्.सी., प्रेसरकुकर, प्लग, कलेज, रुम, पार्टनर, युनिभर्सिटीजस्ता आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

४.३.१८ मृत्युदण्ड

मृत्युदण्ड कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित अठारौं कथा हो । यस कथामा पुरुषका यौनपिपासु प्रवृत्ति तथा पत्नीद्वारा अयोग्य पतिको हत्यालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१८.१ कथानक

एकदिन 'म' पात्रको फुपूको रक्तश्रावका कारण अचानक मृत्यु भएपछि 'म' पात्रको घरमा शोकाकुलता छाउँछ । 'म' पात्रका फुपाजु च्यामे जातमा एस्.एल्.सी. पास गरेको एकजना मात्र भएका कारण महानगरपालिकामा सुपरभाइजरको काम गर्छन् । 'म' पात्रका घरपरिवार भने राणा शाहका घरमा चर्पी सफा गर्ने काम गर्छन् । फुपूको मृत्युपछि तेह्रवर्षकी टुहुरी 'म' पात्रको सत्ताईसवर्षका फुपाजुसँग जबरजस्ती विवाह हुन्छ । लोग्नेले सुहागरातमा नै रगताम्य हुनेगरी निर्दयी बनेर आफू नथाकुन्जेल 'म' पात्रसँग शारीरिक सम्बन्ध राख्दछ । त्यही रातबाट नै 'म' पात्रलाई लोग्नेप्रति वितृष्णा पैदा हुन्छ । हरेक रात लोग्नेसँगको शारीरिक सम्बन्ध मन नपराउने 'म' पात्रलाई लोग्नेले भने नछुने हुँदा पनि बाँकी राख्दैन । यति हुँदाहुँदै पनि 'म' पात्रले एकवर्षमै एउटी छोरीको जन्म दिन्छे । यही एउटी छोरीबाहेक अरू सन्तान भने रहँदैनन् 'म' पात्रको । बिस्तारै 'म' पात्रलाई आड खस्ने रोग लाग्छ । 'म' पात्र बिरामी परेको थाहा पाएपछि लोग्नेले 'म' पात्रलाई रक्सी खाई कुटपिट गर्न थाल्छ । यसपछि ऊ बाहिरबाहिर बरालिएर हिँड्न थाल्छ । नानीमैयाँचाकहाँ जान थालेपछि ऊ घरमा आउन नै छोडिदिन्छ ।

लोग्ने नानीमैयाँचासँग बस्न थालेपछि 'म' पात्र आफ्नो र छोरीको पेट पाल्नको लागि टोलका चोक र घरघरका चर्पी सफा गरेर खर्च जुटाउँछे । 'म' पात्रको घरनजिकै विवाह गरेर आएकी डाक्टरले 'म' पात्रको शारीरिक र आर्थिक अवस्था ज्यादै नाजुक देखेपछि औषधिउपचार गरिदिन्छन् । उनले 'म' पात्रको छोरीलाई स्कुल भर्ना गरिदिनुका साथै 'म' पात्रलाई अस्पतालमा काम लगाइदिन्छन् । यसपछि 'म' पात्र बलियो हृष्टपुष्ट हुँदै जान्छे, तरुनी बन्दै जान्छे । 'म' पात्रका आमाछोरी लुती अजिमाको जात्रामा अजिमाको दर्शन गर्न जाँदा त्यही भीडमा लोग्ने पनि भेट हुन्छ । उनीहरूबीच भेटघाट एवम् कुराकानी भएपछि तीनैजना सँगै घर फर्कन्छन् । त्यसदिन 'म' पात्रको लोग्नेले 'म' पात्रलाई आफूप्रति आकर्षित गर्नको लागि नानीमैयाँचाको कुरा काट्दै 'म' पात्रको प्रशंसा गर्छे । उसले 'म' पात्रलाई घरको काम गर्नमा पनि सहयोग गर्छे । सबैजनाले मीठो मानेर सँगै भोज खाइसकेपछि 'म' पात्रले छोरीलाई माथिल्लो तलामा बिस्तारा लगाइदिएर आफू लोग्नेसँगै सुत्छे । त्यसरात केहीक्षणको लोग्नेसँगको सहवासबाट नै 'म' पात्रको लोग्नेप्रतिको सारा घृणा हराएर जान्छ । 'म' पात्रले त्यस रात विवाहको दस वर्षपछिको सुहागरातको स्वादको अनुभव गर्छे ।

बिस्तारै 'म' पात्रको लोग्ने 'म' पात्र र छोरीलाई भेट्न बारम्बार घरमा आउन थाल्छ । घरमा आउँदा उसले छोरीका लागि राम्राराम्रा लुगाहरू, मीठामीठा खानेकुराहरू र पढाइका सामानहरू किनेर ल्यादिन्छ । यसपछि छोरीले एस्.एल्.सी. पास गरेको उपलक्ष्यमा त्यसदिन उसले छोरीको गलामा सुनको सिक्की लगाई अँगालो हाली गलामा र घाँटीमा चुम्बन

गरिदिन्छ । यो दृश्य हेरिरहेकी 'म' पात्र पनि ज्यादै खुसी हुन्छे । राति अचानक छोरीको चिच्याहटले व्युभिएकी 'म' पात्रले आफ्नै छोरीलाई बाबुले जबरजस्ती बलात्कार गरेको दृश्य देखेपछि मासु काट्ने चुप्पीद्वारा राक्षसरूपी लोग्नेको हत्या गरिदिन्छे ।

यस कथामा 'म' पात्रको फुपूको मृत्युपश्चात् 'म' पात्रको फुपाजुसँग विवाह भएको प्रसङ्गदेखि 'म' पात्रको अस्वस्थताका कारण लोग्ने नानीमैयाँचासँग लागी घरमा नै आउन छोड्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, आफ्नो र छोरीको पेट पाल्न 'म' पात्रले टोलका चोक र घरघरका चर्पी सफा गरेर खर्च जुटाउनुदेखि विवाह भएको दसवर्षपछि 'म' पात्रले लोग्नेसँगको सहवासबाट सुहागरातको अनुभव गर्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि आफ्नै छोरीमाथि जबरजस्ती बलात्कार गर्ने राक्षसरूपी लोग्नेलाई 'म' पात्रद्वारा वीभत्सरूपमा हत्या गरिनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.१८.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्र आफ्नो सन्तानको रक्षार्थका निमित्त राक्षसरूपी लोग्नेलाई मृत्युदण्ड दिने चेतनशील नारीपात्र हो । 'म' पात्र फुपूको असामयिक निधन भएपछि घरपरिवारको दवावमा आफूभन्दा दोब्बर उमेरको फुपाजुसँग विवाह गर्न बाध्य हुन्छे । 'म' पात्रलाई हरेकरात लोग्नेले निर्दयी पाराले जबरजस्ती शारीरिक सम्पर्क राखेर चरम शारीरिक यातना दिन्छ । 'म' पात्र महिनावारी भएको बेलामा पनि आफ्नो इच्छा पूरा गरेरै छोड्छ । 'म' पात्र विवाह भएको एकवर्षमै एक छोरीको आमा बन्छे । यौनपिपाशु लोग्नेकै कारण 'म' पात्र आड खस्ने रोगले पीडित हुन्छे । 'म' पात्रको शारीरिक अवस्था नाजुक बन्दै गएपछि 'म' पात्रलाई लोग्नेले छोडिदिन्छ । यस स्थितिमा पनि 'म' पात्र आफ्नो र छोरीको पेट पाल्न टोलका चोक र घरघरका चर्पी सफा गरेर खर्च जुटाउँछे । एउटी दयालु डाक्टरद्वारा 'म' पात्रको शारीरिक उपचार भएपछि पुर्नजीवन पाएको महसुस गर्छे । 'म' पात्रले अस्पतालमा काम पनि गर्न थाल्छे । यसपछि ऊ भन्नु त रुनी र सुन्दर बन्दै जान्छे । 'म' पात्रको फेरिएको रूपरङ्ग र जवान देखेपछि धेरैवर्षपछि लोग्ने पनि घर फर्कन्छ । पहिला लोग्नेको सहवास त के, उपस्थितिमा पनि घृणा गर्ने 'म' पात्र अब उसैमा समर्पित भई यौनतृष्णा मेटाउँछे । अवसरवादी स्वार्थी पुरुषलाई चिन्न नसक्दा राक्षसरूपी लोग्नेले आफ्नै छोरीलाई जबरजस्ती बलात्कार गरेको देखेपछि 'म' पात्रले चक्कुद्वारा उसको मृत्यु गरिदिन्छे ।

यसमा उपस्थित सहायक पात्रहरू 'म' पात्रको लोग्ने, फुपू, बाजेबज्यै, छोरी, छिमेकी डाक्टर, नानीमैयाँचा रहेका छन् । 'म' पात्रको लोग्ने महानगरपालिकाको सुपरभाइजर हो । उसले एस्.एल्.सी. उत्तीर्णसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेको छ । ज्यापू जातमा

त्यसबेलाको सबैभन्दा धेरै अध्ययन गर्ने व्यक्ति हो ऊ । शिक्षित भइकन पनि अत्याचारी स्वार्थी र चरित्रहीन व्यक्ति हो ऊ । ऊ नारीलाई आफ्नो यौनतृष्णा मेटाउने भोग्य साधन सम्भन्छ । ऊ नारीका इच्छा र चाहनालाई कुल्चिएर उनीहरूमाथि राज गर्ने सामन्ती पुरुष हो । श्रीमती महिनावारी भएको बेलामा पनि शारीरिक सम्पर्क राख्नेपर्ने यौनपिपासु पुरुष हो ऊ । उसले आफ्नो यौनतृष्णा मेटाउनको लागि आफ्नै छोरीलाई समेत बाँकी राख्दैन । एकरात आफ्नै छोरीलाई जबर्जस्ती बलात्कार गरेकै कारण उसलाई पत्नीले मृत्युदण्ड दिन्छे । 'म' पात्रको छिमेकी डाक्टरले 'म' पात्रको आड खस्ने रोगको निःशुल्क उपचार गरी पुर्नजीवन दिएकी छ । उसले 'म' पात्रलाई अस्पतालमा काम लगाइदिनुका साथै छोरीलाई स्कुल पढ्ने व्यवस्थासमेत मिलाइदिएकी छ । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानकलाई विस्तार गर्ने क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

४.३.१८.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा काठमाडौँको महानगरपालिकाभित्रको क्षेत्रलाई परिवेश बनाइएको छ । यहाँ समाजमा हुँदै आएका र हुनसक्ने सम्भावित घटनाहरूको चित्रण गरिएको छ । जातीय विविधताको आधारमा काम गर्नुपर्ने परिपाटीलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा च्यामे व्यक्तिहरूले सडकको सरसफाइ र राणा, शाहका टोलका चोक र घरघरका चर्पी सफा गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिवेशलाई देखाइएको छ । यहाँ पुरुषहरूको स्वच्छाचारी प्रवृत्तिले गर्दा नारीहरूले भोग्नुपरेको शारीरिक यातना र मानसिक पीडालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसमा एउटा राक्षसरूपी बाबुले छोरीलाई जबर्जस्ती बलात्कार गरेको पत्नीले देखेपछि पत्नीकै हातबाट मर्नुपरेको यथार्थतालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१८.४ द्वन्द्व

यस कथामा भौतिक द्वन्द्व, सामाजिक द्वन्द्व र पात्रवत मनोद्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । यहाँ दलितवर्गका पुरुषहरूको अत्याधिक मात्रामा मादक पदार्थ सेवन गर्ने लतका कारण नारीहरूलाई अनावश्यक रूपमा शारीरिक यातना र मानसिक पीडा दिने तथा उनीहरूमाथि हैकम चलाउने प्रवृत्तिलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । दलितवर्गका जनजातिमध्यकै सानो जात मानिने च्यामेहरूलाई राणा र शाह खानदानका व्यक्तिहरूले उनीहरूले पाउनुपर्ने मानव हक र अधिकारबाट बञ्चित गराइ टोलका चोक र घरघरका चर्पी सफा गर्न लगाउने कुप्रवृत्तिलाई पनि यहाँ द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नारीलाई कामवासना पूरा गर्ने उपभोग्य साधनका रूपमा मात्र हेर्ने पुरुषलाई सजाय दिलाउनु नारी आफैँ प्रतिकारमा उत्रिएको कुरालाई पनि यहाँ देखाइएको छ ।

४.३.१८.५ उद्देश्य

नारीलाई कामवासना पूरा गर्ने भोग्यवस्तु ठानी उनीहरूको इच्छा र चाहनालाई लत्याएर अर्थात् बेवास्ता गरेर निर्दयीपाराले जबर्जस्ती बलात्कार गर्ने अत्याचारी, पापी पुरुषहरूलाई चेतावनी दिनु तथा पीडित नारीहरूलाई जागरुक बनाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यहाँ एउटा राक्षसरूपी लोगनेले आफ्नै छोरीलाई जबर्जस्ती बलात्कार गरेको देखेपछि पत्नीले उसलाई मृत्युदण्ड दिएकी छ । जातीय विविधताको पर्खाललाई भत्काएर सबमा एकरूपता ल्याउन खोज्नु पनि यस कथाको सहायक उद्देश्य बनेको छ । दलित समुदायका घरेलु हिंसाबाट पीडित नारीहरूलाई जनजागरण फैलाउने उद्देश्यले लेखिएको यस कथामा नारीलाई भन्दा पुरुषलाई कमजोर देखाइएको छ ।

४.३.१८.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यसमा कथावाचक स्वयम् 'म' पात्र भएकाले प्रथमपुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.१८.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष संवादभन्दा अप्रत्यक्ष संवादको बाहुल्यता रहेको छ । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू विद्रोहात्मक खालका छन् । यहाँ पुरुषको अत्याचारी प्रवृत्तिप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ ।

४.३.१८.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषिक प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । यस कथामा केही आलङ्कारिक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा बाजेबज्यै, काकाकाकी, रेखदेख, ठूलठूला, किनकिन, टाढाटाढा, घरघर, धुमधाम, बाजागाजा, हृष्टपुष्ट, सिंगारपटार, भ्रमभ्रम, चिरबिर, छिटोछिटो, बरोबर, मीठामीठा, भ्रकभ्रक्याउनु, थरथर, छ्याल्लब्याल्ल जस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग गरिनुका साथै नि, नै, त, र जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँ एउटा वाक्यमा तीनओटासम्म निपातहरू प्रयोग गरिएको छ । जस्तै - 'अब त बरोबर आइनेरहन्छु नि ।' यस कथामा डाक्टर, सुपरभाइजर, स्कुल, एस्.एल्.सी., होटलजस्ता केही आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

४.३.१९ आखिर किन ?

आखिर किन ? कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित उन्नाईसौं कथा हो । यस कथामा देशको समसामयिक परिस्थितिमा गाउँका बालबालिकाहरूले द्वन्द्वबाट भोग्नुपरेको पीडा र अनाथीयतालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.१९.१ कथानक

भाँडा माइदामाइदै टोलाइरहेकी सङ्गीतालाई मालिकनीले 'लुगा पनि धुनु छ, छिटोछिटो काम सक' भनेर करकर गरेपछि उसको तन्द्रा भङ्ग हुन्छ । भविष्यमा डाक्टर बन्ने सपना बोकेकी सङ्गीता अहिले अरूको घरमा नोकर्नी बनेर आफ्नो उज्ज्वल भविष्य जुठा भाँडासँगै पखालिरहेकी छ । बाबुआमा र दाजुका साथमा रमाएको सुनौलो विगत अहिले उसलाई सुन्दर सपनाजस्तो मात्र लाग्दछ । विगतका ती कहालीलाग्दो दृश्यहरूले उसलाई दिउँसै तर्साइरहन्छन् । अनि माभिरहेको सिसाको गिलास हातबाट खसी चक्नाचुर हुन्छ, उसको भाग्य फुटेजस्तै गरी । कापीकलम समाउन बानी परेका ती कलिला हातहरू अरू काममा त्यति हात नबसेकाले उसले हरेकदिन मालिकनीको गाली र चुटाइ खानुपर्छ । तर पनि उसको मनको बह पोख्ने कोही नहुँदा मात्र टोलाइरहन्छे । उसको सुन्दर, शान्त गाउँ, जहाँ ऊ जन्मी, हुर्की, हाँसीखेली, बाल्यकाल बिताइ त्यहाँको सम्भना मात्र आइरहन्छ उसलाई ।

सङ्गीताका बाबु सुदर्शन प्रधान गाउँको हाइस्कूलमा हेडमास्टर र आमा गीता प्रधान शिक्षिका हुन्छन् । गाउँको स्वच्छन्द वातावरण मनपर्ने हुनाले काठमाडौंका वासिन्दा भएर पनि उनीहरू त्यस सुन्दर गाउँमा पढाएर बसेका हुन्छन् । छोरा सिद्धार्थ र छोरी सङ्गीतासँग उनीहरूको सुखमय जीवन बितिरहेको हुन्छ । एकदिन अचानक स्कुलमा पढाइ चलिरहेको अवस्थामा एकहुल बन्दुकधारीहरू स्कुलभित्र छिरेपछि उनीहरूलाई लखेट्दै अर्कोथरि बन्दुकधारीहरू पनि स्कुलभित्र छिर्छन् । दुईखाले बन्दुकधारीहरूबीच स्कुलमा भएको दोहोरो भिडन्तमा बन्दुकधारीहरू, विद्यार्थीहरू र शिक्षकशिक्षिकाहरूको लास जतासुकै छिरालिन्छ । त्यस्तो त्रासपूर्ण दृश्यबाट सबैका आँखाहरूबाट त्रासमिश्रित आँसुका भेलहरू बग्छन् । ती आँखाहरूमा सङ्गीताका आँखाहरू पनि मिसिएका हुन्छन् । भाग्यवश सङ्गीताको घरपरिवार भने सबै बाँचेका हुन्छन् । सुन्दर र शान्त गाउँ त्यस घटनाबाट मसानघाटजस्तो लासैलासको दुर्गन्धले दुर्गन्धित हुन्छ । बिस्तारै त्यहाँको वातावरण केही सामान्य बन्दै गएपछि एकसाँभ चार-पाँच जनाका समूह आएर सङ्गीताको बाबुलाई अपहरण गर्छन् । दस-बाह्र दिनपछि फेरि पुलिसहरू आएर बाबुको सोधपुछका लागि आमालाई थानामा लैजान्छन् । भोलिपल्ट बिहान सङ्गीताका बाबु, आमा र दाजु सिद्धार्थ पनि बेपत्ता हुन्छ । सङ्गीता भोकै भएको थाहा पाएपछि केही दिनमा आमा फर्किलिन् भनी गाउँलेले उसलाई खान दिए पनि पछि वास्ता गर्दै छोडिदिन्छन् । यसपछि गाउँका शिवहरि बाजेले ऊप्रति दया गरी सङ्गीताबाट सीता बन्न लगाई काठमाडौंको एउटा ठूलो घरमा मालिकनीसँग भेट गराइ उसलाई काममा लगाइदिन्छन् । एउटी शिक्षित र सम्पन्न परिवारमा जन्मिएकी सङ्गीता बाबु, आमा, दाजु

तथा समाजबाट एकलएपछि उसको आफ्नो नाम र परिचय पनि खोसिन्छ । अनामी भएर अर्काको घरमा जुठा भाँडा माइनु परेपछि उसले आफ्नो अगाडि अँध्यारो भविष्यबाहेक केही देखिन । ऊ टि.भी. को पर्दामा र पत्रपत्रिकामा कतै आफ्ना आफन्तहरू जिउँदा वा मरेकै अवस्थामा भने पनि देखिन्छन् कि भनेर लुकीछिपी हेरिरहन्छे । हराएका आफ्ना आफन्तहरूको निरन्तर खोजीमा अनामिका हुनु उसको बाध्यता देखिन्छ । उसको जीवनमा यो नियति आखिर किन ? आखिर कहिलेसम्म चलिरहन्छ ? केही थाहा नै नभई यस कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा भविष्यमा डाक्टर बन्ने सपना बोकेकी टुहुरी सङ्गीता बाध्यतावश आफ्नो सुन्दर, शान्त गाउँ छोडेर काठमाडौँको मालिकनीकहाँ काम गर्न बस्न थालेपछि उसले काममा ध्यान दिनुभन्दा पनि आफ्ना विगतका दिनहरूलाई स्मरण गर्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, सुन्दर भविष्यको सपना बोकेकी सङ्गीता अर्काको घरमा नोकर बस्नुभन्दा अगाडिको उसको विगत अर्थात् जीवनकथालाई मध्यभाग र बाध्यतावश अर्काको घरमा नोकर्नी बनेकी सङ्गीताले आफ्ना आफन्तहरू कतै देखिन्छन् कि वा भेटिन्छन् कि भनेर टि.भी. तथा पत्रपत्रिकाहरू हेरेर खोजिरहनुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.१९.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र सङ्गीता हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यस कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा सङ्गीताको उपस्थिति रहेको छ । सङ्गीता एउटा शिक्षित र सभ्य परिवारकी छोरी हो । उसको बाबु गाउँको हाइस्कूलको हेडमास्टर हुनुहुन्थ्यो भने आमा शिक्षिका । उसको सिद्धार्थ नाम गरेको एउटा दाजु पनि थियो । उनीहरूको हाइस्कूलमा एकदिन दुई बन्दुकधारीबीच दोहोरो भिडन्त हुन्छ । त्यस भिडन्तमा परी थुप्रै मान्छेहरूको मृत्यु भए पनि भाग्यवश सङ्गीताको घरपरिवार भने सबै बाँच्छन् । त्यस घटनाको केही दिनपछि नै उसको बाबु अज्ञात समूहद्वारा अपहरणमा पर्छन् भने आमा पुलिसहरूद्वारा बेपत्ता हुन्छिन् । यसका साथै दाजु सिद्धार्थ पनि घरबाटै हराउँछ । यसपछि धेरै पढी भविष्यमा डाक्टर बन्ने उसको सपना अधुरै रहन्छ । बाबु, आमा र दाजुबाट एकली बनेकी सङ्गीता समाजबाट पनि तिरस्कृत हुन्छे । गाउँका बूढा बाजेको सहयोगमा काठमाडौँ गएको सङ्गीता नाम परिवर्तन गरी ठूलो घरमा नोकर्नी बन्न बाध्य हुन्छे । एउटी हुनेखाने खानदानकी होनहार छोरी सङ्गीताबाट आफ्ना आफन्तहरू सबै खोसिएपछि आफ्नो नाम र परिचय पनि खोसिन्छ । अनि ऊ अनाम जिन्दगी जिउन विवश हुन्छे । उसको डाक्टर बन्ने सपना बन्दुकको आवाज सँगसँगै उडेर गएपछि उसका ती कलिला कलम समाउने हातहरू अर्काको घरको जुठा भाँडा माइने, लुगा धुने र बढार्ने काम गर्न बाध्य छन् । रातदिन मालिकनीको गाली र खप्की खाएर बाँच्न बाध्य भएकी सङ्गीता आफ्ना आफन्तहरू कतै देखिन्छन् कि, कतै भेटिन्छन् कि भनेर लुकीलुकी खोजिरहन्छे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू सुदर्शन प्रधान, गीता प्रधान, सिद्धार्थ, मालिक्नी, शिवहरि बाजे, अपहरणकारीहरू, पुलिसहरू, स्कुलका केटाकेटीहरू, शिक्षकहरू, छिमेकीहरू रहेका छन् । सुदर्शन प्रधान सङ्गीताको बाबु हुन् भने गीता प्रधान सङ्गीताकी आमा हुन् । सिद्धार्थ सङ्गीताका दाजु हुन् । उनीहरू काठमाडौँका वासिन्दा हुन् । गाउँको स्वच्छन्द वातावरण मनपर्नाका कारण उनीहरू गाउँ आएर बसेका हुन् । सुदर्शन हाइस्कुलका हेडमास्टर हुन् भने गीता शिक्षिका । हाइस्कुलमा भएका दुई बन्दुकधारीहरूको दोहोरो भिडन्तपछि सुदर्शन अज्ञात समूहद्वारा अपहरणमा पर्छन् भने गीता पुलिसद्वारा बेपत्ता हुन्छिन् । गाउँका शिवहरि बाजे एउटा सहयोगी भावना भएका व्यक्ति हुन् । आफ्ना आफन्तहरूबाट एक्लिएकी सङ्गीतालाई उनले काठमाडौँमा लगी एउटा ठूलो घरमा काम लगाइदिन्छन् । सङ्गीताको जिउ र कामको सुरक्षाको लागि उनले नाम पनि परिवर्तन गराइदिन्छन् । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानकलाई विस्तार गर्ने क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् । यस कथामा बालकदेखि बृद्धसम्मका सबै खालका पात्रहरूलाई समावेश गराइएको छ ।

४.३.१९.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा सहरको दुर्गन्धित वातावरणबाट दिक्क भएर गाउँको स्वच्छन्द वातावरणमा रमाएर बस्नका लागि गाउँ आएका एक शिक्षित एवम् सभ्य परिवारले त्यहाँ भोग्नुपरेको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । द्वन्द्वकालीन समयमा माओवादी र सरकार पक्षका बीच भएको दोहोरो भिडन्तका कारण सुन्दर, शान्त गाउँमा फैलिएको अशान्ति र त्रासपूर्ण वातावरणलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ सहरी क्षेत्रका ठूला घरानियाँ व्यक्तिहरूले सौखिन जीवन बिताउनका लागि नोकरचाकर राख्ने परिपाटीलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१९.४ द्वन्द्व

यस कथामा भौतिक तथा बालपात्रको मनोद्वन्द्वको मिश्रित रूप प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा विशेष गरी माओवादी र सरकार पक्षका बीच भएको द्वन्द्वका कारण बालबालिकाहरूले भोग्नुपरेको पीडादायी जीवनको चित्रण गरिएको छ । यहाँ बाबु माओवादीद्वारा अपहरण र आमा पुलिसद्वारा बेपत्ता भएपछि तथा दाजु पनि हराएपछि एक्ली बनेकी सङ्गीताको नर्कतुल्य जीवनलाई यथार्थ रूपमा उतारिएको छ । यसमा सहरी क्षेत्रका ठूला घरका मालिक्नीहरूले नोकरचाकरमाथि गर्ने दुर्व्यवहारलाई पनि द्वन्द्वात्मक रूपमा देखाइएको छ ।

४.३.१९.५ उद्देश्य

नेपाली समाजमा समकालीन परिवेशमा बालबालिकाहरूले भोग्नुपरेको पीडा र अनाथीयताको चित्रण गर्नु यो कथाको मुख्य उद्देश्य हो । द्वन्द्वकालीन समयमा कति

नेपालीहरूको ज्यान गयो, कति अपहरणमा परे, कति बेपत्ता भए, कति घरबारविहीन भए, कतिको टेक्ने लौरी नै भाँचियो, कतिको आफ्नै नाम र परिचय खोसियो त्यसको केही लेखाजोखा नै छैन भन्ने सामाजिक यथार्थतालाई पनि यस कथाले प्रष्ट्याएको छ । यसका साथै सहरी क्षेत्रका धनाढ्य सौखिन परिवारका व्यक्तिहरूले गरिब, असहाय र अनाथ बालबालिका अर्थात् नोकरचाकरहरूमाथि गर्ने गरेको दमन, शोषण र अत्याचारलाई पनि यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

४.३.१९.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै सङ्गीताको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यसमा सङ्गीताको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई कथावाचकले आफ्नो अनुपस्थितिमा अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसैले यस कथामा तृतीयपुरुषीय अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.१९.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू सरल र छोटछोटा खालका छन् । जस्तै –

गीता - 'म नै हुँ उहाँकी श्रीमती गीता ।'

पुलिसहरू - 'ए ! तपाईं एकचोटि थानामा आई उहाँ कसरी, कहाँ हराउनुभयो ? बयान दिनुपर्ने ।'

(आखिर किन)

४.३.१९.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यसमा प्रयोग भएका भाषिक शब्दहरू मार्मिक एवम् चोटिला खालका छन् । यहाँ प्रयोग भएका वाक्यहरू सरल र छोटछोटा छन् । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । यसमा माइदामाइदै, करकर, गर्दागर्दै, संगसँगै, क्षतविक्षत, यत्रतत्र, शिक्षकशिक्षिका, केटाकेटी, अस्तव्यस्त, किनकिन, लुकीलुकी, उल्टाइपल्टाई जस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । कथालाई रोचक र कौतुहलपूर्ण बनाउनको लागि केही आलङ्कारिक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यस कथामा नेपाली भर्रा शब्दहरूको हुनाको साथै डाक्टर, स्कुल, रेडियो, टि.भी. हेडमास्टरजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

४.३.२० म के गरूँ ?

म के गरूँ ? कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बीसौँ कथा हो । यस कथामा बूढेसकालमा सन्तानका मायाले तानेर आफ्नो प्यारो देश छोडेर विकसित राष्ट्रहरूमा जाँदा बृद्धबृद्धाहरूले भोग्नुपर्ने दुःखपीडालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.२०.१ कथानक

अमेरिकाको सुन्दर रङ्गीविरङ्गी फूलहरूको शोभायान भव्य बगैँचा, जहाँ फूलको सुमधुर सुगन्ध छाइरहेछ, भरनाहरू भर्रभर् गरिरहेका छन्, चराचुरुङ्गीहरू चिरबिर स्वरमा गीत गाइरहेका छन् । मान्छेका हलहरू बिहार गरिरहेका छन् । त्यस रमाइलो वातावरणमा पनि उर्मिला भने एकाकीमा हराएको नितान्त निजी संसारमा डुबिरहेकी छन् । उनी एकलै एउटा मेचमा बसी आफैँसित आफ्ना अतीतसँग सम्बन्धित विभिन्न खालका कुराहरू बेसुरमा बर्बराइरहेकी हुन्छिन् । एकछिनपछि नर्सिङहोमकी नर्सले उनलाई लिएर जान्छिन् ।

विगतमा उर्मिलाको श्रीमान् प्रकाशमान इन्जिनियर हुन्छन् भने उनी क्याम्पसकी प्राध्यापक । उनीहरूको एउटा छोरा र एउटी छोरी हुन्छन् । उनीहरू सम्पन्न भएकाले नोकरचाकर राखी सुखसँग जीवन बिताइरहेका हुन्छन् । छोराछोरीको स्कुलको पढाइ सकिएपछि उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि उनीहरूले अमेरिका पठाउँछन् । छोराछोरी अमेरिका गएपछि उनीहरू चखेवाका जोडीभैँ एकअर्काको छायाँसरी बनी कहिले हिँड्ने त कहिले मोटरकारमा डुल्ने गर्छन् । समय बित्ने क्रममा छोराछोरीको पढाइ सकिएपछि तिनीहरूले त्यहीँको ग्रेन कार्ड पाउँछन् । यसपछि उर्मिला र प्रकाशमान पनि बेलाबेलामा अमेरिका जानेआउने गरिरहन्छन् । उनीहरूको छोराछोरी दुवैको विवाह अमेरिकामा नै हुन्छ । विवाहपश्चात् केही समयको अन्तरालमा दुवैको नातिनातिना जन्मन्छन् । त्यतिबेलासम्म प्रकाशमान जागीरबाट रिटायर्ड भइसकेका हुन्छन् । छोराछोरी र नातिनातिनाहरूको मायामोहमा फस्दै गएपछि उनीहरूलाई नेपालको माया बिस्तारै हराउँदै जान्छ । यसपछि उनीहरू नेपालमा भएका सबै जायजेथा बेची सधैँका लागि उतै बस्न थाल्छन् । उनीहरू बूढाबूढी हुँदै गएपछि शरीरमा फूर्ति पनि हराउँदै जान्छ । नातिनातिनाहरू पनि ठूला हुँदै जान्छन् अनि छोराबुहारी र छोरीज्वाइँहरू पनि आ-आफ्ना काममा व्यस्त रहन्छन् । उनीहरूलाई घरका सबै जहान सँगै बसेर खान तथा कुरा गर्न पनि रहरै मात्र हुन्छ । यसपछि उनीहरू नेपालमा बिताएका सुखदुःखका क्षणका कुरा गरेर दिन बिताउन थाल्छन् । एकदिन बिहान अबेरसम्म प्रकाशमान किन उठेनन् भनी उर्मिलाले घच्चच्याउँदा उनी त सदाको लागि उर्मिलालाई छोडेर सुतिरहेका पो हुन्छन् । बेलुका छोराबुहारी घरमा आएपछि उनीहरूले सम्भव भएका सबैलाई खबर गर्छन् । त्यहाँ भेला भएका सबैका अगाडि उर्मिलाले प्रकाशमानको दाहसंस्कारका लागि प्रकाशमानलाई मेसिनमा नै जलाइन्छ । घरमुलीको मृत्यु हुँदा पनि आफूले भनेजस्तो केही नभएपछि उनलाई धेरै चोट पुग्छ । यसपछि उनको बोली नै बन्द हुन्छ ।

उनको वर्तमान औंसीको रातको शून्यतामा विलीन हुन्छ । नेपालमा बिताएको जीवनसँगै उनको वर्तमान पनि गुजुल्टिरहन्छ । हरेक महिनाको पहिलो हप्ताको आइतबार उनलाई भेट्न आएका छोराछोरीले 'आमा' भनी बोलाउँदा अतीत फिका हुँदै वर्तमानमा फर्किन खोज्छ । उनका चाउरिएका गालामा भरेका आँसुले यस्तैयस्ता भावनाहरू कोरिएभैं लाग्छ । उनलाई अतीतका पाइलाहरू टेक्दै टाढा जान मन लाग्छ, तर सन्तानको सामीप्य पनि छोड्न मन लाग्दैन । त्यसैले उनी स्तब्ध भएर आफूभित्रको आवाज –

अतीतका पाइलातिरै फर्किएर जाऊँ

कि तिमिहरूको सामीप्यताको मोहमा रमाऊँ

म के गरूँ ?' लाई सुनिरहन्छिन् ।

यस कथामा अमेरिकाको भव्य बगैँचा अर्थात् रमणीय वातावरणमा बेसुरमा एकलै बर्बराइरहेकी उर्मिलालाई नर्सिङहोमकी नर्सले लैजानुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, उर्मिलाका विगतका दिनहरू प्रस्तुत गर्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र वर्तमान अवस्थामा उर्मिला अतीतका पाइलाहरू टेक्दै फेरि नेपाल जाऊँ कि सन्तानकै सामीप्यतामा बसूँ दोधारमा पर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.२०.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र उर्मिला हुन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा उनको संलग्नता रहेको छ । उनी विगतमा क्याम्पसकी प्राध्यापक थिइन् । उनको श्रीमान् प्रकाशमान इन्जिनियर थिए । उनको घरमा एक छोरा र एक छोरी हुनुका साथै घरको काम गर्न राखिएका नोकरचाकर पनि हुन्छन् । उच्च शिक्षाका क्रममा अमेरिका गएका छोराछोरी त्यहाँको ग्रिन कार्ड पाएपछि उनी पनि पटकपटक अमेरिका जान्छिन् । उनको छोराछोरीको विवाह अमेरिका गएर बसेका नेपालीहरूसँगै हुन्छ । उनी श्रीमान् जागीरबाट रिटायर्ड भएपछि नेपालको जायजेथा सबै बेचेका श्रीमान्सँगै स्थायी बसोबासका लागि अमेरिका जान्छिन् । उनी छोराछोरीका नातिनातिना साना छउन्जेल तिनीहरूकै स्याहारसुसारमा नै समय कटाउँछिन् भने तिनीहरू ठूला भएपछि श्रीमान्सँग अतीतका सुखदुःखका कुरा गरेर दिन बिहाल्ने गर्छिन् । एकदिन श्रीमान्को अचानक मृत्यु भएपछि उनले एक्लो महसुस गर्छिन् । हिन्दू परम्पराबाट नेपालमा नै श्रीमान्को दाहसंस्कार गर्ने उनको इच्छा पूरा हुन नपाएपछि उनलाई ठूलो चोट पुग्छ । जसका कारण उनको बोली बन्द हुनुका साथै मानसिक स्थिति पनि विचलित हुन्छ । उनी आफ्नो सुनौलो अतीत सम्भेर के के भनेर बर्बराइरहने हुन्छिन् । उनी आफ्ना अतीतका पाइलाहरू पछ्याउँदै नेपालमै जाऊँ कि सन्तानको सामीप्यतामा बसूँ दोधारमा पर्छिन् ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू प्रकाशमान उनका छोराबुहारी, छोरीज्वाइँ, नातिनातिना, नर्सिडहोमकी नर्स, नोकरचाकर, केही नेपालीहरू रहेका छन् । प्रकाशमान उर्मिलाका श्रीमान् हुन् । उनी इन्जिनियर हुन् । उच्च शिक्षाका लागि अमेरिका गएका छोराछोरीले ग्रेनकार्ड पाएपछि उनी श्रीमती लिएर पटकपटक अमेरिका जानेआउने गर्छन् । उनी जागीरबाट रिटायर्ड भएपछि सन्तानको सामीप्य रहनका लागि नेपालमा भएको सबै जायजेथा बेचेर श्रीमती लिएर अमेरिकामा नै बस्नेगरी जान्छन् । त्यहाँ गएको केही समयपछि नै उनको खुट्टा नचल्ने हुन्छ । बूढाबूढीबाहेक सबैजना आ-आफ्नो काममा व्यस्त रहन थालेपछि उनले समय काट्न निकै गाह्रो भएको महसुस गर्छन् । एकदिन उनको अचानक मृत्यु हुन्छ । विदेशी भूमिमा विदेशी परम्पराअनुसार नै उनको दाहसंस्कार हुन्छ । उनको लाशलाई मेसिनमा जलाइएकै कारण उनकी श्रीमतीको मानसिक स्थिति विचलन हुन्छ । यहाँ उपस्थित अरू पात्रहरू कथानक विस्तार गर्ने क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२०.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा स्वदेशी तथा विदेशी क्षेत्रलाई परिवेश बनाइएको छ । नेपालमा छँदा घरमा नोकरचाकर राखेर इज्जत र सम्मानका साथ सौखिन जीवन बिताएका एक जागीरदार दम्पति बूढेसकालमा सन्तानको मायामोहमा परी अमेरिका गएपछि त्यहाँको परिवेशमा उनीहरूले आफूलाई समायोजन गर्न ज्यादै कठिनाइ परेको स्थितिलाई यहाँ चित्रण गरिएको छ । समसामयिक परिवेशमा धनीमानी, पूँजीपति व्यक्तिहरूका छोराछोरीहरू उच्चशिक्षाका लागि विदेश जाने अनि त्यहाँको ग्रेन कार्ड पाएपछि घरजम गरी बस्ने परिपाटीले गर्दा स्वदेशमा रहेका बूढा बाबुआमा सन्तानको सामीप्यमा रहनका लागि आफ्नो जन्मभूमि, धर्म, संस्कृति र परम्परालाई छोडेर विदेशी संस्कृति र परम्पराको अनुसरण गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई यथार्थ रूपमा यहाँ उतारिएको छ ।

४.३.२०.४ द्वन्द्व

यस कथामा आफ्नो देश छोडेर विदेशमा बस्दा बूढेसकालमा आफूभिन्न प्रकटित राष्ट्रप्रेम, धर्म र संस्कृतिप्रतिको द्वन्द्वलाई प्रष्ट्याइएको छ । यहाँ उच्चशिक्षा अध्ययनका लागि अमेरिका गएका छोराछोरी त्यहीँको ग्रेन कार्ड लिई त्यहीँ घरजम गरेर बसेपछि स्वदेशमा रहेका बूढा बाबुआमा नेपालमा भएको सबै जायजेथा बेचेर सन्तानको सामीप्य खोज्दै विदेशी भूमिमा पुग्छन् । विदेशी संस्कृति र परम्परा चित्त नबुझेपछि उनीहरूमा स्वदेश फिरोँ कि सन्तानकै सामीप्य रहूँ दुई मनबीच द्वन्द्वको सृजना हुन्छ । एकातिर राष्ट्रप्रेम, धर्म र संस्कृतिप्रतिको मोह अर्कातिर सन्तानप्रतिको मोह यी दुवैबाट अलग रहन नसक्दा मनोद्वन्द्वले विकराल रूप लिएको छ ।

४.३.२०.५ उद्देश्य

बूढेसकालमा सन्तानप्रतिको मायामोहमा परी आफ्नो प्यारो देश छोडेर विदेश गएका बृद्धबृद्धाहरूले त्यहाँ भोगनुपरेको पीडादायी जीवनलाई जस्ताको तस्तै उतार्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । उच्चशिक्षा अध्ययनका लागि विदेश गएका युवावर्गहरूले त्यहाँ सिकेको उच्च ज्ञान र सीपलाई स्वदेशमा आई सदुपयोग गर्नुपर्ने तथा बूढा बाबुआमाको इच्छा पूरा गर्नुका साथै उनीहरूको भावनाको कदर गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिनु यस कथाको अर्को उद्देश्य हो । ‘बाबुआमाको मन छोराछोरीमाथि र छोराछोरीको मन ढुङ्गामुढामाथि’ भन्ने उखानलाई यस कथामा साबित गराउन खोजिएको पाइन्छ ।

४.३.२०.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै उर्मिलाको सक्रिय भूमिका रहेको देखिन्छ । यस कथामा विशेषगरी उर्मिलाको जीवनमा घटेका सबै घटनाहरूलाई कथावाचकले आफ्नो अनुपस्थितिमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुषीय बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.२०.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा विशेषतः एकलापीय संवादहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयोग भएको एकलापीय संवाद यस प्रकारको छ –

उर्मिला - ‘राम्रै भयो । ठीक छ नि छिटो आएको । भान्छामा चिया पाउरोटी छ, आफैँ बनाएर बच्चाहरूलाई देऊ ।’

(म के गरूँ ?)

माथिको संवाद यसो हेर्दा प्रत्यक्ष संवादजस्तो देखिए पनि वास्तवमा अप्रत्यक्ष संवाद हो ।

४.३.२०.८ भाषाशैली

यो कथा वर्णनात्मक तथा आत्मपरकात्मक शैलीमा लेखिएको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । यसमा बिम्ब र प्रतीकहरू प्रयोग हुनुका साथै केही आलङ्कारिक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । जसले कथालाई रोचक बनाउनुका साथै कौतुहलपूर्ण बनाएको छ । यस कथामा छिटोछिटो, चाडवाड, सरसफाइ, छुट्टाछुट्टै, छोराछोरी, रङ्गीविरङ्गी, भर्भर्, छमछम, कलकल, नोकरचाकर, स्याहारसुसार, नातिनातिना, बूढाबूढी, आ-आफ्नै, श्रीमान्श्रीमती, यस्तैयस्ता जस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै त, नि, नै जस्ता निपातहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा तत्सम तथा भर्ना नेपाली शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै इमेल, अमेरिका, अफिस,

नर्सिडहोम, नर्स, इन्जिनियर, क्याम्पस, मर्निडवाक, ग्रिन कार्ड, बेबी-सिस्टर, रिटायर्ड, प्रोग्रामजस्ता आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२१ संयोग

संयोग कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित एक्काईसौं कथा हो । यस कथामा देशमा भएको माओवादी विद्रोहले बालबच्चामा पारेको प्रभाव तथा चरित्रहीन पुरुषहरूको सीताजस्तै पवित्र नारीहरूलाई आफ्नो स्वार्थ पूरा गरेपछि नचाहिँदो आरोप लगाई घर निकाला गर्ने प्रवृत्तिको विरोधलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.२१.१ कथानक

रसबाट डाक्टरी पास गरेर आएको प्रशान्त र बङ्गलादेशबाट डाक्टरी पास गरेर आएको कोपिलाको विवाह छिन्न राम्रो तयारी हुन्छ । उनीहरू दुवैजना एउटै अस्पतालमा काम गर्छन् । इवाट्ट हेर्दा दाजुबहिनीजस्ता देखिने प्रशान्त र कोपिलाको जोडी एकदम मिलेको देखिन्छ । प्रशान्तका बुबा प्रेममान छोराको विवाह कुपन्डोलका घरानियाँ इन्जिनियर अमरमान वैद्यकी छोरीसँग गर्न पाउँदा खुसी हुन्छन् । उता कोपिलाको बुबा अमरमान पनि डाक्टर छोरीको विवाह डाक्टरसँगै गरिदिन पाएकोमा ज्यादै खुसी हुन्छन् । केटाको घरपरिवारसँग जातभात मिल्ने भएकाले अन्य कुराको खोजिनीति नगरी कोपिलाको परिवारले प्रशान्तको परिवारलाई विवाहको कुरा टुङ्ग्याउन र तिथिमिति तोक्न निम्तो दिन्छन् । केटापट्टिका परिवारको गाडी आफ्नो घरअगाडि आएपछि उनीहरूलाई केटीपट्टिका बाबुआमाले स्वागत गरी घरको बैठक कोठामा लैजान्छन् । यसपछि त्यहाँ परिचयको कार्यक्रम सुरु हुन्छ । परिचय आदानप्रदान गर्ने क्रममा प्रेममानले आफ्नी आमाको परिचय गराउँदा हरिदेवीलाई देखेर कृष्णमान भसङ्ग भई बेहोस् हुन्छन् भने हरिदेवी पनि कृष्णमानलाई देखेपछि भसङ्ग भई जुरक्क उठेर 'यो विवाह हुन सक्दैन' भनी बाहिर निस्कन्छिन् । यसपछि प्रशान्त र कोपिलाको विवाहको कुरा यहीं रोकिन्छ ।

उनीहरूको विवाह हुन नसक्नुको कारण हरिदेवीले घरमा फर्किएपछि मात्र छोराणातिलाई सुनाउछिन् । उनले पचासवर्ष अगाडिको आफ्नो अतीतको कहानी बल्ल खोल्छिन् । हरिदेवीको गाउँमा डिङ्गा बनी गएका कृष्णमानको जेठी श्रीमतीबाट छोरा नभएपछि सौतेनी ग्रह मेट्नको लागि हरिदेवीसँग विवाह हुन्छ । काठमाडौँमा राम्रो घर भएको र देख्दा पनि निकै आकर्षक लोग्ने पाएकोमा हरिदेवी पनि खुसी हुन्छिन् । विवाह भएको एक वर्षजति उनलाई लोग्ने र सौताले राम्रै व्यवहार गर्छन् । त्यही बीचमा सौताले छोरी पाएपछि कृष्णमान बिस्तारै रक्सी खाई बाहिरबाहिर केटीहरूसँग बरालिएर दिनरात नै बाहिरै बिताउन थाल्छ । हरिदेवीले कृष्णमान एउटी रक्सी बेच्ने आइमाइकी छोरीसँग लागेको पत्ता लगाएपछि उनीहरू आमाछोरीलाई आफ्नो लोग्नेलाई त्यहाँ आउन रोक्न अनुरोध गर्छिन् । लोग्नेले त्यस केटीलाई

धम्क्याएर जबर्जस्ती राखेको थाहा पाएपछि हरिदेवीले लोग्नेलाई सुधार्न एउटा जोखिमपूर्ण योजना बनाउँछिन् । उनले जुन योजना बनाएर त्यस केटीको ठाउँमा आफू बसेकी थिइन्, त्यहाँ त्यसको ठीक विपरीत भइदिन्छ । लोग्नेले त्यस केटीको कोठामा आफ्नै श्रीमती देखेपछि एक्कासी रिसले चुर भई हरिदेवीलाई सबैका सामु नानाभाँति भनेर बेइज्जत गरिदिन्छ । यति मात्र नभई उसले हरिदेवीलाई नाठो खेलाएको आरोप लगाई सदाको लागि घर निकाला गरिदिन्छ । यसपछि तीन महिनाको गर्भ बोकेकी हरिदेवीलाई दोलखामा भएका आमाबाबुकाहाँ जानको लागि त्यही रक्सी बेच्ने आइमाईले सहयोग गरिदिन्छे । उनले पनि यस सहयोगको बदला उसलाई आफ्ना गहना फुकालेर दिन्छिन् । उनले माइतीघरमा नै प्रेममानलाई जन्माउँछिन् । केही वर्षपछि उनको बाबुको मृत्यु भएपछि उनी र आमा चरिकोटमा बज्यैसँग बस्न थाल्छन् । प्रेममानले सहरमै पढी उतै जागीर खाएर बस्न थालेपछि उसले हरिदेवीलाई पनि काठमाडौँमा नै बस्न कर गर्दछ । तर उनी फेरि काठमाडौँ फर्केर जान मान्दिनन् ।

धेरै लामो समयपछि नाति प्रशान्तको विवाहको कुरा छिन्नको लागि छोरानातिको करले काठमाडौँ गएको हरिदेवीले भेडासिङको कृष्णमान नै कुपण्डोलका कृष्णमान हुन् भन्ने सोचेकी पनि थिइन् । उनले नाति प्रशान्तले विवाह गर्न लागेकी केटी एउटै बाजेकी सन्तान हो भन्ने कल्पना पनि गरेकी थिइन् । यसरी अन्जानवश एउटै बाजेका नातिनातिनाबीच हुन गइरहेको विवाह रोकिनुमा हरिदेवीले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी हुन्छिन् ।

यस कथामा रुसबाट डाक्टररी पास गरेर आएको प्रशान्त र बङ्गलादेशबाट डाक्टररी पास गरेर आएको कोपिला एउटै अस्पतालमा काम गर्न थालेदेखि नाति प्रशान्तको विवाहको कुरा छिन्न छोरानातिसँगै गएको हरिदेवीले प्रशान्त र कोपिलाको विवाहको कुरा स्थगित गराउनुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, घरमा फर्किएपछि हरिदेवीले पचासवर्ष अगाडिको आफ्नो विगतको कथा छोरानातिलाई सुनाउनुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि भेडासिङको कृष्णमान नै कुपण्डोलको कृष्णमान हो भन्ने नसोचेकी हरिदेवीले प्रशान्तले विवाह गर्ने केटी उसकै बाजेकी सन्तान हो भन्ने अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथा रैखिक ढाँचमा लेखिएको छ ।

४.३.२१.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र हरिदेवी हुन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथामा रहेका अधिकांश घटनाहरूमा उनको उपस्थिति रहेको छ । यस कथाकी हरिदेवी एउटी बृद्धा नारीपात्र हो । दोलखामा जन्मेहुर्केकी हरिदेवी कृष्णमान वैद्यकी कान्छी श्रीमती हुन् । जेठी श्रीमतीबाट छोरा नजन्मिएपछि सौतेनी ग्रह मेटाउन उनीसँग कृष्णमानले विवाह गरेको हुन्छ । उनलाई लोग्ने र सौताले विवाह भएको केही समयसम्म मात्र राम्रो व्यवहार गर्छन् । सौताबाट छोरा जन्मिएपछि उनको लोग्ने रक्सी खाएर बाहिरबाहिर केटीहरूसँग बरालिएर रात पनि उतै काट्ने गर्छ । लोग्ने कुबाटोमा लाग्न थालेपछि उनले लोग्नेलाई सुधार्न एउटा जोखिमपूर्ण योजना बनाएर त्यसैअनुरूप काम गर्छिन् । उनले जुन

उद्देश्य लिएर योजना बनाएकी हुन्छिन् । पवित्र आत्मा भएकी हरिदेवीमाथि कृष्णमानबाट ठूलो धोका हुन्छ । उनले माइतीघरमै प्रेममानलाई जन्म दिन्छिन् । दोलखामा हुर्के, बढेको पढाइ प्रेममानलाई उच्चशिक्षाका लागि उनले सहर पठाउँछिन् । उनको मुटुको ढुकढुकी प्रेममानले पढाइ सकाएपछि उतै जागीर खान थाल्छ । छोराले सहरमा लैजान जति नै कर गरे पनि उनी फेरि फर्केर काठमाडौँ जान मान्दिनन् । धेरै लामो समयपछि नाति प्रशान्तको विवाहको कुरा छिन्नका लागि छोरानातिको करले मात्र बाध्य भएर काठमाडौँ जान्छिन् । आफ्नै लोग्ने भनाउँदो कृष्णमान नै केटीको बाजे भएको थाहा भएपछि उनी भस्किन्छिन् । यसपछि अन्जानवश एउटै बाजेका नाति र नातिनीबीच हुन गइरहेको विवाहको कुरालाई उनले यहीं स्थगित गर्न लगाई घर फर्किन्छिन् । पचासवर्ष अगाडिको खाटो बसिसकेको घाउ अहिले फेरि बल्जिन्छ उनको । जीवनमा जति दुःखकष्ट तथा समस्या आइपरेमा त्यसको सामना गरेर अगाडि बढ्ने आँट र साहस भएकी सचेत नारीपात्र हुन् उनी ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू कृष्णमान वैद्य, उसकी जेठी श्रीमती, तीन छोरीहरू, अमरमान, अमरमानकी श्रीमती, प्रेममान, प्रशान्त, कोपिला, हरिदेवीको बाबुआमा, रक्सी बेच्ने आइमाई, उसकी छोरी रहेका छन् । कृष्णमान वैद्य हरिदेवीका श्रीमान् हो । ऊ शिक्षित एवम् जागीरदार व्यक्ति हो । ऊ बाहिर हेर्दा जति आकर्षक देखिन्छ, भित्रबाट त्यति नै कुहिएको छ । ऊ एउटा चरित्रहीन, स्वार्थी पुरुष पात्र हो । जेठी श्रीमतीबाट लगातार तीनओटा छोरीहरू भएपछि सौतेनी ग्रह मेटाउनका लागि उसले हरिदेवीसँग दोस्रो विवाह गरेको हुन्छ । संयोगवश दोस्रो विवाह गरेको एकवर्षभित्र नै ऊ छोराको बाबु हुन्छ । जेठी श्रीमतीबाट छोरा जन्मिएपछि कान्छी श्रीमतीलाई उसले वास्ता गर्न नै छोडिदिन्छ । ऊ एउटी रक्सी बेच्ने आइमाईकी छोरीसँग लागेपछि बिस्तारै घरबाहिर दिनरात बिताउन थाल्छ । उसको रक्सी खाई बाहिरबाहिर बरालिने बानीलाई सुधार्नका लागि हरदम कोसिस गरेकी हरिदेवीलाई उसले हुँदै नभएको भूटो लाञ्छना लगाई घरबाट निकालिदिन्छ । तीन महिनाको गर्भ बोकेकी अवला नारीलाई सुरक्षा दिनुको सट्टा अकेला छाडिदिने कृष्णमान यस कथामा एउटा अवसरवादी, स्वार्थी र दुराचारी पुरुष पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ । यस कथाका अमरमान र प्रेममान सौतेनी दाजुभाइ हुन् । पेसाले अमरमान इन्जिनियर हो भने प्रेममान सचिव तहसम्म पुगेको अफिसर । उनीहरू दुवैलाई आफूहरू एउटै बाबुका सन्तान हौं भन्ने थाहा नभएका कारण एकअर्काका छोराछोरीबीचको कुरा अगाडि बढेको हुन्छ । प्रशान्त प्रेममानको छोरो हो भने कोपिला अमरमानकी छोरी हो । प्रशान्तले रुसबाट डाक्टररी पास गरेर आएको हो भने कोपिलाले बङ्गलादेशबाट । उनीहरू दुवै एउटै अस्पतालमा काम गर्छन् । उनीहरू दुवै गोरा वर्णका, अग्ला र इवाट्ट हेर्दा नाकनक्सा मिलेका दाजुबहिनीजस्तै देखिन्छन् । उनीहरू एउटै बाजेका नातिनातिना हुन् भन्ने थाहा भएपछि उनीहरूको विवाह स्थगित हुन्छ । यस कथाकी रक्सी बेच्ने आइमाई र उसकी छोरी निम्नवर्गीय पात्रहरू हुन् । एकगाँस खान र एकसरो लगाउनका निमित्त आफ्नो शरीर बेचन बाध्य छन् उनीहरू । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानक विस्तारका क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२१.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण क्षेत्रअन्तर्गत दोलखाको चरिकोट गाउँ र सहरी क्षेत्रअन्तर्गत काठमाडौँको भेडासिङ, कुपन्डोलाजस्ता स्थानहरूलाई लिइएको छ । यस कथामा समकालीन समयमा सहरबाट गाउँमा डिग्रा बनी जाने चलन तथा सौतेनी ग्रह मेटाउनका लागि दोस्रो विवाह गर्ने परम्परालाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै देशको द्वन्द्वकालीन समयमा मानिसहरू जिउधनको सुरक्षाको लागि बसाइ सर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिका कारण एउटै परिवारका सदस्यहरूबीच परिचय हुने वातावरणअनुकूल नरहेको अवस्था पनि यहाँ समावेश गरिएको छ । समाजका ठूलाबडा भनाउँदा व्यक्तिहरूका कारण गरिबनिमुखाहरूले परिवारको छाक टार्न र एकसरो लगाउनका निमित्त आफ्नो शरीर बेच्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई पनि यहाँ चित्रण गरिएको छ ।

४.३.२१.४ द्वन्द्व

यस कथामा विशेषतः सामाजिक द्वन्द्व तथा पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई चित्रण गरिएको छ । पुरानो पितृसत्तात्मक समाजमा छोरा र छोरीप्रतिको भेदभावका कारण सौतेनी ग्रह मेटाउनका निमित्त पुरुषहरूले दोस्रो विवाह गर्ने चलनले कति नारीहरूको जीवन बर्बाद भएको कुरालाई यहाँ द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पुरुषहरूले घरमा श्रीमती र छोराछोरी हुँदाहुँदै पनि बाहिर केटी राखेर बरालिन हुने तर नारीहरूले श्रीमान्लाई पतिपरमेश्वर मानेर घरभित्रै सीमित रहनुपर्ने पुरातनवादी सोचलाई प्रस्तुत गर्न नारी र पुरुषबीचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । त्यस्तै समकालीन समयमा माओवादी र सरकार पक्षबीचको द्वन्द्वले जनताहरूमा पारेको प्रभावलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.२१.५ उद्देश्य

नारी र पुरुष समानताका लागि पुरानो पुरुषप्रधान समाजको सोचलाई परिवर्तन गरी नवीन सोचको विकास गर्न खोज्नु नै यो कथाको मुख्य उद्देश्य हो । सहरका धनाढ्य व्यक्तिहरूले गरिब निमुखाहरूमाथि गर्ने गरेको अन्याय, अत्याचार र शोषणका विरुद्ध आवाज उठाउनु पनि यसको उद्देश्य देखिन्छ । माओवादी र सरकार पक्षबीचको द्वन्द्वका कारण जनताहरूमा पर्न गएको प्रभावलाई देखाइ देशको राजनैतिक अवस्थामा सुधार ल्याउन खोज्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । कुनै पनि बाबुआमाले आफ्ना छोराछोरीको विवाह गर्नुभन्दा अगाडि दुवैपट्टिका परिवारलाई राम्ररी बुझ्नु आवश्यक छ भन्ने कुरालाई पनि यहाँ अवगत गराइएको छ ।

४.३.२१.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुषीय अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.२१.७ संवाद

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू सरल र छोटो खालका छन् ।

हरिदेवी - 'तपाईंले उहाँलाई सुधार्न केही उपाय गर्नुभएन ?'

सौता - 'किन नगर्नु र ! कति सम्झाउँछु, बुझाउँछु सुने पो !'

(संयोग)

४.३.२१.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा संवादात्मक तथा संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । यहाँ इवाट्ट, भसङ्ग, दङ्ग, जुरुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै बेश्या, रण्डी, नाठोजस्ता अश्लील शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यसमा नाकनक्सा, जातभात, हुँदाहुँदा, कहाँकहाँ, के-के, दुईदुई, पाउँदापाउँदैजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै नै, त, पो, र जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् । डिठ्ठा, सौता, लोग्ने, आइमाईजस्ता भर्ना नेपाली शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै डाक्टर, इन्जिनियर, रुस, बङ्गलादेश, अफिसरजस्ता आगन्तुक शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२२ चिसिएको रगत

चिसिएको रगत कथा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बाइसौँ कथा हो । यस कथामा सन्तानको रक्षाका लागि पत्नीद्वारा अयोग्य पतिको हत्या गर्नुलाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.२२.१ कथानक

'म' पात्रले एस्.एल्.सी. पास गर्दा बुवा स्वर्ग हुनुहुन्छ । त्यही पीरले आमा पनि बिरामी पर्नुहुन्छ । यसपछि घरधन्दा, आमाको स्याहारसुसार र अविवाहित दाजुहरूको सेवा गर्नु पर्नाका कारण 'म' पात्र क्याम्पस जान पाउँदैन । केही समय बितेपछि सबै दाजुहरूको विवाह जागीरदार भाउजूहरूसँग हुन्छ । जागिरे भाउजूहरूबाट सन्तान जन्मिएपछि बच्चा हेर्ने मान्छे राखे पनि अन्य सबै काम 'म' पात्रले नै गर्नुपर्छ । एकदिन अचानक आमाको मृत्यु भएपछि 'म' पात्र एकली हुन्छे, ऊ दाजुभाउजूहरूको बोझ मात्र बन्छे । यसैबखत पैँतीस वसन्त पार गरेकी 'म' पात्रलाई एउटा विधुर, दुईओटा स-साना बच्चाको बाबुसँग विवाहको कुरा चल्छ । सुरुमा विवाह गर्न असहमति जनाएकी 'म' पात्र सानिमाको सम्झाइबुझाइपछि त्यस पुरुषसँग विवाह गर्न राजी हुन्छे । 'म' पात्रले विवाह भएको पहिलो दिन सासू र टुहुरा छोराछोरीसँग गफगाफमा

भुली, उनीहरूसँगै त्यस रात बिताउँछे । भोलिपल्ट लोग्नेको 'म' पात्रलाई 'हेर ज्ञानी ! मैले तिमीलाई आमा नभएका बच्चा र मेरी आमालाई स्याहार गर्न विवाह गरेको हुँ । वास्तवमा मलाई विवाह गर्ने इच्छा नै थिएन ...' भनेपछि बल्ल 'म' पात्रको मन चिसिँदै जान्छ । लोग्नेस्वास्नीबीचको सम्बन्धका बारेमा अनभिज्ञ रहेकी 'म' पात्र, आमाजस्तै माया गर्ने सासू र टीठलाग्दा टुहुरा बच्चाहरूको हेरचाह गर्दै उनीहरूसँगै रमाएर दिनहरू बिताउँछे । कहिलेकाहीं अरूको लोग्नेस्वास्नी हाँसीखुसी ख्यालठट्टा गरेको तथा ऋतुअनुसारका पशुपंक्षीहरूको यौनक्रीडा देख्दा 'म' पात्रमा पनि यौनइच्छाको संवेग उत्पन्न भई शरीर सिरिङ्ग हुन्छ । तर पनि सासू र बच्चाहरूको भलाइका लागि 'म' पात्रले ती इच्छाहरू दबाएरै राख्छे ।

लोग्नेको माया नपाए पनि खानलाउनका लागि 'म' पात्रलाई कमीको कुनै महसुस हुन पाउँदैन । उनीहरू बसेको घरको बहाल मात्र महिनाको एकलाख रुपैयाँ आउने गर्छ । त्यसमध्ये महिनाको पच्चीसहजार रुपैयाँ घरव्यवहार चलाउनका लागि लोग्नेले 'म' पात्रलाई दिने गर्छ । एकदिन 'म' पात्रको लोग्नेले त्यति धेरै बहाल आउने घर बेचेर सानो सस्तो घर किनी बचेको पैसाले केटी लिएर युरोपतिर घुम्न जाने योजना बनाइ आमालाई फकाइफुल्याई गरेर घर बेचन राजी गराउँछ । छोराछोरी एस्.एल्.सी. पास गर्ने भइसक्दा पनि लोग्नेको बानीव्यवहारमा कुनै सुधार नआएकोमा 'म' पात्र दड्ग पर्छे । सासूले बारम्बार 'म' पात्रले लोग्ने फकाउन र रिभाउन नजानेकाले नै छोरो बाहिरबाहिर बरालिएर हिँडेको हो भनेर 'म' पात्रलाई कचकच गरिरहनुहुन्छ । तर पनि 'म' पात्र 'आफ्नो कर्म नै यस्तो हो' भनेर चुप लागेर बस्छे । 'म' पात्रले बूढी भएकी सासू र प्राणभन्दा प्यारो गरी हुर्काएका छोराछोरीको उज्ज्वल भविष्यका लागि लोग्नेलाई कुनै हालतमा पनि घर बेचन नदिने योजना बनाउन थाल्छे । 'म' पात्रले घर पास हुने अघिल्लो दिनमा परेको लोग्नेको जन्मोत्सवमा उसले खाने खीरमा स्लिपिड ट्याब्लेट घोलिदिन्छे । लोग्ने खीर खाएको केही क्षणभरमै बेहोस भएपछि मान्छेहरू जम्मा भई अस्पताल लैजादै गर्दा बाटैमा ऊ मर्छ । लोग्नेलाई मार्ने योजना सफल भएपछि 'म' पात्र खुसी हुन्छे भने सासू, छोराछोरी तथा आफन्तजनहरू ज्यादै दुःखी हुन्छन् ।

'म' पात्रको लोग्नेको लासलाई अस्पताल पुऱ्याएर पोस्टमार्टम गर्दा विष मिसिएको खाद्यपदार्थ खाएकाले उसको मृत्यु भएको ठहरिन्छ । सासू र छोराछोरीले खीरमा विष मिसाएर 'म' पात्रद्वारा खुवाइएको बयान दिएपछि अदालतले 'म' पात्रलाई जन्मकैदको घोषणा सुनाइदिन्छ । यस घटनाको दोषी 'म' पात्रलाई सासू, छोराछोरी, छरछिमेक र आफन्तहरूले ज्यानमारा पापिनी भनी छिःछिः र दूरदूर गर्छन् । तर पनि 'म' पात्र आफूले सासू र छोराछोरीको भलाइको लागि सही कदम चालेको महसुस गर्छे । 'म' पात्र अहिले सामाजिक बन्धनले बाँधिएको समाजबाट मुक्त भएर स्वतन्त्र जेलमा बसेकी छ । 'म' पात्रले जेलभित्र मीठो खान र राम्रो लाउन नपाए पनि बाहिरभन्दा शान्ति र आनन्दको महसुस गरेकी छ । 'म' पात्रले त्यहाँ आफूले जानेबुझेका कुराहरू जेलमा रहेका नारीहरूलाई सिकाइसक्दो सेवा गरेकी छ । 'म' पात्रले एउटा मेसिन किनेर सक्नेलाई पैसामा र नसक्नेलाई सितैमा कपडा पनि सिलाइदिन्छे । 'म' पात्रलाई त्यहाँ जेलरदेखि लिएर कर्मचारीसम्मले श्रद्धा र आदर गर्छन् ।

यस कथामा बाबुको असामयिक मृत्युका कारण बिरामी बनेकी आमाको स्याहारसुसार, घरधन्दा र दाजुहरूको सेवाका लागि क्याम्पस पढ्न नपाएकी 'म' पात्र विवाहपश्चात् पनि सासू र सौतेनी छोराछोरीको हेरचाहमा रमाएर आफ्ना यौनइच्छाहरू दबाएर राख्नुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, एक महिनाको एकलाख बहाल आउने घर लोगनेले बेचन लागेको थाहा पाएकी 'म' पात्रले सासू र छोराछोरीको भविष्यका लागि लोगनेलाई विष मिसाएको खाना खुवाएर मार्नुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि ज्यानमारा केसमा जन्मकैद परेकी 'म' पात्रको सद्ब्यवहार देखेर जेलमा रहेका जेलरदेखि लिएर कर्मचारीसम्मका व्यक्तिहरूले 'म' पात्रलाई श्रद्धा र आदर गर्नुपर्नेसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । कथानकको अन्त्यभागको केही अंश कथाको सुरुमा आए पनि यो कथा रैखिक ढाँचामा नै लेखिएको मानिन्छ ।

४.३.२२.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथामा घटेका अधिकांश घटनाहरूमा 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको छ । 'म' पात्र यस कथाकी शिक्षित एवम् चेतनशील नारीपात्र हो । बाबुका मृत्युका कारण आमा बिरामी बनेपछि आमाको स्याहारसुसार, घरधन्दा र दाजुहरूको सेवा गरेर बसेकी 'म' पात्र पैँतीस वसन्त पार गरेपछि एउटा विधुर, दुईओटा बच्चाको बाबुसँग विवाह गर्छे । लोगनेले टुहुरा छोराछोरी र बूढी, रोगी आमाको स्याहारसुसारका लागि मात्र 'म' पात्रसँग विवाह गरेका कारण 'म' पात्र लोगनेस्वास्तीबीचको सम्बन्धबाट अनभिज्ञ रहन्छे । बिस्तारै 'म' पात्रलाई माइतीघरको पिँजडाबाट घरको पिँजडामा कैद भएको महसुस गर्छे । 'म' पात्र त्यस घरमा न त धेरै खुसी न त दुःखी नै हुन्छे । 'म' पात्र आफूलाई अरूहरूको सेवा गर्नकै लागि ईश्वरले जन्म दिएको ठान्छे । त्यसैले अरूकै सेवामा समर्पित हुन्छे सधैं 'म' पात्र । 'म' पात्रको घरको आयस्रोत भनेकै घरको बहाल हो । प्रत्येक महिना एकलाख रुपैयाँको दरले बहाल आउने घर आमालाई फर्काईफुल्याई गरेर लोगनेले बेचन आँटेपछि 'म' पात्र लोगनेप्रतिको रिसले आगो बन्छे । लोगनेले केटीसँग युरोपतिर घुम्न जानको लागि घर बेचन लागेको कुरा अन्यत्रबाट सुनेकी 'म' पात्र सासू र छोराछोरीको बिचल्ली देख्नुपर्ला भनेर आफैँ मर्न खोज्छे । आफू मात्र मरेर समस्याको समाधान नहुने देखेपछि लोगनेलाई नै मार्ने योजना बनाउँछे 'म' पात्रले । सासू र छोराछोरीको भविष्यका लागि चरित्रहीन, पापी लोगनेलाई मार्ने योजना सफल भएपछि 'म' पात्र ज्यादै खुसी हुन्छे । लोगने मारेको प्रमाणित भएपछि जन्मकैद परेकी 'म' पात्रले बाहिरभन्दा जेलमा शान्ति र आनन्दको अनुभव गर्छे । जेलमा रहँदा पनि 'म' पात्र अर्काको सेवालार्थ मेवा सम्भ्रन्छे । त्यसैले 'म' पात्रले जेलमा पनि जेलरदेखि लिएर कर्मचारीसम्मका व्यक्तिहरूको श्रद्धा र आदर पाउँछे ।

यस कथामा उपस्थित सहायक पात्रहरू 'म' पात्रको लोग्ने आमा, तीन दाजुहरू, भाउजुहरू, सानिमा, सासू, सौतेनी छोराछोरी, काम गर्ने केटी, छिमेकीहरू, जेलरहरू, कर्मचारीहरू र रहेका छन् । 'म' पात्रको लोग्ने एउटा चरित्रहीन, अवसरवादी, स्वार्थी पुरुष पात्र हो । टुहुरा छोराछोरी र बूढी आमाको स्याहरसुसारको लागि 'म' पात्रको जीवनमाथि खेलवाड गर्ने अर्थात् खुसी लुट्ने विश्वासघाती पुरुष हो ऊ । उसको केटीहरू फेरिरहने तथा बाह्रमासे खेल्ने नराम्रो लत छ । उसले घरको बहालको पैसाले नपुगेर आमा र जेठी श्रीमतीको गहना पनि बेचेर खाइदिन्छ । ऊ वर्षको तीन-चारचोटि त विदेश घुम्न जान्छ । उसले कहिले बैङ्कक, कहिले हङकङ, कहिले अमेरिकाजस्ता देशहरूमा केटीहरूसँग मोजमस्ती गरी लाखौं रुपैयाँ उडाउँछ । उसले सम्पत्तिको नाममा बाँकी रहेको त्यही एउटा घर पनि बेचेर परिवारलाई बिचल्ली पार्न खोजेपछि आफ्नै स्वास्थ्यले विष मिसाएको खाना खुवाएर उसको मृत्यु गराइदिन्छे । 'म' पात्रकी सासू-बुहारीलाई पनि छोरीसरह व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने सोच भएकी वृद्ध नारीपात्र हुन् । यस कथामा उपस्थित अरू पात्रहरू कथानक विस्तारका क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा नारीले विवाहअगावै माइतीघरको पिँजडामा, विवाहपश्चात् कर्मघरको पिँजडामा र अयोग्य पतिको हत्यापछि साँच्चैको जेलमा कैद भएको अवस्थामा त्यहाँको वातावरणमा उसले देखेभोगेका यथार्थ घटनाहरूलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । यहाँ सामाजिक बन्धनले बाँधिएको ठूलो जेलको वातावरणभन्दा सानो स्वतन्त्र जेलको वातावरणलाई शान्त र आनन्ददायी देखाइएको छ ।

४.३.२२.४ द्वन्द्व

यस कथामा समाजमा हुँदै आएका र हुनसक्ने घटनाको चित्रण गरिएकाले भौतिक तथा पात्रको मनोद्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यहाँ एउटी चेतनशील नारीपात्रले आफ्ना सन्तानको रक्षार्थ आफ्नै लोग्नेको मृत्यु गराएकी छ । यसमा 'म' पात्रले जुन अपेक्षा राखेर उमेर ढल्किएपछि छोराछोरीको बाबु बनिसकेको विधुर पुरुषसँगै विवाह गरेकी थिई त्यो पूरा नभए पनि टुहुरा छोराछोरी र बूढी सासूको सेवामा समर्पित भएर आफ्ना दिनहरू व्यतीत गर्छे । लोग्ने भनाउँदो चाहिँ कहिले बाह्रमासे त कहिले केटीहरू लिएर विदेश गई मोजमस्ती गरी लाखौं रुपैयाँ उडाउँछ । सम्पत्तिको नाममा बाँकी रहेको त्यही एउटा घर पनि बेचेर छोराछोरी र सासूको बिचल्ली पार्न खोज्ने लोग्नेलाई 'म' पात्रले मृत्युदण्ड दिन्छे । अनि जेलमा आनन्दसँग बाँकी जीवन बिताउँछे ।

४.३.२२.५ उद्देश्य

अहिलेका नारीहरू पुरुषभन्दा कमजोर छैनन्, सन्तानको सुख र खुसीका लागि आफूमाथि आइपरेका जस्तोसुकै परिस्थितिसँग पनि निर्भीक र निडर भई लड्न सक्छन् भनेर अत्याचारी, अवसरवादी पुरुषहरूलाई सचेत र सजग गराउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यस कथामा मानिस भौतिक रूपमा जति सम्पन्न देखिए तापनि मानसिक रूपमा पीडित र प्रताडित हुन्छ भन्ने कुराको रहस्योद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा सन्तान र परिवारमाथिको आफ्नो कर्तव्य र जिम्मेवारीबाट पन्छिएर सधैं बाह्रमासे र केटीहरूसँग मोजमस्ती गर्दै हिँड्ने दुराचारी, पाखण्डी पुरुषहरूलाई सही बाटोमा हिँडाउन खोजिएको छ ।

४.३.२२.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'म' पात्रको सक्रिय भूमिका रहेको छ । यसमा कथावाचक स्वयम् 'म' पात्र भएकाले प्रथमपुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.२२.७ संवाद

प्रस्तुत कथा संवादात्मक हिसाबले बेजोड देखिन्छ । यसमा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यहाँ प्रयोग भएका संवादहरूमध्ये अप्रत्यक्ष संवाद यसप्रकार छ –

'म' पात्र - 'म जन्मेको सबैको सेवा नै गर्नको लागि हो ।'

(चिसिएको रगत)

माथिको अप्रत्यक्ष संवादले 'म' पात्रले आफ्नै मनसँग गरेको कुराकानीलाई देखाउँछ ।

४.३.२२.८ भाषाशैली

यो कथा संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । संवादसंवादको प्रयोगले कथालाई रोचक र कौतूहलपूर्ण बनाएको छ । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । यसमा बिम्ब र प्रतीकलाई प्रस्तुत गर्न आलङ्कारिक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा रेखदेख, स्याहारसुसार, छोराछोरी, बारबार, केटाकेटी, नातागोता, साफानाफा, फेरिफेरि, कचकच, दूरदूर, फकाइफुल्याई, सुतेकोसुतेकै जस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै नि, नै, त, र जस्ता निपातहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा भर्रा नेपाली शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै बैङ्कक, हङकङ, अमेरिका, ममी, क्याम्पस, युरोप, स्लिपिड ट्याबलेट, पोस्टमार्टम, एस्.एल्.सी. जस्ता आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२३ भ्रूणहत्या

भ्रूणहत्या कथा मौन विद्रोह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित अन्तिम कथा हो । यस कथामा पुरुषप्रधान समाजको सोचले एउटी नारीले छोराका लागि बारम्बार गर्भवती बन्नुपर्ने तथा गर्भ तुहाउनु पर्ने पीडादायी बाध्यतालाई कथानक बनाइएको छ ।

४.३.२३.१ कथानक

‘म’ पात्र आमा मायादेवीको गर्भमा न्यानो पानीमा पौडिरहेकी हुन्छे । यसैबखत ‘म’ पात्रकी आमाले बुवासँगै आफ्नो महिनावारी रोकिएको दुईहप्ता भएको कुरा अवगत गराउँछिन् । मायादेवीको यति छिटो महिनावारी रोकिएको थाहा पाएपछि ‘म’ पात्रको बुवा ज्यादै उत्साहित र खुसी हुन्छन् । उनले त्यही दिन नै डाक्टर थापासँग समय लिई ‘म’ पात्रकी आमालाई जाँचन लैजान्छन् । डाक्टरले मायादेवीलाई राम्ररी जाँचिसकेपछि उनी गर्भवती भएको पत्ता लगाउँछन् । उनी गर्भवती भएको पक्का भएपछि ‘म’ पात्रका बुवाले सातहप्ता पुग्नेबित्तिकै छोरा वा छोरी छुट्याउन फेरि उनलाई डाक्टरकहाँ जाने कुरा गर्छन् । बुवाले छोरा भए राख्ने र छोरी भए पहिलाजस्तै गरी यसपटक पनि फालिदिने कुरा आमासँग गरेको सुनिरहेकी छोरीको भ्रूणका रूपमा रहेकी ‘म’ पात्रलाई ठूलो पीर पर्छ । चौरासीलाख जुनी फेरि मनुष्य चोलामा जन्म लिने मौका पाउन लागेकी ‘म’ पात्र यस धर्तीमा जन्मेर आफ्ना मनमा रहेका थुप्रै इच्छा, आकाङ्क्षा र सपनाहरू पूरा गर्न चाहन्छे । ‘म’ पात्रकी आमा पनि छोरा वा छोरी जे भए पनि यसपटक डाक्टरकहाँ छुट्याउन नगर्ई गर्भमा भएको सन्तानलाई यस धर्तीमा जन्म दिन चाहन्छिन् ।

‘म’ पात्रको बुवा आफ्नो वंश अगाडि बढाउन तथा मृत्युपर्यन्त काजक्रिया गर्नका लागि भए पनि एउटा छोरा त जसरी भए पनि जन्माउन चाहन्छन् । उनी धेरै छोरी हुनबाट बच्न चाहन्छन् । उनी विज्ञानको उन्नतिले गर्दा अहिले जो कसैले पनि चाहेजति र चाहेजस्तो सन्तान जन्माउन पाउने भएकोमा सबैलाई भाग्यमानी सम्झन्छन् । ‘म’ पात्रकी आमा भने विज्ञानको प्रयोगलाई अभिशापको रूपमा लिई पहिलाकी छोरीको हत्या गरेकोमा ठूलो पश्चाताप मान्छिन् । त्यसैले उनी अहिले आफ्नो गर्भभित्र रहेको सन्तानको जसरी भए पनि जन्माएर नै छाड्ने निर्णयमा पुगिन्छन् । उनी अब त्यो सन्तानपछि अर्को सन्तान जन्माउन पनि चाहन्नन् । विश्वका कतिपय देशहरूमा नारीहरूले नै देश हाँकिरहेको अहिलेको अवस्थामा उनी कुसंस्कारको निमित्त आफ्नो हजारौं जुनी नर्कमा पार्न चाहन्नन् ।

उनका यस्ता कुरा चित्त नबुझेपछि ‘म’ पात्रका बुवाले फेरि अर्की छोरी जन्मिई भने छोरा जन्माउनका लागि अर्को विवाह गर्ने धम्की उनलाई दिन्छन् । श्रीमान्ले यस्तो धम्की दिएपछि ‘म’ पात्रकी आमाले पनि अहिले नै तीनओटा सन्तानलाई साथै लिएर उनलाई छाडिदिने धम्की दिन्छिन् । उनी गर्भमा छोरा वा छोरी रहनुमा पुरुष नै दोषी ठान्छिन् । उनी आमालाई त केवल धर्ती मात्र मान्छिन् । ‘म’ पात्रको बुवाले जित्तिकै पढेलेखेकी मायादेवी बाहिर काम गरी कमाउने खुबी हुँदाहुँदै पनि श्रीमान् र श्रीमान्को परिवारको सेवाको भावनाले घरमा नै बसेकी हुन्छिन् । उनले कुशलतापूर्वक घरव्यवहार चलाएर श्रीमान्लाई घरव्यवहारको

कठिनाइबाट मुक्ति पारेकी हुन्छिन् । उनको यो कर्तव्य र सेवा भावनालाई कदर गर्नुको सट्टा 'म' पात्रको बुवाले लाचार र निर्बल ठानेको महसुस गरी उनीप्रति प्रश्नचिह्न खडा गर्छिन् । आमा मायादेवी र बुवाबीच भएका कुराकानी र ठाकठुक 'म' पात्रले सुनिरहेकी हुन्छ । शान्त स्वभावकी आमा एक्कासी कठोर बनी बुवासँग साहसपूर्ण तरिकाले मातृत्व र सन्तान रक्षार्थका लागि गर्जेको आवाज सुनेपछि 'म' पात्र गर्व गर्छे । एउटी आँटिली आमाको गर्भबाट 'म' पात्र यस धर्तीमा आउन पाउने हुन्छे ।

यस कथामा 'म' पात्र न्यानो पानीमा आनन्दले पौडिरहनुदेखि गर्भ सातहप्ता पुगेपछि छोरा हो कि छोरी डाक्टरकहाँ हेरेर राख्ने वा फाल्ने भन्ने विषयमा 'म' पात्रका बुवा र आमाबीच मतभेद हुनुसम्मको कथानकलाई आदिभाग, 'म' पात्रको बुवाले वंश अघि बढाउन तथा मृत्युपर्यन्त काजक्रिया गर्नका लागि छोरा चाहनुदेखि मायादेवीले अबका दिनमा कुसंस्कारको निमित्त आफ्नो हजारौं जुनी नर्कमा पार्न नचाहनुसम्मको कथानकलाई मध्यभाग र यसपछि सन्तान रक्षार्थका लागि आमा मायादेवीको साहसपूर्ण गर्जेको आवाज सुनेपछि 'म' पात्रले यस धर्तीमा जन्मिन पाउने भएँ भनेर गर्व गर्नुसम्मको कथानकलाई अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.३.२३.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र मायादेवी हुन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथामा भेटेका अधिकांश घटनाहरूमा उनको उपस्थिति रहेको छ । उनी एउटी शिक्षित र साहसिली नारीपात्र हुन् । उनका दुई छोरीहरू छन् । उनी अहिले फेरि गर्भवती भएकी छन् । उनले यसभन्दा अगाडिको सन्तानको गर्भपतन गराएकी थिइन् । अहिले उनी त्यही कारणले ठूलो पश्चातापमा परेकी छन् । उनी अहिले गर्भमा रहेको बच्चा छोरा वा छोरी जे भए पनि जन्म दिन चाहन्छिन् । श्रीमान्ले छोरा चाहिन्छ भनेर जति जिद्दी गरे पनि उनी यसपछि फेरि अर्को सन्तान जन्माउन चाहिदिनन् । अब जन्मिने सन्तान छोरी भएमा अर्को विवाह गर्ने धम्की दिने श्रीमान्लाई पनि तीनओटै सन्तानहरू साथ लिएर उनलाई एकलै छोडिदिने धम्की दिन्छिन् उनी । उनी आफू र सन्तानको लागि आफैँ केही गर्न चाहन्छिन् । उनी पुरुषप्रधान समाजको बन्धनबाट मुक्त हुन चाहन्छिन् । उनमा सन्तानको रक्षार्थका लागि आफूमाथि जस्तोसुकै कठिन परिस्थिति आए पनि त्यसको सामना गर्ने आँट र साहस छ ।

यस कथामा मायादेवीको श्रीमान्को सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । उनी पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पुरुष पात्र हुन् । उनी एउटा शिक्षित व्यक्ति भइकन पनि पुरानो संस्कृति र परम्परालाई यथावत रूपमै राख्न चाहने पुरातनवादी व्यक्तित्व हुन् । दुईओटी छोरीहरूमा बाबु बनिस्केका उनी अब छोराका बाबु मात्र बन्न चाहन्छन् । उनले छोराकै लागि श्रीमतीलाई पटकपटक गर्भवती बन्न र गर्भपतन गराउन बाध्य पार्छन् । उनी नारीलाई कामवासना पूरा गर्ने साधन तथा सन्तान जन्माउने मेसिनका रूपमा मात्र हेर्छन् । दुईओटी छोरी जन्माएपछि एक छोरीको गर्भपतन गराइसकेकी श्रीमती फेरि गर्भवती बनेपछि

डाक्टरकहाँ गएर छोरा वा छोरी हेरेर छोरी भएमा फेरि गर्भपतन गराउन चाहन्छन् उनी । उनी अहिलेको सन्तान जे भए पनि जन्माउने इच्छा गरेकी श्रीमतीलाई छोरी जन्माएमा अर्को विवाह गर्ने धम्की दिन्छन् ।

यस कथाकी 'म' पात्र अर्थात् भ्रुण अदृश्य पात्र हो । 'म' पात्र अहिले आमाको गर्भभित्र न्यानो पानीमा आनन्दले पौडिरहेकी छ । आमा गर्भवती भएको पक्का भएपछि बाबुआमाबीच गर्भको बच्चा राख्ने वा नराख्ने कुरामा चर्को विवाद भएको सुनिरहेकी 'म' पात्र यस धर्तीमा जन्मनु पाउन्न कि भनेर डराउँछे । आफूभन्दा अगाडिकी दिदीको गर्भभित्रै हत्या भएको पाएकी 'म' पात्र यस धर्तीमा जन्मिएर आफ्ना इच्छा, आकाङ्क्षा र सपनाहरू पूरा गर्न चाहन्छे । आमाले कुनै हालतमा पनि गर्भको बच्चालाई जन्माएरै छोड्ने अठोट गरेपछि बल्ल 'म' पात्र आफूलाई भाग्यमानी सम्झिन्छे । यस कथामा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरू डाक्टर थापा, अस्पतालकी एउटी नारी, मायादेवीका दुई छोरीहरू, सासूससुरा हुन् । यिनीहरू कथानक विस्तारका क्रममा आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएका छन् ।

४.३.२३.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । आजभोलि विज्ञानको प्रयोगलाई अभिशापको रूपमा लिई सहरि क्षेत्रका नारीहरूलाई लोग्ने र घरपरिवारको दबाबका कारण छोरा जन्माउनका लागि पटकपटक गर्भवती बन्नुपर्ने तथा गर्भपतन गराउनु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा एउटा भ्रुणको आमाको गर्भमा रहँदाको वातावरणीय अवस्थालाई पनि यहाँ समावेश गरिएको छ ।

४.३.२३.४ द्वन्द्व

यस कथामा सामाजिक द्वन्द्व तथा पात्रवत मनोद्वन्द्वलाई चित्रण गरिएको छ । पुरानो पितृसत्तात्मक समाजमा छोरा र छोरीप्रतिको भेदभावका कारण नारीहरू आफ्नो इच्छा विपरीत पटकपटक गर्भवती बन्नुपर्ने तथा गर्भपतन गराउनुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई यहाँ द्वन्द्वात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसमा वंशलाई अगाडि बढाउन तथा मृत्युपर्यन्त काजक्रिया गर्नका लागि छोरा नभई हुँदैन भन्ने पक्ष र समसामयिक परिवेशमा छोरा र छोरीको केही भिन्नता छैन, मृत्युपर्यन्त काजक्रिया गर्न छोरी भए पनि हुन्छ भन्ने पक्षका बीच द्वन्द्व देखाइएको छ । गर्भमा रहेका बच्चा जन्माउने कि नजन्माउने भन्ने विषयमा बाबुआमाबीचको विवादले बच्चामा पर्न गएको प्रभावलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.२३.५ उद्देश्य

छोरा र छोरीबीचको भेदभाव हटाउनका लागि पुरानो पुरुषप्रधान समाजको सोचलाई परिवर्तन गरी नवीन सोचको विकास गर्न खोज्नु नै यो कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यसमा छोरा

जन्माउनका लागि एउटी नारीले आफ्नो गर्भमा रहेकी छोरीको गर्भपतन गराउँदा ऊमाथि पर्ने असह्य मानसिक र शारीरिक पीडालाई देखाइ यसको विरुद्धमा चर्को आवाज उठाइएको छ । त्यस्तै सन्तानको रक्षार्थका लागि एउटी आमाले जस्तोसुकै कठिन परिस्थिति आइपरे तापनि निर्भीक र निडर भएर लडेको दृष्टान्त प्रस्तुत गरी यहाँ पीडित र व्यथित नारीहरूको मनोबल उच्च पार्न खोजिएको छ ।

४.३.२३.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र (भ्रुण) का माध्यमबाट मायादेवीको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । त्यसैले यस कथामा प्रथम पुरुषीय अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको मानिन्छ ।

४.३.२३.७ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारका संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा विद्रोहात्मक खालका संवादहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यहाँ प्रयोग प्रायः सबै संवादहरू अत्यन्त सङ्क्षिप्त खालका छन् । जस्तै –

डाक्टर - 'तपाईंलाई के भएको छ ?'

मायादेवी - 'मेरो महिनावारी रोकिएको दुईहप्ता भयो ।'

(भ्रुणहत्या)

४.३.२३.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथा संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । छोटोछोटा वाक्यमा अभिव्यक्त प्रश्नोत्तरात्मक संवादहरूले कथालाई रोचक र कौतुहलपूर्ण बनाएका छन् । यहाँ बिम्ब र प्रतीकलाई बुझाउन आलङ्कारिक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । तर पनि पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सहज र स्वाभाविक बनाएको छ । यसमा टिरिर्, सिरिङ्गजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै ढुकढुक, छिटोछिटो, छोराछोरी, टुक्राटुक्रा, थरथर, क्षतविक्षतजस्ता द्वित्व व्युत्पन्न शब्दहरू प्रयोग हुनुका साथै नि, नै, त, र जस्ता निपातहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

४.४ उपसंहार

कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठद्वारा लेखिएको **मौन विद्रोह** पुस्तकको बाहिरी आवरणमा भएको अमूर्त चित्रले पाठकलाई जति भावुक बनाउँछ । त्यसभित्रका कथाहरूले भन्नु भावुक

बनाउँछ । यस पुस्तकको पहिलो औपचारिक खण्डमा क देखि भ सम्मका अक्षरहरू र दोस्रो खण्ड अर्थात् कथाखण्डमा १ देखि १३७ सम्मका अङ्कहरूले पेजसङ्ख्यालाई सङ्केत गरेका छन् । यस परिच्छेदमा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत २३ ओटै कथाहरूलाई कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा मात्र केन्द्रित रहे पनि अधिकांश कथाहरू नारी-पुरुषबीच हुने यौन सम्बन्धका विषयमा लेखिएका छन् । समाजमा घटेका घटनाहरू तथा सम्भाव्य घटनाहरूलाई कथानक बनाएर लेखिएका यी कथाहरू विशेषगरी नारीका विविध समस्याहरू तथा त्यसको समाधानमा केन्द्रित रहेका छन् । पात्रहरूको अधिकताभन्दा सीमिततालाई उपयुक्त ठानिएको यी कथाहरूमा निम्न, मध्यम तथा नवधनाढ्य वर्गका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । नारीपात्रको विजय र पुरुष पात्रको पराजय देखाउनका लागि नारीपात्रको केन्द्रीयतामा रचना गरिएका यी कथाहरूमा शिक्षित र अशिक्षित दुवै खालका लागि नारीपात्रलाई सक्षम देखाइएको छ । नेपालको ग्रामीण तथा सहरी क्षेत्रलाई मुख्य परिवेश बनाइ लेखिएका यी कथाहरूमा कथानकको प्रसङ्गअनुसार विदेशी स्थानहरू पनि परिवेश बनेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अधिकांश कथाहरूमा पात्रवत मनोद्वन्द्व र सामाजिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको केही कथाहरूमा भौतिक द्वन्द्व र मिश्रित द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । पुरानो पितृसत्तात्मक समाजलाई परिवर्तन गरेर नवीन तथा समानतामूलक समाजको निर्माण गर्न खोज्नु नै यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यी कथाहरूमध्ये धेरैजसो कथाहरूमा प्रथम पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने केही कथाहरूमा मात्र तृतीय पुरुषीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष खालका संवादहरूको प्रयोगले सम्पूर्ण कथाहरू रोचक र गतिशील बनेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सम्पूर्ण कथाहरूमा पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ, जसले गर्दा कथाहरू सहज, स्वाभाविक र बोधगम्य बनेका छन् । यी कथाहरूमा मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको भन्दा सरल वाक्यहरूको बाहुल्यता रहेको छ । नारी मनको विद्रोह र यौन विषयलाई विशेष जोड दिइएर लेखिएका यी कथाहरूमा चोटिलो र जोसिलो खालको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक शैलीमा लेखिएका यी कथाहरूमा विशेषगरी भर्रा नेपाली शब्दहरू तथा आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद निष्कर्ष

५.१ पृष्ठभूमि

‘मौन विद्रोह’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण शीर्षक रहेको यस शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यीमध्ये पहिलो परिच्छेद शोधपरिचयका रूपमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविश्लेषण विधि र शोधपत्रको रूपरेखालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र कथागत प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यहाँ उनको व्यक्तित्वलाई साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व गरी दुई उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । जलेश्वरी श्रेष्ठ वि.सं. २००३ फागुन ७ गते बाबु शरणलाल श्रेष्ठ र आमा हरिदेवीको कोखबाट काठमाडौँ महानगरपालिका, वडा नं. १, बटुटोलमा जन्मिएकी हुन् । उनको औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ छ वर्षको उमेरमा भएको हो । वि.सं. २०२१ सालमा एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण गरेकी जलेश्वरी श्रेष्ठले बी.ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा अध्ययन गरेकी छन् । उनको विवाह वि.सं. २०२८ जेष्ठ १८ गते द्वारिका श्रेष्ठसँग भएको हो । कवि द्वारिका श्रेष्ठ व्यापारी हुन् । व्यापारिक पेसालाई आत्मसात गरेको पारिवारिक पृष्ठभूमिमा जन्मिएकी श्रेष्ठ व्यापारीकी छोरी थिइन् भने विवाहपश्चात् पनि व्यापारीकै पत्नी हुन पुगिन् । उनको घरको आम्दानीको मुख्य स्रोत नै व्यापार-व्यवसाय हो । उनका निभा, नित्या र निष्ठा नामका तीन छोरीहरू छन् । उनी मूर्तिपूजालाई भन्दा बृद्धबृद्धा, गरिब र दुःखीको सेवालालाई भगवान्को वास्तविक पूजा मान्छिन् । उनी फुर्सदको समयमा नयाँनयाँ किताब पढ्ने, केटाकेटीहरूसँग खेल्ने र नयाँनयाँ ठाउँहरूमा भ्रमण गर्न ज्यादै रुचि राख्छिन् । प्राकृतिक दृश्य र हरियालीमा रमन पाए उनले समय बितेको पत्तै पाउँदैनन् । उनले व्यक्तिगत

स्वार्थभन्दा सामाजिक स्वार्थलाई महत्त्व दिन्छिन् । उनले विभिन्न सामाजिक तथा साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरूमा संलग्न रही साहित्य र समाजको सेवा गरेकी छन् । साहित्यको सेवा गरेबापत् उनले 'मानचित्र सम्मान पुरस्कार' र 'नवरङ साहित्यिक सम्मान' जस्ता सम्मानहरू प्राप्त गरेकी छन् । सानै उमेरदेखि साहित्य सृजनातर्फ रुचि राख्ने जलेश्वरी श्रेष्ठले वि.सं. २०५७ भदौ ३१ गतेको **गोरखापत्र**मा प्रकाशित *भगवती* कथाबाट मात्र औपचारिक साहित्यलेखनको सुरुआत गरेकी हुन् । साहित्य सृजनाका लागि विशेषगरी पति द्वारिका श्रेष्ठबाट प्रेरणा पाएकी जलेश्वरी श्रेष्ठ पारिजात, प्रेमा शाह, विजय मल्ल र स्व. गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' बाट प्रभावित छन् । वि.सं. २०५८ बाट सशक्त कथाकारका रूपमा स्थापित जलेश्वरी श्रेष्ठका अहिलेसम्म पाँचओटा कृतिहरू र थुप्रै फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका पाँच कृतिहरूमध्ये दुई कृतिहरू कथासङ्ग्रहका रहेका छन् । ती हुन् - **लाभाका बाफहरू** (२०५८) र **मौन विद्रोह** (२०६१) । दुवै कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका आधारमा उनलाई एउटा सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । उनका कथामा विशेषतः समाजमा नारीले भोग्नुपर्ने विविध समस्याहरू तथा समाधानसँग सम्बन्धित विषयलाई कथानक बनाइएको छ । नारीपात्रको केन्द्रीयतामा कथाको रचना गर्ने हुँदा उनका कथामा नारीपात्रको विजय र पुरुषपात्रको पराजय देखाइएको छ । उनका कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गर्नुका साथै पात्रवत् मनोद्वन्द्व, भौतिक द्वन्द्व, सामाजिक द्वन्द्व तथा मिश्रित द्वन्द्वको उचित प्रयोग गरिएको छ । नारीपुरुष समानताका लागि पुरानो पुरुषप्रधान समाजको सोचलाई परिवर्तन गरी नवीन सोचको विकास गर्न खोज्नु नै उनका कथाका मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । उनका कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिनुका साथै प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारका संवादहरू प्रयोग गरिएका छन् । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले उनका कथाहरू सहज र बोधगम्य बनेका छन् ।

५.३ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक अध्ययनलाई उल्लेख गरिएको छ । यसमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली कथाको परम्परा र कथाका तत्त्वहरूलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकहरूमा विभाजन गरी तिनीहरूलाई फेरि विविध उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । कथाको व्युत्पत्तिको सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका छुट्टाछुट्टै मान्यता रहेका छन् भने कथाको परिभाषामा पनि पूर्वीय आचार्यहरू, पाश्चात्य विद्वान्हरू र नेपाली साहित्यकारहरूका बेगलाबेगलै मतहरू पाइएका छन् । मानव सृष्टिको सुरुआतदेखि नै उनीहरूको विचार, भावना तथा भोगाइहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने मुख्य माध्यमका रूपमा कथा प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । सुरुसुरुमा मौखिक रूपमा व्यक्त गरिने लोककथाहरू नै पछिल्ला दिनहरूमा एउटा लिखित साहित्यिक विधाका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । पछिल्लो समयमा बढ्दो लोकप्रियता

हासिल गरेको कथाविधाले पूर्वीय मान्यताको आधारमा विकसित यसको स्वरूपमा पाश्चात्य सैद्धान्तिक सचेतताको समायोजनद्वारा पूर्णता प्राप्त गरेको देखिन्छ । समयानुसार कथा शब्दको अर्थहरू परिवर्तन हुँदै गएको र यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा पनि विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै तरिकाले कथाको परिभाषा गर्न खोजेका छन् भने नेपाली साहित्यकारहरूको हकमा पनि कथाप्रतिको धारणा समयानुसार परिवर्तन गर्दै अगाडि बढेका छन् । अघिल्ला समयका नेपाली साहित्यकारहरूले व्यक्त गरेका कथासम्बन्धी धारणाहरू पूर्वीय मान्यतासँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ भने पछिल्ला समयका साहित्यकारहरूले व्यक्त गरेका कथासम्बन्धी धारणाहरू पाश्चात्य मान्यतासँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा कथापरम्पराको सुरुआत वैदिक साहित्यबाट भएको पाइए तापनि कथाको लिखित परम्परा त्यति लामो देखिँदैन । नेपाली कथाको लिखित परम्पराको करिब सवा दुईसय वर्षजतिको लामो इतिहासलाई प्रारम्भिक (वि.सं. १८२७-१९५७), माध्यमिक (वि.सं. १९५८-१९९१) र आधुनिक काल (वि.सं. १९९२-वर्तमानसम्म) गरी तीन भागमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको पाइन्छ । आधुनिक कालमा नेपाली कथाको आयतन फराकिलो हुँदै गएकाले यसलाई सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी धारा, नवचेतनावादी धारा र समसामयिक धारा गरी पाँच धाराहरूमा विभाजन गरेको पाइन्छ । मानव सृष्टिको सुरुआतबाटै मौखिक रूपमा अङ्कुराएको कथाविधा बिस्तारै लिखित रूपमा विकसित हुँदै वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा यसले नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको एक प्रखर विधा मानिएको कथाका तत्त्वहरूलाई मूलतः संरचना र रूपविन्यास गरी दुई भागमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । संरचनाअन्तर्गत कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार र अन्यलाई राखिएको छ । कथाका यी तत्त्वहरूलाई यस परिच्छेदमा बेगलाबेगलै उपशीर्षकहरू दिएर विश्लेषण गरिएको छ ।

५.४ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यो परिच्छेद नै यस शोधपत्रको मुख्य परिच्छेद हो । शोधपत्रको शीर्षक पनि यही नै परिच्छेदको शीर्षक रहेको छ । यस परिच्छेदमा **मौन विद्रोह** पुस्तकको बाह्य संरचनालाई भन्दा आन्तरिक संरचनालाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा *अस्मिताको लिलाम, मनको तरङ्ग, बदला, तृष्णातृप्ति, लोग्नेको मूल्य, मृगतृष्णा, सम्झौता, अन्तरविद्रोह, वेदना, उन्मत्त भैरव, सन्तान, सजीव खेलौना, सिफनको साडी, सिस्नोको तिहुन, आमा, आगोका लप्काहरू, मौन विद्रोह, मृत्युदण्ड, आखिर किन ?, म के गरूँ ? संयोग, चिसिएको रगत र भ्रूणहत्या* गरी जम्मा २३ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत २३ ओटै कथाहरूलाई यस परिच्छेदमा कथागत तत्त्वहरूका आधारमा गहिरिएर विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ विशेषतः कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद र

भाषाशैली गरी ढ ओटा तत्त्वहरूका आधारमा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *सिफनको साडी, सिस्नोको तिहुन, आखिर किन ?, म के गरूँ ?* जस्ता केही कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा मात्र केन्द्रित रहे पनि अधिकांश कथाहरू नारीपुरुषबीच हुने यौनसम्बन्धका विषयमा केन्द्रित रहेका छन् । समाजमा घटेका घटनाहरू तथा सम्भावित घटनाहरूलाई कथानक बनाएर लेखिएका यी कथाहरू विशेषतः नारीका विविध समस्याहरूलाई राख्नु तथा त्यसको समाधान खोज्नुमा केन्द्रित रहेका पाइन्छन् । सीमित पात्रहरू चयन गरिएर लेखिएका यी कथाहरूमा विशेषतः निम्न, निम्नमध्यम तथा नवधनाढ्य वर्गका व्यक्तिहरूलाई लिइएको छ । नारीपात्रको विजय पुरुषपात्रको पराजय देखाउनका निम्ति नारीपात्रको केन्द्रीयतामा रचना गरिएका यी कथाहरूमा शिक्षित र अशिक्षित दुवै खालका नारीपात्रलाई सचेत र सक्षम देखाइएको छ । यी कथाहरूमा कथानकले माग गरेअनुसार भ्रुणदेखि लिएर बृद्धबृद्धासम्मका पात्रहरूलाई चयन गरिएको छ । स्वदेशका ग्रामीण तथा सहरी क्षेत्रलाई मुख्य परिवेश बनाई रचना गरिएका यी कथाहरूमा कथानकको प्रसङ्गानुसार विदेशी क्षेत्रलाई पनि समावेश गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत धेरैजसो कथाहरूमा पात्रवत मनोद्वन्द्व र सामाजिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ भने केही कथाहरूमा भौतिक द्वन्द्व र मिश्रित द्वन्द्वको पनि चित्रण गरिएको छ । पुरानो पितृसत्तात्मक अर्थात् पुरुषप्रधान समाजको पुरातनवादी सोचलाई परिवर्तन गरी नवीन तथा समानतामूलक सोचको विकास गर्न खोज्नु नै यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अधिकांश कथाहरूमा प्रथम पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने केही कथाहरूमा मात्र तृतीय पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक शैलीमा लेखिएका यी कथाहरूमा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथाहरूमा प्रयुक्त संवादहरूले गर्दा नै यस कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरू रोचक र गतिशील बनेका छन् । पात्र र परिवेशअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाहरू सहज, स्वाभाविक र बोधगम्य बनेका छन् । सरल वाक्यको बाहुल्यता रहेका यी कथाहरूमा संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरू कम रहेका छन् । सामाजिक यथार्थताको धरातलमा टेकी यौनविषयलाई जोड दिएर लेखिएका यी कथाहरूमा खिरिलो, चोटिलो एवम् जोसिलो खालका भाषिक शब्दहरूको चयन गरिएको छ । यी कथाहरूमा विशेषगरी भर्रा नेपाली शब्दहरू तथा आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । नेपाली भाषामा रचना गरिएको यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कथाहरूमा प्रसङ्गानुसार नेवारी, हिन्दी र अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरू तथा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

५.५ समग्र निष्कर्ष

यस परिच्छेदको शीर्षक *समग्र निष्कर्ष* राखिएको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको सङ्क्षिप्त सार प्रस्तुत गरिएको छ । जलेश्वरी श्रेष्ठको 'मौन विद्रोह' कथासङ्ग्रहको

कृतिपरक विश्लेषण शीर्षक राखेर तयार पारिएको यस शोधपत्रमा पाँचओटा परिच्छेद रहेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्र **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथागत तत्त्वहरूको विश्लेषण गर्नु प्रमुख उद्देश्य लिएर तयार गरिएको हो । यस शोधपत्रमा **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहमा रहेका २३ ओटै कथाहरूलाई कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, संवाद र भाषाशैली गरी आठओटा तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको हो । समाजमा घटेका घटनाहरू तथा सम्भावित घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएर रचना गरिएका यी कथाहरू मूलतः नारीका विविध समस्याहरूलाई प्रस्तुत गर्नु र त्यसको समाधान खोज्नुमा केन्द्रित रहेका छन् । सामाजिक यथार्थतालाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएका यी कथाहरूमध्ये केही कथाका घटनाक्रम काल्पनिक पनि देखिन्छन् । नारीपुरुषबीच हुने यौनसम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा केही कथाहरूमा अश्लील शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । नारीपात्रलाई विजय र पुरुषपात्रलाई पराजय देखाउनका लागि प्रायः सबै कथाहरूमा नारीपात्रलाई केन्द्रीय पात्रको रूपमा उपस्थित गराएको पाइन्छ । पुरानो पितृसत्तात्मक समाजको सोचलाई परिवर्तन गरी नारीपुरुषबीच समानताको सोचको विकास गर्ने उद्देश्यले लेखिएका यी कथाहरूमा पुरुषहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण नकारात्मक देखिन्छ तर पनि समग्रमा भन्नुपर्दा यी कथाहरू रोचक र सन्देशमूलक छन् । **मौन विद्रोह** कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई आधार मानेर हेर्दा जलेश्वरी श्रेष्ठलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकार, यौनमनोविश्लेषणात्मक कथाकार र नारीवादी कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

(क) पुस्तकसूची

- अब्राम, एम्.एच्., **अ ग्लोसरी अफ लिटररी टर्म**, चौथो संस्क., (हेन्ली : थोम्सन एसिया, सन् २००४) ।
- आचार्य, दीक्षित, नरेन्द्रमणि, (सम्पा.), **साभा सङ्क्षिप्त शब्दकोश**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५५) ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्यप्रकाश**, पाँचौ संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९) ।
- गौतम, देवीप्रसाद, **नेपाली भाषा-परिचय**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९) ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०) ।
- जोशी, रत्नध्वज, **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०) ।
- थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, चौथो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०) ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, (सम्पा.), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५०) ।
- बन्धु, चूडामणि, **भाषाविज्ञान**, छैटौँ संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०) ।
- बराल, ईश्वर, (सम्पा.), **झ्यालबाट**, पाँचौ संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४८) ।
- बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.), **नेपाली साहित्यकोश**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५) ।
- भामह, **काव्यालङ्कार**, दोस्रो संस्क., (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३८) ।
- रीज, आर्.जे., **इङ्लिस लिटरेचर**, (मद्रास : द मेकमिलन प्रेस, ई.सं. १९७१) ।

लुइटेल्, लीला, **नेपाली महिला कथाकार**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६१) ।
सुवेदी, राजेन्द्र, (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन,
२०५७) ।

शर्मा, मुक्तिनाथ, न्यौपाने, **दिदीबहिनीका पुस्तक**, (काठमाडौं : सुशीला भण्डारी, २०६५) ।

शर्मा, मोहनराज, **कथाको विकास प्रक्रिया**, तेस्रो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन,
२०५८) ।

_____, **शैलीविज्ञान**, दोस्रो संस्क., (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान,
२०५९) ।

शर्मा, मोहनराज, खगेन्द्र, लुइटेल्, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाडौं : विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार, २०६१) ।

शर्मा, हरिप्रसाद, **कथाको सिद्धान्त विवेचना**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान,
२०४९) ।

श्रेष्ठ, जलेश्वरी, **मौन विद्रोह**, (विराटनगर : वनिता प्रकाशन, २०६१) ।

श्रेष्ठ, दयाराम, **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान,
२०३९) ।

_____, **नेपाली कथा**, भाग ४, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०) ।

श्रेष्ठ, दयाराम, मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, सातौं संस्क.,
(ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०) ।

(ख) पत्र-पत्रिकासूची

अधिकारी, महादेव, 'मौन विद्रोह' मा जलेश्वरी श्रेष्ठ, **नेपाल साप्ताहिक**, (मङ्सिर १७, शुक्रबार,
२०६२), पृ. ४ ।

अज्ञात, सन्दर्भ 'मौन विद्रोह' को चर्चा नारीपीडाको, **अन्नपूर्ण पोष्ट**, (जेठ ६, आइतबार,
२०६४), पृ. ७ ।

कायस्थ, मोहनबहादुर, **कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठ : एक चिनारी, उन्नयन**, (वर्ष ६६, माघ-
फागुन-चैत्र, २०६४) ।

गोर्खाली, रमेश, **जलेश्वरी श्रेष्ठको 'चिसिएको रगत' कथामा नियतिबद्ध जिजीविषा, रचना**,
(वर्ष ४५, पूर्णाङ्क ९४, असार-साउन, २०६२), पृ. १७ ।

- धरावासी, कृष्ण, *आधुनिक नेपाली कथा : प्रवृत्ति विश्लेषण, समकालीन साहित्य*, (वर्ष १३, अङ्क २), पृ. ८९ ।
- नदी, अरुणबहादुर, *तीन कृति - एक दृष्टि, अभिव्यक्ति*, (वर्ष ३८, पूर्णाङ्क १३४, कार्तिक-मङ्सिर, २०६४), पृ. ५३-५४ ।
- पहाडी, वामदेव, *कथाको वर्तमान अवधारणा र समसामयिक नेपाली कथा, समकालीन साहित्य*, (वर्ष २, अङ्क २, पूर्णाङ्क ६, वैशाख-जेठ-असार, २०४९), पृ. ८१ ।
- भेटुवाल, दीपक, (सम्पा.), *'मौन विद्रोह' भित्र जलेश्वरी श्रेष्ठ, सूचक*, (वर्ष ३, अङ्क ९, २०६४), पृ. ८ ।
- मधिकर्मी, ध्रुव, *जलेश्वरीका कथामा नारी अहम् र आवेग, पुनर्जागरण साप्ताहिक*, (भदौ ७ गते, मङ्गलबार, २०६२), पृ. ६ ।
- लुइटेल, लीला, *नारीवादी कथाकार जलेश्वरी श्रेष्ठ, अन्नपूर्ण पोष्ट*, (असार ७ गते, शनिबार, २०६०), पृ. ७ ।

(ग) शोधपत्रसूची

- अधिकारी, कृष्णप्रसाद, *अर्धविराम कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, चितवन, २०५९) ।
- बजगाईं, गीता, *जलेश्वरी श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, काठमाडौं, २०६३) ।
- सिलवाल, अर्जुन, *कृष्ण धरावासीको भोला कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभाग, काठमाडौं, २०६५) ।

परिशिष्ट खण्ड

परिशिष्ट 'क'

जलेश्वरी श्रेष्ठका विभिन्न पत्र-पत्रिकामा छरिएका सृजनात्मक लेखनको तालिकीकरण

क्रम	विधा	शीर्षक	पत्रिका	वर्ष	अङ्क	मिति
१.	कविता	सु:थ (नेपाल भाषा)	मासिक पत्रिका	-	-	२०१९ (ने.सं.)
२.	कविता	म एक नदी	नारी साहित्य प्रतिष्ठान (घोषणापत्र)	१	१	२०६१
३.	कविता	सिर्जनाकी अथाह सागर	कौसिकी (कविता पात्रो)	१	१	२०६१
४.	कविता	डस्टबिन	नारीस्वर	१	-	२०६५
५.	गीत	जिन्दगी : फूलदेखि धूपसम्म	नवरङ्ग साप्ताहिक (वार्षिक पत्रिका)		२	२०६२
६.	निबन्ध	नारीमुक्तिको सन्दर्भ	गोरखापत्र	-	-	२०५७
७.	निबन्ध	अधिवक्ता भएर जन्म पाऊँ	मनोरम अप्सरा	३	३	२०५७
८.	निबन्ध (संस्मरण)	विह्वल मनका भावहरू	चितवन जङ्गल लज, चौधौँ सा. वन महोत्सव	-	-	२०५८

९.	निबन्ध (अन्तर्वार्ता)	मलाई यौनवादी कथाकारको रूपमा लिएका छन्	नेपाल जागरण	-	-	२०५९
१०.	निबन्ध	महिलालाई सम्पत्तिको भन्दा मातृत्वको अधिकार महत्त्वपूर्ण हो	दर्शन दैनिक	१	१७२	२०६०
११.	निबन्ध (मनोभावना)	साहित्यकारहरू कुनै बन्धनमा बाँधिन चाहँदैनन्	जनमत (साहित्यिक मासिक)	२१	११-१२	२०६१
१२.	निबन्ध	खोइ त नारीको अस्तित्व	मानचित्र (मासिक पत्रिका)	२	६	२०६१
१३.	निबन्ध (भलाकुसारी)	बुद्ध्यौलीमा चढ्दो बैँश	जनधारणा	१३	९	२०६१
१४.	निबन्ध	छोरीले पढ्न पाउनुपर्छ एउटा विद्रोह	कान्तिपुर (कोपिला)	-	-	२०६३
१५.	निबन्ध	हामी सीता भएपछि पुरुष पनि रावण हुनुभएन	तरुण (राष्ट्रिय साप्ताहिक)	९	२४	२०६२
१६.	निबन्ध (अन्तर्वार्ता)	सिन्दुर	मधुपर्क	३८	४	२०६२
१७.	कथा	वनफूल	समकालीन साहित्य	१५	३	२०६२
१८.	कथा	मुक्ति	गुञ्जन	८	५	२०६२
१९.	कथा	पंज	विदल नेपाल भाषाया सफूधल : (ने.रा.प्र.प्र.)	१	-	२०६२
२०.	कथा (नेपाल भाषा)	जल्ल थीगु भविष्य	न:लि (द्वैमासिक पत्रिका)	-	-	१९२५ (ने.सं.)

२१.	कथा (नेपाल भाषा)	खँ लहाय्सम्हकतमधि	ऋतु पौ : (मासिक पत्रिका)	-	-	११२६ (ने.सं.)
२२.	कथा (नेपाल भाषा)	न्हूगुलं	नःलि (द्वैमासिक पत्रिका)	१	५	११२६ (ने.सं.)
२३.	कथा	सुखान्त	गरिमा	२८	८	२०६७

परिशिष्ट 'ख'
कथाकार जलेश्वरीसँग अन्तर्वार्ता लिने क्रममा
शोधार्थीद्वारा प्रस्तुत प्रश्नावली र
उनीबाट दिइएका उत्तरहरू

- (क) तपाईंको जन्म कहिले, कहाँ र कोबाट भएको हो ?
 → मेरो जन्म वि.सं. २००३ साल फागुन ७ गते काठमाडौँ महानगरपालिका, वडा नं. १, वटुटोलमा बुबा शरणलाल श्रेष्ठ र आमा हरिदेवीबाट भएको हो ।
- (ख) तपाईंको औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ कति वर्षको उमेरमा कहाँबाट भएको हो ?
 → मेरो औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ ६/७ वर्षको उमेरमा बालकुमारी स्कुल, महाबौद्धबाट भएको हो ।
- (ग) तपाईंले एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण कहिले र कहाँबाट गर्नु भएको हो ?
 → मैले एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण वि.सं. २०२१ सालमा नारीप्रौढ शिक्षालयबाट गरेकी हुँ ।
- (घ) तपाईंको वैवाहिक सम्बन्ध कोसँग कहिले गाँसिएको हो ?
 → मेरो वैवाहिक सम्बन्ध कवि द्वारिका श्रेष्ठसँग वि.सं. २०२८ सालमा गाँसिएको हो ।
- (ङ) तपाईंको पहिलो सन्तानको जन्म कहिले भएको हो ?
 → मेरो पहिलो सन्तानको जन्म वि.सं. २०३० सालमा भएको हो ।
- (च) तपाईंको परिवारमा कति जना सदस्य हुनुहुन्छ ?
 → मेरो परिवारमा म, श्रीमान् र तीन छोरीहरू निभा, नित्या र निस्था गरी जम्मा पाँचजना सदस्य छौं ।
- (छ) तपाईंको घरको आम्दानीको मुख्य स्रोत के हो ?
 → मेरो घरको आम्दानीको मुख्य स्रोत व्यापार-व्यवसाय हो ।
- (ज) तपाईं भगवान्लाई कतिको मान्नुहुन्छ ?
 → म भगवान्लाई मान्छु तर मूर्तिपूजामा भने पटककै विश्वास गर्दिनँ ।
- (झ) तपाईंलाई शाकाहारी खाना मनपर्छ कि मांसहारी खाना ?
 → म मांसहारी भए पनि शाकाहारी खाना बढी मन पराउँछु ।

- (अ) तपाईंका रचिहरू के-के छन् ?
 → फूलहरू रोपेर बगैँचा सजाउने, गीतसङ्गीत सुन्ने, घुम्न जाने, साहित्यिक तथा अन्य व्यक्तिहरूसँग भेटघाट गर्ने, समाजसेवा गर्ने, पढ्नेलेख्ने मेरा रचिहरू छन् ।
- (ट) साहित्यलेखनको अलावा तपाईं खास के काम गर्नुहुन्छ ?
 → साहित्यलेखनको अलावा म वि.सं. २०४० सालमा पर्यटकहरूको स्वागतार्थ खोलिएको चितवन लजको व्यवस्थापकीय निर्देशकका रूपमा काम गर्दै आएको छु ।
- (ठ) तपाईं नेपालको कुन-कुन ठाउँमा घुम्नु भएको छ ?
 → म पोखरा, तनहुँ, भैरहवा, बुटवल, चितवन, लुम्बिनी, विराटनगर, वीरगञ्ज, जनकपुर, काँकडभित्ता र भद्रपुरमा घुमेको छु ।
- (ड) तपाईं विदेशमा पनि घुम्नु भएको छ ?
 → म भारत, अमेरिका, जर्मन, थाइल्यान्ड र सिङ्गापुरमा घुमेकी छु ।
- (ढ) तपाईंको साहित्यिक यात्राको थालनी कहिलेबाट भएको हो ?
 → मैले सुरुसुरुमा नेवारी भाषामा केही सृजनाहरू रचना गरे पनि औपचारिक रूपमा साहित्यिक यात्राको थालनी वि.सं. २०५७ भदौ ३१ गते शनिबारको **गोरखापत्र**मा प्रकाशित **भगवती** कथाबाट भएको हो ।
- (ण) तपाईंको प्रथमपटक प्रकाशित भएको कृति कुन हो ?
 → मेरो प्रथमपटक प्रकाशित भएको कृति वि.सं. २०५८ मा नारी साहित्य प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित **लाभाका बाफहरू** हो ।
- (त) तपाईंका अहिलेसम्म कतिओटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् ?
 → मेरा अहिलेसम्म **लाभाका बाफहरू**, **परीको घर**, **मेहनती गौरी**, **मौन विद्रोह** र **तिसाको जन्मदिन** गरी जम्मा पाँचओटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् ।
- (थ) तपाईंका आफ्ना प्रकाशित कृतिहरूमध्ये सबैभन्दा बढी प्रिय लाग्ने कृति कुन हो र किन ?
 → मलाई आफ्ना कृतिहरूमध्ये **लाभाका बाफहरू** प्रिय लाग्छ । किनभने यस कृतिमा आफ्ना मनमा गुम्सिएका भावनाहरू पाठकहरूसामु पोख्दा त्यसको राम्रो प्रतिक्रिया आएको थियो । यसमा आफूलाई पनि निकै सन्तुष्टि मिलेको थियो ।
- (द) तपाईंले कथाका माध्यमबाट दिन खोजेको मुख्य सन्देश के हो ?
 → मैले कथाका माध्यमबाट हाम्रो नेपाली समाज र संस्कारमा देखिएका पुरुष र नारीमा हेर्ने असमान दृष्टिकोणलाई परिवर्तन गरेर दुवै बराबर हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको छु ।

- (ध) तपाईंलाई राम्रोसँग ज्ञान भएका भाषाहरू कुन-कुन हुन् ?
→ मलाई राम्रोसँग ज्ञान भएका भाषाहरू नेपाली, नेवारी, हिन्दी र अङ्ग्रेजी हुन् ।
- (न) तपाईंले साहित्य सृजनाका लागि कोबाट प्रेरणा पाउनुभयो ?
→ मैले साहित्य सृजनाका लागि श्रीमान् द्वारिका श्रेष्ठबाट प्रेरणा पाएँ ।
- (प) तपाईंको साहित्यलेखन कसैबाट प्रभावित छ कि ?
→ मेरो साहित्यलेखन पारिजात, प्रेमा शाह, विजय मल्ल र गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' बाट प्रभावित छ ।
- (फ) नेपाली साहित्यमा मन छुने साहित्यिक कृति र साहित्यकारको नाम लिनुपर्दा तपाईं के र कसको लिनुहुन्छ ?
→ नेपाली साहित्यमा मन छुने साहित्यिक कृति र साहित्यकारको नाम लिनुपर्दा म **शिरीषको फूल** र पारिजातको नाम लिन्छु ।
- (ब) तपाईंले हालसम्म साहित्यिक क्षेत्रबाट पुरस्कार एवम् सम्मान पाउनु भएको छ कि छैन ?
→ मैले नवरङ्ग साहित्यिक प्रतिष्ठानबाट २०६० सालमा र मानचित्र सञ्चार समूहबाट २०६२ सालमा सम्मान पाएकी छु ।
- (भ) तपाईंको के-कस्ता साहित्यिक सङ्घसंस्थानहरूमा संलग्नता रहेको छ ?
→ म साहित्य सदन नेपालको आजीवन सदस्य, नारी साहित्य प्रतिष्ठानको संरक्षक, गुञ्जनको कोषाध्यक्ष, वनिताको मानार्थ संरक्षक, साहित्यिक पत्रकार सङ्घको आजीवन सदस्य, कौशिकी साहित्य प्रतिष्ठानको आजीवन सदस्य, नेपाली आख्यान समाजको आजीवन सदस्य, चितवन लज महोत्सवको २०५८ सालदेखि संयोजक, नेपाल भाषा परिषद्को सदस्यको रूपमा संलग्न छु । यसका साथै मैले देवकुमारी थापा बालसाहित्य वनिता पुरस्कार, गोमा स्मृति पुरस्कार र गुञ्जन नवप्रतिभा पुरस्कारको स्थापना गरेकी छु ।
- (न) तपाईंको जीवनप्रतिको हेराइ तथा बुझाइ के-कस्तो रहेको छ ?
→ जीवनलाई मैले सुखदुःख भोग्ने थलोको रूपमा हेरेको छु । जीवन रमाइला र नरमाइला क्षणहरूको एउटा सम्मिश्रण हो । राम्रा क्षणहरू सुखद हुन्छन् भने नरमाइला क्षणहरू पीडादायक भएर पनि व्यतीत गर्नुपर्ने हुन्छ । यो परिवर्तनशील जीवनमा एउटै कुरा पनि कहिले अनुकूल र कहिले प्रतिकूल हुन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा जीवनका दुवै पाटा वा क्षणहरूलाई सहज रूपमा लिनसक्नु नै बुद्धिमानी हुन्छ ।