पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण** (**वि.सं. २०३६-२०४६**) **का कथाका प्रवृत्तिहरू** रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

साहित्यको इतिहास निर्धारण गर्नु जटिल तथा संवेदनशील विषय हो । कुनै निश्चित दिन वा समयलाई तोकेर यही दिनदेखि साहित्यमा परिवर्तन आयो वा धारा परिवर्तन भयो भनी किटान गर्न गाह्रो हुन्छ र साहित्यमा त्यसरी परिवर्तन पनि हुँदैन । साहित्यका हरेक विधामा देखापर्ने यो समस्याबाट कथा पनि टाढा रहन सकेको छैन । विशेषतः कथाको पछिल्लो वा उत्तरवर्ती चरणका सम्बन्धमा यो समस्या देखापरेको पाइन्छ । यस चरणलाई प्रायजसो समालोचकहरूले कथाको समकालीन युग भनी नामकरण गरेका छन् । समकालीनता वा समसामयिकताको अर्थ अहिलेको वा वर्तमानको भन्ने हो र यसको प्रयोग सीमित समयलाई बुझाउनका लागि मात्र गरिन्छ, तर नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा यसको अर्थ तत्कालको भन्ने मात्र नभई केही असीमित रूपमा लगाइएको छ । यसले गर्दा पाठक नै अन्योलमा पर्ने र समयावधिको नाम नै अमूर्त बनेको समस्या हामीमाझ रहेको छ । नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई धेरै समालोचकले समकालीन वा समसामयिक भनी नामकरण गरे पनि कहिलेदेखि

कथामा समकालीनताको सुरुवात भयो भन्ने सम्बन्धमा निकै मतभिन्नता देखापर्दछ । यसरी समयको सीमाङ्कन गर्ने सन्दर्भमा तीसको दशकमा गरिएको निर्धारणमा बीसको दशकपछिको समयलाई समकालीन मानियो भने चालीसको दशकमा पुगेपछि तीसको दशकदेखि मानियो । यसरी नै पचासको दशकमा आएर चालीसपछिको समयलाई समकालीन भन्न थालिएको देखिन्छ । त्रि.वि.को पुरानो पाठ्यक्रमले पनि चालीसको दशकपछिको समयलाई कथाको समकालीन युग स्वीकारेको पाइन्छ । त्रि.वि.ले यस्तो मान्यता अगाडि राखिराख्दा कतिपय समालोचकहरूले बीसको दशकदेखि र कतिपयले तीसको दशकदेखिको अवधारणालाई छाड्न नसकेको स्थिति पनि देखिन आउँछ । यसरी कथाको समकालीन युग विवादित बन्दै गर्दा त्रि.वि.ले पुनः अर्को मत प्रस्तुत गर्दै २०३६ सालपछिको समयलाई समकालीन मान्नुपर्ने अवधारणा अगाडि सारेको छ । यो मान्यताले समयका सन्दर्भमा भएको विवादलाई केही मात्रामा समाधान गरेको भए पनि यस कालखण्डको नामकरणका सन्दर्भमा भने अन्योल बाँकी रहेको अवस्था देखापर्दछ । यही अन्योललाई हटाउन त्रि.वि. को स्नातकस्तरीय पाठ्यक्रममा आधुनिक नेपाली कथाको सिङ्गो इतिहासलाई पूर्ववर्ती चरण र उत्तरवर्ती चरण भनी विभाजन गरिएको छ र वि. सं. २०३५ पछिको समयलाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण भनी सीमाङ्कन गरिएको छ । बीस, तीस र चालीसपछिको दशकलाई कथाको समकालीन युगको सुरुवात मानी केही अध्ययन-अनुसन्धान भएका भए पनि २०३६ पछिको अवधारणालाई आधार मानी त्यस अवधिका कथाको अध्ययन गरेर तिनका प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने काम भने खासै भएको पाइँदैन । भएका केही अध्ययनले पनि कुनै एक वाद वा धाराविशेषलाई मात्र केन्द्र बनाएका हुँदा समग्र कथाहरूको अध्ययन हुन बाँकी नै देखिन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणको एक प्रथम उपचरण (वि.सं.२०३६-२०४६) सम्मका नेपाली कथाहरूको अध्ययन गरी तिनका विषयगत प्रवृत्तिको निरूपण गर्नुपर्ने आवश्यकता बोध गर्दै प्रस्तुत शोधकार्य गर्न थालिएको हो ।

१.४ समस्याकथन

नेपाली कथाको कालविभाजनका सन्दर्भमा पूर्ववर्ती चरणभन्दा उत्तरवर्ती चरण निकै विवादित बनेको पाइन्छ । समसामयिकता वा समकालीनताका नामले यो समय निकै चर्चाको विषय बनेको छ । फुटकर लेखरचना र केही शोधकार्यमार्फत यो विषय चर्चित बनेको भए पनि विस्तृत अध्ययन-अनुसन्धानको घेराबाट यो टाढै रहेको देखिन्छ । हालसम्म भएका शोधकार्यले कुनै एक धारा वा वादसँग सम्बद्ध कथाप्रवृत्तिको मात्र अध्ययन गरेका छन् भने फुटकर रूपमा भएका अध्ययनमा त कालनिर्धारणमै मतभिन्नताको स्थिति देखापरेको छ । यसबाट यस

विषयमा जानकारी हासिल गर्न चाहने पाठकहरू अन्योलमा पर्न जाने अवस्था देखिएको छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाका प्रवृत्तिको निरूपण-लाई मूल समस्या बनाइएको यस शोधकार्यमा निम्नलिखित उपसमस्याहरू रहेका छन् :-

(क) आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण भन्नाले कुन समयलाई बुझिन्छ ?

(ख) आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं.२०३६-२०४६)का कथाकारहरू को- को हुन् ?

(ग) आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं. २०३६-२०४६)का नेपाली कथामा के-कस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ?

१.५ शोधको उद्देश्य

कथाको समसामयिक युगका नामले केही चर्चा-परिचर्चा भए पनि विस्तृत अध्ययन-अनुसन्धान नभएको वर्तमान सन्दर्भमा उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ, साथै निम्नलिखित अन्य उद्देश्य पनि यस शोधकार्यका रहेका छन्:-

क) आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणको निर्धारण गर्नु ।

(ख) आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं.२०३६-२०४६) का कथाकार र तिनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूको जानकारी प्रस्तुत गर्नु ।

(ग) आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं.२०३६-२०४६) का कथाहरूका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

साहित्यका विभिन्न विधाहरूको कालनिर्धारणका सन्दर्भमा चर्चाको विषय बनेको उत्तरवर्ती चरणका बारेमा बेलाबेलामा केही अध्ययन-अनुसन्धानहरू भएका छन् । नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई समसामयिक युग वा समकालीन चरण भनी नामकरण गरेर यसका बारेमा विभिन्न अनुसन्धाता एवं समालोचकहरूबाट जे-जस्ता अध्ययनहरू भएका छन्, तिनीहरूको विवरण कालक्रमिक रूपले यहाँ उल्लेख गर्दै तिनको सीमाका सन्दर्भमा पनि सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठले *वर्तमान नेपाली कथा : गति र प्रवृत्ति* नामक लेखमा २०४६ सालको जनआन्दोलनका समयमा लेखिएका कथामा कठिन जीवन र सन्त्रासमय वातावरणको चित्रण, सामूहिक उत्तेजनापूर्ण मनस्थितिको चित्रण जस्ता प्रवृत्तिहरू देखिएका र जनआन्दोलनपश्चात्का कथा भने आन्दोलनको विषयमा मात्र सीमित नरही प्रणयप्रसङ्ग, पारिवारिक उल्झन, व्यक्तित्वको द्वन्द्व, सामाजिक सङ्घर्ष, अस्मिताको खोजी, पराजयको चोट जस्ता प्रवृत्ति अँगाली अगाडि बढेको चर्चा गरेका छन् ।[१] समालोचक श्रेष्ठले यस लेखमार्फत आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाका कतिपय प्रवृत्तिको निरूपण गरेका भए पनि समयको निर्धारणतर्फ उनको ध्यान पुग्न सकेको छैन, साथै चरणको नामकरण गर्ने काम पनि यसमा गरिएको छैन । पछिल्लो समयको नेपाली कथाको अवस्था र केही प्रवृत्तिहरूको खोजी गर्नु मात्र यस लेखको लक्ष्य रहेको देखिन्छ ।

नेत्र एटमले *समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रकृति* शीर्षकको लेखमा आधुनिक नेपाली कथालाई यथार्थवादी, प्रयोगवादी र समकालीन गरी तीन भागमा बाँड्दै २०३६ पछिको समयलाई नेपाली कथाको समकालीन युग मानेका छन् । यस लेखमा उनले स्वतन्त्रता-चाहनाको प्रकटीकरण, व्यङ्ग्यात्मकता, प्रतीकीकरण, आञ्चलिकता, बहिर्मुखीपन, ठोस कथाको बाहुल्य, यौनमूलकता, आशावादी दृष्टिकोण, भाषामा संवेदनशीलता र सम्प्रेषणीयता जस्ता प्रवृत्तिहरू जनआन्दोलनपूर्व र स्वतन्त्रता-पीडा, विकृतिप्रति आक्रोश, शैलीमा ठाडोपन, मार्क्सवादी ध्रुवीयता, अन्तर्मुखीपन, तरल कथाको पुनर्स्थापना, अर्थबहुलताको प्रवेश, निराशावादी जीवनदृष्टि, भाषामा निरसता जस्ता प्रवृत्ति जनआन्दोलनपश्चात्का नेपाली कथामा पाइने बताएका छन् ।[२] समालोचक एटमले यस लेखमा वि.सं.२०३६ पछिको समयलाई नेपाली कथाको समकालीन युग भनी नामकरण गर्दै समयको निर्धारण उचित रूपमा गरेका भए पनि विस्तृत रूपमा कथाप्रवृत्तिको चर्चा गर्ने लक्ष्य लिएको देखिँदैन ।

इस्मालीले *समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू* शीर्षकको कार्यपत्रमा प्रगतिवादी कथाको सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताको चर्चा गर्दै राज्यआतङ्कप्रति तीव्र विरोध, सहिदप्रति सत्ताको बेवास्तापूर्ण व्यवहारको विरोध, असमान सन्धि-सम्झौताप्रतिको विरोध, माओवादी जनयुद्धप्रतिको समर्थन तथा विरोधजस्ता प्रवृत्तिहरू समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथामा पाइने बताएका छन् ।[३] समालोचक इस्मालीले यस कार्यपत्रमार्फत समकालीन प्रगतिवादी कथाका केही

१.दयाराम श्रेष्ठ, "वर्तमान नेपाली कथा : गति र प्रवृत्ति" **समकालीन साहित्य** (वर्ष १, अङ्क २, २०४८) पृ. ८०-८१ ।

२.नेत्र एटम, "समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रकृति" **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, अङ्क ३, २०५९) पृ.१३४-१४२ ।

[३] इस्माली, "समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू", **प्रलेस** (वर्ष ७, पूर्णाङ्क १३, २०५९ फागुन),पृ.११०-१२३ ।

प्रवृत्तिको निरूपण गरेका भए पनि उत्तरवर्ती चरणका समग्र नेपाली कथाका प्रवृत्ति केलाउने लक्ष्य उनले लिएका छैनन्, अतः यो अध्ययन एकपक्षीय देखापर्दछ ।

देवीप्रसाद गौतमले *समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू* शीर्षककै कार्यपत्रमा समकालीनताको अर्थ स्पष्ट पार्दै समकालीन कथाका प्रवृत्तिबारे उठेका केही सबालहरूको चर्चा गरेका छन् । यसका साथै यस कार्यपत्रमा उनले वर्तमानको प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको मानवद्वेषी चरित्र, यसले अङ्गीकार गरेको प्रतिस्पर्धात्मक चुनावी शैलीको चित्रण, पञ्चायतकालीन निरङ्कुश सामाजिक-राजनीतिक परिवेशको चित्रण, जनसचेतता, सङ्गठित चेतनाको विकास, क्रान्ति र परिवर्तनको अटल निष्ठा, राज्यआतङ्कप्रतिको तीव्रतम विरोध, सहिदप्रतिको आस्थाभाव र वास्तविक सहिदको उपेक्षा भएको अभिव्यक्ति, जातीय समानता, भेदभाव र छुवाछूतविरुद्ध आवाज, राष्ट्रप्रेम र विदेसिनुपर्दाको पीडाको अभिव्यक्ति, सीमा अतिक्रमणको अभिव्यक्ति, नारीमाथिको शोषण, दाइजो प्रथाले ल्याएको विकृतिको चित्रण, सुकुम्बासी समस्याको चित्रण, तथाकथित मानवअधिकारप्रतिको व्यङ्ग्य लगायतका प्रवृत्तिहरू समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथामा पाइने बताएका छन् ।[४] समालोचक गौतमले यस कार्यपत्रमा आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका प्रगतिवादी कथाका केही प्रवृत्तिहरू सूक्ष्म रूपमा केलाएका भए पनि अन्य कथाका प्रवृत्तिहरूको निरूपणतर्फ ध्यान दिएका छैनन् र त्यो लक्ष्य यस कार्यपत्रको नभएको हुँदा यो पनि एकपक्षीय नै छ ।

किशन थापा अधीरले *समकालीन नेपाली कथा : केही प्रवृत्ति* नामक लेखमा समकालीन समयावधिको चर्चा नगरी पृथक् रचनाप्रक्रिया, परम्पराप्रति विद्रोह, मृत्युबोध र भयाक्रान्त स्थिति, प्रेम र यौनको भावभूमि, यथार्थको काँधमा उभिएको अस्तित्त्वबोध, प्रतिबद्धता, नवमार्क्सवादी आयाम, समसामयिक विषयप्रतिको आकर्षणजस्ता प्रवृत्तिहरू समकालीन कथामा पाइन्छन् भनेका छन् ।[५] यस लेखमार्फत समालोचक थापाले आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई समकालीन युग भन्दै यस समयका नेपाली कथाका केही प्रवृत्तिहरू खुट्ट्याएका भए पनि समकालीन अवधिको निर्धारण नगर्नु तथा उनीद्वारा निरूपण गरिएका प्रवृत्तिले समग्र कथाको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्नुजस्ता सीमाहरू यसमा रहेका छन् ।

समकालीन नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको विवेचना नामक लेखमा **कृष्णप्रसाद घिमिरे**ले आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई कथाको समकालीन युगकै नामले चिनाउँदै समकालीनताको संक्षिप्त परिचय दिई वि.सं.२०४६ पछिको समयलाई नेपाली कथाको समकालीन अवधि मानेका छन् । यस लेखमा उनले केही समकालीन कथाकार र तिनका

४.देवीप्रसाद गौतम, “समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू”, **प्रलेस** ,पूर्ववत्, पृ.९८-१०७ ।
५.किशन थापा अधीर “समकालीन नेपाली कथा : केही प्रवृत्ति”, **समकालीन साहित्य** (वर्ष १५,अङ्क १, २०६१) पृ.९९-१०५

कथाको विवरण प्रस्तुत गर्नुका साथै सामाजिक विषमतालाई अन्तर्वस्तु बनाउनु, राजनैतिक विषमताको उल्लेख गर्नु, वर्गीय विषमतालाई उद्घाटन गर्नु र परिवर्तन तथा नवीनतालाई ग्रहण गर्नुजस्ता प्रवृत्तिहरू समकालीन नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू हुन् भनेका छन् ।[६] समालोचक घिमिरेले प्रस्तुत लेखमा समकालीन कथालाई समेट्ने केही कथाप्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नुका साथै समकालीनताका बारेमा केही जानकारी दिएका भए पनि उनीद्वारा सीमाङ्कन गरिएको समकालीन अवधि त्यति उपयुक्त देखिंदैन ।

समालोचक कृष्ण घिमिरेले नै *समकालीन नारी कथाकारका प्रवृत्तिहरू* नामक अर्को लेखमा २०४६ पछिको राजनैतिक परिर्वतनपछि जनताले अभिलाषा राखेको कुराको उल्लेख कथामा हुन थालेको मान्दै त्यही बेलादेखिको समयलाई नेपाली कथाको समकालीन युग मानेका छन् । यस लेखमा उनले केही समकालीन महिला कथाकारहरूको नाम प्रस्तुत गर्दै नारीको जीवनभोगाइलाई अन्तर्वस्तु बनाउनु, बालमनोविज्ञानदेखि मातृत्वको गहनतासम्मलाई कथामा समेट्न सक्नु, समाजमा व्याप्त विकृतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु, नारीवादी चेत मुखरित गर्नु, बाल्यकाल, युवावस्था र वृद्धावस्थाजस्ता तीनै अवस्थामा नारीहरू पुरुषबाटै शासित हुनुपर्ने कटु यथार्थको चित्रण गर्दै त्यसप्रति विरोध गर्नुजस्ता प्रवृत्तिहरू नारी कथाकारका कथामा पाइने बताएका छन् ।[७] यस लेखमा समालोचक घिमिरेले केवल महिला कथाकारहरूका कथाहरूको मात्र प्रवृत्ति निरूपण गर्ने लक्ष्य राखेकाले आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका समग्र कथाका प्रवृत्तिहरूको निरूपण यहाँ पनि हुन सकेको छैन ।

गोपीकृष्ण शर्माले *आधुनिक नेपाली कथा : समसामयिक प्रवृत्तिहरू* नामक लेखमा आधुनिक नेपाली कथालाई वि.सं. १९९१ देखि लिएर २०२० सम्म प्रथम चरण र २०२१ पछिको समयलाई द्वितीय चरण भनी विभाजन गरेका छन् । यस लेखमा शर्माले वि.सं. २०२१ पछिका कथामा देखिएका प्रवृत्तिलाई समसामयिक प्रवृत्ति मान्दै स्वैरकल्पनाको निर्बाध प्रयोग, नारी हिंसाविरुद्धको आवाज, राजनैतिक विकृति-विसङ्गतिप्रति कडा प्रहार, विश्वबन्धुत्व र मानवतामा जोड, लघुकथा र सूत्रकथाको विकास, सार्वनामिक र जातिगत पात्रको प्रयोग, कथामा नाटक र निबन्धको अन्तर्मिश्रण एवं संवादकथा लेखनजस्ता प्रवृत्तिहरू समकालीन नेपाली कथामा पाइने बताएका छन् ।[८] शर्माद्वारा निरूपित उल्लिखित प्रवृत्तिहरूले उत्तरआधुनिक चेत भएका कथालाई समेट्ने प्रयास गरेका भए पनि उनीद्वारा सीमाङ्कित समयावधि उपयुक्त देखिंदैन ।

६.कृष्णप्रसाद घिमिरे,“ समकालीन नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको विवेचना” **मिर्मिरे** (वर्ष ३६अङ्क १, वैशाख २०६४) पृ.३८७-३८९ ।
७. कृष्णप्रसाद घिमिरे,“समकालीन नारी कथाकारका प्रवृत्तिहरू”,**नागार्जुन** (वर्ष ६,अङ्क १,२०६४ वैशाख-असार) पृ.७१-७८ ।
८. गोपीकृष्ण शर्मा, “आधुनिक नेपाली कथा : समसमयिक प्रवृत्तिहरू” **मिर्मिरे**, पूर्ववत्, पृ. ३४१-३४६ ।

यसै क्रममा **दीपक गौतम**ले आफ्नो विद्यावारिधिको शोधग्रन्थमा नेपाली कथाको २०३६ देखि २०६० सालसम्मको समग्र समयलाई विकास काल, प्रभावकारी काल र विकसित काल गरी तीन चरणमा बाँड्दै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना, महिला बाल तथा अपाङ्गहरूमाथिको शोषणको विरोध, वर्गीय चेतनाको विकास, पुँजीवादी चरित्रको आलोचना, शौर्य र साहसको प्रदर्शन, आर्थिक विपन्नताको उद्घाटन, देहव्यापारमा लाग्नुपर्ने स्थितिको आलोचना, शहरी सभ्यताको आलोचना तथा राजनैतिक विकृतिको आलोचनाजस्ता प्रवृत्तिहरू पहिलो चरणका कथामा पाइने र दास्रो चरणका कथामा बौद्धिक विकृतिको चित्रण र विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको उद्घाटनजस्ता प्रवृत्तिहरू थपिएका र तेस्रो चरणका कथामा प्रहरी ज्यादतीको उद्घाटन, गैरप्रजातान्त्रिक परिपाटीको आलोचना, धार्मिक अन्धताको चित्रण र माओवादी गतिविधिको प्रतिबिम्बनजस्ता प्रवृत्तिहरू थपिएको बताएका छन् ।[९] शोधार्थी गौतमले समयको उपयुक्त सीमाङ्कन गर्दै सूक्ष्म रूपमा कथाप्रवृत्तिको निरूपण गरेका भए पनि उनको शोधकार्यको लक्ष्य केवल प्रगतिवादी कथाका प्रवृत्तिको मात्र निरूपण गर्ने रहेकोले यो अध्ययन पनि एकाङ्गी नै छ ।

यसरी केही अनुसन्धाता तथा समालोचकहरूका उल्लिखित मतहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रायः सबै समीक्षकहरूले आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई कथाको समसामयिक वा समकालीन युग भनी चिनाएको पाइए पनि प्रायः समीक्षकहरू समयको निर्धारणमै स्पष्ट नभएको देखिन्छ । यसैगरी उचित समयावधिको निर्धारण गरेका समीक्षकले एकपक्षीय अध्ययनमात्र गरेको वा सम्पूर्ण कथालाई समेट्ने कथाप्रवृत्ति प्रस्तुत गर्न नसकेको अवस्था देखापर्दछ । यस परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरणलाई बहुमान्य नाम दिँदै र उचित समयको निर्धारण गरी त्यस अवधिका कथामा पाइने कथावस्तुगत प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने काम पूर्ण रूपमा हुन नसकेको स्पष्ट हुन्छ ।

१.७ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई समकालीनताको नाम दिई यसका सन्दर्भमा केही चर्चा-परिचर्चा भए पनि विस्तृत अध्ययन-अनुसन्धान नभएको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा सोही विषयमा केन्द्रित भई गरिने प्रस्तुत शोधकार्य अवश्य नै औचित्यपूर्ण हुनेछ । यसका साथै आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरणलाई उचित नाम दिँदै बहुमान्य

९. दीपक गौतम, **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू** (अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०६२) पृ.६७-५१५ ।

समयसीमाको निर्धारण गरिने हुनाले यस विषयमा भ्रमको भुमरीमा अल्मलिएका पाठकवर्गका सामु प्रस्तुत शोधकार्य महत्त्वपूर्ण साबित हुनेछ, साथै नेपाली कथाप्रति जिज्ञासा राख्ने अनुसन्धाता एवं पाठकका लागि उत्तरवर्ती चरणका कथाका प्रवृत्तिको बारेमा अध्ययन गरिएको प्रस्तुत शोधपत्र उपयोगी नै ठहरिने छ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण र त्यस समयको पनि प्रथम उपचरण (वि.सं.२०३६-२०४६)का नेपाली कथासँग मात्र सम्बन्धित छ, जुन यस शोधकार्यको पहिलो सीमा हो । यसैगरी प्रस्तुत शोधकार्य उक्त समयावधिमा नेपालभित्रबाट प्रकाशित कथासँग मात्र सम्बद्ध छ र प्रवासी नेपाली कथालाई प्रायः समावेश गरिएको छैन । यो पनि यसको अर्को सीमा हो । यस्तै पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशित कथाका विषयगत प्रवृत्तिहरूको मात्र अध्ययन यसमा गरिएको छ र फुटकर रूपमा प्रकाशित कथालाई छाडिएको छ, जुन यस शोधकार्यको अर्को सीमा हो । यसरी नै बालकथा र लोककथालाई पनि यसमा समावेश गरिएको छैन र यसलाई पनि सीमा नै मान्नुपर्दछ । यसैगरी उदाहरणद्वारा पुष्टि गर्ने क्रममा एक प्रवृत्तिमा एकदेखि तीन-चारसम्म कथाको विवरण खुलाई अरूलाई सूच्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र यसलाई पनि प्रस्तुत शोधकार्यको सीमाकै रूपमा राख्न सकिन्छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा मूलतः पुस्तकालयीय पद्धतिद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस क्रममा सम्बन्धित विषयसँग सम्बद्ध पाठ्यपुस्तक, लेखरचना, शोधपत्र एवं विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको अध्ययन गरी सामग्री जुटाइएको छ । यसका अतिरिक्त शोधनिर्देशक-बाट प्राप्त भएका सल्लाहसुझावहरूबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.१० शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य कथा विधासँग सम्बन्धित हुनाले यसको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने क्रममा मूलतः कथाको सैद्धान्तिक एवं तात्विक दृष्टिकोणलाई अध्ययनको विधि बनाइएको छ । यसका साथै कथाहरूको अध्ययन गरी प्रवृत्तिनिरूपण गर्ने सन्दर्भमा विश्लेषणात्मक विधिको पनि

उपयोग गरिएको छ । यसरी नै यो शोधकार्य नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणसँग सम्बन्धित हुनाले कालक्रमिक वा ऐतिहासिक विधिको प्रयोग पनि आंशिक रूपमा गरिएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित बनाउनका लागि निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । यसका साथै आवश्यकताअनुसार परिच्देछहरूलाई विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा खण्डीकृत् गरी अध्ययन गरिएको छ -

१. पहिलो परिच्छेद- शोधपरिचय
२. दोस्रो परिच्छेद- आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं२०३६-२०४६) का कथाकार र कथा
३. तेस्रो परिच्छेद- आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं२०३६-२०४६) का कथाका विषयगत प्रवृत्ति
७. चौथो परिच्छेद- शोधनिष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं.२०३६-२०४६) का कथाकार र कथा

२.१ विषयप्रवेश

साहित्यका प्रमुख चार विधा कविता, आख्यान, नाटक र निबन्धमध्ये आख्यानअन्तर्गत पर्ने कथाको परम्परा निकै लामो रहेको छ । लोकप्रियताका दृष्टिले हेर्दा पनि साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा कथाले बढी पाठकको मन जित्न सफल भएको मानिन्छ । संस्कृत साहित्य र पाश्चात्य साहित्यबाट क्रमशः विकसित हुँदै नेपाली साहित्यमा भित्रिएको यस विधाले वर्तमानको अवस्थासम्म आइपुग्दा आफूलाई एक समुन्नत र लोकप्रिय विधाका रूपमा स्थापित गराइसकेको छ । आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो समय वा उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाका कथावस्तुगत प्रवृत्तिहरूको अध्ययनलाई मुख्य लक्ष्य बनाइएको प्रस्तुत शोधकार्यमा उत्तरवर्ती चरणपूर्वको नेपाली कथाको अवस्था के-कस्तो थियो भनी सङ्क्षेपमा चर्चा गर्नु प्रासङ्गिक नै देखिएकोले यस परिच्देदमा नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त पृष्ठभूमि कोट्याउँदै आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण (वि.सं.२०३६-२०४६)का कथाकार र कथाको जानकारी प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य राखिएको छ, अतः विषयवस्तुलाई सोही लक्ष्यमा केन्द्रित गर्नु समीचीन ठहर्छ ।

२.२ नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त पृष्ठभूमि तथा विकास

कथाको पृष्ठभूमि खोतल्दै जाँदा मानवसृष्टिको प्रारम्भसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । मानिसले आफूले जानेका तथा दैनिक जीवनयापनका क्रममा देखेभोगेका कुराहरूलाई अन्य व्यक्ति तथा समूहका सामु प्रस्तुत गर्ने परम्परा मानिसमा बोलीको विकास भएदेखि नै प्रारम्भ भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । यसरी आफ्ना अनुभव र अनुभूतिहरू अरूसमक्ष प्रस्तुत गर्दा प्रारम्भमा खासै प्रभावकारी नभए पनि पछिपछि ती अभिव्यक्तिमा केही कलात्मकता थपिँदै गयो र अभिव्यक्तिहरू रोचक बन्दै गए । यसैको फलस्वरूप त्यस्ता अनुभूतिमूलक अभिव्यक्तिहरूप्रति

मानिसको रुचि र मोह बढ्दै गयो । कालान्तरमा प्रकृति, ईश्वर, सृष्टि, प्रलय आदि तथा अन्य अतिरञ्जनापूर्ण रहस्यमय कुरा कथाका रूपमा परिणत हुन पुगे । "आदिमानव प्रकृतिको धेरै नजिक रहेकोले प्रत्येक प्राकृतिक घटनाको अवलोकन आफ्नै काल्पनिक आँखाले गर्न थाल्यो, जसको व्याख्याका निम्ति उसले कथामाध्यमलाई नै उपयुक्त ठान्यो । यसरी नै विश्वको सृष्टि, देवदेवी वा धार्मिक आधारबारे उसले आफ्नो काल्पनिक आख्यान तयार पाऱ्यो । यसरी प्रारम्भमा आदिमानवको निजी अवधारणा तथा अनुभवाश्रित ज्ञानलाई अरूसमक्ष सञ्चारित गर्ने जुन सहज तथा मौलिक प्रवृत्ति देखापऱ्यो, त्यही नै कथाको बीजरूप हो ।"[१०] दिनभरको थकान मेट्नका लागि र फुर्सदको समयलाई उपयोग गर्दै मनोरञ्जन प्राप्त गर्नका लागि भनिने यस्ता कथाहरू मौखिक परम्परामै विकसित हुन थाले । नेपाली लोकजीवनमा पहिलेदेखि नै प्रचलनमा रहेका लोककथा, लोकगाथा, दन्त्यकथा, गाउँखाने कथा, चैत, चाँचरी आदि लोकसाहित्यका आख्यानात्मक विधा-उपविधाका माध्यमबाट कथापरम्परा अगाडि बढ्दै आयो । मौखिक परम्परामा जीवित यस्ता कथाहरू लिखित साहित्यको विकास हुनुपूर्व निरन्तर चलि नै रहे भने त्यसपछि पनि यिनको प्रभाव अंशतः रहेकै पाइन्छ ।

नेपाली साहित्य र त्यसमा पनि कथाको सन्दर्भमा भन्नुपर्दा नेपाली कथा श्रुतिपरम्पराकै लोकसाहित्यिक पृष्ठभूमिमा जन्मीहुर्की विकसित भएको महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा देखापर्दछ । यसको परम्परा अत्यन्त प्राचीन रहेको छ । पूर्वीय सन्दर्भमा **ऋग्वेद, उपनिषद्, ब्राह्मण** आदि ग्रन्थहरूले यसको इतिहास आरम्भ गरेका हुन् । लौकिक संस्कृत साहित्यमा **रामायण** तथा **महाभारत**जस्ता ग्रन्थहरू र **पञ्चतन्त्र, हितोपदेश र जातक कथा**हरूले उक्त पूर्वीय कथापरम्परालाई समृद्ध बनाएका छन् । यस क्रममा गुणाढ्यको **बृहत् कथा,** सोमदेवको **कथा सरित्सागर**, क्षेमेन्द्रको **बृहत्कथामञ्जरी** महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यसरी नै पश्चिममा कथापरम्परा-को सर्वप्राचीन लिखित रूप ई.पू. ३०० देखि ४०० का बीचको मानिएको इजिप्टको **दुई दाजुभाइ**लाई मानिन्छ ।[११]

नेपाली कथाको विकासक्रमको सुरुवाततर्फ हेर्ने हो भने त्यस अवस्थामा वेद, पुराण, उपनिषद्, महाभारत, रामायण आदि धार्मिक ग्रन्थहरूको अग्रणी भूमिका रहेको देखिन्छ । यस्ता धार्मिक तथा पौराणिक ग्रन्थहरूले कथालाई केही गति र प्रेरणा प्रदान गर्न सफल भए । नेपाली भाषाको जननी संस्कृत भाषा भएको कारणले पनि उक्त भाषामा लेखिएका धार्मिक-सांस्कृतिक तथा नीतिमूलक आख्यानहरूको प्रभाव नेपाली भाषा र कथा साहित्यमाथि पऱ्यो । अठार पुराण

१०.दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** आठौं संस्क.(ललितपुर :सा.प्र., २०६३) पृ. ६८ ।
११. पूर्ववत्, पृ. ६९ ।

र विभिन्न व्रतहरूका कथा आदिमा आएका देवदेवीका कथाबाट प्रभावित भई नेपालीमा कथा लेखिन थालेबाट पूर्वोक्त कुराको पुष्टि हुन आउँछ ।

किरात कालको **मुन्धुम** तथा लिच्छवीकालको **बृहत्कथाश्लोकसङ्ग्रह** जस्ता महत्त्वपूर्ण ग्रन्थहरूले पनि कथापरम्परालाई अग्रगति प्रदान गर्ने काम गरेको पाइन्छ । यस्तै मल्ल कालमा व्यापक प्रचलनमा रहेको संस्कृत तथा नेवारी र मैथिली भाषामा पनि कथाहरू लेखिने क्रम जारी नै रह्यो । "प्राचीन नेवारीमा हितोपदेश, बत्तीस पुतलीका आदि आख्यानहरू लेखिएको पाइन्छ । रामकथा, कृष्णकथा तथा देवदेवीसम्बन्धी अनेक कथा यस कालमा प्रचलित थिए ।"[१२] यसप्रकार पौराणिक कालदेखि किराँत, लिच्छवी र मल्ल जुनसुकै कालमा पनि नेपालीका लागि कथा निकै लोकप्रिय रहेको थाहा हुन आउँछ । नेपाली भाषामा कथालेखन भने शाहकालको प्रारम्भ भएपश्चात् सुरु भएको हो । शाहकालका अग्रणी व्यक्ति पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानको सफलतापछि अघोषित रूपमा भए पनि नेपाली भाषाले राष्ट्रभाषाको स्थान लिन पुग्यो र यो तत्कालीन अवस्थामा एक सांस्कृतिक आवश्यकता पनि थियो । यही आवश्यकताले गर्दा नेपाली साहित्यका विविध विधाहरू लिखित रूपमा मूर्तिमान भए । लिखित रूपको कुरा गर्दा नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको **महाभारत विराटपर्व** (**१८२७**) देखिन आउँछ ।[१३] यही कृतिलाई प्रथम उठान विन्दुका रूपमा स्वीकार्दै विकसित भएको नेपाली कथापरम्परा विभिन्न मोड-उपमोडहरू पार गर्दै वर्तमानसम्म आइपुगेको छ ।

२.३ नेपाली कथाको कालविभाजन

शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा अनूदित **महाभारत विराटपर्व** (१८२७) लाई प्रथम उठानविन्दु मानी वर्तमानसम्म आइपुग्दा नेपाली कथाले लगभग २४० वर्षे लामो यात्रा पूरा गर्न थालेको छ । यस सुदीर्घ कालखण्डमा नेपाली कथा अनूदित र रूपान्तरित हुँदै तथा मुद्रण र प्रकाशनको युग पार गर्दै आधुनिक नवीनतम प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरी अगाडि बढ्न सफल भएको छ । यसरी अगाडि बढ्ने क्रममा नेपाली कथाले थुप्रै मोड र घुम्तीहरू पार गरिसकेको छ । नेपाली कथाको यति लामो इतिहासलाई एकै ठाउँमा राखेर सरसर्ती अध्ययन गर्नु त्यति सरल, सहज र वैज्ञानिक मानिदैन, यसर्थ विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गर्ने परम्परा रहिआएको हो । यसरी

---

१२. पूर्ववत्, पृ. ७१ ।
१३. ऐजन ।

खण्ड-खण्डका विभाजन गरेर अध्ययन गर्दा अध्ययनमा सरलता र सहजता आउनुका साथै युगीन सन्दर्भहरूलाई खुट्याएर हेर्दा प्रवृत्ति निर्धारण र विश्लेषण समेत प्रभावकारी बन्दछ ।[१४]

नेपाली साहित्यको कालविभाजनका सन्दर्भमा समालोचक तथा इतिहासविद्हरूले फरकफरक मतहरू प्रस्तुत गरेका छन् । अध्ययनको अपूर्णता, सामग्रीको अपर्याप्तता, संस्थागत प्रयासको अभाव तथा अधिकांश समालोचकहरूको व्यक्तिवादी प्रवृत्ति जस्ता कारणहरूले गर्दा साहित्यको कालविभाजन वस्तुपरक, वैज्ञानिक र सर्वमान्य बन्न सकेको छैन । यसैले कामचलाउ रूपमा र बहुमान्यताका आधारमा कालविभाजन गर्ने परम्परा रहिआएको छ । कथाको सन्दर्भमा भन्नुपर्दा कथा विधामै केन्द्रित भएर अध्ययन गर्ने **दयाराम श्रेष्ठ** र **मोहनराज शर्मा**को काल-विभाजन केही वैज्ञानिक र वस्तुपरक छ । उनीहरूका अनुसार नेपाली कथाको कालविभाजन यसप्रकार छ-

(१) प्रारम्भिक काल : वि.सं.१८२७ देखि १९५७ सम्म

(२) माध्यमिक काल : वि.सं.१९५८ देखि १९९१ सम्म

(३) आधुनिक काल : वि.सं.१९९२ देखि हालसम्म ।[१५]

ऐतिहासिकतालाई आधार मानी गरिएको यस विभाजनमा नेपाली कथाको प्रथम उठान विन्दु मानिएको **महाभारत विराटपर्व**देखि **गोरखापत्र** प्रकाशित हुनुपूर्वको समयलाई नेपाली कथाको प्रारम्भिक काल, **गोरखापत्र**को प्रकाशनदेखि **शारदा** पत्रिका प्रकाशित हुनुपूर्वको अवधिलाई माध्यमिक काल र **शारदा**को प्रकाशन भएदेखि यताको समयलाई आधुनिक काल भनी सीमाङ्कन गरिएको छ । यस विभाजनले कथापरम्परामा पाइने प्रवृत्तिगत भिन्नताको अध्ययन-विश्लेषणलाई विशेष प्राथमिकता दिइको हुनाले यो विभाजन बहुस्वीकार्य पनि छ ।

नेपाली कथाको प्राथमिक कालमा अनूदित र रूपान्तरित कथाहरू मात्र देखापरेका छन् । संस्कृत भाषामा लोकप्रिय रहेका पौराणिक, नैतिक र औपदेशिक आख्यानहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गर्ने काम यस समयमा भएको छ । मौलिकताको अभाव र अप्रकाशित नै भएपनि कथापरम्पराको लिखित जग बसाली कथालाई वर्तमानको अवस्थासम्म आइपुग्ने आधारभूमि तयार पारिदिएको हुनाले यस कालको ऐतिहासिक योगदान र महत्त्व रहेको छ । यसपछिको माध्यमिक कालमा भने नेपाली कथाले धेरै प्रगति गर्न सफल भएको छ । यतिबेलाका कथा केवल अतिरञ्जना र उपदेशले भरिएका मात्र नभई जीवनजगत्सँग सम्बद्ध पनि छन् । यसै

१४.ध्रुवराज गौतम, **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा सामाजिकता** (काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन , २०६१) पृ. २२ ।
१५. **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, पूर्ववत् ,पृ. ७४ ।

समयदेखि नेपाली कथाले मुद्रणको युगमा प्रवेश गरेको हो । साथै आधुनिकताका पूर्वसङ्केत पनि यसबेलाका कथामा देखापरेका छन्, जसले आधुनिकताका लागि मार्ग प्रशस्त गराएका छन् ।

शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशनसँगै आधुनिक कालमा प्रवेश गरेको नेपाली कथाले पूर्ववर्ती चरणका कथाभन्दा धेरै फड्को मारी अगाडि बढेको छ । पाश्चात्य साहित्यको उपज मानिने यथार्थवादी मान्यताबाट प्रेरित र प्रभावित हुँदै तथा विधागत सचेतता अपनाउँदै रचिएका यस बेलाका कथा मानव जीवनका विभिन्न पक्षसँग सम्बद्ध छन् साथै ज्ञानविज्ञानका विविध पाटाहरू पनि यस बेलाका कथामा समेटिएका छन् । यस कालको यथार्थवादी धाराअन्तर्गतको सामाजिक यथार्थवादी उपधाराका कथामा समाजका विविध यथार्थ पक्षहरूको उद्घाटन गरिएको छ भने मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपधाराका कथामा व्यक्तिको मनोलोकको चित्रण गरिएको छ । यसैगरी समाजवादी यथार्थवादी उपधाराका कथामा वर्गीय विभेद, असमान आर्थिक वितरण प्रणाली, जातीय विभेद आदि कारणहरूद्वारा सिर्जित समस्याहरू प्रस्तुत गर्दै ती समस्याहरूको निराकरण गरी समतामूतक समाज बनाउनुपर्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । मार्क्सवादी सिद्धान्तमा आधारित यतिबेलाका कथामा राजनीतिको सम्मिश्रण पनि भएको छ । यस्तै नवचेतनावादी धाराका कथा पूर्ववर्ती कथाभन्दा भिन्नै खालका छन् । विषयवस्तु तथा शैली दुवै दृष्टिले नवीन र प्रयोगशील मानिने यस बेलाका कथा केही जटिल र दुर्बोध्य खालका पनि देखिन्छन । यसपछि देखापर्ने समसामयिक धाराका कथाले भने पूर्णतः सरलता र संप्रेषणीयतालाई संवरण गरेका छन् । काल्पनिकता, रहस्यात्मकता, औपदेशिकता, जादूगरी, तिलस्मीजस्ता पूर्ववर्ती कथाप्रवृत्तिलाई तिलाञ्जली दिँदै यस बेलाका कथाले युगीन यथार्थको प्रकटीकरणलाई मूल प्रवृत्ति बनाएका छन् । यसरी उल्लिखित कालखण्ड, धारा र उपधाराहरूमा विभक्त हुँदै र समयानुकूल बन्दै नेपाली कथा वर्तमानको समकालीन वा समसामयिक धारासम्म आइपुगेर एक सबल, समृद्ध र स्थापित विधाका रूपमा आफूलाई चिनाउन सफल भएको छ ।

२.४ नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण

साहित्यको लामो अवधिलाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने परम्पराअनुरूप साहित्यको प्रमुख विधा कथालाई पनि विभिन्न भागमा विभाजन गरिएको छ । प्रथमतः कथालाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक गरी तीन खण्डमा विभाजन गरिएको तथा आधुनिक काललाई पुनः यथार्थवादी, नवचेतनावादी र समसामयिक गरी तीन चरणमा विभाजन गरिएको कुरा अगाडि नै चर्चा गरिएको छ । यसरी हेर्दा नेपाली कथाको आधुनिक कालको पछिल्लो चरणलाई कथाको समसामयिक वा समकालीन युगका नामले चिनाउने परम्परा रहिआएको कुरा थाहा हुन्छ । नवचेतनावादी युगको समाप्तिपछिको समयलाई कुनै निश्चित

नाम दिन नसकेको अवस्थामा केही समयका लागि भनेर कामचलाउका लागि समकालीन वा समसामयिक भनी नाम दिइएको युगलाई तन्काउँलै तीन दशकसम्म पुऱ्याउँदा युगको नाम नै अमूर्त बन्ने र अन्योलतामात्र सिर्जना हुने वास्तविकतालाई मनन गरी पछिल्लो समयमा आएर त्रि.वि. ले आफ्नो स्नातक स्तरीय पाठ्यक्रममा आधुनिक नेपाली कथाको समसामयिक युगका नामले परिचित पछिल्लो कालखण्डलाई कथाको उत्तरवर्ती चरण भनी नामकरण गरेको छ । त्रि.वि. द्वारा प्रस्तुत यस अवधारणामा वि.सं. २०३६ देखिको समयलाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण भनी किटान गरिएको छ र यही मान्यतालाई नै यस शोधकार्यमा आधार बनाइएको हुँदा २०३६ सालदेखिको समय नै वास्तवमा आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण हो ।

२.५ कथाको उत्तरवर्ती चरणको समानान्तर नाम : समकालीन र समकालीनताको अर्थ

आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणलाई बुझाउनका लागि समसामयिक वा समकालीन भन्ने नाम प्रचलित छ । यस नामले वहन गर्ने अर्थ र यसबाट देखापर्ने अन्योल, अस्पष्टता तथा अमूर्तताका सम्बन्धमा सङ्क्षेपमा चर्चा गर्नु सान्दर्भिक देखिएकोले यस उप-शीर्षकमा समकालीन र समकालीनताका बारेमा केही चर्चा गरिएको छ ।

'काल' नामपदमा 'सम' विशेषण जोडिएर बन्ने 'समकाल' समस्त पदमा गुणवाचक 'ईन' प्रत्यय लागेपछि 'समकालीन' शब्दको निर्माण हुन्छ । 'सम' पदले उही, एकै वा समान भन्ने अर्थ बुझाउँछ भने 'काल' शब्दले समय, बेला, बखत वा अवधिलाई बुझाउँछ । यसरी नै सम्बन्धवाचक 'ईन' प्रत्ययले 'को' भन्ने अर्थबोध गराउँछ । यसप्रकार उल्लिखित तीन अर्थहरू बुझाउने शब्दहरूको संयोजनबाट निर्माण भएको समकालीन शब्दको अर्थ उही बेला वा बखतको अथवा एकै समयको भन्ने हुन्छ ।[१६]

समकालीन शब्दमा भाववाचक 'ता' प्रत्यय जोडिएपछि समकालीनता शब्द बन्दछ । यस सन्दर्भमा 'ता' प्रत्ययको अर्थ पन वा पना भन्ने हुन्छ । यसरी समकालीनता शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ उही बेलामा भएको अथवा एकै समयमा भएको भन्ने बुझिन्छ ।[१७] समकालीन र समकालीनतालाई बुझाउन समसामयिक र समसामयिकता शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यी दुई शब्दहरूको अर्थ समकालीन र समकालीनतासँग नै मिल्ने हुनाले यिनलाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिन सकिन्छ । अङ्ग्रेजीमा समकालीनता र समसामयिकता दुवैलाई

१६. मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना, सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौं:ने.रा.प्र.प्र.,२०५५) पृ.२ ।
१७. ऐजन, पृ.३ ।

बुझाउन Contemporary शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ र यसको अर्थ उही वा एकै समय, बेला वा बखतको भन्ने हुन्छ ।[१८] यसप्रकार नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवैतर्फ समकालीन शब्दले वर्तमानको वा अहिलेको समयको भन्ने अर्थ बुझाएको देखिन्छ । समकालीनका मुख्यत तीनवटा अर्थहरू लगाइएको पाइन्छ, जस्तैः-

१.वर्तमान समयको (विषय, व्यक्ति वा वस्तु)-व्यापक अर्थ

२.वर्तमानअन्तर्गत पनि आजको (विषय, व्यक्ति वा वस्तु) -विशिष्ट अर्थ

३. वर्तमानको आजअन्तर्गत पनि अहिलेको (विषय, व्यक्ति वा वस्तु)-विशिष्टतम अर्थ ।[१९]

यी अर्थहरूलाई हेर्दा समकालीन भन्नाले विगत र आगत समयको नभई एतत् वा अहिलेको समयको भन्ने अर्थबोध गर्न सकिन्छ । "समकालीन शब्दको परिभाषा चालू वर्तमानसँग सम्बद्ध आज र अहिलेका अभिलक्षणहरू भएको (सिर्जनात्मक वा समीक्षत्मक रचना) भन्ने हो । यस्तै समकालीनता शब्दको परिभाषा सिर्जनात्मक वा समीक्षात्मक रचनामा चालू वर्तमानसँग सम्बद्ध आज र अहिलेका अभिलक्षणहरूको उपस्थिति भन्ने हो ।"[२०] कुनै पनि सिर्जना वा समीक्षा समकालीन हुनको लागि त्यसले वर्तमानलाई समेट्नुपर्ने वा वर्तमानको मर्म, भावना र यथार्थलाई उपस्थित गराउनुपर्ने देखिन्छ । हिंजोको इतिहासमा रमाउनु वा भोलिको भविष्यको कल्पनामा मात्र डुबुल्की मार्नु समकालीन हुनु होइन । "ठोस रूपमा भन्नुपर्दा समकालीनताको अर्थ वर्तमानता हो, तात्कालिकता हो र निरन्तर गतिमान रहेको तात्तातो समयको प्रवाह हो ।"[२१] समकालीनतामा अहिलेका मानिसले भोगेको आफ्नो जीवनपद्धति हुन्छ र यसैबाट रचनामा समकालीनताको निर्धारण हुने गर्दछ । कुनै पनि युग वा समयका राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि विविध परिवर्तित घटनावलीको प्रभाव तत्कालीन जनमानसमा पर्न जान्छ । यस्ता परिवर्तित घटनावलीले जुन किसिमको नवीन मोड वा परिवर्तनको सिर्जना गर्दछन्, त्यसैबाट समकालीनताको निर्धारण हुन्छ । यस्ता परिवर्तित घटनाले मानिसको जीवनपद्धतिमा नै परिवर्तन ल्याउने गर्दछन्, त्यो नै समकालीनताको विशेषता हो ।[२२]

समयको परिवर्तनसँगै हरेक क्षेत्रमा पनि परिवर्तन देखापर्दछ । समाज तथा जीवनमा नवीन परिस्थितिसँगै नयाँनयाँ अभिलक्षणहरू देखापर्दछन् । "अभिलक्षण भनेको चालू वर्तमानसँग

---

१८. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास** (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६०) पृ.३३३ ।
१९.मोहनराज शर्मा ,पूर्ववत् , पृ.५ ।
२०. ऐजन, पृ. ६ ।
२१. गोपीन्द्र पौडेल, **सौन्दर्यबोध र समीक्षा विविध** (काठमाडौं : उर्मिला पौडेल ,२०५९) पृ.६० ।
२२. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति** (अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., २०६३) पृ.१३२ ।

परिवर्तित र अहिलको जीवनमा व्याप्त प्रवृत्तिहरू हुन् । यस्ता प्रवृत्तिअन्तर्गत चालू मूल्य, मान्यता, धारणा, सिद्धान्त, धारा, मोड, पद्धति, चेतना आदि पर्दछन् । यिनै प्रवृत्तिले सम्पन्न रचनालाई समकालीन र रचनाको त्यस्तो सम्पन्नतालाई समकालीनता भनिन्छ ।"[२३] यसरी हेर्दा समकालीन र समकालीनता एकआपसमा अन्तर्सम्बन्धित शब्दहरू हुन् भन्ने देखिन्छ । समकालीन गुणबोधक विशेषण हो भने समकालीनता त्यही समकालीन शब्दबाट निर्माण भएको भाववाचक नाम हो । यसको तात्पर्य के हो भने रचना समकालीन हुन्छ तर समकालीनता चाहिँ रचनामा हुन्छ ।[२४] यसलाई अझ प्रष्ट रूपमा भन्नुपर्दा समकालीन हुनुको भाव वा पन नै वास्तवमा समकालीनता हो ।

यसरी समकालीन र समकालीनताका बारेमा केही चर्चा-परिचर्चा गरिसकेपछि निचोडमा भन्नुपर्दा वर्तमानको वा तत्कालको भन्ने अर्थ बुझाउनका लागि पूर्वोक्त शब्दको प्रयोग गरिन्छ । साहित्यका कुनै पनि विधाको कुनै एक कालखण्ड समाप्त भई सुरुवात भएको नवीन धारा वा कालखण्डलाई कुनै निश्चित नाम दिन नसकेका अवस्थामा छोटो अवधिलाई बुझाउनका लागि मात्र समकालीन वा समसामयिक युग भनी नामकरण गर्नु उचित हुन्छ र नेपाली साहित्यको उत्तरवर्ती चरणलाई पनि यसैगरी उक्त नाम दिइएको थियो । छोटो समयलाई बुझाउन र तत्कालीन समस्या समाधान गर्नका लागि प्रयोग गरिएको त्यस नामलाई तन्काउँदै अनन्तसम्म लैजाँदा चाहिँ उक्त नाम नै अस्पष्ट र अमूर्त बनी समस्या सिर्जना भएको अवस्था नेपाली साहित्यका हरेक विधामा देखिएको छ । यही समस्यालाई समाधान गर्न र यसका सम्बन्धमा देखापरेको विवादलाई अन्त्य गर्नका लागि त्रि.वि.ले पछिल्लो समयमा स्नातकस्तरीय पाठ्यक्रममा आधुनिक नेपाली कथाको सिङ्गो इतिहासलाई पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती चरण भनी नामकरण गरेको छ । यही उत्तरवर्ती चरण भन्ने नाम नै कथाको पछिल्लो समयका लागि उपयुक्त हुने देखिन्छ, किनभने समसामयिक वा समकालीन शब्दले भन्दा यस नामले केही व्यापक अर्थ वहन गर्दछ । यसका साथै उत्तरवर्ती चरणलाई पनि दशक-दशकमा बाँडेर अध्ययन गर्दा अध्ययनमा अस्पष्टता र अमूर्तता रहने सम्भावना पनि कम हुन्छ, यसर्थ आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो समयलाई समसामयिक वा समकालीन युग नभनी कथाको उत्तरवर्ती चरण भन्नु नै समीचीन ठहर्छ ।

२३.मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्,पृ. ७ ।
२४.ऐजन , पृ. ६ ।

२.६ उत्तरवर्ती चरणको नेपाली कथाको विकासक्रम

विं.सं. २०३६ बाट सुरु भई वर्तमानसम्म चलिरहेको नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणले तीन दशक लामो समयावधि पार गरिसकेको छ । यस लामो अवधिलाई एकै ठाउँमा अध्ययन गर्नुभन्दा विभिन्न चरणहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ, साथै लामो कालखण्डमात्र नभई यस अवधिमा रचिएका कथाले फरक-फरक प्रवृत्तिको पनि अवलम्बन गरेका हुनाले पनि कालविभाजन गर्नु अत्यावश्यक हुन्छ ।

विशेषतः २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनदेखि लिएर २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनसम्म रचिएका कथाले एक किसिमको प्रवृत्तिलाई अङ्गिकार गरेका छन् भने प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना (२०४७) पछि २०५०-५१ सम्म रचिएका कथाले अर्कै प्रवृति ग्रहण गरेको देखिन्छ । यसरी नै देशमा सशस्त्र जनयुद्ध प्रारम्भ भएपश्चात् अर्थात् २०५२ पछिका कथाले पूर्ववर्ती कथाले भन्दा भिन्दै प्रवृत्तिको अवलम्बन गरेका छन्, यसर्थ तीन दशक लामो उत्तरवर्ती चरणको नेपाली कथाको विकास यात्रामा रचिएका कथालाई मूलतः निम्नलिखित तीन उपचरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्नु समीचीन ठहर्छः-

प्रथम उपचरण (वि.सं.२०३६ देखि वि.सं.२०४६ सम्म)

द्वितीय उपचरण (वि.सं.२०४७ देखि वि.सं.२०५१ सम्म)

तृतीय उपचरण (वि.सं. २०५२ देखि हालसम्म)

उल्लिखित तीन उपचरणहरूमध्ये प्रथम उपचरण (वि.सं.२०३६-२०४६) का कथाहरूको मात्र अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्यमा गरिने हुनाले उक्त उपचरणका बारेमा सङ्क्षेपमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ -

२.६.१ प्रथम उपचरण (वि.सं. २०३६-२०४६) का कथाकार र कथा

पञ्चायती व्यवस्थाको विरोधमा विद्यार्थी आन्दोलन (२०३५) भएपश्चात् देशको राजनैतिक अवस्थामा ठूलो परिवर्तन आयो । यसै समयमा परिवर्तित राजनैतिक अवस्थाको उपयोग गर्दै साहित्यिक क्षेत्रका केही सचेत वर्गले सडक कविता क्रान्ति (२०३६) जस्तो साहित्यिक आन्दोलन लिएर सडकमा ओर्लिए । कविता सरल र सहज बन्नुपर्छ साथै यो महल र कोठाको होइन सडक र जनताको विषय बन्नुपर्छ भन्ने मान्यता बोकेको यस आन्दोलनले नकेवल कवितामा अपितु साहित्यको अर्को प्रमुख विधा कथामा पनि सरलताको प्रवेश गरायो । यही बेलादेखि कथामा उत्तरवर्ती चरणको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यस समयदेखि प्रजातन्त्र

पुनर्स्थापनाका लागि भएको जनआन्दोलन (२०४६) पूर्वसम्मको समयलाई उत्तरवर्ती चरणको नेपाली कथाको प्रथम उपचरण मानिएको छ । यस समयमा विशेषतः पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध गर्दै र स्वतन्त्रताको कामना गर्दै कथाहरूको रचना भएको पाइन्छ । शैलीगत सरलता र जीवनजगतसँग सम्बद्ध बिम्व-प्रतीकको प्रयोगले गर्दा यस समयका कथाले धेरै लोकप्रियता प्राप्त गरेको पाइन्छ । यस समयमा कलम चलाउने कथाकारहरू प्रायः पुराना नै देखिन्छन् भने सरलताका कारण धेरै नयाँ कथाकारले पनि प्रवेश गरेका छन् । यसपूर्व जटिल र दुर्बोध्य कथा लेख्ने र अन्य विविध विषयवस्तु र धारामा कथा लेख्ने कथाकार पनि यस समयमा आएर सरलतालाई अवलम्बन गर्दै समसामयिक युग र जीवनका विविध पाटाहरूसँग सम्बद्ध विषयवस्तुमा कथा लेख्न लागिपरेका छन् । पहिलादेखि नै फुटकर रूपमा कथाहरू प्रकाशित गराउँदै आएका कतिपय कथाकारहरूले कथासङ्ग्रह प्रकाशित गराई यस समयमा स्थापित बनेका छन् भने नवोदित प्रतिभाले चाहिँ फुटकर कथा प्रकाशित गराई आफ्नो स्थान बनाउँदै गरेको देख्न पाइन्छ ।

यस समयमा कथा लेख्ने कथाकार र तिनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ-

कथाकार	**कथासङ्ग्रह**
अनिता तुलाधर	सूर्यग्रहण (२०४०), विडम्बना (२०४५)
अमरकुमार प्रधान र अन्य	त्रिविध (२०४४)
अमोददेव भट्टराई	मसँग पनि दुख्ने घाउ छ (२०४५)
अर्जुन विरक्ति	जीवनका केही धड्कनहरू (२०३६), बहुरङ्गी पथिक (२०४५)
अशोक पाण्डे	अस्मी (२०४३), अब पाप बढ्दै जान्छ (२०४४)
इन्द्रबहादुर राई	कठपुतलीको मन (ई.सं. १९८९)
ऋषिराज बराल	गाउँको कथा भन्छु है त (२०४२), भग्नावशेष (२०४४)
कपिल लामिछाने	मरूभूमिका पोथ्राहरू (२०४४)
कविताराम श्रेष्ठ	कालो कथा (२०३६), प्रलाप (२०३७)
किशोर पहाडी	बाँच्नु र बाँचेकाहरू (२०३७), घर-खण्डहर (२०३७), विशुदाइ (२०४५)
कुमार ज्ञवाली	भत्केको गुँड (२०४२), छरिएका कथा (२०४४)
कुलचन्द्र कोइराला	एक पैसा (२०४६)
खगेन्द्र सङ्ग्रौला	हाँडी घोप्टेको जीतबाजी (२०४१), सेतेको संसार (२०४१)

गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'	सुतेको समुद्र (२०४०), अन्तराल (२०४६)
गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'	प्रेम र मृत्यु (२०३९)
घनश्याम ढकाल	भरिया र यात्री (२०४३)
चित्र सिकारू	उन्मुक्ति निसासिन्छ (२०३९)
झपटबहादुर राणा	सौन्दर्य (२०३९), झपटका दश कथाहरू (२०४५)
देवकुमारी थापा	भोकतृप्ति (२०४२), प्रलय प्रतीक्षा (२०४४)
देविका तिमिल्सिना	मृत्यु : दोस्रो पुस्ताको (२०४४)
ध्रुवचन्द्र गौतम	अँध्यारो द्वीपमा (२०३६), गौतमका केही प्रतिनिधि कथाहरू (२०४५)
ध्रुव मधिकर्मी	जिन्दगी र समय (२०४५)
निर्मोही व्यास	स्वभम्भूका आँखाहरू (२०४६)
पद्मावती सिंह	कथादि (२०३८), कथायाम (२०३९), कथाकार (२०४४)
परशु प्रधान	समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०४१)
पूर्ण विराम	आफन्त (२०३७)
बाबा बस्नेत	अटेरी चस्को (२०४४)
भद्रकुमारी घले	नारीका व्यथाको कथा (२०४५), शक्तिरूपा नारी (२०४५)
भागीरथी श्रेष्ठ	क्रमशः (२०४३), मोहदंश (२०४४)
भाष्कर	पिचासको कसौंडी (२०४२)
मञ्जु काँचुली	केही माया : केही परिधि (२०४५)
मदनदेव भट्टराई	मदनदेव भट्टराईका कथाहरू (२०४१)
मधुवन पौडेल	बाँच्नुको विवशता (२०४१)
मनु ब्राजाकी	अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६)
माधव भँडारी	माधव भँडारीका कथा (२०४१)
माया ठकुरी	साँघु तरेपछि (२०३९), चौतारो साक्षी छ (२०४६)
मोहनराज शर्मा	कोर्रा (२०४०)
राजव	समय पीडा (२०४५)
रामहरि पौडेल	सल्ला सुसाइदिन्छ (२०४१)
लव गाँउले	कालचक्र (२०४६)
लोकेन्द्रबहादुर चन्द	हिउँको तन्ना (२०४२)

वनमाली निराकार	समयको पर्खाल (२०४६)
विनयकुमार कसजू	पशुतन्त्र (२०३९)
विश्वम्भर चञ्चल	जीवनवृत्त (२०४०)
शैलेन्द्र साकार	कोलाज (२०३६), कालचक्र र अरू कथाहरू (२०४२)
सञ्जय थापा	सूर्जेमानको बाल्यकाल (२०४०), किशार सूर्जेमान (२०४१), सूर्जेमानको जेलयात्रा (२०४३)
सनत रेग्मी	बन्द कोठाको शहर (२०४५)
सरुभक्त	एक अभिनवको आत्मकथा (२०४४)
सीता पाण्डे	असजिला खुसीहरू (२०४२), बन्धकी खुसीहरू (२०४५)
हरिहर खनाल	अजम्मरी गाउँ (२०३७), आकाश छुने डाँडोमुनि (२०३८)

उल्लिखित कथाकारहरूका कथामा विशेष गरी तत्कालीन पञ्चायती शासनको विरोध, देशको अस्तव्यस्त अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य तथा विरोध, युगीन जनजीवनका अभाव, पीडा, असन्तुष्टि, कुण्ठा, विवशता, जटिलता आदिको चित्रण, काल्पनिकता, अमूर्तता र जटिलताको परित्याग र सरलता एवं सम्प्रेषणीयताको संवरणजस्ता वैशिष्ट्यहरू पाउन सकिन्छ । युगीन जनजीवनको चित्रण गर्ने सजिलो माध्यम बनेको हुनाले कथा विधा यस समयदेखि बढी लेखिन र प्रकाशित हुन थालेको देखिन्छ । यसैगरी विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूले कथाहरू प्रकाशित गराएर पनि यस समयमा कथा विधालाई समृद्ध पार्ने प्रयास गरेका छन् ।

२.७ उपसंहार

साहित्यको लामो कालखण्डको अध्ययन गर्दा अध्ययनलाई सजिलो, वैज्ञानिक र वस्तुपरक बनाउनका लागि विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गर्ने गरिन्छ । यसरी कालखण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गर्दा युगीन सन्दर्भहरूलाई खुट्ट्याउन र प्रवृत्ति विश्लेषण गर्न सजिलो हुन्छ । यसैअनुरूप नेपाली कथाको सिङ्गो इतिहासलाई प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी तीन खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यीमध्ये आधुनिक काललाई यथार्थवादी, नवचेतनावादी तथा समसामयिक गरी पुनः तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ । यसरी हेर्दा आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरण कथाको समसामयिक वा समकालीन युगका नामले परिचित भएको देखिन्छ ।

समकालीन भन्नाले उही बेलाको वा एउटै समयको भन्ने बुझिन्छ । साहित्यका सन्दर्भमा कुनै पनि विधाविशेषले एउटा धारा पार गरी नवीनतम प्रवृत्तिहरू देखाउँदै पूर्ववर्ती

धाराभन्दा पृथक् भएर अगाडि बढ्न थाल्दा उक्त धारा वा कालखण्डलाई कुनै निश्चित नाम दिन नसकी केही सीमित अवधिलाई बुझाउनका लागि मात्र यस नामको प्रयोग गर्नुपर्ने देखिन्छ । नेपाली कथाका सन्दर्भमा पनि आधुनिक नेपाली कथाले नवचेतनावादी धारा पार गरेपछि देखापरेको नवीनतम धारालाई बुझाउन सीमित समयका लागि उक्त नामको प्रयोग गरिएको हो, तर त्यही नामलाई लामो समयसम्म कायम राखी नवीन नाम दिन नसक्दा समकालीन भन्ने नाम नै अस्पष्टता र अमूर्ततातिर गइरहेको अवस्था वर्तमानमा रहेको छ । यही समस्यालाई समाधान गर्नका लागि आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो समयलाई कथाको उत्तरवर्ती चरण भनी नामकरण गर्नु उचित हुन्छ । यसका साथै नेपाली कथाको सबैभन्दा पछिल्लो युग समकालीन युग हो भन्नेमा मतैक्य देखिए पनि यसको समयसीमाका सम्बन्धमा प्रशस्त विवाद देखापरेको छ, तापनि वि.सं.२०३६ पछिको समयलाई कथाको समकालीन युग मान्ने मत बहुस्वीकार्य छ र कथाको उत्तरवर्ती चरणको प्रारम्भ पनि यही समयदेखि भएको मानिन्छ ।

यसरी २०३६ देखि वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा उत्तरवर्ती चरणको नेपाली कथाले तीन दशक लामो यात्रा पूरा गरिसकेको छ । यस कालखण्डमा रचिएका सबै कथा एउटै प्रवृत्तिका नभई फरक-फरक प्रवृत्ति र विषयमा आधारित हुनाले सबै कथालाई एउटै कालखण्डभित्र राखी अध्ययन गर्नुभन्दा विभिन्न उपचरणहरूमा खण्डीकृत गरी अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुने हुनाले यस चरणका कथालाई तीन उपचरणहरूमा विभाजन गरिएको छ । यस विभाजनअनुसार वि.सं. २०३६ देखि २०४६ सम्म प्रथम उपचरण, वि.सं. २०४७ देखि २०५१ सम्म द्वितीय उपचरण र वि.सं. २०५२ देखि वर्तमान समयसम्म तृतीय उपचरण भनी सीमाङ्कन गरिएको छ ।

यीमध्ये प्रथम उपचरणमा प्रायः पुराना र केही नवीन कथाकारहरूले कथाको सिर्जना गरेका छन् । यसभन्दा पूर्व अन्य धारामा रही कथा लेख्ने तथा जटिल खालका कथा रचना गर्ने कथाकारले यस समयमा आएर भने सरलताको संवरण गरी युगीन जनजीवनका विविध यथार्थ पक्षहरूलाई विषयवस्तु बनाएर कथाको रचना गरेका छन् । यस उपचरणका कथामा मूलतः स्वतन्त्रताप्राप्तिका लागि आवाज उठाइएको तथा दमनकारी पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध गरिएको पाइन्छ । यसका साथै समसामयिक युग र जीवनका विविध पक्षहरूलाई विषयवस्तु बनाई कथाको रूप दिने काम यस समयका कथाकारहरूबाट भएको छ ।

यसरी आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणको प्रथम उपचरणमा परम्परित जटिल लेखनशैलीको परित्याग गर्दै सरलताको खोजी गरिएको छ भने अन्य विविध विषयमा भन्दा युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्ने खालका विषयवस्तुमा कथाकारहरू केन्द्रित भएको पाइन्छ । आफू बाँचेको युग र परिवेशको जीवन्त चित्र कथामा उतार्नु र सरल भाषाशैलीका कथाको

रचना गर्नु यस समयका कथाकारको मुख्य विशेषता हो । पूर्ववर्ती कालखण्डका कथाले भन्दा नवीन विषयवस्तु, शिल्प र प्रवृत्ति ग्रहण गर्दै तथा सरलता र संप्रेषणीयतालाई संवरण गर्दै युगीन यथार्थको प्रकटीकरणद्वारा पाठकको मन जित्न सफल यस कालखण्डले नेपाली कथाको ऐतिहासिक परम्परामा आफ्नो विशिष्ट पहिचान बनाउन सफल भएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद
उत्तरवर्ती चरण (वि.सं२०३६-२०४६) का नेपाली कथाका विषयगत प्रवृत्तिहरू

३.१ विषयप्रवेश,

कथा रचना गर्नका लागि आवश्यक पर्ने प्रमुख आधार सामग्री कथावस्तु हो, यसैलाई विषयवस्तु पनि भनिन्छ । हरेक कथा कुनै न कुनै वस्तुमा केन्द्रित भई वा कुनै कथावस्तुलाई आधार मानी रचना गरिने हुनाले कथाको प्रवृत्ति निरूपण गर्दा विषयवस्तु वा कथावस्तुलाई विशेष ध्यान दिनुपर्दछ । कथामा एउटा मात्र कथावस्तु समाविष्ट हुनुपर्छ भन्ने छैन, कथाको प्रकृति हेरी एक वा अनेक कथावस्तुको समावेश कथामा गर्न सकिन्छ । यसरी रचना गरिएका कथामा कथावस्तुअनुसार प्रवृत्ति पनि अनेक नै हुने गर्दछन् । उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाका विषयगत प्रवृत्तिहरू नामक प्रस्तुत शीर्षकमा के-कस्ता विषयगत परिधिमा रही उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको रचना गरिएको छ र विषयवस्तुलाई आधार मान्दा यस समयका नेपाली कथाका के-कस्ता प्रवृत्ति देखा पर्दछन् भन्ने कुराको चर्चा गरिएको छ ।

३.२ पञ्चायती शासनको ज्यादती र भ्रष्ट प्रवृत्तिको चित्रण तथा विरोध

जनताको लामो सङ्घर्ष र बलिदानीले निरङ्कुश राणा शासनको अन्त्य भई २००७ सालमा नेपालमा प्रजातन्त्रको स्थापना भयो । जनताद्वारा निर्वाचित व्यक्तिद्वारा देशको शासनसत्ता सञ्चालन गर्ने परिपाटीको सुरुवात भयो । केही समय नेपाली जनताले स्वाधीनताको स्वास फेर्न पाए, तर फेरि चाँडै नै नेपाली जनतासामु अर्को निरङ्कुश शासन आइलाग्यो-पञ्चायती व्यवस्था । यो राणा शासनजस्तो निरङ्कुश र बर्बर नभए पनि शिशु प्रजातन्त्रको संरक्षणमा भने कदापि सहयोगी बन्न सकेन । यस शासनको सुरुवात भएपछि जनताका आवाजहरू कुण्ठित बन्न थले । देश जनताले चाहेजस्तो तवरले अगाडि बढ्न सकेन ।

समग्र देशको शक्ति एक व्यक्तिमा केन्द्रित हुँदा ऊ पक्कै पनि तानाशाह बन्न पुग्दछ, यस्तै अवस्था पञ्चायतकालीन नेपालमा भयो । यस्तो शासन देशमा चल्दा कथित जान्नेबुझ्ने पञ्चहरूले जनतालाई दिनुसम्म सास्ती दिए । जनताको स्वतन्त्रतामाथि कुठाराघात हुँदा देश झन्-झन् समस्याग्रस्त बन्दै गयो । स्वतन्त्रता चाहनाका आवाजहरू जताततै सुनिए पनि सत्तासीनहरूले त्यसको बास्ता गरेनन् । फलस्वरूप देशमा विकृति र ज्यादती बढ्न थाल्यो । आफ्नै देशमा पराइको व्यवहार सहन नेपाली जनता विवश भए । केही सत्तापूजक अन्धभक्तहरू भने रातारात धनी बन्दै गए । समाजमा व्यापक असमानता र जनतामा तीव्र असन्तुष्टिको भावना पैदा हुन थाल्यो । यस्तो अवस्थामा सचेत लेखक वर्ग कानमा तेल हालेर बस्न सकेन र कलमका माध्यमबाट समाजमा रहेका पीडालाई सबैसामु पुऱ्याउने जमर्को साहित्यकारहरूले गर्न थाले ।

यसै विषयवस्तुमा केन्द्रित बनी आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूले केही कथाको रचना गरेका छन् । यस्ता कथामा मूलतः पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य हुनुपर्ने, भ्रष्टाचार, अनैतिकताजस्ता कुप्रवृत्ति हट्नुपर्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । यसप्रकार पञ्चायती शासनको ज्यादती र भ्रष्ट प्रवृत्तिको चित्रण तथा विरोध गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको प्रमुख प्रवृत्ति बनेको छ । यस प्रवृतिमा रही कथा रचना गर्ने कथाकार र तिनका केही कथाहरूमा **ऋषिराज बराल**को *बूढी आम्मै* कथा **हरिहर खनाल**का *चौतीसौं शहीद, प्रशान्त खोई ?, स्थितिबोध, एउटा दन्ते कथा, मेरो पुरानो गाउँ* जस्ता कथाहरू, **विश्वम्भर चञ्चल**का *अभियान र कर्फ्यू*, **सञ्जय थापा**को *सूर्जेमानको जेलयात्रा* नामक कथासङ्ग्रहभित्र अधिकांश कथाहरू, **मनु ब्राजाकी**को *धुले धरतीको वियोग*, **खगेन्द्र सङ्ग्रौला**को *अन्तर आत्माको चित्कार*, **शैलेन्द्र साकार**को *कालपात्र* आदि उल्लेख्य छन् ।

मनु ब्राजाकीको *धुले धरतीको वियोग* कथामा स्थानीय सामन्तको दबाबका कारण जन्मस्थल छाड्न विवश गरिब परिवारको कथा प्रस्तुत गरिएको छ भने **शैलेन्द्र साकार**को *कालपात्र* नामक कथामा निर्दोष शिक्षकलाई प्रशासनले पुलिस लगाएर कुटेको तथा सोझासादा चेलीहरूमाथि अनैतिक व्यवहार गरेको र निर्दोष किसानलाई पुलिसले विनाकसुर पिटेको कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **हरिहर खनाल**को *एउटा दन्ते कथा*मा प्रधानपञ्चले डोरसँग मिलेर निःशुल्क वितरण गर्नुगर्ने जग्गादर्ता प्रमाणपत्रलाई पचास रुपैंया तिराएर जनतालाई ठगेको कथा छ भने खनालकै *मेरो पुरानो गाउँ* कथामा सामन्ती प्रवृत्ति सन्तानमा सर्दै गएको र एक पुस्ताको अवसानपछि त्यसका सन्तानले समाजका मानिसलाई सताउने, लुट्ने र धम्की दिनेजस्ता सामन्तवादी कामहरू गरेको प्रसङ्ग समावेश गरिएको छ । यसरी नै **ऋषिराज बराल**को *बूढी*

आम्मै नामक कथामा पञ्चायतकालीन प्रहरीहरूले जनतामाथि गर्ने ज्यादतीको चित्रण यसरी गरिएको छ -

पुलिसले मर्ने गरी कान्छाको टाउकामा हिर्कायो । अनि अरिङ्गाल खाएँ, बच्छिउँ खाएँ, चूचे बारुलो भन्दै हाँस्यो । कुटाइको प्रहारले कान्छो भूइँमा पछारियो । पुलिसले एक हातमा समातेर कान्छोलाई घिसार्न थाले ।[२५]

निर्दोष व्यक्तिलाई कुटेर घाइते बनाएको र उसैलाई घिसारेको प्रसङ्गले पञ्चायतकालीन प्रशासनको दानवीय चरित्रको पर्दाफास माथिको कथांशमा भएको छ ।

यसरी आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथामा पञ्चायती शासनका समयमा सरकारका तर्फबाट र स्थानीय पञ्चका तर्फबाट भएका ज्यादती, अत्याचार र भ्रष्ट प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ र यो यस चरणका कथाको प्रमुख प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ ।

३.३ अभावग्रस्त नेपाली जीवनको कारूणिक अवस्थाको चित्रण

नेपालका बहुसङ्ख्यक जनता गरिबीको रेखामुनि बाँच्न विवश छन् । धनी व्यक्तिहरू रातारात धनी बन्दै गएका छन् भने गरिब र निमुखाहरूको जीवनस्तर चाहिँ दिनप्रतिदिन कमजोर बन्दै गइरहेको छ । एक गास खान र एक सरो लगाउनका लागि रातदिन काममा जोतिनुपर्ने समस्या अधिकांश नेपाली जनताको रहेको छ । अभावै अभाव र पीडामा बाँच्ने यस्ता गरिब परिवारमा बेलाबखतमा आउने चाडपर्वले झन् दुःख, पीडा र ऋण थपेर टाउको उठ्न नसक्ने अवस्था सिर्जना गरिदिन्छन् । सामान्य बिरामी पर्दा पनि कालकबलित बन्नुपर्ने अवस्था आम नेपालीका सामु विद्यमान छ ।

यस्तै अभावग्रस्त नेपाली जनजीवनको दारूण कहानीलाई मूल विषयवस्तु बनाई कथाको रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूमा रहेको छ । यस्ता कथामा विशेषगरी शहरको साँघुरो गल्लीमा जीवन बिताउने भरिया र मजदूरको दुःखमय जीवन, विकट ग्रामीण भेगमा कठोर परिश्रम गर्ने परिवारका दैनिक जीवनमा आइपर्ने समस्याको यथार्थ चित्र उतार्नुका साथै धनी वा सामन्त वर्गले तिनीहरूमाथि गर्ने थिचोमिचोको पनि चित्रण गरिएको छ । यस्ता कथाहरूमा **विजय चालिसे**को *अनुत्तरित प्रश्न* ,**मञ्जु काँचुली**का *सम्पत्तिको खोजी र निद्राअघि अनेक सपना,* **मनु ब्राजाकी**को *आकाशको फल,* **खगेन्द्र सङ्ग्रौला**को *जुम्लेको छाती,* **राजव**को *सहनको एक रूप,* **भाष्कर**को *सुन बालुवाको तिरमा,* **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**का *भोक खुकुरी भइसकेको थियो, सङ्कल्प,* **माधव भँडारी**को *एक टपरी भात,* **कपिल लामिछाने**को

२५. ऋषिराज बराल, **गाउँको कथा भन्छु है त** (विराटनगर : प्रभात जनसाहित्य परिवार , २०४२) पृ. ५४ ।

साञ्चा, **कुमार ज्ञवाली**को *भत्केको गुँड,* **वनमाली निराकार**का *एउटा चिसो अन्तरालपछि , पुल, अन्तर्वेदना, हर्षमान सिमलको रुखलाई हेरिरहन्छ* जस्ता कथाहरू र **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'**का *पराजित आँखा, ऋण, तन्नम* आदि उल्लेख्य छन् ।

विजय चालिसेको *अनुत्तरित प्रश्न*मा खाना र औषधीको अभावमा सुकेर मर्न बाध्य बालकको दारूण कथा समावेश गरिएको छ । यसैगरी **मनु ब्राजाकी**को *आकाशको फल* कथामा गरिब किसानका छोराछोरीले माटाका डल्लाको भात पकाएको र त्यही खाएर अघाएको अभिनय गरी भोक टार्नुपरेको करूण प्रसङ्ग छ । यसरी नै **खगेन्द्र सङ्ग्रौला**को *जुम्लेको छाती* कथामा अनिकालका कारण भुतुभुतु मर्ने जुम्लेको परिवारको कथा समेटिएको छ । यस्तै **राजव**को *सहनको एक रूप* कथामा उपियाँ र उडुसले भरिएको थोत्रो घरमा बस्न विवश म पात्रको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ साथै उपियाँ मार्ने औषधी किन्ने पैसाको अभावमा रातभर उपियाँको टोकाइ रहेर बस्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण पनि यस कथामा गरिएको छ । **भाष्कर**को *सुन बालुवाको तिरमा* कथामा गरिबीका कारण अन्नले पेट भर्न नसक्दा पीठोमा बालुवा मिसाएर खान बाध्य भरिया पात्रको कारुणिक प्रसङ्ग पाइन्छ भने **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**को *भोक खुकुरी भइसकेको थियो* कथामा सुत्केरी स्वास्नीलाई केही खुवाउनका लागि साहुसँग पैसा माग्न जाँदा उल्टै साहुको गाली खाएको काले सार्कीले दलिनमा घुसारेर राखेको खुकुरी लिएर साहुलाई मार्न हिँडेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै भोकमाथि रिस थपियो भने त्यसले उग्र रूप लिने वास्तविकताको उद्घाटन गरिएको छ । यसरी नै **कपिल लामिछाने**को *साञ्चा* नामक कथामा फोहरको डङ्गरमा फालिएको रोटी र खानेकुरा बटुल्दै खान विवश साञ्चाको करुण कहानी प्रस्तुत गरिएको छ, साथै उसलाई फोहर खान आउने काग र कुकुरले पनि हेपेको र एउटै हाडलाई एकातिरबाट कुकुरले र अर्कोतिरबाट साञ्चाले तानेको निकै दयनीय परिस्थितिको चित्रण पनि यस कथामा पाइन्छ । **कुमार ज्ञवाली**को *भत्केको गुँड* कथामा बिहानसाँझ हातमुख जोर्ने समस्याले गर्दा घरका सबै परिवार अरूको घरमा भाँडा माभ्न जानाले आफ्नो घर भताभुङ्ग भएको दुःखद परिस्थिति प्रस्तुत भएको छ भने **वनमाली निराकार**को *एउटा चिसो अन्तरालपछि* नामक कथामा जाडोले निकै सताएपछि एउटा लिलामी स्वेटर किन्न हिँडेको ऊ पात्र रत्नपार्क, असन, भोटाहिटी जस्ता ठाउँहरूमा भौंतारिंदा विभिन्न वस्तुहरू किन्न र खान मन लागे पनि पैसाको अभावमा स्वेटर पनि नकिनी रित्तै फर्किएको र फाटेको सिरकमा गुटुमुटु परी जाडो छेक्ने प्रयास गरेको दयनीय अवस्था प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**को *सङ्कल्प* कथामा गरिब परिवारको कारुणिक अवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ-

बेलुकीको खाना खाइसकियो । खानु के थियो र जुठोसम्म गरियो । के नै छर ? पेटभरि नअगाउन्जेल खानु । एकएक गाँसमा आफूलाई नै निलिदिएभैं लाग्छ । एक गाँस भातलाई एक

गिलास पानीको सितन न हो । आजको छाक त जिनतिन टारियो, अब भोलि ? सम्झिँदैमा मन ओसिन्छ ।[२६]

पानीको सितनसँग आधापेट खाएर रात गुजार्ने र भोलिको खानाका बारेमा सोँचेर रात बिताउने माथिको प्रसङ्गबाट नेपाली जनजीवन कतिसम्म गरिब र दुःखी रहेछ भन्ने कुरा छर्लङ्गिएको छ ।

यसरी आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथामा अभावै अभाव र पीडाको मुस्लोभित्र निसास्सिएर बाँचेका नेपालीहरूको दयनीय दिनचर्याको चित्रण निकै मर्मस्पर्शी ढङ्गमा गरिएको छ र यस्तै दुःखद परिस्थितिको चित्रण गर्नु यस समयका नेपाली कथाको एक मुख्य प्रवृत्ति बनेको छ ।

३.४ समाजमा व्याप्त रूढिवादी प्रवृत्ति, अन्धविश्वास र कुरीतिको चित्रण

हाम्रो समाज परापूर्व कालदेखि नै रूढिवादी परम्परामा बाँचेको छ । समयले जति फड्को मारे पनि र शिक्षाको चेतना जतिसुकै फैलिए पनि समाजमा जरो गाडेर बसेको अन्धविश्वास, तथा रूढिवादी परम्परा भने हट्न सकेको छैन । यसका लागि जनचेतना फैलाउने तथा जनतालाई सचेत तुल्याउने प्रयासहरू त थुप्रै भएका छन्, तर नानीदेखि लागेको बानी भनेजस्तै सामान्य तवरले यो समस्या समाधान नहुने देखिन्छ । विशेष गरी हाम्रो देशको ग्रामीण भेगमा यो समस्याले विकराल रूप लिएको छ । अन्धविश्वासी र रूढिवादी परम्पराले गर्दा समाजमा अव्यवस्था त छाएको छ नै साथै थुप्रै व्यक्तिहरूले अकालमै ज्यान गुमाउनु परेको छ भने कयौंले अपमानित भएर बाँच्नु परेको छ । यसरी नै कतिपय चेलीहरू आजीवन कुमारी बनेर बस्नुपर्ने अवस्थाको सिर्जना पनि समाजमा व्याप्त कुरीति र अन्धविश्वासले गर्दा भएको छ । जादू, टुनामुना, बोक्सी, भूतप्रेत जस्ता अन्धविश्वास तथा देउकी, छाउपडीजस्ता कुरीतिले गर्दा देशले सभ्यताको काँचुली फेर्न सकेको छैन । स्वास्थ्यको क्षेत्रमा जतिसुकै सुधार गर्ने लक्ष्य सरकारले लिए पनि अन्धविश्वास र रूढिवादी परम्परामा बाँचेका मानिसको जीवनस्तरमा सुधार आउन सकेको छैन ।

यस समस्यालाई कलमका माध्यमबाट भए पनि केही हदसम्म सुधार्न सकिन्छ कि भनी आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय कथाकारले यस विषयवस्तुलाई मूल प्रवृत्ति बनाएर कथाको रचना गरेका छन् । यस्ता कथाहरूमा विशेष गरी ग्रामीण जनजीवनमा व्याप्त रूढिवादी र अन्धविश्वासी परम्पराको चित्रण गरिनुका साथै त्यस्ता परम्पराद्वारा सिर्जित

---

[२६] तेजप्रकाश श्रेष्ठ, **हाटबजार** (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र, २०४४) पृ. ६४ ।

समस्याहरूलाई यथावत् रूपमा देखाइएको छ र सुधारका लागि सन्देश पनि दिने काम गरिएको छ । यस्ता कथामा कतै छाउपडी प्रथाले नारीको जीवनमा ल्याउने दुर्घटनाको चित्रण गरिएको छ भने कतै देउकी प्रथाले गर्दा आजीवन कुमारी बस्ने र यौनशोषणको पीडा खप्न विवश नारीको दुर्दशा देखाइएको छ । यसैगरी बोक्सी, धामीझाँक्री, भूतप्रेत आदि अन्धविश्वासी परम्पराको चित्रण पनि यस्ता कथामा गरिएको छ ।

यसप्रकार समाजमा व्याप्त रूढिवादी प्रवृत्ति, अन्धविश्वास र कुरीतिको चित्रण गर्नु समकालीन नेपाली कथाको एक प्रवृत्ति हो । यस्तो प्रवृत्तिको अबलम्बन गरी कथा लेख्ने कथाकार र तिनका कथाहरूमा **भागीरथी श्रेष्ठ**को *संस्कार,* **देवकुमारी थापा**को *प्रलय प्रतीक्षा,* **विश्वम्भर चञ्चल**को *बहुला पण्डित,* **विजय चालिसे**को *देवकन्या,* **सञ्जय थापा**का *सूर्जेमान किन भूतसँग डराउँदैन, सूर्जेमान किन देवीदेउता मान्दैन ?, किन सूर्जेमान बोक्सी छैन ?* आदि कथाहरू, ***मनु ब्राजाकी****को बहादुरीका नाक* र **शैलेन्द्र साकार**को *पुल* आदि प्रमुख छन् ।

देवकुमारी थापाको *प्रलय प्रतीक्षा* कथामा यो संसार प्रलय भई हामी सबै समाप्त हुन्छौं भन्ने महात्माको अन्धविश्वासी मान्यतालाई पत्याएर सारा गाउँलेहरू सबै काम छाडी केवल प्रलय कहिले आउँछ भनी त्यसकै प्रतीक्षामा बसेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ भने **विजय चालिसे**को *देवकन्या* नामक कथामा नेपालको सुदूरपश्चिमी भेगमा प्रचलित 'देउकी' प्रथाबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण गरिएको छ । यस्तै **शैलेन्द्र साकार**को *पुल* कथामा पुल बनाएपछि त्यस ठाउँमा नरबलि दिनु पर्छ, यदि नदिएमा ठूलो दुर्घटना हुनसक्छ भन्ने अन्धविश्वासले सबै ज्यामीहरू आतङ्कित बनेको प्रसङ्ग यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

नाइकेको वरिपरि बसेर राति हामी उसका रहस्यमय आँखाहरू नियाल्दै भूतले ढुङ्गो लडाएर बाटो रोकिदिएको, बगरैभरि राँके भूतहरूको कवाज, बोक्सी र धामीका सास रोकेर सुन्नु पर्ने कथा कानभरि कोचाछौं र सपना बिगारिरहन्छौं । ऊ भन्छ भूतले भए पनि देउताले भए पनि पुल बनाइसकेपछि मानिसको भोग माग्छ । हामी सबै सम्भाव्य मृत्युको आशंकाले एकअर्कालाई सान्त्वनाको लागि हेरिरहन्छौं ।[२७]

यसैगरी **विश्वम्भर चञ्चल**को *बहुला पण्डित* नामक कथामा औषधीमा कुखुराको फुल तथा रक्सी र गाईको हाड पिसेर मिसाउँछन् र त्यो खाएमा जात नै जान्छ भन्ने अन्धविश्वासी र रूढिवादी कुराको विश्वास गर्ने 'पण्डित' पात्रले पाएको दुःखको चित्रण यसरी गरिएको छ-

पण्डितलाई बहुलाउनुबाट अब निश्चय पनि सद्दे हुनुपर्‍यो । उनको जात फिर्ता ल्याउनुपर्‍यो । उनको धर्म तथा कर्म जोगाउनु पर्‍यो । तर अर्को फसाद आइलाग्यो उनलाई । डाक्टरी औषधी खानुपर्ने भयो । कसरी खाउन् त्यो । त्यसमा कुखुराको फुल हालेको हुन्छ, रक्सी

२७. भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहाल, **नेपाली कथा र उपन्यास** (काठमाडौं : एम्.के.पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्युटर्स,२०६०) पृ. १५९ ।

मिसाइएको हुन्छ भन्छन्, कुनकुन जनावरको हो, अझ भनौं गाईको हाड पनि पिँधेर हालेको हुन्छ भन्छन् । उनको दोहोरो जात जाने भयो । उनी त्यसैको दोधारमा परे ।[२८]

यसरी समाजमा रहेका विभिन्न रूढिवादी र अन्धविश्वासी कुराहरूलाई कथाको मुख्य कथ्यवस्तु बनाएर यस समयका कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका छन् र यस्ता कथामा खाली त्यस्ता कुप्रवृत्तिको चित्रण मात्र नगरी ती परम्परित मान्यताहरू जनताको मनबाट नहटेसम्म स्वच्छ, शान्त र समुन्नत समाजको निर्माण हुन नसक्ने भन्दै त्यस्ता गलत धारणाको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश पनि कथाकारले दिएका छन् । यसरी नेपाली समाजमा परापूर्व कालदेखि चलिआएका र जनताले पत्याउँदै स्वीकार गरेका रूढिवादी प्रवृत्ति र अन्धविश्वास तथा कुरीतिको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बनको छ ।

३.५ यौन असन्तुष्टिबाट उत्पन्न समस्या तथा विकृतिको चित्रण

यौन मानवजीवनका लागि महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । फ्रायडले त यसलाई समग्र मानवीय क्रियाकलापको सञ्चालक भनी परिभाषित गरेका छन् । हरेक मानिसका लागि यौन उत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । बाल, युवा, वृद्ध सबैले एक न एक क्रियाकलापद्वारा यौनाकाङ्क्षा पूरा गरेकै हुन्छन् भन्ने भनाइ फ्रायडको रहेको छ । बालकले पिसाब-दिसा रोकेर वा गरेर यौन इच्छा पूरा गर्दछ भन्ने फ्रायडले यौनविनाको मानवजीवन कल्पनासम्म पनि गर्न नसकिने बताएका छन् । यसरी हेर्दा यौन र मानव जीवन एकआपसमा अन्तर्सम्बन्धित देखिन्छन्, यसर्थ हरेक मानिसको जीवनमा यौनको सहज पूर्ति हुनु अत्यावश्यक देखिन्छ ।

यसरी मानव जीवनको अपरिहार्य पक्ष बनेको यौनको सहज रूपमा पूर्ति हुन नसक्दा वा व्यक्तिमा यौनअसन्तुष्टि पैदा हुँदा अनेक विकृतिहरू जन्मने गर्दछन् । यही विकृतिले गर्दा व्यक्तिको जीवन बर्बाद हुने, पारिवारिक कलह बढ्ने र सिङ्गो समाज नै विकृतिमय बन्ने अवस्था सिर्जना हुने गर्दछ । यस्तै समस्यालाई लिएर कतिपय आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका छन् । यस्ता कथामा विशेषतः यौनअसन्तुष्टिका कारण तहसनहस बनेको दाम्पत्य जीवन, विकृत यौनकार्य, समलिङ्गी यौनकार्य आदिको चित्रण गर्दै हरेक व्यक्तिमा यौनको सहज र स्वाभाविक पूर्ति हुनुपर्ने र त्यो हुन नसक्दा व्यक्तिको समग्र जीवन नै बर्बाद हुने तथा स्वस्थ समाजको परिकल्पना गर्न नसकिने वास्तविकतालाई देखाइएको पाइन्छ । यस्ता कथा मूलतः मनोवैज्ञानिक कथाकारहरूद्वारा रचना गरिएका छन् ।

---

२८. विश्वम्भर चञ्चल, **जीवनवृत्त** (ललितपुर : सा.प्र. ,२०४०) पृ.११२ ।

यसप्रकार यौन असन्तुष्टिबाट उत्पन्न समस्या तथा विकृतिको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति बनेको छ । यस प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी रचना गरिएका कथाहरूमा **भागीरथी श्रेष्ठ**का *दीपा, अतिक्रमण, चिता, शकुन्तला, जलनका बिम्बहरू, मोहभङ्ग, मातृत्व, मरुभूमिमा एउटा फूल* लगायतका कथाहरू, **विश्वम्भर चञ्चल**को *मेरा लागि कथा : कथा,* **लोकेन्द्रबहादुर चन्द**को *अन्तिम विजय,* **मञ्जु काँचुली**का *मायाको परिधि, उसको सम्झना, भाग्न खोज्छे,* **कुमार ज्ञवाली**को *अतिक्रमण* आदि उल्लेख्य छन् ।

भागीरथी श्रेष्ठको *मोहभङ्ग* नामक कथामा यौन असन्तुष्टिका कारण एउटा पतिलाई विवाह भएको ६ महिनामै छाडेर उमेशसँग गएकी रूपा उमेशबाट पनि सन्तुष्ट हुन नसक्दा र उमेशलाई पनि छाड्नुपर्दा अर्धविक्षिप्त भई बाँच्न विवश भएको प्रसङ्ग आएको छ भने उनकै *दीपा* नामक कथामा श्रीमान्सँगको शारीरिक सम्पर्कबाट असन्तुष्ट र अतृप्त भएपछि बालक छोरालाई छाडी आफ्नै अफिसको हाकिमसँग पोइल जाने दीपाको परिवारको दुरवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ -

एक्कासी छोरो मम्मी भन्दै रुन थाल्छ, कोठै थर्काएर । छोराको साथमा मेरा आँखाबाट पनि आँसुको एक मूल फुट्छ । छोरालाई फकाउने असफल प्रयास गर्न थाल्छु । देख्न थाल्छु कोठाभरि पीर र व्यथाको सिङ्गो पहाड अग्लिँदै छ ।[२९]

यौन असन्तुष्टिबाट आफ्नो जीवन त बिग्रन्छ नै साथै परिवारको पनि बिचल्ली हुन्छ भन्ने तथ्यलाई माथिको कथांशमा आएको 'म' पात्रको दयनीय अवस्थाले पुष्टि गरेको छ । असन्तुष्ट श्रीमती एक्कासी उठेर पोइल जाँदा न त उसले छोरालाई भुलाउन सकेको छ न त आफू नै निश्चिन्त बन्न सकेको छ । यसरी नै **श्रेष्ठ**कै *शकुन्तला* कथामा प्रशस्त धनसम्पत्ति भए पनि रोगी तथा बूढो पतिबाट शारीरिक सुखभोग गर्न नपाई जिन्दगीलाई नै रित्तो र निस्सार ठानेकी र अन्त्यमा पुष्पराज नामक पात्रसँग पोइल जान बाध्य शकुन्तलाको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । श्रेष्ठको यस्तै विषयमा आधारित अर्को कथा *मरुभूमिमा एउटा फूल* मा बिहे भएको छ महिनापछि पति नपुंसक भएको भेद खुल्नाले घरमा विद्रोह गरी हिँड्न विवश 'उषा' नामक पात्रको दुरवस्थाको चित्रण यसप्रकार गरिएको छ -

एउटै झड्काले नाडीका चुराहरू झ्याम्मझुरुम्म फुटाल्छे । घाँटीको रातो पोतेको माला छिनालेर भुइँभरि फाल्छे । चाँदीको फ्रेममा सजिएको स्वयंवरको रङ्गीन फोटो चकनाचूर पार्छे । सिउँदोको सिन्दूर कपडाले रगडेर पुच्छे । सम्पूर्ण कुरा बिर्सेर आफ्नो टीठलाग्दो र मायालाग्दो यौवनलाई नियाल्छे, जुन यौवन कतिसम्म निस्सार, रित्तो र टीठलाग्दो भएर

२९. भागिरथी श्रेष्ठ, **मोहदंश** (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४४) पृ. ३० ।

बितिरहेको छ । जसरी पनि यस घरबाट मुक्ति पाउनुपर्छ । यस घरमा एक क्षण बस्नु पनि आफ्नो जीवनमाथि आफैले गरेको पाप सम्झन्छे ।...पछ्यौरा धप्प ओढेर पछाडि सिँढीबाट बिस्तारै निस्किएर बस स्टेशनतिर लाग्छे ।[३०]

यसप्रकार मानव जीनका लागि अत्यावश्यक पर्ने यौनको सहज तथा स्वाभाविक आपूर्ति हुन नसक्दा विभिन्न घटनाहरूको सामना गर्नुपर्दछ । यसले एक व्यक्ति मात्र नभई उसको परिवारलाई पनि समस्याग्रस्त बनाएको हुन्छ, यसर्थ यौनअसन्तुष्टि एउटा विकराल समस्या नै हो । यही समस्यालाई विषयबस्तु बनाई माथि बताइएका तथा अन्य थुप्रै कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका हुनाले यौन असन्तुष्टिबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति हो ।

३.६ निम्नवैतनिक कर्मचारीको दुरवस्थाको चित्रण

पञ्चायतकालीन अवस्थामा माथिल्लो तहका कर्मचारीको आर्थिक अवस्था राम्रै थियो तर निम्नवैतनिक कर्मचारीको भने निकै बिचल्ली थियो । सुब्बा, हाकिमजस्ता माथिल्लो तहका कर्मचारी अहिलेका उपसचिव, सचिव जत्तिकै थिए भने तल्लो तहका पियन, मुखियाजस्ता कर्मचारी चाहिँ अत्यन्त शोषित र पीडित थिए । तलब, भत्ताको असमान वितरणप्रणलीले गर्दा साना कर्मचारी पर्नु मर्कामा परेका थिए । हुनत तल्ला तहका कर्मचारीको अवस्था सधैं नै यस्तै हुन्छ तर तत्कालीन समयमा अलि बढी नै भेदभाव भएको पाइन्छ । यस्तो भेदभावले गर्दा रातदिन कार्यालयकै काममा खटिएर पनि बिहान साँझ हातमुख जोर्न धौंधौ पर्ने अवस्था साना कर्मचारीको रहेको थियो । अन्य कुनै काममा जाउँ त काम नै नपाइने, जागिरमा मात्र भुल्दा खान पनि राम्ररी नपुग्ने निकै कठिन अवस्था साना कर्मचारीको थियो । चाडवाडका बेलामा सबैका घरमा रमाइलो हुने तर निम्नवित्तीय कर्मचारीका लागि भने ती चाडवाडले समस्याको भारमात्र थपिदिने कटु यथार्थ तत्कालीन समयमा थियो । यस्तै समस्यालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर कथा सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही नेपाली कथाकारहरूमा पाउन सकिन्छ । यस्ता कथामा खासगरी कर्मचारीको तलबमा देखिएको ठूलो असमानता, साना कर्मचारीको कारूणिक दिनचर्या, उनीहरूका परिवारको बिचल्ली आदिको चित्रण गर्दै कर्मचारीका क्षेत्रमा देखापर्ने यस्तो विभेदको अन्त्य हुनैपर्ने सन्देश दिइएको पाइन्छ ।

---

३०. भागिरथी श्रेष्ठ, **क्रमशः** (ललितपुर : सा. प्र., २०४३)पृ. १०५ ।

यसप्रकार निम्नवैतनिक कर्मचारीको दुरवस्थाको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्तिमा रही रचना गरिएका केही कथाहरूमा **हरिहर खनाल**का *दोसाँधका दुई क्षण, यौटा पुरानु कथा* **राजव**को *हाफ क्या. वि., यन्त्रमित्र, भैंसी अङ्कल,* **मनु ब्राजाकी**का *दसैंका केही अनुहारहरू, सानो माछा धोबी खोलाको बगरमा, भैगो दिनुपर्दैन,* **शैलेन्द्र साकार**का *घर, दुर्गन्ध,* **देविका तिमिल्सिना**को *जागिरे,* **ऋषिराज बराल**को *बाँच्नुदेखि सङ्घर्ष,* **वनमाली निराकार**को *एक छिनको कुरा,* **गोविन्द गिरी प्रेरणा**का *आक्रमण-प्रत्याक्रमण* र *एउटा यस्तै,* **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**को *चिया* आदि उल्लेख्य छन् ।

राजवको *यन्त्रमित्र* कथामा प्रमोशनका लागि आफूले नखाएर भए पनि दाल, तामा आदि वस्तुहरू हाकिमकहाँ पुऱ्याउने ऊ नामक निम्नपदस्थ कर्मचारीको कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **ब्राजाकी**को *दसैंका केही अनुहारहरू* कथामा छोराछारी पाल्न नसकेर माइतीमा पठाउन विवश एक कर्मचारीका परिवारको कारूणिक प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । **साकार**को *दुर्गन्ध* कथामा कार्यालयमा धेरै वर्ष काम गरेको बूढो कर्मचारी बिरामी परेर पैसा माग्दा पनि हाकिमले नदिएको र बिदासमेत नदिएको दुःखद अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस्तै **साकार**कै **घर** कथामा दशौं वर्ष जागिर खाए पनि एउटा घर किन्न नसकेको ऊ पात्र जीवनको अन्त्य अवस्थामा दशगजामा कुटी बनाएर बस्न विवश भएको कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नै **देविका तिमिल्सिना**को *जागिरे* नामक कथामा प्रतिदिन दुई घण्टा हिंडेर जागिरमा धाए पनि कुनै प्रगति गर्न नसकेको जागिरे पात्रको कारुणिक कथा समेटिएको छ । छोराले भनेका कुनै पनि कुरा किनिदिन नसक्दा सधैं छुच्चो भन्ने उपनाम पाएको जागिरे पात्रलाई उसका भाइ तथा बहिनीले पनि कुनै सम्मान नदिएको र परिवारका सबै सदस्यबाट कन्जुस ठानिनु परेको तीतो यथार्थको चित्रण उक्त कथामा भेटाउन सकिन्छ । **बराल**को *बाँच्नुदेखि सङ्घर्ष* कथामा चुरोट, जाँड, रक्सी केही नखाएर, तास नखेलेर र सबैद्वारा लोभी उपनाम पाएर पनि ऊ नामक जागिरे पात्रले परिवार पाल्न नसकेको र दसैं लगायतका पर्वले उसलाई कङ्गाल नै बनाएको मार्मिक प्रसङ्ग ल्याइएको छ । यस्तै **निराकार**को *एकछिनको कुरा* कथामा खरिदारको जागिर खाएको युवकको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । घरबाट पैसा पठाउन भन्दै बारम्बार चिठी आइरहने तर युवकले जागिर गरेर कमाएको पैसाले भने उसलाई नै खान नपुग्ने तथा टाइपिष्ट केटीलाई मन पराए पनि पैसा नहुनाले केही भन्न नसकेको र पसलेको उधारो खाएको पैसा तिर्न नसक्दा लुकेर हिंड्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको यथार्थ चित्र उतार्ने काम यस कथामा भएको छ । यसरी नै **गोविन्द गिरी प्रेरणा**को *आक्रमण-प्रत्याक्रमण* नामक कथामा काठमाडौंमा सानो जागिर खाएर आएको पैसाले खान पनि नपुग्ने अवस्थामा बसेका बिजु र इनु नामका दम्पति एउटा झुल सम्म पनि किन्न नसकी रातभर लामखुट्टेको आक्रमण सहेर बाँचेको

कारूणिक कथा प्रस्तुत गरिएको छ भने उनकै *एउटा यस्तै* कथामा पैसाको अभावमा उपचार गर्न नसकी छोरो नै गुमाउन विवश सुब्बा राममानको दुःखद अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस्तै **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**को *चिया* नामक कथामा साथीहरूसँग बसी एक कप चिया पनि पिउन असमर्थ म पात्रको दयनीय अवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ-

चिया त खानै पर्ने हो । मैले पनि सहमति जनाएँ, ती साथीहरूको होस्टेमा हैंसे मिलाएर । तर तलब सबै कोटको प्वाल परिसकेको खल्तीबाट चुहिएको थियो ।

हो, महिनाको पहिलो दिन टकरक्क हात परेको थियो साढे सातसय, भर्खरैको तलब वृद्धिका कारणले गर्दा । तर तलब वृद्धिको गन्ध मात्रै सुघ्नुपर्छ । बजार भाउको डबल प्रमोशन भइसक्छ । यो कस्तो मनोवृत्ति ? अनि यस्तो अवस्थामा साढे सातसयमा बाँच्नु छ परिवारको एक भ्ुण्ड बोकेर ।[३१]

साढे सातसयको तलब थापेर सिङ्गो परिवार पाल्न धौधौ परिरहेको अवस्थामा साथीहरूले बसेर चिया खाउँ भन्दा ठूलो समस्या आइपरेझैं सम्झने म पात्रको प्रस्तुत कथाले निम्नवैतनिक कर्मचारीको दयनीय अवस्थालाई राम्ररी प्रष्ट्याएको छ ।

यसप्रकार दिनभर सरकारको काम गरी अन्यत्र जानबाट वञ्चित भएर महिना बिताउने तर तलब थाप्ने बेलामा आधा महिनालाई पनि खान नपुग्ने तलब बोकेर घर जानुपर्ने अवस्था निम्नवैतनिक कर्मचारीको रहेको छ । ठूला कर्मचारीले काम केही नगरे पनि तलब धेरै पाउने तर साना कर्मचारीले भने मरूञ्जेल काम गर्ने तर तलब निकै थोरै पाउने अवस्था अहिले पनि कायमै छ । यही भेदभावपूर्ण अवस्थाबाट उत्पन्न समस्यालाई विषयवस्तु बनाई कथा रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूमा रहेको हुनाले निम्नवैतनिक कर्मचारीको दुरवस्थाको चित्रण गर्नु यस समयका कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति बनेको छ ।

३.७ स्वतन्त्रता चाहनाको प्रकटीकरण

जनताले लामो सङ्घर्ष गरी प्राप्त गरेको प्रजातन्त्र खोसिएर पञ्चायती व्यवस्था लादिएपछि दमन र अत्याचारले सीमा नाघ्न थाल्यो, फलस्वरूप जनता अत्यन्त परतन्त्र बन्दै गए । लेखन-प्रकाशनका कुरा त परै जाउन्, वाक् स्वतन्त्रता पनि जनतामा रहेन । पञ्चायती शासनका समर्थकहरूले गाउँमा कडा शासन गर्न थाले । समग्र गाउँ नै एक पञ्चको अधीनमा चल्नुपर्ने, उसकै आदेशलाई शिरोधार्य गरेर काम गर्नुपर्ने अन्यथा कठीन सजाय भोग्नुपर्ने जस्तो

---

३१. तेजप्रकाश श्रेष्ठ, पूर्ववत्,पृ. २१ ।

बाध्यात्मक परिस्थिति पञ्चायतकालीन नेपालमा भयो । यसरी स्वतन्त्रता हनन हुने क्रम बढ्दै जाँदा जनतामा बिस्तारै चेतनाको विकास हुनथाल्यो । २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन पछि त जनता निकै नै सजग र सचेत बन्न थाले । आफूमाथि भएको अन्याय र दमनको विरोध गर्नुपर्छ र अधिकार मागेर होइन खोसेर नै लिनुपर्दछ भन्ने चेतनाको विकास बिस्तारै जनतामा हुनथाल्यो । जनताहरू मिलेर गाउँका पञ्चको निरङ्कुशताविरुद्ध जाइलाग्ने, मुखिया, जिम्माल जस्ता पञ्चायती व्यवस्थाका ग्रामशासकका आदेशलाई ठाडै अस्वीकार गर्ने जस्ता कार्यहरू जनताद्वारा हुन थाले । समाजमा आएको यस परिवर्तनलाई अन्तर्वस्तु बनाएर कथा लेख्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय नेपाली कथाकारहरूमा रहेको छ । यस प्रवृत्तिमा रही रचना गरिएका कथामा जनताद्वारा पञ्चायती निरङ्कुशताको विरोध गरिएको, अधिकारको माग गरिएको, जनताद्वारा पञ्चहरू पराजित भएको जस्ता घटनाहरू समावेश गरिएको छ ।

यसरी स्वतन्त्रता चाहनाको प्रकटीकरण आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ । यस प्रवृत्तिलाई अबलम्बन गरिएका केही कथाहरूमा **खगेन्द्र सङ्ग्रौला**को *सेतेको संसार,* **हरिहर खनाल**को *अजम्मरी गाउँ,* **ऋषिराज बराल**का *विकासको कुलो, रातभरि, किसान नगर* आदि प्रमुख छन् ।

सङ्ग्रौलाको *सेतेको संसार* कथामा मुखियाको अत्याचारबाट मुक्त हुन सेतेजस्ता निमुखा हली-गोठालाहरूले आवाज उठाएको कथानक समेटिएको छ । यसरी नै **खनाल**को *अजम्मरी गाउँ* कथामा बाग्लुङबाट लखेटिएका चौध परिवार कामीहरू ज्यामिरे पाखामा बुट्यान फाँडेर बसी सुन्दर बस्ती बनाएको देखेर त्यसमा आँखा गाडेको रत्ने मुखियाले त्यो जग्गा आफ्नो नाममा बनाउन खोज्दा कामीहरू एकजुट भई विरोध गरेका र अन्त्यमा मुखियाको हत्यासमेत भएको कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **बराल**को *विकासको कुलो* कथामा तीन महिनासम्म परिश्रम गरेर कुलो बनाए पनि पानी नदिने भनी निर्णय गर्दै जनतालाई सताउने प्रधानपञ्च, मुखिया र जिम्मालका विरोधमा जनता जुर्मुराएर उठेका र उनीहरूको कार्यको घोर विरोध गर्दै पानीको माग जोडदार रूपमा गरेको सन्दर्भ ल्याइएको छ । यसैगरी **बराल**कै *रातभरि* नामक कथामा नयाँ बेहुली ल्याएपछि गाउँको जमिनदारलाई सर्वप्रथम सुम्पनुपर्ने सामन्ती प्रथाका विरोधमा 'बूढा' लगायतका पात्रहरू लागिपरेका र जमिनदारको विरोधमा कडा सङ्घर्ष गर्न थालेको देखाइएको छ । यसरी नै **ऋषिराज बराल**को *किसान नगर* कथामा प्रहरी अत्याचारको प्रतिकार जनताले गरेको प्रसङ्ग यसरी प्रस्तुत गरिएको छ -

पुलिहरू भागेर कोही रातु खोलातिर लागेका थिए, कोही लालगढतिर लागेका थिए । खुसी र विजयको नारा लगाउँदै कार्कीलाई बोकेर उनीहरू छिटोछिटो बडहरी खोला हुँदै दक्षिणतिर लागे । जनसमूह किसान नगरतिर बढ्दै गयो ।[३२]

प्रहरीले गरेको तीव्र दमन र अत्याचारको विरोध तथा प्रतिकार जनताले गरेको र त्यसबाट त्रसित भई पुलिसहरू भागेको प्रस्तुत प्रसङ्गले जनतामा स्वतन्त्रता चाहनाको उद्‌बोधन भएको पुष्टि भएको छ ।

यसप्रकार सरकारी तबरबाट भएको अन्याय सहन नसक्ने अवस्था सिर्जना भएपछि र जनतामा बिस्तारै चेतनाको विकास हुन थालेपछि स्वतन्त्रताका आवाजहरू उठ्न थाले । यस्ता आवाजहरू चर्किंदै गएपछि जनताहरू बिस्तारै विद्रोही पनि बन्न थाले । यसले गर्दा दमनकारी प्रशासन पक्ष केही पछाडि हट्यो र स्वतन्त्रताका आवाजहरू झनै बुलन्द बन्दै गए । यिनै स्वतन्त्रताका आवाजलाई समेटेर आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका हुनाले स्वतन्त्रता चाहनाको प्रकटीकरण यस चरणका कथाको कथावस्तुगत प्रवृत्ति हो ।

३.८ राजनैतिक क्षेत्रका विकृतिको चित्रण

सबैतिर विकृतिले ढाकेको हाम्रो देशको प्रमुख विकृत क्षेत्र हो राजनीति । पटकपटक भइरहने सत्तापरिवर्तनले राजनैतिक क्षेत्रलाई विकृत बनाएको छ । राजनीतिका नाममा सोझा जनतालाई ठग्ने र उनीहरूकै बुई चढेर सत्तामा पुगी उनीहरूलाई नै लात मार्ने प्रवृत्ति हाम्रो देशका राजनीतिज्ञ भनाउँदाहरूमा रहेको छ । यसरी नै विकासका नाममा विनाश गर्ने र आफ्नो भुडींमात्र भर्ने प्रवृत्ति पनि राजनैतिक क्षेत्रको विकृति नै हो । भोट माग्ने बेलामा सयौं आश्वासन बाँड्ने तर चुनावपछि गाउँ नै नफर्कने नेताको स्वभावले गर्दा जनताहरू हैरान भएका छन् । चुनाव जित्नका लागि जस्तोसुकै काम पनि गर्न पछि नपर्ने नेताको स्वभावले गर्दा राजनीतिक क्षेत्रलाई फोहरी क्षेत्र भन्ने अवस्थाको सिर्जना भएको छ । यसरी नै आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न कहिले यो दल त कहिले ऊ दल गर्दै 'ताक परे तिवारी नत्र गोतामे' भन्ने उखानलाई चरितार्थ पार्ने नेताको प्रवृत्तिले गर्दा पनि राजनैतिक क्षेत्र विकृतिमय बनेको छ । जनताकै पैसा खाई जनतालाई नै ठग्ने तथा धोका, बेइमान, जालझेल आदिसँग निकट बन्ने नेताको स्वभावले राजनीति साँच्चै नै विकृतिको पोको बनेको छ । के शिक्षाको क्षेत्र, के स्वास्थ्य जतातत‌ै राजनीतिले नै हालीमुहाली गर्दा सेवाग्राही निकै मर्कामा परेका छन्, साथै योग्य व्यक्ति पनि

---

३२. ऋषिराज बराल, पूर्ववत्, पृ. ६५ ।

राजनीति नगर्दा पछि परेको कुरा हामीसामु छर्लङ्ग नै छ । यही राजनैतिक क्षेत्रका विविध विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्दै कथा रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका थुप्रै नेपाली कथाकारमा रहेको छ । यसरी रचना गरिएका कथामा राजनीतिबाट अस्तव्यस्त बनेका विविध क्षेत्रको चित्रण गर्दै यस्तो विकृति नहटाएमा देशको विकास असम्भव हुने सन्देश पनि दिइएको छ, साथै राजनीतिलाई बुझेर मात्र निश्चित स्थानमा प्रयोग गनुपर्ने अन्यथा यो विकृतिको प्रमुख कारक बन्ने भन्दै कथाकारले त्यसतर्फ ध्यान दिन सबैलाई आग्रह गरेका छन् ।

यसरी राजनैतिक क्षेत्रका विविध विकृतिको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको प्रमुख प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्ति **देवकुमारी थापा**का *अचानो, घटना-दुर्घटना,* **हरिहर खनाल**का *चलनचल्ती, साथी, पशुपतिप्रसादको एक साँझ,* **मञ्जु काँचुली**का *उसको झ्याल, क्याम्पतिर एकैछिन, समाधान,* **घनश्याम ढकाल**का *चुनाव, भरिया र यात्री* लगायतका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

खनालको *पशुपतिप्रसादको एक साँझ,* कथामा राजनैतिक स्वार्थ पूरा गर्न कहिले गोर्खे दल, कहिले संसदीय व्यवस्था त कहिले मालेको अनुयायी बन्ने नेता पशुपतिप्रसादको अवसरवादी चरित्रलाई मार्मिक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । यस्तै **ढकाल**को *चुनाव* कथामा पर्वतराज जस्ता पञ्चहरू चुनाव जित्नका लागि र धन कमाउनका लागि जस्तोसुकै अनैतिक काम गर्न पनि पछाडि सर्दैनथे भन्ने देखाइएको छ । चुनाव जित्नका लागि फोस्रा आश्वासन बाँड्दै हिँड्ने र चुनाव जितेपछि आफ्नै सहयोगी रुद्रबहादुरलाई पनि भेट गर्न नदिने स्वार्थी प्रवृत्तिका पर्वतराज धन भनेपछि हुरुक्कै हुने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । धन कमाउनका लागि हाकिमकी छोरीले नाजायज रूपमा जन्माएको छोरो ग्रहण गर्नसमेत पछि नपर्ने पर्वतराजको अवसरवादी र द्रव्यपिपासु चरित्रलाई प्रस्तुत कथामा यसरी देखाइएको छ-

प्रसूतिगृहमा एउटा अतिगोप्य वार्डको व्यवस्था गरियो, जहाँ पर्वतराजकी स्वास्नी बच्चा जन्माउन गई । हाकिमकी छोरी भने उसलाई बोलाउन प्रसूतिगृहमा गई । पर्वतराजकी स्वास्नीले कपडा फकाएर भुँडी घटाई । हाकिमकी छोरी छोरो पाएर कुमारी बनी । पर्वतराजले तेस्रो सन्तानका रूपमा छोरो र धनदौलत एकैपटक भित्रायो ।[३३]

पैसाका लागि अरूले अवैध रूपमा जन्माएको सन्तानलाई पनि आफ्नो भनी स्वीकार गर्ने र हाकिमको इज्जत बँचाउन आफ्नो इज्जतको वास्ता नगर्ने पर्वतराजको प्रस्तुत प्रसङ्गले एकातिर पर्वतराजजस्ता हाकिमका पिछलग्गुको अवसरवादी चरित्रलाई उदाङ्गो पारेको छ भने

३३. घनश्याम ढकाल, **भरिया र यात्री** (काठमाडौं : वन्दना प्रकाशन,२०४६) पृ. १२ ।

अर्कातिर भित्र फोहर बोकेरै भए पनि बाहिर सफा देखिन खोज्ने हाकिम भनाउँदाहरूको नक्कली स्वभावलाई पनि छर्लङ्ग पारेको छ ।

यसरी नै **ढकाल**कै *भरिया र यात्री* नामक कथामा जनताका माध्यमले माथि पुग्ने र जनताको बेवास्ता गर्ने नेताको कुप्रवृत्तिलाई उदाङ्गो पारिएको छ भने हरिहर खनालको *चलनचल्ती* नामक कथामा पार्टीका नाममा भन्दै मगर कान्छोजस्तो गरिब र निमुखा व्यक्तिबाट पनि चन्दा उठाउन पछि नपर्ने सदस्यज्यू जस्ता नेता भनाउँदाहरूको शोषक प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ ।

यसप्रकार देश चलाउने जिम्मा लिने नेताहरूको फोहोरी व्यवहारले गर्दा राजनैतिक क्षेत्र केवल विकृतिको पोकोमात्र बनेको छ । चुनाव जित्नका लागि र पैसा कमाउनका लागि जस्तासुकै सम्झौताहरू गर्न पछि नपर्ने नेताहरू पैसाका लागि मरिमेट्ने गर्दछन् । जनताको सेवा गर्नु त परै जाओस् उल्टै सताउने र ठग्ने काम नेता भनाउँदा व्यक्तिहरूबाट भएको हुनाले सबैभन्दा विकृतिले भरिएको क्षेत्र राजनीति बन्न पुगेको हो । यही राजनैतिक क्षेत्रमा व्याप्त विविध विकृतिलाई खोतलखातल पार्दै कतिपय आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूले कथाको सिर्जना गरेका हुनाले राजनैतिक क्षेत्रका विकृतिको चित्रण गर्नु यस चरणका नेपाली कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

३.९ उच्चपदस्थ कर्मचारीले साना कर्मचारीमाथि गर्ने दमन र शोषणको चित्रण

जताततै विभेदले भरिएको हाम्रो समाजमा पदीय विभेद पनि एक प्रमुख पक्ष हो । उच्चपदस्थ व्यक्तिले निम्नपदस्थ व्यक्तिलाई हेप्ने तथा दुर्व्यवहार गर्ने घटमा हाम्रो समाजमा प्रशस्तै देख्न पाइन्छ । साना कर्मचारीको कुनै इज्जत नै छैन भन्नेजस्तो गरी ठूला कर्मचारीले सधैंभरि हेपिरहँदा र अनेक पीडाहरू दिएर सताइरहँदा निम्नपदीय कर्मचारीहरू सधै तिरस्कृत जीवन बाँच्न विवश भएका छन् । ठूलाले भनेको नमान्ने हो भने जागिर नै जाला भन्ने डर र मान्ने हो भने आफ्नो अस्तित्त्व नै समाप्त भई दास बन्नुपर्ने हुनाले साना कर्मचारीलाई जागिर 'तातो खीर थुक्नु न निल्नु' जस्तै भएको छ । कार्यालयीय क्षेत्रमा देखिने यस्तो विभेदले महिला कर्मचारी त झनै मर्कामा परेका छन् । उच्चपदस्थ कर्मचारीबाट शोषित हुनुपर्ने र लज्जित बन्नुपर्ने समस्या अधिकांश निम्नपदस्थ महिला कर्मचारीमा रहेको छ । नारी मात्र नभई पुरुष पनि ठूला मानिने कर्मचारीको हुकुमी शासनबाट प्रताडित बनेका छन् । सबैको साझा नाम कर्मचारी नै भए पनि पदीय विभेदले निकै ठूलो खाडलको सिर्जना गरेको छ । यसैको परिणामस्वरूप ठूला पदमा रहने कर्मचारीले अरूलाई मान्छे नै नठान्ने र पशुवत् व्यवहार गर्ने

गरेको घटना हाम्रो समाजमा प्रशस्त भेटिन्छ । यही कुप्रवृत्तिलाई विषयवस्तु बनाएर कथा रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय कथाकारहरूमा पाइन्छ । यसरी लेखिएका कथाहरूमा निम्नपदीय कर्मचारीको दुरवस्था, उनीहरूमाथि भएको दमन, शोषण र उत्पीडनको चित्रण गर्दै यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहार हट्नुपर्ने सन्देश दिइएको पाइन्छ । ठूला कर्मचारीले समयमा तलब नदिने, बिदा माग्दा नदिने, कुनै समस्या देखाउँदा उल्टै समस्या थपिदिनेजस्ता कार्यले आजित भएका साना कर्मचारीको मार्मिक सन्दर्भलाई यस्ता कथाले प्रमुख रूपमा उठाएका छन् ।

यसप्रकार उच्चपदस्थ कर्मचारीले निम्नपदस्थ कर्मचारीमाथि गर्ने दमन र शोषणको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बनेको छ । यस प्रवृत्तिमा रही लेखिएका केही कथाहरूमा **कपिल लामिछाने**को *गौंथली,* राजवको *हाफ क्या.वि.,* **चित्र सिकारू**को *कारण अस्पष्ट स्थितिहरू,* **मधुवन पौडेल**को *उसकी हाकिमनी,* **मनु ब्राजाकी**को *सानो माछा धोबी खोलाको बगरमा* आदि प्रमुख छन् ।

लामिछानेको *गौंथली* कथामा अत्यन्त बिरामी परेर बिदा माग्दा पनि हाकिमले बिदा नदिएर पीडित बनेकी गौंथली नामक पात्रको कथा समेटिएको छ । यसैगरी **राजव**को *हाफ क्या.वि.* नामक कथामा सुत्केरी श्रीमतीलाई हेरचाह गर्न आधा दिनको बिदा माग्दा बिदा दिनुको सट्टा यो ल्याऊ र ऊ ल्याऊ भन्दै टोपल्ने हाकिमबाट पीडित भएको दलबहादुर भन्ने पात्रको कारूणिक कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **चित्र सिकारू**को *कारण अस्पष्ट स्थितिहरू* कथामा छोरी धेरै भएको हाकिमले साना कर्मचारीलाई आफ्ना छोरी बिहे गर्न बाध्य पार्ने र नगरेमा जागिर नै खाइदिने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ भने **मनु ब्राजाकी**को *सानो माछा धोबी खोलाको बगरमा* नामक कथामा हाकिमले भनेका अनैतिक काममा नलागी खुरूखुरू आफ्नो काम गर्ने साना कर्मचारीलाई विकट ठाउँमा सरुवा गराइदिएर सास्ती दिने हाकिमीतन्त्रको चित्रण गरिएको छ । यस्तै **मधुवन पौडेल**को *उसकी हाकिमनी* नामक कथामा बिरामी परेर बिदा माग्दा बिदा नै नपाई उल्टै थर्काइ खान र जागिर नै छाड्ने धम्की सहन विवश जितेन्द्र नामक पात्रको कारुणिक अवस्था यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

यो त बैङ्क हो बुझ्नुभो ? यहाँ आजको काम भोलि गरेर हुँदैन । काम गर्न मन छैन भने जागिर छोडेर जानुस् । तपाइँजस्ता अरू कति जना जागिर नपाएर मर्न खोजेका छन् । काम नपाउन्जेल कस्तो, काम पाएपछि तुरुन्तै मनपरि गर्न थाल्ने ![३४]

३४. मधुवन पौडेल, **बाँच्नुको विवशता,** (काठमाडौं: सा.प्र., २०४१) पृ.६९ ।

बिरामी हुँदा पनि बिदा नदिई र जागिर छाड्ने आदेश दिँदै आफ्ना मातहतका कर्मचारीलाई थर्काउने र सताउने जितेन्द्रकी हाकिमनीको प्रस्तुत हेपाहा प्रवृत्तिले साना कर्मचारीहरू ठूलाबाट कतिसम्म पीडित र शोषित थिए भन्ने कुराको पुष्टि भएको छ ।

यसप्रकार उच्चपदस्थ कर्मचारीले साना कर्मचारीहरूलाई आफ्नै दास सम्झने र सताउने, दबाउने तथा हेप्ने प्रवृत्ति हाम्रो समाजमा पहिलेदेखि अहिलेसम्म नै चलिरहेको छ । यस्ता प्रवृत्तिले हाकिम भनाउँदाहरू दिनदिनै सामन्त र शोषक बन्दै जान्छन् भने साना कर्मचारीहरू अस्तित्त्वविहीन बन्दै निरीह जीवन बिताउन विवश बनेका छन् । यस्तै भेदभावपूर्ण प्रवृत्तिबाट सिर्जित समस्यालाई मुख्य विषयवस्तु बनाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले कथाको सिर्जना गरेका हुनाले उच्चपदस्थ कर्मचारीले साना कर्मचारीमाथि गर्ने दमन र शोषणको चित्रण गर्नु यस समयका कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति कथावस्तुगत हो ।

३.१० कवि-कलाकारले समाजमा कुनै स्थान नपाएको कटु यथार्थको चित्रण

भनिन्छ साहित्य समाजको दर्पण हो । कला र साहित्य समाजका अमूल्य सम्पत्ति हुन् । यसरी साहित्यरूपी दर्पणमा समाजको प्रतिबिम्ब चित्रण गर्ने र समाजकै सम्पत्तिको वृद्धि गर्ने साहित्यकार तथा कलाकार भने समाजमा सधै उपेक्षित र अपहेलित बन्ने गरेको कटु यथार्थ हाम्रासामु विद्यमान छ । उनीहरूको कला र साहित्यको उचित मूल्याङ्कन गरी हौसलारूपी उर्जा थपिदिने काम कमै मात्रामा भएको देखिन्छ । आफूले सर्वस्व गुमाएर आजीवन कला र साहित्यकै पछाडि दगुर्ने कवि-कलाकारको घरको स्थिति अत्यन्तै दयनीय बनेको कुरा सर्वविदितै छ । कुनै न कुनै दिन आफ्नो कला र साहित्यको मूल्याङ्कन होला भन्दै अथक साधना गरे पनि उनीहरूले उपेक्षासिवाय अरू कुनै कुरा पाउन सकेका छैनन् । ज्ञान र कलाका निधि मानिए पनि एउटा धनी सामन्तको अगाडि उनीहरू फुच्चे ठहरिने अवस्था हाम्रो देशमा छ । यसरी तिरस्कृत बन्दै जाँदा कवि-कलाकारहरू कला-साहित्यदेखि नै डराउने वा नामै लिन नचाहने अवस्थामा पुगेको पनि यदाकदा देख्ने गरिएको छ । पैसा भएमा जस्तै बुद्धू पनि सम्मानित बन्ने तर पैसाको अभावमा विशिष्ट प्रतिभा भएको मान्छे पनि पछाडि पर्ने कुप्रथाले गर्दा कला-साहित्यको क्षेत्र ओझेलमा पर्न थालेको छ ।

यही कटु यथार्थलाई विषयवस्तु बनाएर कथाको रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूमा पाउन सकिन्छ । यस प्रवृत्तिमा रही लेखिएका कथामा मुख्य रूपमा कवि-कलाकारले समाजमा भोग्नु परेको तिरस्कार, उपेक्षा र घृणा,

उनीहरूको दयनीय आर्थिक अवस्था, भताभुङ्ग बनेको घरपरिवार र उनीहरूकै विकृत मनोदशाको चित्रण गर्दै सकेमा उनीहरूलाई सम्मान गर्नुपर्ने र नसकेमा अपमानचाहिँ गर्न नहुने सन्देश दिइएको पाइन्छ । यस प्रवृत्तिमा रही लेखिएका कथामा **शैलेन्द्र साकार**को *लेखकको मृत्यु*, **विनयकुमार कसजू**को *बक्सिस*, **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'** को *सुतेको समुद्र* आदि उल्लेख्य छन् ।

साकारको *लेखकको मृत्यु* कथामा लेखक-साहित्यकारले समाजमा कुनै सम्मान नपाएको कुराको चित्रण गरिएको छ । एउटा सैनिक जरसाहेबका अगाडि विशिष्ट लेखक मगन्ते र फुच्चे ठानिएको तीतो यथार्थको चित्रण प्रस्तुत कथामा यसरी गरिएको छ -

लेखकको शवलाई बाहिर ल्याइयो, सैनिक टुकुडी तत्परताका साथ शवलाई सम्मान अर्पण गर्न लाग्यो । केही अधिकृतहरू सलामी दिन लागे, बाजाहरू बज्न लागे । अकस्मात्, फेरि अकस्मात् एक जना कर्णेल आयो र सबैलाई रोबदार आवाजमा हप्कायो- मूर्खहरू ! उतापट्टि अर्को कोठामा छ जरसाहेबको शव, गएर सम्मानपूर्वक बाहिर ल्याओ, छिटो कुन मगन्तेको लाशलाई चिन्दैनचिनी...जथाभावी...। अन्तेष्टीका लागि जम्मा भएका सम्पूर्ण लेखक बुद्धिजिवी-हरूको मुख कालो देखियो । कैयौं स्वयंघोषित साहित्य मर्मज्ञहरू मुख लुकाएर टाप ठोके ।[३५]

एउटा सामान्य जरसाहेबका सामु एउटा विशिष्ट लेखकले माग्ने उपनाम पाई तिरस्कृत बनेको र नजिकमा रहेका सबै साहित्यकारहरू भागाभाग गर्ने स्थितिमा पुगेको तथा कलमका माध्यमद्वारा समाजलाई सही मार्गनिर्देश गर्ने कविकलाकारहरूको समाजमा कुनै सम्मान नभई मृत्युपश्चात् पनि अपमानित नै बन्नुपरेको प्रस्तुत प्रसङ्गले समाजमा साहित्यकारहरूले भोग्नुपरेको तिरस्कारलाई पुष्टि गरेको छ ।

यसरी नै **कसजू**को *बक्सिस* कथामा कलाकार कालुमानको कलाबाट प्रभावित भएर जरसापले उसलाई १०० रुपैंया बक्सिस दिएका तर खजाञ्ची, बैठक, ढोके आदिले कमिशन भन्दै पैसा खाएर उसलाई केवल १० रुपैयाँमात्र दिई यत्तिले नै उसलाई पुग्छ भनी कला र कलाकारको अनादर गरेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **गिरीको** *सुतेको समुद्र* नामक कथामा सिद्धहस्त कलाकारिता भएको 'हजरत' नामक पात्रले उत्कृष्ट मूर्तिहरू बनाई देशको इज्जत राखेको तर सरकारले सम्मान गर्न त परै जाओस् उसको उन्नति हुने भयो भनी दुवै हात काटिदिने घोषणा गरेको दुःखद कथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी व्यक्तिगत स्वार्थबाट माथि उठी कलमका माध्यमबाट समाजमा परिवर्तन ल्याउन रातदिन अथक प्रयास गरिरहने कविकलाकारहरूले समाज तथा सरकार दुवै पक्षबाट कुनै पनि सम्मान पाउन त परै जाओस्, उल्टै तिरस्कृत र अपमानित बनेका छन् । यही

---

३५. शैलेन्द्र साकार, **कालपात्र र अरू कथा,** (ललितपुर : सा.प्र.,२०४२),पृ. ९४-९५ ।

तीतो सत्यलाई लेखनीका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरी आत्मसन्तुष्टि लिने हेतुले आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका छन्, यसर्थ कवि-कलाकारले समाजमा कुनै स्थान नपाएको कटु यथार्थको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

३.११ शहरी सभ्यताप्रतिको विकर्षण तथा ग्रामीण सभ्यताप्रतिको आकर्षणको चित्रण

सुखसुविधा खोज्नु मानिसको स्वभाव नै हो । जीवन सुखी, सम्पन्न र सहज बनोस् तथा कम प्रयास र मेहनतमा नै बढीभन्दा बढी सुविधा उपयोग गर्न पाइयोस् भन्ने चाहना हरेक व्यक्तिमा रहेको हुन्छ । यही चाहनालाई पूरा गर्न मानिसहरू शहरतिर पस्ने गर्दछन् । शहर पसेपछि त के-के न हुन्छ भन्दै गाउँलाई लात मारी शहर पस्नेको जमात दिनानुदिन बढ्दै छ, तर भनेजस्तो र सोंचेजस्तो कहाँ पाइन्छ र ? शहरका पनि आफ्नै समस्याहरू छन् । बढ्दो जनसङ्ख्यालाई थेग्ने पूर्वाधार शहरमा पर्याप्त छैनन् । यसले गर्दा गाउँबाट ठूलाठूला सपना बोकी शहरमा हाम फाल्नेलाई सन्तुष्ट बनाउन शहर असमर्थ बन्दछ । अव्यवस्थित शहरीकरण, शहरका मान्छेमा बढ्दै गएको अमानवीयता, चोरी, डकैती, लुटपाट, हत्या, बलात्कारजस्ता आपराधिक क्रियाकलाप तथा फोहर वातावरण लगायतका कारणले गर्दा शहरको बसाइँ दिनप्रतिदिन कालकोठरी बन्दै गएको छ । यस्तो अवस्थामा मानिसमा शहरप्रति वितृष्णा पैदा हुन थालेको छ भने ग्रामीण जीवनमै फर्कन चाहने प्रवृत्ति देखा पर्न थालेको छ । ग्रामीण जीवनको शुद्ध वातावरण, सहज जीवनपद्धति, भ्रातृत्व तथा आपसी सद्भाव आदिले गर्दा मानिस अब शहर छाडेर गाउँ फर्कने अवस्थामा पुगेका छन् । शहर आफैमा समस्याको पोको बनेको यस अवस्थामा ग्राम्य जीवन लोभलाग्दो र आकर्षणको केन्द्र बन्नु स्वाभाविक पनि हो ।

यही शहरी सभ्यताप्रतिको वितृष्णा वा विकर्षण र ग्रामीण जीवनतर्फको आकर्षण-लाई मूल विषयवस्तु बनाएर कथा रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूमा देखिन्छ । यस्ता कथाले विशेषत: ग्राम्य जीवनका सकारात्मक पक्षको उद्घाटन गर्दै गाउँमै रम्न सिक्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् । यस प्रवृत्तिलाई अवलम्बन गर्दै रचना गरिएका कथाहरूमा **मनु ब्राजाकी**का *साँघुरो आकाश, भोलि सँगै खाउँला,* **खगेन्द्र सङ्ग्रौला**का *अँध्यारो शहरको भावुक कवि, आहालभित्रको जिन्दगानी,* **ध्रुव मधिकर्मी**को *शहर/चक्रव्युह,* ***ऋषिराज बराल****को भग्नावशेष,* **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**को *शहर* आदि प्रमुख मानिन्छन् ।

सङ्ग्रौलाको *साँघुरो आकाश, भोलि सँगै खाउँला,* जस्ता कथामा जीविकोपार्जन र शिक्षाआर्जनका लागि काठमाडौं पसेर त्यहाँको वातावरणबाट दिक्क बनेका मानिसको

कथा समेटिएको छ । यस्तै **मधिकर्मी**को *शहर/चक्रव्युह,* कथामा गाउँबाट शहर पसेपछि त्यहाँको उराठलाग्दो, दुर्गन्धले भरिएको र महङ्गीले थिथिएको वातावरणलाई मरुभूमि मान्दै गाउँ फर्कने सोँच बनाउन थालेको एक युवकको कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नै **बराल**को *भग्नावशेष* कथामा शहरमा बाबुआमाको कुनै मानसम्मान नहुने, सासूससुरा कामधन्दामा र बुहारीचाहिँ मनोरञ्जनमा व्यस्त हुने विकृतिको चित्रण गर्दै सच्चा मानवीय परिवेश गाउँमै पाइने यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी **तेजप्रकाश श्रेष्ठ**को *शहर* नामक कथामा शहरप्रतिको वितृष्णा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ -

यस शहरबाट धेरै पहिले नै विश्वास हराइसकेको रहेछ । अविश्वास नै अविश्वासमा अल्झेको छ यो शहर ! शहर सबै यस्तै हुन्छन् होला, यो मलाई थाहा थिएन । जुन जोगी आएपनि कानै चिरेका भने झैं शहर शहरै रहेछ । शहरले गाउँ हुन सकेन ।...यो शहर मेरो होइन । अवश्य पनि होइन । यसले मलाई खप्लक्क खाइरहेछ । म विवश छु-माकुराको जालोमा परेको कीरो झैं । छट्पटाउनसम्म पनि सकिरहेको छैन ।[३६]

शहरको जन्जालपूर्ण वातावरणलाई माकुरालो जालो ठानिएको र अविश्वासको थुप्रोमात्र मानिएको प्रस्तुत प्रसङ्गले शहरप्रति मानिसको वितृष्णा बढिरहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

यसप्रकार विविध जटिलताहरूले भरिएको र आफैमा समस्याको पोको बनेको शहरले मानिसलाई सुख-सुविधाभन्दा बढी डर, त्रास, रोग, अमानवीयता, जालझेल, बेइमानीजस्ता कुराहरू मात्र दिएको छ । यसको फलस्वरूप हिजो शहर भनेपछि मरिमेट्ने र गाउँलाई लात मार्दै शहर पस्नेहरू तथा विविध आवश्यकता पूरा गर्न शहर झर्नेहरू सबै शहरप्रति विमुख बन्दै गाउँकै परिवेशप्रति आकर्षित भएका छन् । यही यथार्थतालाई विषयवस्तु बनाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका हुनाले शहरी सभ्यता-प्रतिको विकर्षण तथा ग्रामीण सभ्यताप्रतिको आकर्षणको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

३.१२ नारीमाथि हुने शोषण, दमन र अत्याचारको चित्रण

पितृसत्तात्मक प्रणाली कायम रहेको हाम्रो समाजमा नारी सधैंभरि पुरुषकै अधीनमा रहने परम्परा रहिआएको छ । यसरी अधीनमा बस्दा नारी सधैं पुरुषकै दासीसरह हुने र आफ्नो इच्छाअनुसारका काम गर्न नपाउने बाध्यात्मक परिस्थिति हाम्रो समाजमा व्याप्त छ । नारी-लाई भोग्याका रूपमा मात्र हेर्ने पुरुषवादी प्रवृत्तिले गर्दा नारीहरू सधैं मर्कामा परेका परिरहेका

३६. तेजप्रकाश श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ५६-५९

छन् । समानताका लागि जतिसुकै आवाज उठे पनि सम्बन्धित ठाउँमा नारीको प्रतिनिधित्व नै नहुने वा कम हुनुले त्यस्तो आवाज आवाजमै सीमित हुन पुगेको छ । पुरुषले भने जे गरे पनि हुने तर नारीले चाहिँ आफ्नो मनले राम्रै काम गरे पनि त्यो नराम्रो मानिने र पुरुषबाट अस्वीकृतसमेत हुने हुनाले नारी सधै पछाडि परेका छन् । समयले लामै फड्को मारे पनि अधिकांश नेपाली नारीहरू चुलाचौकामै सीमित हुन बाध्य छन् । घरपरिवार सम्हाल्ने सबै जिम्मेवारी नारीहरूमाथि नै हुने हुनाले उनीहरू बाहिरी संसारसँग अपरिचित जस्तै भई साँघुरो घेरामा बाँच्न बाध्य पारिएका छन् । यतिमात्र होइन उनीहरूमाथि आफ्नै पतिले अनेक दुर्व्यवहार गर्ने गरेका घटना पनि हामीभन्दा टाढा छैन । रातमा मात्तिएर आई कुटपिट गर्नु, उनीहरूको इच्छाविपरीत जबर्जस्ती यौनकार्य गर्नु, बिहेको नाटक गरी वेश्या बन्न विवश पार्नु जस्ता पुरुषका कुकृत्यले नारीहरू सधै दमित र शोषित बनेका छन् । यही नारीमाथि भइरहेको शोषण र दमनलाई मूल विषयवस्तु बनाएर कथा रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूमा पाइन्छ । यस्ता कथा केही नारी कथाकारबाट पनि लेखिएका छन् । यस प्रवृत्तिमा रही लेखिएका कथामा विशेष गरी नारीमाथि हुने घरेलु हिंसा, यौनशोषण, चेलीबेटी बेचबिखन, दाइजोप्रथा जस्ता समस्याहरूलाई उठाइएको छ र तिनको तत्काल अन्त्य भए मात्र समता- मूलक समाजको निर्माण हुने सन्देश पनि दिइएको छ ।

यसप्रकार नारीमाथि हुने शोषण र दमनको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बनेको छ । यस प्रवृत्तिमा रही लेखिएका केही समकालीन नेपाली कथाहरूमा **रामहरि पौडेल**को *उसलाई सम्झँदा,* **हरिहर खनाल**को *बिडम्वना,* **देविका तिमिल्सिना**को *फेरि उही सँघार,* **ऋषिराज बराल**को *घर खोज्ने आखाँहरू,* **कुमार ज्ञवाली**को *अपराधी आँखा,* **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'**को *युद्धविराम,* **मनु ब्राजाकी**को *फेल भएको मास्टर,* **घनश्याम ढकाल**को *कुलीन घर ,* **वनमाली निराकार**को *बहानामा बाँधिएको जिन्दगी* आदि उल्लेख्य छन् ।

पौडेलको *उसलाई सम्झँदा* कथामा विसञ्चो हुँदा पनि श्रीमान्को कामवासनालाई पूरा गर्न बाध्य पारिने र त्यो पूरा गर्न नसक्दा कुटाइ खान विवश 'श्रीमती' पात्रको कारूणिक कथा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ भने आफूले काम गर्ने घरकै मालिक दयारामबाट यौनशोषित हुन बाध्य झिन्की नामक पात्रको कथा **खनाल**को *बिडम्वना* कथामा प्रस्तुत भएको छ । यसैगरी **देविका तिमिल्सिना**को *फेरि उही सँघार* नामक कथामा नारीमाथि हुने अत्याचारको चित्रण यसरी गरिएको छ-

एक्कासी खुट्टा लड्खडाउँदै आएर स्वास्नीलाई उसले एक मुक्का कस्यो । आफ्नो शरीर नै आफ्नो काबूमा थिएन, त्यसैले ऊ ढल्मलाएर लड्यो । मुक्का खाएकी उसकी स्वास्नी सुँक्कसुँक्क गर्न थाली । बच्चा अर्कोतिर रुन थाल्यो ।[३७]

भट्टीवाल्नीसँग दिनभर मोजमस्ती गरी घर फर्केर बच्चासहितकी श्रीमतीलाई कुट्ने पति पुरुषोत्तमको अत्याचार सहन विवश शान्ता नामक पात्रको प्रस्तुत कथाले हाम्रो समाजका नारीहरू पुरुषको अत्याचार कतिसम्म सहन बाध्य छन् भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ । यस्तै **बराल**को *घर खोज्ने आखाँहरू* कथामा आफ्नै बाबुबाट बेचिएर वेश्या बन्न बाध्य छोरीहरूको कारूणिक प्रसङ्ग जोडिएको छ भने आफूलाई पढाउने शिक्षकबाटै बलात्कृत हुन विवश कल्पना लगायतका छात्राहरूको प्रसङ्ग **ब्राजाकी**को *फेल भएको मास्टर* नामक कथामा समेटिएको छ । यसरी नै राणा जर्साबले आफूलाई मन परेका नानीहरूलाई दरबारमा राखी यौन शोषण गरेको प्रसङ्गलाई **कुमार ज्ञवाली**को *अपराधी आँखा* कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'**को *युद्धविराम* कथामा चाहिँ दिनभर जाँड खाएर घरमा आई स्वास्नीलाई कुट्दा स्वास्नीले कुनै विरोध गर्न नसकेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसैगरी **घनश्याम ढकाल**को *कुलीन घर* नामक कथामा दाइजो नल्याएको निहुँमा लोग्नेबाट मारिएकी सावित्रीको कारुणिक प्रसङ्ग यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ-

भोलाले सावित्रीको घाँटी अठ्याउन पुग्यो । सावित्रीले बेस्करी कराएर गुहार भन्न खोजी । मुखमा शब्द निस्केन । अत्तालिएर जोडले हातखुट्टा चलाउन थाली । उसको पूरा शरीरले एकपटक भोलालाई हुत्याउन खोज्यो । घाँटीमा हात झन्झन् कसिदैं थिए । सावित्रीले नराम्रो-सँग हातखुट्टा बजारी । भोलाले स्वास्नीको शरीर लुलो भएको महशुस गऱ्यो ।[३८]

दाइजो नल्याएको भन्ने सानो निहुँमा आफ्नै पतिका हातबाट ज्यानै गुमाउनु परेको सावित्रीको प्रस्तुत दारुण प्रसङ्गले नारीहरू समाजमा कतिसम्म शोषित, पीडित र अपहेलित छन् भन्ने कुरालाई उजागर गरेको छ । यसरी नै **वनमाली निराकार**को *बहानामा बाँधिएको जिन्दगी* कथामा पनि पतिबाट शोषित र पीडित भएकी नारीको पीडा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ-

बिहान उठेर पसल गएका लोग्ने राती एघार बजेतिर बल्ल फर्कन्छन् । त्यो पनि रक्सीमा धुत्त भएर । अनि म उनको लागि वासनापूर्तिको एउटा खेलौना मात्र रहन्छु ।...अब त यस्तो भएको छ कि म एउटा यन्त्र हुँ कामवासना पूर्ति गर्ने यन्त्र ।[३९]

---

३७ देविका तिमिल्सिना, **मृत्यु : दोस्रो पुस्ताको,** (काठमाडौं : सृष्टि प्रकाशन, २०४४),**पृ.**३ ।
३८. घनश्याम ढकाल, पूर्ववत्, पृ. ८२-८३ ।
३९. वनमाली निराकार, **समयको पर्खाल,**(ललितपुर : सा.प्र.,२०४६), पृ.१३९ ।

घरका कामको वास्ता नगरी दिनभर पसलमा बसेर दिन बिताउने र राती पनि अबेला मातेर फर्किई श्रीमतीलाई खेलौनासमान मानेर आफ्नो वासना पूर्ति गर्ने प्रस्तुत प्रसङ्गले शोषित र पीडित नारीको कारुणिक अवस्थालाई पुष्टि गरेको छ ।

यसरी नारी सधै पुरुषको अत्याचारबाट पीडित हुने समस्या हाम्रो समाजमा कुनै अनौठो होइन । नारा र भाषणमा समानताका कुरा जतिसुकै गरे पनि व्यवहारमा त्यस्तो हुन नसकेको पाइन्छ । शिक्षाले चेतनाको विकास गरेपछि यस क्षेत्रमा केही सुधार आए पनि तत्कालीन समयतिर यो समस्याले निकै विकराल रूप लिएको देखिन्छ । यही समस्यालाई लिएर आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय समकालीन नेपाली कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका हुनाले नारीमाथि हुने शोषण, दमन र अत्याचारको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

३.१३ शैक्षिक बेरोजगारीबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण

शैक्षिक बेरोजगारी नेपालमा दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको भयानक समस्या हो । लाखौंको लगानी डुबाएर शैक्षिक योग्यता हासिल गरे पनि त्यो शिक्षा सैद्धान्तिक वा कोरा किताबी ज्ञानमात्र हुनु, रोजगारीका लागि पढाइभन्दा चाकरीको बढी आवश्यकता पर्नु, नातावादको सञ्जाल सरकारी र गैह्रसरकारी रोजगारीका क्षेत्रमा फैलनुजस्ता विविध कारणहरूले गर्दा नेपालका लाखौं शिक्षित जनता बेरोजगारीको समस्या खेप्न बाध्य बनेका छन् । श्रम, सम्पत्ति र समय सबै कुरा शिक्षाआर्जनमै सुम्पिएर नाङ्गिएका युवाशक्ति जागिर खाएर प्रतिष्ठित र सम्पन्न बन्ने बेलामा काला झण्डाहरू बोकेर विरोध गर्न वा कसैको दैलामा चाकरी गर्न जान बाध्य बनेका छन् । यतिमात्र होइन शिक्षाक्षेत्रबाट रूष्ट भएर देशै छाडी पलायन हुने युवा जमातको पनि हाम्रो देशमा कमी छैन । यो समस्या आज त महान् समस्या नै बनेको छ साथै हिंजोको पञ्चायतकालीन अवस्थामा पनि यो समस्या थियो नै । यस्तो समस्याबाट देशले जोश, जाँगर, आँट, हिम्मत, दक्षता र सीप भएका जनशक्ति गुमाउनुपर्दा देशलाई त घाटा भएको छ नै साथै भएभरको सम्पत्ति शिक्षामै समर्पित गर्ने युवावर्गको घरपरिवार आर्थिक समस्याले गर्दा ठूलो बिचल्लीमा परेको छ । यसबाट समाजमा चोरी, डकैती, हत्या, हिंसा लगायतका अनैतिक क्रियाकलाप फैलने र विरोध, हड्ताल, चक्काजामजस्ता अवरोध-को सामना देशवासीले गर्नुपरेको छ । यस्तै जल्दोबल्दो समस्यालाई विषयवस्तु बनाई कथाको सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका अधिकांश कथाकारमा रहेको पाइन्छ । यस्ता कथामा विशेषगरी बेरोजगार युवाहरूको विकृत मनोदशा, उनीहरूको दयनीय आर्थिक अवस्था, प्रतिभा-पलायनजस्ता घटनालाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको छ, साथै

यस्तो समस्या समाधानतर्फ सबै लाई ध्यानाकर्षण गर्ने काम पनि कलात्मक ढङ्गबाट गरिएको छ ।

यसप्रकार शैक्षिक बेरोजगारीबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्ति **हरिहर खनाल**का *बैनाबट्टा, यौटा विज्ञापन योग्यताको,* **राजव**का *श्रीरामको काम, जहाँ काम छैन, प्रहार,* **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'**को *योग्यता,* **पद्मावती सिं**हको *आघात* जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ ।

खनालको *यौटा विज्ञापन योग्यताको* कथामा आई. ए. पास गरे पनि कुनै जागिर खान नपाएको ज्ञानीको पति 'ऊ' पात्रले गहना बेचेर भए पनि बी.ए.पढ्ने प्रस्ताव राख्दा देशको परिस्थिति बुझेकी र घरमा हातमुख जोर्ने समस्या भोगेकी ज्ञानीले पढाइलाई केवल योग्यताको विज्ञापन भन्दै पढाइप्रति तीव्र घृणा प्रस्तुत गरेको प्रसङ्ग देखाउँदै पढ्दापढ्दा घर ऋणले थोत्रो बनेको तर कुनै जागिर नपाएको निम्नवर्गीय युवकका परिवारको कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नै **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'**को *योग्यता* नामक कथामा ठूलो जागिर पाउने योग्यता भए पनि पाउन नसकेको र घरव्यवहार चलाउन नसकी रातदिन श्रीमती शुष्मासँग झगडा गर्न बाध्य 'म' पात्रको कारूणिक कथा प्रस्तुत गरिएको छ भने **पद्मावती सिं**हको *आघात* नामक कथामा जागिरका लागि दरखास्त दिँदादिँदा वाक्क भएको एक शिक्षित युवकको समस्याग्रस्त अवस्था-लाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ -

अझै पनि गोरखापत्रमा ठूलाठूला अक्षरमा छापिएका 'आवश्यकता'का विज्ञापनहरूमा उसका आँखा आतुर भई नदौडने होइनन्, तर ऊ आजित भइसकेको हुँदा विज्ञापनमा दरखास्त दिने भूल पनि उसबाट दोहोरिन छाडेको छ । यसको मतलब उसलाई जागिरको खाँचो नभएको पनि होइन र ऊ अल्छी तथा अकर्मण्य पनि कदापि होइन, ऊ हारिसकेको छ जागिरको सपना-देखि । सधैं लिखित परीक्षामा उत्तीर्ण भएर अन्तर्वार्तामा उछिट्टिने वास्तविकतादेखि ऊ पराजित भइसकेको छ । जागिर र ऊ सधैं पाँच वर्षदेखि लगातार कानाकाना पिच्चा खेलिरहेको छ ।...यसरी पाँच वर्षको सङ्घर्षपछि आज ऊ भोकाएको बाघजस्तो भएको थियो । घरमा आएर उसले आफ्ना सारा प्रमाणपत्र आगोमा झोँसिदियो । बेरोजगारीको आघात र आन्तरिक असन्तुलनले गर्दा ऊ एक ट्याक्सी ड्राइभरको सङ्गतमा लाग्यो र आफ्नो जीविका चलाउन बाध्य भयो ।[४०]

लिखित परीक्षामा उत्तीर्ण भई सधैं अन्तवार्तामा नै फालिँदा जागिर र पढाइप्रति नै वितृष्णा जागी सबै प्रमाणपत्रहरू जलाएर ट्याक्सी ड्राइभर बन्न पुगेको एक शिक्षित युवकको प्रस्तुत कथाले शैक्षिक बेरोजगारी एक ठूलो समस्या भएको र यसले व्यक्तिमा नैराश्य

४०. पद्मावती सिंह, **कथाकार,** (विराटनगर : आकल्प प्रकाशन, २०४४),पृ. १०७ - १०९ ।

ल्याउनुका साथै दक्ष जनशक्ति पलायन भई देश रित्तिने तथा युवायुवतीमा मानसिक विकार पनि उत्पन्न गराउने कुराको पुष्टि गरेको छ ।

यसप्रकार समय, श्रम र पैसा सबै शिक्षामै लगानी गरी आफू रित्तिएर अब त जागिर पाइन्छ कि भनी दशतिर भौंतारिँदा केही काम नपाई बेरोजगार नै बन्नेहरूको सङ्ख्या दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको छ । यस्तो बेरोजगारी बढ्दै जाँदा विभिन्न समस्याहरू उत्पन्न भएका छन् । यस्ता समस्यालाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले आफ्ना कथाको मूल विषयवस्तु बनाएका हुनाले शैक्षिक बेरोजगारीबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

३.१४ प्रेमका नाममा हुने धोका, बेइमानी र छलकपटको चित्रण

प्रेम मावन जीवनका लागि अपरिहार्य पक्ष हो । प्रेमकै माध्यमबाट मानिसले जीवनमा बाँच्ने र केही गरेर देखाउने प्रेरणा प्राप्त गर्दछ । भनिन्छ- साँचो प्रेमले मर्नै आँटेको व्यक्तिलाई पनि पुनर्जीवन प्रदान गर्दछ । साँचो प्रेम जीवनमुखी र उर्जाशील हुन्छ, तर त्यही प्रेम देखावटी भयो भने त्यसको परिणाम विपरीत बन्न पुग्दछ । जवानीको जोशमा प्रेमको अर्थ नै नबुझी सबैलाई प्रेम गर्छु भन्नेहरू धेरै भेटिन्छन्, तर वास्तवमा त्यस्तो प्रेम साँचो प्रेम होइन । वासना-को परितृप्तिका लागि गरिने त्यस्तो प्रेमको नाटकले मान्छेको जीवन नै बर्बाद पारिदिन सक्छ । त्यस्तो नाटकीय प्रेमका पछाडि धोका, बेइमानी र छलकपट मात्र रहन्छन् । केही दिन प्रेमको नाटक गरी स्वार्थसिद्धि गरेपश्चात् घात गर्ने परम्परा हाम्रो समाजमा कुनै नौलो घटना होइन । हरेक समयमा प्रेमको नाटक गरी अन्त्यमा धोका र विश्वासघातको नतिजा प्राप्त गर्ने युवापुस्ता समाजमा प्रशस्तै छन् । यस्तो देखावटी प्रेम हाम्रो समाजको एक प्रमुख समस्याको रूपमा देखा परेको छ भन्दा त्यति अनर्थ हुँदैन । यही समस्यालाई मूल विषयवस्तु बनाएर कथाको रचना गर्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूमा पाइन्छ । यस्ता कथामा नाटकीय प्रेमको जालमा परेर अन्त्यमा घरको न घाटको भई निरर्थक जीवन बिताउन विवश युवायुवतीको कारुणिक कहानी प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेममा धोका खाएपछि विक्षिप्तप्राय बन्दै भित्रभित्रै जलेर बाँचेका कच्चा प्रेमीको दुरवस्थालाई यस्ता कथाले मूल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन ।

यसरी प्रेमका नाममा हुने धोका, बेइमानी र छलकपटको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक उल्लेख्य प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्ति **मधुवन पौडेल**का *अतीतभित्रको जीवन, विछोडको पीडा, परित्यक्ता* जस्ता कथाहरू तथा **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'** को *रात गहिरिँदै जान्छ* लगायतका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

पौडेलको *अतीतभित्रको जीवन* कथामा पवित्र र निस्वार्थ प्रेममा धोका खाएपछि भित्रभित्रै जलेर बाँच्न विवश कल्पनाको कारुणिकताको चित्रण यसरी गरिएको छ -

कल्पनाले प्रेमका नाममा धेरै त्याग गर्ने वचनबद्धता देखाएकी थिई । उसले निर्मलसँग बिहा गर्ने सपना देखेकी थिई, आफ्नो छुट्टै घर, छोराछारी र छुट्टै संसारको परिकल्पना गरेकी थिई तर त्यो सपना सपनामै मात्र सीमित रह्यो । निर्मलले बिहा गरेर फर्केपछि कल्पनालाई आफ्ना विवशताहरू स्पष्ट पार्ने प्रयास गऱ्यो । उसका बाबुआमाले नेवार्नी केटीलाई बुहारी बनाउन भनेर मानेनन् र, उनीहरूलाई तरुनी भइसकेका निर्मलका तीनवटी बहिनीहरू बिकाउन मुस्किल हुन्छ रे ...।[४१]

यस्तै **पौडेल**कै *विछोडको पीडा* नामक कथामा प्रेमको नाटक गरी स्वार्थ पूरा गर्दै हिँड्ने विमलाको स्वार्थी प्रेममा परी दुर्घटित जीवन बिताउन विवश चन्द्रकान्तको अवस्थालाई यसरी चित्रण गरिएको छ -

रक्सीमा डुबुल्की मारेर आफ्नो अतीत बिर्सने चन्द्रकान्तको प्रयास सफल हुन सकेन । हारेर ऊ लड्खडाउँदै बल्लतल्ल गरेर घर फर्क्यो, विमलासँग भएको विछोडको पीडा लिएर ।"[४२]

यसरी नै **पौडेल**को *परित्यक्ता* कथामा सुनयनासँग बिहे गर्ने वाचा गरी अस्तित्त्व लुटेको प्रेमकान्तले विदेशबाट फर्कँदा अर्केसँग बिहे गरी छोरो लिएर आएपछि सबै सपनालाई जलाएर निरर्थक जीवन बाँच्न बाध्य भएकी सुनयनाको दुरवस्थाको चित्रण गरिएको छ भने **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'** को *रात गहिरिँदै जान्छ* कथामा प्रेमको नाटक गरी पैसा लुटेपछि अर्केसँग बिहे गर्ने 'शोभा' नामक धोकेबाज पात्रको फन्दामा परेर एक्लो जीवन बिताउन विवश गोविन्द नामक पात्रको दुःखद अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

यसप्रकार प्रेमको अर्थ नै नबुझ्की जवानीको जोशमा प्रेमको नाटक गरेर पछि पछुताउने-हरूको सङ्ख्या हाम्रो समाजमा प्रशस्तै छ । यस्तो नाटकीय प्रेमले व्यक्ति, परिवार र समाज सबैलाई दूषित र समस्याग्रस्त बनाएको छ साथै धेरैको जीवन नै बर्बाद भएको छ । यसरी समस्याको कारक बनेको सस्तो प्रेमबाट उत्पन्न विविध समस्यालाई विषयवस्तु बनाई कथा रचना गर्ने कार्य आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाकारहरूबाट भएको छ, अतः प्रेमका नाममा हुने धोका, बेइमानी र छलकपटको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको एक कथावस्तुगत प्रवृत्ति हो ।

४१. मधुवन पौडेल, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।
४२. पूर्ववत्,पृ. ५४ ।

३.१५ वर्गीय तथा जातीय विभेदबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण र विरोध

वर्गभेद र जातीय भेद समाजमा समस्या उत्पन्न गराउने प्रमुख कारण हुन् । परापूर्व कालदेखि नै नेपालमा वर्गीयता र जातीयतालाई आधार मानी भेदभाव गर्ने परम्परा रहिआएको पाइन्छ । समयले जतिसुकै फड्को मारे तापनि हाम्रो सङ्कुचित मानसिकता भने जहाँको त्यहीँ नै रहेको छ । हेपिएका र थिचिएका वर्ग कहिल्यै अधिकारसम्पन्न नहुनु वा सत्तामा नपुग्नु तथा सत्तासीन कथित उपल्लो वर्गका मानिसले यस विभेदलाई समस्याका रूपमा नलिनुले यो समस्या सधैं समस्याकै कोटिमा रहन विवश बनेको छ । पहुँचवाला केही कथित तल्लो वर्ग र जातका मानिसले समस्या समाधानका लागि आवाज उठाए पनि र जनताको मत बटुल्ने बेलामा नेताहरूले समानताको नारा ओकले पनि समस्या बीसको उन्नाइस बनेको छैन । यसकारण यो समस्या हिंजोजस्तै आज पनि विकराल समस्यामै रूपमा रहिरहेको छ । यसबाट समाजमा ठूलो असमानता पैदा भएको छ साथै शोषण, दमन र उत्पीडनका समस्या-ले समाज ग्रसित बनेको छ ।

यस्तै समस्याग्रस्त पक्षलाई चित्रण गर्दै आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका छन् । यस्तो विषयवस्तुमा रचिएका कतिपय कथामा दमित पक्षका विद्रोही स्वर-लाई पनि स्थान दिइएको छ । यस्तो प्रवृत्तिमा रही कथा रचना गर्ने केही समकालीन कथाकार र तिनका कथाहरूमा **देवकुमारी थापा**को *अग्रगति,* **राजव**का *आगत, घुम्तीको मान्छे, समान,* **विश्वम्भर चञ्चल**का *छिमेकी, हरिचा,* **सञ्जय थापा***को सूर्जेमानले दमैको दोकानमा चिया खायो,* **भागीरथी श्रेष्ठ**को *संस्कार* आदि प्रमुख मानिन्छन् ।

भागीरथी श्रेष्ठको *संस्कार* कथामा जातीय विभेदलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

मेरो जीउ र बल छउन्जेल मनपरि गर्न दिन्न बरू आफै धसिन्छु, काम गर्छु । बाहुनबाहेक अरू जातले पकाएको खान्न । यति भात पकाउने काम त नाचीनाची गर्न सक्छु । पन्ध्र जना जहानलाई रिझाएको शरीर पो त ! म मरेपछि सार्कीले पकाएको खाए पनि मतलब छैन मलाई ।[४३]

भात पकाउनका लागि यो जात र ऊ जात भन्दै रोज्ने प्रस्तुत प्रसङ्गबाट नेपाली समाज-मा रहेको जातीय विभेदको पुष्टि गरेको छ । यसैगरी **विश्वम्भर चञ्चल**को *छिमेकी* नामक कथामा घरको नजिकमा कथित तल्लो जातका मानिने डुइयाँ जातिको बसोबास भएको हुनाले घर नै छाडेर हिड्ने बाह्मण परिवारको प्रसङ्ग समेटिएको छ ।

---

४३. भागीरथी श्रेष्ठ, **मोहदंश,** (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.,२०४४),पृ. १७ ।

यसरी जात र वर्गलाई आधार मानी भेदभाव गर्ने परम्परा हाम्रो समाजमा पहिलेदखि नै चलिआएको हो । यस्तो कुपरम्पराले समाजमा विखण्डन ल्याउने र भाँडभैलो मच्चाउने भन्दा अरू केही गर्दैन, अतः समाजमा यस्तो विभेद एक प्रमुख समस्याका रूपमा रहेको छ । यही समस्यालाई प्रमुख विषय बनाएर कथा रचना गर्ने काम आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूबाट भएको हुनाले वर्गीय तथा जातीय विभेदबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण र विरोध गर्नु यस चरणका नेपाली कथाको एक कथावस्तुगत प्रवृत्ति हो ।

३.१६ अनमेल, अन्तर्जातीय प्रेमप्रसङ्ग तथा विवाहबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण

विवाह नयाँ जीवनको सुरुवात गर्ने माध्यम हो, साथै सृष्टिको क्रमलाई निरन्तरता दिने र परिवारमा सुख, शान्ति, सहकार्य र समझदारीपूर्वक कार्य गर्ने प्रेरणा दिने माध्यम पनि हो । विवाहपश्चात् व्यक्ति एकल चिन्तन अर्थात् 'म'को चिन्तनबाट माथि उठेर 'हामी'को दर्जामा पुग्दछ । एक्लो जीवनका अभाव, पीडा र समस्या विवाहपश्चात् प्रायः समाधानको अवस्थामा पुग्दछन् । यसरी नयाँ जीवनको सुरुवात गर्ने र व्यक्तिको जीवनलाई नै परिवर्तनको मोडमा पुऱ्याउने माध्यम मानिएको विवाह हाम्रो मुलुकमा एक प्रमुख समस्याको कारण पनि बनेको पाइन्छ । सामान्य रूपमा गरिएको र मिल्दोजुल्दो विवाहले त पूर्वोक्त सकारात्मक पक्षतर्फ मानवलाई लैजाने गर्दछ, तर असामान्य मानिने अनमेल, अन्तर्जातीय र बहुविवाहजस्ता विविध प्रकृतिका विवाहको प्रचलन रहेको हाम्रो देशमा विवाह ठूलो समस्या साबित भएको छ । अनमेल र बहुविवाह गर्दा प्रायः व्यक्ति स्वयं र उसको परिवारमा मात्र समस्या देखापर्ने गर्दछ, तर अन्तर्जातीय विवाहले भने सिङ्गो समाजमा नै समस्या सिर्जना गरेको पाइन्छ । यस्ता असामान्य विवाहबाट व्यक्तिको जीवन त दुःखदायी त बन्छ नै साथै समाजबाट पनि उसले तिरस्कार र घृणा पाएका घटनाहरू हाम्रो समाजमा प्रशस्तै देख्न पाइन्छन् ।

यही समस्यालाई मूल विषयवस्तु बनाएर कथा लेख्ने प्रवृत्ति आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूमा छ । यस्ता कथामा पूर्वोक्त असामान्य विवाहबाट उत्पन्न समस्याको जीवन्त चित्रण गरिनुका साथै अनमेल र बहुविवाहलाई बहिष्कार गर्नुपर्ने तथा अन्तर्जातीय विवाहलाई सामान्य रूपमा लिनुपर्ने सन्देश पनि दिइएको छ । यस प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी कथा लेख्ने कथाकार र तिनका कथाहरूमा **लोकेन्द्रबहादुर चन्द**का *मध्यान्नको साँझ* र *आध्यारो-उज्यालो* जस्ता कथाहरू **मञ्जु काँचुली**को *विछोड* आदि उल्लेख्य छन् ।

चन्दको *मध्यान्नको साँझ* कथामा अन्तर्जातीय विवाह गरेका कारण परिवार र समाजबाटै बाहिरिन विवश नन्दन पाण्डेको दुःखमय अवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ-

नन्दनको विवाह एक स्यानोतिनो विस्फोट नै साबित भो । किनकि ऊ ब्राह्मण पनि थियो, नन्दनका पिताजीले खुशामदसम्म पनि गरे, गाउँलेहरूले सम्झाए, तर जतिजति मानिस-हरू विरोध गर्थे, त्यतित्यति रमौलीप्रति उसको आशक्ति बढ्दै जान्थ्यो । नातागोताबाट उसको भातभान्सा, हुँक्कानली काटियो, अतः ऊ अब पसलमै बस्थ्यो ।[४४]

अन्तर्जातीय विवाह गरेकै कारण परिवार र आफन्तबाट तिरस्कृत बनी एक्लिन विवश नन्दन पाण्डेको प्रस्तुत प्रसङ्गले नेपाली समाजमा अन्तर्जातीय विवाह एक प्रमुख समस्याको रूपमा रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

यसैगरी **चन्द**कै *उज्यालो आकाश* कथामा गरिब परिवारको ललित र धनी परिवारकी सरिताका बीचको अनमेल प्रेमप्रसङ्गबाट सिर्जित समस्यालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

ललितले ढोका थुन्यो, तर बत्ती निभाएन । खाटमा पल्टिएर एकटकसँग गुलुफतिर हेर्न लाग्यो । जब हृदयले मानेन, उठेर बाहिर आयो । सरिताका कोठामा भित्र बलिरहेको धूमिल नीलो गुलुफ झ्यालको जालीबाट देखापरिरहेको थियो । उसले बेहोश निद्रामा परिरहेकी सरिताको मुहार हेर्ने लोभ संवरण गर्न सकेन ।[४५]

मनमा प्रेम भएपनि धनका कारण घरबेटीकी छोरी सरितासँग विवाह हुन नसकेपछि रातभर छट्पटाएर बाँच्ने ललितको यस कारुणिक प्रसङ्गबाट अनमेल प्रेमप्रसङ्ग पनि हाम्रो समाजमा समस्याकै कारक बनेको कुरा पुष्टि हुन आउँछ ।

यसप्रकार अनमेल र अन्तर्जातीय विवाह तथा प्रेमप्रसङ्ग दुबै हाम्रो नेपाली समाजमा समस्याका कारक बनेका छन् । यस्ता विवाह र प्रेमप्रसङ्ग भरसक असफल नै भएर जान्छन् भने केही मात्रामा सफल भए पनि परिवार, समाज, नातागोता आदि सबैको तिरस्कार सहनुपर्ने अवस्था विद्यमान छ । मन मिलेर प्रेम बसिसकेपछि पनि जातपात, आर्थिक विषमता आदि विविध कारणले प्रेमप्रसङ्ग असफल बन्ने र केहीगरी विवाह भएपनि जीवनभर अपहेलित र तिरस्कृत बन्नुपर्ने अवस्थाले अनमेल र अन्तर्जातीय विवाह तथा प्रेमप्रसङ्ग दुवैलाई समस्याका कारक मानिएको हो । यही जल्दोबल्दो समस्यालाई मूल विषयवस्तु बनाएर आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका हुनाले अनमेल र अन्तर्जातीय प्रेमप्रसङ्ग तथा विवाहबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

---

४४. लोकेन्द्रबहादुर चन्द, **हिउँको तन्ना,** (ललितपुर :सा.प्र.,२०४२),पृ. ७६ ।
४५. पूर्ववत्,पृ. ८३ ।

३.१७ विसङ्गत जीवनको चित्रण

हामी नचाहेरै जन्मन्छौं र नचाहेरै पनि मर्दछौं । जन्मनु र मर्नुको दोसाँधमा रहेको हाम्रो जीवन विसङ्गतिको थुप्रोमात्र हो भन्ने मान्यता विसङ्गतिवादमा पाइन्छ । हाम्रो जीवनमा घट्ने यावत् घटनाहरू हाम्रो रहरले वा इच्छाले भएका होइनन् । हाम्रो जीवन नियतिनिर्दिष्ट भएका कारण सबै कुराहरू एकाएक रूपमा हामीमाथि आइलाग्दछन् । यसरी आफ्नो स्वतन्त्र निर्णयविना बाँच्नु वास्तवमै विसङ्गति नै हो । कतै पनि सङ्गति नभएको यस संसारमा बाँच्नु निरर्थक छ । यस्तै मान्यता बोकेको पाश्चात्य साहित्यको एक प्रमुख वाद मानिने विसङ्गतिवादका कतिपय मान्यताहरूलाई आत्मसात गर्दै आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले आफ्ना कथाको रचना गरेका छन् । यस्ता कथामा विशेषत: कुनै प्रतीक वा बिम्बका माध्यमद्वारा जीवनलाई निरर्थक, निस्सार र सङ्गतिहीन देखाइएको छ । यस्ता कथामा प्रयुक्त पात्रका हरेक क्रियाकलापमा विसङ्गति देखाउँदै यो संसार र हाम्रो जीवन दुवै विसङ्गतिपूर्ण छन् भन्ने यथार्थताको प्रकटीकरण गरिएको छ । पाश्चात्य साहित्यको प्रसिद्ध कथा 'द मिथ अफ सिसिफस' मा प्रयुक्त पात्र सिसिफसले फेँदमा रहेको ठूलो ढुङ्गो उठाएर पहाडको टुप्पामा पुर्‍याउने जुन असफल प्रयास दोहोर्‍याएको छ, हाम्रो जीवनका प्रत्येक कियाकलाप पनि त्यस्तै असफल प्रयासमात्र हुन् भन्ने कुरालाई यस समयका कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

यसरी विसङ्गत जीवनको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्ति **वनमाली निराकार**का *र ऊ स्वेटर उधार्दै जान्छे, चुँडिएको चङ्गा र जीवन, जिन्दगीको खोजीमा, बहानामा बाँधिएको जिन्दगी, कलेजरोड* लगायतका कथाहरू एवं **कुमार ज्ञवाली**का *परीक्षा, नास्तिक, एक चपरी आकाशको खोज, सुबिदार्नीको सपना* जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ ।

निराकारको *र ऊ स्वेटर उधार्दै जान्छे* कथामा मातापिताको निधन भइसक्ने बेलासम्म अविवाहित बसेकी 'ऊ' नामक पात्रले दिनभर स्वेटर बुन्दै र उधार्दै व्यर्थमा समय बिताएको र जीवनलाई निरर्थक ठान्दै बाँच्नुको कुनै अर्थ नै नभएको धारणा व्यक्त गरेको कुरालाई निकै मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी उनको *चुँडिएको चङ्गा र जीवन* नामक कथामा टुँडिखेलमा एउटा सिँगाने केटाले धागो चुँडिएको चङ्गा उडाउन गरेको असफल प्रयासको चित्रण गरिएको छ र त्यसका माध्यमद्वारा जीवन पनि त्यस्तै धागोविनाको चङ्गाजस्तै बनेको तथा त्यस जीवनचङ्गालाई उडाउन अर्थात् सम्पन्न बनाउन खोज्ने हाम्रो प्रयास असफल भएको कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी **कुमार ज्ञवाली**को *परीक्षा* नामक कथामा प्राध्यापक 'म' पात्रले कापी जाँच्दाजाँच्दै कापीमा भएका अक्षरहरूलाई निरर्थक र घिनलाग्दा

कीराहरूजस्तै देखेको तथा कुलतमा फसेर बिग्रेका विद्यार्थीहरूलाई पढाउनुभन्दा मर्नु ठीक भन्दै एउटा पत्र लेखी आत्महत्या गरेको विसङ्गतिपूर्ण घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । **निराकार**को *जिन्दगीको खोजीमा* कथामा विसङ्गत जीवनको चित्रण यसरी गरिएको छ-

साँच्चै के जिन्दगी आइमाईको गफमा छ ? साँच्चै के जिन्दगी लमीहरूको सिफारिशमा छ ? साँच्चै के जिन्दगी बजारभाउमा सीमित छ ? साँच्चै के जिन्दगी जुलुसको नारामा अभिव्यक्त छ ? साँच्चै के जिन्दगी रक्सीको गिलासमा छ या भट्टीको गुप्त कोठामा छ ? खै जिन्दगी कहाँ केमा छ ?[४६]

हरि नामक पात्रले आफ्नो जिन्दगीलाई खोज्न दिनभर डुलेको र उसले रक्सीमा, भट्टीमा, चुरोट पसलमा, जिन्दावाद र मुर्दावादका नारामा जतातती जीवन खोजेको तर कतै पनि नपाएको माथिको प्रसङ्गले जीवन विसङ्गत भएको कुरालाई निकै मर्मस्पर्शी रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

यसरी जन्मनु र मर्नुको दोसाँधमा रहेको हाम्रो जीवनलाई विसङ्गत मान्दै हामीले गर्ने सबै कामलाई निस्सार र निरर्थक रूपमा चित्रण गर्ने काम आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय कथाकारहरूले गरेका छन्, यसर्थ विसङ्गत जीवनको चित्रण गर्नु उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति हो ।

३.१८ नारीस्वतन्त्रता र मुक्तिको आवाज

अर्काको घरमा गई चुलाचौकामा मात्र सीमित हुनुपर्ने तथा शिक्षाको उज्यालो घामबाट वञ्चित हुनेजस्ता कारणले गर्दा नारीहरू सधैं पुरुषबाट शोषित र दमित थिए । पुरुषको एकतन्त्रीय शासनले गर्दा नारीहरू आफ्नै घरमा पनि पराइको व्यवहार सहन विवश थिए, तर समयको परिवर्तनसँगै नारीहरू पनि शिक्षित बन्न थाले । शिक्षाले नारीहरूलाई आफूहरू दबिएको र शोषित भएको ज्ञान दिलायो । यसपछि आफूमाथि भएको अत्याचार सहने शक्ति चेतनशील नारीहरूमा रहेन र बिस्तारै उनीहरूमा विद्रोही भावना जाग्न थाल्यो । नारीले स्वतन्त्रता पाउनुपर्छ, नारी र पुरुष दुवैको अधिकार बराबर हुनुपर्छ, लिङ्गका आधारमा कसैलाई पनि भेदभाव गर्न पाइँदैन भन्ने जस्ता समानता र स्वतन्त्रताका कुराहरू जतातती उठ्न थाले । समाजमा यस्तो आवाज उठ्न थालेपछि केही परिवर्तन त अवश्य नै हुनथाल्यो । यही परिवर्तित समाजमा अझै परिवर्तन ल्याउन र नारीलाई स्वन्त्रता र स्वाधीनता दिलाउनका लागि आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले नारीका हक, हित र अधिकारका

[४६] वनमाली निराकार, पूर्ववत्, पृ. १२९ ।

विषयलाई लिएर कथाको रचना गर्न थाले । यसरी रचना गरिएका कथामा आरम्भमा नारीमाथि भएको अत्याचार र दमनको चित्रण गरिएको छ भने अन्त्यमा चेतनशील नारीवर्गको प्रतिकार र विरोधपश्चात् दमनकारी तत्त्व परास्त भएको तथा नारीले स्वतन्त्रताको श्वास फेरेको सन्दर्भ उठाइएको छ ।

यसप्रकार नारी स्वतन्त्रता र मुक्तिको आवाजलाई मुखरित गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्ति **हरिहर खनाल**का *पुतली, बन्धन* जस्ता कथाहरू, **माया ठकुरी**को *उसको कथा,* विजय चालिसेका *देवकन्या, अखबारका पानामा टाँसिएको अनुहार* लगायतका कथाहरू एवं **खगेन्द्र सङ्ग्रौला**को *लासको मोल* जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ ।

खनालको *पुतली* कथामा गाउँका अत्याचारीहरूका विरुद्ध डटेर लाग्नुपर्ने तथा हक-अधिकार लडेर लिनुपर्ने विद्रोही भावना 'पुतली' नामक पात्राले यसरी व्यक्त गरेकी छे -

> कलि जुगको कुरा हैन यो बुझ्यौ बिस्नुमाया ! यो त पिल्सिएका, थिचिएका, चुसिएका जनताहरूको मुटुको चित्कार हो । यो त मान्छेले मान्छेको रगत र पसिना खाने सामन्ती चलनचल्तीप्रतिको विरोध हो ।[४७]

पुतली नामक पात्राको प्रस्तुत विचारबाट नेपाली नारीहरूमा पनि विस्तारै विद्रोही भावना जाग्न थालेको र अब उनीहरू अन्यायमा चूप लागेर बस्न नसक्ने अवस्था आएको कुरा पुष्टि भएको छ, साथै यही कथामै अत्याचार बढ्दै गएपछि सहन नसकेका नारीहरूले अत्याचारी वनपालेलाई कालोमोसो दलेर गाउँभर डुलाई सजाय दिएको प्रसङ्ग पनि समेटिएको छ ।

यस्तै विजय चालिसेको *अखबारका पानामा टाँसिएको अनुहार* कथामा छलकटपका कारण विदेशमा बेचिएकी 'सानी' नामक पात्रले मुक्तिका लागि गरेको ठूलो सङ्घर्षको चित्रण गरिएको छ ।

यसप्रकार समयको परिवर्तन र शिक्षाले ल्याएको जागरुक र चेतनशील व्यक्तित्वले सम्पन्न बन्दै गएका हाम्रो समाजका नारीहरू हिंजोजस्तै अन्यायमा मूकदर्शक बनेर बस्न सक्ने खालका छैनन् । अत्याचारको गन्ध पाउनेबित्तिकै र आफू शोषित भएको थाह हुनेबित्तिकै नारीहरू विद्रोहको राँको लिई सडकमा उत्रने बनिसकेका छन् । नारीहरूमा आएको यही जागरण र चेतना तथा विद्रोही भावनालाई विषयवस्तु बनाएर आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका केही कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका छन्, अतः नारीस्वतन्त्रता र मुक्तिको आवाज मुखरित गर्नु यस समयका कथाको एक प्रवृत्ति हो ।

---

४७. हरिहर खनाल, **आकाश छुने डाँडोमुनि** (चितवन : लेखक स्वयं, २०३८) पृ. ५४ ।

३.१९ जीवनयापनका लागि वेश्यावृत्ति गर्न विवश नारीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण

विभेदपूर्ण हाम्रो समाजमा कसैले जीवनभर बसीबसी टन्न खान पाएका छन् त कसैले दिनभर दशनङ्ग्रा खियाउँदा पनि एकछाक राम्ररी हातमुख जोर्न पाएका छैनन् । पेट पाल्नको लागि जुनसुकै काम पनि गर्न विवश मानिसका लागि दैनिक गुजार चलाउनु एक समस्या नै बनेको छ । नारीहरूका हकमा त यो समस्या झन् टड्कारो रूपमा नै देखापरेको छ । शारीरिक बल बढी पर्ने कामहरू गर्न नसक्नु तथा पुरुषजस्तै देशविदेश स्वतन्त्र भई हिंडडुल गर्न नपाउनु जस्ता कारणले पुरुषको तुलनामा महिलालाई जीविकोपार्जन गर्न निकै कठिनाइ परेको छ । यस्तो अवस्थामा कुनै विकल्प नदेखी समाजमा अपहेलित भएर पनि आफ्नै शरीर बेचेर जीवन धान्ने र परिवार पाल्ने थुप्रै महिलाहरू हाम्रो समाजमा रहेका छन् । देखाउनका लागि कुनै होटेल वा पसल सञ्चालन गर्ने तर आन्तरिक रूपमा वेश्यावृत्ति गर्न नारीहरू बाध्य भएका छन् । रहरले नभई बाध्यताले वेश्या बनेका यस्ता कतिपय नारीहरूले अकालमै ज्यान गुमाउनु पर्ने, विभिन्न रोगहरूबाट सङ्क्रमित हुनुपर्ने र समाजबाट तिरस्कृत बन्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको छ । यस्तो समस्यालाई लिएर आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका थुप्रै कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका छन् । यस्ता कथामा बिहानदेखि बेलुकासम्म कठोर परिश्रम गरे पनि पेटपालो गर्न नसकेपछि अरू विकल्पको खोजीमा भौंतारिँदै हिँड्दा बाध्यतावश वेश्यावृत्ति अपनाउन पुगेका चेलीहरूको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ, साथै यस्तो अवस्थाको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश पनि यस्ता कथाहरूमा दिइएको छ ।

यसप्रकार जीवनयापनका लागि वेश्यावृत्ति गर्न विवश नारीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको एक कथावस्तुगत प्रवृत्ति बनेको छ । यस्तो प्रवृत्ति **रामहरि पौडेल**का *वाक्क लाग्दा दिनहरू, यसरी नौलो जीवन सुरु हुन्छ, लुटेरा काकाको खोजी* लगायतका कथाहरू, **घनश्याम ढकाल**को *पट्टामा अनुवाद गरेको जिन्दगी,* **वनमाली निराकार**का *अनिश्चितता, प्रतिरूप* जस्ता कथाहरू, **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'** को *आफ्नो आफ्नो दुनो,* **मनु ब्राजाकी**का *धुले धरतीको वियोग, युद्ध* लगायतका कथाहरू एवं **सनत रेग्मी**को *क्रसमा झुण्ड्याइएको जिन्दगी* जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ ।

पौडेलको *वाक्क लाग्दा दिनहरू* नामक कथामा परिवार पाल्न दिनरात वेश्यावृत्ति गर्न विवश कान्छी र रमा जस्ता पात्राहरूको कारुणिकता प्रस्तुत भएको छ भने **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'** को *आफ्नो आफ्नो दुनो* कथामा भट्टीबाट आएको पैसाले खान र परिवार पाल्न नपुगेपछि यौनव्यापार गर्न बाध्य भएकी भट्टीवाल्नीको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै **मनु ब्राजाकी**को *धुले धरतीको वियोग* नामक कथामा भाँडा माझ्ने बहानामा वेश्यावृत्ति गर्न गई परिवार पाल्न

बाध्य भएका युवतीहरूको कथा प्रस्तुत गरिएको छ भने उनकै *युद्ध* नामक कथामा पति र बाबुद्वारा नै वेश्यावृत्ति गर्न पठाउनाले सोही काम गरेर जीवनयापन गर्न विवश आमाछोरीको दारुण प्रसङ्ग आएको छ । यसरी नै बूढा बाबुआमा र बालक भाइलाई पाल्नका लागि आफ्नो पढाइ छाडी यौनव्यापार गर्न बाध्य एक युवतीको कथा **सनत रेग्मी**को *क्रसमा झुण्ड्याइएको जिन्दगी*मा समेटिएको छ । यस्तै **वनमाली निराकार**को *प्रतिरूप* कथामा वेश्यावृत्ति गर्न विवश नारीको कथा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ -

मैकहाँ जाऔंला हुन्न र ? म खानेकुरा पनि ठीक पारिदिउँ ला नि । यस्तो राती खै ! तपाइँ पनि यहीँ हुनुहुन्छ, के ठीक पार्नुहोला र ? यो जाडोमा त हामीलाई काँचो मासु भए ठीक हुन्थ्यो । ठिटाहरू गलल हाँस्छन् । यो रातीमा गएर पनि कसले पकाइरहन्छ र ? काँचै त हो नि खाने । ऊ पनि यति भनेर उन्मुक्त रूपले हाँसिदिन्छे ।[४८]

जीविकोपार्जनका लागि अन्य विकल्प नपाउँदा आफ्नो शरीरलाई काँचो मासु भनी बुटवल र आसपासका क्षेत्रमा बसमा चढेर यौनव्यापार गर्दै हिँड्ने एक युवतीको प्रस्तुत प्रसङ्गबाट नारीहरू रहरले नभई बाध्यताले वेश्यावृत्ति गर्न विवश भएको कुरा पुष्टि हुन्छ । यस्तै निराकारकै *अनिश्चितता* नामक कथामा सानै उमेरमा वेश्यावृत्ति गरी पेट पाल्ने बालिकाको कारुणिक अवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ-

उसको दैनिक चर्या नै अर्कै हुन पुगेको छ । आधा दिनसम्म घरमै बस्नु अनि शहरको ठूलो प्रसिद्ध होटेलमा पुग्नु, त्यहाँ आउने विदेशी पाहुनाहरूलाई नेपाली मुस्कानले स्वागत गर्नु, आधा रातसम्म होटेलमै बिताएर घर फर्कनु, यस्तै छ । यो उसको दिनचर्या हो । यो दिनचर्या शायद अब कदापि बदलिन सक्दैन । ऊ दलदलमा भासिएकी छे । ऊ त्यस दलदलबाट उम्कन जति कोशिस गर्छे, त्यति नै भासिँदै जान्छे ।[४९]

सानैमा आमा र भाइ मरेपछि बूढो बाबु पाल्ने जिम्मेवारी आफूमाथि आउँदा विद्यालय नगई ठूलाठूला होटलमा गएर यौनव्यापार गर्न विवश एउटी बालिकाको प्रस्तुत सन्दर्भबाट पनि वेश्यावृत्ति गरिब नेपाली नारीहरूको विवशता हो भन्ने कुराको पुष्टि भएको छ ।

यसप्रकार बाहिरी रूपमा अन्य काम गरेजस्तो बहाना पारी वा खुलेयाम जुनसुकै रूपमा भए पनि वेश्यावृत्ति गर्नु गरिब नेपाली नारीहरूको विवशता हो । कामका लागि दशतिर भौंतारिँदा पनि काम नपाइने र केही काम पाइहाले पनि त्यसले खान नपुग्दा विकल्पमा अरू केही नदेखी आफ्नै शरीर भएपनि बेच्न र जहान पाल्न नारीहरू बाध्य भएका छन् । यही बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण गर्दै आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कतिपय

४८.वनमाली निराकार, **समयको पर्खाल,** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६), पृ.४१ ।
४९. पूर्ववत्, पृ. २८ ।

कथाकारहरूले कथाको रचना गरेका हुनाले जीवनयापनका लागि वेश्यावृत्ति गर्न विवश नारीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गर्नु यस चरणका नेपाली कथाको एक प्रमुख प्रवृत्ति हो ।

३.२० उपसंहार

कथाका लागि आवश्यक पर्ने प्रमुख आधारसामग्रीलाई कथावस्तु भनिन्छ, यसैलाई विषय पनि भनिन्छ । हरेक कथा कुनै न कुनै कथावस्तु वा विषयलाई आधार बनाएर रचना गरिने हुनाले कथाका लागि यो अनिवार्य तत्त्व हो । कथाकारले आफूलाई प्रभाव पारेको वा आफूलाई लेख्न प्रेरित गरेको कुनै पनि विषयमा कथा रचना गर्न सक्दछ । आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा यतिबेलाका कथाकारले समसामयिक युग र जीवनका विविध पक्षहरूलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । समाज, राजनीति, प्रशासन आदि क्षेत्रहरू समस्याग्रस्त बन्नाले समकालीन परिस्थिति अस्तव्यस्त र अन्योलमय बनेको छ । यिनै क्षेत्रमा देखापरेका विविध समस्यालाई उत्तरवर्ती चरणका कथाकारले कथाको विषय बनाएका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको प्रमुख उद्देश्य युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु भएको हुनाले सोही उद्देश्यमा केन्द्रित भई यस समयका कथाकारले कथावस्तुको चयन गरेका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा जातीय र वर्गीय विभेद, राजनैतिक अस्तव्यस्तता, बढ्दो महङ्गी तथा भ्रष्टाचार, रुढिवादी परम्परा, नारीमाथि भएको अत्याचार र दमन आदि नै वास्तवमा समकालीन समयका युगीन यथार्थहरू हुन् । यिनै युगका वास्तविकता वा युगीन यथार्थहरूलाई विषयवस्तु बनाएर कथाको रचना गरी युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको विषयगत प्रवृत्ति हो ।

चौथो परिच्छेद

शोधनिष्कर्ष

४.१ शोधनिष्कर्ष

साहित्यका चार प्रमुख विधा कविता, आख्यान, नाटक र निबन्धमध्ये आख्यानअन्तर्गत पर्ने कथा विधाले लामो इतिहास बनाइसकेको छ । सुन्ने-सुनाउने परम्परादेखि सुरुवात भई लिखित र मुद्रित रूप पार गर्दै आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक युगसम्म आइपुगेको नेपाली कथाले लिखित रूप प्राप्त गरेको पनि करिब २४० वर्ष पुगिसकेको छ । यस सुदीर्घ कालखण्डमा कथाले अनेक मोड तथा घुम्तीहरू पार गर्दै आफूलाई एक सबल र समुन्नत विधाका रूपमा स्थापित गराइसकेको छ । नेपाली कथाको यो लामो इतिहासलाई समग्रमा अध्ययन गर्दा समयको परिवर्तनसँगै कथामा देखिएको परिवर्तन वा युगीन सन्दर्भहरूलाई केलाउन गाह्रो पर्ने तथा समग्रमा गरिएको अध्ययन वैज्ञानिक र वस्तुपरक बन्न नसक्ने हुनाले लामो इतिहासलाई खण्डखण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गर्ने गरिन्छ । यसैअनुरूप **महाभारत विराटपर्व** (१८२७) देखि आरम्भ भई वर्तमानसम्म आइपुगेको नेपाली कथाको २४० वर्षे लेख्य इतिहासलाई प्रमुख तीन कालखण्ड तथा केही धारा र उपधाराहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्ने परम्परा रहिआएको छ ।

सर्वप्रथम नेपाली कथाको इतिहासलाई प्रारम्भिक काल (१८२७-१९५७), माध्यमिक काल (१९५८-१९९१) र आधुनिक काल (१९९२-हालसम्म) गरी तीन कालखण्डहरूमा विभाजन गरिन्छ । यीमध्ये आधुनिक काललाई यथार्थवादी, नवचेतनावादी र समसामयिक गरी तीन धाराहरूमा विभक्त गरिएको पाइन्छ भने यथार्थवादी धारालाई पुनः सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र समाजवादी यथार्थवाद गरी तीन उपधाराहरूमा बाँडिएको छ ।

नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालमा मौलिक कथा नलेखिई केवल अनूदित र रूपान्तरित कथामात्र देखापरे । संस्कृत, हिन्दी लगायतका भाषामा प्रसिद्ध कथालाई नेपालीमा रूपान्तरण गर्ने परम्परा यस समयमा रह्यो । मुद्रणको विकास भइनसकेको हुनाले यस अवधिका कथाहरू

अप्रकाशित नै छन् । यसैगरी माध्यमिक कालमा चाहिँ नेपाली कथाले केही प्रगति गर्न सफल भयो । केही मौलिक कथाको रचना हुनुका साथै विधागत सचेतताको अवलम्बन गरी कथा रचना गर्ने काम यस समयमा भयो । यसैगरी यस समयमा नेपाली कथाले प्रकाशित हुने अवसर पनि प्राप्त गर्‍यो । आधुनिक युगमा आइपुगेपछि भने कथा पूर्णतः विधागत सचेतताका साथ रचना गर्न थालियो । पाश्चात्य यथार्थवादी मान्यताका साथै अन्य नवीनतम चिन्तनपद्धति-हरूलाई पनि अवलम्बन गर्दै कथाको रचना गर्ने काम आधुनिक कालमा भयो ।

आधुनिक कालअन्तर्गतको यथार्थवादी धाराका कथाले समाजका विविध यथार्थ पक्षहरूका साथै व्यक्तिको मनोलोकका यथार्थ पक्षहरूको उद्‌घाटन गर्ने काम गरे । यसैगरी समाजमा व्याप्त विभेद, विसङ्गति र विकृतिको चित्रण यथार्थपरक ढङ्गमा गर्दै त्यस्ता विकृत पक्षहरूको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश पनि यथार्थवादी धाराका कथाले दिएका छन् । यसैगरी नवचेतनावादी धाराका कथा चाहिँ परम्परागत शैली र चिन्तनभन्दा पृथक् भई रचना गरिएका छन् । आयामेली तथा अमूर्त लेखन लगायतका प्रयोगशील लेखनका कारण यतिबेलाका कथा केही जटिल पनि छन् । नवीन शिल्प र शैलीको अवलम्बन गर्दै कथाको रचना गर्ने यस समयका कथाकारले जीवनलाई सबै कोणबाट अध्ययन गरी हेर्नुपर्ने मान्यता प्रस्तुत गर्दै परम्परित अध्ययनलाई एकाङ्गी वा एकपक्षीय भनी आलोचनासमेत गरेका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको सबैभन्दा पछिल्लो समय नामकरण समयसीमाका सम्बन्धमा निकै अन्योलपूर्ण बनेको चरण हो । यसलाई अधिकांश समालोचकहरूले कथाको समकालीन वा समसामयिक युग भनी नामकरण गरेका छन् । समकालीन भन्नाले उही बेलाको वा एउटै समयको भन्ने बुझिन्छ । साहित्यका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा वर्तमान समयका मूल्य, मान्यता र चेतना आदिलाई समेटिएको साहित्य समकालीन हुन्छ । समकालीन हुनुको भाव समकालीनता हो, यसर्थ कुनै पनि रचना समकालीन बन्नका लागि त्यसमा समकालीनता अर्थात् वर्तमानको यथार्थतालाई चित्रण गरिएकै हुनुपर्दछ । नेपाली कथाका सन्दर्भमा कहिलेदेखिको समयलाई समसामयिक वा समकालीन मान्ने भन्ने सम्बन्धमा थुप्रै मतहरू देखा पर्दछन्, तापनि २०३६ सालमा भएको विद्यार्थी आन्दोलन तथा सडक कविता क्रान्तिजस्ता घटनाहरूले कथा लगायत साहित्यका प्रायः सबै विधाहरूमा नवीनता देखापरेको मान्दै त्यहीँदेखि समकालीन युगको सुरुवात भएको भन्ने मत बहुस्वीकार्य छ । समसामयिकता वा समकालीनताले सीमित अवधिलाई वा तत्काललाई मात्र बुझाउन सक्ने र साहित्यको एउटा धारा समाप्त भएपछि अर्को नवीन धाराको नामकरण नहुँदासम्मलाई समकालीन समय भन्न सकिन्छ, तर यस चरणलाई तन्काएर दशकौंको समयलाई पनि समकालीन नै मान्दा नाम नै अमूर्त, अस्पष्ट र अन्योलपूर्ण बनेको अवस्था नेपाली साहित्यमा देखापरेको छ । यही कुरालाई मध्यनजर गर्दै त्रि.वि.को

पछिल्लो स्नातकस्तरीय पाठ्यक्रममा वि.सं. २०३५ पूर्वलाई कथाको पूर्ववर्ती चरण र त्यसपछिको समयलाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण भनी नामकरण गरिएको छ । यस शोधकार्यमा पनि सोही मतलाई आधार बनाइएको छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणले पनि तीन दशक लामो यात्रा पूरा गरिसकेको छ । यस अवधिमा नेपालमा थुप्रै राजनैतिक परिवर्तनहरू भए, जसले गर्दा समाजको दर्पण मानिने साहित्यमा पनि यस परिवर्तनको असर पूर्णतः देखापऱ्यो, यसर्थ यस समयका सबै नेपाली कथाहरू एकै खालका नभई अलग् अलग् विषयवस्तु र प्रवृत्तिमा आधारित छन् । वि.सं. २०३६ देखि २०४६ सम्मका कथा, २०४७ देखि २०५१ सम्मका कथा र वि.सं. २०५२ पछिका कथामा मुख्य रूपमा तीनथरि अभिलक्षण देखापर्ने हुनाले यस समयका सबै कथालाई मुख्यतः तीन उपचरणहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा वि.सं. २०३६ देखि २०४६ को समयलाई आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणको पहिलो उपचरण मान्दै यही समयका कथाको मात्र अध्ययन गरी तिनका विषयगत प्रवृत्तिहरूको निरूपण गरिएको छ ।

विषयवस्तु वा कथावस्तु कथाका लागि अनिवार्य तत्त्व हो । कुनै पनि कथाकारले आफूलाई मन परेको वा आफू प्रभावित र प्रेरित भएको जुनसुकै विषयलाई पनि कथावस्तु बनाएर कथाको रचना गर्न सक्ने हुनाले कथाका लागि यही र यस्तै कथावस्तुको आवश्यकता पर्दछ भनी किटान गर्न गाह्रो हुन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका नेपाली कथाको कुरा गर्नु पर्दा समसामयिक युगका विविध यथार्थ पक्षहरूलाई यस समयका कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ । यस समयका नेपाली कथाको प्रमुख उद्देश्य वा लक्ष्य युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु भएको हुनाले सोही उद्देश्यप्राप्तिमा केन्द्रित भई विषयवस्तुको चयन गरिएको छ । यस समयका युगीन यथार्थअन्तर्गत पञ्चायती शासनको ज्यादती, बेरोजगारी समस्या, नारी समस्या, वर्गीय र जातीय विभेद, अनमेल प्रेमप्रसङ्ग तथा विवाहबाट उत्पन्न समस्या, शहरी सभ्यताप्रतिको विकर्षण, निम्नवित्तीय परिवारको दुरवस्था, राजनैतिक क्षेत्रका विकृति आदि पर्दछन् । यिनै युगीन यथार्थहरूलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाई कथाको रचना गर्नु नै आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको विषयगत प्रवृत्ति हो ।

समग्रमा वि.सं. २०३५ पछिको समय आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका हो । यस चरणलाई प्रायजसो समालोचकहरूले कथाको समकालीन वा समसामयिक युग भनेका छन् । नवचेतनावादी धाराका कथामा देखापरेको जटिलतालाई चिर्दै यस युगको उदय भएको हुनाले यस समयका कथा सरल र सम्प्रेषणीय छन् । युगीन यथार्थको प्रकटीकरणलाई मूल उद्देश्य बनाइएको हुनाले यस समयका कथाले समसामयिक युग र जीवनका विविध पक्षहरूलाई

कथामा उतार्न सफल भएका छन् । आफू बाँचेको युगका विविध यथार्थ पक्षहरूलाई प्रस्तुत गर्नु र विश्वसाहित्यमा देखापरेका नवीनतम चिन्तनहरूलाई पनि संवरण गर्दै अगाडि बढ्नु आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणका कथाको प्रमुख वैशिष्ट्य हो ।

सन्दर्भ ग्रन्थविवरण

क) नेपाली पुस्तक विवरण

कसजू विनयकुमार, **पशुतन्त्र,** पाल्पा : गङ्गादेवी कसजू, २०३९ ।

काँचुली मञ्जु, **केही माया, केही परिधि,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४५ ।

खनाल हरिहर, **अजम्मरी गाउँ,** चितवन : जोशिलो प्रकाशन, २०३७ ।

__________, **आकाश छुने डाँडोमुनि,** चितवन : लेखक स्वयं, २०३८ ।

गौतम ध्रुवराज, **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा सामाजिकता,** काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६१

चञ्चल विश्वम्भर, **जीवनवृत्त,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४० ।

चन्द लोकेन्द्रबहादुर, **हिउँको तन्ना,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४२ ।

ज्ञवाली कुमार, **भत्केको गुँड,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४२ ।

______________ , **छरिएका कथाहरू,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४४ ।

ठकुरी माया, **साँघु तरेपछि,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३९ ।

__________,**चौतारो साक्षी छ,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

ढकाल घनश्याम, **भरिया र यात्री,** काठमाडौं : वन्दना प्रकाशन, २०४६ ।

ढुङ्गेल भोजराज र दुर्गाप्रसाद दाहाल, **नेपाली कथा र उपन्यास**, काठमाडौं : एम्.के.पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्युटर्स, २०६० ।

तिमिल्सिना देविका, **मृत्यु : दोस्रो पुस्ताको,** काठमाडौं : सृष्टि प्रकाशन, २०४४ ।

थापा सञ्जय, **सूर्जेमानको बाल्यकाल,** नेपाल : आधार प्रकाशन, २०४० ।

__________, **किशोर सूर्जेमान,** नेपाल : आधार प्रकाशन, २०४१ ।

__________, **सूर्जेमानको जेलयात्रा,** नेपाल : आधार प्रकाशन, २०४३ ।

थापा हिमांशु, **साहित्य परिचय,** चौ.सं., ललितपुर :साझा प्रकाशन, २०५० ।

निराकार वनमाली, **समयको पर्खाल,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

पोखरेल बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, पाँ.सं. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५८ ।

पौडेल गोपीन्द्र, **सौन्दर्यबोध र समीक्षा विविध,** काठमाडौं : उर्मिला पौडेल, २०५९ ।

पौडेल मधुवन, **बाँच्नुको विवशता,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४१ ।

पौडेल रामहरि, **सल्ला सुसाइदिन्छ,** काठमाडौं : प्रमिला पौडेल, २०४१ ।

प्रधान अमरकुमार र अन्य, **त्रिविध,** काठमाडौं : साङ्ग्रिला प्रकाशन, २०४४ ।

'प्रेरणा' गोविन्द गिरी, **सुतेको समुद्र,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४० ।

_____________, **अन्तराल,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४६ ।

बराल ऋषिराज , **गाउँको कथा भन्छु है त,** विराटनगर : प्रभात जनसाहित्य प्रकाशन, २०४२ ।

____________, **भग्नावशेष,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४४ ।

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

ब्राजाकी मनु, **अबमूल्यन,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३८ ।

__________, **आकाशको फल,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४२ ।

__________, **तिम्री स्वास्नी र म,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

भट्टराई गोविन्दप्रसाद, **काव्यिक आन्दोलन परिचय,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४९ ।

भँडारी माधव, **माधव भँडारीका कथा,** झापा : लेखक स्वयं, २०४० ।

भास्कर , **पिचासको कसौंडी**, काठमाडौं : विमल विनोद, २०४२ ।

मधिकर्मी ध्रुव, **जिन्दगी र समय,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४५ ।

राजव, **समयपीडा,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४५ ।

रेग्मी सनत, **बन्द कोठाको शहर,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४५ ।

लामिछाने कपिल, **मरूभूमिका पोथ्राहरू,** भैरहवा : लेखक स्वयं, २०४४ ।

लुइटेल खगेन्द्रप्रसाद, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।

शर्मा मोहनराज , **कथाको विकासप्रक्रिया** दो.स., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५० ।

__________,**समकालीन समालोचना, सिद्धान्त र प्रयोग,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।

शर्मा मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **शोधविधि,**ते सं. ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६२ ।

श्रेष्ठ दयाराम (सम्पा.), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४४ ।

______________ ,**नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४८ ।

श्रेष्ठ दयाराम र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,**आठौं संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

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

श्रेष्ठ भागिरथी, **क्रमशः,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

___________, **मोहदंश,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४४ ।

सङ्ग्रौला खगेन्द्र, **सेतेको संसार,** काठमाडौं : प्रगति पुस्तक पसल, २०४१ ।

___________, **हाँडी घोप्टेको जीतबाजी ,** काठमाडौं : प्रगति पुस्तक पसल, २०४१ ।

साकार शैलेन्द्र, **कोलाज,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३६ ।

_____________ ,**कालपात्र र अरू कथाहरू**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४२ ।

सिकारु चित्र, **उन्मुक्ति निसासिन्छ,** काठमाडौं : अमर लामा ,२०३९ ।

ख) अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध विवरण

गौतम दीपक, **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति,** अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., २०६२ ।

गौतम लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति,** अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., २०६३ ।

पौडेल गोपीन्द्र, **प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति**, अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., २०६२ ।

श्रेष्ठ दयाराम, **नेपाली कथा र यथार्थवाद**, अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., २०३८ ।

(ग) अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध विवरण

अधिकारी लीलाप्रसाद, **खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन,** अप्र. स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०५१ ।

कोइराला नरेन्द्रप्रसाद, **कथाकार सञ्जय थापाको कथाकारिता,** अप्र. स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०५८ ।

कोइराला प्रकाशचन्द्र, **गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन,** अप्र. स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०५७ ।

ढकाल भागवत, **भाउपन्थीको कथाकारिता** अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.,२०५३ ।

तिमिल्सिना मोहनप्रसाद , **कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन,** अप्र. स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०३७ ।

दाहाल लोकनाथ, **राजवको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन,** अप्र. स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०६१ ।

बाग्ले ईश्वरचन्द्र, **हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन,** अप्र. स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,२०४९ ।

(घ) पत्रपत्रिका विवरण

'अधीर' किशन थापा "समकालीन नेपाली कथा : केही प्रवृत्ति", **समकालीन साहित्य** (वर्ष १५,अङ्क १, २०६१) पृ.९९-१०५ ।

इस्माली, "समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू", **प्रलेस** (वर्ष ७, पूर्णाङ्क १३, २०५९ फागुन),पृ.११०-१२३ ।

एटम, नेत्र "समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रकृति" **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, अङ्क ३, २०५९) पृ.१३४-१४२ ।

गौतम, देवीप्रसाद "समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू"**, प्रलेस** (वर्ष ७, पूर्णाङ्क १३, २०५९ फागुन),पृ.११०-१२३ ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद " समकालीन नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको विवेचना" **मिर्मिरे** (वर्ष ३६अङ्क १, २०६४ वैशाख) पृ.३८७-३८९ ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद "समकालीन नारी कथाकारका प्रवृत्ति", **नागार्जुन** (वर्ष ६,अङ्क १,२०६४ वैशाख-असार),पृ. ७१-७८ ।

शर्मा, गोपीकृष्ण "आधुनिक नेपाली कथा : समसमयिक प्रवृत्तिहरू" **मिर्मिरे**, (वर्ष ३६अङ्क १, २०६४ वैशाख) पृ. ३४१-३४६ ।

श्रेष्ठ, दयाराम "वर्तमान नेपाली कथा : गति र प्रवृत्ति" **समकालीन साहित्य** (वर्ष १, अङ्क २, २०४८) पृ. ८०-८१ ।