

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोध 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन हो । 'दिनान्त' कृतिका कथाकार सनत रेग्मी हुन् । रेग्मी नेपाली साहित्यको कथा विधामा केन्द्रित भएर कथा सिर्जना गर्ने कथाकार हुन् । सनत रेग्मीको जन्म वि.सं २००४ साल असोज ६ गते सोमबार अष्टमी तिथिका दिन भेरी अञ्चलको बाँके जिल्ला नेपालगन्ज नगरपालिका वडा नं. ८ गगनगन्ज टोलमा भएको हो । 'दिनान्त' सङ्ग्रह २०३५ सालमा प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । २०२३ सालमा 'समाजकी छोरी' शीर्षात्मक कथा (पञ्चामृत, १/१ २०२३) मा प्रकाशित गरी यिनी नेपाली साहित्यको कथा विधामा प्रवेश गरेका हुन् (लुइटेल, २०६०: क) । उनका कथासङ्ग्रहहरू 'मातृत्वको चीत्कार'(२०२४), 'चन्द्रज्योत्सना र कालो बादल' (२०२५), 'दिनान्त' (२०३५), 'बन्द कोठाहरूको सहर' (२०४५), 'लछमनियाको गौना' (२०५१), 'समय सत्य' (२०५४), 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' (२०६०), 'स्मृति दंश र अन्य कथाहरू' (२०६६) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा उनको तेस्रो प्रकाशित कथासङ्ग्रह 'दिनान्त' लिइएको छ । यस सङ्ग्रहमा जम्मा १६ वटा कथाहरू रहेका छन् । ती कथाहरू 'पुत्रेष्ठ', 'विदाको दिन', 'बालुवाको बन्धन', 'त्यो खेलाडी दोषी होइन', 'अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध', 'आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान', 'दिनान्त', 'चिहान भइसकेको घर', 'आफ्नै घरमा पराई', 'अस्वीकार', 'दन्त्यकथाको राक्षस', 'समयाहत्', 'उसको जीवन', 'स्वीकारोक्ति', 'आगो' र 'काँधमा बोकिएको लाश' हुन् । यहाँ यिनै १६ वटा कथाहरूलाई कथाको विधातत्त्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

'दिनान्त' कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको विश्लेषण कथा सिद्धान्तका विभिन्न आधारहरूको प्रयोग गरी गर्न सकिन्छ । कथा साहित्यको आस्वाद्य विधा मात्र नभएर ज्ञानात्मक बौद्धिक विषय पनि हो । अतः प्रस्तुत अध्ययनमा 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यो नै यस शोधको मुख्य समस्या हो । यही समस्याको उचित समाधानका लागि प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित छ । प्रस्तुत शोध समस्यालाई समाधान

गर्नका लागि निम्नलिखित शोध प्रश्नमा केन्द्रित भई सामग्री सङ्कलन गरी ती सामग्रीको उचित विश्लेषणका साथ निष्कर्षमा पुगिएको छ :

(क) सनत रेग्मीको कथा यात्रा के-कस्तो रहेको छ ?

(ख) 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरू के कस्ता छन् ?

१.३ शोधका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन्:

(क) सनत रेग्मीको कथायात्राको परिचय दिनु,

(ख) 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विधातत्त्वको आधारमा विश्लेष गर्नु

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यकार सनत रेग्मीका बारेमा विद्वान्हरूले विभिन्न पत्रपत्रिका र समालोचना सङ्ग्रहमा गरिएका अध्ययन, टिप्पणी र समीक्षा नै पूर्वकार्यका रूपमा यहाँ उल्लेख गरिएको छ

दयाराम श्रेष्ठ सम्भव (२०३७) ले 'जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवनमूल्य दिनान्त' लेखमा सनत रेग्मीको काव्य मानव जीवनमा आधारित छ । आजको परिप्रेक्ष्यमा जीवनको भूमिका स्थिति प्रतिको उनको दृष्टि सङ्कुचित नभएर विस्तृत हुन पुगेको छ भन्ने मान्यता देखाएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०५४) ले 'समय सत्य' कथासङ्ग्रहको अन्तिम बाह्य पृष्ठमा सनत रेग्मीका कथाको कथ्य मानव जीवनमा आधारित छ भनेका छन् । आजको जुन यथार्थलाई जीवनले भोगिरहेको छ त्यसैलाई रेग्मीले आफ्नो कथाको विषय बनाएको उल्लेख गरेका छन्।

तारानाथ शर्मा (२०५४) ले 'समय सत्य' कथासङ्ग्रहको अन्तिम बाह्य पृष्ठमा यस युगका विसङ्गति, विडम्बना र विवशतालाई रेग्मीका कथाहरूले पत्यार लाग्दा किसिमले विश्लेषण गरेका छन् ।

कृष्ण गौतम (२०५४) ले 'समय सत्य' कथासङ्ग्रहको बाह्य अन्तिम पृष्ठमा समष्टिमा भन्दा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र अस्तित्वादी चेतनाको त्रिवेणी नै रेग्मीका कथाकारितामा पाइने विशेषता हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नवराज कट्टेल (२०५४) ले 'समय सत्य' कथासङ्ग्रहको बाह्य अन्तिम पृष्ठमा रेग्मी निम्न वर्गका व्यक्तिहरूको दारुण कथा, व्यथा, भोगाइ र तिनका अनेक सङ्कट र तिनका क्षतिग्रस्त जीवन कर्मलाई उतार्न चाहन्छन् भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

ईश्वर बराल (२०६०) ले 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' पुस्तकाकार कृतिको अन्तिम बाह्य पृष्ठमा चूडान्तका सङ्घटनाका परान्त निर्वहणले सनत रेग्मीले कथाका राम्रो प्रतिभा निर्माण गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा (२०६०) ले 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' पुस्तकाकार कृतिको बाह्य पृष्ठमा रेग्मीले हाम्रा दिनहुँ भइरहने घटनाहरू र हामीमाथि बज्रने स्थितिहरूको आकर्षक वर्णन गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०६४) ले 'सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ' पुस्तकमा 'छिनार कथाको वस्तु र संरचना' शीर्षकको लेखमा कथामा गरिएको प्रयोग, शीर्षकको सार्थकता, कथामा प्रयुक्त भाषा पात्र आदिको विश्लेषण गरेका छन् ।

लक्ष्मण गौतम (२०६४) ले 'सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ' मा 'सामाजिक यथार्थका विविध वृत्तचित्र' शीर्षक अन्तर्गतको लेखमा रेग्मीको कथा यात्रालाई, विभाजन गरी प्रतिनिधि कथाको समीक्षा गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०६४) ले 'सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ' पुस्तकाकार कृतिमा 'सनत रेग्मीका कथाशिल्प' अन्तर्गतको लेखमा रेग्मीका कथा शिल्पको विश्लेषण गरेका छन् ।

दुर्गाबहादुर घर्ती (२०६४) ले 'सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ' पुस्तकाकार कृतिमा मनोविश्लेषणात्मक हेराइमा 'लछ्मनियाको गौना' शीर्षकको लेखमा कथामा मनोविश्लेषणका आधारमा चर्चा गरेका छन् ।

सनत रेग्मीको कथासङ्ग्रहमा र कथाकारितामा केन्द्रीय भएर गरिएका पूर्वकार्यहरू उपलिखित नै हुन् । यी पूर्वकार्यहरू 'दिनान्त' कथाकृतिमा भन्दा समग्र कथाकारितामा केन्द्रित छन् । अतः प्रस्तुत शोधकार्यले उल्लिखित पूर्वकार्यका आधारमा 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका कथाकालागि आधार सामग्री मानिने छन् ।

१.५ शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व

सनत रेग्मीको कथाकारितालाई लिएर केही अध्ययन भएका छन् । उनका कथासङ्ग्रहको सामान्य अध्ययन भएको छ । तथापि 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका बारेमा विद्वान् तथा समालोचकहरूद्वारा विशेष चर्चा नभएकोले यो अध्ययन आवश्यक देखिएको हो । उक्त कथासङ्ग्रहका बारेमा विशेष अध्ययन र अनुसन्धान हुन बाँकी नै रहेको परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत अध्ययनले त्यसको अभावपूर्ति गर्ने विश्वास गरिएको छ । यही नै यस शोधको औचित्य र महत्त्व हो । त्यसै गरी वस्तुपरक ढङ्गमा सामग्री सङ्कलन गरी तय गरिएको प्रस्तुत शोधकार्य भावी शोधकर्ताहरूका निमित्तसमेत मार्गदर्शक बन्ने भएकोले यसको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत अध्ययन 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययनलाई विभिन्न सैद्धान्तिक समालोचनाहरूको उपयोग गरी विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा कथा विधाको संरचनाको आधारमा केन्द्रित रहेर अध्ययन गरिएको छ । यो नै प्रस्तुत अध्ययनको सीमा हो । त्यस्तै सनत रेग्मीको 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका कथामा मात्र प्रस्तुत शोध केन्द्रित रहेको छ । यी बाहेक यस शोधमा अन्य कार्य नगरिनु प्रस्तुत शोधको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रका लेखनमा शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलनमा सैद्धान्तिक पक्षलाई राखिएको छ । यस अन्तर्गत निम्नलिखित विधि प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलनको विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलनको मुख्यतः पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै शोधनायक एवम् विभिन्न विद्वान्हरूबाट आवश्यक जानकारी सल्लाह सुझाउ लिने कार्य पनि गरिएको छ ।

१.७.२ शोधको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधपत्रको शोधविधिमा विभिन्न सैद्धान्तिक पद्धतिलाई आधार बनाई तयार गरिएको छ । सनत रेग्मीका कथायात्राको शीर्षकको परिच्छेद जीवनीपरक समालोचना र ऐतिहासिक समालोचना पद्धतिलाई आधार बनाई लेखिएको छ । उनको कथाकारिताको अध्ययन विधातात्त्विक आधारमा र प्रवृत्तिगत विवेचनाका आधारमा गरिएको छ । सामग्रीका प्रस्तुति वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिमा आधारित भई प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित पार्नका लागि निम्न लिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद- शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद- कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद- सनत रेग्मीको कथा यात्रा

चौथो परिच्छेद- 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेद- सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरूको चर्चा गरिएको छ । कथाको विधागत स्वरूप र परिचय, कथाका परम्परागत तत्त्वहरू तथा आधुनिक समीक्षा शास्त्रले अघि सारेका कथा विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरूलाई यस परिच्छेदमा चर्चा गरिएको छ । रचना विधान अन्तर्गत कथाका सैद्धान्तिक पक्षहरूको चर्चा गरी निष्कर्ष दिइएको छ ।

२.२ कथाको चिनारी

‘कथा’ साहित्यका विविध विधामध्ये एक लोकप्रिय विधा हो । यो एक साहित्यिक विधा भएकाले यसको आफ्नै सैद्धान्तिक मान्यता रहेको छ । कथा शब्दको व्युत्पत्ति हेर्दा ‘कथ्’ धातुमा ‘अ’ (अच्) प्रत्यय लागेर ‘कथ’ शब्द बनेको पाइन्छ । यस ‘कथ’ शब्दमा ‘आ’ (टाप) प्रत्यय लागेपछि कथ + अ + आ = ‘कथा’ शब्द बनेको पाइन्छ । यस कथाको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम हो (अवस्थी, २०६५ : ४) । सीमित आकृति, जीवनको एक सानो परिधि, छोटो कलावधि, द्वन्द्व र क्रिया-प्रतिक्रिया, परिवेश आदिमा कथा बाँधिएको हुन्छ, यसलाई स्पष्ट पार्न उपन्यासको नजिक राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ (बराल, २०५३: १४) । यो साहित्यको गद्य भेद अन्तर्गतको स्वतन्त्र विधा हो । कथाको विकास हेर्दा मानवीय सभ्यताको विकाससँगै यसको जन्म भएको हो । नेपाली कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिभाषा- ‘छोटो किस्सा एउटा सानो भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ । ठूलोभन्दा सानो भन् ठूलो छ ; अनन्त पनि सङ्केत र मूर्तिमा प्रतिविम्बित हुन्छ ।’ अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पोको परिभाषा- ‘छोटो कथा एकै बसाइमा पढिसकिने सानो तर स्वयम्मा पूर्ण इति वृत्ति हो ।’ हेनरी जेम्सको परिभाषा- ‘कथाको आयतन छ हजार देखि आठहजार शब्दका विचको हुनुपर्छ ।’ “पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अति प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ, तापनि आधुनिक समीक्षाशास्त्र अनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ, त्यो उन्नाइसौं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देन हो” (श्रेष्ठ, २०६७ : ६) । यस भनाइबाट

कथाले वास्तविक विधागत स्वरूप इसाको उन्नाइसौं शताब्दीमा पाश्चात्य जगत्मा प्राप्त गरे पनि पूर्वीय एवम् पश्चिमी साहित्यमा यसको लामो परम्परा रहेको पुष्टि हुन्छ । कथामानिसका निम्ति साहित्यको एउटा जीवनोपयोगी विधा रही आएकाले यो उसको सदैव एउटा प्रिय विषय हो (नेपाल, सन् २०११: २७) । पूर्वीय वाङ्मयका वैदिक ग्रन्थहरू तथा पाश्चात्य साहित्यका सर्व प्राचीन ग्रन्थहरूमा कथाको विधागत स्वरूपको आभास पाउन सकिन्छ । यसैगरी व्यासको अग्निपुराणमा काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा उल्लेख गरिएका गद्य अन्तर्गतका आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा र कथायिकामा यसको स्वरूपलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ (सापकोटा, २०७१: ६) । त्यसैगरी भामहद्वारा काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा उल्लेख गरिएका आख्यायिका र कथामा दण्डीद्वारा काव्यको वर्गीकरणको क्रममा उल्लेख गरिएका गद्य अन्तर्गतका कथा, खण्डकथा, परिकथा र कथायिकामा, रुद्रटद्वारा काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा उल्लेख गरिएका परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र कथामा कथाको विधागत स्वरूपका केही अंश प्राप्त गर्न सकिन्छ भने हेमचन्द्रद्वारा काव्यको वर्गीकरण अन्तर्गतका प्रबन्ध काव्यको प्रकारमा उल्लेख गरिएका परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा, उपकथा र बृहत्कथामा पनि कथाको स्वरूपलाई प्रस्ट्याउने काम भएको छ । पूर्वमा भैँ कथाको चिन्तन गर्ने सुदीर्घ परम्परा पाश्चात्य जगत्मा पनि प्राचीन कालदेखि नै भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ६) । पाश्चात्य साहित्यमा कथाको विधागत स्वरूपको शृङ्खला पूर्वीय साहित्यको जस्तो समृद्ध छैन ।

आधुनिक कथाको जन्म भने पश्चिमी कथा परम्पराबाटै भएको हो । पाश्चात्य साहित्यमा कथाको इतिहासलाई हेर्दै जाँदा ग्रीसेली सभ्यतासम्म पुग्नै पर्ने देखिन्छ । प्राचीन ग्रीसेली सभ्यतामा साहित्यिक कलाका श्रव्यकला र दृश्यकला गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । यही श्रव्य कलालाई गद्य र पद्य गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । तिनै श्रव्यकलाका गद्य र पद्य भेदमध्ये गद्य भेदका आख्यान, निबन्ध, जीवनी आदिमध्येको आख्यानमा कलाको विधागत बीज प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य परम्परामा कथालाई गद्य अन्तर्गत चिनाउने प्रयास गरिए पनि विधागत सचेतता भने प्राप्त गर्न सकिन्न । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको यो एक लचिलो अथवा परिवर्तनीय गुण भएको साहित्यको विधा हो । साहित्यका

अरू मुख्य विधाहरूभन्दा कनिष्ठ भएर यसले अन्य साहित्यिक विधाका प्रायः सबै गुणहरूलाई आफूमा समाहित गरेकाले यो साहित्यको एक सबल विधाका रूपमा स्थापित भएको छ । त्यसैले कथा विधाले निरन्तर गतिशील हुने स्वभाव प्राप्त गरेको छ । समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने अवस्था पनि यसले प्राप्त गरेको छ (श्रेष्ठ, २०६७:६) । कथा विधाको पनि साहित्यका समीक्षकहरूले एउटा मानदण्ड तयार पारेका छन् । यसै सन्दर्भमा समीक्षकहरूले कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा तयार पारी कथालाई परिभाषित गर्ने र आख्यानको एक महत्वपूर्ण विधाका रूपमा यसको स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्थापित गर्ने प्रयास गरेका छन् । वास्तवमा कथा एउटा गत्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटै परिभाषा र एउटै सीमामा मात्र यसलाई बाँध्नु उपयुक्त हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६७ : ६) । भामहले “ आख्यान कर्णमधुर शब्दावलीयुक्त उदात्तनाटकद्वारा प्रस्तुत गरिने उच्छ्वासमा बाँधिने गद्यकाव्यको रचना हो ” भनेका छन् । खास गरी इसाको उन्नाइसौं शताब्दीमा विधागत अस्तित्व प्राप्त गरेको कथाका लागि विभिन्न पाश्चात्य समीक्षक र कथाकारहरूको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । कथालाई आधुनिक स्वरूप प्रदान गर्नमा जर्मनीका होफम्यान, पाउल हेस, अमेरिकाका वासिङ्टन इर्विड र नाथालियल हर्थन तथा अङ्ग्रेजी लुइविक टिक जस्ता कथाकारहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । त्यस्तै अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पो, फ्रान्सेली कथाकार बाल्जाक, अल्फ्रान्स ददे, इमाइल जोला, मोपासा, त्यसै गरी रसियन कथाकार पुस्किन, तुर्गनेभ, दोस्तोएव्स्की, टल्स्टय, चेखव, गोर्की आदिको अतुलनीय योगदान रहेको छ । यी कथाकारहरूले कथा विधालाई साहित्यको एक स्वतन्त्र विधाका रूपमा प्राणप्रतिष्ठा गराएका छन् । साहित्यका मुख्यतः चार विधामध्ये नाटकमा अभिनेयात्मकता र संवादात्मकता, कवितामा लयात्मकता, निबन्धमा वैचारिकता र उपन्यासमा रहेको आख्यानात्मकतालाई कथाले कुनै न कुनै रूपमा ग्रहण गरेको छ । साहित्यका अन्य मुख्य विधाभन्दा धेरै पछाडि विधागत मान्यता प्राप्त गरेको कथाले नाटकबाट नाटकीयपन, कविताबाट भावात्मक अनुगुञ्जन र निबन्धबाट वैचारिक अंश प्राप्त गरेको छ ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने गद्य भाषामा लेखिएको कथाको संरचना अन्तर्गतका कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु जस्ता तत्वहरू र रूपविन्यास अन्तर्गतका पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान, शीर्षक जस्ता तत्वहरूको परिपुष्ट वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आख्यानात्मक, व्याख्यात्मक शैलीमा रचिएको थोरै पात्र एवम् उपन्यास र नाटकभन्दा सानो आकारमा निर्माण गरिएको जीवन र जगत्का कुनै एक

पक्षलाई हृदय संवेद्य आख्यानमा अभिव्यक्त गरिएको रचना नै आधुनिक कथाका विधागत स्वरूप हो ।

२.३ कथाका संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथामा अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । कथाकारले यी पक्षहरूलाई घटना, परिवेश, पात्र आदिका माध्यमबाट योजनाबद्ध रूपमा तयार गरेको आकृतिगत स्वरूप नै संरचना हो । संरचनामा कथाका स्थूल तत्त्वहरू समावेश भएका हुन्छन् । कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिविम्बित भएको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो (श्रेष्ठ, २०६७ : ७) । कथाको तत्त्वमा कथानक, चरित्र, सारवस्तु र भाषा प्रमुख तत्त्व र पर्यावरण लय र गति, प्रतीक र विम्ब सहायक तत्त्व हुन् (बराल र घिमिरे, २०५५ : ३) । कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, गति र लयलाई तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (बराल र एटम, २०५७ : २१) । यसभित्र कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिविन्दु र सारवस्तु जस्ता मूलभूत स्थूल संरचना वा अवयवहरू पर्दछन् । यसबाट संरचनामा कथाकारले प्रस्तुत गरेको कथन वा युक्ति पर्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । संरचना अन्तर्गत निम्न लिखित अवयवहरू समाहित हुन्छन् :

२.३.१ कथावस्तु

कथावस्तु कथाको एक महत्वपूर्ण र बृहत् घटक हो । कथामा सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्वको रूपमा कथावस्तुको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । कथामा कथानकको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) । जीवनको कुनै एउटा अंशको संक्षिप्त व्याख्या गर्नु नै कथानक हो । यो विना कथा नै हुँदैन (उपाध्याय, २०४९ : १४७) । कथाकारको धारणा तथा मूल मर्मको मूर्त अभिव्यक्तिका रूपमा कथावस्तु देखापर्दछ । कथावस्तुले कथाका अन्य तत्वलाई गहिरो गरी प्रभावित तुल्याउँछ । द्वन्द्व, कुतूहलता एवम् क्रियाव्यापारलाई समायोजन गर्दै कथाको मूल मर्मलाई सटीक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्ने कथावस्तु कथाको प्राणतत्व हो । कथावस्तुको अभावमा कथाको अस्तित्वमै सङ्कट उत्पन्न हुने हुनाले यसको महत्त्व कथामा सर्वाधिक रहेको हुन्छ । आधुनिक कथाको अवधारणा कलागत कुशल कथाकारले यी सामग्रीहरूको

विकेन्द्रितऐक्य देखाउनका लागि तिनको युक्तिपूर्ण उत्कर्षलाई विभिन्न एकाइमा राखेको हुन्छ। त्यसैले कथावस्तु भन्नाले एकभन्दा बढी दृश्यविधानको अनुक्रमिक निर्माण र तिनका बीच सम्बन्धको स्थापना भन्ने बुझिन्छ। यस दृष्टिले कथामा दृश्यविधान संरचनात्मक एकाइ हुन आउँछ। आधुनिक कथाका लागि अनिवार्य मानिएको यस एकाइको निर्माण गर्दा कथाकारले काल र स्थानको अवधारणालाई आफ्नो परिमिति मानेर यस्ता प्रत्येक एकाइमा मुख्यतः द्वन्द्वको युक्तिपूर्ण विकास उपस्थापित गर्न पात्रको निर्माण गर्ने, कथोपकथनद्वारा घटनाक्रमको विकास विस्तार गर्ने जस्ता काम गरेको हुन्छ। बिना द्वन्द्व दृश्यविधानले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन र त्यस्ता द्वन्द्वहरूको पूर्वापर सम्बन्ध नरहेको खण्डमा सम्पूर्ण रूपले त्यस कथाले संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन (श्रेष्ठ, २०६७ : १०)। कथावस्तुलाई सुस्पष्ट गोरेटो प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्छ। कथावस्तुमा उपयोग हुने घटनावलीहरूको कालक्रमिक शृङ्खलाहरूको ढाँचा तथा आदि, मध्य र अन्त्य भागको क्रमबद्ध प्रस्तुतिलाई कथानक भन्ने गरिन्छ। प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सिलसिलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको कथानकलाई रेखीय ढाँचा र क्रम उल्टोपाल्टो गरी प्रस्तुत गरिएको कथानकलाई वृत्तकारी ढाँचा भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १०)। कथानकका अङ्ग व्यवस्थाहरू निम्नानुसार छन् :

(१) आदि भाग

कथाको आरम्भिक अवस्थसँग सम्बद्ध मुख्य पात्रहरूको परिचयका साथै पात्रहरूले बेहोर्नु पर्ने समस्या र परिस्थिति चिनारीका क्रममा सूचित गरिन्छ। त्यस्तै सङ्घर्ष विकास चिनारीपछिको दोस्रो चरण वा अवस्था हो। यसमा आकस्मिक परिस्थिति वा घटना विशेषको कारण पात्रहरू समक्ष नयाँ समस्या उत्पन्न भई सङ्घर्षको विकास हुने गर्छ। यसलाई कथानकको आदि भाग भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ११)। यसमा चिनारी र सङ्घर्ष विकास गरी दुई अवस्था रहेका हुन्छन्। यसलाई प्रथम सङ्कटको अवस्था पनि भनिन्छ।

(२) मध्य भाग

सङ्घर्ष विकासभन्दा पछिको भागलाई मध्य भाग भनिन्छ। यस अन्तर्गत चरमावस्था रहेको हुन्छ। जब पहिलो सङ्कटावस्थाले दोस्रो, तेस्रो आदि अन्य सङ्कटावस्थालाई जन्माउँछ तब कथानकको विकास हुनुका साथै पात्रको चरित्रमा पनि परिवर्तन आउँछ। त्यसपछि विभिन्न खाले समस्याहरू आउन थाल्छन्। विभिन्न समस्याले पात्रलाई एउटा गम्भीर मोडमा पुऱ्याउँछ। यसैलाई कथानकको चरमावस्था भनिन्छ।

(३) अन्त्य भाग

चरम अवस्थापछि कथामा देखापर्ने भागलाई अन्त्य भाग भनिन्छ । अन्त्य भागमा सङ्घर्ष हास र उपसंहार गरी दुई भाग हुन्छन् । सङ्घर्ष हासमा पात्रहरूको सङ्घर्ष मत्थर वर्णनको कार्यव्यापार यस चरणमा अन्त्यावस्थामा पुगेको हुन्छ । उपसंहार पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गि गई आ-आफ्नो कार्य अनुसारको फल पाई समस्या समाधान हुने कार्य यस चरणमा हुन्छ । यस प्रकारको कथामा कलात्मक मूल्यको आभा प्रकट हुन्छ । वर्तमान कालका लेखकहरू भने परम्परागत कथानकको ढाँचा भत्काएर एउटा चुनौतीपूर्ण लेखनलाई स्वीकार्दै आएका छन् । त्यो चुनौतीपूर्ण लेखन भनेको कथामा कथावस्तुलाई नगण्य बनाएर आफ्नो विचार वा अनुभूतिको प्रतिक्रियालाई नै संरचना बनाउनु हो । त्यसैले आज कथानक हीनतातर्फ कथाकार उन्मुख छन् । वर्तमान समयमा यो तत्व निककै हीन बन्दै गएको छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १०) । त्यसैले वर्तमानकालीन कथाहरूमा कथानकको पुख्यौली अवशेष मात्र भेटिए पनि कुनै न कुनै रूपमा कथावस्तु भने रहेकै हुन्छ । कथानकले कथावस्तुको प्रस्तुतिका क्रममा देखापर्ने घटनाक्रमहरूको योजना बद्ध व्यवस्थापन गरिरहेको हुन्छ (बराल र घिमिरे, २०५५ : ३) । यसप्रकार कथानकको माध्यमबाट कथावस्तु अनुक्रम र क्रियाव्यापार अनुक्रमबीच सम्बन्ध स्थापित भएको हुन्छ ।

२.३.२ पात्र योजना

कथामा घटनालाई निश्चित कार्यव्यापार प्रदान गरी निष्कर्षसम्म पुऱ्याउन आउने मानवीय तथा मानवेतर प्राणीलाई पात्र भनिन्छ । कथालाई गतिशीलता दिने तथा कथानकका उपकरणका रूपमा रहेका द्वन्द्व, क्रियाव्यापार, कुतूहलता आदिलाई बलायमान गराउने प्रमुख अङ्ग पात्र नै हो । पात्रविनाको कथानकको कल्पना नै गर्न सकिन्न । आधुनिक कथामा कथानकको भन्दा बढी महत्व चरित्रले पाउँदै गएको पाइन्छ । कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्दछन् जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १०) । पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथाको संरचनाको परिकल्पना नै गर्न सकिन्न । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रिया व्यापार र द्वन्द्वको सम्बन्ध पात्रसँगै हुन्छ । प्रायः गरेर ज्ञघ कथामा पात्र भन्नाले मानवीय पात्रहरू भन्ने बुझिन्छ, तापनि कथा साहित्यमा मानवेतर पात्र एवम् जङ् वस्तु समेत पनि प्रयोग हुन्छ (बराल र घिमिरे, २०५५ : ४) । कथाको उद्देश्य वा

जीवन दर्शनलाई दरिलो गर्दै वहन गर्न, समाजका सभ्यता र असभ्यताका विविध पाटाहरूमा विचरण गर्न, व्यक्ति तथा समूहका जीवन प्रसङ्गलाई सजीव रूपमा उद्घाटन एवम् चित्रण गर्ने क्रममा पात्रको भूमिका अपरिहार्य रहन्छ। त्यसैले कथाकारले आफ्नो उद्देश्य र कथाको परिवेश सुहाउँदो पात्र विधान गरेको हुनुपर्छ। कथाकारले आफ्नो इच्छा अनुसार पात्रलाई प्रथम दृष्टिकेन्द्र वा तृतीय दृष्टिकेन्द्रमा समायोजित गरेर कथावस्तुलाई पूर्णता दिने गर्छ। कथामा यति नै पात्र हुनुपर्छ भनी किटान गर्न नसकिए पनि आवश्यकता अनुकूल पात्रको प्रयोग गर्न सकिने तथ्य विदितै छ। चरित्रकै क्रियाकलापका माध्यमले कथाले गति प्राप्त गर्दछ, भने मानवीय अध्ययनको सामग्री पनि तिनै पात्र बनेका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६७ : ९)। पात्रले कथामा प्रत्यक्ष वा नाटकीय जुनसुकै विधि अपनाए पनि उसको निजी पहिचान भल्किएको हुनु पर्छ। मोहनराज शर्मा (२०४८ : ५७) ले पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने आधार प्रदान गरेका छन् जसलाई तल उल्लेख गरिएको छ :

(१) स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्रलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ। कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्थितिमा रही स्वभाव परिवर्तन नगर्ने पात्रलाई स्थिर पात्र भनिन्छ। कथाको कार्यव्यापारबाट प्रभावित भई स्वभाव परिवर्तन गरी आफ्नै सोच अनुसार अगाडि बढ्ने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ।

(२) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा पात्रहरूलाई पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ। लिङ्गगत आधारमा पात्रको मानसिक स्वभावमा समेत भिन्नता देखिने हुनाले कथाकारले कथामा पात्रको चयन गर्दा ख्याल गर्नुपर्छ।

(३) कार्यका आधारमा

कार्यका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ। कथामा केन्द्रीय भूमिकाको निर्वाह गरी कथाको उद्देश्यलाई पूर्णता दिने नायक वा नायिकालाई प्रमुख पात्र भनिन्छ। त्यस्तै प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर कथामा

कार्यव्यापार घटित गराउने पात्रलाई सहायक पात्र भनिन्छ । यसैगरी कथामा प्रसङ्गवश आएको र कुनै उल्लेखनीय भूमिका नभएको पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ ।

(४) प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथामा खराब चरित्रको रूपमा देखापर्ने पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ भने सत् चरित्रको रूपमा देखापर्ने पात्रलाई अनुकूल पात्र भनिन्छ ।

(५) सामाजिक सम्बन्धका आधारमा

सामाजिक सम्बन्धका आधारमा पात्रलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ । त्यस्तै उच्च, मध्यम र निम्न वर्गमा पात्रलाई वर्गीकरण पनि गरिएको पाइन्छ । सामाजिक रूपमा प्रतिनिधिमूलक भएर निश्चित वर्ग, लिङ्ग, जाति, समुदायको पहिचानका रूपमा कुनै पात्र प्रयुक्त भएको छ भने त्यसलाई वर्गीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कुनै विशिष्ट तथा सामान्यतया अरूमा नहुने अनौठो चरित्र भएकालाई व्यक्तिगत चरित्र भनिन्छ ।

(६) आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा पात्रलाई मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा कुनै पनि घटना वा कार्यव्यापारलाई प्रत्यक्ष रूपमा अगाडि बढाउने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ भने प्रत्यक्ष रूपमा समावेश वा सहभागी नभई अन्य पात्रका माध्यमबाट सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत हुने पात्र नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेको हुन्छ ।

(७) आबद्धताका आधारमा

आबद्धताका आधारमा पात्रलाई पात्रलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथाको संरचनामा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने तथा जुन पात्रलाई कथानकबाट भिक्दा कथा अपूर्ण बन्न जान्छ त्यस्ता पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ । जुन पात्रको अभावमा कथाको संरचना खलबलिन्न त्यस्ता पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । माथि उल्लेख गरिए बाहेक पनि पात्रका केही प्रकारहरू छुट्याउन सकिन्छ । जीवनलाई सजिलै बुझ्न सकिने तथा आदर्शमा अनुबन्धित भएका पात्रलाई च्याप्टा पात्र भनिन्छ भने जीवनलाई सजिलै बुझ्न नसकिने तथा जटिल रूपमा प्रस्तुत भएका पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ, त्यस्तै कुनै ठाउँ

विशेषलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई आञ्चलिक पात्र भनिन्छ, भने आञ्चलिकताभन्दा माथि उठेको पात्र सार्वभौम हुन्छ । त्यस्तै परम्पराको अनुसरण गर्ने पात्र पारम्परिक, नवीन विषयवस्तुको बहन गर्ने आफ्ना मनका कुरालाई खुलस्त रूपमा अरू समक्ष प्रस्तुत गर्ने बहिर्मुखी, मनका कुरा मनमा नै खेलाउने पात्रलाई अन्तर्मुखी भनिन्छ । यसप्रकार कथामा पात्रले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छन् ।

२.३.३ दृष्टिविन्दु

कथामा दृष्टिविन्दुको महत्वपूर्ण भूमिका र स्थान रहेको हुन्छ । कथावस्तुलाई हृदयसंबन्ध बनाउने कार्यमा दृष्टिविन्दुको प्रमुख भूमिका रहन्छ । कुनै पनि लेखकले कल्पित घटनालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर कथालाई मूर्तता प्रदान गरेका छन् भन्ने कुराको स्पष्ट अभिव्यक्ति दृष्टिविन्दुबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । दृष्टिविन्दुले कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भाव परिमण्डल आदिमा सजीवता प्रदान गर्दछ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १०) । कसैले आख्यानमा दृष्टिकोणको चर्चा गर्दै समाख्याता कि कथाभिन्न बस्छ कि बाहिर बस्छ भन्दै प्रथम पुरुष तथा तृतीय पुरुष समाख्यातालाई प्रमुख दृष्टिविन्दुका रूपमा लिइएका छन् (बराल, २०६९ : ७३) । प्रारम्भिक उपकरण मात्रको सङ्ग्रहबाट कथा बन्दैन । यसको निश्चित संरचना हुनुपर्छ । त्यसैले दृष्टिविन्दुले यही संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने संवेदनशील कार्य गर्दछ । कथामा दृष्टिविन्दु भनेको त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना कुरा पाठक समक्ष पुऱ्याउँछ । यसले आख्यानका सन्दर्भमा आख्यानकारको स्थितिलाई जनाउँछ । यसबाट नै आख्यानको उत्कृष्टता मापन हुन्छ । कथाकार र पाठकवर्गका बिचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । कथामा दृष्टिविन्दु विना कथामा प्रयुक्त कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भावपरिमण्डल आदिमा सजीवता आउन सक्दैन । दृष्टिविन्दु कथाको श्रेष्ठता वा उत्कृष्टताको मापक हो । पात्रको निजी मानसिक वा बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षण विशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचार क्षमताको सीमा आदि कथामा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता कथाकारमा भएको हुनु पर्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । दृष्टिविन्दु त्यो परिप्रेक्ष्य हो जसद्वारा आख्यानकारले चरित्र, कार्यव्यापार,

परिवेश आदिलाई पाठक सामु राख्दछ । कथामा दृष्टिविन्दु कथावाचकको अवस्थिति वा कोण भएकाले दृष्टिविन्दु नै कथाको महत्वपूर्ण अङ्ग हो (शर्मा, २०५५ : ४०९) । दृष्टिविन्दु आधुनिक कथा लेखनका क्षेत्रमा एउटा महत्वपूर्ण पक्ष बनिसकेको छ । यसले कथा भन्ने परिपाटीलाई नयाँ दिशा प्रदान गरेको छ (बराल र घिमिरे, २०५५ : ६) । दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

(१) आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु

कथामा प्रथम पुरुषात्मक म पात्रका माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना विचारहरू अभिव्यक्त गर्ने कार्यलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दु भएको कथामा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई कथाभित्रै समाहित गरेको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु अन्तर्गतको केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा पात्रले आफ्ना मनका कुरालाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यस्तै परिधीय दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्रले आफ्नो बारेमा नभएर अरू पात्रका बारेमा बोलेको हुन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दु भएको कथाको दृष्टिकेन्द्र पात्र 'म' नभएर अरू नै हुन्छ ।

(२. बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु

कथयिता कथाभन्दा बाहिरै बसेर सम्पूर्ण विषयको टिप्पणी वा विवरण प्रस्तुत गर्ने कार्यलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यस्तो कथाको समाख्याताले अरू पात्र र घटनाबारे विवरण प्रदान गर्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुमा पात्रका नाम वा तृतीय पुरुष सर्वनाम भएका शब्दहरू प्रयोग गरिन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दु पनि सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई प्रकारको हुन्छ । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले प्रायः सबै पात्रहरूका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदिलाई समाहित गर्दै ती पात्रको आन्तरिक जीवन प्रसङ्गलाई समेत अभिव्यक्त गर्ने काम गर्दछ । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुलाई पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक गरी दुई उपप्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुमा कथालेखकले कथामा टिप्पणी र विवरण प्रस्तुत गर्नुका अतिरिक्त अन्य पात्रहरूका बारेमा आलोचना र मूल्याङ्कन गरेको हुन्छ भने निर्वैयक्तिक वा अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुमा लेखकले कथामा आफू टाढा रहेर नाटकीय संवादका माध्यमबाट विवरण प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछ । एउटा मात्र पात्रमा केन्द्रित रहेको दृष्टिविन्दुलाई सीमित भनिन्छ । यसमा एउटा मात्र पात्रको मानसिक क्रियाकलापलाई चिरफार गरी अभिव्यक्ति दिइएको हुन्छ । त्यसै गरी वस्तुपरक दृष्टिविन्दु पनि रहेको चर्चा पाइन्छ । कुनै पनि पात्रको

मानसिक संसारको विवरण प्रस्तुत नगरिएको कथालाई वस्तुपरक दृष्टिविन्दु रहेको कथा भनिन्छ । यसरी कथामा प्रयुक्त भएको दृष्टिविन्दुले कथावस्तुको संरचनालाई बेग्लै बनाउँछ । कुनै एउटा कथामा प्रथम वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगबाट पाठकल प्राप्त गर्ने विशिष्ट अनुभूति पृथक् प्रकारको हुने गर्छ । त्यस्तै दृष्टिविन्दुले कथाको उद्देश्यमा पनि फरक पार्छ । सम्पूर्ण कथालाई आस्वाद्य र बेग्लै किसिमको बनाउन दृष्टिविन्दुले सहयोग गर्छ ।

२.३.४ सारवस्तु

कुनै पनि कथा पढिसकेपछि प्राप्त गरिने सन्देश वा अभिप्रायलाई सारवस्तु भनिन्छ । सारवस्तु विनाको कुनै कथा हुन सक्दैन । प्रत्येक कृतिमा केही न केही, कुनै न कुनै सारवस्तु रहेकै हुन्छ । कथाको उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । कथामा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहने भाव वा विचारको माध्यमबाट कथानकको ढाँचा तयार गरिएको हुन्छ । त्यही विचार वा भावबाट नै कथाको सौन्दर्यतत्त्व प्रकट भएको हुन्छ । यही नै सारवस्तु हो । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यही नै सारवस्तु हो । कथामा विचार वा भावको बीज रूप प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । यही आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । त्यस बीज रूपलाई विनाआग्रहीकरण कथाकारले कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्न सक्थो त्यो कृति त्यति नै उत्कृष्ट बन्न सक्दछ । उद्देश्यलाई नै कथाकारले दिन खोजेको सारवस्तुका रूपमा चित्रण गरेका छन् (बराल र घिमिरे, २०५५ : ५) । कथामा सारवस्तु अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनै पनि अर्थको तहबाट कथाकारले प्रदर्शित गरेको हुन्छ । कथामा सारवस्तु मानवशरीरको रक्त सञ्चार प्रणाली भन्ने सर्वव्याप्त हुन्छ । यसको स्थिति चाहिँ शाश्वत (युनिभर्सल) वा प्रसङ्गविषयक (टपिकल) जे पनि हुन सक्छ । यसले मानव समाजका निमित्त नै विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । कथानक चरित्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, प्रतीक, तथा अन्य तत्त्वहरू व्यवस्थित गराएर कथालाई बाँध्ने विन्दु पनि सारवस्तुले प्रदान गर्छ (बराल, २०६९ : १२) । सारवस्तु विहीन भएका आधुनिक कथाहरू प्रायः हुँदैनन् । तीमध्ये कतिपयमा प्रत्यक्ष सारवस्तु पाइन्छ भने कतिपय कथामा अप्रत्यक्ष वा नाटकीकरण गरेर सारवस्तु प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

यसप्रकार कथावस्तुमा निहित सारवस्तुले मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूलाई जीवन्त रूपमा बहन गरी सामाजिक संरचनालाई गतिशील र परिष्कृत गर्ने कार्यमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ। त्यसैले कथामा सारवस्तुको महत्वपूर्ण स्थान रहन्छ।

२.३.५. परिवेश

अङ्ग्रेजीमा एउटा भनाइ सर्वत्र प्रसिद्ध छ- “समाजले परिवेश निर्माण गर्दछ, परिवेशले मान्छेको व्यक्तित्व।” वस्तुको भविता र समय, स्थिति एवम् घटना विघटनाका निम्ति चाहिने भाँडो परिवेश हो। वर्तमान विश्वमा पर्यावरण एउटा चल्ती शब्दमात्र वा एउटा वाग्धारा मात्र होइन; परन्तु आफैमा पूर्ण एउटा ज्ञानानुशासनको स्तरमा अवस्थित छ। ‘आवरण’ शब्दमा ‘परि’ उपसर्ग लागेर बनेको यस शब्दले सामान्यतः चारैतिरबाट ठाकेर वा छेकेर बसेको छादन, बिको, खोल अथवा कुनै व्यक्ति, वस्तु वा विषयका वरिपरिको परिवेश, स्थिति वा वातावरण भन्ने अर्थ बुझाउँछ (नेपाल, सन् २०११ :९४)। कुनैपनि कथाका कथावस्तुका घटना र पात्रहरू कुनै निश्चित ठाउँका र कुनै खास समाजका हुन्छन् र तिनका चरित्रले त्यस ठाउँको समाजको निश्चित युगको वातावरणलाई व्यञ्जित गरेको हुन्छ। त्यो देश काल वातावरणमा आधारित परिवेश चित्रण वाह्य, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि किसिमको पनि हुनसक्छ भने त्यो पात्रका मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व, वौद्धिक उपापोह आदि कुरासंग पनि सम्बन्ध हुन सक्छ। यस अर्थ कथाको परिवेश भनेको कथामा गरिने कुनै खास युगका, खास ठाउँका, समाजका वातावरणमा देखा पर्ने यथास्थिति, सङ्घर्षशीलता, परिवर्तनशीलता जस्ता वाह्य परिवेशको चित्रणपनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील, शाश्वत परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०६८: ७-८)। कुनै एउटा क्षेत्रविशेषका जैविक, रासायनिक एवम् भू-भौतिक तत्त्वहरूलाई कुनै जीवन विशेषका वा त्यस क्षेत्रका प्राणीका सन्दर्भमा परिवेश भनिन्छ। त्यस प्राणीको अवस्थिति नमान्दा त्यहाँ परिवेशको पनि स्थिति मानिँदैन। परिवेश शब्दको यस्तो अर्थ परिस्थितिबिज्ञानले लगाउँछ।

आख्यानमा परिवेश भन्नाले इतिवृत्तिको क्रम र प्रकृतिलाई परिभाषित गर्ने तथा पात्रका वाह्याचरण एवम् वाह्य परिवेशलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने प्रकृति, मानवीय सम्बन्ध एवम् सामाजिक-आर्थिक पृष्ठभूमि आदि भन्ने बुझिन्छ। पात्रको आन्तरिक व्यक्तित्व वा मनोवैज्ञानिक अस्तित्वलाई परिभाषित गर्ने तत्त्वचाहिँ ‘चित्तवृत्ति’ हो (नेपाल, सन् २०११: ९४)। अर्कोप्रकारले भन्नुपर्दा पर्यावरणको मानस्तात्त्विक प्रतिदर्श यदि चित्तवृत्ति हो भने

चित्तवृत्तिको बाह्य प्रतिदर्श रूपचाहिँ परिवेश हो । अझ अर्का शब्दमा भन्ने हो भने आख्यानमा पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, प्रकृति, कोठेबारीका फूल र करेलाको भ्याल, घर पारिपट्टिको तारेभिर र माथिको अटव्य जङ्गल, ऋतु र अन्यान्य भू-प्राकृतिक विशेषताहरूदेखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप, क्रियाव्यपार, घट्ने पृष्ठभूमि वा स्थिति, भाषा, भाषिका, व्यक्तिबोली आदि सारा कुरा परिवेशद्वारा प्रभावित र प्रवर्तित हुन आउँछन् । प्रत्येक व्यक्ति एकैचोटी दुइवटा संसारको भोगचलन गरिरहेको हुन्छ- बाह्य पार्थिव संसार र मनभित्रको चेतना-सम्बद्ध संसार । बाह्य परिवेशको जुन स्वरूप छ , आभ्यान्तर संसारमा त्यही नै संस्कारसित मिलेर चित्तवृत्तिको रूपमा व्याप्त हुन्छ। यसमा आनुवंशिक तत्त्व स्वतः सम्मिलित रहन्छ । बाहिर नियमितता र आकस्मिकता दुबै छन्, सम्भव र असम्भवका पुल र बाँधहरू छन्, सुविधा र असुविधाका मैदान र अक्करहरू छन् ; भित्र सपना र कल्पनाका अनन्ततिर फैलिएका पखेटा छन्, असीम र अनन्तका दुर्बिनले हेरिने क्षितिजहरू छन् । यी सबैको योगबाट मनभित्रको परिवेश बन्दछ वा चित्तवृत्तिको निर्धारण हुन्छ (नेपाल , सन् २०११ : ९४) । आख्यानमा पर्यावरण र चित्तवृत्तिको चित्रण वा उद्घाटनका विविध परिपाटी हुन सक्छन् ।

२.३.६ भाषा

कथा एउटा यस्तो विशाल मुलुक हो जसभित्र कुनै सामान्य मानवप्रदेश वा राज्यमा जस्तै शासक र शासितहरू हुन्छन् ; याम र ऋतुहरू हुन्छन् ; प्रकृति हुन्छ ; सम्पूर्ण मानव स्वभावसंगसंगै देश चलाउने भाषा हुन्छ ; बोलीहरू हुन्छन्, भाषाहरूपनि हुन सक्छन् । सामान्य भाषाको व्याकरण भएजस्तै आख्यानको पनि आफ्नो व्याकरण हुन्छन् जसमा व्याकरणिक कोटिहरू सामान्य भाषाकै सदृशतामा काम गर्न बाध्य हुँदैनन् (नेपाल , सन् २०११ : १३७) । सामान्य जनजीवनले प्रयोग गर्ने भाषानै समयको सिमाभित्र बाँधिएको हुन सक्छ । तर कथामा प्रयुक्त भाषाले समग्र काल खण्डमा व्याप्ति पाएको हुन्छ । कथ्य होस् वा लेख्य भाषा एउटा सामाजिक चिन्तन गर्ने प्रकृया पनि हो (पौडेल, २०६५: २२) । सबैभन्दा ठूलो कुरा के छ भने सामान्य जीवनमा मानिसले प्रयोग गर्ने भाषा कालको सीमाले बाँधिएको हुन्छ । तर गद्याख्यानको मूलुकभित्र काल वा समयतत्त्व एउटै सिङ्गो अखण्ड सत्ताभैँ व्याप्त रहेको हुन्छ जसले गर्दा प्रत्येक पात्र वा घटना एकैचोटी भूत, वर्तमान र भविष्यत तीनै कालमा अस्तित्ववान् रहन सक्दछन् (नेपाल , सन् २०११ : १३७) । कथा

लगायत साहित्यका विविध विधाहरूलाई कलाको भद्रासनमा प्रतिष्ठित गराउने मूलभूत तत्त्व शैली रचना हो । शैली रचनाका प्रकार र प्रकृतिका सम्बन्धमा जे जस्ता र जे जति धारणाहरू रहेपनि शैली रचना कथालगायत अन्य साहित्यविधाको समेत अति आवश्यक तत्त्व मानिएको छ (शर्मा, २०६८: ८८) । वस्तुतः आख्यानको भाषाको भरमा मानिसले सिर्जना गरेको एउटा स्वायत्त मूलुक हो । त्यसैले सामान्य मानव प्रदेशको व्यावहारिकता र आख्यानको व्यावहारिकतामा अन्तर हुन्छ । तर ती दुवै व्यावहारिकता नै हुन्, दुवै वास्तविकता नै हुन् । अधिल्लोलाई हामी जीवनगत यथार्थ भन्छौं ; पछिल्लोलाई औपन्यासिक वा कलागत यथार्थ । अधिल्लोमा घटेका प्रत्येक घटनाको यथातथ्य विवरण हामी पाउन सक्छौं, ठोस आधार र प्रमाणहरू प्रस्तुत गर्न सक्छौं ; तर पछिल्लोमा त्यसो हुन सक्दैन । जहाँनेर त्यो सम्भव हुन्छ त्यहाँ आख्यान आख्यान रहँदैन ; त्यो यथाताथ्विक विवरण मात्र बन्दछ ; असफल आख्यान बन्दछ (नेपाल, सन् २०११: १३८ सन् २०११) । आख्यान र व्यावहारिक जीवनका घटनामाभू कस्तो अन्तर छ भने सामान्य जीवनका घटना व्यवहारमा अर्थात् भौतिक क्रिया र प्रतिक्रियाका रूपमा छुट्टिन्छन् ; तर आख्यानका घटना भाषाभित्र छुट्टिन्छन् , ती नितान्त भाषिक घटनाका रूपमा घट्टिन्छन् ।

२.४ निष्कर्ष

कथाको सैद्धान्तिक आधार अन्तर्गत महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा विधातत्त्व रहेको छ । कथाका संरचक अवयव के कस्ता रहेका छन् भनी प्रस्तुत परिच्छेदमा तिनको चिनारी दिने काम गरिएको छ । कथाका संरचक अवयवहरू कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु, उद्देश्यको परिचय दिइएको छ । यिनै विधातत्त्वका आधारमा सनत रेग्मीद्वारा लिखित 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

सनत रेग्मीको कथायात्रा

३.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत अध्यायमा कथाकार सनत रेग्मीको कथालेखन आरम्भ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरि उनका कथाकृतिहरू र कथायात्राको समेत चरण विभाजन गरी छुट्टा-छुट्टै रूपमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ कथालेखनको आरम्भ

सुरुमा हिन्दी भाषाको 'समाजकी बेटी' शीर्षकको कथा लेखेका भए पनि उनको साहित्यिक यात्राको प्रारम्भ वा लेखन अभ्यासका क्रममा समयका हिसाबले हेर्दा २०१९ सालमा 'नौलो पाइलो' वर्ष १ अङ्क १ मा प्रकाशित 'नारी' शीर्षकको कविता नै उनको साहित्यिक यात्राको प्रथम प्रामाणिक रचना हो (लुइटेल, २०६०: क) । तर रेग्मीको साहित्यिक यात्रा कविता विधाभन्दा कथा विधामा व्यवस्थित र क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । वि.सं. २०२३ सालमा 'भेरी साहित्य परिषद्को 'पञ्चामृत' पत्रिकामा प्रकाशित 'समाजकी छोरी' शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर कथा लेखनमा उदाएका रेग्मीले चार दशक लामो कथायात्रा पूरा गरेका छन् ।

३.३ कथाकृति

सनत रेग्मीले आफ्नो लामो साहित्यिक यात्रामा *मातृत्वको चित्कार* (२०२४), *चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल* (२०२५), *दिनान्त* (२०३५), *बन्द कोठाहरूको सहर* (२०४५), *लछमनियाको गौना* (२०५०), *समय सत्य* (२०५४), *सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा* (२०६०), *स्मृतिदंश र अन्य कथाहरू* (२०६६) जस्ता कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् (रावल, २०६५: ५६) । यी सङ्ग्रहमा प्रकाशित कथा र अन्य राष्ट्रिय स्तरका साहित्यिक पत्रपत्रिकाका छरिएर रहेका कथाहरूको समेत सङ्ख्या आकलन गर्दा थुप्रै कथाहरू प्रकाशित भइसकेको पाइन्छ भने कतिपय कथाहरू प्रकाशित हुने तयारीमा रहेका छन् ।

३.४ कथायात्रा

सनत रेग्मीको पहिलो प्रकाशित नेपाली कथा 'समाजकी छोरी' (२०२३) हो भने पहिलो कथासङ्ग्रह चाहिँ 'मातृत्वको चित्कार' (२०२४) हो । सनत रेग्मीका हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहमध्ये स्मृतिदंश र अन्य कथाहरू (२०६६) सबैभन्दा कान्छो कथासङ्ग्रह हो । यसरी २०२३ को समय विन्दुबाट आरम्भ भएको रेग्मीको कथायात्रा हालसम्म पनि अनवरत रूपमा अगाडि बढिरेको देखिन्छ । उनको कथायात्राको क्रमलाई हेर्दा सुरुको आभ्यासिक अवस्थामा उनका कृतिहरूमा देखा परेका कथावस्तुको दुर्बलता, लेखनको अपरिष्कृतता, भाषा एवम् शिल्पशैलीगत त्रुटिहरूमा क्रमिक रूपले सुधार हुँदै गएका छन् । लगभग पाँच दशक लामो कथायात्रामा विभिन्न उतारचढावहरू, प्रवृत्तिगत अन्तर्विकास, वैचारिक विषयवस्तुगत तथा शैलिक परिष्कार र परिमार्जन आदिका आधारमा यिनको कथायात्रालाई जम्मा ती चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

पहिलो चरण (२०२३ - २०३५)

दोस्रो चरण (२०३६ - २०४५)

तेस्रो चरण (२०४६ - हालसम्म)

३.४.१ पहिलो चरण (२०२३ - २०३५)

सनत रेग्मीको पहिलो कथा 'समाजकी बेटी' (मराल, २०१७) हिन्दी भाषामा लेखिएका कथा भए तापनि उनको कथायात्राको प्रथम चरणको अध्ययन गर्दा पृष्ठभूमिका रूपमा 'समाजकी छोरी' (२०२३) शीर्षकको कथालाई नै उठान गर्नु उपयुक्त हुन्छ (लुइटेल, २०६०: क) । वि. सं. २०२२ सालमा गठित 'भेरी साहित्य परिषद्' साहित्यकार भीमनिधि तिवारीको साहित्यिक संचेतनाको द्योतक हो । यस संस्थाले प्रकाशन गरेको २०२३ सालको 'पञ्चामृत' पत्रिकाको वर्ष १ अङ्क १ मा सनत रेग्मीको प्रथम नेपाली कथा 'समाजकी छोरी' प्रकाशित भएको देखिन्छ । 'समाजकी छोरी' कथा उनले हिन्दीमा लेखेको 'समाजकी बेटी' शीर्षकको कथाको परिमार्जित रूपान्तरण हो । समाजकी छोरी कथा प्रकाशित भएको एक वर्ष पुग्दानपुग्दै उनको 'मातृत्वको चित्कार' नामक छ कथाहरूको सँगालो २०२४ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । पहिलो कथासङ्ग्रह 'मातृत्वको चित्कार' मा एउटा कथाको मृत्यु, प्रेम र वासना, हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं, तल्लो कान्छो र गाइने दम्पती, ती

सबै सपना थिए, मातृत्वको चित्कार गरी जम्मा छ वटा कथाहरू रहेका छन् । मातृत्वको चित्कार कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको एकवर्ष पुग्दानपुग्दै मातृत्वको चित्कारको 'एउटा कथाको मृत्यु' बाहेका अरू पाँचओटा कथाहरू र अन्य पाँचवटा कथा गरी दस कथाहरूको सङ्ग्रह 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' (२०२५) प्रकाशित हुन्छ, र यसैलाई सनत रेग्मीको कथायात्राको प्रस्थान विन्दुका रूपमा मान्नु पर्ने देखिन्छ (रावल, २०६५: ३९) । रेग्मीले आफ्नो दास्रो कथासङ्ग्रहमा पहिलो सङ्ग्रहका पाँचवटा कथाहरू र अरू मनमा विभेको एउटा काँडा , सौतेनी आमा, समाजको परिधि, नयाँ चेतना र चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल कथाहरू थपेर प्रकाशित गरेको देखिन्छ । यी दुई कथासङ्ग्रह बाहेक 'दिनान्त' (२०३५) रेग्मीको कथायात्राको प्रथम चरणका अर्को कथासङ्ग्रह हो जसमा १६ कथाहरू रहेका छन् । यसरी हेर्दा 'मातृत्वको चित्कार' आभ्यासिक कालको पुस्तकाकार कथाकृति हो भने 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' रेग्मीको कथायात्राको प्रथम चरणको प्रस्थान विन्दु हो अनि 'दिनान्त' विशिष्ट उपलब्धि हो ।

प्रथम सङ्ग्रहका ६ कथाहरू र दोस्रो सङ्ग्रहका अन्य पाँच कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा कथाकारको ध्यान यस अवधिमा कथावस्तुको खोजी र शिल्प शैलीको संयोजनमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यस अवस्थामा रेग्मी आफ्नो कथायात्राको बलियो आधारशीला स्थापना गर्न क्रियाशील छन् । यी दुई सङ्ग्रहभित्रका केही कथाहरू दुःखपूर्ण जीवनमा पनि सुख सन्तोषको सन्देश दिन सफल देखिएका छन् भने केहीमा असन्तोष र विद्रोहका स्वरहरू मुखरित भएका छन् । 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'सौतेनी आमा', 'मनामा विभेको एउटा काँडा', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' गरी पाँच कथाहरू पहिलो कोटीका उदाहरण हुन् भने बाँकी दोस्रो कोटिका ज्वलन्त नमुना हुन् । यी सङ्ग्रहका कथाहरूमा सहजता, सरलता एवम् अस्तित्व र विसङ्गति आदि प्रवृत्तिको सूक्ष्म सङ्केत पाइन्छ (रावल, २०६५: ३९) । विषयवस्तु, घटनावर्णन, पात्र, संवाद आदिमा कतै अस्पष्टता पाइँदैन । कथाकारिताको जग राम्ररी स्थापित भएको र रचनाका निमित्त ठोस आधारभूमि समेत तयार भएको छ तर भाषिक एवम् अभिव्यक्तिगत त्रुटि र कमजोरीले गर्दा कथाकारलाई ऋणात्मकता प्रदान गरेको देखिन्छ । प्रथम चरणको तेस्रो सङ्ग्रह 'निदान्त' (२०३५) मा जम्मा सोह्र कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा विषयवस्तुगत चिन्तन, शिल्पगत परिष्कार र शैलीमा रोचकता पाइन्छ । प्रस्तुतीकरण नवीनता र सामाजिक समस्याहरूको मार्मिक एवम् रहस्यात्मक उद्घाटनले यस सङ्ग्रहको कथागत

विशेषताको पुष्टि दिएको छ । प्रवृत्तिगत रूपमा अस्तित्ववादी मान्यताले निकै प्रश्रय पाएको छ । मनोवैज्ञानिकताको उचित विस्तार र विश्लेषणमा पनि कथाकारको ध्यान आकृष्ट भएको देखिन्छ (अधिकारी, २०७० : ४६) । यस सङ्ग्रहका 'दिनान्त', 'पुत्रेष्टि', 'बालुवाको बन्धन', 'त्यो खेलाडी दोषी होइन', 'आगो' आदि कथाहरू विशिष्ट खालका छन् । 'विदाको दिन', 'आन्तरिक क्षोभमा वितेको विहान', 'अस्वीकार', 'अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध', जस्ता कथाहरू उत्तम खालका लाग्छन् । अन्य कथाहरू सामान्य भइकन पनि चित्ताकर्षक छन् । दिनान्त कथासङ्ग्रहमा आइपुग्दा लेखकले आफ्नो परिवर्तित मनोवृत्तिको परिचय दिएको देखिन्छ । कथाकार जीवनको जटिलतालाई अभै सूक्ष्मताका साथ केलाउन उद्यत हुन्छन् । अधिल्ला दुई कथासङ्ग्रह 'मातृत्वको चित्कार' र 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालोबादल' सँग 'दिनान्त' लाई तुलना गरेर हेर्दा केही कम भए पनि भाषागत त्रुटिहरू र अभिव्यक्तिगत कमजोरीले भने 'दिनान्त' कथासङ्ग्रह आलोच्य नै रहेको देखिन्छ । रेग्मीका प्रथम चरणका छबिसवटा कथाहरूको अध्ययन र अवलोकन गर्दा उनका कथागत प्रवृत्ति र विशेषताहरू ठम्याउन सकिन्छ ।

रेग्मीको कथायात्राको 'मातृत्वको चित्कार' प्रथम पुस्तकाकार कृतिको सँगालो हो भने 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालोबादल' प्रस्थान विन्दु हो । त्यस्तै गरी 'दिनान्त' कथासङ्ग्रह उनको कथायात्राको पहिलो चरणको उत्कृष्ट उपलब्धी हो । रेग्मीका कथायात्राका पहिलो चरणका कथाहरू सामाजिक कटु यथार्थलाई उद्घाटित गर्दै वर्गीय आर्थिक जटिलता एवम् विकृति ग्रस्ततालाई चित्रण, वर्णन र विश्लेषण गर्न केन्द्रित छन् (रावल, २०६५ : ४९) । चन्द्रज्योत्स्ना र कालोबादल सङ्ग्रहमा कथावस्तु शिल्पशैली र संरचनाका खोजी गर्दै कथाकारिताको बलियो जग स्थापित गर्न उद्यत रेग्मीले दिनान्तसम्म आइपुग्दा आफूलाई परिवर्तित मनोवृत्तिका स्थापित कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन् । यस अवधिका कथाहरूमा विषयगत विविधतालाई आत्मसात गरी जीवनका जटिलताहरूको मार्मिक प्रस्तुति दिएको पाइन्छ । रेग्मीको यस चरणको कथायात्राको उत्तरार्द्ध चरणमा हुर्केका विकसित अस्तित्ववादी चेतना र दर्शनको बीजारोपण यसैमा भएको पाइन्छ भने यस चरणका कथाहरूमा आञ्चलिक कथावस्तु र मनोवैज्ञानिक विन्यासको समेत स्पर्श गरेको देखिन्छ । यस चरणमा कथाकार रेग्मी नयाँ- नयाँ विषयवस्तु शिल्पशैली र संरचनाको खोजीमा व्यस्त देखिन्छन् । यस चरणमा कथाकार रेग्मी कला चेतनाका उठान र परिष्कारमा श्रमशील रहेका देखिन्छन् । कला चेतनाको परिष्कार र भाषिक समृद्धि र परिमार्जनका लागि

सचेत र क्रियाशील रेग्मीको कथायात्राका प्रथम चरणका कथाहरू भाषागत एवम् अभिव्यक्तिगत केही कमजोरीहरू हुँदा-हुँदै पनि कथावस्तु, घटनावर्णन, संवादसंयोजन तथा शैली एवम् प्रवृत्तिगत विविध रूपमा सहज, सरल र सफल देखिन्छन् । उनको यस चरणका विशेषताहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

- सहजता, सरलता एवम् अस्तित्व र विसङ्गति आदि सूक्ष्म सङ्केत पाइन्छ ।
- सामाजिक कटु यथार्थलाई उद्घाटित गर्दै वर्गीय आर्थिक जटिलता एवम् विकृति ग्रस्ततालाई चित्रण गर्ने किसिमका छन् ।
- आञ्चलिक कथावस्तु र मनोवैज्ञानिक विन्यासको स्पर्श गर्ने किसिमका छन् ।

३.४.२ दोस्रो चरण (२०३६-२०४५)

२०३६ देखि २०४५ सालसम्मको अवधि सनत रेग्मीको कथायात्राको दोस्रो चरण हो । यस चरणमा कथाकार रेग्मीका धेरै कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । पत्रपत्रिकामा प्रकाशित यस अवधिका यिनका कथाहरूको अभिलेख अध्ययन गर्दा बाईसवटा कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ तर पुस्तकाकार कृतिलाई मात्र हेर्दा भने यस चरणको प्रतिनिधित्व बन्द कोठाहरूको सहर (२०४५) एउटै कथासङ्ग्रहले गरेको छ । सनत रेग्मी राजनीतिक व्यक्तित्वका रूपमा समेत चर्चित रहेकाले २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रह र त्यसपछिका राष्ट्रका राजनीतिक गतिविधिहरूका कारण दोस्रो चरणमा पुस्तकाकार कृतिका रूपमा बन्द कोठाहरूको सहरमा सङ्कलित पन्ध्र कथाहरूको प्रवृत्तिगत विशेषताहरू र तिनमा पाइने विषयगत विविधताका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ । 'बन्द कोठाहरूको सहर'मा सङ्कलित पन्ध्र कथाहरूको अध्ययन गर्दा प्रथम चरणका कथाहरूको तुलनामा सनत रेग्मीको कथाकारिताले निकै अग्रगति प्राप्त गरेको देखिन्छ । प्रथम चरणका कथाहरूमा कथाकारको ध्यान कथावस्तुको खोजी र अन्य कथातत्त्वहरूको संयोजनमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ भने दोस्रो चरणका कथाहरूमा पूर्ण परिपक्वता प्राप्त भएको देखिन्छ, अथवा कथाकार सनत रेग्मीको कथाकारितारूपि महलको जग र आवरण प्रथम चरणमा तयार भएको थियो भने दोस्रो चरणमा सम्पूर्ण निर्माण भएको छ । प्रथम चरणमा देखिएको चिन्तन, दर्शन एवम् वैचारिक गहना दोस्रो चरणमा सवल एवम् गुरुगम्भीर भएको छ । 'बन्द कोठाहरूको सहर' सङ्ग्रहमा भएका 'चील', 'सम्भौता', 'अवतरण' जस्ता विचारोत्तेजक १५ कथाहरूले देशमा देखा परेका राजनीतिक विकृति, व्यक्तिव्यक्तिमा पलाएको अहम् र

उन्माद, मासिदै गएको मानव अस्मिता अथवा मानव मूल्य र आदर्शमाथि देखा परेका हास आदिलाई छर्लङ्ग्याउने प्रयत्न भएको पाइन्छ (सापकोटा, २०७१ :५०) ।

कथाकार सनत रेग्मी नैतिक र आदर्श समाजका पक्षपाती छन् । उनलाई मानव जगत्मा विकार र विकृति पलाएको अनि मौलाएर भाङ्गिएको मन पर्दैन । त्यसैले उनी आधुनिकता नाममा उच्छृङ्खलतालाई अङ्गमाल गर्नेहरूप्रति दया भाव देखाउँदैनन् । उनी पाठकलाई सामाजिक दायित्वको राम्ररी बोध गराउँन चाहन्छन् । व्यक्तिका कमजोरीलाई केलाएर उनीहरूमा सुधारको अपेक्षा गर्दै अगाडि बढ्ने कोसिस गर्दछन् । उनको लेखनको मूल अभीष्ट पनि यसैलाई मानिन्छ । चिन्तन एवम् दार्शनिक दृष्टिकोणले अध्ययन गर्दा 'बन्द कोठाहरूको सहर' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा केहीमा अस्तित्ववादी चिन्तन प्रखर रूपमा देखिएको छ भने केही कथाहरूमा आदर्शोन्मुखता प्रतिबिम्बित भएको छ । केही कथाहरू विसङ्गत समाजको चित्रण गर्नुलाई नै मुख्य उद्देश्य बनाएर लेखिएका छन् भने केहीमा मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणलाई प्रमुखता दिएको छ । प्रवृत्तिगत रूपमा 'बन्द कोठाहरूको सहर' सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्दा 'चकमन्न', 'क्रसमा भुण्ड्याइएको जिन्दगी' जस्ता कथाहरूमा विकृत वर्तमान सामाजिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । केही कथाहरू असफल वैवाहिक जीवनका पीडाहरूलाई समेटेर लेखिएका छन् । त्यस्ता कथाहरूका 'नाता सम्बन्ध', 'निर्णय', 'स्वीकारोक्ति', आशीर्वाद आदि रहेका छन् । भोक र अभावकै कारण आफ्नो विचार र प्रतिबद्धतालाई त्याग्नु परेको विवश परिस्थिति 'आत्माको हत्या' कथामा चित्रित छ ।

'बन्द कोठाहरूको सहर' कथामा पनि भोक र अभावजन्य परिस्थितिको चित्रण त छ तर तानाशाही राजनीतिक शासन व्यवस्थाका कमजोरी र विकृतिलाई उपर्युक्त कथामा कथ्य बनाइएको छ (अधिकारी, २०७०: ५०) । पञ्चायती राजनीतिक परिवेश र उन्मादयुक्त बेइमानी र दुराग्रही प्रवृत्तिको पर्दाफास गर्ने कथाहरूमा 'सम्भौता' र 'अवतरण' कथालाई लिन सकिन्छ भने प्रगतिशील लेखक र सङ्गठनकर्ताहरूको कमजोरीलाई 'मैले लेख्न छोडिदिँँ' शीर्षकको कथामा देखाउन खोजिएको छ । 'बन्द कोठाहरूको सहर' मा सङ्गृहीत 'भोक' र 'चील' कथामा भोकको चुडान्त स्थिति देखाइएको छ । 'चील' नैतिक शिक्षा दिने रूपकात्मक कथा हो । यस कथामा जसका लागि पनि आफ्नो सन्तान प्यारो हुन्छ, तर सन्तानभन्दा पनि आफ्नो अस्तित्व र अस्मिता प्यारो हुन्छ भने कुरा देखाइएको छ । रेग्मीका

यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा कतै पिँढी परिवर्तनसँग सामाजिक मूल्य र मान्यतामा आएको ह्रासको चित्रण गरिएको छ भने कतै भोगवादी चिन्तनले अधिल्लो पुस्ता नै आक्रान्त बनेको देखाइएको छ (सापकोटा, २०७१ :५१) । त्यस्ताहरूका लागि सामाजिक विकृति नै सभ्यता बन्न गएको छ । त्यस्ता कथाहरूमा क्रमशः ‘मूल्य र मान्यता’ र ‘चकमन्न’ पर्दछन् । ‘मूल्य र मान्यता’ कथाका श्रीधरबाजेको छोराछोरी जयन्त र मीरामा यो प्रवृत्ति देखा परेको छ भने ‘चकमन्न’ कथामा छोरालाई डाक्टरी पढाउने निहुँमा बेश्यावृत्तिमा लागेकी आमासँग बाबु पनि सहमत छ । उनीहरू धन, सम्पत्ति, ऐसआराम, भोगविलास आदिलाई नै सम्पन्नता र सभ्यता ठान्छन् तर डाक्टर भएर आउने छोरो यी सबै अनैतिक क्रियाकलापको विरोधी र आलोचक भइदिन्छ । दोस्रो चरणका रेग्मीका कथाहरूमा यौनलाई पनि महत्त्वका साथ हेरिएको छ तर यौन प्रमुख विषय नबनेर गौण रूपमा अवस्थित छ । विषयवस्तुलाई पूर्णता दिने कारक तत्त्वका रूपमा वर्णित छ । यहाँ यौन कतै दायित्वबोध र दायित्व निर्वाह गर्न नसक्दाको परिस्थिति मा जीविकोपार्जनको साधन बनेको छ भने कतै असमान स्तर र असमान उमेरहरूका बिच भएको वैवाहिक सम्बन्धको असफलताको कारक बनेको छ । त्यस्तै कतै दमित यौन कुण्ठाका सिकार भएका नारीहरूको चित्रण पनि यस चरणका कथाहरूका पाइन्छ । यी मध्ये पहिलो कोटिका कथामा ‘क्रसमा’ भुण्ड्याइएको जिन्दगी’ की उर्मिला र ‘चकमन्न’ कथाकी महेशकी आमालाई लिन सकिन्छ भने दोस्रो कोटिमा ‘नातासम्बन्ध’ कथाकी उमी, नलिनी र ‘आशीर्वाद’ कथाकी निरुकी आमा रहेका छन् । तेस्रो कोटिमा चाहिँ ‘स्वीकारोक्ति’ कथाकी दिनेशकी आमा पर्छिन् । ‘आशीर्वाद’की निरुकी आमामा चाहिँ व्यक्तित्व सङ्घर्ष पनि वैवाहिक जीवनको असफलताको कारण हो । यसरी सनत रेग्मीको कथायात्राको दोस्रो चरणको एकमात्र कथासङ्ग्रह ‘बन्द कोठाको सहर’ भित्रका कथाहरूमा मानवसमाजका विविध समस्याहरू र मानवीय प्रवृत्ति एवम् विकृतिहरूको सफल चित्रण गरिएको छ । रेग्मीले मानव जीवनमा दिनहुँ भइरहने घटनाहरूको आकर्षक वर्णन गर्दै हामीमाथि आइपर्ने स्थितिलाई केलाएका छन् । उनी निस्सासिएको मानव जीवनलाई मुक्ति दिन चाहन्छन् ।

रेग्मीले यस चरणमा मूलतः सामाजिक समस्या, मानवीय मर्म, बेदना आदिलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । उनका कथाको केन्द्रीय स्वर सामाजिक यथार्थ, जटिल जीवन पद्धति, सामाजिक विसङ्गति, आर्थिक दुर्दशा, मानवीय सङ्कट, चारित्रिक पतन, नैतिक मूल्यको ह्रास आदिको सघन र यथार्थ बिम्ब उतार्नु रहेको पाइन्छ । उनी विसौं

शताब्दीको मान्छे यान्त्रिक बन्दै गएको र वर्तमान मानव समाजको अस्तित्व सङ्कटको सामना गर्नु परिरहेको देख्छन् । जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवन मूल्यको सूक्ष्म चिन्तन र चित्रण उनका कथामा पाइन्छ (अधिकारी, २०७० : ५१)। रेग्मीका केही कथाहरूमा आदर्शोन्मुख तथा दार्शनिक भलक पनि पाइन्छ । यस चरणमा उनले कथा लेखनका लागि मात्र कथा नलेखेर सामाजिक समस्या विकृति, आर्थिक दुर्दशा, चारित्रिक पतन, विघटोन्मुख सामाजिक संरचना आदिलाई छर्लङ्ग्याउन कथा लेखेको देखिन्छ । दोस्रो चरणका कथाहरूमा सामाजिक र राजनीतिक विकृति विसङ्गतिका अतिरिक्त व्यक्ति मनका मनोविकृतिहरूको पनि यथार्थ चित्रण गरिएको पाइन्छ । रेग्मीका केही कथाहरूमा समसामयिक जनजीवनका समस्याहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक तथा सङ्केतात्मक ढङ्गले अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । यसले ती कथाहरूलाई भाव गाम्भीर्य रुचिकर एवम् आकर्षक तुल्याएको देखिन्छ । शिल्पशैलीगत दृष्टिले पनि पहिलो चरणका कथाका तुलनामा दोस्रो चरणका कथाहरूले परिपक्वता हासिल गरेको देखिन्छ । पहिलो चरणका कथाहरूको तुलनामा दोस्रो चरणमा कथाकार सनत रेग्मीको कथाकारिताले अग्रगति प्राप्त गरेको देखिन्छ । यस चरणका कथाहरू सम्पूर्ण कथागत संरचनाहरू, भाषाशैली र अभिव्यक्तिगत विशेषताहरूले पूर्ण छन्, सफल छन् । दोस्रो चरणमा रेग्मीका कथामा समाज, मनोविज्ञान र अस्तित्ववादी चेतना प्रखर रूपमा आएको पाइन्छ (सापकोटा, २०७१: ५२) । उनका कथाले अभिव्यक्तिगत कौशल प्राप्त गरेको देखिन्छ । उनी कुतूहलताको सिर्जनामा पनि निकै पोख्त बन्दै गएका छन् तर अभ्रै उनको स्तरीय, परिष्कृत, परिमार्जित व्याकरण सम्मत भाषामा दक्षता प्राप्त गर्ने कुरामा सचेत हुनु पर्ने अनुभव हुन्छ । आफ्ना कथाका भाषामा आफ्नो अधिकार रहे पनि साहित्यिक तहको भाषिक उत्कर्षको प्राप्तिका लागि रेग्मीले अभ्रै कसरत गर्नुपर्ने प्रतीत हुन्छ । दोस्रो चरणका यिनका कथाहरूले सिङ्गो समाजको सर्वपक्षीय चित्रण गरेका त छन् नै त्यसमा पनि विकृति, विसङ्गति र समस्यापूर्ण परिस्थितिका बारेमा सिङ्गो समाजलाई सचेत गराउँदै निस्सासिएको मानव जीवनलाई मुक्तिको बाटो देखाइदिने प्रयास गरेका छन् । भाषिक परिमार्जनले गर्दा बौद्धिक भड्कन पनि सरल, सुबोध एवम् रुचिकर हुनु रेग्मीको कथाकारिताको वैशिष्ट्य हो । उनको यस चरणका विशेषताहरूलाई पनि बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

- देशमा देखापरेका राजनीतिक विकृति, व्यक्तिहरूमा पलाएको अहम् र उन्माद, मासिदै गएको मानव अस्मिता आदिलाई छर्लङ्ग्याउने प्रयत्न भएको पाइन्छ ।

- अस्तित्ववादी चिन्तन र आदर्शोन्मुखता प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ ।
- विकृति, विसङ्गति र समस्यापूर्ण परिस्थितिका बारेमा समाजलाई सचेत गराउँदै निसास्सिएको मानव जीवनलाई मुक्तिको बाटो देखाइदिने प्रयास गरेका छन् ।

३.४.३ तेस्रो चरण (२०४६ - हालसम्म)

सनत रेग्मीको कथायात्राको तेस्रो चरण प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिको पूर्व सन्ध्यादेखि वर्तमानसम्म मानिएको छ । यस समयवधिमा रेग्मीका चार कथासङ्ग्रहहरू लछमनियाको गौना (२०५१), समय सत्य (२०५४), सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा (२०६०) र स्मृति - दंश र अन्य कथाहरू (२०६६) प्रकाशित छन् । 'लछमनियाको गौना' बाह्रवटा कथाहरूको सङ्ग्रह हो भने 'समय सत्य'मा जम्मा एघार वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । त्यस्तै सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथासङ्ग्रहमा पच्चिस वटा कथा सङ्कलित छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू अगाडिका कथासङ्ग्रहबाट छनोट गरिएका चौबिस कथाहरू र अर्का एउटा कथा गरी जम्मा पच्चीस कथाहरू सङ्कलित छन् । त्यस्तै गरी 'स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू' रेग्मीको हालसम्मको अन्तिम कथासङ्ग्रह हो । जसमा तीस वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । 'स्मृति दंश' कथा रेग्मीका अन्तिम दुई कथासङ्ग्रह 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' र 'स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू' दुवैमा दोहोरिएको छ ।

यस चरणमा कथाकार रेग्मीका यी चार कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त थुप्रै कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यसरी हेर्दा आफ्नो कथायात्राको अन्य चरणको तुलनामा रेग्मी यस चरणमा कथा लेखन र प्रकाशनमा निकै सक्रिय रहेका देखिन्छन् । पहिलो र दोस्रो चरणको कथायात्राको तुलनामा सनत रेग्मीको कथायात्राको यो चरण सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले उर्वर रहेको देखिन्छ । रेग्मीको कथायात्राको तेस्रो चरणका चार कथासङ्ग्रहहरूमध्ये पहिलो 'लछमनियाको गौना' आञ्चलिक कथासङ्ग्रह हो (रावल, २०६५: ४३) । यो तराईको जीवनसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा कथाकारले पश्चिमी तराई क्षेत्रको भाषा, बोली, भेषभूषा, रहनसहन, कृषि जीवन, उद्योग व्यावसाय, बन्दव्यापार, कुसंस्कार, कुरीति, कुप्रवृत्ति आदिको सफल चित्रण गरेका छन् । यसका कतिपय कथाहरू तराईको नागर जीवनसँग सम्बद्ध रहेका देखिन्छन् भने कतिपय कथाहरू तराईकै ग्रामीण जीवनसँग सम्बन्धित रहेका पाइन्छन् । यस सङ्ग्रहका

कथाहरूमध्ये बाल विवाहलाई अभिशापका रूपमा हेरिएको 'लछमनियाको गौना' कथामा अव्यक्त यौनतृष्णाले छटपटिएकी किशोरीको सफल मनोविश्लेषण छ भने बालविवाहकै कारण ऊ असमयमै विधुवा बन्न पुगेकी तथा असमान उमेर र नपुंसक पुरुषका साथ पुनर्विवाह भएका कारण अतृप्त यौनतृष्णाको सिकारभएकी नारीको नग्न चरित्रको विश्लेषण 'छिनार' कथामा गरिएको छ । त्यस्तै 'वरपीपल' १९९७ को सहिद काण्ड र २००७ सालको राजनीतिक घटनाक्रमका साथै त्यसपछिको नेपालको अवस्थालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाउने कथा हो । सङ्ग्रहमा भएको 'लाटो' कथा धार्मिक सहिष्णुता र सामाजिक मेलमिलापको सन्देश दिने कथा हो । 'उन्मुक्ति' कथामा गरिब आसामीको ऋणमुक्तिको कामना र साहुको शोषण, 'घन्टाउके' कथामा गरिवी अन्धविश्वास मुसलमानी संस्कारका साथै मानिसको स्वार्थी स्वभाव र परजीवीपनको चरम नमुना, 'राम भरोसेले नागरिकता पाएन' कथामा तराई क्षेत्रको नागरिकता सम्बन्धी समस्या प्रदर्शन भएको छ । त्यस्तै गरी 'व्यापार' कथामा व्यापार हुँदा र नहुँदाको व्यापारीहरूको भिन्न मानसिकता, 'चोकबजार'मा गरिब निम्न वर्गीय नाडूला पसले सडक व्यापारीहरूको अस्तित्व विदेशी व्यापारीहरूले मेटाउन खोज्दा पनि पुलिस-प्रशासन विदेशी व्यापारीकै पक्षमा लागि नाडूलापसलेहरूप्रति गरिएको छ । दुर्व्यवहार, पुलिसको धुसखोरी र क्रूरताप्रदर्शन, अत्याचारको विरोधमा लाग्नेहरूलाई नै यातना दिइएको हुँदा अन्यायप्रति मूकदर्शक हुने वृत्ति र भविष्यप्रतिको कल्पना प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै गरी 'इज्जतको कुरो' कथामा आदर्शवादी कुरा गर्ने तर व्यवहारमा भने विकृति प्रदर्शन गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । 'फुल्मतिया' र 'संस्कार' लछमनियाको गौना कथासङ्ग्रहभित्रका भिन्न प्रकृतिका कथा हुन् । यी कथामा नेपालका पश्चिमी तराईका मगन्ते किङ्गरिया जातिका नारीहरूको कथाव्यया छ । 'फुल्मतिया' कथामा अरूको जुठोपुरो खाएर बाँच्न विवश तल्लो जात भनी अपहेलित किङ्गरियाहरूको दिनचर्या, गरिवीका कारण शरीर बेचन बाध्य नारीहरूका दुर्दशा, सन्तान जन्माउने तीव्र नारी इच्छा र जन्मिएका सन्तानलाई आफू बेचिएरै भए पनि पढाउने चाहना र त्यसतर्फ प्रवृत्त नारी मनस्थितिको चित्रण गरिएको छ (सापकोटा, २०७१: ५२) । यसरी यस कथामा मातृत्वको भोक र त्यसका लागि यौनव्यापार गर्नुपर्ने परिस्थिति तथा मातृवात्सल्यको ज्वलन्त नमुना प्रदर्शन भएको छ । त्यस्तैगरी 'संस्कार' कथामा दीनहीन अवस्थाका कारण व्याकुल नारीले मरेकी कुकुर्नीका छाउरासँग खेलिरहेकी आफ्नी छोरीलाई देखेपछि आफूलाई

मृत कुकुरी तथा आफ्ना छोराछोरीलाई कुरका छाउरासँग तुलना गरी बच्चाहरूको भविष्यप्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको कुरा मनोवैज्ञानिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

सनत रेग्मीको यस चरणको कथायात्राको दोस्रो कथासङ्ग्रह समय सत्य (२०५४) हो। नारी समस्या प्रधान कथाहरूको बाहुल्य यस सङ्ग्रहमा एघार कथाहरू सङ्कलित छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा 'चिरकुमारी' छोरीको स्कूल भर्नाका सन्दर्भमा आफ्नो अन्तरङ्ग साथीसँगको भेटघाट र अविवाहित रहनु पर्दाको पीडावर्णन देखाएर कथाकी नारी पात्र भएको अवस्था उच्च नारी अहम्का कारण बूढी कन्या बस्न विवश भएको अवस्था देखाइएको छ । त्यस्तै गरी 'रूप बजार' कथामा बादी समाजमा व्याप्त देहव्यापार सम्बन्धी अनेक प्रसङ्गोद्घाटन, बालदेखि वृद्धासम्म देहव्यापार गर्नु पर्ने गरिबी र अभावको बाध्यात्मक परिस्थिति, समाजमा अछुत भनिनेसँग पनि यौनसमागम गरिने, बाबुले छोरीसमेत भोग गर्ने कुप्रथा जस्ता दृष्टिको अन्त्यका लागि कानून, शान्ति नारा आदिले नभई पुरुष वर्ग र समाजको दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनु अनिवार्य भएको विचार व्यक्त भएको छ । त्यस्तै 'प्रश्नहरू' कथामा सन्तान उत्पादनका लागि लोग्ने निर्वीर्य भएपछि दुवैको सल्लाहबमोजिम कृत्रिम गर्भाधानबाट जन्माइएको बच्चा पछि बाबुको घृणा पात्र बन्नु र कृत्रिम गर्भाधान गरिदिने आफ्नो साथी डाक्टरप्रति नैतिक अनैतिक अनेक प्रश्नहरू उठाउनुले तथा लोग्ने आफू अक्षम भएर पनि पुरुष अहम्का कारण उत्पन्न समस्याको कारण नारीले समस्या भैल्लु परेको छ । 'आनावृत' कथामा नारी अस्मिताको सम्मान गर्ने तथा आफ्नी श्रीमतीका माध्यमबाट धन कमाउन उद्यत शोषक पुरुष प्रवृत्ति र नारी अस्मितामाथि खेलवाडका विरुद्ध नारीको हुड्कार छ भने 'तृष्णा' र 'समर्पिता' कथामा दुवै नारीहरू पुरुषहरूप्रति समर्पित हुन नपाउँदा पीडित छन् । दुवै अतृप्त यौनको सिकार भएका छन् र यौनतृप्तिका लागि व्याकुल छन् । 'अप्रत्याशित भेट' कथा भने अभाव, गरिबी र पारिवारिक दायित्वका कारण नृत्यङ्गना बन्न तथा पुरस्कार र प्रसिद्धिका लागि नारीत्व गुमाउन विवश नारीको कथा हो ।

उपर्युक्त नारी समस्यासँग सम्बन्धित कथाहरूमा अतिरिक्त 'समय सत्य' सङ्ग्रहभित्रका अन्य कथाहरूमा समसामयिक जीवनका विविध पक्षको चित्रण भएको छ । यी मध्ये 'समय सत्य' कथामा अस्तित्ववादी चिन्तन छ । भौतिक सुखसयल, ऐसआरामयुक्त जीवनका पक्षहरू र आदर्श अध्यात्मक मान्यता र सच्चरित्रताका पक्षहरूका बीचको

द्वन्द्वलाई यसको विषयवस्तु बनाइएको छ । ‘भ्यालबाहिर’ कथामा जागिरे विधुर बाबुको डेरामा थुनेर पालिएको बालकको मनोविश्लेषण छ भने ‘कुनै एकदिन र लामो जीवन’ कथामा सबैको जीवनमा कुनै एक दिन अविस्मरणीय भएर रहेको हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । ‘सन्तुलन’ कथामा चाहिँ सन्तुलित जीवन, पारिवारिक स्नेह र सद्भावबाट मात्र सन्तुलन आउन सक्छ भन्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । सनत रेग्मीको कथायात्राका तेस्रो चरणको अर्को कथासङ्ग्रह सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा २०२५ देखि २०५१ साल सम्मको अढाइ दशकको समयमा लेखिएका कथाहरूलाई सङ्कलन गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल कथासङ्ग्रहबाट एक कथा, ‘दिनान्त’ कथासङ्ग्रहबाट चार कथा, ‘बन्द कोठाहरूको सहर’ कथासङ्ग्रहबाट छ कथा, ‘लछमनियाको गौना’ कथासङ्ग्रहबाट छ कथा, ‘समय सत्य’ कथासङ्ग्रहबाट सात कथा र अर्को एउटा कथा गरी जम्मा २५ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यो कथासङ्ग्रह रेग्मीका अन्य कथासङ्ग्रहभन्दा भिन्न प्रवृत्तिको र ठूलो आकृतिको छ । पहिलाका कथासङ्ग्रहबाट चयन गरिएका कथाहरूको बाहुल्यता रहे पनि यस सङ्ग्रहले कथाकार सनत रेग्मीको हालसम्मको कथा सिर्जनालाई प्रतिनिधित्व गर्ने विश्वास लिइएको छ । यसै विश्वासका आधारमा यस कथासङ्ग्रहको शीर्षक सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा राखिएको देखिन्छ । यसमा सामाजिक यथार्थका अनेक सङ्गतिहीन स्थितिलाई अत्यन्त सूक्ष्म रूपमा केलाई समाजिक परिवेशका अत्यन्तै मसिना पक्षहरूलाई पनि भित्रैदेखि पहिल्याएर प्रकट गरिएको पाइन्छ । सनत रेग्मीको कथायात्राको तेस्रो चरणको अन्तिम कथासङ्ग्रह ‘स्मृति दंश र अन्य कथाहरू’ हो । जुन साभा प्रकाशनले २०६६ सालमा प्रकाशित गरेको देखिन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा तीसवटा कथाहरू रहेका छन् । यसका रहेको पहिलो कथा ‘स्मृति-दंश’ हो भने अन्तिम कथा ‘दन्त्य कथाको बाघ’ हो । यो कथासङ्ग्रह स्रष्टाको समकालीन समाज भोगाइ बाट निसृत भाव, विचार, दृष्टिकोण, यथार्थ र आदर्शमा वस्तुनिष्ठ मनोविश्लेषण तथा समयसापेक्ष जीवन दृष्टिचेत समाहित सिर्जनाको संगालो हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रायः कथामा समसामयिक विषयवस्तुलाई कथ्यमा उनीएको छ । पात्रको मनो विश्लेषणबाट सामाजिक यथार्थ उद्बोधन गर्नु रेग्मीका कथाको विशेषता हो (सापकोटा, २०७१: ५३) । चाहे ‘स्मृति-दंश’ कथाकी विभाको मानसिक कुण्ठा होस वा राममायाको मनोविकार, चाहे पेट्रेसियाको सांस्कृतिक परिवेश होस, चाहे लेखकको नियति; रेग्मीका कथाले समाज प्रतिबिम्बन गरेकै छन् । रेग्मीको यस सङ्ग्रहका कथामा देशको माटो, हावापानी, समाज, मानवअस्तित्वका

लागि सामाजिक नियति उद्घाटित छ । कथाकारको लामो अनुभववाट खटिएर लेखिएका कथाहरू भएकाले स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू सङ्ग्रहमा रहेका सबै कथाहरू उत्कृष्ट रहेका छन् । राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, अस्तित्ववादी चिन्तन, निम्नवर्गीय तथा उच्च मध्यम वर्गीय समाजको सफल चित्रण, प्राय परिवेशगत आञ्चलिकता, बालमनस्थितिको विश्लेषण गर्दै नारी अस्मिताको पक्षपोषण गर्नु यस चरणका कथाहरूको मूलभूत प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ (अधिकारी, २०७०: ५३) । यस अवधिका कथामा कसिलो भाषाको प्रयोग गरी सङ्क्षिप्त कथा भित्र विद्यमान द्वन्द्ववाट ग्रसित जीवनमा उत्पन्न भएको दयनीय अवस्थाको यथार्थ चित्रण गर्न कथाकार उद्यत रहेका देखिन्छन् । यस चरणका सनत रेग्मीका कथाहरूमा दोस्रो चरणका तुलनामा शैलीशिल्पगत रूपमा अभै परिष्कार र परिमार्जन आएको छ । यस चरणका यिनको पहिलो सङ्ग्रहले केवल तराईक्षेत्रको नागर तथा ग्राम्य परिवेशकै चित्रण गरेको छ । सनत रेग्मी समाजका सर्वपक्षीय विषयवस्तुलाई कथानक बनाएर अनुकूल परिवेशका पात्र र घटनाहरूको चित्रण गरी सामाजिक विकृति एवम् विसङ्गतिहरूप्रति सचेत गराउँदै उन्नत समाजको सिर्जनाका निम्ति चेतना भर्ने राष्ट्रवादी एवम् प्रजातान्त्रिक परिपाटीको विशुद्ध संस्कार र व्यवहारका पक्षमा आफ्ना विचारहरूलाई समाजको यथार्थ वस्तुतथ्यका आधारमा प्रस्तुत गर्ने यथार्थवादी कथाकार हुन् । यथार्थताभिन्नै यिनका कथाहरूमा मनोविश्लेषणात्मकता, वैचारिक द्वन्द्व तथा कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्यात्मकता पनि पाइन्छ । उनको यस तेस्रो चरणका विशेषताहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

- सामाजिक असमानता, यौन मनोविज्ञान तथा सामाजिक समस्या आदिलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाइएको छ ।
- गरिब र नारीको दुर्दशा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- राजनीतिक विकृति, विसङ्गति प्रति व्यङ्ग्य, अस्तित्ववादी चिन्तन, निम्नवर्गीय तथा मध्यमवर्गीय समाजको चित्रण गरिएको छ ।

३.५ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अनवरत रूपमा साधनारत कथाकार सनत रेग्मी आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो मोड अर्थात् प्रयोगवादी धारामा लेखनका समयमा भुल्कएका उदयीमान व्यक्तित्व हुन् । समग्रमा सनत रेग्मीका कथामा सामाजिकता, समाज निर्मित यौनमनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, नारीवादी चेतना, अस्तित्व, विसङ्गति, राजनीतिक विषयवस्तु, सांस्कृतिक मानवशास्त्रीय आद्यबिम्बको प्रयोग, प्राय परिवेशगत आञ्चलिकता, नेपाली समाजका आर्थिक दुरावस्था, राजनीतिक छलछाम र अवसरवादिता, कतिपय स्वभाविक मानवीय कमजोरी, कतिपय पुरातन रुढ सामाजिक मूल्य मान्यता र मर्यादासङ्गको द्वन्द्व, सङ्घर्ष र तिनबाट निस्केका कुराको चित्रण छन् । प्रायः गरी रैखिक ढाँचामा लेखिएका उनका कथाको भाषा पात्र र परिवेश अनुकूल स्वाभाविक र सरल छ । केही कथामा आञ्चलिक परिवेशगत यथार्थलाई जीवन्तता दिने क्रममा सोही मिश्रणले अझ स्वभाविकता र सजीवता थपेको छ । वास्तवमा सनत रेग्मी शैलिक सचेतातर्फभन्दा वर्णनात्मक ढङ्गले कथको पुष्टितर्फ बढी केन्द्रित रही कथा सिर्जना गर्ने र आञ्चलिक रूपमा सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

चौथो परिच्छेद

‘दिनान्त’ कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

सनत रेग्मीको ‘दिनान्त’ कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा पूर्ववर्ती कथासङ्ग्रहका कथाका तुलनामा अवयविक सङ्गठन केही कसिलो देखिन्छ । ‘दिनान्त’ रेग्मीको तेस्रो कथा सङ्ग्रह हो । २०३५ सालमा प्रकाशित यस कथासङ्ग्रहमा जम्मा १६ ओटा कथा समावेश छन्, दोस्रो कथासङ्ग्रहको प्रकाशनपछि अर्थात् २०२५ देखि २०३५ सम्मको १० वर्षको समयावधिमा लेखिएका कथाहरू यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्रका सोह्रोटा कथाहरूलाई विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रत्येक कथाको परिच्छेद दुइमा प्रस्तुत गरिएका कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु तथा भाषाशैलीय विशेषताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ दिनान्त कथासङ्ग्रहका कथाको चिनारी

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा ‘पुत्रेष्टि’, ‘विदाको दिन’, ‘बालुवाको बन्धन’, ‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’, ‘अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध’, ‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको विहान’, ‘दिनान्त’, ‘चिहान भइसकेको घर’, ‘आफ्नै घरमा पराई’, ‘अस्वीकार’, ‘दन्त्य कथाको राक्षस’, ‘समयाहत’, ‘उसको जीवन’, ‘स्वीकारोक्ति’, ‘आगो’ र ‘काँधमा बोकिएको लास’ गरी जम्मा १६ ओटा कथाहरू रहेका छन् र यी कथाहरूलाई तल क्रमसँग विश्लेषण गरिन्छ :

४.३ ‘पुत्रेष्टि’ कथाको विश्लेषण

‘पुत्रेष्टि’ कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथाको विधागत आधारमा यहाँ विश्लेषण प्रस्तुत छ ।

(१) कथानक

‘पुत्रेष्टि’ कथा दिनान्त कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । यस कथामा नेपाली समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, कुसंस्कार तथा कुप्रवृत्तिहरूको रहस्योद्घाटन गरिएको यस

कथामा यस्ता नकारात्मक र सङ्कीर्ण मान्यता फैलिँदै जानुको कारणलाई पनि देखाइएको छ । यस कथामा समाजको अन्धविश्वास र कुप्रवृत्तिका कारण दाजुभाइका बिच प्रेमको देखावटी र वास्तविक रूपलाई अनावृत्त गरिएको यस कथामा छोरा नहुनुमा लग्ने मान्छेको दोष नभएर स्वास्नी मान्छेको दोष कारक बनेको हुन्छ भन्ने सामाजिक अन्धपरम्पराले उत्पन्न हुने विषम परिस्थितिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ । जेठा जिम्वालको जीवनमा घट्टै गएका एकपछि अर्को घटना र त्यसले सिर्जना गरेको विषाद परिस्थितिलाई चित्रण गरिएको यस कथामा जिम्वाल जेठाको विवश मानसिकताको समेत चित्रण गरिएको छ । भाइ अर्थात् कान्छा जिम्वालप्रति अति विश्वास गर्नु, भाइकै कुरा सुनेर दुइटी छोरीकी आमा बनिसकेकी निर्दोष जेठी पत्नीलाई दुश्चरित्रको आरोपमा घरबाट निकाल्नु, अर्की स्वास्नी विवाह गर्नु र दोस्री स्वास्नीबाट पनि पुत्र प्राप्त नहुनु, भाइका छोराहरूलाई नै आफ्नो छोरा मानी सन्तोष गर्नु, एक दिन मध्य रातमा भाइको परिवारका बिचमा भएको गोप्य वार्ता सुन्नु, अपुताली स्याहारन पाइने र त्यसकै लागि माया गरेको जस्तो देखाउने भन्ने कुराले भाइप्रति आक्रोशित हुनु, यही चोटबाट मर्माहत भएर अन्ठाउन्न वर्षका जेठा जिम्वालले कसैलाई थाहै नदिई १५ वर्षकी केटी विवाह गरेर घरमा भित्र्याउनु, परिवार र समाजबाट वहिस्कृत हुनु, जिम्वालको शारीरिक अस्वस्थताका कारण कान्छी स्वास्नी अर्कैसँग पल्कनु, यो कुरा थाहा पाएर पनि जिम्वाल जेठा विवश भएर चुपचाप बस्नु र यति हुँदाहुँदै पनि मनकामना मन्दिरमा गएर पुत्रलाभका लागि भाकल गर्नु जस्ता घटनावली र यी घटनाले पारेको आघातबाट सिर्जित जेठा जिम्वालको मानसिक अवस्थाको चित्रण नै यस कथाको कथावस्तु हो । यस कथाको जिम्वाल जेठाको सन्तान नभएर विभिन्न मठ मन्दिरमा गएर भाकल गर्नु सम्मको भागलाई आदि भाग, दोस्री श्रीमतीबाट पनि सन्तान लाभ नभई रहेको अवस्थामा आफन्तहरूबाट समेत सम्पत्ति खाने दाउपेच गर्नु सम्मको भागलाई मध्यभाग र यी सबै कुरा थाहापाईकन पनि मौन बस्नु र परमेश्वरको ध्यानगरी बस्नु लाई कथानकको अन्त्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(२) पात्र

‘पुत्रेष्टि’ कथामा मुख्य पात्र बनेर आएका जिम्वाल जेठालाई मध्यम वर्गीय ग्रामीण क्षेत्रका पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । एउटा इमान्दार सबैको भलो चिन्ताउने र जीवनको उत्तरार्द्धमा पुगिसकेको मानिसलाई पनि परिस्थिति र नियतिले कसरी बद्नाम गराउने रहेछ

भन्ने कुरा देखाइएको यस कथामा जिम्वाल कान्छा सहायक पात्र र उसको छोरो लगायत अन्य पात्र गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथामा रामचन्द्र, कान्छाको सालो जस्ता पात्रहरू पनि देखिएका छन् । उनीहरू पनि गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यस कथामा थोरै पात्रको प्रयोग गरी कथालाई आकार प्रदान गरिएको छ ।

(३) परिवेश

‘पुत्रेष्टि’ कथा गोरखा जिल्ला मनकामना क्षेत्र वरिपरिको पहाडी ग्रामीण परिवेशमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा स्थानीय, कालिक र पारिस्थितिक तिनै प्रकारका परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाको चरमोत्कर्ष रहेको समयमा लेखिएको यस कथामा स्थानीय परिवेशका रूपमा गोरखा जिल्लाको ताक्लुङ गाउँको चित्रणका साथै पश्चिम गाईखुरदेखि पूर्व धादिङसम्मको स्थानको चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी जिम्वाल जेठाको दिन विग्रदै जानु र पुत्र प्राप्तिका आशाले गरिएका सम्पूर्ण कार्यव्यापार चाहिँ पारिस्थितिक परिवेशका रूपमा आएको छ । यस कथामा सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेशका रूपमा पुत्रलाभका लागि विभिन्न भाकलहरू गर्ने, भोग चढाउने तथा मन्दिरमा धाउने परम्परागत परिवेशलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘पुत्रेष्टि’ कथामा सामाजिक कुसंस्कार, रूढीवादिता, अन्धविश्वास र कुप्रवृत्तिका कारण दाजुभाइका बीच प्रेमको देखावटी र वास्तविक रूपलाई छर्लङ्ग पारिएको छ । छोरा नहुनुमा लोग्ने मान्छेको दोष नभएर स्वास्नी मान्छेको दोष कारक बनेको हुन्छ भन्ने सामाजिक अन्धपरम्पराले उत्पन्न हुने विषम परिस्थितिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा मानिसले पुत्र प्राप्तिका लागि बुढेसकालमा समेत तरुनी श्रीमती विवाह गर्छन् र त्यसबाट सिर्जित समस्यालाई समाधान गर्न गाह्रो हुन्छ भन्ने कुरा नै कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘पुत्रेष्टि’ कथाका जेठा जिम्वाल प्रमुख पात्र र कान्छा जिम्वाल सहायक पात्रका रूपमा देखिएको कथामा कथाकार नै समभाव्यताका रूपमा रही तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै कथाको बिच बिचमा संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

मनकामनाको मन्दिरमा माथ टेकेर पुत्र लाभको लागि भाकल गरेका जिम्वाल जेठाको आत्मालापीय संवादको माध्यमबाट प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको समेत प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत कथा दृष्टिविन्दुका आधारमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा नै लेखिएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘पुत्रेष्टि’ कथामा सरल एवम् सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथ्यरूपको प्रयोग भएको छ (इच्छे, नाइ, गाम, लछुमन) । त्यस्तै प्रसस्तै तत्सम शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ (पञ्चायती, छत्र, पृ. १, नरक, कुण्ड पृ. २/३) । प्रस्तुत कथामा स्थानीय जनजिब्रोको भाषाको प्रयोग छ (थान पृ. १, सुर्जे, मुर्दा पृ. १) । उक्त कथामा आलङ्कारिक भाषाको समेत प्रयोग भएको छ (रातभरी जिम्वाल खलकको दैलोमा आँसु बगाईसकेपछि आफूलाई असहाय पाएर चिहान डाँडालाई आफ्नो जीउ सुम्पेर गइन् बुढी पृ.३, काँडाको ओछ्यानमा सुतेका छन् बुढा पृ. ११) ।

४.४ ‘विदाको दिन’ कथाको विश्लेषण

‘विदाको दिन’ कथा पारिवारिक तथा सामाजिक समस्यामा आधारित कथा हो ।

(१) कथानक

‘विदाको दिन’ एउटी शिक्षित, जागरूक र निजी जीवनदर्शन भएकी प्रतिभाशाली नारीको कथा हो । प्रोफेसरसँग विवाह गरेर पनि उनीहरूका जीवनमा सामाज्यस्य नभएपछि आफू बेगिएर बसेकी तर सामाजिक बन्धन र बाध्यताले आक्रान्त उर्मिलाका माध्यमद्वारा यस प्रकारका जीवन धान्न विवश नारीहरूको मनस्थितिको विश्लेषण यस कथाले गरेको छ । यसरी घर तथा आफ्नो श्रीमानबाट टाढा रहेर बसेको अवस्थामा एकदिनको विदा कटाउन कति गाह्रो हुन्छ भन्ने कुरा नै यस कथाको कथानक हो । यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमको देखिन्छ । त्यस्तै कथानक आदि, मध्यम र अन्त्यको शृङ्खलामा अधि बढेको छ । यस कथामा पूर्वदिष्टि शैली को प्रयोग भएको छ ।

(२) परिवेश

‘विदाको दिन’ कथामा नेपालगन्ज र वीरगन्जको स्थानगत परिवेश चित्रण भएको छ । नेपालगन्जको सहरी वातावरण, सिनेमा हल, माधुरी बज्यैको घरको डेरा आदि प्रत्यक्षण

चित्रणमा आएका छन् भने वीरगन्जको सहरी परिवेश नेपथ्यमा चित्रण भएको छ । यस कथामा गाँउ र सहरको परिवेश नै मुख्य रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

(३) पात्र

‘विदाको दिन’ कथामा एक स्वावलम्बी, स्वाभिमानी, शिक्षित नारी उर्मिलालाई प्रमुख पात्र बनाइएको छ । परिवारबाट टाढा रहेको नारीपात्रको मनोदशालाई प्रस्तुत गरी लेखिएको यस कथामा माधुरी बज्यैलाई सहायक पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी सीताराम, दुधवाला, विन्दु, रिक्सावाला, लाहुरेहरू, प्रोफेसर, हरिमान आदिलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कथामा उर्मिलाको भूमिका प्रमुख देखिएको छ, त्यसैले उनीलाई प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ । त्यस्तै उर्मिला बज्यैको प्रयोग नभएको भए पनि यो कथा पूर्ण हुने थिएन । त्यसैले उनलाई सहायक पात्र मान्न सकिन्छ र अन्य पात्रको भूमिका यस कथामा नगन्य रूपमा आएकोले अन्य पात्रलाई गौण पात्र मान्न सकिन्छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

प्राध्यापक पतिसँग सम्बन्ध विच्छेद गरेर गृहनगर छाडी अन्यत्र नै डेरा गरेर शिक्षण पेशा गरेर बसेकी एकली महिलालाई विदाको एक दिन बिताउन पनि निकै गाढो पर्ने कुरा नै विदाको दिन कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य हो । एकांकीपनको पीडा कति गम्भीर हुन्छ र एकली महिलालाई स्वतन्त्र जीवन बिताउँदा के-कस्तो असजिलो पर्छ, त्यो देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो । मानिस जतिसुकै शिक्षित र सम्पन्न भएपनि पारिवारिक साथ, माया प्रेम विनाको उसको जीवन निस्सार र कहालीलाग्दो हुन्छ भन्ने मूल भावनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘विदाको दिन’ कथा यस कथा सङ्ग्रहभित्रको प्रमुख पात्र नारी भएको एक मात्र कथा हो । यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा एउटी नारी पात्र उर्मिलाको माध्यमद्वारा कथाकारले कथा अगाडि बढाएका छन् ।

(६) भाषाशैली

‘विदाको दिन’ कथामा कतैकतै संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएता पनि अधिकांश रूपमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । विदाको दिन बिहानदेखि बेलुकासम्म ऊ

पात्र अर्थात् उर्मिलाको दिनचर्या र मानसिक द्वन्द्वका बारेमा वर्णन गरिएको यस कथामा सरल र सहज किसिमको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा ठाउँठाउँमा पात्रहरूबिच संवादको समेत प्रयोग गरिएको छ (“हैन, के भो नानीलाई, जीउ सञ्चो नभएको हो कि क्या ?” “होइन, ठीकै छ, केहीपनि भएको छैन । त्यसै मन उदास हुन गएको छ ।” पृ.१५) ।

४.५ ‘बालुवाको बन्धन’ कथाको विश्लेषण

‘बालुवाको बन्धन’ कथा गरिवीका कारण देश छोड्नु पर्ने वाध्यतालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको एक समस्यामूलक कथा हो ।

(१) कथानक

‘बालुवाको बन्धन’ कथामा नेपालीहरूको वाध्यता र विवशतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । गरिवी र अभावका कारण विदेशी युद्धभूमिमा बलीको बोको बन्न विवश नेपाली आमाका सन्तानहरूको कष्टकर र दारुण यथार्थको चित्रण गरिएको छ । गोरखा जिल्लाको पहाडी गाउँका लालबहादुर र जितबहादुर विदेशमा गई फौजीमा भर्ती हुनु, युद्धमा होमिनु, युद्धमा आफैं अघि सरेर शत्रु पक्षसँग लड्नु, शत्रुहरूको कब्जामा पर्नु, शत्रुहरूको क्याम्पबाट भागेर भोक र प्यासले विचेत हुनु, तातो बालुवामाथि भौँतारिँदै हिँड्नु, दूर देशमा रहेका आफ्ना परिवार, गाउँघर सम्झिनु, बाँचेर घर फर्किन पाए अरू कसैलाई पनि यसरी मुग्लान पस्न नदिने प्रण गर्नु, अन्त्यमा शत्रु पक्षले हेलिकप्टरबाट फालेको बमले भेटेर एक अन्जान देशको मरूभूमिमा मर्नु जस्ता घटनावली नै यस कथाको कथानक हो । यस कथाको कथानकको आदि भागका रूपमा बलबहादुर र जीतबहादुर गरिवीका कारण मुग्लान पस्नु लाई लिन सकिन्छ । मध्य भागका रूपमा विदेशी भूमिको तातो बालुवाघारीमा शत्रुपक्षको बम र गोलासँग लड्दै सङ्घर्ष गर्नु देखिन्छ भने चरमोत्कर्ष भागको रूपमा शत्रुको हेलिकप्टरबाट खसालेको बमबाट घायल भइ छटपटाउनु र गोर्खाली तँ गइस् । भन्ने शब्द उच्चारण गर्नु तथा घरपरिवार सम्झिँदै प्राण त्याग्नुलाई अन्त्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ। यसरी हेर्दा यो कथाको कथानक पनि रैखिक ढाँचाको देखिन्छ र आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेको छ ।

(२) पात्र

‘बालुवाको बन्धन’ शीर्षकको कथामा बलबहादुर र जितबहादुर दुई पात्रको प्रमुख उपस्थिति भए पनि बलबहादुर प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन्। त्यस्तै सहायक पात्रका रूपमा जितबहादुरलाई लिन सकिन्छ। गोरखा सैनिक भर्ती भई विदेशी भूमिमा युद्ध गर्न जान बाध्य नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा यस कथाका बलबहादुर र जितबहादुरको उपस्थिति देखाइएको छ। यस कथामा गौण पात्रका रूपमा कान्छी पनि देखापर्छ। यो कथा थोरै पात्रको प्रयोगले पनि निकै मार्मिक बन्न पुगेको छ।

(३) परिवेश

‘बालुवाको बन्धन’ कथाको परिवेशलाई हेर्ने हो भने नेपालको ग्रामीण परिवेश र मरूभूमिले घेरिएको विदेशी युद्धभूमिको परिवेश चित्रण भएको छ। विदेशी मोर्चामा गएर युद्ध लड्दा पाएको दुःख, शत्रुको क्याम्पबाट भाग्दा भोगेको सास्ती र आफ्नो मातृभूमिलाई सम्झदै अर्काको देशको बालुवाघारीमा वमको आक्रमणबाट मृत्यु अँगालेको स्थिति यस कथाको परिस्थितिजन्य परिवेशका रूपमा देखापरेको छ। यस कथामा सहरी परिवेशको चित्रण कतै पनि आएको छैन मात्र ग्रामीण परिवेशको चित्रण छ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘बालुवाको बन्धन’ कथामा नेपालीहरूका वाध्यता र विवशतालाई चित्रण गरिएको। विदेशी युद्धभूमिमा ज्यान गुमाएका बलबहादुर र जितबहादुरका माध्यमबाट नेपाली युवाको दारुण स्थिति प्रकट गरिएको यस कथामा नेपाली युवाहरूको दारुण स्थिति देखाइएको छ। गोरखाली वीरहरूलाई विश्वयुद्धले पारेको प्रभावको दुखान्तीय घटनालाई यस कथामा सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। अर्ध होसमा घरपरिवार र मातृभूमिलाई सम्झनु, बालुवाको मैदानमा हिँडिरहेका बेला शत्रु पक्षको वम विस्फोटबाट मर्नु जस्तो कष्टकर जीवनको यथार्थ स्थितिको वर्णन प्रस्तुत कथामा गरिएको छ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘बालुवाको बन्धन’ कथामा स्वयम् कथाकार नै सामान्यता रहेकाले यस कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा बलबहादुर अर्थात् ऊ पात्र र जितबहादुरको बीचमा सामान्य संवाद गराइएको छ।

(६) भाषाशैली

‘बालुवाको बन्धन’ कथामा सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा सामान्य पात्रको प्रयोग छ । त्यसैले पात्रको स्तर अनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगले कथालाई सशक्त बनाउने काम गरेको छ । कतिपय ठाउँहरूमा भर्ना नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको र केही अस्लिल शब्दहरूलाई समेत प्रयोग गर्न खोजिएको छ (माँ...मूर्दाहरू चारैतीरबाट गोरखालीहरूलाई नै अगि सार्छ ए ? जिते ती मूर्दारहरू..... मर्ने बेलामा चाँडै गोरखाली ? पृ २५) । पात्रहरूको स्तरअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोगमा विशेष ध्यान दिइएको छ । यस कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक भएकाले कतिपय ठाउँमा प्रतीकात्मक वाक्यहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

४.६ त्यो खेलाडी दोषी होइन कथाको विश्लेषण

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथा गरिबीका कारण मानिसले इमान्दारिता समेत बेच्नु पर्दछ भन्ने यथार्थ प्रस्तुत भएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथामा एउटा इमान्दार र मिहिनेती खेलाडीको जीवनमा आइपरेको विषम परिस्थितिलाई कथावस्तु बनाइएको छ । रामविक्रम थापा नामको खेलाडीको भोक्ता जीवन र आदर्श जीवनका बचिको द्वन्द्वात्मक परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा कोठाभरी शिल्ड र पदक सजाएर राखे पनि आर्थिक अभावका कारण श्रीमतीको हेरचाह गर्न नसक्नु बालक छोरोको लागि दुध किन्न नसकेर छटपटाउनु, लाचार भएर चन्दा उठाउन मनले नमान्नु र अन्त्यमा स्वास्थ्यको उपचार र बालक छोराको जीवनलाई हेर्दै आफ्नो टिमसँगको संलग्नता त्याग्नै अर्को टिममा खेले वापत पाएको पैसाले व्यवहार चलाउनु आदि घटनावली रहेको यस कथामा एउटा इमान्दार खेलाडीले अर्को टिमबाट खेल वाध्य हुनु परेको स्थितिलाई प्रकट गरिएको छ । यस कथामा आदिभागको रूपमा रामविक्रमकी श्रीमती विरामी पर्नु, र औषधी खुवाउन नसक्ने अवस्था आउनु र छोरालाई दुध खुवाउने पैसा समेत नहुनुलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै पैसाको लागि आफ्नो टिमको विपक्षबाट खेल खेल्नु र आफ्नै टिमलाई गोल खुवाएर हराउनु मध्य तथा चरमोत्कर्ष भाग हो । आफ्नो समर्थकहरूबाट नराम्ररी गाली खानु अनि पैसा र पुरस्कार लिएर आफ्नो व्यवहार चलाउनु अन्त्य भाग हो । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथामा कथानक आदि, मध्य र

अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेको छ । त्यसैले यो कथाको पनि कथानक रैखिक किसिमको नै देखिन्छ ।

(२) पात्र

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथामा फुटवल खेलका नामुद खेलाडी रामविक्रम थापा प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने उनकी श्रीमती, छोरो र अन्य साथीहरू गौण रूपमा आएको देखिन्छन् । निम्न वर्गीय पात्रको रूपमा रहेको रामबहादुर नचाहँदा नचाहँदै पनि मुटु माथि ढुङ्गा राखेर आफ्नै फुटवल टिमलाई धोका दिन पुग्छ र विपक्षी टिमको पक्षबाट खेल पुग्छ । यसरी हेर्दा कथाको अन्त्यमा ऊ परिवर्तन भएको देखिन्छ । त्यसैले रामबहादुर एउटा गतिशील पात्रका रूपमा देखापर्छ । यस बाहेक प्रकाश, कोमल र विनोद पनि यस कथाका गौण पात्रहरू हुन् ।

(३) परिवेश

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथामा स्पष्ट रूपमा नेपालगञ्जको सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा रामबहादुरको कोठादेखि फुटवल खेल्ने खेल मैदानसम्मको भूमिलाई स्थानीय परिवेश मान्न सकिन्छ । सामाजिक परिवेशका रूपमा समाजको एउटा प्रतिष्ठित व्यक्तिपनि आर्थिक अभावका कारण आफ्नो अस्तित्व समेत बेच बाध्य बन्छ भन्नेकुरा प्रस्तुत छ । त्यस्तै पारिवारिक दायित्वबोधले मानिसको जीवनमा ठूलो उतारचढाउ ल्याउन सक्छ भन्ने परिवेश यहाँ प्रस्तुत छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथामा नेपालका खेलाडीको आर्थिक स्थिति कमजोर भएका कारण आफ्नी श्रीमती विरामी हुँदा उपचार खर्च जुटाउन नसक्दा अर्को टिमसित पैसा लिएर आफ्नै टिमका विरुद्ध खेली अर्काको टिमलाई विजयी बनाउने जस्तो अप्रिय काम गर्नुपर्छ भन्ने विषय प्रस्तुत भएको छ र यस कथामा इमान्दारीको नौलो प्रतिमान प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा मानिसको आदर्श र यथार्थका बिचको फरक देखाई मानिसलाई जीवन बाँच्नका लागि पुरस्कार, मान, सम्मान र इमान्दारीता मात्र भएर पुग्दैन उसलाई पैसा तथा धन सम्पत्ति पनि चाहिन्छ भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आर्थिक अभाव र

विपन्नताका कारण पेट पाल्न र पारिवारिक दायित्व निर्वाह गर्न मानिसले बाध्य भएर इमान्दारीताको बाटोलाई त्याग्नु पर्ने यथार्थलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथामा कथाकारले एकजना युवा फुटबल खेलाडीको प्रयोग गरी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा पात्रको बाह्य तथा आन्तरिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । समाख्याताको पात्रमा हावी भई भावनालाई पोखेकाले यस कथामा सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

(६) भाषाशैली

‘त्यो खेलाडी दोषी होइन’ कथामा वणनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । आंशिक रूपमा संवादको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको पाइन्छ । पात्रको बाह्य र आन्तरिक अवस्थाको चित्रण गरिएको यस कथामा स्वतःस्फूर्त रूपमा प्रयोग भएका भाषिक सरलताका कारण कथा बोधगम्य बन्न पुगेको छ । स्थान विशेषका शब्द तथा भाषिकाको प्रयोग समेत ठाउँठाउँमा भेट्न सकिन्छ । यस कथामा प्रशस्त अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग छ (बेस्ट, टुर्नामेन्ट पृ.२९, कप, मेटल पृ. ३०, प्रेक्टिस, फिल्ड पृ.३१, कम्पिटिसन, सेलेक्सन पृ.३२, आइरन गेट पृ.३३, स्ट्राइक पृ ३४, ट्विसिल पृ.३७) । रामबिक्रमको ठाउँठाउँमा आत्मालापको प्रयोग छ (कोमलको यो प्रस्तावलाई मान्नु के आफ्नो खेलाडि साथीहरूलाई धोका दिनु होइन । यो त अनैतिकता हुन्छ, रुपैयाँको लागि आफ्नो आत्मा बेच्नु हुन्छपृ.३५)

४.७ ‘अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध’ कथाको विश्लेषण

‘अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध’ कथा शैक्षिक क्षेत्रमा तथा साहित्य क्षेत्रमा रहेका र लागेका मानिसहरूले भोग्नु पर्ने समस्यालाई यथार्थ प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध’ शीर्षकको कथामा साहित्यिक क्षेत्रमा लागेका मानिसले अनुभूत गर्न पुगेको तिक्त यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । धन र पदको घमण्डले वर्तमान समाजको सहरी क्षेत्रका मानिसहरूमा देखापरेको अहम्को चित्रण गरिएको यस कथामा

प्रशान्त अर्थात् 'म' पात्रको जीवन सामान्य हुनु, मोफसलमा नै बसेर उपन्यास लेख्नु र धेरै नाम कमाउनु, उपन्यास लेखनका लागि काठमाडौँमा केही समयका लागि डेरा गरेर बस्नु, सँगै पढेको साथी राजेन्द्र भेट हुनु, सिंहदरबारको प्रशासनमा बस्ने राजेन्द्रले आत्मीयता देखाई घरमा बोलाउनु, भोलिपल्ट साधारण भेषमा राजेन्द्रको घर जाँदा त्यहाँ सुटबुट कसेर बसेका मानिसहरूको जमघट हुनु, राजेन्द्रले प्रशान्तलाई साथी हो भन्न लजाउनु र अर्को उपेक्षाको व्यवहार देखाउनु, प्रशान्त असह्य भएर घर फर्कनु जस्ता घटनावली रहेको प्रस्तुत कथामा लेखक प्रति ठूलाबडा भनाउँदाहरूले गर्ने घटिया व्यवहार प्रस्तुत गरिएको छ ।

यो कथामा कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा नै अगाडि बढेको छ । प्रस्तुत कथामा प्रशान्त मोफसलमा बसेर नै उपन्यास लेख्नुसम्मलाई आदि भाग मान्न सकिन्छ । त्यसपछि कथा अगाडि बढ्दै जाँदा ऊ काठमाडौँ गएर डेरा लिएर बस्नु र उसको साथी राजेन्द्रसँग भेट हुनुलाई यस कथाको मध्य भाग मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी आफ्नो आत्मीय साथी राजेन्द्रलाई भेट्न जाँदा उसले आफूलाई साथीको रूपमा चिनाउन समेत नचाहेको घटनावली यस कथाको चरमोत्कर्ष हो । त्यसपछि ऊ घर फर्कनु जस्ता घटनाले कथाले अन्त्य भागतिर डोच्याएर ल्याई कथाको अन्त्य भएको छ ।

(२) पात्र

'अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध' कथामा 'प्रशान्त' अर्थात् 'म' पात्र प्रमुख देखिन्छ भने राजेन्द्र सहायक पात्रको रूपमा देखिन्छ । त्यस्तै साथीहरू र प्रकाश गौण पात्रका रूपमा देखिन्छन् । साहित्यकारका रूपमा उपस्थित प्रशान्त सादा जीवन उच्च विचार लिएको पात्र हो भने राजेन्द्र उच्च मध्यमवर्गीयलाई प्रतिनिधित्व गर्ने आडम्बरी प्रवृत्ति भएको पात्र हो । प्रशान्त चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र जस्तो देखिएता पनि ऊ सामाजिक पात्रकै रूपमा आएको छ । स्वभावका आधारमा हेर्ने हो भने ऊ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकैनासको रहेकाले उसलाई स्थिर पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(३) परिवेश

'अँध्यारो र उज्यालोको सम्बन्ध' कथामा काठमाडौँको सहरी परिवेशको चित्रण भएको छ । त्यस्तै यस कथामा कतैकतै गाउँले परिवेशको पनि चित्रण पाइन्छ । यस कथामा साहित्यकारहरूको जमघट र साहित्यिक संस्थाहरूलाई र साहित्यकारको काठमाडौँको डेराको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै म पात्रको साथी राजेन्द्रको घर बत्तीसपुतलीको

प्रकाशको डेरा आदिलाई नै यस कथाको परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी हेर्दा यस कथामा काठमाडौंको सहरी परिवेशको स्पष्ट रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै केही ठाउँमा नेपालगञ्जको परिवेशको समेत चित्रण पाइन्छ । सामाजिक परिवेशका रूपमा यस कथामा ठूलाठालुको सङ्गत गर्ने र राम्रो पहुँच नहुनेहरूले जीवनमा कुनैकिसिमको ठाउँ पाउन नसक्ने अवस्थाको चित्रण छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘अँध्यारो र उज्यालोको सम्बन्ध’ कथामा साहित्यकारप्रति गरिएको द्वैध व्यवहारलाई देखाई आडम्बरी प्रवृत्ति देखाउने सम्पन्नशाली सहरिया जीवनको चित्रण गरिएको छ । एक प्रशिद्ध उपन्यकासकारका रूपमा परिचित आफ्नो निकटको साथीलाई अँध्यारोमा भेट हुँदा आत्मीयता देखाई राम्रो व्यवहार गर्ने र उसैलाई उज्यालोमा देखा साथी भनेर चिनाउन पनि लाज मानी अर्कै व्यवहार देखाउने यस कथाको सहरिया पात्रको माध्यमबाट धनको रवाफमा जिउनेहरूले साहित्यकारको मनको विशालता र उसको सरलपनलाई बुझ्न सक्दैनन् भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै साहित्य र साहित्य सिर्जनामा देखापर्ने कठिनाइको चित्रण गरिएको छ ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘अँध्यारो र उज्यालोको सम्बन्ध’ कथामा समाख्याताले म पात्र वा प्रशान्तको माध्यमद्वारा आफूलाई लागेका कुराहरू पाठक समक्ष प्रस्तुत गरेका कारणले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको प्रशान्त प्रमुख पात्र हो । सम्पूर्ण कथा प्रशान्तकै सेरोफेरोमा अघि बढेको र समाख्याताको विचार प्रशान्तका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएकाले प्रस्तुत कथामा सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘अँध्यारो र उज्यालोको सम्बन्ध’ कथामा सहरिया परिवेशको अभिव्यञ्जित गर्ने क्रममा कथाकारले वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा आंशिक रूपमा संवादको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै: चिनेनौ ? म राजेन्द्र सिंह, राजु ।” नि कै नाम कमाएछौ प्रशान्त तिमिले त । निकै चर्चा छ तिम्रो उपन्यासहरूको यहाँ । मैले त पढेको छैन तर सुनेको छु निकै राम्रो लेख्छौ रे आफू त खै उही सिंहदरवारको कैही, यान्त्रीक जीवन छ हाम्रो

छ (पृ. ४२/४३) । अँ एउटा नयाँ उपन्यास थालेको छु । पन्ध्र दिन जतिमा सिद्धिन्छ कि आधि जति त सिद्धियो” (पृ. ४३) । यसरी केही ठाउँमा संवादको प्रयोग भएता पनि अधिकांश रूपमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा पात्रको आन्तरिक तथा वाह्य अवस्थाको समेत चित्रण गरिएको छ ।

४.८ ‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ कथाको विश्लेषण

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ कथा नेपालीको बेरोजगारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ शीर्षकको कथामा नातावाद र कृपावादले आक्रान्त बनेको नेपाली समाजमा ठूलाबडाहरूसँग सम्बन्ध नभएका शिक्षित र सक्षम वर्ग पनि बेरोजगार बन्नु परेको र उनीहरूमाथि थपिएको पारिवारिक समस्याका अतिरिक्त निम्नवर्गीय कर्मचारीले जीवनभरि परिवार पालनका लागि गर्नुपरेको सङ्घर्षलाई सफल रूपमा चित्रण गरिएको छ । हाकिमको सालासँग प्रतिस्पर्धी बन्नु परेको कारण अन्तरवार्तामा असफल भएपछि खरिदार भिनाजुका नाताबाट कही कतै जागिर पाइन्छ कि भनेर दिदीको घरमा बसेको ऊ पात्र भिनाजुको अभावग्रस्त जीवन र इज्जत धान्न नसक्ने परिस्थिति देखेर भन दिक्क हुन पुग्छ र बुढा आमाबाबु र तरुनी बहिनीप्रतिको दायित्वबोधले पिरोलिँदै घर फर्किन्छ । यो नै यस कथाको कथावस्तु हो ।

यस कथामा ऊ पात्रले जागिरको आसमा घर छोडेर खरिदार भिनाजुको घरमा गएर बस्नु कथानकको आदि भाग हो भने जागिरको क्रममा भौतारिनु, सङ्घर्ष गर्नु, भिनाजुको पनि केही जोर नचल्नु मध्य भाग हो । त्यसैगरी अन्त्यसम्ममा पनि उसले जागिर नपाउनु र दिदी भिनाजुकोमा बसेर भान्जा भान्जीको भाग खोसेर खाएको भान हुन थाल्नु र खानेकुरा पनि तितो जस्तो लाग्न थाल्नुलाई यस कथाको चरमोत्कर्ष भाग मान्न सकिन्छ । त्यसपछि उसमा घरको उत्तरदायित्वले पिरोल्दै कथानक शिथिलतातिर गतिशील हुँदै ऊ घर जाने निश्चय गर्नुबाट कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी आदि, मध्य, अन्त्य हुँदै कथानक अगाडि बढेको प्रस्तुत कथाको कथानक रेखिक किसिमको नै छ ।

(२) पात्र

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ शीर्षकको कथामा बेरोजगारीको पीडाले सताइएको एक नवयुवक ऊ को चित्रण गरिएको छ । एकातिर पारिवारिक उत्तरदायित्व र अर्कोतिर प्रतिस्पर्धाबाट बाहिरीनुको पीडाले आक्रान्त युवक यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने दिदी, भिनाजु र भान्जीहरू गौण पात्रका रूपमा देखिन्छन् । काठमाडौँको सहरी परिवेशमा निम्नवर्गीय जीवन बिताएर इज्जत धान्न बाध्य खरिदार भिनाजुको चरित्रलाई आंशिक रूपमा यस कथामा देखाइएको छ । यस कथामा केन्द्रीय पात्रका रूपमा ऊ पात्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ऊ पात्रकै माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाइएको छ, त्यसैले यस कथाको प्रमुख पात्र ‘ऊ’ हो भने भिनाजुले कथालाई केही गति दिने काम गरेका कारण सहायक पात्रका रूपमा भिनाजुलाई लिन सकिन्छ । दिदी तथा भान्जीहरूको भूमिका नगन्य रूपमा आएको र उनीहरूको भूमिका कथामा नआएको भएपनि कथानक प्रवाहमा कुनै असर नपर्ने भएकाले उनीहरूलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(३). परिवेश

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ कथामा काठमाडौँको परिवेश वा सहरी परिवेशको स्पष्ट चित्रण रहेको छ । यस कथामा सहरीया जीवनको बाध्यता, विवशता, छटपटी र निस्सारतालाई प्रकट रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँबाट जागिरको खोजीमा सहर परेको ऊ पात्रको प्रयोग गरी तीसको दशकतिरको काठमाडौँ सहरको परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा स्थानीय परिवेशको रूपमा काठमाडौँको भिनाजुको घर आएको छ भने कालिक परिवेशमा ३० देखि ४० को दशकको काठमाडौँको परिवेश आएको छ । यस कथामा सामाजिक परिवेशका रूपमा गाउँबाट काठमाडौँ जस्तो ठूलो सहरमा राजगारका लागि गएको मानिस सहरी परिवेशमा घुलमिल हुन नसकी त्यसै त्यसै हराउँछ, भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ शीर्षकको कथामा कथाकारले सहरी परिवेशमा निरर्थक निरुद्देश्य बाँच्ने मानिसहरूको रिक्तोपन, निस्सारता, छटपटी र बेचैनीलाई देखाएका छन् । बेरोजगार युवक, कर्मचारीको बाध्यता, विवशतालाई प्रस्तुत गरिएको यो कथामा सहरीया मानिसहरूको समस्या र खोक्रोपनलाई प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको मूल उद्देश्य

रहेको देखिन्छ । यस कथामा नातावाद र कृपावादले व्याप्त समाजमा ठूला ओहदावाल आफन्त कोही नहुँदा शिक्षित एवम् योग्य व्यक्तिले बेरोजगारीका कारण पारिवारिक तथा सामाजिक रूपमा भोग्नुपरेका मर्मलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा समाव्याताले ऊ पात्रको प्रयोग गरी कथानकलाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन् । यस कथाको कथानक ऊ पात्रकै वरिपरि खेलेको हुनाले यस कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान’ कथामा पनि अरू कथाहरूको जस्तै वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कतैकतै कथ्य भाषाको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ (लोप्या, गिलाँस, पैन्ट, पृ. ४७, ४८, ४९) । त्यस्तै यस कथामा अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको पनि अधिक प्रयोग भएको छ (स्ट्याण्ड पृ. ४८, सूट ४९, इन्टरभ्यू, रिजल्ट, पृ. ५९) । यी बाहेक अन्य हिन्दी तथा उर्दू भाषाका शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ (वंगला, दोहाई पृ.४६) यस कथामा प्रतीकात्मक वाक्यको प्रयोग पाइन्छ (दुइजोर भाव शुन्य आँखा, एकजोर ढल्किन ढल्किन आँटेको लाम्टाहरूले उसका सबै सपनाहरूलाई भताभुङ्ग पारिदिन्छन् पृ.४८ , जहिले पनि ऊ एउटा सपना हेर्न थाल्छ, उसको सामु दुइजोर थोत्रा अनुहारहरू आशालु भावले उभिदिन्छन् र एकजोर भोलिन भोलिन आँटेका लाम्टाहरू उसको आँखासामु नाचन थाल्छन् पृ ४९) । यस कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएकाले कथा बोधगम्य बन्न पुगेको छ ।

४.९ दिनान्त कथाको विश्लेषण

‘दिनान्त’ कथा कर्मचारीका जीवनमा कस्ता समस्या देखा पर्छन् भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्न सफल कथा हो ।

(९) कथानक

‘दिनान्त’ शीर्षकको कथामा पनि जिम्मेवारी बोकेको एक युवकको निरुद्देश्य जीवनको चित्रण छ । यस कथामा पनि कुनै काम नभएको एक कर्मचारीले निरुद्देश्य रूपमा

बिताएको एक दिनको वृत्तान्तको कथावस्तु रहेको छ । 'दिनान्त' कथा यस सङ्ग्रहको शीर्षक कथा हो । एउटा कर्मचारीले निस्सङ्ग र निरुद्देश्य बिताएको छुट्टीका दिनको क्रियाकलाप र विषम परिस्थितिको चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ । एकाङ्कीपनको पीडा र शुन्यताको अनुभूति, त्रास र अत्यासलागदो हुन्छ भन्ने मुख्य विषयवस्तु प्रस्तुत छ । यस कथामा ऊ पात्र ओछ्यानबाट व्युँभन्नु र जाँगर नचल्दा नचल्दै पनि उठेर ब्रस गर्नजानु, मन नलाग्दा नलाग्दै पनि चुपचाप खाना खानु र विदाको दिन भएकाले उक्त दिन कसरी कटाउने भन्ने चिन्ता हुनु सम्मको भागलाई आदिभाग मान्न सकिन्छ । त्यस्तै रबिन गाएदेखिको एकलोपनले उक्त दिनचाँही अझबढि एकलो बोध हुनु र भोठाहिटीतिर डुल्न निस्कनु अनि बसमा चढ्दा एउटी केटी आएर उसको अगाडी बस्नु र त्यस केटीको मीठो बास्नाप्रति ऊ लोभिनु र उसैलाई हेरीरहनु मध्य भाग हो । त्यस्तै धेरै तिर घुम्दा पनि दिन बिताउन नसकी आखिरमा आफ्नै डेरा जाने निर्णय गरी कोठामा पूगेर चिठी लेखी उक्त दिन नरमाइलो भएको कुरा चिठीमा उल्लेख गर्नु कथानक विकासको अन्त्य भाग हो ।

(२) पात्र

'दिनान्त' कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा एक कर्मचारी युवकलाई प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले यस कथामा ऊ पात्रका माध्यमबाट कथालाई गति दिने काम गरेका छन् । यस कथामा बेखलाल र बालक पात्रहरू पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूको भूमिकाले कथामा कुनै ठूलो प्रभाव नपार्ने भएकाले यी २ पात्रलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै प्रकाश पनि यस कथाको गौण पात्रका रूपमा देखापर्छ । यस कथामा होटल साहुनी, साहुनीको छोरी आदिको समेत गौण पात्रका रूपमा प्रस्तुति देखिन्छ ।

(३) परिवेश

'दिनान्त' कथाले काठमाडौँली परिवेशको स्पष्ट चित्रण गरेको पाइन्छ । यसय कथामा कथाको प्रमुख पात्र ऊ पात्रको सहरको कोठादेखि उसको खाना खाने गरेको होटलको कोठासम्मको परिवेशलाई नै मुख्य स्थानीय परिवेश बनाइएको छ । कालिक परिवेशका रूपमा ३० को दशकतिरको काठमाडौँको परिवेश, चालचलन आदिलाई परिवेश बनाइएको छ । सामाजिक परिवेशका रूपमा एकजना कर्मचारीलाई विदाको एकदिन बिताउने क्रममा निरुद्देश्यीय यात्रा गर्नु पर्ने विवशता प्रस्तुत छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘दिनान्त’ कथामा कुनै पनि काम नभई निरुद्देश्य बिताइएको दिनको वृत्तान्त चर्चा गरिएको छ । कुनै पनि कर्मचारीलाई डेरामा बसेर एक दिनको बिदा कटाउन कति गाह्रो हुन्छ भन्ने कुराको दृष्टिबोध गराउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो । यस कथामा उद्देश्य विनाको कुनै पनि समय कति लामो र पट्यारलाग्दो हुन्छ र काम गरिरहने बानी भएको मनिसलाई काम नभएको समय एक दिन पनि एक वर्षजस्तो लामो हुने कुरा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘दिनान्त’ कथामा प्रयुक्त युवा केटाको जटिल अवस्था र सहरी परिवेशको चित्रणलाई अभिव्यञ्जित गर्ने क्रममा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यस कथामा पात्रको वाह्य तथा आन्तरिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘दिनान्त’ शीर्षकको कथामा कथाकारले वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग भएको छ । कथाकार नेपालको पश्चिमी क्षेत्रका भएकाले केही आञ्चलिकताको गन्ध समेत यस कथामा पाइन्छ । ठाउँ ठाउँमा आत्मालापीय शैली तथा संवादको समेत प्रयोग छ, भने पत्रात्मक शैलीको प्रयोगले कथा सुन्दर बनेको छ (रबिन, पत्र पाएँ तर लाग्छ, यसवर्ष दार्जेलिङ्ग जानेकुरा हुँदैन कि क्या ! दुइटा ट्युसन छुट्टैछ घरबाट पैसाको माग भएको छ, तिमी गयौ मलाई एकलोपनले ... नरमाइलो भयो तिम्रो प्रकाश) । पात्रको वाह्य र आन्तरिक अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा स्वतःस्फूर्त रूपमा प्रयोग भएका भाषिक सरलताका कारण कथा भाषिक रूपमा प्रभावी बन्न पुगेको छ ।

४.१० चिहान भइसकेको घर कथाको विश्लेषण

‘चिहान भइसकेको घर’ कथा बेरोजगार, कर्मचारी, सेवानिवृत्त व्यक्तिको जीवनको नैरास्यता प्रस्तुत भएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘चिहान भइसकेको घर’ कथामा कथानक सामान्य किसिमको नै रहेको छ । आजीवन जागिर खाएर सेवाबाट निवृत्त भएपछि छोरीको विहे गर्दा आफ्नो घर बेच्नु पर्ने परिस्थितिमा परेका निम्न आयस्रोत भएका इमान्दार कर्मचारीको जीवनको उत्तरार्द्धलाई मार्मिक किसिमले चित्रण गरिएको छ । छोरीको विवाहपछि ऋणमा डुबेको र अशक्त बुढाबुढी मात्र रहन गएको घरलाई प्रतिकात्मक रूपमा अर्थ लगाई चिहान भइसकेको घर भन्ने अर्थमा यहाँ चित्रण गरिएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा रेखिक किसिमको नै देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथा अगाडि बढेको कारण कथानक सरल किसिमको छ । यस कथामा खरदार सानुलालको जीवनमा अभावले घेरी उसले केही गर्न नसक्नु नै कथानकको आदि भाग हो । त्यस्तै सानुलालकी आमा विरामी हुनु, भाइ छुट्टिनु आदि घटना कथाको मध्य भाग हो । त्यसैगरी छोरीको विवाहपछि उसलाई धेरै ऋण लाग्छ, त्यसपछि घरमा पनि बुढा बाबुआमा मात्र बस्नु परेको, घरमा कोही नभएको र त्यस्तो घरलाई चिहानजस्तो ठान्नु जस्ता कुराहरूले कथालाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् र अन्त्य भागको रूपमा प्रभाको विवाह पछाडि सानुलालको जीवन पहिलाकै अवस्थामा फर्कनु, रिटायर नभएको भए यस्तो अवस्था आउँदैन थियो भन्ने सोच आउनु र घरलाई अब चिहानसँग तुलना गर्नुलाई यस कथाको अन्त्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(२) पात्र

‘चिहान भइसकेको घर’ कथामा जागिरबाट रिटायर भएको र ऋणमा डुबेको एक वृद्ध व्यक्तिलाई प्रमुख पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । खरदार सानुलाललाई समाख्याताले प्रमुख पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उसैको सेरोफेरोमा कथानक अगाडि बढेको छ । त्यस्तै प्रभा र उनकी श्रीमतीलाई यस कथाका सहायक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै रमाकान्त, रामलाल जस्ता पात्रलाई यस कथामा गौण पात्रको रूपमा राख्न सकिन्छ ।

(३) परिवेश

‘चिहान भइसकेको घर’ कथाले पनि काठमाडौँली परिवेश अथवा सहरी परिवेशलाई नै चित्रण गरेको छ । यस कथामा काठमाडौँमा बसोबास गर्ने सामान्य पदको कर्मचारीको जीवनमा कति अभाव र पीडा छन् भन्ने कुराको प्रस्तुत गरिएको छ । निम्नस्तरको

कर्मचारीको मनोदशा, अभाव र ऋणग्रस्तता अनि बुढेसकालमा आफ्ना छोराछोरीको विवाह गरिसकेपछि कुनै पनि घरमा बुढा भएका बाबुआमा मात्र बस्नु पर्दा त्यो घर चिहान सरह बन्ने किसिमको परिवेशको समेत चित्रण प्रस्तुत कथामा गरिएको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘चिहान भइसकेको घर’ कथामा कथाकारले सहरी परिवेशमा निरर्थक र निरुद्देश्य बाँच्ने मानिसहरूको रिक्तोपन, निस्सारता, छटपटी र बेचैनीलाई देखाउने काम गरेका छन् । बेरोजगार कर्मचारी वा सेवा निवृत्त वृद्ध मानिसको जीवनको वाध्यता र विवशतालाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा सहरिया मानिसहरूको समस्या र खोक्रोपन देखाउनु नै यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ । छोराछोरी जति भएपनि आखिरमा बुढाबुढी मात्र बस्नु पर्ने तीतो यथार्थ र बुढाबुढी मात्र बस्नु परेको घर चाहीं चिहान सरहको घर हुने र मृत्युलाई पर्खिने चौतारो जस्तो हुने कुरा नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘चिहान भइसकेको घर’ कथामा शून्यता र रिक्ततामाथि ऋणको बोझ बोकिरहेको सानुलालको वृढावस्थाको चित्रणका साथै उसको पूर्व स्मृतिको सन्दर्भ राखिएता पनि यहाँ प्रमुख रूपमा बाह्य दृष्टिविन्दुको नै प्रयोग भएको छ । कतैकतै आत्मालापिय शैली प्रयोग भएको पाइन्छ भने पूर्वदीप्ति शैलीको समेत प्रयोग भएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘चिहान भइसकेको घर’ कथामा पनि अन्य कथामा जस्तै सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । यस कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग हुनुको साथै प्रश्नात्मक शैलीको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाउने काम गरेको छ । यस कथामा सरल भाषा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएका कारण कथा बुझ्नलाई सहज किसिमको बनेको छ । यस कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रूपमा राखिएको छ । र कथामा पनि प्रतीकात्मक प्रयोग प्रसस्तै पाइन्छ । (आमा परलोक भएको खबर पाएपछि त उसको र सानुलालको माझको सम्बन्धको मसिनो धागो पनि टुट्यो । सानुलाललाई लाग्यो स्वास्नी मानिसको जीवन, कस्तो जीवन चुहिने ठाँउमा लोटा, बाल्टिन थप्नु र टालो टाँस्नुमै दिन जान्छ । तर स्वास्नी मान्छेको जीवन त्यस्तो त हुँदैन पृ.६५, त्यसैले उनीलाई लाग्छ कि, उनी लास भइसकेका

छन् प्रभाको आमापनि लास भइसकेकी छ र यो घर दुई प्राणीको एउटा चिहान भइसकेको छ (पृ. ६८) ।

४.११ आफ्नै घरमा पराई कथाको विश्लेषण

‘आफ्नै घरमा पराई’ कथा नेपालीले कामको सिलसिलामा घरपरिवारबाट टाढा बस्नु पर्ने र परिवारको मानिसबाट पराईको व्यवहार पाउने पारिवारिक समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘आफ्नै घरमा पराई’ कथामा आफ्नो घरबाट ५ वर्ष जति टाढा रहेर एकचोटी घरमा गएको अवस्थामा पराई जस्तै व्यवहार गरिएको र पाहुनाको जस्तो औपचारिक व्यवहार भोगेको ऊ पात्रलाई आफ्नै घरमा पराई भए जस्तो अनुभव हुन्छ । यही कुरा नै यस कथाको विषयवस्तु हो । धेरै वर्षपछि आफ्नै घरमा जाँदा पनि आफ्नी बहिनी नम्रताले हात जोडेर बस्नुहोस् दाजु भन्नु, भतिजा भतिजीले पाहुना आए जस्तो व्यवहार गर्नु, चिया दिएर नबोली फर्कनु, आमाले कसरी एक्कासी आइस बाबु भन्नु कथाको आदि भाग हो । बैठक कोठामा उसलाई सबैले छोडेर एकलो बनाउनु, त्यसपछि ऊ पात्रले ल्याएको सामानहरू सुटकेसबाट निकालेर दिनु, बोल्ने बहाना बनाउनु, आमाले समेत धेरै बोल्ने समय निकाल्न नसक्नु कथाको मध्य भाग हो । त्यस्तै आफू जन्मेको घर पराई हुनु, त्यही कुराको सोचाइमा ऊ मग्न हुनु, घरलाई क्वारक्वार्ती हेरिरहनु, जुन घरमा ऊ जन्म्यो, हुक्यो, जहाँको कणकणमा ऊ र उसको परिवारका निर्मित भएका थिए त्यही घर उसलाई पराई लाग्नु र त्यो घरमा बस्न मन नलाग्नु यस कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो । त्यसपछि ऊ घरमा बस्न त्यति मन नलाग्नु र ३ दिन बसेर घरबाट फेरि ऊ सहर जानु चाँहीं यस कथाको अन्त्य भाग हो । यस कथामा कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेको नै छ । त्यसैले यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमको छ ।

(२) पात्र

‘आफ्नै घरमा पराई’ कथामा प्रयुक्त पात्र धेरै वर्षपछि आफ्नो घर आउँदा बहिनी, भाइ र आमाबाबु सबैले पराई जस्तो व्यवहार गरिएको ऊ पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । यस कथामा समाख्याताले ऊ पात्रको प्रयोग गरी आफ्ना कथानकलाई अगाडि बढाउने

काम गरेका छन् । यस कथामा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने वा कथानकलाई प्रमुख रूपमा अगाडि बढाउने पात्रको रूपमा ऊ पात्र देखापरेकाले यस कथाको केन्द्रीय पात्र वा प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ पात्रलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै अन्य पात्रहरूको भूमिकाले महत्वपूर्ण स्थान नपाएका कारण अन्य सबै पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखा पर्छन् । भाइबहिनी र बाबुआमा यस कथाका गौण पात्र हुन् । थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरी कथाकारले यस कथाको कथानकलाई सहज रूपमा अगाडि बढाउने काम गरेका छन् ।

(३) परिवेश

‘आफ्नै घरमा पराई’ कथामा स्थानगत परिवेशको चित्रण स्पष्ट रूपमा नदेखाइएता पनि सहरमा बसेर जागिर खानु, पाँच वर्षसम्म घर नजानु, धेरै वर्षपछि घर जाँदा घरका परिवारले पाहुनाको व्यवहार गर्नु वा छोरा, दाजुभाइलाई जस्तो आत्मीयता नदेखाउनु जस्ता घटनावलीले पारिस्थितिक परिवेशको निर्माण गरी सहरी वातावरणलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कथाको परिवेशलाई सहरी परिवेश भएको कथा भन्न सकिन्छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘आफ्नै घरमा पराई’ कथामा परिवारबाट टाढा रहेर बसेको मानिस परिवारका सदस्यहरूको मनबाट पनि टाढा नै रहन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । धेरै समय आफ्नो घरपरिवारबाट टाढा भएको मानिसले घरका सदस्यहरू आमाबाबु, दिदीबहिनी, दाजुभाइहरूको आत्मीय बन्न सक्दैन । ऊ एकदिन आफ्नो घर जाँदा आफ्नै घरमा पराई जस्तो हुन्छ भन्ने कुरा नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो । लामो समयपश्चात् केही दिनका लागि मात्र घरमा आएका कर्मचारीहरूका निमित्त कसरी घरपरिवार सबैमा पराइपनको अनुभव हुन्छ भन्ने देखाउनु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘आफ्नै घरमा पराई’ शीर्षकको कथामा ऊ पात्रको अनुभूति तथा कल्पनालाई प्रयोग गरेको हुँदा यसय कथामा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको नै प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकार अलग्गै बसेर ऊ पात्रको माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत भएका छन् ।

“उसलाई आफ्नै घरमा पराई भएको अनुभव हुन्छ । पराइपनको भानले उसको मन उदास हुन्छ” (पृ. ६९) बाट पनि स्पष्ट हुन्छ कि यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा विम्वत्क प्रयोग पनि पाइन्छ (आमालाई हेर्छ, एउटा पराइले हेरेजस्तो । बुबालाई हेर्छ अनि नम्रता, केशव..... पप्पु सबै पराई पराई लाग्छ । ऊ सङ्कोचले खुम्चिन्छ र थालमा भात छोडेर उठ्छ) ।

(६) भाषाशैली

‘आफ्नै घरमा पराई’ कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक शैलीका साथै आंशिक रूपमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । ‘यसरी एक्कासी कताबाट बाबु ! आउने कुनै खबरै थिएन । ... सञ्चै हुनुहुन्छ आमा ।’ खै के भनुं बाबु... जरोले छोडेको भर्खरै हो, अलि कमजोर छँदैछु । अहिले माहिली बुहारीलाई पनि सञ्चो छैन । एकलै आएछौ ? अनुपमानलाई ल्याएनौ ? (पृ. ७०) । त्यसैगरी आत्मालापिय शैलीको समेत प्रयोग ठाउँठाउँमा पाउन सकिन्छ । उसले कल्पना गरेको थियो घर पुग्ने बित्तिकै ऊ आमामा पुग्नेछ र एक्कासी आमालाई छक्क पारी दिनेछ । अनुहारमा आमाले सोध्ने छिन्- बाबु भर्खर आइस् ? (पृ. ६९) ।

४.१२ ‘अस्वीकार’ कथाको विश्लेषण

‘अस्वीकार’ कथा पारिवारिक तथा सामाजिक यथार्थता प्रस्तुत भएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘अस्वीकार’ शीर्षकको कथामा छोराछोरीको पढाई र भविष्यको सोचमा परेका कृष्णमान क्षयरोगले ग्रस्त भई अन्तिम अवस्थामा पुग्दा समेत आफूलाई केही नभएको बताउँदै अरूले रोग लागेको कुरा बताउँदा पनि अस्वीकार गर्न पुग्छन् कमजोर आर्थिक अवस्था र दायित्वको भारले क्षयरोगसँग लड्दै लड्दै आएका तर उपचार गराउन असमर्थ हुनाले आफ्नो रोग लुकाएर राख्ने र सो रोग पत्नी र छोराछोरीका सामु प्रकट हुँदा त्यसलाई ढाकछोप गर्न खोज्ने एक प्रोफेसरको दुःखद् जीवनलाई यस कथामा कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कृष्णमान कलेजबाट फर्केको वखतमा छात्रहरूले शिक्षक कमजोर जस्तो देखिएको कुरा गर्नु र त्यो कुरा प्रोफेसरको कानमा पर्नु, आफूलाई टि.वी.भएको शंका आफैँ गर्नु जस्ता घटनाहरू कथानकको आदि भाग हो । त्यस्तै आफ्ना

छोराछोरीको पढाईप्रति चिन्तित हुनु, पढाईको फिको लागि चिठ्ठी पाउनु, छोरीको विवाहको कुरा श्रीमतीले गर्नु जस्ता घटना कथानकको मध्य भाग हुन् भने छोराको पढाई तथा छोरीको विवाहको तनाव अनि आफू रोगी भएको कारण कसैले छोरीलाई विवाह नगर्ने शंका गर्नु, टि.वी. रोगीको छोरीलाई समेत त्यही रोग लाग्न सक्छ त्यस्तालाई कसले विवाह गर्छ, भन्ने सोच उनको मानसपटलमा देखापर्नु कथानकको चरमोत्कर्ष खण्ड हो । त्यस्तै यिनै तनावले एकदिन ढोकामा प्रोफेसर बजारिनु र छोरीले डाक्टर बोलाउने कुरा गर्नु तर डाक्टर बोलाउने कुरा सुन्दा आफूलाई केही नभएको, डुलेका कारणले यस्तो भएको भनी रोग लुकाउनु चाही कथानकको अन्त्य भाग हो । प्रस्तुत कथामा कथानक ढाँचा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर अगाडि बढेको छ त्यसैले यस कथाको कथानक रैखिक किसिमको नै छ ।

(२) पात्र

‘अस्वीकार’ कथामा व्यवहारिक दायित्व र छोराछोरीको भविष्यप्रति चिन्तित प्रोफेसर कृष्णमानलाई एउटा इमान्दार अभिभावकका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । आफूलाई केही भयो भने जहान, छोराछोरीको भविष्य के होला भनेर सधैं चिन्तित रहने कृष्णमान रोगले ग्रसित हुँदा पनि आफूलाई रोग लागेको कुरा अस्वीकार गर्ने मध्यम वर्गीय नेपाली परिवारका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । प्रस्तुत कथामा कृष्णमानकै वरिपरि घुमेको र प्रमुख प्रभाव उसकै रहेकाले कृष्णमानलाई प्रमुख पात्रका रूपमा मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी अन्य पात्रहरू शुशिल, शुष्मा तथा सुभद्राको खासै प्रभावकारी भूमिका नरहेको र उनीहरू प्रसङ्गवस कथामा एकछिन देखापरेकाले उनीहरूलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(३) परिवेश

‘अस्वीकार’ कथा सहरी परिवेशलाई नै चित्रण गर्ने कथा हो । सहरी परिवेशमा कर्मचारीहरूको पीडा, शिक्षित र सभ्य व्यक्तिहरूको परिवारप्रतिको दायित्वबोध तथा बेचैनीलाई प्रस्तुत गरेको यस कथामा विशेषतः नेपालगञ्जको सहरी परिवेशलाई आधार बनाइएको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘अस्वीकार’ कथामा कथाकारले एक प्रोफेसर कृष्णमानका माध्यमबाट पारिवारिक दायित्वलाई बोकेर हिँड्ने एक इमान्दार पुरुषले आफूलाई भन्दा बढी महत्व परिवारलाई दिएको र आफूलाई जस्तोसुकै अफ्यारोको सामना गर्नु परे पनि छोराछोरी र परिवारलाई आँच आउन दिँदैन भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ र जिम्मेवारीबोध भएको एउटा अभिभावकको मानसिक छटपटीलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । दायित्वबोध र कर्तव्य परायणताका कारण रोगले ग्रस्त भइसक्दा पनि मानिस कसस्ती उपचार विमुख हुन्छ वा रोग लागेको कुरा नै अस्वीकार गर्न पुग्छ भन्ने देखाउनु नै प्रस्तुत कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘अस्वीकार’ कथामा पनि कथाकारले अन्य कथामा जस्तै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा कृष्णमानको प्रयोग गरी वाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत भएको यस कथामा पात्र तथा घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘अस्वीकार’ कथामा सामान्य पदक्रम तथा सरल वाक्यहरूको अधिक प्रयोगले कथालाई सरल बनाउने काम गरेको छ । केही ठाउँमा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ (थर...र् ...र् पृ. ७५, ट्वाल्ल पृ. ५९) । यस कथामा पात्र तथा घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी यस कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ र कतिपय ठाउँमा सामान्य किसिमका अंग्रेजी शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ (कलेज, प्रोफेसर, टि.वी., एम.कम., बी.ए. पृ. ७५, निमोनिया, कम्पाण्ड, प्रेस्क्रेप्सन, पृ. ७६, पावर पृ. ७७, कप, ट्रिटमेन्ट, पृ. ७८) ।

४.१३ ‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथाको विश्लेषण

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथा परम्परागत सोचका कारण नेपाली समाजमा रहेका विभिन्न कुप्रथा तथा कुसंस्कारलाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

(१) कथानक

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथामा विपिनकी बुढी आमैले उसका बुबालाई र उसको बुबाले उसलाई सुनाएको दन्त्यकथा कपोलकल्पित भएको र त्यसबाट सुन्नेहरूले कुनै सकारात्मक प्रभाव लिन नसकेको कुरा थाहा पाउँदा पाउँदै पनि विपिनले आफ्नो छोरालाई फेरि त्यही कथा सुनाएर परम्पराको अन्धानुकरण गरेको कुरालाई नै कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । दन्त्यकथाको राक्षसका रूपमा नेपाली समाजमा व्याप्त विभिन्न कुप्रथा र कुसंस्कारहरूलाई हटाउन आजसम्म कुनै राजकुमारले नसकेको यथार्थ यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा १९९७ सालदेखि २००७ सालसम्मको सङ्घर्षबाट मुलुकलाई एक राक्षसबाट मुक्त गराइएको भएपनि प्रत्येक पुस्ताले एक न एक राक्षससँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने विषयलाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथा बालउपयोगी कथाका रूपमा देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा हजुरआमाले विपिनलाई राक्षस र राजकुमारको कथा सुनाउनु र विपिनको बाल मस्तिष्कमा राक्षस सम्बन्धी भय सिर्जना हुनु कथानकको आदि भाग हो भने विपिन जवान भएपछि त्यो राक्षसलाई आफूले भेटेँ भने परास्त गर्न सक्छु कि सक्दिन भन्ने कुरामा डर लाग्नु, त्यस्तो राक्षसलाई परास्त गर्न ठूलो सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरा उसको बुबाले बताउनु र आफूसँग राक्षसलाई परास्त गर्ने साधन र आँट नहुने कुरा बताउनु र त्यो परास्त गर्ने साधन भनेको सत्य नै हो भनेर उसको बाबुले बताउनु चाहीं कथानकको मध्य भाग हो। त्यस्तै बाबुले सैतानसित लडेर सैतान वा राक्षसलाई परास्त गर्न नसक्नु र आफू सङ्घर्ष गरिरहेको र प्रत्येक युगमा एउटा न एउटा सैतान वा राक्षससँग सबैले सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरा चाहीं यस कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी हेर्दा यो कथामा पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेकाले कथानक शैली रैखिक किसिमको नै छ ।

(२) पात्र

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथामा विपिन प्रमुख पात्र भए पनि यस कथाले तिनपुस्ताका पुरुष पात्रहरूका माध्यमबाट परम्पराको निरन्तरतालाई देखाउने काम गरेको छ । दन्त्यकथाको राक्षस र राजकुमारको कथा सुनाउने विपिन र उसको छोरो पप्पु दुवै सामान्य पात्र हुन् । अधिल्लो पुस्ता र पछिल्लो पुस्ताको बीचमा रहेको विपिन नेपाली समाजको विसङ्गति र विषमतालाई अन्त्य गर्न चाहने शिक्षित नागरिकका रूपमा देखिन्छ । यस कथामा विपिनकी हजुरआमा र उसको बाबु भने गौण पात्रका रूपमा आएका छन् ।

विपिनकी हजुरआमा कथाको सुरूमा देखा परेर एकैछिनमा हराएकी र विपिनका बुबा कथानकको मध्य भागसम्म देखापरेका छन् । प्रस्तुत कथामा उनीहरूको भूमिका एकदमै न्यून छ, त्यसैले उनीहरूलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(३) परिवेश

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथा पनि सहरी परिवेशको कथा हो तापनि यो कहाँ र कुन सहरको हो भन्ने कुरा खुल्न सकेको छैन । यो कथामा स्थानिक र कालिक परिवेश भन्दा पनि पारिस्थितिक परिवेश प्रबल रूपमा आएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा देशमा रहेको अन्धविश्वास, राजनीति तथा मानवीय समस्यामा केन्द्रित रहेर परिवेशको चित्रण गरिएको छ । विशेष गरी ३० को दशकको आसपासको समय नै यो कथाको कालिक परिवेश हो ।

(४) दृष्टिविन्दु

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा पुरुष पात्र विपिनलाई प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यो कथा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा नै लेखिएको कथा हो । कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा प्रयोग भएको यो कथामा पात्र तथा घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(५) उद्देश्य/सारवस्तु

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथामा परम्पराको निरन्तरतालाई देखाउने उद्देश्य राखिएको छ । वाल मस्तिष्कमा उत्पन्न जिज्ञासाप्रति प्रत्येक पुस्ताका अभावग्रस्त अभिभावकहरूले दिइने असम्भव उत्तर राजनैतिक परिवर्तनबाट पनि आर्थिक तथा सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको अवस्थाको वर्णन गरी पाठकलाई सचेत गराउनु पनि यस कथाको सारवस्तु मान्न सकिन्छ ।

(६) भाषाशैली

‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथामा सरल, सहज र सामान्य शब्द तथा भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सरल र सजिला वाक्यांशहरूको प्रयोगले कथा पाठकका लागि सुबोध्य बन्न पुगेको छ । यस कथामा पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वाल पात्रले प्रयोग गर्ने भाषा बालबालिकाको स्तर सुहाउँदो छ भने परिपक्व पात्रले प्रयोग गरेको

भाषा परिपक्व किसिमको नै छ । यस कथामा पात्र तथा घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१४ 'समयाहत' कथाको विश्लेषण

'समयाहत' कथा नेपाली समाजको गरिबी तथा शोषण प्रस्तुत गरिएको सामाजिक विषयवस्तु भएको कथा हो ।

(१) कथानक

'समयाहत' शीर्षकको कथामा समयबाट आहत भएको एउटा सामान्य कर्मचारीको मानसिक छट्पटी र निस्सार जीवनको आंशिक चित्रण गरिएको छ । सामान्य कथावस्तु भएको यस कथामा विषम परिस्थितिका कारणले घेरिएर समयमा कार्यालय पुग्न नसकी हाकिमबाट खाएको गाली र धम्कीबाट त्रस्त कर्मचारीको मानसिक अवस्थालाई कथावस्तु बनाइएको छ । आफ्नो आर्थिक हैसियत र सामाजिक स्तर तथा पत्नीका साथको यौन जीवनबाट असन्तुष्ट एक महत्वाकांक्षी युवक समयबाट आहत रहेको विषय नै यस कथाको कथानक हो । उक्त युवक आइ.ए.गरेर जागिरे भएको र बी.ए.गरेर प्रोमोसन पाउने चक्करमा परेको कथावस्तु प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ ।

प्रस्तुत कथामा ऊ पात्र अफिस जानको लागि ठिकठाक पर्नु र हतार गर्नुलाई यस कथाको मध्य भागको रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै हतारमा आफ्नी श्रीमतीदेखि रिस उठ्नु र अभाव भएका कारण मुर्मुर्नु र धारा, सामान, पानी, ब्रस आदि वस्तुसँग झर्कोझर्को गर्नु र केहीवेरपछि श्रीमतीप्रति दया पलाउनु कथानकको मध्य भाग हो । त्यस्तै ऊ घरबाट निस्कनु, बस स्टप पुगनु, सामान बेच्ने साहुनीको पुष्ट शरीर देखी लोभिनु र आफ्नी स्वास्नीसँग संभोग गरेको स्मरण गर्नु चाहीं कथानक विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो र गाडी चढेर ठीक समयमा नै अफिस पुगनु चाहीं कथानकको अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत कथामा कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अगाडि बढेको छ । केही ठाउँमा अधिल्लो दिन हाकिमले हप्काएको प्रसङ्ग पनि अगाडि पूर्वदिप्तिका रूपमा आएको छ । सामान्यतया हेर्दा प्रस्तुत कथाको कथानक ढाँचा रैखिक नै देखिन्छ ।

(२) पात्र

‘समयाहत’ कथामा हाकिमको गाली र धम्कीबाट आहत र आतङ्कित बनेको एक निम्न तहको कर्मचारीलाई प्रमुख पात्र र उसकी दुब्ली तथा मरञ्च्याँसे स्वास्नी र अफिसको हाकिम गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् । प्रस्तुत कथाको ऊ पात्र आफ्नो हैसियत र सामाजिक स्तरबाट त्यति सन्तुष्ट देखिँदैन भने आफ्नी स्वास्नीको शरीरप्रति पनि ऊ असन्तुष्ट छ तर ऊ महत्वाकांक्षी भएर देखापरेको पात्र हो ।

(३) परिवेश

‘समयाहत’ कथा काठमाडौँ सहरको परिवेशमा लेखिएको एक छोटो कथानक भएको कथा हो । काठमाडौँमा बस्ने मानिसको जीवन कति व्यस्त र यान्त्रिक छ भन्ने विषयवस्तु समेटिएको यस कथामा डेरा तथा अफिसको परिवेशलाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । काठमाडौँमा जागिर गर्ने मध्यम वर्गीय कर्मचारीले अफिसको हाकिमको गाली र बेइज्जती सहन वाध्य हुनुपर्ने परिवेश नै यस कथामा पारिस्थितिक परिवेशका रूपमा देखापरेको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘समयाहत’ कथामा निम्न तहको कर्मचारीको विपन्नता र लाचारीलाई देखाइएको छ । काठमाडौँमा डेरा गरी बस्ने कम आय भएको कर्मचारीलाई बाँचन सजिलो छैन, उनीहरूको जीवनभरको अभाव, हाकिमको डर र परिस्थितिको जटिलताबाट आहत बनेको हुन्छ भन्ने देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘समयाहत’ कथामा पुरुष पात्रको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा ऊ पात्रको प्रयोग गरी वाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार स्वयम् सामाख्याताका रूपमा प्रस्तुत भएको यो कथामा पागतथा घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘समयाहत’ शीर्षकको कथामा रहेको भाषाशैली सरल र सहज अनि स्वाभाविक किसिमको छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत कथामा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । स्वास्नी बाँसको ठुटा भइदिन्छे, अनि उसको पछाडि एउटा लाम लाग्छ, नुन, मट्टीतेलका टिन

र थैलाहरूको, पृ. ८७, रातो पिण्डले उसलाई तय्या तय्यै छ, पृ. ८६ । कथाको कतिपय ठाउँमा अंग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ (जिनियस, आइ.ए., बि.ए., पृ. ८८, अफिस, पृ. ८९, फास्ट, पृ. ८९) ।

४.१५ 'उसको जीवन' कथाको विश्लेषण

'उसको जीवन' जीवन कथा अल्ल्छे मानिसको जीवनमा देखिने अभाव र पारिवारिक बोझ प्रस्तुत भएको यथार्थ प्रस्तुत भएको कथा हो ।

(१) कथानक

'उसको जीवन' कथामा अल्ल्छी र सारहीन जीवन बिताउने ऊ पात्रको अकर्मण्यताको चित्रण छ र इमान्दारिता नभएको दायित्वहीन मानिसको अभावपूर्ण जीवन र उसका परिवारले भोग्नु परेको पीडालाई यस कथाको कथावस्तु बनाइएको छ । कर्महीन र दायित्वविहिन जीवन बिताउने एक नालायक र आत्मसमनहिन व्यक्तिको अभाव र दैत्यपूर्ण स्थिति देखाइएको प्रस्तुत कथामा जागिर खाँदै छोड्दै र फेरि खोज्दै वर्षेनी सन्तान जन्माउनु र माग्दै हिँड्ने प्रवृत्ति यस कथामा देखाइएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेको नै देखिन्छ । त्यसकारण यस कथाको कथानक शैली रैखिक किसिमको छ ।

(२) पात्र

'उसको जीवन' कथामा निस्सार र निरर्थक जीवन बिताइरहेको विवाहित पुरुष पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले प्रस्तुत कथामा ऊ पात्रको प्रयोग गरेका छन् । ऊ पात्र निम्नस्तरको अल्ल्छी र कर्महीन मानिसका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथाकारले ऊ पात्रका माध्यमबाट मानिसले आफ्नो कर्म अनुसार र बुद्धि अनुसारकै सफलता पाउँछ भन्ने देखाउन खोजेका छन् । यस कथामा प्रयुक्त ऊ पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा र कथाको समाख्याता म पात्र अर्थात् आलोक सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

(३) परिवेश

'उसको जीवन' कथा पनि अन्य कथाहरू जस्तै सहरी परिवेश रहेको कथा हो । यस कथामा कुन सहरीको परिवेश हो भन्ने कुरा स्पष्ट किटान नभए पनि विभिन्न घटना तथा

सम्वादबाट यो कथा सहरी परिवेशकै हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथामा मानवीय समस्या र सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिको समेत चित्रण गरिएको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘उसको जीवन’ कथामा एउटा नागरिकको अकर्मण्यता र लाचारीपनले कसरी उसको घरपरिवार तथा समाजलाई पनि असर पुऱ्याएको हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । कुनै एउटा मानिस समाजमा बेरोजगारी र लाचारी भयो भने यसको असर अरू व्यक्ति र समाजलाई कसरी पुग्छ जान्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्नु नै प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘उसको जीवन’ कथामा कथाकारले आन्तरिक एवम् वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा समाख्याताको रूपमा रहेको आलोक अर्थात् म पात्रले दायित्वबोध नभएको लाचार पात्र ऊ पात्रको वर्णन गरेको हुँदा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको यस कथामा आलोक र मास्टर बीच भएका केही छोटो संवादहरूले उनीहरू दुवैको चरित्रलाई स्पष्ट पारेको छ ।

(६) भाषाशैली

सरल तथा सरस भाषाको प्रयोग गरिएको ‘उसको जीवन’ कथा एउटा छोटो र मीठो कथा हो । प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । ठाउँठाउँमा पात्रहरू बीच छोटोछोटो संवादहरू गराइएको छ (आलोक बाबु नमस्कार ! कताबाट !!, पसलबाट, कता जाने त अब, घर जाँदैछु, पृ. ९०) । मास्टर साहेव ! आज निककै गम्भीर हुनुहुन्छ नि ? के भन्नुं आलोक बाबु म निककै दुःखी छु । यस्ता संवादहरूले कथालाई रोचक बनाउने काम गरेको छ । प्रस्तुत कथामा पात्र र परिवेश अनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा एउटा पात्रले अर्को पात्रलाई वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरी व्यवहार र आचरण बारेमा पाठकलाई जानकारी दिने काम गरेका छन् । अहिले ऊ चुपचाप मसँग हिँडिरहेको छ। उसले मसँग आफ्नो सुत्केरी स्वास्नीको खर्च टारी दिने अपेक्षा राखेको छ । ऊ जहिले पनि मसँग केही न केही आशा लिएर नै भेट्छ । आन्तरिक क्षोभ र आक्रोशको मनस्थितिले म उसँग छुट्टिन चाहन्छु तर ऊ भन नयाँनयाँ समस्याको संघालो बाँध्न थाल्छ ।

४.१६ 'स्वीकारोक्ति' कथाको विश्लेषण

'स्वीकारोक्ति' कथा नेपाली समाजमा व्याप्त कुसंस्कार र यथार्थता प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

(१) कथानक

'स्वीकारोक्ति' शीर्षकको कथाले पृथक कथावस्तु अंगालेको छ । सामाजिक संस्कार र नैतिकताको खोल ओढेर भित्रभित्रै अनैतिकता र यथार्थको रहस्यलाई लुकाएर राख्ने परम्परामाथि व्यङ्ग्य गरिएको प्रस्तुत कथामा दिनेशले आफू रामबहादुरको छोरो नभई हरिवहादुरको छोरो भएको पत्ता लगाएपछि आमालाई यस कुराको स्वीकारोक्ति गर्न लगाएको छ र सत्यको सामना गर्न पनि प्रोत्साहित गरेको छ भने आमाले पनि आफ्नो पति नपुङ्सक भएको र देवर हरिवहादुरसँगको सहवासबाट नै दिनेशलाई जन्माए पनि रामबहादुरकै विधवा बनेर समाजमा बाँचिरहेको स्वीकारोक्ति गरेकी छिन् । प्रस्तुत कथा पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अगाडि बढेको हुनाले रैखिक कथानक भएको कथा हो । यस कथाको दिनेशकी आमा विधवा बन्नु र रामबहादुरको मृत्युपछि आफू विधवा बनेकी तर छोरो दिनेशले आफू रामबहादुरको छोरो नभई हरिवहादुरको छोरो भएको पत्ता लगाउनु कथानकको आदि भाग हो । त्यस्तै आमालाई आफू हरिवहादुरकै छोरो हो रामबहादुर त नपुङ्सक थियो भन्ने कुरा आमालाई स्वीकार गर्न लगाउनु कथानक विकासको मध्य र चरमोत्कर्ष खण्ड हो । त्यस्तै आमाले त्यो सबै कुरा स्वीकार गर्नु र समाजका लागि रामबहादुरकै विधवा बनेर वैधव्य जीवन बिताइरहेको हो भन्नु र त्यो स्वीकारोक्तिलाई सहन नसकी जमिनमा ढल्नु कथानक विकासको अन्त्य भाग हो ।

(२) पात्र

'स्वीकारोक्ति' कथाको मुख्य पात्रका रूपमा आएको दिनेश सत्यको सामना गर्न सक्ने निर्भिक र हक्की युवा पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ भने उसकी आमा, रामबहादुर, हरिवहादुर जस्ता पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित देखिन्छन् । आफ्नी आमाले आफूलाई रामबहादुरको छोरो हो भनेर चिनाए पनि वास्तवमा आफू आफ्नै काका हरिवहादुरको रगतबाट जन्मिएको थाहा भएपछि आमालाई हरिवहादुर अर्थात् काका हुँदाहुँदै विधवा नबन्न र सत्य स्वीकार्न कर लगाउने र त्यसबाट आमा प्रतिको सम्मानमा कुनै आँच

नआउने कुरा व्यक्त गर्ने यस कथाको मुख्य पात्र दिनेश क्रान्तिकारी विचार भएको शिक्षित पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

(३) परिवेश

‘स्वीकारोक्ति’ शीर्षकको कथा सहरी परिवेशमा लेखिएता पनि यो कथा कहाँको र कुन सहरको हो भन्ने कुरा खुलाइएको छैन । प्रस्तुत कथामा स्थानिक र कालिक परिवेश भन्दा पनि पारिस्थितिक परिवेश प्रबल रूपमा देखापरेको छ । प्रस्तुत कथामा वाह्य जगतको अर्थात् प्राकृतिक वातावरणको चित्रण गरिएको छैन । प्रस्तुत कथामा मानवीय समस्यामा केन्द्रित रहेर परिवेशको चित्रण गरिएको छ । विशेष गरी तीसको दशक नै प्रस्तुत कथाको कालिक परिवेश हो ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘स्वीकारोक्ति’ शीर्षकको कथामा सारवस्तुका रूपमा नेपाली समाजमा रहेको एउटा विकृत पाटोलाई देखाउन खोजिएको छ । प्रस्तुत कथामा समाजमा बेइज्जती हुने डरले आफ्नै आमाहरूले पनि सत्यतालाई लुकाई सन्तानलाई भुटो कुरामा भुलाई राख्छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ, यो नै उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘स्वीकारोक्ति’ शीर्षकको कथामा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । दिनेश नामको पात्रले आफ्नी आमासँग गरेको संलापलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा दिनेशको अभिव्यक्ति चाहीं प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत भएको छ । आमाको संवाद एकदमै कम भएकाले दिनेशले नै आत्मालापीय अभिव्यक्ति दिएको छ । यसरी हेर्दा आन्तरिक र वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘स्वीकारोक्ति’ शीर्षकको कथामा सरल र सरस भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथा सङ्ग्रहका अन्य कथाहरूमा जस्तै यस कथामा पनि आंशिक रूपमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ भने अधिक रूपमा वर्णनात्मक शैलीको नै प्रयोग गरिएको छ । संवादका क्रममा आमाबाट बोलिएका कुराहरू अति नै कम भएको हुँदा दिनेशको अभिव्यक्ति नै आत्मालापीय शैलीमा प्रस्तुत हुन पुगेको छ । यसरी हेर्दा आन्तरिक

र वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यस कथाको भाषाशैली प्रभावकारी किसिमको देखिन्छ ।

४.१७ 'आगो' कथाको विश्लेषण

'आगो' कथा मानिसको जीवनको जटिलता प्रस्तुत भएको कथा हो ।

(१) कथानक

'आगो' कथा यस सङ्ग्रहको एउटा सशक्त कथा हो । धेरै मजदुर तथा श्रमिकहरूका साथै आफू बस्ने वस्तीलाई नै उठाएर कुनै होटल वा कम्पनी खोल्ने निर्णय गरेको चिठी टाइप गर्दै गरेको एक टाइपिस्ट कर्मचारीको मनमा देखापरेका प्रतिक्रियात्मक अवशेषहरूलाई यस कथाको कथावस्तु बनाइएको छ । यस कथामा एउटा गरिब नागरिक कुनै कम्पनीमा टाइपिस्टका रूपमा काम गर्नु, आफ्नो वस्ती उठाउने निर्णय गरिएको कागजपत्र टाइप गर्न पुग्नु, बेरोजगारीका कारण जागिर छोड्नै नहुने परिस्थिति हुनु, त्यो कुरा गाउँले समक्ष पुऱ्याउन नसक्ने अवस्था हुनु, अग्रिम जानकारी नदिए सारा गाउँवासी र टोलवासीद्वारा आफू आरोपित हुनुपर्ने सम्भावना मानसिक रूपमा विक्षिप्त भई टेवलमा भोक्राउनु र तन्द्रा अवस्थामा नै कम्पनीले आफ्नो वस्तीमा आगो लगाएर वस्ती उठाएको सपना देखेर आतङ्कित हुँदै आगो ! आगो ! भनी चिच्याउनु जस्ता घटनावलीहरू नै यस कथाको कथानकका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कथामा कम्पनीको मालिकले चिठी टाइप गर्न 'क' पात्रलाई दिनु, 'क' पात्रले टाइप गर्नु तर आफूलाई गाउँलेहरूले गद्दार भन्ने छन् भन्ने सोच्नु कथानक विकासको आदि भाग हो । त्यस्तै आफ्नो टोलमा आगो लाग्ने टोलवासी तथा आफ्नो छोरोको समेत बेहाल हुने र छाप्राहरूमा आगो गुम्सिसकेको भान हुनु मध्य भाग हो । त्यही कुरालाई सम्झँदै ऊ एकैछिन कुर्सीमा सुस्ताउनु र सपना देख्न थाल्नु, आफ्नो गाउँ हेर्दाहेर्दै डढेर खरानी हुनु र त्यसपछि तन्द्रामै आगो ! आगो ! भनेर कराउनु कथानक विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो । त्यसपछि ऊ पात्र भस्केर तन्द्राबाट ब्यँक्नु, चारैतिर आफ्ना साथीहरूलाई हेर्नु, आगो ! आगो ! को चिच्याहट सुनेर अरू धेरै मान्छेहरू जम्मा हुनु र उसले कस्तो नराम्रो सपना देखेछु भनी फाइल पल्टाउन थाल्नु कथानकको अन्त्य भाग हो । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अगाडि बढेकाले प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचाका छ ।

(२) पात्र

‘आगो’ कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा ‘क’ पात्रको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको ‘क’ पात्र वा ऊ निम्नवर्गीय सामाजिक पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त ‘क’ पात्र विवश तथा निरीह पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको ‘क’ पात्रको वरिपरि नै कथानक परिक्रमित भएका कारणले ‘क’ पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त हाकिम तथा अन्य साथीहरू चाहीं गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

(३) परिवेश

‘आगो’ शीर्षकको कथामा कथाकारले प्रतिकात्मक रूपमा मान्छेको जीवनको जटिलतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा सहरी परिवेशकै प्रयोग भएता पनि त्यो कुन सहरको हो भन्ने कुरा खुल्न सकेको छैन । प्रस्तुत कथामा स्थानिक र कालिक परिवेश भन्दा पनि पारिस्थितिक परिवेशको प्रवलता देखापरेको छ । प्रायः यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरूमा जस्तै यस कथामा पनि सहरी परिवेशकै प्रयोग भएको छ ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘आगो’ शीर्षकको कथामा कथाकारले प्रतिकात्मक रूपमा मान्छेको जीवनको जटिलतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । विपन्नता र गरिबीले मान्छेलाई निरीह र लाचार बनाउँछ, भन्ने मूल भाव बोकेको प्रस्तुत कथाले नेपालको आर्थिक दुरावस्था र नेपालीहरूको दयनीय जीवनको चित्रण प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘आगो’ कथामा ‘क’ नाम भएको पात्रको प्रयोग गरिएको छ । उनका अरू कथा भन्दा भिन्नै प्रकारको पात्रको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष वाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको परिस्थिति र पात्रका मनमा खेलेका कुराहरूको वर्णन गरिएको प्रस्तुत कथामा रहेको ‘क’ पात्रलाई ऊ पात्रका रूपमा समेत कथामा प्रयोगमा ल्याइएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘आगो’ शीर्षकको कथामा पात्रको मनमा खेलेका प्रतिक्रियाहरूलाई र पात्रको जीवनमा देखिएका परिस्थितिहरूलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । केही ठाउँमा

अंग्रेजी शब्दहरूको समेत प्रयोग भएको (फाइवस्टार, कन्स्ट्रक्सन, पृ. १००) प्रस्तुत कथामा सरल र सरस भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै 'दिनान्त' कथा सङ्ग्रहको सबैभन्दा छोटो कथाको रूपमा प्रस्तुत कथालाई देख्न सकिन्छ ।

४.१८ 'काँधमा बोकिएको लाश' कथाको विश्लेषण

'काँधमा बोकिएको लाश' कथा गरिबी अन्धविश्वासका कारणले हुने विसङ्गत पक्षको चित्रण गरिएको कथा हो ।

(१) कथानक

'काँधमा बोकिएको लाश' शीर्षकको कथा यस सङ्ग्रहको अन्तिम कथाको रूपमा आएको छ । प्रस्तुत कथा प्रतिकात्मक कथाका रूपमा देखिएको छ । यस कथामा आर्थिक दुरावस्था र आफ्नो कर्तव्यप्रतिको सचेतताका कारण आफ्ना सारा पारिवारिक दायित्व र जिम्मेवारीलाई काँधमाथि बोकी राखेको लाश सम्भन पुगेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रको नामाकरण समेत अमूर्त तरिकाबाट गरिएको यस कथामा नारीहरू जति सक्षम र सबल भएपनि उनीहरूका अगाडि पारिवारिक दायित्व केवल पुरुषले मात्र लिनुपर्ने नेपाली समाजको परम्पराप्रति विमित जनाउने प्रस्तुत कथाको पात्रले आफू जस्ता सबै पुरुषलाई काँधमा लाश बोकेर हिँडेको देख्नु र अन्त्यमा रोजगारको अवसर पाउँदा बोकिएको लाश हलुका भएको अनुभव गर्नु नै प्रस्तुत कथाको कथानक हो ।

प्रस्तुत कथामा ऊ पात्रले आर्थिक दुरावस्था र आफ्नो कर्तव्यप्रतिको सचेतताका कारण आफ्ना सारा पारिवारिक दायित्व र जिम्मेवारीलाई काँधमा बोकिएको लाश जस्तो सम्भनु कथानकको प्रारम्भ हो । त्यस्तै 'प' पात्रले भनेका सबै कुराहरू पुऱ्याउन नसक्नु, 'प'को विषयमा सोच्नु, काँधमा बोकिएको लाश अझ गह्रौं हुन थाल्नु, आमालाई औषधी खुवाउनु पर्ने र छोरा प्रकाशको पढाइको फि तिर्नुपर्ने कुराले अझै बढी व्यवहारिक बोझ थपिएको महसुस गर्नु कथानकको मध्य भाग हो । त्यस्तै उसले आफ्ना पुस्तक र घडी बेचेर घरमा सामान ल्याउनु, ऊ पारिवारिक दायित्वबाट कदापी पन्छिन नसक्नु र सधैंभरि काँधको लाश बोकिरहनु जस्ता घटनाहरू चरमोत्कर्ष भाग हो । त्यस्तै ऊ पात्रको साथीसँग भेट हुनु र साथीले नोकरी लागेको खबर दिएपछि उसको काँधको भारी वा लाश केही हलुका भएको महसुस गर्नु कथानकको अन्त्य भाग हो । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथा आदि, मध्य र अन्त्यको

शृङ्खला मिलेको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथाको कथानक ढाँचा पनि रैखिक किसिमको नै रहेको छ ।

(२) पात्र

‘काँधमा बोकिएको लाश’ कथाको ऊ पात्र विवश र निरिह पात्रका रूपमा देखिन्छ । ऊ पात्र पारिवारिक जिम्मेवारी र दायित्वलाई बोकेको बेरोजगार युवकका रूपमा देखिन्छ । प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ पात्रलाई नै लिन सकिन्छ । यो कथामा प्रयुक्त कथामा प्रयोग भएको स्त्री पात्र ‘प’ लाई सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै प्रकाश, आमा आदि पात्रलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(३) परिवेश

प्रस्तुत ‘काँधमा बोकिएको लाश’ कथामा पनि अन्य कथाहरू जस्तै सहरी परिवेशको प्रयोग गरिएको छ । यसर सहरी परिवेशको प्रयोग भएता पनि कहाँ र कुन ठाउँको परिवेश हो भन्ने कुरा चाहीं स्पष्ट रूपमा आएको छैन । प्रस्तुत कथामा पनि स्थानिक र कालिक परिवेशभन्दा पनि पारिस्थितिक परिवेश प्रबल रूपमा आएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्राकृतिक वातावरणलाई चित्रण नगरी मानवीय समस्यामा मात्र केन्द्रित रही परिवेशको चित्रण गरिएको छ । विशेष गरी तीसको दशकको समयावधी नै प्रस्तुत कथाको कालिक परिवेश हो ।

(४) उद्देश्य/सारवस्तु

‘काँधमा बोकिएको लाश’ कथामा कथाकारले प्रतिकात्मक रूपमा मान्छेको जीवनको जटिलतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । विपन्नता र गरिबीले मानिसलाई निरिह र लाचार बनाउँछ भन्ने मूल भाव बोकेको यो कथाले नेपालको आर्थिक दुरावस्था र नेपालीहरूको दयनीय जीवनको चित्र प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । गरिबीका कारण आफ्नो परिवारप्रतिको दायित्वबाट पन्छिन पनि नसक्ने र त्यो दायित्वलाई सधैं बोकिरहनु भनेको पनि गह्रौँ लाश बोकी हिँडेको जस्तो हुने कुराको चित्रण गर्नु नै प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो ।

(५) दृष्टिविन्दु

‘काँधमा बोकिएको लाश’ कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ पात्रको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै सहायक पात्रको नाम ‘प’ राखिएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथामा पनि तृतीय पुरुष वाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

(६) भाषाशैली

‘काँधमा बोकिएको लाश’ कथामा सरल र सरस भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा पात्रको नामाकरण समेत अरू कथाको भन्दा बेग्लै किसिमले गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको सहायक पात्रको नाम ‘प’ राखिएको छ । पात्रको परिस्थिति तथा पात्रका मनमा खेलेका प्रतिक्रियाहरूलाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा अरू कथाहरूमा जस्तो संवादको प्रयोग गरिएको छैन । प्रस्तुत कथामा काँधमा बोकिएको लाशलाई प्रतिकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले प्रतिकको समेत प्रयोग भएको यो कथा उच्चकोटीको कथाको रूपमा देखापरेको छ ।

४.३. ‘दिनान्त’का कथाको समग्र मूल्याङ्कन

४.३.१ सामाजिक यथार्थको चित्रण

‘दिनान्त’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित सोह्रवटा कथामा नेपाली समाजका मध्यम तथा निम्नवर्गीय परिवारका विविध समस्या तथा घटनाहरूको यथार्थ प्रस्तुति देखिन्छ । सामाजिक विसङ्गति तथा विकृतिहरूको व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चित्रण गर्दै आर्थिक दुरावस्थाका कारण मानिसले सहनु परेका विभिन्न विषम अवस्थाहरूलाई कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरिएका यस सङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य स्रोत वा आधारभूमि समाज नै रहेको देखिन्छ । हाम्रो समाजमा हुनसक्ने र घट्नसक्ने यथार्थ घटनालाई यस कथा सङ्ग्रहमा प्रस्तुत गरिएको छ । ‘पुत्रेष्टि’ कथामा नेपाली समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास र कुसंस्कारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ‘बालुवाको बन्धन’ कथामा नेपालीहरूको वाध्यता र विवशताको प्रस्तुति छ । ‘अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध’ कथामा साहित्यिक क्षेत्रका मानिसले अनुभूति गर्न पुगेको तीतो यथार्थ प्रस्तुत छ ।

४.३.२ समाजका विविध क्षेत्रका पात्रहरूको प्रयोग

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको पात्र विधान/चरित्र चित्रणका दृष्टिकोणबाट अध्ययन गर्दा यस सङ्ग्रहका कतिपय कथाका कतिपय पात्रहरूमा समानता पनि देखिन्छ। यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा पारिवारिक दायित्वको भार बोकेका पुरुष पात्र देखिन्छ र ती विशेष गरी कर्मचारी तथा शिक्षित बेरोजगार युवाहरू नै रहेका छन्। जीवनको कठिन सङ्घर्षमा होमिएका र संवेदनाहीन बन्दै गएको सहरी परिवेशमा अस्तित्वको लडाईं लडिरहेका पात्रहरूलाई संयोजन गरी लेखिएको यस कथा सङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले नेपाली सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेको देखिन्छ। जस्तै : पुत्रेष्ठिका जिम्बाल जेठालाई मध्यमवर्गीय ग्रामीण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ। त्यस्तै बालुवाको बन्धनका जितबहादुर र बलबहादुरलाई विदेशी भूमिमा युद्ध गर्न बाध्य पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। 'आन्तरिक क्षोभमा बितेको विहान' कथामा बेरोजगारी पिडाले सताइएको नवयुवक ऊ पात्रको प्रयोग छ।

४.३.३ स्थानीय परिवेशको प्रयोग

विशेषतः सतन रेग्मीको 'दिनान्त' भित्रका कथामा कालिक र पारिस्थितिक परिवेशको सापेक्षमा स्थानिक परिवेश बढी जीवन्त देखिन्छ। २०३५ सालमा प्रकाशित प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको परिवेशलाई हेर्दा यी कथाहरूमा विशेषतः विविधता त्यति देखिँदैन। २०२५ देखि २०३५ सम्मको दश वर्षको समयावधिका यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू सहरी परिवेश र त्यस माथि पनि काठमाडौंको परिवेश माथि केन्द्रित देखिन्छन्। यसय सङ्ग्रहको पहिलो कथा 'पुत्रेष्ठ' र दोस्रो कथा 'बालुवाको बन्धन' बाहेक अन्य चौधवटा कथाले सहरी परिवेशको चित्र प्रतिविम्बित गरेका छन्।

४.३.४ परम्परागत मान्यताको आलोचना

'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका सोह्रवटा कथामा कथाकार सतन रेग्मीले सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभिन्न किसिमका पात्र र परिवेशको संयोजन गरी विषयवस्तु चयन गरेको देखिन्छ। अधिकांश कथाहरू सहरी परिवेशमा निरर्थक र निरुद्देश्य जीवन बाँचेका युवाहरूको प्रतिनिधित्व हुने खालका किसिमका देखिन्छन् भने केही कथामा ग्रामीण क्षेत्रमा विद्यमान परम्परागत सोच, अन्धविश्वास र गरिबीका कारणबाट हुने गरेका

विसङ्गत पक्षको चित्रण गरिएका छन् । यी कथाका माध्यमबाट कथाकारले तत्कालीन नेपाली समाजका मानिसले भोग्नुपरेका समस्याहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरी समाज परिवर्तन गर्ने दिशातिर उन्मुख हुने सङ्केत पनि गरेका छन् र परम्परागत मान्यताको आलोचना समेत गरेका छन् । जस्तै: 'दन्त्य कथाको राजकुमार' मा दन्त्य कथाको राजकुमारका रूपमा नेपाली समाजमा व्याप्त विभिन्न कु-प्रथा र कुसंस्कारको उद्घाटन गरिएको छ । त्यसैगरी 'स्वीकारोक्ति' कथामा सामाजिक संस्कार र नैतिकताको खोल ओढेर भित्रिभित्रै अनैतिकता र यथार्थको रहस्यलाई लुकाउने परम्परा माथि व्यङ्ग छ ।

४.३.६ निष्कर्ष

कथाकार सन्त रेग्मीको कथायात्राको पूर्वार्ध चरणमा लेखिएको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरू यथार्थवादी मान्यतामा नै लेखिएका छन् । समाजका विविध समस्या र यथार्थको प्रकटीकरण नै मुख्य उद्देश्य रहेको यिनका केही कथामा अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी चेतनाको साथै मनोविश्लेषणको प्रयोग पनि देखिन्छ । अघिल्ला दुई कथासङ्ग्रहका तुलनामा निकै परिष्कृत देखिएको यस 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा बहुसङ्ख्यक जनताले भोग्नुपरेका विविध किसिमका समस्याहरूलाई चित्रण गरिएको छ । अधिकांशतः सहरी जनजीवन र परिवेशको चित्रण गरी कथाकारले आजको भौतिकवादी युगमा देखिएको हराउँदै गएको जीवन मूल्य र जीउनुको पराजयलाई नै प्रस्तुत गरेका छन् । पञ्चायतकालीन समयमा लेखिएका यी कथाहरूमा बेरोजगार युवकहरूको निरुद्देश्य जीवनको चित्रण गर्दै यसप्रति उनीहरूमा देखिएका विद्रोहभावलाई पनि कथाकारले साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यथार्थवादी शैलीमा कथा लेख्ने कथाकार रेग्मीको कथायात्रा वि.सं २०२३ सालदेखि सुरु भई हालसम्म आइपुग्दा निकै खारिलो र खँदिलो किसिमको बनिसकेको छ । यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरू आधुनिक छन् । कथाको क्षेत्र विविधतामा अडेको छ । आजको व्यापक सोचाइ र परिधिलाई केही हदसम्म प्रस्तुत कथासङ्ग्रहले पनि सँगेल्न सकेको छ । रेग्मीका कथा धेरैजसो समस्यामूलक छन् । समाजका विविध पक्षमा देखापरेका समस्याहरूलाई आफ्नै कथाशिल्पमा ठाली मार्मिक रूपले प्रस्तुत गर्नाले सम्बन्धित सबैले त्यसपट्टि जागरुकताका साथ सोच्नुपर्ने वातावरणको सिर्जना सम्बन्धित कथाहरूले गरेका छन् । कथातत्त्वका दृष्टिले यी सबै कथाहरू सफल र स्तरीय छन् ।

पाँचौ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश

प्रस्तुत शोधको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । शोध परिचय अन्तर्गतको विषय परिचय शीर्षकमा प्रस्तुत शोधलाई परिभाषित गर्दै शोध परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि समस्या कथन अन्तर्गत प्रस्तुत शोधको प्रमुख समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै शोधप्रश्नहरू निर्माण गरिएका छन् । यसको समाधानका क्रममा प्रस्तुत सिङ्गो शोधपत्र तयार भएको छ । त्यस्तै शोधको उद्देश्य अन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्य गर्नुको उद्देश्य प्रस्तुत गरिएको छ । पूर्वकार्यको समिक्षाअन्तर्गत प्रस्तुत शोध शीर्षक संग सम्बन्धित भएर गरिएका पूर्व अध्ययनहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनसंग सम्बन्धित भएर के कति पूर्वकार्य भएका थिए भनी खोजी गरिएको छ । शोधपत्रको औचित्य अन्तर्गत प्रस्तुत शोध किन गरिएको हो र यसको के महत्त्व छ भनी यसको औचित्य र महत्त्व प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै शोधपत्रको सीमाङ्कन अन्तर्गत प्रस्तुत शोधपत्र के कस्ता सीमामा आबद्ध भई लेखिएको छ भनी प्रष्ट पारिएको छ । शोधपत्रको शोधविधि अन्तर्गत प्रस्तुत शोध निर्माणमा कस्ता कस्ता विधि प्रयोग गरियो भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ भने शोधपत्रको रूपरेखा अन्तर्गत प्रस्तुत शोधपत्र के कस्ता अध्यायमा कुन कुन शीर्षक अन्तर्गत विभक्त गरिएको छ भनी उल्लेख गरिएको छ । जस अन्तर्गत पहिलो परिच्छेद शोध परिचय , दोस्रो परिच्छेद कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार , तेस्रो परिच्छेद सनत रेग्मीको कथायात्रा चौथो परिच्छेद निर्धारित कथासङ्हाको विश्लेषण, तथा विधातत्त्वको आधारमा दिनान्त कथाको प्रवृत्ति, र पाँचौँ परिच्छेदमा उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको परिभाषा व्युत्पत्ति, परिचय तथा कथाका विभिन्न तत्त्वहरूको परिचय दिने काम यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कथातत्त्व अन्तर्गत कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु आदिको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा सनत रेग्मीको कथायात्रप्रस्तुत गर्नेक्रममा उनको कथायाधाको पहिलो चरण अन्तर्गत २०२३ देखि २०३५, दोस्रो चरण ३०३६ देखि २०४५, तेस्रो चरण २०४५ देखि पछि गरी तिनवटा चरणहरू निर्धारण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहको विधातात्विक अध्ययन गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथाको कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य/सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा 'दिनान्त' कथा सङ्ग्रहको समग्र मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत पनि संक्षिप्त रूपमा सम्पूर्ण कथासङ्ग्रहको सामाजिक यथार्थको चित्रण समाजका विविध क्षेत्रका पात्रहरूको प्रयोग, स्थानीय परिवेशको प्रयोग र परम्परागत मान्यताको आलोचनाको उदाहरण सहित मूल्याङ्कन गरिएको छ । कथाहरूको कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य/सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै

प्रस्तुत शोधपत्रको पाँचौं परिच्छेदमा उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । यसभित्र शोधको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

'दिनान्त' कथासङ्ग्रहमा रहेका १६ वटा कथाहरूको विश्लेषण कथा सिद्धान्तको आधारमा कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु तथा भाषाशैलीय विशेषताको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरू 'पुत्रेष्टि', 'विदाको दिन', 'बालुवाको बन्धन', 'त्यो खेलाडी दोषी होइन', 'अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध', 'आन्तरिक क्षोभमा बितेको बिहान', 'दिनान्त', 'चिहान भइसकेको घर', 'आफ्नै घरमा पराई', 'अस्वीकार', 'दन्त्यकथाको राक्षस', 'समयाहत्', 'उसको जीवन', 'स्वीकारोक्ति', 'आगो' र 'काँधमा बोकिएको लाश' हुन् । ती सम्पूर्ण कथाहरूको निष्कर्ष तल प्रस्तुत गरिएको छ :

संरचना अन्तर्गत कथावस्तुका दृष्टिले यस कथासङ्ग्रहका १६ वटै कथामा मूलतः सामाजिक विषयवस्तुलाई उठाउने काम गरिएको छ । त्यही सामाजिक विषयवस्तुबाट कथानक योजनाको निर्माण गरिएको छ । तुलनात्मक रूपमा उनका कथाको आख्यान बलियो रहेको छ । कथाको कथानक सशक्त छ र यी कथाका द्वन्द्व विधान र कुतुहलता पनि सुदृढ रूपमा आएका छन् । साथसाथै कथानक ढाँचा पनि सशक्त रूपमा आएको छ । कार्यकारण शृङ्खलामा उनिएकै कथानक योजना रहेकाले देश, काल, र वातावरण अन्तर्गतको पर्यावरण पनि सशक्त रूपमा नै प्रस्तुत छ । समग्रमा कथावस्तु कथानकका दृष्टिले यस

कथासङ्ग्रहका कथाहरू सन्तुलित रहेको देखिन्छ । पात्र प्रयोगका दृष्टिले 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ । रेग्मीको कथामा अल्प सङ्ख्यामा पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । पात्र प्रयोगका दृष्टिले यी कथाहरू उत्कृष्ट रहेका छन् । समग्रमा पात्र प्रयोगका दृष्टिले उनका कथाहरू मध्यम स्तरका रहेका छन् । रेग्मीको 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कुनै कुनै कथामा प्रथम र द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग भएको छ । तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेर लेखिएका उनका कथामा समाख्याताले सम्पूर्ण घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरे तापनि कहीं कहीं नाटकीय संवादका माध्यमबाट कथाका घटना र क्रियाकलापलाई अगाडि बढाइएको छ । यसले कथाको आस्वादनमा छुट्टै आनन्द र कथाको प्रभावकारीतामा बृद्धि गरेको छ । सारवस्तु प्रयोगका दृष्टिले उनका कथामा अभिधात्मक अर्थ सापेक्ष भन्दा प्रच्छन्न किसिमले निस्पन्न भएको पाइन्छ । उनले सोभै सारवस्तु प्रस्तुत गर्नु भन्दा कथामा विचारलाई छरपस्ट रूपमा प्रस्तुत गर्ने र त्यसको बोधको जिम्मा पाठकलाई दिइएका छन् । अतः सारवस्तु प्रयोगका दृष्टिले पनि उनका कथा सशक्त नै रहेका छन् । उनको लेखनीगत प्रवृत्ति यथार्थवाद भएकाले भाषालाई भाँच्ने, आलङ्कारिक किसिमको बनाउने भाषिक खेल खेल्ने प्रवृत्ति रहेको छैन । विषयवस्तुलाई सिधा र प्रस्ट रूपमा उनले प्रस्तुत गरेका छन् । कहीं कहीं प्रतीकात्मक अर्थ सन्दर्भलाई पनि उनले जोडेर भाषालाई कलात्मक र विशिष्ट बनाउने काम गरेका छन् । उनका सबै कथामा प्रायः सरल वाक्यकै आधिक्यता रहेको छ भने संयुक्त र मिश्र वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ । समग्रमा भन्नु पर्दा सनत रेग्मीको 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाको अनुगमन गर्दा उनको कथाकारिता मध्यम स्तरको रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

- सनत रेग्मी नेपाली कथासाहित्यका एक सामाजिक कथाकार हुन् । उनले धेरैजसो सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेका छन् ।
- लगभग पाँच दशकको कथायात्राको इतिहास बनाएका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार सनत रेग्मीको कथालेखन प्रवृत्ति वैविध्यमय छ ।
- अधिकांशतः सहरी जनजीवन र परिवेशको चित्रण गरी कथाकारले आजको भौतिकवादी युगमा देखिएको हराउँदै गएको जीवनमूल्य र जीउनुको पराजयलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।
- कथाकार रेग्मीले चरित्र, घटना र कथ्यका बिचको संयोजन तथा सन्तुलन र भाषिक सरलता र आञ्चलिक भाषाको प्रयोग गरी कथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

— सन्दर्भसामग्री सूची

—

- अधिकारी, ज्ञानु. (२०७०), सृजनविधाका परिवृत्तमा सनत रेग्मीनेपालगन्ज, बाँके :
चुडा-गोपाल प्राज्ञिक निधि
- अवस्थी, महादेव. (२०५५), नेपालीकथाभाग २. ललितपुर : साभाप्रकाशन
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५९), सनत रेग्मीको कथाकारिता. समकालीन
साहित्य. १२/३(वैशाख) ; पृ. ३१५-१९ ।
- के.सी.नानु(२०७१)“आत्महन्ताकथासङ्ग्रहको विधातात्त्विकअध्ययन”अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्रत्रिभुवनविश्वविद्यालयनेपाली केन्द्रीयविभाग
- गौतम, कृष्ण. (२०४८),सनत रेग्मीकाकथागरिमा.१०/२ ; १४- १९ ।
- गौतम, देवीप्रसाद र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०६८) (सम्पा), आधुनिक नेपालीकथाभाग
३ललितपुर: साभाप्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् २०११) आख्यानका कुरासिलगढी: एकता बुक
- प्रधान, कृष्ण. (२०५०) सनत रेग्मी र उनकाकथाप्रवृत्ति. समकालीन साहित्य.:३/२
पृ. २३-३४ ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०५५)(सम्पा). नेपालीकथाभाग ३, ललितपुर:
साभाप्रकाशन
- बराल, कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र
नेपालीउपन्यास.ललितपुर: साभाप्रकाशन
- बराल, कृष्णहरि (२०६९), कथा सिद्धान्तकाठमाडौं: एकताबुक्स प्रा.लि.
- सनत रेग्मी: सृजनसन्दर्भआदर्शनगर नेपालगन्ज, बाँके:मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज (२०६४), प्र सं
- रावल, रुक्मिणीकुमारी (२०६५), “सनत रेग्मीको कथाकारिता”अप्रकाशित
स्नातकोत्तरशोधपत्र, त्रिभुवनविश्वविद्यालय,नेपाली केन्द्रीयविभाग
- लुइटेल., खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), सनत रेग्मीकाप्रतिनिधिकथा.कमलादी काठमाडौं
:नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

- शर्मा, मोहनराज. (२०५२), कथाको विकास प्रक्रिया. दो. सं. ललितपुर: साभाप्रकाशन
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७)(सम्पा). नेपाली कथाभाग ४. चौ. सं. ललितपुर : साभाप्रकाशन
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराजशर्मा. (२०४९), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास. चौ. सं. ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
- सापकोटा, केदारनाथ (२०७१), “मातृत्वको चित्कार कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग
-
-