

पहिलो परिच्छेद शोधको परिचय

१.१ विषय परिचय

प्रारम्भमा हिन्दीमा रचनाहरू लेखेर साहित्यमा प्रवेश गरेका सनत रेग्मीको पहिलो कथा हिन्दी भाषाको 'समाजकी बेटी' (मराल, २०१७) हो । नेपाली साहित्यको पहिलो रचना भने 'नारी' (नौलो पाइलो १/२, २०१९) शीर्षकको कविता हो । यसरी उनले नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम कविता लेखेर प्रवेश गरे । 'समाजकी बेटी' शीर्षकको हिन्दीमा लेखिएको कथाको नेपाली रूपान्तर 'समाजकी छोरी' (पञ्चामृत १/१, २०२३) प्रकाशित भएपछि यही कथाका माध्यमबाट यिनी नेपाली कथा जगत्मा प्रवेश गरेका हुन् । उनका 'मातृत्वको चीत्कार' (२०२४), 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' (२०२५), 'दिनान्त' (२०३५), 'बन्द कोठाहरूको सहर' (२०४५), 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' (२०६०) र 'स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू' (२०६६) प्रकाशित छन् । रेग्मीले यी कथासङ्ग्रहको माध्यमबाट नेपाली कथा साहित्यको श्रीवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । रेग्मीका कथाकृतिहरूमध्ये 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रह डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्को सम्पादनमा २०६० सालमा प्रकाशित भएको हो । यसमा पच्चीसवटा कथा सङ्कलित छन् । रेग्मीका यी कथाहरू विभिन्न समयमा विभिन्न कथासङ्ग्रह एवम् विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । यस सङ्ग्रहका कथामा खासगरी सामाजिक विकृति, विसङ्गति, आर्थिक एवम् राजनैतिक समस्या आदिलाई यथार्थवादी पाराले अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । समाजका हर तप्का र तहमा देखा पर्ने अनेक समस्याहरूको अभिव्यक्ति पनि यी कथामार्फत कथाकारले गरेका छन् । नारी-पुरुष, बालक-वृद्ध, बाठा-लाटा, सम्पन्न-विपन्न आदि अनेक व्यक्ति र समाजमा व्याप्त बिब्याँटाहरू, सामाजिक-राजनैतिक, आर्थिक शोषण, दुराचार, दुष्कृति, अनैतिकता आदि विषयवस्तुलाई कथाको मूल वस्तु वा कथ्य बनाई कथात्मक संरचना निर्माण गर्ने रेग्मी मूलतः सामाजिक र अंशतः आञ्चलिक कथाकारका रूपमा देखा परेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा रेग्मीको सातौँ कथासङ्ग्रह 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ ।

१.२. समस्याकथन

प्रस्तुत शोध 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन मूल समस्यामा केन्द्रित छ र यस मूल समस्यासँग सम्बद्ध भएर आउने अन्य समस्याहरू यस प्रकार छन् :

- (१) सनत रेग्मीको कथा-यात्रा र प्रवृत्ति के कस्तो रहेको छ ?
- (२) कथातत्त्वका आधारमा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू के कस्ता छन् ?
- (३) प्रवृत्तिगत दृष्टिले सनत रेग्मीका कथा के कस्ता देखिन्छन् ?

१.३. शोधको उद्देश्य

समस्याकथनमा प्रस्तुत गरिएका प्रश्नहरूको जवाफ खोज्नु नै यस शोधकार्यको उद्देश्य भएकाले यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्न रहेका छन् :

- (१) सनत रेग्मीको कथा-यात्रा र प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु
- (२) कथातत्त्वका आधारमा सनत रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु ।
- (३) कथाकार सनत रेग्मीका कथाको प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रह २०६० सालमा प्रकाशित उनको प्रतिनिधिमूलक

कथासङ्ग्रह हो तापनि सनत रेग्मीका 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन एवम् विश्लेषण गहन रूपमा भएको पाइएको छैन तर छिटफुट रूपमा केही काम भने भएका छन् । उनको यस कृतिभित्रका कथा एवम् कृतिका बारेमा गरिएका टीकाटिप्पणी एवम् चर्चापरिचर्चा र अध्ययनको विवरणलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नालिखितअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले 'सनत रेग्मीको रूपबजार : सूत्र समालोचनात्मक आरेख' (समकालीन साहित्य, २०५८) शीर्षकको लेखमा 'रूपबजार' कथाको विश्लेषण गर्दै यस 'रूपबजार' कथाले पश्चिम नेपालको (विशेषतः नेपालगन्जको गगनगन्ज परिवेशको) विशेष ठाउँमा वादी जातिमा रहेको खुला यौनवृत्ति बुझाएको छ । यो कुप्रवृत्ति सामन्ती कालदेखि आजसम्म संसारको प्रत्येक कुनामा व्याप्त छ । यस कुप्रवृत्तिदेखि मुक्तिको लागि कति प्रयत्न भए/गरिए तर यस समस्याको कहिल्यै समाधान भएन । यो भन्नु बढेको बढ्यै छ । यस कुप्रवृत्तिलाई हटाउन वदिनीहरूलाई हेर्ने सामाजिक दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याउनुपर्ने र वदिनीहरूप्रतिको पुरुषहरूको र समाजको धारणा परिवर्तित हुनुपर्ने अन्यथा यस्ता रूपबजारहरू बन्द हुँदैनन् भनेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' (२०६०) कथासङ्ग्रहको सम्पादनका क्रममा 'सम्पादकको कलमबाट' शीर्षकमा यस कथासङ्ग्रहको बारेमा लेख्दै र यस कथासङ्ग्रहलाई सातौँ कृतिका रूपमा चिनाउँदै यसमा पच्चीसवटा कथा सङ्कलित भएको र यो कथासङ्ग्रह यिनका अन्य कथासङ्ग्रहभन्दा भिन्न प्रकृतिको र ठूलो आकृतिको छ भनेका छन् । यस कृतिले कथाकार सनत रेग्मीका हालसम्मका कथासिर्जनालाई प्रतिनिधित्व गर्ने विश्वास लिँदै यसै विश्वासका आधारमा यस कथासङ्ग्रहको शीर्षक 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' राखिएको हो भनेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'सनत रेग्मीको कथाकारिता' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षक दिएर रेग्मीका चार कथासङ्ग्रह अन्तर्गत ५३ वटा कथाको पृष्ठमूमी, कथावस्तु, कथामा प्रतिबिम्बित समाज, देश, काल, वातावरण, चरित्र, द्वन्द्व, संरचना र भाषा यी नौ पक्षमा केन्द्रित रही उनको कथाकारिताको मोटामोटी अध्ययन, विश्लेषण गर्ने क्रममा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहभित्रका केही कथाको पनि मोटामोटी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् ।

मधुसूदन गिरीले 'कथाकार सनत रेग्मी' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकको लेखमा रेग्मीका कथामा सामाजिकता, समाजनिर्मित यौनमनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, नारीवादी चेतना, अस्तित्व, विसङ्गति, राजनैतिक विषयवस्तु, सांस्कृतिक मानवशास्त्रीय आद्य बिम्बको प्रयोग, प्रायः परिवेशगत आञ्चलिकता, नेपाली समाजका आर्थिक दुरावस्था, राजनैतिक छलछाम र अवसरवादिता, कतिपय स्वाभाविक मानवीय कमजोरी, कतिपय पुरातन रूढि, सामाजिक मूल्य, मान्यता र मर्यादासँगको द्वन्द्व, सङ्घर्ष आदिको चित्रण छ भनेका छन् ।

तारानाथ शर्माले 'निस्सासिएको जीवनमा मुक्तिको कामना बन्द कोठाहरूको सहर' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकको लेखमा उनका कथाहरूले समसामयिक नेपाली जीवनको समस्याहरूको यथार्थ चित्र खिचेर सनत रेग्मीको कथाकारिताको सफलतालाई छर्लङ्ग तुल्याएका छन् । कथाकार सनत रेग्मी हाम्रा दिनहुँ भइरहने घटनाहरू र हामीमाथि बज्रने स्थितिहरूको आकर्षक वर्णन गर्छन् र यस निस्सासिएको जीवनलाई मुक्तिको माला लगाइदिन चाहन्छन् भनेका छन् ।

रमेश गोर्खालीले 'सनत रेग्मीको समयसत्यमा मूल्य चेतनाको मार्मिक अन्वेषण' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा 'समयसत्य' कथाको सामान्य चर्चा गर्दै यस रचनामा आमा, बुबा, विमल, प्रभा, नवीन र विजयाको पेचिलो कथ्य छ । जैनकाण्डका सूत्रले रचनात्मक

संरचना विस्तारित छ । वस्तुतथ्य यथार्थ भए पनि वस्तुसत्यले जीवनमूल्य धमिलिन्छ भन्ने कुरा यसमा खोलिएको छ । बुबाको आर्दशभन्दा आमाको दर्शनमा चल्ने विजयाको नाटकीय जीवनको स्थितिले यस सन्दर्भलाई पृष्ठपोषण गर्छ । आमा पात्रीको निर्णयले यथार्थ र मूल्यको सङ्क्रमणशाली परिस्थितिलाई प्रदर्शित गरे पनि त्यसको प्रतिफल दुःखदायी हुने पक्ष मुर्त्याइएको छ । सर्वाङ्गीण दृष्टिले यो एउटा उत्कृष्ट कथा हो भनेका छन् । उनले सोही शीर्षक अन्तर्गत 'चिरकुमारी' कथाको चर्चा गर्दै प्राकृतिक नियम र आवश्यकतालाई उपेक्षा गर्न नमिल्ने स्वीकारोक्ति अनिताको नीरस एवम् एकलकाटे जीवनको परिदृश्यबाट गरिएको छ भनेका छन् । त्यस्तै गरी सोही शीर्षकमा 'रूपबजार' कथाको बारेमा चर्चा गर्दै समाजमा यौनविकृति विद्यमान रहेसम्म देहव्यापार बन्द नहुने कथन यस रचनामा पाइन्छ । विमला वदिनीका माध्यमले नेपालको मध्यपश्चिममाञ्चलको वादी प्रथाको कारुणिक चित्र कोरिएको छ र आर्थिक यथार्थले मानवीय जीवनमा थप्ने वर्गीय बाध्यताको चिनारी यस कथामा दिइएको छ भनेका छन् ।

खेम दाहालले 'लछमनियाको गौना कथासङ्ग्रहमा उल्लेख भएको समाज : सतही समीक्षा' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षक अन्तर्गत 'लछमनियाको गौना' कथाको सामाजिक परिवेशको संक्षिप्त चर्चा गर्ने सन्दर्भमा नेपालका तराईवासीको प्रचलनको सजीव चित्रणमा लछमनियालाई प्रमुख पात्र बनाई बालविवाहलाई अभिशापका रूपमा हेरिएको यो कथा तराईवासी र सम्बद्ध क्षेत्रको भाषाभाषिका समस्यासित सोभो सरोकार राख्ने किसिमको देखिन्छ । वृद्ध बाबुको घरज्वाइँ राख्ने ढिपी र गौना गरी लान खोज्ने युवकको जिद्दीका बीचमा युवती लछमनिया सन्तप्त देखिन्छे । युवतीको मनोविश्लेषणमा जोड दिइएको यो कथामा युवतीको चाहना, सपना र उसले पतिबाट अलग रहनु परेको परिस्थिति एवम् आजै नपछ्याए त्यो छद्म पतिले सौता हाल्ने डरको भुमरीमा परेको देखाइन्छ र लुगा पनि नफेरी त्यसै खेतबाट हिँडेकी देखाइएको छ भनेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले 'छिनार कथाको वस्तु र संरचना' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा समाजको क्षेत्रीय अर्थ स्थानीय परिवेशमा गुञ्जेको विषयवस्तुको केन्द्रमा तयार भएको प्रस्तुत कथामा यस समाजले निर्माण गरेको नारी समस्यालाई केन्द्रीय कथा बनाइएको छ । नेपालको पश्चिम तराईको अवधी भाषिक, सामाजिक र सांस्कृतिक क्षेत्रको क्लुषित सामाजिक आचरण पुरुषप्रधान विसङ्गत एवम् विकृत चिन्तन परम्पराको प्रदूषण नै यस कथाको कथ्य बनेको छ । मुलुक आधुनिक समाज र नयाँ आयाममा परिवर्तित भइसक्दा पनि समाजमा सवितरीजस्ता नारी पात्र पाइने गरेका र तिनीहरूको विवशतालाई कथाकारले कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरेका छन् भनेका छन् ।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले 'चोकबजारमा एक विश्लेषण'(सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा 'चोकबजारमा' कथाको विश्लेषण गर्दै यस कथामा निम्नवर्गीय नाडुलो पसलेहरूको दैनिक प्रतिस्पर्धी जीवनको चित्रण भएको छ । यस कथाको केन्द्रमा वर्गसङ्घर्ष अर्थात् सम्पन्न र विपन्न समूहका व्यक्तिहरूको कलह देखाइएको छ । सेठ सम्पन्न छ तथा रामलाल गोडिया र उसकी छोरी इमरतियाले विपन्न निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व गर्छन् । कथाकारको साहानुभूति विपन्न वर्गतिर छ । यस कथाको माध्यमबाट सनतले सामाजिक न्याय दिलाउने जमर्को गरेका छन् । सफल साहित्यकारको रूपमा यो प्रयास श्लाघनीय छ भनेका छन् ।

कृष्णप्रसाद दाहालले 'मानवीय संवेदनाले भरिएको लाटो कथा : एक अध्ययन' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा कथाकार सनत रेग्मीले 'लाटो' कथामा स्वार्थी प्रवृत्तिको खोल ओढेर अमानवीय क्रियाकलाप गर्नेहरूलाई धूलो चटाएका छन् । मानवीय संवेदनाको अगाडि रूढिवादी स्वार्थी प्रवृत्तिले सधैंभरि पराजित भइरहनु पर्छ भन्ने शाश्वत चिन्तनलाई लाटो चरित्रका माध्यमबाट स्पष्ट पारिएको छ । व्यक्ति साङ्ग हुनुमात्रै उसको सकारात्मक प्राप्ति होइन । सकारात्मक प्राप्ति त त्यसलाई मान्न सकिन्छ, जसले अपाङ्ग भएर पनि मानवीय

भावनालाई जीवन्त राख्न समर्थ हुन्छ, त्यो नै साँचो अर्थमा साङ्ग ठहरिन्छ भनेका छन् ।

लीला लुइटेलेले 'नातासम्बन्ध कथाको विश्लेषण' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा यस कथाको विभिन्न दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरेकी छन् । उनले शीर्षक, संरचना र विभाजन, कथानक, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैलीय विन्यास आदि शीर्षक अन्तर्गत रहेर 'नातासम्बन्ध' कथाको विश्लेषण गर्दै निष्कर्षमा रेग्मीका 'नातासम्बन्ध' विशुद्ध युगीन यथार्थमा आधारित वस्तुलाई समेटेर कथात्मक संरचना प्रदान गरिएको कृति हो । पैसामुखी, पदमुखी, यौनमुखी तथा स्वार्थी बन्दै गइरहेको मानसिकतालाई यथार्थपरक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाले पद, पैसा र यौनले मानिसलाई कतिसम्म निर्दयी, स्वार्थी र संवेदना शून्य बनाउँछ भन्ने यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ । कथानकमा सहजता एवम् यथार्थपरकता, सहभागीको प्रयोगमा स्वाभाविकता एवम् जीवन्तता, परिवेश चित्रणमा सघनता एवम् विश्वसनीयता तथा भाषाशैलीय विन्यासमा सरलता एवम् प्रभावकारिताजस्ता गुणका कारण कथाकार सनत रेग्मीको 'नातासम्बन्ध' शीर्षक कथा नेपाली कथा जगतमा उल्लेखनीय बन्न पुगेको छ भनेकी छन् ।

गोपालप्रसाद शर्मा अधिकारीले 'सत्य स्तुतिका सन्दर्भमा रेग्मीको समयसत्य कथा एक परिक्रमा' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा 'समयसत्य' कथाको विश्लेषण गर्दै रेग्मीको 'समयसत्य' कथा आजको सामाजिक जीवनको वास्तविक चित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्ने यथार्थवादी कथा हो भनेका छन् । उनले यसैक्रममा कथाको शीर्षकमा यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेर पनि मूलतः विमल नामक पात्रका माध्यमबाट नैतिक मूल्य र मान्यतामा विशेष जोड दिएको उल्लेख गर्दै २०४६ सालको प्रारम्भिक समयमा 'गरिमा'मा प्रकाशित समय सापेक्षताका सन्दर्भमा तत्कालीन व्यवस्था र त्यस अन्तर्गत कार्य गर्ने कर्मचारीहरूको मनोवृत्तिलाई संक्षिप्त रूपमा उद्घाटित गर्न कथा सफल छ र समयले तिनीहरूलाई सत्य उद्घाटित हुनेक्रममा सधैं पछाडि नै छोडिदिन्छ भन्ने सन्देश दिनु हो भनेका छन् ।

दुर्गाबहादुर घर्तीले 'मनोविश्लेषणात्मक हेराइमा लछ्मनियाको गौना' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा लछ्मनियाको गौना कथाको बारेमा लेख्दै 'लछ्मनियाको गौना' लछ्मनिया नामकी एउटी नारी पात्रको कथा हो । उसले भोग्नु परेको सङ्कटपूर्ण जीवनको गाथा हो । लछ्मनिया यस कथामा केन्द्रीय धुरी भएर आएकी छ र उसकै मियोमा सिङ्गो कथा घुम्दछ । कथाको सेरोफेरोले जीवनको लामो कालखण्ड ओगटे पनि कथाको मूल कार्यव्यापार वर्तमानको विशिष्ट क्षणमा सञ्चालित छ । विगतका प्रसङ्गहरूलाई कहिले स्वप्न, कहिले स्मरण, कहिले वार्तालापका माध्यमबाट सूचित गर्ने पद्धतिको प्रयोगले वर्णन अनावश्यक रूपमा लम्बिनबाट बचेको छ यसले कथावस्तुलाई बढी खिरिलो, बढी कसिलो र बढी खँदिलो तुल्याएको छ । विगत वर्तमानको कारक हो र वर्तमान विगतको परिणाम । यही विगत र वर्तमानको कार्यकारण शृङ्खलामा बाटिँदै गएकाले प्रस्तुत कथा अत्यन्त स्वाभाविक, विश्वसनीय र रोचक बन्न पुगेको छ भनेका छन् ।

गोविन्दराज भट्टराईले 'भिन्न जीवनजगतको मिहीन उत्खननका लागि' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा 'लछ्मनियाको गौना' शीर्षकको कथा 'स्टोरिज फ्रम नेपाल' (सन् २००२) मा राख्नका लागि अनुवाद गर्ने क्रममा आफूले धेरै पटक यो कथा पढेको उल्लेख गर्दै विगत चार दशकदेखि कथा सिर्जनामा समर्पित सनतज्यूको 'लछ्मनियाको गौना' 'स्टोरिज फ्रम नेपाल' शीर्षकको कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएको एक उत्कृष्ट कथा थियो । २०५१ सालमा प्रकाशित उक्त सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित अन्य कथा पनि अत्यन्तै शक्तिशाली र परिष्कृत सिर्जना हुन् तर 'लछ्मनियाको गौना' एउटा मास्टर पिस नै हो । 'लछ्मनियाको गौना' पश्चिम नेपाल (नेपालगन्ज) कै परिवेश र पात्रले निर्मित एउटा सुन्दर र कलात्मक सिर्जना हो भनेका छन् ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले 'सामाजिक यथार्थका विविध वृत्तचित्र : सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा '

(सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा यस कथासङ्ग्रहमा रहेका सबै कथाहरू नेपाली जीवन र समाजले भोग्नु परेका अनेकौँ समस्या, विवशता, भोक, रोग आदिको समष्टि रूप हुन् । यी कथाका पात्रका दुर्दान्त भोगाइहरू, व्यक्तिगत रूपमा ती पात्रका मात्र भोगाइ होइनन्, तिनका माध्यमबाट नेपालका सम्पूर्ण गरिब र अभावग्रस्त नेपाली जीवन र समाजको प्रतिनिधित्व भएको छ । यिनका कथाहरूमा आत्मालापियभन्दा वार्तालापिय संवादको बढी प्रयोग पाइन्छ, भने आन्तरिकभन्दा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि बढी पाइन्छ । जसले गर्दा यिनका कथाहरू प्रायः वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका हुन्छन्, पात्रले बोल्ने संवादमा पनि स्थानीय भाषाको प्रयोगले कथालाई बढी यथार्थपरक बनाएका हुन्छन् । उनको यस कथासङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथामा यो स्थिति देखिन्छ । कतिपय ठाउँमा संवादेतर भाषामा पनि स्थानीय भाषाका शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । कुनै पनि घटना सन्दर्भलाई लामो पृष्ठभूमि दिएर मात्र अगाडि बढाउनु उनको कथागत प्रवृत्ति नै हो भनेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले 'सनत रेग्मीको कथाशिल्प' (सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ, २०६४) शीर्षकमा कथाकार सनत रेग्मीका अधिकांश कथाहरूमा सामाजिक आर्थिक विसङ्गति, विकृति र बेथितिको चित्रण पाइन्छ । यिनका कथा सिर्जनाको मुख्य उद्देश्य वर्तमान युगीन, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक क्षेत्रमा विद्यमान यथार्थका विविध पाटाको प्रकटीकरण रहेको देखिन्छ । यिनमा पनि सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरणले विशेष महत्त्व पाएको छ । सामाजिक परिवर्तन र सुधारको चाहना राखिएका यिनका कथामा निम्नवर्गप्रति उच्चवर्गद्वारा गरिने शोषण, अन्याय र अत्याचारको यथार्थमूलक र जीवन्त चित्रणका साथै निम्नवर्गप्रति सद्भाव प्रकट गरिएको छ । नारी समस्याहरूको यथार्थपरक चित्रण पाइने यिनका कथामा समाजमा नारीहरूको अवस्था, तिनीहरूप्रति गरिने यौन दुर्व्यवहार, असन्तुष्टि, विवशता, बाध्यता आदिको चित्रणबाट नारी समस्या अधि सारिएको छ । यसका साथै बालसमस्या, यौनजन्य समस्या आदिको चित्रण पनि यिनका कथामा पाइन्छ । यसरी विविध सन्दर्भ र प्रसङ्गबाट युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु यिनका कथालेखनको खास उद्देश्य रहेको देखिन्छ, भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

रुक्मिणीकुमारी रावलले 'सनत रेग्मीको कथाकारिता' शीर्षकको आफ्नो शोधग्रन्थमा सनत रेग्मीका सम्पूर्ण कथाको परिचय दिने क्रममा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको सामान्य विश्लेषण गर्दै कथाकार सनत रेग्मीको यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा विभिन्न प्रकारका वस्तु र कथाको प्रस्तुति पाइन्छ । विविध विषयवस्तु वा घटना प्रसङ्गलाई उनेर कथात्मक संरचना निर्माण गर्न यिनी निपूर्ण देखिन्छन् भनेकी छन् ।

ज्ञानु अधिकारीले 'स्मृतिदंश र अन्य कथाहरू' (मधुपर्क:अङ्क ४३, २०६८) शीर्षकमा यस सङ्ग्रह अन्तर्गतको कथा 'स्मृतिदंश' लाई प्रणय-यौनपरक विषयवस्तुमा सन्दर्भित कथाहरूको वर्गमा राखेर यसको अन्तर्वस्तुमा छोरीको स्वभाव र व्यवहारले पच्चीस वर्षपछि पहिलो प्रेमको स्मृति र त्यो स्मृतिदंशले पीडा र रोमाञ्च दुवैको अनुभूतिको चित्रण गरेको छ भनेकी छन् । शिष्ट, श्लील र प्रतीकात्मक रूपमा लेखिएको हुँदा प्रस्तुत कथा प्रभावकारी र सुन्दर देखिन्छ, भनेकी छन् ।

ज्ञानु अधिकारीले सृजन विधाका परिवृत्तमा सनत रेग्मी (२०७०) नामक पुस्तकमा २०२५ देखि २०५१ सालसम्मका छब्बीस वर्षका अवधिमा लेखिएका पच्चीसवटा कथाहरूलाई नै यस सङ्ग्रहको उपलब्धि मानिएको छ । रेग्मीका यी पच्चीसवटा कथाहरूमा उनको कथायात्राका पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुवै चरणका कथाहरू समेटिएको हुँदा यसै कृतिका कथाहरूलाई आधार बनाई यिनका समग्र कथाप्रवृत्तिको अध्ययन गर्न सकिन्छ, भनेकी छन् ।

यसरी हेर्दा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाको कसैले एउटा मात्र कथाको विश्लेषण गरेका छन् त कसैले एउटा कथाको विषयवस्तुका बारेमा लेखेका छन् । कसैले समग्र कथाको सारसंक्षेप लेख्ने काम गरेका छन् त कसैले कुनै कथाको मर्मका बारेमा, कसैले कथाको

उद्देश्यका बारेमा लेखेका छन् त कसैले कथाले परिलाएको समाजको बारेमा लेखेका छन् त कसैले कथामा प्रयोग गरिएको भाषाका बारेमा आफूना विचार व्यक्त गरेका छन् । धेरैजसोले विभिन्न कथामा भएको विषयवस्तुको बारेमा व्याख्या गरेका छन् । यसरी 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहभित्रका धेरैजसो कथाका बारेमा केही न केही लेखिएको भए तापनि समग्र कथाको विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको भने पाइएको छैन ।

तसर्थ प्रस्तुत शोधपत्रमा यस कथासङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । साथै उपर्युक्त अध्ययन विश्लेषणका निष्कर्षहरूबाट समेत प्रस्तुत शोधकार्यमा सहयोग लिइएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

नेपाली साहित्यकाशमा कथा विधाको श्रीवृद्धिमा सहयोग पुऱ्याएका रेग्मीका कथाहरूको छिटपुट रूपमा अध्ययन विश्लेषण भएको पाइए तापनि गहन रूपमा समग्र कथाको अध्ययन तथा विश्लेषण भएको पाइएको छैन । यस शोधपत्रमा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथातत्त्वका आधारमा र प्रवृत्तिसमेतको गहन विश्लेषण गरिएको हुनाले यस कथासङ्ग्रहका बारेमा गहन अध्ययन गर्न चाहने बौद्धिक पाठकहरूलाई समेत सहयोग पुऱ्याउनेछ । यस कथा सङ्ग्रहलाई विविध अन्य ससाना कोणबाट विश्लेषण गर्न समेत उपयोगी सामग्री हुने अपेक्षा गरिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्रमा 'सनत रेग्मीको कथायात्रा र प्रवृत्तिको निरूपण गरिएको छ । उनको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्नुका साथै रेग्मीका कथाको प्रवृत्तिको निरूपण पनि गरिएको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र निर्माण गर्न आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन विधिलाई अँगालिएको छ । विविध संस्थागत, व्यक्तिगत पुस्तकालयबाट उपलब्ध पुस्तक, पत्रपत्रिका आदिको अध्ययनद्वारा यस शोधपत्रका लागि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसरी प्राप्त हुन आएको सामग्रीलाई प्रस्तुत शोधकार्यमा वस्तुवादी विश्लेषणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत कथाका विधातत्त्व कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीगत तत्त्वका आधारमा उनका कथामा पाइने प्रवृत्तिसमेतका आधारमा यस कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचना सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रको स्वरूप वा सङ्गठन यसप्रकार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : सनत रेग्मीको कथायात्रा र प्रवृत्ति

तेस्रो परिच्छेद : 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विधातात्त्विक विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : कथाकार सनत रेग्मीका कथाको प्रवृत्तिपरक विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भ ग्रन्थसूचि

दोस्रो परिच्छेद

सनत रेग्मीको कथा-यात्रा र प्रवृत्ति

२.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा सुपरिचित सनत रेग्मी सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकार हुन् । वि.सं. २००४ असोज ६ गते तदनुसार सन् १९४७ सेप्टेम्बर २२ मा नेपालगन्जमा जन्मिएका योगराज रेग्मी (नवारनको नाम) नेपाली साहित्यजगतमा सनत रेग्मीका नामबाट परिचित छन् । यिनी पिता गोपाल शर्मा रेग्मी र माता लीलादेवी रेग्मीका जेठा सन्तान हुन् । यिनले नेपाली साहित्यको कथा विधामा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । अभैसम्म पनि कथा सिर्जनामा सक्रिय रेग्मी आफ्ना कथामा काल्पनिकभन्दा बढी यथार्थलाई स्थान दिन्छन् । 'रेग्मी यथार्थलाई अत्यन्त निकटबाट नियालेर कथा लेख्ने स्रष्टा मानिन्छन् । उनी सामाजिक यथार्थवादी धाराका प्रखर कथाकार हुन् र मानवीय संवेदनाका कथाकार पनि हुन्' (गौतम र अधिकारी, २०६६:६९) । समाजमा भएका, आफूले भोगेका र आफ्नो वरिपरि देखिएका कुरालाई कथाका विषयवस्तु बनाउने रेग्मीका कथा यथार्थको धेरै नजिक हुन्छन् । त्यसैले उनलाई लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले आफ्नो पुस्तक 'नेपाली कथाको इतिहास' मा सामाजिक यथार्थवादी धाराका प्रखर कथाकार भनेका छन् । हुन पनि उनका कथा पढ्दा काल्पनिक कथा नभएर हाम्रै समाजमा घटेको यथार्थ घटनाको बारेमा पढ्दै छु जस्तो लाग्छ । उनका कथाले समाजका सबै उमेर र सबै वर्गका मानिसलाई समेटेका छन् । धनी-गरिब, बालक-वृद्ध, साङ्ग-अपाङ्ग, नारी-पुरुष, सज्जन-दुर्जन आदि सबै उनका कथामा अटाएका छन् । त्यसैले सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकार रेग्मी नेपाली कथासाहित्य क्षेत्रका महान् हस्ती हुन् जसले नेपाली साहित्याकासको कथा विधाको भण्डार वृद्धिमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् ।

२.२ कथायात्रा र प्रवृत्ति

प्रारम्भमा हिन्दी कथाहरू लेखेर साहित्यमा प्रवेश गरेका सनत रेग्मीको पहिलो कथा हिन्दी भाषाको 'समाजकी बेटी' (मराल, २०१७) हो । नेपाली साहित्यको पहिलो रचना भने 'नारी' (नौलो पाइलो १/२, २०१९) शीर्षकको कविता हो । यसरी उनी सर्वप्रथम कविता लेखेर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरे । 'समाजकी बेटी' शीर्षकको हिन्दीमा लेखिएको कथाको नेपाली रूपान्तर 'समाजकी छोरी' (पञ्चामृत १/१, २०२३) प्रकाशित भएपछि यही कथाका माध्यमबाट यिनी नेपाली कथा जगतमा प्रवेश गरेका हुन् । त्यसपछि उनी निरन्तर रूपमा साहित्य सिर्जनामा लागि रहेको पाइन्छ । यिनले विभिन्न विधामा कलम चलाएका भए तापनि कथा विधामा यिनी बढी सक्रिय देखिन्छन् । अन्य विधाका रचनाहरू छिटफुट रूपमा लेखे पनि कथा विधामा पुस्तकाकार कृतिहरू नै प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यको कथा विधाको विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । अहिलेसम्म यिनका आठओटा कथा कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ती यस प्रकार छन्:

- (१) मातृत्वको चीत्कार (२०२४)
- (२) चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५)
- (३) दिनान्त (२०३५)
- (४) बन्द कोठाहरूको सहर (२०४५)
- (५) लछमनियाको गौना (२०५१)
- (६) समयसत्य (२०५४)
- (७) सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा (२०६०)
- (८) स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू (२०६६)

लगभग पाँच दशक अघिदेखि निरन्तर साहित्य साधना र सेवामा समर्पित एवम् राजनीति र

समाजसेवामा सक्रिय जीवन बिताउने रेग्मी सङ्कलन र सम्पादनमा पनि अभिरूचि राख्छन् । विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि उनलाई चिनाउने विधा कथा नै हो । उनी कथाकारका रूपमा नै परिचित छन् । कथा क्षेत्रमा नै उनले लामो साधना, श्रम, सीप र निरन्तरता प्रदान गरेर नेपाली कथाको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । सनत रेग्मी हालसम्म पनि साहित्य सिर्जनामा लागि रहेका छन् । यिनका धेरैजसो कथाहरू आठओटा कथासङ्ग्रहमा समेटिएका छन् भने केही कथाहरू अरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यसरी हेर्दा सनत रेग्मीको कथायात्रा लगभग पाँच दशक लामो भइसकेको छ । कृतिको परिणाम र गुणस्तर, प्रवृत्तिगत अन्तर्विकाश आदिका आधारमा यिनको कथायात्रा र प्रवृत्तिको अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस अवधिमा रेग्मीले कथाहरूका अतिरिक्त कविता, निबन्ध, संस्मरणात्मक एवम् वैचारिक लेखरचनाहरू पनि लेखेका र छपाएका छन् । तिनबाट पनि उनको साहित्ययात्रा र प्रवृत्तिगत मूल्याङ्कनमा प्रभाव त परेको हुन्छ तर यस खण्डको उद्देश्य भने उनको प्रतिनिधि कथासङ्ग्रह 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' नामक कृतिको मात्र विश्लेषण भएकाले यस सङ्ग्रहमा मात्र केन्द्रित रही उनको कथायात्रा एवम् उनको प्रवृत्ति केलाउने काम गरिन्छ ।

सनत रेग्मीले आफ्ना कथाहरूमा समाजको यथार्थ चित्र उतारेका छन् । त्यसैले उनले भनेका छन्- 'यथार्थवादी कथा लेख्न रुचाउने भएका हुनाले कथाका पात्रहरू शतप्रतिशत यथार्थ छन् । मेरा वरिपरि रहेका र मैले देखेका, भोगेका व्यक्तिहरूलाई नै आधार बनाएर मैले कथा लेख्ने गरेको छु' (रेग्मी, २०६६ : ११) । रेग्मीका अधिकांश कथामा स्थानीय परिवेशको चित्रण र आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ बिम्ब पाइन्छ ।

'सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अव्यवस्था, गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा, मानवीय संवेदना, वेश्यावृत्ति प्रशासनिक विकृति बालविवाह, यौन असन्तुष्टि, बाल-मनोभावना आदिको प्रस्तुति रेग्मीका कथामा पाइने मुख्य विशेषता हुन् । उनका सुरुका कथाहरूमा सामाजिक जनजीवनका प्रायः स्थूल पक्षलाई अन्तर्वस्तु बनाइएको पाइन्छ भने उत्तरार्धका कथामा सामाजिक जनजीवनका सूक्ष्म पक्षका साथै युगचेतनालाई पनि अन्तर्वस्तु बनाइएको छ । सरल सहज भाषाशैलीमा लेखिने उनका कतिपय कथामा स्थानीय भाषा- भाषिकाको प्रयोगका साथै प्रतीकात्मकता पनि पाइन्छ' (गौतम र अधिकारी, २०६९:६९) ।

भीमनिधि तिवारीबाट सुरुमा प्रेरणा प्राप्त गर्ने रेग्मीमा पछि गएर विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गुरुप्रसाद मैनाली आदि नेपाली साहित्यकारहरू र मुन्सी प्रेमचन्द्र, शरच्चन्द्र, फणीश्वरनाथ, रेणु आदि भारतीय साहित्यकारहरूको पनि प्रभाव र प्रेरणा प्राप्त भएको पाइन्छ । यिनका समकक्षी समान प्रवृत्तिका कथाकारहरूमा ध्रुव गौतम, भागीरथी श्रेष्ठ, नगेन्द्रराज शर्मा, शैलेन्द्र साकार, मन्जु तिवारी काँचुली, मनु ब्राजाकी, तेजप्रसाद श्रेष्ठ, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' आदि रहेका छन् ।

रेग्मीको यस 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रह २०६० सालमा प्रकाशित भएको हो । उनको कथायात्राको क्रमलाई हेर्दा सुरुको आभ्यासिक अवस्थामा उनका रचनामा देखा परेका कथावस्तुको दुर्बलता, लेखनको अपरिष्कृतता, भाषा एवम् शैलीशिल्पगत त्रुटिहरूमा क्रमिक रूपले सुधार हुँदै गएका छन् । २०२५ सालदेखि हालसम्मको लगभग पाँच दशक लामो कथा यात्रामा विभिन्न उतार-चढावहरू, प्रवृत्तिगत अन्तर्विकास, वैचारिक, विषयवस्तुगत तथा शैलिक परिष्कार र परिमार्जन आदिका आधारमा यिनको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

- (१) पहिलो चरण- २०२५ देखि २०३५ सम्म
- (२) दोस्रो चरण- २०३६ देखि २०४५ सम्म
- (३) तेस्रो चरण- २०४६ देखि हालसम्म

यिनका प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

- (१) आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ बिम्ब,

- (२) सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण,
- (३) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति,
- (४) राजनैतिक परिवर्तन भएर पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको यथार्थ चित्रण,
- (५) वेश्यावृत्ति र प्रशासनिक विकृतिको प्रस्तुति,
- (६) कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य,
- (७) बालविवाह, अनमेल विवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति आदि ।

२.२.१ पहिलो चरण (२०२५-२०३५)

सनत रेग्मीले २०२३ सालदेखि नै कथा लेखेका भए पनि यहाँ पुस्तकमा छापिएको कथामध्ये पहिलो कथा 'घर' २०२५ मा छापिएकाले उनको कथायात्राको सुरु बिन्दु २०२५ लाई मानिएको छ । रेग्मीको कथायात्राको प्रथम चरणमा 'घर' (२०२५), 'दन्त्यकथाको राक्षस' (२०३०), 'अवतरण' (२०३०), 'विदाको दिन' (२०३१), 'चिहान भइसकेको घर' (२०३३) र 'स्वीकारोक्ति' (२०३४) पर्दछन् । यी कथाहरू विभिन्न कथासङ्ग्रहमा पछि छापिएका भए पनि यिनको लेखन कार्य पहिला नै भएको र विभिन्न पत्रपत्रिकामा पनि छापिएसकेको पाइन्छ । यी कथाहरू रेग्मीका आभ्यासिक चरणका कथाहरू हुन् । यिनमा कथावस्तुको दुर्बलता, लेखनको अपरिष्कृतता, भाषा एवम् शिल्पशैलीगत त्रुटि आदि पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि 'घर' कथादेखि 'स्वीकारोक्ति' सम्म आइपुग्दा धेरै सुधार भएको पाइन्छ । सुरुको 'घर' कथा र 'स्वीकारोक्ति' रैखिक ढाँचाका छन् भने दन्त्यकथाको राक्षस लगायत अन्य कथाहरूमा पूर्वदीप्तिको प्रयोग गर्दै वर्तुल ढाँचामा कथन गरिएको छ । उनको 'घर' कथा उनैको दोस्रो कथासङ्ग्रहमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' शीर्षकमा छापिएको छ । अरू चारवटा कथा 'दन्त्यकथाको राक्षस', 'विदाको दिन', 'चिहान भइसकेको घर' र 'स्वीकारोक्ति' पहिला विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएपछि पछि फेरि रेग्मीको तेस्रो कथासङ्ग्रह 'दिनान्त' (२०३५) मा छापिएको पाइन्छ । यस्तै गरी अर्को कथा 'अवतरण' पहिला २०३० सालमा 'आकार' मा छापिएपछि फेरि रेग्मीकै चौथो कथासङ्ग्रह 'बन्दकोठाहरूको शहर' (२०४५) मा छापिएको पाइन्छ । यो 'अवतरण' कथा कथासङ्ग्रहका हिसाबले पछि छापिएको भए पनि लेखन अनि प्रथम प्रकाशन पहिला नै भएकाले यसलाई प्रथम चरणमा नै राखिएको छ ।

प्रथम चरणका यी कथाहरूको अध्ययन गर्दा कथाकारको ध्यान यस अवधिमा कथावस्तुको खोजी र शिल्पशैलीको संयोजनमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यस अवधिमा रेग्मी कथायात्राको बलियो आधारशिला स्थापना गर्न क्रियाशील देखिन्छन् । 'यी कथाहरूमध्ये 'घर' कथा दुःखपूर्ण जीवनमा पनि सुख र सन्तोषको सन्देश दिन सफल देखिएको छ भने अन्यमा विद्रोहको स्वर मुखरित भएको छ । यी कथाहरूमा अस्तित्व र विसङ्गति आदि प्रवृत्तिको सूक्ष्म सङ्केत पनि पाइन्छ' (दुवाडी, २०५९:३४) । उनको प्रथम चरणको दोस्रो कथासङ्ग्रह 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' का बारेमा लेख्दै कृष्ण गौतमले 'रेग्मी आफ्नो कथाकारिताको जग राम्ररी स्थापित गर्दैछन् । उनी आफ्नो रचनाका निमित्त ठोस आधार तयार पारेर मात्र हिँड्छन्' (गौतम, २०४८:६२) भनेका छन् । रैखिक ढाँचामा लेखिएको उनको 'घर' कथामा सरलता एवम् सहजता पाइन्छ । त्यसपछिका अन्य कथाहरूमा विषयवस्तुगत चिन्तन, शिल्पगत परिष्कार र शैलीमा रोचकता पाइन्छ । प्रस्तुतीकरणमा नवीनता र सामाजिक समस्याहरूको मार्मिक एवम् रहस्यात्मक उद्घाटनले यी कथाहरूलाई स्तरीय बनाएको छ । मनोवैज्ञानिकताको उचित विस्तार र विश्लेषणमा पनि कथाकारको ध्यान आकृष्ट भएको छ । 'दिनान्त' कथासङ्ग्रहका चारवटा कथा यस 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा परेका हुनाले 'दिनान्त' कथासङ्ग्रह पढेर दयाराम श्रेष्ठले व्यक्त गरेको विचार यहाँ राख्न प्रासङ्गिक देखिन्छ । जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवनमूल्यका रूपमा 'दिनान्त' सङ्ग्रहका कथाहरूलाई मूल्याङ्कन गर्ने दयाराम श्रेष्ठले 'दिनान्त' का कथाहरूले विषयगत विविधतालाई आत्मसात् गर्दै जीवनको जटिलतालाई प्रस्तुत

गरिरहेका छन् । उनले जीवनलाई जटिल एवम् विकृत देख्छन्' (श्रेष्ठ, २०३६:४६) भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

दैवज्ञराज न्यौपानेले 'दिनान्त' सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई कथावस्तुको स्तरीयताका आधारमा विशिष्ट, उत्तम र सामान्य गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यस विभाजनका क्रममा उनले 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथालाई विशिष्ट श्रेणीको कथा भनेका छन् । यस्तै गरी उनले 'विदाको दिन' कथालाई उत्तम श्रेणीको कथा भनेका छन् र अरू दुईवटा 'स्वीकारोक्ति' र 'चिहान भइसकेको घर' लाई सामान्य श्रेणीको कथा भनेका छन् । उनको विचारमा समाजका विविध पक्षमाथि उनका कथाहरूले प्रकाश पारेका छन् । 'उनका कथामा पहाड बोल्छ, मधेस बोल्छ, उपत्यका बोल्छ र त्यसैले सिङ्गो नेपाल बोल्छ' (न्यौपाने, २०६४:६३,६४,६५) । त्यस्तै गरी कृष्ण गौतमले 'दिनान्त' सङ्ग्रहका कथाहरूको चर्चा गर्दै 'यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आइपुग्दा लेखकले आफ्नो परिवर्तित मनोवृत्तिको परिचय दिएका छन् । अब उनी जीवनको जटिलतालाई अझ सूक्ष्मताका साथ केलाउन उद्यत हुन्छन् र अस्तित्ववादी विचारहरूलाई समेत समेट्दछन् । अधिल्ला सङ्ग्रहका तुलनामा केही कम भए पनि भाषागत त्रुटिहरू र अभिव्यक्तिगत कमजोरीहरूले 'दिनान्त' आलोच्य नै रहेको छ' (गौतम, २०४८:६२) । यस चरणमा लेखिएको उनको 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथा उत्कृष्ट कथा हो । यो कथा २०३० सालमै 'दियालो' मा छापिएको र पछि उनकै तेस्रो कथासङ्ग्रह 'दिनान्त' मा छापिएको पाइन्छ । यो कथा रेग्मीको पहिलो चरणमा लेखिएको भए पनि यो कथा कालजयी कथा हो । २०३० सालमा लेखिएको यस कथामा राणाशासन गएपछि प्रजातन्त्र आयो अब सबैले सुख पाइन्छ भनेर आशा गरिएको थियो तर जनताको आशाअनुरूप केही पनि भएन । पहिलाकै फटाहाहरूको हालीमुहाली बढ्यो, सोभासीधाले दुःख कष्टबाट छुटकारा पाएनन् । समाजमा सोचेजस्तो केही परिवर्तन भएन । पञ्चायती तानाशाही व्यवस्थाले जनतालाई भन्नु पीडा दियो भन्ने कुरालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको यो कथा अहिले पढ्दा पनि लाग्छ कथाकारले आजकै परिवेशलाई हेरेर कथा लेखेका हुन् । यो उनको जीवनकै उत्कृष्ट कथा हो । सुरुकै चरणमा यस्तो उत्कृष्ट कथा दिन सक्ने कथाकार सनत रेग्मी एक सफल कथाकार हुन् । केशवप्रसाद उपाध्यायले यसै कथाको बारेमा लेख्दै भनेका छन्- 'दन्त्यकथाको राक्षस रूपकात्मक छ र यसमा १९९७ सालदेखि २००७ सालसम्मको सङ्घर्षबाट मुलुकलाई एक राक्षस (राणातन्त्र) बाट मुक्त गराइएको भए पनि प्रत्येक पुस्ताले एक न एक राक्षससँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने विषयलाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ' (उपाध्याय, २०६४:१५) । भट्ट हेर्दा साधारण दन्त्यकथा दोहोर्‍याएजस्तो देखिए पनि कथा पढ्दै जाँदा गहन विषयवस्तु बोकेको सशक्त कथाका रूपमा यसलाई लिनुपर्ने हुन्छ, घुमाउरो पाराले हाम्रो देशको विगत र वर्तमानलाई कथाले छर्लङ्ग्याएको छ ।

यसै चरणको उनको तेस्रो कथा 'अवतरण' भने २०३० सालमा 'आकार' मा छापिएको र पछि रेग्मीकै चौथो कथासङ्ग्रह 'बन्द कोठाहरूको शहर' मा पनि छापिएको पाइन्छ । सङ्ग्रहमा पछि छापिए पनि पहिला पनि छापिएकाले यसलाई पनि प्रथम चरणमा नै राखिएको छ । यो कथा पनि राजनैतिक परिवेशलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो । यसमा सत्ताको स्वाद चाखेका नेताहरू जसरी भए पनि बारम्बार सत्तामा नै रहिरहन चाहन्छन् भन्ने विषयलाई विषयवस्तु बनाएको यो कथा आजसम्म पनि सान्दर्भिक नै लाग्छ । त्यसैले यो पनि एउटा सुन्दर कथा हो । 'अवतरण', 'बन्दकोठाहरूको सहर' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ, त्यसैले 'बन्दकोठाहरूको सहर' सङ्ग्रहका बारेमा तारानाथ शर्माले भनेको कुरा यहाँ राख्न सान्दर्भिक देखिन्छ । शर्माले भनेका छन्- 'बन्द कोठाहरूको शहरका जम्मै कथाहरूले समसामयिक नेपाली जीवनको समस्याको यथार्थ चित्र खिचेर सनत रेग्मीको कथाकारिताको सफलतालाई छर्लङ्ग तुल्याएका छन्' (शर्मा, २०६४:६७) । रेग्मीको यस चरणको चौथो कथा 'विदाको दिन' भने सामान्य खालको कथा हो । यसमा खासै गहन विषयवस्तु छैन तर पनि कथा पढ्दा दिक्क लाग्दो पनि छैन । यसमा परिवार छोडेर एकलै बसेकी एक युवती स्कुल पढाउँछे र स्कुलमा विदा हुँदा समय बिताउन नसकेर छटपटिएको अवस्थालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'चिहान भइसकेको घर' २०३३ सालमा पहिलो पटक 'सुरमा सरोवर' मा छापिएको पाइन्छ । त्यसपछि उनैको तेस्रो कथासङ्ग्रह 'दिनान्त' मा छापिएको छ । यो कथा निम्नवैतनिक कर्मचारीको दिनचर्यालाई लिएर लेखिएको एउटा मर्मस्पर्शी कथा हो । यस चरणको उनको अन्तिम कथा

‘स्वीकारोक्ति’ हो । जुन सबभन्दा पहिला २०३४ सालमा ‘रूपरेखा’ मा छापिएको थियो । पछि उनैको तेस्रो कथासङ्ग्रह ‘दिनान्त’ मा सङ्गृहीत छ । यो कथा एउटा सन्तानोत्पादन गर्न नसक्ने पुरुषसँग विवाह भएपछि आफ्नो वंश चलाउन देबरसँगबाट सन्तान जन्माएकी र देबर जिउँदै भए पनि आफ्नो लोग्ने भनाउँदो मरेपछि विधुवा बनेर बसेकी एउटी नारीको जीवनको उतारचढाउको यथार्थ प्रस्तुति हो ।

यसरी प्रथम चरणमा नै सामान्यदेखि अति उत्कृष्ट कथा रचना गर्ने सनत रेग्मी नेपाली साहित्याकाशका चम्किला तारा हुन् । उनको कथायात्राको प्रथम चरणका कथाहरू भाषागत एवम् अभिव्यक्तिगत केही त्रुटिहरू हुदाँहुँदै पनि कथावस्तु, घटना वर्णन, संवाद संयोजन तथा शैली एवम् प्रवृत्तिगत विविध रूपमा सहज, सरल र सफल देखिन्छन् । प्रथम चरणका यिनका प्रवृत्तिलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

- (१) मूलतः रैखिक अंशतः वर्तुल ढाँचामा कथा लेखन,
- (२) भाषिक अशुद्धता र व्याकरणिक त्रुटिको अधिकता,
- (३) सामाजिक एवम् राजनैतिक विषयवस्तुको चयन,
- (४) सामान्य कथादेखि विशिष्ट श्रेणीको कथा समेतको सिर्जना,
- (५) सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण,
- (६) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति,
- (७) निम्नवैतनिक कर्मचारीको पारिवारिक र आर्थिक दुरावस्थाको जीवन्त चित्रण,
- (८) राजनैतिक परिवर्तन भएर पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको यथार्थको चित्रण,
- (९) नारीले भोग्नु परेका विभिन्न बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण,
- (१०) कथाको विषयवस्तु शिल्प र शैलीलाई बलियो आधार दिएर कथा लेख्ने प्रवृत्ति,
- (११) अस्तित्ववादी चेतना र दर्शनको बीजारोपण आदि ।

२.२.२ दोस्रो चरण (२०३६ - २०४५)

२०३६ देखि २०४५ सम्मको अवधिलाई रेग्मीको कथायात्राको दोस्रो चरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यस चरणमा यिनका धेरै कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । “पत्रपत्रिकामा प्रकाशित यस अवधिका यिनका कथाहरूको अभिलेख अध्ययन गर्दा बाईसकथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ (दुवाडी, २०५९:३४) तर पुस्तकाकार कृतिलाई मात्र हेर्दा भने यस चरणको प्रतिनिधित्व ‘बन्दकोठाको सहर’ एउटै कथासङ्ग्रहले गरेको छ । यस अवधिमा प्रकाशित भएका र ‘सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू ‘घन्टाउके’ (२०३७), ‘मूल्य र मान्यता’ (२०४०), ‘फूलमतिया’ (२०४१), ‘बन्दकोठाहरूको सहर’ (२०४१), ‘चोकबजारमा’ (२०४१), ‘चील’ (२०४२), ‘चकमन्न’ (२०४३), ‘लछमनियाको गौना’ (२०४३), ‘छिनार’ (२०४४), ‘नातासम्बन्ध’ (२०४४) र ‘चिरकुमारी’ (२०४५) हुन् ।

सनत रेग्मी राजनैतिक व्यक्तित्वसमेत भएकाले यिनलाई २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रह र त्यसपछिका राष्ट्रका राजनैतिक गतिविधिहरूले प्रभावित पारेको पाइन्छ । त्यसको प्रभाव यिनका कथामा समेत परेको देखिन्छ । त्यसैले अर्को राजनैतिक परिवर्तन नहुँदासम्म अर्थात् २०३६ सालदेखि २०४५ सालसम्मको अवधिलाई उनको दोस्रो चरण मान्दै यस अवधिमा लेखिएका र उनको प्रतिनिधि कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई आधार मान्दै उनको दोस्रो चरणका प्रवृत्ति एवम् विषयगत विविधताको बारेमा संक्षिप्त चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ । माथि उल्लिखित कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनका 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 रेग्मीको कथाकारितारूपी महलको जग प्रथम चरणमा तयार भएको थियो भने दोस्रो चरणमा सम्पूर्ण निर्माण भएको छ । प्रथम चरणमा देखिएको चिन्तन, दर्शन एवम् वैचारिक गहनता दोस्रो चरणमा आइपुग्दा अभि सबल भएको छ ।

चिन्तन एवम् दर्शनका दृष्टिकोणले अध्ययन गर्दा दोस्रो चरणमा लेखिएका कथाहरूमध्ये केहीमा अस्तित्ववादी चिन्तन प्रखर रूपमा देखिएको छ भने केही कथाहरूमा आदर्शोन्मुखता प्रतिबिम्बित भएको छ । केही कथाहरू विसङ्गत समाजको चित्रण गर्नुलाई मुख्य उद्देश्य बनाएर लेखिएका छन् भने केहीमा मनोविज्ञान र मनेविश्लेषणलाई प्रमुखता दिइएको छ । प्रवृत्तिगत रूपमा यी कथाहरूको अध्ययन गर्दा 'चकमन्' र 'नातासम्बन्ध' जस्ता कथाहरूले नैतिक र चारित्रिक पतनको पराकाष्ठालाई प्रदर्शित गरेका छन् । जसरी भएपनि धन आर्जन गरेपछि समाजमा सम्मानित भइने आजको सामाजिक विकृतिलाई यी कथाहरूले प्रस्टयाएका छन् । नैतिक र आदर्श समाजका पक्षपाती रेग्मीलाई मानव जीवन र जगत्मा विकार र विकृति पलाएको मन पर्दैन । त्यसैले उनी आधुनिकताका नाममा उच्छृङ्खलतालाई अङ्कमाल गर्न पुग्नेहरूप्रति दयाभाव देखाउँदैनन् । त्यस्तै 'बन्दकोठाको सहर' कथाले राजनैतिक विकृति र दासतालाई प्रस्ट पारेको छ । २०४१ सालमा पहिलो पटक छापिएको यस कथाले त्यतिखेरको राजनैतिक परिवेशलाई छर्लङ्ग्याउने काम गरेको छ । त्यतिखेरको पञ्चायती शासनको उत्पीडन कस्तो थियो भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्ट पारेको छ । रेग्मीको 'चील' कथाले अस्तित्ववादी चेतनालाई स्पर्श गर्दै सामाजिक विकृति र विरोधाभाषालाई स्पष्ट्याउने काम गरेको छ । त्यस्तै 'घन्टाउके' कथाले हाम्रो समाजको स्वार्थीपनलाई देखाएको छ भने 'मूल्य र मान्यता' कथाले आधुनिक र परम्परागत मूल्य एवम् मान्यताप्रतिको द्वन्द्वलाई प्रदर्शित गर्ने जमर्को गरेको पाइन्छ । त्यस्तै 'फूलमतिया' कथाले एउटी नारीको मातृत्वको भोक र आफ्नो सन्तानप्रतिको त्यागलाई देखाएको छ । यसमा पश्चिमी तराईका मगन्ते किङ्गरिया जातिका नारीहरूको कथाव्यथा छ । सन्तानको उचित लालनपालनको लागि यौनव्यापारसम्म गर्नुपर्ने ती गरिबनिमुखा नारीहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । 'चोकबजारमा' भन्ने कथामा निम्नवर्गीय सडक व्यापारीहरूको मार्मिक अवस्था र प्रहरीहरूको पक्षपातपूर्ण व्यवहार प्रस्तुत भएको छ । यसको साथै यस कथामा प्रहरी प्रशासन पैसामा विकेको कुरालाई देखाउँदै सामाजिक एवम् प्रशासनिक विसङ्गतिको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । 'छिनार' कथाले पुरुषप्रधान समाजमा नारीको अवस्था कति दयनीय छ भन्ने कुरा देखाएको छ । बालविवाहका विरोधी रेग्मीले बालविवाहकै कारण असमयमा विधवा बनेकी सवितरीको जीवनको दुःखद परिणतिलाई देखाउने काम गरेका छन् । विधवा हुनुको कारणले आफू सुहाउँदो वर रोज्न नपाएकी सवितरी आफूभन्दा धेरै बूढो एवम् नपुङ्सक पुरुषसँग पुनर्विवाह हुन पुगेपछि सन्तान उत्पादनको इच्छाले परपुरुषसँग लाग्दा उसको जीवन तहसनहस भएको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यसले हाम्रो समाजमा भएको नारी र पुरुषबीचको भेदभावलाई पनि प्रस्ट्याउने काम गरेको छ । उनको अर्को कथा 'चिरकुमारी' मा यसकी पात्र अनिता नारी उच्चाहम्का कारण बूढीकन्या बस्न विवश भएकी छ । यो व्यक्तित्व विकासमा लाग्दा विवाह हुन ढिलो भएर बूढीकन्या बस्न विवश भएकी र बेलैमा बिहे हुन नसकेकोमा दुःख मनाउ गर्ने एउटी नारीको कथा हो । केशवप्रसाद उपाध्यायले 'चिरकुमारी' कथाका बारेमा 'चिरकुमारी समयमै विवाह नगरी आफ्नो व्यक्तित्व निर्माणमा दत्तचित्त रहेकी र आफ्नो त्यो आकाङ्क्षा पूरा भएपछि वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन खोज्दा आफ्नो उमेर घर्किइसकेको हुँदा सो सम्भव नहुनाले बूढीकन्या बस्न विवश भएकी एक उच्च शिक्षित महिलाको कथा हो र यसमा महिलाले समयमा नै विवाह नगरेपछि चाहेर पनि सो सम्भव नहुनाले एकाकी जीवन बिताउनु पर्ने हुन्छ भन्ने देखाइएको छ' (उपाध्याय, २०६४:२०) भनेका छन् ।

त्यस्तै गरी 'लछमनियाको गौना' उनको नारीप्रधान कथा हो यस चरणमा लेखिएका उनका 'चिरकुमारी', 'फूलमतिया', 'छिनार', र 'लछमनियाको गौना' गरी चारवटा कथा नारी प्रधान कथा हुन् । यिनमा नारीलाई नै मुख्य पात्र बनाएर नारीका समस्यालाई देखाउने काम गरिएको छ । यी नारी प्रधान कथामध्येमा 'लछमनियाको गौना' एक उत्कृष्ट कथा हो । सनत रेग्मीलाई कथाकारका रूपमा

प्रसिद्ध बनाउने कथा पनि यही हो । आञ्चलिक कथासङ्ग्रह भनेर चिनिएको उनको 'लछमनियाको गौना' कथासङ्ग्रहको शीर्षक कथा 'लछमनियाको गौना' तराईको परिवेशमा आधारित छ । यसमा सानैमा विवाह भएकी र किशोरी हुँदासम्म पनि गौना नभएकी किशोरीको मनोदशालाई केलाउने काम गरिएको छ । बालविवाहलाई अभिशापका रूपमा हेरिएको यस कथामा उन्मुक्त यौन तृष्णाले छुटपट्टि किशोरीको सफल मनोविश्लेषण छ । यो कथाकार रेग्मीको विशेष चर्चित कथा हो । यस कथाका बारेमा लेख्दै दुर्गाबहादुर घर्तीले- 'प्रस्तुत कथा जीवनको सम्पूर्णताको खोजी हो मान्छेले भोग्न विवश सङ्कटपूर्ण जीवनको अन्तर्बाह्य निरीक्षण हो । यस कथालाई विविध कोणबाट पठन गर्न नसकिने होइन तर मनोविश्लेषणका दृष्टिले यो अब्बल दर्जाको कथा हो' (घर्ती, २०६४:११५) भनेका छन् । रेग्मीका यस चरणका कथाहरूमा यौनलाई पनि महत्त्व दिइएको छ । यौनलाई सर्वाधिक महत्त्व दिइएको उनको कथा 'लछमनियाको गौना' हो । यसपछि यही कोटिमा पर्ने अर्को कथा 'छिनार' हो । त्यसपछि तेस्रो नम्बरमा 'नातासम्बन्ध' पनि पर्न आउँछ । यसमा यौनसन्तुष्टिकै लागि साठी वर्षे वृद्धले बीस वर्षीया युवतीलाई विवाह गरेको देखाइएको छ । त्यस्तै अर्को कथा 'चकमन्न' मा पनि गरिबीबाट छुटकारा पाउन यौनव्यापार गरेको देखाइएको छ । यौनव्यापारको चर्चा अर्को कथा 'फूलमतिया' मा पनि छ । यसमा पनि गरिबी कै कारण यौनव्यापारमा लाग्नुपरेको देखाइएको छ । जेहोस जुनसुकै कारणले भएपनि यी कथामा यौन विषयले प्रवेश पाएको छ ।

प्रथम चरणका कथामा सामाजिक, आर्थिक एवम् राजनैतिक समस्याले रेग्मीका कथामा ठाउँ पाएका थिए भने यस चरणमा माथि उल्लिखित समस्याका साथै यौनसमस्याले पनि ठाउँ पाएको छ । यस चरणका उनका कथाका विषयवस्तु सूक्ष्म छन् । बाह्यद्वन्द्वका साथसाथै आन्तरिक द्वन्द्वको पनि यस चरणका कथामा प्रवेश भएको पाइन्छ । यस चरणमा सामाजिक, प्रशासनिक एवम् राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिलाई उनले आफ्ना कथा मार्फत देखाएका छन् । यी बाहेक समाजमा देखिने गरेका विभिन्न पक्षको चिरफार रेग्मीले आफ्ना कथामा गरेका छन् । दोस्रो चरणसम्म आइपुग्दा निकै स्तरीय कथा दिन सफल रेग्मीका प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

- (१) मानव समाजका विविध समस्या र मानवीय प्रवृत्ति एवम् विकृतिहरूको सफल चित्रण,
- (२) सामाजिक यथार्थको चित्रण,
- (३) मानिसका बाह्य द्वन्द्वका साथै आन्तरिक द्वन्द्वको प्रस्तुति,
- (४) मनोविश्लेषणात्मक कथालेखनको आरम्भ,
- (५) नारीप्रधान एवम् नारी समस्यामा केन्द्रित कथालेखन,
- (६) राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृति र विसङ्गतिको प्रस्तुति,
- (७) राजनैतिक विकृति एवम् दासताको यथार्थ प्रस्तुति,
- (८) नैतिक र आदर्श समाजको पक्षमा उभिँदै भ्रष्ट एवम् उच्छृङ्खल प्रवृत्तिको विरोध,
- (९) अस्तित्ववादी कथालेखनको आरम्भ,
- (१०) आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ विम्ब,
- (११) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय सम्वेदनाको प्रस्तुति,
- (१२) वेश्यावृत्ति एवम् यौनअसन्तुष्टिको प्रस्तुति आदि ।

२.२.३ तेस्रो चरण (२०४६ देखि हालसम्म)

प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिदेखि हालसम्मको समयलाई रेग्मीको तेस्रो चरण मानिएको छ । राजनैतिक परिवर्तनसँगै खुला वातावरण आएकाले धक फुकाएर मनमा लागेका कुराहरू लेख्न पाइने यस समयमा रेग्मीले पनि त्यसको फाइदा उठाएका छन् । उनको पहिलो र दोस्रो चरणको अवधिमा देशमा पञ्चायती कालरात्रिको दबदबा थियो । मनमा लागेका कुरा स्वतन्त्रतापूर्वक बोल्न एवम् लेख्न बन्देज

थियो । त्यसै कुरालाई लिएर उनले २०४१ सालमा 'बन्दकोठाहरूको सहर' कथा लेखेका छन् । त्यो कथा साँच्चिकै त्यति बेलाको नेपाली समाजको यथार्थ चित्र उतार्न सफल छ । त्यतिबेला आफूलाई लागेका सबै कुरा भन्न लेख्न डराउनु पर्ने अवस्था थियो भने २०४६ पछिको अवस्था त्यस्तो रहेन । त्यसैले स्वतन्त्रता पूर्वक लेख्न पाइने यस अवधिमा उनले पनि धक फुकाएर लेख्न थालेको पाइन्छ । पहिला लेखिएका कतिपय कथाहरू पनि प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्ति पछि मात्र पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशित गरेका छन् । यसरी हेर्दा आफ्नो कथायात्राको अन्य चरणहरूका तुलनामा रेग्मी यस चरणमा कथालेखन र प्रकाशनमा निकै सक्रिय रहेका देखिन्छन् । यद्यपि यस अवधिमा यिनको संलग्नता राजनैतिक एवम् साहित्यिक सङ्घसंस्थाहरूमा पनि रहेको छ, तापनि यो समय यिनको कथायात्राको अत्यन्त उर्वर समय सावित भएको छ । यस चरणमा उनका चारवटा कथाकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । ती 'लछमनियाको गौना' (२०५१), 'समयसत्य' (२०५४), 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' (२०६०) र 'स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू' (२०६६) छन् । यस चरणभित्र परेका उनका कथाहरू "समयसत्य" (२०४६), 'प्रश्नहरू' (२०४६), 'भ्यालबाहिर' (२०४६), 'अनावृत' (२०४६), 'समर्पिता' (२०४७), 'लाटो' (२०४९), 'रूपबजार' (२०५०) र 'स्मृति- दंश' (२०५१) छन् । यस चरणमा पनि उनले सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई कथाको मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । यसका साथै मानिसको जीवनका बाह्यपक्षका साथै आन्तरिक पक्षको उद्घाटन पनि उनका कथाले गरेका छन् । त्यस्तै असफल दाम्पत्य जीवन एवम् यौन असन्तुष्टिका साथै पेटपालनका लागि देहव्यापार गर्नुपर्ने वादी समुदायका नारीहरूको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण पनि उनका कथामा पाइन्छ ।

यस चरणमा परेको उनको 'समयसत्य' कथामा अस्तित्ववादी चिन्तन छ । भौतिक सुखसयल, ऐसआरामयुक्त जीवनका पक्षधरहरू र आदर्श, अध्यात्म मान्यता र सच्चरित्रताका पक्षधरहरूका बीचको द्वन्द्वलाई यसको विषयवस्तु बनाइएको छ । यसै कथाका बारेमा गोपालप्रसाद शर्मा अधिकारिले— 'रेग्मीको 'समयसत्य' कथा आजको सामाजिक जीवनको वास्तविक चित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्ने यथार्थवादी कथा हो । कथाको शीर्षकले यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेर पनि मूलतः विमल नामक पात्रको माध्यमबाट नैतिक मूल्य र मान्यतामा विशेष जोड दिएको छ' (अधिकारी, २०६४:१०९) भनेका छन् । 'भ्यालबाहिर' मा जागिरे विधुर बाबुको डेरामा थुनेर पालिएको बालकको मनोविश्लेषण छ । 'रूपबजार' मा नारीहरू अभाव, गरिबी र कुसंस्कारका शिकार भएर देहव्यापार गर्न बाध्य भएका छन् । 'प्रश्नहरू' मा कृत्रिम गर्भाधानबाट जन्मेको बालकका कारण नारीले समस्या भोग्नु परेको छ, भने 'अनावृत' मा शोषक पुरुषप्रवृत्ति र नारी अस्मितामाथि खेलवाडका विरुद्ध नारीको हुड्कार छ, तर 'समर्पिता' मा भने पहिला असमझदारीका कारण छुट्टिए पनि पछि भेट हुँदा छुट्टिएकोमा पछुतो मान्दै पूर्व पतिप्रति समर्पित हुन लालयित नारीको कथा छ । 'लाटो' कथा सनत रेग्मीको आफैलाई पनि खुब मन परेको कथा हो । त्यसैले उनले श्रीराम श्रेष्ठले सोधेको 'तपाईंले लेखेका कथामध्ये तपाईंलाई सारै मनपर्ने कथाको शीर्षक भन्नु पर्दा कुन भन्नुहुन्छ र मन पर्नाको कारण के हो ?' भन्ने प्रश्नको उत्तरमा 'अनाथ र लाटो पात्रले जीवनमा आफ्नो सार्थकताको खोजीमा समाजमा जसरी भिन्छ र आफ्नो व्यक्तित्वको सार्थकतामा अलिकति पनि खोट लाग्छ कि भनेर जुन सचेतताका साथ समाजमा आफूलाई स्थापित गर्न प्रयत्नशील रहन्छ, त्यस्तो पात्रलाई प्रस्तुत गर्न सकेको हुनाले मलाई मेरो 'लाटो' कथा सारै मन पर्छ' (रेग्मी, २०६६:७०) भनेका छन् । हुन पनि आफू लाटो भए पनि समाजका हरेक मान्छेलाई सहयोग गर्न तत्पर एउटा निस्वार्थ समाजसेवी व्यक्तिको कथा हो 'लाटो' । यसका साथै 'लाटो' धार्मिक सहिष्णुता र सामाजिक मेलमिलापको सन्देश पनि दिने कथा हो । 'स्मृतिदंश' कथा एउटी नारीको जीवनको उतारचढावको कथा हो जसमा उसले आफ्नो किशोरावस्थामा गरेको एकोहारो प्रेमको सम्झना आउँदा उसलाई २९ वर्ष पछि पनि घरि मीठो लाग्ने घरि मुटु दुख्ने पीडा बोध हुन्छ । यसको साथै यसमा हामी सबैले सोचेजस्तो जीवन पाउन सक्दैनौं, त्यसैले जीवन सोचेजस्तो नभएर भोगेजस्तो हुन्छ भन्ने यथार्थको प्रकटीकरण गरिएको छ ।

कथालेखनको आरम्भदेखि तेस्रो चरणसम्म आइपुग्दा उनको कथाकारिता निकै खारिएको छ, सबल र सक्षम भएको छ । 'लाटो' कथा आञ्चलिक कथा भएकाले यसमा स्थानियता को सुन्दर झलक पाइन्छ, त्यो प्रशंसनीय छ । त्यस्तै 'रूपबजार' पनि नेपालगन्जमा रहेको गगनगन्जमा बस्ने

वादी समुदायका महिलाको जीवनशैलीमा आधारित छ । यस चरणका उनका कथाले विविध क्षेत्रलाई समेटेको छ । उनको कथाको क्षेत्र विस्तार भएको छ । नारीका समस्या, अपाङ्गको समस्याका साथै मानिसको अन्तरमनलाई पनि यस चरणमा केलाउने काम भएको छ । अस्तित्ववादका साथै मनोविश्लेषण एवम् बालमनोविश्लेषण समेत उनका यस चरणका कथामा पाइन्छ । सामाजिक यथार्थ त उनको मुख्य विशेषता नै हो । यसरी रेग्मीले यस चरणमा समाजका विविध विषयवस्तुलाई आफ्नो कथाको विषय बनाएका छन् । सामाजिक कुरीति, विकृति एवम् विसङ्गतिमाथि यस चरणका कथाले अझ चोटिलो प्रहार गरेका छन् । नारीलाई खेलौना ठान्ने सामन्ती समाजको पितृसत्तात्मक सोचलाई 'अनावृत' कथामार्फत भापड हान्दै नारी अस्मिताको रक्षा र नारीको स्वतन्त्रताको पक्षमा उभिएका छन् । समग्रमा उनका कथा समाजका शोषित, पीडित एवम् पिछडिएका वर्गप्रति समर्पित छन् र अन्यायमा परेकालाई न्याय दिलाउन प्रयासरत छन् । समाजका हरतप्का र हरक्षेत्रका मानिस एवम् तिनका समस्या रेग्मीका कथाका विषयवस्तु छन् । त्यसैले उनका कथा यथार्थ लाग्छन् । भाषामा शुद्धता एवम् मिठास यस चरणमा अझ बढी देखिएको छ । पिछ्ल्ला कथामा अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग कम देखिन्छ । त्यस्तै हिन्दी, अवधी, उर्दू र फारसी शब्दहरूको पनि सुहाउँदो तरिकाले प्रयोग गरिएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा सनत रेग्मीको कथा यात्राको तेस्रो चरणका कथाहरूमा पहिलो र दोस्रो चरणका कथाहरूको तुलनामा शैलीशिल्पगत रूपमा अझै परिष्कृति र परिमार्जन आएको छ । उनी 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 । यथार्थता भित्रै यिनका कथाहरूमा मनोविश्लेषणात्मकता, वैचारिक द्वन्द्व तथा कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पनि पाइन्छ । यस चरणका उनका प्रवृत्तिहरू बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

- (१) पहिलो र दोस्रो चरणका तुलनामा शिल्प एवम् शैलीगत परिष्कृति,
- (२) सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्ति,
- (३) समाजका गरिबी, अभाव, अन्धविश्वास र सामाजिक असमानताका साथै चरम गरिबीको यथार्थ चित्रण,
- (४) यौनअसन्तुष्टि, बाध्यात्मक यौनवरण वा देहव्यापारको चित्रण,
- (५) बालमनोभावना र नारीमनोभावनाको प्रस्तुतिका साथै अन्तर्द्वन्द्वको प्रस्तुति,
- (६) कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य,
- (७) सामाजिक विकृति एवम् विसङ्गतिहरूप्रति समाजलाई सचेत गराउँदै उन्नत समाजको सिर्जनाका लागि आह्वान,
- (८) मानिसका बाह्यपक्षका साथै आन्तरिक पक्षको उद्घाटन ।

२.२.४ सनत रेग्मीका प्रमुख कथाप्रवृत्तिहरूको विश्लेषण

२०२३ देखि नेपाली साहित्यको कथा विधामा अनवरत रूपमा कलम चलाएका रेग्मी मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, गरिबी आदि कुरालाई आफ्ना कथामार्फत छर्लङ्गग्याउँदै त्यसबाट मुक्त समाजको परिकल्पना गर्ने रेग्मीका प्रमुख कथाप्रवृत्ति निम्न छन् :

- (१) आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ विम्ब,
- (२) सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण,
- (३) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति,

- (४) राजनैतिक परिवर्तन भएर पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको यथार्थको चित्रण,
- (५) वेश्यावृत्ति र प्रशासनिक विकृतिको प्रस्तुति,
- (६) कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य,
- (७) बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति आदि ।

(१) आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ बिम्ब

आञ्चलिक कथाकार भनेर पनि चिनिने रेग्मीका कथामा स्थानीय परिवेशको चित्रण पाइन्छ । उनी आफू तराईवासी भएकाले उनका कथामा खास गरी तराईली परिवेशको चित्रण पाइन्छ । नवराज कट्टेलद्वारा सम्पादित एवम् साभा प्रकाशनद्वारा २०५१ सालमा प्रथम पटक प्रकाशित 'लछ्मनियाको गौना' कथासङ्ग्रह कथाकार रेग्मीको आञ्चलिक कथाहरूको सङ्गालो हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित १२ वटा कथाहरू तराईजीवनसँग सम्बन्धित छन् । 'सबैजसो कथाहरूले तराई जीवनका भोगाइका अनेक पाटाहरूलाई चित्रण-वर्णन गर्ने प्रयास गरेका छन् । यसै कारण प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथालाई आञ्चलिक कथाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ' (कट्टेल, २०५१:१०७) । यसै सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत शीर्षक कथा 'लछ्मनियाको गौना' तराईको ग्रामीण समाजमा प्रचलित बालविवाहबाट उत्पन्न समस्या, त्यहाँको चालचलन, रीतिरिवाज, भाषा आदि झल्काउने उत्कृष्ट आञ्चलिक कथा हो । यस कथाले तराईवासीको रहनसहन, उनीहरूको व्यवहार आदिलाई प्रस्टसँग चिनाउने काम गरेको छ । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'छिनार' पनि नेपालगन्जको आसपासका तराईवासीको जीवनचर्यालाई आधार बनाई लेखिएको आञ्चलिक कथा हो । त्यस्तै उनको 'लाटो' कथा पनि आञ्चलिक कथाको अर्को उदाहरण हो । 'यस कथाको विषय नेपालगन्जको आसपासका गाउँले जनजीवनले भोगेको यथार्थ हो । कथामा प्रयुक्त कथानकलाई स्थानीय धरातलभन्दा बाहिर जान दिइएको छैन । यसरी प्रस्तुत कथाले स्थानीय क्षेत्रका जनताको जीवनचर्या र समाजशास्त्रीय चित्र उतारेकाले यो कथा आञ्चलिक कथाका रूपमा प्रसिद्ध छ' (कण्डेल, २०६७:७३,७४) । त्यस्तै उनको अर्को कथा 'फूलमतिया' पनि तराईली परिवेशमै संरचित कथा हो । तराईको ग्रामीण मगन्ते जीवनलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको यो कथा पनि आञ्चलिक कथा अन्तर्गत नै पर्दछ । त्यस्तै गरी उनका 'घन्टाउके' र 'चोकबजारमा' कथाले पनि तराईकै परिवेश समेटेका छन् । त्यसैले आञ्चलिकता उनको एउटा मुख्य प्रवृत्ति हो ।

(२) सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण

उनको अर्को प्रवृत्ति सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण हो । उनी आफ्ना कथामा सामाजिक, विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण गर्छन् । उनको 'समयसत्य', 'अनावृत', 'अवतरण', 'घन्टाउके' लगायत सबैजसो कथाहरूमा विकृति, विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । 'अनावृत' कथामा श्रीमतीलाई विनिमयको वस्तु बनाएर सम्पत्ति कमाउने पुरुष श्रीमती आफ्नो मन मिल्ने साथीलाई भेट्न जाँदा नैतिकताको कुरा गर्छ । त्यस्तै 'समयसत्य' कथामा ज्वाइँको जागिर बचाउन आमाले नै छोरीलाई अरूकी अड्कशायनी बनाउन पनि पछि पर्दैन । आफ्नो स्वार्थपूर्तिको लागि आजको मान्छे जे पनि गर्न तयार हुन्छ भन्ने कुरा यी कथाले देखाएका छन् । 'चकमन्न' पनि त्यस्तै विकृतिले भरिएको कथा हो । जसमा सम्पत्ति कमाउन बाबुले छोरीलाई र पतिले पत्नीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउँछ । छोरी र श्रीमतीको अस्मिता जोगाउन लाग्नुपर्ने मान्छे नै छोरी र श्रीमतीको अस्मिता बेचेर धनाढ्य बनेको हुन्छ । योभन्दा अर्को विकृति र विसङ्गति खोज्न कहाँ जाने ? यसरी उनका थुप्रै कथाहरूमा विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण पाइन्छ ।

(३) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति

गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति उनको अर्को प्रवृत्ति हो । उनका धेरैजसो कथामा गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको चित्रण पाइन्छ ।

उनको 'घन्टाउके' कथामा गरिबी, अभाव एवम् पीडाको सम्मिश्रण पाइन्छ । मान्छेलाई दुःख परेपछि ओइरिएर आइलाग्छ भन्ने यस कथाले देखाएको छ । यसै पनि गरिब परिवारमा डरलाग्दो घन्टाउके छोरो जन्मिनु दुःखद घटना थियो, त्यसमाथि पनि बच्चा जन्मनेबित्तिकै आमाको मृत्युले त भन्नु दुःखको पहाड नै खसेको अनुभूति हुन्छ । यस प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने अन्य कथाहरू 'चील', 'चिहान भइसकेको घर', 'फूलमतिआ', 'रूपबजार' आदि हुन् । यी कथाहरूमा गरिबीको दुर्दान्त चित्रणका साथै शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको चित्रण पाइन्छ ।

(४) राजनैतिक परिवर्तन भएर पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको यथार्थको चित्रण

यो प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रमुख कथा 'दन्त्यकथाको राक्षस' हो । यस कथामा राजनैतिक परिवर्तन भएपछि पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन नभएकाले जनताले सधैं दुःख पाइरहेको र पहिलादेखि नै सत्तामा रहेका मान्छेको नै राजनैतिक परिवर्तन पछि पनि सत्तामा हालीमुहाली रहेको कुराको चित्रण छ । पहिला जसलाई आन्दोलन गरेर फालियो तिनकै चाकडी नगरी पछि पनि सानो कामसम्म नपाउने विडम्बना यस कथाले देखाएको छ ।

(५) वेश्यावृत्ति र प्रशासनिक विकृतिको प्रस्तुति

उनका कथामा वेश्यावृत्ति र प्रशासनिक विकृतिको प्रस्तुति पाइन्छ । नारीहरू विभिन्न कारणले वेश्यावृत्तिमा लाग्न बाध्य छन् भन्ने कुरा उनका कथामा देखाइएको छ । यसका साथै नेपालमा प्रशासनिक विकृति कतिसम्म छ भन्ने कुरा पनि रेग्मीले आफ्ना कथामा चित्रण गरेका छन् । उनको कथा 'चकमन्न' र 'रूपबजार' मा प्रस्टसँग वेश्यावृत्तिको चित्रण छ भने 'अनावृत' मा पनि नजानिँदो पाराले वेश्यावृत्तिकै अर्को रूप देखाइएको छ । धनाढ्य एवम् आफूभन्दा माथिल्लो तहका मानिससँग श्रीमतीको विनिमय गरेर पैसा कमाएको हुनाले यसमा पनि वेश्यावृत्ति भएको भन्न सकिन्छ । त्यस्तै 'समयसत्य' कथामा पनि लोग्नेको जागिर जोगाउन श्रीमती अरूकी अडकशायनी बन्नुपरेको हुनाले त्यो पनि एक प्रकारको वेश्यावृत्ति नै हो । त्यस्तै 'समयसत्य' मा नै प्रशासनिक विकृतिलाई पनि देखाइएको छ । नियमसङ्गत छैन भनेको कुरा स्त्रीभोग गर्न पाएपछि त्यो नियमसङ्गत भएको छ अर्थात् गुमिसकेको जागिर श्रीमती हाकिमलाई सुम्पेपछि जोगिएको छ । अर्को प्रशासनिक विकृति 'चोकबजारमा' पनि देखिएको छ । त्यहाँ पुलिसले धनी व्यापारीसँग पैसा खाएर निमुखा र गरिब व्यापारीमाथि अन्याय गरेको देखाइएको छ ।

(६) कुसंस्कार कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य

उनका कथामा कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । हाम्रो समाजमा रहेको एउटा कुसंस्कार बालविवाह पनि हो । यसका यिनी कट्टर विरोधी देखिन्छन् । त्यसैले उनले बालविवाहले निम्त्याउने दुःखद परिणतिलाई आफ्ना कथामा देखाई बालविवाहको विरोध गरेका छन् । बालविवाहजस्तो कुसंस्कारलाई उनले 'लछमनियाको गौना' र 'छिनार' कथामार्फत व्यङ्ग्य गरेका छन् भने यसलाई सामाजिक कुप्रवृत्तिको रूपमा पनि चित्रण गरेका छन् । 'रूपबजार' कथामार्फत कथाकारले समाजका यौनपिपासुका कारणले महिलाले बाध्य भएर यौनव्यवसाय अँगाल्नु परेको कुरा प्रस्ट्याएका छन् र यस कुप्रवृत्तिको विरुद्ध आवाज उठाएका छन् । 'अनावृत' मा आधुनिकताको मुखण्डो लगाएर अनुचित ढङ्गबाट समृद्ध हुने नवधनाढ्यमाथि व्यङ्ग्य छ ।

(७) बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति

रेग्मीका कथामा बालविवाहबाट उत्पन्न दुःखद परिणतिको चित्रण पाइन्छ भने बालविवाहकै कारण युवतीहरूमा देखिने यौनअसन्तुष्टिको चित्रण पनि पाइन्छ । रेग्मीका 'छिनार' एवम् 'लछमनियाको गौना' मा बालविवाह एवम् यौनअसन्तुष्टिको चित्रण पाइन्छ । 'छिनार' की सवितरी बालविवाह भएकै कारणले सानो उमेरमा नै विधवा हुन्छे र पछि उमेर पुगेपछि आफू सुहाउँदो जोडी नपाएर एउटा आफूभन्दा धेरै बूढो र नपुङ्सक पुरुषसँग विवाह गर्न बाध्य हुन्छे । यदि उसको उमेर पुगेपछि मात्र विवाह भएको भए ऊ सानैमा विधवा हुने थिइन र विधवा नभएर कन्याकेटी भएकी भए

उसले आफू सुहाउँदो जोडी पाउने थिई अनि सन्तानको लागि परपुरुषसँग सम्पर्क राख्नुपर्ने बाध्यता हुने थिएन । त्यसो भएपछि ऊ छिनार हुनु पनि पर्थेन । त्यसैले सवितरी छिनार हुनुको पछाडि बालविवाह नै कारण देखिन्छ । त्यस्तै 'लछमनियाको गौना' मा पनि बालविवाह नभएर उमेर पुगेपछि विवाह भएको भए आफ्नो लोग्ने नचिनेर परपुरुषले भुक्त्याउन सक्ने थिएन । त्यस्तै 'भूयालबाहिर' कथामा एउटा बालकको मनोभावनालाई केलाउने काम गरिएको छ । एकान्तमा बसेका बेलामा उसले सोचेका कुरालाई यस कथामा देखाइएको छ ।

२.३. निष्कर्ष

सामाजिक यथार्थलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउने रेग्मी मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथामा समाजको हर तप्का र तहका मानिसको जीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । समाजको भित्रि तहसम्म पुगेर समाजका राम्रानराम्रा पक्षको उद्घाटन गर्दै समाजलाई अँध्यारोबाट उज्यालोतर्फ डोच्याउन प्रयासरत रेग्मी नेपाली समाजलाई उन्नतिको शिखरमा पुगेको हेर्न चाहन्छन् । कथालेखनको सुरुवातमा स्थूल पक्षको चित्रण गर्ने रेग्मी क्रमशः सूक्ष्म पक्षको चित्रणतिर प्रवेश गरेको पाइन्छ । उनका कथामा सामाजिक यथार्थको साथसाथै राजनैतिक एवम् मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुले पनि प्रवेश पाएका छन् । उनको कथाको क्षेत्र ज्यादै फराकिलो छ । तराई-पहाड, गाउँ-सहर, शिक्षित-अशिक्षित, देश-विदेश, साङ्ग-अपाङ्ग, स्त्री-पुरुष, बालक-वृद्ध, धनी-गरिब सम्पूर्ण उनको कथामा अटाएका छन् । तैपनि आञ्चलिक कथाकारको उपमा पाएका उनका कथामा विशेषतः तराईको परिवेश बढी पाइन्छ र अन्यमा भन्दा तराईली कथामा उनी अझ बढी सफल देखिन्छन् । पहिलो चरणमै 'दन्त्यकथाको राक्षस' जस्तो उत्कृष्ट कथा लेख्न सफल रेग्मी तेस्रो चरणसम्म आइपुग्दा एक अत्यन्त सफल सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा आफूलाई उभ्याउन सफल भएका छन् ।

सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अव्यवस्था, गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा, मानवीय संवेदना, वेश्यावृत्ति, प्रशासनिक विकृति, बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति सनत रेग्मीका कथामा पाइने मूलभूत विशेषता हुन् । समग्रमा कथाकार सनत रेग्मीका प्रमुख कथाप्रवृत्तिलाई यस प्रकार बुँदागत गर्न सकिन्छ (गौतम, २०६४:७९) :

- (१) सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्ति र विशेषतः तराईली ग्रामीण सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति,
- (२) आञ्चलिक परिवेशको निर्माणमा सबलता र संवादरचनामा समेत आञ्चलिक भाषाको प्रयोग,
- (३) राजनीतिक, प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण र तिनप्रति व्यङ्ग्य,
- (४) समाजका गरिबी, अभाव, अन्धविश्वास र सामाजिक असमानताका साथै चरम गरिबीको दुर्दान्त चित्रण
- (५) यौनअसन्तुष्टि, बाध्यात्मक यौनवरण वा वेश्यावृत्ति र देहव्यापारको चित्रण,
- (६) बालमनोभावना र नारी मनोभावनाको प्रस्तुतिका साथै अन्तर्द्वन्द्वको प्रस्तुति,
- (७) प्रणयपरकता, भावुकता र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग,
- (८) सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोगका साथै कतिपय कथामा प्रतीकात्मक र स्थानीय भाषाभाषिकाको प्रयोग आदि ।

तेस्रो परिच्छेद

‘सनत रेगमीका प्रतिनिधि कथा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विधातात्त्विक विश्लेषण

‘सनत रेगमीका प्रतिनिधि कथा’ (२०६०) पुस्तक समालोचक डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले सम्पादन गरेका छन् । उनी नेपाली संरचनावादी समालोचना क्षेत्रमा सक्रिय समालोचक हुन् र वस्तुवादी समालोचना उनको विशेषता हो । उनी कुशल सम्पादक पनि हुन् भन्ने कुरा उनको यस सम्पादित कृतिको सम्पादन कलाले पनि देखाउँछ । उनले प्रस्तुत कृतिका साथै अन्य धेरै कृतिहरूको सम्पादन गरेका छन् । रेगमीको यस ‘सनत रेगमीका प्रतिनिधि कथा’ कथासङ्ग्रहमा भएका कथाहरूको विधातत्त्वका आधारमा क्रमशः तल विश्लेषण गरिन्छ :

३.१. ‘अनावृत’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा रेगमीको ‘सनत रेगमीका प्रतिनिधि कथा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये पहिलो कथा हो । यसमा श्रीमतीको विनिमयबाट धन आर्जन गर्ने तर श्रीमतीले स्वेच्छाले कसैसँग घनिष्ठता बढाउँदा विभिन्न लाञ्छना लगाउने स्वार्थी पुरुष र त्यसको विरुद्धमा आवाज उठाउने एउटी सचेत एवम् शिक्षित नारीको कथा छ । कथा एउटा सिङ्गो रचना हो । यो बन्न विभिन्न अङ्गहरूको आवश्यक पर्छ । कथाका तिनै विभिन्न अङ्गलाई कथाका तत्त्व भनिन्छ । ‘कथा एक यौगिक रचना भएकाले विभिन्न तत्त्वको योगबाट यो बन्छ । कथा बन्नका लागि चाहिने तिनै विभिन्न तत्त्वलाई नै कथाका तत्त्व भनिन्छ । कथा एक यौगिक रचना हो । सबै अङ्गगत एकाइ किंवा तत्त्वहरूको अनुपातिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्त्वहरूको बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्ट्याएर हेर्नु युक्तिपूर्ण हुँदैन’ (श्रेष्ठ, २०६७ : ८) । माथिको भनाइलाई मनन गर्दा कथाका तत्त्वहरूको एकआपसमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । ‘कथा बन्नका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्व वा उपकरण नै यसका संरचक घटक हुन् । कथामा हुनुपर्ने अङ्गहरूको अभावमा त्यो कथा हुँदैन । त्यसैले कथा भनेको यौगिक रचना हो । कथा बन्नका लागि योग हुन आउने तत्त्वहरू नै कथाका तत्त्वहरू हुन् । यी तत्त्वहरू परस्परमा सम्बद्ध भएर आएपछि त्यहाँ एउटा राम्रो कथाको जन्म हुन्छ । कथाको रचनामा आउने तत्त्वहरूमा अनुपातिक रूपले योग भएपछि त्यसको समग्र प्रभावबाट कथा उच्च र राम्रो हुन जान्छ । यसरी हेर्दा कथाको आफ्नै संरचना रहेको हुन्छ र त्यसैमा आबद्ध भएर कथाको रचना हुन्छ । ती कथातत्त्वहरू निम्नलिखित छन्’ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १२) :

- (१) कथावस्तु
- (२) पात्र
- (३) कथोपकथन
- (४) परिवेश
- (५) उद्देश्य
- (६) दृष्टिबिन्दु
- (७) भाषाशैलीगत तत्त्व

माथि उल्लिखित कथातत्त्वहरूका आधारमा नै ‘अनावृत’ कथाको विश्लेषण गरिन्छ ।

३.१.१ कथावस्तु

कथाका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये कथानक कथाको अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यो कथाको आत्मा हो । कथामा आउने घटनाहरूको योजनाबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो । ‘कथावस्तु भन्नु

नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्य-निर्धारण यसै तत्त्वले गर्छ' (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) । कथावस्तु कथातत्त्वहरूमध्ये सबभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व भएको हुनाले यसले नै कथाको मूल्य निर्धारण गर्ने कुरा दयाराम श्रेष्ठले बताएका छन् । 'कथामा पाइने मूल कथ्य नै वस्तु हो र यो कथाको सारभूत रूपमा रहेको हुन्छ । कथानकले वस्तुलाई र वस्तुले कथानकलाई अन्तर्गर्भित गरेका हुन्छन् । वस्तुलाई कथाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण घटक मानिन्छ । कथाका तत्त्वहरूमध्ये कथानक स्थूल तत्त्व हो । यो कथाभरि नै व्याप्त रहन्छ' (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १२, १३) ।

प्रस्तुत 'अनावृत' कथामा सम्पत्ति भएपछि, जे पनि हुन्छ, भन्ने धारणा राखेर धन कमाउन खोज्ने नवधनाह्यको कथा छ, जसले सम्पत्ति कमाउन श्रीमतीलाई माध्यम बनाएको छ । 'अनावृत, अरबपति मित्र, राजनेता, उच्च सरकारी कर्मचारी एवम् उद्योगपति र व्यापारीहरूसँग स्वास्नीको विनिमय गरी धनाह्य हुन खोज्ने तर स्वास्नीले आफ्ना पुरुषमित्रसँग सम्बन्ध बढाएको चाहिँ देखिनसहने आधुनिक छद्म भलाद्मीको वास्तविक स्वरूपको अनावरण गरेर देखाउने कथावस्तुमा आधारित छ र यसमा आधुनिकताको मखुण्डो लगाएर अनुचित ढङ्गबाट समृद्ध हुने नवधनाह्यमाथि व्यङ्ग्य छ' (उपाध्याय, २०६४ : २०, २१) । श्रीमतीलाई विनिमयको वस्तु बनाएर भए पनि धन आर्जन गर्न पछि नपर्ने स्वार्थी पुरुष विक्रमले आफ्नी श्रीमती उसको पुरुषमित्रलाई भेट्न जाँदा परपुरुषसँग घनिष्ठता बढाएको भन्दै व्यङ्ग्य गरेको छ र उसकी श्रीमती विनीताले उसको कर्तुतको पर्दाफास गर्दै यसको विरोध गरेकी छ । भलाद्मी बन्न खोज्ने स्वार्थी एवम् ढोंगी पुरुषको मखुण्डो उतारेर उसलाई नङ्ग्याउँदै नारी अस्मिताको पक्षमा आफ्नो आवाज बुलन्द गरेकी छ ।

३.१.२ पात्रविधान

कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउन आउने कथाका सहभागीलाई नै पात्र भनिन्छ । 'कथामा सहभागिता जनाउन आउने व्यक्तिलाई नै पात्र वा सहभागी भनिन्छ र यो चरित्रका रूपमा आएको हुन्छ । कथामा कुनै न कुनै रूपमा यसको उपस्थिति भने अनिवार्य नै हुन्छ । कथामा पात्र वा सहभागीको भूमिका मुख्यतः वक्ता-श्रोता, प्रेषक-प्रापक, सम्बोधक-सम्बोधित र समाख्याता आदिका रूपमा रहन्छ । पात्र वा सहभागीहरूको विविध रूपमा प्रयोग गरिन्छ, तापनि समाख्याता वक्ता र टिप्पणीकर्ताका रूपमा पात्र वा सहभागीको भूमिकामूलक उपस्थिति बढी रहन्छ' (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १४) । कथामा प्रयुक्त चरित्र विभिन्न प्रकार र स्वभावका हुने भएकाले यिनीहरूको वर्गीकरण निश्चित मापदण्डको आधारमा गर्न सकिन्छ । विभिन्न विद्वानहरूले विभिन्न किसिमले चरित्रको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यस शोधमा भने मोहनराज शर्माद्वारा गरिएको वर्गीकरणलाई आधार मानिएको छ । उनका अनुसार पात्रहरूको वर्गीकरण निम्नलिखितअनुसार गरिएको छ :

- (१) लिङ्गका आधारमा-स्त्री र पुरुष,
- (२) कार्यका आधारमा-प्रमुख, सहायक र गौण,
- (३) प्रवृत्तिका आधारमा-अनुकूल र प्रतिकूल,
- (४) स्वभावका आधारमा-गतिशील र गतिहीन,
- (५) जीवनचेतनाका आधारमा-वर्गगत र व्यक्तिगत,
- (६) आसन्नताका आधारमा-नेपथ्य र मञ्च,
- (७) आवश्यकताका आधारमा-बद्ध र मुक्त । (शर्मा, २०४८ : १२४, १२५)

'अनावृत' कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू विनीता, विक्रम, प्रतिबोध, डी.के चौधरी, सचिव, उपसचिव, उद्योगपति, व्यापारी, राजनीतिज्ञ आदि हुन् । यीमध्ये विनीता, विक्रम र प्रतिबोधबाहेक अरूको बारेमा कथामा एकदुई पटक नाम उच्चारणबाहेक अरू खासै उल्लेख नभएकाले यहाँ विनीता, विक्रम र प्रतिबोधको बारेमा मात्र परिचय दिइन्छ ।

विनीता

विनीता यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथा उसैको वरिपरि घुमेको छ । ऊ एक सचेत एवम् शिक्षित नारी हो । ससाना भाइबैनी र बूढा बाबुआमाको जिम्मेवारी सम्हाल्दासम्हाल्दै बिहे गर्न ढिलो भएपछि, बूढीकन्या बस्न बाध्य भएकी विनीता ढिलै भए पनि विक्रमसँग बिहे भएपछि आफूलाई भाग्यमानी ठान्न पुग्छे तर उसको यो भ्रम त्यतिखेर टुट्छ जब विक्रमले आफ्नो स्वार्थको लागि विनीतालाई विनिमयको साधन बनाउँछ । विभिन्न व्यापारी, राजनैतिक व्यक्तित्व, कर्मचारी आदिसँग विनीतालाई घनिष्ठता बढाउन लगाई आफू धन कमाउनपट्टि लाग्छ । विनीताले उनीहरूसँग सम्बन्ध राख्न आनाकानी गर्दा विनीतालाई पाखे भनेर होच्याउँछ । आफ्नो स्वार्थको लागि ती पैसावाला र शक्तिवालासँग सम्बन्ध बढाउन प्रेरित गर्ने त्यही विक्रम विनीताले स्वेच्छाले प्रतिबोधसँग घनिष्ठता बढाउँदा ईर्ष्या गर्छ र उनीहरूको सम्बन्धमाथि शङ्का गर्छ । यस कुराबाट आहत बनेकी विनीताले विक्रमको वास्तविकतालाई नङ्ग्याउँदै आफ्नो अधिकारको रक्षा र नारी अस्मिताको पक्षमा आवाज उठाएकी छ । यस कथामा विनीताको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । उसलाई भिक्दा कथानकको संरचना नै भत्किन्छ । तसर्थ ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । कथामा कुनै नकारात्मक भूमिका नदेखिएको हुनाले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । पहिला विक्रमलाई भगवान्सरह मान्ने विनीता पछि विक्रमको वास्तविकता थाहा पाएपछि ऊ विक्रमलाई घृणा गर्न थाल्छे । जीवनचेतनाका आधारमा विनीता वर्गगत पात्र हो किनभने उसले गरिब परिवारमा जन्मेर विवाह हुन नसकेका युवतीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । पछि फेरि विवाह भएपछि पनि आफू विनिमयको वस्तु बन्नु परेकामा त्यसप्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै नारी अस्मिताको पक्षमा आवाज उठाएकी छ । यस हिसाबले उसले चेतनशील नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । आसन्नताका आधारमा विनीता मञ्च पात्र हो किनभने ऊ कथामा प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्र हो ।

विक्रम

विक्रम यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ श्रीमतीलाई विनिमयको वस्तु बनाएर धन आर्जन गर्न चाहने स्वार्थी एवम् नीच पुरुष हो । ऊ यति स्वार्थी छ कि आफूलाई फाइदा हुने ठाउँमा श्रीमतीलाई अर्कालाई सुम्पन पनि कति हिचकिचाउँदैन तर श्रीमतीले स्वेच्छाले कसैसँग मित्रता गाँसेको भने देखिसहँदैन र रिसाउँदै विभिन्न लाञ्छना लगाउन पनि पछि पर्दैन । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा विक्रम प्रतिकूल पात्र हो । पहिला विनीताको अगाडि एकदमै राम्रो मान्छे भनेर चिनिएको विक्रम पछि वास्तविक जीवनमा एकदमै नीच एवम् स्वार्थी देखिन्छ । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । धन कमाउन जे गर्न पनि पछि नपर्ने र जसरी भए पनि धन कमाएर ठूलो बन्न खोज्ने नवधनाढ्यहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवनचेतनाको आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गर्ने भएकाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो । विक्रमविना कथा नबन्ने हुनाले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

प्रतिबोध

प्रतिबोधलाई विनीताको मित्रका रूपमा यस कथामा उल्लेख गरिएको छ । यस कथामा उसको प्रत्यक्ष भूमिका नदेखिए पनि उसकै कारण विनीता र विक्रमको बीचमा भनाभन भएको छ । ऊ बिरामी भएकाले विनीता उसलाई भेट्न जान खोज्दा विक्रम र विनीताको बीचमा भएका कुराकानीमा नै कथा बनेको छ र विनीता उसलाई भेट्न गएपछि नै कथा टुङ्गिएको छ । प्रतिबोध यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । कथानकलाई अगाडि बढाउन उसको पनि भूमिका छ । विनीताका अनुसार ऊ नारीलाई सम्मान गर्ने पुरुष भएकाले र यस कथामा पनि उसको कुनै नकारात्मक भूमिका नभएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो किनभने कथामा उसमा कुनै परिवर्तन आएको कुरा उल्लेख छैन । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो । उसले नारीलाई सम्मान गर्ने भावना भएका पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ नेपथ्य पात्र हो किनभने कथामा उसको परोक्ष वर्णन मात्र छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र

हो किनभने ऊ नभए कथा नबन्न सक्छ, किनभने उसलाई भेट्न विनीता जान लागदाखेरिको संवादबाट नै कथाको थालनी भएको छ ।

कथोपकथनलाई संवाद पनि भनिन्छ । संवादले कथालाई रोचक बनाउँछ । यसले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन र पात्रको चरित्रचित्रण गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । पात्रअनुसारको भाषाको प्रयोगले कथालाई विश्वसनीय बनाउँछ । ‘कथोपकथनलाई संवाद पनि भनिन्छ । कथाभित्र कथानक हुन्छ । कथानकभित्र पात्रहरू हुन्छन् । पात्रहरूभित्र तिनका कार्यव्यापार हुन्छन् र कार्यव्यापार अन्तर्गत ती पात्र बोलेका पनि हुनसक्छन् र नबोलेका पनि हुनसक्छन् । पात्रले नबोलेरै पनि मनका कुरा व्यक्त गर्न सक्छन् । यसरी संवेगात्मक रूपमा पात्रले मनमनमा सोचेका कुरा मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा देखाइन्छ । यसप्रकार कथामा पात्रले बोल्नु वा सोच्नुलाई कथोपकथन वा संवाद भनिन्छ’ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १४) । यस ‘अनावृत’ कथामा पनि संवादको प्रयोग प्रशस्त भएको छ । अझ यस कथामा त कथाको थालनी नै संवादबाट भएको छ । संवाद विनीता र विक्रमका बीचमा भएको छ । कथाभरि नै यी दुईबीचको संवाद छ । छोटादेखि लिएर निकै लामा संवादको प्रयोग यस कथामा भएको छ । संवादकै माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाइएको छ । संवादकै क्रममा विक्रमको वास्तविकता, विनीताको विवशता, प्रतिबोधको निष्कपटता छर्लङ्ग भएको छ । संवादका माध्यमबाट विनीताले प्रतिबोधको निकै ख्याल गर्ने र विक्रमले चाहिँ विनीताको यस कार्यलाई मन नपराएको देखाइएको छ । यसरी यस कथाको विषयवस्तु संवादकै माध्यमले अगाडि बढेको छ र पात्रहरूको चरित्र पनि संवादकै माध्यमबाट खुलाइएको छ ।

३.१.३ परिवेश

कथामा विभिन्न घटनाहरू श्रृङ्खलाबद्ध रूपमा आएका हुन्छन् र ती घटनाहरू कुनै स्थान, समय र परिस्थितिमा घटेका हुन्छन् । तिनै स्थान, समय र परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । ‘कथामा निर्देशित घटना घटेको स्थान, समय र परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । देशकालको खास अर्थ कार्यव्यापार, त्यसको स्थान र समय हो । यसमा जीवनका कथा, रीतिरिवाज, रहनसहन, व्यवहार, प्राकृतिक पूर्वाधारजस्ता कुराहरू पर्दछन्’ (बराल र एटम, २०६६ : ३६) । परिवेश पनि कथाका तत्त्वहरूमध्ये महत्त्वपूर्ण घटक हो । यसविना कथाको सिर्जना असम्भव छ । ‘कथामा वर्णित स्थान, काल र वातावरणको समष्टि नै परिवेश हो र यो पात्रले कार्यव्यापार गर्ने ठाँउ, समय र परिस्थिति हो । यस परिवेशले स्थान, काल र वातावरणमध्ये कुनै एकको अथवा तीनवटैको अभिव्यक्तिलाई जनाउँछ । कथामा यस्तो अभिव्यक्ति विभिन्न किसिमले आउँछ र वर्णनात्मक, विवरणात्मक र सङ्केतात्मक किसिमले कथामा परिवेशलाई अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ’ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १९) । रेग्मीको प्रस्तुत ‘अनावृत’ कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा कुनै स्थान विशेषको नाम लिइएको छैन तर कथामा उल्लेख गरिएका उद्योगपति, व्यापारी, सचिव, उपसचिव आदिको बारेमा विचार गर्दा यस्ता व्यक्तिहरू त काठमाडौँ सहरमा नै हुन सक्छन् । त्यसैले यो काठमाडौँ सहरको परिवेश हो भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । आर्थिक हिसाबले मध्यमवर्गको विक्रम पत्नीको विनिमयबाट नवधनाढ्य भई आफूलाई सम्भ्रान्त वर्गको ठान्छ । विनीता भने निम्नमध्यम वर्गीय परिवारकी छोरी हो भन्ने कुरा उसले व्यक्त गरेको “म एउटा दरिद्र बाबुकी छोरी थिएँ, त्यसैले पढीलेखी योग्य भएर पनि मैले बूढीकन्या बस्नु परेको थियो । बूढा बाबु, आमा र ससाना भाइबैनीहरूको दायित्वले गर्दा म विनिमय हुने अवस्थामा पुगिसकेकी थिएँ ।” (अनावृत) यस कथामा सहरिया परिवेशका निम्नमध्यमवर्गीय परिवारको विवशता एवम् नवधनाढ्य र सम्भ्रान्त परिवारको निर्लज्ज प्रवृत्ति पनि देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा विकृत समसामयिक सामाजिक र राजनैतिक परिवेश पनि देखाइएको छ । राजनीतिज्ञसँग विनीताको घनिष्ठता बढाएर विक्रमले फाइदा लिएको कुरा यस कथामा उल्लेख भएकाले राजनैतिक विकृत परिवेशको उदाहरण यसलाई मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रेम र यौनजन्य मानवीय सम्बन्ध र त्यसको सेरोफेरोमा नेपाली सम्भ्रान्त वर्गीय प्रवृत्ति र मध्यम, निम्नमध्यमवर्गीय महत्त्वाकाङ्क्षा र विवशताको द्वन्द्वात्मक परिवेश पाइन्छ । यस कथामा समयको स्पष्ट उल्लेख भएको छैन । समयको स्पष्ट उल्लेख नपाइएकाले यो कथा जुनसुकै समयवाधिको हुनसक्ने अर्थात् सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.१.४ उद्देश्य

कथाकारले कुनै कुराको रचना गर्दा पाठकलाई केही कुरा भन्न वा बुझाउन खोजेको हुन्छ । कथाकारले भन्न वा बुझाउन खोजेको त्यही कुरा नै कथाको उद्देश्य हो । 'कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको मुख्य प्रयोजन नै उद्देश्य हो र प्रयोजनविना कुनै कथा पनि रचना गरिँदैन । मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण र यथार्थको प्रकटीकरणलाई कथा सिर्जनाको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ । कथाको विश्लेषण गर्दा त्यसमा अन्तर्निहित उद्देश्यलाई पनि केलाइन्छ र सामान्य तथा विशिष्ट उद्देश्यको निरूपण गरिन्छ' (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १७) । कथाकारले समाजमा देखेका नराम्रा कुरा हटाउन र राम्रा कुरा पाठकलाई बुझाउन पनि कथा लेख्ने गर्छन् । त्यसैले समाजलाई सही बाटोमा डोच्यानु पनि कथाको उद्देश्य हुन्छ । 'हरेक कृतिको रचनामा प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि साहित्यिक कृतिको रचना हुँदैन' (लुइँटेल, २०६४ : १०४) । विना उद्देश्य कृतिको रचना नहुने भएकाले यस 'अनावृत' कथाको पनि उद्देश्य अवश्य नै हुनुपर्छ । रेग्मीले सर्वप्रथम त यस कथामा नारी अस्मिताका पक्षमा आवाज उठाएका छन् । यस कथाकी पात्र विनीताका माध्यमबाट कथाकारले नारीको शोषणको विरुद्धमा आवाज उठाउँदै नारीलाई सम्मान गर्नुपर्ने सन्देश दिन खोजेको देखिन्छ । यसका साथै धन कमाउन भनेपछि जे गर्न पनि पछि नपर्ने नवधनाह्य स्वार्थी पुरुष प्रवृत्तिको पर्दाफास गर्दै नैतिक समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्य कथाकारले लिएको पाइन्छ । यसका साथै हाम्रो समाजमा विक्रमजस्ता नीच पुरुष मात्र नभएर प्रतिबोधजस्ता नैतिकवान् पुरुष पनि छन् भन्दै नैतिकवान् बन्न प्रेरित गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

३.१.५ दृष्टिबिन्दु

कथाकार उभिएर कथा वाचन गर्ने ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो अर्थात् कथा कसले भन्दै छ भन्ने कुरासँग दृष्टिबिन्दु गाँसिएको हुन्छ । यो दुई किसिमको हुन्छ : १. आन्तरिक दृष्टिबिन्दु २. बाह्य दृष्टिबिन्दु । 'कथालाई पाठकसामु उपस्थापन गर्ने पद्धति वा कथनभूमि नै दृष्टिबिन्दु हो र यो कथाको भाव वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिका पनि हो । यसमा कथाकारका विचारधाराको अभिव्यक्ति हुन्छ र यो मुख्य रूपमा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु गरी दुई किसिमको हुन्छ । दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट कथाकारले अगाडि सार्न खोजेको विचारधारालाई पनि देखाइन्छ । पात्रको मनका कुरालाई अभिव्यक्ति गर्ने तत्त्व दृष्टिबिन्दु वा दृष्टिकेन्द्र आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा प्रथम पुरुष 'म' को प्रयोग गरिन्छ भने बाह्य दृष्टिबिन्दुमा तृतीय पुरुष 'त्यो' वा 'ऊ' वा कुनै नामधारी पात्रको प्रयोग गरिन्छ । आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रकारलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :'

१ आन्तरिक-प्रथमपुरुष

- केन्द्रीय
- परिधीय

२ बाह्य- तृतीयपुरुष

- सीमित
- सर्वदर्शी
- वस्तुपरक

(गौतम र अधिकारी, २०६९ : १६, १७)

गौतम र अधिकारीको माथिको भनाइबाट दृष्टिबिन्दु मुख्यतया दुई प्रकारका हुन्छन् भन्ने थाहा पाउन सकिन्छ । 'दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा आउँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । यस दृष्टिकोणबाट कथित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण

सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिकोणमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ, तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ, कि तटस्थ । यस्तो दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ, र 'म' पात्रले त्यही पात्रलाई केवल प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्छ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीयपुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रहरूको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चियाउने काम गर्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ, अनि वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन' (श्रेष्ठ, २०६९:१२) । रेग्मीको 'अनावृत' कथामा बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसका पात्रहरू तृतीयपुरुषमा छन् । तृतीयपुरुष वा बाह्य अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ, किनभने कथाकारले विनीता र विक्रमको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै दुवै पात्रहरूको मनभित्र चियाएका छन् । उनीहरूको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् ।

३.१.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

भाषा मानवीय अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम हो । कथामा तिनै मानवीय अनुभूतिको अभिव्यक्ति हुन्छ । कथा रोचक बनाउन प्रयोग गरिने तरिका शैली हो । यसरी कथालाई रोचक बनाउन, स्तरीय बनाउन कथामा प्रयोग गरिने भाषा, विभिन्न विम्ब, प्रतीक, विचलनयुक्त वाक्य आदिको समष्टि रूपलाई नै भाषाशैलीगत तत्त्व भनिन्छ । 'कथाको निर्माण गर्ने रूपविन्यासका उपकरण वा सानासाना लघुघटकहरूलाई भाषाशैली भनिन्छ, र भाषाशैली भित्रका विभिन्न लघुघटकहरूको समुचित व्यवस्थापन नै भाषाशैलीगत विन्यास हो । यस्ता सानासाना लघुघटकहरू कथाका बुनोट हुन् र यस्ता बुनोटहरू कथाका बाह्य तत्त्वमा रहन्छन् । बुनोट भन्नाले भाषा, शैली, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, विचलन आदिलाई बुझाउँछ । यिनै बुनोटहरूको कुल योगबाट बुनोट वा कथाको निर्माण हुन्छ, र यी भाषाशैलीगत तत्त्वहरूले कथालाई विशिष्टसमेत तुल्याइदिन्छन्' (गौतम र अधिकारी, २०६९ : २०) । प्रस्तुत 'अनावृत' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । संवादबाटै सुरु भएको प्रस्तुत कथाको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य छ । कथा सलल बगेको छ । पढ्दै जाँदा मन छुने खालको छ । अधिकांश तत्सम शब्दको प्रयोग भए पनि प्रचलनमा रहेका शब्दहरू भएका हुनाले कथा सजिलै बुझिने खालको छ । यस कथामा घनिष्ठता, पीडा, क्रुर, दुष्ट, मुस्कान, पीडित, अस्मिता, अभिजात्य, संस्कार , आक्रोश आदिजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस्ता तत्सम शब्दहरूले कथामा मिठास पनि ल्याएका छन् । त्यस्तै केही भर्ना एवम् अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ । नङ्गाले चिथोरिरहेछ, रगताम्य, पुलुक्क, पाखे, लुछिँदै, छियाछिया आदि अनुकरणात्मक एवम् भर्ना शब्दहरूले कथामा अझ मिठास थपेका छन् । त्यस्तै 'आकाश पातालको फरक' जस्तो टुक्काको प्रयोगले पनि कथाको भाषा अझ रोचक बन्न पुगेको छ । भाषाशैलीगत दृष्टिकोणले यो कथा सरल र सहज छ ।

३.२ 'अवतरण' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये दोस्रो कथा हो । यसमा एक पटक सत्तामा गएपछि त्यसबाट तल भर्न नमान्ने र सधैं सत्तामा नै रहिरहन खोज्ने राजनीतिज्ञप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

३.२.१ कथावस्तु

धेरै वर्षसम्म सत्तासुख भोगिरहेका 'स' ज्यू एक पटकको चुनावमा अचानक हार्न पुग्छन् । जसको कारण उनको मानसिक सन्तुलन नै गुमेको देखिन्छ । आफू चुनावमा हारेको भन्ने कुरा उनलाई स्वीकार हुँदैन । त्यसैले आफूले चुनाव जित्दाखेरि पाउनुपर्ने पद पाउनका लागि घरको पानीट्याङ्कीमाथि चढेर हामफाल्छु भन्दै घुर्की लगाउँछन् । जति नै सम्झाएर तल झार्न खोजे पनि उनी तल झर्न मान्दैनन् । पछि एक जना बूढा मान्छे आएर "सम्माननीय प्रधानमन्त्रीज्यू, शपथ ग्रहण

गर्ने बेला बित्तै छ, छिटो ओर्लनुहोस्” भनेपछि मात्र उनी ओर्लन तयार हुन्छन् । उनी ओर्लेपछि सबैले समात्छन् र हारेका मान्छे पनि प्रधानमन्त्री हुन्छन् त भनेर बूढाले भनेपछि ‘स’ ज्यू रुन थाल्छन् । ‘अवतरण’ कथाको मुख्य विषयवस्तु राजनैतिक परिवेशमा आधारित छ । ‘अवतरण अवसरवादी राजनीति गरेर जहिले पनि सत्ता हात पार्ने र सत्तासुख लिने व्यक्ति पराजय सहन सक्दैन भन्ने कथावस्तुलाई लिएर लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो’ (उपाध्याय, २०६४ : १७) । कथालेखनका साथसाथै राजनीति र समाजसेवामा समेत रुचि भएका रेग्मीले यस कथामा राजनीतिलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । ‘प्रतिद्वन्द्वीलाई जबर्जस्ती आफ्नै घरमा थुनेर निर्वाचनमा नामाङ्कनपत्र दर्ता गर्न नदिई राजनैतिक सत्ता हत्याउनु अथवा त्यसो गर्न नपाउँदा सधैं उच्च पद पड्काएर सुखभोग गर्ने व्यक्ति ‘अवतरण’ माजस्तै सन्काहा हुनु त्यस युगको राम्रो चित्रण हो’ (शर्मा, २०६४ : ६८) । यसरी यस कथामा राजनीति गर्नेहरू एकचोटि सत्ताको स्वाद चाखेपछि त्यसलाई छोड्न चाहँदैनन्, जसरी भएपनि सत्तामै रहिरहन खोज्छन् र पाएनन् भने बहुलाउन पनि बेर लाग्दैन भन्ने कुरा यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ ।

३.२.२ पात्रविधान

यस ‘अवतरण’ कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू श्री ‘स’ ज्यू, ‘म’ पात्र, बूढा मान्छे, सी.डी.ओ. साहेब, पुलिसका अधिकारी आदि छन् । यीमध्ये ‘स’ ज्यू, ‘म’ पात्र, बूढा मान्छेबाहेक अरूको खासै उल्लेख्य भूमिका नभएकाले यहाँ श्री ‘स’ ज्यू, ‘म’ पात्र र बूढा मान्छेको मात्र परिचय दिइन्छ :

श्री ‘स’ ज्यू

श्री ‘स’ ज्यू यस कथाका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी २००७ सालभन्दा अगाडि पनि सत्ताको नजीक रहेका र २००७ सात सालपछि सत्तामा नै रहन सफल एक अवसरवादी राजनीतिज्ञ हुन् । कुनै कारणवश पछि चुनाव हार्दा उनको मानसिक सन्तुलन नै हराएको छ । यसरी सत्ताको स्वाद चाखेपछि सत्ताबाहिर बस्न नमान्ने सत्तामा नै रहिरहन खोज्ने राजनीतिज्ञ हुन् श्री ‘स’ ज्यू । पछि आत्महत्या गर्ने घुर्की दिँदै पानीट्याङ्कीमाथि चढेका ‘स’ ज्यूलाई सत्ताकै लोभ देखाएर भुईँमा झार्ने गरिएको छ । उनी प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् किनभने सधैंभरि विभिन्न जालझेल गरेर सत्तामा टिकिरहन सफल भएका र सत्ताबाट फर्नुपर्दा आत्महत्या नै गर्न तमिसिएका ‘स’ ज्यू अवसरवादी राजनीतिज्ञ हुन् । त्यसैले उनी प्रतिकूल पात्र हुन् । जता पनि ठिक्क हुनसक्ने अवसरवादी उनी गतिशील पात्र हुन् । स्वार्थी एवम् अवसरवादी राजनीतिज्ञहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ‘स’ ज्यू जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्च पात्र हुन् । उनीविना कथा नै नबन्ने भएकाले आवद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् ।

बूढा मान्छे

बूढा मान्छे यस कथामा ‘स’ ज्यूलाई तल भार्न सफल व्यक्ति हुन् । उनी राजनैतिक मनोविज्ञान बुझेका मान्छे हुन् । उनलाई सधैं माथि बसिरहेका मान्छेलाई तल भार्न गाह्रो हुन्छ भन्ने थाहा छ । त्यसैले ‘स’ ज्यूलाई माथि पुगेको कुरा बताएर तल भार्न सफल भएका छन् । उनी यस कथाका सहायक एवम् पुरुष पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा सबै त्यति बुद्धिमान् नहुने र सबैले त्यसरी जुक्ति लगाउन नसक्ने भएकाले उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति भएकाले उनी मञ्च पात्र हुन् । आवद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् किनभने उनी नभएका भए कथाले पूर्णता पाउने थिएन ।

‘म’ पात्र

‘म’ पात्र यस कथाको गौण पुरुष पात्र हो । यसमा उसको कुनै उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन । उसले खालि बाहिरबाट हेरेर कथाको मुख्य पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको छ । उसको बारेमा कथामा कुनै जानकारी दिइएको छैन ।

संवाद कथाको अनिवार्य तत्त्व मानिदैन तर धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादले कथालाई रोचक बनाउँछ । प्रस्तुत कथामा पनि संवादको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । संवाद श्री 'स' ज्यू र उनका कार्यकर्ता, प्रहरी, सी.डी.ओ र बूढा मान्छेका बीचमा भएको पाइन्छ । यसमा प्रयोग भएका धेरैजस्तो संवादहरू छोट्टा छन् । संवादकै माध्यमबाट श्री 'स' ज्यू को मनस्थिति प्रकट भएको छ । त्यस्तै अन्य पात्रको चिन्तनका बारेमा पनि संवादकै माध्यमबाट जानकारी गराइएको छ । यसरी यस कथामा संवादका माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाउँदै पात्रहरूको बारेमा जानकारी दिने काम भएको पाइन्छ ।

३.२.३. परिवेश

प्रस्तुत कथामा विकृत राजनैतिक परिवेशको चित्रण छ । चुनावमा भाग लिएपछि हार वा जीत हुन्छ भन्ने कुरा स्वीकार नगरी चुनाव जित्ने पछि भन्ने मानसिकता भएको राजनीतिज्ञ यस कथाको मुख्य पात्र छ । यस कथामा कुनै स्थान विशेष र निश्चित समयको उल्लेख गरिएको छैन तर सधैंभरि राजनीति गरेर सत्तामा रहेको मानिस पक्कै पनि काठमाडौंमा नै बस्ला भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस कथाको स्थान काठमाडौं नै हुनुपर्छ । यस कथामा समयको स्पष्ट किटान नभए पनि २००७ सालदेखि २०१७ सालपछिसम्म पनि राजनैतिक उच्च ओहोदामा रहेको उल्लेख भएकाले यस कथाको समय २०१७ सालपछिको पञ्चायती शासनको अवधि हो ।

३.२.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विनाउद्देश्य कृतिको रचना नहुने भएकाले यस कथाको पनि उद्देश्य अवश्य नै हुनुपर्छ । रेग्मीले सर्वप्रथम त यस कथामा विकृत राजनैतिक परिवेशप्रति व्यङ्ग्य गर्दै स्वच्छ राजनैतिक परिवेशको अपेक्षा गरेको देखिन्छ । चुनावमा भाग लिने तर हार स्वीकार नगर्ने नेताहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै जनताको जनमतको कदर गर्नुपर्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ ।

३.२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । आन्तरिक अन्तर्गत पनि परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसमा कथाको वर्णन गर्ने 'म' पात्र त छ तर कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्र छ । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र केवल श्री 'स' ज्यूलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर आएको छ ।

३.२.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

रैखिक ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथा सरल शैलीमा लेखिएको छोटो कथा हो । यसको भाषा सरल र सहज छ । जम्मा चार पेज मात्र लम्बाइ भएको प्रस्तुत कथा २०३० सालमा लेखिएको भए पनि वर्तमान परिवेशसँग पनि मिल्दोजुल्दो लाग्छ । प्रशस्त तत्सम र केही आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको कथा बुझ्न सजिलो छ । तत्सम शब्द भए पनि नेपालीमा प्रचलित शब्द भएकाले बोधगम्य छन् र तिनले कथालाई स्तरीय बनाएका छन् । यस कथामा कृपापात्र, मातृभूमि, लोप्पा, पराजय, वृद्ध, शपथ, प्रतीक्षा, राजनीति, स्वयम्, ईश्वरजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन्, जसले कथालाई रोचक बनाउनुका साथै स्तरीयता प्रदान गरेका छन् । त्यस्तै सी.डी.ओ. इसारा, जिद्दी जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि कथामा पाइन्छ, जसले कथाको भाषामा मिठास ल्याएका छन् । त्यस्तै यस कथामा मुसुक्क, टक्क, गल्लजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ, जसले कथाको सौन्दर्यलाई अझ बढाएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा भाषाशैलीगत दृष्टिले कथा सरल र सहज छ ।

३.३ 'घन्टाउके' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा 'सनत रेग्मीको सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये तेस्रो कथा हो । एक विपन्न मुसलमान परिवारको दुःखमय जीवनलाई लिएर लेखिएको यो कथा जम्मा आठ पृष्ठमा संरचित छ ।

३.३.१. कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा अत्यन्त गरिब मुस्लिम परिवारको कथा छ । यस कथामा कादिरकी पत्नी घन्टाउके छोरो जन्माएपछि तुरुन्तै मर्छे । देख्दै डरलाग्दो र पत्नीको मृत्युको पनि कारण बनेको हुनाले कादिरले त्यस घन्टाउके शिशुलाई घृणा गर्छ । ऊ मरे हुन्थ्यो भन्ने कामना गर्छ । केही समय बच्चा हेरेर धेरै बसे पनि पछि ऊ काममा जान थाल्छ । काममा नगए उसको हातमुख जोर्न कुनै उपाय पनि छैन । त्यसैले त्यस घन्टाउके शिशुलाई लिएर गएर रूखको छहारीमुनि राखेर आफू काममा लाग्छ । काम गर्दागर्दै बच्चातिर हेर्दा बच्चाको वरिपरि मानिसहरू भुम्मिएको देखेर के भएछ भन्दै हेर्न आउँदा त बच्चालाई सबैले हेरिरहेका र कसैले बच्चाको नजीकै पैसा पनि फालेका देख्छ । त्यो पैसा टिपेर गन्छ । त्यहाँ आठ रुपियाँ जम्मा भइसकेको रहेछ । यो उसको दुई दिनको मजदुरी बराबर हुन्छ । त्यो देखेर कादिरलाई बच्चाको माया लाग्छ र उसलाई काखमा लिएर म्वाइँ खान्छ । त्यो देखेर अरूले यो तिम्रो छोरो हो भनेर सोध्यन्, उसले पनि हो भन्छ । उसले छोरो जन्मनेबित्तिकै आमा मरेको कुरा पनि त्यहाँ सुनाउँछ । त्यो सुनेपछि फेरि मानिसहरूले पैसा दिन्छन् । अब उसले पैसा कमाउने बाटो भेट्छ । अघिसम्म मरे हुन्थ्यो भनेको बच्चालाई अब धेरै बाँचोस् भन्ने कामना गर्दै अन्तअन्त लान ऊ त्यहाँबाट निस्कन्छ । 'घन्टाउके पनि व्यङ्ग्यात्मक किसिमको बेजोड कथा हो । एक विपन्न मुसलमान परिवारको दुःखमय जीवनलाई लिएर लेखिएको यस कथामा एउटा साँढे डरलाग्दो घन्टाउके छोरो पाएर स्वास्थ्यी मरेपछि त्यस नवजात शिशुलाई घृणा गर्ने बाबुले उसलाई हेर्न आउनेहरूले दुईचार पैसा दिएको देखेपछि ऊ आयको बलियो स्रोत हुने ठानेर उसलाई माया गरेर प्रदर्शनीको वस्तु बनाई पैसा बटुल्दै गएको घटना प्रस्तुत छ' (उपाध्याय, २०६४ : १९) । यस कथामा आफ्नो बाबुले पनि पहिला मृत्युको कामना गरेको र पछि पैसा कमाउने भएपछि मात्र माया गर्न थालेको स्वार्थी प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । हाम्रो समाज कति स्वार्थी छ, यहाँका मानिस कति स्वार्थी छन्, यहाँसम्म कि आफ्नो बाबु पनि स्वार्थी देखिन्छ । उसले पनि छोराको माध्यमबाट पैसा आउन थालेपछि मात्रै छोरालाई माया गर्छ भनेर हाम्रो समाजमा रहेको स्वार्थी प्रवृत्तिप्रति यस कथामा व्यङ्ग्य पाइन्छ ।

३.३.२ पात्रविधान

कथामा सहभागिता जनाउन आउने व्यक्तिलाई नै पात्र वा सहभागी भनिन्छ । पात्रहरूले नै कथानकलाई अगाडि बढाउने काम गर्दछन् । प्रस्तुत कथामा पनि रेग्मीले प्रशस्त पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस कथाका पात्रहरू घन्टाउके शिशु, कादिर, रजिया, सरवती वेगम, मुहम्मद, जुम्मन, युसुफ, खुशीद, ठेकेदार आदि छन् । यस कथामा धेरै पात्र भए पनि कथामा उल्लेख्य भूमिका रहेका घन्टाउके शिशु र कादिर मात्र हुन् । त्यसैले यहाँ यिनीहरूको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

घन्टाउके शिशु

घन्टाउके शिशु यस कथाको प्रमुख बाल पात्र हो । रजियाको मृत्युपछि कथाको नेतृत्व घन्टाउके शिशुले गरेको छ । ऊ निम्नवर्गीय परिवारमा जन्मेको शारीरिक रूपमा असामान्य निर्दोष बालक हो । पहिला बाबुको घृणाको पात्र बनेको ऊ पछि बाबुको मागीखाने भाँडो बनेको छ । आफ्नो विवेकले कुनै क्रियाकलाप गर्न नसक्ने ऊ प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाको अनुकूल पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा अरू धेरैजसो बालक ऊजस्ता नहुने भएकाले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । आसन्तनाका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो र आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

कादिर

कादिर निम्नवर्गीय प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथामा उसको भूमिका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै देखिएको छ । त्यसैले कादिर यस कथाको प्रमुख पात्र हो । एउटा साँढे डरलाग्दो घन्टाउके छोरो पाएर स्वास्थ्यी मरेपछि त्यस नवजात शिशुलाई घृणा गर्ने कादिर उसलाई हेर्न आउने मानिसहरूले दुईचार पैसा दिएको देखेपछि ऊ आयको बलियो स्रोत हुने ठानेर उसलाई माया गरेर प्रदर्शनीको वस्तु बनाई

पैसा बटुल्दै हिंड्छ । यसरी स्वार्थी पिताको रूपमा देखिएको कादिर यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो । पहिला सैतान ठानेको बालकलाई पनि आम्दानीको स्रोत भएपछि माया गर्ने कादिर एक गतिशील पात्र हो । कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेकाले ऊ मञ्च पात्र हो भने ऊविना कथा नबन्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । यी पात्रबाहेक अन्य पात्रहरू कथाका गौण पात्र हुन् ।

संवाद कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि संवाद भएका कथा अझ रोचक बन्न सक्छन् । प्रस्तुत कथामा पनि कथाकारले कथामा अझ मिठास ल्याउन संवादको प्रयोग गरेका छन् । मुस्लिम परिवारको बारेमा लेखिएको कथा भएकाले संवादका क्रममा थुप्रै अरबी शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । जसले गर्दा संवाद दुर्बोध्यजस्तो लागे पनि ती शब्दहरूको अर्थ तलपट्टि दिइएको हुनाले बोधगम्य नै छन् । संवाद कुनै दुई शब्दका मात्र निकै छोटो छन् भने कुनै पाँच छ, हरफसम्मका लामा पनि छन् । यस कथामा संवाद रजिया र कादिरका बीचमा, सरवती र कादिर अनि अरूका बीचमा, मुहम्मद र कादिरका बीचमा, जुम्नन मियाँ र कादिरका बीचमा र कादिर र शिशुलाई हेर्न आउने मानिसहरूका बीचमा भएको छ । यसका साथै कादिर र सरवतीयाले उनीहरूको ईश्वरको प्रार्थना पनि गरेका छन् । जसलाई एकालाप भन्न सकिन्छ । यसरी संवादको प्रयोग गरेर प्रस्तुत कथालाई रोचक बनाउनका साथै कथानकलाई अगाडि बढाउने काम कथाकारले गरेका छन् ।

३.३.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भाषा, संस्कृति एवम् प्रत्यक्ष रूपमा प्रयोग भएका मुस्लिम पात्रहरूको उपस्थिति, मजदुरी गर्ने कार्य, कादिरले सोचेको यो टोल, ऊ टोल, यो सहर, ऊ सहर आदि कुराले यो कथाको स्थान तराई क्षेत्रको कुनै नगर हुनुपर्छ भन्ने बुझिन्छ । कथाकार आफू नेपालगन्जका बासिन्दा भएकाले यो कथाको परिवेश नेपालगन्ज वरपरकै हुनुपर्छ । कथामा अविकसित देशको गरिबी, अन्धविश्वासी र मुसलमानी संस्कृति पनि परिवेशका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यसरी कथाको समग्र परिस्थितिलाई हेर्दा नेपालगन्जको कुनै मुस्लिम समुदायको अवस्थिति र परिवेश चित्रणले यस कथालाई आञ्चलिक कथाको क्षेत्रमा चिनाउन सफल देखिन्छ ।

३.३.४ उद्देश्य

विनाउद्देश्य कुनै पनि कृतिको रचना नहुने भएकाले यस कथाको पनि कुनै उद्देश्य पक्कै हुनुपर्छ । सर्वप्रथम त यस कथाको उद्देश्य हाम्रो देशमा भएका अतिनिम्नवर्गका गरिबहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरी तिनीहरूप्रति सहानुभूति बटुल्नु पनि रहेको छ । यसका साथै एक विपन्न मुसलमान परिवारको दुःखमय जीवनलाई प्रस्तुत गर्दै गरिबी र विपन्नतामाथि नै सड्कटहरू ओडिरिन्छन् जसले गर्दा मानिसलाई सन्तानभन्दा पनि धन प्यारो हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्ट पारेर पितृत्वको स्वार्थीपना र मानव मनभित्रको दुर्भाग्यपूर्ण संस्कारको यथार्थ प्रकटीकरण गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३.३.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य अर्थात् तृतीयपुरूष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अन्तर्गत पनि यस कथामा सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाका पात्रहरू तृतीय पुरूषमा छन् र कथाकारले कथाका प्रमुख पात्रहरूको मानसिक अवस्था समेत केलाएका छन् अर्थात् पात्रको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र कादिरको मनमा खेलेका कुरासमेत कथामा उल्लेख भएका छन् ।

३.३.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत 'घन्टाउके' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । कथालाई विशेष रोचक बनाउन

कथाकारले कथाको आरम्भ संवादबाट गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा नेपालीइतर भाषाका शब्दहरूको प्रयोग धेरै भएकोले यस कथामा धेरै नै अरबी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । कथा मुस्लिम परिवारको भएको हुनाले कथालाई स्वाभाविक बनाउन उनीहरूले बोल्ने भाषाका धेरै शब्दहरू नेपालीमा मिसिएर आएका छन् । जसले गर्दा कथाको भाषा भट्ट हेर्दा दुर्बोध्य जस्तो लाग्छ तर त्यसको अर्थ पादटिप्पणीमा दिइएको हुनाले कथा बुझ्न सकिने नै छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यो कथा आञ्चलिक कथाको एउटा नमुना हो । यस कथामा अल्लाह, परवरदिगार, रहमगर, खता, कुसुर, खुर्शीद, आपा, खुदा, इवादत, मुहम्मदजस्ता अरबी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यसका साथै कथामा विवश, कृतज्ञता, अतिशय, शून्य, प्रतिशोध, घृणा, शिशु, आक्रोश, नवजात, आतङ्कितजस्ता तत्सम शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यसरी अरबी एवम् तत्सम शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग भएको यो कथा तराईको परिवेशसित अपरिचितका लागि बुझ्न कठिन छ भने तराईको परिवेशसँग परिचितका लागि भने कथा सहजै बुझिने खालको छ ।

३.४ 'घर' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये चौथो कथा हो । 'यसमा आफ्नो घरबार नभएको विपन्न गाइने परिवारले जहाँ रात गुञ्जिन्छ त्यसै ठाउँलाई घर ठान्नु पर्ने चरम गरिबीको स्थितिलाई देखाइएको छ' ((गौतम, २०६४ : ८२) । यसमा अतिविपन्न गाइने परिवारको दुःखद अवस्था र अभावमा पनि एक अर्काको साथ पाएर सन्तुष्ट रहेका गाइने दम्पतीको कथा छ ।

३.४.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा अत्यन्त गरिब गाइने परिवारको कथा छ । यसमा गाइने, गाइनेकी श्रीमती सेती र उसको सानो छोरो वासको खोजीमा हिँडेका छन् । उकालीओराली गर्दै, खोलानाला तर्दै उनीहरू वास बस्ने ठाँउतिर जाँदैछन् । गाइने नेत्रहीन छ तर ऊ रूप र स्वरको धनी छ । त्यसैले सेतीले आफू साङ्ग भएपनि अपाङ्ग गाइनेलाई मन पराएर उससँग विवाह गरेकी थिई । यस कुराको उसका बाबुआमा र साथीसङ्गले विरोध गरेका थिए । यी सबै कुराको उसले वास्ता गरिन । त्यसैले गाइनेले किन आफूलाई मन पराएकी होली भनेर सेतीसँग सोध्ने गर्छ । यस्तैयस्तै कुरा गर्दै र मनमा कुरा खेलाउँदै उनीहरू बाटो हिँडिरहेका छन् । आखिरमा उनीहरू वास बस्न खोजेको ठाउँमा पुग्छन् । उनीहरू गोठको धेरै नजीक बस्दा विष्ट रिसाउलान् भन्ने डरले अलि तलको कान्लातिर गएर वास बस्छन् । त्यहीं खाना पकाएर खाएर त्यहीं सुत्छन् । 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' (घर) कथामा अन्धो गाइने र दूधेबालक बोकेकी उसकी स्वास्नी सेती गरिबीमा पनि सुख र सन्तोषको अनुभव गर्दछन् । उनीहरू गोरखाको ताक्लुडबाट मकैसिडेत्तर्फ जाँदैछन् । उनीहरू गोठको कान्लोमुनि खेतका गरामा माटाका डल्लामाथि बोरा ओछ्याएर खुला आकाशमुनि मस्त निदाउँछन् । यस कथामा कथाकारले जीवनको उज्यालो पक्षको चित्रण गर्दछन् (दुवाडी, २०६४ : ५४) । यसरी खुला आकासमुनि रात बिताउन पर्दा पनि उनीहरू दुःखी देखिँदैनन् । निकै सन्तुष्ट देखिन्छन् । घर नभएकामा पनि कुनै गुनासो छैन । आफूहरू तीन जना जहाँ बस्छन् त्यहीं आफ्नो घर हुन्छ भन्ने उनीहरूको धारणा छ । त्यही कुरा गर्दै उनीहरू त्यहीं मस्त निदाउँछन् । यसरी यसको कथावस्तुमा भौतिक साधनले मात्र मानिस सुखी हुँदैन बरु मनको शान्ति, आपसी मेलमिलाप र मायाप्रेमले मानिस सुखी हुन्छ भन्ने विषय रहेको पाइन्छ ।

३.४.२ पात्रविधान

प्रस्तुत 'घर' कथामा निकै कम पात्रको प्रयोग भएको छ । यसका पात्रहरू गाइने, सेती, बालक, गाउँलेहरू र खेतालाहरू छन् ।

गाइने

गाइने यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ नेत्रहीन छ । शारीरिक रूपमा अपाङ्ग भए पनि ऊ रूपको राम्रो छ । मीठो स्वरको धनी छ । त्यसैकारणले सेतीले उसलाई मन पराएर उससँग विवाह गरेकी थिई । ऊ ज्यादै गरिब र आमा नभएको टुहुरो हो । उसका बाबु भए पनि उसकी आमाको मृत्युपछि बाबुले कान्छीआमा ल्याएर उसलाई हेला गरेका थिए । पहिला यी कारणले दुःखी भए पनि पछि सेतीको साथ पाएर गाइनेले आफूलाई त्यति दुःखी ठानेको छैन । त्यसैले ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । उसमा सुरुदेखि नै कुनै परिवर्तन नभएको हुनाले ऊ गतिहीन पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने अति गरिब भएर दुःख पाएपछि धेरैजसो मानिसहरुको केही न केही गुनासो हुन्छ तर उसको कुनै गुनासो छैन । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्च पात्र हो । ऊविना कथा पूर्ण नहुने हुनाले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

सेती

गाइनेकी पत्नी सेती प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । शारीरिक रूपमा अपाङ्ग भए पनि गाइनेको रूप निकै राम्रो र स्वर पनि मिठो भएकाले माइतीको इच्छाविपरीत सेतीले नेत्रहीन गाइनेसँग विवाह गरेकी छ र एउटा छोरो समेत पाइसकेकी छ । आमाबाबु दुवैबाट उपेक्षित र माया नपाएको गाइनेको स्वरमा एउटा बेग्लै किसिमको करुणा र पीडा हुन्थ्यो । त्यही पीडाले छोरो सेतीलाई । उसको मनमा गाइनेप्रति माया पलाएर आयो । गाइनेको सुखदुःखमा साथ दिँदै आएकी सेतीमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै नकारात्मक कुरा नदेखिएको हुनाले ऊ कथाकी अनुकूल पात्र हो भने सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसमा कुनै परिवर्तन नदेखिएको हुनाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने त्यति साँच्चै दुःख पाउँदा खुसी हुनसक्ने मान्छे कम्मै हुन्छन् र आफू साङ्ग भएपछि अपाङ्गसँग बिहे गर्ने नारीपुरुष पनि बिरलै भेटिन्छन् । आसन्नताका आधारमा कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले ऊ मञ्च पात्र हो । त्यस्तै आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूरा हुनसक्दैन । अन्य पात्रहरू जस्तै गाइनेको छोरो, खेतालाहरू, गाउँलेहरू गौण पात्र हुन् । यिनीहरूको कथामा कुनै त्यस्तो महत्त्वपूर्ण भूमिका छैन ।

कथोपकथन वा संवादले कथालाई रोचक बनाउँछ र पात्रको चरित्रचित्रण गर्न पनि सघाउँछ । त्यसैले धेरैजसो कथाहरूमा संवादको प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत 'घर' कथामा पनि कथाकारले संवादको प्रयोग गरेका छन् । यसमा गाइने र उसकी श्रीमती सेतीका बीचमा संवाद भएका छन् । संवादकै माध्यमबाट उनीहरूको दुःख, पीडा, सन्तोष आदि कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । यहाँ लामा भनेका छ हरेकसम्म र छोटामा एक हरेकका संवादको प्रयोग भएको छ ।

३.४.३ परिवेश

गोरखा जिल्लाको ग्रामीण परिवेश रहेको प्रस्तुत कथामा तिथिमिति भने उल्लेख छैन । गरिवीले आक्रान्त अति गरिब गाइने दम्पती त्यस्तो दुःखद अवस्थामा पनि सन्तोषी बनेर जीवन गुजारा गरेको देखाइएको यस कथामा गाउँको वरिपरिको वनजङ्गल, खोलानाला, गाउँलेहरूको दिनचर्या जस्तै मेलापात, घाँस काट्ने काम, खोलाको आवाज आदि कुराहरू ग्रामीण परिवेशका रूपमा आएका छन् । साँझ र रातिको समयको उल्लेख पनि यसमा भएको छ । प्रस्तुत कथामा अति कष्टकर समयमा पनि एक अर्कामा प्रेमपूर्ण सम्बन्ध भएको देखाइएको छ । समयको स्पष्ट उल्लेख नपाइएकाले यो कथा जुनसुकै समयवादीको हुनसक्ने अर्थात् सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.४.४ उद्देश्य

कुनै पनि कृतिको रचनाका पछाडि कुनै न कुनै उद्देश्य अवश्य हुन्छ । त्यस्तै 'घर' कथाको रचनामा पनि कथाकारले पक्कै कुनै न कुनै उद्देश्य त लिएकै हुनुपर्छ । सर्वप्रथम त यस कथाले

सन्तोष र सुखका लागि भौतिक साधनले परिपूर्ण हुनुपर्छ भन्ने छैन , मानसिक रूपमा सन्तुष्ट भएपछि सुख र शान्ति आफै हुन्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको छ । अर्को कुरा प्रेममा समर्पण भयो भने जीवन सुखी हुन्छ भन्ने कुरा पनि यस कथाले देखाउन खोजेको छ । अर्को कुरा गरिवीको दुर्दान्त अवस्थाको चित्रण गर्नु पनि यसको उद्देश्य रहेको छ ।

३.४.५. दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाका पात्रहरु तृतीयपुरुषमा भएकाले यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले यस कथाका पात्रहरुको भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरुको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् ।

३.४.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत 'घर' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । यसको भाषा सरल र सहज छ । बीचबीचमा संवादको प्रयोग गरेर कथाकारले कथालाई अझ रोचक बनाउने प्रयास गरेका छन् । कथामा तत्सम, तद्भव र भर्सा शब्दहरुको प्रयोग भएको छ जसले कथामा मिठास ल्याउने काम गरेका छन् । भ्रमक साँभ परिसकेको, खोला सुसाइरहेको छ, भ्याउँकिरीको भिँ-भिँ जस्ता वाक्यांशको प्रयोगले पनि कथा सुन्दर बनेको छ । यिनीहरुले कथाको भाषालाई अझ रोचक बनाएका छन् । यस्तै गरी यस कथामा अवरूद्ध, सूर्यबिम्ब, लालिमा, चकमन्न , पुरुष, स्त्री, सन्तुलन, आश्वस्त, पीडा, ईश्वरजस्ता तत्सम शब्दहरु प्रयोग भएका छन् । जसले कथालाई स्तरीय बनाउने काम गरेका छन् । त्यस्तै गरी अराइहाले, किरपाले, भ्याइएन, गोठाँ (गोठमा), पुछ्छारघरे, ढोसो रोटीजस्ता तद्भव र भर्सा शब्दको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ र जसले गर्दा कथाको भाषा अझ रोचक बन्न पुगेको छ । त्यसैले भाषाशैलीका दृष्टिले कथा सरल र सुबोध्य बन्न पुगेको छ ।

३.५ 'चकमन्न' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये पाँचौँ कथा हो । यस कथामा आजको मानिस धनी बन्ने चाहनामा कतिसम्म तल भर्न सक्छ भन्ने कुरा देखाउँदै पुरानो पुस्ता धनको पछि दौडे पनि आजको सचेत युवा पुस्ता यस्ता अनैतिक क्रियाकलापको विरोधी छ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ ।

३.५.१ कथावस्तु

रूसमा डाक्टरी पढ्न गएको महेश सात वर्षपछि नेपाल फर्केर आएको छ । ऊ पढ्न जाने बेलामा घरको हालत आर्थिक दृष्टिले निकै दयनीय थियो । ऊ रूसमा गएर बस्दाखेरि पनि उसकी आमाले यस्तै दयनीय अवस्थाको बारेमा बताउँदै छोरालाई राम्ररी पढ्न अह्नाएकी थिइन् । तर ऊ रूसमा बसेर पढ्न थालेपछि गरिवीको मार खप्न नसकेर उसकी आमा र बहिनी वेश्यावृत्तिमा लाग्छन् । यसमा बाबुको पनि साथ र समर्थन रहन्छ । ऊ फर्केर आएपछि यी सबै कुरा थाहा पाउँछ र विरोध गर्छ । उसका बुवा र आमा मिलेर उसलाई सम्झाउँछन् तर उसको मनले त्यो कुरालाई स्वीकार गर्न सक्दैन । त्यसैले ऊ बाहिर निस्केर चारैतिर हेर्छ । रातको समय सबैतिर चकमन्न हुन्छ तर उसको घर मात्र ब्युँभिरहेको हुन्छ । "चकमन्न" छोरी र स्वास्नीसँग देहव्यापार गराई प्रभावशाली व्यक्तिहरुका सहयोगले विपन्नबाट सम्पन्न बनेको नवधनाह्य परिवारको चर्तिकला र विदेशबाट डाक्टर बनेर आएको छोराको परिवारको उपभोक्तावादी भ्रष्ट जीवनशैलीप्रतिको असन्तुष्टि र विरोध भावलाई लिएर लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथाका रूपमा देखिन्छ' (उपाध्याय, २०६४ : १६) । यसरी प्रस्तुत कथामा धन कमाउनको लागि मानिस कतिसम्म तल भर्न सक्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

३.५.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू अन्नु, सुनिता, महेश, महेशकी आमा, महेशका बाबु, ठेकेदारहरू, ठूला हाकिमहरू आदि छन् ।

महेश

महेश यस कथाको मुख्य पुरुष पात्र हो । ऊ रूसमा डाक्टरी पढेर आएको एउटा सचेत युवक हो । सात वर्षसम्म रूसमा बसेर पढेको हुनाले उसलाई आफ्नो घरपरिवार र देशकै न्यास्रो लागेको छ । त्यसैले हवाइजहाजबाट उत्रेर जमिनमा टेक्नेबित्तिकै उसलाई आफ्नोपनको अनुभव हुन्छ । ऊ स्वाभिमानी, देशभक्त र नैतिकवान् पुरुष हो । त्यसैले उसलाई उसको घरमा भइरहेको अनैतिक कार्य मन पर्दैन । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । घरमा कतिखेर पुगेर सबैलाई भेटौंला र न्यास्रो भेटौंला भनेर आएको महेश पहिला निकै खुसी भए पनि घरमा भइरहेको अनैतिक कार्यको बारेमा थाहा पाएपछि त्यसको विरोध गर्छ र रातिको समयमा एकलै घरबाट निस्कन्छ । त्यसैले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले आजका सचेत युवाको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताको आधारमा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले ऊ मञ्च पात्र हो । ऊविना कथाको संरचना अपूरो हुने हुनाले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो ।

अन्नु

अन्नु महेशकी बैनी हो । महेश पढ्न जाने बेलामा सानै रहेकी अन्नु महेश सात वर्षपछि घर आउँदा ऊ जवान भइसकेकी छ । उसको व्यवहार, लवाइखवाइ सबै परिवर्तन भएको छ । ऊ बाबुआमाकै संरक्षणमा वेश्यावृत्ति गर्न बाध्य एउटी विवश युवती हो । ऊ यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । कथामा स्वेच्छाले उसले कुनै नकारात्मक कार्य गरेको नदेखिएको हुनाले ऊ यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । वेश्यावृत्ति उसको बाध्यता हो । त्यसैले बुवाको कुरा गर्नासाथ उसको अनुहार दुःखी देखिन्छ । कथामा पहिलाभन्दा लवाइखवाइ, व्यवहारमा परिवर्तन देखिएको हुनाले ऊ गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाको आधारमा अन्नु व्यक्तिगत पात्र हो किनभने कुनै पनि छोरीले त्यसरी बाबुआमाको संरक्षणमै रहेर वेश्यावृत्ति गर्दैनन् । कथामा उसको प्रत्यक्ष भूमिका रहेकाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो । ऊविना कथा अपूरो हुने भएकाले ऊ कथाकी बद्ध पात्र हो ।

महेशको बाबु

महेशको बाबु आफ्नै घरमा छोरी र श्रीमतीलाई वेश्यावृत्ति गराएर धन कमाउने एउटा नीच पुरुष हो । छोरी र श्रीमतीको अस्मिता रक्षा गर्नुपर्ने पुरुष आफैले उनीहरूलाई यस्तो घृणित कार्यमा लगाएकाले ऊ यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो भने जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने अरू जुनसुकै पुरुषले पनि आफ्नी पत्नी र छोरीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउन सक्दैनन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो भने ऊविना कथा पूरा नहुने हुनाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

महेशकी आमा

महेशकी आमा गरिवीको मारले आत्तिएर आफ्नै पतिको संरक्षणमा वेश्यावृत्ति गर्न बाध्य भएकी नारी हुन् । उनी गरिवीबाट घरको इज्जत जोगाउन आफ्नो इज्जत बेचन विवश भएकी नारी हुन् । उनी यस कथाकी सहायक पात्र हुन् । पैसाको लागि अनैतिक कार्य गर्न सक्ने भएकीले उनी यस कथाकी प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वाभावका आधारमा उनी गतिशील पात्र हुन् किनभने छोरालाई रूसमा पढ्न पठाएपछि उनमा धेरै परिवर्तन आएको छ । जीवनचेतनाको आधारमा उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् किनभने सबै नारीले पैसाको अभाव भए पनि यस्तो घृणित कार्य गर्न सक्दैनन् । आसन्नताको

आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने कथामा उनले प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छन् । त्यस्तै आबद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् किनभने उनीविना कथा पूर्ण हुँदैन । यस कथामा आएका अरू सुनिता, ठेकेदार र ठूला हाकिमहरू गौण पात्र हुन् ।

संवाद कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि धेरैजसो कथामा यसको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत 'चकमन्न' कथामा पनि संवादको प्रयोग प्रशस्त भएको छ । यसमा सबभन्दा पहिला महेश र अन्नका बीचमा संवाद भएको छ । त्यसपछि आमा र महेशका बीचमा संवाद भएको छ । यस्तै गरी महेशको बाबु र महेशका बीचमा अनि महेशको बाबु र अन्नका बीचमा संवादहरू भएका छन् । संवाद कुनै लामा र कुनै छोटो छन् । लामाछोटो जस्ता भए पनि यी संवादहरूले कथालाई रोचक बनाएका छन् र पात्रको चरित्रचित्रण गर्न पनि मद्दत पुऱ्याएका छन् । संवादकै माध्यमबाट धेरै कुराहरू थाहा पाउन सकिने अवस्था छ ।

३.५.३ परिवेश

रेग्मीको प्रस्तुत 'चकमन्न' कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण छ । यस कथामा स्वदेशका साथै विदेशको पनि स्थानको नाम आएको छ । महेश रूस पढ्न गएको कुराको उल्लेख छ । यसपछि ऊ फर्केर आउँदा काठमाडौंको विमानस्थल, ट्याक्सी राख्ने ठाउँ, त्यसपछि विमानस्थलदेखि उनीहरूको घरसम्मको यात्रा स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै यस कथामा क्षेत्रपाटीको गल्ली, भिँटीले छाएको माटो र इँटाको सानो घर पनि महेशको स्मृतिमा परिवेशका रूपमा आएका छन् । कुन समय भनेर समयचाँहि तोकिएको छैन । त्यसैले यो जुनसुकै समयको पनि हुन सक्छ । यस कथामा निम्नमध्यमवर्गीय परिवार धन आर्जनका लागि वेश्यावृत्तिमा लागेको, बाटोमा नै केटाहरूले अन्न र सुनितालाई म्वाइँ खाएको र आमाचाहिले राति तीन बजेको समयमा पनि परपुरुषलाई आफ्नो कोठामा रक्सी ख्वाउँदै गरेको दृश्यको चित्रणले छाडा परिवेशको चित्रण पाइन्छ ।

३.५.४ उद्देश्य

प्रस्तुत 'चकमन्न' कथामा धन कमाउन मानिस कतिसम्म तल भर्न सक्छ र धनको पछाडि दौडेर मानिस माथि उठ्नुको सट्टा भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण गर्नु पनि एउटा उद्देश्य रहेको छ । यस्तै नैतिकताका पक्षधर रेग्मी अनैतिकताको भण्डाफोर गर्दै नैतिक समाजको निर्माणका लागि जनचेतना जगाउन चाहन्छन् । उनलाई मानवजीवन र जगत्मा विकार र विकृति पलाएको मन पर्दैन । त्यसैले उनी आधुनिकताका नाममा उच्छृङ्खल भएर हिँड्नेहरूलाई शब्दप्रहारबाट तह लगाउन चाहन्छन् र यसरी आधुनिकताका नाममा देखा परेको छाडापन र विकृतिको भण्डाफोर गर्दै समाजलाई सचेत बनाएर आदर्श र नैतिक समाजको निर्माणमा जुट्न सबैलाई प्रेरित गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

३.५.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'चकमन्न' कथामा बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ किनभने यस कथाका पात्रहरू तृतीय पुरुषमा छन् । यस अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । किनभने यस कथामा कथाकारले हरेक पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् । कथाकारले सबै पात्रहरूको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चियाएका छन् ।

३.५.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

रेग्मीका सबैजसो कथाहरूको भाषाशैली सरल र सुबोध्य हुन्छ । यस कथामा पनि उनको भाषा सरल र सुबोध्य नै छ । रैखिक ढाँचा एवम् वर्णनात्मक शैलीमा संरचित प्रस्तुत कथा उनका अन्य कथाहरूजस्तै सरल र सहज छ । यस कथामा तत्सम, भर्रा नेपाली शब्द र अङ्ग्रेजी शब्दहरूको

समेत प्रयोग भएको छ । यस्ता शब्दले कथालाई स्तरीय एवम् भाषालाई रोचक बनाएका छन् । यस कथामा परिवेश, अभिभूत, परिवर्तन, साम्य, नारीत्व, आकर्षण, सुरक्षा, अनुशासित, पूर्ण, फूललता, दृश्यावली, वात्सल्यजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै गरी यस कथामा सुटकेस, चेकपोस्ट, एयरपोर्ट, स्यान्डल, ट्याक्सी, कम्पिटसन, सिट, प्राइभेट, ह्यान्डब्याग, ड्राइडरूम, हैन्डसेकजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तैगरी यस कथामा गाजलु आँखा, लल्याकलुलुक, निचोरिएको निबुआभै, अमिलो तर भोल्लिएको, न्यास्रो, ख्याउटे, रडाको, मायै, वात्सल्यै, थाड्ने चलन, आँखा लुकाउनुजस्ता भर्रा शब्द तथा वाक्यांशको प्रयोग भएको छ । जसले कथाको भाषाशैली रोचक बन्न पुगेको छ ।

३.६ 'चिरकुमारी' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'चिरकुमारी' कथा 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये छैठौँ कथा हो । यसमा आफ्नो भविष्य निर्माणमा लाग्दालागदै बिहे हुन ढिलो भएपछि बिहे हुन नसकेर बूढीकन्या बसेकी यौटी युवतीको कथा छ ।

३.६.१ कथावस्तु

नारी पात्र प्रमुख रहेको प्रस्तुत कथामा आफ्नो व्यक्तित्व निर्माणमा लाग्दा विवाह हुन ढिलो भएको र पछि विवाह गर्न खोज्दा विवाह हुन नसकेर बूढीकन्या बस्नु परेको तीतो यथार्थको चित्रण छ । "चिरकुमारी" समयमै विवाह नगरी आफ्नो व्यक्तित्व निर्माणमा दत्तचित्त रहेकी र आफ्नो त्यो आकाङ्क्षा पूरा भएपछि वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन खोज्दा आफ्नो उमेर घर्किइसकेको हुँदा सो सम्भव नहुनाले बूढीकन्या रहन विवश भएकी एक उच्च शिक्षित महिलाको कथा हो र यसमा महिलाले समयमा नै विवाह नगरेपछि चाहेर पनि सो सम्भव नहुनाले एकाकी जीवन बिताउनु पर्ने हुन्छ भन्ने देखाइएको छ' (उपाध्याय, २०६४ : २०) । यस कथामा चौध वर्षपछि दुई सखी अनिता र बिन्दुको भेट हुन्छ र बिन्दुले तिमीले बिहे गरिनौ भन्ने प्रश्न गर्दा अनिता एकछिन बोल्न सकिदैनन् । केही समयपछि बल्ल समय बितेपछि इच्छित वस्तु पाउन गाह्रो हुँदोरहेछ भन्दै आफूले बिहे गर्न ढिलो गरेकाले बिहे हुन नसकेको यथार्थको प्रकटीकरण गर्छिन् ।

३.६.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथाका पात्रहरू बिन्दु, अनिता, बिन्दुकी छोरी, स्कूलको पियन, बिन्दुका बुबा, बिन्दुका श्रीमान्, स्कूलका शिक्षकशिक्षिका र विद्यार्थीहरू छन् ।

अनिता

अनिता यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । आफ्नो व्यक्तित्व निर्माणमा लाग्दा विवाह गर्न ढिलो भएकाले विवाह हुन नसकेर बूढीकन्या बस्न बाध्य एउटी उच्चशिक्षित युवती हो । विवाह हुन नसकेपछि बूढीकन्या भएकी छ र उसैलाई चिरकुमारी भन्दै यस कथाको शीर्षक पनि 'चिरकुमारी' राखिएको छ । कथामा कुनै नकारात्मक व्यवहार नदेखिएको हुनाले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा अनिता गतिशील पात्र हो किनभने पहिला चञ्चल स्वभावकी अनिता पछि गम्भीर प्रकृतिकी भएकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने हाम्रो समाजमा छोरीहरू अझ पहिलाको समाजमा आफूखुसी बिहे नगरी बस्न पाउँदैनथे । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो भने आवद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा नै बन्न सक्दैन ।

बिन्दु

बिन्दु प्रस्तुत कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ अनिताकी क्याम्पस पढ्दाकी अन्तरङ्ग साथी

हो । क्याम्पस पढ्दा उनीहरू एक आपसमा खुबै मिल्थे । अहिले चौध वर्षपछि उनीहरूको फेरि भेट भएको छ । अनिता अविवाहिता रहेको देखेर बिन्दुका मनमा विभिन्न कुरा खेल्छन् । बिन्दु आफू विवाहिता हो र उसका दुई बटा छोरा र छोरी छन् । छोरो बाह्र वर्षको र छोरी नौ वर्षकी छ । उसका श्रीमानको अनिता भएकै ठाउँमा सरुवा भएको हुनाले ऊ पनि लोग्नेसँग त्यस ठाउँमा आएकी छ । स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो किनभने उसमा कुनै परिवर्तन आएको कुरा कथामा उल्लेख छैन । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो किनभने कथामा उसको कुनै नकारात्मक भूमिका छैन । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले अरू सामान्य नारीसरह नै जीवन यापन गरेकी छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने यस कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊ नभएको भए कथा बन्न सक्ने थिएन ।

संवादले कथामा रोचकता ल्याउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । रेग्मीको प्रस्तुत 'चिरकुमारी' कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । संवादले चरित्रचित्रण गर्न र कथानकलाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्दछ । यहाँ पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा अनिता र बिन्दुका बीचमा मात्र संवाद भएको छ । यस कथामा लामो छोटो दुबैथरी संवादको प्रयोग भएको छ । छोटो संवाद तीन शब्दको छ भने लामो संवाद छ हरफसम्मको छ ।

३.६.३ परिवेश

स्थान विशेष कतै केही उल्लेख नभए पनि नोकरी गर्ने अफिस भएको, बच्चा पढाउन अङ्ग्रेजी माध्यमको आवासीय विद्यालय भएको कुराले 'चिरकुमारी' कथाको परिवेश सहरिया परिवेश हो भन्न सकिन्छ । समय पनि यति साल भनेर नभने पनि २०३० सालमा क्याम्पस छोडेको र चौध वर्ष पछि भेट भएको कुराको उल्लेखले २०४४ सालतिरको समय हो भनेर अङ्कल गर्न सकिन्छ । त्यतिबेलाको समयमा गाउँतिर खासै अङ्ग्रेजी माध्यमका स्कूलहरू खुल्न सकेका थिएनन् । त्यसैले पनि यस कथाको परिवेश सहरिया नै हो । परिवारचाहिं मध्यमवर्गीय परिवारजस्तो देखिन्छ । त्यसैले समग्रमा यस कथाको परिवेश २०४४ सालतिरको सहरिया मध्यमवर्गीय परिवारको हो भन्न सकिन्छ ।

३.६.४ उद्देश्य

रेग्मीको प्रस्तुत 'चिरकुमारी' कथाको उद्देश्यचाहिं हरेक कुरा गर्न एउटा समय हुन्छ । त्यस समयमा सम्बन्धित काम गरिएन भने पछि गर्न असम्भव हुन्छ भन्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । यस्तै विवाहको कुरामा पनि विवाह भन्ने कुरा उमेर छँदै गर्नुपर्छ । उमेर ढलेपछि विवाह गर्छु भनेर सुहाउँदो जोडी नभेटिन सक्छ भन्ने कुरा कथाकारले यस कथाकी मुख्य पात्र चिरकुमारीको माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् ।

३.६.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अर्थात् प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यहाँ कथा वाचन गर्ने बिन्दुले अनिताका बारेका बताएकी छ र अनिता नै यस कथाकी मुख्य पात्र हो । 'म' पात्र अर्को मुख्य पात्रलाई चिनाउन वा उसको बारेमा बताउन आएको हुनाले यहाँ परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.६.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

सरल र सरस खालका कथा लेख्ने रेग्मीको प्रस्तुत 'चिरकुमारी' कथा रैखिक ढाँचा एवम् वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको कथा हो । यस कथाको भाषा सरल र सहज छ । यस कथामा संवादको प्रयोग गरेर कथाकारले नाटकीयता प्रदान गरेका छन् । जसले गर्दा कथा रोचक बन्न पुगेको छ । यस

कथामा व्यथित, भविष्य, आकाङ्क्षा, अन्तरङ्ग, अविचलित, गाम्भीर्य, उमङ्ग, उल्लास, विद्यादान, स्वेच्छा, प्रयोजनजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । जसको प्रयोगले कथा स्तरीय एवम् रोचक बनेको छ । त्यस्तै गरी बोर्डिङ्ग स्कूल, प्रिन्सिपल, रजिस्टर, फर्म, नेमप्लेट, स्टाफ जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् । यी शब्दले पनि कथालाई रोचक नै बनाएका छन् । पात्रको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग भएकाले यी शब्दको प्रयोग यहाँ स्वाभाविक देखिन्छ । समग्रमा यो 'चिरकुमारी' कथा छोटो र मिठो छ ।

३.७ 'चिहान भइसकेको घर' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'चिहान भइसकेको घर' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये सातौँ कथा हो । यस कथामा इमान्दार निम्नवैतनिक कर्मचारीको दयनीय अवस्थाको चित्रण छ ।

३.७.१ कथावस्तु

'चिहान भइसकेको घर' कथा जीवनभर जागिर गरेर पनि सेवानिवृत्त भइसकेपछि छोरीको विवाह गर्नु पर्दा घरै बेच्नुपर्ने परिस्थिति आइपरेको एउटा निम्नवैतनिक कर्मचारीको दुःखद जीवनको कथा हो । नेपालको सरकारी सेवाका कर्मचारी जसले तल्लो दर्जाको जागिर खान्छन् तिनीहरूलाई बाँच्न पनि मुस्किल पर्ने र आर्थिक रूपमा कमजोर भएपछि आफ्नै मान्छेले पनि पराई ठान्ने, आफ्ना मान्छे टाढिने र बुढेसकालमा विनाउद्देश्य काल पर्खेर बस्नुपर्ने यथार्थलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो । 'आजीवन जागिर खाएर सेवाबाट निवृत्त भएपछि छोरीको विवाह गर्दा आफ्नो घर बेच्नु पर्ने परिस्थिति परेका निम्नवैतनिक र नैतिकवान् कर्मचारीको जीवनको मार्मिक चित्र 'चिहान भइसकेको घर' कथामा प्रस्तुत गरिएको छ' (न्यौपाने, २०६४:६५) । यसरी निम्नवैतनिक कर्मचारीको दुःखद जीवनको चित्रण गरिएको प्रस्तुत कथाले गरिब भएपछि आफ्ना पनि पराई हुन्छन् भन्ने यथार्थको पनि चित्रण गरेको छ ।

३.७.२ पात्रविधान

यस कथाका पात्रहरू खरदार सानुलाल, प्रभा, प्रभाकी आमा शान्ति, कृष्णलाल, सानुलालका बाबुआमा, रामलाल, रामलालकी श्रीमती आदि छन् ।

सानुलाल

सानुलाल यस कथाका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी आफ्नो बाबुले जागिर खाएको बाँके मालका मुखिया थिए । दुई भाइ दाजुभाइ र बुबाआमाको गरी चारजनाको सानुलालको परिवार साधारण खालको सुखी परिवार थियो । उनका बाबुको मृत्युपछि उनको परिवारमा दुःख ओइरिन्छ । भाइ वैड्कको म्यानेजर भएको हुनाले मुखियाको जागिर खाने दाइसँग स्तर नमिल्ने भन्दै आमालाई पनि दाइसँग छोडेर छुट्टिन्छ । भाइले विवाह गरिसक्दा पनि सानुलालले विवाह गर्न सकेका थिएनन् । पछि आमाले कताकताबाट खोजेर शान्तिसँग विवाह गराइदिइन् । अब सुख होलाभन्दा आमा बिरामी परेकीले उनको धेरैजसो कमाइ औषधीमै खर्च हुन थाल्यो । उनीहरूको जीवन सधैं अभावमा नै बित्यो । पछि जागिरबाट अवकाश पाएपछि छोरीको विवाह गर्दा एउटा भएको घर पनि बेच्नु पर्यो । यसरी अन्तिम क्षणमा सबै कुराबाट रिक्तिएका र सधैं अभावमा बाँच्न विवश सानुलाल स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् । उनमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै परिवर्तन आएको देखिँदैन । प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल पात्र हुन् किनभने कथामा उनको कुनै नकारात्मक भूमिका देखिँदैन । निम्नवैतनिक कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवन चेतनाका आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष भूमिकामा देखिएकाले आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् । उनीविना कथा पूर्ण नहुने भएकाले उनी आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

शान्ति

शान्ति सानुलालकी पत्नी हुन् । उनी यस कथाकी सहायक नारी पात्र हुन् । उनी कुनै गुनासो नगरी घरव्यवहारमा लीन रहने सन्तोषी पात्र हुन् । उनी असल पत्नी, असल बुहारी र असल आमा हुन् । सन्तानको रहर गर्दागर्दा बल्ल अठतीस वर्षको उमेरमा आमा बन्न सफल शान्ति अत्यन्त गरिबीको अवस्थामा पनि शान्त भएर बस्न सक्ने धैर्यशील पात्र हुन् । उनमा सुरुदेखि कुनै परिवर्तन नदेखिएकाले उनी स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् । कथामा कुनै नकारात्मक भूमिका नदेखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल पात्र हुन् । गरिबीमा घरमा रडाको मच्चाउने, भैँभगडा गर्ने खालका मानिस धेरै हुन्छन् । धेरै दुःख पाउँदा पनि शान्तिजस्तो चुप लागेर काममा लागिरहने सबै मानिस नहुने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले उनी मञ्च पात्र हुन् र उनीविना कथा पूरा हुन नसक्ने भएकाले उनी यस कथाकी बद्ध पात्र हुन् ।

प्रभा

प्रभा यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । उसको खासै ठूलो भूमिका नभए पनि ऊ जन्मिंदा धेरै खर्च भएर उसको बाबु सानुलाललाई धेरै ऋण लागेको थियो र उसको विहेमा त भन् सानुलाललाई घर नै बेच्नुपरेको थियो । त्यसैले पनि प्रभा यस कथाकी महत्त्वपूर्ण पात्र हो । स्वभावका आधारमा प्रभा गतिशील पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र जीवनचेतनाका आधारमा अन्य छोरीहरूले जस्तै विहे गरेर घर गएपछि पनि बाबुआमाको खोजखबर गरेकीले ऊ वर्गगत पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले आसन्नताका आधारमा प्रभा मञ्च पात्र हो र कथाकी महत्त्वपूर्ण पात्र भएकीले ऊविना कथा अधुरो हुन्छ । त्यसैले आबद्धताका आधारमा प्रभा यस कथाकी बद्ध पात्र हो ।

संवादले कथामा नाटकीयता प्रदान गर्छ र कथालाई रोचक बनाउँछ । त्यसैले प्रायजसो कथाहरूमा संवादको प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा पनि कथाकारले संवादको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा सानुलाल र उनकी पत्नीका बीचमा संवाद भएको छ । त्यस्तै डाक्टर र सानुलालका बीचमा संवाद छ । सानुलाल र डाक्टरको संवादमा भने डाक्टरले एकतर्फी कुरो राखेका छन् र सानुलालले सुनेका मात्र छन्, बोलेका छैनन् । त्यस्तै प्रभासँग पनि एकोहोरो वार्तालाप जस्तो संवाद छ । प्रभाको चिठी पढ्दा प्रभामात्र बोलेकी जस्तो लाग्छ र पछि प्रभाको चिठी पढिसकेपछि सानुलाल पनि प्रभालाई भनेजस्तो गरी एकै बोलेका छन् । यसमा प्रयोग भएका संवाद पनि लामा छोटो दुवै थरी छन् । यस कथामा संवादका माध्यमबाट सानुलाल निकै गरिब भएको, सम्पत्तिको नाममा केही नभएको र ऋण मात्र रहेको कुरा छर्लङ्ग हुन्छ । यस्तै छोरीको विहे गरिसकेपछि सानुलाललाई आफ्नो जीवनको गति नै रोकिएको र मृत्यु कुरेर बसेको भान भएको कुरा आत्मालापबाट बुझिन्छ ।

३.७.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेशको निम्नमध्यमवर्गीय एवम् निम्नवैतनिक कर्मचारीको परिवारको विवशता एवम् कारुणिक अवस्था देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा घुस खाने सम्पन्न भएर स्तरीय एवम् सुखी जीवन बिताउने र घुस नखाने इमान्दार कर्मचारीले इनामको सट्टा दुःख पाएको प्रशासनिक विकृत परिवेश पाइन्छ । त्यस्तै धन कमाउन नसक्ने र सानो तहमा जागिर खानेलाई आफन्तहरूले नै हेप्ने र त्यस्तासँग सम्बन्ध नै राख्न नचाहने स्वार्थी सामाजिक परिवेशको चित्रण पनि यस कथामा भएको छ । यस कथामा स्थानका हिसाबले बाँके जिल्लाको नेपालगन्ज सहरको परिवेश छ । समयको भने स्पष्ट उल्लेख नपाइएकाले यो कथा जुनसुकै समयावधिको हुन सक्ने अर्थात सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.७.४ उद्देश्य

विनाउद्देश्य कृतिको रचना नहुने भएकाले यस 'चिहान भइसकेको घर' कथाको रचनामा पनि कथाकारको उद्देश्य अवश्य नै हुनुपर्छ । सबभन्दा पहिला त चरम गरिबीको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । त्यसपछि घुस खाने र बेइमानी गर्नेले जीवन सुखसँग बिताउने र इमान्दार भएर काम गर्ने, घुस नखाने कर्मचारीले दुःख पाउने प्रशासनिक विकृतिको चिरफार गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसका साथै गरिब भएपछि आफन्त पनि टाढिने कटु यथार्थको प्रस्तुति पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.७.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'चिहान भइसकेको घर' कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ, किनभने यसका पात्रहरु तृतीय पुरूषमा छन् । तृतीय पुरूषअन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ, किनभने कथाकारले सानुलाल र शान्तिको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै उनीहरुको मनभित्र चियाएका छन् । यसका साथै सानुलालकी छोरी प्रभाको पनि थोरै भए पनि उसको मनभित्र पनि चियाएका छन् । उनीहरुको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् ।

३.७.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

अरैखिक ढाँचामा संरचित प्रस्तुत 'चिहान भइसकेको घर' कथा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत छ । शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल छ । यस कथामा कथाकारले परिवारलाई फूलको बोट र सन्तानलाई फूलसँग दाँजेका छन् । यहाँ फूलको बोट परिवारको प्रतीक र फूलहरु सन्तानका प्रतीक भएर आएका छन् । यसरी प्रतीकहरुको प्रयोग गरेर कथाको भाषालाई रोचक बनाउने प्रयास कथाकारले गरेका छन् । यस कथामा गतिशील, मीमांसा, क्षण, स्वतः, दर्शन, जीवन्तता, मृततुल्य, ममतामयी, साक्षात्, ग्लानिजस्ता तत्सम शब्दहरुको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै गरी बैङ्क, मेनेजर, अफिस, टायल, डाक्टर, इन्जेक्सन, ट्याक्सी, रिटायरजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको पनि यस कथामा प्रयोग भएको छ । त्यस्तै गरी पिरल्लिएको, ठ्याक्क, बल्लबल्ल, घोट्लिएको, लम्पसार, बिहे, पुलुककजस्ता तद्भव, अनुकरणात्मक एवम् भर्रा शब्दको प्रयोग पनि यस कथामा पाइन्छ । जसका कारण कथा सरल र सहज बनेको छ ।

३.८ 'चील' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'चील' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरुमध्ये आठौँ कथा हो । यस कथाले आफ्नो सन्तान सबैलाई प्यारो हुन्छ, तर त्योभन्दा पनि प्यारो आफ्नो अस्तित्व र अस्मिता हुन्छ भन्ने भाव बोकेको छ ।

३.८.१ कथावस्तु

भोकाएको चीलले आहारा खोज्न चारैतिर दृष्टि पुऱ्याउँछ तर कतै केही देख्दैन, ऊ आहाराको खोजीमा यता र उता भौँतान्छ तर कतै केही भेट्दैन । ऊ रिसले चिहिरिन्छ । भोक र रिसले के गरौँ कसो गरौँ हुन्छ । यत्तिकैमा केही सम्भरेर खुसी हुन्छ र उडेर आफ्ना बचेरा र गुँड भएको ठाउँमा पुग्छ । पोथी के गर्दैछ भनेर पनि राम्ररी हेर्छ अनि खानको लागि आफ्नो बचेरालाई भ्रमिन्त खोज्छ । यत्तिकैमा अचानक तलबाट आएको आवाजले भस्कन्छ र तल हेर्छ । तल कुनै आमा आफ्नो नवजात शिशुलाई त्यहाँ छोडेर भागिरहेकी हुन्छे । "चील" भोकले व्याकुल भएर आफ्नै बचेरालाई खान ठिक्क परेको भाले चील र नवजात शिशुलाई फाल्ने आमाको गतिविधिलाई लिएर लेखिएको छ । यो नैतिक शिक्षा दिने रूपकात्मक कथा हो र यसले पन्छी होस् वा मान्छे होस् जसका लागि पनि आफ्नो सन्तान प्यारो हुन्छ, तर सन्तानभन्दा पनि प्यारो हुन्छ, आफ्नो अस्तित्व र अस्मिता भन्ने बोध दिन खोजेको

बुझिन्छ' (उपाध्याय, २०६४ : १७) । यसरी प्रस्तुत कथामा आमाबाबु पनि कहिलकाहीं कुनै स्वार्थवश सन्तानको दुश्मन पनि हुन सक्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.८.२ पात्रविधान

यस कथाका पात्र भाले चील , पोथी चील , बच्चा , बच्चाकी आमा , चीलका बचेराहरू छन् । तिनको चरित्रचित्रण यसप्रकार छ :

भाले चील

यस कथामा मानवेतर प्राणी चीललाई कथाकारले कथाको पात्र बनाएका छन् । ऊ भोकले रन्थिनिएको छ । आहार खोज्दा नभेटिएपछि भोकले आकुलव्याकुल भएको चीललाई रिस पनि उठ्छ । उसलाई के गरौं, कसो गरौं हुँदाहुँदै भट्ट आफ्ना बचेरा सम्झिन्छ र उनीहरूलाई नै खाने सुर गरेर आफ्नो गुँडतिर फर्कन्छ । चील यस कथाको प्रमुख मानवेतर पात्र हो । आफ्ना बचेरा नै खान खोज्ने चील प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । अप्ठ्यारो पर्दा तुरन्तै विचार बदल्ने चील स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो किनभने भोकाएका सबैले आफ्ना बच्चालाई खान सक्दैनन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले त्यो मञ्च पात्र हो । आबद्धताका आधारमा चील बद्ध पात्र हो किनभने त्योविना कथा नै बन्दैन ।

बच्चाकी आमा

बच्चाकी आमा यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ सायद कुनै बाध्यतामा परेर आफ्नो अस्मिता बचाउन बच्चा फाल्न विवश भएकी छ । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो किनभने आमा भएर बच्चालाई बचाउनुपर्नेमा त्यसरी मर्नलाई जङ्गलमा छोडेर गएको छ । स्वभावका बारेमा भने यहाँ केही भन्न सकिन्न किनभने ऊ पहिला कस्ती थिई पछि कस्ती भई केही थाहा छैन । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने आमा भनेको त बच्चालाई बचाउन आफ्नो प्राणसम्म त्याग्न सक्ने ममताकी मूर्ति हो तर यहाँ त आमाले नै बच्चालाई मर्न जङ्गलमा ल्याएर छोडेकी छ । थोरै भए पनि प्रत्यक्ष कार्य भएकाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो र सायद ऊ नभए कथा पूरा हुने थिएन र कथाले भन्न खोजेको पनि स्पष्ट हुने थिएन । त्यसैले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । यस कथामा अन्य पात्रहरू गौण छन् । उनीहरूको यस कथामा खासै भूमिका छैन । त्यसैले यहाँ उनीहरूको उल्लेख गरिदैन । प्रस्तुत कथामा संवादको प्रयोग भएको छैन ।

३.८.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश कुनै गाउँ हो जहाँ नदी पनि छ । माझीहरूले नदीमा माछा मारिरहेका छन् । खेतबारीमा लहलह वाली भुलेका छन् । माझीहरूका सानासाना भुपडी घर पनि छन् । त्यही गाउँको माथिपट्टि चील आहाराको खोजीमा उड्दैछ । यसमा एउटा गाउँको परिवेश छ, जहाँ मानिसहरू एकदमै गरिब छन् र साँभविहान पेटभरि खान पनि उनीहरूलाई सधैं जुदैन । त्यसैले यस कथामा अति निम्नवर्गीय सामाजिक परिवेश छ । चील त्यही अति निम्नवर्गीय समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । यो एउटा प्रतीकात्मक कथा हो, जहाँ भोकले छटपटाएको विवश मान्छेको प्रतीकको रूपमा चील आएको छ ।

३.८.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको एउटा उद्देश्य गरिबीको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको देखिन्छ । जहाँ गरिबीका कारण आफ्नै बाबुआमा पनि रक्षक हुनुको सट्टा भक्षक भइदिन्छन् । त्यस्तै सन्तान सबैको प्यारो हुन्छ तर सन्तानभन्दा पनि आफ्नो अस्मिता र अस्तित्व अझ प्यारो हुन्छ । यी दुई कुरालाई बचाउन मानिस सन्तान कै वलि दिन पनि तयार हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३.८.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पनि वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले यहाँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको चित्रण गरेका छैनन् र यहाँ चील र यससँग सम्बद्ध घटनाको मात्र वर्णन गरेका छन् ।

३.८.६ भाषाशैलीगत तत्व

प्रस्तुत 'चील' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यस कथामा प्रतीकको प्रयोग भएको छ । यस कथाको भाषा सरल छ । चील यस कथामा एकदमै भोकाएको व्यक्तिको प्रतीक हो, जसले भोकले रन्थनिएको बेलामा जेजस्तो कार्य पनि गर्नसक्छ । आफ्नो भोक शान्त पार्न आफ्ना छोराछोरी पनि भन्दैन । यस्तै यहाँ चील स्वार्थी बाबु र बच्चाकी आमा स्वार्थी आमाका रूपमा देखिएका छन् । बाबुआमा त छोराछोरीका रक्षक हुन्छन् तर गरिवीले पिल्सिएका र भोकले रन्थनिएका बाबु र आफ्नो अस्मिता सङ्कटमा परेका आमाहरू आफ्नो सन्तानको रक्षक बन्नको सट्टा भक्षक बन्छन् भन्ने कुरा देखाउँदै यस कथामा चील र बच्चाकी आमालाई कथाकारले स्वार्थी बाबुआमाको प्रतीकका रूपमा उभ्याएका छन् । अन्य कथाहरूमा भैं रोगीले यस कथामा तत्सम , तद्भव र भर्रा शब्दको प्रयोग गरेर भाषामा मिठास ल्याउन खोजेका छन् । यस कथामा आकाश, असह्य, हिंस्रक, अप्रत्यासित, आक्रमण, नदी, दृष्टि, दुर्गन्ध, विशाल, क्रोधजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै गरी लहलह, भोपडी, भौतारिएर, भोकिदै, राताराता, खिस्रिक, स्याँस्याँ, फ्याँफ्याँ, धपक्क, ध्याप्प जस्ता तद्भव, भर्रा एवम् अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ । समग्रमा भाषाशैलीय तत्वका दृष्टिले कथा सरल र सहज छ ।

३.९ 'चोकबजारमा' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'चोकबजारमा' कथा रोगीको 'सनत रोगीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये नवौं कथा हो । यसमा गरिवीको दर्दनाक चित्रणका साथै प्रशासनिक विकृतिको पनि चित्रण पाइन्छ ।

३.९.१ कथावस्तु

नेपालगन्ज बजारको चोकमा रामलाल गोडिया लगायत अन्य थुप्रै नाइला पसलेहरू आफ्नो सानोतिनो व्यापार गर्छन् । पछि भारततिरबाट एउटा साहू आएर पसल थाप्न थालेपछि उनीहरूलाई ठाउँ पुग्दैन र उससँग कराउँछन् । त्यो भारतीय साहूको पसलमा पुलिसहरू खानेकुरा खाने गर्थे । त्यही नातामा दुई थरीको भगडामा पुलिसले भारतीय साहूको पक्ष लिएर रामलाल गोडिया लगायतका साना पसलेलाई कुट्छन् र अझ रामलाल गोडियालाई त प्रहरी चौकीमा लिएर जान्छन् । यसरी न्याय दिनुपर्ने पुलिसले नै अन्याय गरेको कुरा यसमा देखाइएको छ । भोलिपल्टदेखि रामलाल गोडियाकी छोरीले पसल थाप्ने भएकी छ । त्यसो भयो भने उसको पसलमा मानिसहरूको भीड लाग्छ भन्दै कथाकारले चाट खानभन्दा रामलाल गोडियाकी छोरी इमरतियाको सौन्दर्य पान गर्न र उससँग चलन र जिस्कन मान्छेहरू उसकहाँ आउँछन् भनेका छन् । उनीहरूको पसल चलन थाल्छ, आम्रदानी बढ्न थाल्छ र साथसाथै नैतिकताका मूल्यहरूसमेत ध्वस्त हुँदै जानेछन् भनेर कथाकारले बिग्रेको न्याय प्रणाली र ह्रास हुँदै गएको नैतिक मूल्यप्रति कथामा चिन्ता व्यक्त गरेका छन् ।

३.९.२ पात्रविधान

यस कथाका पात्रहरू 'म' पात्र, रामलाल गोडिया, रामलाल गोडियाकी छोरी इमरतिया, अन्य ठेला तथा नाइला पसलेहरू, विद्यार्थीहरू, ज्यामीहरू, पुलिसहरू, अफिसका कर्मचारी , भारतीय ठेला साहू आदि छन् । अन्य कथाका तुलनामा यस कथामा धेरै पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यी पात्रहरूमध्ये कथामा महत्वपूर्ण भूमिका भएका पात्रहरूको परिचय तल दिइन्छ :

रामलाल गोडिया

रामलाल गोडिया यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ यस कथामा चाट पसलेको रूपमा देखा परेको छ । ऊ निम्नवर्गीय पात्र हो । उसको मुख जोर्ने आधार त्यही चाट पसल छ । एक दिन चाटपसल चलाउन नसके उसलाई हातमुख जोर्न मुस्कल पर्छ । उसकी एउटी छोरी पनि छ । उसको नाउँ इमरतिया हो । रामलाल केही पैसा जम्मा गर्न चाहन्छ । जसबाट छोरीको विहे गर्न सकियोस् । यसैकारण आफ्नो ठाउँ भारतीय साहूले खोसिदिंदा ऊ आक्रोशित हुन्छ र विरोध गर्दा उल्टै प्रहरीले उसलाई र उसका साथीहरूलाई निर्मम रूपमा कुटपिट गर्छन् । यसबाट रामलालको टाउको फुट्छ । उसको उपचार गर्नुको सट्टा प्रहरीले उसलाई प्रहरीचौकीमा राखेर अझै यातना दिन्छ । यसरी निम्न आय भएको निम्नवर्गको रामलाल गोडिया न्याय माग्दा भन्नु अन्त्यायमा परेको एउटा पीडित पात्र हो । कहिल्यै कसैलाई नराम्रो नगर्ने तर अन्त्यायको विरोध गर्ने रामलाल गोडिया प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने सधैं आफ्नो काम गरेर बस्ने भए पनि अन्त्याय देखेपछि त्यसको विरुद्धमा उत्रेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले ऊजस्तै गरिबहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ जसले न्यायमाग्दा पीडित बन्नुपर्छ र सधैं धनीमानी र प्रशासनको दमन सहनुपर्छ । धेरैजसो गरिबहरूको नियति यही देखिन्छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुन सक्दैन ।

इमरतिया

इमरतिया यस कथाकी सहायक स्त्री पात्र हो । ऊ रामलाल गोडियाकी छोरी हो । ऊ उमेर पुगेर पनि बाबु गरिब भएकाले विवाह हुन नसकेकी युवती हो । ऊ कहिलेकाहीं बाबु बिरामी हुँदा बाबुको चाटपसलमा बसेर पसल चलाउँछे । त्यतिबेला चाट खानभन्दा पनि उसको रूपले तानेर धेरै ग्राहक आउँछन् र आम्दानी धेरै हुन्छ तर उसको बाबुलाई यो कुरा स्वीकार छैन । त्यसैले आफूले सक्नेबित्तिकै छोरीलाई घरमै राखेर ऊ आफू पसलमा बस्छ । बाबुलाई प्रहरीले लगेपछि यी सबै कुरा जान्दाजान्दै पनि इमरतिया चाटपसल चलाउन विवश छे । उसको कुनै नकारात्मक क्रियाकलाप नदेखिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने बाबुमाथि अन्त्याय पर्दा अन्त्यायका विरुद्धमा आवाज उठाउँछे । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने गरिब परिवारका छोरीबुहारीले बाहिर निस्केर काम नगरी सुख पाउँदैनन् । आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने यस कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा बन्न सक्दैन ।

भारतीय ठेला साहू

ठेला साहू यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । उसले भारतदेखि आएर नेपालमा व्यापार गरेको छ । ऊ अलि मिचाहा स्वभावको छ किनभने पहिलादेखि नै त्यहाँ व्यापार गरिरहेका मान्छेहरूसँग पहिला अलिकति ठाउँ माग्छ र पछि उनीहरूको सबै ठाउँ ओगट्छ । उनीहरूले आफ्नो अधिकार माग्दा उल्टै पुलिस लगाएर तिनीहरूलाई कूटाउने र थुनाउने गर्छ । ऊ पैसावाल पनि छ । त्यसैले उसले त्यहाँका पुलिस र प्रशासनका मान्छेलाई आफ्नो पसलको खानेकुरा सितैमा खुवाएर हात लिएको छ । त्यसैले पुलिसहरू पनि गरिब र पीडितको पक्ष लिनुको सट्टा उही पीडक साहूको पक्ष लिन्छन् । यी सबै कुरा हेर्दा ऊ यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने पहिला सानो भएर साना पसलेसँग मिल्यो पछि पुलिस र प्रशासन हातमा लिएपछि तिनैलाई धपाएर तिनीहरूको ठाउँ कब्जा गर्‍यो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने कथामा उसको प्रत्यक्ष भूमिका छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने कथाबाट उसलाई भिक्दा कथाको संरचना नै भत्किन्छ ।

‘म’ पात्र

‘म’पात्र यस कथाको गौण पुरुष पात्र हो । उसले हेरेर बस्ने र वर्णन गर्नेबाहेक यस कथामा

अन्य कुनै उल्लेख्य भूमिका गरेको छैन । अन्याय भइराखेको देखेर पनि चुप लागेर बस्ने र केही नगर्ने , नबोल्ने खालको 'म' पात्रले न कुनै राम्रो काम गरेको छ न कुनै नराम्रो काम गरेको छ त्यसैले उसलाई प्रतिकूल पात्र भन्न सकिन्न । कहिल्यै कुनै परिवर्तन नभएकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । धेरै मान्छेहरू भगडामा पर्नभन्दा तटस्थ बस्न रुचाउँछन् । ऊ पनि तटस्थ बसेको हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने ऊ कथामा प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्र हो । आबद्धताका आधारमा ऊ मुक्त पात्र हो किनभने ऊ नभए पनि कथाको संरचना विग्रिदैन ।

माथि उल्लिखित पात्रबाहेक अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् । उनीहरूको यस कथामा लामो भूमिका नभएकाले यहाँ उल्लेख गरिएको छैन । गौण पात्रमध्ये 'म' पात्रको भूमिका लामो भएकाले मात्र माथि उल्लेख गरिएको हो ।

कथामा संवादले नाटकीयता ल्याउँछ र कथालाई रोचक बनाउँछ । त्यसैले धेरैजसो कथामा संवाद पाइन्छ । रेग्मीको प्रस्तुत 'चोकबजारमा' कथामा पनि संवादको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ । संवादकै माध्यमबाट कथामा द्वन्द्व देखाइएको छ । यहाँ संवाद साना नाइला तथा ठेला पसलेहरू र छिमेकी देशबाट आएको साहूको बीचमा भएको छ र द्वन्द्व पनि यिनीहरूकै बीचमा र साना व्यापारी र पुलिसको बीचमा भएको छ । इमरतिया र रामलाल गोडिया अनि पुलिस र विद्यार्थीका बीचमा पनि संवाद भएको छ । जुन संवादहरूले भारतीय साहूको चरित्र र पुलिसको चरित्रलाई छर्लङ्ग पारेका छन् । यसमा लामा, छोटा र मभौला गरी विभिन्नखाले संवादको प्रयोग भएको छ र यसले कथालाई रोचक बनाएको छ ।

३.९.३ परिवेश

परिवेश भन्नाले देश, काल र परिस्थितिलाई बुझिन्छ । यस कथाको स्थानगत परिवेश नेपालगन्ज सहरको एउटा चोक हो, जहाँ धनी व्यापारी लगायत गरिब व्यापारीहरू आ-आफ्नो गच्छे अनुसार व्यापार गर्छन् । दिनभरि आ-आफ्नो कार्यालय, स्कुल , क्याम्पस आदि सकेर धेरै मान्छेहरू त्यहीं आउँछन् कोही गफ गर्न, कोही साथी भेट्न, कोही तरकारी किन्न,कोही खाजा खान विभिन्न उद्देश्य लिएर त्यहाँ मान्छेहरूको भीड लाग्छ । त्यो चोकबजारमा धनीले गरिबलाई हेप्ने, दुःख दिने गरेका छन् । अझ पुलिसप्रशासनसमेत तिनै गरिबमाथि खनिन्छ । यसरी यस 'चोकबजारमा' कथामा गरिबलाई सबैले हेप्ने, दुःख दिने हाम्रो विकृत सामाजिक एवम् प्रशासनिक परिवेशको चित्रण छ । समयको दृष्टिले यो राणातन्त्र गएर राजतन्त्र भएको समय हो तर कति साल भन्ने चाहिँ खुलाइएको छैन । राजतन्त्रको समय हो भन्ने कुरा भने रामलाल गोडियाले भनेको- "यस्तो अन्याय गर्न पाइँदैन, यो राजाको राज्य हो, राणाको राज्य होइन" भन्ने कुराले स्पष्ट पार्छ । यसमा भएका पात्रका नाम रामलाल गोडिया, इमरतिया जस्ता तराईमा प्रचलित नामहरू भएकाले यस कथामा आञ्चलिक परिवेश पनि पाइन्छ ।

३.९.४ उद्देश्य

हरेक रचनाको केही न केही उद्देश्य भएभैँ यस कथाको पनि उद्देश्य पक्कै छ । पहिलो उद्देश्य त गरिबलाई सबैले हेप्छन् अझ भएन भनेर जनताको रक्षक भनेर चिनिएका पुलिसले समेत दुःखी गरिबलाई हेप्छन् भन्ने कुराको चित्रण गर्दै यस्तो व्यवहार गर्न नहुने र सबैले आफ्नो काम गरेर खान पाउनुपर्छ भन्ने हो । अर्को पुलिस प्रशासनले धनीको पक्ष होइन अन्यायमा परेकाको पक्ष लिएर उनीहरूलाई न्याय दिलाउने र अन्याय गर्नेलाई कारवाही गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । अर्को कुरा कथाकारले प्रहरीले निर्दोषहरूलाई चुट्टा एक जना विद्यार्थीबाहेक कोही नबोलेको र पिट्टा रोक्न पनि कोही नगएको कुराको चित्रण गर्दै हामीमा रहेको तमासे प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यस्तो बेलामा सबैले अन्यायको विरोध गरेमा अन्याय हुन नपाउने सन्देश पनि दिन खोजेका छन् ।

३.९.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा 'म' पात्रले बाहिरबाट हेरेर कथामा भएका घटनाको वर्णन गरेको हुनाले यो कथा प्रथमपुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । आन्तरिकमध्ये पनि परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसमा 'म' पात्र त छ तर उसको भूमिका यस कथामा गौण छ ।

३.९.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत 'चोकबजारमा' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ र कथाको भाषा सरल र सहज छ । बीचबीचमा संवादको प्रयोग गरेर कथाकारले कथालाई रोचक बनाउने प्रयास गरेका छन् । यस कथामा तत्सम, तद्भव, स्थानीय भाषाका शब्दहरूका साथै अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । जसले कथालाई रोचक एवम् स्तरीय बनाएका छन् । यस कथामा साहित्यकार, पत्रकार, उत्तेजना, घनिष्ठ, द्वीप, विचित्र, धड्कन, केन्द्रित, संवेदना, सूर्योदय, आश्चर्यजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै गरी उराठलाग्दो, ठेलावाला, नाङ्गलापसले, चहकमहक, चाट, पकौडी, भ्याम्मिन्छन्, गोडिया, इमरतिया, थारा, लछारपछार, सौदाजस्ता तद्भव एवम् स्थानीय भाषाका शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् । त्यस्तैगरी यस कथामा मिटफ्राइ, रेस्टुराँ, प्लेट, सोरुम, बियर, रम, स्न्याक्सजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यस्ता विभिन्न खालका शब्दको प्रयोग भए तापनि धेरैजसो प्रचलनमा रहेका शब्द छन् । प्रचलनमा नभएका शब्दको अर्थ दिइएको हुनाले कथा बोधगम्य नै छ र भाषाशैलीय तत्त्वका दृष्टिले कथा सरल र सहज छ ।

३.१० 'छिनार' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'छिनार' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये दसौं कथा हो । यसमा बाध्यतावश छिनार अर्थात बाइफाले बन्न बाध्य नारीको कथा छ ।

३.१०.१ कथावस्तु

पचासवर्षे बूढो सुकई रोगी र लड्गडो पनि थियो । त्यसैले उसको पचास वर्षसम्म पनि विवाह हुन सकेको थिएन । त्यसैले गाउँलेहरू उसलाई कानी, खोरन्डी भए पनि ल्याऊ भन्दै जिस्काउँथे । ऊ त्यसै मुर्मुरिन्थ्यो । नभन्दै एक दिन उसले अति राम्री तीस-बत्तीस वर्ष जतिकी सवितरीलाई बिहे गरेर लिएर आयो । सबै गाउँलेहरू हेरेको हेच्यै भए । सवितरीको माइती परानपुरमा रहेछ । उसको सानैमा बिहे भएको र गौना नहुँदै लग्ने मरेर विधवा भएकी थिई । त्यसैले उसको पुनःविवाह हुन सकेको थिएन । सुकई माग्न गएपछि सवितरीको विवाह सुकईसँग भयो । सुकई र सवितरी मिलेर राम्री घरगृहस्थी चलाउन थाले । यस्तैमा सुकईले सवितरीसँग सन्तानको रहर भएको कुरा बतायो । सवितरीले सुकईबाट सन्तान हुँदैन भन्ने बुझेकी थिई । त्यसैले ऊ घरमा राखेको सहयोगी लखपतसँग लागेर सन्तान जन्माउन चाहन्थी । ऊ लखपतसँग सल्केको कुरा सुकईले थाहा पायो । त्यही कुरालाई लिएर सबैको अगाडि सुकईले गाली गर्दै पिट्दै गयो । त्यसपछि ऊ यसै पनि बेइज्जत उसै पनि बेइज्जत भन्दै बाइफाले अर्थात तराईको भाषामा छिनार भएर हिँड्न थाली । छिनार भएर हिँडे पनि ऊ निकै दयालु थिई । अफ्यारो परेका सबैलाई हरतरहले मद्दत गर्थी । ऊ सहयोगी थिई । उसको सहयोग सबैले लिनथे तर उसलाई घृणा पनि गर्थे । यसरी ऊ सबैलाई माया बाँड्थी तर ऊ आफू घृणा मात्र पाउँथी । यसरी बालविधवा भएकीले सामाजिक कुरीतिले पीडित सवितरी हाम्रो सामाजिक कुरीतिकै उपज हो । त्यसैले बालविवाहजस्तो हाम्रो सामाजिक कुरीतिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने भाव यस कथामा पाइन्छ ।

३.१०.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू सवितरी , सुकई, रमेश, चन्दा काकी, लखपत, ननकउ पाठक, ननकउ पाठकको छोरो, रामदेव कुर्मी, रामदेवका छोराबुहारी र अन्य गाउँलेहरू छन् । जति धेरै पात्रहरू भए पनि उल्लेख्य पात्र सवितरी र सुकई हुन् । अन्य पात्रहरू गौण

पात्र हुन् । त्यसैले सवितरी र सुकईको मात्र परिचय तल दिइन्छ :

सवितरी

सवितरी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । सवितरी सानैमा विवाह भएकी र गौना नहुँदै लोम्ने मरेर विधवा भएकी एउटी कुसंस्कारद्वारा पीडित नारी हो । सानैमा विधवा भएकी हुनाले पछि उसको राम्रो उमेर मिल्दो केटासँग विवाह हुन सक्दैन । त्यसैले सुकईजस्तो रोगी, अपाङ्ग र वृद्ध पुरुषसँग उसको विवाह हुन्छ । आफ्नो लोम्नेबाट सन्तान नजन्मिने थाहा पाएकी सवितरी आफ्नो घरमा काम सघाउन राखेको लखपतसँग सल्लिन्छे । यो कुरा थाहा पाएपछि सुकईले सबैका अगाडि उसको बेइज्जत गर्दै कुटपिटसमेत गर्छ । यसपछि सवितरी सुकईलाई तड्पाउन र आफ्नो यौनेच्छा पूरा गर्न गाउँका सबैजसो पुरुषसँग लसपस गर्न थाल्छे । त्यसपछि उसको नाम छिनार रहन गयो । आफू छिनार भए पनि सबैलाई सुखदुःखमा साथ र सहयोग दिने सवितरी प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने पहिला एकदम पतिव्रता भएर बसेकी सवितरी पछि परिस्थितिवश छिनार बन्न पुगेकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने सन्तानसुखका लागि सबै आइमाईहरू परपुरुषसित लाग्न सक्दैनन् बरु निसन्तान भएर बस्छन् । यस्तो कार्य गर्ने सवितरी समाजकी एकली पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले यस कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । ऊबिना कथा पूर्ण नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

सुकई

सुकई यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ रोगी एवम् अपाङ्ग भएको हुनाले पचास वर्षसम्म विवाह हुन नसकेर पचास वर्षपछि मात्र विवाह गर्न बाध्य भएको एउटा विवश पात्र हो । श्रीमतीलाई निकै माया गर्ने सुकई आफू नपुङ्सक भएर पनि सन्तानको इच्छा गर्ने र श्रीमती सन्तानका लागि अरूसँग लहसिंदा देख्न पनि नसक्ने स्वभावको स्वाभिमानी पात्र हो । त्यसैले ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । धेरै समयसम्म विवाह नगरेको सुकई पचास वर्षपछि विवाह गर्न सफल भएको हुनाले ऊ गतिशील पात्र हो । यसका साथै श्रीमतीलाई खुब माया गर्ने ऊ श्रीमतीले गल्ती गर्दा पिट्न पनि तम्सने भएकाले पनि ऊ गतिशील पात्र हो । जुनसुकै पुरुषले पनि आफ्नी श्रीमती अरूसँग सल्लेको देख्न नसक्ने र त्यही चरित्र सुकईले पनि देखाएकाले ऊ वर्गगत पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो भने ऊबिना कथा पूर्ण नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

संवादले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेर रोचक बनाउने हुनाले धेरैजसो कथामा संवाद पाइन्छ र यस कथामा पनि प्रशस्त संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा सवितरी र सुकई, रमेश र सवितरी, रमेशकी आमा र सवितरी, गाउँलेहरू र सुकई, गाउँलेहरू र सवितरी र गाउँले गाउँलेका बीचमा संवाद भएका छन् । संवादले चरित्रचित्रणमा पनि मद्दत पुऱ्याउँछ । यस कथामा पनि सवितरीलाई सुकईले पिटेको कारण संवादबाट नै थाहा भएको छ र सुकई नपुङ्सक भएको कुरा पनि संवादबाट नै थाहा भएको छ । यस्तै अन्य पात्रका बारेमा पनि संवादबाट जानकारी पाइन्छ । यस कथामा पनि विभिन्न लम्बाइका संवादहरूको प्रयोग भएको छ ।

३.१०.३ परिवेश

यस कथामा तराईको गाउँको गाउँले परिवेश पाइन्छ । तराईको सहर नेपालगन्जको नजिकैको कुनै गाउँको निम्नमध्यमवर्गीय समाजको परिवेश यस कथामा पाइन्छ । यसका साथै पितृसत्तात्मक समाजको रूढिग्रस्त परम्पराले समाजका सदस्यलाई दिएको दुःख र पीडा पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ । पहिला असल गृहिणी बनेकी सवितरी सन्तानको आसले परपुरुषसँग लाग्दा बेइज्जत भएपछि ऊ छिनार बनेर गाउँका सबैजसो पुरुषको यौनतृष्णा मेटाएको कुराले त्यो गाउँमा सवितरीका साथै पुरुषहरू पनि छाडा भएको देखाएर गाउँको परिवेश नै छाडा खालको देखाइएको छ । त्यहाँ अलि नैतिकवान् मान्छे बस्न पनि गाह्रो हुने अप्ठ्यारो वातावरण सिर्जना भएको देखाइएको छ । समयको

भने यस कथामा उल्लेख नभएकाले यो सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.१०.४ उद्देश्य

कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा रचनाकारले कुनै न कुनै उद्देश्य लिएकै हुन्छ । त्यस्तै यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य पक्कै छ । सर्वप्रथम त बालविवाहका कट्टर विरोधी रेग्मीले सामाजिक कुरीतिका रूपमा रहेको बालविवाहको दुष्परिणामको चर्चा गर्दै यस कुरीतिको अन्त्य गर्नुपर्ने सन्देश यस कथाका माध्यमबाट दिन चाहेका छन् । यदि सवितरीको विवाह सानैमा नभएको भए सानैमा विधवा पनि हुने थिइन र पछि उसको विवाह योग्य र उमेरदार पुरुषसँग हुन्थ्यो । अनि उसले सन्तानको लागि भनेर परपुरुषसँग लाग्न पर्दैनथ्यो । उसको आफू सुहाउँदो मानिससँग विवाह भएको भए ऊ पनि अरू आइमाईजस्तै एउटी इज्जतदार गृहिणी भएर बस्ने थिई । यी सबै हुनुको पछाडि पहिलो कारण बालविवाह हो भने दोस्रो कारण विधवालाई हेर्ने सामाजिक दृष्टिकोण हो । यदि विधवा भए पनि उसलाई जुठो नमानेर अरू कन्यासरह नै हेर्ने गरिन्थ्यो भने पनि यो समस्या आउने थिएन । यौती नारी छिनार बनेर आफ्नै नजरमा तल झर्नुपर्ने थिएन । सवितरी आफ्नै नजरमा पनि तल झरेकी छ । यो कुरा उसको र रामदेव कुर्मीको संवादबाट थाहा हुन्छ ।

यसरी यस कथामार्फत कथाकारले बालविवाह र अनमेल विवाहको विरोध गर्दै विधवा विवाहको समर्थन गरेर अरूलाई पनि यस्तै गर्न सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । त्यस्तै गरी मानिसलाई सन्तुलित जीवन बाँच्न भोजनको खाँचो भएजस्तै पर्याप्त यौन सन्तुष्टि पनि उत्तिकै आवश्यक भएकोले यसको पनि उचित व्यवस्थापन हुनुपर्छ भन्ने सन्देश पनि यसमा पाइन्छ ।

३.१०.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आन्तरिक अन्तर्गत पनि परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथामा म पात्र उपस्थित भएर कथाको वर्णन त गरेको छ, तर कथाको केन्द्रमा भने अरू नै पात्र छन् ।

३.१०.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

पूर्वदीप्तिको प्रयोग गरेर वर्तुल ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथाको बीचमा संवादको प्रयोग गरेर कथामा नाटकीयता ल्याउने काम भएको छ । जसले गर्दा कथा रोचक भएको छ । कथालाई स्तरीय बनाउन तत्सम शब्दको प्रयोग पनि यस कथामा गरिएको छ । रेग्मीको आञ्चलिक कथासङ्ग्रह 'लछमनियाको गौना' बाट लिइएको यो कथा आञ्चलिक कथाको एउटा नमूना हो । त्यसैले यस कथामा तराईभेगमा बोलिने भोजपुरी, अवधी, मैथिली आदि भाषाका शब्दको प्रयोग पनि भएको छ । पात्रका नाम पनि तराईभेगमा चलनचल्तीमा रहेका खालका छन् । त्यस्तै संवादहरूमा पनि तराईमा बोलिने भाषाका शब्दहरू मिसिएका छन् । कुनै सिङ्गै वाक्य पनि तराईली भाषाका छन् । यस प्रकारको तराईली भाषाको प्रयोगले गर्दा त्यस परिवेशमा नभिकेका पाठकका लागि यो कथा सहज पठनीय छैन तापनि स्थानीय भाषाभाषीबाट टिपिएका शब्दहरूको बोधगम्यताका लागि कथाकारले पादटिप्पणी गरी अर्थ प्रस्तुत गरेकाले भाषा बोधगम्य र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । यस कथामा असीम, घृणा, निर्लज्ज, साध्वी, अश्लील, तीव्र, कष्ट, सद्गृहिणी, ईर्ष्या, तृप्त, वंशवृक्ष, असम्पृक्तजस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छ । जसले कथालाई स्तरीयता प्रदान गरेका छन् । त्यस्तै छिनार, भौजी, गोरहर, जब्बर, मर्दानगी, मेहरा, चास, मेहरारू, गन्धवाएकी, सतभतारी, नङ्गइजस्ता थारू र अवधी मूलबाट आएका शब्दहरूको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ । जे होस् यस कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ ।

३.११ 'भ्यालबाहिर' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'भ्यालबाहिर' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये एघारौँ कथा हो । यसमा एउटा बालक दिनभरि कोठाभित्रबाट भ्यालबाहिर हेरेर मनमा

कुरा खेलाउँदै बसेको र उज्यालोलार्ई स्वर्ग र अँध्यारोलार्ई नर्क भनेर मूल्याङ्कन् गरेको कुरालार्ई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.११.१ कथावस्तु

विवेक आमा नभएको टुहुरो बालक हो । ऊ आफ्नो गाउँ छोडेर बाबुसँग सहरमा बस्छ । बाबु जागिर खान जाँदा ऊ कोठामा एकलै बस्ने गर्छ । एकलै भएको समयमा ऊ कोठाबाहिर चियाउने गर्छ । त्यसै क्रममा ऊ कतै अँध्यारो कतै उज्यालो देख्छ । त्यसैलार्ई उसले स्वर्ग र नर्क भनेर चिन्ने गरेको छ । तलपट्टि अँध्यारो छ र त्यहाँ धेरै मान्छेहरू बस्ने गर्छन् । तिनीहरूलार्ई लाउन खान दुःख देख्छ अनि उसले सोच्छ यो नर्क हो । त्यस्तै गरी माथिपट्टि उज्यालो छ, थोरै मानिस छन् । तिनीहरू सुखी पनि देखिन्छन् त्यसैलार्ई उसले स्वर्ग भन्ने ठान्छ । “भ्यालबाहिर’ आमा मर्नाले टुहुरो हुन पुगेको र बाबुको स्नेहमा हुर्किरहेको भए पनि एकाकीपन र शून्यताको अनुभव गर्ने र भ्यालबाहिर चियाएर वरिपरिको जीवनको अध्ययन गरेर केही न केही सिक्किरहने बालकको विषयमा लेखिएको एक सुन्दर र सशक्त बालकथा हो र यसमा बालमनोविज्ञानलार्ई केलाउन खोजिएको छ’ (उपाध्याय, २०६४:१९) । यसरी कथाकारले यस कथामा एउटा बालकको माध्यमबाट जहाँ सुख र शान्ति छ त्यो स्वर्ग हो र जहाँ दुःख र कष्ट मात्र छ त्यो नर्क हो भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् । यसका साथै यसमा बालमनोभावनाको चिरफार पनि गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा एउटा बालकको मनोविज्ञानलार्ई प्रस्तुत गरिएको छ र स्वर्ग र नर्कको बारेमा कथाकारको धारणा पनि यसमा आएको छ ।

३.११.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू विवेक, विवेकको बाबु अर्थात ‘म’ पात्र, तलमाथि बस्ने मान्छेहरू, विवेककी आमा, विवेकका हजुरबुवा र हजुरआमा, विवेकका काकाकाकी, काकाकाकीका छोराछोरी, शङ्कर आदि छन् । यस कथामा आएका विवेक र विवेकको बाबु नै यस कथाका प्रमुख र सहायक पात्र हुन् । अन्य पात्रहरू गौण छन् र यिनीहरूको बारेमा कथामा खासै केही जानकारी पनि दिइएको छैन । त्यसैले यहाँ विवेक र विवेकको बाबु ‘म’ पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

विवेक

विवेक यस कथाको प्रमुख बाल पात्र हो । ऊ सानैमा आमा बितेको टुहुरो बालक हो । ऊ गाउँ छोडेर आफ्नो बाबुसँग सहरमा बस्छ । ऊ एकलै कोठामा बस्नु परेकाले भ्याल खोलेर बाहिरतिर हेरेर आफ्नो समय व्यतित गर्छ । यसरी भ्याल खोलेर बाहिर हेर्ने क्रममा उसको बालमस्तिष्कमा अनेक कुराहरू खेल्छन् । जसको जवाफ उसले बाबुसँग सोधेर पत्ता लगाउन खोज्छ । पछि उसको कोठाको तलपट्टि बस्ने शङ्करसँग उसको हिमचिम बढेपछि दिउँसो उसैसँग बस्ने, खेल्ने र पढ्ने गर्न थाल्छ । एकदिन शङ्करको कोठामा शङ्करका परिवारका सदस्यहरू आउँछन् । को हो भनेर विवेकले सोध्दा शङ्करले मेरा परिवारहरू हुन् भनेपछि पहिला उसले परिवार भनेको के हो भनेर शङ्करसँग सोध्छ र शङ्करले सबै बताएपछि उसलार्ई पनि आफ्नो परिवारका बारेमा जान्न मन लाग्छ र आफ्नो बाबुसँग सोध्छ । ऊ सानो उमेरको जिज्ञाशु बालक हो । ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । सधैं विभिन्न कुराहरूको बारेमा जान्न खोज्ने, सोधीखोजी गर्ने भएकाले ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो । धेरैजसो बच्चाहरू जिज्ञाशु हुन्छन् । ऊ पनि जिज्ञासु भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो । उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले ऊ मञ्च पात्र हो । ऊविना कथा नबन्ने हुनाले आबद्धताका आधारमा ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो ।

विवेकको बाबु ‘म’ पात्र

‘म’ पात्र यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ विवेकको बाबु हो । उसकी श्रीमती मरेपछि उसले छोरालार्ई अन्य परिवारको साथमा छोड्न नसकेर आफूसँगै ल्याएर राख्छ । ऊ आफू दिनभरि कार्यालय जान्छ र छोरालार्ई घरमा एकलै राख्छ । त्यसो गर्नु परेकोमा उसलार्ई आत्मग्लानि पनि छ ।

साँभविहान भने ऊ छोरालाई आमा र बुबा दुबैको माया दिने कोसिस गर्छ । कथामा उसको कुनै नकारात्मक भूमिका नभएको हुनाले ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । पहिला छोरालाई आफूसँग लिएर आएको 'म' पात्र छोरो एक्लिएको देखेपछि घरमै छाड्नुपर्नेरहेछ भनेर सोच्ने ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने श्रीमती नभएपछि धेरैजसो पुरुष आफ्ना बाबुआमा भएसम्म साना बच्चा आफूसँग राख्दैनन् तर 'म' पात्रले चाँहि छोरालाई आफूसँग राखेको छ । कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले ऊ यस कथाको मञ्च पात्र हो । ऊविना कथा पूर्ण नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

कथोपकथन वा संवाद कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि प्रायःजसो कथामा यसको प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरी रोचक बनाउँछ । त्यसैले यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा 'म' पात्र र विवेकका बीचमा संवादहरू भएका छन् । संवाद विभिन्न लम्बाइका छन् । संवादले कथालाई रोचक बनाउनका साथै चरित्रचित्रणमा पनि मद्दत पुऱ्याएको छ ।

३.११.३ परिवेश

यस कथामा नेपालभित्रकै कुनै सहरको परिवेशको चित्रण छ । एउटै घरमा धेरै जना भाडामा बसेको, अलि पैसा हुने धनी मानिसहरू माथितिर उज्यालोमा बसेका छन् । पैसा नहुने गरिवहरू तलका अँध्यारा कोठामा बसेका छन् । यसले हाम्रो समाजको वर्गीय असमानताको पनि चित्रण गरेको छ । यहाँ उच्चमध्यम, मध्यम र निम्नमध्यमवर्गीय पारिवारिक परिवेशको चित्रण छ । त्यस्तै गरी यस कथामा विवेककी आमाको मृत्युको कुरा सम्भेर 'म' पात्र दुःखित भएको छ र विवेकलाई पनि कस्तो असर पऱ्यो होला भनेर 'म' पात्र भन्नु दुःखित भएको छ । त्यसैले यस कथामा कारुणिक परिवेश पनि एक ठाउँमा देखिएको छ । यस्तै गरी यस कथामा 'म' पात्रको घरको कुरा गर्दा विराटनगरको पनि उल्लेख भएको छ तर यहाँ समयको भने उल्लेख नभएकाले यो सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.११.४ उद्देश्य

कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा रचनाकारले कुनै न कुनै उद्देश्य लिएकै हुन्छ । त्यस्तै यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य पक्कै छ । सर्वप्रथम त यो कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित भएको हुनाले बालबालिकाको बारेमा जानकारी दिने र उनीहरूलाई कस्तो वातावरणको आवश्यकता पर्छ, भन्ने कुराको जानकारी गराउनु कथाकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । त्यसको साथै बालबालिकाहरू जिज्ञाशु हुन्छन् र उनीहरूको जिज्ञाशा शान्त पार्ने प्रयास गर्नुपर्छ भन्ने कुराको सन्देश पनि यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । यसका साथै स्वर्ग र नर्क भनेको यहीँ छ, जहाँ सुख र शान्ति हुन्छ त्यो स्वर्ग हो, जहाँ दुःख र पीडा हुन्छ त्यो नर्क हो भन्ने भाव यस कथामा रहेको र यो कुरा पाठकलाई बुझाउन खोजेको पनि देखिन्छ ।

३.११.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले तृतीयपुरुष पात्रको बारेमा वर्णन गरेको र उसको बारेमा जानकारी दिएकाले यस कथामा प्रथमपुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यहाँ 'म' पात्रले विवेक भन्ने पात्रको बारेमा चर्चा गरेको छ । यस कथाको मुख्य पात्र तृतीयपुरुष छ र उसलाई प्रस्तुत गर्न 'म' पात्र आएको छ । त्यसैले यस कथामा परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.११.६ भाषाशैलीगत तत्व

प्रस्तुत 'भ्यालबाहिर' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित एवम् वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको भाषा सरल छ । बीचबीचमा संवादको प्रयोग गरेर कथालाई रोचक बनाइएको छ । यस कथामा संवादहीन, संसार, स्पर्श, स्वयम्, उन्मुक्त, सामर्थ्य, जिज्ञासा, अनायास, आग्रह, परिणतिजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । जसले कथालाई स्तरीय बनाउन मद्दत गरेका छन् । त्यस्तै छियाछिया, धपक्क, ट्वाल्ल, कल्याडमल्याड, पिटपाट, फरक्कजस्ता द्विरुक्त एवम्

अनुकरणात्मक शब्दले पनि कथाको भाषालाई रोचक बनाएका छन् । त्यस्तै गरी क्याम्पस, ब्लडबैंक, नाइट ड्युटी, बोर्डिङ, बोर्डर, टाइफाइड, अडकलजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् । तर यी अङ्ग्रेजी शब्दहरूले कथालाई दुर्बोध नबनाएर कथामा मिठास ल्याएका छन् किनभने यी शब्दहरू अङ्ग्रेजी नै भएपनि हाम्रो समाजमा चलनचल्तीमा नै छन् । त्यसैले भाषाशैलीय तत्त्वका आधारमा हेर्दा कथा रोचक बन्न पुगेको छ ।

३.१२ 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये बाढौं कथा हो । यसमा राजनैतिक परिवर्तन भए पनि सामाजिक एवम् आर्थिक परिवर्तन नभएकाले सोभ्रासीधाले सधैं दुःख पाइरहेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१२.१ कथावस्तु

विपिन सानो हुँदा उसले सधैं 'दन्त्यकथाको राक्षस' भन्ने कथा सुन्थ्यो र मानिसलाई दुःख दिने त्यो राक्षसलाई राजकुमारले मारे अब त्यो आउँदैन भन्ने सोच्यो । उसका बुबाले पनि त्यो राक्षस मरिसक्यो अब अर्को पिसाच आउँछ, त्यसलाई सत्यरूपी हतियारले मार्न सकिन्छ, भनेका थिए तर अहिले आएर सबै कुरा उसलाई भुठो लाग्दैछ, किनभने दन्त्यकथाको राक्षस विभिन्न रूपमा आएको छ । त्यो पिसाच पनि आएको छ । उसले जति गरे पनि सत्यरूपी हतियारले उनीहरूलाई हराउन सकेन । वरू उल्टै जीविकोपार्जनका लागि तिनीहरूकै चाकरी गरेर ऊ स्कूल मास्टर हुन सफल भयो । त्यसैले उसलाई लाग्छ यी राक्षसहरू कहिल्यै सकिँदैनन् । त्यसैले सोभ्रासीधाले सधैं दुःख पाइरहेरहने छन् । भन्ने बेलामा भने सत्यको जीत हुन्छ, भनिन्छ र साना बालबालिकालाई सत्यको पक्षमा लाग्न प्रेरित गरिन्छ, तर यथार्थ भने फरक छ । उसले देखेको छ, -“यो पृथ्वीमा बाँच्ने अधिकार त्यसैलाई छ, जसमा भुट कपट्याइँ र राक्षसी शक्तिहरू छन् । अरू सबै समाप्त हुँदै जान्छन्, पिसाच बलियो हुँदै जान्छ । विश्वमा युद्ध, रक्तपात आदि प्रवृत्तिले सबै नासिन्छन् ।” (दन्त्यकथाको राक्षस) माथिको भनाइले सत्यको जीत र असत्यको हार हुन्छ, भन्ने भनाइ गलत रहेको विपिनलाई लाग्न थालेको छ । “दन्त्यकथाको राक्षस” रूपकात्मक छ र यसमा सन्तानबन्धे सालदेखि सात सालसम्मको सङ्घर्षबाट मुलुकलाई एक राक्षस (राणातन्त्र) बाट मुक्त गराइएको भए पनि प्रत्येक पुस्ताले एक न एक राक्षससँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने विषयलाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।’ (उपाध्याय, २०६४:१५) यसरी यस कथामा जति सङ्घर्ष गरेर शासन व्यवस्था फेरे पनि जनतालाई दुःख दिने मान्छेको कमी नहुने र सोभ्रासीधाले सधैं दुःख पाइरहने यथार्थलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.१२.२. पात्रविधान

'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा मानवीय एवम् अतिमानवीय पात्रको प्रयोग गरिएको छ । विपिन, पप्पु, विपिनको बाबु, विपिनकी हजुरआमा, विपिनका विद्यार्थीहरू, राक्षस, राजकुमार, राजकुमारी, सिद्धबाबा, पिसाच, डार्विन, प्रमिला आदि यस कथाका पात्रहरू हुन् । यस कथाको प्रमुख पात्र विपिन हो भने विपिनको छोरो पप्पु सहायक पात्र हो । यस्तै गरी विपिनकी हजुरआमा, उसका बुबा, प्रमिला, राजकुमार, राजकुमारी, राक्षस, पिसाच, विद्यार्थीहरू, डार्विन आदि गौण पात्र हुन् । यहाँ प्रमुख तथा सहायक पात्रहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसार गरिएको छ :

विपिन

प्रस्तुत 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा विपिन प्रमुख पुरुष पात्र हो किनभने उसकै सेरोफेरोमा सम्पूर्ण कथानक घुमेको छ । सानैमा आफूले सुनेको 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथा ऊ फेरि आफ्नो छोरोलाई सुनाउँदै छ र आफ्नो बाल्यकालमा कथा सुन्दा आफूलाई लागेको आफूले अनुभव गरेको कुरा अहिले आएर फेरि त्यही दोहोर्‍याएर सोच्दै छ र सम्झिँदै छ । तिनै कुराहरू फेरि उसको छोरो पप्पुका बाल्यकालमा दोहोरिएका छन् । जसरी उसका बाबुले उसलाई त्यो कथा सुनाएका थिए, त्यसरी

नै उसले पनि आफ्नो छोरालाई सुनाउँदै छ । उसले बल्ल कथाको अर्थ बुझ्दै छ । कथामा उल्लेख गरिएको राक्षस साँच्चैँ राक्षस नभएर समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, रोग, भोक, अभाव, पीडा, जालभेल, एवम् अवसरवादी तत्त्वको प्रतीक पो रहेछ भन्ने कुरा उसले मनन गर्दैछ । विपिन निम्नमध्यमवर्गीय पात्र हो जो आफ्नो सन्तानको इच्छा पूरा गर्न नसकेर ढाँट्न विवश छ । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने सुरुमा राक्षसलाई मारेपछि शान्ति हुन्छ, कथाको राक्षस मरिसक्यो, अब पिसाचलाई सत्यको हतियारले मार्न सकिन्छ भनेर सोच्ने विपिन ठूलो भएपछि आफू भ्रममा बाँचेको र पहिलाको राक्षस अहिले पनि विभिन्न रूपमा समाजमा देखा परेको तथा उसको अगाडि आफू असहाय भएको महसुस गर्छ । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो किनभने उसले कथामा कतै पनि नकारात्मक कार्य गरेको छैन । जीवनचेतनाका आधारमा विपिन वर्गीय पात्र हो किनभने उसले सर्वसाधारण मानिसको प्रतिनिधित्व गर्छ । समाजमा ऊजस्ता मानिस थुप्रै छन् जो विभिन्न खाले समस्याले जकडिएर बाँचेका छन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो । ऊविना कथा पूर्ण नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

पप्पु

प्रस्तुत 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा पप्पु कथाको सहायक पात्र हो । ऊ कथामा सानो भूमिकामा मात्र छोटो समयका लागि देखा परेको छ । ऊ पुरुष बाल पात्र हो । ऊ अरू बालकहरू जस्तै जिज्ञासु र कथा सुन्न मन पराउने खालको छ । स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो किनभने उसमा कुनै परिवर्तन आएको कुरा कथामा उल्लेख छैन । कथामा कुनै नकारात्मक कार्य गरेको नदेखिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो किनभने उसले हाम्रो समाजका निम्नमध्यमवर्गीय परिवारको बालकहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो । ऊ नभए कथाको संरचना अपूर्ण हुने हुनाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

संवादले कथामा रोचकता ल्याउने हुनाले धेरैजसो कथामा संवाद पाइन्छ । प्रस्तुत 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा पनि प्रशस्त संवादको प्रयोग भएको छ । संवादकै माध्यमबाट विपिनको बाल्यकालको स्वभावका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ । यहाँ विपिन र पप्पु, विपिन र विपिनकी हजुरआमा र विपिन र विपिनका बाबुको बीचमा संवादहरू भएका छन् । विभिन्न लम्बाइका संवादहरू यसमा प्रयोग भएका छन् । संवादको माध्यमबाट पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा सहयोग पुगेको छ ।

३.१२.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश स्थानिक रूपमा नेपालको कुनै गाउँ वा सहर जुनसुकै पनि हुन सक्छ । गाउँ वा सहर छुट्याउने आधार यहाँ केही छैन तर यस कथामा राजनैतिक परिवेश भने स्पष्ट छ । राणातन्त्रविरुद्ध युद्ध गरेको देखि राणातन्त्र फालेर प्रजातन्त्र आएपछिको राजनैतिक परिवेश एवम् समयका हिसाबले हेर्दा १९९७ तिरदेखि २००७ पछिसम्मको समय यसमा उल्लेख छ । जनताले बलिदान दिएर ल्याएको प्रजातन्त्र पश्चात् पनि जनताले दुःख पाइरहेको र जसका विरुद्ध आन्दोलन भयो तिनै विभिन्न रूपमा माथि गएर आन्दोलनको उपलब्धि हात पार्न सफल हुने तर सर्वसाधारण सधैं रित्तै हुने विकृत राजनैतिक परिवेश यस कथामा चित्रण भएको छ । त्यस्तै गरी निम्नमध्यमवर्गीय पारिवारिक परिवेशको पनि यस कथामा चित्रण भएको छ । विपिन निम्नमध्यम वर्गीय परिवारको सानो जागिर खाने मान्छे हो । उसका अगाडि थुप्रै समस्याहरू छन् । आर्थिक अभावले गर्दा ऊ ती समस्याहरूको समाधान गर्न सकिरहेको छैन । त्यसैले यहाँ निम्नमध्यमवर्गीय परिवारको आर्थिक दुरावस्थाले गर्दा देखिएको दुःखद परिवेशको पनि चित्रण छ ।

३.१२.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा केही न केही उद्देश्य हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त छ नै । सर्वप्रथम त यस कथाको उद्देश्य विकृत राजनैतिक परिवेशको चित्रण गरेर त्यस्तो

अवस्था आउन नदिन सबै जना सचेत हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु रहेको छ । यसका साथै सोभासीधाले सधैं दुःख पाउने र जालीफटाहाले मोजमस्ती गर्ने सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै त्यस्तो अवस्था आउन नदिन सबैलाई सचेत गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । यसका साथै बालकहरू काँचो माटो हुन् , त्यसैले उनीहरूलाई भुटा कुरा सिकाएर दिग्भ्रमित पार्नुभन्दा सही कुराको ज्ञान दिएर उनीहरूको सुन्दर भविष्य निर्माणमा सघाउनुपर्छ भन्ने सन्देश पनि यस कथाले दिन खोजेको देखिन्छ । त्यस्तै गरी यस कथामा राजनैतिक परिवर्तन भए पनि सोभासीधाले दुःख पाइरहेको देखाएर राजनैतिक परिवर्तनको साथै सामाजिक र आर्थिक परिवर्तन भए मात्र जनताले सुख पाउँछन् नत्र जनताले सधैं दुःख पाइरहन्छन् । त्यसैले राजनैतिक परिवर्तनका साथै सामाजिक र आर्थिक परिवर्तन पनि हुनु आवश्यक छ भन्ने सन्देश पनि यस कथाले दिएको छ ।

३.१२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथाका पात्रहरू तृतीय पुरुषमा छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले यस कथाका पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् ।

३.१२.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

सरल एवम् सहज भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथा पूर्वस्मृतिमा प्रस्तुत गरिएको कथा हो । यो कथा क्रमवद्ध रूपमा अगाडि बढेको छैन । पुराना कुराको स्मरण गरेर सुरु गरिएको यो कथा व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेको देखिन्छ । कथालाई रोचक बनाउन संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ जसले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेको छ । वास्तवमा दन्त्यकथाको राक्षस, गरिबी, बेरोजगारी, आर्थिक लगायत विभिन्न समस्या एवम् अन्यायी र अत्याचारीको प्रतीकका रूपमा आएको छ, जसले मानिसलाई दुःख दिइरहन्छ । यसरी प्रतीकको समेत प्रयोग भएको हुनाले कथा उत्कृष्ट बनेको छ । यसका साथै यस कथामा त्राहिमाम्, प्रवञ्चना, परास्त, अस्त्र, ग्लानि, वित्तहीन, जीवनसङ्ग्राम, योग्यतमजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् जसले कथाको भाषालाई स्तरीय बनाएका छन् । यी शब्दहरू बारम्बार प्रयोगमा आइरहने भएकाले त्यति कठिन पनि लाग्दैनन् । त्यसैले कथाको भाषाशैली रोचक छ ।

३.१३ 'नातासम्बन्ध' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'नातासम्बन्ध' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये तेह्रौँ कथा हो । यसमा आजको नातासम्बन्ध भनेको धन, पैसा र पदमा आधारित छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१३.१ कथावस्तु

अर्थसचिव चापागाईंकी जेठी श्रीमती पहिल्यै मरेकी थिइन् । उनका दुई जना छोरा र बुहारीहरू थिए । तैपनि उनले साठी वर्षको उमेरमा वीस वर्षकी केटीलाई कान्छी श्रीमती बनाएर भित्र्याए । बिहे भएको भर्खर तीन महिना पुग्दानपुग्दै अर्थसचिव चापागाईंको मृत्यु भयो । यसपछि चापागाईंको आफ्नो मान्छे भनेर चिनिएको कट्टेल उनको मृत्युले के गरौं कसो गरौं भयो अनि उनको सट्टामा गृहसचिवको चाकडी गर्न गयो अर्थात् चापागाईंको घरसँग नाता तोडेर गृहसचिवको घरसँग नाता जोड्न पुग्यो । उता चापागाईंको छोरो नलिनी डिस्टिलरीकी मालिकनी नलिनीसँग भेट गर्ने, साँभरमाइलो गर्ने र नलिनी डिस्टिलरीको जनरल म्यानेजर पद पड्काउने दाउमा थियो । बाबुको मृत्युले उसको यो योजना भताभुङ्ग भयो । उसलाई बाबु मरेकोमा भन्दा पनि नलिनीसँग भेट्न नपाएकामा दुःख लागेको थियो । चापागाईंकी कान्छी श्रीमती उमी लोग्ने मरेपछि निकै सोचमग्न भइन् र एकछिन पछि भल्याँसस व्युँभेरेर चापागाईंको जनैको साँचो निकालेर सेफ खोलेर त्यहाँ भएका कागजपत्रबाहेक सबै धनपैसा निकालेर लुकाइन् । पछि चापागाईंको जेठो छोरो आएपछि उसलाई पनि बाबुको मृत्युभन्दा बाबुले लुकाएर राखेको सम्पत्ति कान्छी आमाले निकालिन् कि भन्ने डर थियो तर छामछुम

पार्दा साँचो भेटेपछि ऊ ढुक्क भयो र खुसुक्क साँचो निकालेर राख्यो ।

चापागाईको तेह्रौँ दिनको काम सकेपछि उमी आफूले तिहारमा टीका लगाइदिने गरेको गाउँको दाजुसँग माइत जान्छु भन्दै गइन् तर उनको उद्देश्य भने आफूले चापागाईबाट हात पारेको सम्पत्तिको भरमा उही दाजु पर्नेसँग घरजम गर्ने थियो । चापागाईको छोरो उद्धव पनि तेह्रौँ दिनको कार्य सकेपछि नलिनीलाई भेटेर त्यस दिन आउन नसकेकोमा सफाइ दिने तरखरमा थियो । “नातासम्बन्ध” पनि आजको उपभोक्तवादी स्वच्छन्द र व्यक्तिवादी जीवनशैली अँगाल्ने उच्चवर्ग र मध्यमवर्गमा नातासम्बन्ध द्रव्यलाभमा आधारित हुन पुगेको र पवित्रभन्दा पवित्र सम्बन्ध पनि प्रदूषित हुन पुगेको विषयलाई कथावस्तुका रूपमा लिएर रचिएको व्यङ्ग्य कथाकै रूपमा देखिन्छ । यसमा एक युवतीले धनसम्पत्तिका लोभमा परेर वृद्ध अर्थसचिवसँग विवाह गरी निजको मृत्युपछि हात पार्न सकिने जति चल सम्पत्ति लिएर आफ्नो अर्कै प्रेमीसँग पलायन गरेको घटना प्रस्तुत छ भने अर्थसचिवको छोरालाई बाबु मरेको शोकले नभएर कान्छी आमाले सम्पत्ति गुटमुट्याएको आशङ्का र नलिनी डिस्टिलरीको म्यानेजर पद नपाइने हो कि भन्ने चिन्ताले सताएको सन्दर्भ प्रस्तुत छ । त्यस्तै अर्थसचिवको चाकरीबाट लाभान्वित रहेको जागिरे कट्टेलेले अर्थसचिवको मृत्युपछि उनको घरसितको नाता तोडी गृहसचिवको घरसँग नाता जोडेको सन्दर्भ पनि यसमा गाँसिएको छ’ (उपाध्याय, २०६४:१६) । यसरी कथाकारले यस कथामा नातासम्बन्धभन्दा ठूलो धन पैसा र पद भएको कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक पाराले प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.१३.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू अर्थसचिव चापागाई, उमी, कट्टेल, गृहसचिव, उद्धव, नलिनी, डा. गौतम, उद्धवकी पत्नी, हरिप्रसाद, हरिप्रसादकी छोरी, कर्णेल, कान्छा महर्जन, अर्थमन्त्रालयका कर्मचारीहरू, चापागाईको कान्छो छोरो, उमीको प्रेमी हरिप्रसाद पोखरेल आदि हुन् । यस कथाका उल्लेख्य पात्रहरू अर्थसचिव चापागाई, उमी, उद्धव, र कट्टेल हुन् । अरू पात्रको खासै उल्लेख्य भूमिका नभएकाले यहाँ अर्थसचिव चापागाई, उमी, उद्धव, र कट्टेलको चर्चा गरिन्छ ।

अर्थसचिव चापागाई

चापागाई यस कथाका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी धनसम्पत्ति प्रशस्त भएका र पहुँच पनि भएका व्यक्ति हुन् । यस कथामा भू.पू. नभनेर अर्थसचिव मात्र भनिएको छ फेरि उमेर साठी वर्ष भनिएको छ । अन्ठाउन्न वर्षमा जागिर सकिने भएकाले उनी अवकाश प्राप्त भूतपूर्व अर्थसचिव हुन सक्छन् । जे होस पैसा र पदले ठूला भएका मानिस हुन् चापागाई । उनी पदले ठूला भएकाले साठी वर्षको उमेरमा पनि आफूभन्दा चालीस वर्ष कान्छी बिहे गरेर मोज गर्न चाहन्छन् । अरूलाई चाकरी गराउने, मोजमस्तीमा चुर्लुम्म डुबेका पात्र हुन् चापागाई तर मोज गर्न नपाईकनै कान्छी बिहे गरेको तीन महिनामा नै उनको मृत्यु हुन्छ । साठी वर्षमा पनि बिहे गर्ने अर्थसचिव चापागाई स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् भने प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् किनभने आफ्नो उमेरको विचारै नगरी बीस वर्षे युवतीसँग विवाह गरेर उसलाई अलपत्र पारेका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् किनभने समाजमा आफूलाई ठूलो ठान्ने र मोजमस्ती गर्ने शक्तिवाला र पैसावालाहरू यस्तै हुन्छन्, जसको चापागाईले प्रतिनिधित्व गर्छन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेका हुनाले उनी आसन्नताका आधारमा मञ्च पात्र हुन् । त्यस्तै उनीविना कथाको संरचना पूर्ण नहुने भएकाले उनी यस कथाका बद्ध पात्र हुन् ।

उमी

उमी अर्थसचिव चापागाईकी कान्छी श्रीमती हुन् । उनी धन र ठूलो मान्छेकी श्रीमती हुन पाउने लोभले वृद्ध चापागाईसित बिहे गर्ने, पैसा र पदका पछाडि दगुने स्वार्थी एवम् लोभी नारी हुन् । उनी पति मरेपछि चिन्ता गर्नुको सट्टा लोग्नेलाई घृणा गरिन्छन् र सम्पत्ति कुम्ल्याउनपट्टि लागिन्छन् । पछि त्यही सम्पत्तिको आडमा अर्को घरजम गर्ने सुरसार गरेकी उमी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हुन् र स्वभावका आधारमा गतिशील एवम् प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा

उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् किनभने लोगने मर्दा पीर नमान्ने र नरुने नारीहरू कमै हुन्छन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले उमी मञ्च पात्र हुन् र उनीविना कथाको संरचना पूर्ण नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् ।

कट्टेल

कट्टेल अर्थसचिव चापागाईंसित नजिक भएर अर्थात् उनको चाकडी गरेर धन एवम् प्रतिष्ठा प्राप्त गर्न र अर्थमन्त्रालयका डाइरेक्टर हरिप्रसादकी छोरीसँग विवाह गर्नसमेत सफल भएको मानिस हो । ऊ चाकडी गर्न ज्यादै सिपालु छ । त्यसैले त अर्थसचिव मर्ने बित्तिकै गृहसचिव कहाँ चाकडी गर्न पुगिहाल्यो । ऊ यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । अर्थसचिव मर्नेबित्तिकै गृहसचिवको चाकडीमा पुग्ने कट्टेल गतिशील पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो किनभने चापागाईंको चाकडी पुऱ्याउन र उनलाई खुसी पार्न साठी वर्षे वृद्धलाई बीस वर्षकी युवती मिलाइदिएको छ । यसरी अनमेल विवाहमा उसले प्रमुख भूमिका खेलेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने कर्मचारीतन्त्रमा आफू माथि पुग्न चाकडी गर्ने चलन छँदैछ । त्यस्तै चाकडी गरेर माथि पुग्न चाहनेहरूको प्रतिनिधित्व कट्टेलले गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले ऊ मञ्च पात्र हो । ऊविना कथा पूर्ण नहुने भएको हुनाले ऊ आबद्धताका आधारमा यस कथाको बद्ध पात्र हो ।

उद्धव

उद्धव यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ अर्थसचिव चापागाईंको जेठीपट्टिको जेठो छोरो हो । ऊ पनि आफ्नो बाबुजस्तै मोजमस्ती गर्न चाहने पात्र हो । त्यसैले त घरमा श्रीमती भए पनि नलिनीसित पनि रामरमिता गर्न होटलहोटलमा पुग्छ । कर्णेलकी चौथी श्रीमती नलिनी आफ्नो लोग्नेसँग सन्तुष्ट हुन नसकेर उद्धवसँग आफ्नो शारीरिक भोक मेट्न चाहन्छे र उद्धव पनि यसमा उत्तिकै सरिक हुन्छ । त्यस्तै बाबु मर्दा बाबु मरेको पीरभन्दा कान्छी आमाले सम्पत्ति गुटमुट्याइन् कि भनेर पीर गर्छ । नलिनीसँग भेट्ने भनेको दिनमा बाबु मरेर नलिनीलाई भेट्न नपाएकामा पनि उसलाई चिन्ता लाग्छ तर बाबु मरे भनेर उसलाई चिन्ता लाग्दैन । यस्तो मतलबी देखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो भने पहिला कान्छी आमालाई नरुचाए पनि नातासम्बन्धको कारणले उमीलाई पाल्नुपर्छ भन्ने उद्धव स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने बाबु मर्दा धेरैलाई पीर पर्छ उसलाई परेन । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो र ऊविना कथा पूर्ण नहुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

कथामा संवादले नाटकीयता प्रदान गर्ने र कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरै जसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा प्रशस्त मात्रामा संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा उमी र चापागाईं, उमी र डाक्टर गौतम, डा. गौतम र कट्टेल, उद्धव र नलिनी, उद्धव र कान्छा महर्जन, उद्धव र उसकी पत्नीका बीचमा संवादहरू भएका छन् । संवाद कुनै लामा, कुनै छोटो र कुनै मझौला खालका छन् । संवादको माध्यमले यस कथाका विभिन्न पात्रहरूको विचार एवम् उनीहरूको स्वभावका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ । संवादले कथालाई रोचक पनि बनाएको छ ।

३.१३.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश काठमाडौं सहरकै रहेको छ । काठमाडौंको ठूलो घर भनेर कथामा उल्लेख भएको छ । त्यस्तै मन्त्रालय, नयाँसडक, होटल यलोपेगोडा, आर्यघाटजस्ता स्थानको उल्लेख भएको हुनाले यो कथा काठमाडौं वरिपरि नै घुमेको देखिन्छ र यसमा काठमाडौंको मध्यमवर्गीय एवम् उच्चवर्गीय सहरिया परिवेशको चित्रण भएको छ । सहरिया परिवेश चित्रित यस कथामा होटल जाने, सिनेमा हेर्न जाने आदि प्रसङ्गले सहरिया परिवेशको आभास दिएको छ । समयको हिसाबले हेर्दा अत्यन्त छोटो अवधि अर्थात् चापागाईं मरेदेखि तेह्र दिनको कार्यसम्मको अवधिलाई समेटिएको यस कथामा कहिले भन्ने समयको उल्लेख छैन । त्यसैले यो कथा जुनसुकै समयवधिको हुनसक्ने अर्थात् सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ । 'यसमा जनैमा साँचो भुन्ड्याउने, शान्तिस्वस्ति गर्ने, तिहारमा टीका

लगाउने जस्ता नेपाली जनजीवनमा प्रचलित व्यवहारको पनि उल्लेख गरिएको छ । यी विविध प्रसङ्गहरूको वर्णनले यस कथाको परिवेश चित्रणलाई स्वाभाविकता, जीवन्तता र विश्वसनीयता प्रदान गरेको छ' (लुइटेल, २०६४:१०४) । यस कथामा सुरुमै अर्थसचिवको मृत्युको प्रसङ्ग आएको हुनाले दुःखद वातावरणको सङ्केत गरेको छ भने कथाका पात्रको व्यवहार विसङ्गत देखिन्छ । बाबुको मृत्युमा छोरा, ससुराको मृत्युमा बुहारीले र अरू त अरू श्रीमान्को मृत्युमा श्रीमतीले समेत दुःख मानेको देखिदैन । उल्टै सबैजना पैसाकै चिन्तामा देखिन्छन् । यसरी यस कथाले धनकै पछि दौडने स्वार्थी सामाजिक परिवेशको चित्रण गरेको छ । कथामा कतै पनि सुखद वातावरणको उल्लेख पाइँदैन ।

३.१३.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा केही न केही उद्देश्य हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त छ नै । यस कथाको उद्देश्य विकृत कर्मचारीतन्त्रलाई व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । त्यस्तै अनमेल विवाहले गर्दा विसङ्गतिपूर्ण व्यवहार देखिएको चापागाईंको घरमा उमीको अन्धकार भविष्य आदिको चित्रण गरेर परोक्ष रूपमा कथाकारले अनमेल विवाहको विरोध गरेका छन् । त्यस्तै धन, पैसा, पद र यौनलाई महत्त्व दिने र अरू सबै कुरा गौण ठान्ने विकृत सामाजिक परिवेशको चित्रण गर्दै यसप्रति व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । “नातासम्बन्ध” कथाको मुख्य उद्देश्य गिर्दै गरेको नैतिकता, हासोन्मुख मानवीयता एवम् मृत प्रायः अवस्थामा पुगेको मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गर्दै पैसामुखी, पदमुखी, यौनमुखी बन्दै गइरहेको स्वार्थी मानसिकताको पराकाष्ठालाई देखाउनु रहेको छ । कथामा चित्रित जागिरेहरूको चाकरीवृत्तिले प्रशासनिक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति तथा विसङ्गतिपूर्ण यथार्थलाई नै इङ्गित गरेको छ । कथामा चित्रित अनमेल विवाहको प्रसङ्गले समाजमा प्रतिष्ठित भनाउँदा ठालुहरूको स्वेच्छाचारिता एवम् आफ्नो स्वार्थका लागि अरूको जीवनलाई बलि बनाउनु पनि पछि नपर्ने मानसिकताका सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्दै यसबाट उत्पन्न हुनसक्ने पारिवारिक, सामाजिक, शारीरिक एवम् मानसिक दुष्परिणामलाई यथार्थपरक ढङ्गले सङ्केत गरेको छ । यसका साथै यस कथाले नेपाली समाजमा व्याप्त अनमेल विवाहको विरोध साङ्केतिक पारामा अभिव्यक्त गरेको छ ।’ (लुइटेल, २०६४:१०४) यसरी प्रस्तुत कथामा विकृत कर्मचारीतन्त्र, अनमेल विवाह, धनकै पछि दगुर्ने स्वार्थी सामाजिक परिवेश आदिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

३.१३.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीयपुरुष वा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसका पात्रहरू तृतीय पुरुषमा छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले यस कथाका पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् र उनीहरूको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् ।

३.१३.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

रैखिक ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । पाठका बीचबीचमा संवादको प्रयोगले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेको छ । यस कथाको भाषा सरल एवम् सहज छ । छोटोछोटा वाक्यहरूको प्रयोगले कथा बोधगम्य बनेको छ । यस कथामा दशा, कृपया, आश्वासन, आश्वस्त, हृदय, किंकर्तव्यविमूढ, आशङ्का, पीडा, स्वस्तिशान्ति, अंश, विवशजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । जसले कथाको भाषालाई स्तरीय बनाएका छन् । यस्तै गरी अप्वाइन्टमेन्ट, डिस्टिलरी, जनरल म्यानेजर, डाक्टर, प्लिज, स्पिड, स्टेथिस्कोप, हस्पिटल, सिरियस, हर्टअट्याकजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् । अङ्ग्रेजी शब्दहरूसँग अपरिचितहरूका लागि यसले कथालाई अलि जटिल बनाए पनि आजभोलि बोलीचालीमा धेरै अङ्ग्रेजी शब्द प्रयोग हुने भएकाले यी शब्द त्यति अपरिचित लाग्दैनन् । त्यसैले अर्थबोध गर्न खासै कठिनाइ पर्दैन । त्यस्तै गरी एक्कासी, ओछ्यान, डङ्ग्राङ्ग, चिटचिट, हिक्कहिक्क, धम्मरधुस, छटपटाइरहनु, खै, क्वारक्वारती, घ्यार, खङ्गङ्ग, छउन्जेलजस्ता द्विरूक्त, अनुकरणात्मक एवम् भर्रा शब्दहरूले कथामा मिठास ल्याएका छन्

तर कतैकतै भाषिक अशुद्धिले कथाको भाषालाई अलि खल्लो पनि बनाएको छ । जस्तै ‘ध्यानमग्न’ हुनुपर्नेमा ‘ध्यममग्न’ (पेज नं. ७८) भएको छ । त्यस्तै ‘कान्छी आमा’ हुनुपर्नेमा ‘कान्छीमामा’ (पेज नं. ७७) भएको छ । यीबाहेक अरू त्रुटिहरू भने देखिदैनन् । एक दुई त्रुटिबाहेक भाषाशैलीय दृष्टिले कथा सरल एवम् सहज बनेको छ ।

३.१४. ‘प्रश्नहरू’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत ‘प्रश्नहरू’ कथा रेग्मीको ‘सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये चौथौ कथा हो । यसमा पहिला सल्लाहले नै वैज्ञानिक प्रविधिको सहायताले छोरो जन्माएका दम्पतीको बीचमा पुरुष पात्रको अहम्का कारण जीवन दुःखपूर्ण बनेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१४.१ कथावस्तु

गौतमबाट सन्तान नहुने थाहा पाएपछि गौतम र गोपा दुबैको सल्लाहमा कृत्रिम गर्भाधान गरेर बच्चा जन्माउँछन् । बच्चा जतिजति ठूलो हुँदै जान्छ, गौतमलाई यो मेरो होइन भन्ने लाग्दै जान्छ र उनी त्यो बच्चा अर्थात शिरीषलाई घृणा गर्न थाल्छन् । गर्दागर्दै त पत्नीले शिरीषलाई माया गरेको समेत उनलाई असह्य हुन थाल्छ र पतिपत्नीको सम्बन्धमा समेत चिसोपन आउन थाल्छ । यही कुरालाई लिएर चिन्तित गोपाले सबै कुरा खुलाएर कृत्रिम गर्भाधान गराउने डाक्टर जो गोपाको साथी पनि हुन्, उनलाई पत्र लेखेर सल्लाह मागेको कुरा यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ । “‘प्रश्नहरू’ सन्तान जन्माउन असमर्थ पतिको सहमतिले कृत्रिम गर्भाधानबाट छोरो जन्माएपछि पतिले त्यसलाई स्वीकार नगरी घृणा गरेकाले अप्ठ्यारो स्थितिमा परेकी एक महिलाको समस्यालाई लिएर लेखिएको छ । हाम्रो जस्तो पुरुषसत्ताप्रधान अनुदार समाजमा कृत्रिम गर्भधारणले सामाजिक एवम् मनोवैज्ञानिक प्रश्न उपस्थित गर्ने र यो वरदान हुनुको साटो अभिशाप बन्ने सङ्केत यसले दिएको छ ।” (उपाध्याय २०६४:२०) यसरी पुरुषको अहम्का कारण एउटा सानो र सुन्दर परिवार विघटनको संघारमा पुग्न आँटेको कुरालाई प्रस्तुत कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.१४.२ पात्रविधान

प्रस्तुत ‘प्रश्नहरू’ कथाका पात्रहरू गोपा, गौतम, अंशुमाला र शिरीष हुन् । यिनीहरूको परिचय क्रमशः तल दिइन्छ :

गोपा

गोपा प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्र हुन् । उनी गौतमकी श्रीमती हुन् । उनीहरूको धेरै समयसम्म सन्तान नभएर जाँच गर्दा गौतम सन्तानोत्पादनका लागि असक्षम देखिएपछि दुबैको सल्लाहले कृत्रिम गर्भाधानबाट सन्तान जन्माउँछन् । सन्तानको जन्मपछि गोपा निकै खुसी र तृप्त हुन्छिन् भने गौतम खुसी हुन सक्दैनन् । बरु उल्टै उनी छोरालाई घृणा गर्न थाल्छन् । यही कुराले गर्दा चिन्तित बनेकी गोपा आफ्नी साथी डा. अंशुमालासँग आफ्नो व्यथा पत्रमार्फत पोख्छिन् । आफ्नो सन्तानलाई बेस्सरी माया गर्ने गोपा आफ्नो पतिलाई पनि उत्तिकै माया गर्छिन् र पतिले पनि आफू र छोरा दुवैलाई माया गरून् भन्ने चाहन्छिन् । त्यसैले उनी प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाकी अनुकूल पात्र हुन् । सन्तान नहुँदा चुप लागेर नबसेर वैज्ञानिक प्रविधिको सहायताले भए पनि सन्तान जन्माउन इच्छुक गोपा स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । सबै नारीजस्तै आमा बन्न इच्छुक र सन्तानलाई निकै माया गर्ने अनि पतिलाई पनि माया गर्ने गोपा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् । त्यस्तै उनीविना कथा नै नबन्ने हुनाले उनी बद्ध पात्र हुन् ।

गौतम

गौतम यस कथाका सहायक पुरुष पात्र हुन् । उनी आफू सन्तान उत्पादन गर्न असक्षम

भएपछि पतिपत्नी दुवैको सल्लाहले कृत्रिम गर्भाधानबाट गोपाले छोरो जन्माउँछिन् तर जति समय बित्दै जान्छ त्यति उनलाई शिरीष आफ्नो सन्तान होइन भन्ने लाग्छ र उसलाई घृणा गर्न थाल्छन् । यहाँ गौतम पुरुषप्रधान समाजका प्रतिनिधि पात्र भएर देखा परेका छन् । जसले आफ्नी पत्नीले अर्काको बच्चा जन्माएको सहन सक्दैनन् । हुन त यो कार्यमा पहिला उनको पनि सहमति थियो । पछि सोच्दै जाँदा छोरोलाई घृणा गर्न थाल्ने गौतम भित्रभित्रै भुटभुटिइरहन्छन् र छोरो र पत्नीलाई माया गर्ने सक्दैनन् । आफ्नो सल्लाहले सन्तान जन्माएर पनि पछि आएर छोरोलाई घृणा गरेका हुनाले उनी यस कथाका प्रतिकूल पात्र हुन् । पहिला स्वीकार गरेको कुरा पछि अस्वीकार गर्छन् । त्यसैले उनी गतिशील पात्र हुन् । उनले पुरुषप्रधान समाजका सङ्कीर्ण पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले उनी वर्गगत पात्र हुन् । कथामा उनको बारेमा गोपाले बताएकी र उनको प्रत्यक्ष कार्य नदेखिएको हुनाले उनी यस कथाका नेपथ्य पात्र हुन् । उनीविना कथा अधुरो हुने हुनाले उनी यस कथाका बद्ध पात्र हुन् ।

अंशुमाला

अंशुमाला गोपाकी साथी हुन् र उनी डाक्टर पनि हुन् । उनकै सहयोगले गोपाले कृत्रिम गर्भाधानद्वारा सन्तान जन्माएकी थिइन् । उनी सहयोगी भावना भएकी नारी पात्र हुन् । उनी यस कथाकी सहायक पात्र हुन् । सन्तान जन्माउन सहयोग गर्नेजस्तो राम्रो काम गर्ने उनी यस कथाकी अनुकूल पात्र हुन् । नयाँनयाँ वैज्ञानिक प्रविधिको जानकारी राख्ने अंशुमाला स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । डाक्टर भएका नाताले अरूलाई सहयोग गर्ने अरूको समस्याको समाधानमा मद्दत गर्ने डाक्टरको चरित्र भएकी उनी त्यस्तै डाक्टरहरूकी प्रतिनिधि पात्र भएकीले जीवनचेतनाको आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा उनी नेपथ्य पात्र हुन् किनभने कथामा उनको प्रत्यक्ष कार्य छैन । आबद्धताका आधारमा भने उनीविना कथा पूर्ण नहुने हुनाले उनी बद्ध पात्र हुन् ।

शिरीष

शिरीष गोपा र गौतमको पुत्र हो । उसको जन्म कृत्रिम गर्भाधानबाट भएको थियो । आफ्नो रगतको अंश नपरेको र अर्कैको विर्यबाट जन्मेको सन्तान भनेर गौतम उसलाई घृणा गर्छन् । उसले पनि बाबुले आफूलाई माया नगर्ने चाल पाइसकेको छ । उसलाई कतै आमाले पनि बाबुले भैं वेवास्ता गर्न थाल्ने हुन् कि भन्ने डर छ । ऊ एउटा अबोध बालक हो । ऊ धेरै कुरा जान्दैन तर आफूलाई माया गरेनगरेको भने थाहा पाउन सक्छ । ऊ यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ बालक नै छ । ऊ सानै छ । उसमा नकारात्मकता आइसकेको छैन । त्यसैले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । उसमा कुनै परिवर्तन नदेखिएको हुनाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने अरू बालकभैं ऊ पनि आमाबाबुको माया चाहन्छ । कथामा प्रत्यक्ष कार्य नगरेको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ नेपथ्य पात्र हो । ऊविना कथा नबन्ने हुनाले ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथालाई रोचक बनाउन र कथामा नाटकीयता ल्याउन कथामा संवादको प्रयोग गरिन्छ । संवादको माध्यमले चरित्रका बारेमा पनि धेरै कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । संवादले चरित्रचित्रणमा मद्दत गर्छ । त्यसैले संवादलाई कथामा महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यसै कारणले प्रस्तुत कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । जसले यस कथाका पात्रको चरित्र बुझ्न मद्दत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा मुख्यतः गोपा र गौतमकै बीचमा भएका संवादहरू छन् तर गोपाले चिठीमार्फत अंशुमालासँग कुराकानी गरेकी हुनाले यस पूरै कथालाई नै आत्मालाप वा एकालापका रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी यस कथामा पनि संवादका माध्यमबाट धेरै कुरा प्रस्ट पार्ने कोसिस गरिएको छ र यसले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेको छ ।

३.१४.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा कुनै पनि स्थानको कतै पनि उल्लेख भएको छैन तर विषयवस्तु एवम्

पात्रहरूको कार्यको मूल्याङ्कन गर्दा सहरिया परिवेश नै हनुपछ भनेर अनुमान गर्न सकिन्छ । यस कथामा मुख्यत छिन्नभिन्न हुन लागेको दुःखदायी पारिवारिक परिवेशको चित्रण छ । पहिला दुवै जनाको सल्लाहले सन्तान जन्माए पनि यस कथाका पुरुष पात्र आफ्नी श्रीमतीको कोखमा अन्य पुरुषको बीज फक्रिरहेको र पछि त्यही बीज आफ्नो सन्तानको रूपमा आउँदा उनलाई त्यो स्वीकार गर्न असहज भएको छ । पितृसत्तात्मक समाजका पुरुषहरू मर्दका दशओटा भन्दै आफू धेरै विवाह गर्थे तर श्रीमतीले आफूबाहेक परपुरुषको मुखसम्म पनि नहेरोस् भन्ने चाहन्थे । यस्तै परम्परामा हुर्केका गौतमले अर्काको बीजबाट उत्पन्न पुत्रलाई आफ्नो भनेर स्वीकार गर्न सकेका छैनन् । त्यसैले यस कथाको पारिवारिक वातावरण दुःखद बन्न पुगेको छ । बाबु आफूदेखि टाढिएको थाहा पाएको छोरालाई आमा पनि टाढिने हुन् कि भन्ने पीर छ भने गोपा छोरालाई नजिक बनाउँदा पति टाढिने र पतिलाई नजिक बनाउँदा पतिले छोरालाई स्वीकार नगरेकाले छोरो टाढिने भयले दोधारमा परेकी छन् । यस्तै गौतम पनि छोरालाई स्वीकार गर्न सक्दैनन् र पत्नीले पनि छोरालाई माया गरेको हुनाले पत्नीसित पनि टाढिँदै गएका छन् । उनको मनमा शान्ति छैन । यसरी एउटा वैज्ञानिक प्रविधिको कारणले एउटा समस्याको समाधान त भयो तर परिवार भने विघटनको सङ्घारमा पुग्यो । यसैले पारिवारिक दुःखद परिवेशको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । समयको कुनै उल्लेख नभएको हुनाले यो कथा सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.१४.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा केही न केही उद्देश्य हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त छ नै । यस कथामा वैज्ञानिक प्रविधिको सहायताले आफूले चाहेको कुरा प्राप्त गरे पनि पछि त्यही कुराले दुःखद पारिवारिक वातावरण सिर्जना गरेको छ । सबै खाले वैज्ञानिक आविष्कारले सन्तुष्टि मात्र दिँदैनन् तिनले असन्तुष्टि पनि त्यत्तिकै दिन्छन् । त्यसैले कुनै पनि प्रविधि अपनाउँदा आँखा चिम्लेर अपनाउनु हुँदैन तिनको उज्यालो र अँध्यारो दुवै पक्ष केलाउनु पर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ । एउटा सिक्काका दुई पाटा हुन्छन् भन्ने सबैले मनन गर्नुपर्ने कुरा यस कथाले हामीलाई बुझाउन खोजेको छ ।

३.१४.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथाकी पात्र गोपा 'म' पात्रको रूपमा आएको छन् । कथा उनकै वरिपरि घुमेको छ । अर्थात् कथाको केन्द्रमा 'म' पात्र रहेकी छन् ।

३.१४.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत 'प्रश्नोत्तर' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ र सरल, सहज र स्तरीय भाषाको प्रयोग भएको पत्रात्मक शैलीले गर्दा कथा अझ रोचक बनेको छ । त्यसैले यो कथा पढ्दा कसैको चिठी पढेभैं लाग्छ । यस कथामा ऊहापोह, मन्थन, भयभीत, निष्ठा, शिरीष, स्वीकृत, सहधर्मिणी, निर्दोष, अन्तरङ्ग, विमूढजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ, जसले कथालाई स्तरीय एवम् रोचक बनाएको छ । रेग्मीका अन्य कथामा भैं यस कथामा पनि अङ्ग्रेजी लगायत अन्य भाषाका शब्दको प्रयोग भएको छ । यो कथा पढ्दा कुनै एउटी विदुषी नारीले आफ्नी सखीलाई लेखेको चिठी पढेजस्तो लाग्छ । तत्सम शब्दको बाहुल्य रहेको प्रस्तुत कथा भाषिक प्रयोगका दृष्टिले उच्चस्तरको देखिन्छ । कतैकतै विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि भएको छ जसले कथालाई अझ रोचक बनाएको छ । यो कथा भाषाशैलीय तत्त्वका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छ ।

३.१५ 'फूलमतिया' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'फूलमतिया' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये पन्ध्रौँ कथा हो । यस कथामा ज्यादै निम्नस्तरको आर्थिक, सामाजिक र भौतिक अवस्था

भोगिरहेका पश्चिम तराईका आदिवासी किङ्गरियाहरूको जीवनका बारेमा लेखिएको छ ।

३.१५.१ कथावस्तु

फूलमतिया मगन्ते किङ्गरिया जातकी एउटी नारी हो । उसको एउटा छोरो छ शनिचरा । शनिचरालाई उसले टोकला घुन्यानमा भेट्टाएकी थिई । त्योभन्दा पहिला फूलमतियालाई सन्तानको साह्रै इच्छा थियो । त्यो इच्छा पूरा गर्न उसले केके गरिन ? तर जति गरे पनि सन्तान नभएर निराश भएर बसेको बेलामा उसले टोकला घुन्यानमा शनिचरालाई भेट्टाएकी थिई । त्यसपछि उसले शनिचरालाई आफ्नै सन्तानसरह गरेर पाल्न थाली । उसले मातृस्नेहले शनिचरालाई सिंच्न थाली । शनिचरा पनि हुकँदै गयो । ऊ जति ठूलो हुँदै गयो उसको व्यवहार किङ्गरियाहरूको भन्दा फरक देखिन थाल्यो । ऊ अरू किङ्गरियाले भैं मागेर खाने र अरूको जुठो खाने गर्न मन पराउँदैनथ्यो । त्यसैले फूलमतियालाई लाग्यो यो कुनै ठूलो बाबुसाहेबको सन्तान होला । त्यसैले उसले पनि अब शनिचरालाई जुठो नखाउने विचार गरी र जसरी भए पनि भात पकाएर खुवाउन थाली । यस्तैमा एक दिन शनिचराले पढ्ने रहर गर्‍यो । उसले छोरोलाई स्कूलमा भर्ना गर्न लिएर गई तर त्यहाँको मास्टरले शनिचरालाई भर्ना लिन मानेन । फूलमतियाले रिसाएर धम्क्याएपछि मात्रै शनिचरालाई भर्ना लिइने भयो । त्यसको लागि अठार रुपियाँ लाग्ने भयो । अब अठार रुपियाँ जम्मा गर्न उसलाई निकै गाह्रो पयो । यस्तैमा उसको भेट बतासिया र कानेसँग भयो । काने आफ्नी बहिनी बतासियालाई देहव्यापारको लागि सहर लिएर जाने गर्थ्यो । यस कुराले उसलाई पहिला घृणा लाग्यो पछि फेरि आफ्नो बाध्यता सम्झिन्छे र उनीहरूसँग बीस रुपियाँ ऋण लिएर आफ्नो काम चलाएपछि ऊ पनि बतासियासँगै सहर जान थाली । शनिचरा पनि स्कूल जानेआउने गर्न थाल्यो । यसरी यस कथामा किङ्गरिया जातिको दर्दनाक अवस्था र आफ्नो सन्तानको उज्ज्वल भविष्यको लागि आमाले गरेको त्यागको बारेमा वर्णन गरिएको छ ।

३.१५.२. पात्रविधान

प्रस्तुत कथाका पात्रहरू फूलमतिया , शनिचरा , बतासिया, काने, प्यारेमास्टर, फूलवा, टिकुटी, चमेली, बुधिया, सुकई, मङ्गल, सोमे, हीरा सेठ, हीरा सेठकी छोरी, स्कुले केटाकेटीहरू, रामपति, शकुर आदि छन् । यीमध्ये फूलमतिया, शनिचरा, फूलवा र मास्टर प्यारेलालको भूमिका उल्लेखनीय भए पनि अरूको भूमिका उल्लेखनीय छैन । उनीहरू चार जनाबाहेक अरूको नाम यस कथामा एकदुई पटक मात्रै आएको छ र उनीहरूको भूमिका गौण छ । त्यसैले यहाँ ती चार जनाको मात्र परिचय दिइन्छ ।

फूलमतिया

फूलमतिया यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । ऊ मगन्ते किङ्गरिया जातकी स्त्री हो । ऊ धेरै लामो समयसम्म पनि आमा हुन नसक्दा मातृत्वको भोकले अत्तिएकी एउटी नारी हो । पछि जब उसले शनिचरालाई टोकला घुन्यानमा भेट्टाई तब उसको रहर पूरा भयो । उसले शनिचरालाई निकै माया दिएर हुर्काउन थाली । शनिचरा पनि ठूलो हुँदै गयो तर उसमा किङ्गरियाहरूको भन्दा फरक व्यवहार देखिन थाल्यो । उसलाई रङ्ग्यानमा फालेको जुठोपुरा खान मन लाग्दैनथ्यो । त्यसैले फूलमतिया चामल मागेरै भए पनि शनिचरालाई भात पकाएर खुवाउँथी । शनिचराले पढ्ने रहर गर्‍यो । उसको पढ्ने रहर पूरा गर्न फूलमतिया देहव्यापार गर्न समेत तयार भई । यसरी जति दुःख भए पनि आफैं बेचिएर भए पनि सन्तानको सुख चाहने एउटी आदर्श आमा बन्न पुगेकी छ फूलमतिया । त्यसैले ऊ यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने ऊ छोराको इच्छा पूरा गर्न आफूले घृणा गर्ने कामसमेत गर्न तयार भएकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने सन्तानका नाममा देहव्यापार गर्न सबै नारी तयार हुँदैनन् । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्च पात्र हो । त्यस्तै ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुँदैन ।

शनिचरा

शनिचरा यस कथाको सहायक बाल पात्र हो । ऊ घुन्यानमा भेटिएको एउटा अनाथ बालक हो तर उसलाई फूलमतियाले आफ्नो छोरो मानेर हुर्काएकी छ । ऊ किङ्गरियाहरूको सन्तान होइन । त्यसैले उसमा किङ्गरियाहरूको माझमा हुर्केर पनि उनीहरूको जस्तो स्वभाव पाईदैन । उसलाई किङ्गरियाहरूको स्वभाव नै मन पर्दैन । रछ्यानको जुठो खान घिन मान्ने शनिचरा जहिले पनि ज्ञानगुनका कुरा गर्दै आमासँग पढ्न जाने कुरा गर्छ । त्यसैले ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो किनभने पढ्न कठिन परिस्थिति देखादेख्दै पनि ऊ पढ्न रहर गरिरहन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने अरू केटाकेटीहरू जुन समाजमा हुक्यो त्यस्तै हुन्छन् तर शनिचराले फरक व्यवहार देखाएको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुन सक्दैन ।

फूलवा

फूलवा यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ धेरै सन्तानकी आमा हो तर फूलमतियाले सन्तान भएनन् भनेर दुःख मनाउ गर्दा उसले हामीले सन्तान पाएर के गर्नु ? रछ्यानको जुठो खानेहरूको सङ्ख्या बढाउनु मात्र हो । त्यसैले धेरै रहर नगर भनेर फूलमतियालाई सम्झाउँछे । उसले फूलमतियालाई सम्झाइबुझाइ गर्ने, आवश्यक परेका बेला सहयोग गर्ने भएकाले ऊ यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । निकै ज्ञानगुनका कुरा गर्ने, सन्तान धेरै भए पनि सन्तान नभए पनि हुने कुरा गर्ने फूलवा यस कथाकी गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने सन्तान सबैलाई चाहिन्छ तर ऊ सन्तान नभएकै बेस भन्छे । कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी हुनाले ऊ मञ्च पात्र हो र ऊ कथामा नभए पनि कथाको संरचना नविग्रने हुनाले ऊ यस कथाकी मुक्त पात्र हो ।

मास्टर प्यारेलाल

मास्टर प्यारेलाल यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ एउटा स्कुलको हेडमास्टर हो । ऊ यस कथाका पात्रहरूमध्ये एउटा शिक्षित पात्र हो तर ऊ फूलमतियाले शनिचरालाई स्कुलमा भर्ना गर्न लिएर जाँदा उल्टै गाली गरेर फर्काउन खोज्छ । फूलमतियाले बडे सरकारसँग उजुरी गर्छु भनेपछि बल्ल नरम भएर शनिचरालाई भर्ना गर्न मञ्जरु हुन्छ । यस्तो गरिबदुःखी देखेर गाली गर्ने, स्कुलमा भर्ना गर्न पनि नमान्ने मास्टर प्यारेलाल प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने पहिला शनिचरालाई भर्ना गर्न नमान्ने ऊ पछि धम्की दिएपछि भर्ना गर्न मान्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने हाम्रो समाजका टाठाबाठा र ठूलाठालुहरू गरिब जनतालाई यस्तै व्यवहार गर्छन् । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथाको विषयवस्तु अपूरो हुनसक्छ ।

रेग्मीका अन्य कथामा जस्तै यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । संवादले कथामा नाटकीयता ल्याएर कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवाद राख्ने गरिन्छ । यस कथामा लामा छोटा धेरै नै संवादहरू प्रयोग भएका छन् । यस कथामा फूलमतिया र शनिचरा, फूलमतिया र फूलवा, फूलमतिया र मास्टर प्यारेलाल, फूलमतिया र काने, फूलमतिया र बतासियाका बीचमा संवादहरू भएका छन् । यी संवादहरूका माध्यमबाट यी पात्रहरूको मनोदशा अनि उनीहरूको सोचाइ, उनीहरूको कार्यका बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ । संवादकै माध्यमले यस कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा पनि सहयोग पुगेको छ ।

३.१५.३ परिवेश

यस कथामा पश्चिम तराईको मगन्ते किङ्गरियाहरू बस्ने गाउँको परिवेश छ । काने र

वतासिया दिनदिनै साँझ पर्ने बेलामा सहरतिर जाने गरेका र फूलमतिया पनि केही चाहियो भने सहरका बाबुसाहेबकहाँ जाने गरेको कुराले त्यो गाउँ सहरको नजिक रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसरी स्थानिक रूपमा यस कथामा सहरको नजिकैको गाउँ जहाँ अति विपन्नवर्गका किङ्गरियाहरूको बसोबास छ, त्यहाँको दरिद्र अवस्थाको चित्रण छ । यस कथामा गरिबीले गर्दा जीविकोपार्जनका लागि मानिस कतिसम्म नीच कर्म गर्न बाध्य हुन्छ भन्ने कुराको विद्रूप चित्रण छ र समयका हिसाबले यसमा समयको किटान भने गरिएको छैन । यसका साथै गरिबदुःखीलाई शैक्षिक क्षेत्रमा पनि सहज पहुँच छैन भन्ने कुरा शनिचरालाई भर्ना गर्न खोज्दा त्यहाँको शिक्षकले भर्ना गर्न नमानेको कुराबाट स्पष्ट हुन्छ । यसरी यस कथामा गरिबीको कारणले साँझ नै तल्लो स्तरको जीवन जिउन बाध्य मगन्ते किङ्गरियाको जीवनको दुःखद परिवेशको चित्रण छ ।

३.१५.४ उद्देश्य

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य पश्चिम तराईका मगन्ते किङ्गरिया जातिको अति निम्न जीवनस्तरको यथार्थ चित्रण गर्नु रहेको देखिन्छ । यसका साथै अत्यन्त कठिन अवस्थामा पनि सन्तानको इच्छा पूर्तिका लागि आमा सदा तत्पर रहन्छन् भन्ने कुरा देखाउँदै आफ्नो सन्तानप्रतिको आमाको स्नेह र त्यागलाई पनि यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । यसबाट एउटा सन्तानको जीवनमा आमाको महत्त्व कति हुन्छ भन्ने कुरा पनि कथाकारले देखाउन खोजेका छन् । संक्षेपमा भन्नुपर्दा गरिबीको दुर्दान्त चित्रण र आमाको महानता यसमा देखाउन खोजिएको छ ।

३.१५.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाका पात्रहरू नामधारी छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दुमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथामा कथाकारले सबै पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् र उनीहरूको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् ।

३.१५.६ भाषाशैलीगत तत्व

पूर्व स्मृतिको प्रयोग गरेर बर्तुल ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत कथाको भाषा भने सरल नै छ । विशेष गरी नामहरू पश्चिमी तराईको भाषाका छन् भने खास कथाको भाषा भने दुईचार शब्दबाहेक लेख्य नेपाली भाषामा नै छ । यसमा पनि तत्सम एवम् आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । जसले भाषालाई स्तरीय र रोचक बनाउन मद्दत गरेको छ तर कतै भने यथार्थ प्रकट गर्ने नाममा शिष्टतालाई ध्यान नदिएजस्तो देखिन्छ जस्तै : सन्तानकामनाले फूलमतिया कतिसँग सुती कतिसँग ? (पृष्ठ ५८) यो अलि निम्नस्तरको देखिन्छ । यस कथामा कतैकतै अलि अशिष्ट लाग्ने खालका वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । हुनत त्यहाँको जीवन त्यस्तै होला तर शिष्टतालाई ख्याल गरेको भए हुन्थ्यो । यसमा मातृत्व, जिज्ञासा, श्रापग्रस्त, नारकीय, अनुर्वरा, प्रबल, ज्ञान, आकाङ्क्षा, भावावेश, अनुनय, विनय, निराशा आदिजस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग गरेर कथालाई स्तरीय बनाउन खोजिएको छ । यस्तै गरी कथामा प्रयोग भएका कथरी, मुथरी, फूलवा, सुकई, बुधिया, मङ्गल, सोमे, वतासिया, कानेजस्ता नाम तथा शब्दले तराईको भाषाको झल्को दिन्छन् । यिनले कथालाई आञ्चलिक रङमा घोलेका छन् । यस्तै यस कथाको भाषामा केही त्रुटिहरू पनि भेटिन्छन् । जस्तै -उसलाई पछि सहनै नसक्ने हुनुपर्नेमा सहनै नसके मात्र (पेज नं. ८७) छ । त्यस्तै चामल पकाएर हुनुपर्नेमा चाल पकाएर (पेज नं. ८६) छ । त्यस्तै गरी हामीजस्ता गरिबले पढ्न पाउनुपर्छ भनेर सरकारले खोलेको हो यो हुनुपर्नेमा “हामीजस्ता गरिबले पढ्न पाउनुपर्छ भनेर सरकारी खोलेको हो यो” (पेज नं. ८८) लेखिएको छ । यस्ता केही कमजोरी भेटिए पनि यसका नराम्रा पक्ष थोरै छन् र राम्रा पक्ष नै धेरै छन् । त्यसैले कथा पठनीय बनेको छ ।

३.१६ 'बन्दकोठाहरूको सहर' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'बन्दकोठाहरूको सहर' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये सोह्रौं कथा हो । २०४१ सालमा 'गरिमा'मा प्रकाशित (लुइटेल्, २०६० : ग) प्रस्तुत कथाले पञ्चायतकालीन कालरात्रिको यथार्थ चित्र उतारेको छ ।

३.१६.१ कथावस्तु

'बन्दकोठाहरूको सहर' २०४१ सालतिर लेखिएको कथा हो । यो कथा २०४१ सालको 'गरिमा' मा छापिएको थियो । त्यतिखेर नेपालमा पञ्चायती व्यवस्था थियो र जनताहरू एकदम डर, त्रासमा बाँच्न बाध्य थिए । त्यतिखेर स्वतन्त्र रूपले बोल्ने, लेख्ने र सभासम्मेलन गर्ने स्वतन्त्रता थिएन । मानौं देश नै एउटा बन्दीगृहजस्तो अवस्थामा थियो । त्यतिखेरको अवस्थालाई लिएर लेखिएको यस कथामा पञ्चायती कालरात्रिको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । त्यतिखेरका जनता गरिवीको मारमा पनि पि्लिएका थिए । यदि कसैले सरकारी जागिर खायो भने ऊ पञ्चायती व्यवस्थाप्रति बफादार हुनुपर्थ्यो । उसले त्यस व्यवस्थाको विरुद्धमा बोल्थ्यो भने उसलाई कारवाही हुन्थ्यो । यसै विषयलाई लिएर लेखिएको यस कथाको नायक भोकभोकै भौँतारिएको बेलामा एक जना युवकले लगेर एउटा कोठामा थुन्छ । उसलाई लाउने, खाने र बस्ने सुविधा दिएपछि त्यो युवकको नाइकेले जे भन्यो उसले त्यो गर्नुपर्ने हुन्छ । उसले अन्य कुनै कुराप्रति जिज्ञासा राख्न पनि पाउँदैन । उनीहरूको इच्छाबेगर केही गर्न सक्दैन । केही गर्न त परै जाओस् उनीहरूको इच्छाबाहेकको कुरा सोच्दा पनि ऊ सजायको भागी हुन्छ । यसरी राजनैतिक विषयमा लेखिएको यस कथाले पञ्चायतकालीन अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

३.१६.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू 'म' पात्र, युवक, युवकको नायक, 'म' पात्रको हजुरबा, नायकका अरू मान्छेहरू आदि छन् । तुलनात्मक रूपमा थोरै पात्र भएको यस कथामा उल्लेख्य पात्र त 'म' पात्र मात्र छ । अरू सबै गौण पात्र छन् । यस कथामा भनिएको नायकका बारेमा पनि खासै धेरै जानकारी छैन र त्यो 'म' पात्रलाई भेट्ने युवकको बारेमा पनि खासै केही जानकारी छैन । त्यसैले यहाँ 'म' पात्रको बारेमा मात्र जानकारी दिइन्छ :

'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ भोकभोकै हिँडिरहँदा मनमा विद्रोही भाव उठ्छ र त्यस्तै विद्रोही क्रान्तिकारी खालको कविता बनाएर फलाक्दै हिँड्छ । त्यस्तो विद्रोही कविता सुनेर उसलाई प्रतिक्रियावादीहरूले लखेट्न थाल्छन् । यस्तैमा भाग्दाभाग्दै ऊ एकान्त ठाउँमा पुगेर बस्दा त्यहीं बेहोस भएर लड्छ र एउटा युवकले उसलाई ब्युँभाएर बन्दकोठामा ल्याएर राख्छ । त्यसपछि उसको अनौठो खालको दिनचर्या सुरु हुन्छ । ऊ त्यो युवकले नायक भनेको मान्छेका इसारामा चल्न बाध्य हुन्छ । कथामा उसको कुनै नकारात्मक भूमिका नभएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । उसको जीवनमा परिवर्तन भइराखेको हुनाले स्वाभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले पञ्चायतकालीन अवस्थाका जनताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा बन्न सक्दैन ।

संवादले कथालाई रोचक बनाउने भएको हुनाले धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा युवक र 'म' पात्र, युवकको नायक र 'म' पात्र, युवकको साथी र 'म' पात्रका बीचमा संवादहरू भएका छन् । संवादहरू एक हरफभन्दा छोटोदेखि लिएर एघार हरफसम्मका लामा छन् । संवादले कथालाई रोचक बनाएको छ । यसका साथै विभिन्न पात्रहरूको मनोदशा बुझ्न पनि संवादले सघाएको छ । यसबाट पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा पनि सघाउ पुगेको छ ।

३.१६.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको सुरुमा एउटा बन्द कोठाको बारेमा बताइएको छ । यो बन्द कोठा त्यतिबेलाको बन्द समाजको प्रतीकको रूपमा आएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थामा जनताहरू स्वेच्छाले बोल्न, लेख्न र हिँड्न समेत पाउँदैनथे । त्यसैले त्यति बेलाको शासनपद्धतिमा सबैजना बन्दी जस्ता थिए । त्यसैले बन्द कोठा त्यही शासन पद्धतिको प्रतीक र बन्द कोठामा थुनिएको मानिस त्यहाँका जनताको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । त्यसैले यो कथाको परिवेश पञ्चायती कालरात्रिको परिवेशका रूपमा आएको छ । स्थानको नाम तोकिएको छैन । कुनै एउटा सहर भनिएको छ, र समय पनि नतोकिएको हुनाले यही समय भन्न त सकिँदैन तर २०४१ सालतिर लेखिएको हुनाले २०१७ साल देखि २०४१ सालभित्रको समय भन्ने कुरा बुझिन्छ ।

३.१६.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको कुनै न कुनै उद्देश्य हुने भएको हुनाले यस कथाको पनि उद्देश्य पक्कै छ । यस कथामार्फत कथाकारले पञ्चायतकालीन समाजको चित्रण गरेर त्यतिबेलाको समाजको जानकारी दिन खोजेका छन् । त्यतिबेलाका जनता कति कष्टसाध्य जीवन गुजार्न बाध्य थिए भन्ने कुराको चित्रण गरी त्यसबाट मुक्त हुने उपाय खोज्न पाठकलाई प्रेरित गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसका साथै लाउनु, खान र बस्न मात्र पाएर मानिस सन्तुष्ट हुँदैन, उसलाई स्वतन्त्रता पनि चाहिन्छ, भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.१६.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथमपुरूष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आन्तरिकमा पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथाको केन्द्रमा 'म' पात्र छ । अर्थात् यसको मुख्य पात्र 'म' पात्र हो र कथानक 'म' पात्रकै वरिपरि घुमेको छ ।

३.१६.६ भाषाशैलीगत तत्व

सरल एवम् सहज भाषा भएको प्रस्तुत 'बन्द कोठाहरूको सहर' कथा अरैखिक ढाँचामा एवम् वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यसमा बीचबीचमा पहिलाको कुराको सम्झना गरिएको छ । त्यसैले कथा क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको छैन । कथालाई रोचक बनाउन संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ, जसले कथालाई नाटकीयता प्रदान गरेको छ । यस कथामा प्रतीकको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा आएको बन्द कोठा त्यतिबेलाको राजनैतिक व्यवस्थाको प्रतीक हो भने कोठामा बन्दी बनाइएको मानिस त्यतिखेरको जनताको प्रतीक हो । यसरी प्रतीकको प्रयोगले कथा उत्कृष्ट बनेको छ । यसका साथै यस कथामा स्वेच्छा, अभाव, आपूर्ति, आकाङ्क्षा, निराशा, कुण्ठा, विद्रोही, आक्रोश, मथिङ्गल, चकित, अस्तित्वजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् जसले कथालाई स्तरीय बनाउने काम गरेका छन् । त्यसैगरी मगमग, निथुक्क, एक्कासी, भाउन्न, ढ्याऊ अः, खड्ग्रङ्ग, चुपचाप, भ्याङ्गलभुङ्गल, सुनसान, ढ्याम्म जस्ता द्विरुक्त एवम् अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले पनि यो कथाको भाषा रोचक बनेको छ । जे होस् भाषाशैलीय तत्त्वका हिसाबले यो कथा सरल एवम् सहज छ ।

३.१७ 'बिदाको दिन' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये सत्रौं कथा हो । यसमा घरदेखि टाढा बसेकी एउटी कामकाजी महिलाको दिनचर्यालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.१७.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथा घरदेखि टाढा बस्ने एउटी नारीको दिनचर्यालाई लिएर लेखिएको कथा हो ।

यसकी पात्र उर्मिला आफ्नो घरपरिवार छोडेर एकलै अर्कै सहरमा आएर बसेकी छन् । उनको घर वीरगन्जमा छ । उनका पति प्रोफेसर छन् । उनका सासूससुरा पनि छन् । उनको विवाह माइतीको इच्छाविपरीत आफ्नो इच्छानुसार भएको थियो तर पछि दुई जनामा कुरा मिल्न छाडेपछि उनी वीरगन्ज छोडेर अर्कै सहरको स्कुलमा पढाएर बसेकी छन् । स्कुल लागेको दिन त उनलाई समय कटाउन सजिलो छ तर विदा भएको दिन उनको समय बित्दैन । उनलाई दिन बिताउन साह्रै गाह्रो पर्छ । यही कुरालाई यस कथामा देखाइएको छ । यसरी यस कथामा एकली नारीलाई एकलै बस्दा आइपर्ने अप्ठ्यारो अवस्थाको चित्रण छ ।

३.१७.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने सहभागी वा पात्रहरू उर्मिला, माधुरी बज्यै, उर्मिलाको श्रीमान् प्रोफेसर आनन्द, उर्मिलाका सासूससुरा, उर्मिलाका बाआमा, हरिमान्, इन्दिरा आदि छन् । रेग्मीका धेरैजसो कथाहरूमा पात्र सीमित हुन्छन् । यसमा पनि पात्रहरू सीमित छन् । सीमित पात्रहरूमा पनि उल्लेख्य पात्र उर्मिला र माधुरी बज्यै मात्र छन् । अरूको त एक दुई ठाउँमा मात्र नाम आएको छ । उनीहरूको आनीबानीका बारेमा केही थाहा छैन । त्यसैले यहाँ उर्मिला र माधुरी बज्यैको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ :

उर्मिला

उर्मिला यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हुन् । उनी पढेलेखेकी शिक्षित एवम् आफ्नो खुट्टामा उभिएकी स्वावलम्बी एवम् स्वाभिमानी नारी हुन् । आफैले मन पराएको केटासँग बिहे गरे पनि सम्बन्ध विग्रिएका कारण छुट्टिएर बसेकी उर्मिला माधुरी बज्यैको घरमा भाडामा बस्छिन् । माधुरी बज्यै पनि एकलै बस्ने भएको हुनाले उनले उर्मिलालाई छोरीलाई भैं माया दिएकी छन् । उर्मिला उनैसँग खाना खाने गर्छिन् । एउटा स्कुलमा अध्यापन गर्ने उर्मिला विदा हुँदा समय बिताउन नसकेर छटपटिन्छिन् । कथामा उनको कुनै नकारात्मक भूमिका नदेखिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा उनी अनुकूल पात्र हुन् । आफ्नो इच्छानुसार चल्ने र आफैले मन पराएर बिहे गरेको केटालाई पनि चित्त नबुझ्दा छाड्न सक्ने उर्मिला यस कथाकी गतिशील पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् किनभने आजभोलिका शिक्षित र क्षमतावान् नारीहरू पुरुषको दमन सहेर बस्न सक्दैनन् । दबावमा बस्नुभन्दा उनीहरू छुट्टिन्छन् । यहाँ उर्मिलाले त्यस्तै नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने उनले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छन् । आवद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् किनभने उनी नभए कथाको संरचना नै पूरा हुदैन ।

माधुरी बज्यै

माधुरी बज्यै यस कथाकी सहायक स्त्री पात्र हुन् । उनी उर्मिलाकी घरपट्टी हुन् । उनी एकलै बसेकी हुनाले उर्मिलालाई उनी छोरीलाई भैं माया गर्छिन् । उर्मिलाको इच्छानुसार खाना बनाउँछिन् । उनको यस कथामा कुनै नकारात्मक भूमिका नभएको हुनाले उनी यस कथाकी अनुकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा हेर्दा उनी गतिहीन पात्र हुन् किनभने कथामा उनमा कुनै परिवर्तन देखाइएको छैन । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् किनभने छोराछोरी भएर पनि एकलै बसेका आमाहरू आफ्ना छोराछोरीका उमेरका मान्छे देखे भने तिनलाई छोराछोरी सरह माया गर्छन् । माधुरी बज्यैले पनि यहाँ यस्तै गरेकी छन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने थोरै समयका लागि भए पनि उनले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छन् । आवद्धताका आधारमा उनी मुक्त पात्र हुन् किनभने उनी नभए पनि कथाको संरचना पूरा हुन सक्छ ।

संवादले कथामा नाटकीयता ल्याएर कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवाद राख्ने गरिन्छ । यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा उर्मिला र माधुरी बज्यै अनि उर्मिला र हरिमानका बीचमा संवादहरू भएका छन् । यस कथामा अन्य कथामा भन्दा निकै थोरै संवादको प्रयोग भएको छ । संवादहरू पनि छोटछोटा छन् । छोटै भए पनि पात्रको मनोदशा बुझ्न भने संवादले सघाएको छ ।

३.१७.३ परिवेश

यस कथामा सहरका गल्ली, पसल, सिनेमा घर आदि स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै परिस्थितिका रूपमा उर्मिलाको एकाकीपन, उदास मनस्थिति, के गरौं कसो गरौंको छटपटी आदि आएका छन् । जम्मा एक दिन भरिको समयमा घटेको घटनालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । तर कहिले को हो भनेर समयको किटान गरिएको छैन । त्यसैले यो कथा सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.१७.४ उद्देश्य

रचनाकारले कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा केही न केही उद्देश्य लिएर गरेको हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त पक्कै छ । सर्वप्रथम त एकली नारीलाई खाली समय व्यतित गर्न कति कठिन हुन्छ भन्ने कुराको चित्रण गर्नु यसको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । अर्कोचाहिं यदि नारीहरू सचेत र जागरुक भए भने पनि दाम्पत्यमा दरार पर्ने कुरा उर्मिलाको जीवनकथाले देखाएको छ । हाम्रो समाज पुरुषप्रधान समाज हो । यहाँ श्रीमती श्रीमानको इसारामा चल्नुपर्छ । यदि श्रीमतीले आफ्नो इच्छानुसार चलन थाली र श्रीमानको कुरा टेरिन भने त्यो सम्बन्ध टिकाउ हुँदैन भन्ने कुरा पनि यहाँ देखाउन खोजिएको छ र यस्तो खालको पुरुषको चिन्तनप्रति व्यङ्ग्य गर्दै नारीलाई सम्मान गर्नुपर्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । यसका साथै माधुरी बज्यैको प्रसङ्ग ल्याएर बुढेसकालमा सन्तान टाढा हुने र बुढा बाबुआमालाई बेवास्ता गर्ने प्रवृत्तिप्रति पनि यसमा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

३.१७.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'विदाको दिन' कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पनि सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसमा केवल एक पात्र उर्मिलाको मानसिक संसारमा विचरण गरिएको छ र उनको मात्र आन्तरिक जीवनको चिनारी दिइएको छ ।

३.१७.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

रेग्मीका प्रायःजसो कथाहरू रैखिक ढाँचामा संरचित छन् । यस कथालाई पनि रैखिक ढाँचामा संरचित भन्न सकिन्छ तापनि बीचबीचमा पुराना कुराको सम्झना पनि गरिएको छ र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यस कथाको भाषा सरल र सहज छ । यस कथामा प्रशस्तै विचलनयुक्त वाक्यहरूको पनि प्रयोग भएको छ, जसले कथामा मिठास थपिएको छ । यस्तै गरी कथामा शङ्खध्वनि, आशङ्का, विवश, श्लोक, कुमुदिनी, सूर्योदय, अन्यमन्यस्क, शून्य, प्रतिबिम्ब, अनुभूति, कृतज्ञता, नियन्त्रण, प्रतिभाशालीजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । जसले गर्दा भाषा स्तरीय देखिनुका साथै भाषामा मिठास पनि थपिएको छ । त्यस्तै गरी जुर्मुराउँदै, हतारहतार, टलक्क, प्रफुल्ल, भोक्किन्छन्, क्वारक्वार्ती, भसङ्ग, भाउन्न, फनक्क, भल्याँस्सजस्ता अनुकरणात्मक एवम् द्विरुक्त शब्दको प्रयोगले त कथालाई भन्ने रोचक बनाएको छ तर कतैकतै देखिने वर्णविन्यागत त्रुटिले भने घरिघरि खल्लो लाग्छ । कथाको भावार्थमा भने यस्ता त्रुटिले कुनै खलल पुऱ्याएका छैनन् । समग्रमा कथा भाषाशैलीय दृष्टिले उत्कृष्ट नै छ ।

३.१८ 'मूल्य र मान्यता' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'मूल्य र मान्यता' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये अठारौं कथा हो । यस कथामा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताको बीचमा रहेको मान्यताको फरकलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.१८.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाका मुख्य पात्र श्रीधर हुन् । उनी पुरानो जमानाका पण्डित हुन् । उनका आफ्नै मूल्य र मान्यता छन् तर उनैका छोराछोरी मीरा र जयन्त भने उनको मूल्य र मान्यतालाई म्याद

गुज्रेको भन्दै खिसी गर्छन् । श्रीधर बाजे सकिनसकी जागिर खाएर आफ्नो परिवार धान्दै छन् । उनी निकै बूढा भइसके । रोगले पनि च्यापेको छ तर छोराछोरीलाई भने उनको कुनै वास्ता हुँदैन । उनीहरूलाई त राम्रो लाउन र मिठो खान अनि मोजमस्ती गर्न पाए पुग्यो । मेहेनत गरेर पढ्ने कुरा पनि उनीहरूका लागि निरर्थक छ । यस्तैमा क्याम्पसमा जाँच आउँछ । क्याम्पसको जाँचमा क्याम्पसका गुरुहरूले कडाइ गर्ने, नपढ्नेलाई अनुत्तीर्ण गर्ने र पढ्नेलाई मात्र उत्तीर्ण गर्ने सल्लाह गर्छन् । यो कुरा थाहा पाएका विद्यार्थीहरूले धेरै जनालाई सँगै राख्नु पर्ने चिट चोर्नेलाई कारबाही गर्न नहुने भन्दै आन्दोलन गर्छन् । आन्दोलनको नेतृत्व जयन्तले गर्छ । आन्दोलनकै क्रममा प्रहरीको लाठी प्रहारबाट सिकिस्त भएको जयन्त अस्पताल पुग्दा नपुग्दै मर्छ । यसरी राणाकालमै स्कूल खोलेर दुनियालाई शिक्षादीक्षा दिएर मूल्यमान्यता सिकाएका श्रीधर पण्डित आफ्नै छोरो उनको मूल्य र मान्यताको विरुद्धमा गएर भएको यो हविगत देखा उनलाई साँच्चै दिक्क लाग्छ र उनको चेतना शून्य हुँदै जान्छ । यसरी यस कथामा नयाँ पुस्ता र पुरानो पुस्ताको बीचमा मूल्य र मान्यतागत द्वन्द्व देखाइएको छ । आजको पुस्तामा नैतिकता र अनुशासनजस्ता कुरा हराउँदै गएर उच्छृङ्खलता बढ्दै गएको कुरा पनि कथाकारले यस कथामा देखाएका छन् ।

३.१८.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू श्रीधर पण्डित, जयन्त, मीरा, जयन्तको साथी, हीरामणि वैद्य, श्रीधरले पढाउने विद्यालयका हेडमास्टर, विद्यालयका अन्य सहकर्मीहरू, पण्डित्नी, क्याम्पस प्रमुख, क्याम्पसका अन्य प्राध्यापकहरू, क्याम्पसका विद्यार्थीहरू, प्रहरीहरू, प्र.जि.अ. आदि छन् । यी मध्येमा मुख्य भूमिकामा श्रीधर पण्डित छन् भने सहायक भूमिकामा जयन्त र मीरा छन् । अन्यको उल्लेख्य भूमिका नभएको हुनाले यहाँ यी तीन जनाको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ :

श्रीधर पण्डित

श्रीधर पण्डित यस कथाका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी पुरानो जमानाका मानिस हुन् । उनी सधैं बिहान उठेर नुहाइधुवाइ गरेर पूजा पाठ गर्ने गर्छन् । त्यसपछि ट्युसन पढाउँछन् र दिउँसो विद्यालयमा पढाउन जान्छन् । आफू विरामी भएर पनि औषधी गर्न नसकेका श्रीधर पण्डित छोराछोरीको माग पूरा गर्दागर्दै हैरान परेका छन् । राणाशासनको बेलामा समेत पाठशाला खोलेर संस्कृत शिक्षाको जग बसालेका श्रीधर पण्डित पुरानो मूल्य र मान्यताका कट्टर हिमायती छन् तर उनका छोराछोरी भने उनको ठीक विपरीत पुरानो मूल्य र मान्यतालाई सडेर गलेको भन्दै नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापना गर्न चाहन्छन् । यसैले साँच्चै चिन्तित पण्डित बाजे छोराको मृत्युले त भ्रम चेतना शून्य हुन पुग्छन् । कथामा कतै पनि नकारात्मक भूमिकामा नदेखिएका श्रीधर पण्डित प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाका अनुकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा भने उनी गतिहीन पात्र हुन् किनभने सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उनको विचारमा कुनै परिवर्तन देखिएको छैन । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् किनभने उनले पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने उनले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेका छन् । उनीविना कथा नबन्ने भएको हुनाले उनी आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

जयन्त

जयन्त यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ श्रीधर पण्डितको छोरो हो । ऊ आफूलाई आधुनिक भन्न रुचाउँछ र आफ्नो बाबु पुरानो पाराका भएकाले अलि राम्रा लुगा लगाउन र नयाँ विचार लिन आग्रह गर्छ । पुराना लुगा लगाएर बसेको उसलाई चित्त बुझ्दैन तर बाबुले कसरी पुऱ्याएका छन्, परिवार कसरी धानिएको छ भन्ने कुरामा भने उसलाई कुनै मतलब छैन । ऊ एक अनुशासनहीन विद्यार्थी हो किनभने चिट चोरेर पास हुन पाउनुपर्छ भनेर गरिएको आन्दोलनको

उसले अगुवाइ गरेको छ र त्यसकै अगुवाइ गर्ने क्रममा नै पुलिसको लाठी प्रहारबाट उसको मृत्यु हुन्छ । यसरी कथामा नकारात्मक भूमिकामा देखिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने ऊ पुरानो मूल्य र मान्यतालाई अस्वीकार गर्दै नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापित गर्न चाहन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले नयाँ पिढीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथानक अपूरो हुन्छ ।

मीरा

मीरा यस कथाकी गौण स्त्री पात्र हो । ऊ श्रीधर पण्डितकी छोरी र जयन्तकी बहिनी हो । ऊ पनि जयन्तजस्तै आफ्नो बाबुलाई थाड्ने विचार राख्ने पुरातनवादी सम्झन्छे र आफूलाई नयाँ मूल्य र मान्यतामा विश्वास राख्ने आधुनिक युवती ठान्छे । ऊ बाबुले सकून् नसकून् आफूलाई नयाँनयाँ फेसनको लागि बाबुसँग पैसा मागेर हैरान पार्छे । ऊ पनि काम गर्न र पढ्न मन नपराउने नयाँ पुस्ताकी अल्छी एवम् उच्छृङ्खल युवती हो । कुनै जिम्मेवारी बोध नभएकी गैरजिम्मेवार युवती हो । कथामा कुनै पनि राम्रो काम गरेको नदेखिएको बरु बाबु र आमालाई दुःख दिएको देखिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने पुराना कुरा छोडेर नयाँ-नयाँ कुरा गर्न र अपनाउन चाहन्छे । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले आजभोलिका नवयुवतीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । आवद्धताका आधारमा ऊ मुक्त पात्र हो किनभने कथाबाट उसलाई भिक्दा पनि कथाको संरचना विग्रिदैन ।

संवादले कथामा नाटकीयता ल्याएर कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवाद राख्ने गरिन्छ । यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा हीरामणि वैद्य र श्रीधर पण्डित, हेडमास्टर र श्रीधर पण्डित, श्रीधर पण्डित र पण्डित्नी, मीरा र श्रीधर पण्डित, मीरा र पण्डित्नी, मीरा र जयन्त, जयन्तको साथी र जयन्त, जयन्त र श्रीधर पण्डित, जयन्त र क्याम्पसका विद्यार्थीहरू, क्याम्पसक विद्यार्थीहरू र प्राध्यापक, प्र.जि.अ र विद्यार्थीहरू, प्र.जि.अ. र श्रीधर पण्डित आदिका बीचमा संवादहरू भएका छन् । यसका साथै यस कथामा श्रीधर पण्डितको एकालाप पनि दिइएको छ । जसबाट उनको स्वभाव उनले गरेको कार्य, उनलाई परेको समस्या आदिको बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ । यी संवादका माध्यमबाट कथाका पात्रको मनोदशा एवम् उनीहरूको स्वभाव जान्न सकिन्छ । संवादकै सहायताले कथाका पात्रको अवस्था बुझ्न सकिन्छ र पात्रको चरित्रचित्रण गर्न पनि सजिलो हुन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवादहरू लामा र छोटो दुवैथरी छन् ।

३.१८.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेशको निम्नमध्यमवर्गीय एवम् निम्नवैतनिक एक जना शिक्षकको परिवारको विवशता एवम् कारुणिक अवस्था देखाइएको छ । यहाँ बाबु विभिन्न समस्याले पि्लिएको छ तर छोराछोरीलाई भने त्यसको कुनै वास्ता छैन । त्यसैले यहाँ बाबुको विवशता र छोराछोरीको स्वार्थी चालाले गर्दा देखिएको विसङ्गत परिवेशको चित्रण छ । यहाँ अनुशासित र नैतिकवान् श्रीधर पण्डित खिल्लीको पात्र भएको र खिल्ली उडाउने पनि आफ्नै छोराछोरी भएको एउटा नरमाइलो परिवेश छ । त्यति दुःख गरेर छोराछोरी पढाउने बाबुप्रति छोराछोरीको व्यवहार चित्त बुझ्दो छैन । त्यसैले यसमा अहिलेको आफूलाई आधुनिक भन्न रुचाउनेहरू र पुरानोपुस्ता बीचको पुस्तान्तरले निम्त्याएको असमझदारीपूर्ण परिवेशको चित्रण छ । जयन्तको मृत्युले यसमा कारुणिक वातावरणको पनि सिर्जना भएको छ । सुरुदेखि नै श्रीधर पण्डितको अवस्था त दयनीय नै देखाइएको छ । समग्रमा सहरिया निम्नमध्यमवर्गीय परिवारको दुःखद अवस्था यस कथामा वातावरणको रूपमा आएको छ । समयको कुरा गर्दा यसकथाको समय २००७ सालपछिको समय हो ।

३.१८.४ उद्देश्य

रचनाकारले कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा केही न केही उद्देश्य लिएर गरेको हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले 'मूल्य र मान्यता' कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त पक्कै छ । सबभन्दा पहिला त कर्तव्य पूरा गर्दागर्दै आफ्नो जीवन नै बिताउने पुरानो पुस्ताका कर्तव्यपरायण व्यक्तिहरूको महत्त्व दर्शाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । यसको साथै पुरानो मूल्य र मान्यता सबै काम नलाग्ने ठान्ने अहिलेको युवा पुस्तालाई उनीहरूको पतन देखाएर त्यस्तो गर्नु गलत हो भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसको साथै नैतिकता र इमान्दारी मानिसको गहना हो त्यसैले त्यसको पालन गर्नुपर्छ, नत्र भने समाज उन्नतितिर लम्कनुको सट्टा अधोगतितिर जान्छ भन्ने सन्देश पनि यस कथाले दिन खोजेको देखिन्छ । रेग्मी नैतिक र आदर्श समाजका पक्षपाती भएका हुनाले उनी आधुनिकताका नाममा उच्छृङ्खलता देखाउनेहरूको पतन देखाएर समाजलाई नैतिकता र आदर्शको बाटोमा डोच्याउन चाहन्छन् ।

३.१८.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'मूल्य र मान्यता' कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसका पात्रहरू तृतीयपुरुषमा छन् । तृतीयपुरुष अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले श्रीधर पण्डित, जयन्त र मीराको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् र उनीहरूको मनभित्र पनि चियाएका छन् । त्यस्तै गरी अन्य पात्रको पनि थोरै मात्र भएपनि मनभित्र चियाउने काम गरेका छन् ।

३.१८.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

रैखिक ढाँचामा संरचित प्रस्तुत 'मूल्य र मान्यता' कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यस कथाको भाषा भने अन्य कथाको भाषाको तुलनामा अलि जटिल देखिन्छ किनभने यसमा त्यति प्रयोगमा नआएका अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको छ । कथालाई रोचक बनाउन कथाकारले यस कथामा संवादको प्रयोग गरेका छन् । व्यक्तिको स्तर अनुरूपको संवादले कथालाई रोचक बनाएको छ । पुरानो र नयाँ मूल्य र मान्यताको बीचमा द्वन्द्व देखाए पनि कथाकारको समर्थन पुरानै मान्यताप्रति छ । यस कथामा पुरानो मान्यतालाई अँगाल्नेहरूको प्रतिनिधित्व श्रीधर पण्डितले गरेका छन् भने नयाँ मूल्य र मान्यता अँगाल्नेहरूको प्रतिनिधित्व जयन्त र मीराले गरेका छन् । यस कथामा उनीहरूको उमेर र उनीहरूको विचार अनुसारको भाषाको प्रयोग भएको छ । यस कथामा ब्रह्ममुहूर्त, स्वाध्ययन, नित्यक्रिया, पञ्चायन, नित्यतर्पण, कृति, कर्तव्य, शेष, उच्छृङ्खलता, जेहेन्दार, वृद्ध, अवकाशजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ जसले कथालाई स्तरीय बनाउने काम गरेको छ । त्यस्तै यसमा हेडमास्टर, स्टाफ, रिटायर्ड, बी.ए, फइनल, आइ.ए., पाकेट, ग्रेजुयट, अपरेसन, ट्युसन, आर्थोडक्स, भेल्युज, सर्टिफिकेटजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यसमा प्रयोग भएका कुनै अङ्ग्रेजी शब्द त बुझ्न गाह्रो हुने खालका पनि छन् । तर पनि भावार्थ भने बुझ्न सकिन्छ । त्यस्तै यी शब्दले पनि कथाको भाषामा मिठास ल्याउने काम गरेका छन् । कलेजमा बी.ए. पढ्दै गरेका केटाकेटीले प्रयोग गरेको संवादमा अङ्ग्रेजी मिसिएकाले त्यति अनौठो भने लाग्दैन । कतैकतै श्रीधर बाजेले पनि अङ्ग्रेजीको प्रयोग गरेको देख्दा भने अलि सुहाएन कि जस्तो लाग्छ तर कथाको सौन्दर्यलाई यिनले विगारेका छैनन् । त्यस्तै गरी यस कथामा किर्किं, खुसुक्क, ख्याकख्याक, भिसमिस, भर्किएर, ह्याडहुम्म, थरथरजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । जसले गर्दा कथाको भाषा रोचक बन्न पुगेको छ । त्यस्तै गरी विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ जसले कथाको भाषालाई रोचक बनाएको छ । यी सबैकुरा राम्रा हुँदाहुँदै पनि कतैकतै वर्णविन्यासगत त्रुटिले पढ्दापढ्दै दाँतमा ढुङ्गा लागेभैं हुन्छ जस्तै पण्डित हुनुपर्नेमा पण्डज छ, सजाइएको हुनुपर्नेमा सजाइको छ, उनको दृष्टि धमिलो हुँदै जान्छ हुनुपर्नेमा उनको सृष्टि धमिलो हुँदैजान्छ जस्ता वर्णविन्यासगत त्रुटिहरू यसमा देखिएका छन् । यस्तै विभिन्न कुराले यस कथाको भाषा रोचक भएता पनि केही जटिल पनि बन्न पुगेको छ ।

३.१९ 'रूपबजार' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'रूपबजार' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये उन्नाइसौं कथा हो । यसमा नेपालगन्जका वादी समुदायका महिलाको समस्यालाई देखाइएको छ ।

३.१९.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा वादी र वदिनीहरूको बसोबास रहेको नेपालगन्जको एउटा टोलको बारेमा लेखिएको छ । यो टोल यति कुख्यात छ कि त्यहाँ बस्ने अन्य समुदाय बाहिर गएर त्यो टोलको नाम लिन हिचकिचाउँछन् । त्यस टोलको साथसाथै त्यहाँको देहव्यापार एवम् वदिनीहरूको समस्याको बारेमा यस कथामा वर्णन गरिएको छ । त्यहाँ बाह्रतेह्र वर्षका बालिकादेखि पैतालीस-छयालीस वर्षसम्मका महिलाहरू देहव्यापारमा लागेका छन् । सरकारले तिनीहरूलाई देहव्यापारबाट विमुख गराउन जग्गा र पैसा दिएको तर फेरि पनि देहव्यापार बन्द नभएको प्रसङ्ग पनि यस कथामा आएको छ । यस कथाकी मुख्य पात्र विमला वदिनीका अनुसार जग्गा र पैसा दिएर मात्र यो व्यापार बन्द हुँदैन । यो व्यापार बन्द हुन त हाम्रो समाजमा रहेको यौनविकृत हट्नु पर्छ । उनीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण परिवर्तन हुनपर्छ, किनभने विमला वदिनीकी छोरीलाई आफ्नै बाबुले पचास हजार तिरेर भोग्न चाहेको छ । ऊ आफ्नी छोरीलाई पनि वदिनीकी छोरी भएकैले वदिनीले गर्ने देहव्यापार गर्नुपर्ने र उसको ग्राहक आफू बन्ने कुरा गर्छ । यस कुराले के देखाउँछ भने वादी समुदायलाई हेर्ने सामाजिक एवम् पुरुषको दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनुपर्छ । उनीहरूलाई मानसम्मान दिन सक्नुपर्छ । "रूपबजार" नेपालगन्जको एक बदनाम टोललाई चिनाउने र त्यहाँ रहेर देहव्यापार गर्ने वदिनीहरूको समस्या देखाउने कथा हो । रिपोर्ताज प्रकृतिको यस विवरणात्मक कथामा वदिनी समस्याको स्थलगत अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ र यो समस्या सरकारी स्तरबाट वादी समुदायलाई जग्गा र पैसा दिँदा हल नहुने र यसका लागि सामाजिक जीवनमा (समाजको सोचाइ र व्यवहारमा) परिवर्तन ल्याउने सुझाव दिइएको छ' (उपाध्याय, २०६४: २०) । नत्र खोक्रा नाराले मात्र काम गर्दैन । त्यहाँ त समाज सुधार गर्नु भनेर जानेहरू पनि लुकीछिपी वदिनीसँग देहसुख लिन पछि पर्दैनन् । कुरा एउटा गर्ने व्यवहार अर्को गर्ने प्रवृत्तिले यस्ता कार्यहरू रोकिँदैनन् भन्ने कुरा यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ ।

३.१९.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू 'म' पात्र, विमला वदिनी, कमला वदिनी, रमपतिया, धनबहादुर, भारतीय युवक, सुकुनी वदिनी, धनाढ्य देखिने अलि मोटो भारतीय मानिस, टोलका केटाहरू, वदिनी केटीहरू, मोटी वदिनी, पानपसले, विमलाकी छोरी, जनरल सिंह ज.व.रा., सुन्दरे वादी, आशा वदिनी, विमलाको प्रेमी, सुके वादी आदि छन् । यी मध्ये 'म' पात्र र विमला वदिनीको यहाँ अलि धेरै परिचय छ अरूको एकदुई चोटि मात्र उल्लेख भएको हुनाले उनीहरू गौण पात्र हुन् । त्यसैले यहाँ यी दुई जनाको मात्र चिनारी दिइन्छ :

'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको कथावाचक हो र ऊ यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ नेपालगन्जको बासिन्दा हो । ऊ वादी समुदायमा चलेको देहव्यापार र देहव्यापार गर्ने वदिनीहरूको बारेमा जान्न उत्सुक भएर भगवान् तलाउको नजिकैको देहव्यापार हुने ठाउँमा पुग्छ । उसले त्यहाँ विभिन्न दृश्यहरू देख्छ । कारुणिक आवाज सुन्छ । यस्तो किन भइरहेछ भनेर वदिनीहरूलाई सोध्छ । तर विमला वदिनीले बाहेक अरूले उसको प्रश्नको उत्तर दिन चाहँदैनन् । विमला वदिनीले भने उसको जिज्ञाशा शान्त पारिदिन्छे । उसको यस कथामा कतैपनि नकारात्मक भूमिका नभएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने ऊ नयाँ कुराको खोजी गर्न उत्सुक देखिन्छ, त्यसैले त ऊ वदिनीहरूको देहव्यापार गर्ने ठाउँमा गएर तिनीहरूको बारेमा खोजीनीति गर्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने त्यस्तो ठाउँमा गएर पनि आफ्नो नैतिकता गुमाएको छैन । वदिनी देखेपछि आफ्नो बाबुले पनि च्याल चुहाउने त्यो ठाउँमा 'म'

पात्र वदिनीहरूसँग कुरा गरेर मात्र फर्कन्छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊ नभए वादी समुदायका वदिनीहरूको बाध्यता खुल्ने थिएन । यस कथाको कथानक पनि पूरा हुने थिएन ।

विमला वदिनी

विमला वदिनी यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । यस कथामा उसैको जीवनकथा बताइएको छ । ऊ वदिनी भएर पनि देहव्यापार नगर्ने एक सचेत वदिनी हो । उसले आफ्नी छोरीलाई पनि यहाँको दूषित वातावरणदेखि टाढा लखनउ लगेर पढाएर देहव्यापारविना नै जीविका चलाउन सक्ने एउटी सक्षम नारी बनाएकी छ । उसकी छोरी उतै नोकरी गरेर बस्छे । ऊ भने वादी टोलमै बस्छे तर देहव्यापार गर्दैन । त्यसैले उसलाई अन्य वादीवदिनीहरूले तिरस्कार गर्छन् । यस कथामा उसको कुनै नकारात्मक भूमिका नदेखिएको हुनाले ऊ यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने उसले आफ्नो जातीय पेशा नै त्यागेर अन्य समुदायका महिलाहरूसरह देहव्यापार नगरी बसेकी छ र आफ्नी छोरीलाई पनि त्यस घृणित पेशादेखि टाढा राखेकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने सबैजसो वदिनीहरू देहव्यापार गर्ने र गराउने गर्छन् तर ऊ आफू पनि देहव्यापार गर्दैन र अरूलाई पनि गराउँदैन । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । त्यस्तै आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथाको संरचना नै पूर्ण हुँदैन ।

संवादले कथामा नाटकीयता ल्याएर कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवाद राख्ने गरिन्छ । यस कथामा पनि संवादको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा रामपतिया र धनबहादुर, भारतीय युवक र सुकुनी वदिनी, 'म' पात्र र मोटी वदिनी, 'म' पात्र र पान पसले, 'म' पात्र र विमला वदिनी, विमला वदिनी र उसको प्रेमी आदिका बीचमा संवादहरू भएका छन् । निकै छोटोदेखि निकै लामा संवादहरू यस कथामा छन् । अर्थात् एक वाक्यका संवाददेखि लिएर पूरै एक पेजसम्मका संवाद यस कथामा छन् । यस कथाका धेरै संवादहरू नेपाली भाषाका छन् भने केही पूरै अवधी भाषाका संवाद पनि छन् । यसरी पूरै अवधी भाषाको संवाद राख्दा तराईली भाषासँग अपरिचितलाई भने अर्थबोधमा समस्या पर्ने देखिन्छ । बुझ्नेहरूका लागि भने यस्ता संवादले कथामा चटनीको काम गरेका छन् । कथालाई रोचक बनाएका छन् । यसका साथै संवादबाट विभिन्न व्यक्तिहरूका बारेमा र उनीहरूको व्यवहारका बारेमा जानकारी पाइन्छ । संवादले कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्न पनि सघाएको छ । यस कथाको संवादको माध्यमबाट समाजसेवी बनाउँदाहरू पनि वदिनीका ग्राहक बनेका र वदिनी भनेपछि आफ्नै छोरीलाई पनि भोग्न खोज्ने नीच, पुरुष प्रवृत्तिको जानकारी पनि पाइन्छ ।

३.१९.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेश आएको छ । नेपालगन्जको कुनै एउटा टोल जहाँ भगवान् तलाउ छ तर त्यो भगवान् तलाउ यति कुख्यात छ कि आफूलाई इज्जतदार ठान्नेहरू यस तलाउको नाम लिन लाज मान्छन् । जे होस् यस कथामा नेपालगन्जको एउटा टोलको घृणित परिवेशको चित्रण गरिएको छ जहाँ बालिका, युवतीदेखि अधवैशे आइमाईहरूसमेत अर्धनग्न पहिरनमा ग्राहक कुरेर बसेका हुन्छन् । कतै बालिकाहरूको करुण चित्कार आइरहेको हुन्छ । यस्तो दर्दनाक एवम् शर्मनाक परिवेशको चित्रण यस कथामा देखिन्छ । आर्थिक हिसाबले अति निम्नवर्गीय वादी समुदायले बाध्य भएर यौनव्यवसाय गर्नुपरेको कारुणिक परिवेश र देहव्यापार गर्न नचाहनेले आफ्नो समाजबाटै तिरस्कृत हुनुपर्ने अनौठो परिवेश पनि यस कथामा देखाइएको छ । यसका साथै आफूलाई समाजसेवी भन्नेहरूले पनि यस्तो प्रथाको उन्मूलन गर्नुको सट्टा यसैलाई मलजल गरेको कुरा देखाएर यौनविकृतिले जकडेको सामाजिक परिवेशलाई पनि यहाँ चित्रण गरिएको छ । समयको कुरा गर्दा यहाँ समयको उल्लेख नभएको हुनाले यो सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.१९.४ उद्देश्य

रचनाकारले कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा केही न केही उद्देश्य लिएर गरेको हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त छ नै । सर्वप्रथम त यस कथाको उद्देश्य नेपालगन्जमा मौलाएको वादी समुदायको देहव्यापारको बारेमा जानकारी दिने र उनीहरूले देहव्यापार गर्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण गर्नु हो । अर्कोचाहिँ वदिनीहरूले गर्ने बाध्यात्मक देहव्यापारको चित्रण गरेर त्यो बाध्यात्मक अवस्थाबाट उनीहरूलाई कसरी छुटकारा दिन सकिन्छ भन्ने कुराको खोजीनीति गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसका साथै देहव्यापारजस्तो घृणित कार्यको उन्मूलन गर्न वादी समुदाय मात्रै अघि सरेर वा उनीहरूले नचाहेर सम्भव छैन । यसका लागि हाम्रो समाजको दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनुपर्छ र जसका कारण देहव्यापारले फस्टाउने मौका पाएको छ उनीहरू पनि सच्चिनुपर्छ अर्थात् वेश्यागमन गर्ने पुरुषहरू पनि सच्चिनुपर्छ । उनीहरूको दृष्टिकोणमा परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ ।

३.१९.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'रूपबजार' कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसमा प्रथमपुरुष पात्रको प्रयोग भएको छ । आन्तरिक अन्तर्गत पनि परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथामा 'म' पात्र केन्द्र नभएर कथाको केन्द्रमा अरू नै छन् । म पात्र त केवल अरूका बारेमा जानकारी गराउन आएको छ ।

३.१९.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

रेग्मीका अन्य कथाका तुलनामा केही जटिल भाषाको प्रयोग भएको प्रस्तुत 'रूपबजार' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । संवादको प्रशस्त प्रयोग भएको प्रस्तुत कथा संवादका कारण पनि रोचक बनेको छ । यस कथामा कथाकारले नेपाली भाषाका अतिरिक्त पूर्णरूपमा अवधी भाषाका पूर्ण वाक्यहरू संवादका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसले तराईली भाषाको सम्पर्कमा नआएका पाठकलाई बुझ्न कठिन हुने देखिन्छ । तर तराईली भाषाको सम्पर्कमा आएका पाठकका लागि यसले कुनै फरक पार्दैन । बरु त्यस्ता पाठकलाई रमाइलो लाग्न सक्छ । यस कथामा प्रारम्भ, अवस्थित, विस्तृत, भूतपूर्व, गृहिणी, कुरूप, स्तब्ध, चीत्कार, पीडा, प्रसिद्धि, क्रन्दन, मानवीयताजस्ता तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यी शब्दको प्रयोगले कथा स्तरीय बन्नुका साथै रोचक पनि बनेको छ । त्यस्तै गरी उधर, ताकत, लौडिया, अबही, हप्ने, पुरहर, खडै, इरादा, देक, कच्चीजस्ता अवधी भाषाका शब्दको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ । यस्ता शब्दले कथाको भाषालाई रोचक तुल्याउने काम गरेका छन् । यसका साथै कतैकतै प्रयोग भएका विचलनयुक्त वाक्यले भाषामा मिठास ल्याएका छन् तर कथामा देखिएका वर्णविन्यासगत एवम् व्याकरणिक त्रुटिले कथा पढ्दा कतैकतै खल्लो पनि लाग्छ । जस्तै मोटी वदिनी आशलागदो नजरले हेर्दछ । हेर्दछे हुनुपर्ने । मातेको हुनुपर्ने ठाउँमा मातेका छ, बलियो रामपतिया हुनुपर्नेमा बलियो रामपतिया छ । रामपतिया केटीको नाम हो । जति थोरै लुगा हुनुपर्नेमा जनि थोरै लुगा छ । यस्ता त्रुटिहरू बाहेक अरू कुरामा कथाको भाषा राम्रो छ ।

३.२० 'लछ्मनियाको गौना' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'लछ्मनियाको गौना' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये बीसौँ कथा हो । यसमा तराईमा प्रचलित बालविवाहले निम्त्याएको समस्याका कारण एउटी युवतीले भोग्नु परेको दुःखद अवस्थाको वर्णन पाइन्छ ।

३.२०.१ कथावस्तु

लछ्मनिया सानैमा विवाह भएकी तर जवान हुँदासम्म पनि गौना नभएर गौनाको पर्खाइमा बसेकी युवती हो । उसको विवाह भारतको गङ्गापुर भन्ने ठाउँको केटासँग भएको थियो । त्यो गङ्गापुरवाला धनी भएको हुनाले ऊ ससुरालीमा आएर बस्न मान्दैन । यता लछ्मनियाको बाबु एउटी

मात्र छोरीलाई गौना दिएर पठाउन मान्दैन । लछमनियाकी आमा नेत्रहीन छ । बुद्धू तेली आफू बूढो भइसक्यो । अब उनीहरूको रेखदेख गर्नुपर्ने बेला भयो । यस्तो अवस्थामा छोरीलाई घर पठाए आफू बेसहारा हुने ठानेर ऊ छोरीलाई घर पठाउन चाहँदैन । बरु ज्वाइँलाई नै घरज्वाइँ बनाउन चाहन्छ । यसरी दुईटाको भगडाको कारणले लछमनिया चेपुवामा परेकी छ । लछमनियालाई आफ्नो यौवन त्यसै खेर गयो भन्ने लाग्छ । ऊ सपनामा बाबुले गङ्गापुरवालालाई गौना दिन मञ्जुर गरेको सपना देख्छे । यस्तो सपना पनि एकचोटि होइन दुईदुई चोटि बिहानको समयमा देख्छे । त्यसैले उसलाई यो सपना साँचो हुन्छ, जस्तो लाग्छ र कल्पना गर्न थाल्छे - 'गङ्गापुरवाला आएर उसलाई गाउँको सीमानासम्म डोलीमा चढाएर लिएर जान्छ । त्यसपछि सहरसम्म टाँगामा चढेर जान्छन् । अनि नेपालको सीमाना काटेपछि गाडीमा गङ्गापुरवालसँग सँगै ढेपिएर बस्छे र गङ्गापुरवाला ऊतिर हेरेर मुसुक्क हाँस्छे ।' यस्तै कल्पनामा रमाउँदै हिँड्दा ऊ पण्डिताइन चाचीसँग ठोक्किन पुग्छे । उनी रिसाएर गाली गर्छिन् । यस्तै कल्पनामा डुब्दै ऊ घाँस काट्न गएको बेलामा एउटा युवक साइकल चढेर त्यतैतिर आइरहेको देख्छे । उसलाई ऊ गङ्गापुरवाला होजस्तो लाग्छ, तर त्यो रामपुरको युवक थियो । उसले आफ्नो पति नै भन्ने ठानेर उसलाई बोलाउँछे र उससँग कुरा गर्छे । उसले त्यो युवकलाई हो र होइनमा उत्तर दिन मिल्ने खालका प्रश्न सोध्छे । त्यो रामपुरवाला धूर्त थियो । त्यसैले उसले लछमनियाको सबै कुरा बुझेपछि आफू लछमनियाको गौना माग्न आएको र उसको बाबु नमानेको हुनाले घरमा गएर आफूले अर्को विवाह गर्ने सोच बनाएको कुरो बताउँछ । त्यो सुनेर लछमनिया रुन्छे । रामपुरवालाले मसँग अहिले नै जाने भए लान्छु, नत्र अर्को बिहे गर्छु भन्छ । लछमनिया उसको कुरो पत्याएर सौता आउने डरले त्यहीँबाट रामपुरवालसँग जान्छे । "लछमनियाको गौना" मा विवाहपछि गौना (द्विरागमन) को विधि हुन नसकेकाले माइतीमा नै बसिरहेकी लछमनिया नाम गरेकी अवधीभाषी परिवारकी एकमात्र सन्तानका रूपमा रहेकी एक मैतालु युवतीले कामवासनाले मदमत्त हुँदा अधीर भएर वृद्ध पिता र अन्धी आमालाई छाडी भ्रमवस परपुरुषलाई पति ठानेर उसका साथ पलायन गरेको र आफ्नो जीवनलाई अज्ञानतावस खतरामा पारेको दुःखद घटनालाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।' (उपाध्याय, २०६४ :१७) यसरी यस कथामा लछमनिया नाम गरेकी एउटी विवाहित नवयौवना पतिको साथ पाउन लालयित भएको र सपना पनि त्यस्तै देखे र कल्पना पनि त्यस्तै गर्ने गरेको कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यो एउटा मनोवैज्ञानिक कथा हो । रेग्मीका अन्य कथाहरूभन्दा भिन्नखालको यस कथामा एउटी युवतीको मनोविश्लेषण गरिएको छ ।

३.२०.२ पात्रविधान

यस कथामा सहभागिता जनाउन आउने पात्रहरू लछमनिया, बुद्धू तेली, लछमनियाकी आमा, रामपुरवाला, गङ्गापुरवाला, राजबल्लभ पाँडे, रामरति, चन्दा भौजी, प्रधान, पण्डिताइन, रतनी, सगुवा, ललमतियाकी आमा, सुरसती, बडघर बहू आदि छन् । यस कथाका पात्रहरूमध्ये लछमनिया, बुद्धू तेली, रामपुरवाला र गङ्गापुरवाला यस कथाका महत्त्वपूर्ण पात्र हुन् र अरू गौण पात्र हुन् । यिनीहरूका बारेमा कथामा धेरै जानकारी पाइन्छ, तर अन्य पात्रको बारेमा कथामा धेरै जानकारी दिइएको छैन । त्यसैले यहाँ यी चार पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

लछमनिया

लछमनिया यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । उसको सानैमा विवाह भएको थियो । जवान हुँदासम्म पनि गौना नभएर घर जान अथवा भनौं पतिको साथ पाउन नसकेकी र यौवनको पीडाले छटपटाएकी एउटी युवती हो लछमनिया । ऊ पतिको अँगालोमा बाँधिन आतुर छ, तर उसको बाबु र उसका घरवालाले उसको यो मर्म बुझेका छैनन् । त्यसैले उसले आफ्नो अभावको पूर्ति सपना र कल्पनाको माध्यमले गरिरहेकी छ । यस्तैमा एउटा युवक गाउँतिरबाट खेततिर आइरहेको देखेपछि उसलाई हो न हो उसको सपना पूरा भयो, गङ्गापुरवाला आयो जस्तो लाग्छ र त्यो युवकसँग गङ्गापुरवालसँग गर्नेजस्तो कुरा गर्छे । त्यो युवक रामपुरबाट आएको थियो । त्यो उसको पति थिएन तर लछमनियाको कुरो बुझेपछि आफू गङ्गापुरवाला नै भएको र लछमनियाको बाबुसँग गौनाको कुरा गर्न आएको भनेर ढाँट्छे । अझ उसले त लछमनियाको बाबुले गौना दिन नमानेको हुनाले अब घरमा

गएर अर्को विवाह गर्ने समेत कुरा गर्छ । यो सुनेपछि लछ्मनिया रुन थाल्छे । अनि त्यो रामपुरवालाले तिमि अहिले जाने भए म लैजान्छु हिँड भन्छ । लछ्मनिया आफू अहिले नगए सौता आउने र आफू जीवनभर छटपटाएर बस्नुपर्ने सोचेर उससँग जान्छे । लछ्मनियाको यस कथामा कुनै नकारात्मक भूमिका नभएको हुनाले ऊ यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने रामपुरवालालाई गङ्गापुरवाला भन्ने ठानेर उसले माइतीघर छोडेर रामपुरवालासँग जाने निर्णय गरी र गई पनि । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने सबैमा विपरीत लिङ्गीप्रतिको आसक्तता त्यति धेरै हुँदैन र बाटोमा भेटेका मान्छेलाई पति ठानेर त्यसरी राम्ररी नबुझी पछि लागेर जान सबैजना सक्तैनन् । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले यस कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा बन्नै सक्दैन । ऊ त यस कथाकी केन्द्रीय पात्र हो ।

बुद्ध तेली

बुद्ध तेली यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ लछ्मनियाको बाबु हो । उसको सन्तानको नाममा एउटी छोरी लछ्मनिया मात्र छ त्यसैले ऊ लछ्मनियालाई गौना गरेर पठाउन चाहँदैन बरु ज्वाइँलाई नै घरज्वाइँ बनाउन चाहन्छ । उसले तेल पेल्ले काम गर्छ । उसका १ विघा खेत र १० वटा महुवाका रूख छन् । यही देखेर ज्वाइँ घरज्वाइँ बस्न मान्छन् कि भन्ने उसले सोचेको थियो तर गङ्गापुरवाला आफैँ सम्पन्न भएको हुनाले ऊ त्यहाँ आएर बस्न मान्दैन । उसले छोरीले गाएको गीत सुनेपछि भने छोरीको छटपटी बुझेर छोरीलाई गौना दिएर घर पठाइदिने निर्णय गर्छ । कथामा उसको कतै पनि नकारात्मक भूमिका नभएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने छोरीको गौना नदिने अड्डी लिएको उसले छोरीको पीडायुक्त गीत सुनेपछि छोरीलाई गौना दिएर घर पठाउने निर्णय गर्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने छोरीको विवाह गरिसकेर पनि घर पठाउन नखोज्ने बाबुहरू बिरलै पाइन्छन् । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथानक अघि बढ्नै सक्दैन ।

रामपुरवाला

रामपुरवाला लछ्मनियालाई ढाँटेर लिएर जाने छली युवक हो । गौना नभएर पति सुख नपाएकी लछ्मनिया रामपुरवालालाई गङ्गापुरवाला ठानेर आफ्ना सबै कुरा बताउँछे । त्यसैको फाइदा उठाएर बुद्ध तेलीको सम्पत्ति हात पार्ने उद्देश्यले उसले लछ्मनियालाई खेतबाटै भगाएर लैजान्छ । ऊ यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो किनभने उसले लछ्मनियालाई धोका दिएको छ । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने उसले परिस्थिति बुझेर परिस्थिति अनुरूप निर्णय गरेको छ । र लछ्मनियाको अगाडि रामपुरवालाको सट्टा गङ्गापुरवाला बनेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने सबैले त्यसरी एक्कासी निर्णय गरेर अरूलाई भुक्त्याउन सक्दैनन् । आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथाको संरचना अपूर्ण हुने देखिन्छ ।

गङ्गापुरवाला

गङ्गापुरवाला यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ सानैमा लछ्मनियासित विवाह गर्ने लछ्मनियाको लोग्ने हो । ऊ लछ्मनियालाई गौना गरेर आफ्नो घरमा लिएर जान चाहन्छ तर बुद्ध तेली भने उसलाई घरज्वाइँ बनाउन चाहन्छ । यी दुईको यस्तै ढिपीले लछ्मनियाको गौना हुन सकेको छैन । लछ्मनियालाई गौना गरेर आफ्नो घर लान चाहने ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । आफ्नो अडान नछोडेको हुनाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । अन्य पुरुषभैँ घरज्वाइँ बस्न नरुचाउने ऊ जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ नेपथ्य पात्र हो किनभने कथामा उसको सम्झना मात्र गरिएको छ र कथामा उसले कुनै प्रत्यक्ष कार्य गरेको छैन । आबद्धताका आधारमा भने ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथाको संरचना नै पूर्ण हुँदैन । उससित

विवाह भएको र उसले गौना माग्दा नपाएकाले नै यस कथामा लछमनियाको छटपटी एवम् पीडा प्रस्तुत भएको छ र लछमनियाको जीवन दुर्घटित भएको छ ।

संवादले कथामा नाटकीयता ल्याएर कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ र यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । संवादले कथामा नाटकीयता ल्याएर कथालाई रोचक पनि बनाएको छ । कथाकारले यस कथाका संवादमा प्रशस्त अवधीभाषी शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा बुद्धू तेली र लछमनिया, लछमनिया र उसकी आमा, लछमनिया र पण्डिताइन, लछमनिया र रतनी, लछमनिया र ललमतियाकी आमा, लछमनिया र बडघर बहू, लछमनिया र रामपुरवालाका बीचमा संवादहरू भएका छन् । यस कथामा संवादका साथै लछमनिया, बुद्धू तेली र रामपुरवालाको मनोवाद पनि आएको छ । जसले कथालाई रोचक बनाउनका साथै उनीहरूको मनोदशा बुझ्न पनि मद्दत पुगेको छ । कथाका पात्रको चरित्रचित्रण गर्न पनि संवादबाट मद्दत पुगेको छ । यस कथामा पनि अन्य कथामा जस्तै विभिन्न लम्बाइका संवाद एवम् मनोवाद प्रयोग भएका छन् ।

३.२०.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको स्थानिक परिवेश तराईको कुनै गाउँ रहेको देखिन्छ । तराईको ग्रामीण परिवेशका रूपमा यहाँ महुवावारी, गोठ, खेत, ओसारा (पिँढी), गोबर फाल्नु, बैल अर्थात् गोरुलाई पानी खुवाउनु, नीमका पातले ओछ्यान भरिनु, नीमको फेदमा खटिया ठड्याउनु, गोरुलाई बाहिर ल्याएर बाँध्नु, माटाको घैँटो लिएर नदीतिर जानुजस्ता कुरा आएका छन् । यस कथामा रामपुर र गङ्गापुरको कुरा पनि आएको छ तर ती ठाउँको वर्णन भने गरिएको छैन । सानैमा बिहे भएको र गौना हुन बाँकी अनि पाँच छ वर्ष कै उमेरमा बिहे भएको हुनाले अहिले भेट हुँदा चिन्न नसकिएको प्रसङ्गले यसमा तराईको सांस्कृतिक परिवेश पनि आएको छ । यस कथामा विशेष गरी बाह्य परिवेशभन्दा आन्तरिक परिवेश बढी पाइन्छ । यहाँ लछमनियाको मानसिक संसारको चित्रण गरिएको छ । पूर्ण यौवना लछमनिया शारीरिक भोकले तड्पिएर र सपना पनि त्यस्तै देख्ने र कल्पना पनि त्यस्तै गर्ने गरेको लेखिएको छ । यस कथामा एउटी नवयौवना युवतीको पतिप्रेमको उत्कण्ठालाई मनोविश्लेषणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यस कथामा आन्तरिक परिवेशको चित्रण छ । साथै आञ्चलिक कथाहरूमध्ये एक उत्कृष्ट कथा भनेर चिनिएको यस कथामा बाह्य परिवेशका रूपमा तराईली परिवेश आएको छ । ठाउँ, वस्तु एवम् मान्छेका नाम पनि तराईली भाषामै छन् । त्यसैले यो कथा आञ्चलिक कथाको यौटा उत्कृष्ट नमुना हो । समयको भने कतै पनि उल्लेख नभएको हुनाले यो कथा सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.२०.४ उद्देश्य

प्रस्तुत 'लछमनियाको गौना' कथाको उद्देश्य सर्वप्रथम त बालविवाहजस्तो कुरीतिको दुष्प्रभावको वर्णन गरेर यसको विरुद्धमा जनमानस तयार गर्नु रहेको बुझिन्छ । यहाँ बालविवाहकै कारण लछमनियाको जीवन दुर्घटित हुन पुगेको छ । यदि उसको विवाह ठूली भएपछि भएको भए आफ्नो लोग्ने नचिनेर अरूलाई लोग्ने ठानेर पछि लाग्नुपर्ने थिएन । अर्को पुरुषले भुक्त्याउन पनि सक्ने थिएन । ठूली भएपछि विवाह भएको भए तुरुन्तै लोग्नेसँग जान्थी, माइतीमा तड्पेर पनि बस्नुपर्थेन । यसका साथै उमेर अनुसारको शारीरिक चाहनाको विकास पनि हुनुपर्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको छ । यसका साथै केही स्वार्थी पुरुषहरू सम्पत्तिको लालचामा नारीहरूको सरलताको दुरुपयोग गरी धोका दिने गर्छन्, त्यसैले त्यस्ता पुरुषदेखि होसियार हुन पनि कथाकारले नारीलाई सचेत गराएको देखिन्छ । यसका साथै आम पाठकलाई तराईको संस्कृतिको चिनारी दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२०.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'लछमनियाको गौना' कथामा तृतीयपुरुष वा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । बाह्य अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ, किनभने यस कथाका पात्र तृतीय पुरुषमा

छन् र कथाकारले उनीहरूको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् । उनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् ।

३.२०.६. भाषाशैलीगत तत्त्व

रेग्मीका धेरैजसो कथाको भाषा सरल हुन्छ तर यस कथामा भने अवधी भाषाको प्रयोग धेरै भएको हुनाले भाषा अलि जटिल देखिन्छ । प्रस्तुत कथा रैखिक ढाँचा एवम् वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथालाई रोचक बनाउन कथाकारले यस कथामा संवाद एवम् मनोवादको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा अवधीभाषी शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । गीत त पूरा अवधी भाषामै छ । त्यसैले बुझ्न कठिन जस्तो लाग्छ तर पादटिप्पणी गरेर अर्थ प्रस्तुत गरिएको हुनाले कथा पढ्दा रमाइलो लाग्ने खालको छ । यस कथामा मनोवैज्ञानिक कथामा प्रयोग हुने विभिन्न विम्बहरूको पनि प्रयोग भएको छ । जस्तै साँप, ककरी फुलेको, ककरी टिपेर खाएको, बरमराकसले आफूलाई खेदेको त कहिले बरमराकसले अठ्याएको आदिजस्ता विम्ब र आद्य विम्बको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ । त्यसैले यो कथा मनोवैज्ञानिक कथा बन्न पुगेको छ । यसरी आञ्चलिकता बोकेको प्रस्तुत 'लछमनियाको गौना' मनोवैज्ञानिक कथा पनि हो ।

३.२१ 'लाटो' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'लाटो' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये एक्काईसौं कथा हो । यसमा एउटा बोलत नसक्ने लाटो मान्छे जो सबैको भएर पनि कसैको हुँदैन, उसैको जीवनकथालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२१.१ कथावस्तु

एक दिन एक्कासी एउटा बालक पीपलको बोटमुनि भेटिन्छ । ऊ कहाँको हो, कसको छोरो हो कसैलाई थाहा हुन्न । उसलाई सोध्दा ऊ लाटो भएको हुनाले केही बताउन पनि सक्दैन । गाउँलेहरूले सल्लाह गरेर गाउँमा लगेर राख्ने र यताउति खबर गर्ने अनि उसका बाबुआमा आएर लान्छन् भनेर गाउँमा लिएर जान्छन् । जताततै खबर पुऱ्याउँछन् तर उसलाई लिन कोही पनि आउँदैनन् । ऊ जसोतसो त्यही गाउँमा कष्टसाथ बस्छ । उसको कष्टकर जीवन देखेर महेश अहिरकी श्रीमतीले उसलाई स्थायी आश्रय दिई । महेश र उसकी श्रीमती दुलारी निसन्तान थिए । त्यसैले पनि दुवैले उसलाई छोरो मानेर निकै माया दिएर हुर्काए । ऊ पनि लक्का जवान भयो । ऊ काम गर्न पनि जाँगरिलो थियो । त्यसैले महेशको खेतबारी लहलह भएर गाईभैँसीहरू हृष्टपुष्ट देखिए । यसले गर्दा गाउँलेहरूलाई डाहा भयो । दुई छाक खान मात्र दिएर महेशले यस्तो गतिलो नोकर पायो । त्यसैले अब त्यसको विरुद्धमा षड्यन्त्र रचन थाले । जसको फलस्वरूप लाटो फेरि घरबार विहीन भयो र महेश र दुलारी पनि सन्तानविहीन भए । लाटाले पीपलको बोटमुन्तिर एउटा भुपडी बनायो र त्यहीँ बस्न थाल्यो । ऊ त्यहीँबाट आवश्यक परेका बेला गाउँ गएर काम गरिदिन्थ्यो र फेरि त्यहीँ आएर बस्थ्यो । ऊ गाउँमा जसले जे काम अर्ह्याए पनि गरिदिन्थ्यो । ऊ पानीदेखि खुब डराउँथ्यो । यो कुरा थाहा पाएपछि गाउँका उरन्ठ्यौला केटाहरूले उसलाई जबर्जस्ती पानीमा हालिदिने गर्न थाले । जसले गर्दा उसले पौडी खेल्न सिक्यो । पछि त उसले फुर्सदको समयमा राप्तीमा पौडेर मनोरञ्जन लिन थाल्यो । यस्तैमा उसले एक दिन राप्तीमा डुङ्गा पल्टेको बेलामा पाँच जना मान्छेको उद्धार गर्‍यो तर एक जना भने फेला परेन । उसलाई पनि उसले आफ्नो ज्यान खतरामा पारेर खोज्न थाल्यो । खोज्दाखोज्दा हार भएपछि आफ्नो जीउ नै छाडिदियो । राप्तीले उसलाई दुई माइल तल किनारामा लगेर हुऱ्याइन् । त्यहाँ उसको शरीर अर्को शरीरसँग ठोक्किन पुग्यो । संयोगवश त्यो शरीर ऊ जसलाई खोज्न गएको थियो उसैको थियो अर्थात् त्यो शरीर रज्जबवाको थियो । उसले खोजेर नभेट्दा पनि संयोगले उससँगै भेटिएकाले गाउँलेले लाटाले नै भेट्दायो भन्ने ठाने । उनीहरूले लाटो गाउँमा छुट्ट्याएर राप्तीले उनीहरूको केही बिगार्दैन भन्न थाले । यो सुनेर लाटो अफ्ठ्यारोमा पर्‍यो । उसले उनीहरूको यो भ्रम टुट्न दिन चाहेन र उनीहरूको यो भ्रम टुट्नु अगाडि नै ऊ गाउँबाट अलप भयो । ऊ अलप भएपछि सबैलाई ठूलो पीर पर्‍यो किनभने ऊ गाउँलेको साभा थियो । सबैको सबै काम उसले गरिदिन्थ्यो ।

उसले धनी-गरीब, हिन्दू -मुसलमान, सानो- ठूलो, यो जात ऊ जात भनेर कुनै पनि भेदभाव नगरी सबैलाई एक नासले सेवा पुऱ्याइरहेको थियो । लाटो हराएपछि अब उनीहरूको काम कसले गरिदला भनेर गाउँलेलाई पीर परेको थियो । सबैले उसको खोजी गरिरहेका थिए । “लाटो” कुनै गाउँबाट आएर पीपलको रूखमुनि प्रकट भएको र गाउँलेहरूको अनेक तरहले सेवा गरी अकस्मात् अलप भएको निडर, बलवान् र परोपकारी लाटाको निकै मर्मस्पर्शी कथा हो’ (उपाध्याय, २०६४:१८) । यसरी यस कथामा सकुन्जेल गाउँलेको सेवा गरेर उनीहरूले सोचेजस्तो सेवा पुऱ्याउन नसक्ने भएपछि अलप भएको एउटा लाटाको जीवनकथा छ ।

३.२१.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा सहभागिता जनाउन आउने सहभागीहरू प्रशस्त छन् । रेग्मीका प्रायःजसो कथामा पात्रहरू थोरै हुन्छन् तर अरू कथाका तुलनामा यस कथामा पात्रहरू धेरै छन् । यस कथाका पात्रहरू लाटो, रामरतिकी माई, फूलमतिया, प्रेमकुमार, हरखु चौधरी, रामपतिया, हरिराम लोहार, गीतादेवी चौधराइन, जुम्न दर्जी, हरिहर यादव, धुरे काँदू, रामजनम तिवारी, महेश अहिर, दुलारी, पण्डिताइन, गाउँका केटाकेटीहरू, देबु चमार, मल्लाहहरू, रमजनिया, रज्जबवा आदि हुन् । पात्रहरू धेरै भए पनि यो कथा एकजना लाटाकै वरिपरि घुमेको छ । यस कथामा लाटाबाहेक अन्य पात्रहरूको भूमिका त्यति महत्त्वपूर्ण छैन । लाटाबाहेक यस कथाका सबै पात्रहरू गौण पात्र हुन् त्यसैले यहाँ लाटाको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

लाटो

लाटो यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसैको केन्द्रीयतामा कथानक घुमेको छ । उसको जात के हो ? उसको थर के हो ? केही थाहा छैन । उसको घर कहाँ हो भन्ने पनि थाहा छैन । ऊ एक्कासी त्यस गाउँमा भेटिएको थियो । त्यतिबेला ऊ पाँच वर्ष जतिको थियो । सुरुमा कसले राख्ने, कसले पाल्ने भए पनि पछि महेश अहिर र उसकी श्रीमती दुलारीले उसलाई आफ्नै सन्तानलाई भैं माया गरेर पालेर हुर्काए । ठूलो भएपछि उसले काम गरेर महेश अहिरलाई सुख दिन थाल्यो । उसको खेतीपातीलगायत पशुपालन पनि राम्रो हुन थालेको देखेर गाउँलेहरूले डाहा गर्न थाले र जातभात केही थाहा नभएको लाटालाई पालेर महेशले आफ्नो धर्म नष्ट गर्‍यो । अब उसको हुक्कापानी बन्द गर्नुपर्छ भन्ने गाईगुई चलन थालेपछि महेश अहिर डराएर उसलाई घरबाट निकाल्ने कुरा गर्न थाल्यो । त्यो कुरा सुनेको लाटो आफ्नो आश्रयदाताको समस्या बुझेर आफैँ घरबाट निस्क्यो । तैपनि उसले गाउँलेहरूको हरेक काममा सहयोग गर्‍यो । उसले हिन्दू र मुसलमान सबैलाई समान व्यवहार गर्‍यो । उसले धनी-गरीब, तल्लो जात र माथिल्लो जात भनेर कहिल्यै कसैलाई भेदभाव गरेन । जसको काम पर्दा पनि ऊ सघाउन तत्पर रहन्थ्यो । ऊ सबै गाउँलेको सुखदुःखको साथी बनेको थियो । सबै गाउँलेलाई आफ्नो ठानेर सबैको दुःखमा साथ दिने लाटो प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने उसले सक्दासम्म गाउँलेको सेवा गर्‍यो र अब राप्तीको प्रकोपबाट गाउँलेलाई बचाउन सक्दिनँजस्तो लागेपछि ऊ त्यहाँबाट अलप भयो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने वर्गीय असमानता, जातीय छुवाछुत र धार्मिक कट्टरताले ग्रस्त समाजमा हुर्केर यी सबैबाट असंपृक्त रहन साधारण मानिसका लागि सम्भव थिएन तर लाटो यी सबै कुराबाट असंपृक्त रह्यो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथानक नै पूरा हुदैन ।

कथामा संवादले नाटकीय गुण ल्याउने भएको हुनाले प्रायःजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले कथाकारले यस कथामा पनि संवादको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा गाउँलेहरूको एकआपसमा, जुम्न दर्जी र लाटो, लाटो र हरखु चौधरी, महेश अहिर र दुलारी, गीतादेवी चौधराइन र लाटो आदिका बीचमा संवादहरू भएका छन् । यस्तै गरी लाटाले मनमनै राप्तीसँग कुरा गरेको छ, पुकारा गरेको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवाद धेरै लामा नभएर छोटोछोटा छन् । यसका साथै यी संवादको माध्यमबाट यस कथाका पात्रहरूको मनोदशा थाहा

पाउनुका साथै उनीहरूको चरित्रचित्रण गर्न पनि मद्दत पुगेको छ ।

३.२१.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा बाँके जिल्लाको जोधिपुर, रामघाट, रमेशपुरवा, जग्गाधारी, वनकरवा र राप्ती नदी वरपरका स्थानहरू स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । यस कथाका पात्र र स्थानका नाम तराईली भाषाका छन् । त्यसैले यस कथाको परिवेशलाई आञ्चलिक परिवेश भन्न सकिन्छ । यस कथामा सामाजिक परिवेशका रूपमा जातीय भेदभाव एवम् धार्मिक कट्टरता आएका छन् । कथामा देखाइएको मुसलमान र हिन्दूहरूको मतभेदले यस कुराको पुष्टि गर्छ । धेरै मानिसहरूले जातीय छुवाछुत एवम् धार्मिक कट्टरताको पक्ष लिए पनि केही मानिस भने यस्ता कुरालाई वास्ता नगरी मानवताका पक्षमा लाग्ने कुरा यस कथामा लाटाको माध्यमबाट देखाइएको छ । यसले हाम्रो समाजमा कतैकतै रहेको धार्मिक सहिष्णुतासँग सम्बन्धित परिवेशको पनि चित्रण गर्छ । समयको कतै उल्लेख नभएको हुनाले यो कथा सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ । रेग्मीको आञ्चलिक कथासङ्ग्रह 'लछमनियाको गौना'मा पनि सङ्गृहीत प्रस्तुत कथा आञ्चलिक कथाको एउटा उत्कृष्ट नमुना हो ।

३.२१.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा कुनै न कुनै उद्देश्य पक्कै हुने भएको हुनाले यस कथाको रचनामा पनि कुनै न कुनै उद्देश्य पक्कै छ । सर्वप्रथम त यस कथाको मुख्य उद्देश्य मानवता नै सबभन्दा ठूलो कुरा हो भन्ने देखाउनु हो । जातीय र धार्मिक कट्टरताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै मानिस जातले होइन उसको कर्म र व्यवहारले ठूलो र सानो हुन्छ भन्ने कुरा कथाकारले प्रस्तुत कथामा लाटाको माध्यमबाट देखाएका छन् । पहिला जात नछुट्टिएको हुनाले सबैले छिः छिः र दुरदुर गरेको लाटो पछि सबैको काम गरिदिने, सुखदुःखमा सबैलाई साथ दिने गर्न थालेपछि गाउँका सबैको प्रिय पात्र बनेको छ र ऊ हराउँदा सबैलाई पीर परेको छ । यसैले यस कथाले मानिसको महत्त्व उसको कर्मको आधारमा हुन्छ । त्यसैले सबैले राम्रो कर्म गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ ।

३.२१.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ किनभने यस कथाका पात्रहरू तृतीयपुरुषमा छन् र कथाकारले लाटो, गीतादेवी चौधराइन लगायत अन्य पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै उनीहरूको मानसिक संसारमा चियाएका छन् ।

३.२१.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

अन्य आञ्चलिक कथाजस्तै रेग्मीको प्रस्तुत कथाको भाषा पनि केही जटिल देखिन्छ किनभने यस कथामा नेपालीइतर भाषाको प्रयोग छ । प्रस्तुत कथा अरैखिक ढाँचा एवम् वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथालाई रोचक बनाउन कथाकारले यस कथामा संवाद एवम् मनोवादको प्रयोग पनि गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा अवधीभाषी शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ । कतिपय वाक्यहरू अवधी भाषाकै छन् जसले गर्दा तराईली परिवेशसँग अपरिचित मानिसलाई कथा बुझ्न कठिन हुने देखिन्छ । यस कथामा विवशताजन्य, जलराशि, जीवित, देहयष्टि, आश्रयस्थल, कलरव, सामूहिक, मनोरञ्जन, प्रारम्भ, निस्पृह, मातृरूपाजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यी तत्सम शब्दले कथालाई स्तरीय बनाएका छन् । त्यस्तै गरी बचवा, बाउर, कौर, ओसारा, गोमस्ता, ह्वै गै है, मैया, खंगाल, डालत, लिहिन्, पगाह, अल्लाकसमजस्ता नेपालीइतर भाषाका शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् । बुझ्न सक्नेका लागि यी शब्दले कथालाई रोचक बनाएका छन् भने नबुझ्नेका लागि कथामा कतैकतै भनेको कुरा बुझ्न कठिन पनि बनाएका छन् । यस्तै गरी विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि यस कथामा भएको पाइन्छ । पश्चिमी तराईको परिवेशमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा पश्चिमी तराईकै भाषाका नाम तथा अन्य शब्दहरूको प्रयोग भएकाले प्रस्तुत कथा आञ्चलिक बनेको छ र पश्चिमी तराईको भाषासँग परिचितहरूका लागि कथा निकै रोचक पनि बनेको छ ।

३.२२ 'समयसत्य' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'समयसत्य' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये बाईसौँ कथा हो । यसमा भौतिक सुखसुविधालाई सबै थोक ठान्ने आमा र नैतिकता एवम् आदर्शलाई ठूलो ठान्ने छोराका बीचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ ।

३.२२.१ कथावस्तु

विमल अर्थात् 'म' पात्र आफ्नो बाबु विरामी परेको हुनाले कहिले अफिस जाने कहिले नजान्ने गर्छ । ऊ अफिस नगएर आफ्नो बाबुको हेरचाह गर्न चाहन्छ तर उसकी आमालाई भने यो कुरा मन पर्दैन । उनी मर्न लागेको मान्छेलाई स्याहार गरेर आफ्नो भविष्य विगान हुन भन्ने मान्यता राख्छन् । त्यसैले छोरोलाई यही कुरालाई लिएर हप्काउँछिन् । उनी आफू पनि लोग्नेको हेरविचार गर्न जान्छन् । उनको लोग्नेलाई अस्पतालको सुविधायुक्त क्याबिनमा पैसा तिरेर राखिएको छ र विरामीलाई हेरविचार गर्न नर्स पनि खटाइएको छ । त्यसैले घरपरिवारले हेर्नुपर्दैन भन्ने उनको मान्यता छ । पहिलादेखि नै लोग्नेस्वास्तीको बीचमा औपचारिक सम्बन्ध मात्र रहेकाले उनीहरूको बीचमा आत्मीयता नभएको कुरा विमलले बताएको छ । तर विमल भने त्यसो गर्न चाहँदैन र आमासँग आफूलाई जागिरभन्दा बुवा नै प्यारो भएको र मृत्युको नजिक पुगेको भन्दैमा त्यसरी बेवास्ता गर्नु ठीक नहुने कुरा बताउँछ । त्यतिखेरै विमलको अफिसमा बढुवाको कुरा चलिरहेको हुन्छ । विमलको बहिनीज्वाइँ नवीन पनि त्यही अफिसमा काम गर्छ । ऊ हाकिमलाई खुसी बनाउन विमलले गर्न नमानेको काम गरिदिन्छ, जुन काम नियमसङ्गत थिएन । यही कुराले गर्दा उनीहरूको हाकिम र नवीन कारवाहीमा पर्छन् । हाकिम भने सबै दोष जति नवीनमाथि थोपरेर आफू उम्कन खोज्छ तर अन्तमा दुवै जना निलम्बनमा पर्छन् । त्यसपछि विमलकी आमा नवीनलाई बचाउन निकै दौडधूप गर्छिन् । आखिरमा उनले नवीनलाई बचाइछाडिन्छन् अर्थात् नवीन निलम्बन हुनबाट जोगिन्छ तर यी सब कुरा गर्दा उनले आफ्नी छोरीलाई नै बलि बनाएको कुरो उनैकी छोरी विजयाले आफ्नी भाउजू प्रभासँग भनेको कुराबाट थाहा हुन्छ । उसले भाउजूसँग नवीनलाई जोगाउन मैले आफ्नो सर्वश्व गुमाउन पऱ्यो भनेर विलौना गरेकी छ । उसलाई यतिसम्म चोट परेको छ कि ऊ बाँच्नसमेत चाहन्छ । आफ्नी आमाको समयसत्य चिन्न उसले जे गुमाउन पऱ्यो त्यो उसका लागि असहनीय छ भनेर भनेकी छ । यसरी यस कथामा भौतिक सुखसुविधा र आडम्बरका लागि नैतिकता नै बेचन तम्सने एक थरी र नैतिकता र आदर्शलाई बचाउन जागिरसमेत धरापमा पार्न सक्ने अर्का थरीका बीचमा द्वन्द्व देखाउँदै मानिसले नैतिकता र आदर्शलाई पन्छाएर गरेको भौतिक उन्नतिले मानसिक शान्ति दिदैन । बरू त्यसले अशान्ति ल्याउँछ, भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

३.२२.२ पात्रविधान

कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउन आउने सहभागीहरूलाई कथाका पात्र वा चरित्र भनिन्छ । यस कथाका पात्रहरू 'म' पात्र अर्थात् विमल, विमलकी आमा, विमलका बुवा, प्रभा, विजया, नवीन, विमल र नवीनको हाकिम, कट्टेल, नयाँ जी.एम, अर्थसचिव, समवेदना दिन आउने मानिसहरू आदि छन् । यस कथामा उल्लेख्य भूमिका भएका पात्रहरू भने विमल, विमलकी आमा, विमलका बुवा, विजया र नवीन हुन् । यीबाहेक अन्य पात्रहरू गौण छन् । त्यसैले यहाँ यिनै पाँच जनाको मात्र परिचय दिइन्छ :

विमल

विमल यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ बाबुले देखाएको बाटोमा हिँड्ने, नैतिकता र आदर्शलाई ख्याल गर्ने एउटा सच्चरित्र भएको युवक हो । ऊ आफ्नो बाबु विरामी भएर अस्पतालमा बसेको बेलामा नोकरी छोडीछोडी पनि बाबुको हेरचाहमा लाग्छ । ऊ आफ्नो बाबुलाई निकै माया गर्छ । आमाको विचार र व्यवहार उसलाई पटकै मन पर्दैन तर पनि ऊ आफूले गर्नुपर्ने कर्तव्यबाट चुक्दैन । कथामा सकारात्मक कुरा गरेको हुनाले ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । स्वभावका

आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने ऊ आवश्यकता अनुसार निर्णय गर्छ र सोही अनुरूप काम गर्छ । उसले नोकरीको प्रवाह नगरी हाकिमले भनेको गलत काम गर्न इन्कार गरेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले हाकिमले आह्वाएको गलत काम नगरेर स्वाभिमानी युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने यस कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ र आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथाको संरचना पूर्ण हुँदैन ।

विमलकी आमा

विमलकी आमा यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हुन् । उनी भौतिक सुखसुविधाको पछि लाग्ने नारी हुन् । त्यसको लागि जुनसुकै मूल्य चुकाउन पनि तत्पर उनी छोरीलाई बलिको बोको बनाएर ज्वाइँको जागिर जोगाउन सफल भएकी छन् । आफ्नो लोग्ने बिरामी हुँदा पनि बेवास्ता गर्ने र धन, पैसा र पदकै पछि दौडने उनी प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाकी प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील पात्र हुन् किनभने आवश्यक परेका बेला उनी नैतिकअनैतिक जस्तोसुकै काम गर्न पनि तयार छिन् । वर्गचेतनाका आधारमा उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् किनभने लोग्ने बिरामी भएर मर्न लाग्दा त्यति तटस्थ भएर बस्न र अझ घरमा भोज भतेर समेत लगाउन अरू नारीहरू सक्दैनन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने कथामा उनले प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छन् । त्यस्तै गरी आबद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् किनभने उनीविना कथाको संरचना पूर्ण हुँदैन ।

विमलका बुवा

विमलका बुवा यस कथाका सहायक पुरुष पात्र हुन् । उनी नैतिकता एवम् आदर्शका पक्षधर छन् । उनी जीवनभर यसकै पक्षमा लगिरहे तर उनकी पत्नी भने उनको विपरीत नैतिकता र आदर्शजस्ता कुराको विरोधी थिइन् । त्यसैले यी दुईजना श्रीमान्श्रीमतीको बीचमा कहिल्यै आत्मीयता नभएको र सम्बन्ध औपचारिक बनेको कुरा विमलले बताएको छ । उनी आफ्ना छोराछोरीलाई पनि आफू हिँडेको बाटोमा हिँडाउन चाहन्थे तर छोरीले आमाको बाटो समाती भने छोरो उनको अनुयायी बन्यो । त्यसैले उनी बिरामी पर्दा पनि छोरोले जति ख्याल गर्ने, आत्मीयता देखाउने अरूले गरेनन् । आदर्श र नैतिकताका पक्षधर उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् भने स्वभावका आधारमा उनी गतिहीन पात्र हुन् किनभने उनले सधैं आफूलाई एउटै विचारमा अडिग राखे । उनको विचार कहिल्यै परिवर्तन भएन । जीवनचेतनाका आधारमा उनी वर्गगत पात्र हुन् किनभने उनले हाम्रो समाजमा रहेका नैतिकवान् मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । आसन्नताको आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने उनले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेका छन् । आबद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् किनभने कथाबाट उनलाई भिक्दा कथाको संरचना बिग्रन्छ ।

विजया

विजया यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ विमलकी बहिनी हो । ऊ बाबुको नैतिकता र आदर्शभन्दा आमाको समयसत्यलाई विश्वास गर्छे । ऊ आमाकै अनुयायी भएकी छ । ऊ वास्तवमा आमाको पथमा हिँड्दा आफ्नो सर्वश्व गुमाउन पुगेकी एउटी विवश नारी हो । पहिला सबै थोक गुमाएपछि बल्ल उसलाई त्यसमा पछुतो लागेको छ र जीवनप्रति नै वितृष्णा पनि जागेको छ । उसले आफ्नो इच्छाले कुनै नकारात्मक काम नगरेकी हुनाले ऊ यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने अलि उस्तै स्वाभिमानी नारी आमा र लोग्नेले भन्दैमा आफ्नो अस्मिता गुमाउन तयार हुँदैनन् तर उसले विशेष गरी आफ्नी आमाको कुरामा लागेर आफ्नो सर्वश्व गुमाएको कुरा गरेकी छ । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने कथामा विभिन्न कारणले उसमा र उसको विचारमा परिवर्तन आएको देखाइएको छ । आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । त्यस्तै गरी आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना पनि कथा पूर्ण हुन सक्दैन ।

नवीन

नवीन विजयाको श्रीमान् हो । ऊ यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । उसकै माध्यमबाट विमलकी आमाको समयसत्यको वास्तविकता प्रस्टिएको छ । सासूको कुरामा विश्वास गर्ने नवीन हाकिमलाई खुसी पार्न नियमसङ्गत नभएको काम गरेबापत कारबाहीस्वरूप निलम्बनमा पर्छ । उसको निलम्बन फुकुवा गर्ने सिलसिलामा उसकी सासूले गर्न हुनेहुने सबै काम गर्छिन् । उसकी पत्नी आफ्नो सर्वश्व गुमाउन बाध्य हुन्छे । त्यसैले ऊ यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने ऊ आवश्यकता अनुसार आफूलाई परिवर्तन गर्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने हाम्रो कर्मचारीतन्त्रमा हाकिमलाई खुसी पार्न जे पनि गर्ने चलन देखिन्छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ र आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । यदि नवीन नभए यस कथाको शीर्षक नै सार्थक हुने थिएन । उसकै कारणले उसकी सासूले आफ्नो समयसत्यको सार्थकता सिद्ध गर्न पाएकी छन् ।

संवादले कथालाई रोचक बनाउने हुनाले धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग गरिन्छ र यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा विमल र विमलकी आमा, विमलकी आमा र विजया, विमल र विमलका बुवा, विमल र नवीन, विमल र विजया, विमलकी आमा र समवेदना दिन आउने मानिसहरू, प्रभा र विमलका बीचमा प्रशस्त संवादहरू भएका छन् । यस कथामा अन्य कथाका तुलनामा संवादको आधीक्य देखिन्छ । यस कथामा आकारका हिसाबले लामा छोटो दुवैथरी संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथाका संवादको माध्यमबाट यस कथाका पात्रहरूको बारेमा धेरै कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । यसका साथै संवादकै माध्यमबाट कथाका पात्रहरूको मनोदशा बुझ्न पनि सकिन्छ र पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्न पनि मद्दत पुगेको छ ।

३.२२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा कुनै स्थान विशेषको चर्चा भएको छैन तर कथामा वर्णित परिवेश मानिसहरूको रहनसहन र व्यवहार आदि कुराले यस कथामा कुनै सहरको परिवेश आएको छ भन्न सकिन्छ । जस्तै - सुविधायुक्त अस्पताल, अफिस, दिनदिनै भोज, क्याम्पस पढाउने महिला आदि । यी कुराहरूले यस कथाको स्थानिक परिवेश सहर हुनसक्ने कुरा प्रति इङ्गित गरेका छन् । यस कथामा मध्यमवर्गीय महत्त्वाकाङ्क्षाको पराकाष्ठालाई देखाइएको छ । एकातिर नैतिकता र आदर्शका पक्षधर बाबुछोरा छन् भने अर्कातिर नैतिकता र आदर्श भन्ने कुरा खोक्रा कुरा हुन् । यिनको अनुसरण गरेर जीवनमा प्रगति गर्न सकिदैन । त्यसैले यिनलाई एकातिर मिल्काएर समयको मागअनुसार चल्नुपर्छ भन्ने विमलकी आमा, विजया र नवीन छन् । यही कुराको अनुसरण गर्दै धन र पदको पछि लाग्दा नवीन र विजयाले भोग्नुपरेको दुःखद वातावरणको चित्रण यस कथामा छ । यसका साथै २०४६ सालको असार महिनाको 'गरिमा' मा छापिएको प्रस्तुत कथाले त्यतिबेलाको कर्मचारी तन्त्र एवम् प्रशासनिक क्षेत्रको विकृत परिवेशको यथार्थ चित्रण गरेको छ । कथालेखनका दृष्टिले २०४६ साल भए पनि कथामा भने कुनै समयको उल्लेख नगरिएको हुनाले यो सार्वकालिक गुणयुक्त देखिन्छ ।

३.२२.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा कुनै न कुनै उद्देश्य पक्कै हुने भएको हुनाले यस कथाको रचनामा पनि कुनै न कुनै उद्देश्य पक्कै छ । सर्वप्रथम त नैतिकता र आदर्शका पक्षधर रेग्मीले अनैतिक बाटोमा लाग्दा विजया पश्चात्तापमा परेको देखाएर नैतिकता र आदर्शको बाटोमा हिँड्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन चाहेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा नैतिकता र आदर्शका पक्षधर बाबु, छोरा र बुहारीको जीवनमा कुनै जटिल समस्या छैन । उनीहरूको जीवन सरल तरिकाले चलेको छ तर नवीन आफ्नी सासूको इच्छानुसार चलेको हुनाले उसको जीवनमा उतारचढाव आएको छ । नोकरी धरापमा परेको छ जसका कारणले विजयाले सर्वश्व गुमाउन पर्थ्यो, नारकीय जीवन भोग्नुपर्थ्यो भनेर जीवनदेखि नै पलायन हुने कुरा गरेकी छ । यसरी अनैतिक तरिका अपनाएर धन आर्जन गर्न खोज्नेहरूको जीवनलाई दुःखद

देखाएर सबैलाई रेग्मीले नैतिकताको पक्षमा उभिन प्रेरित गरेका छन् । ‘कथाको अभिष्ट के हो त भनी एकै वाक्यमा भन्नुपर्दा ‘चाकडी मनोवृत्ति बोकेको व्यक्ति र दम्भ युक्त अभिमानि व्यक्ति यी दुवै जीवन यात्राका सन्दर्भमा विखण्डित हुन्छन् र समयले तिनीहरूलाई सत्य उद्घाटित हुने क्रममा सधैं पछाडि नै छोडिदिन्छ भन्ने सन्देश दिनु हो’ (अधिकारी, २०६४:१०८) । यसका साथै रेग्मीले प्रस्तुत कथामा प्रशासनिक विकृतिप्रति पनि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै कर्मचारीतन्त्र एवम् प्रशासनमा सुधार गर्नु पर्ने कुरा औल्याएका छन् ।

३.२२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथमपुरुष अर्थात आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आन्तरिकमा पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथाको केन्द्रमा ‘म’ पात्र छ अर्थात यसको मुख्य पात्र ‘म’ पात्र हो र कथा ‘म’ पात्र कै वरिपरि घुमेको छ । यस कथाको ‘म’ पात्र विमल मुख्य भूमिकामा छ र उसकी आमाको पनि भूमिका महत्त्वपूर्ण नै छ । तर पनि कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म विमलकै भूमिका रहेको छ । उसकी आमाको भूमिका विमलको भन्दा कम छ ।

३.२२.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत ‘समयसत्य’ कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथालाई रोचक बनाउन यसमा प्रशस्त संवादको प्रयोग भएको छ । संवादबाट नै सुरु गरिएको प्रस्तुत कथाको भाषा सरल एवम् सहज छ । यस कथामा भविष्य, शैली, परिस्थिति, गन्तव्य, आकाङ्क्षा, निःसङ्ग, सर्वाङ्ग, शुष्क, शिथिल, वैधव्य, क्षीणकायजस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छ । जसले कथालाई स्तरीयता प्रदान गरेको छ । त्यस्तै गरी यस कथामा प्रमोशन, अफिस, टेलिभिजन, स्क्रिन, जी.एम, पेइड रुम, नर्स, केबिन, स्टुल, इन्सपेक्सन, सस्पेन्डजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यी शब्दको प्रयोग व्यक्तिको स्तर अनि स्थानानुरूप भएको भएर यसले कथालाई रोचक बनाएको छ र अर्थबोधमा पनि कुनै समस्या देखिदैन । त्यस्तै गरी क्वारक्वारती, एक्कासी, भसङ्ग, मुसुक्क, धपक्क, फरक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथाको भाषामा मिठास आएको छ । त्यस्तै गरी विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोगले पनि कथा रोचक बनेको छ । समग्रमा यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज एवम् रोचक बन्न पुगेको छ ।

३.२३ ‘समर्पिता’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत ‘समर्पिता’ कथा रेग्मीको ‘सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये तेईसौं कथा हो । यसमा पहिला नै दाम्पत्य जीवनमा बाँधिएका तर पछि आपसी कुरा नमिलेका कारण पारपाचुके गरेका पूर्वदम्पती भेट हुँदा फेरि पनि समर्पणको भाव जागेको कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२३.१ कथावस्तु

अनुपम र रक्षा पूर्वपतिपत्नी हुन् । उनीहरू आपसी समझदारी हुन नसकेर छुट्टिएका थिए । पछि अनुपमले स्विटर किन्ने क्रममा रक्षासँग अचानक भेट हुन्छ । पहिला त उनीहरू दुवैले अप्ठ्यारो महसुस गर्छन् तर पछि नबोल्दा असभ्य होइने डरले बल्लबल्ल बोल्छन् । पछि बोल्दै जाँदा भने उनीहरूबीचको अप्ठ्यारोपन हट्छ । उनीहरू एकआपसमा खुलेर कुरा गर्छन् । रक्षाले आफू वर्तमान पति र छोरीसँग सुखी र सन्तुष्ट रहेको कुरा बताउँछे । अनुपम भने आफू अहिले पनि त्यति सन्तुष्ट नभएको र सम्झौता गरेर बसेको कुरा बताउँछ र फेरि आफूले अहिले सम्झौता गर्नुको सट्टा पहिला नै सम्झौता गरेको भए आज यो परिस्थिति आउने थिएन भनेर पश्चात्ताप पनि गर्छ । यो कुरा सुनेर रक्षा खुसी हुन्छे । उसले आफ्नो पतिलाई ज्यादै माया गर्ने कुरा बताउँछे र यसको साथसाथै अनुपमको पनि याद आइरहने र उसलाई पनि अभैसम्म उत्तिकै माया गर्ने कुरा बताउँछे । अनुपम यस्ता कुरा भइरहँदा कुनै गलत काम हुन जान्छ कि भनेर डराउँछ तर रक्षा भने त्यस्तो कुरामा निस्फिक्री

देखिन्छे । उसले आफूलाई अनुपमलाई समर्पण गर्न चाहेको अर्थात आफू समर्पिता हुन चाहेको कुरा बताउँछे । यस्तो कुरा गलत हुन्छ भन्दै अनुपम उठेर जान खोज्दा उसलाई रक्षाले दुवै हातले समाउँछे । अनुपम रक्षालाई सम्झाउन खोज्छ तर रक्षाको कसिलो अँगालोमा कस्सिएपछि ऊ पनि रक्षाप्रति समर्पित हुन्छ । यसरी सँगै बस्न नसकेर छुट्टिएका पूर्वदम्पती धेरै समयपछि भेट हुँदा एक अर्काको मोहमा पर्छन् र एक अर्काप्रति समर्पित हुन्छन् । यस्तो समर्पणमा अनुपमको भन्दा रक्षाको बढी हात छ । ऊ नै विशेष गरी अनुपममा समर्पित हुन चाहन्थी । आज उसको यो इच्छा पूरा भएको छ । अब कहिल्यै भेट नहुने र अहिले भएको घटनाप्रति अपराधबोध नगर्ने भन्दै दुवैजना छुट्टिन्छन् । यसरी यस कथामा सँगै बस्दा मिल्न नसकेका पूर्वदम्पती धेरैपछि भेट हुँदा छुट्टिएकामा पछुतो मान्दै एकअर्काप्रति समर्पित भएको कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२३.२ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा रेग्मीका अन्य कथाका तुलनामा एकदमै कम पात्रको प्रयोग भएको छ । यसमा प्रत्यक्ष कार्य गर्ने जम्मा दुईजना पात्र छन् । उनीहरू रक्षा र अनुपम हुन् । अन्य सबै गौण पात्र छन् । तिनीहरू रक्षाको वर्तमान पति वसन्त, अनुपमकी वर्तमान पत्नी रमिता र रक्षाकी छोरी आदि छन् । यहाँ भने अनुपम र रक्षाको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

रक्षा

रक्षा यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । ऊ अनुपमकी पूर्वपत्नी हो । अहिले भने उनीहरूको सम्बन्धविच्छेद भइसकेको छ । रक्षा अनुपमलाई खुबै माया गर्थी र उसको हेरचाहमा पनि खुब ध्यान दिन्थी । उसलाई घरपरिवारको हेरचाह गरेर बस्दा आनन्द लाग्थ्यो तर अनुपम भने बाहिरफेर हिंड्ने, बाहिरी कुरामा पनि चासो राख्ने अलि टाठीबाठी श्रीमती होओस् भन्ने चाहन्थ्यो । यसरी दुईजनाको रुचि नमिल्दा उनीहरू छुट्टिनु परेको थियो । तर रक्षाले भने अनुपमलाई विसन सकेकी थिइन । त्यसैले धेरै वर्षपछि अनुपमसँग भेट हुँदा ऊ अनुपममा समर्पित हुन चाही । वसन्तसँग विवाह गरिसकेर पनि पूर्वपति अनुपमप्रतिनै समर्पित रहने रक्षाले आफ्नो पतिलाई धोका दिएकीले ऊ यस कथाकी प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने वसन्तसँग विवाह गरिसकेर पनि ऊ अनुपमलाई देखेपछि फेरि अनुपमतिर आकर्षित भएकी छ र अनुपमप्रति समर्पित देखिएकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने आफूलाई नरुचाएर पतिले त्यागेपछि अर्को विवाह गरिसक्दा पनि पूर्वपतिप्रति नै समर्पित हुन चाहने नारीहरू अरू भेटिँदैनन् । आसन्नताको आधारमा भने ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छे । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा बन्न सक्दैन ।

अनुपम

अनुपम यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ रक्षाको पूर्वपति हो । वर्तमानमा भने उसले रमितसँग विवाह गरेको छ । पहिला सम्बन्धविच्छेद गरिसकेकी रक्षसँग अचानक भेटहुँदा ऊ अकमकिन्छ । के गर्ने कसो गर्ने हुन्छ तर पछि बाध्य भएर बोल्छ । बोल्दाबोल्दै उनीहरू नजिकिन्छन् । रक्षालाई टाठीबाठी भइन बाहिरफेर हिंडिन भनेर नरुचाएको अनुपम अहिले टाठीबाठी, बाहिरफेर हिंड्ने, डुल्ने र राजनीति गर्ने पत्नी पाउँदा पनि सन्तुष्ट हुन सकेको छैन । अब भने उसलाई रक्षाजस्ती पत्नी चाहिएको छ । रक्षालाई पहिला चिन्न नसकेकामा पछुतो मानेको छ । रक्षाले समाउँदाखेरि उसलाई छुटाएर आफू उम्कन खोज्ने अनुपम एउटा नैतिकताको बन्धनलाई मान्ने पुरुष हो त्यसैले उसले रक्षालाई बारम्बार सम्झाउन खोजेको थियो तर रक्षाको कसिलो बन्धनमा परेपछि ऊ फुस्कन सकेन । त्यसैले सकेसम्म आफूलाई जोगाउन खोजेको अनुपम प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने कथाभर उसको विचार परिवर्तन भइरहेको देखाइएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने आफूले खोजेजस्ती श्रीमती पाउँदा त सबै सन्तुष्ट हुन्छन् तर ऊ भने असन्तुष्ट देखिन्छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ र आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुँदैन ।

संवादले कथालाई रोचक बनाउने भएकाले प्रायः जसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा रक्षा र अनुपमका बीचमा मात्र संवाद भएको छ । कथाको थालनी पनि संवादबाट नै भएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका संवाद लामा छोट्टा दुवै थरी छन् । कथामा प्रयोग भएका संवादबाट यस कथाका पात्रहरूको विचार, अवस्था, उनीहरूको मनोदशा थाहा पाइन्छ । यसका साथै उनीहरूको आन्तरिक जीवनको बारेमा र उनीहरूका जीवनसाथीका बारेमा यस कथाको संवादबाट जानकारी पाउन सकिन्छ । त्यसैले पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्न पनि संवादले सघाएको छ ।

३.२३.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश सहरियाजस्तो देखिन्छ तर पनि कथामा भने कुनै स्थानको नाम आएको छैन । पसल, पढेलेखेकी राजनीति गर्ने महिलाको बारेमा उल्लेख भएको हुनाले सहर हो कि भन्न सकिन्छ तर आजभोलि गाउँ पनि विकसित भइसकेकाले गाउँ पनि हुनसक्छ । त्यसैले स्थानका बारेमा किटेर भन्न गाह्रो छ । आर्थिक रूपले हेर्दा उच्चमध्यमवर्गीय पारिवारिक परिवेश देखिन्छ । यस कथामा विशेष गरी विभिन्न असमझदारीले विघटित पारिवारिक अवस्था देखिन्छ । विघटन भइसकेको पूर्वपरिवारका पूर्वदम्पती भेटहुँदा पहिला समझदारी गर्न नसकेकोमा पश्चात्ताप गर्दै त्यसलाई सच्याउन नसके पनि एक अर्कामा समर्पित भएर पहिलाको विग्रोको सम्बन्धलाई केही छिन्न भए पनि भुल्ल चाहन्छन् । यसरी यस कथामा असमझदारीको कारण छुट्टिएको दुःखद पारिवारिक वातावरण चित्रित भएको छ जसमा पश्चात्ताप पनि गरिएको छ ।

३.२३.४ उद्देश्य

कथाकारले कथाको रचना गर्दा कुनै न कुनै उद्देश्य पक्कै लिएको हुन्छ र यस कथामा पनि अवश्य नै कुनै उद्देश्य छ । असमझदारीको कारण पारिवारिक विखण्डनलाई देखाएर कथाकारले यस कथामार्फत जीवन एउटा सम्झौता हो । कसैलाई पनि सबै आफूले भनेजस्तो पुग्दैन त्यसैले कुनै न कुनै कुरामा सम्झौता गर्नुपर्छ । त्यसो नगर्दा र मेरो गोरुको बाह्रै टक्काभन्दा जीवन दुर्घटित हुनपुग्छ र पछि पछुताउनुपर्छ । त्यसैले जीवनमा सम्झौता गर्नु जरुरी छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको देखिन्छ । यसका साथै हतारमा निर्णय गरेर फुर्सदमा पछुताउनुभन्दा कुनै कुराको निर्णय गर्नुअगाडि राम्ररी विचार गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश पनि रक्षा र अनुपम पछुताएको प्रसङ्गमार्फत दिन खोजिएको छ ।

३.२३.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसका पात्रहरू तृतीयपुरुषमा छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दुमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले अनुपम र रक्षाको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै दुवै पात्रहरूको मनभित्र चियाएका छन् । उनीहरूको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् ।

३.२३.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत 'समर्पिता' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । संवादबाटै सुरु भएको प्रस्तुत कथाको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य छ । अधिकांश तत्सम शब्दको प्रयोग भए पनि प्रचलनमा रहेका शब्दहरू भएकाले कथा सजिलै बुझिने खालको छ । यस कथामा असभ्यता, अशिष्टता, साक्षात्, शिष्टाचार, कृत्रिम, अस्वाभाविक, विकलता, हेलचेक्र्याइँ, मर्माहत, शालीनताजस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छ । जसले कथाको भाषालाई स्तरीय बनाएको छ । त्यस्तै गरी यस कथामा भसङ्ग, वाल्ल, मुसुक्क, एक्कासी, अकमक्क, क्वारक्वारती, फरक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ र यस्ता अनुकरणात्मक शब्दले कथाको भाषामा मिठास ल्याएका छन् । त्यस्तै गरी कतैकतै प्रयोग भएका विचलनयुक्त वाक्यले पनि कथामा मिठास ल्याउने काम गरेका छन् । समग्रमा प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल एवम् सहज छ ।

३.२४ 'स्मृतिदंश' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'स्मृतिदंश' कथा रेगमीको 'सनत रेगमीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये चौबीसौं कथा हो । यसमा उनन्तीस वर्ष पहिलाको प्रेमसम्बन्धलाई सम्भेर कष्ट, पीडा र आह्लादको अनुभव एकैचोटि भएको कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२४.१ कथावस्तु

विभाकी छोरी आभाको साहित्यप्रति रुचि देखेर विभा छक्क पर्छ र छोरीलाई कसबाट प्रेरणा पाएर साहित्यतर्फ आकर्षित भइस् भनेर सोच्छे । उसले तपाईंका कारण म साहित्यतर्फ आकर्षित भएँ भनेर जवाफ दिएपछि विभाले कसरी भनेर सोच्छे । एकदिन विभाले आभालाई आफ्नो दराज मिलाउन लगाएको बेलामा योग कौशिकका दुईवटा किताब भेट्टाएर पढेपछि आभा आफू साहित्यतर्फ आकर्षित भएको बताउँछे । त्यसपछि उसलाई पुरानो कुरा याद आउँछ । ऊ स्कूल पढ्दैखेरिको कुरा हो । किशोरावस्थामा पुगेकी थिई त्यसैले उसलाई केटाहरू मन पर्न थालेका थिए । यस्तैमा उसको बिहेको कुरा चल्यो र योग कौशिकसँग कुरा चलाउने कुरा पनि भयो । यो कुरा सुनेपछि उसलाई योग कौशिक खुब मन पर्न थाल्यो । उसले योग कौशिकलाई लोग्नेको रूपमा राखेर विभिन्न कल्पना गर्न थाली । स्कूलमा पनि सकेसम्म उससँग भेट्ने र कुरा गर्ने गर्न थाली तर योग कौशिकले भने उसलाई कुनै वास्ता गर्थेन । यस्तैमा विभाको बाबुको वीरगन्जमा सरुवा भयो । उनीहरू उतै गए । त्यसपछि योग कौशिकसँग उसको सम्बन्ध टुट्यो । उसले त्यहीँबाट प्रवेशिका परीक्षा दिई । पास भएर क्याम्पस पढ्न थाली । यस्तैमा अचानक उसको भेट योग कौशिकसँग भयो । उसले योग कौशिकलाई कतै बसेर चिया खाने प्रस्ताव राखी । दुवैजना चिया खान गए अनि उसले यतातिर किन आउनुभयो भनेर सोधी । योग कौशिकले बिहेको सिलसिलामा आएको र बिहे छिनेको कुरा बतायो । यो कुरा सुनेर ऊ विचलित भई । उसको आँखाबाट आँशु आयो । आफूले मन पराएको केटो अर्केको हुन लागेको कुरा सुनेर उसलाई सहन गाह्रो भयो । खान लागेको समोसा पनि उसलाई खान गाह्रो भयो । जसोतसो खाएर ऊ छिटै अब जाऊँ भन्दै उठी । अलि पर पुगेर छुट्टिने बेलामा गम्लङ्ग अँगालो हालेर रुँदै "म तपाईंलाई माया गर्छु । म तपाईंलाई कहिल्यै भुल्न सकिदैन ।" भनी र उनीबाट छुट्टिएर घरतर्फ लागी । यसपछि उनीहरूको भेट भएको थिएन । ऊ पनि दिनबन्धु अर्यालसँग विवाह भएपछि आफ्नै घरसंसारमा भुली । आज छोरीले कुरा निकालेपछि उसलाई पुरानो घाउ कोट्याएको अनुभूति भयो । ऊ योग कौशिकसँग भेट्न छटपटाउन थाली । उसलाई छटपटीको पीडा एउटा मिठो दंशजस्तो लागेको छ । जसमा कष्ट पनि छ, पीडा पनि छ र आह्लाद पनि छ । यसरी यस कथामा किशोरावस्थाको प्रेम सम्बन्ध र त्यसले पछिसम्म दिने एक किसिमको मिठो अनि पीडायुक्त अनुभूतिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२४.२ पात्रविधान

कथामा सहभागिता जनाउन आउने सहभागीहरूलाई पात्र भनिन्छ । पात्रले कथानकलाई अगाडि बढाउने काम गर्छन् । यस कथामा आएका सहभागी वा पात्रहरू 'म' पात्र अर्थात विभा, आभा, योग कौशिक, दिनबन्धु अर्याल, विद्या, विभाका बुवा र आमा, बेयरा, विद्याको दाजु, स्कूलका केटाकेटीहरू आदि छन् । यस कथामा आएका विभा, आभा र योग कौशिक बाहेक अन्य पात्र गौण पात्र हुन् । उनीहरूको कुनै उल्लेख्य भूमिका छैन । त्यसैले यहाँ विभा, आभा र योग कौशिकको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

विभा

विभा यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ नवधनाह्य परिवारकी सुखसयलमा बसेकी एउटी सुखी र सन्तुष्ट नारी हो । उसको छोरो इन्जिनियर बन्दै छ र छोरी डाक्टर बन्दै छे । उसको लोग्नेको राम्रो कारोवार छ । उसकी छोरी आभा साहित्यमा रुचि राख्छे । छोरीले साहित्यसम्बन्धी कुरा गर्दा अनायास उसको अतीत अगाडि आउँछ र उसलाई आफ्नो किशोरावस्थाको प्रेम सम्बन्ध याद आउँछ, जुन काँचो उमेरको एउटा लहड थियो र एकोहोरो प्रेम मात्र थियो । त्यसैले त्यो पूरा हुन सकेन ।

उनन्तीस वर्षपछि आएर उसले त्यति बेलाको एकेक कुरा सम्झन पुगेकी छ र योग कौशिकलाई सम्झेर उसलाई भेट्न आतुर हुन पुगेकी छ । मनमा छटपटी भएको छ । त्यो सम्झनाले उसलाई मिठो पनि र पीडायुक्त पनि अनुभूति गराएको छ । यस कथामा उसको कुनै पनि नकारात्मक भूमिका नदेखिएको हुनाले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने उसको विचारमा परिवर्तन आएको छ । आफूले पहिला अर्केलाई मन पराएको भए पनि त्यो केटाको अन्तै बिहे भएको र उसको पनि बाबुले अन्तै बिहे गरिदिएपछि ऊ त्यसैमा सन्तुष्ट भएर बसेकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने उसले किशोशावस्थाका केटाकेटीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ र पछि पनि उसले अन्य महिलासरह आफ्नो घर गृहस्थीमा ध्यान दिएर बसेकी छ । आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुन सक्दैन ।

आभा

आभा यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ विज्ञानकी विद्यार्थी हो । ऊ चिकित्साशास्त्र पढ्दै छे । चिकित्साशास्त्र पढ्दै गरेकी विज्ञानकी विद्यार्थी भए पनि उसमा साहित्यप्रति अनुराग छ । उसले आई.एस्सी. पास गरेपछि एक दिन आमाको दराज मिलाउँदा योग कौशिकले लेखेका दुईओटा कथाका किताब भेट्टाएकी थिई । ती किताबहरू पढेपछि उसमा साहित्यप्रति रुचि जागेको थियो । त्यसपछि उसले साहित्यिक किताबहरू खोजीखोजी पढ्न थाली । कहिलेकाहीँ ऊ आफ्नी आमासँग साहित्यका बारेका चर्चा गर्छे । ऊ साहित्यकारहरूलाई पनि चिन्दछे । त्यसैले उसले साहित्यकारहरूलाई घरमा बोलाएर खुवाउने विचार गरेकी छ । त्यही प्रसङ्गबाट नै वास्तविक कथा सुरु भएको छ । कथामा कुनैपनि नकारात्मक भूमिका नदेखिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । ऊ विज्ञानकी विद्यार्थी भएर पनि साहित्यमा पनि रुचि राख्छे । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो किनभने धेरैजसो विज्ञान पढ्नेहरूले साहित्यतर्फ रुचि देखाएको देखिदैन । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने उसले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छ । त्यस्तै आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने उसकै माध्यमबाट कथाको उठान भएको छ । त्यसैले ऊविना कथा अपूर्ण हुन्छ ।

योग कौशिक

योग कौशिक यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ विद्यार्थी बेलादेखि नै प्रतिभाशाली एवम् जेहेन्दार थियो । पछि ऊ साहित्यकार बनेको छ । विद्यार्थी हुँदाको बेलामा विद्यालाई मन पराएको योग कौशिक ऊ पनि एकोहोरो प्रेम गर्थ्यो । उसलाई फेरि विभाले प्रेम गर्थी । त्यसैले उसको बिहेको कुरो सुनेर विभाले चित्त दुखाउँदा- “विभा, जीवन यस्तै हो । यहाँ देखेका धेरै सपनाहरू सत्य हुँदैनन्, गरेका कल्पनाहरू सजीव हुँदैनन्, चाहेका चाहनाहरू पूरा हुँदैनन् । यहाँ कसैको कसैप्रति आकर्षण हुन्छ, उसको अरूप्रति आकर्षण हुन्छ ।” (स्मृतिदंश) भनेर विभाको चित्त बुझाउन खोजेको छ । उसले पनि विद्यालाई पाएन र विभाले पनि उसलाई आफ्नो बनाउन पाइन । उसले कतै पनि नकारात्मक व्यवहार देखाएको छैन । कथामा ऊ लजालु र शालीन व्यक्तिका रूपमा चिनिएको छ । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने विद्यालाई मन पराउने ऊ विद्यालाई नपाएपछि अर्की केटी खोजेर विवाह गर्न तयार भएको छ । जीवनचेतनाको आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने पुरुषको स्वभाव अनुसार पुरुषहरू राम्री केटी कै पछि लाग्छन् र ऊ पनि राम्री केटी विद्याको पछि लागेको छ र विभाले उसलाई मन पराए पनि विभा त्यति आकर्षक नभएकीले उसले विभालाई मन पराएको छैन । आसन्नताका आधारमा ऊ नेपथ्य पात्र हो किनभने कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छैन । उसलाई त कथामा विभाले स्मरण गरेकी छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुन सक्दैन ।

कथामा संवादले नाटकीय गुण ल्याउने र कथालाई रोचक बनाउने भएको हुनाले धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा पनि संवादको प्रयोग प्रशस्त भएको छ ।

आभा र विभा, विभाका बुवा र आमा, विद्या र विभा, विभा र योग कौशिक आदिका बीचमा संवादहरू भएका छन् । यसका संवाद लामा, छोटो र मझौला सबै थरी छन् । यस कथामा प्रयोग भएका संवादबाट यस कथाका पात्रको मनोदशा एवम् उनीहरूको स्वभाव र रुचिका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ । संवादकै माध्यमले कथाका पात्रको अवस्था बुझ्न सकिन्छ र पात्रको चरित्रचित्रण गर्न पनि सजिलो भएको छ ।

३.२४.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा वीरगन्ज सहर र अर्को कुनै एउटा सहर स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै गरी विभाको घर स्कूल, क्याम्पस, हिमाञ्चल क्याबिन, अस्पताल, सडक आदि यस कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कथामा विशेष गरी किशोरावस्थाका किशोरकिशोरीहरूको मनोदशालाई केलाउने काम गरिएको छ । त्यसैले यसमा स्थानिकभन्दा पनि मानसिक परिवेश कथामा बढी चित्रित भएको छ । त्यो किशोरवयमा किशोरकिशोरीहरूको मनमा कस्ता भावना आउँछन्, केके सोच्छन् र आफ्ना इच्छा पूर्ति गर्न केकस्ता व्यवहार देखाउन सक्छन् भन्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा बाह्यभन्दा आन्तरिक परिवेशको चित्रण बढी छ र यो कथा मनोवैज्ञानिक कथा बन्न पुगेको छ । यस कथामा आर्थिक रूपमा उच्चमध्यमवर्गीय र मध्यमवर्गीय पारिवारिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ ।

३.२४.४ उद्देश्य

प्रत्येक कृतिको रचनामा कुनै न कुनै उद्देश्य हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथामा पनि कुनै न कुनै उद्देश्य पक्कै छ भन्न सकिन्छ । सर्वप्रथम त यस कथाको उद्देश्य किशोरकिशोरीहरूमा किशोरावस्थामा देखिने मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्नु रहेको छ । यसका साथै अपरिपक्व उमेरमा गरिएको प्रेमले पूर्णता पाउँदैन भन्ने कुरा पनि यस कथामा देखाइएको छ । अर्को कुरा प्रेमले पूर्णता पाउन प्रेम दोहोरो हुनुपर्छ, एकोहोरो प्रेम कहिल्यै सफल हुँदैन । त्यसैले अर्को पक्षको विचार नबुझी प्रेममा गहिँरिँदा दुःख सिवाय अरु केही हात लाग्दैन । त्यसैले प्रेमसम्बन्ध गाँस्दा सोचविचार पुऱ्याउनु पर्छ भन्ने सन्देश आजको नयाँ पिँढीलाई दिन खोजेको देखिन्छ ।

३.२४.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'स्मृतिदंश' कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आन्तरिकमा पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यसमा 'म' पात्र नै मुख्य पात्रको रूपमा आएको छ । अर्थात् यस कथाकी मुख्य पात्र विभा नै कथाको केन्द्रमा छ र ऊ 'म' पात्रका रूपमा कथामा आएको छ ।

३.२४.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

सरल एवम् सहज भाषामा लेखिएको प्रस्तुत 'स्मृतिदंश' कथा पूर्वस्मृतिमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छैन । सुरुमा पछिका कुरा छन् र पहिलाका कुरा बीचमा आएका छन् । त्यसैले यो कथा व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । कथालाई रोचक बनाउन संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा अभिरुचि, नीरस, परिवेश, अतिरिक्त, मनोरञ्जन, बृहत, अनुराग, तारुण्य, आश्चर्य, मिश्रित, स्तब्धजस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छ । जसले गर्दा कथाको भाषा स्तरीय बनेको छ । यसका साथै यसमा साइन्स, टी.सी.एन, टी.भी, भिडियो, डेक, गेम, इन्जिनियरिङ, आइ.एस्सी, क्लास, फेसन, सिनेमा, एस्.एल्.सी, क्याम्पस, क्याबिनजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यी अङ्ग्रेजी शब्दहरू चलनचल्तीका भएका हुनाले यिनले अर्थबोधमा बाधा पुऱ्याएका छैनन् बरु पात्रको स्तर अनुसारको प्रयोग भएको हुनाले भाषालाई रोचक बनाएका छन् । यसका साथै कतैकतै प्रयोग भएका विचलनयुक्त वाक्यले कथालाई अझ रोचक बनाएका छन् । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल सहज र रोचक छ ।

३.२५ 'स्वीकारोक्ति' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत 'स्वीकारोक्ति' कथा रेग्मीको 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये पच्चीसौं तथा अन्तिम कथा हो । यसमा एउटी नारीको जीवनमा आइपरेका विभिन्न समस्या एवम् उत्तारचढावलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२५.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा आफ्नो लोग्ने नपुङ्सक भएको हुनाले आफ्नो देवरबाट छोरो पाएकी एउटी नारीको कथा छ । उसको लोग्ने मरिसकेको हुनाले ऊ विधवाको वेशमा बसेकी छ तर उसको छोराको बाबु भने जिउँदै छ । ऊ त्यो देवर पर्नेलाई माया पनि गर्छे । त्यो देवर जसको नाम हरिबहादुर हो उसले पनि अर्को विवाह नगरी उसलाई र उसको छोरो दिनेशलाई नै आफ्नो परिवार मानेर बसेको छ । यो कुरा थाहा पाएको उसको छोरो दिनेशले आमालाई आफ्नो वैधव्य वेश त्याग्न र हरिबहादुरलाई आफ्नो पति मानेर आफूलाई समाजका सामु उसैको छोरो स्वीकार गर्न आग्रह गरेको छ । छोराको सामुन्नेमा यो कुरा स्वीकार गरे पनि समाजको अगाडि यो कुरा स्वीकार गर्दा आफू नाङ्गिने डरले ऊ यो कुरा मान्दैन । छोरोले आफू रामबहादुरको छोरा नभएर हरिबहादुरको छोरो भएको र सबै प्रमाणपत्रमा त्यही कुरा लेख्न चाहेको कुरा बताउँदै आमालाई पनि हरिबहादुरलाई पति स्वीकार गरी सधवाको वेश धारण गर्न कर गरिरहन्छ । ऊ यो कुरा स्वीकार गर्न सकिदैन र भाउन्न भएर भुईँमा पछारिन्छे । यसरी यस कथामा सन्तानको रहरले देवरबाट छोरो पाएर पनि छोरोलाई आफ्नै पतिको नाम दिएर बसेकी एउटी नारीको कथा छ । जसमा छोरोले यो कुरा थाहा पाएपछि आफ्ना वास्तविक बाबुको चिनारी खोजेको र आमालाई पनि नामको पतिभन्दा आफ्नो छोराको बाबुलाई पति स्वीकार गर्न कर गरेको कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

३.२५.२ पात्रविधान

कथामा सहभागिता जनाएर कथानकलाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने कथाका सहभागीलाई नै पात्र वा चरित्र भनिन्छ । प्रस्तुत कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउन आउने पात्रहरू दिनेश, दिनेशकी आमा, हरिबहादुर र रामबहादुर छन् । यी मध्येमा कथामा हरिबहादुर र रामबहादुरको प्रत्यक्ष भूमिका छैन । यिनीहरूलाई सम्झना मात्र गरिएको छ । यिनीहरू कथाका गौण पात्र पनि हुन् । त्यसैले यहाँ दिनेश र दिनेशकी आमाको मात्र चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

दिनेश

दिनेश यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसको वास्तविक बाबु हरिबहादुर हो भने ऊ अहिलेसम्म रामबहादुरको छोरो भनेर चिनिएको छ । उसले वास्तविकता थाहा पाएपछि आफ्नी आमालाई हरिबहादुरलाई पति स्वीकार गर्न कर गरेको छ र आफूले पनि सबै कागजी प्रमाणपत्रमा बाबुको ठाउँमा रामबहादुरको सट्टा हरिबहादुरको नाम लेख्ने कुरा आमालाई बताउँछ । आमालाई सही कुरामा दबाव दिएको र कुनै नकारात्मक कार्य नगरेको ऊ प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाको अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनभने साँचो कुरा थाहा पाएपछि ऊ त्यसैको पक्षमा उभिएको छ । जीवनचेतनाको आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो किनभने कुनै पनि छोरो आफ्नो बाबु एउटा हुँदाहुँदै अर्कालाई बाबु मान्न तयार हुँदैन । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्च पात्र हो किनभने कथामा उसले प्रत्यक्ष कार्य गरेको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा पूर्ण हुन सक्दैन ।

दिनेशकी आमा

दिनेशकी आमा यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हुन् । उनी सन्तान जन्माउने क्षमता भएकी तर लोग्ने नपुङ्सक भएकाले सन्तान जन्माउन नपाएकी नारी हुन् । पछि उनले आफ्नो सन्तान जन्माउने रहर देवरबाट पूरा गरेकी छन् । त्यही देवरबाट पाएको छोरोले पछि वास्तविकता थाहा पाएपछि आमालाई आफ्नो वास्तविक बाबुलाई पति मान्न र आफूलाई पनि उसैको नाम दिन कर गरेको छ ।

छोराको अगाडि यो कुरा स्वीकार गरे पनि समाजका अगाडि यो कुरा स्वीकार गर्न उनलाई हिम्मत आउँदैन । त्यसैले यो कुरा सहन नसकेर उनी भाउन्न भएर भुईँमा पछारिन्छन् । सन्तानको रहरे देवरबाट छोरो जन्माए पनि अन्य कुनै नकारात्मक काम नगरेकी हुनाले उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा उनी गतिशील पात्र हुन् किनभने आफ्नो लोग्नेबाट सन्तान नभएपछि चुप लागेर नबसेर देवरबाट भए पनि सन्तान जन्माउने निर्णय गरेर सन्तान जन्माएकी छिन् । जीवनचेतनाका आधारमा उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् किनभने सबै नारीले यसरी लोग्ने असमर्थ भयो भनेर अर्काबाट सन्तान जन्माउन सक्दैनन् । यस्तो कार्यलाई धेरैले अनैतिक ठान्छन् । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्च पात्र हुन् किनभने उनले कथामा प्रत्यक्ष कार्य गरेकी छिन् । आवद्धताका आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् किनभने उनीविना कथा नै बन्न सक्दैन ।

संवादले कथालाई रोचक बनाउने भएकाले धेरैजसो कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ र यस कथामा पनि संवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा दिनेश र उसकी आमाका बीचमा मात्र संवाद भएको छ । यस कथामा सुरुमा र अन्त्यमा बाहेक बीचमा संवादसंवाद छन् । कथाको विषयवस्तु, आमाछोरामा भनाभन हुनुको कारण सबैकुरा संवादबाटै प्रस्ट पारिएको छ । पात्रको मनोदशा पनि संवादबाटै थाहा पाउन सकिन्छ । यसका साथै पात्रको चरित्रचित्रणमा पनि संवादले सहयोग पुऱ्याएको छ । यस कथाको कथानक संवादकै माध्यमबाट अगाडि बढेको छ । संवादका लम्बाइ पनि लामाछोटा र मझौला सबै थरी छन् ।

३.२५.३ परिवेश

प्रस्तुत 'स्वीकारोक्ति' कथामा स्थानिक परिवेशको कतै पनि छनक छैन । खालि पल्लो कोठाको प्रसङ्ग एकचोटि आएको छ । त्यसैले यस कथाको घटना घरभित्र घटेको हो कि भन्न सकिन्छ । यहाँ आमाछोराको बीचमा भनाभन भएको र आमाले वर्षौँदेखि गोप्य राखेको कुरा छोराले थाहा पाएपछि त्यसलाई उदाङ्गो पार्न खोजेको हुनाले त्यहाँको वातावरण अलि असहज देखिन्छ । छोरालाई आफ्नो वास्तविक बाबुलाई बाबु भन्न नपाएकामा दुःखेसो छ भने आमालाई आफ्नो इज्जत उदाङ्गिएकामा आत्मग्लानि छ । त्यसैले यसमा बाह्य परिवेशको भन्दा आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । दुवै आमाछोरामा मानसिक असन्तुष्टि एवम् आन्तरिक द्वन्द्व देखिएको छ । यसरी मध्यम वर्गीय परिवारका आमा र छोराको मानसिक अवस्थाको चित्रण यसमा गरिएको छ । यसका साथै पति नपुड्सक भएको हुनाले एउटी नारीले सन्तानको रहरे पूरा गर्न देवरबाट सन्तान जन्माएको प्रसङ्गले अलिकति असहज परिस्थितिको सिर्जना भएको छ र त्यो कुरा पचाउन छोरालाई पनि गाह्रो परेको छ ।

३.२५.४ उद्देश्य

हरेक कृतिको रचनामा कुनै न कुनै उद्देश्य हुन्छ भनिन्छ । त्यसैले यस कथाको रचनामा पनि उद्देश्य त पक्कै छ । प्रस्तुत कथामा देवरबाट छोरो जन्माएपछि उसैलाई पति स्वीकार गरी छोरालाई पनि उसैको नाम दिन कर गरिएको हुनाले आफूले गरेको कामको जिम्मा लिन हिचकिचाउन नहुने सन्देश दिन खोजेको देखिन्छ । हाम्रो समाजमा पत्नीबाट सन्तान नभए अर्को विवाह गरेर पुरुषले सन्तान जन्माउन हुन्छ भने नारीले अर्को पुरुषबाट सन्तान जन्माउन किन नहुने ? त्यसैले यस्तो कार्यलाई अनैतिक नमानेर यसलाई नैतिक मान्नुपर्छ र समाज र स्वयम् आफूले पनि यसलाई स्विकारन सक्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको देखिन्छ । यस कथाले हाम्रो सामाजिक मान्यतालाई चुनौती दिएको छ । हाम्रो समाजमा भित्रभित्र अरूले थाहा नपाउने गरी जे पनि गर्ने तर अरूको अगाडि स्वीकार नगर्ने प्रवृत्तिप्रति यस कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

३.२५.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने यस कथाका पात्रहरू तृतीयपुरुषमा छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु अन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ किनभने कथाकारले कथाका दुवै पात्रको मानसिक संसारमा विचरण गरेका छन् र उनीहरूको आन्तरिक

जीवनको परिचय दिएका छन् ।

३.२५.६ भाषाशैलीगत तत्त्व

प्रस्तुत 'स्वीकारोक्ति' कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ र संवादात्मक शैलीमा कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ । कथाको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य छ । प्रस्तुत कथामा अधिकांश तत्सम शब्दको प्रयोग भएको भए तापनि त्यसले कथालाई स्तरीय बनाएको छ र बुझ्न पनि कठिन छैन । सुरुका दुई अनुच्छेद, अन्त्यका दुई अनुच्छेद र बीचका दुई गरी जम्मा छ अनुच्छेदमा संवाद छैन । नत्र अन्य नौ अनुच्छेदमा सबै संवाद छन् । संवाद नभएका अनुच्छेद छोटो छन् र संवाद भएका अनुच्छेद लामालामा छन् । त्यसैले प्रस्तुत कथामा संवादको प्रयोग अधिक मात्रामा भएको छ । घरीघरी यो कथा नभएर नाटक नै हो कि जस्तो लाग्छ । प्रस्तुत कथामा वात्सल्य, स्निग्ध, सौम्य, सात्त्विक, मूर्ति, रोष, वेश, उद्वेलित, वैधव्य, उदाङ्गो, स्वयम्जस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग पनि भएको छ । यसका साथै यस कथामा बर्, कुटुकुटु, भक्कानो, भाउन्नजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि भएको छ । जसले कथाको भाषालाई मिठो र कथालाई रोचक बनाएको छ ।

चौथो परिच्छेद

कथाकार सनत रेग्मीका कथाको प्रवृत्तिपरक विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

नेपाली साहित्यको कथा विधामा सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकार सनत रेग्मी नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा सुपरिचित छन् । उनले समाजभित्रैबाट कथाका विषयवस्तु टिपेका छन् । यिनले समाजमा देखा परेका हरेक विकृति र विसङ्गतिलाई आफ्ना कथामार्फत व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनले समाजमा रहेका गरिबी, अन्याय, अत्याचार, शोषण आदिको यथार्थ चित्र आफ्ना कथामा उतारेका छन् । उनका कथा पढ्दा आफ्नै वरिपरिको कुनै घटनाको बारेमा पढेको अनुभूति हुन्छ । उनले समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, गरिबी आदि कुरालाई आफ्ना कथामार्फत छर्लङ्ग्याउँदै र त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै समाजलाई ती कुराबाट मुक्त गराउन चाहेका छन् । आधुनिकताका नाममा देखिने उच्छृङ्खलता एवम् अराजकताको विरोध गर्दै उनले सामाजिक मूल्य र मान्यताका पक्षमा आफ्ना कथाका माध्यमबाट आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनी नैतिक मूल्य र मान्यताका पक्षधर हुन् । त्यसैले आफ्ना कथाका माध्यमबाट नैतिक मूल्य र मान्यताका विरोधीको पतन देखाएर सबैलाई नैतिक मूल्य र मान्यताको पक्षमा उभिन प्रेरित गरेका छन् । यसरी समाजमा रहेका विभिन्न विकृति र विसङ्गति हटाएर सभ्य, समुन्नत एवम् न्यायिक समाजको सिर्जना गर्न चाहने रेग्मीका कथामा निम्नलिखित प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् :

- (१) आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ चित्रण,
- (२) सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण,
- (३) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति,
- (४) राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिको चित्रण,
- (५) कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य,
- (६) बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति,
- (७) राजनैतिक परिवर्तन भएर पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको यथार्थको चित्रण
- (८) नारीहरूले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको दयनीय अवस्थाको चित्रण र
- (९) सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोगका साथै प्रतीक तथा बिम्बको प्रयोग ।

(१) आञ्चलिक परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ चित्रण

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार सनत रेग्मीका कतिपय कथामा आञ्चलिकता पनि पाइन्छ । उनका कथामा विशेषगरी तराईजीवनका विभिन्न पक्षहरूको उद्घाटन गरिएको हुन्छ । त्यहाँको रहनसहज, वेशभूषा, रीतिरिवाज, चालचलन आदि कुरा उनका कथामा चित्रण गरिएको हुन्छ । त्यसैले उनलाई आञ्चलिक कथाकार भनेर पनि चिनिन्छ । उनका कथासङ्ग्रहहरूमध्ये 'लछमनियाको गौना' (२०५१) आञ्चलिक कथासङ्ग्रहको रूपमा चिनिन्छ ।

'विशिष्टीकृत अञ्चललाई केन्द्रमा राखेर त्यसका विशिष्टता, अभिलक्षण र गुणलाई घनीभूत रूपमा धान्ने (रचना आदि) लाई आञ्चलिक र यस्तो गुण, धर्म वा पनलाई आञ्चलिकता भनिन्छ । अञ्चल विशेषको जीवन, पर्यावरण, संस्कृति, अवस्था र स्थितिमा सघनीकृत उपन्यास आञ्चलिक हुन्छ र त्यस्तो सघनीकरण उपन्यासको आञ्चलिकता हुन्छ' (शर्मा, २०६८:५५) । माथिको उद्धरणमा उपन्यास भनिएको भए पनि त्यसमा भनिएको कुरा कथासँग पनि मेल खाने भएको हुनाले उक्त उद्धरण यहाँ राखिएको हो । वास्तवमा रेग्मीका 'लछमनियाको गौना' कथासङ्ग्रहका कथाले तराईलाई

केन्द्रमा राखेर त्यसका विशिष्टता, अभिलक्षण र गुणलाई घनीभूत रूपमा धानेको हुनाले उनका ती 'लछ्मनियाको गौना' कथासङ्ग्रहका कथालाई आञ्चलिक कथा भनिएको हो ।

'निश्चित अञ्चल वा प्रदेशको जीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेशभूषा, रीतिस्थिति आदिको प्रतिबिम्बन भएको साहित्य नै आञ्चलिक साहित्य हो । निश्चित अञ्चल, प्रदेश, क्षेत्र वा स्थान विशेषका रीतिस्थिति, आचारविचार, जनजीवन वा जीवनशैली, वेशभूषा, संस्कार, संस्कृति, भौगोलिकता, भाषा, जाति र जनजातिहरूको निजी वा मौलिक चालचलन एवम् यससँग गाँसिएर आएका सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भ आदिको प्रतिबिम्बन साहित्यमा/कथामा हुनु त्यो साहित्य/कथा आञ्चलिक हुनु हो र यस्तो प्रतिबिम्बन भएको साहित्य/कथालाई आञ्चलिक साहित्य/कथा भनिन्छ । अतः आञ्चलिक साहित्य हुनलाई उपर्युक्त अभिलक्षणहरू हुनु आवश्यक छ' (गौतम, २०६८:७२) ।

यसरी माथिको भनाइलाई विचार गर्दा रेग्मीका 'लछ्मनियाको गौना', 'घन्टाउके', 'छिनार', 'लाटो', 'फूलमतिया' र 'चोकबजारमा' कथामा पनि तराईको जनजीवन, संस्कार, संस्कृति, जीवनशैली, भाषा, वेशभूषा, रीतिस्थिति आदिको प्रतिबिम्बन भएको हुनाले यी कथाहरूलाई आञ्चलिक कथा भन्न सकिन्छ । 'अञ्चल विशेष वा क्षेत्र विशेषको स्थानीयताको सूक्ष्म चित्रण वर्णन भएको कथा वा उपन्यासलाई आञ्चलिक कथा वा उपन्यास भनेको पाइन्छ । आञ्चलिक साहित्यले आञ्चलिक विषयवस्तु, स्थानीय भाषा र पात्रका माध्यमबाट भौगोलिक वातावरण, लोकसंस्कृति, स्थानीय नृवंश, आञ्चलिक जीवनशैली, आचार विचार, वेशभूषा, आर्थिक परिस्थिति, स्थानीय नाचगान आदिको सूक्ष्मतम र सघन चित्र उतार्ने प्रयास गरेको हुन्छ' (कट्टेल, २०५१:१०७)। माथिको भनाइलाई हेर्दा रेग्मीको 'लछ्मनियाको गौना' कथासङ्ग्रहका कथाहरूले तराईक्षेत्रको स्थानीयताको सूक्ष्म चित्रण र वर्णन गरेका छन् । त्यसैले रेग्मीका 'लछ्मनियाको गौना' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू आञ्चलिक कथा हुन् । 'अञ्चल भनेको सोभो अर्थमा स्थान वा क्षेत्र विशेष हो जुन साहित्यिक कृतिमा कुनै विशिष्ट स्थान वा क्षेत्रको जनजीवन, भाषा, वेशभूषा, धर्म, समाज, संस्कृति, कला, लोकसंस्कृतिका विविध पक्ष, राजनीतिक र आर्थिक जागरणका प्रश्नहरू एकैसाथ प्रस्टिएर चित्रण हुन्छ, त्यसलाई आञ्चलिक साहित्य भनिन्छ' (रेग्मी, २०६६:१००)। रेग्मीकै भनाइअनुसार उनका आञ्चलिक भनेर चिनिएका कथाहरूमा तराई क्षेत्रको जनजीवन, भाषा, वेशभूषा, धर्म, समाज, संस्कृति, कला, लोकसंस्कृतिका विविध पक्ष, राजनीतिक र आर्थिक जागरणका प्रश्नहरू एकै साथ चित्रण भएका छन् । त्यसैले उनका 'लछ्मनियाको गौना', 'छिनार', 'लाटो', 'चोकबजारमा', 'घन्टाउके' र 'फूलमतिया' आञ्चलिक कथा हुन् । उनका कथामा पाइने आञ्चलिकतालाई निम्नलिखित आधारमा देखाइन्छ :

- (क) भूगोलमा आञ्चलिकता
- (ख) संस्कृतिमा आञ्चलिकता
- (ग) भाषामा आञ्चलिकता

(क) भूगोलमा आञ्चलिकता

रेग्मीका आञ्चलिक कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा तराईका स्थानहरू आएका छन् । उनका कथामा राप्ती नदी र यसको छेउछाँउका गाउँहरूको चर्चा गरिएको छ । 'आञ्चलिकता मूलतः परिवेशसँग सम्बद्ध हुन्छ र त्यसमा पनि स्थानिक परिवेश आञ्चलिक कथाको मूल आधार क्षेत्र हो' (गौतम, २०६८:७४) । गौतमको भनाइलाई ध्यानमा राखेर रेग्मीका आञ्चलिक कथाको अध्ययन गर्दा उनका कथामा पनि स्थान विशेषको चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

'सैद्धान्तिक रूपमा परिवेश शब्दले स्थान, काल र परिस्थितिको समष्टि स्वरूपलाई बुझाउँछ, तापनि यसले स्थानिक परिवेश, कालिक परिवेश, पारिस्थितिक परिवेशलाई जनाउने भएकाले कथामा चित्रित यी तिनै किसिमका परिवेशको उत्तिकै महत्त्व छ, तर आञ्चलिकता वा आञ्चलिक कथाका सन्दर्भमा कालिक र पारिस्थितिकभन्दा स्थानिक परिवेश सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यहाँ परिवेश भनेर विशिष्ट रूपमा स्थानिक परिवेशलाई लिइएको छ ।

स्थानिक आञ्चलिक परिवेशसँग सम्बद्ध भएर अन्य विभिन्न आञ्चलिक तत्त्व र पक्षहरू कथामा आएका हुन्छन् । स्थानिक परिवेश चित्रणमा निश्चित स्थान विशेषको वर्णन वा चित्रण मात्र नभएर तत्स्थानिक वा आञ्चलिक परिवेशभित्र अन्तर्गर्भित भएर आउने विभिन्न जातजाति, तिनका धर्म, संस्कार, संस्कृति, रीतिस्थिति, विश्वास, धारणा, आस्था, मूल्य र मान्यता, तत्स्थानिक संस्कृतिका मौलिकता, जीवनशैली आदि पक्षहरू पनि समाहित हुन्छन् । तत्स्थानिक वा आञ्चलिक भूगोलको स्थूल चित्रणदेखि लिएर सूक्ष्म रूपमा उपर्युक्त पक्षहरूको चित्रण समेत हुने भएकाले आञ्चलिक कथाको परिवेश व्यापक हुन्छ' (गौतम, २०६८:७७) ।

माथिको भनाइमा भनिएभैं रेग्मीका आञ्चलिक कथामा पनि सम्बन्धित ठाउँको स्थानीयताको सूक्ष्म वर्णन एवम् चित्रण पाइन्छ । 'स्थानमा नेपालगन्जको आसपास र चलनचाँजोमा तराईवासीका जीवनचर्यालाई आधार बनाई लेखिएका यी कथाहरू पूर्ण रूपले आञ्चलिक लाग्दछन्' (दाहाल, २०६४:७७) । माथिको भनाइले पनि रेग्मीका कथामा नेपालगन्जको वरपरका स्थानहरू चित्रित भएको कुरा स्पष्ट पारेको छ । 'कथाकार सनत रेग्मीको 'लाटो' स्थानीय रङ्गोगनले सिँगारिएको कथा हो । आञ्चलिक यथार्थिक विषयका माध्यमबाट सार्वकालिक र सार्वभौमिक कटुसत्यलाई यहाँ लिपिबद्ध गरिएको छ । कथाको परिवेश, पात्र र विषय नेपालगन्जको आसपासको गाउँको भए तापनि त्यहाँको जनजीवनले भोगेको यथार्थ आम निम्नमध्यमवर्गीय नेपालीले भोगिरहेको यथार्थ हो' (दाहाल, २०६४:१०१) ।

यसरी रेग्मीका धेरैजसो आञ्चलिक कथामा स्थानविशेषको चर्चा परिचर्चा भएको देखिन्छ । त्यसैले पनि उनका कथामा भौगोलिक आञ्चलिकता पनि पाइन्छ, भन्न सकिन्छ । तलको उद्धरणले पनि भौगोलिक रूपमा 'लाटो' कथा पश्चिम तराईको सहर नेपालगन्ज वरपरको स्थानको हो भन्ने बुझाएको छ :

'उत्तर जोधिपुर, रमेशपुरवा, जग्गाधारी, वनकटवा रामघाट चारैतिर लाटाको विषयमा खबर पुऱ्याइयो, तर उसका कुनै आफन्त आएनन् । हरखु चौधरीको भुसाकोठामा आश्रय पाए पनि उसलाई गाँसको समस्या पर्न थाल्यो । एक दुई महिना त तिवारीले उसलाई बोलाएर खान दिए तर पछि खाने बेलामा ऊ आफै पुग्न थाल्यो । पण्डिताइनको भर्को र कचकच उसलाई सह्य भएन । ऊ रामदीन तिवारीकहाँ खान जान छोड्यो । हरखु चौधरीकी छोरीको विवाह हुने भएपछि ऊ आश्रयहीन भयो ।'

-(लाटो)

माथिको भनाइमा आएका जोधिपुर, रमेशपुरवा, जग्गाधारी, वनकटवा, रामघाट आदि स्थानका नाम पश्चिम तराईको सहर नेपालगन्ज वरपरका ठाउँहरू हुन् । त्यसैले 'लाटो' कथामा भौगोलिक रूपमा पनि आञ्चलिकता पाइन्छ । त्यस्तै गरी उनको 'घन्टाउके' कथामा पनि भौगोलिक रूपमा आञ्चलिकता पाइन्छ । यस कथामा स्थान विशेषको नाम नआए पनि यसमा प्रयोग भएका भाषाको आधारमा यस कथालाई तराईको कथा हो भन्न सकिन्छ । जस्तै : "अल्लाह परवरदिगार : रहम गर, मेरो खता कुसुर माफ गर । रजियालाई सन्तोक देऊ किन यो सितम गरेको हामी अनाथहरूलाई ।" "बूढो कादिर मियाँ पश्चिमपट्टि फर्केर अल्लाहसँग आफ्नी स्वास्नीका लागि प्रार्थना गरिरहेको छ ।" (घन्टाउके) माथि उद्धरण गरिएको भनाइलाई हेर्दा र यहाँ प्रयोग भएको भाषालाई विचार गर्दा यस कथाको स्थान तराईकै कुनै ठाउँको हो भन्न सकिन्छ । पहाड अथवा हिमालमा बस्ने मानिसहरूले यस्तो भाषाको प्रयोग गर्दैनन् । यसमा त धेरै नै तराईली भाषाका शब्दहरू आएका छन् । त्यस्तै गरी 'चोकबजारमा' कथा पनि भौगोलिक रूपले तराईकै कथा हो र यो पनि आञ्चलिक कथाको एउटा नमूना हो । यसमा पनि भौगोलिक आञ्चलिकता पाइन्छ । यस कथाका निम्न हरफले 'चोकबजारमा' कथामा रहेको भूगोलमा आञ्चलिकतालाई प्रस्ट पार्छन् :

'चोकबजारको यस कुनामा ठेलावाला र नाइला पसलेहरूको एउटा द्वीप छ, जहाँ निम्नवर्गका मान्छे र स्कुले केटाहरू बडाम, रामदाना र चाटका पसल वरिपरि उभिएका छन् । यस कुनाबाट म चोकबजारलाई हेर्छु । विचित्रको छ यो सहर र यसको चोकबजार । यहाँ अरू सहरहरूमा भैं चहकमहक छैन । यहाँ त साँचो अर्थमा यस सहरको सम्पूर्ण धड्कन छ ।

अनि यो चोक दुई द्वीपमा विभाजित छ, एउटा चोक ठूलाठूला सोरुमभिन्न विदेशी सामानहरूले सुसज्जित पसलहरूको, अर्को द्वीप ती पसलहरूका सामु आफ्ना वरिपरिका सागपात र तरकारी लिएर आएका गाउँले, नाङ्गलापसले र ठेलामा पसल थान्ने गरिवहरू जो हातमुख जोर्न धौधौमा परेका छन् ।
-(चोकबजारमा)

माथिको उद्धरणमा आएको चोकबजार नेपालगन्ज सहरको एउटा चोकको बजार हो जसले कथामा देखिएको भौगोलिक आञ्चलिकताको पुष्टि गर्छ । त्यस्तैगरी रेग्मीको 'छिनार' कथा पनि आञ्चलिक कथाको एउटा नमूना हो । यस कथामा त प्रस्ट रूपमा नै तराईका विभिन्न ठाउँहरूको नाम आएको छ । कथाको थालनीमै पनि तराई नै भनेर लेखिएको छ । त्यसैले यस कथाको भूगोलमा पनि आञ्चलिकता भेटिन्छ । उदाहरणको रूपमा तलका हरफलाई लिन सकिन्छ :

'हाम्रा तराईका गाउँघरमा प्रायः एक किसिमका बाइफाले आइमाईहरू देखा पर्दछन् । प्रत्येकजसो गाउँघरमा त्यस्ता आइमाईहरू एकदुई जना हुन्छन् जसलाई गाउँलेहरू उसको सामु त बडो रसिक भएर माया गर्छन् तर उसको पिठ्यूपछाडि उसलाई असीम घृणा गर्छन् । त्यस्ता आइमाईहरूलाई गाउँका सम्पूर्ण पुरुषसमाजले भौजी भन्छन् ।' "यो हीरा त परानपुरबाट पो आएकी रहिछ । सानैमा सवितरीको बाबुले उसको बिहे गरिदिएका रहेछन् । दुर्भाग्यले उसको गौना हुनै नपाई उसको लोग्ने मरेछ ।'
-(छिनार)

यहाँ माथिको पहिलो भनाइमा सुरुमै तराई लेखिएको हुनाले भूगोलमा देखिने आञ्चलिकतालाई यसले पुष्टि गर्छ भने दोश्रो भनाइमा परानपुर स्थानका रूपमा आएको छ । यो पनि पश्चिमी तराईकै एउटा गाउँ हो । त्यसैले रेग्मीको 'छिनार' कथामा आञ्चलिकता पाइन्छ । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'फूलमतिया' पनि रेग्मीका आञ्चलिक कथाहरूमध्ये एक हो । यो कथा पनि तराईकै परिवेशमा लेखिएको छ । यस कथामा प्रयोग भएका भाषा, मानिसका नाम आदिले यो कथा तराईको कुनै स्थानको हो भन्न सकिन्छ । फेरि किङ्गरिया जाति भनेको तराईमा बसोबास गर्ने जाति हो । त्यो पनि पश्चिम तराईमा बस्ने जाति भनी चिनिन्छ । त्यसैले स्थान विशेषको नाम नआए पनि यो कथा भौगोलिक रूपमा पश्चिम तराईको कथा हो । किङ्गरिया जाति भारततिरबाट आएर नेपालमा बसेका हुन् । उनीहरू भारत नजिकैको नेपालको तराईमा बसोबास गर्छन् भन्ने कुरा तलको भनाइले पनि स्पष्ट पार्छ :

'फूलमतियाले लोग्नेको केही वास्ता राखिन, उसलाई किन हो कुन्नि अङ्ग्रेज (भारत) भन्दा नेपाल नै प्यारो लाग्छ । अङ्ग्रेजमा त मानिसहरू सारै मतलबी हुन्छन् । फेरि त्यहाँ जातभात छुवाछुत धेरै मान्छन् । त्यहाँ बाँच्ने गाह्रो छ । हुन त अङ्ग्रेजीमा किङ्गरियाहरूको ठूलो जमात छ र त्यहीबाट नै एकदुई पुस्ता पहिला तिनीहरू नेपाल पसेका हुन्, तर फूलमतियालाई नेपाल नै मन पर्छ ।' (फूलमतिया) यसरी यस 'फूलमतिया' कथामा पनि भौगोलिक आञ्चलिकता पाइन्छ । त्यस्तै गरी उनको 'लछ्मनियाको गौना' कथा पनि अर्को आञ्चलिक कथा हो । उनका कथाहरूमध्येमा सबभन्दा बढी मन पराइएको र चर्चा पाएको कथा 'लछ्मनियाको गौना' हो । यस कथामा पनि भौगोलिक आञ्चलिकता पाइन्छ । जसलाई तलका हरफले प्रस्ट पार्छन् : 'उसलाई टक्क अडिएको देखेपछि लछ्मनियाले उससँग सोधी, "के तिमी गङ्गापुरतिरबाट आएका हो ?" यो प्रश्न सुनेर त्यो मानिस एकछिन घोरियो । उसलाई एक मन लाग्यो भनिदिऊँ "होइन, म त रामपुरबाट आएको भनेर, तर म तिमीलाई चिन्दछु । मेरो तिमीसँग जोगा गाउँमा जम्का भेट भएको थियो ।' उसले त्यसो भनेन । एउटी पूर्ण यौवनासँग रसमय वार्तालाप गर्ने लोभले उसले ढाँट्यो, हो म गङ्गापुरतिरबाट आएको हुँ ।'
- (लछ्मनियाको गौना)

माथिका भनाइमा रामपुर, गङ्गापुर र जोगा गाउँको नाम आएको छ । यी तीन ठाउँमध्ये गङ्गापुर भारतमा पर्छ भनेर कथामा भनिएको छ । अरू दुई ठाउँ भारतको नजिक पर्ने पश्चिम नेपालको तराईका ठाउँहरूको नाम आएको हुनाले यस कथाको भूगोलमा आञ्चलिकता पाइन्छ भन्न सकिन्छ । यसरी रेग्मीका 'घन्टाउके', 'छिनार', 'चोकबजारमा', 'लाटो', 'फूलमतिया' र 'लछ्मनियाको गौना' कथामा तराईका विभिन्न ठाउँका नामहरू आएका र कुनै कथामा स्थानको नाम नतोकिएको भएपनि

भाषा, घटना घटेको ठाउँ तराई नै हो भनेर बुझिने भएको हुनाले उनका यी कथाहरूको भूगोलमा आञ्चलिकता पाइन्छ, र माथि उल्लेख गरिएका ६ वटा कथा आञ्चलिक कथा हुन् भन्न सकिन्छ।

(ख) संस्कृतिमा आञ्चलिकता

रेग्मीका आञ्चलिक कथामा तराईको सांस्कृतिक पक्षको चित्रण पनि गरिएको छ। कुनै पनि कथा आञ्चलिक हुनका लागि त्यसमा सम्बन्धित क्षेत्रको संस्कृतिको पनि चित्रण हुनु पर्छ। रेग्मीका कथामा पनि तराईको संस्कृतिको चित्रण गरिएको छ।

‘आञ्चलिक साहित्यलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वहरूमध्ये लोकसंस्कृति पनि महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो। लोकसंस्कृतिलाई लोकजीवनले आत्मसात् गरेको हुन्छ, र त्यो संस्कृति पनि प्रत्येक आञ्चलिक क्षेत्रको पृथकपृथक हुन्छ। प्रत्येक स्थान क्षेत्र/अञ्चल विशेषका लोकसांस्कृतिक पक्षहरू र लोकसंस्कृतिसँग सम्पृक्त भएर आएका विविध सन्दर्भहरूबाट स्रष्टाले साहित्यिक सिर्जनाका लागि अन्तर्वस्तु ग्रहण गर्दछ। त्यसकारण लोकसंस्कृतिको प्रभाव आञ्चलिक साहित्यमा परेको देखिन्छ। स्थानिक लोकसंस्कृतिलाई साहित्यका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने प्रयोजनका लागि पनि साहित्यमा स्थानिक लोकसंस्कृतिका विविध आयामहरू समावेश गरिएको हुन्छ’ (गौतम, २०६८:७२,७३)।

माथिको भनाइमा उल्लेख भएअनुसार आञ्चलिक साहित्यमा लोकसंस्कृति झल्किनुपर्छ। रेग्मीका आञ्चलिक कथामा पनि लोकसंस्कृति झल्किएको छ। उनका आञ्चलिक कथा स्थानिक रूपमा तराईका भएका हुनाले उनका आञ्चलिक कथामा तराईको संस्कृति झल्किएको छ। यो कुरालाई निम्नलिखित हरफहरूले प्रस्ट पारेका छन् :

‘कादिर त्रस्त र असहाय दृष्टिले भीडतिर हेर्छ, तर कसैलाई सहायक नपाएर डराउँदै बच्चातिर जान्छ। अनि नाल काटेर बच्चालाई अलग पार्दछ। सरबतीले तातो पानीले बच्चालाई पखाल्छे। यति बेरसम्म बेहोस भएको बच्चा तातो पानी र कपडाको गर्मी पाएर च्याँठिन्छ, च्याहाँ... च्याहाँ। उसको आवाज सुनेर सबै तर्सिन्छन्। कादिर पनि भसङ्ग हुन्छ अनि कथरीमा राम्ररी लपेटेर एउटा कुनामा राखिदिन्छ, र रजियाको लासलाई बोकेर निकाल्छ। बाल्टिन लिएर नजिकको कुवामा जान्छ र पानी ल्याएर उसलाई नुहाइदिन्छ अनि अर्को लुगा फेराइदिन्छ। यत्तिकैमा जुम्मन मियाँ कफन लिएर आइपुग्छन्। सबै जना मिलिजुलीकन रजियाको लास कफनमा बेरवार पारेर राख्छन् र कब्रगाहतिर लिएर जान्छन्।’ (घन्टाउके) माथिको उद्धरणमा तराईका मुसलमानहरूको संस्कृतिको चित्रण छ। यहाँ बच्चा जन्मँदा गरिने केही संस्कार र मानिस मर्दा गरिने केही संस्कारको उल्लेख गरिएको छ। त्यस्तै गरी यस कथामा आएका निम्नलिखित हरफले पनि तराईको मुस्लिम जातिको संस्कारलाई बुझाएका छन् : “अल्लाह परवरदिगार ! रहम गर मेरो खता कुसुर माफ गर। रजियालाई सन्तोक देऊ, किन यो सितम गरेको हामी गरिव अनाथहरूलाई।’ बूढो कादिर मियाँ पश्चिमपट्टि फर्केर अल्लाहसँग आफ्नी स्वास्नीका लागि प्रार्थना गरिरहेको छ।’

-(घन्टाउके)

यहाँ उर्दू भाषाका शब्दहरू मिसाएर अल्लाहको प्रार्थना गरेको देखाइएको छ र यसले तराईको संस्कृतिको चित्रण गरेको छ। यसरी यो ‘घन्टाउके’ कथा सांस्कृतिक रूपले पनि आञ्चलिक देखिएको छ। यस्तै गरी रेग्मीको ‘छिनार’ कथामा पनि तराईको सांस्कृतिक पक्षको चित्रण गरिएको छ। त्यहाँका नारीहरूको वेशभूषाको चित्रण एवम् संस्कारको चित्रण तलका हरफमा देख्न सकिन्छ :

‘गोरो अनुहारमा रातो टीका, निधारमा सिन्दुर, शरीरमा धोती माथि एउटा मधिसे कमिज, घाँटीमा तामाको जन्तर, दुवै हातमा गिलटको टेडिया र घाँटीमा गिलटकै हुसुली यही परिधान थियो उसको।’ (छिनार) माथिको हरफमा तराईका नारीको वेशभूषाको चित्रण गरिएको छ। यसले पनि तराईको वेशभूषाको संस्कृति झल्काएको छ। ‘सानैमा सवितरीको बाबुले उसको बिहे गरिदिएका रहेछन्। दुर्भाग्यले उसको गौना हुनै नपाई उसको लोग्ने मरेछ। छोरी तरुनी भएपछि उसको बिहे गर्न खोज्दा सामाजिक रीतिथितिले उससँग बिहे गर्न कोही तयार

थिएनन् । यस्तैमा सुकई पुग्यो केटी माग्न र यो हीरा लिएर गाउँ फर्क्यो ।' - (छिनार)

माथिका हरफले तराईमा प्रचलित बालविवाह र गौना प्रथाको बारेमा बताएका छन् । यसरी यस 'छिनार' कथामा तराई क्षेत्रको वेशभूषा एवम् संस्कृतिको चित्रण भएको हुनाले यो 'छिनार' कथा आञ्चलिक कथा बन्न पुगेको छ । त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा 'लछमनियाको गौना' पनि आञ्चलिक कथाको उत्कृष्ट नमूना हो । यसमा त भन्नु शीर्षकमा नै तराईवासीको संस्कृति झल्किएको छ । गौना भन्नेबित्तिकै तराईको संस्कृति भनेर बुझिन्छ, किनभने पहाड र हिमाली क्षेत्रमा गौना प्रथा पाइँदैन । 'लछमनियाको गौना' मा चित्रित तराईको सांस्कृतिक पक्षलाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

'लछमनिया लाजले खुम्चिई, उसको अनुहार रातो भयो । उसले टाउको निहुराएर भनी, "मै हुँ लछमनिया, तिमीले चिनेनौ ? चिन्थ्यौ पनि कसरी हाम्रो विवाह हुँदा तिमीहामी चारपाँच वर्षका थियौं । त्यसपछि फेरि कहिल्यै भेट भएन । तिमी कहिल्यै पनि हामीकहाँ आएनौ आउनु पनि कसरी ! हामीकहाँ मबाहेक अरू कोही पनि थिएन । अनि कसरी बिहाबरातजस्तो काम परोस् । ठूलो भएर गौना लिन आउने बेला तिमीलाई बाबाले यहीँ बस्ने गरी आऊ भने तिमीले मानेनौ । तिमी गौना माग्दै थियौ, बाबा तिमीलाई घरज्वाइँ राख्न खोज्दै थिए । बाबाले के गर्ने? बाबाको को छ र ? मै एउटी त हुँ । आमा अँधेरी भइहालिन । घर हेर्ने कोही छैन ।'

- (लछमनियाको गौना)

यी माथिका हरफले तराईको संस्कृतिको चिरफार गरेका छन् । तराईमा चारपाँच वर्षका केटाकेटीको विवाह गरिदिने र ठूला भएपछि गौना दिएर छोरीलाई घर पठाउने चलन रहेको माथिका हरफले प्रस्ट पारेका छन् । यसका साथै तराईमा एकली छोरी भएमा घरज्वाइँ राख्न खोज्ने प्रचलन रहेको कुरा पनि माथिका हरफले प्रस्ट पारेका छन् । यसरी 'लछमनियाको गौना' कथामा तराईको संस्कृति स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले यो कथा सांस्कृतिक पक्षका आधारमा आञ्चलिक हुन पुगेको छ । त्यस्तै गरी रेग्मीको 'लाटो' कथामा पनि तराईको सांस्कृतिक पक्षको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा हिन्दू र मुसलमानहरूको प्रसङ्गका साथै उनीहरूले मान्ने चाडपर्वका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यी कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'लाटो गाउँको अनिवार्य अङ्ग भएर पनि गाउँबाहिर थियो । उसले छोएको कसैले खाँदैनथे, तर उसले सबैले छोएको खान्थ्यो । गाउँका हिन्दूहरू उसलाई हिन्दू ठान्दथे र मुसलमानले छोएको खाएमा उसलाई गाली गर्दथे, तर ऊ हाँसेर टारिदिन्थ्यो । गाउँका मुसलमानहरू उसलाई मुसलमान ठान्दथे र काफिरहरूभैँ बतपरस्ती गरेको निको मान्दैनथे र उसलाई हप्काउँथे, ऊ हाँसेर टारिदिन्थ्यो । उसका इष्टदेव हनुमान थिए, दसैँमा ऊ दुर्गापूजाको यात्रामा भावविभोर भएर नाच्छ्यो । ऊ मुसलमानहरूको ईद, बकरीद, मिलाद, मोहर्रम सबैमा उत्साहका साथ भाग लिन्थ्यो । हनुमान मन्दिरको छेउमै ताजिया थाच्छ्यो र बर्कलामा लगेर सेलाउँथ्यो । हिन्दूहरूको चाडपर्वमा ऊ मुसलमानहरूको कोपभाजन हुन्थ्यो भने ईद, बकरीद र मोहर्रममा ऊ हिन्दूहरूको कोपभाजन हुन्थ्यो ।'

-(लाटो)

माथिका हरफमा आएका हिन्दू र मुसलमानका चाडपर्व एवम् तिनलाई मनाउने तरिकाहरूले तराईको संस्कृतिलाई चिनाएका छन् । यसका साथै लाटो सबैले छोएको खाने र उसले छोएको कसैले नखाने प्रसङ्गले तराईली समाजमा रहेको छुवाछुतको प्रथालाई पनि यी हरफले देखाएका छन् । यसका साथै तराईली समाजमा रहेको जातीय विभेदलाई पनि यी हरफले देखाएका छन् । यसरी माथिको हरफले तराईली समाजमा रहेको संस्कार एवम् संस्कृतिको चित्रण गरेका छन् । यसका साथै माथिका हरफले लाटामा रहेको धार्मिक सहिष्णुतालाई पनि देखाएका छन् । उसले मुसलमान र हिन्दूमा भेदभाव गरेको छैन र जातीयताका आधारमा पनि भेदभाव गरेको छैन । गाउँका सबै जात र सबै धर्मका मानिस उसका लागि बराबर रहेको कुरा पनि माथिका हरफले देखाएका छन् । यसैले यो 'लाटो' कथा आञ्चलिक कथा बन्न पुगेको छ । अन्य दुई 'फूलमतिा' र 'चोकबजारमा' कथामा भने तराईको संस्कृति झल्कने कुराहरू छैनन् । संस्कृति झल्कने कुरा नभए पनि अन्य दृष्टिले यी दुई कथा पनि

आञ्चलिक कथा हुन् । यी कथामा भाषा र भूगोलमा आञ्चलिकता पाइन्छ र 'लाटो', 'छिनार', 'लछमनियाको गौना' अनि 'घन्टाउके' कथामा संस्कृति, भाषा र भूगोल सबैमा आञ्चलिकता पाइन्छ ।

(ग) भाषामा आञ्चलिकता

कुनै पनि कथा आञ्चलिक हुनका लागि भाषामा पनि आञ्चलिकता देखिनु महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । रेग्मीका आञ्चलिक भनेर चिनिएका सबैजसो कथामा भाषामा पनि आञ्चलिकता पाइएको छ । उनको आञ्चलिक कथासङ्ग्रह भनेर चिनिएको कथासङ्ग्रह 'लछमनियाको गौना' को शीर्षक नै तराईली भाषामा छ र यसले त संस्कृति पनि झल्काएको छ । यस भित्रका सबै कथा आञ्चलिक छन् र यहाँ विश्लेषण गर्न खोजिएका कथाहरू 'घन्टाउके', 'चोकबजारमा', 'छिनार', 'फूलमतिया', 'लछमनियाको गौना', र 'लाटो' सबैजसो कथामा तराईको भाषा मिसिएको छ । यी कथामा नाम पनि तराईली भाषाकै छन् र केही संवादहरू पूर्ण रूपमा तराईली भाषाका छन् । केही संवादहरूमा राष्ट्रभाषा नेपालीसँग तराईली भाषा मिसिएर आएको छ ।

'आञ्चलिकतालाई अभिव्यञ्जित गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष भाषिक प्रयोग हो । समकालीन नेपाली कथामा आञ्चलिकताको अभिव्यञ्जना सबैभन्दा बढी भाषिक प्रयोगका माध्यमबाट भएको देखिन्छ । यस्तो भाषिक प्रयोगका विविध स्वरूपहरू देखिन्छन् । तत्स्थानिक क्षेत्रमा प्रचलित भाषाभाषिकाको प्रयोग र तत्स्थानिक कथ्य रूपको प्रयोग भई कथामा प्रयुक्त भाषाले समेत स्थानीय जातीय मौलिकता, संस्कार, रीतिस्थिति आदिलाई प्रतिबिम्बित गर्छ भने त्यसलाई कथाको भाषिक प्रयोगमा आञ्चलिकताका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कथामा तत्स्थानिक भाषिक प्रयोगका दुई स्वरूप देखिन्छन् । एउटा रूपमा कथाकार स्वयम्ले आफू समाख्याता बनेर तत्स्थानिक भाषा (शब्द पदावली, वाक्य आदि) को प्रयोग गरेको हुन्छ भने अर्को रूपमा कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले बोले संवादमा त्यस किसिमको भाषिक प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस्तो भाषिक प्रयोग तत्प्रादेशिक भाषाभाषिका र जातीय भाषाभाषिकाका रूपमा देखिन्छ' (गौतम, २०६८:७९) ।

माथिको भनाइलाई विचार गर्दा पनि भाषा आञ्चलिकतालाई अभिव्यञ्जित गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो भन्ने बुझिन्छ । हुन पनि सबभन्दा पहिला आञ्चलिकता त भाषाबाट नै बुझिन्छ । सम्बन्धित ठाउँको भाषाको प्रयोगले रचनामा मौलिकता, संस्कार, रीतिस्थिति आदिको प्रतिनिधित्व गर्छ । कथाकारले भाषामा आञ्चलिकता ल्याउन दुईवटा तरिका अपनाएका हुन्छन् । पहिलो कथाको भाषामा नै स्थानीय भाषा एवम् भाषिकाको प्रयोग गर्नु हो भने दोश्रोमा पात्रले बोलेका संवादमा स्थानीय भाषा एवम् भाषिकाको प्रयोग गर्नु हो । रेग्मीका कथामा पनि दुवै थरी प्रयोग पाइन्छन् । उनका कथाको भाषामा स्थानीय भाषाभाषिकाका शब्द मिसिएर पनि आएका छन् र संवादमा पनि स्थानीय भाषाका शब्दहरू मिसिएका छन् । अझ उनका कुनैकुनै संवाद त पूरै स्थानीय अर्थात् तराईली भाषाकै पनि छन् । यसरी रेग्मीका कथाको भाषामा आञ्चलिकता पाइन्छ । संवादमा एवम् कथाको भाषामा तराईली शब्द मिसिएको कुरा तलका हरफहरूले देखाएका छन् :

“आय अल्लाह मर्रँ नि बाबा, परान निस्कन लाग्यो मर्रँ, ऐया... खुर्सिदको अब्बा मर्रँ ।” कादिर उठ्छ र खटियामा बसेर आफ्नो काखमा स्वास्नीको टाउको राख्छ अनि स्वास्नीलाई ढाडस दिँदै उसको कपाल सुम्सुम्याउन थाल्छ, “अल्लाहको दुआले सबै ठीक हुन्छ, रजिया नहड्बडाऊ ।” कादिरको आँखाबाट आँसु झर्न थाल्छ । ऊ बारम्बार बाहिरतिर हेर्छ, कोही महत्त दिने आउँछ कि भनेर । खुर्शीद सरबतिया आपालाई बोलाउन गएको अझै फर्केको छैन । यहाँ रजियाले भने आँखा पल्टाइसकी, कादिर आत्तिन्छ । रजियालाई छोडेर जान पनि ऊ सक्दैन । के गरोस् विचरा, एकपटक फेरि खुदाको इबादतका लागि उठ्छ अनि पश्चिमपट्टि फर्केर दुआ माग्नु थाल्छ ।’
-(घन्टाउके)

माथिको उद्धरणमा कथाकार स्वयम् समाख्याता बनेर कथा प्रस्तुत गर्दा र पात्रको संवाद दुवैमा तराईली भाषाका शब्दहरू प्रशस्त आएका छन् । त्यसैले यस 'घन्टाउके' कथालाई भाषिक

प्रयोगका आधारमा पनि आञ्चलिक कथा भन्न सकिन्छ । त्यस्तै गरी उनको 'चोकबजारमा' कथामा पनि तराईली भाषाका शब्दको प्रयोग भएको भेटिन्छ । उदाहरणका रूपमा तलका हरफलाई लिन सकिन्छ :

'इमरतिया उसको पछिपछि आइरहेकी हुन्छे । रामलाल गोडिया उसलाई हेरेर चर्कन्छ, "इमरतिया तँ नआत्तिएस । तँ जा घर, म मरे पनि तैले त्यो ठाउँ नछोडेस् । त्यही ठाउँमा तैले थारा लगाउनु ।" रामलाल गोडिया छोरीतिर हेरेर आश्वस्त हुन्छ । दिउँसै इमरतियाले आफ्ना ठाउँमा जब पसल थाप्छे अनि उसलाई कसले लछारपछार गर्ने ?" "ऊ इमरतियालाई सम्झाउँदै भन्छ," तैले कसैसित नडराएस, नआत्तिएस, कसैसँग भगडा नगरेस्, चुप लागेर सौदा बेचिराखेस् ।'

-(चोकबजारमा)

माथिको उद्धरणमा आएका इमरतिया, रामलाल गोडिया, थारा, सौदा आदि शब्दले तराईको भाषाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले यो 'चोकबजारमा' कथाको भाषामा आञ्चलिकता छ र यो कथा आञ्चलिक हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'छिनार' पनि आञ्चलिक कथा हो । यसमा पनि प्रशस्त मात्रामा तराईली भाषाको प्रयोग भएको छ । उदाहरणका रूपमा तलका हरफलाई लिन सकिन्छ :

'सवितरी भौजी घर पस्नेवित्तिकै आमा बडो सतर्क दृष्टिले मलाई निगरानी गर्नुहुन्थ्यो । सवितरी भौजी मसँग जिस्कन खोजी भने आमा उसलाई हकानुहुन्थ्यो, "हेर सवितरी ! दुनियाँसँग जेजस्तो छिनार गरे पनि मेरो छोरासँग चाहिँ नजिस्की है ।" "अरे काकी, तपाईं त व्यर्थै डराउनुहुन्छ । तपाईंको यो छोरो त आफैँ स्वास्नी मानिसजस्तै छ । यो मलाई के काम ? मलाई त जब्बर मर्द मात्रै मन पर्छ, यस्तो लज्जालु केटो होइन ।" आमाको उपदेशअनुसार म सधैँजस्तो सवितरीसँग पन्छिन खोज्थेँ, तर सवितरी भौजी भने मलाई बिल्लीले मुसा खेलाएभैँ खेलाउन थाल्थी । "अरे रमेश भैया ! तिमी कैले मर्द हुन्छौ ? चन्दा काकी त त्यसै मसँग तर्सिनुहुन्छ, मेरो रमेश भैयामा त मर्दानगी चढ्नै सकेको छैन ।'

-(छिनार)

माथि उद्धृत गरिएको कथांशमा आएका सवितरी भौजी, छिनार, अरे काकी, जब्बर, मर्द, बिल्ली, अरे रमेश भैया, मर्दानगीजस्ता शब्द तराईली भाषाका शब्द हुन् । त्यस्तै गरी यसै कथाबाट लिइएका निम्न लिखित संवादमा पनि तराईली भाषाको प्रयोग भएको छ :

"तलाई रन्डी छिनार... मेरो इज्जत लुटाउन तमिसाएकी तँ... लौ खा यही चाहिया होइन तँलाई छिनार रन्डी... अरू गर्छेस् छिनारा ?" "यो के गरेको सुकई दादा, यसरी पनि आफ्नी मेहरारूलाई पिट्नुहुन्छ ?" "म के गरूँ त दिदी... आफू साला मेहरा मेरो देह तृप्त गर्न सक्दैन ।" "सवितरी भौजी हमहू पियासे हन ।" (छिनार) माथिको संवादमा आएका छिनार, छिनारा, सुकई दादा, मेहरारू, साला मेहराजस्ता शब्दहरू तराईमा प्रयोग गरिने भाषाका शब्द हुन् र यहाँ आएका संवाद मध्ये अन्तिम संवाद त पूरै तराईमा बोलिने अवधी भाषामै छ । यसका साथै यसको शीर्षक नै पनि तराईली भाषामा छ । यसैले 'छिनार' कथाको भाषामा आञ्चलिकता देखिएको छ र यो भाषाका दृष्टिले आञ्चलिक कथा हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'फूलमतिया' पनि आञ्चलिक भनेर चिनिएको कथा हो । यसमा पनि मानिसका नामदेखि लिएर अन्य थुप्रै तराईली भाषाका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । निम्नलिखित उदाहरणबाट यसको पुष्टि गर्न सकिन्छ :

'शनिचरामा पनि एउटा नौलो संस्कार पलाउन थालेको छ । फूलमतियाले फाटेर भुत्रो भइसकेको लुगा लगाएर शनिचरा डोऱ्याउँदै घरघर, ढोकाढोका, केही दि...दिनुस् हजुर भन्दै माग्दै वा जुठो फालेको रछ्यानमा जुठाको लागि लुछाचुँडी गरेको शनिचरालाई निको लाग्दैन । त्यसको विकल्प भने उसको बालमस्तिष्कले खोज्न सकेको छैन । उसले फूलवा, चमेली या बुधिया, सुकई कसैलाई पनि यसरी मागिहिँड्न र जुठ्यान चहार्ने सिवाय अर्को केही काम गरेको देखेकै छैन । बुधई, सुकई, मङ्गल, सोमे सबैले जुठ्यान, घुऱ्यानमा फालेको खाएको देख्दै पनि शनिचरालाई त्यस्तो खान घिन लाग्न थालेको थियो ।'

-(फूलमतिया)

माथिको उद्धरणमा मानक नेपालीसँग मिसिएर तराईली भाषाका नामहरू आएका छन् । शनिचरा, फूलमतिया, फूलवा, चमेली, बुधिया, सुकई, मड्गल, सोमे आदि । नामहरू धेरैजसो तराईमा राख्ने गरिन्छ । त्यसैले यसलाई तराईको भाषा भनेर भन्न सकिन्छ । त्यस्तै गरी तलको अनुच्छेदमा पनि तराईली भाषाको प्रयोग भएको छ : “फूलमतिया ! तँ किन व्यथै शनिचराको बानी बिगार्न खोज्छेस् ? किङ्गरिया जातका हामीहरूले रङ्गियानमा नचाहारी खानै पाउँदैनौं । शनिचरा के गरेर खान्छ ठूलो भएपछि ? कहाँबाट पाउँछ उसले चोखो भात ? उसको बानी नबिगार फूलमतिया ! उसले माग्नेपछि, रङ्गियान चाहानैपछि, कथरीमुथरी लगाउनेपछि ।” (फूलमतिया) माथिको हरफमा आएका फूलमतिया, शनिचरा, किङ्गरिया, कथरीमुथरी आदि शब्दहरूले तराईली भाषाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यसैले भाषिक प्रयोगका दृष्टिले यो ‘फूलमतिया’ कथा तराईसँग सम्बन्धित आञ्चलिक कथा हो । त्यस्तैगरी रेग्मीको ‘लछ्मनियाको गौना’ अर्को आञ्चलिक कथा हो । यो कथा पनि शीर्षकबाटै तराईली परिवेशको कथा हो भनेर चिनिन्छ । यसको शीर्षक नै तराईली भाषामा छ र यसले त तराईको संस्कृति पनि झल्काएको छ । रेग्मीका अन्य आञ्चलिक कथाका तुलनामा यस कथामा अभूत बढी तराईली भाषाको प्रयोग भएको छ । निम्नलिखित हरफहरूले यसको पुष्टि गरेका छन् :

‘चैतको पुरबैया भर्खर मन्द भएको छ । खेत सिवानमा महुवाका फूल भर्न थालेका छन् । शुक्र अस्त भइसकेको छ । बिहानको भिसमिसे उज्यालोको तरखर छ । घरबाहिर नीमको फेदीमा खाट ओछ्याएर लछ्मनिया सुतेकी छ ।” “लछ्मनिया मस्त निदाएकी छ । उसलाई बाहिर दुनियाँको केही थाहासुद्धी छैन । लछ्मनिया उठ, भिनसार भइसक्यो चराहरू चूँचूँ गरिरहेका छन् । रामरतिका मुर्गाले बाग दिइरहेछ । घरको काम छिनेर सिवानतिर जानुपछि । अरूले महुवा बिनर लगिदेलान ।” ओसारामा सुतेकी उसकी आमा उसलाई यी कुरा भन्दै उठाउन खोज्छे ।’ (लछ्मनियाको गौना)

माथिको उद्धरणमा मानक नेपालीसँग मिसिएर तराईली भाषाका शब्दहरू आएका छन् । माथिका हरफमा प्रयोग भएका पुरबैया, सिवान, महुवा, लछ्मनिया, भिनसार, रामरति, मुर्गा, बाँग, काम छिनेर, बिनर, ओसारा आदि शब्दहरू तराईमा बोलिने भाषाका शब्द हुन् । यस ‘लछ्मनियाको गौना’ कथामा पूर्ण रूपमा तराईली भाषाकै निम्नलिखित गीत पनि राखिएको छ :

‘लागेहइ चइतवा, पिया है डकइचवा

केतनासहऊँ ओरहनवा, अरे सँवरिया,

हरे रामा, बाबाको दरउवा कोयलिया बोलेरे हरि,

हरे रामा कोयलियाके सबद सुनी जियरा घबराने रे रामा

हरे रामा, पछि देइदे मोर गवनवा रे हरि’

-(लछ्मनियाको गौना)

यसरी यस ‘लछ्मनियाको गौना’ कथामा प्रशस्त तराईली भाषाका शब्दको प्रयोग भएको छ । त्यसैले यस कथाको भाषामा पनि आञ्चलिकता छ भन्न सकिन्छ । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘लाटो’ पनि आञ्चलिक कथाको एउटा नमूना हो । यसमा पनि तराईको प्रतिनिधित्व गर्ने भाषाको प्रयोग भएको छ । ‘लाटो’ कथाको भाषामा तराईली भाषा मिसिएको कुरा निम्न हरफले देखाएका छन् :

‘घाटको किनारमा लागेकी रमजनिया आफ्नो एक मात्र छोरालाई नदेखेर छाती पिटीपिटी रुन थाली -“या अल्लह यो के गय्यौ ? राप्ती मैया मेरो रज्जबवालाई नै निल्यौ, हे बाउर भैया, तिमीले सबैलाई त बचायौ तर मेरो रज्जबवालाई त राप्ती मैयाले निलिहालिन् रे द दई...।” “गाउँलेहरूले लाटोको स्वागत गर्दै भने, “जबतक बाउर गाउँमा छ, पानीको कुनै जोर चल्दैन । यो वर्षाको बाढीको भेलमा त बाउरसँग राप्ती मैया पनि हारिहालिन् ।’ - (लाटो)

माथिका हरफमा आएका रमजनिया, या अल्लाह, राप्ती मैया, रज्जबवा, बाउर भैया, निलिहालिन् रे, द दईजस्ता शब्दहरू तराईली भाषाका शब्द हुन् । यिनले कथालाई तराईली रडमा

घोलेर 'लाटो' कथालाई आञ्चलिक बनाएका छन् । यस्तै गरी यस कथामा पूरै तराईली भाषाका वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ । ती वाक्यहरू तल दिइएको छ :

“आखिर बाउर गवातो कहाँ गवा ?”

“ए इ तो बाउर है ।”

“बाउर पूरै जलचर त्वै गै है, वर्षा बाढीमा राप्ती मैयाका खड्गाल डालत है । राप्ती मैया उनसे हार मान लिहिन् ।”
-(लाटो)

यसरी 'लाटो' कथामा कतै मानक नेपालीसँग मिसिएर तराईली भाषाका शब्द आएका छन् भने कतै पूरै सिङ्गा वाक्यहरू नै तराईली भाषाका छन् । त्यसैले यो 'लाटो' कथामा भाषामा आञ्चलिकता पाइन्छ, भन्न सकिन्छ । यसरी रेग्मीका 'घन्टाउके', 'चोकबजारमा', 'छिनार', 'फूलमतिया', 'लछ्मनियाको गौना' र 'लाटो' कथामा प्रशस्त मात्रामा तराईली भाषाका शब्दहरू आएका छन् र कतैकतै पूरै तराईली भाषाका संवादहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यसैले यी कथाहरूले भाषिक दृष्टिकोणले तराईको प्रतिनिधित्व गर्छन् । यसरी तराईको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले यी कथाहरू आञ्चलिक कथा हुन् ।

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भनेर चिनिने रेग्मीका केही कथाहरू आञ्चलिक कथाका रूपमा चिनिन्छन् । समाजको यथार्थको चित्रण गर्ने रेग्मीका ती कथामा तराईको समाजका विविध पक्षको चित्रण पाइन्छन् । त्यसैले तराईको चित्रण पाइने उनका कथालाई आञ्चलिक कथा भनिन्छ । उनका 'घन्टाउके', 'चोकबजारमा', 'छिनार', 'फूलमतिया', 'लछ्मनियाको गौना' र 'लाटो' कथामा तराईका विविध पक्षको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । यी कथाले तराईको भूगोल विशेषको प्रतिनिधित्व गर्छन् । त्यसैले उनका कथाको भूगोलमा आञ्चलिकता पाइन्छ । त्यस्तै गरी उनका कथामा तराईको संस्कृतिको पनि चित्रण पाइन्छ । त्यसैले उनका कथामा संस्कृतिमा पनि आञ्चलिकता पाइन्छ । त्यस्तै गरी उनका कथामा तराईली भाषाको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । कतैकतै पूर्णरूपमा तराईली भाषाकै संवाद र गीत आएका छन् । त्यसैले उनका कथाका भाषामा पनि आञ्चलिकता देखिएको छ । यसरी उनका माथि उल्लिखित कथामा भाषा, संस्कृति र भूगोल सबैमा आञ्चलिकता देखिएको हुनाले उनको एउटा प्रवृत्ति आञ्चलिकता हो भन्न सकिन्छ ।

(२) सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले रेग्मीका कथामा सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण पाइन्छ । उनी आफ्ना कथामा समाजमा देखिने विभिन्न विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थालाई नै कथाको विषयवस्तु बनाउँछन् र तिनमाथि व्यङ्ग्यप्रहार गर्छन् । उनका 'अनावृत', 'चकमन्न', 'चिरकुमारी', 'चिहान भइसकेको घर', 'नातासम्बन्ध', 'मूल्य र मान्यता', 'लाटो', 'समयसत्य' आदि कथामा सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण पाइन्छ । उनको 'अनावृत' कथामा सम्पत्ति कमाउन श्रीमतीको विनिमय गरेको कुराको चर्चा पाइन्छ । रातनीतिज्ञ, ठूला कर्मचारी, व्यापारी सबैसँग श्रीमतीको विनिमय गरी यस कथाको पात्र नवधनाढ्य हुन सफल भएको छ । यसले पैसा कमाउन जे गर्न पनि पछि नपर्ने, पैसालाई इज्जत र नैतिकता भन्दा ठूलो ठान्ने सामाजिक विकृतिलाई देखाएको छ । यसका साथै स्त्रीभोगका लागि जस्तो काम पनि गर्ने र टन्न पैसा खर्च गर्ने यौनपिपासुहरू पनि समाजमा छन् भन्ने कुरा पनि यस कथामा देखाइएको छ । यदि त्यस्ता मान्छे समाजमा नभइदिएका भए यस कथाको पुरुष पात्र विक्रम धनी हुनलाई श्रीमतीको विनिमय गर्न तयार हुन्थेन । यसरी यस कथामा पैसा र यौनका लागि मानिस जे गर्न पनि तयार हुने तीतो यथार्थलाई देखाइएको छ । यस कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

‘तिमीले आधुनिकताको मखुन्डो लगाएर, खुला र उन्मुक्त समाजमा विचरण गर्ने छद्म रूपको आडमा मेरो विनिमय गन्थौ-आफ्नो अरबपति मित्र डी.के. चौधरीसँग, राजनैतिक मानिसहरूसँग, सचिव र उपसचिव, उद्योगपति र व्यापारीसँग । त्यस विनिमयबाट तिमीले घरजग्गा, सम्पत्ति, उद्योग आदि प्राप्त गन्थौ र आज उद्योगपति भएका छौ, तर तिमीले

कहिल्यै पनि नियालेर हेरेनौ मतिर । मानिसको रूपमा तिमीले मलाई महत्त्व दिएनौ । अन्यथा तिमीले देख्ने थियौ तिमी पत्नी प्रत्येक दिन बलात्कृत भइरहेकी छे । प्रत्येक दिन उसको अस्मिता र आत्माको मासु लुछिँदै छ । ऊ घाइते भएर छटपटाइरहेकी छे ।' - (अनावृत)

त्यस्तै गरी रेगमीको अर्को कथा 'चकमन्न' मा पनि त्यस्तै विकृति देखाइएको छ । गरिबीको मार खप्न नसकेपछि आमा र छोरी दुवै जना वेश्यावृत्ति गरेर सम्पत्ति कमाउँछन् । यसमा घरको मुली पुरुषको पनि साथ र सहयोग छ । श्रीमती र छोरीको अस्मिताको रक्षा गर्नुपर्ने लोग्ने तथा बाबु आफैँ उनीहरूलाई वेश्यावृत्तिमा लगाएर पैसा कमाई आफूलाई ठूलो मान्छे भएको घोषणा गर्छ । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

'इज्जत होइन छोरा, शरीर ! यही शरीरमा पेट पनि छ र यो पेटले नै शरीर बेचन उक्साउँछ । तँलाई पढ्न रूस पठाएपछि त्यसमा लागेको कर्जा तिर्न नसक्ता, खान नपुग्दा, अन्नुलाई पढाउनु पर्दा, तँलाई खर्च पठाउनुपर्दा, कति पटक मर्नुप्यो, बारम्बार मर्नुपर्दा हामी एकै पटक मरिदियौँ । तेरी आमाले शरीर बेचेर इज्जत कमाइदिएकी छ । यो घर छ, सोसाइटीमा मानसम्मान छ । ठेकेदार दिनेशराज एउटा हस्ती छ, यस समाजका ठूलाठालु यसका इष्टमित्र छन् । उसको छोरो डाक्टर छ । भोलि उसको आफ्नो नर्सिङहोम हुन्छ ।' - (चकमन्न)

यसरी माथिका हरफले पैसालाई नै सबैभन्दा ठूलो मान्ने र पैसा कमाउन जस्तोसुकै नीच काम गर्न पनि पछि नपर्ने सामाजिक विकृतिलाई देखाएका छन् । यसका साथै जसरी भएपनि पैसा कमाएपछि ठूलो मानिने संस्कृतिको विकास हुँदै गइरहेको सामाजिक विकृति एवम् विसङ्गतिको चिरफार पनि यसमा गरिएको छ । उनको अर्को कथा 'चिरकुमारी' मा विसङ्गति एवम् अव्यवस्थाको चित्रण छ । यसमा एउटी युवती आफ्नो व्यक्तित्व निर्माणमा लाग्दा विवाह हुन नसकेर बूढीकन्या बस्नु परेको तीतो यथार्थको चित्रण छ । यस कथामा नारीको जीवनमा जे गरे पनि सुख नहुने कुरा देखाइएको छ । छिटो विवाह गर्दा घरको कामधन्दामा अल्झिनुपर्ने र पढाइ पूरा नहुने हुन्छ भने पढाइ पूरा गरेर विवाह गर्न खोज्दा विवाह गर्न नै नपाउने अवस्था देखिन्छ । यसरी जे गरे पनि सुख नपाउने नेपाली समाजका नारीको विसङ्गतिपूर्ण जीवनको चित्रण यसमा छ । पुरुषको कुरा गर्ने हो भने उसले विवाह गरे पनि पढ्न सक्छ । ऊ घर व्यवहार श्रीमतीलाई सुम्पेर जता भएपनि पढ्न जान सक्छ र पढिसकेर विवाह गरौँ भन्दा पनि तीस वर्ष पुगेपछि बीसबाईस वर्षकी केटी पाउँछ । तर नारीलाई त्यो सुविधा छैन । विवाहपश्चात् उसले घर सम्हाल्नै पर्छ । यदि पढी सकेर विवाह गर्छु भनी भने उसले आफू सुहाउँदो वर पाउँदैन किनभने पुरुषहरू आफूभन्दा सानो उमेरका केटीसँग विवाह गर्न रुचाउँछन् । आफूभन्दा जेठी अथवा सम उमेरकी केटीसँग विवाह गर्न कोही पनि रुचाउँदैनन् । त्यसैले केटीहरू बढी उमेरसम्म विवाह नगरी बसे भने उनीहरूले आफूसँग विवाह गर्ने केटा नै पाउँदैनन् । यसरी यस कथामा व्यक्तित्व रोजे विवाह नहुने विवाह गरेर व्यक्तित्व निर्माण गर्न नसकिने महिलाको विसङ्गतिपूर्ण अवस्थाको चित्रण छ । यस कुरालाई अनिताको निम्नलिखित भनाइले स्पष्ट पार्छ :

'समय बितेपछि इच्छित वस्तु पाउन गाह्रो हुन्छ । यसदेखि बाहेक म केही भन्न सक्तिन । बिन्दु तिमी भाग्यमानी रहिछौ । समयमै बिहे भयो, पतिसुख र सन्तानसुखले भरिपूर्ण छ्यौ । तिमीहरूजस्ता अन्तरङ्ग साथीहरूको परिपूर्ण जीवन हेरेर सन्तुष्ट हुनुबाहेक अरु कुनै विकल्प छैन मसँग ।' - (चिरकुमारी)

यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'चिहान भइसकेको घर' मा पनि सामाजिक विकृति, विसङ्गति पाइन्छ । एकातिर सानुलालले सानो तहमा जागिर खाएको हुनाले उसलाई घरखर्च चलाउने धौधौ छ । अर्कोतिर उसकै तहका मानिसहरू घुस खाएर सम्पन्नताको जीवन बाँचेका छन् । उसको आफ्नै भाइले पनि दाइले सानो तहको जागिर खाएको हुनाले आफूसँग स्तर नमिल्ने भन्दै दाजूसँग छुट्टिएर बस्छ र दाजूसँग कुनै सम्बन्ध नै राख्दैन । उक्त कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'बाबुको मृत्युपछि उसको भाइ कृष्णलाल उससँग छुट्टिन्छ । त्यतिमात्र होइन, बूढी आमालाई दाजुको जिम्मा लगाएर ऊ सानुलालसँग सम्बन्ध नै राख्न चाहन्न । ऊ बैङ्क मेनेजर र सानुलाल सामान्य मुखिया उसको स्तर र घरव्यवहार सानुलालसँग मिल्दैन रे ? त्यसैले उसले

सानुलालको कुनै वास्तै गर्दैन । उसले दाजुभाइको नातालाई समेत कुनै महत्त्व दिँदैन ।'

- (चिहान भइसकेको घर)

यसरी माथिका हरफले आपसी सम्बन्धलाई पनि पैसामा तौलने सामाजिक विकृतिलाई देखाएका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'नातासम्बन्ध' ले पनि यस्तै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई देखाएको छ । यसमा पनि 'नातासम्बन्ध' भन्दा धन, पैसा र पदलाई ठूलो मानेको देखाइएको छ । बाबुको मृत्युमा छोरालाई बाबुको मृत्युले भन्दा कान्छी आमाले सम्पत्ति लुकाइन् कि भन्ने कुराको पीर छ । अर्थसचिव चापागाईंकी कान्छी श्रीमती उमीलाई लोग्ने मरेपछि लोग्नेप्रतिको माया पलाउनुको सट्टा घृणा पलाएको छ । पद र पैसाको आडमा मोजमस्ती गर्ने उद्देश्यले आफूभन्दा चालीस वर्ष जेठो मान्छेसँग बिहे गरेकी उमी लोग्ने मरेपछि सपना भताभुङ्ग भएकोमा आक्रोशित भएकी छन् । अर्थसचिव चापागाईंले आफ्नो उमेरको ख्यालै नगरी पद र पैसाको आडमा आफूभन्दा चालीस वर्ष कान्छी केटीसँग बिहे गरेका छन् । यस कथाका कुनै पनि पात्रलाई अरूका बारेमा चिन्ता नै छैन सबै आआफ्नो दुनो सोभ्याउन तल्लीन छन् र त्यसमा व्यवधान आउँदा चिन्तित देखिन्छन् । तलका हरफले उक्त कुरा प्रस्ट पारेका छन् :

'भर्खरको चढ्दो यौवनमा नाङ्गो वैधव्य जीवन दिएर गए चापागाईंले उनलाई । चापागाईंप्रति घृणाभाव पलाउन थाल्यो उनमा । साठी वर्षको थुलथुले शरीर भएको र एउटी नवयौवनलाई पूर्ण सन्तुष्टि दिन असमर्थ चापागाईंलाई उनले त्यसै सहेकी त होइनन् । उनको उच्च ओहोदा र सम्पत्तिको रवाफले बाँधेको थियो उनलाई । अब चापागाईं रहेनन्, उनको ओहोदाको रवाफ रहेन । उनको सम्पत्तिमा उनकै दुइटा छोराहरूको गिद्धदृष्टि रहेको छ । उमीले के पाइन् त, नाङ्गो वैधव्यबाहेक । आफ्नो यस्तो असहाय स्थितिप्रति उनको हृदयमा हाहाकार पैदा हुन्छ । उमी वितृष्णापूर्वक चापागाईंको लासतर्फ हेर्छिन् । एकोहोरो पतिको लासतर्फ हेर्दा उनको भित्रबाट घृणाको उद्वेग छुट्छ ।'

-(नातासम्बन्ध)

माथिका हरफले अर्थसचिव चापागाईंकी कान्छी श्रीमती उमीको मनोदशा प्रस्ट पारेका छन् । त्यस्तै गरी चापागाईंको छोरो उद्धवको पनि बाबुको मृत्युमा त्यस्तै हालत छ । उसलाई पनि बाबुको मृत्युको शोकभन्दा बाबुको मृत्युको कारणले नलिनीलाई भेट्न नपाएकामा पो पीर छ । यस कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'उद्धव एकै पटक खड्गग्रह भयो । के भयो एकै पटक एक्कासी बुबालाई, बुबा रहनुभएन जानुभयो ? बुबालाई पनि आजै जानु थियो ? आज बल्ल त नलिनीसँग उसको अप्वाइन्मेन्ट भाथ्यो । आज पूर्ण मनोरञ्जन गर्ने मुड थियो उसको । बुबाले जाँदाजाँदै पनि उसको कत्रो चान्स मिस गरिदिनुभयो । ऊ नलिनीलाई रिभाएर 'नलिनी डिस्टिलरी' को जनरल म्यानेजर पद पड्काउने दाउमा थियो । आज त्यो दाउ पूरा हुने चान्स थियो । आज त ऊ जसरी पनि नलिनीलाई रिभाउने धुनमा थियो । त्यसैले ऊ साह्रै प्रसन्न पनि थियो, तर बुबाको खबरले उसको सम्पूर्ण प्रसन्नता कपुर उडेभै उड्यो । विवश भएर ऊ नलिनीसँगको रमाइला क्षणको कल्पना विसिएर छिट्टै घर पुग्यो ।'

-(नातासम्बन्ध)

यसरी माथिका हरफले आजका मान्छे कति स्वार्थी र कति संवेदना शून्य छन् भन्ने कुरा देखाएका छन् । त्यस्तै रेग्मीको अर्को कथा 'मूल्य र मान्यता' मा पनि सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । यसमा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताको बीचमा द्वन्द्व देखाउँदै नयाँ पुस्तामा देखिएको विकृतिको चिरफार गरिएको छ । नयाँ पुस्तामा देखिएको उच्छृङ्खलता, अनुशासनहीनता आदिलाई देखाउँदै त्यस्ता उच्छृङ्खल र अनुशासनहीनहरूको पतन देखाएर नयाँ पुस्तालाई नैतिक मूल्य र मान्यताको पालना गरेर अनुशासित हुन प्रेरित गर्नु यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ । यो पुस्तामा देखिएको उच्छृङ्खलता र अनुशासनहीनतालाई तलका हरफले देखाएका छन् :

'पण्डितजी तर्पण गर्न थालेका हुन्छन् । पल्लो कोठामा जयन्त मीरालाई भनिरहेको हुन्छ, "मीरा ! हाम्रो बुबा कति अर्थोडक्स विचारको हुनहुन्छ । यो युगमा पनि पूजापाठ ! यस्तो जाडो

छ, तैपनि उहाँ राति नै उठेर नुहाउनुहुन्छ । मलाई आदर्श र नैतिक मूल्यका उपदेश दिनुहुन्छ । तिमी नै भन, बुबाको जमानाका भेल्युजहरू आज निरर्थक छैनन् ? त्याग, दया, सन्तोष निरर्थक छ । जसले त्याग गर्छ त्यो मूर्ख हुन्छ । जसले सन्तोष गर्छ त्यो प्रगति गर्न सक्दैन । यो त आधुनिकताको युग हो । यसमा प्रतियोगिता छ । यसमा प्रतिद्वन्द्विता छ । बुबा भन्नुहुन्छ, मन लगाएर पढ । पढ त योग्यताको लागि पढ ।' योग्यताको केही कदर छैन किन पढ्नपन्थो मरीमरी ? अहिले त चाहिन्छ कुनै युनिभर्सिटीको सर्टिफिकेट । बस, त्यो भए पुग्छ । त्यसपछि त चाकरी, चुक्ली, चाप्लुसी, तिकडम, छलछाम त्यही नै त योग्यता भए पुगिहाल्छ । हामीलाई चाहिएको छ सर्टिफिकेट, त्यो जसरी भए पनि हामीले हात पार्न सक्नुपर्छ, हैन त ?'

-(मूल्य र मान्यता)

त्यस्तै गरी उनको 'लाटो' कथामा पनि सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । यस कथाको मुख्य पात्र लाटो निस्वार्थ छ ऊ सबैलाई समान रूपले हेर्छ र सबैलाई पर्दा समान रूपले कुनै भेदभाव नगरी सहयोग गर्छ । तर ऊ जुन समाजमा बसेको छ त्यहाँका मानिस निकै स्वार्थी छन् जसको कारणले लाटो घरबारविहीन हुन पुगेको छ । उक्त कुरा तलका हरफले देखाएका छन् :

'महेशु अहिरको कुनै सन्तान थिएन । उसकी स्वास्नी दुलारी निकै दयावती थिई । लाटाको बालश्रमिक रूप र कष्ट देखेर ऊ द्रवित भई । उसले लाटालाई स्थायी आश्रय दिई, उसलाई खान लाउन कुनै पीर भएन । दुलारीको स्नेह छायामा हुर्केर ऊ जवान भयो । एक किसिमले ऊ महेशुको छोरो जत्तिकै भयो । गाउँलेहरूले देखे महेशुको खेत लहलह, महेशुको गाई, भैंसी हृष्टपुष्ट । महेशुको परिवार सन्तुष्ट र सम्पूर्ण कुराको कारक लाटो हो । रामजनम तिवारीकी पण्डिताइनलाई सम्झना भयो दुईतीन महिना लाटालाई त उसले पनि पालेकी थिई । हरखु चौधरीलाई सम्झना भयो ऊ त उसैको भुसाकोठामा बस्थ्यो । यिनीहरूलाई सम्झना भयो, केटाकेटीमा लाटाले उनीहरूको कत्रो सेवा गर्दथ्यो र उनीहरूले पनि उसलाई खान दिएका थिए, तर आज महेशुले दुई छाक खान दिएर सितैँमा नोकर पाएको छ । गाउँलेहरू डाहाले छटपटाउन थाले । लाटाको जात, धर्म सम्प्रदायको कुरा उठ्न थाल्यो । महेशवाले बाउरलाई पालेर आफ्नो जातधर्म फाल्दै छ । उसको हुक्कापानी बन्द गर्नुपर्छ भन्ने गाउँगुडै चल्यो । धर्मभीरू काँतर महेशले लाटालाई घरबाट निकाल्ने विचार गर्‍यो । हेर दुलारी हामीलाई यही गाउँमा बस्नु छ । गाउँलेहरूसँग दुस्मनी गरेर बाँच्न सकिँदैन फेरि उनीहरू हाम्रो हुक्कापानी बन्द गर्ने कुरा गर्दछन् । यस्तो अपमान सहेर कसरी बस्ने ? बाउर अब ठूलो भइसक्यो । उसले आफूलाई पाल्न सक्छ । केको चिन्ता, धर्म र समाजलाई हेर्न पन्थो ।' लाटोले दुई जनाको कुरा सुन्यो । उसले आफ्नो आश्रयदाताको अप्त्यारो बुझ्यो र महेशुको घर छोडेर गाउँबाट बाहिरियो ।'

-(लाटो)

यसरी माथिका हरफले मानिसहरूको ईर्ष्यालु स्वभावले गर्दा महेश अहिर र दुलारी फेरि निसन्तान भए भने लाटाले आफ्नो आश्रयस्थल छोडेर फेरि आश्रयहीन हुनुपरेको कुरा देखाएका छन् । अर्काको सुखमा दुःखी हुने, रिस गर्ने डाढे प्रवृत्तिले यहाँ दुई थरीले दुःख पाएका छन् । राम्रो काम गर्ने अहिर दम्पती र परोपकारी लाटो दुवैले विनाकारण दुःख पाएका छन् । यसरी यस कथामा कथाकारले सामाजिक विकृतिको चित्रण गरेका छन् । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'समयसत्य' मा पनि सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण पाइन्छ । यस कुराको पुष्टि तलको भनाइले पनि गरेको छ :

'समयसत्य' सुख साधनले सम्पन्न जीवन बिताउनु नै सफल हुनु हो भनिठान्ने र त्यसका लागि उचितअनुचित, नैतिकअनैतिक, जे पनि गर्न गराउन तत्पर रहने मानवीय संवेदनाशून्य आमा र नैतिकता, इमान्दारी, आत्मसम्मानजस्ता मानवीय मूल्यलाई महत्त्वदिने संवेदनशील छोराका बीचको द्वन्द्वलाई लिएर यो लेखिएको छ, र यसमा छिटो धनाढ्य हुन चाहने मध्यमवर्गीय आकाङ्क्षाले ठेलिएर पतनको बाटोमा लाग्ने र त्यसैलाई समयको सत्य ठान्ने प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य छ ' (उपाध्याय, २०६४:१९) ।

वास्तवमा 'समयसत्य' कथा एउटा यस्तो कथा हो जसमा सुखसुविधा जुटाउन जे पनि गर्न तयार हुने सहरिया नवधनाह्यको कथा छ । यसका साथै यस कथामा नियमसङ्गत नभएको कुरा पनि स्त्रीभोग गर्न पाएपछि त्यो नियमसङ्गत बनेको छ । निलम्बनमा परेको मानिसको निलम्बन फुकुवा भएको छ । अझ भएन भनेर उसको बहवासमेत हुन लागेको कुरा कथामा बताइएको छ । यो कथा पढ्दा मानिस कति स्वार्थी एवम् नीच हुन पुगेको छ भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । कसैको अस्मितामाथि खेलेर अवैध कामलाई वैधता प्रदान गरिएको छ । यसका साथै आफ्नो स्वार्थ पूर्ति गर्ने क्रममा मृत्युको मुखमा पुगेको मान्छे घरमा हुँदा पनि भोजभतेर गरिएको छ । यहाँ आफू पनि एकदिन मर्नुपर्छ भन्ने कुराको ख्यालै नगरी मर्न लागेको मान्छेलाई बेवास्ता गर्दै घरमा दिनदिनै कुनै उत्सव आएजसरी भोजभतेरको आयोजना भएको छ । यस कथामा आजको मान्छे कति मानवीय संवेदना शून्य हुन पुगेको छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

'आमालाई एकछिन चैन र फुर्सद छैन । बुबा सिरियस हुनुभयो, आमाको पतै छैन । मेरो बिहे भयो, एकछिन औपचारिक रूपमा उपस्थित, फेरि बेपत्ता । आमा नवीनलाई जैनकाण्डबाट जोगाएर प्रमोसन सहित पुनः अफिसमा दाखिला गराउन कटिबद्ध हुनुहुन्छ । आमा कहाँकहाँ धाउनुहुन्छ कहाँकहाँ । घरमा सधैं पार्टी भइरहेछ ठूलाठूला अधिकारीहरूको जमघट भइरहेछ । यो घर, घर नभएर होटल भइदिएको छ । बुबा घरको एउटा कुनामा विवश भएर यी सबै कुरा हेरिरहनुभएको छ । प्रभा र म घरमा अस्तित्वहीन भइरहेका छौं । नवीन जैनकाण्डको जाँच गर्ने अधिकारीकहाँ दिनदिनै धाइरहेको छ । अर्थसचिवकहाँ आमा धाइरहनुभएको छ । विजया कहिले नवीनका साथ हुन्छे त कहिले आमाका साथ । दुबैका साथ फन्को मारेर नाचिरहेकी छ विजया । जैनकाण्डको परिणति के हुने हो कुन्नि, तर विजयाको वरिपरि जुन दलदल तयार भइरहेको छ त्यसमा विजया कति भासिने हो कति ? आमा आफ्नो समयसत्यको सार्थकता सिद्ध गर्न सम्पूर्ण त्याग गर्न कटिबद्ध हुनुहुन्छ ।'

-(समयसत्य)

यसरी उनका कथाले समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण गरेका छन् । उनले समाजका विभिन्न तह र तप्कामा देखिने विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण यथार्थ ढङ्गले गरेका छन् । त्यसैले त उनलाई समालोचकहरूले सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भनेका छन् ।

(३) गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनको प्रस्तुति

गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनको प्रस्तुति उनको अर्को प्रवृत्ति हो । उनका धेरैजसो कथामा गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनको चित्रण पाइन्छ र उनी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले उनका कथाका विषयवस्तु समाजबाटै टिपिएका हुन्छन् । त्यसैले पनि उनका कथा पढ्दा आफ्नै वरिपरिको घटना पढेको अनुभूति हुन्छ । सबैजसो कथामा कतै न कतै यस्तो प्रवृत्ति पाइए तापनि विशेष गरी 'घन्टाउके', 'घर', 'चकमन्न', 'चिहान भइसकेको घर', 'चील', 'चोकबजारमा', 'नातासम्बन्ध', 'प्रश्नहरू', 'फूलमतिয়া', 'मृत्यु र मान्यता', 'लाटो', 'समयसत्य' आदि कथामा प्रबल रूपमा पाइन्छ । उनको 'घन्टाउके' कथामा गरिबीको दुर्दान्त चित्रण पाइन्छ । त्यसै पनि गरिब परिवारमा समस्या धेरै हुन्छन् त्यसमाथि त्यही गरिब परिवारमा नै दुःखको पहाड खसेको कुरा प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ । दिनभरि काम गरेर साँभविहान हातमुख जोर्नु पर्ने परिवारमा घन्टाउके सन्तान जन्मनु र बच्चा जन्मने बित्तिकै आमाको मृत्यु हुनुले त त्यहाँभन्दा ठूलो आपत् आइलाग्ने ठाउँ देखिँदैन । यस कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'स्वास्नीको मृत्यु, घन्टाउके शिशुको आतङ्क र आफ्नो एकलोपनले कादिर त्रस्त छ । त्यसमाथि भोकले सताउँछ, कादिरलाई । घन्टाउके शिशुलाई छोडेर कामको खोजीमा जान पनि सक्तैन ऊ । दिनदिनै ज्यालामजदुरी गरी पेट पाल्ने कादिरजस्तो मजदुरले एकदिन मात्र काम पाएन भने खान पनि पाउँदैन । खानलाई कामको खोजीमा निस्कनै पर्छ । कादिरलाई पासो भएको छ यो घन्टाउके शिशु । यसलाई छोडेर काममा जान सकेको छैन । उसलाई त्यस शिशुमाथि निकै भोक चल्छ । जन्मनेबित्तिकै आमालाई खायो मुर्दारले, अब बाबुलाई पनि

तिलतिल गरी टोक्ने भो यस सैतानले । खुर्शीद सरवती आपाको संरक्षणमा छ । घन्टाउकेको अनुहारले त्रस्त भएर ऊ घर आउनै चाहँदैन । एकलो कादिरले सहनु परिरहेको छ घन्टाउकेको सन्नास ।’
-(घन्टाउके)

यसरी माथिका हरफले गरिबी, अभाव र पीडालाई व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तैगरी उनको अर्को कथा ‘घर’ मा पनि गरिबीकै दुर्दान्त चित्रण छ । यस कथामा अति विपन्न गाइने दम्पतीले जहाँ वास बस्यो त्यहीं आफ्नो घर भएको कुरा गरेका छन् । यस कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

‘दुवै गोठमुनिको कान्लोमा ओर्लिए । सेतीले पोका पुन्तरा बिसाई, गाइनेले पनि कुमको भारी बिसायो । दुवै मिलेर बस्ने ठाउँ यसो सम्प्याए । सेतीले पोको फुकाएर बस्ने, ओछ्याउने, ओढ्ने सरजाम भिकी । बस्ने व्यवस्था मिलाइसकेर भनी, “एकछिन बाबुलाई हेरेर बस । म तलबाट पानी ल्याउँछु अनि गोठबाट आगो ल्याउनुप्यो । केही आँटोपिठो पकाउनैप्यो ।” सेती बच्चालाई दूध खुवाइसकेर रोटी खान्छे । जुठो भाँडा माफ्छे । पोका पुन्तरा तह लगाउँछे, अनि बच्चालाई लिएर गाइने घुस्रिएको सिरकभित्र घुस्रिन पुग्छे । स्वास्नीको स्पर्शले गाइनेको हृदय पग्लिन थाल्छ, अनि ऊ स्वास्नीलाई अँगाली उसको अनुहार सुम्सुम्प्याउँदै भन्छ, “सेती ! हाम्रो घर त यहीं भयो आजलाई भोलि कहाँ हुने हो थाहा छैन । यस्तैयस्तै कति घर हुने हो कति !” “हो सानुको बा, आजलाई हाम्रो घर यहीं भयो । घर भन्या के हो ? तिमी, म र सानु, हामी जहाँ छौं, जहाँ हाम्रो वास हुन्छ, त्यहीं त हुन्छ, हाम्रो घर । कसैको आँगनको एउटा छेउ, कसैको बारीको एउटा कुना, कसैको गोठको तल्लो कान्लो, त्यस्तैमा त हुन्छ, हाम्रो घर । विनाखाँबाको, विनाछानाको, जमिनको एउटा टुक्रा ।’
-(घर)

यसरी माथिका हरफले अति विपन्न गाइने परिवारको स्थितिको चित्रण गरेका छन् । ‘घर’ कथामा आफ्नो घरबार नभएको विपन्न गाइने परिवारले जहाँ रात गुञ्जिन्छ त्यसै ठाउँलाई घर ठान्नु पर्ने चरम गरिबीको स्थितिलाई देखाइएको छ ।’ (गौतम, २०६४:८२) त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘चील’ मा पनि गरिबी, अभाव, र पीडाको चित्रण पाइन्छ । यसमा गरिबी र अभावका कारण भोकले रन्थिएको बाबु आफ्नै बच्चालाई खान तमिसिएको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण छ र यसका साथै आफ्नो अस्मिता सडकटमा परेपछि आमाले पनि आफ्नो सन्तानलाई परित्याग गर्न सक्ने कटु सत्यको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा मानवीय संवेदना हराउँदै गएको वर्तमान अवस्थाको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । जसलाई निम्न हरफले देखाएका छन् :

‘उसले पोथी चीलको तीखो चुच्चो र नङ्ग्राहरू एवम् क्रोधित आँखा सम्भ्रन्छ र सम्भ्रन्छ ती दिनहरू जब ऊ पोथी चीलसँग लागेर यी बचेराहरूका निमित्त गुँड बनाउन भिँभाहरू बटुल्ल लागेको थियो, तर ती सम्भ्रनाहरू भोकको सम्भ्रनाका अगाडि त्यसै विलीन भए । भोकको तीखो अनुभूतिले त्यो चील एउटा अठोटमा पुग्छ र ऊ आफ्ना दुवै खुट्टाका नङ्गाले दुइटा बचेरालाई समाउन आँटेको मात्र हुन्छ, रूखको तलबाट आएको एउटा आवाजले भसङ्ग हुन्छ, अनि उसले यसो तल चियाउँछ । तल कुनै आमा आफ्नो नवजात बच्चालाई त्यहाँ छाडेर भागिरहेकी हुन्छे ।’
-(चील)

यसरी माथिका हरफले गरिबीको पीडाले छटपटिएको र भोकले सताइएको मानिस जे पनि गर्न सक्छ र आफ्नो अस्तित्व सडकटमा परेपछि आमाबाबु पनि सन्तानका शत्रु हुन पुग्छन् भन्ने कुरा चील र बच्चाकी आमाको माध्यमबाट देखाइएको छ । यस कथामा अति विपन्न मानिसको प्रतीकको रूपमा चीललाई उभ्याइएको छ । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘चकमन्न’ मा पनि गरिबी, शोषण, अभाव एवम् पीडाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथामा गरिबीको पीडा सहन नसकेर आमाछोरीले वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ वास्तवमा ती आमाछोरी माथि शोषण भएको छ । कुनै पनि नारी आफ्नो खुसीले त्यस्तो नीच कर्म गर्न तयार हुँदैनन् । यहाँ एउटा त गरिबीको कारण उनीहरू वेश्यावृत्ति गर्न बाध्य भएका छन् भने अर्कोतिर त्यस घरको मूलीको पनि त्यसमा हात छ । यदि बाबुको कारणले वेश्यावृत्तिमा नलागेकी भए बाबुको नाम लिँदा अन्तुले अँध्यारो मुख बनाउने थिइन । त्यसैले यस कथामा गरिबी, शोषण, अभाव एवम् पीडाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथामा

गरिएको गरिबीको चित्रणलाई तलका हरफले देखाएका छन् :

‘सात वर्षसम्म महेश आफ्नो मुलुक, आफ्नो सहर र आफ्नो घरपरिवारको न्यास्रो मानेर बसिरह्यो सात वर्षसम्म ऊ यहाँको न्यास्रोपनले छटपटाएर बसिरह्यो र पूर्ण रूपले आफ्नो भविष्य र करिअरप्रति सचेत रह्यो । उसलाई उसकी आमाले सात वर्षपहिले भनेका कुराहरूको सम्झना हुँदछ । उसकी आमाले भनेकी थिइन्, “महेश ! हेर छोरा, त्यहाँ खुब दल दिएर पढ्नु, त्यहाँबाट डाक्टर भएर मात्र फर्कनु, तेरो पढाइमा मेरा गहना बिकिसके, यो घर धितो छ । तेरी बहिनी फाटेको फ्रक लगाएर स्कुल जान्छे, म फाटेको धोतीले चलाइरहेकी छु ,तैले यी सब कुरा सम्झनु र पढ्नु अनि डाक्टर भएर मात्र फर्कनु ।’
-(चकमन्)

यसरी माथिका हरफले महेशको परिवार एकदमै गरिबीको मारमा परेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘चिहान भइसकेको घर’ मा पनि गरिबी अभाव र पीडाको चित्रण पाइन्छ । ‘चिहान भइसकेको घर’ ले निम्नवैतनिक कर्मचारीको विपन्नतालाई देखाएको छ ।’ (गौतम, २०६४:८२) यस कथाको पात्र सानुलाल गरिबीकै कारण निकै दुःखित छ ऊ आफूलाई जिउँदो लास सम्झन्छ । ऊ यति गरिब छ कि छोरीको विहे गर्न घर नै बेच्नु पर्ने अवस्थामा पुग्छ । गरिब भएकै कारण उसको भाइ उससँग सम्बन्ध राख्न चाहँदैन । उसको भाइ बैङ्कको मेनेजर भएको हुनाले उसको आम्दानी धेरै छ । त्यसैले सानुलालको भाइ कृष्णलाल आफूलाई सम्पन्न ठान्छ र विपन्न दाजुसँग सम्बन्ध राख्न चाहँदैन । यसरी यस कथामा गरिबीको कारण अन्य दुःख त छँदछ आफन्त समेत टाढिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

‘बाबुको मृत्युपछि उसको भाइ कृष्णलाल उससँग छुट्टिन्छ । त्यतिमात्र होइन, बूढी आमालाई दाजुको जिम्मा लगाएर ऊ सानुलालसँग सम्बन्ध नै राख्न चाहन्न । ऊ बैङ्क मेनेजर, सानुलाल सामान्य मुखिया उसको स्तर र घरव्यवहार सानुलालसँग मिल्दैन रे ? त्यसैले उसले सानुलालको कुनै वास्तै गर्दैन । उसले दाजुभाइको नातालाईसमेत कुनै महत्त्व दिँदैन । आमा विरामी भइन् । दमको व्यथाले दुख दिन थाल्यो, सधैं खोकिरहन्थिन् । सानुलाल अफिसबाट फर्केर आउँथे, थकाइले चूर भएर, त्यसमाथि घरको समस्या, त्यसै त भाइको व्यवहारले दुःखी भन्नु त्यसमाथि आमाको व्यथा । उनी घरमा सन्तोषसँग सुत्न पनि पाउँदैनथे । प्रभाकी आमालाई उनीतिर ध्यान दिने फुर्सद थिएन । उनी हरघडी सासूको शुश्रूषामा नै व्यस्त रहन्थिन् । कमाइको आधाभन्दा बढी भाग औषधीमा नै खर्च हुन थाल्यो । पुरानो घर जीर्ण हुँदै गयो, तर जीर्णोद्धार गर्ने हविगत थिएन उनमा । खर्च बढ्दै गयो, कर्जा थपिँदै गयो ।’

-(चिहान भइसकेको घर)

यसरी माथिका हरफले निम्नवैतनिक कर्मचारीको दुःखद अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘चोकबजारमा’ पनि गरिबी, शोषण, अभाव, पीडाकै चित्रण पाइन्छ । रामलाल गोडिया गरिब भएकै कारण छोरीको विवाह गर्न असमर्थ छ । ऊ ठेला पसलबाट कमाएर छोरीको विवाह गर्न चाहन्छ । छोरीको विवाहको खर्च जुटाउने आधार उसको चाटपसल बन्द हुन पुग्दा ऊ रन्थनिएको छ र भारतीय साहूसँग भगडा गर्न तमिसिएको छ । भारतीय साहू उनीहरूभन्दा धनी छ त्यसैले उसले पुलिसलाई सितैमा ख्वाएर आफ्नो बनाएको छ । त्यसैले त भारतीय साहूले अन्याय गरे पनि सजायको भागी रामलाल गोडिया हुन पुगेको छ । उसले नराम्ररी पिटाइ खाएर पनि नपुगेर प्रहरी चौकीमा थुनिनु परेको छ । यसरी यस कथामा गरिबहरू जताततैबाट हेपिने, शोषणमा पर्ने र विभिन्न पीडा सहन बाध्य हुनुपर्ने र अभावैअभावमा बाँच्नुपर्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । यसको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

‘एकछिनमा नगरप्रहरीका चारपाँच जवान प्रहरीहरू आइपुग्छन् । केही सोधखोज नगरीकनै नाइलापसलेहरू माथि लाठी वर्षा गर्न थाल्छन् । त्यहाँ भागाभाग हुन्छ । त्यो सेठले बूढो रामलाल गोडियालाई समातेर भन्छ , “यो फसाद यसैले मच्चाएको हो, हजुर” उसको कुरा सुनेर प्रहरीहरू रामलाल गोडियामाथि खनिन्छन् । चारपाँच जनाको भुस्कट चुटाइमा पछि रामलाल गोडिया । ऊ कराउँदै, ‘मरें नि बाबा ! मेरो के कसूर...हाम्रो ठाउँमा यो बसेपछि,

‘मरें नि बाबा ऐया...यो कस्तो अन्याय हो ?’ रामलाल गोडिया चिच्याउँछ । ‘चूपवे साला !’ एउटा प्रहरीको लाठी रामलाल गोडियाको टाउकोमा बज्यो । उसको टाउको प्वाट्टै फुट्यो । रगतको धारा बरयो । ऊ रन्थनिएर भुईँमा लड्यो । ऊसितै धुर उठेर उसकी छोरी इमरतिया चिच्याई । इमरतिया रामलाल गोडियाकी एक मात्र सन्तान हो, जसको निम्ति ऊ रातदिन खटिइरहन्थ्यो । रामलालको एउटै चिन्ता छ, हातमा दुईचार पैसा होस् र ऊ इमरतियालाई डोलीमा चढाई बिदा गरिदिन पाओस् सायद यही कारणले पनि उसले यत्रो काण्ड मच्चाएको हो ।”
- (चोकबजारमा)

यसरी माथिका हरफले गरिबीले सताइएका गरिबलाई जताततैबाट दुःख मात्र आइलाग्छ भन्ने कुरा देखाएका छन् । गरिबीको मारले छटपटिएको र आफ्नो रोजी नै खोसिएको हुनाले विरोधमा उत्रिएको रामलाल गोडियालाई न्याय दिनु त कता हो कता प्रहरीले उल्टै उसैलाई पिटेर टाउको फुटाइदिएको छ । हातमुख जोर्न धौधौ पर्ने रामलाल गोडियालाई छोरीको बिहेको पीर थियो त्यसमाथि अब भन टाउको समेत फुटेपछि उसको के हालत हुने होला ? यसरी यस कथामा गरिबलाई सास्तीमाथि सास्ती थपिएको देखाइएको छ । त्यस्तै गरी उनको ‘नातासम्बन्ध’ कथामा पनि गरिबी, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको चित्रण पाइन्छ । गरिबीकै कारण यस कथाकी पात्र उमीले आफूभन्दा चालीस वर्ष जेठो अर्थसचिव चापागाईंसँग विवाह गरेकी छ । यस कथामा पैसा र यौनलाई बढी महत्त्व दिइएको छ र मानवीय संवेदनाको ह्रास हुँदै गएको देखाइएको छ । यस कथामा पतिको मृत्युमा पत्नीको मनमा शोक उब्जेको छैन घृणा उब्जेको छ । पतिको धन र पदप्रतिष्ठाको आडमा सम्भ्रान्त जीवन बाँच्ने इच्छा गरेकी उमीको इच्छामा तुषारापात भएको छ । त्यसैले पतिको मृत्युमा मनमा शोक उत्पन्न हुनुको सट्टा घृणा उत्पन्न भएको छ । अर्थसचिव चापागाईंको मृत्युपछि उमीको अस्तित्व सडकटमा परेको छ । त्यसैले पनि उमी मृत पतिलाई घृणा गर्छिन् । यस कथामा छोरा, बुहारी, पत्नी र मातहतका चाकरी गर्ने कर्मचारी कोही पनि चापागाईंको मृत्युले चिन्तित नभएर आआफ्नै स्वार्थका कारण चिन्तित भएका छन् । यसैले यस कथामा मूल रूपमा मानवीय संवेदनाको ह्रास हुँदै गएको कुरा देखाइएको छ । ‘यसमा युगीन जीवनमा गिर्दो मानवीय संवेदनाको सन्दर्भलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी त्यसका माध्यमबाट मानवीय संवेदनालाई बचाइराख्नुपर्ने विचारसमेत घुमाउरो पाराले अघि सारिएको छ’ (लुइटेल, २०६४:१०५) । यसरी मानवीय संवेदना ह्रास हुँदै गएको कुरालाई निम्न हरफले देखाएका छन् :

‘चापागाईं नरहेकाले उमी खड्ग्रङ्ग भइन् । उनलाई आफ्नो भविष्य अन्धकारपूर्ण लाग्यो । बिहे भएको तीन महिनाभित्रै यसरी आफूलाई छोडेर जालान् चापागाईंले भन्ने त लागेकै थिएन उनलाई । उनी त अभै कल्पना लोकमै थिइन् । उच्च ओहोदावाल, धनीमानी र आफूलाई अत्यन्तै माया गर्ने लोग्ने पाएर मख्ख थिइन् उनी । अब चापागाईं नरहेपछि उमी आफूलाई असहाय र एकली अनुभव गर्न थालिन् । अब के गर्ने ? अगाडिको भविष्य कस्तो हुने ? चापागाईं थिए त सबै थोक थियो उनको । उनी घरकी मालिकनी थिइन्, तर अब... अब के हुने ? भर्खरको चहृदो यौवनमा नाङ्गो वैधव्य जीवन दिएर गए चापागाईंले उनलाई । चापागाईंप्रति घृणाभाव पलाउन थाल्यो उनमा । साठी वर्षको थुलथुले शरीर भएको र एउटी नवयौवनालाई पूर्ण सन्तुष्ट दिन असमर्थ चापागाईंलाई उनले त्यसै सहेकी त होइनन् । उनको उच्च ओहोदा र सम्पत्तिको रवाफले बाँधेको थियो उनलाई । अब चापागाईं रहेनन्, उनको ओहोदाको रवाफ रहेन । उद्धव एकै पटक खड्ग्रङ्ग भयो । के भयो एकै पटक एक्कासी बुबालाई, बुबा रहनुभएन जानुभयो ? बुबालाई पनि आजै जानु थियो ? आज बल्ल त नलिनीसँग उसको अप्वाइन्मेन्ट भाथ्यो । आज पूर्ण मनोरञ्जन गर्ने मुड थियो उसको बुबाले जाँदाजाँदै पनि उसको कत्रो चान्स मिस गरिदिनुभयो ।’
-(नातासम्बन्ध)

यसरी माथिका हरफले अर्थसचिव चापागाईंको मृत्युले चापागाईंप्रति माया जागनु वा पीर पर्नुको सट्टा आफूहरूको स्वार्थ पूरा हुन नपाएकामा उनकी पत्नी र उनको छोरो उनीप्रति रुष्ट भएका छन् । उनीहरूमा मानवीय संवेदना नै छैन । यसरी यस कथामा मानवीय संवेदनाको ह्रास हुँदै गएको र आजको मान्छे स्वार्थी हुँदै गएको देखाइएको छ । त्यस्तै गरी अर्को ‘प्रश्नहरू’ कथामा पीडा एवम्

मानवीय संवेदना पाइन्छ । यस कथामा पतिपत्नी दुवैको सल्लाहमा कृत्रिम गर्भाधानबाट सन्तान जन्माए पनि पछि जब त्यो सन्तान ठूलो हुँदै जान्छ, यस कथाको पुरुष पात्र गौतमलाई आफ्नो सन्तान होइन भन्ने लाग्दै जान्छ र ऊ त्यस सन्तानलाई मायाको सट्टा घृणा गर्न थाल्छ । जसले गर्दा पारिवारिक विघटन हुने खतरा उत्पन्न हुन्छ । यहाँ एकातिर अर्काको बीजबाट जन्मेको बच्चा आफ्नो नाम लिएर हुर्केकोमा गौतमलाई पीडाबोध हुन थालेको छ भने अर्कातिर दुवैको सल्लाहले आफूले नौ महिना गर्भमा राखेर जन्माएको सन्तानलाई पतिले घृणा गर्दा यस कथाकी पात्र गोपा पनि पीडाको अनुभव गर्छे । यति मात्र कहाँ हो र गौतम त छोरालाई पत्नीले माया गरेको पनि देखिसहँदैन । यस कुराले गोपालाई पीडित तुल्याएको छ । आफू सन्तानोत्पादन गर्न असमर्थ भएर पनि यस कथाको पुरुष पात्र गौतम पितृसत्तात्मक सोचले ग्रस्त भएर आफू लगायत आफ्नो परिवारका श्रीमती र छोरालाई समेत पीडित बनाएको छ । यसकारणले यस कथामा पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको अभिव्यक्ति भएको छ भन्न सकिन्छ । यस कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

‘उनी भन्छन्-“गोपा, समाज, धर्म, कानून सबैको आधारमा शिरीष मेरो सन्तान भए पनि यस कट्टु सत्यले मलाई सधैं डसिरहन्छ कि उसको निर्णयमा मेरो रक्तमज्जाको कुनै अंश छैन । शिरीष तिम्रो सन्तान हो मेरो होइन । मेरा हृदयले उसलाई आफ्नो सन्तान स्वीकार गर्न सकिरहेको छैन । यो मेरो सन्तान होइन भन्ने भावनाले मलाई दशित तुल्याउँछ । अनि म उसलाई माया होइन घृणा गर्न थाल्छु ।” मलाई लाग्न थालेको छ गौतम शिरीषलाई मात्र होइन मैलाई पनि घृणा गर्न थालेका छन् ।’

-(प्रश्नहरू)

यसरी माथिका हरफले पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘फूलमतिया’ मा पनि गरिबी, शोषण, अभाव एवम् पीडाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यो कथा तराईको अति विपन्न मगन्ते किङ्गरियाहरूको जीवनमा आधारित छ । यो जाति यति विपन्न छ कि पेट पाल्न र छोराछोरी पढाउन कि त चोर्नु पर्छ कि त वेश्यावृत्ति गर्नुपर्छ । उनीहरूले रछ्यानमा फालेको जुठोसमेत टिपेर खाने गर्छन् । मान्छे भएर कुकुरले भै फालेको जुठो जम्मा गरेर खानुपर्ने यो जाति निकै शोषितपीडित देखिन्छ । यस्तो अति विपन्न भएपछि जीवनमा अभाव र पीडा त नहुने कुरै भएन । यस कुरालाई निम्न हरफले देखाएका छन् :

‘शनिचरामा पनि एउटा नौलो संस्कार पलाउन थालेको छ । फूलमतियाले फाटेर भुत्रो भइसकेको लुगा लगाएर शनिचरा डोच्याउँदै घरघर, ढोकाढोका, केही दि...दिनुस् हजुर भन्दै माग्दै वा जुठो फालेको रछ्यानमा जुठाको लागि लुछाचुँडी गरेको शनिचरालाई निको लाग्दैन । त्यसको विकल्प भने उसको बालमस्तिष्कले खोज्न सकेको छैन । उसले फूलवा, चमेली या बुधिया, सुकई कसैलाई पनि यसरी मागिहँड्न र जुठ्यान चहार्नेसिवाय अर्को केही काम गरेको देखेकै छैन । बुधई, सुकई, मङ्गल, सोमे सबैले जुठ्यान, घुठ्यानमा फालेको खाएको देख्दै पनि शनिचरालाई त्यस्तो खान घिन लाग्न थालेको छ । फूलमतिया ! तँ किन व्यर्थै शनिचराको बानी बिगार्न खोज्छेस? किङ्गरिया जातका हामीहरूले रछ्यानमा नचहारी खानै पाउँदैनौं । शनिचरा के गरेर खान्छ ठूलो भएपछि ? कहाँबाट पाउँछ उसले चोखो भात ? उसको बानी नबिगार फूलमतिया ! उसले माग्नेपर्छ, रछ्यान चाहानैपर्छ, कथरीमुथरी लगाउनैपर्छ । उसको भाग्यमा त्यसभन्दा बढी केही छैन, उसलाई पछि सहनै नसक्ने दुर्गतिमा नपार !”

-फूलमतिया

यसरी माथिका हरफले किङ्गरिया जातिको अत्यन्त दयनीय अवस्था र उनीहरू कति शोषितपीडित छन् भन्ने कुरा देखाएका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘मूल्य र मान्यता’ मा पनि अभाव एवम् पीडाको चित्रण पाइन्छ । यस कथाका पात्र श्रीधर पण्डित सानो जागिर खान्छन् जसबाट उनलाई परिवारको खर्च चलाउन धौधौ परेको छ । उनी आफू विरामी पर्दासमेत औषधी गर्न नसकेर व्यथा सहेर बाँच्न विवश छन् । यसमाथि उनका छोराछोरी अबुभ भइदिएका हुनाले पनि उनलाई व्यथा माथि पीडा थपिएको छ । त्यति मात्रै हो र नैतिक मूल्य र मान्यता अनि अनुशासनका अनुयायी श्रीधर पण्डितको छोरो जयन्त अनुशासनहीन क्रियाकलाप गरेको हुनाले प्रहरीको कारवाहीमा परेर

मृत्युवरण गर्न पुग्छ । यसरी यस कथामा श्रीधर पण्डितको जीवनमा अभाव, व्यथा र पीडा मात्र देखाइएको छ । यसको पुष्टि निम्न हरफले गरेका छन् :

‘रातभरिको लहरे खोकी र खुट्टाको बाथको दुखाइले निकै विह्वल तुल्याएको हुँदा पण्डितजी एक छिन पनि सुत्न पाएका थिएनन् । बिहानीपखको मीठो निद्राले भूपकक छोपेको बेला घडीको अलार्म बज्न थालेको थियो । सिरकले मुख छोपेर पल्टिए तापनि उनलाई निद्रा परेको थिएन । गोडाको बाथ फेरि दुख्न थालेको थियो । यता केही दिनदेखि उनलाई यसै बाथ र लहरे खोकीले निकै सताउन थालेको छ । एकपल्ट खोकी सुरु भएपछि तारन्तारको ख्याक्ख्याक् कि ख्याक्ख्याक् । उनको मुटु नै हुडुलिएर आउँछ, छाती दुख्न थाल्छ । यस्तो लाग्छ उनको सासै जान थालिसक्यो । हीरामणि वैद्यलाई देखाएको भन्न लाग्यो, “खै मास्टर बाजे ! तपाईंले त एक पटक डाक्टरलाई देखाउनुपर्छ कि ! आजभोलि डाक्टरी औषधीले गर्दा वैदाङ्गी औषधीले त छुँदा पनि छुँदैन । अहिलेलाई शीतोपलादी चूर्ण र योगराज गुग्गुलु दिन्छु, खाँदै गर्नुस् । एक पटक त डाक्टरलाई नदेखाइ हुन्न ।” डाक्टरको फिस २० रुपिया भइसक्यो । औषधी नै ७०-८० रुपियाको लेखिदिन्छन् । के गर्नु ! चार सयको तलबले छोराछोरीको फुर्मायस र आफ्नो घरखर्च टार्न धौधौ छ । औषधी कताबाट किन्ने ? श्रीधर बाजेको मन खुम्चियो ।’

-(मूल्य र मान्यता)

यसरी माथिका हरफले गरिवी, अभाव र पीडाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस्तै उनको अर्को कथा ‘लाटो’ मा पनि गरिवी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथामा केही र कोही नभएको लाटोले गासवासको अभावमा निकै दुःख पाएको देखाइएको छ । पछि उसको दुःख देखेर गाउँकै निसन्तान अहिर दम्पतीले उसलाई सन्तानसरह गरेर पाल्छन् । उसले पनि आफू काम गर्न सक्ने भएपछि उनीहरूको खेतबारी, वस्तुभाउ सबैको राम्ररी हेरचाह गर्छ तर गाउँलेलाई यो कुरा असह्य हुन्छ । उनीहरू लाटालाई पाल्ने अहिर दम्पतीले सुख पाएको अनि उनीहरूको खेतबारी र वस्तुभाउ राम्रो भएको देखेर डाहा गर्न थाल्छन् र उनीहरूको विरुद्धमा षडयन्त्र गर्न थाल्छन् जसको कारण लाटो फेरि घरबारविहीन हुन्छ । अहिर दम्पती फेरि निसन्तान हुन पुग्छन् । लाटो फेरि के खाने के लाउने समस्यामा पर्छ । ऊ राप्ती नदीको किनारामा भुपडी बनाएर त्यहीँ बस्न थाल्छ । उसले जसको घरमा काम गर्छ त्यसैको घरमा खाने गर्छ । अरूले दिएका लुगा लगाएर गुजारा गर्छ । ऊ जसकहाँ जे काम परे पनि गरिदिने गर्छ अरू त अरू उसको बोल नसक्ने अवस्थाको फाइदा उठाएर त्यही गाउँकी जमिन्दारी गीतादेवी चौधरीले लाटालाई आफ्नो रात्रिसेवक बनाउँछे । लाटो कसैलाई पनि नाउँ भन्न सक्दैन । त्यसैले जसले जे काम अन्हाए पनि आफ्नो कर्तव्य सम्भरेर गरिदिन्छ तर उसलाई गीतादेवी चौधरीलाई रात्रिसेवा पुऱ्याएपछि अत्यन्त ग्लानि हुन्छ । उसको मन अशान्त हुन्छ तर गीतादेवी चौधरीलाई भने यसले कुनै फरक पादैन । यसरी यस कथामा अहिर दम्पती र लाटो मानवता र मानवीय संवेदना भएका पात्रहरू हुन् भने लाटो र अहिर दम्पतीलाई अलग पार्न भूमिका खेल्ने अन्य पात्रहरू स्वार्थी एवम् मानवीय संवेदनाहीन पात्रहरू हुन् । उनीहरूले अर्काको रीसले गर्दा विचरा लाटालाई घरबारविहीन बनाइदिएका छन् । पछि त्यही लाटो सबैको सुखदुःखमा काम लाग्ने व्यक्ति बनेको छ तर उसको दुःखमा साथ दिने कोही पनि छैन । उसलाई सुख दिन चाहने अहिर दम्पतीले पनि गाउँलेको रिस र डाहाले गर्दा केही गर्न सकेनन् । यस कुराको पुष्टि निम्न हरफले गरेका छन् :

‘महेशु अहिरको कुनै सन्तान थिएन । उसकी स्वास्नी दुलारी निकै दयावती थिई । लाटोको बालश्रमिक रूप र कष्ट देखेर ऊ द्रवित भई । उसले लाटोलाई स्थायी आश्रय दिई, उसलाई खानलाउन कुनै पीर भएन । दुलारीको स्नेह छायामा हुर्केर ऊ जवान भयो । एक किसिमले ऊ महेशुको छोरो जत्तिकै भयो । गाउँलेहरूले देखे महेशुको खेत लहलह, महेशुको गाई, भैंसी हृष्टपुष्ट । महेशुको परिवार सन्तुष्ट र सम्पूर्ण कुराको कारक लाटो हो । गाउँलेहरू डाहाले छटपटाउन थाले । लाटाको जात, धर्म सम्प्रदायको कुरा उठ्न थाल्यो । महेशवाले बाउरलाई पालेर आफ्नो जातधर्म फाल्दै छ । उसको हुक्कापानी बन्द गर्नुपर्छ भन्ने गाउँगुडै चलन थाल्यो । धर्मभैरू काँतर महेशले लाटोलाई घरबाट निकाल्ने विचार गर्‍यो ।” लाटाले दुई

जनाको कुरा सुन्यो । उसले आफ्नो आश्रयदाताको अप्ठ्यारो बुझ्यो र महेशुको घर छोडेर गाउँबाट बाहिरियो ।’
-(लाटो)

यसरी माथिका हरफले गरिबी, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तै गरी तलको भनाइले पनि ‘लाटो’ कथामा मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति भएको पुष्टि गरेका छन् :

‘कथाकार सनत रेग्मीको ‘लाटो’ कथामा एकातिर रूढिवादी परम्परालाई कतै पनि नखजमजाई प्रस्तुत गर्ने कार्य भएको छ भने अर्कातिर मानवीय संवेदनाले भरिएको उच्च सद्भावनाका व्यक्तित्वलाई समेट्ने कार्य सुष्ठुचुम्मित ढङ्गबाट गरिएको छ । उच्च मानवीयपन कस्तो हुन्छ ? त्यसको पर्गेल्याइँ कथाकारले यसरी दिएका छन् : ‘के त पाँचवर्षको बच्चालाई यहाँ त्यसै छोड्ने ? विचरा के खान्छ, के लाउँछ, तिमीहरूलाई आपत्ति छैन भने यसलाई मै आफूकहाँ राख्छु । उसका आमाबाबु आए भने बुझाइदिउँला’ जुम्न दर्जी बच्चोलाई आफूसँग लान खोज्छ । (पृष्ठ ३५) व्यक्ति मानप्रतिष्ठा र जातले ठूलो हुँदैन भन्ने कथनलाई यहाँ स्पष्ट पारिएको छ । जुम्न दर्जी पेसा र जातले सानो भए तापनि मानवीय विचार प्रस्तुतिका दृष्टिले निकै नै उच्च देखिन्छ । उसले घर र ठेगानाविहीन भएको लाटोलाई विनासङ्कोच समाजका सामु स्विकार्ने सङ्कल्प गर्दछ । कथाकारले यहाँ जुम्नलाई प्रस्तुत गरेर आभिजात्यको खोल ओढेर मानवीय संवेदनालाई विल्कुलै बेवास्ता गर्नेहरूलाई राम्ररी भटारो हानेका छन् । व्यक्ति मानवीय संवेदनाले महान् हुने गर्दछ । यस तथ्यलाई अभिभावकारी ढङ्गबाट उजिल्याउन कथाकारले महेश दम्पतीलाई अगाडि सारेका छन् । बालक लाटोको दुःख निवारण गर्न उसलाई आफ्नै सन्तानको रूपमा पाल्ने निधो गर्दछन्’ (दाहाल, २०६४:९८) ।

यसरी माथिको भनाइले ‘लाटो’ कथामा मानवीय संवेदना उच्च रहेको कुरालाई प्रस्ट पारेका छन् । त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा ‘समयसत्य’ मा पनि शोषण, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथामा लोग्ने बिरामी हुँदा श्रीमतीले बेवास्ता गरेको तर छोराको भने बाबुको राम्ररी हेरचाह गरेको, बाबुको इच्छा पूरा गर्न हरतरहले इच्छुक देखाइएको छ । यस कथामा पत्नी पतिप्रति संवेदनाहीन देखिए पनि छोरो आफ्नो बाबुप्रति संवेदनशील देखिएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

“विमल ! बुबाको अब कुनै आश छैन, उहाँ विदा हुने दिन गनिरहनुभएको छ । उहाँको चिन्तामा तैले आफ्नो भविष्यप्रति आँखा चिम्लिनु कुनै बुद्धिमानी होइन । बुबालाई आखिर जानु नै छ, डाक्टरले जवाफ दिइसकेका छन् । जाने मानिसलाई समाइराखेर आफ्नो भविष्य धमिलो पनि बनाउनु उचित होइन ।” “आमा मेरा लागि नोकरीभन्दा पनि बुबाको जीवन महत्त्वपूर्ण छ । मेरा निम्ति सास छउजेल बुबाको जीवनको मूल्य छ । मर्न लागेका बाबुलाई अस्पतालमा एकलै छोडेर म अफिस धाउन सकिन्नँ । आमा ! के बुबा बाँच्नुहुन्न भन्नसाथ हाम्रा सम्पूर्ण संवेदनाहरू शुष्क भए । हाम्रा निम्ति उहाँको कुनै अस्तित्व रहेन ? हाम्रा लागि उहाँ बेकारको वस्तु हुनुभयो ? आमा यो सत्य हो कि उहाँ मृत्युको धेरै नगिच पुगिसक्नुभएको छ, यस्तो बेलामा उहाँलाई हाम्रो माया चाहिएको छ, उपेक्षा होइन । आखिर हामी मान्छे हौं ।”

-(समयसत्य)

यस्तै गरी ‘समयसत्य’ कथामा शोषण एवम् पीडाको पनि अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस कथाको पात्र नवीनको जागिर जान लागेपछि उसकी पत्नीलाई हाकिमलाई सुम्पेर उसको जागिर जोगिएको छ । यस कुराले नवीनकी पत्नी विजया पीडाको अनुभव गर्छे । वास्तवमा उसको शोषण भएको छ । उसको इच्छा विपरीत उसको आत्माले स्वीकार नगरेको कार्य विजयाले गर्नुपरेको छ । जसको कारण ऊ बाँच्नै चाहन्न । यसको पुष्टि निम्न हरफले गरेका छन् :

‘हिजो प्रभा भन्दै थिई - “दिउँसो विजया नानी आउनुभएको थियो । उहाँ मसित एकान्तमा आएर बेस्सरी रुनुभयो । भन्नुहुन्थ्यो, - भाउजू, आमाको जिद्दी र ठूलो प्रयत्नले नवीनलाई जोगाउन त सकें, तर नवीनका लागि दौढधूपका ती दिन मेरा निम्ति नारकीय यातनामय दिन

थिए । नवीनलाई जोगाउन मैले आफ्नो सम्पूर्ण गुमाउनुपयो । यस आधारमा त म यो जीवन चाहन्न । आमाको समयसत्य चिन्न मैले जे गुमाउनुपयो त्यो मेरा निम्ति असहनीय छ ।’

-(समयसत्य)

यसरी माथिका हरफले शोषण एवम् पीडाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसरी नै उनका धेरैजसो कथामा गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ ।

(४) राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिको चित्रण

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भनेर चिनिएका कथाकार रेग्मीका कथामा राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिको पनि चित्रण पाइन्छ । विशेषगरी उनका ‘अवतरण’, ‘चोकबजारमा’, ‘दन्त्यकथाको राक्षस’, ‘बन्द कोठाहरूको सहर’ र ‘समयसत्य’जस्ता कथामा यस प्रवृत्तिको चित्रण पाइन्छ । उनको ‘अवतरण’ कथामा राजनैतिक विकृतिको चित्रण पाइन्छ । यस कथामा सधैं सत्ताको स्वाद लिइरहेको राजनीतिज्ञले एकपटक हार्दाखेरि मानसिक सन्तुलन नै गुमाएको प्रसङ्ग छ । यसरी नेपाली राजनैतिक क्षेत्रमा एक पटक सत्तामा पुगेका नेताहरू त्यहाँबाट तल भर्न नमान्ने प्रवृत्ति रहेको कुराको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यस कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

“चुनाउको परिणामले ‘स’ ज्यू सन्किएछन् कि क्या, ट्याङ्कीमाथि चढेर तल हामफाल्छु भन्नुहुन्छ ।” ‘स’ ज्यूका समर्थकहरूमध्ये एउटाले भन्छ । श्री ‘स’ ज्यूका समर्थक र अन्य मानिसहरू उनलाई कसरी तल ओराल्ने भनी निकै चिन्तित छन् । सबै ‘स’ ज्यूलाई तल ओराल्ने प्रयत्नमा छन् तर उनी तल ओर्लन मानेका छैनन् । “भन्याङ चढेर माथिबाट समाएर ल्याए हुँदैन ?” भीडबाट एउटा युवक कराउँछ । “कहाँ र, कसैलाई माथि आउन लागेको देख्ने बित्तिकै उनी चिच्याउन थाल्छन्, यता नआओ, होइन भने म यहाँबाट हामफाल्छु ।” “कत्रो आपत ? कसरी ओराल्ने, दिमाग सन्केर हामफाल्छु मात्र भन्छन् उनी ।” त्यहाँ उभिएका मानिसहरू आपसमा कुरा गर्दछन् ।’

-(अवतरण)

यसरी माथिका हरफले सधैं सत्तामा रहिरहेका मानिस कुनै बेला चुनाव हारेर सत्तामा जान नपाउँदा आफ्नो मानसिक सन्तुलन नै गुमाउन पुगेको कुरा देखाएका छन् । यो नेपाली राजनीतिको मनोविज्ञान हो । एक चोटि सत्तामा पुगेपछि जसरी भए पनि सत्तामा नै टिकिरहन खोज्ने प्रवृत्ति नेपाली राजनीतिज्ञहरूमा पाइन्छ । यही कुरालाई यस कथाले व्यङ्ग्य गरेको छ । ‘अवतरण’ अवसरवादी राजनीति गरेर जहिले पनि सत्ता हात पार्ने र सत्ता सुख लिने व्यक्ति पराजय सहन सक्दैन भन्ने कथावस्तुलाई लिएर लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो’ (उपाध्याय, २०६४ : १७) । यस्तै गरी उनको अर्को ‘चोकबजारमा’ कथामा प्रशासनिक विकृति पाइन्छ । यसमा धनीव्यापारीले प्रहरीहरूलाई सितैमा ख्वाएको हुनाले उसले अन्याय गरेको ठाउँमा पनि प्रहरीले त्यो धनीव्यापारीलाई कारवाही गर्नुको सट्टा जो अन्यायमा परेका छन् तिनैलाई कुटापिट गर्ने र यातना दिने गरेको कुरा देखाइएको छ । यस कुराको पुष्टि निम्न हरफले गरेका छन् :

‘चोकबजार रणसङ्ग्राममा परिणत हुन्छ । मानिसहरू त्यहीं हुर्रिएर पुग्छन्... भीड लाग्छ... कोलाहल हुन्छ । एकछिनमा नगरप्रहरीका चारपाँच जवान प्रहरीहरू आइपुग्छन् । केही सोधखोज नगरीकनै नाइलापसलेहरूमाथि लाठी वर्षा गर्न थाल्छन् । त्यहाँ भागाभाग हुन्छ । त्यो सेठले बूढो रामलाल गोडियालाई समातेर भन्छ, “यो फसाद यसैले मच्चाएको हो, हजुर” उसको कुरा सुनेर प्रहरीहरू रामलाल गोडियामाथि खनिन्छन् । चारपाँच जनाको भुस्कुट चुटाइमा पर्छ रामलाल गोडिया । ऊ कराउँदै मरें नि बाबा ! मेरो के कसूर... हाम्रो ठाउँमा यो बसेपछि, मरें नि बाबा ऐया... यो कस्तो अन्याय हो ?” रामलाल गोडिया चिच्याउँछ । मलाई आश्चर्य लाग्छ, प्रहरी किन आक्रमक भएका ? तिनीहरूको काम त शान्ति कायम गर्नु हो । दुवै पक्षलाई प्रहरी चौकीमा पुऱ्याई सोधपुछ गर्नु हो । यसरी एउटा पक्षमाथि आक्रमण गर्नुको कारण ? अरे यी त तिनै प्रहरी रहेछन्, जो सधैं त्यस सेठको ठेलामा गएर खाजा खाने गर्छन् ।’

- (चोकबजारमा)

यसरी माथिका हरफले पुलिस प्रशासनले जो अन्यायमा परेको छ त्यसको पक्ष नलिएर जसले आफूलाई खुवाउँछ त्यसको पक्ष लिएर अन्यायमा परेकालाई नै उल्टै यातना दिएको देखाइएको छ । यसरी माथिका हरफले प्रशासनिक विकृतिको चित्रण गरेका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'दन्त्य कथाको राक्षस' मा राजनैतिक विकृति पाइन्छ । जनताले आन्दोलन गरेर पुरानो सत्ता परिवर्तन गरेर नयाँ सत्ता स्थापना गरे पनि माथिल्लो तहमा पहिला आन्दोलन गरेर फालिएकाहरू नै पुग्ने र फेरि तिनैले गरिब जनतालाई दुःख दिने, सत्तामा तिनैको हालीमुहाली हुने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । यस कुरालाई निम्न हरफले पुष्टि गरेका छन् :

'उसको बुबाले त्यसलाई हटाउन सकेनन् उल्टै १९९७ सालमा एउटा पुराण भनिरहेको ठाउँबाट लान राक्षसद्वारा लखेटिएर विदेशमा शरणार्थी हुन पुगेका थिए । भन्डै दस वर्षपछि त्यो राक्षस शिथिल भएको अवस्थामा उसको बुबा पुनः आफ्नो देश फर्कन पाएका थिए । आफ्नो देश फर्कदा धेरै मानिसको हूलले उसको बुबाको जयजयकार गरेको सुनेपछि उसलाई लागेथ्यो दन्त्यकथाको त्यो राक्षस समाप्त भयो, तर यो त उसको भ्रम मात्र रहेछ । त्यो राक्षस फेरि अर्कै स्वरूप लिएर उभियो विपिनका अगाडि । यसपटक ऊ अवसरवादका रूपमा उभिएको थियो । उसको बुबाले जुन वर्गलाई सङ्घर्ष गरेर पछाडि धकेलेका थिए त्यही वर्ग अवसरानुसार परिवर्तनको मकुन्डो लगाएर उसको बाबुलाई पछाडि धकेल्दै धेरै अगाडि पुगेको थियो । विपिन त्यस राक्षससँग पराजित भएर तिनीहरूकै चाकरी गरेर एउटा स्कुलमा शिक्षक हुन बाध्य भएको थियो । अहिले त्यो राक्षस गरिबी र अभावका रूपमा उसका सामु उभिएको छ र ऊ त्यस राक्षससँग सङ्घर्ष गरिरहेको छ ।'

-(दन्त्यकथाको राक्षस)

यसरी माथिका हरफले राजनैतिक विकृतिको चित्रण गरेका छन् । जनताले सुख पाउनका लागि सङ्घर्ष गरेर पुरानो सत्तालाई फालेर नयाँ सत्ताको स्थापना गरे पनि पछि फेरि तिनै पुरानो सत्तामा रहेकाहरू नै विभिन्न बाटो भएर नयाँ सत्तामै पुग्छन् र फेरि जनतालाई दुःख दिन थाल्छन् । जुन सरकार आए पनि वा भनौं जुन व्यवस्था आए पनि टाठाबाठा, जालीफटाहा सत्तामा पुगेर हालीमुहाली गर्ने र सोभ्भासीधा सधैं शासित भइरहने, अन्यायमा परिरहने नेपाली राजनीतिमा देखिएको विकृतिलाई यस कथाले राम्ररी चित्रण गरेको छ । यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा 'बन्द कोठाहरूको सहर' मा राजनैतिक विकृतिको चित्रण पाइन्छ । 'बन्द कोठाहरूको सहर' सामान्य रूपमा कुनै तानाशाही व्यवस्थाको जनताप्रतिको स्वेच्छाचारी व्यवहार देखाउने प्रयोजनबाट लिखित गम्भीर कथाका रूपमा देखिन्छ' (उपाध्याय, २०६४:१७) । रेग्मीको 'बन्द कोठाहरूको सहर' कथामा पञ्चायती शासनको बेलाको राजनैतिक अवस्थाको चित्रण छ । त्यतिबेलाका जनतालाई बोल्ने, लेख्ने र स्वतन्त्र रूपले सोच्ने समेत अधिकार थिएन भन्ने कुरा प्रस्तुत कथाले देखाउन खोजेको छ । त्यतिखेर काम गरेर खान त छुट थियो तर लाउन र खान पाएर मात्र मान्छे सन्तुष्ट हुँदैन, उसलाई बोल्ने, लेख्ने र आफ्नो इच्छानुसारका कार्य गर्ने पनि छुट चाहिन्छ, तर पञ्चायती व्यवस्थामा त्यस्तो छुट नभएको र जनताहरू बन्दीजस्तो अवस्थामा रहेको राजनैतिक विकृतिको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । यसको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

'आज ठीक एक महिना भयो, म नायकको आदेशमा हिँडिरहेको छु । मेरो सामु लामो सडक छ र दुईवटा खुट्टा छन् । खुट्टाहरू हिँड्दै छन् र म ती खुट्टाहरूसँग घस्रिरहेको छु । मेरा खुट्टाहरूले जताजता लाँदै छन् म त्यतै जाँदै छु । मेरो जीवनको कुनै लक्ष्य छैन । मेरो मस्तिष्कको कुनै काम छैन । मेरो प्रतिभाको कुनै उपयोगिता छैन । मैले एउटा मानिसको आदेशमा हिँडिरहने नियतलाई स्वीकार्नु परेको छ । मैले यस यातनाबाट उम्कने निकै प्रयास गरें, तर म सफल हुन सकिनँ । मैले जति पटक यस सास्तीबाट उम्कने प्रयत्न गरें त्यति पटक दारुण यातना भोग्नुपर्थ्यो । अब त आफ्नो नियतलाई भैल्नु र वर्तमानलाई स्वीकार गर्नु बाहेक मसँग कुनै विकल्प छैन ।'

-(बन्द कोठाहरूको सहर)

यसरी माथिका हरफले पञ्चायती व्यवस्था भएको समयमा जनताको अवस्था कति दयनीय थियो भन्ने कुरा देखाएका छन् । त्यतिबेला सबै जनताहरू पञ्चायती शासकहरूको इच्छाबेगर कुनै

पनि कुरा स्वतन्त्र रूपले गर्न पाउँदैनथे । त्यही कुरालाई माथिका हरफले देखाएका छन् । वास्तवमा 'बन्द कोठाहरूको सहर' २०४६ साल अघिको अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो । रेग्मीको अर्को कथा 'समयसत्य' मा प्रशासनिक विकृतिको चित्रण पाइन्छ । यसमा भ्रष्ट कर्मचारी, हाकिम भ्रष्ट हुँदा मातहतका कर्मचारीलाई पनि भ्रष्टाचार गर्न दवाव दिने र नमान्दा कारवाही गर्न खोजेको देखाइएको छ । तर पछि आफै कारवाहीमा परेपछि आफूभन्दा तलको कर्मचारीमाथि सबै दोष थोपरेर आफू उम्कन खोजेको पनि देखाइएको छ । एकातिर त्यस्तो गर्न खोज्ने हाकिम त कारवाहीमा परेको छ तर उससँगसँगै कारवाहीमा परेको नवीन भने सासू र श्रीमतीको प्रयासले उम्कन सफल भएको छ । यस कथामा बदमासी गरेर कारवाहीमा परेको नवीन श्रीमती माथिका ठूला हाकिमलाई सुम्पेर आफू जोगिन सफल भएको छ । यस कार्यमा सासूको ठूलो हात छ । उनी छोरीलाई ठूला हाकिमको अडकशायनी बनाएर ज्वाइँको जागिर जोगाउन सफल भएकी छन् तर छोरीले भोग्नु परेको मानसिक पीडाप्रति भने उनी बेखबर छिन् । यहाँ कारवाही गर्नुपर्ने कर्मचारीलाई उसकी श्रीमती भोग्न पाएपछि हाकिमले कारवाही रोकेको छ । निलम्बनमा परेको नवीनको निलम्बन फुकुवा भएको छ । यस कुराले प्रशासनिक क्षेत्रको चरम विकृतिलाई देखाएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

'हिजो प्रभा भन्दै थिई - "दिउँसो विजया नानी आउनुभएको थियो । उहाँ मसित एकान्तमा आएर बेस्सरी रुनुभयो । भन्नुहुन्थ्यो, - भाउजू, आमाको जिद्दी र ठूलो प्रयत्नले नवीनलाई जोगाउन त सकें, तर नवीनका लागि दौढधूपका ती दिन मेरा निम्ति नारकीय यातनामय दिन थिए । नवीनलाई जोगाउन मैले आफ्नो सम्पूर्ण गुमाउनुपर्थो । यस आधारमा त म यो जीवन चाहन्नँ । आमाको समयसत्य चिन्न मैले जे गुमाउनुपर्थो त्यो मेरा निम्ति असहनीय छ ।'

-(समयसत्य)

यसरी माथिका हरफले नवीनको जागिर जोगाउन नवीनकी श्रीमती विजयाले आफ्नो अस्मिता गुमाउनु परेको कुरा बताएका छन् । यसरी यस कथामा नियमसङ्गत नभएको कुरा स्त्रीभोग गर्न पाएपछि सबै नियमसङ्गत भएको र निलम्बनमा परेको मानिसको निलम्बन फुकुवा भएको देखाइएको छ । त्यसैले यस कथामा चरम प्रशासनिक विकृतिको चित्रण पाइन्छ । यसरी नैतिक मूल्य र मान्यता एवम् न्यायपूर्ण समाजका पक्षधर रेग्मीका कतिपय कथामा राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिको यथार्थ चित्रण पाइन्छ ।

(५) कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य

समाजमा रहेका विसङ्गति एवम् विकृतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै समाजलाई उन्नतिको शिखरमा पुऱ्याउने चाहना राख्ने रेग्मीका कथाको अर्को प्रवृत्ति कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पनि हो । उनी समाजमा रहेका कुप्रवृत्ति र कुसंस्कारका घोर विरोधी देखिन्छन् । त्यसैले उनका कथामा समाजमा रहेका कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । विशेषगरी उनका 'छिनार', 'लछमनियाको गौना', 'रूपबजार', 'लाटो', 'स्वीकारोक्ति' जस्ता कथामा यो प्रवृत्ति पाइन्छ । उनको 'छिनार' कथामा बालविवाहजस्तो कुसंस्कारको सिकार भएकी एउटी नारीको कथा छ । जसमा सानैमा विवाह भएकी सवितरीको लोग्ने उसको गौना नहुँदै मर्छ । त्यसपछि सवितरीको विवाह गर्न खोज्दा उसलाई सुहाउँदो र उमेर मिल्दो केटा पाईँदैन । त्यसैले माइतीमा नै बसिरहेकी तीसबत्तीस वर्षे सवितरीलाई पचास वर्षे रोगी र लड्गडो सुकई माग्न गएपछि उसको बाबुले उससँग विवाह गरेर पठाइदिन्छ । यस कथामा एक त बालविवाह भएको छ त्यसपछि सानैमा नै लोग्ने मरेपछि विधवा भनेर कसैले विवाह गर्न नमानेकी सवितरी दुईदुईवटा कुसंस्कारले पीडित भएकी छ । नेपाली समाजमा श्रीमती मरे भने तेह्र दिन नपुग्दै केटी खोज्न थाल्छन् तर श्रीमान् मर्दा श्रीमती जुनसुकै उमेरको भए पनि उसलाई विटुलो मानेर जिन्दगीभर त्यसै बस्नुपर्ने प्रचलन छ । यही विधवालाई जुठो मान्ने नेपाली समाजको कुसंस्कारले पनि सवितरी पीडित भएकी छ । बालविवाह नभएको भए पनि ऊ सानैमा विधवा हुने थिइन र विधवालाई जुठो मान्ने प्रचलन नभएको भए पनि सवितरीले आफू सुहाउँदो लोग्ने पाउने थिई र ऊ यौनसन्तुष्टि एवम् बच्चाको लागि परपुरुषसँग लहसिनु पर्ने थिएन अनि ऊ छिनार भनेर गाउँलेको घृणाको पात्र पनि हुनुपर्ने थिएन । त्यसैले सवितरी छिनार हुनुको पछाडि बालविवाह र

विधवालाई हेर्ने सामाजिक दृष्टिकोण नै प्रमुख कारक तत्वका रूपमा देखा परेका छन् । कथाकारले यिनै कुरालाई सामाजिक कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

‘सानैमा सवितरीको बाबुले उसको बिहे गरिदिएका रहेछन् । दुर्भाग्यले उसको गौना हुनै नपाई उसको लोग्ने मरेछ । छोरी तरुनी भएपछि उसको बिहे गर्न खोज्दा सामाजिक रीतिथितिले उससँग बिहे गर्न कोही तयार थिएनन् । यस्तैमा सुकई पुग्यो केटी माग्न र यो हीरा लिएर गाउँ फर्क्यो । म के गरूँ त दिदी... आफू साला मेहरा मेरो देह तृप्त गर्न सक्तैन । सधैं कल्पिरहन्छ, एउटा बालगोपाल भएन वंशवृक्ष बढेन भनेर, मोराको कल्पाइले टिटाएर एउटा छोरो पाउने आशाले लखपतसँग सल्केकी थिएँ । मोराले चालपाइहाल्यो । आफ्नो कमजोर देह छ, मेरो सल्कंदो जवानी...कुरा बुझेर चुपलाग्न सकेन । मोरालाई खेल्न मेरो चास पनि चाहियो, इज्जत आबरू पनि चाहियो ।’
-(छिनार)

यसरी माथिका हरफले बालविवाहजस्तो कुप्रथा एवम् विधवाविवाहलाई हेर्ने नराम्रो दृष्टिकोणले गर्दा एउटी नारी छिनार भनेर गाउँलेको घृणाको पात्र बन्न विवश भएको कुरा देखाएका छन् । यसैले कथाकारले बालविवाहजस्तो कुसंस्कारप्रति यस कथामार्फत व्यङ्ग्य गरेका छन् र समाजलाई बालविवाह गर्न नहुने सन्देश दिन खोजेका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘लछमनियाको गौना’ मा पनि बालविवाहकै कारण एउटी युवतीको जीवन अन्धकारमा धकेलिएको देखाएर बालविवाहरूपी सामाजिक कुसंस्कारको विरोध गर्दै त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । यस कथामा लछमनिया नामकी केटीको चारपाँच वर्षकै उमेरमा विवाह भएको छ तर जवान हुँदासम्म गौना नभएर घरजान पाएकी छैन । ऊ जवान हुँदै गएपछि पतिको साथ पाउन लालयित हुन्छे । उसको कल्पनामा एउटा जवान पुरुषको आकृति नाचिरहन्छ । सपनामा पनि ऊ आफ्नो लोग्नेको रूपमा एउटा जवान पुरुष देखिरहन्छे । सुत्दा, उठ्दा पतिको साथको कल्पनामा डुबेकी लछमनियालाई आखिरमा अर्कै पुरुषले छलेर लिएर जान्छ । यदि उसको विवाह ठूली भएपछि भएको भए लछमनिया पराई पुरुषलाई पति ठानेर उसको पछि लाग्ने थिइन । उसले आफ्नो पतिलाई चिन्ने थिई र उसको जीवन अन्धकारमा डुब्ने थिएन । यसको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् : ‘उसले टाउको निहुराएर भनी, ‘मै हुँ लछमनिया, तिमीले चिनेनौ ? चिन्थ्यौ पनि कसरी ! हाम्रो विवाह हुँदा तिमीहामी चारपाँच वर्षका थियौँ । त्यसपछि फेरि कहिल्यै भेट भएन । तिमी कहिल्यै पनि हामीकहाँ आएनौ ।’ (लछमनिया) यसरी माथिका हरफले तराईमा हुने बालविवाहको पुष्टि गरेका छन् र यसका साथै सानैमा बिहे भएको हुनाले ठूला भएपछि केटाकेटीले एक अर्कालाई नचिन्ने र अरूले भुक्त्याउन सजिलो हुने कुरा पनि माथिको हरफबाट थाहा हुन्छ । सानैमा बिहे भएको लोग्नेलाई भेट्न र उसको साथ पाउन लछमनिया आतुर भएकी छ । ऊ बाटो हिँड्दा पनि उसकै कल्पनामा डुबेर हिँड्छे । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

‘लछमनिया रातिको सपना बिसर्न सक्तिन । सपनामा उसको बाबु गङ्गापुरवालालाई गौना दिन मन्जुर भएको सम्झन्छे । के राति देखेको सपना साँचो होला ? के ऊ गौना गराउन आउला ? भन्छन् भोरहरीको सपना साँचो हुन्छ । साँचो भए त कति मजा ! लछमनिया कल्पना गर्छे -गौना गराएर गङ्गापुरवाला उसलाई डोलीमा लिएर गाउँको सिवानका सडकसम्म लाग्छ । त्यसपछि टाँगामा चढेर तिनीहरू सहर पुग्छन् । सहरपछि नेपाली राजका सिमानापारि जान्छन् । गाडीमा ऊ गङ्गापुरवालसँग ढेपिएर बस्छे । गङ्गापुरवाला ऊतिर हेरेर मुसुक्क हाँस्छ ।’
-(लछमनियाको गौना)

यसरी सानैमा विवाह भएर पनि ठूली हुँदासम्म गौना नभएर घर जान नपाएकी लछमनिया सधैं आफ्नो लोग्ने आओस् र गौना गरेर लैजाओस् भन्ने चाहन्छे । ऊ सपनामा पनि विपनामा पनि गङ्गापुरवालालाई सम्झिराख्छे तर उसलाई चिनेकी भने छैन । यसैले त उसलाई रामपुरवालाले म गङ्गापुरवाला हुँ भनेर भुक्त्याएर लिएर जान्छ । यसरी कथाकारले यस कथामार्फत समाजमा बालविवाहले पार्ने असर देखाएर यस कुराप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् र बालविवाह समाजको लागि

अभिशाप हो भन्ने सन्देश दिन खोजेका छन् । रेग्मीको अर्को कथा 'रूपवाजार' मा पनि कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । विशेष गरी यस कथामा समाजमा अझ भनी पुरुषमा रहेको यौनविकृतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । रूपबजार भनेको वदिनीहरूको देहव्यापार गर्ने ठाउँ हो । कुरा गर्दा सबैजना देहव्यापार बन्द गर्नुपर्छ भन्छन् तर व्यवहारमा जो बन्द गर्ने कुरा गर्छन् तिनैले नै त्यो पेसालाई बढाइदिने काम गरेका छन् भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । यस पेसाको बारेमा बुझेर यसलाई हटाउने र वादी तथा वदिनीलाई अन्य सम्मानजनक पेसामा लगाउने भनेर कुरा गर्ने तर आफू नै त्यहाँ पुगेर नयाँ मालको माग गर्ने दोहोरो चरित्र भएका मानिसहरूले यस पेसालाई टिकाइराख्न भूमिका खेलेको कुरा पनि यस कथामा देखाइएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

'वाह, बाबूसाब ! गजबको कुरो गर्नुहुन्छ तपाईं त ! तपाईंसँग के कुरो गर्नु छ र ? यहाँ आउने गरेका समाजसेवी, अखबारवालाहरूले सोधेकै कुरा सोध्ने त होला तपाईंले पनि । तिमीहरू यो बेपार किन गर्छौ ? के बाध्यता छ यो बेपार गर्नमा ? अर्को व्यवस्था गरिदिने हो भने तिमीहरू यो व्यापार छोड्छौ कि छोड्दैनौ ? हैन , यस्ता कुरामा हामीले थुप्रै जवाफ दिइसक्यौं । थुप्रै अखबारले लेखिसके । थुप्रै समाजसेवीहरूले हाम्रो सुधार गरेर यो बेपार बन्द गराउने भाषण गरिसके । हाम्रो टोलकी कमला वदिनी यस्ता कुरा गर्ने संस्थाकी नेता छे । थाहा छ उसका कोठामा धेरैजसो समाजसेवी र अखबारवालाहरू नै आउँछन् । तिनीहरूलाई पनि ताजा र नयाँ माल नै चाहिन्छ । बाबूसाब ! छोड्नु यस्ता कुरा । एक पटक हामीकहाँ कविता, कथा लेख्छौं भन्नेहरू पनि आएका थिए दिउँसै । यस्तैयस्तै कुराहरू गरे, निकै सोधपुछ गरेर जानेबेलामा यो मैनाको टाडमुनि लुटपुटिएर गए ।'

-(रूपबजार)

यसरी माथिका हरफले समाजमा रहेको कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । विभिन्न बहानामा त्यस रूपबजारमा छिर्ने र अन्तिममा शारीरिक सन्तुष्टि लिएर फर्कने समाजसेवी बनाउंदाहरूको मुखुन्डो उतार्ने काम माथिका हरफले गरेका छन् । वदिनी भनेपछि आफ्नै बाबुले पनि च्याल चुहाउँने कुसंस्कारको पनि कथाकारले यस कथामार्फत विरोध गरेका छन् । यस कुरालाई निम्न हरफले देखाएका छन् : 'छोरी एकपटक स्कूलबाट घर आएको बेलामा जुन बुवाले उसलाई जन्माएको थियो उसले नै उसलाई पचास हजार तिरेर भएपनि भोग्न चाह्यो । मैले भनँ, "यो तिम्री छोरी हो ।" उसले भन्यो-वदिनीबाट जन्मेकी छोरी वदिनी नै हुन्छे र वदिनीहरू जे गर्छन् त्यही ऊ पनि गर्छे । ऊ वदिनी हो र म उसको मोल तिर्ने पुरुष ।' (रूपबजार) यसरी माथिका हरफले वदिनीलाई हेर्ने पुरुषको दृष्टिकोण प्रस्ट पारेका छन् । कथाकारले जबसम्म वदिनीलाई हेर्ने पुरुषको दृष्टिकोण एवम् सामाजिक दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउँदैन तबसम्म यो देहव्यापार बन्द हुँदैन भन्दै यस पेसालाई बन्द गर्न सामाजिक एवम् पुरुषको दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनुपर्छ र वदिनीहरूलाई पनि अन्य मानिससरह सम्मानको दृष्टिले हेरिनुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । वदिनी भनेको पुरुषले भोग गर्न नै जन्मिएका हुन् भन्ने धारणाप्रति विरोध जनाउँदै आफ्ना कथामार्फत यसप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस्तै गरी रेग्मीको 'लाटो' कथामा पनि कुसंस्कारप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । जातीय विभेदले ग्रस्त नेपाली समाजमा जातीयताको वास्ता नगर्ने र सबैलाई समान ठान्ने लाटोलाई पात्र बनाएर कथाकारले जातका आधारमा विभेद गर्ने कुसंस्कारप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । कथाकारले यस कथामार्फत मानिस जातले ठूलो हुँदैन ऊ त कर्मले ठूलो हुन्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको देखिन्छ । जातभात नमान्ने र सबैलाई समान रूपमा हेर्ने लाटो सबैको साझा सम्पत्ति बनेको छ । यस कुरालाई तलका हरफले देखाएका छन् :

'लाटो जसलाई गाउँलेहरू आफ्नो भाषामा बाउर भन्दथे । एउटा साधारण मानिस थियो जसको आफ्नो कुनै निजत्व थिएन, उसको कुनै परिवार, समाज, धर्म थिएन । उसको भाषा थिएन । ऊ समस्त गाउँको थियो । समस्त गाउँलाई उसले आफ्नो घर, परिवार, समाज, धर्म, भाषा ठान्थ्यो । ऊ गाउँमा नभएर गाउँभन्दा बाहिर राप्ती नदीको किनारको छाप्रोमा बस्दथ्यो । लाटो गाउँको अनिवार्य अङ्ग भएर पनि गाउँबाहिर थियो । उसले छोएको कसैले खाँदैनथे, तर उसले सबैले छोएको खान्थ्यो । गाउँका हिन्दूहरू उसलाई हिन्दू ठान्दथे र

मुसलमानले छोएको खाएमा उसलाई गाली गर्दथे, तर ऊ हाँसेर टारिदिन्थ्यो । गाउँका मुसलमानहरू उसलाई मुसलमान ठान्दथे र काफिरहरूभैँ बुतपरस्ती गरेको निको मान्दैनथे र उसलाई हप्काउँथे, ऊ हाँसेरै टारिदिन्थ्यो ।’
-(लाटो)

यसरी माथिका हरफले जात, धर्म र पेसाका आधारमा भेदभाव गर्ने कुसंस्कारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सबैलाई समान ठान्ने लाटो सबैको प्यारो भएको यथार्थ देखाएर जात, धर्म र पेसाका आधारमा भेदभाव गर्न नहुने सन्देश दिएका छन् । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘स्वीकारोक्ति’ मा पनि कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । यस कथामा पतिबाट सन्तान नहुने भएपछि देवरबाट सन्तान जन्माएकी एउटी नारीको कथा छ । नेपाली समाजमा श्रीमतीबाट सन्तान नभए अर्को विहे गरेर भएपनि सन्तान जन्माउने तर श्रीमान्बाट सन्तान नभएमा सधैं निसन्तान नै बस्नु पर्ने कुसंस्कार रहेको छ । त्यो महिलाले अर्को विवाह गरेमा समाजले नराम्रो मान्ने र उसको जात पनि तल भार्ने कुसंस्कार रहेको पाइन्छ । त्यसैलाई व्यङ्ग्य गर्दै कथाकारले यस कथाकी पात्र दिनेशकी आमालाई श्रीमान्बाट सन्तान नभएपछि देवरबाट सन्तान जन्माउन लगाएर त्यसलाई गुपचुप राखी उसलाई सम्मानित जीवन बाँच्न लगाएका छन् । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

‘म तपाईंको छोरो हुँ, ममाथि तपाईंको हक छ, अधिकार जायज छ, तर मैले रामबहादुर सिंहको जुन नाम ओडेको छु त्यो नाम ओहने अधिकार त छैन । रामबहादुर मेरो बाबुको जार हो । आमा ! मैले थाहा पाइसकेको छु रामबहादुर नपुइसक थियो, उसमा आफ्नी स्वास्नीलाई भोग्न सक्ने क्षमता थिएन । उसलाई तपाईंलाई स्वास्नी भन्ने कुनै हक थिएन । उसको आसक्ति स्वास्नीपट्टि थिएन । तपाईंले उसलाई कहिल्यै माया गर्न सक्नुभएन । तपाईंको माया हरिबहादुरले पायो, हरिबहादुरको सन्तान भएँ म । म दिनेश बहादुर, हरिबहादुर र तपाईंको एक मात्र सन्तान ।’
-(स्वीकारोक्ति)

यसरी माथिका हरफले पति नपुइसक भए पनि उसैलाई पति मानेर बस्नुपर्ने, उसले अर्को विहे गरेमा जात जाने र अरूसँगबाट सन्तान जन्माउने त कल्पना नै गर्न नहुने सामाजिक संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यसका विरुद्ध यस कथाकी पात्र दिनेशकी आमालाई उभ्याएर नारीको आमा बन्न पाउने अधिकारको रक्षाको निमित्त यस कथामा आवाज उठाएका छन् । स्वस्थ एवम् न्यायपूर्ण समाजको परिकल्पना गर्ने रेगमीका कथामा समाजमा देखिने विभिन्न किसिमका कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ ।

(६) बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार सन्त रेगमीका कतिपय कथामा बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । विशेष गरी उनका ‘छिनार’, ‘भ्यालवाहिर’, ‘दन्त्यकथाको राक्षस’, ‘लछमनियाको गौना’, ‘समर्पिता’, ‘स्वीकारोक्ति’, ‘स्मृतिदंश’, ‘चिरकुमारी’ आदि कथामा यस खालको प्रवृत्ति पाइन्छ, रेगमीको ‘छिनार’ कथामा बालविवाह एवम् यौनअसन्तुष्टिको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथामा कथाकी पात्र सवितरीको बालविवाह भएको र सानैमा विधवा समेत भएको देखाइएको छ । जसको कारण उसको पछि विवाह गर्न गाह्रो भएको र विवाह हुँदा पनि आफू सुहाउँदो जोडी नपाएर तीसबत्तीस वर्षकी सवितरीको पचास वर्षको रोगी मानिससँग विवाह भएको छ । यस कारणले उसमा यौनअसन्तुष्टि देखिएको छ । यस कुरालाई निम्नहरफले देखाएका छन् :

‘सानैमा सवितरीको बाबुले उसको विहे गरिदिएका रहेछन् । दुर्भाग्यले उसको गौना हुनै नपाई उसको लोग्ने मरेछ । छोरी तरुनी भएपछि उसको विहे गर्न खोज्दा सामाजिक रीतिथितिले उससँग विहे गर्न कोही तयार थिएनन् । यस्तैमा सुकई पुग्यो केटी माग्न र यो हीरा लिएर गाउँ फर्क्यो । म के गरूँ त दिदी... आफू साला मेहरा मेरो देह तृप्त गर्न सक्तैन । सधैं कल्पिरहन्छ, एउटा बालगोपाल भएन वंशवृक्ष बढेन भनेर, मोराको कल्पाइले टिठाएर एउटा छोरो पाउने आशाले लखपतसँग सल्केकी थिएँ । मोराले चालपाइहाल्यो । आफ्नो कमजोर देह छ, मेरो सल्कँदो जवानी... कुरा बुझेर चुपलाग्न सकेन ।’ सवितरीको दमित वासना धुँधुँ गरेर दन्किन थाल्यो । लखपतलाई सुकईले त्यही दिन निकालिदिएको थियो । सवितरीलाई अब त न

सुकईको डर थियो न गाउँलेसँग लाज । सवितरी आफ्नो वासना गाउँलेहरूमा साम्यभावले वितरण गर्न थाली । सवितरी भौजीको बेसरम दया पाउन सबै लालयित हुन थाले ।’-(छिनार)

यसरी माथिका हरफले बालविवाह एवम् यौनअसन्तुष्टि दुवै कुरालाई देखाएका छन् । “छिनार” कथामा खानलाउन मनगरे पुग्ने घरमा परेकी भए पनि लोग्ने पचास वर्ष पुगिसकेको दुब्लो, ख्याउटे, लङ्गडो र नपुंसक भएकाले गाउँघरका परपुरुषहरूसँग यौनसुख प्राप्तगरी पतिसेवासँगै गाउँघरको सेवा समेत गर्दै सबैलाई रिक्काएर आनन्दका साथ जीवनयापन गरिरहेकी छिनार (सतभतार्नी) युवतीको कथा छ’(उपाध्याय, २०६४:१८)। त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा ‘लछमनियाको गौना’ मा पनि बालविवाह एवम् यौनअसन्तुष्टि दुवै कुराको चित्रण छ । यस कथामा लछमनिया नाम गरेकी एउटी युवतीको जीवनमा घटेको घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । उसको विवाह सानैमा भएको थियो । त्यतिबेला लछमनिया र उससँग विवाह हुने केटो गड्गापुरवाला चारपाँच वर्षका मात्र थिए भन्ने कुरा कथामा उल्लेख गरिएको छ । लछमनिया जब ठूली हुन्छे अर्थात् भनौं जवान हुन्छे उसमा उमेरअनुसारको इच्छा जाग्न थाल्छ । उसलाई बाबाले गौना गरेर पठाइदिए हुन्थ्यो भन्ने लाग्छ । बाबा गौना दिन नमान्ने र गड्गापुरवाला त्यहाँ आएर बस्न नमान्ने कुराले आफू चेपुवामा परेको महसुस गर्छे । उसलाई अब पतिको साथ अनि पतिसुख चाहिएको छ तर उसको यो मर्म कसैले बुझिदिँदैन भन्ने उसलाई लाग्छ । त्यसैले उसले वागीश्वरी मइयासित बाबाको मति फिराइदिन पुकारा गर्छे र उनको मन्दिरमा प्रसाद चढाउने र कथा गर्ने भाकलसमेत गर्छे । यसरी यस कथामा बालविवाह र यौनअसन्तुष्टिको चित्रण गरिएको छ । यस कुरालाई निम्न हरफले देखाएका छन् : ‘मै हुँ लछमनिया, तिमीले चिनेनौ ? चिन्थ्यौ पनि कसरी ! हाम्रो विवाह हुँदा तिमी हामी चारपाँच वर्षका थियौं । त्यसपछि फेरि कहिल्यै भेट भएन ।’ यी माथिका हरफले लछमनिया र उसको लोग्नेको विवाह चारपाँच वर्षको उमेरमा भएको थियो भन्ने कुरा देखाएका छन् अर्थात् उनीहरूको बालविवाह भएको थियो भन्ने देखाइएका छन् । त्यस्तै गरी पतिको साथ पाउन आतुर छे भन्ने कुरा तलका हरफबाट थाहा पाउन सकिन्छ : “बाबा गौना दिन नमान्ने, ऊचाहिँ यहाँ घरजुवाइँ बस्न नमान्ने । सम्धीसम्धीका भगडामा मेरो जवानी त्यसै खेर गइरहेछ । हे वागीश्वरी मइया, बाबाको मति फिराइदेऊ । तिम्रा मन्दिरमा प्रसाद चढाउँला, कथा गरौंला ।” लछमनिया मनमनै गुनिरहेकी छ ।” यसरी माथिका हरफले गौना नभएर पतिको साथ नपाएकामा लछमनियालाई पीर परेको र गौना गराइदिन देवीसँग प्रार्थना गरेको कुरा देखाएका छन् ।

‘बुद्धू तेली बुढेसकालको एक मात्र सहाराका रूपमा रहेकी छोरीलाई गौना दिएर पठाउनुभन्दा घरजुवाइँ राख्न चाहन्छ, तर आफ्नो इलाकामा हुनेखाने र पढेलेखेको गड्गापुरवाला घरजुवाइँ बस्न नमान्ने, यही द्वन्द्वको चेपमा लछमनिया परेकी छ । यौवनको चाहनाले अत्यन्त छटपटिएकी लछमनियाको मर्का न उसको बाबुले बुझिदिन्छन्, न घरवालाले । वास्तविक रूपमा उसको चाहना पूरा हुन नसकेपछि स्वप्नको माध्यमबाट पूर्ति भएको छ । गड्गापुरवाला गौना माग्न आएको र लछमनियाको बाबुले गौना दिन मन्जुर गरेको सपना देख्नु इच्छापूर्ति नै हो’ (घर्ती, २०६४:११२) ।

यसरी माथिका हरफले पनि लछमनिया यौवनको तापले छटपटिएको र वास्तविकतामा इच्छापूर्ति नभएपछि सपनामा भएपनि इच्छापूर्ति भएको देखाएका छन् । यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा ‘समर्पिता’ मा पनि यौनअसन्तुष्टिको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथामा पहिला विभिन्न असमझदारीका कारण छुट्टिएका पूर्वदम्पती पछि अचानक भेट हुँदा एक अर्काप्रति आकर्षित भएको र समर्पित भएको देखाइएको छ । वास्तवमा कुरा जेजस्ता गरे पनि पूर्व पतिपत्नी फेरि शारीरिक सुख लिन लालयित भएपछि वर्तमानमा उनीहरूको यौनजीवन सन्तुष्ट नरहेको भन्ने अर्थ लगाउन सकिन्छ । यदि उनीहरू वर्तमान जीवनमा सन्तुष्ट भएका भए त्यस्तो अनैतिक ठानिने कार्य गर्ने थिएनन् । उनीहरू वर्तमानमा पनि विगतलाई सम्भेर बाँचिरहेका र विगतको जीवनको स्वाद बिसन नसकेका हुनाले पछि भेट हुनेबित्तिकै एक अर्कामा समर्पित हुन पुगे । त्यसैले यस कथामा पनि यौन असन्तुष्टिको प्रस्तुति पाइन्छ भन्न सकिन्छ । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

‘हो अनुपम हो । वर्तमानको बाध्यतालाई स्वीकार नगरी सुखै छैन । मेरो समर्पित मन वर्तमानसँग विद्रोह गरेर विगतमा नै रमाउन चाहन्छ । मैले आफ्नो विगतलाई पनि बिसर्न सकेकी छैन । म वर्तमानलाई छोड्न सक्तिनँ । अनुपम ! म आफ्ना श्रीमानलाई जति माया गर्छु, त्यति म आज पनि तपाईंलाई माया गर्छु ।” रक्षा विस्तारै अनुपमको कुममा चिउँडो अड्याउन पुग्छे । अनुपम बिदा भएर जान चाहन्छ भन्ने थाहा पाएर रक्षा व्याकुल हुन्छे र अनुपमलाई दुवै हातले अँगालोमा कस्दै भन्छे, “विगत सात वर्षदेखि म समर्पिता हुन खोजिरहेकी छु तर मेरो समर्पिता हृदय समर्पित हुन पाएको छैन । मेरा श्रीमान् स्वयम् मप्रति समर्पित छन्, मचाहिँ कसमा समर्पिता होऊँ ? म त तपाईंप्रति नै समर्पित थिएँ । आज पनि तपाईंलाई आफ्नो सामु पाएर समपर्णको भोको मेरो नारीत्व तपाईं मै समर्पित हुन चाहन्छ ।” रक्षा अनुपमलाई अँगालोमा अझ कस्छे । “रक्षा, मैले पहिले नै भनेको थिएँ अतीतको मोह र भावनाको आवेगले हामी विचलित हुन सक्छौँ । तिमिले बौद्धिक चेतनाको लक्ष्मणरेखा कोरेकी थियौ । त्यही लक्ष्मणरेखा आफैँ नाघ्दा पापबोधको ग्लानिले हामीलाई सधैं पिरोलिरहँदैन र ? तिमि आफ्ना श्रीमान्प्रति र म रमिताप्रति अपराधबोधले ग्रस्त हुन पुग्दैनौँ र ?” यत्तिकैमा दुवै एकापसमा लीन हुन पुग्दछन् ।’

-(समर्पिता)

यसरी माथिका हरफले नारीपुरुषमा देखिने यौनअसन्तुष्टिलाई देखाएको छ । मुखले सन्तुष्ट छु भने पनि भित्री आत्मा सन्तुष्ट नभएकैले उनीहरू एकआपसमा फेरि समर्पित भएका छन् । यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा ‘स्वीकारोक्ति’ मा पनि लोग्ने नपुंसक भएको हुनाले आफ्नो लोग्नेबाट सन्तान नभएपछि देवरबाट सन्तान जन्माएकी नारीको कथा छ । लोग्ने नपुंसक भएपछि सन्तान पनि नहुने भयो र यौनसन्तुष्टि पनि नपाइने भयो । त्यसैले यस कथाकी नारी पात्र सन्तान र यौनसन्तुष्टिका लागि देवरसँग सल्केका कुरा यस कथामा देखाइएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन्:

“आमा ! मैले थाहा पाइसकेको छु रामबहादुर नपुंसक थियो, उसमा आफ्नी स्वास्नीलाई भोग्न सक्ने क्षमता थिएन । उसलाई तपाईंलाई स्वास्नी भन्ने कुनै हक थिएन । उसको आसक्ति स्वास्नीपट्टि थिएन । तपाईंले उसलाई कहिल्यै माया गर्न सक्नुभएन । तपाईंको माया हरिबहादुरले पायो, हरिबहादुरको सन्तान भएँ म । म दिनेशबहादुर, हरिबहादुर र तपाईंको एक मात्र सन्तान ।” (स्वीकारोक्ति) यसरी माथिका हरफले लोग्ने नपुंसक भएका कारणले यौनअसन्तुष्टि भएको र त्यसको परिपूर्ति देवरबाट गरेको देखाएका छन् । त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा ‘स्मृतिदंश’ मा पनि यौनअसन्तुष्टिको प्रस्तुति पाइन्छ । यसमा किशोरावस्थाका केटाकेटीहरूमा जाग्ने यौनसम्बन्धी भावना र उनीहरूका क्रियाकलापलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा यस कथाकी पात्र विभाको मनमा उब्जेका विभिन्न कुराहरू जस्तो कि केटाहरूप्रति आकर्षण बढेको, उनीहरूसँग बढी हिमचिम गर्न मन लागेको, अझ योग कौशिकसँग त यति नजिक भएकी थिई कि उसलाई लोग्नेकै रूपमा कल्पना गर्न थालेको र गर्दागर्दै त उससँग त शरीर एकाकार भएको कल्पनासमेत गरेर रमन थालेको कुरा यस कथामा देखाइएको छ । यस कुरालाई तलका हरफले देखाएका छन् :

‘बाबाले उनलाई मलाई दिन पाए हुन्थ्यो भनेको सुनेपछि किन हो कुन्ति उनी मलाई सारै आफन्त लाग्न थालेका थिए र म उनीसँग नजिकिन सारै हतारिएकी थिएँ । मैले उनलाई आफ्नो हुनेवाला लोग्नेका रूपमा कल्पना गर्न लागेकी थिएँ । त्यस समय मेरो सारा चेष्टा उनलाई आकर्षित गर्नमा लागेका हुन्थे । म सधैं नौलानौला लुगा, नौलानौला फेसन गरेर स्कूल जान्थे र कुनै न कुनै बहानाले उनीसँग घुम्न गएको, उनको मायामा लड्न उनको आँखामा आँखा जुधाउने र उनको काखमा टाउको राखेर उनलाई एकोहोरो हेरिरहेको देख्ने गर्दथेँ । त्यसदिन मलाई निद्रा नै परेन । म रातभरि उनीसँग बिहे भएको, बिहेपछि एकअर्कासँग छिल्लिएर मस्किएको र उनको शरीर र आफ्नो शरीर एकाकार गरेर अँठ्याइएको कल्पनामा मस्त भएँ । कल्पनामा पनि पुरुष शरीरको गन्ध र स्वादको विकलताले मलाई धेरै दिनसम्म सताइरह्यो र म उनलाई दृढआलिङ्गनमा अँठ्याउनलाई छटपटाइरहेँ ।’ -(स्मृतिदंश)

यसरी माथिका हरफले किशोरावस्थाकी एउटी युवतीको यौनसम्बन्धी अनुभूतिलाई प्रस्ट्याएका छन् । त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा 'चिरकुमारी' मा पनि यौनअसन्तुष्टि भेटिन्छ । यसमा विवाह हुन नसकेर बूढीकन्या बसेकी एउटी युवतीको कथा छ । उसले आफ्ना साथीसँगको भरिपूर्ण र सन्तुष्ट परिवार देखेर सन्तुष्ट हुनुबाहेक मसँग अरू उपाय छैन भनेर आफ्नी साथीसँग भनेकी छ । उसलाई पनि पति, आफ्नो घर अनि छोराछोरीको चाह पक्कै थियो तर आफ्नो भविष्य निर्माणमा जुट्दा विवाह हुन ढिलो भयो र उमेर छिप्पिएपछि विवाह हुन सकेन त्यसैले उसलाई अरूको देखेर चिन्त बुझाउनुपर्ने बाध्यता छ । यस कुराको पुष्टि निम्न हरफले गरेका छन् :

'चिया सकिएपछि अनिताले यतिमात्र भनिन्, बिन्दु, मेरो जीवनप्रति तिम्रो मथिङ्गलमा थुप्रै प्रश्नहरू उब्जिएका छन् । ती सबैको समग्रमा एउटै जवाफ छ, मसँग । प्रकृतिले स्वभाववश मागेको कुरालाई तर्क र व्यवहारको आडमा दबाउन हुँदोरहेनछ । समय बितेपछि इच्छित वस्तु पाउन गाह्रो हुन्छ । यसदेखि बाहेक म केही भन्न सक्तिनँ । बिन्दु, तिम्री भाग्यमानी रहिछौ । समयमै बिहे भयो, पतिसुख र सन्तानसुखले भरिपूर्ण छ्यौ । तिम्रीहरूजस्ता अन्तरङ्ग साथीहरूको परिपूर्ण जीवन हेरेर सन्तुष्ट हुनुबाहेक अरू कुनै विकल्प छैन मसँग ।' अनिताको स्वर आर्द्र हुँदै टक्क अडियो ।'
-(चिरकुमारी)

यसरी माथिका हरफले अनिताले पनि पति सुख र सन्तान सुख चाहेको तर विवाह गर्न ढिलो भएर त्यो कुरा पाउन नसकेको कुरा देखाएका छन् । रेग्मीका 'भ्यालबाहिर' र 'दन्त्यकथाको राक्षस', कथामा भने बालमनोभावनाको चित्रण पाइन्छ । उनको 'भ्यालबाहिर' कथामा आमा नभएको एउटा टुहुरो बालकको कथा छ, जसमा कोठामा एकलै बस्दा उसको मनमा खेलेका कुराहरूको वर्णन पाइन्छ । जसलाई उसले बुवा कार्यालयबाट आएपछि सोध्ने गर्छ । यस कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'ऊ आजभोलि उभिएर के के सोचिरहन्छ र एक्कासि मतिर फरक्क फर्कन्छ, र सोध्न थाल्छ -

-बुबा, मानिसहरू मर्छन्, तर भगवान् किन मर्दैनन् ?

-भगवान् पनि केके गरिरहन्छन् ? केके ? केके बनाउँछन् केके ?

-भगवान्ले स्वर्गनर्क किन बनाएको होला ?' यी यस्ता प्रश्नहरू हुन् जसको सन्तोषजनक जवाफ मसँग छैन । सके शङ्करले पनि यसको जवाफ दिन सकेन ब्यारे । त्यसैले विवेक यी प्रश्नहरूको जवाफ खोज्न भ्यालमा टाँसिन थालेको छ । आजकाल उसको विचित्रको व्यवहार हुँदै गएको छ । कहिले ऊ यो भ्यालमा उभिएर तलतिर हेर्छ, कहिले अर्को भ्यालमा गएर माथितिर हेर्न थाल्छ र केही सोच्न थाल्छ । यस्तो अवस्थामा कहिले उसको अनुहारमा दया, करुणा र नैराश्यका भावहरू ओहोरदोहोर गर्न थाल्छन्, कहिले हर्ष र सन्तोषका । कहिलै ऊ दुवै भ्यालमा एकेक गरेर हेर्दै बडो दार्शनिक मुद्रामा प्रश्न गर्छ-

-बुबा, स्वर्ग माथि नै हुन्छ किन ? र नर्क तल नै हुन्छ किन ?

-बुबा, सुखजति स्वर्गमा र दुःखजति नर्कमा किन हुन्छ ?'

-(भ्यालबाहिर)

यसरी माथिका हरफमा बालकको जिज्ञासु स्वभाव र उसले मनमा खेलाउने अनेक कुराहरूको बारेमा बताइएको छ । यसले बालमनोभावनालाई केलाउने प्रयास गरेको देखिन्छ । यस्तैगरी अर्को 'दन्त्यकथाको राक्षस' मा पनि बालमनोभावनाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस कथाले बालकहरूको मनस्थितिको चित्रण गरेको छ । बालकहरू कथा सुन्न भनेपछि हुरुक्क हुन्छन् त्यसैले बूढापाकाले उनीहरूलाई कथा सुनाउँछन् र कथा डरलाग्दो भए डराउने र रमाइलो भए बालकहरू रमाउने गर्छन् । उनीहरू कहिलेकाहीं कथाका पात्रको ठाउँमा आफूलाई राखेर पनि कल्पना गर्छन् । डरलाग्दो कथा भए पनि डराइडराइ भए पनि कथा सुन्ने उनीहरूको चाहना हुन्छ भन्ने कुरा पनि यसमा देखाइएको छ । बालक विपिन डराउँदै कथा सुनेको कुरा यसमा उल्लेख छ । यसरी यस 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा बालमनोभावनाको प्रस्तुति पाइन्छ र यस कुरालाई निम्न हरफले देखाएका छन् :

“अँ, त्यो राक्षस अभै मरेको छैन । राजकुमार भने निकै बहादुरीका साथ ऊसँग लड्दै थिए । उनलाई यो विकराल राक्षस मारेर पम्फापुर पुग्नुछ । जहाँ राजकुमारी सुनको राजमहलमा सुनकै पलडमा विचेत भएर सुतेकी छिन् उनको सिरानमा एउटा सुनको डन्डी राखेको छ जसले राजकुमारीलाई विउभाउने र विचेत पार्ने गर्दछ । बूढी आमै चुप्प लाग्छिन् तर उसको काखमा बसेको बालक विपिन मनमा बसेको उत्सुकता र डर भरिएको आँखाले आमैको अनुहारतिर हेर्दै प्रश्न गर्दछ, “राक्षसलाई मार्न सक्छन् त राजकुमारले ?” “किन मार्न सक्तैनन्, उनीसित पनि त सिद्धबाबाले दिएको तरवार छ नि ।” आमैको जवाफले निश्चिन्त हुन्छ, विपिन र आँखा चिम्लेर राजकुमारीको अचेत अनुहारको कल्पना गर्न थाल्दछ । “एक दिन कुरैकुरामा बालक विपिनले आफूलाई दन्त्यकथाको राजकुमारको स्थितिमा राख्दै आफ्नो बुबासित प्रश्न गर्‍यो, “बुबा, त्यतिवेला त राजकुमारलाई सिद्धले जादूको तरवार दिएका थिए । आजभोलि त्यो राक्षस भेटियो भने के गर्ने ! मसित जादूको तरवार छैन नि ।” बालक विपिनको प्रश्नले बुबा एकछिन त जिल्ल परेर घोरिए तर एकैछिनपछि उनको ओठमा मुस्कान नाच्यो र उनले जवाफ दिए, “विपिन राक्षसलाई त राजकुमारले मारिदिए, तर अब अर्को जीव आएको छ ‘पिसाच’ भन्ने जससित तिमिले सङ्घर्ष गर्नुपर्ला अन्यथा तिमि बाँच्न सक्तैनौ ।”

(दन्त्यकथाको राक्षस)

यसरी माथिका हरफले बालकहरू कथा सुन्न रुचाउने र धेरै जान्न खोज्ने जिज्ञासु खालका हुन्छन् । उनीहरू कथा सुनेर पनि विभिन्न खाले प्रश्न गर्छन् भन्ने कुरा देखाएका छन् । त्यसैले यस कथामा बालमनोभावनाको प्रस्तुति पाइन्छ, भनिएको हो । यसरी रेग्मीका कथाका विभिन्न प्रवृत्तिहरूमध्ये बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि र बालमनोभावनाको प्रस्तुति पनि एउटा प्रवृत्ति हो ।

(७) राजनैतिक परिवर्तन भएर पनि आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन आउन नसकेको यथार्थको चित्रण

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भनेर चिनिएका कथाकार रेग्मीले सामाजिक विषयवस्तुमा कलम त चलाएकै छन् यसका साथै राजनैतिक विषयवस्तुमा पनि उनको कलम चलेको छ । उनको कथाको विषयवस्तु राजनीति पनि भएको छ । अरू विषयवस्तुका तुलनामा राजनैतिक विषयवस्तु समेटिएका कथा थोरै छन् । उनी राजनैतिक परिवर्तन भएर मात्र हुँदैन यसका साथसाथै आर्थिक एवम् सामाजिक परिवर्तन पनि सँगसँगै हुनुपर्छ भन्ने धारणा राख्दछन् र त्यस्तै विषयलाई ‘दन्त्यकथाको राक्षस’ कथामा देखाएका छन् । यस कथामा २००७ सालमा राणातन्त्र फाले पनि जनताले सुख नपाएको र कुनै न कुनै बहानामा राणातन्त्रमा सत्तामा रहेका मानिसहरू नै प्रजातन्त्रको प्राप्तपछि पनि सत्तामा पुगेको र जनतालाई तिनैले दुःख दिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

‘त्यस बखत त्यो राक्षस अन्यायको रूपमा अन्धकारको अस्त्र लिएर लडिरहेको थियो । उसको बुबाले त्यसलाई हटाउन सकेनन् उल्टै १९९७ सालमा एउटा पुराण भनिरहेको ठाउँबाट लान राक्षसद्वारा लखेटिएर विदेशमा शरणार्थी हुन पुगेका थिए । भन्डै दस वर्षपछि त्यो राक्षस शिथिल भएको अवस्थामा उसको बुबा पुनः आफ्नो देश फर्कन पाएका थिए । आफ्नो देश फर्कदा धेरै मानिसको हूलले उसको बुबाको जयजयकार गरेको सुनेपछि उसलाई लागेथ्यो दन्त्यकथाको त्यो राक्षस समाप्त भयो, तर यो त उसको भ्रम मात्र रहेछ । त्यो राक्षस फेरि अर्कै स्वरूप लिएर उभियो विपिनका अगाडि । यस पटक ऊ अवसरवादका रूपमा उभिएको थियो । उसको बुबाले जुन वर्गलाई सङ्घर्ष गरेर पछाडि धकेलेका थिए । त्यही वर्ग अवसर अनुसार परिवर्तनको मकुन्डो लगाएर उसको बाबुलाई पछाडि धकेल्दै धेरै अगाडि पुगेको थियो । विपिन त्यस राक्षससँग पराजित भएर तिनीहरूकै चाकरी गरेर एउटा स्कूलमा शिक्षक हुन बाध्य भएको थियो । अहिले त्यो राक्षस गरिबी र अभावका रूपमा उसका सामु उभिएको छ र ऊ त्यस राक्षससँग सङ्घर्ष गरिरहेको छ ।’

-(

दन्त्यकथाको राक्षस)

यसरी माथिका हरफले जनताले सङ्घर्ष गरेर २००७ सालमा राणातन्त्र हटाए पनि प्रजातन्त्रको पालामा पनि तिनै राणातन्त्रमा शासन गर्नेहरूकै हालीमुहाली भइरहेको र सर्वसाधारण जनताले दुःख पाइरहेको कुरा बताएका छन् । त्यसैले जनतालाई सुख दिन देशमा विकास गर्न राजनैतिक परिवर्तनले मात्र हुँदैन सामाजिक र आर्थिक रूपमा पनि परिवर्तन आउनुपर्छ । त्यसपछि बल्ल जनताले सुख र शान्तिको अनुभूति गर्न पाउनेछन् भन्ने कुरा पनि माथिका हरफले बताउन खोजेको देखिन्छ । वास्तवमा यो कुरा जहिले पनि सान्दर्भिक देखिन्छ । नेपालमा राजनैतिक परिवर्तन त धेरै भए तर सामाजिक र आर्थिक परिवर्तन हुनसकेको छैन । सर्वसाधारणले अबै पनि सुख पाएका छैनन् । त्यसैले 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथा जुनबेला पढ्यो त्यति बेलाकै परिवेशलाई लिएर लेखिएको हो कि जस्तो लाग्ने खालको छ । साहित्यकारका साथसाथै सामाजिक कार्यकर्ता एवम् राजनीतिज्ञ समेत रहेका रेग्मीको यस कथाले वर्तमानलाई समेत प्रतिनिधित्व गरेको महसुस हुन्छ ।

८. यौनविकृतिको चित्रण

समाजका यथार्थ घटनालाई टिपेर कथा लेख्ने सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकार सनत रेग्मीका कथामा यौनविकृतिको चित्रण पनि पाइन्छ । उनका 'अनावृत', 'चकमन्न', 'छिनार', 'फूलमतिआ', 'रूपबजार', 'समयसत्य' आदि कथामा विशेष रूपमा यौनको विकृतिको चित्रण पाइन्छ । उनको 'अनावृत' कथामा यस कथाको पात्र विक्रमले श्रीमतीलाई विनिमयको वस्तु बनाएर टन्न धनसम्पत्ति जोडेको छ । ठूला व्यापारी, उच्च ओहोदाका सरकारी कर्मचारी, उद्योगपति र राजनीतिज्ञसँग श्रीमतीको विनिमय गरेर यस कथाको पात्र विक्रम नवधनाह्य बन्न सफल भएको छ । यसरी यस कथामा टन्न पैसा खर्च गरेर अर्काकी श्रीमतीलाई भोग गर्नेजस्ता यौनविकृतिको चित्रण पाइन्छ । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

'तिमीले आधुनिकताको मखुन्डो लगाएर, खुला र उन्मुक्त समाजमा विचरण गर्ने छद्म रूपको आडमा मेरो विनिमय गर्‍यो । आफ्नो अरबपति मित्र डी.के चौधरीसँग, राजनैतिक मानिसहरूसँग, सचिव र उपसचिव, उद्योगपति र व्यापारीसँग । त्यस विनिमयबाट तिमीले घरजग्गा, सम्पत्ति, उद्योग आदि प्राप्त गर्‍यो र आज उद्योगपति भएका छौ ।' - (अनावृत)

यसरी माथिका हरफले प्रशस्त सम्पत्ति खर्च गरेर अर्काकी श्रीमतीलाई भोग गर्न चाहने यौनपिपासुहरूमा रहेको यौनविकृतिलाई प्रस्ट पारेका छन् । उनको अर्को कथा 'चकमन्न' मा पनि देहव्यापारबाट नवधनाह्य बनेको प्रसङ्ग छ । यौनसन्तुष्टिका लागि प्रशस्त सम्पत्ति खर्च गर्ने मानिस ननिस्के देहव्यापारजस्तो नीच कार्य हुने नै थिएन । यौनसन्तुष्टिका लागि जति पनि पैसा खर्च गर्ने यौनपिपासुहरू समाजमा भएका भएर त देहव्यापारजस्तो घृणित पेसा चलिराखेको छ । देहव्यापारीहरू देहव्यापार गरेर प्रशस्त सम्पत्ति कमाउन सफल भएका छन् । त्यसैले देहव्यापार गर्नु र त्यस व्यापारलाई मदत पुऱ्याउनु यौनविकृति नै हो । समाजमा यौनविकृति नभए त देहव्यापार चल्ने नै थिएन । यस कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'महेश रिसको भोकमा आमाको कोठामा धाप लगाउन पुग्यो । "आमा...आमा...आमा !" उसको धाप र धक्काले ढोका खुल्यो । भित्रको दृश्य देखेर त ऊ भन् विदीर्ण भयो । उसकी आमा एक जना नौलो मानिसलाई रक्सी खाइरहेकी थिइन् । अन्नु र सुनिता उसकै छेउमा पलडमा बसेका छन् । ऊ अन्नु र सुनितालाई आफूतिर तान्दै छ ।' - (चकमन्न)

यसरी माथिका हरफले यौन विकृतिका कारणले फस्टाएको यौनव्यवसायलाई प्रस्ट पारेका छन् । उनको अर्को कथा 'छिनार' मा पनि यौनविकृतिकै चित्रण पाइन्छ । यस कथाकी पात्र सवितरी विभिन्न कारणले छिनार बनेकी छ र उसको छाडापनको फाइदा उठाउन गाउँका सबैजसो पुरुषहरू लालयित भएको कुरा कथामा उल्लेख छ । यस कुरालाई तलका हरफले स्पष्ट पारेका छन् :

'सवितरीको दमित वासना धूँधूँ गरेर दन्किन थाल्यो । लखपतलाई सुकईले त्यही दिन निकालिदिएको थियो । सवितरीलाई अब त न सुकईको डर थियो न गाउँलेसँग लाज ।

सवितरी आफ्नो वासना गाउँलेहरूमा साम्य भावले वितरण गर्न थाली । सवितरी भौजीको बेसरम दया पाउन सबै लालयित हुन थाले ।’
-(छिनार)

यसरी माथिका हरफले समाजमा रहेको यौनविकृतिलाई देखाएका छन् । यदि समाजमा यौनविकृति नहुँदो हो र पुरुषहरू आफ्नी पत्नीबाहेक अरूसँग सम्पर्क राख्न नखोज्ने भएका भए एकली सवितरी छिनार बन्न सम्भव थिएन । पुरुषहरूमा रहेको यौनको भोकले सवितरीको छाडापनलाई मलजल गरेको छ । यसरी यस कथामा समाजमा रहेको यौनविकृतिलाई देखाइएको छ । उनको अर्को कथा ‘फूलमतिआ’ मा पनि यौनविकृतिको चित्रण पाइन्छ । यसलाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

‘फूलमतियालाई कानेको कुरा सुन्दा पनि घिन लाग्छ । काने कस्तो दाजु हो आफ्नै बहिनीलाई वेश्यावृत्तिमा लिएर हिँडेको छ । कहाँ पुगिसकेको छ यो जात ? हे ईश्वर ! हाम्रो जीवन यस्तै नरक भोग्न बनेको हो ? रछ्यानरछ्यान चहार्नु, पैसाको निम्ति जीउ सुम्पनुपर्ने कस्तो बाध्यता हो ? हामी किङ्गरियाका छोरी, बुहारीले अर्काको काखमा नसुती धरै छैन । आफ्नै दाजुले बहिनी लिएर हिँडेको छ । छि...तर केको छि...यो त वास्तविकता हो...उसले पनि त कति पटक पैसाको निम्ति देह सुम्पेकी छ ।’
-(फूलमतिआ)

माथिका हरफले पैसाका निम्ति वेश्यावृत्ति गरेको कुरा देखाएका छन् । यदि यौनविकृति नभएको भए वेश्यावृत्ति हुनै नै थिएन । वेश्यावृत्ति मौलाउनुको कारण समाजमा रहको यौनविकृति नै हो । त्यसैले रेग्मीको यस कथामा यौनविकृतिको चित्रण छ भन्न सकिन्छ । उनको अर्को कथा ‘रूपबजार’मा पनि यौनविकृतिको चित्रण पाइन्छ । यसमा त भन्नु यौनविकृतिको पराकाष्ठा नै देखिन्छ । यस कथामा आफैले वदिनीबाट जन्माएकी छोरीलाई पचास हजार तिरेर आफ्नै बाबुले भोग्न खोजेको छ । यस कथामा वदिनी भनेपछि पुरुषले भोग्न नै जन्मेका हुन् भन्ने मान्यता रहेको र स्कुले केटाहरूले पनि वदिनी भनेपछि हातपात गर्न खोज्ने र आफ्नै बाबुले पनि वदिनीकी छोरी भनेपछि आफैले जन्माएकी भए पनि भोग गर्न खोज्ने चरम रूपको यौनविकृतिको चित्रण पाइन्छ । यसको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

‘छोरीलाई स्कुल पठाएँ, तर उसलाई अप्ठेरो पर्थ्यो । स्कुलका केटाहरू उसलाई हातपात गर्न चाहन्थे । मैले उसलाई यहाँबाट टाढा लखनउमा महिला होस्टेलमा भर्ना गरिदिँ । आज छोरी उतै नोकरी गर्दछे, कसैलाई थाहा छैन-ऊ वदिनीकी छोरी हो । आज यहाँ सबै बेपार गरेर बसेका छन् । मैले भने बस्नुपरेन र तपाईं बुझ्ने कोसिस गर्नुहोस्-छोरी एकपटक स्कुलबाट घर आएको बेलामा जुन बुबाले उसलाई जन्माएको थियो उसले नै उसलाई पचास हजार तिरेर भएपनि भोग्न चाह्यो । मैले भनेँ, “यो तिम्री छोरी हो ।” उसले भन्यो-“वदिनीबाट जन्मेकी छोरी वदिनी नै हुन्छे र वदिनीहरू जे गर्छन् त्यही ऊ पनि गर्छे । ऊ वदिनी हो र म उसको मोल तिर्ने पुरुष ।” उसको प्रस्ताव मैले स्वीकारने त कुरो थिएन । मैले त्यसपछि छोरीलाई कहिल्यै बोलाइनँ ।’
-(रूपबजार)

यसरी माथिका हरफले ‘रूपबजार’ कथामा भएको यौनविकृतिको चित्रणलाई देखाएका छन् । उनको अर्को कथा ‘समयसत्य’ मा पनि यौनविकृतिको चित्रण पाइन्छ । यस कथामा निलम्बन गर्नु पर्ने व्यक्तिलाई उसकी श्रीमती भोग गर्न पाएपछि उसको निलम्बन फुकुवा भएको छ । यसमा यौनलाई महत्त्व दिएर त्यत्रो ठूलो कुरालाई उलटपुलट पारिएको छ । यसरी यौनको कारण सरकारी कारवाही रोक्नु यौनविकृति नै त हो । यस कथामा यौनविकृति र प्रशासनिक विकृति सँगसँगै आएका छन् । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

‘हिजो प्रभा भन्दै थिई - “दिउँसो विजया नानी आउनुभएको थियो । उहाँ मसित एकान्तमा आएर बेस्सरी रुनुभयो । भन्नुहुन्थ्यो, - भाउजू, आमाको जिद्दी र ठूलो प्रयत्नले नवीनलाई जोगाउन त सकें, तर नवीनका लागि दौडधूपका ती दिन मेरा निम्ति नारकीय यातनामय दिन थिए । नवीनलाई जोगाउन मैले आफ्नो सम्पूर्ण गुमाउनुपर्थ्यो । यस आधारमा त म यो जीवन चाहन्नँ । आमाको समयसत्य चिन्न मैले जे गुमाउनुपर्थ्यो त्यो मेरा निम्ति असहनीय छ । अहिले म रनभुल्लमा छु, आमाको समयसत्य ठीक थियो वा थिएन ।’
-(समयसत्य)

यसरी माथिका हरफले प्रशासनिक विकृति र यौन विकृतिको चित्रण गरेका छन् । रेग्मीका कथामा पाइने विभिन्न प्रवृत्तिहरूमध्ये यौन विकृतिको चित्रण पनि एउटा प्रवृत्ति हो । उनका कतिपय कथामा यो प्रवृत्ति पाइए तापनि प्रमुख रूपमा 'अनावृत', 'चकमन्न', 'छिनार', 'फूलमतिया', 'रूपबजार' र 'समयसत्य' कथामा अलि बढी नै यौनविकृतिको चित्रण पाइन्छ । यी कथाहरूमध्ये पनि 'रूपबजार' कथाको त शीर्षकबाट नै यौनविकृति भल्किन्छ र यस कथामा यौन विकृतिको पराकाष्ठा नै देखाइएको छ ।

(९) नारीहरूले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको दयनीय अवस्थाको चित्रण

समाजमा देखा परेका विभिन्न विषयवस्तुलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउने रेग्मीले नारीहरूले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको दयनीय अवस्थालाई पनि आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । यस कुराको चित्रण उनका 'रूपबजार', 'चकमन्न', 'अनावृत', 'फूलमतिया', 'समयसत्य' आदि कथामा गरेका छन् । उनको 'रूपबजार' कथामा वदिनीहरूको देहव्यापारसम्बन्धी विषयवस्तुलाई कथानक बनाइएको छ । उनीहरूको अन्य आयआर्जनको स्रोत नभएको र यो पेसा छोड्न चाहँदा पनि छोड्न नपाउने बाध्यकारी अवस्था भएको कुरा यसमा देखाइएको छ । मानिसहरू वदिनी भनेपछि देहव्यापार गर्न कै लागि जन्मेका हुन् भन्नेजस्तो गर्ने कुरा पनि यस कथामा देखाइएको छ तर कुनै पनि मानिस सम्मानित जीवन बाँच्न पाएसम्म बेइज्जतीपूर्वक बाँच्न चाहँदैन भन्ने कुरा कथाकारले यस कथामार्फत देखाउन खोजेका छन् । यस कथामा वदिनीहरूले देहव्यापार छोड्न नसक्नुको पछाडि पुरुषहरूले वदिनीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण र समाजले उनीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण मुख्य कारक रहेको कुरा पनि कथाकारले देखाउन खोजेका छन् । यी कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'म पनि यसै टोलकी, तिनीहरूकै जातकी एउटा साधारण वदिनी हुँ । म पढेलेखेकी मानिस होइनँ । तपाईंका कुरा बुझ्न पनि मलाई गाह्रो भइरहेको छ, तर मैले तपाईंका जे जति कुरा बुझ्न सकें, त्यसको आधारमा यति मात्र भन्न सक्छु, हामी विवेकशून्य पशु होइनौं । हामी मानिस नै हौं । हामीलाई पनि यसप्रति आत्मग्लानि हुन्छ, तर जुन समाजमा हामी हुर्केका छौं, त्यो सभ्य समाजले हामीलाई उठ्न दिन चाहँदैन । हामीलाई दलित नै राख्न चाहन्छ । यो समाजसँग लड्न नसकेर सम्भौता गर्न बाध्य छौं हामी ।'

-(रूपबजार)

यी माथिका हरफले वदिनीहरू पनि सम्मानित जीवन बाँच्न चाहन्छन् तर समाज र समाजका सदस्यहरू नै उनीहरूलाई यस पेसाबाट मुक्ति दिन चाहन्छन् भन्ने कुरा प्रस्ट्याएका छन् । यस्तै गरी वदिनीहरूलाई हेर्ने पुरुषको दृष्टिकोण कस्तो छ भन्ने कुरा निम्न हरफले देखाएका छन् :

"छोरीलाई स्कूल पठाएँ, तर उसलाई अफेरो पयो । स्कूलका केटाहरू उसलाई हातपात गर्न चाहन्थे । मैले उसलाई यहाँबाट टाढा लखनउमा महिला होस्टेलमा भर्ना गरिदिएँ । आज छोरी उतै नोकरी गर्दछे, कसैलाई थाहा छैन-ऊ वदिनीकी छोरी हो । आज यहाँ सबै बेपार गरेर बसेका छन् । मैले भने वस्नुपरेन र तपाईं बुझ्ने कोसिस गर्नुहोस्-छोरी एकपटक स्कूलबाट घर आएको बेलामा जुन बुवाले उसलाई जन्माएको थियो उसले नै उसलाई पचास हजार तिरेर भएपनि भोग्न चाह्यो । मैले भनेँ, "यो तिम्री छोरी हो ।" उसले भन्यो-"वदिनीबाट जन्मेकी छोरी वदिनी नै हुन्छे र वदिनीहरू जे गर्छन् त्यही ऊ पनि गर्छे । ऊ वदिनी हो र म उसको मोल तिर्ने पुरुष ।" उसको प्रस्ताव मैले स्वीकारने त कुरो थिएन । मैले त्यसपछि छोरीलाई कहिल्यै बोलाइनँ । त्यो पुरुष जसलाई म लोग्ने नै ठान्थेँ र माया गर्थेँ उसप्रति मलाई तीव्र घृण भयो र उसको यहाँ आवतजावत प्रतिबन्धित भयो । म भने आफ्नो वादीसमाजबाटै तिरस्कृत भएँ ।"

-(रूपबजार)

यसरी माथिका हरफले पुरुषले वदिनीलाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्ट पारेका छन् । वदिनी भनेपछि, स्कूले केटाहरू पनि हातपात गर्न पछि नपर्ने र आफ्नै बाबुले पनि छोरी नभन्ने कुरा यहाँ देखाइएको छ । यसरी वदिनीलाई हेर्ने दृष्टिकोण सधैं यस्तै रहिरहेमा यो पेसा हटाउन असम्भव छ । त्यसैले वेश्यावृत्तिजस्तो घृणित पेसालाई समाजबाट हटाउन यौनविकृति हट्नुको साथै वदिनीलाई हेर्ने

दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनुपर्छ, उनीहरूलाई सम्मानित नजरले हेरिनुपर्छ भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ। यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'चकमन्न'मा पनि बाध्यताले नारीहरूले वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको कुरा देखाइएको छ। यस कथामा गरिबीको मार खप्न नसकेर आफ्नै घरमा बाबु र पतिको संरक्षणमा वेश्यावृत्ति गरेको देखाइएको छ। यस कुरालाई निम्न हरफले देखाएका छन् :

“इज्जत होइन छोरा, शरीर ! यही शरीरमा पेट पनि छ र यो पेटले नै शरीर बेचन उक्साउँछ। तँलाई पढ्न रूस पठाएपछि त्यसमा लागेको कर्जा तिर्न नसक्ता, खान नपुग्दा, अन्नलाई पढाउनु पर्दा, तँलाई खर्च पठाउनुपर्दा, कति पटक मर्नुप्यो, बारम्बार मर्नुपर्दा हामी एकै पटक मरिदियोँ। तेरी आमाले शरीर बेचेर इज्जत कमाइदिएकी छ। यो घर छ, सोसाइटीमा मानसम्मान छ।”
-(चकमन्न)

यसरी माथिका हरफले गरिबीको मार सहन नसकेर बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नु परेको कुरा बताएका छन्। त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा 'अनावृत' मा पनि नजानिँदो पाराको वेश्यावृत्ति छ। यस कथाकी पात्र विनीतालाई उसको लोग्नेले आधुनिकताका नाममा धनीमानी र ठूलाठालुसँग नजिकिन लगाएर आफूले सम्पत्ति कमाएको छ। श्रीमतीको विनिमयबाट आफू नवधनाढ्य बनेको छ। यहाँ पनि विनीता लोग्नेको कारणले विनिमय हुन बाध्य भएकी छ। यसरी पैसाका लागि लोग्नेमान्छेसँग घनिष्ठता बढाउनु र त्यसबाट लाभ लिनु पनि त वेश्यावृत्ति नै हो। त्यसैले यस कथामा पनि बाध्यात्मक वेश्यावृत्ति छ भन्न सकिन्छ। यस कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट्याएका छन् :

“तिमीले आधुनिकताको मखुण्डो लगाएर, खुला र उन्मुक्त समाजमा विचरण गर्ने छद्म रूपको आडमा मेरो विनिमय गन्यौ-आफ्नो अरबपति मित्र डी.के. चौधरीसँग, राजनैतिक मानिसहरूसँग, सचिव र उपसचिव, उद्योगपति र व्यापारीसँग। त्यस विनिमयबाट तिमिले घरजग्गा, सम्पत्ति, उद्योग आदि प्राप्त गन्यौ र आज उद्योगपति भएका छौ, तर तिमिले कहिल्यै पनि नियालेर हेरेनौ मतिर।”
-(अनावृत)

यसरी माथिका हरफले श्रीमतीको विनिमयबाट लोग्नेले सम्पत्ति जोडेको कुरा देखाएका छन्। यसमा श्रीमतीलाई विनिमय हुन लोग्नेले नै बाध्य पारेको कुरा पनि देखाइएको छ। त्यसैले यस कथामा नारीले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नु परेको दयनीय अवस्थाको चित्रण पाइन्छ। त्यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा 'फूलमतिया' मा पनि नारीहरूले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नु परेको दयनीय अवस्थाको चित्रण छ। यस कथामा पश्चिम तराईका मगन्ते किङ्गरिया जातिको कथा छ। उनीहरू यति गरिव छन् कि पेट पाल्न रछ्यानको जुठो टिपेर समेत खाने गर्छन्। अन्य आवश्यकता परेमा उनीहरू पैसा निकाल्न सक्तैनन्। त्यसैले थोरै पैसाको लागि पनि अर्कालाई देह सुम्पन बाध्य छन्। यस कथाकी मुख्य पात्र फूलमतियाले पनि पैसा चाहिएको बेलामा बाबुसाहेबहरूको काखमा बसेको कुरा गरेकी छ। उसले आफूले सम्भिएकी छ - कतिपटक पैसाको निम्ति देह सुम्पिएकी छ। पछि भन छोरोलाई पढाउन खोज्दा त अरू कुनै उपाय नै नदेखेर कतै केही सीप नचलेर उसले वेश्यावृत्ति गर्न थालेकी छ। यसरी यस कथामा पनि बाध्य भएर नारीहरूले वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको कुरा देखाइएको छ। यसको पुष्टि निम्न हरफले गरेका छन् :

‘फूलमतियालाई कानेको कुरा सुन्दा पनि घिन लाग्छ। काने कस्तो दाजु हो आफ्नै बहिनीलाई वेश्यावृत्तिमा लिएर हिँडेको छ। कहाँ पुगिसकेको छ ? यो जात ! हे ईश्वर ! हाम्रो जीवन यस्तै नरक भोग्न बनेको हो ? रछ्यानरछ्यान चहार्नु, पैसाको निम्ति जीउ सुम्पनुपर्ने कस्तो बाध्यता हो ? हामी किङ्गरियाका छोरी, बुहारीले अर्काको काखमा नसुती धरौं छैन। आफ्नै दाजुले बहिनी लिएर हिँडेको छ। छि...तर केको छि...यो त वास्तविकता हो...उसले पनि त कति पटक पैसाको निम्ति देह सुम्पिएकी छ। फूलमतिया अठोट गर्छे उसले जस्तोसुकै नारकीय जीवन बिताउनु परेपनि ऊ शनिचरालाई यसबाट मुक्त गरिछाड्छे। उसले जेजस्तो भोग्नु परे पनि ऊ शनिचरालाई मान्छे बनाइ छाड्ने अठोट गर्छे र निश्चयात्मक स्वरमा बोल्छे, “काने, मलाई आज बीस रुपियाँ दिलाइदे। भोलिदेखि म पनि बतासियासँगै सहर आउने गर्छु।” आजभोलि शनिचरा सुकिलो लुगा लगाएर स्कुल जाने गर्छ। फूलमतिया ठाँटिएर काने र

बतासियासँगै सहर आउने गर्छे ।’

-(फूलमतिर्या)

यसरी माथिका हरफले किङ्गरिया जातिका महिलाहरूले आफ्नो आवश्यकता पूरा गर्न बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको कुरा देखाएका छन् । यस्तै गरी उनको अर्को कथा ‘समयसत्य’ मा पनि बाध्य भएर आफ्नो अस्मिता गुमाएको कुरा गरिएको छ । यस कथाकी पात्र विजया आफ्नो लोग्नेको जागिर बचाउन माथिल्लो तहका हाकिमसामु आफ्नो अस्मिता सुम्पिन बाध्य भएकी छ । पैसाको लागि नभए पनि जागिर जोगाउनै भए पनि अर्कालाई शरीर सुम्पनु वेश्यावृत्ति नै त हो । विजयाले आफैले भाउजूसँग नवीनलाई जोगाउन आफूले आफ्नो सर्वस्व गुमाउनु पर्‍यो भनेर गुनासो गरेकी छ । उसले यो जीवन बाँच्न नचाहने कुरा पनि गरेकी छ । त्यसैले यस कथामा पनि नारीले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको कुराको चित्रण पाइन्छ, भन्न सकिन्छ । यस कुराको पुष्टि तलका हरफले गरेका छन् :

‘हिजो प्रभा भन्दै थिई - “दिउँसो विजया नानी आउनुभएको थियो । उहाँ मसित एकान्तमा आएर बेस्सरी रुनुभयो । भन्नुहुन्थ्यो, - भाउजू, आमाको जिद्दी र ठूलो प्रयत्नले नवीनलाई जोगाउन त सकें, तर नवीनका लागि दौडधूपका ती दिन मेरा निम्ति नारकीय यातनामय दिन थिए । नवीनलाई जोगाउन मैले आफ्नो सम्पूर्ण गुमाउनुपर्‍यो । यस आधारमा त म यो जीवन चाहन्न । आमाको समयसत्य चिन्न मैले जे गुमाउनुपर्‍यो त्यो मेरा निम्ति असहनीय छ ।’

-(समयसत्य)

यसरी माथिका हरफले लोग्नेको जागिर जोगाउन श्रीमतीको अस्मिता सुम्पनु परेको तीतो यथार्थ बताएका छन् । यस कार्यमा श्रीमती बाध्यतामा परेको पनि देखाइएको छ । त्यसैले यस कथामा पनि बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको कुराको चित्रण पाइन्छ । यसरी रेग्मीका कथामा पाइने थुप्रै प्रवृत्तिहरूमध्ये नारीहरूले बाध्य भएर वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको दयनीय अवस्थाको चित्रण पनि एक हो ।

(१०) सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोगका साथै प्रतीक तथा बिम्बको प्रयोग

रेग्मीका कथाका विषयवस्तु समाजबाटै टिपिएका हुन्छन् र कथाको भाषा पनि सरल र सहज खालको हुन्छ । यिनका कतिपय आञ्चलिक कथाको भाषा भने तराईली परिवेशसँग अपरिचितहरूका लागि केही कठिन लाग्न सक्छ तर त्यहाँ पनि पादटिप्पणी दिने गरेका हुनाले बुझ्नै कठिन भने हुँदैन । उनका अधिकांश कथाहरूको भाषा सरल र सहज देखिन्छ । यो पनि उनको कथाको एउटा प्रवृत्ति हो ।

‘सनत रेग्मीका कथामा पाइने भाषाशैलीय विन्यास विविधतायुक्त रहेको छ । यिनले आफ्ना कथामा कथ्य र परिवेश अनुरूपको भाषिक प्रयोग गरेका छन् । यिनका कतिपय कथाको भाषिक प्रयोग हिन्दी र तराईतिर बोलिने नेपाली भाषाबाट निकै प्रभावित देखिन्छ । तराई क्षेत्रमा बोलिने भोजपुरी, मैथिली आदि भाषाका शब्द, पदावलीका साथै वाक्यको समेत प्रयोग पाइने यिनका कतिपय कथामा कठिन शब्दको अर्थ पादटिप्पणीमा समेत दिइएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि तराईली नामधारी सहभागी र त्यसै प्रकारको भाषिक विन्यासका कारण त्यस क्षेत्रको बारेमा उति जानकारी नभएका पाठकका लागि यिनका कथा सहज पठनीय छैनन् । कतिपय कथामा अधिक आगन्तुक शब्द र विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग पाइए पनि यसैका कारणबाट ती अस्वाभाविक र दुर्बोध्य भने बनेका छैनन् । केही कथामा विभिन्न खाले प्रतीकहरूका साथै गीतको समेत प्रयोग गरिएको छ । स्पष्टतः तराईक्षेत्रसँग सम्बद्धबाहेक यिनका अन्य कथामा सरल र सहज ढङ्गले स्तरीय र मानकका निकट नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएकाले ती कथाहरू भने सबैका लागि सहज पठनीय र सुबोध छन्’ (लुइटेल्, २०६४:३७) ।

यसरी माथिको भनाइले पनि उनका आञ्चलिक कथाबाहेक अन्य कथाहरूको भाषाशैली सरल र सहज छ भन्ने कुरा स्पष्ट पारेको छ । यस्तै गरी रेग्मीका कथामा सरल र सहज भाषाशैलीका साथसाथै बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । उनको ‘चील’ कथा प्रतीकात्मक कथा हो जसमा भोकले छटपटाएको विवश मान्छेको प्रतीकको रूपमा चील आएको छ, जसले भोकले रन्थनिएको बेलामा जेजस्तो कार्य पनि गर्न सक्छ । आफ्नो भोक शान्त पार्न आफ्ना छोराछोरी पनि

भन्दैन । बाबुआमा त छोराछोरीका रक्षक हुन्छन् तर गरिवीले पिल्सिएका र भोकले रन्थनिएका बाबु र आफ्नो अस्मिता सडकटमा परेका आमाहरू आफ्नो सन्तानको रक्षक बन्नुको सट्टा भक्षक बन्छन् भन्ने कुरा देखाउँदै यस कथामा चील र बच्चाकी आमालाई कथाकारले स्वार्थी बाबुआमाको प्रतीकका रूपमा उभ्याएका छन् । त्यस्तै गरी उनको अर्को कथा 'लछमनियाको गौना'मा बिम्बहरूको प्रयोग भएको छ । उनको यो 'लछमनियाको गौना' कथा मनोवैज्ञानिक कथा पनि हो किनभने यसमा मान्छेको भित्री तहको विश्लेषण गरिएको छ अर्थात् यसमा मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसका साथै यसमा अन्य मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा भैं विभिन्न बिम्बहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कुरालाई निम्न हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'हिजो आज लछमनियाले निकै सपना देख्न थालेकी छ । कहिले ऊ साँपैसाँप देख्छे । कहिले साँपले लखेटेको, कहिले नदीका ढिकामा ककरीका बोटहरूमा ककरी फुलेको देख्छे, त कहिले ककरी टिपेर खाइरहेको । कहिले पीपलका रूखमा बस्ने बरमराकसले आफूलाई खेदेको देख्छे, त कहिले अँठ्याएको । सपनामा त्यो गड्गापुरवाला कहिले सुन्दर देखिन्छ, त कहिले दारैदारा भएको भयानक जीवका रूपमा । उसलाई राम्ररी निद्रा पर्दैन । सपनामा गड्गापुरवाला देखा परिरहन्छ । कहिले ऊ ऊसँग लाज मानेर कुरा गरिरहेकी हुन्छे, त कहिले ऊसँग लाज मानेर भागिरहेकी । एउटा आश्चर्य कुरा के छ भने उसले सपनामा देख्ने गरेकी गड्गापुरवालाका अनुहारमा कुनै खास परिवर्तन आएको हुँदैन । प्रायः एकैनासे आकृति देखापर्छ । लछमनिया रातभरि सपना देख्छे र दिनभरि त्यही सपना सम्भेर रुने-हाँस्ने गर्छे ।' -(लछमनियाको गौना)

यसरी माथिका हरफमा साँपले लखेटेको, बरमराकस, ककरीका फूल, ककरीका फूल टिपेर खाएको, गड्गापुरवालाजस्ता विभिन्न प्रतीक तथा बिम्बको प्रयोग भएको छ । यसको अर्थ निम्न हरफमा पाइन्छ :

'अचेतनका प्रेरणाहरूद्वारा अत्यन्त प्रभावित लछमनिया रातिमा सपना पनि त्यस्तै प्रकारका देख्ने गर्छे । भट्ट हेर्दा यी सपनाहरू अनौठा र हास्यास्पद देखिन्छन् तर फ्रायडको स्वप्न निर्वचन सिद्धान्तका आधारमा प्रतीकहरूलाई फुकाउँदै जाने हो भने ती सबै स्पष्ट र सार्थक देखा पर्छन् । सर्प र ककरी पुरुष जननेन्द्रियका प्रतीक हुन् भने राकस र गड्गापुरवाला पुरुष आकृति । सर्प र राकसले लखेटेको सपनामा मैथुनिक प्रयत्नको अर्थ निहित छ । पोथीलाई खेदीखेदी जितेर समागम गर्ने पाशाविक प्रवृत्तिलाई सर्पले र शक्तिप्रयोगद्वारा स्त्रीमाथि अधिकार स्थापित गर्ने आदि आसुरी प्रवृत्तिलाई राकसले प्रतिनिधित्व गरेका छन् । स्वप्न विश्लेषणबाट लछमनियाको यौनेच्छा प्राकृतिक रूपमा पूर्ति हुन नसकेपछि, त्यसले विकृत रूप धारण गरेको बुझिन्छ । स्वप्नमा राकसजस्तो भयानक र बलिष्ठ पुरुषबाट यौनतृप्ति ईप्सित छ । ककरी टिपेर खाने क्रियामा समागमको अर्थ स्वतः ज्ञापित छ । गड्गापुरवालालाई सुन्दर देख्नु उसको अचेतनले खोजेको पुरुषको आकृति हो भने दाह्रैदाहा भएको भयानक जीवका रूपमा देख्नु उसका इच्छाहरूलाई, उसका परिस्थितिलाई वास्ता नगरिदिने पुरुषप्रतिको घृणाभाव हो । ककरीको फूलले स्त्री जननेन्द्रिय अर्थात् विशेषगरी अक्षत योनिलाई बुझाउँछ । (देवेन्द्रकुमार, अनु), १९९६:पृ.१४२-५२) । यी विभिन्न अर्थ्याइहरूबाट लछमनियाको यौनजीवन स्पष्ट हुन्छ' (घर्ती, २०६४:११४) ।

यसरी माथिका हरफले 'लछमनियाको गौना' कथामा विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको र तिनले बुझाउने अर्थ के हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट पारेका छन् । रेग्मीको अर्को कथा 'चिहान भइसकेको घर' मा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ । यसको त शीर्षक नै प्रतीकात्मक छ । छोरीको बिहेपछि निरुद्देश्य विताइरहेको सानुलाल र उनकी श्रीमतीको जीवनलाई उनले चिहानमा लम्पसार परेको लासभैं भनेका छन् । सानुलालले आफूहरूलाई लास मानेर घरलाई चिहानको संज्ञा दिएका छन् । यस कुरालाई तलका हरफले देखाएका छन् :

'उनलाई आफ्नो शरीर जीवनको समाप्तिपछि चिहानमा लम्पसार परेको लास भैं लाग्छ । हो त नि, यो जीवनको समाप्ति त हो, जब जीवनमा कुनै गति छैन त जीवनको अर्थ नै के

रहन्छ र ? प्रभाको पत्र पढेर एउटा लामो सास तानेका थिए उनले । अनायास नै उनको मुखबाट निस्केको थियो...प्रभा तिमी एउटा चिहानबाट निस्केर जीवनमा गयो...हामी चिहानमै लडेका छौं चिहानमा पोलिने पालो पर्खौं । जीवन र मृत्युको समानान्तर सम्बन्ध कहाँ हुन्छ र ?'
- (चिहान भइसकेको घर)

माथिका हरफले गतिहीन जीवनलाई लास र लास रहेको ठाउँ भएको भएर त्यस घरलाई चिहान भनेको कुरा बताएका छन् । यसरी यस कथामा गतिहीन जीवनलाई लासको प्रतीक र त्यस्तो जीवन बाँच्ने मानिस बस्ने घरलाई चिहानको प्रतीक मानिएको छ । रेग्मीको अर्को कथा 'दन्त्यकथाको राक्षस' मा पनि प्रतीकको प्रयोग भएको छ । यस कथामा गरिवी र अभावको प्रतीकका रूपमा राक्षस आएको छ । यस्तै गरी राणतन्त्रको प्रतीकका रूपमा पनि राक्षस आएको छ । यसरी यस कथामा हरेक नकारात्मक कुराहरूको प्रतीकका रूपमा राक्षसलाई उभ्याइएको छ । यस कुरालाई तलका हरफले प्रस्ट पारेका छन् :

'आफ्नो देश फर्कदा धेरै मानिसको हूलले उसको बुबाको जयजयकार गरेको सुनेपछि उसलाई लागेथ्यो दन्त्यकथाको त्यो राक्षस समाप्त भयो, तर यो त उसको भ्रम मात्र रहेछ । त्यो राक्षस फेरि अर्कै स्वरूप लिएर उभियो विपिनका अगाडि । यसपटक ऊ अवसरवादका रूपमा उभिएको थियो । उसको बुवाले जुन वर्गलाई सङ्घर्ष गरेर पछाडि धकेलेका थिए त्यही वर्ग अवसर अनुसार परिवर्तनको मकुन्डो लगाएर उसको बाबुलाई पछाडि धकेल्दै धेरै अगाडि पुगेका थिए । विपिन त्यस राक्षससँग पराजित भएर तिनीहरूकै चाकरी गरेर एउटा स्कुलमा शिक्षक हुन बाध्य भएको थियो । अहिले त्यो राक्षस गरिवी र अभावका रूपमा उसका सामु उभिएको छ र ऊ त्यस राक्षससँग सङ्घर्ष गरिरहेको छ ।'
-(दन्त्यकथाको राक्षस)

यसरी माथिका हरफमा राणातन्त्र, अवसरवाद, गरिवी, अभाव आदिको प्रतीकका रूपमा राक्षसलाई उभ्याएको देखाइएको छ । यस्तै गरी रेग्मीको अर्को कथा 'बन्द कोठाहरूको सहर' मा पञ्चायती व्यवस्थाको प्रतीकको रूपमा बन्द कोठालाई र त्यतिखेरका जनताको प्रतीकको रूपमा बन्द कोठामा थुनिएको मानिसलाई उभ्याइएको छ । सामाजिक यथार्थवादी कथाकार रेग्मीले समाजमा भएका र हुने गरेका यथार्थ कुरालाई टिपेर कथा लेख्ने गरेका छन् । त्यसैले उनका कथाहरू यथार्थका धेरै नजिक देखिएका छन् । उनका कथामा समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, अव्यवस्था आदिको चित्रण पाइन्छ । यसका साथै उनका कथामा गरिवी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । उनी समाजसेवी हुनुका साथै एक राजनीतिज्ञ पनि भएका हुनाले उनका कथामा उनले देखेका र भोगेका राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिको चित्रण पनि पाइन्छ । त्यस्तै गरी उनका कथामा समाजमा रहेको कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पनि पाइन्छ । उनका कथाको भाषा सरल र सहज भएको हुनाले सजिलैबुझ्न सकिने खालका छन् । उनले कथालाई रोचक बनाउन कथामा विभिन्न विम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग पनि गरेका छन् ।

पाँचौं परिच्छेद उपसंहार

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार सनत रेग्मीको जन्म वि.सं २००४ असोज ६ गते तदनुसार सन् १९४७ सेप्टेम्बर २२ मा नेपालगन्जमा भएको हो । उनको न्वारनको नाम भने योगराज रेग्मी हो । यिनका पिताको नाम गोपालराज शर्मा रेग्मी र माताको नाम लीलादेवी रेग्मी हो । उनी आफ्ना बाबुआमाका जेठा सन्तान हुन् । यिनले नेपाली साहित्यको कथा विधामा ठूलो योगदान पुर्याएका छन् । अझैसम्म पनि कथा सिर्जनामा सक्रिय रेग्मी आफ्ना कथामा काल्पनिकभन्दा बढी यथार्थलाई स्थान दिन्छन् । त्यसैले त उनका कथा पढ्दा काल्पनिक कथा नभएर आफ्नै वरिपरि घटेको यथार्थ घटनाको बारेमा पढेकोजस्तो लाग्छ ।

प्रारम्भमा हिन्दीमा कथाहरू लेखेर साहित्यमा प्रवेश गरेका सनत रेग्मीको पहिलो कथा हिन्दी भाषाको 'समाजकी बेटी' (मराल, २०१७) हो । नेपाली साहित्यको पहिलो रचना भने 'नारी' (नौलो पाइलो, १/२, २०१९) शीर्षकको कविता हो । यसरी उनी सर्वप्रथम कविता लेखेर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरे । 'समाजकी बेटी' शीर्षकको हिन्दीमा लेखिएको कथाको नेपाली रूपान्तर 'समाजकी छोरी' (पञ्चामृत १/१, २०२३) प्रकाशित भएपछि यही कथाका माध्यमबाट यिनी नेपाली कथा जगत्मा प्रवेश गरेका हुन् । त्यसपछि निरन्तर रूपमा साहित्यसिर्जनामा लागेका रेग्मीले अन्य विधामा पनि कलम चलाए पनि कथा विधामा नै यिनी बढी सक्रिय देखिएका छन् । अहिलेसम्म यिनका आठओटा कथाकृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ती 'मातृत्वको चीत्कार' (२०२४), 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' (२०२५), 'दिनान्त' (२०३५), 'बन्द कोठाहरूको सहर' (२०४५), 'लछ्मनियाको गौना' (२०५१), 'समयसत्य' (२०५४), 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' (२०६०) र 'स्मृतिदंश र अन्य कथाहरू' (२०६६) हुन् ।

लगभग पाँच दशक लामो साहित्ययात्रा तय गरेका रेग्मी राजनीति र समाजसेवाका साथै सङ्कलन र सम्पादनमा पनि रुचि राख्छन् । रेग्मीका अधिकांश कथामा स्थानीय परिवेशको वस्तुगत र यथार्थ विम्ब पाइन्छ । सामाजिक विकृति, विसङ्गति, अव्यवस्था, गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा, मानवीय संवेदना, वेश्यावृत्ति, प्रशासनिक विकृति, बालविवाह, यौन असन्तुष्टि, बालमनोभावना आदिको प्रस्तुति रेग्मीका कथामा पाइने मुख्य विशेषता हुन् । भीमनिधि तिवारीबाट सुरुमा प्रेरणा प्राप्त गरेका रेग्मीलाई पछि गएर विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गुरुप्रसाद मैनाली आदि नेपाली साहित्यकार र मुन्सी प्रेमचन्द्र, शरच्चन्द्र, फणीश्वरनाथ, रेणु आदि भारतीय साहित्यकारहरूको पनि प्रभाव र प्रेरणा प्राप्त भएको पाइन्छ । यिनका समकक्षी समान प्रवृत्तिका कथाकारहरूमा ध्रुव गौतम, भागिरथी श्रेष्ठ, नगेन्द्रराज शर्मा, शैलेन्द्र साकार, मन्जु तिवारी काँचुली, मनु ब्राजाकी, तेजप्रसाद श्रेष्ठ, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' आदि रहेका छन् । रेग्मीको कथायात्राको चरणलाई हेर्दा सुरुको आभ्यासिक अवस्थाका कथामा केही कमीकमजोरी देखिए पनि त्यसपछिका चरणमा उनका कथामा परिष्कार आएको देखिन्छ । रेग्मीको कथायात्रालाई पहिलो, दोश्रो र तेस्रो गरी तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनको पहिलो चरणका कथाहरू 'घर', 'दन्त्यकथाको राक्षस', 'अवतरण', 'बिदाको दिन', 'चिहान भइसकेको घर' र 'स्वीकारोक्ति' हुन् । त्यस्तै गरी उनको दोश्रो चरणका कथाहरू 'घन्टाउके', 'मूल्य र मान्यता', 'फूलमतिया', 'बन्द कोठाहरूको सहर', 'चोकबजारमा', 'चील', 'चकमन्न', 'लछ्मनियाको गौना', 'छिनार', 'नातासम्बन्ध' र 'चिरकुमारी' हुन् । उनको तेस्रो चरणका कथाहरू 'समयसत्य', 'प्रश्नहरू', 'भ्यालबाहिर', 'अनावृत', 'समर्पिता', 'लाटो', 'रूपबजार' र 'स्मृतिदंश' हुन् ।

कथामा आउने घटनाहरूको योजनाबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो । रेग्मीका कथाको कथानकको विकास धेरैजसो कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा क्रमिक रूपले भएको छ । उनका केही कथा पत्रात्मक शैलीका र केही कथा पूर्वदीप्तिको प्रयोग गरी वर्तुल ढाँचामा लेखिएका छन् । यिनका कथाका कथावस्तु विभिन्न खालका छन् । यिनले समाजबाटै कथाका विषयवस्तु टिपेका हुनाले यिनका कथामा समाजमा देखिने कुराहरू नै कथाको विषयवस्तुको रूपमा आएका छन् । धन आर्जन गर्न भनेपछि जे पनि गर्न तम्सने नवधनाढ्यहरूको जीवनचरित्र, स्वार्थी एवम् पदलोलुप राजनीतिज्ञको

जीवनचरित्र, गरिबहरूको दुःखद अवस्था, गरिबीको पीडा, मानिसको स्वार्थीपन, पुलिसप्रशासनका पक्षपातपूर्ण एवम् ज्यादातीपूर्ण क्रियाकलाप, बालविवाहबाट उत्पन्न समस्या, बालमनोभावनाको प्रस्तुति, वैज्ञानिक प्रविधिको प्रयोगले उत्पन्न समस्या, अविवाहित नारीको पीडाका साथै सामाजिक कुरीतिका कारण नारीहरूले भोग्नुपरेका विभिन्न खाले समस्या, नयाँ पुरानो पिँढी बीचको द्वन्द्व र नयाँ पिँढीमा देखिएको उच्छृङ्खलता, समाजमा देखिने यौनविकृति आदि उनका कथाका विषयवस्तु रहेका छन् ।

रेग्मीको प्रस्तुत 'सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' कथासङ्ग्रहका कथामा पात्रहरू विभिन्न किसिमका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाका पात्रहरू लिङ्गका आधारमा हेर्दा नारी र पुरुष दुवै थरी छन् । कार्यका आधारमा हेर्दा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीनै थरी पात्रहरूको प्रयोग यी कथामा भएको छ । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै थरी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यी कथाहरूमध्ये तेरो कथा 'नातासम्बन्ध' मा भने प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा सबै पात्रहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका मात्र छन् । अन्य कथामा भने अनुकूल र प्रतिकूल दुवै थरी पात्रको प्रयोग भएको छ । स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन दुवै थरी छन् । जीवनचेतनाका आधारमा पनि कुनै पात्र वर्गगत छन् भने कुनै पात्र व्यक्तिगत छन् । आसन्नताका आधारमा यी कथाहरूमा नेपथ्य र मञ्च गरी दुवै थरी पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । आबद्धताका आधारमा यी कथाका पात्रहरू बद्ध र मुक्त दुवै थरी छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा आठौँ कथा 'चील' मा बाहेक अन्य सबै कथामा संवादको प्रयोग भएको र संवादले कथालाई रोचक बनाउनका साथै नाटकीयता पनि प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमा ग्रामीण एवम् सहरिया दुवै थरी परिवेश पाइनुका साथै केही कथामा आञ्चलिक परिवेश पनि पाइन्छ । यी मध्ये 'घन्टाउके', 'चोकबजारमा', 'छिनार', 'फूलमतिया', 'लछमनियाको गौना' र 'लाटो' कथामा तराईली परिवेश पाइन्छ । त्यसैले यी कथाहरूलाई आञ्चलिक कथा पनि भनिन्छ । यी कथाहरूमा तराईको भूगोल, भाषा एवम् संस्कृति सबैको चित्रण पाइन्छ । उनका आञ्चलिक एवम् अन्य कथाको परिवेशमा पनि कुनै कथामा गाउँको परिवेश छ भने कुनै कथामा सहरको परिवेश पाइन्छ । कुनै कथामा सुखद वातावरण छ भने कुनैकुनै कथामा दुःखद वातावरणको चित्रण पनि पाइन्छ । केही कथाहरूमा समयको उल्लेख भए पनि धेरैजसो कथाहरूमा समयको उल्लेख पाइँदैन र त्यस्ता कथाहरू जुन समयको पनि हुन सक्ने देखिन्छ । त्यसैले त्यस्ता कथालाई सार्वकालिक गुणयुक्त कथा भनिन्छ ।

समाजको उन्नति चाहने, न्यायिक समाजको निर्माण गर्न चाहने, न्याय अनि समानतालाई महत्त्व दिने रेग्मीका कथाको उद्देश्य गरिबीको चित्रण गर्नु, न्यायपूर्ण समाजको स्थापना गर्नु, नारी अस्मितताको सम्मान गर्दै नारीको हक अधिकारप्रति सबैलाई सचेत गराउनु, प्रशासनिक एवम् राजनैतिक विकृतिको चित्रण गर्दै त्यसप्रति व्यङ्ग्य गर्नु, समाजमा व्याप्त कुरीति, अन्धविश्वास आदिको विरुद्धमा जनचेतना जगाउनु, बालमनोविज्ञानको अध्ययन गरी बालकलाई राम्रो शिक्षादीक्षा दिन प्रेरित गर्नुजस्ता कुराहरू रहेका देखिन्छन् । यसका साथै वैज्ञानिक आविष्कारको उपयोग गर्दा त्यसका फाइदा मात्र नहेरी फाइदा र बेफाइदा दुवैलाई केलाएर मात्र त्यसको उपयोग गर्नुपर्ने सन्देश पनि उनका कथामा पाइन्छ । त्यस्तै गरी सभ्य समाजको निर्माणका लागि वेश्यावृत्तिजस्तो सामाजिक रोगलाई समाजबाट हटाउन सरकार र वदिनीहरूले चाहेर मात्र हुँदैन यसका लागि पुरुषहरू र समाजकै दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याउनुपर्छ भन्ने सन्देश पनि रेग्मीका कथाले दिएका छन् । यसका साथै भौतिक सुखसुविधाले मात्र मानसिक शान्ति नहुने र मानसिक शान्ति पाउन इमानदारी र नैतिकतालाई अपनाउनु पर्ने सन्देश पनि यी कथाहरूले दिएका छन् ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये कुनैमा बाह्य एवम् कुनैमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आन्तरिकअन्तर्गत केही कथामा परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने केही कथामा केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै गरी केही कथामा बाह्यअन्तर्गत सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने केही कथामा सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । केही कथामा बाह्य अन्तर्गतकै वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । यसरी रेग्मीले विभिन्न कथामा गरी सबैखाले दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् ।

आफू बाँचेको समाजबाटै विषयवस्तु टिपेर कथा लेख्ने कथाकार सन्त रेग्मीका कतिपय कथामा आञ्चलिकता पाइन्छ त्यसैले उनका केही कथाहरू आञ्चलिक कथाका रूपमा चिनिएका छन् । यी कथाहरूको भूगोलमा, संस्कृतिमा र भाषामा समेत आञ्चलिकता पाइन्छ । रेग्मी पश्चिम तराईको सहर नेपालगन्जका वासिन्दा भएका हुनाले उनका कथामा पश्चिम तराईकै भूगोल, संस्कृति र भाषाको चित्रण पाइन्छ । उनका आञ्चलिक भनेर चिनिएका कथा 'घन्टाउके', 'छिनार', 'फूलमतिया', 'चोकबजारमा', 'लछमनियाको गौना' र 'लाटो' हुन् । यी कथाहरूमध्ये केही कथामा त तराईमा बोलिने भाषाका सिङ्गा वाक्यहरू नै संवादका रूपमा आएका छन् । अझ 'लछमनियाको गौना' कथामा त तराईली भाषाको गीत नै राखिएको छ । यिनका धेरैजसो कथामा सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण पाइन्छ । विशेषगरी यिनका 'अनावृत', 'चकमन्न', 'चिरकुमारी', 'चिहान भइसकेको घर', 'नातासम्बन्ध', 'मूल्य र मान्यता', 'लाटो', 'समयसत्य' आदि कथामा सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाको चित्रण धेरै पाइन्छ । यी कथाहरूमा सम्पत्ति आर्जनका लागि श्रीमतीको विनिमय गर्ने र त्यसो गर्ने पुरुष पनि फेरि श्रीमतीले आफ्नो मित्रलाई भेट्दा देख्न नसक्ने गरेका कुराको चित्रण पाइन्छ । यसका साथै श्रीमती र छोरीबाट देहव्यापार गराई सम्पत्ति आर्जन गरेर समाजमा आफू सम्मानित भएको भ्रम पाल्ने विकृतिको चित्रण पनि यिनका कथामा पाइन्छ । त्यस्तै गरी नारीपुरुषका बीचको सामाजिक भेदभाव, गरिब भएपछि आफ्नै मान्छेले पनि बेवास्ता गर्ने प्रवृत्ति, नातासम्बन्धलाई धन, पैसा, पद र यौनले निर्धारण गर्ने सामाजिक विकृति एवम् विसङ्गतिको चित्रण यिनका कथामा पाइन्छ । यसका साथै पुरानो पिँढी पुरानो मूल्य र मान्यता छोड्न नचाहने र नयाँ पिँढी पुरानो मूल्य र मान्यतालाई एकातिर मिल्काएर नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापित गर्न चाहने अनि पुराना कुरा सबै फाल्न खोज्दा यसले समाजमा अव्यवस्था निम्त्याउने कुराको चित्रण पनि यिनका कथामा पाइन्छ । त्यस्तै गरी समाजमा जात र धर्मका आडमा गरिने विभेदपूर्ण व्यवहारको चित्रण पनि यिनका कथामा पाइन्छ । भौतिक सुख र समृद्धिका लागि अनैतिक कार्य गर्ने प्रवृत्तिका घोर विरोधी रेग्मीका कथामा भौतिक सुख र साधनका निमित्त अनैतिक कार्य गर्नेहरूको जीवनमा दुःख, असन्तोष एवम् पीडा आइलाग्ने र नैतिकता र आदर्शका पक्षधरहरूको जीवनमा सुख र सन्तोष हुने कुराको चित्रण पाइन्छ । यसरी रेग्मीले आफ्ना कथाका माध्यबाट समाजलाई आदर्श र नैतिकताको बाटोमा हिंडाउन चाहेको देखिन्छ । सामाजिक विकृति, विसङ्गतिको चित्रणका साथै यिनका कथामा गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा एवम् मानवीय संवेदनाको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । गरिबीको कारणले दुःख पाएका मानिसलाई भन्नु दुःखको ओइरो लागेको, बस्ने ठाउँ नै नभएर जहाँ बस्यो त्यही ठाउँलाई घर ठान्नुपरेको, पेट पाल्ने समस्याले वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको, निम्नवैतनिक कर्मचारीले आर्थिक समस्याले गर्दा छोरीको विहे गर्न घर नै बेच्नुपरेको र गरिब भएकै कारण आफन्त टाढिएको, आफ्नो अस्तित्व बचाउन सन्तानलाई बलि चढाएको, पुलिसले धनी व्यापारीबाट फाइदा लिएर गरिब व्यापारीमाथि अत्याचार गरेको, नातासम्बन्धलाई धन, पैसा र पदसँग दाँजेर बाबु, लोग्ने र ससुरा मर्दा पनि उनको मृत्युले भन्दा मृत्युको कारण पद र पैसा गुम्न लागेकामा चिन्ता गरेकाले मानवीय संवेदना नभएकोजस्ता कुराहरू रेग्मीका कथाले प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तै गरी पुरुष अहमका कारण पारिवारिक विघटन आउन लागेको, घर व्यवहार चलाउन वेश्यावृत्ति गर्नुपरेको र वेश्यावृत्ति नगर्दा अरूले रङ्ग्यानमा फालेको जुठोसमेत टिपेर खानुपर्ने गरिबीको दर्दनाक चित्रण पनि यिनका कथामा पाइन्छ । आफूले हड्डी घोटेर हुर्काएको र उनीहरूको इच्छापूर्ति गर्न बूढो हुँदासम्म पनि दुःख गरिराखेको बाबुलाई विरामी पर्दा पनि बेवास्ता गर्दा र अरू बेला पनि थाड्ने विचार राख्ने भनेर छोराछोरीले अपहेलना गर्दा एउटा दुःखी बाबुको मनमा उब्जेको पीडालाई पनि रेग्मीका कथामा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै गरी बोल्ल नसक्ने देखेर उसको इच्छाविरुद्धको काम पनि गर्न लगाएर शोषण गरेको, ज्वाइँको जागिर जोगाउन छोरीको इच्छाविपरीत आमाले छोरीलाई अरूकी अडकशायनी हुन बाध्य पारेको र त्यस कुराबाट छोरीले अत्यन्त पीडाबोध गरेको कुराको चित्रण गरेर समाजमा यस्ता कुराहरू पनि हुने गरेका छन् भनेर रेग्मीले आफ्ना कथामा देखाएका छन् । यस्तै गरी रेग्मीका कथामा राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिको चित्रण पाइन्छ । यिनका कथाले राजनीति गर्नेहरूको विकृत मनस्थितिको पनि चित्रण गरेका छन् । एक चोटि सत्तामा पुगेर सत्ताको स्वाद चाखेकाहरू सत्ताबाहिर बस्न नचाहने र यदि बाध्य भएर बाहिर बस्नुपर्ने भएमा आफूलाई सम्हाल्न नसक्ने, आफ्नो हातमा

शक्ति भएपछि जे पनि गर्ने, अरूको हक, अधिकार अनि स्वतन्त्रताको वास्ता नगर्ने र राजनैतिक सत्ता परिवर्तन भए पनि आफूलाई परिवर्तन गरेको ढोंग रचेर पुरानो सत्ताका मानिसहरू फेरि नयाँ सत्तामा पनि पुग्ने र जनतालाई दुःख दिनेजस्ता राजनैतिक विकृतिहरूको चित्रण यिनका कथामा पाइन्छ । त्यस्तै नियमविपरीत भनिएको काम पनि स्त्रीभोग गर्न पाएपछि नियमसङ्गत हुने र कारवाहीमा परेको मानिसले पनि छुटकारा पाउने अनि पैसा खाएपछि अन्यायमा परेकालाई न्याय दिलाउनुको सट्टा उसैमाथि अत्याचार गर्नेजस्ता प्रशासनिक विकृतिको चित्रण यिनका कथामा पाइन्छ । स्वस्थ, सभ्य एवम् समुन्नत समाजको कल्पना गर्ने रेग्मीका कथामा कुसंस्कार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । समाजमा प्रचलित बालविवाह, अनमेल विवाह, विधवालाई हेर्ने सङ्कीर्ण विचार, वदिनी भएपछि वेश्यावृत्ति गर्नेपछि र छोरी नै भए पनि वदिनी भनेकी वदिनी नै हो त्यसैले उसलाई आफ्नै बाबुले पनि भोग गर्न सक्छ भन्ने घृणित विचार आदिको विरुद्धमा आवाज उठाउँदै यिनले यस्ता कुरीति, कुविचार एवम् कुप्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । यस्तै गरी विभिन्न कारणले मानिसमा देखिने यौनअसन्तुष्टिको प्रस्तुति पनि यिनका कथामा पाइन्छ । त्यस्तै बालमनोविज्ञानको चित्रण गर्दै बालकहरूको मानसिक विकासको लागि उनीहरूको लालनपालनमा विशेष ध्यान दिनुपर्ने आग्रह यिनका कथामा पाइन्छ ।

यिनका कथाको भाषाशैली समग्रमा हेर्दा सरल र सहज भएपनि आञ्चलिक कथाहरू तराईली परिवेशसँग अपरिचितहरूको लागि अलि असहज देखिन्छन्, तर पनि कठिन शब्दका अर्थ पादटिप्पणीमा दिइएको हुनाले बुझ्न भने सकिने खालका छन् । यिनले कथालाई रोचक बनाउन विभिन्न विम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । यिनका कथामा तत्सम शब्दको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ, जसले गर्दा कथाहरू स्तरीय बन्न पुगेका छन् । यसका साथै पात्रहरूको स्तरअनुसार सबैजसो कथामा केही न केही अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पनि गरिएको छ, जसले कथालाई स्वभाविक बनाएको छ । त्यस्तैगरी यिनका कथामा भर्रा एवम् अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ, जसले कथालाई रोचक बनाएको छ । तराईली परिवेशका कथाबाहेक अन्य कथामा स्तरीय मानक नेपालीकै प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले समग्रमा रेग्मीका कथाको भाषाशैली सरल, सहज र स्तरीय छ ।

लगभग पाँच दशक लामो साहित्य यात्रा तय गरेका रेग्मी नेपाली कथा साहित्यको सामाजिक यथार्थवादी धाराका वरिष्ठ कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् । यिनले नेपाली साहित्यलाई आठ वटा कथाकृति प्रदान गरिसकेका छन् । कथाका साथसाथै कविता, निबन्ध विधामा पनि कलम चलाउने रेग्मीको प्रमुख रुचि कथा विधामा नै देखिन्छ । यसबाहेक सम्पादन र सङ्कलनमा पनि यिनको रुचि रहेको देखिन्छ । बहुमुखी प्रतिभाका धनी रेग्मी साहित्यबाहेक राजनीति र समाजसेवामा पनि उत्तिकै रुचि राख्छन्, तर यिनलाई सनत रेग्मी भनेर प्रसिद्ध बनाउने क्षेत्र भने साहित्य नै हो र यसअन्तर्गत पनि कथा विधाले प्रमुख भूमिका खेलेको छ । यिनी वरिष्ठ कथाकारका रूपमा साहित्यप्रेमीमाभ्र परिचित छन् । सामाजिक यथार्थलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाउने रेग्मीले समाजका विकृति, विसङ्गति, कुरीति, कुप्रवृत्ति, कुसंस्कार आदि कुराको चित्रण गर्दै त्यसबाट मुक्त समाजको कल्पना गरेका छन् । तेह्र वर्षको उमेरदेखि नै औपचारिक साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका रेग्मीले जीवनका थुप्रै उकालीओराली पार गरिसकेका छन् । यिनका कथाले विशिष्टतातर्फ पदार्पण गरेका छन् । मोफसलमा रहेर नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा अहोरात्र खट्ने रेग्मीले नेपाली साहित्यको कथा विधाको भण्डार वृद्धिमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । भविष्यमा पनि यिनीबाट नेपाली साहित्यजगतले सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक रूपमा अभ्र उत्कृष्ट कथाहरू प्राप्त गर्ने आशा र विश्वास राखेको छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- अधिकारी, गोपालप्रसाद शर्मा (२०६४), 'समयसत्य कथा : एक परिक्रमा', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ** (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- अधिकारी, ज्ञानु (२०७०), **सृजनविधाका परिवृत्तमा सनत रेग्मी**, नेपालगन्ज : चूडा-गोपाल प्राज्ञिक निधि ।
- , 'स्मृतिदंश र अन्य कथाहरूभित्रका वस्तु संयोजन', **मधुपर्क** (वर्ष ४३, अङ्क १२, २०६८) पृष्ठ ३६ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६४), सनत रेग्मीको कथाकारिता, **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- कट्टेल, नवराज (२०५१), 'सनत रेग्मी र उनका तराई-जीवनका कथाहरू', (भूमिका) **लछ्मनियाको गौना**, सनत रेग्मी, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- कण्डेल, शान्ति (२०६७), 'कथाकार सनत रेग्मीका आञ्चलिक कथाहरूको विश्लेषण', अप्रकाशित स्नातकोत्तरशोधपत्र, नेपाली शिक्षण विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपालगन्ज, बाँके ।
- गिरी, मधुसूदन (२०६४), 'कथाकार सनत रेग्मी', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- गोर्खाली, रमेश (२०६४), 'सनत रेग्मीको समयसत्यमा मूल्यचेतनाको मार्मिक अन्वेषण', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- गौतम, कृष्ण, 'सनत रेग्मीका कथा' **गरिमा** (वर्ष १०, अङ्क २, २०४८), पृष्ठ ६२ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६), (सम्पा.), **सनत रेग्मी : सिर्जनसंवाद**, नेपालगन्ज : चूडा-गोपाल प्राज्ञिक निधि,
- , 'सनत रेग्मीको रूपबजार : सूत्र समालोचनात्मक आरेख', **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, पूर्णाङ्क ४३, २०५८), पृष्ठ १०७ ।
- , 'समकालीन नेपाली कथामा आञ्चलिकताको प्रयोग' **समकालीन साहित्य** (माघ फागुन-चैत २०६८, अङ्क १, पूर्णाङ्क ६७), पृष्ठ ७२-८२ ।
- (२०६४), 'सामाजिक यथार्थको विविध वृत्तचित्र : सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र अधिकारी, ज्ञानु (२०६९), **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६४), 'मनोविश्लेषणात्मक हेराइमा लछ्मनियाको गौना', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०६४), 'मानवीय संवेदनाले भरिएको लाटो कथा : एक अध्ययन', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।

- दाहाल, खेम (२०६४), 'लछ्मनियाको गौना कथासङ्ग्रहमा उल्लेख भएको समाज : सतही समीक्षा', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज :मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- दुवाडी, मेघनाथ (२०६४), 'चन्द्रज्योत्सना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह : एक अध्ययन', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज :मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- (२०५९), 'सनत रेग्मीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन ।
- न्यौपाने, दैवजराज (२०६४), 'दिनान्त कथासङ्ग्रह पढ्दा',**सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- बराल, ऋषिराज र घिमिरे, कृष्णप्रसाद (सम्पा.)(२०६५), **नेपाली कथा भाग ३ चौथो संस्क.**, ललितपुर साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०६६), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४), 'भिन्न जीवनजगतको मिहीन उत्खननका लागि',**सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज :मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- रावल, रूक्मिणीकुमारी (२०६५), '**सनत रेग्मीको कथाकारिता**', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- रेग्मी, मुरारीप्रसाद (२०६४), 'चोकबजार : एक विश्लेषण',**सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- रेग्मी, सनत (२०५९), **लछ्मनियाको गौना**, (सम्पा.) नवराज कट्टेल, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६०), **सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा**, (सम्पा.) खगेन्द्र लुइटेल्, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- लम्साल, सृजन र अन्य (सम्पा.) (२०६४), **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टासमाज ।
- लुइटेल्, खगेन्द्र (२०६४), 'सनत रेग्मीको कथाशिल्प', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- (२०६०), 'सम्पादकको कलमबाट' **सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा**, सनत रेग्मी, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- लुइटेल्, लीला (२०६४), 'नातासम्बन्ध कथाको विश्लेषण',**सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- शर्मा, तारानाथ (२०६४), 'निसास्सिएको जीवनमा मुक्तिको कामना बन्दकोठाहरूको सहर',**सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- शर्मा, मोहनराज, 'नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिकता', **समकालीन साहित्य** (माघ-फागुन-चैत २०६८,

अङ्क १ पूर्णाङ्क ६७), पृष्ठ ५४-६० ।

———— (२०५९), **शैलीविज्ञान**, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्र (२०६२), **शोधविधि**, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.)(२०६७), कथा भाग ४, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

————, 'जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवनमूल्य दिनान्त', **सिर्जना** (वर्ष ४, अङ्क १०, २०३६), पृष्ठ ३६ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), 'छिनार कथाको वस्तु र संरचना', **सनत रेग्मी : सृजनसन्दर्भ**, (सम्पा.) सृजन लम्साल र अन्य, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।