

## पहिलो परिच्छेद

### शोध परिचय

#### १.१. विषय प्रवेश

सनत रेग्मीको जन्म वि. सं. २००४ आश्विन ६ गते (२२ सेप्टेम्बर १९४७) भेरी अञ्चलको बाँके जिल्ला नेपालगन्ज नगरपालिका वडा नं. ८ गगनगन्ज टोलमा भएको हो। बुबा गोपाल शर्मा रेग्मी र माता लीलादेवी रेग्मीको कोखबाट जन्मिएका रेग्मीको जन्म कुण्डलीको नाम योगराज रेग्मी हो। उनी शिक्षित परिवारमा हुर्किएका थिए। उनी आफ्नै हजुरबुबाबाट हितोपदेश, पञ्चतन्त्र र अन्य नैतिक उपदेशात्मक कथाहरू सुनेर कथाक्षेत्रमा अगाडि बढेका कुरा शोधनायकले यस शोधकर्तालाई जानकारी दिएका थिए। शोधनायकका अनुसार उनले साहित्य यात्रा वि. सं. २०१९ मा नौलो पाइला पत्रिकामा 'नारी' शीर्षकको कविताबाट आरम्भ भएको भए तापनि कथा यात्रा भने वि.सं. २०२३ मा पञ्चामृत पत्रिकामा 'समाजकी छोरी' कथा प्रकाशित गरी औपचारिक रूपमा कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन्। आइ. ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका रेग्मीका हाल (२०७०) सम्म ८ वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन्। यसका साथै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा कविता, निबन्ध र संस्मरणात्मक लेखहरू प्रकाशित भएका छन्।

#### १.२. समस्या कथन

सनत रेग्मी नेपाली साहित्यमा कथा, कविता, निबन्ध आदि विधामा कलम चलाउने साहित्यकार हुन्। नेपाली कथा साहित्यमा वि. सं. २०२० को दशकदेखि साधनारत रेग्मीका ८ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन्। रेग्मीका बारेमा विभिन्न कृति, शोधपत्र तथा पत्रपत्रिकाहरूमा छिटपुट चर्चा गरिए पनि उनका कथा सङ्ग्रहका बारेमा व्यवस्थित रूपमा अध्ययन विश्लेषण भएको देखिँदैन। उनका ८ वटा कथा सङ्ग्रहहरू मध्ये चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५) कथा सङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषणमा प्रस्तुत शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ। चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गर्ने क्रममा प्रस्तुत शोधमा निम्नलिखित समस्या रहेका छन् :

- १) विधातात्त्विक सिद्धान्त अन्तर्गत कथाको परिचय के-कस्तो छ ?
- २) चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहका कथाहरू विधातात्त्विक आधारमा के-कस्तो रहेको छ ?
- ३) सनत रेग्मीका कथाका कथागत विधातात्त्विक प्रवृत्तिहरू के-कस्तो रहेको छ ?

### १.३. शोधका उद्देश्य

नेपाली साहित्यलाई समृद्ध र गतिशील तुल्याउने स्रष्टा मध्ये एक स्रष्टा कथाकार सनत रेग्मी हुन् । समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका समस्या समाधान गर्नु प्रस्तुत शोधको उद्देश्यहरू हुन् । जसलाई निम्नानुसार देखाइएको छ :

- १) विधातात्त्विक आधारमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिनु ।
- २) चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहको कथाहरू कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु ।
- ३) सनत रेग्मीका कथागत प्रवृत्तिहरू के-कस्तो रहेको छ, विधातात्त्विक आधारमा त्यसलाई विश्लेषण गर्नु ।

### १.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार सनत रेग्मी नेपाली साहित्य क्षेत्रमा वि. सं. २०२० को दशकतिर उदाएका कथाकार हुन् । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा सामान्य अध्ययन भए पनि उनका कथा सङ्ग्रहहरूको अभि अध्ययन भएको पाइँदैन । रेग्मीका बारेमा गरिएका विभिन्न टिकाटिप्पणीहरू विद्वान्, समालोचक र लेखकहरूले गरेका अध्ययनलाई यहाँ पूर्वकार्यको रूपमा कालक्रम अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

दयाराम क्षेष्ठले सिर्जना (२०३७) पत्रिकामा प्रकाशित 'जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवन मूल्य दिनान्त' लेखमा सनत रेग्मीको दृष्टिकोण आजको परिप्रेक्ष्यमा पनि सङ्कुचित नभएर उदार भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्ण प्रधानले समकालीन साहित्य (२०५०) पत्रिकामा प्रकाशित 'सनत रेग्मी र उनका कथा प्रवृत्ति' शीर्षकको लेखमा कथाकारका रूपमा सनत रेग्मी विगत पच्चीस वर्षदेखि अनवरत रूपमा देखा परेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यकार परिचय कोश (२०५१) पुस्तकमा रेग्मीका कथाहरूले समसामयिक नेपाली जीवनका समस्याहरूको यथार्थ चित्र खिचेर कथाकारको सफलतालाई छर्लङ्ग तुल्याएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नवराज कट्टेलले सनत रेग्मीको व्यक्तित्व र कृतित्व (२०५३) पुस्तकमा कथाकार रेग्मी आफ्नो समकालीन कथाहरू भन्ने अकथा र प्रयोग धर्मिताभन्दा बेग्लै धरातलमा कथा लेख्ने रेग्मी कथा सारमा डुबेर कथा लेख्ने साथै सहज र सरल रूपमा कथा लेख्ने कथाकार हुन् भनी चिनाएका छन्।

दुर्गाबहादुर घर्तीले खसानी (२०५६) पत्रिकामा प्रकाशित 'मनोविश्लेषणात्मक हेराइमा लछमनियाको गौना' शीर्षकमा मानव मनभिन्न रहेका कुण्ठाहरूलाई बाह्य दृष्टिबाट छाम्न नसकिने हुनाले मानव मनका ती जटिलताहरूलाई छाम्न मनोवैज्ञानिक चिरफार आवश्यक हुने चर्चा गर्दै मानिसका अन्तरतहमा रहेका कुण्ठित भावहरूलाई कुशलतापूर्वक प्रस्तुत कथामा उद्घाटन गर्न सफल रेग्मीलाई एक मनोवैज्ञानिक कथाकारको रूपमा चिनाउने प्रयास गरेका छन्।

लक्ष्मण गौतमले समकालीन साहित्य (२०५८) पत्रिकामा प्रकाशित 'सनत रेग्मीका रूप बजार : सुत्र समालोचनात्मक आरेख' शीर्षकमा कथाको शैली वैज्ञानिक, कृतिपरक, विनिर्माणवादी र शारीरिक शोषणको पराकाष्ठाको प्रत्यङ्कन र पीडित पक्षप्रति सहानुभूति राख्नु नै कथाकार सनत रेग्मीको मूल कथागत प्रवृत्ति हो भनी उल्लेख गरेका छन्।

केशवप्रसाद उपाध्यायले समकालीन साहित्य (२०५९) पत्रिकामा प्रकाशित 'सनत रेग्मीको कथाकारिता' शीर्षकमा रेग्मीको कथात्मक योगदान विपुल छ र त्यसमा आफ्नो समय र परिवेश प्रतिबिम्बित छ। यसर्थ उनको कथात्मक योगदान प्रतिनिधित्व पूर्ण देखिन्छ र त्यसले समकालीन जीवन बुझ्न सहयोग गरेको छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्।

मेघनाथ दुवाडीले "सनत रेग्मीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन" (२०५९) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा आधुनिक कथाकारका माझमा छुट्टै विशेषता कायम गर्न सफल रेग्मीले समाजको यथार्थलाई विभिन्न वाद र प्रवृत्तिहरूको समिश्रण गरेर कथालेखन गर्नुका साथै उनका कथाहरूमा विशुद्ध सामाजिक र यथार्थ वस्तुस्थितिको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत भएको कुरा व्यक्त गरेका छन्।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ (२०६४) अभिनन्दन ग्रन्थमा प्रकाशित 'सनत रेग्मीको कथा शिल्प' शीर्षकमा वर्णनात्मक ढङ्गमा कथा सिर्जना गर्ने, आञ्चलिक ढङ्गमा

सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकारको रूपमा सनत रेग्मीलाई चिनाएका छन् ।

दधिराज सुबेदीले सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ (२०६४) अभिनन्दन ग्रन्थमा प्रकाशित 'सनत रेग्मी र उनको कथाशिल्प' शीर्षकमा रेग्मीलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा नै कथामा सफलता प्राप्त गरेको देखाइएको छ । साथै कथाकार रेग्मीका कथाको वस्तु विन्यास, पात्र विधान र परिस्थितिको चित्रण आदिको सन्तुलनलाई हेरेर नेपाली साहित्यको इतिहासमा रेग्मीको स्थान सुरक्षित रही सकेको अनुमान गरेका छन् ।

मधुसूदन गिरीले सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ (२०६४) अभिनन्दन ग्रन्थमा प्रकाशित 'कथाकार सनत रेग्मी' शीर्षकमा रेग्मीका कथामा सामाजिक, समाजनिर्मित यौनमनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, नारीवादी चेतना, अस्तित्व, विसङ्गति, राजनीतिक विषयवस्तु, सांस्कृतिक मानवशास्त्रीय बिम्बको प्रयोग, प्रायः परिवेशगत आञ्चलिकता, नेपाली समाजको आर्थिक, राजनीतिक छलछाम र अवसरवादिता, कतिपय स्वाभाविक मानवीय कमजोरी, पुराना रूढीवादी सामाजिक मूल्य, मान्यता र मर्यादासँगको द्वन्द्व सङ्घर्षको चित्रण गरिएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ (२०६४) अभिनन्दन ग्रन्थमा प्रकाशित 'सामाजिक यथार्थमा विविध वृत्तचित्र : सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा' शीर्षकमा सामाजिक यथार्थका अनेक सङ्गतिहीन स्थितिलाई अत्यन्त सूक्ष्म रूपमा केलाएर देखाउनु र सामाजिक परिवेशका अत्यन्तै मसिना पक्षहरूलाई भित्रैदेखि पहिल्याएर प्रकट गर्नु कथाकार रेग्मीको विशेषता हो भनी उल्लेख गरेका छन् ।

सनत रेग्मी र उनका बारेमा विभिन्न विद्वान्, लेखक, समालोचक आदिले आंशिक रूपमा चर्चा गरे पनि हालसम्म चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर विस्तृत रूपमा अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले उनको चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

## १.५. शोध कार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

सनत रेग्मीले नेपाली साहित्यको कथा, कविता, निबन्ध र संस्मरणात्मक लेख आदि विधामा कलम चलाएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको विकासमा गद्य साहित्यलाई योगदान दिने अनेक साहित्यिक व्यक्तित्वहरू मध्ये सनत रेग्मी पनि एक हुन् । नेपाली गद्य साहित्यमा सरल र सरस कथाहरू लेख्ने रेग्मीले पाँच दशक लामो समय बिताइ सकेका छन् । उनका बारेमा विभिन्न लेखक, साहित्यकार, समालोचकहरूले विभिन्न पक्षबाट टिका टिप्पणी र चर्चा गरे तापनि उनको **चन्द्र ज्योत्स्ना** र **कालो बादल** कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर अध्ययन भएको देखिँदैन । यस परिप्रेक्ष्यमा **चन्द्र ज्योत्स्ना** र **कालो बादल** कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरेर तयार गरिएको प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको देखिन्छ । यसको साथै सनत रेग्मीको बारेमा अध्ययन विश्लेषण गर्न चाहने जोसुकै पाठक र अध्येताहरूलाई पनि यस शोधकार्यले थप जानकारी र सहयोग पुऱ्याउने हुँदा यसको महत्त्व रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

## १.६. शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्र सनत रेग्मीको ८ वटा कथा सङ्ग्रहहरू मध्ये **चन्द्र ज्योत्स्ना** र **कालो बादल** कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित १० वटा कथाहरूको विधातात्त्विक आधारमा अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ ।

## १.७. शोध विधि

### १.७.१. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिलाई मुख्य रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै शोध शीर्षकसँग सम्बन्धित विद्वान्, समालोचक आदिबाट आवश्यक सूचना प्राप्त गरी यथोचित सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार शोधनायकसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरी लिखित वा मौखिक प्रश्नावलीद्वारा पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधका लागि प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सनत रेग्मीको **चन्द्र ज्योत्स्ना** र **कालो बादल** कथा सङ्ग्रह र द्वितीयक सामग्रीका रूपमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख तथा टिका टिप्पणीहरू रहेका छन् ।

### १.७.२. सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्य निगमनात्मक शोध पद्धतिमा आधारित रहेको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई आधार बनाइ वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिद्वारा प्रस्तुत अध्ययनको विवेचना गरिएको छ ।

### १.८. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यसलाई पनि आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उप-शीर्षकमा विभाजन गरिएको छ, जुन यसप्रकार छ :

पहिलो परिच्छेद - शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद - विधातात्त्विक आधारमा कथाका सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद - चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

चौथो परिच्छेद - सनत रेग्मीको कथा यात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू

पाँचौ परिच्छेद - उपसंहार

सन्दर्भ सामग्री सूची

## दोस्रो परिच्छेद

### विधातात्त्विक आधारमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय

#### २.१. विषय प्रवेश

कथाको परम्परालाई पहिल्याउँदै जाने हो भने कथा भन्ने र सुनाउने परम्परा मौखिक रूपमा धेरै पहिले देखि चलि आएको पाइन्छ । कथा मानव सभ्यताको कालसँगै सुरुवात भएको सबैभन्दा पुरानो र लोकप्रिय विधा हो । कथाको इतिहास धेरै लामो छ । प्रारम्भदेखि हालसम्म यो विधा उत्तिकै लोकप्रिय पनि छ । त्यसैले कथा साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । कथा आख्यानको एउटा प्रकार हो । यसको निश्चित आयाम र विधागत संरचना हुन्छ । यस परिच्छेदमा विधातात्त्विक आधारमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिँदै कथातत्त्वको चर्चा गरिएको छ ।

#### २.२. कथाको परिचय र परिभाषा

कथा तत्सम शब्द हो । कथा शब्दको व्युत्पत्तिगत चर्चा गर्दा 'कथ्' धातुमा 'टाप्' (आ) प्रत्यय लागेर कथा शब्द बनेको पाइन्छ । हिजो आज यो शब्द अङ्ग्रेजीको 'सर्ट स्टोरी' को पर्यायको रूपमा नेपालीमा प्रचलित छ (बराल, २०६९ : ४७ – ४८) । यसको अर्थ कथा, कहानी, वृत्तान्त र वार्तालाप भन्ने हुन्छ । कथालाई अङ्ग्रेजीमा 'सर्ट स्टोरी', हिन्दीमा 'कहानी' र बंगालीमा 'गल्प' भनिन्छ (पोखरेल, २०६७ : १८०) । कथाको अस्तित्व परम्परादेखि नै रहँदै आएको छ । कथा वाचकको वाक्पटुता र तीक्ष्ण कल्पनाशक्ति अर्थात् परम्पराबाटै विकसित हुँदै दन्त्यकथा, पूराकथा, परिकथा आदिको रूप लिँदै लिपि र लेखनको चरणमा आएपछि कथाले साहित्यिक रूप प्राप्त गरेको पाइन्छ । उपन्यासको दाँजोमा कथाको आकार निकै सानो हुन्छ । कथा जन्मका दृष्टिले साहित्यको सबैभन्दा कनिष्ठ विधा हो । आख्यानको एउटा भेदका रूपमा परिचित कथाको आफ्नै संरचना र आयाम रहेको छ । यो विशुद्ध गद्यमा सृजना गरिन्छ । आधुनिक साहित्यमा हामीले जसलाई कथा (अङ्ग्रेजी भाषाको सर्ट स्टोरीको पर्यायका रूपमा) भन्दछौं, त्यो पाश्चात्य साहित्यको देन हो (श्रेष्ठ, २०६६ : १० – ११) ।

कथा विधालाई विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै प्रकारले परिभाषित गरेका छन् । यहाँ पाश्चात्य साहित्य, पूर्वीय साहित्य र नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले कथाको परिभाषालाई निम्नानुसार परिभाषित गरेका छन् ।

लघुकथा त्यस्तो साहित्यिक विधा हो जो एक बसाइमा पढिसकिन्छ, जसमा एउटै प्रभावको सृजना गरिएको हुन्छ र त्यस एक मात्र प्रभावको सृजनामा बाधा पुऱ्याउने तत्त्वको परित्याग गरिएको हुन्छ अनि जो आफैँमा पूर्ण हुन्छ ।

- एड्गर एलेन पो

(अचार्य, २०६७ : ख)

कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली र यसको कथाविन्यास सबैले यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् ।

- प्रेमचन्द्र

(श्रेष्ठ, २०६७ : ७)

कथा एउटा सानो भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ।

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

(अवस्थी, २०६५ : ५)

परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर प्रतिफलित हुने लघु विस्तार भएको गद्यसङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्छन् ।

- मोहनराज शर्मा

(शर्मा, २०५८ : १७)

मानिसको त्यस्तो अवस्था विशेषको अभिव्यञ्जना खास गरी हुन्छ, जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्तिविशेषको परिचय पाठकले पाउदछ ।

- रत्नध्वज जोशी

(श्रेष्ठ, २०६७ : ८)

एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन सम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदसाको मात्र उद्घाटन गर्छ ।

- डा. ईश्वर वराल

(श्रेष्ठ, २०६७ : ८)

माथिका विभिन्न परिभाषाहरूलाई हेर्दा विभिन्न समीक्षकहरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोण अनुसार कथालाई परिभाषित गरेका छन् । कसैले आयाममा, कसैले कलात्मकतामा त कसैले



प्रभावन्तिमा जोड दिएका छन् । यसरी कथासम्बन्धी गरिएका विभिन्न परिभाषा र टिप्पणीलाई हेरर निष्कर्षमा कथाको परिभाषालाई यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

छोटो कथानक, थोरै चरित्र, निश्चित परिवेश र कसिलो गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको सङ्क्षिप्त आयाममा विस्तारित आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलायुक्त संरचना नै कथा हो ।

यसरी कथाका सिद्धान्तहरूलाई हेर्दा कथा साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण गद्य विधा हो । कथा आख्यानको एउटा भेदका रूपमा देखा परेको छ । यो सङ्क्षिप्त आयामको भए पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ । यसको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला युक्त संरचना हुन्छ । कथामा छोटो कथानक, थोरै चरित्र, निश्चित परिवेश र कसिलो गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । हाल आएर कथामा नयाँ-नयाँ प्रयोग देखापरेका छन् । पछिल्लो समयमा आएर कथा अकथाको रूपमा परिणत भएको छ । अकथा भन्नाले कथै नभएको भन्ने नभई यसको परम्परागत ढाँचा र स्वरूपलाई छोडी यो परिवर्तित हुँदै गएको छ । यसरी कथाको इतिहास धेरै लामो भए पनि हालसम्म उत्तिकै लोकप्रिय पनि हुँदै गएको छ ।

### २.३. कथाका तत्त्वहरू

कथा आख्यान विधामध्ये एक गद्य विधा हो । यो आफैमा पूर्ण संरचनायुक्त विधा हो । कथाका विभिन्न तत्त्वहरूले गर्दा पूर्णता पाउने गर्दछ । कथाका तत्त्वहरूलाई विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै मत प्रस्तुत गरेका छन् । यसै क्रममा कथाका विभिन्न अङ्ग वा तत्त्वहरूलाई हेर्दा सर्वप्रथम भरतमुनिले नाटकका तत्त्वको कुरा गर्दा वस्तु, नेता र रस स्वीकारेको पाइन्छ । पाश्चात्य चिन्तक अरिस्टोटलले दुःखान्तका ६ अङ्गका रूपमा कथानक, चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीतलाई लिएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : ४८ - ४९) । पूर्व र पश्चिमको यहीं परम्परा प्रकारान्तमा समीक्षकहरूले यसको गठन प्रक्रियाको विश्लेषण गर्ने अथवा रूपाकृतिको रहस्य पत्ता लगाउने प्रयास स्वरूप विभिन्न आधार निकालेका छन् । परम्परित साहित्य शास्त्रमा कथाका तत्त्व भन्नाले कथावस्तु, पात्र र चरित्र-चित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देश काल परिस्थिति, उद्देश्य र भाषा-शैली जस्ता तत्त्वहरू रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०६६ : १९) । कथाका उपकरणहरूलाई साहित्य शास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व भनिएको पाइन्छ । अनिवार्य तत्त्व भनेको कुनै वस्तुको गठनमा चाहिने अनिवार्य कुरा हो, तर उपकरणचाहिं कुनै वस्तुको गठनमा ऐच्छिक प्रयोग गरिने कुरो हो । साहित्य शास्त्रले अनिवार्य तत्त्वका रूपमा निर्धारित गरेको कुनै तत्त्वको प्रयोग नगरी पनि कथा लेखिने हुँदा अचेल कथाका अनिवार्य तत्त्व नभनेर कथाका उपकरण भनिन्छ । कथाका

उपकरणहरूमा स्थूलमा कथानक, चरित्र र परिवेश र सूक्ष्ममा विषयसूत्र, भाषा, शैली, उद्देश्य र दृष्टिविन्दु मानेका छन् (शर्मा, २०५८ : १८ - १९) ।

यस प्रकार कथाको संगठनात्मक तत्त्वहरूको विकासक्रमलाई हेर्दा दुई प्रकारका मतहरू देखापरेका छन् । यिनै मतलाई आधार बनाउँदै निष्कर्षमा संरचना (कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु) र रूपविन्यास (भाषाशैली) का आधारमा कथाका तत्त्वहरू यस प्रकार रहेका छन् ।

क. कथानक

ख. पात्र/चरित्रचित्रण

ग. परिवेश (देश, काल र वातावरण)

घ. भाषाशैली

ङ. उद्देश्य

च. दृष्टिविन्दु

#### क. कथानक

अङ्ग्रेजी 'प्लट' को पर्यायवाची शब्दका रूपमा नेपालीमा 'कथानक र कथावस्तु' दुई शब्द ग्रहण गरिएको छ, तर कथानक र कथावस्तु समानार्थी शब्द होइनन् । मानिसको अस्थिरपञ्जर जस्तै कथावस्तु हो भने सुन्दर र आकर्षक शरीर कथानक हो (घिमिरे, २०६७ : १३) । कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ (शर्मा, २०५८ : १९) । कथा आख्यानको एउटा प्रकार हो । यो पनि आख्यान जस्तै बनाइएको रचना हो । यसलाई गद्यमा लेखिन्छ । यसमा कल्पनाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसको आङ्गिक विकास आदि, मध्य र अन्त्यद्वारा संवृद्ध भएको हुन्छ । कथानक क्षीण भएको अवस्थामा र अकथामा कथानको यस्तो पूर्ण विकास सम्भव हुँदैन । सामाजिक कथाको तुलनामा मनोविश्लेषणात्मक कथामा कथानक क्षीण हुन्छ । रैखिक ढाँचामा कथानक शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ । वृत्ताकारीय ढाँचामा कथानकका घटनाहरूलाई परिवर्तित गरी पूर्वदीप्तिका रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथानकका प्रकारहरू विशेषतः मुख्य र सहायक कथानक, सरल र संयुक्त कथानक आदि रहेका हुन्छन् । कथाको अन्त्यका आधारमा बन्द, खुल्ला, आश्चर्यजनक र वैकल्पिक अन्त्य भएका कथानक रहेको पाइन्छ ।

कथामा घटनावलीको योजना वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । अथवा उत्सुकता जगाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई कथानक भनिन्छ । कथानकका अनिवार्य उपकरण क्रियाव्यापार र द्वन्द्व हुन् । कौतूहलता र उत्कर्ष बिन्दुलाई कथानकको चुरोका रूपमा लिइन्छ ।

कथामा पात्रहरूले जे भन्दछन्, गर्दछन् वा सोच्दछन्, तिनीहरूका भनाइ, गराइ, वा सोचाइको परिणामबाट नै क्रियाव्यापारको निर्माण हुन्छ । कथानकको अर्को उपकरण द्वन्द्व भएन भने कथा नै बन्दैन । समयको गतिसँगै यसमा आएको परिवर्तनले यसको परम्परागत स्वरूप भन्दा अर्कै स्वरूपमा परिणत भएको छ । कथाका अन्त्यको आधारलाई हेर्दा बन्द, खुल्ला, आश्चर्यजनक र वैकल्पिक अन्त्य भएका कथानक रहेको पाइन्छ ।

## ख. पात्र/चरित्रचित्रण

पात्रद्वारा कार्यव्यापार अगि बढ्छ । पात्रका माध्यमद्वारा घटनाहरू विकसित बन्दछन् । पात्रका हाउभाउ, आनीबानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ । पात्रको चरित्रका विषयमा पाठकलाई जानकारी दिन वा बोध गराउन आख्यानकारले समातेको उपाय वा रोजेको तरिकालाई पद्धति भनिन्छ (नेपाल, सन् २०११ : ५१) । पात्रको केन्द्रियतामै कथाका सम्पूर्ण क्रियाव्यापार वा घटनाहरू सञ्चालित हुन्छन् । त्यसैले कुनै कथाबाट पात्रहरूलाई भिकिदिने वित्तिकै कथाको सम्पूर्ण संरचना नै धरासायी हुन्छ । एक्लो क्रियाव्यापार वा घटनाको कुनै अर्थ नै हुँदैन । पात्रले नै त्यसलाई अर्थ दिने गर्दछ । त्यसैले कथाको संरचनामा पात्रलाई मूल स्तम्भ वा खाँबो मान्ने गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : ३६) । कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : २७) ।

चरित्रचित्रणका प्रत्यक्ष र परोक्ष वा नाटकीय विधिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाकारले आफ्ना पात्रका चरित्र वा व्यक्तित्व सोभै र स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरिने तरिकालाई चरित्रचित्रणको प्रत्यक्ष पद्धति भनिन्छ । यसैगरी शारीरिक गठन, चालढाल वा नाटकीय विधिबाट गरिने चरित्रचित्रणलाई परोक्ष पद्धति भनिन्छ । कथाका पात्र तथा चरित्रलाई विभिन्न आधारमा निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

## १. गोला र च्याप्टा पात्र

गोला चरित्र जटिल र सजिलै बुझ्न नसकिने खालका हुन्छन् । यिनीहरूले वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यी पात्रहरू लेखकका विचारका भरिया हुन् । यसको विपरीत च्याप्टा पात्रहरू सजिलै बुझिने हुन्छन् । यिनमा सजिलै अनुमान गर्न सकिने गुणहरू हुन्छन् ( बराल, २०६९ : ६७) । यसरी हेर्दा गोलापात्रका चरित्र विविध खालका हुन्छन् । उनीहरूको चरित्रलाई सजिलै बुझ्न सकिँदैन । यस्ता पात्रहरूको एकभन्दा बढी विशेषताहरू देखिन आउँछ । यी पात्रहरूलाई लेखकले जता दौडाए पनि उतै दौडिन्छन् । यसको विपरीत च्याप्टा पात्रहरू निश्चित

आदर्श र धारणाको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यिनीहरू जे परि आउँछ त्यसलाई सजिलै भोगिदिन्छन् । यी पात्रहरू सजिलै बुझिने खालका हुन्छन् ।

## २. गतिशील र गतिहीन पात्र

वतावरणमा कुनै घटनाले गर्दा कथाभित्र परिवर्तन हुने चरित्र गतिशील हो भने यसको विपरीत नबदलिने सधैं एकनाश रहने पात्र गतिहीन पात्र हो । यस्ता पात्रहरूलाई परिवर्तित वा स्थिर पात्र भन्ने गरिन्छ (बराल, २०६९ : ६७) । गतिशील पात्र देश, काल र समय अनुसार परिवर्तन भइरहन्छन् भने गतिहीन पात्र आफ्नो सिद्धान्तमा अडिक रहन्छन् ।

## ३. सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र

पात्रहरूको विभाजनलाई सार्वभौम र आञ्चलिक पात्रका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । जुनसुकै परिवेशमा भए पनि पाठक समक्ष पुग्दा सहज लाग्ने सार्वभौम पात्र हुन् । आञ्चलिक पात्र आफ्नै एउटा निश्चित सन्दर्भसँग जोडिएर कथामा आउने गरेको पाइन्छ (बराल, २०६९ : ६७) । सार्वभौम पात्रलाई जताततै एउटै रूपमा प्रयोग गरिन्छ भने आञ्चलिक पात्र निश्चित भूगोल तथा निश्चित संस्कृति र सभ्याताको प्रतिनिधित्व गर्दछन् ।

## ४. पारम्परिक र मौलिक पात्र

पात्र चयनको आधार पारम्परिक र मौलिक समेत हुन्छ । पात्रको चयन जीवनबाट सोभै गर्नाको साटो अग्रजहरूका कृतिबाट भिकियो भने त्यो पारम्परिक पात्र हो । आफ्नै मौलिकताद्वारा सृजना गरिएका पात्र मौलिक पात्र हुन् (बराल, २०६९ : ६८) । पहिले-पहिलेका लेखहरूले प्रयोग गरेजस्तै खालका चरित्रहरू पारम्परिक हुन्छन् । यस्ता चरित्रलाई बुझ्न धेरै परिश्रम गरिरहनु पर्दैन, यसका विपरीत मौलिक चरित्रहरू स्रष्टाले सिर्जना गरेको नौलो खाले चरित्र मौलिक पात्र हुन् ।

## ५. समाजसापेक्ष र समाजनिरपेक्ष पात्र

कथाका पात्र/चरित्रचित्रण मध्ये समाजसापेक्ष र समाजनिरपेक्ष पनि एक हो । समाजमा रहेका पात्रहरूको उपस्थिति कथामा भएको छ भने समाजसापेक्ष र समाजमा नरहेका काल्पनिक पात्रको प्रयोग भएको छ भने समाज निरपेक्ष पात्रका रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ (नेपाल, सन् २०११ : ६०) । समाजसापेक्ष पात्र भन्नाले समाजका यथार्थ घटनाहरूसँग जोडेर उनीहरूको उपस्थिति गराइएको छ भने त्यसलाई समाजसापेक्ष भनिन्छ । यसको विपरीत समाजका

घटनाहरूसँग नजोडेर काल्पनिक पात्रको प्रयोग गरिन्छ भने त्यो समाजनिरपेक्ष पात्र भनेर बुझ्न सकिन्छ ।

#### ६. वर्गगत र व्यक्तिगत पात्र

सामाजिकतालाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने अरूसँग स्वभाव नमिल्ने अर्थात् निजी चरित्र भएको पात्र व्यक्तिगत हुन्छ (बराल, २०६९ : ६७) । समाजको घटनालाई हुबहु प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत हो । यसको विपरीत समाजका घटनाहरूलाई प्रतिनिधित्व नगरी आफ्नै निजी स्वार्थ पूर्तिका लागि प्रयोग गरिएका पात्र व्यक्तिगत पात्र हुन् ।

#### ७. अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र

कथाका तत्त्वहरूको स्वभावका आधारमा पात्रलाई अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । अन्तर्मुखी पात्र कम बोल्ने, समाजबाट अलि टाढा बस्न रमाउने तथा भित्री चाहना बाहिरी दुनियाँतिर उन्मुख नभई आफूभित्रै केन्द्रित हुने प्रकारको हुन्छ । ऊ लजालु स्वभावको पनि हुन्छ । यसका विपरीत बहिर्मुखी व्यक्तित्व आफूभित्र केन्द्रित नभई बाहिरी दुनियाँ वा वस्तुतिर केन्द्रित रहन्छ (बराल, २०६९ : ६८) । अन्तर्मुखी पात्र समाजका गतिविधिहरूबाट आफू टाढा बस्न रुचाउने, कम बोल्ने स्वभावको हुन्छ । ऊ आफूभित्र रमाइरहेको हुन्छ भने बहिर्मुखी पात्र समाजसँग घुलमिल गर्न सक्ने, समाज देखि नजिक हुन खोज्ने र आफूभित्र केन्द्रित नभई बाहिरी दुनियाँसँग रमाउने खालका पात्र बहिर्मुखी पात्र हुन् ।

यी बाहेक लिङ्गका आधारमा स्त्री – पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल – प्रतिकूल, आसन्नताको आधारमा नेपथ्य – मञ्चीय र आवहताको आधारमा वद् – मुक्त पात्र पनि रहेको पाइन्छ ।

#### ग. परिवेश (देश, काल र वातावरण)

कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तुजगत्लाई परिवेश भनिन्छ (शर्मा, २०५८ : ३१) । देशको तात्पर्य स्थान भन्ने हो । यस अन्तर्गत प्राकृतिक वाह्य जगत् र मानव निर्मित वस्तुहरू पर्दछन् । वनपाखा, जङ्गल, फूलबारी, पार्क, बाटोघाटो आदि स्थान वाह्य जगत्सँग सम्बन्धित हुन् भने बेन्च, टेबुल, कोठा, गरगहना आदि मानव निर्मित वस्तुहरू हुन् । कथाका घटनाहरू बाह्य जगत् तथा मानव निर्मित वस्तुभित्र पनि घट्ने हुनाले लेखकलाई यसबारे जानकारी हुन आवश्यक छ । यसैगरी काल भन्नाले समयलाई बुझिन्छ । समयलाई हामी भूत,

वर्तमान र भविष्यत्मा हेर्ने गर्छौं । हामी बितेका समयका बारेमा कथा लेख्दैछौं भने त्यस बेलाको इतिहास, संस्कृति तथा भाषाबारे ज्ञान हुन जरुरी हुन्छ । त्यसैगरी हामी भविष्यत्का बारेमा कथा लेख्दैछौं भने सामाजिक तथा प्राकृतिक विकासको प्राक्काल्पनिक हेक्का नभई हुँदैन । कथामा वातावरण भन्नाले परिस्थितिलाई बुझ्ने गरिन्छ । कथामा वातावरण वा परिस्थिति मानसिक वा भौतिक दुवै हुन्छ । कुनै लेखकले अन्धकार, चिसो बतास, रात आदिको चर्चा गर्दै छ भने पाठकको मनमा भयको सिर्जना हुन्छ र कथा दुःखान्त तिर मोडिने अनुमान गर्छ । यो मानसिक परिस्थिति हो । प्राकृतिक सुन्दरताको बयान आयो भने कथा रोमान्टिक भावतिर अग्रसर हुँदै छ भन्ने अनुमान पाठकले गर्छ । यसलाई भौतिक परिस्थिति भनिन्छ (बराल, २०६९ : ८५ – ८६) ।

कथामा वर्णन गरिएका देश, काल र वातावरणको समष्टि नै परिवेश हो । यो पात्रले कार्यव्यापार गर्ने ठाउँ, समय र परिस्थिति हो । परिवेशले देश, काल र वातावरण मध्ये कुनै एकको अथवा तीनवटैको अभिव्यक्तिलाई जनाउँछ । कथामा यस्तो अभिव्यक्ति विभिन्न किसिमले आउँछन् जसमा वर्णनात्मक, विवरणात्मक र सङ्केतात्मक आदि हुन् । परिवेशमा हेर्दा देश भन्नाले स्थान, काल भन्नाले समय र वातावरण भन्नाले परिवेश भन्ने बुझिन्छ ।

### घ. भाषाशैली

साहित्य भाषाको शक्ति हो । साहित्यको एउटा विधा भएकाले कथा पनि भाषाको शक्ति हो । अन्य साहित्यिक विधाभन्दा कथाको पनि समस्त गौरव त्यसको भाषामा निहित हुन्छ भने भाषाको समस्त सामर्थ्य पनि कथा आदि साहित्यिक विधाहरूमै निहित हुन्छ (शर्मा, २०५८ : ३४) । रूप विन्यासमा संरचनाले निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने भाषाशैली (पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान र शीर्षक) अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । भाषा आख्यानका सबै उपकरणलाई उपस्थित गराउने माध्यम हो । अक्षर, शब्द, पद, पदावली र वाक्यहरूको समष्टिलाई भाषाद्वारा बुझिन्छ । यसमा प्रतीक, विम्ब, उखान, अलङ्कार, समय, गति र लय आदिको प्रयोग र प्रस्तुतिलाई विवेच्य बनाइन्छ (घिमिरे, २०६७ : ११) । माथिका कुराहरूको प्रस्तुतिको तरिकालाई शैली भनिन्छ ।

कुनै भाव वा विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा तरिका शैली हो । कथामा अरू तत्त्वहरू जस्तै भाषाशैलीको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । साहित्यमा भाषा कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा आएको हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट मानिसका आनीबानी, चालचलन लगायतका यावत तथ्यहरूको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । भाषाका माध्यमबाट स्रष्टाले अवलम्बन गरेको जीवनदृष्टि र उसको विचार थाहा पाउन सकिन्छ ।

कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्र नभएर अन्तर्वस्तुसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा भाषाको तात्पर्य शब्दचयन र वाक्यविन्यासमा मात्र नभएर पात्रको शारीरिक चेष्टा, हाउभाउ र परिवेश आदिमा समेत देखिन्छ ।

### ड. उद्देश्य

उद्देश्य भन्नाले शब्दको विषयवस्तुलाई नबुझाई त्यसमा भएको गुदी वा मुख्य विचारलाई जनाउँछ । यसले कथानक, चरित्र, दृष्टिविन्दु आदिलाई व्यवस्थित गराएर बाँध्ने काम गर्छ । कथाकारले आफ्नो रचनामा व्यक्त गरेका विचारको निचोड वा सार नै सारवस्तु हो । यसलाई विचार तत्वका रूपमा पनि लिएको पाइन्छ (बराल, २०६९ : ९२) । कथामा उद्देश्यको खोज र आविष्कार गर्ने तरिका दुई प्रकारका छन् । पहिलो कथाको अर्थ अन्तर्गत उद्देश्य प्रच्छन्न रूपमा रहने भएकाले कथाकारले विभिन्न कोणबाट कथ्यलाई पाठक समक्ष पुऱ्याएको हुन्छ । अर्थ क्षेपणका मुख्य तरिका अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक रहेका छन् । सारवस्तुलाई प्रच्छन्न रूपमा प्रयोग नगरिकन प्रत्यक्ष रूपमा विचार वाक्यका रूपमा समेत कथामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ११) । सारवस्तु दुई प्रकारका हुन्छन् : ती हुन्- क.) प्रसङ्ग विषयक र ख.) विश्वजनिक । पहिलो प्रकारको सारवस्तुमा कथाकारले कुनै समय तथा स्थान विशेषमा सीमित रही तात्कालिक सत्यको निरीक्षण गर्दछ । विश्वजनिक सारवस्तुमा भने कथाकारले सामूहिक मानवका निरन्तर सत्यको खोज गर्दछ (घिमिरे, २०६७ : १८) । यसरी हेर्दा परम्परागत कथाका तत्त्वहरूमध्ये सारवस्तुलाई नै आधुनिक समालोचकहरूले उद्देश्यको रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ ।

कथामा कुनै पनि कथाकारले बिना उद्देश्य कथा सृजना गर्दैन वा बिना उद्देश्यको कथा नै हुँदैन । विभिन्न विचार र दृष्टिकोण भएका कथाकारले आ-आफ्नै विचार र दृष्टिकोण अनुसार कथाको उद्देश्य निर्धारण गरेका हुन्छन् । कथाकार त्यसबेला सफल कथाकार हुन्छ, जुनबेला उसले आफूले दिन खोजेको कुरा वा उद्देश्य कथामार्फत् सफल रूपमा पाठक सामु पुऱ्याउँदछ र त्यसको प्रभाव पाठकलाई पर्दछ । कथाका खास उद्देश्यहरूलाई हेर्दा पाठकहरूलाई आनन्द दिनु, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु, कौतूहलताको सिर्जना गरिदिनु, नैतिक शिक्षा दिनु, समाजको यथार्थ चित्रण गर्नु, राजनीतिक विषयवस्तुको चित्रण गर्नु, जीवनदर्शनको प्रकटीकरण गर्नु आदि कथाका उद्देश्यहरू हुन् । यस दृष्टिकोणले उद्देश्यलाई कथाको अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण तत्त्व मान्न सकिन्छ ।

## च. दृष्टिविन्दु

अङ्ग्रेजीमा दृष्टिविन्दुलाई 'प्वाइन्ट अफ भ्यु' को पर्यायका रूपमा नेपालीमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । कथामा दृष्टिविन्दुको सम्बन्ध समाख्याता वा कथावाचक उभिएको ठाउँलाई जनाउँछ । कथाकार र पाठकवर्ग बीचको सम्बन्ध सूचकको साथै कथाको श्रेष्ठता मापन गर्ने कडी दृष्टिविन्दु हो (बराल, २०६९ : ७२) । दृष्टिविन्दु केवल म र त्यो को शाब्दिक अर्थमा मात्र छैन, परन्तु पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग र चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै यो सम्बद्ध छ । कथामा दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारको हुन्छ । प्रथम पुरुषको लेखन आन्तरिक दृष्टिविन्दु अन्तर्गत पर्दछ । तृतीय पुरुषको लेखन बाह्य दृष्टिविन्दु मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ११) । कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो (शर्मा, २०५८ : ४३) ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । दृष्टिकेन्द्री पात्र प्रथम पुरुष भए आन्तरिक दृष्टिविन्दु र त्यसमा पनि स्वयम् कथाकार वा अन्य म पात्र कथावाचक भए केन्द्रीय दृष्टिविन्दु मानिन्छ । तर कथामा म पात्र भए पनि त्यसले गौण भूमिका ग्रहण गरेको स्थितिमा परिधीय दृष्टिविन्दु हुन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक तीन भेद रहेका छन् । कथावाचक ऊ पात्र कथामा अन्य पात्र र घटनाको बारेमा नालीबेली लगाउन सक्षम छ भने त्यो सर्वदर्शी हुन्छ । कथाकारले आफैँ स्वयम्मा यावत स्थितिका बारेमा जानकारी राख्न नसकेर अन्य पात्रबाट जानकारी प्राप्त गर्छ र सीमित पात्रहरूमध्येबाट कुनै एक मुख्य पात्रको दृष्टिविन्दु कथामा प्रस्तुत गरेमा त्यो सीमित दृष्टिविन्दु हुन्छ । तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोगमा कथाकार निरपेक्ष रहन्छ, पात्रलाई मात्र क्रियाव्यापारमा संलग्न गर्छ र जासुसी-तिलस्मी र स्वैरकल्पना प्रधानकथाहरू भने वस्तुपरक दृष्टिविन्दु हुन्छ ।

## २.४. निष्कर्ष

कथाको इतिहासलाई हेर्दा यो निकै लामो छ, तर पनि यो विधा परम्परादेखि हालसम्म उत्तिकै महत्त्व बोकेको छ । कथा आख्यानको विभिन्न भेद मध्ये एक हो । 'कथा' शब्दको व्युत्पत्तिगत चर्चा गर्दा 'कथ्' धातुमा 'टाप्' (आ) प्रत्यय लागेर कथा शब्द बनेको पाइन्छ । संस्कृत तत्सम शब्दको कथाले अहिले अङ्ग्रेजीमा प्रचलित 'सर्ट स्टोरी' को पर्यायवाची बनेर अर्थलाई बुझाइरहेको छ । कथाको विकासक्रमलाई हेर्दा श्रुति स्मृति परम्पराबाट विभिन्न चरण पार गर्दै वर्तमान अवस्थामा आइ पुगेको छ । सर्वप्रथम पूर्वीय नाट्यकार भरतमुनिले नाटकका तत्त्वको कुरा



गर्दा वस्तु, नेता र रस स्वीकारेको पाइन्छ । पाश्चात्य चिन्तक अरिस्टोटल दुःखान्तका ६ अङ्कका रूपमा कथानक, चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीतलाई लिएको पाइन्छ । परम्परित साहित्य शास्त्रमा कथाका तत्त्वहरू भन्नाले कथावस्तु, चरित्रचित्रण, संवाद तथा कथोपकथन, देश काल परिस्थिति, उद्देश्य र भाषाशैली जस्ता तत्त्वहरू रहेका छन् ।

वर्तमान अवस्थामा आएर कथाको तत्त्व विभाजन गर्ने तरिकामा केही परिवर्तन आएको छ । नयाँ समालोचना शास्त्र अनुसार कथाको रचनाविधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजन गरेको पाइन्छ । संरचनामा कथावस्तु, दृष्टिविन्दु, पात्र/चरित्रचित्रण र सारवस्तु जस्ता स्थूल तत्त्वहरू पर्दछन् । रूपविन्यासमा पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, शीर्षक आदि पर्दछन् ।

यी माथिका मतलाई आधार बनाउँदै कथाका तत्त्वहरूमा कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, उद्देश्य र दृष्टिविन्दुलाई राखिएको छ र यसै आधारमा चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको विधातात्त्विक आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

#### ३.१. विषय प्रवेश

सनत रेग्मी वि. सं. २०२३ मा पञ्चामृत पत्रिकामा 'समाजकी छोरी' कथा प्रकाशित गरेर आधुनिक नेपाली कथाको फाँटमा देखा परेका हुन् । यसको लगत्तै २०२४ मा उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह मातृत्वको चित्कार प्रकाशन भएको देखिन्छ । उनले २०२५ सालमा 'नेपाल पाकेट बुक्स' को स्थापना गरी आफ्नै सम्पादन र प्रकाशनमा चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह छापेका थिए । यो उनको दोस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस भित्र जम्मा १० वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा रेग्मीले समाजका सामाजिक कटु यथार्थलाई हुबहु पर्दामा उतारेका छन् । उनले यस कथा सङ्ग्रहमा अधिकतम आञ्चलिक विषयवस्तुलाई उठान गरेका छन् ।

सनत रेग्मीका अधिकांश कथाहरूमा आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थित रूपमा पालना गरिएका हुन्छन् । उनका प्रायः कथाहरूमा सुरुमै सहभागी, घटना, कार्यव्यापार आदिको परिचय दिँदै मध्य भागमा त्यसको विस्तार गर्दै अन्त्य भागमा पुगेर त्यसलाई पुष्टि गरी निष्कर्ष दिने काम गर्छन् । उनले समाजबाट उपेक्षित बनाइएका पात्रहरूको अधिक प्रयोग गरी आञ्चलिक कथा लेखन शैलीलाई अङ्गालेका छन् ।

#### ३.२. चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

##### ३.२.१. पृष्ठभूमि

शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार वि. सं. २०२५ मा प्रकाशित चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह दोस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस भित्र जम्मा १० वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । जसमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए (पञ्चामृत, वर्ष १ अङ्क २)', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिँभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि (पञ्चामृत, वर्ष १ अङ्क १)', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' रहेका छन् ।

यस कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन पूर्व मातृत्वको चित्कार (२०२४) प्रकाशित कथा सङ्ग्रह सनत रेग्मीको पहिलो कथा सङ्ग्रह हो । मातृत्वको चित्कार (२०२४) मा रहेका पाँच कथाहरू पुनः यस चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन् । ती कथाहरू हुन् 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'प्रेम र वासना', 'ती सबै सपना थिए', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित

छौं' र 'मातृत्वको चित्कार' । उपर्युक्त कथाहरूका अतिरिक्त यस कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका अन्य कथाहरूमा 'समाजको परिधि', 'सौतिनी आमा', 'मनमा बिंभेको एउटा काँडा', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' रहेका छन् (दुवाडी, २०५९ : ८) । **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रहको संरचनालाई हेर्दा यो पाकेट बुक्स साइजमा जम्मा एकसय सोह्र पृष्ठको आयाममा विस्तारित छ । यस कथा सङ्ग्रह भित्रको सबैभन्दा बढी पृष्ठ र लामो कथा 'मातृत्वको चित्कार' बीस पृष्ठमा विस्तारित रहेको छ भने सबैभन्दा कम पृष्ठ र छोटो कथा 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं' ले पाँच पृष्ठ ओगटेको छ ।

### ३.२.२. कथानक

सनत रेग्मीको प्रस्तुत **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा विशेष गरी ग्रामीण परिवेशको चित्रण पाइन्छन् । उनका प्रायः कथाहरू सामाजिक, आर्थिक र धार्मिक विषयवस्तुलाई उठान गरी अगाडि बढेका छन् । रेग्मी समसामयिक नेपाली कथा लेख्ने कथाकार हुन् । उनले यस कथा सङ्ग्रहमा आञ्चलिक कथा लेखन शैलीलाई अङ्गालेर सामाजिक समस्या र गरिबीबाट मुक्त कसरी सम्भव छ, यी विषयवस्तुलाई उठान गरेका छन् । उनका यस कथा सङ्ग्रहका दसवटा कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा कथावस्तु संयोजनको आधारमा सबल तथा उत्कृष्ट कथाहरू 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिंभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' लाई लिन सकिन्छ भने उनका मध्यम खालका कथाहरू 'प्रेम र वासना' र 'नयाँ चेतना' रहेका छन् ।

यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई अभि विस्तृत रूपमा सामाजिक, आर्थिक र धार्मिक दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्दा निम्नानुसार विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । सामाजिक कथाहरूमा 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिंभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' रहेका छन् । आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित कथाहरूमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', र 'ती सबै सपना थिए' हुन् भने धार्मिक पक्षसँग सम्बन्धित कथामा 'प्रेम र वासना' हो । यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई सामाजिक, आर्थिक र धार्मिक आधारमा यसरी अध्ययन गरिएको छ :

'मातृत्वको चित्कार' कथामा भर्खरै वैवाहिक बन्धनमा बाँधिंकी किरण पतिसँग राम्रो परिचय सम्म नभई पतिको मृत्युमा उनको निधारको सिन्दुर पुछिन्छ । यसपछि उनले गृहत्याग गरी अस्तित्वको खोजीमा आफूलाई उभ्याएकी छन् । उनी जीवनमा मातृत्वको लागि छटपटिन

पुगिन्छन्, बाल पात्र विजयलाई पाएर आफ्नो मातृत्वको तृष्णा मेटाउँछिन् । उनी समाजमा विधवाप्रति गरिने जुन व्यवहार हो त्यस प्रति विद्रोही बनेकी छिन् । समाजका किरण जस्ता थुप्रै विधवाहरूको अवस्थाबारे प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले यस कथालाई सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ । कथा ग्रामीण समाजको सुख-दुखलाई समेटेर अगाडि बढेको पाइन्छ । वर्तमान सन्दर्भमा समाजका समसामयिक घटनाहरूलाई लिएर अगाडि बढेको कथा रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

यस कथामा भँगेरा-भँगेरीको दाम्पत्य सुख देखेर किरण सोच्यै थिइन्, मेरा जीवनमा पनि यस्तै भइदिएको भए कति खुसी हुने थिएँ । जीवनमा मातृत्व सुखको र दाम्पत्य प्रेमको कल्पना गर्नु नै उनको मुख्य उद्देश्य हो । उनका जीवनमा धेरै उतार-चढाव आए – ‘संसार निकै परिवर्ततशील भइसकेको छ तर हाम्रो नेपाली समाज अझै पनि उही पुरानो रूढीवादितामा रँगिएको छ । पतिको मृत्युपछि किरणलाई पनि त्यही रूढीग्रस्त समाजको मुख हेर्नुप्यो । किरण पढेलेखेकी विवेकशील महिला थिइन् । तसर्थ उनले समाजको खुलेर विरोध गरिन् । फलस्वरूप समाजको कालो दाग सफ्कोमा लिएर उनले आफ्नो घर त्याग्नुप्यो’ (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ३६ – ३७) । कथानक यहाँबाट आरम्भ हुन्छ । यहाँ बाल पात्रका रूपमा विजयलाई लिइएको छ । किरण र विजयको बीचमा जब परिचय हुन्छ, त्यसपछि उनीहरूको भेट प्रायः दिन-दिनै हुन जान्छ । विजयका बुबा अफिस जानुपर्ने र आमा पनि माइत गएका हुनाले किरणसँगै रमाउनका लागि भए पनि विजय दिनमा एक पटक आउँछ । एक दिन विजयका आमाले नुहाइदिन भनी तयार हुन्छिन् तर विजय अटेर गर्दछ । यसै प्रसङ्गमा विजयका बुबा भन्छन् – ‘वाह ! किरण जी !..... तपाइँले त कमाल गर्नु भयो, आमा भएर यिनले गर्न नसकेको काम तपाइँले गरेर देखाइदिनु भयो’ (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ४८) । कथानकले यहाँ आएर उत्कर्षता प्राप्त गर्छ । बागेश्वरीको जात्रामा जब किरण र विजयको भेट हुन्छ । विजयले किरणसँग जोने जिद्दी गर्छ । उसका आमाले पर्देन घर हिड भन्छिन् तर विजय मानेन । यस अवस्थामा आएर किरणका आँखामा आँसु भरिएको थियो । उनी भन्दै जान्छिन् – ‘म कस्ती छु छिः । अर्काको वेदना नबुझ्ने । कसैको ममत्वलाई चुँडाएर आफ्नो मातृत्वको स्वांग भर्ने छिः :..... धिक्कार छ मलाई । उनी चूपचाप बागेश्वरी मन्दिरतिर लागिन्’ (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ५३) । यसरी कथानक अन्त्य भएको पाइन्छ ।

यस कथामा समाजका यथार्थ घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै उतारिएको पाइन्छ । यहाँ परम्परावादी सोचमाथि आधुनिकताको विजय देखाइएको छ । समाजबाट उपेक्षित विधवा नारी किरण जस्ता पात्रलाई प्रस्तुत गरी विधवाप्रति गरिने नकारात्मक व्यवहारको विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने आदर्श झल्काइएको छ । यस कथामा कथाकारले मातृत्व वात्सल्य प्रेमको कति धेरै महत्त्व हुन्छ ?

भन्ने कुरा उल्लेख गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । समाजका यी यथार्थ घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै लिएको हुनाले यो एक उत्कृष्ट सामाजिक कथा हो ।

‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ कथा संयोजनका दृष्टिले एक उत्कृष्ट सामाजिक विषयवस्तुलाई समेटिएको कथा हो । यस कथा सामाजिक परिवेशमा घटन सक्ने विभिन्न खाले सुख-दुःखका घटनाहरूलाई वर्णन गर्दै समाजबाट कसरी यी समस्याहरूबाट मुक्त हुन सकिन्छ भन्ने विषयवस्तु माथि चित्रण गर्न खोजिएको छ । रैखिक ढाँचाबाट अगाडि बढेको आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थित संयोजन भएको कथाले सुखान्तता प्राप्त गरेको छ ।

यस कथामा एक सम्पन्न परिवारका लोग्ने र स्वास्नी बीचबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । कथाकारले स्वास्नी उर्मिलालाई अपाङ्ग हुन पुगेकी पात्रको जीवन चरित्रलाई वर्णन गरेका छन् । उनका लोग्नेले उर्मिला अशक्त भएको देखेर उनलाई घरको काम सघाउन भनी ल्याएको राम्री विधवा बाहुनी (सावित्री) घरमा ल्याइदिन्छन् तर उल्टै उर्मिलाले उनीमाथि आशङ्का र इर्ष्याका नजर पुऱ्याउँछन् । उर्मिला भन्दै जान्छिन् – “ठिकै छ !” ‘उर्मिलाले उपेक्षित भावमा भनिन् उनी बाहुनीलाई फर्काइदिऊँ कि भन्ने सोचेरहेकी थिइन्, तर आफू अशक्त भएको देख्दा केही भन्न सकिनन् । बरू रसिला आँखाले एकचोटि आफ्नो लङ्गडो खुट्टातिर हेरिन् अनि लोग्नेतिर’ (मनमा बिंभेको एउटा काँडा २०२५ : ५६) ! यहाँबाट कथा आरम्भ भएर अगाडि बढेको पाइन्छ । हलुवा खाएर नयाँ बाहुनी प्रति प्रोत्साहन दिने भावले उमेशले भने–‘सावित्री ! तिमि त निकै सिपालु रहीछ्यौ, कस्तो मीठो खानेकुरा बनाएकी ! “हजुर !” सावित्रीले लाजले टाउको निहुराइन् ! सावित्रीले लाज मानेको देख्दा उर्मिला रिसले भौँतारिएर आइन् । उनले सोचिन्, पक्कै पनि लोग्नेले मसित लुकेर यसलाई माया गर्छन्, होइन भने यो नखरमाउली ल्याउने के काम ? फेरि जबदेखि सावित्री आएकी छिन्, उमेशमा नयाँ परिवर्तन आइरहेको छ । पहिले उमेश अफिसबाट आउने बित्तिकै उर्मिला भन्दै घर भित्र पस्थे । तर अब उनी आउने बित्तिकै “सावित्री बज्यै”– भन्दै भित्र पस्छन् । सावित्री पनि सँगै खाजा खान्छिन् । सावित्री नआए उनले बोलाउथे । उनलाई लाग्यो, अवश्य नै सावित्री र उनको लोग्नेका बीच प्रेम-व्यापार चल्दछ’ (मनमा बिंभेको एउटा काँडा, २०२५ : ६२ – ६३) । यहाँबाट चरम उत्कर्ष रूप लिदै कथानकले गति प्राप्त गरेको पाइन्छ । यसरी आफू उपेक्षित भएको भावहरू उर्मिलाले व्यक्त गर्दै कथानक अगाडि बढेको छ । कथा स्वभावैले नारीले नारी प्रति गरिएको शङ्काको दृष्टिलाई लिएर प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । अन्त्यमा गएर सावित्री बज्यैले आएर उर्मिलाको खुट्टामा टाउको राखेर भनिन् – ‘दिदी ! म आजदेखि नवजीवनमा प्रवेश गर्न गइरहेकी छु । मैले यहाँसँग विवाह गरें । मेरो आफ्नो कोही छैन, तपाईं नै हुनुहुन्छ । त्यसैले तपाईंसँग आशिर्वाद लिन आएकी’ (मनमा बिंभेको एउटा काँडा, २०२५ : ६८) ।

यसरी कथा अन्त्य भएको पाइन्छ । उर्मिला अर्का युवकसँग जान लागेकीले सावित्री बज्यैले आशिर्वाद दिँदै आफ्नो आँलाको आँठी भिकेर लगाइदिइन् र भन्दै गइन् म मा भएको जुन भ्रम हो अथवा काँडा हो त्यो मनमा विभ्रिरहेको काँडालाई कसैले भिकिदियो । उनी पछुताए । आँखा भरी आँसु लिएर आफ्नो लोग्नेसँग क्षमा माग्दै भने मेरो प्राण ! मलाई क्षमा गर्नुहोस मैले नचाहिँदो भ्रम पालिरहेकी रहेछु ।

यी माथिका कथा समाजमा हुन सक्ने सत्य तथ्य घटनालाई समेटिएको कथा हो । यो कथा नारी-नारी प्रति गरिने व्यवहारको वर्णन पाइन्छ । यस कथामा समाजबाट उपेक्षित गरिएका नारी पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा अगाडि सारिएको छ । यो कथा विधवा प्रति गरिने व्यवहारलाई पनि प्रष्ट्याइएको पाइन्छ । यस कथाले सुखान्तता प्राप्त गरेको छ । त्यसैले यस कथालाई सामाजिक कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ कथा संयोजनका दृष्टिले एक उत्कृष्ट कथा हो । वर्तमान समाजको समसामयिक घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथालाई सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर हामी लिन सक्छौं । समाजका सम्पन्न भनाउदाहरू आफ्ना राष्ट्रियतालाई लट्याएर विदेशी सिको गर्छन् भन्ने भाव वनस्पति पात्रहरू (कैक्टस, नागफणि, गुलाब, विदेशी भ्याउहरू) का माध्यमबाट यहाँ उजागर गर्न खोजिएको पाइन्छ । कथाकारले कथालाई समाजबाट उपेक्षित वर्गहरूको प्रतिनिधित्व हुने गरी पात्र छनौट गरी कथानकलाई जिवितता दिएका छन् । कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्य व्यवस्थित रूपमा पालना गरिएको छ । यस कथाको मुख्य उद्देश्य सामाजिक संस्कारलाई बिसर्पण अन्य मुलुकको सामाजिक संस्कारलाई सिको गर्नु नेपालीहरूको प्रवृत्तिको झलक हो भन्न खोजिएको पाइन्छ ।

यस कथा एक सम्पन्न परिवारको पति-पत्नी बीचको संवादबाट सुरु हुन्छ । बाकसमा नाना प्रकारका विदेशी भ्याउहरू र कैक्टसको बोट राखिएको छ । पत्नीले अङ्ग्रेजी पत्रिका पढिरहेकी छिन् । उनी पतिलाई निर्देशन पनि दिँदै जान्छिन् – ‘हजुर ! यो कैक्टसको गमला भ्यालमा राखेको त कति सुहाएन, बरू त्यसलाई हजुरको सीरानीनिरको मेजमा राखिबक्सियोस्, राम्रो पनि देखिन्छ, आउने-जाने मानिसको आँखा पनि त्यहीँ पर्न जान्छ’ (हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं, २०२५ : ७१) । यस संवादबाट कथानक आरम्भ भएको पाइन्छ । नगीचको नागफणितिर हेरेर आँखामा आँसु झार्दै गुलाबले भन्यो – ‘दाजु ! किन हो, आजकाल त हाम्रो स्याहार सुसार नै हुँदैन । पानी नपाएको पनि धेरै दिन भयो । कसरी बाँच्ने होला ! हाम्रो यस्तो उपेक्षा किन ? जब देखि त्यो तिम्रा दाजु-भाई बैठक कोठामा पसेको छ, तब देखि हाम्रो त केही

पुछार हुँदैन..... ल, ऊ हेर..... बूढो रामु हातमा कोदालो लिएर यतैतिर आउँदैछ । नागफणिले भयभित आँखाले कोदालो लिएको रामुतिर हेऱ्यो । रामु उसैतिर आइरहेको थियो’ (हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं, २०२५ : ७३ – ७४) । यसरी रामुले त्यो नागफणि पच्चीस वर्ष अगाडि बारीको रक्षार्थका लागि लगाएको थियो । त्यसलाई आज मालिक्नीको आदेशबाट मनले नमान्दा नमान्दै पनि मिल्काइदियो । यसरी स्वदेशी वस्तुप्रति घृणा भाव यहाँ पलाएको देखिन्छ । कथानक यहाँ आएर उत्कर्ष रूप लिन्छ । जब नागफणिलाई मिल्काइन्छ, अनि भन्छ, – ‘..... बाबु ..... गुलाब ! म जाँदैछु सदाका निम्ति..... तिमीहरूसित अलग भएर । तिमी के सोच्दछौं ? ..... बाबु..... के ? पीर नमान बाबु, यो जमाना नै यस्तै छ । आजको यस युगमा त हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ (हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं, २०२५ : ७४ – ७५) । कथा यहाँ आएर अन्त्य भएको छ ।

यस कथाले उपेक्षित वर्गहरू माथि सम्पन्न वर्गले गर्ने व्यवहारलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । समाजका सम्पन्न वर्गहरू स्वदेशी वस्तुहरूप्रति घृणाभाव र विदेशी वस्तुहरूप्रति मोह देखाउन खोज्नु र वर्तमान समाजमा उब्जिएका समसामयिक घटनाहरूको प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । त्यसैले यस कथालाई सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ ।

‘सौतिनी आमा’ कथा एक उत्कृष्ट सामाजिक कथा हो । यो रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ । समाजमा हुने कुसँस्कार र कुदृष्टिलाई कसरी समाधान गरी सबल पक्षलाई अड्गाल्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको पाइन्छ । यस कथामा वनु (सौतिनी छोरी) को वरिपरि घुमेर कथाले कथानकता प्राप्त गरेको छ । यस कथाले समाजमा हुन सक्ने यस्ता थुप्रै घटनाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै गति प्राप्त गरेको देखिन्छ । सौतिनी छोरीप्रति आफ्नो सन्तान भन्दा बढी सरल व्यवहार गर्दा गर्दै पनि बसन्तीलाई समाजको हेर्ने कुदृष्टिले गर्दा उनी पराजय हुन पुगेकी छन् । समाजका यी कुसँस्कार र दुरविचारका कारण यस कथालाई सामाजिक कथा भन्न सकिन्छ । अन्त्यमा हरिमानले आमा-छोरीको बीचमा मातृत्व आदानप्रदान गरिरहेको देखेर खुसी व्यक्त गर्छन् । यस कथाले सुखान्तता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

यस कथामा वनुको मातृत्वको अभाव पूर्ति गरिदिनको लागि पनि हरिमान दोस्रो विवाह गर्न बाध्य हुन्छन् । विवाह गरिदिएर छोरी अनमाउने बेलामा उनलाई सम्झाउँदै भनेका वाक्यहरू अभै सम्झँदै छिन् गुनमायाले ! उनले भनेकी थिइन् – ‘नानी ! राम्ररी घर गरेर बस है ! घरमा सौताकी एउटी छोरी पनि छ, त्यसमाथि दयामाया राखेर राम्रो स्याहार सम्हार गर्नु’ (सौतिनी आमा, २०२५ : ७७ – ७८) । कथा यहाँबाट आरम्भ हुन्छ । हरिमानले दुखित स्वरमा भने – ‘बसन्ती ! मैले

आफ्नो निमित्त विवाह गरेको थिइन, बरु वनुका निमित्त एउटा आमा ल्याइदिएको थिएँ तर त्यो मेरो भूल थियो । सौतिनी आमा भनेकी सौतिनी नै हुँदीरहिछन्, उनको हृदयमा मातृत्वको होइन, बरु सौताने दाह हुन्छ' (सौतिनी आमा, २०२५ : ८४) । यहाँबाट कथाले चरम उकृष्ट रूप लिएको पाइन्छ । वनु निद्राबाट कराउँदै थिई – 'आमा ! आमा !! बसन्तीको मातृत्व जागेर आयो । उनी उठिन् । वनुलाई काखमा लिएर आफ्नो हृदयको समस्त मातृत्व खनाउँदै उन्मादिनी भए भैं वनुलाई म्वाँई खान थालिन् । वनु पनि आमा ! आमा !! भन्दै बसन्तीको छातीमा टाँसिई' (सौतिनी आमा, २०२५ : ८५ – ८६) । यसरी कथालाई हेर्दा कथाले अन्त्यमा गएर सुखान्तता प्राप्त गरेको पाइन्छ ।

समाजका यस्ता घटनाहरूलाई बसन्ती नारी पात्र मार्फत सकारात्मक पक्षलाई जोड दिँदै अगाडि बढेको पाइन्छ । बसन्ती नारी पात्रले समाजका कुसँस्कार, कुदृष्टि, दुर्व्यवहार जस्ता नकारात्मक पक्षलाई आत्मसात गर्दै त्यसका विरुद्ध आफूलाई उभ्याएकी छिन् । उनी जे सुकै परिस्थितिमा पनि आफ्नो सौतिनी छोरी वनुलाई मातृत्व प्रदान गरेकी छिन् । यो कथा सुखान्तमा अन्त्य भएको पाइन्छ । यी आधारहरूलाई हेर्दा यस कथालाई सामाजिक कथाको रूपमा लिन सकिन्छ ।

'समाजको परिधि' कथा संयोजनको दृष्टिले एक उत्कृष्ट सामाजिक कथा हो । यस कथामा आध्यात्मिकताको विरोध र भौतिकतालाई समर्थन गरेको पाइन्छ । सामाजिक बन्धनबाट आफ्नो स्वतन्त्र हक अधिकार कसरी प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यसबारे मुक्ति खोजिएको छ । यस कथा अस्तित्वको खोजीमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यस कथाको कथानकलाई हेर्दा रोगी पतिका पत्नी अलका अतृप्त यौन वासनाका कारण विद्रोही बनेकी छिन् । उनी समाजको सीमा र बन्धनलाई नाघेर तल्लोजातको अनिलसँग विवाह गर्न पुगेकी छिन् । उनले यस क्रममा आफ्नो दिदीसँग नवजीवनको लागि आशिर्वाद माग्न आएकी छिन् । उनको दिदीले समाजको बन्धनलाई तोडेर बहिनीलाई केही भन्न सकिदैनन् । उनी बहिनीसँग सम्बन्ध विच्छेद भएको घोषणा गर्छिन् तर आत्मिक रूपमा पछुताउछिन् तापनि समाजको परिधिभित्र खुम्चिन विवश हुन्छिन् ।

यस कथामा 'म' पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । यहाँ अलका सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । उनी समाजका बन्धन सीमालाई नाघेर आफ्नै अस्तित्वको खोजीमा लागेकी छिन् । अलकाका दिदीले भन्छिन् – 'मैले उसकी सासूलाई सम्झाएको पनि थिएँ, किन एउटा विषम वातावरणको सृजना गरेर ठूलो घटनाको सूत्रपात गर्न लाग्नु भएको ? ओह ! त्यसवेला कस्तो अपमान पूर्ण शब्दवाणको स्वागत सहनु परेको थियो मैले । अझ सम्भन्छु । राजनलाई ज्वरो आएको छ औँ तिम्री बहिनी बिजातको अनिलसँग.....' (समाजको परिधि, २०२५



: ८९ - ९०) । कथा यस वाक्यांशबाट आरम्भ भई गति लिएको पाइन्छ । यसै क्रममा - 'आत्मको हनन् पाप हो । विश्वासघात पाप हो । त्यो मैले गरेकी छैन । मेरो मन, मेरो आत्मामा पहिले नै अरूको अधिकार भइसकेको थियो भने कसरी पतिसँग बाँधिएर बस्न सक्थ्यो र' ( समाजको परिधि, २०२५ : ९१) ? यहाँबाट कथाले उत्कर्षता पाउँदै अगाडि बढ्छ । आफ्नो नव जीवनको सुरुवातको लागि आशिर्वाद माग्नु अलका र अनिल आएका थिए । त्यसबेला आफ्नो दिदीले क्रोध, ग्लानी र दुःखका भावहरू पोख्दै भनिन् - 'जा..... कुलटा जा..... निस्की । तँ म कहाँ किन आइस् ? जबकी तलाई समाज, धर्मसँग केही वास्ता छैन भने मसित तेरो के सम्बन्ध' ( समाजको परिधि, २०२५ : ९८) ? यहाँनिर कथाले उत्कर्षता पाउँछ । 'दिदी ! तपाईं मसँग घृणा गर्नु हुन्छ हैन ? तर मलाई थाहा छ, तपाईंको हृदयमा मेरो निमित्त केही न केही कुनै कुनामा प्रेम पनि अवश्य नै छ । रगतको सम्बन्ध कहिल्यै टुट्दैन । कहिल्यै उम्लिएर आयो भने म अभागिनीलाई सम्झनुहोला । दिदी ! अब म जान्छु' (समाजको परिधि, २०२५ : ९८ - ९९) । यसरी कथाको अन्त्य भएको पाइन्छ ।

यस कथाका कथानकलाई हेर्दा रैखिक ढाँचाबाट अगाडि बढेको पाइन्छ । कथा संयोजनलाई हेर्दा उकृष्ट आयाम लिएको पाइन्छ । समाजका धार्मिक कुरालाई उठान गरी त्यसको प्रतिकार गरेको छ । धार्मिक बन्धनबाट कसरी मुक्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यसको विकल्प यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यस कथालाई हेर्दा सामाजिक कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

'नयाँ चेतना' कथामा शिशु जन्मिए पछि विभिन्न परिस्थितिसँग जुध्दै अनुभवका आधारमा देखेर, सुनेर, छोएर, खाएर नयाँ-नयाँ ज्ञानहरू प्राप्त गर्दै जान्छ भन्ने सन्देश दिएको पाइन्छ । यस कथामा नवजात शिशुको प्रतिनिधित्व गराई सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित रही कथानक सिर्जना गरिए पनि विशेष गरी यस कथामा बालमनोविज्ञानलाई बढी टेवा दिएको पाइन्छ । कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढाइएको पाइन्छ । कथामा बालापनको वर्णात्मक पद्धतिबाट वर्णन गरिएको छ । यस कथालाई मध्यम खालको सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ ।

यस कथामा बालकको असहज सुताईले गर्दा उसले अनुभव गरेको सजिलो अप्ठ्यारो विषयवस्तुबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । 'फेरि चिसो ! बालकको शरीरले फेरि असजिलो मान्यो । अनि उसको मनमा त्यस दिव्य अनुभूतिलाई प्राप्त गर्ने ललक उठ्छ ! तर त्यो पाउने कसरी ? तर उसको आफ्नो अबोधपनले उसलाई विवश बनाउँछ । उसको नाकबाट तातो-तातो उच्छ्वास निस्कन्छ, अनि ऊ एक्कासि कराउन थाल्छ - अहाँ..... अहाँ.....' (नयाँ चेतना, २०२५ : १०० - १०१) । कथा यहाँबाट आरम्भ भएको पाइन्छ । 'बालक औंला चुस्दै चारैतिर हेर्न थाल्दछ । उसको आँखा भ्यालबाट पसेको प्रकाशपुञ्ज ऐनामा परेको प्रतिबिम्बमा पुग्छन् । कहिले

यता, कहिले उता हुने र हल्लिरहने प्रतिबिम्ब हेरी ऊ रमाउन थाल्छ । उसको चंचले आँखा एकछिन्लाई मात्र कहीं टिक्दछ, र तुरुन्त नै आर्को वस्तुले उसको ध्यान आकर्षित गरिहाल्छ' (नयाँ चेतना, २०२५ : १०४ – १०५) । यहाँ कथानकले उत्कर्षता पाउँछ । जीवनमा जतिसुकै अप्ठ्यारा र सजिला परिस्थिति आए पनि जीवनसँग सङ्घर्ष गर्दै जान्छ । ऊ भूँइमा लड्छ । उसका हात पोतेमा अल्किन्छ, जीवनका पहिलो पाइला चाल्न खोज्छ, घुँडा खुम्चाएर अगाडि बढ्छ । ऊ दुई तीन पटक लड्छ तर पनि उसका प्रयत्नहरू निरन्तर अगाडि बढिरहन्छन् । 'सहज प्रक्रियाद्वारा ऊ अगाडि बढ्छ । उसको लक्ष्य उसको सामु छ । अब ऊ लक्ष्यमा पुग्ने प्रयास गर्छ । यस्तो महान प्रयास ! परीक्षण..... परीक्षण..... कति परीक्षण पछि अगाडि बढ्छ ! जीवन एउटा पवित्र लक्ष्य अनि आर्को, सबै लक्ष्य पूरा गर्दै अगाडि अग्रसर हुनु नै मानव जीवनको परम्परा छ' (नयाँ चेतना, २०२५ : १०८) । जीवनको लक्ष्य भनेको नयाँ चेतना पाउनु हो । यहाँनिर कथाको अन्त्य भएको पाइन्छ ।

यस कथाका कथानकलाई हेर्दा नवजात शिशुले जब जन्म लिन्छ त्यसपछि उसले बाँच्नका लागि सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भनेर बाल्यअवस्थाका सम्पूर्ण जीवनचक्रलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । यहाँ बालकले टेबिल घडीको टिक-टिक आवाजलाई – सुनेर, आमाको पोतेलाई – छोएर, आमाको दुध – खाएर, दराजका पुस्तक – देखेर, नयाँ चेतना वा अनुभव प्राप्त गर्दछ भन्ने सन्देश दिएको पाइन्छ । विशेषतः कथाकारले बालमनोविज्ञानलाई केलाउने चेष्टा गरेका छन् । शिशुहरूका सिकाइ प्रक्रियाहरू कसरी अगाडि बढ्दै जान्छन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । यस कथालाई मध्यम खालको सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ ।

'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' कथामा सामाजिक विषयवस्तुलाई लिएर कथा संयोजन गरिएको छ । कथा प्रमुख नारी पात्र ज्योत्स्नाको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको पाइन्छ । उनीहरूका जीवनमा जब अँध्यारो छाएर आउँछ, ज्योत्स्नाको रिस आफ्नो लोग्ने (चन्द्रकान्त शर्मा) को दराज र पुस्तकहरूका चाडमाथि खनिन्छ । उनीहरूका बीचमा एक कालो बादल पर्खालका रूपमा खडा भएर सम्बन्ध तोडिदिन्छ । कथानक यी दम्पतीको जीवन प्रक्रियालाई लिएर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थित रूपमा पालना गरिएको छ । यस कथालाई उत्कृष्ट खालको सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ ।

यस कथा भर्खरै वैवाहिक बन्धनमा बाँधिएका नवदम्पतीको माया प्रेमको पृष्ठभूमिमा कथा अगाडि बढेको छ । ज्योत्स्ना जब चन्द्रको ज्योति पाएर विश्वकी सर्वश्रेष्ठ रचना हुन लागेकी थिइन् उनीहरूका बीचमा एक कालो बादल पर्खालका रूपमा खडा भएर सम्बन्ध तोडिदिन्छ । जसका

कारण ज्योत्स्नाको आँखा अगाडिका पुस्तकका चाडमाथि खनिन्छ । ज्योत्स्नाले दराजलाई एक लात्ती बजारिन् र दराजभित्रका सबै पुस्तकहरू एक-एक गर्दै फ्याँक्न थालिन् । ज्योत्स्ना सुस्केरा हाल्दै कल्पना गर्दै जान्छिन् । मेरो पेटमा हुर्किरहेको बढिरहेको आफ्नो नवीन रचनाको ख्याल गर्नुपर्छ । यसरी ज्योत्स्ना आफ्नो पूर्वका घमण्डी पाराका भावहरूलाई विसर्दै चन्द्रसँग क्षमा माग्नु पुगिन्छ । चन्द्रले सहर्ष स्वीकार गर्दछन् । यसरी कथालाई हेर्दा दाम्पत्य जीवनका कुराबाट सुरु हुन्छ । ‘आज ज्योत्स्ना चन्द्रको ज्योति पाएर जब विश्वकी सर्वश्रेष्ठ रचना हुन लागेकी थिइन्’ (चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, २०२५ : ११०) । कथा यहाँबाट आरम्भ भएर – ‘ल तपाईंका जीवन साथीहरू, तपाईंका सृजनाहरू सबै मिल्काई दिन्छु, निकालिदिन्छु यस घरबाट.....’ (चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, २०२५ : ११०) । चरम उत्कर्ष रूप हुँदै – ‘मेरो स्वामी ! मलाई क्षमा गर्नुहोस्, मैले तपाईंको सबै भन्दा प्रिय रत्न खोसेर मिल्काइदिँए’ (चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, २०२५ : ११६) । यसरी कथा अन्त्य भागमा गएर कथानक टुङ्गिएको छ ।

यसको तात्पर्य निरन्तर अध्ययनरत एवम् लेखन कार्यमा लागेका लोग्ने चन्द्रकान्तबाट आफू उपेक्षित भएको ठहर गरी पत्नीले पति प्रेम प्राप्तिका खातिर आवेशमा आई लोग्नेका पाठ्य एवम् लेख्य सामग्री नस्ट गरी विद्रोह गरेकी छिन् । पतिको सहनशीलताका कारण उनको रिस शान्त हुन्छ । उनका पत्नी आइन्दा यस्तो नबन्ने प्रण गर्दै आफ्नो पतिसँग क्षमा मागेकी छिन् र पतिद्वारा उनको भ्रम हटाइन्छ । यस कथा समाजमा भएको घटनाहरूलाई टिपेर विशेषतः आर्दश प्रेमलाई महत्त्व दिँदै कथानक अगाडि सारिएको छ ।

‘तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती’ कथा संयोजनको दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको पाइन्छ । यस कथामा तल्लो जातको मानिने गाइने दम्पतीको वास्तविक गृहस्थीको बारेमा चर्चा गरिएको हुनाले यस कथालाई आर्थिक पक्षको रूपमा प्रस्तुत गरिएको भन्न सकिन्छ । यस कथालाई गाइने दम्पतीको सुख-दुःख समेटिएको समाजको एक प्रतिनिधि कथा भनेर मान्न सकिन्छ । यिनीहरू गोरखाको टाक्लुडबाट मकैसिड डाँडातर्फ जाँदैछन् । यिनीहरू कसैको गोठको कान्लोमुनि खेतका गरामा बोरा ओछ्याएर खुला आकाशमुनि मस्त निदाउछन् । यस कथामा घरबार विहीन गाइनेले भिरवाट खसेर आँखा गुमाउनु, फिरन्ते गृहस्थी, ढुङ्गाको चुल्हो, गोठबाट आगो माग्नु, दुईओटा बोरा ओछ्याएर सुत्नु आदि दृष्यलाई हेर्दा यो कथामा चरम गरिबीको वर्णन पाइन्छ । त्यसैले यस कथालाई आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर लिन सकिन्छ ।

यस कथामा गाइने, पत्नी र दुधे बालकका चरित्रचित्रण गर्दै कथानक घुमेको छ । यी घरबार विहीन गाइने दम्पतीको जीवनका आर्थिक पक्षको वर्णन यस कथामार्फत् गरिएको पाइन्छ ।

‘ओह ! म कति अभागी रहेछु, जन्मनेवित्तिकै आमा-बाबुलाई खाँए..... काका-काकीको दास भैँ भएर जीवन-यापन गर्दै थिँए, तर काल गतिले गर्दा भिरवाट खसेर आँखा गुमाए । मेरो अभाग्य, म भिरवाट खस्दा पनि मरिन – हे ईश्वर ! तिमि पनि कस्ता रहेछौ ? जो हामीजस्ता अभागीहरूलाई यस संसाररूपी नरकमा बाँचन छाडिदिन्छौ । आज मेरो आँखा भएको भए यसरी किन भक्तिन्थे र ? कसैको जग्गा नै कमाएर खान्थेहुँला । आँखा नहुनाले नै त.....’ (तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती, २०२५ : ३) । कथा यहाँबाट आरम्भ भएर अगाडि बढेको छ । त्यसै गरी आफ्नो स्वर्गरूपी संसारको कल्पना गर्दै रामभञ्ज्याङमा हिडिरहेका गाइने एउटा रूखको बुटामा ठोक्किन पुगेर भुईँमा पछरिए । सेतीले सोध्दै थिइन्, कतै चोट त लागेन ? – ‘केही भएन सेती ! यस्ता चोट त जीवनभरी लागे र लाग्ने हुन् । हामी गरिबहरू त चोटै खानको निमित्त जन्मेका हौं । बरु हिड, किन उभिएकी ? मानिसले यस्ता स-सानो बाधाहरूको निमित्त रोक्नु हुन्न, हिड्नु पर्छ, निरन्तर अगाडि बढ्नु पर्छ । फेरि यो रामभञ्ज्याङ हो’ (तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती, २०२५ : ४) । गाइने व्यथित भयो । यसरी कथाले उत्कर्षता पाउँछ । जब गाइने दम्पती खोलाको किनारमा पुग्छन् त्यहाँ एउटा गोठ देख्छन् । त्यसै गोठको नजिक बस्यो भने फोहोर मैला होला, रिसाउलान् भनेर तल्लो कान्लोमा गएर बास बस्छन् । खानपिन सिध्याएर गाइने दम्पती सुत्ने तरखरमा लागे – ‘सेती दुईटा बोरा ओछ्याएर छोरालाई काखी च्यापी दुध चुसाउदै पल्टी, गाइने अर्कोपट्टी पल्ट्यो र गाइने सेतीको लामो कपाल खेलाउदै भन्यो ! सेती हाम्रो घर त यही भयो आजलाई । भोली कहाँ हो ? केही थाहा छैन । जीवनमा कति घर हुने हुन् - कति’ (तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती, २०२५ : ९) । सेतीले भनी – ‘हाम्रो घर ? हाम्रो घर त हो कसैको गोठको तल्लो कान्लो, कसैको बारीको तल्लो कान्लो । यस्तै कान्लोमा जीवन व्यतित गर्ने हो’ (तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती, २०२५ : १०) । यसरी कथाले गरिबीको दयनीय अवस्थालाई चित्रण गर्दै अन्त्य भएको पाइन्छ ।

यस कथाले गरिबीमा पनि मान्छे सुख, सन्तोषमा रमाउन सिक्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । यहाँ घरबार विहीन समाजबाट उपेक्षित गाइने दम्पतीको चरित्रचित्रण गरिएको छ । यस कथामा वर्णात्मक पद्धतिलाई अङ्गालिएको छ । यो कथा ग्रामीण वर्गको गरिबीबाट उत्पन्न सुख-दुःखको वर्णन समेटिएको कथा हो । यस कथामा सामाजिक समस्या र गरिबीबाट कसरी मुक्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यसको समाधान खोजिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथालाई आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

‘ती सबै सपना थिए’ कथा संयोजनका दृष्टिले एक उत्कृष्ट कथा हो । यस कथाले समाजमा हुने गरेका विविध आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई समेटेर अगाडि बढेको पाइन्छ । यस कथामा प्रमुख वा नारी पात्र गुनमाया विदेशी सेनामा काम गर्ने लोग्नेका आगमनको सुखद

कल्पनामा बसेकी छन् । अचानक लोग्नेको मृत्युको सन्देशले मुर्छित भएर उनका सबै कल्पनाहरू केवल सपना बन्न पुगेको छ । यसरी कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ । वर्णात्मक पद्दतिलाई अङ्गालेर लेखिएको नारी प्रधान कथा हो । यस कथालाई ग्रामीण वर्गको सुख-दुःख समेटिएको कथा भनेर मान्न सकिन्छ । यो कथा दुःखमा अन्त्य भएको छ ।

यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा नारी पात्र गुनमायालाई लिइएको छ । गुनमायाको खसम दस वर्ष अघि परदेश गएका थिए । आज उनको खसम आउने दिन त्यसैले उनको मनमा खुसीको सीमा छैन । उनको मन आज काम गर्न मानेको छैन । ‘भात खाएपछि तल बेंसी जाने इच्छा नहुँदा पनि गाई-गोरुहरूको निम्ति उसलाई जानु नै पऱ्यो । गुनमाया नाम्लो, डोको, खुर्पा लिएर निस्की । कुनै आकर्षण शक्तिले गर्दा उसको खुट्टा माथि डाँडातिर बढे । माथि चुचुरोमा पुगेपछि ऊ ठिङ्ग उभिई, उसका सामु भिरालो गोरेटो बाटो थियो । उसको मनमा भावनाको यौटा आवेक उठ्यो । आँखाको ज्योति धमिलो हुँदै टपटप आँसुका थोपाहरू खस्न लागे । दस वर्ष अघि उसले आफ्नो पतिलाई यही बाटो गरी पठाएकी थिई । आज दस वर्ष पछि फेरि उसका पति यही बाटो गरी फर्कने । पतिको सम्भना हुने वित्तिकै उसलाई रोमान्च भएर आयो । यस्तो रोमान्च जसमा डर थिएन-बल्की यौटा आल्हाद थियो, आतुरता थियो’ (ती सबै सपना थिए, २०२५ : १२) । कथाले यस प्रसङ्गबाट आरम्भ पाएको छ । यसरी कथाका कथानकहरूलाई केलाउदै जाँदा यत्तिका दस वर्षसम्म आफ्नो केही खोज खबर नै नगरी आफ्ना खसम परदेशमा रहे । तर पनि उनी आफ्नो मनलाई सान्त्वना दिनका लागि भए पनि आफ्ना दौतरीहरूलाई हेर्ने अनि चित्त बुझाउथे । कहिलेकाँही उनको आँखामा आँसु उर्लिएर आउथ्यो । उनीहरूका पतिहरूले लाहुरबाट उनीहरूका निम्ति लाली-चुराहरू ल्याइदिएको देखेर । उनको पति लाहुर छदा उनको मन कति रोयो कति ? उनले उनका सासूको अत्याचार पनि सहनु पऱ्यो । ‘सासू..... ! सासूको अत्याचार उसले भनीन, सही-सबै सही, हुन पनि हो, जुन पीडा मानिसले सहन सक्छ, त्यसको निमित्त चिच्याउने के काम ? चिच्याउनाले पीडा अझ बढ्छ । गुनमायाले पतिसँग पनि भन्ने छैन की उनी नभएको बेलामा कति अत्याचार भयो । उसमाथि सासूले लगाएको त्यो कलङ्क.....’ (ती सबै सपना थिए, २०२५ : १५) । यसरी उत्कर्ष रूप लिदै कथा अन्त्यमा गएर अध्यारी साँभमा गुनमायाका पति कालीबहादुर आएको जस्तो लागेको थियो तर त्यो कालीबहादुर नभएर उनीसँगै लाहुर गएका साने पो रहेछन् । बुढीले सानेसँग सोधिछन् – ए साने ! हाम्रो काली आएन ? अध्यारो मुख लगाएर सानेले भन्यो – ‘के भनौं आमै ! जुन दिन हाम्रो छुट्टी मञ्जुर भयो त्यसबेला हामी नेफा बोर्डरमा थियौं । हामीले घर आउन सामान ठीक पारेर सुत्थौं, विहान हिँड्ने निधो गरेका थियौं तर त्यसै दिन राती चीनको फौजले हामी माथि हमला गर्‱यो । हामी सबै राइफल उठाएर

दगुय्यौ, राती घमसानको लडाई पच्यो । त्यसै लडाईमा कालीबहादुर दाइ परलोक भए' (ती सपना थिए, २०२५ : १८ – १९) । गुनमायाका ती सबै कल्पनाहरू आखिर सबै सपनामा सीमित भए । ती उनका सबै कल्पनाहरू सबै सपनामा परिणत भए ।

गरिवीमा छट्पटिएका आम नेपालीहरू आर्थिक अभावमा पैसाकै निम्ति आफ्ना आमा-बाबु, पति-पत्नी, छोरा-छोरी आदि छाडेर सबै परदेशतिर लाग्छन् र उनको सपना केवल धन कमाएर परिवारलाई सुखी बनाउनु हो । यस्ता उनको सपना उतै अन्त्य हुन्छ भन्ने सन्देश यस कथाबाट पाउन सकिन्छ । कथाकारले यी घटनाहरू गुनमाया र कालीबहादुरका माध्यमबाट समाजलाई सचेततातिर लान खोजेको पाइन्छ । यस कथाले वियोगान्तता प्राप्त गरेको देखिन्छ । यहाँ विषम गरिवीको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यस कथालाई कथा संयोजनको दृष्टिले एक उत्कृष्ट आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ ।

'प्रेम र वासना' कथामा प्रमुख पात्र नारी पात्र माधुरीको वरिपरि कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । आध्यात्मकवादी राधाकान्तलाई सहायक पात्रका रूपमा अगि सारिएको छ । माधुरीको बुबाको मृत्युपछि एकिलएकी उनी उच्च शिक्षाको खोजीमा निस्कनु, विधुर नवयुवक राधाकान्तसँग भेट हुनु, उनकै सहयोगमा शिक्षण पेशामा संलग्न भई एम. ए. उत्तीर्ण गर्नु, राधाकान्तसँग भावी जीवन बिताउन चाहनु, राधाकान्तले वासनाको भोकमा नवगी आत्मिक प्रेम गर्न सिकने सल्लाह दिनु, राधाकान्त पूर्वपत्नीको स्मृतिमा आफूले आजीवन विवाह नगर्ने जानकारी गराउनु आदि । माधुरी राधाकान्तसँग जीवन बिताउने प्रस्ताव राख्दा उल्टै आत्मिक प्रेम गर्न सिकाउँदा उनी विह्वल हुन्छिन् । उता रमाकान्त पनि माधुरीलाई चाहन्छन् । उनका घरमा पत्नी छिन् तर राधाकान्तले माधुरीलाई दूषित प्रेम नगर्न सल्लाह दिँदै भौतिक सुख त्याग गर्न लगाई आत्मिक सुखको खोजीमा लाग्न सल्लाह दिएका छन् । कथाकारले यस कथामा भौतिकतामाथि आध्यात्मिकताको विजय गराएका छन् । त्यसैले यस कथालाई धार्मिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर मान्न सकिन्छ ।

माधुरी नोकरी खोज्ने क्रममा एउटा स्कूलमा राधाकान्तसँग उनको भेट हुन्छ । राधाकान्तले माधुरीलाई एउटा स्कूलमा बहाल गराइदिएका थिए । उनकै सहयोगमा माधुरीले बि. ए. गरेकी थिइन् । एक दिन माधुरी राधाकान्तको घरमा पुगिन् । त्यहाँ एक अपरिचित युवक बसेका थिए । ती युवकसँग परिचय गराउँदै राधाकान्तले भने – 'रमाकान्त ! यहाँ हुनुहुन्छ स्थानीय बहुउद्देश्यीय हाइस्कूलकी अध्यापिका माधुरी शर्मा । र माधुरी ! यिनी मेरा बाल्यकालका साथी रमाकान्त हुन् । यिनी र मेरो विचारधारामा अन्तर भएकाले यिनले विज्ञानको लाइन समाते तर आर्थिक कठिनाइ र परिस्थितिले गर्दा यिनी एउटा प्रोफेसर उपाधिले विभूषित छन्' (प्रेम र वासना, २०२५ : २३ –

२४) । यसरी कथा आरम्भ हुन्छ । रमाकान्त पनि माधुरीलाई चाहन्छन् माधुरी पनि उनकै सहयोगमा एम. ए. गरिन् । एउटा कालेजको प्रोफेसरसम्म बन्न पुगिन् । एक आध्यात्मकवादी राधाकान्तले रमाकान्तलाई सम्झाउँदै भनेका थिए – ‘रमा ! म तिम्रो मित्र हुँ, एउटा मित्रको नाताले तिम्रीलाई सम्झाउनु मेरो कर्तव्य हो । पछि त तिम्री स्वयम् विज्ञ छौं, म के भनौं ? वासनाको सानो तरङ्गमा बगेर तिम्री आफ्नो, आफ्नी पत्नीको साथै माधुरीको जीवन किन बर्बाद गर्न खोज्दै छौं ? .....’ (प्रेम र वासना, २०२५ : ३०) । यी संवादबाट कथाले उत्कर्षता प्राप्त गर्दछ । राधाकान्तले आफ्नै कोठामा सम्झाइ रहेका यी कुराहरू सुनेर माधुरीको हृदयमा भूँइचालो गयो । अनि माधुरीको मनमा अनेक कुराहरू खेलन थाल्यो, अन्त्यमा राधाकान्तको भनाईप्रति सहमत जनाउँदै माधुरी कल्पना गर्न पुगिछन् – ‘राधाकान्तका भनाइ अनुसार हामी जसलाई प्रेम भन्दछौं, त्यो यौन आकर्षण त हो ! प्रेम प्रेम त निःस्वार्थ हुन्छ । ..... के ..... म रमाकान्तसँग प्रेम गर्छु ? अह ! यदि म रमाकान्तसँग प्रेम गर्दछु भने रमाकान्तको सुचारु रूपले चलिरहेको गृहस्थीलाई तहसनहस गर्न किन खोज्दथे ! रमाकान्तकी सुशीला पत्नीको हृदयमा काँडा बनेर किन घोच्दथे ! स्वयम् आफूलाई पनि किन असमंजसको जीवनमा किन घचट्दथे ! म विवेक शून्य किन हुन्थे ! यी सबै वासनात्मक राक्षसी प्रवृत्तिको त प्रभाव हो नि’ (प्रेम र वासना, २०२५ : ३३) । यस्तो विचार गरेर माधुरी रमाकान्तसँग टाढा हुन कलेजमा त्याग पत्र लेखिन् र उनी टाढा भइन् । रमाकान्त माधुरीलाई भेट्न घर पुग्दा उनको घरको कोठामा भोटे ताल्चा भुण्डिरहेको थियो । कथा यहा गएर अन्त्य भएको छ ।

अढाई अक्षरको प्रेम शब्दलाई आधार बनाएर तयार पारिएको कथा स्वार्थी प्रेम गर्नु भन्दा स्वच्छ र निःस्वार्थ प्रेम गर्न सिकाउनु यसको उद्देश्य हो । समाजका माधुरीजस्ता नारी पात्रहरूले भोग्नु परेको यस्ता समस्याहरूको चिरफार यस कथामार्फत गरिएको छ । यस कथामा भौतिकतामाथि आध्यात्मिकताको विजय भएको देखाइएको छ । त्यसैले यो कथालाई धार्मिक पक्षसँग सम्बन्धित कथा भनेर भन्न सकिन्छ । यस कथाको कथानक संरचनालाई हेर्दा आश्चर्यजनक अन्त्य भएको मानिन्छ ।

### ३.२.३. पात्र/चरित्रचित्रण

चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई पात्र/चरित्रचित्रणका दृष्टिले अध्ययन गर्दा कथावस्तु अनुसार विभिन्न परिवेश र वर्गका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथा सङ्ग्रहका पात्रहरूमा गोला र च्याप्टा, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारस्परिक र मौलिक, समाजसापेक्ष र समाजनिरपेक्ष, वर्गगत र व्यक्तिगत, अन्तर्मुखी र

बहिर्मुखी, पुरुष – नारी र मानव र मानवेतर प्रायः सबै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । कथाकारले कथामा विशेषगरी समाजबाट उपेक्षित नारी पात्रको अधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ । त्यसैले उनी नारी पात्रप्रति विशेष सहानुभूती राख्छन् । यस कथा सङ्ग्रह भित्रको कथाहरूमा पात्र/चरित्रचित्रणको अध्ययन निम्नानुसार गरिएको छ :

‘तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती’ कथामा रहेकी सेती प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । यिनी गतिशील, वर्गगत, बहिर्मुखी र गोला पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् भने अन्धो गाइने सहायक, गतिशील, वर्गगत, बहिर्मुखी र गोला पात्रका रूपमा देखिएका छन् । पिठ्यूँमा सुतेको सानो दुधे बालक र बास बस्ने ठाउँमा भेटिएको युवक गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । चरम गरिबीमा भासिएका नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने यी पात्रहरूले समाजको उज्यालो पक्षको चित्रण गरेका छन् । यसैगरी ‘ती सबै सपना थिए’ कथामा रहेकी गुनमाया प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । यिनी गतिशील, वर्गगत, समाजसापेक्ष, आञ्चलिक र च्याप्टा पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् भने उनका पति (कालीबहादुर), साने मगर र सासू गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् । दस वर्षसम्म पति बिछोडमा छुट्टिएकी गुनमायालाई नेपाली समाजको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थिति गराइएको छ । ‘प्रेम र वासना’ कथामा आएका माधुरी प्रमुख नारी पात्रका रूपमा रहेकी छिन् । यिनी गतिशील, वर्गगत, बहिर्मुखी र चेप्टा पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । प्रेम र वासनाको भेद छुट्याउन नसकेकी माधुरीको सम्पर्कमा आएका राधाकान्त र रमाकान्त सहायक पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने कन्डक्टर गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् । यहाँ प्रेम र वासनाको भुमरीमा परेर नारीहरू आफूलाई अल्प सम्म गराउन पछि पर्दैनन् भन्ने नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण यी पात्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोजिएको पाइन्छ ।

‘मातृत्वको चित्कार’ कथामा रहेकी किरण प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । यिनी गतिशील र सार्वभौम पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । विजय (बालपात्र) सहायक पात्र र उनका बाबा-आमा गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने विद्यार्थीहरू नेपथ्य पात्रका रूपमा आएका छन् । भँगेरा-भँगेरीका परिवार मानवेतर पात्रका रूपमा आएका छन् । अधिकांश नारीहरू दाम्पत्य प्रेम र मातृत्वको सुखका निमित्त आफ्नो जीवन अर्काका निमित्त बाच्छन् भनेर समाजका यथार्थ घटनाको प्रतिनिधित्व गर्ने यी पात्रहरूका उज्यालो पक्षको चित्रण गरिएको पाइन्छ । ‘मनमा बिँकेको एउटा काँडा’ कथामा रहेकी उर्मिला प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । यिनी गतिशील, वर्गगत, र बहिर्मुखी पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् भने उमेश र सावित्री सहायक पात्रका रूपमा देखिएका छन् । नारीले नारीहरू प्रति गरिने शङ्कालु स्वभावको भ्रम पालिरहेका हुन्छन् भन्ने सन्देश यी पात्रहरूका माध्यमबाट समाजको चरित्रचित्रण गर्न खोजिएको पाइन्छ । ‘हामी सबै



आफ्नै देशमा निर्वासित छौं' कथामा मानवेतर पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । पति, पत्नी र रामु गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस कथामा पति र पत्नीले उच्च शिक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने रामुलाई निम्नवर्गीय पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । बृहारी नेपथ्य पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । यहाँ सम्पन्न परिवारहरूको विदेशी वस्तुप्रतिको मोह र स्वदेशी वस्तुप्रतिको घृणा वा आफ्नो संस्कारलाई विर्सिएर विदेशी प्रवृत्तिलाई अङ्गाल्छन् भनेर कथाकारले यी पात्रहरूका माध्यमबाट व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूको चित्रण गरेका छन् । 'सौतिनी आमा' कथामा रहेकी सौतिनी आमा बसन्ती प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । यिनी सार्वभौम, सामाजिक र गतिशील पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् भने हरिमान र उसकी टुहुरी छोरी बनु सहायक पात्रका रूपमा देखिएका छन् । सामाजिक यथार्थ र पारिवारिक सम्बन्धलाई देखाउने यस कथाले हरिमानलाई कुरा लगाउने छिमेकी पात्रहरू, गुनमाया र रामु नेपथ्य पात्रका रूपमा आएका छन् । समाजको बुझाइमा सौतिनी आमामा सौताने डाह हुन्छ भनिए पनि अन्त्यमा सौतिनी आमाहरू पनि ममताकी खानी हुन्छन् भन्ने बसन्ती जस्ता पात्रका माध्यमबाट नेपाली समाजको यथार्थ पक्षको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

'समाजको परिधि' कथामा रहेकी 'म' पात्र प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । यिनी सार्वभौम, सामाजिक र गतिहीन पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् भने उनकी बहिनी अलका सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । आफ्नो जीवन आफ्नै स्वच्छाले बाँच्नुपर्छ भन्ने मान्यता बोकेकी अलकालाई घर, परिवार र समाजसँग विद्रोह गरी स्वतन्त्र बाँच्ने गतिशील पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । अनिल, राजन र सासू नेपथ्य पात्रका रूपमा आएका छन् । परम्परागत रुढी ग्रस्त स्वार्थी समाजको सीमारेखालाई नाघेर आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्न सक्षम नारीहरूको यथार्थ पक्षको चित्रण गरिएको पाइन्छ । 'नयाँ चेतना' कथामा रहेको बालक प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित देखिन्छ । बालक सार्वभौम, वर्गगत, सामाजिक र गतिशील पात्रका रूपमा देखिएको छ । उसको आमा गौण पात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । बालबालिकाहरूमा छोएर, सुनेर, देखेर, खाएर नयाँ चेतना प्राप्त गरेको सन्दर्भमा यस कथामा बालपात्रलाई नै प्रमुख रूपमा चित्रण गरिएको छ । 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' कथामा रहेकी ज्योत्स्ना प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । यिनका पति (चन्द्रकान्त) सहायक पात्रका रूपमा देखिएका छन् । यस कथामा ज्योत्स्नाको आवेग र आक्रोशपूर्ण व्यवहारले उनलाई गतिशील पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस प्रकार कथाकार रेग्मी कथावस्तु अनुसारका पात्रहरूको चयन गरी कथालाई प्रभावकारी बनाउन सफल भएका छन् ।

### ३.२.४. परिवेश (देश, काल र वातावरण)

कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तु जगत्लाई परिवेश भनिन्छ । कथामा वर्णन गरिएका देश, काल र वातावरणको समष्टि नै परिवेश हो । परिवेशले देश, काल र वातावरणमध्ये कुनै एकको अथवा तीनवटैको अभिव्यक्तिलाई जनाउँछ ।

**चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रहको स्थानगत वातावरणको अध्ययन गर्दा यस भित्रका कथाहरू ग्रामीण तथा सहरिया परिवेशका छन् । कालगत रूपमा अध्ययन गर्दा २०२५ सालमा प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा २०२० साल वरिपरिको सामाजिक, राजनीतिक, संस्कार आदि परिवेशको झलक पाइन्छ । ग्रामीण परिवेशमा निर्मित कथाहरूमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', र 'समाजको परिधि' हुन् भने सहरिया परिवेशमा निर्मित कथाहरू 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' रहेका छन् ।

ग्रामीण परिवेशमा निर्मित कथाहरूमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' पनि एक हो । यस कथामा गोरखा जिल्लाको ताक्लुङ्गदेखि मकैसिङ्गबेंसी सम्मको वर्णन पाइन्छ । यस अवस्थामा आएका दृष्यहरूमा वनजङ्गल, खेतबारी, डाँडाकाँडा, खोला, भन्ज्याङ, भिर, भूतप्रेत, गोठ, कान्लो, ढुङ्गाको ओदान आदि प्रसङ्गले पनि यस कथालाई ग्रामीण परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । 'ती सबै सपना थिए' कथामा पनि ग्रामीण परिवेशको चित्रण पाइन्छ । जसमा डाँडापाखा, पानी पँधेरो, सालघारी, भैंसी गोठ, नाम्लो, खुर्पा, घाँस, स्याउला आदिको वर्णनबाट पनि यस कथालाई ग्रामीण परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । घरको आर्थिक अभावले अर्काको देशका निम्ति आफ्नो ज्यान सम्म अर्पण गर्न सक्ने नेपालीहरूको आर्थिक र सामाजिक परिवेशको करुणामय चित्रण यहाँ पाइन्छ । 'समाजको परिधि' कथामा निश्चित स्थानगत परिवेश नभए पनि ग्रामीण समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास र कुसंस्कारको चित्रण पाइन्छ । यहाँ ग्रामीण समाजमा देखिएका कुसंस्कार प्रतिको विरोध अलकाद्वारा गरिएको पाइन्छ । 'म' पात्र (दिदी) आफ्नो पति त्याग गरेर पनि पुनः विवाह गर्न सक्तिनन् तर अलका भने आफ्नो अपाङ्ग पतिसँग विद्रोह गरी अजात भनिने अनिलसँग विवाह गरेकी छिन् । त्यसैले यस कथामा ग्रामीण परिवेशमा हुने यस्ता घटनाहरूको चित्रण गरिएकोले यस कथालाई ग्रामीण परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ ।

सहरिया परिवेशमा निर्मित कथाहरूमा 'प्रेम र वासना' कथामा काठमाडौं वरिपरिको स्थानगत परिवेशको वर्णन पाइन्छ । जसमा सितापाइला, लैनचौर, रत्नपार्क आदिको स्थानगत परिवेश भएकाले यस कथालाई सहरिया परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । 'मातृत्वको चित्कार'

कथामा नेपालगन्ज वरिपरिको परिवेशलाई लिएको पाइन्छ । जसमा बागेश्वरी मन्दिरको चित्रण, जात्रा आदिको वर्णन, विधवा किरणको समाजप्रति विद्रोह, गृह त्याग गर्नु आदि परिवेशलाई हेर्दा यस कथालाई सहरिया परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । ‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ कथामा काठमाडौं वरिपरिको सहरिया परिवेश पाइन्छ । यहाँ बैंक मेनेजर, भान्से बाहुनी (पश्चिम एक नम्बर धादिङ्की विधवा ) आदि प्रसङ्गले यसलाई सहरिया परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । ‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यहाँ विदेशी फूलहरू र भ्याउहरूले कोठा सजाउने प्रसङ्ग आएको छ । विदेशी फूलहरूप्रति आर्कषण हुनु र स्वदेशी फूलहरूप्रति उपेक्षा गरिएको चित्रण यहाँ पाइन्छ । त्यसैले यस कथालाई सहरिया परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । ‘सौतिनी आमा’ कथामा सहरिया परिवेशको झलक पाइन्छ । जसमा बजारबाट दुध किनेर ल्याउनु, हरिमान अफिसमा काम गर्नु, सौतिनी आमामा कुनै दुराग्रह नहुँदा नहुँदै पनि सौतिनी आमाको कलङ्क सहन बाध्य पारिएको नारीको अवस्था चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यस कथालाई सहरिया परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । ‘नयाँ चेतना’ कथालाई पनि सहरिया परिवेशकै कथा भन्न सकिन्छ । किनकी यहाँ एउटा कोठाभित्रको सीमित परिवेश छ । यस कथाको सजावतलाई हेर्दा ग्रामीण परिवेशको मान्न सकिने कुनै आधार छैन । कोठामा टेबिल, घडी, दराजहरू, पुस्तकहरू, बाकसहरू, पर्दा, ऐना, क्यालेन्डर, ठोकामाथिको बाबा-आमाको तस्वीर, पलङ्ग आदिको चित्रणलाई हेर्दा यो सहरिया परिवेशको कथा भन्न सकिन्छ । ‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ कथामा एउटा कोठामा सीमित वातावरणको चित्रण पाइन्छ । पत्नीले आफ्नो गर्भको सन्तानको उपेक्षा भएकोमा विद्रोह गर्नु, पुस्तकका ठेली आदिलाई नष्ट गरिदिनु र पतिले आफ्नो साहित्य साधनाको उपेक्षा गरिएको आरोप लगाउनु आदि संवादलाई हेर्दा यो कथा सहरिया परिवेशकै कथा भन्न सकिन्छ । दराज, मेच, पुस्तक र कवि आदि आधारलाई हेर्दा यो सहरिया परिवेशकै कथा हो भन्न सकिन्छ ।

यसरी चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई स्थानगत रूपमा केही नेपालकै ग्रामीण परिवेशको र केही सहरिया परिवेश भित्रका कथाहरू रहेका छन् । कालगत रूपमा हेर्दा २०२० देखि २०२५ साल भित्रको समयावधिलाई मान्न सकिन्छ ।

### ३.२.५. भाषाशैली

भाषाशैली संरचनाको अभिन्न अङ्ग हो । यो कथा सँगसँगै आएको हुन्छ । कथानकमा प्रयोग गरिएका प्रतीक, बिम्ब, उखानटुक्का आदिले कथालाई सुन्दर बनाएको हुन्छ । कथालाई

सुन्दर बनाउने शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, प्रतीक, बिम्ब, शीर्षक र उखानटुक्का आदिको भाषिक पक्षको अध्ययनलाई नै भाषाशैली भनिन्छ ।

भाषाशैलीका दृष्टिले हेर्दा यस **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रह अन्तर्गतका कथाहरूमा कथाकारले कथ्यभाषा भन्दा लेख्यभाषालाई बढी प्राथमिकता दिएका छन् । उनका केही कथ्यभाषालाई हेर्दा बालख, तैपनि, स्यानो, राख्नोस्, सम्मन, पनेरा, पत्तै जस्ता कथ्यभाषाको प्रयोग उनका कथाहरूमा पाइन्छ । समग्रमा उनले लेख्यभाषालाई नै बढी महत्त्व दिएका छन् । शब्द प्रयोगका दृष्टिले उनी कथामा केही तत्सम र तत्भवको पनि प्रयोग गरेका छन् । जसमा आँसु, सासू, लाज, आँग, इन्द्रेनी, जग्गे, खाट र तीर्खा आदि रहेका छन् । उनका यस कथा सङ्ग्रहमा जरुर, चमक, मस्त, खसम, बदला, अखबार, इन्तजाम, उछाल, मञ्जुर, फरियाद, कमाल, परेशान, असमान जस्ता अरबी, फारसी, हिन्दी र अवधी भाषाको प्रयोग गरेका छन् । टाइम, सीट कांग्रेसचुलेशन, मम्मी, मैरिजन, टेवल, मिलीटरी, टिकट, हाइस्कूल, प्रिन्सिपल, कालेज, अफिस, प्लेट, कन्डक्टर र प्रोफेसर जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाको पनि प्रयोग गरेका छन् । दास, त्यागपत्र, अन्यमनस्क, ओखती, पलंग, प्यार, पति, बात, ललाट, विषवृक्ष, डाह, स्तन, शिथिल, भंगिमा र रत्न आदि संस्कृत भाषाको पनि प्रयोग गरेका छन् । त्यसैगरी च्यासर्स..... च्यार, घसम्म..... घडाम..... खड्ड..... - खड, ह्याम्म जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । 'बलेको आगो सवै ताच्छन्, म त निभेको आगो' जस्ता उखान टुक्काको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको भाषाशैलीलाई हेर्दा अधिकांश सरल वाक्यको प्रयोग भए पनि केहीं जटिल वाक्यहरूको प्रयोग देखिन्छन् । जटिल वाक्यलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ :

'वासना ..... वासना..... कस्तो, कति घृणित शब्द ! राधाकान्त, जसको छत्रच्छायाँमा म उन्नतिको यस शिखरमा पुगें, जसको स्नेह म सित रह्यो तिनी पनि मसित घृणा गर्छन्, वासनाको उद्वेकले उन्मादिनी भई भन्दछन् ..... यस्तै विचारमा लिन हुँदै माधुरी घर पुगिन्' (प्रेम र वासना २०२५ : ३२ – ३३) ।

'धेरै दिन पछि माइतबाट आएकी हुनाले र धेरै दिन पछि विजयको साथ पाउँन नसकेकी हुनाले विजयकी आमा वात्सल्य प्रेम उछाल मारिरहेको थियो' (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ५०) ।

'वसन्त ! तिमी आजदेखि यस घरकी गृहणी र मेरी पत्नी भयौ, तर सबभन्दा ठूलो कुरा त यो छ की तिमी एउटी ममताकी भोकी केटीको आमा पनि भयौ' (सौतिनी आमा, २०२५ : ७९) ।

‘मेरो मन, मेरो आत्मामा पहिले नै अरूको अधिकार भइसकेको थियो भने कसरी पतिसँग बाँधिएर बस्न सक्थो र ? मैले आफ्नो आत्माको पुकार सुनेकी छु’ (समाजको परिधि, २०२५ : ९१) ।

‘हुनसक्दछ कहिलेकाहीं तिम्रोप्रति प्रेमको केहीं अंश अलग भएर उद्देश्यसित मिल्न जाओस सायद यहीं नै तिम्रो अशान्तिको कारण पनि हो’ (चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, २०२५ : ११४) ।

यस चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूका पदक्रमलाई हेर्दा प्रायः सामान्य पदक्रममा निर्मित छन् भने केही विशिष्ट पदक्रमका वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । विशिष्ट पदक्रमका वाक्यलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

‘भोली कहाँ हो केही थाहा छैन, जीवनमा कति घर हुने हुन् – कति’ (तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती, २०२५ : ९) ।

‘गुनमाया पतिसित लड्नेछे – आफ्नो अधिकारका निमित्त’ (ती सबै सपना थिए, २०२५ : १२) ।

पतिसँग राम्रो परिचय नै नभई, दाम्पत्य सुखको सूक्ष्म अनुभूतीमा रङ्गमँगिई रहेकी किरणको निधारबाट सिन्दूर पुछियो’ (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ३६) ।

‘कसैलाई के वास्ता छ र म लँगडीको ! घरको कुनामा बसेकी छुँ’ (मनमा बिंभेको एउटा काँडा, २०२५ : ६८) ।

‘नागफणि दाजु, हेर्नुस् त त्यो वैठकमा सम्मान पाइरहेको काँडा तपाईंको दाजु-भाइ हो, होइन त ?’ (हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं, २०२५ : ७२) ।

यस चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूका भाषाशैलीलाई हेर्दा विम्ब र प्रतिकको प्रयोग पनि देखिन्छ । जसमा ‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ मा भान्से बाहुनी ल्याइएको आशङ्कामा उत्पन्न पीडा काँडाको प्रतीकका रूपमा, ‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ मा कैक्स-विदेशी भ्याउहरू अराष्ट्रियताको प्रतीक र गुलाव-नागफणि राष्ट्रियताको प्रतीक र ‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ मा चन्द्र शीतलताको प्रतीक, ज्योत्स्ना चन्द्र छविकी प्रतीक र बादल विद्रोहको प्रतीकका रूपमा आएका छन् ।

यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई हेर्दा ‘प्रेम र वासना’, ‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’, ‘सौतिनी आमा’, ‘समाजको परिधि’, ‘नयाँ चेतना’ र ‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ आदि कथाहरूमा पूर्वदीप्ति पद्धति अपनाइएको छ । अन्य कथाहरूमा ‘तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती’, ‘ती सबै सपना थिए’, ‘मातृत्वको चित्कार’ र ‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ मा यस

प्रकारको पद्धति पाँइदैन । यस कथा सङ्ग्रह भित्रका सबै कथाहरू रैखिक ढाँचामा लेखिएका पाइन्छन् ।

### ३.२.६. उद्देश्य

कथामा उद्देश्यको खोज र आविष्कार गर्ने तरिका दुई प्रकारका छन् । पहिलो कथाको अर्थ अन्तर्गत उद्देश्य प्रच्छन्न रूपमा रहने भएकाले कथाकारले विभिन्न कोणबाट कथ्यलाई पाठक समक्ष पुऱ्याएको हुन्छ । अर्थ क्षेपणका मुख्य तरिका अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक रहेका छन् । सारवस्तुलाई प्रच्छन्न रूपमा प्रयोग नगरिकन प्रत्यक्ष रूपमा विचार वाक्यका रूपमा समेत कथामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साहित्यका हरेक विधाहरूमा उद्देश्य अनिवार्य तत्त्व हो । यसरी हेर्दा परम्परागत कथाका तत्त्वहरूमध्ये उद्देश्यलाई नै आधुनिक समालोचकहरूले सारतत्त्वको रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ । चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूका उद्देश्यलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

‘तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती’ कथामा अन्धो गाइने, उनकी पत्नी (सेती) र दुधे बालक उज्यालो जीवनको खोजीका निमित्त निस्किएका छन् । उनीहरू घरबार विहीन हुन् । यिनीहरू गोठको कान्लोमुनी खेतका गरामा माटाका दल्लामाथि बोरा ओछ्याएर खुला आकाशमुनी मस्त निदाउछन् । कल्पना गर्दै अन्धो गाइने भन्छन् – ‘सेती ! हाम्रो घर त यहीं भयो आजलाई । भोली कहाँ हो केहीं थाहाँ छैन, जीवनमा कति घर हुने हुन्-कति । सेतीले भनी – ‘हाम्रो घर ? हाम्रो घर त हो कसैको गोठको तल्लो कान्लो, कसैको बारीको तल्लो कान्लो ? यस्तै कान्लोमा जीवन व्यतीत गर्ने त हो’ (तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती, २०२५ : ९ – १०) । यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको चरम गरिबीको उज्यालो पक्षको चित्रण गर्नु हो ।

‘ती सबै सपना थिए’ कथा नारी समस्यामा केन्द्रित कथा हो । यहाँ एक रातमात्र पतिको साहचर्य पाएकी गुनमाया पतिसँगको विछोडमा छटपटिनु परेको अवस्थालाई देखाउन खोजिएको छ । आफ्नो पतिको आगमनको प्रतीक्षामा बस्दाबस्दै मृत्युको सन्देश सुन्नु पर्ने नारीको मार्मिक अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । यहाँ बुढीले सानेसित सोधी ‘क्या ए साने हाम्रो काली आएन’ अँध्यारो मुख लगाउँदै सानेले भन्यो – ‘के भनौँ आमै ! जुन दिन हाम्रो छुट्टी मन्जुर भयो त्यस बेला हामी नेफा बोर्डरमा थियौँ । हामीले घर आउन सामान ठीक पारेर सुत्थौँ, विहान हिड्ने निधो गरेका थियौँ तर त्यसै दिन राती चीनको फौजले हामीमाथि हमला गर्‍यो । घमासान लडाँइ भयो । त्यसैमा कालीबहादुर दाइ परलोक भए’ (ती सबै सपना थिए, २०२५ : १८ – १९) । यहाँ गरिबीका कारण पति-पत्नी एक आपसमा टाढा भएर बस्नुपर्ने बाध्यतालाई देखाइएको छ ।

गुणमाया सोचिरहेकी थिई, पतिसँग आफ्नो अधिकार माग्ने, आफ्नो हठको कल्पना अनि मिलनको के ती सबै कल्पनाहरू ती सबै सपना थिए ? नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

‘प्रेम र वासना’ कथामा प्रेम र वासनाको भुमरीमा परेर वासनात्मक राक्षसी प्रवृत्तिको प्रभावले विवेक शून्य बनाएको प्रसङ्ग यहाँ चित्रण गरिएको छ । माधुरी ओछ्यानमा घोप्टो परेर राधाकान्तको वाक्यमा विचार गर्न लागिन् – ‘राधाकान्तको भनाइअनुसार हामी जसलाई प्रेम भन्दछौं त्यो यौन आकर्षण त हो ! प्रेम प्रेम त निःस्वार्थ हुन्छ । ..... के ..... म रमाकान्तसित प्रेम गर्छु ? अहँ ! यदि म रमाकान्तसित प्रेम गर्दछु भने रमाकान्तको सुचारू रूपले चलिरहेको गृहस्थीलाई तहस नहस गर्न किन खोज्दथेँ ? रमाकान्तकी सुशीला पत्नीको हृदयमा काँडा बनेर किन घोच्दथेँ ! स्वयम् आफूलाई पनि असमंजसको जीवनमा किन घचेट्दथेँ । म विवेक शून्य किन हुन्थेँ ! यी सबै वासनात्मक राक्षसी प्रवृत्तिको त प्रभाव हो नि’ (प्रेम र वासना, २०२५ : ३३) । यहाँ प्रेम र वासनाको भुमरीमा परेर नारीहरू आफूलाई अलपसम्म गराउन पछि पर्दैन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

‘मातृत्वको चित्कार’ कथा नारी समस्यामा केन्द्रित कथा हो । यहाँ विवाह भएको वर्ष दिन नपुग्दै पतिको मृत्यु हुनु, बालविधवा भई समाजबाट तिरस्कृत हुनु परेको नारीको जीवन चित्रण गरिएको छ । बालविधवा भएकी किरणले कल्पना गरेकी थिई – ‘मातृत्व-सुखको, दाम्पत्य-प्रेमको’ (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ३६) । यहाँ अधिकांश नारीहरू दाम्पत्य प्रेम र मातृत्वको सुखका निमित्त आफ्नो जीवन अर्काका निमित्त बाच्छन् भन्ने आशय नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ कथामा सुहागरात मनाउन नपाउँदै पतिको मृत्यु भई बालविधवा भएकी सावित्री जस्ता प्रतिनिधि पात्रहरूलाई लिएर समाजका नारीहरूको अवस्थाका बारेमा चित्रण गरिएको छ । यहाँ नारी प्रति नारीले गर्ने व्यवहारको बारेमा पनि चित्रण गरिएको छ । अपाङ्ग उर्मिला बाहुनी सावित्रीतिर शड्का गरी भन्छिन् – ‘मेरो असहाय अवस्था र विरामीको वाहना पारेर मलाई लुट्न खोजीरहेकी छ यो बाहुनीले’ (मनमा बिंभेको एउटा काँडा, २०२५ : ६३ – ६४) । समाजमा नारीहरूले नारी प्रति गरिने दुर्व्यवहार, शड्कालु स्वभावको भ्रम पालिरहेका हुन्छन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ कथामा समसामयिक समाजमा गरिने वर्गीय विभेदको चित्रण र वर्तमान सामाजमा देखिएको कृत्रिम प्रवृत्तिको चित्रण पाइन्छ । गुलाबको फूल शून्य दृष्टिले नागफणितिर हेर्दै सोचिरहेको छ – ‘एउटा नागफणिको काँडा ठुलबाबुको सिरानमा सम्मान पाइरहेको छ र अर्को रक्षक कर्मठ कर्तव्य-परायण-प्रतिरक्षा राष्ट्रियताको प्रतीक बारीमा पछारिएको छ । त्यो तीखो काँडा सम्मान र स्याहार पाएर हुर्किने र हामी सबै यसरी

उपेक्षित भएर ओइलाएर जाने’ (हामी सबै आफ्नो देशमा निर्वासित छौं, २०२५ : ७४) । यहाँ सम्पन्न परिवारहरू विदेशी वस्तुप्रतिको मोह र स्वदेशी वस्तुप्रतिको घृणा अथवा आफ्नो संस्कारलाई विर्सिएर विदेशी प्रवृत्तिलाई अङ्गाल्छन् भन्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

‘सौतिनी आमा’ कथामा सौतिनी आमा बन्नु पर्दाको पीडालाई यहाँ चित्रण गरिएको छ । यहाँ सौतिनी आमामा प्रति समाजले हेर्ने दृष्टिकोण शङ्कालु रहेको पाइन्छ । गाउँले महिलाहरूका कुराका कारण हरिमानको काखमा निदाएकी वनु एकाक्सी कराई – ‘आऽऽऽ माऽऽऽ । बसन्ती भसङ्ग भइन् र वनुतिर टाउको घुमाईन् । वनु निद्रामा कराउदै थिई – आमा ! आमा !! बसन्ती मातृत्व देखाउदै उनमादिनी भै वनुलाई म्वाँई खान थालिन् । वनु पनि – आमा ! आमा !! भन्दै बसन्तीको छातिमा टाँसिई’ (सौतिनी आमा, २०५५ : ८५ – ८६) । समाजको बुझाइमा सौतिनी आमामा सौताने डाह हुन्छ भनिए पनि अन्त्यमा सौतिनी आमाहरू पनि ममताकी खानी हुन्छन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

‘समाजको परिधि’ कथामा नपुंसक र बिरामी पुरुषसँग विवाह भई सुखद दाम्पत्य जीवनको निर्वाह हुन नपाउँदाको अलकाको ब्यथालाई यहाँ चित्रण गर्न खोजिएको छ । समाजको परिधिभित्र रहनु पर्छ भन्ने परम्परागत मान्यता ‘म’ पात्र (दिदी) का माध्यमबाट वर्तमान समाजका यथार्थ चित्रण यहाँ गर्न खोजिएको छ । दिदी भन्छिन् समाजको परिधि छ, बन्धन छ, त्यसको पालना नै धर्म हो । भन्दा अलका भन्दै जान्छिन् – ‘यसै हो भने दिदी ! पाप पुण्य केहीं मान्दिन, यस समाजका बन्धन र परिधि मेरा लागि अनावश्यक जाल नै हुन्, मेरो स्वतन्त्रता, स्वच्छन्दता र विकासको पथका बाधा..... यस्तो समाजसँग म सङ्घर्ष गर्छु, म आफूलाई समाजको परिधिमा होइन, समाजलाई आफ्नो घेरामा ल्याउन चाहन्छु, होइन भने बरू समाजको परिधि भन्दा बाहिर निस्कनु नै उचित ठान्दछु’ (समाजको परिधि, २०२५ : ५२) । यहाँ रुढी ग्रस्त परम्परागत स्वार्थी समाजका सीमारेखालाई नाघेर आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

‘नयाँ चेतना’ कथामा शिशुमा आउने क्रमिक परिवर्तन अथवा वृद्धि विकासको चित्रण गरिएको छ । यो कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । बालबालिकाहरूमा छोएर, सुनेर, देखेर, खाएर नयाँ चेतना आउँछ भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । बालक घुँडा खुम्चाएर अगाडि बढ्न खोज्दा दुई तीन पटक भुईँमा लड्छ फेरि प्रयत्न गर्छ । निरन्तर अगाडि बढ्ने आशा – ‘सहज प्रक्रियाद्वारा ऊ अगाडि बढ्छ । उसको लक्ष्य उसको सामु छ । अब ऊ लक्ष्यमा पुग्ने प्रयास गर्छ । यस्तो महान प्रयास ! परीक्षण..... परीक्षण..... कति परीक्षणपछि



अगाडि बढ्छ ! जीवन एउटा पवित्र लक्ष्य अनि अर्को सबै लक्ष्य पूरा गर्दै अगाडि अग्रसर हुनु नै मानव जीवनको परम्परा छ' (नयाँ चेतना, २०२५ : १०८) ।

‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ कथा नारी समस्यामा केन्द्रित छ । नित्य अध्ययन र लेखन कार्यमा व्यस्त लोग्नेबाट आफू उपेक्षित भएको ठहर गरी पत्नीले पतिप्रेम प्राप्तिका लागि आवेशमा आई उसका पाठ्य एवम् लेख्य सामग्रीहरू नस्ट गरी विद्रोह गरेकी छ । अन्त्यमा पतिको सहनशीलताका कारण उसको आवेश शान्त हुन्छ । आफू आयन्दा यस्तो नहुने अनुनय विनय गर्छ र पतिद्वारा उसको भ्रम हटाइन्छ । यहीं नै यस कथाको उद्देश्य हो । यसलाई ‘लोग्ने स्वास्थ्यको भ्रगडा परालको आगो’ भनाइले चरितार्थ गर्न सकिन्छ । ‘मेरो स्वामी मलाई क्षमा गर्नुहोस्.....’ (चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, २०२५ : ११६) । यसरी हेर्दा यो कथा पति-पत्नी बीचको आपसी संवादमा अगाडि बढेको पाइन्छ । पति-पत्नी बीचको माया प्रेमको प्रसङ्गबाट कथानक आरम्भ भएर माया नपाएको प्रसङ्ग (भ्रगडा) मा पुगेर चरम उत्कर्ष रूप लिँदै अन्त्यमा मिलन बिन्दुमा गएर यो कथाको अन्त्य भएको छ ।

**चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई हेर्दा प्रत्येक कथाहरूमा आ-आफ्नै उद्देश्यहरू सहित कथाले कथानकता प्राप्त गरेको देखिन्छ । समग्र कथा सङ्ग्रहको उद्देश्यलाई हेर्दा ‘तल्लो कान्तो र गाइने दम्पती’ कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको चरम गरिबीको उज्यालो पक्षको चित्रण गर्नुका साथै मानिस जन्मिएपछि जस्तोसुकै परिस्थिति सँग जुध्नुपर्छ भन्नु नै यसको मुख्य उद्देश्य हो । ‘ती सबै सपना थिए’ कथामा आफ्नो हठको कल्पना अनि मिलनको के ती सबै कल्पनाहरू ती सबै सपना थिए ? साथै नेपाली समाजको गरिबी र त्यसले पारेको प्रभावलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ‘प्रेम र वासना’ कथामा प्रेम र वासनाको भुमरीमा परेर नारीहरू आफूलाई अलपसम्म गराउन पछि पर्दैनन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ‘मातृत्वको चित्कार’ कथामा अधिकांश नारीहरू दाम्पत्य प्रेम र मातृत्वको सुखका निमित्त आफ्नो जीवन अर्काका निमित्त बाच्छन् भन्ने आशय नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ कथामा समाजमा नारीहरूले नारी प्रति गरिने दुर्व्यवहार, शङ्कालु स्वभावको भ्रम पालिरहेका हुन्छन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ कथामा आफ्नै देशको प्रकृति, संस्कृति, माटोआदिप्रति आस्था र श्रद्धा हुनुपर्छ साथै सम्पन्न परिवारहरू विदेशी वस्तुप्रतिको मोह र स्वदेशी वस्तुप्रतिको घृणा अथवा आफ्नो संस्कारलाई विर्सिएर विदेशी प्रवृत्तिलाई अङ्गाल्छन् भन्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ‘सौतिनी आमा’ कथामा समाजको बुझाइमा सौतिनी आमामा सौताने डाह हुन्छ भनिए पनि अन्त्यमा सौतिनी आमामा पनि ममताकी खानी हुन्छन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य

उद्देश्य हो । 'समाजको परिधि' कथामा रुढीग्रस्त परम्परागत स्वार्थी समाजका सीमारेखालाई नाघेर आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । 'नयाँ चेतना' कथामा बालबालिकाहरूमा छोएर, सुनेर, देखेर, खाएर नयाँ चेतना आउँछ भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' कथामा साहित्य लेखनमा लागेका पतिको सहनशीलताका कारण उसको आवेश शान्त हुन्छ । आफू आयन्दा यस्तो नहुने अनुनय विनय गर्छ र पतिद्वारा उसको भ्रम हटाइन्छ । यही नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

कथाकारले यस कथा सङ्ग्रहमा प्रायः कथाहरूका कथानकलाई आधुनिक नेपाली समाजको यथार्थ घटनाहरूलाई लिएर अगाडि बढाएको पाइन्छ । नेपाली समाजको सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, वर्गीय, जातीय, लिङ्गीय, संस्कृति आदिलाई विषयवस्तु बनाई रचिएका कथाहरू समसामयिक नेपाली समाजमा मेल खाने खालका उत्कृष्ट कथाहरू रहेको छन् । कथाकारले समसामयिक समाजको यथार्थ स्थितिको प्रदर्शन गर्न सफलता प्राप्त गरेका छन् । उद्देश्य छनौटमा कथाकारको कमीकमजोरी देखिँदैन ।

### ३.२.७. दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु भन्नाले साधारण अर्थमा हेराइ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले कथालाई कसको दृष्टिबाट अथवा हेराइबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यो हेर्नुलाई नै दृष्टिविन्दु भनिन्छ । कथामा कुन पात्रलाई कहाँ राखेर कथाको प्रस्तुती गर्ने भन्ने कार्य दृष्टिविन्दुले गर्छ । कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएन भने कलात्मक तथा जीवन्त बन्दैन । चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूका दृष्टिविन्दुलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' कथामा अन्धो गाइनेको केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यहाँ अन्धो गाइनेको संवेगात्मक स्थितिलाई देखाउन कथाकार सक्षम छन् । यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । कथामा अन्धो गाइने र दुधे बालक बोकेकी उसकी स्वास्नी (सेती) गरिबीमा भासिएका छन् । उनीहरू आफ्नो जीवन गुजारा गर्न मार्गै हिँड्छन् । विभिन्न परिस्थितिसँग जुध्दै उनीहरूको जीवन अगाडि बढिरहेको हुन्छ । कथाकारले ती दुवै घरबार विहीन गाइने दम्पती बीचको जीवनको उज्यालो पक्ष देखाउनु नै यस कथाको आशय हो । जुन कुराको विश्लेषण यसरी गर्न सकिन्छ :

'केही पनि भएन सेती ! यस्ता चोट जीवनभरी लागे र लाग्ने हुन् । हामी गरिबहरू त चोटै खानका निम्ति जन्मेका हौं । बरु हिँड, किन उभिएकी मानिसले यस्ता स-सानो बाधाहरूका

निमित्त रुक्नुहुन्न, हिड्नु पर्छ, निरन्तर अगाडि बढ्नु पर्छ । फेरि यो त रामभञ्ज्यांग हो' (तल्लो कान्तो र गाइने दम्पती, २०२५ : ४) ।

यसरी कथाकारले अन्धो गाइनेको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरेका छन् । त्यसैले यस कथा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ ।

'ती सबै सपना थिए' कथामा प्रमुख नारी पात्रका रूपमा गुणमाया रहेकी छिन् । उनको लोग्नेको पर्खाईमा दस-दस वर्षसम्म तत्परेर बस्नु पर्ने नारीको संवेगात्मक स्थितिको वर्णन कथाकारले गर्न खोजेका छन् । यहाँ समाख्याता गुणमायाको पछि लागेर कथानक अगाडि बढेको हुनाले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टि गर्नको लागि यसरी हेर्न सकिन्छ :

'के भनौं आमै ! जुन दिन हाम्रो छुट्टी मञ्जुर भयो त्यसै दिन राती चीनको फौजले हामी माथि हमला गर्‍यो घमासान लडाईं भयो । त्यसैमा कालीबहादुर दाईं परलोक भए' (ती सबै सपना थिए, २०२५ : १८ - १९) ।

यसरी गुणमायाको दस-दस वर्षसम्मको पर्खाईलाई हेर्दा उनका कल्पनाहरू के के थिए होलान ? उनका जीवनका लक्ष्य के थिए होलान ? यी सबै कल्पनाहरू सपनामै सीमित भएको हामी यस कथामा पाउँछौं । समग्रमा मुख्य पात्र गुणमायाको दृष्टिविन्दुबाट कथानक अगाडि बढेको हुनाले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

'प्रेम र वासना' कथामा मुख्य पात्र माधुरीको क्रियाव्यापारलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई कथाकारले कथानकलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । माधुरी आफ्ना जीवनका खोजीमा धेरै भौतारिनु पर्‍यो । एक दिन माधुरी राधाकान्तसँग जीवन बिताउन प्रस्ताव राखिन् तर राधाकान्तले वासनाको भोकमा नबग्ने सल्लाह दिँदै आत्मिक प्रेम गर्न सिकने सल्लाह दिन्छन् । विशेषतः राधाकान्तको आदर्श भावनाले गर्दा उनी आफ्नो जीवनको उद्देश्य पूरा गरेको देखिन् । यहाँ माधुरी र राधाकान्तको बीचमा कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसलाई थप पुष्टि यसरी गर्न सकिन्छ :

'राधाकान्तको भनाई अनुसार हामी जसलाई प्रेम भन्दछौं त्यो यौन आकर्षण त हो ! प्रेम प्रेम त निःस्वार्थ हुन्छ । ..... के..... रमाकान्तसँग प्रेम गर्छु ? अँह ! यदि म रमाकान्तसँग प्रेम गर्दछु भने रमाकान्तको सुचारु रूपले चिलरहेको गृहस्थीलाई तहस नहस गर्न किन खोज्दथे !

रमाकान्तकी सुशीला पत्नीको हृदयमा काँडा बनेर किन घोच्चर्थे । स्वयम् आफूलाई पनि असमंजसको जीवनमा किन घचेट्दर्थे । म विवेक शून्य किन हुन्थे ! यी सबै बासनात्मक राक्षसी प्रवृत्तिको त प्रभाव हो नि' (प्रेम र बास्ना, २०२५ : ३३) ।

यसरी हेर्दा माधुरी, राधाकान्त र रमाकान्तका माध्यमबाट कथाकारले कथाका विषयवस्तुहरूलाई अगाडि बढाएका छन् । माधुरीको संवेगात्मक स्थितिलाई यस कथामा देखाइएको छ । राधाकान्तले माधुरीलाई प्रेम निःस्वार्थ हुन्छ भनेर सल्लाह दिन्छन् यस अवस्थामा माधुरीको संवेगात्मक स्थिति चरमावस्थामा पुग्दछ । माधुरी आफ्नो नोकरीबाट त्याग पत्र लेखेर टाढा..... कसैले नदेख्ने ठाउँमा पुग्छन् । त्यसैले यहाँ यी पात्रहरूका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाइएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग यहाँ पाइन्छ ।

'मातृत्वको चित्कार' कथामा प्रमुख पात्र किरणको वरिपरि रहेर कथाले कथानकता प्राप्त गरेको पाइन्छ । यहाँ वैवाहिक जीवनको राम्रो परिचयसम्म नपाएकी किरणको निधारबाट सिन्दुर पुछिन्छ । किरण यस अवस्थाबाट पनि हार नखाई आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा गृह त्याग गर्छिन् । स्वतन्त्र जीवन अवलम्बन गर्न चाहन्छिन् । मातृत्वको लागि छटपटिन्छिन् । किरणको दृष्टिविन्दुमा विधवा प्रथाप्रतिको विद्रोह झल्किएको छ । यहाँ किरणको संवेगात्मक स्थितिको वर्णन पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टि यसरी गर्न सकिन्छ :

'किरणका आँखा दलिनमा पुगे त्यस निरीह पंक्षीको मातृत्व सुख देखेर उनको आँखामा आँसु भरिएर आयो । कति माया गर्दछे त्यस भँगेरीले आफ्ना बच्चाहरूलाई । किरणले सोचिन् त्यस बालककी आमा कति प्रसन्न हुँदी हो त्यस बालकलाई पाएर, कति भाग्यमानी होली त्यो । किरणको आँखा अगाडि बालकको आकृति नाच्न थाल्यो । त्यस रात सपनामा पनि किरणले त्यस बालकलाई नै हेरिरहिन' (मातृत्वको चित्कार, २०२५ : ३९) ।

यसरी हेर्दा कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म किरणकै दृष्टिविन्दुमा दौडिएको छ । यस कथाको अन्त्यसम्म पनि किरणले मातृत्व प्राप्तिका लागि विजयलाई चाहन्छिन् र अन्त्यमा गएर आफूले आफैँलाई धिक्कार गर्दै आफूमा पलाएको मातृत्वको चित्कार भन्दा विजयकी आमाको ममता बढी द्रबिलो भएको महसुस उनलाई भयो । यसरी हेर्दा यस कथामा किरणकै संवेगात्मक स्थिति र मातृत्वको चाहनालाई केलाएर कथानक अगाडि बढेको हुनाले यो कथा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ कथामा उर्मिला प्रमुख पात्रका माध्यमबाट कथाले कथानकता पाएको देखिन्छ । उर्मिला र उमेश बीचको माया ममत्वलाई महत्त्व दिँदै अपाङ्ग बन्न पुगेकी उर्मिलाको जीवनको मर्मलाई उद्घाटन गरिएको छ । उनका लोग्नेले घरमा काम गर्नका निम्ति ल्याइएका राम्री विधवा बाहुनी (सावित्री) प्रति उर्मिलाका मनमा आशङ्का र इर्ष्या उत्पन्न हुनु र अन्त्यमा एक नव युवकसँग विवाह गर्न भनी आशिर्वाद माग्न आउदा उनको मनका काँडा उखेलिनु । यी गतिविधिहरूलाई हेर्दा कथाकारले यी तीन पात्रका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुलाई अगाडि बढाएका छन् । यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टि यसरी गर्न सकिन्छ :

‘उर्मिला ! मैले तिम्रा काम सघाउने एउटा साथी ल्याई दिएको छु । एकलै तिम्रीलाई गाह्रो पर्छ भनेर’ । उर्मिला पछाडि फर्किन् उनको मुख अँध्यारो भएर आयो । उनले रसीलो आँखाले आफ्नो खुट्टातिर हेरिन् र आफ्नो काम्न लागेको शरीरलाई काठे खुट्टाको सहारा दिएर लोग्नेसँग आएको स्वास्नीमानिसतिर एकपटक हेरिन् । फेरि मुख फर्काएर अरुचिका साथ लोग्नेसँग सोधिन् – कहाँ भेटाउनु भएको यिनलाई ? के जातकी हुन् ? (मनमा बिंभेको एउटा काँडा, २०२५ : ५५) ।

यसरी हेर्दा कथामा उर्मिला, सावित्री र उमेश जस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुलाई अगाडि बढाइएको पाइन्छ । यहाँ उर्मिला, सावित्री र उमेशका दृष्टिविन्दुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ उर्मिलाको र सावित्रीको संवेगात्मक स्थितिको वर्णन गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथालाई तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग यस कथामा भएको पाइन्छ ।

‘हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं’ कथामा मानवेतर पात्र (कैक्टस, नागफणि, गुलाब) का माध्यमबाट कथाको विषयवस्तुलाई अगाडि बढाइएको छ । कथानक पति-पत्नीको सीमित कोठाभित्रबाट सुरु हुन्छ । विदेशी कैक्टस र विदेशी भ्याउहरूका माध्यमबाट सुरु भई विदेशी वस्तुप्रति आकर्षित र स्वदेशी वस्तुहरूप्रति उपेक्षित गरिएका पति-पत्नीको संवेगात्मक स्थितिहरूको प्रसङ्गहरू यहाँ देखाइएको छ । त्यसैले यस कथामा पति र पत्नीको दृष्टिविन्दुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । पुरुष दृष्टिविन्दुमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग यहाँ पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टिका लागि यसरी हेर्न सकिन्छ :

‘एउटा ठूलो घरको बैठकमा पति-पत्नी बसेका छन् । उनको सामु एउटा काठका बाकस राखेको छ । बाकसमा नाना प्रकारका विदेशी भ्याउहरू र कैक्टसको बोट राखेको छ । पति कैक्टसलाई राख्ने र विदेशी भ्याउहरूले भ्याल ढोका सजाउने तरखरमा छन् । पत्नी कुर्सीमा

बसेर कुनै अङ्ग्रेजी पत्रिका पढीरहेकी छिन् । बीच-बीचमा उनी पतिलाई निर्देशन पनि दिँदैछिन् । हजुर ! त्यो कैक्टसको गमला भ्यालमा राखेको त कति सुहाएन, बरु त्यसलाई हजुरको सिरानीनेरको मेजमा राखिबक्सियोस, राम्रो पनि देखिन्छ, आउने जाने मानिसको आँखा पनि त्यहीँ पर्न जान्छ' (हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं, २०२५ : ७१) ।

यसरी हेर्दा यो कथामा मानवेतर पात्रहरू (विभिन्न प्रकारका फूलहरू) लाई माध्यम बनाएर विदेशी वस्तुप्रति आकर्षित हुनु र स्वदेशी वस्तुप्रति उपेक्षा गरिनु जस्ता विषयवस्तुलाई उठान गरी कथाकारले पति-पत्नीको संवेगात्मक स्थितिलाई चित्रण गरिएका कारण यस कथालाई तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दु भनेर मान्न सकिन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु यस कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

'सौतिनी आमा' कथामा केन्द्रीय पात्र बसन्तीको माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । कथाकारले बसन्तीको संवेगात्मक स्थितिलाई चित्रण गरी कथानक अगाडि बढाएका छन् । यस कथामा सामाजिक कुसंस्कार र कुदृष्टिले गर्दा सौतिनी आमाले समाजबाट पराजय स्वीकार्नु पर्ने तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यस कथालाई तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको मान्न सकिन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टिको लागि यसरी हेर्न सकिन्छ :

'बसन्ती व्याकुल आँखाले आफ्ना पतिको ओछ्यानतिर हेर्छिन् । उनका पति हरिमान आफ्नो पाँचवर्षकी छोरी वनुलाई काखी च्यापी सुतेका छन् । उनका आँखाबाट दुई थोपा आँसु खसेर गालामा अडिएको छ । पतिको आँखामा अविश्वासको झलक प्रष्ट देखिन् बसन्तिले । पतिको आँखामा अविश्वासको झलक र आँसूका ढीकाहरू देखेर उनको हृदय विदीर्ण भएर आयो । आफ्नो ममत्वमाथि शङ्का गरिएको सम्भनेवित्तिकै भित्रबाट उठेको उद्वेकलाई थाम्न नसकी उनी तक्रियामा मुख लुकाएर रून थालिन् । बसन्ती आफ्नो ममत्वमाथि शङ्का गरिएको कहिले पनि खप्न सकिदैनन् । आफूमाथि लागेको झूठो कलङ्कको प्रतिक्रियास्वरूप उनको मनमा भीषण द्वन्द्व मच्चिन थाल्यो । पतिको आफूप्रति अविश्वास र उपेक्षाले गर्दा उनलाई आफ्नो भविष्य अन्धकारपूर्ण लाग्यो । आजसम्म उनले जुन सम्मान र आस्था आफ्ना पतिबाट पाएकी थिइन् त्यो यौटा सानो भ्रमले गर्दा खिडित भइसकेको छ' (सौतिनी आमा, २०२५ : ७६ – ७७) ।

समग्रमा हेर्दा कथाकारले मुख्य पात्र बसन्तीको दृष्टिविन्दुमा कथानकलाई स्पष्ट पार्ने काम गरेका छन् । समाजमा भएको कुविचार, कुदृष्टिलाई हेर्ने काम पनि यिनै बसन्तीकै माध्यमबाट भएको छ । यहाँ बसन्तीको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा

तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

‘समाजको परिधि’ कथामा केन्द्रीय पात्र ‘म’ पात्र (दिदी) को विभिन्न इच्छा आकाङ्क्षाहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस कथामा कथा वाचकका रूपमा सर्वत्र ‘म’ पात्र (दिदी) का माध्यमबाट कथा अगाडि बढेको पाइन्छ । अलका जब दिदीसँग नव दाम्पत्य जीवनका लागि आशिर्वाद माग्न आएकी हुन्छिन्, त्यस अवस्थामा पति परित्यक्ता दिदीले सामाजिक बन्धन तोड्न सक्तिनन् । उनी बहिनीसँग सम्बन्ध विच्छेद भएको घोषणा गरे पनि आत्मिक रूपमा पछुताउ छिन् । यसरी म पात्र (दिदी) को दृष्टिविन्दु यहाँ प्रयोग गरिएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टिको लागि यसरी हेर्न सकिन्छ :

‘मसँग छाँयासरह रहेकी ऊ गई – अँध्यारो मात्र मसँग थियो क्यारे, त्यसैले ऊ मसँग विलग भएर गई । मलाई लत्याएर, मेरो अस्तित्व नै समाप्त गर्दै । घर-कुल सबैको मर्यादा मिल्काएर ऊ गई । ओह ! ममत्वले आफ्नो हत्या गरेछ । एकचोटि, दुईचोटि होइन, अगणितचोटि यहीं वाक्य प्रतिध्वनित भै मानसपटलमा बज्रिन पुग्दछ, अनि फर्केर त्यसको कम्पन रक्तवाहिनीहरूको माध्यमद्वारा सम्पूर्ण शरीरमा पुगी सारा जगलाई नै हल्लाउन पुग्दछ’ (समाजको परिधि, २०२५ : ८७) ।

समग्रमा हेर्दा कथाकारले मुख्य पात्र ‘म’ पात्र (दिदी) को दृष्टिविन्दुमा कथानकलाई स्पष्ट पार्ने काम गरेका छन् । समाजमा भएको कुविचार, कुदृष्टिलाई हेर्ने काम पनि यिनै ‘म’ पात्र (दिदी) का माध्यमबाट भएको छ । यहाँ ‘म’ पात्रकै माध्यमबाट समाजको परिधिलाई हेर्ने काम भएको पाइन्छ । ‘म’ पात्रको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यसकथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

‘नयाँ चेतना’ कथामा केन्द्रीय पात्रका रूपमा बालकलाई लिइएको पाइन्छ । यहाँ नवजात शिशु जन्मेपछि क्रमशः इन्द्रिय माध्यमबाट (देखेर, सुनेर, खाएर, छोएर) नयाँ चेतना प्राप्त गर्छन्, भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । बालकहरूका यस्ता संवेगात्मक स्थितिको वर्णन यहाँ गरिएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टिको लागि यसरी हेर्न सकिन्छ :

‘बालकको निद्रामा विध्न पऱ्यो । तलवाट चिसो-चिसो लागेर आएकाले उसको चेतनाले नयाँ मोड लियो । बालकको शरीरले अब तातो पाउनको निमित्त आफ्नो माग राखेर उसलाई असजिलो बनाउन थाल्यो । तातोको खोजीमा ऊ छटपटियो । आफ्नो शरीरलाई विस्तारै तातोतिर लग्ने असफल प्रयत्न गर्न थाल्छ । एकछिन पछि, उसको बाल-मस्तिष्कमा बालसुलभ सहज कृया स्वतः स्फुरित हुन्छन् र यसबाट उसले नौलो अनुभूति प्राप्त गर्छ’ (नयाँ चेतना, २०२५ : १००) ।

यसरी हेर्दा कथाकारले मुख्य पात्र बालकको दृष्टिविन्दुमा कथानकलाई स्पष्ट पार्ने काम गरेका छन् । यस कथामा सीमित एउटा कोठाभित्रको परिवेशलाई मात्र बर्णन गरिएको छ । समग्रमा बालमनोविज्ञानलाई समेटेर लेखिएको यस कथामा बालकले गर्ने क्रियाकलापहरूलाई समेटिएको छ । यहाँ बालक पात्रको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ कथामा ज्योत्स्ना पात्रको केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ । चन्द्रकान्त र ज्योत्स्नाको दाम्पत्य जीवनका बारेमा चर्चा गरिएको यस कथा बीच-बीचमा पुगेर उनीहरू बीचमा भनाभन चल्छ र कथा आरम्भ, विकास हुँदै चरम उत्कर्षमा पुग्दछ । ज्योत्स्नाले आफ्ना पतिको दराजमा सजाइएका पुस्तकहरू मिल्काइदिनु, फ्याँकिदिनु यसको उत्कर्ष हो भने अन्तिममा आएर पत्नीले पतिसँग क्षमा माग्नु र पतिद्वारा सहर्ष स्वीकार गरी आफ्नो दाम्पत्य जीवनको पुनः थालनी गर्नु यस कथाको अन्त्य हो । यसरी हेर्दा यस कथालाई तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसलाई थप पुष्टिको लागि यसरी हेर्न सकिन्छ:

‘ल, तपाईंका जीवन साथीहरू, तपाईंका श्रृजनाहरू, सबैलाई मिल्काइदिन्छु, निकालिदिन्छु यस घरबाट । हाँस्दो, बोल्दो सशरीर नारीका बदलामा कल्पनाकी नारीप्रति यति प्रेम.....! अहँ, हुन्न कदापि हुन्न, त्यस राँडीलाई श्रृजना हुनुभन्दा पहिले नै नष्ट गरिदिन्छु । जायस, रोमारोला र लारेंसका मरेका आत्माहरू तपाईंका साथी अरू उद्देश्य प्राप्तिका लागि बाधा । म..... म..... अब कुनै पुत्रको श्रृजना हुन दिन्न..... दिन्न..... कदापि दिन्न’ (चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, २०२५ : ११० – १११) ।

यसरी हेर्दा यस कथामा कथाकारले चन्द्रकान्त र ज्योत्स्नाको केन्द्रीयतामा कथालाई अगाडि बढाएका छन् । यहाँ कथाकारले चन्द्रकान्त र ज्योत्स्नाको संवेगात्मक स्थितिको



चित्रण गरेका छन् । त्यसैले यसकथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृतीय पुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ३.२.८. शीर्षक

चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५) दोस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा दसवटा कथाहरू रहेका छन् । जसमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' रहेका छन् । यी कथाहरूका शीर्षकलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' कथामा मुख्य पात्र सेतीका केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेको छ । सेती, अन्धो गाइने र उनीहरूका दूधेबालक (छोरा) यी पात्रहरूका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यिनीहरू गरिबीका कारण घरबार विहीन छन् । यस्ता समस्याहरूको समाधान पनि यिनीहरू सजिलैसँग गर्न सक्छन् । यी पात्रहरू घरबार विहीन भए पनि सुख र सन्तोषमा रमाएका छन् । यिनै कारणहरूले गर्दा कसैको गोठको कान्लो मुनि खेतका गरामा माटाको डल्लामाथि बोरा ओच्छ्याएर खुल्ला आकाश मुनि मस्त निदाउँछन् । उनीहरूको घर त्यस दिन त्यहीँ हुन्छ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'ती सबै सपना थिए' कथामा गुनमाया मुख्य पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । विदेशी भूमिका रक्षार्थ सेनामा काम गर्न गएका लोग्नेको मायाको अभावमा दस-दसवर्ष सम्म गुनमाया छटपटिन्छन् । दसवर्ष पछि आज विदेशबाट लोग्ने आउने आशामा उनी आफ्नो जीवनका अनेक थरीका कल्पनामा डुब्न थालिन्छन् । तर लोग्ने आउनुको सत्ता उनको लोग्नेको मृत्यूको सन्देश आउछ । अब कल्पनामा डूबेकी गुनमायाका सबै सपनाहरू चकनाचुर भएर ढले, ती केवल सपनामै सीमित हुन पुगे । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'ती सबै सपना थिए' सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'प्रेम र वासना' कथामा माधुरीको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको पाइन्छ । उच्च शिक्षा हासिल गर्नका निम्ति हिडेकी माधुरी विधुर युवक राधाकान्त सँग भेट हुन्छ । उनकै सहयोगमा माधुरी उच्च शिक्षा हासिल गर्छिन् । माधुरीले भावी जीवन राधाकान्त सँग बिताउने प्रस्ताव राखिन्छन् तर राधाकान्त वासनाको भोकमा नबगी आत्मिक प्रेम गर्नु पर्छ भनेर सल्लाह दिन्छन् । राधाकान्तसँग एउटा आदर्श छ त्यो हो आफ्नो पत्नीको मृत्यू पछि उनकै स्मृतिमा जीवन बिताउने ।

त्यसैले आफूले विवाह नगर्ने बचन दिँदै माधुरीलाई रमाकान्त सँगको वासनात्मक प्रेममा नबग्न सल्लाह दिन्छन् । माधुरी आफ्ना मनका सबै क्लेश हताउनका लागि कालेजमा त्याग पत्र लेखेर अलाप भए । उनी आफ्नो जीवनमा प्रेम प्राप्तिका निमित्त भौतारिए पनि उनले कसैबाट प्रेम प्राप्त गर्न सक्दैनन् । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'प्रेम र वासना' सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'मातृत्वको चित्कार' कथामा मुख्य पात्र किरणका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । वैवाहिक जीवनको राम्रोसँग परिचयसम्म नपाएकी किरण आफ्नो जीवनको अस्तित्वको खोजीमा गृह त्याग गर्छिन् । उनी स्वतन्त्र जीवन र मातृत्वको अभावमा छटपटिन्छिन् । उनी विजयलाई माध्यम बनाएर मातृत्वको अभाव पूर्ति गर्छिन् । तर उनलाई लाग्छ म स्वार्थी छु । कसैको मातृत्वको वेदना नबुझेर म आफ्नो मातृत्वको स्वाड भरिरहेकी छु । मातृत्वको अभाव पूर्ति गरिरहेकी छु । अन्त्यमा उनलाई थाहा भयो म मा भर्खरै पलाइरहेको मातृत्वको भयानक चित्कार भन्दा विजयको आमाको मातृत्वको चित्कार धेरै द्रवित भएको लाग्यो । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'मातृत्वको चित्कार' सार्थक देखिन्छ ।

'मनमा बिँभेको एउटा काँडा' कथामा उर्मिला प्रमुख पात्रको केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यस कथामा सम्पन्न लोग्ने स्वास्नी भए पनि पछि स्वास्नी भयाडबाट लडेर अपाङ्ग बन्न पुग्छिन् । उनलाई सघाउनको लागि लोग्नेले सावित्री ल्याइदिएका हुन्छन् तर स्वास्नीले सावित्रीप्रति शड्का, उपशड्काको दृष्टिले हेर्छिन् । कथाको अन्त्यमा जब सावित्री एक युवकका साथ नवजीवनका लागि आशिर्वाद माग्नु आउँछिन् तब उर्मिलाको मनका शड्का, उपशड्का वा काँडा उखेलिन्छ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'मनमा बिँभेको एउटा काँडा' सार्थक देखिन्छ ।

'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं' कथामा पति-पत्नी बीचको कार्यव्यापारबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । कथामा सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूको मोह स्वदेशी वस्तुहरूप्रति भन्दा विदेशी वस्तुहरूप्रति बढी आकर्षित हुने प्रवृत्ति हुन्छ भन्ने कुरा यहाँ देखाइएको छ । कैक्टस, विदेशी भ्याऊहरू, गुलाब र नागफणि जस्ता मानवेतर पात्रका माध्यमबाट विदेशी वस्तुप्रतिको मोहलाई बढी अड्गाल्नु र गुलाब-नागफणि जस्ता स्वदेशी फूलहरूको उपेक्षा गरिएकोले यस कथाका शीर्षक 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं' सार्थक देखिन्छ ।

'सौतिनी आमा' कथामा बसन्ती प्रमुख पात्रमा माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । बसन्ती हरिमानको घरमा सौतिनी छोरी छ भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन्छिन् । बसन्तीले सौतिनी छोरीलाई आफ्नो सन्तानभन्दा बढी माया गर्दा गर्दै पनि समाजमा ब्यप्त कुसंस्कार, कुविचारका कारण समाजका मानिसहरूले हरिमानलाई कुरा लगाउँछन् । आफू

नहुँदा छोरीलाई नराम्रो ब्यवहार गर्ने रहेछ भन्ने कुराको भाव हरिमानलाई हुन्छ । अन्त्यमा सौतिनी छोरी राती सपनामा पनि आमा-आमा भन्दै चिच्याउँदा हरिमानलाई लाग्छ, यिनीहरू बीचमा घनिष्ट सम्बन्ध छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । बसन्तीको छोरीप्रतिको ब्यवहारले सबै शङ्का, उपशङ्काहरू पराजित हुन्छन् । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'सौतिनी आमा' सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'समाजको परिधि' कथामा 'म' पात्र (दिदी) प्रमुख पात्रको माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । रोगी पतिको पत्नी अलका अतृप्त यौन वासनाका कारण विद्रोही बनेकी छिन् । उनी समाजको परिधि, नीति नियमलाई नाघेर तल्लो जातको अनिलसँग वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन पुगेकी छिन् तर उनकी दिदी पति परित्यक्ता भएर पनि सामाजिक बन्धनलाई तोड्न सकिदन् । उनले बहिनीसँग सम्बन्ध विच्छेद भएको घोषणा गरे पनि अन्त्यमा समाजको परिधि भित्र खुम्चिन बाध्य हुन्छिन् । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'समाजको परिधि' सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'नयाँ चेतना' कथामा बालक प्रमुख पात्रको रूपमा कथानक अगाडि बढाइएको पाइन्छ । एउटा नयाँ शिशु जन्मेपछि क्रमशः जीवनका हरेक पाताहरू आफैँ सिक्दै नयाँ चेतनाका रूपमा ग्रहण गर्दै जान्छन् भन्ने सन्देश यहाँ दिइएको छ । बालमनोविज्ञानलाई प्रयोग गरिएको यस कथामा सुनेर, छोएर, देखेर, खाएर आदि इन्द्रिय माध्यमबाट नयाँ चेतना प्राप्त गर्दै जान्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएकाले यस कथाको शीर्षक 'नयाँ चेतना' सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' कथामा चन्द्र र ज्योत्स्नाका माध्यमबाट कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ । कथामा नित्य, अध्ययन एवम् लेखन कार्यमा व्यस्त लोग्नेबाट आफू उपेक्षित भएको ठहर गरिएको छ । आफू उपेक्षित भएकै कारणले आवेशमा आई लोग्नेका पाठ्य एवम् लेख्य सामग्रीहरू नष्ट गरी विद्रोह गरेकी छिन् । यहाँसम्म कि आफ्नो गर्भमा रहेको बच्चालाई सम्म जन्म नदिने सोचमा ज्योत्स्ना पुगेकी छिन् । अन्त्यमा उनीहरू एक आपसमा आफ्नो गल्ती स्वीकार गर्छन् । यसरी हेर्दा चन्द्र र ज्योत्स्नाको बीचमा यी बाधा अड्चन र अप्ठ्याराहरू कालो बादलका रूपमा देखिए पनि पछि गएर हटाइए पछि उनीहरू मिलन बिन्दुमा पुग्छन् । त्यसैले यस कथाको शीर्षक 'चन्द्र ज्योत्स्नाको कालो बादल' सार्थक देखिन्छ ।

चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५) कथा सङ्ग्रहको सिङ्गो शीर्षकको चर्चा गर्दा यही शीर्षक नै सर्वोकृष्ट मानिन्छ । यस कथामा समाजमा हुने र घट्न सक्ने यथार्थ घटनालाई लिई विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ समाजका अधिकांश लोग्ने-स्वास्ती बीचको झगडा र अन्त्यमा मिलन हुनु जस्ता यथार्थ घटनाहरूलाई लिएर कथाकारले कथानक अगाडि बढाएका छन् । यस कथाको शीर्षकसँग अन्य मिल्दाजुल्दा कथाहरूमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिभेको एउटा काँडा',

‘सौतिनी आमा’ र ‘समाजको परिधि’ आदि रहेका छन् । यी कथाहरूका विषयवस्तुसँग ‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ कथाले मेल खान गएको देखिन्छ । रेग्मीले यी कथाहरूका माध्यमबाट समाजमा देखिएका लोग्ने-स्वास्नी बीचको प्रेम र बेमेलको वरिपरि रहेर कथालाई अगाडि बढाएका छन् । लोग्ने-स्वास्नीबीच कहिले भगडा हुनु र कहिले मिलन हुन जानु यी माथिका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत ‘तल्लो कान्तो र गाइने दम्पती’ मा समसामयिक समाजमा दलित एवम् निम्न स्तरका जातिका दुःखद चित्रण पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ विशेषतः लोग्ने-स्वास्नीबीचको माया प्रेमको सम्बन्धलाई देखाउन खोजिएको छ । ‘ती सबै सपना थिए’ कथामा पतिसँग एक रात पनि राम्रोसँग विताउन नपाएकी पात्र पतिसँग विछोड भई पुनर्मिलनको प्रतिक्षामा बस्दाबस्दै पतिको मृत्युको सन्देश सुन्दा विह्वल हुनु परेको नारीको पीडा प्रस्तुत गरिएको छ । ‘प्रेम र वासना’ कथामा प्रेम र वासनाको भुमरीमा परेर आफू अलप हुनु परेको बाध्यात्मक नारीको पीडालाई उजागर गर्न खोजिएको छ । ‘मातृत्वको चित्कार’ कथामा विवाह भएको वर्ष दिन बित्न नपाउँदै पतिको मृत्युका कारण बालविधवा बन्न पुगी समाजबाट तिस्कृत हुनुपर्ने विवश नारीको पीडाको मार्मिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । ‘मनमा बिंभेको एउटा काँडा’ कथामा अपाङ्ग शरीर भएका कारण दयाका पात्र हुनुको पीडा र भान्से बाहुनी प्रति गरिएको शङ्कालु व्यवहार भोग्नु परेका नारीका पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । ‘सौतिनी आमा’ कथामा सौतिनी आमा बन्नु पर्दाको पीडा भाव प्रस्तुत गरिएको छ । ‘समाजको परिधि’ कथामा नपुंशक र विरामी पुरुषसँग विवाह भई सुखद दाम्पत्य जीवनको निर्वाह हुन नपाउँदाको नारी व्यथालाई देखाइएको छ । ‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ कथामा आफू प्रतिभन्दा पतिको ध्यान साहित्य सिर्जना प्रति बढी भएकोमा आफू उपेक्षित भएको नारी पीडाहरू समेतिएका कथाहरू रहेका छन् । त्यसैले यस कथा सङ्ग्रहका अन्य केही कथाहरू पनि यसै कथासँग मिल्दाजुल्दा भएकाले साथै यसमा समाजको नारीका यथार्थ चित्रण भएकाले दसवटा कथाहरूको सिङ्गो शीर्षक **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रह रहन गएको देखिन्छ ।

### ३.३. निष्कर्ष

सनत रेग्मी वि. सं. २०२३ मा पञ्चामृत पत्रिकामा प्रकाशित ‘समाजकी छोरी’ कथा प्रकाशित गरेर आधुनिक नेपाली कथाको फाँटमा देखा परेका हुन् । रेग्मी आधुनिक नेपाली कथा साहित्य क्षेत्रमा पाँच दशक विताइसकेका छन् । यस अवधिमा उनका थुप्रै कथा कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । उनले २०२५ सालमा ‘नेपाल पाकेट बुक्स’ को स्थापना गरी आफ्नै सम्पादन र प्रकाशनमा २०२५ सालमा **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रह छापेका

थिए । यो उनको दोस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस भित्र जम्मा १० वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा सनत रेग्मीले समाजका सामाजिक कटु यथार्थलाई हुबहु पर्दामा उतारेका छन् । उनले यस कथा सङ्ग्रहमा अधिकतम आञ्चलिक विषयवस्तुलाई उठान गरेका छन् । सामाजिक, आर्थिक र धार्मिक विषयवस्तुहरूलाई पनि कथा सङ्ग्रहमा समेटेका छन् । विशेषतः नारी समस्यामा केन्द्रित रहेर उनले कथा लेखेका छन् । जसमा 'ती सबै सपना थिए', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिंभेको एउटा काँडा', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि' र 'चन्द्रज्योत्स्ना र कालो बादल' कथाहरू नारी समस्यामा केन्द्रित रहेका छन् । प्रस्तुत 'ती सबै सपना थिए' कथामा पतिसँग एक रात पनि राम्रोसँग बिताउन नपाएकी पात्र पतिसँग विछोड भई पुनर्मिलनको प्रतिक्षामा बस्दाबस्दै मृत्युको सन्देश सुन्दा विह्वल हुनु परेको नारीको पीडा प्रस्तुत गरिएको छ । 'प्रेम र वासना' कथामा प्रेम र वासनाको भुमरीमा परेर आफू अलप हुनु परेको बाध्यात्मक नारीको पीडालाई उजागर गर्न खोजिएको छ । 'मातृत्वको चित्कार' कथामा विवाह भएको वर्ष दिन बित्न नपाउँदै पतिको मृत्युका कारण बालविधवा बन्न पुगी समाजबाट तिस्कृत हुनुपर्ने विवश नारीको पीडाको मार्मिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । 'मनमा बिंभेको एउटा काँडा' कथामा अपाङ्ग शरीर भएका कारण दयाका पात्र हुनुको पीडा र भान्से बाहुनी प्रति गरिएको शङ्कालु व्यवहार भोग्नु परेका नारीका पीडालाई उतारिएको छ । 'सौतिनी आमा' कथामा सौतिनी आमा बन्नु पर्दाको पीडा भाव प्रस्तुत गरिएको छ । 'समाजको परिधि' कथामा नपुंशक र विरामी पुरुषसँग विवाह भई सुखद दाम्पत्य जीवनको निर्वाह हुन नपाउँदाको नारी व्यथालाई देखाइएको छ । 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' कथामा आफू प्रतिभन्दा पतिको ध्यान साहित्य सिर्जना प्रति बढी भएकोमा आफू उपेक्षित भएको नारी पीडाहरू समेतिएका कथाहरू रहेका छन् । उपर्युक्त कथाहरू बाहेक 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती' मा समसामयिक समाजमा दलित एवम् निम्न स्तरका जातिका दुःखद चित्रण पनि यहाँ प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । उनीहरू दुःखमा पनि सुख र सन्तोषको अनुभूति गर्छन् भन्ने कुरा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं' कथामा सहरिया उच्च वर्गका व्यक्ति भनाउँदाहरू स्वदेशी वस्तुहरू प्रति उपेक्षित र विदेशी वस्तुहरू प्रति आकर्षित हुन्छन् भन्ने वर्गीय विभेदको कुरा पनि उठाएका छन् । त्यसै गरी नयाँ चेतनामा बालमनोविज्ञानलाई समाउँदै बालकहरू इन्द्रिय माध्यमबाट उनीहरूको बृद्धिविकास हुन्छ भन्ने विषयवस्तुलाई उठान गरी कथाकारले आफ्नो कथाका माध्यमबाट समाजका यावत घटनाहरूको चित्रण गरेको पाइन्छ ।

यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई पात्र/चरित्रचित्रणका आधारमा हेर्दा कथानक अनुरूप नै पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । गोला र च्याप्टा, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र

आञ्चलिक, पारस्परिक र मौलिक, समाज सापेक्ष र समाज निरपेक्ष, वर्गगत र व्यक्तिगत, अर्न्तमुखी र बहिर्मुखी, पुरुष-नारी, मानव र मानवेतर प्रायः सबै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरी कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूका परिवेशहरूलाई हेर्दा सहरिया र ग्रामीण परिवेशका रहेका छन् । भाषाशैलीलाई हेर्दा कथाकारको खासै कमजोरी देखिँदैन । कथा लेखनको अभ्यासिक कालमा प्रकाशित भएका कारण भाषिक प्रयोग र वर्णविन्यासमा केहीं परिस्कार र परिमार्जनको खाँचो देखिन्छ । यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा दृष्टिविन्दुको प्रयोगलाई हेर्दा कथाकारले दसवटा कथाभित्र तृतीय पुरुष वाह्य दृष्टिविन्दुका प्रयोग गरेका छन् । यसमा पनि पाँचवटा कथामा सर्वदर्शी र पाँचवटा कथामा सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ ।

## चौथो परिच्छेद

### सनत रेग्मीको कथा यात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू

#### ४.१. विषय प्रवेश

सनत रेग्मीको साहित्य यात्रा वि. सं. २०१९ मा प्रकाशित 'नारी' शीर्षकको कविताबाट आरम्भ भएको हो। रेग्मीले विभिन्न विधा कविता, निबन्ध, संस्मरणकार र वैचारिक लेखमा कलम चलाए पनि उनलाई कथाकार भनेर चिनाउने विधा भने कथा नै हो (दुवाडी, २०६९ : २४)। रेग्मीले २०२३ सालमा पञ्चामृत पत्रिकामा 'समाजकी छोरी' नामक कथा प्रकाशन गरेर नेपाली कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेको पाइन्छ। वि. सं. २०१९ देखि साहित्य साधना र सक्रिय लेखनमा संलग्न रेग्मीका पाँच दशक लामो साहित्य यात्रामा मातृत्वको चित्कार (२०२४), चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५), दिनान्त (२०३५), बन्द कोठाहरूको शहर (२०४५), लछमनियाको गौना (२०५१), समय सत्य (२०५४), सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा (२०६०) र स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू (२०६६) गरी ८ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन्। रेग्मीका कथागत प्रवृत्तिलाई हेर्दा राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, अस्तित्ववादी चिन्तन, निम्नवर्गीय तथा उच्च मध्यमवर्गीय समाजको सफल चित्रण, प्रायः परिवेशगत आञ्चलिकता, बालमनोविज्ञान र नारी मनोविज्ञानको विश्लेषण गर्दै नारी अस्मिताको चित्रण गर्नु यस चरणका कथाहरूको मूलभूत प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ।

#### ४.२. सनत रेग्मीको सङ्क्षिप्त परिचय

शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार सनत रेग्मीको जन्म भेरी अञ्चलको बाँके जिल्लामा अवस्थित नेपालगन्जको वडा नं. ८ गगनगन्जमा वि. सं. २००४ आश्विन ६ गते भएको थियो। पिता गोपालप्रसाद शर्मा रेग्मी र माता लीलादेवी रेग्मीको कोखमा जन्म लिएका रेग्मीको न्वारानको नाम योगराज रेग्मी हो। सनत रेग्मीको पुर्ख्यौली घर गोर्खा जिल्लाको घ्यालचोक गाउँमा पर्दछ। जागिरको सिलसिलामा नेपालगन्ज आएका उनका हजुरबुवाले नेपालगन्जलाई आफ्नो स्थायी बसोबासका लागि रोज्न पुगेको देखिन्छ। वि. सं. १९९९ मा नेपालगन्जमा घर किनेर रेग्मी परिवार अहिले सोही स्थानमा बसिरहेको पाइन्छ।

## बाल्यकाल

रेग्मीको बाल्यकालको स्थितिलाई हेर्दा सुसंस्कृत एवम् शिक्षित परिवारमा जन्मिएका थिए । वेद, कर्मकाण्ड, पूराण र संस्कृत साहित्यमा पिताको राम्रो दखल भएको हुनाले उनको बाल्यकालीन जीवन त्यसबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । तेज मस्तिष्क भएका रेग्मीमा बाल्यकालदेखि नै मेघावी लक्षण देखिन्थ्यो । साहित्यिक कथा, कृतिहरू पढ्ने, सुन्ने बानीले गर्दा उनी विद्यालयका पाठ्यपुस्तकहरूमा भन्दा बालसाहित्य अध्ययन गरेर तथा कथाहरू सुनेर कल्पनामा रमन चाहन्थे । नाटक, सिनेमा, नौटङ्की हेर्न भनेपछि हुरुक्क हुन्थे । लगाउने पहिरनमा खासै महत्त्व नदिने रेग्मीले खानेकुरामा सामान्य रुचि राख्दथे । साथीहरूसँग मितव्ययी व्यवहार प्रदर्शन गर्ने रेग्मी भाइबहिनीहरूका आदरणीय र अनुकरणीय दाजु थिए भने बाबु-आमाका स्नेही पुत्र थिए (दुवाडी, २०६९ : ७) ।

## शिक्षादीक्षा

सनत रेग्मीले हजुरबुवाको काखमा बसेर अक्षरारम्भ गरेका थिए । रेग्मीले नेपाली वर्णमालाको साँवा अक्षर दुई दिनमै चिनेर आफ्ना पितालाई चकित पारेका थिए । घरमै नेपाली वर्णहरूको पहिचान गरिसकेका रेग्मीलाई औपचारिक शिक्षा आर्जनार्थ स्थानीय विद्यालय नारायण मा. वि. नेपालगन्जमा भर्ना गरिएको थियो । यहीँबाट नै उनको औपचारिक शिक्षा आरम्भ भएको थियो । संस्कृत साहित्य र शैक्षिक चेतनाका धनी उनका पिताको छोरालाई संस्कृत पढाउने आकाङ्क्षा थियो । नेपालगन्जको वातावरणमा रेग्मीको शैक्षिक स्थिति सन्तोषजनक हुन नसकेपछि उनलाई वि. सं. २०१६ चैत्रमा संस्कृत शिक्षा अध्यायनार्थ भारतको बिहार राज्य अन्तर्गत प्रसिद्ध तीर्थस्थल वैद्यनाथधाम गुरुकुल आश्रम पठाइएको थियो । पछि वैद्यनाथ पुगेका रेग्मीका बाबुले संस्कृतमा संवाद गर्न नसकी अक्मकाउँदा घोक्न्ते विद्याप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै वि. सं. २०१८ जेठमा छोरालाई लिएर नेपालगन्जस्थित नारायण मा. वि. मा कक्षा ५ मा भर्ना गराए । यसै विद्यालयबाट रेग्मीले वि. सं. २०२५ मा एस. एल. सी. परीक्षा उत्तीर्ण गरे । पछि उनले वि. सं. २०२९ मा भारतको यु. पी. बोर्डबाट आई. ए. उत्तीर्ण गरेको र वि. सं. २०३१ मा उनले हिन्दी साहित्य सम्मेलन इलाहाबादबाट 'साहित्य रत्न' उपाधि हासिल गरेको कुरा शोधनायकले यस शोधकर्तालाई बताएका थिए । यसपछि रेग्मीको औपचारिक शिक्षा अगाडि बढेको पाइँदैन ।



## संलग्नता

शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार रेग्मी विभिन्न संघसंस्थामा आवद्ध देखिन्छन् । सर्वप्रथम नेपाल विद्यार्थी सङ्गठन नारायण हाइस्कूल, नेपालगन्जको सभापति (२०२३-२०२४) बाट आफ्नो संलग्नताको सुरुवात भएको पाइन्छ । उनी संलग्न रहेको संघ संस्थाहरू यस प्रकार छन् :

- नेपाल विद्यार्थी सङ्गठन नारायण हाइस्कूल, नेपालगन्जको सभापति (२०२३-२०२४)
- जनजागृति सङ्घ बाँके शाखाको सचिव (२०२४)
- भूमिगत नेपाल राष्ट्रिय क्रान्तिकारी परिषद्को सचिव (२०२४-२०२५)
- भेरी साहित्य परिषद्को सदस्य (२०२४)
- नेपाली साहित्य संस्थान बाँके शाखाको सदस्य (२०२४)
- नेपाल पाकेट बुक्सको संस्थापक (२०२५)
- नेपाली काँग्रेसको साधारण सदस्य (२०२५)
- प्रतिवन्धित नेपाली काँग्रेसको सदस्यता ग्रहण (२०२५)
- तरुण आन्दोलनमा सक्रियता (२०२६)
- नेपाल विद्यार्थी सङ्घ पहिलो केन्द्रीय कार्य समितिको उपाध्यक्ष (२०२७)
- भेरी साहित्य विकास समितिको सदस्य (२०३१-२०३३)
- नेपाल रेडक्रस सोसाइटी बाँके शाखाको सहमन्त्री (२०३२-२०३८)
- भेरी साहित्य विकास समितिको सहसचिव (२०३३-२०३८)
- नेपाली काँग्रेस जिल्ला कार्य समिति बाँकेको सदस्य (२०३४)
- महेन्द्र पुस्तकालय बाँकेको सचिव (२०३४-२०५२)
- नेपाल रेडक्रस सोसाइटी मध्यपश्चिमाञ्चल समन्वय समितिको सदस्य (२०३८-२०५५)
- नेपाल रेडक्रस सोसाइटी बाँके शाखाको मन्त्री (२०४०-२०५६)
- नेपाली काँग्रेस बाँकेको प्रचार सचिव (२०४२-२०४८)
- नेपाल ललितकला संस्था बाँके शाखाको सदस्य (२०४५-२०५२)
- नेपाल मानव अधिकार सङ्गठन बाँकेको सभापति (२०४५-२०५६)
- नेपाल लेखक सङ्घको सदस्य (२०४८)
- नेपाली काँग्रेस महासमितिको सदस्य (२०४८-२०५६)

- नेपाली काँग्रेस बाँकेको सभापति (२०४९-२०५३)
- शिक्षा समिति बाँकेको सदस्य (२०५०-२०५४)
- बाँके क्षेत्र नं. १ बाट प्रतिनिधि सभाको उम्मेदवार (२०५१)
- महेन्द्र पुस्तकालय बाँकेको सदस्य (२०५२-२०५४)
- महेन्द्र माध्यमिक विद्यालय व्यवस्थापन समितिको सभापति (२०५३-२०५८)
- मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य संस्कृतिकला प्रतिष्ठानको सभापति (२०५४-२०६२)
- मध्य तथा सुदूरपश्चिमाञ्चल साहित्य समाजको संयोजक (२०५४)
- नेपाल रेडक्रस सोसाइटी मध्यपश्चिमाञ्चल समन्वय समितिको संयोजक (२०५६-२०६१)
- नेपाल रेडक्रस सोसाइटीको केन्द्रीय कार्यसमितिको उपाध्यक्ष (२०५६-२०६१)
- नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानको प्रज्ञापरिषद् सदस्य (२०५६-२०६१)
- नेपाली आख्यान समाजको महासचिव (२०६०)
- नेपाली आख्यान (उपन्यास) शतवार्षिकी समारोह समितिको संयोजक (२०६०)
- नेपाली लेखक सङ्घको केन्द्रीय उपाध्यक्ष (२०६४)
- नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रज्ञापरिषद् सदस्यसचिव (२०६७)
- भवानी भिक्षु स्मृति प्रतिष्ठानको महासचिव (२०६९) देखि र नेपाली लेखक सङ्घका सल्लाहकार (२०७०) देखि आदि संघ संस्थाहरूमा हालसम्म संलग्न रहेका छन् ।

स्रोत - (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

### प्रकाशित कृतिहरूको सूची

सनत रेग्मीले नेपाली साहित्यमा कथा, कविता, निबन्ध र संस्मरणात्मक लेख आदि विधामा कलम चलाएका छन् । उनका हालसम्म पुस्तकाकार कृतिको रूपमा ८ वटा कथा सङ्ग्रह मात्र प्रकाशित छन् । उनका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरूको सूचीलाई कालक्रम अनुसार यस प्रकार देखाइएको छ :

क्र.स.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशक	प्रकाशन मिति	कैफियत
१.	मातृत्वको चित्कार	कथा सङ्ग्रह	रणेन्द्रबहादुर हमाल ( प्रकाशक), नेपालगन्ज	२०२४	
२.	चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल	कथा सङ्ग्रह	नेपाल पाकेट बुक्स, नेपालगन्ज	२०२५	

३.	दिनान्त	कथा सङ्ग्रह	रचना प्रकाशन, नेपालगन्ज	२०३५	
४.	बन्द कोठाहरूको शहर	कथा सङ्ग्रह	साभा प्रकाशन, काठमाडौं	२०४५	
५.	लछमनियाको गौना	कथा सङ्ग्रह	साभा प्रकाशन, काठमाडौं	२०५१	
६.	समय सत्य	कथा सङ्ग्रह	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं	२०५४	
७.	सनत रेग्मीको प्रतिनिधि कथा	कथा सङ्ग्रह	नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं	२०६०	
८.	स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू	कथा सङ्ग्रह	साभा प्रकाशन, काठमाडौं	२०६६	

स्रोत - (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

सनत रेग्मीले विभिन्न समयमा पत्रिका, कथा, उपन्यास र कहानियाँ आदिका कृतिहरू पनि सम्पादन गरेका छन् । ती सम्पादित कृतिहरूको सूची यस प्रकारका छन् :

क्र.स.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशक	प्रकाशन वर्ष	कैफियत
१.	समय	पत्रिका	समय, नेपालगन्ज	२०२७-२०२८	१ र २
२.	दियालो	पत्रिका	दियालो, नेपालगन्ज	२०२८-२०३०	१, २, ३
३.	सिर्जना	पत्रिका	सिर्जना, नेपालगन्ज	२०३१-२०३६	१-१०सम्म
४.	महेन्द्र सौरभ	पत्रिका	महेन्द्र पुस्तकालय, नेपालगन्ज	२०३७-२०३९	१-३ सम्म
५.	सेवा	पत्रिका	नेपाल रेडक्रस सोसाइटी बाँके, नेपालगन्ज	-	१-३ सम्म
६.	वर्तमान	पत्रिका	नेपाल रेडक्रस सोसाइटी बाँके, नेपालगन्ज	२०४४- २०४५	१-६ सम्म
७.	वाङ्मयजगत्	पत्रिका	महेन्द्र पुस्तकालय, नेपालगन्ज	२०५३	१
८.	समकालीन साहित्य	पत्रिका	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०५६-२०६१	३६-५३
९.	पृथ्वी जयन्ती स्मारिका	पत्रिका	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०५८-२०६०	१ र २
१०.	नेपाली उपन्यास शतवार्षिकी स्मारिका	उपन्यास	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६०	
११.	कथा विमर्श	कथा	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६७	
१२.	प्रज्ञा नेपाली आधुनिक कथा भाग- १	कथा	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६९	
१३.	प्रज्ञा नेपाली आधुनिक कथा भाग-२	कथा	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६९	

१४.	लोकप्रिय नेपाली कहानियाँ भाग-१	कहानियाँ	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६९	
१५.	लोकप्रिय नेपाली कहानियाँ भाग-२	कहानियाँ	ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०७०	

स्रोत - (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

सनत रेग्मीले यस बाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकामा कथा, कविता, निवन्ध र संस्मरणात्मक लेख आदि कृतिहरू पनि प्रकाशित गरेका छन् । ती प्रकाशित फुटकर रचनाहरूको सूची यस प्रकारका छन् :

क्र.स.	रचनाको शीर्षक	विधा	पत्रिका/स्थान	प्रकाशन मिति	कैफियत
१.	नारी	कविता	नौलो पाइलो, नेपालगन्ज	२०१९	
२.	समाजकी छोरी	कथा	पञ्चामृत, वर्ष-१, अङ्क-१, नेपालगन्ज	२०२३	
३.	शक्ति पूजा	निवन्ध	किरण साप्ताहिक, नेपालगन्ज	२०२७	
४.	पाँच पुरुष एक नारी	कथा	दियालो १, नेपालगन्ज	२०२८	
५.	उपेक्षिता	कथा	चेतना (साप्ताहिक), काठमाडौं	२०३३	
६.	प्रसङ्गमा सृजना प्रकाशन र पुनः प्रकाशन	संस्मरणात्मक लेख	सिर्जना, नेपालगन्ज	२०३६	
७.	पुस्तकालय जनताको विश्वविद्यालय	निवन्ध	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३६	
८.	तिम्रो दोष होइन	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३७	
९.	ऐतिहासिक निर्णय एक विसङ्गति	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३७	
१०.	मितसँग केही प्रश्न	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३७	
११.	राजनीति र मर्यादा	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३७	
१२.	आस्था	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३७	
१३.	मेरो सेल्फका पुस्तकहरू	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३९	
१४.	साहित्यिक विकासको बाटोमा भेरी अञ्चल	निवन्ध	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०३९	
१५.	विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालासंग प्रथम भेट	संस्मरणात्मक लेख	किरण (साप्ताहिक), नेपालगन्ज	२०४०	
१६.	अनुभूति	कविता	कविता, अङ्क-३, ने. प्र. प्र. काठमाडौं	२०४२	
१७.	जीवन परिधि	कविता	महेन्द्र सौरभ, नेपालगन्ज	२०४२	
१८.	हामी बाँचेको परिवेश	कविता	बगर, काठमाडौं	२०४३	
१९.	जनताप्रति प्रतिबद्ध जननेता विश्वेश्वरप्रसाद	संस्मरणात्मक लेख	राजधानी (साप्ताहिक), काठमाडौं	२०४३	
२०.	दाम्पत्य	कथा	अभिव्यक्ति, काठमाडौं	२०४५	
२१.	सन्दर्भ बहुदलीय व्यवस्थाको सम्भना विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका	संस्मरणात्मक लेख	मुकुट विशेषाङ्क, काठमाडौं	२०४८	
२२.	एउटा शहरको कथा	निवन्ध	गरिमा, काठमाडौं	२०४९	
२३.	अभिव्यक्त मनस्थिति	कथा	प्रवाह, नेपालगन्ज	२०४९	
२४.	भोक्ता जीवनका कथाकार भाउपन्थी	निवन्ध	समकालीन साहित्य ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०५०	समीक्षात्मक
२५.	स्व. डिल्लीराम तिमिल्सिनाज्यूको सम्भनामा	संस्मरणात्मक लेख	डिल्लीराम तिमिल्सिना स्मृति ग्रन्थ, काठमाडौं	२०५०	
२६.	इतिहास बनाउन तम्सेको मान्छे	कविता	श्रीजा, काठमाडौं	२०५३	
२७.	वर्तमान एक स्थिति	कविता	वाङ्मय जगत, नेपालगन्ज	२०५३	
२८.	महेन्द्र पुस्तकालय नेपालगन्जको पचास वर्ष	निवन्ध	वाङ्मय जगत, नेपालगन्ज	२०५३	
२९.	सरस्वती पूजाको दिन	कविता	कविता, अङ्क-६१, काठमाडौं	२०५४	
३०.	बाल्यकालको पहिलो सम्भना	संस्मरणात्मक लेख	नवप्रज्ञान, काठमाडौं	२०५५	
३१.	अन्तरालपछिको जीवन	कथा	गुञ्जन, काठमाडौं	२०५५	

३२.	मेरो अभिरूची	निवन्ध	अभिव्यक्ति, काठमाडौं	२०५६	
३३.	डा. ईश्वर बरालका तीन पत्र	संस्मरणात्मक लेख	ईश्वर बराल कृति र कीर्ति, काठमाडौं	२०५७	
३४.	भूपि शेरचन मेरो सम्झनामा	संस्मरणात्मक लेख	साइलो भूपि स्मृति विशेषाङ्क	२०५७	
३५.	मेरो पहिलो जेल यात्रा	संस्मरणात्मक लेख	हाम्रो पुरुषार्थ, गुल्मी	२०५७	
३६.	मेरा अग्रज कथाकार दौलत विक्रम विष्ट	संस्मरणात्मक लेख	बसुन्धरा, काठमाडौं	२०५८	
३७.	मेरो दृष्टिमा कथाकार पुष्कर समशेर	संस्मरणात्मक लेख	पुष्कर शमशेर स्मृति ग्रन्थ, काठमाडौं	२०५८	
३८.	स्मरणीय संस्करण गोष्ठी	संस्मरणात्मक लेख	बागीश्वरी, चितवन	२०५८	
३९.	मेरो शहरको दृष्टिचेत	निवन्ध	बागीश्वरी (स्मारिका), काठमाडौं	२०५८	
४०.	पत्रका माध्यमले देवकुमारी दिदीप्रति शुभकामना	निवन्ध	बनिता, काठमाडौं	२०५९	
४१.	आफ्नो दृष्टिमा सनत रेग्मी	निवन्ध	हाम्रो पुरुषार्थ, गुल्मी	२०५९	
४२.	मेरो पितामह पं. चुडामणि रेग्मी	संस्मरणात्मक लेख	आशय, काठमाडौं	२०५९	
४३.	ऐना सामु	निवन्ध	समकालीन साहित्य ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६०	
४४.	मुक्ति कथा जस्तो मैले बुझें	निवन्ध	साठी वर्षमा हृदयघात, काठमाडौं	२०६०	
४५.	नेपालगन्जको बृहत साहित्य सम्मेलन : एक संस्मरण	संस्मरणात्मक लेख	हाम्रो पुरुषार्थ, गुल्मी	२०६०	
४६.	मेरो सम्झनामा कवि व्यथित	संस्मरणात्मक लेख	कवि व्यथित स्मृति ग्रन्थ/अभिनन्दन ग्रन्थ, काभ्रे	२०६०	
४७.	मेरा अग्रज मेरा मित्र डा. ध्रुवचन्द्र गौतम	संस्मरणात्मक लेख	आख्यान पुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम, काठमाडौं	२०६०	
४८.	साइबर युग र अक्षरको सङ्कट	निवन्ध	निष्पक्ष ध्वनी, नेपालगन्ज	२०६१	
४९.	स्व. इन्द्रमणि मानव : एक श्रद्धाञ्जलि	संस्मरणात्मक लेख	दौतरी, नेपालगन्ज	२०६१	
५०.	साहित्य र सामाजिक रूपान्तरण	निवन्ध	दौतरी, नेपालगन्ज	२०६३	
५१.	मोहन दाइ बुझ्न म उनका कविता पुनः पढिरहेछु	निवन्ध	समकालीन साहित्य ने. प्र. प्र., काठमाडौं		समालोचनात्मक
५२.	साठीका सनत	निवन्ध	मध्य पश्चिम राष्ट्रिय दैनिक साहित्य, नेपालगन्ज	२०६३	
५३.	अपूरणीय क्षति	संस्मरणात्मक लेख	शरदचन्द्र भट्टराई इतिवृत, काठमाडौं	२०६४	
५४.	मेरा कथाका पात्रहरू	कथा	गरिमा, काठमाडौं	२०६४	
५५.	मेरो आत्मीय मित्र दधिराज सुवेदी	संस्मरणात्मक लेख	दधिराज सुवेदीका पाइलाहरू, विराटनगर	२०६५	
५६.	यो के भएको ?	कथा	कधूलिका, पूर्णाङ्क-१०, चितवन	२०६५	
५७.	मेरो पुस्तक प्रेम	निवन्ध	स्तम्भ, वर्ष-१, अङ्क-१, दाङ	२०६७	लमही, दाङ
५८.	प्रकाश राजापुरी एक संस्मरण	संस्मरणात्मक लेख	गजलगङ्गा, बर्दिया	२०६७	
५९.	मेरा सम्झनामा रमेश विकल	संस्मरणात्मक लेख	रमेश विकल विम्ब एक प्रतिविम्ब अनेक, काठमाडौं	२०६७	
६०.	स्व. टीकाराम पन्थीज्यू	संस्मरणात्मक लेख	हाम्रो पुरुषार्थ वर्ष- ३८, अङ्क-१, गुल्मी	२०६७	
६१.	मधेशबाट उदाएका प्रकाशपुञ्ज : भवानी भिक्षु	संस्मरणात्मक लेख	समकालीन साहित्य -६०, ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०६७	
६२.	सपना र सवितरी	कथा	समकालीन साहित्य -६०, ने. प्र. प., काठमाडौं	२०६७	
६३.	खबरदारी र विज्ञ	कथा	मधुपर्क अङ्क-५००, माघ, काठमाडौं	२०६७	
६४.	साहित्यिक सम्मेलनको सन्दर्भमा नेपालगन्जको साहित्यिक सम्मेलनहरू सार्थकताको सन्ध	-	दौतरी साहित्य सम्मेलन विशेषाङ्क वर्ष-१६, अङ्क-१, नेपालगन्ज	२०६७	लेख

६५.	मृत्युबोध र सन्नास	निबन्ध	सगरमाथा वर्ष-१, अङ्क-१, काठमाडौं	२०६८	
६६.	सपना हराएका पात्रहरू	कथा	स्मारिका- विजया भवानी उ. मा. वि., मकैसिङ गोरखा	२०६८	
६७.	म्यान्मालाई चिनाउने तीन महान् सम्पदालाई नियाल्दा	संस्मरणात्मक लेख	शिवपुरी सन्देश, काठमाडौं	२०६८	
६८.	अब्दुललतीफ शौकको साहित्य साधनालाई शुभकामना	-	गजलगङ्गा, ६, बर्दिया	२०६८	
६९.	वि. विकास दाइको सम्झनामा	संस्मरणात्मक लेख	वि. विकास स्मृति ग्रन्थ, नेपालगन्ज	२०६८	विष्णुदास श्रेष्ठ
७०.	एक असल मित्र रमेश गोर्खाली	संस्मरणात्मक लेख	ज्ञानगुनका कुरा, १६९, काठमाडौं	२०६९	
७१.	त्यो एक दिन	कथा	उपलब्धि वर्ष-१, अङ्क-१, काठमाडौं	२०६९	
७२.	नेपाली साहित्यलाई अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा पुऱ्याउनु पछि	-	समकालीन साहित्य वर्ष-११, अङ्क-१, ने. प्र. प्र., काठमाडौं	२०११ जनवरी	लेख
७३.	मेरो बाल्यकालको सम्झना	संस्मरणात्मक लेख	स्तम्भ वर्ष-३, अङ्क-३, दाङ	२०७०	दाङ
७४.	नेपालगन्जका साहित्य दूत : खगेन्द्र गिरी कोपिला	-	गजलगङ्गा १०, बर्दिया	२०७०	
७५.	राष्ट्रिय प्रतिभा	कथा	सुलेख साहित्य मासिक, काठमाडौं	२०७०	
७६.	विनयको सम्झना	संस्मरणात्मक लेख	श्रमिक सन्देश, काठमाडौं		
७७.	नेपाल रेडक्रस सोसाइटी बाँकेको २५ वर्ष सेवा	-	रेडक्रस रजत जयन्ती विशेषाङ्क, नेपालगन्ज		

स्रोत – (अधिकारी, २०७० : २०४ – २०९) ।

यसका साथै रेगमीका विभिन्न समयमा, विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा दर्जन भन्दा बढी अन्तर्वाताहरू पनि प्रकाशित भइसकेका छन् ।

## सम्मान र पुरस्कार

विभिन्न संघसंस्था एवम् परिषदले विभिन्न समयमा उनलाई विभिन्न सम्मान र पुरस्कारद्वारा विभूषित तुल्याएका छन् । उनले प्राप्त गरेका सम्मान र पुरस्कारहरू यस प्रकार छन् :

- नेपाल रेडक्रसको मानवीय सेवामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए बापत – कदरपत्र (२०४४)
- कथा साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए बापत – मैनाली कथा पुरस्कार (२०४९)
- बाढी पैरोजस्ता दैवीप्रकोप उद्धारकार्य बापत, श्री ५ को सरकार गृह मन्त्रालयद्वारा प्रदान गरिएको – दैवीप्रकोप पीडितोद्धार पदक (२०५०)
- साहित्यिक योगदानको कदरस्वरूप, प्रजातान्त्रिक स्रष्टा समाजबाट – गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान (२०५२)
- साहित्य क्षेत्रमा साधना र योगदान बापत – राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५३)

- नेपाली कथा वाङ्मयको विकासमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत – सारस्वत सम्मान ( २०५३)
- भाषा-साहित्यको श्रीवृद्धि गर्न अविच्छिन्न रूपमा साधनारत रही प्रशंसनीय सेवाबापत – गणेश दुवाल-खिलकुमारी प्रतिभा पुरस्कार (२०५४)
- साहित्य सिर्जनाको श्रेष्ठ मूल्याङ्कन स्वरूप – राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५५)
- आञ्चलिक कथा सृजनाद्वारा नेपाली आख्यान साहित्यमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, देवकोटा स्मृति-सभा कलैयाबाट – मान-पत्र (२०५६)
- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, प्रतिभा सम्मान समिति वीरगन्जद्वारा – प्रतिभा सम्मान (२०५८)
- नेपाल राष्ट्रको गौरव वृद्धिमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, भेरी साहित्य समाज बाँकेबाट – सम्मानपत्र (२०६०)
- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, विजय विकास स्रोतकेन्द्रबाट – विजयश्री पुरस्कार (२०६५)
- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, वसुन्धरामान प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट – मानश्री पुरस्कार (२०६६)
- नेपाल रेडक्रसमा पच्चीस वर्ष सेवा गरेबापत – रेडक्रस उत्कृष्ट सेवा पुरस्कार (२०६६)
- नेपाल रेडक्रसमा लामो सेवा गरेबापत – नेपाल जेसीस सम्मान (२०६६)
- नेपाली आख्यान क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, दीपगोविन्द स्मृति समाजबाट – दीपगोविन्द पुरस्कार (२०६८)
- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, विराटनगरबाट – चेतना सम्मान (२०६९)
- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, गोदावरी साहित्यसमाज धनगढीबाट – साहित्य साधना सम्मान (२०७०)
- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए बापत, भवानी भिक्षु प्रतिस्थानबाट – भवानी भिक्षु सम्मान पुरस्कार (२०७०)
- नेपाल रेडक्रसमा लामो समयसम्म अविच्छिन्न सेवा गरेबापत, नेपाल रेडक्रस स्वर्ण जयन्तीको अवसरमा – दीर्घ सेवा पदक (२०७०) आदि ।

स्रोत – (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार ) ।

## भ्रमण

सनत रेग्मीले मित्रसम्पर्क, व्यवहारिक एवम् पार्टीगत कार्यहरू, समाजसेवा र साहित्यिक गतिविधिहरूसँगको संलग्नताका क्रममा स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न स्थानहरूको भ्रमण गरिसकेका छन् । स्वदेशमा कर्णाली अञ्चल बाहेक तेह्र अञ्चलका मध्यपहाडी, उपत्यका र तराई गरी करिव पचपन्न जिल्लाको भ्रमण गरिसकेको कुरा शोधनायकले यस शोधकर्तालाई जानकारी दिएका थिए । उनले विदेशमा भारत, अमेरिका, हङकङ, जापान, बेल्जियम र म्यानमार आदि विभिन्न मुलुकको भ्रमण गरिसकेका छन् ।

## रुचि

सनत रेग्मी बहुप्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । रेग्मी एकछाक मात्र खाएर वा सस्तो पहिरन लगाएर भए पनि उनको मुख्य रुचि भनेको पुस्तक सङ्ग्रह गर्नु हो । नयाँनयाँ पुस्तक एवम् पत्रपत्रिकाहरू पढ्कित्त-पढ्कित्त केलाएर गहन अध्ययन गर्नु उनको रुचिको विषय हो । रेग्मीको हाँसो ठट्टा र अभिनयकलामा पनि उत्तिकै रुचि रहेको देखिन्छ । नयाँनयाँ स्थानहरूको भ्रमण, अवलोकनमा पनि उनको अभिरुचि रहेको पाइन्छ । आफूले जाने बुझेका कुरा अरूलाई सिकाउने र व्यवहारमा उतारेर त्यसको सकारात्मक प्रतिफलबाट सन्तुष्टि लिनु उनको सोख देखिन्छ (रावल, २०६५ : १६) ।

शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार सनत रेग्मीको योगदान साहित्यमा मात्र नभएर राजनीतितिर पनि उत्तिकै महत्त्व देखिन्छ । उनी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त प्रजातान्त्रिक समाजवादबाट प्रभावित छन् । त्यसैले रेग्मीका सैद्धान्तिक व्यक्तित्वका रूपमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सबैभन्दा बढी मनपर्ने व्यक्तित्व हुन् । रेग्मीका सबैभन्दा बढी मनपर्ने साहित्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र साहित्यरचना मुनामदन हो । यस्तै समालोचकमा मोहनराज शर्मा, कथाकारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, धुबचन्द्र गौतम र कवितामा गोपालप्रसाद रिमाल, भूपि शेरचन यिनका मनपर्ने साहित्यकारहरू हुन् ।

## ४.३. सनत रेग्मीको कथा यात्रा

सनत रेग्मीको साहित्य यात्रा वि. सं. २०१९ मा प्रकाशित 'नारी' शीर्षकको कविताबाट आरम्भ भएको हो । रेग्मीले विभिन्न विधा कथा, कविता, निबन्ध, संस्मरणकार र वैचारिक लेखमा कलम चलाए पनि उनलाई कथाकार सनत रेग्मी भनेर चिनाउने विधा भने कथा नै हो । रेग्मीले वि. सं. २०२३ मा भेरी साहित्य परिषदको पञ्चामृत पत्रिकामा 'समाजकी छोरी' नामक कथा



प्रकाशन गरेर नेपाली कथा क्षेत्रमा देखा परेका हुन् । वि. सं. २०२३ देखि साहित्य साधना र सक्रिय लेखनमा संलग्न रेग्मीको पाँच दशक लामो साहित्य यात्रामा मातृत्वको चित्कार (२०२४), चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५), दिनान्त (२०३५), बन्द कोठाहरूको शहर (२०४५), लछमनियाको गौना (२०५१), समय सत्य (२०५४), सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा (२०६०) र स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू (२०६६) जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यी कथा सङ्ग्रह र अन्य राष्ट्रिय स्तरका साहित्यिक पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका कथाहरूको समेत सङ्ख्या आँकलन गर्दा थुप्रै कथाहरू प्रकाशित भइसकेको पाइन्छ ।

रेग्मीको पाँच दशक लामो कथा यात्रा र उनका प्रकाशित आठओटा कथा सङ्ग्रहको आधारमा उनको कथाको विकासक्रम र कथागत प्रवृत्तिको विश्लेषण र निरूपण गर्न सकिन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित नेपाली कथा 'समाजकी छोरी' (२०२३) हो भने पहिलो कथा सङ्ग्रह मातृत्वको चित्कार (२०२४) हो । रेग्मीका हाल सम्म प्रकाशित कथा सङ्ग्रह मध्ये स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू (२०६६) सबैभन्दा कान्छो कथा सङ्ग्रह हो । यसरी वि. सं. २०२३ को समयबाट आरम्भ भएको रेग्मीको कथा यात्रा हाल सम्म पनि अनवरत रूपमा अगाडी बढिरहेको देखिन्छ ।

रेग्मीका प्रकाशित कथाहरूका कथा यात्रालाई हेर्दा हालसम्म फरक-फरकमतहरू देखापरेका छन् । जसमा नवराज कट्टेल (२०५४ : २२) ले जम्मा तीन चरणमा विभाजन गरी यस प्रकार देखाएका छन् :

क. पहिलो चरण :- वि. सं. २०२३ देखि वि. सं. २०३५ सम्म

ख. दोस्रो चरण :- वि. सं. २०३६ देखि वि. सं. २०४६ सम्म

ग. तेस्रो चरण :- वि. सं. २०४७ देखि हालसम्म

यसैगरी मेघनाथ दुवाडी (२०५९ : ३३) ले रेग्मीको कथालाई जम्मा तीन चरणमा विभाजन गरी यस प्रकार देखाएका छन् :

क. पहिलो चरण :- वि. सं. २०२५ देखि वि. सं. २०३५ सम्म

ख. दोस्रो चरण :- वि. सं. २०३६ देखि वि. सं. २०४५ सम्म

ग. तेस्रो चरण :- वि. सं. २०४६ देखि हालसम्म

यसैगरी ज्ञानु अधिकारी (२०७० : ४५) ले रेग्मीको कथालाई दुई चरणमा विभाजन गरी यस प्रकार देखाएका छन् :

क. पूर्वार्ध चरण :- सुरुदेखि वि. सं. २०४५ सम्म

ख. उत्तरार्ध चरण :- वि. सं. २०४६ देखि हालसम्म

यसरी सनत रेग्मीका कथा यात्राको चरण विभाजनलाई अध्ययन गर्दा विभिन्न पुस्तक र शोधपत्रहरूमा आ-आफ्नै किसिमले काल विभाजन गरेका छन् । उनका कथा सङ्ग्रहहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा नवराज कट्टेलको चरण विभाजन उपयुक्त लागेकाले, साथै शोधनायक पनि यसैमा सहमत भएकाले सोही अनुसार चरण विभाजन गरिएको छ ।

#### ४.३.१. पहिलो चरण :- वि. सं. २०२३ देखि वि. सं. २०३५ सम्म

वि. सं. २०२३ देखि वि. सं. २०३५ सम्मको समय अवधिलाई रेग्मीको कथा यात्राको पहिलो चरण मानिन्छ । यस चरणमा जम्मा तीनवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । जसमा मातृत्वको चित्कार (२०२४), चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५) र दिनान्त (२०३५) रहेका छन् । यो समय उनको लेखन कार्यको विकास र कृति प्रकाशन आरम्भका रूपमा देखा पर्दछ । रेग्मीको प्रथम प्रकाशित नेपाली कथा 'समाजकी छोरी' (२०२३) हो । रेग्मीको पहिलो कथा सङ्ग्रह मातृत्वको चित्कार (२०२४) हो । यस कथा सङ्ग्रहमा पाँचवटा कथाहरू रहेका छन् । अन्य पाँच वटा कथाहरू थप गरी चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसकथा सङ्ग्रहमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा विभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना कालो बादल' रहेका छन् । यस चरणका कथा सङ्ग्रहका कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा कथाकारको अभ्यासिक कालको चरण भएको हुनाले यस अवधिमा कथा वस्तुको खोजी र शैली शिल्पको संयोजनमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । रेग्मी यस अवधिमा कथा यात्राको बलियो आधारशिला स्थापना गर्न क्रियाशील छन् । यी चरणका कथा सङ्ग्रह भित्रका केही कथाहरू सुख र सन्तोषले युक्त जीवनको चित्रण गरेका छन् । कतिपय कथाहरूले असन्तोष र विद्रोहको जीवनलाई अगि सारेका छन् । यस चरणका कथाहरूमा सरलता एवम् सहजता पाइन्छ । विषयवस्तु, घटना वर्णन, पात्र, संवाद आदिमा कतै अस्पष्टता पाइँदैन तर भाषिक एवम् अभिव्यक्तिगत त्रुटिहरू भने पाइन्छन् ।

केही समयको अन्तरालपछि रेग्मीको अर्को कथा सङ्ग्रह दिनान्त (२०३५) प्रकाशित भएको देखिन्छ । यो प्रथम चरणकै तेस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा सोह्रवटा कथाहरू रहेका छन् । यी कथाहरू 'पुत्रेष्टि', 'विदाको दिन', 'बालुवाको बन्धन', 'त्यो खेलाडी दोषी होइन', 'अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध', 'आन्तरिक क्षोभमा बितेको विहान', 'दिनान्त', 'चिहान भइसकेको घर', 'आफ्नै घरमा पराइ', 'अस्वीकार', 'दन्त्य कथाको राक्षस', 'समयाहन', 'स्वीकारोक्ति', 'आगो', 'काँधमा बोकिएको लाश', र 'उसको जीवन' हुन् । यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा विषयवस्तुगत

चिन्तन, शिल्पगत परिष्कार र शैलीमा रोचकता पाइन्छ । प्रस्तुतीकरणमा नवीनता र सामाजिक समस्याहरूको मार्मिक एवम् रहस्यात्मक उद्घाटनले यस सङ्ग्रहको कथागत विशेषताको पुष्टि दिएको छ । अस्तित्ववादी मान्यताले आश्रय पाएको छ, र मनोवैज्ञानिकताको उचित विस्तार र विश्लेषणमा पनि कथाकारको ध्यान आकृष्ट भएको छ । 'दिनान्त' कथा सङ्ग्रहमा 'पुत्रेष्टि', 'बालुवाको बन्धन', 'त्यो खेलाडी दोषी होइन' र 'आगो' आदि कथाहरू विशिष्ट खालका छन् । 'विदाको दिन', 'आन्तरिक क्षोभमा बितेको विहान', 'अस्वीकार' र 'अँध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध' जस्ता कथाहरू उत्तम श्रेणीका लाग्दछन् । अन्य कथाहरूमा 'दिनान्त', 'चिहान भइसकेको घर', 'आफ्नै घरमा पराइ', 'दन्त्य कथाको राक्षस', 'समयाहन', 'स्वीकारोक्ति', 'काँधमा बोकिएको लाश', र 'उसको जीवन' सामान्य खालका देखिन्छन् ।

सनत रेग्मीका प्रथम चरणका छब्बीसवटा कथाहरूको अध्ययन, अवलोकन र विश्लेषण गर्दा उनका कथागत प्रवृत्ति र विशेषताहरू ठम्याउन सकिन्छ । रेग्मीको कथा यात्रा चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५) कथा सङ्ग्रह प्रस्थान बिन्दु हो भने दिनान्त (२०३५) यस चरणको अन्तिम र महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । रेग्मीले यस चरणका कथामा विकृतिग्रस्त समाजलाई चित्रण र वर्णन गर्न खोजेका छन् । चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहदेखि दिनान्त सम्म आईपुग्दा आफूलाई परिवर्तित मनोवृत्तिका कथाकारको रूपमा उभ्याएका छन् । यस चरणका कथाहरूमा आञ्चलिक कथावस्तु र मनोवैज्ञानिक विन्यासको समेत स्पर्श गरेको देखिन्छ । यस चरणमा कथाकार नयाँ-नयाँ विषयवस्तु, शिल्पशैली र संरचनाको खोजीमा व्यस्त देखिन्छन् । उनका यस चरणका कथाहरू भाषागत एवम् अभिव्यक्तिगत कमीकमजोरीहरूले आलोच्य रहे पनि कथावस्तुको संयोजन, संवाद तथा शैली एवम् प्रवृत्तिगत दृष्टिकोणले भने यस चरणका कथाहरू सरल, सहज र सफल रहेको पाइन्छ ।

#### ४.३.२. दोस्रो चरण :- वि. सं. २०३६ देखि वि. सं. २०४६ सम्म

वि. सं. २०३६ देखि वि. सं. २०४६ सम्मको समय अवधिलाई सनत रेग्मीको कथा यात्राको दोस्रो चरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यस समयमा रेग्मीको चौथो कथा सङ्ग्रह बन्द कोठाहरूको शहर (२०४५) प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा पन्ध्रवटा कथाहरू रहेका छन् । यी कथाहरूमा 'चकमन्त', 'क्रसमा भुण्डाएको जिन्दगी', 'भोक', 'नातासम्बन्ध', 'बन्द कोठाहरूको शहर', 'समभौता', 'अवतरण', 'निर्णय', 'आत्माको हत्या', 'चिल', 'आशिर्वाद', 'स्वीकारोक्ति', 'दायित्व', 'मूल्य र मान्यता' र 'मैले लेख्न छाडिदिँँ' कथाहरू हुन् ।

रेग्मीले यस चरणका कथाहरूमा सामाजिक समस्या, मानवीय मर्म, वेदनाहरूलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । बन्द कोठाहरूको शहर कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू 'चकमन्न्', 'ऋसमा भुण्डाएको जिन्दगी' र 'नातासम्बन्ध' जस्ता कथाहरूले नैतिक र चारित्रिक पतनलाई प्रदर्शित गरेका छन् । त्यस्तै 'बन्द कोठाहरूको शहर', 'समभौता' र 'अवतरण' जस्ता कथाहरूले राजनीतिक विकृति, दासता र पराजित मानसिकतालाई छर्लङ्ग पारेका छन् । रेग्मीका 'निर्णय', 'आत्माको हत्या', 'चील', 'आशिर्वाद' जस्ता कथाहरूले अस्तित्ववादी चेतनालाई स्पर्श गर्दै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई स्पष्ट पार्न चेष्टा गरेका छन् । 'दायित्व' कथा प्रयोगवादी शैली र निकै चिन्तनशील विचारबाट प्रभावित देखिन्छ । 'मूल्य र मान्यता' कथाले आधुनिक र परम्परागत मूल्य एवम् मान्यता प्रतिको द्वन्द्वलाई प्रदर्शित गरेको पाइन्छ भने 'मैले लेख्न छाडिदिँँ' कथामा प्रगतिशील-लेखकप्रति व्यङ्ग्य गरिएको भेटिन्छ ।

सनत रेग्मीका यस चरणका कथाहरूको केन्द्रीय स्वर सामाजिक यथार्थ, जटिल जीवन पद्धति, सामाजिक विसङ्गति, आर्थिक समस्या, मानवीय संकट, चारित्रिक पतन, नैतिक मूल्यको ह्रास आदिको यथार्थ बिम्ब उतारेको पाइन्छ । उनी बीसौं शताब्दीको मान्छे यान्त्रिक बन्दै गएको र वर्तमान मानव समाजको अस्तित्व सङ्कटको सामना गर्नु परिरहेको देख्दछन् । जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवन मूल्यको सूक्ष्म चिन्तन र चित्रण उनका कथामा पाउन सकिन्छ । केही कथाहरूमा आदर्शोन्मुख तथा दार्शनिक झलक पनि पाइन्छन् । रेग्मीको यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक समस्या, विकृति, विसङ्गति, आर्थिक दुर्दशा, चारित्रिक पतन, नकारात्मक सामाजिक संरचना आदिलाई छर्लङ्ग्याउन प्रयास गरेको पाइन्छ । शिल्पशैलीगत दृष्टिले पनि अघिल्लो चरणका तुलनामा यस चरणका कथाहरूले परिपक्वता हासिल गरेको देखिन्छ । समष्टिमा भन्ने हो भने सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र अस्तित्ववादी चेतनाको त्रिवेणी नै रेग्मीको यस चरणको कथाकारिताको विशेषता हो । भाषिक परिमार्जनले गर्दा बौद्धिक भईकन पनि सरल, सुबोध एवम् रुचिकर हुनु उनको कथाकारिताको विशेषता हो ।

#### ४.३.३. तेस्रो चरण :- वि. सं. २०४७ देखि हालसम्म

वि. सं. २०४७ देखि हाल सम्मको समय अवधिलाई सनत रेग्मीको कथा यात्राको तेस्रो चरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यस समयवधिमा चार कथा सङ्ग्रह लछमनियाको गौना (२०५१), समय सत्य (२०५४), सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा (२०६०) र स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू (२०६६) प्रकाशित छन् । रेग्मीको यस चरणको पहिलो कथा सङ्ग्रह लछमनियाको गौना हो । यस कथा सङ्ग्रहमा बाह्रवटा कथाहरू रहेका छन् । जसमा 'लछमनियाको गौना,' 'छिनार', 'वरपीपल,'

‘लाटो’, ‘उन्मुक्ति’, ‘फूलमतीया’, ‘संस्कार’, ‘इज्जतको कुरो’, ‘घनटाउके’, ‘रामभरोसेले नागरिकता पाएन’, ‘व्यापार’ र ‘चोकबजार’ हुन् ।

**लछमनियाको गौना (२०५१)** कथा सङ्ग्रह तराईली जीवनसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । यसै कारण यस कथा सङ्ग्रहलाई आञ्चलिक कथा सङ्ग्रहको रूपमा लिईएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रह भित्रका कतिपय कथाहरू तराईको नागर जीवन सँग सम्बद्ध रहेका देखिन्छन् भने कतिपय कथाहरू तराईकै ग्रामीण जीवनसँग सम्बन्धित रहेका पाइन्छन् । यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये ‘लछमनियाको गौना’ कथामा बालविवाहलाई अभिशापका रूपमा हेरिएको र यौन तृष्णाले छटपटिएको किशोरीको सफल मनोविश्लेषण छ । ‘छिनार’ कथामा बालविवाह कै कारण असमयमै विधवा बन्न पुगेकी तथा असमान उमेर र नपुड्सक पुरुषका साथ पुनर्विवाह भएका कारण अतृप्त यौनतृष्णाको सिकार भएकी नारीको नग्न चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ । ‘वरपीपल’ कथाले वि. सं. १९९७ सालको शहिद काण्ड र वि. सं. २००७ सालको राजनीतिक घटनाक्रम र त्यसपछिको मुलुकको अवस्थालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाउन खोजेको कथा हो । ‘लाटो’ कथा धार्मिक सहिष्णुता र सामाजिक मेलमिलापको सन्देश दिने कथा हो । यस कथा सङ्ग्रहका अन्य कथाहरू ‘उन्मुक्ति’, ‘फूलमतीया’, ‘संस्कार’, ‘इज्जतको कुरो’, ‘घनटाउके’, ‘रामभरोसेले नागरिकता पाएन’, ‘व्यापार’ र ‘चोक बजार’ मा रेगमीले पश्चिमी तराईक्षेत्रको संस्कृतिको प्रस्तुति, भाषा, बोली, वेशभूषा, रहनसहन, कृषि जीवन, उद्योग व्यवसाय, कुसंस्कार र कुप्रथाको सफल चित्रण गरेका छन् ।

सनत रेगमीको यस चरणको दोस्रो कथा सङ्ग्रह **समय सत्य (२०५४)** हो । यस कथासङ्ग्रहमा जम्मा एघारवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । जसमा ‘समय सत्य’, ‘सन्तुलन’, ‘भ्याल बाहिर’, ‘कुनै एकदिन र लामो जीवन’, ‘चिरकुमारी’, ‘रूपबजार’, ‘प्रश्न’, ‘अप्रत्याशित भेट’, ‘अनावृत’, ‘समर्पिता’ र ‘तृष्णा’ रहेका छन् । नारी समस्या प्रधान कथाहरूको बाहुल्य रहेको यस सङ्ग्रहमा ‘चिरकुमारी’ की अनिता नारी उच्च अहम्का कारण बुढी कन्या बस्न विवश भएकी छ । ‘रूपबजार’ कथामा नारीहरू अभाव गरिवी र कुसंस्कारका सिकार भएर देहव्यापार गर्न बाध्य भएका छन् । ‘प्रश्नहरू’ कथामा कृत्रिम गर्भाधानबाट जन्मेको बालकका कारण नारीले समस्या भैल्लु परेको छ । ‘अनावृत’ कथामा शोषक पुरुषहरूद्वारा नारी अस्मितामाथि गरिएको खेलवाडका विरुद्ध नारीको आवाज प्रस्तुत गरिएको छ । ‘तृष्णा’ र ‘समर्पिता’ कथामा नारीहरू भने पुरुषहरू प्रति समर्पित हुन नपाउँदा पीडित छन् । दुवै अतृप्त यौनका सिकार छन् र यौन तृप्तिका लागि व्याकुल छन् । ‘अप्रत्याशित भेट’ कथामा भने अभाव गरिवी र पारिवारिक दायित्वका कारण नृत्याङ्गना बन्न तथा पुरस्कार र प्रसिद्धिका निम्ति नारीत्व गुमाउन विवश नारी को कथा रहेको

पाइन्छ । यस सङ्ग्रह भित्रका अन्य कथाहरू 'समय सत्य', 'सन्तुलन', 'भ्याल बाहिर' र 'कुनै एकदिन र लामो जीवन' मा नारी समस्याहरूसँग सम्बन्धितका अतिरिक्त समसामयिक जीवनका विविध पक्षहरूको चित्रण गरिएको पाइन्छ । अस्तित्ववादी चिन्तन पनि यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइन्छ । भौतिक सुख सयल, ऐस आरामयुक्त जीवनका पक्षधरहरू र आदर्श अध्यात्मक मान्यता र सच्चरित्रताका पक्षधरहरूका बीचको द्वन्द्वलाई यसको विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ ।

सनत रेग्मीका यस चरणको तेस्रो कथा सङ्ग्रह **सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा (२०६०)** हो । यस कथा सङ्ग्रहमा अगाडिका कथाहरूमध्येबाट प्रतिनिधिमूलक कथाहरूको छनोट गरी सम्पादन गरिएको देखिन्छ । यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा पच्चिसवटा कथाहरू संकलित छन् । यसमा 'घर', 'दन्त्यकथाको राक्षस', 'अवतरण', 'विदाको दिन', 'चिहान भैसकेको घर', 'स्वीकारोक्ति', 'घन्टाउके', 'मूल्य र मान्यता', 'फूलमतीया', 'बन्दकोठाहरूको शहर', 'चोकबजार', 'चील', 'चकमन्त', 'लछमनियाको गौना', 'नातासम्बन्ध', 'छिनार', 'चिरकुमारी', 'समयसत्य', 'प्रश्नहरू', 'भ्याल बाहिर', 'अनावृत', 'समर्पिता', 'लाटो', 'रूपबजार', र 'स्मृति-दंश' रहेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरू कथाकारले दोस्रो कथा सङ्ग्रहबाट १ वटा, तेस्रो कथा सङ्ग्रहबाट ४ वटा, चौथो कथा सङ्ग्रहबाट ६ वटा, पाँचौँ कथा सङ्ग्रहबाट ६ वटा, छैटौँ कथा सङ्ग्रहबाट ७ वटा र आठौँ कथा सङ्ग्रहबाट १ वटा गरी जम्मा पच्चिसवटा कथाहरू रहेका छन् ।

'घर' कथा तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती शीर्षकमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कथामा घरबार विहीन अन्धो गाइनेको परिवार रातमा जहाँ बास बस्यो त्यहीँ आफ्नो घर ठान्नुपर्ने स्थितिका माध्यमबाट चरम गरिबीको चित्रण गरिएको पाइन्छ । 'दन्त्यकथाको राक्षस' कथामा वि. सं. १९९७ देखि वि. सं. २००७ सम्मको सङ्घर्षबाट मुलुक एक राक्षसबाट मुक्त गराइएको भए पनि प्रत्येक पुस्ताले एक न एक राक्षससँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने भन्ने विषयलाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । 'अवतरण' कथामा फोहरी राजनीति गरेर जहिले पनि शक्ति आफ्नो हातमा लिन चाहने राजनीतिज्ञहरू पराजय सहन सक्तैनन् भन्ने कथावस्तुलाई लिएर लेखिएको व्यङ्ग्यात्मक कथा हो । 'विदाको दिन' प्राध्यापक पतिसँग सम्बन्ध विच्छेद गरेर गृहनगर छाडेर अन्यत्र नै शिक्षण पेसा गरेर बसेकी एकली महिलालाई विदाको एक दिन बिताउन पनि कति गाह्रो पर्छ भन्ने नारी मानसिकतालाई चित्रण गर्न खोजिएको पाइन्छ । 'चिहान भइसकेको घर' कथामा निम्न स्तरको कर्मचारीको आर्थिक अवस्था कमजोर हुँदाहुँदै पनि विपन्नतासँग सङ्घर्ष गर्दै बितिरहेको दाम्पत्य जीवन आफ्नो छोरीको विवाह गराई पठाए पछि लक्ष्यहीन हुन पुगेको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

‘स्वीकारोक्ति’ कथामा अस्तित्ववादी चेतनालाई स्पर्श गर्दै सामाजिक विकृति र विरोधाभासलाई स्पष्ट बनाउने चेष्टा गरेको पाइन्छ । ‘घन्टाउके’ कथा एक विपन्न मुसलमान परिवारमा एउटा डरलाग्दो घन्टाउके छोरो पाएर स्वास्नी मरेपछि त्यस छोरोलाई घृणा गर्ने बाबुले उसलाई हेर्न आउनेहरूले दुईचार पैसा दिएको देखेपछि आयको बलियो स्रोत हुने थानेर त्यसलाई माया गरेर छोरोलाई प्रदर्शनीको वस्तु बनाई पैसा बटुल्दै गएको घटनालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ‘मूल्य र मान्यता’ कथामा आधुनिक र परम्परागत मूल्य एवम् मान्यता प्रतिको द्वन्द्वलाई प्रदर्शित गरेको पाइन्छ । ‘फूलमतिया’ कथामा तल्लो जातको भनी अपहेलित किङ्गरीयाहरूका जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । जसमा गरिबीका कारण शरीर बेचन बाध्य नारीहरूका दुर्दशा, सन्तान जन्माउने तीव्र नारीइच्छा र ती जन्मिएका सन्तानलाई आफू बेचिएर भए पनि पढाउने चाहना राख्नु नारी मनस्थितिको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । ‘बन्द कोठाहरूको शहर’ कथाले राजनैतिक विकृति, दासता र पराजित मानसिकतालाई चित्रण गर्न खोजिएको पाइन्छ । ‘चोक बजार’ कथामा सम्पन्नशाली मुलुकका व्यापारीहरू (दक्षिणतिरका छिमेकी मुलुक) स्थानीय प्रशासन र पुलिसलाई प्रलोभनमा पारी आफ्नो व्यापार फैलाएर स्थानीय गरिब व्यापारीहरूको अस्तित्वलाई सङ्कटमा पार्न खोजिएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको पाइन्छ । ‘चील’ कथामा भोकले व्याकुल भएर आफ्नै बचेरालाई खान ठिक्क परेको चिल र नवजात शिशुलाई फाल्ने आमाका गतिविधिलाई लिएर लेखिएको कथा हो । मान्छे वा पन्छी जसका निम्ति पनि आफ्नो सन्तान प्यारो हुन्छ भन्ने नैतिक सन्देश दिन खोजिएको पाइन्छ ।

‘चकमन्न’ कथामा छोरी र स्वास्नीलाई देहव्यापारमा संलग्न गराई प्रभावशाली व्यक्तिहरूका सहयोगले विपन्नबाट सम्पन्न बनेको नवधनाढ्य परिवारको चर्तिकलालाई चित्रण गरिएको छ । विदेशबाट डाक्टर बनेर आएको छोराको परिवारको उपभोक्तावादी भ्रष्ट जीवनशैली प्रतिको असन्तुष्टि र विरोधभावलाई लिएर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘लछ्मनियाको गौना’ कथामा यौन तृष्णाले छट्पटिएको किशोरीको सफल मनोविश्लेषण गरिएको पाइन्छ । ‘नाता सम्बन्ध’ कथामा आजको स्वार्थी समाजमा दोखिएको व्यक्तिवादी जीवनशैलीमा सम्पत्ति कमाउन मान्छेहरू जुनसुकै काम गर्न पछि पर्दैनन् भन्ने भाव यस कथाले दिन खोजिएको पाइन्छ । ‘छिनार’ कथामा बालविवाह कै कारण असमयमै विधवा बन्न पुगेकी तथा असमान उमेर र नपुङ्सक पुरुषका साथ पुनर्विवाह भएका कारण अतृप्त यौनतृष्णाको सिकार भएकी नारीको नग्न चित्रको विश्लेषण यस कथामा गरिएको देखिन्छ । ‘चिरकुमारी’ कथाकी अनिता उच्च नारी अहम्का कारण बुढी कन्या बस्न विवश भएकी नारीको वास्तविक यथार्थलाई चित्रण गर्न खोजिएको पाइन्छ । ‘समय सत्य’ कथामा विरामी लोग्नेको सेवा गर्नुको सट्टा मरे मरोस भन्ने

धारणा राख्ने नारी प्रवृत्तिको झलक प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । 'प्रश्नहरू' कथामा कृत्रिम गर्भाधानबाट जन्मेको बालकका कारण नारीले समस्या भैल्लु परेको अवस्था र बाबु असक्षम भएर पनि पुरुषअहम्का कारण उत्पन्न समस्याको अभिव्यक्ति यस कथामा दिन खोजिएको पाइन्छ । 'भ्याल बाहिर' कथामा आमाको मृत्यु र बुबाको स्नेहमा हुर्किरहेको बालक शून्यतामा पनि भ्यालबाट चियाएर बाहिरी दुनियाँको अध्ययन गरिरहेको बालमनोविज्ञानलाई केलाउन खोजिएको देखिन्छ । 'अनावृत' कथामा शोषक पुरुषहरूद्वारा नारी अस्मितामाथि गरिएको खेलवाडका विरुद्ध नारीको आवाज प्रस्तुत गरिएको छ । 'समर्पिता' कथामा नारी अतृप्त यौनका सिकार छुन् र यौन तृप्तिका लागि व्याकुल रहेका नारीको मनस्थितिलाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । 'लाटो' कथामा धार्मिक सहिष्णुता र सामाजिक मेलमिलापको सन्देश दिन खोजिएको कथा हो । 'रूपबजार' कथामा नारीहरू अभाव, गरिबी र कुसंस्कारका सिकार भएर देहव्यापार गर्नपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण पाइन्छ । 'स्मृति-दंश' कथामा जीवन सोचेजस्तो नभएर भोगेजस्तो हुन्छ भन्ने यथार्थको प्रस्तुति पाइन्छ ।

यस कथा सङ्ग्रह अन्य कथा सङ्ग्रह भन्दा भिन्न प्रवृत्तिको छ । यसै विश्वासका आधारमा यस कथा सङ्ग्रहको शीर्षक **सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा** राखिएको पाइन्छ । यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक परिवेशको यथार्थ घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै टिपेर प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । समाजका अनेक परिस्थितिलाई अत्यन्त सूक्ष्म रूपमा केलाई त्यसको गहन अध्ययन गरिएको पाइन्छ । अधिल्लो चरणका तुलनामा रेग्मीको कथा यात्राको यो चरण सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुबै दृष्टिले उर्वर रहेको देखिन्छ ।

सनत रेग्मीको यस चरणको चौथो अथवा अन्तिम कथा सङ्ग्रह **स्मृति-दंश** र **अन्य कथाहरू (२०६६)** हो । यसमा जम्मा तीसवटा कथाहरू रहेका छन् । ती कथाहरूमा 'स्मृति-दंश', 'इन, टिना र प्रेट्रेसिया', 'पीठोको डल्लो', 'तीनटी केटी', 'चिन्ता', 'एउटा लेखकको बकपत्र', 'गिद्ध : एक आख्यान', 'भुजङ्ग पण्डित', 'सलाम मुलायम बाबा', 'उकास', 'चुनाव', 'दृष्टिकोण', 'विमोचन', 'ख्याति', 'स्वाभिमान', 'सज्जावस्तु', 'नालायक', 'आफन्त', 'उज्यालोको खोजी', 'सार्थक वरण', 'वारिस', 'विडम्बना', 'अभिनन्दन', 'कफ्यु', 'ससमामी', 'निरर्थक अभ्यास', 'स्वप्नभङ्ग', 'परेवा, अस्तित्व र जुलुस', 'राजधानी एक्सप्रेस' र 'दन्त्यकथाको बाघ' रहेका छन् ।

'स्मृति-दंश' कथाले आफन्तलाई भेट्न नपाउँदाको विछोड र छटपटीको पीडा कति मीठो दंश हुदोरहेछ भन्ने सन्देश दिन खोजिएको पाइन्छ । 'इना, टिना र प्रेट्रेसिया' कथाले पूर्वीय र पश्चिमी देशबीचका संस्कृतिका भिन्नताको बारेमा जानकारी दिन खोजिएको पाइन्छ । 'पीठोको डल्लो' कथाले तातो तावामा नरम पीठोको रोटी सेकिनासाथ फुक्क फुल्दा रमाइलो आनन्दको



अनुभवलाई लिएर राममायाको अतृप्त यौनवासनालाई उजागर गर्न खोजिएको पाइन्छ । 'तीनटी केटी' कथाले सहोदर दिदीको छत्रछायामा हुर्किएर पनि अन्त्यमा दिदीलाई नै विश्वासघात गरी बहिनीहरूबाट जीवनको सपना खोसिएको स्वार्थी नारी समाजको चित्रण पाइन्छ । 'चिन्ता' कथामा एक सहर, त्यसमा पनि टोल, टोलको पनि उपटोलमा विभाजित क्षेत्रीय संरचनाको विवादलाई लिएर सबै सरोकारवालाहरू चिन्तित छन् भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । 'एउटा लेखकको बकपत्र' कथामा लेखकहरूका रचना पढिँदैन उनका नाम पढिँन्छ, रे त्यसैले साहित्यकारहरू बाँच्नका लागि र पैसाका लागि मात्र साहित्य सिर्जना गर्छन् भन्ने सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । 'गिद्ध : एक अख्यान' कथामा एउटा पात्र रणवीर सिंहको जीवनदर्शन छ । सामन्तीहरू सोभा गाउँलेहरूलाई सुखसँग बस्न दिँदैनन् । ती सामन्तीहरू माथि हतियार उठाएर खतम पार्न रणवीर सिंह जस्ता व्यक्तिहरू यस समाजमा जन्मनु पर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ ।

'भुजङ्ग पण्डित' कथामा समय अनुकूल आफूलाई परिवर्तन गर्न सकिएन भने नयाँ युगमा आफूलाई एकलो र निरर्थक पाउँछ भन्ने सन्देश भुजङ्ग पण्डित पात्रका माध्यमबाट यस कथाले जानकारी दिन खोजेको पाइन्छ । 'सलाम मुलायम बाबा' कथामा वि. सं. २००७ सालतिरको राजनीतिक घटनालाई लिएर कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । सामन्तवादको विरोध र समाजवादको समर्थन नै यस कथाको मुख्य सन्देश मान्न सकिन्छ । 'उकास' कथामा अस्ति पनि, हिजो पनि र आजको यान्त्रिक युगमा पनि सामन्तहरूको हैकम, हामी यिनीहरूको शोषित जस्ता सामाजिक समसामयिक विषयवस्तुलाई लिएर कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यहाँ धनको आडमा गरिएको राजनीतिको झलक यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । 'चुनाउ' कथामा अवसरवादी, भ्रष्टाचारी र दुई नम्बरीहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नु तर व्यक्तिगत स्वार्थको परिपूर्ति गर्न नसक्नु नै नेतृत्वको असफलता हुन पुग्दो रहेछ भन्ने व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति नै यस कथाको मुख्य सन्देश रहेको पाइन्छ । 'दृष्टिकोण' कथामा गरिबहरू र धनीहरूका बीचमा तुलना गरिएको छ । माया र बैसलाई वर्गले कुनै असर नपाउँदो रहेछ र आफ्नो अस्तित्वको लागि मानिस आफैँ निर्णय गर्न सक्नु पर्छ भन्ने विचार नै यस कथाको मुख्य सन्देश रहेको पाइन्छ । यस कथाले मार्क्सवाद, फ्रायदवाद र अस्तित्ववादलाई समेटेको पाइन्छ । 'विमोचन' कथामा आर्थिक अभावमा छोरीको विवाह सम्म गरिदिन नसक्ने एक कवियत्री आफ्नो गुदी नभएको पुस्तकको विमोचनमा एक लाख रुपैयाँसम्मको खर्च गर्न सक्नु समाजको देखासिकीले पारेको प्रभावको चित्रण गरिएको पाइन्छ । 'ख्याति' कथामा जोसँग धन-सम्पत्ति छ, त्यही व्यक्ति चर्चित हुन्छ तर जोसँग नव प्रतिभा-सिर्जना हुन्छ, त्यही व्यक्ति ओभ्हेलमा परिरहन्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ ।

‘स्वाभिमान’ कथामा आर्थिक स्थितिले विपन्न भए पनि स्वाभिमानी मान्छेहरू अरूको सामु भुक्दैनन्, कसैको पैचो भुल्दैनन् र आफ्नो बचनलाई पूरा गर्छन् भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । ‘सज्जावस्तु’ कथामा बुढेसकालका आमा-बाबुको स्याहार गर्ने अवस्थामा छोराहरू छुट्टिएर अलग बस्नु र आमा-बाबुहरूको मृत्यु पछि व्यक्तिगत स्वार्थका लागि उनीहरूको वखान गर्नु जस्ता स्वार्थी समाजको पिषयवस्तुलाई लिएर यस कथा अगाडि बढेको पाइन्छ । ‘नालायक’ कथामा साहित्यको महत्त्व नबुझेर साहित्य सिर्जना गर्न तमिसएका व्यक्तिहरूलाई ओभेलमा पारिनु यस कथाले दिन खोजेको मुख्य सन्देश मान्न सकिन्छ ।

‘आफन्त’ कथामा आफू जन्मेको स्थानको महत्त्व कति हुन्छ र अर्काको ठाउँमा आफूलाई समायोजन गर्न कति गाह्रो पर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । ‘उज्यालोको खोजी’ कथामा आत्मघात गर्न गएको अन्धो बालक प्रज्ञाचक्षुको महत्त्व बुझेर एउटा दृढता लिएर उज्यालोको खोजीमा गाउँ फर्कनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य मान्न सकिन्छ । ‘सार्थक वरण’ कथामा सार्थक जीवनले साच्चि नै मृत्युलाई सार्थक रूपमा वरण गर्न सक्छ भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । ‘वारिस’ कथामा गाँस, बास र कपासको खोजीमा भौतारिएको मान्छे बेवारिस लास भएर आफ्नो अस्तित्व समाप्त भएको प्रसङ्गलाई यस कथाले चित्रण गर्न खोजेको पाइन्छ । ‘विडम्बना’ कथामा रमेशको घरमा बस्ने हली जस्ता पात्रका माध्यमबाट शोषित, पीडित र नुनिलो आँसु पिएर बाँच्न विवश जनताको उन्मुक्तिका लागि क्रान्तिको आवश्यकता रहेको सन्देश यस कथाले दिएको पाइन्छ । ‘अभिनन्दन’ कथामा जनक चन्दजस्ता अवसरवादी, तस्करी र कालो बजारीमा डुबेका मान्छेहरू राजनीतिमा सफलता पाउँछन् तर इमान्दारिताको राजनीति गर्ने व्यक्तिहरू सफलता प्राप्त गर्न सक्दैनन् भन्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । ‘कफर्यु’ कथामा असहाय, अशक्त र गरिबहरूलाई धार्मिक दङ्गा के हो थाहा छैन तर राजनीति गर्ने नेताहरूले नै धर्म र सम्प्रदायका आडमा जनताहरूलाई विभाजन गरी हत्या, हिंसा र दङ्गा मच्चाउँछन् भन्ने सन्देश नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । ‘ससमामी’ कथामा २००७ सालदेखि हालसम्मका समसामयिक राजनीतिक घटना क्रमहरूलाई लिएर देश नभएको गणतन्त्र, राज्य नभएको राजाका माध्यमबाट माथिल्लो ओहदामा पुगी ससमामी खानेहरू जबसम्म त्यो मोहलाई भुल्दैनन् तबसम्म देश यस्तै अवस्थामा रही रहनेछ भन्नु नै यस कथाको मुख्य आशय मानिन्छ ।

‘निरर्थक अभ्यास’ कथामा शोषक सामन्तहरू निरही गरिबका छोराछोरीहरूलाई एक आपसमा लडाएर उनीहरू मोजमस्ती गर्छन् भन्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । ‘स्वप्नभङ्ग’ कथामा साँचो सपना पाउन सामन्तीहरूको विरुद्ध युद्ध गर्नुपर्छ, आफूलाई अर्पण गर्नुपर्छ भन्नु नै

यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । 'परेवा, अस्तित्व र जुलुस' कथामा निर्बल, निशस्त्र र कमजोर मान्छेहरू आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा भौतारिरहेका छन् र सामन्तहरूबाट आफूलाई कसरी बचाउन सकिन्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन खोजेको पाइन्छ । 'राजधानी एक्सप्रेस' कथामा दसवर्षे जनयुद्धबाट जन्मेका विभिन्न थरीका द्वन्द्व पीडित परिवारहरूको आ-आफ्नै किसिमका पीडा छन् । त्यो पीडालाई कसरी समाधान गर्ने ? कसलाई सुनाउने ? यसको समाधान कहाँ छ ? यहीं नै यस कथाको मुख्य सन्देश हो । 'दन्त्यकथाको बाघ' कथामा आफूलाई शक्तिसम्पन्न र सर्वोपरि ( बाघ) ठान्ने मान्छेहरू दस-दसवर्ष सम्मको जनयुद्धका कारण अन्त्यमा शक्तिहीन भएर भूइँमा ढलुपरेको छ भन्नु नै यसकथाको मुख्य सन्देश रहेको पाइन्छ ।

रेग्मीका यस चरणमा लछ्मनियाको गौना देखि स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू कथा सङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा समाजका अनेक परिस्थितिलाई अत्यन्त सूक्ष्म रूपमा केलाई त्यसको अध्ययन गरिएको पाइन्छ । अधिल्लो चरणका तुलनामा रेग्मीको कथा यात्राको यो चरण सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले उर्वर रहेको देखिन्छ । राजनैतिक विकृति र विसङ्गति प्रति व्यङ्ग्य, अस्तित्ववादी चिन्तन, निम्नवर्गीय तथा उच्चमध्यमवर्गीय समाजको सफल चित्रण, परिवेशगत आञ्चलिकता, बालमनस्थितिको विश्लेषण गर्दै नारी अस्मिताको पक्षपोषण गर्नु यस चरणका कथाहरूको मूलभूत प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । यस अवधिका कथाहरूमा कसिलो भाषाको प्रयोग गरी संक्षिप्त कथाभिन्न देशमा विद्यमान द्वन्द्वबाट ग्रसित जीवनमा उत्पन्न भएको दयनीय अवस्थाको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । नेपाली कथाको विकासमा कथाकार सनत रेग्मीको सक्रियता र उनले पुऱ्याएको योगदान प्रशंसनीय नै रहेको पाइन्छ ।

#### ४.४. सनत रेग्मीको कथागत प्रवृत्तिहरू

सनत रेग्मीका आठवटा कथा सङ्ग्रह तथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनका कथामा पाइने प्रवृत्तिगत विशेषताहरूमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा, मानविय संवेदना, वेश्यावृत्ति, प्रशासनिक विकृति, बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना र राजनीति प्रति व्यङ्ग्य आदिको प्रस्तुति नै उनका मूलभूत कथागत प्रवृत्ति हुन् । उनका कथाहरू विशेष गरी समाजका यथार्थ जनजीवन, बोलीचाली, वेशभूषा, चालचलन, रीतिस्थिति, परिवेश आदिलाई जस्ताका तस्तै उभ्याएका छन् । सतही, स्थूल, र वाह्य चित्रणमा भन्दा कथाकार गहन, सूक्ष्म र आन्तरिक यथार्थको चित्रण गर्न रमाएका छन् । मानवीय समस्याहरूको प्रस्तुति नै यी कथाहरूको प्रमुख प्रवृत्ति हो । यी विभिन्न आधारमा प्रस्तुत कथाहरूलाई सामाजिक यथार्थवादी, आञ्चलिक, मनोवैज्ञानिक, सरल, सहज र स्वाभाविक

भाषाशैलीका प्रयोक्ता जस्ता विभिन्न कोणहरूबाट हेर्न सकिन्छ । आयामगत शैली र स्वभावका दृष्टिले यी कथाहरूका विशेषताहरूले सनत रेग्मी आफ्नै मौलिक साहित्यिक धरातलमा टेकेर कथा सिर्जना गर्ने आञ्चलिक कथाकारका रूपमा परिचित छन् । यी विश्लेषित कथाका आधारमा कथ्यलाई आञ्चलिक रङ्ग दिई यथार्थका निकट रहेर सामाजिक कथा लेख्नु रेग्मीको खास कथागत प्रवृत्ति भएको पाइन्छ । समग्रमा रेग्मीका प्रमुख कथागत प्रवृत्तिलाई सामाजिक कथाकार, मनोवैज्ञानिक कथाकार, सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाशैलीका प्रयोक्ता, विषयगत विविधता र आञ्चलिकताको प्रयोग आदि आधारमा यसरी हेर्न सकिन्छ :

## १. सामाजिक कथाकार

कथाकार सनत रेग्मीका कथाहरूको मूल कार्यपीठिका र रुचिक्षेत्र समाज हो । उनले आफ्ना कथाहरूमा समाजका यथार्थ घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै चित्रण गरेका छन् । समाजका गरिबी, अभाव, अन्धविश्वास, सामाजिक असमानताका र सामाजिक मेलमिलाप आदिको चित्रण उनका कथाहरूमा पाइन्छ । उनका सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्ति प्रायः सबै कथाहरूमा पाइए पनि खास सामाजिक यथार्थका अभिव्यक्तिहरू पाइने कथाहरू निम्नप्रकारका छन् ।

‘ती सबै सपना थिए’ कथामा गुनमाया नामकी पात्रको यथार्थ भोगाइको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनका लोग्ने विदेशी सेनामा काम गर्न गएको र धेरै वर्ष पछि घर फर्कँदै छन् भन्ने खबर सुनेर गुनमाया विभिन्न कल्पनामा डुब्नु र अन्त्यमा लोग्नेको मृत्युको सन्देश सुनेर मुर्छित हुनु, यहाँ गुनमायाको सबै सपनाहरू सपनामै सीमित हुन पुग्नु आदि घटनाहरूलाई हेर्दा कथाकारले नेपाली जीवन र समाजमा घटेका र घट्न सक्ने यथार्थ घटनाहरूको चित्रण गरेका छन् । ‘सौतिनी आमा’ कथामा समाजले सौतिनी आमा प्रति हेर्ने जुन नकारात्मक दृष्टि हो त्यसको सकारात्मक चित्रण यस कथामा गर्न खोजिएको पाइन्छ । यस कथाका पात्र बसन्ती वनुलाई अत्यन्त धेरै माया गर्दा गर्दै पनि समाजका छिमेकी महिलाहरूले हरिमानलाई जुन नकारात्मक कुरा सुनाएका थिए त्यो वास्तविक नभएर नुनचुक लगाएको बनावटी कुरा थियो । अन्त्यमा बसन्ती र वनुको एक आपसको सद्भाव देखेर हरिमान छिमेकी महिलाहरूले लगाएको कुरा बनावटी रहेछ भन्ने निष्कर्षमा पुगे । यसरी कथाकारले सौतिनी आमाहरू पनि सौताने छोरी प्रति उत्तिकै माया ममत्व दिन्छन् भन्ने भाव प्रस्तुत गरेका छन् भने समाजका कुरा काट्ने मान्छेहरूको पराजित गराएका छन् । ‘अध्यारो उज्यालोको सम्बन्ध’ कथामा साहित्यकारहरूलाई ठूलाबडा भनाउँदाहरूले गर्ने उपेक्षालाई यस कथामा वस्तुतयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथालाई पनि एक सशक्त सामाजिक कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । ‘समय सत्य’ कथामा सामाजिक

यथार्थको चित्रण प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । विमल र विमलकी आमा जस्ता विपरीत चरित्रका पात्रहरू पनि हाम्रो समाजमा नै छन् र आदर्श एवम् अनादर्शका बीचको द्वन्द्व पनि हाम्रो समाजमा नै हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘नाता सम्बन्ध’ कथामा सामाजिक विषयवस्तुलाई लिएर अगाडि बढेको पाइन्छ । यहाँ धनलाई केन्द्रवर्ती बनाइएको छ । पञ्चालयत कालीन नेपाली समाजमा देखिने नातावादलाई यहाँ राम्ररी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पारिवारिक बन्धुत्व हराउँदै जानु र पद, पैसा, चाकरी मौलाउँदै जानु जस्ता समाजका यथार्थ घटनाहरूको प्रस्तुतिलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यस कथालाई सामाजिक कथाका रूपमा लिइएको छ । ‘मूल्य र मान्यता’ कथामा वर्तमान युवापुस्तामा देखिएको उत्कृष्टखलता, उद्दण्डता र पुरानो पुस्तामा देखिएको आदर्शलाई देखाएर सामाजिक सङ्गतिहीनताबाट उत्पन्न मनोदशालाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथालाई दुई पुस्ताबीचको द्वन्द्वलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा सामाजिक कथामा आधारित अन्य कथाहरूमा ‘इज्जतका कुरा’, ‘अभिनन्दन’, ‘विमोचन’, ‘विडम्बना’, ‘बन्द कोठाहरूको शहर’, ‘भोग’, ‘चकमन्न’, ‘बालुवाको बन्धन’, ‘लाटो’, ‘कुनै एक दिन र लामो जीवन’, ‘अनावृत’ र ‘पुत्रेष्टि’ आदि कथाहरूलाई सामाजिक कथाको रूपमा लिएको पाइन्छ । यी कथाहरूले नै कथाकारलाई सामाजिक कथाकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सहज बनाइएको देखिन्छ ।

## २. मनोवैज्ञानिक कथाकार

सनत रेग्मीका कथाहरूको प्रमुख कथागत प्रवृत्तिका क्षेत्रहरूलाई हेर्दा मनोविज्ञान पनि एक हो । उनले नारी मनोविज्ञान, बाल मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान आदि प्रवृत्तिहरूलाई जस्ताको तस्तै चित्रण गरेका छन् । उनका कथाहरूमा यौन असन्तुष्टि, बाध्यात्मक यौनवरण, वेश्यावृत्ति, देहव्यापार, यौन व्यवसाय, बालविवाह आदि विषयवस्तुलाई लिएर उनले कथामा चित्रण गरेका छन् । उनका केही मनोवैज्ञानिक कथाहरू यसप्रकारका छन् :

‘नयाँ चेतना’ कथामा बाल मनोविज्ञानको चित्रण गरिएको छ । बालबालिकाहरू देखेर, सुनेर, छोएर, खाएर विविध वस्तुको बारेमा नयाँ ज्ञानको जानकारी प्राप्त गर्दछन् भन्ने कुरालाई मनोवैज्ञानिक रूपमा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी ‘भ्याल बाहिर’ कथामा पनि बालमनोविज्ञानलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ मातृत्वहीन बालक विवेकले आफ्नो परिवेश र वातावरण वरिपरिको स्थितिले तलमाथि, स्वर्गनरक, अध्यारोउज्यालो आदिबारे गर्ने जिज्ञासा यस कथामा पाइन्छ । ‘चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल’ कथामा नारी यौनमनोविज्ञानलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ सधैँ साहित्य सृजनामा मात्र लीनहुने आफ्नो लोग्नेबाट उपेक्षित भएको ठानी लोग्नेका

सबै पुस्तक र लेख रचनाहरू च्यातेर फाल्ने जस्ता कुराहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसको मुख्य कारण यौन कुण्ठालाई मान्न सकिन्छ । 'बिदाको दिन' कथामा नारी यौन कुण्ठालाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । जसमा प्रतिभाशाली एउटी नारीको विवाह एक प्रोफेसरसँग हुनु, उनीहरूको जीवनमा सुमधुर सम्बन्ध नभएपछि नारी पृथक भएर बस्नु र आफू एक्लो भएपछि बिदाको एकदिन पनि एकलै बिताउन गाह्रो हुनु जस्ता नारी यौनमनोविज्ञानलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'स्वीकारोक्ति' कथामा पनि चरित्रहीन आमाले आफूले अन्य पुरुषसँग सम्बन्ध राखेको कुरा स्वीकार गरेको सन्दर्भलाई देखाइएको छ । त्यसैले यस कथालाई पनि नारी यौनमनोवैज्ञानिक कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । 'समाजको परिधि' कथामा रोगी पतिकी पत्नी अलकाले अतृप्त यौन इच्छाका कारण विद्रोही बनेर सामाजिक बन्धनलाई समेत तोडेर तल्लो जातको अनिलसँग विवाह गर्नु । यो पनि एक सशक्त नारी यौनमनोविज्ञानलाई समेटिएको कथा हो । 'पिठोको डल्लो' कथामा प्रतीकात्मक यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । यस कथाकी राममायाभिन्न रहेको यौन तृष्णा पिठो माड्दाको स्थितिबाट अंशतः क्षतिपूर्ति भएको छ भने छोरी ज्ञानवतीमा आफ्नो मृत लोग्नेको जस्तै पुरुषोचित गुण देखिएकाले ऊ युवती छोराप्रति पनि आकर्षक भएको देखाइएको छ । यी वाहेक उनका अन्य मनेवैज्ञानिक कथाहरूमा 'नयाँ चेतना', 'चिहान भइसकेको घर', 'कालोबादल', 'बिदाको दिन', 'स्वीकारोक्ति', 'निर्णय', 'आर्शिवाद', 'चिरकुमारी', 'समर्पिता', 'स्मृति-दंश', 'लछमनियाको गौना', 'छिनार', 'संस्कार', 'समाजको परिधि', 'तृष्णा', 'पिठोको डल्लो' र 'तीनटी केटी' आदि रहेका छन् ।

### ३. सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाशैलीका प्रयोक्ता

सनत रेग्मीका भाषाशैलीय दृष्टि विविधतायुक्त रहेको पाइन्छ । यिनले आफ्नो कथामा कथ्य र परिवेश अनुरूपको भाषिक प्रयोग गरेका छन् । उनका कथाहरूमा प्रायः सबै कथाहरू सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग, प्रतीकात्मक र स्थानीय भाषाभाषिकाको प्रयोग, रैखिक र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग, घटना, विषय र परिवेशको प्रधानता, प्रणयपरकता, भावुकता र वर्णनात्मक शैली आदिको प्रयोग गरेका छन् । उनका भाषामा घटना, परिवेश, भावुकता र तराईली आदि भाषाको प्रयोग गरेका छन् । उनका अधिकांश कथाहरूमा यही सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाशैलीको प्रयोग नै उनको कथाको मुख्य प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । उनका सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाशैली प्रयोग भएका केही कथाहरू निम्नप्रकारका छन् :

'तल्लो कान्तो र गाइने दम्पती' शीर्षकको कथामा घरबार विहीन अन्धो गाइनेको परिवार रातमा जहाँ बास बस्यो त्यहीं आफ्नो घर ठान्नुपर्ने स्थितिका माध्यमबाट चरम गरिबीको चित्रण

गरिएको पाइन्छ । कथाकारले समाजको चित्रण सरल र सहज भाषाशैलीबाट चित्रण गरेका छन् । त्यसैले यस कथालाई सरल, सहज भाषाशैलीको प्रयोग भएको कथा मान्न सकिन्छ । ‘ती सबै सपना थिए’ कथामा गुनमाया नामकी पात्रको यथार्थ भोगाइको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनका लोग्ने विदेशी सेनामा काम गर्न गएको र धेरै वर्ष पछि घर फर्कदै छन् भन्ने खबर सुनेर गुनमाया विभिन्न कल्पनामा डुब्नु र अन्त्यमा लोग्नेको मृत्युको सन्देश सुनेर मुर्छित हुनु, यहाँ गुनमायाको सबै सपनाहरू सपनामै सीमित हुन पुग्नु आदि घटनाको प्रस्तुति सरल भाषाशैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘नाता सम्बन्ध’ कथामा आजको स्वार्थी समाजमा दोषिएको व्यक्तिवादी जीवनशैलीमा सम्पत्ति कमाउन मान्छेहरू जुनसुकै काम गर्न पछि पर्दैनन् भन्ने भाव सरल र सहज भाषाशैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘छिनार’ कथामा बालविवाह कै कारण असमयमै विधवा बन्न पुगेकी तथा असमान उमेर र नपुङ्सक पुरुषका साथ पुनर्विवाह भएका कारण अतृप्त यौनतृष्णाको सिकार भएकी नारीको नग्न चित्रको सरल भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘ससमामी’ कथामा समसामयिक राजनीतिक घटना क्रमहरूलाई लिएर देश नभएको गणतन्त्र, राज्य नभएको राजाका माध्यमबाट माथिल्लो ओहदामा पुगी ससमामी खानेहरू जबसम्म त्यो मोहलाई भुल्दैनन् तबसम्म देश यस्तै अवस्थामा रही रहनेछ, जस्ता भावहरू सरल, सहज र स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग गरेर कथाका विषयवस्तुलाई अगाडि बढाएका छन् । यी बाहेक उनका उनका सरल, सहज र स्वभाविक भाषाशैली, प्रयोग भएको कथाहरूमा ‘सलाम मुलायम बाबा’, ‘गिद्ध : एक आख्यान’, ‘नयाँ चेतना’, ‘विदाको दिन’, ‘समयाहत’, ‘आत्माको हत्या’, ‘दायित्व’, ‘कुनै एक दिन र लामो जीवन’ र ‘आफ्नै घरमा पराई’ आदि कथाहरू रहेका छन् ।

#### ४. विषयगत विविधता

सनत रेग्मीका कथागत प्रवृत्तिका विशेषताहरूलाई हेर्दा उनका कथाहरूमा विषयगत विविधता पाउन सकिन्छ । उनको कथाहरूमा सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । उनका कथाहरूमा राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय भावहरू झल्किन्छन् । समसामयिकता, युगबोधी चेतना, वर्तमान बोधको अभिव्यक्ति पाउन सकिन्छ । यसरी विषयगत विविधता झल्कने केही कथाहरूको उदाहरणलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

‘इज्जतको कुरा’ कथामा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रणका साथै व्यङ्ग्यात्मक तत्त्वको बढी प्रबल देखिन्छ । आडम्बरको खोल ओढेर बाहिर भलाद्मी देखिनेहरूका कुकृतिहरूलाई यहाँ तीव्र व्यङ्ग्यका साथ देखाइएको छ । ‘अभिनन्दन’ कथामा राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति

र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य छ । त्यो व्यङ्ग्य मूल्यहीन नेपाली राजनीतिप्रति लक्षित देखिन्छ । यस कथामा वि. सं. २०४६ सालको परिवर्तनपछिको प्रजातन्त्रका नाउँमा अवसरवादीहरू मौलाएको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । 'प्रेम र वासना' कथा एक सशक्त धार्मिक कथा हो । यस कथामा राधाकान्त जस्ता विद्वान् व्यक्तिहरूपनि धार्मिक आस्थाका आधारमा पत्नीको मृत्युपश्चात पनि उनी विवाह नगरी उनकै त्यागका लागि जीवन बिताउन सफल भएको कुरालाई देखाइएको छ । 'मूल्य र मान्यता' कथामा वर्तमान युवापुस्तामा देखिएको आदर्शलाई देखाएर सामाजिक सङ्गतिहीनताबाट उत्पन्न मनोदशालाई समेत प्रस्तुत गरिएको संस्कृतिसम्बन्धी विषयवस्तुलाई चित्रण गरिएको छ । यसमा एकातिर परिवारका सुखका लागि जीवन उत्सर्ग गर्ने बुढो मास्टर छ, र अर्कोतिर ढर्रा र स्वाँड्मा नाच्ने नवयुवती छोरी र फटाईको नेतृत्व लिने युवक छोरो छ । 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं' कथामा वर्तमानबोधी चेतना भएको कथा हो । यस कथामा सम्पन्नशाली भनाउँदाहरू विदेशीहरूको संस्कार र संस्कृतिलाई आत्मसाथ गर्छन् र स्वदेशी संस्कार र संस्कृतिलाई उपेक्षा गर्छन् भन्ने आशय पाइन्छ । 'बन्द कोठाहरूको शहर' कथामा शिक्षित तर बेरोजगारी र गरिवीका कारण तीनदिनदेखि भोको एउटा विद्रोही युवक पञ्चायती व्यवस्थाको विरोधमा सडकमा क्रान्तिकारी कविता सुनाउँदै र भाषण गर्दै हिँड्दा तत्कालीन व्यवस्थाले मरणासन्न हुने गरी पिटेको समसामयिक युग चेतना भएको कथा हो । 'सम्भौता' कथामा युगबोधी चेतना पाइन्छ । जसमा आफू निर्वाचित हुन नसक्ने देखेपछि सत्ताको उन्माद चढेको 'क' ले 'ख' लाई अपरहण गरेर विभिन्न प्रलोभनमा पारेर आफ्नो पक्षमा समर्थन गर्न विवश तुल्याइएको युगबोधी चेतना प्रस्तुत छ । यी बाहेक विषयगत विविधता भएका अन्य कथाहरूमा 'अनवरत', 'सलाम मुलायम बाबा', 'उकास', 'चुनाउ', 'कपर्ण', 'ससमामी' र 'दन्त्य कथाको बाघ' आदि कथाहरू रहेका छन् ।

## ५. आञ्चलिकताको प्रयोग

निश्चित स्थान विशेषका चालचलन, रीतिस्थिति, धर्म, संस्कार र स्थानीय परम्परा, भाषा र वेशभूषा आदिको प्रतीबिम्ब भएका कथाहरू आञ्चलिक कथाहरूमा पर्छन् । सनत रेग्मीका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई हेर्दा आञ्चलिकताको प्रयोग पनि सशक्त रूपमा आएको देखिन्छ । उनका आफ्ना कथाहरूलाई हेर्दा अधिकतम रूपमा पश्चिम तराईली क्षेत्रको ग्रामीण तथा सहरिया परिवेशलाई लिएर कथा रचना गरेका छन् । उनका आञ्चलिक कथाहरूका केही उदाहरणहरूलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :



‘चोकबजार’ कथामा तराईली परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यहाँ चोकबजारका दैनिकीहरूको बिम्बमा यो कथा लेखिएको छ । सधैं भैँभगडा, होहल्ला, कुटाकुट र अनेकौं विसङ्गत परिस्थितिको रूपमा यो कथा देखिन्छ । ‘व्यापार’ कथामा तराईली परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यहाँ तराईली परिवेशका सामाजिक सङ्गतिहीनतालाई मूल कथ्य बनाइएको छ । यस कथामा नेपालगन्जको व्यापारी रामधनका माध्यमबाट धनार्जनमा मात्र सीमित व्यापारी समाजका विसङ्गत स्थितिलाई देखाइएको छ । ‘रामभरोसेले नागरिकता पाएन’ कथामा पनि तराईली परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यहाँ तराईमा देखिएका नागरिकता समस्या प्रखर रूपमा आएको र त्यस स्थानका भाषा, वेशभूषा आदिको चित्रणलाई हेर्दा यस कथालाई आञ्चलिक कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । ‘लछमनियाको गौना’ कथामा पश्चिम नेपालको तराई परिवेशको मुसलमान सम्प्रदायका जीवन्त कथा पाइन्छ । यस कथाको कादिरमियाँ पात्रमा स्वार्थी देखिए पनि त्यस स्थानको परिवेशलाई चित्रण गरिएको हुँदा यस कथालाई पनि आञ्चलिक कथाको रूपमा लिन सकिन्छ । ‘फूलमतिया’ कथामा पश्चिम नेपालको तराईका आदिवासी मानिएका अतिविपन्न किङ्गरिया जातिका सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । आफ्नो शरीर बेचेर पनि आफ्ना सन्तानको भरणपोषण गर्ने फूलमतिया तराईली जनजीवनका प्रतिनिधि पात्र हुन् । त्यसैले यस कथालाई आञ्चलिक कथाको रूपमा लिन सकिन्छ । यी बाहेक अन्य आञ्चलिक कथाहरूमा ‘छिनार’, ‘बरपिपल’, ‘संस्कार’, ‘इज्जतको कुरो’, ‘घनटाउके’, ‘भूजङ्ग पण्डित’, ‘लाटो’, र ‘उन्मुक्ति’ आदि कथाहरू रहेका छन् ।

#### ४.५. निष्कर्ष

कथाकार रेग्मी नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा अनवरत रूपमा साधनारत छन् । आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो मोड अर्थात् प्रयोगवादी धारामा भुल्किएका उदीयमान व्यक्तित्व हुन् । उनका कथामा प्रयोगवादी लेखनको प्रभाव भने पाइँदैन । उनले कथातत्त्वको सैद्धान्तिक आडमा आफ्नै किसिमको शिल्पशैली अवलम्बन गरेको देखिन्छ । उनी कथा रसमा डुबेर कथा लेख्न रुचाउँछन् । फलस्वरूप उनका कथाहरू सरल र सुबोध हुने गर्दछन् । रेग्मी प्रशस्त कथा सिर्जना गरी सिङ्गो नेपाली कथा साहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । कथाकार रेग्मी सामाजिक यर्थाथवादी कथाकारका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् । प्रायः जसो कथाहरूमा उनले नेपाली सामाजिक मूल्य र मान्यतामा भित्रिएका विकृति र विसङ्गति, मानवीय नैतिक मूल्यमा आएको ह्रास तथा राजनैतिक विकारका गन्धहरूको आलोचना गरेको पाइन्छ । मान्छेका अन्तर्मनको

उद्घाटन गरिएका उनका कथाहरू पनि रहेकोले प्रकृतवाद र मनोबिज्ञान पनि उनका कथामा पाउन सकिन्छ । आञ्चलिकता उनको कथाको छुट्टै विशेषता हो । विषयवस्तु, भाषाशैली, चरित्र र परिवेशगत पक्षलाई केलाउँदा कथाकार रेग्मीका कथामा प्रशस्त आञ्चलिक विशेषताहरू फेला पर्दछन् । आफ्नो कथा यात्राको प्रथम चरणदेखि नै आञ्चलिकता विषयवस्तुको सीमा र सम्भावनालाई स्पर्श गर्ने रेग्मी तेस्रो चरणसम्म आइपुग्दा थुप्रै आञ्चलिक कथाहरू लेखिसकेका छन् । उनी कथा क्षेत्रमा आउन विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट ठूलो प्रेरणा पाएको कुरा बताउँछन् । यसर्थ रेग्मी यथार्थवादी प्रवृत्तिका अनेक पक्षमा आफ्नो कथाकारितालाई प्रतिष्ठापित गर्दै लैजान प्रयत्नरत रहेका असल र सफल कथाकारका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### उपसंहार

#### ५.१. निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधको शीर्षक **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** रहेको छ । यस शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो बर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति गरिएको हो । हालसम्म **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल (२०२५)** कथा सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण नहुनु यस शोधको मुख्य समस्या रहेको छ । यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण नै यस शोधको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यहाँ ५ वटा परिच्छेद र शीर्षक, उपशीर्षकका आधारमा शोधको रूपरेखा तयार पारिएको छ । यस शोधको पहिलो परिच्छेदको शीर्षक **शोधपरिचय** रहको छ । यस भित्र शोधशीर्षक, विषय परिचय, समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोध कार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन र शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा शीर्षकमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । पूर्वकार्यको समीक्षा अन्तर्गत रेगमीका बारेमा गरिएका विभिन्न (तेह्रवटा) भनाइलाई विभिन्न समालोचक तथा अनुसन्धाताहरूले प्रस्तुत गरेको तथ्यलाई उल्लेख गरिएको छ । यस शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय विधिलाई मुख्य रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै शोध शीर्षकसँग सम्बन्धित विद्वान्, समालोचक आदिबाट आवश्यक सूचना प्राप्त गरी यथोचित सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार शोधनायकसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरी लिखित वा मौखिक प्रश्नावलीद्वारा पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

यस शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक **विधातात्त्विक आधारमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय** रहेको छ । विषय प्रवेश, कथाको परिचय र परिभाषा, कथाका तत्त्वहरू र निष्कर्ष जस्ता उपशीर्षकमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश (देश, काल र वातावरण), भाषाशैली, उद्देश्य र दृष्टिविन्दु जस्ता कथाका महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरूलाई आधार बनाएर अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । कथाको परिचय र परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै प्रकारले परिभाषित गरेका छन् । यहाँ पाश्चात्य साहित्य, पूर्वीय साहित्य र नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले दिएको परिभाषालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोधको तेस्रो परिच्छेदको शीर्षक **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** रहेको छ । यस भित्र विषय प्रवेश, चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल

कथासङ्ग्रहको विश्लेषण, पृष्ठभूमि, कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश (देश, काल र वातारण), भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, शीर्षक र निष्कर्ष उप शीर्षकमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्र जम्मा १० वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । जसमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिंभेको एउटा काँडा', 'हामी सबै आफ्नै देशमा निर्वासित छौं', 'सौतिनी आमा', 'समाजको परिधि', 'नयाँ चेतना' र 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' रहेका छन् । सनत रेग्मीले चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रहभित्र रहेका यी १० वटा कथाहरूको विश्लेषण कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश (देश, काल र वातारण), भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, शीर्षकका आधारमा गरिएको छ । रेग्मीले समाजका सामाजिक कटु यथार्थलाई हुबहु पर्दामा उतारेका छन् । उनले आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, आर्थिक र धार्मिक आदि जस्ता विषयवस्तुलाई उठान गरेका छन् । सामाजिक विषयवस्तुका कथाहरूमा गरिवी, अन्धविश्वास, सामाजिक असमानता र अभाव जस्ता विषयवस्तुको उठान गरेका छन् । मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुका कथाहरूमा नारी मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान, यौनअसन्तुष्टि, बाध्यात्मक यौनवरण, वेश्यावृत्ति, देहव्यापार र बालविवाह आदिलाई चित्रण गरिएको छ । रेग्मीका अधिकांश कथाहरूमा क्रमिक रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यको व्यवस्थित रूपमा पालना गरिएका छन् । उनका प्रायः कथाहरूमा सुरुमै सहभागी, घटना, कार्यव्यापार आदिको परिचय दिँदै मध्य भागमा त्यसको विस्तार गर्दै अन्त्य भागमा पुगेर त्यसलाई पुष्टि गरी निष्कर्ष दिने काम गरेका छन् । उनले समाजबाट उपेक्षित बनाइएका अधिकांश सत्पात्रहरूको अधिक प्रयोग गरी कथा लेखेका छन् । उनका यस कथा सङ्ग्रहमा तीनवटा ग्रामीण परिवेशका र सातवटा सहरिया परिवेशका कथाहरू रहेका छन् । रेग्मीका कथाका उद्देश्यहरूमा नैतिक शिक्षा दिनु, मनोरञ्जन दिनु, आनन्द दिनु, समस्याको चित्रण गर्नु, राजनीतिको चित्रण गर्नु, जीवनदर्शनको प्रकटीकरण गर्नु, आदि रहेका छन् । उनका यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा सबैमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा पनि पाँचवटा सर्वदर्शी र पाँचवटा सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । केही कथाहरूमा उनले आञ्चलिक लेखन शैलीलाई पनि अङ्गालेका छन् । रेग्मीका कथाहरूमा सरल, सहज र स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

यस शोधको चौथो परिच्छेदको शीर्षक सनत रेग्मीको कथा यात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू रहेको छ । यस भित्र विषय प्रवेश, सनत रेग्मीको सङ्क्षिप्त परिचय, सनत रेग्मीको कथा यात्रा, सनत रेग्मीको कथागत प्रवृत्तिहरू र निष्कर्ष उप शीर्षकमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । सनत रेग्मीको कथा यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ । जसमा पहिलो चरण (वि. सं.

२०२३ देखि वि. सं. २०३५ सम्म), दोस्रो चरण (वि. सं. २०३६ देखि वि. सं. २०४६ सम्म) र तेस्रो चरण (वि. सं. २०४७ देखि हालसम्म) को समय अवधिमा विभाजन गरिएको छ । रेग्मीका यी पहिलो चरणका कथाहरूमा केही कथाहरू सुख र सन्तोषले युक्त जीवनको चित्रण गरेका छन् भने कतिपय कथाहरूले असन्तोष र विद्रोहको जीवनलाई अगि सारेका छन् । यस चरणका कथाहरूमा सरलता एवम् सहजता, विषयवस्तु, घटना वर्णन, पात्र, संवाद आदिमा कतै अस्पष्टता पाइँदैन तर भाषिक एवम् अभिव्यक्तिगत त्रुटिहरू भने पाइन्छन् । रेग्मीका दोस्रो चरणका कथाहरूमा सामाजिक समस्या, विकृति, विसङ्गति, आर्थिक दुर्दशा, चारित्रिक पतन, नकारात्मक सामाजिक संरचना आदिको चित्रण पाइन्छ । सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र अस्तित्ववादी चेतनाको त्रिवेणी नै रेग्मीको यस चरणको कथाकारिताको विशेषता हो । उनका तेस्रो चरणका कथाहरूमा राजनैतिक विकृति र विसङ्गति प्रति व्यङ्ग्य, अस्तित्ववादी चिन्तन, निम्नवर्गीय तथा उच्च मध्यमवर्गीय समाजको सफल चित्रण, परिवेशगत आञ्चलिकता, बालमनस्थितिको विश्लेषण र नारी अस्मिताको पक्षपोषण गर्नु यस चरणका कथाहरूको मूलभूत प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । यस अवधिको कथाहरूमा देशमा विद्यमान द्वन्द्वबाट ग्रसित जीवनमा उत्पन्न भएको दयनीय अवस्थाको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । शिल्पशैलीगत दृष्टिले पनि अघिल्लो चरणका तुलनामा यस चरणका कथाहरूले परिपक्वता हासिल गरेको देखिन्छ ।

यस शोधको पाँचौँ परिच्छेदको शीर्षक **उपसंहार** रहेको छ । यस शीर्षकलाई निष्कर्ष र सम्भावित शोध शीर्षकहरू भनेर उप शीर्षकमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । निष्कर्ष उप शीर्षकमा प्रत्येक परिच्छेदको एक-एक अनुच्छेदमा निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा शोधकार्यको निचोडलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा परिशिष्ट र सन्दर्भ सामग्रीसूचीलाई समावेश गर्दै शोधकार्यलाई प्रमाणिक बनाउने प्रयत्न गरिएको छ ।

रेग्मीका कथाहरूको प्रमुख विशेषतालाई हेर्दा मानव जीवनका अनुभूति र कथाकार स्वयंले अनुभव गरेका घटनाक्रमलाई आधारशिला मानेर सामाजिक कटु यथार्थलाई उद्घाटन गर्न खोजेका छन् । उनले आफ्ना कथाहरूमा अस्तित्ववादी दर्शन र चेतनाको विजारोपण गर्न पुगेका छन् । रेग्मीका कथाहरूमा राजनैतिक विकृति, व्यक्तिमा पलाएको अहम् र उन्माद, आर्थिक दुर्दशा, हराउँदै गएको मानव अस्मिता अर्थात् मानव मूल्य, आदर्शमाथि देखापर्दै गएको ह्रास, चारित्रिक पतन जस्ता सामाजिक समस्या एवम् मानवीय मर्म र वेदनाजस्ता विषयवस्तुलाई उठान गरेका छन् । उनका कतिपय कथाहरूमा चरित्रचित्रणको सूक्ष्मता, विषयगत गहनता, मानव मनको सफल चित्रण, वैचारिक तीक्ष्णता आदि विशेषताहरू देखापर्छन् । आफ्नो कथा शिल्पलाई परम्परागत शैलीबाट माथि उठाएर मनोवैज्ञानिक सामाजिक मूल्य मान्यता र अस्तित्ववादी चिन्तन भित्र

विचरण गर्न पुगेको देखिन्छ । सामाजिक विकृति, विसङ्गति, गरिबी, शोषण, अभाव, पीडा, मानविय संवेदना, वेश्यावृत्ति, प्रशासनिक विकृति, बालविवाह, यौनअसन्तुष्टि, बालमनोभावना र राजनीति प्रति व्यङ्ग्य आदिको प्रस्तुति नै उनका कथागत प्रमुख विशेषताहरू हुन् ।

सनत रेग्मीका नेपाली कथासाहित्यका क्षेत्रमा कथागत योगदानलाई हर्ने हो भने साहित्यिक गतिविधिको केन्द्र बनेको राजधानीबाट धेरै टाढा सुदूरपश्चिमको नेपालगन्ज जस्तो मोफसलमा रहेर पनि कथालेखनलाई निरन्तरता दिइरहनु उनको प्रमुख योगदान मानिन्छ । रेग्मी बीसको दशकबाट नै सामाजिक यथार्थवादी धारालाई लेखन मार्ग बनाएर विभिन्न चरणहरू पार गर्दै पचास वर्षको अवधिमा आइपुगेको देखिन्छ । उनका २०२३ सालदेखि हालसम्म आइपुग्दा जम्मा ८ वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेको देखिन्छ । साथै उनका विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा कविता, निबन्ध र संस्मरणात्मक लेख आदि रचनाहरू पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ । कथामा विभिन्न प्रकारका विषयवस्तु प्रयोग गरी कथालाई अमूर्त बनाउन मन नपराउने रेग्मीको कथालेखनको विशिष्ट पक्ष भनेको सरलता र भावगाम्भीर्य हो । उनी आफ्नो कथालेखनको शैलीमा स्पष्ट छन् । रेग्मीको प्रमुख कथागत योगदान भनेको परम्परावादी कथालेखन शैलीलाई आत्मसात् गर्ने कथाकार हुन् । उनका कथाहरूले आधुनिकताको नाममा अत्याधिक प्रयोगशीलतालाई रूचाउने बौद्धिक पाठकहरूलाई भन्दा सरल, सरस भाषाशैलीमा आजको जीवनको सङ्कट र विसङ्गतिलाई बुझ्न चाहने पाठकहरूलाई प्रभावित बनाएको देखिन्छ । सामाजिक यथार्थका विविध पक्षलाई अन्तर्वस्तु बनाएर कथालेखने रेग्मीका कथा प्रायः तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा र वर्णनात्मक, आत्मलापीय, समाख्यानात्मक र रैखिक शैलीका ढाँचामा लेखिएका छन् । लामो समयसम्म नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवादी धाराको लेखनलाई निरन्तरता दिनु नै यिनका प्रमुख योगदान मानिन्छ ।

सनत रेग्मीका चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल शीर्षक कथा नै सर्वोत्कृष्ट मानिन्छ । यस कथामा समाजमा हुने र घट्न सक्ने यथार्थ घटनालाई लिई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा चन्द्र र ज्योत्स्ना पात्रबीचको पारिवारिक जीवनदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा प्रमुख नारी पात्र ज्योत्स्नाको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको पाइन्छ । भर्खरै वैवाहिक बन्धनमा बाँधिएका नवदम्पतीको माया प्रेमको पृष्ठभूमिमा कथा अगाडि बढेको छ । उनीहरूका जीवनमा जब अँध्यारो छाएर आउँछ, ज्योत्स्नाको रिस आफ्नो लोग्ने (चन्द्रकान्त शर्मा) को दराज र पुस्तकहरूका चाडमाथि खिनिन्छ । उनीहरूका बीचमा एक कालो बादल पर्खालका रूपमा खडा भएर सम्बन्ध तोडिदिन्छ । ज्योत्स्ना भन्दै गइन् – ‘म..... म..... अब कुनै पुत्रको श्रृजना हुन दिन्न..... दिन्न..... कदापि दिन्न.....’, ‘ल तपाईंका जीवन साथीहरू, तपाईंका सृजनाहरू सबै मिल्काई

दिन्छु, निकालिदिन्छु यस घरबाट.....।' यहाँ उनीहरू बीचको पारिवारिक कलहका कारण कथाले उत्कर्ष रूप लिन्छ । यसको तात्पर्य निरन्तर अध्ययनरत एवम् लेखन कार्यमा लागेका लोग्ने चन्द्रकान्तबाट आफू उपेक्षित भएको ठहर गरी पत्नीले पति प्रेम प्राप्तिका खातिर आवेशमा आई लोग्नेका पाठ्य एवम् लेख्य सामग्री नस्ट गरी विद्रोह गरेकी छन् । पतिको सहनशीलताका कारण उनको रिस शान्त हुन्छ । उनका पत्नी आइन्दा यस्तो नबन्ने प्रण गर्दै आफ्नो पतिसँग क्षमा मागेकी छन् र पतिद्वारा उनको भ्रम हटाइन्छ । यस कथा समाजमा भएको घटनाहरूलाई टिपेर विशेषतः आदर्श प्रेमलाई महत्त्व दिँदै कथानक अगाडि बढेको छ । यसरी यी आधारहरूलाई हेर्दा रेग्मीका दसवटा कथाहरू मध्ये यो कथा नै सर्वोत्कृष्ट देखिन्छ । यहाँ समाजका अधिकांश लोग्ने-स्वास्ती बीचको भगडा र अन्त्यमा मिलन हुनु जस्ता यथार्थ घटनाहरूलाई लिएर कथाकारले कथानक अगाडि बढाएका छन् । यस कथाको शीर्षकसँग अन्य मिल्दाजुल्दा कथाहरूमा 'तल्लो कान्लो र गाइने दम्पती', 'ती सबै सपना थिए', 'प्रेम र वासना', 'मातृत्वको चित्कार', 'मनमा बिँभेको एउटा काँडा', 'सौतिनी आमा' र 'समाजको परिधि' आदि रहेका छन् । यी कथाहरूका विषयवस्तुसँग 'चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल' कथाले मेल खान गएको देखिन्छ । रेग्मीले यी कथाहरूका माध्यमबाट समाजमा देखिएका लोग्ने-स्वास्ती बीचको प्रेम र बेमेलको वरिपरि रहेर कथालाई अगाडि बढाएका छन् । त्यसैले यस कथा सङ्ग्रहका अन्य केही कथाहरू पनि यसै कथासँग मिल्दाजुल्दा भएकाले साथै यसमा समाजको यथार्थ चित्रण भएकाले दसवटा कथाहरूको सिङ्गो शीर्षक **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल** कथा सङ्ग्रह रहन गएको देखिन्छ ।

सनत रेग्मी वि. सं. २०१९ मा **नौलो पाईलो** नामक पत्रिकामा 'नारी' शीर्षक कविता लिएर औपचारिक रूपमा साहित्यको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । यसको लगत्तै रेग्मी २०२३ मा **पञ्चामृत** पत्रिकामा 'समाजकी छोरी' नामक कथा लेखेर नेपाली कथा संसारमा देखिएका हुन् । त्यसपछि उनको साहित्यिक व्यक्तित्व, राजनीति र समाज सेवाको क्षेत्रसम्म विस्तार भएर अगाडि बढिरहेको देखिन्छ । सनत रेग्मीले नेपाली साहित्यका कथा, निबन्ध, कविता संस्मरणात्मक लेख जस्ता प्रायः सबै विधाहरूमा चम्किरहेका छन् । रेग्मी विशेषतः कथा विधामा नै केन्द्रित भई साहित्य लेख्ने स्रष्टा हुन् । साहित्यकार व्यक्तित्वका अतिरिक्त उनका राजनीतिक व्यक्तित्व र सामाजिक व्यक्तित्व पनि उल्लेखनीय छ । सनत रेग्मी हालसम्म पनि साहित्य सिर्जनामा साधनारत नै छन् । रेग्मी आफ्नै मौलिक वैशिष्ट्यको साहित्यिक धरातलमा टेकेर कथा सिर्जना गर्ने सामाजिक कथाकारका रूपमा परिचित छन् । आधुनिक नेपाली कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु जस्ता साहित्यकारहरूलाई प्रेरक मानेर सामाजिकता, मनोवैज्ञानिकता, एवम् आञ्चलिकताका त्रिवेणीमा आफ्नै किसिमको मौलिक स्तम्भ खडा गरी कथा यात्रा गर्ने कथाकार रेग्मी कथा

संसारको शिखरमा आफ्नै मौलिक कथाहरूको महल खडा गर्न प्रयत्नशील देखिन्छन् । आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा समसामयिक कथाकारहरूको पङ्क्तिमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान स्थापित गर्न सफल भई निरन्तर रूपमा कथा सिर्जनामा साधनारत रेग्मीबाट भविष्यमा पनि नेपाली साहित्यिक फाँटमा प्रशस्त लाभान्वित हुने आशा गर्न सकिन्छ ।

## ५.२. सम्भावित/शोध शीर्षकहरू

शोध भन्नाले कुनै पनि नयाँ विषयवस्तुको खोजलाई बुझाउँछ । हाल आएर शोध शब्दलाई अनुसन्धानको पर्यायवाची शब्दको रूपमा हेर्ने गरिएको छ । शोध वा अनुसन्धान भन्नाले कुनै राष्ट्रको विगतको स्थिति, वर्तमानको अवस्था र भविष्यको आवश्यकता आदिलाई बुझाउँछ । शोधले कुनै पनि राष्ट्रको हरेक पक्षको अध्ययन र अनुसन्धान गर्छ । त्यसैले शोधका कारणले हामीले हाम्रो ज्ञानलाई अझ विस्तार गर्न सक्छौं । शोध आफैमा कहिल्यै अन्त्य हुदैन, यो निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो । आगामी वर्षहरूमा सनत रेग्मीका कथा सङ्ग्रहहरूबाट शोध गर्न चाहने इच्छुक व्यक्तिहरूले निम्नलिखित शीर्षकमा शोध गर्न सक्ने छन् :

- क) लछमनियाको गौना कथा सङ्ग्रहमा पात्रविधान
- ख) सनत रेग्मीका कथामा परिवेश विधान
- ग) सनत रेग्मीका कथामा सामाजिक पक्षको अध्ययन आदि ।



परिशिष्ट १



शोधनायकको तस्बिर

## शोधनायकसँग शोधकर्ताले लिएको अन्तर्वार्ता

नाम :- सनतकुमार शर्मा रेग्मी

साहित्यिक नाम :- सनत रेग्मी

जन्म मिति :- ६ असोज २००४

जन्म स्थान :- नेपालगन्ज

हालको ठेगाना :- वसुन्धरा, धापासी ९

बुबा :- गोपाल शर्मा रेग्मी

आमा :- लीलादेवी रेग्मी

श्रीमति :- रचना रेग्मी

शिक्षा :- आइ. ए. साहित्यरत्न

साहित्यिक लेखनको प्रेरणा :- स्व. पितामह चूडामणि रेग्मी

प्रथम प्रकाशित रचना :- समाजकी छोरी

प्रकाशित कृतिहरू :- मातृत्वको चित्कार, चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल, दिनान्त, बन्द कोठाहरूको शहर, लछमनियाको गौना, समय सत्य, सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथाहरू, स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू कथा सङ्ग्रहहरू र सनत रेग्मी = सिर्जन संवाद आदि ।

सम्पादन :- दियालो, समय, महेन्द्र सौरभ, सिर्जना, सेवा, वर्तमान, समकालीन साहित्य र ६ वटा पुस्तकहरूको सम्पादन ।

पुरस्कार र सम्मान :- मैनाली कथा पुरस्कार, राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार सहित २ दर्जन जति पुरस्कार र सम्मानबाट सम्मानित ।

संलग्नता :- भेरी साहित्य परिषद, मध्यपश्चिक्कान्वल साहित्य परिषद, नेपाल प्रज्ञा प्रतिस्थान नेपाल, आख्यान समाज, भवानी भिक्षु स्मृति प्रतिष्ठान लगाएत धेरै साहित्य संस्था ।

विधागत योगदान :- कथा, कविता, र संस्मणात्मक लेख निबन्ध ।

जीवन प्रतिको दृष्टि :- जीवन जटिल हुन्छ र यसलाई सहजताका साथ बाँच्नु पर्छ ।

तपाईंको परिभाषामा साहित्य :- मानवीय संवेदनाबाट अनुभूत सत्यको कलात्मक अभिव्यक्ति नै सत्य हो ।

मिति २०७१।२।९

.....

सनत रेग्मी

(शोधनायक)

## सन्दर्भ सामग्री सूची,

- अधिकारी, ज्ञानु (२०७०). **सृजनविधाका परिवृत्तमा सनत रेग्मी**, नेपालगन्ज : चूडा-गोपाल प्राज्ञिक निधि ।
- अवस्थी, महादेव (सम्पा.) (२०५५). **नेपाली कथा भाग २** (दो. सं. २०६५), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, नरहरी र अन्य (सम्पा.) (२०४६). **नेपाली कथा भाग १** (नवौं सं. २०६७), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), 'सनत रेग्मीको कथाकारिता', **समकालीन साहित्य** (वर्ष-१२, अङ्क-३, पूर्णाङ्क-४५), पृ. ३०१-३१५ ।
- कट्टेल, नवराज (सम्पा.) (२०६४). **कथाकार सनत रेग्मी**, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०५८), 'सनत रेग्मीको रूपबजार : सूत्र समालोचनात्मक आरेख', **समकालीन साहित्य** (वर्ष-१२, अङ्क-१, पूर्णाङ्क-४३), पृ. १०७-१११ ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०५६), 'मनोविश्लेषणात्मक हेराइमा लछ्मनियाको गौना', **खसानी** (वर्ष-१, अङ्क-१), पृ. ७८-८३ ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६७), 'पारिजातको अनिदो पहाडसँगै उपन्यासको विवेचना', **वाङ्मय**, पूर्णाङ्क-१४, पृ. १०-२१ ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०६०), 'मानवीय संवेदनाले भरिएको लाटो कथा, एक अध्ययन', **समकालीन साहित्य** (वर्ष-१३, अङ्क-४, पूर्णाङ्क-५०), पृ. १०७-११२ ।
- दुवाडी, मेघनाथ (२०५९). "सनत रेग्मीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १** (छैठौं संस्करण) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् १९९७). **आख्यानका कुरा** (पुनर्मुद्रित सन् २०११), एकता बुक हाउस प्रा.लि. बङ्गाल, भारत ।
- पोखरेल र अन्य (सम्पा.) (२०४०). **नेपाली बृहत् शब्दकोश** (सातौं संस्करण २०६७), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- प्रधान, कृष्ण (२०५०), 'सनत रेग्मी र उनका कथा प्रवृत्ति', **समकालीन साहित्य** (वर्ष-३, अङ्क-२, पूर्णाङ्क-१०), पृ. ६२-७० ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.) (२०५५). **नेपाली कथा भाग ३** (दो. सं. २०५७), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६९). **कथा सिद्धान्त**, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।

- भट्टराई, घटराज र अन्य (सम्पा.) (२०५१). **नेपाली साहित्यकार परिचय कोश**, काठमाडौं : नेशनल रिसर्च एशोसियट्स ।
- रावल, रूक्मिणीकुमारी (२०६५). “सनत रेग्मीको कथाकारिता”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- रेग्मी, सनत (२०२४). **मातृत्वको चित्कार**, नेपालगन्ज ।
- \_\_\_\_\_ (२०२५). **चन्द्र ज्योत्स्ना र कालो बादल**, नेपाल पाकेट बुक्स, नेपालगन्ज
- \_\_\_\_\_ (२०३५). **दिनान्त**, रचना प्रकाशन, नेपालगन्ज ।
- \_\_\_\_\_ (२०४५). **बन्द कोठाहरूको शहर**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०५१). **लछमनियाको गौना**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०५४). **समय सत्य**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- \_\_\_\_\_ (२०६०). **सनत रेग्मीका प्रतिनिधि कथा**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- \_\_\_\_\_ (२०६६). **स्मृति-दंश र अन्य कथाहरू**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- लम्साल, सृजन (सम्पा.) (२०६४). **सनत रेग्मी : सृजन सन्दर्भ**, नेपालगन्ज : मध्यपश्चिम स्रष्टा समाज ।
- शर्मा, मोहनराज (२०३५). **कथाको विकास प्रक्रिया** (तेस्रो सं. २०५८), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६). **अभिनव कथाशास्त्र**, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- \_\_\_\_\_ (सम्पा.) (२०५७). **नेपाली कथा भाग ४** (चौथो सं. २०६७), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०६६), ‘जिउनुको पराजय र हराउँदै गएको जीवन मूल्य’ **समकालीन साहित्य** (वर्ष-४, अङ्क-१०), पृ. ४६ ।
- सुवेदी, देवीप्रसाद (२०५९), ‘नेपाली आञ्चलिक कथामा पाइने जीवनगत समस्याहरू’, **समकालीन साहित्य** (वर्ष-१२, अङ्क-४, पूर्णाङ्क-४६), पृ. ३१-३८ ।