

वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विन्धा सुब्बाका कथाहरू

लघु शोधप्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको एमफिल

परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

कपिल तामाङ

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

फरवरी २०२०

वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विन्धा सुब्बाका कथाहरू

लघु शोधप्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको एमफिल

परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

शोध निर्देशक

डा कविता लामा

सह प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

शोधार्थी

कपिल तामाङ

पञ्जीकरण सङ्ख्या:18/M.Phil/NEP/02

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

फरवरी २०२०



सिक्किम विश्वविद्यालय

(भारतीय संसद के अधिनियमद्वारा स्थापित केन्द्रीय विश्वविद्यालय)
गुणवत्तापूर्ण प्रबंधन प्रणाली ISO 9001:2008 हेतु प्रमाणित संस्थान

SIKKIM UNIVERSITY

[A Central University established by an Act of Parliament of India in 2007]
An ISO Quality Management System 9001:2008 Certified Institution

No. SU/LIB/F-1/05/NOT/2017/2020/002

Dated 31-01-2020

From: Prof A S Chandel,
Librarian
To
The Head,
Department of Nepali,
Sikkim University
Sub: Anti-Plagiarism Check

Dear Madam,

With reference to your inquiry about the plagiarism check of theses of your department, I may inform you that the present software (URKUND) being used by the University and approved by the UGC does not support languages like Hindi Nepali and other regional languages. Therefore, works written in these languages cannot be tested for plagiarism. However, the supervisor and the Head of the department may certify at their respective ends that to the best of their knowledge the thesis being submitted for the award of MPhil/PhD degree is free of plagiarism or within the limit prescribed by UGC.

Yours sincerely,

A S Chandel
(A S Chandel)

Copy for information:

1. The Controller of Examinations, Sikkim University
2. The Dean, School of Languages and Literature
3. In-Charge Department of Hindi

6 माईल, सामदुर, तादोंग, गंगटोक - 737102 सिक्किम, भारत
दूरभाष : 00-91-3592 - 251067, 251403, फॅक्स :- 251067/251757

6th Mile, Samdur, PO Tadong 737102, Gangtok, Sikkim, India
Phones : 00-91-3592-251067, 251403, Fax - 251067/251757
website : www.sikkimuniversity.in/www.sikkimuniversity.ac.in
Email : sikkimuniversity@gmail.com



SIKKIM UNIVERSITY

[A Central University established by an Act of Parliament of India, 2007]

DEPARTMENT OF NEPALI
SCHOOL OF LANGUAGES & LITERATURE

Dr. Kabita Lama
Associate Professor

शोध निर्देशकको अग्रसारण

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय एमफिलका शोधार्थी पञ्जीकृत संख्या 18/MPhil/NEP/02, श्री कपिल तामाङले मेरो निर्देशनमा रही "वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विन्ध्या सुब्बाका कथाहरू" शीर्षकमा लघु शोधप्रबन्ध बढो परिश्रमपूर्वक तयार पारेका हुन्। यो शोधप्रबन्ध यिनको मौलिक शोधकार्यको परिणाम हो। यस शोधप्रबन्ध लेखन क्रममा यिनले शोधविधि तथा सिक्किम विश्वविद्यालयद्वारा जारी गरिएको नियमावलीको यथोचित पालन गर्दै आफू लगनशील रही तोकिएको अवधिभित्र तयार पार्न सक्षम भएका हुन् भन्ने कुरा प्रमाणित गर्छु। यस लघु शोधप्रबन्धको उचित मूल्याङ्कनका निम्ति सिक्किम विश्वविद्यालयको सम्बन्धित निकाय समक्ष अग्रसारित गर्छु।


06/02/20
(कविता लामा)
Supervisor
Department of Nepali

प्रतिबद्धता पत्र

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको "वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विन्धा सुब्बाका कथाहरू" शीर्षक यस लघु शोधप्रबन्ध मेरो मौलिक कार्य हो। शोध निर्देशक डा कविता लामाको कुशल निर्देशनमा यो शोधकार्य पूर्ण गरेको हुँ। यस शोधकार्यमा शोधविधिको उचित प्रयोग र विश्वविद्यालयको नियमको अनुसरण गरिएको छ। यस शोधप्रबन्धको कुनै पनि अंश अन्य उपाधि र कार्यको निम्ति प्रयोग गरिएको छैन साथै कुनै पत्र-पत्रिका र पुस्तकमा प्रकाशित गरिएको छैन। यस प्रतिबद्धता विरुद्ध यदि कुनै प्रमाण भेटिएमा म त्यसप्रति उत्तरदायी हुनेछु।

Forwarded,
Kabita Lamea
07/02/20
Supervisor
Department of Nepali

शोधार्थी

Shisip
06.02.2020
कपिल तामाङ

पञ्जीकरण-18/M.Phil/NEP/02

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय।

Sham
07/02/20
अध्यक्ष नेपाली विभाग
सिक्किम विश्वविद्यालय

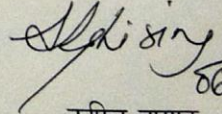
कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको "वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विन्घा सुब्बाका कथाहरू" शीर्षक यस लघु शोधप्रबन्ध मैले श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको दक्ष मार्ग निर्देशनमा तयार पारेको हुँ। गुरुमाको कुशल निर्देशन, प्रोत्साहन र सहयोगले नै म यस शोधकार्यलाई पूर्ण गर्न सक्षम भएको हुँ, जसको लागि म उहाँप्रति सदैव ऋणी रहनेछु। गुरुमाप्रति म कृतज्ञता प्रकट गर्दछु।

शोधकार्यमा बहुमूल्य सुझाउहरू र सहयोगका लागि मेरो विभागका श्रद्धेय गुरुजन विभाग प्रमुख डा पुष्प शर्मा, डा समर सिन्हा, डा अरुणा राई, डा देवचन्द्र सुब्बा, प्रा बलराम पाण्डे र डा सुमन बान्तवाप्रति आभार प्रकट गर्दछु। श्रद्धेय विन्घा सुब्बा जसले यस शोधकार्यमा आवश्यक कथासङ्ग्रह र सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिनु भयो, उहाँप्रति आभार प्रकट गर्दछु। शोधकार्यमा आवश्यक सामग्री जुटाउन सहयोग गर्नुहुने मेरा मित्रहरू सचिन, नवराज, मुकुन्द, योगेश, रोजन र रूद्रलाई विशेष धन्यवाद दिन्छु।

मेरो शैक्षिक अध्ययनमा सदैव साथ र सहयोग दिनुहुने मेरा श्रद्धेय माम, आपा-आमाप्रति म ऋणी छु।

विनीत,


06.02.2020
कपिल तामाङ

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

विषय सूची

विषय	पृष्ठ सङ्ख्या
भावहरणको प्रमाण पत्र	
शोध निर्देशकको अग्रसारण	
प्रतिबद्धता पत्र	क
कृतज्ञता ज्ञापन	ख
पहिलो अध्याय	१-५
१. शोध परिचय	
१.१ शोधको शीर्षक	
१.२ शोध शीर्षकको परिचय	
१.३ शोधको समस्या	
१.४ शोधको उद्देश्य	
१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा	
१.६ शोधविधि	
१.६.१ अध्ययन विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार	
१.६.२ सामग्री सङ्कलनको विधि	
१.७ शोधको औचित्य र महत्त्व	
१.८ शोधको सीमाङ्कन	
१.९ शोधको प्रयोजन	

२. विन्धा सुब्बाका कथागत वैशिष्ट्य

२.१ परिचय

२.२ प्रवृत्तिका आधारमा विन्धा सुब्बाको कथा यात्रा

२.२.१ सामाजिक यथार्थवादी

२.२.२ मनोविक्षेपणवादी

२.२.३ नारी विमर्श

२.२.४ प्रेम प्रणय

२.२.५ प्रकृति चित्रण

२.२.६ अन्यान्य प्रवृत्ति

२.३ निष्कर्ष

३. विन्धा सुब्बाका कथाको वस्तुविधान

३.१ वस्तुको परिचय

३.१.१ वस्तुको अर्थ

३.१.२ वस्तुको परिभाषा

३.१.३ वस्तुको स्रोत

३.१.४ वस्तुको अवस्था

३.१.४.१ साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था

३.१.४.२ विषमावस्था-विषमावस्था

३.१.४.३ साम्यावस्था-विषमावस्था

३.१.४.४ विषमावस्था-साम्यावस्था

३.२ वस्तुविधानका आधारमा विन्धा सुब्बाका कथाहरूको अध्ययन

३.२.१ साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था

३.२.२ विषमावस्था-विषमावस्था

३.२.३ साम्यावस्था-विषमावस्था

३.२.४ विषमावस्था-साम्यावस्था

३.३ निष्कर्ष

चौथो अध्याय

६९-१०६

४. विन्धा सुब्बाका कथाहरूको शिल्पविधान

४.१ शिल्पको परिचय

४.१.१ शिल्पको अर्थ

४.१.२ शिल्पको परिभाषा

४.२ विन्धा सुब्बाका कथाहरूको शिल्पविधान

४.२.१ भाषिक प्रयोग

४.२.१.१ चिन्तनप्रधान भाषा

४.२.१.२ दृश्यात्मक भाषा

४.२.१.३ काव्यात्मक भाषा

४.२.१.४ आलङ्कारिक भाषा

४.२.१.४.१ उपमा अलङ्कार

४.२.१.४.२ रूपक अलङ्कार

४.२.१.४.३ अतिशयोक्ति अलङ्कार

४.२.१.५ ध्वन्यात्मक भाषा

४.२.१.६ कोड मिश्रणको भाषा

४.२.१.७ नारायुक्त भाषा

४.२.१.८ लोकभाषा

४.२.१.९ शब्द भण्डार

४.२.१.९.१ तत्सम शब्द

४.२.१.९.२ तद्भव शब्द

४.२.१.९.३ आगन्तुक शब्द

४.२.२ प्रतीकको प्रयोग

४.२.३ विम्बको प्रयोग

४.२.४ गीतको प्रयोग

४.२.५ शैली पक्ष

४.२.५.१ वर्णनात्मक शैली

४.२.५.२ आत्मकथात्मक शैली

४.२.५.३ पत्रात्मक शैली

४.२.५.४ डायरी शैली

४.२.५.५ मिश्रित शैली

४.३ निष्कर्ष

पाँचौं अध्याय

१०७-११७

उपसंहार र निष्कर्ष

सन्दर्भग्रन्थ सूची

११८-१२२

पहिलो अध्याय

१. शोधको परिचय

१.१ शोधको शीर्षक

प्रस्तुत शोधको शीर्षक *वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विन्द्या सुब्बाका कथाहरू* रहेको छ।

१.२ शोध शीर्षकको परिचय

साहित्य सिर्जनामा साठीको दशकको उत्तरार्धदेखि कविता लेखनबाट साहित्यमा प्रवेश गरेकी विन्द्या सुब्बा नेपाली साहित्यकी एकजना निरन्तर लेखिरहने स्रष्टा हुन्। कविता, कथा, उपन्यास, नियात्रा, संस्मरण, अनुवाद आदि विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाइरहेकी सुब्बाले विशेष गरी आख्यान क्षेत्रलाई आफ्नो मूल विधा बनाएकी छन्। अहिलेसम्म सुब्बाका अठाहवटा कृतिहरू प्रकाशित छन्। उनको कथा लेखन लगभग अर्धशताब्दी पुगे तापनि उनका कथाहरूलाई लिएर सन्तोषजनक चर्चा-परिचर्चा एवम् अध्ययन र विश्लेषण भएको पाइँदैन। यही कुरालाई ध्यानमा राख्दै यस शोधमा उनका कथाकृतिलाई शोधको विषय बनाइएको छ। उनका कृतिहरूमध्ये प्रकाशित कथासङ्ग्रह तिनवटा छन्- *कथाक्रम* (सन् १९८४), *हस्पिस* (सन् २००३) र *शीतलहर* (सन् २०१३)। यी तिनैवटा सङ्ग्रहलाई यस शोधमा वस्तु र शिल्पविधानको दृष्टिले अध्ययन गरिएको छ।

विन्द्या सुब्बाका कथागत प्रवृत्तिमध्ये प्रारम्भिककालीन कथाहरू आदर्शोन्मुख रहेका छन् भने पछिका कथाहरूमा यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक तथा नारीवादी प्रवृत्ति रहनाका साथै यी कथाहरू नवीन विषयमा नयाँ शिल्प चेतनाले लेखिएको पाइन्छ।

कथाका तत्त्वहरू कथावस्तु, कथानक, पात्र, विचार, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली आदिमध्ये प्रमुख तत्त्व 'वस्तु'-लाई मानिन्छ। कथावस्तुको कोशीय अर्थ *कथाको मूल विषय* हो (अधिकारी र बन्दी विशाल भट्टराई, २०७१:२१३)। जसरी माटोको प्रयोगले कुमालेले सुन्दर हाँडी बनाएर आफ्नो कलात्मक सौन्दर्यलाई मूर्त रूप

दिन्छ, उसरी नै कथाकारले आफ्नो अनुभूतिलाई सुन्दर बनाउन कथामा आवश्यक तत्त्व कथावस्तुको प्रयोग गर्छन् (नेपाल, २००५:३२)। 'शिल्प' शब्दको सीप, कालिगडी अनि 'विधान' शब्दको निर्माण, संरचना तथा व्यवस्था जस्तो कोशीय अर्थ पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६७:११९१, ११५२)। 'वस्तु' र 'विधान'-को योगबाट बनिएको शब्द 'वस्तुविधान' अनि 'शिल्प' र 'विधान'-को योगबाट बनिएको 'शिल्पविधान' शब्दले क्रमशः 'वस्तुको व्यवस्था' र 'शिल्पको व्यवस्था' भन्ने अर्थ दिन्छ। 'शिल्प'-का लागि रूप (फर्म), संरचना (स्ट्रक्चर), कला (आर्ट) र शिल्प (क्राफ्ट) जस्ता शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ, जसको अर्थ 'केही निर्माण गर्ने ढङ्ग हो' भन्ने बुझिन्छ (भटनागर, १९६:१०)। शिल्पविधानले कृति निर्माणमा साहित्यकारले प्रयोग गर्ने ढङ्ग, तरिकाको व्यवस्थित रूप भन्ने अर्थ दिन्छ। प्रस्तुत शोधमा वस्तु र शिल्प दुवै तत्त्वका आधारमा विन्धा सुब्बाका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ।

१.३ शोधको समस्या

यस शोधमा देखिएका समस्याहरू निम्न प्रकार छन्-

- (क) वस्तु प्रयोगका दृष्टिले विन्धा सुब्बाका कथाहरूलाई कसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ?
- (ख) शिल्प प्रयोगका दृष्टिले विन्धा सुब्बाका कथाहरूलाई कसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ?
- (ग) वस्तु र शिल्पका आधारमा विन्धा सुब्बाका कथाहरूको गुणात्मक अध्ययन कसरी गर्न सकिन्छ?

१.४ शोधको उद्देश्य

शोधमा देखिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यस शोधको उद्देश्य रहेको छ। जो निम्न प्रकार छन्-

- (क) विन्धा सुब्बाका कथाहरूमा रहेका विषयवस्तुको विश्लेषण गर्नु।
- (ख) विन्धा सुब्बाका कथाहरूमा प्रयुक्त शिल्पचेतनालाई केलाएर हेर्नु।
- (ग) वस्तु र शिल्पका आधारमा विन्धा सुब्बाका कथाहरूको गुणात्मक अध्ययन गर्नु।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

विन्ध्या सुब्बाका केही प्रमुख कथाहरू र कथाकारितालाई लिएर विभिन्न पुस्तक र पत्रपत्रिकामा समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ-

(क) पुस्तकका आधारमा

कविता लामाकृत *दिदृक्षा* (सन् २००५) समालोचनात्मक कृतिभिन्न रहेको 'आख्यानकार विन्ध्या सुब्बा' लेखमा लामाले *कथाक्रम* र *हस्पिस* सङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजवादी आदर्शवादी, सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति रहेको बताएकी छन्। यस लेखभित्र पारिवारिक सम्बन्धका कुराहरू, असफल वैवाहिक जीवन, विवाहिता नारीको एकलोपन, प्रतिकूल सामाजिक स्थिति र समस्याहरू आदि विन्ध्या सुब्बाका दुवै कथासङ्ग्रहमा रहेको उल्लेख पाइन्छ।

घनश्याम नेपालद्वारा लिखित *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास* (सन् २००९) पुस्तकमा नेपालले *कथाक्रम* र *हस्पिस* सङ्ग्रहको उल्लेख गर्दै सुब्बाको कथालेखन पारम्परिक शैलीबाट अघि बढेर संवेदना र पीडायुक्त आफ्नो छुट्टै शैली निर्माण गर्न उनी सक्षम रहेकी ठहर गर्दै समकालीन भारतीय नेपाली कथाको एउटा मूलस्वरका रूपमा उनका यी लेखनगत प्रवृत्ति स्थापित रहेको मानेका छन्।

कविता लामाकृत *अनुशीलन* (सन् २०१०) कृतिभिन्न रहेको 'नेपाली कथा साहित्यमा नारीवादी चिन्तन' लेखमा कविता लामाले विन्ध्या सुब्बाका *कथाक्रम* र *हस्पिस* सङ्ग्रहका कथाहरूलाई नारीवादी दृष्टिले अध्ययन गर्न सकिने बताएकी छन्।

गीता छेत्रीले *विविध विवेचना* (सन् २०१४) कृतिमा रहेको 'शीतलहरभित्र नारी स्वर' शीर्षक लेखमा नारी सुरक्षा र सम्मान विषयलाई देखाउनु 'शीतलहर' कथाको मूल उद्देश्य रहेको बताएकी छन्।

(ख) पत्र-पत्रिकाका आधारमा

विन्घा सुब्बाका साहित्यिक व्यक्तित्वलाई लिएर मोहन दुवालको प्रधान सम्पादनमा *जनमत* (संवत् २०६६, वर्ष २६, अङ्क १२) साहित्यिक मासिक पत्रिका 'विन्घा सुब्बा विशेषाङ्क' प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस पत्रिकाको 'विन्घा सुब्बा, दार्जिलिङ र साहित्यिक मनहरू' लेखमा मोहन दुवालले मानवीय संवेदनालाई आफ्नो कथामा पोख्र सिपालु विन्घा सुब्बा पारिजातकै साहित्यिक उत्तराधिकारीका रूपमा रहेकी बताएका छन्।

जनमत पत्रिकाको यही अङ्कभित्र रहेको 'विन्घा सुब्बाको कथाकारिता' लेखमा कविता लामाले आफ्ना दैनिक जीवन भोगाइमा देखिएका रोगहरू, सामाजिक समस्या, प्रेम प्रसङ्ग, निराशा, बाध्यता, गरिबी इत्यादि सुब्बाका कथाको विषयवस्तु रहेको उल्लेख गर्दै उनलाई नारीप्रधान र मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन्।

मोहन पी दाहालको सम्पादनमा नेपाली विभाग, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट प्रकाशित *नेपाली अकादमी जर्नल* (सन् २०१८, वर्ष १४, अङ्क १४)-मा मुक्तिनाथ शर्माको 'भिन्न क्षमताको अध्ययनका दृष्टिले शीतलहर कथाको विश्लेषण' लेख प्रकाशित छ। यस लेखमा शर्माले विन्घा सुब्बाको 'शीतलहर' कथालाई भिन्न क्षमताको सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा अध्ययन गर्दै उनका कथाहरूमा पीडाबोध, नारीवादी चेतना एवम् समकालीन समाजको यथार्थ वर्णन रहेको उल्लेख गरेका छन्।

१.६ शोधविधि

१.६.१ अध्ययन विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधको अध्ययन निगमनात्मक शोधविधि र विश्लेषणात्मक पद्धतिद्वारा गरिएको छ। शोधप्रबन्धको भाषा र व्याकरण लागि *नेपाली लेखन शैली* (सन् २०११)-लाई आधार मानिएको छ। शोधमा प्रयुक्त शब्दार्थ *प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश* (संवत् २०७१) र *नेपाली बृहत् शब्दकोश* (संवत् २०६७) अनुरूप प्रयोग गरिएको छ। चूडामणि बन्धुको

अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन (संवत् २०७०) र नेपाली लेखन शैली (सन् २०११) पुस्तकलाई पादटिप्पणी र सन्दर्भ लेखनमा आधार मानिएको छ।

१.६.२ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधमा तथ्याङ्क र अन्य आवश्यक सामग्री प्राथमिक र द्वितीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ। प्राथमिक स्रोतअन्तर्गत लेखकका प्रकाशित कथासङ्ग्रह अनि द्वितीय स्रोतअन्तर्गत पुस्तक, लेख, शोधग्रन्थ, पत्रपत्रिका तथा पुस्तकालयबाट प्राप्त सामग्रीहरूलाई राखिएको छ।

१.७ शोधको औचित्य र महत्त्व

सन् १९७१-देखि कथा विधामा निरन्तर कलम चलाइरहेकी विन्द्या सुब्बा एकजना सक्रिय सर्जक हुनाले उनका कथाहरूको वस्तुविधान र शिल्पविधानका दृष्टिले विश्लेषणात्मक अध्ययन गरी निष्कर्ष निकाल्नु यस शोधको औचित्य र महत्त्व रहेको छ।

१.८ शोधको सीमाङ्कन

यो शोध अध्ययन विन्द्या सुब्बाका प्रकाशित तिनैवटा कथासङ्ग्रहहरू *कथाक्रम*, *हस्पिस* र *शीतलहर*-मा केन्द्रित रहेको छ। अन्य पत्रपत्रिकामा प्रकाशित उनका कुनै पनि कथालाई यस शोधप्रबन्धमा समेटिएको छैन।

१.९ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको एमफिल परिक्षाको आंशिक परिपूर्तिको निमित्त तयार पारिएको छ।

दोस्रो अध्याय

२. विन्धा सुब्बाका कथागत वैशिष्ट्य

२.१ परिचय

विन्धा सुब्बाको जन्म १३ जुलाई सन् १९५५-मा दार्जिलिङ जिल्लाको खर्साङ महकुमाअन्तर्गत तिनधारे (गोलाई पाखा)-मा भएको हो। उनकी आमाको नाम मन्दरा सुब्बा र बाबाको नाम पदमध्वज सुब्बा हो। उनले शैक्षिक क्षेत्रमा एम ए (नेपाली साहित्य), बिएड, बि एस्सी, हिन्दी साहित्यमा विशारद र नर्सिङमा डिप्लोमा गरेकी हुन्। उनले तिनधारेको रेणुका कन्या उच्च विद्यालयमा तिन वर्षसम्म शिक्षकको रूपमा कार्य गरिन्। सन् १९७६-मा पश्चिम बङ्गाल सरकारअधिनस्थ नर्सिङ पेशामा प्रवेश गरी विभिन्न सरकारी अस्पतालमा सेवा प्रदान गरिन्। हाल उनी दार्जिलिङमा सेवानिवृत्त जीवन बिताइरहेकी छन्।

सन् १९६८-मा तिनधारेबाट प्रकाशित सागर पत्रिकामा 'जीवनफूल' शीर्षक कविता छापिएपछि उनले नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेकी हुन्। उनी त्यस समय सातौं श्रेणीका विद्यार्थी थिइन्। सन् १९७१-मा काठमाडौँबाट हरिप्रसाद श्रेष्ठ र प्रमिला प्याकुरेलको सम्पादनमा प्रकाशित दर्पण मासिक पत्रिकामा सुब्बाको प्रथम कथा 'जलन' प्रकाशित भएको हो। साहित्यका विधाहरूमा विधागत रूपमा कथा, कविता, उपन्यास, संस्मरण, नियात्रा, अनुवादमा कलम चलाए तापनि सुब्बाले कथा र उपन्यास लेखनलाई बढी रुचाएकी छन्। अहिलेसम्म उनका प्रकाशित अठाहवटा कृतिहरू हुन्-

कथासङ्ग्रह

- (१) कथाक्रम (सन् १९८४)
- (२) हस्पिस (सन् २००३)
- (३) शीतलहर (सन् २०१३)

उपन्यास

- (१) फूलहरू, पहाडहरू, धर्सहरू (सन् १९८६)
- (२) अथाह (सन् १९९९)
- (३) निर्गमन (सन् २००६)
- (४) सीमान्त (सन् २०१७)

कवितासङ्ग्रह

- (१) अन्तर्निहित (सन् २००४)

नियात्रा

- (१) अरब सागरको किनारमा (सन् २००८)

संस्मरण

- (१) मेरो आकाशमा (सन् २०११)
- (२) लीलाहरूमा माया (सन् २०१७)

अनुवाद

- (१) त्यागपत्र (हिन्दीबाट अनूदित उपन्यास, सन् १९७८)
- (२) द्रौपदी (हिन्दीबाट अनूदित उपन्यास, सन् २०१२)
- (३) सत्यम् शिवम् सुन्दरम् (श्री सत्य साई बाबाको अनूदित जीवनी,
सन् २०१४)

विविध लेखसङ्ग्रह

- (१) तिम्रा अक्षरहरूको आयाम (सन् २००७)
- (२) हृदयम् (आध्यात्मिक लेखसङ्ग्रह, सन् २००९)
- (३) विविध आयाममा कृष्णसिंह मोक्तान (लेख एवम् अन्तर्वार्ता
सङ्ग्रह, सन् २०११)
- (५) भाव समाधि (आध्यात्मिक लेखसङ्ग्रह, सन् २०१८)

यसअतिरिक्त उनका अनेकौं कथा, कविता र समालोचनात्मक लेखहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित हुनाका साथै कतिपय कृतिहरू विभिन्न भाषामा अनुवाद भएका छन्। उनी भारत अनि नेपालका विभिन्न साहित्यिक, सामाजिक सङ्घ-संस्थालगायत साई समिति, सङ्घ-संस्थासँग संलग्न रहेकी छन्।

पुरस्कार एवम् सम्मानहरू

अन्तर्राष्ट्रिय

- रामराज पन्त स्मृति सम्मान पुरस्कार, वाणी प्रकाशन, काठमाडौं (सन् २०००)
- देवकोटा शताब्दी सम्मान, त्रिमूर्ती निकेतन, काठमाडौं (सन् २०१०)
- अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य सम्मेलन सम्मान, युनाइटेड इस्टेट अन् अमेरिका (सन् २०१४)
- विश्व नारी नेपाली साहित्य सम्मान, त्रिमूर्ती निकेतन, काठमाडौं (सन् २०१४)

राष्ट्रिय

- विजयश्री पुरस्कार, नयाँ दिल्ली (सन् १९९७)
- अथाह (सन् १९९९) उपन्यासका निमित्त साहित्य अकादमी पुरस्कार, नयाँ दिल्ली (सन् २००३)
- राधेय कविता पुरस्कार, अन्तपुर, अरूणाचल प्रदेश (सन् २००५)

राज्यस्तरीय

- दियालो पुरस्कार, नेपाली साहित्य सम्मेलन, दार्जिलिङ (सन् १९९८)
- स्रष्टा पुरस्कार, पश्चिम सिक्किम साहित्य प्रकाशन, गेजिङ (सन् १९९८)
- निर्माण प्रकाशन रजत जयन्ती सम्मान, सिक्किम सरकार (सन् २००२)

- सिक्किम सम्मान सम्मेलनबाट सम्मानित, सिक्किम सरकार (सन् २००४)
- जीवन प्रोत्साहन पेन्सन, सिक्किम सरकार (सन् २००४)
- गिरी पुरस्कार, गोर्खाल्यान्ड क्षेत्रीय प्रशासन, दार्जिलिङ (सन् २०१३)

२.२ प्रवृत्तिका आधारमा विन्धा सुब्बाको कथा यात्रा

सन् १९७१-मा *दर्पण* पत्रिकामा प्रकाशित 'जलन' विन्धा सुब्बाको प्रथम कथा हो। यही कथाबाट उनको कथायात्रा प्रारम्भ भएको हो। अहिलेसम्म उनका तिनवटा कथासङ्ग्रह *कथाक्रम* (सन् १९८४), *हस्पिस* (सन् २००३) र *शीतलहर* (सन् २०१३) प्रकाशित छन्। यी कथासङ्ग्रहमा जम्मा पचपन्नवटा कथाहरू समाविष्ट छन्। यी कथाहरूको आधारमा सुब्बाको कथा लेखनगत प्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ-

२.२.१ सामाजिक यथार्थवादी

जीवन र जगत्-को वस्तुपक्ष जस्तो छ त्यस्तै रूपमा त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने तथा जीवन र जगत्-बिचको सम्बन्धले मान्छेको जीवनमा देखा पर्ने वास्तविकतालाई जस्ताको त्यस्तै अङ्कित गर्ने साहित्यिक मान्यता सामाजिक यथार्थवाद हो (जोशी, २०६६:३४)। सामाजिक यथार्थवादी लेखनले समाजको कुरीति, अन्धविश्वास आदिको विरोधका साथै जनजीवनका संस्कार, रहन सहन, आचारण, व्यवहार इमान्दारी साथ यथातथ्य वर्णन गर्छ (शर्मा र लुइटेल, २०१०:३००)। सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेर लेखिएका उनका प्रथम प्रकाशित कथासङ्ग्रह *कथाक्रम*-का कथाहरूमा सामाजिक विषम परिस्थिति, पारिवारिक समस्या, गरिबी, रूढि र अन्धविश्वास, असफल प्रेममा कुण्ठित मनस्थिति र द्वन्द्व, नारी पीडा, हीनताबोध र विवशता आदि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। *कथाक्रम*-का कथाहरूमा वर्णित समाज दार्जिलिङको निम्नवर्गीय समाज हो। कथाहरूमा विभिन्न स्थितिमा जनजीवनले भोग्न परेका समस्या, पीडा, दुःख, विकृति, रूढि इत्यादिलाई उनले यथार्थ चित्रण गरेकी छन्।

कथाक्रम-भिन्नको 'संस्कार' कथामा रूढि र अन्धविश्वासले भरिएको समाजमा एउटी विवश नारीले बाँचन परेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ। ब्राह्मण परिवारको छोरो शिवराजले अजातकी बुहारी शीलालाई विवाह गर्दा आमा-बाबुले स्वीकार नगर्नु, बुहारीले पकाएको नखानु अनि सामाजिक सम्मान र स्तरलाई स्थापित बनाइराख्छोरोलाई आफ्नै जातकी दोस्रो बुहारी विवाह गर्न बाध्य गराउनु जस्ता घटनाको चित्रणद्वारा रूढिग्रस्त समाजको यथार्थलाई उदाङ्गो पारिएको छ। लोग्नेको लागि आफ्नो सबै कुरा छोडेर आएको शीला दोजिया हुँदा पनि लोग्ने कान्छी विवाह गर्न तयार हुँदा शीलाले कुनै विरोध गर्न नसकेको घटनाले समाजमा पुरातनवादी धारणाले सिर्जना गरेका समस्याभिन्न नारीले पीडादायक जीवन बाँचन परेको कटु यथार्थ प्रस्तुत छ। समाजको पुरातनवादी विचारधारा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ-

(क) शीला- नानी भात तिहुन त म सबै पकाउन सक्छु, मलाई सबै तेल भुटनहरू देखाई देऊ।

नन्द- भाउजू, तपाईं छेत्रीनी, तपाईंले पकाएको बाआमाले खानुहुन्न। पकाउन छाडेर अरू त सबै गर्दा हुन्छ तपाईंले। (पृ. १९)

(ख) उमाकान्त- जेठी कान्छी कसका हुँदैन ? फेरि सन्तानकै लागि पनि शिवले बाहुनी विहे गर्नेपर्छ। छेत्रीनीको कोखको सन्तान बाहुन हुँदैन। यो ठाउँमा आयौं र पो पहाडमा भए अस्तिजातमा काडिसक्ने थिए यस्तालाई। शिव नमान्ने कुरा छैन। नभए हामीले थामेर ल्याएको कूल नै सकिएर जाने भयो। (पृ. २०)

कथाको शीर्षक 'संस्कार' राखे तापनि यसमा कुसंस्कारप्रति तिखो व्यङ्ग्य गरिएको छ।

गरिबी, बेरोजगारी र पारिवारिक समस्याहरूका कारणले भत्कन पुगेका वैवाहिक सम्बन्ध, प्रेमी-प्रेमिकाको बिछोड र पीडामय जीवन बाँचाइको चित्रण पाइने कथाहरू हुन्- 'मृत्युको प्रतिक्षामा', 'विवशित साँझहरू' र 'हाँगाबाट खसेको फूल'। 'मृत्युको प्रतिक्षामा'

कथामा बेरोजगार शंकरले विवाह गर्दा परिवारको साथ नपाउनु अनि दुवै पक्षका परिवार र समाज मिलेर यी दुईको पारपाचुके गरिदिएको छ। रोजगारको खोजीमा शंकर विदेश गएको समय उसकी दोजिया स्वास्नीलाई आमा-बाबुले ड्राइभर कमलसँग विवाह गरिदिने निर्णयले कथामा कारुणिक स्थितिको सिर्जना भएको छ। समाज र परिवारले सिर्जना गरेको समस्याभिन्न तडपिएकी 'म' नारी पात्रको दुःख र वेदना साथै बेरोजगारी जीवनले सिर्जना गरेको पीडालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

नोकरी नभएको मान्छेले गरेको विहेको पनि के महत्त्व हुँदो रैछ र ? कमाई नगर्ने छोरोले ल्याएको बुहारीलाई आमाबाबुले पनि स्वीकार नगर्दा रहेछन्।
तिमीले कति लाज्छना र भर्त्सना सहनु पन्यो। (पृ.२५)

यसले कथामा विकृत समाजप्रति विरोध गरेको छ।

(क) यो समाजले हाम्रो सम्बन्धलाई अनैतिक र भूल संझेर मेटाइदिए पनि हामीले स्वीकार गरेका थिएनौं। आखिर आत्मिक सम्बन्धलाई मेटाईदिने शक्ति त यो समाजसँग कहाँ छ र ? (पृ.२६)

(ख) अर्को जनममा म स्वास्नी मान्छे नै भएर जन्मे पनि ति सारा शक्ति, आत्मबल र सहास लिएर जन्मूँ र यो संसार र यी मान्छेहरूसँग जुझेर, चुनौती दिएर बाँच्न सकूँ। (पृ.२७)

'मृत्युको प्रतिक्षामा' कथाको शीर्षकले नै पीडामय स्थितिको बोध गराउँछ। मृत्युलाई पर्खिबसेकी 'म' पात्रको आकाङ्क्षा, सपना र इच्छाहरू मरेर गएको दयनीय यथार्थलाई शीर्षकले इङ्गित गर्नाका साथै यसमा समस्याग्रस्त समाजको यथार्थ चित्रण पनि प्रस्तुत छ।

'विवशित साँझहरू' दार्जिलिङको बेरोजगारी समस्या र गरिबी विषयमाथि लेखिएको कथा हो। रोशनकी विधवा आमा बजारको सानो पसलमा सब्जी बेचेर पाँचजनाको परिवार चलाउँछिन् भने छोरो रोशन नोकरीको अभावले कुण्ठित छ। यहाँ दार्जिलिङको बेरोजगारी र गरिबी समस्यालाई सम्बोधन गरेको छ। रोजगारको अभावमा आफ्नी आमा

र परिवारप्रतिको दायित्व सम्हाल्न नसक्दा रोशनमा देखिएका मानसिक तनाव र निराशाहरूबाट कथाकारले दार्जिलिङको बेरोजगार युवाहरूका सामाजिक विसङ्गति र मानसिक तनावग्रस्त स्थितिलाई चित्रण गरेकी छन्। रोशनले समाजप्रति राखेका असन्तुष्टि र विरोध कथामा यसरी वर्णित छन्-

(क) हामी गरिबले दिएको 'इन्टरभ्यू' कस्तो हुन्छ र ? अचेल इन्टरभ्यूमा योग्यताको पारख हुँदैन, पैसाको तुजुक हुन्छ भन्ने तिमिले थाहा छैन र आमा ?

(पृ.४६)

(ख) आजको युग र समाज नै यस्तो छ आमा, गरिबको निम्ति यहाँ न्याय छैन। नोकरीको निम्ति मैले के गरिन ? गल्ली-गल्ली चहारें र प्रत्येकको ढोका अघि पुगें। नोकरीको खाली ठाउँ त उनिहरूकै लागि मात्र हो जसले आफ्नो योग्यताभन्दा पहिले पैसा देखाउँछ। हामी यसै निर्बल, गरीब हामीसँग न्याय किन्ने, नोकरी किन्ने त्यति धेर पैसा कहाँबाट पाउने

र ? (पृ.४७)

(ग) छक्कै लाग्छ नाथे कुल्ली काम गर्छु भन्दा पनि नपाउनु ? कस्तो युग हो यो ? सम्झन्छु यो प्रगतिको युग रे, विज्ञानको युग, जूनमा मान्छे पुगेको युग तर यही युगमा हामी शिक्षित बेकारीहरू खान नपाई मरिरहेछौं। (पृ.४९)

अर्को कथा 'हाँगाबाट खसेको फूल'-मा पारिवारिक समस्या नै प्रेमी र प्रेमिकाबिच यही बाधक तत्त्वको रूपमा देखिएको छ। वीणाले स्वेच्छाले केशवसँग विवाह गर्न नपाएर परिवारको खुसीको लागि अर्कैसँग विवाह गर्दा जीवनभर उनीहरू दुवैले पीडा भोग्न परेको अनि असफल प्रेमको कारण दुवैको मृत्यु भएको दृश्य मार्मिक छ।

नेपाली भाषाले भारतीय संविधानको आठौँ अनुसूचिमा अन्तर्भुक्त हुनुपर्छ भनी दार्जिलिङमा गरिएको भाषा आन्दोलनलाई लिएर लेखिएको कथा हो 'आमा'। यसमा बसन्तले बिमारी आमालाई घरमा छोडेर आन्दोलनमा सहभागी हुँदा गोली खानु परेको

कारुणिक घटनाको चित्रणले तत्कालीन दार्जिलिङको सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितिलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ। कथाको शीर्षक 'आमा'-ले कुनै पनि जातिको मातृभाषा र उसको आमा समान हुन्छ भन्ने अर्थ बोकेको छ।

दार्जिलिङका सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक समस्याहरूमा आधारित कथा हो 'अस्तित्वको खोज'। यसमा दार्जिलिङ क्षेत्रमा रहेका सामाजिक विषमता, शोषण र खोक्रोपनले चिन्तित पात्र दिनेशको माध्यमद्वारा कथाकारले सामाजिक परिवर्तनको चाहना राखेकी छन्। ठुलाठुला भवनहरूमा बस्ने मानिसहरू, सहरमा पानी बोक्ने सानो केटो र घाँस काट्ने वृद्धको जीवनस्तरलाई पात्र दिनेश दार्जिलिङे सामाजमा देखिएको विषम स्थिति ठान्छ। समस्याग्रस्त जनजीवनको स्वअस्तित्वलाई सचेत गराउन ऊ सचेत रहेको प्रसङ्ग यसरी उल्लिखित छ-

(क) के साँझ बिहान दुई छाक कमाउनु मात्र मान्छेको सम्पूर्णता हो ? (पृ.८४)

(ख) कसले कल्पना गर्न सक्दछ प्राकृतिक सौन्दर्यपूर्ण, भव्य र विशाल विशाल भवनहरू मात्र भएको पहाडकी रानी यो शहरमा जताततै विषमता, शोषण र खोक्रोपनहरू मात्र छन्। (पृ.८६)

यस चित्रणले दार्जिलिङको दुखदो स्थितिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको छ।

सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा लेखिएका अन्य कथाहरू हुन्- 'हस्पिस', 'देशलाई तिम्रो एक मुठी माया भए पुग्छ', 'परी', 'कृष्णाचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट', 'कथा', 'एकजोर सेता परेवा', 'तिमी, म र यो पहाड' र 'मोहभंग'।

'हस्पिस' कथा विश्वमा मानिएको एड्स जस्तो भयानक र सङ्क्रामक रोगमाथि लेखिएको एउटा यथार्थपरक कथा हो। यस रोगले समाजमा त्रास र रोगीले भोग्न परेका शारीरिक-मानसिक पीडाहरूको वर्णन बढो संवेदनापूर्वक गरिएको छ। एड्स रोगी मधुकर राई आफ्नो परिवार र समाजदेखि टाढा बस्तीको घरमा मृत्यु पर्खी बसेका छन्। मृत्युको यथार्थलाई स्विकार्दै उनी आफूलाई लागेको रोग समाजमा कसैलाई नलागोस् भनी यस

रोगसम्बन्धी अध्ययन गरी यसबारे सबैलाई सचेत गराउन सचेतनामूलक लेखहरू पनि लेख्छन्। यस रोगदेखि आक्रान्त बनेको मधुकर आफ्नो समाजसँगको दुरत्वलाई यसरी व्यक्त गर्छ-

कसरी संक्रमण भयो ममा यो रोग ? अपराध नगरी नै पाएको यो दण्ड मेरो जीवनलाई ? फेरि आफन्त र साथी भाईहरू मेरो अंगालोबाट फुस्केका, मेरो स्पर्शबाट तर्सन थालेका। (पृ.४)

ऊ आफ्नो साथीभाइ र परिवारदेखि बन्चित रहनुमा समाजको हित सम्झेर यस रोगबारे जनचेतना यसरी फैलाउँछ-

आफैले लखेको यो लेख फेरि दोहो-याउछु। भाषा उस्तो परिमार्जित र कलात्मक नभए पनि मेरो आफ्नो नितान्त अनुभव जनसाधारणलाई यसतर्फ दिशाबोध गर्न केही मात्रा भएपनि उपयोगी छ। लेखमा सचेत पनि गराएको छु दोषी तथा जोखिमपूर्ण अभ्यास, जीवनशैली र व्यवहारबाट मात्र हैन तर अज्ञानमा निर्दोष व्यक्तिलाई पनि यो संक्रमणपूर्ण रोग लाग्नु सम्भव छ, जस्तै, सेलूनमा हजामको छुराबाट, एच आइ भी संक्रमण भएको व्यक्तिबाट रक्त ग्रहण गरेको खण्डमा, कुनै पनि चिकित्सा स्वरूप इन्जेक्सन लिँदा सूईहरू दूषित रहेकोमा, तथा अरू पनि केही स-साना यादै नहुने स्थितिहरूबाट जस्तै ...। (पृ.५)

यो कथा मुख्यतः कुलत र कुसङ्गतमा परेका युवाहरूको निमित्त निकै उपयोगी र जानकारीमूलक रहेको छ।

‘देशलाई तिम्रो एक मुठी माया भए पुग्छ’ कथा राष्ट्रप्रेममा आधारित कथा हो। यो कथा आफ्नो घरपरिवार छोडेर देश रक्षाको लागि कारगिल युद्धमा प्राणको बलिदान दिने सहिदको अमूल्य र निस्वार्थ योगदानबारे लेखिएको पाइन्छ। घरमा दोजिया स्वास्नीलाई छोडेर कठ्याङ्ग्रिने जाडोमा दुश्मनसँग युद्ध लडेर सहिद भएका ‘म’ पात्रलाई भारतभूमिको लागि बलिदान दिएका गोर्खा सिपाहीहरूको प्रतिनिधिका रूपमा प्रस्तुत

गरिएको छ। आफूभिन्न रहेको देशप्रेमको भावना र जातीय गौरवलाई कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ-

(क) कुनै कुनै स्थितिमा देशभन्दा ठुलो अरु केही नहुँदो रहेछ। देशको सम्मान आफ्नो पनि आत्मसम्मान हुँदो रहेछ। देश विजयी भयो त हामी पनि विजयी भयौं, पराजित भयो त, हामी सबै पराजित भयौं। (पृ. ३८)

(ख) जहाँ जहाँ गोर्खा सैनिकहरू छन् देशले कहिले त्यो युद्ध हारेको छैन। गोर्खाहरूले कहिले आफ्नो पनि युद्ध हारेको छैन, हारे को छ भने पनि त्यस युद्धको निम्ति उसको असीम चेष्टा, निष्ठा, स्वाभिमान र बलिदान एउटा अनन्य इतिहास भएर, एउटा ज्वलन्त उदाहरण भएर रहेको छ। (पृ. ३९)

कवि भूपि शेरचनको कवितांशको प्रयोगले पनि यहाँ राष्ट्रिय प्रेम झल्कन्छ-

हुँदैन बिहान मिरमिरेमा तारा झरेर नगए

बन्दैन मुलुक दुई चार सपूत मरेर नगए। (पृ. ४०)

सुब्बाको अर्को कथा 'परी' पारिवारिक समस्याद्वारा पीडित जीवनको कथा हो। लोग्ने दिल्ली पुलिसमा नोकरी गर्छ अनि घरमा स्वास्नी नैना, ठुली छोरी बुनु र पोलियो रोग लागेकी सानी छोरी परी छन्। नैनालाई पारिवारिक व्यवस्थाले अनेक समस्याहरू र पीडा दिएको छ। उनीहरूका लागि सबैभन्दा ठुलो समस्या परीको भविष्यलाई लिएर छ। कथामा अपाङ्ग जीवनप्रति सहानुभूति र संवेदना व्यक्त भएको छ।

'कृष्णाचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट' कथामा परिवार र घरदेखि टाढा वा बाहिर गएर काम गर्दा भोग्न परेका एकलोपन, नैराश्य र दुरत्वको भावलाई व्यक्त गरिएको छ। दार्जिलिङदेखि टाढा कोलकातामा मानसिक रोगीहरूको सेवामा खटिएकी 'म' पात्रलाई आफ्नो परिवार र दार्जिलिङको सम्झनाले सताएको छ।

सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा लेखिएको अर्को कथा हो 'कथा'। यसमा छोरा र छोरी भएर पनि एकलो जीवन बाँच्न वाध्य भएकी वृद्ध आमाको पीडाको कथा छ।

छोराछोरीको लागि आमाले गरेकी सङ्घर्ष, विवाहपछि छोरा केशर बुहारीसँग परदेश गएर बस्नु अनि बिमारी हुँदा मात्र होइन मृत्युपर्यन्त छोराछोरीको साथ नपाउनु जस्ता विडम्बनाले रोगग्रस्त समाजको यथार्थको चित्रण वृद्ध पात्रद्वारा गरिएको छ। वृद्ध आमाको एकलोपनको पीडा यस्तो छ-

केही वर्षअघि जब बडा बिलुभयो, हुर्किसकेका दुई छोराछोरीलाई हेरी उस्तै साहसपूर्वक त्यस दुःखलाई सामना गरिन् उनले। जब केशर जवान भएर परदेश लाग्यो बडो शून्य मानिन् उनले। तर जब सूलोचना पनि बिहे भएर आफ्नो घर गई, बडीको गफहरू कम भयो, चुपचाप भइन् उनी। (पृ.७६)

अन्तिम श्वाससम्म वृद्ध आमाले आफ्ना छोराछोरीलाई हेर्ने इच्छा गरेको कारुणिक स्थितिलाई पनि यहाँ चित्रण गरिएको छ-

केशरको त आशा छैन तर सूलो आउनुपर्ने हगी ? (पृ. ७७)

‘एकजोर सेता परेवा’ कथामा पारिवारिक समस्या मूल स्वर रूपमा गुन्जित छ। छोरोछोरीकी आमा ‘म’ पात्रले आफ्नै लोग्नेबाट पाएको शारीरिक र मानसिक यातनाको कारण लोग्नेको घर र परिवार छोडेर आत्मनिर्भर भई बाँच्ने प्रण गरेकी, एकजना नारीको दुःख-कष्ट र सङ्घर्षको कथा छ। समाजमा विद्यमान पुरुष हैकम र नारी शोषणको यथार्थलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै ‘म’ पात्रले समाजमा शोषित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे। समाजमा नारी स्वनिर्भरताको पक्ष र शोषणप्रतिको विरोध नै कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको बुझिन्छ। पुरुषले नारीमाथि गरेको शोषण कथामा यसरी व्यक्त भएको छ-

बिहे भएको पन्द्रह-सोह वर्षपछि त उसले आफ्नो अहम्, मनमानीलाई चरम रूप दियो। मातेर उग्र भई हात उठाउन थाल्यो। मलाई जति मानसिक र शारीरिक यातना दिनसक्यो उति नै सन्तुष्ट ऊ। मेरो दुःखको साक्षी मेरी छोरी मात्र। (पृ.८८)

समाज र परिवारप्रति नारीको विद्रोहलाई 'म' पात्र यसरी व्यक्त गर्छे-

जस्तै गरे पनि छोराछोरीको मायाले यस घरबाट यो चलनसक्ने हैन भनेर सम्झिनेलाई मैले निस्कनसक्छु भन्न देखाइदिउँ। सासू बोलिनन्, उसको घमण्डी छोराले जे गर्छ ठीकै गर्छ। (पृ.८८)

सुब्बाको पहिलो कथासङ्ग्रहका कतिपय कथामा देखिएको दार्जिलिङको बेरोजगारी जीवनको वर्णन हस्पिस सङ्ग्रहको 'तिमी, म र यो पहाड' कथामा पनि पाइन्छ। दार्जिलिङका राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, पारिवारिक क्षेत्रमा देखिएका अनेक विषमता र अस्थिरतालाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा प्रत्येकले आफ्नो सुन्दर भविष्यको सपना सजाएको भए तापनि ती सपनाहरूलाई पूर्ण गर्ने अवसरको अभाव भएको विसङ्गतिपूर्ण अवस्थाको वर्णन छ। पत्रिका बेच्ने 'म' पात्र, कुल्ली काम गर्ने युवा भीमे, ढलाइ हाल्ने काम गर्ने साठी वर्षे बुढो मान्छे र छोराछोरी भएर पनि बुढेसकालमा रोडा कुटेर बाँच्न बाध्य भएकी आइमाई पात्रहरू छन्। कथामा विघटित परिवारकी आमाको एकलोपन र बेरोजगार जीवनको पीडा मार्मिक ढङ्गमा यसरी प्रस्तुत छ-

(क) म पात्र- बोजु तपाईंको छोराछोरी छैनन् ?”

आमा- भएर के गर्नु नानी, छोरीलाई विहे गरेर जुवाइँले लग्यो,

छोरालाई बुहारीले लगी। (पृ.९३)

(ख) म पात्र- भीमे, म पनि त बेकारी, तिमिले जति पनि दिनमा कमाउँदिन म। मेरो पनि तिम्रो जस्तै एउटा सपना छ तर हेर, हामी दुईको सपना पनि यही जुनीमा पूरा हुनुपर्छ। पखेर भएन अब। तिमि र म पनि अब घेराउहरू गरूँ, झण्डी बोकेर जिन्दावाद गरूँ, ल ?

भीमे- पुलिसले पक्डेर थानामा हाल्यो भने नि त। बाबुको पनि त

काम छैन हो दाजु। (पृ.९८)

‘मोहभङ्ग’ सामाजिक विकृति र विसङ्गतिमाथि लेखिएको कथा हो। दार्जिलिङको वर्तमान समाजमा आमाबाबुको अतिप्रिय सन्तानप्रति उनीहरूको दुर्व्यवहारले गर्दा मोहभङ्ग भएको छ। यसलाई एउटा सामाजिक यथार्थवादी कथा मान्न सकिन्छ (लामा, २००९: ४१)। कुसङ्गत र कुलतले सिर्जना गरेका सामाजिक विकृतिमा परेका अजय र पुनमजस्ता युवाहरूले आफ्ना आमाबाबु र समाजलाई दिएको पीडामाथि केन्द्रित छ यो कथा। छोराछोरीको सुन्दर भविष्यको सपना देखेर जीवनभर सङ्घर्ष गर्ने आमाबाबुलाई छोरी सानैमा भागेर विवाह गरेकी र छोरो कुलतमा लागेर जीवन बर्बाद गरेको वास्तविकतालाई कथामा पारिवारिक र सामाजिक समस्याका साथै विकृतिको रूपमा वर्णन गरिएको छ-

के के सपनाहरू देखेर हामी दुईले यी छोराछोरीलाई त्यसै थैं थैं गरेर बढाएथ्यौं।
कस्तो माया लाग्ने त्यस्तो, आँखामा सधैं राखिरहनु मनलाग्ने। भ्रम र धोका
रहेछन् सबै। जादुका खेलाउनेहरू पो रहेछन् यी छोराछोरी भन्ने जात।
(पृ. १०३)

विन्धा सुब्बाको तेस्रो सङ्ग्रह शीतलहर-मा विविध विषयलाई लिएर लेखिएका जम्मा सोह्रवटा कथाहरूमध्ये ‘शीतलहर’, ‘घर’, ‘साइरन बज्दैछ’, ‘जिन्दगी जे जस्तो छ’, ‘उडान’, ‘मन हरियै छ’, ‘म खुशी छु’ र ‘हर्षिता’ कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ। समकालीन समाजमा आएका विविध परिवर्तन र स्थितिमा देखापरेका समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका कथाहरू यस सङ्ग्रहमा अन्तर्भुक्त छन्।

‘शीतलहर’ कथामा दार्जिलिङ सहरका विभिन्न ठाउँहरूमा पैसा मागेर नानी र आफ्नो पेट भर्ने भिखारी लाठी माधुरीलाई कुलतमा परेका युवाहरूले अँध्यारोमा पैसा लुटेर मारेको मार्मिक घटनाले दार्जिलिङे समाजका युवाहरूमा देखापरेको मानसिक विकृतिको यथार्थ चित्रण पाइन्छ। बास र गाँस नभएको भिखारी लाठी माधुरीले बाँचनको

निमित्त गरेको सङ्घर्षमय व्यथालाई मार्मिक ढङ्गमा वर्णन गरेकी छन्। समाजदेखि हेपिएकी माधुरीप्रति समाजले गरेको घृणालाई कथामा यसरी प्रस्तुत भएको छ-

कोहीबेला राती साह्रै कराउँछे हौं यो माधुरी, निन्द्राबाटै ब्यूझाइदिन्छे। वरपरका घरकाहरूले भन्ने गर्छन् र कसैले छेउछाउमा बस्न पनि दिँदैनन्, लखेट्छन्। त्यसैले छोरीसँग कुम्लाकुटुरोहरू आडमा, हातमा जताततै बोकेर ऊ बढी बास सरिरहेकी पनि देखिन्छे। (पृ.२)

दार्जिलिङ र उत्तर बङ्गालमा अचानक चलेको शीतलहरको समयमा माधुरी जस्ता मागी हिँड्नेको शारीरिक कष्टलाई कथाकारले सहानुभूतिपूर्वक व्यक्त गरेकी छन्-

जाडो ढाक्नलाई घरभित्र बस्नेहरूको दोब्बर बन्दोबस्त छ यसपाली, तर बिजोग छ यी खुल्ला आकाशमुनि सडकको फूथपाथतिर, यस्तै निर्माणाधिन भवनको चिसो कुनातिर र झुप्रोतिर बस्नेहरूको। (पृ.३)

दार्जिलिङमा शीतलहर चलेको समयमा कुलतमा परेका युवाहरूद्वारा राति माधुरीको हत्या गरिदिएको अनि बिहान एउटा दैनिक समाचारपत्रमा शीतलहरको कारण माधुरीको मृत्यु भएको झुटो समाचार छापिएको घटनाले दार्जिलिङको सामाजिक विसङ्गतिप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ। सुब्बा आफ्ना कथामा दार्जिलिङे समाजको विकृत मानसिकता भएका युवाहरूको अनैतिक कर्मप्रति चिन्ता व्यक्त गर्छिन्-

आजभोली चल्ती फेसनअनुरूप जस्तो प्रकारको लुवाइखुवाइ हुन्छ, त्यस्तै छ ती युवकहरूको पनि। त्यसमाथि जुन मनोभाव, आचरण र हावभाव बुझिँदैंछ उनीहरूको, त्यो देखेर हरेश लाग्छ हामीलाई। असाध्यै सुर्ता लाग्छ भावीपिढीको भविष्यप्रति र यस्तै भइरह्यो भने पहाडमा आउने दिनहरूको कल्पना गरेर औँधि भयग्रस्त पनि रहने गर्दछौं। (पृ.३)

‘घर’-मा छोराछोरी भएर पनि वृद्धाश्रममा गई जीवन बाँचन परेका वृद्धहरूको कथा छ। आफन्तहरूको अभाव नभए तापनि आफन्तहरूको साथ नपाएका वृद्धहरूले जीवनमा

भोग्न परेका दुःख र पीडा, वृद्धहरूप्रति छोराछोरी र आफन्तहरूले गरेको दुर्व्यवहार, समाजमा देखिएको मानवीय मूल्यको हास कथामा प्रस्तुत छ। धनाढ्य परिवारकी छोरी र बम्बईतिर बसेको छोरा दुवैले वृद्धाश्रममा (सुरक्षा) छोडी राखेका वृद्ध दम्पतिलाई कसैले सोध्यो भने छोराछोरीको इज्जत राख्न उनीहरू कै पक्षमा बोलिदिएको स्थिति खुबै मार्मिक छ-

छोरीले लान्छु भनेकी छ, अहिले अलिक दिनलाई यहीं बस्दै गर भनेर उसैले छोडेकी। (पृ.८)

कथामा मानवता हराएको समाजप्रति नब्बे वर्षको वृद्धले व्यङ्ग गरेको छ-

जनसंख्या बिष्फोट भएको यस युगमा, संसारको यति ठूलो भीडमध्ये एउटै अनुहार पनि मेरो आफन्तको होइन। तपाईं यो जो अनुहार देखेहुँदैछ मेरो, त्यो पनि मेरो होइन। अघि म यस्तो थिइनँ। यो भीडमा आफ्नो अनुहार हराएको छु मैले। (पृ.९)

‘साइरन बज्दैछ’ कथामा दार्जिलिङको ‘टोय ट्रेन’ र त्यससँग सम्बन्धित जनजीवनको सामाजिक स्थितिलाई विषय बनाइएको छ। विश्व प्रख्यात दार्जिलिङको टोय ट्रेनले वर्तमानमा भोग्न परेका समस्याहरू नै कथाको मूल विषय हो। तिनधारेमा स्थित रेलको पुरानो कारखानामा विगतमा त्यस क्षेत्रका प्रायः मानिसहरू कार्यरत रहेकाले कारखाना र रेलको ऐतिहासिक यथार्थलाई उनीहरूमार्फत कथामा वर्णन गरिएको पाइन्छ-

अघि अघि कति व्यस्त थियो यो रेल विभाग। दिनभरी प्रहर प्रहरमा समय समयका रेलहरू चल्ये। तिनधारेका प्राय नब्बे प्रतिशत मानिसहरू यस विभागमा जागिर खान्थे। यहाँको जीवनशैली, आर्थिक मूलस्रोत नै यी रेलहरू र रेलको यो एउटा मुख्य कारखाना। (पृ.५९)

तर वर्तमानमा दार्जिलिङको टोय ट्रेनको सोचनीय अवस्थाप्रति कथाकार चिन्ता व्यक्त गर्छिन्-

बन्द गर्न पनि नसकिने र चलाउन पनि नसकिने कुरा भइरहेछ सरकारको निम्ति यो रेल सेवा। विश्व वीरासतमा पसेर पनि अधोगति अवश्यम्भावी जस्तै भएको छ। यति ठूलो मान्यताको पनि खासै अर्थ छैन, यसपछि पनि कुनै प्रगति छैन। बरु सक्दो जोखिममा छ, दुई शताब्दीदेखिको यसको अस्तित्व नै मेटेर जाला कि भनेर भयग्रस्त छौं। (पृ. ५९)

कथामा यही कारखानामा लामो समयसम्म सेवारत भएपछि आठ वर्षअघि अवकाश ग्रहण गरेका धनराज, स्वास्नी बितेपछि अनुभव भएको एकलोपन र हिमालयन रेलवेको मरणासन्न स्थितिले पीडित छ। जस्तै,

चारबजेतिर उही डाँडामा गएर बस्छ धनराज। अलिक परको घरका वृद्ध पनि छन् त्यहाँ रमिता हेर्दै बसिरहेका। एकाकाको हालखबर सोध्छन्, गफ गर्छन् र विगत पनि सम्झन्छन्। कारखाना र रेल दुःखिरहन्छ उनीहरू दुवैको छातीमा। (पृ. ६१)

धनराज र हिमालयन रेलवे दुवैको खस्कंदो स्थितिलाई कथामा सादृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। टोय ट्रेनले भोग्नपरेको रोगग्रस्त स्थिति यस्तो छ-

एउटा विश्व धरोहरको रूपमा घोषणा भएको हिमालयन रेलको अस्तित्व, महत्ता र यससँग सम्बन्धित तिनधारेको विराट कारखाना दिनदिनै सूनसान, जनहीन र उजाड हुँदै गएको छ। रिक्त भएको स्थानमा नियुक्ति बन्द भएकाले र पुरानाहरू छुट्टै गएकाले नयाँहरू कोही पसेका छैनन्। दार्जिलिङको सौन्दर्यको एउटा अहम् हिस्सा यो सानो रेल जसोतसो चल्दैछ, कुनै उत्साहबिना, कुनै प्रगतिबिना र कुनै परिकल्पनाबिना जसोतसो हिँडिरहेको छ। (पृ. ६०)

‘जिन्दगी जे जस्तो छ’ कथामा समाजमा बेरोजगार र गरिबीमा बाँच्न बाध्य भएको परिवारको समस्यालाई प्रस्तुत छ। तिनधारेमा माटो बेचेर जीवन यापन गर्ने शंकर र मदनजस्ता निम्नवर्गीय पात्रहरूले भोग्न परेका समस्याको यथार्थ चित्रण पाइन्छ।

रोजगारको अभावमा माटो खन्न जाँदा खानीमा पुरिएर मदन र अन्य कैयौंले ज्यान गुमाउनु परेको घटनाले कथामा दार्जिलिङको बेरोजगार स्थितिलाई शंकर यसरी व्यक्त गर्छ-

यस्ता युवाहरूका निम्ति अरू के आर्थिक विकल्प छ र यहाँ तीन चारवटा स्कूलहरू, दिनदिनै विरान हुँदै गइरहेको रेलको कारखाना, रेल विभागकै एउटा अस्पताल, कार्यालय जसका निम्ति उसको शैक्षिक योग्यताले भेट्ने कुरा भएन। सम्भव त हुनेजति निम्न दर्जाकै पदमा पनि उम्मेदवारहरू मध्येसको कार्यालयबाट सबै औपचारिकता सिध्याई एकैचोटी नियुक्तिसाथ आउँछन् यहाँ। (पृ.९९)

आन्दोलनको समयमा पुलिसको कुटाईले गर्दा आड दुखे बिमार भएको शंकरले धेरै गह्रौं वस्तु उचाल्न नसक्दा मारवाडीको सौदा बोक्ने काम छोडी माटो बोक्ने काम नै गर्न परेको र यसैबाट जीवनयापन गर्न बाध्य बनेको स्थिति प्रस्तुत छ।

दार्जिलिङे समाजका बेरोजगार युवाहरूका समस्याहरूलाई लिएर लेखिएको अर्को कथा 'उडान'-मा चर्को व्यङ्ग्य स्वर पाइन्छ। कथाको पात्र ऋतुराज अस्थायी शिक्षक काम गर्छ। ऋतुराजजस्ता युवाहरूको आर्थिक अवस्थालाई कथामा यसरी वर्णित छ-

आमाबाबु उसलाई बिहे गर भन्छन्, तर यो वेतनले बुढेसकालका आमाबाबुको हातमा कति हालिदिनु र कतिले आफ्नो गृहस्थी चलाउनु ? (पृ.११०)

अर्को पात्र जीवनकुमारले कोलकाता, दिल्ली, बम्बई महानगरीतिर धेरै वर्ष काम गरे पनि कुनै उन्नति गर्न सकेको छैन। आमाबाबुको सम्पति उडाउने अनि स्थायी रूपले कुनै काममा टिक्ने नसक्ने जीवनकुमारलाई समाजका छलकपट गर्ने, ढुङ्गारे र नभएका कुरा गरेर अरू समक्ष ढर्रा देखाउने आडम्बरी युवाहरूको प्रतिनिधिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। जीवनकुमारले आफ्नै विद्यार्थी कालका साथी ऋतुराजलाई भेट्दा युएसए जाने, बजारमा घर किन्ने र ऋतुराजलाई पनि विदेश जाने कुरा गरे तापनि उसले देखेको जीवनकुमार र उसको वास्तविक पारिवारिक स्थितिको घटनाले कथामा हास्य र

व्यङ्ग्यको सिर्जना गरेको छ। ठुलठुला कुरा गरिहिँड्ने जीवनकुमारको सत्य कुरालाई ऋतुराजसँगको भेटमा उसैको बाबुद्वारा यसरी खुलाइएको छ-

सब हावा के के भन्छ भन्छ त्यसले। मुखैको मात्र ठुलो ठुलो कुरा। कसको हो कुनी त्यो मोबाइल फोन मागेर बोकी हिँड्दैछ। (पृ.१११)

ठुलठुला सपना देखे र नभएका गफहरू गरिहिँड्ने जीवनकुमार यथार्थ जीवनलाई कथाको शीर्षक 'उडान'-ले सही रूपमा चित्रण गरेको छ।

'मन हरियै छ' कथामा विन्धा सुब्बाले वर्तमान समाजमा देखिएको परिवारिक विघटनलाई विषय बनाएकी छन्। आमाबाबु वसुन्धरा र इन्द्रजीतले दुःख-कष्ट सहेर छोरा राहुलको सुन्दर भविष्य निर्माणको निमित्त छोरोलाई मद्रास पढ्न पठाउँछन्। पढिसकेर दिल्लीमा काम गरिरहेको राहुलले आमाबाबुको अनुमतिबिना नै बङ्गाली केटी काबेरीसँग विवाह गरेर दिल्लीमा नै बसेको घटनाले विघटित परिवारको स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ। छोराछोरीप्रति आमाको मातृत्व र वात्सल्य प्रेम कथामा यसरी व्यक्त हुन्छ-

तीन बर्ष हुन लाग्यो राहुल घर आएको छैन बाबा। यस्तो चाडबाडको मुखमा टुप्लुकै घर आइपुगेको झझल्को लागिरहन्छ। हिजो मात्र भान्साघरमा काम गर्दै थिए 'आमा...' भनेर बाहिर त्यसले नै बोलाएको जस्तो लाग्यो, भरे हेरेको त कोही पनि छैन फेरि। (पृ.११८)

परिवारदेखि टाडो भएको छोरोले आमा दिएको पीडा यस्तो छ-

चुँडिएर जाने चुडिसकेपछि नयाँ जोडिएकाहरू पनि चुडिएला जस्तो हुनुको बोधले ऊ औँधि मर्माहत छे, अरू चुँडिएर जाला भनी आतङ्कित छे। (पृ.१२१)

कथामा वर्णित जेनेरेसन ग्यापलाई बाबु इन्द्रजीतको कथनले यसरी पुष्टि गर्छ-

हाम्रै छोराको पनि जीवनस्तर नमिल्ला जस्तो भयो हामीसँग। त्यसको स्टाण्डर्ड बनाइदिँदा हाम्रो स्टाण्डर्ड चाहिँ कति तल खसिसकेको थियो। (पृ.११९)

परिवार र समाजदेखि टाडा रहेका अनि आफ्नो जातीय संस्कार र भाषाप्रति माया नभएका जमातप्रति यस्तो भाव व्यक्त भएको छ-

युगानुसार अब हाम्रा छोराछोरी पनि फैलिनुपर्छ देशभरि, तर आफ्नो आधार, संस्कार र जातिगत नैतिकताबाट विमुख नभई। आफ्नो स्तर बढेपछि आफ्नो जाति र भाषालाई चाहिँ सानो देख्नुभएन। बरू जहीँ गए पनि यसैको गौरव बढाउनु पर्छ। (पृ.१२४)

‘म खुशी छु’ कथामा छोराको उन्नतिबाट आनन्दित र खुसी भएका गरिब आमाबाबाले दुःख गरेर पढाएको छोरा प्रभातकुमार लगन र मेहनतले सफल वैज्ञानिक बन्न पुगेकाले समाजमा नै ऊ आदर्शवादी छोराको प्रतीक बनेको छ। प्रभातकुमारको सफलतामा रमाएको समाजका मान्छेहरूको अभिव्यक्ति यस्तो छ-

यस्तो भएर निस्कियोस् न गाउँघरको छोराछोरीहरू। (पृ.१२७)

छोराबाट प्राप्त खुसीमा आमा भन्छिन्-

मेरो कोखले यस्तो मान पायो। मेरो आँखाको तारा दुनियाँकै आँखाको तारा भयो। (पृ.१३०)

२.२.२ मनोविश्लेषणवादी

विन्ध्या सुब्बाका कथाहरूमा पाइने अर्को प्रवृत्ति हो मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति। यस्ता कथामा मान्छेको मानसिक बप स्थिति के कस्तो छ त्यसको विश्लेषण गरिन्छ। उनका कथामा पात्रहरूको मानसिक स्थितिलाई केलाउनका साथै आन्तरिक द्वन्द्वको प्रबलता पाइन्छ। प्रकाशित तिनैवटा सङ्ग्रहका कथाहरूमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ। जस्तै, ‘सरिता र मोहनको कथा’, ‘पराजय एउटा फूलको’, ‘मनस्थिति’, ‘हीनताबोध’, ‘हस्पिस’, ‘क्याथार्सिस’, ‘अन्ना’, ‘आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर’ र ‘हर्षिता’।

‘सरिता र मोहनको कथा’-मा मोहनले सरितालाई प्रेम गरे तापनि सरिताले पुरुषप्रतिको प्रेम र विवाहलाई यन्त्रणा र कुण्ठाको उपज ठानी मृत्युपर्यन्त उसको

प्रेमलाई अस्विकार गरिदिन्छे। सरिताको प्रेम र विवाहप्रति घृणा रहेको छ जसले उसको अवचेतन अवस्थामा अहम्को सिर्जना भएको छ। यही कारणले ऊभित्र मानसिक विकृति उत्पन्न हुन्छ। यही मानसिक विकृति नै उसको मृत्युको कारण बन्छ। सरिताको अहम्को अभिव्यक्ति यस्तो छ-

आजसम्म स्वास्नीमान्छेले भोग्दै आएको यन्त्रणापूर्ण जीवन, परम्परा जम्मैको विपरीत बाँच्न चाहन्थे म र यसमा केही सफल भएँ पनि। (पृ.१५)

‘पराजय एउटा फूलको’ कथाको ‘म’ पात्रमा निहित पुरुषत्वको अहम्-लाई कथाकारले प्रस्तुत गरेकी छन्। आफूले टिप्न नसकेका फुलहरू केही दिनमा नै ओइलाएर झरेको दृश्य देख्दा ‘म’ पात्र खुसी र आनन्दित हुनु उसको अप्राप्तिप्रतिको ईर्ष्या हो।

‘मनस्थिति’-मा कथाकी पात्र अर्चनाको मानसिक असन्तुलन र विसङ्गति वर्णित छ। आफन्तहरूको अभावले गर्दा अर्चनाले आफैलाई विरानो, एकली, अस्तित्वहीन र शून्य अनुभव गर्नाले ऊभित्र देखिएको आन्तरिक द्वन्द्व यसरी वर्णित छ-

अर्चनाले आफूलाई सारा संसारबाट विरानो भएको पाई, आफैलाई एकली, अस्तित्वहीन र भयानक शून्यतामाझ एकलो अनुभव गरी। आफैले हराएका ती सबै स्नेह र आत्मीयताहरूको फेरि आवश्यकता बोध भयो उसलाई। (पृ.५९)

‘निस्सारता’ कथामा ‘म’ पात्रले आफ्नो प्रियलाई गुमाउन परेको पीडाले उसमा देखिएको जीवनप्रतिको नैराश्य वर्णित छ। ‘म’ पात्र भन्छे-

तिमी गएर जुन रिक्तता बन्यो, त्यहाँ अँध्यारो र शून्यै शून्य बाहेक अरु केही भरिन सकेन। जीवनको यो निस्सारता र शून्यबोधले मेरा सारा मन, चेतना र मभित्रको अहम्हरूसम्म मरिसकेको छ। (पृ.७४)

‘हीनताबोध’ कथामा प्रेमिकालाई दिएको धोकाको कारण ‘म’ पात्रमा उत्पन्न आन्तरिक द्वन्द्व देखिन्छ। कथामा ‘म’ पात्रले मधुलाई धोका दिएर अकैसँग विवाह गरेको

घटना छ। त्यही घटनाको फलस्वरूप मधुमा शारीरिक र मानसिक विकृति आएको छ जसले उसको मृत्यु हुन्छ। 'म' पात्रमा यसको कारण आफूलाई ठान्दै आफैभित्र हीनताबोध जागृत भएको छ। 'म' पात्रको अपराधबोध यस्तो छ-

म माथि मधुको प्रेमको बोझ थियो र आफ्नो अपराधको बोझ थियो। बरू मधुले मलाई घृणा गरेर, दुत्कारेर पठाएको भए म हलुंग भएर निस्कने थिएँ होला।

(पृ.७७)

'हस्पिस' कथामा एड्स रोगी मधुकरमा देखिएका मानसिक पीडा, आफ्नो परिवार, साथीभाइ र समाजदेखि टाडा बस्न परेको, मृत्युको अन्तिम क्षणलाई पर्खिन परेको पीडा पाइन्छ। जीवनमा सुन्दर सपनाहरू सजाएका मधुकरलाई रोगको कारणले जीवन सपनाहीन भएको जस्तो लाग्छ-

सोचेको थिए जीवनको व्यस्तता, भागदौड र हिँडाइहरूबाट जब म थाक्नेछु, यही घरमा आएर सुस्ताउनेछु र थकाइ मेटेपछि फेरि हिँड्नेछु। अथवा जीवनका सबै यात्राहरू, व्यावहारिक कर्महरू सिद्धाएपछि म यहाँ आउनेछु, अन्तिम बासहरू बस्नेछु। तर कसले भन्नसकेको थियो, यात्राहरू सबै खुम्चिएर यति छोटो हुनेछ ?

(पृ.३)

कथाकारले यहाँ मधुकरको मानसिक स्थितिलाई खुबै यथार्थिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेकी छन्-

दिनको रमिता र उज्यालोहरू बाँचन नपाइ यो साँझ छ आज, सित्थैको निस्सारता र आत्महीनताको यो अँध्यारो छ। म छु र म जस्तै एकलै उभिएको यो मधुवन छ। दुखाइहरूलाई आराम दिने, खानु रुचाउने र निन्द्रा लगाइदिने औषधिहरूले भरिएको यो एउटा कोठा छ। जिन्दगी आज जे जस्तो छ सबै यहीनै सीमित छ। (पृ.४)

‘क्याथार्सिस’ कथामा प्रयुक्त यो शब्द मनोचिकित्सामा प्रयोग गरिने एउटा पद्धति हो। जसमा मनोरोगीले आफ्नो मनका सुषुप्त भावना, कुण्ठा र आवेगहरूलाई व्यक्त गरी सहज अनुभव गर्दछ। यसै विषयलाई लिएर लेखिएको कथा हो ‘क्याथार्सिस’। ‘म’ पात्रले आफ्नो मनका दमित भावहरूलाई कमलसित व्यक्त गरी आफैलाई सहज र हल्का अनुभव गर्छे-

कमल, तिमी जीवित रहूँजेल पोख्र नसकेका मेरा यी दस्तावेजहरू र स्वीकार गर्न नसकेका आत्मस्विकृतिहरू तिम्रो यादमा अहिले यसरी पोख्दैछु। अन्तर्द्वन्द्वका यस चरम उत्कर्षमा आज यसरी आफूलाई पोखाउँदा असाध्य हलुँग पनि लाग्दैछ।

(पृ. २३)

सिगमन्ड फ्रायडद्वारा प्रतिपादित मूल प्रवृत्तिको सिद्धान्तलाई प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो ‘अन्ना’। “मूल प्रवृत्ति जन्मजात मनोशारीरिक प्रवृत्ति हो, जसले मानिसलाई कुनै वस्तु हेर्न, ध्यान दिन, त्यसको अनुभव गर्न र त्यससँग सम्बन्धित एक विशेष ढङ्गले कार्य गर्न वा गर्ने प्रबल इच्छाको अनुभव गर्नका लागि बाध्य गर्दछ” (घर्ती, २०१०:१२)। फ्रायडअनुसार मूल प्रवृत्तिले नै मानिसको कार्य निर्धारण गर्दछ। फ्रायडले मूल प्रवृत्तिलाई दुई प्रकारले बताएका छन्- जीवन मूल प्रवृत्ति र मृत्यु मूल प्रवृत्ति। जीवनका सकारात्मक कार्यहरू जीवन मूल प्रवृत्तिले निर्देशित गर्दछ भने नकारात्मक कार्यहरू मृत्यु मूल प्रवृत्तिले। आफ्नो बाबुले आमालाई गरेको अत्याचार र दुर्व्यवहार अनि प्रकाश बडाले अन्नासँग गरेको दुर्व्यवहारको कारण अन्नाको अवचेतन मनमा बाल्यकालदेखि बाबु र प्रकाश बडाप्रति घृणा र क्रोधको सिर्जना भएको छ। जुन मनोविज्ञानको एउटा प्रवृत्ति हो। अन्नाले घृणा गरेको बाबुको अनुहार आफ्नो छोराको अनुहारसँग मिल्न जाँदा अन्नामा मानसिक विकृतिले प्रश्रय पाएको छ। मानसिक विकृतिको कारण अन्नाले आत्महत्या गर्छिन्। अन्नामा देखिएको मूल प्रवृत्ति फ्रायडद्वारा प्रतिपादित मृत्यु मूल प्रवृत्ति हो।

अन्नामा मृत्यु मूल प्रवृत्तिले बलियो रूप लिएको कारण उसले स्वपीडक भएर मृत्यु स्वीकार गरेकी छे।

‘पक्षी घर फर्केन’ कथामा एडोनको मृत्यु मानसिक विकृतिले भएको हो। लन्डन निवासी एडोनले आफू भारतीय संस्कृतिमाथि शोधकार्य गर्न र योगाभ्यास गर्न इच्छुक भएकाले भारत भ्रमणमा आएको बताए तापनि एडोनको रहन-सहन, व्यवहारले उसको आन्तरिक असन्तुष्टिहरू व्यक्त भएको छ। आमाको मात्र कुरा गर्ने एडोनको आन्तरिक पीडा ऊ स्वयम्को कथनबाट जान्न सकिन्छ-

शान्ति खोज्न र शान्तिसँग बसेर आत्मचिन्तन गर्न आएको हुँ। (पृ. २६)

एडोनको आन्तरिक द्वन्द्वको कारण ऊ निद्राको दबाई खान्छ। *मलाई अचेल व्यर्थै दुख लागिरहन्छ (पृ. २८)* भन्ने एडोनले अवचेतन मनका भावहरू व्यक्त गर्न नसकेकाले ऊ पनि ‘अन्ना’-की अन्नाजस्तै स्वपीडक भई आत्महत्या गर्छ।

‘आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर’ कथाकी साबीले प्रमोदलाई प्रेम गरे तापनि त्यो भाव व्यक्त गर्न सकिदैनन्। त्यही अव्यक्त प्रेमको कुण्ठित रूपले भविष्यमा गएर साबीमा मानसिक विकृति आएको छ। मानसिक रोगी साबी विवाहित प्रमोदसमक्ष यसो भन्छिन्-

ममा फुलेका फूलहरूको अभिव्यक्ति तपाईंले त बुझ्नु भएको थियो होला प्रमोद दाजु। मप्रति तपाईंको भावना र मनोवृत्ति मैले पनि नबुझेकी होइन। तर कहिले पनि किन त्यो प्रकट गर्नुभएन तपाईंले ? भन्नुहोस् किन कहिले केही भन्नुभएन ? भन्नुपर्ने कति अपरिहार्य कुराहरू तर नभन्दा या भन्न नसक्दा कति बित्याँस पर्न जान्छ जहाँ तहीं...। (पृ. ४९)

‘हर्षिता’ कथामा हर्षितादेवीको सङ्गीतप्रतिको प्रेम र इच्छालाई विवाहपछि पति र परिवारले अस्वीकार गर्दा हर्षितादेवी मानसिक रोगी बन्न पुगेकी छे। सङ्गीतप्रतिको प्रेमलाई ऊ यसरी व्यक्त गर्छे-

मेरो जीवनको एक मात्र अभीष्ट हो गायन र सङ्गीत। हारमोनियम बजाउन,
सितार बजाउन र गाउन पाए मलाई अरु केही चाहिँदैन। (पृ.७२)

हर्षिताको मानसिक स्थितिबारे मीता भन्छे-

गायनकलालाई अपार पूजा गर्थिन्। त्यही पूजा र कामनाको अतीव रूपचाहिँ
उनको दुर्बलता र दुर्भाग्य हो। आमा एकजना मनोचिकित्सकको उपचारमा छिन्,
दवाई खान थालेपछि गाउँदिनन्। शान्त भई बस्छिन् र केवल सोधेको भरी
कुराको मात्र उत्तर दिन्छिन्। (पृ.७६)

२.२.३ नारी विमर्श

विन्ध्या सुब्बाका तिनवटा सङ्ग्रहका पाइने एउटा प्रमुख प्रवृत्ति नारी विमर्श हो। उनका
कथाहरू नारी केन्द्रित छन्। समाजका विभिन्न क्षेत्रमा नारीले भोग्न परेका समस्या र
पीडा, जीवनका विभिन्न मोड र परिस्थितिहरूमा गरेका सङ्घर्षहरूलाई कथामा प्रस्तुत
भएको पाइन्छ। उनका कथाहरूमा नारी पात्रहरू कतै अशिक्षित, कमजोर, विवश,
असहाय, एकलो र तनावग्रस्त छन् भने कतै शिक्षित, आत्मविश्वासी, अस्मिताप्रति सचेत र
विद्रोही छन्। उनका कथाहरूमा प्रायः नारीहरू पुरुषद्वारा शोषित देखिन्छन्।

‘मोहन र सरिताको कथा’-मा रहेकी सरिता आफ्नो अस्मिताप्रति सचेत देखिन्छे।
समाजमा पुरुषले नारीलाई हेर्ने नकारात्मक दृष्टिकोणको विरुद्ध सरिताले मोहनको प्रेमलाई
अस्वीकार गरी एकलो जीवन बाँचेकी छे। सरिता पुरुषमा निर्भर नभई स्वतन्त्र बाँचन
पाएकीमा आनन्द अनुभव गर्छे-

आजसम्म स्वास्नीमान्छेले भोग्दै आएको यन्त्रणापूर्ण जीवन, परम्परा जम्मैको
विपरीत बाँचन चाहन्थे म र यसमा केही सफल भएँ पनि। तर पराजित मैले
कसैबाट हुनुपरेन। मेरो जीवनको इच्छित उपलब्धि यही हो, यसमा म खुसी र
गर्वित छु। (पृ.१५)

प्रेम र विवाहलाई नारीप्रति पुरुषको शोषणको मुख्य कारण ठान्ने सरिता विद्रोही नारीको रूपमा चित्रित छे।

‘संस्कार’ कथामा पतिको लागि आफ्नो घर र परिवार सबै छोडी आएकी शीलाले लोग्नेको परिवारले अजातकी भनेर अस्वीकार गर्नु, उसले पकाएकी खानेकुरा सासुससुराले नखानु, आफ्नै पतिको जातकी केटीसँगको विवाह हेर्न परेको पीडालाई सहनु परेको छ। शीलालाई रूढिग्रस्त समाजमा बाँचन परेकी एउटी असहाय र कमजोर नारीको रूपमा देखाइएको छ।

‘मृत्युको प्रतिक्षामा’ कथाकी ‘म’ नारी पात्रको विवाहपछि परिवारले पारपाचुके गरिदिएको अनि आमाबाबुले अर्कै पुरुषसँग विवाह गराउन लाग्दा पनि विरोध गर्न नसकेकी विवश र लाचार रूपमा चित्रित छे। ऊ आफू समाजबाट शोषित हुन परेको विवश स्थितिप्रति आक्रोश व्यक्त गर्छे-

अर्को जनममा म स्वास्नी मान्छे नै भएर जन्मे पनि ती सारा शक्ति, आत्मबल र साहस लिएर जन्मूँ र यो संसार र यी मान्छेहरूसँग जुझेर, चुनौती दिएर बाँचन सकूँ। (पृ. २७)

‘विवशित साँझहरू’ कथाकी नारी चरित्र आमालाई बजारमा सब्जी बेचेर घरपरिवार चलाउने एउटी दायित्वशील र सङ्घर्षरत् नारीको रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ।

‘जीवन एउटा बाँचनुपर्ने बाध्यता’ कथामा आफ्नै जँड्याहा बाबुबाट शोषित बनेकी छे उमा। उमा नानीहरूलाई ट्युसन पढाएर भाइ र बहिनीहरूको हेरचाह गर्छे। बाबु सधैँ मातेर परिवारमा अशान्ति गर्छे। यही घटनाले सताए पनि कथामा ऊ यस्तो स्थितिमा बाँचन बाध्य भएकी स्वनिर्भर नारी देखिन्छे।

‘परी’ कथामा चित्रित नारी पात्र नैना कुशल पत्नी र आमा हुन्। आठ कक्षा पढेकी, पति परदेशमा हुँदा पनि परिवार सम्हाल्न सक्षम दायित्वशील तथा कुशल नैनाबारे पति भन्छन्-

आश्चर्यचकित छु नैनालाई लिएर पनि। कसरी यत्रो चेत र उत्साह छ
उसँग ? के आमा हुनको उच्चताले छुन सकेकी ती ज्ञानहरू ? (पृ.५९)

उक्त कथनले नारी शक्ति र धैर्यको प्रतीकको परिचय दिएको छ।

‘एकजोर सेता परेवा’ कथामा पाइने नारी चरित्र विद्रोही र स्वाभिमानी प्रवृत्तिको देखिन्छ। म नारी पात्रले आफ्नो पतिबाट भोग्न परेको मानसिक र शारीरिक शोषणको विरुद्धमा सम्पूर्ण परिवार नै त्यागेकी छे। ‘म’ पात्र पतिको शोषणको विरोध गर्छे-

“जस्तै गरे पनि छोराछोरीको मायाले यस घरबाट यो चलनसक्ने हैन भनेर
सम्झिनेलाई मैले सबै छोडेर निस्कनसक्छु भनेर देखाइदिउँ। (पृ.८८)

अझ कथामा म पात्र स्वनिर्भर र दृढ सङ्घर्षी भएर बाँच्न सक्ने कुरा भाइसँग यसरी व्यक्त भएको छ-

तिमीहरू नसुर्ताउनु, केही दिनको कुरा हो, म सधैं तिमीहरूमाथि आश्रित हुन
आएकी हैन, आत्मनिर्भर भएर बाँच्नलाई नै मैले यो पाइला उठाएकी हुँ।
(पृ.७७)

यस कथामा नारीवादी प्रवृत्तिको पनि प्रयोग भएको छ।

‘के थाह ऊ आउने हो वा होइन’-मा नारी सङ्घर्षको कथा छ। क्यान्सरले पीडित ‘म’ पात्रलाई पतिले छोडेर गएपछि दुईजना छोराहरूलाई हुर्काउन सक्षम भएकी आत्मविश्वासी र दायित्वशील ‘म’ पात्र आफूले गरेकी सङ्घर्षलाई यसरी व्यक्त गर्छे-

प्रकाशको यस विश्वासघातले मेरो सम्पूर्ण मानसिकता र आत्माको कुनाकुनासम्म
घायल पारिदियो नीमा। तर पनि म समाजमा दहिली भएर नै उभिन चाहान्थें
त्यसैले धेरै चेष्टाहरू गरेर एउटा अफिसमा नोकरी गर्न थालेकी थिएँ।

छोराहरूलाई हुर्काउन र उनीहरूको शिक्षा व्यवस्थाको निम्ति मैले जस्तो प्रकारले सङ्घर्ष गर्ने त्यसको लेखाजोखा सम्भव छैन। (पृ. ११३)

आफू नारी हुनाको गर्व र मर्यादालाई ऊ यसरी परिभाषित गर्छे-

म चाहन्थे प्रकाश फर्के पनि नफर्के पनि थाहा चाहिँ पावोस् की स्वास्नीमान्छे भनेको उसले सम्झेको कमजोर र निरीह जीव मात्र हैन, आवश्यकता र स्थितिअनुसार प्रेम, सौहार्द, सङ्घर्ष र विद्रोह जे पनि गर्न सक्ने एउटा सशक्त मान्छे नै हो। (पृ. ११३)

‘तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो’ नारी चरित्रप्रधान कथा हो। कथामा दुईजना लोग्नेसँग विवाह गरेर पनि त्यो सम्बन्ध सफल नभएपछि आफूमा कुनै ग्लानि नभएकी उर्वसी आफ्ना दुईजना छोरीहरूलाई धेरै माया गर्दै आफैसँग राख्छे। लोग्नेसँग विछोडिएर पनि छोरीहरूको साथ पाउँदा ऊ खुसी हुन्छे। जीवनमा आइपरेका समस्याहरूलाई स्वतन्त्र र स्वच्छन्द तरिकाले जिउन चाहाने उर्वसीलाई स्वनिर्भर र स्वाभिमानी नारीको रूपमा देखाइएको छ।

‘पलाश फुलनलाई वसन्त पर्खिँदैन’ कथामा चित्रित नारी बालविवाह भएकी मुनियाँ हो। पतिको मृत्युपछि परिवारद्वारा बेचिएको कारण विवश र असहाय जीवन बाँचन बाध्य भएकी मुनियाँ कथामा परिवार र समाजबाट ठगिएकी छे। ऊ पुरुष शोषणको शिकार भएकी छे।

‘अन्ना’-की नारी पात्र अन्ना मानसिक रोगी हो। जीवनको यथार्थलाई स्विकार गर्न नसकेर जीवनबाट पलायन हुन पुगेकी नारीको रूपमा ऊ चित्रित छे।

‘हस्पिस’ कथाकी नारी शालिनी कर्तव्यशील र दायित्वशील पत्निकी रूपमा छे। पति एड्स रोगी भए पनि पतिप्रतिको प्रेम र कर्तव्यलाई सही ढङ्गमा निर्वाह गरी जीवनको पीडामय स्थितिमा शालिनी पतिको सहारा बन्न सक्षम छे।

‘शीतलहर’ कथाकी माधुरीलाई लठेप्री माग्ने, गाँस र बासविहीन समाजको विपन्न, शोषित र असहाय नारीको रूपमा देखाइएको छ। यस्तो स्थितिमा पनि ऊ आफ्नो छोरीलाई असीम मातृप्रेम गर्छे-

मेरो नानी हो यो, मेरो कोखबाट निस्केको मागछस् ? इस् दिन्छु...दिन्न म।”

(पृ. २)

आमाको ममतालाई यस कथामा मार्मिक ढङ्गमा देखाइएको छ।

‘ईश्वरी’ कथामा दुईजना नारी पात्रहरू छन्। ‘म’ पात्र शिक्षित, सम्पन्न वर्गकी र ईश्वरी आदिवासी विपन्न वर्गकी बाल पात्रको रूपमा छन्। ‘म’ पात्र स्वनिर्भर नारी चरित्र हो। ‘म’ पात्र मालिक र ईश्वरी नोकर हुन्। सानै उमेरमा नोकर काम गर्न बाध्य भएकी ईश्वरी आमाबाट शोषित छे। कथामा ईश्वरी आफूमाथि आमाले गरेकी शोषणप्रति आक्रोस व्यक्त गर्छे-

हामी दिदीबहिनीहरू काम गरेको ठाउँबाट पैसा उठाउँदै पातैपात लुगा लगाएर हिँड्छे हामी आमा। हामीलाई चाहिँ पाँच रुपिया पनि छोडदिन्। हामी कस्तो छौं केही वास्ता नै छैन। उसलाई पैसा भयो भने भइहाल्यो। (पृ. ४२)

‘हर्षिता’ कथाकी नारी पात्र हर्षिता कलाप्रेमी छे। उनी एकजना स्वास्नी, बुहारी र आमा भएर आफ्नो कलाप्रतिको प्रेमलाई त्याग्न परेको कारण मानसिक रोगी बन्छे। हर्षितालाई परिवारले गरेको शोषणद्वारा कथाकारले समाजमा नारीको दयनीय र शोषित स्थितिलाई देखाएकी छन्-

हरदर नारी प्रतिभाहरूको नियति हो यो। कति गाह्रो छ आफ्नो अभीष्टको मार्ग तय गर्नु आज पनि नारीहरूका निम्ति। (पृ. ७४)

हर्षिता आफू नारी हुनुको पीडा यसरी व्यक्त गर्छे-

मनपर्दैन, तर मन नपरे पनि हामी आइमाई जातिले खाना चाहीं पकाउनै पर्छ।

(पृ. ७५)

माथिको उद्धरणबाट नारी हुनुको विवशता र असहायपनलाई देखाइएको छ।

‘बन्दिनी’ कथामा नारी पात्रहरू मञ्जरी, स्त्रीप्रहरी र मञ्जरीकी बहिनी छन्। मञ्जरी मुख्य पात्रलाई सङ्घर्षशील, दायित्वशील, स्वाभिमानी र स्वनिर्भर पत्नि र आमाको रूपमा चित्रण गरिएको छ। कुलतमा परेको छोराले मञ्जरीलाई तरवारले आक्रमण गर्दा त्यही तरवारले छोराको हत्या गर्न पुगेकी छे। उसलाई एकजना विद्रोही तथा आँटी नारीको रूपमा देखाइएको छ। ऊ आफूभित्रको विद्रोही स्वभावलाई नारी शक्ति ठान्छे-

*राक्षस बनेर तरवार देखाउँछ तर म भाग्दिन डराउँदिन। मभित्र कोही जाग्दैंछ,
कुनै शक्तिले शिर उठाउँदैंछ। मभित्रकी विप्लवी नारी, एउटी बर्बाद आमा अब
बिस्तारै आदिशक्तिमा परिणत हुँदैंछे, माँ दुर्गा बनेर अन्यायलाई संहार गर्न
उभिनदैंछे। एक रात मैले मप्रति तेर्सिएको उसैको तरवार खोसेर उसको छाती र
पेटमा वारपार पारिदिउँ। एक दुष्टको नाश गर्न कालभैरवी बनें म। (पृ.९४)*

२.२.४ प्रेम प्रणय

विन्धा सुब्बाका कथामा पाइने एउटा मुख्य प्रवृत्ति हो प्रेमप्रणय। उनका कथाहरूमा पति-पत्नि र प्रेमी-प्रेमिका बिचको सफल प्रेमको प्रस्तुतिभन्दा असफल प्रेमको प्रसङ्ग धेरै चित्रित भएको पाइन्छ। ‘संस्कार’, ‘सरिता र मोहनको कथा’, ‘मृत्युको प्रतिक्षा’, ‘लक्ष्यबोध’, ‘हाँगाबाट खसेको फूल’, ‘उज्यालोहुन भन्दा अघि’, ‘उसको निर्णय’, ‘हीनताबोध’, ‘शहर र त्यो बेसुर मान्छे’, ‘मेला’, ‘के थाह ऊ आइने हो वा होइन’ र ‘तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो’ कथाहरूमा नारी-पुरुष बिचको प्रेम कहीं सफल त कहीं असफल रहेको पाइन्छ। यसको कारण पारिवारिक समस्या, पात्रहरूमा रहेको अहम् (इगो), बेरोजगारी, र पात्रहरूको मृत्युलाई मानिएको छ।

‘संस्कार’ कथामा शिवराज र शीलाको विवाह स्वेच्छाले भएको छ। शिवराज ब्राह्मण परिवारको छोरो भएकोले पछि गएर उसले बाबुले हेरिदिएको ब्राह्मण परिवारको अर्की केटीलाई दोस्रो स्वास्नी बनाएर घर भित्र्याउँछ र जेठी स्वास्नी शीलालाई धोका

दिएको छ। जातको कारण शीला र शिवराजको प्रेम र वैवाहिक जीवन दुवै विफल भएको छ।

‘सरिता र मोहनको कथा’-मा मोहन र सरिताबिच भएको प्रेमको कथा छ। मोहनले प्रेम प्रस्ताव राखे तापनि सरिताले पुरुषहरूप्रति घृणा गरेकीले मृत्युपर्यन्त मोहनको प्रेम प्रस्ताव स्वीकार गर्दिनन्। सरिताको मृत्युले मोहनको एकतर्फी प्रेम असफल भएको छ।

‘मृत्युको प्रतिक्षा’ कथामा शंकर र ‘म’ पात्रको प्रेम विवाह हुन्छ। उनीहरू दुवैले स्वेच्छाले विवाह गर्छन्। शंकर बेरोजगार भएकाले दुवैका परिवार र समाज बसेर गरेको सल्लाहअनुसार पारपाचुके हुन्छ। उनीहरूको सम्बन्ध विच्छेद हुनाको मूल कारण बेरोजगारी र पारिवारिक समस्या हो।

‘लक्ष्यबोध’ कथामा शशी र सागरको प्रेमको कथा छ। सागरले डाक्टरी पढेर आएपछि कान्तासँग विवाह गरी शशीलाई धोका दिएको कारण शशी र सागरको प्रेम असफल हुन्छ।

‘हाँगाबाट खसेको फूल’ कथा प्रेम विषयक छ। कथामा वीणा र केशर एकार्कालाई प्रेम गरे तापनि परिवारले वीणाको विवाह अर्कै पुरुषसँग गरिदिन्छ। तरै पनि वीणा केशरलाई नै प्रेम गर्छे। मोटर दुर्घटनामा लग्नेको मृत्यु भएपछि क्षय रोगी भएकी वीणा परिवारबाट तिरस्कृत बन्दे। जीवनको अन्तिम क्षणमा पनि केशरलाई नै प्रेम गरेकी वीणा भन्दे-

मेरो एउटै इच्छा छ, मनुभन्दा अघि एकचोटी केशरलाई हेर्न पाऊँ, उसको अघि

उसरी नै रुन पाऊँ जसरी अघि त्यो डाँडामा रुने गर्थे। (पृ.३९)

कथाको अन्तमा, अस्पतालमा केशरको मृत शरीर देखदा मुच्छा परी वीणाले पनि त्यहीं आफ्नो प्राण त्याग गरेकी छे।

‘उज्यालो हुनभन्दा अघि’ कथामा मधु र उसको प्रेमी (कथामा अनाम)-बिचको असफल प्रेमको कथा छ। मधु विदेश गएको प्रेमीको प्रतीक्षामा बसे पनि ऊ परिवारको इच्छानुसार अर्कै पुरुषसँग विवाह गर्न बाध्य हुन्छे। आफ्नै परिवारको अनैतिक सोचको सिकार बनेकी मधुको असफल प्रेमको कारण आफ्नै परिवार भएको छ।

‘उसको निर्णय’ कथामा उमा र उदयको असफल प्रेम चित्रित छ। उमा र उदयले एकार्कालाई प्रेम गरे तापनि उमाको बाबुको अस्वीकृति रहेकोले यो प्रेम असफल बन्छ। उदयले परिवारको इच्छानुसार विवाह गर्छ भने उमा बाबुको इच्छानुसार अर्कै पुरुषलाई विवाह गर्छे।

‘हीनताबोध’ कथामा ‘म’ पात्र र मधुले एकार्कालाई प्रेम गरे तापनि बाध्यतावश ‘म’ पात्रले अर्कै स्त्रीसँग विवाह गरेको छ। यी दुईको बिछोडपछि मधुमा देखिएको शारीरिक र मानसिक पीडाको कारण तिनीहरूको असफल प्रेम हो। कथाको अन्तमा मधुको मृत्युको कारण क्षय रोग बन्छ भने ‘म’ पात्र स्वयम्को विश्वासघाती स्वभावले आफैलाई हीनताबोध हुन्छ।

‘शहर र त्यो बेसुर मान्छे’ कथामा आसेडकी स्वास्नी परपुरुषसँग भागेकीले आसेडको परिवार भत्केर जान्छ। आसेडकी स्वास्नीको अनैतिक र चरित्रहीन स्वभावले उनीहरूको प्रेम असफल हुन्छ।

‘मेला’ कथामा सुधा र विनयको सम्बन्धमा सुधाको जिद्दी व्यवहारले फाटो आउँछ। तर पछि दुवैको भेट मेलामा भएपछि पुनः एकार्कामा मेलमिलाप हुन्छ र अन्तमा त्यस प्रेमले सफलता पाउँछ। कथामा लोगने-स्वास्नीको मिलनले सफल प्रेमको सुखद चित्रण पाइन्छ।

‘के थाह ऊ आउने हो वा होइन’ कथामा चन्द्र प्रकाश र ‘म’ पात्रको असफल वैवाहिक सम्बन्ध देखाइएको छ। चन्द्र प्रकाशले दुईजना छोरा जन्मेपछि पत्तिलाई छोडेर अर्कैसँग विवाह गरेको छ। यस कथामा पनि प्रेम असफल भएको छ।

‘तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो’-मा मुख्य पात्र उर्वसीले दुईजना लोग्नेसँग विवाह गरे तापनि दुवैसँग सफल र स्थायी सम्बन्ध स्थापित गर्न सकेकी छैन। दुई छोरीसित जीवन बिताइरहेकी उर्वसीको प्रेम अन्तमा असफल भएको देखाइएको छ।

२.२.५ प्रकृति चित्रण

विन्धा सुब्बाका कथाहरूमा पाइने एउटा प्रमुख प्रवृत्ति प्रकृति चित्रण हो। उनका कथाहरूमा जीवन र प्रकृति बिचको गहन सम्बन्ध पाइन्छ। पहाड र मधेस दुवै अञ्चलका प्राकृतिक सुन्दरताको चित्रण गर्दा उनले विभिन्न फुलहरूको सन्दर्भलाई बारम्बार ल्याएकी छन्। उनका कथाहरूका धेरैजसो पात्रहरू प्रकृतिमा फुल्ने फुल (चाँप, गुराँस, लालुपाते, पलाश, कृष्णचूडा आदि)-को प्राकृतिक सुन्दरता र त्यस मनोरम दृश्यहरूले रमाएका छन्। प्राकृत सौन्दर्य र प्रकृतिको कुरूपता दुवै वर्णनलाई कथाहरूमा समावेश गरिएको पाइन्छ।

‘पलाश फुलनलाई वसन्त पर्खेँदैन’ कथामा सुब्बाले पलाश फुललाई कथाकी पात्र मुनियाँको प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन्। कलिलै उमेरमा विवाह गर्न परेकी र आफन्तद्वारा बेचिएकी उसको जीवनलाई फुल फुलन साथ त्यो फुल ओइलाएर झरी रिक्तो बन्न परेका पलाशको नाङ्गो रूखसँग तुलना गरेकी छन्। कथामा पलाश र मुनियाँ बिचको सादृश्यलाई यसरी देखाइएको छ-

पलाशको बोट देख्दा किन किन आज मलाई एउटा सादृश्यता महसूस गरिरहेछु मुनियाँ र यसबीच। आजभोली पार्कको यस बोटले पनि एउटा दुइटा हाँगातिर फुल्दै वसन्त आउने संकेत दिइरहेछ। कति हतार फुलनु यसलाई। अरुभन्दा अघि नै फुलेर कतै भेट चड्नुछ, के त्यसैकारण ? ठीक यो मौसममा यी सिन्दुरे कलिला पलाशका फूलहरू देख्दा मलाई आँखामा गाजल लगाएकी, हातभरि राता काँचका बाईहरू लगाएकी गुलाफी सपनाहरूसार्थ मुनियाँको याद आएको छ, त्यसपछि फेरि उसको विधवाको टुटो, नाङ्गो रूप याद आएको छ। (पृ.१९)

कथाको अर्को ठाउँमा उनको फुलप्रतिको प्रेम यसरी व्यक्त भएको छ-

कुत्री कसरी मौसमका फूलहरू पखने बानी बस्यो ममा, कुन फूलहरू कहिले
फुल्छन्। तर त्यो पाखामा त्यसको अलिकति अघि नै झुप्पा झुप्पा भएर सिन्दुरे
रङ्गका पलाश फुलेको देखें मैले। हेर्दा नै कस्तो पवित्र लाग्ने, शाश्वत लाग्ने।
(पृ.१९)

‘कृष्णचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट’-मा म पात्र प्रकृतिको शरणमा आएपछि
मानसिक तनावको निवारण भएको अनुभव व्यक्त गर्छे-

आज दुई दिनको विदामा यो समुद्र किनारमा आउनु र चार-पाँच घण्टा बसेको,
झ्यालमा बसेर रमिता हेर्दै यात्रा गर्नु जस्तो की कैयौं दिनको तनावलाई बिर्सन र
थकाइ मेट्नु भएको छ। (पृ.५३)

‘बोन्साई भएर तिमी गमलामा फुल’-मा कृष्णचूडा, पलाश र गुराँस फुलको वर्णन
पाइन्छ। कथाकी ‘म’ पात्रलाई मनपर्ने वस्तु फुलेको सौन्दर्यको वर्णन यस्तो छ-

हाम्रो घर अघि कृष्णाचूडाको एउटा हाँगा लचकिएर ‘म’ बसेको झ्याल अघि
आएको छ र त्यसैको फेरि मसिना डालाहरूमा आगोका ज्वालाहरू जस्ता राता
झुप्पाहरू छन्। यो फुलेको देखेर फेरि मातेको छु, फेरि कविताको उन्माद
चडेको छ ममा। (पृ.७९)

उनी दार्जिलिङ र गुराँसको सम्बन्धलाई यसरी चित्रण गर्छे-

यही हो गुराँस पहाडलाई प्रतिनिधि गर्ने फूल, तर फूलहरूमा सबभन्दा सुन्दर
पनि। (पृ.८२)

दार्जिलिङमा सहरीकरणको कारण गुराँस फुलमा आएको हासप्रतिको चिन्ता यसरी व्यक्त
भएको छ-

अब त दार्जिलिङ पहाडभरि गुराँसको निम्ति आफ्नो स्वाभाविकतासाथ झांगिएर फुल्ने कुनै धरती बाँकी रहेको छैन। कुनै समय यसलाई प्रदर्शनी र सङ्ग्रहालयमा मात्र टिकट काटेर हेर्नपाउने दिन पनि आउँदो हो। (पृ.८४)

‘शीतलहर’ कथामा कुलतमा परेका युवाहरूद्वारा लठेप्री माधुरीको हत्या भएको छ तर समाचारपत्रमा शीतलहरको कारण माधुरीको मृत्यु भएको झुटो खबर छापिन्छ। ती युवकहरूमा भएको अमानवीय विकृत प्रवृत्तिलाई प्राकृतिक प्रकोप शीतलहरभन्दा डरलाग्दो हो भन्ने देखाइएको छ। समाचारपत्रमा छापिएको झुटो खबरले पत्रकारितामा पाइने पीत पत्रकारिता अनि पत्रकारिताको सामाजिक दायित्वप्रति व्यङ्ग्य गर्दै पत्रकारलाई सचेत गराइएको छ।

‘जिन्दगी जे जस्तो छ’-मा मानिस र प्रकृतिको अन्तरसम्बन्धलाई देखाइएको छ। माटो बेचेर जीवन यापन गर्ने शंकर र मदनको आयको स्रोत नै प्रकृति हो। कथामा प्रकृतिलाई जननी मानिएको छ-

तिनधारेको भूमिले आफ्नो इलमी, प्रतिभाशाली तर विकल्पहीन सन्तानहरूलाई आफ्नो छाती दिएर पाल्दैछ। भित्र भित्रै खोक्रो भइसकेको धरतीलाई अब अवश्यम्भावी विपदहरूको आभास भइसकेको भए पनि केही बताउँदिन ऊ सन्तानहरूलाई। (पृ.१०६)

‘सृष्टिको निम्ति हुन्छ प्रलय’-मा पनि जीवन र प्रकृतिको अन्तरसम्बन्ध देखाइएको छ। कृष्णराजकी स्वास्नी र नानीको मृत्यु बर्खामा पैहोले गएर भएको छ। कृष्णराज बसेको ठाउँलाई जोखिम क्षेत्र भनी घोषित गरे तापनि उसले पुनः त्यही ठाउँमा नयाँ घर ठहर्‍याउँछ। बर्खा सकेर वसन्त लागेपछि त्यस ठाउँमा हरियाली छाउँछ, फूल फुल्छ, झारपात पलाउँछ। जीवन र प्रकृतिको अन्तरसम्बन्धको वर्णन यस्तो छ-

नयाँ केही जन्मिनलाई पुरानो मासिनु पर्छ। ठाउँ चाहियो नि सबैलाई। नयाँ मुनाहरू पलाउनलाई पुराना पातहरू झर्नुपर्छ। ती पातहरू झार्नलाई प्रबल हुरी चल्नैपर्छ। त्यसैले कुनै पनि प्रलय नयाँ सृष्टिको निम्ति हुन्छ। (पृ.८५)

प्रकृतिले विनाशकर्ता र सृष्टिकर्ता दुवै भूमिका निर्वाह गर्छ। यसै प्रक्रियालाई कथामा वर्णन गरिएको छ।

२.२.६ अन्यान्य प्रवृत्ति

विन्धा सुब्बा स्वयम् नर्सिङ पेशासँग सम्बन्धित रहेकी हुनाले उनी रोगलाई आफ्ना कथाहरूमा सचेत रूपले प्रयोग गर्छिन्। सुब्बाका कथाहरूमा पाइने एउटा पक्ष हो विभिन्न रोगबारे जानकारी दिनु। उनका कथाहरूमा मानसिक र शारीरिक रोगले पीडित पात्रहरू चित्रित छन्। 'के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरहेछु?', 'हस्पिस', 'परी', 'के थाह ऊ आउने हो वा होइन', 'कथा', 'बैसाखी र एउटा नयाँ बाटो यो' कथाहरू क्षय रोग, दमको रोग, क्यान्सर, पेलियो र एड्स जस्ता रोगहरूबारे लेखिएका छन्।

'के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरहेछु ?'-मा पुरुष पात्रको जीवन घाँटीको क्यान्सरले निराश बनेको छ। 'हस्पिस'-मा एड्स रोगी मधुकरको जीवनको मार्मिक चित्रण छ। मधुकरको जीवनको कुनै भरोसा नभए तापनि ऊ रोगसँग सङ्घर्ष गरिरहन्छ र अन्यलाई पनि यस एड्स रोगबारे सचेत गराउँछ। मधुकरमा रोगसँग लड्ने क्षमता देखिए तापनि रोगग्रस्त जीवनप्रति उनमा निराशा पनि पाइन्छ। 'परी'-मा पोलियो रोगी परीको अपाङ्गताको वर्णन पाइन्छ। परी रोगले पीडित भए तापनि आमा र बाबुले उसको स्वतन्त्र भविष्य निर्माण गर्न भरसक प्रयास गरेका छन्। 'बैसाखी र एउटा नयाँ बाटो'-की इन्दुले स्तन क्यान्सरले ग्रस्त भाग काटेर फालेपछि कृत्रिम स्तन लगाएर खुसी साथ बाँचेकीले रोग निवारणको उपायलाई प्रस्तुत गरिएको छ। रोगसँग सम्बन्धित अन्य कथाहरू 'हाँगाबाट खसेको फुल'-की वीणाको मृत्यु र 'हीनताबोध'-की मधुको मृत्यु क्षय रोगले भएको छ। 'के थाह ऊ आउने वा होइन'-की 'म' पात्र घाँटीको क्यान्सरले पीडित

छे। 'सहर र त्यो बेसुर मान्छे'-मा आसेड क्षय रोगसँग सङ्घर्ष गरिरहेको छ। 'आमा'-की आमा र 'कथा'-की बडी दुवै दमको रोगी हुन् भने यही रोगले बडीको मृत्यु भएको छ।

उनका कथाहरूमा मानसिक रोगले पीडित पात्रहरू पनि छन्। 'सरिता र मोहनको कथा'-की सरितामा अहम्ले चरम रूप लिँदा मानसिक रोगी बनेकी छे र उसको मृत्युको कारण पनि यही भएको छ। 'अन्ना'-की अन्ना आफ्नो छोराको अनुहार उसले घृणा गरेको बाबुसँग मिलेको कारण छोरालाई नै घृणा गर्न पुग्छे। यो एउटा मानसिक रोग नै हो। स्वपीडक प्रवृत्तिको विकासकै कारण ऊ मानसिक रोगी बनेकी छे र अन्तमा उसले आत्महत्या गर्छे। 'पक्षी घर फर्केन'-को एडोनमा एकलोपनले जीवनप्रतिको मोह हराएको छ र यसैले उसमा मानसिक द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ। त्यही मानसिक द्वन्द्वकै कारण उसले आत्महत्या गर्छ। 'आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर'-की साबी आफ्नो प्रेमलाई व्यक्त गर्न नसक्दा मानसिक रोगी बनेकी छे। 'हर्षिता'-की हर्षितादेवी इच्छाहरूको दमन गर्न परेको कारण मानसिक रोगी बनेकी छे। सुब्बाका कथाहरूमा धेरै नारी पात्रहरू रोगीका रूपमा चित्रित छन्।

२.३ निष्कर्ष

विन्ध्या सुब्बाको कथायात्रा पहिलो चरणदेखि वर्तमान चरणसम्म आइपुग्दा तिनवटा सङ्ग्रहका कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा विविध विषयवस्तुलाई आत्मसात् गरेकी छन्। पहिलो कथासङ्ग्रह *कथाक्रम*-लाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले हेर्दा प्रेमप्रणय, भावुकता, पीडामय र आदर्शोन्मुख प्रवृत्तिले लेखिएका कथाहरू पाइन्छन् भने *हस्पिस* र *शीतलहर*-का कथाहरूमा उनी विषयवस्तुको चयन र त्यसको प्रस्तुतिमा धेरै सजग देखिन्छन्। कथागत मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवादी हुँदै प्रेमप्रणय, मनोविश्लेषणवादी, नारी विमर्श, प्रकृति चित्रण र अन्यान्य प्रवृत्तिहरू आएका छन्। प्रारम्भमा उनका कथाहरू समाजोन्मुख रहे तापनि *शीतलहर*-सम्म आइपुग्दा नारीवादी लेखनले प्रश्रय पाएको देखिन्छ। सामाजिक,

मानसिक विसङ्गति, विकृति, गरिबी, बेरोजगार, अभाव, देशप्रेम, पीडा, शोषण, रोगले आक्रान्त, एकलोपन, नारी सङ्घर्ष र मानवीय संवेदना आदि विषयहरू सुब्बा पछि आएमा केन्द्रित देखिन्छन्। प्रारम्भिक कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरू ग्रामीण समाज साथै पछिल्ला कथाहरूमा सहरीया समाजबाट लिइएकी छन्। कथागत परिवेश दार्जिलिङ लगायत भारतका विभिन्न सहर, ठाउँहरूमा घटित घटनाहरूको चित्रण छन्। *कथाक्रम* का प्रायः कथाहरूमा कथानक निर्माणको ढाँचा रैखिक छ भने *हस्पिस* र *शीतलहर* मा घटनाहरूलाई अलग अलग ठाउँहरूमा राखेर कथानक निर्माण गरिएको छ। कथाहरूमा कौतुहल साथै पूर्वद्वीपि पद्धति, पत्रात्मक शैली, वर्णनात्मक शैली र स्वैरकल्पनाको प्रयोग पाइन्छ। उनका कथाहरू घटनाप्रधान र चरित्रप्रधान दुवै प्रकारका छन्। उनले समकालीन चेतनासहित वर्तमान समाजमा देखिएका विभिन्न घटना र स्थितिलाई समावेश गरेकी छन्। विघटित परिवार र त्यसले ल्याएको 'जेरेसन ग्याप' जस्ता विषयहरू पनि कथामा चित्रित छन्। उनी ससाना विषयलाई पनि सुन्दर र सरल भाषामा प्रस्तुत गर्ने एकजना उम्दा कथाकार हुन्।

तेस्रो अध्याय

३. विन्धा सुब्बाका कथाहरूको वस्तुविधान

३.१ वस्तुविधानको परिचय

३.१.१ वस्तुको अर्थ

कथाका तत्त्व वा उपकरणहरू कथावस्तु, कथानक, पात्र, विचार, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैलीमध्ये प्रमुख 'वस्तु'-लाई मानिन्छ। 'वस्तु' भन्नाले कथाको विषयवस्तु वा कथावस्तु बुझिन्छ। यसको कोशीय अर्थ "कथाको मूल विषय" हो (अधिकारी र बट्टी विशाल भट्टराई, २०७१:२१३)। वस्तुको कोशीय अर्थ "आख्यान साहित्यमा परस्पर शृङ्खलामा आधारित घटनावस्तु वा विषयवस्तु" हो (त्रिपाठी, २०६७:१८१)। 'विधान' शब्दको अर्थ निर्माण, 'संरचना' तथा 'व्यवस्था' भन्ने बुझिन्छ (त्रिपाठी, २०६७:११५२)। 'वस्तु' र 'विधान'-को योगबाट बनेको शब्द 'वस्तुविधान'-ले कथामा 'विषयवस्तुको व्यवस्था' भन्ने अर्थ दिन्छ।

३.१.२ वस्तुको परिभाषा

कथा आख्यानअन्तर्गत पर्दछ तसर्थ आख्यानका निर्माणक पक्षहरू संरचना वा बनोट (स्ट्रक्चर) र रूपविन्यास वा बुनोट (टेक्सचर)-भिन्न कथाका तत्त्वहरूलाई राखिन्छ। संरचना वा बनोटअन्तर्गत कथानक (वस्तु), पात्र, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, कार्यपीठिका, परिवेश, क्रिया व्यापारजस्ता स्थूल घटकहरू वा बृहत् तत्त्वहरू पर्दछन् भने रूपविन्यास वा बुनोटअन्तर्गत भाषिक संरचना, शब्द-विन्यास, वाक्यविन्यास, प्रतीक-योजना, विम्बविधान, गति र लय, अनुप्रास, अनुकरणात्मक शब्द जस्ता सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् (छेत्री, २००९:५२)। कथाको वस्तु वा कथावस्तुबारे विद्वान्-हरूका आफ्ना आफ्ना मत रहेका छन्। भरतमुनिले *नाट्यशास्त्र*-मा नाटकका तत्त्वहरूमा वस्तुलाई पहिलो तत्त्व मानेका छन् (उपाध्याय, २०६७:७१)। एरिस्टोटलले *काव्यशास्त्र*-मा ट्रेजेडीका तत्त्वहरूमा कथानक (कथावस्तु)-लाई सर्वप्रमुख महत्त्व दिएका छन् (चामलिङ, २०४०:१६७)।

“अनुभूतिलाई प्रतिपादत गर्न आकार चाहिन्छ। वस्तु नभई आकार हुँदैन। सङ्गीत-चेतनालाई प्रकाश दिन वीणा चाहिन्छ। वीणा हुनालाई काठ-रूख-बिउ (शून्यास्तित्वबाट उद्भावना) आवश्यक हुन्छ। त्यही बिउ, त्यही रूख, त्यही काठ कथाको सामग्री हो, कथावस्तु हो” (नेपाल, २००५:३२)। “आवश्यक घटनाहरूको शृङ्खलात्मक र कलात्मक गठन र गुम्फन नै कथावस्तु हो। एउटा कुशल मालीले फुलका विभिन्न आकार, प्रकार र रङ्गढङ्ग मिलाई फुलको माला गुथ्दछ, त्यसरी नै एउटा सफल कथाकारले केही आवश्यक घटनाहरूको आधारमा कथावस्तुको संरचना गर्दछ” (थापा, २०५०:१६०)। “कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तत्त्व, घटक वा अवयव हो। यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँदछ। कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ। वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो। त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्य-निर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ।” (सम्पादक-बराल, २०५५:१६५)। राजेन्द्र सुवेदीले उपन्यासका तत्त्वहरूको चर्चा गर्ने क्रममा वस्तुलाई उपन्यासको पहिलो तत्त्व मानेका छन्। उनी भन्छन्- “कथावस्तु उपन्यासको कथ्यवस्तु हो अर्थात् उपन्यासको कथ्यवस्तुको रूपमा आउने विषय नै कथावस्तु हो। यसको निर्माण जीवनले आत्मसात् गरिरहेका वस्तु र घटनाहरूलाई जोरजाम गर्ने प्रक्रियाबाट हुन्छ” (सुवेदी, २०६४:१७)। दयाराम श्रेष्ठले ‘आधुनिक कथाको रचनाविधान’ लेखमा कथाका मुख्य चार तत्त्वहरू कथावस्तु, दृष्टिबिन्दु, पात्र र सारवस्तुको चर्चा गर्दै कथावस्तुबारे चर्चा गरेका छन्- “कथावस्तु भन्नाले घटनाहरू परस्परमा अनुबन्धित गरिएको त्यस्तो रूपाधार भन्ने बुझिन्छ जसमाथि समग्र कथाकै संरचना निर्माण गरिन्छ। यस रूपाधारलाई तार्किक वा सचेत रूपले योजनाबद्ध गरिएको हुन्छ, अर्थात् ती घटनाहरूलाई निश्चित काल र स्थानको सीमाभित्र केन्द्रित गरी कार्यकरण सम्बन्धद्वारा एउटा ढाँचामा ढालिएको हुन्छ। कथामा कथावस्तुलाई

पात्रहरूको क्रियाव्यापारकै पूर्णरूप मानिन्छ” (सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, २०६८: ३७७)। “कथारूपी तस्विरमा कथावस्तुले चित्रपटको काम गर्दछ। कथारूपी चित्रका तमाम चित्रण-वर्णन र शैलीहरू कथावस्तुरूपी चित्रपटमा आधारित हुन्छन्। कथामा कथावस्तु अस्थिपञ्जर हो भने अन्य भाव-भाषा एवम् वर्णन-चित्रण आदि चाहिँ मांसपेशी हुन्” (पोखरेल, २०५९: २३०)। “कथावस्तु कथाको प्रमुख आधार हो। मानव जीवनका साना तिना तर महत्त्वपूर्ण घटना र तिनका विषय यसअन्तर्गत पर्दछ” (न्यौपाने, २०४९: १६२)। “कथावस्तु कथाको विषय हो। ढुङ्गा, माटो, काठ आदि जसबाट घोडा आदि तयार हुनसक्दछ, कथावस्तु हो, कथाको उपादान कारक हो” (जोशी, २०५०: ६)। “कथामा प्रतिपाद्य विषय नै कथावस्तु हो। केको कथा ? भनेर प्रश्न गर्दा जे उत्तर पाइन्छ, त्यो कथावस्तु हो” (भण्डारी र पारसमणि शम, २००८: ९५)। “वस्तु यस्तो तन्तु हो, जो कथाको घटना-स्थिति, पात्र, वातावरण वा विचार सबै पक्षसित स्थूल र सूक्ष्म दुवै रूपमा सम्बन्धित रहेको हुन्छ” (छेत्री, २००९: ५४)।

कथाका तत्त्वको चर्चा गर्दा धेरैजसो विद्वान्हरूले कथावस्तुलाई कथानककै रूपमा हेरेका छन्। ईश्वर बरालले कथावस्तुलाई कथानक मानेका छन् (बराल, २०५२: ४३)। केशवप्रसाद उपाध्यायले कथावस्तु र कथानकलाई एकै मानेका छन्- “कथानक भनेको कथावस्तु हो” (उपाध्याय, २०५९: १२३)। मोहनराज शर्माले आफ्नो पुस्तक *कथाको विकासप्रक्रिया* (२०५८: १३), नेत्र एटमले आफ्नो पुस्तक *समालोचनाको स्वरूप* (२०६१: १०३) तथा हरिप्रसाद शर्माले आफ्नो पुस्तक *कथाको सिद्धान्त र विवेचन* (२०६७: ५९)-मा पनि कथावस्तुलाई कथानकको रूपमा चर्चा गरेका छन्। तर कथाका तत्त्व कथावस्तु र कथानक भिन्नभिन्नै हुन्। कथावस्तुले कथाको विषयलाई बुझाउँछ। कथानकले कथामा घटनाहरूको शृङ्खलालाई बुझाउँदछ। यस सन्दर्भमा कथावस्तु र कथानकबारे घनश्याम नेपालको कथन प्रासाङ्गिक र उल्लेखनीय देखिन्छ- “आख्यानको टेक्ने धरती कथावस्तु हो, उक्लिने-ओर्लिने भन्याड कथानक हो, विचरण गर्ने आकाश

कथा हो” (नेपाल, २००५:३४)। कथामा कथावस्तुको विकासमा कथानकले सहयोग पुऱ्याउँदछ। रत्नध्वज जोशीले कथावस्तु र कथानक विचको भिन्नतालाई स्पष्ट पारेका छन्- “कथावस्तु शब्दले कथाको विषय र कथानक शब्दले कथाको संक्षिप्त रूपलाई बुझाउँछ” (जोशी, २०५०:६)। इ एम फोर्स्टरले *उपन्यास के पक्ष* पुस्तकमा कथानकसम्बन्धी परिभाषा यसरी दिएका छन्- “कथानक घटनाक्रमका विवरण हो, जुन कारण-कार्यमाथि निर्भर रहन्छ” (अनुवादक-राजुल भार्गव, १९८२:६१)।

३.१.३ वस्तुको स्रोत

कथा निर्माणमा कथाकारले चयन गरेको वस्तु वा विषयवस्तुको आधार क्षेत्र नै वस्तुको स्रोत हो। वस्तुको स्रोतसम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैका विद्वान्हरूले आफ्ना मत प्रस्तुत गरेका छन्। पूर्वीय आचार्यहरूले वस्तुको स्रोत इतिहास, पुराण र कवि कल्पनालाई र पाश्चात्य विद्वान्हरू दन्त्यकथा, इतिहास र कविकल्पनालाई मानेका छन् (उपाध्याय, २०६७:९७)। मोहनराज शर्माले *कथाको विकासप्रक्रिया* पुस्तकमा मुख्यतः इतिहास, यथार्थ, रागभाव, स्वैरकल्पना लगायत यी चारवटा स्रोतमा एकभन्दा बढी स्रोतहरूलाई मिसाएर मिश्रित कथावस्तुको निर्माण गर्न सकिने बताएका छन् (शर्मा, २०५८:२३)। राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शम अनुसार कथावस्तुका स्रोतहरू इतिहास, पुराण, शास्त्र, लोकसाहित्य, सामाजिक क्रियाकलाप, जीवनको अनुभव, राजनैतिक घटनाक्रम, विश्वार्थतन्त्र, अन्तराष्ट्रिय सम्बन्ध, आतङ्कवाद, विश्वजनीय समस्याहरू, अन्तरिक्ष, विज्ञान, भूगोल, भूमण्डलीकरण, पर्यावरण सचेतना, कल्पना आदि हुन् (भण्डारी र पारसमणि शम, २००८:९५)। राजकुमार छेत्रीले ‘शिवकुमार राईका केही कथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन’ लेखमा वस्तुको स्रोतबारे पूर्वीय र पाश्चात्य मतलाई स्पष्ट पारेका छन् (छेत्री, २००९:५३)। उनीअनुसार पूर्वीय आचार्यहरूले वस्तुको तिनवटा स्रोत मानेका छन्-

- (१) प्राख्यात - ऐतिहासिक, पौराणिक, परम्परागत-लोककथा।
- (२) उत्पाद्य - कविद्वारा कल्पित कथावस्तु भएको।
- (३) मिश्रित - दुवैको मिश्रण। ऐतिहासिकता र काल्पनिकताको मिश्रण भएको वस्तु।

त्यसरी नै पाश्चात्य विद्वान् एरिस्टोटलले त्रासदीको विवेचनाको क्रममा आफ्नो पुस्तक *पोयटिक्स*-मा वस्तुको स्रोत पौराणिक, दन्त्यकथामूलक, काल्पनिक र मिश्र बताएका छन् (छेत्री, २००९:५३)। हेमलता राईले आफ्नो लघु शोधप्रबन्ध *पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान*-मा वस्तुको स्रोतलाई पाँच प्रकारले प्रस्तुत गरेकी छन्-

- (१) इतिहास वा ऐतिहासिक स्रोत : इतिहासमा घटेका घटनामा आधारित रहेर कथाकारले कथा लेख्छन्। यो स्रोत लोकको इतिहास, संस्कृति, भाषा, धर्म, परम्परा, देशको स्थिति आदिसँग सम्बन्धित हुन्छ।
- (२) समाज र यथार्थमूलक स्रोत : समाजमा घटिरहेका प्रत्येक घटनाहरू यथार्थ हुन्छन्। त्यसैले यस स्रोतलाई यथार्थमूलक विषयस्रोत भनिन्छ। समाजको समस्या, परिस्थिति, संस्कार, संस्कृति, आस्था, विश्वास आदि कथाको विषयवस्तुका स्रोत हुन्।
- (३) रागात्मक सौन्दर्य स्रोत : मायामोह, प्रेमपीडा, दुःख-सुख, हाँसो-रोदन, हार, जित आदि भावनात्मक कुराबाट वस्तु ग्रहण गरी लेखकले कथा सिर्जना गर्छ। यस स्रोतको आधारमा रचना गरिएका कथाले पाठकलाई बढी प्रभावित बनाउँछ।
- (४) मिथकीय स्रोत : यो स्रोत सत्यदेखि टाडो वा काल्पनिक घटनामा आधारित हुन्छ। पौराणिक समयलाई आधार मान्दै लोक जीवनको संस्कार, धर्म, परम्परा, रीति-थीति इत्यादिलाई समेटेर कथा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।
- (५) स्वैरकल्पना : यसलाई कल्पनाको उपज मानिन्छ। यथार्थमा मान्छे मरणशील हुन्छ भने स्वैरकल्पनामा मान्छे अमरत्व पनि हुनसक्छ। यथार्थमा

जीवन सङ्घर्ष र परिश्रममिश्रित यात्रा हो भने स्वैरकल्पनामा जीवन खुसी र आनन्दको यात्रा हो। पश्चिमका कथाकारहरू स्वैरकल्पनासँग ज्यादा प्रभावित भएको देखिन्छ। यी स्रोतहरूलाई नै कथावस्तु बनाएर कथाकारले कथा लेख्छन्। (राई, २०१५:१८)

३.१.४ वस्तुको अवस्था

नेपाली कथामा वस्तुको अवस्था वा वस्तुविधानलाई लिएर विद्वान्हरूले केही मात्रामा चर्चा गरेको पाइए तापनि यस विषयमा विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्ने घनश्याम नेपाल प्रथम अध्येता हुन्। उनले रूप र रेखाहरू (सन् १९९६) पुस्तकको 'शिवकुमार राईका कथामा वस्तु-प्रयोग' लेखमा शिवकुमार राईका कथाहरूको वस्तु प्रयोगलाई निम्न अवस्थाका आधारमा हेरेका छन्-

- (१) साम्यावस्था - विषमावस्था -साम्यावस्था।
- (२) विषमावस्था - विषमावस्था।
- (३) साम्यावस्था - विषमावस्था।
- (४) विषमावस्था - साम्यावस्था। (नेपाल, १९९६:१४१)

३.१.४.१ साम्यावस्था - विषमावस्था - साम्यावस्था : वस्तुविधानको यस अवस्थामा कथाको प्रारम्भ व्यवस्थित र शान्तिपूर्ण स्थितिमा रहेको हुन्छ। कथाका पात्रहरू खुसी र शान्तिपूर्वक रहेको हुन्छ। यस अवस्थालाई 'साम्यावस्था' भनिन्छ। जब कथाको विकासमा बाह्य तत्त्व वा तेस्रो व्यक्तिको प्रवेशले अवस्थामा परिवर्तन ल्याउँदछ। पात्रहरूमाझ द्वन्द्व र सङ्घर्षको सिर्जना हुन्छ। यस अवस्थालाई 'विषमावस्था' भनिन्छ। त्यसरी नै कथाको अन्तमा द्वन्द्व र सङ्घर्षपछिको फेरि शान्त स्थिति देखिन्छ। यस अवस्थालाई 'साम्यावस्था' भनिन्छ। तर कथामा पहिलो साम्यावस्था र दोस्रो साम्यावस्थामाझ फरक रहेको हुन्छ।

३.१.४.२ विषमावस्था - विषमावस्था : वस्तुविधानको यस अवस्थामा कथाको प्रारम्भ अव्यवस्थित र अशान्ति स्थितिमा रहेको हुन्छ। जसलाई पहिलो 'विषमावस्था' भनिन्छ। कथाको विकासमा पात्रहरूले व्यवस्थित र शान्तिपूर्ण स्थितिको स्थापना गर्न जतिनै सङ्घर्ष र प्रयास गरे तापनि अन्तमा अझ जटिल अवस्थामा पुगेर कथाको अन्त हुँदछ। यसलाई दोस्रो 'विषमावस्था' भनिन्छ। यसमा पनि पहिलो विषमावस्था र दोस्रो विषमावस्थामाझ फरक हुन्छ।

३.१.४.३ साम्यावस्था - विषमावस्था : वस्तुविधानको यस अवस्थामा कथाको प्रारम्भ व्यवस्थित र शान्तपूर्ण साम्यावस्थामा रहेको हुन्छ। कथाका पात्रहरू खुसी र शान्तिपूर्वक रहेको हुन्छ। तर कथाको विकाससँगै अवस्था परिवर्तन हुँदै गएर अन्तमा विषमावस्थामा गएर कथा टुङ्गिन्छ। यस किसिमको वस्तुविधान प्रक्रियालाई क्लाउड ब्रेमन्डले 'अपकर्ष अनुक्रम' (डिटिअरिअरेसन सिक्वन्स) भनेका छन् (नेपाल, पूर्ववत्: १५१)।

३.१.४.४ विषमावस्था - साम्यावस्था : वस्तुविधानको यस अवस्थामा कथाको प्रारम्भ अव्यवस्थित र अशान्तपूर्ण अवस्थामा रहेको हुन्छ अनि पात्रहरूको सङ्घर्ष र प्रयासद्वारा व्यवस्थित र शान्तपूर्ण अवस्थामा गएर कथा टुङ्गिन्छ। यस किसिमको वस्तुविधान प्रक्रियालाई क्लाउड ब्रेमन्डले 'उत्कर्ष अनुक्रम' (इम्प्रुभमेन्ट सिक्वन्स) भनेका छन् (नेपाल, पूर्ववत्: १५०)।

कथामा वस्तुको प्रयोग उपर्युक्त ढाँचामा रहेको हुन्छ। कथामा वस्तु प्रयोगका यी चारवटा अवस्थाहरूलाई पात्रहरूको कार्य, घटना, समय, परिवेशले प्रभावित पार्दछ। पात्रहरूको कार्य, घटना, समय, परिवेशकै कारण कथामा कथावस्तुका यी चारवटा अवस्थाको सिर्जना हुँदछ।

३.२ वस्तुविधानका आधारमा विन्धा सुब्बाका कथाहरूको विश्लेषण

कथाको वस्तुविधानको विश्लेषणमा घनश्याम नेपालले 'शिवकुमार राईका कथामा वस्तु-प्रयोग' लेखमा प्रयोग गरेको पद्धतिलाई आधार मानेर यस लघु शोधप्रबन्धमा विन्धा

सुब्बाका कथाहरूको वस्तुविधानको अध्ययन गरिएको छ। नेपालले चर्चा गरेका वस्तुविधानको चार अवस्था साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था, विषमावस्था-विषमावस्था, साम्यावस्था-विषमावस्था, विषमावस्था-साम्यावस्थाका आधारमा विन्धा सुब्बाका प्रकाशित तिनवटा कथासङ्ग्रह *कथाक्रम* (सन् १९८४), *हस्पिस* (सन् २००३) र *शीतलहर* (सन् २०१३)-का कथाहरूको विश्लेषण यस प्रकारले छ-

३.२.१ साम्यावस्था - विषमावस्था - साम्यावस्था

वस्तुविधानको यस प्रकारको अवस्था रहेका सुब्बाका प्रमुख कथाहरू हुन्- 'शान्ति गुरुमा', 'उसको निर्णय', 'तिमी, म र यो पहाड' र 'उडान'।

'शान्ति गुरुमा' कथाको वस्तुविधानलाई यस वर्गमा राखेर अध्ययन गर्दा प्रारम्भमा शान्त र व्यवस्थित अवस्था रहेको छ। कथाका पात्रहरू शान्ति गुरुमा र चन्दाको स्थिति सुख र शान्तिपूर्वक रहेको पाइन्छ। शान्ति गुरुमा किरायको घरमा बसेर चन्दाहरूलाई स्कूल पढाउँछे। उसको जीवन स्थिति शान्त छ। कथाको विकाससँगै शान्ति गुरुमालाई आमाले बोलाएको कारण ऊ आफ्नो घर पुग्छे अनि उसलाई आमा र कान्छा बाबुले विवाह गर्ने सुझाउ दिँदछ। तर उसले उक्त सुझाउलाई अस्वीकार गर्नाले विषम अवस्थाको सिर्जना भएको छ। आमाबाबु र शान्ति गुरुमामाझ देखिएको तनावपूर्ण अवस्थालाई उनीहरूकै कथनले स्पष्ट गर्छ-

आमा- शान्ति ! छोरी जात भएर सधैं यसरी बसेर हुँदैँन, एकदिन अर्कोको घर जानैँपछि। मैले तलाई बोलाएकी कारण पनि यही हो। केटा बाबुले हेरेको छ, नोकरीदार छ, अरू त आफैँ विचार गर।

शान्ति गुरुमा- म अहिले विहे गर्दिन, मलाई केही हतार छैन। मेरो सानो खुसीको निम्ति तपाईँले मलाई यसमा कर नगर्नेस, बिन्ती गर्छु।

बाबु- बुडी भइसकी, अझै सानै छु भन्छे, आफूलाई के सम्झिन्छे कुत्री ? कस्तो? कस्तोसित फेला पर्छे अन्त ...। (पृ.७)

शान्ति गुरुमा आफ्नो घरबाट कार्यमा फर्केर आएको केही समयमा फेरि लगत्तै आमा बिमार भएको खबर आएको कारण घर फर्किन्छे। शान्ति गुरुमा आमाको मृत्युपश्चात् स्कुल छाडेर एकलै बस्न परेको स्थिति देखापर्छ। कथाको अन्तमा आमाको मृत्युको तिन वर्षपछि शान्ति गुरुमाले स्वेच्छाले विवाह गरेकी छे। कथाको अन्त शान्त र व्यवस्थित अवस्थामा टुङ्गिएको छ। कथाको प्रारम्भमा देखिएको साम्यावस्था र कथाको अन्तमा देखिएको साम्यावस्थामाझ भने भिन्नता रहेको छ। कथाका यी दुई अवस्थामाझ समय, पात्रहरूको उमेर, विचार र स्थानहरूमा भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

साम्यावस्था- शान्ति गुरुमाको सुखद र शान्तिपूर्ण जीवनको अवस्था।

विषमावस्था- शान्ति गुरुमालाई आमाबाबुद्वारा विवाहको प्रस्ताव राख्नु अनि त्यस प्रस्तावलाई शान्ति गुरुमाले अस्वीकार गर्दा परिवारमा तनावको स्थिति देखापर्नु र आमाको मृत्यु हुनु।

साम्यावस्था- कथाको अन्तमा आमाको मृत्युको तिन वर्षपछि शान्ति गुरुमाले स्वेच्छाले विवाह गर्नु।

‘उसको निर्णय’ कथामा रहेको वस्तुविधानलाई यसै वर्गमा राख्न सकिन्छ। कथाको प्रारम्भ उदय र उमाबिचको प्रेमको सुखद र शान्त अवस्थाबाट भएको छ। उनीहरू कलेजमा एकै कक्षामा पढ्छन् अनि एकअर्कालाई प्रेम गर्छन् र एकाअर्काको सम्बन्ध र साथले सन्तुष्ट पनि छन्। तर उमाको बाबु विनोदले उदय र उमाको प्रेम थाहा पाएपछि दुवैलाई एकअर्कादिखि टाडा रहने सुझाउ दिन्छन्। उमा आफ्नो बाबुको खुसीको लागि उदयलाई भुल्ने प्रयास गर्छे तर ऊ उदयलाई भुल्न सकेकी छैन। उदयले पनि उमालाई भुल्ने प्रयास गरे तापनि भुल्न सकेको छैन। यसै बिच उदय र उमाको सम्बन्धमा तेस्रो व्यक्ति विनोदको प्रवेशले अशान्त र अव्यवस्थित अवस्था देखा पर्दछ। उदय र उमामाझ एकअर्काको सम्बन्धलाई लिएर असहज र असमझको तनावपूर्ण स्थिति

सिर्जना हुन्छ। कथाको यो अवस्था विषमावस्था हो। त्यसपछि उदय र उमाको भेट हुँदैन। उमा कलेजमा प्राध्यापन गर्छे। केही वर्षपछि विनोदले उमालाई विवाह गर्ने सुझाउ दिए तापनि उमा अस्विकार गर्छे। उसले उदयप्रतिको प्रेमलाई भुल्न सकेकी छैन। एक दिन उदयको पत्रद्वारा उमाले थाहा पाउँछे कि आमाबाबुप्रतिको कर्तव्यलाई लिएर उदयले विवाह गरेर एउटा नानीको बाबु पनि भइसकेको छ। त्यसपछि परिवारप्रतिको कर्तव्य र दायित्वले उमा पनि बाबुको खुसीको लागि विनोदले रोजेको केटासँग विवाह गर्न राजी हुन्छे। कथाको अन्त शान्तिपूर्ण र सुखद समावस्थामा भएको छ। कथाको प्रारम्भमा देखिएको साम्यावस्था र कथाको अन्तमा देखिएको साम्यावस्था दुवै भिन्न भिन्नै छन्। कथाका यी दुई अवस्थामाझ समय, पात्रहरूको उमेर, विचार, परिवेश र मानसिक स्थितिमा भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

सम्यावस्था- उदय र उमामाझको प्रेम सम्बन्धको सुखद स्थिति।

विषमावस्था- उदय र उमामाझको प्रेम सम्बन्धमा बाधक तत्त्वको रूपमा विनोदको प्रवेश हुनु। विनोदकै कारण उदय र उमा एकअर्कादिखि टाडा हुन परेको स्थिति।

सम्यावस्था- उदयले विवाह गर्नु अनि उमाले पनि विवाह गर्ने निर्णय लिनु।

‘तिमी, म र यो पहाड’ कथाको वस्तुविधान सम्यावस्था-विषमावस्था-सम्यावस्थामा रहेको छ। कथाको आरम्भ पत्रपत्रिकाको पसल चलाउने ‘म’ पात्र र सरकारी भवन निर्माण कार्यमा सङ्लग्न कर्मचारीहरूको शान्तिपूर्ण र सहज स्थितिबाट भएको छ। ‘म’ पात्र सुचारू रूपले आफ्नो पसल चलाउँछ। सरकारी भवन निर्माण कार्यमा सङ्लग्न कर्मचारीहरू खुसी र आनन्दसाथ कार्य गर्छन्। यो कथाको सम्यावस्था हो। ‘म’ पात्रको भेट कथाको अर्को पात्र भीमेसँग हुन्छ। यी दुईमाझ आफ्नो भविष्यबारे चर्चा हुँदछ। भीमेको इच्छा पुलिसमा जागिर खाने भए पनि शैक्षिक र आर्थिक विपन्नताको कारण कुल्ली काम गर्न बाध्य भएको बताउँछ। शिक्षित ‘म’ पात्रको अफिसको किरानी नभए

प्राइमरी स्कुलको गुरुबाबु बन्ने इच्छा भए पनि समाजमा रोजगारको अभावको कारण प्रायः नचल्ने पसल खोलेर बस्न परेको स्थिति छ। यी दुईजना आफ्ना इच्छाहरू पूर्ण नहुनामा मुख्य कारण समाजको विसङ्गत स्थितिलाई ठान्छन्। 'म' पात्र र भीमेको अभावग्रस्त जीवनको आन्तरिक द्वन्द्व उनीहरूको संवादबाट बुझ्न सकिन्छ-

म पात्र- भीमे, म पनि त बेकारी, तिमीले जति पनि दिनमा कमाउँदिन म। मेरो पनि तिम्रो जस्तै सपना छ, तर हेर हामी दुईको सपना पनि यही जुनीमा पूरा हुनुपर्छ। पर्खेर भएन अब। तिमी र म पनि अब घेराउहरू गरूँ, झण्डी बोकेर जिन्दाबाद गरूँ त ?

भीमे- पुलिसले पत्रेर थाना हाल्यो भनेनि त। बाबुको पनि त काम छैन हो दाजु। (पृ.९८)

कथामा भीमे र 'म' पात्रको यस भेटको दुई वर्षपछि फेरि यी दुईजनाको भेट हुँदछ। भीमेको बाबुको मृत्यु भइसकेको हुन्छ। भीमे मामा घर कालेबुडमा बस्न मन नलागेर दार्जिलिङमा आउँदछ। भीमे पुलिसमा जागिर खाने इच्छा पूर्ण गर्न अझ पढनाका लागि 'म' पात्रलाई सहयोग माग्नु 'म' पात्रकहाँ आउँदछ। 'म' पात्रले पनि भीमेलालाई पढनमा सहयोग गर्ने वचन दिँदछ। कथाको अन्त भएको छ। कथा शान्त अवस्थाबाट प्रारम्भ भएर माझमा पात्रहरूमा व्यक्तिगत, पारिवारिक र सामाजिक समस्याको कारण देखिएका द्वन्द्वको विषमस्थिति पाइन्छ। अन्तमा, भीमे आफ्नो शैक्षिक विकासको निम्ति 'म' पात्रकहाँ पुगेको छ अनि 'म' पात्रले पनि पढनमा सहयोग गर्ने वचन दिएको शान्त अवस्थामा कथा टुङ्गिएको छ। कथाको प्रारम्भमा देखिएको साम्यावस्था र कथाको अन्तमा देखिएको साम्यावस्था भिन्न छन्। कथाका यी दुई अवस्थामाझ समय, पात्रहरूको उमेर, विचार, परिवेशमा भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

साम्यावस्था- म पात्र र भीमेको जीवनको शान्तिपूर्ण र सहज स्थिति।

विषमावस्था- म पात्र र भीमेमाझ भविष्य र इच्छाहरूबारे बहस हुनु, बेरोजगारी स्थितिको कारण दुवैमा असन्तुष्टको द्वन्द्व देखिनु र भीमेको बाबुको मृत्यु हुनु।

साम्यावस्था- भीमे आफ्नो शैक्षिक ज्ञान आर्जन गर्न तयार हुनु र 'म' पात्रद्वारा भीमेले सहयोग पाउनु।

'उडान' कथाको वस्तुविधानलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ। कथाको प्रारम्भमा ऋतुराज र जीवनकुमारको जीवन स्थिति सहज र शान्तिपूर्ण छ। यी दुईजना विद्यार्थी जीवनका सहपाठी हुन्। ऋतुराज एउटा विद्यालयमा अस्थायी शिक्षकको रूपमा काम गर्छ। जीवनकुमार दिल्ली, बम्बईमा काम गरी विदेश जाने तयारीमा छ। जीवनकुमार र ऋतुराजको भेट दार्जिलिङको चौरस्तामा हुन्छ। जीवनकुमारको पहिरन र हाउभावले उसको सम्पन्न व्यक्तित्वलाई दर्शाउँछ। ऋतुराज जीवनकुमारको जीवनशैली देखेर चकित हुँदछ। जीवनकुमारले ऋतुराजलाई आफूले धेरै धन कमाएको, आमाबाबुको सुविधाको लागि सहरमा घर बनाउन गाडी राख्न हुने जग्गाको खोजिमा रहेको र चाँडै विदेश जाने कुरा सुनाउँछ। जीवनकुमार ऋतुराजलाई पनि विदेश जाने सुझाउ अनि आफूले सहयोग गर्ने सल्लाह दिन्छ। ऋतुराज आफ्नै सहपाठी जीवनकुमारको जीवन स्थितिलाई देखेर खुसी हुन्छ भने आफूले जीवनमा उन्नति गर्न नसकेकोमा खिन्न बन्छ। किरायको घरमा धेरै समयदेखि बस्न परेको, आफ्नो कमाइको थोरै वेतनले नपुग्नु र विवाह गर्न नसक्नु जस्ता विषयले ऋतुराजको मन खिन्न हुँदछ। एक दिन आइतबार ऋतुराज जीवनकुमारलाई भेटेर विदेश जाने सल्लाह गर्न जीवनकुमारको घरतिर लाग्छ। ऋतुराज जीवनकुमारको घरमा पुग्दा उसको घरमा आमाबाबु र बहिनीलाई भेट्छ। आमाबाबुबाट जीवनकुमारले घरको सबै सम्पति उडाएको, डुलिहिँडेको अनि बुहारी र नानीलाई याद नगरेर माइत बस्न परेको यथार्थ कुरा सुनेपछि ऋतुराजले जीवनकुमारको झुटोपनबारे थाहा पाउँछ। घर फर्किँदा बाटोमा ऋतुराजको भेट जीवनकुमारसँग हुन्छ। ऋतुराज जीवनकुमारलाई उसको घर पुगेर आएको कुरा बताउँछ। तब पनि जीवनकुमारले

ऋतुराजलाई बजारमा घर किन्नलाई हेरिसकेको कुरा बताउँछ। फेरि दुई हप्तापछि चौरस्तामा ऋतुराजको भेट जीवनकुमार र उसकी प्रेमिकासँग हुन्छ। तब पनि जीवनकुमार विदेश जाने तयार भएको र धेरै सम्पति कमाएर ल्याउने कुरा बताउँछ। ऋतुराज जीवनकुमारको कुरालाई महत्त्व दिँदैन। जीवनकुमारको झुट सुनेर आफ्नो जीवन स्थितिप्रति खिन्न बनेको ऋतुराजलाई यस स्थितिमा खुसी देखिन्छ अनि जीवनकुमार हाँस मन गर्छ। ऋतुराजले आफ्नो अवस्था नै जीवनकुमारको भन्दा राम्रो छ भनी ठान्छ। यसरी शान्त अवस्थामा कथाको अन्त भएको छ। कथाको प्रारम्भमा देखिएको साम्यावस्था र अन्तमा देखिएको साम्यावस्था भिन्न छन्। कथाको यी दुई अवस्थामाझ समय, परिवेश र पात्रको मानसिक स्थितिमा भिन्नता पाइन्छ। यस कथाका वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

साम्यावस्था- ऋतुराज र जीवनकुमारको भेट भएको स्थिति।

विषमावस्था- ऋतुराज आफ्नो जीवन स्थितिसँग खिन्न हुनु, जीवनकुमारको घर जानु अनि उसको यथार्थ स्थिति बारे ज्ञात हुनु।

साम्यावस्था- ऋतुराज आफ्नो जीवन स्थितिमा सन्तुष्ट बन्नु।

३.२.२ विषमावस्था - विषमावस्था

वस्तुविधानका यस प्रकारको अवस्था रहेका विन्ध्या सुब्बाका कथाहरू हुन्- 'सरिता र मोहनको कथा', 'हस्पिस', 'देशलाई तिम्रो एक मुठी माया भए पुग्छ' तथा 'जिन्दगी जे जस्तो छ'। वस्तुविधानको यस अवस्था पाइने कथा 'सरिता र मोहनको कथा' हो। कथाको प्रारम्भ असहज र द्वन्द्वपूर्ण स्थितिबाट भएको छ। कथाको सुरुमा नै मोहन र सरितामाझको द्वन्द्वपूर्ण संवादबाट भएको छ-

मोहन- उसो भए तिम्रो यो मसितको प्रेम एउटा बाध्यता मात्र हो त ?

सरिता- अनावश्यक कुरा नगर मोहन, मैले तिमीलाई कहिले प्रेम गरेकी छैन।
मलाई प्रेममा आस्था र विश्वास छैन। म प्रेमको महत्तालाई नै अस्विकार गर्छु।

(पृ.१०)

मोहनले सरितालाई प्रेमको प्रस्ताव राखे तापनि सरिताले त्यो अस्विकार गर्छे। सरिता प्रेमलाई मानवीय कमजोरी ठान्छे अनि पुरुषसँगको प्रेम सम्बन्धलाई नारी शोषणको मुख्य कारण मान्छे। त्यसैले सरिता विवाह नगरी, पुरुषमाथि आश्रित नरहेर आफ्नै इच्छानुसारको जीवन बाँच्ने निर्णय गर्छे। मोहनले सरितालाई फकाउने धेरै प्रयास गरे तापनि सरिता आफ्नै विचारमा अडिग रहेकी कारण मोहनमा आन्तरिक पीडा देखिन्छ। तर सरिता मोहनको अनुपस्थितिमा शून्यबोध गर्छे। सरितामा देखिएको पुरुष विरोधी नारी अहम्ले उसलाई मानसिक रूपमा कमजोर बनाउँदै लान्छ। कथामा उल्लिखित कति वर्षपछि सरिताको उमेर प्रायः ढल्किसकेको छ। मोहन पनि फौजीमा कार्यरत् छ। यी दुईजनाको भेट नभएको धेरै भएको छ। मोहन फौजीबाट राजिनामा दिएर घर फर्किएपछि मोहन र सरिताको भेट हुँदछ। यस स्थितिमा मोहनले सरितालाई प्रेम गरे पनि सरिता मानसिक रूपले कमजोर प्रायः मरणासन्न अवस्थामा पुगिसकेकी हुन्छे। सरिता आफूले बाँचेको स्वतन्त्र जीवनप्रतिको खुसी मोहनसमक्ष यसरी व्यक्त गर्छे-

आज स्वास्थ्यी मान्छेले भोग्दै आएको यन्त्रणापूर्ण जीवन, परम्परा जम्मैको विपरीत
बाँच्न चाहन्थे म र यसमा केही सफल भएँ पनि। (पृ.१५)

मोहन र सरिताको यस भेटमा मानसिक रोगी सरिताको मृत्यु हुन्छ। यहीं कथाको अन्त हुन्छ। यस कथाको प्रारम्भ र अन्त असहज र अशान्तिपूर्ण अवस्थामा भएको छ। मोहनले सरिता र आफ्नो जीवन स्थितिलाई सहज बनाउने प्रयास गरे तापनि सरिताको अहम्ले उनीहरूको जीवन अझ विसङ्गतिपूर्ण बन्छ। अन्तमा, त्यही कारणले सरिताको मृत्यु हुन्छ। यस मनोवैज्ञानिक कथाका पात्रहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रारम्भदेखि अन्तसम्म

रहेको छ। कथामा रहेका दुई विषमावस्थामाझ समय, पात्रहरूको उमेर, विचार र परिवेशमाझ भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-
विषमावस्था- सरिताले मोहनको प्रेम प्रस्तावलाई अस्वीकार गरी आफ्नो इच्छानुसार जीवन बाँच्ने निर्णय गर्नु।

विषमावस्था- मोहनले प्रयास गरे तापनि प्रेममा असफल हुनु र सरिताको मृत्यु हुनु।

'हस्पिस' कथाको वस्तुविधान पनि यसै अवस्थाअन्तर्गत पर्दछ। कथाको आरम्भ नै पृथ्वी अति ठुलो छ र जीवन यात्रा उतिकै लामो। तर आज पृथ्वी, जीवन र यात्राहरू सबै खुम्चिएर यो कोठाभित्र सीमित भएको छ। (पृ.१) जस्तो पीडामय वाक्यबाट भएको छ। एड्स रोगी मधुकर 'मधुवन' नामक घरमा मृत्युको प्रतीक्षा गरिरहेको छ। मधुकरले शारीरिक र मानसिक पीडा भोग्न परेको छ। परिवार र समाजदेखि टाडा 'मधुवन'-मा रहँदै आएको मधुकरसँग काम गर्ने सानो केटो कालुमान छ। उसैले मधुकरलाई स्याहार सुसार गर्छ। मधुकर आफैलाई एड्स रोग कसरी लाग्यो भन्ने विषयमा अनभिज्ञ छ। रोगी मधुकरले भोग्न परेको पीडालाई उसैको अनुभूतिबाट जान्न सकिन्छ-

जति जति दिनहरू बित्नेछन् रोगहरूको चक्रव्यूमा म फस्दै जानेछु र अस्त्रबिना म त्यसै परास्त हुनेछु। थाहा छैन आज कसरी स्वीकार गर्न सक्दैछु म यो पराजयलाई ? यो नियतिलाई ? (पृ.५)

ऊ आफूलाई लागेको रोग अन्यलाई नलागोस् भनी सचेतनामूलक लेखहरू लेखेर पत्रिकामा छपाउँछन्। समय समयमा डाक्टरले उसको स्वास्थ्य जाँच गर्छ अनि दुखाइहरू कम हुने औषधिहरू दिन्छ। समय समयमा उसलाई भेट्न उसकी स्वास्नी शालिनी आउँछे। शालिनी मधुकरलाई अत्यन्तै माया गर्छे। उसले मधुकरलाई मनपर्ने भोजन बनाएर ल्याउँछे। मधुकरको कारणले शालिनीलाई अन्याय भएको ठान्छ। शालिनी पनि मधुकरको स्थितिलाई देखेर भावविभोर बन्छे। शालिनी घर फर्केपछि मधुकर फेरि एकान्तमा बस्न बाध्य बनेको छ। यसरी अशान्त र असहज स्थितिबाट प्रारम्भ भएको

कथा अशान्त र असहज स्थितिमा आएर अन्त भएको छ। मनोविज्ञानमा आधारित यस कथामा पात्रहरूमा देखिने आन्तरिक द्वन्द्वको वर्णन पाइन्छ। एड्स रोगी पात्रको पीडामय अनुभूतिको प्रस्तुति नै यस कथाको मूल विषय हो। कथामा रहेका दुई विषमावस्थामाझ समय, द्वन्द्व र परिवेशको भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

विषमावस्था- एड्स रोग लागेकाले मधुकर मधुवनमा गएर बस्न परेको अनि उसले भोग्न परेको पीडा।

विषमावस्था- समाजको लागि केही गर्ने इच्छा भए तापनि रोगको कारण मधुकर शारीरिक र मानसिक रूपले अझ कमजोर बन्दै जानु अनि मृत्युको प्रतीक्षा गर्नु।

‘देशलाई तिम्रो एक मुठी माया भए पुग्छ’ कथामा वस्तुविधानको विषमावस्था- विषमावस्था ढाँचा पाइन्छ। पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा कारगिलको युद्धमा खटिएको ‘म’ पुरुष पात्रले आफ्नी स्वास्नीलाई पत्र लेखेको छ। कथाको प्रारम्भ अवस्थामा युद्धको वर्णन छ। कारगिलको युद्धमा खटिएको ‘म’ पात्र हिउँले ढाकिएको पहाड पर्वत र कठ्याडग्रिने जाडोमा आफ्नो देशको सुरक्षामा तैनाथ छ। समय पाउनसाथ ऊ स्वास्नीलाई पत्र लेख्छ। ऊ आफ्नी स्वास्नीलाई ‘सुनखरी’ नामले सम्बोधन गर्छ अनि आफ्नो जीवनको कुनै भरोसा नरहेकाले स्वास्नीलाई स्वनिर्भर र स्वाभिमानी बन्ने सुझाउ दिन्छ-

सुनु, अब तिम्री दहिलो र आत्मनिर्भर बन है। मलाई थाह छ पहिले त तिम्री त्यस्ती थिइनौं तर विवाहपछि मैले नै आफूमाथि निर्भर गर्ने बनाएँ। आज फेरि माफीसाथ भन्न कर लाग्दैछ, अब तिम्री आफ्नो सम्पूर्ण समर्पित शक्तिहरू आफूमा समेटेर त्यस्तै दरिलो होऊ। (पृ.४२)

देशको सुरक्षामा प्राण दिन तयार रहेको ऊ स्वास्नीसँग आफ्नो सन्तानलाई पनि देशको रक्षा गर्ने सिपाही बनाउने सल्लाह दिन्छ। देशको रक्षा गर्दा आफ्ना मित्रहरू युद्धमा

सहिद भई सम्मानसाथ दार्जिलिङ पुगेको कुरामा ऊ गर्वित बनेको बताउँछ। 'म' पात्र विवाहको छ वर्षपछि बाबु बन्न पुगेको खबरले खुसी हुँदछ। पत्र लेख्दा लेख्दै म पात्रलाई अचानक शत्रुको गोली लाग्दछ र उसको मृत्यु हुन्छ। 'म' पात्रको लेख्दै गरेको त्यो पत्र अधुरो रहन्छ। कथा यहीं टुडगिन्छ। यस कथाको प्रारम्भ अशान्तिपूर्ण स्थितिबाट भएर अशान्तिपूर्ण र असहज स्थितिमा अन्त भएको छ। कथाको वस्तुविधानमा रहेको प्रारम्भिक विषमावस्था र अन्तको विषमावस्थामाझ पात्रको स्थिति, समय, परिवेशको कारण भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधान निम्न प्रकारले रहेको छ-

विषमावस्था- 'म' पात्र कारगिलको युद्धमा सङ्घर्षरत रहनु र आफ्नी स्वास्नीलाई पत्र लेख्न थालेको स्थिति।

विषमावस्था- स्वास्नीलाई पत्र लेख्दा लेख्दै शत्रुको गोली लागेर 'म' पात्रको मृत्यु भएको स्थिति।

'जिन्दगी जे जस्तो छ' कथाको वस्तुविधान यसै वर्गमा राख्न सकिन्छ। कथाको प्रारम्भमा नै माटो बोकेर जीवन धान्ने शंकरको साथी मदनको मृत्यु माटो खानीमा पुरिएर भएको छ। शंकर र मदन तिनधारेमा माटो बेचेर परिवार चलाउँछन्। माटो खन्न जाँदा मदनको मृत्यु भएको कारण माटो खन्ने कार्यलाई पुलिसले अवैध र गैरकानुनी घोषित गरेको छ। मदनको मृत्युले शंकरलाई यस कामदेखि मन मरेको छ। शंकरलाई आफ्नो बेरोजगारी स्थितिले सताउँदछ। उसकी स्वास्नी माया एउटा नर्सरी स्कुलमा आया काम गर्छे अनि दुईजना छोरा छोरी स्कुल पढ्छन्। शंकर र उसकी स्वास्नी माया मिलेर परिवारको आर्थिक स्थितिको सुधार्न प्रयासरत छन्। शंकर आफ्नो स्वास्नी र छोरा छोरीको साथ सुख र खुसी अनुभव गर्छ-

तिमीहरू छौं, त्यसैकारण दुःखमा पनि सुखै जस्तो लाग्छ। (पृ.१०२)

माया आफूले काम गरेको स्कुलमा लोग्ने मान्छेको आवश्यकता भएकाले लोग्नेलाई त्यहाँ काम गर्ने सल्लाह दिन्छे तर शंकर त्यस काममा कमाइ नभएको बरु माटो बोक्ने

काम गर्ने कुरा गर्छ। शंकर मारवाडीको दोकानमा रासिन बोक्ने काममा लाग्छ तर विगतको गोर्खाल्यान्डको आन्दोलनमा सिआरपीको कुटाईले ढाड दुखे बिमार भएकाले ऊ गह्रौं भारी बोक्न सक्दैन। त्यसपछि दुई दिन काम गरेर त्यो काम छोड्छ। मायाको तलब आधा महिनामा नै सकिन्छ र छोरा छोरीको आवश्यकता पनि पूर्ण हुँदैन। त्यस्ता समस्यालाई समाधान गर्न शंकर फेरि माटो बोक्ने काम गर्ने निर्णय लिन्छ तर यसपटक माया शंकरको निर्णयमा सहमत हुँदैन। तरै पनि परिवारको लागि आफ्नो जीवन जोखिममा राखेर नाम्लो र बोरा बोकेर शंकर घरबाट निस्कन्छ। कथा यहीं सिद्धिन्छ। मदनको मृत्यु भएको घटनापछि प्रारम्भ भएको यस कथामा पात्र शंकर र उसकी स्वास्नी मायाले आफ्नो परिवारको आर्थिक स्थितिलाई सुधार्ने प्रयास गरे तापनि शंकर माटो बोक्ने जोखिमपूर्ण काम गर्न बाध्य बनेको असहज स्थितिमा कथाको अन्त हुन्छ। कथाको वस्तुविधानको प्रारम्भ र अन्त दुवै विषमावस्थामा रहेको छ। तर प्रारम्भिक विषमावस्था र अन्तको विषमावस्थामाझ पात्रको विचार, समय, परिवेशको कारण भिन्नता पाइन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

विषमावस्था- शंकर र मदन माटो खन्न जाँदा माटोले पुरिएर मदनको मृत्यु हुनु र शंकर माटो बोक्न नपाउँदा परिवारको आर्थिक अवस्था बिग्रेको स्थिति।

विषमावस्था- शंकर र मायाले परिवारको आर्थिक समस्यालाई सुधार्न प्रयास गरे तापनि असफल भएको कारणशंकर माटो बोक्ने जोखिमपूर्ण काम गर्न बाध्य बनेको स्थिति।

३.२.३ साम्यावस्था - विषमावस्था

वस्तुविधानको दृष्टिले यस अवस्थामा आधारित विन्ध्या सुब्बाका कथाहरू हुन्- 'संस्कार', 'हाँगाबाट खसेको फुल', 'अन्ना', 'शीतलहर'।

'संस्कार' सामाजिक विषयमा लेखिएको कथा हो। कथाको प्रारम्भ शिवराज र शीलाको प्रेम प्रसङ्गको सुखद स्थितिबाट भएको छ। शिवराजको पिता पुरोहित उमाकान्त गाउँ घरमा जजमानी गर्थे अनि आमा कुल रीतिलाई मान्ने थिइन्। शिवराजको

व्यवहार पुरोहितका धर्म, निष्ठा र वंशको अनुकूल हुन्छ। शीलालाई शिवराजले आफैँ एउटा नोकरी खोजेर गर्छ। बुबाले घरमा बस्न नदिए हाम्रो एउटा छुट्टै घर हुन्छ। म पुरानो रूढि बुढी नियम मान्दिन शीला भनेर आफ्नो प्रेमप्रति विश्वास व्यक्त गर्छ। शिवराजले आमाबाबुको सहमति बिना शीलालाई विवाह गरी घरमा ल्याउँछ तर शिवराजको बाबुले शीला छेत्री भएकीले अस्वीकार गर्छ। तरै पनि शीला र शिवराज आमाबाबुसँगै बस्छन्। शिवराजको परिवारसित बस्न थालेदेखि शीला छुवाछुतको शिकार बन्दछे। शीलाले पकाएका खाना सासु ससुराले खाँदैनन्। उमाकान्तले शिवराजलाई पुरोहित काम गर्न लगाउने निर्णय लिन्छ तर स्वास्नी छेत्री भएकीले शिवराजलाई समाजले पुरोहितको रूपमा स्वीकार गर्न ब्राह्मण जातकी कान्छी स्वास्नी विवाह गरिदिन पर्ने कुरा पनि उमाकान्त गर्छन्। परम्परावादी तथा रूढिवादी विचारका उमाकान्त आफ्नो कूल जोगाउनलाई शिवराज समक्ष उसले ब्राह्मण जातकी कान्छी स्वास्नी विवाह गर्नपर्ने कुरा राख्छ। शिवराज बाबुको निर्णयलाई अस्वीकार गर्छ तर आमा र बाबुको करले केही दिनमा नै अर्को विवाह गर्न ऊ राजी हुन्छ। शीला दोजिया हुन्छे। ऊ लोग्नेको निर्णयले दुःखी भए तापनि त्यसको विरोध गर्न सकिदैन। शीला पीडित भई बाँच्न बाध्य बनेकी छे। रूढिवादी परिवारमा दोजिया शीलाले आत्महत्या गर्न पनि नसकेको सत्य कुरा शिवराजलाई बताउँछे-

मलाई तिम्रो हातले मारिदेऊ, मेरो लागि कतै ठाउँ छैन। तिमिले त्यसो नगरे म आफैँ आत्महत्या गर्थे तर पेटमा बच्चा छ। (पृ.२२)

यस स्थितिमा पनि शीलाप्रति शिवराजले माया देखाउँदैन। अन्तमा, शीला आफ्नै लोग्नेले दोस्रो विवाह गरेको देख्न बाध्य भएकी छे। शिवराजले कान्छी स्वास्नी ल्याएपछि कथा सकिन्छ। शीला र शिवराजको प्रेम प्रसङ्गको सुखद र शान्तिपूर्ण साम्यावस्थाबाट प्रारम्भ भएको यो कथा अन्तमा गएर कठिन र अशान्तिपूर्ण विषमावस्थामा शेष हुन्छ। कथामा पात्रहरूले लिइएका निर्णयहरूले कथाको वस्तुविधानको अवस्थालाई

साम्यावस्थादेखि अझ विषमावस्था तिर लिएर गएको छ। कथाको वस्तुविधान यस प्रकार छ-

साम्यावस्था- शिवराज र शीलामाझको प्रेम प्रसङ्को सुखद स्थिति (प्रारम्भ)।

विषमावस्था- शिवराज कान्छी विवाह गर्न राजी हुनु र शीलाले परस्त्रीसँग आफ्नै लोग्नेको विवाह देख्न परेको पीडामय र विडम्बनापूर्ण स्थिति (अन्त)।

‘हाँगाबाट खसेको फुल’ कथाको वस्तुविधानको अध्ययन गर्दा यस कथाको आरम्भ सुखद अवस्थाबाट भएको छ। कथाका पात्र केशर र वीणा कालेबुडको एकै गाउँमा हुर्किएका छन्। उनीहरू एकअर्कालाई धेरै माया गर्छन्। यी दुईमाझ प्रेमको खुसी र शान्तिपूर्ण स्थितिबाट कथाको आरम्भ भएको छ। त्यसपछि दार्जिलिङबाट वीणाको विवाहको प्रस्ताव आउँछ। वीणाले यस प्रस्तावको विरोध गरे तापनि आमाबाबुको लागि ऊ त्यस केटोसँग विवाह गर्न बाध्य हुन्छे, तरै पनि वीणा आफ्नो प्रेमी केशरलाई नै प्रेम गरिरहन्छे। विवाहपछि ससुरालीमा वीणाप्रति दुर्व्यवहार गरिन्छ। गाडी दुर्घटनामा लोग्नेको मृत्यु भएदेखि उसलाई परिवारले अलच्छिनी र लोग्ने टोकुवी भनेर घृणा गर्दछ। क्षय रोगले ग्रस्त भएकी वीणाले परिवारको माया र साथ नपाउँदा गाउँलेहरूले उसलाई अस्पतालमा भर्ती गरिदिन्छ। वीणाको जीवनमा यो अवस्था कष्टमय र सङ्घर्षको अवस्था रहेको छ जसलाई कथाको विषमास्था मानिन्छ। वीणाले एकलो र असहाय जीवन बाँचिरहन्छे। उसमा केशरसँग भेट्ने इच्छा हुन्छ। केशरको लागि नै ऊ बाँच्ने इच्छा गर्छे। त्यसपछि वीणाले अस्पतालमा केशरको मृत शरीरलाई देख्दा त्यस विछोडलाई सहन नसकेर मूर्च्छा परेर त्यही उसको मृत्यु हुन्छ। कथाको अन्त दुःख र अशान्तिपूर्ण अवस्थामा भएको छ। यस कथामा वस्तुविधानको अवस्था प्रारम्भमा शान्त र अन्तमा अशान्त वा साम्यावस्था र विषमावस्था रहेको देखिन्छ। वीणाले आफ्नो विग्रिएको स्थितिलाई सुधाने प्रयास गरे तापनि ऊ असफल हुन्छ जसले उसको जीवन अझ असहज बन्छ। अन्तमा, केशरको मृत शरीरलाई देख्दा मूर्च्छा परेर उसको मृत्यु भएको चित्रणले

कथामा अशान्त अवस्था देखिन्छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

साम्यावस्था- केशर र वीणामाझ भएको प्रेम प्रसङ्गको स्थिति।

विषमावस्था- केशरको मृत शरीरलाई देख्दा मूर्छा परेर वीणाको पनि मृत्यु भएको अवस्था।

‘अन्ना’ एउटा मनोविश्लेषणवादी कथा हो। यसको वस्तुविधान पनि यसै वर्गअन्तर्गत पर्दछ। कथाको प्रारम्भ अन्नाको छोरोको अन्नप्राशन आयोजना हुनु जस्तो सुखद र शान्तिपूर्ण अवस्थाबाट भएको छ। यस अवसरमा अन्ना र उसको पति शरद खुसी र आनन्दित छन्। तर नानीको अनुहार अन्नाले घृणा गर्ने आफ्नै बाबु र प्रकाश बडासँग मेल खान पुगेकाले पछि गएर अन्ना मानसिक रोगको शिकार बन्दछे। ऊ आफ्नै छोरोलाई घृणा गर्छे, नानीलाई मार्ने र आत्महत्या गर्ने प्रयास समेत गर्छे। उसलाई साथी इन्दु र पति शरदले सम्झाउने प्रयास गर्छन्। सिलगडी र कोलकातामा मनोचिकित्सकले उपचार गर्दा पनि उसको रोग निको हुँदैन। ऊ शारीरिक र मानसिक रूपले कमजोर हुन मात्र होइन उसलाई आफ्नो जीवन र परिवार नै विरानो लाग्छ, मर्न मन लाग्छ। यस रोगले चरम रूप लिँदा ऊ आत्महत्या गर्छे। कथा अन्नाको पारिवारिक सुखद स्थितिबाट प्रारम्भ भएर दुखद र अशान्तिपूर्ण स्थितिमा अन्नाको मृत्यु भएर कथाको अन्त भएको छ। कथाको वस्तुविधानको अवस्था सुरुमा सहज र शान्तिपूर्ण पाइए तापनि यसको विकास असहज बन्दै अझ जटिल अवस्थामा पुगेर अन्त भएको छ। कथामा प्रयुक्त वस्तुविधान यस प्रकारले छ-

साम्यावस्था- अन्ना र शरदको पारिवारिक सुखद स्थिति (प्रारम्भ)।

विषमावस्था- अन्नाले मानसिक रोगको कारण आत्महत्या गरेकी स्थिति (अन्त)।

‘शीतलहर’ कथाको वस्तुविधान साम्यावस्था-विषमावस्थाको रहेको छ। दार्जिलिङ सहरमा मागेर खाने लठेप्री माधुरीले सानी छोरीलाई लिएर सहरका विभिन्न ठाउँहरूमा

घुमेर खाने कुरा र पैसा मागेर आफ्नो र नानीको पेट भर्छे। गाँस र बासको अभाव भए पनि माधुरी छोरीलाई माया गर्छे र ऊ खुसी छे। तर दार्जिलिङमा शीतलहर बढ्न थालेपछि माधुरीलाई जाडो महिना समस्या बन्छ। ऊ सहरका विभिन्न ठाउँहरूमा कागज, गद्दा र काठको झुसहरू बालेर दिन काट्छे। माधुरी छोरीसँग निर्माणाधिन भवनको एउटा कुनामा बास बस्छे। ऊ आगो बालेर दिनभरि मागेका पैसाहरू गन्दै बसिरहेको समयमा कुलतमा परेका दुईजना युवकहरूले माधुरीको पैसा लुट्न आउँछन् तर माधुरी आफ्नो सुरक्षाको लागि बाखाको जस्तो आवाज निकालेर कराउन थाल्छे जसले युवकहरू भाग्न बाध्य हुन्छन्। रातमा माधुरी सुतिरहेको बेलामा ती युवकहरू फेरि आएर माधुरीको शरीरमा हात हाल्दा माधुरी तर्सेर उठ्छे। उसले कराउने प्रयास गर्दा एउटा युवकले मुख बन्द गरिदिन्छ। अर्को युवकले माधुरीले लुकाएको पैसा खोस्छ र माधुरीको हत्या गर्छ। उसको मृतदेहको अन्तिम संस्कार गाउँ सुधार समितिले गर्छ। अर्को दिनको एउटा समाचारपत्रमा माधुरीको मृत्यु शीतलहरको चपेटमा परेर भएको झुटो खबर छापिन्छ। माधुरीको शान्तिपूर्ण स्थितिमा तेस्रो व्यक्ति वा कुलतमा परेका युवाहरूको हस्तक्षेपले कथाको अन्त अशान्तिपूर्ण अवस्थामा भएको छ। माधुरीले आफूलाई बचाउने प्रयास गर्दा ऊ असफल बन्छे। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

साम्यावस्था- माधुरी र उसकी छोरीको शान्तिमय जीवन स्थिति (प्रारम्भ)।

विषमावस्था- माधुरीको हत्या हुनु र समाचारपत्रमा शीतलहरको कारणले मृत्यु भएको झुटो खबर छापिनु (अन्त)।

३.२.४ विषमावस्था - साम्यावस्था

सुब्बाका कथाहरू 'लक्ष्यबोध' र 'सृष्टिको निम्ति हुन्छ प्रलय'-मा वस्तुविधानका दृष्टिले यस प्रकारको अवस्था रहेको पाइन्छ-

'लक्ष्यबोध' एउटा प्रेम कथा हो। कथाको प्रारम्भमा शशीको प्रेमी सागर डाक्टररी पढ्न कलकाता गएकाले सागरसँगको बिछोडको कारण शशीको मन एक्लो र खिन्न

भएको छ। सागरको यादले ऊ शारीरिक र मानसिक रूपले कमजोर भएकी छे। उसलाई डाक्टर देखाए पनि डाक्टरले कुनै बिमार पत्तो लगाउन सक्तैन। उसकी मित्र वीणा र आमाले सम्झाउँदा पनि उसलाई केही फरक पर्दैन। एक दिन वीणाले शशीलाई सागरले पठाएको पत्र दिन्छ। पत्रमा सागरले शशीलाई भेट्न बोलाएको छ। तर ऊ आफू नजाने अनि सागर नै उसलाई पहिला भेट्न आउनुपर्ने जिदमा बस्छे। वीणाले उसलाई फकाएपछि ऊ सागरलाई भेट्न जान्छे। यस भेटमा उसले सागरको प्रेम सम्बन्ध कान्तासित भएको थाहा पाउँछे। यस कुराको पीडा ऊ वीणासमक्ष पोख्छे-

वीणा, मबाट जिउने बल छुटिरहेछ, कहाँ पोखिऊँ ? जिउनुलाई केवल स्मृतिको सहारामा भरोसा छैन मलाई। म मेरो पूर्व स्मृतिहरूलाई कसरी तह लगाऊँ वीणा ? (पृ.३४)

सागर र कान्ताको विवाहको निमन्त्रणा कार्ड सागरले शशीलाई पठाउँछ। जसले गर्दा शशी उदास स्थितिमा देखिन्छे। वीणाले लेखेको डायरी शशीले पढेपछि मात्र उसले सागरको पीडालाई भुल्न आफू सक्षम रहेको बताउँछे। वीणाले शशीका लागि डायरीमा लेखेका कुरा यस्तो छ-

शशी तिमी मन नदुखाउ। सागर एउटा हीन, कमजोर र कायर पुरुष हो जो सत्यसँग लड्ने सहास राख्दैन। जीवन यात्रामा जसलाई आफूमाथि भरोसा हुन्न र जो साथीबिनाको शून्यता सहन सक्दैन, उसलाई मात्र साथी चाहिन्छ। शशी तिमी सागरभन्दा माथि छौ। आत्मनिर्भर भई एकलौ चल्नुमा नै सुख र आत्मसन्तुष्टि छ। (पृ.३५)

उसले वीणाका यी हरफहरू पढेर आफैलाई हल्का अनुभव गर्छे। भोलिपल्ट बिहान वीणाले उसको मुहारमा उज्यालो र खुसी देख्छे। शशी पनि सागरलाई भुलेर परिवारसँग खुसीसाथ बाँच्ने कुरा गर्छे-

वीणा तिमिलीलाई पत्यार लागेन ? मलाई कस्तो रमाइलो लागिरहेछ आज। यो मेरो घर हो, यी मेरा माता पिता हुन्। कहिले तिमिलीलाई र आफैलाई समेत चित्रे प्रयत्न गरिँ, सधैं निरर्थक र मिथ्या कुराको खोजमा भौतारी रहें। मलाई माफ गर्दिनौं मेरो साथी। (पृ.३६)

कथाको अन्त सहज र शान्तिपूर्ण अवस्थामा भएको छ। शशी र सागरको प्रेम असफल भए तापनि उसले सागरलाई भुलेर आफू बाँच्न सक्ने निर्णय गरी खुसी हुनुले कथामा यसले सुखान्त अवस्था देखाउँछ। वस्तुविधानको प्रारम्भ शशीको अशान्त र असहज अवस्था वा विषमावस्थाबाट भएर शान्त वा साम्यावस्थामा अन्त भएको छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

विषमावस्था- शशी र सागरमाझको दुरत्वले शशिमा मानसिक र शारीरिक कमजोरी देखिएको दुखद अवस्था (प्रारम्भ)।

साम्यावस्था- शशी सागरलाई भुलेर खुसी भएको सुखद अवस्था (अन्त)।

‘मेला’ कथाको वस्तुविधान यसै वर्गभित्र पर्दछ। विनय र सुधाको विवाह भएको एक वर्षपछि उनीहरू छुट्टिएको अशान्त अवस्थाबाट कथा प्रारम्भ छ। सुधाको जिद्दी व्यवहारले गर्दा विनयसँग सुधाको मतभेद हुन्छ र ऊ माइत गएर त्यहीं नै बस्छे। विनय सुधाको व्यवहारदेखि वाक्क भएर उसलाई लिन जाँदैन। विनयको स्थानान्तरले उनीहरूमा अझ दुरी बढेर जान्छ। दुई पति पत्तिको सम्बन्धमा फाटो आएकाले कथामा विषमावस्था देखापर्छ। बिछोड भएको एक वर्षपछि एक दिन गाउँमा लागेको मेला हेर्न गएको सुधाको भेट विनयसँग हुन्छ। विनय सुधालाई दुब्ली, सोझी र गम्भीर भएकी देख्छ। त्यस भेटमा विनयले सुधालाई फकाउन सफल हुन्छ र दुवैले एकअर्का माझ भएको मनमुटावलाई भुलेर एक हुन्छ। कथाको अन्त सुखद र शान्तिपूर्ण अवस्थामा भएको छ। यस कथाको वस्तुविधान प्रारम्भको विषमावस्थादेखि अन्त साम्यावस्थामा भएको छ। यस कथाको वस्तुविधानलाई निम्न प्रकारले हेर्न सकिन्छ-

विषमावस्था- विनय र सुधामाझ देखिएको मतभेद अनि सुधा माइतमा बसेकी कारण ती दुईमाझमा बिछोडको स्थिति देखिनु (प्रारम्भ)।

साम्यावस्था- गाउँमा लागेको मेलामा सुधाको भेट विनयसँग हुनु अनि दुवैले एकअर्काको मनमुटावलाई भुलेर एक हुनु (अन्त)।

३.३ निष्कर्ष

सुब्बाका कथाहरू विभिन्न विषयमा आधारित छन्। उनका कथाहरूमा वस्तुविधानका चारैवटा अवस्थाहरू पाइन्छन्। धेरैजसो कथाहरूको वस्तुविधान विषमावस्था-विषमावस्थामा देखिन्छ। प्रारम्भदेखि अन्तसम्म ती कथाहरूमा समस्याको समाधान भएको पाइँदैन। वस्तुविधानको विषमावस्था-साम्यावस्था रहेका कथाहरू दुईवटा मात्र छन्- 'लक्ष्यबोध' र 'सृष्टिको निमित्त हुन्छ प्रलय'। सुब्बाका पहिलो चरणको कथासङ्ग्रह *कथाक्रम-का* कथाहरूमा सामान्य विषयवस्तुको प्रयोग पाइए तापनि पछिल्लो चरणका सङ्ग्रह *हस्पिस* र *शीतलहर-का* कथाहरूमा समाजका विभिन्न समस्याहरूलाई विषय बनाएको पाइन्छ। उनले आफ्ना कथाहरू सामाजिक, आर्थिक, मनोविश्लेषण र नारी सम्बन्धित जस्ता विषयहरूलाई टिपेर बुनेकी छन्। कथाका पात्र समाजका निम्न र मध्यम वर्गबाट छन् भने केही कथामा नारी सहभागीहरूको धेरै प्रयोग पाइन्छ।

सुब्बाका कथाको वस्तुविधानमा पाइने एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो घटनाहरूको प्रयोग। कथाहरूमा देखिने घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा नरहेर ती घटनाहरूलाई अघि पछि राखिएको पाइन्छ। पूर्वद्वीप्ति पद्धतिको प्रयोगद्वारा विगतका घटनाहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। 'हर्षिता' कथा यसको एउटा सुन्दर नमुना हो। कथाहरूमा समयलाई 'यतिका दिनपछि', 'धेरै वर्षपछि', 'एक दिन' मात्र भनेर व्यक्त गरिएको छ। जस्तै, 'मेला' र 'तिमी, म र यो पहाड' कथाको समयलाई लिन सकिन्छ। कथाको संरचनाका दृष्टिले उनका *कथाक्रम-भिन्न* कतिपय कथाहरू छोटो आयामका पनि छन्।

जसको कथानक साधारण रहेको छ। 'मनस्थिति', 'निस्सारता', 'आमा', 'प्रतिक्षा', 'उज्यालो हुनभन्दा अघि' कथाहरूलाई यसको उदाहरणस्वरूप लिन सकिन्छ।

कथाका पात्रहरूको आफ्नै आफ्नै कथा छन्। कथामा कतै कतै मूल र प्रासङ्गिक कथावस्तु छुट्याउन कठिन भए पनि कथाको अन्तमा पुग्दा र कतै कथाको शीर्षकबाट सो सहज भएको देखिन्छ। यसको उदाहरण 'लक्ष्यबोध', 'तिमी, म र यो पहाड', 'सहर र त्यो मान्छे', 'आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर', 'बैशाखी र एउटा नयाँ बाटो', 'ईश्वरी' कथालाई लिन सकिन्छ। सुब्बाले कथाक्रम-देखि शीतलहर-सम्मको कथा लेखनमा अनेक विषयलाई आत्मसात् गरी कथाहरू सिर्जना गरेकी छन्। उनी कथाहरूमा नयाँ नयाँ विषयवस्तुलाई रोचक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न सक्षम बनेकी छन्। नेपाली कथा साहित्यमा विषय चयनको दृष्टिले उनी आफ्नो मौलिकता र विशिष्टताका साथ कथा लेखनमा निरन्तर कलम चलाइरहेकी छन्। कथामा विषयगत प्रयोगले उनलाई नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा स्थापित कथाकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ। यी कथाहरूमध्ये 'सरिता र मोहनको कथा', 'आमा', 'हस्पिस', 'अन्ना', 'देशलाई तिम्रो एक मुठी माया भए पुग्छ', 'शीतलहर', 'हर्षिता', 'उडान' आदि कथाहरूले उनलाई सफल कथाकारको रूपमा स्थापित गरेको छ।

चौथो अध्याय

४. विन्धा सुब्बाका कथाहरूको शिल्पविधान

४.१ शिल्पविधानको परिचय

४.१.१ शिल्पको अर्थ

नेपाली बृहत् शब्दकोश-अनुसार शिल्पको अर्थ “कुनै काम तह मिलाएर गर्ने ढाँचा, सीप र कालिगडी” अनि शिल्पविधानको अर्थ हो “रचनात्मक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा आवश्यक कुरा कलात्मक एवम् कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गर्ने पद्धति वा ढाँचा” (त्रिपाठी, २०६७: ११९१)। एकता इंग्लिस-नेपाली डिक्सनरी-मा ‘शिल्प’ (क्राफ्ट)-को अर्थ “कलात्मक तरिकाले बनाउनु वा सृजना गर्नु” (लोहनी र रामेश्वर प्रसाद अधिकारी, २०१२: ४०८)। बृहत् हिन्दी कोश-मा यस शब्दको अभिप्राय हो “हातले कुनै वस्तुको निर्माण गर्नु अथवा दस्तकारी वा कारीगारी” (भटनागर, १९६८: १०)। लोकभारती बृहत् प्रामाणिक हिन्दी कोश-मा शिल्पको अर्थ “कारिगरी, दस्तकारी र कुनै काम गर्ने कलापूर्ण ढङ्ग वा पद्धति हो” (वर्मा, २०१७: ९०३)। साहित्यमा शिल्पविधानले कृति निर्माणमा साहित्यकारले प्रयोग गर्ने कलात्मक ढङ्ग, तरिकाको व्यवस्थित रूप भन्ने अर्थ दिन्छ।

४.१.२ शिल्पको परिभाषा

साहित्यमा शिल्पलाई विभिन्न विद्वान्हरूले परिभाषित गरेका छन्। इ एम फोर्स्टरको टु चियर्स फर डेमोक्रेसी पुस्तकको ‘कला कलाको निम्ति’ लेखमा शिल्पसम्बन्धी कथन यस प्रकारले छ- “साहित्य सिर्जनामा शिल्प परम्परागत होइन र यो पुस्ता पुस्तामा परिवर्तन भइरहन्छ। कलाकार सदैव नयाँ शिल्प (टेक्निक)-को खोजीमा प्रयासरत हुन्छन् र यो प्रयास तबसम्म चलिरहन्छ जबसम्म उनको कार्यले उनलाई प्रज्वलता प्रदान गरिरहन्छ” (फोर्स्टर, १९७२: ९२)। वान ओकाँनअनुसार “शिल्पविधि त्यो साधन हो जसले लेखकलाई आफ्नो अनुभव (विषयवस्तु) प्रयुक्त गर्न प्रेरित गर्दछ। किनभने शिल्प विधि नै त्यो बाटो हो, जसको माध्यमद्वारा लेखकले आफ्नो विषयलाई खोज्न, जान्न र त्यसको विस्तार गर्न

सकदछ। यसैको माध्यमद्वारा भावको अभिव्यक्ति र त्यसको मूल्याङ्कन गर्न लेखक समर्थ रहन्छ” (सक्सेना, १९७१:४७)। ‘शिल्प’ शब्दका लागि रूप (फर्म), संरचना (स्ट्रक्चर), कला (आर्ट) र शिल्प (क्राफ्ट) जस्ता शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ, जसको अर्थ केही निर्माण गर्ने ढङ्ग हो भन्ने बुझिन्छ (भटनागर, १९६८:१०)। “कुनै भावलाई एक निश्चित रूप दिनलाई जुन विधान प्रस्तुत गरिन्छ त्यही त्यो कलाको शिल्प विधि हो। यो कलाका विभिन्न तत्त्वहरू अथवा उपकरणहरूको योजनाको त्यो विधान वा ढङ्ग हो जसमा कलाकारको अनुभूति अमूर्तदेखि मूर्त बन्दछ” (लाल, १९६०:३)। “जसरी सङ्गीत सिक्ने व्यक्तिले कुनै रागको विधान सिकेर त्यसलाई गाउँदछ तब ऊ निराकार विधानलाई साकार बनाउने प्रयास गर्दछ। त्यसरी नै मूर्तिकारले मूर्तिको निर्माण गर्दछ, तब मूर्ति निर्माणसम्बन्धी आफ्नो ज्ञानलाई मूर्तिमान् गर्दछ। विधानलाई मूर्तता दिने यही प्रयास नै शिल्प हो” (अवस्थी, १९६२:६)। “कथा साहित्यका संघटनात्मक तत्त्वहरूको प्रस्तुतिकरणमा जुन तालमेल कथाकारद्वारा राखिन्छ, त्यही रचना-शिल्प हो। यसैलाई शिल्प विधि भनिन्छ” (वर्मा, २०११:२२१)। रोहिताश्वरनुसार “रचनाकार आफ्नो आन्तरिक अनुभूति, विचारधारा र सौन्दर्यबोधलाई कुनै पनि रूप दिन स्वतन्त्र हुन्छन्। तर जुन उपादानहरूलाई जोडेर ऊ आफ्नो अनुभूति, भावबोध र सौन्दर्यबोधलाई निश्चित रूपाकार दिँदछ त्यसको गणना शिल्पअन्तर्गत पर्दछ। जसरी पेन्टरको लागि परिदृश्यसम्बन्धी दृष्टिकोण वा ऐङ्गलको ज्ञान अनि मूर्तिकारको लागि आकर्षक संरचनाको ज्ञान आवश्यक हुँदछ त्यसरी नै रचनाकारलाई शिल्पको माध्यम भाषा, शैली, विम्ब, प्रतीक, फैंन्टासी आदिको संरचनाको ज्ञान आवश्यक पर्दछ” (शर्मा, २०११:१५१)।

४.२ विन्धा सुब्बाका कथाहरूको शिल्पविधान

आख्यानका भेदमध्ये कथा एउटा हो। त्यसैले आख्यान निर्माणका पक्षहरू संरचना वा बनोट र रूपविन्यास वा बनोटभित्र कथाका तत्त्वहरूलाई राखिन्छ। संरचना वा बनोटअन्तर्गत कथानक (वस्तु), पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, कार्यपीठिका, परिवेश, क्रिया

व्यापार जस्ता स्थूल घटकहरू वा बृहत् तत्त्वहरू पर्दछन् भने रूपविन्यास वा बुनोटअन्तर्गत भाषा, शैली, शब्द-विन्यास, वाक्यविन्यास, प्रतीक-योजना, विम्बविधान, गति र लय, अनुप्रास, अनुकरणात्मक शब्द जस्ता सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् (छेत्री, पूर्ववत्: ५२)। कथाको रूपविन्यास नै शिल्पविधान हो। यहाँ सुब्बाका कथाहरूमा रूपविन्यासअन्तर्गत पर्ने कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू भाषा शैली, शब्द विन्यास, अनुकरणात्मक शब्द, प्रतीक र विम्ब आदिको अध्ययन गरिएको छ।

४.२.१ भाषिक प्रयोग

अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गर्ने सबैभन्दा सशक्त माध्यम भाषा हो। प्रत्येक रचनाकार भाषाको प्रयोगद्वारा आफ्नो कृतिलाई प्रभावकारी र कलात्मक बनाउने प्रयास गर्दछ। *कथाको विकासप्रक्रिया*-मा मोहनराज शर्माले भनेका छन्- “भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो। यस माध्यमले नै वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्याउँछ। यस माध्यमका अभावमा कथालगायत साहित्यका कुनै पनि विधाले रूपाकार र मूर्तता पाउँदैन। यो नहुँदा रचनामार्फत केही दिने साहित्यसाधक र रचनामार्फत केही लिने पाठकको पारस्परिक क्रियाकलाप अर्थात् सम्प्रेषणकार्य ठप्प हुन्छ। यस प्रकारको आदानप्रदान अर्थात् सम्प्रेषणकार्य भाषामा नै आधारित हुन्छ” (शर्मा, २०५८: ३५)। आख्यानको भाषासम्बन्धमा घनश्याम नेपाल भन्छन्- “साहित्य भाषाद्वारा मूर्तता प्राप्त गर्ने वा स्वरूप धारण गर्ने कला हो; आख्यान त्यही कलाको विशिष्ट रूप। त्यसैले आख्यानको संसार वस्तुतः भाषिक संसार हो। यो भाषिक क्रीडा भूमिका रूपमा रहन्छ। त्यहाँभिन्नको मुलुक आबाद गर्ने चरित्रहरू, ती बस्ने ठाउँ, समय-परिस्थिति, परिवेश, मनःस्थिति, घटना, तिनका कार्यव्यापार, त्यहाँभिन्न हुने द्वन्द्व, सङ्घर्ष, लडाइँ, प्रेम, आनन्द आदि सबैथोक भाषिक निर्मित मात्रै हुन्। भाषादेखि बाहिर गद्याख्यानको मुलुक बस्नै सक्तैन। त्यहाँ प्रत्येक थोकको मूल्य र मर्यादा भाषिक विधानअनुसार सङ्घटित हुन्छ” (नेपाल, २००५: १३८)। सहज र सरल भाषाको प्रयोगले कथा भाव सम्प्रेषणमा सहज र विश्वसनीय बन्दछ।

कथालाई कलात्मकता प्रदान गर्न कथाकारहरू उखान, तुक्का, आलङ्कारिक भाषा आदि जस्ता अनेक प्रयोगहरू गर्छन्। विन्दा सुब्बाका कथाहरूको भाषिक प्रयोगलाई निम्न प्रकारले अध्ययन गर्न सकिन्छ-

४.२.१.१ चिन्तनप्रधान भाषा

सुब्बाले आफ्ना कथाहरूमा विषय र चरित्रअनुसारको भाषा प्रयोग गरेकी छन्। गम्भीर र चिन्तनशील विषयहरूमा लेखिएका कथाहरूमा गम्भीर र परिष्कृत भाषा पाइन्छ। जसको माध्यमद्वारा कथाले पाठकलाई स्थायी प्रभाव पार्न सफल बनेको छ। यस प्रकारको भाषिक प्रयोगले कथामा विचारको जटिलतालाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरेको छ। जस्तै,

सरिता स्वास्नीमान्छेहरू यसै पनि कमजोर हुन्छन्। उसमाथि एकलीमान्छे तरङ्ग र छालमा बहिरहेको रिक्तो ताऊ जस्तै नै हो, जसलाई छालले जता हुत्यायो उतै हुत्तिन बाध्य हुनु पर्दछ। स्वास्नी मान्छे जे नै भए पनि आखिर पुरुषमा समर्पित हुनै पर्ने फुल हो। ('सरिता र मोहनको कथा', पृ.१२)

यो मोहनले सरितालाई भनेको कथन हो। यस संवादबाट मोहनले आफूमा रहेको नारीप्रतिको धारणालाई व्यक्त गर्दा नारीलाई एकली, कमजोर, परनिर्भर र पुरुषमाथि आश्रित हुने स्वास्नीमान्छे ठानेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यसले मोहनको वैचारिक स्तर र ऊ बाँचेको समाजले नारीलाई हेर्ने दृष्टि पाठकलाई स्पष्ट हुन्छ।

चिन्तनप्रधान भाषाको अर्को उदाहरण,

जीवन प्रतिपल नयाँनयाँ रङ्ग लिएर हाम्रो सम्मुख आइदिन्छ। जहाँ छु त्यहि अडेर त्यसलाई स्वीकार गर्न सक्नुपर्छ। जतिजति टुक्रन्छौं त्यतित्यति नै जोडिनुपर्छ। दुःख-सुख र घाम-छाया जीवनको परिक्रमा गरिरहन्छ आफ्ना विचित्रताहरूसँग। चरम दुःख र चरम सुख केही पनि त्यस परिक्रमाबीच असम्भव छैन। तर सहन सके, अडिरहन सके ती सबै स्थितिहरूका आरोह-अवरोहहरू जीवनलाई एक विशेष बल र शिक्षा दिएर जान्छ। ('अन्ना', पृ.३५)

यहाँ इन्दुले जीवन भोगाइबाट प्राप्त गरेको अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरेकी छे। यसमा जीवन बाँच्ने क्रममा आइपरेका विभिन्न समस्याहरूको समाधान गर्दै त्यसबाट शिक्षा लिएर अघि बढ्न पर्ने सकारात्मक सौँच प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ जीवनमा भोगिने दुःख-पीडा, आरोह-अवरोह, सङ्घर्षविच पनि मानिसले आफ्नो जीवनलाई सफल बनाउन सकिने कुरा प्रस्तुत भएको छ। यस कथनले कथाको पठनमा पाठकलाई पनि जीवनको पाठ सिकाएको छ; कथाले पाठकमा चिन्तनशील वैचारिक क्षेत्रको विकासलाई प्रभाव पार्न सफल बनेको छ। यस गद्यांशलाई चिन्तनप्रधान भाषाको राम्रो उदाहरण मान्न सकिन्छ।

४.२.१.२ दृश्यात्मक भाषा

उनले आफ्ना कथाहरूमा दृश्यहरूलाई हुबहु वर्णन गर्ने प्रयास गरेकी छन्। जसले उनको भाषिक सामर्थ्यलाई पुष्टि गर्छ। उनले कथाहरूका पात्रहरूले देखेका दृश्यहरूबाट प्राप्त अनुभूतिलाई भाषाको माध्यमद्वारा यसरी प्रस्तुत गरेकी छन्-

बिहानी सधैं जस्तो मुस्कुराएर आएको छ, कलिलो घाम बोकेर। मेरो दृष्टि अघि हरियो एक पाखा खेत छ केही आलीहरूमा भाग लागेको। ('हस्पिस', पृ.२)

पात्र मधुकरको माध्यमद्वारा बिहानीको प्राकृतिक सौन्दर्यलाई विम्बको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ। 'मुस्कुराएर', 'कलिलो घाम', 'हरियो एक पाखा खेतका आलीहरू' जसले एउटा सुन्दर बिहानीको दृश्य आँखा अघि ल्याउँछ। यसले पाठकको मस्तिष्कमा दृश्यात्मक विम्बको सिर्जना गर्दछ। उदाहरण,

असाध्य चिसो छ जता हेर्नो त्यतै कारगिलका यी विकट डाँडै डाँडा मात्र हिउँका सेता थुप्राहरू। तर अहिले कलिलो घामका किरणहरूमा सम्पूर्ण सेता पहाडहरू टल्किएर एउटा नैसर्गिक दृश्य दिएको छ। ('देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', पृ.३७)

यस उद्धरणले एउटा स्वच्छ दृश्य दिन्छ जसले कारगिल क्षेत्रको प्राकृतिक तथा स्वर्गीय दृश्य प्रस्तुत गर्दछ। युद्धमा खटिएको म पात्रले त्यस दृश्यको वर्णन गरेको छ। यसमा

प्रयुक्त विकट डाँडै डाँडा हिउँका सेता थुप्राहरू, कलिलो घामका किरणहरूमा सम्पूर्ण सेता पहाडहरू टल्किएको दृश्य पाठकको मनमा दृश्यात्मक विम्बको सिर्जना गर्दछ। प्रयुक्त दृश्यात्मक भाषाले कथामा विकट डाँडै डाँडा हिउँका सेता थुप्राहरूले युद्धको विभीषिकामा म पात्रले भोग्न परेको दयनीय स्थितिले दिएको मानसिक पीडालाई दर्शाएको छ भने अर्को दृश्य कलिलो घामका किरणहरूले उसको नौलो भविष्यप्रतिको आशालाई व्यक्त गरेको छ। सुब्बाको भाषा प्रयोगको अर्को सुन्दर दृष्टान्त निम्न गद्यांशमा पाइन्छ-

हाम्रो घर अघि कृष्णचूडाको एउटा हाँगा लच्छिएर म बसेको झ्याल अघि आएको छ र त्यसकै फेरि मसिना डालाहरूमा आगाका ज्वालाहरू जस्ता राता झुप्पाहरू छन्। यो फुल देखेर फेरि मातेको छु। ('बोनसाई भएर तिमी गमलामा फुल', पृ.७९)

यसमा प्रयुक्त दृश्यात्मक भाषाले वैशाखमा कृष्णचूडा फुल्दा देखिने प्राकृतिक सुन्दरतालाई व्यक्त गरेको छ। कथाकी म पात्र फुल प्रेमी भएकी कारण कृष्णचूडा फुल्दा आनन्द अनुभव गर्छे। यस वर्णनमा प्रयुक्त 'हाँगा लच्छिएर', 'झ्याल अघि', 'मसिना डालाहरूमा आगाका ज्वालाहरू जस्ता राता झुप्पाहरू'-ले पाठकको मनमा दृश्यात्मक विम्बहरू सिर्जना गर्दछ।

यहाँबाट देखिने तिनधारेको डाँडाकाँडा, रेल घुम्ने खापैखाप घुम्तीहरू र आँखाअघि परतिर विस्तृत फैलिएको मधेस र त्यहाँ साँप हिँडेको जस्तो देखिने नदी र नालाहरू औँधि नयनाभिराम पनि लाग्दछ। घरको छानो, भवनका ऐनाहरू टल्किरहन्छन् घाममा। यहीँबाट सुकना, सिलगढी र बाघडुग्राका इलाकाहरू छुट्याउन सकिन्छ। ('साइरन बज्दैछ', पृ.५८)

यस उदाहरणमा कथाकारले कथामा तिनधारे र त्यसको वारिपारि क्षेत्रको प्राकृतिक दृश्यलाई जस्ताको त्यस्तै वर्णन गरेकी छन्। यसमा प्रयुक्त 'डाँडाकाँडा', 'खापैखाप घुम्तीहरू', 'फैलिएको मधेस', 'साँप हिँडेको जस्तो देखिने नदी र नालाहरू', 'घरको छानो',

‘भवनका ऐनाहरू टल्किरहेको’ वर्णनले पाठकको मनमा दृश्यात्मक विम्बको सिर्जना हुँदछ।

४.२.१.३ काव्यात्मक भाषा

कवितात्मक भाषा नै काव्यात्मक भाषा हो अर्थात् विशिष्ट भाषा। “कविता भाषिक माध्यमद्वारा नै मूर्त रूपमा प्रकट हुन्छ र भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बनेको हुन्छ। कविता भाषाको विशिष्ट प्रयोगद्वारा नै स्तरीय, प्रभावकारी र सुन्दर हुन्छ” (गौतम, २०६९:९९)। कविताको भाषाको मुख्य विशेषता लयात्मक, ध्वन्यात्मक, सौन्दर्यमूलक, रागात्मक र आलङ्कारिक हुनु हो। मार्कोस बी हेस्टरअनुसार “कविताको भाषा भाषिक प्रतीकहरू मात्र सङ्कलन होइन, महत्त्वपूर्ण अर्थमा आफ्नो प्रसङ्ग पनि हो। त्यसैले कविताको भाषिक प्रतीकलाई शब्दचित्र वा भाषाचित्रको सङ्कलनका रूपमा लिन सकिन्छ” (गौतम, २०६९:९९)। सुब्बाले आफ्ना कथाहरूमा कवितात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरेर कथालाई प्रभावशाली बनाएकी छन्। कथामा विषय, चरित्र र परिवेशअनुरूपको शब्दविन्यास, अलङ्कार, अनुप्रास र शब्दगत सौन्दर्यको प्रयोगले काव्यिकतालाई अङ्गालिएको छ। कथामा पाइने काव्यिक भाषाको उदाहरण निम्न हुन्-

तिमी मेरो विपनाबाट भागेर गयो भने

सपनामा किन आउँछौं फेरि ?

जसले मेरो एक मुठी जिवाइलाई पनि आँसुमा डुबाइदिन्छ

कति सम्झाउ यो मनलाई ?

तिमी त फगत मेरो सपनाका छायाहरू हो। (‘के म उसको एकान्त मृत्युको

खबर पर्खिरहेछु ?’, पृ. ६८)

यस कविताशंमा कथाको रोगी पात्र (बेनाम)-ले आफ्नो एकलोपनको पीडामय अनुभूतिलाई व्यक्त गरेको छ। विवाहपछिको बाह्र वर्षमा स्वास्नी परपुरुषसँग गएपछि एकलो र रोगग्रस्त जीवन बाँचन परेको पीडालाई कविताशंले व्यक्त गरेको छ। पात्रको आन्तरिक

द्वन्द्वलाई कथामा कविता पङ्क्तिबाटै व्यक्त गरिनु सुब्बाको काव्यिक सामर्थ्य हो। काव्यात्मक भाषिक सामर्थ्यको सुन्दर नमुना निम्न रूपले छ-

- (क) आफ्नो हत्केलाले उसको आँसु पुछ्छिदिन्छु, तर झन पोखरी बनाउँछे
आँखालाई। फेरि पुछ्छिदिन्छु। ('हस्पिस', पृ.९)
- (ख) बाँच्नुको निम्ति यहाँ पेटको भोक पर्याप्त रूपमा मेटिए पनि मनको भोकले,
सम्बन्धको भोकले साह्रै शिर उठाउँदैछ अचेल। ('घर', पृ.११)
- (ग) शून्यताको पनि आफ्नै आवाजहरू हुन्छन्। शून्यतामा बढी आफ्नै मन
बज्छ। अव्यक्त भावनाहरू, आभाष र झझल्काहरू बज्छन्। मनका आगत-विगत
रयादहरू बज्छन् र बज्छन् पूरा हुने या नहुने कैयौं अभिलाषा, प्रतीक्षा र केही
अव्यक्त वेदनाहरू पनि। ('गेट वेल सून', पृ.३१)

माथिका उदाहरणहरूमा लयात्मकता, गेयत्मकता तथा शाब्दिक सौन्दर्यको अनुभूति पाइन्छ। कथाकार साधारण विषयलाई पनि कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्छिन्। 'हत्केलाले आँसु पुछ्छिदिनु', 'आँखा पोखरी बनाउनु' जस्ता विम्बात्मक प्रयोगले कलात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ। 'पेटको भोक', 'मनको भोक', 'सम्बन्धको भोक' जस्ता लाक्षणिक शब्दहरूको प्रयोगले भनाइलाई प्रभावकारी बनाएको छ। एकलोपन र शून्यताले पात्रको मनमा उब्जेका विभिन्न प्रवाहमय अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ। गद्यमा पनि लयात्मक, गेयात्मक र लाक्षणिक सौन्दर्ययुक्त काव्यात्मक भाषाको प्रयोगलाई सुब्बामा रहेको काव्यिक चेतनाको प्रभाव मान्न सकिन्छ। कथामा सामान्य कुरालाई पनि कलात्मक र काव्यात्मक भाषामा प्रस्तुत गर्नाले उनको काव्यिक चेतना र सामर्थ्यले सम्भव भएको मान्न सकिन्छ।

४.२.१.४ आलङ्कारिक भाषा

अलङ्कारयुक्त भाषालाई नै आलङ्कारिक भाषा भनिन्छ। अलङ्कार काव्यको गहना हो। यसलाई काव्यको शोभा मानिन्छ। "अलङ्कार भनेको काव्यलाई सिँगारेर त्यसलाई

मनोहर एवम् रुचिकर तुल्याउने उपदान हो। यो काव्यको सहायक तत्त्व हो” (उपाध्याय, २०५९:१९७)। “जसरी मानिस राम्रा राम्रा गहना, लुगा आदिले आकर्षक र राम्रो देखिन्छ, त्यसरी नै साहित्य पनि अलङ्कारले आकर्षक देखिन्छ” (अधिकारी, २०५६:५१)। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारवादीहरू कृतिको आत्मा अलङ्कारलाई मान्छन्। “अलङ्कारले कविताको शब्दसौन्दर्य र अर्थसौन्दर्यमा चमत्कार ल्याएर त्यसको सौन्दर्यको अभिवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ” (गौतम, २०६९:११०)। “भावलाई प्रभावपूर्ण ढङ्गमा सम्प्रेषण गर्नका लागि साहित्यमा अलङ्कार प्रभावकारी माध्यम बन्दछ” (अधिकारी, २०५६:५१)। कवितामा मात्र नभएर कथामा पनि अलङ्कारको प्रयोग हुन्छ। यसको प्रयोगले भाषाको सौन्दर्यलाई बढाउँदछ। अलङ्कारयुक्त भाषाको प्रयोगले कथा सम्प्रेषणीय र आल्हादकारी बन्दछ। अलङ्कार दुई प्रकारका छन्- शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार। शब्दको प्रयोगद्वारा उत्पन्न हुने चमत्कार र सौन्दर्यलाई ‘शब्दालङ्कार’ भनिन्छ। अर्थद्वारा उत्पन्न हुने चमत्कार र सौन्दर्यलाई ‘अर्थालङ्कार’ भनिन्छ। सुब्बाका कथाहरूमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति जस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। यसमा पनि उपमा शब्दालङ्कारको प्रयोग धेरै पाइन्छ। उनका कथाहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारहरू निम्न छन्-

४.२.१.४.१ उपमा अलङ्कार : ‘उपमा’ अर्थालङ्कारको एउटा भेद हो। समान गुण र धर्मका आधारमा उपमान र उपमेयका बिच सादृश्य देखाउन उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ। यसमा चारवटा घटकहरू उपमान र उपमेय, सादृश्यवाचक शब्द, उपमान र उपमेयमा समान रूपमा पाइने साधारण धर्म वा गुण आवश्यक पर्दछ।

उपमान- जुन वस्तुलाई अन्य वस्तुसँग दाँजिन्छ।

उपमेय- जुन वस्तुलाई उपमानसँग दाँजिन्छ।

सादृश्यवाचक शब्द- उपमान र उपमेयमाझ सादृश्य जनाउने शब्दहरू (झैं, जस्तै, सरि, समान आदि)।

साधारण धर्म- उपमान र उपमेयमा समान रूपमा पाइने गुण ।

सुब्बाका कथाहरूमा पाइने उपमा अलङ्कारका उदाहरणहरू निम्न छन्-

(क) सेतो सारीमा तिनी एउटी विधवा र कठोर तपस्विनी झैं देखिएकी थिइन् ।

(‘शान्ती गुरुमा’, पृ.८)

(ख) अहिले उसको अस्तित्व बतासमा राखेको त्यो बत्ती जस्तै भएको थियो, जसको निम्नै स्थिति निश्चित हुन्छ । (‘सरिता र मोहनको कथा’, पृ.१५)

(ग) ओछ्यानमा ढलेको शशीको शरीर आगोको छेऊमा राखेको फलाम जस्तो रापिएको थियो । (‘लक्ष्यबोध’, पृ.३४)

(घ) यो फक्रन लागेकी कोपिला जस्ती सुन्दर केटी । (‘गेट वेल सून्’, पृ.३४)

(ङ) केही पर भीड माझ बसन्त विष्फोट भइरहेको ज्वालामुखी झैं पडिकरहेको थियो । (‘आमा’, पृ.७९)

(च) म चट्टान जस्तै कठोर भइसकेकी छु । हिउँ जस्तै चिसिएर जमिसकेकी छु । (‘निःसारता’, पृ.७३)

(छ) फक्रन नपाई किरा लाग्न थालेको फुलको कोपिला झैं त्यो ठिटो । (‘अस्तित्वको खोज’, पृ.८५)

(ज) खोलाको गतिसँगै लड्दै लड्दै चिल्लिएको ढुङ्गा जस्तै हुँ म । (‘भन, पहिले तिम्रो कुन सपना पुरा गरूँ म ?’, पृ.४७)

यी उपमा अलङ्कारलाई यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ-

उदाहरण	उपमान	उपमेय	सादृश्यवाक शब्द	साधारण धर्म
क	तिनी (शान्ती गुरुमा)	विधवा/तपस्विनी	झैं	सेतो सारी

ख	सरिता	बतासमा राखेको बत्ती	जस्तै	मर्न लागेको स्थिति
ग	शशी	तातो फलाम	जस्तो	रापिएको/तातिएको
घ	मिनी	कोपिला	जस्ती	सुन्दर
ङ	वसन्त	ज्वालामुखी	झैं	पड्किरहेको/कराइ- रहेको
च	वसन्त	चट्टान/हिउँ	जस्तै	कठोर/जमिएको
छ	ठिटो	किरा लागेको कोपिला	झैं	विकृति
ज	म पात्र	खोलाको ढुङ्गा	जस्तै	चिल्लिएको/सङ्घर्ष गरेको

४.२.१.४.२ रूपक अलङ्कार : रूपक अर्थालङ्कारको एउटा भेद हो। उपमेय र उपमानबिच अभेद्य सम्बन्ध देखाउँदा रूपक अलङ्कार हुन्छ। यसमा उपमेयले उपमानको रूप लिन्छ। उपमेय र उपमानबिच अभेद्य सम्बन्ध देखाउँदा तोकिएर देखाइन्छ। सुब्बाको कथामा प्रयुक्त रूपक अलङ्कार निम्न रूपले छ-

मोहन नै उसको जीवनको कलङ्क थियो। ('सरिता र मोहनको कथा', पृ.१५)

यहाँ उपमेय 'कलङ्क' र उपमान 'मोहन'-माझ अभेद्य सम्बन्ध देखाइएको छ। यसमा 'मोहन' नै 'कलङ्क' हो भनेर तोकिएको छ। त्यसैले यसमा उपमेय 'कलङ्क'-ले उपमान मोहनको रूप लिएको छ।

४.२.१.४.३ अतिशयोक्ति : अतिशयोक्ति अर्थालङ्कारको एउटा भेद हो। कुनै विषयमा बडाइ-चढाइ गरेर वर्णन गर्दा उत्पन्न हुने अलङ्कार अतिशयोक्ति अलङ्कार हो। यसमा प्रस्तुत विषयलाई छोपेर अप्रस्तुत विषयको वर्णन गरिन्छ। उदाहरण,

मेरो सपना र इच्छाको पाखामा पैहो गयो, मेरो मायाको बघैचामा डढेलो सल्क्यो। ('हाँगाबाट खसेको फुल', पृ. ३८)

यस गद्यांशमा वीणाले आफ्नो इच्छाको विरुद्ध निर्णयलाई स्विकार गर्न पर्दा भोग्न परेको पीडालाई बडाइ-चढाइ गरेर 'इच्छाको पाखामा पैहो गयो', 'मायाको बघैचामा डढेलो सल्क्यो' भनेर व्यक्त गरेकी छन्।

४.२.१.५ ध्वन्यात्मक भाषा

ध्वन्यात्मक भाषामा ध्वनिको महत्त्व हुन्छ। 'ध्वनि' सुनिने कुरा हो तर यसलाई साहित्यमा शब्दले सुनिने बनाउँछ। विभिन्न ध्वनियुक्त शब्दहरूको प्रयोगलाई ध्वन्यात्मक भाषा मान्न सकिन्छ। यसको प्रयोगद्वारा कथाकार अमूर्त भावलाई मूर्तता दिने प्रयास गर्दछ। ध्वन्यात्मक भाषाको प्रयोगले कथामा घटना, पात्रको स्थिति, चित्तवृत्ति र वातावरणलाई प्रभावात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिन्छ। सुब्बाका कथाहरूमा विभिन्न ध्वनिहरूको सूक्ष्म र सार्थक प्रयोगले विम्बको सिर्जना गरी थप सौन्दर्य प्रदान गरेको छ। उनका कथाहरूमा खिसिक्क, सामसुम, सुरूप, भ्वाक्क, ढुकढुक, खितखित, ठकठक, गढ्याम्म, खुसुक्क, प्याट्ट, सुँकसुँक, भुर्र, खान्द्राडखुन्द्रुड आदि जस्ता ध्वनियुक्त अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ। ध्वन्यात्मक भाषाको प्रयोगका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन्-

रातको बाह बज्छ, घडीको टड् टड् शब्द अस्पतालको दिवारमा ठोकिएर प्रतिध्वनित हुन्छ। ('हाँगाबाट खसेको फुल', पृ.३७)

घडीको 'टड् टड्' आवाज समयसूचक रहेको छ। कथामा त्यसले रातको बाह बजेको सूचित गर्छ अर्थात् मध्य रातमा चलेको समयको गतिलाई 'टड् टड्' ध्वनिले सङ्केत गरेको छ। त्यसले रातको बाह बजीसम्म पनि निदाउन नसकेकी वीणाभिन्न रोग र एकलोपनले उब्जाएको अन्तर्द्वन्द्वको स्थितिलाई सङ्केत गरेको छ।

बाहिर सनहीको स्वरले वातावरण व्याप्त छ। उसले सनहीको यस्तो स्वर अधिदेखि नै सुन्दै आएको हो तर यही स्वर आज उसलाई समसानतिर लाशसँगको शंखको ध्वनि जस्तो करुण र मार्मिक लाग्यो। ('उज्यालो हुनभन्दा अघि, पृ.४३)

यसमा प्रयुक्त ध्वन्यात्मक भाषामा सनहीको स्वरले मधुको विवाहको वातावरणलाई प्रस्तुत गरेको छ। मधुलाई सनहीको स्वर 'लाशसँगको शंखको ध्वनि' जस्तो लाग्नुले ऊभित्रको मानसिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ। सनहीको स्वरले विवाहको वातावरणलाई रौनकता प्रदान गरे तापनि आफ्नो इच्छाको विपरीत विवाह गर्न बाध्य बनेकी मधुको मानसिक द्वन्द्वलाई देखाउने प्रयास गरिएको छ। ध्वन्यात्मक भाषाको प्रयोगद्वारा कथामा पात्रको मनको स्थितिलाई वर्णन गर्न कथाकार सक्षम भएकी छन्।

फेरि घाँटीबाट निस्केको एक प्रकारको किक्.. किक् मात्र आवाजहरू।
(‘शीतलहर’, पृ.४)

यसमा प्रयुक्त ध्वन्यात्मक शब्द 'किक्.. किक्'-ले पात्रको सास पार्ने स्थिति असहज रहेको बुझिन्छ। यसले कुनै अप्रिय घटना घटिरहेको वातावरणलाई सूचित गरिएको छ। जसले माधुरीको हत्या भएको घटनालाई देखाइएको छ। कुलतमा परेका युवाहरूद्वारा घाँटी निमोठेर माधुरीको हत्या गरिरहेको त्रासद वातावरणलाई यस ध्वन्यात्मक शब्दले स्पष्ट पारेको छ।

४.२.१.६ कोड मिश्रणको भाषा

एउटै सन्दर्भमा एकभन्दा बढी भाषा वा भाषिक भेदहरूको प्रयोगले अभिव्यक्तिमा कोड मिश्रणको स्थिति देखा पर्दछ। “जब कुनै व्यक्तिले बोल्दा वा लेख्दा एउटा भाषाको शब्द वा वाक्यांश, उखान एवम् सूक्तिहरू अर्को भाषामा मिसाउँछ त्यसलाई कोड मिश्रण भनिन्छ” (बन्धु, २०७३:२५३)। सुब्बाका कथाहरूमा कोड मिश्रणको भाषाको प्रयोगमा अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरू पाइन्छ। पात्रअनुसारको भाषिक प्रयोगको कारण कोड

मिश्रणको स्थिति देखिएको छ। यस्तो भाषिक स्थितिले वक्ता र पात्रहरू अङ्ग्रेजी भाषाको ज्ञाता रहेको बुझिन्छ। जस्तै,

(क) मैले लाइट अफ गरिदिउँ। ('के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरहेछु?', पृ.६६)

(ख) मेरो नाइट ड्युटी परेको थियो। ('के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरहेछु?', पृ.६६)

(ग) अफिसमा पसेर त्यो नम्बरमा रिड गरे। ('के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरहेछु?', पृ.६८)

(घ) आज हाल्फ डे हो। ('अस्तित्वको खोज', पृ.८४)

(ङ) जोजो आया आयो। ('शहर र त्यो बेसुर मान्छे' पृ.९२)

(च) माइल स्टोनमा तरुण अवस्थामा आएर तर म कहाँ रिटार्डेड भएँ। ('क्याथार्सिस', पृ.२३)

(छ) डाक्टर मैले मेरी आमाको हजब्यान्डलाई एकदम सानोमा देखेको। ('के थाह ऊ आउने हो वा होइन', पृ.११७)

(ज) डिस्टर्ब नगर न हो छोरी। ('हर्षिता', पृ.७४)

(झ) यस्तैमै सबै एडजस्ट गरी चल्यो। ('उडान', पृ.१०८)

(ञ) ल सेम टु यू अल राहुलदादा। ('मन हरियै छ', पृ.१२३)

४.२.१.७ नारायुक्त भाषा

कथामा कथानकको विकाससँगै देखिएका पात्रहरूका कार्यहरू र घटनाहरूको विभिन्न सन्दर्भहरू, आन्दोलनसँग सम्बन्धित जुलुस र नाराहरू रहेको छ। कथाकारले वातावरणलाई जीवन्त र वास्तविक बनाउन नारायुक्त भाषाको प्रयोग गरेकी छन्। यस्तो प्रयोगले कथाको भाषामा शब्दको पुनरावृत्तिको कारण गयात्मकताको सिर्जना भएको छ।

जुन कथाको पठनमा पाठकले सहजै अनुभव गर्दछ। सुब्बाका कथाहरूमा पाइने नारायुक्त भाषा निम्न छन्-

(क) हाम्रो भाषाले मान्यता पाउनेपर्छ।

भाषा हाम्रो प्राण हो।

आमाको रक्षा गर्छौं गर्छौं। (विवशित साँझहरू, पृ.५०)

(ख) रगत दिन्छौं, अधिकार लिन्छौं

आमाको रक्षा गर्छौं गर्छौं

हाम्रो माग पुरा हुनेपर्छ। (आमा, पृ.७९)

माथि उल्लिखित नारायुक्त भाषाको प्रयोग दार्जिलिङमा चलेको भाषा आन्दोलनको सन्दर्भमा गरिएको हो। यसले नेपाली भाषाले भारतको संविधानको आठौं सूचिमा अन्तर्भुक्त हुनुपर्छ भन्ने उद्देश्यले गरिएको आन्दोलनमा सहभागी मानिसहरूको भाषाप्रतिको प्रेमलाई व्यक्त गरेको छ। यस नारामा पाइने 'प्राण', 'आमा' र 'रगत दिन्छौं' शब्दले आन्दोलनकारी मानिसहरूको आफ्नो भाषाप्रतिको प्रेम र अभियानप्रतिको प्रतिबद्धता दर्शाएको छ। कथामा नारायुक्त भाषाको प्रयोगले आन्दोलनको उत्साहमय वातावरणलाई प्रस्तुत गरेको छ। नारायुक्त भाषाको प्रयोग विषयानुरूप गरिएको छ।

४.२.१.८ लोकभाषा

लोकभाषा भनेको जनसाधारणले बोल्ने सजिलो भाषा हो। लोकभाषा मुख्यतः मौखिक परम्पराबाट विकसित भएको हुन्छ। यो लेख्यभाषा झैं विशिष्ट र क्लिष्ट हुँदैन। बोलचालको भाषालाई पनि लोक भाषा भनिन्छ। सुब्बाका कथाहरूमा उखान, तुक्का अनि अनुकरणात्मक शब्दजस्ता लोकजीवनमा प्रचलित भाषिक रूपको प्रयोग पाइन्छ। जस्तै,

(क) उखानको प्रयोग

'उखान' शब्द संस्कृतको 'उपाख्यान' शब्दबाट विकसित भई नेपालीमा प्रचलित छ। यसलाई 'आहान' पनि भनिन्छ। "ज्ञान, अनुभव, आस्था, विश्वास आदिबाट खारिएको

लोकभाषाको सारपूर्ण कथन उखान हो” (पराजुली र जीवेन्द्र देव गिरी, २०६८:३१४)। उखानको प्रयोग बोलचाल र लेखन दुवैको भाषामा पाइन्छ। यसको प्रयोगले भाषाको सौन्दर्यलाई सजीव बनाउँदछ। “वार्तालापमा व्यञ्जना र चमत्कार ल्याउन उखानको प्रयोग गरिन्छ भने लेखन-शैलीलाई वजनदार र प्रभावोत्पादक बनाउनका लागि उखानको प्रयोग हुन्छ” (बन्धु, २०६६:३३४)। कथाहरूमा प्रयुक्त उखानहरूले कथात्मक अभिव्यक्तिलाई सान्दर्भिक, रोचक र आकर्षक बनाएको छ। कथाहरूमा प्रयुक्त उखानहरू निम्न छन्-

(क) परदेशमा माइतको कुकुर देख्दा पनि खुसी लाग्छ। (‘पलाश

फुल्ललाई वसन्त पखैँदैन’, पृ.१५)

(ख) पानीभन्दा रगत बाक्लो हुन्छ। (‘समुद्रका दुई चार मात्र छालहरू’,

पृ.६४)

(ग) आफ्नै गाला आफ्नै लपेटा। (‘घर’, पृ.१२)

(घ) आफ्नो हात जगन्नाथ। (‘घर’, पृ.१२)

(ङ) करायो करायो दक्षिणा हरायो। (‘जिन्दगी जे जस्तो छ’, पृ.१०५)

(च) गुलियोमा भुलियो। (‘जिन्दगी जे जस्तो छ’, पृ.१०५)

(छ) हिँडे छेऊ लाग्छ, बसे लेउ लाग्छ। (‘उडान’, पृ.११२)

(ख) टुक्काको प्रयोग

‘टुक्का’-लाई ‘तुक्का’ पनि भनिन्छ। यसलाई संस्कृतमा ‘वाक्पद्धति’, ‘वाग्धारा’ वा ‘वागरीति’ र अङ्ग्रेजीमा ‘इडियम’ भनिन्छ। “टुक्का त्यस्तो पद समूहलाई भनिन्छ जो वाक्यमा लाक्षणिक अर्थमा प्रयोग भई भाषालाई स्वादिलो तुल्याउँछ” (पराजुली र जीवेन्द्र देव गिरी, २०६८:३१४)। टुक्काले भाषाको लक्ष्यार्थलाई सङ्केत गर्दछ। “टुक्का भाषाको ओज र ज्यान पनि हुन्। यसले भाषालाई विलक्षण र चमत्कारपूर्ण अर्थप्रदान गर्नुका साथै भाषालाई रोचक बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ” (पौड्याल, २०६८:क)। सुब्बाका कथाहरूमा पाइने टुक्काहरू निम्न छन्-

आँखा फुकाल्नु, छाँगाबाट खस्नु, अकबक पनु, रिसले आगो हुनु, चट्याडले हानेको रूख, पटुका कस्नु, अन्ध न धुन्ध, कान पाक्नु, कुरा खानु, आँखा चिम्लनु, आँखाको कसिङ्गर हुनु, काखी चेप्नु, आन्द्रा गाँस्नु, शिर ठाडो हुनु, पाऊ फुकी फुकी चलनु, आँखा छल्नु, जुठो बार्नु, घर न बनको, ठोकर खानु, आँखा उघिनु, संसार डुब्नु, आन्द्रा गाँसिनु, मन नमिठो हुनु, लत्ता छाड्नु, उड्क पिट्नु, आधामरो हुनु, पेट कोक्याउनु, बाह बज्नु, तरवारको धारमा जीवन राख्नु, आकाश-पातालको फरक हुनु, हावा खानु, ताल मिल्नु न सुर मिल्नु, मन पलाउनु आदि ।

(ग) अनुकरणात्मक शब्द

नेपाली शब्दभण्डारमा रहेका शब्दहरूलाई मौलिक, आगन्तुक र झर्ना गरी तिन प्रकारमा छुट्याइएको छ (नेपाल र कविता लामा, २०१४:२०७) । झर्ना शब्द विशुद्ध नेपाली शब्द हुन् । नेपाली भाषामा मात्र बोलिने वा प्रयोग हुने शब्द 'झर्ना शब्द' हुन् । यसलाई 'ठेट शब्द' पनि भनिन्छ । नेपाली भाषामा रहेका झर्ना शब्दहरू अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् । अनुकरणात्मक शब्दलाई पनि दृश्यात्मक र ध्वन्यात्मक गरी दुई वर्गमा राख्न सकिन्छ । जुन अनुकरणात्मक शब्दमा दृश्यको सङ्केत पाइन्छ त्यसलाई दृश्यात्मक वर्ग र जुन अनुकरणात्मक शब्दमा ध्वनीको सङ्केत पाइन्छ त्यसलाई ध्वन्यात्मक वर्गमा राख्न सकिन्छ । सुब्बाका कथाहरूमा अनुकरणात्मक शब्दको धेरै प्रयोग पाइन्छ । जो निम्न छन्-

(अ) दृश्यात्मक- पालाकपलुक, झिलिक, ट्याप्प, खिसिक, झापझप, डिच्च, टुकुक, जिङ्ग्रङ्ग, मुसुक, खुरुक, सुटुकै, झनक, टुईक, स्याप्पै, टुप्लुकै, सिनिक, झुरूप, थ्याच्च, भुतुक, फुरुक, फनक, सर्लक, लत्रङ्ग, पुलुक, लालाकलुलुक, झमक, ढकमक, टुईक आदि ।

(आ) ध्वन्यात्मक- खिसिक्क, सामसुम, सुरूप, भ्वाक्क, ठुकठुक, सल्याडमल्याड, खितखित, ठकठक, गढ्याम्म, फटाफट, प्याट्ट, सुँकसुँक, भुर्र, खुत्रुक्क, प्वाक्क, खान्द्राडखुन्द्रुड, घ्वाप्प आदि।

४.२.१.९ शब्द भण्डार

सुब्बाले आफ्ना कथाहरूमा अन्य भाषाबाट आएका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेकी छन्। उनका कथाहरूमा विशेषतः तत्सम र अङ्ग्रेजी शब्दको धेरै प्रयोग पाइए तापनि हिन्दी, उर्दु, फारसेली इत्यादि भाषा स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ। जस्तै,

४.२.१.९.१ तत्सम शब्द

संस्कृत भाषाबाट रूप र अर्थ परिवर्तन नभई जस्ताको तस्तै रूपमा आई नेपाली भाषामा चलेका शब्दहरूलाई 'तत्सम शब्द' भनिन्छ। उदाहरणार्थ,

नवदम्पती, सौम्य, प्रौढ, स्नेह, प्रफुल्ल, खाट, विरह, निश्तेज, जटिल, निस्तब्ध, गृहणी, गर्भ, प्रज्वलित, स्मृति, समारोह, संयत, वाणी, आर्द्र, मृदु, स्निग्ध, स्पन्दन, क्लान्त, मधुर, वस्त्र, अस्त्र, श्वेतश्याम, दर्प, देदिप्यमान, तुमुल, उत्फुल्ल, नाशवान, अतीव, उपद्रव, सृष्टि, रक्तपिपासु, भग्न, भद्र, मृदुभाषी, अन्नप्राशन, सम्मुख, परजीवि, विध्वंस आदि।

४.२.१.९.२ तद्भव शब्द

संस्कृत भाषाबाट रूप परिवर्तन भएर अर्थमा कुनै परिवर्तन नभई नेपाली भाषामा आएका शब्दहरूलाई 'तद्भव शब्द' भनिन्छ। जस्तै,

संस्कृत	तद्भव	संस्कृत	तद्भव
अश्रु	आँसु	पुष्प	फुल
बर्षा	बर्खा	कर्म	काम

अग्नि	आगो	बधू	बेहुली
सत्य	साँचो	आषाढ	असार
अक्षि	आँखा	मिष्ठ	मिठो
श्रावन	साउन	पूर्वज	पुर्खा
उज्ज्वल	उज्यालो	दुग्ध	दुध
धुली	धुलो	हस्त	हात
पीडा	पीर	ओष्ठ	आँठ
ओष्ठ	आँठ	दीप	दियो

४.२.१.९.३ आगन्तुक शब्द

संस्कृत भाषाबाहेक अन्य भाषाहरूबाट आएका नेपालीमा प्रचलित शब्दहरूलाई 'आगन्तुक शब्द' भनिन्छ। आगन्तुक शब्दलाई स्रोतको आधारमा देशज र विदेशज गरी विभाजन गर्न सकिन्छ। कथाहरूमा प्रयुक्त विभिन्न भाषाबाट आएका आगन्तुक शब्दहरू यस प्रकार छन्-

(क) देशज शब्द-

(अ) तामाङ शब्द- आपा, ज्योज्यो, आसेड, पाराड, फूर्बा, काङ्ग्यो।

(आ) नेवारी शब्द- ढोका, चाकु, पारपाचुके, झ्याल, पसल।

(ख) विदेशज शब्द-

(अ) फारसेली शब्द- कागज, कमजोर, आवाज, ताउ, ऐना, बजार, बगल, आखिर, जरिमाना, नोकर, दरवाजा, गुलाब, फुलदानी, सनाही, चेहेरा, दबाइ, लस्कर, खुब, हरतरह, मस्त, नामर्द, आखिर, खुद्रा, खुसबु, अफसोस, कारखाना, बहाल, ताजा, कारिन्दा, आराम, खानदान, दरखास्त, जोखिम, खुद्रा।

- (आ) अरबेली शब्द- कुर्सी, इज्जत, हाकीम, साइत, सिवाय, बेहद, तलब, लिफाफा, अखबार, किताब, खबर, जुलुस, कमिज, मालिक, खराब, गलत, तसवीर, नजर, बाल्टी, किराय, मुलुक, जवाफ, फुर्सत, खलास, बाग, दोकान।
- (इ) तुर्केली शब्द- चक्रु, बहादुर, तोप, बन्दुक, वीर, कुल्ली, बहादुर, सौगात।
- (ई) फ्रान्सेली शब्द- कलेज, पुलिस, इन्जिनियर, टुरिस्ट, अलबम।
- (उ) पोर्तुगाली शब्द- कमिज, गमला, आलमारी, कफी।

यीबाहेक कथामा अङ्ग्रेजी शब्द र वाक्यहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ। जस्तै,

(क) अङ्ग्रेजी शब्द

स्वेटर, मोटर, गेट, आन्टी, स्कुल, टेबल, सिस्टर, प्याकेट, मफलर, फोटो, बेकवर्ड, बेञ्च, ड्राइभर, रिक्लिसन, बेल, डाक्टर, अफिस, पार्टी, कार्ड, डायरी, नर्स, सिलिड, बिस्कुट, फाइल, प्रोफेसर, ड्युटी, थर्मामिटर, अर्डर, रेस्टुरेन्ट, कोट, स्टान्डर्ड, फ्लैट, बेड, इन्जेक्सन, साइरन, होटल, प्रिन सिटी, एसएमएस, इमेल, केफे, नर्भस, डिस्टर्ब, मेकअप, ट्रे, एडहग आदि।

(ख) अङ्ग्रेजी वाक्य-

- (क) आई एम सरी मधु, भेरी सरी। ('हस्पिस', पृ.१०)
- (ख) कल द अथरिटि, आइ हेभ कमिटेड सुसाइड, डोन्ट गो इन। डोन्ट टच एनिथिङ विफोर द अथरिटि कम। ('पक्षी घर फर्केन', पृ.२९)
- (ग) GET WELL SOON ('गेट वेल सून्', पृ.३५)
- (घ) थैंक यू मिनी, थैंक यू सो मच, स्वीट हार्ट। ('गेट वेल सून्', पृ.३५)
- (ङ) सरी आन्टी। ('ईश्वरी', पृ.४०)

४.२.२ प्रतीकको प्रयोग

प्रतीकको अर्थ समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिविम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनु हो (त्रिपाठी, २०६७:८२२)। 'प्रतीक' भन्नाले

प्रतिमा, चिन्ह, लक्षण, प्रतिमूर्ति आदि भन्ने बुझिन्छ (नेपाल, २००५:११०)। “साहित्य सिद्धान्तमा यस शब्दको प्रयोग यस अर्थमा गर्न अभीष्ट प्रतीत हुँदछ; एउटा यस्तो वस्तु जसले अन्य वस्तुतिर सङ्केत गर्दागर्दै प्रस्तुतीकरणको रूपमा आफैप्रति पनि ध्यानाकर्षितको अपेक्षा राख्दछ” (वेलक, २०००:२४६)। प्रतीकले साहित्यमा अमूर्त र अव्यक्त भावलाई कलात्मक ढङ्गमा व्यक्त गर्दछ। साहित्यमा प्रतीकको माध्यमद्वारा थोरै शब्दमा धेरै कुरालाई व्यक्त गर्न सकिन्छ। विन्ध्या सुब्बाले पनि आफ्ना कथाहरूमा प्रतीकहरूको प्रयोग गरेकी छन्।

हाँसदा तिनको गालाका दुईतिर चाउरी पर्न लागेको लक्ष्य गरे मैले। (शान्ती गुरुमा, पृ.८)

माथिको वर्णनमा ‘गालाको चाउरी’-ले शान्ती गुरुमाको ढल्कदैँ गएको उमेर अथवा बुढेसकालको प्रतीकात्मक रूपमा अर्थ दिन्छ।

तिमीलाई मैले नै दिएको नाम यो सुनखरी, यसैकारण कि तिमी परजीवि झैं सम्पूर्ण रूपले ममाथि निर्भर र आरोपित थियो, मानसिक रूपमा आज पनि छौं। (देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ, पृ.३८)

यहाँ स्वास्नीको लोग्नेमाथि आश्रित परजीवि र परनिर्भर प्रवृत्तिलाई प्रतीकात्मक ढङ्गमा सुनखरीको प्रयोग गरिएको छ। सुनखरी अन्यको सहारामा बाँच्दछ त्यसरी नै कथामा ‘म’ पात्रकी स्वास्नी पनि उसको सहारामा बाँचेकीले यहाँ सुनखरीलाई प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

धर्म र कर्तव्यको नाउँमा अर्जुनले पनि कुरुक्षेत्रको मैदानमा आफ्नो प्यारो तथा परमपूज्य पितामहसँगै युद्ध गरेका थिए। (देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ, पृ.३९)

यस उदाहरणमा आफ्नो देश रक्षामा खटिएका सैनिकलाई अर्जुनको र देश रक्षामा खटिएका सैनिकलाई हम्ला गर्ने प्रतिपक्षका सैनिकलाई भिष्म पितामहको प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

कहीं कुनै ठाउँमा त म अझै पनि पोखरी झैं जमेकी रहेछु, जहींको त्यही छु
अनुभूतिहरूमा। ('कृष्णचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट', पृ.५४)

यहाँ प्रयुक्त 'जमिएको पोखरी'-ले प्रतीक स्वरूप म पात्रको मानसिक स्थितिलाई व्यक्त गरेको छ। म पात्रले आफ्नो जीवन इच्छानुसार भोग्न नपाउँदा नैराश्य बोधलाई यस प्रतीकद्वारा अभिव्यक्त गरिएको छ।

(क) ती परेवाको जोडी हेर्दा हेर्दै मलाई अहिले त्यहि घरको अधिकारी लोग्ने
स्वास्नीको याद आयो, बुढेशकालमा पनि उनीहरू यही परेवाको जोडी जस्ता
थिए। ('एकजोर सेता परेवा', पृ.८९)

(ख) उनीहरू दुवैको नाउँमा यो घर एउटा अर्को ताजमहल। ('एकजोर सेता
परेवा', पृ.९०)

'परेवाको जोडी' शान्तिको र 'ताजमहल' प्रेमको प्रतीक हो। कथामा एक जोड सेता परेवाको माध्यमद्वारा घरको अधिकारी लोग्ने-स्वास्नीको शान्ती र प्रेममय सफल दाम्पत्य जीवनलाई सङ्केत गरिएको छ। दुवै दम्पतिको परिश्रम र प्रयासमा निर्मित घर उनीहरूको मृत्युपश्चात् पनि अडेकाले त्यसलाई ताजमहलको प्रतीकको रूपमा हेरिएको छ।

एक दुष्टको नाश गर्न कालभैरवी बनें म। ('बन्दिनी', पृ.९४)

यस उद्धरणमा छोरोले कुलतमा परेर तलवारले हमला गर्दा मातृत्वलाई भुलेर विद्रोही नारीको रूपमा छोरोको हत्या गर्न बाध्य भएकी 'म' पात्रमा देखिने विप्लवी नारी शक्तिलाई कालभैरवीको प्रतीकको रूपमा हेरिएको छ।

अभावमा पढ्दैछन् केटाकेटी भन्ने कुरा उनीहरूको रङ्ग उडेको युनिफर्म र कतिचोटि मरम्मत गरिएको जुत्ताले बताउँदैछ। ('जिन्दगी जे जस्तो छ', पृ.१००)

यस कथामा प्रयुक्त 'रङ्ग उडेको युनिफर्म' र 'कतिचोटि मरम्मत गरिएको जुत्ता'-ले शंकरको पारिवारिक दरिद्रतालाई बुझाएको छ।

४.२.३ विम्बको प्रयोग

“विम्ब भनेको छायाँ, दर्पण र प्रतिछवि हो” (गौतम, २०६०:१)। “विम्ब भनेको नक्सा र छायाँ हुन्। शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका अनुभूतिमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना, प्रतीति, आस्वाद आदि कुनै कुराको नक्सा उभ्याइदिने तत्त्व विम्ब हो। विम्बले अमूर्तलाई मूर्तता दिन अमूर्तलाई अमूर्तकै माध्यमद्वारा मूर्तता ल्याउँछ” (नेपाल, २००५:१११)। विम्ब ज्ञानेन्द्रियसँग सम्बन्धित हुन्छ। सुब्बाका कथाहरूमा पनि विम्बको प्रयोग पाइन्छ। उनका कथाहरूमा प्रयुक्त विम्ब निम्न छन्-

एक झोँका हावा पसेर त्यो बत्ती झ्याप्यै निभाइदियो सर्वत्र अन्धकार। ('सरिता र मोहनको कथा', पृ.१६)

यहाँ प्रयुक्त 'झ्याप्यै' शब्दले पाठकको आँखामा पनि बलिरहेको बत्ती हावाले निभाएर अन्धकार भएको स्थितिको स्पष्ट चित्र उभ्याइदिन्छ। यसमा दृश्यात्मक विम्बको प्रयोग पाइन्छ। यसले सरिताले तत्क्षण प्राण त्याग गरेकी स्थितिलाई सङ्केत गरेको छ।

घर मास्तिर बाँसको झ्याड र नेभाराको रूखहरू हावामा नाँच्दैछन्। आँगनका दुई छेऊमा निखिने बेलामा सयपत्रीका पहेंलो थुँगाहरू पनि मस्त हल्लन्दैछन्। ('हस्पिस', पृ.३)

माथिको गद्यांशमा उल्लिखित 'नाँच्दैछन्' र 'हल्लन्दैछन्' शब्दले पाठकको आँखामा चित्र प्रस्तुत गर्दछ। कथामा रूखका पातहरू र फुलका थुङ्गाहरू हावाले नाचिरहेको र हल्लिरहेको प्राकृतिक सौन्दर्यको दृश्य पाठकले अनुभूत गर्ने हुनाले यहाँ दृश्यात्मक विम्ब पाइन्छ।

पहेंलो घामको बेला लामो खिरिलो छाँयाहरू पनि उनीहरूकै पछि पछि जाँदैछ।
(‘हस्पिस’, पृ.११)

‘पहेंलो घामको समय लामो खिरिलो छाँया पछि पछि गइरहे’-को वर्णनले पहेंलो घामको समयलाई दृश्यात्मक विम्बको साथ प्रस्तुत गरेको छ। यस विम्बले कथामा आफ्ना प्रिय सम्बन्धहरू टाडिन्दै गइरहेको स्थितिमा मधुकरको मानसिक पीडाले व्यक्त गरेको छ।

एक दिन त जलिरहेको सिप्रेट आमाको निधारमा मारिदिए। (‘अन्ना’, पृ.३४)

यसमा दृश्यात्मक र स्पर्श विम्ब दुवैको प्रयोग पाइन्छ।

चिसो हावा छ अहिले। आफू बसेको विपरीत दिशामा उदाउँदै गरेको रातो र फेरि एकै क्षणपछि चहकिलो घाम उसैगरी रेलसँगै दगुदैछ। (‘परी’, पृ.५६)

यहाँ ‘चिसो हावा’ स्पर्श विम्बको रूपमा रहेको छ। कथामा पात्रको विपरीत दिशामा उदाउँदै गरेको रातो र फेरि एकै क्षणपछि चहकिलो घाम उसै गरी रेलसँगै दगुदै गरेको वर्णनमा दृश्यात्मक विम्ब पाइन्छ। ‘रेल अघितिर कुदिरहेको’, ‘घामको प्रकाशमा परिवर्तित चकिलोपन’ दृश्यात्मक विम्ब हुन्।

४.२.४ गीतको प्रयोग

‘गीत’ शब्द ‘गै’ धातुमा ‘क्त’ प्रत्यय लागेर बनेको हो, जसले ‘गाइएको’ तथा ‘गाउन मिल्ने’ रचना विशेषलाई सङ्केत गर्दछ (बराल, २०५५:१)। मोहन हिमांशु थापाअनुसार जीवनको भोगाइका क्रममा प्राप्त विभिन्न भाव र अनुभूतिको कलात्मक, संवेगात्मक र गेयात्मक अभिव्यक्ति नै गीत हो (थापा, २०६६:४४)। सुब्बाले आफ्ना कथाहरूमा हिन्दी र नेपाली गीतका अंशहरूलाई प्रयोग गरेकी छन्। उनका कथाहरूमा प्रयुक्त हिन्दी गीतका अंशहरू निम्न छन्-

(क) दुनियाँ इसे कहती है

जादूका खिलौना है

मिल जाए तो मिट्टी है

खो जाए तो सोना ... ('तार झरेको आकाश', पृ.१८)

(ख) पंछी नदिया पवन के झोकें

कोही सरहद ना इन्हें रोके। ('पक्षी गर फर्केन', पृ.२७)

(ग) या अली रहम अली

यारी यार पे कुर्बान है सभी ... ('गेट वेल सून्', पृ.३३)

(घ) बन्ना है तुझे बन्ना है

इन्डियन आइडल बन्ना है ... ('गेट वेल सून्', पृ.३३)

(ङ) बाबुजी जरा धिरे से चलना

बिजली खडी है बिजली खडी है। ('गेट वेल सून्', पृ.३३)

(च) कान्छा है कान्छा ('हर्षिता', पृ.७५)

(छ) जीना यहाँ, मर्ना यहाँ ('उडान', पृ.१०९)

४.२.५ शैली पक्ष

भाषालाई अभिव्यक्ति गर्ने विभिन्न ढङ्ग र तरिका शैली हो। भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने शैली त्यस आवरणको प्रकार हो (थापा, २०६६:१५९)। मोहनराज शर्माले 'शैलीविज्ञान र शैली' लेखमा शैलीको परिभाषा यसरी दिएका छन्- "रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्य बोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका विचलनबाट हुन्छ" (सम्पादक-सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, २०६८:५२२)। टंकप्रसाद न्यौपानेले साहित्यको रूपरेखा पुस्तकमा कथाको शैलीका यी प्रकारहरू देखाएका छन्- वर्णनात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, डायरी शैली र नाटकीय शैली (न्यौपाने, २०४९:१६८)। लक्ष्मीनारायण लालले हिन्दी कहानीयों की शिल्प-विधि का विकास पुस्तकमा शैलीका उपर्युक्त प्रकार लगायत मिश्रित शैलीको पनि चर्चा गर्दै शैलीका छ प्रकार बताएका छन् (लाल, १९६०:३४६)। सुब्बाका कथाहरूमा प्रयुक्त शैली यस प्रकारले छ-

४.२.५.१ वर्णनात्मक शैली

यस प्रकारको शैली प्रयोगमा कथाकार कथाको वर्णनकर्ताको रूपमा रहेको हुन्छ। कथाको प्रत्येक घटना तथा चरित्रको वर्णनमा इतिहासकारका रूपमा देखिए पनि उनी तटस्थ रहेर वर्णनात्मक शैलीमा कथाको घटना र कार्यव्यापारलाई तृतीय पुरुषको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। कथावाचक र कथानायक अथवा पात्रको स्थिति 'ऊ', 'उनी', वा अन्य पुरुषमा हुन्छ। यस शैलीअन्तर्गत कथामा कथावाचकलाई विवेचन र विश्लेषण गर्ने ठाउँहरू पनि प्राप्त हुँदछ।

विन्धा सुब्बाका धेरैवटा कथाहरू यस शैलीमा लेखिएका छन्। विशेषतः कथाक्रम र शीतलहर सङ्ग्रहका कथाहरू वर्णनात्मक शैलीमा रचित छन्। कथाहरूमा प्रयुक्त यस शैलीका केही उदाहरण यस प्रकार छन्-

(क) रातको बाह बज्छ, घण्टीको टड टड शब्द अस्पतालको चार दिवारमा ठोकिएर प्रतिध्वनित हुन्छ। वीणा अझ निंदाउन सकेकी छैन। उठेर पलड छेउको झ्याल खोल्छे। आकाशमा असङ्ख्य ताराहरू टिल्बिलाइ रहेका हुन्छन्। वीणा त्यही ताराहरूलाई एकोहोरो हेरिरहन्छे भावशून्य आँखाले। दुई वर्षको लामो अवधि चिप्लिसकेको छ उसको यही सेनेटोरियमभिन्न पट्याइलाग्दो। अतीत, वर्तमान र भविष्य अहिले उसको मस्तिष्कभरि सल्बलिन आइपुग्छ। ('हाँगाबाट खसेको फूल', पृ.३७)

'घर' कथामा कथावाचक यसरी प्रस्तुत छन्-

(ख) मधेसखण्डमा एउटा भुभागको निकै ठुलो आयतन लिएर त्यो वृद्धाश्रम अवस्थित छ एक भव्य अस्तित्वसाथ, आफ्नै प्रकारको सौन्दर्यसाथ। प्रायः एक डेड सय मानिसहरू अट्ने कैयौं कोठाहरू छन् त्यहाँ, लामा लामा लहरहरूमा। छेउमा पाकघर, अर्कोपट्टि आधुनिक सुविधाहरू भएको हल र अलि पर स्त्रि-पुरुषको निम्ति शौचालय र स्नानगृहहरू छन्। आश्रमका प्रत्येक दुई लहरहरू

अघि चौडादार लामो आँगन छ जहाँ दुवैतर्फका ढोकाहरू मुखामुखी पर्दछन्।
आँगनपर लोहाको मूल द्वारमा दुईतिर सेतो ग्लोबाकारको बत्ती बल्दा राती अरू
सुन्दर देखिन्छ त्यो। ('घर', पृ.८)

माथि वर्णित कथामा घटेका घटनाहरू, पात्रको चरित्र र स्थितिलाई विस्तृत रूपमा वर्णन गरिएको छ। यी दुवै कथाहरूमा पात्रको अवस्थिति अन्य पुरुषमा रहेको छ। उदाहरण (क)-मा कथावाचक वीणाले भोग्नपरेको एकलोपनको पीडा र उसको मानसिक स्थिति वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्दछ। उदाहरण (ख)-मा पनि कथावाचकले वृद्धाश्रमको अवस्थिति र त्यसको बनावटलाई चित्रात्मक र वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेकी छन्।

यसै शैलीमा बद्ध उनका कथाक्रम-भिन्नका कथाहरू हुन्- 'सरिता र मोहनको कथा', 'संस्कार', 'लक्ष्यबोध', 'हाँगाबाट खसेको फुल', 'उज्यालो हुनभन्दा अघि, 'मेला', 'जीवन एउटा बाँच्नुपर्ने बाध्यता', 'मनस्थिति', 'उसको निर्णय', 'के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरेहेछु?', 'आमा', 'प्रतीक्षा', 'अस्तित्वको खोज'। शीतलहर-भिन्नका कथाहरू हुन्- 'शीतलहर', 'घर', 'साइरन बज्दैछ', 'बैशाखी र एउटा नयाँ बाटो यो', 'सृष्टिको निमित्त हुन्छ प्रलय', 'जिन्दगी जे जस्तो छ', 'उडान', 'मन हरियै छ', 'म खुशी छु' आदि।

४.२.५.२ आत्मकथात्मक शैली

यस प्रकारको शैलीद्वारा लेखिएका कथाहरूमा पात्रहरू स्वयम् आफ्नो जीवनका घटना र क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्छन्। यस शैलीअन्तर्गत कथावाचक कथामा पात्रको रूपमा रहेर सम्पूर्ण कथालाई प्रस्तुत गर्दछ। यस शैलीमा रहेको कथामा कथावाचकको स्थिति 'म', 'हामी' वा प्रथम पुरुषमा रहेको हुन्छ। यसमा कथावाचक पात्रहरूको चरित्रको विश्लेषण उत्कृष्ट ढङ्गमा गर्न सक्षम हुन्छन्, त्यसैले चरित्र चित्रणका लागि यो शैली धेरै उपयुक्त देखिन्छ। यसमा पात्रहरूको अमूर्त तथा सूक्ष्म भावहरू, अन्तर्द्वन्द्वहरूको अभिव्यक्ति स्वाभाविकतासाथ आएको देखिन्छ।

लक्ष्मीनारायण लालले कथाको रूपविधानको दृष्टिले यस शैलीलाई तिनवटा ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न सकिने बताएका छन्- पहिलो, कथाको कथावाचक वा मुख्यपात्रले आरम्भदेखि अन्तसम्म सम्पूर्ण कथालाई प्रस्तुत गर्छन्। दोस्रो, विभिन्न पात्रहरू आफ्ना आफ्ना आत्मकथाहरू प्रस्तुत गर्छन् र ती सबै आत्मकथाहरूको समष्टिमा एउटा सिङ्गो कथा निर्मित हुन्छ। तेस्रो, कथावाचकको स्थिति 'म' पात्रको रूपमा रहेर कथा प्रस्तुत हुन्छ। यसमा कथावाचक मुख्य पात्र भए तापनि अन्य पात्रहरूलाई पनि समेटेर कथा प्रस्तुत गरिन्छ (लाल, १९६०:३४७)। यस शैलीमा लेखिएका कथाहरूमा कथावाचकको स्थिति प्रथम पुरुष वा आन्तरिक परिप्रेक्ष्यमा रहेको हुन्छ। कथावाचक 'म' पात्रको रूपमा रहे तापनि कतै केन्द्रीय र कतै परिधीय प्रथम पुरुषमा रहेको हुन्छ। कथामा 'म' पात्र सामान्य कथावाचक मात्र नरहेर मुख्य पात्रको रूपमा रहन्छ भने त्यो केन्द्रीय आन्तरिक परिप्रेक्ष्य अनि सामान्य कथक व्यक्ति र कुनै सक्रिय भूमिका खेलेको छैन भने त्यो परिधीय आन्तरिक परिप्रेक्ष्य हुन्छ (नेपाल, २००५:१०१)। सुब्बाका कथाहरूमा उपर्युक्त दुवै परिप्रेक्ष्यमा आत्मकथात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ। उदाहरण,

(क) एउटा साँझ छ सधैं, साँझको गोधुली बेलामा कुनै डाँडामा एकलै उभिरहेको हुन्छु म। यात्रा अन्तरालको यो बेला मसँग एउटा टुहुरो केटो छ, नाउँ हो कालुमान उसको। जस्तो नाउँ उस्तै कालो कालो पनि छ तर मन भने साह्रै गोहो, उज्यालो। सत्र-अठ्ठाह वर्षको मस्त उमेरमा आफूलाई शक्तिमान सम्झेर मनपरी गरिहिँड्ने बैशमा ऊ घरको गृहिणी जस्तो भएर मसँग छ। सबै गर्छ, भ्याउँछ। ('हस्पिस', पृ.१)

(ख) बीचमा खबर लिएँ, अन्नाले आत्महत्या गर्ने चेष्टा गरिछ। माइतकाहरू पनि आएछन् र सबै मिलेर सिलगढीमा मनोचिकित्सककहाँ लगेछन्। चिकित्सा चल्दैछ, औषधी खाँदै छे र अहिले ठिक छे। ('अन्ना', पृ.३१)

आत्मकथात्मक शैलीका यी उदाहरणहरूमा (क)-मा कथावाचकको स्थिति 'म' वा प्रथम पुरुषमा छ। कथामा मुख्य पात्र मधुकर नै कथावाचक हो। उसैले आरम्भदेखि अन्तसम्म कथा प्रस्तुत गरेको छ। कथामा पात्रहरूको जीवनमा घटेका घटना र क्रियाकलापहरूलाई व्यक्त गरिएको छ। (ख)-मा कथावाचक 'म' पात्रले कथा आरम्भदेखि अन्तसम्म अन्नाका सम्पूर्ण कथालाई आत्मकथात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेकी छन्। मनोवैज्ञानिक कथाहरूको निर्माणमा उनले मुख्यतः यस शैलीको प्रयोग सुन्दर ढङ्गमा गरेकी छन्।

आत्मकथात्मक शैलीमा लेखिएका कथाक्रम-भिन्नका कथाहरू हुन्- 'पराजय एउटा फुलको', 'विवशित साँझहरू', 'हिनताबोध', 'अनु यो के भनेकी तिमिले?', 'सहर र त्यो बेसुर मान्छे'। *हस्पिस*-बाट 'हस्पिस', 'पलाश फुलनलाई वसन्त पखैँदन', 'अन्ना', 'भन पहिले तिम्रो कुन सपना पुरा गरूँ म?', 'कृष्णचूडा र पलाश फुलने देशबाट', 'परी', 'समुद्रका दुई चार मात्र छालहरू', 'कथा', 'बोनसाई भएर तिम्री गमलामा फुल', 'एकजोर सेता परेवा', 'मोहभङ्ग', 'आँखाभरि अकैँ कथा', 'तिमीलाई निरमाया सम्झनु मेरो भुल थियो', 'यो शाश्वत छ'। *शीतलहर*-बाट 'तारा झरेको आकाश', 'पक्षी घर फर्केन', 'गेट वेल सून', 'ईश्वरी', 'आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर', 'हर्षिता', 'बन्दिनी' आदि।

४.२.५.३ पत्रात्मक शैली

पत्र वा चिठी लेखनको शैलीलाई पत्रात्मक शैली भनिन्छ। लक्ष्मीनारायण लालले पत्रात्मक शैली तिनवटा प्रणालीमा प्रस्तुत हुने बताएका छन्- पहिलो, कथाको रचना धेरै पत्रहरूको माध्यमद्वारा गरिन्छ। दोस्रो, कथाको रचना एउटा मात्र पत्रको माध्यमद्वारा गरिन्छ। तेस्रो, कथाको आरम्भ र विकास भागको अभिव्यक्ति विभिन्न पत्रहरूको माध्यमद्वारा गरिन्छ अनि कथाको अन्तिम भाग स्वतन्त्र विवेचन, विश्लेषण र वर्णनद्वारा प्रस्तुत हुन्छ (लाल, पूर्ववत्: ३४९)।

विन्धा सुब्बाले यस शैलीमा लेखेकी तिनवटा कथाहरू हुन्- 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'के थाह ऊ आउने हो वा होइन' र 'आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर'। 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ' पत्रात्मक शैलीमा रचिएको एउटा सफल कथा हो। यस कथामा उनले 'म' पात्रले आफ्नी पत्नीलाई लेखेको पत्रको माध्यमद्वारा एउटा युद्धमा खटेको सिपाहीको आफ्नो देश र परिवारप्रतिको विचारलाई सुन्दर ढङ्गमा प्रस्तुत गरेकी छन्। पत्रात्मक शैलीमा लेखिएका केही कथांश निम्न छन्-

प्रेयसी सुनु, बितेको ठण्डा महिनामा म त्यहाँ थिए, दुई महिनाको बिदा लिएर आएको। फर्केर आएपछि मेरा एक दुई पत्रको जवाफमा तिम्रा कैयौं पत्रहरू पाइसके। तर आजभोली हामी युद्धमा होमिएका छौं, देशको सीमाराज्यको रक्षाको निम्ति निरन्तर चेष्टारत् छौं। त्यसैले तिम्रो पछिल्लो खुशीभरि पत्रको जवाफ लेख्न पनि सकिन। बिहे भएको छ वर्षपछि हामी आमाबाबा हुन लागेका छौं। (पृ.३९)

कथामा प्रथम पुरुष वा म पात्रको रूपमा रहेर सम्पूर्ण कथालाई पत्रको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ। युद्धमा खटिएको म पात्रले आफ्नी स्वास्नीलाई लेखेको पत्रमा नै उनीहरूको जीवन स्थिति, घटनाहरूलाई व्यक्त गरिएको छ।

यसै शैलीमा रचिएको अर्को कथा 'के थाह ऊ आउने हो वा होइन' हो। यसमा प्रयुक्त पत्रात्मक शैलीको उदाहरण निम्न छ-

किन किन तिम्रो बारम्बार सम्झना आइरहेछ नीमा, यसकारण हुनसक्छ कि आज मलाई एउटा बिसाउने भर चाहिएको छ, पोखिने एउटा ठाउँ चाहिएको छ। तर थाह छैन हतारको यो बेलामा म तिम्रो अघि आफूलाई कति अभिव्यक्त गर्न सक्छु र पढेर तिम्रीमा पनि के र कस्तो प्रतिक्रिया हुनेछ। तिम्रीदेखि सबैदेखि, भनौं यो संसारदेखि टाढा रहेर मैले यतिका वर्षहरू कसरी पछि फाल्दै गए।" (पृ.१११)

यसमा म पात्रले नीमालाई लेखेकी पत्रद्वारा आफूले जीवनमा भोग्न परेका समस्याहरू र सङ्घर्षलाई व्यक्त गरेकी छे।

यस शैलीमा लेखिएका सुब्बाको अर्को कथा 'आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर' लक्ष्मीनारायण लालले माथि बताएको पत्रात्मक शैलीमा पाइने तेस्रो प्रणालीमा निर्मित कथा हो। यस कथाको आरम्भ र विकास भागको अभिव्यक्ति प्रमोदले सारालाई लेखेको पत्रद्वारा अभिव्यक्त गरिएको छ, अनि कथाको अन्तको भागमा कथावाचकले प्रमोदको मानसिक द्वन्द्व र प्रकृतिको चित्रण गरेको छ।

४.२.५.४ डायरी शैली

यस शैलीमा पात्रको दैनिक जीवनमा घटेका घटनालाई कथात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ (न्यौपाने, पूर्ववत्: १६६)। डायरी शैली वस्तुतः पत्रात्मक शैलीको अर्को रूप हो अनि यस शैलीमा अतीतको वर्णन पूर्ण अनुभूति र भावुकतासाथ प्रस्तुत गरिन्छ (लाल, पूर्ववत्: ३४९)। यसमा कथावाचकलाई आत्मविश्लेषण र विवेचनका स्थितिहरू प्राप्त हुन्छ।

यस शैलीमा रचिएका सुब्बाका कथाहरू हुन्- 'मृत्युको प्रतीक्षा', 'निस्सारता' र 'क्याथार्सिस'। उदाहरणार्थ-

(क) रात धेरै गहिरी सकेछ। बाहिर झन अँध्यारो छ, एकदम निष्पट। टाडा कतै कुकुरहरू भुक्दैछ। अझ नींद छैन यी आँखाहरूमा। उज्यालो पनि हुन आट्यो सायद। भोलीको दिन कसरी बित्ने हो फेरि, तर जसरी पनि बित्नु छ, बितेर जान्छ। यी दिनहरूसँगै म पनि रित्तिन्दै र सकिन्दै जाँदैछु। अब यो जीवनको कुनै लक्ष्य छैन शंकर, किनारा छैन। फगत म यो एक मुठि सास लिएर मृत्युलाई पखिँरहेछु। मृत्यु पखिँर बाँचिरहेछु। ('मृत्युको प्रतीक्षा', पृ. २८)

(ख) मेरो सम्पूर्ण जीवन र अभिव्यक्ति यसरी आज एउटा विरोधभास मात्र। कमल तिमी जीवित रहन्जेल पोख्र नसकेका मेरा यी दस्तावेजहरू र स्विकार गर्न नसकेका आत्मस्वीकृतिहरू तिम्रो यादमा अहिले यसरी पोख्दैछु। अन्तर्द्वन्द्वका यस चरम उत्कर्षमा आज यसरी आफूलाई पोखाउँदा असाध्य हलुँग पनि लाग्दैछ।

लागछ आज सम्पूर्ण कन्फेस गरूँ आफूलाई र रिक्तो भएपछि पुनः एउटा निर्णय गरूँ आफूमा। ('क्याथार्सिस', पृ. २३)

४.२.५.५ मिश्रित शैली

यस शैलीमा कथाकार वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी र नाटकीय शैलीको मिश्रणद्वारा कथा निर्माण गर्छन्। यसैलाई मिश्रित शैली भनिन्छ। यसमा उपर्युक्त सबै शैलीहरूको प्रयोग अनिवार्य नभए तापनि दुई वा दुईभन्दा अधिक शैलीहरूको प्रयोग भएको हुन्छ। विन्घा सुब्बाका यस शैलीमा लेखिएका कथाहरू हुन्- 'शान्ती गुरुमा' र 'तिमी, म र यो पहाड'।

'तिमी, म र यो पहाड' एउटै कथामा आत्मकथात्मक र नाटकीय दुवैको मिश्रण शैली पाइन्छ। उदाहरण,

आत्मकथात्मक शैलीको कथांश-

मेरो पसलको अलिकति पर एउटा सरकारी भवन निर्माण हुँदैछ। पसलमा बसी बसी म त्यहाँ काम गर्ने सहस्रौँ मानिसहरूलाई म हेरिरहने गर्दछु। यसरी हेर्दा मलाई कस्तो अनुभव हुन्छ कुन्नि, एक जना मान्छेको काम गराइ, बोली, ठट्टा र हावभाव अध्ययन गर्न मलाई असाध्य रमाइलो लाग्छ। (पृ. ९२)

नाटकीय शैलीको कथांश-

'तिम्रो नाउँ के हँ ?'

'भीमबहादुर हो कि, सबले मलाई भीमे भन्छ।'

'घर कहाँ हो ?'

'राजवाडी।'

'स्कूल पर्देनौ ?'

पहेँलो दाँत देखाएर हास्यो ऊ। (पृ. ९५)

यस कथामा आत्मकथात्मक शैली र नाटकीय शैली दुवैको मिश्रित शैली प्रयुक्त छ। आत्मकथात्मक शैलीमा म पात्रको सम्पूर्ण कथा प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा नाटकीय शैलीको प्रयोगले नाटकको रङ्गमञ्चीय स्थिति प्रस्तुत गरेको हुन्छ। यसमा प्रत्येक पात्रहरूले गरेका कार्य र प्रयुक्त संवादलाई नाटकीय दृश्यात्मकताका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ।

‘शान्ती गुरुमा’ कथामा आत्मकथात्मक, पत्रात्मक र पूर्वद्वीसि शैलीको मिश्रण पाइन्छ। उदाहरण,

आत्मकथामक शैलीको कथांश-

सँधैँ जस्तो स्कुलबाट घर आइपुग्छु म। हातको एउटा पुस्तक टेबलमा राख्छु र चिया पिउन चुल्हामा पस्छु। आमा चुल्हामा नै हुन्छिन्। ‘चन्द्रा तेरो चिठी आएको छ’- आमा भन्छिन्। म तिनले बनाउँदै गरेको चिया त्यतिकै छाडेर चिठी लिन पुग्छु र अलमारीबाट झिकेर हतार हतार खोल्छु। (पृ.१)

पत्रात्मक शैलीको कथांश-

स्नेही चन्द्रा,

आज कति दिनपछि मात्र तिमीलाई पत्र लेख्दैछु। यसपटक अनौठो लाग्ला तिमीलाई जस्तो मलाई पनि लागि रहेछ। गुरुमाले पत्र लेखिन भनेर मन दुखाएकी होली। मेरो असमर्थता बुझेर क्षमा गर्नेछौं। (पृ.१)

पूर्वद्वीसि शैलीको कथांश-

शान्ती गुरुमा हाम्रो गाउँको स्कुलमा पढाउन आएकी थिइन्, जब म छैटौँ श्रेणीकी छात्र थिए। तिनी हाम्रो घरको केही पर एउटा किरायको सानो घरमा बसेकी थिइन्। केही अग्ली र दुब्ली, शान्त अनुहार, सधैं शून्यमा केही खोजीरहे जस्तो दुई आँखा, सर्लक एउटा बाटेर पछाडी चाडेको केशराशी, शरीरमा साधारण

सारी-चोली यस्तै थिइन् शान्ती गुरुमा। सँधैँ स्कुल आउँथिन्, एउटै पाठलाई धेरै
बुझाएर पढाउँथिन्, श्रेणीमा पढाउनु छाडी अरू काम थिएन तिनको। (पृ.२)

यसमा कथावाचक प्रथम पुरुष वा चन्द्रा पात्रका रूपमा रहेर सम्पूर्ण कथालाई
आत्मकथात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ। शान्ती गुरुमाको जीवनमा घटेका घटनाको
प्रसङ्गलाई पत्रात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ। पूर्वद्वीपि शैलीको प्रयोगद्वारा पनि
विगतमा पात्रहरूका जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ। एउटै कथालाई
आत्मकथात्मक, पत्रात्मक र पूर्वद्वीपि शैलीको मिश्रणद्वारा निर्माण गरिएको छ।
समग्रमा, विन्दा सुब्बाका कथाहरू र त्यसमा पाइने शैलीहरू निम्न प्रकार छन्-

कथासङ्ग्रह	शैली	कथा
कथाक्रम	वर्णनात्मक शैली	'मोहन र सरितको कथा'
		'संस्कार'
		'लक्ष्यबोध'
		'हाँगाबाट खसेको फुल'
		'उज्यालो हुनुभन्दा अघि'
		'मेला'
		'जीवन एउटा बाँचनुपर्ने बाध्यता'
		'मनस्थिति'
		'उसको निर्णय'
		'के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरेहेछु ?'
		'आमा'
		'प्रतीक्षा'

		'अस्तित्वको खोज'
शीतलहर		'शीतलहर'
		'घर'
		'साइरन बज्दैछ'
		'बैशाखी र एउटा नयाँ बाटो यो'
		'सृष्टिको निम्ति हुन्छ प्रलय'
		'जिन्दगी जे जस्तो छ'
		'उडान'
		'मन हरियै छ'
		'म खुशी छु' ।
कथाक्रम	आत्मकथात्मक शैली	'पराजय एउटा फुलको'
		'विवशित साँझहरू'
		'हीनताबोध'
		'अनु यो के भनेकी तिमिले ?'
		'सहर र त्यो बेसुर मान्छे'
हस्पिस		'हस्पिस'
		'पलाश फुलनलाई वसन्त पखैँदेन'
		'अन्ना'
		'भन पहिले तिम्रो कुन सपना पुरा गरूँ म ?'
		'कृष्णचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट'
		'परी'

		'समुद्रका दुई चार मात्र छालहरू'
		'कथा'
		'बोन्साई भएर तिमी गमलामा फुल'
		'एकजोर सेता परेवा'
		'मोहभङ्ग'
		'आँखाभरि अर्के कथा'
		'तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भुल थियो'
		'यो शाश्वत छ'
शीतलहर		'तारा झरेको आकाश'
		'पक्षी घर फर्केन'
		'गेट बेल सून'
		'ईश्वरी'
		'आँगनमा जुन पोखिने त्यो तिम्रो घर'
		'हर्षिता'
		'बन्दिनी' ।
हस्पिस	पत्रात्मक शैली	'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ'
		'के थाहा ऊ आउने हो वा होइन'
कथाक्रम	डयरी शैली	'मृत्युको प्रतीक्षा'
		'निस्सारता'
हस्पिस		'क्याथार्सिस'
	मिश्रित शैली	

कथाक्रम	आत्मकथात्मक, पत्रात्मक र पूर्वद्वीसि शैली	'शान्ती गुरुमा'
हस्पिस	आत्मकथात्मक र नाटकीय शैली	'तिमी, म र यो पहाड'

४.३ निष्कर्ष

विन्ध्या सुब्बाले आफ्ना कथाहरूमा विभिन्न शिल्पको प्रयोग गरेकी छन्। भाषिक प्रयोगका दृष्टिले उनले आफ्ना कथाहरूमा चिन्तनप्रधान, दृश्यात्मक, काव्यात्मक, आलङ्कारिक, ध्वन्यात्मक, कोड मिश्रण, नारायुक्त भाषा र लोकभाषाको प्रयोग गरेकी छन्। यस प्रयोगले उनका कथाहरू जीवन्त र आकर्षक बन्न पुगेको छ। उखान, टुक्का, र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथाहरूलाई विशिष्टता प्रदान गर्नाका साथै भाषा रोचक र मिठासपूर्ण भएको छ। नारायुक्त भाषाको प्रयोगले कथाको विषय र घटनालाई थप आकर्षण प्राप्त भएको छ।

सुब्बाले आफ्ना कथाहरूमा तत्सम, तद्रव, देशज तथा विदेशज शब्दको प्रयोग गरेकी छन्। हस्पिस र शीतलहर सङ्ग्रहका कथाहरूमा अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगमा केही बढोत्तरी भएको देखिन्छ, जसले उनको भाषालाई कोड मिश्रणयुक्त बनाएको छ। उनका प्रारम्भिक कथाहरूमा लामा लामा, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ, भने पछिल्ला कथाहरूमा छोटो-छोटो वाक्य प्रयोगमा कथाकार सचेत देखिन्छन्। कथाहरूमा विम्ब, प्रतीक र गीतको प्रयोग सुन्दर ढङ्गमा भएको छ।

शैलीको दृष्टिले वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी, नाटकीय र मिश्रित शैलीको प्रयोगले उनका कथाहरू नवीन तथा रोचक भएका छन्। कथाक्रम र शीतलहर सङ्ग्रहमा वर्णनात्मक शैली र हस्पिसका धेरजसो कथाहरू र शीतलहरका केही कथाहरू आत्मकथात्मक शैलीद्वारा लेखिएका छन्। आत्मकथात्मक शैलीको

प्रयोगद्वारा पात्रको मानसिक द्वन्द्व र स्थितिको चित्रण गर्न कथाकार सक्षम देखिन्छन्।
यो उनको शैलीगत प्रमुख विशेषता पनि हो।

उनका कथाहरूमा स्वैरकल्पनाको पनि प्रयोग पाइन्छ। 'क्याथार्सिस', 'घर' र 'बन्दिनी' कथामा यसको प्रयोग पाइए तापनि यसलाई कथाको मुख्य विषयको विस्तारका लागि नभएर केवल पात्रको क्षणिक मानसिक स्थितिलाई प्रस्तुत गर्न प्रयोग गरिएको छ।

अन्तमा, सुब्बा कथाहरूमा भाषिक र शैलीगत दुवै दृष्टिले सचेत र सफल प्रयोक्ता देखिन्छन्। भाषिक र शैलीगत आधारमा उनले आफ्नो मौलिक कथाशिल्पलाई स्थापित गरेकी छन्। जसले आगामी दिनमा अझ स्तरीय कथा लेखनको सम्भावनालाई देखाएको छ।

पाँचौं अध्याय

५. उपसंहार र निष्कर्ष

विन्धा सुब्बाका कथाहरूमा वस्तुविधान र शिल्पविधान शीर्षक लघु शोधप्रबन्ध जम्मा पाँचवटा अध्यायहरूमा विभाजित छ। यस शोधमा सुब्बाका प्रकाशित तिनैवटा कथासङ्ग्रह कथाक्रम (सन् १९८४), हस्पिस (सन् २००३) र शीतलहर (सन् २०१३)-का कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ। यस शोधप्रबन्धको पहिलो अध्याय “शोधको परिचय” रहेको छ। यसअन्तर्गत शोधको शीर्षक, शोध शीर्षकको परिचय, शोधको समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधविधि, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन र शोधको प्रयोजन रहेको छ।

दोस्रो अध्यायमा “विन्धा सुब्बाका कथागत वैशिष्ट्य” रहेको छ। यसअन्तर्गत सुब्बाको सामान्य परिचय दिँदै उनका कथागत प्रवृत्तिबारे विस्तृत अध्ययन गरिएको छ। यस अध्ययनमा उनको कथा यात्राले लगभग अर्धशताब्दी पुरा गरिसकेको छ। यस यात्रामा उनले विभिन्न प्रवृत्तिहरू सामाजिक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी, नारी विमर्श, प्रेम प्रणय, प्रकृति चित्रण आदिको प्रयोग गर्दै शिल्पगत नवीनतालाई पनि आत्मसात् गरेकी छन्। उनको कथाक्रम-देखि शीतलहर-सम्मका कथाहरूमा मुख्यतः सामाजिक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी तथा नारी विमर्श प्रखर रूपमा प्रयोग हुनाका साथै कतिपय कथाहरूमा उनी नारीवादतर्फ अग्रसर भएकी देखिन्छन्।

तेस्रो अध्याय “विन्धा सुब्बाका कथाहरूमा वस्तुविधान”-अन्तर्गत पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताअनुसार वस्तुको सैद्धान्तिक चर्चामा वस्तुको अर्थ, परिभाषा, स्रोत र अवस्थाबारे अध्ययन गरिएको छ। यस अध्ययनमा कथावस्तुको परिभाषा प्रस्तुत गर्दा कतिपय विद्वान्-हरूले कथाका विषयलाई कथावस्तु मानेका छन् भने कतिपयले कथानकलाई कथावस्तु मानेका छन्। कथाको विषयलाई कथावस्तु र कथानकलाई कथावस्तु मानेर चर्चा गरेको पाइए तापनि कथामा कथावस्तु र कथानक भिन्न भिन्न तत्त्वका रूपमा

आएका देखिन्छन्। कथामा घटेका घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध रूप कथानक र कथावस्तु कथाको विषय भएकाले कथाको विषयलाई कथावस्तु मात्रै मतलाई यस अध्ययनले स्वीकार गरेको छ। यस अध्यायमा विन्घा सुब्बाका कथाहरूको वस्तुविधानको अध्ययन र विश्लेषणमा घनश्याम नेपालले आफ्नो पुस्तक रूप र रेखाहरू (सन् १९९६)-मा 'शिवकुमार राईका कथामा वस्तु-प्रयोग' लेखमा प्रयोग गरेका वस्तु विश्लेषणका पद्धतिलाई आधार गरिएको छ। यस अध्यायमा गरिएको विन्घा सुब्बाका कथाहरूको विश्लेषणबाट यो थाहा पाइन्छ कि उनका कथाहरू वस्तु विश्लेषणका सबै अवस्थाहरूमा निर्मित छन् जसमध्ये धेरै जसो कथाहरू विषमावस्था-विषमावस्थामा सिर्जित छन्। प्रारम्भदेखि अन्तसम्म पात्रहरूको समस्या समाधान नभएर अझ समस्याहरू बढेर गएकाले उनका कथाहरूमा विषमावस्था-विषमावस्थाको स्थिति देखा परेको छ। उनका दुईवटा कथा 'लक्ष्यबोध' र 'मेला'-मा मात्र विषमावस्था-साम्यावस्था रहेको पाइन्छ।

चौथो अध्याय "विन्घा सुब्बाका कथाहरूमा शिल्पविधान"-अन्तर्गत शिल्पको अर्थ, परिभाषा साथै भाषिक प्रयोग, प्रतीक प्रयोग, विम्ब प्रयोग, गीतको प्रयोग र शैलीगत प्रयोगका आधारमा शिल्पविधानको अध्ययन गरिएको छ। यस अध्यायमा गरिएको अध्ययनबाट यो थाहा पाइन्छ कि उनले कथा लेखनमा आफ्नो छुट्टै शिल्प चेतना विकास गरेकी छन्। कथाकार स्वयम् नारी भएकाले नारीमा निहित भावुकता, संवेदनशीलता उनको भाषिक प्रयोगमा बढी परिलक्षित भएको देखिन्छ। शब्द प्रयोगका दृष्टिले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दअन्तर्गत देशज (नेवारी, तामाङ आदि) अनि विदेशज (अङ्ग्रेजी, अरबेली, फारसेली, फ्रान्सेली) आदि पाइनका साथै तत्सम र अङ्ग्रेजी शब्द-वाक्यको प्रयोग अझ धेरै पाइन्छ। जस्तै, आई एम सरी मधु, भेरी सरी, कल द अथरिटि, आइ हेभ कमिटेड सुसाइड इत्यादि।

प्रारम्भिक कथा लेखनमा लामा लामा वाक्यको प्रयोग पाइए तापनि पछिल्ला कथाहरूमा छोटो वाक्यहरूको प्रयोगमा कथाकारले विशेष ध्यान दिएकी छन्।

दृश्यात्मक, आलङ्कारिक, काव्यात्मक आदि भाषाको प्रयोगले उनका कथाहरूमा अभिधात्मक, लाक्षणिक र व्यञ्जनामूलक शब्दशक्तिको प्रयोग पाइन्छ। उखान, टुक्रा र अनुकरणात्मक शब्द प्रयोगले उनका कथाहरू धेरै रोचक र आकर्षक बनेका छन्। कथामा बिच बिचमा गीतहरूको प्रयोगले त्यहाँ काव्यिक शैलीको प्रयोग भएको छ। यसले कथाका पात्रहरूको अनुभूतिलाई लयात्मक र गेयात्मक बनाउनमा कथाकार सक्षम बनेकी छन्। अलङ्कार, विम्ब र प्रतीक प्रयोगले कथाहरू अझ प्रभावकारी र आकर्षक भएका छन्। कथाकारले आत्मकथात्मक, वर्णनात्मक, पत्रात्मक, नाटकीय र मिश्रित शैलीको प्रयोग गरेकी छन्। आत्मकथात्मक र वर्णनात्मक शैलीअन्तर्गत प्रथम पुरुष र अन्य पुरुष दृष्टिकोणको प्रयोग पाइन्छ। कतिपय कथाहरू यी शैलीका कारणले संस्मरणात्मक लेख तथा आत्मपरक निबन्ध जस्ता पनि भएका छन्। जस्तै, 'कृष्णचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट', 'समुद्रका दुई चार मात्र छालहरू', 'तारा झरेको आकाश' आदि।

पाँचौँ अध्यायमा "उपसंहार र निष्कर्ष" रहेको छ। अध्यायगत रूपमा विन्धा सुब्बाका कथाहरूलाई वस्तुविधान र शिल्पविधानको दृष्टिले अध्ययन गरेपछि समग्रमा उनका तिनैवटा कथाकृतिमा वस्तु र शिल्पविधानको प्रयोगले लिइएको विविध मोडलाई यहाँ निम्न रूपले अध्ययन गरिएको छ-

उनको प्रथम कथासङ्ग्रह *कथाक्रम* (सन् १९८४)-भिन्नका कथाहरूलाई विषयका आधारमा दुई वर्गमा राख्न सकिन्छ- सामाजिक र रागात्मक सौन्दर्यका कथाहरू। यस सङ्ग्रहका सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा लेखिएका कथाहरू 'शान्ती गुरुमा', 'संस्कार', 'विवशित साँझहरू', 'जीवन एउटा बाँचुपर्ने बाध्यता', 'आमा', 'अस्तित्वको खोज', 'सहर र त्यो बेसुर मान्छे' हुन्। यी कथाहरूमा नारी पीडा र सङ्घर्ष, रूढिवाद, गरिबी, भाषा आन्दोलनले निर्मित जातीय स्वाभिमान र एकताको भाव प्रमुख रूपले अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। 'शान्ती गुरुमा' र 'जीवन एउटा बाँचुपर्ने बाध्यता' नारी समस्या र सङ्घर्षका कथाहरू हुन्। 'संस्कार' रूढ परम्परामा आधारित कथा हो। 'विवशित साँझहरू' अनि

‘सहर र त्यो बेसुर मान्छे’ बेरोजगार र गरिबीलाई लिएर लेखिएका छन्। नेपाली भाषा आन्दोलनसँग सम्बन्धित कथा ‘आमा’, ‘अस्तित्वको खोज’ हुन्। ‘संस्कार’ र ‘जीवन एउटा बाँचुपर्ने बाध्यता’-मा कतै आदर्शवाद त कतै समाजको यथार्थ चित्रणलाई धेरै महत्त्व दिइएको पाइन्छ। यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा ग्रामीण समाज र त्यहाँका निम्न वर्गीय पात्रहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक समस्याहरूलाई चित्रण गरिएको छ।

कथाक्रममा प्रेम प्रणयमा आधारित कथाहरू हुन्- ‘सरिता र मोहनको कथा’, ‘मृत्युको प्रतीक्षा’, ‘लक्ष्यबोध’, ‘हाँगाबाट खसेको फुल’, ‘उज्यालो हुनभन्दा अघि’, ‘मेला’, ‘मनस्थिति’, ‘उसको निर्णय’, ‘निस्सारता’, ‘हीनताबोध’, ‘प्रतीक्षा’ र ‘अनु यो के भनेकी तिमिले ?’-मा प्रेममा असफल पात्रहरूले भोग्न परेका एकलोपन, निस्सारता, पीडा, दुःखहरूलाई विषय बनाइएको छ। पुरुष पात्रको तुलनामा नारी पात्रहरू असफल रहेर पीडित छन्। ‘मेला’ कथामा मात्र प्रेमले सफलता पाएको छ। प्रेमपरक कथाहरूमा कथाकार भावुक बनेकी देखिन्छन्। उनले कथा लेखनको प्रारम्भदेखि नै मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेकाले ‘सरिता र मोहनको कथा’ यस प्रवृत्तिमा लेखेकी छन्।

कतिपय कथाहरूमा उनको वैयक्तिकताको छाप स्पष्ट देखिन्छ। कथाका धेरै पात्रहरू मनोरोग, क्षय रोग, क्यान्सर र दमको रोगले पीडित छन्।

कथाक्रम प्रकाशन भएको उन्नाईस वर्षपछि दोस्रो कथासङ्ग्रह *हस्पिस* (सन् २००३) प्रकाशित भएको छ। यसमा सङ्कलित अठाहवटा कथाको विषय चयनमा सुब्बा केही भिन्न देखिन्छन्।

सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूमा ‘पलाश फुललाई वसन्त पर्ख्दैन’, ‘कथा’, ‘एकजोर सेता परेवा’, ‘तिमी, म र यो पहाड’, ‘परी’, ‘मोहभङ्ग’, ‘के थाह ऊ आउने हो वा होइन’, ‘तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो’ हुन्। ‘पलाश फुललाई वसन्त पर्ख्दैन’ नारी शोषणमा आधारित कथा हो। बिहारी समुदायकी छोरी मुनियालाई लोग्नेको मृत्युपश्चात् परिवारले वेश्यालयमा बेचिदिएको घटनाले समाजमा भइरहेको नारी शोषणलाई

यस कथामा संवेदनशील रूपमा देखाइएको छ। 'कथा', 'एकजोर सेता परेवा', 'के थाह ऊ आउने हो वा होइन', 'तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो'-मा समाजभित्र नारीले भोगेका पीडा र सङ्घर्षको कथा छ। *कथाक्रम*-का नारी पात्रहरूको तुलनामा *हस्पिस*-का नारीहरू सचेत, स्वनिर्भर, स्वाभिमानी र शिक्षित छन्। उनीहरू समस्यादेखि नभागेर समाधानको निम्ति सङ्घर्ष गर्न तत्पर देखिन्छन्। प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि सुब्बा नारीवादी लेखनतर्फ अग्रसर हुँदै आएकी छन्। 'मोहभङ्ग' कथामा कुलतमा परेको छोरो र सानै उमेरमा भागेर विवाह गरेकी छोरीको कारणले आमा बाबुले भोग्न परेको मानसिक पीडालाई लिएर लेखिएको छ। लोग्ने परदेशमा रहेको अनि बिरामी छोरी परी र बुनुलगायत सम्पूर्ण पारिवारिक दायित्वलाई सम्हाल्न सफल र सङ्घर्षशील नैनाको पारिवारिक समस्यामा आधारित कथा हो 'परी'। 'तिमी, म र यो पहाड' दार्जिलिङको बेरोजगारी जीवनबारे लेखिएको कथा हो।

यस सङ्ग्रहमा रहेका मनोविश्लेषणवादी कथाहरू हुन्- 'हस्पिस', 'क्याथार्सिस', 'अन्ना', 'समुद्रका दुई चार मात्र छालहरू', 'कृष्णचूडा र पलाश फुल्ने देशबाट' र 'बोनसाई भएर तिमी गमलामा फुल'। *कथाक्रम*-मा एउटै मात्र मनोविश्लेषणवादी कथा 'सरिता र मोहनको कथा' हो भने 'हस्पिस'-मा यस प्रवृत्तिमा धेरैवटा कथाहरू लेखिएका छन्। नवीन विषयमा लिखित कथाहरू 'हस्पिस' र 'क्याथार्सिस' हुन्। 'हस्पिस'-मा एड्स रोगी मधुकरको मनस्थितिको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ। 'अन्ना'-मा मानसिक रोगी अन्नाले आत्महत्या गरेकी छे। यस्ता कथाहरूले नै सुब्बालाई एकजना सफल मनोविश्लेषणवादी कथाकारका रूपमा चिनाएको छ।

'देशलाई एकमुठी माया भए पुग्छ' युद्ध विषयक लेखिएको एउटै मात्र कथा हो। यसमा राष्ट्रप्रेम झल्किएको छ।

कथाक्रम-को तुलनामा *हस्पिस*-का कथाहरूमा प्राकृतिक सौन्दर्य, प्रकृति प्रेमलाई धेरै ठाउँमा चित्रण गरिएको छ। विभिन्न फुलहरू, पहाड, समुद्र र हरियालीको चित्रण र

वर्णनले कथामा ताजापन आएको छ साथै प्रकृतिलाई आनन्द र ऊर्जाको स्रोतका रूपमा लिइएको छ।

विन्धा सुब्बाले कथाक्रम-देखि *हस्पिस*-सम्म आइपुग्दा कथाको विषयलाई धेरै व्यापकता दिएकी छन्। *हस्पिस*-मा समकालीन विषयलाई पनि समावेश गरिएको पाइन्छ।

हस्पिस प्रकाशित भएको दस वर्षपछि प्रकाशित *शीतलहर* (सन् २०१३)-मा सङ्गृहीत जम्मा सोह्रवटा कथाहरू छन्। ती सबैमा सामाजमा घटेका विभिन्न घटनाहरू, मानसिक विकृति, एक्लोपनको कारण उत्पन्न जीवनप्रति नैराश्य, नारी शोषण, प्राकृतिक प्रकोप, बाल शोषण, बेरोजगारी, गरिबी, युवाहरूमा देखिएको विकृति आदिलाई विषय बनाएको पाइन्छ।

'शीतलहर', 'ईश्वरी', 'हर्षिता', 'बन्दिनी' र 'आँगनमा जुन पोखिने त्यो तिम्रो घर' नारी समस्या र सङ्घर्षका कथाहरू छन्। *कथाक्रम*-का नारी चरित्रहरूमध्ये सरिताको पुरुषसत्ताप्रति विरोध रहेको छ। *हस्पिस*-भित्रको 'एकजोर सेता परेवा'-की नारी 'म' पात्रले आफ्नो लोग्नेको शारीरिक शोषणबाट मुक्त भई स्वनिर्भर भएर बाँच्न लोग्नेको घर त्यागेकी छे। त्यसरी नै *शीतलहर*-भित्रको 'बन्दिनी'-की नारी मञ्जरीले आफूमाथि आक्रमण गर्ने छोरोको हत्या गरेर नारी शक्तिको उदाहरण प्रस्तुत गरेकी छे। सरिता पुरुषसत्ताको विरोध मात्र गर्छे तर 'म' पात्र पुरुषसत्ताको विरोधमा घरै त्याग्छे, अझ मञ्जरीले लोग्ने र छोराको शारीरिक अनि मानसिक यातनाले गर्दा छोराको हत्या गरेकी छे। सरिता, 'म' पात्र र मञ्जरीलाई सुब्बाका तिनैवटा सङ्ग्रहभित्र क्रमशः एउटै नारीको विकसित चरित्र मान्न सकिन्छ। 'ईश्वरी', 'हर्षिता' र 'बन्दिनी' जस्ता कथाको शीर्षक नै नारी पात्रको नाममा राखिएको छ। 'शीतलहर'-मा दार्जिलिङका युवाहरू कुलतमा परेकाले नारी हिंसा गरेका छन्, 'ईश्वरी'-मा बाल शोषण र नारीको एक्लोपनलाई चित्रण गरिएको छ, 'हर्षिता'-मा पितृसत्ताद्वारा गरिएको नारी इच्छा र स्वतन्त्रताको दमनलाई देखाइएको

छ। 'बन्दिनी'-मा नारीले स्वास्नी र आमाका रूपमा गरेका सङ्घर्षहरूलाई देखाइएको छ। 'आँगनमा जुन पोखिने त्यो तिम्रो घर'-की नारी साबी पारिवारिक दायित्वलाई सम्हाल्न नसक्दा मानसिक रोगी बनेको छ। यी कथाहरू नारी समस्यामा केन्द्रित भए तापनि उनका अघिल्ला कथाहरूभन्दा केही भिन्न छन्।

दार्जिलिङको टोय ट्रेनको शोचनीय अवस्थाबारे लेखिएको कथा हो 'साइरन बज्दैछ'। यसमा आञ्चलिक प्रवृत्ति पनि पाइन्छ। 'पक्षी घर फर्केन' मनोविश्लेषणवादी कथामा विघटित परिवारको प्रसङ्ग पाइन्छ। मनोविश्लेषणवादी कथा 'घर'-की आमामा परिवारसँगको मनमुटावले गर्दा देखिएको मानसिक द्वन्द्वमा आधारित छ। 'गेट वेल सून्'-मा रोगी नारीले भोग्न परेको एकलोपनको पीडा चित्रित छ। 'वैशाखी र एउटा नयाँ बाटो यो'-मा भिन्न क्षमता भएका पात्रहरूले भोग्न परेको पीडालाई विषय बनाइएको छ। यो कथा भिन्न क्षमतालाई लिएर लेखिएको छ। 'जिन्दगी जे जस्तो छ'-मा गरिबी र बेरोजगारी विषयलाई उठान गरिएको छ। 'उडान'-मा दार्जिलिङको बेरोजगारी समस्याको कथा छ। 'मन हरियै छ'-मा छोरो विवाह गरेर टाडा बसेकाले आमा बाबुले सहन परेको मानसिक पीडालाई चित्रण गरिएको छ। 'म खुसी छु'-मा छोरोको उन्नतिले आमा बाबुलाई भएको गर्वबोधको सुखद अनुभूति पाइन्छ। 'सृष्टिको निमित्त हुन्छ प्रलय'-मा प्राकृतिक विध्वंसलाई आध्यात्मिकतासँग जोडेर नयाँ स्वादसित प्रस्तुत गरिएको विषय छ। सृष्टिमा प्रत्येक नयाँ कुराको निर्माणका लागि पुराना कुराहरूको अन्तलाई स्वीकार गर्नु पर्दछ भन्ने धारणा रहेको पाइन्छ। 'तारा झरेको आकाश' कथा माया ठटालद्वारा लेखिएको 'विष्णुदेखि पारिजातसम्म' संस्मरणात्मक लेखबाट विषय लिइएको छ।

कथाक्रम र हस्पिस-का कथाहरूमा प्रस्तुत नभएका सामाजिक विषयलाई शीतलहर सङ्ग्रहका कथाहरूमा समावेश गरिएको छ। सामाजिक विषयलाई धेरै महत्त्व दिइएता पनि शीतलहर-का कथाहरू नारी समस्यामा विशेष केन्द्रित छन्। सुब्बा शीतलहर-सम्म आइपुग्दा एउटा मात्र प्रेमप्रणयमा आधारित कथा देखिन्छ- 'आँगनमा जुन

पोखिने त्यो तिम्रो घर'। तिनैवटा सङ्ग्रहमा उनले पुरुष पात्रको तुलनामा नारी पात्रलाई धेरै महत्त्व दिएकी छन्। *कथाक्रम*-मा पुरुष पात्रको सङ्ख्या अठ्ठाह र नारी पात्रको सङ्ख्या छत्तीस छ भने *हस्पिस*-मा पुरुष पात्र एकतीस र नारी पात्र छत्तीस छ, *शीतलहर*-मा पुरुष पात्र तेईस र नारी पात्रको सङ्ख्या सैंतीस छ। यसरी कथामा नारी चरित्रको अधिक प्रयोगले पनि उनलाई नारी समस्याप्रधान कथाकारका रूपमा स्थापित गर्न सकिन्छ।

कथाक्रम-देखि *शीतलहर*-सम्मको यात्रामा उनको शिल्पगत प्रयोगमा विविधता पाइन्छ। भाषिक प्रयोगका दृष्टिले *कथाक्रम*-मा सरल र सहज भाषाको प्रयोग पाइए तापनि 'सरिता र मोहनको कथा', 'विवशित साझँहरू', 'अस्तित्वको खोज' कथाहरूमा पात्रहरूले चिन्तनशील संवाद प्रयोग गरेका छन्। यसले कथामा समाविष्ट विषय र कथाको शीर्षकलाई सार्थकता प्रदान गरेको छ। दृश्यात्मक भाषा 'पराजय एउटा फुलको', 'उज्यालो हुनभन्दा अघि', 'आमा'-मा प्रयुक्त छ। यी कथाहरूको शीर्षकमा नै दृश्यात्मकता भाषाको प्रभाव देखिन्छ। पछिल्लो *शीतलहर* सङ्ग्रहमा चिन्तनप्रधान भाषाको धेरै प्रयोग पाइन्छ। जस्तै, 'शीतलहर', 'घर', 'साइरन बज्दैछ', 'सृष्टिको निम्ति हुन्छ प्रलय, 'बैशाखी र एउटा नयाँ बाटो यो', 'हर्षिता' आदि कथाहरूको शीर्षकबाट नै थाहा पाइन्छ।

कविता विधामा सशक्त कलम चलाएकी सुब्बाका कथाहरूमा पनि काव्यिक भाषा र शैलीको प्रयोग प्रशस्तै पाइन्छ। जस्तै, 'के म उसको एकान्त मृत्युको खबर पखिरहेछु?', 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'पलाश फुललाई वसन्त पखिँदैन', 'आँगनमा जुन पोखिने त्यो तिम्रो घर', 'बोन्साइ भएर तिम्री गमलामा फुल', 'तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो', 'भन, पहिले तिम्रो कुन सपना पुरा गरूँ म?', 'गेट वेल सून' आदि। यस दृष्टिले उनका तिनवटा सङ्ग्रहमध्ये *हस्पिस* विशिष्ट कथाकृति मान्न सकिन्छ।

अलङ्कारिक भाषाको प्रयोग सुब्बाका कथा लेखनको एउटा प्रमुख विशेषता हो। उनका कथाहरूमा उपमा, रूपक र अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ। जस्तै, 'शान्ती गुरुमा', 'सरिता र मोहनको कथा', 'लक्ष्यबोध', 'आमा', 'निस्सारता', 'अस्तित्वको खोज', 'भन, पहिले तिम्रो कुन सपना पुरा गरूँ म ?'-मा उपमा अलङ्कार अनि 'सरिता र मोहनको कथा'-मा रूपक र 'हाँगाबाट खसेको फुल'-मा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ। *शीतलहर*-को 'गेट वेल सून्'-मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ।

दृश्यात्मक भाषाद्वारा कथाको वातावरणका साथै पात्रको रूप, आकृति र कार्यहरूको सजीव चित्र प्रस्तुत हुन्छ। यस प्रकारको भाषिक प्रयोगद्वारा कथाकार सुब्बा पाठकको मनमा चित्र निर्माण गर्न सक्षम बनेकी छन्। उदाहरणार्थ, 'शान्ती गुरुमा', 'सरिता र मोहनको कथा', 'हाँगाबाट खसेको फुल', 'पराजय एउटा फुलको', 'आमा', 'अस्तित्वको खोज', 'हस्पिस', 'पलाश फुललाई वसन्त पखँदैँन', 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'कृष्णचूडा र पलाश फुलने देशबाट', 'तिमी, म र यो पहाड', 'बोनसाई भएर तिमी गमलामा फुल', 'तिमीलाई निर्माया सम्झनु मेरो भूल थियो', 'शीतलहर', 'घर', 'गेट वेल सून्', 'ईश्वरी', 'साइरन बज्दैँछ', 'बैशाखी र एउटा नयाँ बाटो यो' आदि।

हस्पिस र *शीतलहर*मा कोड मिश्रणको प्रयोग प्रशस्तै गरिएको पाइन्छ। 'अस्तित्वको खोज' कथामा अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषाको अनि 'शहर र त्यो बेसुर मान्छे'-मा तामाङ समुदायका पात्रहरू रहेकाले तामाङ र नेपाली भाषाको कोड मिश्रण पाइन्छ। 'क्याथार्सिस', 'अन्ना', 'के थाह ऊ आउने हो वा होइन', 'हर्षिता', 'उडान', 'मन हरियैँ छ'-मा अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषाको कोड मिश्रण पाइन्छ।

'विवशित साँझहरू' र 'आमा'-मा विषय नै नेपाली भाषा अन्दोलनसँग सम्बन्धित भएकाले नारायुक्त भाषाको प्रयोग पाइन्छ। उखान तुक्का तथा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथाको भाषा मिठो र प्रभावकारी भएको छ। 'पलाश फुललाई वसन्त पखँदैँन', 'समुद्रका दुई चार मात्र छालहरू', 'घर', 'जिन्दगी जे जस्तो छ', तथा 'उडान' आदिमा

उखानको प्रयोग पाइन्छ। 'शान्ती गुरुमा', 'सरिता र मोहनको कथा', 'हस्पिस', 'क्याथार्सिस', 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'बोन्साई भएर तिम्री गमलामा फुल', 'एकजोर सेता परेवा', 'पलाश फुललाई वसन्त पखैँदैन', 'शीतलहर', 'घर', 'बन्दिनी', 'जिन्दगी जे जस्तो छ', 'सृष्टिको निमित्त हुन्छ प्रलय' आदि कथाहरूमा प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ। तिनवटा सङ्ग्रहमध्ये *हस्पिस*-मा यसको धेरै प्रयोग भएको छ।

तत्सम र तद्भव शब्दबाहेक अरबेली र फारसेली शब्द, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग *कथाक्रम*-मा बारम्बार भएको छ भने अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग *कथाक्रम*-भन्दा *हस्पिस*-मा धेरै र *शीतलहर*-मा यसको प्रयोग अझ बढेर गएको छ।

यसअतिरिक्त हिन्दी गीतको प्रयोग 'तारा झरेको आकाश', 'पक्षी घर फर्केन', 'गेट वेल सून्', 'हर्षिता' र 'उडान'-मा पाइन्छ।

'शान्ति गुरुमा', 'सरिता र मोहनको कथा', 'हस्पिस', 'क्याथार्सिस', 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'बोन्साई भएर तिम्री गमलामा फुल', 'एकजोर सेता परेवा', 'पलाश फुललाई वसन्त पखैँदैन', 'शीतलहर', 'घर', 'बन्दिनी', 'जिन्दगी जे जस्तो छ' र 'सृष्टिको निमित्त हुन्छ प्रलय' कथाहरूमा प्रतीक पटक पटक प्रयोगमा आएको पाइन्छ।

विम्बको प्रयोग उनका तिनैवटा सङ्ग्रहमध्ये *कथाक्रम*-मा भन्दा *हस्पिस*-मा धेरै भएको छ। 'सरिता र मोहनको कथा', 'हस्पिस', 'अन्ना', 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'कृष्णचूडा र पलाश फुलने देशबाट', 'परी', 'शीतलहर', 'साइरन बज्दैछ', 'बन्दिनी'-मा विम्बको प्रयोग सचेततापूर्वक गरिएको छ।

शैली प्रयोगका दृष्टिले सुब्बाका तिनैवटा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गर्दा वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी र नाटकीय शैलीको प्रयोग पाइन्छ। तुलनात्मक दृष्टिले हेर्दा तिनवटा सङ्ग्रहमा सुब्बाले वर्णनात्मक शैलीमा बाईसवटा, आत्मकथात्मक शैलीमा छब्बीसवटा, डायरी शैलीमा तिनवटा, पत्रात्मक र मिश्रित शैलीमा

दुई-दुईवटा कथाहरू लेखेकी छन्। उनले अन्य शैलीहरूको तुलनामा आत्मकथात्मक शैलीमा उत्कृष्ट कथाहरू रचेकी छन्।

निष्कर्षमा, तिनवटा सङ्ग्रहका 'हस्पिस', 'अन्ना', 'पलाश फुलनलाई वसन्त पखैँदैन', 'परी', 'एकजोर सेता परेवा', 'देशलाई तिम्रो एकमुठी माया भए पुग्छ', 'शीतलहर', 'पक्षी घर फर्केन', 'ईश्वरी, हर्षिता, 'बन्दिनी', 'घर', 'उडान' कथाहरू शिल्प-शैली र विषयगत दृष्टिले अन्य कथाहरूको तुलनामा उत्कृष्ट छन्। *कथाक्रम*-मा मनोविश्लेषणवादी तथा नारी समस्यालाई लिएर लेखिएका कथाहरू भए तापनि मुख्यतः समाजपरक र प्रेमपरक विषयमा धेरै कथा लेखिएका छन्। *हस्पिस*-का कतिपय कथाहरू मनोविश्लेषणवादी, नारी समस्या र सामाजिक विषयमाथि केन्द्रित देखिन्छ भने अन्य कतिपय कथाहरू चाहिँ नौला विषयलाई लिएर लेखिएका छन्। *शीतलहर*-का कथाहरूमा मनोविश्लेषण, नारी समस्या जस्ता सामाजिक विषयलाई कथाहरूमा सचेत शिल्प प्रयोगद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ। अन्तमा, वस्तु र शिल्प प्रयोगका दृष्टिले तिनवटा सङ्ग्रहको तुलनात्मक अध्ययनबाट स्पष्ट थाहा लाग्छ कि सुब्बाको कथा यात्रामा *हस्पिस* र *शीतलहर*-को तुलनामा *कथाक्रम*-का कथाहरू केही हल्का रूपले लेखिएको पाइन्छ भने तेस्रो कथासङ्ग्रह *शीतलहर*-ले पनि *हस्पिस*-को स्तरीयतालाई उछिन्न सकेको छैन। यी तिनवटा सङ्ग्रहमध्ये *हस्पिस*-ले नै विन्ध्या सुब्बालाई नेपाली कथा क्षेत्रमा सफल कथाकारका रूपमा स्थापित गराएको छ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

नेपाली

अधिकारी, हेमाङ्गराज, संवत् २०६७, सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार।

-----, संवत् २०५६, पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, संवत् २०६७, साहित्य प्रकाश, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

एटम, नेत्र, संवत् २०६९, समालोचनाको स्वरूप, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

गजमेर, मातृका, सन् २०१०, नारी स्रष्टाहरू अन्तरवार्तामा, दार्जिलिङ: वसुधा प्रकाशन।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, संवत् २०६०, समकालीन कविताको विम्बपरक विश्लेषण, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

-----, संवत् २०६९, कविताको सैद्धान्तिक विमर्श, काठमाडौं: पाठ्य सामग्री पसल।

घर्ती, दुर्गाबहादुर, संवत् २०६७, मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान, ललितपुर: साझा प्रकाशन।

चामलिङ, गुमानसिंह, संवत् २०४०, एरिष्टोटल र उनको काव्य-शास्त्र, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

छेत्री, गीता, सन् २०१४, विविध विवेचनाहरू, दार्जिलिङ: वसुधा, भारतीय नेपाली नारी मञ्च।

छेत्री, राजकुमार, सन् २००९, सिर्जनाको समावलोकन, दार्जिलिङ: गामा प्रकाशन।

-----, सन् २०११, अवलोकन अवबोधन, दार्जिलिङ: मनमाया प्रकाशन।

-----, सन् २०१३, कृति आलोकन, दार्जिलिङ: मनमाया प्रकाशन।

जोशी, रत्नध्वज, संवत् २०५०, नेपाली कथाको कथा, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

जोशी, कुमार बहादुर, संवत् २०६६, *पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

थापा, मोहन हिमांशु, संवत् २०६६, *साहित्य परिचय*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

नेपाल, घनश्याम, सन् १९९६, *रूप र रेखाहरू*, गान्तोक: जनपक्ष प्रकाशन।

-----, सन् २००५, *आख्यानका कुरा*, सिलगढी: एकता बुक हाउस प्रा लि।

-----, सन् २००९, *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास*, सिलगढी: एकता बुक हाउस प्रा लि।

नेपाल, घनश्याम र कविता लामा, सन् २००६, *उच्च माध्यमिक नेपाली व्याकरण र रचना*, सिलगढी: एकता बुक्स हाउस।

न्यौपाने, टंकप्रसाद, संवत् २०४९, *साहित्यको रूपरेखा*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

पराजुली र जीवेन्द्र देव गिरी, संवत् २०६८, *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा*, ललितपुर: साझा प्रकाशन।

पोखरेल, भानुभक्त, संवत् २०५९, *सिद्धान्त र साहित्य*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

प्रधान, कुमार र भ मल्लिकार्जुन (सम्पादक), सन् २०११, *नेपाली लेखन शैली*, मैसुर: भारतीय भाषा संस्थान र सिक्किम अकादेमी।

बन्धु, चूडामणि, संवत् २०७०, *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन*, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार।

-----, संवत् २०७१, *नेपाली लोकसाहित्य*, काठमाडौं: एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा लि थापाथली।

-----, संवत् २०७३, *भाषाविज्ञान*, ललितपुर: साझा प्रकाशन।

बराल, ईश्वर, संवत् २०५२, *इयालबाट*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

बराल, कृष्णहरि, संवत् २०५५, *संदृष्टि*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

भण्डारी, राजेन्द्र र पारसमणि शम, सन् २००८, भाषा-साहित्य, गान्तोकः साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड।

लामा, कविता, सन् २००५, दिदृक्षा, दार्जिलिङः श्याम प्रकाशन।

-----, सन् २०१०, अनुशीलन, दार्जिलिङः माया प्रकाशन।

शर्मा, मोहनराज, संवत् २०५८, कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, संवत् २०६७, पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

शर्मा, हरिप्रसाद, संवत् २०६७, कथाको सिद्धान्त र विवेचन, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

सुब्बा, विन्धा, सन् १९८४, कथाक्रम, वाराणासी: नाथ पब्लिसिङ हाउस।

-----, सन् २००३, हस्पिस, दार्जिलिङः वसुधा प्रकाशन।

-----, सन् २०१३, शीतलहर, काठमाडौं: अल्टिमेट मार्केटिङ प्रा लि।

-----, सन् २०१७, लीलाहरूमा माया, दार्जिलिङः डिकबहादुर सुब्बा स्मृति प्रकाशन।

सुवेदी, राजेन्द्र, संवत् २०६४, नेपाली उपन्यासः परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं: साझा प्रकाशन।

सुवेदी, राजेन्द्र र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, (सम्पादक), संवत् २०६८, रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (सैद्धान्तिक खण्ड), काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार।

हिन्दी

जैनेन्द्रकुमार, सन् १९५३, साहित्य का श्रेय और प्रेय, दरियागज, दिल्ली प्रकाशन।

लाल, लक्ष्मीनारायण, सन् १९६०, हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, इलाहाबाद: साहित्य भवन प्रा लि।

अवस्थी, मोहन, सन् १९६२, आधुनिक हिन्दी-काव्य शिल्प, हिन्दी विभाग प्रयाग विश्वविद्यालय: हिन्दी परिषद् प्रकाशन।

भटनागर, प्रेम, सन् १९६८ हिन्दी उपन्यास शिल्प: बदलते परिप्रेक्ष्य, जयपुर: अर्चना प्रकाशन।

सक्सेना, आदर्श, सन् १९७१, हिन्दी के आंचलिक उपन्यास और उनकी शिल्पविधि, बीकानेर: सूर्य प्रकाशन मन्दिर।

फोर्सटर, ई एम, सन् १९८२, उपन्यास के पक्ष, अनुवादक राजुल भार्गव, जयपुर: राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी।

वेलक, रेने र आस्टिन वारेन, सन् २०००, साहित्य सिद्धान्त, अनुवादक बी एस पालीवाल, इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन।

वर्मा, रागिनी, सन् २०१० फणीश्वरनाथ रेणु और उनका कथासाहित्य, वाराणसी: विश्वविद्यालय प्रकाशन।

अङ्ग्रेजी

फोर्सटर, इ एम, सन् १९४९, एस्पेक्ट अफ़ द नोवल, नियोर्क: ब्रेस एन्ड कम्पनी।

-----, सन् १९७२, टु चियर्स फर् डेमोक्रेसी, लन्डन: एडवर्ड अर्नोल्ड लिमिटेड।

कोश

अधिकारी, हेमाङ्ग राज र बट्टी विशाल भट्टराई (सम्पादक), संवत् २०७१, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं: विद्यार्थी प्रकाशन प्रा लि।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पादक), संवत् २०६७, नेपाली बृहत् शब्दकोश, सातौं संस्करण, काठमाडौं: नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

पौड्याल, शिवप्रसाद, संवत् २०६८, नेपाली टुक्का कोश, रूपन्देही नेपाल।

लोहनी, श्रीधर प्रसाद र रामेश्वर प्रसाद अधिकारी, सन् २०१२, एकता इंग्लिस-नेपाली डिक्सनरी, सिलगुढी: एकता बुक हाउस प्रा लि।

वर्मा, आचार्य रामचन्द्र, सन् २०१७, लोकभारती बृहत् प्रामाणिक हिन्दीकोश, इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन।

बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पादक), संवत् २०५५, नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

जर्नल

दाहाल, मोहन पी, सन् २०१८, नेपाली अकादमी जर्नल, नेपाली विभाग: उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय, वर्ष १४, अङ्क १४।

पत्र-पत्रिका

दुवाल, मोहन, संवत् २०६६, जनमत 'विन्धा सुब्बा विशेषाङ्क' (साहित्यिक मासिक), काभ्रे नेपाल, जनमत प्रकाशन, वर्ष २६, अङ्क १२।

शोधप्रबन्ध

शर्मा, निधि, सन् २०११, कमलेश्वर का कथा-साहित्य :कथ्य एवं शिल्प पीएच डी शोधप्रबन्ध, हिन्दी विभाग: गोवा विश्वविद्यालय।

राई, हेमलता, सन् २०१५, पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान, एमफिल लघु शोधप्रबन्ध (अप्रकाशित), नेपाली विभाग: सिक्किम विश्वविद्यालय।