

एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर
तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका
निम्ति प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता

सृजना चन्द

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०७०

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली एम. ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि छात्रा सृजना चन्दले एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेश गर्न सिफारिस गर्दछु ।

मिति २०७०/०८/२०

.....

दीपक ढकाल

शोध निर्देशक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि. वि., कीर्तिपुर

काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागकी छात्रा सृजना चन्दले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि दीपक ढकालको निर्देशनमा रही एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षक शोधपत्र सोही प्रयोजनका लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधमूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

- १ प्रा. डा. देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)
२. दीपक ढकाल
(शोध निर्देशक)
३. प्रा. केशव प्रसाद सुवेदी
(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७०/०८/२०

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले स्नातकोत्तर तहको दशौं पत्रको प्रयोजनार्थ आदरणीय गुरु दीपक ढकालज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यस शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आइपरेका विभिन्न बाधा अड्चनहरूसँग जुध्ने प्रेरणा दिँदै सही पथप्रदर्शन गराएर अधि बढ्न प्रेरित गरी आफ्ना कपितय व्यवहारिक कार्यहरूलाई पन्छ्याएर कुशल र समुचित दिग्दर्शन गराउनु भएकोमा उहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु ।

यस शोधपत्र तयार गर्ने कार्यमा विविध किसिमले सहयोग पुऱ्याउनुहुने गुरुवर्ग तथा प्रस्तुत विषयमा शोधकार्य गर्न अवसर जुटाउने नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई जीवनका विविध पक्षको जानकारी तथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचना प्रदान गरी सहयोग गर्नुहुने कथाकार श्री भाउपन्थी प्रति कृतज्ञ छु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्दा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, कीर्तिपुरप्रति आभारी छु । त्यसैगरी यस शोधकार्य गर्ने क्रममा हरतरहले सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने आदरणीय आमाबुबा शान्ता चन्द्र र बालकृष्ण चन्द्र साथै प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउनुहुने सबैजना प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । यस शोधपत्रलाई टड्कन गर्ने कार्यमा सहयोग गर्ने जुपिटर कम्प्युटरका श्री सुमन अधिकारीप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको समुचित मूल्याड्कनका लागि त्रि. वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र : २०६७-०६९

क्रमाङ्क : २८२६५५

मिति : २०७०/०८/

.....
सृजना चन्द्र
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर

विषय सूची

| | पृष्ठ संख्या |
|---|--------------|
| परिच्छेद एक : शोध परिचय | १-७ |
| १.१ विषय परिचय | १ |
| १.२ शोध समस्या | १ |
| १.३ शोधको उद्देश्य | २ |
| १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा | २ |
| १.५ शोधविधि | ५ |
| १.५.१ सामग्री सङ्कलन विधि | ५ |
| १.५.२ विश्लेषण विधि | ६ |
| १.५.३ सैद्धान्तिक पर्याधार | ६ |
| १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन | ६ |
| १.७ शोधकार्यको औचित्य | ६ |
| १.८ शोधकार्यको रूपरेखा | ७ |
| परिच्छेद-दुई : भाउपन्थीको कथायात्रा र प्रवृत्ति | ८-२४ |
| २.१ विषय परिचय | ८ |
| २.२ कथाकार भाउपन्थी | ८ |
| २.३ भाउपन्थीको कथायात्रा | १० |
| २.३.१ पहिलो चरण (वि. सं. २०२२-२०३२) | ११ |
| २.३.२ दोस्रो चरण (वि. सं. २०३२-२०४६) | १२ |
| २.३.३ तेस्रो चरण (वि. सं. २०४६- हालसम्म) | १३ |
| २.४ भाउपन्थीको कथागत प्रवृत्ति | १५ |
| २.४.१ कथावस्तुको योजनागत प्रवृत्ति | १५ |
| २.४.२ पात्रयोजनागत प्रवृत्ति | १८ |
| २.४.३ परिवेश योजनागत प्रवृत्ति | २० |
| २.४.४ दृष्टिबिन्दु योजनागत प्रवृत्ति | २२ |
| २.५ निष्कर्ष | २४ |
| परिच्छेद-तीन : कृति विश्लेषणको विधातत्त्वपरक सैद्धान्तिक स्वरूप | २५-३९ |
| ३.१ विषय परिचय | २४ |

| | |
|---|----|
| ३.२ कथावस्तु योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप | २४ |
| ३.२.१ आदि योजना | २५ |
| ३.२.१.१ चिनारी/आरम्भ | २५ |
| ३.२.१.२ सङ्घर्ष विकास | २५ |
| ३.२.२ अभिमुखीकरण | २६ |
| ३.२.३ प्रस्तावना | २६ |
| ३.३ मध्य योजना | २६ |
| ३.३.१ चरम | २७ |
| ३.४ अन्त्य योजना | २७ |
| ३.४.१ सङ्घर्षहास | २७ |
| ३.४.२ उपसंहार | २८ |
| ३.४.२.१ पुष्टीकरण | २८ |
| ३.४.२.२ निष्कर्षण | २८ |
| ३.५ वस्तु योजनाको आरेखगत प्रस्तुति | २८ |
| ३.५.१ आरम्भ | २९ |
| ३.५.२ सङ्घर्षविकास | २९ |
| ३.५.३ चरम | २९ |
| ३.५.४ सङ्घर्षहास | २९ |
| ३.५.५ उपसंहार | २९ |
| ३.६ पात्र योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप | ३० |
| ३.७ परिवेश योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप | ३२ |
| ३.८ दृष्टिविन्दु योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप | ३४ |
| ३.९ उद्देश्यको सैद्धान्तिक स्वरूप | ३५ |
| ३.१० भाषाशैलीको सैद्धान्तिक स्वरूप | ३६ |
| ३.११ निष्कर्ष | ३७ |
| परिच्छेद-चार : 'एउटा आकारको बारेमा' कथासङ्ग्रहको विधातात्विक विश्लेषण ४०-९९ | |
| ४.१ विषय परिचय | ४० |
| ४.२ 'पराजय' कथाको विश्लेषण | ४० |
| ४.२.१ कथावस्तु योजना | ४० |

| | |
|--|----|
| ४.२.२ पात्र योजना | ४२ |
| ४.२.३ परिवेश योजना | ४२ |
| ४.२.४ दृष्टिविन्दु योजना | ४२ |
| ४.२.५ उद्देश्य | ४३ |
| ४.२.६ भाषाशैली | ४३ |
| ४.३ 'क्षमायाचनासहित' कथाको विश्लेषण | ४३ |
| ४.३.१ कथावस्तु योजना | ४३ |
| ४.३.२ पात्र योजना | ४४ |
| ४.३.३ परिवेश योजना | ४५ |
| ४.३.४ दृष्टिविन्दु योजना | ४५ |
| ४.३.५ उद्देश्य | ४६ |
| ४.३.६ भाषाशैली | ४६ |
| ४.४ 'एउटा आकारको वारेमा' कथाको विश्लेषण | ४६ |
| ४.४.१ कथावस्तु योजना | ४६ |
| ४.४.२ पात्र योजना | ४८ |
| ४.४.३ परिवेश योजना | ४९ |
| ४.४.४ दृष्टिविन्दु योजना | ४९ |
| ४.४.५ उद्देश्य | ४९ |
| ४.४.६ भाषाशैली | ४९ |
| ४.५ 'बिनासेरोफेरो' कथाको विश्लेषण | ५० |
| ४.५.१ कथावस्तु योजना | ५० |
| ४.५.२ पात्र योजना | ५१ |
| ४.५.३ परिवेश योजना | ५१ |
| ४.५.४ दृष्टिविन्दु योजना | ५२ |
| ४.५.५ उद्देश्य | ५२ |
| ४.५.६ भाषाशैली | ५२ |
| ४.६ 'अनि त्यो रूख ठिङ्ग पानीमा भिजिरह्यो' कथाको विश्लेषण | ५३ |
| ४.९.६ कथावस्तु योजना | ५३ |
| ४.६.२ पात्र योजना | ५४ |

| | |
|---|----|
| ४.६.३ परिवेश योजना | ५४ |
| ४.६.४ दृष्टिविन्दु योजना | ५५ |
| ४.६.५ उद्देश्य | ५५ |
| ४.६.६ भाषाशैली | ५५ |
| ४.६ 'मलामी' कथाको विश्लेषण | ५६ |
| ४.७.१ कथावस्तु योजना | ५६ |
| ४.७.२ पात्र योजना | ५७ |
| ४.७.३ परिवेश योजना | ५७ |
| ४.७.४ दृष्टिविन्दु योजना | ५८ |
| ४.७.५ उद्देश्य | ५८ |
| ४.७.६ भाषाशैली | ५८ |
| ४.८ 'पलायनसाँभ घर फर्कने जुलूससडै' कथाको विश्लेषण | ५९ |
| ४.८.१ कथावस्तु योजना | ५९ |
| ४.८.२ पात्र योजना | ६० |
| ४.८.३ परिवेश योजना | ६० |
| ४.८.४ दृष्टिविन्दु | ६१ |
| ४.८.५ उद्देश्य | ६१ |
| ४.८.६ भाषाशैली | ६१ |
| ४.९ 'इन्द्रेनी' कथाको विश्लेषण | ६२ |
| ४.९.१ कथावस्तु योजना | ६२ |
| ४.९.२ पात्र योजना | ६३ |
| ४.९.३ परिवेश योजना | ६४ |
| ४.९.४ दृष्टिविन्दु योजना | ६४ |
| ४.९.५ उद्देश्य | ६४ |
| ४.९.६ भाषाशैली | ६४ |
| ४.१० 'माझको मान्छे' कथाको विश्लेषण | ६५ |
| ४.१०.१ कथावस्तु योजना | ६५ |
| ४.१०.२ पात्र योजना | ६६ |
| ४.१०.३ परिवेश योजना | ६७ |

| | |
|--|----|
| ४.१०.४ दृष्टिविन्दु योजना | ६७ |
| ४.१०.५ उद्देश्य | ६८ |
| ४.१०.६ भाषाशैली | ६८ |
| ४.११ 'मर्यादाहीन' कथाको विश्लेषण | ६८ |
| ४.११.१ कथावस्तु योजना | ६८ |
| ४.११.२ पात्र योजना | ७० |
| ४.११.३ परिवेश योजना | ७० |
| ४.११.४ दृष्टिविन्दु योजना | ७१ |
| ४.११.५ उद्देश्य | ७१ |
| ४.११.६ भाषाशैली | ७१ |
| ४.१२ 'अमलेख' कथाको विश्लेषण | ७२ |
| ४.१२.१ कथावस्तु योजना | ७२ |
| ४.१२.२ पात्र योजना | ७३ |
| ४.१२.३ परिवेश योजना | ७४ |
| ४.१२.४ दृष्टिविन्दु योजना | ७४ |
| ४.१२.५ उद्देश्य | ७५ |
| ४.१२.६ भाषाशैली | ७५ |
| ४.१३ 'थौटा दृश्यको भविष्यभिन्न देखि बाहिर : २०२९' कथाको विश्लेषण | ७५ |
| ४.१३.१ कथावस्तु योजना | ७५ |
| ४.१३.२ पात्र योजना | ७७ |
| ४.१३.३ परिवेश योजना | ७७ |
| ४.१३.४ दृष्टिविन्दु योजना | ७८ |
| ४.१३.५ उद्देश्य | ७८ |
| ४.१३.६ भाषाशैली | ७८ |
| ४.१४ 'ऊ भोलि फेरि आउँछ' कथाको विश्लेषण | ७९ |
| ४.१४.१ कथावस्तु योजना | ७९ |
| ४.१४.२ पात्र योजना | ८० |
| ४.१४.३ परिवेश योजना | ८१ |
| ४.१४.४ दृष्टिविन्दु योजना | ८१ |

| | |
|--|---------|
| ४.१४.५ उद्देश्य | ८२ |
| ४.१४.६ भाषाशैली | ८२ |
| ४.१५ 'हत्यापछि' कथाको विश्लेषण | ८३ |
| ४.१५.१ कथावस्तु योजना | ८३ |
| ४.१५.२ पात्र योजना | ८४ |
| ४.१५.३ परिवेश योजना | ८५ |
| ४.१५.४ दृष्टिविन्दु योजना | ८५ |
| ४.१५.५ उद्देश्य | ८५ |
| ४.१५.६ भाषाशैली | ८५ |
| ४.१६ 'मूसा' कथाको विश्लेषण | ८६ |
| ४.१६.१ कथावस्तु योजना | ८६ |
| ४.१६.२ पात्र योजना | ८७ |
| ४.१६.३ परिवेश योजना | ८८ |
| ४.१६.४ दृष्टिविन्दु योजना | ८८ |
| ४.१६.४ उद्देश्य | ८९ |
| ४.१६.६ भाषाशैली | ८९ |
| ४.१७ 'राममायाको लोग्ने' कथाको विश्लेषण | ९० |
| ४.१७.१ कथावस्तु योजना | ९० |
| ४.१७.२ पात्र योजना | ९१ |
| ४.१७.३ परिवेश योजना | ९२ |
| ४.१७.४ दृष्टिविन्दु योजना | ९२ |
| ४.१७.५ उद्देश्य | ९३ |
| ४.१७.६ भाषाशैली | ९३ |
| ४.१८ निष्कर्ष | ९३ |
| परिच्छेद-पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष | ९९-१०२ |
| सन्दर्भ सामग्री सूची | १०३-१०४ |

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

| सङ्क्षिप्त रूप | पूर्ण रूप |
|-------------------|---------------------------------|
| अप्रका. | अप्रकाशित |
| चौ. सं. | चौथो संस्करण |
| छै. सं. | छैटौं संस्करण |
| डा. | डाक्टर |
| ते. सं. | तेस्रो संस्करण |
| दो. सं. | दोस्रो संस्करण |
| ने. प्र. प्र. | नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान |
| ने. रा. प्र. प्र. | नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान |
| पाँ. सं. | पाँचौं संस्करण |
| पृ. | पृष्ठ |
| पू. | पूर्णाङ्क |
| प्रा. लि. | प्राइभेट लिमिटेड |
| वि. सं. | विक्रम संवत् |
| सम्पा. | सम्पादक |
| त्रि. वि. | त्रिभुवन विश्वविद्यालय |

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

नेपाली साहित्यमा अन्य विधालाई भन्दा कथा विधालाई उच्च स्थान दिने कथाकार भाउपन्थी वि.सं. २००१ जेठ १४ गते लुम्बिनी अञ्चलको गुल्मी जिल्लामा जन्मेका हुन् । उनले वि.सं. २०२२ सालमा रङ्गहीन कथा लिएर नेपाली आख्यान साहित्यमा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

भाउपन्थीको हालसम्म एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (२०३६), सम्बन्ध (२०३६), सत्ताच्युत र अरू कथाहरू (२०५१), अद्यापी र अरूकथाहरू (२०५२) र सनाखत र अरूकथानरु (२०६७) गरी छवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् भने पलाँस (२०२८), आदिपुरुष (२०३२), उब्रेको मान्छे (२०३५) र पात्रहीन (२०६९) गरी चारवटा उपन्यासका साथै चौथो पात्र (२०३२), नाटक चोर ! चोर !! (२०५१) र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य (२०६०) जस्ता निबन्ध र कविकोश (२०६०) आदि कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यसका साथै उनका असङ्ग्रहित नाटक, कविता, निबन्ध, समालोचना र अन्य कथाहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् ।

मूलरूपमा समसामयिक जीवनजगत्का सकारात्मक एवं नकारात्मक पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर तदनुकुल पात्र, कार्यव्यापार, परिवेश, संवाद र भाषाशैली आदि संयोजन गर्दै आफ्नो सिर्जनाको मूल कर्मक्षेत्र कथालाई बनाउन पुगेका छन् । अतः भाउपन्थीको जीवनी, व्यक्तित्व र नेपाली कथा साहित्यमा उनले दिएको योगदानलाई ठम्याउन उनका कथाहरूको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुनु आवश्यक छ ।

१.२ शोध समस्या

पाँच दशक लामो समयदेखि नेपाली साहित्यिक क्षेत्रमा समर्पित साहित्यकार भाउपन्थी नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलमा चलाएर हालसम्म एकदर्जन

जति साहित्यिक रचनाहरू प्रकाशित गर्न सफल व्यक्ति हुन् । यिनले अन्य विधामा भन्दा कथाविधामा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । भाउपन्थीको पहिलो कथासङ्ग्रह एउटा आकारको बारेमा उत्कृष्ट कृति मानिन्छ तर यस कथासङ्ग्रहका सम्बन्धमा छिटपुट पत्रपत्रिकामा टीकाटिप्पणी भए पनि गम्भीर अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस शोधपत्रका प्रमुख समस्याहरूमा निम्न लिखित रहेका छन्:

क) भाउपन्थीको कथाकारिता कस्तो छ ?

ख) विश्लेषणको सैद्धान्तिक स्वरूप कस्तो छ ?

ग) एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण कसरी गर्ने ?

१.३ शोधको उद्देश्य

वि. सं. २०२२ साल देखि हालसम्म निरन्तर रूपमा कथा लेखनमा सक्रिय भाउपन्थीको पहिलो कथासङ्ग्रह एउटा आकारको बारेमा विधातात्त्विक रूपमा विश्लेषण गर्नु प्रमुख उद्देश्य हो । यसैको केन्द्रीयतामा विशिष्ट उद्देश्य समे सम्बद्ध भई आउँछन् । तिनलाई प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा निम्नानुसार उद्देश्य अन्तर्गत प्रष्ट्याइएको छ । प्रस्तुत शोधका उद्देश्य निम्नानुसार रहेका छन्:

क) भाउपन्थीको कथाकारिताको अध्ययन गर्नु,

ख) विश्लेषणको सैद्धान्तिक स्वरूपको खाजी गर्नु,

ग) एउटा आकारको बारेमा कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार भाउपन्थीका बारेमा हालसम्म भएका पूर्वकार्यको सम्पूर्ण विवरण फेला पर्न नसकेता पनि केही प्राप्त विवरणलाई कालक्रमिक रूपमा याहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

चुडानाथ भट्टराय (२०३२) ले एउटा आकारको बारेमा सङ्ग्रहको मन्तव्यमा भाव-पथलाई फराकिलो पार्ने विधाका पथिक श्री भाउपन्थीले काहानीको माध्यमबाट समाजको भावलाई सरस र सुन्दर रूप दिनुभएका कुरा यी कथा पढेर पाठकहरूले अनुभव गर्नु हुन्छ भन्ने कुराको सङ्केत गरेका छन् ।

दायाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०३४) ले नेपाली साहित्यको इतिहासमा नेपाली कथा क्षेत्रमा वि. सं. २०२० बाट देखा परेको नवचेतनावादी युगका विभिन्न कथाकारहरूका साथै भाउपन्थीले पनि कथा विधामा समसामयिक नव-धारालाई दिशा प्रदान गरी प्रगतिशील धारालाई पनि सशक्त तुल्याउने काम गरे भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

दायाराम श्रेष्ठ (२०३९) ले पच्चीस वर्षको नेपाली कथा (सम्पा) मा मानवीय क्षुद्रता र नीचताको विश्लेषण गर्ने, कुनै घटित घटनालाई केलाएर वर्णन गर्नु भन्दा पनि त्यस घटनाले पात्र वा कथाकारको मन मस्तिष्कमा पार्ने प्रभावको सूक्ष्म सत्यहरूलाई चिनाउने क्रममा भाउपन्थीलाई पनि समावेश गरेका छन् ।

मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी (२०४१) ले समसामयिक साभ्ना कथामा वर्तमान जीवनको अस्तित्वको बारेमा उठेका शङ्कालाई सहजता साथ उतार्ने कथाकारहरूसँगै भाउपन्थीलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

भागवत ढकाल (२०५०) ले भाउपन्थीको कथाकारीतामा एउटा आकारको बारेमा (२०३३) कथासङ्ग्रह उनको कथायात्राको पहिलो चरणको उत्कर्ष विन्दु मानेका छन् र प्रस्तुत सङ्ग्रहमा उनको विषयगत विविधता, पात्रगत वर्गीय र प्रतिनिधिमूलक व्यापकता शैली शिल्पगत परिस्कृतता क्रमशः विकसित भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

भागवत ढकाल (२०५०) ले भाउपन्थीको कथाकारीतामा भाउपन्थीलाई कथाका क्षेत्रमा सामाजिक याथार्थका प्रस्तोता मनोवैज्ञानिक विश्लेषणका स्वैरकल्पनात्मक, प्रयोगवादी, पशुपंक्षी एवम् कीरालाई संयोजन गर्ने भाषिक स्वभाविकता र पात्रहरूको स्तर अनुरूपता, शैली शिल्पगत विविधता जस्ता पक्षहरूलाई समेट्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

यी प्रवृत्तिहरूलाई भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा प्रष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । यिनै आधारबाट पनि उनका कथाहरूको विश्लेषण गर्न सजिलो हुने भएकाले प्रस्तुत कार्य उपयोगी सिद्ध भएको छ ।

वेदप्रसाद जोशी (२०६२) ले अद्यापि र अरू कथाहरूमा भाउपन्थी सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक एवम् मनोवैज्ञानिक पक्षलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

महादेव अवस्थी (२०६५) ले नेपाली कथा भाग-२ (सम्पा.) मा भाउपन्थी आधुनिक नेपाली कथाका पूर्ववर्ती चरणमा देखापर्ने प्रयोगवादी तथा प्रगतिवादी कथाकार हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

देवी प्रसाद गौतम र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०६८) ले आधुनिक नेपाली कथा भाग-३ मा बीसको दशक पछि प्रयोगशील कथाकारका रूपमा देखापरेका हुन भन्ने कुरा उल्लेख गर्नुका साथै बीसको दशककै उल्लेखनीय कथा सङ्ग्रहहरू मध्ये भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा (२०३२) सङ्ग्रह पनि एक हो भनेका छन् ।

१.५ शोधविधि

१.५.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयारीका क्रममा विश्लेष्य पाठ अन्तर्गत सोद्देश्यमूलक चयनका आधारमा एउटा आकारको बारेमा कथा सङ्ग्रहमा रहेका १६ वटा कथालाई लिइएको छ र त्यसको विश्लेषणका निम्ति आवश्यक सैद्धान्तिक स्वरूपको निर्धारण गरिएको छ । यस क्रममा विश्लेष्य कथाहरूलाई प्राथमिक र उक्त कथा विश्लेषणका निम्ति पर्याधार बन्न सक्ने अन्य सैद्धान्तिक र प्रायोगिक सामग्रीलाई द्वितीयकका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यसका निम्ति पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरी आवश्यक सामग्री सङ्कलन पनि गरिएको छ ।

१.५.२ विश्लेषण विधि

विश्लेषणात्मक विधि अन्तर्गत आगमनात्मक र निगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरी प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ । विधातात्त्विक विश्लेषणका निम्ति

सिद्धान्तहरूको आवश्यकता पर्ने भएकाले त्यस आधारमा विश्लेषण गर्दा निगमनात्मक विश्लेषण विधि बनेको छ । कथाहरू विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगेका कारण आगमनात्मक विधिको प्रयोग पनि छ ।

१.५.३ सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत शोधपत्र तयारीका क्रममा कृति विश्लेषणको विधातात्त्विक सिद्धान्तलाई आधार मानिएको छ । कृतिविश्लेषणका निम्ति प्रयोग गरिएका प्रचलित विधातात्त्विक सिद्धान्त नै यस शोधपत्रमा मुख्य पर्याधार बनेका छन् ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहलाई फुटकर रूपमा अध्ययन गरिएको अवस्थामा प्रस्तुत शोध कृतिको विधातात्त्विक विश्लेषण कार्यसँग सम्बन्धित भइ प्रस्तुत अध्ययन गरिएको छ । यसका अतिरिक्त अन्य कोण र पक्षबाट प्रस्तुत अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छैन ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

भाउपन्थीका कथाका सम्बन्धमा भएका पुर्वकार्यहरूको अध्ययन गर्दा अधिकांश समीक्षकहरूले उनका कथागत प्रवृत्तिलाई चिनाउने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । खासगरी पुर्वोक्त अध्ययनबाट भाउपन्थीको प्रसिद्ध कथासङ्ग्रह एउटा आकारको बारेमा (२०३२) भित्रका कथाहरूको समग्र अध्ययनको आवश्यकता पुरा हुन सकेको छैन । यही आवश्यकता परिपूर्तिको लागि यो शोधपत्र तयार पारिने हुँदा प्रस्तुत अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ । यसका साथै भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका बारेमा थप अध्ययन र अनुसन्धान गर्नेहरूका लागि पनि यो महत्वपूर्ण आधार सामग्री हुने विश्वास गरिएको छ ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

- पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय
- दोस्रो परिच्छेद : भाउपन्थीको कथायात्रा र प्रवृत्ति
- तस्रो परिच्छेद : कृति विश्लेषणको विधातत्त्वपरक सैद्धान्तिक स्वरूप
- चौथो परिच्छेद : एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण
- पाँचौं परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद-दुई

भाउपन्थीको कथायात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषय परिचय

भाउपन्थी रङ्गहीन (२०२२) कथा लिएर नेपाली आख्यान साहित्यमा आएका हुन् । उनका हालसम्म एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (२०३२, संयुक्त), सम्बन्ध (२०३६), सत्ताच्युत र अरू कथाहरू (२०५१), अद्यापि र अरू कथाहरू (२०५२) र सनाखत र अरू कथाहरू (२०६७) गरी हालसम्म ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यसका साथै पलास (२०२८), आदिपुरुष (२०३२), उब्रेको मान्छे (२०३५) र पात्रहीन (२०६९) जस्ता उपन्यास प्रकाशित छन् ।

मूलतः समसामयिक जीवनजगत्का सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर तदनुकूल पात्र, क्रियाव्यापार, परिवेश, संवाद, भाषशैली आदिको संयोजन गर्दै आफ्नो जीवन भोगाइका विभिन्न पक्षको प्रस्तुति उनले गरेका छन् । विशेषतः साहित्य सिर्जनाको मूल क्षेत्र कथालाई नै बनाएका छन् ।

यस परिच्छेदमा भाउपन्थीको कथायात्रा र उनका पाँचवटा कथासङ्ग्रहको कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । उनको कथाकारीतालाई कथावस्तु योजनागत प्रवृत्ति, पात्र योजनागत प्रवृत्ति, परिवेश योजनागत प्रवृत्ति र दृष्टिबिन्दु योजनागत प्रवृत्तिको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ कथाकार भाउपन्थी

कथाकार भाउपन्थी बाल्यकाल बर्मेली भाषा र समाजमा बिते पनि उच्च शिक्षा अध्ययनका क्रममा हिन्दी भाषा र साहित्यसँग परिचित हुन पुगे । २०२१ सालमा नेपाल आएपछि उनले केही बर्मेली कविताहरू नेपालीमा अनुवाद गरे तर

ती प्रकाशित भएनन् ।^१ उनको प्रथम प्रकाशित रचना 'श्री बिन्दु' उपनाममा प्रकाशित रङ्गहीन कथा हो ।^२ कथाकार भाउपन्थीले करिब पाँच दशक लामो साहित्यिक यात्रा पार गरिसकेका छन् । भाउपन्थीले साहित्यिक यात्राका क्रममा विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आए पनि उनको प्रमुख विधा कथा नै रहेको पाइन्छ ।^३ आजसम्म भाउपन्थीका छ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह एउटा आकारको बारेमा हो । यो कथासङ्ग्रहमा १६ वटा कथाहरू समावेश गरिएको छ । उनको दास्रो कथासङ्ग्रह प्रतिचक्रव्यूह (संयुक्त) हो । उनको तेस्रो कथासङ्ग्रह सम्बन्धमा तेह्रवटा कथाहरू संकलित छन् । चौथो कथासङ्ग्रह सत्ताच्युत र अरू कथाहरूमा उन्नाइस वटा कथाहरू छन् भने पाचौँ कथासङ्ग्रह अद्यापि र अरू कथाहरूमा सोह्रवटा कथाहरू समावेश गरिएका छन् । त्यसै गरी हालसम्मको अन्तिम अर्थात् छैटौँ कथासङ्ग्रह सनाखत र अरू कथाहरूमा अरूको तुलनामा सबैभन्दा धेरै चौबीसवटा कथाहरू समावेश गरिएका छन् । यी बाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकामा पनि थुप्रै कथाहरू छरिएर रहेका छन् ।

भाउपन्थीले आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक यथार्थता, मानवीय जीवनका सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षको चित्रण, प्रेम तथा यौन, वर्गीय विपन्नता, मनोवैज्ञानिकता, मृत्युमूलकस्थिति, राजनैतिक क्रियाकलाप, धर्म तथा संस्कृतिका साथै दार्शनिक दृष्टिकोणलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । भाउपन्थीका कथाका क्षेत्रहरूमा संकटमय एवम् सङ्घर्षपूर्ण मानवीय जीवनका अभिव्यक्ति, सहरिया जीवनका जटिलता, जीवनप्रतिको नैराश्य र अस्तित्वबोध, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरू प्रमुख रूपमा रहेका छन् ।^४

^१ भागवत ढकाल, भाउपन्थीको कथाकारिता (त्रि.वि. अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रका. शोधपत्र, २०५०) पृ. ११ ।

^२ श्रीबिन्दु, हिमालय, (१/२/२०२२) पृ२९-३२

^३ भागवत ढकाल, पूर्ववत्, पृ.१ ।

^४ वेदप्रसाद जोशी, अद्यापि र अरू कथाहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (त्रि.वि. अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रका. शोधपत्र, २०६२), पृ. १८ ।

२.३ भाउपन्थीको कथायात्रा

विद्यार्थी अवस्थादेखि नै बर्मेली साहित्यमा प्रारम्भिक अभ्यास गरेका भाउपन्थीको प्रथम प्रकाशित रचना **रङ्गहीन** कथा हो । यही कथाबाट नै भाउपन्थीको कथायात्रा प्रारम्भ भएको देखिन्छ । कुनै पनि साहित्यकारको साहित्यिक यात्रा र प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्ने ठोस आधारहरू हुन्छन् । भाउपन्थीको करिब पाँच दशकको लामो यात्राका क्रममा देखिएका मोड र प्रवृत्तिहरूलाई केलाउन उनको कथायात्रालाई चरणगत रूपमा विभाजन गर्नुपर्ने हुन्छ । कुनै पनि कथाकारको विषयवस्तुको व्यापकता, शैली र शिल्पगत नवीनता, कृति प्रकाशन, मूल्य र मान्यताको परिवर्तन, गुणात्मकता एवम् परिमाणात्मक प्राप्ति, प्रवृत्तिगत भिन्नता जस्ता पक्षलाई लिन सकिन्छ । यहाँ भाउपन्थीको कथायात्राको चरण विभाजन गर्न पनि यिनै विविध आधारहरू अपनाइएको छ ।^५

करिब पाँच दशक लामो कथा लेखनको यात्रालाई हेर्दा भाउपन्थीका कथाहरूमा पनि विषयवस्तु, शैली, शिल्प, उद्देश्य, आयाम, प्रवृत्ति आदि पक्षमा नवीनता थपिँदै आएको छ । जसबाट उनको कथा लेखनमा आएको परिवर्तन वा मोडलाई देख्न सकिन्छ । कथा लेखनको थालनी, कथासङ्ग्रहहरूको प्रकाशन, कथात्मक परिमाण तथा कथागत प्रवृत्तिको अन्तरविकास र घुम्तीहरूबाट नै उनको कथा यात्राको सङ्केत पाइन्छ । यिनै विविधताले भाउपन्थीको पाँच दशक लामो कथा यात्रालाई तीनवटा मोड अर्थात् चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।^६ ती यस प्रकार छन्:

१. पहिलो चरण (वि. सं. २०२२-२०३२)

२. दोस्रो चरण (वि. सं. २०३२-२०४६)

३. तस्रो चरण (वि. सं. २०४७- हालसम्म)

^५ भागवत ढकाल, पूर्ववत्, पृ. ७८ ।

^६ ऐजन ।

२.३.१ पहिलो चरण (वि. सं. २०२२-२०३२)

बर्मेली कविताका माध्यमबाट साहित्यिक लेखनको अभ्यास गरेका भाउपन्थीको प्रथम प्रकाशित रचना रङ्गहीन कथा हो । रङ्गहीन, एक नयाँ सृष्टि (२०२२) जस्ता कथाहरूबाट प्रारम्भ भएको भाउपन्थीको कथायात्राको चरणलाई आभ्यासिक चरणको रूपमा लिन सकिन्छ ।^७ उनको प्रथम चरणको व्यापकता भनेको २०३२ सालमा प्रकाशित एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहसम्म हो । यो कथा सङ्ग्रहमा २०२२ साल पछि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका प्रतिनिधिमूलक कथाहरूलाई सङ्ग्रहित गरिएको छ । यौन चाहना र नारी मनोभाव केलाइएको उनको कथा यात्राको प्रथम चरणमा पारिवारिक र युवायुवतीका बीचमा प्रेम, सामाजिक सङ्गति, उत्पन्न विकृति, समाजिक चिन्तनमा निहित रुढी मानसिकता, व्यक्ति क्रियाकलापमा निहित नैराश्यन्मुख प्रवृत्ति, सहरिया जटिलता, ग्रामीण विकृति, निम्नवर्गीय जनजीवनका विपन्नता, जागिरे जीवन र यसबाट उत्पन्न जटिलता, समाजमा नारीको मूल्य, मान्यता र उसप्रति हुने टिकाटिप्पणी आदि विषयवस्तु बनाएर यस चरणका कथाहरू लेखेका छन् ।^८

कथाकार भाउपन्थीले स्वयं जागिरे जीवनका जटिलतामा पिल्सिएका स्वयंमले नजिकबाट देखे भोगेका एवम् अनुभव गरेका जागिर सम्बन्धी सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षको प्रस्तुति, काठमाडौंमा डेरा गरी बस्दाको अनुभव र देखेका घटनाहरूलाई सामाजिक गतिविधिका प्रस्तोता बनेर पाठकसामु राखिदिएका छन् । यसर्थ, सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण उनको पहिलो चरणको प्रवृत्तिगत विशेषता हो । त्यस्तै व्यक्ति मानसिकतालाई केलाउँदै त्यसबाट उत्पन्न क्रियाकलाप, मानसिक द्वन्द्वको अन्तिम परिणति, मनोविकृति, हत्यापछि कथाको पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने प्रवृत्ति पनि पहिलो चरणदेखि नै भाउपन्थीका कथाहरूमा विकसित भएको पाइन्छ । उनले यस चरणमा लिएको विषयवस्तुलाई अगाडि बढाउन शहर एवम् गाउँका निम्नवर्गीय पात्रहरूको प्रयोगले जीवन्तता प्रदान गरेको छ ।^९

^७ ऐजन, पृ. ७९ ।

^८ ऐजन, पृ. ७९-८० ।

^९ ऐजन, पृ. ८० ।

कथाको आयामलाई हेर्दा यिनले छोटो-छोटो कथाहरू लेखेका छन् । परिवेशगत दृष्टिले नेपालका गाउँ एवम् शहरका अतिरिक्त बर्मेली वातावरणलाई समेत उनले अङ्कन गरेका छन् । अभिव्यक्ति प्रणाली, रचना विधान र दृष्टिकोणगत व्यापकता उनका कथाहरूमा पहिलो चरण देखि नै प्रारम्भ भएको पाइन्छ भने उनले प्रतीकात्मक शैलीका माध्यमबाट आफ्ना अनुभवको अभिव्यक्ति गर्ने क्रम पनि यसै चरणबाट थालेका छन् ।^{१०}

व्यक्ति मानसिकताको अङ्कनबाट थालिएको भाउपन्थीको कथायात्राको पहिलो चरण सामाजिक यथार्थताको प्रस्तुति, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, शैली शिल्पगत व्यापकता, र श्रृङ्खलिकताको प्रयासबाट विकसित भएको पाइन्छ । यस चरणको मुख्य उत्कर्ष बिन्दु नै एउटा आकारको बारेमा (२०३२) कथासङ्ग्रह हो ।

२.३.२ दोस्रो चरण (वि. सं. २०३२-२०४६)

२०३२ सालमा भाउपन्थीका दुइवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । एउटा आकारको बारेमा र प्रतिचक्रव्यूह (संयुक्त) तर एउटा अकारको बारेमा कथासङ्ग्रहले पहिलो चरणको मूल्य, मान्यता, विषय, प्रस्तुति आदिको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने प्रतिचक्रव्यूह कथासङ्ग्रहबाट दोस्रो चरण प्रारम्भ भएको मानिन्छ । २०२० सालपछि नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा विकसित भइरहेको प्रयोगवादी शिल्प संरचनालाई प्रस्तुत सङ्ग्रहमा आत्मसात् गरिनु प्रमुख कारण हो । उनले प्रस्तुत सङ्ग्रहका माध्यमबाट जीवनको निस्सारता, अस्तित्वबोध, अभाव, पीडा, अराजकता, विद्रोहयुक्त छटपटीलाई उताउँ विभिन्न विम्ब प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् ।^{११}

प्रतिचक्रव्यूह बाट थालिएको उनको दोस्रो चरणको मूलप्राप्ति सम्बन्ध (२०३६) कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा लोग्नेस्वास्नीका द्वन्द्व, मनोविकार, अतृप्त यौन, रक्सी र भट्टीको चहलपहल, गरीबीबाट विवश भएर गर्नु पर्ने देहव्यापार, आजको विद्रोही सहरिया विसङ्गतिहरू आदिलाई विषय बनाएर

^{१०} ऐजन, पृ. ८१ ।

^{११} ऐजन, पृ. ८२ ।

ऋसर/सभ्यता, कालपात्र, आद्यन्त, एक मोहर खोटो जस्ता प्रतिनिधिमूलक कथाहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।^{१२} सामाजिक यथार्थ, विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, आदर्शचेत आदि प्रथम चरणका कथाहरूमा पनि पाइन्छ । यिनका अतिरिक्त प्रयोगवादी प्रवृत्ति उद्देश्यगत रूपमा यस चरणको नवीनता हो ।^{१३}

कथाको गुणात्मक एवम् परिमाणात्मक दुवै दृष्टिले उनको दोस्रो चरण निकै उपलब्धिमूलक देखिन्छ । समसामयिक लेखनधारासँग मिसिन सक्नु, दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित हुनु एवम् यिनै कथाहरू मार्फत् अत्याधुनिक कथाहरूको परम्परामा पंक्तिबद्ध हुनु यस चरणका उनका उपलब्धि हुन् । उनले समाजिक यथार्थसँगै मनोवैज्ञानिक, प्रयोगवादी कथाहरूको माध्यमबाट जीवन र जगत्का जटिलताको यथार्थमूलक स्वभाविक प्रस्तुति दिनु आदि उनका यस चरणका प्रवृत्ति हुन् । यिनका अतिरिक्त चारित्रिक विविधता, नेपाली देखि विदेशी चरित्र एवम् तिनको क्रियाकलापको माध्यमबाट मानवीयताको ह्रासलाई देखाउँदै मानवताको पक्षमा अप्रत्यक्ष चाहना व्यक्त गर्नु, आफूले देखेभोगेका सहरिया जटिलता, जागिरे जीवनका विवशता, अभाव र कुण्ठा जस्ता विविधतालाई यो चरणका कथाहरूमा प्रस्तुत गरिएकाले ती सबैलाई पनि भाउपन्थीको कथायात्राको दोस्रो चरणको उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।^{१४}

भाउपन्थी २०३६ साल देखि २०४६ सालसम्म आख्यानका क्षेत्रमा केही शिथिल भएपनि दोस्रो चरणको अन्त्यतिर लेखिएको **अद्यापि** (२०४६, मधुपर्क) कथासँगै यो चरणको अन्त्य र तेस्रो चरणको प्रारम्भ भएको मानिन्छ ।

२.३.३ तेस्रो चरण (वि. सं. २०४६- हालसम्म)

दोस्रो चरणको अन्त्यतिर लेखिएको **अद्यापि**, संज्ञा, उसको जीवनशैली जस्ता कथाहरूमा विकसित भएको वस्तुविश्लेषणको कलात्मकता, चरमोत्कर्षहीनता, मानसिक विकृति एवम् मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको सूक्ष्मता तथा परिमाणत्मकता र

^{१२} भाउपन्थी, **सम्बन्ध कथासङ्ग्रह** (काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०३६) पृ. २५ ।

^{१३} भागवत ढकाल, **पूर्ववत्**, पृ. ८४ ।

^{१४} ऐजन ।

गुणात्मकता नै उनको आजसम्मको कथायात्राको महत्त्वपूर्ण मोड हो ^{१५} भने २०४६ सालको जनआन्दोलन एवम् यसबाट राष्ट्रिय एवम् अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा परेको प्रभाव, लेखक-साहित्यकारहरूमा आएको स्वच्छन्दता, त्यसै गरी २०५२ सालपछिको संक्रमणकाल, र त्यसको प्रभावबाट भाउपन्थीका कथाहरूमा आएको विषय, शैली शिल्प र उद्देश्यगत नवीनताबाट उनको तेस्रो चरणलाई छुट्याउन सकिन्छ ।

यस चरणमा, भाउपन्थीका तीनवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन्, क्रमशः सत्ताच्युत र अरू कथाहरू (२०५१), अद्यापि र अरू कथाहरू (२०५२) र सनाखत र अरू कथाहरू (२०६७) । पहिला दुई कथासङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य विषय २०४६ सालको जनआन्दोलनाट परेको प्रभावका साथै त्यस अधि र पछि भएका घटनाहरू रहेका छन् भने सनाखत र अरू कथाहरूमा चाहिँ २०५२ सालपछिको संक्रमणकाल, त्यो समयमा घटेका घटनाहरू र त्यसबाट सिर्जित समस्यालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएका छन् ।

यो यस्तो प्रेम, गुडबाइ अंकल, अनुराग जस्ता प्रेम तथा सहरिया सामाजिक समस्याको नवीन पक्षको उद्घाटनसँगै थालिएको तेस्रो चरण धमिरातन्त्र, सत्ताच्युत जस्ता राजनैतिक विषयवस्तुगत नवीनतमा पुगेको पाइन्छ । राजनैतिक स्वतन्त्रताबाट प्राप्त मानसिकताले हिजो र आजको राजनैतिक गतिविधिको यथार्थ अङ्कन गर्ने क्रममा चुनावीशैली, नेता र कार्यकर्ता, खेलकुद क्लब जस्ता संस्थाहरूको क्रियाकलाप, राजनैतिक भाषा, चरित्र, सिद्धान्त, व्यवहार आदिलाई प्रत्यक्ष कथनकै माध्यमबाट स्वयं अनुभवकर्ता बनेर उनले विषयवस्तुगत व्यापकता प्राप्त गरेका छन् । राजनैतिक एवम् प्रशासनिक विकृतिलाई टाँचा कथामा स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट पनि व्यक्त गरेका छन् ।^{१६} त्यसैगरी अद्यापि कथामा समाजमा सम्पन्नताको प्रभुत्व अद्यापि रहेको र भोलि वा भविष्यमा पनि निरन्तर रहिरहने सङ्केत गरिएको छ । जुत्ताहरू, खत्रीको हत्या, बहिर्गमन जस्ता कथाहरूमा समाजका विकृति विसङ्गति, सहरिया जीवनका जटिलता, जीवनयात्राप्रतिको

^{१५} ऐजन, पृ. ८४-८५ ।

^{१६} ऐजन, पृ. ८५ ।

निस्सारता, अस्तित्वबोध, आर्थिक अभावले सिर्जेको समस्या आदि प्रवृत्तिलाई व्यक्त गरेका छन् ।

भाउपन्थीको हालसम्मको अन्तिम कथासङ्ग्रह **सनाखत र अरू कथाहरू** (२०६७) हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य विषयवस्तु राजनैतिक, आर्थिक, र धार्मिक रहेको छ । **सनाखत** कथा मार्फत सङ्कटकालमा मरेका व्यक्तिहरूको सनाखत गर्नका लागि हुने समस्या वा असम्भवको कुरालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी **बिहानीपखको रात** कथामा राजनैतिक अस्थिरताका कारणले गर्दा धार्मिक संस्कार समेत त्याग्नुपर्ने बाध्यतालाई चित्रण गरेका छन् । उनले अन्य कथाहरूमा पनि युद्धकालका घाइतेहरूको दर्दनाक अवस्था, युद्धकाल पश्चातको राजनैतिक, आर्थिक र धार्मिक अवस्थालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

यसैले विषयवस्तुगत, आकारगत र नवीन प्रस्तुतिका आधारमा उनको तेस्रो चरण निकै उपलब्धिमूलक रहेको छ । समष्टिमा भाउपन्थीको कथायात्रामा देखापरेका कथात्मक प्रवृत्तिहरूलाई अध्ययन गर्दा उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थता, मनावैज्ञानिकता, स्वैरकाल्पनिकता, समसामयिकता र विषयवस्तुगत विविधता नै मूल प्रवृत्तिका रूपमा देखा पर्दछन् ।

२.४ भाउपन्थीको कथागत प्रवृत्ति

२.४.१ कथावस्तुको योजनागत प्रवृत्ति

भाउपन्थीले कथावस्तुको चयन गर्दा अधिकांश कथाहरूमा सामाजिक वस्तुलाई लिएका छन् । सामाजिक यथार्थलाई देखाउने क्रममा पारिवारिक, सहरिया तथा ग्रामीण जीवन, जागिरे जीवन, निम्न तथा उच्चवर्गीय जनजीवन, विदेशिनु पर्ने स्थिति, वैवाहिक सम्बन्धका समस्या, जीवन सङ्घर्षमा हार स्वीकार गरिसकेको परिस्थिति, डेरा गरेर बस्नुपर्दाको समस्या, शोषकहरूबाट हुने शोषण, अभावको जिन्दगी, युवा-युवतीबीचको प्रेमप्रतिको सोचाइको स्तर लगायत समाजका अन्य सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षलाई मुख्य विषय बनाएर उनले कथाहरू लेखेका

छन् ।^{१६} भाउपन्थीका सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूमा अप्रत्यक्ष रूपले समाज सुधारका भावना अभिव्यक्त भए पनि प्रत्यक्ष रूपले उनले सामाजिक गतिविधिलाई विषय बनाएर पराजय, रामामायाको लोग्ने^{१७}, अग्निबिज, आघात^{१८} जस्ता कथाहरू लेखेका छन् । सामाजिक गतिविधि र यहाँका जटिलतासँग सङ्घर्ष गर्न नसकी हार स्वीकार्दै आत्महत्या गर्ने व्यक्तिहरू पनि समाजमा पाइन्छन्, जसलाई बहिर्गमन कथाले पुष्टि गरेको छ । साथै प्रस्तुत कथाले जीवन सङ्घर्षमा पलायनको बाटो अंगालेर आफ्नो देश, समाज एवम् परिवारको कर्तव्यबाट टाढिने व्यक्तिको प्रति पनि परिवार एवम् समाजले ठूलो आशा राखेको भन्ने आशय व्यक्त गरेको छ ।^{१९} सहरिया समाजमा आफ्नो अस्थित्व स्थापना गर्न हुने जटिलता, समाजमा ड्राइभर खलासीको स्थिति, उनीहरूको समस्या, समाजले उनीहरू प्रति गर्ने उपेक्षाभाव जस्ता सामाजिक यथार्थता भएका कथा संज्ञा, खलासीको मृत्यु आदि छन् ।^{२०}

भाउपन्थी स्वयंले जागिर गर्दा देखेभोगेका यथार्थ घटनालाई विषय बनाएर कथा लेखेका छन् । साथै तल्लो स्तरको जागिरेलाई आफूभन्दा माथिको कर्मचारीले के कस्ता व्यवहार गर्दछन्, मानवीयताको सीमा नाघेर गरिने व्यवहार, पैसाले नपुगेर कपालसमेत नकाटेको अवस्था, डेरा गरेर बस्नुपर्दा र बिहान बेलुका छाक टार्न समेत धौ-धौ परेको कुरा एउटा आकारको बारेमा कथामा स्पष्ट पारिएको छ ।^{२१} त्यस्तै अमलेख कथाको गोविन्देले कारखानामा काम गरेबापत पूरा तलब नपाउनु, साथीहरूलाई पनि सुविधाको माग गर्न सुझाव दिँदा साथीहरूले असमर्थन गर्नु, जागिरबाट अर्थात् कारखानाबाट निकालिनु पर्ने बाध्यतालाई चित्रण गरिएको छ ।^{२२}

समाजभित्रका दुई परिवारबीचको सम्बन्ध र बिग्रँदो स्थिति, सुखद पारिवारिक स्थितिमा बाह्य व्यक्तिको प्रवेशबाट आउने समस्या एवम् असमझदारी, आर्थिक विपन्नताले परिवारमा आएको विसङ्गति र विकृति, आफ्नो स्तर भन्दा बढी इच्छा

^{१६} ऐजन, पृ. १०६-१०७ ।

^{१७} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा (कथासङ्ग्रह), (काठमाडौं: ने. रा. प्र. प्र. २०३२) पृ. १०२ ।

^{१८} भाउपन्थी, सम्बन्ध (कथासङ्ग्रह), (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०३६) पृ. ५० ।

^{१९} वेदप्रसाद जोशी, पूर्ववत्, पृ. १४८ ।

^{२०} भाउपन्थी, सत्ताच्युत र अरु कथाहरू (कथासङ्ग्रह), (काठमाडौं: ने. रा. प्र. प्र., २०५१) पृ. ६५ ।

^{२१} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. १५-१७ ।

^{२२} ऐजन, पृ. ६५-६६ ।

आकांक्षा राख्दा भाँडिएको घरपरिवार आदि विषयवस्तुलाई समेटेर लेखिएका कथा अमलेख, इन्द्रेनी, एउटा आकारको बारेमा आदि हुन्।^{३४}

भाउपन्थीका प्रेम एवम् यौनमूलक विषयवस्तु भएका कथाहरूमा युवा-युवतीबीचको प्रेमसम्बन्धी धारणा, यौन सन्तुष्टिका लागि गरिने प्रेम, प्रेमप्रतिको पारिवारिक एवम् सामाजिक दृष्टिकोण, देवर भाउजूबीचको प्रेम, शिक्षित र अशिक्षित व्यक्तिहरूको प्रेमसम्बन्धी सोचाइ जस्ता विविधताका अतिरिक्त गाउँमा फैलिएको विकृति, ठूलाबडा सामन्त एवम् जमिन्दारहरूले गरीब एवम् अशिक्षित महिलाहरूसँग गर्ने यौनशोषण आदि विषयवस्तु भएका कथा प्रेम अर्थात् प्रेम, यो यस्तो प्रेम, असफल प्रेम, ग्रन्थी आदि हुन्।^{३५}

भाउपन्थीले आफ्नो मनोवैज्ञानिक कथाहरूका माध्यमबाट सानो गल्लीले व्यक्तिलाई कसरी मानसिक तनावमा पुऱ्याउँछ, आर्थिक विपन्नताबाट हुनुपरेको अपमानले व्यक्तिमा के कस्तो मनोद्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ र त्यस्ता द्वन्द्वहरू बढ्दै जाँदा गरिने हत्या, शारीरिक रुग्णताबाट पीडित मानसिकता, स्वप्न मनोविज्ञानका माध्यमबाट देखाइने सरकारी एवम् प्रशासनिक विकृति आदि विषय भएका कथाहरू आतङ्क, एक मोहर खोटो, टाँचा, दाहिने हात, हत्यापछि आदि हुन्।^{३६}

आजको राजनैतिक गतिविधिका सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षलाई समेटेर राजनैतिक परिवर्तन र व्यवहार, राजनीतिप्रति जनताको दृष्टिकोण, राजनैतिक क्रियाकलाप, चुनावीशैली आदिलाई भाउपन्थीले आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएका छन्। सत्ताबाट वञ्चित हुनुपर्दा राजनीति गर्ने व्यक्तिलाई भएको हृदयाघात, राजनैतिक परिवर्तन भएपनि कार्यशैलीमा रहेका यथास्थिति, राजनैतिक व्यक्ति बदलिए पनि तिनको आचरणमा रहेको समानता, सार्वजनिक महत्त्वका स्थललाई राजनैतिक स्वार्थपूर्तिका लागि प्रयोगमा ल्याइएको स्थिति, त्यसलाई प्रजातन्त्रपछि गर्न चाहेको परिवर्तन, राजनैतिक क्रियाकलापबाट भूमिगत बन्न

^{३४} ऐजन ।

^{३५} भगवत ढकाल, पूर्ववत्, पृ. १४९-१५१ ।

^{३६} ऐजन, पृ. १६१ ।

परेको स्थिति एवम् युवा जमातले पर्खिरहेको राजनैतिक क्षेत्र आदिलाई उनका सत्ताच्युत, तन्त्र, धमिरा, हाललाई स्थगित जस्ता कथाहरूले देखाएका छन्।^{१६}

भाउपन्थीले नेपाली समाजको रहनसहन, धर्मसंस्कृति आदिप्रति नेपाली एवम् विदेशीहरूले राख्ने दृष्टिकोणगत सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षलाई आफ्ना कथाहरूको विषय बनाएका छन्। सबै प्राणीलाई समान देख्नुपर्छ भन्ने वेदान्त दर्शनको महत्त्व, अन्तिम समयमा हामिले वासनाअनुरूप विभिन्न प्राणीका रूपमा आत्मा विचरण गर्दछ भन्ने धार्मिक मान्यता, नेपाली रहनसहन, उच्चवर्गीय व्यक्तिहरूबाट हुने गरीबीको उपहास, आर्थिक विपन्न एवम् पारिवारिक समस्याग्रस्त नेपाली नारीहरूप्रति यहाँका दलालहरूले विदेशीहरूसँग लागेर गर्ने जातीय उपहास, नेपाली संस्कृति र सभ्यताका लागि अमेरिका जाने विसङ्गतिमूलक प्रवृत्ति आदिलाई जम्बाल, क्रसर सभ्यता, क्षमायाचनासहित आदि कथाहरूमा विषय बनाएका छन्।^{१७}

२.४.२ पात्रयोजनागत प्रवृत्ति

भाउपन्थीले सामाजिक यथार्थलाई उद्घाटन गर्दै अघि बढाउन गतिशील र सक्रिय एवम् स्थिर र निष्क्रिय दुवै प्रकारका पुरुष पात्रहरूलाई लिएका छन्। राममायाको लोग्ने कथामा राममायाको लोग्नेले विरामी हुँदा उसलाई औषधीमूलो समेत गर्न नसक्ने, डेरा नराम्रो हुँदा पनि सार्न नसकेको, आफ्नो विदा के कति बाँकी छ भन्ने समेत थाहा नभएर अन्योल र भ्रममा दिन बिताइरहेको छ भने राममायाले विरामी हुँदा समेत लोग्नेलाई सहयोग र सान्त्वना दिइरहेकी छे।^{१८} उसको जीवनशैली कथाको 'ऊ' बैंकको कर्मचारी भएकाले गाउँका किसानहरूलाई ऋण दिएबापत घुस खाने भ्रष्ट पञ्चायत समर्थक पात्र हो। भ्रष्टाचार गरेकै कारणले गर्दा उसले बिहे गर्ने केटी समेत नपाएको र बहुवा पनि नभएको अवस्थामा 'ऊ' पात्रले आफूले नचाहेर हो भनी समाजमा आफ्ना मानवीय संवेगहरूलाई ढाकछोप गर्ने जस्ता पात्रहरू समाजमा विद्यमान हुने चरित्र सङ्केत

^{१६} ऐजन, पृ. १६५-१६६।

^{१७} ऐजन, पृ. १७०।

^{१८} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. १०७।

गरेका छन् ।³⁰ त्यसै गरी घटनाभन्दा चरित्रलाई उद्घाटित गरिएका इन्द्रेनी, भतुवा जस्ता चरित्रप्रधान कथाहरू पनि उनले लेखेका छन् ।

सहरिया एवम् ग्रामीण प्रस्तुतिका लागि लिइएका पात्रहरूमा सहरिया समस्याले व्यक्तिको स्वत्व कसरी समाप्त हुँदैन व्यक्ति शहरमा के कस्ता जटिलताबाट, सङ्घर्ष गर्न बाध्य छ, भन्ने तथ्यलाई देखाउन वैतरणी को ऊ र उसकी श्रीमती, अदृश्य मान्छे, एवम् संज्ञा का 'म' पात्रहरू आएका छन् । सहरिया जटिलताबाट सन्तप्त व्यक्तिहरूले शहरलाई आगोको रूपमा स्वीकारेका छन् भने यहाँ जागिर गर्ने व्यक्तिहरू आफ्नो मान्छे वा साथीहरू आउँदा पनि दुःखी हुनुपर्ने बाध्यता छ, शहरमा आफ्ना पीडा बिसाउन एकान्तकोठा खोज्नुपर्ने हुन्छ । यहाँ सबै आआफ्नै समस्या र विपत्तिले जकडिएकाले कसैको पीर मर्का सुन्ने बुझ्ने, सुखदुःखमा सहभागी हुने फुर्सद छैन । व्यक्ति आफ्नो अस्तित्व स्थापना र प्रदर्शनका लागि सङ्घर्ष गर्दागर्दै मानसिक सन्तुलन गुमाउनु पर्ने बाध्यता पनि यहीं छ । यिनै विविधतालाई प्रतिनिधित्व गर्न अग्निवृत्त, दोस्रो खण्ड, दण्डकारण्य, संज्ञा जस्ता कथाका पात्रहरू आएका छन् भने गाउँले प्राकृतिक दृश्य र पशुप्रेमबाट मानसिक रूपले आन्दोलित गाउँको यथास्थितिबाट माथि उठ्न शहर प्रवेश गर्ने एवम् गाउँलाई नै विकृत व्यवसायका रूपमा विकसित गरेका व्यक्तिलाई देखाउन अनित्यो रुख ठिङ्ग पानीमा भिजिरह्यो, अनागरिक, रानीगाउँ जस्ता कथाहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।³¹

राजनैतिक, सांस्कृतिक विषयवस्तुलाई अघि बढाउन भाउपन्थीले भ्रष्ट, कुर्सी ओगटेका नेताहरू, पदच्युत नेताहरू, कार्यकर्ताहरू तथा घरपरिवारका अन्य सदस्यहरूलाई प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उभ्याएर कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । सत्ताच्युत कथामा म पात्रले सत्तामा हुँदा गरेको ऐसआराम भुल्न नसक्दा हर्टअट्याक समेत भएको छ र त्यसमाथि आफ्नै काम गर्ने व्यक्ति जोशी प्रधानमन्त्री हुँदै सत्तामा पुगेकोमा म पात्रलाई असह्य भएको छ । यस्ता व्यक्तिले चुनाव जित्न के कस्ता राजनैतिक चरित्रको उद्घाटन गर्दछ, भन्ने कुरा तन्त्र कथाको लालसिंह र

³⁰ वेद प्रसाद जोशी, अद्यापि र अरुकथाहरु, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

³¹ भागवत ढकाल, भाउपन्थीको कथाकारीता, पूर्ववत्, पृ. १४०-१४१ ।

तारादत्त जोशीको माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको छ । कुनै पनि पार्टीका पुराना नीति नियम अनुरूप चल्ने पुराना कार्यकर्ताले पाउने उपेक्षाभाव तन्त्रकै दयाराम, किशोर जस्ता पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।^{३७} धमिरा कथामा विद्यार्थी वर्ग र केही हामी चरित्रहरूको उपस्थिति छ, देशको राजनैतिक इतिहास र त्यसै क्रममा हुने गरेका आर्थिक अनियमितताहरूलाई देखाउँदै पुस्तकालयमा भैं देशमा पनि धमिरा लागेको जानकारी विद्यार्थीहरूका माध्यमबाट दिएका छन् भने टाँचा कथामा देशमा आएको महामारीलाई स्वैरकल्पनात्मक स्वप्नका माध्यमबाट म पात्रले दिएको पाइन्छ ।^{३८}

हाललाई स्थगित कथाको म पात्र काठमाडौंमा डेरा गरी बस्दै आएको कुशल राजनीतिज्ञ र समाजसेवक हो । लामो समयसम्म राजनीतिमा सक्रिय रहँदै आएको अग्रगामी परिवर्तन चाहने पात्र हो तर राजनीति पुरानै नेताहरूको मुठीमा रहेकाले र त्यसप्रति सधैं असहमति र विरोध जनाउँदै आएको पात्र हो । म पात्रले राजनीतिमा जीवन समर्पण गरेर भएपनि उपलब्धिका नाममा कुनै सम्मान नपाउनाले उसमा आफ्नो जीवनदेखि हीनताबोध उत्पन्न हुन पुग्छ र उसले आत्महत्या गरेर जीवन सदाका लागि स्थगित गर्न तम्तयार हुन्छ तर आत्महत्या पनि गर्न नसकेर आत्महत्यालाई पनि स्थगित गर्ने पात्रका रूपमा ऊ रहेको छ ।^{३९}

२.४.३ परिवेश योजनागत प्रवृत्ति

परिवेश योजनागत आधारमा भाउपन्थीका कथाहरूलाई हेर्दा उनले ग्रामीण एवम् सहरिया परिवेशलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । उनले आफ्नो साहित्यिक जीवनको प्रारम्भ बर्मेली भाषा र समाजबाट थालेको हुनाले उनका कथामा बर्मेली परिवेशको पनि झलक पाइन्छ । तर पनि उनी कर्मक्षेत्रका रूपमा काठमाडौं नै बसेकाले यहाँको समाजले उनलाई बढी प्रभावित तुल्याएको देखिन्छ ।^{४०} उनका कथाहरूमा काठमाडौंका सहरिया विकृति, यहाँका समस्या, जागिरे जीवन,

^{३७} भाउपन्थी, सत्ताच्युत र अरुकथाहरु, पूर्ववत्, पृ. १०१ ।

^{३८} ऐजन ।

^{३९} वेदप्रसाद जोशी, पूर्ववत्, पृ. १४१ ।

^{४०} भागवत ढकाल, भाउपन्थीको कथाकारीता, पूर्ववत्, पृ. ११८ ।

मानवताको ह्रास, फोहोरमैला, डेरावाल जीवनको यथार्थ झलक पाइन्छ।^{३६} एउटा आकारको बारेमा कथामा पनि सहरिया परिवेश अर्थात् जागिरे व्यक्तिलाई परिवार पाल्न भइरहेको समस्या, सहरिया सभ्यता, छिमेकीको स्वार्थीपना जस्ता प्रवृत्तिको चित्रण पाइन्छ।^{३७}

भाउपन्थीले विषयवस्तुगत र पात्रगत विविधता भन्ने परिवेशगत व्यापकतालाई अंगालेर बाह्य एवम् आन्तरिक दुवै परिवेशलाई अपना कथाहरूमा चित्रण गरेका छन्। उनले कतिपय कथाहरूमा गाउँबाट विस्तारै शहर प्रवेश गर्ने व्यक्तिहरूलाई देखाउने क्रममा एउटै कथामा पनि परिवेशगत व्यापकता पाइन्छ।^{३८}

जुत्ताहरू कथा बाह्य परिवेश अन्तर्गतको विषयवस्तुमा लेखिएको कथा हो। यस कथामा न्यूनवैतनिक कर्मचारीले जुत्ता फाटेर खुट्टा देखिने हुँदासम्म किन्न नसकेको र खाली खुट्टा लिएर अफिस जान पनि नसकेको, धनी मानिसहरूले गाडीमा हिँड्ने भएकाले जुत्ता सुरक्षित रहँदा हुन् तर गरीबका जुत्ता भिडमा हिँड्दा, वर्षातमा हिँड्दा छिटो फाट्ने कुरालाई व्यक्त गरेका छन्।^{३९} हत्यापछि कथामा आन्तरिक परिवेशको चित्रण छ। यस कथामा 'म' पात्रले चराहरूको हत्या गरी सन्तुष्टी लिने गर्दथ्यो। एक दिन एउटा भँगेरो उसको कोठामा आएर ऐनामा आफ्नै बिम्बमा ठुँगिरहेको थियो, म पात्रले त्यसको हत्या गर्‍यो। हत्यापछि उसलाई दिनप्रतिदिन भँगेराको ठुँगाइले सताइरह्यो र अन्त्यमा पागल बनेको छ।^{४०} त्यस्तै अँधेरोमा कथामा स्याङ्जाको भट्टीपसलहरू, बुटवल र पाल्पातिरको सङ्केत गरिएको छ। खलासीको मृत्यु, तन्त्र, धमिरा जस्ता कथाहरूमा महेन्द्रनगरको भू-भल्को पाइन्छ। पुगेपछि, रङ्गहीन, सम्बन्ध, क्षतिपूर्ति जस्ता कथाहरूमा रेलयात्राको प्रसङ्गले जनकपुरतिरको सङ्केत पाइनुका साथै बर्मेली परिवेशमा आधारित छन्। टाउको भित्र अड्केको गोली कथाका मनबहादुर र तेजसिंह आन्तरिक परिवेशमै चिन्तनशील देखिन्छन्। कालो चस्मा पछ्याडीको रहस्य कथाको म पात्रमार्फत्

^{३६} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. १०२।

^{३७} ऐजन, पृ. १४।

^{३८} भागवत ढकाल, पूर्ववत्, पृ. ११९।

^{३९} वेदप्रसाद जोशी, पूर्ववत्, पृ. ११६।

^{४०} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. १२।

काठमाडौंको राजनैतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । रानीगाउँ कथामा ग्रामीण एवम् सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।^{४१}

२.४.४ दृष्टिबिन्दु योजनागत प्रवृत्ति

दृष्टिबिन्दु आख्यानविधाको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक हो । दृष्टिबिन्दुले हामीलाई समाख्याता वा कथावाचक कहाँ बसेर कथा सुनाउँदै छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ ।^{४२}

बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएका कथाहरू मध्ये एउटा आकारको बारेमा पनि एक हो । यो कथामा कथाकारले ऊ पात्रको वर्णन यसरी गरेका छन्- उसले शर्मालाई हेयो, उसको पहिरन र ख्याउटे जिउलाई देखे बित्तिकै उसका कुरा ठूला लाग्छन् र यदि उसले साँचो कुरा गरेकै भए पनि उसको लिलिपुटे लघुआकारले कस्तो प्रभाव पारिरहेको छ भने भूपालले उसको कुरा जम्मै हाँकेको मान्दथ्यो ।^{४३} त्यस्तै खत्रीको हत्या कथामा कथाकारले सम्पूर्ण पात्रहरूको मनभित्र खत्रीको हत्याले उत्पन्न विरोधी भावना जुर्मुराएको तर प्रशासनको डरले खुलेर प्रतिक्रिया दिन नसकेको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् ।^{४४}

बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएका उसको जीवनशैली कथामा कथाकारले उ पात्रको मानसिक जगत्मा विचरण गर्दै विचार, भावना, सोचाई, संवेगात्मक प्रक्रिया आदिलाई व्यक्त गरेका छन् । पागल समय अर्थात् समयत्रास कथामा सुरु देखि अन्त्यसम्म ऊ पात्रको क्रियाकलापलाई व्यक्त गरिरहेका छन्, जस्तै: तर उभित्रको डर गएन, ऊ घरभित्रै कोचिएर बस्ने भयो । तर राति निद्रामा भन्न छोडेन, ऊ: ऊ: लौ आए आए, मार्ने भए । ओछ्यानमा निद्रैमा चिसा पसिना खलखली बगाउँदै ऊ दुस्वप्नको ऐठनमा परेको हुन्थ्यो ।^{४५}

^{४१} भाउपन्थी, सनाखत र अरु कथाहरू, (काठमाडौं: रत्नपुस्तक भण्डार, २०६७) पृ. ११३ ।

^{४२} कृष्णहरि बराल, कथा सिद्धान्त, (काठमाडौं: एकता बुक्स, २०६९), पृ. ७२ ।

^{४३} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

^{४४} वेदप्रसाद जोशी, पूर्ववत्, पृ. ७७ ।

^{४५} भाउपन्थी, सनाखत र अरु कथाहरू, पूर्ववत्, पृ. १५२ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कथा हाललाई स्थगितमा केन्द्रीय 'म' पात्रकै आँखाबाट राजनीतिज्ञ, समाजका मान्छे, भाइ र अमालाई हेर्नेकाम भएकाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको प्रष्ट हुन्छ।^{४६} त्यस्तै हत्यापछि कथामा म पात्रकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ। म पात्रको मानसिकतामा आएको कुरालाई कथाकारले बाहिर ल्याउने काम गरेका छन्। जस्तै: म बिस्तारै बर्बराएर हिड्न लागें, हत्या ! हत्या !! म निद्रा र भोक हराएको रोगले ग्रस्त भएर केही वर्ष उपचारका लागि अनेक ठाउँमा धाएँ।^{४७}

आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको इन्द्रेनी कथामा म पात्रले इन्द्रेनीको चारित्रिक अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा भूमिका खेलेको छ। जस्तै: इन्द्रेनीका आँखा कति रिक्ता छन्। कति उदास। तिमिले राम्ररी सम्झ त जब इन्द्रनीले एकथोक हेरिरेकी हुन्छे। त्यसबेला उसको दिमागमा अर्कै कुराको दृश्य रहन्छ। मेरो विचारमा त त्यहाँ नौमति बाजा घन्काउँदै घोडा चढेको ब्यौलो र ऊ चाहिँ घुम्टो भित्रबाट पुरुषको प्रथम स्पर्शको कामनामा लज्जित ब्यौली हुँदी हो।^{४८}

यो यस्तो प्रेम कथामा 'मान्छेको जीवन पनि खोला भैं बगिरहेको छ भन्दै ऊ वा सावित्री पाँच वर्षपछि माइत फर्कदा उसका तीन छोराछोरी भइसकेका थिए' भन्ने भनाईबाट कथा प्रारम्भ भएर उसका जीवनका विविध पक्षलाई समेट्दै 'ऊ यस कुराले निकैबेरसम्म रुन सक्थी' भन्ने प्रसङ्गमा कथावस्तुको अन्त्य हुँदासम्म पनि सावित्रीको मानसिक र शारीरिक अवस्था, उसले भोग्नुपरेका पीडालाई मनोविश्लेषणात्क ढंगले 'म' पात्रका माध्यमबाट कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ।^{४९}

^{४६} वेदप्रसाद जोशी, पूर्ववत्, पृ. १४३।

^{४७} भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. ९२।

^{४८} ऐजन पृ. ५२।

^{४९} वेदप्रसाद जोशी, पूर्ववत्, पृ. १५६।

२.५ निष्कर्ष

कथाकार भाउपन्थी बर्मेली भाषामा कविता लेखनको प्रारम्भिक अभ्यास गरी साहित्य सिर्जनाको आरम्भ औपचारिक रूपमा २०२२ सालमा प्रकाशित **रङ्गहीन** कथासँगै भएको हो । **रङ्गहीन** कथा लिएर साहित्यिक क्षेत्रमा उदाएका भाउपन्थीले करिब पाँच दशक लामो साहित्यिक यात्रा पार गरिसकेका छन् । साहित्यिक यात्रामा विविध विधामा कलम चलाउँदै आएपनि उनको प्रमुख विधा आख्यान हो ।

भाउपन्थीले आजसम्मको साहित्यिक यात्राका क्रममा **एउटा आकारको बारेमा**(२०३२), **प्रतिचक्रव्यूह** (२०३२, संयुक्त), **सम्बन्ध** (२०३६), **सत्ताच्युत र अरू कथाहरू** (२०५१), **अद्यापि र अरू कथाहरू** (२०५२) र **सनाखत र अरू कथाहरू** (२०६७) गरी हालसम्म ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् भने **पलास** (२०२८), **आदिपुरुष** (२०३२), **उब्रेको मान्छे** (२०३५) र **पात्रहीन** (२०६९) जस्ता उपन्यास पनि प्रकाशित भएका छन् । यिनका अतिरिक्त उनका निबन्ध, समालोचना एवम् नाटकहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएका छन् । उनको पाँच दशक लामो कथायात्रालाई विषयवस्तु, शैली शिल्प, मूल्यमान्यता, गुणात्मक एवम् परिमाणात्मक प्राप्ति, प्रवृत्तिगत भिन्नता, कृति प्रकाशन जस्ता आधारमा तीन चरणमा बाँडिएको छ, पहिलो चरण (२०२२-२०३२), दोस्रो चरण (२०३२-२०४६) र तेस्रो चरण (२०४७-हालसम्म) लाई मानिएको छ ।

समग्र रूपमा भाउपन्थीले आफ्ना कथामा मुख्य रूपमा समाजमा घटेका र घट्नसक्ने घटनाहरूलाई नै कथाको विषयवस्तु चयन गरेका छन् । विशेषतः ग्रामीण एवम् सहरिया परिवेशका चरित्रको जागिरे जीवन, पारिवारिक स्थिति, प्रेमप्रतिको सोचाइ, राजनैतिक-धार्मिक विषयवस्तुलाई कथामा समेटेका छन् । विशेषगरी उनको कथाका पात्रहरू हाम्रै समाजबाट लिएका छन् । उनका पात्रहरू प्रायजसो समाजका क्रियाकलापप्रति असन्तुष्ट देखिन्छन् र पनि समाजको विद्रोह गर्न सकिरहेका छैनन् अर्थात् असफल भएका छन् । उनले आफ्नो कथाहरूमा आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् ।

परिच्छेद-तीन

कृति विश्लेषणको विधातत्त्वपरक सैद्धान्तिक स्वरूप

३.१ विषय परिचय

यस परिच्छेदमा कृति विश्लेषणको विधातत्त्वपरक प्रारूपको अध्ययन गरिएको छ । कृति विश्लेषणका निम्ति कथावस्तु, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य र भाषाशैली जस्ता आख्यानात्मक तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्ने भएकाले ती तत्त्वहरूको छुट्टाछुट्टै परिभाषित गर्ने काम गरिएको छ ।

कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको छ । आदि भाग अन्तर्गत कथावस्तुको मुख्य पात्रको चिनारी, मध्य भाग अन्तर्गत कथावस्तुमा घट्ने घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध स्वरूप र चरम भाग र अन्त्य भागको रूपमा सङ्घर्षहास र उपसंहारलाई समेटिएको छ । पात्र विधानको रूपमा पात्रहरूको वर्गीकरण कार्यका आधारमा, लिङ्गका आधारमा, स्वभावका आधारमा, जीवनचेतनाका आधारमा, आसन्नताका आधारमा र आबद्धताका आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरिएको छ, भने परिवेशका रूपमा आन्तरिक र बाह्य दुई किसिमले छुट्टयाइएको पाइन्छ । दृष्टिविन्दुको रूपमा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु र आन्तरिक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु गरी दुई प्रकारले विभाजन गरिएको छ । उद्देश्यको रूपमा कथावस्तु कुन उद्देश्यले लेखिएको छ भन्ने कुराको सङ्केत गर्दछ, कुनै पनि कथा शिक्षा, मनोरञ्जन यथार्थको प्रकटीकरण, व्यङ्ग्यभाव आदि उद्देश्यहरू राखी कथा लेखिएको हुन्छ । भाषाशैलीको रूपमा आलङ्कारिक भाषा, विम्ब, प्रतीकहरू छुट्टयाइएको छ ।

३.२ कथावस्तु योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप

कथावस्तु योजनाबद्ध कार्यक्रमको अर्को नाम हो । यसको रचनातन्त्रमा प्रारम्भ, मध्य र अन्तको शृङ्खलाबद्ध अनुशासन रहेको हुन्छ । जुन चयन र क्रमाङ्कनले सिद्धान्तमा आधारित भएको हुन्छ । यसै सिद्धान्तले नै कथावस्तु

अनुक्रम र क्रियाव्यापार अनुक्रमबीच सम्बन्ध स्थापना गर्दछ । कथामा कलात्मक मूल्य स्थापित गर्ने संरचनायुक्ति यही अनुक्रमबाट प्राप्त हुन्छ ।^१

कृति वा संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने दृष्टिबाट परस्पर सम्बद्ध तथा स्वतन्त्र कार्य हुने अवयव वा अङ्गहरूको व्यवस्थापनलाई सङ्गठन भनीन्छ । यस अन्तर्गत कुनै कृतिका अवयवलाई निश्चित क्रममा व्यवस्थापन गरिन्छ । हरेक कृति अवयव-अवयवी सम्बन्धबाट निर्मित हुनाका साथै एउटा निश्चित सङ्गठनमा सुव्यवस्थित हुन्छ । कृतिका सङ्गठनका व्यवस्थापन आदि मध्य र अन्त्यको क्रममा हुन्छ र यो व्यक्तिक्रमिक ढङ्गले आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा सङ्गठित हुन्छन् । सङ्गठनको यस्तो व्यवस्था सिङ्गो कृतिमा र त्यसभित्रका वस्तुमा समेत हुन्छ ।^२

३.२.१ आदि योजना

कथावस्तुको तीन भाग मध्ये पहिलो भाग आरम्भिक भाग हो । यो भाग चिनारी आरम्भ र सङ्घर्ष विकास गरी दुई अवस्थाहरूमा विकसित हुन्छ ।

३.२.१.१ चिनारी/आरम्भ

कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको परिचय प्रस्तुत गरिन्छ । साथै यसमा पात्रहरूले बेहोर्नुपर्ने समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी गराइन्छ ।

३.२.१.२ सङ्घर्ष विकास

कुनै आकस्मिक परिस्थिति वा घटनाविशेषका कारण पात्रहरूका सामुन्ने नयाँ समस्या तेर्सिन्छ, र पात्रहरूको सङ्घर्ष आरम्भ हुन्छ । यस पहिलो महत्वपूर्ण परिस्थिति वा घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था भनीन्छ ।^३

^१ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४ (चौथो संस्क.) (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०६७) पृ. १० ।

^२ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, 'डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण', समकालीन साहित्य (पूर्णाङ्क ४५, वर्ष १२, अङ्क ३) २०५९, पृ. २३३ ।

^३ मोहनराज, शर्मा, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग (दोस्रो संस्क.) (काठमाडौं: अक्सफोर्ड पब्लिकेशन, २०६३) पृ. ३८८ ।

कृतिका तीन भागमध्येको प्रारम्भिक भाग वा शुरुको अंशलाई आदि भनीन्छ । कृतिका सङ्गठनको आदि भागमा पर्ने एकाइहरू अभिमुखीकरण र प्रस्तावना हुन् ।

३.२.२ अभिमुखीकरण

कृतिको विषयवस्तुप्रति आकर्षित र सचेत तुल्याउने कामलाई अभिमुखीकरण भनीन्छ । लेखकले पाठकलाई कृतितर्फ अभिमुख गर्ने प्रयास अभिमुखीकरण हो । यसले कृतिमा अभिव्यक्त गर्न चाहेको खास विषयस्तु वा विचारतर्फ पाठकलाई आकर्षित तुल्याउँछ । अभिमुखीकरण समय, स्थान, सहभागी, कार्यव्यापार, स्थिति आदिका माध्यमबाट गरिन्छ र यो कृतिको प्रारम्भितरै हुन्छ । यी मध्ये सबै वा कुनै एकाको उपस्थितिबाट गरिने अभिमुखीकरणको खास उद्देश्य कृतिको वस्तुलाई यसका परिवेशमा स्थापित गर्नु हो । हरेक कृतिमा अभिमुखीकरण भिन्न-भिन्न ढङ्गले गर्न सकिन्छ ।

३.२.३ प्रस्तावना

मुख्य विषय वा समस्याको प्रस्तुतिलाई प्रस्तावना भनीन्छ । पाठकलाई कृतितर्फ अभिमुखीकृत गरिसकेपछि कृतिमा विस्तारपूर्वक गरिने मुख्य वस्तु वा प्रसङ्ग प्रस्तावित गरिन्छ । यो पनि कृतिको प्रारम्भिक अंशतिरै प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा अउँछ र यसमा लेखकले कृतिमा प्रस्तुत गर्न चाहेको मूल कथ्य वा अभिप्राय स्पष्टतः अभिव्यक्त गरिन्छ ।

अभिमुखीकरण र प्रस्तावना मध्ये कतिपय कृतिमा छुट्टाछुट्टै रूपमा आउँछन् भने कतिपय दुवै परस्पर भई एकीकृत पनि हुन सक्छन् । यस्तै गरी कतिपय कृतिमा चाहीं अभिमुखीकरण नआई सोभै प्रस्तावना मात्र वा प्रस्तावना नआई अभिमुखीकरण मात्र पनि आउँन सक्छन् ।^४

३.३ मध्य योजना

यो कथानकको मुख्य भाग हो । विभिन्न सङ्कटावस्थामा हुर्किने यो भाग चरम अवस्थासम्म विकसित हुन्छ ।

^४ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. २३३ ।

३.३.१ चरम

पहिलो सङ्कटावस्थाले दोस्रोतेस्रो आदि अन्य सङ्कटावस्थाहरूलाई जन्माउँछ र सङ्कटावस्थाहरूको एउटा शृङ्खला तयार हुन्छ । विभिन्न सङ्कटावस्थाका कारण चरित्रमा परिवर्तन आउँछ, र नयाँनयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष चर्किदै गई कथानकको विकास हुन्छ । सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले अन्त्यमा पात्रहरूलाई यस्तो स्थितिमा पुऱ्याउँछ, जो सबभन्दा महत्त्वपूर्ण गम्भीर र निर्णायक सङ्कटावस्था हुन्छ । यो अन्तिम सङ्कटावस्था नै चरम हो ।^५

कृतिको आदिभन्दा पछि र अन्त्यभन्दा अगिको बीचको अंशलाई मध्य भनीन्छ । कृतिको सङ्गठनको मध्यमभागमा पर्ने एकाइ विस्तार वा प्रतिपादन हो । प्रस्तावनामा प्रस्तुत गरिएको मुख्य विषय वा समस्यामाथि प्रकाश पार्ने तथ्यहरूको विस्तृत एवम् व्यापक प्रस्तुतिलाई विस्तार भनीन्छ । यसमा पूर्वप्रस्तावित विषयलाई आधारसहित खण्डन-मण्डन गर्दै सविस्तार व्याख्या गरी स्थापना गर्ने काम गरिन्छ । पाठकलाई अभिमुखीकृत गरिसकेपछि प्रस्तावित वस्तु तथा लेखनकले अभिव्यक्त गर्न चाहेका सम्पूर्ण सन्दर्भ र प्रसङ्गहरूको विस्तार यसै भागमा गरिएको हुन्छ कृति विश्लेषण गर्दा यी सबै केलाइन्छ ।^६

३.४ अन्त्य योजना

यो कथानकको समापन भाग हो । यो भाग सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी दुई अवस्थाहरूमा विकसित हुन्छ ।

३.४.१ सङ्घर्षह्रास

पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मत्थर हुन्छ । छरिएका घटना प्रवाहलाई समेटने र संगाल्ने काम गरिन्छ । कुनै कार्य निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष टुङ्ग्याउने तीर लाग्छ ।

^५ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८९ ।

^६ खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल, पूर्ववत्, पृ. २३४ ।

३.४.२ उपसंहार

पात्रको सङ्घर्ष टुडिगन्छ । पात्रहरूले आफ्नो कार्य अनुसार फल पाउँछन् र समस्याको समाधान हुन्छ ।^९

कृतिको मध्यपछि आउने समापनतिरको भागलाई अन्त्य भनीन्छ । कृतिका सङ्गठनको अन्त्य भागमा पर्ने एकाइहरू पुष्टीकरण र निष्कर्षण हुन् ।

३.४.२.१ पुष्टीकरण

प्रस्तावित विषयसँग सम्बद्ध यथार्थको सत्यतालाई पुष्टीकरण भनीन्छ । कृतिको आदि भागमा पर्ने प्रस्तावना अंशमा प्रस्तावित मूलकथ्य मूलसमस्या वा विचारलाई खण्डन मण्डनका साथै पुष्टि गर्ने काम यस अन्तर्गत गरिन्छ ।

३.४.२.२ निष्कर्षण

प्रस्तावित र प्रतिपादित विषयवस्तुसँग सम्बद्ध परिणामको प्रस्तुतिलाई निष्कर्ष भनीन्छ । यस अन्तर्गत पूर्वप्रस्तावित र विस्तारित विचार समस्या वा प्रसङ्गहरूको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिन्छ । निष्कर्ष प्रस्तुत गरिसकेपछि कृति समाप्त हुन्छ । पुष्टीकरण र निष्कर्ष मध्ये कतिपय कृतिमा दुवै बेग्लाबेग्लै (अभिमुखीकरण र प्रस्तावना जस्तै) आउँछन् भने कतिपयमा दुवै मिश्रित वा परस्परव्यापी भई एकीकृत रूपमा पनि आउन सक्छन् । यस्तै गरी कतिपय कृतिमा चाहिँ एउटाको अभाव भएर अर्थात् पुष्टीकरण नआई सोभै निष्कर्षण मात्र र निष्कर्षण नआई पुष्टीकरण मात्र वा दुवै एउटै रूपमा पनि आउन सक्छन् ।^५

३.५ वस्तु योजनाको आरेखगत प्रस्तुति

कथानकको आरम्भ विकासक्रमको अध्ययनका क्रममा जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्लुवर्ट, फ्रेटागले टिचिङ अफ द ड्रामा भन्ने पुस्तकमा यसको विकासको रूप निर्धारण गरेका छन् । चित्रका रूपमा राख्दा तलतिर फुकेको र माथितिर

^९ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८९ ।

^५ खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. २३४ ।

साँघुरो हुँदै जाने कोन आकारको हुने भएकाले यसलाई फ्रेटागको सूचीस्तम्भ (फ्रेटागको पिरामिड) भनीन्छ । यसमा निम्नलिखित अवस्थाहरू पर्दछन् ।^९

३.५.१ आरम्भ

आरम्भको अवस्थामा पात्रहरूको परिचय र तिनले सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति वा समस्याको बारेमा जानकारी दिइन्छ ।

३.५.२ सङ्घर्षविकास

समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्षविकास हो । सङ्कटावस्थाको श्रृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर चढ्न थाल्छ, जसले गर्दा कुतुहलताको जटिल स्थितिको सिर्जना हुन जान्छ ।

३.५.३ चरम

यसमा संकटावस्थाहरूको श्रृङ्खलाले गर्दा कथानकको एउटा यस्तो मोड वा माथिल्लो विन्दु आउछ, जसले पात्रहरूलाई गम्भीर महत्त्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान गर्छ । कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर चरमले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाईदिन्छ ।

३.५.४ सङ्घर्षहास

यसमा कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ र अनेकौं घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थन्को लगाउन सकिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाको श्रृङ्खला कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ ।

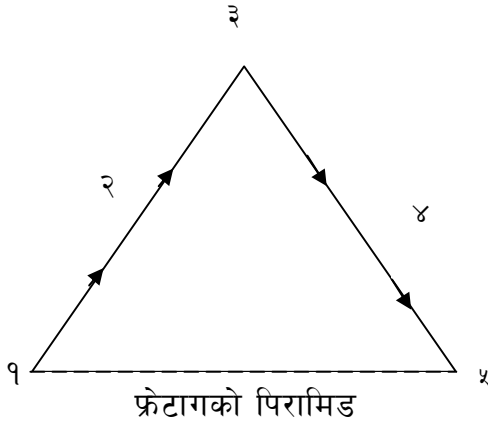
३.५.५ उपसंहार

यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष समापनको अवस्थामा पुगेपछि फल प्राप्त हुन्छ । आरम्भको समस्याले समाधान पाई कथानक टुङ्गिन्छ ।^{१०}

^९ मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान (काठमाडौं: ने. रा. प्र. प्र., २०४८) पृ. १६७ ।

^{१०} कृष्णहरि बराल, नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०६६), पृ. २५ ।

यी पाँच अवस्थालाई फ्रेटागको पिरामिडमा यसरी देखाउन सकिन्छ ।



सङ्केतहरू

१. आरम्भ
२. संघर्ष विकास
३. चरम
४. संघर्षह्रास
५. उपसंहार

कथानक विकासको गतिको दिशा काल्पनिक आरेख

यहाँ प्रयुक्त कथानकको सूची स्तम्भ (पिरामिड) अन्त्यको सिधा छ । तर अनियमित कथानकको स्थितिमा यो आकार भताभुङ्ग भई अर्कै रूपमा स्थापित हुन्छ । दुई वा दुई भन्दा चरम हुने कथानकमा पनि यसको आकार निश्चित नहुन सक्दछ ।^{११}

३.६ पात्र योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप

पात्रलाई कथानकको योजना गर्दा गरिने उपकरणहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने एक अत्यावश्यक माध्यम मानिएको छ ।^{१२} यसरी नै कथानकको कार्य जसले गर्दछ अथवा कथानकका घटना जसमा निर्भर छन् त्यसलाई पात्र भनीन्छ, भन्ने पनि भनाई छ ।^{१३}

चरित्र त्यो माध्यम हो जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयोग गरिन्छ ।^{१४} पात्रलाई परिभाषित गर्ने क्रममा पात्र/चरित्रबाट कार्यव्यापार अधि बढ्छ वा गति पाउन सफल हुन्छ र पात्र घोडा हुन, जसका पिठ्युँमा चढेर घटनाहरू दौडन्छन् ।^{१५}

^{११} ऐजन ।

^{१२} दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्ष नेपाली कथा, (काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०३९), पृ. २३० ।

^{१३} मोहनलला 'जिज्ञासु', कहानी और कहानीकार (दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स, सन् १९५२) पृ. ३० ।

^{१४} केशव प्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४९) पृ. १४० ।

^{१५} घनश्याम नेपाल, आख्यानका कुरा (सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति, सन् १९८७) पृ. २९-३० ।

उपयुक्त परिभाषाहरूद्वारा पात्रलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । कुनै पनि कथा पात्रविना निर्माण हुन असम्भव छ । पात्र भनेको कथानकको संवाहक हो जसबाट कथाको स्वरूप वा संरचना तयार हुन्छ, जहाँ पात्र रहन्छ त्यहाँ मात्र क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना गर्न सकिन्छ । तसर्थ कथामा पात्र भन्नाले कथानकका सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । पात्रलाई चरित्र भन्ने पनि गरिन्छ । यस्तो पात्र कथामा मानवीय वा मानवेतर दुवै हुन सक्छ । मावेत्तर पात्रलाई पनि मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखेर हेर्ने कथाकारको सहज प्रवृत्तिले कथा विधाको बौद्धिक क्षेत्रलाई विस्तृत पारेको छ ।

सक्रियताका दृष्टिले पात्र स्थिर र गतिशील दुवै किसिमको हुन्छन् । स्थिर पात्र अपरिवर्तनशील र साधारण हुन्छन् भने गतिशील चाहिँ परिस्थिति अनुसार परिवर्तनशील हुन्छन् । पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । जसमध्ये समालोचक मोहनराज शर्माले पात्र चरित्रको वर्गीकरण निम्नानुसार गरेका छन्:

- क) लिङ्गका आधारमा - अ) पुलिङ्ग, आ) स्त्रीलिङ्ग
- ख) कार्यका आधारमा - अ) प्रमुख (नायक, नायिका, खलनायक)
आ) सहायक (सहनायक, सहनायिका)
- ग) स्वभावका आधारमा - अ) अनुकूल (खलत्व नभएका पात्र)
आ) प्रतिकूल (खलपात्र)
- घ) स्वभावका आधारमा - अ) गतिशील (महत्त्वपूर्ण ढङ्गमा परिवर्तन हुनु सक्ने)
आ) गतिहीन (आद्यन्त स्थिर रहने पात्र)
- ङ) जीवन चेतनाका आधारमा - अ) वर्गगत (कुनै समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र)
आ) व्यक्तिगत (आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र)
- च) आसन्नताको आधारमा - अ) नेपथ्य पात्र (प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्र)
आ) मञ्चीय पात्र (प्रत्यक्ष कार्य नगर्ने पात्र)
- छ) आबद्धताको आधारमा - अ) मुक्त (कथामा नबाँधिँएर पनि सार्थक हुने पात्र)

- आ) बद्ध (कथामा बाँधिएर मात्र सार्थक हुने पात्र)
- ज) वर्गका आधारमा -
- अ) उच्चवर्ग (धनी तथा प्रतिष्ठित पात्र)
- आ) मध्यमवर्ग (मध्यम स्तरको आर्थिक अवस्थाको पात्र)
- इ) निम्नवर्ग (गरीब, निम्नस्तरको पात्र)।^{१५}

समग्रमा भन्नुपर्दा पात्र वा चरित्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पर्योधारभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । यस्तो व्यक्ति वा चरित्रको वर्गीकरणका निमित्त काव्यशास्त्र वा भाषा विज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ ।^{१७} यस्ता निर्धारित आधारहरू मध्ये मूलभूत रूपमा लिङ्ग, कार्य-प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धता प्रमुख मानिन्छन् । यसरी आख्यानात्मक गद्य विद्यालाई चलायमान बनाएर अघि बढाउने पात्र वा चरित्रको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ ।

३.७ परिवेश योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप

कुनै पनि घटना घट्टा स्थान, समय र परिवेशको संलग्नता रहेको हुन्छ । वस्तुको भविता समय स्थिति एवम् घटनाको विघटनका निमित्त चाहिने भाँडो हो परिवेश, यसले घटनालाई हेरेर बस्ने प्रत्येक मूर्त अमूर्त तत्त्वलाई समेट्दछ ।^{१८}

वर्गीय सामाजिक एवम् मानसिक रीतिरिवाज एवम् संस्कृति आदिको उद्घाटन सामाजिक अथवा मानसिक परिवेशमा हुन्छ, भने भौतिकमा स्थान विशेषको चित्रात्मक प्रस्तुति हुन्छ । स्थानीय रंग पाठकको दृष्टिसँग र वातावरण चाहिँ पाठकको संवेगसँग सम्बन्धित हुन्छ । पाठकको संवेगात्मक क्षमतामा गहन बोझ पर्न जाँदा भावपरिमण्डलको प्रधान्य हुन्छ । कथाको कुनै सन्दर्भमा कार्यपीठिका भाव परिमण्डल बन्न सक्तछ तर कार्यपीठिका नै भावपरिमण्डल चाहिँ होइन नपरिमण्डल भनेको नै कार्यपीठिका हो ।^{१९} कार्यपीठिका भनेको कथामा पात्रको क्रियाव्यापारलाई सप्रयोजन प्रस्तुत गरिने पृष्ठभूमि हो । त्यो पृष्ठभूमि घटना

^{१५} मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, (दोस्रो संस्क.) (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०३५) पृ. २८-२९ ।

^{१७} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

^{१८} घनश्याम नेपाल, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

^{१९} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २०२ ।

घटने कुनै स्थान अथवा घटना घटेको कुनै निश्चित समय विशेष मध्ये कुनै पनि हुन सक्दछ ।^{२०} किनभने कार्यपीठिकाको अस्तित्व मूर्त एवम् सार्वभौम हुन्छ भन्ने भाव परिमण्डल वैयक्तिक अमूर्त र संवेगात्मक स्थितिमा हुन्छ । भाव परिमण्डल भनेको तदनुकूल वातावरणको सिर्जनाका लागि पूर्व सङ्केतकका रूपमा कथाकारद्वारा प्रयोग गरिने एक आधार तत्त्व हो ।^{२१} यसले भाव परिमण्डल कार्यपीठिका नभए तापनि आन्तरिक स्थितिलाई देखाउने माध्यम भने हो । यसैगरी देश-काल वातावरणको अभिप्रायलाई कार्यपीठिकाले बोकेको छ । जहाँ जीवन जगत्का बाह्य तथ्यहरू पर्दछन् भने मानसिक संवेदनाहरूको प्रस्तुति भाव परिमण्डलमा हुने गर्दछ । आधुनिक कथाहरूमा बाह्य वातावरणको ह्रास र अमूर्त संवेगात्मक स्थिति अथवा राजनीति र दर्शन जस्ता अमूर्त तत्त्वहरूको प्रवेश भएको पाइन्छ ।^{२२}

यिनै मूर्त अमूर्त वस्तु वा विचारको अभिव्यक्तिका क्रममा जन्मिएको कार्यपीठिकालाई अघि बढाउन गति प्रदान गरिएको हुन्छ । कथामा गति भन्नाले खास-खास प्रकारका पद्धतिको प्रयोगस्वरूप एकाङ्गत रूपमा देखिने कथाको रफ्तार वा चाल भन्ने बुझिन्छ, र कथाकारले यही गतिको प्रयोगका लागि दृश्यात्मक र संक्षेप गरी दुई पद्धति अपनाउँछ ।^{२३} कथाको स्वभाविकता र विश्वसनियताका लागि एउटा वातावरणभित्र पनि अनेक दृश्य उपस्थित हुन सक्छन् । दृश्यको संरचना निर्माण गर्ने निर्णायक तत्त्व नै द्वन्द्व हो ।^{२४} समय र स्थानको सीमामा आबद्ध नहुने संक्षेप पद्धतिमा कालक्रममा घटनावली प्रस्तुत गरिन्छ । तर पनि दृश्य र संक्षेपको सन्तुलनमा कथा प्रभावकारी बन्दछ । अत्याधुनिक कथाहरूमा दृश्य र संक्षेपको अभेद स्थिति छ र यी ज्यादै सूक्ष्मरूपले प्रयुक्त छन् ।^{२५}

यसरी देशकाल परिवेश, पर्यावरण, कार्यपीठिका, दृश्यात्मक र संक्षेपात्मक पद्धति, भाव परिमण्डल जस्ता शब्दावलीले समष्टिमा बाह्य र आन्तरिक अथवा मानसिक परिवेशको सङ्केत गरेका छन् । कथामा कुनै न कुनै रूपमा स्थान, समय

^{२०} ऐजन, पृ. ११२ ।

^{२१} ऐजन, पृ. २०१ ।

^{२२} ऐजन, पृ. ११३ ।

^{२३} ऐजन, पृ. ३८ ।

^{२४} ऐजन, पृ. १३९ ।

^{२५} ऐजन, पृ. १४१ ।

र वातावरणको प्रयोग गरिने हुनाले यिनको अभावमा कथाको सिर्जना हुन नसक्ने भएकाले आख्यानलाई अधि बढाउन र पात्रका क्रियाव्यापारमा विश्वसनीयता प्रदान गर्न परिवेशको कथाका अन्य तत्त्व भै आवश्यकता देखिन्छ ।

३.८ दृष्टिविन्दु योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप

दृष्टिविन्दुको अर्को नाम हो दृष्टिकोण । यो दृष्टिविन्दु भन्नु नै कथामा उभिएर हेर्ने विन्दु हो । कथा लगायत उपन्यासमा पनि दृष्टिविन्दुको सम्बन्ध पात्रसँग हुने गर्दछ । कथामा कथाकारले पात्रका माध्यमबाट आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने गर्दछन् । कुनै एउटा केन्द्रीय वा मुख्य विचारलाई मूलविन्दु बनाएर कथाकारले कथानकको योजना गरिसकेपछि उसका सामु पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर एक निश्चित आकृति प्रदान गर्ने भन्ने समस्या उपस्थित हुन्छ, जसको माध्यमबाट आफ्ना कुरा पाठक समक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठकबीच भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनियमको आधार वा माध्यम नै दृष्टिकोण हो ।^{२६}

कथामा दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन्, (१) आन्तरिक दृष्टिविन्दु र (२) बाह्य दृष्टिविन्दु, आन्तरिक दृष्टिविन्दु (१) केन्द्रीय र (२) परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दु चाहिँ (१) सर्वदर्शी (२) सीमित (३) वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् ।^{२७}

दृष्टिविन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथामा प्रस्तुत हुन्छ । यस दृष्टिविन्दुबाट कथित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि त तटस्थ । यस्तो दृष्टिविन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ र 'म' पात्रले त्यही पात्रलाई केवल प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्छ ।^{२८}

^{२६} दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

^{२७} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^{२८} ऐजन, पृ. ११-१२ ।

कथामा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रहरूको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चियाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिविन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । अनि वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन ।^{२९}

उपर्युक्त कथात्मक दृष्टिविन्दुका प्रकारलाई हेर्दा कथामा स्वयम् कथाकारको ज्ञान, बोध र भावनाको अन्तः सम्बन्ध पात्रसँग रहेको हुन्छ । पात्रको जीवन्तता तथा विश्वसनीयता दृष्टिविन्दुमा नै निर्भर रहेको हुनाले कथामा दृष्टिविन्दु कमजोर हुनु भनेको कथाको संरचना फितलो हुनु हो ।

३.९ उद्देश्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

कथामा लेखकले जीवनको जुन लक्ष्यतर्फ सङ्केत गर्दछ, अथवा जुन आदर्श हामी सामु उपस्थित गर्छ, त्यसैलाई उद्देश्य भनीन्छ ।^{३०} वस्तुतः कथाको उद्देश्य यथातथ्यको सौम्य प्रस्तुति गर्दै उच्चादर्श सम्बन्धी सन्देश प्रदान गरी पाठकका मनमा जीवनप्रति आस्था सिर्जना गरिदिनु हो । कथाको उद्देश्य स्पष्टतया व्याख्या नगरिएको भए तापनि त्यसैले कुनै न कुनै पक्षको सङ्केत गरिएको हुन्छ । वास्तवमा उद्देश्य विना साहित्यिक कृति प्रयोजनहीन र व्यर्थ हुन्छ ।^{३१} उद्देश्यका रूपमा विचारतत्त्व र विचारवाक्यलाई कथाहरूमा प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ । यिनै उद्देश्य र विचारवाक्यसँग समकक्षनिहित केन्द्रीय वा आधारभूत विचारका साथै लेखकले लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ, त्यही कथाको सारवस्तु नव समालोचनाले प्रदान गरेको छ ।^{३२} सारवस्तुलाई प्रसङ्गविषयक र विश्वजनिक गरी दुई भागमा बाँडेर पहिलोलाई तात्कालिक र

^{२९} ऐजन, पृ. १२ ।

^{३०} मोहनलाल जिज्ञासु, पूर्ववत्, पृ. १५२ ।

^{३१} धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, हिन्दी साहित्यकोश, (तेस्रो संस्क.) (वाराणसी: ज्ञानमण्डल, १९८५) पृ. १५२ ।

^{३२} दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

दोस्रोलाई सार्वकालिक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ।^{३३} विचार वाक्य र सारवस्तु भिन्न-भिन्नै तर्क हुन् भन्ने भनाइको^{३४} विपरीत सारवस्तुको परम्परागत रूपमा विचार वाक्यलाई लिइएको छ।^{३५}

यसरी विचारवाक्य, विचार तत्त्व, सारवस्तु जस्ता विभिन्न शब्दावलीबाट प्रचलित उद्देश्य प्रत्येक साहित्यिक विधामा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष कुनै न कुनै रूपमा रहेको हुन्छ। जसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो मनोभावनालाई मानवीय जीवन जगत्सँग सन्निकट पारी एकीकृत वा विशृङ्खलित रूपमा आफ्ना रचनामा व्यक्त गरेको हुन्छ। यसर्थ अन्य तत्त्व भन्ने प्रत्यक्ष नदेखिने भए तापनि उद्देश्य कथाविधाको अपरिहार्य तत्त्व हो।

३.१० भाषाशैलीको सैद्धान्तिक स्वरूप

कुनै पनि भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो भने भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढङ्ग र तरिका शैली हो। विशेष किसिमले कुनै काम गर्ने प्रणाली वा पद्धति, काम गराइको ढाँचा, परिपाटी छोट छन्द आदिलाई शैली भनीन्छ।^{३६} रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनीन्छ। जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक सम्मुच्यय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ।^{३७}

कार्यलाई रोचक र आकर्षक वा अरूचिकर र अनाकर्षक तुल्याउनमा शैलीको भूमिका प्रमुख रहन्छ।^{३८} भाषा र शैलीमा परस्पर घनिष्ट सम्बन्ध छ। भाषाको सुन्दरता र सशक्तता साहित्यिक उच्चावस्था र लेखकको योग्यतामा निर्भर रहन्छ। यसैबाट उत्कृष्ट शैलीको जन्म हुन्छ। उत्कृष्ट शैलीका लागि लेखकले आफ्नो भाषा भाव र कल्पनाद्वारा कथानलाई अत्याधिक प्रभावोत्पादक बनाउने प्रयत्न गर्नु पर्दछ। जबसम्म कुनै वैशिष्ट्य आउँदैन, त्यसलाई शैलीको संज्ञा दिन सकिँदैन।^{३९}

^{३३} ऐजन, पृ. ९४।

^{३४} घनश्याम नेपाल, पूर्ववत्, पृ. ५३।

^{३५} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ९४।

^{३६} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, (सम्पा.), नेपाली बृहत शब्दकोश, (काठमाडौं: ने. प्र. प्र. २०४०), पृ. १२६७।

^{३७} मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, (काठमाडौं: ने. प्र. प्र. २०४८) पृ. ३।

^{३८} केशव प्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४०।

^{३९} मोहनप्रसाद उपाध्याय, जिज्ञासु, पूर्ववत्, पृ. ३४।

शैली व्यक्तिको व्यक्तित्वको परिचायक भएकाले यो व्यक्तिपिच्छे भिन्न हुने गर्दछ । तरपनि उपर्युक्त रचना विधा र अभिव्यक्ति प्रणालीभिन्न शैली शिल्पगत विभिन्नता पाउन सकिन्छ । यसै भाषाशैलीको प्रयोगलाई आधुनिक नव समालोचनाले रूपविन्यासका रूपमा व्याख्या गरेको छ ।^{४०} कथामा पाइने तत्त्वहरूलाई निश्चित स्वरूप दिने काम रूपविन्यासले गर्दछ । जसलाई कथामा निहित भाषा वैज्ञानिक र शैली वैज्ञानिक स्वरूपहरू नै रूप विन्यासका शास्त्रीय धारणा हुन् भनीएको छ ।^{४१} साथै रूपविन्यासकै कारण कुनै पनि विषयवस्तुले आफ्नो कलात्मक स्वरूपको परिचय प्रदान गर्दछ । एउटै विषयवस्तुलाई कविता कथा, निबन्ध जस्ता विधामा वर्गीकृत गर्नमा लेखकमा निहित नैसर्गिक संस्कारले भूमिका खेलेरहेको हुन्छ । यसर्थ यसको स्वभाव नितान्त वैयक्तिक हुन्छ, भनीएको पाइए पनि यी तथ्यहरूलाई परम्परामा प्रचलित भाषाशैलीका वैशिष्ट्यभिन्न समेट्न सकिने हुनाले यी एक आपसमा अन्योन्याश्रित छन् ।^{४२}

साहित्यिक विधाको सिर्जनामा स्रष्टाको परिचायक बनेर देखापर्ने अभिव्यक्तिको माध्यम भाषाशैली कथाका लागि पनि अपरिहार्य तत्त्व हो । स्वभाविक, सशक्त, संक्षिप्त एवम् कतिपय भाषाको सरल एवम् आलङ्कारिक प्रयोगबाट जन्मिने शैली लेखकीय व्यक्तित्वको प्रस्तुति हो । शैलीका लागि लेखकको प्रतिभा, चातुर्य, विस्तृत मध्ययन र योग्यता हुनु आवश्यक हुन्छ । कथातत्त्वलाई अस्थिपञ्जर भनेर काम रूपविन्यासबाट हुन्छ भनेर शब्दान्तरमा उपर्युक्त भाषाशैलीको पुष्टि गरिएको छ ।^{४३} यसर्थ सफल कथाको लेखनका लागि र साहित्यिक परिवेशमा स्वत्व प्रदर्शनका लागि भाषाशैली एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

३.११ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कृतिविश्लेषणको विधातत्त्वपरक प्रारूपको अध्ययन गरिएको छ । कथावस्तुयोजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप अन्तर्गत आदि, मध्य र अन्त्य योजनाको चिनारी दिनुका साथै फ्रिटागको पिरामीड सिद्धान्तलाई पनि आरेखगत रूपमा प्रस्तुत

^{४०} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १५७-५८ ।

^{४१} ऐजन पृ. २६०।

^{४२} ऐजन ।

^{४३} ऐजन, पृ. १५७-५८ ।

गरिएको छ । पात्र योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा थुप्रै विद्वानहरूको मतलाई प्रस्तुत गरिएको छ । परिवेश योजनाको सिद्धान्तलाई पनि छुट्टाछुट्टै विद्वानहरूको मत दिई निचोड निकालिएको छ । त्यस्तै दृष्टिविन्दुको योजना अर्न्तगत दयाराम श्रेष्ठको विभाजनलाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । उद्देश्यको सैद्धान्तिक स्वरूपमा अन्य तत्त्व जस्तै उद्देश्य पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । भाषाशैलीको सिद्धान्त भित्र छुट्टाछुट्टै विद्वानहरूको मतलाई समेटि निचोड निकाल्ने काम गरिएको छ ।

परिच्छेद-चार

‘एउटा आकारको बारेमा’ कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

यस शीर्षकमा एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा रहेका सोह्रवटा कथाहरूको कथावस्तु, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली योजनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

यस कथासङ्ग्रहभित्र रहेका एउटा आकारको बारेमा कथालाई कथाकारले विशेष महत्त्व दिँदै शीर्षकीय कथाका रूपमा चयन गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमध्ये पराजय, एउटा आकारको बारेमा, ऊ भोलि फेरि आउँछ, राममायाको लोग्ने आदि कथामा सामाजिक यर्थाथता पाइन्छ भने क्षमायाचनासहित र एउटा दृश्यको भविष्य भित्रदेखि बाहिर : २०२९ कथामा धर्म तथा संस्कृतिमूलक विषयवस्तु रहेको छ । हत्यापछि र पलायन-साँझ घर फर्कने जुलूससङ्घै कथा मनोवैज्ञानिक र मृत्युमूलक विषयवस्तु भएका कथा हुन् । अमलेख, इन्द्रेनी जस्ता कथामा पारिवारिक स्थितिको चित्रण रहेको छ भने मूसा कथा व्यङ्ग्य प्रधान कथा हो ।

यस सङ्ग्रहका धेरैजसो कथाहरू आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएका छन् र ती कथाहरूको पात्र, परिवेश, भाषा हाम्रै ग्रामीण र सहरिया समाजबाट लिइएको छ ।

४.२ ‘पराजय’ कथाको विश्लेषण

४.२.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत पराजय कथा कथाकार भाउपन्थीद्वारा रचित एउटा आकारको बारेमा (२०३२) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पहिलो कथा हो र यस कथामा कथाकार भाउपन्थीले निम्नवर्गीय पात्रले उच्च वर्गीय पात्रसँग घुलमिल हुन नसक्दा पराजयको महशुस गरेको अवस्थालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् ।

‘म’ पात्रले आफू बाहेक त्यस घरमा उनीहरू सात जना थिए र ऊ परिवारसँग सामेल नहुनाका कारण आफू त्यस घरमा डेरा गरेर बस्ने भनी सङ्केत गरेपछि कथाको प्रारम्भ भएको छ । त्यस घरको घरबेटीको बूढो अर्थात् प्रधान विदेशबाट आएको दिन ‘ऊ’ अफिसबाट आई आफ्नो कोठाको ताल्चा नखुल्दा ताल्चा रिङ्गाउँछ र त्यो सुनी प्रधान आई भाइको साइनो लगाउँदै चुरोट खान दिन्छ, उसले असहज हुँदै चुरोट त लिन्छ, तर जुठो चुरोटले चुरोट सल्काउँदा आफ्नो स्तर घट्छ कि भनी सभ्यताको निहुँमा आफ्नो सलाईले चुरोट सल्काउँछ । यही वाक्यबाट कथाले सङ्घर्ष विकासको मोड लिन्छ, र आदि भाग टुङ्गिन्छ ।^१

प्रधानले भाइको जहान छैन कि क्या ? भनी प्रश्न गर्दा उसले जवाफको साटो पहिले-पहिले जहान छैन, डेरा नपाएको र जहान पहाडमा छ भन्दा बल्लतल्ल डेरा मिलेको कुरा सम्झेको छ । ऊ त्यस परिवारमा खुलस्त हुन नसक्नुमा आफू गरीब, विपन्न वर्गको ठानेको छ । आफू भित्रको संवेदना मरिसकेको छ, आफू कतै अविवाहित भएर त यस्तो भएको हैन भन्ने जस्ता कुराहरू सोचेको छ । आज अकस्मात् घरबेटीको बूढोले रक्सी खान निम्त्याएको छ र उसले त्यस निम्तो स्वीकार, अस्वीकार केही नगरी खाटमा पल्टी घरबेटीले कतै म माथि कुनै षडयन्त्र रची मलाई निम्त्याएको त होइन भनी शङ्का-उपशङ्का गर्दागर्दा ऊ निदाएको छ । केही समयपछि घरबेटीकी सानी छोरी काका-काका भनी उसको निद्रा खोलिदिन्छे, ऊ भस्किदै के हो नानी भन्दै उठ्छ र त्यसप्रति पनि शङ्का गरी कुनै चरा छटपटाएर एकान्त वनमा धप्प खसेको अनुभव गरेको छ, यहीं नै यस कथाको चरम हो र मध्य भाग पूरा हुन्छ ।^२

ऊ घरबेटीसँग रक्सी खान सामेल भएको छ । रक्सीका घुट्टाहरूसँगै सहजताको महसूस गरी उनीहरूसँग खुलेर कुरा गरेको छ । उसले त्यहाँ कुनै सीमा नराखी वान्ता समेत गर्छ, तर घरबेटीका बुढाबुढी त्यो देखि रिसाउनुको सट्टा हाँसिरहेका हुन्छन् । उसले त्यस अवस्थामा आफूले पहिले तिनीहरूसँग सहज व्यवहार गर्न नसकेकोमा पश्चताप गरिरहेको छ । उसलाई घरबेटीले नै कोठामा

^१ भाउपन्थी, एउटा आकारको बारेमा, पूर्ववत्, पृ. १ ।

^२ ऐजन, पृ. ४ ।

लगेर सुताई ढोका समेत थुनिदिने खाँचो मानेन भनी म पात्रले नै कथाको अन्त्य भाग पूरा गरेको छ।^३

४.२.२ पात्र योजना

प्रस्तुत पराजय कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म र सहायक पात्रका रूपमा घरबेटी, प्रधान र च्यान्टी आदि रहेका छन्। यहाँ पात्रहरूको सङ्क्षेपमा चर्चा गरिन्छ।

क) 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो। 'म' पात्र जागिरको सिलसिलामा पहाडबाट शहरमा डेरा गरी बसेको छ। ऊ आर्थिक र मानसिक रूपले कमजोर भएको ठान्ने र घरबेटीको परिवारसँग सहज व्यवहार गर्न नसक्ने अन्तर्मुखी पात्र हो। उसले अन्त्यमा रक्सीको निम्तोमा सामेल भई आफूले सहज व्यवहार गरेको र पहिले सहज व्यवहार गर्न नसकेको भनी पश्चाताप गर्ने गतिशील पात्र हो।

ख) सहायक पात्रहरू

घरबेटीको बूढो अर्थात् प्रधान र उसकी सानी छोरी च्यान्टी यस कथाका सहायक पात्र हुन्। यी पात्रले 'म' पात्रलाई असहजताबाट सहजतामा पुऱ्याउन ठूलो सहयोग गरेकी कथानकमा यिनको गौण भूमिका रहेको छ।

४.२.३ परिवेश योजना

यस कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ। 'म' पात्रले आफू विपन्न वर्गीय जीवन परिवेशको र घरबेटीहरू उच्चवर्गीय जीवन परिवेशका भएकाले सहज व्यवहार गर्न नसकेको भन्ने सङ्केतबाट यी दुई परिवेशको भ्र-भ्रल्लको यहाँ पाउन सकिन्छ। यहाँ बाह्य परिवेश भन्दा आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ। समयका हिसाबले एक दिनको घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ।

^३ ऐजन, पृ. ४-५।

४.२.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक परिधीय (प्रथम पुरुष) दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । 'म' पात्र कथामा तटस्थ बसी आफ्नो घटना वृत्तान्त सुनाई रहेको छ । यस पराजय कथामा 'म' पात्रले आफ्नो र आफु बस्ने घरबेटीका परिवारबीच भएको कार्यव्यापारलाई प्रस्तुत गर्ने भूमिका लिएको छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र गौण रहेपनि यस कथामा अन्यले त्यति ठूलो भूमिका नखेलेकोले 'म' पात्र नै केन्द्रीय पात्र बन्न पुगेको छ ।

४.२.५ उद्देश्य

आर्थिक, सामाजिक विषमताले गर्दा व्यक्ति मनमा परेको प्रभावले गर्दा पराजयको महशुस गराउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । वर्गीय विषमताका कारण समस्याको पहिचान र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ । साथै विसंगतिवादी चरित्रलाई देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.२.६ भाषाशैली

पराजय कथा आत्मकथात्मकभित्र वर्णनात्मकताको शैली प्रयोग भएको कथा हो । यस कथामा सामान्यतया सरल र सहज नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामान्यतया जनबोलीमा प्रयोग हुने भाषिक शब्द, भोस्न, सोलोडोलो, पोइ, तरुनी, जहान आदि जस्ता शब्दहरू रहेका छन् । भाषिक स्वभाविकताका लागि च्याँयाच्याँ, म्याँ-म्याँ, भ्वाट्भ्वाट, घच्चच्याइ आदि द्वित्व भएको शब्दहरूको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । कम्पनी, सेल्समेन, जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३ 'क्षमायाचनासहित' कथाको विश्लेषण

४.३.१ कथावस्तु योजना

कथाकार भाउपन्थीद्वारा लिखित एउटा आकारको बारेमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित दोस्रो कथा हो क्षमायाचनासहित । यस कथामा विशेष गरेर नेपाली संस्कृतिलाई भुलि खिल्लि उडाउने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

घटना प्रधान रहेको यस कथामा गुरु र 'म' पात्रका बीचमा कुराकानी हुने क्रममा आउटसाइडरको लागि परिचयको सङ्कट भएकाले पसलेले पनि तँ आउट साइडरको भनी चिन्यो त्यही भएर चुरोटको खिलि किन्दा बट्टा दिएन भन्ने प्रसङ्गबाट कथा आरम्भ भएको छ । गुरुले उसलाई हिड् भन्दै भित्रपट्टि छिच्यो र त्यहाँ उसलाई कल्पनालोक जस्तो लागिरहेको थियो उसलाई गुरु माल...। भनेर चिच्याउँदा गुरु रिसाउँदै हेरेपनि गुरुको ओठ हाँसिरहेको थियो भन्ने भनाईबाट कथाको विकास भएको छ ।^४

भित्र जाँदा गुरुले भनेजस्तो नभएपछि गुरु एकातिर कुनामा गई बस्छ र ऊ पनि पछि-पछि उतै लाग्छ, भित्र ड्रमहरू ओसिए जस्तै बज्छन् ऊ तर्सिन्छ । गुरुले चुरोट किन्दा कति फर्कियो भन्दै ऊतिर हात लम्काउँछ, ऊसलाई सतीत्व हरण भएभैं पसलेले एक पैसा चानचुन भएन भन्यो भनी बाँकी पैसा हातमा खसालिदिन्छ, गुरु रिसाउँदै यो कुरा गोरखापत्रमा लेखी पठाउनु भन्छ, सोल्टी देखाछस् भन्दै ऊ पात्रलाई होच्याउँदै बियर लिने कि भनी अडर गर्दछ, व्वायले बियर खोलि राखिदिन्छ । बियर लगातार खान लागेको सात दिन भयो अमेरिका जानको लागि बानी पाउँछु भन्छ र राष्ट्रियताको पनि कुरा गर्दछ । रक्सीको भोकमा मौका पारी उसले मेरो बारेमा पनि सोच्नु पन्थो गुरु भनेपछि गुरुले 'डन्ट वरी' भन्दै साहित्यको उत्थान कसरी हुन सक्छ, 'तँ' आजको प्रखर प्रतिभा नआत्ति भनी बाँकी बियर निखारछ । यसरी यस कथा चरम अवस्थामा पुगेको छ ।^५

उसले छोडेर आएको घर पनि सम्भेको छ । अनि यो राजधानी हो भन्दै बियरको 'लास्ट ड्रप' लिन्छ अनि व्वायले प्लेटमा बिल राखिदिए पछि गुरुले दशका दुईवटा नोट राखिदिन्छ व्वायले बाँकी पैसा फिर्ता दिन्छ गुरुले एक सुकी टिप्समा छोडिदिन्छ तर 'म' पात्रले त्यो सुकी टिपेर खल्तिमा हालि गुरुको पछि-पछि बाहिर निस्कन्छ । गेटमा जवानले सल्युट ठोकेपछि गुरुले उसलाई अधिको सुकि जवानलाई दे भनेपछि गुरुका आँखा जिराफका जस्ता रहेछन् भनी सोच्दै पराजितको महशुस गर्दै क्षमायाचनासहित त्यो सुकी रातो जवानको हातमा राखिदिए पछि गुरु र ऊ

^४ ऐजन, पृ. ६ ।

^५ ऐजन, पृ. ७-१२ ।

विदा लिन्छन् । उसले यो त राजधानी हो सतर्क हुनुपर्छ भन्ने सोचै गम्भीर मुद्रामा पाइला चाल्दछ । त्यसपछि कथाको अन्त्य भाग पनि पूरा हुन्छ ।^६

४.३.२ पात्र योजना

प्रस्तुत क्षमायाचनासहित कथामा कथाकारले पुरुष पात्रको मात्र प्रयोग गरेका छन् । त्यसैले यहाँ पुरुष पात्रका माध्यमबाट कथाको कथावस्तु निर्माण भएको छ । यस कथामा 'म' पात्र प्रमुख पात्र र गुरु सहायक पात्रमा रूपमा देखा परेका छन् भने ब्वाय, दुईटा कुइरे, गाइड, जवान, गीतार बजाउने केटा आदि गौण पात्रहरू रहेका छन् ।

क) 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ गाउँबाट काठमाडौं आएको छ । त्यस ठाउँमा घुलमिल हुन सकिरहेको छैन र सचेत पनि हुन चाहने प्रतिकूल पात्र हो । उसले गुरुका कुरालाई नकार्न नसक्ने व्यक्तिगत पात्र पनि हो ।

ख) गुरु

गुरु यस कथाको सहायक पात्र हो । गुरुले 'म' पात्रलाई काठमाडौं र विदेशको बारेमा बताउने उच्चवर्गीय गतिशील पात्र जस्तो लागे पनि ऊ निरर्थक पात्र हो । हराउँदो नेपाली संस्कृति प्रति गुरु चिन्ताग्रस्त पात्र हो उसले कथालाई अगाडि बढाउन विशेष भूमिका खेलेको छ । अन्य गौण पात्रहरूले 'म' र गुरुका बीचको घटनालाई अगाडि बढाउन गौण रूपमा सहयोग गरेका छन् ।

४.३.३ परिवेश योजना

काठमाडौंली सहरिया जीवन परिवेशको चित्रण छ । शहरका होटलमा भएका क्रियाकलाप बाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् भन् 'म' पात्रको मनोभावनालाई आन्तरिक परिवेशका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कथामा आन्तरिक परिवेशको तुलनामा बाह्य परिवेशको प्रबल भूमिका रहेको छ ।

^६ ऐजन, पृ. १२-१३ ।

४.३.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय अर्थात् प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र 'म' पात्र एउटा प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको मानसिक र संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.५ उद्देश्य

नेपाली संस्कृति र सभ्यताको अध्ययनका लागि अमेरिका जाने विसङ्गतिमूलक प्रवृत्तिलाई देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । त्यस्तै विदेशीहरूले नेपाल र नेपालीप्रति लिएको उपेक्षा भावलाई देखाउनु, उच्चवर्गीय व्यक्तिबाट हुने गरीबीको उपहास जस्ता विसङ्गति देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.३.६ भाषाशैली

मूलतः यो कथा वर्णनात्मक र आत्मकथात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । सरल र कथ्य भाषाको प्रयोग हुनुका साथै अंग्रेजी मिश्रित वाक्यहरू पनि प्रयोग भएका छन्, जस्तै: डन्ट वरी, म तेरो साउण्ड सुन्छु ।^९ प्रथम पुरुषशैलीको प्रयोग परिस्कृत एवम् कलात्मक ढाँचा यसमा रहेको पाइन्छ ।

४.४ 'एउटा आकारको बारेमा' कथाको विश्लेषण

४.४.१ कथावस्तु योजना

कथाकार भाउपन्थीको हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू मध्ये पहिलो कथासङ्ग्रह एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रह भित्र सङ्कलित एउटा आकारको

^९ ऐजन, पृ. १२ ।

बारेमा तेस्रो कथा हो । यस कथाका आधारमा कथाकारले सङ्ग्रहको शीर्षक चयन गरी यस कथालाई विशेष महत्व दिएका छन् ।

यस कथामा भूपाल र शर्माले आ-आफ्नो आकार एक स्थान माथि पार्न खोज्ने क्रममा भूपाललाई शर्माले छोरीको विहेमा दुई हजार जति मान्छे बोलाउनुपर्छ भन्छ, तर भूपालको उसले शरीरको आकारबाट नै सबै कुरा हाकेको मान्दछ र यहीँबाट कथाको आरम्भ भएको छ । भूपालले आफ्नो शरीरको आकारमा गर्व गरिरहेको समयमा उसको स्वास्थ्यले चामल छैन भनी च्याठिएपछि फेरी शर्माले आफ्नो आकार खोज्दै भूपालजी जानुस ल्याइदिनुस् भनेपछि कथाले सङ्घर्षविकासको मोड लिन्छ ।⁵

भूपालले जाउँला नि भन्दै कुरा तर्काउन खोज्छ तर शर्माले भने भूपाल र उसकी स्वास्थ्य बीचको बाभाबाभमा साछी हुनु पाए भै चहकिदै चुरोट खाने भन्दै भूपालतिर चुरोट लम्काउँदै सबैको चाला यस्तै हो भन्छ । भूपाल शर्माको कुराले ओरालो खेदेको महशुस गरेपनि शर्माको फोहोरी जिउले भूपाललाई आफू एक खुड्किलो माथि छु भन्ने बल दिलाउँछ । शर्माले तपाईंले किन लामो कपाल पालेको भन्दै भूपाललाई परास्त पार्न खोज्छ तर भूपालले तपाईंहरू त बूढो हुनु भयो यी सब कुराको के चाख भन्दै अन्तिम अवसरको प्रयोग गर्दछ । शर्माले म बूढो ! म कति वर्षको हुला भन्नुस त भन्दा भूपालले उचाईले भन्दा पनि चाउरिएको आकारले बूढो भल्काउँछ, भन्ने जस्ता संवादमा उनीहरू बीच चिसो पस्छ । भूपाल आफू बढी जान्ने भएकोमा पछुतोमा भासिन पुगेभैँ महशुस गर्दछ । पुनः भूपालकी स्वास्थ्यले चामल छैन भन्दा कति वैरिएको भनेपछि तँ नै गएरले भन्छ । शर्माले मौका समाती आइमाईलाई पसल पसल दौडाउने म भए बरु भोकै सुत्ने भनेपछि म किन भोकै सुत्ने भन्दै भूपाल रिसाउँछ । शर्माले भैगो नरिसाउनुहोस् दिनुस बैनी पैसा भन्दै भूपालतिर फालेको नोट शर्माले समात्दछ । त्यसपछि शर्मा र भूपालकी स्वास्थ्य बीच सामान्य घरायासी कुरा हुन्छ तर भूपालले ती कुराको वास्ता नै गर्दैन । भूपालले जिस्काउँदै पहिले लगेको दस रुपियाँ खै भन्छ तर शर्मा गम्भीर हुँदै तलब बुझेपछि दिइहाल्छु भन्छ । दुवैले एक अर्कामा माफी मागे र दिए जस्तो गरे,

⁵ ऐजन, पृ. १५-१५ ।

त्यक्तिकैमा सेतो प्लेट टासेको जीप आउँछ, शर्माले आफ्नो मान्छे भएको भन्दै त्यसको बारेमा कुरा गरिरहेका हुन्छन्, भूपालकी स्वास्नीले भित्र बसौं भन्दा भूपालले त्यो निम्त्याई मन नपराएको अस्पष्ट पर्खाल ढडाएपछि शर्माले भैगो नबसौं भन्छ । उसको कुरालाई परास्त पार्न आफ्नो काठमाडौंको जग्गा बेच्नु पर्ने थियो भन्छ । उसका कुरा सुनी भूपालका बुढाबुढी मुखामुख गरी हास्छन् । शर्माजी अधिको पैसा दिनुस् म चामल लिन जान्छु भन्दा शर्माले म नै ल्याइदिन्छु भन्दै अकमकिन्छ । शर्माको छोराले परबाट वा चामल लैजानु रे भन्छ र शर्मालाई उसको छाराको कुराले झन गलाईदिन्छ । यहि नै यस कथाको चरम हो र मध्य भाग पूर्ण हुन्छ ।^९

भूपालले शर्माको छोरा कहाँ हिडेको हो भनी परास्त गर्न खोज्दा भूपालकी स्वास्नीले म पछि भनौला भन्ने पाराले आँखा सन्काउँछे तर शर्माले आफ्नो विवशतालाई जस्ताको तस्तै भन्छ । भूपालले पनि हाम्रो पनि बच्दैन खान मात्र पुग्छ भन्दै निर्दोष हुन खोज्यो । शर्माले कुरा तर्काउँदै दश रूपैयाँ लिएर हतार-हतार गर्दै चामल किन्न जान्छ, त्यही मौकामा स्वास्नीले शर्माको दयनीय अवस्थाबारे बताउँछे तर भूपालले कुनै प्रतिक्रिया दिदैन । शर्माले त्यही पैसाबाट आफूलाई र भूपाललाई चामल किनेर ल्याउँछ, र भूपालकी स्वास्नीलाई चामल र बाँकी पैसा दिदै भन्छ मेरो चामलको पैसा पछि दिउँला । उता शर्माको बठ्याइ देखेर भूपाल भित्रभित्रै मुर्मुुरिएको हुन्छ । शर्माले भूपाल उदासिएको देखेर बोलाउँछ त्यसको विपरीत भूपालले घर जाने हैन भनी सोध्छ, शर्माले डिस्टर्ब हुन्छ भने गइहाल्छु नरिसाउनुहोस् भन्दै निस्कन थाल्छ । भूपालले मैले त्यस्तो भन्न खोजेको हैन इच्छा छ भने बसौ भन्दै मनमनै अपशोच गर्दछ, ऊ बिदाई गर्न बाहिर निस्कन्छ तर शर्मालाई नहेरी टाढा-टाढा हेरिरहेको हुन्छ र कथाको अन्त्य भाग पूर्ण हुन्छ ।^{१०}

४.४.२ पात्र योजना

प्रस्तुत कथामा शर्मा र भूपाल दुवै प्रमुख पात्र हुन् । भूपालकी स्वास्नी सहायक पात्र हो भने शर्माको छोरो फुच्चे र अन्य भूपालका परिवार गौण पात्र हुन् ।

^९ ऐजन, पृ. १५-२१ ।

^{१०} ऐजन, पृ. २१-२४ ।

क) भूपाल

भूपाल यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसका छोराछोरी नभएकाले आफ्नो जागिरले खान मात्र पुऱ्याउने निम्नमध्यम वर्गको पात्र हो । उसले शर्माको आकार भन्दा मेरो आङ्गनो नै आकार एक स्थान माथि छ भन्ने सोच्ने आफूलाई तल पारेको मन नपराउने आडम्बरी पात्र हो ।

ख) शर्मा

शर्मा पनि प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । शर्माको बच्चाबच्ची धेरै भएकाले आफ्नो जागिरको पैसाले नपुगेर रिन खोजी छाक टार्ने निम्नवर्गीय पात्र हो । सरुमा धन सम्पत्तिको रवाफ लगाए पनि पछि आफ्नो यथार्थ जस्ताको तस्तै भन्ने अभावग्रस्त पात्र हो ।

यसरी हेर्दा भूपाल र शर्मा प्रतिकूल वर्गीय, बद्ध र मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेका छन् । भूपालकी स्वास्नी सहायक पात्र हो उसले कथाको घटनाहरूलाई मिलाउने काम गरेकी छ र ऊ सत् पात्र पनि हो ।

४.४.३ परिवेश योजना

मूलतः यो कथामा ग्रामीण एवम् सहरिया परिवेश चित्रण भित्र निम्नमध्यमवर्गीय जीवन परिवेशको चित्रण छ । जागिरे व्यक्तिलाई परिवार पाल्ने समस्या, डेरामा बस्नुपर्ने, जस्ता सहरिया समाजको यथार्थताको परिवेश यस कथामा पाउन सकिन्छ । सहरियाभित्र पनि लुम्बिनी जाने सडक नजिकैका घरहरू र सडकहरूको चित्रण पाइन्छ ।

४.४.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत कथामा बाह्य सर्वदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि कथाका केन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेका भूपाल र शर्मालाई लिन सकिन्छ । यी पात्रहरूको विचार भावना, चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको पहिचान गर्ने प्रयास कथाकारले गरेका छन् । भूपाल

र शर्माले आ-आफ्नो आकार बनाउनको लागि एक-अर्काको कुरालाई तल पार्ने काम गरेका छन् ।

४.४.५ उद्देश्य

सहरिया सामाजिक यथार्थलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । आर्थिक विपन्नताको कारणले गर्दा यहाँ समस्या उत्पन्न भएको छ शर्मा र भूपालले एक अर्कालाई होच्याएर बोल्छन् तर कार्यगत रूपमा माथि उठ्ने कुनै सक्रियता नभएका व्यक्तिले आफ्नो छुट्टै अस्तित्व अर्थात् आकार बनाउन खोज्छन् तर यथार्थता अर्कै भएकाले दुवैको आकार बन्न सकेको छैन ।

४.४.६ भाषाशैली

कथाकार भाउपन्थी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएकाले यथार्थसम्मत भाषाको प्रयोग गरिएका वर्णनात्मक शैलीमा यो कथा लेखेका छन् । 'चोक्टा खान गएको बुढी भोलमा डुबेर मरी' जस्ता टुक्काको पनि प्रयोग गरिएको छ । ट्राफिक पुलिस, लभपीस, पीस मर्कर्स, पेन्ट अप्रेसन जस्ता आगन्तुक शब्दहरूका साथै चिस्मे, ढाब्रे खुइले, ख्याउटे, सिडाने जस्ता (विशेष) कथ्य नेपाली शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथाको घटनाक्रमका आधारमा शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

४.५ 'बिनासेरोफेरो' कथाको विश्लेषण

४.५.१ कथावस्तु योजना

कथाकार भाउपन्थीद्वारा रचित एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौथो कथा बिनासेरोफेरो हो । प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । व्यक्तिमनमा गुम्सियर रहेको गरीबीपनलाई यथार्थ ढङ्गले यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस बिनासेरोफेरो कथामा केन्द्रीय पात्रध ऊ हो । उसकै सेरोफेरोमा अथानक अगाडि बढेको छ । ऊ आधा तातो र आधा चिसो भएर पत्रिका किन्ने हुलभिन्न एक्लो थियो । ऊ कुनै किताब किन्ने मुडमा पनि थिएन नमस्कार, मुखले

मात्रै भन्छ र अरू कुनै भूमिका निर्वाह गर्न सक्दैन । स्वयम्ले आफ्नो आकार खोज्न नसकेको महशुस गर्दछ । मानन्धर जी तपाईंका काम गर्ने कता छन् भनी सोध्छ तर ऊ बौलाही सकेको भन्छ । ऊ केही हाँसेको अनुभव गर्दछ । कतै उसको नमस्कारले गर्दा विसैको महत्त्वहीन कुरो सम्भके भै गरी सोध्छ । उसले यतै कतै भनी साहित्यिक पाराले उसलाई रिस उठ्ने खालको जवाफ दिन्छ र कथानकले सङ्घर्ष विकासतर्फको मोड लिन्छ ।^{११}

मानन्धरले तपाईंले यो स्वीटर नफुकाल्नु मान्छे टाढैबाट चिनिन्छ भनेपछि ऊ गरीबको खिस्सी नगर्नुहोस भन्दै भावुक हुन्छ । उसले आफूले हारेको महशुस गरी भयान्नाबाट ओर्लेर भाग्न खोज्छ । 'हैन तपाईंहरू आफ्नो प्रोप्राइटरदेखि गजबले डराउनु हुदो रहेछ, मान्छे कहाँ देखि कहाँ पुगे' भनेपछि ऊ साम्ने हुँदै पर्खनुलाई लिएर एकछिन उभिन्छ । उसलाई पसले लगायत सबैले त्यस्तो व्यवहार गरे जस्तो ठानी ऊ विदा हुन्छ । उसलाई आफू किन निस्केको भन्ने कुरा पनि विसैजस्तो लाग्छ घर फर्कन पनि सकेको छैन, समय पनि बितेको हुँदैन । उसले शहरलाई हेर्दै हावा पनि गह्रुङ्गो भएको आकाश पनि उसँग उभिएको जस्तो अनुभव गर्दछ । उसलाई आफू परिवेशहीन रङ्गहीन, गन्धहीन, आधा तातो र आधा चिसो भएर केहीले अत्याएको जस्तो लाग्छ । उसले हिजो देखेको सपनालाई सम्भेर दोधारमा फसेको हु कि भनी सचेत पनि भएको छ । ऊ आफू धेरैबेर घुम्तीमा किन उभिएको हु भन्ने टुङ्गो नलागेपछि उसलाई रिङ्गटा लागेको छ र छाती पनि दुखेको छ । यसरी कथाको चरम अवस्था सिर्जना भएको छ ।^{१२}

उसले छाती के कारणले दुखेको हो र डाक्टरलाई देखायो भने मलाई डाक्टरका सल्लाह पनि महङ्गा हुन्छन् भन्ने सोची डाक्टरलाई भेट्ने आट गर्न सकेको छैन । उसले आफूलाई लाचार सम्भी गह्रुङ्गो हावासँग बिना निष्कर्ष घरतिर गईरहको छ र कथा पूर्ण हुन्छ ।^{१३}

^{११} ऐजन, पृ. २५-२६ ।

^{१२} ऐजन, पृ. २६-३० ।

^{१३} ऐजन, पृ. ३१-३२ ।

४.५.२ पात्र योजना

प्रस्तुत बिनासेरोफेरो कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ, सहायक पात्रका रूपमा मानन्धर र गौण पात्रका रूपमा पसले, प्रोप्राइटर, डाक्टर आदि रहेका छन् । यस कथामा पुरुष पात्रको मात्र प्रयोग भएको छ ।

क) ऊ पात्र

ऊ प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसले आफ्नो जीवन भोगाईलाई परिवर्तन गर्न नचाहने गतिहीन पात्र हो । ऊ यस कथाको घटनाको आधिक्य भएर उपस्थित भएको मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

ख) मानन्धर

मानन्धर यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । यसले ऊ पात्रका घटनालाई अधि बढाउने कार्य गरेको छ । मानन्धरले ऊ पात्रलाई 'तपाईंले यो स्वीटर कहिल्यै नछोड्नु चिन्न सजिलो हुन्छ' भन्ने भनाईले ऊ असचेत पात्रका रूपमा देखापर्दछ । किनभने अरूलाई के भन्दा ठीक हुन्छ भन्ने थाहा पाउन सकेको छैन । बिना कारण अरूलाई होच्याउने पनि गरेको छ र कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ ।

४.५.३ परिवेश योजना

प्रस्तुत बिनासेरोफेरो कथामा सहरिया जीवन परिवेशको चित्रण छ । पानीले भिजेको सडक, घुम्ती, मान्छे हुल, रातको समयमा बलेका बत्ती, आतङ्कको क्षेत्र, सहरका गुण्डा, बदमासी आदि बाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै ऊ पात्रको मनोभावना अर्थात् उसले घरबाट बाहिर निस्केपछि बिना कारण आफूले कुनै रङ्गहीन, परिवेशहीन, गन्धहीन, आधा तातो र आधा चिसो भएको अनुभव गर्नु, किन निस्केको भन्नेपनि बिर्सी बाटोमै बरालि अनेक सोच्नु आदि आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

४.५.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत बिनासेरोफेरो कथामा बाह्य सर्वदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाकारले ऊ पात्रको भावना

प्रतिक्रिया र विचार आदिलाई समावेश गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिने काम गरेको छन् । ऊ पात्रले गर्ने प्रत्येक कार्य महत्त्वहीन भएको सम्झी सडकको घुम्तीमा गई शहरलाई हेर्दै समय कटाएको छ । उसले छाती दुख्दा डाक्टरलाई समेत नभेट्ने निधो गर्दछ, र आफु किन निस्केको भनी विना निष्कर्ष घर फर्किरहेको छ । यसरी ऊ यस कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र पनि हो ।

४.५.५ उद्देश्य

व्यक्ति मनमा आएको अस्थिरताले गर्दा आफूले आफैलाई निम्न स्तरको सम्झने र समाजमा उपस्थित हुन अप्ठ्यारो मानी समयलाई पार लगाउन गाह्रो महशुस गर्ने व्यक्तिगत पात्रलाई देखाउन खोज्नु बिनासेरोफेरो कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.५.६ भाषाशैली

मूलतः यो कथा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । प्रस्तुत कथामा कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा कथाकारले गरिप् भरेड, वाहियात, ओथारो, जम्मै गुण्डागिरी, खनिरु आदि पदहरूलाई सन्दर्भ मिलाएर लेखेका छन् । भाषिक मिठासका लागि माथिमाथि, गलल्ल, टक-टक, टर्-टर्, किचिकिची आदि द्वित्व भएका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोग सामान्य रूपले भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथालाई शब्दभण्डारका दृष्टिले हेर्दा नगण्य, निरीक्षण, आतङ्क, कृतार्थ, रङ्ग, आकाश, दुर्बल, देह आदि जस्ता संस्कृत तत्सम् स्रोतका शब्दहरूको प्रयोगका साथै प्रोप्राइटर प्वइट, स्वीटर, प्रमोसन, एकाउण्टेन लेटेष्ट, डाइट, भिटामिन, आदि आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । कथाका घटनाक्रमका आधारमा शीर्षक पनि सार्थ देखिन्छ ।

४.६ 'अनि त्यो रूख ठिङ्ग पानीमा भिजिरह्यो' कथाको विश्लेषण

४.१.६ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत अनि त्यो रूख ठिङ्ग पानीमा भिजिरह्यो कथा भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको पाँचौ कथा हो । ग्रामिण प्राकृतिक सौन्दर्यले व्यक्ति मनमा ल्याएको परिवर्तनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रस्तुत कथामा रहेको मूल पात्र 'ऊ' को स्वभावगत चरित्रचित्रण वर्णनात्मक र आत्मकथात्मक शैलीमा भएको छ ।

कथाको सुरु नै उसलाई लाग्यो यी सब माझमा ऊ उब्रेको जूठो जस्तो छ बाट गरिएको छ । ऊ बस्ने घरमा कोठा थप्न लागेका छन् । उसका घरबेटीले त्यो पनि बर्खामास, कोठाको आकार बन्दा सम्म उसलाई कुनै कष्ट नभएपनि एक रात जब कोठामा लिन्टर हालिदै थियो, त्यस रात उसलाई निकै कष्ट भएको छ । अर्थात् ऊ रातभर सुत्न सकेको छैन । यस घटनाबाट कथाको सङ्घर्ष विकास भएको छ ।^{१४}

रातभरीको ड्याडड्यड र डुडडुडले ऊ बिहानपख मात्र निदाएको छ । एघार बजेमात्र ब्युँभेकोले अफिस जान हातारिन्छ तर उसले भट्टै शनिबार भन्ने सम्झियो र पल्टिरह्यो । उसको निद्रा खलबलिएकोले थकित जस्तो महशुस गरी आफू असम्बद्धतामा फसेर असुरक्षित भए जस्तो उसलाई लागेको छ । अनि उसले आफ्नो अगाडिको भ्यालबाट बाहिर हेर्छ पानी पर्न थालेको हुन्छ । उसले अलि टाढा एउटा रूख ठिङ्ग उभिएको देखेपछि त्यसैको बारेमा सोचिरहेको समयमा त्यहि चउरमा एक हुल गाई, यौटी पठ्ठी घोडी र यौटा लिखुरे घोडा चर्दै गरेको देख्छ, घोडीको पुष्ट शरीर हेरी उत्तेजित भइरहेको समयमा घरमा फेरि ठ्याक् र ठुठुकको आवाज र पानीको दर्काइले उसको चञ्चलतामा हास आउँछ । उसले पुन पहिलेको आकार बनाउन चाह्यो तर कुनै सङ्गति नै छुटेको ठान्छ र कथाले चरमको मोड लिन्छ ।^{१५}

^{१४} ऐजन, पृ. ३३-३४ ।

^{१५} ऐजन, पृ. ३४-३६ ।

उसले ती ठ्याडठुडका असङ्गत स्वरहरूमा सङ्गति खोज्न लागेको छ र म विवाहित भएको भए मनमा यति धेरै असङ्गत कुरा मनमा आउने थिएनन् भन्ने सोचेको छ र घरबेटीका कुराप्रति पनि ध्यान दिएको छ । उसले बाहिर परिरहेको पानीमा ठिङ्ग उभिएको रुखमा सङ्गति पाउन मैले बिहे गर्नुपर्छ भनी सोच्छ तर अन्त्यमा त्यो सोचाईलाई पन्छाई त्यो ठिङ्ग भिजिरहेको रुखलाई आफूभिन्न सार्न खोजेको छ । यसरी कथाको अन्त्य भाग समाप्त हुन्छ ।^{१६}

४.६.२ पात्र योजना

पात्र कथामा आवश्यक पर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रका माध्यमबाट नै कथावस्तु अगाडि बढेको हुन्छ । पात्रविना कथाको निर्माण हुन सक्दैन । यस अनि त्यो रुख ठिङ्ग पानीमा भिजिरह्यो शीर्षक कथामा समय सापेक्ष पात्रको प्रयोग गरेर कथाकारले कथावस्तुलाई रोचक एवम् आकर्षक बनाएका छन् । यस कथामा मुख्य ऊ पात्र र अन्य पात्रहरू गौण रहेका छन् ।

क) 'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ अविवाहित अड्डाको जागिरे हो । उसले डेरा गरी बसेको छ । ऊ प्राकृतिक सौन्दर्य, पशुप्रेम, आदिबाट उत्पन्न एकांकी जीवनको पीडा र प्रेमको कल्पनामा डुबेको पात्र हो । प्राकृतिक सौन्दर्यबाट परिवर्तन हुने गतिशील र बद्ध पात्र हो । अन्य गौण पात्रमा घरबेटी, मानवेतर गाई, घोडा, घोडी, रुख आदिले ऊ पात्रलाई परिवर्तन गराई कथानकलाई अगाडि बढाउने कार्य गरेका छन् ।

४.६.३ परिवेश योजना

प्रस्तुत कथामा सहरिया एवम् ग्रामीण जीवन परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । प्राकृतिक सौन्दर्य, पशुहरू, घर थप्ने मानिसहरू वाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् भने गाउँले प्राकृतिक दृश्य र पशुप्रेमबाट ऊ पात्रमा सिर्जना भएको मानसिक परिवर्तन आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएका छन् जस्तै: "कताबाट थोरैपर्न आएको

^{१६} ऐजन, पृ. ३६-३७ ।

घामको सोभो धर्को जस्तो कटिक उज्यालोमा घोडीको जिउ उसका आँखामा अनेकार्थी भएर उघ्रियो । उसको जिउको रङ्गमा रातो कम, गाढा कैलो बर्ता थियो, जसले गर्दा उसले आफूलाई उत्तेजित भएको पायो” ।^{१७}

४.६.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत अनि त्यो रुख ठिङ्ग पानीमा भिजिरह्यो कथामा बाह्य सर्वदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई ऊ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकारले यौनबाट कुण्ठित भएर मनोरोगी बनेको ऊ पात्रको वास्तविकतालाई प्रष्ट्याएका छन् । उसको अभिव्यक्तिलाई हेर्दा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ, जस्तै- उसले कति सम्झने चेष्टा गर्‍यो किन त्यस घोडीको मासलताले उत्तेजित पायो (पृ. ३६) ।

४.६.५ उद्देश्य

गाउँले प्राकृतिक सौन्दर्य र पानी परिरहेको बेला एउटा रुख एवम् घोडा घोडी हिनहिनाएको दृश्यबाट युवकमा पर्ने मानसिक प्रभावलाई देखाउनुका साथै व्यक्तिले कुनै पनि कार्यको सङ्गति खोज्न थाल्यो भने हरेक कार्यमा असङ्गति देख्न थाल्छ, त्यसैले आफू जस्तो छ, त्यस्तैमा सन्तुष्ट हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.६.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा मूलतः वर्णनात्मक र आत्मकथात्मक शैलीमा लेखिएको छ । (यो कथा घटना र प्रतीक प्रधान पनि हो) यस कथामा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ठिङ्ग उभिएको रुख, घोडीको पुष्ट पुट्टा, ठिङ्ग भिजिरहेको रुख, बाउसा, हथौडा आदि यौन तथा अश्लीलताका प्रतीकको प्रयोग यस कथामा कथाकारले गरेका छन् ।

भाषिक मिठासका लागि ठ्याक-ठ्याक, ड्याडड्याड, डुडुडुड, चाड्चाडै, छुनछुन, ठड्ठड् आदि जस्ता द्वित्व तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको

^{१७} ऐजन, पृ. १०९ ।

छ । प्रस्तुत कथामा 'ऊ' पात्रले कथानकमा शीर्षक अनुरूप आफूलाई स्थापित गरेकाले शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

४.७ 'मलामी' कथाको विश्लेषण

४.७.१ कथावस्तु योजना

मलामी कथाकार भाउपन्थीद्वारा रचित एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित छैटौं कथा हो । कथाकारले समाजमा देखे भोगेका यथार्थ कुरालाई कथामा उतार्ने उद्देश्यले सामाजिक यथार्थलाई रैखिक ढाँचामा विश्वसनिय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा प्रमुख 'म' पात्रले त्यो मान्छे मरिरहेथ्यो भन्ने भनाईबाट कथाको प्रारम्भ गरेको छ । त्यो मान्छे मर्नुभन्दा अगाडि भेला भएका मान्छेको कुराकानी गरिरहेका छन् । मरे पश्चात जेठी छोरी भन्दा अरू कसैलाई पीर परेको देख्दैन । मरेकालाई मुर्ति भन्नेको हातमा खसीको मासु हुन्छ । उसले जेठी छोरीको रुवाईमा पनि कुनै नौलोपन देख्दैन र उसले चुरोट सल्काई समयलाई पार लगाउन खोज्दछ यहिबाट कथाको सङ्घर्ष विकास भएको मान्न सकिन्छ ।^{१५}

त्यो मर्ने मान्छेले छाडेकी स्वास्नीलाई देख्ने इच्छा गरेको भन्ने कुराकानी गरिरहेको समयमा यो सब ससुरालीको षड्यन्त्र हो भन्ने उसले ठानेको छ । उसकी जेठी छोरी लैजान नपाएकाहरूले भने मर्न पनि कति बेर गरेको भनी खासखुस गरेका छन् । मर्नेको ज्वाँई भने सम्पत्तिको लागि वकिल कहाँ गएको छ भने ससुरालीले पोईल गएको छोरीलाई भिकाएर सम्पत्तिको लागि मुद्धा गर्ने भएका छन् । उसले भने यो मृत्यु कसरी भयो भन्ने कुरा मसानघाटबाट फर्केपछि पक्कै थाहा होला भन्ने सोचिरहेकी छ । उसले मुर्दा सजिएपछि ती मान्छेहरू मलामी भए भन्ने पुष्टि गर्दछ । उसले मृतकको बारेमा धेरै कुरा खोज्यो भने म नै मरेको देख्न सक्छु भन्ने मानसिकतामा पुगेपछि कथानक चरम अवस्थामा पुग्दछ ।^{१६}

^{१५} ऐजन, पृ. ३८-३९ ।

^{१६} ऐजन, पृ. ४०-४१ ।

म पात्रले त्यो मर्ने मान्छे जिउदो रहुन्जेल वास्ता गर्नुपर्ने भन्ने सोचदछ । यदि मेरो आफन्त भएको भए म पनि रुने थिए होला भन्ने सोची बाध्यतावश लासको पछिपछि हिड्छ । कोही आफ्नो घरतिर फर्के भने त्यसै समयमा हतार हतार गर्दै ज्वाँई आई काँध थाप्छ । वकिलले पैसा नलिई छोडेन भन्दै अगाडि बढ्छ । यसरी यस कथामा मर्नेको चिन्ता भन्दा पनि सम्पत्तिको चिन्ता र सम्पत्तिमा सन्तुष्ट हुन खोज्दछन् र कथाको अन्त्य भाग पूरा हुन्छ ।^{३०}

४.७.२ पात्र योजना

यस मलामी कथाको प्रमुख पुरुष पात्र मर्ने मान्छे हो । म सहायक पात्र हो भने छोरी, ज्वाँई, मलामीहरू, वकिल आदि गौण पात्र हुन् ।

क) मर्ने मान्छे

यो प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा आएको छ । त्यही मान्छे मर्न लागेको र मरिसकेपछि पनि त्यसकै चारित्रिक बेलीबिस्तार गरिएकोले त्यो यस कथाको प्रमुख पात्र हो । त्यहि पात्रका माध्यमबाट कथा अगाडि बढेको छ । यो गतिहीन र बद्ध पात्र हो ।

ख) म पात्र

म सहायक पुरुष पात्र हो । उसकै माध्यमबाट यस कथाको वर्णन भएको छ । म पात्रको माध्यमबाट समाजमा घट्ने यथार्थमूलक घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उसले मर्ने मान्छेको घरमा घटेको घटनालाई सोच्दा सोचदै म नै मर्ने हुँ कि भन्ने सोचाइले गर्दा यो मृत्युमुखी पात्र पनि हो । उसले त्यो मान्छे मर्नु भन्दा पहिले नै वास्ता गर्नुपर्ने भन्ने सोचाईमा आएको परिवर्तनबाट गतिशील पात्र हो । उसले हाम्रो समाजमा कुनै सम्पत्ति भएको मान्छे मर्दा र उसका स्वास्नी छोरा नहुदा त्यो सम्पत्तिको लागि कसले कसले दाबी गर्न खोज्दा रहेछन् भन्ने कुरालाई म पात्रले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेकाले ऊ सहायक पात्र हो ।

अन्य गौण पात्रहरूले मर्ने व्यक्तिको मृत्युलाई आङ्गनो स्वार्थका दृष्टिकोणबाट हेरेका छन् कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेका छन् ।

^{३०} ऐजन, पृ. ४१-४२ ।

४.७.३ परिवेश योजना

मलामी कथाको बाह्य परिवेशमा ग्रामीण जीवनको परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ भने 'म' पात्रका क्रियाकलापमा आन्तरिक परिवेश पनि देख्न सकिन्छ । ग्रामीण परिवेशका रूपमा मान्छे मर्दा भेला हुने चलन, मरेपछि मुर्दा सजाउने र मुर्दालाई आफ्नै निकटतम व्यक्तिले बोक्नु पर्ने चलन र मरेको मान्छेको सम्पत्ति पनि त्यही निकटतम व्यक्तिले पाउनुपर्ने चलनलाई लिन सकिन्छ ।

४.७.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत मलामी कथामा आन्तरिक परिधीय अर्थात् प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । यस कथाको मुख्य कथाको केन्द्र मर्ने मान्छे बनेको छ र 'म' पात्रले त्यही अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा भूमिका खेलेको छ ।

'त्यो मान्छे मरिरहेथ्यो, मृत्युको विरुद्ध केही गर्न सकिन्न' भन्ने भनाईबाट कथा आरम्भ भएर त्यो मान्छे मरेपछि उसका निकटतम व्यक्तिले गरेका क्रियाकलापलाई मनोविश्लेषणात्मक ढङ्गले 'म' पात्रका माध्यमबाट कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.७.५ उद्देश्य

मलामी कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थता हो । यस भित्र पनि कुनै व्यक्तिको मृत्युलाई समाज एवम् निकटतम व्यक्तिले के-कति आफ्नो स्वार्थको कोणबाट हेर्दछ भन्ने कुरालाई देखाउनु नै मलामी कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.७.६ भाषाशैली

आत्मकथात्मक शैलीमा लेखिएको मलामी कथामा सामान्यत सरल र सहज नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामान्यतया जनबोलीमा प्रयोग हुने भाषिक शब्द बैलो, बोको, दूधवाला, पोइल, पोई, जाँड्याहा, काँध, आदि शब्दहरू सन्दर्भानुकूल मिलाएर राखिएका छन् । यस कथालाई शब्दभण्डारका दृष्टिले हेर्दा, मृत्यु, प्रदर्शनी, मृतक, संसार, ऋण, संयुक्त, अर्थी, कृतार्थ, सन्तुष्टि आदि जस्ता

तत्सम् शब्दहरूको प्रयोगका साथै 'जस्ती आमा त्यस्ती छोरी' जस्ता उखानले कथालाई आकर्षक र रोचक बनाएको छ ।

४.८ 'पलायनसाँभ घर फर्कने जुलूससङ्घ' कथाको विश्लेषण

४.८.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत पलायन साँभ घर फर्कने जुलूससङ्घ कथाकार भाउपन्थीद्वारा लिखित एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सातौं कथा हो । प्रस्तुत कथामा कथाकारले पलायन हुन खोज्ने व्यक्तिलाई परम्पराले रोकावट लगाएको कुरालाई विषयवस्तु बनाएका छन् ।

प्रथम पुरुष आधिक्य रहेको प्रस्तुत कथा 'म' पात्रकै केन्द्रियता बाट प्रारम्भ भएको छ । मैले कतिपटक सोच्दा यस्तो क्रियाकलाप नगरौं भने पनि त्यही कार्य अर्थात् पलायन हुने सोचमा ऊ टुङ्गिन्छ । उसले जेजे सोच्छ, ती सबै आफू जस्तो मानेको छ, लुङ्गी माथि सारेर हिड्दा पसलेले ए पागल नाङ्गो नहिड भनेपछि उसले नाङ्गो होइन नाङ्गै नहिड भन्ने हो भनी लुङ्गी तल भारी हास्छ । ऊ सही व्याकरण बोलेको देखेर छक्क परी एकपटक सहितिर हिड्ने र फेरि गलततिर फर्कनुले जम्मैलाई उदेक्याउँछ र कथाले सङ्घर्षविकास को मोड लिन्छ ।^{२१}

'म' पात्रले आफूलाई गलत नभएको, सुखान्त र दुखान्त पनि नभएको भन्दै मौसम जस्तो भएपनि खुला आकाशमा सुती भयङ्कर सपना देखिरहेको छ । उसले आफ्नी प्रेमिका छैन भने पनि उसकै बयान गरिरहेको हुन्छ । उसले १९१९ को गिदी हुने ठाउँमा हिजो भोको मूसो पसेकाले आनन्द मान्दै खुला आकाशमा सुतेको भन्छ, उसको योजना स्टारवाला होटल बनाउने भएकोले कल्पना शक्ति बढाउन ऊ अदृश्य रूपमा राति सडक पेटीमा सुतेको छ । उसलाई घरहरूले ड्युटी गरेको भन्दै चिसो हटाउन सुसेल्छ तर कुकुरहरू जम्मा हुन्छन् र तिनैसाँग कुरा गर्छ । चिसोले गर्दा कुकुरहरू पुच्छर लुकाई सुत्छन् तर उसले म त्यसो गर्न सकिदैन र मेरो दुर्भाग्य पनि होइन भन्ने सोच्दा सोचदै उसलाई आत्महत्या गर्न मर्न लाग्छ । उज्यालो हुन लाग्दा आत्महत्या गरिसकेको भए र दिउँसको साँभ घर फर्कने जुलूससङ्घ

^{२१} ऐजन, पृ. ४३-४४ ।

नफर्किन पाए सुखान्तमा टुडिगने थियो भन्ने सोची भोलि बिहानै आत्महत्या गर्ने निधो गर्दछ । तर ऊ मरेन, यो उसको लागि दुखान्त ठानी आत्महत्या गर्ने विचारलाई रगत चुसाएर पालिरह्यो । अब उसले केही गर्न सकिदैन भन्ने विचारले ऊ अमलेट भएको फूल सरि मरेजस्तो भएको छ र यहि नै कथाको चरम हो ।^{२२}

उसले आफ्ना मनका कुरा नसुने भै गरी तर्केर हिडे मर्न नचाहेर नमरेको होइन मसँग हत्या गर्ने ठूला-ठूला प्लान छन् तर ती पूरा नहुनु मेरो दुर्भाग्य होइन, मलाई रुढिवादी परम्पराले मर्न दिएन । त्यसैले म डाक्टर कहाँ गएर विष मागेर खाई मर्छु भनी गए । त्यहाँ डाक्टरले यहाँ त उपचार गरिन्छ कसैलाई मार्ने काम गरिदैन बरु तपाईंलाई 'नर्वस ब्रेक डाउन', भएजस्तो छ भन्छ । उसले आफ्नो रगत निकाल्न लगाउँछ डाक्टरले तपाईंको रगत लिने व्यक्ति पनि तपाईं भै पलायन हुन्छ भन्दै टेबिल ठटाई-ठटाई हास्छ । त्यहाँ भेला भएका मानिसले उसलाई हेर्न थाल्छन् र ऊ निराश भई बाहिर निस्कन्छ । सडकमा साबिकमा भै ओहोरदोहोर गरी आफूलाई हुलमा मिसाएर आजको अशुभारम्भलाई विर्सने चेष्टा गरी साँभ घर फर्कने जुलूससडै हिड्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।^{२३}

४.८.२ पात्र योजना

कथाकार भाउपन्थीद्वारा रचित पलायन साँभ घर फर्कने जुलूससडै चरित्रप्रधान कथा हो । यस कथामा 'म' पात्रको जीवनमा घटेका घटनाहरूको प्रस्तुति रहेको हुँदा यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' हो भने डाक्टर, पसले, कुकुर, जुलूस आदि गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

क) म पात्र

'म' पात्रको चरित्रमा कथा निर्माण भएकोले ऊ प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसले आफ्नो जीवनबाट पलायन हुन खोज्ने पलायनवादी पात्र हो । उसले सुरुमा जीवनबाट पलायन हुन खोजे पनि अन्त्यमा त्यो घटनालाई विर्सने चेष्टा गरी घर

^{२२} ऐजन, पृ. ४४-४८ ।

^{२३} ऐजन, पृ. ४८-४९ ।

फर्कनुले ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको मुख्य घटना उसमा नै नीहित भएकोले ऊ बद्ध, मञ्चीय पात्र हो ।

४.८.३ परिवेश योजना

यो कथामा सहरिया जीवन परिवेशको प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य परिवेशका रूपमा सडक, घर, आकाश, ट्रक आदि आएका छन् भने 'म' पात्रका मनमा पलायन हुनको लागि आत्महत्या गर्ने प्लान, मनोद्वन्द्व, हीनताबोध आदि जस्ता आन्तरिक परिवेशको रूपमा आएकोले यहाँ आन्तरिक परिवेशको मुख्य भूमिका रहेको छ ।

४.८.४ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत पलायन साँझ घर फर्कने जुलूससङ्गै कथामा आन्तरिक केन्द्रीय अर्थात् प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । यस कथामा काथावाचकका रूपमा सर्वत्र 'म' पात्र एउटा प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको मानसिक, संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको हो भन्न सकिन्छ ।

'म' पात्रले यस्तो नगरौ भन्ने सोच्दा पनि अन्त्यमा पलायन भएमा मात्रै टुङ्गोमा पुगिन्छ भन्ने गर्छ । यसरी जीवनप्रतिको वितृष्णा र नैराश्यताले मानसिक विचलन उत्पन्न भएको कुरा 'म' पात्रको दृष्टिकोणबाट कथामा व्यक्त भएको छ ।

४.८.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य जीवन सङ्घर्षबाट पलायन हुन खोज्ने चरित्रलाई देखाउनु हो । विसङ्गतिवादी व्यक्तिको मानसिक, संवेगात्मक स्थिति के-कस्तो हुन्छ र के सम्म गर्ने योजना गर्दछ भन्ने अर्थात् ऊ पात्रले आफ्नो जीवन निरर्थक सम्झी आत्महत्या गर्न खोजेको छ र अन्त्यमा त्यो घटनालाई विर्सने चेष्टा गरी घर फर्कने जस्ता पात्रका माध्यमबाट विसङ्गतिवादी चरित्रलाई देखाउने प्रयास गरिएको छ ।

४.८.६ भाषाशैली

भाउपन्थीद्वारा रचित पलायन साँभ घर फर्कने जुलूससङ्घै कथा सामाजिक यथार्थवादी चरित्रप्रधान हुनुका साथै आत्मकथात्मक शैलीमा लेखिएको हुनाले सवृत्त रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले सरल भाषाको प्रयोग गर्दै विषयवस्तु सुहाउँदो नेपाली समाजमा धेरै प्रयोग हुने पद पदावलीका साथै बोलीचालीका अन्य शब्दहरू निकै सुन्दर ढङ्गले प्रयोग गरेका छन् ।

साधारण कथ्यभाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा सन्किनु, लुङ्गी, कट्टु, निखन्ने आदि जस्ता पदहरूलाई सन्दर्भ मिलाएर राखेका छन् । कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउन आछुछु-आछुछु, आ-आफ्नो, काईकाई, कुईकुई जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग बढी पाइन्छ जस्तै: ट्राफिक कन्ट्रोल, मोडेल, स्ट्याण्डर्ड, मेकअप, मिलिट्री, ट्रक, ड्युटी, मेनर्स, टाई आदि ।

४.९ 'इन्द्रेनी' कथाको विश्लेषण

४.९.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत इन्द्रेनी कथा कथाकार भाउपन्थीद्वारा लिखित एउटा आकारको बारेमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित आठौँ कथा हो । यस कथामा कथाकारले नारीलाई नारीले नै हेय दृष्टिकोणले गर्दा व्यक्तिमनमा सिर्जना भएको मानसिक तनावलाई स्पष्ट पार्न खोजेका छन् ।

यस कथामा 'म' पात्रका माध्यमबाट इन्द्रेनीको चरित्रचित्रण गरिएको छ । आज फेरि इन्द्रेनी 'म' पात्रको घरमा आउँदै गरेको देखी उसकी श्रीमतीले ऊ आएकी छ भन्छे, 'म' पात्रले नजानिदो पाराले को ? भनी सोध्दा उसले भर्केर उही तपाईंकी बुढीकन्या भनेपछि, ए इन्द्रेनी सहजै भन्छ । उसलाई उही तपाईंकी बुढी कन्या भन्ने वाक्यले तितो लागे पनि बिहानै भगडा होला भनी बस्न भन भन्ने प्रसङ्गबाट कथाको सङ्घर्षविकास भएको छ ।^{२४}

^{२४} ऐजन, पृ. ५०-५१ ।

उसकी श्रीमतीले किन नभनुँला भन्दै भर्किकै निस्कन्छे । उसले नुहाएर बाहिर निस्कने समय सम्म इन्द्रेनीको बारेमा सोचिरह्यो, पहिले पहिले उसकी स्वास्नीले पनि इन्द्रेनीका कुरा गर्थी तर आजकल भर्कन्छे । ऊ कहिलेकाही घरमा ढिलो आउँदा कहि तपाईं इन्द्रेनीकहाँ त जानु भएन ? भनी शङ्कित भई सोध्थी, उसका छोराछोरी र श्रीमतीले इन्द्रेनीसँग आत्मियता गास्न चाहदैनन् त्यसैले इन्द्रेनी पनि आफूमै सीमित हुन चाहन्छे । यस कथाको अर्को पक्ष इन्द्रेनीको डायरी हो त्यस डायरी 'म' पात्रसँग छ, त्यसमा इन्द्रेनीले आङ्गनो पढाइ पुरा नभएको कारण बिहे पनि हुन नसकेको आङ्गनो नाम अनुसारको आफूमा कुनै रङ नभएको कुरा अनि तिरस्कृत नारी प्रति गरिने दया आफूलाई चाहिँदैन भन्ने जस्ता कुरा व्यक्त गरेकी छ । यसरी कथाको मध्य भाग पूरा हुन्छ ।^{२५}

अन्त्य भागमा 'म' पात्रले इन्द्रेनीको डायरी कसरी पाए भन्ने प्रश्नको उत्तर छ । इन्द्रेनी गाउँमा शिक्षिका भएर गएपछि ऊ र उसकी श्रीमती बीचको शङ्काको समाधान हुन्छ भनेर छोडेकी हुन्छ तर त्यो डायरी उसले श्रीमतीलाई देखाएको हुँदैन किनकी उसकी श्रीमतीले इन्द्रेनी गाउँमा गएपछि शङ्का गर्न छाडेकी छ । उसले इन्द्रेनीको डायरी पढेर तिमी जहाँ भएपनि मेरो शुभकामना छ भन्दै कथा टुङ्ग्याइएको छ ।^{२६}

४.९.२ पात्र योजना

प्रस्तुत इन्द्रेनी कथा नारी प्रमुख पात्र रहेको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा प्रयुक्त 'म' पात्र सहायक र उसकी श्रीमती, छोराछोरी, इन्द्रेनीको परिवार आदि गौण पात्र रहेका छन् ।

क) इन्द्रेनी

इन्द्रेनी प्रमुख अर्थात् केन्द्रीय पात्र हो । ऊ २०/२२ वर्ष नाघेकी अविवाहित तर बिहे गर्न चाहने र आङ्गनो सुन्दरता राम्रो नभएको मान्ने नारी पात्र हो । उसका दाजु भाउजुले राम्रो व्यवहार नगरे पनि सहने सहनशील पात्र हो । 'म' पात्रसँग चिनजान गरेपछि उसको घरमा आइरहन्छे तर उसकी श्रीमतीले शङ्का गर्न थाले

^{२५} ऐजन, पृ. ५१-५४ ।

^{२६} ऐजन, पृ. ५४ ।

पछि आउन छाडी गाउँमा शिक्षिका भएर जाँदा 'म' पात्रलाई डायरी दिएकी छ र त्यो डायरी दिनुको कारण 'म' पात्र र उसकी स्वास्नी बीच म प्रति शङ्का नहोस् भन्ने थियो । त्यसैले ऊ सचेत र शिक्षित पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथा लेखिएकोले ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । उसलाई त्यहाँ सबैले नराम्रो दृष्टिले हेर्न थालेपछि गाउँमा शिक्षिका हुन गएकी छ त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो ।

ख) 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको सहायक पात्र हो । उसले इन्द्रेनीको सम्पूर्ण घटना विस्तृत रूपमा बयान गर्ने काम गरेकाले 'ऊ' सहायक पात्र हो । 'म' पात्रको इन्द्रेनीप्रति स्वार्थ नभएपनि उसलाई दया गरेको छ र उसको जीवनबारे जान्न चाहेको छ र राम्रो होस भनी शुभकामना समेत दिएको छ । 'म' पात्रद्वारा इन्द्रेनीको कथा भनीएकोले उसको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

ग) अन्य पात्रहरू

इन्द्रेनीकी भाउजू, म पात्रकी श्रीमती र छोराछोरी प्रतिकूल पात्र हुन् यिनले इन्द्रेनी जस्तो समेत पात्रलाई नराम्रो दृष्टिले हेरेका छन् । तै पनि कथालाई रोचकता थप्ने काम गरेकाले यी गौण पात्र हुन् ।

४.९.३ परिवेश योजना

बाह्य परिवेशका रूपमा सहरिया एवम् ग्रामीण परिवेशको भ्र-भल्को पाइन्छ भने आन्तरिक परिवेशका रूपमा इन्द्रेनीका मनमा आइनु जीवनप्रतिको सोचाइ 'म' पात्रले इन्द्रेनीप्रति राखेको दृष्टिकोण, 'म' पात्रकी श्रीमतीले इन्द्रेनीप्रति गर्ने शङ्का, उसका छोराछोरीले पनि आत्मियता नगाँस्नु जस्ता आएका छन् । यसरी प्रस्तुत इन्द्रेनी कथामा बाह्य परिवेश भन्दा आन्तरिक परिवेश प्रबल रहेको छ ।

४.९.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत इन्द्रेनी कथामा आन्तरिक परिधीय अर्थात् प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा मुख्य कथाको केन्द्र इन्द्रेनी नामकी स्त्री पात्र बनेकी

छ र 'म' पात्रले त्यही इन्द्रेनीको चारित्रिक अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा भूमिका खेलेको छ ।

'आज उनी फेरि आएकी थिइन्' भन्ने भनाईबाट कथा प्रारम्भ भएर उसका जीवनका विविध पक्षलाई समेट्दै 'इन्द्रेनी तिमि जहाँ भएपनि मेरो शुभकामना' भन्ने भनाईबाट कथावस्तुको अन्त्य हुँदा सम्म पनि इन्द्रेनीको मानसिक र शारीरिक अवस्था, उसले भोग्नु परेका पीडालाई मनोविश्लेषणात्मक ढङ्गले म पात्रका माध्यमबाट कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.९.५ उद्देश्य

लोग्ने स्वास्थ्यको सुखद र सौहार्दपूर्ण सम्बन्धमा तेस्रो व्यक्तिको प्रवेशले के-कस्ता कटुता ल्याउँछ र लोग्ने स्वास्थ्यबीचको आदर्श सम्बन्धलाई कसरी बिगार्दछ भन्ने कुरालाई र विवाह नगरी बस्ने नारीप्रति नारीले नै हेय दृष्टिकोण राख्ने प्रवृत्तिलाई देखाउनु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.९.६ भाषाशैली

इन्द्रेनी कथा मूलतः इन्द्रेनीको मनोभावनालाई डायरी शैलीमा लेखिएको छ । सामान्यतया सरल र सुबोध भाषाशैलीमा लेखिएको यस कथामा लमकलमक, उतिउति, दुई-दुईटा, जतिजति जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगका साथै तत्सम शब्दहरू आशङ्का, करुणाद्र, दृश्य, अशुभ, आत्मीयता, अभिशप्त आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा संवादको त्यति धेरै बाहुल्य नभए तापनि 'म' पात्र र उसकी श्रीमतीमा भएको छोटो संवादले पाठकमा कौतुहल जन्माउन सफल बनेको छ ।

४.१० 'माभको मान्छे' कथाको विश्लेषण

४.१०.१ कथावस्तु योजना

नवौं कथाका रूपमा एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित भाउपन्थीको प्रस्तुत माभको मान्छे शीर्षकको कथामा कथाकारले तृतीय पुरुष

दृष्टिविन्दु रैखिक ढाँचाको प्रयोग गरी कथावस्तुलाई अगाडि बढाएका छन् । दशवर्ष सम्म निरन्तर कार्य गरे पनि बिरामी पर्दा उसलाई कुनै वास्ता नगरिएको कुरालाई मनोविश्लेषणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने प्रयास कथाकारले गरेका छन् ।

उसले दश वर्ष देखि घोटिएको लेखनदासको फलस्वरूप बाहिरको तेज उज्यालो हेर्न सक्दैन । उसले अमूल्य त्यो दश वर्ष सम्म डाइरेक्टरको हप्काइमा गुम्सिएर बिताएको सम्झँदा त्यो समय मरुभूमि जस्तो ठान्छ, र त्यो समयमा उसले न घरजग्गा जुटाउन सक्थ्यो न सानो व्यापार नै खडा गर्न सक्थ्यो बाबु मरेपछि उसकी आमाले समयलाई छलिरहेकी छ । शायद उसकी स्वास्नीले ऊ मरेपछि सासुको ठाउँ ओगट्ने छे, जसरी उसले बाउको ठाउँमा आफूलाई सट्टा गर्न गरेको भन्ने प्रसङ्गबाट कथाको आदि भाग पूरा भई मध्य भाग सुरु हुन्छ ।^{२७}

उसले सुकेको तर्कुलेलाई भिजाउन खकाउँछ तर भुत्ते पातोले लतारेभै दुख्छ ओछ्यानमा पल्टि पहिलेको फोटो हेर्दै अहिलेको जिउसँग दाँज्दछ, उसको शरीरमा भएको फोहोर पनि घिन लाग्न छाडेको छ । उससँग अहिले रगत थुक्ने मार्क मेटिएको डब्बा मात्रै छ, उसले आँखा चिम्ली अतीतलाई सम्झन्छ, र त्यो व्यक्तिगत असफलताको ताती हो भन्ने सोच्छ । ऊ खाली पिताको पिंडो थाम्ने यन्त्रमान्छे भएको छ । उसको भाइले पहाडमा जग्गा थामेर बसेको थियो । भाइले चिठीमा यस्तो लेखेको छ- दाई दिन त्यसै बिताइदै छ, अन्नले खान पुग्दैन साहूको रिनबाट टाढा हुन म दिनदिनै रक्सी पिउँछु सबै गाउँका उस्तै छन्, “जिन्दगी मृत्यु सम्मुख पुग्ने नियतिको स्वीकार हो” । यही हरफलाई उसले पनि गमेको छ । डाक्टरले धेरै सोचन नभनेपनि सोचिरहन्छ । पर उसले काम गर्ने कम्पनीको मिलको आवाजले आफूलाई काटेको महशुस गर्दै खोक्छ, उसकी स्वास्नी सिला धोती टाल्न छाडी उसको टाउको थामिदिन्छे । पर ढोकाबाट उसकी आमाले जमेको आँखाले हेरिहेकी हुन्छे । उसले सानो स्वरमा सिला अब बाँच्दिन होला भन्छ । सिलाले पीर गर्नु हुन्न सब ठीक हुन्छ भन्दै सान्तवना दिन्छे तर त्यो भनाई उसलाई औपचारिक शुष्कता जस्तो मान्दछ । केटाकेटीले उसलाई वास्ता गर्न छोडिसकेका छन् भने उसले पनि पिता भएको महशुस गर्न छाडिसकेको छ । उसले सोच्छ, जेठो छोरोले मलाई

^{२७} ऐजन, पृ. ५५ ।

दागबत्ती दिन डराएर भाग्ने छ । खान लाउन र पढ्न पाउने छैन । मान्छेहरूको हुलमा हराउने छ र मालिकहरूको पूँजी बढाउने छ । यो सोचाइनै यस कथाको चरम हो ।^{२८}

मिलको सहकर्मी केदारले कम्पनीमा मागेको मद्दतबारे खबर ल्याउँछ, त्यो पनि मालिक नभएर कुनै मद्दत गर्न नसकिने । सिलाले आङ्गनो गहना पनि बेचिसकेको र घरमा खाने रासन पनि छैन भनेपछि, मेनेजरले दश रुपियाँ दिई मालिक आएपछि अरू विचार गरिने छ भनी पठाउँछ । त्यस कुराप्रति ऊ कुनै विरोध गर्ने स्थितिमा छैन । फेरि केदार आई मालिक आएको र मालिकले रोगीमूनीको काम छैन, काठमाडौँबाट अर्कै मान्छे पठाउने रे आङ्गनो बाटो गर्नु रे भन्ने खबर ढोकाबाटै सुनाउँछ । साथी भित्र नआएको देखी आङ्गनो स्थितिप्रति दया जाग्छ, उसको खबरबाट उता सिलाको सुकसुकले उसको चकमन्नता फोरिन्छ र उसको अनुहारमा सङ्गला चित्रहरूका लास खोप्टिएका छन् । यसरी दुखान्तमा कथा अन्त्य भएको छ ।^{२९}

४.१०.२ पात्र योजना

प्रस्तुत **माझको मान्छे** कथामा ऊ प्रमुख पुरुष पात्र हो भाइ सिला, केदार, मालिक, मेनेजर, उसकी आमा, छोराछोरी आदि गौण पात्रहरू हुन् ।

क) ऊ पात्र

‘ऊ’ पात्र यस **माझको मान्छे** कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसले दश वर्षसम्म कम्पनीमा काम गरेपछि उसलाई रोग लागेको छ । उसले त्यो रोगलाई बाउको पिडो थामेको भन्दै चित्त बुझाउने वर्गगत पात्र हो । आङ्गनो छोराछोरीले वास्ता नगर्दा र साथी पनि नजिक नआउँदा आफूलाई आफैँ प्रति दया जागेको तिरस्कृत पात्र जस्तै बनेको छ । उसले जिन्दगी मृत्यु सम्मुख पुग्ने नियति भन्ने कुरालाई गमी मृत्युको पर्खाइमा पस्ने बद्धपात्र हो । ऊ पात्रको जीवनभोगाई उसका मानवीय संवेगहरूलाई प्रस्तुत गरिएको ‘ऊ’ दृष्टिकेन्द्री पात्र पनि हो ।

^{२८} ऐजन, पृ. ५६-५८ ।

^{२९} ऐजन, पृ. ५८-५९ ।

अन्य पात्रहरूले गरेको क्रियाकलापबाट उसलाई मृत्यु सम्मुख नियतिमा पुऱ्याउन सहयोग गरेजस्तै लागिरहेको छ ।

४.१०.३ परिवेश योजना

प्रस्तुत माझको मान्छे कथामा ग्रामीण एवम् सहरिया परिवेश चित्रण गरिएको छ । बाह्य परिवेशका रूपमा ऊ पात्रले काम गर्ने कम्पनी र त्यस कम्पनिका म्यानेजर मालिक, सहकर्मीले आर्थिक र मानसिक रूपमा सहयोग नगरेको कुरालाई लिन सकिन्छ, भने आन्तरिक परिवेशका रूपमा ऊ पात्रले आफूले बाबुको पिडो थामेको र श्रीमतीले आमाको पीडो थाम्छे, भन्ने सोचाई गर्नुलाई लिन सकिन्छ ।

४.१०.४ दृष्टिविन्दु योजना

माझको मान्छे काथमा बाह्य सीमित (तृतीय पुरुष) दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । किनभने बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुमा रचिएका कथामा केवल एक मात्र पात्रको विचार, भावना, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गरिएको हुन्छ । यस कथामा पनि कथाकारले एउटै मात्र 'ऊ' पात्रको मानसिक जगत्मा विचरण गर्दै उसको विचार, भावना, सोचाइ, संवेगात्मक पक्रिया आदिलाई व्यक्त गरेका छन् ।

यस कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको ऊ पात्रको संवेगात्मक स्थितिलाई हेर्दा उसकै मानसिक, संवेगात्मक अवस्थाबाट कथा अगाडि बढेको छ । कथाको परम्परा नै आङ्गनो शारीरिक रोगबाट खिन्न बनेको ऊ पात्रको मानसिकतामा मान्छेले उसलाई सहयोग नगरेको, अरू नजिक नआएको अनुभूति हुन्छ । त्यस कुराले उसले आफू मरेमा छोरो पनि डराएर भाग्ने छ, भन्ने अवस्थामा पुगेको थियो भन्ने उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

४.१०.५ उद्देश्य

अप्रत्यक्ष रूपमा रोगि व्यक्तिलाई गरिने क्रियाकलापप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु उक्त कथाको मुख्य उद्देश्य हो साथै व्यक्तिलाई जागिरले दिनप्रतिदिन मानसिक

सन्तुलनहीन खोक्रो तुल्याएको अवस्था र जागिरे व्यक्ति परिवारको मध्यविन्दुबाट माथि उठ्न नसकेको स्थितिलाई देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१०.६ भाषाशैली

चरित्र प्रधान **माभको मान्छे** कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा विषयवस्तु सुहाउँदा शब्द, पद र पदावलीका साथै बोलीचालीको भाषालाई सुन्दर ढङ्गले प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

जनसाधारणमा प्रयोग गरिने मातेर चउर, जिउ, भुत्ते, ह्याकुलो, मुनि, बुठ आदि जनबोलीका शब्दहरू सन्दर्भानुकूल मिलाएर राखिएका छन् । शब्दभण्डारका दृष्टिले यस कथामा तेज, आँखा, समस्या, सम्मुख, सङ्ला जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । स्कूल, इन्जिन कम्पनी आदि जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगका साथै चटचट, भडभड, अस्ति-अस्ति, संगसगै, त्यतित्यति, सँक्कसँक्क जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई आकर्षक बनाएको छ ।

४.११ 'मर्यादाहीन' कथाको विश्लेषण

४.११.१ कथावस्तु योजना

एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा दशौं कथाका रूपमा कथाकार भाउपन्थीद्वारा रचित मर्यादाहीन कथामा लुगा माथी सारी बसेकी तरुनीप्रति पुरुषले हेर्ने दृष्टिकोणलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथामा कथाकारले बाह्य रूपमा मर्यादालाई कदर गरेपनि आन्तरिक रूपले मर्यादालाई त्यागी मर्यादा विपरीत काम गर्न तयार हुने व्यक्तिको चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा जुम्रा मादै गरेकी तरुनीलाई म पात्रले देख्छ, उसले बाटोमा उसलाई आजै देखेको हुँ म दिनदिनै यो बाटो हिड्दा देखेको थिइन सायद स्वास्नी माइत गएको भएर तिर्खाएर त्यस तरुनी माथी दृष्टि परेको होला । उसले तरुनीले

धोती माथि सारेको मौका पारी पुष्ट तिघामा आँखा लगाएको हुँला भन्ने प्रसङ्गबाट कथाको आदि भाग पूरा भएको छ।^{३०}

तरुनीको पुष्ट तिघा भन्दा पनि उसको जुम्रा माराई र फोहोर पहिरनलाई अश्लीलता मानेको छ। कुरुरहरूको समागम देखेर जसरी अन्तरमा तपाईंलाई लालसा जागेको हुन्छ र घिन लागेजस्तो पनि गर्नुहुन्छ, त्यस्तै तरुनीलाई देखपछि उसलाई त्यस्तै भएको भनी तुलना गरेको छ। तरुनीको बिष उसलाई लागेको छ। तरुनीले धोती उचाल्नुमा अश्लीलता नदेखि स्वभाविकता ठानेपनि उसका लालसा चुपचाप फुटिसकेको छन्। उसले आज हाटबजार मेला नलागेकोले राम्रोसँग त्यस तरुनीलाई हेर्न पाएको छ। उसले त्यो बुढी हुँदि हो त म थुकेर हिड्ने थिए, तरुनीको हसाईमा हाक ज्यादा छ भनी राम्दीघाटका थकाल्नीहरूलाई पनि सम्भेको छ। अर्को दिन पनि तरुनी त्यसरी नै हासेकी हुन्छे तर उसलाई देखेर होइन एउटा फुलेको बूढालाई मुसार्दै बुढाले पनि आनन्द अनुभूति गरिरहेको छ। उसले आफू त्यो बूढोको ठाउँमा भए त्यस तरुनीलाई अझ हँसाउने थिए भन्ने सोच्नुका साथै हिजो भन्दा आज असहजता भएर भित्र अड्केको छ। तपाईंहरू भएको भए चोरी-चोरी हेर्नु बाहेक केही गर्न सक्नुहुन्न भन्दा ऊ टाढै छ। बूढाको शरीरमा बसेका परेवा उड्छन्, बूढाले आँखा खोल्छ, त्यतिबेला ऊ त्यहाँ पुगेको हुन्छ। बुढाले आङ्गनै भाषामा बर्बराउन थाल्छ। तरुनी मस्तले हाँस्छे, बूढोले सुती-सुती पैसा माग्छ, उसले तरुनीको हाँसोमा खुकुलिएकोले दसपैसे ढ्याक फालिदिन्छ, तर त्यो पैसा तरुनीकहाँ पुग्दछ र ऊ छक्क पर्दछ। यो नै यस कथाको चरम अवस्था हो।^{३१}

आज पनि त्यस तरुनीले जुम्रा मारिँ गरेकी छ तर उसलाई वास्ता नभएको वहाना गर्दै अश्लीलताको बोध जागेको सङ्केत गर्दछ। बूढोलाई त्यसको बारेमा के थाहा र मलाई थाहा भएर पनि सिधै हाम फाल्न सकिदैन भन्ने सोची म यो जानेको छु की राती त्यो तरुनी मेरो डेरामा आई मसँग सत्छे भने म तयार हुन्छु र तपाईंलाई थाहा नै छ घर भित्र ढोका थुनेर मान्छे नग्न हुन सक्छ भन्ने प्रश्न सँगै म पात्रले कथाको अन्त्य गरेको छ।^{३२}

^{३०} ऐजन, पृ. ६०।

^{३१} ऐजन, पृ. ६०-६३।

^{३२} ऐजन, पृ. ६३।

४.११.२ पात्र योजना

प्रस्तुत मर्यादाहीन कथा (नारी) तरुनी प्रमुख पात्र रहेको यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । प्रयुक्त कथामा 'म' पात्र सहायक र बूढो, उसकी स्वास्नी, परेवा गौण पात्र रहेका छन् ।

क) तरुनी

तरुनी प्रमुख अर्थात् केन्द्रीय पात्र हो । उसको मानसिक सन्तुलन बिग्रेर हो अथवा गरीबीले गर्दा हो ऊ बाटोको छेऊमा डेरा जमाएर बस्ने गर्दछे । उसलाई कुनै शिल अशिलताको बारेमा जानकारी छैन । ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसमा सुरु देखि अन्त्य सम्मको कार्यमा कुनै परिवर्तन नआएकोले गतिहीन पात्र हो । उसले बाटोमा माग्न बसेकाले निम्नस्तरको पात्र मान्न सकिन्छ । म पात्रले उसकै चरित्रबाट कथा आरम्भ गरी उसप्रति लोभिएको भन्दै अन्त्य गरेकोले ऊ केन्द्रीय पात्र हो ।

ख) म पात्र

'म' पात्र कार्यका आधारमा सहायक पुरुष पात्र हो । उसले अफिस जाने बाटोमा धोती माथी सारी जुम्मा मारेकी तरुनीलाई देखि उसको शरीरप्रति आकर्षित भई आङ्गना मनका कुरा व्यक्त गरी कथालाई अगाडि बढाएको छ । उसले तरुनीलाई हेरेपनि खुल्ला ठाउँमा केही गर्न सकिदैन भनेकोले ऊ सचेत पात्र पनि हो । स्वभावका आधारमा हेर्दा ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण घटना तरुनी र म पात्रको मनोविश्लेषणबाट सिर्जना भएकाले ऊ महत्त्वपूर्ण पात्र हो ।

अन्य गौण पात्रहरूले पनि कथालाई आकर्षक र रोचक बनाउन गौण भूमिका खेलेकोले तिनीहरू पनि महत्त्वपूर्ण नै छन् ।

४.११.३ परिवेश योजना

मूलतः यो कथामा सहरिया परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । शहरको 'म' पात्रले कुनै एउटी तरुनी देख्दा उसमा आउने संवेगात्मक स्थिति आन्तरिक परिवेशका

रूपमा आएको छ भने शहरको सडकपेटी त्यस पेटीमा माग्न बस्ने व्यक्ति, हाटबजार लाग्ने ठाउँ, राम्दीघाटका थकाल्नीहरू, ट्रक डाइभर आदि बाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

४.११.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत मर्यादाहीन कथामा आन्तरिक परिधीय अर्थात् प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको मुख्य केन्द्र तरुनी बनेकी छ । 'म' पात्रले कथाको सुरु देखि अन्त्य सम्म तरुनीलाई देखी त्यसकै बारेमा वर्णन र आफू त्यसप्रति आकर्षित भएको कुरा वर्णन गरेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.११.५ उद्देश्य

समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्य गर्नु प्रस्तुत मर्यादाहीन कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यस कथाको म पात्रले देखावटी रूपमा नग्न हुन नसके पनि आन्तरिक रूपमा नग्न हुन सक्ने कुरालाई व्यक्त गरेको छ । त्यसैले मानिसको आन्तरिक कुरा बुझ्न सकिदैन र त्यसले समाजमा नकरात्मक असर पार्दछ भन्ने देखाउनु पनि मर्यादाहीन कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

४.११.६ भाषाशैली

प्रस्तुत मर्यादाहीन कथा आत्मकथात्मक भित्र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथामा सामान्यत सरल र सहज नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामान्यतया जनबोलीमा प्रयोग हुने भाषिक शब्द काछ, डाम्मिन, थलथले, तरुनी, घीन, विखालु, फिस्स, कट्टु, आदि रहेका छन् । शब्दभण्डारका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा दृश्य, संस्कार, अकस्मात्, विषक्त, अश्लीलता, नग्न, मोसल, स्त्रीभङ्गि, आदि तत्सम् शब्दहरू र ट्रक डाइभर, कण्डक्टर, क्लिनर, सेक्सी आदि आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१२ 'अमलेख' कथाको विश्लेषण

४.१२.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत अमलेख कथा कथाकार भाउपन्थीद्वारा लिखित एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहभित्र समेटिएको एघारौं कथा हो । घटनाप्रधान कथा अमलेख हो । प्रस्तुत कथाको गोविन्दे मार्फत कथाकारले अपाङ्ग र गरीबीको दयनिय स्थितिलाई देखाउने प्रयास गरेका छन् ।

गोविन्दले थोत्रो साइकल भित्तामा अडाई ढोका खोल्न थाल्छ तर खियाले गर्दा ढोका खुल्दैन । भटकादा पनि नभट्कारी ढोका फट्याएर भित्र पसी भोल्लिएको डोरीको खाटमा बस्छ । उसलाई डिगाँ घर फर्काइरहेको मधेशीको गीतले छोप्छ र दिनभरिको थकाईले गर्दा खाटमा पल्टिन्छ । उसले भित्तातिर हेर्छ पानी चुहिएर घरको आकार पनि बदलिएको छ । बिहानको जुठा भाँडा र खानामाथिबाट मूसाले भातको डल्लो लिई भाग्छ, त्यो पनि मतलब नगरी भित्तामा हेरिहन्छ । डुब्दो घामको उज्यालो ढोकाको फक्क्याटोबाट छिरेर भित्तामा चारकुने आकारमा छापिएको छ । गोविन्देका आँखा त्यहीं गाडिन्छन् र उसको मथिङ्गलमा भरिन्छ । यही प्रसङ्गबाट कथाको आदि भाग पूर्ण हुन्छ ।^{३३}

बसन्तीले सुख लुटेपछि र कारखानाको मालिकले पनि निकाल्दा उसलाई सबै षड्यन्त्र मिले जस्तो लागे पनि बसन्तीको अनुहारलाई उसका आँखाले पचाउँन नसक्दा हार मानेको छ । गोविन्दले पहाडबाट ल्याउँदा बसन्ती साह्रै सोभी थिई तर पछि शहरमा बस्न थालेपछि गोविन्देले सिङ्गारपटार गर्न समेत सिकाएको हुन्छ । पछि टेर्न छाडेपछि गोविन्देलाई साह्रै रिस उठ्छ र मुख छोड्छ प्रति उत्तरमा बसन्तीले तँ डुँडेले के गर्न सक्छस् भनी निस्कन्छे । बसन्तीको डुँडे भन्ने शब्दले उसको छातीमा भ्वाक् लात्ती बजारे भैं हुन्छ र उसको जन्मजात कमजोरीलाई बसन्तीले खिल्ली उडाएको सम्झेपछि ऊ फेरि ओछ्यानमा पल्टि आँखाबाट आँशु

^{३३} ऐजन, पृ. ६४-६५ ।

भारेको छ यही नै यस कथाको चरम हो र मध्य भाग पूर्ण भएको मान्न सकिन्छ।^{३४}

गोविन्देको ऐकान्तिक सुख लुटी कालसँग गएको बसन्ती र कारखानामा उसलाई काम सिकाई दिएकोमा विचार किन्ने मालिकमा समानता देख्छ भित्तामा हेर्दा हेर्दै उसका आँखा बोभिला भएका छन्। ऊ चल्मलाउन पनि चाहन्न उसले यहाँ भन्दा अरु कतै पनि उक्ति देख्न सकेको छैन। उसले ती क्षणलाई गुर्जान बाहिर हेर्छ तर बाहिर साँभ हराएर रात गहिरिन थाले भै छ भन्दै कथाको अन्त्य गरिएको छ।^{३५}

४.१२.२ पात्र योजना

प्रस्तुत अमलेख कथामा 'ऊ' प्रमुख पुरुष पात्र र बसन्ती सहायक पात्र रहेका छन् भने गौण पात्रका रूपमा मालिक, कालुमान, विमला आदि पात्रहरू देखा परेका छन्।

क) गोविन्दे

ऊ यस कथाको केन्द्रीय पुरुष पात्र हो। जसको कथावस्तुमा प्रारम्भदेखि अन्त्य सम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। यो पात्र बसन्तीलाई गाउँबाट लिई शहरमा बस्दै कारखानामा काम गर्ने कर्मचारी हो। उसले काम गरेर ल्याएको तलबले उसकी श्रीमतीलाई समेत पुग्न नसक्दा उसकी श्रीमतीले समेत छोडेर डाइभरसँग पोइल जान्छे र उसका मनमा अनेक मानसिक द्वन्द्वहरू उत्पन्न भएका छन्। ऊ वर्तमान समयमा बाह्य देखावटी आडम्बरमा विश्वास गर्ने बसन्तीले छोड्दा सम्म केही गर्न नसकी बाँच्न विवश बनेको छ।

ऊ आर्थिक अवस्था कमजोर भएको निम्नवर्गीय पात्र हो। ऊ परिश्रमी भएपनि उसको तलब कम भएकाले बसन्तीले छोड्छे। कारखानामा सुविधाको माग राख्दा हाकिमले समेत निकालिदिएको, कमजोर पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ। यो

^{३४} ऐजन, पृ. ६५-६८।

^{३५} ऐजन, पृ. ६९।

पात्र मञ्चीय, गतिशील, अनुकूल, वर्गीय एवम् बद्ध पात्रका रूपमा देखा परेको छ । यस कथामा गोविन्देको अहम भूमिका रहेको छ ।

ख) बसन्ती

बसन्ती यस कथाकी सहायक स्त्री पात्र हो । यस पात्रले कथालाई गति प्रदान गर्न सहायक भूमिका खेलेकी छ । यस पात्रले ऊ पात्रको आर्थिक अवस्था र शारीरिक बनावट कमजोर भएको दोष लगाउँदै ड्राइभर कालुमानसँग पोइल गई । ऊ पात्रको सुख लुटेको हुनाले कथानकलाई रुचिपूर्ण बनाउन सहयोगी भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा ऊ आङ्गनो विपन्नतलाई बुझ्न नसक्ने असमझादार पात्रका रूपमा यस कथामा देखापरेकी छ । यस पात्रले कथावस्तुलाई गति दिने काम गरेकी छे ।

अन्य कथाका गौण पात्रहरूले पनि कथाको गति दिने काममा गौण रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

४.१२.३ परिवेश योजना

कथामा स्वभाविकता र विश्वसनियता थप्दै पात्रका क्रियाकलाप र कथावस्तुको घटनावलीलाई स्पष्ट पार्न परिवेश योजनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । यस अमलेख कथामा गाउँ र शहरको संयुक्त बाह्य परिवेशको चित्रण गरिएको छ । बसन्ती गाउँमा छुदा सामान्य र खान लगाउन समेत नजान्ने तर शहरमा आएपछि सहरिया परिवेशको प्रभावले ऊ दिनकै बजार गर्न र फिल्म हेर्न जान्छे । आन्तरिक परिवेशका रूपमा गोविन्देकी श्रीमती बसन्ती पोइल गएपछि उसका मनमा आएका अनेक मनोद्वन्द्वहरू आएका छन् ।

४.१२.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत अमलेख कथामा बाह्य सर्वदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाकारले प्रमुख पात्र ऊ र उसकी बसन्तीका मनभित्र डुडो र विपन्न पोइ भएका कारण उत्पन्न भावना, विचार र प्रतिक्रिया आदि को समाविष्ट गरेर तिनीहरूको आन्तरिक एवम् बाह्य जीवनको चिनारी

दिएका छन् । न्यूनवेतन भएकाले एउटी श्रीमतीलाई समेत हातमा ल्याउन नसकेको कर्मचारीको अवस्थालाई कथाकारले ऊ पात्रका माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् । यसै कारणले उसको र उसकी श्रीमतीको मनमा उत्पन्न भएका विचार भावना र प्रतिक्रियालाई व्यक्त गर्दै उनीहरूको आन्तरिक जीवनको पहिचान दिने प्रयास कथाकारले यस कथामा गरेका छन् । यसर्थ बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

४.१२.५ उद्देश्य

प्राइभेट कम्पनीमा काम गर्ने न्यूनवेतन भएको कर्मचारीको पारिवारिक स्थितिलाई देखाउनु **अमलेख** कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । गाउँबाट शहरमा आएकी गोविन्देकी श्रीमतीमा दिनप्रति दिन सहरिया लालसा बढनाले गोविन्देलाई रिस उठेपछि मुख छाड्दा त्यही निहुँ पारी उसकी श्रीमती पोइल गएको घटना उक्त कथामा रहेको छ । यस्ता घटनाहरू हाम्रो समाजमा दिनप्रतिदिन बढ्दै गईरहेका छन् । त्यसैले सचेत हुनुपर्छ भन्ने देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

४.१२.६ भाषाशैली

प्रस्तुत **अमलेख** कथा मूलतः वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । सामाजिक यथार्थवादी कथा भएकाले ग्रामीण एवम् शहरको समाजमा बोलिने भाषाको प्रयोग यस कथामा भएको छ । भित्ता, थोत्रो, ताल्चा, भोला, ओडार, छोप्छ, कोपरेर, पङ्गु, मिलिट्री तड्रिएर आदि शब्दले त्यही कुरा बुझाउँछन् । कथामा भाषिक मिठास भर्नका लागि जोर्नीजोर्नी, हजारहजार डङ्लडङ, जम्माजम्मी, सिङ्गारपटार, हम्मेहम्मे डीलडील आदि द्वित्व भएका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

शब्दभण्डारका दृष्टिले समर्थन, सुख, चित्र आत्मसात, सन्ध्या, क्षण, उपेक्षा, षड्यन्त्र आदि संस्कृत तत्सम शब्दहरू र साइकल, हैण्डल, टेबिल, नाइके, अडिट, चान्स, ड्राइभर, मिलिट्री आदि जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । गोविन्देले आफूले काम गर्ने कारखानामा हाम्रो पनि अधिकार भएको कुरा गर्दा

मालिकले नै उसलाई निकालिदिएको छ र ऊ मुक्त भएको छ र शीर्षक अनुसार कथावस्तुले मेल खाएकोले अमलेख शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१३ 'यौटा दृश्यको भविष्यभित्र देखि बाहिर : २०२९' कथाको विश्लेषण

४.१३.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत यौटा दृश्यको भविष्यभित्र देखि बाहिर: २०२९ कगा भाउपन्थीद्वारा लिखित एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बाह्रौं कथा हो । यस कथामा विदेशी संस्कृतिप्रति नेपालीहरुको पनि भुकाव हुन लागेको तर भइनसकेको अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रुपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मरीनाले तिमी मसँग नाच्छौ भनी सोधेकी थिई भन्ने प्रसङ्गबाट 'म' पात्रले कथाको प्रारम्भ गरेको छ । ती सुखका दिन बितेको र दुःखका दिन सुरु भएको समयमा मरीनाले गरेको निम्तो रमाइलो थियो भनी सम्भरहेको छ । आज ऊ अफिसबाट भावुक भएर फर्केको छ । उसलाई साहूले तिमी माथि धेरै दया गरिसके तिमी जस्ता मेकानिक्सहरू जति पनि पाईन्छन् आफूलाई बर्ता नठान भनेपछि कथाको आदि भाग पूरा हुन्छ ।^{३६}

उसलाई साहूले शोषण गरेको ठानी दया हैन बरु घृणाको पात्र हुन चाहेको छ । उसले मरीनालाई सम्भेको छ, त्यतिवेला गरीबी पनि थिएन, त्यो दिन मरीनासँग नाचिन किनकी जानेको थिएन । अनि अरू बर्माका साथीहरू पनि थिए ती सबै क्रिश्चियन थिए । त्यो दिन मरीनाले पहेलो स्वीटर अर्थात आक्रोशहीनताको प्रतीक जस्तै लोभ लाग्दी भएकी थिई । उसले आफू हिन्दु वा बौद्ध के हुँ भन्ने कुरालाई व्यक्ताउन सकेको थिएन । मरीना लगाएत सबैजना साथी छुटेपछि ऊ, बौद्ध पाठशाला जान्छ । उसले आफू भएको ठाँउमा नभई आफू नभएको ठाँउमा पुगेजस्तो महशुस गर्दछ । उसले रिक्सा रोकी चढ्छ, रिक्सावालाले चिने जस्तो लाग्यो भन्दै कुरागर्न खोज्दछ । रिक्सावाला पनि पढेर केही गर्ने विचार व्यक्त गर्दछ, भविष्य कसरी बन्ला भनी सोध्छ, उसले मनमनै उत्तर दिन्छ, तिम्रो भविष्य यही खुट्टाका असङ्ख्य माइलामा छ । उसलाई श्रम नै व्यक्तिको महत्ता हो भनेर

^{३६} ऐजन, पृ. ७०-७१ ।

सिकाइनेछ र उसको जीवनभर सङ्घर्ष गर्नुपर्ने छ । जमाना पनि के आयो तिघा देखाएर हिड्ने जे गरि पनि हुने यस्ता अनिकालेहरू जन्मे र अनिकाले परिरहेछ । म काम गरिरहेछु, मेरो परिवेश यस्तै छ, जति अहाच्यो त्यति गर्ने भन्छ, अनि 'म' पात्रले तिम्रो रिकार्ड धेरै खराब भएको छ । तिम्री क्रमबद्धतालाई खल्बलाउन चाहन्छौ तिम्रो तीन वर्षको खर्च काटेर हेर्दा मान्छेको मोल असूल भएको छैन । काम लिनु नत्र तिम्रीलाई ट्रान्सफर गरिन्छ भनेपछि कथाको सङ्घर्ष समापन हुन्छ ।^{३७}

मेरो ठाँउमा सस्तो मेकानिक राखिन्छ, किनकी शिक्षित बेकारी बढ्दै छन् । रिक्सावालाका तिघाका नसा नसा कस्सिएका छन्, पसिनाले निथुक्क भिजेको छ । उसले रोक भन्दै मेरो घरतिर जाम भाइ भन्छ, तर काम छ नजाने भनेपछि उसले खुद्रा पैसा दिन्छ । रिक्सावालाले दश पैसा पुगेन भन्छ हैन रेट यही हो नि भन्दा, मोटोचामलको भाउ तीन रुपिया छ, भन्छ उसले पनि म त्यही खान्छु भनी हिड्छ उसले फेरि हजुरहरूले कुर्सी कलमले खाने भन्छ । 'म' पात्र नबोली छयालिस खुट्किला माथि उक्लेर टाढा फैलिएको शहर हेर्दै, तिम्री मसँग नाच्छौ ? भन्ने मरीनाको कुरा सम्झिन्छ अनि कथाको अन्त्य भाग पूरा हुन्छ ।^{३८}

४.१३.२ पात्र योजना

प्रस्तुत कथामा पुरुष र स्त्री दुवै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र मरीना र सहायक पात्र 'म' रहेका छन् । साहू, एडवर्ड, मोली, रिक्सावाला आदि गौण पात्रहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । यस कथामा 'म' पात्र बाहेक अन्य विदेशीमूलका पात्र हुन् ।

क) मरीना

प्रस्तुत कथाकी केन्द्रिय पात्र मरीना हो । ऊ विदेशी मूलकी नारी पात्र हो अर्थात् 'म' पात्र उसको देशमा गएको छ र उसले गरेका क्रियाकलापलाई सम्भरहेको छ । मरीना कै केन्द्रियतामा कथाको प्रारम्भ र अन्त्य भएकोले उसलाई

^{३७} ऐजन, पृ. ७१-७५ ।

^{३८} ऐजन, पृ. ७५-७६ ।

प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा मरीनाको प्रत्यक्ष कार्य व्यापार नभएपनि उसको घटनामा कथा अगाडि बढेको छ । त्यसैले मरीना प्रमुख नारी पात्र हो ।

ख) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । यस कथामा उसले मरीनाको घटनालाई वर्णन गर्दै आफ्ना दुःखका दिनको वर्णन गरेको, निम्नमध्यमवर्गीय पात्र हो । उसलाई काम गर्ने ठाँउबाट पनि निकालिदिएपछि उसले अतीतलाई सम्झिरहेको छ । उसको अतीत भनेको मरीनासँग बितेका दिनहुन् ती सुखका थिए भन्छ तर अहिले दुःखका दिन छन् भनी कथाको घटनाक्रम मिलाइएको छ । ऊ नै यस कथाको मञ्चीय पात्र हो ।

४.१३.३ परिवेश योजना

कथामा वाह्य परिवेशका रूपमा बर्मेली समाज प्रस्तुत भएको छ भने आन्तरिक परिवेशका रूपमा 'म' पात्रको मनमा मरीनाले मसँग नाँच्छौं भने प्रस्ताव र 'म' पात्रले किन नाचिन हुला भनी गरेको तर्क वितर्कलाई पनि लिन सकिन्छ । यस यौटा दृश्यको भविष्य भित्रदेखि बाहिर : २०२९ कथामा अन्तराष्ट्रिय परिवेशको चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.१३.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत यौटा दृश्यको भविष्य भित्रदेखि बाहिर : २०२९ कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको छ । आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु भएको कथामा दृष्टिकेन्द्री पात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको हुन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दुमा पात्रको भूमिका गौण रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र रहेको छ तर गौण रूपमा रहेको छ । कथामा मुख्य कथाको केन्द्रविन्दु अर्कै पात्र 'मरीना' रहेकी छ र 'म' पात्रले मुख्य कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको भूमिका मात्र खेलेको छ ।

उक्त कथामा 'म' पात्रले मरीनाको प्रसङ्ग सुरु देखि अन्त्य सम्म मरीनाकै वर्णन गरेको पाईन्छ ।

४.१३.५ उद्देश्य

नेपालीहरूको विसङ्गत जीवन भोगाई र त्यसभित्र पनि कष्टकर जीवन भोगाईको अभिव्यक्तिकै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । 'म' पात्रको माध्यमबाट नेपालीले विदेशमा आफूले भने अनुसारको जागिर र तलब पाउन गाह्रो भएको र 'म' पात्र जस्ता शिक्षित व्यक्ति च्याउ उम्रेसरी उम्रेका तर शिक्षित व्यक्तिको कुनै ठाँउ निश्चित नभएको कुरालाई स्पष्ट पार्न खोजिएको छ, साथै अशिक्षित रिक्सावालाले पनि राम्रो भविष्य बनाउने चाहना राखेको र त्यसको लागि विहान - बेलुका भएपनि पढी राम्रो काम गर्नुपर्ने भन्ने उसको चाहना मार्फत जीवनप्रतिको आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१३.६ भाषाशैली

यौटा दृश्यको भविष्य भित्रदेखि बाहिर : २०२९ कथा सामाजिक यथार्थवादी घटना प्रधान हुनुका साथै वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यस कथामा विषयवस्तु सुहाँउदो भाषाशैली, पद, शब्द, वाक्य र संवादको प्रयोग सुन्दर ढङ्गले गरिएको छ । सामान्य बोलीचालीका कथ्यभाषाको प्रयोगले कथाको प्रसङ्गलाई सान्दर्भिक तुल्याउने काम कथाकारले गरेका छन् । जस्तै : दुधे, धुमैलो, पाङ्रा, होउन्जेल, आइमाई, पाङ्रा आदि । प्रस्तुत कथामा आत्मा, भविष्य, भावुक, निद्रा, नियन्त्रण, प्रतिभा जस्ता तत्सम शब्दहरू र इन्जिनियर, मेकानिक्स, मर्निङ्गकुल, स्टक, रिकार्ड, ट्रान्सफर आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ ।

४.१४ 'ऊ भोलि फेरि आउँछ' कथाको विश्लेषण

४.१४.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत ऊ भोलि फेरि आउँछ कथा भाउपन्थीद्वारा लिखित एउटा आकारको बारेमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित तेह्रौँ कथा हो । प्रस्तुत कथामा बाह्य व्यक्तिको आगमनले सामान्य गुजारा चलिरहेको परिवारमा के-कस्तो स्थिति सिर्जना हुन सक्छ भन्ने कुरा कथाकारले यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा ऊ हिजो राति आँउदा 'म' पात्रको स्वास्नी र उसका छोराछोरीले खाइसकेका थिए, उसले बाहिर बोलायो 'म' बाहिर गए, स्वास्नीले जूठो भाडो गर्न लागेकी हुन्छे । उसले अलि टाढा गएर कुरा गर्न चाहन्छ र भन्छ, मैले बिहे गरे नि ! तर 'म' पात्रले वास्ता नगर्दा पुन दोहोर्न्याँउछ । 'म' पात्रले उसले कुरा दोहोर्न्याउनुमा के को भूमिका बाध्न हो भन्ने कुरा थाहा पाईसकेको हुन्छ, र कथाको सङ्घर्ष विकास हुन्छ ।^{३९}

'म' पात्रकी स्वास्नी पनि बाहिर निस्कन्छे र उसँग सामान्य कुराकानी गरी छोरो उठ्यो कि भन्दै भित्र जान्छे । यो सब उसलाई मन नपर्ने भएर तर्कनलाई त्यसो गरेको 'म' पात्रले बुझेको छ । तर उसले भने कुरा गरिरहेको छ । चुरोट खाँऊ भन्छ तर चुरोट हुँदैन 'म' पात्रले गई ल्याईदिन्छ । पहिले-पहिले उसँग भेटहुडा गरेको क्रियाकलाप प्रति श्रीमतीले गाली गरेको र सचेत हुन भनेको कुरा सम्झिरहेको भएपनि ऊ त्यसबाट टाढा हुन सकेको छैन । उसले टूथ कुरा भन्छु भन्दै हेल्प गर 'म' चारदिन पछि फिर्ता गर्छु भन्दै घरमा आएका सालालाई खुवाउने सामानको हिसाब गर्न थाल्छ, 'म' पात्रले मसँग पैसा छैन भनेपनि ढाट्न नसकी आफ्नो खलिमा भएको तीनओटा रुपिया दिन्छ । उसले व्याज दिनेगरी लोन लिन लगाँउछ । त्यसै बेला जिप आँउछ, उसले रुमालले मुख छोपे मलाई मुखमा उज्यालो परेको मन पर्दैन भन्छ तर त्यसको कारण भने उसले धेरै बाट पैसा लिएर फिर्ता गरेको छैन । उसले यी सब कुरा बैनीलाई नभन्नु 'म' भोलि आँउछु भन्दै बिदा हुन्छ । 'म' पात्रले उसकी स्वास्नीलाई ऊ फेरि भोलि आँउछु भनेको छ भन्छ । स्वास्नीले रिसाउँदै भोलि आएपछि खेदाइदिनु होला भन्छे, अर्को दिन त्यसैबेला फेरि आउँछ । 'म' पात्र बाहिर निस्कन्छ र कुरा गर्न थाल्छ, हैन दाई तपाईंलाई मेरो विवशता थाहा हुँदाहुँदै पनि किन पैसा माग्नुहुन्छ भन्दा, तिमी आङ्गनो तलब किन बढाउन भन्दैनौ भनी उल्टो प्रश्न गर्दै आफूले एप्लाई गरेको ठाउँमा साढेचार सय पेस्कल छ भन्दै हात नचाउँछ । त्यस कुराले 'म' पात्रलाई नछोए पनि उसको थोरै तलबलाई खिसी गरेकोमा उसका सबै औला भाचिदिउ जस्तो लागेको छ र यहि नै यस कथाको चरम हो ।^{४०}

^{३९} ऐजन, पृ. ७७-७८ ।

^{४०} ऐजन, पृ. ७८-८४ ।

‘म’ पात्रलाई रिस उठेर कति चाहियो भन्ने भोक चलेपनि स्वास्नीको नेगेटिभ रूपलाई पोजेटिभमा फेरि उसका कुरा सुनी केवल टोलाई रह्यो । उसले ल, ठीक छ, म भोलि आउँछु, तिमिले रासन लिने ठाउँबाट मलाई पनि ल्याईदिनु यो कुरा बैनीलाई भन्न सक्छौं भनी जान्छ । स्वानीले यो कुरा सुनेपछी रिसले सानो छोरालाई गाली गरिरहेकी हुन्छे । त्यस गालीले उसलाई पनि छुन पुगेको छ तर पनि उसको हात नचाएर कुरा गर्ने पारामा मख्ख पर्दै ‘यस्तो नि कान्ट यू हेल्प मी...’ भन्दै कथाको अन्त्य भएको छ ।^{४९}

४.१४.२ पात्र योजना

प्रस्तुत ऊ भोलि फेरि आउँछ कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ सहायक पात्रका रूपमा ‘म’ र गौण पात्रका रूपमा ‘म’ पात्रकी श्रीमती छोराछारी, ऊ पात्रका श्रीमती साला, आदि रहेका छन् ।

क) ‘ऊ’ पात्र

‘ऊ’ प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । आर्थिक रूपले विपन्न तर मै ठूलो हु भन्ने रवाफ छाट्ने प्रवृत्ति भएको पात्र हो । उसले सापटी पैसा लिएर भएरपनि मोजमस्ती गर्छ तर त्यो सापटी पैसा फिर्ता गर्दैन त्यसैले ‘म’ पात्रको घरमा आउँदा राति मात्रै आउने गर्दछ । उसले ‘म’ पात्रको घरबाट धेरै पटक पैसा लगेपनि ऊ त्यहाँ आउन छोडेको छैन । ऊ निष्क्रिय पात्र हो । ‘ऊ’ पात्रकै चरित्रका आधारमा कथा अगाडि बढेकोले ‘ऊ’ अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्र हो ।

ख) ‘म’ पात्र

‘म’ पात्र उक्त कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । उसले ‘ऊ’ पात्रलाई नकार्न नसकी सहयोग गरिरहेकोले ऊ सहयोगी र गतीहीन पात्र हो । उसले ‘ऊ’ पात्रको चरित्रलाई अझ बढि प्रष्ट्याउने काम गरेको ‘म’ पात्र महत्त्वपूर्ण पात्र पनि हो । घरमा श्रीमतीले ‘ऊ’ पात्रसँग सचेत हुनु है भन्दा पनि उसको कुरा काट्न सक्दैन र

^{४९} ऐजन, पृ. ८४-८५ ।

घरमा श्रीमतीको गाली सुन्दा पनि कुनै प्रतिक्रिया नदिई सुनिरहने अटल पात्रका रूपमा देख्न सकिन्छ। अन्य पात्रहरूको गौण भूमिका रहेको छ।

४.१४.३ परिवेश योजना

कथामा स्वभाविकता र विश्वसनियता थप्दै पात्रका क्रियाकलाप कथावस्तुको घटनावलीलाई स्पष्ट पार्न परिवेशको चित्रण गरिएको हुन्छ। भाउपत्नीका कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारको परिवेश चित्रण पाईन्छ। यसर्थ प्रस्तुत ऊ भोलि फेरि आउँछ कथामा बाह्य परिवेशका रूपमा पहाड, कानपुर, मलाया, बजार, सडक आदि आएका छन् भन्ने आन्तरिक परिवेशका रूपमा 'ऊ' पात्र पैसा माग्न भोलि पनि आउँछ भन्ने कुराले म पात्र र उसकी श्रीमतीका बीचको मनोद्वन्द्वलाई लिन सकिन्छ।

४.१४.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत ऊ भोलि फेरि आउँछ कथामा बाह्य सर्वदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ। यस कथामा कथाकारले 'ऊ', र 'म' पात्रकी श्रीमती आदि पात्रका मनभित्रका विचार, भावना, चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै यिनीहरूको आन्तरिक जीवनको पहिचान गराउने काम गरेका छन्। 'ऊ' पात्रले आफ्नो जीविकोपार्जन गर्न सँगै साथीहरूलाई छलछाम गरी पैसा लिने तर स्वयम् कार्यव्यापार नगर्ने निष्क्रिय व्यक्तिको माध्यमबाट 'म' पात्र र उसकी श्रीमतीको जीवनको पहिचान दिने प्रयास कथाकारले यस कथामा गरेका छन्। यसर्थ यहाँ बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको प्रष्ट हुन्छ।

४.१४.५ उद्देश्य

पारिवारिक स्थितिलाई देखाउन आर्थिक पक्षको भूमिका र बाह्य व्यक्तिले दुःख दिदा परिवारमा के-कस्तो तनावको सिर्जना हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाउनु ऊ भोलि फेरि आउँछ कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ। हाम्रो समाजमा काम गरेर खाने भन्दा छलछाम गरेर खाने व्यक्तिको अहमता बढिरहेको र काम गरेर खानेहरूलाई पनि त्यस्तो व्यक्तिले सुखसँग खान नदिएको तथा परिवारमा अशान्तिपूर्ण वातावरण

सिर्जना गरेको कुरालाई यस कथामा 'म' र 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ ।

४.१४.६ भाषाशैली

भाउपन्थी द्वारा लेखिएको ऊ भोलि फेरि आउँछ, चरित्र प्रधान कथा हो । यस कथामा पनि विषयवस्तु सुहाउँदो नेपाली समाजमा बहुधा प्रयोग हुने पद-पदावलीका साथै बोलीचालीका अन्य शब्दहरू निकै सुन्दर ढङ्गबाट प्रयोग भएको पाइन्छ । सामान्य सरल र सुबोध भाषाशैलीलाई अँगालेर कथाकारले संवृत रूपविन्यासद्वारा यस भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा जूठो भाँडो, पल्ट, बासी, टार्न, थला, साला, बाख्री, जमराज, लाम्टा, आदि जस्ता पद तथा शब्दहरूलाई सन्दर्भ अनुसार मिलाएर राखेका छन् ।

अंग्रेजी मिश्रित वाक्यहरूको प्रयोग पनि भएको छ जस्तै - 'केटी त बैनी पहाडकै हो बी फ्रेडक गरीब घरकी, बिविल मेरेज गरेको नी !'^{४२} यस्तै गरी उखान टुक्काहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । 'नदुखेको टाउकोलाई डोरी लगाएर दुखाउनु', 'घाटी हेरेर हाड निल्नु'^{४३} जस्ता टुक्काले कथालाई आकर्षक र रोचक तुल्याएको पाइन्छ ।

४.१५ 'हत्यापछि' कथाको विश्लेषण

४.१५.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत हत्यापछि भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा कथा सङ्ग्रहभित्रको चौधौं कथा हो । आत्मकथात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा मृत्युलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ ।

प्रस्तुत कथामा कुनै ठक्कको स्वरले 'म' पात्र जागेको छ, सदाको जस्तै दिउँसो सुतेर उठ्दा फुर्तिलो नभई मन भारी भएको महशुस गर्दछ । उसकी आमा बितिसकेकी छ र बाबु बूढो भएको छ, ऊ शहरतिर गएको छ । उसले मनमा कुरा

^{४२} ऐजन, पृ. ७६ ।

^{४३} ऐजन, पृ. ७८-८३ ।

खेलाइरहेको छ, 'म' कुन स्वरले जागे भनी आफ्नो साम्मुन्नेको ऐनामा हेर्छ, त्यहाँ आफ्नो अनुहार हेर्नुभन्दा पनि भंगेरो उधो मुन्टो लगाएर आफ्नै विम्ब ठुङ्गिरहेको देख्छ, र त्यस खालको क्रियाको अर्थ नभए पनि अब प्रत्येका क्रियाको अर्थ खोज्नु ठीक होइन त्यसैले भङ्गेरोले आफूलाई हेर्दै ठुङ्गिरहनुमा स्वभाविकता ठानेको छ।^{४४}

ऊ हातमुख धोएर हावाबन्दुक गोली लिएर खयरबारी तिर चरा मार्न हिड्छ, उसले ढुकुर देख्छ र त्यसैलाई ताकेर हान्छ, ढुकुर भुइँमा भरी छटपटाइ मर्छ, त्यसलाई हात लिई गोलि ठीक ठाउँमा लागेछ, भनी सन्तुष्ट हुन्छ । उसलाई चराहरूलाई गोली हानेपछि पर उडेर गई छटपटाउँदा भन आन्नद हुने कुरा व्यक्त गर्दै यो मेरो सोख हो भन्छ । ऊ अनास्थावादी भएकोले हत्या गर्दै हिड्छु भन्छ । शहरबाट बाबु तिर जाने खबर आउँछ तर उसलाई त्यो कुराले फरक पार्दैन र उहाँ आमाको वियोगमा आत्मिक शान्ति जस्ता अस्पष्ट भावनाको लागि तीर्थ गर्न हिड्नु भए होला भन्ने विचार गर्छ । बेलुका सुतेको समयमा पनि ठक्ठक् स्वर सुन्छ बत्ती बालि हेर्दा त्यही भङ्गेरोले ऐनामा आफ्नो विम्बलाई ठुङ्गिरहेको हुन्छ । उसलाई त्यसको ठुँगाइले सिकारमा पनि सन्तुष्टि दिएको छैन । उसले प्रत्येक स्वभाविक क्रियामा त्यही विक्षिप्त भङ्गेरो देख्न थालेको छ । उसले एकदिन ऐनामा आफ्नो विम्ब ठुँङ्गन थाल्छ, उसलाई त्यसप्रति असह्य भई भङ्गेरोबाट टाढा हुने उपाय खोज्दछ र भङ्गेरोको नै हत्या गरी मुक्ति पाउने आशमा भङ्गेरोलाई ताक्छ तर गोली ऐनामा लाग्छ ऐना चर्किन्छ । यो उसको पहिलो चुकाई भएकोले यस्तो कसरी भयो भनी तर्सिन्छ । यही नै यस कथाको चरम हो ।^{४५}

भङ्गेरोले त्यही चर्केको भाग ठुङ्गिरहेको छ, 'म' पात्र भने फेरि असफल हुने हुँ कि भन्ने शङ्काले जिउमा पसिना छोडिरहेको छ र तत्कालै गोली भरी भङ्गेरोको टाउकोमा तेर्साउँछ । यस पटक भङ्गेरो भुइँमा भर्छ, उसले भङ्गेरोलाई हातमा लिई हेर्छ । गोली ठीक ठाउँमा लागेपनि उसलाई सन्तुष्टि हुँदैन किनकी भङ्गेरोले किन आङ्गनो मृत्युलाई समेत त्यागी आङ्गनो विम्ब ठुगिरह्यो भन्ने कुराले उसलाई कहिल्यै शान्ति मिलेन । बरु उसको छातीभित्र भङ्गेरोले ठुडेको महशुस गयो हत्या !

^{४४} ऐजन, पृ. ८६-८७ ।

^{४५} ऐजन, पृ. ७७-९१ ।

हत्या !! भन्दै हिड्न थाल्यो र उपचार गर्दा पनि ठीक नभएपछि, उसलाई मान्छेहरूले बौलाहा भनी जिस्काएर हाँसेको मात्रै हेक्का भएको र अरू के-के भयो भन्ने कुरा हेक्का छैन भन्दै 'म' पात्रले कथा अन्त्यको गरेको छ।^{४६}

४.१५.२ पात्र योजना

यस हत्यापछि कथामा प्रमुख पुरुष पात्र 'म' पात्र हो । भँगेरो मानेवेतर सहायक पात्र हो भने 'म' पात्रका आमाबुवा गौण पात्र हुन । यहाँ प्रमुख पात्रको सङ्क्षेपमा चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

क) 'म' पात्र

'म' यस कथाको केन्द्रीय अर्थात् प्रमुख पात्र हो । उसकै माध्यमबाट यस कथाको वर्णन भएको छ । 'म' पात्र चराहरू मान्ने सोख भएको अनास्थावादी पात्र हो । 'ऊ' चराहरूलाई मारी सन्तुष्ट लिने क्रममा भङ्गेरो ठुङ्गाईबाट विक्षिप्त भएको र सन्तुष्ट नभएपछि, त्यस भङ्गेरोलाई पनि हत्या गरी आफ्नो मानसिक सन्तुलन समेत गुमाउन पुगेको मनोवैज्ञानिक पात्र हो । चराहरूलाई मारी क्षणीक सन्तुष्टिमा रमाउने मृत्युमुखी पात्र हो । म पात्र मञ्चीय, बद्ध, व्यक्तिगत, गतिशील पात्र हो । यस पात्रको कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । 'म' पात्रका माध्यमबाट विकृत मानसिकताको चित्रण गर्दै स्वयं पागल बन्ने स्थितिलाई कथाकारले आत्मकथात्मक शैलीमा व्यक्त गर्न खोजेका छन् ।

अन्य पात्रहरूमध्ये भँगेरोको यस कथामा सहायक भूमिका रहेको छ । भँगेरोले दिनदिनै ऐनामा आफ्नो बिम्ब ठुङ्ग्ने गरेको छ । उसले मृत्युलाई समेत त्याग गरी चर्केको ऐनामा आफ्नो बिम्ब ठुङ्गेकोले 'म' पात्रमा विक्षिप्तता छाएको छ र यही कारणबाट कथाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । 'म' पात्र पागल समेत बन्नका कारण भङ्गेरोको ठुङ्गाई हो । त्यसैले भङ्गेरोलाई मानवेतर सहायक पात्र मान्न सकिन्छ ।

^{४६} ऐजन, पृ. ९१ ।

४.१५.३ परिवेश योजना

बाह्य परिवेशका रूपमा गाँउ शहरको सामान्य चित्रण भए पनि आन्तरिक परिवेशका रूपमा घटना घटेकोले यस कथामा आन्तरिक परिवेशको प्रधानता रहेको पाईन्छ । 'म' पात्रले भङ्गेरोको ठुङ्गाइबाट विक्षिप्त हुँदा भङ्गेरोको हत्या गरी मानसिक सन्तुलन गमाउनु, बिम्ब ठुङ्गिरहनु आदि आन्तरिक परिवेशका उदाहरण हुन् ।

४.१५.४ दृष्टिविन्दु योजना

यस हत्यापछि कथालाई दृष्टिविन्दुका आधारमा हेर्दा आन्तरिक केन्द्रीय अर्थात् प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथाको सम्पूर्ण आकर्षक तथा 'म' पात्रमा रहेको छ । 'म' पात्र मुख्य रहेको यस कथाको कथानक 'म' पात्र माध्यमबाट व्यक्त हुन पुगेको छ । यस हत्यापछि कथामा मुख्य पात्र 'म' को आन्तरिक जीवनको गहिराई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत भएको छ । तसर्थ यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको भन्न सकिन्छ ।

४.१५.५ उद्देश्य

हत्यापछि कथामा व्यक्तिको मनोद्वन्द्व बढ्दै जादा वा सौखिन प्रवृत्तिले गर्दा अरूको हत्या गर्दछ र त्यही हत्याबाट विक्षिप्त भई आफ्नो मानसिक सन्तुलन गुमाई पागल समेत हुन पुग्दछ भन्ने देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.१५.६ भाषाशैली

हत्यापछि मनोवैज्ञानिक, यथार्थवादी आत्मपरक शैलीमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले सहज र स्वभाविक भाषिक अभिव्यक्तिको प्रयोग गरेका छन् । कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउनका लागि छटपटाई, जिडरिङ्ग भिक्कियो, प्याक्क आदि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै गरी ठक् ठक् थरीथरी, भन-भन, उतिउति, छिकोछिकी, हत्या !! हत्या !! आदि द्वित्व भएका शब्दको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ ।

प्रस्तुत हत्यापछि कथामा हत्याका कारण मानसिक सन्तुलन गुमाई हत्या ! हत्या !! भन्दै 'म' पात्र हिडेको हुदा कथावस्तुका आधारमा यस कथाको सुहाउँदो शीर्षक चयन गरिएको छ । तसर्थ यस कथाको हत्यापछि कथा शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१६ 'मूसा' कथाको विश्लेषण

४.१६.१ कथावस्तु योजना

प्रस्तुत मूसा शीर्षकको कथा भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पन्ध्रौं कथाका रूपमा रहेको छ । मूसा व्यङ्ग्य प्रधान कथा हो यस कथामा कथाकारले मूसा मार्फत ठूला व्यापारीहरुलाई व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा 'उत्तम' गहिरो निद्राबाट जागेको छ । उसले आफू गहिरो निद्राबाट जागनुको कारण बेलुका रक्सी खान नपाएर हो कि भन्ने सोचाइबाट यो कथा प्रारम्भ भएको छ । उसलाई चुरोठ खाने तलतल लागेकोले चुरोट खान्छ सानो हुँदा बा पनि यसरी आधा रातमा उठेर चुरोट खानुहुन्थ्यो भनी आफ्नो अनुभवमा समानता देख्छ अतीत नै सुखदायी भएको आमा अकारण बुढीएकी र बा आमाले हामी छोराछोरी उहाँलाई गाली गर्दा पनि चुप्प लाग्नुहुन्थ्यो । एकादिन उसकी आमाले जन्मदै पक्लक्क नमरेका राडाँका छोरा भनी सरापिन र उनको सराप लागेभैं ठूली दिदी र 'म' बाहेक अरू तीन पाहुना फर्के भैं एक पछि अर्को मरेका थिए, भन्ने कुरा सम्भेपछि कथा सङ्घर्षविकास तर्फ लागेको छ ।^{४७}

उसका बुबाले यस्तो हुन्छ भन्ने थाहा थियो । मेरा पनि चार भाइ बैनी यसरी गएका थिए भन्दै आएका पाहुनासँग कुरा गर्दथ्यो । ऊ र उसकी आमा रोइरहेका हुन्थे, पछि आमाले लौ अब 'मलाई पनि खान्छौ' मूल्याहाले भनीथन् । उसले म्याट्रिक पास गरेको वर्ष उसकी आमा मर्छिन । केही समय पछि बाले दिदीको बिहे गरिदिन्छन्, बाले उसलाई पनि भनसुन गरी जागिरमा लगाई दिन्छन् । आफूले भने पहाडीकी विधवा भित्र्याउँछ । चाडै नै उसको पनि बिहे गरी बुहारी भित्र्याएका

^{४७} ऐजन, पृ. ९३-९५ ।

थिए । उसको पसलको मालिकले गर्ने कठोर व्यवहारका बारेमा सोचै बाले त्यही जागिरमा पनि आफूले भनसुन गरेर दश पाँच बढेको भनी अधिकार जमाउँदै 'म' मरेपछि उत्तम तँ खानै नपाएर विचल्लिन्छस् भनेका थिए । यस्तो कुराले उसलाई काम गर्ने ठाँउमा र घरमा महत्ता नभएको ठान्छ । उसको स्वास्नी गाउँकी भएर हो कि कुरा बुझेर हो कुनै कुराको माग गर्दिन । त्यसै समयमा उसको स्वास्नीले छोरीलाई गाली गर्दै किन नसुतेको भनी कोल्टे फेर्छे । उसले पनि मैले जस्तै सोचेर ननिदाएकी होकी भन्दै ए निदाएकी छैनस भन्छ, मूसाले कनस्तर बजाउँछ र मूसा पसेछ भन्छ । उसकी स्वास्नीले रिक्तो गाग्रीमा बच्चा जन्माएको छ भन्दछे उसले र दिउँसो फाल्नु पर्दथ्यो भन्दै भर्किन्छ र बत्ती बाली मूसा तिर गई मूसालाई आफ्नो म्यानेजरसँग तुलना गरी हेरिरहन्छ । स्वास्नीले भयालबाट फाल्न आग्रह गरेपछि उसले आकार नबनेका बच्चा र मूसालाई कपडाको बुक्तो लगाई थुनिदिन्छ सम्भिकन्छ साथीले नोकरी छाडेर सुगुर पाले पनि हुन्छ नत्र पोल्टी फारम खोलेपनि हुन्छ भनेपछि उसले त्यसको लागि जग्गा र पुँजी चाहिन्छ भनेको थियो अहिले उसले मूसा पाल्न हुने भए केही चाहिने थिएन भन्ने सोच्यो र कथाको मध्य भाग पूर्ण भएको छ ।^{४८}

उत्तमले आजसम्म कति मूसाको लिडँ खाइयो भन्दै रमाइलो कल्पनामा ठडिँदै स्वास्नीलाई सोध्यो । स्वास्नीले छ्या के भनेको नफाल्ने भए किन हेरेको भोलि हेरेको भएपनि हुन्थ्यो भन्दछे । उसले पढेको भएपो बुक्त यी सब कुरा भन्छ । उसकी स्वास्नीले भने मूसोको लिडँ खानु र नपढ्नुमा के फरक भन्ने छुट्याउन सकेकी छैन । अब सुतौं भनी सुत्न थाल्छ, स्वास्नीले छोरी विरामी भएकी छ भनेपछि अस्पतालमा लानु भन्छ । तपाईँनै लानु भन्दछे, ल ! ल ! भोलि हेरौंला भन्दै सुत्छ । निन्द्रामा पनि उसले मूसाले खेदेको सपना देख्छ ती मूसाहरू एकाएक मालिक, म्यानेजर स्वास्नी, छोराछोरी, बा-आमामा फेरिन्छन् र ऊ सपनाभै कराउँछ । यसरी यस कथामा मानिस नै मूसामा परिणत हुनु उपसंहार हो ।^{४९}

^{४८} ऐजन, पृ. ९५-१०० ।

^{४९} ऐजन, पृ. १००-१०१ ।

४.१६.२ पात्र योजना

प्रस्तुत मूसा कथामा मुख्य पात्र उत्तम हो भने उसकी श्रीमती, बा, आमा, छोरी, मूसा आदि गौण पात्रहरू हुन् ।

क) उत्तम

उत्तम यस कथाको केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । जसको कथावस्तुमा प्रारम्भ देखि अन्त्यसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यो पात्र बा, आमा, श्रीमती, छोरी सहित एउटै घरमा बस्छ र उसले पसलमा काम गर्दछ त्यो पनि वाले भनसुन गरेर । उसले नोकरी गरे पनि स्वतन्त्र रूपमा जीवन बिताउन पाएको छैन । जसरी मूसाले रातभर गरीबलाई सताउँछन् । त्यसरी नै ठूला व्यापारीले दिनमा सताउने कुरा सम्भ्रदै ऊ निदाउन सकेको छैन, ऊ पीडित पात्र हो । उसको आर्थिक स्थिति कमजोर भएको कारणले नोकरी छोडेर अन्य कार्य गर्न पनि नसक्ने निम्न मध्यमवर्गीय पात्र हो । 'ऊ' एउटा सङ्घर्षशील, शिक्षित व्यक्ति भएपनि निम्न आयआर्जन भएका कारण ऊ अगाडि बढ्न नसकी जटिल समस्या भोग्नु परेका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय एवम वद्ध पात्रका रूपमा देखा परेको छ । ऊ, मञ्चीय, अनुकूल, गतिशील पात्र पनि हो । उसको कथामा अहम भूमिका रहेको छ ।

अन्य पात्रहरूमध्ये मूसा मानवेतर गौण पात्र हो । मूसा कै कारणले गर्दा उत्तमको निद्रा खुलेको छ र विगत र वर्तमान सम्झन पुगेको छ र अन्त्यमा सबै व्यक्तिलाई मूसासरह देखेको छ । त्यसैले मूसाको पनि कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ भने श्रीमती, बा, आमाले पनि उत्तमको घटनालाई अगाडि बढाउन गौण रूपमा सहयोग गरेका छन् ।

४.१६.३ परिवेश योजना

प्रस्तुत मूसा कथामा विशेष रूपमा आन्तरिक परिवेशको चित्रण छ भने बाह्य परिवेश कहि कतै मात्र उल्लेख गरिएको छ । बाह्य परिवेशमा पनि सहरिया परिवेशका रूपमा शहरका व्यापारीक स्थल, अस्पताल, आएका छन् भने आन्तरिक परिवेशका रूपमा उत्तमले सम्झिरहेको अतीत र सपनामा प्रत्येक व्यक्तिलाई मूसा सरह देख्नु आदि आएको छ ।

४.१६.४ दृष्टिविन्दु योजना

प्रस्तुत मूसा कथामा बाह्य सर्वदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाकारले प्रमुख पात्र उत्तमका मनभिन्न मूसाको क्रियाकलाप देखि उत्पन्न भावना, विचार र प्रतिक्रिया आदिको समाविष्ट गरेर तिनीहरूको आन्तरिक एवम् बाह्य जीवनको चिनारी दिएका छन् । न्यूनवेतन भएकाले स-साना कार्यहरू पनि गर्न नसक्ने कर्मचारीको अवस्थालाई कथाकारले उत्तम पात्रका माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् । उसले पैसा र जग्गा नभएकोले पोल्ट्री फारम समेत खोल्न नसकेको र मूसा पाल्न मिल्ने भए विना खर्च नै हुन्थ्यो भन्ने उसको आन्तरिक सोचाइलाई स्वतन्त्र रूपमा चियाउने प्रयास कथाकारले गरेको हुँदा यहाँ बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

४.१६.४ उद्देश्य

सहरिया जटिलता र व्यापारी प्रवृत्ति प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु मूसा कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । जसरी मूसाहरू गरीबका घरमा आई सताउने गर्दछन् त्यसरी नै व्यापारीहरूले गरीब व्यक्तिलाई शोषण गरिरहेका छन् भन्ने कुरालाई उत्तमको सोचाई र उसले सपनामा देखेको मूसाको लखेटाइबाट प्रस्ट पार्न खोजिएको छ र ती मूसाहरू आफ्ना परिवार र मालिकमा परिणत हुनुले उत्तमका लागि सबथोक आवश्यक नभएको अर्थात् उत्तमको घरमा र नोकरीमा कतै पनि महत्ता नरहेको अवस्थालाई देखाउन खोजिएको छ ।

४.१६.६ भाषाशैली

मूसा कथामा कथाकार भाउपन्थीले वर्णनात्मक भाषाशैलीको साथै सरल अभिव्यक्तितर उन्मुख हुदै कथाको संरचना तयार पारेका छन् । भाउपन्थी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएकाले ग्रामीण समाजमा बोलिने भाषाको प्रयोग यस कथामा गरेका छन् जस्तै: ओसा, खाम्न, भूत, घोडाहरू, भिज्याउने, डकार डकारेर, कनिरहने, राडाँकी छोरी, मुल्याहा, कनस्तर, सिङ्की आदि लिन सकिन्छ । यस कथामा व्यङ्ग्य प्रधान वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । टुप्पोबाट पलाउनु, अधिकार जमाउनु आदि टुक्काहरूको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र उत्तमले सुत्नेबेला मूसा ग्राग्रीमा छोपेर सुतेको छ सपनामा आफूलाई धेरै मूसाले खेदेर भोलितिर भगाइरहेको छ, ती मूसाहरू एकाएक मालिक, म्यानेजर, स्वास्नी, छोराछोरी, बाआमामा फेरिन्छन् र यही प्रसङ्गले कथामा विशिष्टता प्राप्त गरी कथावस्तुको निष्कर्षसँग मेल खाएको हुँदा मूसा शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१७ 'राममायाको लोग्ने' कथाको विश्लेषण

४.१७.१ कथावस्तु योजना

कथाकार भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सोह्र कथाहरूमध्ये अन्तिम कथा राममायाको लोग्ने हो । यस कथामा तत्कालिन सामाजिक परिवर्तेशमा एउटा जागिरे व्यक्ति भएर पनि सधैं भरी अभावग्रस्त जीवन व्यतित गर्ने निम्न मध्यमवर्गीय परिवारको स्थितिलाई कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा राममायाको लोग्ने विहान उठ्दा अवेर भइसकेको हुन्छ । रातभरि उसकी स्वास्नी राममायालाई जरो आएकोले पानी खुवाउने टाउको थिचिदिने कामले थकाएको थियो । उसलाई विहान उठेर काम गर्न र अफिस जान अलिख्न लागि रहेकोले अफिस जाने कि नजाने भनी दोधारमा परिरहेको छ । उता स्वास्नीको पाराटाइफाइट उल्टियोकि भन्ने शङ्काले उसको निधार छाम्छ, निधार भुङ्ग्रोजस्तो तातो थियो । अरू डेरामा बस्ने यताउता गरेको देखी अफिस त जानै पर्छ भन्छ । राममायालाई जरो आउने वित्तिकै अफिस नजानु पनि अर्थ रहेन भन्दै राममाया महिनामा एकपटक बिरामी पर्ने वानी परेको छ भन्ने कुरा मनमनै सोच्यो छ । उसलाई भर्खरैको चल्लो तर मरेर सुकिसकेको जस्तो सँग तौलिन्छ र यस सोचाई नै यस कथाको सङ्घर्ष विकास हो ।^{४०}

'ऊ' उठ्न खोज्दा खोज्दै सवा नौ बजिसकेको हुन्छ । उसलाई आफ्नो बिदाको बारेमा त्यति थाहा नभएकोले ऊ हतार-हतार काम गर्न खोज्छ तर धारामा पानी सुकी सकेको हुन्छ । ऊ बस्ने घर गल्लीभित्र अध्यारोमा त्यो पनि पुरानो

^{४०} ऐजन, पृ. १०२ ।

भएकोले दिउँसै बत्ती बाल्नुपर्ने हुन्छ । ट्वाईलेटमा पनि हावा खेल्ने ठाउँ नभएकोले धेरै बेर बस्न सक्दैन जिल्लाबाट काठमाण्डौं आएको एक महिना हुदासम्म उसले नुहाउन सकेको छैन । उसले काठमाण्डौंका मानिसले एक महिनासम्म नुहाउदैनन रे भन्ने सुनेको कुरा उसलाई प्रमाणित भए जस्तो लागेको छ । उसले राममायाको गोरी र दारकी आमा, काला पुङ्के र दुब्ला बा लाई सम्झिन्छ । अनि राममायालाई सन्धो भएको भए यति बेला मलाई अफिस पठाई सक्थी भन्ने सोच्दछ । दिउँसो बत्ती बाल्दा घरबेटीले गाली गर्ने अनि बत्तीहरूको तारहरू पनि नमिलेकोले उसले आजकाल डेरामा फर्किदा राममाया आगो लागेर मरी कि, कुम्लो बोकेर बाटामा बसेको छकि भन्ने शङ्का उत्पन्न भएकाले चिन्तित देखिन्छ । माथि बस्नेले राति पिसाब गरी तल फाल्ने हुनाले राममायालाई घिन लागेको र यहाँको पानी पनि नफापेकोले डेरा सर्ने कुरागर्छे । उसले डेरा सर्न पनि कहाँ सजिलो छ र यहाँ अनि तलाई कहाँ पो रोगले छोड्यो र मेरो भाग्य नै यस्तो छ भन्छ । राममायाले 'म' बिरामी हुँदा तपाईं असाध्यै भर्किनिहुन्छ भन्दै कोल्टे फेर्छे । राममायाको लोग्नेले खाना पकाउने सुरले स्टोभवाल्न खोज्छ तर बल्दैन अचानोले ठोक्छ । यसले पनि मलाई हेप्ने भन्दै भुन्ड्याई दिन्छ । यो नै यस कथाको चरम हो र मध्य भाग पूरा हुन्छ ।^{५१}

उसले खाना नै नखाई अफिस जाने तर्खर गर्छ राममाया उठी स्टोभ बाल्छे, भात पाकिहाल्छ, खाएर जानु भन्छे तर ऊ रिसले खान्न भन्छ । एकै छिनमा राममायाको नजिक आएर अधिनै पकाइदिएको भए हुन्थ्यो ? भन्छ । राममायाले टाइको फुटला भैं भयो भन्छे । लोग्नेले भरे औषधी ल्याउला भन्छ, उसलाई सोच्दासोन्दै रुन मन लागेकोले अनौठो मानी भात खाई टोलाइरहेको हुन्छ , राममायाले लुगा दिँदै अफिस जान कर गर्छे, अनि उसले तेरो जरोनी भन्छ । राममायाले 'म' रोगीलाई के भन्दै सुत्छे, उसले अफिस जानेबेला औषधी के ल्याउने भन्दा राममायाले पर्दैन भन्छे । ऊ गए है भन्दै ढोका तान्छ र डेरा सनै पर्ने भयो भनी सौचै अफिस तिर निस्कन्छे, कथाको अन्त्य हुन्छ ।^{५२}

^{५१} ऐजन, पृ. १०३-१०८ ।

^{५२} ऐजन, पृ. १०८-११० ।

४.१७.२ पात्र योजना

प्रस्तुत राममायाको लोग्ने कथा चरित्रप्रधान कथा भएकोले यसमा भएका पात्रहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस कथामा राममायाको लोग्ने मुख्य पुरुष पात्र हो भने राममाया सहायक स्त्री पात्र हो र घरबेटी, राममायाका बा, आमा, छोराछोरी, आदि पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ ।

राममायाको लोग्ने र राममायाको भूमिका कथामा महत्त्वपूर्ण रहेको हुँदा यो दुवै पात्रका सम्बन्धमा चर्चा गर्नु उचित देखिन्छ ।

क) राममायाको लोग्ने

राममायाको लोग्ने जिल्लाबाट काठमाण्डौंमा जागिरको सिलसिलामा डेरा गरी बसेको छ । उसकी श्रीमती पनि संगै छे तर छोराछोरी गाँउमा बसेका छन् । उसले शहरमा सङ्घर्ष गरी डेरा खोजेको र त्यो पनि भने जस्तो नभएको । ऊ जागिरे भएर पनि अभाव ग्रस्त जीवन व्यतित गर्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र पनि हो । उसले श्रीमती बिरामी हुँदा स्तोभ समेत बाल्न नसक्ने र रिसाउने पुरुषपन भएको पात्र हो । उसले परिवारलाई खुसी पार्न सकेको छैन र उसलाई रुन मन लागेकोले ऊ गतिशील पात्र हो । ऊ कथामा प्रारम्भ देखि अन्त्य सम्म प्रस्तुत भएकोले ऊ मञ्चीय एवम् वद्ध पात्र हो ।

ख) राममाया

‘राममाया’ यस कथाकी सहायक स्त्री पात्र हो । उसले लोग्नेको हरेक कार्यमा सहयोग पुऱ्याईरहेकी छ । बिरामी हुँदा समेत जागिरे लोग्नेलाई खाना पकाउन देखि लुगा समेत तयार पारिदिने कर्तव्यनिष्ठ नारी पात्र हो । उसले लोग्नेलाई ‘म’ बिरामी हुँदा सधै भर्किनिहुन्छ औषधि समेत ल्यानु पर्दैन भनी दुःख दिन नचाहने स्वपीडक पात्र हो । उसले गर्दा लोग्नेको मानसिक चिन्तनमा विचलन आएकोले यस कथामा राममायाको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

४.१७.३ परिवेश योजना

यस कथामा बाह्य परिवेशको भूलक बढी पाईन्छ । बाह्य परिवेश भित्र पनि सहरिया परिवेशको चित्रण बढी पाईन्छ । सहरिया परिवेशका रूपमा काठमाण्डौंका साँघुरा गल्लीभित्रका अँध्यारा घर, डेरा नपाईने समस्या, पानीको समस्या, घसबेटीको व्यवहार जस्ता कुराहरु आएका छन् । आन्तरिक परिवेशका रूपमा न्यूनवेतन जागिरे राममायाको लोग्नेको मनमा आर्थिक अभावले ल्याएको विक्षिप्तता मनोद्वन्द्व आदिलाई लिन सकिन्छ ।

४.१७.४ दृष्टिविन्दु योजना

राममायाको लोग्ने कथामा बाह्य सवदर्शी अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले राममायाको लोग्ने र राममायाका आफ्ना स्वतन्त्र विचार, भावना, प्रतिक्रिया आदिलाई कथामा समावेश गरी यी पात्रहरूको आन्तरिक जीवन शैलीको चिनारी दिएका छन् । यसर्थ यस कथामा बाह्य सवदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.१७.५ उद्देश्य

तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा एउटा जागिरे भएर पनि सँधै भरी अभावग्रस्त जीवन व्यतित गर्ने, निम्न मध्यमवर्गीय परिवारको दयनीय स्थितिलाई प्रस्तुत गर्नुनै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.१७.६ भाषाशैली

राममायाको लोग्ने चरित्र प्रधान कथा हो र वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथाकार भाउपन्थी यथार्थवादी कथाकार भएकोले आफू नजिक रहेको समाजको चित्रण गर्ने क्रममा सिद्धहस्त भएको हुँदा यस कथामा ग्रामीण समाजमा प्रचलित भाषिका र त्यहाँको भाषिक शैलीलाई उतारेका छन् । कथ्य भाषाको प्रयोगका क्रममा डेरा, निस्लोट, पकाइवारि, तुर्तुरे, खास्ने, लुङ्गी, मुतिदिदा, आड, डाइबर्नी आदि शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ भने सर्याकसरयाक, भिमभिम, कचकच, ट्वाडट्वाडी, हवात्त-हवात्त, टवाक-टवाक, भुटाभुट, आदि द्वित्व तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वाभाविकता थपेको छ ।

वाक्यगठनका दृष्टिले यस कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग बढी मात्रामा गरिएको छ । यस कथाको शीर्षकले पनि प्रतीकात्मक अर्थ झल्काईरहेको छ । कथावस्तु अनुसार यस कथाको शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

४.१८ निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनमा भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा (२०३२) कथासङ्ग्रहको आख्यानयोजना अर्थात आख्यान तत्त्व कथावस्तु, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यो कथासङ्ग्रह भाउपन्थीको पहिलो हो र यसभित्र जम्मा सोह्रओटा कथाहरू रहेका छन् ।

कथाकार भाउपन्थी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएको हुनाले उनले यस सङ्ग्रहका धेरैजसो कथामा समाजको यथार्थलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । यस सङ्ग्रहको पहिलो कथा पराजय मा 'म' पात्रले आफू गरीब हुनु नै पराजय हुनु हो भन्ने सोचाइका कारण ऊ खुल्न सकेको छैन । यस कथामा 'म' पात्र तटस्थ रही आफ्नो घटना वृत्तान्त सुनाई रहेको छ । परिवेशका रूपमा शहरलाई र 'म' पात्रका अर्न्तमनलाई लिइएको छ । दोस्रो कथा क्षमायाचनासहित संस्कृतिमूलक कथा हो । यस कथामा विदेशीले नेपाली संस्कृतिप्रति हेर्ने दृष्टिकोण र नेपालीहरू नै नेपालीको संस्कृतिको अध्ययन गर्न विदेश जाने प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । तेस्रो कथा एउटा आकारको बारेमा हो यस कथाका आधारमा कथाकारले सङ्ग्रहको शीर्षक चयन गरेकोले महत्त्वपूर्ण रहनुका साथै यस कथाको कथावस्तु अन्य कथाहरूसँग पनि मेल खाने खालका रहेका छन् अर्थात जसरी एउटा आकारका बारेमा का शर्मा र भूपालले आफ्नो आकार बनाउन खोज्छन्, त्यस्तै अन्य कथामा पनि चरित्रले आफ्नो आकार वा अस्तित्वको खोजी गर्ने प्रयास गरेका छन् । त्यसैले यो कथा अन्त्य कथाको तुलनामा बढी महत्त्वपूर्ण रहेको छ । चौथो कथा बिनासेरोफेरो वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको व्यक्तिगत चरित्रको बयान गरिएको कथा हो । पाँचौ कथा अनि त्यो रुख ठिङ्गा पानीमा भिजिरहयो कथा ग्रामीण प्राकृतिक सौन्दर्यले व्यक्तिको मनमा केकस्तो परिवर्तन ल्याउन सक्छ भन्ने विशेषता भएको यौनमूलक कथा हो । त्यस्तै मलामी कथाको निचोड भनेको कुनै व्यक्ति मर्दा मलामीहरूले के कस्तो क्रियाकलाप गर्छन् र आफ्ना निकटतम व्यक्तिले मृत्युलाई के

कसरी हेर्छन् भन्ने हो । त्यसैगरी सातौं पलायन साँभू घर फर्कने जुलूससङ्गै कथामा 'म' पात्र पलायन हुन खोज्छ तर परम्परावादी रीतिले गर्दा पलायन हुन नसकी साँभू घर फर्कने जुलूसको भीडमा पस्छ र त्यहीँबाट कथाको अन्त्य भएकोले शीर्षक अनुसार कथावस्तु उस्तै भएको कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । आठौं कथा **इन्द्रेनी** चरित्र प्रधान र डायरी शैलीमा लेखिएको छुट्टै विशेषता भएको कथा हो । त्यस्तै नवौं **माझको मान्छे** कथामा बुबा-आमाले जस्तो परिवेशमा आफ्नो जीवन चलाएका छन् त्यसरी नै छोराछोरी पनि त्यही पिडो थाम्ने परम्परा उल्लेख गरिनुका साथै निम्न मध्यम वर्गीय परिवार आर्थिक र शारीरिक दुवै रूपबाट पीडित भएको हुन्छ भन्ने कुरा पनि प्रष्ट पार्न खोजिएको छ । **मर्यादाहीन** दशौं कथा हो । यस कथामा बाह्य परिवेशको चित्रण भन्दा पनि आन्तरिक परिवेशको चित्रण उल्लेख्य रहेको छ । यस कथामा बाह्य रूपले मर्यादालाई कदर गरेपनि आन्तरिक रूपले मर्यादालाई त्यागी मर्यादा विपरीत काम गर्न तयार हुने व्यक्तिको चरित्र चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै एघारौं **अमलेख** कथामा गोविन्देको पारिवारिक स्थितिबाट सिङ्गो समाजमा घटिरहेको घटनालाई देखाउने काम गरिएको छ ।

यौटा दृश्यको भविष्य भित्र देखि बाहिर : २०२९ कथा उक्त सङ्ग्रहको बाह्रौं कथा हो । यस कथाको परिवेश वर्मातीर र पात्रहरू पनि वर्मातिरैका उल्लेख गरिएको र विदेशी संस्कृतिप्रति नेपालीको पनि भुकाव हुन लागेको तर भइनसकेको अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ । तेह्रौं कथा **ऊ भोलि फेरि आउँछ** कथामा गुजारा चलिरहेको परिवारमा अन्य कुनै व्यक्तिले छल्कपट गर्दा परिवारमा हुने झगडालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै चौधौं **हत्यापछि** कथा अपराध मनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । यसमा अकारण र भूलवश गरिएको हत्याले व्यक्तिको मनमा विक्षिप्तता ल्याउन सक्छ भन्ने दृष्टिकोणलाई अघि सारिएको छ । **मूसा** पन्ध्रौं कथा हो यस कथामा मूसाका माध्यमबाट उच्चवर्गीय व्यक्तिको चरित्रलाई व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । अन्तिम तथा सोह्रौं कथा **राममायाको लोग्ने** चरित्र प्रधान कथा हो । यस कथामा राममायाको लोग्ने राममाया बिना खानसमेत पकाउन नसकेको स्थिति देखाई परिवारमा लोग्ने र स्वास्नी बीच सहअस्तित्व र सहसम्बन्ध स्थापित गर्न खोजिएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा कथाकार भाउपन्थीको एउटा आकारको बारेमा (२०३२) पहिलो र महत्त्वपूर्ण कथा सङ्ग्रह हो । यस संग्रहका कथाहरू आकारका दृष्टिले मध्यम खालका छन् । विषयवस्तु परिवेश, पात्र, भाषाशैली हाम्रै ग्रामीण एवं सहरिया समाजबाट लिइएको छ ।

परिच्छेद-पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

भाउपन्थीको 'एउटा आकारको बारेमा' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधपत्रलाई जम्मा पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेदको शीर्षक शोधपत्रको परिचय राखिएको छ । यसमा विषय परिचय, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधविधि, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधकार्यको औचित्य र शोधपत्रको रूपरेखाका बारेमा उल्लेख गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक भाउपन्थीको कथायात्रा र प्रवृत्ति राखिएको छ । यस शीर्षकभित्र कथाकार भाउपन्थी, भाउपन्थीको कथायात्रा, कथाकारीतागत प्रवृत्ति जस्ता उपशीर्षकहरू राखिएका छन् । कथाकार भाउपन्थीले सन् (२००१) बाल्यकाल बर्मेली भाषा र समाजमा बिताएका भाउपन्थी उच्च शिक्षा अध्ययनका क्रममा हिन्दी भाषा र साहित्यसँग परिचित हुन पुगेका छन् । २०२१ सालमा नेपालमा आएपछि उनले केही बर्मेली कविताहरू नेपालीमा अनुवाद गरेपनि ती प्रकाशनमा आएनन् तर वि. सं. २०२२ सालमा रङ्गाहीन कथा प्रकाशन गरेपछि उनको कथालेखन प्रारम्भ भएको पाइन्छ । भाउपन्थीको करिब पाँच दशक लामो साहित्यिक यात्रा (२०२२ देखि हालसम्म) पार गरिसकेका भाउपन्थीका हालसम्म एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (संयुक्त) (२०३२), सम्बन्ध (२०३६), सत्ताच्युत र अरू कथाहरू (२०५१), अद्यापि र अरू अकथाहरू (२०५२) र सनाखत र अरू कथाहरू (२०६७) गरि छ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । यीनै कथाकृतिको आधारमा उनको कथायात्रा र कथाकारीतागत प्रवृत्तिहरू विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदको शीर्षक विधातत्त्वपरक सैद्धान्तिक स्वरूप रहेको छ । यस शीर्षक भित्र कथावस्तु योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप, पात्रयोजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप, परिवेश योजनाको सैद्धान्तिक स्वरूप, दृष्टिविन्दु योजनालाई सैद्धान्तिक

स्वरूप, उद्देश्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र भाषाशैलीको सैद्धान्तिक स्वरूप जस्ता उपशीर्षकहरू राखिएका छन् । कथावस्तुको योजनामा आदि, मध्य र अन्त्य योजनाको परिभाषित गरिएको छ । अन्य तत्त्व पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य र भाषाशैलीको बारेमा पनि छुट्टाछुट्टै रूपमा विद्वानहरूको परिभाषाहरूलाई समेटिएको छ ।

चौथो परिच्छेदको शीर्षक भाउपन्थीको एउटा अकारको बारेमा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन राखिएको छ । यो परिच्छेद नै यस शोधपत्रको मुख्य परिच्छेद हो । यसै परिच्छेदको शीर्षक नै मूल शीर्षक रहेको छ । यस परिच्छेदमा भाउपन्थीको पहिलो कथा सङ्ग्रह एउटा आकारको बारेमा (२०३२) भित्र रहेका जम्मा सोह्रओटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू क्रमशः पराजय, क्षमायाचनासहित, एउटा आकारको बारेमा, बिनासेरोफेरो, अनि त्यो रुख ठिङ्ग पानीमा भिजिरहयो, मलामी, पलायन साँझ घर फर्कने जुलूससङ्घ, इन्द्रेनी, माझको मान्छे, मर्यादाहीन, अमलेख, एउटा दृश्यको भविष्यभित्रदेखि बाहिर: २०२९, ऊ भोलि फेरि आउँछ, हत्यापछि, मूसा र राममायाको लोग्ने रहेका छन् ।

भाउपन्थी यथार्थवादी कथाकार भएको हुँदा उनले एउटा अकारको बारेमा कथासङ्ग्रहमा सामाजिक गतिविधिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रह भित्रका पराजय, मलामी, ऊ भोलि फेरि आउँछ जस्ता कथाहरू सामाजिक यथार्थमूलक कथा हुन् । एउटा आकारको बारेमा, इन्द्रेनी, राममायाको लोग्ने जस्ता कथाहरू सामाजिक यथार्थभित्र पनि जागिरे जीवन र पारिवारिक स्थितिलाई विषय बनाएर लेखिएका कथा हुन् । क्षमायाचनासहित र एउटा दृश्यको भविष्यभित्रदेखि बाहिर: २०२९ कथा धर्म तथा संस्कृतिमूलक कथा हुन् । अनि त्यो रुख ठिङ्ग पानीमा भिजिरहयो कथा शहर एवम् गाउँ दुवैतीरको परिवेशलाई समेटेर लेखिएको कथा हो । हत्यापछि र पलायन-साँझ घर फर्कने जुलूससङ्घ कथाहरू मृत्युमूलक तथा मनोवैज्ञानिक कथा हुन् । मर्यादाहीन, माझको मान्छे र मूसा जस्ता कथाहरूमा अप्रत्यक्ष रूपमा ठूला व्यापारी, हाकिम जस्ता व्यक्तिको प्रति व्यङ्ग्य गरिएका कथा हुन् । बिनासेरोफेरो घटना प्रधान कथा हो ।

कथाकार भाउपन्थीले वर्तमान जीवनलाई नजिकबाट केलाउँदै जीवनका विसङ्गतिहरूको विश्लेषण गर्नका साथै मानवीय अस्तित्वको सङ्कट, बाँच्नको विवशतालाई विषयवस्तु बनाई मानिसको उच्चता र क्षुद्रताको विश्लेषण गर्दै सूक्ष्मातिसूक्ष्म घटनाले व्यक्तिमनमा पार्ने प्रभावको यथार्थ चित्रण यस कथासङ्ग्रहमा गरेका छन् । कथाकार भाउपन्थीले प्रस्तुत एउटा आकारको बारेमा कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा सङ्कटमय अभावग्रस्त मानवीय जीवन, न्यूनवेतन भएका कर्मचारी, जीवनप्रतिको निस्सारता र अस्तित्वबोध, सामाजिक विकृति र विसङ्गति अतृप्त यौनवासनाले व्यक्तिको मनमा सिर्जेको समस्या, आर्थिक उत्पादनको अभावले ल्याएको विकृति र वर्गीय द्वन्द्व आदिलाई विषयवस्तु बनाएर युगीन परिवेशको चित्रण गरेका छन् ।

यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेशको चित्रण रहेको छ । बाह्य परिवेश अर्न्तगत ग्रामीण एवम् सहरियादुवै प्रकारका परिवेशको उल्लेख गरिएको छ । सहरिया भित्र पनि काठमाडौंली र वर्माको परिवेशलाई खास महत्व दिएको छ । व्यक्तमनमा आएका विचार र अस्थिरता विचलन, मनोद्वन्द्व आदिलाई आन्तरिक परिवेशका रूपमा उनले समेटेको पाइन्छ ।

भाषाशैलीका दृष्टिले निम्नवर्गीय समाजमा प्रयोग हुने स्वभाविक भाषिक प्रयोग यहाँ गरिएको छ । भाषाको सोभो र व्यङ्ग्ययुक्त दुवै प्रकारको भाषिक प्रयोग यस कथा सङ्ग्रहमा भएको देखिन्छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू आकारका दृष्टिले हेर्दा मध्यम खालका देखिन्छन् ।

कथाकार भाउपन्थीको यस कथासङ्ग्रहको विश्लेषणात्मक अध्ययन गर्दा उनी सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक एवम् मनोवैज्ञानिक पक्षलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा देखा पर्दछन् । उनले जीवन र जगत्मा आफूले देखे भोगेका सामान्य विषय वा घटनालाई लिएर कथावस्तु निर्माण गर्ने क्रममा पात्र परिचय, समस्याकथन, प्रवृत्तिचित्रण आदिबाट कथा प्रारम्भ गरी कार्यकारण शृङ्खलामा घटनाहरू घट्टै जाँदा मध्यावस्थाको विकास र त्यसलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएर आकस्मिक अन्त्यवस्था देखाएका छन् । कथानकको क्रियाव्यापारमा द्वन्द्वमय सङ्घर्ष, पात्रका बीच तार्किक संवाद, मनोवैज्ञानिकता कार्यकारण शृङ्खला आदिले गर्दा उनी

आफूले लिएको विषयवस्तुलाई कथानकमा परिणत गर्न सफल देखिन्छन् । वर्गीय र वैयक्तिक भिन्न क्षेत्र र परिवेशका पात्रहरूको प्रयोग उनले गरेका छन् । कथामा रहेको विषयवस्तु र पात्रलाई सजीवता दिन आन्तरिक र बाह्य परिवेशको सफल चित्रण गरिएको छ । उनले कथामा पात्र अनुरूप सरल, सहज र स्वभाविक भरो, तत्सम्, तद्भव एवम् आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । शैलीशिल्प अभिव्यक्ति प्रणाली भित्र वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक आदि रचना विधानका आधारमा घटना, चरित्र, प्रतीक र परिवेशको प्रधानता एवम् दृष्टिकोणका आधारमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको सूक्ष्म प्रयोग उनको यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा पाइन्छ । उनका यी कथाहरू सामाजिक यथार्थ एवम् आदर्शको बयान र सामाजिक विकृति विसङ्गतिप्रति केन्द्रित रहेका छन् । उनले व्यङ्ग्य गर्नुका साथै व्यक्तिमनको सूक्ष्म विश्लेषण गर्न उनका कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अवस्थी, महादेव. (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-२. (दो. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६५, पृ. २१ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. साहित्य प्रकाश. (पाँ. सं.). काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०३३ ।

गौतम, देवीप्रसाद र घिमिरे, कृष्णप्रसाद. (सम्पा.) आधुनिक नेपाली कथा भाग-३. (दो. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६८ ।

जिज्ञासु, मोहनलाल. कहानी और कहानीकार. दिल्ली: आत्माराम एण्ड सन्स, सन् १९५२ ।

जोशी, वेदप्रसाद. “भाउपन्थीको आद्यपि र अरू कथाहरू कथाको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि. वि. कीर्तिपुर, २०६२ ।

ढकाल, भागवत. “भाउपन्थीको कथाकारिता”. अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि. वि. कीर्तिपुर, २०५० ।

नेपाल, घनश्याम. सन् आख्यानका कुरा. सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिती, १९८७ ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य. (सम्पा.) नेपाली बृहत शब्दकोश. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०४०, (पृ. १२६७), ।

बराल, कृष्णहरि. कथा सिद्धान्त, काठमाडौं : एकता बुक्स, २०६९ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६६ ।

भट्टराय, चूणानाथ. (मन्तव्य) एउटा आकारको बारेमा. काठमाडौं: ने. रा. प्र. प्र., २०३२ ।

- भाउपन्थी. एउटा आकारको बारेमा. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०३२ ।
- सम्बन्ध. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३६ ।
- सत्ताच्युत र अरू कथाहरू, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०५१ ।
- आद्यापि र अरू कथाहरू. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२ ।
- सनाखत र अरू कथाहरू, काठमाडौं: रत्न पुस्तकभण्डार, २०६७ ।
- लुइटेल, खगेन्द्र. 'डहेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण'. **समकालीन साहित्य**. (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५) पृ. २३३-२३५, २०५९ ।
- वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य. **हिन्दी साहित्यकोश**. (ने. सं.). वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेसन, सन् १९८५ ।
- शर्मा, मोहनराज. **समकालीन समालोचना: सिद्धान्त र प्रयोग**. (दो. सं.). काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन, २०६३ ।
- शर्मा, मोहनराज. **शैली विज्ञान** (दो. सं.). काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०५९ ।
- **कथाको विकास प्रक्रिया**. (ते. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- शर्मा मोहनराज र सुवेदी राजेन्द्र. (सम्पा.) **समसामयिक साभा कथा**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४१ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा मोहनराज. **नेपाली साहित्यको इतिहास**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३४, पृ. ८६ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. **नेपाली कथा भाग-४**. (चौ. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६७ ।
- (सम्पा.). **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**. (सम्पा.). काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०३९ ।