

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

साहित्यकार भाउपन्थीको जन्म वि.सं २००१ जेठ १४ गते लुम्बिनी अञ्चलको गुल्मी जिल्ला अन्तर्गत दिगाम गा.वि.स. मा भएको थियो । यिनको वास्तविक नाम तिलक प्रसाद खनाल भए पनि साहित्यिक फाँटमा यिनको सुपरिचित नाम भने भाउपन्थी हो । चुडामणि खनाल र लक्ष्मीदेवी खनालका चार छोरा र दुई छोरी मध्ये तिलक प्रसाद खनाल अथवा भाउपन्थी जेठा छोरा हुन् (ढकाल, २०५० : १०) ।

भाउपन्थीको पहिलो प्रकाशित कथा 'रङ्गीन' (२०२२) हो । सुरुमा श्री बिन्दु, बर्मेली, भाउपन्थी आदि उपनाम राख्दै रचना प्रकाशित गर्ने भाउपन्थीको 'रङ्गीन' कथा श्री बिन्दु उपनामबाट 'हिमालय' (१/२, २०२२) पत्रिकामा प्रकाशित भएको छ । त्यसपछि विभिन्न पत्रपत्रिकामा उनका दर्जनौं कथाहरू प्रकाशित भएका छन् (गौतम, घिमिरे, २०६८ : ११६) । यसरी कथाबाट साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका भाउपन्थीले कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्ध र समालोचना जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । भाउपन्थीका हालसम्म एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (२०३६), सम्बन्ध (२०३६), सत्ताच्युत र अरू कथाहरू (२०५१), अद्यापि र अरू कथाहरू (२०५२) सनाखत र अरू कथाहरू (२०६७) गरी ६ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रह २०३६ सालमा साभ्ना प्रकाशनद्वारा प्रकाशित कृति हो । यसमा भाउपन्थीले आफूले देखे सुनेका कुरालाई जस्ताको तस्तै उतार्ने काम गरेका छन् । पात्र/पात्र बीच हुने अन्तरक्रियालाई नै 'सम्बन्ध' भन्ने शीर्षक दिइएको यस सङ्ग्रहमा तेह्र वटा कथा सङ्कलित रहेका छन् ।

१.२ शोध समस्या

पाँच दशक लामो समयदेखि नेपाली साहित्यिक लेखनमा समर्पित साहित्यकार भाउपन्थी नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएर हालसम्म एक दर्जन जति साहित्यिक रचनाहरू प्रकाशित गर्न सफल व्यक्ति हुन् । भाउपन्थीको तेस्रो कथा सङ्ग्रहको

रूपमा प्रकाशित **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहको केही कृति तथा पत्रपत्रिकाहरूमा आंशिक रूपमा चर्चा भए पनि समग्र अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत शोध यसैमा केन्द्रित गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित समस्याहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) कथा विश्लेषणको विधातात्त्विक आधारहरू के-कस्तो छ ?
- ख) **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरू के-कस्ता छन् ?
- ग) भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय दिई कथायात्रा के कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोध कार्यको उद्देश्य

उपर्युक्त कथनमा रहेका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यस शोध कार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेकाले यस अध्ययनमा निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) नेपाली कथा विश्लेषणको विधातात्त्विक परिचय दिनु,
- ख) **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्नु,
- ग) भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय दिई कथायात्राको चर्चा गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यकार भाउपन्थीले कथा, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना, नाटक, कविता तथा हास्यव्यङ्ग्य जस्ता महत्वपूर्ण विधामा कलम चलाएका छन् । भाउपन्थीको **सम्बन्ध** (२०३६) कथा सङ्ग्रहका बारेका केही पत्रपत्रिका र कृतिहरूमा सामान्य चर्चा भए पनि यस कथा सङ्ग्रहको गहन अध्ययन, विश्लेषण भएको देखिँदैन । केही विद्वान्हरूले भाउपन्थी र उनका कृतिका सम्बन्धमा गरेको चर्चालाई यहाँ पूर्वकार्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :-

ताना शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०२९) मा नेपाली साहित्यको काल विभाजन गर्ने क्रममा अत्याधुनिक कथाकार अन्तर्गत भाउपन्थीको नाम उल्लेख गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** (२०३४) मा नेपाली कथा क्षेत्रमा वि.सं. २०२० बाट सुरु भएको नवचेतनावादी युगका कथाकारका

रूपमा भाउपन्थीले यस विधामा प्रगतिशील धारालाई पनि सशक्त बनाउन मद्दत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले पच्चीस वर्षका नेपाली कथा (सम्पा.) (२०३९) 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 सुवेदीले समसामयिक साभ्ना कथा (२०४१) मा वर्तमान जीवनको अस्तित्वका बारेमा उठेका शङ्कालाई सहजताका साथ उतार्ने र सरल तथा जटिल दुवै प्रविधिबाट कथा लेख्ने कथाहरू भाउपन्थीको नेपाली कथाको अग्रभूमि निर्माण गर्नेतर्फ गहकिलो योगदान रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

राजु सायमिले सुगन्ध (२०४८) मासिक पत्रिकामा प्रकाशित भाउपन्थीसँग अन्तर्वार्ता शीर्षकको लेखमा भाउपन्थीलाई साहित्यका विभिन्न विधासँग संलग्न व्यक्तिका रूपमा परिचित गराएका छन् ।

ऋषिराज लुम्सालीले साप्ताहिक वार्ता (२०४९) पत्रिकामा भाउपन्थीले आफ्नो भाउ घटाएको छ भन्ने शीर्षकमा एउटा सफल नेपाली साहित्यकारका रूपमा परिचित हुँदै आएका भाउपन्थी आफ्नो साहित्यिक क्षेत्रलाई त्याग्नै राजनैतिक लेखन तर्फ अग्रसर भएका कारण आफ्नो भाउ घटाएका छन् भन्दै आलोचना गरेका छन् ।

भागवत ढकालले भाउपन्थीको कथाकारिता (२०५०) मा भाउपन्थीलाई कथाका क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थका प्रस्तोता, मनोवैज्ञानिक विश्लेषक, स्वैरकल्पनात्मक, प्रयोगवादी, पशुपंक्षी एवम् कीरालाई संयोजन गर्ने तथा विषयवस्तु र पात्रको स्तर अनुरूप भाषा शैलीका प्रयोग गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

सनत रेग्मीले समकालीन साहित्य (२०५०) पत्रिकामा प्रकाशित भोक्ता जीवनका कथाकार भाउपन्थी शीर्षकको लेखमा भाउपन्थी स्वयम् समसामयिक जीवन जगत्का जटिलता माझ सङ्घर्षरत साहित्यकारका रूपमा देखा परेका र आफूले नजिकबाट व्यवहार

गरेका व्यक्तिहरूको जीवनचर्यालाई आफ्नो साहित्यिक सिर्जनाको विषयवस्तु बनाउने गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

श्याम सुन्दर ढकालले *महाकाली अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा* (२०५१) मा सम्पूर्ण विधामा कलम चलाउने आधुनिक पुस्ताका कथाकार भाउपन्थी नेपाली कथा परम्परामा नवयुगीन प्रवृत्ति भित्र्याउने र वर्तमानमा देखा परेका विसङ्गतिपूर्ण अवस्थाको चित्रण गर्ने यथार्थवादी सामाजिक दृष्टिकोण भएका सफल कथाकार हुन भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

केशव प्रसाद उपाध्यायले *भाउपन्थीको चौथो पात्र, एक सर्वेक्षण, समकालीन साहित्य*, (२०६१) मा कथाकार, उपन्यासकार तथा व्यङ्ग्यकारका रूपमा ख्याति प्राप्त गरेका भाउपन्थीमा प्रशस्त नाट्य प्रतिभा पनि रहेको हुँदा उनी कुशल नाटककार पनि भएको कुरा बताएका छन् ।

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

देवी प्रसाद गौतम र कृष्णप्रसाद घिमिरेले *आधुनिक नेपाली कथा भाग - ३* (२०६८) मा वीसको दशकपछि प्रयोगशील कथाकारका रूपमा भाउपन्थी पनि देखा परे भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

सृजना चन्दले *एउटा आकारको बारेमा* (२०७०) मा भाउपन्थी सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक एवम मनोवैज्ञानिक पक्षलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन् ।

यसरी विभिन्न कृति, पत्रपत्रिका, शोध पत्र आदिमा भाउपन्थीको बारेमा सामान्य टीका टिप्पणी गरे तापनि *सम्बन्ध* कथा सङ्ग्रहमा नै केन्द्रित भएर हालसम्म कुनै अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोध कार्य *सम्बन्ध* कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर गरिएको छ ।

१.५ शोध कार्यको औचित्य

साहित्यकार भाउपन्थीका कथाका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यको अध्ययन गर्दा अधिकांश समीक्षकहरूले उनका कथागत प्रवृत्तिलाई चिनाउने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । खासगरी पूर्वोक्त अध्ययनबाट भाउपन्थीको प्रसिद्ध कथा सङ्ग्रह **सम्बन्ध** (२०३६) कथा सङ्ग्रहको समग्र अध्ययनको आवश्यकता पूर्ण हुन सकेको छैन । भाउपन्थी जस्ता चर्चित कथाकारहरूका कथाहरूको एकत्रित र व्यवस्थित अध्ययन गरी उनको यथोचित मूल्याङ्कन गर्नु आवश्यक छ । यही आवश्यकता परिपूर्तिका निम्ति यो शोधकार्य तयार गरिएको छ । यस कार्यमा भाउपन्थीको कथायात्राको चर्चा गर्दै उनका कथा प्रवृत्तिहरू केलाइएको छ । यसका साथै उनको **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका कथाहरूको अध्ययनमा केन्द्रित छ । यस अध्ययनबाट कथाकार भाउपन्थी र उनको **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहको विविध पक्षमा अध्ययन गर्न चाहने तथा जिज्ञासा राख्ने पाठक, समालोचक, विद्वान अनुसन्धाता एवम् संघ संस्थाका लागि उपयोगी हुने देखिन्छ । भाउपन्थीका अन्य कथा सङ्ग्रहसँग तुलनात्मक अध्ययन गर्न समेत यस कार्यले सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ । यी विविध कारणहरूले गर्दा यस शोध कार्यको औचित्य एवम् महत्त्व रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

भाउपन्थीको **सम्बन्ध** (२०३६) कथा सङ्ग्रह विधा तात्विक अध्ययनमा मात्र केन्द्रित भई प्रस्तुत अध्ययन गरिएको छ । त्यसैले उक्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको मात्र अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस शोध कार्यको सीमा हो ।

१.७ शोध विधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध कार्यको तयारीका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । शोध नायक, उनका परिवार तथा सम्पर्कमा रहेका विद्वान्, चिन्तक समाजसेवी तथा बुद्धिजीवि आदि व्यक्तिहरूसँग भेटघाट गरी प्रश्नावली आदि विधिद्वारा पनि आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ विधातात्त्विक आधार

प्रस्तुत शोध कार्य निगमनात्मक शोध पद्धतिमा आधारित रहेको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई आधार बनाई विश्लेषणात्मक एवम् सर्वेक्षणात्मक विधिद्वारा प्रस्तुत अध्ययनको विवेचना गरिएको छ । यस अध्ययनमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा भाउपन्थीको **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रह रहेको छ । कथाहरूको विश्लेषणका रूपमा कथाको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गरिएका विभिन्न समालोचनात्मक कृति, पत्रपत्रिका, शोधपत्र आदि सहायक सामग्रीका रूपमा रहेका छन् ।

१.८ शोध कार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध कार्यको संरचनालाई सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : कथाको विधातात्त्विक परिचय

तेस्रो परिच्छेद : भाउपन्थीको **सम्बन्ध** (२०३६) कथा सङ्ग्रहको अध्ययन

चौथो परिच्छेद : भाउपन्थीका कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भ सामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

कथाको विधातात्त्विक परिचय

२.१ कथाको परिचय

कथा तत्सम शब्द हो । कथा शब्दलाई हेर्दा कथन अर्थात् कथ् बनेपछि चिति, पूजि, कृम्बि चर्चि, टाप प्रत्यय लागेर टाप को आ बाँकी रहेपछि कथ् + अ + आ = कथा शब्दको निर्माण हुन्छ (सुवेदी, २०५१ : १) । निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्यरूपलाई 'कथा' भनिन्छ (शर्मा, २०४६: ६७) ।

साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यता प्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अतिप्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । तापनि आधुनिक समीक्षाशास्त्रअनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ, त्यो १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देन हो । त्यसैले सैद्धान्तिक अभिकल्प पुरै रूपायित भयो र आज यो एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य भएर विश्वभरि नै जगमगाएको छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ६) ।

कथा गद्य साहित्यमा रचिने एक आख्यानात्मक विधा हो । यसले मानव जीवनको क्रियाकलाप, घटना अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुति गर्दछ । विगतका घटनाहरूलाई टिप्पै जाँदा मानिसले एउटा कथन निर्माण गर्दछ र त्यही कथन नै कथाका रूपमा परिणत हुन पुग्दछ (शर्मा, २०५९ : ९९) ।

यसरी साहित्यका विद्वानहरूले अन्य विधाभन्ने कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड तयार पारे तापनि कथाको सुरुवात मानिसका चेतना र विकास संगसंगै भएको हो । दिनभरिको कामको थकाइ मेट्न बेलुका अंगेनाका डिलमा बसेर कथा हाले परम्पराबाटै पूर्वमा धार्मिक कथाहरू हितोपदेश पञ्चतन्त्र आदिको सृष्टि भएको पाइन्छ । यसै पृष्ठभूमि र परम्परामा लोक कथाहरूको विकास भयो । यही लोक कथाको परम्परा र कथात्मक निबन्धको मिलन भएर नै आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । त्यसैले लोककथा र निबन्धको मिलन विन्दु नै आधुनिक कथा हो ।

२.२ कथाको परिभाषा

कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरू सित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको यो एक लचिलो साहित्य रूप हो । अन्य मुख्य-मुख्य विधाहरू भन्दा कनिष्ठ भएर होला, यसले ठूलो बढ्याइका साथ ती अन्य विधाहरूका गुण-स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफ्नो मजबुतीपनलाई निर्वाह गर्न सकेको छ । त्यसैले निरन्तर गतिशील हुने स्वभाव यसले पाएको छ र समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने जैविक वरदान पनि यसले पाएको छ । यो प्रकार्यात्मक (functional) पनि त्यत्तिकै भएको हुँदा गैर साहित्यिक क्षेत्रका समेत जो कोही व्यक्तिलाई समेत यसले आफ्नो एकाङ्गी प्रभाव पारेको छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ४) । कथाको परिभाषा दिने क्रममा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यकार तथा विद्वान्हरूको मान्यता एवम परिभाषालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

आख्यायिका र कथा गद्य विधाका दुई भेद मानिए तापनि यी दुवै समान विधा हुन् । आख्यायिकाको वाचक नायक हुन्छ भने कथाको वाचक नायकेत्तर व्यक्ति पनि हुन सक्छ । यतिले मात्रै यी दुई विधाबीच भिन्नता मान्न सकिँदैन । यी दुई विधा एकै जातका हुन् र गद्यका दुई पाटा हुन् ।

- दण्डी (बराल, २०४८ : १४)

कथा मनोरम लेखन, अभिश्रवण र कथनका रूपमा प्रस्तुत हुने रमाइलो गद्यात्मक आख्यान विशेष हो ।

- बात्स्यायन (सुवेदी, २०५१ : ९)

कथाको विषयवस्तु रसात्मक हुन्छ, यसको प्रारम्भमा देवस्तुति अनि खलादिको वर्णन गरिएको हुन्छ ।

- आचार्य विश्वनाथ (बराल, २०४८ : २१)

कथा एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइँमै पढेर सिद्धयाउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ ।

- एड्गर एलेन पो (श्रेष्ठ, २०५७ : ७)

कथा कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति मार्मिक दृश्य अन्यतम सम्बद्ध घटनाको श्रृङ्खला चरित्रको कुनै रूप, कुनै एउटा अनुस्मृति, जीवनको कुनै एक पक्ष, कुनै नैतिक समस्या जस्ता असङ्ख्य विषय, कुनै पनि सन्तोषप्रद कथाका लागि बीज रूपमा प्रयुक्त हुन सक्तछन् ।

- हड्सन (थापा, २०५० : ३४)

कथा २० मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनु पर्दछ ।

- एच्.जी.वेल्स (श्रेष्ठ, २०५७ : ७)

छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ।

- लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (देवकोटा, १९९९ : १२०)

कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटकमा घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा हो ।

- गुरुप्रसाद मैनाली (मैनाली, १९९७ : १९)

कथा त्यो हो, जसमा जीवनका घटनाको अटूट प्रवाहबाट अञ्जुलीमा भिकेको जस्तो सानो प्रसङ्गयुक्त घटनाको वर्णन हुन्छ र जसले सानो अर्थ दिन्छ ।

- विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला (कोइराला, २०४० : १५३)

परिवेश आख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिँएर प्रतिफलित हुने लघु विस्तार भएको गद्य सङ्कलनलाई साहित्यमा कथा भनिन्छ ।

- मोहनराज शर्मा (शर्मा, २०३५ : १८)

यसरी माथि उल्लिखित पूर्वीय पाश्चात्य र आधुनिक विद्वान्हरूका मत तथा परिभाषाको आधारमा कथा विधालाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ, कथा भनेको वास्तवमा विचार तथा भावनाको सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो स्वयम्मा पूर्ण कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई एउटा सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा समाज अथवा जीवनको सजीव चित्र उतार्ने गर्दछ । समग्रमा भन्नु पर्दा कथा गद्यमा रचिने मौलिक, सुन्दर, कलात्मक र सोद्देश्य रचना हो । जसले पाठकलाई मङ्गलमयता, आनन्द तथा मनोविनोद प्रदान गर्दछ ।

२.३ कथाका तत्त्वहरू

सामान्य अर्थमा तत्वको तात्पर्य कुनै वस्तु निर्माण हुनका लागि चाहिने आवश्यक वा आधारभूत कुरो भन्ने हुन्छ । जसरी घर बनाउन खाँवो, भ्याल, ढोका, ईटा आदिको आवश्यक पर्दछ त्यसै गरी कथालाई कथा बनाउन पनि विभिन्न कुराले भूमिका खेलेका हुन्छन् । प्रथमतः कथा वन्नका लागि कथावाचक र समाख्याता नभई हुँदैन भने कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषा आदिको आवश्यकता पनि अनिवार्य हुन्छ । यी र यस्तै कुराहरूको मेल भएपछि मात्र कथाले निश्चित रूप ग्रहण गर्छ । यसैले कथाको तत्व भन्नु नै कथालाई कथा बनाउन सहयोग गर्ने कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषा आदि हुन् (बराल, २०६९ : ५४) । कथामा आवश्यक पर्ने अवयव वा तत्वका सम्बन्धमा साहित्यशास्त्रीहरूको बीचमा मत भिन्नता रहेको पाइन्छ । तिनलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

हिमांशु थापाले कथाका तत्वहरूलाई कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल, परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्य गरी आठ भागमा विभाजन गरेका छन् (थापा, २०५० : १५८) ।

विलियम हेनरी हड्सनले कथाका तत्वहरूलाई घटना तथा कार्य, चरित्र, संवाद, परिवेश, जीवनदर्शन र शैलीको सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०६९ : ५४) ।

स्कोल्सले आख्यानका सन्दर्भमा कथाका तत्वहरूलाई कथानक, चरित्र र अर्थ वा सारवस्तु, दृष्टिविन्दु कथा भाषालाई महत्त्व दिएका छन् (बराल, २०६९ : ५४) ।

घनश्याम नेपालले कथावस्तु, पात्र, विचारतत्त्व, पर्यावरण, दृष्टिकोण, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय, भाषा बुनोट र संरचना गरी आठ भागमा विभाजन गरेका छन् (नेपाल, १९८७ : १९८) ।

यसरी हेर्दा समीक्षकहरूको दृष्टिकोणमा सामान्य विभेद भए तापनि मूल कुरामा भने असहमतिको अवस्था देखिँदैन । उपर्युक्त भनाइहरूलाई नै आधार बनाएर कथाको तत्व यसरी निर्धारण गर्न सकिन्छ संक्षिप्त र लघु आयाम भएको कथाको संरचनामा विभिन्न तत्वहरू आएका हुन्छन् । मुख्यतः कथाका तत्वहरू कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, दृष्टिविन्दु परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्य रहेका छन् । कथा वन्नका लागि योग हुन आउने यी तत्वहरू नै कथाका तत्वहरू हुन् ।

२.३.१ कथानक

‘कथानक’ संस्कृत स्रोतको शब्द हो । ‘कथ’ धातुमा ‘आनक’ प्रत्यय लागेर बनेको यस शब्दले संस्कृतमा ‘छोटा खाले कथा वा कहानी’ लाई बुझाउँछ । यहाँ ‘कथानक’ लाई कथाको भवन निर्माण गर्ने आधारभूत तत्त्वका रूपमा लिईएको छ । यस अर्थमा कथानक अङ्ग्रेजीको ‘प्लट’ (plot) शब्दको पर्यायका रूपमा नेपालीमा प्रचलित छ ।

कथानक वा कथावस्तु नै कथाको वृहत तत्त्व, घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वबोध गराउँछ । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ । वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । तसर्थ कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण कथानकले गर्दछ । कथावस्तुको आधार सामग्री द्वन्द्व र क्रियाव्यापार हुन् । कथाकारले कथामा द्वन्द्वको युक्तिपूर्ण विकास स्थापित गर्न पात्रको चयन, कथापकथन वा संवादद्वारा घटनाक्रमको विकास-विस्तार गर्ने काम गरेको हुन्छ । कथानकमा द्वन्द्व विनाको दृश्यविधानले पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने भएको हुँदा कथामा द्वन्द्वको अपरिहार्यता हुन जान्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) । क्रियाव्यापार र द्वन्द्वलाई कथानकका अनिवार्य उपकरण मान्दै विश्रुङ्खलित घटनाक्रमलाई श्रुङ्खलित तुल्याउने काम गर्ने कुरा स्वीकारिएको छ । तसर्थ कथा भन्नु नै क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको अन्योन्याश्रित सम्बन्धबाट स्वतः निर्मित घटनाको एक कला - अनुशासन हो । घटनाहरूको श्रुङ्खलाबद्ध सूची मात्र भएर कथानक बन्ने होइन, कथानक बन्नका लागि पात्रले गरेका कार्यको मनोवैज्ञानिक एवम् तार्किक कारण र त्यसबाट उत्पन्न असर आदि प्रति कथाकारको सूक्ष्म दृष्टि पुग्नु आवश्यक हुन्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : ३०-३१) ।

समग्रमा कथावस्तु भन्नाले घटनाहरूको कार्यकारण श्रुङ्खला मिलेर कथानक बन्दछ । कथानकमा द्वन्द्वको अपरिहार्यता हुन्छ । पात्र र कार्यव्यापार वा परिस्थिति र पात्रका बीचको द्वन्द्व नै कथावस्तु हो । कथावस्तुमा निहित मुख्य पात्रको साध्यमा आइपरेका व्यवधान नै यसको मुख्य समस्या हो । समस्याको सङ्केतबाट भएको कथानकको प्रारम्भ सङ्घर्षका क्रममा विकसित हुँदै अभिष्ट सिद्धिका लागि सङ्घर्षरत हुँदा अन्त्य हुन्छ र एउटा सफल कथाको निर्माण हुन पुग्दछ । तसर्थ कथावस्तुलाई कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.३.२ पात्र

पात्रलाई कथानकको योजना गर्दा प्रयोग गरिने उपकरणहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने एक अत्यावश्यक माध्यम मानिएको छ (श्रेष्ठ, २०३९ : २३) । यसरी नै कथानकको कार्य जसले गर्दछ, अथवा कथानकका घटना निर्भर छन् त्यसलाई पात्र भनिन्छ (जिज्ञासु, १९५२ : ३०) । चरित्र त्यो माध्यम हो; जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयोग गरिन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १४०) । आधुनिक कथामा पात्रको कल्पित रूपले यथार्थ सँग अन्तरसम्बन्ध कायम गर्दछ । सक्रियताका दृष्टिले पात्र स्थिर र गतिशील दुवै किसिमको हुन्छ । स्थिर पात्र अपरिवर्तन र साधारण हुन्छ भने गतिशील चाहिँ परिस्थिति अनुसार परिवर्तनशील हुन्छ । पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । जसमध्ये समालोचक मोहनराज शर्माले पात्र चरित्रको वर्गीकरण निम्नलिखित आधारमा गरेका छन् ।

- लिङ्गका आधारमा - पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग
- कार्यका आधारमा - प्रमुख, सहायक र गौण
- स्वभावका आधारमा - अनुकूल, प्रतिकूल, गतिशील र गतिहीन
- जीवनचेतनाका आधारमा - वर्गगत र व्यक्तिगत
- आसन्नताको आधारमा - नेपथ्य र मञ्चीय
- आवद्धताको आधारमा - मुक्त र बद्ध
- वर्गका आधारमा - उच्चवर्ग, मध्यवर्ग, निम्नवर्ग (शर्मा, २०५८ : २८-२९)

पात्र भनेको कथानकको एक सजीव अङ्ग हो जसको परिचालनबाट सम्पूर्ण कथा गतिशील हुन्छ । त्यो गतिशीलता पात्रको एकरूपता विना सम्भव हुँदैन । “एकरूपता” भन्नाले यदि कथामा कुनै एक पात्रलाई निडर, स्वार्थी, लोभी वा यस्तै कुनै रूपको देखाइयो भने सम्पूर्ण कथाभरि त्यो पात्र त्यही देखाउनु पर्दछ । एउटै पात्रलाई कहिल्यै कातर त कहिल्यै साहसी अथवा कहिल्यै क्रुर कहिल्यै दयालु देखाइयो भने कथा कलाका दृष्टिले त्यो त्रुटिपूर्ण ठानिन्छ । त्यसैले एकरूपता पात्र प्रति पाठकले धारणा गर्ने विश्वसनीयता हो (श्रेष्ठ, २०३९ : ३०-३१) ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूद्वारा पात्रलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । समग्रमा भन्नु पर्दा पात्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पर्याधार भित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । तसर्थ कथामा पात्र भन्नाले कथानकका सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । यस्तो पात्र कथामा मानवीय वा मानवेतर दुवै हुन सक्छ । मानवेतर पात्रलाई मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखेर हेर्ने कथाकारको सहज प्रवृत्तिले कथा विधाको वैद्विक क्षेत्रलाई विस्तृत पारेको छ ।

२.३.३ परिवेश

परिवेशको सामान्य अर्थ हामीलाई बाँच्नका लागि सहयोग गर्ने हाम्रो वरिपरिको हावा, पानी, पृथ्वीको सतह, रुख-बिरुवा, जीवजन्तु भन्ने हुन्छ । कथाका सन्दर्भमा भन्दा यसले घटना घट्ने स्थान समयलाई बुझाउने गर्छ (बराल, २०६९ : ८५) । वातावरणलाई नै देश काल वातावरण पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । त्यसैलाई कसैकसैले परिस्थिति पनि भन्दछन् । जे होस्, वातावरण भौतिक र मानसिक दुवै हुन्छ वातावरण कथावस्तुको चरित्रको मात्र नभएर विचारको पनि आन्तरिक संवाद सवै नै वातावरणकै प्रतिफल हुन् । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई सहयोग पुऱ्याउने सामाजिक, आर्थिक, जैविक आदि परिवेश अन्तर्गत पर्दछन् (न्यौपाने, २०४९ : १६६) ।

कथाको सशक्तता र लोकप्रियताको आधार यथार्थमा मानव समाज नै हो । कथामा वर्णित घटना वा स्थिति विशेषको एउटा धरातल हुन्छ जसलाई भौतिक र मानसिक धरातलको रूपमा लिन सकिन्छ । तसर्थ त्यसैको समष्टिगत रूपलाई नै वातावरण भनिन्छ । कथालाई जीवन्त र सशक्त बनाउन कथामा समावेश गरिएका घटना र व्यक्तिको व्यवहारले ठूलो भूमिका खेल्छ । यसरी कलात्मक प्रस्तुति, नाटकीय स्थिति र चरित्रगत मनस्थितिको संरचनामा परिवेशको महत्त्वपूर्ण योगदान हुन्छ (थापा, २०४७ : १७७-७८) ।

यसरी माथि उल्लेखित परिभाषाको आधारमा समग्रमा भन्नुपर्दा परिवेश भनेको कथामा आउने घटनाहरू निश्चित स्थान र समयमा घटित हुन्छन् । त्यस्तैगरी वातावरण र वा परिस्थिति भौतिक वा मानसिक दुवै हुन्छ र तिनको स्थिति कथामा हुन्छ । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई मद्दत गर्ने सामाजिक, आर्थिक र जैविक

परिवेशहरू त्यसबाट उब्जिएको पात्रको मानसिकता यी सबै वातावरण अन्तर्गत पर्दछ । यसरी कथामा घटना घट्ने स्थान नै परिवेश हो भन्न सकिन्छ ।

२.३.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु भन्नाले आख्यानमा समाख्याता वा कथयिता वा कथावाचक कहाँ बसेर हामीलाई कथा सुनाउँदै छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल, २०६९: ७२) ।

कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँदछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै 'दृष्टिविन्दु' ले गर्दछ । प्रारम्भिक उपकरण मात्रको सङ्ग्रहबाट कथा बन्दैन, यसको एउटा निश्चित संरचना हुनुपर्दछ । त्यसैले दृष्टिविन्दुले यही संरचनालाई पूर्णतः प्रदान गर्ने संवेदनशील कार्य गर्दछ । कथामा दृष्टिविन्दु दुई प्रश्नमा आधारित हुन्छ : ती हुन् -

- १) कुन पात्रलाई मुख्य केन्द्र बनाएर कथा भनिएको छ ?
- २) कथासँग त्यस पात्रको कुन प्रकारको सम्बन्ध कायम रहेको छ ?

कुनै कथामा 'म' पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ भने कुनैमा त्यो पात्रको । दृष्टिविन्दु पात्र 'म' अर्थात् प्रथम पुरुष रहेको अवस्थामा वा त्यो पात्र, त्यो अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक-फरक हुन जान्छ । दृष्टिविन्दु केवल 'म' र 'त्यो' को अर्थमा मात्र सीमित छैन, परन्तु पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः यो सम्बद्ध छ । दृष्टिविन्दु पात्र चाहे जुनसुकै पुरुषमा होस्, त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई कथाकारले कुन हदसम्म चिनाउन सकेको छ त्यसबाट नै कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोजन स्पष्ट हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०-११) ।

दृष्टिविन्दु कथाको श्रेष्ठता वा उत्कृष्टताको मापक हो । कथाकार हुनाको दायित्व केवल सतही घटनाको क्रम बाँधिदिँदैमा पूरा हुन सक्दैन पात्रको निजी मानसिक बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया विचार क्षमताको सीमा आदि कथामा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता

कथाकारमा भएको हुदुपर्दछ । त्यसैले कथात्मक दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मन भित्रको डुबुल्की लगाई हो । कथात्मक दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् - १) आन्तरिक र २) बाह्य

आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् ।

दृष्टिविन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा 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 खेल्दछ ।

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 (श्रेष्ठ २०५७ : ११-१२) ।

कुनै पनि 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 समाधान दृष्टिविन्दुले गर्दछ । कथाकार र पाठकबीच भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनिमयको आधार, वा माध्यम नै दृष्टिविन्दु हो ।

२.३.५ भाषाशैली

कुनै पनि भाव या विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न तरिकाको नाम शैली हो (बराल, २०६९: ९९) ।

कथामा कथाकारका र पात्रहरूका विभिन्न भाषा हुन्छन् तर पात्रहरूले बोल्ने भाषा विभिन्न भए पनि कथाकारको भाषा भिन्न नहुने हुँदा सबैको एउटै मूल स्रोत हुन्छ । यथार्थमा भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने शैली त्यस आवरणको प्रकार हो । भाषा व्यक्ति हो भने शैली व्यक्तिको व्यक्तित्व हो । यसरी भाषाको विविध रूप र प्रस्तुति नै शैली हो ।

कथामा पात्रगत अल्पता, विषयगत, सीमितता र वस्तुगत तीव्रता हुने हुनाले तदनुकूल भाषामा सङ्क्षिप्तता, सहजता हुन आवश्यक छ ।

कथाले प्रस्तुत गरेको भौतिक र मानसिक वातावरण अनुकूल भाषा र शैलीको प्रयोग हुनुपर्दछ । यसबाट भाषा शैलीमा स्वाभाविकता र सहजताको आविर्भाव हुनुका साथै पाठकका लागि विश्वसनीयताको स्थिति पनि सिर्जना हुन पुग्दछ (थापा, २०४७ : १७३) ।

व्यक्तिले आफ्नो भाव वा विचार व्यक्त गर्ने माध्यम नै भाषा भएकाले भाषाद्वारा मूल विषय कथावस्तु, घटना, चरित्र आदि सामग्रीहरू पूर्णतया तयार भइसकेपछि तिनीहरूलाई स्वरूप प्रदान गर्न कथाकारले जुन तरिका अपनाउँछ त्यस्तो तरिकालाई भाषा शैली भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २१६) । कथा भाषामा नै लेखिन्छ । भाषा नै पढेर पाठकले कथाको अर्थ बोध गर्छ या भनूँ घटनाहरूको शृङ्खला बुझ्छ भने समालोचकले भाषाकै आधारमा कथाको विवेचना गर्छ । चरित्र, कथाको घटना घटित भएको ठाउँ तथा समय यसैका आधारमा नै बुझिन्छ । समाख्याता को हो भन्ने ठम्याउन पनि भाषाकै सरण पर्नु आवश्यक हुन्छ । यसरी हेर्दा कथाका लागि भाषा नै सर्वस्व हुन्छ भाषाको सम्पूर्ण शक्ति कथामा देख्न सकिन्छ (बराल, २०६९ : १००) ।

यसरी माथिका परिभाषाको आधारमा भाषाशैली भन्नाले कथामा कुनै न कुनै भाव विचार वा अनुभूति हुन्छ । त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । साहित्य लेखनमा भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । कथा एउटा साहित्यिक विधा भएकाले कथा - कलाको निर्माण भाषा शैलीको आवश्यकता पर्दछ र त्यसले कथालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मिठास तुल्याउने मसला वा उपकरण हो ।

२.३.६ उद्देश्य

कथाको उद्देश्य पाठकलाई तत्काल स्वस्थ मनोरञ्जन दिनु र कुनै न कुनै सत्यको प्रतिष्ठापन गर्नु हो । त्यसैले जीवनको कुनै एक पक्षप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत हुँदा पाठकलाई कुनै न कुनै ज्ञान प्राप्त भएको हुन्छ । यथार्थमा त्यो ज्ञान पूर्ण रूपको नभए तापनि एकांशीय रूपमा पाठकलाई सन्तुष्ट पार्न सक्नु कथाको उद्देश्य हो (न्यौपाने, २०४९: १७०) ।

उद्देश्यलाई जीवनदर्शन पनि भनिन्छ । उद्देश्य विनाको कुनै पनि कार्य हुँदैन । यही कुरालाई लक्ष्य गरी कथाकारले कथा लेख्दछ । केवल मनोरञ्जनका लागि मात्र कथा लेखिदैन किनभने जागरुक कथाकारले लोकहितको भावनाबाट प्रेरित भएर मानवीय धरातललाई फराकिलो पार्ने आशयले कथा लेख्ने वास्तविक जीवनको व्याख्या गरेको हुन्छ । जनहितलाई ध्यानमा राखी कुनै असल उद्देश्यलाई लक्षित गर्ने विशिष्ट वातावरण तथा शैलीलाई स्वीकार गर्दै विशिष्ट कथा निर्माण गर्छ । यसबाट समाजको निश्चित मार्गदर्शन हुन सक्छ । उद्देश्यलाई ध्यानमा राखी कथा अर्थपूर्ण एवम् औचित्यपूर्ण शीर्षक राखिन्छ (थापा, २०४७ : १७८-७९) ।

कथामा जीवनको कुनै एक पक्षको चित्रण गर्दै कुनै एक मनोदशाको स्पष्टीकरण गरिन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा जीवन र जगत्सम्बन्धी दृष्टि कथाले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसरी कुनै पनि कथाको आफ्नो उद्देश्य, तर उद्देश्यलाई अभिधार्थ अर्थात् प्रत्यक्ष रूपमा अभिव्यक्त नगरी लक्षणार्थमा र व्यञ्जनार्थमा अर्थात् अप्रत्यक्ष रूपमा सङ्केत गरिएको हुनुपर्दछ । अन्यथा कलात्मक मूल्यको अवमूल्यन हुन्छ ।

तसर्थ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपदेशात्मक र प्रचारात्मक भयो भने प्रभावहीन मात्र होइन स्वत्वहीन समेत हुन पुग्दछ । अर्को शब्दमा भन्दा भाव र विचारका प्रस्तुतिमा कलात्मक अभिव्यक्ति हुनु अत्यावश्यक छ । यसरी वैचारिक कोणलाई घटना, चरित्र र वातावरणमा समाहित गरेर प्रस्तुत गर्नु समुचित हुन्छ । कथाको भावपक्ष कलात्मक, आकर्षक र प्रभावात्मक हुन अत्यावश्यक छ (थापा, २०४७ : १७८-७९) ।

वस्तुतः कथाको उद्देश्य पाठकलाई तत्काल स्वस्थ मनोरञ्जन दिनु र कुनै न कुनै सत्यको प्रतिष्ठापन गर्नु हो । त्यसैले जीवनको कुनै एक पक्ष प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत हुँदा

पाठकलाई कुनै न कुनै ज्ञान प्राप्त भएको हुन्छ । यथार्थमा त्यो ज्ञान पूर्ण रूपको नभए तापनि एकांशीय रूपमा पाठकलाई सन्तुष्ट पार्न सक्नु कथाको उद्देश्य हो (न्यौपाने, २०४९ : १७०) ।

यसरी विभिन्न परिभाषाहरूद्वारा परिभाषित गरिए तापनि उद्देश्य कथाको सूक्ष्म तत्त्व हो । उद्देश्य विहीन कथाको कल्पना नै व्यर्थ छ । सामान्यतया कथामा उद्देश्य भन्नाले कथाकारले कथामा दिन खोजेको सन्देश भन्ने बुझिन्छ, तर कथाका संरचनामा उद्देश्य भन्नाले (theme) भन्ने बुझिन्छ । समग्रमा भन्नु पर्दा कथाकारले कथामा कुनै एउटा सत्यको परिचय गराउने वा सत्यको खोजी गरेर त्यसलाई देखाइदिने र वास्तविकतालाई चित्रित गर्नु उद्देश्य हो ।

२.४ निष्कर्ष

कथा तत्सम् शब्द हो । कथा कथ् + अ + आ = कथा शब्दको निर्माण हुन्छ । कथा भन्नाले गाउँखाने कथा दन्त्यकथा, परिकथा आदिलाई बुझाउँदछ । कथा एउटा साहित्यमा रचिने एक आख्यानात्मक विधा हो । यसले मानव जीवनको क्रियाकलाप घटना अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुति गर्दछ ।

कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरू सित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको एक लचिलो रूप हो । विद्वान्हरूले कथालाई एक बसाइमा पढेर सकिने खालको हुनुपर्दछ वा लघु आयामको हुनु पर्दछ भन्ने करालाई बढि जोड दिएका छन् । कथा एक शसक्त आख्यानात्मक गद्य रूप हो । यसको आफ्नै कला मूल्य हुन्छ भनेका छन् ।

साहित्यको अन्य विधा भन्ने कथा पनि विभिन्न तत्त्वहरूको विलयनबाट निर्माण हुन्छ । यसमा कथावस्तु हुन्छ, यो भनेको कार्यकारण मिलेको घटनाहरूको शृङ्खला हो । कथामा सामान्यतः सरल कथानकको प्रयोग गरिन्छ । कथामा थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरिन्छ । यिनीहरूको माध्यमबाट कथाको केन्द्रीय कथ्य अभिव्यक्त हुन्छ । यसमा स्थान वा परिवेशको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कथामा दृष्टिविन्दु, भाषा, उद्देश्यको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । कथामा पात्रगत अल्पता विषयगत सीमितता र वस्तुगत तीव्रता हुने हुनाले भाषामा

सङ्क्षिप्तता, सहजता हुन आवश्यक छ । कथामा उद्देश्य पनि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उद्देश्य विना कुनै पनि कार्य हुँदैन । यही कुरालाई लक्ष्य गरी कथाकारले कथा लेख्छ । उद्देश्य भन्नेको कथामा कथाकारले दिन खोजेको सन्देश भन्न सकिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश

भाउपन्थीको सम्बन्ध (२०३६) कथा सङ्ग्रह तेस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस भन्दा पूर्व भाउपन्थीका एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (२०३२) गरी दुई वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा नेपाली समाजमा देखिएका सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक आदि क्षेत्रमा व्याप्त विकृति, विसङ्गतिको चित्रण गरिएको छ । गरिबीबाट विवश भएर गर्नुपर्ने देह व्यापार, सहरीया विसङ्गतिहरू आदिलाई विषय बनाएर लेखिएको छ ।

३.२ भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

३.२.१ पृष्ठभूमि

भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रह साभा प्रकाशनबाट वि.सं. २०३६ मा प्रकाशित भएको थियो । यस कथा सङ्ग्रहमा तेह्र वटा कथाहरू सङ्कलित रहेका छन् । यस सङ्ग्रहलाई प्रत्येक कथा र कथाका पात्रहरूको अन्तः सम्बन्धको सूत्रलाई सम्बन्ध भन्ने नाम दिइएको कुरा कथाकार स्वयम्ले भूमिकामा लेखेका छन् ।

यस कथा सङ्ग्रहका कथा मध्ये सबैभन्दा लामो कथा 'आद्यन्त' र छोटो 'दण्डकारण्य' रहेको छ । सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहका कथाहरू मध्ये 'ग्रन्थि' र 'अग्निबीज' मधुपर्कमा प्रकाशित भइसकेका कथा हुन् ।

३.२.२ कथा तत्वका आधारमा भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

३.२.२.१ कथावस्तु

कथावस्तु भन्नाले कथाको बृहत्तम तत्त्व घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँदछ (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) ।

सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहमा सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, प्रेम तथा यौनमूलक विषयलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ ।

यस सङ्ग्रहमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथाहरू 'वैतरणी', 'आद्यन्त', 'नाम', 'गोब्रेकीरा', 'दण्डकारण्य', 'अचानोमाथि चुपीमुनि', 'कालपात्र', 'अग्निबीज' र 'प्रतिनायक' रहेका छन् । 'जम्बाल', 'ऋसर/सभ्यता' धर्म तथा संस्कृतिसँग सम्बन्धित कथा हुन् । यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको 'एक मोहर खोटो' मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित एक मात्र कथा हो । त्यस्तै 'ग्रन्थि' प्रेम तथा यौनसँग सम्बन्धित रहेको छ ।

सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथाहरूमा 'वैतरणी' कथा पारिवारिक सहरिया तथा ग्रामीण जीवन डेरा गरेर वस्तु पर्दा भोग्नु पर्ने समस्या, अभावको जिन्दगी सहरिया निम्नवर्गीय बाध्यता र त्यसबाट उत्पन्न हुने एकाकीपन एवम् विकृतिहरू सोचे विपरीत विसङ्गति र विकृतिसँग सङ्घर्ष गर्नु पर्ने बाध्यतालाई कथाकार भाउपन्थीले सामाजिक यथार्थतामा देखाउन खोजेका छन् ।

कथाकार भाउपन्थीले समाजमा रिस-राग भैं भगडाका कारणले एक अर्कामा गरिने दुर्व्यवहार गृह कलहले घर-घरमा हुने गाली गलौज आदिले व्यक्ति परिवार एवम् समाजलाई बिगार्दछ भन्ने देखाउन 'अग्निबीज' कथा प्रस्तुत गरेका छन् । भाउपन्थीका सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूमा अप्रत्यक्ष रूपले समाज सुधारको भावना अभिव्यक्ति भएको भए तापनि प्रत्यक्ष रूपमा उनले सामाजिक गतिविधिलाई विषय बनाएर 'अग्निबीज' कथा लेखेका छन् ।

यस्तै दण्डकारण्य कथामा रोइरहेको शम्भु किन रोएको हो ? कसैले भन्न सक्दैनन् यसमा जीवन जगत्का अप्राप्ति र असफलताबाट पीडित बनेर रोएको भन्ने रहेको छ । यसैगरी आफ्ना अन्तर्वेदनालाई पोख्ने र सुनिदिने व्यक्ति पनि सहरमा पाउन नसक्नु आफ्ना पीडालाई ढोका बन्द गरेर रोएर कम गर्नु पर्ने आदि कुराहरूलाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

'आद्यन्त' कथामा सामाजिक एवम् पारिवारिक आर्थिक विपन्नताबाट सहर पस्न विवश व्यक्तिहरूलाई देखाइएको छ । कथाकारले यस कथामा सहरमा मनाइने विभिन्न

चाडपर्वहरू र ती चाडपर्वहरू मनाउने शैली, गरिवी पारिवारिक वस्तुस्थिति गरिवीका कारण सहर पस्नुको भोगाइ, सहरमा जीवन यापन गर्दा भोग्नुपरेको दुःख कष्ट आम गरिवी नेपालीले सहरमा भोगेका जटिलता गरिवीका कारण औषधी उपचारको समेत व्यवस्था गर्न कठिनाई भएको अवस्था, अस्पतालमा भोग्नुपरेको समस्या साथै जातीय विभेदको पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ ।

‘अचानोमाथि चुपीमुनि’ कथामा पारिवारिक गरिवी र निरीहताले गर्दा आइपर्ने समस्या एवम् त्यसबाट परिवारमा पलाउने सङ्कटमय स्थिति, आर्थिक विपन्नता बीच मासु खाने इच्छा पलाउँदा बगरेले देखाएको उपेक्षा भाव आदिलाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

त्यसैगरी कथाकार भाउपन्थीको ‘नाम’ कथा वर्तमान समयमा सहरिया एवम् ग्रामीण व्यक्तिको जीवन शैलीलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो । ‘नाम’ कथाको ‘उ’ पात्र सहरमा आएको तीन महिना भइसक्दा पनि सहरको वातावरण नबुझ्नु, आँखाले देख्न सक्ने सहरका वस्तुहरूको नाम पनि जान्न नसक्नु सहरिया जटिलतालाई बुझ्न नाम सोच्ने क्रमबाट थालेको प्रयासका कारणले स्वयम् अपमानित हुनु परेको कुरालाई देखाउन खोजिएको छ ।

‘गोब्रेकीरा’ कथा जागिरे व्यक्तिको हुने आर्थिक न्यूनताले गर्दा रोग व्याधिको समयमै उपचार हुन नसक्नु आर्थिक विपन्नताका कारण पनि घरबेटीले भाडा बढाउने हो कि भन्ने त्रासमा जीवन गुज्रिनु, मार्गने व्यक्तिको भजन गायनबाट भएको प्रारम्भले पारिवारिक समस्या र पत्नीको मृत्युसम्म पुगेकाले कथानकको विश्रुद्धखलित विकास देखिनु, सरकारी जागिरकै क्रममा ज्यान गुमाउँदा क्षतिपूर्तिका रूपमा केही रुपियाँ दिएर व्यक्ति जीवनको उपहास गरिनु जागिरे जीवनबाट उब्जिएका मृत्युसम्बन्धी कुरालाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

‘प्रतिनायक’ कथामा आफ्नो मनभिन्न उब्जेका गन्थनलाई नेपाली समाजको क्रियाकलापको रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसै गरी कथाकारले सहरमा भोग्नुपरेका समस्या र चुनौतिलाई विपनामा मात्र नभएर सपनामा समेत देखी आफ्नो आत्मालाई कमजोरी ठानेका छन् । यस कथामा कथाकारले नेपाली समाजमा हुने विभिन्न क्रियाकलापको यथार्थ

वर्णन गरेका छन् । नेपाली समाजमा व्याप्त अन्धविश्वासलाई जस्ताको तस्तै उतार्न खोजेका छन् । साथ-साथै एक सरकारी कर्मचारीको पारिश्रमिकबाट सहरमा जीवनयापन गर्दा भोग्नु पर्ने विभिन्न समस्याहरू कथाका माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ ।

कथाकार भाउपन्थीको 'कालपात्र' कथामा होस्टेलका करवीर र दुर्गाको दादागिरीको कारणबाट 'म' पात्र जस्तो ग्रामीण सोभो युवक कुलतमा लाग्नु जस्ता कुराहरू देखाइएको छ । यसरी वर्तमान समयको सहरिया एवम् ग्रामीण समाजमा दिनप्रतिदिन घट्न सक्ने घटनाहरूलाई कथाकार भाउपन्थीले सामाजिक यथार्थ भित्र राखी हाम्रो समाज सापेक्ष निरपेक्ष अथवा समाजका सङ्गति र विसङ्गतिमूलक दुवै पक्षलाई सामाजिक यथार्थ भित्र समेटेका छन् ।

कथाकार भाउपन्थीले धार्मिक, सांस्कृतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित विभिन्न कथाहरू लेखेका छन् । जसमध्ये 'जम्बाल' कथा धार्मिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथा हो भने 'क्रसर/सभ्यता' सांस्कृतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथा हो । यी कथाहरूमा कथाकारले नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको सांस्कृतिक तथा धार्मिक विषयवस्तुलाई छुट्टाछुट्टै रूपमा प्रष्ट पार्न खोजेका छन् । 'क्रसर/सभ्यता' कथा एक सांस्कृतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथा हो यस कथामा कथाकारले पारिवारिक समस्याग्रस्त नेपाली नारीहरू प्रति यहाँका दलालहरूले विदेशीसँग लागेर गर्ने जातीय उपहास नेपाली संस्कृति र सभ्यताको अध्ययनका लागि अमेरिका जाने विसङ्गतिमूलक प्रवृत्ति आदिलाई 'क्रसर/सभ्यता' कथामा विषयवस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाज र संस्कृति एवम् यहाँका मूल्य र मान्यतालाई उपेक्षा गर्ने व्यक्तिको क्रियाकलाप विदेशीहरूले नेपाली र नेपाली प्रति लिएको दृष्टिकोण आदिलाई औल्याईएको पाइन्छ । विघटन र स्वार्थमय उद्देश्यको प्राप्त्याशा भएको छ । संस्कृतिलाई विषय बनाइएको प्रस्तुत कथामा नेपाली जातिय स्वाभिमान र दलालको दृष्टिकोण नेपाली संस्कृति र यसप्रति हावी भइरहेको विदेशी प्रभाव देखाइएको छ ।

यसैगरी 'जम्बाल' कथा एक धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो, जसमा कथाकारले एक वृद्धले पेट पाल्ने उद्देश्यले अफिसमा जागिर गरे तापनि अन्तहृदयमा धार्मिक आस्था बोकेका व्यक्तिको जीवन चर्या र उनीहरूप्रति हाकिमको दृष्टिकोण आदिलाई यस कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । यसैगरी क्रियाशील एवम् वेदान्त दर्शन अनुरूप आत्माको सर्वव्यापकताको पुष्टि मुख्य घटनामा अफिसको क्रियाकलाप एवम् हाकिमले

बनाएको निरर्थक टाटो गौण घटनाको रूपमा आएका छन् । यसरी कथाकार भाउपन्थीले 'जम्बाल', 'क्रसर/सभ्यता' कथामा नेपाली समाजको रहन सहन धर्म संस्कृति आदिप्रति नेपाली एवम् विदेशीहरूले राख्ने दृष्टिकोणगत सकरात्मक एवम् नकरात्मक पक्षलाई आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् ।

त्यसैगरी कथाकार भाउपन्थीको 'एक मोहर खोटो' कथा मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुसँग आधारित कथा हो । यस कथामा आर्थिक विपन्नताबाट खोटो मोहरले प्रदान गरेको अपमानले व्यक्तिमा तुल्याएको मानसिक जटिलतालाई देखाइएको छ । खोटो मोहर र आर्थिक विपन्नताले मानसिक चिन्तनमा पारेको विचलन, समस्या ग्रस्त मानिसको मनोद्वन्दलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो ।

कथाकार भाउपन्थीले आफ्ना मनोवैज्ञानिक कथाहरूका माध्यमबाट सानो गल्लीले व्यक्तिलाई कसरी मानसिक तनावमा पुऱ्याउँछ, आर्थिक विपन्नताबाट हुनु परेको अपमानले व्यक्तिमा के कस्ता मनोद्वन्दको अवस्था उत्पन्न हुन्छ भन्ने देखाउन 'एक मोहर खोटो' कथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कथाकार भाउपन्थीको 'ग्रन्थि' सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको एक मात्र प्रेम तथा यौनमूलक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथा हो । यस कथामा प्रेमको दुःखान्त्य स्थिति पाइन्छ । यस कथामा महात्माकी श्रीमतीले आफ्नो यौन सन्तुष्टि पुरा गर्ने सोचका साथ 'म' पात्रलाई कोठा दिन्छे तर 'म' पात्रले उक्त महिलाको यौन चाहनालाई उपेक्षा गर्दा 'म' पात्र साँभ्र घरबाट निस्कन बाध्य हुन्छ । यसरी कथाकारले विवाहित युवतीको यौन असन्तुष्टिलाई कथा मार्फत व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै वैवाहिक जीवनबाट असन्तुष्ट अथवा यौन सन्तुष्टिका लागि परपुरुषको मुख ताक्ने, वेश्यागमन गर्ने, गाउँले गरिवहरूमाथि यौन शोषण गर्ने, महिलाहरूलाई नै नाङ्गो देख्न चाहने जस्ता विषयवस्तुलाई 'ग्रन्थि' कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी कथाकार भाउपन्थी सामाजिक यथार्थवादी साहित्यकार भएकाले उनका कथामा सामाजिक यथार्थ, धार्मिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, प्रेम तथा यौनमूलक विषयलाई समेत विषयवस्तुका रूपमा समेटेका छन् ।

३.२.२.२ पात्र

पात्रलाई कथानकको योजना गर्दा प्रयोग गरिने उपकरणहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने एक अत्यावश्यक माध्यम मानिएको छ। यसरी नै कथानकको कार्य जसले गर्दछ अथवा कथानकका घटना जसमा निर्भर छन् त्यसलाई पात्र भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०३९: ३३०)।

कथाकार भाउपन्थीका कथाका पात्रहरू अधिकांश उच्च वर्गीय तथा निम्नवर्गीय, जागिरे जीवनका रहेका छन्। आफ्नो जागिरे जीवनको अनुभवदेखि लिएर सहरिया जटिल अवस्थामा बाँच्नका लागि सङ्घर्षरत व्यक्तिहरू, उच्च तथा निम्नवर्गीय, सक्रिय र निष्क्रिय नारी एवम् पुरुष सबै वर्गका वैयक्तिक र प्रतिनिधि पात्रहरू उनका कथाका पात्र बनेका छन्। त्यसैगरी कथाको विषयवस्तु एवम् पात्रहरूको क्रियाव्यापारका बीचमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व सिर्जना गरी पात्रहरूको आन्तरिक मनोविश्लेषण र बाह्य चरित्रचित्रण दुवैमा जीवन्तता प्रस्तुत गरेका छन्। उनले पात्र, पात्रअनुकूल क्रियाव्यापार कथावस्तुको विश्वसनीयताका लागि देश, काल र परिवेशको आन्तरिक एवम् बाह्य चित्रण गरेका छन्।

कथाकार भाउपन्थीले 'वैतरणी', 'आद्यन्त', 'नाम', 'दण्डकारण्य', 'गोब्रेकीरा', जस्ता कथाहरूमा आन्तरिक पात्रको प्रयोग गरेका छन्। 'वैतरणी' कथामा मुख्य पात्रका रूपमा 'म' पुरुष पात्र आएको छ। श्रीमती र म पात्रकै सेरोफेरोमा कथा घुमिरहेको पाइएको छ। म पात्र आर्थिक अभावले ग्रस्त भएको पात्र हो। म पात्र ग्रामीण परिवारबाट सहरमा जीवन विताउन धेरै सपना बोकेर आएको निम्न वर्गीय पात्र हो।

'दण्डकारण्य' कथामा 'ऊ' पात्र र 'म' पात्र मुख्य रूपमा आएका छन्। यी पात्र मानवीय दुर्बलता तथा पुरुषार्थहीन दुवैका प्रतिनिधि पात्र हुन्। सामान्यतः 'ऊ' पात्र कपडा पसलमा काम गर्ने निम्न वर्गीय पात्र हो। ऊ साधारण जीउडाल र मलिनो अनुहार भएको हो। र जीवन जगत्का अप्राप्ति र असफलताबाट पीडित पुरुष पात्र हो।

'आद्यन्त' कथामा प्रमुख 'म' पात्र रहेको छ। यसको सेरोफेरोमा यस कथा घुमिरहेको छ। सहायक पात्रका रूपमा उसको बाबु र काका रहेका छन्। यस कथाको 'म' पात्र आर्थिक समस्याले ग्रस्त पुरुष पात्र हो भने 'म' पात्रको काका दानवीय व्यवहार भएको सामन्ती प्रवृत्ति भएको प्रतिनिधि पात्र हो।

‘अचानोमाथि चुपीमुनि’ कथामा बगरे, ‘म’ पात्र, पाणिनि जस्ता पात्र रहेका छन् । यस कथामा बगरे सामन्ति वर्गको पात्र हो । पाणिनि, आर्थिक विपन्नता र सामाजिक उपेक्षाबाट पीडित, जागिरले चिन्तामग्न बनाएको प्रतिनिधि पुरुष पात्र हो । भने ‘म’ पात्र चाहिँ परिवार सञ्चालनको दायित्व बोकेको सुख दुःखमा सङ्घर्षरत पात्र हो ।

‘अग्निबीज’ कथामा प्रमुख नारी पात्र सासू, बुहारी र छोरी रहेका छन् । नारी चरित्रका सम्बन्धमा स्कूल पढ्ने छोरीदेखि घरमै बसेर गृहकलह लगाउने सासू सम्मका पात्रको प्रयोग ‘अग्निबीज’ कथामा गरिएको छ । यस कथामा सासू, उमेरले ६० नाघेकी मुखाले नारी पात्रको रूपमा आएकी छ ।

‘ग्रन्थि’ कथामा महात्माजी र उसकी श्रीमती, गजुरी जस्ता पात्र रहेका छन् । महात्माजी यस कथाको प्रमुख पात्र हो । उमेरका दृष्टिले ६० वर्ष नाघेको, आर्थिक रूपले सम्पन्न बर्दिया जिल्लाको नामी जमिन्दार, सहरमा पाँच/सात वटा बड्गला भएको उच्चवर्गको वैयक्तिक पात्र हो भने उसकी श्रीमती शारीरिक बनावटको हिसाबले काली, दुब्ली र उमेरको दाँजोमा कान्छी नभए पनि निकै रहरलाग्दो बनावटकी उच्च वर्गीय नारी पात्र हो । उनी आफ्नो शारीरिक कुरूपता एवम् लोग्नेले अर्कैसँग सम्बन्ध बढाएको थाहा पाएर पीडित भएकी नारी पात्र हो ।

‘एक मोहर खोटो’ कथामा रामप्रसाद मुख्य पात्र हो भने सहायक पात्रमा साहू आएको छ । रामप्रसाद निम्नवर्गीय प्रतिनिधि पुरुष पात्र हो । आर्थिक विपन्नता र सामाजिक उपेक्षाबाट पीडित एवम् जागिरले चिन्तामग्न बनेको प्रतिनिधि पुरुष पात्र हो । मनोविश्लेषणलाई विषय बनाएर लेखिएको कथा भएकाले यसमा पात्र सक्रिय वा गतिशील, निष्क्रिय वा स्थिर, वैयक्तिक एवम् सार्वभौम आदि विभिन्न प्रकारका पात्र छन् ।

‘जम्बाल’ कथामा बूढो र ‘उ’ पात्र रहेका छन् । बूढो पारिवारिक आवश्यकता पूर्तिका लागि जागिर गरे तापनि धार्मिक आस्था र आत्मिक शान्तिका लागि क्रियाशील पात्र हो ।

‘ऋसर/सभ्यता’ कथामा केशव, मिस्टर डी, ड्राइभर, दिदी, आमा, छोरी, जस्ता पात्र रहेका छन् । एयरपोर्ट निर्माणका लागि आउने विदेशी मिस्टर डी आर्थिक रूपले विपन्न वर्गको र विषय परिस्थितिको फाइदा उठाउन चाहने पात्र हो भने केशव, नेपाली दलाल हो

जसले जागिर लगाइदिने आशामा दिदी र भाइलाई सहरतिर लैजाने आर्थिक रूपले विवश परिवारका व्यक्ति भएकाले विश्वासको भरमा घर छाडेका ती दिदी भाइप्रतिको उसको दृष्टिकोण निम्नस्तरीय देखिने पात्र हो । यस कथामा दिदी, डाइभर सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

यसरी भाउपन्थीका सबै कथाहरूमा विषयवस्तु अनुकूल जीवनको सङ्घर्षमय स्थितिलाई दर्साउन सक्षम सक्रिय तथा निष्क्रिय पात्रहरूको स्वाभाविक प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

३.२.२.३ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु भनेको त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो कुरालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ । कथाकार र पाठक बीचको भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनिमयको आधार नै दृष्टिविन्दु हो । यो दुई प्रकारको हुन्छ आन्तरिक र बाह्य । आन्तरिकमा केन्द्रीय र परिधीय हुन्छ भने बाह्यमा सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुगत हुन्छन् (बराल, २०६९ : ७२-७३) ।

कथाकार भाउपन्थीले 'वैतरणी' 'आद्यन्त', 'दण्डकारण्य', 'कालपात्र' कथाहरू आन्तरिक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखेका छन् । यी कथाहरूमा समाख्याताले चाहेका जुनसुकै कुरा पनि 'म' पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । प्रमुख 'म' पात्रले आफ्ना कुरा निजी प्रकारले भनिरहेको छ भने यसलाई आन्तरिक परिधीयमा पनि राख्न सकिन्छ । फेरि आन्तरिक केन्द्रीयमा 'अचानोमाथि चुपीमुनि' कथा पर्दछ यस कथामा अनुभव र भोगेका घटनालाई म पात्रकै रूपमा अभिव्यक्ति दिइएको छ । यस कथामा कथाकार स्वयम् वा लिएको पात्रलाई म पात्रका रूपमा नै उभ्याएको छ ।

बाह्य दृष्टिविन्दुमा अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा कथाकार केवल ऐतिहासिक घटनावलीको द्रष्टा भैँ तटस्थ रही तृतीय पुरुष 'ऊ' 'त्यो' पात्रको प्रयोग गरिएको छ । बाह्य सर्वदर्शीमा 'अग्निबीज', 'एक मोहर खोटो', 'ऋसर/सभ्यता', 'गोब्रेकीरा', 'जम्बाल' प्रतिनायक जस्ता कथा छन् । यी कथाहरूमा सबै पात्रका मनोभाव एवम् चिन्तनलाई समेट्दै तिनीहरूको जीवनसँग परिचय गराउँदै बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथा लेखेका छन् भने

बाह्य सीमितमा कथाकारले 'वैतरणी', 'नाम' कथा लेखेका छन् यसमा केवल एकमात्र पात्रको विचार, भावना, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदिलाई समेटिएको छ ।

यसरी कथाकार भाउपन्थीले आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुलाई आत्मसात गर्दै आफ्ना कथाहरूमा दृष्टिकोणगत व्यापकता प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.२.४ भाषाशैली

कथामा कुनै न कुनै भाव विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । भाषालाई अभिव्यक्त गर्न विभिन्न तरिकाको नाम शैली हो (बराल, २०६९: ९९) ।

कथाकारले कथामा विभिन्न पात्रका माध्यमबाट भिन्न - भिन्न प्रकारले भाषाशैलीको प्रयोग गरेको भएता पनि ती सबैको मूल स्रोत कथाकारको आफ्नै भाषाशैली हो । कथाकार भाउपन्थीले **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहको कथाहरूमा कथ्य नेपाली भाषा र आगन्तुक भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । केही कथाहरूको भाषाशैलीलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ । भाउपन्थीले 'वैतरणी' कथामा ग्रामीण समाजमा प्रयोग हुने जनबोलीको भाषा प्रयोग गरेका छन् । ती भाषाहरू प्रयोग गर्ने क्रममा मोल, भोगिन, लिप्टिएको, पुडनमाड, गन्जी, वाकस, उड आदि यस्ता पदहरूलाई सन्दर्भ मिलाएर राखेका छन् भने 'आद्यन्त' कथामा कथाकारले प्राय जसो आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी ती भाषाहरूलाई प्रयोग गर्ने क्रममा टुरिस्ट, सीजन, कम्पोज, प्यान्ट, जनरल वार्ड, स्पिड, जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरी वाक्य गठन गरेका छन् भने कथ्य नेपाली भाषाको पनि प्रयोग गरेका छन् जस्तै मुखुण्डो, सिंगडा, तिरिमिरी जस्ता शब्दहरू रोचकताका साथ वाक्य गठन गरेका छन् । त्यसैगरी भाउपन्थीको अर्को 'नाम' कथामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा गरेका छन्, जस्तै इन्टेलिजेन्ट, डिपार्ट, फाइव, दलर सर, नो गुड रितन, सर, डिवाइन, ट्रान्सपोर्ट, इत्स गुद नाइस, ओल्ट जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् जस्तै वडा नं., पसल, आमखोरा, हैजा, कर्कश, रडमडिएको जस्ता शब्दहरूले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

गोब्रेकीरा कथामा कथाकारले ग्रामीण समाजमा बोलिने भाषाको बढि प्रयोग गरेको पाइन्छ । चुपी, कालो, कुकुर, बाकस, ब्याउली, जात जान्छ, गोब्रेकीरा, बोक्सी जस्ता नेपाली

कथ्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यिनै भाषाहरूले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको छ । त्यसैगरी अर्को 'दण्डकारण्य' कथामा वाक्य गठनका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा सामान्यत सरल वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ र शब्दभण्डारका दृष्टिले निरापद र देशहीन व्यक्ति प्रतिकार गर्न अनुत्सुक स्वकेन्द्रित उपेक्षणीय र विस्मृतिमा बिलाउने खालको व्यक्ति जस्ता वाक्यमा तत्सम शब्दको प्रयोग गरेका छन् । 'एकमोहर खोटो' कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउन छिन्द्रिडड, खिन्द्रिडड जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । यसका साथसाथै व्याड् मनी, ड्राइभ्स, आउट, गुड, मनी, फ्रम द मार्केट जस्ता अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी कथाहरूमा पात्रगत, विषयगत, वस्तुगत तीव्रता हुनाले भाषामा संक्षिप्तता सहजता हुनु आवश्यक हुन्छ कथाको भाषा संक्षिप्त सांकेतिक आकर्षक, प्रवाहमय सरल एवम् सरस हुनु पर्छ भन्ने कुरालाई ध्यानमा राखेर भाउपन्थीले आफ्ना कथा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले कथावस्तु अनुरूप पात्र र पात्रको स्तर अनुरूप भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । प्रायः जसो भाउपन्थीका कथाहरू नेपाली भर्रा शब्द, अंग्रेजी मिश्रित, हिन्दी वर्णविन्यासयुक्त आदि भाषाको प्रयोग गरेर आफ्ना कथाहरूमा भाषिक स्वाभाविकता प्रदान गरेका छन् ।

३.२.२.५ परिवेश

परिवेशलाई पर्यावरण पनि भनिन्छ यो सामान्य अर्थमा हामीलाई वाँचनका लागि सहयोग गर्ने हाम्रो वरिपरिको हावा, पानी, ठाउँ आदिलाई बुझाउँछ कथाका सन्दर्भमा भन्दा यसले घटना घट्टने स्थान र ठाउँलाई परिवेश भनिन्छ । (बराल, २०६९ : ८५)

परिवेशका आधारमा भाउपन्थीका कथाहरूलाई हेर्दा उनले ग्रामीण एवम् सहरिया परिवेशको अड्कनलाई बढी प्राथमिकता दिएका छन् । 'वैतरणी' कथामा मुसाले रातभर सुत्न नदिने स्थिति सहरिया कोठाहरूमा भुण्ड्याइने पर्दा, 'गोब्रेकीरा' कथामा परिवार नभए डेरा नपाइने यथार्थता, घरभेटीको धम्की, डेरामा वस्तुपर्ने समस्या, 'आद्यन्त' कथामा जागिरे व्यक्तिलाई परिवार पाल्न भइरहेको समस्या 'प्रतिनायक' कथामा छरछिमेकीबाट हुने चोरी, दादागिरी जस्ता समस्या आदि सहरिया रीतिस्थिति संस्कार एवम् परिवेशलाई औल्याएका कथाहरू यसै काठमाडौं सहरका विषयवस्तु हुन् । यी कथाहरूमा भाउपन्थीले ग्रामीण र सहरिया परिवेशको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । त्यसैगरी अर्को भाउपन्थीको 'अचानोमाथि चुपिमुनि' कथा सहरिया परिवेशमा लेखिएको कथा हो । यस कथाको 'म' पात्रलाई गरेको

व्यवहारले देखाएको उपेक्षा भावले सिर्जित मानसिकताको चित्रणमा आन्तरिक परिवेशको प्रस्तुति छ भने 'अग्निबीज' कथामा हनुमानढोका, बसन्तपुर आदि क्षेत्रको बाह्य सहरिया परिवेशको चित्रण छ भने 'ऋसर सभ्यता' मा बुटवल, भैरहवाको परिवेशका साथै ग्रामीण जनजीवनको झलक पनि देख्न पाइन्छ । यसर्थ उनका कथाहरू बाह्य परिवेश अन्तर्गत सहर र गाउँको अड्कनले विश्वसनीय बनेको छ ।

यसरी सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई देखाउने उद्देश्य लिइएका उनका कथाहरूमा आञ्चलिकताको पूर्णतया छाप नवसेको पाइएतापनि काठमाण्डौं बुटवल, भैरहवालाई संकेत गरेको छ । उनले विषयवस्तुगत विभिन्नता र पात्रगत विविधता भैं परिवेशगत व्यापकतालाई अँगालेर बाह्य एवम् आन्तरिक दुवै परिवेशलाई आफ्ना कथाहरूमा व्यक्त गरेका छन् उनले कतिपय कथाहरूमा गाउँबाट विस्तारै सहर प्रवेश गर्ने व्यक्तिलाई देखाउने क्रममा एउटै कथामा पनि परिवेशगत व्यापकता पाइन्छ । यसरी समग्रमा कथाकारले ग्रामीण र 'सहरिया' परिवेशलाई आधार बनाएर नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्न खोजेका छन् ।

३.२.२.६ उद्देश्य

कथाको उद्देश्य पाठकलाई तत्काल स्वस्थ मनोरञ्जन दिनु र कुनै न कुनै सत्यको प्रतिष्ठापन गर्नु हो । त्यसैले जीवनको कुनै एक पक्षप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत हुँदा पाठकलाई कुनै न कुनै ज्ञान प्राप्त भएको हुन्छ । यथार्थमा त्यो ज्ञान पूर्ण रूपको नभए तापनि एकांशीय रूपमा पाठकलाई सन्तुष्ट पार्न सक्नु कथाको उद्देश्य हो (त्यौपाने, २०४९: १७०) ।

कथाकार भाउपन्थीले **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्य गर्दै सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेर कथा लेखेका छन् ।

सामाजिक यथार्थभिन्न 'गोब्रेकीरा', 'अग्निबीज', 'अचानोमाथि चुपीमुनि', 'आद्यन्त', 'प्रतिनायक', रहेका छन् यि कथाहरूमा सामाजिक गतिविधिका सकरात्मक एवम् नकरात्मक पक्षको यथार्थ उद्घाटन गर्ने लक्ष्य राखी समाजको वास्तविकता प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथाकार भाउपन्थीले जागिरे जीवन, पारिवारिक स्थिति, सहरिया एवम् ग्रामीण

जनजीवन, उच्च तथा निम्न वर्गीय जीवन चर्या आदिको यथार्थ उद्घाटन गर्ने लक्ष्य राखेर लेखेका छन् । यस्तै यी कथाहरूमा अप्रत्यक्ष रूपमा समाज सुधारको भावना लिएको भए तापनि कथागत उद्देश्य सामाजिक यथार्थताकै प्रस्तुति हो ।

कथाकार भाउपन्थीले 'जम्बाल', 'नाम', कथा मानवीय स्वतन्त्रता र अस्मितालाई जोड दिने उद्देश्यका साथै अस्तित्ववादलाई अप्रत्यक्ष उद्देश्य मानेर कथाकार भाउपन्थीले कथा लेखेका छन् । उनले सहरिया समाजमा अस्तित्वको स्थापनाका लागि समसामयिक जीवनको जटिलता जागिर थाम्नका लागि गर्नुपर्ने संघर्ष जस्ता समस्याका बीचबाट पात्रहरूलाई अस्तित्ववादी बन्न प्रेरित गरिएको छ । यसरी कथाकार भाउपन्थीले आफ्ना कथाहरूका माध्यमबाट मानवीय अस्तित्वको प्रस्तुति दिएका छन् ।

यसैगरी कथाकार भाउपन्थीले 'वैतरणी' कथा कुनै व्यक्ति वस्तु अथवा स्थान प्रतिको लेखकीय दृष्टिकोणलाई अभिव्यक्ति दिने उद्देश्य लिईएका छन् । जीवन जगत् र क्रियाकलाप सम्बन्धी विचार प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएको कथा हो ।

यसरी कथाकार भाउपन्थी सामाजिक यथार्थवादी साहित्यकार भएकोले आफूले देखे भोगेका सामाजिक गतिविधि सामाजिक विसङ्गति विकृति समाज सुधारको चाहना सङ्घर्षशील, व्यक्तित्व शैली, शिल्पगत नवीनता, काल्पनिक प्रवाह दार्शनिक अभिव्यक्ति आदिलाई देखाउन सामाजिक यथार्थवादी अस्तित्ववादी, दार्शनिक एवम् वैचारिक जस्ता उद्देश्यगत विविधता र व्यापकता अगाँलेर अप्रत्यक्ष शैलीमा आफ्नो जीवन दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् । प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा व्यक्ति र उसको समाजका माध्यमबाट राष्ट्रिय सुधारको चाहना कथाहरूमा मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३.२.३ शीर्षक

कथाकार भाउपन्थीको **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रह वि.सं. २०३६ मा साभ्ना प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो । यस पूर्व भाउपन्थीले **एउटा आकारको बारेमा**, **प्रतिचक्रव्यूह** गरी दुइ वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रह भित्र तेह्र वटा कथा रहेका छन् ।

कथाकार भाउपन्थीले कथा सङ्ग्रह भित्रकै कथाबाट शीर्षक चयन गरेको पाइदैन । प्रत्येक कथा र प्रत्येक कथाका पात्रहरूको अन्तर सम्बन्धको सूत्रलाई लिएर सम्बन्ध भन्ने नाम दिएका छन् ।

३.२.४ निष्कर्ष

कथाकार भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गर्दा उनी सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, प्रेम तथा यौनमूलक, मनोवैज्ञानिक पक्षलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा उनले जीवन र जगत्मा आफूले देखे भोगेका सामान्य विषय वा घटनालाई लिएर कथावस्तु निर्माण गरेका छन् । भाव, पीडा, अराजकता विद्रोह, युद्ध, छट्पटीलाई उताउँ विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको पनि प्रयोग गरेका छन् । जीवनको सङ्घर्षमय स्थितिलाई दर्साउन उनले सक्षम सक्रिय एवम् निष्क्रिय पात्रहरूको स्वाभाविक प्रयोग गर्नका साथै कथाको विषयवस्तु एवम् पात्रहरूको क्रियाव्यापारका वीचमा आन्तरिक द्वन्द्व सिर्जना गरी पात्रहरूको आन्तरिक मनोविश्लेषण र बाह्य चरित्रचित्रण दुवैमा जीवन्तता प्रस्तुत गरेका छन् । भाषाशैलीको दृष्टिले निम्नवर्गीय समाजमा प्रयोग हुने स्वभाविक प्रयोग यहाँ गरेका छन् ।

चारित्रिक विविधता नेपाली देखि विदेशी चरित्र एवम् तिनको क्रियाकलापका माध्यमबाट मानवीयताको ह्रासलाई देखाउँदै मानवताका पक्षमा अप्रत्यक्ष चाहना व्यक्त गर्नु आफूले देखे भोगेका सहरिया जटिलता, जागीरे जीवन, विवशता, अभाव र कुण्ठा जस्ता विविधतालाई सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनको यस सङ्ग्रहको कथाहरूमा सामाजिक विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नुका साथै व्यक्तिमनको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु उनका कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

चौथो परिच्छेद

भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय र कथायात्रा

४.१ भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय

भाउपन्थीको जन्म २००१ जेठ १४ गते लुम्बिनी अञ्चलको गुल्मी जिल्ला अन्तर्गत दिगाम गा.वि.स. मा भएको थियो । यिनको वास्तविक नाम तिलक प्रसाद खनाल भए पनि नेपाली साहित्यिक फाँटमा सुपरिचित नाम भने भाउपन्थी हो । यिनका पिताको नाम चुडामणि खनाल र माताको नाम लक्ष्मीदेवी खनाल हो । चुडामणि खनालका चार छोरा र दुई छोरी मध्ये ज्येष्ठ सुपुत्र तिलक प्रसाद खनाल अथवा भाउपन्थी हुन् (जोशी, २०६१ : १०) ।

भाउपन्थीको अढाई वर्षको कलिलो कोपिलको जस्तो उमेर हुँदा उनका आमाबाबु आर्थिक सम्पन्नताको इच्छा बोकेर नेपालबाट बर्मामा बसाइ सरे । त्यहीं भाउपन्थीले बर्मेली सभ्यता, संस्कृति, परम्परा, भाषा र सामाजिक वातावरणका बीचमा स्थानीय विद्यालयमा अध्ययन प्रारम्भ गरेका थिए । सानै उमेरदेखि नै अध्ययनमा लगनशील देखिने भाउपन्थी घरायसी काम काजमा पनि खप्पिस थिए । अध्ययनका साथ साथै आमालाई घरायसी काममा र बुबालाई खेतिपातीको काममा समेत सघाउँदै रमणीय ग्रामीण परिवेशमा उनले वाल्यकाल व्यतीत गरे (जोशी, २०६२ : १०) ।

भाउपन्थीले बर्माको स्थानीय विद्यालयबाट एस.एल.सी. सम्मको अध्ययन पूरा गरी सन् १९६२ मा आइ.ए. र बी.ए.को अध्ययन गोरखपुर स्थित लालबहादुर शास्त्री कलेजमा सन् १९६५ मा प्रारम्भ गरेका थिए तर बी.ए. अध्ययन गर्दागर्दै उनको औपचारिक शिक्षा टुङ्गियो । औपचारिक शिक्षापछि पनि अनौपचारिक रूपमा उनको स्वाध्ययन र चिन्तन मननमा निरन्तरता रहेको पाइन्छ (जोशी, २०६२ : ११) ।

भाउपन्थी नेपाली धर्तीमा जन्मी बर्माको हावापानीमा हुर्की भारतीय भूमिको कलेजबाट उच्च शिक्षा प्राप्त गरेर वि.सं. २०२१ मा प्रवासी जीवनबाट पुनः नेपाल फर्किए र सुदूरपश्चिमाञ्चलको महाकाली अञ्चल, कञ्चनपुर जिल्लाको महेन्द्रनगरमा बसोबासको व्यवस्था गरे । त्यही वि.सं. २०२५ मा पूर्ण बहादुर पाण्डेकी छोरी शान्ता पाण्डेसँग वैवाहिक

जीवनमा बाँधिन पुगे (जोशी, २०६२ : ११) । शोध नायकले यस शोधकर्तालाई दिएको जानकारी अनुसार आर्थिक अभावले ग्रस्त भएकाले आफ्नो जीविका चलाउन र पारिवारिक दायित्व निर्वाह गर्नका लागि उनले विभिन्न क्षेत्रमा कार्य गरेका थिए । विभिन्न क्षेत्रमा कार्य गर्ने क्रममा महेन्द्रनगर निर्माण व्यवसाय समिति, नेपाल पेट्रोलियम कम्पनी भैरहवा, साभा प्रकाशन काठमाडौं आदि जस्ता संघ संस्थाहरूमा उनले काम गरे । उनी वि.सं. २०६१ देखि २०६३ सम्म नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा प्राज्ञ अर्थात् सदस्य भए । फेरि वि.सं. २०६६ देखि हालसम्म प्राज्ञ अर्थात् विभागका सदस्य रहेका छन् । उनी यस प्रतिष्ठानका भाषा साहित्य विभागका प्रमुखका रूपमा सक्रिय छन् । कथा क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिएका कारण भाउपन्थीले साहित्यिक पत्रकार सङ्घका वि.सं. २०६९ मा स्थापित **मैनाली कथा पुरस्कार** पहिलो पटक प्राप्त गरे । साहित्यिक क्षेत्रमा सक्रिय रहेकै कारण **बालपुस्तकालय महेन्द्रनगरमा अध्यक्षको सम्मान, स्थानीय जनसमुदायबाट व्यङ्ग्य लेखनका लागि पुरस्कार** पनि प्राप्त गरेको पाइन्छ (जोशी, २०६३ : १२) ।

वि.सं. २०२१ मा नेपाल फर्किए पछि केही वर्मेली कविताहरूलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरी वि.सं. २०२३ **हिमालय मासिक** पत्रिकामा प्रकाशित गराए । उनको प्रथम नेपाली मौलिक रचना 'श्रीविन्दु' उपनामबाट वि.सं. २०२२ मा प्रकाशित 'रङ्गहीन' कथा हो । कथा विधाबाट नेपाली साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरेका भाउपन्थीले कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि विधामा कलम चलाएका छन् (जोशी, २०६२ : १४) । उनका हालसम्म सोह्रवटा कृतिहरू प्रकाशित छन्, ती यस प्रकार छन् :

क्र.सं.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशक	प्रकाशन वर्ष (वि.सं.मा)	कैफियत
१.	पलाँस	लघु उपन्यास	साभा प्रकाशन, ललितपुर	२०२८	
२.	आदिपुरुष	लघु उपन्यास	रूपायन प्रकाशन, ढोकाटोल, काठमाडौं	२०३२	
३.	उब्रेको मान्छे	उपन्यास	नविन प्रकाशन, भारत	२०३५	
४.	एउटा आकारको बारेमा	कथा सङ्ग्रह	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं	२०३२	

५.	प्रतिचक्रव्यूह	कथा सङ्ग्रह	बुलु सापकोटा	२०३२	
६.	सम्बन्ध	कथा सङ्ग्रह	साभा प्रकाशन	२०३६	
७.	सत्ताच्युत र अरू कथाहरू	कथा सङ्ग्रह	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं	२०५१	
८.	अद्यापि र अरू कथाहरू	कथा सङ्ग्रह	साभा प्रकाशन	२०५२	
९.	चौथो पात्र	नाटक	अस्तित्व प्रकाशन	२०३२	
१०.	चोर ! चोर !	निबन्ध सङ्ग्रह	अस्तित्व प्रकाशन, महेन्द्रनगर, महाकाली अञ्चल	२०५१	
११.	आधुनिक नेपाली (हास्यव्यङ्ग्य)	निबन्ध सङ्ग्रह (सम्पा)	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं	२०६०	
१२.	कविकोश	कोश	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं	२०६०	
१३.	पहाड	यात्रा साहित्य	तन्नेरी पत्रिका	२०४२	
१४.	वुद्धि	सम्पादन	समकालीन साहित्य	२०२६	
१५.	सनाखत र अरू कथा	कथा सङ्ग्रह	रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं	२०६७	
१६.	पात्रहीन	उपन्यास	बिन प्रकाशन	२०६९	

यसका साथै बर्मेली कवितालाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरी कविता यात्रा प्रारम्भ गरेका भाउपन्थीले लगभग ५७ वटा कविता सिर्जना गरी विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गरेका छन् भने फूटकर निबन्ध र समालोचनात्मक लेख रचना पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् ।

४.२ 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 दशक लामो यात्राका क्रममा जन्मिएका मोड र देखिएका 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 ।

करिब पाँच दशक लामो कथा लेखनको यात्रालाई हेर्दा भाउपन्थीका कथाहरूमा पनि विषयवस्तु, शैली, शिल्प, उद्देश्य, आयाम र प्रवृत्ति आदि पक्षमा विविधता देखिएको छ । जसबाट उनको कथा लेखनमा आएको परिवर्तन वा मोडलाई देख्न सकिन्छ (ढकाल, २०५२ : ७८) । कथा लेखनको थालनी, कथासङ्ग्रहहरूको प्रकाशन, कथात्मक परिमाण तथा कथागत प्रवृत्तिको अन्तर विकास र घुम्तीहरूबाट नै उनको कथायात्राको सङ्केत पाइन्छ । यिनै विविधताले भाउपन्थीको पाँच दशक लामो कथायात्रालाई मूलतः दुईवटा प्रमुख मोडहरू अर्थात् चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । ती निम्नलिखित छन्:

१. पहिलो चरण (वि.सं. २०२२-२०४६)
२. दोस्रो चरण (वि.सं. २०४६ देखि हालसम्म)

४.२.१ पहिलो चरण (वि.सं. २०२२-२०४६)

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 । यो चरणमा भाउपन्थीका तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ती एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (२०३२) र सम्बन्ध (२०३६) हुन् । 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 सङ्गृहीत गरिएको छ । यौन चाहना र नारी मनोभाव केलाइएको उनको कथायात्राको प्रथम चरणमा पारिवारिक र युवायुवतीका बीचमा प्रेम, सामाजिक सङ्गति, उत्पन्न विकृति, समाजिक चिन्तनमा निहीत रुढी मानसिकता, व्यक्ति

क्रियाकलापमा निहीत नैराशयोन्मुख प्रवृत्ति, सहरिया जटिलता, ग्रामीण विकृति, निम्नवर्गीय जनजीवनका विपन्नता, जागिरे जीवन र यसबाट उत्पन्न जटिलता, समाजमा नारीको मूल्य, मान्यता र उसप्रति हुने टिकाटिप्पणी आदि विषयबस्तु बनाएर यस चरणका कथाहरू लेखेका छन् ।

कथाकार भाउपन्थी स्वयम्ले जागिरे जीवनमा भोगेका पीडाहरू र स्वयमले नजिकबाट देखे भोगेका एवम् अनुभव गरेका तीतो यथार्थलाई कथामार्फत व्यक्त गरेका छन् । यसैगरी कथामार्फत जागीर सम्बन्धी सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षको प्रस्तुतीलाई प्रष्ट चित्रण गरेका छन् । साथै काठमाडौंमा डेरा गरी बस्दाको अनुभव र देखेका तथा भोगेका घटनाहरूलाई सामाजिक गतिविधिका प्रस्तोता बनेर पाठक सामु राखि दिएका 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 ।

उनको यस चरणको अर्को कथासङ्ग्रह **सम्बन्ध** (२०३६) हो । यो सङ्ग्रहका कथाहरूमा लोगनेस्वास्नीका द्वन्द्व, मनोविकार, अतृप्त यौन, रक्सी र भट्टीको चहलपहल, गरिबीबाट विवश भएर गर्नुपर्ने देहव्यापार, सहरिया विसङ्गतिहरू आदिलाई विषय बनाएर 'क्रसर/सभ्यता', 'कालपात्र', 'आद्यन्त', 'एक मोहर खोटो' जस्ता प्रतिनिधिमूलक कथाहरू प्रस्तुत गरेका छन् (भाउपन्थी, २०३६) । सामाजिक यथार्थ, विकृति र विसंगतिप्रति व्यङ्ग्य, आदर्शचेत आदि पाइन्छ । यिनका अतिरिक्त प्रयोगवादी प्रवृत्ति उद्देश्यगत रूपमा यस चरणको नवीनता हो ।

यस चरणका कथाको आयामलाई हेर्दा छोटो-छोटो कथाहरू लेखेका छन् । परिवेशगत दृष्टिले नेपालका गाउँ एवम् सहरका अतिरिक्त बर्मेली वातावरणलाई समेत उनले अङ्कन गरेका छन् । प्रतीकात्मक शैलीका माध्यमबाट आफ्ना अनुभवको अभिव्यक्ति गर्ने क्रम पनि यसै चरणबाट सुरु भएको देखिन्छ ।

कथाको गुणात्मक एवम् परिमाणात्मक दुवै दृष्टिले उनको यस चरण निकै उपलब्धिमूलक देखिन्छ । समसामयिक लेखनधारासँग मिसिन सक्नु, दुईवटा कथासङ्ग्रह

सम्बन्ध, प्रतिचक्रव्यूह (अप्राप्य) प्रकाशित हुनु एवम् यिनै कथाहरूमार्फत् अत्याधुनिक कथाहरूको परम्परामा पङ्क्तिबद्ध हुनु यस चरणका उपलब्धि हुन् । उनले समाजिक यथार्थसँगै मनोवैज्ञानिक, प्रयोगवादी कथाहरूको माध्यमबाट जीवन र जगत्का जटिलताको यथार्थमूलक स्वाभाविक प्रस्तुति दिनु आदि उनका यस चरणका प्रवृत्ति हुन् । यिनका अतिरिक्त चारित्रिक विविधता, नेपाली देखि विदेशी चरित्र एवम् तिनको क्रियाकलापको माध्यमबाट मानवियताको हासलाई देखाउँदै मानवताको पक्षमा अप्रत्यक्ष चाहना व्यक्त गर्नु, आफूले देखेभोगेका सहरिया जटिलता, जागिरे जीवनका विवशता, अभाव र कुण्ठा जस्ता विविधतालाई यस चरणका कथाहरूमा प्रस्तुत गरिएकाले ती सबैलाई भाउपन्थीको कथायात्राको पहिलो चरणको उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

४.२.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०४६ देखि हालसम्म)

वि.सं. २०४६ देखि भाउपन्थीको दोस्रो चरण प्रारम्भ भएपनि वि.सं. २०५१ सत्ताच्युत र अरू कथा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

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

यस चरणमा लेखिएका 'अद्यापि', 'संज्ञा', 'उसको जीवनशैली' जस्ता कथाहरूमा विकसित भएको वस्तुविश्लेषणको कलात्मकता, चरमोत्कर्षहीनता, मानसिक विकृति एवम् मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको सूक्ष्मता तथा परिमाणात्मकता र गुणात्मकता नै उनको आजसम्मको कथायात्राको महत्त्वपूर्ण मोड हो । २०४६ सालको जनआन्दोलन एवम् यसबाट राष्ट्रिय एवम् अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा परेको प्रभाव, लेखक-साहित्यकारहरूमा आएको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति २०५२ पछिको संक्रमणकाल र त्यसको प्रभावबाट भाउपन्थीका कथाहरूमा आएको विषय, शैली शिल्प र उद्देश्यगत नवीनताबाट उनको दोस्रो चरणलाई छुट्याउन सकिन्छ ।

अद्यापि र अरु कथाहरू कथासङ्ग्रहको 'यो यस्तो प्रेम', कथामा प्रेम तथा सहरिया सामाजिक समस्याको नवीन पक्षको उद्घाटनसँगै थालिएको दोस्रो चरणको सत्ताच्युत र अरु कथाहरू कथा सङ्ग्रहको कथामा 'धमिरा', 'तन्त्र', 'सत्ताच्युत' जस्ता कथामा राजनैतिक विषयवस्तुगत नवीनतमा पुगेको पाइन्छ । राजनैतिक स्वतन्त्रताबाट प्राप्त मानसिकताले हिजो र आजको राजनैतिक गतिविधिको यथार्थ अड्कन गर्ने क्रममा चुनावीशैली, नेता र कार्यकर्ता, खेलकुद क्लब जस्ता संस्थाहरूको क्रियाकलाप, राजनैतिक भाषा, चरित्र, सिद्धान्त, व्यवहार आदिलाई प्रत्यक्ष कथनकै माध्यमबाट स्वयम् अनुभवकर्ता बनेर उनले विषयवस्तुगत व्यापकता प्राप्त गरेका छन् । राजनैतिक एवम प्रशासनिक विकृतिलाई सत्ताच्युत र अरु कथाहरू कथासङ्ग्रहको 'टाँचा' कथामा स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट पनि व्यक्त गरेका छन् । त्यसैगरी अद्यापि र अरु कथाहरू कथा सङ्ग्रहको '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, जीवन यात्राप्रतिको निस्सारता, अस्तित्वबोध, आर्थिक अभावले सिर्जेको समस्या आदि प्रवृत्तिलाई व्यक्त गरेका छन् । यी प्रवृत्ति यस अधिका चरणहरूमा देखिएको प्रवृत्तिकै निरन्तरता हुन् ।

भाउपन्थीको हालसम्मको अन्तिम कथासङ्ग्रह सनाखत र अरु 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 असम्भव कुरालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी 'बिहानीपखको रात' कथामा राजनैतिक अस्थिरताका कारणले गर्दा धार्मिक संस्कार समेत त्यागनुपर्ने बाध्यतालाई चित्रण गरेका छन् । उनले अन्य कथाहरूमा पनि युद्धकालका घाइतेहरूको दर्दनाक अवस्था, युद्धकाल पश्चात्को राजनैतिक, आर्थिक र धार्मिक अवस्थालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

यसैले विषयवस्तुगत, आकारगत, कथागत, नवीन प्रस्तुतिका आधारमा उनको दोस्रो चरण निकै उपलब्धिमूलक रहेको छ । समष्टिमा भाउपन्थीको कथायात्रामा देखापरेका कथात्मक प्रवृत्तिहरूलाई नियाल्दा उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थता, मनावैज्ञानिकता, प्रयोगवादिता, समसामयिकता र विषयवस्तुगत विविधता नै मूल रूपमा देखा पर्दछन् ।

पाँचौ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक *भाउपन्थीको सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको अध्ययन* शीर्षक रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रलाई जम्मा पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय रहेको छ । यस अन्तर्गत विषय परिचय, शोध समस्या, शोध कार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोध कार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोध विधि, शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद कथाको विधातात्त्विक परिचय रहेको छ । यस शीर्षक भित्र कथाको परिचय, कथाको परिभाषा कथाका तत्वहरू जस्ता उपशीर्षक रहेको छ । कथाको परिचय शीर्षकभित्र कथाको व्युत्पत्तिलाई प्रष्ट पारिएको छ भने कथाको परिभाषा शीर्षकमा कथाको परिभाषा दिने क्रममा पूर्वीय, पाश्चात्य, आधुनिक नेपाली साहित्यकार तथा विद्वान्हरूको मान्यतालाई परिभाषित गरिएको छ । कथाका तत्व शीर्षकमा, कथा निर्माण हुनका लागि चाहिने आवश्यक कुरा के के हुन् ? भन्ने कुरालाई प्रष्ट पारिएको छ । यसमा कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु भाषाशैली, परिवेश, उद्देश्यलाई राखिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद *सम्बन्ध* कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण रहेको छ । यो परिच्छेद नै यस शोधपत्रको मुख्य परिच्छेद हो । यस परिच्छेदमा भाउपन्थीको *सम्बन्ध* (२०३६) कथा सङ्ग्रहमा रहेको तेह्र ओटा कथाको विश्लेषण गरिएको छ । भाउपन्थी यथार्थवादी कथाकार भएको हुँदा उनले *सम्बन्ध* कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक गतिविधिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । 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 ।

कथाकार भाउपन्थीले पात्रको मनोभाव केलाउने अथवा उसको चारित्रिक वैशिष्ट्यलाई देखाउने क्रममा चरित्र प्रधान कथा लेखेका छन् । चारित्रिक उद्घाटनका क्रममा उसबाट भएका क्रिया व्यापार गौण वनेर आएका हुन्छन् । चारित्रिक उतार चढावमा कुतूहलता एवं कथाको विकासमा स्वाभाविकता आएको हुन्छ । यिनै आधारमा हेर्दा भाउपन्थीका कथालाई उनले प्रेमी, जागिरे, समाज एवम् परिवारबाट अपहेलित मानसिक रूपले विकृति, जीवन संघर्षबाट पलायनतिर उन्मुख मानसिक रूपमा इच्छा आकांक्षालाई दबाइएको, समाजका विकृत एवम् सुधारात्मक चाह बोके अनुरूप पारिवारिक दायित्व बोकेका सामाजिक सांस्कृतिक मूल्य मान्यताबाट टाढिएको आदि पात्रहरूको चरित्र चित्रण एवम् मनोविश्लेषणलाई नै कथाको केन्द्रीय तत्वका रूपमा लिई चरित्र प्रधान कथाहरू लेखेका छन् ।

भाउपन्थीको कथामा अधिकांश पात्र निम्नवर्गीय रहेका छन् भने पुरुष पात्रको बढि प्रयोग गरेका छन् । आफ्नो जागिरे जीवनको अनुभव देखि लिएर सहरिया जटिल अवस्थामा बाँच्नका लागि सङ्घर्षरत व्यक्तिहरूको चित्रण गरेका छन् ।

परिवेशका आधारमा भाउपन्थीका कथाहरूलाई हेर्दा उनले ग्रामीण एवम् सहरिया परिवेशको अङ्कनलाई प्राथमिकता दिए तापनि बढि जसो सहरिया परिवेशलाई चित्रण गरेका छन् । सहरमा बस्दा घरभेटीको धम्की, कोठामा भुन्ड्याइएको पर्दा मुसाले काटेर रातभर सुत्न नदिएको स्थिति, सहरमा जागिरे गर्दा परिवार पाल्न नसक्ने स्थिति, आदि कुराहरूलाई कथाकारले कथाको माध्यमबाट सहरमा भोग्नु पर्ने समस्यालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

भाउपन्थीले **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्य गर्दै सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेर कथा लेखेका छन् । 'गोब्रेकीरा', 'अग्नीबीज', 'अचानोमाथि चुपीमुनि', 'आद्यन्त', 'प्रतिनायक', जस्ता कथाहरूमा सामाजिक गतिविधिका सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षको यथार्थ उद्घाटन गर्ने लक्ष्य राखी समाजको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथाहरूमा अप्रत्यक्ष रूपमा समाज सुधारको भावना लिएको भए तापनि कथागत उद्देश्य सामाजिक यथार्थता कै प्रस्तुति हो । **सम्बन्ध** कथा सङ्ग्रहको कथाहरूमा भाउपन्थीले निम्नवर्गीय समाजमा प्रयोग हुने स्वभाविक भाषिक प्रयोग गरेका छन् । प्रायः धेरै जसो कथाहरूमा

आगन्तुक भाषाको प्रबलता पाइन्छ भने शैलीका दृष्टिले वर्णनात्मक र आत्मकथात्मक दुवै शैली प्रयोग गरेका छन् बढि आत्मकथात्मक शैलीको नै प्रयोग देखिन्छ । उनका कथाहरूमा आफूले नजिकबाट चिने-जानेका, देखे सुनेका र भोगेका यथार्थलाई पनि कथात्मक शैली दिएका छन् भने धेरै जसो कथाहरू सामाजिक जीवनमा आफूले देखे भोगेका घटना, सहरिया एवम् ग्रामीण जीवनमा वाँचनका लागि गरिएको संघर्ष, प्रेम तथा यौनमूलक अनुभवहरू, आर्थिक विपन्नताबाट समाजले आफूप्रति देखाएको व्यवहार तथा आफूले संघर्ष गरेका कटुयथार्थहरू शारीरिक रोगबाट चिन्तन मनोव्यथा जस्ता कुरालाई आत्मकथात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गरेका छन् ।

यस **सम्बन्ध** कथासङ्ग्रहको कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको बढि प्रयोग भएको छ । कथाकार 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर देखे सुनेका वा आफूले भोगेका घटनालाई 'म' पात्रको रूपमा वर्णन गरेका छन् । आफू निष्क्रिय रूपमा उपस्थित भएर अन्य कुनै घटना वा पात्रको प्रस्तुती गरी लेखेका छन् । उनले सहरिया जनजीवनबाट शारीरिक रुग्णता, बुबाको मृत्यु, राजनैतिक विसंगति र विकृतिबाट पलाएका अनुभव एवं भोगेका घटनाहरूलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा केन्द्रीय रूपमा स्वयम्का अनुभव र भोगेका घटनाहरूलाई 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

भाउपन्थीको **सम्बन्ध** (२०३६) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएका कथाहरू मध्ये राम्रो कथा 'अग्निबीज' रहेको छ । किनकी यस कथामा नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको समस्याको यथार्थ चित्रण गरको छ । यस कथा सामाजिक यथार्थवादी कथाको एक ज्वलन्त उदाहरण बन्न पुगेको छ । यसरी कथाकार भाउपन्थीको यस कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गर्दा उनी सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एवम् मनोवैज्ञानिक पक्षलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा देखा पर्दछन् ।

चौथो परिच्छेदमा भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय र कथायात्रा राखिएको छ । यस शीर्षक भित्र भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय भाउपन्थीको कथायात्रा उपशीर्षक राखिएको छ ।

भाउपन्थीको सङ्क्षिप्त परिचय भित्र जन्म, जन्मस्थान, वाल्यकाल, पारिवारिक अवस्था, शिक्षा संगलनता, सम्मान पुरस्कार, प्रकाशित कृतिहरूको सूची जस्ता कुराहरू विषयवस्तुका रूपमा लेखिएको छ भने भाउपन्थीको कथायात्रामा कथायात्रालाई चरणगत

रूपमा विभाजन गरि व्याख्या गरिएको छ । नेपाली कथा साहित्यमा नवचेतना युगको प्रारम्भिक अवस्था पार गरेर आइ सकेको कथाले नविन भाषाशैली, शिल्प, कथ्य समेतमा नविनता थप्नु नै भाउपन्थीको योगदान रहेको पाइन्छ । यसरी भाउपन्थीको कथालाई अध्ययन गर्दा सामाजिक गतिविधिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा देखिन्छन् उनले जीवन जगतमा आफूले देखे भोगेका सामान्य विषय वा घटनाहरूलाई लिएर कथानक निर्माण गरेका छन् ।

५.२ सम्भावित शोध-शीर्षकहरू

नेपाली कथा, उपन्यास, निबन्ध आदि क्षेत्रमा कलम चलाएका भाउपन्थीलाई भावि शोध अध्ययनका निम्ति निम्न शोध शीर्षकहरूमा थप अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

- । उपन्यासकार भाउपन्थी
- । सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको पात्र विधान
- । सम्बन्ध कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन
- । भाउपन्थीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व आदि ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अवस्थी, महादेव (२०५५). **नेपाली कथा भाग-२** (दो.संस्क. २०६५), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०३८). **साहित्य प्रकाश** (पाचौँ संस्क. २०४९), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६९). **भाउपन्थीको चौथो पात्र एक सर्वेक्षण, समकालीन साहित्य**, वर्ष १४, अङ्क ४, पृ. ६२-६५ ।
- गौतम, देवीप्रसाद र घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६८). **आधुनिक नेपाली कथा भाग-३** (दो.संस्क. २०६८). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- चन्द, सृजना (२०७०). **एउटा आकारको बारेमा, कथा सङ्ग्रहको विधातात्विक अध्ययन**, स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- जोशी, बेदप्रसाद (२०६९). **अद्यापि र अरु कथाहरू, कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।
- ढकाल, भागवत (२०५०). **भाउपन्थीको कथाकारिता**, स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- ढकाल, भूपति (२०५८). **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा र उपन्यासहरूको विश्लेषण**, (पाँचौँ संस्क. २०६७), काठमाडौं : एबीसी बुक्स पब्लिसर्स प्रा.लि. ।
- थापा, हिमांशु (२०५०). **साहित्य परिचय**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (१९९९). **छोटा किस्सा, शारदा**, वर्ष ६, अङ्क १, पृ. १२०-१२२ ।
- न्यौपाने, टड्क (२०४९). **साहित्यको रूपरेखा**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२००६). **भ्यालबाट**, (पाचौँ संस्क. २०४८), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६९). **कथा सिद्धान्त**, काठमाडौं : एकता बुक्स प्रा.लि. ।
- मैनाली, गुरुप्रसाद (१९९७). **आधुनिक कथा साहित्य, शारदा**, वर्ष ६, अङ्क १, पृ. १९-२४ ।
- रेग्मी, सनत् (२०५०). **भोक्ता जीवनका साहित्यकार भाउपन्थी, समकालीन साहित्य**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान वर्ष. ३, अङ्क ४, पृ. ११५-१२० ।
- लुम्साली, ऋषिराज (२०४९). **भाउपन्थीले आफ्नो भाउ घटाएका छन्, साप्ताहिक वार्ता**, वर्ष १४, अङ्क ७, पृ. १-२ ।

- शर्मा, तारानाथ (२०२९). **नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०३५). **कथाको विकास प्रक्रिया**, (ते.संस्क. २०५८), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०५२). **शोधविधि**, (चौ. संस्क. २०६६), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र सुवेदी, राजेन्द्र (२०४९). **समसामयिक साभा कथा**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, हरिप्रसाद (२०५९). **कथाको सिद्धान्त र विवेचना**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.) (२०३९). **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०३४). **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (नवौं संस्क. २०६४), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- सायमि, राजु (२०४८), **साहित्यकार भाउपन्थीसँग अन्तर्वार्ता**, सुगन्ध, वर्ष. ११ अङ्क १२१, पृ. १५-२३ ।