

हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
स्नातकोत्तर तह (एम ए.), द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

फूलमाया चित्तौरे

शैक्षिक सत्र २०६४-२०६६

त्रि.वि. दर्ता नं. १७५२७-९३

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०७१/२०१४

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा फूलमाया चितौरेले **हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१ वैशाख २१

४ मे २०१४

डा. कुलप्रसाद दुङ्गाना

सहप्राध्यापक

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञता ज्ञापन

हरिहर खनालका छोटा कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले मेरा आदरणीय गुरु डा. कुलप्रसाद दुङ्गानाज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । आफ्नो अति व्यस्त समयलाई खर्चेर पनि यस शोधपत्रको कार्यलाई निरन्तर निर्देशन र स्नेहपूर्वक सल्लाह, सुभावाव एवम् प्रेरणा दिँदै सुमार्गमा डोच्याउनु हुने श्रेष्ठ गुरु सहप्राध्यापक डा. कुलप्रसाद दुङ्गानाप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धानको स्वीकृति प्रदान गर्नुहुने नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

शोधलेखन कार्यमा आवश्यक सल्लाह, सुभावाव प्रदान गरी सहयोग पुर्याउनु हुने नेपाली विभागका आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक दामोदर रिजालप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

शोधलेखन कार्यमा आवश्यकपर्ने पत्रपत्रिका, पुस्तकहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय र रामेश्वर पुस्तकालय क्षेत्रपुरप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधलेखन कार्यमा आवश्यक सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** कथासङ्ग्रहका लेखक, कथाकार हरिहर खनालज्यूप्रति पनि कृतज्ञता प्रकट गर्न चाहन्छु ।

छोरीको सुखी जीवन र उज्ज्वल भविष्यका लागि पढाइमा सधैं सहयोग, सल्लाह, सुभावाव, हौसला र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने मेरा पूजनीय पिता भक्तबहादुर चित्तौरे र माता टीकादेवी चित्तौरेप्रति कृतज्ञता अर्पण गर्दछु । यसै गरी यस स्नातकोत्तर तहसम्म अध्ययनको लागि प्रेरित गर्दै उपयुक्त वातावरण मिलाई प्रत्येक पाइला-पाइलामा सहयोग पुर्याउने मेरा श्रीमान् श्री खड्कबहादुर विश्वकर्माप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा सहयोग गर्नुहुने अन्य सबैप्रति म आभारी छु ।

प्रस्तुत शोधपत्रलाई छिटोछरितो रूपमा टड्कण गरी सहयोग पुर्याउने कालिका कम्प्युटर सर्भिस, नारायणगढका श्री महेश पौडेलप्रति विशेष धन्यवाद प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

मिति : २०७१ वैशाख २१
४ मे २०१४

फूलमाया चित्तौरे
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
आइ.ए.	इन्टरमिडियट अफ आर्टस्
आइ.एन.जि.ओ.	इन्टरनेशनल ननगभन्मेन्ट अर्गनाइजेसन
एन.जि.ओ.	ननगभन्मेन्ट अर्गनाइजेसन
एम.ए.	मास्टर अफ आर्टस्
एस.एल.सी.	स्कूल लिभिङ्ग सर्टिफिकेट
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
गा.वि.स.	गाउँ विकास समिति
चौ.सं.	चौथो संस्करण
छै.सं.	छैटौँ संस्करण
टि.भी.	टेलिभिजन
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पाँ.सं.	पाँचौँ संस्करण
पृ.	पृष्ठ
प्रा.	प्राध्यापक
बि.ए.	ब्याचलर अफ आर्टस्
बि.एस्सी.	ब्याचलर अफ साइन्स
बि.एस्सी.(एजी.)	ब्याचलर अफ साइन्स (एग्रिकल्चर)
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
वि.पी.	विश्वेश्वर प्रसाद
वि.सं.	विक्रम संवत्
सं.	सङ्ख्या
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादक

विषयसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३ विषय परिचय	१
१.४ शोधसमस्या	२
१.५ शोधको उद्देश्य	२
१.६ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.७ प्राक्कल्पना	८
१.८ शोधकार्यको औचित्य	८
१.९ शोधकार्यको सीमाङ्कन	८
१.१० सामग्री सङ्कलन विधि	९
१.११ शोधपत्रको रूपरेखा	९

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ पृष्ठभूमि	१०
२.१.१ परिचय	१०
२.१.२ कथाको परिभाषा	११
२.१.३ छोटो कथाको परिचय	१२
२.१.४ कथाका तत्त्व वा उपकरणहरू	१२
२.१.४.१ संरचना	१४
२.१.४.२ रूपविन्यास	२०

परिच्छेद : तीन

हरिहर खनालका छोटा कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन

३.१ विषय प्रवेश	२३
३.२ जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर	२३
३.२.१ कथानक	२३
३.२.२ चरित्र वा पात्र	२४
३.२.३ दृष्टिविन्दु	२४
३.२.४ सारवस्तु	२५
३.२.५ रूपविन्यास	२५
३.३ अनि हुन थाल्छ मिमिरे उज्यालो	२५
३.३.१ कथानक	२५
३.३.२ चरित्र वा पात्र	२६
३.३.३ दृष्टिविन्दु	२६
३.३.४ सारवस्तु	२६
३.३.५ रूपविन्यास	२७
३.४ बैनाबट्टा	२७
३.४.१ कथानक	२७
३.४.२ चरित्र वा पात्र	२८
३.४.३ दृष्टिविन्दु	२८
३.४.४ सारवस्तु	२८
३.४.५ रूपविन्यास	२९
३.५ एउटा विज्ञापन योग्यताको	२९
३.५.१ कथानक	२९
३.५.२ चरित्र वा पात्र	३०
३.५.३ दृष्टिविन्दु	३०
३.५.४ सारवस्तु	३०
३.५.५ रूपविन्यास	३१

३.६ अजम्मरी गाउँ	३१
३.६.१ कथानक	३१
३.६.२ चरित्र वा पात्र	३२
३.६.३ दृष्टिविन्दु	३२
३.६.४ सारवस्तु	३३
३.६.५ रूपविन्यास	३३
३.७ दोसाँधका दुई क्षण	३३
३.७.१ कथानक	३३
३.७.२ चरित्र वा पात्र	३४
३.७.३ दृष्टिविन्दु	३५
३.७.४ सारवस्तु	३५
३.७.५ रूप-विन्यास	३५
३.८ बकैनाको बोट वरिपरि	३५
३.८.१ कथानक	३६
३.८.२ चरित्र वा पात्र	३६
३.८.३ दृष्टिविन्दु	३७
३.८.४ सारवस्तु	३७
३.८.५ रूपविन्यास	३७
३.९ जुलुस	३८
३.९.१ कथानक	३८
३.९.२ चरित्र वा पात्र	३८
३.९.३ दृष्टिविन्दु	३९
३.९.४ सारवस्तु	३९
३.९.५ रूप विन्यास	३९
३.१० रोपाइँ	४०
३.१०.१ कथानक	४०
३.१०.२ चरित्र वा पात्र	४०

३.१०.३ दृष्टिविन्दु	४१
३.१०.४ सारवस्तु	४१
३.१०.५ रूपविन्यास	४१
३.११ सहयात्री	४२
३.११.१ कथानक	४२
३.११.२ चरित्र वा पात्र	४२
३.११.३ दृष्टिविन्दु	४३
३.११.४ सारवस्तु	४३
३.११.५ रूपविन्यास	४३
३.१२ मौलिकता	४४
३.१२.१ कथानक	४४
३.१२.२ चरित्र वा पात्र	४५
३.१२.३ दृष्टिविन्दु	४५
३.१२.४ सारवस्तु	४५
३.१२.५ रूपविन्यास	४५
३.१३ सेपमुनिको खेती	४६
३.१३.१ कथानक	४६
३.१३.२ चरित्र वा पात्र	४६
३.१३.३ दृष्टिविन्दु	४७
३.१३.४ सारवस्तु	४७
३.१३.५ रूपविन्यास	४७
३.१४ डर	४८
३.१४.१ कथानक	४८
३.१४.२ चरित्र वा पात्र	४९
३.१४.३ दृष्टिविन्दु	४९
३.१४.४ सारवस्तु	४९
३.१४.५ रूपविन्यास	५०

३.१५ जय-पराजय	५०
३.१५.१ कथानक	५०
३.१५.२ चरित्र वा पात्र	५१
३.१५.३ दृष्टिविन्दु	५१
३.१५.४ सारवस्तु	५१
३.१५.५ रूपविन्यास	५१
३.१६ बिडम्बना	५२
३.१६.१ कथानक	५२
३.१६.२ चरित्र वा पात्र	५३
३.१६.३ दृष्टिविन्दु	५३
३.१६.४ सारवस्तु	५३
३.१६.५ रूपविन्यास	५४
३.१७ छुचुन्द्रे चाचा	५४
३.१७.१ कथानक	५४
३.१७.२ चरित्र वा पात्र	५५
३.१७.३ दृष्टिविन्दु	५५
३.१७.४ सारवस्तु	५५
३.१७.५ रूपविन्यास	५६
३.१८ स्वीकारोक्ति	५६
३.१८.१ कथानक	५६
३.१८.२ चरित्र वा पात्र	५७
३.१८.३ दृष्टिविन्दु	५७
३.१८.४ सारवस्तु	५७
३.१८.५ रूपविन्यास	५७
३.१९ बन्धन	५८
३.१९.१ कथानक	५८
३.१९.२ चरित्र वा पात्र	५८

३.१९.३ दृष्टिविन्दु	५९
३.१९.४ सारवस्तु	५९
३.१९.५ रूपविन्यास	५९
३.२० अभिनय	६०
३.२०.१ कथानक	६०
३.२०.२ चरित्र वा पात्र	६१
३.२०.३ दृष्टिविन्दु	६१
३.२०.४ सारवस्तु	६१
३.२०.५ रूपविन्यास	६१
३.२१ स्थितिबोध	६२
३.२१.१ कथानक	६२
३.२१.२ चरित्र वा पात्र	६२
३.२१.३ दृष्टिविन्दु	६३
३.२१.४ सारवस्तु	६३
३.२१.५ रूपविन्यास	६३
३.२२ भोक	६३
३.२२.१ कथानक	६४
३.२२.२ चरित्र वा पात्र	६४
३.२२.३ दृष्टिविन्दु	६५
३.२२.४ सारवस्तु	६५
३.२२.५ रूपविन्यास	६५
३.२३ भीड र प्रतिभा	६५
३.२३.१ कथानक	६६
३.२३.२ चरित्र वा पात्र	६६
३.२३.३ दृष्टिविन्दु	६६
३.२३.४ सारवस्तु	६७
३.२३.५ रूपविन्यास	६७

३.२४ ओत	६७
३.२४.१ कथानक	६७
३.२४.२ चरित्र वा पात्र	६८
३.२४.३ दृष्टिविन्दु	६८
३.२४.४ सारवस्तु	६८
३.२४.५ रूपविन्यास	६९
३.२५ घडेरी	६९
३.२५.१ कथानक	६९
३.२५.२ चरित्र वा पात्र	६९
३.२५.३ दृष्टिविन्दु	७०
३.२५.४ सारवस्तु	७०
३.२५.५ रूपविन्यास	७०
३.२६ चिया पसलमा	७१
३.२६.१ कथानक	७१
३.२६.२ चरित्र वा पात्र	७१
३.२६.३ दृष्टिविन्दु	७२
३.२६.४ सारवस्तु	७२
३.२६.५ रूपविन्यास	७२
३.२७ सिट छैन /सिट छ	७३
३.२७.१ कथानक	७३
३.२७.२ चरित्र वा पात्र	७४
३.२७.३ दृष्टिविन्दु	७४
३.२७.४ सारवस्तु	७४
३.२७.५ रूपविन्यास	७५
३.२८ बत्ती र अँध्यारो	७५
३.२८.१ कथानक	७५
३.२८.२ चरित्र वा पात्र	७६

३.२८.३ दृष्टिविन्दु	७६
३.२८.४ सारवस्तु	७६
३.२८.५ रूपविन्यास	७६
३.२९ सहरको रङ्ग	७७
३.२९.१ कथानक	७७
३.२९.२ चरित्र वा पात्र	७७
३.२९.३ दृष्टिविन्दु	७८
३.२९.४ सारवस्तु	७८
३.२९.५ रूपविन्यास	७८
३.३० सडकदेखि सडकसम्म	७८
३.३०.१ कथानक	७९
३.३०.२ चरित्र वा पात्र	७९
३.३०.३ दृष्टिविन्दु	७९
३.३०.४ सारवस्तु	७९
३.३०.५ रूपविन्यास	८०
३.३१ चराहरू, पोखरी र अवसान	८०
३.३१.१ कथानक	८०
३.३१.२ चरित्र वा पात्र	८१
३.३१.३ दृष्टिविन्दु	८१
३.३१.४ सारवस्तु	८१
३.३१.५ रूपविन्यास	८२
३.३२ राम्चेको छायाँमुनि	८२
३.३२.१ कथानक	८२
३.३२.२ चरित्र वा पात्र	८३
३.३२.३ दृष्टिविन्दु	८३
३.३२.४ सारवस्तु	८३
३.३२.५ रूपविन्यास	८४

३.३३ मरुभूमि माथि	८४
३.३३.१ कथानक	८४
३.३३.२ चरित्र वा पात्र	८५
३.३३.३ दृष्टिविन्दु	८५
३.३३.४ सारवस्तु	८५
३.३३.५ रूपविन्यास	८५
३.३४ प्रदूषण	८६
३.३४.१ कथानक	८६
३.३४.२ चरित्र वा पात्र	८६
३.३४.३ दृष्टिविन्दु	८७
३.३४.४ सारवस्तु	८७
३.३४.५ रूपविन्यास	८७
३.३५ सन्त्रास	८७
३.३५.१ कथानक	८८
३.३५.२ चरित्र वा पात्र	८८
३.३५.३ दृष्टिविन्दु	८९
३.३५.४ सारवस्तु	८९
३.३५.५ रूपविन्यास	८९
३.३६ शरणार्थी	८९
३.३६.१ कथानक	९०
३.३६.२ चरित्र वा पात्र	९०
३.३६.३ दृष्टिविन्दु	९०
३.३६.४ सारवस्तु	९१
३.३६.५ रूपविन्यास	९१
३.३७ भाषणको तयारी	९१
३.३७.१ कथानक	९१
३.३७.२ चरित्र वा पात्र	९२

३.३७.३ दृष्टिविन्दु	९२
३.३७.४ सारवस्तु	९२
३.३७.५ रूपविन्यास	९३
३.३८ दोभान	९३
३.३८.१ कथानक	९३
३.३८.२ चरित्र वा पात्र	९४
३.३८.३ दृष्टिविन्दु	९४
३.३८.४ सारवस्तु	९४
३.३८.५ रूपविन्यास	९५
३.३९ मायाको चिनो	९५
३.३९.१ कथानक	९५
३.३९.२ चरित्र वा पात्र	९५
३.३९.३ दृष्टिविन्दु	९६
३.३९.४ सारवस्तु	९६
३.३९.५ रूपविन्यास	९६
३.४० हिलोमा फुलेको कमल	९७
३.४०.१ कथानक	९७
३.४०.२ चरित्र वा पात्र	९७
३.४०.३ दृष्टिविन्दु	९८
३.४०.४ सारवस्तु	९८
३.४०.५ रूपविन्यास	९८
३.४१ गोलाईचेको फूल र असिनाको छिर्का	९९
३.४१.१ कथानक	९९
३.४१.२ चरित्र वा पात्र	१००
३.४१.३ दृष्टिविन्दु	१००
३.४१.४ सारवस्तु	१००
३.४१.५ रूपविन्यास	१०१

३.४२ दुस्वप्नको छायाँमुनि	१०१
३.४२.१ कथानक	१०१
३.४२.२ चरित्र वा पात्र	१०२
३.४२.३ दृष्टिविन्दु	१०२
३.४२.४ सारवस्तु	१०२
३.४२.५ रूपविन्यास	१०३
३.४३ समयको एउटा रेखाचित्र	१०३
३.४३.१ कथानक	१०३
३.४३.२ चरित्र वा पात्र	१०४
३.४३.३ दृष्टिविन्दु	१०४
३.४३.४ सारवस्तु	१०४
३.४३.५ रूपविन्यास	१०५
३.४४ आँखा	१०५
३.४४.१ कथानक	१०५
३.४४.२ चरित्र वा पात्र	१०६
३.४४.३ दृष्टिविन्दु	१०६
३.४४.४ सारवस्तु	१०६
३.४४.५ रूपविन्यास	१०७

परिच्छेद : चार

कथाका रचना विधानका आधारमा हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरूको मूल्याङ्कन

४.१ विषय प्रवेश	१०८
४.२ कथा मूल्याङ्कनको आधारमा	११०
४.२.१ कथानकका आधारमा मूल्याङ्कन	११०
४.२.२ पात्र वा चरित्रका आधारमा मूल्याङ्कन	११०
४.३.३ दृष्टिविन्दुका आधारमा मूल्याङ्कन	१११
४.३.४ सारवस्तुका आधारमा मूल्याङ्कन	१११

४.३.५ भाषा शैलीका आधारमा मूल्याङ्कन	११२
४.४ निष्कर्ष	११२

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ विषय प्रवेश	११३
५.२ परिच्छेदगत निष्कर्ष	११४
५.३ समग्र निष्कर्ष	११६

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) सन्दर्भपुस्तकसूची	११७
ख) सन्दर्भपत्रिकासूची	११८
ग) शोधपत्रसूची	११९

परिच्छेद : एक
शोधपरिचय

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तावित शोधपत्रको शीर्षक **हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरको नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि तयार गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

जुनको प्रकाशमा **सूर्यलाई निम्त्याएर** (२०२४) नामक कथाबाट नेपाली साहित्यका फाँटमा उदाएका हरिहर खनालका हालसम्म **अजम्मरी गाउँ** (२०३७), **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०२८), **देश परदेश** (२०४६), **बमको छिर्का** (२०४७), **विगत आगत** (२०५५), **देश भित्र देश खोज्दै** (२०६०), **विघटन** (२०६३), **हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू** (२०६४) र **अस्तित्वको खोजी** (२०६६) जस्ता कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका खनाल कवि, निबन्धकार, उपन्यासकार, समालोचक भए तापनि उनी मुख्यत कथाकार नै हुन् । त्यसैले उनका प्रत्येक कृति अनुसन्धेय छन् । यसैले उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वका साथै अन्य विभिन्न कृतिमाथि शोध अनुसन्धान भइरहेका छन् तर उनको २०६४ मा प्रकाशित तथा भागवतशरण न्यौपानेद्वारा सम्पादित **हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू** नामक कथासङ्ग्रहको भने आजसम्म अध्ययन अनुसन्धान भएको छैन । यसैले हरिहर **खनालका छोट्टा कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षक शोधपत्रका लागि तयार गरिएको छ र यसैमा यो शोधकार्य तयार गरिएको छ ।

१.४ शोधसमस्या

कथाकार **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन नै यस शोध कार्यको प्रमुख समस्या हुनेछ, र यस अन्तर्गत खास खास समस्याहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

- क) हरिहर खनालका छोटा कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप के-कस्तो रहेको छ ?
- ख) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कथाकार **हरिहर खनालका छोटा कथा सृजनाको स्थान** के-कस्तो रहेको छ ?
- ग) **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** कृतिको अध्ययन विधागत सिद्धान्तका दृष्टिले के-कसरी गर्न सकिन्छ ?
- घ) नेपाली साहित्यमा हरिहर खनालका छोटा कथाहरू कृतिको योगदान के रहेको छ ?

यिनै समस्याहरूको समाधानका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ ।

१.५ शोधको उद्देश्य

उल्लेखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू**को कृतिपरक अध्ययन गर्न नै यस शोध कार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोध कार्यका अन्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :-

- क) हरिहर खनालका छोटा कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु ।
- ख) नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा कथाकार हरिहर खनालका छोटा कथा सृजनाको स्थान पहिल्याउनु ।
- ग) **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** कृतिको विधागत अध्ययन विश्लेषण गर्नु ।
- घ) नेपाली साहित्यमा **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** कृतिको योगदान पत्ता लगाउनु ।

यिनै उद्देश्यहरू प्राप्तिका लागि यो शोधकार्य अग्रसर रहेको छ ।

१.६ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कथाकार **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू**को कृतिपरक अध्ययन यसअघि भएको पाइन्न तापनि शोधकार्यसँग सम्बन्धित जे जति पूर्व अध्ययन भएका छन् ती पूर्ण नभई

आँशिक अध्ययनको रूपमा मात्रै सिमित छन् । प्रस्तुत अध्ययन विषयसँग सम्बन्धित पूर्व अध्ययनहरू स्नातकोत्तर शोधपत्र, विद्यावारिधी शोधप्रबन्ध र समीक्षात्मक कृतिहरूमा आधारित रहेका छन् । यसको कालक्रमिक विवरण निम्नानुसार रहेको छ :-

- क) विसं. २०४९ सालमा प्रकाशित हरिहर खनालको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व (त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभागको) (एम.ए.) दोस्रो वर्षको आठौँ पत्रको प्रयोजनको लागि प्रस्तुत शोध पत्रमा ईश्वरीचन्द्र वाग्लेले खनाललाई बहुमुखी प्रतिभाका साथै नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त कथाकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा हरिहर खनालका **अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि, देश परदेश र बमको छिर्का** जस्ता चार कथासङ्ग्रह र अन्य फुटकर कथाहरूको अध्ययन गर्दै उनका कथाहरूमा किसान सुकुम्बासी समस्या, नारीमाथिको उत्पीडन, सरकारी थिचोमिचो आदि समस्याहरूलाई कोट्याउने प्रयास गरिएको उल्लेख मात्र छ ।^१
- ख) वि.सं. २०५२ सालमा प्रकाशित **चितवनको साहित्यिक सर्वेक्षण र विश्लेषण** पुस्तकमा लक्ष्मणप्रसाद गौतमले हरिहर खनालका चारवटा कथासङ्ग्रहको व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । **अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि, देश परदेश, बमको छिर्का** कथासङ्ग्रहका कथाकारिताको प्रवृत्ति केलाउने काम गौतमले गरेका छन् । कथाकार खनालका कथात्मक प्रवृत्तिलाई हेर्दा यथार्थवादी प्रगतिवादी आधारभित्र अन्य विशेषताहरू भएको बताउँदै ग्रामीण जनजीवनको चित्रण, सर्वहारा वर्गीय सङ्घर्ष, शोषित पीडित जनताको मुक्तिको चाहना, वर्णनात्मक शैली, ऐतिहासिक र दृश्यात्मक पद्धतिको अवलम्बन, सरल र सहज भाषिक अभिव्यक्ति आदि विशेषताहरू खनालका कथाहरूमा पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।^२

^१ ईश्वरचन्द्र वाग्ले, **हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०६९ ।

^२ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **हरिहर खनाल र उनका कथा सङ्ग्रहहरू, चितवनको साहित्यिक सर्वेक्षण र विश्लेषण**, चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान नेपाल, २०५२, पृ. ८० ।

- ग) वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित हरिहर खनाल व्यक्ति कृति (हरिहर खनाल अभिनन्दन अड्क भर्रो नेपाली घर चन्द्रगढी भापा २०६१) लेखमा डी.आर. पोखरेलले साहित्यकार खनालको जीवनी प्रस्ट्याउँदै उनका कृतिहरूमा प्रगतिशील साहित्य लेखनका निश्चित सूत्रभन्दा भिन्न तर प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलनलाई पोषित गर्ने खालका विशेषता रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनी चर्को नारावाजीभन्दा शालीन भाषाद्वारा शोषित पीडित मानिसहरूलाई गरिवी र दुःखमा हुर्केका गाउँले परिवेशको चित्रणमा बढता रमाउने र सामाजिक विकृति विसङ्गति र अव्यवस्थाप्रति तिखो प्रतिक्रिया सहित जनमनको तस्वीर खिचन र पात्रहरू, घटनाहरू र चरित्रहरूको गुम्फन गर्न असाध्यै सिपालु छन् भनेका छन् ।^३
- घ) वि.सं. २०६१ मा प्रकाशित हरिहर खनालको पछिल्लो प्रकाशित कथा धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरीका केही प्रमुख पक्ष लेखमा कमल प्रसाद पोखरेलले कथाकार हरिहर खनालका धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी कथामा कथाका पात्रका रूपमा आएका विभिन्न जयराजहरू वर्तमान अवस्थामा मानवीय प्रवृत्तिका देखिए पनि दानवीय प्रतीकका रूपमा मुखरित भएको उल्लेख गरेका छन् । एउटा कर्तव्यनिष्ठ क्याम्पस प्रमुखले भोगेका समस्याहरूले देशभरका समस्याहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । फोहोरी राजनीति गर्नेहरूप्रति सजग रहन कथाकारले आह्वान गरेको देखाउँछ । शिक्षा क्षेत्रमा भएका र हुने गरेका कुराहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित गर्न सक्नु कथाकारको एउटा विशेषता हो भने सोही यथार्थ वस्तुभित्र काल्पनिक चरित्रको समायोजन गर्नु अर्को विशेषता रहेकाले यिनै दुईवटा प्रमुख विशेषताले गर्दा प्रस्तुत कथा यथार्थवादी स्वैरकल्पनात्मक बनेको छ भनेका छन् ।^४
- ङ) वि.सं. २०६१ मा प्रकाशित मैले रचनाबाट चिनेका साहित्यकार हरिहर खनालको टोकियोमा अर्को बुद्ध कथामा आँखा पर्दा लेखमा तेराखले यस

^३ डी.आर. पोखरेल, **हरिहर खनाल व्यक्ति कृति**, हरिहर खनाल अभिनन्दन अड्क, भापा : भर्रो नेपाली घर, २०६१, पृ. १९ ।

^४ कमलप्रसाद पोखरेल, **धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी**, **हरिहर खनाल अभिनन्दन**, नेपाली विभाग, कन्काई बहुमुखी क्याम्पस, २०६१, अड्क ४४, पृ. १८ ।

कथाले अविकसित देश र विकसित देशको सामाजिक, सांस्कृतिक भाषिक, परिस्थितिलाई राम्ररी केलाएर देखाउने प्रयास गरेका छन् । खुल्ला समाजमा लागेका आजका युवा र युवतीलाई ज्यादै सचेत गराइएको छ । एउटै कथाबाट दुई देशको महत्त्वपूर्ण सामाजिक क्रियाकलाप, यौन विसङ्गति र आर्थिक सङ्कटले पिरोलिएको कथा र व्यथालाई राम्ररी देखाइएको छ भन्ने कुराको उल्लेख अध्येयताले गरेका छन्^५ तापनि हरिहर खनालका छोटा कथाहरूका बारेमा अध्ययन हुन सकेको छैन ।

- च) वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित कथाकार **हरिहर खनालको कथाकारिता** (त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको (एम.ए.) दोस्रो वर्षको आठौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत) शोधपत्रमा नारायणप्रसाद चापागाईले हरिहर खनालका कथाहरू समाजवादी यथार्थवादी चिन्तनबाट अनुप्रणित छन् भनेका छन् ।^६ हरिहर खनालको कथाकारिताको बारेमा प्रस्तुत शोधपत्रबाट केही कुरा जानकारी भए पनि अनुसन्धेय विषय *हरिहर खनालका छोटा कथाहरूका बारेमा भने कुनै व्याख्या विश्लेषण भएको पाइँदैन* ।
- छ) वि.सं. २०६२ सालमा प्रकाशित **प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति** (त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि (पि.एच.डी.) उपाधिका लागि प्रस्तुत) शोधप्रबन्धमा गोपीन्द्रकुमार पौडेलले प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू केलाउँदै प्रगतिवादी स्रष्टापरक अध्ययन गरेका छन् । साथै प्रस्तुत अध्ययनमा ५५ जना कथा स्रष्टाका ८४ वटा कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा नवौँ अध्यायसम्म विभाजित यस शोध प्रबन्धको आठौँ अध्यायभित्रको पृ. ५१९-५२१ सम्म हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको चित्रण गरिएको छ । हरिहर खनालका अधिकांश कथामा कथानकको विन्यास भएको र उनले पात्र, घटना तथा परिवेशको अन्विति तथा कार्यकरणयुक्त शृङ्खलाको

^५ तेराख, हरिहर खनालको *टोकियोमा अर्को बुद्ध कथामा आँखा पर्दा*, **हरिहर खनालको अभिनन्दन अङ्क**, धुलाबारी, भापा, २०६१, पृ. १२२ ।

^६ नारायणप्रसाद चापागाई, **कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६१ ।

प्रस्तुतिमा कलात्मक सीपको अनुसरण गरेको दर्साउँदै हरिहर खनालको **अजम्मरी गाउँ** (२०३७) मा *सङ्ग्रहित कथाहरू* (पृ. ३५७) **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०३८) र २०३५ सम्मका कथाहरूका बारेमा (पृ. ३५८) शोधार्थी गोपीन्द्रकुमार पौडेलले प्रस्ट पारेपनि यिनको अध्ययनबाट प्रस्तुत अनुसन्धेय विषय हरिहर खनालका छोटो कथाहरूका बारेमा भने केही जानकारी प्राप्त हुन सकेको छैन।^९

- ज) हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४) को सम्पादक भागवतशरण न्यौपानेले *भूमिका* लेखमा यस कृतिमा समाविष्ट ४३ कथाहरूले नेपालको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक अवस्था, गाउँ समाज वर्गीय एवम् लैङ्गिक विभेद जस्ता विषयहरूलाई कथ्य बनाइएको छ भनेका छन्। नेपालको भौगोलिक सामाजिक, वैचारिक, धरातलमा उभिएको यस सङ्ग्रहमा २०२४ देखिको नेपाली समाजले मूर्तरूप पाएको छ भन्दै नेपालको राजनीतिक परिदृश्यमा देखिएका आन्दोलन उथल पुथल हुनु वा शैक्षिक क्षेत्रमा देखिएका विकृतिहरू, छिमेकी राष्ट्रबाट नेपाल हेपिएको लुटिएको घटनाहरू वा नेपाली चरित्रमा मौलाइएका चिन्तनगत एवम् व्यवहारगत विकृतिहरू कथाकार हरिहर खनालले आफ्ना कृतिमा समावेश गरेको उल्लेख गरेका छन्।^{१०}
- झ) सीता असीमले **सरल र रोचक कथाहरू**मा हरिहर खनालका छोटो कथाहरू कृतिको समीक्षा गर्दै कथासङ्ग्रहको शीर्षक हरिहर खनालका छोटो कथाहरू स्रष्टाको नाम र कामबाट राखिएको हुनाले बोधगम्य रहे पनि कथामा जसरी छोटो भनेर किटान गरिएको छ, कथाहरू सबै छोटो नभएको उल्लेख गर्दै विभिन्न समयमा स्रष्टाका मनमा परेका प्रभाव कथाका रूपमा लिपिबद्ध गरिएको जनाएकी छन्। प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित खनालको यस सङ्ग्रहमा ४३ वटै कथामा धेरै थोरै मात्रामा नेपालको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक र ऐतिहासिक आदि स्थिति एवम् बेथिति देखाइएको तथा देशमा व्याप्त अन्याय अत्याचार, भ्रष्टाचार र असमानताको विरोध

^९ गोपीन्द्र कुमार पौडेल, **प्रगतिवादी नेपाली कथाको प्रवृत्ति**, त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि प्रस्तुत शोधप्रबन्ध, २०६२, पृ. ५२९।

^{१०} भागवतशरण न्यौपाने, *हरिहर खनालका छोटो कथावारे*, **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू**, काठमाडौं : निरन्तर छापाखाना, २०६४, पृ. छ, भूमिका खण्ड।

गरिएका खनालका कथाहरूमा आफ्नै गाउँसमाज, आस्था मूल्यामान्यता आदिलाई पनि कथाको विषय बनाइएकोले कतैकतै आञ्चलिकताको पनि आभास हुन्छ भनेकी छन् । कथाहरूमा नेपाली माटोको गन्ध र पसिनाको मूल्य खोजिनुका साथै आफ्ना मूल्य मान्यता जोगाउनुपर्ने आग्रह र नराम्रा रुढ बेथितिको खारेजीको माग गर्दै सम्पूर्ण कथाहरू रोचक र प्रभावोत्पादक भएकाले कथा पढ्दै जाँदा प्रत्येक कथा फरक फरक रहेको र सङ्ग्रहमा युगजीवनका यथार्थहरूको साथै स्रष्टाको सिर्जना समय र व्यक्तिगत उमेर आस्था पनि झल्केको पाइन्छ भन्ने उल्लेख गरिएको छ ।^९

- ज) वि.सं. २०६७ मा कथाकार हरिहर खनालको **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा सरस्वती रेग्मीले उनका कथासङ्ग्रहको बारेमा **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू** (२०६४) एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो भनेको पाइन्छ तर यस कृतिको बारेमा भने कुनै व्याख्या विश्लेषण भएको पाइँदैन तर सामाजिक कथाकारका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ ।^{१०}
- ट) वि.सं. २०६७ मा कथाकार हरिहर खनालको **विघटन** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा सङ्गिता अधिकारीले उनका कथा कृतिहरूको विवरणमा हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४) पनि समावेश गरिएको तर यस कृतिको बारेमा भने कुनै व्याख्या विश्लेषण नभए पनि उनलाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ ।^{११}

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू र उनका कथाकारिता सम्बन्धी उल्लेखित समीक्षकहरूबाट गरिएका टिप्पणीहरू यस शोधकार्यका सन्दर्भमा सामान्य, अपूर्ण र अधुरा हुनाका साथै साङ्केतिक रूपमा मात्र देखा परेका छन् । त्यसैले उनको कथासङ्ग्रह **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू** को समग्र कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण गर्ने मूल उद्देश्य लिएर यो शोध कार्य गर्न लागिएको हो ।

^९ सीता असीम, *सरल र रोचक कथाहरू*, मधुपर्क, वर्ष ४२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४८३, भदौ २०६६ ।

^{१०} सरस्वती रेग्मी, *अस्तित्वको खोजी कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन*, शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली स्नातकोत्तर तह, २०६७ ।

^{११} संगिता अधिकारी, *विघटन कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शोधपत्र*, (त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर तह, २०६७) ।

१.७ प्राक्कल्पना

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक, शोधसमस्या र शोध उद्देश्यसँग सम्बन्धित रहँदै शोधकार्यका निम्ति यस्तो प्राक्कल्पना तयार गरिएको छ :

- क) हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको सैद्धान्तिक स्वरूप पनि अन्य कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरू अनुसार नै रहेको छ ।
- ख) नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा कथाकार हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको स्थान प्रगतिवादी सामाजिक यथार्थवादी धारामा आधारित रही विशिष्ट र सम्माननीय रहेको छ ।
- ग) हरिहर खनालका छोटो कथाहरू कृतिको कथाका संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।
- घ) हरिहर खनालका छोटो कथाहरू कृतिमा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्दै सुधारको आग्रह र आशावादी सन्देश दिन सफल यो कृतिको नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको औचित्य

तीन दशकदेखि साहित्य साधनामा लाग्दै आएका खनालको स्रष्टा व्यक्तित्व सबैभन्दा उज्यालो देखिन्छ । खनालका बारेमा जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व साथै कथाकारिताको बारेमा टीका-टिप्पणी भए पनि कृतिहरूमध्ये **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू**का बारेमा विश्लेषणात्मक अध्ययन हुन सकेको छैन । तसर्थ यस सङ्ग्रहको सर्वप्रथम व्यवस्थित र विस्तृत रूपमा गरिने कृतिपरक अध्ययन भावी अनुसन्धान कर्तालाई मार्गदशक हुने ठहर गरिएको छ ।

१.९ शोधकार्यको सीमाङ्कन

कथाकार हरिहर खनालका कथा सम्बन्धी प्रकाशित कृतिहरूमध्ये **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू** कृतिमा केन्द्रित रही यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित त्रिचालिस वटा कथाहरूको सैद्धान्तिक आधारमा अध्ययन र तिनका मूलभूत प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्नु नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.१० सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्दा पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरूको आवश्यक अंशहरू टिपोटका लागि पुस्तककालयीय अध्ययन विधि अपनाइएको छ। हरिहर खनालका छोटो कथाहरूका त्रिचालिसवटा कथाहरूलाई आधार सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले बेलाबेलामा गरेका टीका-टिप्पणी र समालोचनात्मक रचनालाई समेत सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रस्तावलाई समुचित र सुव्यवस्थित प्रस्तुतिका लागि निम्नानुसार पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएकोछ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

यस परिच्छेदमा शोधशीर्षक, शोधकार्यको प्रयोजन, विषय परिचय, शोध समस्या, शोध कार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, प्राक्कल्पना, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोध विधि शोधपत्रको रूपरेखा सन्दर्भ सामग्री सूचीलाई समेटेर तयार गरिएको छ।

परिच्छेद दुई : कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा चर्चा गरिएको छ।

परिच्छेद तीन :- हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन

यस परिच्छेदमा हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४) भित्रका त्रिचालिस वटा कथाहरूको कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ।

परिच्छेद चार :- कथाका रचनाविधानका आधारमा हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको मूल्याङ्कन

यस परिच्छेदमा हरिहर खनालद्वारा सृजित हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको कथाका रचना विधानका आधारमा मूल्याङ्कन गरिएको छ।

परिच्छेद पाँच :- उपसंहार तथा निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा सबै परिच्छेदको सारांश र अन्तमा समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

यस शोधपत्रको अन्त्यमा शोधपत्र निर्माणमा सहयोग लिइएका पुस्तकहरू, समीक्षात्मक लेख रचना, पत्रपत्रिका र शोधपत्रहरूलाई वर्णानुक्रममा व्यवस्थापन गरी सन्दर्भसामग्रीको सूचीमा प्रस्तुत गरिएको छ।

परिच्छेद : दुई
कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ पृष्ठभूमि

साहित्यका आख्यान विधामा पर्ने कथा महत्त्वपूर्ण रचना मानिएको छ । कथाका पनि विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । कथा पूर्ण हुनको लागि सम्पूर्ण कथा तत्त्वहरूको संयोजन गरिएको हुनुपर्छ । कथाका तत्त्वहरूको र यसको लेखन परम्पराको सुरुदेखि हालसम्मको स्थितिको जानकारी प्राप्त गर्नका लागि यसको लेख परम्परा पनि अध्ययन गर्न उचित छ । यसकारण यहाँ कथा विधाको सैद्धान्तिक परिचय, परिभाषा, कथाका तत्त्वहरूका आधारमा हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ ।

२.१.१ परिचय

संस्कृतको 'कथ' धातुमा 'आ' प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको हो । यसको अर्थ केही विषयका बारेमा केही कहनु वा भन्नु हुन्छ । कथालाई अङ्ग्रेजीमा स्टोरी, बङ्गालीमा गल्प र हिन्दीमा कहानी भनिन्छ । नेपालीमा पनि २००७ साल अघि 'कहानी' नै भनिन्थ्यो । पछि मात्र कथा भन्न थालिएको हो । साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै इतिहास छ । कथाको परम्परालाई पल्टाउँदै जाने हो भने अलिखित रूपमा रहेका लोक कथासम्म पुग्न सकिन्छ । मानव सभ्यताको आरम्भदेखि नै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम सुरु भएको हो । यसै क्रममा विकसित लोककथा, दन्त्यकथा नै आधुनिक कथा विकासको पृष्ठभूमि मानिन्छ । ललितकलाको एक प्रमुख शाखा साहित्य अन्तर्गत कथा एक मुख्य विधा हो । कथा मानव जीवनमा घटित हुने यथार्थ वा सम्भाव्य किसिमका घटनाहरूको वर्णनमै आधारित हुने हुनाले यसलाई एक किसिमले मानव जीवनकै अवधि जति नै पुरानो साहित्यिक विधा मानिन्छ ।^१ पूर्वीय जगत्का वेद उपनिषद्, रामायण,

^१ नरहरि आचार्य र अन्य (सम्पा.), नेपाली कथा भाग - १, सातौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन २०६३, पृष्ठ क ।

महाभारत जस्ता प्राचीन ग्रन्थहरूका साथै बृहत कथा सरित्य सागर, पञ्चतन्त्र, र हितोपदेशका साथै पाश्चात्य जगत्मा पनि थरीथरीका रोचक कथाहरू भेटिन्छन्।^२ कथाको इतिहास ज्यादै पुरानो भएकाले यसको मूल प्राचीन ऋग्वेद मानिनुका साथै पश्चिमी साहित्यको देन पनि मानिन्छ। कथाले खासगरी जीवन र जगत्को कुनै घटना वा चरित्रलाई छुन्छ र यसको इतिवृत्त वर्णन गर्दछ। आधुनिक कथाले पुराना कथा र इतिहाससँग खास सम्बन्ध नराखेर समसामयिक जीवनलाई छनोट गर्दछ।

२.१.२ कथाको परिभाषा

वास्तवमा कथा गद्यात्मक विधा भएकाले कुनै एउटै मात्र परिभाषामा यसलाई बाँध्नु युक्ति सङ्गत ठहर्दैन।^३ कुनै पनि गतिशील वस्तुलाई परिभाषित गर्ने कुरा आफैमा कठिन हुन्छ। समय र परिवेशका कारण तिनीहरूको स्वरूपमा परिवर्तन हुने भएकाले त्यस्ता वस्तुलाई परिभाषाबद्ध गर्न गाह्रो हुन्छ। परिवर्तनशील समाजको अभिव्यक्ति दिने साहित्य पनि परिवर्तनशील हुन्छ। त्यसैले परिवर्तनशील विधा विशेषलाई परिभाषाबद्ध गर्न गाह्रो भए पनि अध्ययन सुविधाको लागि केही परिभाषाहरूलाई यहाँ उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ।^४ पाश्चात्य साहित्यकार एडगर एलेन पो का अनुसार कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एक बसाइमा नै पढेर सिध्याउन सकिन्छ। पाठ्यक्रम एउटा प्रभाव जमाउनको निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउनमा बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिईदैन, यो आफैमा पूर्ण हुन्छ।^५ अर्का विद्वान् रत्नध्वज जोशीका अनुसार कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्था विशेषको अभिव्यञ्जना खासगरी हुन्छ र जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्ति विशेषको परिचय पाठकले पाउँछन्।^६ त्यस्तै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार “छोटो किस्सा एउटा सानो आँखी भ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ, थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो।^७ ईश्वर बरालका अनुसार एकोन्मुख प्रभाव उत्पादन गरेर केवल एक उद्देश्य प्राप्त नै इष्टार्थ

^२ नरहरि आचार्य र अन्य (सम्पा.), नेपाली कथा भाग - १, पूर्ववत्, पृ. क।

^३ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग - ४, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०, पृ. ६।

^४ ऐजन, पृ. ७-८।

^५ ईश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली आख्यान, काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन, २०६३, पृ. ६४।

^६ केशव प्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, छैटौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९, पृ. २४।

^७ ऐजन, पृ. २४।

हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै एक अङ्गको र त्यस जीवनी सम्बन्धी कुनै मुख्य घटना वा भाव दशाको मात्र उद्घाटन गर्दछ।^८

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले कथालाई आ-आपनै ढङ्गबाट परिभाषित गरेको पाइए पनि माथिका सबै परिभाषाहरूको निचोडलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, मानवीय मनोभावनालाई सशक्त तरिकाले चित्रण गर्न जीवनको एक पक्षको वर्णन भएको लघु आकार युक्त आख्यानात्मक कृति जुन एक बसाइमा पढ्न सकिन्छ। त्यसलाई नै कथा भनिन्छ।

२.१.३ छोटो कथाको परिचय

छोटो कथा भन्नासाथ छोटो, सानो वा सङ्क्षिप्त आयाम भएको कथा भन्ने बुझिन्छ। प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश अनुसार पनि छोटोको अर्थ लघु र लघुको अर्थ छोटो भएकोले यसलाई लघुकथा पनि भन्न सकिन्छ। नेपालीमा अङ्ग्रेजी शब्द Short story को समानार्थी कथा र Mini story को समानार्थी लघुकथा शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। शब्द रूपान्तरणको दृष्टिले short story का लागि लघुकथा र Mini story का लागि लघुतम कथा शब्दको प्रयोग हुनु हो। हाल यो प्रचलनलाई स्वीकार गरेर यसमा Short Story लाई कथा र Mini Story लाई लघुकथा भनिएको हो।^९ साहित्यका प्रमुख चार विधाहरू (कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध) मध्ये छोटो कथा आख्यान विधा अन्तर्गत पर्दछ। छोटो कथा आख्यानको एक स्वतन्त्र भेदका रूपमा देखा पर्दछ। यो उपन्याससँग केही टाढा र कथासँग केही निकट आख्यानको एक भेदका रूपमा देखापर्छ। त्यसैले छोटो कथा निर्विकल्प रूपमा आख्यान विधाको स्वतन्त्र उपविधा हो।

२.१.४ कथाका तत्त्व वा उपकरणहरू

कथा आख्यानात्मक साहित्यिक विधा हो। यसलाई गति प्रदान गर्नकालागि केही सामग्रीहरूको आवश्यकता पर्दछ, जसलाई कथा तत्त्व पनि भनिन्छ। कथा सम्बन्धी समालोचकीय प्राप्तिहरूमा परम्परित र आधुनिक दुबै पद्धति र दृष्टिकोणको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ। परम्परित पद्धति र मान्यता अनुसार कथानक, चरित्र, काल, विचार वा उद्देश्य

^८ केशव प्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पूर्ववत्, पृ. २४।

^९ मोहनराज शर्मा, लघुकथा लघुतम आख्यान, मधुपर्क, वर्ष ३२, अङ्क ४, २०५६ भदौ, पृष्ठ २५।

भाषशैली आदिको सर्वोपरि महत्त्व छ । यी तहहरू मध्ये कथानक, चरित्र र विचार वा उद्देश्य कथाका आन्तरिक र विशिष्ट तत्त्वका रूपमा परिभाषित हुन्छन् । यी तत्त्वको कथा रचनामा आदिभागदेखि अन्त्य भागसम्म व्यापकता रहन्छ । परिवेश काल भाषाशैली वात्य तत्त्वका रूपमा परिचित छन् । समालोचकीय क्षेत्रमा यी बाहेक कथाकथनमा पद्धति कथोपकथन कुतूहल र शीर्षकलाई पनि कथातत्त्वका रूपमा परिभाषित गरिएका थुप्रै उदाहरणहरू पाइन्छन् । प्रत्यक्ष होस् वा परोक्ष यी तत्त्वहरूको भूमिका कथामा रहन्छ ।

कथाका तत्त्वहरूका अथवा आवश्यक उपकरणहरूका बारेमा पनि विभिन्न विद्वान्हरूका बीच मतैक्य पाइँदैन । दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' का अनुसार रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका शब्द विन्यास, बिम्ब वाक्य विन्यास, प्रतीक ध्वनि तात्त्विक रूप वा ढाँचा शब्दार्थ लय, अनुप्रास, अलङ्कार, भाषिक रूप, पूर्वप्रसङ्ग आदिजस्ता सुक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् ।^{१०} ईश्वर बरालका अनुसार कथानक, क्रियाकलाप चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश कौतूहल, चरमोत्कर्ष, प्रभावैक्य आदि पर्दछन् ।^{११}

मोहनहिंमाशु थापाका अनुसार कथाका तत्त्वहरूमध्ये विशेष रूपले हेरिने तत्त्व यस प्रकार छन् । कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, संवाद, देशकाल, वातावरण, उद्देश्य र शैली ।^{१२}

घनश्याम नेपालका अनुसार कथाका तत्त्वहरू कथावस्तु पात्र, विचारत्व, पर्यावरण, दृष्टिकोण, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय भाषा बनोट संरचना गरी आठ प्रकारका रहेका छन् ।^{१३} केशव प्रसाद उपाध्यायका अनुसार स्वरूप र संरचनाका आधारमा कथानक, चरित्र देशकाल, वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्य गरी आठ प्रकारका तत्त्वहरू रहेका छन् ।^{१४}

राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार कथा बन्नका लागि कथानक पात्र क्रियाकलाप, कथोपकथन, घटना, द्वन्द्व (सङ्घर्ष), परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष, फलागम अर्थात प्रभावन्विति आदि तत्त्वहरू कथाका उपकरणहरू हुन् ।^{१५}

^{१०} दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', पच्चिस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९, पृ. २६० ।

^{११} ईश्वर बराल (सम्पा.), भयालबाट, पाँचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९, पृ. ४७ ।

^{१२} मोहनहिंमाशु थापा, साहित्य परिचय, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०, पृ. १६१ ।

^{१३} घनश्याम नेपाल, आख्यानका कुरा, सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति, सन् १९८७, पृ. ५ ।

^{१४} केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पाँचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९, पृ. १४९ ।

^{१५} राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), स्नातकोत्तर कथा, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७, पृ. २० ।

यसरी कथाका तत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वानहरू बीच मतमतान्तर रहे पनि कथाको शरीर रचना अर्थात् रचना विधानलाई यसरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ।^{१६}

- क) संरचना
- ख) रूपविन्यास

२.१.४.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ। केही नभए कुनै वस्तु घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ। त्यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्याश्रित सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ। यही आकार नै कथाको संरचना हो।^{१७} कथामा व्यक्त गरिएको विचार, भावना, तर्क दर्शन आदि विषयवस्तु वा अन्तर्वस्तु जसलाई शब्दान्तरण वा व्याख्या गर्न सकिन्छ। ती तत्त्वहरू संरचना अन्तर्गत पर्दछन्। त्यसैले कथामा संरचना भन्नाले कथानक, दृष्टिकोण, दृश्यविधान, क्रियाव्यापार, सारवस्तु जस्ता बृहत तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ। कथाको योजना गर्दा मूलधारका रूपमा स्वीकारिने घटना, पात्र, कथानाभिप्राय आदि संरचना अन्तर्गत पर्दछन्। संरचना कथाको अस्थिरपञ्जर हो, जसलाई एउटा निश्चित आकृति दिने काम रूपविन्यासले गर्दछ।^{१८} आधुनिक साहित्य शास्त्रीहरूले कथा विश्लेषण गर्ने क्रममा संरचनालाई बाह्य तत्त्व मान्दै यसभित्र निम्नलिखित चार तत्त्वहरूलाई समावेश गरेको पाइन्छ।

- क) कथानक
- ख) चरित्र वा पात्र
- ग) दृष्टिविन्दु
- घ) सारवस्तु

^{१६} ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), **साहित्य कोश**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५, पृ. १६५।

^{१७} ऐजन्, पृ. १६२।

^{१८} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चिस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २५९।

क) कथानक (कथावस्तु)

कथानक अथवा कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तत्त्व वा घटक वा अवयव हो । यसले कथाको संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ ।^{१९} कथानकको विचार, बुद्धि, कल्पना जस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् ।^{२०} कथानकबिना कुनै पनि कथाले गति लिन असम्भव छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्र र घटनाको कार्य कारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संशय जगाउने तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्तवमा घटनावली वा क्रिया समूह स्वयम्मा कथानक बन्दैन, त्यसलाई योजनाबद्ध कलात्मक रूप दिएपछि कथानक बन्दछ । त्यस्तै जीवनको कुनै एउटा अंशको सङ्क्षिप्त व्याख्या गर्नु नै कथानक हो । यसर्थ कथानक भनेको कथावस्तु हो । यो बिना कथा नै हुँदैन ।^{२१}

कथा घटनाहरूको कालक्रमिक वर्णन हो । कथानकभित्र रहने कथानक बन्न घटनाहरूको कार्यकरण सम्बन्धलाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिनु पर्दछ । त्यसैले घटनाहरू फूलका थुंगा हुन भने कथावस्तु फूलको माला वा गुच्छा हो ।^{२२} कथाको प्रारम्भ परिचयात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक र संवेदनात्मक आदिबाट सुरु गर्न सकिन्छ ।^{२३} कथानकमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । आन्तरिक वा बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्दछन् र कथानक गतिशील भई शृङ्खलित रूपमा अघि बढ्छ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारको हुन्छ । आन्तरिकलाई मनोद्वन्द्व भनिन्छ । बाह्य अन्तर्गत मानिस र मानिसका बीच, मानिस र समाजका बीच तथा मानव र मानवेत्तर वस्तुका बीच भएका द्वन्द्व पर्दछन् । कथानकलाई नयाँ नयाँ मोड प्रदान गर्ने काम द्वन्द्व र क्रियाले गर्दछ । यसको अभावमा कथानक सम्भव छैन ।^{२४} कथामा इतिहास यथार्थमूलक अनुभव मिथक, रागात्मक, सौन्दर्य स्वैरकल्पना जस्ता स्रोतबाट कथानक प्राप्त गर्न

^{१९} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चिस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २५९ ।

^{२०} कृष्णहरी बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दो.संस्क., ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५८, पृ. २३ ।

^{२१} केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, पूर्ववत्, पृ. १४७ ।

^{२२} मोहनहिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, पूर्ववत्, पृ. १६० ।

^{२३} ऐजन्, पृ. १६२ ।

^{२४} कृष्णहरी बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

सकिन्छ । कथानकको अङ्गको विकास भनेको आदि मध्य अन्त्यको समुचित विन्यास हो । यस अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा कथानक कथाको त्यो अभीष्ट अङ्ग हो, जसको अनुपस्थितिमा कथाले पूर्णरूप प्राप्त गर्न सक्दैन भने कथावस्तुको आकार नभई कथाको सिर्जना नै हुन सक्दैन । एउटा कथाभिन्न कथानकले वा कथावस्तुले घटनाको शृङ्खलालाई अगाडि बढाउँदै एकपछि अर्को कौतूहल जन्माउँदै त्यसको क्रमान्वय अग्लिँदै उत्कर्षमा पुग्छ र पुनः शान्त हुँदै अन्त्यसम्म जीवन्त रूप प्राप्त गर्दछ । यही कथाको जीवन्त रूपले पाठकमा कौतूहल र उत्सुकताको शृङ्खला बढाउँदै जान्छ । यसर्थ कथानकहीन कथा, कथा बन्नै सक्दैन र यसको महत्त्व एउटा सिङ्गो कथाले पूर्णरूपमा बहन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

ख) चरित्र वा पात्र

कथाभिन्न कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । चरित्र आख्यानात्मक कृतिको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । पात्र अथवा चरित्रले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथाको संरचनाको कल्पना गर्न नै सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' र 'द्वन्द्व' को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ । त्यसैले कथामा चरित्र (चाहे मानव होस् चाहे मानवेत्तर) भन्नासाथ अभिप्रेरणा स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुनु अति आवश्यक छ ।^{२५} चरित्र चित्रण गर्दा पात्रहरूको स्वत्व, निजत्व, अर्थात् निजी व्यक्तित्व सुरक्षित राखिनु पर्दछ । चरित्र चित्रण ज्यादै विश्लेषित एवम् स्वभाविक हुनुपर्दछ ।^{२६} कथाको सिर्जना कथाकारद्वारा भए तापनि विषय भावना वा घटना प्रकाशित गर्ने माध्यम र कथाको सञ्चालक चरित्र हो । चरित्र रोचक र कथाको सञ्चालक चरित्र हो । चरित्रलाई रोचक बनाउन पात्रलाई स्वतन्त्र छोड्नुपर्छ ।^{२७} कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ, जो नैतिक र अभिवृत्तिय गुणहरूले युक्त हुन्छन् ।^{२८}

^{२५} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा** भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{२६} भानुभक्त पोखरेल, **सिद्धान्त साहित्य**, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार, २०४०, पृ. ३०-३१ ।

^{२७} टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९, पृ. १६३-१६४ ।

^{२८} मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०, पृ. ३०-३२ ।

कथाको आफ्नो सीमाले गर्दा कथावस्तु वा कथाअनुरूप पात्र ज्यादै कम हुनु आवश्यक ठानिन्छ । न्यून पात्रको समावेशले गर्दा कथामा गद्यात्मकता र तिब्रताको अविर्भाव हुन्छ । सकेसम्म कम पात्र हुनु कथाको आवश्यकता हो । पात्रत्वको सजीवताको लागि कथामा पात्रहरूको अविभाज्य र गतिशील भूमिका रहनुपर्छ । कथाका मूल पात्र कथाका केन्द्रीयतासँग अविभाज्य रूपमा होइन, निर्विकल्प रूपमा सम्बद्ध हुनु आवश्यक छ । चरित्रको उपस्थितिले कथामा सशक्तता र पात्रले नै कृतिभित्र उपस्थित विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई सार्थक तुल्याउँछ । कथामा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानकको सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । कथानकमा चरित्रको उपस्थिति कृतिको रूप, लेखकको रुचि, योग्यता, शैली र उद्देश्यमा निर्भर रहन्छ । विशेष गरी चरित्र चित्रणलाई दुई पक्षबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

अ) विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष चरित्र चित्रण

आ) नाटकीय वा अप्रत्यक्ष चरित्र चित्रण ^{२९}

विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गर्दा कथाकारले बाहिरबाट चरित्रको स्थिति, सोचाइ, विचार, अनुभव जस्ता कुराहरूमा आफ्नो दृष्टिकोण वर्णन गर्दछ । नाटकीय वा अप्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गर्दा कथाकारले टाढै बसेर उसका चरित्रलाई आफैँ परिचित एवम् प्रदर्शित हुने अवसर प्रदान गर्दछ ।^{३०} यसरी कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका सबैका दृष्टिमा स्वीकार योग्य मानिएको छ । कथामा पात्रले समाजको यथार्थतालाई इङ्गित गर्छ भने चरित्र चित्रणले मुख्य रूपमा पात्रको मानसिक रूपको जीवन्त प्रस्तुति गर्दछ ।

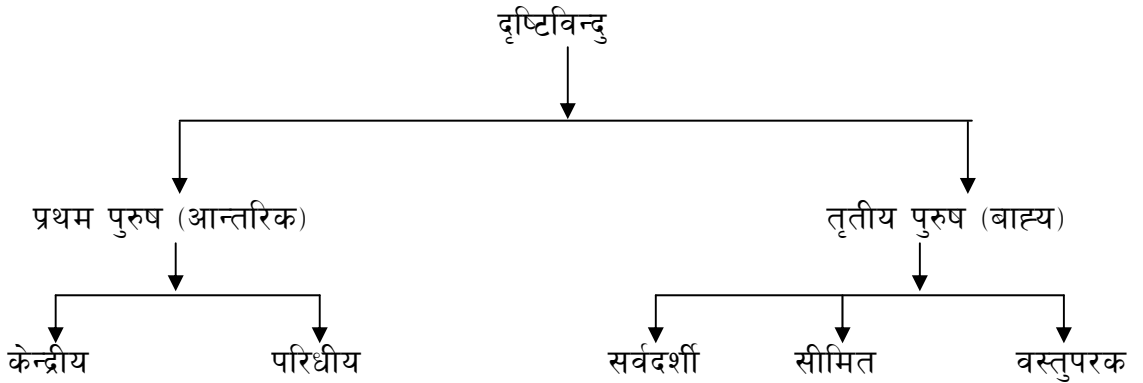
ग) दृष्टिविन्दु

कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोणलाई बोक्ने पात्रको छनोट गर्दछ । दृष्टिकोण बोक्ने पात्रलाई दृष्टिकेन्द्री पात्र भनिन्छ भने त्यस पात्रले कार्य व्यापार सम्पन्न गर्ने

^{२९} मोहनशिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

^{३०} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, २०५८, पृ. ३५ ।

ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दु भनेकै कथामा पात्रको स्थान हो । एउटा मुख्य पात्र जसले कथाको नालीबेली लगाउने काम गर्दछ, त्यही पात्रले ओगट्ने स्थान नै दृष्टिविन्दु हो । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ ।^{३१} यो घटक प्रस्तुतिकरणसँग सम्बन्धित हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारका सामु कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्न आउँछ । यसै प्रश्नको समाधान गर्ने काम दृष्टि विन्दुले गर्दछ ।^{३२} कथामा दृष्टिविन्दु सामान्यतया पात्रसित सम्बन्धित तत्त्वजस्तो भएर रहेको हुन्छ । श्रोता वा ग्रहणकर्तालाई कथा सुनाउने व्यक्ति जो रहेको छ, उसको भूमिका नै दृष्टिविन्दु हो । कुनै कथामा 'म' अर्थात् प्रथम पुरुष भएको अवस्थामा र त्यो अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक फरक हुन जान्छ । यो कथाको श्रेष्ठता र उत्कृष्टताको मापक पनि ठानिएको पाइन्छ ।^{३३} कथात्मक दृष्टिविन्दु मुख्यतः निम्नलिखित दुई प्रकारको हुन्छ ।



दृष्टिविन्दु यस कथामा प्रथम पुरुष (म, हामी) का रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ, तर कथामा त्यसको स्थान कि गौण हुन्छ, या तटस्थ रहन्छ । यस प्रकारको दृष्टिविन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्रमा हुन्छ । 'म' को त्यस मुख्य कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको मात्र भूमिका लिएको हुन्छ ।

^{३१} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

^{३२} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा** भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७, पृ. १० ।

^{३३} ऐजन्, पृ. ११ ।

कथामा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीय पुरुष (ऊ, उनी, तिनीहरू) का रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गतको सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदिको चिनारी दिने काम गर्छ । सीमित दृष्टिविन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । वस्तुगत दृष्टिविन्दु चाहिँ सर्वदर्शी भन्दा ठीक विपरित हुन्छ । कथामा कथाकारले क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ भने त्यसलाई वस्तुगत दृष्टिविन्दुसाथ कथाकारको भावना ज्ञान आदिको गहिरो अन्तरसम्बन्ध रहन्छ ।

घ) सारवस्तु

कथाका विविध उपकरणमध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्य उपकरण हो । कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो कुरालाई नै सारवस्तु मानिन्छ । कथाकारले कुनै एक मुख्य विचारलाई सामान्यीकरण साथ सत्य मानी त्यसलाई कथामा नाटकीकरण गर्दछ । कथामा लेखकले लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ त्यही नै कथाको सारवस्तु हो ।^{३४} कथाको उद्भवको बीज र उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि बहन गरेको हुन्छ । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशको रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाको प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउँछ ।^{३५} यसरी कथाको मूलभाव नै कथाको सारवस्तु हो ।

पाठकले कथा पढिसकेपछि उसले त्यस कथामा केही तात्विक वस्तु प्राप्त गर्दछ । त्यसैबाट कथाकारको उद्देश्य प्रष्ट पार्न पनि मद्दत पुग्दछ । कथाको उद्देश्य नै सारवस्तु भएको हुँदा यसको प्रतीकात्मक स्वरूपलाई नखोतली गहिराईमा पस्न गाह्रो पर्दछ । कथात्मक संवेदन कसरी अनुभवसिक्त भएर आएको छ भन्ने कुरा सारवस्तुभिन्न समाविष्ट हुन्छ । कथाकारले जीवन र जगत्का तीता-मीठा अनेकौँ

^{३४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

^{३५} बराल र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

सूत्रहरूलाई सन्निधान गरी कथामा बिम्ब सिर्जना गरेको हुन्छ । सारवस्तुले कथामा बिम्ब सिर्जना गरेको हुन्छ । सारवस्तु दुई प्रकारको हुन्छ । ती हुन् :

अ) प्रसङ्गविषयक

आ) विश्वजनीन ^{३६}

प्रसङ्गविषयक सारवस्तुमा कथाकारले सामूहिक मानवका चिन्तन, सत्यको खोजी गर्दछ, भने विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ । यी दुईमध्ये कुनै पनि सारवस्तुमा कथाकारको रुचि रहे तापनि आधुनिक कथा सिद्धान्तअनुसार यो ज्यादै अनिवार्य तत्त्व भने होइन । यस तत्त्वबिना पनि उत्कृष्ट कथा लेखिन सक्छन् । त्यसैले सारवस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए तापनि कथाको कलात्मक प्रयास भने अवश्य हो । समष्टिमा भन्नुपर्दा कथाले अपेक्षा गरेको चरम प्राप्ति नै सारवस्तु हो ।

२.१.४.२ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । रूपविन्यासभित्र कथाका सुक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् । पद-विन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक-विधान, आदि ^{३७} कथामा प्रयुक्त भाषिक एवम् शिल्पशैलीगत कुराहरू यसमा समावेश हुने हुनाले यसका दुई रूप हुन्छन् । ती हुन् :

क) संवृत

ख) विवृत

संवृतमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ, र उसले आफ्नो कथामा संरचनाको पछि रूपविन्यासलाई लगाइदिएको हुन्छ, तर विवृत रूपविन्यासमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्ति तर्फ उन्मुख हुन्छ, र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी र समानान्तर रूपविन्यासलाई पनि स्थापित गरिदिएको हुन्छ । ^{३८} उपन्यास कथाको बुनोट साथै सूक्ष्म तत्त्व हो । कथा राम्रो हुनका लागि यसको ठूलो भूमिका हुन्छ । मुख्यतः यसभित्र भाषा शैली, प्रतीक बिम्ब, शीर्षक, उखान टुक्का, संवाद आदि पर्दछन् ।

^{३६} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

^{३७} ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), साहित्यकोश, पूर्ववत्, पृ. १६८ ।

^{३८} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

क) भाषा

कथा लेखिने माध्यम भाषा हो । कथा कुनै न कुनै भाषामा नै लेखिन्छ । भाषाको कुनै एउटा शैली रहेको हुन्छ, त्यसैमा कथा प्रस्तुत हुन्छ । भाषा कथा कथनको माध्यम पनि हो । विशेष गरेर यसको सम्बन्ध चरित्रचित्रणसँग हुन्छ । भाषा कथाको सौन्दर्यको एउटा विषय हो । कथामा यो सामान्य तत्त्वको रूपमा रहन्छ । समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतिकहरूको व्यवस्थापनलाई भाषा भनिन्छ ।^{३९} साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । शैली विज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतिक ठान्दछ ।^{४०} सामान्यतः भाषा भन्नाले मनको भाव वा विचार प्रकट गर्ने माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम पनि भाषा हो । कथ्य होस् वा लेख्य भाषा एउटा सामाजिक चिन्तन गर्ने प्रक्रिया पनि हो । भाषाको अभावमा सोच्नु, चिन्तन गर्नु, अनुभव गर्नु तथा अभिव्यक्ति दिनु सम्भव छैन । भाषा मूलतः मानवीय वस्तु हुनाले कथामा भाषाको प्रयोग यथार्थपरकरूपमा हुन्छ, किनभने हामी भाषाकै माध्यमबाट जीवन जिउने र जीवनलाई बुझ्ने गर्दछौं ।

भाषा विचारसम्प्रेषणको माध्यम हो भने कथाको भाषाले पनि यही कार्य गर्दछ । कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्रै नभएर अन्तर्वस्तुसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथाका प्रतिबिम्बित हुने विचार तथा कथाकारले चयन गरेको समग्र अन्तर्वस्तुअनुरूपको भाषिक प्रयोग कथामा हुने गर्दछ । कथामा भाषाको तात्पर्य शब्दचयन र वाक्यविन्यास मात्र नभएर पात्रका शारीरिक चेष्टा, हावभाव परिवेश आदिलाई पनि प्रस्तुत गर्न भाषाको उपयोग गरिन्छ । भाषा स्थिर हुन्न परिवर्तनशील हुन्छ । परिवर्तनशीलताका कारण साहित्यिक अर्थ पनि स्थिर हुन्न परिवर्तनशील हुन्छ । फलस्वरूप साहित्य वा साहित्यिक कृतिको कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुँदैन । भाषाको परिवर्तनशील र असिमित शक्तिको कारण नयाँ नयाँ व्याख्याको सम्भावना पैदा हुन्छ ।

^{३९} चूडामणि बन्धु, **भाषा विज्ञान**, छैठौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०, पृ. १ ।

^{४०} मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८, पृ. १२ ।

ख) शैली

अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो तर साहित्यिक अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्य बोधक समुच्च हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ।^{४१} कथाको शैली कथामा प्रयोग गरिएका शब्द, पदावली, वाक्य जस्ता भाषिक एकाइभित्र अन्तर्निहित भएको हुन्छ। हरेक कथाकारको आआफ्नै शैली हुन्छ। शैली स्रष्टाको शब्द, पदावली, वाक्यजस्ता भाषिक एकाइभित्र अन्तर्निहित भएको हुन्छ। हरेक कथाकारको आआफ्नै शैली हुन्छ। शैलीलाई स्रष्टाको व्यक्तित्वका रूपमा पनि लिइन्छ। शैलीलाई भाषाका आधारमा काव्यात्मक, वर्णनात्मक, व्याख्यात्मक तथा वैज्ञानिक गरी वर्गीकरण गरिन्छ। सामाजिक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवादी कथाको शैली प्रायः वर्णनात्मक हुन्छ भने मनोविश्लेषणात्मक, स्वैरकल्पनात्मक तथा भावात्मक कथाको शैली प्रायः व्याख्यात्मक हुन्छ।

ग) शीर्षक

कथाको लागि शीर्षक आवश्यक तत्त्व हो। शीर्षक नभए कथा सफल बन्न सक्दैन। कथाका लागि शीर्षक चयनमा अन्यन्तै ध्यान दिनुपर्छ। कथाको सारवस्तु झल्काउने किसिमको शीर्षक हुनुपर्दछ। कथावस्तु एक प्रकारको र शीर्षक अर्कै प्रकारको हुनु हुँदैन। कथावस्तु अनुसार शीर्षक निर्धारण गर्नुपर्दछ। उपयुक्त शीर्षक, लेख, निबन्ध, कविता आदिको शिरमा रहने नाम हो।^{४२} कथामा कथानक, वातावरण र चरित्रचित्रणको ठूलो महत्त्व छ तापनि विधान, भाषाशैली, शीर्षक आदि अङ्गको पनि कम महत्त्व छैन। यसरी कथामा शीर्षकले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल बनेको हुन्छ।

^{४१} दयाराम श्रेष्ठ, पन्ध्रस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. १७३।

^{४२} ऐजन्, पृ. १७५।

परिच्छेद : तीन
हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरूको
कृतिपरक अध्ययन

परिच्छेद : तीन

हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन

३.१ विषय प्रवेश

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०२४) छोटो कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यसभित्र ४३ वटा छोटो कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । वि.सं. २०२४ देखि २०६३ सम्म ३८ वर्षभित्रका यी कथाहरूलाई दुई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । पहिलो चरण (२०२५ देखि २०५० सम्म) लाई पूर्वार्ध र दोस्रो चरण (२०५१ देखि २०६३ सम्म) लाई उत्तरार्ध भनी विभाजन गरिएको छ । यसमा पूर्वार्धभित्र २५ वटा र उत्तरार्धभित्र १८ वटा छोटो कथाहरू रहेका छन् । यी छोटो कथाहरूको क्रमशः अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर

कथाकार हरिहर खनालद्वारा रचिएको यस सङ्ग्रहको छोटो कथा *जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर* २०२४ सालमा प्रकाशित कथा हो । चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको र आधुनिक र शिक्षित युवतीहरूमा आएको प्रणय प्रसङ्गको विकृति औल्याउने विषयवस्तु भएको प्रस्तुत कथा चरणका हिसाबले पूर्वार्धको पनि प्रथम कथा हो । यस कथालाई कथारचना विधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२.१ कथानक

कथाको उठान सहरिया परिवेशमा डेरा लिएर बस्दै आएको पल्लो घरको भ्यालमा रहेको गोविन्द र ओल्लो घरमा रहेकी शशिको हेराहेर र मुस्कुराहटको वर्णनबाट सुरु हुन्छ तर गोविन्दको सधैं पढिरहने, लेखिरहने र शशिलाई वास्ता नगर्ने बानीबाट शशि आजित हुन्छे । गोविन्दको फोटो सहित कविता छापिएको 'भानु' पत्रिकालाई पनि ऊ कच्याककुचुक

पाछे । फेरि गोविन्दको भयालतिर हेछे । कहिले गोविन्दलाई डकैती गर्न आएको ठान्छे, कहिले परिश्रमी ठान्छे । गोविन्दलाई ऊ एकतर्फी प्रेम गर्छे र उसले पनि त्यस्तै गरिदेओस् भन्ने ठान्छे । शशि प्रणय उत्तेजनामा मध्यरातमा गोविन्दको कोठाको ढोका खोल्न पुग्छे र बत्ती निभाएर गोविन्दको काखमा पुग्छे । गोविन्द भस्किन्छ । शशिलाई उत्तेजनाबाट मुक्त हुन, घृणित क्रियाकलापबाट मुक्त हुन र आइन्दा यस्ता गतिविधि नगर्न भन्छ । शशिमा आत्मग्लानि पैदा हुन्छ । ऊ त्यहाँबाट फर्किन्छे । यसरी कथाले विश्राम लिएको देखाइएको छ ।

३.२.२ चरित्र वा पात्र

जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर शीर्षकको यस कथामा शशि, गोविन्द र केटो तीनवटा चरित्र वा पात्रहरू रहेका छन् । केटोको खास भूमिका कथामा रहेको छैन । कथाको सुरुदेखि अन्तिम भागसम्म रहेको र मुख्य भूमिका रहेका दुई पात्र हुन्- गोविन्द र शशि । गोविन्द नायक र शशि नायिकाको भूमिकामा रहेका क्रमशः पुरुष र स्त्री पात्र हुन् । गोविन्द आदर्श पात्र हो भने शशि प्रणय-कुण्ठा बोकेकी पात्र हो । शशिलाई सत्पात्र भन्न मिल्दैन तर गोविन्द चाहिँ सत्पात्र हो । गोविन्द शिक्षित, गतिशील, सिर्जनशील युवा वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । कथाभरि प्रस्तुत हुने, आदर्श विचार बोकेको, केही अन्तर्मुखी स्वभावको आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो गोविन्द भने शशि पनि बद्ध र मञ्चीय पात्र भए पनि गोविन्द जस्तो सत्पात्र भने होइन ।

३.२.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचक कथाबाहिर बसेर कथावाचन गरिरहेको छ । वाचकले यसका पात्र गोविन्द, शशि र केटोको परिचय गराएको छ । ऊ र उनीको रूपमा अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग यसमा गरिएको छ । कथाकारको दृष्टिलाई बोक्ने दृष्टिकेन्द्री पात्र गोविन्द, शशि र केटो तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा प्रयुक्त भएका छन् । समाख्याताले स्वयं सबै पात्रहरूको बारेमा बताएकाले यो सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो ।

३.२.४ सारवस्तु

यस कथाले नारी पात्र शशिलाई आधुनिक युवतीको रूपमा उभ्याई उसमा प्रणय-प्रसङ्गको नाममा प्रकट भएको विकृत मनोदशाप्रति गोविन्द जस्ता आदर्श पुरुषपात्रको चित्रणद्वारा प्रहार गर्न लगाइएको छ । यसबाट खराब बाटोमा हिँडेका मानिसहरूलाई आदर्श व्यवहारबाट परिवर्तन गरी सुन्दर समाज निर्माणका निम्ति प्रेरित गर्न सकिन्छ भन्ने सारवस्तु यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.५ रूपविन्यास

कथाको रूपविन्यास भनेको कथाको प्रस्तुति, अभिव्यक्ति शैली र कलात्मक भाषिक प्रयोग हो । यसका साथै कथा शीर्षकको चयन पनि रूपविन्यासकै अङ्ग हो । *जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर* कथाको प्रस्तुति आकर्षक छ । सरल वर्णनात्मक अभिव्यक्ति शैली, आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग, ठेट नेपाली शब्दहरू र अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग (फररर, सर्लक्क, घन्याक्क, भ्याप्प, खुरुक्क), उखान टुक्काको प्रयोग आदिले कथामा रोचकता थपेको छ । गम्भीर कुरालाई पनि उदाहरणहरू दिएर सरल रूपमा अभिव्यक्त गरेकाले कथा सुबोच बनेको छ । यसै गरी यो कथाको शीर्षक काव्यात्मक छ ।

३.३ अनि हुन थाल्छ मिमिरे उज्यालो

प्रस्तुत कथा यस सङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो । २०२५ सालमा प्रकाशित भएको यो कथा कथारचनाका चरणका हिसाबले पूर्वार्धमा रचिएको कथा हो । यो चार पृष्ठको छ । यस कथाको विषयवस्तु प्रजातन्त्र आउनुअघिको नेपालको जेलभित्र प्रहरीद्वारा हुने गरेको चरम अन्याय एवं शोषण र अत्याचार रहेको छ । यस कथालाई कथा रचना विधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३.१ कथानक

यस कथामा जेलभित्रको परिवेशको वर्णन छ । जेलमा प्रहरीद्वारा एक निर्दोष युवकमाथि भएको कुटपिटको घटनाबाट कथारम्भ भएको छ । त्यस घटनालाई जेलको एउटा कुनामा बसी अर्को पात्र (चन्द्रे) ले हेरिरहेको हुन्छ । ऊ पनि पहिलेको हवलदार हो । ऊ विक्षिप्त बनेको छ तैपनि पहिले आफूले गरेको अन्याय, अत्याचार सम्झिन्छ । जेलमा

कुटाइपिटाइ खाँदै गरेको युवकलाई विनाकारण उसकी श्रीमतीसहित जेलमा ल्याइएको छ । उसकी श्रीमती (युवती) लाई हवलदारले यातना दिन्छ । त्यस युवतीलाई आफ्नै श्रीमान्ले विष खुवाएर मार्न लागेको भन भनेर हवलदारले दबाव दिन्छ । युवतीले नमानेपछि युवतीलाई छुट्टै कोठामा लैजान्छ र हवलदार-प्रहरीले बलात्कार गर्छन्, कुटपिट गर्छन् र कानमा लगाएको गहना फुकालेर लिन्छन् र युवक युवतीलाई छोडिदिन्छन् । यो घटना बेलाबेलामा बेहोस हुने गरेको चन्द्रेले पनि हेरिरहन्छ । ऊ होसमा आउँदा उसलाई केही प्रायश्चित्त पनि हुन्छ । यसरी कथाले विश्राम लिन्छ ।

३.३.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा हवलदार, चन्द्रे, कृषि युवक, युवती, पुलिस आदि पात्रहरू रहेका छन् । हवलदार मुख्य पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अरू पात्रहरू सहायक पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । हवलदार खलपात्र अर्थात् कथाको प्रतिकूल पात्रको रूपमा छ । उसले दुष्कर्महरू गरेको छ । हवलदार कथाभरि छाएको छ । उसलाई कथाबाट हटाउन सकिँदैन । ऊ बद्ध पात्र हो, मञ्चीय पात्र हो र प्रतिकूल पात्र हो । यस्तै गरी सहायक पात्रहरू युवक, युवती, चन्द्रे, पुलिस कथाका अनुकूल पात्र हुन् । मञ्चीय पात्र हुन् । चन्द्रेको चरित्र चित्रण अर्थपूर्ण छ । यो गतिशील पनि छ, गल्तीहरूको बोध गर्न थालेको छ ।

३.३.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा पनि समाख्याताको बाह्य एवं तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा पात्र वा चरित्रहरूका बारेमा समाख्याताले नै बताएका छन् । जेलको एउटा कुनामा बसेर हवलदार र पुलिसले एक युवकलाई कुटपिट गरेको हेरेर आफूले पनि पहिले हवलदार हुँदा गाउँलेहरूलाई दुःख दिएको सम्झने पात्र चन्द्रेको बारेमा पनि समाख्याताले नै बताएको छ । त्यसकारण यस कथामा पनि बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.४ सारवस्तु

समाज सुधारको उद्देश्य बोकेको यस कथाले प्रजातन्त्र पूर्वको नेपाली जेलमा पुलिस प्रशासनको कस्तो दबदबा थियो । पुलिसले कसरी निर्दोष मानिसहरूलाई यातना दिन्थ्यो, कसरी लुटपाट गर्थ्यो भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्दै विपत्तमा परेपछि अत्याचारी हवलदार (चन्द्रे)

मा पनि प्रायश्चित्तको भावना पलाउँदो रहेछ भन्ने देखाएर जेलभित्रको प्रहरी अत्याचारबाट जेललाई र समग्र समाजलाई मुक्त गराउने अभीष्ट प्राप्तिको भावना नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

३.३.५ रूपविन्यास

यस कथामा बोलचालको भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । भाषा सरल छ । प्रस्तुतिलाई सङ्क्षिप्त र रोचक बनाइएको छ । जेल परेको हवलदार (चन्द्रे) र जेलमा युवकलाई कुटपिट गर्ने हवलदार एउटै हुन् कि दुई हुन् भनेर पाठक केही क्षण अलमलिए पनि कथाको सुरिलोपनाले कथालाई आकर्षक बनाएको छ । अभिव्यक्ति शैली छरितो भएकाले र अनुकरणात्मक शब्दहरू (खासखुस, जङ्गुङ्ग, ड्याङ-ड्याङ आदि) को प्रयोगले मिठास थपेकाले कथा रोचक बनेको छ । प्रायः सरल वाक्यहरूकै प्रयोग गरिएको छ । जसले गर्दा भाषिक सौन्दर्यको सिर्जना हुन पुगेको छ । *अनि हुन थाल्छ मिमिरे उज्यालो* कथाको शीर्षकले पनि कथालाई प्रतीकात्मक रूपमा बोकेकै छ ।

३.४ बैनाबट्टा

यस सङ्ग्रहभित्र रहेको *बैनाबट्टा* तेस्रो कथा हो । यो २०२६ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ र यो पनि लेखकीय चरणका हिसाबले पूर्वार्धकै कथा हो । यसमा लेखकहरूको दयनीय अवस्था र प्रकाशकहरूको मानवीयताप्रतिको उपेक्षाभावलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथालाई कथा रचना विधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४.१ कथानक

सानो भ्रुप्रोमा भाडामा बसेको आइ.ए. पास गरेको ट्युसन मास्टर एवं मध्यम वर्गीय परिवेशको पात्र साहित्यकार मोहनको दिनचर्या एवं परिवेश वर्णनबाट कथाको आरम्भ भएको छ । उसलाई हर्षित मुडमा चित्रित गरिएको छ, किनभने उसकी श्रीमती (ज्ञानु) ले छोरी पाएकी छे तर उसको डेरामा सुत्केरीलाई खाने यथेष्ट सामान नभएकाले ऊ ज्ञानुलाई बजारबाट खाने सामान लिएर आउँछु भनेर हिँड्छ । तर ऊ सित पैसा हुँदैन । बाटामा एक

प्रकाशक भेट्छ । प्रकाशकले तीनसय पृष्ठको जासुसी उपन्यास लेख्न भन्छ । मोहनले पछि रोयल्टीमा कटाउने गरेर रु. ३०१- माग्छ- प्रकाशकसित । प्रकाशकले बल्लतल्ल रु. २०१- दिन्छ । यस रूपैयाँबाट केही सामान किनेर मोहन घर पुग्दा उसकी सुत्केरी श्रीमती (ज्ञानु) मरिसकेकी हुन्छे । ऊ किंकर्तव्यविमुक्त भएर नवजात शिशुलाई काखमा उठाउँछ तर केही बेरमै त्यो शिशु पनि मर्छ । यसरी कथाले विश्राम लिन्छ ।

३.४.२ चरित्र वा पात्र

यस *बैनाबट्टा* कथामा मोहन, मोहनकी श्रीमती ज्ञानु, प्रकाशक र नवजात शिशु पात्र वा चरित्रको रूपमा रहेका छन् । यसको मुख्य पात्र मोहन हो । ऊ आई.ए. पास गरेको एक ट्युसन मास्टर हो । ऊ साहित्यकार पनि हो तर ऊ निर्धन छ । बुद्धिजीवी वर्गको पात्र हो मोहन । ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाको अनुकूल वा सत्पात्र हो । परिस्थितिअनुसार चलेको छ र कथालाई गति दिएको छ । ऊ बद्ध पात्र पनि हो । ज्ञानु र प्रकाशक सहायक पात्र हुन् । शिशु गौण पात्र हो । ज्ञानु नारी पात्र हो, अनुकूल र मञ्चीय पात्र हो । प्रकाशक पनि मञ्चीय पात्र हो । ऊ कथाको प्रतिकूल पात्र हो र पुरुष पात्र हो ।

३.४.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा पनि तृतीयपुरुष जनाउने पात्रहरू र दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । सबै पात्रबारे समाख्याताले नै बताएको हुनाले यस कथालाई सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी लेखिएको कथाको रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४.४ सारवस्तु

यस *बैनाबट्टा* कथामा प्रस्तुत गरिएको सारवस्तुलाई केलाउँदा समाजमा मानवीयता एवं हार्दिकता हराउँदै गएको छ र निर्धन व्यक्ति बुद्धिजीवी नै भए पनि परिवारलाई बचाउन सक्ने स्थिति छैन । यसरी समाजमा टिक्न गाह्रो भएकाले समाजमा मानवीय व्यवहारको खाँचो छ । समाजमा मानवतावादी दृष्टिकोणको विकास होस् भन्ने उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त यो कथाको रचना गरिएको हो ।

३.४.५ रूपविन्यास

छोटा वाक्यहरूको प्रयोग, करुण परिस्थितिको वर्णन र चित्रण, सरल र सहज अभिव्यक्ति, आकर्षक प्रस्तुति र मीठो वर्णनशैलीले गर्दा *बैनावट्टा* सुबोध्य कथा बनेको छ । वर्णनात्मक साथै बीचबीचमा संवाद शैलीको पनि प्रयोग भएको र विश्वसनीय ढङ्गले कथालाई अगाडि बढाइएकोले र *बैनावट्टा* कथा शीर्षक पनि कथा अनुकूल र सान्दर्भिक रहेकाले कथामा कलात्मक सीप राम्ररी पोखिएको छ र कथा सुन्दर बनेको छ ।

३.५ एउटा विज्ञापन योग्यताको

हरिहर खनालका छोटा कथाहरूभित्रको चौथो कथा *एउटा विज्ञापन योग्यताको* २०२७ मा प्रकाशित भएको कथा हो । चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको यो कथा पनि कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको रचना हो । विषयवस्तुका हिसाबले यस कथामा शिक्षित, बेरोजगारी र यसबाट उत्पन्न मध्यम वर्गीय परिवारको कृश मानसिकताको प्रस्तुति भएको छ । यस कथालाई कथा रचना विधानका संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.५.१ कथानक

भोकले शिथिल भएर आफ्नो भुपडीमा पुग्दा त्यही भुपडीको पनि बार हावाले फ्याँकिदिएको र आफू भोकले सुकेर आइपुग्दा पनि नुनपानी समेत खान नदिएको भनेर हावा, भोक र आफ्नी श्रीमती ज्ञानीसित मजाले भोक्किएको ऊ पात्रको हर्कतबाट कथानक सुरु भएको छ । उसको टोकसोबाट ज्ञानी दिक्क हुन्छे । छोरो नवीनको रोदन पनि कम हुन्छ । नुनपानी पकाउन पनि दाउरा चाहिन्छ, दाउरा नभएको र हावाले आगो जोर्ने नदिएको, ज्ञानीको प्रतिउत्तरपछि ऊ चिन्तनशील बन्छ र ज्ञानीसित मीठो वचनले अब आफूले बी.ए. को परीक्षा दिने भएँ भन्छ । यसको लागि पैसा चाहिने हुनाले उसले ज्ञानीको कानको रिड माग्छ । ज्ञानी भर्किन्छे । दशैं मान्न भनेर ज्ञानीले यसअघि नै तिलहरी दिएको सम्झाउँछे । आमाले लगाइदिएको गहना पनि लगाउन नपाइने भयो भनेर ऊ रुन्छे । ज्ञानीको रुवाइले ऊ पग्लिन्छ र भैगो ज्ञानु नरोऊ, म पढ्दिन, जाँच दिन्न भन्छ । जागिर पनि नपाइने र घरलाई पनि खोक्रो बनाउने त्यस्तो जावो पढाइ नपढे पनि हुन्छ, घरमै

बसेर खेती गरे पनि हुन्छ भन्छे ज्ञानु । ज्ञानुका व्यवहारिक भनाईलाई उसले सत्यको सही विश्लेषण ठान्छ । ज्ञानुलाई एक शिक्षक र दार्शनिक जस्ती छे भनेर सोच्छ । यसरी कथाले विश्राम लिएको छ ।

३.५.२ चरित्र वा पात्र

एउटा विज्ञापन योग्यताको शीर्षकको यस कथामा तीनजना पात्रहरू वा तीन चरित्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । मुख्य पात्र 'ऊ' छ । सहायक पात्र ज्ञानी छे । कथामा नाम मात्र लिएको पात्र नवीन छ । 'ऊ' गौण पात्र हो । 'ऊ' पात्र कथाभरि छाएको छ । उसकै वरिपरि कथा घुमेको छ । 'ऊ' कथाको विकाससँगै माझिदै गएको छ, परिवर्तन हुँदै गएको छ । यसर्थ 'ऊ' गतिशील पात्र हो । 'ऊ' बद्ध पात्र पनि हो । 'ऊ' कथामा कतै ज्ञानुको विचारसित टकराए पनि प्रतिकूल पात्र होइन, विचारशील पात्र हो । ज्ञानु नारी पात्र हो । ऊ व्यावहारिक छे, कथाकी अनुकूल पात्र हो । श्रीमान्ले जे भन्यो त्यही खुरुखुरु मान्ने खालकी पात्र भने होइन ऊ । ज्ञानु दब्बु पात्र होइन, गतिशील पात्र हो । प्रतिकूल पात्र पनि होइन । कथाभरि रहेकी छ, त्यसैले बद्ध पात्र हो । आसन्नताका हिसाबले भने 'ऊ' र ज्ञानु दुवै मञ्चीय पात्र हुन् । नवीनचाहिँ नेपथ्य पात्र हो ।

३.५.३ दृष्टिविन्दु

यस कथालाई ऊ, उनी (ज्ञानु) जस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट संरचित गरिएको छ । ऊ, उनी (ज्ञानु) र नवीन तीनैजना पात्रहरूको परिचय समाख्याता स्वयंले दिएको छ । त्यसकारण यस कथामा सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.५.४ सारवस्तु

शिक्षित बेरोजगारीका कारणले आइ.ए. पास गरेको व्यक्तिको घरमा खानेकुरो छैन, बाल्ने दाउरा छैन र यहाँसम्म कि नुनपानी उमाल्ने समेत जोहो छैन । यसबाट घरपरिवारमा चिन्ता थपिएको छ, कलह थपिएको छ । बेरोजगार हुनुपर्ने शिक्षाभन्दा बरु खेतीपाती नै जाती भन्ने दृष्टिकोण मजबुत बन्दै गएको छ र यही दृष्टिकोण नै व्यावहारिक, दार्शनिक र यथार्थवादी दृष्टिकोण हो भन्ने कुरालाई यस कथाले सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.५.५ रूपविन्यास

कथाकार हरिहर खनालको आकर्षक र सुबोध्य कथा वर्णनशैली यस कथामा पनि प्रयोग भएको छ । भाषाको सरलता, छोट्टा वाक्यहरूको प्रयोगले कथालाई मनोहर तुल्याएको छ । त्यतिमात्र नभई 'लङ्कामा सुन छ कान मेरो बुच्चै' जस्ता उखानटुक्काहरूको प्रयोगले कथामा अरू भाषिक मिठास थपेको छ । कथालाई अरू रोचक बनाएको छ । कथामा ऊ र ज्ञानुको बीचको संवाद जमेको छ । साथै ऊ को एकलाप पनि कतै कतै प्रस्तुत भएको छ । यसरी वर्णनात्मक, एकलाप र संवादशैलीको यस कथामा प्रयोग भएको छ ।

३.६ अजम्मरी गाउँ

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरूभित्र सङ्गृहीत कथाहरूमध्येको *अजम्मरी गाउँ* पाँचौँ कथा हो । यो कथा २०२७ फागुनमा प्रकाशित भएको हो । यो साढे पाँच पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथालेखनका चरणका हिसाबले यो कथा पूर्वार्ध कालको कथा हो । यस कथाले अन्याय, अत्याचार र शोषण अति भएपछि यसको प्रतिकार हुन्छ भन्ने विषयवस्तुलाई उठाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा रचना विधान वा कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.६.१ कथानक

कार्तिकको बिहान फौड्सी डाँडो, ज्यामिरे पाखाका १४ घर कामीहरू घामको पहार ताप्दै पाक्न लागेको कोदोबाली हेरेर पुष-माघको जाडामा गहतको भोलसित कोदाको ढिंडो च्वाप्प चोपेर खाने कल्पना गर्दै गरेको परिवेश वर्णनबाट कथाको आरम्भ भएको छ । बाग्लुङबाट मधेस बसाइँ भरेका १४ घर कामीहरूलाई ज्यामिरेका रत्नसिंह मुखियाले यही ज्यामिरे भारफाँड गर्न लगाई बस्ती बसाएका थिए । रत्नसिंहलाई सित्तैमा काम गरिदिने मानिस चाहिएकाले बसाएको थियो । यसपटक कोदो पाक्न लागेको बेलामा रत्नसिंह बाली लुट्न आयो । कोदोबारीभरि खेताला पसे र बाली लुटे । यो देखेर काले र सन्ते कामीलाई खपिनसक्नु भयो । लुटेको बाली खोस्दा सन्तेको हातको नाडी काटिएर कान्लामुनि पछारिन्छ । कालेले भने धेरैलाई धुलाई गऱ्यो तर लाठीको चोटले टाउको फुटेर कान्लाको आडमा लड्यो । यस अघि पनि रत्नसिंहले कालेको बारीमा खाँबो गाडेर अन्याय गरेको

थियो । गरिब कामीहरूले परिश्रम गरेर सिर्जेको बस्ती र बालीनालीमा रत्नेको आँखा परेपछि उसले यस बस्तीबाट कामीहरूलाई लखेट्ने विचार गरेको थियो । यी धावाहरूबाट कामीगाउँ भित्रभित्रै तात्न थाल्यो । सेते मात्र नभई मङ्गले, गुइँठेहरू पनि तात्न थाले । यही परिवेशमा रत्नसिंह फेरि पनि बाली लुट्न आउँछ र कामी कमिनी सबै भएर रत्नेलाई छेकारो मार्छन् । कालेले कम्मरबाट खुकुरी थुतेर रत्नसिंहलाई दुई टुक्रा पारिदिन्छ र टाउकोलाई लात्तिले हानेर नदीमा पुऱ्याइदिन्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.६.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा काले कामी, मुखिया रत्नसिंह, सन्ते कामी, गुइँठे कामी, मङ्गले कामी, कमिनीबूढी (कालेकी आमा), खेतालाहरू, कामी कमिनीहरू आदि पात्र रहेका छन् । काले कामी र मुखिया रत्नसिंह प्रमुख पात्र हुन् । सन्ते, मङ्गले, गुइँठे, कमिनीबूढी आदि सहायक पात्र हुन् । खेताला र कामी कमिनीहरू गौण पात्र हुन् । कमिनीबूढी र कमिनीहरू नारी पात्र हुन् भने अरू बाँकी सबै पुरुष पात्र हुन् । काले कामी र रत्नसिंह प्रमुख पात्र हुन् किनभने यी नभई कथा बन्दैन । काले, सन्ते, मङ्गले, गुइँठे, कमिनीबूढी सबै नै यस कथाका अनुकूल पात्रहरू हुन् । मुखिया रत्नसिंह र खेतालाहरू प्रतिकूल पात्र हुन् किनभने यिनीहरू अत्याचारी छन्, सत्कर्म गर्दैनन् । रत्नसिंह शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै गरी काले, सन्ते, मङ्गले, गुइँठे र कमिनीबूढी र कामी कमिनीहरू पनि वर्गीय पात्र नै हुन् । यिनले शोषित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । काले सन्तेहरू गतिशील पात्रहरू हुन् । उनीहरू शोषणबाट मुक्ति चाहन्छन् । अन्यायको प्रतिकार गरेका छन् । काले विद्रोही चेतना वा क्रान्तिकारी चेतना भएको पात्र हो । उसले अन्यायी र शोषक रत्नसिंहलाई दुई टुक्रा पारिदिएको छ । आवद्धताको हिसाबले काले, सन्ते, रत्नसिंह मुखिया बद्ध पात्र हुन् । यिनीहरू मञ्चीय पात्र हुन् । खेताला र कामी कमिनीहरू चाहिँ नेपथ्य पात्र हुन् ।

३.६.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा पनि 'म', 'हामी' को प्रयोग नभई ऊ, उनी जस्ता तृतीय पुरुष पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । कथावाचक स्वयंले यी सबै पात्रहरूको परिचय पस्केको छ । त्यसो भएकाले यो कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचिएको कथा हो ।

३.६.४ सारवस्तु

हाम्रो समाजमा अभै वर्गीय थिचोमिचो छ । रत्नसिंह जस्ता शोषकहरू र १४ घर कामीजस्ता शोषितहरू यही समाजमा रहेका छन् तर अब मुखिया रत्नसिंहका दिन गए । शोषित पीडित पनि ब्युँभन थाले भन्दै अन्याय धेरै भयो भने त्यसको प्रतिकार हुन्छ, प्रतिकारमा हिंसा हुन सक्छ भन्ने सारवस्तु यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

३.६.५ रूपविन्यास

यस कथामा भाषा, शैली र शीर्षक चयन बडो होसियारीसँग गरिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको भाषिक सरलता यस कथामा पनि प्रस्तुत भएको छ । यति मात्र नभई पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृति चित्रण, परिवेश वर्णन कुशल ढङ्गले गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीका साथै संवादले पनि ठाउँ पाएको छ । यसै गरी कथाको शीर्षक *अजम्मरी गाउँ* आकर्षक शीर्षक बनेको छ र यसले कथाको मर्मलाई राम्ररी बोक्न सफल भएको छ ।

३.७ दोसाँधका दुई क्षण

प्रस्तुत *दोसाँधका दुई क्षण* कथा **हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू** नामक कथासङ्ग्रहभित्रको छैठौँ कथा हो । यो कथा पहिलोचोटि २०३१ साल फागुनमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । यो कथा कथाकार हरिहर खनालको कथा सिर्जनाका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो । यसमा निम्न वैतनिक कर्मचारीको महिनाभरि पनि नचल्ने कमाइ र प्रभावगत आर्थिक जीवनलाई मूल विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ यस *दोसाँधका दुई क्षण* कथालाई कथा रचना विधान वा कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.७.१ कथानक

मध्यम वर्गीय निम्न वैतनिक कर्मचारी र उसको आर्थिक जीवनको परिवेशमा संरचित यस कथाको ऊ पात्र लुरेतालले आफ्नो कोठामा पस्दा उसका छोराछोरी (राजु र

सानु) कचौरामा बासी भात लिएर बसेका र ऊ घरमा पुगेकोमा खुसी भएका हुन्छन् । उसले श्रीमती ज्ञानीसित 'चिया खाऊँ न ...' भनेर माग गर्छ तर श्रीमतीले चिनी र चियापत्ति सकिएको जनाउ दिएको पृष्ठभूमिबाट कथा आरम्भ भएको छ । ज्ञानीले तरकारी, दाल, तेल, मसला केही पनि छैन भनेपछि 'आज गुन्द्रुक पकाउनु' भन्दै ऊ बाहिर निस्कन्छ । पसलमा एक बट्टा आशा चुरोट किन्छ र साउनीलाई भोलि पैसा दिउंला भन्छ । बाटामा साथी श्यामलाई भेट्छ, ऊ सित पनि पैसा हुँदैन । ऊ घर जान्छ र तेलको शिशी लिएर साथीकहाँ जान्छ । त्यहाँ पनि केही हुँदैन । घर फर्किएर टुर्ने गुन्द्रुक र भात खान्छ तर दोस्रो क्षणमा भने ऊ तलब बुझेर घर आउँछ । छोरालाई हर्लक्स पनि ल्याई दिन्छ । श्रीमान् श्रीमती भएर बजार जान्छन् । विवाह भएको सात वर्षसम्म पनि एउटा राम्रो कपडा पाएकी हुन्न ज्ञानीले । ज्ञानीको लागि सारी किन्छन् । गोजीमा पैसा सकिन्छ । ऊ ले ज्ञानीको लागि सारी नकिन्नु पर्ने रहेछ भन्छ । ज्ञानी दुःखित हुन्छे । घरमा छोराछोरी सुतिरहेका हुन्छन् । ऊ खाना खाएर पल्टिन्छ र आउने दिन कसरी चलाउने भनेर कल्पनामा डुब्छ । यसरी कथाको समाप्ति हुन्छ ।

३.७.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा ऊ, ज्ञानी, राजु, सानु, श्याम, साउनी र नजिकको साथी गरेर जम्मा सात जना पात्रहरू छन् । यी सबैले आ-आफ्नो विशेष चरित्र धारण गरेका छन् । जस्तो ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने ज्ञानी सहायक, श्याम र साउनी सहायक पात्र हुन् । राजु, सानु र नजिकको साथी गौण पात्र हुन् । ऊ पात्र बिना कथा बन्दैन, ऊ कथाभरि छाएको छ । ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । ऊ निम्न वैतनिक कर्मचारी वर्गको प्रतिनिधि पात्र वा वर्गीय पात्र हो । ऊ कथाको अनुकूल पात्र हो, सत्पात्र हो । ऊ गतिशील पात्र पनि हो । ज्ञानी पनि अनुकूल पात्र हो । नारी पात्र हो । ऊ पनि बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल पात्र हो । राजु, सानु, साउनी र नजिकको साथी गौण पात्र हुन् । तिनीहरूमध्ये राजु, सानु र साउनी एक पटक मञ्चमा देखा परे पनि पूरै मञ्चीय पात्र होइनन् । ती प्रतिकूल पात्र पनि होइनन् र ती गतिशील पात्र पनि होइनन् ।

३.७.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचक स्वयंले ऊ, उनी, लगायतका यावत पात्रहरूको परिचय दिएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ र यसमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.७.४ सारवस्तु

निम्न वैतनिक कर्मचारीको अभावग्रस्त आर्थिक जीवन विषयवस्तु भएको यस कथामा ऊ र उसका साथीहरू जस्ता निम्नवैतनिक कर्मचारीको मैनावारी घर चलाउन बडो मुस्किल परेको छ । महिनाको अन्तिमतिर उनीहरूसित नुन, तेल, मसला, दाल, चामल आदि केही पनि किन्ने पैसा नबच्ने र त्यसले घरमा तनाव ल्याउने गरेको र उसले जस्तै तलब बुझेको पहिलो दिनमै पैसा सकिने र आउने दिन कसरी चलाउने भनेर कल्पना गर्नुपर्ने बाध्यतालाई यस कथाले आफ्नो सारवस्तुको रूपमा अधि सारेको छ ।

३.७.५ रूपविन्यास

कथालाई सरल भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो क्षण र दोस्रो क्षण भन्ने कथाभिन्नका दुई घटना प्रसङ्गलाई उपशीर्षकद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । अरु कथाका तुलनामा यो नयाँ खालको र पढ्दा आनन्दानुभूति हुने खालको छ । अभिव्यक्ति कलात्मक बनेको छ । वर्णनात्मक शैली भए पनि कथालाई रोचक ढङ्गले पक्रिन यो शैली सफल देखिन्छ ।

३.८ बकैनाको बोट वरिपरि

कथाकार हरिहर खनालले यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्येको सातौँ कथा हो- *बकैनाको बोट वरिपरि* । यो कथा सर्वप्रथम २०३५ सालमा जेठमा प्रकाशित भएको कथा हो । कथाकारका कथा रचना चरणका हिसावले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । यो साढे पाँच पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । यस कथालाई यहाँ कथा संरचनाको आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.८.१ कथानक

जताततै दाउराका मुढाहरू छरिएको सालघारी र त्यसै वरिपरि दाउराको रुखमा काठको लोप्राको भारी बाँधेर ठुली र चमेली त्यहाँबाट हिँडेर एउटा बकैनाको फेदमा थकाई मार्न भारी बिसाएको घटना प्रसङ्गबाट कथाको आरम्भ भएको छ । दुई बहिनीको संवादबाट बुझिन्छ कि त्यस जङ्गलको नजिकै विमानस्थल बन्न लागेको छ । वन-बुट्यान मासिएकाले गाईवस्तु चराउन नमिल्ने भएको छ । संवाद गर्दागर्दै परबाट खैरो कपडा लगाएर आएको मानिस देख्छन् र दुवै बहिनी बाटो लाग्छन् तर खैरो कपडा लगाउने वन पालेले उनीहरूको बाटो छेक्छ र हँसिया, नाम्लो, पछ्यौरा लैजान्छ । यत्तिकैमा गाडी आउँछ, त्यसमा वनको हाकिम पनि हुन्छ । उसले पनि ती दुई बहिनीलाई नै हप्कीदप्की गर्छ । यो कुरा थाहा पाएर गाउँलेहरू आउँछन् । सुरवीर नाउँको गाउँको व्यक्ति अन्याय भयो भनेर कड्किन्छ । गाडीमा आउनेले सुरवीरलाई पनि दबाउन खोज्छ तर सुरवीरले त्यसलाई खाल्टोमा पुऱ्याइदिन्छ । ऊ मधेसी मूलको हुन्छ, त्यसले ट्रकमा लकडी लोड गर्न आएका कुल्लीहरूलाई सुरवीरमाथि लाठी चलाउन भन्छ । कुल्लीहरूले यस कुराको अवज्ञा गर्दछन् । तिनको गम्भीरता बुझेर उनले जनसमूहसित माफ पाउँ भन्छ । जनसमूहले तीन सूत्रीय माग राख्छन्- वनपालेद्वारा खोसिएका हँसिया, नाम्लो फिर्ता दिनुपर्ने भनेर आफ्ना छोरी चेलीलाई कुटपिट गर्न नपाइने र गोठालालाई सताउन पनि नपाइने यही माग उनीहरूले राखे । यसै क्रममा घामको किरण र हावाको भोक्का बकैनाको बोटमा ठोकिएर पात सर्सराएको वर्णनसहित कथालाई थान्को लगाइएको छ ।

३.८.२ चरित्र वा पात्र

बकैनाको बोट वरिपरि शीर्षकको यस कथामा ठूली, चमेली, खैरो कपडा लगाएको मानिस/चौकीदार (सन्ते), एउटा मान्छे, अर्को मान्छे, काजीको हली, सुरवीर, भँडुवा, वनपाले, टरेली कान्छो, चमेलीको बाउ, ठूलीको छोरो, जेठ्ठाई, चित्रबहादुर, डाइभर, कुल्लीहरू र गाउँलेहरू गरेर धेरै पात्रहरू रहेका छन् । यीमध्ये ठूली, चमेली, सुरवीर, सन्ते र वनपाले उल्लेखनीय रहेका छन् । सुरवीर मुख्य पात्रको भूमिकामा छ । ठूली र चमेली दुवै नारी पात्र हुन् र सुरुमा कथामा प्रमुख भूमिकामा रहेका छन् तर अन्तिमतिर उनीहरूको भूमिका देखिन्छ । चौकीदार, सन्ते र वनपाले अन्यायी र असत् कार्य गर्ने पात्र हुन्, कथाका

प्रतिकूल पात्र हुन्, बद्ध पात्र हुन्, मञ्चीय पात्र हुन् । यस्तै ठूली र चमेली पनि मञ्चीय पात्र हुन् । कथाका अनुकूल र बद्ध पात्र हुन् । सुरवीर कथाको विद्रोही पात्र हो, अनुकूल पात्र हो र मञ्चीय पात्र हो । बाँकी एउटा मान्छे, अर्को मान्छे, काजीको हली, भँडुवा, टरेली कान्छो, चमेलीका बाउ, ठूलीको छोरो, जेठ्ठाई, ड्राइभर, कुल्लीहरू, गाँउलेहरू आदि गौण पात्र हुन्, नेपथ्य पात्र हुन् । भडुँवा सहडुँवा बाहेक अरू पात्रहरू अनुकूल पात्र हुन् । यी सबै पात्रहरूले पनि कथालाई गतिशील तुल्याउन भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

३.८.३ दृष्टिविन्दु

यो कथा पनि ऊ, उनी, जस्ता तृतीय पुरुष जनाउने पात्रहरूलाई लिएर संरचना गरिएको छ । यसमा रहेका जम्मै चरित्रहरूको परिचय कथाबाटै दिइएको छ । यी पात्रहरू कथाकारका दृष्टिकेन्द्री पात्रहरू हुन् र कथा सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचिएको छ ।

३.८.४ सारवस्तु

घरायसी प्रयोगका लागि काठका फ्याँकिएका लोप्रा दाउराको रूपमा ल्याउने ग्रामीण महिलाहरू माथि काठका लकडी बेचन पल्किएका र जाँडले मातेर हिँड्ने वनपाले र चौकिदारको अत्याचार र अन्यायको प्रतिरोध गरिएको र गाउँलेको असन्तुष्टि बढेपछि वनपालेले माफी मागेको प्रसङ्ग यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । अधिकारको दुरुपयोग गर्ने, हिन्दी भाषा बोल्ने हाकिमलाई ज्यादतीमा परेका महिला ठूली र चमेलीको पक्षमा गाउँले सबै एकजुट भएर माफी माग्न बाध्य पारिएको छ । सबै एकजुट भएमा अत्याचारीलाई पनि तहमा ल्याउन सकिन्छ भन्ने सन्देशलाई समेत यस कथाको सारवस्तु भन्न सकिन्छ ।

३.८.५ रूपविन्यास

यस कथामा सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । भाषा पनि रोचक बनेको छ । कतै आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग छ - 'उसको चित्कार साउनको भेलभैँ बढेर आयो' र कतै कथ्य भाषाको प्रयोग छ - "हवै जात् गिरान बनाउने भनेको सुन्थे म त" । यस्तैगरी

उखान-टुक्का र क्षेत्रीय भाषिकाहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । पात्रअनुसारका भाषिक अभिव्यक्ति र यिनको कलात्मक प्रस्तुतिले कथामा सौन्दर्य थपेको छ ।

३.९ जुलुस

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको आठौँ कथा *जुलुस* हो । यो २०३६ साल असारमा पहिलोचोटि प्रकाशित भएको कथा हो । यो साढे दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकारका कथा रचनाका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । भूमिकरको विरुद्धमा जनतामा चेतना प्रवाह भएको र जनसमूह जीवनको पर्वाह नगरी जुलुसका रूपमा उर्लिएको विषयवस्तुलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ यस कथालाई कथा रचना विधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.९.१ कथानक

यो कथा 'म' पात्रको पूर्वस्मृति स्वरूप चौबाटोमा पुगेर टक्क रोकिएको र 'म' को अगाडि अर्को पात्र दिलबहादुर आइपुगेको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । दिलबहादुरसगैँ श्यामे, गोतामे, फूलमाया लगायत गाउँले र उर्लिएर आएका गाउँलेहरूलाई म पात्रले पेटीमा बसेको देख्छ । आफ्नो प्रश्नको उत्तरमा 'म' ले तिनीहरू पुलिस हिरासतमा भएको थाहा पाउँछ । भूमिकर घटाउ भनेर माग गर्दा उनीहरूले पक्राउ खाएको 'म'लाई थाहा हुन्छ । पक्राउ खानेहरू 'म' का सुपरिचित गाउँले किसान, महिला र बालबच्चाहरू हुन्छन् । भोलिपल्ट त्यही चौतारामा मान्छेहरूको घुइँचो देख्छ 'म' पात्रले । तिनीहरू नारा लगाउँदै "भूमिकर खारेज गर" भन्दै जुलुस गरिरहेका थिए । बर्दिवाल पुलिसबाट जुलुसमाथि गोली चल्छ, चोक रगतमा मुछिन्छ, लासको थुप्रो लाग्छ । अब जुलुस हुँदैन होला जस्तो लाग्छ तर भोलिपल्ट फेरि त्योभन्दा पनि ठूलो जुलुस निस्कन्छ । सबैको हातमा प्लेकार्ड हुन्छ । हिजो मर्ने सहिदहरूप्रति श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दै जुलुस अगाडि बठिरहन्छ । यसरी कथाको समाप्ति भएको छ । यो कथा ग्रामीण एवं पञ्चायतकालीन परिवेशलाई समातेर रचना गरिएको छ ।

३.९.२ चरित्र वा पात्र

यस *जुलुस* कथामा म, दिलबहादुर, पुलिस एकजना, अर्को, एक जना आगन्तुक, गोतामे जेठा, रामु, ध्यामे, स्याने साकी, ठूले दमै, फूलमाया, मङ्गले, मङ्गलेकी जहान,

मङ्गलेको सानो छोरो, सहिदहरू, जुलुसमा हिँडेका मानिसहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये मुख्य पात्र 'म' नै हो । सहायक पात्र दिल बहादुर र पुलिस हो । अरू पात्रहरू गौण पात्र हुन् । कथावाचक 'म' ले नाम लिएका तर मञ्चमा त्यति नदेखिएका पात्रहरू हुन् । म, दिलबहादुर, गोतामे जेठा, एकजना, अर्को र एकजना आगन्तुक कथामा देखा पर्छन्, संवादमा भाग लिन्छन् । तसर्थ यी पात्रहरू पनि मञ्चीय पात्र हुन् । 'म' कथाको समाख्याता पुरुष पात्र हो । अनुकूल पात्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ, बढ्द पात्र हो । दिलबहादुर लगायत पक्राउ खाएर आएका पात्रहरू किसान वर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् । पुलिस प्रतिकूल पात्र हो । सरकारको प्रतिनिधि हो । जनविरोधी गतिविधिमा संलग्न भएको र हिंसा गरेकाले ऊ विरोधी सरकारको भरौटे पात्र हो ।

३.९.३ दृष्टिविन्दु

यो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको कथा हो । यसमा कथावस्तु म पात्र छ । म पात्रले आफू लगायत सबै पात्र र घटनाको वर्णन गरेको छ । म पात्र सर्वदर्शी छ । सबै कुरा उसलाई नै थाहा छ र वर्णन गर्छ । ऊ कथाकारको दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गर्ने समाख्याता हो । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.९.४ सारवस्तु

भूमिकर खारेज गर भन्ने माग राखेर निवेदन दिने किसानहरूलाई पक्राउ गरी हिरासतमा राख्ने सरकार वा पुलिस प्रशासनको दमन, उत्पीडन र अन्याय विरुद्ध जनसमूह जुलुसको रूपमा उर्लेको र जुलुसमाथि गोली प्रहार गरी न्यायोचित माग गर्ने किसानहरूलाई हत्या गरिएको र हत्या गरेपछि जनदमन हुन्छ र आफ्नो सत्ता टिकाउन सकिन्छ भन्ने पञ्चायतकालीन सोचले हावा खाएको र जनताको जुलुस नरोकिएको, जनता आन्दोलित भएको, जनजागृति बढेको यथार्थ नै यस कथाको सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

३.९.५ रूपविन्यास

यस कथामा कथाकारले महत्त्वपूर्ण सामाजिक विषयवस्तुलाई टपक्क टिपेर त्यसलाई सटीक रूपमा, सारभूत रूपमा, मन छुने गरेर प्रस्तुत पनि गरेका छन् । सरल वाक्य रचना

त कथाकारको विशेषता हुँदै हो, यसमा विषयवस्तुको पनि छरितो ढङ्गले प्रस्तुति भएको छ । प्रकृति चित्रण, वर्णनात्मक शैली, आलङ्कारिक साथै सरल भाषाको प्रयोग, मनोहर अभिव्यक्ति शैली यस कथाका रूप पक्षका कुराहरू हुन् ।

३.१० रोपाइँ

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको नवौँ कथा हो- *रोपाइँ* । यो पहिलोचोटि २०३९ भाद्रमा प्रकाशित भएको कथा हो । कथा रचना चरणका हिसावले यो पूर्वार्ध कालकै कथा हो । यो कथा साढे तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । जनता भुक्त्याउने पञ्चायतकालीन मन्त्री र कृषिका समस्या यस कथाका विषयवस्तु रहेका छन् । यहाँ यस कथालाई कथा रचना विधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१०.१ कथानक

पञ्चायतकालीन परिवेश र साउनको मध्यरातमा जङ्गलको छेउमा रहेको गुम्बातिर एउटा गाडी आएको र त्यहाँबाट केही आकृतिहरू ओर्लिएको प्रसङ्ग वर्णनबाट कथाको आरम्भ भएको छ । ती अतिथिहरूमा पञ्चायतकालीन कृषि मन्त्री र उसित आएका अरू मानिसहरू हुन् । जङ्गलको छेउमा एउटा लिफ्ट इरीगेशनबाट चल्ने नहर बनेको र त्यही नहरको उद्घाटन गर्न कृषि मन्त्री आएका हुन्छन् । नहरको उद्घाटन हुन्छ । स्वीच दवाएपछि मिसिन सुसाउँछ । किसानहरूमा आशाको टुसो पलाउँछ । १० वर्ष मिहिनेत गरेर बनेको नहर हो भनी भन्दछन् मुख्य इन्जिनियर । त्यहाँ स्थानीय पञ्चप्रतिनिधि पनि हुन्छन् । नहर खुल्यो रोपाइँ गर्न पाइने भयो भनेर कृषकहरू खुसी हुन्छन् । आ-आफ्ना खेततर्फ दौडिन्छन् । तर दुर्भाग्य नहरमा पानी चलेको हुँदैन । नहरको चौकीदारलाई सोध्छन् तर केही सिप लाग्दैन । साउनभरि पानी आउँदैन नहरमा । भदौमा पनि पानी आउँदैन । नहर चल्यो भन्ने समाचार मात्र आउँछ- अखबारहरूमा । हल्लैहल्लाको देशमा पत्रिकाले पनि हल्ला नै गर्ने रहेछ । यसरी कथाको समाप्ति भएको छ ।

३.१०.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा कृषि मन्त्री, पाले, विशिष्ट अतिथि, किसान, इन्जिनियर, पाले, पञ्च प्रतिनिधि इत्यादि रहेका छन् । कृषि मन्त्री मुख्य भूमिकामा छन् । किसानहरू घटनाको

साक्षी बनेका छन् । मन्त्री मुख्य भूमिका भएको पात्र हो । ऊ कथाको प्रतिकूल पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो, बद्ध पात्र हो, तर जनताका समस्याप्रति सरोकार नभएको शोषक वर्गीय सत्ताको प्रतिनिधि पात्र हो । विशिष्ट अतिथि र पञ्च प्रतिनिधि मन्त्रीका सहायक हुन् । किसानहरूमध्येको एकजना पनि सहायक पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । किसानको प्रतिनिधि वा वर्गीय पात्र हो । इन्जिनियर गौण पञ्च पात्र हो । यी सबै चरित्र वा पात्रहरूले कथालाई गति दिएका छन् ।

३.१०.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथा वाचकले ऊ, उनी लगायतका पात्रहरूको माध्यमबाट कथालाई अधि बढाएको छ । कथावाचक आफू कथामा सरिक नभइकन अरू पात्रहरूको वर्णन गर्दछ । अरू पात्रहरूको परिचय कथावाचकले नै गराएको छ । अतः यसलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको कथा हो ।

३.१०.४ सारवस्तु

नहरको उद्घाटन कृषि मन्त्रीले गरेपछि, नहरमा पानी नचलेर साउनको दिनमा किसानहरूले हात बाँधेर बस्नु पर्‍यो । साउन र भदौमा पनि पानी चलेन नहरमा पानी नै नचल्ने नहरको उद्घाटन गर्ने कृषि मन्त्री, विशेष अतिथि, पञ्चप्रतिनिधिको नौटङ्की र किसानमारा नीतिको पर्दाफास गरिएको र मन्त्रीका चन्दुकार पत्रिकाहरूले नहर उद्घाटनको खबर बढाई चढाई लेखेको र यथार्थप्रति औंला ठड्याएको कुरो नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

३.१०.५ रूपविन्यास

सरल वाक्यहरूको प्रस्तुति, कथ्यलाई छोटो पार्ने कला र कहीं आलङ्कारिक र कहीं सटिक भाषाको प्रयोग र पात्रका स्तर अनुसारका भाषिक अभिव्यक्तिको सचेतता इत्यादि कुराहरूले यस कथाको रूप पक्षलाई चुस्त तुल्याएको छ ।

३.११ सहयात्री

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको दसौँ कथा हो- सहयात्री। यो पहिलोपल्ट २०४० सालमा प्रकाशित भएको कथा हो। कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो। यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ। रातसाँझ यात्रामा हिँड्दा केटीहरूको मनोविज्ञान कस्तो हुन्छ भन्ने कुरालाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ। यस कथालाई कथामा संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ।

३.११.१ कथानक

एक हप्ता जति भाइको डेरामा बसेर जान लागेकी म (बिनु) पात्र बसको टिकट काउन्टरमा पुग्दा २ बजेको बस हिँडिसकेको हुन्छ। घर पुग्न ६ घन्टा जति लाग्छ, त्यसो भएकाले घर पुग्न राती हुने भयो भनेर ऊ आत्तिएकी हुन्छे। काउन्टरले ६ वजेको टिकट मात्र छ भन्छ। चिनेको मान्छे कोही छन् कि भनेर यताउता हेर्दा उसले प्रचण्डलाई देख्छे। प्रचण्डलाई उसले गाउँको स्कूल पढ्ने वेलामा देख्ने गर्थी। प्रचण्ड कुनै स्कूलको अध्यापक थियो। त्यसो भएकाले ऊ प्रचण्डतिर सधैं भलाकुसारी भयो। उसले पनि ५ बजेको टिकट लिएको हुनाले विनुले पनि ५ बजेकै टिकट लिई। सिटसँगसँगै थियो। रात पर्दै गयो। सुनसान छाउँदै गयो। विनुको मनमा डर पस्यो। लोग्ने मान्छेको जात केहो-केहो भन्ने ठानी तर यात्राभरि प्रचण्ड मौन नै रह्यो। विनुले त स्कूल पढ्दा केटाहरूले जिस्क्याएको घटना पनि सम्झिई। ११.३० मा उनीहरू गन्तव्यमा पुगे। प्रचण्डले घरसम्म पुऱ्याइदियो र फर्कियो। प्रचण्ड फर्किएपछि उसको व्यवहारलाई देखेर विनु अचम्मित भई। ऊ गएको बाटोतर्फ भयाल खोलेर पनि हेरी। यसरी कथाको बिट मारिएको छ।

३.११.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म (बिनु), ऊ (प्रचण्ड), बस काउन्टरको मान्छे, यात्रीहरू र ट्याक्सीवाल जस्ता पात्रहरू रहेका छन्। म कथाकी नारी पात्र हो। मुख्य पात्र हो। मनमा केही आशङ्का भएकी, अन्तरदृढ भएकी अनुकूल पात्र हो। कथामा आवद्धताको हिसाबले बद्ध पात्र हो। ऊ नभइ कथा बन्दैन। 'म' कथाभरि छाएकी छ। मञ्चीय पात्र हो।

वैयक्तिक स्वभावका हिसाबले भने अलि अन्तर्मुखी पात्र हो । खासै गरी प्रचण्ड सहायक पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । उसको सत् व्यवहारले 'म' को मन छुन सफल भएको छ । त्यसकारण सत्पात्र हो । कथालाई गति दिएको हुनाले गतिशील पात्र पनि हो । आबद्धताको हिसाबले मञ्चीय पात्र हो । स्वभावले अन्तर्मुखी भए पनि एक आदर्श पात्र हो । बसका काउन्टरका मान्छे, यात्रीहरू, टयाक्सीवालहरू कथाका गौण पात्र हुन् ।

३.११.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा म (प्रथम पुरुष) पात्रले कथावाचन गरेकी छे । ऊ पनि कथामा समावेश भएकी छ । प्रचण्ड पात्रका बारेमा सारा परिचय पनि उसैले दिएकी छ । कथाकारले म पात्रको मुखबाट कथावाचन गर्न लगाएका छन् । म कथाकारकी दृष्टिकेन्द्री पात्र हो । दृष्टिवाहक पात्र हो । यसर्थ यो कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथा हो ।

३.११.४ सारवस्तु

रातसाँझ यात्रामा केटा साथी परे भने केटीहरूमा मनोविज्ञान कस्तो हुन्छ ? वनको बाघले खाए पनि नखाए पनि केटीहरूको मनले कसरी खान्छ भन्ने कुरालाई विन्दुको प्रचण्डसहितको सहयात्रामा विन्दुले प्रचण्डप्रति कति शड्का गरेर सोची, उसले आफूलाई एक अर्कै शिक्षकले स्कूल पढ्दा जिस्क्याएको, नाडीमा समाएको समेत सम्झी र त्यस्तै हुन्छ कि, लोग्ने मान्छेको जात के भर हुन्छ र भनेर पनि सोची तर विन्दुले जे सोचे पनि सबै लोग्ने मानिस एकै हुँदैनन् । आदर्श व्यक्ति पनि हुन्छन् भन्ने सन्देश प्रवाह गर्दै र प्रचण्डको आदर्शप्रति विन्दु आकर्षित भएको सङ्केत कथामा जुन प्रसङ्गको उल्लेख छ यही नै कथाको सारवस्तु हो ।

३.११.५ रूपविन्यास

यस कथामा उच्च तहको वर्णन शैली प्रस्तुत भएको छ । कथानकलाई सटिक एवं छरितो रूपमा उभ्याइएको छ । एउटा पात्रको मनोविज्ञानलाई छाम्ने र अर्को पात्रको आदर्श पक्षलाई उजागर गर्ने जुन अभिव्यक्ति कला छ, त्यो सुरुचिपूर्ण छ । आकर्षक छ, मनोहर छ,

हामीहरू भुर्र उड्न लागेका चरीजस्तै थियौं भन्नेजस्ता आलङ्कारिक भाषा, 'लमरडलमरड' जस्ता द्वित्व शब्दसहितको सरल वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा सौन्दर्य थपेको छ ।

३.१२ मौलिकता

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक यस कथासङ्ग्रहभित्रको एघारौं कथा हो- *मौलिकता* । यो कथा प्रथमचोटि २०४१ साल भदौमा प्रकाशित भएको कथा हो । हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको यो कथा छोटो कथाहरूमध्येको पनि छोटो कथा हो । कार्यालयका हाकिम एवं कर्मचारीहरूको स्वार्थी मनोवृत्तिलाई विषयवस्तु बनाई संरचित यस कथालाई यहाँ कथाका तत्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१२.१ कथानक

एउटा कार्यालयका पुराना हाकिम सरुवा भएपछि नयाँ हाकिम जगतप्रसाद शर्मा आएका छन् । उनको कार्यालय कोठाको अवस्थिति, त्यहाँ भएका फर्निचरको वर्णनसँगै कथाको आरम्भ भएको छ । नयाँ हाकिमलाई कर्मचारीहरू कर्मचारी शैलीमा भुकेर सम्मान व्यक्त गर्छन् । अफिस कोठाको साजसज्जा सबै ठीक भए पनि नयाँ हाकिमले आफ्नो रवाफ देखाउन केही मौलिकता थप्ने विचार गर्छन् । पहिले खोल्ने गरिएको पश्चिमको ढोका बन्द गरेर पूर्वको ढोका खोल्न कर्मचारीलाई अराउँछन् । यताउता मिलाउने क्रममा हाकिमको ठूलो टेबलको खुट्टा पिटिक्क भाँचिन्छ । यही मौका पारेर हाकिमले टेबुल, एउटा पलड, पाँचवटा कुर्सी, सानो टेबल गरेर अफिसकोठा र डेरामा पनि पुग्छ तर एक महिनापछि नै हाकिमको सरुवा पूर्जा आउँछ । उनले बनाउन लगाएका फर्निचर बेचन खोज्छन्, कसैले पनि स्वीकार्दैनन् । अन्तमा एकजना कर्मचारीलाई तीन महिनाको पेस्की दिलाएर हाकिमले ती फर्निचर बिक्री गरेर रूपैयाँ हात पार्छन् । अन्तमा बिदाइ समारोहमा प्रत्येक कर्मचारीले भावविभोर भएर आँसु भाँछन् । हाकिमले पनि कर्मचारीको सहयोगी भावनाको प्रशंसा गर्छन्, धन्यवाद दिन्छन् । यसरी कथाको विट मारिएको छ ।

३.१२.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा हाकिम जगतप्रसाद शर्मा र कर्मचारीहरू पात्रको रूपमा रहेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र हाकिम जगतप्रसाद शर्मा हो र सहायक पात्रहरू कर्मचारी हुन् । जगतप्रसाद मञ्चीय पात्र हो । कथाको प्रतिकूल पात्र हो । स्वार्थकेन्द्री छ, त्यसैले सत्पात्र होइन तर कथाभरि रहेको छ, बद्ध पात्र हो । पुरुष पात्र हो । गतिशील पात्र हो । हाकिम कर्मचारीतन्त्रको प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र पनि हो । कर्मचारीहरू सहायक पात्र हुन् । मञ्चमा देखिए पनि खासै उनीहरूको भूमिका हुन्न । तैपनि मञ्चीय पात्र नै हुन् ।

३.१२.३ दृष्टिविन्दु

यस *मौलिकता* शीर्षकको कथामा ऊ र उनीहरू अर्थात् हाकिम र कर्मचारीहरू जस्ता पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको परिचय कथावाचकले गराएको छ । यसर्थ यो कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको कथा हो ।

३.१२.४ सारवस्तु

यस कथामा नयाँ हाकिमको कोठाको साजसज्जालाई लिएर हाकिम र कर्मचारी दुवैको ध्यान केन्द्रित भएको छ । नयाँ हाकिम जगतप्रसाद शर्मा केवल आफ्नो रवाफ देखाउन मात्र अफिस कोठाको सजसाज गर्ने गरेको र कर्मचारी पनि हाकिमको अगाडि भुकेर अरौटे बनेको र एक महिनामै नयाँ हाकिमको पनि सरुवा भएपछि उसले आफूले बनाउन लगाएको खाट, टेबुल, कुर्ची लगायत फर्निचरहरू बिक्री गरेर पैसा कुम्ल्याएको र आफ्नै कर्मचारीलाई तीन महिनाको पेस्की रकम दिएर ती फर्निचर किन्न लगाएको छ । यसरी हाकिमको स्वार्थी र कर्मचारीको पनि लाचार मनोवृत्तिको प्रस्तुति यस कथामा भएको छ र यो नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

३.१२.५ रूपविन्यास

यो अत्यन्त छोटो कथा *मौलिकता*मा पनि सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारको वर्णन शैली र हाकिमको स्वार्थी मनोवृत्तिको जुन सङ्क्षिप्त रूपमा र सुबोध्य रूपमा जुन चरित्र चित्रण गरिएको छ, त्यो रुचिकर बनेको छ । कथा छोड्ने वा मनलाई

चस्स छुने खालको बनेको छ । अभिव्यक्तिको जुन सङ्क्षिप्त रूप छ त्यो आकर्षक छ । यसले कथालाई मीठो बनाएको छ । भाषाशैली सरल छ ।

३.१३ सेपमुनिको खेती

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको बाह्रौं कथा हो- *सेपमुनिको खेती* । यो २०४१ जेठमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो कथा साढे तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकारको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । एकता र जुक्तिले आफूभन्दा धेरै गुणा बलियो शत्रुलाई समेत जित्न सकिन्छ भन्ने विषयवस्तु रहेको यस कथालाई कथा संरचना तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.१३.१ कथानक

रमणीय जङ्गलको बीचमा भएको ठूलो सिमलको रुखमा चराहरू बस्तथे र त्यसको तल टोड्कामा एउटा मलसाँप्रो र एउटा गोमनसर्प पनि बस्ने गरेको उल्लेख गर्दै कथारम्भ गरिएको छ । गोमन सर्प र मलसाँप्रोले मीत लगाएका र ती दुई मिलेर चराहरूका गुँडमा रहेका फुल र बचेरा खाने गर्छन् । चराहरू आफ्ना बचेरा हराएको देखेर चिन्तित हुन्छन् । कतिपय चराहरूले त्यस रुखबाट अरू नै रुखमा बसाइँ सरो भन्छन् तर एउटा बूढो कागले एक दिन लुकेर हेर्छ र ती दुई जनावर सर्प र मलसाँप्रोले बच्चा खान आएको पत्तो लगाउँछ । अनि उसले नै सल्लाह गरेर बसाइँ नसर्ने बरु एक भएर लड्ने, प्रत्येकले एक-एक दिन पालो बस्ने भनेपछि त्यसै गर्छन् । एक दिन चन्द्रग्रहण लागेको रात ती दुई चोरहरू टोड्काबाट निस्किएर चराका गुँडतिर आउँछन् र पहिले माहुरीको गोलोमा मुख गाड्छन् । यो देखेर पालो बसेको चरीले च्याँच्याँ गर्छ । सबै चरा आउँछन् । माहुरीहरूले तीनलाई चिच्छन्, खिल गाड्छन् । ती दुवै रुखबाट तल भुइँमा पछारिन्छन् र मर्छन् । त्यसपछि बल्ल चराहरूले सुखका दिन बिताउँछन् । यसरी कथाको विट मारिएको छ । यसमा जङ्गलको परिवेश चित्रण छ ।

३.१३.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा मानवेतर पात्रहरू रहेका छन् । पात्रहरूमा मलसाँप्रो, गोमनसर्प, बूढोकाग, जुरेली, बूढोसुंगा, लुइँचे, सारौ, ढुकुर, माहुरी, पालो बसेको चरा, बाज र चील

आदि पात्रहरू रहेका छन् । बूढो काग, माहुरी, पालो बसेको चराको यस कथामा अहम् भूमिका छ । बूढोकागलाई त मुख्य पात्र भन्दा हुन्छ । मलसाँप्रो र गोमनसर्प प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । यिनको भूमिका पनि कथामा उल्लेख्य छ । यी असत् पात्र हुन् । यी मञ्चीय पात्र पनि हुन् । बूढोकाग, माहुरी, पालो बसेको चरो पनि मञ्चीय पात्र नै हुन् । जुरेली, बूढोसुंगा, लुईचे, सारौ, ढुकुर सहायक पात्र हुन् । मञ्चमा देखा पर्छन् । बाज र चीलचाहिँ नेपथ्य पात्र हुन् । गौण पात्र हुन् । यस कथामा जुन मानवेतर पात्रहरू छन्, यसलाई हेर्दा कथा पुरानो उपदेश कथा शैलीमा लेखिएको लाग्छ ।

३.१३.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा त्यो, तिनीहरू जस्ता तृतीयपुरुष जनाउने मानवेतर पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । चराहरू, माहुरी, मलसाँप्रो, गोमनसर्प जस्ता पात्रहरू खडा गरी तिनको बारेमा कथावाचक आफैँले सबै कुरा बताएको छ । यसलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित गरी लेखिएको कथा हो भन्न सकिन्छ ।

३.१३.४ सारवस्तु

जङ्गलको बीचमा रहेको सिमलको रुखमा बस्ने चराहरूका बचेरा त्यही रुखको तल टोड्कामा बस्ने मलसाँप्रो र गोमनसर्पले खाने गरेको कुरो बूढोकागले चियो बसेर थाहा पाउँछ र उसकै सल्लाहमा एकगठ भएर शत्रुसित लड्ने जुक्ति निकाल्छन् र पालो बस्छन् । एकदिन फेरि ती बाहिर निस्किएर माहुरीको गोलोमा मुख गाड्छन् । त्यसपछि माहुरीले चिलेर ती दुवै मर्छन् । एकगठ भएर र जुक्ति पुऱ्याएर लडेमा आफूभन्दा शक्तिशाली शत्रुलाई पनि हराउन सकिन्छ भन्ने सारवस्तु यस कथाले बोकेको छ ।

३.१३.५ रूपविन्यास

मानवेतर पात्रहरूको प्रयोग गरी पुरानो नीति कथाजस्तो गरी लेखिएको यस कथाको भाषाशैली सरल र सुबोध्य छ । पुरानो नीतिकथाको शैली अप्नाइएको हुनाले यो प्रायोगिक खालको पनि छ । चराचुरुङ्गी र जनावरहरूलाई पनि मानवले जस्तै बोल्न लगाइएको छ र विचार गरेर गतिविधि गर्न लगाइएको छ । यसले नयाँपन थपेको छ । कथालाई रोचक बनाएको छ । अर्को, जुरेली, ढुकुर, बूढोकागको जुन भूमिकाको वर्णन गरिएको छ, त्यो

तिनका विशेषतामा आधारित छ । जस्तो कागलाई चलाख प्राणी मानिन्छ । ढुकुरलाई निरीह मानिन्छ । यसको कुशल प्रयोग गरिएको छ ।

३.१४ डर

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामको कथासङ्ग्रहको तेह्रौँ कथा हो डर । यो पहिलोचोटि २०४२ साल भाद्रमा प्रकाशित भएको कथा हो । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो डर । यो कथा चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । दुष्ट मतिका व्यक्तिहरूको भर हुँदैन, सहयात्री भएर हिँडेका भए पनि व्यभिचारी छ भने पुरुष साथीबाट नारीहरू असुरक्षित हुन्छन् भन्ने विषयवस्तुलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१४.१ कथानक

म पात्रले आफ्नो देशको सीमा यति हो त ? भनेर प्रश्न गर्ने र ऊ पात्रले कसरी परको सीमा वर सदैँ आएको हो भन्ने कुराको व्याख्या गर्छ । मेचीको सिमानामा उभिएर सीमा अतिक्रमण भएको परिवेशको वर्णन गर्दै ऊ महेशपुरमा पनि सीमा अतिक्रमण भएको चर्चा गर्छ । सानो देश भएकाले ठूलाहरूले थिचोमिचो गरे पनि सहनै पर्छ पनि भन्छ । म पात्र चाहिँ ठूलाहरूले यसरी उसको देशप्रति धावा बोलेकोमा घृणा व्यक्त गर्छ । त्यो भेक खुला सिमानाको भएकाले आफूभित्र धेरै पीडा बोकेको ठान्छ म ले । यात्राले गर्दा यात्रादलका मानिसहरू थकित हुन्छन् । सिमाना नजिकै सायद एउटा स्कूलमा उनीहरू बास बस्छन् । यात्रादलमा महिला र पुरुषका दुवै समूह हुन्छन् । म पात्र यात्रादलको नाइके भएकाले पुरुष र महिलाहरूको ओच्छ्यान छुट्टयाउन बीचमा २।४ वटा डेस्क बेन्चहरू राख्छ । ठोकामा चुकुल पनि हुँदैन, त्यहाँ पनि डेक्सबेन्च नै राख्छ । महिलाहरू यो स्थान सुरक्षित छैन भन्छन् । जेनतेन 'म' ले थामथुम पारेर सुत्छन् । तर राती म ब्युँभुदा त्यहाँ खलबली भएको सुन्छ । उठेर हेर्छ त यात्रादलका केही पुरुष महिला दल सुतेतिर जान लागेको देख्छ । महिलाहरू डरले भुरूप्य भएका हुन्छन् । महिलामाथि धावा बोल्न जाने एउटा पुरुषको हातमा ६ इन्च लामो इस्पातको चक्कु पनि हुन्छ । उसका पछि अरू तीन जना हुन्छन् । म पात्र डराउँछ । तैपनि विनम्र भएर तिनलाई सम्झाउँछ । तिनले खाउँला

जस्तो गर्छन् र आफ्नै ओच्छ्यानतर्फ फर्कन्छन् । म पात्रलाई लाग्छ बाहिरकाले उसको देशलाई के आक्रमण गयो भन्नु ! आफ्नैभित्र त यस्तो असुरक्षा छ, डर छ । म पात्र निदाउन सक्तैन । उसको भित्र डर बढिरहेको हुन्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.१४.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, ऊ, एक महिला, यात्रादलका पुरुष सदस्य, एउटी महिलामध्ये एक, पुरुष दलको एक सदस्य, धावा बोल्ने तीन, एक सहयात्री, महिला दल आदि पात्रहरू रहेका छन् । म प्रमुख पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । गतिशील र बद्ध पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो । यस्तै ऊ सहायक पात्र हो । मञ्चीय र अनुकूल पात्र हो । महिला साथीहरू माथि धावा बोल्ने, चक्कु लिने एक र अरू तीनजना आक्रामकहरू कथाका प्रतिकूल पात्र हुन् । अरू पात्रहरू गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् ।

३.१४.३ दृष्टिविन्दु

यसमा कथावाचक म पात्र हो । सिमानाबारे ऊ पात्रले म पात्रलाई वर्णन गरेको छ तर अरू घटना र पात्रहरू बारे भने म पात्रले नै व्याख्या गरेको छ । म प्रथम पुरुष पात्र हो । कथावाचक म नै हो । त्यसकारण यो कथा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु अपनाई रचना गरिएको कथा हो ।

३.१४.४ सारवस्तु

यात्रामा सँगै गएका वा यात्रा टोलीका महिला सदस्यहरूमाथि धावा बोल्न तयार हुने आक्रमणकारी पुरुषहरूलाई यात्राटोलीका नायक म पात्रले सम्झाएको र ती आक्रमणकारी कुण्ठित भएर फर्किएको र यात्राटोली मेचीको सिमानामा पुग्दा सिमानामाथि बाहिरियाहरूबाट अतिक्रमण भएको र आफ्नै टोलीभित्र पनि कुनियतपूर्वक आक्रमण भएको कुरालाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । सहयात्री भएर हिँडे पनि दुष्ट मति भएकाहरूले आफ्नै साथीमाथि पनि आक्रमण गर्छन् । व्यभिचारी व्यक्तिको भर हुँदैन र यस्ता साथीहरूबाट महिलाहरू एकदमै असुरक्षित छन् भन्ने सारवस्तु यस कथाले पस्किएको छ ।

३.१४.५ रूपविन्यास

यस कथाको भाषा एकदमै शिष्ट र सभ्य छ । आक्रमणकारीप्रति म पात्रले जुन ढङ्गले बोलेको छ अर्थात् जुन अभिव्यक्ति छ, त्यो शिष्ट छ । उच्च स्तरीय भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । देशभक्तिका सुन्दर भावनाहरू र महिला सुरक्षाका चिन्तनहरू सूक्ष्म भावाभिव्यक्तिमा प्रकट भएका छन् । यस्तो अभिव्यक्ति कौशल र आकर्षक प्रस्तुतिले गर्दा कथालाई मनोहर तुल्याएको छ ।

३.१५ जय-पराजय

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको चौधौं कथा हो- *जय पराजय* । यो २०४३ माघमा पहिलोचोटि प्रकाशित भएको कथा हो । यो दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । चाकरी गर्ने र नगर्नेसित हाकिमहरूको फरकफरक व्यवहार हुन्छ र स्वाभिमानी मानिसले हात मोल्न वा चाकरीको भाषामा कुरा गर्न जान्दैन भन्ने विषयवस्तुलाई यस कथाले उठाएको छ । यस कथालाई यहाँ कथाका संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१५.१ कथानक

कुरूप पिचवाटो र कथानायक विदुरको वाहिरी व्यक्तित्वको वर्णनसँगै कथारम्भ हुन्छ । विदुर मूलढोकावाट पस्दै एउटा हाकिमको कोठामा छिर्छ । हाकिम घुम्ने मेचमाथि हाकिमी रवाफमा बसेको हुन्छ । साथै एक आगन्तुकका कुरा सुनिरहेको हुन्छ । आगन्तुक हात मोल्दै विन्ती विसाइरहेको हुन्छ । त्यसको पालो सकिएपछि विदुरले आफू आउनुको कारण त्यस हाकिमलाई बताउँछ । उसले हात मोल्दैन । हाकिमले भोलि आउनु भन्छ । विदुरले एकपटक फेरि अनुरोध गर्छ । हाकिमले काम गर्न इन्कार गर्छ । धेरैबेर हेरेपछि विदुरले 'मेरो काम नहुने नै हो त ?' भनेपछि हाकिमलाई पसिना आउँछ । ऊ एकटक लाएर

विदुरतर्फ हेर्छ । विदुर बाहिरिन्छ । बाहिर कुहिरो हटिसक्न लागेको हुन्छ । यसरी कथाको समापन भएको छ ।

३.१५.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा विदुर, हाकिम (ऊ) र आगन्तुक गरेर तीन पात्रहरू छन् । विदुर मुख्य पात्र हो । हाकिम सहायक पात्र हो भने आगन्तुक गौण पात्र हो । विदुर कथाको मञ्चीय पात्र हो । हाकिम पनि मञ्चीय पात्र हो । विदुर कथाको अनुकूल पात्र हो । सत्पात्र हो भने हाकिम प्रतिकूल पात्र हो । घुस नलिइकन काम नगर्ने असत् पात्र हो । विदुर बद्ध पात्र हो र गतिशील पात्र हो । हाकिम पनि गतिशील पात्र हो ।

३.१५.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा ऊ पात्र, विदुर, हाकिम र आगन्तुक छन् । कथावाचकले सबै पात्रहरूको परिचय र घटनाहरूको वर्णन गरेको छ । त्यसकारण यो कथ्य तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचिएको कथा हो ।

३.१५.४ सारवस्तु

आगन्तुकले हात मोलेर कुरा गर्दा ध्यानपूर्वक सुन्ने तर विदुरले सानो सहिछाप लगाउने कामको कुरो गर्दा भोलि आउनु भन्ने हाकिमको स्वार्थी, रकमी र लालची मनोवृत्ति र विदुरको स्वाभिमानी मनोवृत्तिको प्रस्तुति भएको यस कथाको सारवस्तु भनेको नै कर्मचारीलाई घुस नखुवाइकन चाकरी नगरीकन कुनै काम पनि गर्दैनन्, कर्मचारीतन्त्र भ्रष्ट भइसकेको छ भन्ने हो ।

३.१५.५ रूपविन्यास

यस कथामा 'हातमोल्नु' जस्ता टुक्काहरूको समेत प्रयोग भएको छ । शीर्षक आफैं प्रतीकात्मक छ । वर्णनात्मक शैली भएको यस कथामा छोटो छरिता वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ र अभिव्यक्ति कला सुन्दर बनेको छ । भाषिक मिठासको अनुभव पनि गर्न सकिन्छ ।

३.१६ बिडम्बना

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू भित्रको पन्ध्रौं कथा हो- *बिडम्बना* । यो २०४४ साल भाद्रमा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । यो कथा हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो । यो कथा चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । मालिक भनाउँदाको यौनपिपासु र अमानवीय व्यवहार र त्यसको सिकार भएका नारीहरूको करुण कथा-व्यथालाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथालाई कथा संरचनाका तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१६.१ कथानक

विश्वविद्यालयबाट दशैंको विदामा घर फर्किए गरेको दयाराम शर्मा शरद ऋतुको ढलन लागेको दिनमा घरतर्फ बठिरहेको हुन्छ र उसले आफ्नो गाउँ र गाउँको बीचमा भएको आफ्नो अजडको घर पनि देख्छ । बेलुका घर पुग्छ । राती दश बजेपछि गफगाफ गर्दै गाउँलेहरू गइसकेपछि ऊ पनि बार्दलीमा निस्कन्छ । आँगनको डिलमा फूलमतीलाई भाँडा माभ्दै गरेको देख्छ र आकर्षित हुन्छ । उसको मनमा पाप जाग्छ । चारवर्ष पहिले पनि ऊ यसैगरी विदामा घर आउँदा भिन्कीलाई भाँडा माभ्दै गरेको देखेको थियो र उसमा पाप जागेर भिन्कीलाई तिर्खा लाग्यो पानी लिएर आइज भनेर बोलाएर इज्जत लुटेको थियो । भिन्की भाँडा माभी सकेर उसको श्रीमान् सुतेको मचानतिर जान लागेकी थिई । निद्राबाट उठेर भिन्काले भिन्कीको क्रन्दन सुन्यो र कान्छा मालिक (दयाराम) को कोठातिर दौडिएर गएर त्यसलाई जुलबीमा समातेर पछारेको थियो । भोलिपल्ट जेठा मालिकले पुलिस लगाएर भिन्कालाई चोरीमुद्दामा हालेको थियो र भिन्कीको जीवनलाई अँध्यारो बनाएको थियो । यही कुरा यसपटक आउँदा घरमा काम गर्ने महिला फूलमतीलाई उसले देखेको थियो । अतीतको कुरा सम्भेर दयाराम भन उत्तेजित भयो र काम सकेर सुत्नलाई मचानतिर जान लागेकी फूलमतीलाई पहिलेभै तिर्खा लाग्यो पानी लिएर आइज भनेर आदेशको स्वरमा डाक्यो । कथा यसरी टुङ्गिएको छ ।

३.१६.२ चरित्र वा पात्र

यस *विडम्बना* कथामा दयाराम शर्मा, फूलमती, जेठा मालिक, भिन्की, भिन्का र गाउँलेहरू पात्र रहेका छन्। यस कथाको मुख्य पात्र दयाराम शर्मा हो। यो पात्र पढेलेखेको भए पनि कुत्सित विचारको छ। घरमा काम गर्न राखिएका महिलामाथि नै हातपात गर्छ, इज्जत लुट्छ। त्यसो भएकाले यो कथाको असत् पात्र हो। प्रतिकूल पात्र हो। आसन्नताको हिसाबले मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताको हिसाबले बद्ध पात्र हो। यसरी नै जीवन चेतनाको हिसाबले शोषित वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो। यसै गरी फूलमती नारी पात्र हो। दयारामको घरमा काम गर्न बसेकी, श्रमिक नारी प्रतिनिधि पात्र हो। आबद्धताका हिसाबले बद्ध र आसन्नताको हिसाबले मञ्चीय पात्र हो। प्रकृतिको हिसाबले कथाकी अनुकूल पात्र हो। कथाकी सहायक पात्र हो। बाँकी जेठा मालिक, भिन्की र भिन्का दयारामका स्मृतिमा आएका पात्र हुन्। नेपथ्य पात्र हुन्। गौण पात्र हुन्। भिन्की र भिन्का श्रमिक वर्गका प्रतिनिधि हुन् र वर्गीय पात्र हुन्। यसै गरी जेठा मालिक शोषक वर्गको प्रतिनिधि हो, वर्गीय पात्र हो।

३.१६.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले सबै पात्रहरू र घटनाहरूबारे वर्णन गरेको छ। पात्रहरू ऊ, त्यो, उनीको रूपमा छन्। म, हामीको रूपमा छैनन्। त्यसकारण यो कथा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो।

३.१६.४ सारवस्तु

विडम्बना कथामा दयारामको यौनपिपासु प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ। दयाराम शर्मा विश्वविद्यालयमा पढ्दै गरेको व्यक्ति भएर पनि आफ्नै घरमा काम गर्न बसेकी फूलमतीको इज्जत लुट्न तयार भएको देखाइएको छ। यति मात्र नभई ४ वर्षअघि पनि यसरी नै घरमा काम गर्न बसेकी भिन्कीको उसले इज्जत लुटेको र भिन्कीको श्रीमान् भिन्काले यस कार्यको विरोध गरेको हुनाले चोरीमुद्दामा फसाएको समेत कथामा उल्लेख भएको छ। यी घटनाहरूबाट के कुरो, शिक्षाको रूपमा आएको छ भने जतिसुकै पढे पनि

शोषक वर्गको र यौनपिपासु व्यक्तिहरूमा मानवताको भावना हुन्न, ती उत्पीडक हुन्छन् र कुटिल हुन्छन् । यही सारवस्तु यस कथाको रहेको छ ।

३.१६.५ रूपविन्यास

वर्णनात्मक शैलीमा रचिएको *विडम्बना* कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । छरितो प्रस्तुति, मधुर प्रकृति चित्रण, छोटो छरिता वाक्यहरू अभिव्यक्तिगत चुस्तता र सङ्क्षिप्तता यस कथाका कलापक्षीय कुराहरू हुन् । यी कुराहरूले कथाको सौन्दर्य पक्षलाई मजबुत बनाएको छ । साथै थिलोथिलो, छियाछिया जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई रसिलो बनाएको छ ।

३.१७ छुचुन्द्रे चाचा

हरिहर खनालका छोटो कथाहरूभित्रको क्रमसङ्ख्या सोह्रौंमा रहेको कथा हो- छुचुन्द्रे चाचा । यो कथा २०४४ साल पौषमा छापिइसकेको कथा हो । यो कथा ६ पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो यो । निम्न हैसियत भएका व्यक्ति पनि समाजमा जमेर बसेका हुन्छन् तर अन्तिममा उनीहरूको विश्वसनीयता गुमेपछि यता न उताको हुन्छन् भन्ने विषयवस्तुलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१७.१ कथानक

ग्रामीण परिवेशमा हुर्किएको छब्बीस वर्षीय छुचुन्द्रे काकाको निम्न तहको व्यक्तित्व बखानबाट कथाको आरम्भ भएको छ । गालामा मुजैमुजा परेको हिँड्दा फुत्रुड-फुत्रुड हिँड्ने र निकै जान्ने पल्टिएर कुराकानी गर्नुपर्ने चाचाको वास्तविक नाम तेलप्रसाद बेसार हो । ऊ भलाद्मी भएर बस्न नजान्ने हुनाले नै उसलाई छुचुन्द्रे भनिएको हो । ऊ गफी थियो । ससुराली गएर ऊ अफिसको हाकिमजस्तै भएको गफ लगाउँछ तर हो ऊ एउटा चौकीदार । बाटाका कुकुर भेट्यो भने पनि लैजान्थ्यो । उसको चाकरीको भरमा प्रमोशन पनि हुन्छ । राजनीतितिर पनि चाख दिन्छ । चुनाव आउँछ, जय नेपालवाला नेताको फेर

समातेर ऊ पनि भाषणवाजी गर्छ । अर्को नेता आउँदा पनि त्यसै गर्छ । अनि जनताले प्रश्न सोध्छन् तिम्रो कुन कुरा ठीक हो ? हिजो भनेको कुरा आज फेरिए ? ऊ नाजवाफ हुन्छ । पछिल्लो नेताले उसलाई अर्थपूर्ण ढङ्गले हेर्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.१७.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा चौकीदार छुचुन्द्रे चाचा (तेलप्रसाद बेसार), ससुरा, नेताजी, गाउँलेहरू, जुलुस (जत्था) र कुर्चीमा गजधम्म बसेका नेता पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र नै छुचुन्द्रे चाचा हो । उसकै वरिपरि कथा घुमेको छ । चाचा कथाको मञ्चीय पात्र हो । प्रवृत्तिको आधारमा चाचा प्रतिकूल पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । चाचा गतिशील पात्र हो । आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो । अरू पात्रहरूमा नेताजी केही समय मञ्चमा देखिन्छन् । उसलाई सहायक पात्रको रूपमा बुझ्न सकिन्छ । बाँकी अरू पात्रहरू कथा वर्णनका क्रममा आएका पात्रहरू हुन् । यिनको उल्लेख्य भूमिका छैन । ती नेपथ्य पात्र हुन् । कथाका खुला पात्र हुन् र गौण पात्र हुन् ।

३.१७.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा पात्रहरूको परिचय कथावाचकले नै दिएको छ । पात्रहरूमा ऊ, त्यो, तिनीहरू जस्ता तृतीय पुरुषका पात्रहरू रहेका छन् । अतः यो कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको आधारमा रचिएको कथा हो ।

३.१७.४ सारवस्तु

निम्न हैसियत भएको पात्र - छुचुन्द्रे चाचा नै गाउँघरमा टाईफाई गर्ने पात्र हुन्छ । ऊ चौकीदार हो तर हाकिमको गफ दिन्छ । गाउँमा चुनाव प्रचारमा आएका नेताहरूमध्ये जो आयो त्यसकै पछि लाग्छ । भाषण पनि गर्छ । मञ्चहरूमा पुग्छ तर न ऊ भलाद्मी छ, न ऊ इमान्दार छ । आफू ठूलो भएको अहम् पालेको छ । गफकै भरमा चर्चित भएको छ तर जब उसको भनाइ र गराइमा एक रूपता देखिँदैन, जनताले प्रश्न उठाउँछन् र ऊ निगुरमुन्टी हुन्छ । वास्तवमा यस कथामा निम्न हैसियतका मानिस पनि गफको भरमा चर्चित भएका हुन्छन् र यस्तालाई जनसमुदायले उचित सजाय पनि दिन्छ भन्ने सारवस्तुलाई यस कथाले उठाएको छ ।

३.१७.५ रूपविन्यास

कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । समाजका भिन्ना मसिना समस्यालाई केलाउने प्रयत्न गरिएको छ । भाषिक सरलता र अभिव्यक्तिगत चुस्तता यस कथामा छाएको छ । धेरै पात्रहरूबाट काम चलाइएको छ । 'पाइन हालेर' जस्ता उखानटुक्काको प्रयोगले कथामा ज्यान थपेको छ । यस कथामा उपसंहार भनेर दुई हरफमा चाचाको प्रवृत्तिप्रति सावधानी गराइएको छ । अरूभन्दा भिन्न रूपमा कथा प्रस्तुत भएको छ । यसले कथाको सौन्दर्य पक्षलाई उजिल्याएको छ ।

३.१८ स्वीकारोक्ति

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक यस सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये *स्वीकारोक्ति* सत्रौँ कथा हो । यो कथा २०४४ साल फागुनमा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो- *स्वीकारोक्ति* । यो कथा साढे तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । वर्तमान सामाजिक जीवनमा छाएको मनोचिन्तालाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचनाका तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१८.१ कथानक

सुखको क्षणमा पनि दुःखी बनेको र रातभरि अनिदो भएर र मनोचिन्तामा डुबेर अनेक एकालाप गर्ने म पात्रको वर्णनबाट कथा आरम्भ भएको छ । मनोचिन्ताकै अवस्थामा काम गर्ने स्थलमा म पुग्छ, त्यहाँ साथीबाट बधाई पाउँछ तर उसलाई यो बधाई पनि पोल्ने खालको लाग्छ । उसको एकालापबाट म पात्र बढी पीडित छ र सहायतार्थ आन्दोलित भएको, शिखरबाट झरेकाहरूले उसलाई विघ्नबाधा पुऱ्याएका र त्यसबाट म पात्र बेहोस भएको र कल्पनाकै दौडमा चाँदीको तरबार पाएको र यसको शक्ति परीक्षण गर्ने क्रममा उसको घाँटीमा सुर्केनी लागेको र त्यसले माथि तानी छोडिँदा यसरी म को विक्षिप्त

अवस्थाको एक प्रकारको बर्बरलाई कथाको रूप दिइएको छ । विक्षिप्त अवस्थामा पनि म पात्रले बाँच्न चाहेकै कुरा जाहेर गरेर यो कथाको बिट मारिएको छ ।

३.१८.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, ऊ आदि पात्रहरू छन् । ऊ पात्र एकै ठाउँ देखा पर्छ । बाँकी कथा म पात्रकै मनोचिन्ताको वरिपरि घुमेको छ । म पात्र कथाको बद्ध पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो । गतिशील पात्र हो । मनोरोगी पात्र हो । ऊ सहायक पात्र हो । मित्रहरू गौण पात्र हुन् ।

३.१८.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले म र ऊ पात्रहरूको वर्णन गरेको छ । प्रथम पुरुषवाची म पात्रले ऊ पात्रको बारेमा पनि बताएको छ । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.१८.४ सारवस्तु

सुखी बन्नुपर्ने बेलामा पनि दुःखी बनेको म पात्रको एकालापले म पात्रले बाढी पीडितहरूको सहायतार्थ अभियान चलाउँदा शिखरका व्यक्तिहरू व्यवधान बनेको वा बन्ने क्रममा रहेको ममा भन् विक्षिप्तता आएको र यसबाट जेजे भए पनि म पात्रको बाँच्ने चाहना भएको यस कथाबाट जानकारी पाइन्छ । यसबाहेक आजको समाजमा कसरी सामाजिक कुण्ठाहरू व्यक्तिगत कुण्ठामा परिवर्तन भइरहेछन् भन्ने चाल पाइन्छ ।

३.१८.५ रूपविन्यास

यो *स्वीकारोक्ति* शीर्षकको कथा वास्तवमा निबन्ध शैलीको छ । यसमा प्रतीकात्मक वा रहस्यजस्ता लाग्ने कुराहरू पनि रहेका छन् । वैचारिक वा दार्शनिक सोचहरू मनोरोगको रूपमा प्रस्तुत हुँदा यो कथा रमाइलो कथा बनेको छ । भाषा सरल छ । शैली चित्ताकर्षक छ । शीर्षक पनि पाठअनुसार मिल्दो राखिएको छ । कल्पनाकै दौडमा म्यानबाट तरवार भिकेको प्रसङ्ग भने अलि नाटकीय लाग्छ ।

३.१९ बन्धन

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको अठारौँ कथा हो- बन्धन । यो कथा सर्वप्रथम २०४५ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्धकालको कथा हो । यो छ पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । बन्धनबाट मुक्ति खोजिरहेका नेपाली नारीहरूको विद्रोही प्रवृत्ति यस कथाको विषयवस्तु हो । यहाँ यस कथालाई कथा संरचनाका तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.१९.१ कथानक

शहरिया परिवेश र शिक्षित पात्रहरूलाई टिपेर रचना गरिएको यस कथाको प्रारम्भ यस कथाको नारीपात्र ताराको सपनाबाट भएको छ । सपनामा उसले आफू एउटा कोठामा थुनिएको, बाहिरबाट ताला लगाइएको देखेकी छे र ऊ तिर्खा लागेर पानी-पानी भनेर चिच्याएकी छे । भल्यास्स व्युभिँदा ऊ दङ्ग पर्छे । उसको श्रीमान प्रवीण लेखिरहेको हुन्छ । के भयो ? भनेर सोध्छे । आफूले सपना देखेको सुनाउँछे र प्रवीणलाई राती (११:३०) सम्म बत्ती बालेर बसेको असन्तुष्टि जाहेर गर्छे । भोलिपल्ट पत्रिकामा प्रवीणको नाम छापिएको देख्छे । खुसी हुन्छे । आफूलाई पनि एउटा जागिर खोजिदिन भन्छे । प्रवीण डिस्टर्ब नगर भन्छ । तारा आफ्नै खुट्टामा उभिन्छु भन्छे । प्रवीण जागिर खानु पर्देन, आफ्नै कुलको सम्पत्तिले पुग्छ भन्छ । तारा ढिपी गर्छे । प्रवीण भर्किन्छ । तारा उसलाई पाखण्डी भन्छे । प्रवीण चाहिँ आज आफूलाई नारी मुक्तिको किताब लेखेकाले पुरस्कार दिँदैछन् भन्छ । ताराले ऊ पनि सँगै जान्छु भन्छे । प्रवीणले जानु पर्देन साथीहरू आउँछन्, भोजको सामग्री बनाऊ भनेर आदेश दिन्छ । तारा विद्रोही बन्छे । प्रवीणलाई पाखण्डी भन्छे । घरकीलाई कोठाभित्र थुनेर नारीमुक्तिको कुरा गर्ने ढोङ्गी भन्छे र घरको साँचोको भुप्पा प्रवीणको हातमा थमाउँदै ऊ घरबाट बाहिर निस्कने घोषणा गर्दै बाहिर निस्कन्छे । तारा गएतिर प्रवीण हेरिरहन्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.१९.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा तारा, प्रवीण र बाटो हिँड्ने बटुवा तीनथरिका पात्रहरू रहेका छन् । तारा यस कथाकी नारीपात्र, नायिका, मुख्य पात्र हो । तारा नारी बन्धनबाट मुक्ति चाहने

नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो, वर्गीय पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । कथाभरि छाएकी बद्ध पात्र हो, किनभने तारालाई कथाबाट भिकिदिने हो भने यो कथा कथा नै बन्दैन । यस्तै गरी प्रवीण सहायक पात्र हो । ऊ कथाको प्रतिकूल पात्र हो । ऊ तारालाई घरमै थुनेर राख्न चाहन्छ र आफूमात्र स्वतन्त्र हुन चाहन्छ । ऊ असत् पात्र हो । कथाभरि छाएको छ । बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । बाटो हिँड्ने बटुवा ताराको सपनामा प्रस्तुत भएको पात्र हो । गौण र नेपथ्य पात्र हो । यस पात्रको कुनै भूमिका कथामा छैन ।

३.१९.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले पात्रहरूको परिचय र घटनावर्णन स्वयं गरेको छ । ऊ, त्यो, उनी आदि पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । अतः यो कथा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कथा हो ।

३.१९.४ सारवस्तु

सपनामा आफू बन्द कोठामा थुनिएको देखेर डराएकी तारा र ताराको श्रीमान् प्रवीण बीच ताराको जागिर खोजिदिने र आफू आफ्नै खुट्टामा उभिने विचारमाथि छलफल भएको छ । तारा घरको बन्धनबाट मुक्त हुन चाहन्छे तर प्रवीणमा पुरानो विचार छ । नारीहरूले घरभित्रै रहनुपर्छ र भान्साको काम गर्नुपर्छ भन्ने विचार प्रवीणको रहेको छ । दुई विचारहरूको टक्कर हुन्छ र अन्तमा प्रवीणलाई घरकीलाई कोठामा थुनेर नारी बन्धनको भाषण गर्ने, किताब लेख्ने पाखण्डी ठान्दै ताराले साँचोको भुत्पो प्रवीणलाई थमाएर घर छोडेकी छ । विद्रोह गरेकी छ । यसरी बन्धनबाट नेपाली नारीहरूले मुक्ति खोजिरहेका र त्यसका निमित्त पुरानो विचारसित विद्रोह गरिनुपर्ने आवश्यकता यसमा औँल्याइएको छ र यही नै यस कथाको सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

३.१९.५ रूपविन्यास

यो कथा वर्णनात्मक एवं संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । प्रकृति वा परिवेश चित्रण मन छुने छ । विषयवस्तुको प्रस्तुति आकर्षक ढङ्गले गरिएको छ । दुई विचारको टक्करलाई संवादमा देखाइएको छ र पात्र अनुकूलको भाषाले भाषिक मिठास थपेको छ ।

कतिपय लामो विवरण चाहिने कुराहरूलाई पनि संक्षिप्त र प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पखेंटा कुँजिएमा, बाउको छाला, स्वतन्त्रताका गीत जस्ता प्रतीकात्मक, आलङ्कारिक र उखानटुक्कामूलक शब्दहरूको प्रयोगले कथाको कलात्मक पक्षलाई अरू निखार दिएको छ ।

३.२० अभिनय

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको उन्नाईसौं कथा हो- *अभिनय* । यो कथा यसअघि पनि २०४६ साल जेठमा प्रकाशित भएको कथा हो । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो यो । यो कथा ६ पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । आदर्शहीन र अवसरवादी प्रवृत्ति भएका मित्रको बदलिदो स्वरूपलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथालाई यहाँ कथा संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२०.१ कथानक

म पात्रको आत्मस्मरणबाट कथा सुरु भएको छ । उसको साथी तिमि पात्रले विगतमा सम्बोधन गर्ने गरेको प्यारो साथी भन्ने शब्द २०३६ सालको परिवेश वरिपरि सम्झिएको छ र आज त्यस साथीमा आएको अवसरवादी प्रवृत्ति देखेर म पात्र छक्किएको छ । म ले उसको हिजोको साथी तिमि पात्रलाई तिमि कस्तो थियौ, तिमिले मलाई सार्वजनिक गर्न खोजेका थियौ, तिमिले तिम्रो जनताको काममा भनेर तिम्रो नेता वा गुरुसँग हिँडाउन खोजेका थियौ तर तिमि पात्र परिवर्तन भएर पहिले पछिपछि हिँड्ने गुरुको भक्त भएको र अर्कोचोटि भेट्दा त्यही गुरुलाई गाली गर्ने भएको र फेरि अर्कोचोटि भेट्दा ठेकेदार भएको, घरमा भोटेकुकुर पालेको र भेट्न जाँदा श्रीमतीले वास्ता नगरेको कुराको स्मरण गर्दै म पात्रले तिमि पात्र बदलिएर क्रान्तिकारी खेमाबाट प्रतिक्रियावादी खेमामा पुगेको र क्रान्तिकारीहरूलाई समाजविरोधी तत्त्व भनेर भाषण गर्न पुगेको समेत सम्झिएको छ । पहिले गाँस, बास, कपासको कुरो गर्ने साथी अहिले बदलिएर जनताको विरोधी भएको र तिमि पात्रले जनताविरोधी भाषण गर्दा श्रोता र मञ्चमा बसेका मानिसहरू समेत छक्क परेको म पात्रले जनाएको छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.२०.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, तिमी, एक महिला, जिल्लाधीश, जननेता (गुरु), भोटेकुकुर आदि पात्रहरू छन् । म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । म कै स्मृति कथा बनेको छ । म कथावाचक पात्र पनि हो । कथाका बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल र व्यक्ति पात्र हो । तिमी पात्र म को साथी हो, सहायक पात्र हो । नेपथ्य पात्र हो । म को सम्भनामा मात्र आएको पात्र हो । कथाको प्रतिकूल पात्र हो । बद्ध पात्र हो । म र तिमी दुवै पुरुष पात्र हुन् । अरू पात्रहरू गौण पात्र हुन् । खुला पात्र हुन् । तिनीहरू नभए पनि कथामा कुनै फरक पर्दैन ।

३.२०.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचक म पनि कथामा संलग्न पात्र हो । म पात्रले नै तिमी पात्रको यावत जानकारी गराएको छ । आफ्नो पनि परिचय म पात्रबाटै भएको छ । अरू कथाका पात्रहरू बारे पनि म पात्रले नै जानकारी गराएको छ । कथाकारको दृष्टिकोणलाई म पात्रले बोकेको छ । म पात्र लेखकको दृष्टिकेन्द्री पात्र बनेको छ । यसर्थ यो कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो ।

३.२०.४ सारवस्तु

म पात्रको पहिलेको क्रान्तिकारी भाषण गर्ने साथी कसरी एकपछि अर्को अभिनय गर्दै फेरिदै जनविरोधी बन्यो, कसरी गास, बास कपासको कुरा गर्ने साथी जनमुखी काम गर्नेलाई असामाजिक तत्त्व बन्न पुग्यो भनिएको छ । तिमी पात्र पहिले म पात्रलाई क्रान्तिकारी बाटोमा हिँड्नुपर्छ भन्थ्यो पछि आफै परिवर्तन हुँदै नेताको चम्चा, ठेकेदार र प्रतिक्रियावादीसम्म बन्यो भन्ने कुराको वर्णन गरिएको छ । यसरी आदर्शहीन र अवसरवादी प्रवृत्ति भएका व्यक्तिहरू कतिसम्म अभिनय गर्न सक्छन्, कतिसम्म परिवर्तन हुन र तल भर्न सक्छन् भन्ने कुरा सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

३.२०.५ रूपविन्यास

यो कथा वर्णनात्मक र पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ । संस्मरणात्मक र चित्रात्मक प्रस्तुति छ । अरू कथाहरूभन्दा भिन्न खालको प्रस्तुति भएकाले र सूक्ष्म व्यञ्जनासहित सरल र मिष्टभाषाका कारणले कथा आकर्षक बनेको छ । पत्र लेखेको हो कि, संस्मरण

लेखेको हो कि जस्तो भान पर्नेगरी कथा तुनिएको छ । यसले कथा कथनको सिप र सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

३.२१ स्थितिबोध

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये बीसौं कथा हो- *स्थितिबोध* । यो कथा पहिलोचोटि २०४७ साल असोजमा प्रकाशित भएको कथा हो । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । यो दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२१.१ कथानक

यस कथाको सुरुवात नारदको दिनचर्या र उसको प्रवृत्ति वर्णनबाट भएको छ । नारद शहर र गाउँको दोसाँधको २०४६/०४७ सालको परिवेशमा उभिएको छ । ऊ स्थानीय प्रशासनको चाकरीबाट घर आउँदा उसकी श्रीमती राधालाई केही न केही कुरो पोको बनाएर ल्याउँछ । राधा पनि मख्ख देखिन्छे । ऊ भने स्थानीय प्रशासनकहाँ गएर आन्दोलनकारीलाई दबाउन, तिनलाई पक्राउन भूमिका खेल्छ । त्यस वापत प्रशासनबाट केही पाउँछ तर एक दिन ऊ उदास रूपमा घर आउँछ । श्रीमतीले उसलाई समाचार सुन्नु भयो ? बहुदल आएपछि अब हाम्रो के हालत हुन्छ भनेर सोध्छे । ऊ बोल्दैन । सदाभैँ राधिका पोको खोल्छे । पोकोमा अबिर हुन्छ । राधिका के गर्ने यो भनेर सोध्छे । नारदले राधिकाको सिउँदोमा अबिर छरिदिन्छ । राधिका भर्किन्छे । नारदले यसलाई बाँच्ने उपाय हो भन्छ र आफैँलाई पनि अबिर घस्छ । राधिका दङ्ग पर्छे । कथाको यसरी बिट मारिएको छ ।

३.२१.२ चरित्र वा पात्र

यस *स्थितिबोध* कथामा नारद, राधिका, स्थानीय प्रशासन, आन्दोलनकारी आदि पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र नारद हो । ऊ पैसाको लागि जनविरोधी काम गर्छ । त्यसैले ऊ असत् पात्र हो । कथाको प्रतिकूल पात्र हो तर ऊ नभई कथा बन्दैन । त्यसो भएकाले नारद कथाको बद्ध पात्र हो । ऊ मञ्चीय पात्र हो । प्रशासनको चाकरी गरेकाले ऊ प्रतिक्रियावादी वर्गको प्रतिनिधि वा वर्गीय पात्र हो । राधिका नारी पात्र हो । ऊ

कथाको सहायक पात्र हो । कथामा उसको पनि अहम् भूमिका रहेको छ । ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र पनि हो । अरू पात्रहरू गौण पात्र हुन् । ती केवल कथा प्रसङ्गमा आएका नाम हुन् । ती मुक्त पात्र हुन् । तिनलाई कथाबाट भिके पनि केही फरक हुँदैन । फरक के भने स्थानीय प्रशासन कथाको प्रतिकूलतामा र आन्दोलनकारी अनुकूलतामा प्रस्तुत भएका छन् ।

३.२१.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले आफ्नो कथा वर्णन नगरी अरूको वर्णन गरेको छ । अरू भनेका तृतीयपुरुष जनाउने पात्रहरू हुन् । पात्र र घटनाका यावत वर्णन वाचकले नै गरेको हुनाले यो कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कथा हो ।

३.२१.४ सारवस्तु

यस कथामा कसरी एउटा अवसरवादी व्यक्ति परिस्थिति फेरिनासाथ आफूलाई फेर्छ भन्ने कुराको वर्णन चित्रण गरिएको छ । स्थानीय प्रशासनको चाकर भएर रहेको नारद बहुदल आउने बित्तिकै हतनपत्त आफै अबिर किनेर ल्याएर आफै लगाउँछ । फेरिएको परिवेशमा बाँच्ने पाखण्ड गर्छ तर भित्रबाट त ऊ जनविरोधी नै हो । यस्तो पाखण्डी प्रवृत्ति बोकेका मानिस पनि हुन्छन् ती छेपारोको रङ्ग फेरिए जस्तै फेरिन्छन् भन्ने कुरालाई यस कथाले सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.२१.५ रूपविन्यास

एकदमै ठूलो विषयवस्तुलाई मानवीय अवसरवादी स्वभाव वा प्रवृत्तिलाई यति सरल र सटिक रूपमा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा छोटो भइकन गम्भीर र सारपूर्ण छ । जीवन्त छ । पाठकलाई एकदमै तुष्टि दिन्छ । वर्णनात्मक साथै संवाद शैलीमा प्रस्तुत भएको यस कथाको भाषा अत्यन्त मीठो छ । उपमा अलङ्कारयुक्त भाषिक अभिव्यक्ति कौशलले कथाको सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

३.२२ भोक

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको एक्काइसौ कथा हो भोक । यो कथा २०४७ साल वैशाखमा पहिलोचोटि प्रकाशित भएको हो । यो कथा साढे पाँच

पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । श्रमजीवी भएर पनि बानी बिग्रिएका र नैतिक रूपमा गिरेका व्यक्तिको भर पर्दा धोका खाइन्छ भन्ने विषयवस्तु यस कथाले समेटेको छ । यहाँ कथालाई कथा संरचना तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२२.१ कथानक

कथाको आरम्भ प्रभातमा भर्खर ब्युँभिएको एकजनाको प्रभातको नित्यकर्म र अर्कोको घुराइको चित्रण वर्णनसाथ भएको छ । यी दुई मधेसी मूलका शिवुदा र उपेन्द्र हुन्छन् । शिवुदा सबेरै उठेर मैदान र धाराको काम भ्याएर आउँछ र उपेन्द्रलाई उठाउँछ । उपेन्द्र उठेर मैदान भ्याएर आउँछ शिवुदा चिया पसलतिर पुगेको हुन्छ । यी दुई जना हिँडेको तीनदिनपछिको कुरा हो यो । शिवुदाले घरकी भुलनिया र छोरी धनसिरीलाई सम्झयो । धनसिरी ५ वर्षकी भएकी सम्झन्छ । त्यसले उसलाई पोहोर धान सिला खोज्न सघाएकी पनि सम्झन्छ । त्यत्तिकैमा साइकलमा एक नवआगन्तुक आउँछ । उसले शिवुदा र उपेन्द्रलाई धान काट्ने ठेक्का दिन्छ । पेस्की रकम पनि दिन्छ । पैसा लिएर शिवुदा र उपेन्द्र होटलमा जान्छन् र दुई बोतल रक्सी खान्छन् । बिहान उठ्दा रक्सीको ह्याडओभर हुन्छ । तिनीहरूको गोजीमा एक पैसा पनि रहँदैन । अनि शिवुदाले उपेन्द्रलाई भन्छ- उपेन्द्र हिँड अब अरू ठाउँ काम खोज्न जाऔं अनि तिनीहरू त्यहाँबाट हिँड्छन् । भोलिपल्ट नव आगन्तुक धान कति काटियो होला भनेर खेतमा हेर्न आउँछ । खेतमा धान यथावत् भुलिरहेको देख्छ । यसरी कथाको बिसर्जन गरिएको छ ।

३.२२.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा ऊ त्यो भनिएका शिवुदा र उपेन्द्र साथै नव आगन्तुक, भुलनिया, धनसिरी, होटलकी साहुनी आदि पात्रहरू रहेका छन् । शिवुदा कथाको मुख्य पात्र हो । उपेन्द्र र नव आगन्तुक सहायक पात्र हुन् र बाँकी पात्रहरू प्रसङ्गवश आएका गौण पात्रहरू हुन् । शिवुदा कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको मञ्चीय पात्र हो । बद्ध र वर्गीय पात्र हो । तर धान काट्ने जिम्मेवारी लिएर र पेस्की रूपैयाँ रक्सी खाएर काममा नमान्ने धोकेबाज असत् पात्र हो । कथाको प्रतिकूल पात्र हो । शिवुदालाई दादा भन्ने उपेन्द्र पनि शिवुदाकै लाइनको प्रतिकूल पात्र हो । बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । नवआगन्तुक कथाको अनुकूल पात्र हो । बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

३.२२.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा ऊ, त्यो, जुम्रा तृतीय पुरुषबाची पात्र नामहरू छन् । कथावाचकले सबै पात्रहरूको परिचय दिएको छ । घटनाको वर्णन गरेको छ तर आफू कथामा संलग्न छैन । यसर्थ यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टि विन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२२.४ सारवस्तु

काम खोज्न आएका शिवुदा र उपेन्द्रले धान काट्ने काम पाउँछन्, पेशकी स्वरूप खाना खाने खर्च पनि पाउँछन् । खर्च पाएपछि पहिले उनीहरू भोक मार्छन् अनि रक्सी धोक्छन् । खल्ली रिक्तिपछि धान काट्ने जिम्मेवारी बिसन्छन् । फेरि छाक टार्नलाई अर्को ग्राहक खोज्न हिँड्छन् । धान काट्न लगाउने मानिस खेतमा आउँदा धान जस्ताको तस्तै हुन्छ, काटेको हुँदैन । श्रमजिवीहरूमा आएको यो कुलत र वेइमानीले एकातिर ग्राहकहरू दङ्गिने, धोका खाने र अर्कोतर्फ उनीहरूले पनि काम नपाउने र पेट भर्नका निमित्त अरू कुलतमा लाग्नुपर्ने स्थितिको बोध यस कथाको सारवस्तुले प्रस्तुत गरेको छ ।

३.२२.५ रूपविन्यास

यस कथामा तराईतिरका मधेसीमूलका कामदारले नेपाली भाषी ग्राहकसँग बोल्ने भाषालाई जीवन्तता दिएको छ । 'हजुर हामी जे पनि कर्छ, भन्नु ना, के काम छ । यस्तो भाषा टिपिएको छ । साथै पात्रअनुसारको भाषा र अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ । यसले कथामा रोचकता थपेको छ । यसमा संवाद पनि प्रस्तुत गरिएको छ र त्यो पनि रसिलो बनेको छ । थोरै पात्र र तिनको व्यक्तित्वको वर्णन र प्रवृत्ति चित्रणले पनि कथालाई सुस्वाद्य तुल्याएको छ । सरल, सपाट र आलङ्कारिक दुवै भाषिक अभिव्यक्तिले कथा सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

३.२३ भीड र प्रतिभा

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको बाइसौं कथा हो- भीड र प्रतिभा । यो कथा २०४८ साल कार्तिकमा पहिलोचोटि छापिएको कथा हो । यो कथा साढे

तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणहरूका हिसाबले यो पूर्वार्ध कालको कथा हो । स्कूल जाने उमेरमा बसमा गीत गाएर माग्दै हिँड्ने बच्चाको बाध्यतालाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचनाका तत्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२३.१ कथानक

यस कथामा म पात्र र उसकी छोरीसहित वर्णनबाट कथारम्भ भएको छ । म रिक्सा चढेर बस पार्क पुग्छ र बस चढ्छ । बसभित्र एउटा १३ वर्षको बालक गीत गाउँदै आउँछ । बिरामी आमाको उपचार गर्न भनेर उसले पैसा माग्छ । उसको घर बित्तामोड हुन्छ । त्यही बसमा १७ वर्षे उसको दाइ पनि हुन्छ । त्यो बालक पैसा माग्दै म भए ठाउँ आउँछ । म ले सोध्नुपर्छ गच्छ र यसरी नहिँड्न भन्छ र आफूसित हिँड् पढाइ दिन्छु भन्छ । बालक म सित जान मान्दैन । दाजुसँग सोध्नुपर्छ भन्छ । दाजुले रिक्सा चलाउने गरेको र भाइले यसरी नहिँड् भन्दा नमानेको बताउँछ । हेटौँडामा आइपुगेपछि ती दुई दाजुभाइ भीडमा हराउँछन्, मलाई त्यो बालक एउटा प्रतिभा नै होला भन्ने लागेको छ ।

३.२३.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, छोटे बालक र तन्नेरी चार पात्रहरू रहेका छन् । यसमा मुख्य पात्र म हो । म कथाभरि रहेको छ । 'म' पात्र माग्दै हिँड्ने बालकको भलाई चाहने सत्पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । आवद्ध पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो । बालक पनि मञ्चीय पात्र हो । बद्ध पात्र हो । कथाको सहायक पात्र हो । छोटे र तन्नेरी कथामा एउटा-एउटा प्रसङ्गमा मात्र देखा परेका छन् । दुवै खुला पात्र हुन्, गौण पात्र हुन् ।

३.२३.३ दृष्टिविन्दु

कथावाचक म पात्र रहेको छ र म ले नै अरू पात्रको परिचय र घटनाहरूको वर्णन गरेको छ । म प्रथम पुरुष पात्र हो । त्यसैले यो कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचिएको कथा हो ।

३.२३.४ सारवस्तु

म पात्रले बसभिन्न गीत गाउँदै हिँड्ने बालक भेट्छ । बालक स्कूल जाने उमेरको भएकोले आफूले पढाइदिने प्रस्ताव राख्छ तर बालक मान्दैन । हेटौँडा बस स्टपमा आएपछि त्यो गीत गाउने केटो र उसको दाइ बसबाट ओर्लिएर भीडमा हराउँछन् । हाम्रा बालबालिकाले पढ्ने उमेरमा पनि मागेर हिँड्नुपर्ने स्थिति छ र माग्ने बानी परेपछि पढाइदिन्छु भन्ने कुराले पनि नछुने रहेछ । बाल प्रतिभाहरू यसरी मागेर हिँडेका छन् भन्ने सारवस्तु यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

३.२३.५ रूपविन्यास

वर्णनात्मक एवं संवादात्मक शैलीमा लेखिएको र बाल समस्यालाई छरितोसँग चिरफार गरिएको यस कथाको प्रस्तुति आकर्षक छ । भाषा सरल, सुबोध्य र मिठो छ । छोटो बालकको प्रयोग बसभिन्नको परिवेशको चित्रण र अभिव्यक्तिगत कौशलले कथा सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

३.२४ ओत

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक यस कथासङ्ग्रहभित्रको तेइसौँ कथा हो- *ओत* । यो वि.सं.२०४८ मा सर्वप्रथम प्रकाशित भएको कथा हो । यो कथा दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणहरूका हिसाबले यो कथा पूर्वार्धकालको कथा हो । बदलिएको परिवेशमा पनि नबदलिएका मानिसहरूको सहयोग लिनुपर्ने वाध्यता छ र आफ्नो रङ्ग फेर्न केही भैँ नमान्ने अवसरवादी मानिसहरू जहिले पनि चर्चामा नै हुन्छन् भन्ने विषयवस्तुलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ यस कथालाई संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२४.१ कथानक

यो बहुदलीय व्यवस्था आइसकेपछिको परिवेशमा लेखिएको कथा हो । दलहरूमाथि प्रतिबन्ध हटेर वातावरणमा खुकुलोपना आएपछि कार्यकर्ताहरूले आफ्ना विशिष्ट नेताको स्मृति दिवस मनाउन लागेको प्रसङ्गबाट कथाको आरम्भ भएको छ । केही कार्यकर्ताहरू नेताको फोटो किन्न एउटा सिसा पसलेकहाँ पुग्छन् । ऊ सित नेताको फ्रेम राखेको राम्रो

फोटो त हुन्छ तर बिक्री गर्न मान्दैन । कार्यकर्ताहरूले उसलाई विशेष अनुरोध गर्छन् । अवसरवादी पसले (साहुजी) पहिलेको पञ्चे हुन्छ । उसले आफू चोखिने राम्रो अवसर देख्छ र सभामा आफूलाई पनि अतिथिको आसनमा राख्ने हो भने फोटो दिन्छु भन्छ । कार्यकर्ताले त्यो कुरा स्वीकार्छन् । समारोहमा ऊ अतिथि ड्यासमा बुद्धिजीवीको हैसियतमा आतिथ्य ग्रहण गर्न पुग्छ । प्रमुख अतिथिसित हात मिलाउँछ । त्यसपछि एक मिनेट ज्ञात-अज्ञात सहिदप्रति मौनधारण गर्नलाई उद्घोषकले भन्दछन् । यसरी कथाको समापन हुन्छ ।

३.२४.२ चरित्र वा पात्र

यस ओत कथामा केही कार्यकर्ता, साहुजी, उद्घोषक, प्रमुख अतिथि आदि पात्रहरू रहेका छन् । केही कार्यकर्ता कथाका मेरुदण्ड हुन् । समूहवाची वा अर्मूत पात्र हुन् । कथाका अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध र राजनैतिक पात्र हुन् । यिनको समूहमा एउटा र अर्को पात्र छन् । यी दुवै पात्र मञ्चीय पात्र हुन् । कथाको सहायक पात्र साहुजी हो । ऊ अवसरवादी चरित्रको छ । कथाको प्रतिकूल पात्र हो । कथामा बद्ध छ, र मञ्चीय पात्र पनि हो । उद्घोषक र प्रमुख अतिथि गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् । खुला पात्र हुन् ।

३.२४.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले ऊ, उनी, त्यो सम्बोधन हुने तृतीय पुरुष वर्गका पात्रहरूको वर्णन गरेको छ । कथावाचक आफू कथाभन्दा बाहिरै बसेर कथाको वर्णन गरिएको छ । कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी लेखिएको छ ।

३.२४.४ सारवस्तु

यस कथामा पञ्चायत कालभन्दा त्यसपछिको काल खुल्ला काल भएको छ । खुल्ला वातावरण आएपछि कार्यकर्ताहरूले आफ्नो विशिष्ट नेताको स्मृति दिवस मनाउन खोजिएको तर फोटो नभएर सिसा पसले (साहुजी कहाँ) गएकोमा साहुजीले मौकाको फाइदा उठाएको छ । पञ्चे भएकाले साहुले नयाँ समारोहमा अतिथि बनाउन भनिएको र ऊ अतिथि बनेर मञ्चमा पुगेको र सहिदको सम्भनामा मौन धारण समेत गर्न लागेको प्रसङ्गलाई कथामा तुनिएको छ । बदलिएको परिवेशमा समेत पुरानै परिवेशका मानिसको सहयोग लिनुपर्ने बाध्यता एकातिर र अर्कोतर्फ हिजोका पञ्चेहरूलाई आज चोखिनुपर्ने स्थिति आएको प्रसङ्गलाई सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.२४.५ रूपविन्यास

यस कथामा संवादलाई पनि स्थान दिएको छ । कथाको शीर्षक ओत प्रतीकात्मक छ । कथा सरल शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । कथा छोटो र सङ्क्षिप्त छ र छरितो पनि छ । लम्बेतान वर्णन नगरी छोटोमा गुदी कुरो भन्न सक्ने कथाकारको जुन अभिव्यक्ति कौशल छ, त्यो यस कथामा पनि प्रस्तुत भएको छ । यसले कथालाई मनोहर तुल्याएको छ ।

३.२५ घडेरी

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू-नामक कथासङ्ग्रहभित्रको चौबिसौं कथा हो- घडेरी । यो कथा २०४९ मा प्रकाशित भइरहेको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयतनमा फैलिएको छ । हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले पूर्वार्ध कालको कथा हो यो । सहरमा घडेरी जोड्ने मनोवृत्ति र जग्गा दलालहरूको बिगबिगी यस कथाको विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२५.१ कथानक

ग्रामीण एवम् गाउँ सहरको बीचको परिवेश वर्णनबाट सुरु भएको यस कथामा सहरमुखी हुँदै गएका गाउँका अग्रज व्यक्तित्वहरूको सहरमा घडेरी लिने मनोवृत्ति र जग्गा दलाली कामलाई आफ्नो धन्दा बनाएका दलालहरूको बिगबिगीलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । बुद्धिप्रसाद खाना खाँदै आफ्नी श्रीमती सुभद्रासित गाउँमा बस्ने भएकाले सहरतिर घडेरी लिऔं भन्ने गर्छ । छिमेकी गाउँको तारानाथ, पसल नजिकैको नवआगन्तुक आदि सबैले बुद्धि प्रसादलाई नमागीकन नै सल्लाह दिन्छन् । तिनीहरू सबैले अरूको विश्वास नगर्न र आफूसित घडेरी भएकाले अरूको भन्दा आफ्नो घडेरी उत्तम भएको बताउँछन् । आफूले सहरमा घडेरी किन्ने कुराप्रति उसको वितृष्णा भएको र त्यसपछि कहिल्यै बुद्धिप्रसादले घडेरी किन्ने कुरो नउठाएको प्रसङ्गबाट कथाको बिट मारिएको छ ।

३.२५.२ चरित्र वा पात्र

यस घडेरी शीर्षकको कथामा बुद्धिप्रसाद, उसकी श्रीमती शुभद्रा, तारानाथ, कृष्णमान र नव आगन्तुक आदि पात्रहरू रहेका छन् । बुद्धिप्रसाद यस कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ बद्ध

पात्र पनि हो । मञ्चीय र अनुकूल पात्र हो । गतिशील पात्र पनि हो । ऊ सहरमा घडेरी किन्ने धुनमा छ र यस प्रसङ्गमा रहेका पात्रहरूमा शुभद्रा पनि हो । शुभद्रा नारी पात्र हो । कथाको एकाध ठाउँमा देखा पर्छ । ऊ सहायक पात्र हो । मञ्चमा एकपटक देखिएकी छ । कथा प्रसङ्गमा आएकी हो । खुल्ला पात्र हो । यस्तै गरी तारानाथ, कृष्णमान र नवआगन्तुक पनि सहायक पात्र हुन् मञ्चमा आएर संवाद गर्छन् । मञ्चीय पात्र पनि हुन् । कथाका प्रतिकूल पात्र हुन् । यिनका विचार स्वार्थकेन्द्री छन् ।

३.२५.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचक स्वयंले पात्र वर्णन गरेको छ । पात्रहरू ऊ, त्यो भएर आएका छन् । तृतीय पुरुष वाचक छन् । अतः कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी रचिएको कथा हो ।

३.२५.४ सारवस्तु

सहरमा घडेरी किन्न खोज्ने बुद्धिप्रसाद र घडेरीको कारोबार गर्ने वा जग्गा दलाली गर्ने विभिन्न व्यक्तिहरूबीचको संवाद र मनोवृत्तिलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँका पैसा हुनेमध्ये सहरमा घडेरी किनेर सहर पस्न खोज्ने र सहरका घडेरी किनेर सहरको घडेरीको आकार गर्ने मानिसहरू गाँउघरमै पनि छ्यापछ्यापती भएको र दलालहरूले रोजेर घडेरी किन्नबाट गाउँलेहरूलाई बञ्चित गरेका र एक अर्कोप्रति शड्का पैदा गरिदिने र जसरी पनि आफ्नो घडेरी बिकाउने चाल चल्ने गरेको कुराबाट घडेरी किन्ने मानिसहरू नै यसप्रति वितृष्णाको सिकार भएका कुरालाई यस कथामा सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२५.५ रूपविन्यास

यो कथा सरल भाषा शैलीमा लेखिएको छ । प्रस्तुति सहज र सटिक छ । क्षेत्रीय बोलीका शब्दहरू- 'खाल्टो', 'पर्च', 'खर्च र सर्च', 'काशी जानु पर्छ' जस्ता उखान-टुक्का शब्दहरूको प्रयोगले मिठास थपेको छ । छोटो वाक्यहरूको प्रयोग र अभिव्यक्तिको छरितोपनाले कथाको सौन्दर्य पक्षलाई बढाएको छ ।

३.२६ चिया पसलमा

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू - नामक कथासङ्ग्रहभित्रको पच्चिसौं कथा हो- *चिया पसलमा* । यो कथा सर्वप्रथम २०५० साल असोजमा प्रकाशित भएको कथा हो । कथा छ पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो कथा पूर्वार्ध कालको अन्तिम कथा हो । समाज पुनरुत्थान संस्था खोलेको बुद्धिजीवीहरूको कर्मको प्राथमिकतामा भने नपरेको र संस्थाका सदस्यहरू सबै औद्योगिक र मौलिक रूपमा मात्र सदस्य भएको र बौद्धिक टाटपल्टाइलाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२६.१ कथानक

एक अधबैँसे साहुनीको पसलमा बसेर चिया पिउँदै गरेका राजेश र सुरेशसँग उमेश पनि मिसिन आइपुगेको प्रसङ्गबाट कथाको आरम्भ भएको छ । त्यहीं नै बृजेश पनि आइपुग्छ । निर्धारित समयभन्दा एक घण्टा ढिलो गरेर महेश पनि आइपुग्छ । तिनीहरू समाज पुरुत्थान नामक संस्थाको मिटिङका लागि जम्मा भएका हुन्छन् । जम्मा हुदाँहुँदै उनीहरूको धेरै समय बित्छ । पछि आउनेहरूले आफ्नो कार्य व्यस्तता बताउँछन् । अधि आउनेले आलोचना गर्छन् । कोरम पुगेपछि मिटिङ सुरु हुन्छ । मिटिङ के विषयमा गर्ने भन्ने त्यही छलफल हुन्छ । समाज उत्थानमा बुद्धिजीवीहरूको भूमिका विषयक आगामी गाई तिहारका दिन एउटा गोष्ठी गर्ने निर्णय गरेको एक अर्कोलाई सुनाउँछन् । यतिखेरसम्म केही उठेर गइसकेका हुन्छन् र एउटाले भने त्यो दिन पनि भ्याँउदिन भन्छ । पहिले आएका राजेश र सुरेश बाहेक अरू हिँडिसक्छन् । अन्तमा महेश पनि पसलबाट बाहिर निस्कन्छ र दौडिएर गएर बस चढ्छ । कन्डक्टरले बसमा ढ्याकढ्याक गरेपछि बस दगुर्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.२६.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा राजेश, सुरेश, उमेश, नरेश, साहुनी र कन्डक्टर पात्र वा चरित्रको रूपमा रहेका छन् । यी सबै बुद्धिजीवी युवाहरू रहेका छन् । यी सबै 'समाज पुनरुत्थान' नामक संस्थाका सदस्य हुन् । संस्थाको मिटिङमा जम्मा भएका छन् एक अधबैँसे साहुनीको

चिया पसलमा । राजेश, सुरेश र उमेश यस कथामा मुख्यपात्र हुन् । यी तीन पात्र कथाका सुरुमा देखा परे पनि अन्तिममा टिकेका पात्र राजेश र सुरेश हुन् । यी दुई पात्र कथाका मुख्य पात्र हुन् । यी अनुकूल मञ्चीय, बद्ध र पुरुष पात्र हुन् । साहुनी स्त्री पात्र हो । गौण पात्र हो । उमेश, सुरेश, नरेश, महेश सहायक पात्र हुन् । बद्ध र मञ्चीय पात्र हुन् । कथाको अनुकूल त्यति छैनन् । बुद्धिजीवी वर्गका स्वार्थकेन्द्री पात्रहरू हुन् । कन्डक्टर गौण पात्र र नेपथ्य पात्र हो ।

३.२६.३ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावाचकले पात्र परिचय र घटना वर्णन गरेको छ तर ऊ कथामा आफू समाविष्ट छैन । कथाबाहिर नै बसेर सबै कुराको वर्णन गर्दछ । पात्रहरू ऊ, त्यो सम्बोधन गरिने तृतीय पुरुषका रूपमा रहेका छन् । यसरी कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२६.४ सारवस्तु

समाज उत्थान गर्ने उद्देश्य राखेर खोलेका बुद्धिजीवी युवाहरूको आफ्नो यस संस्थाप्रति लगाव देखिन्छ । सुको आम्दानी नहुने संस्थामा को आउँछन् र भने जस्तै सदस्यहरू नै समयमा आउदैनन् र आउनेबित्तिकै उनका अर्जेन्ट काम देखाएर भाग्न खोज्छन् । यस संस्थाका सदस्यहरू लाज-गाल टार्न मात्र आएका देखिन्छन् । मिटिङको विषय पनि थाहा हुँदैन । बल्लबल्ल कोरम पुऱ्याएर अर्को मिटिङ कहिले गर्ने भनेर निर्णय गर्छन् । यसरी हाम्रा सामाजिक संस्थाहरू चलिरहेका छन् र बुद्धिजीवीहरूको ध्यान समाज सेवामा भन्दा पनि आय-आर्जनतिर गएको छ । भन्ने कुरालाई यस कथामा सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२६.५ रूपविन्यास

कथा *चिया पसलमा* वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । संवादले यसमा निकै ठाउँ पाएको छ । कथा सरल भाषामा छ । भर्षार, ध्वार, गाँठे जस्ता लोकशब्दहरू र 'रफू भर्नु' जस्ता टुक्का शब्दहरू र 'त', 'लौ', 'ले' जस्ता निपात शब्दहरू र

‘भा छैन’ जस्ता कथ्यभाषाको प्रयोगले कथालाई मीठो तुल्याएको छ । सत्य बनाएको छ । कथनको सङ्क्षिप्तता र संवादको गतिशीलता जस्ता व्यक्तिगत कौशलको प्रस्तुतिले कथालाई सुन्दर तुल्याएको छ ।

३.२७ सिट छैन/सिट छ

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको छबिसौँ कथा हो- *सिट छैन/सिट छ* । यो कथा सर्वप्रथम २०५१ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो कथा चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको चरणका हिसाबले यो कथा उत्तरार्ध कालको कथा हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये भने यो उत्तरार्धको पहिलो कथा हो । यस कथामा आफ्नो टिकट नभएको अरूको खाली सिटमा बस्ने कि नबस्ने भन्ने द्विविधायुक्त मनोवाद र बसको अव्यवस्था र यात्रुहरूको वेहालतलाई विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२७.१ कथानक

नारायणगढ-रामनगरको परिवेशमा एक भरिएको बसभित्र अर्कैको सिटमा बसेको ‘ऊ’ पात्रको द्विविधाबाट कथारम्भ भएको छ । बसूँ आफ्नो सिट होइन, नबसूँ सिटको मान्छे, आएको छैन र उसको साथी पनि आएको छैन । सिट छोडे, अरू नै नयाँ यात्रु आएर बस्ने, नछोडे अहिलेसम्म बर्नोटमा भए पनि पाइने सिट समेत सिटको मान्छे आइपुगे फेरि नपाइने । यिनै दुविधा एवम् मनको पिरलोको बीचमा के गरूँ कसो गरूँ भन्दाभन्दै ऊ त्यो सिट छोडे बर्नोटातिरको साँघुरो ठाउँमा बस्न पुग्छ । केही समयपछि अरू यात्री पनि चढ्छन् र आफ्नो सिट कब्जा गर्छन् । यस्तैमा एउटी युवती आएर यताउता हेर्दै उसले छोडेको सिटमा बस्छे । ऊ पनि के गरौँ कसो गरौँको मनस्थितिमा हुन्छे । उता ‘ऊ’ आफूले व्यर्थ सिट छोडेँ भन्ने मुडमा हुन्छ । तर केही भन्न सक्तैन । यस्तै अन्यमन्यस्ककै अवस्थामा कन्डक्टर आइपुग्छ र टिकट काट्छ । आखिर त्यही केटीले सिट पाउँछे । ऊ हिस्स पर्दै बर्नोटमा बसेर कलङ्कीसम्म जान्छ । केटी त्यही उत्रिन्छे । बस बालाजुतिर लाग्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.२७.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा ऊ, एउटा बृद्ध, ग्रामीण महिला, छोरी, दुई युवक, डाइभर, एउटा आकृति साथी, युवती, यात्रुहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । ऊ यस कथाको मुख्य पात्र हो । कथाभरि छाएको छ । बद्ध पात्र हो । यसै गरी मञ्चीय र कथाको अनुकूल पात्र हो । युवती कथाकी स्त्री पात्र हो । सहायक पात्र हो । संवादमा नआए पनि ऊ कथाको बीचदेखि अन्तिमसम्म रहेकी छ । नेपथ्य पात्र होइन । केही अभिव्यक्ति नभएकाले युवती पात्रबारे धेरै कुरा त थाहा पाइन्न । कथामा लगभग प्रतिकूल पात्र पनि बनेकी छे । एउटा बृद्ध र साथी सहायक पात्र हुन् । अनुकूल पात्र हुन् । मञ्चीय पात्र हुन् । बाँकी ग्रामीण महिला छोरी, दुई युवक, एक आकृति र यात्रुहरू गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् । खुल्ला पात्र हुन् ।

३.२७.३ दृष्टिविन्दु

कथावाचकले आफू कथामा संलग्न नभई पात्रहरू र घटनाहरूको वर्णन गरेको छ । पात्रहरू तृतीय पुरुष सम्बोधनका रहेका छन् । त्यसकारण यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको अवलम्बन भएको छ ।

३.२७.४ सारवस्तु

यात्रामा थरीथरीका यात्रुहरू हुन्छन् । बसको यात्रा व्यवस्थित र निर्विघ्न पनि छैन । एक प्रकारको 'जसको शक्ति त्यसको भक्ति' जस्तो हुन्छ । सिट प्राप्त गर्ने कुरा पनि त्यस्तै हो । कहिले खाली छ भनेर बस्यो उठ्नुपर्छ । कहिले उठ्यो अर्कै आएर बसिदिन्छ । यस्तै कष्टरूपी यात्रा यस कथाको 'ऊ' पात्रलाई भएको छ । पहिले खाली थियो । ऊ बस्यो फेरि पछि उठ्नु पर्छ भनेर सिट छाडेर बर्नोटमा गएर बस्यो । त्यो सिटको मालिक आएन तर एक युवती आएर त्यो सिटमा बसी र पूरै यात्रा गरी । ऊ भने आफूले व्यर्थ सिट छाडेकोमा पछुतो मानिरह्यो र युवतीप्रति इर्ष्यालु बनिरह्यो । वास्तवमा यस कथामा नियममा चल्ने मानिसभन्दा मौका अनुरूप चल्ने मानिस नाफामा हुन्छन् । अव्यवस्थित समाजमा अनुशासनको कदर हुँदैन भन्ने सारवस्तुलाई कथाले बोकेको छ ।

३.२७.५ रूपविन्यास

कथानकलाई मनमोहक ढङ्गले वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । केही संवाद र एकालाप पनि रहेको छ । एकालापको प्रस्तुतिले पात्रको मनोविज्ञानलाई अगाडि ल्याएको छ कौतुहलता बढाएको छ । सरल र सुबोध्य प्रस्तुतिमा पनि आलङ्कारिक भाषासहितको अभिव्यक्ति कौशलले कथालाई मनोहर तुल्याएको छ ।

३.२८ बत्ती र अँध्यारो

हरिहर खनालाका छोट्टा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको सत्ताइसौँ कथा हो- बत्ती र अँध्यारो । यो २०५१ सालमा लेखिएको र २०५२ साल जेठमा पहिलोचोटि प्रकाशित कथा हो । यो कथा दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । हतास मनस्थितिले अन्यौल उत्पन्न गर्न सक्छ, भन्ने विषयवस्तु भएको यस कथालाई यहाँ कथा संरचनाका तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२८.१ कथानक

जाडो याम छ र कुनै उपत्यकाको होटलभित्रको परिवेशमा विहान उठ्न ढिला गरेको धुव र उठेर पढ्न लागेको मनीषको सन्दर्भबाट कथाको आरम्भ भएको छ । होटलको बेटरले कोठामै चिया ल्याउँछ । धुव र मनीष चिया पिएर तल बरन्डामा ओर्लन्छन् । यात्रामा गएका सहयात्रीहरू त्यहीं जम्मा भइसकेका हुन्छन् । उपत्यकाको पश्चिमी किनाराको दृश्यावलोकन गर्न तम्तयारी गर्छन् । मोटरको प्रतिक्षामा उनीहरू अब १० बजेतिर भ्रमणबाट फिर्ता हुने योजना बनाउँछन् । उनीहरू त्यहाँ एउटा साहित्यिक वार्षिक समारोहमा भाग लिन गएका थिए । घुम्न जाने योजना रद्द भएपछि कोही बजारतिर घुम्न गए । कोही कतै लागे तर धुव र मनीषलाई कसैले देखेनन् । सबै हतास बने र चारैतिर खोजे कहीं भेटेनन् तर ती दुई केही समयपछि त्यहीं आइपुगे सबै छक्क परे । कोठामा चाहिँ नहेरेकोमा उनीहरू लाचार भए र आवाजसहित हाँसो हाँसे । कथाको यसरी बिट मारिएको छ ।

३.२८.२ चरित्र वा पात्र

यस बत्ती र अर्ध्यारो कथामा ध्रुव, मनीष, होटलमा काम गर्ने ठिटो, सहयात्री, अमर, रमेश, प्रकाश, एउटा सहयात्री, सागर, प्रतिनिधि लेखकहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । ध्रुव यस कथाको मुख्य पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म यस पात्रको भूमिका रहेको छ । यसका साथै ध्रुव मञ्चीय पात्र हो । कथाको अनुकूल, बद्ध र गतिशील पात्र हो । यसै गरी मनीष सहायक पात्र हो । ऊ ध्रुवको साथी हो र सँगसगैँ हिँड्छ । मञ्चीय, अनुकूल र बद्ध पात्र नै हो । बाँकी पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । कतिपय ठाउँमा एकादपटक मञ्चमा देखा पर्छन् । जस्तो होटलमा काम गर्ने ठिटो, अमर, रमेश, प्रकाश, सागर आदि तर सहयात्री, प्रतिनिधि लेखक यी दुई थरी पात्र भने नेपथ्य पात्र हुन् । प्रसङ्गवश यिनको नाम लिएको भए पनि कथामा उल्लेख्य भूमिका छैन । यी फुक्का पात्र हुन् । यी नहुँदा पनि कथामा केही असर पर्दैन ।

३.२८.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले आफू कथामा समाविष्ट नभइकन तेस्रो पुरुष सम्बोधनमा पात्रहरूको परिचय गराएको छ । ऊ, उनी, तिनीहरू आदि सम्बोधन गरिने पात्रहरू भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिकोणको प्रयोग भएको छ ।

३.२८.४ सारवस्तु

यस कथामा ध्रुव र मनीषका साथीहरूले हतास मनास्थितिमा आएर यी दुई जना हराए भन्ने ठाने । चारैतिर खोजी गरे तर उनीहरूले बसेको कोठामा चाहिँ हेरेका हुँदैनन् । कोठामा नै नहेरी हराए भनेर हतास भएका साथीहरू त्यतिखेर जिल्ला पर्छन् जब उनीहरू कोठाबाट अन्तिम समयमा आइपुग्छन् । यस्तो हतास मनस्थितिले उनीहरूमा (साथीहरूमा) पर्खने कि जाने ? भन्ने अन्यौल छाउँछ । दुई साथी आइपुगेपछि छक्क पर्छन् यस प्रकारको सारवस्तु यसमा रहेको छ ।

३.२८.५ रूपविन्यास

सरल भाषा, सङ्क्षिप्त कथन, छोटो वाक्य र वर्णनात्मक शैली भएको यस कथाको रूप पक्ष आकर्षण छ । ‘शीतका थोपाहरू दुबोका टुप्पोमा इन्द्रेणी रङ्ग भरेर टलक्क टल्किए’ यस प्रकारका आलङ्कारिक अभिव्यक्तिहरूले कथालाई मनोहर तुल्याएको छ ।

३.२९ सहरको रङ्ग

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको अठ्ठाइसौँ कथा हो- सहरको रङ्ग । यो कथा सर्वप्रथम २०५२ कार्तिकमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । पुरानो शासन व्यवस्थामा इतर र भितरको द्वन्द्व र त्यसको बीचमा रहेको बुद्धिजीवी वर्गलाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचना तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.२९.१ कथानक

पञ्चायत कालको सहरिया परिवेश र त्यसको वर्णनबाट कथारम्भ भएको छ । कथाको मुख्यपात्र 'म' सहर पस्नुअघि नै सहर कति दुर्गन्धित थियो र त्यस सहरमा सहरियाहरू कसरी बाँचेका थिए ? सहरको नेताहरू के गर्थे भन्ने बारे वर्णन गर्दै सत्तासिन उपनेताको समूह र सत्ताइतर समूहको बीचमा कसरी भित्तोलाई लिएर झगडा गर्थे । उपनेता त्यो भित्तोलाई आफ्नो पेवा सम्भन्धे । त्यहाँ सत्ताइतर समूहले अव्यस्था विरुद्ध लेखेको नारालाई मेटेछ । दुई समूहको जम्काभेट हुन्छ । भीडन्त हुन्छ । सत्तासिन समूहले इतर समूहलाई बाम चुटाई गर्छ तर सरकारी रेडियो र अखबारमा आतङ्ककारीले आक्रमण गरेको खबर प्रकाशित हुन्छ । सहरमा यति भइसकेपछि 'म' को उपस्थिति त्यही भित्तोको अगाडि हुन्छ । मलाई ऊ को हो ? भनेर सोधिन्छ । 'म' ले आफू लेखक भएको जानकारी गराउँछ । मलाई इतर भएर होइन भितर भएर लेख्न सत्ताकाजीले अर्ती दिन्छ । सत्ताकाजी यसअघि मुक्तिगीत गाउने मानिस भएको र म ले यो कुराको सम्झना दिलाउँदा पुरानो कुरो नयाँ परिवेशमा काम लाग्दैन भन्छ सत्ताकाजीले । 'म' ले पहिलेको सत्ताकाजीको प्रतिबद्धता बारे याद दिलाउँछ । सत्ताकाजीले पहिलेको कुरा गरेर हुन्न भन्छ । साथै सत्ताकाजी सहरतर्फ नै हानिन्छ । यसरी कथाको विट मारिएको छ ।

३.२९.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, सत्तासिन, इतर समूह, एकजना सत्ताकाजी, सहरियाहरू, गाउँलेहरू रहेका छन् । म पात्र पुरुष पात्र हो । कथाको मुख्य र अनुकूल पात्र हो । मञ्चीय पात्र पनि

हो । सहायक पात्रमा सत्तासीन उपनेता र इतर समूह रहेको छ । ऊ नै मञ्चीय पात्र हो । उपनेता कथाको असत् वा प्रतिकूल पात्र हो । मञ्चीय, बद्ध, गतिशील र सत्तावर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । एकजना, सहरिया गाँउलेहरू आदि भने प्रसङ्गबस आएका गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् । सत्ताकाजी भने सत्तासीन वर्गकै प्रतिनिधि पात्र हो । कथाको प्रतिकूल पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो ।

३.२९.३ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावाचक कथाभिन्नै संलग्न म पात्र हो । म पात्र प्रथम पुरुष बोधि पात्र हो । कथाका जम्मै पात्र, घटना र परिवेशको वर्णन 'म' पात्रले नै गरेको छ । अतः यो कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो ।

३.२९.४ सारवस्तु

पञ्चायत कालमा इतर र भितर थियो । हतारले टाँसिएको पोस्टर, ब्यानर र नाराहरू भितरले मेढ्यो । इतरलाई कुटपिट गर्थ्यो र रगतको खोलो बगाउने गर्थ्यो । इतर पनि भितरसित जुभ्यो । भितरको व्यवस्था ठीक थिएन, अव्यवस्था थियो । इतर र भितरको यस सङ्ग्राममा एकजना लेखक केही लेख्ने प्रयत्न गर्थ्यो तर भितर वा सत्तासीन वर्गले उसलाई थर्काउँथ्यो । भितरको पक्षमा लेख्न भन्थ्यो । लेखकलाई वा बुद्धिजीवीलाई दुईकौडीका ठान्थ्यो । यही सारवस्तु यस कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

३.२९.५ रूपविन्यास

कथालाई छरितोसँग विम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रकृति वर्णन र परिवेश चित्रणमा सप्रेको छ । उखान टुक्काको प्रयोग र आलङ्कारिक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई सरस र मधुर बनाएको छ । भाषा सरल र शैली वर्णनात्मक रहेको यस कथामा अधिव्यक्तिगत कौशलको उपस्थितिको पनि दर्शन पाइन्छ ।

३.३० सडकदेखि सडकसम्म

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको उनन्तिसौ कथा हो । यो २०५२ साल जेठमा प्रथम पटक प्रकाशित कथा हो । यो कथा साढे तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले *सडकदेखि*

सडकसम्म उत्तरार्ध कालको कथा हो । पदीय दम्भ र अरूप्रतिको बेवास्ताले एक मित्रमाथि परेको असरलाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३०.१ कथानक

सरकारी कार्यालयमा कार्यरत एक मित्र प्रशान्तलाई काममा सोर्स-फोर्स लगाउन सहरिया परिवेशमा हिँडेका ऊ (प्रवेग) सडक, गाडीहरूबारे अनेक कुराहरू सोच्दै ट्याक्सी लिएर दक्षिणतिर हानिँदै आफूले खोजेको व्यक्तिकहाँ पुगेर केही समय बसेपछि त्यो व्यक्ति आइपुग्यो, प्रवेग आइपुगेको देखेर खुसी भयो तर मित्रको अनुहारमा बडप्पन थियो । उसले प्रवेगलाई प्रतीक्षालयमा बस्दै गर्ने सङ्केत गर्‍यो । मिटिडमा व्यस्त छु भन्यो । प्रवेग खिसिक्क पन्यो । उसले ४ बजेसम्म त्यस मित्रलाई पखिँदा पनि नभरेपछि बिना प्रयोजन समय बर्बाद भएको ठानी ऊ बाहिर निस्कन्छ । बाहिर पानी परिरहेको हुन्छ । सानो छाता ओडेर ऊ पिचैपिच अलपिन्छ । कथाको यसरी समापन गरिएको छ ।

३.३०.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा ऊ (प्रवेग), चालक, प्रशान्त आदि पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र ऊ अर्थात् प्रवेग हो । ऊ पुरुष पात्र हो । कथाको बद्ध, अनुकूल, मञ्चीय व्यक्ति पात्र हो । प्रशान्त सहायक पात्र हो । कथाको प्रतिकूल पात्र हो । बद्ध, मञ्चीय र गतिशील पात्र हो । चालक गौण पात्र हो । नेपथ्य पात्र हो र खुला पात्र हो ।

३.३०.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचक कथाभन्दा बाहिरै बसेर कथाका पात्र र घटनाबारे वर्णन गर्दछ । पात्रहरू तृतीयपुरुष सम्बोधनका ऊ, त्यो रहेका छन् । यसर्थ यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३०.४ सारवस्तु

मित्र भए पनि यदि उसमा बडप्पन आएको छ, दम्भ छ भने उसले आफ्नो र अर्को चिन्दैन । कत्रो आशा र भरोसा लिएर आफ्नो अर्जेन्ट काम गराउन मित्र प्रशान्त कहाँ पुगेको

प्रवेग मित्रको व्यहारबाट दुःखित भएर फर्कन्छ । प्रवेगलाई चार बजेसम्म पर्खाएर पनि प्रशान्त आउँदैन । प्रशान्तमा जुन दम्भ छ, मित्रलाई पनि वास्ता नगर्ने जुन व्यवहार छ, यसले मित्र भनेको सुखका मात्र हुने रहेछन्, अष्टेरो परेका बेला दम्भी मित्रले नहेर्दा रहेछन् भन्ने कुरालाई यस कथाले सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.३०.५ रूपविन्यास

वर्णनात्मक शैली भएको यस कथामा सरल वाक्यहरू र सहज अभिव्यक्तिहरू रहेका छन् । आलङ्कारिक भाषाको पनि उपस्थिति छ । जसमा यी कुराहरूले कथालाई मनोहर तुल्याएको छ । कथाको सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

३.३१ चराहरू, पोखरी र अवसान

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक यस कथासङ्ग्रहको तिसौँ कथा हो- चराहरू, पोखरी र अवसान । यो कथा यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत हुनुअघि नै २०५३ फागुनमा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । यो साढे तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो कथा उत्तरार्ध कालको कथा हो । आजको शैक्षिक अराजकता अर्थात् गैरजिम्मेवार विद्यार्थी वर्ग र शिक्षक वर्गको निरीहतालाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचना तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३१.१ कथानक

फ्रान्सेली सिपाहीको उपमा पाएका परीक्षार्थीहरूको प्रसङ्गबाट कथारम्भ भएको छ । परीक्षाहलमा गाड बसेका शिक्षकहरू सालिकभैं बसेका हुन्छन् । तर भित्र परीक्षार्थीहरूले किताब नै सारेका हुन्छन् । सुपरिवेक्षकले एउटा छायाँ जस्तो भएर मूल ढोकाबाट भित्र पसेर एउटा परीक्षार्थीको हातबाट किताब खोस्छ । त्यो परीक्षार्थी (फ्रान्सेली सिपाही उपमा पाएको) जुरुक्क उठेर त्यस छायालाई थप्पड हान्छ । छायाँको नाकबाट रगत बग्छ । परीक्षामा हल्का खलबली मच्चिन्छ । कतिले त्यहाँको हाकिम हनुमान दासलाई कारवाही गर्न माग गर्छन् । घाइते छायाले पनि आक्रोश पोच्छ । बाहिर परीक्षार्थीहरूको जुलुस निस्कन्छ-

कारवाही गर्न पाइँदैन भनेर । यसपछि जुलुसबाट प्रतिनिधि नेताहरू हाकिमको कोठामा छिरे । वार्ता मिल्यो, नाक कुच्चिने र कुच्याउने दुवै मिले । बाहिरको हुलले प्रश्न गऱ्यो दुवैले केही नभएको भने । नाक कुच्चिनेले बाथरुममा जाँदा लडेर कुच्चिएको भन्यो । हुलले त्यसलाई डरछेरुवा ठान्यो । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.३१.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा घाइते छाया, धृतराष्ट्र उर्फ हनुमानदास, एउटा फ्रान्सेली सिपाही, एउटा प्रतिच्छाया, एक, अर्को, प्राध्यापकहरू परीक्षार्थीहरू (फ्रान्सेली सिपाही) आदि पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र घाइते छायाँ छ । ऊ सुपरिवेक्षक हो । परीक्षार्थीले किताब सार्ने होइन आफ्नो मनले लेख्नु पर्छ भन्ने ऊ सत्पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । यो पात्र कथाभरि छाएको छ । यसर्थ कथाको बद्ध, मञ्चीय, गतिशील र वर्गीय पात्र हो । धृतराष्ट्र कथाको सहायक पात्र हो, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । तर सत्पात्र होइन प्रतिकूल पात्र हो । गतिशील पात्र हो । फ्रान्सेली सिपाही एउटा दादागिरी गर्ने परीक्षार्थी पात्र हो । यो असत् पात्र हो अर्थात् कथाको प्रतिकूल पात्र हो । यो मञ्चीय, बद्ध र पुरुष पात्र हो । बाँकी पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । तीमध्ये एउटा स्वर र एउटा प्रतिछायाँ भने मञ्चीय पात्र नै हुन् । गौण पात्र हुन् ।

३.३१.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले कथाका पात्रहरू र धारणाहरूबारे वर्णन गरेको छ । पात्रहरू तृतीय पुरुष सम्बोधनका छन् । कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३१.४ सारवस्तु

निरीह प्राध्यापकहरू र फ्रान्सेली सैनिक जस्ता हेर्दै डरलाग्दा परीक्षार्थीहरूको बीचको द्वन्द्वलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । परीक्षाकोठामा परीक्षार्थीहरू किताब नै सारिरहेका हुन्छन् । गार्डहरू मुक दर्शक बन्छन् र अलिकति हिम्मत गरेर परीक्षार्थीको किताब खोस्ने सुपरिवेक्षक रगताम्य बन्छन् । सुपरिवेक्षकले नाकै थिप्चिने गरेर थप्पड खान्छ । हाकिमले केही कारवाही गर्न सक्तैन । परीक्षार्थीहरू उल्टो दादागिरी गर्छन् । जुलुस निकाल्छन् र वार्ता

गर्ने भनेर उल्टै पीडित सुपरिवेक्षकलाई माफी माग्न लगाउँछन् । यसरी अहिले गुरुहरूले चेलाहरूबाट थर्कमान हुनुपर्ने र चेलाहरूलाई नै उल्टै मान्नु पर्ने परिस्थिति छ भन्ने यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

३.३१.५ रूपविन्यास

यस कथामा उपमा अलङ्कार सहित व्यङ्ग्योक्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । दादा खालका परीक्षार्थीहरूलाई फ्रान्सेली सैनिकको उपमा दिएको छ । कथा रूपक जस्तो गरी अधि बढेको छ । यसमा वर्णन र चित्रण गरिएको छ । जसले कथालाई रोचक बनाएको छ । यसमा अलग खालको प्रस्तुतिको ढङ्ग रहेको छ । भाषा सरल छ । शैली मनोहर छ । यस कथाको शीर्षक आलङ्कारिक रहेको छ ।

३.३२ राम्चेको छायाँमुनि

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको एकतिसौं कथा हो- *राम्चेको छायाँ मुनि* । यो कथा २०५४मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको कथा हो । यो कथा चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले उत्तरार्ध कालको कथा हो यो । नारी जागरण र तिनमाथि सरकारी दमनलाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचना तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३२.१ कथानक

पहाडी बेसीको परिवेशीय दृश्यावलीलाई हेर्दै रामप्रसादको बेसीतिर भर्ने प्रसङ्गबाट कथारम्भ भएको छ । बेसी रहेको राम्चेबजारको चौतारीमा मानिसहरूको भीड लागेको छ । चारैतिरबाट जुलुस आएको छ । त्यहाँ महिलाहरूको जिल्ला सम्मेलन भइरहेको हुन्छ । रामप्रसादकी छोरी आइ.ए. पास गरेर राम्चेबजारकै मिडिल स्कूलमा शिक्षिका बनेकी हुन्छन् । छोरीलाई पढाएर शिक्षिका बनाएकोमा रामप्रसादलाई गर्व छ । यसमाथि उसले छोरीलाई त्यस जिल्ला सम्मेलनको मञ्चमा देखाऊ प्रफुल्लित भएको हुन्छ । तर अर्को दिन दश बज्दा पनि पार्वता स्कूल पुगिनन् । साढे दश बजेतिर पारि पर्खालतिरबाट मानिसहरू

खोलाको किनारतिर भरे । स्कूलका छात्रछात्रा र शिक्षक शिक्षिका पनि त्यतै हतारिएर गए । नदीका किनारको एउटा कोप्चेरो खोल्सातिर धान खेतको कान्तामुनि एउटी युवतीको अर्धनग्न शरीर लडेको देखे । त्यो लडेको शरीर पार्वताको भएको निश्चित भएपछि त्यहाँ जम्मा भएका सबै शोकमग्न भए । कथाको यसरी बिट मारिएको छ ।

३.३२.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा रामप्रसाद, पार्वता, महिलाहरू, एउटा, पाले, शिक्षकहरू, विद्यार्थीहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । कथाको मुख्य पात्र रामप्रसाद हो । ऊ कथाको अनुकूल पात्र हो । कथामा ठूलो भूमिका उसको रहेको छ । ऊ बद्ध, मञ्चीय र गतिशील पात्र हो । यसैले पार्वता कथाकी नायिका हो । मुख्य भूमिकामै छ । कथाको नारी पात्र हो । बद्ध, मञ्चीय, गतिशील र अनुकूल पात्र हो । कथामा खलनायकको भूमिकामा कुनै पनि छैनन् तर पार्वताको हत्या भएकोले हत्याराहरू खलनायक हुन् । त्यो प्रहरी प्रशासन, सरकारी वा गुण्डाहरू जो पनि हुन सक्छ । बाँकी पाले, एउटा अर्को, विद्यार्थीहरू, शिक्षकहरू, महिलाहरूको भूमिका नगन्य छ । ती प्रसङ्गवश कथामा आएका छन् । अतः यी पात्रहरू गौण र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

३.३२.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले नै पात्रहरूको परिचय गराएको छ । घटना वर्णन गरेको छ । पात्रहरू ऊ, त्यो, उनीहरू तृतीय पुरुष सम्बोधनका छन् । कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

३.३२.४ सारवस्तु

पार्वता शिक्षिका भएकोमा र मञ्चासीन भएकोमा उसको बाबु रामप्रसाद प्रफुल्लित भएको प्रसङ्गले आफ्ना सन्तानको उन्नति प्रगतिमा बाबुआमा कति खुसी हुन्छन् भन्ने कुरा एकातिर र समाजमा कुनै महिलाले प्रगति गरेको डाहा गर्नेहरू पनि हुन्छन् र डाहा हिंसात्मक समेत हुन्छ भन्ने कुरा पार्वताको हत्याले जनाएको छ । अर्कोतिर जुलुस, सभा र महिला जिल्ला सम्मेलनको जुन प्रसङ्ग कथामा भएको छ । त्यसैसँग जोडिएर पार्वताको हत्या प्रकरण आएको छ । यसले समाजमा नागरिकको कुनै सुरक्षा छैन । पेसा र वर्गगत

हकहितका निमित्त समेत नागरिकहरूले चुक्क बोल्नु हुन्न, ज्यानै जान्छ भन्ने सन्देश पनि कथामा प्रस्तुत भएको छ । यिनै कुराहरू कथाका सारतत्त्व बनेर आएका छन् ।

३.३२.५ रूपविन्यास

यस कथामा गहन कथावस्तुलाई समेत खिरिलो ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । 'प्रकृति त्यसको पूर्ण बैसमा थियो' जस्ता आलङ्कारिक वाक्यहरूको प्रयोग, 'र', 'केरे' जस्ता क्षेत्रीय बोलीको प्रयोग, 'यत्र तत्र सर्वत्र' जस्ता टुक्कामय शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई ओजिलो बनाएको छ । भाषिक सरलता, वर्णनात्मक शैली र अभिव्यक्तिगत कौशलता यस कथाको रूप विधानलाई बढाउने कुरा हुन् । यी सबै विशेषताहरूले कथा सौन्दर्यलाई मनोहर तुल्याएका छन् ।

३.३३ मरुभूमि माथि

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको बत्तिसौँ कथा हो *मरुभूमि माथि* । यो सर्वप्रथम २०५४ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्धकालको कथा हो । विदेशको यात्रा र स्वदेशको मायालाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ कथालाई कथा संरचना तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३३.१ कथानक

भारत यात्राको परिवेशमा तिनीहरू (नेपाली यात्रुहरू) रेलको डिब्बामा चढ्दै गरेको प्रसङ्गबाट कथारम्भ भएको छ । तिनीहरूमध्येको नारायण मानिसहरूको अनुहार पढ्न सिपालु हुन्छ । उसले विदेशीभूमि टेकेपछि यात्रुहरूको मनमा असुरक्षाको भावना पस्छ भनेर यात्रुहरूको मनोविज्ञान पढ्छ । रेलको भ्यालबाट तिनीहरूले लिक वरपर मल बिसर्जन गरिरहेका मानिसहरू देख्छन् । नारायणी नदीको पानीले भारतको विहार र उत्तर प्रदेश सिञ्चित भएको देख्छन् तर आफ्नो भू-भाग चाहिँ बञ्जर रहेको अनुभव गर्छन् । भन् मरुभूमिको ढुङ्गे होचा पहाड र बञ्जर क्षेत्रमा पनि मानवीय प्रयत्नले हराभरा पारेको देखेर आफ्नो देश अति सुन्दर भएको, नदीनाला, वन पाखा, उर्वरभूमि भए पनि केही गर्न

नसकिएकोमा खिन्नता पनि प्रकट गर्छन् । 'हरियो वन नेपालको धन'लाई पनि यहाँ शासकहरूले बञ्चरो प्रहार गरेकोमा मन दुखाइरहे । रेलले भने भारतको अजमेर कटिसकेको हुन्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.३३.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा तिनीहरू (यात्रुदल), नारायण आदि पात्रहरू रहेका छन् । नारायण यस कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ पनि यात्रुदलको सदस्य हो । ऊ मञ्चीय पात्र हो । गतिशील पात्र हो । कथाको बद्ध र अनुकूल पात्र हो । गतिशील पात्र पनि हो । यस्तै गरी तिनीहरू अर्थात् यात्रुदलका सदस्यहरू कथाका सहायक पात्र हुन् । मञ्चीय पात्र हुन् । बद्ध पात्र हुन् । अनुकूल पात्र हुन् ।

३.३३.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरू ऊ, त्यो, तिनीहरू तृतीय पुरुष सम्बोधनका रहेका छन् । कथावाचकले उनीहरूको बारेमा बताएको छ ।

३.३३.४ सारवस्तु

भारत यात्रामा गएका नेपाली यात्रुहरूले भारत नेपाली नदीबाटै सिञ्चित भएको देख्छन् । मरुभूमि पनि हराभरा भएको देख्छन् । तर आफ्नो देश भने वन, जङ्गल, नदी-नालाले धनी र प्राकृतिक सौन्दर्यले सजिएको भए पनि केही गर्न नसकिएको शासकहरूले नेपाललाई उजाड बनाएको महसुस गर्छन् र खिन्न बन्छन् । यसरी नेपालीहरूमा कुण्ठा पैदा भएको, खिन्नता पैदा भएको र यसकै जगमा देशभक्तिको भावना पलाएको कुरालाई यस कथाले सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.३३.५ रूपविन्यास

कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । संस्मरणात्मक निबन्ध जस्तो, नियात्रा जस्तो रोचक छ । सरल भाषामा सारभूत र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्ति शैलीले कथालाई पठनीय बनाएको छ । 'इन्जिनले एउटा विरक्त लाग्दो सिट्टी बजायो' र 'केही दूरीमा टाउको निहुराएर

लाज उदाङ्गो पारिरहेका थिए' जस्ता आलङ्कारिक वाक्यहरूको प्रयोग र 'घ्वाप्लाक्क' 'चसकचसक' जस्ता अनुकरणात्मक, द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । कथामा मिठास थपेको छ ।

३.३४ प्रदूषण

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको तेत्तिसौँ कथा हो- *प्रदूषण* । यो कथा प्रथम पटक २०५४ सालमा छापिएको थियो । यो कथा दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालका कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । यात्रा, पशु बिक्रीको चलन र बालमनोविज्ञानलाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा संरचना तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३४.१ कथानक

त्रिशूली नदीको वरिपरिको पहाडी ग्रामीण र त्यहाँको मोटर बाटोमा सानो गाडीमा बसेका केही मानिसहरूको वर्णनबाट कथारम्भ भएको छ । बीचको सिटमा हामी पात्र, पछाडिको सिटमा केही युवाहरू र अगाडिको सिटमा एक सज्जन युवायुवती र तिनीहरूकी चार वर्षीय चनमती छोरी छन् र उनीहरू बाटो काट्न गफ गरिरहेका हुन्छन् । चनमती छोरीले '... भेटौँ शनिबार' गीत गाएपछि त्यस्तो गीत नगाउन उनको बाबाले भन्छन् । यतिकैमा एउटा ट्रकमा भैंसीहरू लादेर लगेको चनमती छोरीले देख्छे र त्यस्तै भैंसी किन्न बाबालाई भन्छे । भैंसीलाई भात खान दिएर पाल्ने कुरा गर्छे । बाबाले भैंसीले भात होइन घाँस खान्छ भने पछि त्यसले फेरि 'घाँस काट्नु खुर्केर ...' गीत गाउँछे । कथा सकिन्छ ।

३.३४.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा हामी केही युवाहरू, सज्जन, श्रीमती र चनमती छोरी पात्रहरू हुन्छन् । कथाको मुख्य पात्र हामी हो । हामी मूर्त त छैन । हामीभित्रका म को पनि नाम छैन । हामी पुरुष पात्र, कथाको बद्ध पात्र, मञ्चीय पात्र, अनुकूल पात्र हो । सज्जन सहायक पात्र हो । मञ्चीय, बद्ध र अनुकूल पात्र हो । व्यक्ति पात्र हो । बाँकी श्रीमती स्त्री पात्र हो र केही

युवाहरू पुरुष पात्र हुन् । उनीहरू नेपथ्य पात्र हुन् । खुला, गौण र अनुकूल पात्र हुन् । चनमती छोरी नारी पात्र हो । कथाको बद्ध पात्र हो ।

३.३४.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा हामीद्वारा कथाको घटनाक्रम र पात्रहरूको परिचयबारे वर्णन गरिएको छ । अतः यो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी लेखिएको छ ।

३.३४.४ सारवस्तु

यात्रामा हिंड्दा बाहिरका धेरै दृश्यहरू देखिन्छन् । भैंसी व्यापारीले ट्रकमा हालेर भैंसीहरू लगेको देखेर सानो गाडीमा सवार भएका बाबालाई चार वर्षकी चनमती छोरीले त्यस्तै भैंसी घरमा लैजाने भन्छे र त्यस्तो भैंसीलाई के ले पाल्ने भन्छन् र चनमती छोरीले भात खान दिने भन्छे । भैंसीले भात खाँदैन, घाँस खान्छ भनेपछि छोरीले 'घाँस काट्नु खुर्केर' भन्ने गीत गाउँछे । यसरी बाहिरको राम्रो नराम्रो दृश्यले बालमस्तिस्कमा कसरी प्रभाव पार्छ । बालकहरू निर्दोष हुन्छन् । उनीहरू भैंसीलाई समेत भात खाएर पाल्ने कुरा गर्छन् भन्ने सारवस्तु यस कथामा कुँदिएको छ ।

३.३४.५ रूपविन्यास

कथा सङ्क्षिप्त छ । छोटो छ । वास्तवमा यो कथा कथा नभएर निबन्ध शैलीको छ । रोचक छ । भाषा शैली सरल छ ।

३.३५ सन्त्रास

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको *सन्त्रास* कथा चौतिसौँ कथा हो । यो सर्वप्रथम २०५५ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । विदेशीद्वारा बाल यौनशोषण यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ । यहाँ कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३५.१ कथानक

यो धेरै ग्रामीण र केही सहरिया परिवेशको कथा हो । कथाको सुरुवात एउटा विदेशी सहयोगमा बनेको हस्पिटलमा बिमारी श्रीमती कुर्न वसेको ऊ पात्र अर्थात् सोमप्रसाद पौडेलको प्रसङ्गबाट भएको छ । पौडेलको ६ वर्षे, ४ वर्षे र २ वर्षे तीन छोरीहरू छन् । ६ वर्षे छोरी अर्की ४ वर्षकीलाई बोकेर हस्पिटल आउँछे । बाबु-छोरीको संवाद हुन्छ । बस दुर्घटना परेकाले हस्पिटलमा भीडभाड हुन्छ । त्यहाँ एक जोडी कुइरे पनि पुग्छन् । त्यो कुइरे बेलायती नागरिक डेविड हुन्छ । उसले सोमप्रसादलाई उपचारको लागि रूपैया दिने गर्छ । सोमप्रसादको घरमा पनि जान्छ । ऊ घरमा जाँदा सोमप्रसादले आफ्नो दुःखको कथा सुनाउँछ । यस्तै क्रममा त्यो कुइरेले सोमप्रसादकी माइली (४ वर्षकी निशा) छोरीलाई पढाउँछु भनेर काडमाडौं लैजान्छ । सोमप्रसादलाई स्टर्लिड पाउण्ड पठाउँदै गर्छ । निशालाई कुइरेले लिएर गएको एक वर्षपछि सोमप्रसादकी जहान मर्छे । ऊ मरेपछि दुईवटी छोरीलाई उसले सार्वजनिक पाठशालामा भर्ना गर्छ । ऊ भने ज्याला मजदुर गरेर जीवन धान्दै आउँछ, एक दिन सोमप्रसाद कामबाट घर फर्किदा चोकमा मानिसहरूको भुण्ड देख्छ । त्यो भुण्डले एउटा पत्रिकामा छापिएको आपत्तिजनक समाचार पढिरहेको हुन्छ । समाचार बेलायती नागरिकले अर्थात् एक विदेशीद्वारा बाल यौनशोषण गरेको भन्ने हुन्छ । उसले पनि पसलमा गएर पत्रिका किन्छ र समाचार पढ्छ । पढेपछि ऊ छाँगाबाट खसेजस्तो हुन्छ । उसले भगवान् जस्तो ठानी हेरेको त्यही डेविड कुइरेले आफ्नो कलिली छोरीमाथि त्यस्तो अनुचित कार्य गरेको पढ्छ । ऊ सरासर घर जान्छ र भोला टिपेर रात्री बसमा काठमाडौं हानिन्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.३५.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा सोमप्रसाद पौडेल, डेविड, निशा, ६ वर्षकी छोरी, ४ वर्षकी छोरी, २ वर्षकी छोरी, डेविडका जोडी, मानिसको भुण्ड आदि पात्रहरू रहेका छन् । कथाको मुख्य पात्र सोमप्रसाद हो । ऊ पुरुष पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । उसलाई कथाबाट हटाएर कथा बन्दैन । अतः ऊ कथाको बद्ध पात्र हो । मञ्चीय, गतिशील र वर्गीय पात्र हो । उसले गरिब वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । डेविड कथाको खल पात्र हो । मञ्चीय, बद्ध र प्रतिकूल पात्र हो । ऊ असत् विचार भएको, व्यभिचारी पात्र हो । निशा (सोमप्रसादकी माइली छोरी) कथाकी सहायक र नारी पात्र, पीडित पात्र हो । ऊ मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल

पात्र हो । ६ वर्षकी छोरी एक पटक बाबुसित संवादमा देखिएकी मञ्चीय पात्र हो, तर गौण भूमिका भएकी चार वर्षकी छोरी, दुई वर्षकी छोरी र मानिसको भुन्ड नेपथ्य पात्र हुन् । गौण पात्र हुन् । डेविडकी जोडी नारी पात्र हो । एक पटक मञ्चमा देखा पर्छे तर गौण भूमिका भएकी प्रतिकूल पात्र हो ।

३.३५.३ दृष्टिविन्दु

यसमा पात्रहरू तृतीय पुरुष मात्र रहेका छन् र पात्रको कथावाचकले आफू कथाभन्दा बाहिर नै बसेर पात्र र घटनाबारे बताएको छ । कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी लेखिएको छ ।

३.३५.४ सारवस्तु

नेपालीहरू कुइरे भनेपछि भगवान् जस्तो सोच्छन् तर त्यो सेतो छालाभिन्न कुइरेहरूको कुरूप अनुहार लुकेको कुरो यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । गरिब परिवारका सोमनाथ पौडेललाई सहयोग गर्ने नाटक गरेर कुइरे डेविडले उसकी माइली छोरीलाई पढाइदिन्छु भनेर काठमाडौं लैजान्छ । जब पत्रिकामा छोरीमाथि अनर्थ भएको पढ्छ, अनि छाँगाबाट खसेभै हुन्छ । यसरी यस कथाले विदेशीहरूप्रति अति विश्वास गर्दा यस्तो दुष्परिणाम भोग्नुपर्छ । यस्तो सन्त्रास भोग्नु पर्छ भन्ने यसको सारवस्तु रहेको छ ।

३.३५.५ रूपविन्यास

यस कथामा हाम्रो समाजमा हुकदै गएको गम्भीर समस्यालाई सरल भाषामा संस्मरणका रूपमा र आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । 'तर अस्पताल आफैमा एउटा कन्टेनर जस्तो थियो' जस्ता उपमा अलङ्कारयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग, एक जोडी कुइरे जस्तो जनजिब्रोका शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई रसमय बनाएको छ । कथा सौन्दर्यमा यी कुराहरूले ऊर्जा थपेका छन् ।

३.३६ शरणार्थी

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको पैतिसौं कथा हो- शरणार्थी । यो २०५८ सालमा प्रकाशित कथा हो । यो साढे तीन पृष्ठको आयाममा

फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । साम्प्रदायिक दङ्गा र शरणार्थी समस्या यस कथाको विषयवस्तु रहेको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३६.१ कथानक

राष्ट्रिय निकुञ्ज सहितको गाँउ-सहर बीचको परिवेश । कथाको पूर्वदीप्तिबाट कथारम्भ भएको छ । शकुन्तला एउटा स्कूलमा शरणार्थी बनेकी छ । रेडक्रसले पाल टाँगेको छ । अर्को एउटा नाबालक शिशु पनि छ । गाँउमा भएको साम्प्रदायिक हिंसाका कारणले वा आदिवासी साम्प्रदायी छिमेकीहरूद्वारा लखेटिएकी, घरवार उजाड पारिएकी शकुन्तला तीन चार दिनकी सुत्केरी हो । गाउँमा हिंसा भएर र गाउँमा आगजनी भएपछि तीन दिनको शिशुलाई च्यापेर ऊ अरूसँगै भागेर गएकी हुन्छे । खेदिएर शरणार्थी बनाइएका र भोकले कृश बनेका मानिसहरूको लाममा ऊ आफ्नो भविष्य हेर्छे, नवजात शिशुलाई दूध चुसाउँछे यसरी कथाको समापन भएको छ ।

३.३६.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा शकुन्तला, पिलन्धरे शिशु, मानिसहरू, सहोदर नातेदार, छर-छिमेकी, गाउँलेहरू, आदिवासी छिमेकीहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । शकुन्तला यस कथाकी नारी पात्र हो, मुख्य पात्र हो । उसकै वरिपरि कथा कथिएको छ । ऊ कथाकी बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, वर्गीय, गतिशील र सङ्घर्षशील पात्र हो । आदिवासी छिमेकीहरू कथाका खलनायक समूह पात्र हुन् । यी कथाका प्रतिकूल पात्र हुन् । यिनीहरूसित सद्बिचार छैन । मञ्चीय पात्र हुन् । यिनीहरू बिना कथा नबन्ने हुनाले बद्ध पात्र पनि हुन् । आदिवासी जनजाति वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले प्रतिनिधि पात्र पनि हुन् । पिलन्धरे शिशु कथाको गौण पात्र हो । नेपथ्य पात्र हो । अरू पात्रहरू समूह पात्र हुन् । ती सन्दर्भवश आएका छन् । गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् ।

३.३६.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । कथावाचकले सबै पात्र र घटनाबारे जानकारी गराएको छ । कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३६.४ सारवस्तु

साम्प्रदायिक भावनाले छिमेकी पनि भन्दैन, सुत्केरी पनि भन्दैन । यो यति उग्र र अन्धो हुन्छ कि यससित विवेक भन्ने हुँदैन । यो अति अमानवीय हुन्छ । हिजोका छिमेकी आदिवासीहरू आज गाउँमा पूरै आगो लगाउने र निरीह बालबनिता, बृद्धसहित, सुत्केरी, विमारी जो भए पनि ममता अफ्नाउँदैन । कुनै जातिका एकाध व्यक्तिले गल्ती गरे भने सबैले उत्पीडन सहनुपर्छ भन्ने यसको कथन रहेको छ । सुत्केरी शकुन्तला र तीन दिनको शिशुले आदिवासीको के बिगारे होलान् र ! भन्ने कुरालाई यस कथाले सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.३६.५ रूपविन्यास

कौतुहलपूर्ण यस कथाले यथार्थको सटिक चित्रण गरेको छ । कथा पढ्दा अब के हुन्छ ? भन्ने उत्सुकता पैदा गराएको छ । कथा सरस बनेको छ, सहज र सरल छ । भाव पनि सरल छ । वर्णनात्मक शैली भएको यस कथामा आलङ्कारिक अभिव्यक्तिभन्दा पनि यथार्थको तिखो उखनन् गर्ने खालको सपाट अभिव्यक्ति रहेको छ । यसले कथालाई गहन बनाएको छ ।

३.३७ भाषणको तयारी

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको छत्तिसौं कथा हो- भाषणको तयारी । यो कथा पहिलोचोटि २०५८ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । यो साँढे तीन पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले उत्तरार्ध कालको कथा हो यो । अतिथि, भाषण कार्यक्रम र आयोजकको मनोवृत्ति यस कथाको विषयवस्तु हो । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३७.१ कथानक

सहरिया परिवेशमा एउटा सभाकक्षमा भाषण कार्यक्रम हुन लागेको हुन्छ । उद्घोषकले कार्यक्रमको भूमिका बाँध्दै गरेको हुन्छ । कार्यक्रम विश्वविद्यालयको शिक्षक

कक्षामा भएको हुन्छ । त्यहाँ बेञ्चहरू हुन्छन् । नायक सभाकक्षमा पस्छ र श्रोता दीर्घामा बस्छ । बेञ्चमा विद्यार्थीहरूले कोरेका चित्रहरू र कविताहरू हुन्छन् । नायकको त्यतै ध्यान जान्छ । यसै क्रममा सभापति, प्रमुख अतिथि र अतिथिको रूपमा नायकलाई पनि बोलाइन्छ । कार्यक्रम सञ्चालन हुन्छ । नायकचाहिँ के बोल्ने होला भनेर गुनेर बस्छ । बेञ्चमा लेखिएका कुराहरूबाट पनि उसलाई केही स्फूर्ण हुन्छ । यो बोलौंला र ऊ बोलौंला भन्दै मनमा अनेक कुरा गुन्दै बसिरहन्छ तर उद्घोषकले भने धेरैलाई बोल्न बोलाइ सकेपछि नायकलाई नबोलाई एकैचोटि प्रमुख अतिथिलाई बोलाउँछ । यसपछि सभापति उठेर सभा बिसर्जन गर्न लाग्छन् । यसरी कथालाई समापन गरिएको छ ।

३.३७.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा नायक, उद्घोषक, सभापति, प्रमुख अतिथि र दर्शक पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्र नायक हो । ऊ पुरुष पात्र हो । आतिथि भनेर भाषण कार्यक्रममा गएको छ । ऊ पूरै कथामा छाएको छ । ऊ मञ्चीय पात्र हो, बद्ध र अनुकूल पात्र पनि हो । कथाको गतिशील पात्र हो । सभापति, प्रमुख अतिथि र दर्शक पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । यी प्रसङ्गवश आएका पात्रहरू हुन् । कथामा यिनको खास भूमिका रहेको छैन । उद्घोषक चाहिँ मञ्चीय, बद्ध र प्रतिकूल पात्र हो ।

३.३७.३ दृष्टिविन्दु

कथा वाचकले कथाको पात्रहरूको परिचय र घटनाहरूको वर्णन गरेको छ । पात्रहरू तृतीय पुरुष सम्बोधनका ऊ, त्यो, तिनीहरू जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । यसले के पुष्टि गर्छ भने कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ ।

३.३७.४ सारवस्तु

यस कथाले हाम्रो समाजका अगुवाहरूको मनोवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ । अतिथि भनेर कार्यक्रममा बोलाउने र अतिथिको इच्छा विपरीत बोल्नबाट बञ्चित गर्ने, यस प्रवृत्तिलाई एकातिर देखाएको छ भने अर्कोतिर कहीं अतिथि भनेर बोलाएपछि भाषण गर्नेपने, बोल्लै नजाने पनि जसरी भए पनि बोल्लैपर्ने अतिथिहरूको मनोवृत्तिलाई पनि प्रस्तुत गरेको

छ । बोल्ललाई तयार गरिएको नायकलाई पोडियममा नबोलाएर एकैचोटि प्रमुख अतिथि र सभापतिलाई बोलाएर सभा बिसर्जन गर्दा नायकको के हालत भयो होला ! उसको मनोविज्ञानमा के असर पयो होला ! भन्ने विषयलाई अनुमान गर्ने जिम्मा कथाकारले पाठकलाई छोडेका छन् । यही सारवस्तु यस कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

३.३७.५ रूपविन्यास

यस कथामा नायकको मनोविज्ञानलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । ठाउँ ठाउँमा व्यञ्जनाहरूको पनि प्रयोग भएको छ । 'कुन त बुहारी भटमास खाकी' जस्ता उखानहरूको पनि प्रयोग भएको छ । 'गल्याड्मल्याड्', 'टवाड्टवाड्, 'ढ्याईढूई' जस्ता द्वित्व प्रकारका शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । सरल भाषाशैली र अभिव्यक्तिगत कौशलले गर्दा कथा सुन्दर बनेको छ । मनोवैज्ञानिक ढाँचाको बनेको छ ।

३.३८ दोभान

हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको सैत्तिसौँ कथा हो- दोभान । यो २०६० सालमा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । सुख-दुःख आउने जाने कुरा हुन् भन्ने विषयवस्तु यस कथामा रहेको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३८.१ कथानक

ऊ (प्रमोद) घर आउँछ । घरमा प्रतिमा अरू दिनभन्दा खुसी भएको देख्छ । उनको खुसीको कारण खुल्छ । प्रतिमाले दिएको खाम खोल्दा थाहा हुन्छ, प्रमोद कुनै साहित्यिक संस्थाबाट पुरस्कृत भएको रहेछ । पुरस्कार वितरणको दिन पनि आउँछ । पहाड-मधेस बीचको घचिलो परिवेशमा रहेको प्रमोद दश हजार पुरस्कार पाएपछि अझ खुसी हुन्छ । प्रतिमालाई पनि पाँच हजार दिन्छ उसले । अनि दुबै जना बजार जान्छन् र प्रमोदले किताबहरू र प्रतिमाले एउटा क्यासेट किनेर ल्याउँछन् । गर्मी भएकाले प्रतिमा बाहिरै खाटमा सुत्छन् । भोलिपल्ट बिहान त्यो क्यासेट हुँदैन । खोज्छन्, केटाकेटीले पनि खोज्छन्

तर पाउदैनन् । बाहिरको सुपारीको बोटको फेदतिर केही बोका लछारिएको देख्छन् । चोर त्यहीँबाट पसेको ठान्छन् । छिमेकीहरू पनि आएर सहानुभूति प्रकट गर्छन् । प्रमोदले खुर्पा ल्याएर त्यो बोट गिँड्छ । उनीहरूलाई अलिकति हल्का हुन्छ । भित्र पस्छन् अनि ओच्छयान र पुस्तकहरू मिलाएर व्यवस्थित बनाउन थाल्छन् । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.३८.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा प्रमोद, प्रतिमा, केटाकेटी, छिमेकीहरू र चोर पात्रहरू रहेका छन् । कथाको मुख्य पात्र प्रमोद हो । ऊ पुरुष पात्र हो । कथाको मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल र गतिशील पात्र हो प्रमोद । प्रतिमा सहायक पात्र हो । स्त्री पात्र हो । कथामा राम्रै भूमिकामा रहेकी पात्र हो । कथाकी बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल पात्र हो प्रतिमा । चोर गौण पात्र हो । कथालाई दुखान्त मोड दिने पात्र चोर हो तर ऊ नेपथ्य पात्र हो । फुक्का पात्र हो । असत् पात्र हो, प्रतिकूल पात्र हो । केटाकेटी र छिमेकी पनि गौण पात्र हुन् । प्रसङ्गवश कथामा आएका पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् । फुक्का पात्र हुन् ।

३.३८.३ दृष्टिविन्दु

यस कथालाई कथावाचकले आफू कथाबाहिर बसेर वर्णन गरेको छ । ऊ, उनी, तिनीहरू खालका तृतीय पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३८.४ सारवस्तु

श्रीमान् पुरस्कृत हुने कुराले श्रीमतीलाई खुसी लाग्नु र दुःख पर्दा दुःखीत हुनु मानवीय स्वभाव हो । अघिल्लो दिन पाएको पुरस्कारको रूपैयाँले किनेको क्यासेट भोलिपल्टै चोरी हुँदा प्रमोद र प्रतिमा लगायत त्यसघरमा केटाकेटी र छरछिमेकीको मनमा के प्यो ! तिनीहरू कति खिन्न भए ! भन्ने कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरेर यस समाजमा राम्रा र नराम्रा दुवै थरीका मानिसहरू छन् । विकृति र संस्कृति दुवै रहेका छन् र सत् र असत् दुवै खालका सोच र प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । महिलाहरू पुरुषभन्दा बढी व्यावहारिक छन् र पुस्तकभन्दा घरायसी सामग्री किन्न चाहन्छन् भन्ने कुरालाई यस कथामा सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.३८.५ रूपविन्यास

कथा वर्णनात्मक र केही संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । भाषा सरल छ । यसमा कथ्य भाषाहरूको प्रयोग त्यति छैन । आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भने यस कथामा रहेको छ । सानो विषयवस्तुलाई पनि सूक्ष्म र सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गर्ने र त्यसलाई मनमोहक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कला कौशल यस कथामा देख्न पाइन्छ ।

३.३९ मायाको चिनो

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको अठ्तिशौं कथा हो- मायाको चिनो । यो कथा २०६० सालमा प्रकाशित भैसकेको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले उत्तरार्ध कालको कथा हो यो । कथामा उदार मित्र र आफन्तको कुटिल विचारलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथालाई संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.३९.१ कथानक

पहाडको प्राकृतिक परिवेश र त्यहाँको बाटो, आकाश, ताल, भञ्ज्याङको चित्रण सहित दुई मित्रहरूको भेटबाट कथारम्भ गरिएको छ । भञ्ज्याङको चौतारीमा सुस्ताउँदै ती दुई गफिन थाले । महेशले शङ्करलाई तराई भरेर के गर्छौं ? भनेर सोध्छन् । आफ्नो भविष्य खोज्ने इच्छा व्यक्त गर्छ शङ्कर । चौतारीबाट उठेपछि केही परसम्म दुई साथी जान्छन् र दोबाटोमा छुट्टिन्छन् । छुट्टिने बेलामा महेशले आफ्नो हातको घडी फुकालेर मायाको चिनो भन्दै शङ्करको नाडीमा बाँधिदिन्छ । घडी निकै महङ्गो हुन्छ । मधेस भर्न केही दिन बाँकी हुँदा शङ्कर भेटघाटको निम्ति निस्कन्छ । बाटोमा काकासित भेट हुन्छ । काका शङ्करको घडी देखेर लोभिन्छ । उसले कुटिल चाल चालेर शङ्करबाट घडी फुत्काउँछ र आफ्नो घडी शङ्करलाई भिराउँछ । घडी फुत्काएपछि काका शङ्करले भेट्न नसक्नेगरी अघिअघि सुइँकिन्छ । शङ्करले काकालाई भेट्नै सक्तैन । आजसम्म भेट्न सकेको छैन भन्ने कथा वाचकको भनाइ रहेको छ । यसरी कथाको समापन गरिएको छ ।

३.३९.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा महेश, शङ्कर, काका र गाउँलेहरू पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथाको मुख्य पात्र शङ्कर हो । शङ्कर पुरुष पात्र हो । कथा उसकै वरिपरि घुमेको छ । ऊ कथाको

बद्ध पात्र हो, मञ्चीय पात्र हो र अनुकूल पात्र हो । काका कथाको खल पात्र हो । उसको कुटिल विचारले गर्दा शङ्कर लुटिएको छ । अतः ऊ कथाको प्रतिकूल पात्र हो । बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । महेश कथाको सत्पात्र हो । ऊ सहायक पात्र हो । कथालाई मित्रताको आधारमा उठाउन खोज्ने ऊ अनुकूल, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । गाउँलेहरू कथाको प्रसङ्गमा आएका समूहबोधी गौण पात्र हुन् । कथाको फुक्का र नेपथ्य पात्र हुन् ।

३.३९.३ दृष्टिविन्दु

यस कथाका पात्र र घटनाबारे कथावाचकले वर्णन गरेको छ । पात्रहरू तृतीय पुरुष ऊ, त्यो, तिनीहरू जस्ता सम्बोधनका रहेका छन् । कथा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ ।

३.३९.४ सारवस्तु

शङ्कर र महेश दुई मित्रहरूको आत्मीयताको परिचय महेशले मायाको चिनो स्वरूप आफ्नो नाडीको महङ्गो घडी फुकालेर शङ्करलाई दिएकोबाट थाहा पाइन्छ यस कथामा । एकातिर मधेस भर्न लागेको साथीको मायामा महेश यति धेरै उदार, मायालु र आत्मीय देखिन्छ भने अर्कोतिर शङ्करको आफ्नै काका भने यति लालची, जेब कटेरा, कुटिल र अमानवीय देखिन्छ । शङ्करलाई साथीले दिएको घडी महङ्गो भएकाले त्यो घडी काकाले अनेक दाउ लिएर उछिट्याउँछ । आफ्नै काका बनाउँदाको यस्तो नीच प्रवृत्ति र साथीको त्यति उच्च र उदार प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेर यस कथाले समाजमा रगतको नाताले होइन मानवीय नाताले मानिस बाँधिएको हुन्छ, बाँचेको हुन्छ भन्ने कुरालाई सारवस्तुको रूपमा केलाएका छन् ।

३.३९.५ रूपविन्यास

कथामा मानवका राम्रा र नराम्रा प्रवृत्तिलाई राम्रोसँग वर्णन गरिएको छ । यति सुन्दर ढङ्गले यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ । यस कथाले सहजै पाठकको मनलाई छोएको छ । कथा जीवन्त बनेको छ । भाषाको सरलता अभिव्यक्तिको आलङ्कारिक ढाँचा र प्रस्तुतिको सुरम्यपनाले कथालाई पठनीय तुल्याएको छ । सिरिरी, फिरिरी, गफगाफ जस्ता शब्दहरूको प्रयोग, मनोवैज्ञानिक र कुटिल भावहरूलाई समेत सहजताका साथ सरल शब्दहरूको प्रस्तुतिले गर्दा कथाको सौन्दर्य पक्षलाई बढाएको छ ।

३.४० हिलोमा फूलेको कमल

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको उनन्चालिसौँ कथा हो- हिलोमा फूलेको कमल। यो २०६१ सालमा छापिइसकेको कथा हो। यो ६ पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ। कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो। सन्तानप्रति जिम्मेवार हुनुपर्ने बाबाका अमानवीय प्रवृत्ति र आमाको ममतालाई यस कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ। यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ।

३.४०.१ कथानक

सहरिया परिवेश सडक र सडक बत्तीहरूको प्रसङ्गबाट कथाको सुरुवात भएको छ। फूलसिरीले आफ्नो जड्याहा श्रीमान् दिलबहादुर थापा मगरलाई ढोका खोलिदिन्छे। रातीको समय हुन्छ। यसरी पिएर आएकोमा फूलसिरी असन्तुष्टि व्यक्त गर्छे। दिलबहादुर टेढैन। घरमा दिलबहादुरकी आमा जयसरा र छोरा प्रेमबहादुर पनि हुन्छन्। प्रेमबहादुरलाई पनि पढ्न बाधा पुगेको हुन्छ। दिलबहादुर पञ्चायत कालदेखिको नेतागिरी गर्दै आएको हुन्छ। नेताको भाषण सुन्न गएको समयमै घरबाट बोलाहट आउँछ। घर पुग्दा उसकी आमा जयसरा बूढी मरिसकेकी हुन्छे। त्यसपछि ऊ सेतो कपडामा केही दिन समालिएको हुन्छ। प्रेमबहादुरले पनि परीक्षा दिन्छ। क्याम्पसको रिजल्ट हुन्छ। ऊ र उसको साथी राजु दुवै फेल हुन्छन्। राजुको घरमा जाँदा राजुको बाबा- लालबहादुरले परीक्षामा असफल भएका दुबैलाई शान्त्वना दिन्छन्। यस्तै हो अब राम्ररी पढ्नु भन्छन्। तर प्रेमबहादुर घर पुग्दा दिलबहादुरले जथाभावी गाली गर्छ। फूलसिरीले त्यसरी गाली गर्न हुँदैन भन्छन्। प्रेमबहादुर चाहिँ खिन्न हुन्छ र त्यही पाइलो घरबाट निस्कन्छ। फूलसिरीले उसलाई रोक्न खोज्छे तर ऊ टाढिँदै जान्छ र ५ वर्षसम्म पनि फर्किँदैन। फूलसिरी अझै पनि प्रेमबहादुरको बाटो हेरिरहेकी हुन्छे। यसरी कथाको बिट मारिएको छ।

३.४०.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा दिलबहादुर, फूलसिरी, जयसराबूढी, छिमेकीहरू, राजु, लालबहादुर, विष्णुमाया आदि पात्रहरू रहेका छन्। यस कथाको मुख्य पात्र प्रेमबहादुर हो। ऊ मेधावी छात्र भए पनि जड्याहा बाबा भएको घर भएकाले परीक्षामा उत्तीर्ण हुन नसकेर घर छोडेर

हिँडेको पुरुष पात्र हो । कथाको सत्पात्र वा अनुकूल पात्र हो । कथाभरि ऊ छाएको छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । मञ्चीय पात्र हो । ऊ गतिशील पात्र पनि हो । दिलबहादुर सहायक पात्र हो तर सत्पात्र होइन । ऊ छोरालाई जथाभावी गाली गर्छ । ऊ कथाको प्रतिकूल पात्र हो । कथाको बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । फूलसिरी नारी पात्र हो । ममताकी खानी हो । असल गृहणी हो । कथाको अनुकूल पात्र हो । बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । राजु सहायक पात्र हो । ऊ असल पात्र हो । कर्मशील पात्र हो । लालबहादुर सहायक पात्र हो, असल पात्र हो । कर्मशील र अभिभावकत्व भएको अनुकूल, बद्ध, गतिशील, र मञ्चीय पात्र हो । जयसरा बूढी, विष्णुमाया र छिमेकीहरू नेपथ्य पात्र हुन् । फुक्का तर अनुकूल पात्र हुन् ।

३.४०.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष सम्बोधन गरिने ऊ, उनी, त्यो, तिनीहरू, जस्ता पात्रहरू रहेका छन् र कथावाचकले आफू कथा बाहिर नै बसेर पात्रको वर्णन गरेको छ । तसर्थ कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.४०.४ सारवस्तु

पञ्चायतकालको संस्कार भएको जड्याहा बाबा भएको घरमा असल छोरो जन्मिन सक्छ, ऊ स्वभिमानी हुन सक्छ तर उसले अनावश्यक कचकच सहन सक्तैन, घर छाडेर हिँड्न सक्छ भन्ने कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै गरिब भए पनि कर्मशील मानिसहरू ठूलो चित्तका हुन सक्छन् र आमाको वात्सल्ययता सन्तान जस्तो भए पनि उस्तै हुन्छ, बाबुको जस्तो निष्ठुरी हुँदैन भन्ने कुरालाई यस कथामा प्रेमबहादुर जस्तो हिलोमा फूलेको कमलको फूल र उसको बाबु यस्तो जड्याहा र आमा जस्तो ममतामयी र लालबहादुरजस्तो बुभुक्की र राजु जस्तो हार्दिक मित्रको चरित्र चित्रणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको सारवस्तु पनि यही रहेको छ ।

३.४०.५ रूपविन्यास

कथाको भवभूमि सुन्दर छ, भाषा सरल र मीठो छ । वर्णनात्मक शैलीमा संवाद शैली पनि थपिएको छ । पात्र अनुसारको भाषा, क्षेत्रीय र स्थानीय लवज र लोकबोलीहरू

साथै दित्व शब्दहरूको प्रयोगले कथाको सौन्दर्य पक्षलाई बढाएको छ । कथावस्तुअनुरूप शीर्षक उपयुक्त छ र आलङ्कारिक पनि छ ।

३.४१ गोलाईचेको फूल र असिनाको छिर्का

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको चालिसौं कथा हो- गोलाईचेको फूल र असिनाको छिर्का । यो कथा २०६२ सालमा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । यो साढे पाँच पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । बहुविवाह यस कथाको विषयवस्तु हो । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४१.१ कथानक

मधेशको ग्रामीण परिवेशमा म पात्र दुई जिउकी भएकी प्रसङ्गबाट कथाको श्रीगणेश भएको छ । हिमाली फेदीमा जन्मिएकी मादी नदीको बेंसीमा हुर्किएकी र मधेसमा पुगेकी म पात्र त्यस ठाउँमा आफन्त कोही छन् कि भनेर चाहार्छे । काकाकाकी केही टाढा भएको र उनीहरूले बोलाएपछि ऊ त्यता लाग्छे । उसित दुई वर्षको छोरो पनि हुन्छ । जेठको दिन बाइपासनेरको घरमा उसले काकाकाकीलाई भेट्छे । उसको बारेमा काकाले केही कुरा जान्न खोज्छन् । ऊ बताउँछे । ऊ बयालीस सालमा जन्मेकी र १३ वर्षको उमेरमा २०५५ सालमा हजुरबा र आमा भएर विवाह गरिदिएका, त्यो दुलहा गुण्डो भएको, त्यसकी अर्की पनि श्रीमती भएको र त्यसकहाँ म पात्रले ३ वर्ष बिताएकी हुन्छे । त्यो गुण्डाले चौथी श्रीमती ल्याएको र म पात्र त्यहाँबाट भागेर मामाघर गएकी बताउँछे । यसपछि माइत जान्छे । मामाघरमा हुँदा त्यहाँ होटलमा आउने ग्राहकमध्ये एउटाले 'म' लाई मन पराएको र म माइत गएपछि एक दिन त्यो केटो उसलाई माग्न आएको बताउँछे । हजुरबा र आमा भएर उसको फेरि त्यस केटासित विवाह गरिदिएका र अहिले तीन वर्ष भएको र छोरो दुई वर्षको भएको काकालाई बताउँछे । काका काकीले उसलाई आदर गर्छन् । ऊ खुसी देखिन्छे । यसरी कथाको समापन गरिएको छ ।

३.४१.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, गुण्डो लोग्ने, काका, काकी, हजुर बाबा, आमा, पहिलो लोग्ने, मामा, ग्राहक वा दोस्रो लोग्ने, छोरो आदि पात्रहरू रहेका छन् । 'म' पात्र कथाको मुख्य पात्र हो । नारी पात्र हो, सङ्घर्षशील पात्र हो । कथाकी अनुकूल पात्र वा सत्पात्र हो । कथा उसकै वरिपरि रहेको छ । ऊ बद्ध, मञ्चीय र गतिशील पात्र हो । काका कथाको सहायक पात्र हो । पुरुष पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो उसका विचारहरू सद्भावपूर्ण छन् । ऊ पनि मञ्चीय पात्र हो । कथाको बद्ध पात्र हो । गुण्डो लोग्ने र दोस्रो लोग्ने दुबैको कथामा आंशिक भूमिका छ । गुण्डो लोग्ने कथाको खल पात्र हो । ऊ चारवटी श्रीमती विवाह गर्दै हिँड्ने असत् पात्र हो । प्रतिकूल पात्र हो । दोस्रो लोग्ने सत्पात्र हो । उसित म पात्रको जीवन सुमधुर बनेको छ । दोस्रो लोग्ने अनुकूल पात्र हो । कथाको मञ्चीय पात्र हो । गतिशील पात्र पनि हो । हजुरबा र आमाको केही भूमिका देखिन्छ तर ती गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् । काकी पनि गौण एवं नेपथ्य पात्र हो । नारी पात्र हो । छोरो मञ्चीय पात्र हो । बद्ध पात्र हो । भूमिका गौण भए पनि मुख्य पात्रसित कतिपय प्रसङ्गमा सँगै देखा परेको छ ।

३.४१.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा म पात्रले अरू पात्रहरूको बारेमा वर्णन गरेको छ । म पात्र आफू पनि कथामा संलग्न छ । म पात्र प्रथम पुरुष पात्र हो । अतः कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गएको छ ।

३.४१.४ सारवस्तु

पहाडमा जन्मिएर मधेस भरेकी र १३ वर्षमै एक गुण्डासित विवाहित भएर त्यसलाई ३ वर्षपछि छोडेर पुनः अर्कोसित विवाह गरी २ वर्षको सन्तान पनि भएकी म पात्रको सङ्घर्षशील जीवनको कथाव्यथा यस कथामा प्रस्तुत भएको छ । एकातिर बालविवाह र अर्कोतर्फ बहुविवाहको प्रसङ्ग यसमा प्रस्तुत भएको छ । धेरै श्रीमती ल्याउने पहिलो लोग्नेभन्दा म लाई मन पराएर विवाह गर्ने दोस्रो लोग्ने असल भएको र उसित जीवन सफल भएको कुरा पनि यसमा प्रस्तुत छ । विवाह गरेर टाढा गएपछि छोरी

मानिसलाई आफन्तको पनि अभावबोध हुन्छ भन्ने कुरा पनि कथामा समाहित छ । यसरी यस कथाले बालविवाहभन्दा उमेर पुगेर गरिने विवाहलाई सफल हुने बताएको छ । यही सारवस्तु यस कथामा रहेको छ ।

३.४१.५ रूपविन्यास

कथाको पूर्वदीप्तिबाट कथा सुरु गरिएको छ र बीचतिर गएर कथाको मुख्य पात्रले नै आफ्नो कथा आफन्तसित सुनाएको छ । केही नाटकीय रूप यसमा रहेको छ । अरू कथाभन्दा यो अलि बेग्लै शैलीको छ । जसले पाठकमा अब के होला भन्ने कौतुहल उमार्दछ । कथा रोचक बनेको छ । भाषाशैली सरल र सुवोच्य छ । 'हुटहुटी', 'हिल्लो', 'थरथर' जस्ता केही जनबोलीका शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ र यसले कथामा सरसता थपेको छ । कथा कथनशैलीको हिसाबले रोचक बनेको छ ।

३.४२ दुस्वप्नको छायाँमुनि

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको एकचालिसौं कथा हो - *दुस्वप्नको छायाँमुनि* । यो २०६२ सालमा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । यो चार पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । आशङ्काले फैलाएको दुःखलाई विषयवस्तुको रूपमा कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४२.१ कथानक

कथाको म पात्र अर्थात् हरिहर खनाल गाँउ र सहरको बीचको र जनयुद्ध कालको सामाजिक परिवेशमा घरमै बसिरहेको सन्दर्भबाट कथारम्भ भएको छ । उनकी श्रीमती विजया गैडाकोट गएको छिन् । त्यहाँ सानी भान्जीको विवाहको तयारी चलेको छ । यता फोन आउँछ । फोन देवनारायण (हरिहर खनालकी भान्जीदिदीका ज्वाइँ) को हुन्छ । फोनमा उनी कुनै वित्यास पर्न लागेभैं गरेर बोल्छन् । दिउँसो उनको घरतिर पण्डितको घर सोध्दै र भरतपुर, यज्ञपुरी र गैडाकोट सुतीं कारखानामा पनि आफन्त छन् रे भन्दै दुई जना केटा

आएको र यसले ठूलो आशङ्का उब्जाएकाले अधीर भएको जानकारी गराउँछन् । यस कुराले केही आशङ्का हरिहरमा पनि पैदा हुन्छ । उता देवनारायणको घरमा अशान्ति छाएको हुन्छ । देवनारायणकी श्रीमती सुभद्रा र प्रमाण-पत्र तहमा पढ्दै गरेकी छोरी प्रतिभा समेत रन्थनिएका छन् तर यस आशङ्का त्यतिखेर फ्यास्स भयो जब विजया गैँडाकोटबाट घर आएर ती दुई जना विवाहको निस्तोका लागि पठाइएको हो भनेर भनिन् र यो कुराको जानकारी देवनारायणलाई हरिहरले गराए । कुरो वास्तविक रूपमा थाहा पाएपछि देवनारायणको परिवारमा पनि शान्ति छाउँछ । कथाको यहीं समापन भएको छ ।

३.४२.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा हरिहर खनाल (म), विजया, देवनारायण, सुभद्रा, प्रतिभा, र दुई जना केटाहरू, पात्रको रूपमा रहेका छन् । यस कथाको मुख्य पात्र म हो । म पुरुष पात्र हो । वास्तविक पात्र हो अर्थात् कथाकार हरिहर खनाल हुन् । म पात्र कथाको सत्पात्र वा अनुकूल पात्र हो । कथामा ऊ छाएको छ, बद्ध पात्र हो, मञ्चीय पात्र हो र गतिशील पात्र हो । देवनारायण सहायक पात्र हो पुरुष पात्र हो । ऊ पनि मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल र गतिशील पात्र हो । विजया नारी पात्र हुन् । उनको ठूलो भूमिका छैन । तर पनि मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल र गतिशील पात्र हुन् । सुभद्रा, प्रतिभा र दुई केटाहरू कथामा प्रसङ्गवश आएका छन् । गौण, नेपथ्य, खुला तर अनुकूल पात्र हुन् ।

३.४२.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथाकार आफैं पात्रको रूपमा उभिएका छन् । हरिहर खनाल (म) पात्रको रूपमा उभिएर कथावाचन गरेका छन् । अरू पात्रको बारेमा बताएका छन् । प्रथमवाची म पात्रको रूपमा प्रयुक्त भएको छ । अतः यो कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो ।

३.४२.४ सारवस्तु

सामाजिक परिस्थिति त्रासपूर्ण भएपछि मानिसले सामान्य घटनालाई पनि विशेष रूपमा हेर्न थाल्छ र अनेक हुने नहुने त्रासदीपूर्ण घटनाहरूको आशङ्का गर्छ र भयभित

बन्छ । यो त्रास 'ऊ' मा मात्र सीमित नभई उसले नातापाता आफन्तमा पनि बाँड्छ र सबैतिर त्रासपूर्ण वातावरणको सिर्जना हुन पुग्छ, तर जब यो घटना कुनै विशेष योजना अन्तर्गतको होइन, यो सामान्य कुरो हो । आफ्नै मान्छेले निम्ता भन्न हिँडेको अवस्थाको कुरो हो, भन्ने थाहा हुन्छ, यसअघिको त्रासको वातावरण हराउँछ र शान्ति छाउँछ भन्ने कुराका साथै युद्धकालमा जनजीवन कस्तो त्रसित रहेछ । विवाहको निम्तो भन्न गएका दुई केटाबाट त्यतिकै देवनारायण डराएर हरिहर खनाललाई फोन गर्छ । आफू पनि भयभित भएर बस्छ । यही कुरा नै कथाको सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

३.४२.५ रूपविन्यास

यो कथा संस्मरण जस्तो गरी वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । गैडाकोट, भरतपुरतिरको सामाजिक परिवेशलाई टपक्क टिपेको छ । कथा जीवन्त बनेको छ । भाषा सरल र सुबोध्य छ । 'खानु न पिउनु पुर्पुरोमा चिनु' जस्ता उखान, 'रमभम्', 'हस्याड फस्याड', 'लगभग', 'मतमत' जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग र अभिव्यक्तिको आलङ्कारिकता आदिले कथालाई रोचक तुल्याएको छ । भयग्रस्त मनको हडबडाहटलाई राम्रोसँग चित्रण गरिएको छ । कथा सुन्दर बनेको छ ।

३.४३ समयको एउटा रेखाचित्र

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहभित्रको बयालिसौं कथा हो - *समयको एउटा रेखाचित्र* । यो कथा २०६३ मै प्रकाशित भइसकेको हो । यो कथा दुई पृष्ठको आयाममा फैलिएको छ । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको चरणका हिसाबले यो उत्तरार्ध कालको कथा हो । एउटा अफिसरको दिक्कलाग्दो दैनिकी कथाको विषयवस्तु बनेर आएको छ । यहाँ यस कथालाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४३.१ कथानक

कुनै कार्यालयको परिवेशमा दैनिकी योजना बुन्दै गरेको एक कार्यालय प्रमुखको व्यस्तताको सन्दर्भबाट कथारम्भ गरिएको छ । कार्यालय प्रमुख (म) को कोठामा एउटा युवक

पस्छ । उसले एउटा पत्र म पात्रलाई दिन्छ । त्यसमा प्रेषकको नाम लेखिएको हुन्न । त्यसले एउटा कथा मागेको हुन्छ मसँग । म ले एक हप्तामा केही लेख्ने वचन दिन्छ । युवक जान्छ । म को व्यस्तताकै बीचमा ठोकामा पियन देखापर्छ । उसले चिठी ल्याएको हुन्छ । त्यसमध्ये एउटा चिठीमा प्रेषकको नाम हुन्न । म ले खोलेर हेर्दा त्यो एउटा साइबाबा धर्मको प्रचारको चिठी हुन्छ । उसले त्यो डस्टबिनमा फ्याँक्छ । फेरि पियन आउँछ केही कागजपत्र लिएर । त्यसमध्ये एउटामा प्रेषकको नाम हुँदैन । त्यो पत्र पार्टीको परिपत्र हुन्छ । भोलिपल्ट पनि म अफिस पुग्छ । केही योजनाका काम गर्दै गर्दा पियन आउँछ कागजात लिएर । तीमध्ये पनि एउटामा प्रेषकको नाम हुँदैन । प्रेषकको नाम नभएको पत्रबाट आजित म ले त्यो खोल्छ । त्यो पत्र एउटा प्राध्यापकको हुन्छ, उसको किताब क्याम्पसमा सिफारिस गरिदिनका लागि अनुरोध गरेको हुन्छ । यो पत्रबारे म ले केही सोच्छ र टेबुलमा पेपर बेटले थिचेर राख्छ । कथाको यसरी बिट मारिएको छ ।

३.४३.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा म, युवक, पियन, साइबाबा भक्त र प्राध्यापक पात्रहरू रहेका छन् । म यस कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ कार्यालयको प्रमुख हो । ऊ पुरुष पात्र हो । कथाको सत्पात्र वा अनुकूल पात्र हो । ऊ एकान्त चिन्तनमा पनि हुन्छ । ऊ पुरुष पात्र हो । कथाको बद्ध, मञ्चीय र गतिशील पात्र हो । पियन सहायक पात्र हो । कथाको मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल व्यक्ति पात्र हो । युवक गौण पात्र हो । मञ्चीय र फुका पात्र हो । साइबाबा भक्त, प्राध्यापक, गौण, नेपथ्य पात्र हुन् । कथामा केही भूमिका देखिन्न ।

३.४३.३ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावाचक म पात्र हो । ऊ कथाभित्रै समाविष्ट छ र अरू पात्र र घटनाबारे पनि बताउँछ । म पात्र प्रथम पुरुष सम्बोधनको पात्र हो । ऊ लेखकको दृष्टिकोण पात्र पनि हो । यो कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गएको छ ।

३.४३.४ सारवस्तु

कुनै पनि कार्यालयको प्रमुखको दैनिकी कति बोभिलो हुन्छ । ऊ एउटा काममा लागेको हुन्छ, उसलाई भेट्न आउने, पत्र पठाउनेदेखि अफिसका कागजपत्रहरू लिएर

पियनहरूको आगमन पनि भइरहेको हुन्छ । कुनै काममा पनि गहिराइमा जान सम्भव हुँदैन । भेट्न आउनेहरू कतिखेर चाँडै गइदिए हुन्थ्यो भन्ने मानसिकता प्रमुखको हुन्छ, र पत्र पठाउनेहरूले पनि नानाभाँतिका पत्रहरू पठाउँछन्, कामको गुरुत्वबारे केही सोच्दैनन् भन्ने कुरालाई यस कथाको मुख्य पात्र म को चित्रण वर्णनद्वारा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यही कुरा नै यस कथाको सारवस्तुको रूपमा आएको छ ।

३.४३.५ रूपविन्यास

यो कथा साधारण भाषाशैलीमा लेखिएको छ । एउटा कार्यालय प्रमुखको जीवन र उसको मनोवृत्तिलाई यस कथाले केलाउने कोसिस गरेको छ । यसले कथालाई रोचक बनाएको छ र जीवन्तता दिएको छ । सरल भाषा, सपाट अभिव्यक्ति र वर्णनात्मक शैली भएको यो कथा आफ्नो सङ्क्षिप्त कथन र खिरिलो वर्णनका कारणले सुन्दर बनेको छ ।

३.४४ आँखा

हरिहर खनालका छोटो कथाहरू नामक कथासङ्ग्रहको त्रिचालिसौं वा अन्तिम कथा हो - *आँखा* । यस सङ्ग्रहका सम्पादक भागवतशरण न्यौपानेले यस सङ्ग्रहमा समावेश गर्नु अघि नै २०६३ सालमा यो कथा प्रकाशित भइसकेको कथा हो । हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणका हिसाबले यो उत्तरार्धकालको कथा हो । गैंडा चोरी सिकारी वा तस्करी र यसको कुपरिणामलाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ यस कथालाई कथा-संरचनाका तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४४.१ कथानक

ग्रामीण परिवेश र स्कूलबाट घरतिर फर्किदाको जीवन पात्रको परिचयबाट कथारम्भ भएको छ । जीवन घर पुग्दा उसकी आमाले जाँच कस्तो गर्‍यो भनेर सोधिन्छन् । उसले पढाइ र परीक्षाको प्रगति बताउँछ । जीवनको बाबा जीतमान छ । ऊ जहान बच्चाको लागि भन्दै अलि बेग्लै धन्दामा लागेको हुन्छ । कहिलेकाहीं घर आउँदा बाबा र आमाको ठाकठुक भएको सुन्छ । जीवन मेधावी छात्र हो तर घरमा बाबाको कारणले उसलाई पढाइमा बाधा पुगिरहेको छ । पढाइमा केही तल पनि पर्दै गएको हुन्छ । जीवन प्रकृति संरक्षणसम्बन्धी

आन्दोलनबाट पनि प्रभावित बन्छ । एकसिङ्गो गैडा जोगाउने आन्दोलनमा सरिक हुन्छ । प्लेकार्ड बोकेर जुलुसमा पनि जान्छ । यही लेप्कार्ड घरमा लगेर राखेको हुन्छ । एक रात उसको बाबा घर आउँछ, एउटा ओभेल परेको ठाउँ गोठमा बन्दुक लुकाउँछ । भित्र गएर पार्वतीलाई एउटा पोको दिन्छ । पोकोमा गैडाको सिङ हुन्छ । पार्वतीले त्यो लिन अस्वीकार गर्छ । भोलिपल्ट दश बाह्र जना सैनिकले घर घेर्छन् । जीतमानलाई पक्रेर लैजान्छन् । पार्वती निरीह भएर यो हेरिरहन्छे तर जीवनले भने बाबाको यस कर्मप्रति घृणा गर्छ । यसरी कथाको बिट मारिएको छ ।

३.४४.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा जीवन, पार्वती, जीतमान, जीवनका साथीहरू, सैनिकहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । जीवन यस कथाको पुरुष पात्र हो । मुख्य पात्र हो । ऊ सत्पात्र हो । मेधावी विद्यार्थी हो । असत् काम गर्ने बाबालाई पनि घृणा गर्ने पात्र हो । कथाको अनुकूल पात्र हो, बद्ध, मञ्चीय र गतिशील पात्र हो । पार्वती कथाकी सहायक पात्र हो । नारी पात्र हो । यस्तै गरी ऊ बद्ध, मञ्चीय र गतिशील पात्र हो । वात्सल्यकी खानी महिला वर्गकी प्रतिनिधि पात्र पनि हो । जीतमान कथाको सहायक पात्र हो । गैडा चोरी सिकारी, तस्करीतर्फ लागेको असत् वा प्रतिकूल पात्र हो । बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । तस्कर कर्म गर्नेहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । सैनिकहरू, जीवनका साथीहरू कथाका गौण पात्र हुन् । नेपथ्य पात्र हुन् । यी पात्रहरू कथा प्रसङ्गमा आएका तर खासै भूमिका नभएका पात्रहरू हुन् ।

३.४४.३ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावाचकले ऊ, त्यो, तिनीहरू भनेर सम्बोधन गरी तृतीयपुरुषका पात्रहरूका बारेमा वर्णन गरेको छ । कथावाचक कथाभन्दा बाहिरै बसेर कथावाचन गरेको छ । कथावाचक लेखकको दृष्टिविन्दु भएर वाचन गर्दछ । तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी यो कथाको रचना गरिएको छ ।

३.४४.४ सारवस्तु

जीवन जस्तो मेधावी छात्र घरमा भएर पनि उसको बाबाले जुन तस्करी धन्दा अर्पनाएको छ, यसले एकातिर जीवनको पढाइ र मनोवैज्ञानिक रूपमा गम्भीर असर

पुऱ्याएको छ भने अर्कोतिर गलत काम गर्ने वा तस्करी गर्ने जीतमानको जीवन पनि खण्डित बनेको छ । ऊ पक्राउ पर्दछ तर पार्वती भने सकसमा छे । एकातिर ऊ उसको श्रीमान् जीतमानको गलत धन्दा मन पराउँदिन भने अर्कोतिर जीतमानलाई पक्रेर लाँदा दुःखी पनि बनेकी छे । उता जीवनप्रति करुणामयी पनि बनेकी छे । यसरी यस कथामा गलत कामको परिणाम गलत हुन्छ र असल मान्छे गलत कामप्रति घृणा गर्छ भन्ने कुरालाई कथाको सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४४.५ रूपविन्यास

कथाले सामाजिक यथार्थलाई टपक्क टिपेको छ र सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै शैलीको प्रयोग भएको र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको यस आँखा कथाले समाजको आँखा खोल्ने काम पनि गरेको छ । ‘घुप्लुक्क’, ‘खुसुक्क’, ‘भवाल्ल’, ‘खुरुक्क’ जस्ता अनुकरणात्मक र लोकबोलीका शब्दहरूको प्रयोग र ‘आरनको आगोमा परेर धपक्क बलेको तामाभैँ तिनको अनुहार धपक्क बल्यो’ जस्ता उपमा आलङ्कारिक अभिव्यक्ति कथाले कथा सौन्दर्यमा ऊर्जा थपेको छ ।

परिच्छेद : चार

कथाका रचना विधानका आधारमा हरिहर

खनालका छोटो कथाहरूको मूल्याङ्कन

परिच्छेद : चार

कथाका रचना विधानका आधारमा हरिहर खनालका छोटा कथाहरूको मूल्याङ्कन

४.१ विषय प्रवेश

जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याए (२०२४), नामक कथाबाट नेपाली साहित्य फाँटमा आएर उदाएका कथाकार हरिहर खनालका आजसम्म कथा विधाका ९ वटा (अजम्बरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि, देश परदेश, बमको छिर्का, विगत आगत, देशभित्र देश खोज्दै, विघटन, हरिहर खनालका छोटा कथाहरू र अस्तित्वको खोजी) पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। यस बाहेक फुटकर कथाहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन्। यहाँ मूल्याङ्कन गर्न लागिएको कथासङ्ग्रह- **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** (२०६४) पनि विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न मितिमा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू हुन्। यसरी विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका वा फुटकर कथाको रूपमा प्रकाशित भएका कथाहरूलाई सङ्कलन गरी भागवतशरण न्यौपानेले पुस्तकाकार कृतिका रूपमा सम्पादन गरेर २०६४ मा प्रकाशित गरेका हुन्।

यस कथासङ्ग्रह **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** (२०६४) भित्र पूर्वार्ध कालको प्रथम कथादेखि उत्तरार्ध कालको कथा र यस सङ्ग्रहको अन्तिम कथा- **आँखा** (२०६३) सम्मका ४३ वटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन्। यी कथाहरूमध्ये २५ वटा पूर्वार्ध कालका र १८ वटा उत्तरार्ध कालका रहेका छन्। पृष्ठ आयामका आधारमा २ पृष्ठका ८ वटा, ४ पृष्ठका २५ वटा र ६ पृष्ठका १० वटा कथाहरू रहेका छन्। कथासङ्ग्रहलाई छोटा कथासङ्ग्रह भनिए पनि यी कथाहरू पृष्ठ, आयाम र लघुकथाका संरचनात्मक पक्ष दुवैका आधारमा हेर्दा छोटा वा लघुकथाभित्र भन्दा पनि कथाकै स्वरूपभित्र अध्ययन र मूल्याङ्कन गर्न सकिने हुनाले सोही अनुसार यहाँ मूल्याङ्कन गरिएको छ।

हरिहर खनालका छोटा कथाहरू कथासङ्ग्रहको मूल्याङ्कन भनेको: हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन हो। नेपाली साहित्यमा उनको स्थान निर्धारण र उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको विवेचना र मूल्याङ्कन नै यस परिच्छेदको अभीष्ट हो।

हरिहर खनालको जन्म २००३ साल भाद्र १२ गते, गण्डकी अञ्चल, कास्की जिल्ला फल्याङकोट गाउँमा पिता कृष्णप्रसाद खनाल र माता सुलोचना खनालको कोखमा ज्येष्ठ पुत्रको रूपमा भएको हो । २००८ सालमा आमा र २०१३ सालमा बाबाको मृत्यु भएपछि हरिहर खनाल अनाथ जस्तै भए । उनी जेठा बाबुको घरमा बसेर हुर्किए । सानैदेखि सङ्घर्ष गर्दै अधि बढे । शिक्षारम्भ फल्याङकोटमै भयो । २०२० सालपछि उनी चितवन भरे । स्नातकोत्तर तहसम्म अध्ययन गरे । स्कुल, हाइस्कुल र क्याम्पसमा प्राध्यापन गर्दै साहित्य क्षेत्रमा लागि रहे ।

नेपाली कथाको आधुनिक काल वि.सं. १९९० को दशकबाट सुरु भएको हो । गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** कथादेखि सुरु भएको यस कथालाई यथार्थवादी कथा लेखनको आरम्भविन्दु पनि मानिन्छ । पछि यही यथार्थवादी धारा प्रगतिवादी कथा लेखनको धारामा विकास हुँदै गयो । १९९० पूर्वको कथा लेखन लोककथा, दन्त्य कथा, आहान, किस्सा, कथा, नीतिकथा र अन्य भाषाबाट अनुवाद गरिने लेखनकाल थियो । १९९० सालको भूकम्पले स्रष्टाहरूलाई यथार्थवादी बनाउँदै लग्यो । सहिद काण्ड, २००७ साल र २०१७ सालका काण्डले नेपाली कथा लेखनलाई समाजमुखी, समस्यामुखी, बनाउँदै ल्यायो । सामाजिक समस्यालाई लिएर कथाहरू लेखिन थाले । रमेश विकल, पारिजात, डि.पी. अधिकारी, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, जगदीश घिमिरे, बालकृष्ण पोखरेल, चूडामणि रेग्मी, कृष्णप्रसाद पराजुली, भागिरथी श्रेष्ठ लगायतका प्रगतिवादी कथाकारहरू प्रकट हुँदै गए । यही हारमा हरिहर खनाल पनि यथार्थवादी, सामाजिक र प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा स्थापित हुँदै आए । एकातिर कथाको चरित्र एवं सारवस्तुमा केन्द्रित नभई शैलीलाई नै महत्त्व दिने र सामाजिक समस्यालाई भन्दा पनि आत्मगत अनुभूतिहरूलाई महत्त्व दिने प्रयोगवादी धारा र अर्कोतर्फ सामाजिक पुनर्निर्माणप्रति आस्था देखाउने र जीवन र जगतप्रति आशावादी दृष्टि जगाउने प्रगतिवादी धारामध्ये हरिहर खनालको कथादृष्टि वा प्रवृत्ति यथार्थवादी, आशावादी र सामाजिक परिवर्तनप्रति आस्थावान नै रह्यो र रहँदै आएको छ । यसै गरी शैलीका हिसाबले पनि अभिव्यक्तिगत जटिलतातर्फ नगई भाषिक सरलता र सङ्क्षिप्त कथनले गर्दा कथा सम्प्रेषणीय बनेका छन् ।

नेपाली कथा लेखनमा हरिहर खनालको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ र उनको प्रवृत्ति पनि समाजपरक र आशावादी रहेको छ । बाँकी उनका यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई कथा रचनाका विधानका आधारमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

४.२ कथा मूल्याङ्कनको आधारमा

यस सङ्ग्रहमा रहेका ४३ वटा कथाहरूलाई कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

४.२.१ कथानकका आधारमा मूल्याङ्कन

हरिहर खनालका कथाहरूले कथानक सप्रिएका छन् । कथामा घटित घटनाहरू एक अर्कासित जोडिँदै पाठकलाई कौतुहलमा डोर्‍याउँदै अघि बढ्दछन् । एउटा घटनापछि अब के हुन्छ भन्ने जिज्ञासा पैदा गराउँछन् । कथा विशृङ्खलित बनेर छरपस्ट छरिएका हुँदैनन् । कथात्मक एकन्वीति कायम भएको हुन्छ । घटनाको माला बनेको हुन्छ । जसबाट पाठकले सन्तुष्टि प्राप्त गर्दछ । यसले कथालाई सफलतातर्फ डोर्‍याउँछ ।

४.२.२ पात्र वा चरित्रका आधारमा मूल्याङ्कन

यस कथासङ्ग्रहभित्रका ४३ वटा कथाहरूमा जम्मा २३० जनाभन्दा बढी नै मानव पात्र वा चरित्रहरू र १० वटा मानवेतर पात्र वा चरित्रहरू सङ्गृहीत छन् । सरदर एउटा कथामा ५ जना पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । सबैभन्दा थोरै पात्र २ जना *बन्धन* कथामा र धेरै पात्र *जुलुस* कथामा रहेका छन् । यसै गरी *सेपमुनिको खेती*मा मानवेतर पात्रहरू (मलसाँप्रो, गोमन, बूढोकाग, जुरेली, सुगा, बाज, चील, ठुकुर, सारौं, लुईचे आदि) रहेका छन् । मलसाँप्रो र गोमन तिनीहरूको स्वभावका आधारमा दुष्ट पात्र वा भिलेन पात्रको रूपमा रहेका छन् । दुईथरी पात्रहरूको चित्रण गरेर समाजमा राम्रो र नराम्रो दुवै पक्षको उपस्थिति देखाइएको छ । ४३ जना नारी पात्रहरू छन् । जम्मा पात्र २३० जनामा यो भनेको यस कथासङ्ग्रहमा नारी पात्रको उपस्थिति लगभग २० प्रतिशत मात्र छ । जाति, जनजाति, मधेसी, दलित आदि पात्रहरू पनि छन् तर तिनको त्यति बाक्लो उपस्थिति भने छैन । मध्यम वर्गीय पात्रहरूको बाक्लो उपस्थिति छ । सहरिया र ग्रामीण दुवै खालका पात्रहरू रहेका छन् । शोषक वर्गका प्रतिनिधि पात्रहरू- दयाराम (विडम्बना), रत्नसिंह (अजम्बरी गाउँ), पाखण्डी र अत्याचारी पात्रहरू- छुचुन्द्रे चाचा (छुचुन्द्रे चाचा), बेलायती नागरिक डेभिड (सन्त्रास) र प्रवीण (बन्धन), मधेस मूललाई भल्काउने नारी पात्र भुलनिया (भोक), दलितलाई भल्काउने पात्रहरू काले कामी, सन्ते, मङ्गले, गुइँठे (अजम्बरी गाउँ) आदि पात्रहरूको चित्रण गरिएको छ । यी पात्रहरूले गरिबहरूको प्रतिनिधित्व पनि गरेका

छन् । सामाजिक थिचोमिचोमा परेका पात्रहरू र थिचोमिचो गर्ने दुवै खालका पात्रहरूको चित्रण गरिएको छ ।

४.३.३ दृष्टिविन्दुका आधारमा मूल्याङ्कन

यस कथासङ्ग्रहमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु दुवै दृष्टिविन्दुहरूको प्रयोग गरिएको छ । अर्थात् आन्तरिक र वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुहरूको कथाहरूमा प्रयोग भएको छ । आन्तरिकमा केन्द्रीय र परिधीय दुवै र वाह्यमा सर्वज्ञाता, सीमित र वस्तुगत तीनैवटा दृष्टिविन्दुहरूको प्रयोग भएको छ । ११ वटा कथाहरूमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । *जुलुस, सहयात्री, स्वीकारोक्ति, अभिनय, प्रदूषण, डर, समयको एउटा रेखा चित्र* लगायतका कथाहरूमा 'म' र 'हामी' वाचक पात्रहरू रहेका छन् । यिनमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यी बाहेकका ३२ वटा कथाहरूमा तँ, ऊ, त्यो, आदि वाचक पात्रहरूको उपस्थिति छ र यिनमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । *सेपमुनिको खेती*मा चाहिँ मानवेतर पात्रहरू छन् र यसमा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । दृष्टिविन्दुले कथाको ढाँचालाई, शैलीलाई आकर्षक तुल्याएको छ र कथाहरू पठनीय बनेका छन् ।

४.३.४ सारवस्तुका आधारमा मूल्याङ्कन

कथाका सारवस्तु भनेका कथामा अन्तर्निहित सन्देशहरू हुन् । कथाहरूका जुन विविध विषयवस्तुहरू छन्- सामाजिक विकृति विसङ्गतिको विरोध, नारी समस्या, राष्ट्रियताको समस्या, वर्गगत शोषण, दमन, गरिबी, सरकारको गलत नीति, जनजागरण, विद्रोह चेतना, क्रान्ति चेतना, विदेशी पाखण्डीहरूको चर्तिकला, शैक्षिक सांस्कृतिक समस्या, लैङ्गिक समस्या, विकृत राजनीति र पाखण्डी नेता, घरगाउँको समस्या, सामाजिक अवस्था, उदासीन राज्य इत्यादि विषयवस्तुलाई उधिनेर तिनका गलत पक्षमाथि प्रहार गर्दै, मानवीय, वर्गीय, समतामूलक, शोषणरहित, न्यायपूर्ण, स्वाभिमानी देशभक्तिले युक्त, सिर्जनशील, परिवर्तनमुखी, जनमुखी, एक सुन्दर समाजको निर्माण गर्ने सन्देशहरू यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पोखिएका छन् । केही कथाहरूका विषयवस्तु भिना-मसिना र वैयक्तिक प्रकारका भए पनि र जनयुद्ध र मुलुकका सङ्गीन समस्याहरूलाई केलाउने विषयवस्तुको अभाव भए तापनि जे-जति विषयवस्तुहरू टिपिएका छन्, तिनमा कथाकारको आशावादी, यथार्थवादी र

समाज परिवर्तनकारी दृष्टिकोणहरूको प्रस्तुति भएको छ । तिनबाट समाजमा सकारात्मक सन्देश पुग्न गएको छ । प्रायः सबैजसो कथाहरूमा प्रेरणादायी सन्देशहरू रहेका छन् ।

४.३.५ भाषा शैलीका आधारमा मूल्याङ्कन

यस कथासङ्ग्रहमा कथाकार हरिहर खनालले सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । उनका वस्तुनिष्ठ, यथार्थवादी, प्रगतिवादी विचार र दृष्टिकोणलाई सरल भाषामार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । विचारको गहनता भएका कथाहरूमा आत्मगत शैलीभन्दा पनि अर्थात् शैलीगत कुराहरूमा जोड दिने प्रवृत्तिभन्दा पनि कथालाई सुबोध बनाउने सम्प्रेषणीय बनाउने लेखकीय प्रवृत्तिले काम गरेको छ तर यसो भनेर कथामा भाषा शैलीको पक्ष कमजोर छ भनिएको होइन । कथाहरूमा सरल र आलङ्कारिक अभिव्यक्तिहरू दुवै रहेका छन् । वर्णनको सङ्क्षिप्तता, गहन र मार्मिक कथन, कथ्य भाषाहरूको, लोकभाषाको प्रयोग, उखान-टुक्काहरूको प्रयोग, द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग, प्रतीक विधान, बिम्ब विधान, अनुप्रास र अलङ्कारहरूको प्रयोग, व्यङ्ग्य व्यञ्जनाको प्रयोग, सुललित, सरस र मधुर पदको रखाइले कथालाई सुस्वाद्य तुल्याएका छन् । मनोविश्लेषणका साथै कथाकारको कथावाचनको कलात्मक शैली र अभिव्यक्ति कौशलले कथालाई स्तरीय तुल्याएको छ । शीर्षकहरू उद्देश्यमूलक वा सारवस्तु केन्द्रित रहेका छन् । यी सबै कुराहरूलाई हेर्दा कथाकार हरिहर खनालको यस कथासङ्ग्रहमा स्तरीय भाषा शैलीको प्रयोग भएको छ र कथा कलात्मक शैलीयुक्त छ भन्न सकिन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

सुन्दर भाषा शैलीका धनी प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालका कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी धाराका रहेका छन् । कथाहरूमा समाज परिवर्तनका सन्देशहरू रहेका छन् । वर्गीय पक्षधरता, निम्न वर्गप्रतिको पक्षपोषण, सामाजिक विकृतिमाथिको प्रहार र व्यङ्ग्य, मानवीय, वर्गीय, शोषणरहित, न्यायपूर्ण र सुन्दर समाजको निर्माणार्थ प्रेरणादायी सन्देशहरूले भरिएको र कलात्मक शैली भएको, सङ्क्षिप्त, आकर्षक, आलङ्कारिक साथै सरल अभिव्यक्तिगत सीप र कौशलको प्रस्तुतिले यस कथासङ्ग्रहलाई उच्च स्थानमा पुऱ्याएको छ । कथाकार हरिहर खनालको नेपाली प्रगतिवादी साहित्य क्षेत्रमा अमूल्य योगदान रहेको छ ।

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ विषय प्रवेश

कथाकार हरिहर खनालद्वारा २०२४ सालदेखि २०६३ सालसम्म ३९ वर्षको अन्तरालभित्र विभिन्न मितिमा लेखिएका र विभिन्न मितिमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छोट्टा कथाहरूलाई विद्वान् व्यक्तित्व भागवतशरण न्यौपानेको सङ्कलन र सम्पादनमा निरन्तर प्रकाशनले **हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू** शीर्षकमा प्रकाशित गरेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रह २०६४ सालमा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्र ४३ वटा छोट्टा कथाहरू सङ्ग्रहीत छन् । कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताका चरणहरूका हिसाबले यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत ४३ वटा कथाहरूमध्ये २५ वटा कथाहरू पूर्वार्ध कालका र १८ वटा कथाहरू उत्तरार्ध कालका रहेका छन् । २ पृष्ठदेखि ६ पृष्ठसम्मको आयाममा फैलिएका यी कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी धाराका विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई उठाइएको छ । कथाहरू सन्देशकेन्द्री छन् । वैचारिक खुराकहरूलाई पस्किएका छन् ।

कथाकार हरिहर खनालको यो छोट्टा कथाहरूको सङ्ग्रह उनको आठौँ कथासङ्ग्रह कृति हो । यसअघि उनले **अजम्बरी गाउँ** (२०३७), **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०३८), **देशपरदेश** (२०४६), **बमको छिर्का** (२०४७), **विगत आगत** (२०५५), **देशभित्र देश खोज्दै** (२०६०), **विघटन** (२०६३) आदि कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । साथै यसपछि पनि **अस्तित्वको खोजी** (२०६६) नामक कथासङ्ग्रह पनि प्रकाशित भइसकेको छ । यसरी ९/९ वटा कथासङ्ग्रहका पुस्तकहरू हरिहर खनालले नेपाली साहित्याकाशलाई प्रदान गरेका छन् ।

कथाकार हरिहर खनाल प्रतिष्ठित कथाकार हुन् । उनको जन्म २००३ भाद्र १२ गते कास्की जिल्लाको फल्याङ्कोटमा भएको हो । बुबा कृष्णप्रसाद खनाल र आमा सुलोचना खनालका ज्येष्ठ पुत्र हरिहर खनालको जीवन सङ्घर्षपूर्ण रह्यो । उनी सानै हुँदा नै बा आमाको देहान्त भएकाले उनले बाआमाको भरपुर लाडप्यार पाएनन् । जेठाबाको घरमा उनी हुर्किए । उनको शिक्षारम्भ फल्याङ्कोटमा नै भयो । २०२० पछि चितवन भरेर उनले

उच्च शिक्षा हाँसिल गर्दै र शिक्षण पेसा पनि अँगात्दै आए । यही क्रममा उनको साहित्य यात्राको प्रारम्भ भयो । २०२४ सालमा *जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर* कथा प्रकाशित गरेर हरिहर खनाल साहित्य यात्रामा निस्किएका हुन् । कथा उनको सिर्जनाको मुख्य विधा हो । यसबाहेक कविता, निबन्ध, उपन्यास र फाट्टफुट समीक्षाहरू पनि लेख्दै आएका छन् । साहित्य सिर्जनासँगै उनले पत्रिकाहरू **जाँगर** (२०३६) एक अङ्क र **जनसाहित्य** ६ अङ्कको पनि सम्पादन प्रकाशन गरेका छन् । विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरूमा पनि संलग्न हुँदै आएका छन् । उनी एक सिर्जनशील र क्रियाशील साहित्यकार हुन्, एक कथाकार हुन् । उनको सिर्जनशीलताको कदर पनि हुँदै आएको छ । उनले विभिन्न सङ्घ-संस्थाहरूबाट पुरस्कार एवं सम्मान प्राप्त गरेका छन् ।

वास्तवमा हरिहर खनाल एक अब्बल दर्जाका कथाकार हुन् । उनको व्यक्तित्व कृतित्वबारे शोधकार्य पनि भइसकेको छ । चार पाँच जना शोधार्थीहरूले उनका विभिन्न कथासङ्ग्रहबारे कृतिपरक अध्ययन पनि गरिसकेका छन् । उनी प्रगतिशील लेखक सङ्घको केन्द्रीय उपाध्यक्ष पनि भइसकेका छन् ।

यस्ता उच्चस्तरका कथाकार हरिहर खनालको प्रस्तुत कथासङ्ग्रह **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू**माथि यो शोधपत्र प्रस्तुत भएको छ । यस शोध-पत्रमार्फत कथाकार हरिहर खनालका यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ४३ वटा कथाहरूको सिलसिलेवर अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । शोधपत्र ५ वटा परिच्छेदमा फैलिएको छ । शोधपरिचय, कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप, छोटो कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन र कथाका रचना विधानका आधारमा हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको मूल्याङ्कन र उपसंहार तथा निष्कर्ष गरी ५ वटा अध्यायहरूमा यस कथासङ्ग्रहलाई पर्गेल्ने कोसिस गरिएको छ ।

यहाँ प्रत्येक अध्यायमा उल्लेख भएको वा अध्याय-अध्यायका सारभूत कुराहरूलाई क्रमश उपसंहार वा निष्कर्षको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ परिच्छेदगत निष्कर्ष

शोधपत्रको रूपरेखामा ५ वटा परिच्छेदहरूको व्यवस्था गरिएको छ । परिच्छेदहरूमा क्रमश शोधपरिचय, छोटो कथाका सैद्धान्तिक स्वरूप कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, कथासङ्ग्रहको मूल्याङ्कन र उपसंहार जस्ता विषय शीर्षकहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा शोधपरिचय, शोधको

प्रयोजन, विषय परिचय, शोध समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, प्राक्कल्पना, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि र शोधपत्रको रूपरेखा, उपशीर्षकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुईमा कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप र कथाका तत्त्व वा उपकरणहरूको बारेमा वर्णन गरिएको छ ।

परिच्छेद तीनमा **हरिहर खनालको छोटो कथाहरू** नामक कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत ४३ वटा कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । कथाहरूलाई कथाकारको कथाकारिताका दुई चरणहरूमा (पूर्वार्ध र उत्तरार्ध) मा विभक्त गरी अध्ययन गरिएको छ । अध्ययन कथा संरचनात्मक तत्त्वहरू (कथानक, पात्र वा चरित्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, र रूपविधान) का आधारमा गरिएको छ । यसरी अध्ययन गर्दा प्रत्येक कथालाई उत्तिकै महत्त्व दिइएको छ । प्रत्येक कथाको अलग-अलग अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । दुई पृष्ठदेखि छ पृष्ठसम्मका कथाहरूलाई २/३ पृष्ठमा अध्ययन गरिएको छ । यो अध्ययन कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा गरिएको भए पनि सङ्क्षिप्तका साररूपमा मात्र अध्ययन गरिएको छ । अध्ययन सूत्रात्मक बनेको छ । ४३ वटा कथाहरूलाई विस्तृत रूपमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नेभन्दा पनि तिनलाई साररूपमा उधिन्ने कोसिस गरिएको छ । यसमा हरिहर खनालले कस्ता-कस्ता पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन्, कथाका विषयवस्तु कस्ता रहेका छन्, के उद्देश्यका लागि, के सन्देश दिनका लागि कथा लेखिएका छन् र कथाकारको भाषा र शैली कस्तो रहेको छ भनेर अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद चारमा शोध-पुस्तक-हरिहर खनालका छोटो कथाहरूको मूल्याङ्कन गरिएको छ । हरिहर खनालका कथाकारिताका प्रवृत्तिहरूलाई औल्याउँदै कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूका आधारमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । प्रवृत्तिगत हिसावले हरिहर खनाल सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी र सरल लेखन भएका कथाकार हुन् भन्ने ठम्याईसँगै उनका कथामा कथानक, पात्र वा चरित्रहरूको चित्रण कस्तो छ, दृष्टिविन्दुको प्रयोग, कथाका सन्देशहरू वा सारवस्तु र भाषाशैलीको विन्यासबारे मूल्याङ्कन गरिएको छ । मूल्याङ्कनको निचोडमा हरिहर खनालको कथा सिर्जना सुरम्य रहेको, कथानक सप्रिएको, विभिन्न क्षेत्र, वर्ग र स्तरका पात्रहरूको जीवन्त चित्रण गरिएको, दृष्टिविन्दुमा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको, प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका ११ वटा र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका ३२ वटा कथाहरू रहेको र दृष्टिविन्दुका हिसावले आकर्षक प्रस्तुति रहेको निचोड निकालिएको छ । कथाको सारवस्तु सन्देशपूर्ण रहेको समाज परिवर्तनकारी सन्देशहरू रहेको

निर्णय निकालिएको छ । यस्तैगरी रूपविन्यासमा भाषा सरल रहेको, अभिव्यक्ति स्पष्ट र आलङ्कारिक दुवै रहेको, अभिव्यक्तिगत कौशल उच्च रहेको, सङ्क्षिप्त, सारपूर्ण र सन्देशपूर्ण प्रस्तुतिले कथा पठनीय रहेको र भाषामा बिम्बविधान, प्रतीकविधान, उखानटुक्का, द्वित्व अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग, अनुप्रास र अलङ्कारको प्रयोगले कथा सौन्दर्यलाई बढाएको र कथा स्तरीय रहेको निचोड निकालिएको छ ।

कथाकार हरिहर खनाल एक प्रतिष्ठित यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार रहेको, उनको भाषाशैली स्तरीय रहेको र उनले नेपाली साहित्यमा खासगरी प्रगतिवादी साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको पनि निचोड निकालिएको छ ।

परिच्छेद पाँच उपसंहार वा निष्कर्षको परिच्छेद हो र यसमा सबै परिच्छेदहरूको क्रमशः निष्कर्ष दिइएको छ र समग्र निष्कर्ष पनि दिएको छ ।

५.३ समग्र निष्कर्ष

कथाकार हरिहर खनाल कास्कीमा जन्मिएका र चितवनलाई साहित्य सिर्जनाको भूमि बनाएका एक मृदुभाषी, सौम्य र शैक्षिक, साहित्यिक, सामाजिक, व्यक्तित्व भएका र कथा सिर्जनामा निरन्तर लागि रहेका एक प्रतिष्ठित साहित्यकार हुन् । साहित्यका विविध विधाहरूमा कलम चलाउने तर प्रमुख विधा कथा भएका कथाकार हरिहर खनाल यथार्थवादी धाराका कथाकार हुन् । उनका कथाहरूले नेपाली समाजका सामाजिक यथार्थहरूलाई टिपेका छन् । कथासङ्ग्रहका ९ वटा पुस्तकाकार कृतिमध्ये आठौँ कृति -**हरिहर खनालका छोटो कथाहरू** २०२४ सालदेखि २०६३ सालसम्म लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका ४३ वटा छोटो कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यस शोधपत्रको शोध विषय बनेको प्रस्तुत सङ्ग्रहमा कथाकार खनालले सामाजिक विषयवस्तुहरूलाई महत्त्व दिएका छन् । यथार्थको जीवन्त चित्रण गरेका छन् । समाज परिवर्तनका सन्देशहरू बोकेका छन् । जीवनप्रति आशावादी दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत भएका छन् । सरल भाषाशैलीको प्रयोगले कथाहरू सुबोध्य भएका छन् । सङ्क्षिप्त र खिरिलो प्रस्तुति, कलात्मक अभिव्यक्ति र स्तरीय लेखाइले हरिहर खनालका यस सङ्ग्रहका कथाहरू पठनीय बनेका छन् । नेपाली साहित्यमा त्यसमा पनि नेपाली प्रगतिशील कथाक्षेत्रमा कथाकार हरिहर खनालको ठुलो योगदान रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) सन्दर्भपुस्तकसूची

आचार्य, नरहरि र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कथा** भाग-१, सातौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६३ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्य प्रकाश**, पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।

————— **साहित्य प्रकाश**, छैटौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९ ।

खनाल, हरिहर, **अजम्मरी गाउँ**, चितवन : जोशिलो प्रकाशन, २०३७ ।

————— **आकाश छुने डाँडोमुनि**, चितवन : बालकृष्ण पौडेल, २०३८ ।

————— **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू**, काठमाडौं : निरन्तर प्रकाशन, २०६४ ।

————— **अस्तित्वको खोजी**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०६६ ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद, **आधुनिक नेपाली आख्यान**, काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन, २०६३ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण**, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२ ।

थापा, मोहनहिमांशु, **साहित्य परिचय**, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद, **साहित्यको रूपरेखा** (दोस्रो संस्करण), ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।

न्यौपाने, भागवतशरण, **हरिहर खनालका छोटो कथाबारे**, **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू**, काठमाडौं : निरन्तर प्रकाशन, २०६४ ।

नेपाल, घनश्याम, **आख्यानका कुरा**, सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति, सन् १९८७ ।

पोखरेल, भानुभक्त, **सिद्धान्त साहित्य**, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार, २०४० ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.), **भयालबाट**, पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।

————— **साहित्यकोश**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५ ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.), **नेपाली कथा** भाग-३, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५५ ।

बन्धु, चूडामणि, **भाषाविज्ञान**, छैठौँ संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

शर्मा, मोहनराज, **कथाको विकास प्रक्रिया**, दोस्रो संस्करण), ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

————— **शैलीविज्ञान**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।

श्रेष्ठ 'सम्भव', दयाराम, **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९ ।

श्रेष्ठ 'सम्भव', दयाराम र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.), **स्नातकोत्तर कथा**, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७ ।

ख) सन्दर्भपत्रिकासूची

असीम, सीता, *सरल र रोचक कथाहरू*, **मधुपर्क**, वर्ष ४२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४८३, भदौ २०६६ ।

तेराख, मैले रचनाबाट चिनेका साहित्यकार हरिहर खनालको टोकियोमा अर्को बुद्ध कथामा *आँखा पर्दा*, **यथार्थ कुरा** पाक्षिक, **हरिहर खनाल अभिनन्दन अङ्क**, भाषा : नेपाली विभाग, कन्काई बहुमुखी क्याम्पस, २०६१ ।

पोखेल, कमलप्रसाद, *धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी*, **हरिहर खनाल अभिनन्दन अङ्क**, भाषा : नेपाली विभाग, कन्काई बहुमुखी क्याम्पस, २०६१ ।

पोखरेल, डी.आर., *हरिहर खनालको व्यक्ति कृति*, **हरिहर खनाल अभिनन्दन अङ्क**, भाषा : नेपाली विभाग, कन्काई बहुमुखी क्याम्पस, २०६१ ।

शर्मा, मोहनराज, *लघुकथा लघुतम आख्यान*, **मधुपर्क**, वर्ष ४२, अङ्क ४, २०५६ भदौ, पृ. २५ ।

ग) शोधपत्रसूची

- अधिकारी, संगिता, **कथाकार हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६७ ।
- चापागाई, नारायणप्रसाद, **कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०६१ ।
- पौडेल, गोपीन्द्रकुमार, **प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति**, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाली विभाग, त्रि.वि., २०६२ ।
- रेग्मी, सरस्वती, **कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६७ ।
- वाग्ले, ईश्वरचन्द्र, **हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०६१ ।