

खोलाघरे साहिँलोको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
उर्मिला लिङ्देन
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६५

शोधनिर्देशक
उप-प्रा.डा. दुर्गाबहादुर घर्ती
नेपाली केन्द्रीय विभाग

खोलाघरे साहिँलोको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
उर्मिला लिङ्देन

नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६५

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली एम्.ए.दोस्रो वर्षका विद्यार्थी उर्मिला लिङ्देनले **खोलाघरे साहिँलोको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँको शोधकार्यसँग म सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६५/०९/१३

.....
(उप प्रा.डा. दुर्गाबहादुर घर्ती)
शोधनिर्देशक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय,
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पसका छात्रा उर्मिला लिङ्देनले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) मा नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि गर्नुभएको र **खोलाघरे साहिँलोको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. विभागीय प्रमुख, प्रा.राजेन्द्र सुवेदी
२. शोधनिर्देशक, उप-प्रा.डा. दुर्गाबहादुर घर्ती
३. बाह्य परीक्षक, सह-प्रा.डा.दुर्गाप्रसाद अर्याल

मिति: २०६५/०९/१६

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले स्नातकोत्तर तहको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु डा.दुर्गाबहादुर घर्तीको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यो शोधपत्र तयार गर्ने सन्दर्भमा आइपरेका विभिन्न कठिनाइ र समस्याहरूसँग जुध्ने प्रेरणा दिँदै सही मार्गनिर्देश गराएर अधि बढ्न उत्प्रेरित गरी आफ्ना कतिपय व्यावहारिक कार्यलाई थाती राखेर कुशल र समुचित दिग्दर्शन गराउनुभएकोमा उहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञता एवम् श्रद्धा व्यक्त गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्यमा विविध जानकारीका लागि सल्लाह र सुझाव दिनुहुने विभागीय प्रमुख श्री राजेन्द्र सुवेदीप्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु ।

शोधपत्र तयार गर्ने कार्यमा विविध कार्यव्यस्ततालाई पर्वाह नगरी आफ्नो अमूल्य समय निकालेर निर्देशन सुझाव तथा सल्लाह दिई उत्प्रेरित गर्नुहुने गुरुवर्ग तथा प्रस्तुत विषयमा शोधकार्य गर्ने अवसर प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

मेरो लेखनकार्यमा विद्यालयको अमूल्य समय प्रदान गर्नुहुने श्री सिद्धदेवी उच्च मा.वि. नवमीडाँडा पाँचथरका प्रधानाध्यापक श्री वीरेन्द्रकुमार खड्का तथा सिङ्गे विद्यालय परिवारप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यसरी नै आर्थिक र व्यावहारिक समस्यासँग सङ्घर्ष गर्दै मेरो अध्ययनलाई यो अवस्थासम्म पुऱ्याउनु हुने मेरी पूज्यमाता लिलादेवी लिङ्देन तथा पति देवेन्द्रकुमार आङ्देम्बेप्रति म आजीवन ऋणी छु । सङ्कलित सामग्रीहरूलाई भर्को नमानीकन होसियारपूर्वक शुद्धसँग टड्कन गरिदिने क्वाटिभ कम्प्युटर सेन्टर, कीर्तिपुरप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्तमा यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरसमक्ष पेश गर्दछु ।

उर्मिला लिङ्देन

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि. कीर्तिपुर

विषयसूची

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३ शोधपरिचय	१
१.४ शोधसमस्या	२
१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू	३
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.७ शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व	४
१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन	५
१.९ शोधविधि	५
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	६

दोस्रो परिच्छेद : खोलाघरे साहिल्लोको जीवनी

२.१ पारिवारिक पृष्ठभूमि	७
२.२ जन्म र जन्मस्थान	१०
२.३ नामकरण	१०
२.४ बाल्यावस्था	१०
२.५ उपनयन संस्कार	११
२.६ शिक्षा-दीक्षा	११
२.७ दाम्पत्य जीवन र छोराछोरी	१३
२.८ आर्थिक अवस्था	१३
२.९ बसोबास र आजीविका	१४
२.१० कार्यक्षेत्र	१५
२.१०.१ जागिरे जीवन	१५
२.१०.२ सामाजिक एवम् राजनैतिक जीवन	१६
२.१०.३ संस्थागत संलग्नता	१६

२.११ साहित्यिक जीवन	१७
२.११.१ लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव	१७
२.११.२ लेखन तथा प्रकाशनको आरम्भ	१८
२.११.३ प्रकाशित कृतिहरू	१९
२.१२ पुरस्कार तथा सम्मान	२०
२.१३ राष्ट्रिय एवम् अन्तर्राष्ट्रिय भ्रमण	२१
२.१४ रुचि र स्वभाव	२१
२.१५ साहित्यिक मान्यता र जीवनदर्शन	२२
२.१६ निष्कर्ष	२३
परिच्छेद तीन : खोलाघरे साहित्यको व्यक्तित्व	
३.१ पृष्ठभूमि	२५
३.२ खोलाघरे साहित्यको व्यक्तित्वका पाटाहरू	२५
३.२.१ निजी व्यक्तित्व	२५
३.२.१.१ बाह्य व्यक्तित्व	२६
३.२.१.२ आन्तरिक व्यक्तित्व	२६

३.२.२ सार्वजनिक व्यक्तित्व	२७
३.२.२.१ साहित्यिक व्यक्तित्व	२७
३.२.२ साहित्येत्तर व्यक्तित्व	३०
३.३ जीवनी, व्यक्तित्व र लेखनका बीच अन्तः सम्बन्ध	३१
३.५ निष्कर्ष	३३
परिच्छेद चारः खोलाघरे साहित्यिको कृतित्वको अध्ययन	
४.१ साहित्यकार खोलाघरे साहित्यिको साहित्यिकयात्रा	३६
४.१ प्रथमचरण २०३०-२०४६	३६
४.१.२ द्वितीय चरण	३७
४.२ कविता-सिद्धान्त र खोलाघरे साहित्यिको कविताको विश्लेषण	३८
४.२.१ कविताको परिचय	३८
४.२.२ कविताको सिद्धान्त र परिभाषा	३९
४.२.३ कवितासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	४०
४.२.४ कवितासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	४३
४.२.५ नेपाली कविका दृष्टिमा कविता	४७
४.२.६ कविताका रूप र आयाम	४८
४.२.७ कविताका तत्त्वहरू	५०
४.२.७.१ शीर्षक	५१
४.२.७.२ संरचना	५१
४.२.७.३ लयविधान	५२
४.२.७.४ भाषाशैली	५२
४.२.७.५ कथनपद्धति	५३
४.२.७.६ केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान	५३
४.२.७.७ विम्ब तथा अलङ्कार	५४
४.२.७.८ व्यञ्जना	५४
४.२.७.९ स्वरूप र आयाम	५५
४.३ आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहको अध्ययन	५५

४.३.१ परिचय	५५
४.३.२ संरचना	५६
४.३.३ शीर्षक चयन	५६
४.३.४ विषयवस्तु	५७
४.३.५ कथनपद्धति	५८
४.३.६ रसविधान	५८
४.३.७ अलङ्कार विधान	६१
४.३.८ लयविधान	६३
४.३.९ प्रतीक र बिम्बविधान	६६
४.३.१० भाषाशैली	६७
४.३.११ भाव तथा विचार	६७
४.३ गजलसिद्धान्त र खोलाघरेसँहिँलोका गजलसङ्ग्रहको विश्लेषण	८१
४.३.१ गजलको सैद्धान्तिक परिचय	८१
४.३.१.२. गजलको परिभाषा	८२
३.१.३. गजलको संरचना र तत्त्वहरू	८३
४.४.२ जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहको विवेचना	९३
४.४.२.१ जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहको परिचय	९३
४.४.२.३ जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहमा भाव	१०५
४.४.२.३.१ श्रृङ्गारिक भाव	१०५
४.४.२.३.२ करुण भाव	११०
४.४.२.३.३ व्यङ्ग्य भाव	११२
४.४.२.३.४ जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहमा राजनीति चित्रण	११७
४.४.२.३.५ जिजीविषा रिक्त/रिक्तमा लय	१२१
४.४.२.३.६ जिजीविषा रिक्त/रिक्त मा सङ्गीत	१२४
४.४.२.३.६ जिजीविषा रिक्त /रिक्त	१२४
४.३.२.३.८ जिजीविषा रिक्त/रिक्त मा भाषा प्रयोग	१२६
४.२ कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप	१२९

४.२.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय मत	१३१
४.२.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मत	१३३
४.२.३ (क) कथाका संरचक घटकहरू	१३५
४.२.३.१ संरचना	१३५
४.२.३.१.१ कथानक	१३६
४.२.३.१.२. चरित्र	१३८
४.२.३.१.३. दृष्टिविन्दु	१४०
४.२.३.१.४ सारवस्तु	१४१
४.२.३.२ रूपविन्यास	१४३
४.३ स्थापित/विस्थापित कथाको विश्लेषण	१४५
४.४ लुतो कथाको विश्लेषण	१५०
४.५ सीमावार सीमापार कथाको विश्लेषण	१५६
४.६ खोलाघरे साहिँलोद्वारा सम्पादित पाँचथरका नारी हस्ताक्षर	१६३
परिच्छेद पाँच : उपसंहार	१६५
सन्दर्भसामग्री	१६८
परिशिष्ट	

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक **खोलाघरे साहिँलोको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

वि.सं. २०१३ मा पाँचथर जिल्लाका मौवा गा.वि.स. मा जन्मिएका खोलाघरे साहिँलो नेपाली साहित्यको फाँटमा नौलो नाम भने होइन । खोलाघरे साहिँलोले आफ्नो साहित्यिक यात्राको प्रारम्भ पाँचथर मौवाबाट सुरु गरे पनि वि.सं. २०३० सालमा भारत हरिद्वारको नेपाली छात्रसङ्घको वार्षिक मुखपत्रमा प्रकाशित **गरिबको विलाप** नै उनको प्रथम कविता थियो जुन शार्दूलविक्रीडित छन्दमा रचना गरिएको थियो । हाल रवि उच्च मा.वि. को प्रधानाचार्यका रूपमा कार्यरत खोलाघरे साहिँलो परिष्कृत भाषाशैली, गहिरो अध्ययन र विम्बात्मक लेखन गर्न सक्ने प्रतिभाका रूपमा चिनिन्छन् । गद्य र पद्य दुवै विधामा कलम चलाइरहेका खोलाघरे साहिँलो समसामयिक नेपाली साहित्यिक संसारसँग नजिक रहेर निरन्तर अध्ययन गरिरहने व्यक्ति हुन् । भौगोलिक विकटताले प्रभाव पारे पनि उनको साहित्यिक यात्रामा त्यति ठूलो असर पार्न सकेको छैन । खोलाघरे साहिँलोले वि.सं. २०५७ सालमा **आज एउटा जुलुस निस्कदैछ** कविता सङ्ग्रह प्रकाशित गरी साहित्यमा अमिट छाप लगाइसकेका छन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने मन पराउने साहिँलोको **जिजीविषा रिक्त/रिक्त** गजलसङ्ग्रह वि.सं २०६२ मा प्रकाशनमा आइसकेको छ । मोफसलमा रहेर प्राध्यापन गराइरहेका साहिँलोले आफ्नो जागिरबाट बचेको समयमा आफूलाई रचनाका विविध आयामतिर व्यस्त राख्ने गरेको स्वीकार्छन् । उनको अर्को रचना **स्थापित/विस्थापित** कथासङ्ग्रह

२०६३ हो, जसमा उनले वर्तमान नेपालको राजनैतिक तथा सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गरेका छन् । उनको पछिल्लो रचना तथा सम्पादित कृति **पाँचथरका नारी हस्ताक्षर २०६४** हो जसमा उनले सम्पूर्ण पाँचथरवासी महिला साहित्यकारहरूको रचनालाई सङ्कलन गरी सम्पादन तथा प्रकाशन गरेका छन् । यसरी साहित्यकार खोलाघरे साहित्यको बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्ति हुन उनले साहित्यका फरक-फरक विधामा आफ्नो कलम चलाईसकेका छन् ।

१.४ शोधसमस्या

खोलाघरे साहित्यको नेपाली साहित्यका विविध विधाहरू कथा, कविता, गजल क्षेत्रमा कलम चलाएर साहित्यको फाँटमा आफूलाई चिनाउन सफल बहुमुखी प्रतिभा हुन् । नेपाल साहित्यका विविध विधामा सङ्ख्यात्मकभन्दा पनि गुणात्मक योगदान गरी नेपाली साहित्यको भण्डार भर्ने कार्यमा लागिरहने साहित्यका विशिष्ट सर्जक साहित्यको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको अवस्थामा उनको सामान्य चर्चा र अध्ययन एवम् फुटकर रचनागत विश्लेषण गर्ने कार्य छिटफुट रूपमा जे जस्तो अवस्थामा भए पनि साहित्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन विश्लेषण भएको छैन त्यसको अध्ययन गर्नु मुख्य समस्या रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको समस्या निम्नलिखित छन् :

- क) खोलाघरे साहित्यको जीवनीका मुख्य पक्षहरू के-के हुन् ?
- ख) खोलाघरे साहित्यको व्यक्तित्वका विविध पाटाहरू के-के हुन् ?
- ग) हालसम्म उनका प्रकाशित कृतिहरू के-कस्ता छन् ?
- घ) उनको साहित्यिक योगदान के-कस्तो छ ?

यिनै माथि उल्लिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

खोलाघरे साहित्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गर्दा निम्न उद्देश्यहरू राखिएका छन् :

- क) खोलाघरे साहित्यको जीवनीका उल्लेखनीय पक्षहरूको उद्घाटन गर्नु ।
- ख) खोलाघरे साहित्यको व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ भन्ने कुराको अध्ययन गर्नु ।

ग) खोलाघरे साहित्यको कृतिगत अध्ययन विश्लेषण गर्नु ।

घ) उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएका योगदानहरूको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

पाँचथर जिल्लाको भौगोलिक विकटताभिन्न रहेर पनि साहित्यको विविध विधामा कलम चलाउने साहित्यकार खोलाघरे साहित्यको सम्बन्धमा पत्रकार, लेखक, राजनीतिज्ञहरूले धेरथोर मात्रामा अध्ययन गरी प्रकाश गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा नयाँ आयाम लिएर महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए पनि खासै अध्ययन भएको छैन र उनका बारेमा समग्र कृतिहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी साहित्यिक मूल्य निर्धारण गर्ने काम पनि हुन सकेको छैन । उनका बारेमा हालसम्म जे जति अध्ययन भएको छ । तिनको संक्षेपमा कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

रमेश शुभेच्छु लुईटेलले सामना (२०५८ असार) साप्ताहिकमा आज एउटा जुलुस निस्कदैछ कविता सङ्ग्रहको सकारात्मक समीक्षा गर्दै उनलाई छन्दोवादी कवि हुन् भनेका छन् ।

धनकुटे कान्छाले, मोफसल साप्ताहिक (२०६२, साउन ३०) मा जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजल सङ्ग्रहको समीक्षा गरेका छन् । उनले यथार्थ र श्रृङ्गारको प्रयोग, स्वतन्त्र शीर्षकका गजल, शास्त्रीय छन्दहरूको कुशल प्रयोग, स्वतन्त्र शीर्षकका गजल, शास्त्रीय छन्दहरूको कुशल प्रयोगकर्ता भनेका छन् ।

गोपालप्रसाद सङ्ग्रौलाले सर्जक र सिर्जना समीक्षकको तिसर्ना (२०६४) मा स्वतन्त्र शीर्षकका सङ्ग्रहणीय गजलसङ्ग्रह भनी चर्चा गरेका छन् ।

यशोदा अधिकारीले हिमालय टाइम्स (२०६४ जेठ १२)मा द्वन्द्वको व्यथा समेटिएको कथा शीर्षकमा सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा विवेचना गरेका छन् ।

गोपाल भण्डारीले मर्निङ टाइम्स (२०६४ माघ १४) खोलाघरेको स्थापित/विस्थापित कथाको समीक्षामा एक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

उल्लिखित रूपमा खोलाघरे साहिँलोका बारेमा केही अध्ययन भए पनि सम्पूर्ण रूपमा अध्ययन र मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन । अतः यस शोधकार्यमा उनको समग्र जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व

प्रस्तुत शोधपत्रमा खोलाघरे साहिँलोलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनमा केन्द्रित भई अध्ययन विश्लेषण गरिएकाले प्रस्तुत शोधकार्यले आउने पिँढीलाई साहिँलोको जीवनी तथा उनका कृतिका बारेमा वस्तुगत जानकारी उपलब्ध हुने भएको छ । शोधपत्रको अध्ययनबाट उनका बारेमा जान्न चाहने जिज्ञासु तथा अन्य सामान्य पाठक लाभान्वित हुनेछन् । यसरी नै नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनका क्रममा तथा साहित्यिक गतिविधिको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा पनि यस शोधपत्रले टेवा पुऱ्याउनेछ । यिनै विविध दृष्टिकोण नै प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व स्पष्ट हुन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य खोलाघरे साहिँलोको जीवनी र व्यक्तित्वका साथै वि.सं. २०६४ सम्म प्रकाशित उनका साहित्यिक कृतिहरू कविता, गजल, कथा र अन्य फुटकर रचनाहरूको अध्ययनमा सिमित रहेको छ । यस शोधपत्रमा कुनै एक कृतिमा केन्द्रित भई कृतिपरक अध्ययन एवम् विधागत अध्ययन नगरी खोलाघरे साहिँलोको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र अध्ययन गरिएको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित सामग्रीहरूको सङ्कलन स्वयम् साहित्यकार खोलाघरे साहिँलोसँग प्रत्यक्ष भेटघाट, सोधपुछद्वारा गर्नुका साथै पुस्तकालीय पद्धति पनि अपनाइएको छ । सङ्कलित सामग्रीको ऐतिहासिक, विवरणात्मक, वर्णनात्मक र आवश्यकतानुसार तुलनात्मक पद्धतिद्वारा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई मूलतः निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छः

परिच्छेद एक	:	शोधपरिचय
परिच्छेद दुई	:	खोलाघरे साहिँलोको जीवनी
परिच्छेद तीन	:	खोलाघरे साहिँलोको व्यक्तित्व
परिच्छेद चार	:	खोलाघरे साहिँलोको कृतित्वको विश्लेषण
परिच्छेद पाँच	:	उपसंहार
सन्दर्भग्रन्थसूची		

दोस्रो परिच्छेद खोलाघरे साहिँलोको जीवनी

२.१ पारिवारिक पृष्ठभूमि

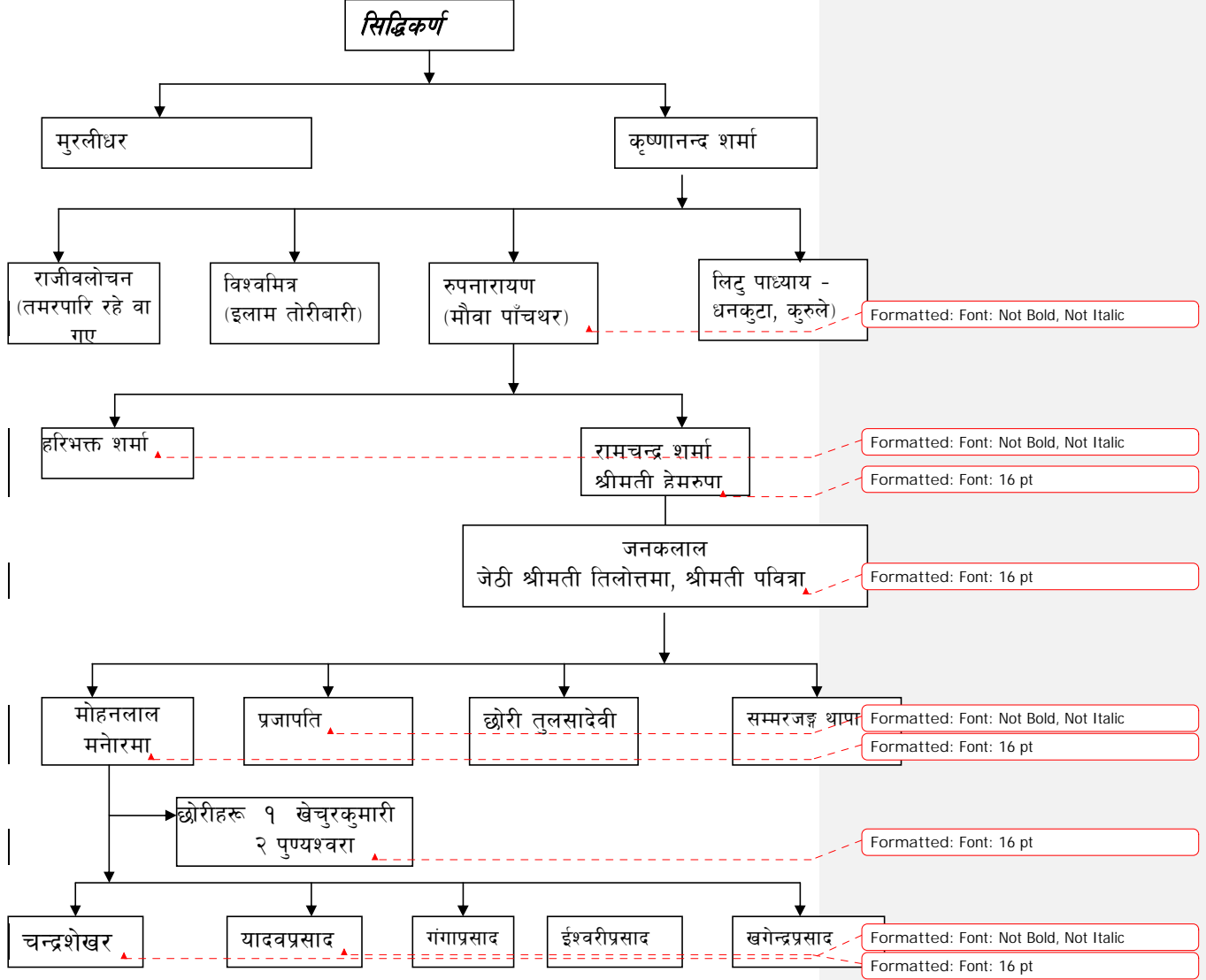
नेपालभरि नै फैलिएका र विदेशमा समेत बसोबास गरिरहेका अधिकारी जम्मा सात थरका छन् । अलना, खिर्सिने, कौवाली, ठाडाराई, पुसुर्ने, धामी र जुगाडी अधिकारीका थरहरू रहेको पाइन्छ । तीमध्ये अलना, खिर्सिने र जुगाडी तीन थरको काश्यप गोत्र रहेको पाइन्छ । अलनापुर मध्यसिन्धु प्राक्थलो भएको र खिर्सिने कहलाउँदै खिर्सिने वा खिल्चिने पनि भनिएकामध्ये कवि खोलाघरे साहिँलो खिर्सिने अधिकारीका वंश रहेका छन् । कालीकोट बूढाकोटका शासक सरूप्रताप बर्माले जीवापाध्या भन्ने व्यक्तिलाई खिर्सिने बित्ता दिएका र जीवा पाध्या सन्तति नै खिर्सिनेले वा खिर्सिने भनिएका हुन् । अधिकारी चाहिँ शासकद्वारा प्रदान गरिएको उपाधि हो । अधिकारवाला भन्ने अर्थमा अधिकारी भन्दाभन्दै यो एक थरको रूपमा स्थापित हुन पुगेको हो । जगन्नाथ र क्षेत्रपालका उपासक हुन् ।^३

जीवापाध्याको समय वि.सं १३९३ तिर मानिएको छ । खिर्सिने बित्ताबाट विभिन्न ठाउँमा बसाइँसराइ गर्दै खिर्सिने अधिकारीहरूको धेरै क्षेत्रमा फैलिएको बुझिन्छ । यसरी फैलिँदै जाँदा खिर्सिने अधिकारीहरूको अरू बित्ताहरू पनि कायम हुन पुगेको देखिन्छ । कवि खोलाघरे साहिँलोका पूर्खाको बित्ताचाहिँ पाल्पाको काशीपोखरा भन्ने ठाउँमा रहेको थियो ।^४ खिर्सिनेहरू पूर्वतिर फैलिँदै लमजुङ, दिक्तेल, ताप्लेजुङ र धनकुटा आदि ठाउँमा बसोबास गरेको पाइन्छ । अहिलेसम्म कवि खोलाघरे साहिँलोका पूर्खाहरूको सातपुस्तासम्मको वंशावली मात्र प्राप्त भएको छ । पाँचथरमा फिदिम, रानीटार, फलैचा चोकमाँगु, ओलने, मौवा आदि ठाउँमा अधिकारीहरूको बसोबास रहेको पाइन्छ ।

^३ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

^४ ऐजन ।

कवि खोलाघरे साहित्यलोको वंशवृक्ष^घ



कवि खोलाघरेका पुस्ता कहाँबाट मौवा आएका थिए भन्ने एकिन छैन । धनकुटा मुगाका भनिएका सिद्धिकर्ण नै कविका पूर्खा हुन् भन्ने अनुमान गरिएको छ । सिद्धिकर्ण ठूला वेदाध्यायी थिए र यिनको हस्तलिखित वेदको केही अंश प्राप्त भएबाट यिनै

^घ पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' गरिमा (वर्ष ८, अङ्क ३, फागुन, २०४६) पृ.१४।

सिद्धिकर्ण नै कवि साहिँलोका पूर्खा हुन भन्ने अनुमान गरिएको छ । यिनका नातिहरू राजिवलोचन, विश्वामित्र, रूपनाराण र लिटुपाध्यामध्ये रूपनारायणका सन्तानचाहिँ कवि हुन् त्यसैगरी लिटुपाध्याका सन्तानहरू कुरुलेतेनुपामा रहेका छन् । त्यस्तै राजीवलोचनका सन्तान तमरपारि र विश्वामित्रका सन्तान इलाम तोरीबारीमा रहेका छन् । रूपनारायणका रामचन्द्र र जनकलाल दुई भाइ छोरामध्ये कान्छा छोरा जनकलालकी जेठी श्रीमतीपट्टिका जेठा छोरा मोहनलालबाट ५ जना छोरा र २ छोरी जन्मिएका थिए । तीमध्येका साहिँलो छोरा हुन् कवि गंगाप्रसाद अधिकारी । कवि गंगाप्रसाद अधिकारीका दुई दाजुहरू चन्द्रशेखर र यादवप्रसाद तथा दुई भाइहरू ईश्वरीप्रसाद र खगेन्द्रप्रसादमध्ये कान्छा भाइ खगेन्द्रप्रसादको स्वर्गवास भइसकेको छ भने अरू सबै दाजुभाइहरू हालसम्म सकुलशल रहेको पाइन्छ ।

कवि खोलाघरे साहिँलोका पिता श्री मोहनलाल अधिकारी अत्यन्तै सोझा थिए । उनी एकदमै पातलो शरीरका थिए । उनी मौवाभरिका पुरोहित थिए । कविकी आमा धार्मिक चर्चा र रामायण र महाभारतका कथा, श्लोक पढ्ने गर्दथिन् । कविको मावली फुँएतप्पा इलामका खनालहरू हुन् । फुँएतप्पामा खोलाघरे, जोरघरे, टारीघरे, पालीघरे, डाँडाघरे खनालहरू नै कविका मावली खान्दानहरू हुन् । तीमध्ये खोलाघरे खनालहरू कविका मावली हुन् । कविका मावलीहरू सबै जना मधेशतिर बसाइँ सरेर गएपछि कविका परिवारहरू मावलीको जग्गा किनेर फुँएतप्पा, इलाम सरेको देखिन्छ ।^६

२.२ जन्म र जन्मस्थान

कवि खोलाघरे साहिँलोको जन्म वि.सं २०१३ असार १३ गते बुधवार विहान पाँचथर जिल्लाको मौवा गा.वि.स. को वडा नं १ डाँडागाउँमा भएको हो । बुवा मोहनलाल अधिकारी र आमा मनोरमा अधिकारीका साहिँलो छोराका रूपमा यिनको जन्म भएको थियो ।^७

^६ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

^७ ऐजन

२.३ नामकरण

कविको न्वारनको नाम घनिष्ठा नक्षत्रको पहिलो पाउ 'गा' को आधारमा गायत्रीप्रसाद राखिएको थियो तर व्यवहारमा गंगाप्रसाद रहेको छ । धेरै समयसम्म छेउरकर्म नजुरेर पछिसम्म लामो कपाल भएकाले कविलाई साथीहरू लट्टलट्टे भनेर बोलाउने गर्थे रे । विद्यालयमा गंगाप्रसाद अधिकारी नाम लेखाए पनि गाउँघरमा साहिँलो भनेर बोलाउने गर्थे । साहित्यलेखनमा भने उनले खोलाघरे साहिँलो लेख्ने गर्छन् ।

२.४ बाल्यावस्था

कवि खोलाघरे साहिँलोको बाल्यकाल त्यति सुखद रहेन । घरको आर्थिक अवस्था राम्रो नभएकाले खान लाउनको समस्या परिरहन्थ्यो । जग्गाजमिन लेकमा भएकाले उब्जाउ कम हुने र उब्जाउ भएको अन्नले वर्षभरि खान नपुग्ने अवस्था थियो कविको कक्षा दुई पढ्दासम्मको बाल्यावस्था पाँचथर मौवामा नै बितेको थियो । कवि सानोमा साथीहरूसँग डुल्ने, डन्डीबियो खेल्ने, सल्लेरीमा वस्तु चराउन जाँदा दाजुदिदीहरूलाई साथ दिने जस्ता क्रियाकलापमा मौवाको समय गुज्रेको थियो । त्यसो त बाबुले दिनुभएको चण्डीको पाठ घोक्ने र बुझाउनुपर्ने काम पनि यसै अवस्थामा भएको थियो । अध्ययनका क्रममा विद्यालयतिरको वातावरणमा रमाएर बिताएको समय पनि थियो । कविको बाल्यावस्थामा राम्रा लुगा लगाउने, पैसा खर्च गर्ने, गुणस्तरीय किताब, कापी, भोला, कलम आदिचाहिँ कहिल्यै भएन । कवि सानैदेखि बाबुभन्दा आमासँग बढी नजिक थिए । प्रायजसो कर्मकाण्डका काममा हिँडिरहने भएकाले बुबा विहान बेलुकामात्र घरमा बस्ने भएकाले बुवासँग कम समय बित्थ्यो । कक्षा दुईभन्दा माथिको अध्ययन फुँएतप्पामा नै भएको हुँदा सो समय आमाकै निर्देशनमा बित्यो । रामायण, महाभारतका कथाहरू, श्लोकहरू यसै समयमा आमाको मुखबाट र मावली हजुरबा ब्रतमलालबाट सुन्न पाएका थिए । कक्षा ६ रविको विद्यालयबाट उत्तीर्ण गरेर कक्षा सात पढ्न थालुञ्जेलको बाल्यकाल घरमा नै बित्यो । त्यसपछिको एकवर्ष धरानमा बित्यो ।^८

^८ ऐजन

२.५ उपनयन संस्कार

हिन्दु धर्म संस्कृतिअनुसार मानव जीवनका विविध षोडश संस्कारहरूमध्ये उपनयन महत्त्वपूर्ण संस्कार मानिन्छ। उपनयनलाई व्रतबन्ध पनि भनिन्छ। छोरा मान्छेको व्रतबन्ध अर्थात् उपनयन गरेपछि कर्म चल्छ भनिन्छ। उपनयन ८ वर्ष र १२ वर्ष, पुगेपछि गर्ने चलन छ तर अहिले आएर विवाह र व्रतबन्ध पनि एकैचोटि गर्न थालिएको पाइन्छ। कवि खोलाघरे साहिँलोको व्रतबन्ध ८ वर्षको उमेरमा २०२१ सालमा फुँएतप्पामा भएको हो।^४

२.६ शिक्षा-दीक्षा

कवि खोलाघरे साहिँलोको प्रारम्भिक शिक्षा मौवाको इन्द्राणी प्राथमिक विद्यालयमा भएको थियो। उनले सुरुका साउँ अक्षर चिन्ने अवसर बालेश्वर भनिने एकजना गुरुबाट प्राप्त गरे र घरमा बुवाले चण्डीका पाठहरू पढ्न लगाउने गरे पनि शिक्षाका लागि प्रत्यक्ष निर्देशन भने दिँदैनथे। कक्षा दुई मौवाको इन्द्राणी प्राथमिक विद्यालयबाट उत्तीर्ण गरी कक्षा तीनदेखि फुँएतप्पा मावलीमा बसेर त्यहीँको विद्यालयबाट कक्षा पाँचसम्म उत्तीर्ण गरेका थिए। पढाइमा लगनशील कवि साहिँलोले कक्षा पाँचसम्म उत्तीर्ण गरेका थिए। पढाइमा लगनशील कवि साहिँलोले कक्षा छ रविको दुर्गा मा.वि. बाट उत्तीर्ण गरेर कक्षा सातमा पढ्दा पढ्दै दाजु चन्द्रमणिसँगै धरान गएर संस्कृत पढेका थिए। धरानको पिण्डेश्वर संस्कृत महाविद्यालयबाट कक्षा सात उत्तीर्ण गरेर कक्षा आठमा पढ्दापढ्दै कविका पिताको देहवसान भएको थियो। त्यसपछि कवि धरानबाट भागेर बनारस पुगेका थिए। उनले बनारसको वीधर संस्कृत विद्यालय मदैनीबाट पूर्वमध्यमा पहिलो वर्ष पास गरे। कवि त्यहाँ ६ महिनाजति मात्रै बसेर हरिद्वारतिर लागे। हरिद्वारको चेतनज्योति संस्कृत विद्यालयबाट पूर्वमध्यमा दोस्रो वर्ष र उत्तरमध्यमा पहिलो वर्ष उत्तीर्ण गरेर कवि पुनः धरानतर्फ फर्किएका थिए। धरान आएर पढाइ पूरा गर्न नसकी उनी आफ्नो घर फुँएतप्पातिर फर्किएका थिए। गाउँका सबै साथीहरूले एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरेको थाहा पाएपछि कविले रविमा गएर कक्षा १० मा पढ्न थाले। अङ्ग्रेजी विषय पढ्नु परेकोले पहिलो चोटि एस.एल.सी.

^४ ऐजन

परीक्षामा असफल भएका कवि वि.सं २०३२ मा एस.एल.सी. उत्तीर्ण भए । त्यसपछि कवि वि.सं २०३६ मा इलाम क्याम्पस गई आई. ए. मा भर्ना भएर दुई सेमेस्टर पूरा गरे तर बाँकी दुई सेमेस्टर पूरा गर्न पाएनन् । वि.सं २०४० मा कवि फेरि बनारस गएर उत्तरमध्यमाको दोस्रो वर्ष परीक्षा दिई प्रथम श्रेणीमा उत्तरमध्यमा उत्तीर्ण गरे । नेपाली संस्कृत महाविद्यालय मङ्गलागौरीका प्राचार्य श्री दामोदर भारद्वाजको प्रेरणा र सहयोगमा उनले प्रथम श्रेणीमा शास्त्री उत्तीर्ण गरेका थिए । वि.सं. २०४३ मा एम. ए. पढ्न काठमाडौं आए पनि पढाइ पूरा गर्न सकेनन् र कवि पुनः गाउँतिर फर्किए विश्वविद्यालयमा गएर नियमित रूपमा अध्ययन गर्ने अवसर नपाएका कवि साहिँलोले वि.सं २०५१ मा द्वितीय श्रेणीमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरी कवि साहिँलोले २०५२ मा एक वर्षे बी.एड. पनि गरेका थिए ।^४

घरैमा सामान्य धार्मिक शिक्षा प्राप्त गरेका कविको शैक्षिक जीवन भने ज्यादै सङ्घर्षपूर्ण रहेको देखिन्छ । लगातार रूपमा विद्यालय तथा विश्वविद्यालय तहका अध्ययन गर्न नपाए पनि स्वध्ययनका माध्यमले कवि साहिँलो उच्च शिक्षासम्मको शैक्षिक यात्रामा सफल भएको देखिन्छ । कवि साहिँलोले स्वध्ययनबाट ज्योतिष शास्त्रको ज्ञान हासिल गरी सामान्य फलित हेर्ने र चिन्ता बनाउने कार्य पनि गर्ने गर्छन् ।

२.७ दाम्पत्य जीवन र छोराछोरी

कवि खोलाघरे साहिँलोको विवाह पाँचथर मेहेलबोटे निवासी श्री चन्द्रप्रसाद रिजाल तथा सावित्रा रिजालकी साहिँली सुपुत्री सरस्वतीसँग वि.सं २०३२ वैशाख १८ गतेका दिन वैदिक विधिपूर्वक सम्पन्न भएको हो । पहिलो सन्तानका रूपमा वि.सं २०३४ मंसिर २६ गते छोरा भुवन जन्मन पुगे । त्यसपछि वि.सं २०३८ कार्तिक १६ मा दोस्रो सन्तानका रूपमा छोरा योगेन्द्रको जन्म भयो । वि.सं २०४० चैत ५ गतेका दिन अन्तिम सन्तानका रूपमा छोरी इन्दुको जन्म भएको थियो ।

जेठो छोरा भुवनको २०६२ मा त्रि.वि. बाट अर्थशास्त्रमा एम.ए. दोस्रो श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेर हाल काठमाडौंमा प्राध्यापनरत छन् । अर्का छोरा योगेन्द्रले पनि २०६३ मा

^४ ऐजन ।

त्रि.वि.वि.बाटै व्यवस्थापनमा प्रथम श्रेणीमा एम.बी.एस. गरी हाल उनी पनि काठमाडौंमा नै प्राध्यापनरत रहेका छन् । त्यसैगरी छोरी इन्दुले पशुविज्ञानमा उत्तरपानी धनकुटाबाट जे.टी.ए. उत्तीर्ण गरेकी छन् । हाल उनी भक्तपुर निवासी श्री पूर्ण श्रेष्ठसँग अन्तर्जातीय विवाह गरी भक्तपुरमा बस्छिन् ।^६

२.८ आर्थिक अवस्था

कवि खोलाघरे साहिँलो मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएकाले उनको आर्थिक अवस्था सामान्य रहेको छ । प्रारम्भिक चरणको जस्तो व्यवहार धान्न धौ-धौ पर्ने अवस्थाबाट उठेर अहिले उनको आर्थिक अवस्थामा केही सुधार आएको छ । केटाकेटी पढाउनेदेखि लिएर आफ्नो पनि अध्ययन धेरैजसो प्राइभेट रूपमा भएको हुँदा कमाएको खर्चले हालसम्म सामान्य रूपले परिवार चलिरहेको छ । जागिरको उत्तराद्धितर विद्यालय र उच्च मा.वि. दुवैतिरको पारिश्रमिकले आर्थिक सुधारमा सहयोग भएको देखिन्छ । हाल कविले फुँएतप्पामा सडक छेउमा घडेरी किनी घर बनाएका छन् । समाजअनुसार चल्न सक्नु जस्ता आधारहरूलाई हेर्दा पहिलेभन्दा अहिले राम्रो आर्थिक अवस्था रहेको देखिन्छ । तर पनि धेरै वचत गर्न नसकेको कुरा कवि स्वयम् व्यक्त गर्दछन् ।

कवि खोलाघरे साहिँलोको आयस्रोत भनेको खास गरी जागिर नै हो । सुरुमा प्राथमिक विद्यालयको शिक्षक, पछि नि.मा.वि. शिक्षक अनि मा.वि. र उ.मा.वि. सम्मको शिक्षण पेसा नै कविको आर्थिक आयको मूल स्रोत रहेको देखिन्छ । घरायसी आयमा ४देखि ५ मनसम्म अलैंचीको उत्पादन हुने र त्यसबाट घरको खानपानको व्यवस्था मिलाउन पुग्ने र जागिरको आम्दानीबाट अन्य खर्चहरू मिलाउन सहयोग भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा साहिँलोका सुरुका दिनहरूमा आर्थिक रूपले केही कमजोरी देखिए तापनि हाल आएर मध्यस्तरीय जीवन निर्वाह गरिरहेको देखिन्छ ।^७

^६ ऐजन ।

^७ ऐजन ।

२.९ बसोबास र आजीविका

कवि खोलाघरे साहिँलोको अध्ययनका क्रममा धरान, बनारस, हरिद्वार इलामतिर बसेको बाहेक धेरै जसो समय घरमा नै बितेको छ । कवि बाल्यावस्थाका प्रारम्भिक दिनहरू मौवामा बितेका थिए । त्यसपछि हालसम्म कवि फुँएतप्पामा नै छन् । एक डेढ वर्षजति धरानमा, सातआठ वर्ष जति बनारसमा, दुईवर्ष हरिद्वारमा एक वर्ष इलाममा र जागिरका सिलसिलामा फुँएतप्पा सिकारी भञ्ज्याङ जाँदा पाँच वर्ष जति समय बिताए । यतिञ्जेलसम्मका वसाइहरूमा २० वर्ष जति घरबाहिर बिताए पनि हाल कविका दिनहरू घरैमा बितिरहेका छन् ।^{३३}

२.१० कार्यक्षेत्र

२.१०.१ जागिरे जीवन

कवि खोलाघरे साहिँलोको वि.सं.२०३२ फागुन १७ गतेदेखि प्राथमिक शिक्षकको रूपमा श्री सिद्धप्राथमिक विद्यालय महिम्बा, फुँएतप्पा अस्थायी शिक्षकका रूपबाट जागिरे जीवन सुरुवात गरेका हुन् । वि.सं. २०३५ मा स्थायी भएर पुनः वि.सं २०४२ को शिक्षा आयोगबाट उच्च प्राथमिक दरबन्दीमा सोही विद्यालयमा सिफारिस भई सो दरबन्दीलाई प्रा.वि.बाट कटाउने नीतिअनुसार वि.सं २०५० सालमा दरबन्दी नि.मा.वि. करण गरी श्री सिंहदेवी मा.वि. फुँएतप्पामा सरुवा भई गएर २०५४ सालसम्म त्यसै विद्यालयमा रही काम गरेका थिए ।

कवि खोलाघरे साहिँलो वि.सं २०५१ मा पाँचथरमा नेपाली विषयको एक दरबन्दी रिक्त भई विज्ञापन खुलाएको थियो, सो पदमा पनि भिडेका थिए र एक नम्बरमा नाम निकाल्न सफल भए पनि अति विकट थर्पु मा.वि. मा नियुक्ति दिएको हुनाले कवि त्यहाँ गएनन् । त्यसपछि वि.सं २०५४ मा रविको दुर्गा मा.वि. मा खुलेको विज्ञापनमा सफल भएर २०५५ वैशाख २ गतेदेखि रविको दुर्गा मा.वि. मा अस्थायी शिक्षकका रूपमा कार्यरत छन् ।

२०५५ सालदेखि फुँएतप्पाको स्थायी जागिरबाट ३ वर्षे असाधारण विदा लिएर विदा भुक्तान नहुँदै २०५६ सालमा रविमा उच्च मा.वि. चलाउने सल्लाहअनुसार

^{३३} ऐजन ।

उ.मा.वि. को प्राचार्य भएर २०६३ पौष ६ गतेसम्म उ.मा.वि. को प्राचार्यका रूपमा काम गरेका थिए । व्यवस्थापन समितिसँगको असमझदारीका कारण प्राचार्यबाट राजिनामा दिएर हाल खोलाघरे साहिँलो दुर्गा उ.मा.वि. रविमा मा.वि. अस्थायी शिक्षकका रूपमा कार्यरत छन् ।^{३६}

२.१०.२ सामाजिक एवम् राजनैतिक जीवन

कवि खोलाघरे साहिँलोले सामाजिक सुधारका लागि सोचाइ राखेर विद्यालय सञ्चालन गर्ने उच्च मा. वि चलाउने जस्ता कुरामा आफैँ अघि सरेर सक्रियता देखाउने गरेको पाइन्छ । गाउँका बाटो, धाराको सरसफाइमा आफैँ अघि सर्ने, गाउँका कसैलाई साह्रो-गाह्रो परेमा सहयोग गर्ने कवि साहिँलो हरबखत अग्रसर हुने गर्दछन् । आफ्ना छरछिमेकका बाटो आफैँ सफा गर्ने, आफ्नो जमिनबाट सार्वजनिक बाटो बनाउने काम गरेका छन् । अहिले कवि साहिँलोले गाउँघर क्षेत्रकै लागि भविष्यमा काम लाग्ने गरी साभ्ना खेलमैदानको व्यवस्था गरेर खेलकुदको विकास गर्ने कार्यमा जुटिरहेका छन् । गाउँ विद्यालयमा +२ लाई विकास गरेर बी.ए. चलाउने अवधारणा लिएर त्यसमा कवि निरन्तर रूपले जुटिरहेका छन् । कवि वामपन्थी सिद्धान्तमा विश्वास गर्ने भए पनि हालसम्म सक्रिय राजनीतिमा लागेका भने छैनन् । कवि कुनै नेता वा गुटको पछि लागेर आफ्नो स्वार्थ सिद्धि गर्ने प्रवृत्तिप्रति खेद व्यक्त गर्दछन् ।^{३७}

२.१०.३ संस्थागत संलग्नता

कवि खोलाघरे साहिँलोले शिक्षण पेसाका अतिरिक्त सामाजिक संङ्घ-संस्थाहरूमा पनि त्यतिकै सक्रिय रहेका छन् । उनी नेपाल रेडक्रस सोसाइटी, श्री दुर्गा उच्च मा.वि. रवि पाँचथरका मानार्थ आजीवन सदस्य, जीवनस्मृति प्रतिष्ठान दमक र वाणी प्रकाशन विराटनगरका आजीवन सदस्य रहेका छन् । त्यसै गरी खोलाघरे कञ्चन साहित्य समाज पाँचथरका संस्थापक सदस्य रहेका छन् । यति मात्र नभई कवि साहिँलो अभ्यास प्रकाशन सिँगलपाका सल्लाहकार पनि रहेका छन् ।^{३८}

^{३६} ऐजन ।

^{३७} ऐजन ।

^{३८} ऐजन ।

२.११ साहित्यिक जीवन

खोलाघरे साहित्यको जीवनका विभिन्न पक्षहरूमध्ये साहित्यिक जीवन सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण छ । उनले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । यहाँ उनको साहित्यिक जीवनका विविध पक्षको विवेचना गरिएको छ ।

२.११.१ लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव

प्रत्येक साहित्यकारको साहित्य सिर्जनाका पछाडि कुनै व्यक्ति, घटना र परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । कवि खोलाघरे साहित्यको साहित्य साधनमा पनि परिवारको धार्मिक तथा सांस्कृतिक वातावरणले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । घरमा हुने महाभारतका कथा चर्चा, दन्त्यकथा, श्लोक श्रवण आदिबाट कविमा प्रारम्भिक कल्पनाशीलताले गति लिएको अनुमान गर्न सकिन्छ । आमाले मुखागै भनेका देवीस्तुति, बृहत्स्तोत्र रत्नाकरका श्लोकहरू, मावली हजुरबुवाले प्रातःकालीन नित्यकर्मपछि पाठ गर्ने गरेका विभिन्न देवीदेवताका स्तोत्रहरू बाबुले पाठ गर्ने नवग्रह स्तोत्र, चण्डी आदिका श्लोकबाट कविको अन्तर-हृदयमा लयविधानको सञ्चार भएको देखिन्छ ।^{३४}

कवि साहित्यको धरानमा चन्द्रमणि दाइको सान्निध्यमा रहँदा केही कथा र पीपल, नेपाल जस्ता पिण्डेश्वर छात्रसंघले प्रकाशित गरेका पत्रिकाहरू पढेर पनि नजानिँदो रूपमा कविलाई अन्तरप्रेरणा प्राप्त गरेको देखिन्छ । विद्यालयमा पढ्दा गोष्ठीहरूमा अरूले कविता पाठ गरेको देख्दा कविलाई पनि कविता लेखेर सुनाउन मन लागेको र वि.सं २०२६ मा रविमा भएको विद्यालयको साहित्यिक गोष्ठीमा सर्वग्रथम कविले कविता सुनाएका थिए । पछि हरिद्वारमा कवि साहित्यको पहिलो कविता गरिबको विलाप प्रकाशित भयो यसले कविको साहित्यसिर्जनमा थप हौसला प्रदान गरेको देखिन्छ । नेपाली छात्रसंघ वाराणासीबाट प्रकाशित वार्षिक पत्रिकामा मदन भण्डारी, मोदनाथ प्रश्रित, लाटो साथीका छद्मनामका छन्का कविताहरूले पनि कवि साहित्यको सिर्जनाका लागि प्रेरित गरेको देखिन्छ । वि.सं २०३२ सालमा दुर्गा मा.वि. मा कक्षा १० मा पढ्दा गोष्ठीहरूमा निबन्ध कविता जुन विधामा पनि प्रथम हुनु र

^{३४} ऐजन ।

इलाम बसाइको क्रममा सहभागी भएका गोष्ठीहरूमा पनि प्रथम र दोस्रो मात्रै हुनुले पनि कवि हृदयमा थप प्रेरणा प्रदान गरेको पाइन्छ । उनी तत्कालीन पञ्चायती सरकारका विरोधमा लेखिएको वामपन्थी साहित्य, **लु सुनका कथाहरू**, माक्सिम गोर्कीका **आमा, मेरो बाल्यावस्था मेरा विश्वविद्यालयहरू** जस्ता कृतिहरू, मोदनाथ प्रश्रितको **देवासुर सङ्ग्राम**, बी.पी. कोइरालाका **दोषी चस्मा, मेरो कथा नरेन्द्र दाइ, तीनघुम्ती**, सुम्निमा, मोदी आइन, हिटर र यहूदी आदि उपन्यास गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो**, हिन्दीका कतिपय उपन्यासहरू, प्रेमचन्द्रको **कैची और कुर्सी**, मोतीराम, देवकोटाको **मुनामदन, कुञ्जिनी** आदि कृतिहरूको अध्ययनबाट कविको साहित्यिक जीवनमा विशेष प्रभाव परेको बताउँछन् । त्यसै गरी उनी संस्कृति अध्ययनमा कालिदासको **अभिज्ञान शाकुन्तलम्** नाटकले निकै प्रभाव पारेको र त्यसरी नै **मेघदूत** खण्डकाव्यले पनि कविलाई निकै प्रभाव पारेको उल्लेख गर्दछन् । उनले मेघदूतको प्रभाव पूर्वमेघको नेपाली रूपान्तरण गर्न थाले पनि केही श्लोकहरू लेखेपछि जस्ताको तस्तै सोही छन्द, भावमा लैजान कठिन भएर त्यत्तिकै बीचैमा छाडेका छन् । गद्यलेखनमा खास गरी इन्द्रबहादुर राई, कृष्ण धरावासी प्रेरक व्यक्तित्व रहेका ठान्दछन् । कृष्ण धरावासी त कविसँग अत्यन्त नजिक र आफ्नै दाइभाइ जत्तिकै नजिकको सम्बन्ध भएकाले कवि उनलाई विशेष सहयोगी र प्रेरक व्यक्तित्व रहेका ठान्दछन् । आज एउटा जुलुस निस्कदै छ पहिलो कृतिको भूमिका लेखनसँगै परिचय भए पनि त्यसपछिका दिनहरूमा कवि साहिँलोलालाई निरन्तरता सहयोग र सल्लाह प्रदान गर्ने साहित्यकार कृष्ण धरावासीलाई आफ्नो प्रेरणाका स्रोत ठान्दछन् । त्यसै गरी कृष्णभूषण बल, विव पोखरेललाई पनि कवि साहिँलो आफ्नो लेखनका प्रेरणास्रोतका रूपमा लिन चाहन्छन् । कविताको लेखनका प्रेरणास्रोत चाहिँ विशेषगरी आफ्नै पारिवारिक परिवेश, चन्द्रमणि दाइ एवम् गजलमा आफ्नै सेरोफेरोको गजल माहौल, अनाममण्डली आदि प्रेरक रहेका छन् । अप्रत्यक्ष रूपमा कवि खोलाघरे साहिँलोका प्रेरणास्रोतका रूपमा कवि दाहाल यज्ञनिधि पनि रहेका छन् ।^{३८}

^{३८} ऐजन ।

२.११.२ लेखन तथा प्रकाशनको आरम्भ

खोलाघरे साहित्यलोका औपचारिक लेखनको सुरुवातको साल थाहा नभए पनि वि.सं २०२९ तिर नेपाली छात्रसंघ हरिद्वारको वार्षिक मुखपत्रमा **गरिबको विलाप** शीर्षकको कविता प्रथम प्रकाशित रचना हो । यो कविता शार्दूलविक्रीडित छन्दमा थियो । त्यसपछि जिल्ला पञ्चायत इलामको सौगातमा नशादेव तुम्यू नमस्ते, २०३८ सालतिर छापिएको थियो । कवि खोलाघरे साहित्यलोको पहिलो पुस्तकाकार कृतिचाहिँ **आज एउटा जुलुस निस्कदैछ** नै हो । यो वि.सं २०५७ मा प्रकाशित भएको थियो ।^{३०}

२.११.३ प्रकाशित कृतिहरू

खोलाघरे साहित्यलोले वि.सं २०३० को दसकदेखि फाट्टफुट्ट लेखनकार्य सुरु गरेको भए पनि उनको पहिलो कृति **आज एउटा जुलुस निस्कदैछ** कवितासङ्ग्रह २०५७ सालमा छापियो । यसमा छन्दोबद्ध र मुक्त गरी जम्मा ३० वटा कविताहरू सङ्गृहीत छन् । उनको कवितासङ्ग्रहको प्रकाशनका बेलासम्म नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा गजलको व्यापकता भएको हुँदा उनले पनि आफ्नो साहित्ययात्रालाई गजललेखनतर्फ मोडेको देखिन्छ । उनको पहिलो गजलसङ्ग्रह वि.सं २०६२ मा **स्थापित/विस्थापित** कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । साहित्यकार साहित्यलोको कवितासङ्ग्रह, गजलसङ्ग्रह र कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।^{३१}

उनी कृति लेखनका साथसाथै सम्पादनका क्षेत्रमा पनि सक्रिय देखिन्छन् । उनले २०५७/५८ मा रविमा छापाखाना भएका बेला **रविकिरण** नामक मासिक पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए । यो पत्रिका पछि पाक्षिक रूपमा प्रकाशन गर्न थालिए पनि बीचमा लामो समयसम्म प्रकाशित भएन । २०६० तिर फिदिमबाट प्रकाशित हुने रवि साप्ताहिकमा सह-प्रकाशक भएर सम्पादनको काम गरेको तर एकवर्षपछि यो पत्रिका पनि बन्द भएको थियो । २०६४ सालमा उनले पाँचथरका नारी स्रष्टाहरूका

^{३०} ऐजन ।

^{३१} ऐजन ।

रचनाहरू सङ्कलन गरी सम्पादन गरेर **पाँचथरका नारी हस्ताक्षर** प्रकाशन गरेका थिए यसरी हेर्दा कवि साहिँलोले सम्पादनका क्षेत्रमा पनि काम गरेका छन् ।^{जड}

खोलाघरे साहिँलोको विभिन्न पत्रपत्रिका विभिन्न समयमा कविता, गजल, लेख, कथा, समीक्षा, अन्तर्वार्ता आदि प्रकाशित भएका छन् । तीमध्ये कतिपय सङ्ग्रहहरूमा सङ्ग्रहित भइसकेका छन् भने कवितासङ्ग्रह, गजलसङ्ग्रह र कथासङ्ग्रहभित्र नसमेटिएका केही रचनाहरूको विवरण निम्नानुसार छन्-

आरसी साप्ताहिक, धरान (२०५७ चैत्र २६) **एउटा भोज**, गद्य कविता ।

आरसी साप्ताहिक, धरान (२०५८ जेठ ७) **एउटा रमाइलो भोलि पखिँदैछु**, गद्य कविता ।

इलाम साप्ताहिक, इलाम (२०५७ चैत्र ८) **प्रजातन्त्र, ब्रह्माजीको नाइटो**, व्यङ्ग्य लेख ।

जमर्को वार्षिक बाँभो, इलाम (२०५८ वैशाख) **साँढे पस्यो खेतमा**, कविता शार्दूलविक्रीडित छन्द ।

जमर्को वार्षिक बाँभो, इलाम (२०६० वैशाख) **साथी सङ्कटकाल छ**, कविता मुक्त छन्द ।

जमर्को वार्षिक बाँभो, इलाम (२०६० वैशाख) **भार्या भागवत**, व्यङ्ग्य कविता स्रग्धरा छन्द ।

जमर्को वार्षिक बाँभो, इलाम (२०५८ वैशाख) **देवी पन्थीको गजल कसरी लेख्ने?** नामक पुस्तकको समीक्षात्मक लेख ।

२.१२ पुरस्कार तथा सम्मान

खोलाघरे साहिँलोले विभिन्न गोष्ठीहरूमा विद्यालयस्तरमा र इलाम बसाइका क्रममा प्रथम, दोस्रो पुरस्कारबाहेक २०६४ सालमा भ्नापाको महानन्द पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । २०६२ सालमा कञ्चन साहित्य समाज पाँचथरद्वारा अभिनन्दित भएका र २०६४ असोजमा सामना साहित्यिक परिवारद्वारा अभिनन्दित गरिएको छ ।^{दण}

^{जड} ऐजन ।

^{दण} ऐजन ।

२.१३ राष्ट्रिय एवम् अन्तर्राष्ट्रिय भ्रमण

कवि खोलाघरे साहिँलोले राष्ट्रिय भ्रमणका हिसावले नभएर कुनै कामको दौरानमा देशका विभिन्न क्षेत्र तथा जिल्लाहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनी पश्चिममा दाङ देउखुरी, तुलसीपुरसम्म पुगेका छन् । मध्यमाञ्चलमा नुवाकोट, काठमाडौँ, जनकपुर, वीरगञ्जको भ्रमण गरेका छन् । त्यसैगरी पूर्वतर्फ इलाम, पाँचथर, धनकुटा, मोरङ, सुनसरीजस्ता ठाउँको भ्रमण गरेका छन् ।

कविले अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा भने भारतका विभिन्न क्षेत्रहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनले अध्ययनका क्रममा भारतका प्रदेशका पटना, गया, बनारस, गोरखपुर, लखनऊ, हरिद्वार देहरादून, ऋषिकेश, राँची, गौहाटी, परशुराम कुण्ड आदि ठाउँहरूको लामो छोटो भ्रमण गरेका छन् । त्यसै गरी भारतकै दार्जिलिङ र खरसाङसम्म पनि पुगेका छन् । ^{६३}

२.१४ रुचि र स्वभाव

कवि खोलाघरे साहिँलोलाई अध्ययनमा विशेष रुचि रहेको देखिन्छ । उनलाई खासगरी नेपाली र हिन्दी भाषाका कथा र उपन्यास पढ्न बढी मनपर्छ । उनी अध्ययनवाहेक सङ्गीतमा विशेष रुचि राख्छन् । उनलाई राष्ट्रिय गीत, कविता, लोकगीत र संवेदनायुक्त गीतहरू मन पर्छन् । उनका मनपर्ने नेपालका चर्चित गायकहरू र भारतका मुकेश, पंकज, उदास, मोहम्मद रफी, लता, उदितनाराण आदि गायकहरू रहेका छन् । उनलाई फिलिम हेर्नचाहिँँ खासै रुचि रहेको छैन ।

उनलाई खानामा मोही, माछामासु, मदिरा पटककैँ मन पर्दैन । उनलाई सादा दालभात खान मन पर्छ । उनी खानासँग दूध विशेष मन पराउँछन् । उनलाई खेलमा फुटबल खेल हेर्न मन पर्छ तर आफू भने कुनै पनि खेल खेल्न जान्दैनन् । उनलाई कुनै खेल खेल्न रुचि नरहेको देखिन्छ । सानो हुँदा तासका एक दुईवटा खेल खेल्न सिकेका तर अहिले सबै खेल विसिँएको बताउने कविलाई खेलप्रति खासै चाख नरहेको देखिन्छ । उनलाई संस्कृतका कालिदास, वाणभट्ट, शुद्रक, हर्ष, माघ, भारविजस्ता कविहरू मनपर्छन् । उनलाई प्रेमचन्द्र, शेक्सपियर, गोर्की, टाल्सटाय, लु सुन जस्ता

^{६३} ऐजन ।

विदेशी लेखकहरू विशेष मन पर्छन् । नेपाली साहित्यका माधव घिमिरे, लेखनाथ, इन्द्रबहादुर राई, कृष्ण धरावासी, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, बी.पी. कोइराला, विजय मल्ल आदि स्रष्टाहरू उनलाई मन पर्छन् । उनले विजय मल्लको अन्तिम भोजको उद्देश्यबाट प्रभावित भएर लीलालेखन पद्धतिमा जाँतो कथा लेखेका छन्।^{६६}

२.१५ साहित्यिक मान्यता र जीवनदर्शन

खोलाघरे साहिँलो खास गरी कुनै दर्शनबाट प्रेरित वा प्रभावित नभएको भन्ने मान्यता राख्छन् । उनी साहित्य भनेको जीवन र जगत्को प्रतिबिम्ब भएर मानिसमा उद्भाषित भएपछि पुनः लेखन भएर उद्घाटित प्रारूप हो भन्दछन् । उनका अनुसार मानिसले एकपल्ट जेसुकै अनुभूत गरेर अभिव्यञ्जित यथार्थलाई आफ्नो अभिव्यक्तिमा ढालेको नै साहित्य हो ।

उनी संसार अनित्य छ, हामी क्षणभरका पाहुना हौं, यो थोरै क्षणलाई सुन्दर काम, मीठो बोलीवचन र व्यवहार, रमाइलो अनुभव गर्न सकिने कल्याणकारी अभिव्यक्तिले व्यक्त गर्न पाए मृत्युपछि कसैले निन्दा गर्ने थिएनन् कि भन्ने सोचाइ राख्छन् ।

मानिस देखावटीपनमा विश्वास गर्छ, ऊ जे व्यक्त गर्छ, व्यवहार अर्कै गर्छ, मानसिकता अर्कै हुन्छ तर जस्तो मानसिकता, विश्वास छ व्यवहार पनि त्यस्तै गरोस् यसले जीवन शान्तिपूर्ण हुन्छ, मानवकल्याण हुन्छ, साहित्यले मानिसको मानसिक तथा भौतिक कल्याण गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता उनको रहेको छ।^{६७}

२.१६ निष्कर्ष

पुख्यौली थलो मेची अञ्चल पाँचथर जिल्लाको मौवा डाँडागाउँमा बुबा मोहनलाल तथा आमा मनोरमाका साहिँलो छोराका रूपमा जन्मिएका कवि खोलाघरे साहिँलो हुन् । उनका मावलीहरू फुँएतप्पाका खनालहरू हुन् । मावलीहरू खोलाघरे खनाल भएका र मावलीका खयलमा बसोवास गरेको हुँदा र भाइमध्येमा साहिँलो भएकाले उनलाई खोलाघरे साहिँलो भनिएको हो । उनको जन्म वि.सं २०१३ साल

^{६६} ऐजन ।

^{६७} ऐजन ।

असार १३ गते मौवा पाँचथरमा भएको हो । उनको न्वारनको नाम गायत्रीप्रसाद हो । उनले इन्द्राणी मा.वि. मौवाबाट प्राथमिक शिक्षा आरम्भ गरी २०५० सालमा त्रि.वि. बाट प्राइभेट रूपमा नेपालीमा स्नातकोत्तरसम्मको अध्ययन पूरा गरेका छन् ।

उनी सरस्वती रिजालसँग २०३२ वैशाख १८ गते विवाहबन्धनमा बाँधिए । उनका भुवन र योगेन्द्र दुई छोरा तथा एक छोरी इन्दु गरी तीन सन्तान हुन् । फुँएतप्पामा बारी, अलैंचीबारीसमेत गरी २७ रोपनीतथा बेंसी फुँएतप्पामा १२ रोपनी खेत गरी जम्मा ३९ रोपनी जग्गा छ । त्यसैगरी रवि पाँचथरमा ४ आनाको एउटा घडेरी पनि रहेको छ ।

उनले प्रा.वि.को शिक्षक भएर थालेको जागिर उ.मा.वि.को संस्थापक प्राध्यापकसम्म भई अहिले त्यो सबै छाडेर दुर्गा उच्च मा.वि. मा नेपाली विषयको अस्थायी शिक्षकका रूपमा कार्यरत रहेका छन् । उनको आयस्रोत र जीवन निर्वाह जागिर तथा खेतीपातीबाट भएको छ । उनी नेपाल रेडक्रस सोसाइटी, जीवन स्मृति प्रतिष्ठान र दुर्गा उच्च मा.वि. रविको आजीवन सदस्य, वाणी प्रकाशन विराटनगरको सदस्य, कञ्चन साहित्य समाज पाँचथरको सञ्चालक समिति सदस्य, अभ्यास प्रकाशन सिँगलप्पा इलामको सल्लाहकार सदस्य एम्नेस्टी इन्टरनेशनलका सदस्य रहेका छन् । आमाबाबुबाटै पहिलो प्रेरणा प्राप्त तथा पत्रपत्रिका र साहित्यको अध्ययनका साथै दाइ चन्द्रमणि अधिकारीको प्रेरणा प्राप्त गरी साहित्य लेखन प्रारम्भ गरेका कवि अधिकारी हाल आएर वी.पी कोइराला, माधवप्रसाद घिमिरे, इन्द्रबहादुर राई, कृष्ण धरावासी,कालिदास, एन्तोन चेखोभ, गोर्की, लु सुन, सेक्सपियर जस्तो नेपाली तथा विश्वसाहित्यका स्रष्टाहरूबाट आफू प्रभावित भएको कुरा स्वीकार गर्दछन् । उनको साहित्य लेखनको प्रारम्भ वि.सं २०२६ भए पनि उनको प्रथम प्रकाशित कविता **गरिबको विलाप** २०३० हो । उनका वि.सं २०३० देखि २०५७ सम्मका कविताहरू **आज एउटा जुलुस निस्कदैछ** कवितासङ्ग्रह (२०५७) मा सङ्ग्रहित छन् । हालसम्म एउटा कवितासङ्ग्रह एउटा कथासङ्ग्रह, एउटा गजलसङ्ग्रह तथा एउटा सम्पादित गरी जम्मा चारवटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका अरू पाँच छवटा कृतिहरू प्रकाशोन्मुख छन् ।

उनी सादा जीवन उच्च विचारका पक्षपाती रहेका छन् । उनी साहित्यिक गतिविधिमा बढी रुचि राख्दछन् । उनका मनपर्ने कृतिहरूमा कालिदास, **मेघदूत** **शाकुन्तलम्** माधवप्रसाद घिमिरे, **गौरी**, **राजेश्वरी**, देवकोटा, **मुनामदन**, **कुञ्जिनी** कृष्ण धराबासी, **शरणार्थी**, अनिल पौडेल, **हातहरू** आदि पर्दछन् । उनलाई फुटवल खेल हेर्न गीत सुन्न मनपर्छ । साहित्य बहुजनहित हुनुपर्ने र मानिसको क्रियाशीलता पनि मानवकल्याण नै हुनुपर्छ भन्ने उनको सोचाइ रहेको छ ।

यो १४५ पेजमा राख्ने

अर्थसापेक्ष

कथाकारले आफ्नो कथाको सारवस्तुलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्नका लागि विभिन्न रणनीतिहरू अंगालेको हुन्छ । कुनै कथाकारले प्रतीकलाई आधार बनाएर त कुनै कथाकारले रूपक वा स्वैरकल्पनालाई आधार बनाएर आफ्नो विचार, भाव वा दृष्टिकोणलाई व्यक्त गर्ने गर्दछन् । यति भएर पनि सामान्यतया धेरैजसो कथाकारहरूले अभिधात्मक अर्थको तहलाई नै बढी प्रभावकारी ठानेर प्रयोग गर्ने गरेको हामी पाउँदछौं ।^९ आफ्नो भाव वा विचारलाई सरल, सहज र स्वाभाविक रूपमा जो कोहीले बुझ्ने गरी प्रस्तुत गरिने अर्थको सोभो तहलाई जब कथाकारले कथाका माध्यमबाट प्रक्षेपण गर्दछ, तब त्यस कथाले अभिधात्मक अर्थसापेक्षको रूप लिन्छ । शिक्षा, अर्त्ति, उपदेश तथा सन्देशमूलक कथाहरू बढी अभिधात्मक हुन्छन् । यस्ता कथामा प्रतीक, रूपक वा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदैन । कथा सरसर्ती पढ्दै जाँदा पाठकले कुनै बौद्धिक कसरत नगरी कथाको भावबोध गर्न सक्ने कथाहरू अभिधात्मक हुन्छन् । शीर्षकदेखि लिएर कथाका पात्र र घटनाहरूलाई अभिधात्मक कथामा सरल तरिकाले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । तर कुनै कथाकारले आफ्नो विचार, भाव वा दृष्टिकोणलाई सरल वा प्रत्यक्ष रूपले प्रस्तुत नगरी अप्रत्यक्ष वा घुमाउरो पाराले व्यक्त गर्ने गर्दछन् । कथाको शीर्षकदेखि लिएर कथानकका बीच बीचमा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरी अर्थको गाँठो फुकाउन पाठकलाई बौद्धिक कसरतको जरुरी पर्ने हुन्छ र पाठकले आफ्नो योग्यता र क्षमताअनुसारको अर्थ ग्रहण गर्नुपर्ने हुन्छ भने यस्ता कथाहरू प्रतीकात्मक अर्थसापेक्षमा आधारित हुन्छन् । कुनै पनि मूर्त वा अमूर्त वस्तु जब कथामा प्रतीक बनेर आउँछ, त्यसवेला त्यो प्रतीक आफैँ सक्रिय बनी त्यसले सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई प्रभावित गर्दछ ।^{१०}

यसरी कथाको अर्थसापेक्षअन्तर्गत अर्थका अभिधात्मक र प्रतीकात्मक तह रहेका हुन्छन् । अभिधात्मक अर्थसापेक्षका आधारमा लेखिएका कथाहरू सरल, सहज, सरस एवम् सन्देशमूलक र सम्प्रेषणीय हुन्छन् भने प्रतीकात्मक अर्थसापेक्षमा आधारित कथाहरू बौद्धिक, दुरुह र अर्थको गाँठो फुकाउन कठिन हुन्छन् । सामान्य पाठकका लागि सहजै बोधगम्य नहुने कथाहरू प्रतीकात्मक कथा हुन् । कथाकारले कथाको रचना गर्दा अर्थको कुन तहबाट

९. ऐजन, पृष्ठ २०३ ।

१०. ऐजन ।

आफ्नो विचार प्रक्षेपण गर्ने भन्ने कुराको ख्याल गरी सोहीअनुसारको शीर्षक, विषयवस्तु, घटना तथा पात्रको चयन गर्ने हुनाले यो कथाको अनिवार्य अङ्ग बनेको छ ।

भाषाशैली

भाषा विचार विनिमय तथा भाव सम्प्रेषणको एउटा सरल माध्यम हो र शैली ती विचारलाई प्रस्तुत गर्ने एउटा तरिका हो । कथा भाषाद्वारा प्रकट हुने मूर्त साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । कथाकारले आफ्नो भाव, विचार, अवधारणा साथै जीवन भोगाइका तीता-मीठा अनुभवलाई आफ्ना कथामा भाषाका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गर्दछन् । यथार्थ जीवनजगतको चित्रण कथामा हुने हुनाले यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिनुका साथै भाषाका कथ्य र लेख्य दुवै प्रकारका भेदहरूलाई आवश्यकताअनुसार प्रयोगमा ल्याइन्छ । कथाले जीवनको कुनै एक पक्षको छोटो आयामलाई गद्यात्मक भाषाका सहायताले समेट्ने गर्दछ । कथा एउटा पाठ्य वा श्रव्य विधा भएकाले कथ्य विषय वा कथावस्तुलाई पाठकसमक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने सामग्री भाषाबाहेक अरू केही हुँदैन ।

कथाका ठाउँ ठाउँमा संवाद वा कथोपकथनको प्रयोग हुनाले संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिन्छ । कथामा भाषाको चयन गर्दा पात्रको स्तर, योग्यता र क्षमताअनुसारको भाषा प्रयोग गर्नुपर्छ । संवादलाई स्वाभाविक बनाउनका लागि यसमा कथ्यभाषा तथा स्थानीय भाषिकाको प्रयोगमा कथाकारले अपेक्षकृत ध्यान पुऱ्याउनुपर्छ । लेखककीय वर्णनको भाषाले समष्टिस्तरको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने संवादको भाषाले व्यष्टिस्तरको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।^{२५} नेपाली समाजमा उच्च, निम्न, मध्यम वर्ग तथा शिक्षित, अशिक्षित र विभिन्न जातिको बसोबास भएकाले त्यही समाजअनुसारको भाषा कथामा प्रयुक्त हुनु आवश्यक छ, जसले स्थानीय रङ्गको चित्रण गरेको हुन्छ ।

साहित्यिक भाषा विशिष्ट, रागात्मक एवम् काव्यात्मक तथा कलात्मक हुने हुनाले यसमा सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण गरिएको हुन्छ । व्याकरणका नियमको नियन्त्रित तथा यन्त्रिक भाषाबाट मुक्त भई कथाकारले स्वतन्त्र रूपमा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग कथामा गरेको हुन्छ । कथाकारले समयको मागअनुसार भाषामा नवीनताको प्रयोग गर्दै युगसापेक्ष भाषाको प्रयोग आफ्ना कथामा गरेका हुन्छन् । कथा पनि एक छुट्टै साहित्यिक विधा भएकाले धेरथोर मात्रामा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग भए तापनि कविता वा

२५. ऐजन, पृष्ठ ४३ ।

महाकाव्यमा जस्तो भाषिक विचलन अत्यधिक मात्रामा हुँदैन । कथाको भाषा सहज, स्वाभाविक एवम् स्वतःस्फूर्तका साथै प्रभावोत्पादक हुन्छ । कथामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुकका साथै औपचारिक र अनौपचारिक सबै प्रकारका भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

निष्कर्षमा एउटा सिङ्गो कथा रचनाका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणलाई कथातत्त्व भनिन्छ । परम्परावादी मान्यताअनुसार कथानक, पात्र वा चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल र परिस्थिति, उद्देश्य, भाषाशैलीलाई कथाका आधारभूत अङ्ग मानिएको पाइन्छ । तर आधुनिक समालोचनाशास्त्रअनुसार कथाका उपकरणहरूलाई फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ, जसअनुसार रुचिक्षेत्र, रीतिक्षेत्र, सारवस्तु, कथानक ढाँचा, अर्थसापेक्ष, दृष्टिबिन्दु र रूपविन्यास रहेका छन् । कथाकारले चयन गरेको विषयवस्तुको स्रोतलाई रुचिक्षेत्र भनिन्छ भने सो विषयलाई प्रस्तुत गर्ने प्रणालीलाई वा तरिकालाई रीतिक्षेत्र भनिन्छ । त्यस विषयवस्तुले व्यक्त गर्न खोजेको अर्थको तहलाई अर्थसापेक्ष र कथानकमा घटित घटनाहरूको विकासलाई कथानक ढाँचा भनिन्छ । कथाकारले व्यक्त गर्न खोजेको सन्देश वा उद्देश्यलाई सारवस्तु र कथयिताले कथा वाचनका लागि रोजेको ठाउँ वा कथावस्तुलाई सम्प्रेषणीय र संवेद्य बनाई पाठकसमक्ष उपस्थित गराउने माध्यम दृष्टिबिन्दु हो । कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि, कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउनका लागि अपनाउने युक्तिलाई रूपविन्यास भनिन्छ । परम्परावादी र आधुनिक नाम दिएर निर्धारण गरिएका यी कथातत्त्वहरू एकआपसमा अन्तःसम्बन्धित नै छन् । माथि व्याख्या गरिएका कथातत्त्वहरू पूर्णतः दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-४** मा आधारित छन् । रचनाविधानका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दा माथि व्याख्या गरिएका कथातत्त्वलाई आधार बनाउनु पर्ने हुन्छ । यिनै तत्त्वहरूलाई आधार बनाई 'पलाँशको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित ६ वटा कथाहरूको विश्लेषण क्रमशः तल गरिएको छः-

परिच्छेद तीन

खोलाघरे साहिलोको व्यक्तित्व

१.१ पृष्ठभूमि

मानिसका जीवनका विविध क्रियाकलाप नै उसको व्यक्तित्व निर्माणका आधार हुन् । उसका जीवनका विभिन्न घटना, उतारचढाव, सुखदुःख, मोडउपमोड आदिले उसको व्यक्तित्व निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । अझ उसको पारिवारिक वातावरण, आर्थिक, सामाजिक राजनीतिक शैक्षिक परिवेश आदिलाई व्यक्तित्व निर्माणमा ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ । व्यक्तिको व्यक्तित्वलाई निजी र सार्वजनिक गरी दुई आधारमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

व्यक्तिका निजी कुराहरूसँग सम्बन्धित विषयलाई निजी व्यक्तित्व र समाज तथा राष्ट्रिय विषयसँग सम्बन्धित कुरालाई सार्वजनिक व्यक्तित्वका रूपमा हेरिन्छ । निजी व्यक्तित्वलाई पनि आन्तरिक र बाह्य गरी दुई तरिकाबाट हेर्न सकिन्छ । त्यस्तो सार्वजनिक व्यक्तित्वलाई पनि साहित्यिक र साहित्येतर गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ ।

साहित्यिक व्यक्तित्वका पनि दुई पाटा छन्; स्रष्टा र द्रष्टा स्रष्टाअन्तर्गत सिर्जनात्मक विधाहरू पर्दछन् भने द्रष्टाअन्तर्गत समालोचना पर्दछन् । साहित्यभन्दा पृथक सामाजिक क्रियाकलापका आधारमा हेरिने व्यक्तित्व नै साहित्येतर व्यक्तित्व हो ।

३.२ खोलाघरे साहिलोका व्यक्तित्वका पाटाहरू

खोलाघरे साहिलोको व्यक्तित्व बहुमुखी किसिमको देखिन्छ । उनको साहित्यिक र साहित्येतर दुवै व्यक्तित्व उल्लेखनीय छन् । यहाँ तिनको विवेचना गरिएको छ ।

३.२.१ निजी व्यक्तित्व

व्यक्तिका निजी बानीबेहोरासँग सम्बन्धित व्यक्तित्व नै निजी व्यक्तित्व हो । यही निजी व्यक्तित्वको प्रभाव सामाजिक वा सार्वजनिक व्यक्तित्वमा पर्छ । निजी व्यक्तित्वले व्यक्तिको शारीरिक तथा भित्री मानसिक पक्षको बोध गराउने भएकाले यसलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ ।

३.२.१.१ बाह्य व्यक्तित्व

व्यक्तिको शारीरिक बनावट नै बाह्य व्यक्तित्व हो । यस आधारमा खोलाघरे साहिँलोलाई चिनाउँदा उनको उचाइ जिउडालको बनावट अनुसार ज्यादै राम्रो अर्थात् ५ फिट ७ इन्च रहेको छ । उनको सुन्दर हँसिलो चेहरा, शान्त स्वभाव, केही लुकेका आँखा, ठूला कान, छरितो जिउ, पातलो केश, तालुमा केश भरिसकेको, बाँकी फुल्ल लागेको उमेर र व्यक्तित्वले बुढ्यौलीको सङ्केत गराउने भए पनि उनी बडो शान्त र ठट्यौलो स्वभावका छन् ।

३.२.१.२ आन्तरिक व्यक्तित्व

मान्छेका आन्तरिक व्यक्तित्वमा उसका बानी बेहोरा, स्वभाव, आचरण आदि पर्दछन् । यस आधारमा खोलाघरे साहिँलोको आन्तरिक व्यक्तित्व बुभ्दा उनी शान्त तर ठट्यौलो स्वभावका व्यक्तित्व हुन् । उनी मानिसलाई मानिसको मात्रै दृष्टिले हेर्ने, हत्याहिंसा नरुचाउने, भगडा गर्न नचाहने, बडो भद्र स्वभावका छन् । विद्यार्थी तथा आफूभन्दा सानालाई समान व्यवहार गर्न रुचाउने उनी अहिलेसम्म जहाँ गए पनि विद्यार्थीहरूका बीचमा ज्यादै लोकप्रिय बन्न सफल भएका छन् । उनी अरूलाई सहयोग गर्न पाउँदा आफूलाई भाग्यमानी ठान्छन् । आफूभन्दा पछिल्ला पुस्तालाई प्रेरणाका स्रोत बन्न सकियोस भन्ने खोलाघरे साहिँलोले केही कृतिहरूमा भूमिका लेखनसमेत गरेकाछन् । उनी इलाम, पाँचथरका साहित्यकार एवम भापा, मोरङ, सुनसरी तथा राष्ट्रिय स्तरका साहित्यकारहरूमाभ परिचित साहित्यकारका रूपमा चिनिन सफल भएका छन् ।

३.२.२ सार्वजनिक व्यक्तित्व

मानिस सामाजिक प्राणी हो । समाजविना उसको पृथक् अस्तित्व छैन । समाजका हरेक क्रियाकलापमा उसको संलग्नता रहन्छ । खोलाघरे साहिँलो पनि समाजको हित हुने धेरै ठाउँमा पहिलो प्रस्तावक भएर काम गर्न रुचाउँछन् । गाउँमा +२ चलाउने र बी.ए. सम्मकै कक्षा खोल्ने स्तरीय बोर्डिङ स्कूल चलाउनुपर्छ भन्ने सन्दर्भमा उनी जहिले पनि अग्रपङ्क्तिमा रहेर काम गर्छन् । यसका अतिरिक्त उनले

थुप्रै सामाजिक कार्यहरू गरेको छन् । उनका व्यक्तित्वलाई साहित्य र साहित्येतर गरी दुई भागमा राखेर मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

३.२.२.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

साधारणतया व्यक्तिको साहित्यिक व्यक्तित्व पहिल्याउन उसको साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गरिन्छ । साहित्यका विविध फाँट कविता, कथा, निबन्ध, उपन्यास, काव्य, गीत, नाटक, आदिको मूल्याङ्कन, विश्लेषण, समालोचना आदिबाटै उसको साहित्यिक व्यक्तित्वको निक्यौल गर्न सकिन्छ । खोलाघरे साहिँलोका साहित्यिक व्यक्तित्वलाई उनका प्रकाशित कृतिहरूको विधागत सापेक्षताका आधारमा पहिल्याउनुपर्ने हुन्छ ।

वि.सं. २०५७ मा आज एउटा जुलुस निस्कदैछ कवितासङ्ग्रहबाट खोलाघरे साहिँलो औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यमा देखापरेका हुन् । उनको साहित्ययात्राका क्रममा कविता, गजल, कथा तथा सम्पादनको क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । उनले हालसम्म आज एउटा जुलुस निस्कदैछ कवितासङ्ग्रह, जिजिविषा, रिक्त रिक्त गजलसङ्ग्रह, स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रह र पाँचथरका नारी हस्ताक्षर (सम्पादित) गरी जम्मा चारवटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् ।^{६६}

क) कवि व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलोले धेरै विषयमा कलम चलाएका भए पनि उनको साहित्ययात्राको आरम्भ कविताबाट नै भएको थियो । वि.सं. २०३० मा नेपाली छात्रसंघ हरिद्वारको वार्षिक मुखपत्रमा गरिबको विलाप कविताबाट उनको कवि व्यक्तित्व प्रारम्भ भएको देखिन्छ । त्यसपछि मा.वि. स्तरीय गोष्ठीहरूमा, इलाम क्याम्पस स्तरीय, इलाम नगरस्तरीय गोष्ठहरूमा पनि कविता विधामा नै धेरैजसो प्रथम, बाँकी द्वितीय र पुरस्कृत हुनु, पहिलो सङ्ग्रह कविताको निस्कनु, महानन्द पुरस्कार पद्यतर्फ प्राप्त हुनुले उनको कवि व्यक्तित्वलाई पुष्टि गर्दछन् । आरसी धरान,

^{६६} जीजीविषा रिक्त/रिक्त ो कृष्ण धरावासीको भूमिका ।

आगमन पाँचथर, प्रभावत इलाम, जमर्को बाँभो इलाम आदि पत्रिकाहरूले प्रकाशित गरेका कविताहरू फुटकर रूपमा रहेर कवि व्यक्तित्वकै प्रमाण दिइरहेका छन्।^{६४}

ख) गजलकार व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलो कवि मात्र नभएर गजलकार पनि हुन्। कविता लेखन चल्दाचल्दै नेपाली साहित्यमा व्यापक भएर छाएको गजलले कवि खोलाघरे साहिँलोलाई पनि छुन पुगेको देखिन्छ। उनका प्रारम्भिक गजलहरूमा गजलीय मान्यताबाट च्युत भए पनि पछिल्ला गजलहरू स्तरीय हुँदै गएको देखिन्छ। नेपाली गजलको क्षेत्रमा विभिन्न प्रयोग भइरहेको समयमा खोलाघरे साहिँलोले पनि उर्दू र फारसीका पुराना मान्यता छाडेर नेपाली मान्यतामा हुर्किँदै गएको गजललाई नयाँ प्रयोग गरी गजलमा स्वतन्त्र शीर्षक दिएर जिजीविषा: रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरे। यसबाट उनको गजलकार व्यक्तित्व चिन्न सकिन्छ।

खोलाघरे साहिँलोले स्वतन्त्र शीर्षकका गजलहरू सङ्ग्रह निकालेको नेपाली साहित्यमा नै पहिलो प्रयोग हो। हुन त: यस अघि नै नेत्र एटमको **भिन्न कतै दुख्छ भने** गजलसङ्ग्रहलाई स्वतन्त्र शीर्षकका गजलहरूको पहिलो सङ्ग्रह भनिए तापनि त्यो पूर्ण स्वतन्त्र शीर्षकको सङ्ग्रह होइन। यसै सन्दर्भलाई हेरेर प्रयोगकार व्यक्तित्व भन्न सकिन्छ। उनको प्रयोगवादी शैलीलाई पछ्याएर पाँचथरमा अरू थुप्रैले गजलहरू लेख्न थालेकोले उनको प्रयोगवादी व्यक्तित्वलाई अझ पुष्टि गरेको छ भन्न सकिन्छ।

ग) कथाकार व्यक्तित्व

विशेष गरी कविता लेखनबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रालाई अघि बढाएका खोलाघरे साहिँलोले पछिल्लो समयमा कथाको क्षेत्रमा पनि कलम चलाएको पाइन्छ। वि.सं. २०६३ मा **स्थापित/विस्थापित** कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर उनले नेपाली कथाका फाटमा औपचारिक रूपमा योगदान पुऱ्याएका छन्। उनको सङ्ग्रहका रूपमा एउटै कथा सङ्ग्रहमात्र प्रकाशित भएको भए पनि यसभिन्न उनको कथाकारिता स्पष्ट रूपमा मौलाएको देखिन्छ। उनले आफ्ना कथामा मनोविश्लेषण, द्वन्द्व, सामाजिक यथार्थ, आदि कुरालाई कथाका विषयवस्तु बनाएका छन्। उनको यो सङ्ग्रहभिन्न

^{६४} ऐजन।

प्रयोगवादी कथा र लीलालेखनको दर्शनलाई समेत प्रयोग गरेको पाइन्छ । यो पहिलो प्रयास भए पनि उनी धेरै सफल कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन पुगेका छन् । इलाम एफ.एम., कञ्चनजङ्घा एफ.एम., सप्तकोशी एफ.एम. हरूले बारम्बार उनको कथाहरूको विषयमा चर्चा गर्नुले थप पुष्टि गरेको छ । उनको **जाँतो** कथा साहित्यसरिता डट **ORG** मा समेत समावेश भइसकेको छ ।^{६८}

घ) भूमिका लेखक व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलोले कवि, गजलकार तथा कथाकारबाहेक धेरै ठाउँमा भूमिका लेखकका रूपमा पनि आफ्नो परिचय बनाइसकेका छन् । उनले समीरको उपन्यास पारुमा सन्दीप भुक्तिको राईको गजलसङ्ग्रह **निसासिएको भावना**, बन्दना विवशको गजलसङ्ग्रह **अदृश्य व्यथा**, विद्या निर्दोषी ओझाको कवितासङ्ग्रह **कहानी लाग्दा** वर्तमान, राजकुमार खड्काको गजलसङ्ग्रह **सम्झौटो** मा भूमिका लेखेर आफूलाई भूमिका लेखकका रूपमा पनि चिनाउन सफल भएका छन् ।

ङ) समालोचक व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलोलाई एक समालोचक व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । उनले विभिन्न गोष्ठी र कार्यक्रमहरूमा मूल्याङ्कनकर्ता र समीक्षकको भूमिका निर्वाह गरेर आफ्नो समालोचकीय दृष्टिकोणलाई परिचित गराएका छन् । उनले देवी पन्थीको गजल कसरी लेख्ने भन्ने पुस्तकको बारेमा जमर्को २०६० अङ्क) मा समालोचनात्मक लेख प्रकाशित गरेका छन् । त्यस्तै साहित्य चौतारी सप्तमी पाँचथर (२०६० वैशाख/जेठ अङ्क)मा गजलको रचना विविध बारेमा समीक्षात्मक लेख प्रकाशित गरेर आफ्नो समालोचक व्यक्तित्वलाई पुष्टि गरेको देखिन्छ ।^{६९}

च) व्यङ्ग्यकार व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलोलाई साहित्यकार भित्र पनि व्यङ्ग्यकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । उनका कविताहरू व्यङ्ग्यात्मक छन् । साँढे पस्यो खेतमा, . . . प्रजातन्त्रले, भार्या भागवत शीर्षकका छन्दोबद्ध कविताहरूले व्यङ्ग्य पस्केका छन् भने

^{६८} स्थापित/विस्थापितको कृष्ण धरावासीको भूमिकाबाट ।

^{६९} पाँचथरका नारी हस्ताक्षरको भूमिकाबाट प्राप्त ।

प्रजातन्त्र, बृहमाजीको नाइटो लेख पनि व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । उनका धेरै गजलहरूले कुप्रथा, राजनीति, नेता आदिमाथि तीव्र व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । यसबाट उनलाई एक व्यङ्ग्यकार व्यक्तित्वका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

३.२.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

क) पत्रकार/सम्पादक व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलो साहित्यकारदेखि बाहेक पत्रकार/सम्पादक व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिनिन्छन् । उनी पाँचथर रविवाट प्रकाशित हुने पाक्षिक पत्रिका रविकिरण को सम्पादक रूपमा काम गरेका थिए तर हाल उक्त पत्रिका प्रकाशन बन्द भएको छ । यसैगरी उनले २०६४ मा आफैले खोज सङ्कलन गरी पाँचथरका विभिन्न नारी साहित्यकारहरूका कविता लेख रचनाहरूको सम्पादन गरी पाँचथरका नारी हस्ताक्षर नामक पुस्तक प्रकाशित गरेका छन् । यसबाट उनलाई एक सफल सम्पादक पनि भन्न सकिन्छ ।

ख) समाजसेवी व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलो एक समाजसेवी व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिनिन्छन् । उनी समाजको हित हुने हरेक काम गर्न अग्रसर हुने गर्छन् । गाउँमा विद्यालय खोल्ने , उच्च मा.वि. तथा क्याम्पस सञ्चालन सम्बन्धमा अग्रपङ्क्तिमा उभिएर काम गरेको देख्न सकिन्छ । उनी नेपाल रेडक्रस सोसाइटी, जीवन स्मृति प्रतिष्ठान, दुर्गा उच्च मा.वि. रविको आजीवन सदस्य भएर समाजसेवाका पाटोमा पनि आफूलाई परिचित गराउन सफल भएका छन् ।

ग) राजनीतिक व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलो राजनीतिक रूपमा त्यति धेरै सक्रिय भएको पाइँदैन । वामपन्थी विचार राख्न र प्रगतिशील विचार धाराका साहित्य सिर्जना गर्न मन पराउने भए पनि कुनै पार्टीको भ्रण्डा लिएर हिँड्न उनलाई रुचि छैन । देश र जनताको हित राजनीतिबाट हुन्छ भन्ने विचार राख्ने साहिँलो हाल कुनै पनि राजनीतिक सङ्घसंस्थामा सक्रिय भएका छैनन् ।

घ) चिन्तनशील व्यक्तित्व

खोलाघरे साहिँलोलाई चिन्तनशील व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । चिन्तनकै परिणामस्वरूप साहित्य सृजना भएको हो । उनका कथा र संस्मरणहरूमा कुनै न कुनै चिन्तनले निर्देश गरेको पाइन्छ । उनी शान्ति, प्रगति, भातृत्व र समानता आदि विषयको चिन्तन गरेर साहित्य रचना गर्ने गर्दछन् ।

३.३ जीवनी, व्यक्तित्व र लेखनका बीच अन्तःसम्बन्ध

खोलाघरे साहिँलोको जीवनलाई हेर्दा उनको विगत धेरै सङ्घर्षमय देखिन्छ । घरको आर्थिक अवस्थाका कारणले उनको बाल्यकालमा त्यति रमाइलोसँग नबितेको देखिन्छ । उनले आफ्नो बाल्यकालमा शिक्षा आर्जनका सम्बन्धमा पनि प्रशस्त उतारचढावहरू देख्न सकिन्छ । उनी प्रारम्भिक शिक्षा आफ्नै बाबासँग घरैमा लिएका थिए । त्यसपछि गाउँको विद्यालयमा प्राथमिक तहको शिक्षा प्राप्त गरेका थिए । प्राथमिक तहको शिक्षापश्चात् धरान अनि धरानबाट बनारस, हरिद्वार, बद्रिकेदारतिर भौतारिएर शिक्षा लिएको हेर्दा उनको आफ्नो घरको आर्थिक अवस्था नै मूल कारक रहेको देख्न सकिन्छ । शिक्षा आर्जनमा जतिसुकै उतारचढाव आए पनि उनको शिक्षाप्रतिको लगनशीलताका कारणले निरन्तर रूपले मिहेनत गरेकाले यसमा सफलता पाएको देखिन्छ । परिश्रममा विश्वास गर्ने खोलाघरे साहिँलो जीवनका हरेक उतारचढाव पटक नडराउने भएकाले नै जीवन उत्तरार्द्धमा आएर सफलता पाएको देखिन्छ । बाल्यकालदेखि नै घरमा बुवाआमाले पाठ गरेको धार्मिक श्लोकहरू सुनेर त्यहीबाट साहित्यसिर्जनाको प्रेरणा प्राप्त गरेका साहिँलोले नेपाली छात्रसंघ हरिद्वारको मुखपत्रमा **गरिबको विलाप** शीर्षकको कविता छपाएर लेखनको आरम्भ गरेका थिए । त्यसपछि उनले क्रमशः विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू आफ्नो लेखनकार्यलाई अघि बढाएका छन् । वि.सं २०५७ मा **आज एउटा जुलुस निस्कदैछ** कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा औपचारिक यात्रा आरम्भ गरेका छन् । हालसम्म उनले एक कवितासङ्ग्रह र एक सम्पादित कृति प्रकाशित गरेका छन् । उनका अरू थुप्रै कृतिहरू प्रकाशनका तयारीमा रहेका छन् ।

साहित्योलाई विभिन्न व्यक्तित्वका रूपमा चिनिए पनि मुख्य रूपमा उनलाई कवि भन्न सकिन्छ । उनका कृतिहरूको अध्ययन गर्दा गजल तथा कथाहरू पनि अत्यन्त सफल तथा सम्प्रेषणीय भए पनि मूलतः उनी कवितामा नै आफूलाई सफल भएको ठान्छन् । आफ्नो लेखनको सुरुवात पनि कविताबाट नै भएकाले उनलाई मुख्यरूपले कवि व्यक्तित्वका रूपमा चिन्न उपयुक्त हुन्छ । उनले गजलमा शीर्षकहरू दिएर नेपाली गजलको क्षेत्रमा एउटा नयाँ प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । यसबाट उनलाई एक प्रयोगवादी गजलकार पनि भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उनले कथामा पनि नेपालको माटो र परिवेशलाई समेटेर आम नेपालीहरूको वास्तविक जीवनलाई उतार्ने प्रयास गरेका छन् । उनले आफ्ना कथामा गरिबी, द्वन्द्व, प्रगतिवाद, मनोविज्ञानलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनले ती विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न कतै प्रयोग तथा कतै लीलालेखन गरेको पाइन्छ । आफ्नो बाल्यकाल बडो सङ्घर्षमय रूपले बिताएका खोलाघरे साहित्यले धेरैजसो समयमा मामाघरमा बिताएका थिए । आफ्नो बाहुबल र परिश्रमबाट जीवनको पछिल्लो समयमा पारिवारिक अवस्थामा उल्लेख्य सुधार ल्याएका छन् । आफ्ना सन्ततिहरूलाई उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि सहज वातावरण बनाइदिन सफल उनको पारिवारिक जीवन, जागिर, आदिका बाबजुद पनि साहित्य सिर्जनामा निरन्तरता दिइरहेको देखिन्छ ।

३.५ निष्कर्ष

खोलाघरे साहित्यको वास्तविक व्यक्तित्व जति आकर्षक छ , आन्तरिक व्यक्तित्व पनि बौद्धिक र साहित्यका लागि उर्वर रहेको छ । खोलाघरे साहित्यले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । २०३० सालमा **गरिबको विलाप** शीर्षकको कविता प्रकाशन गरेर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका खोलाघरे साहित्यले हालसम्म **आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ** कवितासङ्ग्रह, **जिजीविषा रिक्त/रिक्त** गजलसङ्ग्रह, **स्थापित/विस्थापित** कथासङ्ग्रह र **पाँचथरका नारी हस्ताक्षर** सम्पादित गरी जम्मा चारवटा कृतिहरू प्रकाशन गरी नेपाली साहित्य भण्डारलाई बढाउने काम गरेका छन् । तीन दशक लामो साहित्यिक यात्रा गरिसकेका साहित्यले अझै पनि साहित्यसाधनामा निरन्तर रूपमा लागि रहेका छन् । उनका अरू थुप्रै कृतिहरू

प्रकाशनका तयारीमा रहेका छन् । बौद्धिकता, कोमलता, कल्पनाशीलता, अमूर्त-प्रतीकात्मक रूप विधान, इमान्दारिता तथा सरल र सरस भाषाशैलीको प्रयोग उनको साहित्यिक विशेषताहरू रहेका छन् ।

खोलाघरे साहित्यको व्यक्तित्व बहुमुखी रहेको छ । मूलतः उनी कवि हुन् । यसका अलावा उनले गजलकार, कथाका, समालोचक, तथा सम्पादकका रूपमा पनि ख्याति कमाइसकेका छन् । उनको पहिलो कृति **आज एउटा जुलुस निस्कदैछ** भित्र उनले २०४६ साल पश्चात लेखिएका कविताहरूलाई समेटेका छन् । जसमा २०४६ साल पश्चात् देशमा आएको आशाका किरणहरू, खुसीयाली तथा त्यसपश्चात माओवादी द्वन्द्वकालमा त्रास र पीडाका कुराहरू र आम नेपाली जनजीवनका वास्तविक कथा अनि गरिबी अशिक्षा, बेरोजगारी जस्ता कुराहरूलाई आफ्ना कविताका विषयवस्तु बनाएका छन् ।

त्यस्तै दोस्रो कृति **जिजीविषा रिक्त/रिक्त** गजलसङ्ग्रह भित्र विशेष गरी प्रत्येक गजलहरूलाई स्वतन्त्र शीर्षकमा बाँधेर गजल परम्परामा एउटा नयाँ प्रयोग गरेर एउटा छुट्टै पहिचान बनाएका छन् । उनले आफ्ना गजलमा प्रेम प्रणयका साथै राष्ट्रभक्ति अनि विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यवाण बर्साउने काम गरेका छन् । उनलाई मुख्यरूपमा यस गजलसङ्ग्रहभित्र एक प्रयोगवादी गजलकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ । उनको एउटा कथासङ्ग्रह **स्थापित/विस्थापित** प्रकाशित छ । जसभित्र मान्छेका मनोभावको विश्लेषण, तत्कालीन सशस्त्र द्वन्द्वको शब्दचित्र, अनि नेपाली समाजको वास्तविक यथार्थलाई बडो मार्मिक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् । उनको चौथो कृति पाँचथरका नारी हस्ताक्षरभित्र पाँचथर जिल्लाका विभिन्न नारी स्रष्टाहरूको रचना सङ्कलन गरी तिनीहरूको सम्पादन गरी सम्पूर्ण नारी साहित्यकारहरूप्रति नै सम्मान व्यक्त गरेका छन् । यसरी हेर्दा चारवटा कृतिभित्र नै उनले आफूलाई कवि, गजलकार, कथाकार, समालोचक तथा सम्पादकका रूपमा स्थापित गराएका छन् ।

उनी साहित्यिक व्यक्तित्व मात्र नभएर समाजसेवी व्यक्तित्व पनि हुन् । उनी शिक्षकजस्तो सम्मानजनक पेशामा संलग्न भए आफूपछिका पुस्तालाई ज्ञानको उज्यालो बाँड्ने कार्यमा निरन्तर लागि रहेका छन् । शिक्षक भएकाले समाजको भलो काम गर्ने तथा समाजमा रहेका कुरीति र कुस्कारलाई हटाएर सभ्य समाजको निर्माण गर्नुपर्छ

भन्ने विचार राखेर सधैं त्यसतर्फ लागिरहेको पाइन्छ । एउटा मान्छेलाई मान्छेको मात्र जातले हेप्नुपर्छ भन्ने मानवतावादी विचार राख्ने खोलाघरे साहिँलो समाजका लागि केही गर्नु नै जीवनको उद्देश्य रहेको कुरा बताउँछन् । समाजको हितका लागि बाटोघाटो, खानेपानी, बिजुलीबत्ती, शिक्षाका लागि+२ र क्याम्पस बनाउनुपर्छ भन्ने कुरामा उनी जहिले पनि पहिलो प्रस्तावक बन्न रुचाउँछन् ।

खोलाघरे साहिँलोको विगत जीवनलाई हेर्दा उनको बाल्यावस्था शिक्षादीक्षा निकै सङ्घर्षमय देखिन्छ । जीवनमा उनले धेरै उत्तारचढापहरू भोगेका छन् । उनको जीवनमा मूलतः आर्थिक समस्या मुख्य अवरोध भएर उभिएको देखिन्छ । जीवनका यिनै मोड-उपमोडहरू, उतारचढावहरू, दुःख वेदना, अभाव, कुण्ठ आदि उनका साहित्य सिर्जनाका कारक तत्व हुन् । पारिवारिक वातावरण, साहित्यको गहन अध्ययन र चिन्तन, विभिन्न साहित्यकारहरूसँगको सर्म्पर्क तथा विभिन्न साहित्यिक सम्मेलन र गोष्ठीमा संलग्नता आदिबाट खोलाघरे साहिँलोको व्यक्तित्व निर्माण भएको देखिन्छ । सुरुका दिनहरू केही कष्ट र सङ्घर्षपूर्ण भए पनि हाल उनी एक मध्यमवर्गीय शिक्षकको जीवन गुजारा गरिरहेका छन् । उनलाई अब आफ्नो परिवार चलाउन कठिनाइ छैन । छोरा छोरी पनि उच्च शिक्षा प्राप्त गरी आफ्नो खुट्टामा उभिन सक्ने भएका र जागिरको कमाइबाट परिवारको खर्च राम्ररी धान्न सकिने भएकाले हाल उनी साहित्य सिर्जनाका क्षेत्रमा सक्रिय जीवन बिताइरहेका छन् ।

परिच्छेद चार

खोलाघरे साहिँलोको कृतित्वको अध्ययन

४.१ साहित्यकार खोलाघरे साहिँलोको साहित्यिक यात्रा

खोलाघरे साहिँलोको साहित्यिक यात्रा २०३० सालबाट सुरु भएको देखिन्छ । उनले बनारसमा पढ्न बस्दा २०३० सालमा नेपाली छात्रसंघ हरिद्वारको मुखपत्रमा **गरिबको विलाप** कविता छपाएर कवितालेखनको आरम्भ गरेको देखिन्छ । हुन त यसभन्दा अघि पनि उनले कविताहरू नलेखेका होइनन् तर प्रकाशनका हिसाबले उनको पहिलो रचना **गरिबको विलाप** कविता नै हो । त्यसपछि उनले निरन्तर रूपमा कविताहरू रचना गरेका भए पनि कति प्रकाशित भए कति भएनन् । उनले २०३० सालदेखि आफ्नो साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका भए पनि २०४६ सालसम्मका कविताहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित नभएका र कवितासङ्ग्रहभित्र पनि नभएकाले उनको २०३०-२०४६ सालसम्मको समयलाई अभ्यासकाल वा प्रारम्भिक कालको रूपमा लिन सकिन्छ उनले २०३०- २०४६ सालसम्म धेरै लेखरचनाहरू लेखेका भए पनि तिनीहरू सबै प्रारम्भिक अवस्थाका भएकाले पत्रपत्रिकामा प्रकाशन गरिएन । २०४६ सालपश्चात् भने खोलाघरे साहिँलोले आफ्ना रचनाहरूलाई पत्रपत्रिकामा प्रकाशन गर्ने कार्य सुरु गरे । यसलाई आधार मानेर हेर्ने हो भने २०४६ सालपछि उनको साहित्यिक यात्रालाई पहिलो चरण मान्न सकिन्छ । यहाँ खोलाघरे साहिँलोको साहित्यिक यात्रालाई प्रवृत्तिगत आधारमा भन्दा पनि उनका कृतिहरूको प्रकाशनका आधारमा चरणविभाजन गर्नु बढी सान्दर्भिक हुन्छ ।

४.१ प्रथम चरण २०३०-२०४६ (आभ्यासिक काल)

यो चरणमा खोलाघरे साहिँलोले आफ्नो पारिवारिक जीवन तथा पेसागत जीवनका साथमा सहित्य साधनामा लागेको पाइन्छ । उनले यस चरणमा धेरै कविता, लेखरचनाहरू लेखेका भए पनि तिनीहरू प्रकाशित भने भएनन् । यसै कुरालाई आधार मानेर यो चरणलाई अभ्यास चरण भनिएको हो ।

४.१.२ द्वितीय चरण (२०४७-हालसम्म प्रकाशन काल)

खोलाघरे साहित्यको साहित्यिक यात्रालाई २०४६ सालपछि पहिलो चरणमा राख्न सकिन्छ । २०४६ सालभन्दा अगाडि त्यति धेरै रचनाहरू प्रकाशन नभएकाले २०४६ सालपछिको समयलाई पहिलो चरण भन्न सकिन्छ । उनको पहिलो कृति आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रह २०४६ सालपछाडि लेखिएका कविताहरू सङ्ग्रहित छन् । यस हिसाबले उनको साहित्य यात्रा पनि २०४६ सालदेखि मानिएको हो । उनले आफ्नो पहिलो कृतिमा २०४६ सालदेखि २०५७ सालसम्मका कविताहरू समेटेका छन् । उनका यस सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा २०४६ सालपछि नेपाली जनतामा छाएको खुसी अनि विकासको आशा, सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा जनतामा छाएको निराशा, दुःख पीडा, आँसु अनि गरिवी, बेरोजगारी जस्ता विषयलाई आफ्नो कविताका विषयवस्तु बनाएका छन् ।

पहिलो चरणमा खोलाघरे साहित्यको जम्मा चारवटा कृतिहरू प्रकाशन भएका छन् । उनको पहिलो कृति आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रह २०५७, जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रह (२०६२), स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रह (२०६३) र पाँचथरका नारी हस्ताक्षर सम्पादित (२०६४) गरी जम्मा चारवटा छन् । उनले आफ्नो साहित्य यात्रा कविता लेखनबाट आरम्भ गरेको भए पनि २०५७ सालपछि उनले कविताइतरका विषयमा पनि प्रशस्त कलम चलाएको देखिन्छ । उनले २०६३ सालमा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरी गजलमा स्वतन्त्र शीर्षकको प्रयोग पनि गरेका छन् । उनको जिजीविषा रिक्त/रिक्त (२०६२) गजलसङ्ग्रहमा २०५२ सालदेखि २०६१ सालसम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित तथा अप्रकाशित ६२ वटा नेपाली गजल तथा ६ वटा हिन्दी गजल गरी जम्मा ६८ वटा गजलहरू सङ्ग्रहित छन् । उनले यो गजलसङ्ग्रहलाई नेपाली गजलसाहित्यमा एउटा प्रयोगका रूपमा ल्याएका छन् । उनले आफ्ना गजललाई स्वतन्त्र शीर्षक दिएर नौलो प्रयोग गरेका छन् । यसलाई नेपाली गजलमा पहिलो प्रयोग मान्न सकिन्छ । उनले जिजीविषा रिक्त/रिक्तमा प्रेम प्रणयका साथमा राष्ट्रिय सङ्घट र विसङ्गतिलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । त्यस्तै गरी उनको

२०६२/०६३ सालमा लेखिएा १३ वटा कथाहरू सङ्कलन गरी स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रह २०६३ सालमा प्रकान भएको छ । यसमा उनले १३ वटा कथाहरू समावेश गरेका छन् । उनका कथाहरू सामाजिक, आर्थिक, सशस्त्र द्वन्द्व तथा मानिसका मनका कुण्ठा र पीडालाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । त्यस्तैगरी उनले २०६४ सालमा पाँचथरका नारी हस्ताक्षर कृति पाँचथर जिल्लाका विभिन्न नारी स्रष्टाहरू कथा, मुक्तक, कविता, गीत, गजल र लेखहरू सङ्कलन तथा सम्पादन गरी प्रकाशन गरेका छन् । यो उनको सम्पादकीय व्यक्तित्वको परिचय दिने एउटा मुख्य प्रमाण हो । उनले नवस्रष्टाहरूलाई हौसलादिने मुख्य उद्देश्य राखेर यो कृतिको प्रकाशन गरेको देखिन्छ ।

पहिलो चरणका उनका प्रवृत्तिहरू हेर्दा उनले मुख्यतः आफ्ना कविता, गजल, तथा कथाभिन्न सामाजिक कुरीति, कुप्रथाप्रति आक्रोश, राजनीतिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यवाण, गरिबी बेरोजगारी समस्या, राष्ट्रभक्ति, प्रेमप्रणय जस्ता कुरालाई आफ्ना लेखनका विषय बनाएकाले तिनैलाई उनको विशेषताका रूपमा मान्न सकिन्छ ।

४.२ कविता-सिद्धान्त र खोलाघरे साहिलोको कविताको विश्लेषण

४.२.१ कविताको परिचय

कविता साहित्यको एक विधागत भेद हो । कविताको विधागत स्वरूप अपेक्षाकृत स्पष्ट रूपमा चिनिन सक्छ । साहित्य भाषिक कला हो । यो वाङ्मयको रागात्मक वा सौन्दर्यपरक शाखा हो , यो भाषिक प्रयोग क्षेत्रको व्यावहारिक र बौद्धिक प्रयोजनभन्दा भिन्न सौन्दर्यात्मक प्रयोजन मुख्य भएको भावप्रधान प्रयोगस्थल हो ।^{६६} यस परिप्रेक्ष्यमा कविता लयात्मक भाषिक कलाका रूपमा चिनिन्छ । यो सौन्दर्यपरक लयात्मक भाषिक अभिव्यक्तिको वाङ्मय पनि हो । कवितालाई यसकै विधागत सन्दर्भमा चिनाउँदाचाहिँ यो साहित्यको लयात्मक वैशिष्ट्य भएको गद्येतर भेद हो ।^{६७} कविताका विभिन्न उपविधाका सन्दर्भमा आख्यानीकरण र नाटकीकरणको सम्भाव्य भूमिकालाई दृष्टिगत गर्दा साहित्यका आख्यान र नाटकजस्ता विधासँगका तुलनाले पनि कवितालाई प्रस्ट्याउन सकिन्छ । कथा र उपन्यासमा आख्यान वा जीवनगतको

^{६६} वासुदेव त्रिपाठी तथा अन्य, (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग ४**, (ललितपुर: साभ्ना प्रकाशन, २०६०), पृ. १५ ।

^{६७} ऐजन ।

आख्यानीकृत कथन मुख्य रूपमा रहेको हुन्छ भने कवितामा अन्तरआख्यान वा मानवीय अनुभवको लाईत्मक कथनको विशिष्ट विधि मात्रै रहेको हुन्छ।^{घण} विधागत निजत्वका आधारमा पनि आख्यान र नाटकको सिद्धि जीवनजगत्लाई आख्यानीकृत र नाटकीकृत गर्ने कुरामा आधारित हुन्छ भने कविताको मूल साध्यचाहिँ जीवनजगत्को लयात्मक भावविधानकै कौशलताको सिद्धितिर उन्मुख भएको हुन्छ।

४.२.२ कविताको सिद्धान्त र परिभाषा

कविता साहित्यका विभिन्न विधामध्येको महत्त्वपूर्ण विधा हो। 'कवि' मूल शब्दमा 'ता' प्रत्यय लागेर निष्पन्न कविता शब्दले कविको गुण वा कविको कार्य/धर्म भन्ने बुझाउँछ। विद्वान्हरूले 'कवि' शब्दको व्युत्पत्ति 'कव' धातुमा 'इ' प्रत्यय लागेर बनेको मानेका छन्। यस अर्थमा 'कवि' शब्दको अर्थ वर्णन गर्ने वा सुमधुर स्वरमा गाउने भन्ने हुन्छ।^{घञ्} पूर्वीय वर्गीकरणमा श्रव्य र दृश्य गरी साहित्यलाई मूलतः दुई भागमा बाँडिएको छ र श्रव्यलाई पनि गद्य र पद्य गरी दुई भागमा बाँडी श्रव्य वर्गभिन्न पद्य वर्गलाई नै कविताको रूपमा सम्मान गरिएको पाइन्छ। पाश्चात्य जगत्मा भने गद्य कविताको जन्म भएपछि सामान्य गद्यभन्दा बढी कविताधर्मी गद्य कवितासमेतको समष्टि नै कविता भएको देखिन्छ।

मूलतः संस्कृत काव्यपरम्परामा छन्दोबद्ध रचनालाई मात्र कविता मानी छन्दलाई नै कविताको आधारभूत पहिचान मानिएको पाइन्छ। समयक्रममा यस साँघुरो मान्यताप्रति कविता जगत्ले पनि फराकिलो आकाश प्राप्त गरी कविताले मुक्त छन्दसम्म पखेटा फट्फटाई गद्य कविताको प्रचलन र प्रियता दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको छ। आजको सन्दर्भमा कविता भन्नाले पद्य कविता र गद्य कविता दुवै थरी कविता बुझिन्छन्।

४.२.३ कवितासम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

यहाँ पूर्वीय परिभाषा भनेर प्राचीनकालका संस्कृतका काव्याचार्यहरूले काव्य कविताका सम्बन्धमा व्यक्त गरेका सूत्रात्मक विचारहरूलाई लिइएको छ। उनीहरूले

^{घण} ऐजन।

^{घञ्} नरेन्द्र चापागाई, केही सिद्धान्त केही विश्लेषण, (विराटनगर: पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान, २०२१), पृ.१३।

‘कविता’ शब्दलाई भन्दा बढी ‘काव्य’ शब्दलाई महत्व दिएका छन् । त्यस समयमा ‘काव्य’ शब्द कविता र काव्यसँग मात्र सम्बन्धित नरही साहित्यकै पर्यायवाचीका रूपमा प्रयोग गरिन्थ्यो । ‘कविता’ तथा ‘काव्य’ दुवै शब्द ‘कवि’ शब्दमा ‘ता’ तथा ‘य’ प्रत्यय लागेर निष्पन्न भएका हुन् ।^{घद} जेहोस् कविता/काव्यको पूर्वीय मान्यताका बारेमा अध्ययन गर्दा हामी संस्कृत वाङ्मयको प्राचीनकाल वैदिक कालसम्म पुग्नु अनिवार्य नै हुन्छ ।

वैदिक वाङ्मयमा कविलाई सर्वज्ञ र सर्वद्रष्टाका रूपमा लिइएको छ र मनीषी परिभू एवम् स्वयम्भू भनिएको छ ।^{घघ} यसमा मनीषीलाई विद्वान्, परिभूलाई चारैतिरबाट घेर्ने र स्वयम्भूलाई आफै उत्पन्न भएको अर्थमा लिइएको पाइन्छ । संक्षेपमा कविको उल्लेख विद्वान्, व्यापक र स्वतः सिद्धको रूपमा भएको देखिन्छ । अर्को शब्दमा परिभूलाई अनुभूति र दृष्टिको क्षेत्रमा समेट्ने भोक्ता र द्रष्टाको रूपमा, त्यस्तै स्वयम्भूलाई आफैमा सम्पूर्ण र सर्वज्ञको अर्थमा लिन सकिन्छ । यसै कारणले गर्दा वैदिक साहित्यमा कवि, द्रष्टा र ऋषिलाई समानार्थी शब्दको रूपमा व्यवहार गरिएको पाइन्छ । यस्तै गीतामा कविलाई ब्रह्माको रूपमा लिइएको पाइन्छ ।^{घद} यसरी कविलाई सर्वज्ञ र सर्वद्रष्टाको रूपमा लिइएको पाइन्छ । यस्ता कविको रचनालाई कविताको संज्ञा विभिन्न आचार्यहरूले दिएका छन् । ‘काव्य’ शब्दको अर्थ संकुचन भएर आज खण्डकाव्य र महाकाव्यको तात्पर्यमा मात्र सीमित भए तापनि यिनैका तात्त्विक संरचनाअन्तर्गत रचित लघु एवम् लघुतम रूप कविताको सम्बन्धमा पूर्वमा श्रुति, स्मृति, वेद, उपनिषद, पुराण हुँदै विभिन्न चिन्तनको दीर्घ परम्परा आजस्म नै आइपुगेको पाइन्छ । यसै क्रममा रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति, कल्पना शैली आदि भावगत शिल्पगत अन्तर्वाह्य पक्ष-पक्षान्तर र तिनसँग सम्बन्धित परिभाषा, स्वरूप आदिसँग सम्बन्धित चिन्तन प्रस्तुत गरिएका पाइन्छन् ।^{घछ} यसरी पूर्वमा ऋग्वेद

^{घद} ऐजन् ।

^{घघ} श्रीरेन्द्र वर्मा तथा अन्य, सम्पा. हिन्दी साहित्य कोश, भाग-१, ते. सं., (वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, १९८५), पृ १९३ ।

^{घद} हिमाशु थापा, साहित्य परिचय, चौ. सं., (काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. ३३-३४ ।

^{घछ} ऐजन्, पृ-३५ ।

लिपिवद्ध भइसकेपछि कविताले क्रमशः विकासका चरणहरू पार गर्ने क्रममा गायत्री, त्रिष्टुप, अनुष्टुप, आदि वैदिक छन्दहरू र गद्यलयगत आङ्गिक तथा स्तुति, दर्शन, प्रार्थना र संस्कारगत आत्मिक अनुष्ठानका विषयगत मान्यतालाई आत्मसात् गरिसकेपछि विस्तारै पछि गएर रस, अलङ्कार आदि मान्यताहरू आउन थालेका देखिन्छन् ।

समयको प्रवाहसँगै कविताका मूल्य, मान्यता र प्रवृत्तिमा पनि आंशिक भिन्नता देखिन थाल्छन् । सामान्य प्रचलनको र कविताको भाषामा भएको भिन्नता छुट्याउन र कविता र यसका विविध आङ्गिक एवम् आत्मिक पक्षका आधारमा यसको परिचय गराउने क्रममा यस क्षेत्रमा संलग्न विभिन्न स्रष्टा एवम् द्रष्टा विद्वान्हरूले विभिन्न चिन्तन र परिभाषा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । संस्कृत काव्यजगतको जेठा काव्याचार्य भरतमुनिदेखि आचार्य जगन्नाथसम्मको लामो श्रृङ्खला नै पूर्वीय काव्यजगत्मा जुटेको पाइन्छ । काव्य हेतु तथा प्रयोजनका साथै युगानुकूल रुचि र प्रयोगमा देखिएका भिन्नताबमोजिम नै कवितालाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले चिनाउने प्रयास गरेको पाइन्छ ।

कविताको सर्वसम्मत परिभाषा गर्नु कठिन कार्य हो । मानव मन, जीवन, जीवनशैली र सोहीबमोजिम व्यक्तिका रुचि र प्रवृत्ति सधैं एकै प्रकारको नरहे जस्तै कविताका स्वरूप र तात्त्विक संरचनामा पनि युगानुकूल परिवर्तन हुँदै आएको पाइन्छ । कवितात्मक मूल्य र मान्यतामा आंशिक रूपमै भए पनि श्रुतिकाल वा पुराणकालको भन्दा भिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत हुन थालेपछि छन्दमै लेखिए पनि कवितात्मक तत्व नभएका ज्योतिष, पुराण आदि वाङ्मयलाई कविताका कोटिमा नराखी कविताका आत्मिक तथा आधारभूत तत्वलाई स्पष्ट गरी यसलाई परिचय गराउन पूर्वीय विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै किसिमका परिभाषाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । अग्निपुराण-अलङ्कार र गुणले युक्त, दोष मुक्त भएको र संक्षेपमा व्यक्त गरिएको पदावलीलाई कविता भनिन्छ ।^{घट}

- भामह-शब्द र अर्थ संयुक्त रूपले काव्य हुन् ।

^{घट} धीरेन्द्र वर्मा, तथा अन्य, पूर्ववत्, पृ. १९३ ।

- दण्डी- इष्ट अर्थ संयुक्त रूपले काव्य हुन् ।
- वामन -काव्यको आत्मा रीति हो । (रीतिरात्मा काव्यस्य) ।
- आनन्दवर्द्धन - काव्यको आत्मा ध्वनि हो ।
- मम्मट- दोषरहित, गुणसहित शब्दार्थ काव्य हो ।
- विश्वनाथ- रसिलो वाक्य नै काव्य हो (वाक्य रसात्मक काव्यम्) ।
- जगन्नाथ-रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द नै काव्य हो ।

यसरी हेर्दा आनन्दवर्द्धनले ध्वनिमा, कुन्तकले वक्रोक्तिमा, क्षेमेन्द्रले सादृश्य वस्तुयोगमा, विश्वनाथले रसात्मक वाक्यमा, दण्डीले इष्ट अर्थयुक्त पदावलीमा, जगन्नाथले रमणीय अर्थ दिने शब्दमा, मम्मटले गुणयुक्त शब्दमा, वाग्भटले गुणअलङ्कार रीतिमा जोड दिएको देखिन्छ । यसप्रकार रस, अलङ्कार, ध्वनि, गुण, रीति आदिलाई काव्यका अपरिहार्य तत्त्वका रूपमा स्वीकारको देखिन्छ । विद्वान्हरू आ-आफ्नै सम्प्रदायगत चिन्तनमा केन्द्रित भएर परिभाषित गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ तापनि मूलतः पूर्वीय काव्य/कविता मान्यता र परिभाषा शब्द र अर्थको सहभाव तथा हितयुक्ति भाव दुई अर्थमा नै प्रयुक्त भएको देखिन्छ ।

४.२.४ कवितासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पूर्वमा ऋग्वेदलाई जस्तै पश्चिममा होमरका 'इलियड' र 'ओडेसी' लाई प्रथम ग्रन्थ मानिएको पाइन्छ र कवितासम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तनको इतिहास कोट्याउँदै जाँदा ईशा पूर्व ८०० देखि ६०० तिरका मानिने तिनै होमर र हेसियडसम्म पुग्नु पर्ने देखिन्छ । अपोलो र सूर्य देवताप्रति अर्पित महाकाव्यका सुरुका स्तोत्रमै अनुकरण सिद्धान्तको बीजाधान गरेको अनुभव हुने महाकवि होमर पनि पूर्वका वैदिक ऋचाले स्वीकारेभै साहित्यकारकै आन्तरिक प्रतिभालाई मूलः काव्य हेतु ठान्छन् । भारतीय विद्वान् त्रिगुणायन सङ्गीतात्मकता कविताका निम्ति आवश्यक ठान्दछन् र छन्दमा

नर्वाधिऱको अभिव्यक्तिलाई अकविता हुने ठान्छन् ।^{घ०} हेसियड आनन्दका साथै नैतिक शिक्षामा जोडदिदै कवितालाई दैवी वरदान वा प्रतिभा स्फुरण स्वीकार्दछन् ।^{घ१}

पाश्चात्य काव्यचार्यहरूले भारतीय काव्याचार्यहरूले जस्तो काव्यको अलग सत्ता नस्वीकारिकन कलाअन्तर्गत नै काव्यलाई राखेको पाइन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले जसरी काव्यलाई कलाभन्दा माथिल्लो श्रेणीमा राखेका छन् । पाश्चात्य विद्वानहरूले काव्यलाई त्यसरी विशिष्ट सम्मान गर्न सकेका छैनन् । कलाको सम्बन्ध भौतिक जीवन विलाससँग हुन्छ भने काव्यको सम्बन्ध अभौतिक रस चेतनासँग रहन्छ । पाश्चात्य विद्वानहरूले काव्यलाई कलालाई जस्तै अभिव्यक्तिको साधन मानका छन् । प्लेटोको रागकालीन समाज पतनोन्मुखस्थितिमा रहेको हुनाले उनी समाजको चरित्र सुधार तथा आदर्श समाज निर्माणका निम्ति अत्यधिक आग्रह राख्ने क्रममा काव्यप्रति नकारात्मक धारणा राख्दछन् । तापनि उनी सत्यको अनुकरण प्रकृति हो भने प्रकृतिको अनुकरण काव्य हो। यसकारण काव्य अनुकरणको पनि प्रकृति हो भनेर एउटा निश्चित धारणा व्यक्त गर्दछन् । उनका शिष्य अरस्तुले काव्यलाई भाषाका माध्यमबाट अनुकरण गरिने कलाका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । यसरी अरस्तुले पनि काव्यलाई अनुकरणकै संज्ञा दिए तापनि उनले काव्यका दोषहरूलाई मात्र स्वीकार गर्ने प्लेटोले जस्तो उपेक्षाकै दृष्टिले नहेरी आदरका दृष्टिले हेरेको पाइन्छ । सर फिलिप सिडनीले काव्यलाई त्यस्तो अनुकरणात्मक कलाका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ जसलाई बोल्ने तस्वीरको संज्ञा दिन सकिन्छ ।^{घ२} जोने. ड्राइडन र जे.डे. देनिसले काव्यलाई अनुकरण मान्ने धारणाको खण्डन गरेको पाइन्छ । उनीहरूले के भनेका छन् भने अनुकरणको काम मस्तिष्कको हुन्छ तर हृदयको योग नभई काव्यको निर्माण हुन सक्दैन । यस सम्बन्धमा ड्राइडन पुनः भन्दछन् - कविको कर्तव्य राम्ररी अनुकरण

^{घ०} नरेन्द्र चापागाई, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

^{घ१} वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाका सैद्धान्तिक परम्परा**, भाग १ ते.सं (साझा प्रकाशन, काठमाडौं: २०४८), पृ.

७ ।

^{घ२} नरेन्द्र चापागाई, पूर्ववत् ।

गर्नुलाई नै मान्ने हो भने पनि आत्मालाई प्रभावित पार्नु र भावनालाई जागृत गराउनु उसको सर्वोपरि उद्देश्य रहनुपर्दछ।^{६५}

काव्यमा अनुकरण तत्वलाई महत्वदिने पाश्चात्य विद्वान्हरूप्रति कल्पनालाई महत्व दिने विद्वान्हरूको काव्यसम्बन्धी अवधारणा पनि त्यत्तिकै महत्वपूर्ण छ। शेक्सपियरका अनुसार कल्पना काव्यका रूपमा साक्षात् भएर व्यूँभन्छ, कविका लेखनीले अज्ञात वस्तुलाई साकार रूपमा उपस्थित गर्दछ र अस्तित्वशून्य पदार्थलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। शैलीका अनुसार सामान्यतः काव्यलाई कल्पनाको अभिव्यक्तिका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ। जोन मिल्टनका अनुसार काव्य सरल, वाह्य विषयात्मक तथा उद्दाम भावनाजन्य हुनपर्दछ। डा. जोनसनका अनुसार काव्य छन्दोबद्ध रचना हो। उनी भन्दछन्- सत्य र आनन्दको मिश्रित कला नै कविता हो जसमा बुद्धिका सहायताका निमित्त कल्पनाको प्रयोग गरिन्छ।^{६६}

वर्डस्वर्थका अनुसार शान्तिका क्षणमा स्मरण गरिने सशक्त तथा सबल मनोवेगहरूको तत्कालिन स्वतः स्फूर्त उच्छलन नै काव्य हो।^{६७}

कवितालाई हेर्ने दृष्टिकोण पूर्वमा भै पश्चिममा पनि समयको गतिसँगै परिवर्तित देखिन्छ। जीवनजगत् र भोगाइका परिवेशहरूले परिभाषाहरूको भिन्नभिन्न स्वरूप दिइएको देखिन्छ। हर्डर कवितालाई आत्माको सङ्गीत ठान्दछन्, शिलर क्रीडावेगलाई कलाको स्रोत ठान्दछन्। दार्शनिक कान्ट सौन्दर्यमा जोड दिन्छन्। महाकवि गेटे कला सुन्दर भन्दा पनि रूपकात्मक भएर बढी सत्य र महान् हुन्छ भन्ने ठान्दछन्, शेलिङ्ग दुई विपरीतधर्मी वस्तुका बीच प्रतिभाले सङ्गीत प्रदान गर्दछ भन्छन् र कल्पनावादी कलरिजका विचारमा साहित्य वा काव्य चिन्तनको केन्द्रविन्दु परम्परागत प्रकृति वा कृति नभएर स्रष्टाको मन र सिर्जना प्रक्रिया हुन पुगेको देखिन्छ।^{६८}

पूर्वीय काव्यजगत्मा जस्तै पाश्चात्य काव्यजगत्मा पनि भिन्नभिन्न काव्यात्मक दर्शन, चिन्तन र मान्यताको विकाससँगै विभिन्न काव्य समालोचना प्रणाली र

^{६५} पूर्ववत्, पृ. १६।

^{६६} ऐजन।

^{६७} ऐजन।

^{६८} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ३३।

वादहरूको जन्म भएको पाइन्छ । यहाँ विशद चर्चा-परिचर्चा गर्न सम्भव नभएकाले पाश्चात्य काव्य परमपरामा विभिन्न वाद र सम्प्रदायसँग सम्बन्ध राख्ने प्रमुख विद्वान्हरूका केही परिभाषाहरू प्रस्तुत गरिन्छ ।

- अरिस्टोटल - काव्य वा कविता निश्चित रूपले छन्दोमय साहित्य हो र यसले जीवनलाई सिर्जनात्मक आख्यानमा प्रतिबिम्बित गर्छ । ^{द्व}
- बेकन- कविता शैलीको एक रूप हो । यसको सम्बन्ध भाषाकलासित छ यो वर्तमानको आदेशमा चल्दैन । ^{द्व}
- ड्राइडन- कविता भावपूर्ण तथा छन्दोबद्ध भाषामा प्रकृतिका अनुकरण हो ^{द्व}
- जोन्सन - कविता छन्दोबद्ध रचना हो । यो बुद्धिको सहायताले कल्पनाको आह्वानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित जोड्ने कला हो । ^{द्व}
- वर्डस्वर्थ- कविता सशक्त अनुभूतिको अविच्छिन्न उच्छलन हो । यो शान्त क्षणमा पुनःस्मृत संवेगबाट जन्मन्छ । ^{द्व}
- कलरिज- कविता विज्ञानको विपरीत विधा हो । किनभने यसको मुख्य लक्ष्य आनन्द हो, सत्य होइन । ^{द्व}
- शेली -उच्चतम र प्रफुल्लितम हृदयका यस्तै क्षणहरूको सञ्चिति हो कविता । कविहरू संसारका अनौपचारिक विधायकहरू हुन् ^{द्व}
- लीट हट- कविता सत्य, सौन्दर्य र शक्तिका लागि आवेगको अभिव्यक्ति हो ।
- रस्किन - कविता उदात्त पृष्ठभूमिमा उदात्त संवेगका लागि कल्पनाको सहायताले गरिने प्रस्तावना हो ।

^{द्व} केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पाँचौं सं., (काठमाडौं: सभा प्रकाशन, २०४९), पृ. १५ ।

^{द्व} ऐजन ।

^{द्व} ऐजन ।

^{द्व} ऐजन ।

^{द्व} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. २०६ ।

^{द्व} डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

^{द्व} ऐजन ।

- मेथ्यु आर्नोल्ड- कविता जीवनको आलोचना हो, तर यो जीवनको आलोचना काव्यगत सत्य र सौन्दर्यका नियमहरूमा बाँधिएको हुन्छ।^{छत्र}
- टी.एस. इलियट- काव्य आत्मा वा व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति हो अपितु आत्मा वा व्यक्तित्वबाट पलायन हो^{छद्}

यसरी पाश्चात्य काव्यजगतको सामान्य अध्ययन गर्दा संक्षेपमा पाश्चात्य दृष्टिकोणअनुसार कवितामा भावना, कल्पना, बुद्धी र शैली जस्ता तत्वहरूको अपरिहार्यता देखिन्छ।

४.२.५ नेपाली कविका दृष्टिमा कविता

नेपाली साहित्यमा पनि कविताको सर्वमान्य परिभाषा पाइँदैन तर नेपाली विद्वानहरूले पनि आ-आफ्नै ढङ्गबाट काव्य कवितासम्बन्धी अवधारणाहरू व्यक्त गरेको पाइन्छ। संक्षेपमा केही विद्वानहरूका काव्य-कवितासम्बन्धी विचारहरू सूचीगत रूपमा उल्लेख गरिन्छ।

-लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा-कवि चरा जस्तै बोल्नुपर्छ, हृदयले हृदयलाई बोलाउनुपर्छ।^{छघ}

- बालकृष्ण सम- कविता भनेको भावनाको बौद्धिक कोमलता हो।^{छद्}
- केदारमान व्यथित-तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठीकारी विचारको लगाम पक्रेर भावुकता चढेको नै कविता हो।^{छछ}
- माधवप्रसाद घिमिरे - कविता भन्नु हृदयका सरल भावनाको अभिव्यक्ति नै हो।^{छट}

यसरी हेर्दा शिल्पसचेत बालकृष्ण सम शैलीको कुरा उठाउँदैनन्, माधव घिमिरे वही रूपवादी र परिष्कारवादी बन्न खोज्छन्, केदारमान व्यथित अभिव्यञ्जना र

^{छत्र} ऐजन ।

^{छद्} ऐजन ।

^{छघ} नरेन्द्र चापागाईं, पूर्ववत्, पृ.१६ ।

^{छछ} ऐजन ।

^{छट} ऐजन ।

^{छट} भानुभक्त पोखरेल, कवि घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन, (काठाडौं साभ्ना प्रकाशन, २०३९), पृ. ४८ ।

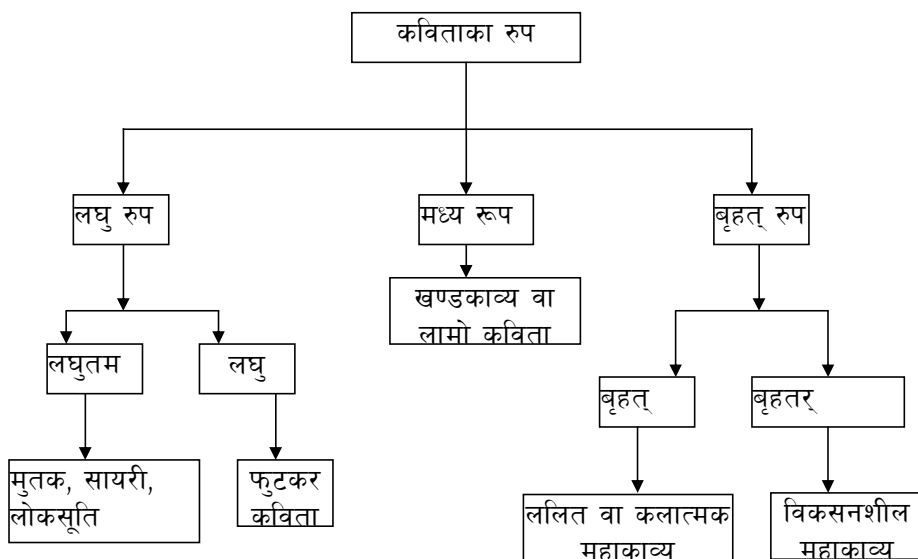
सौन्दर्य साधनका महत्त्वाकांक्षी बन्दछन् भने देवकोटा सहजतामा जोड दिन्छन् । निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ, भने जीवन र जगत्सम्बन्धी प्रतिबिम्ब भक्तिकएको तर विशिष्ट क्षणमा मानवीय हृदयबाट निःसृत विशिष्ट अनुभूतिहरूको लायात्मक संयोजन नै कविता हो ।

४.२.६ कविताका रूप र आयाम

कविता एक साहित्यिक विधा हो र साहित्यमा यसको आफ्नै सिङ्गो अस्तित्व छ । यसको मोटामोटी बाह्य आन्तरिक रूप संरचना हुन्छ । कविताको न्यूनतम रूप द्विपदी वा दुई हरफको देखापर्दछ । कवितात्मक लय विधानले माग गर्ने आयाम र संरचनाका दृष्टिले पनि यो न्यूनतम अपेक्षा नै हो । उत्तरवर्ती लौकिक संस्कृत कविता परम्परामा भने चुतुष्पदी श्लोकलाई कविताको न्यूनतम ढाँचा मानिएको पाइन्छ । कविताको उपविधागत वर्गीकरणले चाहिँ उक्त एक श्लोकको न्यूनतम कविता रूपलाई मुक्तकको पारिभाषिक संज्ञा दिएको छ र यो कविताको सबैभन्दा सानो अर्थात् लघुतम रूप हो ।

संस्कृत साहित्यशास्त्र र पद्यकाव्यपरम्पराको दोहोरो साक्षलाई ध्यानमा राख्दा कविताको खासगरी लमाइ वा आयामको विस्तार एक श्लोके लघुतम् रूप मुक्तकदेखि पाँच श्लोके कुलक र नौ श्लोके रत्नावलीसम्मका श्लोक संख्याका लघुरूप हुँदै १० देखि ९९ श्लोकसम्मका पर्याबन्ध / परिकथा भई बृहत्तरूपतर्फ फैलिई आर्षसर्गबन्ध / महाकाव्यका क्रममा रामायण र महाभारत जस्ता बृहत्तम् आयाममा परिणत हुन पुगेको देखिन्छ ।

यसरी श्लोक सङ्ख्याका आधारमा होस् वा विषयवस्तु र त्यसले समेट्ने जीवन जगत्को आयामको आधारमा होस् कवितालाई मुक्तक फुटकर, मझौला आयाम खण्डकाव्य, बृहत् आयाम महाकाव्य र बृहत्तम् आयाम आर्ष महाकाव्य भनेर पाँच रूपहरूमा राखेको पाइन्छ । सामान्य रूपमा हेर्दा कविताका कम्तिमा तीन बढीमा पाँच रूपहरू देखापर्दछन्, जसलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :



माथि देखाइएको रेखाचित्रमा कविताको सबैभन्दा सूक्ष्मरूप लघुतम रूप हो , यसभित्र अनुभूति अत्यन्त सूक्ष्मरूप वा सानो भिल्कोको टिपोट मात्र हुन्छ ।

४.२.७ कविताका तत्त्वहरू

कविता विधालाई पूर्ण रूपमा चिनाउने क्रममा यसका विधागत तत्वका बुँदाको चर्चा मात्र पर्याप्त छैन; यसले अँगाल्ने साहित्यका धर्मको निरूपण पनि हुन आवश्यक पर्दछ । साहित्यले अङ्गीकार गर्ने आधारभूत कथ्य सामग्रीको उपादान र भाषिक संरचनात्मक कौशल एवम् यिनका भावात्मक र कलात्मक प्रतिफलसमेत कवितामा आवश्यक पर्दछ । यस पृष्ठभूमि साहित्यलाई अनेक कोणबाट हेर्न सकिएजस्तै कवितालाई पनि अनेक कोणबाट हेर्न सकिन्छ । जस्तै- (१) जीवनगतका बाह्य र आन्तरिक अनुभवका विभिन्न सामग्री र त्यसको भावनात्मक परिणति (२) भाषिक कथन र संरचनाको पथ वा पद्धति (३) विधागत रूपसंरचनाका केन्द्रीयतामा लय र बिम्ब प्रतीक तथा अन्य कलात्मक प्रविधिहरू ।^{छठ}

^{छठ} ऐजन , पृ. १६ ।

माथि उल्लेख गरिएका तीन प्रमुख कोणहरूमध्ये जुनसुकै एक कोणलाई केन्द्रीय रूपमा अँगालेर अन्य कोणहरूको पनि उचित संयोजन गरी साहित्य र यसका सबैजसो तत्वहरूको निरूपण गर्न सकिएभैं कविता र यसका घटकहरूको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । जीवन र जगत्का बाह्य र आन्तरिक अनुभवका स्रोत सामग्रीहरू सामाजिकता, संस्कृति, विचार पक्ष, मनोविज्ञान वा अन्य मध्ये कुनै एकलाई प्रधानता दिई कवितालाई हेर्न तर यस पद्धतिअन्तर्गत कविता कथन तथा भाषाशैली र लय जस्ता रूपसंरचनालाई त्यस सामग्रीका बाहकका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ ।^{छड} त्यस्तै कविताको भाषिक कथन तथा संरचनाको बाटोलाई मुख्य मानेर पनि कवितालाई विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस प्रक्रियामा चाहिँ कविताका भाषिक संरचनालाई समेत समेट्नुपर्दछ । विधागत रूपसंरचनालाई केन्द्रविन्दुमा राखेर संरचनावादी पद्धतिबाट पनि कविता विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस सन्दर्भमा कविताका रूपमा पक्षसँग वक्रोक्ति, अलङ्कार र प्रबन्ध रीतिजस्ता कुरा समेटिन्छन् ।^{छठ}

कविताका विधागत भेदमध्ये मुक्तक र फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्य महाकाव्यसम्मको स्वरूपलाई ध्यानमा राख्दा कविताका निम्नलिखित मुख्य तत्वहरू देखापर्दछन् : शीर्षक, संरचना, लयविधान, भाषाशैलीकथन पद्धति केन्द्रीय कथ्य तथा भावविधान, बिम्बविधानतथाअन्य अलङ्कार, व्यञ्जन, विधागत स्वरूप तथा आयाम ।

४.२.७.१ शीर्षक

शीर्षक कविताकृतिको नामकरण मात्र नभई कृतिको सारभूत भावविचारको सङ्केत वा उद्घाटनक समेत हुनुपर्ने हुन्छ । शीर्षक विशेषीकृत भएमा यसले कृतिका अन्तर्बाह्य संरचना र भाषाशैलीले बहन गरेको समग्र विषयवस्तुको केन्द्रीय कथ्यलाई जाहेर गर्दछ । खास कोण नभएका सामान्य शीर्षकमा भने त्यो सामर्थ्य हुँदैन । शीर्षक र केन्द्रीय कथ्यका बीच बाहिरी वा भित्री सङ्गति नै नहुने अवस्था पनि आउन सक्दछ । यसबाट व्यङ्ग्य वा विरोधाभास भल्किए पनि शीर्षक सार्थक हुन सक्दैन ।^{टप}

^{छड} ऐजन, पृ. १७ ।

^{छठ} ऐजन, पृ. १७ ।

^{टप} ऐजन, पृ. १८ ।

४.२.७.२ संरचना

कविता संरचना दुई किसिमका हुन्छन्, आन्तरिक र बाह्य । कविताको बाह्य संरचना त्यस लयात्मक खण्ड/गण र विश्राम भई पाउ/चरण वा पङ्क्ति विधान तथा पङ्क्ति पुञ्जसँगै थालिन्छ । कविताकृतिको बाह्य संरचना चरण र श्लोकका लयविधानसँग आबद्ध रहन्छ तर छन्द ढाँचाभित्रको अन्तर्लयको पद्धति भने बाह्य संरचना मात्र होइन । यो कविता कृतिको आन्तरिक र शैलीगत प्राप्ति पनि हो । कविताको आन्तरिक संरचनाचाहिँ त्यस कवितामा अँगालिएको कथन पद्धतिका माध्यमबाट थालिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा कविताको आन्तरिक संरचना मुख्यतः केन्द्रीय कथ्य भावविचारको उठान, विकास र अन्तिम रागात्मक परिणतिको यात्रा ठहर्छ । कथ्य भावविचारको यस यात्रालाई कविताको आन्तरिक संरचनाले पुनरावृत्ति, सञ्चयन, द्वन्द्वात्मकता, समन्वय र स्वतन्त्र सहचार्यजस्ता विभिन्न प्रक्रियाबाट बुनोट प्रदान गर्दछ ।^{टञ}

४.२.७.३ लयविधान

कविता विधाको मुख्य विधागत परिचायक तत्व लयविधान नै हो । यो लय विधान प्रथमतः भाषिक स्वर-व्यञ्जन वर्णका वर्णगत ध्वनि वितरणक्रियाको कालगत प्राप्ति हो र कविताका चरण/पाउ वा पङ्क्ति/हरफको गतिक्रम र यतिविधाबाट थालिन्छ । यस्तो चरण वा पङ्क्तिको वार्षिक/मात्रिक वा आक्षरिक वितरणक्रम तथा यति र गति उच्चारणकालको लम्बाइले लय विधानमा मुख्य भूमिका खेल्दछ ।^{टट} वर्ण र मात्राको वितरण नियमानुसार नियमित हुनु छन्द हो र वर्ण र मात्रामा ध्यान नदिई मुक्ततामा जोड दिनु मुक्त छन्द वा गद्य कवितात्मक लय हो । मुख्यतः कवितामा द्विपदी , त्रिपदी र चतुष्पदीजस्ता नियमित पङ्क्ति पनि छन्दका ढाँचा हुन् ।

४.२.७.४ भाषाशैली

^{टञ} ऐजन, पृ. १८ ।

^{टट} ऐजन, पृ. १८ ।

कविताको भाषाशैली भन्नु जुन अर्थको कथन कुनै कविताकृतिले गर्दछ त्यसका लागि चाहिने भाषिक विकल्पमध्येबाट सबैभन्दा बढी ललित र रागात्मक अनि व्यञ्जक र लयात्मक हुन सक्ने वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्य र अनुच्छेदबाट सिर्जित हुने कुरा हो । यस क्रममा भाषा वाच्यार्थभन्दा पर लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थसमेत बन्न पुग्दछ मानक आधारभूत भाषा व्याकरणको पालना गरेरै पनि पद पदावलीबाट वाक्यगत र अनुच्छेदगत अनेकौं व्यतिक्रम र विचलनबाट भाषाशैलीले बढी व्यञ्जकता, लालित्य र लयात्मकता प्राप्त गर्दछ ।^{८४}

४.२.७. ५ कथनपद्धति

कविता मूलतः आत्मालाप वा मनोलाप गर्ने भाषिक लयात्मक कथन कला हो तापनि त्यस मनोलाप वा मनोगुनगुनको अभिव्यक्ति गर्ने श्रुतिरम्य कथन अपेक्षित नै हुन्छ । यो कथन कौशलका रूपमा उच्चार्यगोय रहने परिप्रेक्ष्यमा कथनपद्धति कवितामा एक महत्वपूर्ण पक्षका रूपमा रहेको हुन्छ । कवि आफैँ सीधैँ कुनै कवितात्मक कथन गर्दछ भने यो कविप्रौढोक्ति हो र यो गद्यक्षेत्रको निबन्धविधासँग पनि समान देखिन्छ । यहाँ कथयिता वा आत्मलापी कविले आफ्नै वस्तुपरक वा आत्मपरक कथ्य आफैँ गुनगुनाउँदा पनि अप्रत्यक्षतः कसैप्रति सम्बोधित गरी भन्दछ र यो कथन खासगरी तृतीय पुरुष वा प्रथमपुरुषमा र कहिलेकता द्वितीय पुरुषमा पनि कथित वा आत्मलापित हुन सक्छ । कविले आफ्नो कुरालाई आख्यानीकृत गर्दछ भने त्यो अर्को कथन पद्धति हो भने आख्यानीकरणकै क्रममा दृश्यको चित्रण तथा संवाद मनोवादका सम्भव उपयोगबाट नाटककीकृत कथनको पद्धतिसमेत अँगाली आत्मालापी कथायिता अन्तर्निर्हित रहँदा कवितात्मक कथनको तेस्रो पद्धति हुन्छ । कवितामा कवि कथन, आख्यानीकृत कथन र दृश्य संवाद मनोवादात्मक नाटककीकृत कथन गरी तीनवटा कथन पद्धति पाइन्छ ।^{८५}

४.२.७.६ केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान

^{८४} ऐजन, पृ. १८ ।

^{८५} ऐजन, पृ. १९ ।

जीवनजगत्का समग्र विषयवस्तु र मानव चेतनाको यावत् अनुभवपुञ्ज कवितामा नअटाउने चाहिँ होइन तर पूरै जीवन र जगत् मानवीय समाज र संस्कृति, पुराकथा र इतिहास, दर्शन र ज्ञानविज्ञान आदिका साथै मानवमनको समस्त अनुभवव्यापारको कथन कवितामा हुन सक्दछ । कविताको कथ्य सामग्री र सन्दर्भको सेरोफेरो यही नै हो । सीधै आत्मालापी कविकथानात्मक आख्यानीकृत वा नाटकीकृत जुन रूपमा जीवनजगतको कथन गरिए पनि त्यसको चुरोस्वरूप केन्द्रीय कथ्यचाहिँ कुनै भाव विचार नै हुन्छ । परिणामचाहिँ कवितामा त्यो अनुभव वा सूक्ष्म विचार भावमय, रागमय कलात्मक रूपान्तरण हुनुपर्ने हुन्छ । मानवीय अनुभवको क्षणविशेष, एक खास मनोदशा, जीवनको एक भाग, जीवनको समग्रता र जीवन सन्दर्भको विराटतालाई कविताका भावविधानका आँखाले छुट्याउन सकिन्छ ।^{टछ}

४.२.७.७ बिम्ब तथा अलङ्कार

कुनै कृतिमा मुख्य कथ्य अर्थको सहचर प्रतिच्छणका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो । जीवनजगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट बिम्बविधान हुन्छ र अर्थालङ्कारहरू बिम्बविधानकै उपक्रमहरू हुन् । कुनै बिम्ब पूरै कविताव्यापी बृहत् बिम्ब पनि हुने गर्दछन् । यी व्यञ्जनाधर्मी हुन्छन् कविताकृतिका ठाउँ-ठाउँमा आउने स्थानीय बिम्ब भने कृतिको त्यस अंशकै सौन्दर्य सम्बद्धक हुन्छन् । कवितामा सङ्गति र व्यतिरेक, प्रश्न, संलाप, तर्क-वितर्क, द्वन्द्व तथा विरोधाभास, स्वभाव र अतिरञ्जना, वस्तुता र आदर्शीकरण प्रशंसा र व्यङ्ग्यउपहास, अधिक वा न्यूनकथन, समानावतरण र विरोहन आदि अनेक कुरामा बिम्ब र अलङ्कारको कवितालाई उजिल्याउने काम गर्छन् ।^{टट}

४.२.७.८ व्यञ्जना

शब्द र अर्थ दुवैका कारणले कुनै उक्ति कथन वा कृतिमा प्रस्तुत वा कथित भन्दा अप्रस्तुत वा अकथित सशक्त अर्थ जब पारदर्शकताका साथ भल्कन्छ त्यो स्थिति व्यञ्जना हो । कविता कृति यो व्यञ्जना स्थानीय तहमा वा पूरै कृतिभर व्याप्त पनि

^{टछ} ऐजन, पृ. १९ ।

^{टट} ऐजन, पृ. २० ।

हुन सकछ । यस प्रकारका व्यञ्जनाका उद्भावनामा सन्दर्भ वा प्रकरणले पनि ठूलो भूमिका खेल्दछ । जब कविताका आन्तरिक संरचनामा अर्थका एकभन्दा बढी तह वा तरेलीहरू रहेको भावकले अनुभव गर्दछ, त्यस व्यञ्जनाले कृतिको कलात्मक प्रभाव र मूल्यलाई उचाइमा पुऱ्याउँदछ ।^{८४}

४.२.७.९ स्वरूप र आयाम

कविताविधाको आफ्नै कालिक वा स्थानिक आयामको बाह्य-आन्तरिक ढाँचा वा रूप संरचना हुन्छ, र यसका मुक्तकदेखि विभिन्न पाँच उपविधा आफ्ना खास स्वरूप संरचना हुने गर्दछन् । कथ्य विषयको बढ्दो कालिक/स्थानिक आयामले यी उपविधाका रूपात्मक ढाँचा, संरचना तथा कथनपद्धतिलाई पनि उत्तरोत्तर विस्तारित पार्न पुग्दछ । यस परिप्रेक्ष्यमा विचार गर्दा मुक्तकका लघुतम संरचनामा सानो कथ्य भावबिम्ब रूप एक लयात्मक ढाँचामा नै प्रस्फुटित भइदिन्छ, भने लघु वा फुटकर कवितामा त्यस कथ्यको आयामका साथै कथन काल र संरचना सङ्गठनको विस्तारको अपेक्षा पनि बढ्न थाल्दछ ।^{८५}

४.३ 'आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ' कवितासङ्ग्रहको अध्ययन

४.३.१ परिचय

वि.सं २०५७ मा प्रकाशित आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रह कवि खोलाघरे साहिँलोको पहिलो प्रकाशित कृति हो । यसका प्रकाशक कवि आफै हुन् । वि.सं २०२९ मा नेपाली छात्रसंघ हरिद्वारको वार्षिक मुखपत्रमा 'गरिबको विलाप' शीर्षकको कविता उनले पहिलो रचना छपाएका थिए । साहिँलोका थुप्रै फुटकर कविता गीत र गजल विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भए पनि पुस्तकाकार रूपको पहिलो कृति आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रह नै हो । यस कविता सङ्ग्रहमा उनले वि.सं २०४६ देखि २०५७ सम्म लेखिएका फुटकर कविताहरूलाई सङ्ग्रहित गरेका छन् ।

४.३.२ संरचना

^{८४} ऐजन, पृ. २० ।

^{८५} ऐजन, पृ. २० ।

खोलाघरे साहिँलोको आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहका कविताहरू ६४ पृष्ठमा विस्तारित छन् । यसभित्र जम्मा ३० वटा कविताहरू सङ्ग्रहित छन् । यस सङ्ग्रहभित्रको पहिलो कविता देवकोटाप्रति शीर्षकको कवितामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाप्रति श्रद्धाञ्जलि व्यक्त गरेका छन् भने यस कृतिको अन्त्यमा जोरचलेन शीर्षकको कविता रहेको छ जसमा आफ्ना भावका स्वच्छन्द भावहरूलाई व्यक्त गरेका छन् । यो कवितासङ्ग्रहको आकार मझौला खालको छ । यसभित्रका कविताहरू घटीमा एक पृष्ठमा र बढीमा पाँच पृष्ठसम्मका छन् ।

४.३.३ शीर्षक चयन

खोलाघरे साहिँलोको आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहको कविता कृतिमा कविले देशप्रेम, मावनतावाद तथा आफ्नै आन्तरिक मनोभावनाका संवेगहरू समेटेका छन् । यस कृतिभित्र देशप्रेमका प्रखर अभिव्यक्तिहरू पाइन्छन् भने कतै जिन्दगीका विसङ्गत पक्षहरू त कतै आन्तरिक मनको पीडाहरू पोखिएको पाइन्छ । यस कृतिको अन्तिम कविता जोरचलेन कविता छ भने पहिलो कविता देवकोटाप्रति रहेको छ । उनले पहिलो कवितामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाप्रति हृदयदेखि श्रद्धाञ्जली व्यक्त गरेका हुन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानको प्रशंसा गर्दै आजको नेपाली साहित्यमा देवकोटाजस्ता मानवतावादी कविको खाँचो रहेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै अन्तिम कविता जोरचलेन मा आफूले पनि समस्त नेपालीको हृदय जित्ने खालका कविता लेख्न खोजेको तर असफल भएको भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । यस हिसाबले यस कृतिको शीर्षक चयनमा सुरु र अन्तिम कवितासँग कुनै तारतम्य देखिन्छ । उनले यस कृतिभित्रको २६औँ कविताका रूपमा रहेको आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ शीर्षकको कविताबाट समग्र कृतिको नामकरण गरेका छन् । देशमा लामो समयसम्म चलेको सामन्ती शासनपछि प्रजातन्त्र आएको । यस खुशीयालीमा समग्र देशका जनता विजय जुलुस मा निस्कँदैछन् भन्ने भाव उक्त कवितामा पाइन्छ । खासगरी कृतिभित्र समग्र कविताका भाव उक्त शीर्षकले बहन गर्न नसकेको देखिन्छ ।

४.३.४ विषयवस्तु

खोलाघरे साहित्यको आज एउटा जुलुस निस्कंदैछ कवितासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कविताहरूले विविध विषयवस्तुहरू समेटेको पाइन्छ । यस कृतिभित्र समावेश गरिएका कवितामा प्रकृति, देशप्रेम, जीवनका विसङ्गति तथा प्रणयभावलाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । खोलाघरे साहित्यले यस कृतिमा देशप्रेमको भावलाई बडो मार्मिक रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । मेरोगाउँ, टोपी र मेरोमाटो शीर्षकको कवितामा देशप्रेमका भावलाई अत्यन्त मार्मिक रूपले व्यक्त गरेको पाइन्छ । यी कविताहरूमा कविले आफ्नो देशको रक्षाका लागि र नेपाली स्वाभिमानलाई जोगाउन आफ्नो प्राण त्याग गर्न पनि पछि हट्नुहुन्न भन्ने भाव व्यक्त गर्दै मातृभूमि नेपालप्रति असीम श्रद्धा देखाएका छन् । कविले जीवनभोगाइका अनुभवहरू, अतीतका सम्झनाहरूलाई पनि आफ्ना कविताका विषयवस्तु बनाएका छन् । यस्ता विषयवस्तुहरूअन्तर्गत चालीस टेकेछु नि, अत्यन्त खाँचो थियो, भैगो अब कुरै सकियो, जिन्दगी जिन्दगीजस्तो छैन ,जिन्दगी कस्तो छ? यस्तो छ मेरो घर जस्ता कविताहरू पर्दछन् । साहित्यले यस सङ्ग्रहभित्र युगीन यथार्थ तथा प्रगतिवादी विचारका कविताहरू समेटेका छन् । धेरै दिनपछि आज कविता कोर्दैछु, कविता नलेखिएको दसैँ, आज एउटा जुलुस निस्कंदैछ र सावधान ! फेरि बान्तवाहरू मारिंदैछन् जस्ता कवितामा उनका प्रगतिवादी विचारहरू देख्न पाइन्छ । छैठीका दिन, जिन्दगी कस्तो? जिन्दगी जिन्दगीजस्तो छैन जस्ता कविताहरूले जीवनका दुःखपीडा तथा जीवनका विसङ्गत पक्षहरूलाई प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । खोलाघरे साहित्यले स्वयम् दक्ष शिक्षक भएकाले उनका कृतिमा आफ्नो जीवनसँग सम्बन्धित म शिक्षक, विद्यालय जस्ता विषयका कविता पनि पाइन्छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा यस कृतिभित्र विभिन्न विषयवस्तुका स्वाद चाख्न पाइन्छ ।

४.३.५ कथनपद्धति

गीतमा जस्तै कवितामा पनि कुनै एक वक्ताद्वारा अर्को पत्रसमक्ष अर्थात् श्रोता वा पाठकसमक्ष सम्बोधित गरिएको हुन्छ । त्यसक्रममा कविले कतै आफै त कतै अन्य कुनै पात्रद्वारा मनका कुरा व्यक्त गरेको हुन्छ ।

कथ्य पक्षले कथयिता वा कवि र सम्बोधित पक्षले भावक वा पाठकलाई बुझाउँछ । यस सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा कतै स्रष्टा स्वयं बोलेका छन् भने कतै

अन्य पात्रको चयन गरी आफ्ना कुरा व्यक्त गर्नप्रयोग गरेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका धेरै कवितामा एकवचन तथा प्रथम पुरुषात्मक शैली अपनाइएको छ, भने कतै कतै बहुवचन तथा तृतीय पुरुषात्मक शैली अपनाइएको छ । आफ्ना कुरा व्यक्त गर्ने पद्धतिका आधारमा हेर्दा कतै एकालाप पद्धति अपनाइएको छ, भने कतै आख्यानीकृत पद्धति अपनाइएको पाइन्छ ।

४.३.६ रसविधान

खोलाघरे साहित्यको आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा विभिन्न रसहरू पाइन्छ । त्यसमध्ये शृङ्गार, करुण, शान्त, वीर र रौद्र रसहरूको यसभित्रका कविताहरूमा सहज रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । रसको प्रयोगले गर्दा कवितामा श्रुतिमधुरता पाएको पाइन्छ । जस्तो:

आफ्नो राष्ट्रियतालाई पाखे भन्ने कुपुत्र हो
दौरालाई हियाएर सुट खोज्ने असभ्य हो
टोपी छोडेर अर्काको फेटा खोज्ने असभ्य हो
आफ्नो हेपेर अर्काको अँगाल्ने देशघाती हो ।
खुकुरीले सधैं रक्षा गर्छु भइ शान रक्षक
म ठान्छु टोपी लिएर आफू उन्नत मस्तक
मेरो हिमाल ठाडो भइ गर्वले छाती खोल्दछ
धोती सूट सबैलाई खुट्टामा लट्पुट्याउँछ ।

(टोपी, पृ. २७)

आफ्नो स्वत्व वा आफ्नो स्वभिमानलाई आघात पुऱ्याउनेप्रति व्यक्त गरेको प्रतिशोधात्मक एवम् उत्तेजनापूर्ण मनोविकारलाई नै क्रोधको स्थायी भाव मानिन्छ, त्यो स्थायी भाव परिपुष्ट भई आस्वाद्य बनेपछि, रौद्र रसको निस्पत्ति हुन्छ । माथिको कवितांशमा आफ्नो राष्ट्रियता विर्सिएर अर्काको नक्कल गर्ने व्यक्तिप्रति कविले चोटिलो पाराले आफ्नो रौद्र रूपको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

त्यसैगरी वीररसको प्रयोग भएको कविता:

जब म एक मुठी माटो हातमा लिन्छु
मलाई नाँचूवाँचू लाग्छ रमाएर
बास्ना लिन्छु श्रद्धाले भरिएर
पृथ्वीनारायण शाहको पराक्रम सुवासित हुन्छ
अघि बढ अघि बढ कसैले कानेखुसी गर्छ

म अन्तरात्मात्मे सुन्दर

(मेरो माटो, पृ. ४०)

माथिको कवितामा आफ्नो देशको रक्षाका लागि उत्साहपूर्वक अधि बढ्ने वीर भावना व्यक्त भएको छ । पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल एकीकरण गर्दा जुन खालको उत्साह, जोश, जाँगरका साथ अधि बढेका थिए, त्यही प्रकारको भावना कविहृदयमा जागृत भएको कुरा व्यक्त कवितांशमा भेटाउन सकिन्छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साह हो, प्रस्तुत कवितांशमा पनि आफ्नो माटोको रक्षाका लागि हरबखत अधि बढ्ने उत्साह व्यक्त गर्दै वीररसलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ ।

श्रृङ्गार रसको प्रयोग भएको उदाहरण:

ढिँडो र गुन्द्रुक खाइयोस्
चाहे बोराकै ओछ्यान लाईयोस्
अलिकति मुटु मिसाउन पाए
हाँसो र रोदन मजेरीमा बिसाउन पाए
ढिँडो नै अमृत हुन्थ्यो, व्यञ्जन चाहिन्थ्यो र ?
कटेरो नै दरवार हुन्थ्यो, महल चाहिन्थ्यो र ?
(सानी आफ्नो त घरै छैन, पृ. ३१)

माथिको आएको कवितांशमा श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त भएको देखिन्छ । श्रृङ्गार रसको स्थायी भाव रति हो । प्रस्तुत कवितांशमा प्रियसी नै संसारमा सबैभन्दा ठूलो कुरा हो । प्रेममय वातावरण भएमा ढिँडो र गुन्द्रुक अमृतजस्तै मीठो हुने र परालको झुप्रो भए पनि दरवारजस्तै भव्य हुने कुरा व्यक्त गरेका छन् । दुई आत्माको मिलन भए संसारको सबैभन्दा ठूलो सुख प्राप्त हुन्छ, कुनै महल चाहिँदैन, कुनै चौरासी व्यञ्जनको आवश्यकता पर्दैन भन्ने श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त गरेका छन् ।

ती वार्ता रसिला र बोली मृदु औ मूस्कान त्यो सुन्दर
आँखामा रस विन्दुका पिलपिले मोतीहरू भर्भर
कैले उत्तम हास्य, पीर कहिले, कैले कुरा चञ्चल
सम्भेकी छ अरे फुकाई चुलठी राखी खुला कुन्तल ।
(सम्भेकी छ अरे, पृ. ४)

माथिको कवितांशमा आफ्नो नायकको सम्भनामा आँखामा मोतीदाना झल्काएर, कहिले चञ्चल भएर हाँस्ने, कहिले पीर देखाउने नायिकाको माध्यमबाट रतिभावलाई परिपाकमा पुऱ्याउने काम गरी श्रृङ्गार रसको निस्पन्नि भएको पाइन्छ ।

करुण रस

जून हेर्दा बादलमा जुनै लुक्यो कि ?
परदेशीको सम्भनाले मुटु दुख्यो कि ?
बाचा गरी आउंछ भन्ने आउने चुक्यो कि ?
रुँदारुँदा नजरको नीर सुक्यो कि ?

(आज एकविहानीमै ..., पृ. ३५)

माथिको कवितांशमा आफ्नो पति नायक परदेश गएको अवस्थामा गाउँमा बसेर पति फर्केर आउने बाटो कुरेर बस्ने पत्नी वा नायिकाको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । नायक परदेश गएको अवस्था छ, रातमा आफ्नो नायकलाई सम्भेर जून हेर्दै टोलाएकी हुन्छे तर बादलले त्यही जूनलाई पनि छेकिदिन्छ । अँधेरी रातमा नायकलाई सम्भेर रुँदारुँदा नायिकाका आँखाका मोतीदानाहरू सुकिसकेका अवस्थाको करुण भाव चित्रण उक्त कवितांशमा पाइन्छ ।

शान्त रसः

यो पूर्वको सुन्दर शान्त जिल्ला पूर्खाहरूको अविजय किल्ला
दख्खीन कोल्टे भई बस्छ भद्र, सौन्दर्यको सार लिई सहस्र
बुट्यान पोश्राहरू छन् , सहस्र पोखेर नैसर्गिक दृश्यचित्र
को थाम्न सक्ला मान यो नहेरी, हेरिरहूँ लाग्दछ फेरिफेरि

(इलाम, पृ. १५)

उक्त कवितांशमा पूर्वको सुन्दर नगरी इलाम जिल्लाको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्दै यहाँ शान्त वातावरण, मनोरम दृश्यको चित्रण गरिएको छ । शान्ति र सुन्दर वातावरण शान्त रसको स्थायी भावका रूपमा लिन सकिन्छ । उक्त कवितांशमा पनि इलाम जिल्लाको प्राकृतिक सुन्दरता, यहाँको मनोहरी वातावरणले मनमा शान्ति र आनन्द प्रदान गरी शान्त रस परिपाकमा पुगेको देखिन्छ ।

रसविधानका दृष्टिले आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहमा शान्त रस, करुण रस, वीर रस, श्रृङ्गार रस तथा रौद्र रसको प्रयोग यथास्थानमा पर्याप्त रूपमा पाइन्छ भने हास्य रस, अदभुत, भयानक र विभत्स रसहरूको भने पाइँदैन ।

४.३.७ अलङ्कार विधान

आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहभित्र कवि खोलाघरे साहिँलोले विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । त्यसमध्ये धेरै ठाउँमा दृष्टान्त र उपमा

अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको पनि यथास्थानमा सफल प्रयोग पाइन्छ । यसले गर्दा कवितामा मिठास र श्रुतिमधुरता पाउन सकिन्छ । जस्तै :

जून हेर्दा बादलमा जूनै लुक्यो कि ?
परदेशीको सम्भनाले मनै दुख्यो कि ?
वाचा गरी आउँछु भन्ने आउनै चुक्यो कि ?
रुँदाहुँदा नजरको नीर सुक्यो कि ?

(आज एकबिहानीमै ..., पृ. ३५)

समान गुण वा धर्मका आधारमा दुई वस्तुका बीच सादृश्य जनाउँदा उत्पन्न हुने अर्थालङ्कारलाई उपमा अर्थालङ्कार भनिन्छ । यहाँ उपमेय परदेशीलाई जूनसँग तुलना गरिएको छ । जसरी जूनलाई हेर्दाहेर्दै बादलले छोपिदिन्छ, त्यसैगरी परदेशी नायक पनि समस्याका बादलले छेकिएर आउनै भुल्यो कि भन्ने भाव उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ ।

त्यसैगरी अर्को उदाहरण :

खुकुरीले सधैं रक्षा गर्छु भई शान रक्षक
म ठान्छु टोपी लिएर आफू उन्नत मस्तक
मेरो हिमाल ठाडो भई गर्वले छाती खोल्दछ
धोती सुट सबैलाई खुट्टामा लट्पट्याउँछ ।

(टोपी, पृ. २७)

माथिको कवितांशमा टोपीलाई नेपालको प्रतीकका रूपमा आरोप गरिएको छ भने सुट र धोतीलाई क्रमशः अमेरिकी साम्राज्यवाद तथा भारतीय विस्तारवादको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ । अमेरिकी साम्राज्यवाद र भारतीय विस्तारवादको नेपालको अस्तित्व माथि वा हाम्रो टोपीमाथि गरेको हस्तक्षेपपूर्ण व्यवहारलाई आलङ्कारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ रूपक अलङ्कारका रूपमा उक्त कवितांशलाई लिन सकिन्छ ।

४.३.८ लयविधान

कवि खोलाघरे साहित्यको आज एउटा जुलुस निस्कंदैछ, कवितासङ्ग्रहभित्र वर्णमात्रिक छन्द र मुक्त छन्दका कविताहरू छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका धेरैजसो कविताहरू शार्दूलविक्रीडित छन्दमा छन् । जम्मा ३० वटा कविताहरूमध्ये १० वटा शार्दूलविक्रीडित छन्दमा र अन्य उपजाति, अनुष्टुप, मन्दाक्रान्ता, मालिनी तथा मुक्त

छन्दका कविताहरू छन् । शार्दूलविक्रीडितजस्तो शास्त्रीय छन्दलाई कविले अत्यन्त कशुलतापूर्वक सूत्रात्मकरूपमा निर्वाह गरेका भए पनि कते कतै यसमा मात्रात्मक दोष पनि नभेटिने भने होइनन् तर पनि साहिलोले शास्त्रीय छन्दको बडो होशियारीपूर्वक प्रयोग गरेका छन् जसले गर्दा कविताहरू अत्यन्त सरस भएको पाइन्छ । शार्दूलविक्रीडित छन्दका केही उदाहरणहरू :

डुब्दा भानु जताततै तनहुँका पाखा अँध्यारा थिए
नेपालीका मुटुभिन्न सबका आस्था लुकेका थिए
हेर्दै साहस काशी कान्तिपुरका गल्ली डुलेका थियौं
कालो शासनभिन्न दिव्य गुणका मोती बलेका थियौं ।
(मोती स्मृति , पृ. ३)

ती वार्ता रसिला र बोली मूढु औं मुस्कान त्यो सुन्दर
आँखामा रस विन्दुका पिलपिले मोतीहरू भर्भर
कैले उत्तम हास्य, पीर कहिले, कैले कुरा चन्चल
सम्भेकी छ अरे फुकाई चुलठी राखी खुला कुन्तल ।
(सम्भेकी छ अरे, पृ. ४)

त्यसैगरी मन्दाक्रान्ता छन्दमा कविले निकै सुन्दर कविताहरू रचना गरेका छन् । जस्तै :

लक्ष्मी इन्दु गगनभरिका, काव्यका सिर्जनाका
लक्ष्मी शिल्पी सपुत गुणवान् ब्राह्मजीका शारदाका
यो सम्भौटो अति कम छ हे शुद्ध आस्था लिएर ।
गछ्रौं श्रद्धाञ्जलि सब फुचा भावमा निम्ठिएर
(देवकोटाप्रति, पृ. १)

कैले सीता भई जनकको बारीमा हुन्छ मान्छे
कैले गीता भई मननको उच्चतामा छुन्छ मान्छे
कैले शान्ति प्रकरणमहा बुद्ध जन्मिन्छ मान्छे
कैले क्रोधी हिटलर भई युद्ध सिर्जिन्छ मान्छे ।
(मान्छे, पृ. ५५)

कविले यस कृतिभिन्न उपजाति छन्दको पनि बडो कुशलतापूर्वक प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसका केही उदाहरण -

पवित्र शिक्षा दिनुमात्र धोको, लिएर छु तन्मय भै खटेको
उपाधि यो शिक्षक को लिएको, मद्दत हूँ देवी सरस्वतीको ।
(म शिक्षक, पृ. ६)

माथा सगरको तिमीसाँथ उठ्छ, देशै उचालेर मुसुक्क हाँस्छु
ठूलो छ भारी शिरमाथि नाम्लो, लिए पनि तेन्जिङ टेक्छ थाप्लो ।

(हिमाल, पृ. १३)

यसैगरी कविले अनुष्टुप छन्दको पनि प्रयोग गरेका छन् हेरौ :

टोपी श्रीपेच हो मेरो पुर्खाको मान्यतासँग
शिरमा बस्छ शोभा भै हमेशा ठाँटिइकन
म यो राष्ट्रियता राख्छु सर्वोपरि छ मस्तक
यसको सामु पर्छन् सबै छन् नतमस्तक

(टोपी, पृ. २७)

बीचमा तीस वर्षे क्वै आयो पञ्चायती व्यथा
जनता धुरुरो रोए, पीडाका भरिए कथा
चुसे शोषकले श्रोत देशको हुटीमाटी भो
धनीमानी उँभो लागे दुःखीकै दुर्दशा भो ।

कवि खोलाघरे साहिँलोले शार्दूलविक्रीडित, मन्दाक्रान्ता, उपजाति, अनुष्टुपजस्ता शास्त्रीय छन्दहरूको सफल प्रयोग आफ्ना कवितामा गरे पनि उनी कतैकतै शास्त्रीय नियमहरूबाट चुकेको पनि देख्न सकिन्छ । उनले शास्त्रीय छन्दका साथसाथै मुक्त छन्दमा पनि त्यतिकै सफल रहेको पाइन्छ । उनी मुक्त छन्दका कवितामार्फत अझ बढी भावको गहिराइमा पुग्न सकेको उनका मुक्त छन्दका कविता हेरेर भन्न सकिन्छ । शास्त्रीय नियमको कडारूपमा पालना गर्दा उनी आफ्नो स्वच्छन्द भावको गहिराइसम्म पुग्न नसकेको हो कि भन्ने कताकता अनुभव हुन्छ तर मुक्त छन्दमा भने कवि खोलाघरे साहिँलो आफ्ना विचारमा बढी तिखारिएको र भावको सघन अभिव्यक्ति पनि त्यतिकै पूर्ण भएको पाइन्छ । जस्तै:

अनायस चुँडिएका छन् बन्धनका साइलाहरू चट्चट चट
हिजोका असम्भाव्य चिन्तन तरेलीहरू
आज आँगनमा नाचै छन् विपना ब्युँझाएर
आमा ! ए हामी आमा !!

कुनै भित्री कुनाबाट
आमा आँखाका कोश ओभाना पादै आउँछिन
आमा लस्करमा सहभागी हुन्छिन्
(आज एउटा जुलुस . . . , पृ. ५१)
खबरदार । जनविरोधी विधेयक ल्याउनुहुन्न
जनताको आवाज लत्याइनुहुन्न
आतङ्कको नाममा मान्छे मार्न पाइन्न
सिर्जनाहरू भविष्यहरू मास्न पाइन्न
नत्र . . .

वान्तवाहरू भूत भएर उठ्नेछन्

आजादहरू लाखौंलाख जुट्नेछन् ।
(सावधान! बान्तवाहरू . . . , पृ. ५९)

४.३.९ प्रतीक र बिम्बविधान

खासगरी गीत र कवितामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले स्पष्टता र मूर्तता प्रदान गर्छ । यसका साथै भाषामा मितव्ययिता र कवितामा लयात्मकता ल्याउने काम पनि बिम्ब र प्रतीकले गर्दछन् । प्रस्तुत कवितासङ्ग्रह भित्रका कविताहरूमा कविले विभिन्न बिम्ब र प्रतीकहरूको सहज प्रयोग गरेको पाइन्छ । कवितामा एउटा तप्तप्रसाद नेपाली युवकको प्रतीक, शिक्षक एउटा समाजको असल नागरिक जो अरूलाई सधैं असल बाटोमा लाग्न प्रेरणा दिन्छ त्यसको प्रतीक, हिमाल देशको गौरव र देशको शिरको प्रतीक, टोपी नेपालीहरूको स्वाभिमान र राष्ट्रियताको प्रतीक, सुट र धोती क्रमशः अमेरिकी साम्राज्यवाद तथा भारतीय विस्तारवादको प्रतीक माटो आफ्नो जन्मभूमि नेपालको प्रतीक जो भारतीय विस्तारवादको पञ्जामा पर्न लागेको प्रतीक, कविता सत्य र न्यायको हतियारको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कवितामा अन्य धेरै विषयका बिम्ब र प्रतीकहरूको सहज र आकर्षक रूपले प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

आफ्नो राष्ट्रियतालाई पाखे भन्ने कुपुत्र हो
दौरालाई हियाएर सुट खोज्ने असभ्य हो
टोपी छोडेर अर्काको फेटा खोज्ने असभ्य हो
आफ्नो हेपेर अर्काको अँगाल्ने देशघाती हो ।
(टोपी, पृ. २७)

भसङ्ग हुन्छ मेरो अस्मिता, चिच्याउँछ
माटोको ममता विद्रोह गर्छ
मुठीभित्र माटो चल्मलाउँछ
अंग्रेजको गिद्ध दृष्टि सूचित गर्दै
मेरी बूढी आमा लौरो टेकेर उठ्छिन्
(मेरो माटो, पृ. ४९)

४.३.१० भाषाशैली

कवितामा प्रयुक्त भाषा गीतमा जस्तै सरल, सुबोध्य र सम्प्रेषणीय नहुन पनि सक्छ, किनभने गीतका शब्दहरू कोमल हुन्छन् भने कविताका शब्दहरू कोमल भइकन अलि कठोर पनि हुन्छन् । कविता सुन्दर हुनका लागि लयात्मक भाषाका साथै सुन्दर

शैली पनि हुनुपर्दछ । प्रस्तुत कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा संस्कृत, हिन्दी तथा पूर्वेली नेपाली भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोग धेरै मात्रामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कवि खोलाघरे साहिलो संस्कृत पृष्ठभूमि भएकाले उनका कवितामा संस्कृतका केही शब्दको प्रयोगलाई स्वाभाविक मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी पूर्वको गाउँले परिवेशमा हुर्किएकाले उनका कवितामा आञ्चलिकता पाउनुमा पनि कुनै आश्चर्य मान्न सकिन्न । त्यस्तै गरी कतै-कतै हिन्दीका शब्दहरूको प्रयोगले भन्न कवितालाई अर्थपूर्ण र लयात्मक बनाउन मद्दत गरेको देखिन्छ । संस्कृतका तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको भए पनि दुर्बोध्य शब्दहरू नभएकाले सामान्य पाठकका लागि पनि यस कृतिभित्रका कविताहरू बोधगम्य छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहमा सरल, सरस तथा मधुर भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । सम्पूर्ण कविताहरू अत्यन्त मिठासपूर्ण रूपले पाठकका हृदयमा पुग्न सक्छन् ।

४.३.११ भाव तथा विचार

आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहभित्र कवि खोलाघरे साहिलाले जीवन र जगत्लाई एउटै दृष्टिकोणले हेरेका छैनन् । उनले जीवनका विभिन्न आयामबाट हेर्ने प्रयास गरेका छन् । जीवन कतै नीरस, कतै विसङ्गत तथा कतै दुःख पीडाको तथा कतै अनवरत सङ्घर्षका रूपलाई जीवन र जगत्लाई परिभाषित गर्न खोजेको पाइन्छ । साहिलोले यस सङ्ग्रहभित्र मानवीय मूल्यको खोजी, अस्तित्ववादी, जीवनवादी, प्रकृतिवादी तथा देशप्रेमको सशक्त स्वरहरू व्यक्त गरेका छन् साथै जीवन भोगाइका अनुभूति, अन्तर्द्वन्द्व, अभाव, कुण्ठा, गरिबी आदि भावहरू पनि उनका कवितामा पाउन सकिन्छ ।

क) सामाजिक/राजनीतिक चेत

पञ्चायतकालको ३० वर्षे शासनकालमा नेपाली जनताले आर्थिक, सामाजिक र राजनीतिकरूपले शोषित हुनुपऱ्यो । तत्कालीन समयमा नेपाली जनताले आफ्नो स्वतन्त्रता गुमाएर गरिबी, अन्याय-अत्याचारको भुमरीमा रुमलिनुपऱ्यो तर वि.सं २०४६ को जनआन्दोलनपश्चात् देशमा प्रजातन्त्र आएपछि सारा देशमा खुसियाली

छायो, जताततैवाट पञ्चायती व्यवस्थाका हिमायतीहरू लखेटिन थाले । देशमा जताततै विजय उत्सव मनाउन जुलुसहर स्वतस्फूर्त रूपमा निस्कन थाले भन्ने भाव उनको कविताले व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

अनायस चुँडिएका छन बन्धनका साइलाहरू चट्चट चट्
हिजोका असम्भाव्य चिन्तन तरेलीहरू
आज आँगनमा नाच्तै छन् विपना ब्युँझाएर
आमा ! ए हामी आमा !!
कुनै भित्री कुनाबाट
आमा आँखाका कोश ओभाना पाउँ आउँछिन
आमा लस्करमा सहभागी हुन्छिन्
आज एउटा जुलुस निस्कदैछ

(आज एउटा जुलुस . . . , पृ. ५९)

वर्षौँदेखि पञ्चायती व्यवस्थाका माखेसाइलाहरू चुँडिएका छन् । हिजोका कालरात्रीमा असम्भवजस्ता लाग्ने सपनाहरू अब साकार हुँदैछ भन्ने खुसियालीमा टोलटोलबाट गाउँगाउँबाट जुलुस निस्कदैछ भन्ने राजनीतिक सचेत भाव उक्त कवितांशमा पाउन सकिन्छ ।

त्यस्तै

खबरदार ! जनविरोधी विधेयक ल्याउनुहुन्न
जनताको आवाज लत्याइनुहुन्न
आतङ्कको नाममा मान्छे मार्न पाइन्न
सिर्जनाहरू भविष्यहरू मास्न पाइन्न
नत्र . . .
बान्तवाहरू भूत भएर उठ्नेछन्
आजादहरू लाखौँलाख जुट्नेछन् ।

(सावधान ! फेरि बान्तवाहरू . . . , पृ. ५९)

जनताको बलिदानबाट देशमा प्रजातन्त्रको स्थापना भयो । त्यसपछि देशमा विभिन्न किसिमका दलहरूको गठन भयो । निर्वाचनद्वारा नयाँ सरकारहरू गठन भए तर नेपाली जनताले कहिल्यै सुखको सास फेर्न पाएनन् । बहुदलीय शासन व्यवस्थाका सरकारले सहिदहरूको बलिदानलाई भुल्दै गएको कवि दुःखित भएको कुरा उक्त कवितांशमा पाउन सकिन्छ । नयाँ सरकारले जनताको पक्षमा राम्रा नीति कार्यक्रमहरू ल्याउनका सट्टामा भ्रष्टाचार, घुसखोरी, नातावाद, कृपावादमा लागेर देशलाई अझ बढी अधोगतिपतर्फ धकेलेकोमा कवि अत्यन्त मर्माहित भएर त्यस्ता

नेता तथा सरकारलाई खबरदारी गर्दै फेरि रत्नकुमार वान्तवाहरू विउँभन्छन्, देशका लागि आफ्नो प्राणको बदलदान गर्ने सहिदहरू भूत बनेर आउनेछन् भनेर राजनीतिक नेतालाई खबरदारी गरेका छन् । उक्त कवितांश वर्तमान नेपालको राजनीति विकृति र विसङ्गतिप्रति हामी सबै नेपालीहरू सचेत हुनुपर्छ भन्ने सचेतता व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

ख) राष्ट्रवादी स्वर

कवि खोलाघरे साहिँलोको यस कवितासङ्ग्रहभित्र राष्ट्रवादी स्वर प्रखर रूपमा आएको पाइन्छ । मुलुकको सार्वभौमसत्ता, राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई कसैले पनि खण्डित गर्नुहुँदैन भन्ने भाव उनका कविताले बोकेको पाइन्छ । नेपाली माटोको अत्यन्त माया गर्ने कवि आफ्नो देशलाई भारतीय विस्तारवाद र अमेरिकी साम्राज्यवादका इसारामा चलेर नेताहरूले गद्दार गर्न लागेकोप्रति अत्यन्त चिन्तित देखिन्छन् । यस कुरालाई खोलाघरे साहिँलोले सुट र धोतीको नक्कल गरेर आफ्नो नेपाली टोपीलाई बिसँदै गएको प्रसङ्गले पुसट गरेका छन् । सुट र धोती भन्दा मेरो टोपी धेरै राम्रो छ भन्दै कविले राष्ट्रप्रेम र स्वभिमानी नेपालीको परिचय दिएका छन् । सुट र धोतीको पछि लागेर आफ्नो टोपी बिसर्ने नेपालीहरूप्रति तिखो व्यङ्ग्य गर्दै कविले आफ्नो पहिचान, आफ्नो संस्कृति र परम्परालाई बिसर्न हुन्न भन्ने राष्ट्रवादी भाव व्यक्त गरेका छन् ।

जस्तै :

आफ्नो राष्ट्रियतालाई पाखे भन्ने कुपुत्र हो
दौरालाई हियाएर सुट खोज्ने असभ्य हो
टोपी छोडेर अर्काको फेटा खोज्ने असभ्य हो
आफ्नो हेपेर अर्काको अँगाल्ने देशघाती हो ।
(टोपी, पृ. २७)

भुकेर ठोकरहरू / ठेसहरू हेर्छु
कुनै वाणिज्य सन्धि
कुनै सुगौली सन्धि
कतै कोशी / गण्डकीका पानीहरू
मने भञ्ज्याङ्ग / ठिङ्कर र सुस्ताहरू
इतिहास पो रहेछन्
विस्तारवाद / उपनिवेशहरू पो रहेछन्
मलाई ठेस लाग्ने गौडाहरू

(मेरो माटो, पृ. ४०)

माथिको कवितांशमा पनि कविको राष्ट्रवादी स्वर अझ स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । हामीलाई कसैको उपनिवेश स्वीकार छैन, हामी स्वतन्त्र छौं, स्वभिमानी छौ । आफ्नो देशको सीमाहरू कुनै वाणिज्य सन्धि, कुनै कोशी गण्डकी सन्धि आदिका नाममा मिच्च पाइँदैन भन्दै भारतीय विस्तारवादको मिचाह प्रवृत्तिको विरोध जनाएका छन् । आफ्नो माटोलाई कसैले यसरी अतिक्रमण गरिरहेको छ तर हामी नेपालीहरू भएर बसिरहेका छौं । यस्तो मिचाहा र अर्काको राष्ट्रियता समाप्त पार्न खोज्ने शत्रुसँग हामी सबै नेपालीहरू डटेर लड्नुपर्छ । आफ्नो अस्तित्व तथा स्वाभिमानको रक्षा गर्न माटोको कसम खाएर अघि बढौं भन्ने राष्ट्रवादी विचार यस कृतिमा पाइन्छ ।

ग) प्रेम र सौन्दर्य

खोलाघरे साहिँलो आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहभित्र प्रेम र सौन्दर्यको भाव प्रशस्तै भेट्न सकिन्छ । सम्भेकी छ अरे, अन्त्य खाँचो थियो, भौगो अब कुरै सकियो, सानी ! आफ्ना त घरै छैन, जस्ता कविताका माध्यमबाट कविले आफ्ना अन्तःहृदयका प्रेममय भावलय सौन्दर्यको अभिव्यक्ति दिएका छन् । जस्तै :

आलो घाउ लगाउँदै हृदयमा भन नुन छर्नेहरू
सङ्गो मानवता उमार्न मनमा चौपट्टु उर्नेहरू
पाइन्थ्यो नि दवाई वा मलम ता दल्ने जमर्को थियो
दोटा कोमल स्नेहपूर्ण गरेको अत्यन्त खाँचो थियो ।

(अत्यन्त खाँचो थियो , पृ.१४)

माथिको कवितामा कविले आफ्ना मनका प्रेमभाव व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो जीवनमा जताततै पीडा भएको, धोकैधोका भएको अवस्थामा प्रेमिकाका दुई कोमल हात दुःखीरहेको मुटुमा मलम जस्तै हुने थियो भन्ने प्रेमका सुन्दर अभिव्यक्ति दिएका छन् । जस्तै:

चाहे बोराकै ओछ्यान लाईयोस्
अलिकति मुटु मिसाउन पाए
हाँसो र रोदन मजेरीमा विसाउन पाए
ठिंडो नै अमृत हुन्थ्यो, व्यञ्जन चाहिन्थ्यो र ?
कटेरो नै दरवार हुन्थ्यो , महल चाहिन्थ्यो र ?

(सानी आफ्नो त घरै छैन, पृ. ३१)

कविले माथिको कवितांशमा श्रृङ्गारिक भावलाई अत्यन्त मर्मस्पर्शी रूपमा व्यक्त गरेका छन् । उनले संसारमा सबैभन्दा ठूलो कुरा मायाप्रेम हो भन्ने कुरालाई

उक्त कवितांशबाट पुस्टि गर्न खोजेका छन् । जहाँ प्रेमका हुन्छ, त्यहाँ केही चिजको आवश्यकता पर्दैन, दुई आमाको मिलन भए बोराकै ओछ्यान पनि अत्यन्त सुखदायी हुन्छ । दुई प्रेमीबीच दुःख सुख बाँडेर बस्न पाएमा ढिंडो र गुन्द्रुक नै चौरासी व्यञ्जनभन्दा मीठो हुन्छ, कटेरो नै दरबारजत्तिकै आनन्ददायी हुन्छ, महलदरबारको आवश्यकता पर्दैन भन्ने प्रेमवादी भाव उक्त कवितांशमा पाउन सकिन्छ ।

घ) प्रकृति चित्रण

कवि खोलाघरे साहिँलोको कवितासङ्ग्रहभित्र नेपालको सुन्दर प्रकृतिको वर्णन पाइन्छ । उनले कवितामा नेपालका सुन्दर हिमाल, पहाड, तराई, भर्ना खोला तथा वनजङ्गलका मनोरम प्राकृतिक छटाहरूको सजीव चित्र उतारेका छन् । आफू स्वयं पनि गाउँले परिवेशमा हुर्किएकाले उनका कवितामा गाउँले परिवेशको चित्रण पाउन सकिन्छ । जस्तै:

*कञ्चनजङ्घा विहानीका भुल्काले बेहुलीभैँ सिंगारे
सुनौला वस्त्रधारी जन्तीहरूले आफ्नो अधि लगाए
पल्टनका सैनिकहरूले कवज खेल्दा अधि बढेभैँ
हाम्रा हिमाली लहरहरू मानूँ पूर्वतिर बढिरहेछन्
मधेश, बेसी र उपत्यकाहरू धानमा लहबरी खेल्दछन् ।
पहाडी खोला र भरनाहरू मीठो सङ्गीत सुसेल्दैछन्
शरदको मनोरम दृश्यमा हाम्रो देश नाचिरहेको छ
निम्तो दिदैछ दशैँलाई चिट्क परेर सिंगारिएर
दशैँ पनि नजिकिँदै, नजिकिँदै आउदैछ*

(कविता नलेखिएको दशैँ/पृ. ४७)

माथिको कवितांशमा शरद ऋतुको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरिएको छ । दशैँ आउन लागेको समयमा गाउँले परिवेश तथा प्राकृतिक दृश्यहरू अत्यन्त मनमोहक हुन्छ । कञ्चनजङ्घा हिमाल बेहुलीभैँ सिंगारिएको, अरू हिमाली लहरहरू जन्तीभैँ लामबद्ध भएर उभिएको दृश्यले कविहृदयमा आनन्दको अनुभूति भएको देखिन्छ । मधेश, बेसी र उपत्यकामा पहेंला धानका बालाहरू लरीबरी भुलिरहेको दृश्यले कविलाई त्यतैतिर तानिरहेको आभास उक्त कवितामा पाउन सकिन्छ ।

त्यस्तै अर्को उदाहरण:

*यो पूर्वको सुन्दर शान्त जिल्ला पूर्खाहरूको अविजय किल्ला
दख्खीन कोल्टे भई बस्छ भद्र, सौन्दर्यको सार लिई सहस्र*

बुट्यान पोथ्राहरू छन् , सहस्र पोखेर नैसर्गिक दृश्यचित्र
को थाम्न सक्ला मान यो नहेरी, हेरिरहूँ लाग्दछ फेरिफेरि
(इलाम, पृ. १५)

पूर्वाञ्चलको सुन्दर जिल्ला इलामको प्राकृतिक मनोहरिताको वर्णन गर्ने क्रममा कविले यो पूर्वको अविजय किल्ला इलाम, जहाँको चियाका पोथ्रा बुट्यानहरू अति नै मनमोहक छन्, जुन बगान एक पटक हेरेपछि मनै हटाउन सकिन्न । पटक-पटक हेरिरहूँजस्तो लाग्ने वास्तविकतकतालाई बडो आकर्षक रूपमा व्यक्त गरेका छन् । वास्तवमा इलाम जिल्ला अत्यन्त सुन्दर छन्, यहाँका डाँडाकाँडा चियाका पोथ्राहरूले हराभरा भएका छन् , पहाडी चिसो हावा, छिनछिनमा लाग्ने हुस्सु र अनि छिनमै सुन्दर हिमाली दृश्य देखिने यो इलाम एकपटक आइपुगेपछि पटक-पटक मन तानिरहन्छ भन्ने कुराको अभिव्यक्ति उनका कवितामा पाइन्छ । यस्तो सुन्दर पर्यटकीय नगरी इलामको भ्रमण गरेर यसको सौन्दर्यको पारख सबैले गर्नुपर्ने कुराको पनि आह्वान गरेको पाइन्छ ।

ड) विसङ्गतिवादी स्वर

कवि खोलाघरे साहिँलो कतै प्रकृतिको सुन्दर रूपलाई स्वच्छन्द तरिकाले वर्णन गर्दै प्रकृतिप्रेमी कवि भएर देखापरेका छन् भने कतै जीवन भोगाइका क्रममा आइपरेका विसङ्गत पक्षहरू चित्रण गर्दै निराशावादी वा विसङ्गतिवादी कवि भएर देखापर्दछन् । मावन जीवनका विविध पाटाहरूलाई हेर्दै जीवनका वास्तविक रूपलाई हालसम्म बुझ्न नसकेको कुरालाई जीवन कस्तो कस्तो भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् जस्तै :

प्यालाको मदिरा भएसहज नै प्युँने थिएँ जिन्दगी
स्वादिलो फल क्वै भए रस लिँदै खाने थिएँ जिन्दगी
हावा भैँ फितलो भए सब दिशा फैलाउँथे जिन्दगी
गोरेटो पहिल्याउने भए पहिल्याउँथे जिन्दगी ।

(जिन्दगी कस्तो? पृ. ३७)

वास्तवमा जिन्दगी कस्तो छन्, कस्तो कसैले परिभाषित गर्न सकेको छैन । जिन्दगीका अनेक रूपलाई सबै मान्छेले अनेक रूपले बुझेका हुन्छन् । कसैले एउटा तरिकाले जिन्दगीको अर्थ बुझेको हुन्छ, त्यही जिन्दगी अर्कोले अर्को रूपले बुझेको हुन्छ । एउटै मानव जीवनका विविध भोगाइहरूको चित्रण गर्दै कविले जिन्दगीका विसङ्गत पक्षहरूलाई चित्रण गरेका छन् ।

अर्को उदाहरणः

आफैँ आफ अस्तित्व हुनुपर्ने हो, स्वतस्फूर्त
अर्काले अस्तित्व थोपरिदिएजस्तो लादेकोजस्तो
जिन्दगी अर्काले भनिदिएर भए जस्तो
अपनत्व नभै कसैले बनाइदिएर भए जस्तो
बुख्याँचा बनाएर बुख्याँचा पनि होइन जस्तो
कयौँ परिभाषा गर्दा पनि नपुगे जस्तो
जिन्दगी जिन्दगी नै हो कि अर्थोकै हो
प्रस्ट नभए जस्तो ग्यारेन्टी नभए जस्तो
त्यसैले त जिन्दगी जिन्दगी जस्तो छैन ।

(जिन्दगी जिन्दगी जस्तो छैन, पृ. ३२)

जिन्दगी आफैँमा अस्तित्वहीन छ, बुख्याँचा बनाउँदा बुख्याँचा पनि होइन, मान्छे पनि हुन सक्दैन । जिन्दगीको आफ्नो अस्तित्व के हो थाहा छैन, कस्तो के हो जिन्दगी, लाखौँ परिभाषा दिए पनि समेट्न नसकिने जिन्दगीका विसङ्गत रूपहरूको चित्रण गर्दै कविले विसङ्गतिवादी चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । जिन्दगी कस्तो कस्तो कवि साहिलो आफैँ चकित हुँदै कतैकतै निराश भएको जस्तो देखिन्छ ।

च) भाग्यवादी चिन्तन

कवि खोलाघरे साहिलो कतै राष्ट्रवादी, कतै प्रकृतिवादी भएर देखापरेका छन् भने कतै उनी भाग्यवादी विचारका नजिक देखिन्छन् । सानैदेखि परिश्रमी कवि खोलाघरे साहिलो जीवनको उत्तरार्द्धमा आएर भाग्यमाथि विश्वास गर्दछन् । उनी मानव जीवनको सफलता र असफलतामाथि भाग्यको प्रभाव परेको ठान्दछन् । उनका केही कवितामा भाग्यवादी चिन्तन स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

जस्तै :

रुँदै नै रुँदै आएछ क्यार रुँदै नै लेखेछ
आमाको निद्रा खुल्ने पो हो कि पुलुक्क हेरेछ
सोचेको जति लेखिनसक्दै अबेला भएछ
छैठीको दिन त्यति नै मात्र लेखेको रहेछ

(छैठीका दिन, पृ. ३६)

कवि खोलाघरे साहिलो जीवनको सम्पूर्ण सुख दुःख, सफलता असफलताको मुख्य जड भाग्य हो । छैठीका दिन भाग्यले लेखेर निर्धारण गरेको सबै कुरा नै जीवन हो । छैठीका दिन भाग्यले जे जति कुराहरू कोर्छ त्यो नै जीवनको सम्पूर्णता हो तर

आफ्नो भाग्य लेख्ने भावी रूँदै-रूँदै आएर रूँदैरूँदै आफ्नो भाग्य लेखिदिएकोले आफूले जीवनमा दुःखकष्टहरू भोग्नुपरेको हो भन्ने भाग्यवादी चिन्तन उनका कवितामा पाइन्छ । जस्तै:

भाग्यको छेउ पुगेर बाबू ! मानो चै नभेटेस्
जीवनभरि अँध्यारोलाई पछ्याएस् लखेटेस्
अरूका मन उज्यालो पार्न जीवन अर्पिएस्
बिलौना गीत लेख्नमा केही समय खर्चिएस्

(छैठीका दिन, पृ. ३६)

भावीले आफ्नो जीवनभरि अँध्यारो मात्र दिएको दुःख पीडाबाट छुटकारा पाउनलाई निरन्तर प्रयास गरे पनि सधैंभरि अँध्यारोमा रुमलिनुपर्ने कुरा आफ्नो भाग्यमा लेखिदिएको प्रति चिन्तित देखिन्छन् तर पनि उनी आफ्ना जीवन दुःखकष्टमा, अँध्यारामा राखेर भए पनि अरूको जीवनलाई उज्यालो बनाउन र अरूलाई हँसाउन रुचि रहेकोमा भने केही खुसी पनि देखिन्छन् ।

छ) यथार्थबोध

कवि खोलाघरे साहिँलोले नेपाली समाजको यथार्थ वस्तुस्थितिको चित्रण गरेका छन् । उनले आफ्ना कवितामा नेपाली समाजको निम्नवर्गीय जनताको आर्थिक दुरावस्थाको कारुणिक दृश्यलाई शब्दचित्रमार्फत यथार्थ रूपमा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । कवि स्वयं पनि निम्नमध्यम वर्गीय परिवारमा हुर्किएका र गाउँले परिवेशलाई बडो नजिकबाट बुझेकाले उनका कविताभिन्न सामाजिक यथार्थ तथा गाउँले परिवेश सजीव चित्र पाउन सकिन्छ । गरिबीका कारणले देशका लाखौं युवायुवती विदेशी भूमिमा रोजगारीका लागि भौँतारिनुपर्ने र वर्षौंसम्म विदेशी भूमिमा बिताउनुपर्ने नेपाली समाजको यथार्थता र बाध्यात्मक परिस्थितिलाई मार्मिक रूपमा लिन सकिन्छ । उनले नेपालको आर्थिक दुरावस्था, बेरोजगारी, राजनैतिक अस्थिरताका कारणले नेपालबाट मुग्लान पलायन हुनुपर्ने र उतै हराउनुपर्ने अवस्थामा नेपालीहरू बाँचिरहेको यथार्थलाई आफ्नो कविताका विषयवस्तु बनाएका छन् । जस्तै :

शान्ति सेनामा गएका छन् ए बी सी हरू
खाडी देश र अन्य देशतिर गएका क ख ग हरू
बेलैमा आइपुग्ने खबरले रमाएका छन् बाबुहरू/आफन्तहरू
तर, क ख ग र ए बी सीहरू एयरपोर्टमा आइपुग्छन् ।
लाश भएर

(कविता नलेखिएको दसैं , पृ. ४८)

देशको गरिबी तथा असमान आर्थिक वितरणका कारणले आजभोलि धेरै नेपालीहरू विदेशी भूमिमा रोजगारीका लागि गइरहेका छन् । कोही शान्ति सेनाका रूपमा कङ्गो कोसोभो, सुडान जस्ता युद्धग्रस्त भूमिमा पुगेका छन् । त कोही रोजगारीका लागि खाडी साउदी र कतारजस्ता मुलुकमा आफ्नो पसिना बगाउन पुगेका छन् । धेरै पैसा कमाएर घरपरिवारमा उज्यालो दिन लिएर आउने मिठो सपना बोकेर विदेशिएका नेपाली दाजुभाइहरू विदेशी भूमिमा मृत्युवरण गरी लाश भएर एयरपोर्ट आइपुगेका छन् भन्ने तीतो यथार्थलाई कवितामा मार्मिक रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ ।

अर्को उदाहरण:

*धनी भन चुलिँदै जान्छन् दुःखी भर्खन अझै तल
सत्यवादीहरू घटघट पापी नै हुन्छ उन्नत
अस्तव्यस्त भयो राष्ट्र त्राही छन् निमुखा जन
मातृको करुणा भेट्ने कसैले पाउँछन् चना ।*

माथिको कवितांशबाट कवि खोलाघरे साहिँलोले धनीहरू दिनप्रतिदिन अझ धनी बन्दै जाने र गरिवहरू अझ गरिव हुँदै जाने नेपालको आर्थिक वितरणको असमान अवस्थाको सजीव चित्र उतार्ने काम गरेका छन् । वास्वतमा हाम्रो देश नेपालमा धनी र गरिवबीचको दुरी दिन प्रतिदिन बढ्दै गइरहेको छ । देश अस्तव्यस्त भएको अवस्थामा सीमित संभ्रान्त वर्गले आफ्नो निजी स्वार्थका लागि उपयोग गरिरहेका छन् भने सोभासाभा निमुखाजनहरू सधैंभरि डरत्रासको भुमरीमा रुमलिरहेको यथार्थता साहिँलोका कवितामा पाइन्छ । जो स्वार्थी र भ्रष्ट छन् उनीहरूले नै यो देशमा ढलीमली गरेर राज चलाउँछन् र सधैं उनीहरू कै भलो हुन्छ । आफ्नो मान्छे, माथि छन् भने अयोग्य व्यक्ति पनि ठूलो पदमा पुगेर राज गर्छ तर माथि आफ्ना मान्छे छैनन् भने जतिसुकै योग्य र क्षमतावान् मान्छे पनि पछि पर्ने नेपाली राजनीति, कर्मचारीतन्त्रमा देखिएको नातावाद र कृपावादजस्ता विकृत रूपको भण्डाफोर उनका कविताले गरेका छन् । गरिव तथा निमुखा जनताहरू थिचिएका थिचिएकै छन्, कहिल्यै माथि उठ्न सक्दैनन् भन्दै वर्तमान नेपालको यथार्थ स्थितिको प्रतिबिम्ब खोलाघरे साहिँलोको कवितामा पाइन्छ ।

ज) कर्मवादी धारणा

कवि खोलाघरे साहिँलोका कवितामा कर्मवादी स्वरहरू पनि टङ्कारो रूपमा पाइन्छ । कर्म गरेर आफ्नो जीवनलाई सार्थक बनाउनुपर्छ भन्ने धारणा कविले व्यक्त गरेका छन् । कवि खोलाघरे साहिँलो आफ्नो जीवनमा कर्म गर्नुपर्छ , कर्म नगरी जीवन उन्नति गर्न सकिन्न भन्ने स्पष्ट धारणा राख्छन् । कवि खोलाघरे स्वयंको जीवन पनि कर्मशील देखिन्छ । उनी निम्न मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्किएका भए पनि मेहेनत र लगनका साथ शिक्षा आर्जन गरी आज आफ्नै गृह जिल्लामा अध्यापन पेसा अँगालेर भोलिका कर्णधारहरूलाई कर्मशील बन्ने प्रेरणा दिइरहेको पाइन्छ । जस्तै :

*यो पूर्व सुन्दर बस्तीलाई, अझैअझै सुन्दर पार्नलाई
आस्था कमी भो श्रमको कमी भो, उत्साह औ जाँगरको कमी भो ।*

(इलाम, पृ. १६)

कवि खोलाघरे साहिँलो प्रस्तुत कविताको माध्यमले मानव भएर जन्मिसकेपछि आफ्नो मातृभूमिप्रति पौरख गर्नुपर्छ । जाँगर उत्साहका साथ श्रम गरेर आफ्नो मातृभूमिलाई हराभरा पार्नुपर्छ यसैमा जीवनको मूल्य भेट्न सकिन्छ , अन्यथा जीवन निरर्थक हुन्छ भन्दै कविले कर्मवादी दृष्टिकोण व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

निष्कर्षतः कवि खोलाघरे साहिँलोको यो कवितासङ्ग्रहमा धेरै विचार तथा विषयवस्तुको समिश्रण रहेको पाइन्छ । आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ कवितासङ्ग्रहभित्र विचारको विविधता, भाषाशैलीमा विविधता, छन्दगत विविधताजास्ता गुणहरू पाइन्छ । खोलाघरे साहिँलोको पहिलो काव्यकृति भएकाले कतिपय ठाउँमा त्रुटि तथा कमजोरीहरू पनि भेट्न नसकिने होइन तापनि समग्र काव्यकृति सफल रहेको मान्न सकिन्छ । साहिँलो स्वयंले भूमिकामा यस कृतिले प्रशस्त मनोरञ्जन , प्रेरणा तथा ज्ञान दिन सक्छ भन्ने जुन आशा र विश्वास राखेका थिए, उनका कविताले त्यो विश्वासलाई टुट्न दिएका छैनन् सफलता नै पाएका छन् । वास्तवमा यो कृतिभित्र विविध विषय तथा विचारहरूको मन्थन गरिएको छ । सरसरी पढ्दा सम्पूर्ण कविताहरू बडो सरल तथा सरस भाषामा लेखिए पनि आलङ्कारिकता पनि प्रशस्त पाउन सकिन्छ । कविताहरूले उनका भावविचार तथा बौद्धिकतालाई पाठकसमक्ष पूर्ण रूपले सम्प्रेषण गरेका छन् । कवि साहिँलो कतै राजनैतिक सुभ्रवुभ्र भएको शिक्षक जो

देशको सामाजिक आर्थिक तथा सांस्कृतिक विषमतालाई बुझ्न सक्दछ त्यसका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने कतै राष्ट्रभक्त सिपाही भएर देखा पर्दछन् । साहित्यले प्रकृतिको चित्रण गर्ने क्रममा आफ्नो मातृभूमि नेपाललाई स्वर्गसँग तुलना गर्दै यहाँ प्रकृतिप्रतिको प्रेमभाव व्यक्त गरेका छन् । कविताभित्र साहित्यले कतै आदर्श शिक्षकको रूपमा प्रस्तुत भएर शिक्षाको उज्यालो ज्योतिवाट समाज परिवर्तनको मार्गदर्शकको काम गरेका छन् त कतै जीवनप्रतिको वितृष्णा तथा निराशावादी बनेर प्रस्तुत भएका छन् । कवि खोलाघरे साहित्यले कतै आफ्नो अस्तित्वको स्वरलाई घन्काउँदै अघि आउँछन् त कतै भाग्यमाथि विश्वास गर्ने भाग्यवादी पात्रको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । समग्रमा कवि खोलाघरे साहित्यले सम्पूर्ण देशको राजनीति, सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाको चित्रण गर्दै यिनमा भएका असमानताको खाडल पुर्नका लागि कदम चाल्नुपर्ने प्रगतिवादी सोच व्यक्त गरेका छन् । कवि खोलाघरेले जीवनलाई कर्मशील बनाउनुपर्छ, कर्म नगरी जीवनको मूल्य पाउन सकिँदैन भन्ने विचार राख्दै सम्पूर्ण मानव मात्रलाई कर्मयोगी बन्न प्रेरित गरेको देखिन्छ ।

यस कवितासङ्ग्रहभित्र कविले संस्कृतका तत्सम शब्द, पूर्वेली भाषिका भरो नेपाली शब्दहरू, हिन्दी भाषाका तथा कतिपय लिम्बू भाषा तथा राई भाषाका आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग गरी कवितालाई बढो मिठासयुक्त बनाएको पाइन्छ । कवितामा अनुप्रास, प्रतीक तथा विम्ब र अलङ्कारहरूको सटिक प्रयोग पाइन्छ । शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, उपजाति, मन्दाक्रान्ताजस्ता शास्त्रीय छन्द तथा मुक्त छन्दको प्रयोग गरी कवितालाई चित्ताकर्षक बनाएको पाइन्छ । कवि खोलाघरे साहित्यको भाव सम्प्रेषणका दृष्टिले हेर्दा उनका कविताहरू छन्दमा भन्दा मुक्त छन्दका कविता बढी सशक्त देखिन्छन् । उनी छन्दका कवितामा पनि उत्कृष्ट भए पनि मुक्त छन्दका कवितामा उनी भावको गहिराइमा पुग्न सफल भएका छन् । समग्रमा भन्दा खोलाघरे साहित्यको कवितासङ्ग्रह आज एउटा जुलुस निस्कँदैछ मा अभिव्यक्तिगत लयात्मकता, साङ्गीतिकता, शैलीशिल्पगत बौद्धिकता, विद्रोहात्मकता जस्तो वैशिष्ट्य भेट्न सकिन्छ ।

४.४ गजलसिद्धान्त र खोलाघरेसाहिलोका गजलसङ्ग्रहको विश्लेषण

४.४.१ गजलको सैद्धान्तिक परिचय

‘गजल’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो।^{१६} ‘गजल’ त्रिपद संयोजित अरबी शब्द हो। ग + ज + अल पदहरूको संयोजनबाट ‘गजल’ शब्दको व्युत्पत्ति हुन्छ।^{१७} यसमा ‘ग’ को अर्थ वाणी, ‘ज’ को अर्थ स्त्री र ‘अल’ को अर्थ ‘को’ अथवा ‘साथ’ भन्ने हुन्छ।^{१८} यी तीनवटा शब्दहरूको संयोजनबाट निष्पन्न गजलको शाब्दिक अर्थ - ‘स्त्रीका साथमा प्रेमपूर्ण वार्ता गर्नु’ भन्ने हुन्छ।^{१९}

‘गजल’ शब्दको व्युत्पत्ति ‘गजला’ बाट भएको हो भन्ने मान्यता पनि छ। ‘गजला’ को अर्थ हुन्छ ‘हरिण’।^{२०} शिकारीको काँड हरिणको मुटुमा रोपिँदा हरिणले गरेको आर्तनादलाई नै गजल भन्दछन्।^{२१} यसरी गजल शब्द अरबी भाषाबाट आएको भए तापनि अरबीमा भने गजल लेखिएको जानकारी पाइँदैन र यसको प्रारम्भिक लेखन फारसीबाट आरम्भ भएको स्वीकारिन्छ।^{२२}

४.४.२. गजलको परिभाषा

गजल उर्दू कविताको सर्वश्रेष्ठ, अद्भुत र सशक्त काव्यरूप हो। यसको जन्म फारसी भाषामा भएको हो, फेरि उर्दू भाषीले यसलाई अपनाए र यसले भारतमा आएर आफ्नो रचनात्मक स्वरूपको शिखरविन्दुलाई छोयो। गजल अधिक लोकप्रिय भएर हिन्दी र अन्य भाषामा पनि यसको सहज प्रभाव पर्नु स्वाभाविक थियो।^{२३} यसले

^{१६} मुहम्मद मुस्तफा खाँ ‘मद्दाह’ (सम्पा.), उर्दू - हिन्दी शब्दकोश, सा. सं., (लखनउ: उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, सन् १९९२), पृ. १७७।

^{१७} घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, ‘गजलकारको रूपमा मोतीराम भट्टको मूल्याङ्कन’, गरिमा (वर्ष १२, अङ्क ९ पूर्णाङ्क १४१, भाद्र २०५१)

^{१८} मनु बाजाकी, ‘गजलकथा’ समकालीन साहित्य, (वर्ष ३, अङ्क २, पूर्णाङ्क १०, २०५०) पृ. ४९।

^{१९} धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा.), हिन्दी साहित्य कोश (भाग १), दो.सं., (वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२०, पृ. २१६।

^{२०} घनश्याम न्यौपाने, ‘परिश्रमी’ ‘गजलको स्वरूप र बहरहरूको चिनारी’, गजल प्रवाह, (वर्ष १, अङ्क १, २०६१), पृ. २।

^{२१} मनु बाजाकी, पूर्ववत्।

^{२२} कृष्णहरि बराल, गीत: सिद्धान्त र इतिहास, (काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ. ३१२।

^{२३} चानन गोविन्द पुरी, गजल एक अध्ययन, (नयाँ दिल्ली: सीमान्त प्रकाशन, सन् १९८३), पृ. ३४।

नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको पनि एक शताब्दीभन्दा बढी भइसकेको छ । साहित्यका अन्य विधाभन्दा यस गजल विधाबारे पनि धेरै पहिलेदेखि हालसम्म विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी गजलकार र गजल अध्येताहरूद्वारा टीका-टिप्पणी गरिनुका साथै यसलाई परिभाषित गर्ने प्रशस्त प्रयासहरू पनि भएका छन् । तीमध्ये केही प्रयासहरू यहाँ प्रस्तुत गरी गजलको एउटा उपयुक्त परिभाषा तयार गर्नु आवश्यक देखिन्छ।^{४४}

बृहत् हिन्दी कोशले गजललाई मुक्तक -काव्यको भेदका रूपमा लिई “ गजल फारसी -उर्दुमा मुक्तक काव्यको एक भेद हो । जसको मुख्य विषय प्रेम हुन्छ” भनेको छ ।^{४५} हिन्दी साहित्य कोशका अनुसार-“गजलमा प्रेम-भावनाको चित्रण हुन्छ । गजलको शाब्दिक अर्थ ‘स्त्रीको प्रेमका विषयमा वार्तालाप गर्नु हो”^{४६} उर्दू -हिन्दी शब्दकोषले पनि उक्त कथनको पुष्टि गर्दै थप भनेको छ -“गजल उर्दू - फारसी कविताको एक प्रकार विशेष हो जसमा ५ देखि ११ शेर हुन्छ । सम्पूर्ण शेर उस्तै काफिया र रदफमा हुन्छ अनि प्रत्येक शेरको विषय अलग हुन्छ ।”^{४७} श्यामसुन्दर दासले यसलाई शृङ्खलाबद्ध कथा नभएको फारसी र उर्दूको विशेषतः शृङ्गार रसको एक कविताका रूपमा अर्थात्का छन्।^{४८} डा. नगेन्द्रका अनुसार-“गजलमा मुख्यतः शृङ्गारिक अनुभूतिको अभिव्यक्ति हुन्छ । सङ्गीतात्मकता यसको विशिष्ट गुण हो ।”^{४९} नेपाली बृहत् शब्दकोशले पनि गजललाई “विशेषतः प्रेमका विषयमा शृङ्गार रसका कविता लेखिने एक प्रकारको फारसी छन्द वा त्यसै छन्दमा लेखिएको कविता” भनेर यसको शृङ्गारिक पक्षलाई नै महत्वका साथ परिभाषित गरेको पाइन्छ।^{५०}

^{४४} टीकाराम उदासी, ‘गजल-सिद्धान्त’ समकालीन साहित्य, (वर्ष १३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ५०, २०६०), पृ. ४० ।

^{४५} कालीकाप्रसाद र अन्य (सम्पा.), बृहत् हिन्दी कोश, दो.सं., (वनारस: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०१३), पृ. ३५६ ।

^{४६} धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत् पृ. २१६ ।

^{४७} मुहम्मद मुस्तफा खाँ ‘महाह’, पूर्ववत् ।

^{४८} श्यामसुन्दर दास (सम्पा.), हिन्दी शब्दसागर, तृतीय भाग, (भारत सरकार, सन् १९६७), पृ. १२१० ।

^{४९} गेन्द्र (सम्पा.), भारतीय साहित्य कोश, (नयाँ दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९८१), पृ. ३२४ ।

^{५०} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५२), पृ. ३१८ ।

प्रारम्भ कालदेखि वर्तमान अवस्थासम्म आइपुग्दा गजलले आफ्नो श्रृङ्गारिक अभिव्यक्तिलाई युगानुकूल बनाउँदै लगेको छ । गजल अब श्रृङ्गारिक पद्य रचना मात्र नभएर विषयगत विविधतालाई अँगाल्न सक्ने सशक्त विधाका रूपमा स्थापित भइसकेकाले यसको परिभाषालाई पनि समय-सान्दर्भिक रूपमा परिभाषित गर्नु अत्यन्तै आवश्यक भइसकेको छ । तसर्थ गजलको विषयगत विविधता र विधागत संरचनालाई ध्यानमा राखी सङ्क्षेपमा यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ - “विशेष शैलीमा विषयगत वैविध्यलाई अँगाल्न सक्ने सुन्दर, सुकोमल, सुललित शब्दसज्जा भएको गेयात्मक र लयात्मक पद्य संरचना नै गजल हो ।”

४.४ ३. गजलको संरचना र तत्त्वहरू

गीतभन्ने गजल पनि गेय विधा भए तापनि दुवैमा पर्याप्त भिन्नता छ । गीतमा स्थायी र अन्तरा गरी दुई अथवा दुईभन्दा बढी लयात्मक भङ्गिमाको समावेश हुन्छ । भने सम्पूर्ण गजल एउटै छन्दमा आवद्ध हुनाले एउटै लयमा सुरुदेखि अन्तसम्म गाइन्छ ।^ड गजलको असली मापदण्ड प्रभावोत्पादकता हो ।^ड सङ्गीतात्मकता यसको विशिष्ट गुण हो ।^ड इस्लामी साहित्यमा कविता विधाका अनेक रूप छन् । कसिदा, गजल, कतआ, रुवाई, मस्नभी आदि ।^ड यी सबैका आ-आफ्नै मौलिक विशेषता छन् । एउटा सफल गजल निर्माणका निमित्त यसका पनि आफ्नै आन्तरिक र बाह्य संरचक घटकहरूले उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्दछन् अर्थात गजललाई मांस र प्राण भरी पूर्णता दिन्छन्, जसको अभावमा गजल सुन्दर, गेयात्मक, रसात्मक, आलङ्कारिक र श्रुतिमधुर हुन सम्भव छैन । ती तत्त्वहरूको सामान्य चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुन आउँछ ।

क) काफिया

‘काफिया’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।^ड यसको अर्थ अन्त्यानुप्रास, अनुप्रास वा तुक भन्ने हुन्छ ।^ड रदफभन्दा पहिले खासगरी शेरमा समान ध्वनिका

^ड मनु बजाकी, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

^ड धीरेन्द्र वर्मा, पूर्ववत् पृ. २१६ ।

^ड नगेन्द्र, पूर्ववत् ।

^ड वामदेव पहाडी, **आलोचनाको वृत्त** (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५४), पृ. १७२ ।

^ड कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत् पृ. २७५ ।

शब्दहरू ल्याइन्छन् । समान ध्वनिका यस्ता सम्पूर्ण शब्दहरू यदि रदिफभन्दा अगाडि प्रयोग गरिन्छन् भने त्यसलाई 'काफिया' भनिन्छ ।^ढ गजलको मतला भागमा भएका दुवै मिसरामा काफियाको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ भने अन्य शेरहरूमा दोस्रादोस्रा पङ्क्तिमा पनि यसको प्रयोग आवश्यक हुन्छ ।^ढ गजलमा 'काफिया' को उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ ।^ढ काफियाविना गजल बन्नै सक्दैन । त्यसैले गजलरूपी शरीरको मुटुको रूपमा काफियालाई लिइन्छ । काफियाको शुद्ध र समुचित प्रयोगले नै गजललाई जीवन्त बनाएको हुन्छ । स्वरमात्रामा अलिकति पनि गडबडी या असन्तुलन नभएको अनुप्रासयुक्त शब्दांश, अक्षर, पदावली वा अक्षरसमूहलाई काफिया भनिन्छ ।^ढ

ख) तखल्लुस

'तखल्लुस' कवि या लेखकको उपनाम हो ।^ढ यो अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।^ढ गजलकारले सामान्यतया: गजलको अन्तिम शेरमा तखल्लुस प्रयोग गर्ने गर्छ । यसलाई गजलका लागि अनिवार्य मानिदैन तर यसले गजल कसको हो भनी चिनाउने कार्यचाहिँ गर्छ ।^ढ यसको प्रयोग मूलतः अर्थको चमत्कारका लागि गरिएको हुन्छ ।^ढ

ग) बहर

'बहर' अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो ।^ढ अरबी -फारसी ढाँचाअनुसार उर्दूमा जुन छन्दको प्रयोग गरिन्छ, त्यसलाई 'बहर' भनिन्छ ।^ढ शेरलाई निश्चित 'बहर' (

^ढ मुहम्मद मुस्तफा खाँ मद्दाह, पूर्ववत् पृ. ११५ ।

^ढ धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत् पृ. ४२९ ।

^ढ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृ. २१७ ।

^ढ मनु ब्राजाकी, पूर्ववत् पृ. ५५ ।

^ढ घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. ६ ।

^ढ कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत् पृ. ५४४ ।

^ढ मुहम्मद मुस्तफा खाँ मद्दाह, पूर्ववत् पृ. २६८ ।

^ढ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् ।

^ढ घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. ८ ।

^ढ कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत् पृ. ९४२ ।

^ढ धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत् पृ. २४४ ।

छन्द) मा बाँधनुपर्दछ ।^{जण} प्रत्येक गजलकारलाई बहरसम्बन्धी ज्ञान हुन अति आवश्यक हुन्छ । गजलवाचनका क्रममा सर्वप्रथम बहरको लयलाई मस्तिष्कमा राख्नु अत्यन्त जरुरी हुन्छ । गजलकारले सावधानीपूर्वक काम लिएमा कठिन बहरलाई पनि सहज तरिकाले व्यक्त गर्न सक्छन् तर लापरवाही देखाएमा साधारण बहरमा पनि चिप्लिन्छन् ।^{जण} छन्द-योजनाअन्तर्गत कवितामा वर्ण र मात्राको गणना हुन्छ । यसले गर्दा कवितामा संयम र सन्तुलनको निर्वाह हुन्छ । संयमित र सन्तुलित रूपले गर्दा कविताको बाह्य सौन्दर्यको वृद्धि हुन्छ । कवितामा वर्ण र मात्राको गणनाको अतिरिक्त गति र यतिको पनि संयोजन हुन्छ । यसबाट कवितामा लयात्मक र सङ्गीतात्मक स्थितिको सृजना हुन्छ । यसरी गति र लयबाट कविताको आन्तरिक सौन्दर्यको संरक्षण र संवर्द्धन हुन्छ ।^{जण} श्यामसुन्दर दासले प्रसिद्ध बहरको सङ्ख्या १९ वटा भएको र त्यसमध्ये ५ बहर खास अरबीका लागि र बाँकी अरबी र फारसी दुवैमा काम दिने बताएका छन् ।^{जण} मनु ब्राजाकीले फारसी गजलमा भैं उर्दू गजलमा पनि गजल निर्माणका लागि ५० थरीका छन्द भएको चर्चा गरेका छन् ।^{जण}

संस्कृत छन्दहरूको निर्माण य, म, त, र, ज, भ, न, स गणहरूबाट भएजस्तै फारसी -उर्दूमा पनि बहरको निर्माण लघु -गुरु मिलेका निश्चित प्रकारका वर्णगुच्छ्रहरूको व्यवस्थाबाट हुन्छ । र यसलाई 'रुक्न' (बहुवचनमा 'अर्कान') भनिन्छ । संस्कृतमा तीन -तीन अक्षरको समूहबाट प्रत्येक गण निर्माण भएजस्तो एकरूपता भने फारसी - उर्दूमा प्रचलित रुक्नमा देखिदैन । किनभने यहाँ कतै तीन, कतै चार तथा यसभन्दा बढी तथा घटी अक्षरहरूको मेलबाट पनि रुक्नको निर्माण हुने गर्छ ।^{जण} रुक्नहरू (अर्कान) लाई मिलाएर बनाइने बहरहरू केही यसप्रकार छन् ।

^{जण} चानन गोविन्द पुरी, पूर्ववत् पृ. ४० ।

^{जण} ऐजन, पृ. ८६ ।

^{जण} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. २८६ ।

^{जण} श्यामसुन्दर दास, पूर्ववत्, पृ. ३४२० ।।

^{जण} मनु ब्राजाकी, पूर्ववत् पृ. ५४ ।

^{जण} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृ. ३१८ ।

१. हजज	मफाईलुन् × ४
२. रजज	मुतुफाईलुन् × ४
३. रमल	फाइलातुन् × ३ + फाइलुन्
४. मुतकारिब	फऊलुन् × ४
५. वाफिर	मुफाइलातुन् × ४
६. मुतदारिक	फाइलुन् × ४
७. मुनसरिह	मुस्तफेलुन् - मफऊलात् × २
८. मुक्तजब	मुस्तफइलुन् - फायलुन् × २
९. मुजारअ	मफऊल - फाइलातुन् × २
१०. खरिफ	फाइलातुन्, मुफाइलुन्, फाइलातुन्
११. मुज्तस	मफाईलुन् - फअलातुन् × २
१२. तविल	फऊलुन्- मुफाइलुन् × २
१३. कामिल	रजजजस्तै
१४. मुदिद	फऊल्- फेलुन् × ३
१५. बसित	मुस्तफइलुन् -फाइलुन् × २
१६. सरिअ	मुस्तफइलुन् -मफऊलात् × २
१७. करिब	फाइलातुन् -मुस्तफइलुन्
१८. मुसाकिल	फाइलात, मुफाईल, मुफाईल
१९. जिदिद	फाइलातुन्, फाइलातुन्, मुस्तफइलुन् ^{जण्ट}

घ) मतला

‘मतला’ शब्दबाट ‘प्रारम्भ’ भन्ने अर्थ बुझिन्छ । गजलको पहिलो शेरलाई ‘मतला’ भनिन्छ । ^{जण्ट} वस्तुतः मतलाको व्यवस्थापनले गजललाई श्रुतिमधुर बनाउनका

^{जण्ट} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् , पृ. ३१९ ।

लागि महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । गायकले गजल गाउँदाखेरि प्रत्येक शेरहरूपछि मतलाको पुनरावृत्ति गर्दछन् । जसबाट एक प्रकारको श्रुतिमधुरता र भङ्कारमयता प्रकट हुन्छ ।^{जण्ड} मतलाको पहिलो 'मिसरा -ए -सानी ' भन्दछन् ।^{जण्ड}

ड) मकता

'मकता' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।^{जणण} गजलको अन्तिम शेरलाई 'मकता' भनिन्छ ।^{जणज} अन्तमा जुन शेरमा गजलकारको उपनाम वा तखल्लुस हुन्छ, त्यसलाई 'मकता' भनिन्छ ।^{जणद} आधुनिक गजलकारहरूमध्ये कतिले अन्तिम शेरमा नाम वा उपनाम राख्ने बन्धनबाट मुक्त रहेर गजलको बीचका शेरहरूमा पनि राख्ने गरेको पाइएको छ भने कतिपय गजलकारहरूले तखल्लुसविहीन गजलको पनि रचना गरेका छन् ।^{जणघ} यदि उपनाम प्रयोग गरिएको छैन भने यसलाई 'मकता' नभनी अन्तिम शेर नै भन्नुपर्दछ ।^{जणद}

च) मिसरा

'मिसरा' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।^{जणछ} शेरका दुई समान पङ्क्तिलाई 'मिसरा' भनिन्छ ।^{जणट} गजलको प्रत्येक पङ्क्तिलाई 'मिसरा' भनिन्छ । दुईवटा मिसरा मिलेर एक शेरको निर्माण हुन्छ । गजलमा एक मिसराले कुनै अर्थ र अस्तित्व राख्दैन । एक शेरका दुई पङ्क्तिमध्ये प्रथम पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए-उला' र दोस्रो पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए-सानी' भनिन्छ ।^{जणठ}

^{जणठ} घनश्याम न्यौपाने, पूर्ववत् , पृ ७ ।

^{जणड} ऐजन ।

^{जणद} मनु ब्राजाकी , पूर्ववत् , पृ. ५५।

^{जणज} कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत् , पृ. १०१४ ।

^{जणघ} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् , पृ. ३१७ ।

^{जणद} धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत्, पृ. २१७ ।

^{जणघ} दुवसु क्षेत्री, **समसामयिक नेपाली गजल** (काठमाडौं: वसुन्धरा प्रकाशन, २०५०), पृ. १३३ ।

^{जणद} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् ।

^{जणछ} कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत्, पृ.१०५७ ।

^{जणट} धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत् ।

^{जणठ} दुवसु क्षेत्री, पूर्ववत् पृ. १३२ ।

छ) रदिफ

‘रदिफ’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो ।^{जजड} अरबी भाषामा यसको अर्थ “घोडा, उँटको पछाडि बस्ने व्यक्ति, पछाडिको सेना तथा गजलमा काफियाको पछि पटक-पटक आउने शब्द वा पद” भन्ने हुन्छ ।^{जजढ} प्रत्येक शेरको अन्त्यमा जति पनि शब्द वारम्बार आउँछन् । त्यसलाई ‘रदिफ’ भनिन्छ ।^{जदण} गजलमा ‘रदिफ’ मतला भागमा भएका दुवै शेरमा तथा अन्य शेरहरूमा दोस्रा पङ्क्तिका काफियाका पछि आउने गर्छ ।^{जदज} रदिफ प्रयोग गरिएको गजललाई ‘मुरदफ’ भनिन्छ, भने नगरिएको गजललाई ‘गैरमुरदफ’ भनिन्छ । गजलमा रदिफलाई अनिवार्य मानिँदैन तर रदिफको प्रयोगले गजललाई आकर्षक र सङ्गीतात्मक चाहिँ बनाउँछ ।^{जदद} रदिफविहीन गजल लेखिएका छन् तर काफियाविहिन गजलले अस्तित्व पाउँदैन ।^{जदघ}

ज) शेर

‘शेर’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।^{जदद} ‘शेर’ दुई मिसराको समाहार हो, जसलाई ‘बैत’ पनि भनिन्छ ।^{जदछ} यसमा दुई मिसरा (चरण) हुन्छन्, जो एउटै नापका हुन्छन् र तिनको विषय पनि आपसमा सम्बन्धित हुन्छ । प्रायः यस्तो शेर अर्थका दृष्टिले आफैमा पूर्ण हुन्छ, र एक प्रकारले मुक्तक भन्न सकिन्छ किनकि यसका निमित्त पूर्वाधार प्रसङ्गको अनिवार्य अपेक्षा गरिँदैन ।^{जदट} ५ देखि १७ शेरको सङ्ग्रहलाई गजल भनिन्छ, तर पनि यो सङ्ख्या पालनका निमित्त उर्दूमा कुनै खास प्रतिबन्ध छैन । धेरैजसो

^{जजड} मुहम्मद मुस्तफा खाँ **महाह**, पूर्ववत्, पृ. ५६७ ।

^{जजढ} कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १११६ ।

^{जदण} धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत्, पृ. २७९ ।

^{जदज} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१७ ।

^{जदद} ऐजन ।

^{जदघ} देवसु क्षेत्री, पूर्ववत्, पृ. १३२ ।

^{जदद} कालिकाप्रसाद र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १३४८ ।

^{जदद} मुहम्मद मुस्तफा खाँ **महाह**, पूर्ववत्, पृ. ६४८ ।

^{जदट} धीरेन्द्र वर्मा, अन्य पूर्ववत्, पृ. ८३६ ।

गजलकारले आफ्ना रचनामा १७ भन्दा बढी शेर पनि राखेका छन् ।^{जदठ} गजलमा शेरको सङ्ख्या विजोर हुन्छ, पाँच शेरभन्दा कमको गजल राम्रो मानिदैन ।^{जदड} सबै शेरमा एउटै विषयवस्तु क्रमवद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ भने त्यस्तो गजललाई 'मुसलसल' र एउटै विषयवस्तुको विकास नभई भिन्नभिन्न विषयवस्तुको प्रयोग भएको छ भने 'गैरमुसलसल' भनिएको पाइन्छ ।^{जदढ}

ऋ भाव

भाव भन्नाले चिन्तन वा कल्पना-तरङ्गका क्रममा मनमा उत्पन्न हुने कुनै भाव वा विचारका साथै कथन वा लेखनको मुख्य अभिप्रायलाई बुझिन्छ ।^{जघण} गजल शब्दको अर्थ नै श्रृङ्गारसम्बन्धी भएकाले यसमा प्रेमभावनाको चित्रण हुनु स्वाभाविकै हो र अधिकशतः गजलहरू श्रृङ्गार रसका नै छन् । गजल श्रृङ्गार विषयको अभिव्यक्तिको मात्र सशक्त माध्यम होइन, यसमा श्रृङ्गार-इतर विषयलाई पनि त्यतिकै मिठासपूर्ण पारेर प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य छ ।^{जघज} थोरै, शिष्ट, सुललित पद र पदावलीको प्रयोगले गजललाई उच्च कोटीको गजलका रूपमा प्रतिष्ठापित गर्दछ ।^{जघद} भावलाई अभिव्यक्त गर्ने जुन कला वा शिल्प गजलमा हुन्छ, त्यो शास्त्रानुकूल भएन भने त्यस्तो गजलले शिल्प तथा वस्तु पक्ष दुवै गुमाउँदछ ।^{जघघ} खास गरी आफ्नो राष्ट्रको माटोसँग जोडिएको सांस्कृतिक सन्दर्भ र वार्तमानिक विसङ्गति, विकृति, अमानवीयता, भ्रष्टाचार, राजनैतिक अस्थिरता जस्ता विडम्बनापूर्ण विषयहरूलाई सफलतापूर्वक शेरहरूमा रूपायित गर्दै लेखिएका हुनाले नै आजका गजल मर्मस्पर्शी र प्रभावकारी बन्न पुगेका हुन् ।^{जघढ} गजलमा विषयवस्तुको प्रस्तुति भावपूर्ण रूपमा हुन आवश्यक

^{जदठ} ऐजन, पृ. २७९ ।

^{जदड} श्यामसुन्दर दास, पूर्ववत्, पृ. १२१० । पूर्ववत् ।

^{जदढ} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६ ।

^{जघण} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, पूर्ववत्, पृ. १००९ ।

^{जघज} रमा शर्मा, **केही चिन्तन**, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १५८ ।

^{जघद} दुवसु क्षेत्री पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

^{जघघ} दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ**, (काठमाडौं: साझा प्रकाशन, चौथो संस्करण, २०४८), पृ. ४१ ।

^{जघढ} घनश्याम न्यौपाने, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

छ । कोरा वस्तुपरक अभिव्यक्तिले गजललाई निम्न श्रेणीको बनाइदिन्छ । यसले गर्दा प्रत्येक गजलकारले कुनै पनि विषय अभिव्यक्त गर्दा संवेगात्मक रूपमा गर्न सचेत हुनुपर्छ ।^{जघछ}

गजलमा अभिव्यक्त विषय, विचार र भावना निजी नभएर सबै वक्ता, श्रोता, पाठकले महसुस गर्ने किसिमको हुन्छ । एउटा मनबाट निःसृत भएर अर्को मनमा आसन जमाई अनौठो प्रभाव छोड्न सक्नु नै गजलको विशेषता हो । सर्वव्यापी, सार्वजनीन अनुभूतिको अभिव्यक्तिका कारण यसले प्रत्येक समय र युगमा आफ्नो प्रभाव कायम राख्दछ ।^{जघट} साहित्यमा अझ साहित्यको गेयविधामा, पाठकहरूको मस्तिष्कसम्म पुग्न हृदयको बाटो नै जानु पर्दछ । राजनीतिभन्दा पृथक साहित्य र कलाको मर्यादा यही हो । साहित्यले क्षणक्षणमा ढल्ने सत्ता होइन, दिगो रहिराख्ने संस्कारको निर्माण गर्दछ ।^{जघठ} गजल पनि यसबाट मुक्त रहन सक्दैन । गजलका प्रत्येक शेर आफैमा पूर्णता दिन सक्ने हुनुपर्दछ ।^{जघड} गजलमा भावलाई सशक्तता एवम् पूर्णता प्रदान गर्न उपमा, प्रतीक, रूपक आदि अलङ्कारको पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

ज) भाषाशैली

भाषा भनेको विचार विनिमयको एक सशक्त माध्यम हो । मनका आशय वा विचार अरुछेउ प्रकट गर्ने सार्थक शब्द, ध्वनि वा वाक्यहरूको समूहलाई भाषा भनिन्छ ।^{जघढ} शैलीले साहित्यिक रचनामा लेखकका व्यक्तित्व विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तुका अनुकूल भाव अभिव्यक्ति हुने खास ढाँचालाई बुझाउँछ ।^{जघण} गजलको भाषा यसको भावअनुसार पनि व्यवस्थित हुन्छ ।^{जघज्ञ} गजल वास्तविक र प्रभावपरक

^{जघछ} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३२० ।

^{जघट} चामन गोविन्द पुरी, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

^{जघठ} मनु बज्राकी, “उही वाही उही भेल मा पौडिदा”, गरिमा (वर्ष १४, अङ्क १०, पूर्णाङ्क १६६, असोज २०५३), पृ. ६६ ।

^{जघड} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् ।

^{जघढ} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ. १०११ ।

^{जघण} ऐजन, पृ. १२६७ ।

^{जघज्ञ} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् ।

ढङ्गले सरल र मिठो भाषामा हृदयस्पर्शी किसिमले लेखिएको हुनुपर्छ । तर गजलको शेर सरल नै हुनुपर्छ भन्ने कुनै जरुरी नियम छैन । अधिकांश उच्च काटीको शेर सरल छैनन्, तर पनि ती गजलका राम्रा उदाहरण मानिन्छन् । गजलको असली मापदण्ड प्रभावोत्पादकता हो । पाठकले आफ्नै मनका भावना व्यक्त भएको महसुस गर्ने असरदार र मौलिकताले भरिएको गजल नै राम्रो गजल मानिन्छ ।^{जदद} यसमा शब्दको मार्मिकता, भाषाको कोमलता, भावको गरिमा, संक्षिप्तता र कल्पनाको उदात्तताको ध्यान विशेष रूपले अपेक्षित हुन्छ ।^{जदघ} यसको हरेक शेरमा एक नयाँ प्रसङ्ग हुन्छ । सफल गजलकारको परिचय उसले छनौट गरेको सुन्दर र उपयुक्त शब्दको प्रयोगबाट थाहा पाउन सकिन्छ । यसमा कुनै पनि शब्दलाई घटी, बढी या परिवर्तन गरी प्रयोग गर्न सकिदैन ।^{जदद} गजल शब्द चलनचल्तीका वा जनजिब्रोमा भुण्डिने किसिमको हुनुपर्दछ ।^{जदछ} गजलमा स्पष्टता र स्वाभाविकताद्वारा भावको प्रकटीकरण हुनुपर्दछ । आफ्ना विचार भाव र दृष्टिकोणलाई नयाँ तरिकाले प्रस्तुत गर्नुपर्दछ, जसमा नवीनता र ताजापन भल्कियोस् । गजलमा कृत्रिमता हुनुहुँदैन । गजलको मापदण्ड भनेको सशक्तता पनि हो । यसको अभावमा सुन्दरभै देखिने गजल पनि प्रभावहीन हुन पुग्दछ ।^{जदट} सुन्दर गजल निर्माणमा शब्दचयन होशियारीपूर्वक गर्नुपर्दछ । विशेषगरी पुरुष र स्त्रीसँग मात्र सम्बन्ध राख्ने शब्द प्रयोग गर्नु उचित होइन ।^{जदठ} गजलमा प्रतीकको जति जीवन्त र कुशल प्रयोग गरिन्छ, गजल उति नै जीवन्त र विशिष्ट बन्दछ । गजल जति कोमल भयो, उति नै मर्मस्पर्शी हुने गर्दछ । गजल जति शिष्ट भयो, उति नै विशिष्ट हुने गर्दछ र गजल जति तरल भयो, उति नै सरल र सुललित बन्ने गर्दछ ।^{जदड}

^{जदद} धीरेन्द्र वर्मा, पूर्ववत्, पृ. २१६ ।

^{जदघ} नगेन्द्र, पूर्ववत्, पृ. ३२४ ।

^{जदद} चामन गोविन्द पुरी, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

^{जदछ} ऐजन, पृ. ३७ ।

^{जदट} ऐजन, पृ. ४१ ।

^{जदठ} ऐजन पृ. ३५ ।

^{जदड} दुवसु क्षेत्री, पूर्ववत्, पृ. १३३ ।

गजलकारहरूले सरल र संक्षिप्त भाषाशैलीलाई उपयोगमा ल्याउनु अति आवश्यक हुन्छ। सरलता र संक्षिप्तता गजलको प्राणतत्व नै हो किनकि दुरुहता वा क्लिष्टताले गजलको सौन्दर्य र प्रभावमा समेत नराम्रो असर पुऱ्याउँछ। संक्षिप्त, शिष्ट, सुन्दर पदावलीको प्रयोगबाट गजललाई उच्चकोटिको गजलका रूपमा स्थापित हुन कठिन हुँदैन। गजल दुई पङ्क्तिभित्र अनुभूति जगत्को चित्र उतार्ने सङ्केतप्रधान, सूक्तिवत् रचना भएकाले संक्षिप्तता यसको शैलीगत विशेषता हो।^{३६}

समय-क्रममा गजलको बनोट, विषयवस्तु, विशेषता आदिमा जे जस्ता परिवर्तन देखिए तापनि मूलतः यसका नियम वा सिद्धान्तभित्रै रहेर यसको पृथकतालाई जोगाउन सकिन्छ। परिवर्तनका नाममा देखिँदै आएका विकृतिहरूलाई यदि समयमै रोक्न नसकिए यसले आफ्नो मूल धर्म, परिचय आदि सम्पूर्ण विशेषतालाई छाड्दै लोप हुन सक्ने गम्भीरतालाई सबै गजलप्रेमीहरूले मनन गर्न आवश्यक देखिन्छ।

४.५ जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहको विवेचना

४.५.१ परिचय

वि.सं. २०२९ तिर नेपाली छात्रसंघ हरिद्वारको मुखपत्रमा गरिबको विलाप शीर्षकको कविता प्रकाशन गरेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाउन थालेका खोलाघरे साहिँलोले हालसम्म एउटा कवितासङ्ग्रह, एउटा कथासङ्ग्रह, एउटा गजलसङ्ग्रह र एउटा सम्पादित कृति प्रकाशित गरिसकेका छन्। सुरुमा कविता विधाबाट आफ्नो साहित्ययात्रा सुरु गरेका साहिँलोले पछिल्लो समयमा आइपुग्दा कथा तथा गजल विधामा पनि कलम चलाएका छन्। उनले २०५२ सालदेखि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित गजलहरूलाई समेटेर पुस्तकाकार रूप दिई जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रह २०६२ सालमा प्रकाशित गरे। यसमा ६२ वटा नेपाली र ६ वटा हिन्दी भाषाका गजल गरी जम्मा ६८ वटा गजलहरू सङ्ग्रहित छन्। तत्कालीन समयवधिमा आफू, समाज र राष्ट्रमा घटेका घटना र अनुभूतिहरूलाई खोलाघरे साहिँलोले उक्त सङ्ग्रहभित्रका गजलमा समेट्ने प्रयास गरेका छन्। जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित गजलहरूका शीर्षक, मूल विषयवस्तु, सेर

^{३६} टीकाराम उदासी, पूर्ववत्।

सङ्ख्या, काफिया, रदफ तथा तखल्लुस रहेको वा नरहेको अनि लयको योजना अक्षरमा वा सङ्केतका आधारमा यसरी तालिकाबाट स्पष्ट पारिएको छ ।

क्र.सं	गजलको शीर्षक	मूल विषयवस्तु	शेर सङ्ख्या	काफिया	रदफ	तखल्लुस	लयको योजना
१	चेतना र आँट चाहियो	शान्तिको चाहना	६	+	+	-	१२
२	अब कस्तो हुने हो ?	निराशा	५	+	-	-	१२
३	स्वाभिमान जीवन्त छ	राष्ट्रप्रेम/देशप्रति गौरव	५	-	+	-	१४/१५
४	स्वच्छन्द परी अनामिका	आक्रोश	६	+	+	+	१८-१९
५	कान चिरेका जोगीहरू	व्यङ्ग्य	७	+	+	+	१४
६	जिउँदो मृत्यु जुलुश	निराशा	६	+	+	-	१६-१७
७	नेपाली नियती नै हो कि ?	पीडा व्यक्त	६	+	+	-	१२
८	सचेत हुनुको बदलामा	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
९	प्रणयिनीका बाध्यताहरू	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
१०	सु-सम्भनामा आत्मविस्मृति	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
११	प्रीति सन्देश	श्रृङ्गार	५	+	+	+	११
१२	समर्पण! समर्पण!	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
१३	प्रणयानुनय	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
१४	नभन्दा नभन्दै भनिएको	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
१५	मनै रमाइलो बनै रमाइलो	श्रृङ्गार	५	+	-	+	१२
१६	जिस्किएको नजिस्किएको	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
१७	घोषणापत्र	श्रृङ्गार	६	+	+	-	१२
१८	एकोरिएको मानसिकता	श्रृङ्गार	६	+	-	+	१२
१९	प्रणय चेष्टा हो	श्रृङ्गार	७	+	+	-	१२

	कि ?						
२०	अब यसो गरे भयो	आक्रोश	७	+	+	+	१६-१८
२१	खै त त ! सत्य यस्तै छ !	निराशा	६	+	+	+	१२
२२	खराब प्रवृत्ति नै सधैं माथि ?	व्यङ्ग्य	७	+	+	+	१२
२३	ठूलो टोल र मान्छेहरू	निराशा	७	+	+	+	१२
२४	सानीको सन्देश प्रवासीलाई	करुणा	७	+	+	+	१२
२५	यस्तो विलखबन्दी	निराशा	५	+	+	-	१२
२६	विशृङ्खल जिन्दगी	निराशा	५	+	-	-	१६
२७	जिजीविषा रिक्त/रिक्त	निराशा	६	+	+	+	१२
२८	वर्तमान र मान्छे	निराशा	६	+	+	-	१४
२९	परिवेश रुन्चे रुन्चे	पीडा	७	+	+	-	१६-१९
३०	उपायहीनता	करुणा	५	+	+	+	१६
३१	अन्तर्दश	करुणा	५	+	+	+	१३-१६
३२	अव्यक्त अतृप्ति	निराशा	७	+	+	+	१६
३३	पागल बन्नुअघि	करुणा	७	+	+	-	१६-१७
३४	अनुत्तरित	करुणा	६	+	+	+	१६-१७
३५	ठगिएको खुलासा	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१६-१७
३६	अतीत र वर्तमान	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१६
३७	दिवास्वप्न	पीडा	६	+	+	-	१२-१५
३८	रोमाञ्च र रहस्य	श्रृङ्गार	५	+	+	+	१६-१७
३९	कसैलाई भनि हेर्दा	व्यङ्ग्य	५	+	-	+	१६-१७
४०	कुरा यस्तो प्यो	श्रृङ्गार	५	+	+	+	१६-१८

४१	वसन्त र गृष्म	श्रृङ्गार	६	+	+	-	१२
४२	भोगाइ र भूलहरू	पीडा	६	+	+	+	११
४३	आत्मवञ्चना नगर्नु है !	व्यङ्ग्य	५	+	+	-	१६-१७
४४	सम्भौता प्रस्ताव	श्रृङ्गार	५	+	+	-	१३-१६
४५	बन्दी मानिसकतालाई	व्यङ्ग्य	७	+	+	-	१२
४६	मौनता मौनतामा	करुण/श्रृङ्गार	६	+	-	+	१४-१६
४७	यावत् जीवेत् सुखेन	व्यङ्ग्य	६	+	+	+	१६
४८	अब नव्युंभी हुन्न	आह्वान	५	+	+	-	१२
४९	नेतावृत्ति र बाँकी परिवेश	आक्रोश	६	+	+	+	१२
५०	तिरस्कृत नेतृत्व	व्यङ्ग्य	६	+	+	-	१२
५१	भावीले के गयो यस्तो ?	करुण	६	+	+	-	१२
५२	नाथे खोलाघरे	करुण	६	+	+	+	१२
५३	अहिले जे देख्छैछु	श्रृङ्गार	५	+	+	-	१२
५४	प्रतिष्ठान छिटै पाउने भए	व्यङ्ग्य	६	+	+	+	१२
५५	सत्रक्रिय अनुकर्ताप्रति	आक्रोश	६	+	+	+	१२
५६	निराशा अनि आशा	निराशा	६	+	+	+	१६
५७	प्रकृति र नवयौवना	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
५८	प्रीतको रीत	श्रृङ्गार	६	+	+	-	१२
५९	हिँड्दा हिँड्दै	शान्ति	६	+	+	-	१२
६०	होश गर्नु राम्रो	राष्ट्रप्रेम	६	+	+	-	१२
६१	गजल र परिवेश	ऋाग्रह	७	+	+	+	१२
६२	शक्ति भएपछि	व्यङ्ग्य	६	+	+	+	१२

	यसो गर						
६३	यथार्थ और ढकोसले	व्यङ्ग्य	७	+	+	+	१२
६४	यसी लिए कोशिसं छोडदो	श्रृङ्गार	५	+	+	+	१२
६५	चाह हो तो ऐसी	श्रृङ्गार	५	+	-	+	१२
६६	सुनो मेरी ललकार	श्रृङ्गार	६	+	+	+	१२
६७	जो देखा तुम्हे चुपके से	श्रृङ्गार	५	+	+	+	१४
६८	वो और अब	व्यङ्ग्य	५	+	+	+	१२-१३

४.५.२ जिजीविषा रिक्त/रिक्त मा प्रयुक्त गजलको संरचना

ज्ञानविज्ञानसम्बन्धी कुनै पनि वस्तु, तत्व आदिका, बनाइएका ढाँचा वा किसिम वा बनावटलाई संरचना भनिन्छ।^{ज्य०} गजलको संरचनाभित्र यसको निर्माणका निम्ति आवश्यक तत्वहरूलाई समेटिन्छ। शेर काफिया, रदफ, तखल्लुस, बहर, भाव, आदि गजलका संरचनात्मक तत्वका रूपमा चिनिन्छन्।

गजल निर्माणमा शेरको सङ्ख्याका विषयमा कसैको पनि मतैक्यता देखिन्न। गजलमा शेरको सङ्ख्या विजोर हुन्छ, पाँच शेरभन्दा कमको गजल राम्रो मानिदैन^{ज्य०} भन्ने धारणा पाइन्छ। यसको अधिकतम सङ्ख्या १७ शेरसम्म भनिए पनि यो सङ्ख्या पालनका निम्ति उर्दूमा कुनै खास प्रतिबन्ध छैन। धेरैजसो गजलकारहरूले आफ्ना रचनामा १७ भन्दा बढी शेर पनि राखेका छन्।^{ज्य०}

खोलाघरे साहिँलोको जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहभित्र ५ देखि ७ शेरसम्मका गजलहरू राखिएका छन्। यस सङ्ग्रहको धेरैजसो गजलहरूमा ६ शेरको विधान पाइन्छ। यसपछि ५ शेरको विधान भएका गजलहरू तथा ७ शेर भएका

¹⁵⁰ वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ. १२७७।

ज्य० श्यामसुन्दर दास, पूर्ववत्, पृ. १२१०।

ज्य० धीरेन्द्र वर्मा र अन्य पूर्ववत्, पृ. २७९।

गजलहरू छन् । यस गजलसङ्ग्रहभित्र पाँच शेर भएका गजलहरू १९ वटा छन् , ६ शेर भएका गजलहरू ३७ वटा र ७ शेरसङ्ख्या भएका गजलहरू १२ वटा गरी जम्मा ६८ वटा गजलहरू छन् । उनले ६२ वटा गजलहरू नेपाली भाषामा र ६ वटा गजल हिन्दी भाषामा लेखेका छन् ।

सामान्यतया गजलमा पाँच शेरभन्दा कम र एघार शेरभन्दा बढीको संरचना नहोस् भनिन्छ । जखन कतिपयले शेरको सङ्ख्या १७ सम्मलाई राम्रो माने तापनि यसको कडिकडाउ नियम भने छैन । जखन हिन्दी र उर्दूका प्रसिद्ध गजलकारहरूले पनि तीनदेखि पच्चीस शेरसम्मलाई मान्यता दिएका छन् । जखन यसकारण खोलाघरे साहिँलोका गजलहरूलाई संरचनात्मक दृष्टिले सफल मान्न सकिन्छ ।

यस सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा मतला भागको पूर्णरूपमा निर्वाह भएको पाइन्छ । मतला खण्डमा कफिया भनिने अनुप्रासयुक्त शब्दहरू रहन आवश्यक हुन्छ, यसलाई उदाहरण देखाइएको छ ।

१. यो देशमा अनेकौँ वादी बनेर आए
उल्का गनेर आए भुल्का भनेर आए ।
(कान चिरेका जोगीहरू पृ.५)
२. तिमीलाई मैले चुनेको छु भन्थे
दिगो प्रीतिमाला उनेको छु भन्थे ।
(सु-सम्भनामा आत्म विस्मृति पृ.१०)
३. बुभिराख खोलाघरे आउने भो
चलेसम्म खुट्टा त्यतै धाउने भो ।
(घोषणा पत्र ,पृ.१७)
४. आफैँ फूल बन्न पाए बास्ना फिँजाइन्थ्यो होला
काँढै बन्न पाए पनि बरु विभाइन्थ्यो होला ।
(स्वाभिमान जीवन्त छ, पृ.३)
५. सकेसम्म साहित्यमा गुट हाल
प्रतिष्ठान मुठ्याउदै शूट हाल ।
(जिजीविषा रिक्त-रिक्त ,पृ.५४)

जखन श्यामसुन्दर दास,पूर्ववत्, पृ. १२१० ।
जखन श्यामसुन्दर दास,पूर्ववत्, पृ. १२१० ।
जखन श्यामसुन्दर दास,पूर्ववत्, पृ. १२१० ।

उपर्युक्त शेरहरू बेग्लाबेग्लै गजलका मताला खण्डअन्तर्गतका हुन् । यस खण्डमा शेरका दुवै मिसरामा आनुप्रासिक शब्दहरू हुन आवश्यक मानिन्छ । अतः उदाहरणमा भएको पहिलो मतलामा प्रयुक्त **बनेर** र **भनेर** आनुप्रासिक शब्दहरूले मतालाको आकर्षण बढाएका छन् ती काफिया हुन् । त्यहाँ दुवै मिसारामा रहेका आए भने रदिफ हुन् । त्यसै गरी दोस्रो मतलामा रहेका **चुनेको,उनको** छु शब्दहरू पनि आनुप्रासिक छ ती पनि काफिया हुन् अनि दुवै मिसरामा भएका भन्थे शब्द रदिफका रूपमा रहेका छन् । तेस्रो मतलाका **आउने** र **धाउने**, चौथो मतलाका **फिजाइन्थ्यो** र **बिभाइन्थ्यो** पाँचौं मतलाका **गुट** र **शूट** शब्दहरू पनि काफियामा सफल उदाहरणहरू हुन् भने तेस्रो र चौथो र पाँचौं शेरहरूमा रहेका क्रमशः भो, होला र हाल शब्दहरूचाहिँ रदिफका उदाहरण हुन् ।

खोलाघरे साहिँलोको **जिजीविषा रिक्त/रिक्त** गजलसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रह गरेका सबै गजलहरूमा गजलको सिद्धान्तलाई पूर्ण रूपमा पालना गर्ने प्रयास गरे पनि उनी केही ठाउँमा चिप्लिएका छन् । यस गजलसङ्ग्रहका केही गजलहरूमा काफियाको प्रयोगमा खोलाघरे साहिँलो चुकेका देखिन्छन् । जस्तै :

प्रणय चेष्टा हो कि ?

*नजरले नियाल्ने कुनै अर्थ होला
र तत्काल भुक्ने कुनै अर्थ होला ।*

*बडो मन्द हाँसो अधरमा लिएर
खडा भै नबोल्ने कुनै अर्थ होला ।*

*निकै बेरमा सोध्छु सञ्चै छ नानी ?
छ भन्नै नसक्ने कुनै अर्थ होला ।*

*उँधो मात्र हेरी वुढी अड्कलीले
भुइँ खोसिनाको कुनै अर्थ होला ।*

*अनायस गाला हुँदै लाल-लाल
त्यसै गर्मी बढ्ने कुनै अर्थ होला ।*

*हुँदै लाजवन्ती र तर्केर हिँड्दी
ठिला पाउ चाल्ने कुनै अर्थ होला ।*

गयौ सुस्तरी क्यै परै मात्र पुग्दा
यतै फकिहेने कुनै अर्थ होला । (पृ. १९)

माथिको प्रणय चेष्टा हो कि ? शीर्षकको गजलमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो शेरमा क्रमशः नियाल्ने र भुक्ने, नबोल्ने, नसुक्ने शब्दहरूलाई काफियाका रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने चौथो शेरमा काफियाको प्रयोग भङ्ग भएको छ । अर्थात् चौथो शेरमा रदिफ अगाढि खोस्रिनाको भन्ने शब्दलाई काफियाको रूपमा आए पनि यसले आनुप्रासिक काफियाको धर्म निर्वाह गर्न सकेको छैन । यसपछि पाँचौं, छैटौं र सातौं शेरमा भने बढ्ने, चाल्ने र फकिहेने शब्दहरू काफियाका रूपमा आएका छन् ।
यस्तै अर्को उदाहरण हेरौ-

अब यसो गरे भयो

हिजो काले भनेकालाई अब गोर भन्दा भयो
घाँस दाउरा गर्नेले नै भित्तो कोरेभन्दा भयो ।

आतङ्कको साम्राज्यमा सज्जन र सीधासादा
खोजी खोजी औल्याएर जेथा चोरे भन्दा भयो ।
भाँडाकुँडा बटुलेर बस्ती खाली गरे पनि
फ्याउराको अङ्कुर हैन माल जोरे भन्दा भयो ।

सुधारको खोलभित्र दैत्य हाली हिँड्नेले नै
दङ्गावाट अफिसका ताला फोर भन्दा भयो ।

हुइँया छोपी स्यालहरू 'शेर' वन्न थालेका छन्
अत्यकुण्ठा भए अब बाघ छाला मोरे भयो ।

आतङ्कको हुदालाई सन्त भन्नु परेपछि
सुँगुरको पाठीलाई अब थोरे भन्दा भयो ।

'साहिँलो'लाई छुचो भन्न रहर गर्ने कैयौंहरू
आट भए अझै पनि छुचै हो रे भन्दा भयो । (पृ. २०)

अब यसो गरे भयो शीर्षकको गजलमा पनि पहिलो, दोस्रो, तेस्रो र चौथो शेरमा क्रमशः गोरे, कोरे, चोरे जोरे र फोरे शब्दहरू काफियका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने भन्दा भयो पदावली चाहिँ रदिफका रूपमा प्रयोग भएका छन् तर पाँचौं शेरमा भने

काफिया मोरे आए पनि यसले काफियाको धर्म निर्वाह गर्न सकेको छैन किनभने त्यहाँ भन्दा भयो भने पदावली आएका छैनन् । त्यसपछिका बाँकी छैटौ र सातौ शेरमा भने काफिया र रदफ दुवै सफल रूपमा प्रयोग भएका छन् । छैटौ र सातौ शेरमा थोरै र हो रे शब्दहरू काफियाका रूपमा आएका छन् ।

काफिया गजलको प्राण हो, बरु रदफलाई आवश्यक ठानिदैन । रदफ बिनाको गजल राम्रा मानिन्छन् र काफियाबिहीन गजल उत्तम मानिदैन ।

खोलाघरे साहिँलोको जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहमा यी नगन्य अपवादहरूलाई छाड्ने हो भने प्रायः सम्पूर्ण गजलहरूमा काफियाको प्रयोग उचित ढङ्गले निर्वाह भएको पाइन्छ भने गजलकार खोलाघरे साहिँलोले रदफबिहीन गजलको प्रशस्तै रचना गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका ६८ वटा गजलहरूमध्ये ६ वटा गजलहरूमा रदफ राखिएका छैनन् ।

जस्तै

१. यहा मेघ कालो सधैँ धुम्म धाम्म
पिटेकोछ बाजा सधैँ दररढम्म । (पृ. २)
२. यसै देशमा विद्यमान छे एक अचम्मकी नानी
परिपक्व भन् वा भन् अज्ञानी विचित्र लिएका बानी । (पृ. ४)
३. निष्ठा र आस बढ्छन विश्वास जग्मगाए
शङ्का र त्रास बढ्छन विश्वास डग्मगाए । (पृ. ४६)
४. एउटै माघ निखिदैमा सबै जाडो काटिदैन
स्वार्थलिप्सा मात्र रहे दिगो माया साटिदैन । (पृ. ३९)
५. सकेसम्म साहित्यमा गुट हाल
प्रतिष्ठान मुठ्याउदै शूट हाल । (पृ. ५४)

उपर्युक्त शेरहरू बेग्लाबेग्लै गजलका मतला खण्ड हुन् । ती उद्धृत शेरहरूमा रदफको प्रयोग भएको छैन । माथिका शेरहरूमा धाम्मढम्म, नानी-बानी जग्मगाए , डग्मगाए र काटिदैन -साटिदैन शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । काफियापछाडि आउनुपर्ने रदफ कुनै पनि शेरमा आएका छैनन् । जुन गजलबाट ती शेरहरू निकालिए, नियमानुसार प्रत्येक शेरमा रहन सक्ने रदफ ती कुनै पनि

गजलहरूमा रहेका छैनन् । तर गजलमा रदिफको अनिवार्यता भने छैन । यस सङ्ग्रहका पृ. २, ४, १८, ३९, ४६ र ६५ मा रहेका गजलहरू रदिफविहीन छन् ।

खोलाघरे साहिँलोको जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहका ६८ वटा गजलहरूमध्ये ३७ वटा गजलहरूमा तखल्लुसको प्रयोग सुन्दर ढङ्गले गरिएको भने बाँकी ३१ वटा गजलहरूमा तखल्लुसको प्रयोग भएको छैन तखल्लुसको प्रयोगले गजलकारको परिचय स्पष्ट हुने भए पनि यसलाई अनिवार्य तत्वका रूपमा हेरिदैन । गजलकारले यसलाई अर्थको चमत्कारका रूपमा पनि प्रयोग गर्ने गर्दछन् । खोलाघरे साहिँलोले आफ्ना गजलहरूमा खोलाघरे र साहिँलो शब्दलाई तखल्लुसका रूपमा प्रयोग धेरै मात्रामा गरेका छन् भने केही गजलहरूमा आफ्नो वास्तविक नाम गंगाप्रसादको गंगा शब्दलाई पनि तखल्लुसयुक्त शेरहरूका केही उदाहरण यस प्रकार छन्-

१. जो साहिँलो सरिकै पैले थिए धराप
ऐले तिनै सबैका काया फुलेर आए ।
(स्वच्छन्द परी अनामिका, पृ. ४)
२. न खोलाघरे बस्दथ्यो पीर वोकी
अचेतैहरू माझमा पेश हुन्थ्यो ।
(सचेत हुनुको बदलामा, पृ. ८)
३. नआऊँ जसो गर्दथ्यो साहिँलो ता
जबर्जस्ती तान्दै अँचेटेर आएँ ।
(नभन्दा नभन्दै भनिएको, पृ. १४)
४. स्वयम्लाई अन्यत्र खाम्ने प्रयास
गरे मूर्ख खोलाघरे खामिदैन ।
(एकोहोरिएको मानसिकता, पृ. १८)
५. न ता पार्टी बुझ्ने न नेतृत्व पुज्ने
गजबको सुधोचाहिँ खोलाघरे भो ।
(खैत त !, सत्य यस्तै छ॥ पृ. २१)
६. साहिँलोलाई भने यस्ता कुराप्रति चाँसो छैन
तर पनि मन केले ठेले ठेले जस्तो लाग्छ
(अतित र वर्तमान, पृ. ३६)
५. बनो धुप तुम् तो पिछलता है गंगा
उसे भी तुम्हारी नशो मे बहादू ।
(चाह हो तोपृ. ६५)

यस सङ्ग्रहमा काफिया, रदिफ र तखल्लुसको संरचनात्मक स्वरूपलाई समेटिएका धेरै गजलहरू छन् । उनका ६८ वटा गजलहरूमध्ये ३३ वटा गजलमा

काफिया, रदिफ र तखल्लुसको पूर्ण संयोजन गरिएको छ । गजलका तीनवटा मुख्य संरचनात्मक तत्वहरू (काफिया,रदिफ र तखल्लुस) लाई प्रयोग गरेका उदाहरणमा निम्न गजलहरू लिन सकिन्छ ।

- ज्ञा स्वच्छन्द परी(पृ.४)
द्वा कान चिरेका (प.५)
घा सचेत हुनुको (पृ.८)
द्वा नभन्दा नभन्दै(पृ.१४)
छा मनै रमाइलो(पृ.१५)
टा जिस्किएको (पृ.१६)
ठा अब यसो(पृ.२०)
डा खैत त !(पृ.२१)
ढा खराब प्रवृत्ति (पृ.२२)
ज्ञण ठूलो टोल(पृ.२३)
ज्ञज्ञा जिजीविषा ... (पृ.२६)
ज्ञद्वाअन्तर्दश (पृ.३१)
ज्ञघा अव्यक्त(पृ.३२)
ज्ञद्वा अनुत्तरित ... (पृ.३४)
ज्ञछा ठगिएको(पृ.३५)
ज्ञटा अतीत.....(प.३५)
ज्ञठारोमाञ्च (पृ.३८)
ज्ञडा कुरा यस्तो (पृ.४०)
ज्ञढा भोगाइ(पृ.४२)
द्वा वन्दी(पृ.४५)
द्वा मौनता (पृ.४६)
द्वा यावत् (पृ.४६)
द्वाघानेतावृत्ति(पृ.४९)
द्वादानाथे (पृ.५२)

दृष्टाप्रतिष्ठा	(पृ. ५४)
दृटा सक्रिय	(पृ. ५५)
दृठानिराशा	(पृ. ५६)
दृडागजल	(पृ. ६१)
दृढायथार्थ और	(पृ. ६३)
घणइसी लिए	(पृ. ६४)
घज्ञा सुनो मेरी	(पृ. ६६)
घट्टाजो देखा	(पृ. ६७)
घघा वो और अब	(पृ. ६८)

यसरी संरचनाका दृष्टिले हेर्दा जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहका गजलहरू केही सामान्य अपवादलाई छाडेर भन्ने हो भने अत्यन्त सफल छन् । यस सङ्ग्रहभित्र गजलको पूर्ण परिपाक भएको ठहन्याउन सकिन्छ ।

४.५.३ 'जिजीविषा रिक्त/रिक्त' गजलसङ्ग्रहमा भाव

भाव हृदयपक्षसँग सम्बन्धित कुरा हो र कवितामा जस्तै गजलमा पनि महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा यसलाई स्वीकारिन्छ । गजलमा कुनै पनि भाव बाँधिन सक्छ । कोमल र प्रभावकारी भावभिव्यञ्जना यसैबाट पनि हुन सक्ने कुरामा शङ्का गर्नुपर्दैन । प्रभावकारिता गजलमा हुनुपर्ने अर्को आवश्यक पक्ष हो ।^{जङ्घट} गजलमा सुरुमा श्रृङ्गारिक भावको प्राधान्य रहने भनिए तापनि भावगत विविधताकै प्रचलन रहेको छ । खोलाघरे साहिँलोका गजलहरूमा पनि विविधता भावलाई एकै ठाउँमा अटाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ । तिनीहरूलाई निम्नअनुसार बुँदागत रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

४.५.३.१ श्रृङ्गारिक भाव

श्रृङ्गारिक रसलाई पूर्वीय साहित्यचिन्तनमा रसको राजा स्वीकारिएको छ भने गजलका सन्दर्भमा फारसी-उर्दू परम्परामा पनि सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

^{जङ्घट} कृष्णहरि बराल, **संक्षिप्त**, काठमाडौं, साझा प्रकाश, २०५५) पृ. ८५ ।

प्रेमिकासँग वार्तालाप भन्ने गजलको व्युत्पत्तिमूलक अर्थले पनि यसै कुरालाई स्पष्ट पारेको पाइन्छ।^{३४} परस्पर अनुरागमा बाँधिएका नायक नायिकाको एक-अर्काप्रतिको प्रेमको वर्णन भएमा श्रृङ्गार रस हुन्छ। यसका दुई भेद छन- सम्भोग वा संयोग र विप्रलम्भ वा विरह।^{३५} सम्भोग वा संयोगमा नायक-नायिकाको संयोगात्मक प्रेमको वर्णन हुन्छ र यो प्रेमदर्शन, सम्भाषण स्पर्श, आलिङ्गन आदि गरी अनेक प्रकारको हुन्छ। विप्रलम्भ वा विरहमा प्रेमको वियोगात्मक अवस्थाको वर्णन गरिन्छ र यसका पूर्वरोग, मान, प्रवास तथा करुण यी चार भेद हुन्छन्।^{३६}

खोलाघरे साहिँलोका गजलमा श्रृङ्गारिक भावअन्तर्गत संयोग र वियोग दुवै रसको बराबर प्रयोग भएको देखिन्छ। प्रायः युवा-युवतीहरू प्रेमको संसारमा आफूलाई समेत विसर्न पुग्दछन्। उनीहरूका आँखामा आफ्ना प्रेमी वा प्रेमीकाको कल्पना हरदम नाचिरहेको हुन्छ। यथार्थमा बोल्न धक मान्ने, आफ्ना अभिव्यक्तिलाई प्रकट गर्न नसक्नेहरू त्यसै त्यसै टोलाउने र लुकी लुकी चोरी नजरले हेर्ने र आँखा जुधेपछि तत्काल भुक्ने जस्ता स्वभाविक प्रक्रियाहरू प्रेममा हुन्छन्। यिनै स्वभाविक परिस्थितिको चित्रण उनले आफ्ना गजलमा गरेका छन्। जस्तै :

नजरले नियाल्ने कुनै अर्थ होला
र तत्काल भुक्ने कुनै अर्थ होला ।
अनायस गाला हुँदै लाल-लाल
त्यसै गर्मी बढ्ने कुनै अर्थ होला ।
(प्रणय चेष्टा, पृ. १९)

माथिको दुई शेरमा दुई युवायुवतीबीचको स्वभाविक आकर्षणलाई प्रस्तुत गरिएको छ। युवक र युवती एकअर्कामा चोरी नजरले हेराहेर गर्छन। यत्तिकैमा युवतीका दुवै गाला राताराता भएर आउँछन्। जुन दुई आत्मामा लागि रहेको प्रेमको आगो हो भन्ने कुरा खोलाघरे साहिँलोले प्रस्तुत गरेका छन्।

^{३४} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् ऐ. पृ. ८५ ।

^{३५} केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य- सिद्धान्त** (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, दोस्रापे संस्करण, २०४८) पृ. ६२ ।

^{३६} केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य- सिद्धान्त** (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, दोस्रापे संस्करण, २०४८) पृ. ६२ ।

ठूला गोरु आफ्ना विसंहार छोडी
अँ तिम्रै ती काँचा बहर दाउने भो ।

(घोषणा पत्र, पृ.१७)

माथिको शेरमा गजलकारले संयोग श्रृङ्गारलाई अत्यन्त मिठो तरिकाले व्यक्त गरेका छन् । यसमा अभिधा अर्थ आफ्नो घरको बूढो गोरु छाडेर तिम्रो घरको साना बहर गोरुहरू दाउने भयो भनेर सहज रूपमा भने पनि यसको लक्ष्यार्थले आफ्नो घरकी श्रमिती बूढी भएकीले उनका ती बूढा स्तन छाडेर युवती प्रेमीकाका कलिला स्तन दाउन आउने भो भनेर संयोग श्रृङ्गारलाई अत्यन्त चोटिलो पाराले प्रस्तुत गरेका छन् ।

पिछ्ला गर्न सक्थे प्रथा अन्ध आस्था
डराएर बेटतोड भागेर आएँ ।

(समर्पण ! समर्पण !!, पृ. १२)

प्रस्तुत शेरमा गजलकारले समर्पणको भावलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । दुई प्रेमीबीचको सहज प्रेमलाई समाजको कुप्रथा र अन्धआस्थाले रोक लगाउने गर्छ । दुई मुटुको मिलन हुनुमा समाजका प्रथा र आस्थाले बाधा हाल्छन त्यसैले म तिमीलाई भेट्न ती समाजका सबै बन्धनसँग डराएर बेटोडसँग भागेर आएको छु , अब हाम्रो मिलनलाई कसैले छेक्न सक्दैन भन्ने संयोगको भाव माथिको शेरमा पाउन सकिन्छ ।

तिमी साथ एकान्त जाऊ कसोरी ?
म संयोग त्यस्तो मिलाऊँ कसोरी ?
लिएकी छु मनमा अनेकौँ तरङ्ग
म लज्जावतीले खुलाऊ कसोरी ?

(प्रणयिनीका बाध्यताहरू, पृ.९)

माथिको शेरमा पनि संयोग श्रृङ्गारको राम्रो प्रयोग गरिएको छ । एक जना प्रेमिका जो आफ्ना प्रेमीसँग भेट गरेर आफ्ना मनमा भएका सबै कुराहरू आफ्नो प्रेमीलाई सुनाउन चाहन्छे । आफ्ना मनमा उठेका सबै तरङ्गहरू प्रेमी सामु प्रकट गर्न आतुर प्रेमिकाका मनका भावहरूलाई आकर्षक रूपमा चित्रण गर्न गजलकार साहिँलोलै श्रृङ्गार रसको प्रयोग गरेका छन् ।

तुना नै गच्यौ कि डुब्यो साहिँलो

रुचिसाथ खाना नखाने भयो (जिस्किएको नजिस्किएको, पृ.१६)

उक्त शेरमा प्रेमको गहिराइमा डुबेको एउटा प्रेमी जो सधैं प्रेमिकाको यादमा डुबेर बस्छ । उसले भोक, तिर्खा, निद्रा सबै भुलिसकेको छ, मात्र आफ्नो प्रेमिकाको यादमा आफूलाई समर्पण गरिसकेको छ र ऊ आफ्नी प्रेमिकालाई के टुना ग्यौ मलाई भनेर प्रश्न सोध्दै छ । वास्तवमा प्रेमको गहिराइमा डुबेको एक प्रेमीको अवस्था यस्तै हुन्छ, यो कुरालाई गजलकारले सुन्दर रूपले चित्रण गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहका श्रृङ्गारिक गजलहरूमा विप्रलम्भ श्रृङ्गार भन्दा संयोग श्रृङ्गारको बाहुल्य देखिन्छ । प्रेमी-प्रेमिका बीचका भेटघाट नजरको हानाहान, मनका कुरा व्यक्त गर्न नसक्दाको छटपटी आदि अवस्थामा उत्पन्न संयोग श्रृङ्गार रसले गजलहरू सशक्त देखिएका छन् । यसो भन्दा विप्रलम्भ श्रृङ्गार चाहिँ हुँदै नभएको चाहिँ भन्न खोजेको होइन । गजलकार साहिलोका यस गजल सङ्ग्रहभित्रका केही गजलहरू विप्रलम्भ श्रृङ्गार रसका पनि छन् - जस्तै

चुहेको छ छानो रुभेकी छ सानी
थियो कर्म कस्ता हरे भन्दिनू है ।

(सानीको सन्देश प्रवासीलाई, पृ. २४)

माथिको शेरमा आफ्नो घरको आर्थिक अवस्था कमजोर भएकाले धन कमाउने इच्छा बोकेर परदेश गएको नायकको सम्भ्रतनामा नायिकाले आफ्ना सन्देश पठाएको कुरा व्यक्त छ । वास्तवमा घरको मूलमान्छे आफ्नो प्रेमी सारा घरबार छाडेर विदेशिएको अवस्थामा गरिवीले घरको छानो चुहुन र आफ्नो प्रेमिसँग विछोड हुनुको पीडा नायिका सानीले बडो मार्मिक रूपमा व्यक्त गरेकी छन् । यहाँ नायक नायिका बीचमा वियोगको अवस्थामा वियोग श्रृङ्गारको परिपाक भएको पाइन्छ ।

एकै छिनमा दिन जान्थ्यो भिपिक्कमा रात जान्थ्यो
अहिले पनि दिन रात बढे बढे जस्तो लाग्छ ।

(अतीत र वर्तमान, पृ. ३६)

उक्त शेरमा पनि वियोग श्रृङ्गारको झल्को पाउन सकिन्छ । पहिले प्रेमीप्रेमिकाबीच भेटघाट हुँदा दिन रात बितेको पत्तै हुँदैनथ्यो सँगै बस्दा एकैछिनमा दिन बित्थ्यो, सँगै सुत्दा एकै झुप्कोमा रात बित्थ्यो तर आजभोलि आफ्नी प्रेमिकासँगको विछोडमा प्रेमी साहिलोलाई त्यही दिन त्यहीँ रातहरू वर्षौंजस्ता लाग्न थालेका छन् । दिनरात यसरी बढ्दै जानुको पछाडि प्रेमिकासँगको विछोड हो । यसरी

एक अर्कासँग छुट्टिएर वस्तुपर्दाको पीडालाई वियोग श्रृङ्गारका माध्यमबाट गजलकार साहिँलोले अत्यन्त मर्मस्पर्शी रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

१. भनूँ भने आफ्नो हजुर पीरतीको कुरा पच्यो
फूल भनी अँगालियो उभ्याएको छुरा पच्यो ।

(कुरा यस्तो पच्यो, पृ. ४०)

२. हुनै सम्म भो ठम्म विस्फोट भै भो
जसै हात अर्को समाएर भाग्यौ ।

(वसन्त र गृष्म, पृ. ४१)

३. तिमिसित नाता बडो भूल भो
मनै घोचिराख्ने तिखो भूल भो ।

(भोगाइ र भूलहरू, पृ. ४२)

४. भत्किएका मन सेटू फेरि जोडौँ कि ?
हिजो हठै गरिएछ आज तोडौँ कि ?

(सम्झौता प्रस्ताव, पृ. ४४)

विरहको आगो सबैभन्दा खतरनाक हुन्छ । आगोको लपेटामा कुनै पनि वस्तु सुरक्षित रहँदैन । त्यस्तै गरी आगोमा नसेकिनु नै उत्तम हो तर मानवमन कहाँ मान्छ र ? एकपटक जो यसको सम्पर्कमा आउँछन् । सारा जिन्दगी नै यसको असरबाट मुक्त रहन सक्दैन । सामान्यतया आगोको सम्पर्कबाट कुनै पनि वस्तुलाई दूर हटाउँदा त्यो वस्तु चिसिने प्रक्रियातर्फ लाग्दछ, भने त्यसको ठीक विपरीत पिरतीको आगोबाट जुन व्यक्ति टाढा रहन खोज्दछ, उसको हृदयको ज्वालामुखी विस्फोट हुने अवस्थासम्म पुग्छ भन्ने कुराका उदाहरण गजलकार खोलाघरे साहिँलोले माथि उद्धृत गरेका ४ वटा छुट्टाछुट्टै शेरहरूका माध्यमबाट व्यक्त गर्न खोजेका छन् ।

यसरी हेर्दा खोलाघरे साहिँलोको **जिजीविषा रिक्त/रिक्त** गजलसङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा संयोग श्रृङ्गार तथा वियोग श्रृङ्गार दुवैको प्रयोग भएको पाइन्छ । खोलाघरे साहिँलोले आफ्ना गजलमा संयोग श्रृङ्गारका रमाइला अवस्थाहरूको चित्रण तथा प्रेमी प्रेमिका बीचमा विछोड भई एक अर्कामा मनभित्र लागेका विछोडका घाउहरू तथा विस्फोट अवस्थामा पुगेका विछोडका ज्वालाहरूको सफल चित्रण गरी वियोग श्रृङ्गारलाई परिपाकमा पुऱ्याएको पान्छ ।

४.५.३.२ करुण भाव

कसैप्रति उसको स्वभाव, अवस्था आदिले गर्दा उपकारका निमित्त दर्साइने दयाको भावलाई करुण भाव भनिन्छ।^{जटण} मन परेको वस्तुको नाश, प्रिय व्यक्तिको वियोग र अनिष्टको प्राप्तिकाट करुण रसको सिर्जना हुन्छ।^{जटज} खोलाघरे साहिँलोका गजलमा पनि करुण भावका उदाहरणहरू भेट्न सकिन्छ। अभाव र गरिबीले गर्दा अधिकांश नेपालीले दुई छाक अन्नपातको जोहो गर्न पाएका छैनन्। रातदिनको श्रमबाट जीविकोपार्जन गर्न नसक्ने भएपछि त्यस्तो वर्गले बाँच्नकै निमित्त भीख माग्नुपर्ने दयनीय अवस्था आएको हुन्छ। अझ त्यसमाथि एउटी बालिका जो आफ्नो १० वर्षकै कलिलो उमेरमा गरिबीका कारण कुनै ठूला साहूमाहाजनको घरमा काम गर्न बसेकी हुन्छे, उसलाई कसैले न्यानो माया र शीतल छहारी प्रदान गर्नुको बदलामा सधैं बलात्कृत हुन्छे। आफू १० वर्षे कलिली बालिका भएको पटकपटक बलात्कारको सिकार बन्न पुग्दाको कारुणिक क्षणलाई खोलाघरे साहिँलो आफ्ना गजलमा उतारेका छन्। जस्तै:

दश वर्षमै बलात्कृत हुन्छे सधैं कलिलै जस्ती छे

अभिनय जस्तो तीस तेहकी हुन्छे जानी नजानी।

(स्वच्छन्द परी अनामिका, पृ. ४)

व्यवहारिक बोझ असफलता, सहयोग आदिबाट मान्छे हिजोआज नराम्ररी थिचिएको छ, क्लान्त छ। आफूले सोचेको वातावरण नपाउँदा, प्रगतिमा बाधा र अड्चन आइपर्दा आजका मानिसहरूको अनुहार रङ र चमक उडिसकेको हुन्छ। पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक र नैतिक घेरामा मानिस यसरी जकडिएको हुन्छ, जसबाट उसले आफ्ना व्यक्तिगत इच्छा र आकाङ्क्षाहरूलाई समेत तिलाञ्जलि दिनुपर्ने हुन्छ। आफ्नो गन्तव्य विर्सिएर अर्कैतिर लाग्न बाध्य हुनुपर्ने अवस्थाको कारुणिक चित्रण गरिएको छ जस्तै :

^{जटण} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा) नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ. २०४।

^{जटज} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. २५१।

उता लागनुपर्ने यता लागिएछ
र चुर्लुम्म डुब्दा पता लागिएछ ।
अँध्यारो र अन्योल मात्रै भएका
थिए मार्ग जो जो त्यता लागिएछ ।

(यस्तो विखलबन्दी, पृ. २५)

व्यक्तिगत स्वार्थ, नातावाद र कृपावादले सोभो मान्छेको जिन्दगीको मोल कौडी बराबर हुन्छ । अनुभव ज्ञान, क्षमता र योग्यताको कदर जहाँ हुँदैन, त्यहाँ एउटा वर्ग शोषित र उत्पीडितका रूपमा छुटिन्छ । लाचार भएर आफूलाई कहीं, कतै अल्झाउन नसकेको क्षण मानिसका निम्ति मरेतुल्य हुन्छ । त्यसपछि जिन्दगी विश्रृङ्खल बन्छ । बाहिरबाट हेर्दा जिन्दगी जुन रूप रङ्गमा देखिन्छ, तर भित्र भित्र पीडा र निराशामा रुमलिएको हुन्छ । बाहिरबाट हेर्दा फूलैफूल जस्तो कोमल मनमोहक लागे पनि भित्रभित्रै बिभाउने काँडा बन्छ जिन्दगी । यसलाई गजलकार खोलाघरे साहिँलोले मार्मिक रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै:

हेर्दा फूल छुँदा भने काँडा भयो जिन्दगी यो
आफूसँग हुँदा पनि टाढा भयो जिन्दगी यो ।

गुडाउन नसकिने माया मार्न नसकिने
एक चक्का बिग्रिएको गाडा भयो जिन्दगी यो ।

निजात्मक नभएर परात्मक हक लाग्ने
साहूजीको तिर्नुपर्ने भाडा भयो जिन्दगी यो ।

बैकुण्ठको कल्पनामा जति डुबिरहे पनि
कुण्ठा पक्षपटि ज्यादै गाढा भयो जिन्दगी यो ।

सिद्धान्त र व्यवहार सन्तुलन नभएको
नेताज्यूको बोली जस्तो छाडा भयो जिन्दगी यो ।

(विश्रृङ्खल जिन्दगी, पृ. २६)

यसरी हेर्दा जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गजलहरू करुण भावका दृष्टिले पनि अत्यन्त सबल र सफल देखिन्छन् । भावलाई विश्रृङ्खल हुन नदिई प्रतीकात्मकताका साथ सरल ढङ्गबाट व्यक्त गर्न सक्नु गजलकार खोलाघरे साहिँलोको विशेषता बन्न पुगेको छ ।

४.५.३.३ व्यङ्ग्य भाव

साहित्यकार समाजका संवाहक हुन् । उनीहरूको लेखनीको बेजोड शक्तिले समाजमा सामाजिक, नैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक राजनैतिक र मानसिक परिवर्तन ल्याउन केही बेर लाग्दैन । सरल पाराले होस् वा व्यङ्ग्यात्मक तरिकाले, उनीहरूले समाजका वा मानवमनका ऊहापोहहरूलाई कलात्मक स्वरूप दिएर नयाँ समाजको निर्माणमा उत्तिकै योगदान दिइरहेका हुन्छन् । **जिजीविषा रिक्त/रिक्त** गजलसङ्ग्रहभित्र खोलाघरे साहिँलोको व्यङ्ग्यात्मक शैली अधिकांश गजलहरूमा देख्न सकिन्छ । उनले सर्वसाधारण नागरिकदेखि लिएर जागिरे, राजनीतिज्ञ, आडम्बरी व्यक्ति, साहित्यकार र इष्टमित्रलाई समेत आफ्ना व्यङ्ग्यको सशक्त प्रहार गरेका छन् । व्यङ्ग्यको रसास्वादनबाट रसिक पाठकवर्गलाई आनन्दित तुल्याउनका साथै भइरहेका विकृतिमाथि सुधारको अपेक्षा उनले राखेको बुझ्न सकिन्छ ।

समाजका शक्तिशाली भनाउँदा व्यक्तिहरूका निम्ति अशिक्षित र गरिबवर्गको जीवनको कुनै मूल्य रहँदैन । शोषण र उत्पीडनबाट आक्रान्त नेपालीहरू भेडा बाखा सरह जिन्दगी भोग्न बाध्य भएका छन् । सामन्तीवादी चिन्तनबाट प्रेरित धनाढ्य व्यक्तिहरू नै सधैं हालीमुहाली गर्छन् । नयाँ नयाँ खोल ओडेर तिनै मान्छेहरू निरीह नागरिकहरूलाई जिउ र धनको रक्षा गर्न हम्महम्मै पर्ने गर्दछन्; जस्तै :

कहाँ चिन्न सक्ने छुचो को भलो को ?

बडा छन् सबै नक्कली खोलभित्र । (पृ. २३)

हाम्रो देश नेपालको वर्तमान अवस्थाप्रति गजलकार खोलाघरे साहिँलो तिखो व्यङ्ग्यवाण बर्साएका छन् । यो देशमा जसले नियम कानून मिचेर जथाभावी गर्छन् तिनै मानिसहरू दिनप्रतिदिन सफल हुँदै जान्छन् । मनपरी गर्नेले सीमा नाघेर मनपरी गरिरहेका छन् । आफ्नो ढुकुटी भरेका भरेकै छन् तर तिनलाई कानूनले छुन सकेको छैन । जसले दसनङ्गा खियाएर परिश्रम गर्छ, तिनीहरू सधैं थिचोमिचोमा परिरहनुपर्ने, आफ्नो मिहिनेतको कमाइ पनि सहजै लिन नपाउने यो नेपालको वर्तमान परिपाटी माथि र कानूनको अवलहेना गरेर मनपरी गर्ने दुष्टहरूप्रति गजलकार खोलाघरे साहिँलोले चोटिलो प्रहार गरेका छन् ; जस्तै :

जथाभावी गर्ने गरेका ग्यै छन्
र भण्डार आफ्नो भरेका भ्यै छन् ।

खियाएर नङ्गा फसल लाउनेका
फसल साँढ छाडा चरेका च्यै छन् ।

महलमा बसी कुर षडयन्त्र गर्ने
बिउ ज्यान मार्ने छरेका छ्यै छन् ।

कुनै अख्तियारले अडकुसे लाउँदा नि
लुकी भागी लोसा टरेका ट्यै छन् ।

छ बन्दुक बोक्नेहरूकै सुरक्षा
निहत्या सधैं मरेका म्यै छन् ।

ठूलो मान जसलाई दिन्थ्यो तिनैले
नसीव् साहिँलोको हरेका ह्यै छन् ।

(खराव प्रवृत्ति नै सधैं माथि ?, पृ. ७)

यो देशका ठूला ठूला जसको आफ्नो सुरक्षा छ तिनले जे गरे पनि कानुन हातमा लिएर जे गरे पनि भयो । जसको हातमा सत्ता छ, सत्ता नभए जसको हातमा बन्दुक छ, साना साना गुटबन्दी गरेर आतङ्क मचाउँदै हिँड्छन्, त्यस्तै गुट र गुण्डागर्दीको मात्र राज्य हुने भो अरू निमुखा निहत्या जनताले बसाइँ सरेर गाउँ खाली गरे भो भनेर तत्कालीन अवस्थामा नेपालका गाउँगाउँ बस्तीबस्तीमा देखिएका विसङ्गति र विकृतिप्रति तिखो आलोचना गरेका छन् । जस्तै :

सुरक्षा हुनेले त जे जे गरे भो
स्वयम्लाई क्वै देवता मै दरे भो ।
न बन्दुक गोला, न भाला सकेट
निहत्याहरूले अकालै मरे भो ।

(खैत त ! सत्य यस्तै छ !, पृ. २१)

नेपालमा पटकपटक प्रजातन्त्र आयो, लोकतन्त्र र गणतन्त्र आयो तर विभिन्न पार्टी र नेता फेरिएर आए तथा नेपाली जनता कहिल्यै फेरिएनन् । उनीहरू जहिले गरिबको चपेटामा, हत्याहिंसा र आतङ्कको चपेटामा परेर दिनप्रतिदिन ज्यान गुमाउन बाध्य बनेका छन् । नेपालमा अनेकौँ पार्टीहरू फेरिए नेताहरू तिनै तर फरक मुखुण्डो अनेक फेरेर आए । पार्टी फरक, अनुहार फरक तर मान्छे त्यही , प्रवृत्ति बोकेर आए ।

माओवादी बनेर आए पनि, काँग्रेस, माले, मसाले जे बनेर आए पनि मान्छे र प्रवृत्ति सबैको एउटै छ, भनेर नेपालका पार्टी र तिनका नेतामाथि कडा व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । गजलकार खोलाघरे साहिँलोले । जस्तै :

यो देशमा अनेकौँ वादी बनेर आए
उल्का बनेर आए भुल्का भनेर आए ।

राणा धपाई टाढा काँग्रेस वाम सारा
नारा भला उगेल्दै निल्दै मिलेर आए ।

गाली असङ्ख्य गर्दै पञ्चे जटायु भन्दै
आफै उनै मुखुण्डा नौला धरेर आए ।

भण्डा उचाली अग्ला काँग्रेस वाम सग्ला
बग्ला कि स्वार्थ ठान्दै साँच्चै जुटेर आए ।

कोही जुटेर आए कोही फुटेर आए
जे-जे गरेर आए मान्छे भुटेर आए ।

माओ बनेर कोही 'खाओ' बनेर कोही
देशै उजाड पार्ने विल्ला भिरेर आए ।

जो 'साहिँलो' सरिकै पैले थिए धराप
ऐले तिनै सबैका काया फुलेर आए ।

(कान चिरेका जोगीहरू, पृ. ५)

वास्तवमा नेपालको हालको अवस्था साहिँलोले चित्रण गरेको कुरासँग सतप्रतिशत मिल्न जान्छ । विगतदेखि वर्तमानसम्म जे जति पार्टीहरू नेपाली राजनीतिक इतिहासमा देखापरेका छन्, ती सबै पुरानै अनुहारहरू विभिन्न गुट र भुण्डहरू बनाएर आएका छन् । जुनसुकै भण्डा र पार्टीका व्यानर बोकेर आए पनि तिनै पुराना अनुहारहरू नयाँ रूपको मुखुण्डो भिरेर आएका हुन् । माओवादी, काँग्रेस, माले, मसाले जो भए पनि देश र जनताको हितमा भन्दा आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थ पूर्ति गर्न लागेका छन् ।

हुनेलाई चन्दा लगाएर पेल
रुनेलाई रन्दा लगाएर पेल ।

सबैलाई सक्दो भयाक्रान्त पार्दै
कि सङ्गीन कुन्दा लगाएर पेल ।

सफा व्यक्तिलाई बहाना मिलाई
र आरोप गन्दा लगाएर पेल ।

छुचा कृत्य उल्टै प्रशंसा गराऊ
र नारा बुलन्दा लगाएर पेल ।

मिठो तेलको वाक्यले वाक्य भार
त्यही वाक्य फन्दा लगाए पेल ।

अतिचार पेलने ठूलो पौरखी हो
मनोमानी धन्दा लगाएर फेल ।

(शक्ति भएपछि यसो गर, पृ. ६२)

माथिका शेरहरूमा चाकडी र चाप्लुसीका भरमा केही बाठाहरूले आफ्नो थान सुरक्षित राख्दा असङ्ख्य इमानदार व्यक्तिहरूले दुःख पाउनु परेको छ । योग्यता, क्षमता, सीप र अनुभव भएकाहरूलाई यहाँ पेलने परम्परा छ भने अनुभवहीन, अयोग्य र असक्षम व्यक्तिहरूलाई काख च्याप्ने गलत परम्परा विकसित भइरहेकामा गजलकार आक्रोस व्यक्त गर्दछन् । गरिव निमुखा सबैलाई आफूले भनेबमोजिमका बनाऊ जो तिमिले भनेको मान्दछन् काखी च्याप, भनेको नमान्नेलाई शाम, दाम, दण्ड भेद जेले हुन्छ लगाएर पेल भन्दै वर्तमान शोषकवर्गप्रति आक्रोश व्यक्त गरेका छन् ।

क्यसरी व्यङ्ग्य चेतनाका दृष्टिवाट खोलाघरे साहिलोका गजलहरूको मूल्याङ्कन गर्दा त्यहाँ हरेक तह वर्गका मानिसहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेको देखिन्छ । विशेषगरी उनका गजलमा वर्तमान अवस्थामा नेपालको राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक क्षेत्रमा देखिएका भ्रष्टाचार, नातावाद, कृपावाद तथा कानूनको उलङ्घन गर्दै हिड्ने हजडा प्रवृत्तिप्रति गजलकार खोलाघरे साहिलोले चोटिलो व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरेका छन् । यस अर्थमा हेर्दा उनका गजलहरू पूर्ण रूपमा सफल भएको मान्न सकिन्छ ।

४.५.३.४ 'जिजीविषा रिक्त/रिक्त' गजलसङ्ग्रहमा राजनीति चित्रण

जनताको शान्ति सुरक्षा, अमनचैन कायम गर्ने मौलिक अधिकारको कदर गर्ने, राज्यको शासन व्यवस्थाको प्रणाली निर्धारण गर्ने, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय नीतिको

उपयुक्त सन्तुलन गर्ने र यस्तै अन्य कार्य गर्ने नीतिलाई राजनीति भनिन्छ ।^{जट्ट} विगतदेखि वर्तमानसम्म नेपालको राजनीति यसको नीति अनुसार नचलेको स्पष्ट छ । खोलाघरे साहिँलोले आफ्ना राजनैतिक विषयका गजलहरूमा यहाँका राजनैतिक अव्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य र आक्रोस व्यक्त गरेका हुनाले यहाँ पनि व्यङ्ग्यकै प्रचुरता देख्न सकिन्छ ।

भ्रष्टाचार, स्वार्थलिप्सा र षडयन्त्र नेपालको राजनीतिको पर्याय बनिसकेको छ । असत्यको सहारा लिएर गरिएको राजनीति दिगो हुनसक्दैन भन्ने सामान्य विचारलाई मनन गर्न नसक्दा नेपाली जनताहरूमा वितृष्णा बढ्दै गइरहेको छ । राजनीति गर्नु भनेको अर्काको खुट्टा तान्नु हो भन्ने मान्यताको विकास भइसकेको छ । सत्यवादीहरू नेपालमा राजनीति गर्न सक्दैनन् भन्ने आमधारणा बनेको पाइन्छ । जनमत बटुल्न नसक्नेहरूले अनेक षडयन्त्र गरेर भए पनि आफ्नो उपस्थितिलाई मजबुद तुल्याउँछन् भन्ने विचार खोलाघरे साहिँलोको रहेको पाइन्छ । जस्तै:

सिद्धान्तमा च्युत नभै मान्छे उँभो लाग्दैन कि ?

नेताज्यूको सत्ता लिप्सा सितिमिति भाग्दैन कि ?

वास्तवमा हाम्रा नेताहरू जो सत्ताको होडबाजीमा सारा जीवन बिताउँछन् । आफ्नो सिद्धान्त र पार्टीबाट च्युत भएर पनि सत्ता, पद र कुर्सीमा टाँसिएर बस्न चाहन्छन् । पार्टी र सिद्धान्त परिवर्तन गरेर भए पनि कुर्सी हुत्याउन पछि हट्दैनन् । हाल नेपालमा देखिएको पार्टी परिवर्तन र सत्ता समीकरणको फोहोरी खेल तथा एकपटक कुर्सीमा पुगेपछि देश जनताको हितमा भन्दा आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न लागि पर्दछन् । यो वर्तमान नेपालको राजनीतिमा देखिएको रोग हो ।

नेतावृत्ति:

कुरा हाँक्न नेताहरू सिद्ध देखेँ

कुरुक्षेत्रका माभ्रमा बुद्ध देखेँ ।

अहो ! हरे कुर्सी हडप्ने लडाइ

सडेको सिनोमा बूढो गिद्ध देखेँ ।

^{जट्ट} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा) **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, पूर्ववत्, पृ.११२३ ।

सबै दोष अर्कातिर हाल्न खोज्ने
डुबेका अहङ्कारमा शुद्ध देखें ।
कता शान्ति बाँकी रहेको छ भन्दै
नियाल्दै छ देशभरि युद्ध देखें ।
पिलाएर नारा कहाँ बाँच्छ मान्छे
त्यसैले त भोकाहरू क्रुद्ध देखें ।
बुझेरै बस्यो चूप खोलाघरे जो

उषामा फँसेको अनिरुद्ध देखें । (नेता वृत्ति र बाँकी परिवेश, पृ. ४९)

जनतालाई शान्ति र सुशासन दिने र देश विकासका चर्को नारा उठाएर घरघरमा आउने हाम्रा नेताहरू निर्वाचन समाप्त भएपछि, जनताका भोट पाएर विजयी भएपछि ती आफ्ना सबै वाचाबन्धनलाई बिर्सिएर कुर्सीको तानातानमा लाग्छन् । कुर्सी हत्याउने खेलका लागि जनताको अमूल्य मतदानलाई दुरुपयोग गर्दछन् । आफूले गरेका कमीकमजोरी जति अरू पार्टी र नेतामाथि थुपाउँ आफू चोखो हुन खोज्ने प्रवृत्तिमाथि गजलकार खोलाघरे साहिँलो सचेत देखिन्छन् । वास्तवमा यो देशको भविष्य निर्माण गर्ने र देशमा दिगो शान्ति स्थापना गछौं भनेर जनता अगाडि कसम खाएका नेताहरू सत्ताको कुर्सीमा पुगेपछि अधिका सबै कुरा बिर्सिन्छन् र आफ्नै भुँडी भर्न लाग्छन् । देशमा जताततै अशान्ति, भोकरोग र गरिबीको चपेटामा जनताहरू पिल्सिरहेका छन् तर स्वार्थी नेताहरूलाई यसको कुनै प्रवाह छैन मात्र आफ्नो स्वार्थसिद्धिलाई राजनीतिक नारा बनाउँछन् यस्तो विकृतिप्रति गजलकार साहिँलो आक्रोश व्यक्त गर्दछन् ।

भण्डा उचाली अग्ला काँग्रेस बाम सर्ला

बग्ला कि स्वार्थी ठान्दै साँच्चै जुटेर आए । (पृ. ५)

काँग्रेस, माओ, माले, मसाले, पञ्च, राजावादी जोजो भए पनि यो देशको भलाइका लागि कसैले केही गर्न नसकेको यथार्थलाई गजलकार साहिँलो माथिको शेरमा व्यक्त गरेका छन् । साँच्चै यो देशको इतिहासमा राजा, राणा, काँग्रेस, पञ्च, बामपन्थी सबैले थोरैथेरै जति भए पनि एकपटक शासन गरी सके । अनेकौं नारा लिएर आइसके तर देश र जनताका पक्षमा केही पनि गर्न सकेनन् । जो आए पनि तिनै

पुराना अनुहारहरू नारा फेरेर भण्डा फेरेर आउँछन् र आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न लाग्छन् भनेर नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिलाई प्रहार गर्ने काम खोलाघरेले गरेका छन् ।

अब मनपरी अति भो यी नेताहरूको , यिनीहरूको सत्तालिप्सामा र व्यक्तिगत स्वार्थमा देश र जनताको बेहाल भयो त्यसैले अब सारा जनता सचेत हुनुपर्छ, अन्याय, अत्याचार र मनपरीतन्त्रमाथि कडा नजर राख्नुपर्छ भन्दै नेपाली जनतालाई आह्वान गरेका छन् । जस्तै :

अब नब्यूँभी हुन्न

यी नेताहरू मनपरी गर्न थाले
सुधा गाईको घाँसमा चर्न थाले ।
भिडाएर मान्छे भुटे छानी छानी
अभै भाँड्न चारो यिनै छर्न थाले ।
बुभेनौं नि पैल्यै र पो भाँडियो रे
हरे ! मुखमा नै अभै दर्न थाले ।
हिजो ता भिडाए -भिडाए , सबैको
विवेकीपनामा टूटो भर्न थाले ।
उठौं भस्क ए ! सर्वथा स्वाभिमानी
नब्यूँभे त अस्तित्व नैहर्न थाले । .पृ. ४८)

यो देशका नेताहरूले देशमा मनपरी गर्न थाले सोभा जनताको विश्वासमाथि खेलवाड गर्न थाले । आजसम्म हामी जनतालाई भिडाएर फाइदा लिइरहेको कुरा हामीले बुझ्न सकेनौं । अब हामी सबै जनता सचेत हुनुपर्छ र यी नेताहरूलाई खबरदारी गर्नुपर्छ, यिनीहरूको मनपरीतन्त्रलाई रोक्नुपर्छ भन्ने विचार राख्दै सारा जनतालाई आफ्नो अस्तित्व रक्षा गर्न आह्वान गरेका छन् ।

नेताहरू आफ्नो घमण्ड र निजी स्वार्थमा लागेर यो देशलाई अन्धकारमा डुवाए । कहिल्यै पनि आफ्नो सिद्धान्त र व्यवहारमा एकरूपता ल्याउन सकेनन् । सिद्धान्त एकातिर आफ्नो निजी स्वार्थमा पद र शक्तिको दुरुपयोग गरे । सिद्धान्तलाई आफ्नो जीवनमा खार्ने प्रयास गरेनन्, त्यसैले गर्दा आज देश यहाँ आइपुग्यो, अब त

नेताहरूले चेत खानुपन्यो भन्ने आक्रोश व्यक्त गरेका छन् । हाम्रा देशका नेताहरू विदेशीको इशारामा नाचेर आफ्नो सिद्धान्त र स्वाभिमानलाई भुलिसके, अब त चुरापोते लगाएर बसे हुन्छ भन्ने सुभाष दिएका छन् । कि आफूलाई खानुपन्यो, देश र जनताका लागि केही गर्नुपन्यो कि हातमा चुरा लगाएर म सक्दिन भनेर बस्नुपन्यो भन्दै गजलकार खोलाघरे साहिँलो हाम्रा नेताहरूको कडा आलोचना व्यक्त गर्दछन् ।

यसरी खोलाघरे साहिँलोले नेपाली राजनीतिमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै त्यसको सुधारको अपेक्षा गरेका छन् । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहमा वर्तमान नेपालको राजनीतिक अवस्थाको वास्तविक चित्र उतारिएको पाइन्छ ।

४.५.३.५ जिजीविषा रिक्त/रिक्तमा लय

गजल गेयपरम्पराबाट अगाडि बढेको साहित्यिक विधा हो । त्यसैले यो सङ्गीतात्मक हुनु आवश्यक छ । ठुमरी, टप्पा, कब्बाली, गजल आदि सबै उपशास्त्रीय सङ्गीतमा पर्दछन् । ती शैलीका स्तरका आधारमा शास्त्रीय सङ्गीत अन्तर्गत नै पर्दछन् । यसैले सङ्गीतात्मकता यसको विशिष्ट गुण हो र यो थोरै बाध्यवादकका सहयोगले गाउन सक्न्छ ।^{जटघ} गजलमा दुई किसिमबाट लयको आयोजना गरिन्छ, शास्त्रीय लय (बहर) स्वनिर्मित लय र गजलमा बहरले लालित्य, सरसता, रोचकता, माधुर्य थप्ने काम गर्ने हुनाले गजल र बहरको सम्बन्ध निकट रहेको खोलाघरें साहिँलोका धेरैजसो गजलहरू संस्कृतको भुजङ्गप्रयात छन्दमा रचिएका छन् । यसलाई अरबी फारसीको बहर मुतकारिब मुसम्म सालसँग समान मानिन्छ ।^{जटढ} भुजङ्गप्रयात छन्दमा जसमा बाह्रवटा अक्षरहरू हुन्छन् र प्रत्येक शेरको ६ अक्षरपछि विश्राम हुन्छ । भुजङ्गप्रयात छन्दको गणसङ्केत य य य य (ISS ISS ISS ISS) अर्थात् प्रत्येक गणको पहिलो वर्ण लघु वा ह्रस्व र त्यसपछिका दुई वर्ण गुरु वा दीर्घ हुन्छन् । भुजङ्गप्रयात छन्दमा लेखिएका केही उत्कृष्ट शेरहरू यस प्रकार छन् जस्तै :

^{जटघ} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

^{जटढ} ऐजन् ।

१. १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
अभै नग्नता लाजमर्दो हुने भो
१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
छिट्टै लाज ढाक्ने कुनै भेष खोजौं ।
२. १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
जतै चर्किए आफ्न ता यो घरै भो
१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
सुखेसो-दुखेसो यसैको भरै भो ।
३. १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
तिमीसाथ एकान्त जाऊँ कसोरी ?
१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
म संयोग त्यस्तो मिलाऊँ कसोरी ?
४. १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
नजरले नजरमा नियाल्दा नि हुन्थ्यो
१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
नजीकै भए तृप्ति बोल्दा नि हुन्थ्यो । (पृ.१३)
५. १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
पुरानो थियो प्यास भेटेर आएँ
१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
सरोवर भरी जून भेटेर आएँ । (पृ.१४)
६. १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १
नजरले नियाल्ने कुनै अर्थ होला

। ५५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

तत्काल भुक्ते कुनै अर्थ होला । (पृ.१९)

६. । ५५ । ५५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

बुभौ है गजलले परिष्कार माग्यो

। ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

गजब् खारिका गजलकार माग्यो । (पृ.६१)

यसरी हेर्दा गजलकार खोलाघरे साहिँलोका यस सङ्ग्रहभित्रका धेरैजसो गजलहरू परिष्कृत छन् । उनले उर्दूको बहर मुतकारिब मुसम्न सालिमसँग मिल्दो संस्कृतको भुजङ्गप्रयात छन्दमा अत्यन्त कुशलतापूर्वक प्रयोग गरेको देखिन्छ । तर शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गर्ने क्रममा गजलकार साहिँलो कतिपय अवस्थामा नियमबाट च्यूत भएका पनि देखिन्छन् । उनले कतिपय ठाउँमा लघु र गुरुमा मिलाउनु पर्ने मात्रामा नमिलाई वर्ण दोषका सिकार भएका छन् । जस्तै :

१. । ५५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

तिमीलाई मैले चुनेको छु भन्थे

। ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

दिगो प्रीति माला उनेको छु भन्थे ।

२. । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

उता लाग्नुपर्ने यता लागिन्छ

र चुर्लुम्म डुब्दा यता लागिन्छ । -पृ.२५)

३. । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

अहम् छोड नेता! तलै भर्दथ्यौ कि ?

स्वयम्लाई खाने कृपा गर्दथ्यौ कि ? (पृ.५०)

४. । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ । ५ ।

कतै भाग्य आफ्नो हुँदै लेखियो कि?

सजल नेत्र भावी हुँदै लेखियो कि? (पृ.५१)

५. 1 5 5 1 5 5 1 5 5 1 5 5

सधैँ घाम लागे कतै रात हुन्न

1 5 5 1 5 5 5 5 1 5 5

मनुष्यत्वभन्दा ठूलो जात हुन्न । (पृ.६०)

गजलकार खोलाघरे साहिँलोले भुजङ्गप्रयात छन्दको प्रयोग बडो होशियारपूर्वक गर्दागर्दै पनि उनी कतिपय अवस्था ह्रस्व र दीर्घ वर्णको संयोजनमा चुकेका देखिन्छन् । उनले जिजीविषा रिक्त/रिक्त भित्रका ८ वटा गजल भुजङ्गतप्रयात छन्दमा रचेका छन् । बाँकी ४० वटा गजलहरूमा स्वनिर्मित लयको सिर्जना गरेका छन् । उनले लय सिर्जना गर्नका लागि वर्णसङ्ख्यामा विशेष ध्यान दिएका छन् । लघु र गुरु जस्ता वर्ण भए पनि तिनीहरूको सङ्ख्यामा भने समानता दिएका छन् । उनले धेरैजसो गजलका शेरहरू १२/१२ , १२-१३, १४-१४, १४-१६ , १६-१७ अक्षरमा रचना गरेका छन् । अक्षरसङ्ख्यामा धेरै भिन्नता नभएकाले खोलाघरे साहिँलोका प्रत्येक गजलहरू गेयात्मक छन् । एउटै आकारका वा समान अक्षरसङ्ख्या भएका शेरहरूमा लयविधान मेल खाने हुन्छ भने उनका यस्ता शेरहरू धेरै छन् ।

४.५.३.६ जिजीविषा रिक्त/रिक्त मा सङ्गीत

गजल गेय विधा भएकाले यसमा सङ्गीतात्मकता हुन आवश्यक मानिन्छ । हिजोआजका गजलहरूमा माया, प्रेममात्र नभएर विषयगत विविधता रहने भएकाले गजललाई गाउनैपर्छ भन्ने मान्यता हराउन थालेको पाइन्छ । त्यसो भए पनि यसको श्रुतिमधुरतालाई गजलकारले बिरसन मिल्दैन ।

खोलाघरे साहिँलोका गजलमा साङ्गीतिकता प्रशस्त देख्न सकिन्छ । सङ्गीतका हिसाबले हेर्दा उनका धेरै गजलहरू उत्कृष्ट देखिन्छन् । खोलाघरे साहिँलोले २८ वटा गजलहरू बहर मुतकारिव मुसम्मन सालिममा रचना गरेकाले ती सबै गजललाई

सङ्गीतमा गाउन सकिने देखिन्छ । बाँकी ४० वटा स्वनिर्मित लयका गजलहरू पनि समानवर्ण सङ्ख्या भएकाले गर्दा सङ्गीतमय नै देखिन्छ ।

४.५.३.६ जिजीविषा रिक्त /रिक्तमा अलङ्कार

‘अलङ्कार’ शब्द अलम्+कृ धातुबाट बनेको हो । अर्कोशब्दमा अलम्+कृ+घञ्बाट अलङ्कार बनेको हो । अलम् भनेको भूषण हो । अलङ्कार शास्त्रमा जसले भूषित गर्दछ, वा सिँगार्दछ, त्यसैलाई अलङ्कार भनिन्छ । वैयाकरणहरूको विचार अनुसार कसैको पनि शोभा बढाउनेलाई अलङ्कार भनिन्छ ।^{जट्ट}

अलङ्कार प्रथमतः दुई वर्गमा विभाजित छ-शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार । जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ, त्यसलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ ।^{जट्ट} यस सङ्ग्रहमा खोलाघरे साहिँलोले छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, अनुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षा अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग गरेका छन् । जस्तै :

नजरले नजरमा नियाल्दा नि हुन्थ्यो

नजिकै भए तृप्ति बोल्दा नि हुन्थ्यो । (पृ.१३)

उक्त मिसरामा ‘न’ वर्ण चार पटक दोहोरिएर छेकानुप्रास शब्दालङ्कारको उपस्थिति देखिन्छ ।

उता प्यास प्यारो यता सानी प्यासी

दुवै साथ पारी संगाल्दा नि हुन्थ्यो । (पृ.१३)

यहाँ पनि ‘प’ वर्णको तीनपटक आवृत्ति भएर छेकानुप्रास शब्दालङ्कारको उपयोग भएको देखिन्छ । त्यसैगरी यस सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा मध्यानुप्रास तथा अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारको पनि सुन्दर नमुना पाउन सकिन्छ । जस्तै :

१. भयो जीर्ण यो जिन्दगी टालि हेरें

मसीना र खस्रा बुटा हालिहेरे । (पृ. २६)

२ चित्कारको व्याप्तिभित्र प्यारो प्यारो आवाज छैन

जट्ट हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. २६० ।

जट्ट ऐजन ।

अल्लाहको मस्जिद हो तर यहाँ नमाज छैन । (पृ. ३३)

३. आँखाभरि तिमी भयो 'राम' तिम्रै नाम भयो ।

हृदयको खुल्ला सडक तिमी बस्दा जाम भयो । (पृ. ३५)

४. एउटा माघ निखिदैमा सबै जाडो काटिँदैन

स्वार्थलिप्सा मात्र रहे दिगो माया साटिँदैन । (पृ. ३३)

५. तिमीसाथ नाता बडो भूल भो

मनै घोचिराख्ने तिखो शूल भो । (पृ. ४२)

माथि आएका टालिहेरें-हालिहेरें, 'आवाज, नमाज छैन, मान भयो, जाम भयो काटिँदैन साटिँदैन, भूल भो, शूल भो जस्ता शब्दहरूले अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारको सिर्जना गरेका छन् । त्यसै गरी खोलाघरे साहिँलोका गजलमा उपमा, रूपकजस्ता अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग पाइन्छ । जस्तै :

फूल जस्तै हास्थ्यौ तिमी जून जस्तै फूल्यौ तिमी

त्यसै बेला यौटा चित्र भेटे जस्तो लाग्छ । (पृ. ३६)

माथिको शेरमा नायिकालाई फूल र जूनको सुन्दरतासँग तुलना गरेकाले उपमा अर्थालङ्कार उपस्थित भएको देखिन्छ ।

गिलास हो काँचको फुटेजस्तो लाग्यो

यौटा कोमल मन टुटेजस्तो लाग्यो । (पृ. ३१)

यहाँ काँचको गिलासलाई र मनलाई तुलना गरिएको छ । काँचको गिलासको फुटाइसँग मन चर्किनुलाई आरोप गरिएकाले यहाँ रूपक अर्थालङ्कारको उपस्थिति देखिन्छ ।

ठूला गोरु आफ्ना विसंहार छोडी

अँ तिम्रै ती काँचा बहर दाउने भो । (पृ. १७)

माथिको शेरमा अभिधा अर्थ आफ्ना ठूला हल गोरु छाडेर प्रेमिकाका घरका बहर गोरु दाउने भएँ भनेर कविले भनेको सोभो अर्थ बुझाए पनि यसको लक्ष्यार्थ आफ्नी श्रीमती छोडेर प्रेमिका भएका ठाउँमा जाने र बूढी श्रीमतीभन्दा तरुनी प्रेमिकाका दुई स्तनसँग खेलन आउने भन्ने अर्थ बुझाउन खोजेको छ त्यसैले यहाँ उत्प्रेक्षा अर्थालङ्कारको सिर्जना भएको छ ।

यसरी हेर्दा जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रह शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग दृष्टिले अभू सुन्दर र सफल भएको स्पष्ट देखिन्छ ।

४.५.३.८ जिजीविषा रिक्त/रिक्त मा भाषा प्रयोग

भाषा गजलको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । भाषाकै माध्यमबाट गजलको केन्द्रीय कथ्य अभिव्यक्ति हुन्छ भने भाषाले नै गजलमा लयका साथ शैलीको पनि बहन गर्छ । त्यसैले गजल रचना गर्दा शब्दको मार्मिकता, भाषाको कोमलता, भावको गरिमा, कल्पनाको उदात्ततामा ध्यान दिनुपर्छ ।^{३८} गजलको भाषा कठोर तथा श्रुतिकटु उत्पन्न गर्ने खालको हुनुहुँदैन । जिजीविषा रिक्त /रिक्त गजलसङ्ग्रहका गजलहरू मूलतः सरल र स्वभाविक भाषामा लेखिएका छन् । खोलाघरे साहिँलोले यसमा कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग धेरै गरेका छन् । उनले भाषामा मिठास ल्याउनका लागि नेपालीमा प्रचलित उखान तथा टुक्काहरूको पनि सहज रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा ठेट नेपाली भाषादेखि बाहेक संस्कृतका शब्दहरू, हिन्दीका शब्दहरू तथा उर्दू भाषाका शब्दहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग पाइन्छ । यो कुरा त उनले लेखेका ६ वटा हिन्दी भाषाका गजलहरूबाट प्रष्ट भन्न सकिन्छ । उनले हिन्दीका गजलमा संस्कृत, तथा उर्दू भाषाका धेरै शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । उनले तत्सम, तद्भव, अरबी, उर्दू, फारसी, हिन्दी भाषाका अतिरिक्त अन्य विभिन्न भाषा स्रोतबाट आएका शब्दहरू पनि यस सङ्ग्रहमा फाइफुट्ट प्रयोग गरेका छन् । त्यसैगरी निपातले वाक्यलाई मिठासयुक्त बनाउने हुनाले यसको प्रयोग गर्ने गरिन्छ । आफ्ना अभिव्यक्तिलाई रुचिकर बनाउन प्रयोग गरिने निपातलाई खोलाघरे साहिँलोले पनि प्रयोग गरेका छन् ।

जिजीविषा रिक्त /रिक्त गजलसङ्ग्रहमा प्रशस्तै व्याकरणिक अशुद्धता पनि भेटिन्छन् । पदयोग, पदवियोग, वचन, आदरार्थी प्रयोग, इत्यादिमा देखिएका गल्तीहरूले कतैकतै गजलको सौन्दर्यमा समेत असर पुऱ्याउँछन् । अशुद्धताबाट रचनामा व्यापक असर पर्ने र कतै अर्थको अनर्थ पनि हुने हुनाले यसलाई सामान्य त्रुटि भन्न सकिँदैन ।

^{३८} कृष्णहरि बराल, **संदृष्टि**, पूर्ववत्, पृ. ९६ ।

यस्ता केही अपवादलाई छाडेर हेर्दा यस सङ्ग्रहको भाषालाई सरल र स्वाभाविक मान्नु पर्दछ। सरल, सुबोध्य र कथ्य भाषाको प्रयोगबाट यो सङ्ग्रह पठनीय र पाठकसमक्ष सम्प्रेषणीय बन्न सफल देखिन्छ।

निष्कर्ष

जिजीविषा रिक्त/रिक्तको मूल्याङ्कन गर्दा खोलाघरे साहिँलोले मूलतः परम्परागत फारसी -उर्दू परम्पराको संरचनालाई परित्याग गरी आफ्ना गजलहरूलाई स्वतन्त्र शीर्षक दिएर नेपाली गजलको क्षेत्रमा नवीन प्रयोग गरेको देखिन्छ। उनले उर्दू र फारसीका गजलसिद्धान्त अनुसारका काफिया, रदफ, तखल्लुस जस्ता तत्वहरूलाई उनले समावेश गरे पनि प्रेमीकै विषयमा गजल लेख्नुपर्ने परम्परागत धारणाबाट उनी मुक्त छन्। स्वतन्त्र शीर्षक, विषयगत विविधता यस सङ्ग्रहको विशेषता बन्न गएका छन्। व्यङ्ग्यचेतनाका दृष्टिले यो गजलसङ्ग्रहलाई अत्यन्त सफल मान्नुपर्ने हुन्छ। लयका दृष्टिले हेर्दा पनि यो गजलसङ्ग्रह अत्यन्त सफल रहेको छ। उनले यस भित्रका २८ वटा उर्दूको बहर मुतकारिव मुसम्मन सालिमसँग मिल्दो संस्कृतिको भुजङ्गप्रयात छन्दमा रचना गरेका छन्। त्यसैले ती सबै गजलहरू लयात्मक दृष्टिले अत्यन्त सफल मान्न सकिन्छ। त्यसैगरी बाँकी ४० वटा गजलहरूमा पनि उनले स्वनिर्मित लयको सिर्जना गरेका छन्। यसका लागि उनी शब्दसंयोजन तथा वर्ण सङ्ख्याको चयनमा अत्यन्त होशियार भएका देखिन्छन्। उनले आफ्ना गजलमा लय सिर्जना गर्नका लागि दुई मिसराबीचमा वर्णसङ्ख्यामा समानता ल्याउने प्रयास गरेको देखिन्छ। कहींकतै १/२ वर्णको तल माथि भए पनि त्यसले लयमा खासै भिन्नता ल्याएको छैन। यसरी लयका दृष्टिले सफल भएकाले यो सङ्ग्रह साङ्गीतिकताका हिसाबले पनि उत्तिकै सफल रहेको छ। यसभित्रका प्रत्येक गजललाई सङ्गीतको तालमा गाउन सकिने देखिन्छ। अलङ्कार, प्रतीक र भाषा प्रयोगका दृष्टिबाट हेर्दा खोलाघरे साहिँलोले जनजिब्रोमा भिजेका शब्दहरूलाई बढी प्राथमिकता दिएका छन् भन्न सकिन्छ। केही स्थानहरूमा देखिएका व्याकरणिक कमीकमजोरीहरू पनि नभएका भने होइन तर पनि भाव सम्प्रेषणका दृष्टिबाट हेर्दा यो गजल सङ्ग्रह अत्यन्त सफल रहेको छ।

समग्रमा भन्नुपर्दा यो गजलसङ्ग्रहभित्रका ६८ वटा गजलहरू आफैमा एउटा नवीन प्रयोगका रूपमा रहेका छन्। गजलकार साहिँलोले फारसी र उर्दूका परम्परागत गजलसिद्धान्तका काफिया, रदफ, र तखल्लुस जस्ता गजलतत्वहरूलाई नियमपूर्वक पालना गरेका भए पनि भावगत रूपमा व्यङ्ग्य, राजनीतिजस्ता विविध भावहरूलाई प्रयोग गरेर गजलमा भावगत विविधता समेटेका छन्। उनले यस सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा मुख्यतः प्रत्येक गजललाई स्वतन्त्र शीर्षक दिएकाले गजलहरूमा शीर्षक राख्ने कुराको विवादबीचमा यो गजलसङ्ग्रह एउटा प्रयोग बन्न पुगेको छ। उनका गजलहरू सम्प्रेषण, बौद्धिक तथा व्यङ्ग्यात्मक रहेकाले पाठकका मनलाई आकर्षित गर्न सफल रहेको देखिन्छन्। यसरी जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रह नेपाली गजलको क्षेत्रमा एउटा नवीन प्रयोगका रूपमा तथा एउटा कोसेढुङ्गाको रूपमा स्थापित हुन सफल भएको छ।

४.५ कथा सिद्धान्त र खोलाघरे साहिलोका कथाको विश्लेषण

४.५.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

‘कथ्’ धातुमा ‘अच्’ प्रत्यय लागेपछि ‘कथ्’ बन्दछ। यसमा पनि चित्ति, पूजि, कुम्बि, चर्चि भन्ने सूत्रले टाप् प्रत्यय लागेपछि कथ्+अ+आ = कथा शब्द तयार हुन्छ। ‘कथा’ शब्दले युग र परम्पराअनुसार अर्थहरू विकसित गर्दै आएको पाउन सकिन्छ।^{जटड}

कथा गद्यमा रचिने साहित्यको एक आख्यानात्मक विधा हो। यसको जन्म र विकास मानव सृष्टिको प्रारम्भदेखि हुँदै आएको देखिन्छ। अतः कथा मान्छेको जीवनसँग अभिन्न रूपले सम्बन्धित छ। जीवन कुनै परिभाषाभित्र अटाउन सक्दैन। गतिशीलताले जीवनलाई एकपछि अर्को रूप दिँदै गएभैं यसको परिभाषा पनि कालक्रमअनुसार परिमार्जित हुँदै जान्छ। प्रस्तुतीकरण, घटना, आख्यानीकृत, शील्प आदिका दृष्टिले यो उपन्यासको नजिक देखिए पनि स्वरूपका दृष्टिले यो उपन्यासभन्दा दुब्लो र पातलो देखिन्छ। यसमा पात्रहरू सीमित हुन्छन् र प्रमुख पात्रकै सेरोफेरोमा यसको कथानक केन्द्रित रहन्छ। कथाकारले आफ्नो मूल अनुभूति-प्रवाहलाई यही प्रमुख

^{जटड} राजेन्द्र सुवेदी, स्नातकोत्तर नेपाली कथा, (ललितपुर: साझा प्रकाशन, २०५६), पृ. १

पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । सीमित आकृति, जीवनको एक सानो परिधि, छोटो कालावधि, द्वन्द्व र क्रिया-प्रतिक्रिया, परिवेश आदिमा कथा बाँधिएको हुन्छ । यसलाई स्पष्ट पार्न उपन्यासको नजिक राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । संस्कृतमा यस्तो प्रकारले रचनाविशेषलाई 'आख्यान' वा 'आख्यायिका' का रूपमा व्याख्या र चर्चा गरिएको पाइन्छ । त्यस्ता रचनाहरू गद्यात्मक हुन्छन् भने वैदिक सूत्रहरूमा समेत यिनको स्वरूप भेटिएबाट यसको प्राचीनता पनि स्पष्ट हुन्छ । यस्ता आख्यानका अन्य सूत्रहरू दन्त्यकथा, नीतिकथा एवम् लोककथाहरूमा उपलब्ध हुन्छन् । जटढ

कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक प्रबन्ध विधा भएकाले हिन्दी, बङ्गाली र नेपाली कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, गल्प, कहानी आदि भनिए पनि अचेल नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलित भएको देखिन्छ । उपन्यासमा पात्र, वस्तु, परिवेश आदिको व्यापकता र विस्तृतिले निकै हृष्टपुष्ट देखिन्छ तर त्यस अनुपातमा कथा निकै सीमित हुन्छ । कथा न उपन्यासको सानो रूप हो न त उपन्यास कथाको ठूलो रूप हो । किनभने कथाको आफ्नै छुट्टै परिचय छ । यो एउटा जीवनको आंशिक रूपमा पूर्ण अभिव्यक्ति दिने आख्यानात्मक गद्य विधा हो ।

साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यताप्राप्त 'कथा' को आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अति प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । गद्यभाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्धको समीकरणबाट कथा विधाको जन्म भएको बुझिन्छ । त्यसपछि यसको विकास जुन गतिमा द्रुततर रूपले हुँदै गयो, त्यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य रूप भएर विश्वभरि नै जगमगाएको छ । यो कुनै शास्त्रीय नियम लक्षणहरूसित आबद्ध परम्परागत विधा नभएर आफ्नै परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको लचिलो परिवर्त्य स्वभाव भएको साहित्यिक विधा हो । समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने जैविक वरदान पनि कथाले पाएको छ । युगले परिवर्तन र अभिरुचिअनुसार कथाको स्वरूपमा पनि परिवर्तन भइरहेको

जटढ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४ (ललितपुर: साझा प्रकाशन, २०१७), पृ. ७ ।

देखिन्छ । यो कथाको गतिशील स्वभाव हो । विभिन्न युग-अन्तश्चेतना र संवेदनालाई आधुनिक कथाले समाहित गर्दै आएको छ । कथाको यसै गद्यात्मकता र संवेद्यताले गर्दा साहित्यका अन्य विधाहरूको तुलनामा यो अत्यधिक लोकप्रिय रहेको छ ।^{३७}

४.५.२ कथासम्बन्धी पूर्वीय मत

‘कथा’ शब्दको परिभाषाका सन्दर्भमा चर्चा उठाउँदा सर्वप्रथम पूर्वतिर फर्कनुपर्ने हुन्छ । यस सन्दर्भमा पतञ्जलि काव्ययन र महर्षि व्यासको नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ, तैपनि उल्लेखनीय कथनका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा महाभारतमा कथालाई सरल, सरस, एवम् सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्ले युक्त आवेग र उत्तेजनाविहीन कृतिका रूपमा लिइएको पाइन्छ भनिएको छ भने कौटिल्यले कथालाई एक सङ्क्षिप्त र सटिक रूपमा तयार भएको आख्यानको रूपमा लिएको देखिन्छ । आचार्य दण्डीका अनुसार गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद हुने भए तापनि यी दुई समान विधा हुन् । एउटामा नायकले स्ववृत्तान्त भन्छ, अर्कामा भन्दैन । यो कुनै भेदक तत्त्व होइन । कथा र आख्यायिका एउटै जातिमा दुईवटा नाम मात्र देखिन्छन् ।^{३८} ‘अमरकोश’ का अनुसार पुराण र आख्यानका लागि प्रसिद्ध मानिएका प्रबन्धकल्पना, कक्षा, प्रवल्लिका, प्रहेलिका र आख्यायिका गरी आख्यानविधाका पाँच भेद हुन्छन् ।^{३९} आचार्य रुद्रटका अनुसार कथामा ग्रन्थकार स्वयंको परिचय मङ्गलप्रार्थना पूर्वकविकुल परम्पराको प्रशंसा सकेपछि मूल कथालाई गद्यात्मक प्रस्तुतिमा उतारिनु पर्दछ । ठाउँठाउँमा पद्यहरू पनि समावेश गरिनु कथाको धर्म मानिन्छ ।^{४०}

आचार्य भामहका अनुसार आख्यान-आख्यायिका र कथा दुई भागमा बाँड्दै आख्यानको कथयिता नायक हुनुपर्ने, संस्कृत भाषामा लेखिनुपर्ने तर कथा भने अन्य भाषामा लेखिएको भए पनि हुने, सत्यघटनामा आधारित हुनुपर्ने कुरामा जोड दिँदै अध्याय वा परिच्छेदमा विभाजन गर्नुपर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी

^{३७} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ६१ ।

^{३८} ईश्वर बराल र अन्य, नेपाली साहित्यकोश, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान २०५५), पृ. १६५ ।

^{३९} ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{४०} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

अग्निपुराणमा कथाका बारेमा उल्लेख भएका विचारहरू अनुसार आख्यायिका, कथा, परीकथा, खण्डकथा अनि कथालिका जस्ता कथामा पाँच प्रभेद छन् । भाषा र कथयिताका आधारमा नभएर वस्तु ग्रहण र त्यसको विन्यासकासाथै तथ्य चयनका आधारमा निर्भर व्याख्या गर्नु समुचित ठहर्छ ।^{जठढ}

महाकवि वाणभट्टका अनुसार कथा सुस्पष्ट, मिठासयुक्त वार्तालाप, हावभावयुक्त शृङ्गार, आकर्षक पद र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जना प्रदान गर्ने एवम् उज्ज्वल प्रकाश छर्ने दियोभै मनलाई ज्योतिर्मय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो ।^{जठछ}

भारतका अतिप्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्द्र भन्दछन् “यो एउटा यस्तो रमणीय वगैचा होइन जसमा थरी-थरीका फूलहरू बेलबुझा सजिएको हुन्छन्, तर एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्दछ” ।^{जठट}

त्यसैगरी नेपाली साहित्यिक प्रतिभाहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएका छन् । यसै क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथाको परिभाषा यसरी गरेका छन्- “कथा एउटा सानो भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ।”^{जठठ}

दयाराम श्रेष्ठ ‘सम्भव’ का अनुसार -निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भाव अभिव्यञ्ज र सुगठित त्यो आख्यान हो, जसले एक प्रभाव र एक उद्देश्यले पूर्ण रहेर जीवनको एक अङ्गको सच्चा परिचय दिन्छ ।^{जठड}

गोविन्दबहादुर गोठालेका अनुसार जीवनमा आइपरेको घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो ।^{जठढ}

जठढ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

जठछ ऐजन पृ. ४४ ।

जठट ऐजन, पृ. ४५ ।

जठठ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १५९ ।

जठड दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०२१), पृ. ३०

जठढ केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १३५ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले कथा निश्चित आयाम भएको सुव्यवस्थित र सुव्यवस्थित र सुगठित आख्यान हो, जसले एक प्रभाव र एक उद्देश्यले पूर्ण रहेर जीवनको एक अङ्गको सच्चा परिचय दिन्छ भनेका छन्।^{जडण}

मोहनराज शर्माका अनुसार-परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाकाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिँएर र प्रतिफलित हुने लघुविस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भनिन्छ।^{जडज}

४.५.३ कथासम्बन्धी पाश्चात्य मत

यस सम्बन्धी एडलर एलेन पोले दिएको कथाको परिभाषा हेरौं । उनका अनुसार कथा भनेको एउटा यस्तो कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाईमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ।^{जडद}

गुरालिनकको विचारमा कथा भनेको वास्तविक या काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो।^{जडघ}

हड्सनका अनुसार कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति मार्मिक दृश्य अत्यन्त सम्बद्ध घटना हो ^{जडझ} चरित्रको कुनै एक रूप, कुनै एउटा अनुभूति, जीवनको कुनै एक पक्ष कुनै नैतिक समस्याजस्ता असङ्ख्य विषय कुनै पनि सन्तोषप्रद कथाको लागि बीजको रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छन्।^{जडञ्ज}

आर.के. लघुका अनुसार आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो।^{जडट}

कथाको आफ्नै संरचना हुने भएकाले यसमा सवै कुराको योजनाबद्ध संयोजन भएको हुन्छ । त्यस्तै अर्का पाश्चात्य विद्वान् विल्सन आर. थोर्नले पूर्ण अनुशासित

^{जडण} केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४८ ।

^{जडज} मोहन राज शर्मा: कथाको विकास प्रक्रिया (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५४), पृ. ६२ ।

^{जडद} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४ , (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५७), पृ. ७ ।

^{जडघ} मोहन हिमशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १५८ ।

^{जडझ} ऐजन, पृ. १५८ ।

^{जडञ्ज} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ७

^{जडट} ऐजन, प. ७ ।

कथालाई कथित दृश्यहरूको शृङ्खला मानेका छन् । समरसेट ममले चाहिँ कथालाई आदि, मध्य र अन्त्ययुक्त विशिष्ट ढाँचाको रूपमा लिएको पाइन्छ ।^{जडठ}

एच. जी. वेल्सले पन्ध्रदेखि पचास मिनेटसम्म पढेर सकिने आह्लादपूर्ण, कलायुक्त, मर्मस्पर्शी र हृदयविदारक एवम् कौतूहलपूर्ण प्रस्तुति भएको आख्यान विशेष नै कथा मानेका छन् । अर्का समीक्षक जे.वर्ग एसेन वाइनले छोटो कथा एक सर्वप्रमुख घटना र एउटै केन्द्रीय पात्रका चरित्रको उद्घाटन गरिने संक्षिप्त र कल्पनात्मक इतिवृत्ति हो । यसमा एउटा मात्र कथानक हुन्छ भनेका छन् ।^{जडड}

यस प्रकार समग्रमा कथासम्बन्धी परिभाषालाई हेर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यिक फाँटमा खासै फरकपन पाइँदैन । दुवै परम्परामा सुरु-सुरुका परिभाषाहरूले कथाको बाह्य स्वरूपतर्फ र पछिपछिका परिभाषाहरूले कथासम्बन्धी आन्तरिक पक्षतर्फ जोड दिएको पाइन्छ । यसरी परिभाषित गरिएका आधुनिक कथा अत्याधुनिक मोडतर्फ आइपुग्दा परिभाषाको सीमाभित्र नभएको आभाष हुन्छ । हरेक कुरा समय सापेक्ष हुनु आवश्यक भएकाले कथासम्बन्धी सैद्धान्तिक र व्यावहारिक पक्षबीचको अन्तरसम्बन्धलाई पुनः मूल्याङ्कन गरी कथालाई समयसापेक्ष बनाउन सक्नुपर्छ ।

अतः पूर्वीय तथा पाश्चात्य परिभाषा एवम् टिप्पणीहरूलाई हेर्दा निष्कर्षको रूपमा कथासम्बन्धी मान्यतालाई निम्नअनुसारको बुँदामा देखाउन सकिन्छ :

१. कथा गद्यमा रचित आख्यानात्मक विधा हो ।
२. कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ ।
३. कथा निश्चित प्रकारको संरचनामा आवद्ध कलात्मक मूल्य भएको संक्षिप्त गद्य रूप कथा हो ।
४. कथाको संरचनामा विभिन्न उपकरणहरूले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् ।
५. कथामा जीवनको कुनै एक क्षणको प्रस्तुति हुन्छ ।

^{जडठ} ईश्वर बराल, र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १३२ ।

^{जडड} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २ ।

४.५.४ (क) कथाका संरचक घटकहरू

कथाको शरीर रचना अर्थात् रचनाविधानलाई दुई खण्डमा विभाजित गर्न सकिन्छ - बाह्य संरचना र आन्तरिक संरचना ।

कथाकारले रचनामा उसको भावनालाई प्रतिबिम्बित गरेको हुन्छ । अरू केही नभए कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । कथाकारले ती विचार वा अनुभूतिलाई पाठकसामु राख्नपूर्व वस्तु, घटना, पात्र आदिको उचित तालमेल मिलाई कथाको आकार प्रदान गर्दछ । कथाका यी विभिन्न कलपूर्जाहरूको व्यवस्थित रूप संरचना हो । तिनै पूर्जाहरूको स्थूल तत्वले कथालाई गति प्रदान गरेको हुन्छ । कथाकारले प्रस्तुत गरेको युक्ति पनि यसै संरचना भित्र रहको हुन्छ । यसैलाई हामीले छोटकरीमा बुझेर आफ्नो स्मृतिपटमा राखेका हुन्छौं ।^{जडद}

कथाकारले कथालाई कहाँबाट सुरु गरेर कहाँ लगेर टुङ्ग्याउने, कस्तो प्रकारको कथा बनाउने भन्ने खाका तयार गरेपछि त्यसै अनुसारको उपकरणहरूको चयन पनि संरचनाअन्तर्गत नै पर्दछ । कथाका संरचक घटकहरूको निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषाशैली, अर्थसापेक्ष, कथानकढाँचा ।

क. कथानक

कथानक भनेको कथामा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध एवम् कलात्मक ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा नियोजित भएको मानिन्छ । कथानकमा विचार, बुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् ।^{जडद} यो कथाको स्थूल एवम् बल घटक हो । कथानकविना कुनै पनि कथाले गति लिन असम्भव छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्र र घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संक्षेप जगाउने तत्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्तवमा घटनावली वा क्रिया समूह स्वयंमा कथानक बन्दैन त्यसलाई योजनाबद्ध, कलात्मक रूप दिएपछि कथानक बन्दछ ।

^{जडद} कृष्णहरि बराल र नेत्रपट्टम : पूर्ववत् , पृ. २६ ।

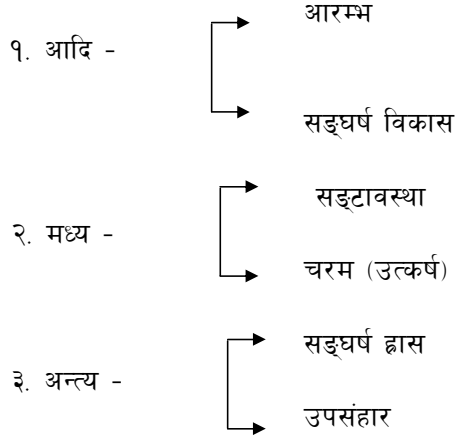
^{जडद} मोहन शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १२२ ।

कथा घटनाहरूको कालक्रमिक वर्णन हो । कथालाई कच्चा पदार्थका रूपमा लिन सकिन्छ । कथाभिन्न रहने कथानक बन्न घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धलाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिनुपर्दछ । यसमा बुद्धि तत्त्वको प्रचुर प्रयोग हुन्छ । यसको रचना तन्त्रमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासन रहेको हुन्छ जुन चयन र क्रमाङ्कनको सिद्धान्तमा आधारित भएको हुन्छ ।^{जद३} 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 अधि बढ्छ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारको हुन्छ । आन्तरिकलाई मनोद्वन्द्व भनिन्छ । बाह्यअन्तर्गत मानिस र मानिसका बीच, मानिस र समाजका बीच तथा मानव र मानवेत्र वस्तुका बीच भएका द्वन्द्व पर्दछन् । कथानकलाई नयाँनयाँ मोड प्रदान गर्ने काम द्वन्द्व र क्रियाले गर्दछ । जसको अभावमा कथानकको सम्भव छैन ।^{जद४}

कथामा इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य, स्वैरकल्पना जस्ता श्रोतबाट कथानक प्राप्त गर्न सकिन्छ । समय-समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा, आफ्नै वरिपरि घटित घटनालाई यथार्थको रागात्मक कुराहरूलाई रागभावको रूपमा अतिशय कल्पनाबाट निष्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा श्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक श्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुनसक्छ र धेरै श्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुनसक्छ, र५ कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । यस अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ । यसका निम्नलिखित चरणहरू पर्दछन् ।

^{जद३} कृष्णहरि बराल, र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

^{जद४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ४ ।



कथानक विकासका यी अवस्थाहरू सबै कथामा उही रूपमा लागु हुन सक्दैनन् ।
 रैखिक ढाँचामा लेखिएका कथामा यी अवस्थाहरू समान रूपमा लागु हुन सक्दैनन् ।
 रैखिक ढाँचामा लेखिएका कथामा यी अवस्थाहरू समान रूपमा लागु हुन्छन् तर
 वृत्तकारीय शैलीमा लेखिएका कथामा भने आंशिक रूपमा मात्र लागु हुन्छन् ।

ख. चरित्र

कथाभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थितरूपले प्रयोग गरिने मानव वा
 मानवेतर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । चरित्र आख्यानत्मक कृतिको महत्वपूर्ण संरचक
 घटक हो । कृतिमा प्रत्येक चरित्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने
 भएकाले सामान्यतः पात्रले फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने एक वर्गको कार्य गर्दछ ।
 स्रष्टाले पात्रमा निश्चित नैतिक आचरण र अभिवृत्ति प्रकट गराउने हुँदा उनीहरूको
 संसार भिन्दै हुन्छ जुन संवाद र क्रियाद्वारा व्यक्त हुन्छ । जडघ

कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्छन्
 जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ ।

जडघ कृष्णहरि बराल, र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथा-संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्वन्ध पात्रसँग नै हुन्छ ।

कथाको आफ्नो सीमाले गर्दा कथावस्तु वा कथाअनुरूप पात्र ज्यादै कम हुनु आवश्यक ठानिन्छ । न्यून पात्रको समावेशले गर्दा कथामा गत्यात्मकता र तीव्रताको अभिर्भाव हुन्छ । सकेसम्म कम पात्र हुनु कथाको आवश्यकता हो । पात्रत्वमा सजीवताको लागि कथामा पात्रहरूको अविभाज्य र गतिशील भूमिका रहनुपर्छ । कथाका मूल पात्र कथामा केन्द्रीयतासँग अविभाज्य रूपमा मात्र होइन, निर्विकल्प रूपमा सम्वद्ध हुनु आवश्यक छ । चरित्रको उपस्थितिले कथामा सशक्तता र पात्रले नै कृतिभिन्न उपस्थित भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई सार्थक तुल्याउँछ । कथामा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानकको संगठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । कथानकमा चरित्रको उपस्थिति कृतिको रूप, लेखकको रुचि, योग्यता, शैली र उद्देश्यमा निर्भर रहन्छ । कथामा पात्रको प्रयोग गर्ने मुख्यतया दुई तरिका छन् । ती हुन्-

(क) विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण विधि,

(ख) नाटकीय वा अप्रत्यक्ष चरित्रचित्रणविधि ।

पात्रको वर्गीकरणले एकअर्काको चरित्र बीचको अन्तर छुट्टयाउन सजिलो पार्छ । पात्रको वर्गीकरणले एकभन्दा अर्को चरित्र कुन अर्थमा भिन्न छ भन्ने कुरा स्पष्ट पार्न सकिन्छ । प्रत्यक्ष वा विश्लेषणात्मक पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकारले बाहिरबाट चरित्रको स्थिति, सोचाई, विचार, अनुभवजस्ता कुराहरूमा आफ्नो दृष्टिकोण वर्णन गर्दछ । नाटकीय वा अप्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकारले टाढै बसेर उसका चरित्रलाई आफैँ परिचित एवम् प्रदर्शित हुने अवसर प्रदान गर्दछ । ^{जडढ}

^{जडढ} कृष्णहरि बराल, र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

चरित्रको वर्गीकरण तालिका

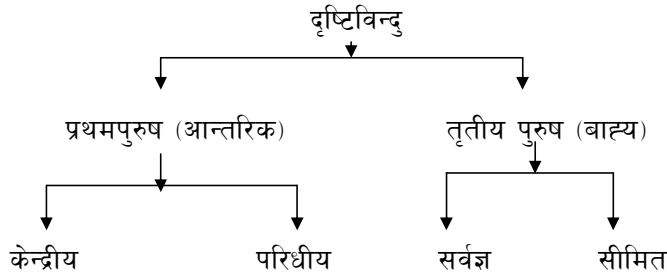
१. लिंग
 - पुरुष पुरुष जाति चरित्र
 - स्त्री स्त्री जाति चरित्र
२. कार्य सहायक-
 - प्रमुख- नायक, नायिका (प्रमुख भूमिका रहेको) चरित्र
 - सहायक -नायिका (प्रमुख भूमिका रहेको) चरित्र
 - गौण- समावेश भएका तर खासै भूमिका नभएका चरित्र
३. प्रवृत्ति
 - अनुकूल- खलत्व नभएका सत्चरित्र
 - प्रतिकूल- खलत्व भएका असत्चरित्र
४. स्वभाव
 - गतिशील- परिवर्तनशील स्वभाव भएका चरित्र
 - गतिहीन- परिवर्तनशील स्वभाव नभएका चरित्र
५. जीवचेतना
 - वर्गगत-कुनै समाज वा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र
 - व्यक्तिगत- आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र
६. आसन्नता
 - नेपथ्य- प्रत्यक्ष उपस्थित नहुने चरित्र
 - मञ्चीय- प्रत्यक्ष कार्य गर्ने चरित्र
७. आवद्धता
 - बद्ध- निकट सम्बन्ध भएका चरित्र
 - मुक्त- निकट नभए पनि सार्थक चरित्र

ग. दृष्टिविन्दु

कथामा दृष्टिविन्दु भन्नाले कथावाचकले सुनाउनका निमित्त उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ बुझिन्छ। यसबाट कथयिताले घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ। यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी

कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ।^{जडछ} यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ। कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारका सामु कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्न आउँदछ। यसै प्रश्नको समाधान गर्ने काम दृष्टिविन्दुले गर्दछ। कथामा दृष्टिकोण सामान्यतया पात्रसित सम्बन्धित तत्त्वजस्तो भएर रहेको हुन्छ। श्रोता ग्रहणकर्तालाई कथा सुनाउने व्यक्ति जो रहेको छ उसको भूमिका नै दृष्टिविन्दु पात्र 'म' अर्थात प्रथम पुरुष भएको अवस्थामा र 'त्यो' अर्थात तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरकफरक हुनजान्छ। यो कथाको श्रेष्ठता र उत्कृष्टताको मापक पनि ठानिएको पाइन्छ।^{जडट}

कथामा दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसम्म पुऱ्याउँछ। यस किसिमको कथाकार र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिविन्दु हो। कथात्मक दृष्टिविन्दु मुख्यतः दुई प्रकारको हुन्छनः-



दृष्टिविन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ। यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ। परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान गौण रहन्छ।

कथामा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीयपुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ। यसअन्तर्गतको सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया,

^{जडछ} कृष्णहरि बराल, र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४०।

^{जडट} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ४।

विचार आदिको चिनारी दिने काम गर्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ ।

घ. सारवस्तु

कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो नै सारवस्तु हो । कथाले अन्त्यमा कुनै निचोड वा चरमप्राप्ति चाहेको हुन्छ । कुनै पनि कथाकारले मूल विचारलाई सिधै व्यक्त नगरेर नाटकीकरण गर्दछ । यस अवस्थामा साधारणीकृत भई पाठकले बोध गर्दछ । यो कथाभिन्न सर्वत्र रहेको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना विचारलाई बिना आग्रहीकरण कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्नसक्यो त्यो कथा त्यति नै उत्कृष्ट बन्न सक्दछ । त्यसैले बीज-रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्यतत्त्व हो । जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौं ।^{जडठ} कथाको उद्भवको बीज र उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि बहन गरेको हुन्छ । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउँछ ।^{जडड} यसरी कथाको मूल भाव नै कथाको सार हो ।

कथाभिन्न क्रिया र विम्ब, विधानबाट नै सारवस्तु पहिल्याउन सकिन्छ । पाठकले कथा पढिसकेपछि उसले त्यस कथामा केही तात्त्विक वस्तु प्राप्त गर्दछ । यसैबाट कथाकारको उद्देश्य प्रस्ट गर्न पनि मद्दत पुग्दछ । कथाको उद्देश्य नै सारवस्तु भएको हुँदा यसको प्रतीकात्मक स्वरूपलाई नखोतली गहिराईमा पस्न गाह्रो पर्छ । कथात्मक संवेदना कसरी अनुभवसिद्ध भएर आएको छ भन्ने सारवस्तुभिन्न समाविष्ट हुन्छ । कथाकारले जीवन र जगत्का तीता-मीठा अनेकौं सूत्रहरूलाई सन्निधान गरी कथामा विम्ब सिर्जना गरेको हुन्छ ।

^{जडठ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

^{जडड} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारवस्तुले देशकाल परिस्थितिमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ । विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ । सारवस्तुको कलात्मक प्रस्तुति नै कथाको सन्देश हो । यो त्यस्तो नौनी हो जो दही नमथुन्जेल तातो भएर रहन्छ । कथाले यस क्रममा मनोविनोदका साथै कुनै न कुनै सन्देशको सम्प्रेषण भएर रहन्छ । कथाले यस क्रममा मनोविनोदका साथै कुनै न कुनै सन्देशको सम्प्रेषण गर्दछ ।^{जड} कथामा सामाजिक विकृति, नैतिक उपदेश, धार्मिक-सांस्कृतिक चेतनाको उद्बोधन जस्ता जीवनका विविध पक्षलाई आत्मसात गरेको हुन्छ । समष्टिमा कथाले अपेक्षा गरेको चरम प्राप्ति नै सार हो ।

ड. अर्थसापेक्ष

कथाकारले आफ्नो कथाको सारवस्तुलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्नका लागि विभिन्न रणनीतिहरू अँगालेको हुन्छ । कुनै कथाकारले प्रतीकलाई आधार बनाएर त कुनै कथाकारले रूपक वा स्वैरकल्पनालाई आधार बनाएर आफ्नो विचार, भाव वा दृष्टिकोणलाई व्यक्त गर्ने गर्दछन् । यति भएर पनि सामान्यतया धेरैजसो कथाकारहरूले अभिधात्मक अर्थको तहलाई नै बढी प्रभावकारी ठानेर प्रयोग गर्ने गरेको हामी पाउँदछौं । आफ्नो भाव वा विचारलाई सरल, सहज र स्वाभाविक रूपमा जो कोहीले बुझ्ने गरी प्रस्तुत गरिने अर्थको सोभो तहलाई जब कथाकारले कथाका माध्यमबाट प्रक्षेपण गर्दछ, तब त्यस कथाले अभिधात्मक अर्थसापेक्षको रूप लिन्छ । शिक्षा, अर्ति, उपदेश तथा सन्देशमूलक कथाहरू बढी अभिधात्मक हुन्छन् । यस्ता कथामा प्रतीक, रूपक वा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदैन । कथा सरसर्ती पढ्दै जाँदा पाठकले कुनै बौद्धिक कसरत नगरी कथाको भावबोध गर्न सक्ने कथाहरू अभिधात्मक हुन्छन् । शीर्षकदेखि लिएर कथाका पात्र र घटनाहरूलाई अभिधात्मक कथामा सरल तरिकाले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । तर कुनै कथाकारले आफ्नो विचार, भाव वा दृष्टिकोणलाई सरल वा प्रत्यक्ष रूपले प्रस्तुत नगरी अप्रत्यक्ष वा घुमाउरो पाराले व्यक्त गर्ने गर्दछन् । कथाको शीर्षकदेखि लिएर कथानकका बीच बीचमा

^{जड} केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १३५ ।

विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरी अर्थको गाँठो फुकाउन पाठकलाई बौद्धिक कसरतको जरुरी पर्ने हुन्छ र पाठकले आफ्नो योग्यता र क्षमताअनुसारको अर्थ ग्रहण गर्नुपर्ने हुन्छ भने यस्ता कथाहरू प्रतीकात्मक अर्थसापेक्षमा आधारित हुन्छन् । कुनै पनि मूर्त वा अमूर्त वस्तु जब कथामा प्रतीक बनेर आउँछ, त्यसबेला त्यो प्रतीक आफैँ सक्रिय बनी त्यसले सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई प्रभावित गर्दछ ।

यसरी कथाको अर्थसापेक्षअन्तर्गत अर्थका अभिधात्मक र प्रतीकात्मक तह रहेका हुन्छन् । अभिधात्मक अर्थसापेक्षका आधारमा लेखिएका कथाहरू सरल, सहज, सरस एवम् सन्देशमूलक र सम्प्रेषणीय हुन्छन् भने प्रतीकात्मक अर्थसापेक्षमा आधारित कथाहरू बौद्धिक, दुरुह र अर्थको गाँठो फुकाउन कठिन हुन्छन् । सामान्य पाठकका लागि सहजै बोधगम्य नहुने कथाहरू प्रतीकात्मक कथा हुन् । कथाकारले कथाको रचना गर्दा अर्थको कुन तहबाट आफ्नो विचार प्रक्षेपण गर्ने भन्ने कुराको ख्याल गरी सोहीअनुसारको शीर्षक, विषयवस्तु, घटना तथा पात्रको चयन गर्ने हुनाले यो कथाको अनिवार्य अङ्ग बनेको छ ।

च) भाषाशैली

भाषा विचार विनिमय तथा भाव सम्प्रेषणको एउटा सरल माध्यम हो र शैली ती विचारलाई प्रस्तुत गर्ने एउटा तरिका हो । कथा भाषाद्वारा प्रकट हुने मूर्त साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । कथाकारले आफ्नो भाव, विचार, अवधारणा साथै जीवन भोगाइका तीता-मीठा अनुभवलाई आफ्ना कथामा भाषाका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गर्दछन् । यथार्थ जीवनजगतको चित्रण कथामा हुने हुनाले यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिनुका साथै भाषाका कथ्य र लेख्य दुवै प्रकारका भेदहरूलाई आवश्यकताअनुसार प्रयोगमा ल्याइन्छ । कथाले जीवनको कुनै एक पक्षको छोटो आयामलाई गद्यात्मक भाषाका सहायताले समेट्ने गर्दछ । कथा एउटा पाठ्य वा श्रव्य विधा भएकाले कथ्य विषय वा कथावस्तुलाई पाठकसमक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने सामग्री भाषाबाहेक अरु केही हुँदैन ।

कथाका ठाउँ ठाउँमा संवाद वा कथोपकथनको प्रयोग हुनाले संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिन्छ । कथामा भाषाको चयन गर्दा पात्रको स्तर, योग्यता र क्षमताअनुसारको भाषा प्रयोग गर्नुपर्छ । संवादलाई स्वाभाविक बनाउनका लागि यसमा कथ्यभाषा तथा

स्थानीय भाषिकाको प्रयोगमा कथाकारले अपेक्षकृत ध्यान पुऱ्याउनुपर्छ । लेखककीय वर्णनको भाषाले समष्टिस्तरको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने संवादको भाषाले व्यष्टिस्तरको प्रतिनिधित्व गर्दछ । नेपाली समाजमा उच्च, निम्न, मध्यम वर्ग तथा शिक्षित, अशिक्षित र विभिन्न जातिको बसोबास भएकाले त्यही समाजअनुसारको भाषा कथामा प्रयुक्त हुनु आवश्यक छ, जसले स्थानीय रङ्को चित्रण गरेको हुन्छ ।

साहित्यिक भाषा विशिष्ट, रागात्मक एवम् काव्यात्मक तथा कलात्मक हुने हुनाले यसमा सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण गरिएको हुन्छ । व्याकरणका नियमको नियन्त्रित तथा यन्त्रिक भाषाबाट मुक्त भई कथाकारले स्वतन्त्र रूपमा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग कथामा गरेको हुन्छ । कथाकारले समयको मागअनुसार भाषामा नवीनताको प्रयोग गर्दै युगसापेक्ष भाषाको प्रयोग आफ्ना कथामा गरेका हुन्छन् । कथा पनि एक छुट्टै साहित्यिक विधा भएकाले धेरथोर मात्रामा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग भए तापनि कविता वा महाकाव्यमा जस्तो भाषिक विचलन अत्यधिक मात्रामा हुँदैन । कथाको भाषा सहज, स्वाभाविक एवम् स्वतःस्फूर्तका साथै प्रभावोत्पादक हुन्छ । कथामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुकका साथै औपचारिक र अनौपचारिक सबै प्रकारका भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

निष्कर्षमा एउटा सिङ्गो कथा रचनाका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणलाई कथा-तत्त्व भनिन्छ । परम्परावादी मान्यताअनुसार कथानक, पात्र वा चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल र परिस्थिति, उद्देश्य, भाषाशैलीलाई कथाका आधारभूत अङ्ग मानिएको पाइन्छ तर आधुनिक समालोचनाशास्त्रअनुसार कथाका उपकरणहरू- लाई फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ, जसअनुसार रुचिक्षेत्र, रीतिक्षेत्र, सारवस्तु, कथानक ढाँचा, अर्थसापेक्ष, दृष्टिबिन्दु र रूपविन्यास रहेका छन् । कथाकारले चयन गरेको विषयवस्तुको स्रोतलाई रुचिक्षेत्र भनिन्छ भने सो विषयलाई प्रस्तुत गर्ने प्रणालीलाई वा तरिकालाई रीतिक्षेत्र भनिन्छ । त्यस विषयवस्तुले व्यक्त गर्न खोजेको अर्थको तहलाई अर्थसापेक्ष र कथानकमा घटित घटनाहरूको विकासलाई कथानक ढाँचा भनिन्छ । कथाकारले व्यक्त गर्न खोजेको सन्देश वा उद्देश्यलाई सारवस्तु र कथयिताले कथा वाचनका लागि रोजेको ठाउँ वा कथावस्तुलाई सम्प्रेषणीय र संवेद्य बनाई पाठकसमक्ष उपस्थित गराउने माध्यम दृष्टिबिन्दु हो । कथावस्तुलाई एउटा

निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउनका लागि अपनाउने युक्तिलाई रूपविन्यास भनिन्छ । परम्परावादी र आधुनिक नाम दिएर निर्धारण गरिएका यी कथातत्त्वहरू एकआपसमा अन्तःसम्बन्धित नै छन् ।

४.६. खोलाघरे साहिँलोको स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

१.१. परिचय

स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रह खोलाघरे साहिँलोको तेस्रो कृति हो । यस कथासङ्ग्रहको प्रकाशन वि.सं २०६३/८/२५ गते नियात्रा प्रकाशन, भापाद्वारा भएको हो । उनले यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा १३ वटा कथाहरू सङ्गृहीत गरेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथाकाररूपमा स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रह रहेको छ । सायद यसैबाट सङ्ग्रहको नाम नै स्थापित/विस्थापित राखिएको हुन सक्छ । यसपछि लुतो, सीमावार/सीमापार, जाँतो, कामरेड जयन्त र जइन्ते माइलो स्पर्श, अजम्मरी साथी, फुटेको ऐना, घटनाहरू, समयचक्र, शारदा र शारदा, धत्तेरिका र रागिनी/अनुरागिनी कथाहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू घटिमा ४ पृष्ठदेखि बढीमा १४ पृष्ठसम्म विस्तार भएका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाले हाम्रै वरपरका विषयवस्तुहरूलाई समेटेको पाइन्छ । आधुनिक चेत, सोच र बौद्धिकताले परिपक्व भएका सङ्ग्रहका प्रत्येक कथाहरू अत्यन्त मर्मस्पर्शी रहेका छन् । खोलाघरे साहिँलोका यी कथाहरूले सबैभन्दा बढी मानिसको पीडाको क्षणको सम्बोधन गरेका छन् भने शोषणका नवसंस्कारणहरूको उछितो काँडेका छन् । देशमा चलेको दशवर्षे जनयुद्धबाट आक्रान्त ग्रामीण जीवनको त्रिशंकु पीडा उनका कथाको आधारभूमि छ । साथै कतै कतै स्वैरकल्पनाको शैलीबाट पनि कथा रचना भएका छन् । समग्रमा भन्दा यस सङ्ग्रहका कथाहरू तत्कालीन द्वन्द्व सामाजिक यथार्थ, प्रगतिवाद तथा कहिकतै लीलाका बहुआयामिक छापहरू पाउन सकिन्छ । यस सङ्ग्रहभित्रका केही कथाहरूको विश्लेषण यहाँ गर्ने प्रयास गरिएको छ

४.६.१ स्थापित/विस्थापित कथाको विश्लेषण

१. कथानक

स्थापित/विस्थापित कथा गाउँले परिवेशमा अधि बढ्दै अन्त्यसम्म गाउँकै सेरोफेरोमा आएको छ । यस कथाको मुख्य विषयवस्तु, मनोविज्ञान र त्यसमा पनि यौनमनोविज्ञानको भिल्को पाउन सकिन्छ । सामान्यतया गाउँका निम्न तथा मध्यमवर्गका मानिसहरू धन कमाउन विदेश जाने, अझ विशेष गरी छिमेकी मुलुक भारतको आसाम, नागल्यान्ड, मणिपुर तथा कोइलाखानीतिर जाने नेपालीहरूको वास्तविक जीवनका घटनाक्रमलाई यस कथामा उतार्न खोजिएको छ ।

सावित्रीको लोग्ने बिहे भएको वर्षदिन पनि नबित्दै धेरै धन कमाउने उद्देश्य लिएर आसामतिर गएको छ । यता सावित्री गाउँमा एकलै छोरी हुर्काएर बसेकी अवस्थाले हाम्रो गाउँघरमा विद्यमान विदेशीमुलुकमा गई धेरै धन कमाउने सपना बोकेर विदेशिएका हाम्रा दाजुभाइको प्रतिनिधित्व गरेको छ । लोग्ने विदेश गएपछि गाउँमा एकलै परेकी सावित्री वर्षौसम्म आफ्ना यौन चाहनालाई दबाएर राख्न बाध्य हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण गर्दै कथाकारले सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । छोरीका बाबुले रोपेर गएको आँप फलन थालिसके तर छोरीका बुवा फर्केर आएनन् । गाउँको बेंसीमा प्रत्येक साल आँप फुल्छन् , फल्छन्, भर्छन् तर आफ्नो लोग्ने कहिल्यै प्रदेशबाट नफर्किएको कुरा कथाकार सावित्रीका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछन् । सावित्री गाउँले नारी जसका लोग्ने विदेशिएका छन् । उनको प्रतिनिधि पात्र हुन् अनि धेरै वर्षसम्म यौनचाहनाहरूलाई दबाएर राख्न विवश नारीहरूका पनि प्रतिनिधि सावित्री हो । यस कथाको मुख्य विषयवस्तु सावित्रीको लोग्ने विदेशीनु हो । सामाजिक यथार्थको मनोविज्ञानको विश्लेषण रहेको छ । वर्षौसम्म लाग्नेको प्रतिक्रिया बसेकी सावित्रीभित्र प्रत्येक वर्ष आँप फूले मौसम आफ्ना लोग्नेलाई सम्झिन्छे , आँपको रुखलाई यहाँ सावित्रीको अतृप्त यौनको प्रतीकका रूपमा स्थापना गरिएको छ । प्रत्येक वर्ष सावित्रीका आँगनमा आँप फुल्छन् तर फल पाक्न नपाउँदै सबै भरेर जान्छन् । कथाकारले सावित्रीका मनमा आउने आफ्नो अतृप्त चाहना पूरा गर्ने सपना बुन्दै यसपालि त भर्दैन होला अर्थात् यस पालि तुहिँदैन होला भन्छे तर लोग्ने यसपटक पनि आउन नपाउने चिठी लेख्छ र सावित्रीको चाहना सपनाहरू सबै भरेर जान्छन् । यसरी हरेक वर्ष लोग्ने आउला र आफ्ना अतृप्त यौन चाहनाहरू पूरा गरौंला

भनेर बसेकी सावित्रीलाई अन्त्यमा आसामबाट आएको आफ्नै भदौले आफ्ना श्रीमानले उतै बिहे गरेर घरजाम गरेको समाचार सुनाएपछि सावित्री विक्षिप्त बन्दछे र बन्चरो लिएर आँप ढाल्न पुग्छे र कथाको अन्त्य हुन्छ । यसबाट मुख्य रूपले प्रत्येक लोग्नेहरू मुगलान पलायन हुने नेपाली निम्न वर्गीय सामाजिक यथार्थको धरातलमा उभिएर सावित्रीजस्ता एकलो जीवन बिताउन विवश नारीहरूको यौन मनोविज्ञानको विश्लेषण गर्नुले यस कथाको मुख्य विषय यौनमनोविज्ञान रहेको देखिन्छ ।

२. चरित्र चित्रण

स्थापित/विस्थापित कथामा खोलाघरे साहिँलोले ग्रामीण जनजीवनको वस्तुगत यथार्थलाई उतार्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । कथाकार साहिँलोले आफ्नो कथामा गाउँका निम्नवर्गका मानिसहरू मुगलान गएर दुईचार पैसा कमाएर आफ्नो जीवन निर्वाह गर्नका लागि भारतको विभिन्न ठाउँमा गई काम गर्ने गरेको प्रसङ्गलाई उठाएका छन् । वर्तमान समाजका नेपाली युवाहरू दुईचार पैसा कमाउनका लागि खाडीका विभिन्न मुलुकमा गई रोजगारी गर्ने अवस्थालाई **स्थापित/विस्थापित** कथाले प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । श्रीमान् विदेश गएपछि सावित्रीजस्ता ग्रामीण नारीहरूमा अतृप्त यौनकुण्ठाहरू विकसित भएर श्रीमान् आऊलान् र आफ्ना चाहनाहरू पूरा होलान् भन्दै आसामा बसेका धेरै महिलाहरू प्रतिनिधि चरित्र सावित्री हुन् ।

यस कथाकी मुख्य चरित्र सावित्री रहेकी छन् भने सहायक चरित्रमा सावित्रीको भदौ सावित्रीकी छोरी र उसका साथीहरू रहेका छन् जसरी कथाकारले यस कथामा ग्रामीण परिवेशका विषयवस्तुलाई उठाएका छन् त्यसैगरी उक्त विषयवस्तुलाई न्याय दिलाउन सक्ने सावित्रीजस्ता ग्रामीण सरल नारी चरित्रको सिर्जना गरेको देखिन्छ । सावित्रीले प्रत्येक वर्ष आफ्नो लोग्ने आएको सपना देख्नु र आँप फुल्ने बेलामा मनमा कस्तो-कस्तो हुन्छ भन्नुले ग्रामीण नारी जो आफ्ना श्रीमान् प्रतीक्षामा वर्षौवर्ष बस्न सक्छन् भन्ने स्वभाविक घटनाक्रमको चित्रण गरेको पाइन्छ । समग्रमा भन्दा सावित्रीजस्ता ग्रामीण नारी चरित्रको माध्यमबाट यस कथालाई मूर्त रूप दिइएको पाइन्छ ।

३. सारवस्तु/उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यिक कृत्रिम लेखकले पाठकवर्गसँग सम्बन्ध स्थापना गर्नका लागि आफ्ना कृतिहरूमा कुनै न कुनै विचार, भाव वा दृष्टिकोणलाई विधाको स्वरूप हेरी प्रस्तुत गरेको हुन्छ। खास गरीकन आख्यानात्मक कृतिहरूमा यस्ता भाव, विचार वा दृष्टिकोणलाई काल्पनिक कथानक र पात्रहरूको संयोजनद्वारा कलात्मक ढङ्गमा नाटकीकृत गरिएको हुन्छ।^{६९९}

यस कथाको सारवस्तुका रूपमा हामी हाम्रो गाउँले जीवनमा लोग्ने मानिसहरू विदेश गएपछि सावित्री जस्ता श्रीमतीहरूका मनमा उब्जिने यौन चाहनाको चित्रण पाउन सक्दछौं। यस कथाको सुरुको वाक्य (हरेक वर्ष आँप फुल्ल थालेपछि सावित्री के के सोचन थालिहाल्छे) ले सावित्रीका मनमा रहेका यौनचाहनाको, अतृप्त कुण्ठाको सङ्केत गर्न खोजेको छ। आँप फूलने मौसम न जाडो, न गर्मी अत्यन्त ठिक्कको मौसम यस्तो मौसममा मनमा विभिन्न किसिमका तरङ्गहरू उठ्छन्। यसलाई कथाकारले के के सोचन थाल्छे भनेर धेरै कुराको सङ्केत गरेका छन्। यस कथाको मुख्य सार भनेको सावित्रीको लोग्ने आसाम जानु र उतै घरजाम गरी बस्नु यता सावित्री वर्षौंसम्म लोग्नेको प्रतिक्षामा बस्नु पर्दाका मानसिक पीडाको चित्रण रहेको छ। प्रत्येक वर्ष आँप फुल्लनुको अर्थ प्रत्येक वर्ष सावित्रीका मनमा यौन चाहनाहरू जान्छन् र यस पालि त पक्कै आउलान् भन्दैक यस पटक आफ्नो चाहना पूरा हुने भन्ने सङ्केत गर्छे तर सधैंको वर्षजस्तै यस वर्ष पनि सावित्रीको लोग्ने आउँदैन र सावित्रीका चाहना अधुरै रहन्छन्। अन्त्यमा सावित्रीको भदै आसामबाट आउँछ र दिदीलाई भिनाजुले उतै घरजाम गरेको कुरा सुनाएपछि सावित्रीलाई आफू साँच्चै बढी भएको र आफ्ना यौन चाहनाहरू पूरा नहुने कुरा निश्चित भएपछि बञ्चरो लिएर आँपको रुख ढाल्न थाल्छे। कथाको घटनाक्रम आँपको फूल फुल्ल थालेबाट सुरु भएर फुलिरहेको आँपका रुख ढाल्न थाल्छेमा गएर अन्त्य भएको छ। यसबाट यस कथाको मुख्य सार नै सावित्रीको अतृप्त यौन चाहना पूरा नभएपछि विक्षिप्त बन्दे। मान्छे आफ्ना यौन चाहना पूरा गर्न नपाएमा दुर्घटित हुन सक्छ भन्ने सङ्केत यस कथाको प्रमुख चरित्र सावित्रीको मध्यमबाट प्रस्ट पार्न खोजिएको छ।

^{६९९} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २०१।

४. अर्थसापेक्ष

स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रहमा सावित्री मुख्य नारी चरित्र हुन् । उनकै मनोविश्लेषणमा सम्पूर्ण कथावस्तु अगाडि बढेको छ । सावित्री एक गाउँले नारी हुन् जो आफ्नो श्रीमान्को पर्खाइमा आधार उमेर बिताइसकेकी छिन् । आफूलाई विवाह गरेर ल्याएको केही समयपश्चात मुगलान गएको श्रीमान् एकदिन, दुईदिन गर्दै वर्षौसम्म नआउँदा सावित्रीका मनमा अतीतका घटनाहरू सम्झिएर अनेकौ तरङ्गहरू उठ्छन् । श्रीमान्सँग बिताएका रमाइला क्षणहरू सावित्रीका मनमा स्थापित भएका छन् । उनको श्रीमान् मुगलानबाट फर्केर आएपछि आफ्ना मनका सारा तरङ्गहरू , इच्छा आकांक्षाहरू पूरा गर्ने कुरा सावित्रीका मनमा स्थापित भएका हुन्छन् । प्रत्येक वर्ष आँप फूलु र यसपटक त फूल कुहिनै भन्ने कुराले सावित्रीका मनका इच्छा आकांक्षा यस पटक त पूरा हुन्छ कि, आँपको फूलजस्तै कुहिएर भर्दैनन् होला भन्ने कुराको सङ्केत गरेको पाइन्छ । तर सावित्रीको भदौ मुगलानबाट फर्केपछि सावित्रीलाई उनको श्रीमान्ले विवाह गरेको, छोराछोरीसहित घरजाम गरी बसेको कुरा बताएपछि सावित्रीको मनमा स्थापित भएका सबै दमित इच्छा-चाहनाहरू चकनाचुर भएर विस्थापित हुन्छन् । सावित्री बन्चरो लिएर आँपको रुख ढालिन्छन् भन्ने कुराले आँपको रुखभै मनभित्र स्थापित भएका अन्तरात्माका इच्छाहरू आँपको रुख ढलेजस्तै विस्थापित भएको प्रसङ्गबाट यो कथाको शीर्षक अनुसार अर्थसापेक्ष भएको देखिन्छ ।

५. दृष्टिबिन्दु

स्थापित/विस्थापित कथाभित्र मुख्य पात्र सावित्री रहेकी छिन् । कथाकारले सावित्रीको माध्यमबाट यस कथाको आरम्भ उत्कर्ष र अन्त्य गराएका छन् । सावित्रीको लग्ने मुगलान गएको र धेरै वर्षसम्म घर नफर्कदा सावित्रीको मनमा उठेको तर्कनाहरू नै यो कथाको विषयवस्तुहरू हुन् । मुख्यतः यो कथामा सावित्री धेरै वर्षसम्म लग्नेसँग अलग बस्नुपर्दा उसको मनभित्र स्वाभाविक यौन इच्छा चाहनाहरू जागृत हुन्छन् । यो कुरालाई कथाकारले आँपका फूलसँग तुलना गरेर प्रत्येक वर्ष फूलु र फल नलागिकन कुहिएर भर्नु स्पष्ट पारेका छन् । यो सबै कुरा कथाकार स्वयंले नबताइकन सावित्रीका मुखबाट बताएका छन् । यस कथाको सुरुवात देखि अन्त्यसम्म नै सावित्रीलाई मुख्य पात्र बनाएर कथालाई पूर्णता दिएको पाइन्छ ।

समग्रमा भन्दा यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । सावित्री मुख्य पात्रको अतीतका सबै घटनाहरू एकलै सम्भेर मिठो तरङ्गमा रमाउनु, लोग्नेले उसलाई कति माया गर्थ्यो, के-के भन्थ्यो जस्ता सानासाना कुराहरू सबै उनले सावित्रीको सम्भनाबाट व्यक्त गर्दै सावित्री सबै कुरा आफैले भनिदिनुले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

६. कथानक ढाँचा

यस कथाको मुख्य कथा भनेको सावित्रीको लोग्ने मुगलान गएपछि सावित्रीका मनमा उठ्न थालेका तरङ्गहरूबाट सुरु भएको छ । सावित्रीका मनमा दमित यौन कुण्ठाहरू जाग्न थालेपछि, प्रत्येक साल लोग्नेको बाटो हेरेर यसपटक त आफ्नो इच्छा पूरा हुने भो भन्ने सावित्रीको तर्कनाहरूमा कथा अधि बढेको छ ।

हरेक वर्ष आँप फुल्न थालेपछि सावित्री के के सम्झन थाल्छे । बाट कथाको सुरुवात भएको छ । यसलाई कथाको आरम्भ बिन्दु मान्नुपर्छ । कथाको सुरुवात सावित्री आफ्नो लोग्नेको अभावमा अतीतका रमाइला क्षणहरू सम्झन्छे, यसरी कथा अधि बढ्दै जान्छ । छोरी ठूली भइसकी स्कूल जान थालिसकी तर लोग्नेको अभै फर्किएन भनेर कथा मध्यमा पुगेको छ । सावित्रीका दिनहरू लोग्नेको पर्खाइमा बितिरहेका छन् । सावित्रीको भदै आसामबाट आएर सावित्रीको लोग्नेले उतै मुगलानमा घरकाम गरी बसेको कुरा सुनाएपछि कथा चरम बिन्दुमा पुग्छ र विस्तार ओरालो लाग्दछ । सावित्री विस्तारै आफ्ना इच्छा पूरा नहुने सोचेर आँपको रूखमा लठ्ठीले हानेर फूल भार्न थाल्नुले कथा द्रूत गतिमा अन्त्यतिर लाग्दै जान्छ र अन्त्यमा बच्चरोले रूख ढाल्न थाल्छेमा पुगेर कथा समाप्त भएको देखिन्छ ।

७. भाषाशैली

स्थापित/विस्थापित कथामा विषयवस्तुसँग सुहाउँदो ग्रामीण क्षेत्रमा प्रयोग हुने पद र पदावलीको साथै बोलीचालीका अन्य शब्दहरू निकै सुन्दर ढङ्गबाट प्रयोग भएको पाइन्छ । काहींकतै भाषाशैलीलाई चमत्कारिक रूप दिएर अभिव्यक्तिलाई आलङ्कारिक बनाउने काम पनि यस कथामा भएको पाइन्छ । यस कथामा बिम्ब र प्रतीकको पनि प्रयोग पाइन्छ । कथामा आँपको फूललाई सावित्रीको अतृप्त यौन इच्छाको प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यो कुरा प्रत्येक वर्ष आँप फुल्न थाल्छ र सावित्रीका मनमा

अनेक तरङ्ग उठ्न थाल्छन् । यसपटक त फूल कुहिएर भदैनन होला भन्ने वाक्यले यस पटक त लोग्ने आइपुग्छन् र आफ्नो इच्छा पूरा हुन्छ, भन्ने कुराको प्रतीकात्मकता पाउन सकिन्छ । यस कथामा पूर्वेली ठेट गाउँले शब्दहरूको तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग पाइन्छ । जे होस् सरल सरस भाषाशैलीको प्रयोग हुँदा हुँदै पनि बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.६.२ लुतो कथाको विश्लेषण

१ कथानक

लुतो कथा गाउँले परिवेशमा विकास भएको छ, र गाउँकै परिवेशमा गएर अन्त्य भएको छ । उनले गाउँको निम्न वर्गीय किसान परिवार जो दिनभर खेती किसानी गरेर आफ्नो जीवन निर्वाह गरिरहेको छ, उसको दैनिक क्रियाकलापलाई कथाको कथानक बनाइएको पाइन्छ । पहाडको गाउँमा खेतीपाती गरेर दैनिक गुजारा गर्ने खेचरबहादुर कहिलेकाहीं मधेशमा बसेका आफ्ना काकाका घरतिर जाने आउने गर्दछन् । पहाड होस् वा मधेश जहाँ भए पनि निम्न वर्गका मानिसहरू खेतीपाती गरेर आफ्नो जीविका चलाउँछन् । गोठाला जाने, हलो जोत्ने खेती गर्ने दैनिक क्रियाकलापलाई यस कथाको कथानक बनाएको पाइन्छ । यस कथाको खेचरबहादुर आफ्ना काका घर जाँदा बोलबम गएकोदेखि आफूलाई लुतो निस्किएको भन्ने प्रसङ्गबाट कथाको सुरुवात भएको छ । यस कथामा मुख्यतः ग्रामीण समाज अनि गाउँको प्रतिनिधि पात्र खेचरबहादुरको माध्यमबाट गाउँले जनजीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । मधेशको खोलामा नुहाएको कारणले लुतो निस्किएको घटनाबाट गाउँमा फोहर पानीमा नुहाइधुवाई गर्ने कारणले लुतो जस्ता छालाको रोगबाट पीडित हुनुपर्ने कुराको चित्रण गरेका छन् । उनले कथाको सुरुवात लुतो चिलाइबाट गरेर अभिधा रूपमा लुतोको चिलाइमा लगेर लुतोको औषधी सम्झँदै कथा अन्त्य गरेका छन् । यस कथाको कथानक ग्रामीण जनजीवन र ग्रामीण परिवेश रहेको छ । उनले कथालाई ग्रामीण परिवेश गाउँले जनजीवनको दिनचर्यामाथि नै केन्द्रित गरेका छन् ।

यस कथाको अभिधा अर्थले ग्रामीण जनजीवनको सजीव चित्रण गरेको पाइन्छ । गाउँले परिवेश र त्यहाँ दैनिक क्रियाकलापको चित्रणले एउटा चर्मरोग जसले खेचरबहादुर जस्ता ग्रामीण आममानिसको जीवनमा दुःख दिइरहेको चित्रण गरेको भए

पनि यस कथाले प्रतीकात्मक रूपमा तत्कालीन नेपालको राजनीतिक अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ । तत्कालीन नेपालमा राजनीतिमा जताततै हत्या आतङ्कजस्ता घटना घटिरहनु, माओवादी द्वन्द्वले देशलाई अधोगतितर्फ धकेलिरहनुको वस्तुगत यथार्थलाई कथा प्रतीकात्मक रूप दिन खोजिएको छ । खेचरबहादुरजस्ता आम नेपाली जनतालाई दुःख दिने चर्मरोग लुतोजस्तै दीर्घ रोग भएर माओवादी समस्या देशमा विद्यमान रहेको तत्कालीन परिस्थितिलाई कथाकारले लुतोको प्रतीकका रूपमा लिएका छन् । पारिकैदलेको डाँडामा माओवादी लडाकुहरू उकालो लागे भन्ने सङ्केत गर्दै खेचरबहादुरको लुतो चिलाउन थालेको घटनासँग सम्बन्ध स्थापित गरेर माओवादी समस्यालाई लुतोसँग तुलना गर्दै खेचरबहादुरले लुतोको ओखती सम्भेको घटनाले माओवादी समस्याको समाधानको आवश्यकताको सङ्केत गरेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा यस कथामा यथार्थ वस्तुस्थितिको चित्रण गर्दै प्रतीकात्मक रूपमा तत्कालीन नेपालको यथार्थ वस्तुस्थितिको चित्रण गरिएको छ । यसैले यस कथाको रीतिक्षेत्र यथार्थवाद रहेको छ ।

२ चरित्र चित्रण

लुतो कथाको मुख्य पात्र खेचरबहादुर हो । खेचरबहादुर एक ग्रामीण निम्न वर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र हो । कथाको विषयवस्तुअनुसार खेचरबहादुर जो तराईमा बसोवास गर्ने आफ्ना काकाको छोरासँग बोलबम जाने क्रममा खोलाको फोहर पानीमा नुहाएको प्रसङ्गले खेचरबहादुरजस्ता ग्रामीण परिवेशका चरित्रहरू घाँस-दाउरा गर्ने मेलापात जाने र खोलामा नुहाउने आदि कुराको चित्र उतारिएको छ । यस कथामा अर्को चरित्र लछुमन रहेको छ । लछुमन पनि ग्रामीण युवाको प्रतिनिधि पात्र हो । लछुमन खेचरबहादुर भन्दा अलि पृथक् छ, ऊ रेडियोका माध्यमबाट समसामयिक देशको राजनीति तथा विभिन्न घटनाक्रमसँग परिचित रहेको छ । त्यसैगरी यस कथामा अरू गौण पात्रहरूमा माओवादीका छापामारहरू रहेका छन् । ती छापामारहरू पनि तत्कालीन नेपाली राजनीतिका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । यस कथामा खेचरबहादुरलाई लुतो निस्कनुको माध्यमबाट समग्र देशमा लुतो लागेको प्रसङ्गमा कथावस्तुलाई जोडिएको छ । खेचरबहादुर लुतो कन्याउँछ, पारिकैदलेको डाँडामा माओवादी छापामारहरू उकालो लाग्छन् भन्ने प्रसङ्गलाई जोडेर

खेचरबहादुर जस्ता आम नेपाली जनताका लागि माओवादीहरू लुतोको रूपमा निस्किएको तीतो यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यहाँ खेचरबहादुर आम नेपाली युवाको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा रहेको छ। त्यसै गरी यस कथामा बोलबम जाँदा खोलामा नुहाउने राम्री केटी तथा बोलबम जाने अन्य मानिसहरू पनि गौण चरित्रका रूपमा आएका छन्।

३. सारवस्तु/उद्देश्य

लुतो कथामा मुख्यतः ग्रामीण परिवेशको चित्रण गर्दै ग्रामीण जीवनमा घटने घटनालाई कथावस्तु बनाइएको छ। यस कथामा मुख्यतः खेचरबहादुरको सेरोफेरोमा कथा समाप्त भएको छ। खेचरबहादुर आफ्ना काकाको घर मधेश गएको बेला खोलाको फोहोर पानीमा नुहाएपछि उसलाई लुतो लाग्छ। यो कुरा खेचरबहादुर प्रत्येक पटक उसलाई लुतो चिलाउँदा स्मरण गर्दछ। कथाको मुख्य सारवस्तु भनेको खेचरबहादुरजस्ता आम नेपालीको यथार्थ भोगाइ हो लुतो। लुतो लागेपछि यति नराम्ररी चिलाउँछ, थाहा नपाई आफ्नो हात कुन कुन अङ्गमा पुग्छ थाहा हुँदैन। खेचरबहादुर काकाका छोरा छविलालसँग बोलबम जाँदा खोलामा नुहाएपछि एकजना केटीबाट लुतो सरेको घटनाबाट कथालाई प्रतीकात्मक रूप दिएको पाइन्छ। खेचरबहादुरलाई धेरै वर्ष पहिले बोलबम जाँदा सरेको लुतो अहिलेसम्म राम्ररी निको नभएर पटकपटक बल्किएर चिलाउने गर्छ। यो कुरालाई कथाकारले हाम्रो देशमा पनि लुतोजस्तै एकप्रकारको राजनैतिक रोग लागेको छ। जुन पटक पटक बल्किएर चिलाउने गर्दछ। जुन रोगको औषधि राम्ररी हन नसकेको कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ। खेचरबहादुर खेतको आलीमा बसेर लुतो कन्याउँछ, पारि कैँदलेको उकालोमा माओवादी छापामारहरू लस्करै उकालो लाग्छन्, खेचरबहादुर अँगोरी सम्झन्छ, पार्टी सम्झन्छ भन्ने प्रसङ्ग उठाएर देशको यो माओवादी रूपी लुतोको ओखती के होला भन्ने कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ।

४. अर्थसापेक्ष

लुतो कथा खेचरबहादुरलाई मधेश बस्दा लुतो सरेको घटनाबाट अधि बढेको छ। लुतो खेचरबहादुरजस फोहोर पानीमा नुहाउने आम नेपालीको वास्तविकता भएको

पाइन्छ । खेचरबहादुरलाई सरेको लुतो पटकपटक औषधि गर्दा पनि निको नहुन र वर्षेपिच्छे हिउँद लागे पछि चिलाउन थाल्नुले ग्रामीण जानजीवनमा प्रायः सबैलाई लाग्न सक्ने रोगको चित्रण गरेको पाइन्छ । लुतोको अभिधा अर्थले फोहोर पानीमा नुहाउँदा सर्नसक्ने चर्मरोगको पीडालाई एकतर्फ स्वभाविक रूपमा दिएर अगाडि बढाएका छन् भने अर्कोतिर खेचरबहादुरको सुकेलुतो जस्तै दीर्घरोग भएर बसेको तत्कालीन नेपालको माओवादी समस्यालाई प्रतीकात्मक रूपमा देशको लुतोको रूपमा हेर्न सकिन्छ । खेचरबहादुरलाई लुतो दीर्घरोग बनेर जसरी सताएको छ, त्यसैगरी हाम्रो देश नेपालमा पनि खेचरकै जस्तै सरुवा रोग लुतोको चित्रण गरिएकाले धेरै हदसम्म यो कथाको शीर्षक सार्थक भएको देखिन्छ ।

५. दृष्टिबिन्दु

लुतो कथाको मुख्य पात्र खेचरबहादुर हो । खेचरबहादुरको सेरोफेरोमा यस कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि सर्वप्रथम यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा रहेको खेचरबहादुरको संवेगात्मक स्थितिलाई कथामा खोजेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस कथामा कथावाचकका रूपमा सवत्र खेचरबहादुर मात्र तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

सर्वप्रथम यस कथाको बाह्य स्वरूपलाई हेर्दा जम्मा ३ खण्डमा कथालाई विभाजन गरिएको पाइन्छ । पहिलो खण्डमा खेचरबहादुर मधेश गएको र काकाका छोरा छविलालसँग बोलबम जाँदा खोलामा नुहाएको र त्यसपछि आफूलाई लुतो सरेको घटना सम्भदै कथाको सुरुवात भएको छ । खेचरबहादुरलाई लुतोले सारै सताउँछ, कहिले अलि निको भएको जस्तो हुन्छ त कहिले फेरि निकै सारो गरी चिलाउने हुन्छ । यही क्रममा कथा अगाडि बढ्छ ।

दोस्रो खण्डमा माओवादी छापामारहरू गोलीगठ्ठासहित खेचरको गाउँमा आउँछन् । खेचरको लुतो अलि निको भएजस्तो भएको थियो तर ती छापामारहरू खेचरको ओछ्यानमा जथाभावी सुत्छन् । फेरि खेचरको लुतो बल्किन्छ । यसरी दोस्रो खण्ड सकिन्छ ।

अन्तिम खण्ड खेचरबहादुर खेतमा जोतिरहेको हुन्छ । ऊ एकछिन आराम गर्दै आलिमा बस्छ, उसको पसिना आएपछि जोडले लुतो चिलाउन थाल्छ । पारि कैदलेको पाखामा माओवादी छापामारहरू लस्करै देखापर्छन् । खेचरबहादुर तीतेपाती सम्झन्छ , अंगेरी सम्झन्छ लुतोको विभिन्न औषधी सम्झन्छ भन्दै कथाको अन्त्य भएको छ ।

यसरी हेर्दा सम्पूर्ण कथावस्तु खेचरबहादुरकै माध्यमबाट अगाडि बढाइएको छ । यहाँ कथावाचक स्वयम खेचर छ । त्यसैले यहाँ बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

६ लुतो कथाको कथानक ढाँचा

लुतो कथामा रैखिक गतिको कथानक ढाँचा रहेको छ । यस्तो प्रकारको कथानक ढाँचामा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्तो ढाँचालाई नियमन गर्ने काम कथामा प्रस्तुत भएको मुख्य समस्या र त्यस समस्याले खास खास पात्रहरूमा सृजना गरेका द्वन्द्वले नै गरेको हुन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कथाको मूल समस्या भनेको खेचरबहादुर मधेश गएको बेला बोलबम जानेक्रममा खोलामा नुहाउँदा लुतो सरेपछि सिर्जना भएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचालाई प्रारम्भ, मध्य र अन्त्य गरी निम्न तीन तरिकाले विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

खेचरबहादुर आफ्ना काकाको घर मधेश गएको बेलामा बोलबम जाने सिलसिलामा खोलामा नुहाउँदा लुतो सरेको घटनालाई कथाको आरम्भ बिन्दु मान्नुपर्ने हुन्छ । खेचरबहादुरलाई लुतो सरेपछि दीर्घरोगका रूपमा लुतोले बारम्बार सताउँदा खेचरले सुरुको घटना सम्झन पुग्दछ । यहीबाट लुतो कथाको प्रारम्भ भएको देखिन्छ । खेचरबहादुरले लुतो निको पार्न विभिन्न किसिमका ओखतीमुलो गरे पनि लुतो पूर्ण रूपमा निको हुँदैन । कैयौं हिउँद र वर्ष गए तर खेचरको लुतो गएन यसरी लुतो निको कथाको विकास भएको देखिन्छ ।

खेचरको लुतो एउटा दीर्घ रोग भएर बेलाबेला बल्किरहन्छ । ऊ पहाड मधेश ओहोरदोहोर गरिरहन्छ । हिउँद, वर्षा बित्दै जान्छन् तर उसको लुतो भन दीर्घरोग बन्दै जान्छ । लेक बेसी गर्दै वर्षोसम्म दैनिक क्रियाकलापमा समावेश हुन्छ । देशमा अनेकौं

सरकार परिवर्तन भए पनि उसको वास्तविकता कहिल्यै परिवर्तन भएन भन्ने कुरा लुतो कथाको मध्य तथा उत्कर्ष खण्ड रहेको देखिन्छ ।

अन्त्यमा खेचरबहादुर खेतमा हलो जोतिरहेको हुन्छ, पारि कैदलेको पाखामा माओवादी छापामार लस्करै हिड्दै छन् , यता खेचरबहादुरको लुतो चिलाउन थाल्छ , खेचरबहादुर अंगेरी सम्झन्छ, तीतेपाती सम्झन्छ, भन्दै कथाको अन्त्य भएको छ । प्रारम्भ र मध्य भागमा कथाको सारवस्तुका लागि भूमिका मात्र रहेको छ । कथाले भन्न खोजेको मूल मर्म अचानक अन्तिम खण्डमा आएर उजागर भएको देखिन्छ । खेचरबहादुरलाई लुतो सर्नु र दीर्घ रोगका रूपमा बेलाबेलामा बल्झिएर चिलाउनुलाई नेपालको तत्कालीन राजनीतिक रोगका रूपमा रहेको माओवादी समस्यालाई सङ्केत गरिएको छ । खेचर एक प्रतिनिधि हो जसले तत्कालीन नेपालमा हुने गरेका प्रत्येक घटनाको सामना गर्न बाध्य छ । नेपाल देशको लुतोको रूपमा रहेको तत्कालीन माओवादी पार्टीलाई यहाँ प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

७. भाषाशैली

साहित्य भाषाका माध्यमले प्रकट हुने कथा हो । साहित्यका कुनै पनि विधाका लागि सरस, सहज र सरल भाषा हुनु अपेक्षित हुन्छ । भाषाले नै साहित्यमा कलात्मकता ल्याउने हुनाले शुष्क र कृत्रिम भाषाले साहित्यको कलात्मकतामा आघात पुऱ्याउँछ । भाषा भन्नु भाव व्यक्त गर्ने माध्यम हो भने शैली भन्नु भाषा प्रयोग गर्ने तरिका हो । कथाकारले लुतो कथामा सामान्यतः सरल र सुबोध्य गद्यशैलीलाई अपनाएको देखिन्छ ।

उनले गाउँघरमा प्रचलित बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरेको पाइन्छ । विशेष गरी कथाकारले पूर्वेली भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । **नापिएछ, सिकुवा, विसेक** जस्ता शब्दको प्रयोग पाइन्छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि उनले **खुसुक्क, पुलुक्क, चुर्लुम्मै, मुसुक्क, खुरुक्क** जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रशस्तै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा प्रायजसो सरल वाक्यहरूको गठन भएको भए पनि संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरूको पनि गठन भएको पाइन्छ ।

४.६.३ सीमावार सीमापार कथाको विश्लेषण

१ कथानक

सीमावार/ सीमापार कथा यथार्थवाद धरातलमा भएका घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको कथा हो । भुटानको कुनै गाउँको यथार्थ घटनालाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । भुटानको कुनै गाउँमा प्रजातन्त्रको माग गर्दै आन्दोलन चलेपछि भुटानका सैनिकहरूले नेपाली मूलका भुटानीहरूका बस्ती गाउँहरूमा कारवाही चलाएपछि त्यहाँ कैयौं घरपरिवारहरू वेपत्ता भए कैयौं परिवारहरू भारत हुँदै नेपाल आइपुगेको यथार्थ घटनालाई यस कथाको कथानक बनाइएको पाइन्छ । कुमार र इन्दुको घरपरिवारमा पनि त्यस्तै सैनिक कारवाही चल्यो । घरमा आगो लगाइयो सारा गाउँ खाली पारियो, कुमार र इन्दुका बुवा आमा र दाजुहरू कता वेपत्ता भए कुमार र इन्दु भने छुट्टिएर अलग भएको कारुणिक घटनालाई यस कथाको कथानक बनाइएको छ । भुटानमा प्रजातन्त्रका लागि चलेको आन्दोलनमा कुमार र इन्दुजस्ता धेरै भुटानीहरूको बेहाल भएको थियो यही यथार्थको धरातलमा कथाकारले यस कथाको कथावस्तुलाई अगाडि बढाएका छन् । कुमार र इन्दुको घरमा आगो लगाइदिन्छन् र सैनिकहरूले बुवाआमा र दाजु उनीहरूलाई नउठाइकन भाग्छन् । कुमार र इन्दु बिउँभँदा बुवाआमा र दाजु त्यहाँ हुँदैनन् । कुमार र इन्दु दुईजनालाई सैनिकहरूले मार्न लागेका थिए तर केटाकेटी भएकाले छाडिदिए । उनीहरू आधारतमा कता जाने कता जाने बडो अन्योलमा पर्छन् । बुवाआमाले नेपाल जाने कुरा गरेको सम्झिएर उनीहरू पनि नेपालतिर जाने पनि घाम डुबेको दिशातिर लाग्छन् । पहाड, जङ्गल, खोंच हुँदै अघि बढेको घटनालाई कथाको रुचिक्षेत्र बनाइएको पाइन्छ । कथामा ग्रामीण जीवनको वस्तुभाउ पाल्ने घाँस काट्ने , खेतीपाती गर्ने कुराको सङ्केत गरिएको छ । जङ्गलमा जाँदाजाँदा भोक लाग्न थालेपछि ऐंसेलु र ठोट्टेने खाएको घटनाबाट त भन गाउँले जीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

भोटे सैनिकहरूले यी चिचिलालाई पनि जिउँदै आगोमा लगाइदे भनेर देखाएको क्रूरताको पराकाष्ठ पनि देखाइएको छ । गाउँबस्तीमा आगो लगाएर लाखौं घर परिवार वेपत्ता पारेर सैनिकहरूले गाउँबस्ती रिक्त बनाएको मार्मिक घटनालाई यस कथामा बडो आकर्षक रूपले चित्रण गरिएको छ । त्यहाँबाट भागेका धेरैजसो परिवार नेपाल आइपुगेर संयुक्तराष्ट्र संघको पहलमा नेपालमा सरणार्थी भएर बसेको घटना छ भने

अर्कातिर कुमार इन्दु जस्ता धेरै दाजुबहिनीहरू जङ्गलमै बेपत्ता भएका पीडादायी घटनालाई यस कथाको रुचिक्षेत्र बनाइएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी यथार्थवादलाई कथाको रीति क्षेत्र बनाइएको छ । भुटानको राजनीतिक विवादका कारण प्रजातन्त्रको माग गर्ने सबै नेपाली मुलका मानिसहरूलाई धपाइएको यथार्थ घटनालाई बडो आकर्षक रूपमा कथाको विषयवस्तु बनाइएकाले यस कथाको रीतिक्षेत्र सामाजिक यथार्थवाद रहेको देखिन्छ । समाजमा प्रजातन्त्रको माग गर्ने भुटानीहरूलाई क्रूरतापूर्ण तरिकाले खेदाएको मार्मिक घटनालाई यथार्थ रूपमा व्यक्त गरिएको छ ।

२ चरित्र

सीमावार/सीमापार कथामा कथाकार खोलाघरे साहिलो स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । उनैको माध्यमबाट कथावस्तुको विकास भएको पाइन्छ । यस कथाका मुख्य पात्र कुमार र उसकी बहिनी इन्दु रहेका छन् । अन्य गौण पात्रहरूमा भुटानका सैनिकहरू रहेका छन् । कथाका विषयवस्तु अनुसार सीमापार भुटानबाट लखेटिएर आएका नेपाली मूलका भुटानी शरणार्थीहरूको प्रतिनिधि पात्र कुमार जो बेलडाँगी शिविरमा बस्छ तर म पात्रले सोचेको कुमार र इन्दुचाहिँ अर्कै हुन्छन् जो भुटानबाट लखेटिँदा उतै जङ्गलमा बेपत्ता भएका थिए । भुटानबाट सरकारले लखेटेका नेपाली मूलका शरणार्थीहरूको दुःख र पीडालाई यस कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा भुटानका कैयौँ पहाडी गाउँबस्तीहरूमा रातारात आगो लगाएर नेपाली मूलका मानिसहरू लखेटिएको, कैयौँले ज्यान गुमाएको, कति जना बेपत्ता भएको र कति जना कुमार र इन्दु जस्तै रातारात जङ्गलको बाटो भएर नेपाल आएको घटनालाई कथामा मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको मुख्य पात्र कुमार र उसकी बहिनी इन्दु समग्र भुटानी शरणार्थीहरूका प्रतिनिधि पात्र हुन् ।

३. सारवस्तु /उद्देश्य

सीमावार/सीमापार कथाको सुरुवात म पात्र दमक बजार गएको बेला कुमारजस्तै एक जना युवकलाई देख्छन् । म पात्रले भाइ कुमार हो भनेर सोधेपछि कथाको सुरुवात भएको छ । म पात्रले अतीतको घटनामा हराउँदा कुमार र इन्दुका

जीवनमा घटेका घटनालाई पूर्वस्मृति शैलीमा अगाडि बढाइएको छ । यस कथाको मुख्य सार भुटानबाट नेपाली मूलका भुटानीहरूलाई खेदाउँदा खेरिका मार्मिक घटनाहरूलाई व्यक्त गर्नु रहेको छ । यस कथामा कुमार र इन्दुका माध्यमबाट भुटानमा प्रजातन्त्रको माग गर्ने नेपाली मूलका जाताहरूमथि भएका दमनका घटनाहरू बडो कारुणिक रहेको देखिन्छ । धेरै भुटानीहरू शरणार्थी भएर नेपाल आइपुगे । कोही उत्तै वेपत्ता भएका हालसम्म पनि पत्ता नलागेको कारुणिक दृश्य यस कथामा व्यक्त गरिएको छ । कुमार र इन्दुजस्ता बालबालिकाहरू जो उठेर भाग्न सकेनन् तिनीहरू कतिलाई जिउँदै जलाईयो कतिलाई छाडियो कति जना आफ्ना बाबुआमासँग भेट भएर सपरिवार नेपालतिर भागे भने कतिजना बिचल्ली भएर जङ्गल-जङ्गल भौतारिएर हिडनु परेको घटनालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्नु यस कथाको मुल सारवस्तु रहेको छ । भुटानको सैनिकहरूले नेपाली मूलका भुटानीहरूले गाउँबस्तीमा गएर रातारात घरबाट गिरफ्तार गर्ने, कतिलाई मार्ने, गाउँबस्तीमा आगे लगाएर हाहाकार मच्चाएको यथार्थ घटनालाई यथार्थ रूपमा व्यक्त गर्नु नै यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

४. अर्थसापेक्ष

कथाकारले आफ्नो कथाको सारवस्तुलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्नका लागि विभिन्न रणनीतिहरू अँगालेको हुन्छ । कुनै कथाकारले प्रतीकलाई आधार बनाएर त कुनै कथाकारले रूपक अथवा स्वैरकल्पनालाई आधार बनाएर आफ्ना विचार भाव र दृष्टिकोणलाई व्यक्त गर्ने गर्दछ । यति भएर पनि सामान्यतया धेरैजसो कथाकारहरूले अभिधात्मक अर्थको तहलाई नै बढी प्रभावकारी ठानेर प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । यस कथामा पनि कथाकार खोलाघरे साहित्यले अभिधात्मक अर्थको तहलाई बढी प्रभावकारी ठानेर सोभै शीर्षक राखेको पाइन्छ । कुमार र इन्दुका माध्यमबाट भुटानमा रहेका नेपाली मूलका नागरिकहरू प्रजातन्त्रको माग गर्दा त्यहाँको सैनिकहरूले खेदाउँदा धेरै मानिसहरू सीमापार नेपालमा विस्थापित हुन पुगेको घटनाले शीर्षक सार्थक भएको पाइन्छ । भुटानबाट धेरै मानिसहरू सीमापार नेपालतिर विस्थापित हुन आएकाले सीमापार छ भने अर्थ भन्ने अर्कोतर्फ यता नेपालमा आएर सीमावार स्थापित भएकाले सीमापार/सीमावार शीर्षक सार्थक भएको पाइन्छ । यस कथामा यथार्थ

घटनालाई अभिधात्मक रूपमा व्यक्त गरिएकाले अभिधात्मक अर्थसापेक्ष भएको एक उत्कृष्ट कथा मान्न सकिन्छ ।

५ दृष्टिविन्दु

सीमावार/ सीमापार कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुबाट कथाको सुरुवात भए पनि यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु परिधीय रूपमा प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाको आरम्भ 'म' पात्र दमक बजारमा एकजना युवकसँग भेट भएपछि सुरु भएको छ, तर कथामा केन्द्रीय पात्रको रूपमा कुमार र इन्दु रहेका छन् । म पात्रले पूर्वस्मृति शैलीमा कथाको उठान गरे पनि म पात्र परिधीय रूपमा आएको पाइन्छ । म पात्रले कथाको उठान गरिसकेपछि, कथाको अन्त्यसम्म डोऱ्याउने काम कुमार र इन्दुले गरेका हुन् । त्यसैले यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथाको प्रमुख पात्रमा कुमार र इन्दु छन् । उनीहरूको सेरोफेरोमा सम्पूर्ण कथावस्तु अगाडि बढेको पाइन्छ । कुमार र इन्दुको घरमा रातको समयमा सैनिकहरू आएर आगजनी गर्छन् । घरमा आगो लाइदिएछन् । उनीहरूका बाबुआमा र दाजु घरबाट भागेर जान्छन् तर कुमार र इन्दु भाग्न सक्दैनन् । उनीहरू सैनिकको घेरामा पर्छन् तर सैनिकहरूको दया पाएपछि उनीहरू त्यहाँबाट नेपाल जाने भनेर हिंड्छन तर जङ्गलमा आइपुगेपछि बाटो बिर्सिएर हराउँछन् । यस कथामा मुख्य गरी दुईजना पात्र छन् । म पात्रले दमक बजारमा भेटिएको युवकलाई कुमार हौ ? भनेर प्रश्न गरेपछि कथाको सुरुवात हुन्छ । त्यसपछि म पात्रले कुमारका बारेमा सम्झिएका सबै घटनाहरू नै यस कथाको विषयवस्तु हुन् । यसमा म पात्रले कथावस्तुको संयोजन पूर्वस्मृति शैलीमा अधि बढाएको छ । यस कथामा प्रथमपुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

६ कथानक ढाँचा

सीमावार /सीमापार कथामा चक्रीय ढाँचाको कथानक रहेको छ । म पात्र दमकबजारमा घुम्दै जाँदा कुमारसँग मिल्दोजुल्दो अनुहार भएको युवकसँग भेट भएपछि उसले कथाको घटनाक्रम सम्झिन्छ । म पात्रले कुमारसँग मिल्दो युवकलाई भेटेपछि उसले कुमारको जीवनमा घटेका घटनालाई सम्झन थाल्छ । म पात्रले त्यस युवकलाई

तिमी कुमार होइनौ ? भनेर सोधेपछि कथाको सुरुवात भएको, यसलाई कथाको प्रारम्भ बिन्दु मान्न सकिन्छ । कथामा म पात्रले अतीतका घटनाहरू सम्झन थाल्छ, कुमार इन्दुको घरमा भएको सैनिक कारवाही त्यसपछि उनीहरूका बुबाआमा दाजु वेपत्ता भए, कुमार र इन्दु नेपाल जाने भनेर हिड्छन तर जङ्गलमा अनेकौ दुःखकष्ट भेल्ले बाध्य हुन्छन् । उनीहरूले घरबाट निस्किएर हिड्दा मनमा विभिन्न किसिमका डर, त्रास, शङ्का, उपशङ्का बोकेर जङ्गल जङ्गल, ओढारमा लुकै नेपालतिर लाग्छ तर जङ्गलको बीचमा अल्मलिँदा अल्मलिँदै जङ्गलको ओढारमा रात पर्छ राति उनीहरू त्यहीं सुत्छन्, सपनामा इन्दुले आमाबाबुसँग भेट भएको देख्छे, आमाले फलफूल खान दिएको थाप्दा ऊ विउँभन्छे त्यसपछि उनीहरू दुवै जना रुन थाल्छन् जो कथाको मध्य भाग हो ।

त्यसपछि कथाकारले अनि इन्दु सन्चै छे कुमार ? भनेर सोध्दा त्यस युवकले म कुमार होइन अङ्गल भनेवाट कथा अन्त्यतिर लाग्छ । यसलाई कथाको अन्त्यबिन्दु मान्नुपर्दछ । कथाका सुरुवात म पात्र र युवकको संवादबाट भएको हुन्छ भने मध्यभागमा सम्पूर्ण घटनामा म पात्रको पूर्वस्मृतिमा आएका छन् भने कथाको अन्त्य पनि म पात्र र युवकको संवादमा टुङ्गिएको छ । त्यसैले यस कथाको कथानक ढाँचा चक्रीय रहेको छ ।

६ भाषाशैली

यस कथामा सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाकार खोलाघरे साहिँलोले यस कथामा पूर्वेली ठेट नेपाली भाषाका शब्दहरूको पनि प्रशस्तै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । गाउँघरमा प्रचलित बोलीचालीको भाषा अथवा कथ्य भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा कथाकारद्वारा, सान्दाइ, थुचुकै, अस्ती, भुर्कुटै जस्ता शब्दहरूलाई सन्दर्भ मिलाएर प्रयोग गरिएका छन् ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि सुटुकक, भुसुकक, सुँकसुँक, थुम्थुम्यायो, कडकियो, कडकिएर, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरेर भाषामा मिठास ल्याउने काम गरिएको पाइन्छ । कथामा सरल, सरस तथा स्वाभाविक पदावलीको संयोजन गरेर कथालाई सम्प्रेष्य बनाइएको छ ।

निष्कर्षतः कथाकार खोलाघरे साहिँलोद्वारा लेखिएको स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रहभिन्न सङ्ग्रह गरेका तेह्रवटा कथाहरू सबै उत्कृष्ट रहेका छन् । उनले

आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनमा घट्ने स्वभाविक घटनाक्रमलाई आफ्ना कथावस्तु बनाएका छन् । उनका कथामा ग्रामीण परिवेश, गाउँले जीवनमा आइपर्ने दुःख, पीडा तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गति तथा राष्ट्रिय राजनीतिमा देखिएका घटनाक्रमलाई पनि आफ्नो कथाका विषयवस्तु बनाइएको छ । कथारकारले विशेष गरी निम्न वर्गीय नेपाली समाजको चित्रण गरेका छन् । उनले आफ्ना कथामा विशेष गरी गाउँले परिवेशको चित्रण गरेका छन् । कतिपय कथामा गाउँभन्दा फरक तराई तथा भारतका विभिन्न क्षेत्रका परिवेशलाई पनि आफ्ना कथामा सजीव रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकारले नेपाली समाजमा देखिएका धन आर्जन गर्न खाडीमुलुक तथा मुगलानसम्म जानुपर्ने वास्तविक घटनालाई आफ्ना कथाका कथावस्तु बनाएका छन् भने कतैकतै मनोविज्ञानका घटनालाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । उनले आफ्ना कथामा तत्कालीन नेपालको राजनीतिक वस्तुस्थितिलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । उनले तत्कालीन नेपालको माओवादी द्वन्द्वबाट देशका विभिन्न गाउँमा भएका युद्धका घटनाहरू तथा माओवादीका कारणले सामान्य जनताले भोग्नु परेका पीडा तथा त्रासका घटनाहरूलाई बडो मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कतै कतै जीवन भोगाइका क्रममा आइपर्ने विविध समस्याहरू लीलाका रूपमा आइपर्ने विविध समस्याहरू लीलाका रूपमा घट्टिन्छन् भन्ने लीलावादी धारणाहरूलाई पनि कथाको विषयवस्तुका रूपमा आएका भेटिन्छन् ।

यस कथाभित्र धेरैजस्ता कथाहरू परम्परागत रैखिक ढाँचामा रचना गरिएका छन् । धेरै कथाहरूमा प्रारम्भ, मध्य तथा अन्त्य गरी रैखिक ढाँचामा स्वाभाविक रूपमा रचना गरिएका कथाहरू रहेका छन् भने कतिपय कथाहरू चक्रीय ढाँचामा वा कथाकारको पूर्वदीप्ती शैलीमा पनि रचना गरिएको छ । त्यसै गरी यस भित्रका कथाहरूमा गाउँले परिवेशका चरित्रहरूलाई कथामा पात्रका रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ । कथामा गाउँले जनजीवन निम्न तथा मध्यमवर्गीय पात्रहरू सृजना गरेर कथालाई स्वभाविक रूपमा अगाडि बढाइएको पाइन्छ । उनले गाउँका हली, गोठाला तथा विद्यार्थीवर्ग तथा माओवादीका छापामारहरू जस्ता गाउँले परिवेशमा चिरपरिचित पात्रहरूलाई आफ्ना कथामा उभ्याएकाले गर्दा कथाहरू स्वभाविक तथा पूर्वपरिचित भै लाग्दछन् । कथाकारले आफ्ना धेरै जसो कथाहरूमा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दु तथा

कतै कतै प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथाकार खोलाघरे साहिँलोले आफ्ना कथाहरूमा सरल गाउँले परिवेशमा बोलचाल गरिने स्वभाविक शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनले भनाइमा चमत्कार ल्याउन तथा रोचकता प्रदान गर्न कही कतै उखान टुक्का तथा प्रशस्त अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । सरल वाक्यगठन तथा पदावलीले गर्दा प्रत्येक कथाहरू अत्यन्त सम्प्रेष्य रहेका छन् ।

समग्रमा भन्दा खोलाघरे साहिँलोको स्थापित /विस्थापित कथासङ्ग्रह एउटा उत्कृष्ट कथासङ्ग्रह रहेको छ । यस भित्र समेटिएका प्रत्येक कथासङ्ग्रहले केही न केही सन्देशहरू दिएको देखिन्छ । यी कथाहरूको अध्ययन गर्दा खोलाघरे साहिँलोले पहिलो पटक कथालेखनतर्फ हात हालेका भए पनि उनी कथाभित्र एक सिद्धहस्त कथाकारका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

४.६.४ खोलाघरे साहिँलोद्वारा सम्पादित पाँचथरका नारी हस्ताक्षर

खोलाघरे साहिँलोले कवितासङ्ग्रह, गजल सङ्ग्रह र कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त एउटा सम्पादित कृति पनि प्रकाशित गरेका छन् । उनले पाँचथरका नारी हस्ताक्षर नामक कृति २०६४ सालमा प्रकाशित गरेका छन् । खोलाघरे साहिँलो एक सक्रिय साहित्यसेवी भएकाले उनले पाँचथर जिल्लाका विभिन्न ठाउँहरूमा नारी साहित्यकारहरूका रचनाहरू सङ्कलन गरी सम्पादन तथा प्रकाशन गर्ने काम गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहभित्र पाँचथर जिल्लाका विभिन्न क्षेत्रका नारी साहित्यकारहरूका दुईसय वटा लेखरचना, लघुकथा, कविता, मुक्तक, गीत तथा गजलहरू सङ्कलन , सम्पादन तथा प्रकाशन गरेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्र दुईवटा लेख, दुईवटा लघुकथा, साठीवटा कविता, तीन मुक्तक, एक गीत र एकसय एकतीस गजलहरू समेटिएका छन् । यसमा निबन्ध, नाटक, एकाङ्की , कथाहरू छैनन् । विधागत विविधतामा अभू अपेक्षा गर्ने ठाउँ देखिन्छ । यस सङ्ग्रहमा भएका रचनाहरूका प्रवृत्तिहरू एक रूपका छैनन् । भिन्न स्वरूप र भिन्न प्रवृत्तिका यी रचनाहरूलाई एकएक पर्गेल्न यहाँ सम्भव छैन ।

समग्रमा भन्दा यस सङ्ग्रहका दुईवटा लघुकथामा नारीको जीवनमा आएको पारिवारिक उथलपुथलले सामाजिक तथा पारिवारिक संरचनामै एउटा प्रश्न उठेको अनौठो संयोग छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित साठीवटा रचनाहरूलाई सतही हेर्दा विषयवस्तुको प्रवृत्ति फरक फरक छन् । लोकतन्त्र, नारी जीवनका समस्या, सामाजिक समस्या, व्यक्तिगत समस्या, प्रेम, जीवन, ममता, देश, अर्ती, युद्ध, शान्ति, स्वाभिमान, विसङ्गति, विकृति जस्ता अनेक विषयमा लेखिएका छन् । सुबोध र सरल विम्ब र प्रतीकहरूका माध्यमबाट कविताहरू लेखिएका छन् । रूढिवादी, अन्ध परम्परा, सामन्त चरित्र, विकृति विसङ्गतिलाई सम्बोधन गरिएका निकै सशक्त कविताहरू छन् । यहाँ सङ्कलित रचनाहरूसामाजिक यथार्थवादी चित्र बोकेका, मनोवैज्ञानिक क्षेत्रका, द्वन्द्वजनित पीडाबोधका, प्रणय-सङ्गति विसङ्गतिका भावप्रवल छन् भने अन्याय अत्याचार, सत्ता विद्रोह, निम्न वर्गप्रति सहानुभूतियुक्त रचनाहरू पनि छन् ।

खोलाघरे साहिँलो एक सक्रिय साहित्य सेवी भएकाले उनले नेपाली साहित्यक्षेत्रमा सशक्त भएर लागेका छन् । यसैको प्रमाणका रूपमा उनका कृतिहरूलाई लिन सकिन्छ । उनले आफ्नो मौलिक कृतिहरूमा अतिरिक्त पाँचथरका नारी हस्ताक्षर नामक कृति सम्पादन गरी यसभित्र पाँचथर जिल्ला विभिन्न नारी साहित्यकारहरू एउटै मालामा समेने जमर्को गरेको देखिन्छ । खोलाघरे साहिँलोले स्वयम् यस कर््यालाई विभिन्न फूलको एउटा माला भन्न रुचाउँछन् । उनको यस कार्यले उनलाई एक सफल सम्पादकका रूपमा स्थापित गराएको छ । कवि, कथाकार तथा गजलकारका साथसाथै एक सम्पादकका रूपमा खोलाघरे साहिँलोलाई चिन्न सकिन्छ ।

४.७ निष्कर्ष

खोलाघरे साहिँलो नेपाली साहित्यका समसामयिक धाराका कविका रूपमा रहेको पाइन्छ । उनको कवितासङ्ग्रह आज एउटा जुलुश निस्कदैछ भित्रका सम्पूर्ण भित्रका सम्पूर्ण कविताको अध्ययन र विश्लेषण गर्दा वर्तमान नेपालका राजनीतिक,

सामाजिक , आर्थिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूको चित्रण र तिनीहरूमाथि व्यङ्ग्य गर्दै सुधारको चाहना राख्ने कविका रूपमा देखिन्छ । कथाकार खोलाघरे साहिँलो कतै राष्ट्रवादी र प्रगतिवादी कवि भएर कविताहरूमा छरिएको पाइन्छ । समग्रमा भन्दा उनका कविताले लगभग सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई छोएको पाइन्छ । उनले आफ्नो कवितासङ्ग्रहमा विभिन्न शास्त्रीय छन्दकाहरूका साथै मुक्त छन्दका कविताहरू लेखेका रूपमा उनी गद्य कवितामा बढी सम्प्रेष्य हुन सकेको अर्थात् गद्य कवितामार्फत गहकिला विचारहरू व्यक्त गर्न सफल भएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी खोलाघरे साहिँलो एक सफल गजलकारका रूपमा पनि स्थापित भएको पाइन्छ । उनले आफ्नो जिजीविषा रिक्त/रिक्त गजलसङ्ग्रहको माध्यमबाट आफू एक सफल गजल शिल्पी रहेको कुरालाई प्रमाणित गरेका छन् । उनले पूर्वीय शास्त्रीय छन्द तथा मुक्त छन्दका गजलहरू लेखेर आफूलाई गजलमा पोख्त सावित गरेका छन् । विषयवस्तु हिसाबले पनि उनका गजलहरू उत्तिकै खाँदिला रहेका छन् भने गजलका संरचक घटकहरूलाई हेर्दा पनि उनी धेरै सफल भएको पाइन्छ । मुख्य रूपमा खोलाघरे साहिँलो आफूलाई एक प्रयोगवादी गजलका भन्न मन पराउँछन् । उनले आफ्ना गजलहरूमा स्वतन्त्र शीर्षक दिएर बसेका प्रमाण पेस गरिएको पाइन्छ । त्यसैले खोलाघरे साहिँलो एक प्रयोगवादी गजलकार हुन् ।

त्यसैगरी खोलाघरे साहिँलोले एउटा कथा सङ्ग्रहबाट आफूलाई कथाकारका रूपमा स्थापित गराएका छन् । उनको स्थापित/विस्थापित कथासङ्ग्रहमा विभिन्न विषयका कथाहरू समेटेका छन् । मूलतः साहिँलो सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनिएका हुन् । समाजमा घटिरहेको सानातिना घटनाहरूलाई सरल तथा सुबोध्य भाषाशैलीका माध्यमबाट कथाका मालामा उन्न सफल साहिँलोलाई एक सामाजिक यथार्थवादी तथा मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ । खोलाघरे साहिँलोले कथाका साथै सम्पादनका क्षेत्रमा पनि कलम चलाएका छन् । पाँचथर जिल्ला विभिन्न नारी साहित्यकारहरूको लेख, कथा, कविता तथा , कविता तथा गजलजस्ता विभिन्न विधाका लेख रचना सङ्कलन

तथा सम्पादन गरी आफूलाई एक सफल सम्पादनका रूपमा पनि स्थापित गराएको पाइन्छ ।

समग्रमा भन्दा खोलाघरे साहित्यो एक समसामयिक, स्वच्छन्दातावादी, प्रगतिवादी राष्ट्रवादी कवि, प्रयोगकार गजलकार, सामाजिक यथार्थवादी तथा यौनमनोवैज्ञानिक कथाकार तथा एक सफल सम्पादकका रूपमा चिनिन सफल भएको पाइन्छ ।

परिच्छेद पाँच उपसंहार

पाँचथर जिल्लाको मौवा गा.वि.सं को वडा नं. १ डाँडा गाउँमा २०१३ सालमा असार १३ गते बुधवार बिहान जन्मिएका खोलाघरे साहिँलो बुवा मोहनलाल र आमा मनोरमाका साहिँलो सुपुत्र हुन् । उनको न्वारनको नाम गायत्रीप्रसाद भए पनि स्कुलको नाम गंगाप्रसाद अधिकारी हो । उनको प्रारम्भिक शिक्षा मौवाका इन्द्राणी प्राथमिक विद्यालयबाट भयो । त्यसपछि धरानको पिण्डेश्वरबाट ७ कक्षा उत्तीर्ण गरेर बनारस गई पूर्वमध्यमा र उत्तरमध्यमा प्रदेश थिए । उनले एस.एल.सीं चाहिँ रविको विद्यालयबाट २०३२ सालमा गरेका थिए । उनले विभिन्न उतारचढावका बाबजुत वि.सं २०५२ सालमा एम.ए. को अध्ययन पूरा गरेका थिए । उनको विवाह २०३२ साल वैशाख २८ गते सावित्री रिजालसँग सम्पन्न भएको थियो । उनका दुई भाइ छोरा र एक बहिनी छोरी छन् । सामान्य परिवारमा ग्रामीण परिवेशको जीवन भएकाले उनको आर्थिक अवस्था सामान्य रहेको छ । उनको मुख्य आयस्रोत जागिर नै रहेको छ । उनको लेखपढमा विशेष रुचि राख्छन् । उनी सहयोगी तथा परोपकारी व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । उनी सार्वजनिक क्षेत्रमा विभिन्न संघसंस्थामा आबद्ध भएर सेवा गर्न विशेष रुचि राख्छन् । श्री नेपाल रेडक्रस सोसाइटीका आजीवन सदस्य जीवनस्मृति प्रतिष्ठान दमक, वाणी प्रकाशन विराटनगरका सदस्य तथा कञ्चन साहित्यसमाज पाँचथरका संस्थापक सदस्य र अभ्यास प्रकाशन सिगेलपाका सल्लाहकार रहेका छन् ।

खोलाघरे साहिँलोको समग्र जीवन, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दा उनी एक सशक्त साहित्यकारका रूपमा रहेको पाइन्छ । उनले जम्मा चारवटा कृतिहरू प्रकाशित गरिसकेको र अन्य केही कृतिहरूको विश्लेषण गर्दा उनी समसामयिक धाराका स्वतन्त्र लेखकका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनलेवर्तमान नेपालको सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक अवस्थाको सजीव चित्रहरू आफ्ना कविता, कथा तथा गजलहरूमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । वि.सं २०२९ बाट लेखन यात्रा सुरु गरेका खोलाघरे साहिँलोले २०५७ सालमा आज एउटा जुलुश निस्कंदैछ कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर आफ्नो कवित्वको परिचय प्रस्तुत गरेको

पाइन्छ । उनले उक्त कवितासङ्ग्रहमा तत्कालीन नेपाली समाज, राजनैतिक गतिविधि, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्थाहरूको प्रतिविम्बका रूपमा विभिन्न कविताहरू रचना गरी सङ्ग्रह गरेको पाइन्छ । उनले नेपाली समाजको यथार्थवस्तुस्थिति, तत्कालीन नेपालको राजनैतिक द्वन्द्व तथा निम्न वर्गीय नेपाली समाजको वास्तविकतालाई कविताका विषयवस्तु बनाएका छन् । समग्रमा उनका कविताहरूको अध्ययन गर्दा स्वच्छन्दतावादी, प्रकृतिप्रेमी कवि तथा कतैकतै राष्ट्रवादी तथा प्रगतिवादी कविका रूपमा पनि प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

खोलाघरे साहिँलोले आफ्नो दोस्रो कृतिका रूपमा वि.सं २०६२ सालमा जिजीविषा रिक्त /रिक्त गजल सङ्ग्रह प्रकाशन गरेर र यस गजलभित्र खोलाघरे साहिँलोले जम्मा ६८ वटा गजलहरू सङ्ग्रह गरेका छन् । उनका गजलहरू संस्कृतको भुजङ्गप्रयात छन्दमा रचिएका छन् । अधिकांश गजलहरू मुक्त छन्दमा पनि रहेका छन् । तर पनि अक्षर सङ्ख्यामा विशेष ध्यान दिएकाले गर्दा उनका गजलहरू पूर्ण रूपमा लयात्मक तथा सङ्गीतात्मक रहेका छन् । उनले आफ्ना गजलमा प्रणयचेत, राजनीतिक चेत, प्रकृतिचित्रण, मनका पीडा तथा व्यङ्ग्यवाणलाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । उनका गजलहरूले गजलका नियमहरूलाई पूर्णरूपमा पालना गरेका छन् ।

समग्रमा उनको यस सङ्ग्रहको अध्ययन गर्दा खोलाघरे साहिँलो एक सफल गजलकार हुनुपर्ने तत्वहरूको प्रयोग भएका छन् । गजलमा हुनुपर्ने तत्वहरूको प्रयोग तथा नियमहरूको पालनामा खोलाघरे साहिँलो अत्यन्त सचेत देखिन्छन् । यसबाट उनलाई नेपाली गजलक्षेत्रमा एक सशक्त गजलकारका रूपमा स्थापित गर्न सकिन्छ ।

त्यसैगरी खोलाघरे साहिँलोको **स्थापित/विस्थापित** कथासङ्ग्रह २०६३ सालमा प्रकाशित भयो । उनको यो कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्दा खोलाघरे साहिँलो एक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनले नेपालका सामाजिक तथा राजनैतिक यथार्थ घटनाहरूलाई जस्तोको तस्तै टिपेर कथा बनाएकाले कथा पहिरहँदै आफ्नै कथाजस्तो लाग्छ । उनले नेपालको राजनीतिक द्वन्द्व तथा देशमा व्याप्त गरिबी र ग्रामीण जनताले भोग्न बाध्य पीडा र त्रासका घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनले कथामा मनोविज्ञानलाई पनि विषयवस्तु बनाएका छन् । मानव मनका अतृप्त कुण्ठा र निराशालाई कथामा उतारेर एक मनोविश्लेषकका

रूपमा पनि आफूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा भन्दा उनी एक आधुनिक नेपाली कथाका सशक्त कथाकारका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

खोलाघरे साहिँलोले २०६४ सालमा पाँचथर जिल्लाका विभिन्न गाउँका नारी साहित्यकारहरूका लेखरचना कथा, गीत गजल र कविताहरू सङ्कलन गरी सम्पादन तथा प्रकाशन गरेका छन् । खोलाघरे साहिँलो एक सक्रिय साहित्यसेवी भएकाले मोफसलमा रहेर पनि नेपाली साहित्यप्रति अमूल्य योगदान दिइरहेको कुरा पुष्टि हुन्छ । उनले **पाँचथरका नारी हस्ताक्षर** भन्ने नाम दिएको उक्त कृतिमा आफ्नो सम्पादकीय क्षमताको परिचय प्रस्तुत गरेका छन् ।

समग्रमा भन्दा खोलाघरे साहिँलो एक सशक्त कवि, गजलकार , कथाकार तथा सम्पादक व्यक्तित्व हुन् । उनले आधुनिक नेपाली साहित्यमा एउटा इँटा थप्ने काम गरेका छन् । सुरुमा कविता विधाबाट आफ्नो साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका साहिँलो गजल लेखनमा भन सशक्त भएका देखिन्छन् । त्यसैगरी कथामा पनि उनी उत्तिकै सफल भएका छन् । यसबाट उनी एक बहुमुखी प्रतिभा भएका सफल साहित्यकार हुन भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- अधिकारी, हेमाङ्ग, **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३१ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्य प्रकाश**, पा. सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- क्षेत्री, दुबसु (सम्पा.) **समसामयिक नेपाली गजल**, काठमाडौं: बसुन्धरा प्रकाशन, २०५० ।
- चापागाइँ नरेन्द्र, **केही सिद्धान्त केही विश्लेषण**, (विराटनगर: पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान, २०५१ ।
- जिगर, उपेन्द्रबहादुर, **एकसय एक गजल नेपाल**: उपेन्द्रबहादुर जिगर, १९९६ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.) **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५२)
- त्रिपाठी, वासुदेव तथा अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग ४**, ललितपुर: साभा प्रकाशन २०६० ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, **पाश्चात्य समालोचनाका सैद्धान्तिक परम्परा**, भाग १, ते.सं., साभा प्रकाशन २०४८ ।
- थापा, हिमांशु , **साहित्य परिचय**, चौ.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५० ।
- पहाडी, वामदेव, **आलोचनाको वृत्त**, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५४) ।
- पोखरेल, भानुभक्त, **कवि घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- पुरी चेतन गोविन्द, **गजल एकअध्ययन**, नयाँ दिल्ली: सीमान्त प्रकाशन ,सन् १९८३) ।
- बराल, कृष्णहरि, **गीत सिद्धान्त र इतिहास**, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६० ।
- बराल , कृष्णहरि, **गीत सिद्धान्त र परम्परा** , ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- वर्मा, धीरेन्द्र तथा अन्य (सम्पा.) **हिन्दी साहित्यकोश**, भाग १ ते.सं., वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड १९८५ ।
- शर्मा, मोहनराज **कथाको विकास प्रक्रिया**, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५४ ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार, **पूर्वीय तथा पाश्चात्य समालोचनाका केही वाद तथा प्रणाली** काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५१ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, **नेपाली कथा भाग-४**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, (दो.सं.) २०६० ।

सुवेदी, राजेन्द्र **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।

पत्रपत्रिकासूची

उदासी, टिकाराम, **गजल सिद्धान्त समकालीन साहित्य** (वर्ष १३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ५०, २०६०), पृ. ४० ।

न्यौपाने, घनश्याम, **परिश्रमी गजलकारको रूपमा मोतिराम भट्टको मूल्याङ्कन**, गरिमा, (वर्ष १२, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १४१, भाद्र २०५१) पृ. २६ ।

न्यौपाने, घनश्याम, **परिश्रमी गजलको स्वरूप बहरहरूको चिनारी गजल प्रवाह**, (वर्ष १, अङ्क १, २०६१) ।

ब्राजाकी, मनु, **उही बाढी उही भेलमा पौडिँदा**, गरिमा (वर्ष १४, अङ्क १०, पूर्णाङ्क १६६, असोज २०५०),।

परिशिष्ट - एक

खोलाघरे साहिँलोसँग मिति २०६५/०८/२८ गते लिइएको लिखित अन्तर्वाता

ज्ञ। तपाईंको जन्म मिति र ठाउँबारे बताइदिनुहोस् ?

मेरो जन्म २०१३ /३/१३ मा पाँचथर जिल्लाको दक्षिणवर्ती मौवा गा.वि.स. मा भएको हो ।

द्वा। तपाईंको औपचारिक शिक्षा कसरी अधि बढ्यो नि ?

शिक्षा नियमित रूपमा अधि बढेन । विभिन्न व्यवहारिक समस्या सुल्झाउँदै निकै वर्ष रोकिँदै अध्ययन गरेको हुँ अध्ययन लगातार जारी राख्न सकिएन ।

घा। तपाईंको उपना खोलाघरे साहिँलो कसरी राख्नुभयो प्रष्ट पारिदिनुहुन्थ्यो कि ?

उपनाम होइन, औपचारिक भने बरु ठीक होला । नाम गंगाप्रसाद अधिकारी शैक्षिक वा अन्य प्रमाण कागजहरूमा उल्लेख हो । खोलाघरे साहिँलो मूल घर हो, त्यहाँ बसने खोलाघरे भयौं सबै । भाइमा साहिँलो हुँ , त्यसैले यो यथार्थ पनि हो । कागजपत्रहरूका लागि चाहिँ औपचारिक नाम हो ।

द्घ। तपाईंको बिहे कहिले र कोसँग भयो ?

मेरो बिहे ०३२ साल वैशाख १८ गते पाँचथर मेहेल्बोटेनिवासी श्री चन्द्रप्रसाद रिजालकी साहिँली सुपुत्री सारस्वतीसँग भएको हो ।

छा। परिवारका अन्य सदस्यहरूको बारेमा पनि बताइदिनुहोस् न ?

परिवारमा २ छोरा भुवन र योगन्द्र र १ छोरी इन्दु छन् । छोराहरू दुवै काठमाडौँमा प्रध्यापन गर्छन । छोरीको विवाह पनि भक्तपुरका श्री पूर्णश्रेष्ठसँग गतवर्ष भइसकेको हुँदा उतै जीवनयापन हुँदैछ ।

टा। तपाईं नेपाली साहित्यमा कहिलेर कसरी प्रवेश गर्नुभयो ?

२०३० साल अघि नै साहित्यिक चासो र सामान्य लेखन सुरु भएको हो तर लेखनमा निरन्तरता थिएन । गरिबको विलाप नामक कविता २०३० सालतिर हरिद्वारबाट प्रकाशित भएको हो । पछि २०४० देखि यता भने अलिक बढी लेखन थालेको हुँ ।

ठ। तपाईंका लागि साहित्यिक प्रेरणाका स्रोतहरू के के हुन् ?

घर परिवार नै प्रेरणाको स्रोत हो । आमाले वाचन गर्नु भएका रामायणका, महाभारतका श्लोकहरूबाट प्राचीन कथाप्रति औत्सुक्य र त्यसैबाट प्रेरित भएँछु जस्तो लाग्छ । पछि गोष्ठीहरू, साहित्य अध्ययन र साहचर्यहरू पनि प्रेरणाका कारण बनेका हुन् जस्तो लाग्छ ।

ड। तपाईं कुन विधाको सिर्जनाबाट सन्तुष्ट हुनुहुन्छ नि ?

सबै विधाबाट म सन्तुष्ट नै छु । कथा, कविता, गजल सबैमा उस्तै अनुभव गरेको छु , कुनचाहिँबाट बढी सन्तुष्ट भन्नु र ?

ढ। तपाईंको विचारमा गजल, कविता र कथामा केही फरक छ कि ?

कथा आख्यान हो, यो अलगगै भइ गो । कविता र गजलमा गेयात्मकतार लयात्मकताको तत्व एकै भए पनि विधागत हिसाबले फरक छन् । कविता लघुदेखि बृहत् आकारसम्म हुनसक्छ भने चुटुक्क परेको आकारमा भुतुक्क पार्ने भावलाई म गजल भनी ल्याउँदैछु ।

झ। आफ्नो पाँचदसक लामो जीवनयात्रा र दुईदसक लामो साहित्यिक यात्रामा के के पाउनुभयो ?

जीवन भोगाइका विविध अनुभवहर पाएँ , ती अनुभवहरूलाई नै दृश्य सत्य, भुक्त सत्य र कल्पनासत्यको रूपमा साहित्य सिर्जना गरेको छु जस्तो लाग्छ ।

ञ। आफ्नो साहित्यिक यात्राको चरण विभाजन गर्न सक्नुहुन्छ ?

गरिरहेको छुँयन, विचारगरेर गर्ने हो भने पक्कै सकिन्छ, तर अहिल्यै आफै आफ्नो विश्लेषण गर्नु जरूरी ठानिन ।

जद्दा हालसम्म तपाईं साहित्यिका कुन-कुन पुरस्कारबाट पुरस्कृत हुन भएको छ त?

पुरस्कारमा २०६४ मा महानन्द पुरस्कार पाएको छु । अभिनन्दन ठाउँठाउँमा पाएको छु । गोष्ठीहरूमा पनि पहिलो दोस्रो पुरस्कार पाएको छु । म तेस्रो पुरस्कृत भएको छैन ।

जग्घा हालको राष्ट्रिय राजनीतिप्रति तपाईंको धारणा के छ ?

म राजनीतिपट्टि त्यति ध्यान दिन्न ।

जद्दा आफ्नो आनिबानी बताउन मिल्छ भने बताइदिनुहोस् ?

सामान्य दिनचर्यामा चल्लु । घरका आवश्यकत काम, जागिरको काम र साहित्यिक सरोकारका कामहरूमा व्यस्त हुने व्यस्थताभरि जे-जे गरिन्छन् तिनै मेरा बानी भइसकेका छन् ।

जग्घा कुन कुन मुलुकमा भ्रमण गर्नुभयो ति ?

फाल्तू देश भनेको भारत मात्रै हो । त्यसका कतिपय सहरहरूमा गएको छु ।

जग्घा अन्त्यमा तपाईंको जीवन, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा शोधपत्र तयार गर्दैछु; थप केही भन्नु छ कि ?

धेरै शुभकामना छ यहाँलाई र मैले सकेको सहयोग गर्छु । मलाई नै रोज्नु भएकोमा धेरै धेरै धन्यवाद दिन्छु