

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

औपचारिक रूपमा वि.सं. २०२३ मा बिहान पत्रिकामा अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल कथा प्रकाशनबाट आफ्नो साहित्य यात्रा सुरु गरेका खगेन्द्र संग्रौलाका हालसम्म आठ दर्जनभन्दा बढी कथा प्रकाशित छन् । कथासङ्ग्रहका रूपमा उनको नलेखिएको इतिहास (२०३४), सेतेको संसार (२०४१), हाँडीघोप्टेको जीतबाजी (२०४१), मैदिवस (२०५१), हस्तक्षेप (२०५१), खगेन्द्र संग्रौलाका कथा (२०५५) र पछिल्लो समयमा विभिन्न स्थानमा छरिएर रहेका पुराना संग्रहका कथा र अन्य फुटकर रूपमा विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको सङ्कालोका रूपमा कुन्साड काकाका कथा (२०६९) भाग १ र भाग २ प्रकाशित छन् । संग्रौलाले यी कथासङ्ग्रहहरूका माध्यमबाट नेपाली कथासाहित्यको समाजवादी यथार्थवादी धाराको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा संग्रौला प्रगतिवादी आख्यानकारका रूपमा स्थापित छन् । संग्रौलाका २०५० सालसम्म प्रकाशित कथाहरूका बारेमा कुनै न कुनै रूपले अध्ययन भएको भए पनि सेतेको संसार(२०४१) कथासङ्ग्रहको समग्र कृतिपरक अध्ययन नभएकाले उनको यस सङ्ग्रहको अध्ययनको आवश्यकता देखिएको छ । यसरी सेतेको संसार(२०४१) कथासङ्ग्रह मार्फत उनले नेपाली कथाक्षेत्रमा दिएको योगदानलाई ठम्याउन उनको यस कथासङ्ग्रहको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुनु आवश्यक छ ।

खगेन्द्र संग्रौलाको सेतेको संसार (२०४१) कथासङ्ग्रहमा आठवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी कथाहरू विभिन्न समयमा विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । सेतेको संसारमा सङ्ग्रौलाले २०३६ सालको जनआन्दोलनले ल्याएका चेतना र विद्यार्थीले ग्रामीण जनसमूहमा विस्तार गर्दै लगेका भावनाहरूलाई यथार्थ चित्रण गरेका छन् । गाँउले र सहरिया समाजमा घट्न सक्ने सम्भावित घटनालाई समेत यसमा प्रस्तुत गरेका छन् । बौद्धिक वर्गका मानिसले अशिक्षित मानिसहरूलाई कसरी प्रयोग गर्छन् र पङ्गु बनाउँछन् भन्ने कुरा पनि यस सङ्ग्रहका कथामा पाइन्छ । पञ्चायती शासकले नेपाली जनतालाई कति सम्मको शोषण गरेका रहेछन् भन्ने कुरा संग्रौलाका यस सङ्ग्रहका कथाहरूबाट बुझ्न सकिन्छ । उनले यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका माध्यमबाट सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, पारिवारिक र

प्रशासनिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति, विसंगति, दमन अन्याय, अत्याचार आदि पक्षको वास्तविक चित्रण गरेका छन् । सेतेको संसार कथासङ्ग्रह भित्र साना मझौला र लघु उपन्यास आकारका गरी जम्मा आठवटा कथा सङ्गृहीत छन् । कथामा प्रयुक्त पात्र, परिवेश र भाषाशैली तत्कालीन परिवेश सुहाउँदै देखिन्छ । गाँउले र सहरिया, निम्नवर्ग र उच्चवर्गका पात्रहरूका बीचको विभेदको स्थितिलाई यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा समेटिको छ ।

१.२ शोधसमस्या

नेपाली आख्यान साहित्यका प्रगतिवादी सर्जक खगेन्द्र संग्रौलाको सेतेको संसार कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको प्रमुख समस्या रहेको छ भने यसै प्रमुख समस्यासँग सम्बन्धित भई निम्नलिखित समस्याहरू यस शोधकार्यमा रहेका छन् :

- क) खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू के कस्ता रहेका छन्
- ख) खगेन्द्र संग्रौलाको सेतेको संसार कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन तथा विश्लेषण के कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य सेतेको संसार कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु रहेकोछ भने यही प्रमुख उद्देश्यसँग सम्बन्धित भई निम्नलिखित उद्देश्यहरू यस शोधकार्यमा रहेकाछन् :

- क) खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्नु,
- ख) विधातात्त्विक आधारमा खगेन्द्र संग्रौलाको सेतेको संसार कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

खगेन्द्र संग्रौलाद्वारा लिखित सेतेको संसार कथासङ्ग्रहले नेपाली साहित्यमा एउटा छुट्टै विशेषता बोकेको छ । यस कथासङ्ग्रहका बारेमा विशेष रूपमा चर्चा-परिचर्चा भएको पाईदैन । विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित समीक्षात्मक लेखहरूमा संग्रौलाका अन्य कथाहरूको चर्चा गर्ने क्रममा यस कथासङ्ग्रहका बारेमा पनि लेखक समालोचकहरूले चर्चा गरेका छन् । हालसम्म भएको पूर्वअध्ययनको उल्लेख निम्नानुसार गरिन्छ :

रविलाल अधिकारीले **वेदना**(२५:२०५४) पत्रिकामा **आधुनिक नेपाली कथा र प्रगतिवाद** शीर्षक समीक्षात्मक लेखमा चरित्र चित्रणका दृष्टिले 'तमोर नदीको किनारै किनार', 'फर्के हेर्दा', 'सेतेको संसार' आदि कथाहरूको चर्चा गर्दै संग्रौला प्रगतिवादी कथाकार हुन् भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **समकालीन साहित्य** नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्क (१२:२४:२०५९)पत्रिकामा **समसामयिक कथा प्रवृत्ति र प्रगतिवादी कथाका प्राप्तिहरू** शीर्षक लेखमा नलेखिएको इतिहास (२०३४), **हाँडीघोप्टेको जीतवाजी** (२०४१), **सेतेको संसार** (२०४१), कथासङ्ग्रहका बारेमा चर्चा गर्दै प्रगतिवादी चिन्तनको कलात्मक प्रयोग संग्रौलाका कथामा प्रकट भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले **साहित्य सन्ध्या** (१:९:२०५८) पत्रिकामा **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू** लेखमा संग्रौलाका विभिन्न कथाहरूको बारेमा चर्चा गर्दै वर्तमान राजनीतिमा देखिएको मूल्यहीनताका साथै वामपन्थी राजनीतिमा देखिएको ह्रासको मार्मिक चित्रण र जातीय भेदभावलाई वर्गीय आधारमा हेर्दै नेपाली समाजमा यसले पारेको घातक प्रभावलाई संग्रौलाका कथाले सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । ।

पुरुषोत्तम सुवेदीले **बगर**(१५:५३:२०५३) पत्रिकामा **आधुनिक नेपाली कथामा चालिसको दश** शीर्षक लेखमा संग्रौला मार्क्सवादी चेतनाबाट अभिप्रेरित भई समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानताको राम्रो प्रस्तुति गर्न सफल कथाकार भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

गोरलाले **दियो** (११:१९:२०४६) पत्रिकामा **खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा** शीर्षक लेखमा संग्रौलाका वि.सं. २०२६-२०४६ पुस्तककारका रूपमा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **नलेखिएको इतिहास** (२०३४), **हाँडीघोप्टेको जीतवाजी** (२०४१), **सेतेको संसार** (२०४१) र अन्य फुटकर कथाहरूको विश्लेषण गर्दै वैचारिक र कलात्मक दृष्टिले संग्रौलाका केही कथा राम्रा र केही गुणात्मक रूपमा अलि कमजोर छन् भनि टिप्पणी गरेका छन् ।

भोगीराज चाम्लिङले **कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाका कथामा प्रगतिवादी चिन्तन**(२०६०) अप्रकाशित शोधपत्रमा पञ्चायती व्यवस्थामा निम्नस्तरीय मजदुर, किसान, विद्यार्थी वर्गमाथि सामन्ती सरकारले गरेको अन्याय अत्याचारलाई जस्ताको तस्तै चित्रण गरी कथा रचना गर्नमा संग्रौला अग्र पक्तिमा रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

लीलाप्रसाद अधिकारीले खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व(२०५९) अप्रकाशित शोधपत्रमा सेतेको संसार कथासङ्ग्रहले २०३६ सालको जनआन्दोलनले ल्याएको चेतनाका र विद्यार्थी वर्गले ग्रामीण जनजीवनमा ल्याएको वर्गसङ्घर्षको भावनालाई समेटेको छ भनेका छन् ।

यसरी माथि उल्लिखित विद्वान्हरूले संग्रौलाका विभिन्न कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा सेतेको संसार कथासङ्ग्रहका बारेमा पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् तर यस कृतिको विधातात्त्विक आधारमा गहिरो र प्राज्ञिक अध्ययन हुन नसकेकाले अभाव पूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । माथि उल्लेख गरिएको पूर्वकार्यको अध्ययनबाट संग्रौला प्रगतिवादी, मार्क्सवादी विचारधाराका प्रखर कथाकार हुन् भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित भई समाजमा देखिएको वास्तविक वर्गभेदलाई देखाउनु नै कथाकार संग्रौलाको विशेषता हो । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदको आलोचना गर्दै समाजमा देखिएको राजनैतिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, व्यावहारिक पक्षमा देखिको द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई संग्रौलाले आफ्ना कथाहरूमा स्पष्ट उल्लेख गरेका छन् ।

१.५ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य खगेन्द्र संग्रौलाको सङ्क्षिप्त परिचय र उनको सेतेको संसार कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन र त्यसकै आधारमा संग्रौलाका कथागत प्रवृत्तिको निर्धारणमा सीमित रहेको छ । कथा विश्लेषणका क्रममा यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूभन्दा अतिरिक्त अन्य साहित्यिक कृतिहरू यस शोधपत्रमा समावेश गरिएको छैन ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व शीर्षकमा लीलाप्रसाद अधिकारीले गरेको अध्ययन संग्रौलाका २०५० सालसम्मका कथाहरूमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । त्यस्तै २०६० सालमा भोगीराज चाम्लिङले कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाका कथामा प्रगतिवादी चिन्तन शीर्षकको शोधपत्रमा संग्रौलाका प्रगतिवादी कथाहरूको मात्र अध्ययन गरेका छन् । सेतेको संसार कथासङ्ग्रहका बारेमा सामान्य समालोचनात्मक अभिव्यक्ति बाहेक गहिरो अध्ययन भएको छैन । त्यसैले 'सेतेको संसार' कथासङ्ग्रहको गहन अध्ययन विश्लेषण हुनु आवश्यक छ, साथै 'सेतेको

संसार' कथासङ्ग्रहको गहन र व्यवस्थित अध्ययन गरेर खगेन्द्र संग्रौलाको यथोचित मूल्याङ्कन गर्नु पनि आवश्यक छ । यिनै आवश्यकताको परिपूर्तिको लागि यो शोधपत्र तयार पारिएको हुँदा यसको अध्ययन औचित्यपूर्ण छ । सेतेको संसार कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको बारेमा थप अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधार सामग्रीका रूपमा यसको महत्त्व रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका क्रममा सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । शोधनायकसँग प्रत्यक्ष रूपमा भेटघाट गरी आवश्यक जानकारी लिनुका साथै शोधनिर्देशक, सम्बद्ध विषयका विद्वान्हरूद्वारा लेखिएका पुस्तक, विषयवस्तुसँग सम्बन्धित लेखरचना र पत्रपत्रिकाको अध्ययन गरी आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा विधा सिद्धान्तका आधारमा प्रत्येक कथाको विधातात्त्विक विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद : खगेन्द्र संग्रौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी व्यक्तित्व

चौथो परिच्छेद : खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू

पाँचौँ परिच्छेद : सेतेको संसार कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन तथा विश्लेषण

छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थ सूची

दोस्रो परिच्छेद

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषयप्रवेश

कथा साहित्यिक विधामध्ये एक महत्त्वपूर्ण र संसार कै लोकप्रिय विधा हो । प्राचीन कालमा लोक जनजीवनमा प्रचलित रहेको कथा त्यस समयमा लोक कथा वा दन्त्यकथाका नाममा प्रचलित थियो । यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा र संरचना छ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् । यस परिच्छेदमा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणको प्रारूप तयार गरिएको छ ।

२.२ कथाको विधागत परिचय

कथा शब्द संस्कृत शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति कथन् अर्थात अभिशंसन अर्थ बहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर कथा शब्द बन्छ र त्यस शब्दमा 'टाप्'(आ) प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको छ । (सुवेदी, २०५१: १) । यसको अर्थ कथा, कहानी, कल्पित् या मनगढन्ते कहानी, वृत्तान्त, सन्दर्भ, उल्लेख, वार्तालाप भन्ने हुन्छ । कथालाई बुझाउने अंग्रेजीको शब्द 'सर्टस्टोरी' हो । हिन्दीमा कथालाई 'कहानी' र बंगालीमा 'गल्फ' भन्ने गरिन्छ । समय अनुसार कथा शब्दका अर्थमा परिवर्तन र विकास हुँदै आएको छ । कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेशभित्रका विभिन्न अवस्थाहरूलाई बहन गरेर कथात्मक मूल्यको ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदै आएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५१: १) ।

साहित्यको आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने कथा सानो आयाम भएको विधा हो । कथा भन्ने चलन जतिसुकै पुरानो भए पनि र कथात्मक रचना जतिसुकै लेखिए पनि यसको साहित्यिक र विधागत जन्म उन्नाइसौँ शताब्दीमा भएको हो । त्यतिखेर जुन ढाँचाकाँचामा यो देखा परेको छ त्यही रूपमा संसारभरि फिँजिन पुगेको छ । कथालाई परिभाषित गर्दै एड्गर एलेन पोले "लघुकथा यस्तो कथाविधा हो जो एक बसाइमा पढिसकिने छोटो इतिवृत्तात्मक, पाठकका लागि प्रभावकारी, आफैमा पूर्ण रचना कथा हो" (थापा, २०५०: १५८) भनेका छन् । यस्तै ब्रेन्डर म्याथ्यसजले "कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्छ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ" (श्रेष्ठ, २०६७:७) भनेका छन् । हिन्दी साहित्यका अतिप्रसिद्ध कथाकार प्रेम चन्दले कथालाई यसरी

परिभाषित गरेका छन् : “कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शन गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथा विन्यास, सबैले त्यही एउटा भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासमा भैं यसमा मानवजीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिदैन, न त यसमा उपन्यासभैं सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरी-थरीका फूलहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ । तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्दछ” (श्रेष्ठ, २०६७:७) । त्यस्तै कथाको परिभाषा गर्ने क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले भनेका छन् : “छोटो किस्सा एउटा सानो आँखी भ्याल हो, जहाँबाट सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु यसको बानी हो भने यो एउटा संसार हो र महान् संसार हो” (बराल, २०६९:५३) ।

२.३ कथाका तत्त्व

सामान्य अर्थमा कुनै वस्तु निर्माण गर्नका लागि आवश्यक पर्ने कच्चा पदार्थ नै तत्त्व हो । कथा एउटा पूर्ण संरचना हो । यसलाई पूर्णता दिने विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । जसलाई तत्त्व, अवयव, घटक आदि पनि भनिन्छ । कथाका तत्त्वका सन्दर्भमा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूका बीच भिन्न भिन्न किसिमका मतहरू रहेको पाइन्छ । नाटकको तत्त्वको कुरा गर्दा संस्कृत काव्य शास्त्रमा यसका तीन तत्त्व वस्तु, नेता र रसलाई स्वीकार गरिएको छ (त्रिपाठी, २०४८:५३) । प्रकारान्तरमा यही कुरा क्रमशः कथावस्तु चरित्र प्रभावको रूपमा परिवर्तित भएको छ । तर पश्चिमी आदिगुरु अरिस्टोटलले प्रत्येक दुःखान्तकका छ अङ्ग हुन्छन् र तिनीहरू कथानक, चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीत हुन् (त्रिपाठी, २०४८: ५२) भनेका छन् । कथा चिन्तनका सन्दर्भमा हिन्दी आलोचक गोविन्द त्रिगुणायनले कथा रचना विधानका मूल आधार कथावस्तु, पात्र/चरित्रचित्रण, कथोपकथन/संवाद, वातावरण/स्थिति, शैली र उद्देश्यलाई मानेका छन् भने रामकुमार बर्माका अनुसार कथाका तत्त्वहरूमा कथानक, चरित्रचित्रण, संवाद, शैली, प्रकृतिवाद, वातावरण, सत्यता र उद्देश्य रहेका छन् (उपाध्याय, २०४९:१२३) । नेपाली साहित्यचिन्तक डा. ईश्वर बरालले कथाका उपकरण भनेर कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, संघर्ष, परिवेश र कौतूहललाई मानेका छन् (बराल, २०५३: ६३) । डा. केशवप्रसाद उपाध्यायले कथानक, चरित्र, देशकाल-वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद,

शैली र उद्देश्य नै कथाका तत्त्व हुन् (उपाध्याय, २०४९: २१३) भनेका छन् भने हिमांशु थापाले कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्यलाई कथाका आवश्यक तत्त्वहरू मानेका छन् (थापा, २०५०: १५५) ।

नयाँ समालोचना शास्त्रअनुसार कथाको रचनाविधालाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको पाइन्छ । यसमा संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाको सृजना गर्दछ वा त्यसलाई कथाको आकार दिन्छ र यही आकार नै कथाको संरचना हो (बराल, २०५५: १६५) । कथाका संरचनाभिन्न स्थूल तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र, कथात्मक, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु मात्रै रहन्छन् (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) ।

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित संरचनामा ढालिसकेपछि कथालाई अझ आकर्षक बनाउन गरिने शिल्प शैलीगत प्रयास नै रूपविन्यास हो वा कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो (बराल, २०५५:१६८) । यसभिन्न कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, विम्ब, विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा,प्राक्सन्दर्भ आदि) शीर्षक पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) ।

यस प्रकार कथाको संरचनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मतहरू छन् । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू वा मतलाई आधार मानेर निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :-

१. कथानक
२. पात्र/चरित्रचित्रण
३. परिवेश
४. दृष्टिबिन्दु
५. उद्देश्य
६. भाषाशैली
७. सारवस्तु

२.३.१ कथानक

कथानक कथाको स्थूल तत्त्व हो जसमा विभिन्न घटनाहरूको व्यवस्थित विन्यास भएको हुन्छ । कथामा विन्यास हुने घटनाहरूको योजनाबद्ध विकासका साथै कार्यकारण शृङ्खलामा आधारित सङ्गठनात्मक स्वरूप नै कथानक हो । प्रत्येक आख्यानात्मक विधामा विचार सौन्दर्यको उद्बोधनका निमित्त कथानक एउटा कलात्मक एवम् स्थूल साधन मानिन्छ । कथामा कथानकको विस्तार के का लागि र किन सित सम्बन्धित हुनाले यसले कलात्मक मूल्यका साथै उद्देश्यसँग पनि अविच्छिन्न सम्बन्ध राख्दछ । कथावस्तु कथाको कच्चा पदार्थ हो र बीजविन्दु हो जसलाई कथाकारले कथानकको कलात्मक साँचोमा ढालेर पूर्णता प्रदान गर्दछ । “वास्तवमा कथावस्तु वा कथानक भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा, वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । त्यसकारण कुनै पनि कथाको मूल्यनिर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ” (श्रेष्ठ, २०६७:९)

कथामा कथानकलाई निम्नलिखित चार श्रोतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । ती हुन्: इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना । समय-समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा, आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा, रागीयप्रवृत्तिसँग सम्बन्धित कुराहरूलाई रागभावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट निस्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र धेरै स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ (शर्मा, २०५०: १२२) । यसरी नै कथाभिन्न कथानक रहेको हुन्छ ।

२.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

कथाका कुनै पनि घटनालाई निश्चित उद्देश्य प्राप्त गर्नका लागि अगाडि वढाउन पात्रको आवश्यकता पर्ने हुनाले यसलाई कथाको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । कथामा पात्र प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, मानवीय, मानवेत्तर प्राणी वा जडवस्तुका रूपमा आएका चरित्रलाई मान्न सकिन्छ तर कथामा ती पात्रको अस्तित्व उपास्थापन भएको हुनुपर्दछ । “कथा मानव जीवनसँग असंपृक्त भएर अड्न सक्दैन । त्यस्तो अवस्थामा कथाले पात्रका रूपमा स्थापित वस्तुलाई मानवीय चरित्र प्रदान गरेको हुन्छ” (सुवेदी, २०५७:३२) ।

कथामा पात्रहरू विभिन्न रूपमा उपस्थित हुन्छन् । भूमिकाका आधारमा उच्च, मध्य र निम्न पात्र, विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी पात्र, गतिशीलताको आधारमा गतिशील र स्थिर पात्र, स्वभावका आधारमा अर्न्तमुखी र बहिर्मुखी पात्र भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त क्षेत्रीयता, जातियता, लिङ्ग, आसन्नता, आबद्धता, उमेर आदिका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (पौडेल, २०६५: १४) ।

कथामा पात्रहरू खम्बा वा स्तम्भका रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन् । त्यसैले कथालाई यसले एउटा निश्चित संरचना प्रदान गरेको हुन्छ । पात्रले सामाजिक जीवन वा सङ्घर्षशील जीवनको प्रतिनिधि गरेको हुनुपर्छ । जीवनको गतिशीलतासँग निरन्तर रूपमा प्रवाहित हुने पात्रले मात्र कथा भित्रको अन्तर्विरोधलाई ठीकसँग समाधान गर्न सक्छ । विचार र व्यवहारमा परिपक्व भएको चरित्रले मात्र एउटा निश्चित उद्देश्य सम्म डोच्याउन सक्छ । कथा भित्रका चरित्रहरू नै कथाकारको उद्देश्य र दृष्टिकोणलाई निश्चित विन्दुमा पुऱ्याउने माध्यम भएकाले कथा भित्र खेल्ने चरित्रहरू सङ्घर्षशील हुन अपरिहार्य देखिन्छ ।

२.३.३ परिवेश

आख्यानात्मक विधाको लागि चाहिने अत्यावश्यक तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक महत्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । यसलाई देशकाल वातावरण तथा पर्यावरण पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । “कथाका सन्दर्भमा भन्दा यसले घटना घट्ने स्थान, समय तथा पाठकको मनोभाव वा वातावरणलाई बुझाउने गर्छ” । बराल, २०६९: ८५) ।

परिवेशले पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ । कुनै पात्र नयाँ क्रियाकलापमा प्रवृत्त भएको देखिन लाग्यो भने त्यस पात्रका आचरणमा नवीनता जन्माउन सक्रिय भूमिका खेल्ने तत्त्वका रूपमा परिवेशको प्रभाव छ भन्ने ठहर हुन्छ (सुवेदी, २०६४: २५)

परिवेश भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी दुई प्रकारको हुन्छ । भौतिक वा स्थूल परिवेश भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवं समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म परिवेश भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०६६: ३३) । परिवेश भौतिक र मानसिक दुई प्रकृतिको हुने गर्छ । बाह्य परिवेशलाई भौतिक पक्ष र आन्तरिक परिवेशलाई मानसिक पक्ष भनिन्छ । बाह्य परिवेशमा व्यक्ति समाज र चरित्रले प्रतक्ष रूपमा भोग्ने गरेको प्रकृतिको बाह्य सौन्दर्य पर्दछ

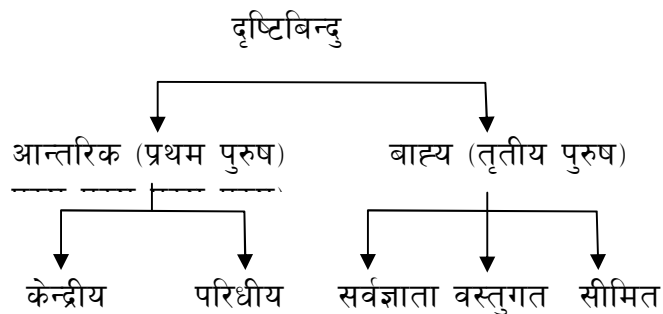
। यसबाट पाठकलाई नेत्रसुख मात्र हुन्छ । आन्तरिक परिवेश चाहिँ कथाको मानसिक वा आत्मिक सौन्दर्यात्मक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसैले पाठकहरूलाई विभिन्न प्रकृतिका पात्रका माध्यमबाट मानसिक वा आत्मीक रूपमा आनन्दानुभूति प्रकट गराउँदछ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा कथालाई सजीव बनाउन र पात्रलाई परिवेश अनुकूल सङ्घर्षरत रहन बाह्य र आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले परिवेशलाई कथाको एक महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा लिन सकिन्छ । यतिमात्र नभएर कथामा स्वभाविकता र विश्वसनीयताको सिर्जना गराउन परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ ।

२.३.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक दृष्टिबिन्दु हो । “कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निमित्त संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दु खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि, कथाकारकासामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । प्रारम्भिक उपकरण मात्रको सङ्ग्रहबाट कथा बन्दैन, यसको एउटा निश्चित संरचना हुनु पर्दछ । त्यसैले दृष्टिबिन्दुले यही संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने संवेदनशील कार्य गर्दछ” (श्रेष्ठ, २०६७:४) । कथाकारले कथा भन्ने क्रममा कुन स्थानमा रहेर कुन पात्रलाई केन्द्र बनाएर घटनाको वर्णन कुन तरिका बाट गरिरहेको छ भन्ने कुराको निर्व्योला नै दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कसले भन्दैछ भन्ने कुरासित दृष्टिबिन्दु गाँसिएको हुन्छ । कुनै कथयिताले आफू नै कथाको केन्द्रमा रहेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै कथा बाहिरै बसेर कुनै एक पात्रलाई केन्द्र बनाएर कथात्मक घटनालाई अगाडि बढाएको हुन्छ र कतै सम्पूर्ण घटना विवरणहरू अभिव्यक्त गर्ने छुट पाएको हुन्छ । यिनै दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुर्याउँछ ।

कथामा प्रयोग गरिने दृष्टिबिन्दुलाई यस प्रकार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।



यो वर्गीकरण अनुसार समाख्याता कथाको प्रमुख पात्र भई 'म' सर्वनाम प्रयोग गरिएको भए आन्तरिक दृष्टिबिन्दु र त्यसमा पनि स्वयम् कथाकार वा अन्य 'म' पात्र कथावाचक भए केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु मानिन्छ । तर कथामा 'म' पात्र भएर पनि त्यसको भूमिका गौण रहेको अवस्थामा परिधीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कथामा कथावाचक कथा भन्दा टाढै रहेर 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा वर्णन गर्दछ भने त्यो सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु हुन्छ । तर कथावाचक वा कथाकार स्वयम्ले कथाका यावत घटनास्थितिका बारेमा जानकारी राख्न नसकी अन्य पात्रबाट कथात्मक घटनाको कार्य कारण श्रृङ्खला प्रस्तुत गराउँछ भने त्यो सीमित दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यदि तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोगमा कथाकार निरपेक्ष रहन्छ र पात्रलाई स्वतन्त्र रूपमा कथात्मक क्रियाकलापमा संलग्न गराउँछ भने त्यस्तो दृष्टिबिन्दुलाई वस्तुगत दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।

२.३.५ उद्देश्य

साहित्य सृजनाको प्रयोजनमूलकतालाई उद्देश्य भनिन्छ । साहित्यको उद्देश्य र प्रयोजनले एउटै कुरालाई जनाउँछ । यसको अपेक्षित परिणाम तथा वैयक्तिक प्रयोजनका लागि हुने सहभागिता समेतलाई बुझाउँछ । हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुँदा साहित्य सिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि साहित्यिक कृतिको रचना गरिँदैन र हरेक कृति कुनै न कुनै प्रयोजन पूर्तिको लागि रचिन्छ । निरुद्देश्य वा निष्प्रयोजन साहित्यको रचना हुँदैन र त्यसमा कुनै न कुनै उद्देश्य अवश्य हुन्छ । साहित्य सिर्जनाका अनेक उद्देश्यहरूको चर्चा पाइए पनि मुख्यतया मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ (लुइटेल्, २०५८: २३५) ।

२.३.६ भाषाशैली

भाषाशैली भाषा र शैली दुई शब्दको योगद्वारा निर्मित भएको छ । भाषा भनेको विचार अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम हो भने शैली भनेको तरिका हो । भाषाशैलीलाई कथाको अत्यावश्यक र अति नै महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । अतः साहित्यका सबै विधाजस्तै आख्यानमा पनि भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५०: १) । भाषा अभिव्यक्तिको

अनिवार्य माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम पनि भाषा नै हो । भाषाका माध्यमबाट मानिसका आनीवानी, चालचलन, जीवनशैली तथा जीवनदृष्टि लगायत यावत तथ्यका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । भाषाका माध्यमबाट कथा स्रष्टाले अवलम्बन गरेको जीवनदृष्टि, उसको विचार तथा वर्गस्रोत समेत थाहा पाउन सकिन्छ । अर्को अर्थमा भाषा भनेको मानवीय जीवन र क्रियाकलापलाई बुझ्ने माध्यम पनि हुनाले समाज र युगजीवनको कलात्मक अभिव्यक्ति हुने कथामा भाषाको सर्वोपरि स्थान रहने गर्दछ । भाषा मूलतः विचार सम्प्रेषणको माध्यम हो भने कथाको भाषाले पनि यही कार्य गर्दछ । कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्रै नभएर अन्तर्वस्तुसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा प्रतिबिम्बित हुने विचार तथा कथाकारले चयन गरेको अन्तर्वस्तु अनुरूपको भाषिक प्रयोग कथामा हुने गर्दछ । कथामा भाषाको तात्पर्य शब्द चयन र वाक्यविन्यास मात्र नभएर पात्रको शारीरिक चेष्टा, हावभाव, परिवेश आदि पनि देखिन आउँछ (पौडेल, २०६५: २२/२३) ।

शैली भनेको भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति हो । त्यसैले भाषा एउटै भए पनि हरेक लेखकको शैली भने भिन्न रहन्छ । रचनाकारको यस्तो विशिष्ट प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८: ३) । अतः शैली भनेको कलात्मक रूप दिने ढङ्ग हो ।

यसप्रकार भाषाशैली साहित्य कलाका लागि अनिवार्य तत्त्व भएकाले यसको उपयोग अपरिहार्य छ । भाषाशैलीको महत्त्वलाई कथामा प्रायः सबै विद्वान्हरूले स्वीकार गरेका छन् । भाषाशैली कथाको त्यस्तो महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, जसले कथाको बाह्य एवम् आन्तरिक दुवै संरचनात्मक पक्षलाई सबल पारिदिन्छ भने स्रष्टा र पाठक दुवैका बीचमा यसले सम्प्रेषणको माध्यम बन्ने काम गर्दछ ।

२.३.७ सारवस्तु

कुनै पनि साहित्यिक विधामा समाविष्ट रहने केन्द्रीय विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । कथाले पनि कुनै न कुनै रूपमा एउटा केन्द्रीय विचार बोकेको हुन्छ र कथाका घटनाक्रमहरू त्यो विचारधारासँग गाँसिएर आएका हुन्छन् । कथा पढिसकेपछि जुन कुराको बोध पाठकले गर्दछ वा सन्देश प्राप्त गर्दछ, त्यो नै त्यस कथाको सारवस्तु हो । कुनै एक निश्चित विचार र

उद्देश्य विना कथा लेखिनु सम्भव छैन । कथाकारले कथामार्फत दिन खोजेको मूल सन्देश नै सारवस्तु हो । “कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ पाउँछौं त्यो नै सारवस्तु हो” (श्रेष्ठ, २०६७:१२) । कथामा प्रत्यक्ष वा परोक्षरूपमा कुनै न कुनै विचार आएको हुन्छ र त्यसकै आधारमा कथानकको संरचना तयार भएको हुन्छ । कथामा विभिन्न विचार भएका पात्रहरू हुन्छन् र ती पात्रहरूका फरक-फरक विचारहरूले कथामा खेल्ने अवसर पाएका हुन्छन् तर निष्कर्षतः एउटा विचारको विजय भएको देखाइन्छ, त्यो नै त्यस कथाको सारवस्तु हो । यहाँ विचारको तात्पर्य वैज्ञानिक, वस्तुगत, उन्नत एवम् सुसङ्गत विचार हो, मान्छेको संस्कार, व्यवहार र चिन्तनलाई परिस्कृत गर्ने विचार हो । कथा मार्फत कथाकारले ‘के भन्दै छ’ र पाठक ‘के बुझ्दछ’ को ठोस उत्तर नै विचार हो त्यसैले विचार भनेको कथाकारले जीवन जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण हो । “सारवस्तुमा जीवनको सामान्यीकरण गरिएको हुनुपर्छ । यो एउटा पात्र वा व्यक्तिसँग मात्र मिल्ने प्रकारको हुनु त्यति उपयुक्त हुँदैन । यस्तै सारवस्तु कथाले भन्ने भन्दा ठूलो अर्थ बुझाउने पनि हुनुहुँदैन र पूरै कथालाई प्रतिनिधित्व नगर्ने पनि हुनुहुन्छ । कथाको विषयसँग बाभूने प्रकारको सारवस्तु कथाकारले कहिल्यै प्रयोग गर्नुहुन्छ” (बराल, २०६९:९२) । सारवस्तुलाई विधिका आधारमा विचारवाक्यात्मक र प्रच्छन्न तथा जीवसत्यका आधारमा शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । कुनै पनि कथाको अर्थ ठाउँ अनुसार फरक नभइकन संसारभरी नै एकै प्रकारको हुन्छ भने त्यो शाश्वत हुन्छ तर देशकाल, परिस्थिति र वातावरण अनुसार फरक हुन्छ भने प्रासङ्गिक हुन्छ । कथामा सारवस्तुको आग्रहीकरण नभएर नाटकीकरण भएको हुनुपर्दछ । जसले गर्दा कृति उत्कृष्ट बन्न सक्छ (श्रेष्ठ, २०६७: १२) ।

२.४ निष्कर्ष

कथा साहित्यको आख्यान विधाको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा वा संरचना रहेको हुन्छ । यसको संरचना निर्माण गर्नका लागि विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । कथाको संगठनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मतहरू रहेको पाइन्छ । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू वा मतलाई आधार मानेर निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ : कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, सारवस्तु र भाषाशैली ।

तेस्रो परिच्छेद

खगेन्द्र संग्रौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी व्यक्तित्व

३.१ खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी

३.१.१ जन्म र जन्मस्थान

खगेन्द्र संग्रौलाको जन्म वि.सं २००३ मङ्सिर १० गतेका दिन पाँचथर जिल्लाको सुभाङ्ग भन्ने ठाँउमा एक मध्यम वर्गीय परिवारमा भएको हो । पिता लक्ष्मीप्रसाद संग्रौला र माता नर्वदादेवी संग्रौलाको नवौँ सन्तानका रूपमा भएको हो । राणकालीन समयमा संग्रौलाका हजुरबुबा सुभाङ्ग गाउँमा सुब्बा थिए तर प्रजातन्त्र प्राप्तिको राणा विरोधी अन्दोलनमा उनको त्यो पद खोसियो र संग्रौलाको परिवारमा आर्थिक सामाजिक र राजनैतिक समस्याले पिरोल्न थाल्यो । एक किसिमले उनको परिवारको हैकमवादी प्रवृत्तिको अन्त्य भयो । धेरै सन्तान र ठूलो परिवार भएकाले आर्थिक अवस्था खस्कँदै गयो (अधिकारी, २०५१ : १) ।

३.१.२ बाल्यकाल र स्वभाव

खगेन्द्र संग्रौलाको बाल्यकाल आफ्नै गाउँघरमा उकाली ओराली घाँस दाउरा गोठ पँधेरीमा बित्यो । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिए तापनि उनको बाल्यकाल आर्थिक अभाव पीडा र दुःखकाबीच नै बित्यो । २००७ सालको जनक्रान्तिमा प्रजातन्त्रका नाममा पूर्वतिरका राई लिम्बूहरूले मच्चाएको जातीय आतङ्कले गर्दा मानसिक रूपमा संग्रौलाको बाल्यकाल निरस, उजाड र सन्त्रासमय नै बितेको पाइन्छ । संग्रौला आफ्नो बाल्यकालको भोगाइको क्षणलाई निबन्धको माध्यमबाट व्यक्त गर्छन् “प्रजातन्त्र आउँदाको त्यो तमासाको नाच, त्यो उन्माद, त्यो आतङ्क र ती सब कुराले मेरो बालमस्तिष्कमा पारेको यातनाकारी कुरूप छाप अझै ताजा छ ”(संग्रौला, २०४९:१) । जनआन्दोलनका नाममा भएका जातीय आतङ्क, लुटपाट, अन्याय अत्याचारका कारण आफ्नो घरै छाडेर देवीको मन्दिरमा शरण लिनुपरेको घटना उनी स्वयम्ले बताएबाट पनि बाल्यकाल दुःखदायी नै देखिन्छ । बाल्यावस्थामा नै यस्ताखाले उदण्ड आतङ्कपूर्ण घटनाहरू भोग्नु र देख्नु परेकाले उनको बाल्यकाल निरस नै मान्नु पर्छ । यस्ता विविध समस्यासँग सङ्घर्ष गर्दै भए पनि उनले आफ्नो शिक्षा क्षेत्रको बीजारोपण भने ग्रामीण परिवेशमा नै गरेको पाइन्छ । संग्रौला निडर साहसी र विद्रोहात्मक स्वभाव भएका व्यक्ति हुन् । उनी आफूलाई अर्धअराजकतावादी स्वभावको व्यक्ति मान्दछन् । उनले कलिलो उमेरमा नै

विविध आतङ्कपूर्ण घटना भोग्नु र देख्नु परेकाले उनको बालमस्तिष्कमा विद्रोहात्मक भावना जागृत भएको पाइन्छ । लगनशील, मिहिनेती र कर्तव्यनिष्ठ स्वभावका व्यक्ति भएकै कारण उनी आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न सफल भएका हुन् (अधिकारी, २०५१:२) ।

३.१.३ शिक्षादीक्षा

खगेन्द्र संग्रौलाको शिक्षा क्षेत्रमा प्रवेश ६ वर्षको उमेरमा उनका जन्तरे हजुरबुवाले खोलेको ग्रामीण पाठशालाबाट सुरुभएको पाइन्छ । उनका जन्तरे हजुरबुवाले सैनिक सेवाबाट अवकाश प्राप्त गरी गाँउ घरका केटाकेटीलाई साक्षर बनाउने उद्देश्यले ग्रामीण पाठशाला खोलेका थिए (संग्रौलाबाट प्राप्त जनकारी) । त्यहीँ पाठशालाबाट उनको अक्षरारम्भ भएको पाइन्छ । अनौपचारिक रूपमा प्रारम्भिक शिक्षाका श्रोतलाई ग्रामीण पाठशालामा पूरागरी औपचारिक शिक्षाका लागि 'श्री सरस्वती मिडिल स्कूल' ओरङ्फुङ्मा कक्षा ४ मा भर्ना भएर पढन थाले । विविध आर्थिक समस्यासँग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तरता दिने क्रममा उनले १५ वर्षको उमेरमा 'श्री सरस्वती मिडिल स्कूल'बाट सात कक्षा उत्तीर्ण गरे । सो स्कूलमा माध्यमिक स्तरको पठनपाठन नहुने भएकाले माध्यमिक शिक्षा अध्ययनका लागि उनलाई आर्थिक समस्या तगारोका रूपमा उपस्थित भयो त्यसकारण एक वर्षसम्म त्यहीँ स्कूलमा पढाउने काममा संलग्न रहे । एक वर्षको अध्यापन पश्चात् आफ्नो घरबाट करिव आधादिन समय लाग्ने आठ्ठाई चुहानडाँडा भन्ने ठाउँको 'श्री शारदा माध्यमिक विद्यालय'मा कक्षा नौ मा भर्ना भए । वि.स.२०२२ मा सोही विद्यालयबाट द्वितीय श्रेणीमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरे । प्रवेशिका उत्तीर्ण पश्चात् उच्च शिक्षामा मेडिकल साइन्स लिएर पढ्ने इच्छा भए तापनि अकस्मात् पिताको मृत्यु र अन्य विविध घरायसी समस्याले गर्दा त्यो इच्छा अधुरै रह्यो । वि.स.२०२३ मा आफ्नो साइन्स पढ्ने इच्छालाई माउँदै 'वीरेन्द्र इन्टर कलेज' आठ्ठाईमा आइ.ए अध्ययनका लागि भर्ना भए । घरायसी आर्थिक समस्याले गर्दा दिउँसो स्थानीय स्कूलमा पढाउँदै विहानको समय क्याम्पसको अध्ययनमा सक्रिय रहे । आइ.ए को अध्ययन आठ्ठाईमा गरेपनि परीक्षा दिन भने काठमाडौँ आउनु पर्ने स्थिति थियो । त्यसकारण उनी परीक्षा दिन काठमाडौँ आए । फेरी घर फर्केर नजाने मानसिकता बनाइ डेरा गरी ट्युसन पढाएर काठमाडौँ बसाइलाई स्थायित्व दिए । वि.सं २०२५ मा द्वितीय श्रेणीमा आइ.ए उत्तीर्ण गरी वि.ए अध्ययनका लागि त्रिचन्द्र कलेजमा भर्ना भए । वि.ए. अध्ययनका लागि आवश्यक खर्च जुटाउन

कठिन परिरहेको बेला आइ.ए. मा राम्रो अड्क ल्याएकाले उनलाई मिहिनेत छात्रवृत्ति प्रदान भएकाले यो उनका लागि बरदान नै सावित भयो । विं स.२०२६ मा त्रिचन्द्र कलेजमा प्रवेश गरेका संग्रौलाले मूल विषय नेपाली र अङ्ग्रेजी लिएर २०२७ सालमा वि.ए. अध्ययन पूरा गरे । आफ्नो अध्ययनलाई अगाडि बढाउने क्रममा उनी त्रि.वि. को अङ्ग्रेजी केन्द्रीय विभागमा एम.ए. अध्ययनका लागि २०२८ सालमा भर्ना भए । त्यतिबेला उनी जे.पी. हाईस्कूलमा अङ्ग्रेजी शिक्षकका रूपमा अध्यापनरत थिए । अध्ययन र अध्यापन एकै पटक अगाडि नबढ्ने भएपछि उनी अध्यापनलाई छाडेर अध्ययनमा मात्र सरिक भए तर अध्ययनको कार्य पनि आर्थिक र शारीरिक अवस्थाका कारण सहज हुन सकेन । अध्ययनमा बाधा पुऱ्याउने आर्थिक टड्कारो एकातिर छद्दै थियो अर्कातिर भर्खर जुरमुराउँदै गरेको वामपन्थी राजनैतिक चेतनाको लहरले उनको अध्ययनमा बाधा उत्पन्न भयो । त्यसपछि उच्च शिक्षा हासिल गर्नु भन्दा ग्रामीण जनतालाई जागरूक बनाउने उद्देश्यले पुनः उनी अध्यापन क्षेत्रमा नै फर्किए । अध्यापन कार्यको सिलसिलामा लमजुङ् जिल्लाको खुदी खोला भन्ने ठाउँमा 'श्री शारदा माध्यमिक विद्यालय'मा अङ्ग्रेजी शिक्षकका रूपमा काम गर्न थाले । उनको औपचारिक शिक्षा एम.ए को ५/६ महिनाको अध्ययन पश्चात् समाप्त भएको देखिन्छ (अधिकारी, २०५१:१०) ।

३.१.४ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक स्थिति

खगेन्द्र संग्रौलाको दाम्पत्य जीवन अन्तरजातीय प्रेम विवाहबाट सुरु भएको हो । संग्रौला बन्दिपुरको 'श्री भानु माध्यमिक विद्यालय'मा अध्यापनरत रहँदा सोही जिल्लाको हेल्थपोष्टमा नर्सका रूपमा कार्यरत कास्की जिल्ला निवासी कारा गुरुङ्की जेठी छोरी जमुना गुरुङ्सँग उनको प्रेम सम्बन्ध स्थापित भएको थियो । वि .सं २०३१ मा त्यो प्रेम सम्बन्ध विवाहका रूपमा परिणत भएको हो । उनीहरूका एक छोरा र एक छोरी छन् (संग्रौलाबाट प्राप्त जनकारी)।

३.१.५ कार्यक्षेत्र

सानै उमेरदेखि निकै दुःख, कष्ट र सङ्घर्ष भैले विभिन्न समस्यासँग जुध्दै आएका संग्रौलाले आफ्नो अध्ययनको क्रमसँगै अध्यापन पेसालाई अगाल्नुपर्ने बाध्यता थियो । अध्ययन र अध्यापनको दौडाहमा एम.ए. को अध्ययनलाई अपूरै छाडी वि.सं. २०२८ देखि पेसाका रूपमा शिक्षण पेसालाई आफ्नो कार्यक्षेत्र बनाएका थिए तर उनको विशेष रुचिको क्षेत्र भने साहित्य सृजना र राजनीति हो (संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) । उनको औपचारिक रूपमा अध्यापनक्षेत्रमा

प्रवेश भने लमजुङ जिल्लाको खुदी खोला भन्ने ठाउँमा अवस्थित 'श्री शारदा माध्यमिक विद्यालय'मा शिक्षण गर्न सुरु गरेबाट भएको हो । शिक्षण पेसालाई आफ्नो जीविकोपार्जनको कार्यक्षेत्र बनाएर अगाडि बढेका संग्रौलाको शिक्षण पेसाको स्थायित्व भने वि.सं २०२९ मा तनहुँको चुडी टुहुरे पसल भन्ने ठाउँमा अवस्थित 'श्री चन्द्रावती माध्यमिक विद्यालय'मा अध्यापनरत रहँदा भएको हो । विविध सामाजिक, राजनैतिक, व्यावहारिक कारणले गर्दा उनको बसाइको भने स्थायित्व भएन । वामपन्थी मार्क्सवादी विचार धाराबाट प्रभावित भएका संग्रौलाले आफ्नो पेसाको अतिरिक्त ती विचारधाराको पनि प्रचार-प्रसार गर्ने काम गरे तर तत्कालीन पञ्चायती सरकारले उनको त्यो कार्य मन पराएन र उनलाई मानसिक यातना दिने, धाक धम्की देखाउने कार्य गर्न थाल्यो । यसै क्रममा उनी चितवनको 'बालकुमारी माध्यमिक विद्यालय'मा कार्यरत रहँदा तत्कालीन सरकारले उनलाई ठूलै यातना दियो । त्यसकारण उनले त्यस ठाउँमा आफूलाई असुरक्षित ठानी भरतपुर क्याम्पसमा वेतनभोगी शिक्षकका रूपमा काम गर्न थाले । त्यहाँ पनि उनी स्थानीय प्रशासनका आँखाबाट टाढा रहन सकेनन् र वि.सं २०३८मा चितवनबाट काठमाडौँ आए । काठमाडौँ आए पश्चात् वि.सं २०४०मा उनले शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिए । औपचारिक र अनौपचारिक रूपमा उनले करिब २५ वर्ष लामो शिक्षण सेवालाई आफ्नो बाध्यात्मक कार्यक्षेत्र बनाए । उनको मूल कार्यक्षेत्र साहित्य सृजना भए पनि राजनीति र अध्यापनमा सक्रिय नै रहे । शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिए पश्चात् उनी स्वतन्त्र पेसाका रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा स्तम्भ लेख्ने र मूलतः विदेशी साहित्यिक कृतिहरूको नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने कार्यमा संलग्न रहे र हालसम्म पनि संलग्नरत नै छन् । हाल उनलाई स्तम्भकार, लेखक, अनुवादकका रूपमा चिनिए पनि उनको मूल कार्यक्षेत्र साहित्य सृजनालाई नै मानिन्छ (संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) ।

३.१.६ सम्मान र पुरस्कार

नेपाली साहित्य र शिक्षाको क्षेत्रमा लामोसमयदेखि योगदान पुऱ्याउँदै आएका संग्रौलाले विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । हालसम्म उनले पाएका सम्मान तथा पुरस्कार यसप्रकार छन् :

- क) महेन्द्र रत्न छात्रवृत्ति २०२७
- ख) मधुपर्क पत्रिकाद्वारा सम्मान २०४१,

- ग) मैनाली कथा पुरस्कार २०४६,
- घ) कृष्णमणि साहित्य पुरस्कार २०५२,
- ङ) गोकुल जोशी साहित्य पुरस्कार २०५४,
- च) खेमलाल हरिकला लामिछाने समाज कल्याण प्रतिष्ठानद्वारा पद्मश्री साहित्य सम्मान २०६९,
- छ) एक रुपैयाको पुरस्कार,
(संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी)

३.१.७ रुचि

खगेन्द्र संग्रौला सानै उमेरदेखि लेखन र पढ्नमा रुचि राख्ने व्यक्ति हुन् । यसको अतिरिक्त उनलाई फुटबल र भलिबल खेल खेल्न र हेर्न विशेष रुचि रहेको पाइन्छ । मूलरूपमा भने उनले अज्ञानता र अशिक्षाबाट जनतालाई टाढा राख्न र समाजमा देखिएका खराब प्रवृत्ति, अन्याय अत्याचारप्रति विद्रोह गर्दै समाजका त्यस्ता विकृतिलाई उखेलेर फाल्नु पर्छ भन्ने उद्देश्यले साहित्य सृजनाका माध्यमबाट जनतालाई जागरुक बनाइरहे । त्यसकारण साहित्य सृजनालाई उनले आफ्नो रुचिको क्षेत्र मानेको पाइन्छ र आजीवन त्यसैमा लाग्ने बताउँछन् । साहित्य सृजनाको अलवा उनको अर्को रुचि क्षेत्र भनेको राजनीति हो तर उनी कुनै पार्टीको झण्डा बोकेर, पार्टीको नोकर भएर राजनीति नगरेको र नगर्ने बताउँछन् तर सदासर्वदा कम्युनिस्ट पार्टीको पक्षमा वैचारिक राजनीति गर्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । सादा खाना खान मन पराउने संग्रौला सामान्य जनजीवनका व्यक्तिहरूले लगाउने पोसाक लगाउन मन पराउँछन् । उनी घर भित्रका व्यवहारिक काम र बाहिरका कामहरू पनि उत्तिकै रुचिकासाथ गर्दछन् (श्रीमती जमुनाबाट प्राप्त जानकारी) ।

३.१.८ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

खगेन्द्र संग्रौलाको परिवारमा साहित्यिक वातावरण त थिएन तर लेखनतर्फ अग्रसर गराउने काम भने आफ्नै परिवारबाट भएको पाइन्छ । मूल रूपमा साहित्यप्रति अभिरुचि हुनुमा उनलाई उनका पिताले मनोहर लयमा वाचन गरेका महाभारत र रामायणका श्लोक नै थिए । विद्यालयका अध्ययनका क्रममा आफ्ना श्रद्धेय गुरुद्वय भानुभक्त पोखरेल र लीला सिवाकोटीका लयात्मक सुन्दर अभिव्यक्तिले उनको बालमस्तिष्कमा प्रभाव पारेको कुरा स्वयम् बताउँछन् ।

क्याम्पस स्तरको अध्ययनका क्रममा भारतको दार्जीलिङमा चलेको आयमेली अन्दोलनको प्रभाव उनको क्याम्पसमा पनि केही मात्रामा परेको थियो । उनी त्यो आन्दोलनमा अग्रसर भएनन् तर उनी साहित्यिक प्रेरणाको एउटा श्रोत त्यसलाई पनि मान्छन् । उनलाई मूल रूपमा साहित्य सृजना र दर्शनप्रति जिज्ञासा र उत्प्रेरणा जगाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका भने चिनको साँस्कृतिक क्रान्ति र भारतको नक्सलवादी किसान आन्दोलनको हो भन्ने कुरा स्वयंमूले स्विकारेका छन् । आफ्नो अध्ययनलाई अगाडि बढाउने क्रममा उनले नेपाली र विदेशी साहित्यकारहरूका रचनाहरूको गहन अध्ययन गरेका थिए । त्यही अध्ययनको प्रभाव र नेपाली साहित्यकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथाहरूको अध्ययन गरी उनकै शिल्पशैलीबाट प्रभावित भई कथा लेख्न थालेको कुरा स्वयंमूले स्विकार्दछन् । विशेषतः हिन्दीका प्रेम चन्द्र र नेपाली साहित्यका गोविन्दबहादुर गोठाले, रमेश विकल, भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई उनले आफ्नो कथालेखनको आदर्श श्रोत मानेका छन् । यसरी नै उनलाई विचार र दर्शनमा प्रेरित र प्रभावित पार्नेमा स्वदेशी र विदेशी दुबै तर्फका साहित्य चिन्तकको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । काठमाडौंको बसाइ र अध्ययनको सिलसिलामा विभिन्न बौद्धिक र साहित्यिक व्यक्तित्वसँगको भेटघाट साहित्यिक कार्यक्रम र गोष्ठीको प्रभाव स्वरूप संग्रोलामा वैचारिक र दार्शनिक चिन्तन प्रगाढ बन्दै गएको देखिन्छ । विचार र चिन्तनमा प्रतिबद्ध रहन र प्रेरित गर्नमा उनलाई गोविन्द भट्ट, श्याम प्रसाद शर्माको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ भने मार्क्सवादी दर्शनप्रति प्रभावित हुनमा गोर्की, लुस्यन, टल्स्टय आदिका दार्शनिक कृतिहरूको ठूलो महत्त्व रहेको कुरा स्वयंमूले बताएका छन् । यिनै साहित्य चिन्तक, विचारक र दार्शनिकहरूका रचनात्मक शिल्पशैलीलाई आफ्ना साहित्यिक रचनाको आधार स्रोत र प्रभाव विन्दु मान्दै संग्रौला साहित्य साधनामा संलग्न भएको पाइन्छ ।

३.१.९ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशित कृतिहरू

खगेन्द्र संग्रोलाले विद्यालय उमेरदेखि नै साहित्य सृजना गर्न थालेका हुन् । उनी विद्यालयमा आयोजित विविध साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिई कथा, कविता सुनाउँथे र सुन्नमा अभिरुचि राख्थे र पुरस्कृत पनि हुने गरेका थिए । प्रारम्भिक अवस्थामा उनी कविता लेखन कार्यमा संलग्न थिए र विस्तारै कथालेखन प्रति अभिरुचि बढ्दै गएकाले कथा लेखनमा लागेको कुरा स्वयंले बताएका छन् । उनले विद्यालयमा लेखेर सुनाएका आभ्यासिक रचनाहरू

हाल उपलब्ध नभएकाले पहिलो प्रकाशित रचनाका रूपमा वि.सं २०२३ मा बिहान पत्रिकामा प्रकाशित 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' कथालाई मान्न सकिन्छ । यही कथाबाट उनको साहित्य यात्रा अगाडि बढेको पाइन्छ । संग्रौलाले नेपाली साहित्यमा कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक आदि विधामा कलम चलाए पनि मूलतः कथाकारका रूपमा यिनको प्रसिद्धि छ ।

संग्रौलाका हालसम्म पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित कृतिहरू यस प्रकार छन् :

क्र.स	प्रकाशित कृति	विधा	प्रकाशित साल (वि.सं)
१	चेतनाको पहिलो डाक	उपन्यास	२०२७
२	आमाको छटपटी	उपन्यास	२०३२
३	नलेखिएको इतिहास	कथासङ्ग्रह	२०३४
४	सेतेको संसार	कथासङ्ग्रह	२०४१
५	हाँडी घोप्टेको जीतबाजी	कथासङ्ग्रह	२०४१
६	भविष्यको खोजीमा	लघुनाटक	२०४२
७	टालेको लगौटी फाटेको दिमाग	एकाङ्की	२०४२
८	जनआन्दोलनका छर्हराहरू	निबन्ध सङ्ग्रह	२०४७
९	मैदिवस	कथासङ्ग्रह	२०५१
१०	हस्तक्षेप	कथासङ्ग्रह	२०५१
११	खगेन्द्र संग्रौलाका कथा	कथासङ्ग्रह	२०५५
१२	घोडा ईश्वर र मेरा बा	निबन्ध सङ्ग्रह	२०५६
१३	जुनकिरीको सङ्गीत	उपन्यास	२०५६
१४	सम्भनाका कुइनेटाहरू	निबन्ध सङ्ग्रह	२०६४
१५	आफ्नै आँखाको लयमा	संस्मरण	२०६४
१६	माइक्रोसप देखि बाहुन डाँडा सम्म	अनुवाद	२०६९
१७	कुन्साड काकाका कथा भाग १	कथा सङ्कलन	२०६९
१८	कुन्साड काकाका कथा भाग २	कथा सङ्कलन	२०६९

(संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) ।

३.१.१० साहित्यिक दृष्टिकोण

कुनै पनि साहित्यकारको साहित्यिक कृतिको यथार्थ मूल्य निर्धारण गर्नका लागि उसको जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोणलाई पनि बुझ्न नितान्त आवश्यक हुन्छ । यस सन्दर्भमा खगेन्द्र संग्रौलालाई हेर्दा उनी समाजवादी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् । समाजवादी कथाकार भएकाले उनको जीवन जगत्प्रतिको धारणा पनि समाजवादसँगै गासिएर आएको छ । उनका हरेक कथामा मार्क्सवादी दर्शनको छाप प्रस्ट देख्न सकिन्छ भने कथाका पात्रहरू निरन्तर वर्गसङ्घर्षमा रहेका हुन्छन् । संग्रौलाका साहित्यिक रचनाहरूमा समाजले भोगेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनका कथाहरू नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन र दमनबाट पलायन भएर रचिएका छैनन् भने कथाका पात्रहरू त्यस्ता प्रवृत्ति प्रति सदासर्वदा सङ्घर्षरत देखिन्छन् । संग्रौलाका विचारमा साहित्यकारले आफ्नो वरिपरी भएका घटना र समाजका राम्रा र नराम्रा दुवै पक्षलाई साहित्यको विषयवस्तु बनाउनु पर्छ र वर्गसङ्घर्षको लागि विद्रोह गर्नु पर्छ साथै अन्याय अत्याचारको विरोध गर्दै समतामूलक समाजको निर्माण गर्नु पर्छ (संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) । उनका कथाहरूले वर्गीय विभेद र वर्गीय शोषणको अन्त्य हुनुपर्ने कुरामा नै विशेष जोड दिएका छन् । प्रत्येक साहित्यकारको भाषा प्रस्तुतीकरणको शैली फरक हुन्छ भनी बताउने संग्रौला साहित्यका माध्यमबाट आदर्श र नैतिकताको सन्देश दिनुभन्दा समाजको यथार्थ चित्रण गर्नाले, समाजमा रहेका विकृतिहरूलाई हुबहु उतार्नाले पाठकलाई कृति पढ्दा सजीवताको अनुभव हुन्छ भन्ने ठान्छन् । साहित्य लेखन कुनै खास विधा विशेषको लागि र खास समूहको लागि मात्र लक्षित हुनुहुँदैन भन्ने संग्रौला भाषा सहज, सरल र बोलीचालीमा प्रयुक्त हुनुपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । “कथाकर संग्रौलाले नेपाली समाजमा विभिन्न समस्या र अन्तर्विरोधहरूको गम्भीर चिरफार गर्दै वैज्ञानिक समाधान पनि प्रस्तुत गरेका छन् । मूलतः राजनैतिक, आर्थिक र सांस्कृतिक रूपमा बहुसङ्ख्यक श्रमिक जनतामाथि जसरी शोषण उत्पीडन भइरहेको छ, त्यसविरुद्ध नै संग्रौलाका कथाहरूले धावा बोल्ने काम गरेका छन्” (चाम्लिङ, २०६० :३९) । नेपाली साहित्यको कथा विधामा प्रसिद्धि कमाएका संग्रौलाको साहित्यिक दृष्टिकोण यस्तो रहेको छ : “मेरो विचारमा साहित्य भनेको मानिसको आफ्नो जीवनको यात्रामा भोगेका र देखेका जीवन्त अनुभूतिहरूको यथार्थ बयान हो

। साहित्य सिर्जना गर्नु भनेको आफैमा अलौकिक अनुभूति बटुल्नु हो”(शोध नायकसँगको अन्तर्वाताबाट प्राप्त) ।

३.२ खगेन्द्र संग्रौलाको व्यक्तित्व

३.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

संग्रौला मझौलो कद, चेष्टो र गम्भीर अनुहार , कपाल सेतै फुलेको , हँसिलो चेहरा भएका रातो वर्णका देखिन्छन् । ६७ वसन्त पार गरेका संग्रौलाको ५८ के.जी. तौल रहेको छ । सरल स्वभावका संग्रौला सबैसँग मिलनसार, सहयोगी एवम् आत्मीय व्यवहार गर्छन् । संग्रौला जीवनमा आइपर्ने कठिन परिस्थितिबीच पनि धैर्य, साहस र सन्तुलन नगुमाई लागिरहने साहसी र उच्च मनोबल भएका अनुकरणीय व्यक्तित्व हुन् । चाकरी, चाप्लुसीमा विश्वास नराख्ने उनी एक स्पष्ट वक्ता मानिन्छन् । लामो समयसम्म शिक्षण पेसामा संलग्न रहँदा पनि निरन्तर रूपमा साहित्य सिर्जनामा लागि परेका संग्रौला शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिए पनि साहित्य क्षेत्रमा क्रियाशील देखिन्छन् ।

३.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

३.२.२.१. कथाकार व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौलाको साहित्यिक व्यक्तित्वमा कथाकार व्यक्तित्व उल्लेखनीय छ । नेपाली साहित्यको फाँटमा ‘अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल’(२०२३) कथाद्वारा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका संग्रौलाका हालसम्म आठ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । समाजमा देखिएका यथार्थ घटनालाई जस्ताको तस्तै चित्रण गर्ने संग्रौलाले आफ्ना कथाहरूको विषयवस्तु तत्कालीन समाजलाई नै बनाएका छन् । मार्क्सवादी विचार धाराबाट प्रभावित संग्रौलाले कथाका माध्यमबाट निम्नवर्गीय मजदुर, किसान, महिला र तल्लो वर्गका जनताको पक्षमा वकालत गरेका छन्(संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) ।

३.२.२.२. उपन्यासकार व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौलाको साहित्यिक पहिचान र योगदानको क्षेत्र कथा विधा भएपनि उनले उपन्यास विधामा पनि कलम चलाएका छन् । उनका हालसम्म चेतनाको पहिलो डाक (२०२७), आमाको छटपटी (२०३२), जुनकिरीको सङ्गीत (२०५६) गरी तीनवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । यी तीनवटै उपन्यासको विषयवस्तुको जग प्रगतिशील चिन्तन नै रहेको छ ।

३.२.२.३. सम्पादक व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौला कुशल सम्पादन व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिनिन्छन् । 'वीरेन्द्र इन्टर कलेज'मा अध्ययनरत रहेको समयमा त्यस कलेजबाट वार्षिक मुखपत्रका रूपमा प्रकाशित हुने प्रतिबिम्ब पत्रिकाका सम्पादक मण्डल मध्ये उनी पनि एक थिए । उनको सम्पादन यात्रा यसै पत्रिका बाट सुरु भएको हो । हालसम्म उनले उषा(२०२५), एकल सम्पादन, त्यस्तै उत्साह साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादक मण्डलमा रही वि.सं २०३९ देखि २०४३ सम्म सम्पादकको अभिभारा सम्हालेको पाइन्छ । पत्र-पत्रिकाको सम्पादनको अतिरिक्त कृति सम्पादनको कार्य पनि गरेको देखिन्छ । वि.सं २०५१ मा प्रकाशित पारिजात स्मृतिग्रन्थ को सहायक सम्पादक भएर निनु चापागाईसँग काम गरेको पाइन्छ (अधिकारी, २०५१:२९) । संग्रौलाले २०४८ सालदेखि मासिक रूपमा प्रकाशित हुँदै आएको मूल्याङ्कन पत्रिकाको सल्लाहकार मण्डलमा रही काम गरेको देखिन्छ ।

३.२.२.४. अनुवादक व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौलाले शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिएपछि स्वतन्त्र पेसाका रूपमा अनुवाद क्षेत्रलाई रोजेको पाइन्छ । त्यस क्रममा उनले चिनियाँ साहित्यका मार्क्सवादसँग सम्बन्धित गीत, कथा, उपन्यास, नाटक, जीवनी आदि विधागत कृतिहरूको अङ्ग्रेजी भाषाबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने कार्य गरेका छन् । त्यस्तै भियतनाम, कोरियन भाषाका कृतिहरूको पनि उनले नेपाली भाषामा अनुवाद गरेको पाइन्छ । वि.सं २०६९मा पनि उनको माइक्रोसप देखि बाहुन डाँडासम्म भन्ने अङ्ग्रेजी कृतिको नेपाली भाषामा अनुवाद भएको पाइन्छ (संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) । कृति अनुवाद शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिएपछिको जीवनयापनको एक महत्त्वपूर्ण र स्वतन्त्र पेसा मानिन्छ । अनुवाद गर्ने कार्यमा उनी आजसम्म पनि लागि रहेका छन् ।

३.२.२.५. निबन्धकार व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौला निबन्धकारका रूपमा पनि परिचित छन् । उनको पहिलो निबन्धसङ्ग्रह जनआन्दोलनका छर्हराहरू (२०४७) हो । हालसम्म उनका निबन्ध र संस्मरण गरी जम्मा चारवटा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । घोडा ईश्वर र मेरा बा (२०५६), सम्झनाका कुइनेटाहरू(२०६४), आफ्नै आँखाको लयमा(२०६४) । यिनले आफ्ना निबन्ध र संस्मरणमा कथा र उपन्यासको भन्दा फरक शैली अपनाएको पाइन्छ (संग्रौलाबाट प्राप्त जानकारी) ।

३.२.२.६ नाटक तथा एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौलाले उल्लेख्य मात्रामा नाटक तथा एकाङ्कीको रचना नगरेको भए तापनि यस विधामा पनि कलम भने चलाएका छन् । उनको एउटा लघुनाटक भविष्यको खोजीमा(२०४१) र एउटा एकाङ्की टालेको लगौटी फाटेको दिमाग(२०४२) प्रकाशित भएका छन् । आख्यानकार व्यक्तित्वले गर्दा उनको नाटक तथा एकाङ्कीकार व्यक्तित्व ओभेलमा परेको पाइन्छ (अधिकारी, २०५१:२३) ।

३.२.२.७ समालोचक व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौलाको पहिचान र योगदानको क्षेत्र आख्यानकारिता हो तर आख्यानका अतिरिक्त उनले अन्य विधामा पनि कलम चलाएका छन् । आख्यान बाहेकका अन्य विधा मध्ये उनी समालोचक वा स्तम्भकारका रूपमा पनि चिनिन्छन् । सामालोचनात्मक रूपमा उनको छुट्टै कृति त प्रकाशन भएको पाइदैन तर विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा स्तम्भकारका रूपमा उनका लेखहरू छापिएका देखिन्छन् । संग्रौला समाजमा देखिएका असङ्गतिका विरोधमा खरो रूपमा निडर भएर स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । कुनै पनि कृतिको आडमा रहेर त्यस भित्र पसेर खण्डन मण्डन र विश्लेषण नगरी स्वतन्त्र विषय वस्तुलाई टिपेर समाजका खराब प्रवृत्ति प्रति खरो व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने गरेको स्वयम् बताउछन् । वि.सं २०४६ पछि उनको लेखनले तीनवटा धारा समाएको र त्यसमा पनि अखवारी वा स्तम्भ लेखन महत्वपूर्ण भएको कुरा स्वयम्ले बताएका छन् ।

३.२.३ साहित्येतर व्यक्तित्व

३.२.३.१. जागिरे व्यक्तित्व

जागिरे व्यक्तित्वका रूपमा संग्रौलाको एकमात्र क्षेत्र शिक्षण पेसा हो । उनी आफ्नो विद्यालयको अध्ययनदेखि नै अध्यापन कार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ । उच्च शिक्षा अध्यापनका क्रममा उनले निर्विकल्प शिक्षण पेसालाई जीवन निर्वाहको माध्यम बनाएका थिए । वि.सं. २०२८ मा उच्च शिक्षा अध्ययनका क्रममा त्रि.वि. को अङ्ग्रेजी केन्द्रीय विभागमा अध्ययनरत रहँदा उनी जे.पी. हाइस्कूलमा अङ्ग्रेजी शिक्षकका रूपमा अध्यापनरत थिए, तर अध्ययन र अध्यापन एकै पटक अगाडि नबढ्ने देखेपछि अध्यापनलाई छाडी अध्ययनमा मात्र संलग्न रहे । विविध कारणवश त्यो कार्य सहज हुन सकेन र उनी औपचारिक रूपमा शिक्षण कार्यमा संलग्न

रहे । उनको औपचारिक जागिरे जीवन लम्जुड जिल्लाको खुदी खोला भन्ने ठाउँमा अवस्थित 'शारदा माध्यमिक विद्यालय'मा अध्यापन गराएबाट हुन्छ । उनले आफ्नो जागिरे जीवनको स्थायित्व भने वि.सं.२०२९ मा तनहुँ जिल्लाको चुँदी टुहुरे पसल भन्ने ठाउँमा अवस्थित 'श्री चन्द्रावती माध्यमिक विद्यालय'मा अध्यापनरत रहँदा भएको हो । संग्रौलाले आफ्नो पेसामा स्वच्छन्द रूपमा काम गर्ने वातावरण पाएनन् । तात्कालीन पञ्चायती सरकारले उनलाई विविध यातना दिएका कारण उनको स्थायी जागिर धेरै वर्षसम्म रहन सकेन । वि.सं. २०४० मा जागिरबाट अवकाश लिए र स्वतन्त्र पेसामा संलग्न रहे । (अधिकारी, २०५१:१३) ।

३.३ निष्कर्ष

खगेन्द्र संग्रौला वि.सं २००३ मा पाँचथरको सुभाड भन्ने ठाउँमा जन्मिएका संग्रौलाले धेरै सङ्घर्ष गरेर स्नातकसम्मको अध्ययन पूरागरी स्नातकोत्तरको अध्ययन बीचैमा छाडेर अध्यापन कार्यमा संलग्न हुनु परेको थियो । वि.स.२०२३ सालमा 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' कथा प्रकाशित गरी साहित्यक्षेत्रमा प्रवेश गरेका संग्रौलाका हालसम्म आठवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् भने आठ दर्जन भन्दा बढी कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, एकाङ्की, निबन्ध, संस्मरण, समालोचना, अनुवाद, आदि विधामा कलम चलाउने संग्रौलाको पहिचानको क्षेत्र भने आख्यानकारितालाई मानिन्छ । उनका विविध विधामा गरी जम्मा १८ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित छन् । संग्रौलाले आफ्नो जीवनको करिब २५ वर्ष शिक्षण पेसामा बिताएका छन् । उच्च शिक्षा सम्मको अध्ययन गरेका संग्रौलाले आफ्नो अधिकांश समय अध्ययनमा नै बिताएको पाइन्छ । नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा प्रगतिवादी आख्यानकारका रूपमा परिचित संग्रौलाले आफ्ना रचनाहरूमा नेपाली जनताले भोगेका र भोग्ने गरेका यथार्थ घटनालाई समेटेका छन् । निम्नवर्ग र उच्चवर्ग बीचको असमानता, गरीब, किसान र मजदुरहरूले भोग्नु परेको वास्तविक यथार्थता उनका साहित्यिक कृतिहरूमा पाउन सकिन्छ । उनका कृतिहरूमा अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनको व्यङ्ग्यात्मक प्रहार देख्न सकिन्छ । आफ्ना कथाहरूमा वास्तविक समाज, सामाजिक रहनसहन, समाजमा विद्यमान सांस्कृतिक, व्यावहारिक, राजनैतिक तथा आर्थिक पक्षहरूलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जसले गर्दा उनका कथामा सामाजिक यथार्थताको वस्तुपरक चित्रण रहेको देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा, चरण विभाजन र प्रवृत्ति

४.१ विषय प्रवेश

खगेन्द्र संग्रौलाको कथा यात्रा भन्नु नै उनको समग्र साहित्य यात्रा हो । २० वर्षको उमेरदेखि साहित्य सृजनामा लागेका संग्रौलाको औपचारिक साहित्य यात्राको सुरुवात वि.सं. २०२३मा विहान पत्रिकामा प्रकाशित 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' शीर्षकको कथाबाट भएको हो । यही कथालाई आधार मानेर नै उनको समग्र कथा यात्राको चरण विभाजन गर्न सकिन्छ । वि.सं. २०२३ सालदेखि हालसम्मको समयावधिलाई सीमाबद्ध गरेर हेर्दा उनको कथा यात्राले चार दशक भन्दा बढी समय पार गरेको देखिन्छ । संग्रौलाका वि.सं. २०२३ देखि हालसम्म नलेखिएको इतिहास (२०३४), सेतेको संसार(२०४१), हाँडीघोटेको जीतवाजी (२०४१), मैदिवस (२०५१) हस्तक्षेप (२०५१), खगेन्द्र संग्रौलाका कथा (२०५५), र पछिल्लो समयमा विभिन्न स्थानमा छरिएर रहेका कथाहरूको सङ्गालोका रूपमा कुन्साङ् काकाका कथा (२०६९) भाग १ र भाग २ प्रकाशित छन् । वि.सं. २०२३ देखि कथा लेखनमा सक्रिय भएका संग्रौलाको हालसम्मको अनुसन्धानबाट फेला परेको अन्तिम कथा २०६० सालमा 'मूल्याङ्कन' पत्रिका मा प्रकाशित 'चिहानबाट स्यालको घोषणा' हो । यो अवधिभित्र लेखिएका कथाहरूको पहिचान गरी उनको कथाकार व्यक्तित्वको मूल्याङ्कनका लागि कथायात्रालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी चरणगत र प्रवृत्तिगत अन्तरलाई समेत केलाउनु पर्ने हुन्छ । उनका वि.सं. २०५० साल सम्म प्रकाशित कथाहरूको अध्ययनका आधारमा लीलाप्रसाद अधिकारीले उनको कथा यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरेका छन् । उनको विभाजन यस प्रकारको छ : वि.सं. २०२३ देखि २०२५ सम्म पहिलो चरण वि.सं. २०२६ देखि २०३५ सम्म दोस्रो चरण, वि.सं. २०३६ देखि २०३९ सम्म तेस्रो चरण र वि.सं. २०४० देखि २०५० सम्मलाई चौथो चरण मानेका छन् (अधिकारी; २०५१: ३६-३७) ।

४.२ चरण विभाजन र चरणगत प्रवृत्तिहरू

लीलाप्रसाद अधिकारीको चरण विभाजनलाई आधार मानेर यो विभाजनमा केही थपघट गरी कथालेखनको समय परिस्थितिको समेत मूल्याङ्कन गरी उनको लेखनमा आएको विचारको परिपक्वता र दार्शनिकतालाई आधार बनाएर चरण विभाजन गरिएको छ । सामाजिक र

वैयक्तिक जीवनका आरोह अवरोह चाप-प्रतिचापले कथाकारको मस्तिष्कमा पारेको प्रभाव एवम् कथा लेखनगत प्रौढता र परिपक्वतालाई पनि एउटा आधार स्रोत मानिएको छ । लेखनका क्रममा सबैतिर देखापर्ने यो स्थिति र यिनै विविध विषयवस्तु, परिवेश, चिन्तनशीलता, परिपक्वता र २०५० साल भन्दा पछि प्रकाशनमा आएका कथाहरूका आधारमा उनको कथा यात्रालाई निम्न पाँच चरणमा विभाजन गरी प्रत्येक चरणमा प्रकाशित कथाहरूको समग्र चरणगत प्रवृत्ति यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

- क) पहिलो चरण (वि.सं २०२३ देखि २०२५)
- ख) दोस्रो चरण (वि.सं २०२६ देखि २०३५)
- ग) तेस्रो चरण (वि.सं २०३६ देखि २०४१)
- घ) चौथो चरण (वि.सं २०४२ देखि २०५४)
- ङ) पाँचौ चरण (वि.सं २०५५ देखि हालसम्म)

४.२.१ पहिलो चरण (२०२३ देखि २०२५)

खगेन्द्र संग्रौलाको कथा यात्राको थालनी वि.सं. २०२३ मा प्रकाशित 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' कथाबाट भएको कुरा अगाडि नै चर्चा गरिसकिएको छ । संग्रौलाका यस चरणका कथाहरू आभ्यासिक भएकाले विचार र शिल्प शैलीमा केही कमजोर देखिन्छ । २०२३ सालमा सुरु भएको उनको कथा यात्राको पहिलो चरण वि.सं. २०२६ मा 'तमोर नदिको किनारै किनार' कथा प्रकाशित हुनु पूर्व सम्मको समयलाई मानिन्छ । यो कथा प्रकाशन पछि उनको कथा लेखनले छुट्टै धार समाएको र विचारमा परिपक्वता देखिएकाले २०२५ साल सम्मलाई पहिलो चरण मानिएको हो । उनका यस चरणका कथाले कथाको स्वरूप र बान्कीलाई अगाल्न नसकेका र स्पष्ट विचार बोक्न नसकेकाले यस चरणलाई आभ्यासिक चरणका रूपमा लिइएको छ (चाम्लिङ्ग, २०६०:३७-१३७) । यस चरणमा जम्मा १३ वटा कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएका पाइन्छन् तर सङ्ग्रहका रूपमा सङ्गृहीत भएर भने यस चरणमा प्रकाशित भएको पाइदैन ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- १) प्रेमको अव्यक्त प्रस्तुति र अमूर्त अवस्था,
- २) सामाजिक कुप्रथा अन्धविश्वास रूढीवादी प्रवृत्तिको उठान र विरोध,

) सहरिया समाजका ठूलाबडा भनाउँदाहरुको सिकार बन्न पुगेका युवायुवतीको यथार्थ प्रस्तुती,

) प्राचीन र नवीन मूल्य मान्यता प्रतिको द्वन्द्व,

) आफ्नो जीवनमा भोगेका कटु यथार्थ घटनाको प्रस्तुति ।

शैली शिल्प र विचार अभिव्यक्तिका दृष्टिले उनका यस चरणका कथा कमजोर नै देखिए तापनि भविष्यको कथाकारिताको स्पष्ट छाप भने देख्न सकिन्छ । उनले यस चरणका कथा लेख्ने क्रममा गुरुप्रसाद मैनालीको शिल्प शैलीलाई समातेको पाइन्छ भने शंकर लामिछानेको आत्मपरक निबन्धको शैली पनि देख्न सकिन्छ ।

४.२.२ दोस्रो चरण (२०२६ देखि २०३५)

खगेन्द्र संग्रौलाले २०२६ सालदेखि २०३५ सालसम्म लेखेका र प्रकाशनमा आएका कथाहरू मध्ये उनलाई कथायात्राको दोस्रो चरणमा प्रवेश गराउने कथा 'तमोर नदीको किनारै किनार' कथा हो । पहिलो चरणको भेदकको रूपमा आएको 'तमोर नदीको किनारै किनार' कथा भाषा, शिल्पशैली र विचारका दृष्टिले प्रथम चरणका कथा भन्दा उत्कृष्ट देखिएकाले नै यसलाई भेदकका रूपमा लिई चरण परिवर्तन गरिएको हो । खगेन्द्र संग्रौलाले यही कथाबाट मार्क्सवादी प्रगतिवादी विचारधाराको उठान गरेका छन् । उनका यस चरणका कथामा विचारको परिपक्वता, भाषिक शिल्प शैलीमा स्पष्टता देख्न सकिन्छ । यस चरणमा उनका १६ वटा कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यस मध्ये पनि प्रतिनिधि आठ कथाहरू नलेखिएको इतिहास(२०३४) कथासङ्ग्रहको नाममा प्रकाशित भएका छन् । यस चरणको महत्वपूर्ण पक्ष भनेको कथासङ्ग्रह प्रकाशन हुनु हो । उनको यो चरण २०२६ सालमा 'तमोर नदीको किनारै किनार' कथा प्रकाशित भएदेखि २०३४ सालमा नलेखिएको इतिहास कथासङ्ग्रह प्रकाशन सम्मलाई मानिन्छ । उनलाई दोस्रो चरणबाट तेस्रो चरणमा प्रवेश गराउने कथा 'सेतेको संसार' हो । यो कथा प्रकाशन पूर्वको समयलाई मात्र दोस्रो चरणमा राखेर अध्ययन गरिएको छ ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

) ग्रामीण समाजमा तल्लो जाति वा अछुत जातिहरूलाई गाउँका ठूलाबडा सामन्तहरूले गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको चित्रण,

-) सामन्तहरुले गरीब, किसान, मजदुरहरुको श्रमको शोषण कसरी गरिरहेका छन् भन्ने कुराको प्रस्तुति,
-) मार्क्सवादी विचारधाराबाट प्रभावित भई वर्गसङ्घर्षको प्रस्तुति,
-) नेपाली समाजमा विद्यमान महिलामाथिको शोषण, अन्याय अत्याचारको विरुद्ध महिला मुक्तिको आन्दोलन र सङ्घर्षको वैज्ञानिक अभिव्यक्ति,
-) गरीब, दुःखी, शोषित, उत्पीडित जनसमूहमा सामन्त शोषकहरुले गर्ने गरेको अत्याचारको चित्रण,
-) शोषक सामन्त र सामन्ती व्यवस्था विरुद्ध विद्रोहको अभिव्यक्ति, निम्न वर्गीय जनसमूहका पीडा, व्यथा, वेदना र कष्टतालाई प्रस्तुत गर्न त्यस अनुकूलका पात्र चरित्रको प्रयोग,
-) समाजमा देखिएको आर्थिक समस्या र सांस्कृतिक क्षेत्रमा देखिएको विसङ्गतिको सचित्र वर्णन ।

खगेन्द्र संग्रौलाका यस चरणका कथाको अध्ययनबाट उनलाई समाजवादी, मार्क्सवादी, विचारधारा भएका कथाकार भन्न सकिन्छ । समाजमा देखिएका विविध द्वन्द्वात्मक अवस्थालाई उनले जस्ताको त्यस्तै चित्रण गरेका छन् र कथाका पात्रहरुलाई वर्गसङ्घर्ष गराएर समाज परिवर्तनको सन्देश दिन खोजेका छन् । त्यसकारण उनलाई यस चरणका कथाको अध्ययनबाट समाजवादी, प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

४.२.३ तेस्रो चरण (वि.सं २०३६देखि २०४१)

खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्राको तेस्रो चरण वि.सं.२०३६ मा 'सेतेको संसार' कथा प्रकाशनबाट भएको हो । वि.सं.२०४१ मा त्यही शीर्षकमा कथासङ्ग्रह प्रकाशित र अर्को कथासङ्ग्रह **हाँडी घोप्टेको जीतबाजी** प्रकाशन भए सम्मको समयलाई आधार मानेर यो चरण विभाजन गरिएको हो । त्यस चरणका कथाहरुमा पहिलो र दोस्रो चरणमा जस्तो ग्रामीण जीवनका सामाजिक यथार्थतामा मात्र सीमित नरही सहर बजारका बौद्धिक व्यक्तिहरुको मनस्थितिको पनि चित्रण गरिएको छ । यस चरणमा लगभग ४० वटा जति कथा प्रकाशनमा आएका छन् भने प्रतिनिधि १६ वटा कथाहरु दुईवटा कथासङ्ग्रह **सेतेको संसार** र **हाँडीघाप्टेको जीतबाजी** मा सङ्गृहीत भएका छन् । यस चरणका उनका कथाहरु गाउँले, जनजीवनका वास्तविकताबाट केही माथि उठी सहरिया बुद्धिजीवी वर्गका मनोजगतलाई छाम्न पुगेका छन् ।

साथै उनमा आएको वामपन्थी मार्क्सवादी विचारले परिपक्वता प्राप्त गरेको देखिन्छ (अधिकारी, २०५१:४२-४५) ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ

-) हली, गोठाला, मजदुर र मालिकहरूका बीचको अन्तर्द्वन्द्व,
-) सहरिया बुद्धिजीवीवर्गले गाउँले अशिक्षित जनतालाई गर्ने गरेको अमानवीय शोषणको प्रस्तुति,
-) निम्नवर्ग र उच्चवर्ग बीचको वैचारिक लडाइको प्रस्तुति,
-) मानवेतर पात्रका माध्यमबाट तत्कालीन राजनैतिक विकृति प्रतिको व्यङ्ग्य,
-) शिल्पशैली र वस्तु विचारमा परिष्कार, सरल सहज भाषाको प्रयोगका साथै उखान टुक्काको मार्मिक प्रस्तुति,
-) कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग,
-) निम्न र उच्च जातिका बीचको मार्क्सवादी दर्शनको प्रभाव स्वरूप सङ्घर्षको चित्रण,
-) जातीय सङ्घर्षको प्रस्तुतिका लागि अछुत भनिएका जातिहरूकै नामबाट कथाको शीर्षकीकरण,
-) निम्न स्तरका तल्लो जातका नामले चिनिएका जातीय समुदाय भित्रैको अन्तर्द्वन्द्वको प्रस्तुति,
-) सामन्ती शोषणको विरोध, किसान आन्दोलन र सर्वहारा वर्गीय नेतृत्वको पक्षमा पक्षपोषण,
-) अवैधानिक, अव्यावहारिक शोषणमुखी शिक्षा नीतिको विरोध र जनमुखी साम्यवादी शिक्षा प्रणालीमा जोड,
-) प्रेमविवाह सम्बन्धीको सामन्ती विचारको आलोचना र प्रगतिशील प्रेमविवाहको पक्षपोषण,
-) जीवनका प्रायः अँध्यारा पाटाहरूको उद्घाटन ।

खगेन्द्र संग्रौलाका यस भन्दा अघिल्ला चरणका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थता बढी मात्रामा देखिएको थियो भने यस चरणमा मार्क्सवादी सिद्धान्तमा टेकेर समाजवादी यथार्थवादी

कथाहरु लेखिएका छन् । यस चरणका कथाहरुमा प्रगतिशील विचार धाराले खेल्ने अवसर प्राप्त गरेको देखिन्छ । संग्रौला यस चरणमा आइपुग्दा कथालेखनमा परिपक्व र विचार र दर्शनमा अडिग रहेको पाइन्छ ।

४.२.४ चौथो चरण (वि.सं २०४२देखि२०५४)

खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्राको चौथो चरण वि.सं. २०४२मा प्रकाशित 'बलबहादुरको विद्रोह' कथाबाट सुरु भएको पाइन्छ । २०४२ सालदेखि सुरु भएको यो चरण वि.सं. २०५४मा **मैदिवस** कथासङ्ग्रह प्रकाशनसम्म चलेको देखिन्छ । वि.सं. २०४२ को बहुदलीय व्यवस्थाको आन्दोलनको सेरोफेरोलाई आधार मानेर यस चरणका कथाहरु लेखिएकाले यस चरणलाई तेस्रो चरणदेखि अलग गरिएको हो । तेस्रो चरणका कथाहरुमा समाजिक यथार्थताको चित्रण गरिएको पाइयो भने यस चरणमा जनआन्दोलनका घटनाहरुलाई समेटिएको देखिन्छ । उनका यस चरणमा **हस्तक्षेप**(२०५३) र **मैदिवस** (२०५४) गरी दुईवटा कथा सङ्ग्रहहरु प्रकाशित भएका छन् । यी कथासङ्ग्रहका १६ वटा कथा र अन्य फुटकर रुपमा प्रकाशित कथाहरु समेत गरी पुगनपुग ३० वटा जति कथा यस चरणमा प्रकाशमा आएका छन् । संग्रौलाले यस चरणका कथाहरुमा व्यक्ति सापेक्ष र भाषणका भरमा आफूलाई क्रान्तिकारी बनाउन खोज्ने पार्टी नेता, जनसमूहलाई भुल्याएर रातारात शक्तिशाली बन्न खोज्ने बुद्धिजीवी आदिको चरित्रलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अधिसारेका छन्(अधिकारी,२०५१:४४) । वि.सं २०४६ पछिका उनका कथाहरुले मानवअधिकार, सुकुम्वासी समस्या, वामपन्थी व्यक्तिहरुमा आएको विचलनलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएका छन् । २०४६ सालको जनआन्दोलनले एक हदसम्म सामन्ती, पूँजीवादी, सर्वसत्तावादी, हैकमवादी प्रवृत्तिको बोलवाला रहेकाले तल्लो स्तरका मजदुर, किसान, भरिया, महिला, आदिवासीहरुको समस्या जस्ताकोतस्तै रहेको कुराको संकेत संग्रौलाका यस चरणका कथामा देख्न सकिन्छ (चाम्लिङ्ग,२०६०:३७-१३७) ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरुलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- । विचार अभिव्यक्तिमा नाटकीकरण,
- । विभिन्न प्रतीकका माध्यमबाट सामाजिक, राजनैतिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य,
- । ग्रामीण जनजीवनको यथार्थता भन्दा सहर बजारका विकृति, व्यक्ति अहमता र सुकुम्वासी समस्याप्रति बढी भुकाउ,

- । सरल, सहज र स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग,
- । महिलामाथि सामन्तवादी व्यवस्थाले थोपरेको पतिव्रता धर्म विरुद्धको विद्रोह,
- । संसदीय व्यवस्थाको अनैतिक र सत्तालिप्सा प्रवृत्तिको विरोध,
- । बहुदलीय व्यवस्थाको भ्रष्टाचारी प्रवृत्तिको विरोध गर्दै जनतन्त्रात्मक व्यवस्थाको पक्षपोषण,
- । प्रजातन्त्र दिवसका नाममा हुने गरेका असान्दर्भिक र अराजकतावादी प्रवृत्तिको विरोध,
- । नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनको भट्काउ, पतन र विकृति प्रति आलोचना,
- । अंशबण्डाका नाममा हुने गरेका असमानताप्रतिको आक्रोश,
- । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग ।

खगेन्द्र संग्रौलाले यस चरणमा बहुदलीय व्यवस्था र जनआन्दोलनका वास्तविक घटनाहरूलाई कथाको प्रमुख विषयवस्तु बनाएका छन् । कम्युनिस्ट विचार धारासँग नजिक रहेका संग्रौलाले यस चरणका कथाहरूमा पनि वर्गसङ्घर्ष र मजदुर किसानका दुःख, पीडा र वेदनाको चित्रण गरेको पाइन्छ । २०४६ सालको जनआन्दोलन पछि केही हदसम्म सामन्ती व्यवस्थाको हिस्सा जनतामा आएको भए तापनि पूर्णरूपमा निम्न स्तरीय जनताको मुक्ति अभै नभएको संकेत गर्दै कथाका माध्यमबाट अभै सङ्घर्ष गर्नु पर्ने कुराको प्रस्तुति उनले यस चरणका कथामा गरेका छन् ।

४.२.५ पाँचौ चरण (वि.सं २०५५ देखि हालसम्म)

खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्राको अन्तिम वा पाँचौ चरण २०५५ साल देखि हालसम्मलाई मानिन्छ । २०५५ सालमा खगेन्द्र संग्रौलाका कथाहरू कथासङ्ग्रह प्रकाशित भए पछिको हालसम्मको समयावधिलाई उनको कथायात्राको पाँचौ तथा अन्तिम चरण मानिन्छ । उनले २०६० साल भन्दा पछि उल्लेख्य मात्रामा कथा लेखन नगरेको भएता पनि उनी हाल सम्म पनि साहित्य सृजनामा नै सक्रिय रहेकाले उनको कथायात्रालाई हालसम्मको समयमा बाँधिएको हो । संग्रौलाले यस चरणका अधिकांश कथाहरूमा माओवादी युद्धकालमा घटेका वास्तविक घटना र जनस्तरमा फैलिएको युद्धको त्रासदी पूर्ण परिस्थितिको चित्राङ्कन गरेका छन् । २०४६ सालको परिवर्तन पछि नेपालका कम्युनिस्ट पार्टीहरूमा आएको आन्तरिक वैचारिक विभेदका कारण

कम्युनिस्ट पार्टीमा फुटको स्थिति देखा पत्रो र फरक विचार राख्दै जनक्रान्ति गर्ने उद्देश्यले माओवादी भूमिगत राजनीतिमा संलग्न भयो । देशमा अशान्ति, अत्याचार, हत्या हिंसा, लुटपाटको स्थिति देखापर्न थाल्यो । यिनै परिस्थितिको सूक्ष्म अवलोकन गर्दै संग्रौलाले वैकल्पिक सत्ताको आवश्यकताको अभिव्यक्ति यस चरणका कथामा गरेको पाइन्छ, (चाम्लिङ्ग, २०६०:३७-१३७) ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

-)] प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको मनोमानी चरित्रका कारण वैकल्पिक सरकारको आवश्यकताको खोजी,
-)] नेकपा माओवादी पार्टी प्रतिको सकारात्मक भुकाउ र पृष्ठपोषण,
-)] नेपाल सरकार र माओवादी बीचको गृहयुद्धका कारण नेपाली सेना र माओवादी सेनाले गाँउका सिधासाधा जनतामाथि गरेको ज्यादतीको चित्रण,
-)] संसदीय सरकारले माओवादीलाई समाप्त पार्ने उद्देश्यले सडककालको घोषणा गरे पश्चातको नेपालको दर्दनाक अवस्थाको चित्रण,
-)] प्रतीकात्मक रूपमा नेपालका संसदवादी पार्टीहरूको राजनैतिक विचारधारा प्रति व्यङ्ग्य,
-)] कथामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग र मानवेत्तर चरित्रको प्रस्तुति,
-)] नयाँ ढङ्गले कम्युनिस्ट आन्दोलनको पुनर्गठन गर्नुपर्छ भन्ने कुरामा जोड,
-)] कम्युनिस्ट पार्टी भित्र आलोचनात्मक भावनाको विकास र अन्तर सङ्घर्ष हुनुपर्ने कुरामा जोड,
-)] माओवादी आन्दोलनमा आएको सामाजिक विकृति र एमालेको वैचारिक पतनको आलोचना,
-)] कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग,
-)] सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास,
-)] विभिन्न उखान टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग ।

खगेन्द्र संग्रौलाका यस चरणका अधिकांश कथाहरू माओवादी जनक्रान्तिका पक्षमा रहेका छन् । नेपाली सेनाको खराब प्रवृत्तिको चित्रण गर्ने संग्रौलाले यस चरणका कथामा माओवादी पार्टी भित्रका खराब प्रवृत्तिको वचाउ गरेको पाइन्छ । नेपाली सेनाको ज्यादती

स्वयम्ले भोगेका हुनाले यस चरणका कथामा उनले अन्य विषयवस्तु भन्दा युद्धको घटनालाई नै प्रमुख श्रोत बनाएको पाइन्छ ।

४.३ निष्कर्ष

कथाकार संग्रौलाका सम्पूर्ण प्रकाशित कथाहरूलाई पाँच चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनका हरेक चरण अन्तर्गत पर्ने मुख्य र गौण दुवै खालका प्रवृत्तिहरूलाई केलाउँदै चरणगत कथाहरूको वस्तु एवम् शैली विश्लेषण गरिएको छ । उनका हरेक चरणका कथाहरूमा सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थरूपमा चित्रण गर्दै वर्गसङ्घर्षको अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ । उनका हालसम्म प्रकाशित कथाहरूका आधारमा कथायात्रालाई पाँच चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनको कथा यात्राको पहिलो चरणले कथालेखनको आभ्यासिक स्थितिलाई देखाउँछ । उनी कथा लेखनका क्रममा २०२६ सालदेखि वैचारिक हिसावले मार्क्सवादी दर्शनप्रति नजिक रहेको पाइन्छ । उनका दोस्रो चरणका कथा विचारमा परिपक्व र भाषिक शिल्पशैलीमा सजक देखिन्छन् । उनलाई नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा चिनाउने 'तमोर नदीको किनारै किनार' कथा यसै चरणमा प्रकाशनमा आएको हो । यस चरणमा उनको एउटा मात्र कथासङ्ग्रह **नलेखिएको इतिहास** (२०३४) प्रकाशनमा आएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा मार्क्सवादी दर्शनको प्रभाव प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । कथायात्राका क्रममा तेस्रो चरणमा प्रवेश गराउने कथा 'सेतेको संसार' बाट भने उनको लेखन अभि परिष्कृत भएको पाइन्छ । यस कथा पूर्वका कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनका वास्तविकतालाई मात्र देखाउने संग्रौलाले यस कथाका माध्यमबाट सहरिया समाजका विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । यस चरणमा उनका दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका चौथो र पाँचौ चरणका कथाहरूमा नेपालको तत्कालीन अवस्थाको वास्तविक घटनालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । उनले पछिल्लो चरणका कथाहरूमा विविध बिम्ब, प्रतीक, स्वैरकल्पनाका साथै मानवीय, मानवेत्तर पात्रका माध्यमबाट तत्कालीन राज्य व्यवस्था र नेपालको कम्युनिस्ट राजनीतिप्रति खरो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेका छन् । साथै माओवादी जनयुद्धका वास्तविक घटनाहरूको प्रस्तुति गरेको पाइन्छ । युद्धका क्रममा हुनेगरेका विविध अमानवीय व्यवहारको प्रस्तुति उनका २०५० साल भन्दा पछिका कथाहरूमा देख्न सकिन्छ । उनका कथायात्राका सबै चरणका मूल प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

-) विविध सामाजिक पाटाहरूको यथार्थ र वस्तुपरक चित्रण,
-) मानवीय जीवनका प्रायः नैराश्य र विसङ्गतिपूर्ण स्थितिको चित्रण,
-) गरीब, दुःखी र निम्नस्तरीय जनताका पीडा र आर्थिक अभावको यथार्थ चित्रण,
-) आकारका दृष्टिले छोटो मझौला र लघुउपन्यास आकारका कथाहरूको रचना,
-) सामाजिक कुप्रथा, अन्धविश्वास, रुढीवादी प्रवृत्तिको उठान र विरोध,
-) मार्क्सवादी विचारधाराबाट प्रभावित भई वर्ग सङ्घर्षको प्रस्तुति,
-) बहुदलीय व्यवस्थाको भ्रष्टाचारी प्रवृत्तिको विरोध गर्दै जनतन्त्रात्मक व्यवस्थाको पक्षपोषण,
-) कथामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग र मानवेत्तर चरित्रको प्रस्तुति,
-) आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग,
-) उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगका साथै सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास ।

पाँचौं परिच्छेद

सेतेको संसार कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

५.१ विषय प्रवेश

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी आख्यानकारका रूपमा परिचित खगेन्द्र संग्रौलाको पहिचानको क्षेत्र भने कथा विधा हो । २०२० सालदेखि नै कथा लेखनमा सक्रिय रहेका संग्रौलाको 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल'(२०२३) नै पहिलो प्रकाशित कथा हो । हालसम्म उनका आठ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । यसका अतिरिक्त उनका थुप्रै फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित छन् । तिनै कथासङ्ग्रहमध्ये उनको **सेतेको संसार**(२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'सेतेको संसार', 'चमत्कारी उपदेशक', 'जुम्लेको छाती', 'एकादेशको एउटा कथा', 'घर र गद्दार', 'कैदी र परेवा', 'अँध्यारो सहरको भावुक कवि', 'यो पनि जीवन' गरी जम्मा आठ वटा कथाहरूको विश्लेषण कथातत्त्वको आधारमा यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

५.२ सेतेको संसार कथाको विश्लेषण

५.२.१ कथानक

'सेतेको संसार' कथा **सेतेको संसार** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको समाजवादी यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा १-५० पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम **वेदना** त्रैमासिक पत्रिका(२०३६) १७/१८ अङ्कमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचा (आदि, मध्य र अन्त्य)को शृङ्खलामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक कुलप्रसाद र उसको घरमा काम गर्ने नोकर सेतेको सामान्य वार्तालापबाट प्रारम्भ भएको छ । सेते बारीमा काम गरिरहेको अवस्थामा कुलप्रसाद त्यहाँ पुगेको हुन्छ । सेते प्रचण्ड गर्मीमा सकिनसकी काम गरिरहेको हुन्छ भने कुलप्रसाद उसलाई फुर्क्याइ-फुर्क्याइ काम लगाई रहेको हुन्छ । सेते आफ्नो बल र बुद्धिले भ्याएसम्म दिनभरी काम गर्छ । उसले राती मस्तसँग सुत्न पनि पाउँदैन । आधारातमा नै उठेर काममा जानुपर्ने हुन्छ । काममा केही ढिला र सानो गल्ती भयो भने पनि कुलप्रसादले उसलाई कुट्ने पिट्ने गाली गर्ने गर्छ । सेतेको यस्तो अवस्था देखेर सोही घरमा काम गर्ने मङ्गलेकी आमाले उसलाई यो घर छाडेर जा भन्ने सल्लाह दिन्छे । यस घरमा विद्यार्थीहरू पनि डेरा बसेका हुन्छन् । उनीहरूले पनि सेतेको यो अवस्था नजिकैबाट देखिरहेका हुन्छन् तर उनीहरूको केही सीप लाग्दैन ।

कुलप्रसादले उनीहरूमाथि पनि अधिकार जमाउन खोज्छ तर विद्यार्थीहरू भने उसँग प्रतिवाद गर्दछन् । सेतेले घरको सबै काम सकेर पनि राती कुलप्रसादकी श्रीमती थैलीको गोडामा तेल लगाइदिएर मालिस गर्नु पर्ने हुन्छ । कहिले काहीं सेतेले मालिस गर्न नमान्दा थैलीले उसलाई नराम्ररी पिट्ने गर्छ । यसै क्रममा एकदिन सेतेलाई चोट लाग्ने गरी पिट्छे । यो घटनामा थैलीसँग विद्यार्थीको भनाभन पर्छ । थैलीले उनीहरूलाई नोकरलाई मनपेट दिएको भन्दै घर छाडेर जान धम्की दिन्छे । सेते विद्यार्थीको कोठामा गएको कुलप्रसाद र थैली दुबै जनालाई मन पर्दैन । विद्यार्थीहरू पनि हाम्रा कारणले सेतेलाई दिनै पिच्छे, कुटाइ खाउनु भन्दा डेरा सरेर जाने मानसिकता बनाउँछन् । विद्यार्थीहरूको यस्तो कुरा सुनेर सेतेलाई नराम्रो लाग्छ । सेतेमा विद्यार्थीहरूको जीवन देखेर पढ्ने इच्छा जाग्छ तर उसका लागि भने त्यो कम त्यति सजिलो थिएन । समय वित्तै जाँदा घरका सबै सुतिसकेपछि आधारातमा डोरीको सहायताले ऊ विद्यार्थीको कोठामा गएर पढ्न थाल्छ । अब ऊ केही शिक्षित र चेतनशील भइसकेको हुन्छ । उसलाई नोकर बस्नु परेकोमा हीनताबोध हुन थाल्छ । विद्यार्थीहरूले पनि उसलाई नोकर नबस्न, कुलप्रसादसँग विद्रोह गर्न, सल्लाह र आँट दिन्छन् । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको आदि भाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानकको मध्यभाग कुलप्रसादले सेतेलाई कतै नयाँ संसार देखाउन लान्छु मसँग हिँड भनेबाट सुरु भएको छ । यसै क्रममा कुलप्रसाद र सेते लहलह पहेलै धान पाकेको बेंसीको बाटो हुँदै बीस- पच्चीस वटा पराले छाप्रा भएको एउटा विरक्तलाग्दो गाँउमा पुग्दछन् । त्यस ठाउँको दृश्य देखेपछि सेतेको मनमा चिसो पस्छ । उसलाई नरमाइलो लाग्छ र मनमनै यस्तो विचार गर्छ :“कुलप्रसादले देखाउन ल्याएको नयाँ संसार त भोका गरीवहरूको वैरागलाग्दो संसार पो रहेछ”(सेतेको संसार, २०४१:२०) । त्यो दृश्य देखेपछि कुलप्रसादले कसरी अन्नको भण्डार गर्दोरहेछ भन्ने कुरा बुझ्छ । त्यहाँ कुलप्रसाद र गाउँका गरीब, किसान बाँदाहरू बीच सामान्य कुराकानी हुन्छ । कुलप्रसादले ती बाँदाहरूलाई धम्कीको भाषामा सात दिन भित्र कबुल अनुसारको कुत घरमा ल्याइदिनु नत्र जन पठाउँछु भन्छ र उनीहरू त्यहाँबाट हिँड्छन् । केही समय पछि कुलप्रसादले सेतेकी आमालाई सेतेले गाई हराएको बहानामा एक वर्ष सम्म कमारो बस्नु पर्ने भन्ने तमसुकमा सही गर्न भन्छ । अब भने सेतेमा पनि ज्ञान र बुद्धि आइसकेकाले आमालाई त्यो काम नगर्न भन्दै आफू पनि त्यस्तो सजाय भोग्न तयार नभएको

कुरा गर्छ । यस पटक भने कुलप्रसादले सेतेको अगाडि भुक्नु परेको छ । समय वित्तै जाँदा एक दिन विद्यार्थीहरू त्यस घरबाट डेरा सर्छन् । सेते आफू एक्लो भएको महसुस गर्छ । विद्यार्थीहरूले पढ्न मन लागे उतै आउनु भन्ने आश्वासन दिएका हुन्छन् । सेते राती-राती भागेर विद्यार्थीको नयाँ कोठामा पढ्न जान थाल्छ । यसै क्रममा एकदिन विद्यार्थीको कोठामा हरिदाइ भन्ने नयाँ मान्छेसँग उसको भेट हुन्छ । हरिदाइले सेतेको सम्पूर्ण जीवन कहानी भन्दै कुलप्रसादसँग विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने सल्लाह र आँट दिन्छ । हरिदाइले विभिन्न सामन्तीहरूको ज्यादती, शोषण, अन्याय, अत्याचारबाट पीडित भएका व्यक्तिहरूको कुरा गर्दै आफ्नो अधिकार प्राप्तिका लागि विद्रोह गर्नुपर्छ त्यसका लागि तयार होऔं भन्ने सल्लाह दिन्छ । सेतेलाई पनि हरिदाइको कुरामा चित्त बुझ्छ र ऊ विद्रोह गर्ने मानसिकता बनाएर त्यहाँबाट हिँड्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथाको मध्यभागमा राख्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभाग विद्यार्थीहरूले भूमिगत रूपमा शोषक र सामन्तीहरूको विपक्षमा विद्रोह गर्न थालेको घटनाबाट प्रारम्भ हुन्छ । यस क्रममा विद्यार्थीहरू निम्नस्तरीय जनताहरूलाई जनचेतना दिँदै हिँड्न थालेका छन् । यो क्रम जताततै व्यापक हुन थालेको छ । सामन्तीहरूको मुटु काम्न थालेको छ । ती सामन्तीहरूले पैसाको भरमा प्रशासनलाई किन्न खोजेका छन् तर जनचेतनाको लहरले तिनीहरूको केही सीप लाग्दैन । कुलप्रसादले सेतेलाई विभिन्न लोभलालच देखाउँछ तर सेतेमा विद्रोहको भूत चढिसकेकाले ऊ कुनै आश्वासनमा नलागि विद्रोह गरेर आफ्नो अधिकार प्राप्त गरिछाड्ने कुरामा दृढ भएर लाग्छ । यसै क्रममा सेतेले कुलप्रसादलाई भनेको छ : “बाजे सधैंभरि कोही कसैको बादा हुँदैन बुझ्नुभो ? म मागेर खाने छोरो होइन गरेर खाने छोरो हो” (सेतेको संसार, २०४९:४९) । आफ्नो अधिकार प्राप्त गर्ने र कुलप्रसाद जस्ता सामन्तको पत्तासाफ गर्ने उद्देश्यले सेते त्यो घर छाडेर विद्रोहमा निस्कन्छ । केही समय पछि कुलप्रसादको घरमा गरीब, बाँदा, किसान, शोषित र आन्दोलनकारी व्यक्तिहरूको ठूलो जमघट देखिन्छ । त्यो मासको अग्रपंक्तिमा सेते उभिएको देखिन्छ । कुलप्रसादको घर सबै खानतलासी हुन्छ । घरमा भएको सबै अन्नपात गरीब किसानहरूले लिएर जान्छन् । कुलप्रसादले गरीबका आँखा छलेर बनाएका नक्कली नापतौलका सबै सामानहरू सबैको अगाडि फालिदिन्छन् । त्यसको माला बनाएर कुलप्रसादलाई लगाइदिन्छन् । अनुहारमा कालोमोसो दलिदिन्छन् । यति गरिसक्न नपाउँदै सामन्ती प्रशासक त्यहाँ आइपुग्छ र भिड

तितरवितर हुन्छ । त्यहीँ भिडमा सेते पनि सामेल भएर जान लाग्दा मङ्गलेकी आमा रोहीरहेको देख्छ र उनीलाई सम्झाउँदै पीर नगर म मौका मिलाएर तिमिलीलाई भेट्न आउँछु भन्ने आश्वासन दिँदै ऊ त्यहाँबाट निस्कन्छ । मङ्गलेकी आमा तेरो भलो होस छोरा भन्दै आँसु पुछ्छै सेते गएको बाटो हेरिरहन्छे । यत्तिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ ।

५.२.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘सेतेको संसार’ कथामा प्रमुख भूमिकाका रूपमा सेते र कुलप्रसाद दुईजना पात्र देखिए पनि कुलप्रसादकी श्रीमती थैली, मङ्गलेकी आमा, हरिदाइ, र विद्यार्थीहरू कथामा सहायक तथा गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् । प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरू पनि फाटफुट रूपमा कथामा देखिएका छन् । यहाँ प्रमुख पात्रहरूको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

कुलप्रसाद

कुलप्रसाद प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको कथाको केन्द्रीय पात्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । ऊ घरभरी नोकर-चाकर राखेर तिनीहरूको मानसिक तथा शारीरिक शोषणमा रमाउँन चाहने व्यक्ति हो । समय र परिस्थितिलाई बुझ्न नसक्ने कुलप्रसाद आफ्नो जीवनको अन्तिम अवस्थामा गरीब, निम्नस्तरीय, शोषित व्यक्तिहरूको आँखाको तारो बन्न विवश हुन्छ, र उसको हैकमवादी प्रवृत्तिको अन्त्य हुन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको व्यवहारमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिएकाले ऊ गतिहीन चरित्र भएको पात्र हो ।

सेते

सेते प्रस्तुत कथाको मुख्य पुरुष पात्र हो । ऊ कुलप्रसादको घरको नोकरका रूपमा कथामा उपस्थित छ । सेते यस कथामा गरीब, शोषित र पीडित जनताको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । कुलप्रसादको अतिसय शोषण र सामाजिक जागरणसँगै कुलप्रसादप्रति विद्रोहको भावना जागृत हुँदै गएको छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनको अन्त्यका लागि आफ्नै मालिकसँग विद्रोह गर्न सक्ने प्रगतिशील चरित्रका रूपमा सेतेको उपस्थिति देखिन्छ । सामन्ती सोच भएका तत्कालीन समाजका ठूलाबडा बनाउँदाहरूसँग विद्रोह गर्न सक्ने शक्तिशाली, निडर, साहसी व्यक्तिका रूपमा सेतेको उपस्थिति कथामा देखिन्छ । कथामा

आदिदेखि अन्त्यसम्म हरेक घटनामा उसको उपस्थिति देखिन्छ । समय र परिस्थिति अनुकूल आफ्नो व्यवहार र स्वभावमा पनि परिवर्तन ल्याउन सक्ने सेते यस कथाको गतिशील पात्र हो ।

मुख्य भूमिकामा देखिएका यी दुई पात्र बाहेक कथामा अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यस क्रममा कुलप्रसादकी श्रीमती थैली कुलप्रसादको सहयोगीका रूपमा देखिन्छे । कथामा सुरुदेखि अन्त्य सम्म नै उसको उपस्थिति भएपनि भूमिका भने नगण्य छ । यस्तै कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै देखिने पात्र हो मङ्गलेकी आमा । ऊ शोषित पीडित वर्गकी प्रतिनिधि नारी पात्र हो । यस्तै विद्यार्थीहरू यस कथाका गौण तर महत्त्वपूर्ण पात्र मानिन्छन् । विद्यार्थीहरू मध्येमा पनि हरिदाइ भन्ने पात्रको कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उसकै सल्लाह, आँट र विचारले नै सेतेले कुदप्रसादसँग विद्रोह गर्ने हिम्मत गरेको हो । त्यसकारण कथालाई एउटा निश्चित उद्देश्यमा पुऱ्याउन हरिदाइको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यसरी नै कथामा फाट्फुट् रूपमा देखापर्ने अन्य पात्रहरूमा सेतेकी आमा, बाँदाहरू, किसानहरू, आन्दोलनकारी विद्यार्थीहरू, पुलिस प्रशासन आदि रहेका छन् ।

५.२.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसावले समसामहिक परिवेश रहको छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छन् । त्यस तथ्यका आधारमा कथाको परिवेश २०३६ साल भन्दा अघिको नेपालको वास्तविक अवस्थालाई मान्न सकिन्छ । कथा प्रायः एकै परिवेशमा सृजित छ । कथामा खेतीकिसानी गरेर जीवन निर्वाह गर्ने किसानहरूको अव्यवस्थित गाउँले परिवेश देखिन्छ, भने गाउँका ठूलाबडा मुखिया मालिक भनाउँदा सामन्तीहरूले गरीबहरूलाई गर्ने गरेको शोषणको वास्तविक अवस्था देखिन्छ । यस कथाले व्यापक परिवेशलाई नसमेटेको भए तापनि कालगत हिसावले भन्दा एक दशक समयलाई समेटेको देखिन्छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्मका सबै घटनाहरू कुलप्रसाद कै घरको सेरोफेरोमा घुमेका देखिन्छन् भने कथामा एक दिनको घटना लहलह पँहेलै धान पाकेको फराकिलो बेंसीमा वितेको छ । प्रस्तुत कथामा कुलप्रसादले निम्नस्तरीय जनतालाई गर्ने गरेको शोषणलाई पनि एउटा परिवेश मान्न सकिन्छ । यस परिवेशबाट तत्कालीन अवस्थाको नेपालको सामाजिक साँस्कृतिक स्थितिलाई बुझ्न सकिन्छ । कथाको प्रारम्भ कुलप्रसादको घरबाट भएको छ, भने अन्त्य पनि त्यहीँबाट भएको छ ।

५.२.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको सुरुमा नै “फूल खेलिरहेको भ्याम्म परेको कटहरको रुखको मीठो वास्ना र शीतल छहारी मुनी दुई बित्ता अग्लो बेतको टुलमा कुलप्रसाद वसेको थियो” भन्ने वाक्यबाट कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दु रहेको देखिन्छ। प्रस्तुत कथामा कथाकार कथाबाट अलगगै रहेर कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा वर्णन गरिरहेको भएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दु कै प्रयोग देखिन्छ। कथाका घटनाहरू अगाडि बढ्ने क्रममा कता-कता प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि देख्न सकिन्छ। कथाको समग्र अध्ययनका आधारमा हेर्दा यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दु नै देख्न सकिन्छ।

५.२.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा कथाकार संग्रौलाले अन्याय, अत्याचार र शोषणमा कोही पनि बस्नु हुँदैन त्यस्ता प्रवृत्तिका विरुद्धमा लड्दै आफ्नो अधिकार प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने कुरा सेतेको माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन्। यो नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो। यस कथामा कथाकार संग्रौलाले कुलप्रसाद जस्ता शोषक व्यक्तिहरूको अन्त्य र निम्नस्तरीय जनताहरूको अधिकार प्राप्त भएको कुरा देखाउँदै मान्छेले मान्छेलाई मान्छेको जस्तो व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेका छन्। साथै समतामूलक समाजको निर्माणका लागि धनी गरीव सबैले स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने कुराको सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य हो।

५.२.६ भाषाशैली

यस कथामा गरीव, शोषित पीडित जनताहरूले शोषक सामन्तहरूको शोषण दमन सहेर बस्नु परेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई कथाकारले सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरेका छन्। कथामा प्रायः संवादात्मक शैली देखिन्छ। छोटो-छोटो तर पूर्ण वाक्यको प्रयोगले कथा स्पष्ट बुझ्न सकिने देखिन्छ। गाउँले जनजीवनमा प्रयोग हुने कोदाली, गोरु, घाँस, कुँडो, नोकर, धान, कुत, बाँदा, राँड, जस्ता शब्दको प्रयोगले कथामा मीठास थपेको छ। गाउँले जनजिब्रोमा भिजिसकेका नेपाली अङ्ग्रेजीका केही शब्द जस्तो सि.डि.ओ, करेन्ट, लाइट, चाकरी, जस्ता शब्दको प्रयोग पनि कथामा देख्न सकिन्छ। कचकच, जुरुक्क, खुरुखुरु, लुरुलुरु, सुटुक्क, आनाकाना, टुलुटुलु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथालाई मार्मिक बनाएको छ। कथामा विभिन्न उखान टुक्काको प्रयोग पनि देखिन्छ। तत्कालीन अवस्थामा

टङ्कणको समस्याले गर्दा वर्णविन्यासमा केही गल्ती देखिए पनि कथाको समग्र भाषिक प्रयोगको मूल्याङ्कन गर्दा भाषा स्पष्ट बुझ्न सकिने नै देखिन्छ । कथाको अन्त्यतिर आन्दोलन, विद्रोह र क्रान्तिका प्रसङ्गहरू आए पनि त्यस किसिमका प्रसङ्गलाई सहज बुझ्न सक्ने बनाउँन उचित ठाँउमा उचित शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

५.२.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु भनेको अन्याय अत्याचारबाट समाजलाई मुक्त बनाउँनु हो । यस कथामा एकातिर शोषक प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूले निम्नस्तरीय जनतामाथि गरेको शोषणलाई देखाइएको छ भने अर्कातर्फ ती शोषित जनताले गरेको विद्रोहलाई देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा २०३६ सालको जनआन्दोलनले ल्याएको चेतना र विद्यार्थी वर्गले ग्रामीण जनसमूहमा विस्तार गर्दै लगेको वर्गसङ्घर्षको भावनालाई सारवस्तुका रूपमा लिन सकिन्छ । निम्नस्तरीय गरीब, किसान मजदुरहरूको पनि दिन फिर्न सक्छ, तिनीहरूमा पनि चेतना आउँन सक्छ भन्ने कुरा देखाउँनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.३. चमत्कारी उपदेशक कथाको विश्लेषण

५.३.१ कथानक

‘चमत्कारी उपदेशक’ शीर्षकको कथा सेतेको संसार(२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत वैचारिक विषयवस्तु समेटिएको कथा हो । प्रस्तुत कथा सेतेको संसार कथासङ्ग्रह भित्र (५१-५३) पृष्ठमा फैलिएको भिनो कथावस्तु र लघु आयाममा संरचित कथा हो । प्रस्तुत कथा उत्साह(२०४०) त्रैमासिक पत्रिका पूर्णाङ्क १४ मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचा (आदि,मध्य र अन्त्य)को शृङ्खलामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकजना विद्वान् व्यक्तिले अर्ती उपदेश दिँदै गरेको घटनाबाट प्रारम्भ भएको छ । कथामा एकजना विद्वान् व्यक्ति आफ्नो विद्वताको खोक्रो आडम्बर प्रस्तुत गरिरहेको छ र एकजना श्रोता त्यो खोक्रो उपदेश सुनिरहेको हुन्छ । उपदेष्टा उपदेश दिने क्रममा बीच-बीचमा बुझ्नुभो ? भनेर प्रश्न गर्छ र एउटै कुरा धेरै पटक सुनाउँछ । त्यो सुनेर श्रोता पात्रलाई दिक्क लाग्छ र बुझिन भन्ने उत्तर दिन्छ । यो कथाको आदि भाग हो । कथामा यस पछिको घटनाक्रम संवादात्मक तरिकाले अगाडि बढेको छ । उपदेष्टाको उपदेशप्रति श्रोता पात्रलाई चित्त नबुझेपछि ऊ प्रतिप्रश्न गर्न बाध्य हुन्छ र आफूलाई चित्त नबुझेका तीन कुरा

व्यक्त गर्छ, यो कथाको मध्य भाग हो । यसरी श्रोताले उपदेष्टाका उपदेश माथि खोट लगाएर प्रतिप्रश्न गरेको घटना कथाको उत्कर्ष विन्दु बनेर आएको छ । कथाको अन्त्य भागमा श्रोताका त्यस्ता प्रश्न सुनी उपदेशक अत्यन्त लज्जित भई शिर निहुच्याएर माफी माग्दै आफू अलि विसन्चो भएको जानकारी श्रोतालाई गराउँछ । यतिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा संख्यात्मक दृष्टिले दुई पुरुष पात्र मात्र देखिन्छन् । कथाको केन्द्रीय पात्र उपदेष्टा हो । यही पात्रका माध्यमबाट कथाका सम्पूर्ण घटना अगाडि बढेका छन् । श्रोता पात्रलाई कथामा सहायक भूमिकाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । यहाँ यिनै दुई पात्रको चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

उपदेशक

उपदेशक यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ अशिक्षित अल्पशिक्षित जनताहरूलाई आफ्नो खोक्रो उपदेश सुनाएर रमाउन चाहने सामन्ती प्रवृत्तिको व्यक्ति हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति देखिन्छ । ऊ उच्च बौद्धिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिहीन चरित्रको पात्र हो ।

श्रोता

श्रोता यस कथाको सहायक भूमिका भएको पात्र हो तर कथालाई उत्कर्षता प्रदान गर्ने काम भने श्रोता पात्र कै माध्यमबाट भएको छ । श्रोता सामान्य, अल्पशिक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने गतिशील चरित्र भएको पात्र हो । प्रस्तुत कथामा बौद्धिक भनाउँदा सामन्ती प्रवृत्ति भएका व्यक्तिसँग विद्रोह गर्न सक्ने विद्रोही चरित्रका रूपमा यस पात्रको उपस्थिति देखिन्छ ।

५.३.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसाबले तत्कालीन समाजको समसामयिक परिवेश रहेको छ । कथाको वातावरण बौद्धिक व्यक्तिको आफ्नो बौद्धिकताप्रतिको घमण्ड र त्यस घमण्डले निम्त्याएको निरासाजनक स्थितिमा आधारित रहेको छ । स्थानगत परिवेशका हिसाबले विद्वान उपदेशकको उपदेश दिँदा बस्ने स्थान र श्रोता बस्ने स्थान रहेको छ । कथामा विद्वान् व्यक्तिले आफ्नो विद्वताको सीमा नबुझ्दा कस्तो अवस्था सृजना हुन सक्दोरहेछ भन्ने कुरा पनि परिवेश कै रूपमा आएको छ ।

५.३.४ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार संग्रौलाले उपदेशक पात्रलाई प्रमुख चरित्रका रूपमा उभ्याएर कथालाई मूर्तता दिएका छन् । त्यसकारण कथाको दृष्टिविन्दु पात्र उपदेशक भएकाले कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ । कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा उपदेष्टा र श्रोता बीचको संवाद पनि भएकाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि देख्न सकिन्छ ।

५.३.५ उद्देश्य

‘चमत्कारी उपदेशक’ कथाको मुख्य उद्देश्य बौद्धिक समूहमा विद्यमान मपाइँत्व र बौद्धिक भनाउँदा मानिसले अशिक्षित मानिसलाई कसरी मूर्ख बनाएका छन् भन्ने कुरा देखाउनु नै हो । ज्ञानले भरिपूर्ण भएका व्यक्तिले आफ्नो ज्ञानको सीमा नबुभी जथाभावी प्रयोग गर्दाको परिणाम कथामा उपदेष्टाका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । श्रोताको उत्साहलाई ध्यान नदिईकन जबर्जस्ती आफ्नो बौद्धिक अभिव्यक्ति प्रकट गर्ने व्यक्तिहरूप्रतिको व्यङ्ग्य कथामा देख्न सकिन्छ । व्यक्ति चरित्रका माध्यमबाट विद्वानहरूमा व्याप्त खोक्रा आडम्बरी उपदेशात्मक भावनाको विरोध गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

५.३.६ भाषाशैली

‘चमत्कारी उपदेशक’ कथाको भाषाशैली सरल, सहज हुँदा हुँदै पनि पात्रानुकूल केही जटिल शब्दको प्रयोग र बौद्धिक अभिव्यक्तिका कारण सामान्य पाठकका लागि भने दुर्बोध्य नै प्रतीत हुन्छ । कथाकारले कथा भन्ने क्रममा कथुर्नु, अटुट, मन्त्र मुग्ध, मुद्रा जस्ता शब्दको प्रयोग गरेकाले कथा केही क्लिष्ट भएको छ । प्रसङ्ग अनुसार कथामा संस्कृत भाषाका शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएकाले नेपाली भाषाको मात्र ज्ञान भएका पाठकलाई भने बुझ्न कठिनाई नै देखिन्छ । सरल र संवृत रूपविन्यास भएको यस कथामा कतै-कतै प्रश्नात्मक शैलीको प्रयोग भएकाले कथा बुझ्नका लागि अलमल्लिने अवस्था देखिँदैन । तत्कालीन समयको टङ्कणको समस्याले गर्दा व्याकरणिक त्रुटि भने कथामा देख्न सकिन्छ ।

५.३.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा विद्वान भनाउँदा खोक्रो बौद्धिकता भएका व्यक्तिहरूप्रतिको व्यङ्ग्यलाई नै सारवस्तुका रूपमा लिन सकिन्छ । विद्वान भनाउँदा शोषक सामन्तीहरूले अल्पशिक्षित व्यक्तिहरूलाई कसरी पङ्गु बनाउँदा रहेछन् भन्ने कुरा यस कथामा देख्न सकिन्छ । अपठित,

अल्पज्ञान भएका व्यक्तिलाई जे भने पनि हुन्छ भनेर जथाभावी उपदेश छाँट्दै हिड्ने शिक्षित भनाउँदा व्यक्तिहरूले आफ्नो बैद्विकताको सीमा बुझ्न नसक्दा कस्तो अवस्था भोग्नु पर्दोरहेछ भन्ने कुराको सन्देश कथाकारले यस कथाका माध्यमबाट दिन खोजेका छन् । यो नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.४ जुम्लेको छाती कथाको विश्लेषण

५.४.१ कथानक

‘जुम्लेको छाती’ कथा **सेतेको संसार** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको समाजवादी यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा ५४-७१ पृष्ठमा संरचित छ । यो कथा सर्वप्रथम **नेपाली साहित्य त्रैमासिक** (२०४०) अङ्क ४-५ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक अनिकाल र भोकमरीको छटपटीमा बाँच्ने आसामा सङ्घर्ष गरिरहेको गरीव जुम्लेको दुःखद अवस्थाबाट प्रारम्भ भएको छ । कथामा जुम्ले अनिकालको महामारीले गर्दा आफ्ना सात जना भोकले छटपटाइ रहेका छोराछोरीलाई खाउँन टाँकीका मुन्टा केलाईरहेको हुन्छ । त्यतिकैमा उसकी श्रीमती काली धाराबाट पानी लिएर आउँछे र गाउँको भूँडे मुखियाको घरमा डाका लागेर सबै अन्नपात लगेको र मुखियालाई पनि मारेको घटना सुनाउँछे । जुम्ले त्यो घटना सुनेर भित्रभित्रै खुसी हुदै “त्यो पापिष्ट खसोस्, गाउँमा दुनिया खान नपाएर मर्नलागेका बेला भकारी भरी अन्न राखेर बस्ने त्यस्ता नखसे अरू को खस्छन्” (५६) भन्ने जवाफ दिन्छ । काली त्यो घटनादेखि अत्यन्त डराईरहेकी हुन्छे । जुम्ले भोकले छटपटाइ रहेका छोरा छोरीलाई खुवाउन टाँकीका मुन्टा पकाउन घरभित्र पस्छ । छोराछोरीको यस्तो अवस्था देखेर ऊ केही अन्नपानी पाउँछुकी भन्ने भिनो आसा लिएर गाउँको अन्तरे मुखियाको घर तिर लाग्छ । अन्तरे मुखियाले उल्टै उसलाई गाली गरेर, हप्काएर अन्तै गएर माग् मसँग छैन भनेर पठाइ दिन्छ । त्यही दिन खान नपाएर उसको साँइलो छोराको मृत्यु हुन्छ । अरू परिवारका सदस्य पनि लास सरह लम्पसार परिरहेका हुन्छन् । यहाँसम्मको घटनालाई कथाको आदिभाग मन्न सकिन्छ ।

कथाको मध्य तथा उत्कर्ष भाग जुम्ले खुकुरी भिरेर अन्तरे मुखियालाई मार्नका लागि हिँडेको घटनाबाट सुरु हुन्छ । ऊ मुखियालाई मार्न भनी त्यसको घरमा पुगेको मात्र के हुन्छ

त्यहाँ पुलिसहरू मुखियाको सुरक्षार्थ उभिएको देख्छ। अधिको उसको जोश, जाँगर त्यहीँ सेलाएर जान्छ। विद्रोह गर्न गएको जुम्ले केही काम माग्न पुग्छ। उसले जबर्जस्ती गरेपछि मुखियाले पोहोर सालको वाढीले विगारेको आफ्नो खोलाबगरको खेती मिलाउने आदिहलको मेलो देखाउँदै यति सकिस भने एक पाथी कोदो दिउँला भन्दै औजार लिएर जान निर्देशन दिन्छ। जुम्ले बाँच्ने र बचाँउने आसामा खुसी हुँदै काम गर्न जान्छ। कति दिन देखिको भोको जुम्ले काम गर्दागर्दै लम्पसार पर्छ र उसको मृत्यु हुन्छ। उता उसको रामभुपडीमा पनि खानपाउँने आस गर्दागर्दै सबै परिवारको मृत्यु हुन्छ। यहाँ सम्मको घटनालाई कथाको मध्यभाग मान्न सकिन्छ।

कथाको अन्तिमभाग जुम्ले र उसको परिवारको मृत्यु भएको भोलिपल्ट अन्तरे मुखिया उसको घरमा आएको घटनाबाट सुरु भएको छ। मुखिया केही सार्कीहरू र आफ्ना अगौटे पछौटेलाई लिएर त्यहाँ पुगेको हुन्छ। उसले सार्कीहरूलाई १० पाथी कोदो दिएर ती लासहरूलाई एकान्तमा लगेर सेलाउँन निर्देशन दिन्छ। सार्कीहरू यति अन्न पाएको भएत जुम्लेका परिवार बाँच्ने होलानी ? भन्दै आपसमा कुरा गर्दै ती लासहरूलाई लिएर जान्छन्। यो घटना भएको पर्सिपल्ट राजधानीको प्रसिद्ध समचारपत्रमा अन्तरे मुखियाको हत्या भएको खबर छापिन्छ। यतिकैमा कथानकको अन्त्य भएको छ।

५.४.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा उपस्थितिका हिसावले धेरै पात्र देखिए पनि कथाका घटनाहरूमा प्रत्यक्ष सरोकार राख्ने तीनजनामात्र पात्र जुम्ले, अन्तरे मुखिया, र काली देखिन्छन्। अन्य पात्रहरूमा भूँडे मुखिया, पुलिसहरू, मानवेत्तर पात्र कुरुर, जुम्लेका छोराछोरी, खत्री साँइलाकी जहान, छन्। कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू जुम्लेलाई केन्द्रविन्दु बनाएर घटेकाले यस कथाको प्रमुख पात्र जुम्लेलाई मान्न सकिन्छ। यहाँ प्रमुख तीन पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ।

जुम्ले

जुम्ले प्रस्तुत कथामा केन्द्रीय भूमिका भएको प्रमुख पात्र हो। ऊ बाँच्ने आसामा सङ्घर्ष गर्दागर्दै मृत्युको मुखमा पर्न विवस सङ्घर्षशील निम्नस्तरीय गरीव किसानहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छ। प्रस्तुत कथामा जुम्ले एक निरीह, शोषक सामन्तीको दवाबमा बस्न बाध्य देखिन्छ। ऊ कुनै विद्रोह गर्न नसकेर मानसिक पीडा बोक्न बाध्य भएको छ।

चरित्रका हिसावले जुम्लेलाई गतिशील चरित्र भएको पात्र मान्न सकिन्छ । किनकि ऊ निरन्तर सङ्घर्ष गर्दै बाँच्ने आसामा नयाँ-नयाँ उपायको खोजीमा हिँडेको छ ।

अन्तरे मुखिया

अन्तरे मुखिया यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ गाउँका शोषक, सामन्त व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । अनिकालको महामारीले गाउँ नै सखाप हुँदा पनि भकारी भरी अन्न राखेर बस्ने निर्दयी, शोषक पात्रका रूपमा उसको उपस्थिति देखिन्छ । गाउँका सीधासाधा जनतालाई शोषण गरेर आफ्नो मान प्रतिष्ठा बढाउन चाहने अन्तरे मुखिया महासामन्तको दर्जामा गनिन पुगेको छ । प्रस्तुत कथामा उसलाई प्रतिकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा अज्ञात समुहको आक्रमणबाट उसको मृत्यु भएको छ ।

काली

काली यस कथामा जुम्लेकी श्रीमतीका रूपमा चित्रित छे । ऊ यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । प्रस्तुत कथामा काली ममतामयी आमाका रूपमा देखिन्छे । गाउँका मुखिया भनेका हाम्रा देवता हुन् उनीहरूसँग विद्रोह गर्नु हुँदैन भन्ने भावना कालीमा देखिन्छ ।

५.४.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, वातावरण बुझाउने केही तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा देखिए पनि समय सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा देखिदैनन् । प्रस्तुत कथामा स्थानका हिसावले अन्तरे मुखियाको घर, उसको खोलाबगरको खेत, रुख, जङ्गल र जुम्लेको घर देखिन्छ । कथामा अनिकाल र भोकमरीले गर्दा सोत्तर भएको गाउँको दुःखद परिवेश देखिन्छ । तत्कालीन अवस्थामा शोषक, सामन्ती मुखियाहरूले गाउँका गरीब जनतालाई कति सम्मको सास्ती दिएका रहेछन् भन्ने परिस्थिति पनि यस कथामा परिवेश कै रूपमा आएको छ । कथामा समय स्पष्ट नदेखिए तापनि मुखियाहरूको अन्याय अत्याचार देख्दा पञ्चायतकालीन समय हो कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । समग्रमा यस कथाको परिवेश दुःखद, पीडादायी देखिन्छ ।

५.४.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले कथाको सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन आफू कथा बाहिरै रहेर गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “चानचुन तीन घण्टा उता पर्ने पल्लो गाँउको हिटीबाट माना बारेक पानी लिएर जुम्लेकी काली धर्मराउँदै

आइपुगी” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दिष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.४.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा कथाकार संग्रौलाले जुम्लेको माध्यमबाट निम्नस्तरीय गरीव, किसानहरूको वास्तविक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा निम्नस्तरीय गरीव, किसानहरू सङ्गठित भएभने सामन्ती, शोषकहरूको अन्त्य गर्न सक्छन् भन्ने कुरा भूँडे मुखिया र अन्तरे मुखियाको हत्या भएको घटनालाई देखाएर स्पष्ट पार्न खोजिएको छ । यो नै यस कथाको उद्देश्य हो । अन्याय अत्याचाको मारमा कोही पनि बस्नु हुँदैन सबैले आफ्नो अधिकारको लागि सक्दो सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । प्रस्तुत कथामा अनिकाल लागेर गाउँ नै सोत्तर भएको अवस्थामा भकारी भरी अन्न राखेर गरीवहरूको रमिता हेर्ने मुखियाहरूको विद्रोहमा निस्किएका गरीव किसानहरूको सङ्घर्षलाई देखाउन खोजिएको छ ।

५.४.६ भाषाशैली

यस कथामा अनिकाल र भोकमरीको कारण छटपट्टाई रहेका जुम्लेको परिवारको दुःखद अवस्थालाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । बजिया, डाका, छुसी, भुत्रो, सुँगुर, गन्दे, तिनका बाउ, छमारे जस्ता निम्न आदरार्थी शब्दको प्रयोग कथामा देख्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली अनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.४.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा निम्नस्तरीय गरीव जनतालाई शोषक, सामन्ती मुखिया बनाउँदा व्यक्तिहरूले गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथा सर्वहारा वर्गीय किसान आन्दोलनसँग सम्बन्धित छ । कथाकार संग्रौलाले यस कथाका माध्यमबाट किसानहरूको मुक्ति उनीहरू कै सङ्गठित र सचेत सङ्घर्षबाट मात्र सम्भव छ भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् । जतिबेला गरीब किसानहरूलाई अप्ठ्यारो अवस्था आउँछ, त्यतिबेला शोषक सामन्तीहरूले भन् बढी शोषण र दमन गर्ने गर्दछन् भन्ने कुरा देखाउँदै त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति सङ्घर्ष गर्नुपर्छ

भन्ने विचार व्यक्त गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । किसान वर्गको वर्गशत्रु शोषक सामन्तहरू हुन् ती व्यक्तिहरू प्रति पाइला-पाइलामा होसियार हुनुपर्छ भन्ने कुराको सन्देश यस कथामा देख्न सकिन्छ ।

५.५ एका देशको एउटा कथाको विश्लेषण

५.५.१ कथानक

‘एका देशको एउटा कथा’ कथा सेतेको संसार(२०४१) कथासङ्ग्रहमा ५४-७१ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम नेपाली साहित्य त्रैमासिक (२०३६) अङ्क २ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ । प्रस्तुत कथाको कथानक मानवेत्तर पात्रलाई मानवीकरण गरेर प्रतीकात्मक रूपमा निर्माण गरिएको छ ।

यस कथाको कथानक मानवेत्तर पात्र काग र सर्पलाई मानवजातिको प्रतीकका रूपमा चित्रण गरेर तयार पारिएको छ । कथामा सुरुदखि अन्त्यसम्म कै घटना शृङ्खलाहरू काग र कालोसर्प बीचको द्वन्द्वात्मक परिवेशबाट निर्माण गरिएको छ । कागहरू सर्पसँग पराजित भएर नैरास्यपूर्ण जीवन विताइरहेका थिए भन्ने प्रसङ्गबाट यस कथाको कथानक प्रारम्भ भएको छ । लामो समयको अन्तरालपछि ती पराजित र निरास कागहरूको समूहमा एउटा बुद्धिमान कागको जन्म हुन्छ । त्यसपछि कागहरूको समूहमा केही आशा भरोसा पलाएर आउँछ । बुद्धिमान कागले ती पराजित भएर नैरास्यतापूर्ण जीवन विताइरहेका कागहरूलाई सान्त्वना दिँदै बुद्धि विवेकको प्रयोग गरेर सर्पहरूसँग लड्नु पर्छ, हाम्रो जीत अवश्य हुन्छ भनेर सम्भाउँछ । त्यहीँ कागहरूको समूहमा सर्पहरूसँगको युद्धमा पनि बाँचेको एउटा बूढो काग हुन्छ । त्यो बूढो कागले सर्पसँग भएका विगतका युद्धको बारेमा सबै सुनाउँछ । त्यही बूढो कागको अनुभव र बुद्धिमान कागको बुद्धि विवेकमा तिनीहरू सर्पसँग युद्ध गर्ने र आफ्नो स्वतन्त्र जीवन बाँच्ने निर्णय गर्छन् । यहाँ सम्मको घटनाक्रमलाई कथानकको आदि भाग मन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानकको मध्यभाग बूढो सर्पको मृत्यु पश्चात त्यसलाई आफ्नो जातिको वृत्ती मान्दै कागहरू सर्पसँगको युद्धमा सामेल भएको प्रसङ्गबाट सुरु हुन्छ । सर्पसँग तिनीहरूको ठूलो युद्ध हुन्छ । बुद्धिमान् कागको बुद्धि विवेक र अन्य कागहरूको जोश, जाँगर र हौसलाले तिनीहरूले सर्पमाथि विजय प्राप्त गर्छन् । कागहरूमा खुसी उल्लास देखिन्छ तर अभै पनि सर्पहरू सखाप भइसकेका छैनन् । तिनीहरू केही सर्पकै रूपमा र केही कागको रूपमा

लुकेर बसेका हुनसक्छन् । हामीहरू पाइला-पाइलामा होसियार हुनुपर्छ भन्ने बुद्धिमान कागको कुरा सुनेर कागहरू त्रसित भएका हुन्छन् । यहीं प्रसङ्गमा एउटा कालोसर्प कागहरूसँग आत्मसमर्पण गरी उनीहरूको समूहमा सामेल भएको हुन्छ । बुद्धिमान् कागले आफ्ना बन्धुहरूलाई त्यस सर्पदेखि होसियार रहन सचेत गराइरहेको हुन्छ । केही समय पछि त्यो कालोसर्पले आफ्नो जात जनाउँन थाल्छ । नजानिदो तरिकाले कागहरूमाथि आक्रमण गर्न थाल्छ । यो कुरा बुद्धिमान कागले बुझ्छ र तिनीहरूको बैठक बस्छ । सबै कागहरू कालोसर्पलाई मार्नु पर्छ भन्ने पक्षमा उभिन्छन् भने एउटा काग सर्पको पक्षमा हुन्छ । बुद्धिमान कागको सल्लाह अनुसार कालोसर्प र त्यो कागलाई रुखबाट लगत्याएर झारिदिन्छन् । काग पछारिएर मर्छ तर कालोसर्प बाँच्छ र रुखका टोटकामा लुकेर बस्न थाल्छ । कागहरूको यस्तो कार्य देखेर छिमेकी भँगेराहरू पनि खुसी हुन्छन् । यहाँसम्मको घटनालाई कथाको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानको अन्त्यभाग जीवितै अवस्थामा रहेको कालोसर्प पुनः कागहरूसँग आत्मसमर्पण गर्न आएको घटनाबाट प्रारम्भ हुन्छ । कालोसर्प आफ्ना पुराना सबै गल्लीलाई स्विकार्छ र कागहरूको बथानमा मिसिन पुग्छ । कालोसर्प अवसरवादी, धूर्त र चाप्लुसी भएकाले छोटो समयमा नै केही सिधा कागहरूलाई आफ्नो पक्षमा लिनै कागहरूको विपक्षमा हिड्न थाल्छ । यतिकैमा बुद्धिमान कागको पनि कालगतीले मृत्यु हुन्छ । कालोसर्प कागहरूलाई चिप्ना कुरामा फसाउँदै राज गर्न थाल्छ । नजिकैका चमेराहरू पनि सर्पको गुणगान गर्न थाल्छन् । सर्पको त्यो व्यवहार नजिकैका भँगेरा र केही सचेत कागहरूलाई मन पर्दैन तर विचराहरू नाजवाफ हुन्छन् । कालोसर्पको व्यवहारलाई लिएर चमेरा र भँगेरा बीच भनाभन् चल्छ । भँगेराहरू सर्पको विपक्षमा हुन्छन् भने चमेराहरू सर्पको पक्षमा हुन्छन् । चमेराको मुखता देखेर भँगेराहरू आफ्नो गुँठमा जान्छन् यतिकैमा कथाकन समाप्त हुन्छ ।

५.५.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा कालोसर्प र बुद्धिमान काग प्रमुख भूमिकामा देखिन्छन् । अन्य पात्रहरू बुढो काग, कागका बथान, भँगेराका बथान, चमेराका बथान पनि प्रसङ्ग अनुसार कथामा चित्रित छन् । यहाँ प्रमुख दुई पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

कालोसर्प

कालोसर्प प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको पात्र हो । ऊ कथामा सामन्तवादी संस्कारको निरङ्कुश राजसंस्थाको प्रतीकका रूपमा उपस्थित छ । नेपालमा भएका विविध खाले आन्दोलनहरूमा कहिले शक्तिशाली र कहिले शक्तिहीन भएर नेपाली जनतालाई शोषण, दमन गरिरहने राजसंस्थाको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा संग्रौलाले मानवेत्तर मात्रलाई मानवीकरण गरेर कालोसर्पलाई प्रस्तुत गरेकाछन् । कालोसर्प यस कथामा निरङ्कुश, सामन्ती, शोषक, अवसरवादी, समग्र राजसंस्थाको प्रतीक मानिन्छ । बाहिरी व्यावहारमा परिवर्तन भए जस्तो देखाए तापनि भित्री व्यावहार परिवर्तन नभएको कालोसर्प यस कथाको गतिहीन चरित्र भएको पात्र हो ।

बुद्धिमान काग

बुद्धिमान काग प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको अर्को प्रमुख पात्र हो । ऊ नेपाली राजनैतिक पार्टीको प्रतिनिधित्व गर्ने नेताको प्रतीकका रूपमा कथामा चित्रित छ । बुद्धिमान काग नेपाली जनतालाई एकजुट बनाएर निरङ्कुश राजतन्त्र र सामन्तवादी संस्कारको विपक्षमा विद्रोह गर्न हौसला प्रदान गर्ने सच्चा देशभक्त नेताको प्रतीकका रूपमा उपस्थित छ । समय र परिस्थिति अनुरूप समाजलाई परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने भावना भएको बुद्धिमान काग यस कथाको गतिशील चरित्र भएको पात्र हो ।

यी दुई प्रमुख पात्रको अलवा कथामा प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यसैक्रममा बूढो काग निम्नस्तरीय नेपाली जनताको आदर्शको प्रतीकका रूपमा उपस्थित छ । यस्तै कागका बथानहरू विद्रोही नेपाली जनताका प्रतीकका रूपमा चित्रित छन् भने भँगेरा र चमेरा नेपाली राजनीतिमा प्रत्यक्ष हस्तक्षेप गर्ने विदेशी राष्ट्रका प्रतीकका रूपमा उपस्थित छन् ।

५.५.३ परिवेश

यस कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक छन् । त्यसकारण कथाको परिवेश पनि नेपालको राजनैतिक, सामाजिक, साँस्कृतिक विसङ्गती भित्र रुमलिएको छ । कथामा घटना घटेको प्रत्यक्ष परिवेश काग बस्ने रुख, कालोसर्प बस्ने रुखका टोट्का, भँगेरा र चमेरा बस्ने रुख भए तापनि यो प्रतीकात्मक रूपमा नेपालको तत्कालीन समयको वास्तविक

परिवेश हो । समयको हिसावले २००७ सालदेखि २०३६ साल सम्मको नेपालको राजनैतिक परिवेश कथामा प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत छ ।

५.५.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकार कथाबाट अलगगै रहेर सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै शैली भएकाले कथाको बीच-बीचमा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु पनि देख्न सकिन्छ । समग्रमा कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा नै संरचित छ ।

५.५.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा सर्प र पंक्षीलाई प्रतीकात्मक रूपमा उभ्याउँदै नेपाली समाजको तत्कालीन शासनव्यवस्थाको यथार्थता प्रकट भएको छ । कथाको मुख्य उद्देश्य नेपालको विगत र वर्तमानको राजनैतिक अराजकतावादी, विसङ्गतिवादी परिस्थितिको आँकलन गर्नु हो । प्रतीकात्मक रूपमा नेपालको राजनैतिक अस्थिरता, शोषणमुखी प्रवृत्ति अनि निरङ्कुश राजतन्त्रको अवसरवादी प्रवृत्तिको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । साथै नेपालको राजनीतिमा विदेशीहरूको चलखेल भइरहेको वास्तविकताको सङ्केत पनि भँगेरा र चमेरालाई प्रतीक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा कथाकारको मुख्य उद्देश्य भनेको नेपालको राजनैतिक अस्तव्यस्तता र विदेशी शक्तिको चलखेल देखाउनु हो ।

५.५.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा मानवेत्तर पात्रलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरिएको भए तापनि भाषाशैली सहज, सरल र स्पष्ट नै देखिन्छ । कथानकको घटना शृङ्खला र पात्रको उपस्थिति बीच तालमेल देखिएकाले कथा सजिलै बुझ्न सकिने बनेको छ । प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोगले कथा ओजपूर्ण बनेको छ । कथामा औपचारिक र अनौपचारिक दुवै प्रकारको भाषाशैलीको प्रयोग देखिन्छ । छोटो-छोटा तर पूर्ण वाक्यको प्रयोगले कथामा मोहकता थपेको छ । यस कथाको भाषा प्रतीकात्मक र शैली व्यङ्ग्यात्मक भएकाले कथा बुझ्न केही अलमल भए तापनि घटना प्रसङ्गले सहज नै बनाएको छ ।

५.५.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु भनेको नेपालको विगत र वर्तमानको राजनैतिक अस्थिरताको आँकलन गर्नु हो । कथामा नेपालको राजसंस्थाको सामन्तवादी, निरङ्कुशतावादी, अवसरवादी प्रवृत्ति र नेपालका राजनैतिक पार्टीहरूले नेपाली जनताको सहायतामा २००७ सालदेखि २०३६ सालसम्म गर्दै आएको आन्दोलन र सङ्घर्षको घटनाक्रमलाई प्रतीकात्मक रूपमा सर्प र पंक्षीलाई उभ्याएर प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा नेपाली जनताको मुक्तिको सङ्घर्ष र त्यस सङ्घर्षमा विदेशी शक्तिको चलखेल भएको देखाउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.६ घर र गद्दार कथाको विश्लेषण

५.६.१ कथानक

‘घर र गद्दार’ कथा **सेतेको संसार** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सहरिया समाजका विद्वान भनाउंदा खोक्रो वैदिकता भएका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको कथा हो । प्रस्तुत कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा (८४-८८) पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम **भारद्वज** द्वैमासिक(२०४० अङ्क १) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

‘घर र गद्दार’ कथाको कथानक एकजना पैदलयात्री र ‘म’ पात्र बीच संस्कार, विश्वास र आस्थाका सम्बन्धमा तर्क-वितर्क भइरहेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । कथामा ‘म’ पात्र उज्यालोको खोजीमा कतै हिँडिरहेको हुन्छ । हिँड्दैगर्दा उसको भेट पैदलयात्रीसँग हुन्छ । ‘म’ पात्रले पैदलयात्रीसँग एउटा सुन्दर शान्त उज्यालो घरको खोजीमा निस्केको कुरा गर्छ । पैदल यात्रीले उसको कुरा सुनिसकेपछि त्यस्तै सुन्दर, शान्त, रमणीय, वर्गविहीन, खुला, एकान्त, उज्यालो, संस्कारयुक्त घर उसँग भएको जानकारी दिँदै त्यतातिर जान आग्रह गर्छ । ‘म’ मात्रले नमान्दा-नमान्दै पनि उसले जबर्जस्ती त्यो घरमा पुऱ्याउँछ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानकको मध्यभाग ‘म’ पात्र पैदलयात्रीले वर्णन गरेको घरमा पुगिसकेपछि त्यहाँको दृश्य र परिस्थिति देखेर ऊ भस्केको, सशङ्कित भएको घटनाबाट प्रारम्भ भएको छ । त्यस घरमा एकजना थकाली उच्च आसनमा बसेर प्रवचन दिइरहेको हुन्छ भने अन्य भक्तजनहरू उसको प्रवचन सुनिरहेका हुन्छन् । ‘म’ मात्र र पैदलयात्री बीच संस्कार, वर्ग,

आस्था र विश्वासका बारेमा तर्क-वितर्क चलन थाल्छ । 'म' पात्र पुरानो संस्कार र ती संस्कारका ठूलाबडा भनाउँदाहरूको हैकमवादी प्रवृत्तिको विरोध गर्छ, भने पैदलयात्री त्यसको वचाउ गर्छ । 'म' पात्रको कुरा सुनेर उच्च आसनमा बसेको थकाली अचानक गर्जिन्छ, र 'म' पात्रलाई गद्दार भन्दै गाली गर्छ । 'म' पात्र थकालीसँग तर्क गर्न खोज्छ, तर अन्य भक्तहरूले उसको मुख थुनिदिन्छन् । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अत्यभाग 'म' पात्रलाई एउटा अँध्यारो कोठामा थुनिएको घटनाबाट प्रारम्भ भएको छ । उसलाई पुरानो संस्कार र ती संस्कारका उच्च व्यक्तिहरूको विरोध गरेको बहानामा त्यहाँ थुनिएको हुन्छ । ऊ भन्छ, "यहाँ सत्यको तर्क गर्न खोज्यो भने असत्यमा फेरिन्छ" (८७) 'म' पात्र मध्यरातमा त्यो घरको ढोका फोरेर भाग्छ । उसलाई त्यहाँका पालेहरूले गद्दार भन्दै लखेट्छन् । ऊ मनमनै मेरो तर्कलाई लखेट्ने यो कुन धर्मको निर्देशन हो ? तर्क गर्न नपाउने कहाँको संस्कार हो ? भन्ने प्रश्न गर्छ । यत्तिकैमा कथानक समाप्त हुन्छ ।

५.६.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा कार्यव्यापारका दृष्टिले दुई जना मुख्य पात्र देखिन्छन् । प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि कथामा उपस्थिति रहेको छ । यहाँ प्रमुख दुई पात्रको मात्र चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

'म'पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । ऊ कथामा पुरानो संस्कार र ती संस्कारका नेताहरूको हैकमवादी निर्देशनको विपक्षमा देखिन्छ, र ती व्यक्तिहरूसँग तर्क गर्न चाहन्छ । समय परिवर्तनसँगै मान्छेले पनि आफ्ना धर्म, संस्कृति र संस्कारमा परिवर्तन ल्याउनु पर्छ, र जुनसुकै विषयमा पनि विना सर्त तर्क गर्न पाउनु पर्छ, भन्ने विचार भएको 'म' पात्र यस कथाको गतिशील चरित्र हो ।

पैदलयात्री

पैदलयात्री यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ पुरानो धर्म संस्कारको पक्षपाती व्यक्ति हो । ऊ यस कथामा शोषक, सामन्तीहरूको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ जसरी भए पनि आफ्नो कुरालाई लागु गराउन चाहन्छ । आफ्ना कुरामा कसैले विरोध र तर्क गरेको

मन पराउँदैन र विरोध गर्ने व्यक्तिलाई समाप्त गर्न चाहन्छ । ऊ पुरानो संस्कारलाई मास्न हुँदैन भन्दै पुर्खाहरू पनि यहीं संस्कारमा हुर्के र हामी पनि यसै संस्कारमा बाँच्नु पर्छ र यसमा कुनै पनि तर्क आवश्यक नभएको विचार व्यक्त गर्छ । समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तन हुन नसक्ने गतिहीन चरित्रका रूपमा कथामा उसको उपस्थिति देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा घटना र प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यसै क्रममा एकजना पुरानो संस्कारको पक्षपाती र थोत्रा उपदेश दिएर निम्नस्तरीय जनतालाई दास बनाउँन चाहने थाकाली नामको पात्र देखिन्छ । ऊ यस कथामा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छ । कथामा उसको भूमिका थोरै मात्र भए पनि महत्वपूर्ण देखिन्छ । यस्तै अन्य पात्रहरूमा भक्तजनहरूको उपस्थिति कथामा देख्नसकिन्छ ।

५.६.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसावले नेपालको तत्कालीन समयको सामाजिक साँस्कृतिक परिवेश देखिन्छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छ । स्थानका हिसावले सहर बजारको कुनै एउटा गल्ली र त्यहीं सहरमा अवस्थित धार्मिक प्रवचन हुने घरको परिवेश देखिन्छ । समयका हिसावले नेपालको २०४० साल भन्दा अगाडिको सहरिया परिवेशका पढेलेखेका व्यक्तिहरूको खोक्रो बौद्धिकताको वास्तविकता देखिन्छ । समग्रमा यस कथाको परिवेश डर, त्रास, धाक र धम्कीको भरमा विना तर्क खोक्रा उपदेश सुन्न विवस निम्नस्तरीय जनताको वास्तविक अवस्थामा आधारित छ ।

५.६.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार स्वयं कथामा 'म'पात्रका रूपमा उपस्थित भएर कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा वर्णन गरेकाले यहाँ प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु देख्नसकिन्छ । कथाको सुरुमा नै "एक दिन म जीवनको ओस र झरीमा भौँतारिदै थिएँ अचानक एउटा पैदल यात्रीलाई भेटे" भन्ने वाक्यको प्रयोग गरिएकाले पनि यहाँ प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.६.५ उद्देश्य

व्यक्ति चरित्रका माध्यमबाट खोक्रा आडम्बरी उपदेश दिँदै हिँड्ने बौद्धिक भनाउँदा व्यक्तिहरूको वास्तविकता देखाउँनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । सहरिया परिवेशका बौद्धिक व्यक्तिहरूको आफ्नो बौद्धिताको घमण्डले निम्त्याएको नैरास्यतापूर्ण जीवनको वास्तविकता कथाकारले यस कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । धार्मिक संस्कारका नाममा हुनेगरेको शोषणको वास्तविकतालाई देखाउँनु पनि यस कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ । समय अनुसार धार्मिक, साँस्कृतिक संस्कारमा पनि परिवर्तन ल्याउनुपर्छ, पुरानै रुढीवादी साँस्कृतिमा अन्धभक्त भएर लाग्नु हुँदैन त्यसका गलत कुरामा प्रश्न गर्दै सही बाटो र उपाय खोज्नुपर्छ भन्ने कुराको सन्देश प्रस्तुत कथामा दिन खोजिएको छ ।

५.६.६ भाषाशैली

यस कथामा धार्मिक संस्कारले गाँजेका सहर बजारका बौद्धिक भनाउँदा व्यक्तिले तल्लो स्तरका जनतालाई बौद्धिक दास बनाइरहेको परिस्थितिलाई कथाकारले सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा अधिकांश बौद्धिक शब्द र बौद्धिक अभिव्यक्तिको प्रयोग देखिन्छ । सहर बजारका बौद्धिक व्यक्तिहरूले प्रयोग गर्ने शब्द जस्तो अनन्त, प्रसन्न, यन्त्रवत, आहत, प्रफुल्ल, भविष्य द्रष्टा, चित्कार, सर्वाङ्ग, विभत्स जस्ता शब्दको प्रयोगका साथै “त्यस संसारका मानिसहरू आफ्नो जातिको अतीततिर फर्केर हाँस्नेछन्- भाइ हाम्रा पुर्खाहरू कति साँगुरा दुलाहरूलाई विराट ब्रह्माण्ड ठान्दै अहङ्कारमय अज्ञानताको आहालमा डुबेर मरे । विचरा !” (सेतेको संसार, २०४९:८५) जस्ता बौद्धिक अभिव्यक्तिले कथालाई केही जटिल भने अवश्य बनाएको छ । छोटो-छोटो तर पूर्ण वाक्यको प्रयोगका साथै संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कथा स्पष्ट बुझ्न सकिने भएको छ ।

५.६.७ सारवस्तु

सहर बजारका बौद्धिक भनाउँदा व्यक्तिहरूको हरेक क्रियाकलापलाई वेदवाक्यका रूपमा स्वीकार गर्नु पर्ने, तिनीहरूको आलोचना गर्न नहुने, तर्क गर्न नहुने, ती व्यक्तिको आलोचना गर्दा गद्धार कहलिनु पर्ने यस्ता कुराको भण्डाफोर गर्नु प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो । समय र परिस्थिति अनुरूप समाजलाई हिँडाउँनका लागि पुराना संस्कार र आस्थामा पनि केही परिवर्तन गर्दै वाक् स्वतन्त्रता, छलफल र तर्क वितर्कको अवसरबाट कसैलाई वञ्चित गराउँनु हुँदैन भन्ने

कुराको संकेत यस कथामा गरिएको छ । खराब कुराको आलोचना र राम्रा कुराको स्वागत गर्ने अधिकार सबैले पाउनुपर्छ, अन्धभक्त भएर कुनै कार्य गर्नु हुँदैन भन्ने कुराको सन्देश यस कथाको 'म' पात्रको अभिव्यक्तिबाट प्रस्ट पार्न खोजीएको छ । मार्क्सवादी दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने यस कथामा पनि उच्चवर्ग र निम्नवर्ग बीचको द्वन्द्व देख्न सकिन्छ । उच्चवर्गका व्यक्तिले निम्नवर्गका व्यक्तिहरूलाई विभिन्न बहानामा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार गर्ने गरेको वास्तविकता यस कथामा प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

५.७ कैदी र परेवा कथाको विश्लेषण

५.७.१ कथानक

'कैदी र परेवा' कथा **सेतेको संसार** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नारी विद्रोह र प्रेम सम्बन्धको चर्चा गरिएको कथा हो । प्रस्तुत कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा ८९-१०४ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम **नौलो कोसेली** सामयिक संकलन(२०४०) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा अगाडि बढेको छ । कथामा एकजना उमेश नामको व्यक्ति हत्याको अभियोगमा जेल परेको हुन्छ । त्यही जेलमा 'म' पात्रलाई आफू जेल पर्नुको कारण सुनाइरहेको छ । उमेशले आफ्ना विगतका घटना 'म' पात्रलाई सुनाएकाले कथा पूर्वदीप्ती शैलीमा संरचित छ ।

हत्याको अभियोगमा जेल जीवन विताइरहेको उमेश जेलमा एकलै बोल्छ, बर्बराउँछ, घरी हाँस्ने घरी रुने गर्छ । वेहोसी अवस्थामा मारे, काटे दुई टुक्रा पारिदिए दिउँसै त्यस्कै आँगनमा भनेर बर्बराउँछ । उसको यस्तो स्वभाव देखेर जेलका अन्य कैदीहरू ऊ देखि डराउँछन् र पागल भनेर सतर्क रहन्छन् । यस्तै अवस्थामा एकदिन 'म' पात्र यस्तै केही अपराधको अभियोगमा जेल पर्छ । जेलका अन्य कैदीले 'म' पात्रलाई उमेशदेखि सतर्क रहन आग्रह गर्छन् र यो पागल हो भनेर चिनाउँछन् । जेलको पर्खालको आडमा एउटा तुलसाको मोठ हुन्छ र त्यसको माथिपट्टी एउटा परेवाको गुँठ र एकजोडी परेवा हुन्छन् । त्यो परेवाको गुँठ उमेश आफैले बनाएको हुन्छ । ऊ त्यही तुलसाको मोठमा बसेर परेवाहरूसँग बोल्ने, खेल्ने, बर्बराउने र दुःख पोख्ने गर्छ । जेल जीवन विताइरहेको 'म' पात्रलाई उमेशको क्रियाकलाप देखेर त्यसको वास्तविकता जान्ने चाहना हुन्छ । एकदिन उमेश आफ्नो कोठामा एकलै बर्बराइरहेको अवस्थामा 'म' पात्र उसको कोठामा

जान्छ र उसको वास्तविकता बुझ्ने चाहनाले बर्बराईरहेको अवस्थामा बोलाउँछ र उसको वास्तविक कारण सोध्नुथाल्छ ।

उमेशको स्कुले अवस्थामा नै सुनगाभा नामकी एकजना सम्पन्न ब्राह्मण कूलको उमाशंकरकी छोरीसँग प्रेम भएको हुन्छ । ऊ निम्नस्तरीय गरीव क्षेत्रीको छोरो भएकाले दुवै पट्टीका परिवारले उनीहरूको प्रेम सम्बन्ध छुटाउने प्रयास गर्छन् तर उनीहरूको प्रेम भन्नु दरो हुँदै जान्छ । आफ्नी छोरीले आफ्नो इज्जत र कूलमा दाग लगाउने भई भनेर उमाशंकरले उसको विवाह त्यसै गाउँको धनाड्यको छोरो लक्षेसँग गरिदिने टुङ्गो गर्छ । आफ्नो विवाह लक्षे गुण्डासँग गरिदिने कुरा सुनेपछि सुनगाभा शोकमा पर्छे र उमेशकोमा गएर सबै कुरा सुनाउँछे । विवाहको अधिल्लो दिन भाग्ने योजना बनाएर ऊ घर फर्कन्छे । त्यो दिनदेखि सुनगाभालाई घरबाट कतै निस्कन दिइदैन । विवाहको दिन उसलाई हातगोडा बाँधेर जग्गेमा राखिन्छ । विचरा उमेशको केही सीप चल्दैन । लक्षेले आफ्नी श्रीमती बनाएर आफ्नो घर लिएर जान्छ । विवाहको भोलिपल्ट सुनगाभा रुदै उमेशको घरमा आउँछे र शरीरले म जस्ती भए पनि मनले चोखी छु लक्षेलाई मारेर मलाई स्वीकार गर भन्छे । उमेश उमाशंकरले मार्छ भन्ने डरले स्विकार्न मान्दैन । सुनगाभाले तिमी मार्न सक्दैनौ भने म नै मार्छु भन्छे । सुनगाभाको यस्तो निस्वार्थ प्रेम देखेर उमेशले उसलाई स्विकार्छ र सँगै बस्न थाल्छन् । एकरात उमाशंकरका मान्छे र लक्षेका गुन्डा आएर सुनगाभालाई उमाशंकरकोमा लिएर जान्छन् । उमाशंकरले आवेशमा आएर घाँटीमा थिचेर छोरीको हत्या गर्छ । उमेश यो घटना थाहपाएर पागल जस्तो भएर धरतीको कियो समाजको किर्नालाई मार्छु भन्दै खुकुरी बोकेर लक्षेकोमा जान्छ र उसको हत्या गर्छ ।

आफ्नी प्रेमीकाको मृत्युको पीडा र लक्षेको हत्या गरेको कारण पागल जस्तो बनेको उमेश सिधै वकिलकोमा जान्छ र भन्छ :“प्रेमका हत्यारालाई के दण्ड दिइन्छ श्रीमान् ? कुल धर्मको नाममा छोरीचेलीको आत्मा बेच्नेलाई के दण्ड दिइन्छ श्रीमान्”(१०३) । उमेशको यस्तो कुरा सुनेर उसलाई पागल भन्दै जेल चलान गरिन्छ । जेलमा नै यी सम्पूर्ण घटनाहरू उमेशले ‘म’पात्रलाई सुनाएको हुन्छ ।

५.७.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा कार्यव्यापारका दृष्टिले चार जना मुख्य पात्र देखिन्छन् । प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि कथामा उपपिस्थिति रहेको छ, साथै मानवेत्तर पात्र पनि कथामा देखिन्छन् । यहाँ प्रमुख चार पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

‘म’पात्र

‘म’ पात्र प्रस्तुत कथामा कथावाचकको रूपमा उपस्थित छ । ‘म’ पात्र जेलमा प्रवेश गरेपछि यस कथाको कथानकको प्रारम्भ भएको छ । ‘म’ पात्रलाई मुखपात्र बनाएर कथाका सम्पूर्ण घटना शृङ्खलाहरू अगाडि बढेका छन् । ऊ यस कथाको कथावाचक भएकाले कथामा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

उमेश

उमेश यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । कथाका सबै घटनाक्रमहरू उसकै केन्द्रीयतामा घटेका छन् । हत्याको अभियोगमा जेल सजाय भोगिरहेको उमेश एकहोरो बोल्ने र बर्बराउने भएकाले सबै केदीले उसलाई पागलको संज्ञा दिएका छन् । वास्तवमा ऊ पागल नभएर आफ्ना दुःख पीडा सुनाईरहेको हुन्छ । समाजका सामन्तको हत्या गरेर आफै जेलमा आत्मसमर्पण गर्न आउने उमेश इमान्दार सोभो र सहासी चरित्र भएको पात्र हो । उमेश अपराध गरेपछि सजाय भोग्नु पर्छ तर सत्य र असत्य छुट्याएर मात्र सजाय दिनुपर्छ, अनि नियम कानुन सबैलाई बराबर हुनुपर्छ भन्ने भावना भएको प्रगतिशील चरित्र हो । मान्छेले समय र परिस्थिति बमोजिम चल्न सक्नुपर्छ र प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो स्वतन्त्र जीवन बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने भावना भएको उमेश यस कथाको गतिशील चरित्र हो ।

उमाशंकर

उमाशंकर यस कथामा सुनगाभाको बाबुको रूपमा उपस्थित छ । प्रेम गरेको बहानामा आफ्नी छोरीको हत्या गर्ने ऊ सामन्तवादी, रुढीवादी संस्कृतिको पक्षपाती निरङ्कुश चरित्र हो । आफ्नो मान, इज्जत र कूलको नाममा छोरीको हत्या गर्न पनि पछि नपर्ने उमाशंकर पुरातनवादी विचारधार भएका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । धर्म सँस्कृति र जातपातका नाममा निम्नस्तरीय जनतालाई दास बनाउने चाहने उमाशंकर सामन्तवादी स्वभावको व्यक्ति

हो । समय र परिस्थिति अनुरूप आफ्नो व्यवहारमा परिवर्तन गर्न नचाहने र नसक्ने ऊ यस कथाको प्रतिकूल चरित्र हो ।

सुनगाभा

सुनगाभा यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । कथामा ऊ उमेशकी प्रेमीकाका रूपमा उपस्थित छे । आफ्नै बाबुसँग विद्रोह गर्ने विद्रोही, साहसी नारीको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा कथामा उसको उपस्थिति देखिन्छ । सुनगाभा नारीहरूले पनि पुरुषले जस्तै आफ्नो लोग्ने आफैले छान्न पाउनुपर्छ भन्ने प्रगतिशील विचार भएकी पात्र हो । ऊ प्रेम गरेको बहानामा आफ्नै बाबुको हातबाट मर्न विवस एक निरीह नारी हो । समाजमा विद्यमान रुढीवादी संस्कार र जातपातको भेदभावलाई चुनौती दिँदै विवाह भएर पनि आफ्नो प्रेमीसँग बस्ने हिम्मत गर्ने सहासी, क्रान्तिकारी नारीका रूपमा उसको उपस्थिति देखिन्छ । रुढीवादी परम्परा र साँस्कृतिसँग विद्रोह गर्दागर्दै मृत्युको मुखमा पर्न विवश सुनगाभा यस कथाकी गतिशील पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा घटना प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यसै क्रममा सुनगाभालाई जबर्जस्ती आफ्नी श्रीमती बनाउँन चाहने लक्षे नामको पात्र देखिन्छ । अन्य पात्रहरूमा जेलका कैदीहरू, वकिल र मानवेतर पात्र परेवाको कथामा उपस्थिति रहेको छ ।

५.७.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसावले नेपालको तत्कालीन समयको सामाजिक साँस्कृतिक परिवेश देखिन्छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छ । स्थानका हिसावले कैदीहरूलाई राख्ने जेल देखिन्छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्मका सबै घटनाहरू जेलमा नै घटेका छन् । समयका हिसावले नेपालको २०४० साल भन्दा अगाडिको जातीय भेदभावपूर्ण समाजको वास्तविकता देखिन्छ । समग्रमा यस कथाको परिवेश धर्म, साँस्कृति, जातपातका नाममा निम्नस्तरीय तल्लो जातका जनताले भोग्नु परेको वास्तविक अवस्थामा आधारित छ ।

५.७.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको सुरुमा नै “भ्यालखानको फलामे ढोकाबाट भित्र पस्ने वित्तिकै कैदीहरूको भिडले मलाई घेयो” । भन्ने

वाक्यको प्रयोग देखिएकाले यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको सङ्केत देखिन्छ भने कथाकारले म पात्रका माध्यमबाट कथाका घटना र अन्य पात्रका बारेमा पनि वर्णन गर्दै संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरेकाले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु कथामा प्रस्ट देख्न सकिन्छ ।

५.७.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य माया प्रेममा धन, सम्पत्ति जातपात केही हुँदैन, सच्चा प्रेम छ भने त्यो जसरी पनि पुरा हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु हो । कथामा ब्राह्मण कूलकी छोरी सुनगाभाले क्षेत्री कूलको उमेशसँग गरेको प्रेम सम्बन्धले निम्त्याएको दुःखद घटनाको प्रस्तुति छ । प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको धन सम्पत्ती र जातपातका नाममा कसैको अधिकार हनन् गर्नु हुँदैन भन्ने कुरा देखाउनु हो । सामन्ती चरित्रका शोषकहरूले प्रेम सम्बन्धलाई अमानवीय, यान्त्रिक सम्बन्ध भन्दै दमन गर्ने गरेको नेपालको वास्तविक अवस्थाको चित्रण कथाकारले यस कथामा गरेका छन् । नारी स्वतन्त्रता र मुक्तिको सङ्घर्ष देखाउनु यस कथाको अभिष्ट देखिन्छ । साग्रमा नारी स्वतन्त्रता र प्रेम सम्बन्धको शक्ति देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

५.७.६ भाषाशैली

यस कथामा उमेश र सुनगाभाले भोगेका सामन्ती समाजका शोषकहरूको अमानवीय व्यवहारको दुःखद अवस्थालाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरिएको छ । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । कथा संवादात्मक र एकलापीय दुबै शैलीमा संरचित भएकाले बोधगम्य बनेको छ । कथामा धरतीको कियो, समाजको किनो जस्ता शब्दको प्रयोग गरिएकाले एक किसिमको मीठास थपिएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली अनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.७.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु प्रेम सम्बन्धसँग धन, सम्पत्ती, कूलघरानको तुलना गर्नु हुँदैन भन्ने कुरा देखाउनु हो । प्रेम सम्बन्ध र वैवाहिक सम्बन्ध बीचको भिन्नता देखाउँदै जबर्जस्ती वैवाहिक सम्बन्धमा बाँधिनु पर्दा उत्पन्न हुने भयानक र दुःखद परिणतिको चित्रण सुनगाभा

पात्रको माध्यमबाट प्रस्ट पारिएको छ । चोखो प्रेमका बाधक हाम्रो समाजका मुखिया बनाउँदा शोषकहरू धरतीका किरा र समाजका किर्ना हुन् भन्ने कुरा संग्रौलाले यस कथामा देखाउन खोजेका छन् । क्षणिक आवेश र कूलघरानका नाममा सामन्ती संस्कारका व्यक्तिहरूले आफ्नै छोरीचेलीको हत्या गर्न सक्छन् हामीले त्यस्ता प्रवृत्तिसँग सचेत रहँदै विद्रोह गर्नु पर्छ भन्ने कुराको संकेत कथाकारले यस कथामा गरेका छन् । संग्रौलाले सुनगाभाको माध्यमबाट प्रेम र विवाह बीचको सङ्घर्षलाई देखाउँदै नारी मुक्तिको प्रगतिशील अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । वास्तवमा नेपालको कानून हुने खाने र ठूलाबडाका वसमा रहेको कुरा विना गल्ती छोरीको हत्या गर्ने उमाशंकरलाई छुट दिएर समाजका शोषक गरीवमाराको हत्यागर्ने उमेशलाई मात्र सजाय दिएको घटनाबाट प्रस्ट देखिन्छ । यो न्यायालयप्रतिको व्यङ्ग्य हो ।

५.८ अँध्यारो सहरको भावुक कवि कथाको विश्लेषण

५.८.१ कथानक

‘अँध्यारो सहरको भावुक कवि’ कथा **सेतेको संसार** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनको वास्तविक घटनालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको हो । प्रस्तुत कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा १०५-१२७ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम **संकल्प** द्वैमासिक (२०३७ अङ्क ३१-३२) पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकजना भावुक कवि मध्ये दिउँसो काठमाडौँ सहरको दुर्गन्धित गल्लीमा हिँडिरहेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । कथामा भावुक कवि एउटा साँगुरो गल्ली हुँदै एउटा विसाल चौकमा निस्कन्छ । त्यस चौकमा विविध कार्यक्रम गर्नका लागि एउटा चौतारो बनाइको हुन्छ । भावुक कवि त्यस चौतारोलाई देखेर विगतका आन्दोलनहरूमा भएका भाषणहरू सम्झन्छ । विगतका विभिन्न घटनाक्रम सम्झदै कवि मानिसहरूको भिड पन्छाउँदै त्यसै स्थानमा अवस्थित कन्या विद्यालयको मूल ढोकामा पुग्छ । त्यहाँ पुलिस प्रशासन र विद्यार्थीहरूको ठूलो भिड देखिन्छ । कवि विद्यालयको मूल ढोकाबाट भित्र पस्छ । त्यहाँ एउटा कोठामा एकजना भलाद्मी खिन्न र निरास मुद्रामा बसिरहेको हुन्छ । कवि त्यस व्यक्तिको नजिकमा पुग्छ । कविलाई त्यो भलाद्मी मान्छे त्यस विद्यालयको प्रधानाध्यापक होला भन्ने लाग्छ । त्यो भलाद्मी र कवि बीच आन्दोलन, युद्ध र बलिदानका विषयमा लामो छलफल र

कुराकानी हुन्छ । त्यस विद्यालयमा विद्यार्थीहरू सहिदको संभ्रनामा शोक सभा गर्न भनेर भेला भएका हुन्छन् तर त्यो भलाद्मी व्यक्ति त्यस सभालाई विथोल्ने योजना बनाइरहेको हुन्छ । ऊ यो बलिदान भनेको हाँस कुखुराको बलिदान जस्तै हो, शोक सभा गर्नु बेकार छ भन्ने कुरा गर्छ । कविलाई उसका यी कुरामा चित्त बुझ्दैन र भन्छ “त्यसोभए गंगालाल र लखन थापाको बलिदान पनि कुखुराको भन्दा चुत्थो भयो रे लौ, तँपाइ मान्नु हुन्छ ?”(सेतेको संसार, २०४१:११२) । कविको यस्तो कुरा सुनेर भलाद्मी त्यती बेलाको शासन व्यवस्था र अहिलेको व्यवस्थामा धेरै फरक भएको कुरा गर्छ । ऊ यी सबै विदेशी दलाल हुन् यहाँ कुनै बलिदान छैन भन्ने कुरा गर्छ । यी दुई बीच लामो समय सम्म तर्कवितर्क चल्छ । कविलाई त्यस भलाद्मीको कुरा चित्त बुझ्दैन र ऊ त्यहाँबाट उठेर हिँड्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभाग कवि शोक सभाको तयारी हुँदै गरेको स्थान तिर गएको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । कवि त्यहाँ पुग्दा शोक सभाको पूर्ण तयारी भइसकेको हुन्छ । वरिपरी पुलिसहरूको घेराको बीचमा एक जना नौजवान विद्यार्थी त्यस शोक सभालाई सम्बोधन गरिरहेको हुन्छ र अन्य विद्यार्थीहरू उसको कुरा सुनिरहेका हुन्छन् । त्यसको बोल्ने शैली र सहिदहरू प्रति गरेको सम्मानले कवि प्रभावित हुन्छ । कविलाई त्यस विद्यार्थीको कुरा सुन्दा आफूले सहिदका नाममा लेखेका कविताहरू व्यर्थ रहेछन् जस्तो लाग्छ । कवि यस्तै के के सम्झदै भाषण सुनिरहेको हुन्छ । यतिकैमा पुलिसले सभालाई विथोल्ने उद्देशले हमला गर्छ, जथाभावी लाठी चार्ज गर्न थाल्छ । सभा तितरवितर हुन्छ । कति विद्यार्थीहरू पुलिसको कुटाइ खाएर त्यहीं पछारिन्छन् कति भागछन् । त्यो नौजवान वक्तालाई पनि पुलिसले हिकीएर वेहोस बनाएर घिसाउँदै लान्छ । अचानक कविको टाउँकामा पनि लाठी बर्सिन्छ । ऊ वेहोस भएर भूँडमा पछारिन्छ । केही समय पछि होसमा आएर हेर्दा त्यहाँ जताततै रगतैरगत, च्यातिइका कापी किताबहरू र विद्यार्थीहरूका च्यातिएका लुगाहरू मात्र देखिन्छन् । त्यो भलाद्मी मान्छे एकजना पुलिस अफिसरसँग हाँस्रै गफ गर्दै विद्यालयबाट बाहिर निस्कन्छ । कवि त्यहाँबाट उठेर नजिकैको पाटीमा गएर बस्छ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्य भागमा कवि पाटीमा चुरोट तान्दै बसिरहेको हुन्छ । माथिबाट दुई जना बालक चिच्याउँदै, कराउँदै ओरालो भरिरहेको देख्छ । एउटा सानु बालक अधिअधि

भागिरहेको हुन्छ भने त्यो भन्दा अलि ठूलो बालक उसलाई लखेटिरहेको हुन्छ । कवि त्यस्तो दृश्य देखेर उनीहरू भएतिर लाग्छ । भागदाभागदै सानु बालक पछारिन्छ । त्यतिकैमा ठूलो बालक पनि त्यहाँ आइपुग्छ र उसलाई उठाएर बोकेर भाग्छ । त्यो देखेर कवि उनीहरूको छेउमा गएर भाग्नको कारण सोध्छ । तिनीहरू आधा घण्टा अगाडि पुलिसले दमन गरेको शोक सभाबाट कुटाइ खाएर भागेका हुन्छन् । शरीरमा जताततै घाउ चोट र रगत लत्पतिएको हुन्छ । एकैछिनको कुराकानी पछि कवि आफ्नो घरतिर लाग्छ । ती बालक पनि सुरक्षित स्थान तिर जान्छन् । कवि घरमा गएर ती सबै घटनाहरू सम्झन्छ । विगतका घटना सम्झन्छ र आफ्नो कवित्व सृजना सम्झन्छ । उसलाई यो साहित्य सब वेकार लाग्छ र कविता लेखेर होइन प्रत्यक्ष आन्दोलनमा लागेर निरडकुश राज्यशक्ता समाप्त गर्नु पर्छ भन्ने विचार आउँछ । ऊ मनमनै विगतका घटना सम्झेर बस्ने बेला होइन आँट, सहास र हिम्मतका साथ सामन्ती शक्ताको विरुद्ध लड्ने बेला हो भन्छ । यतिकैमा कथानक समाप्त भएको छ

५.८.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा उपस्थितिका हिसावले धेरै पात्र देखिए पनि कथाका घटनाहरूमा प्रत्यक्ष सरोकार राख्ने दुईजना मात्र पात्र भावुक कवि र भलाद्मी मान्छे देखिन्छन् । कथामा घटना र प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको उपस्थिति पनि देखिन्छ । यहाँ प्रमुख दुई पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

भावुक कवि

भावुक कवि प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको कथाको केन्द्रीय पात्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्य सम्म नै उसको उपस्थिति देखिएकाले ऊ कथाको मुख्य पात्र हो । कथामा ऊ कर्तव्यनिष्ठ, प्रजातन्त्रवादी, प्रगतिवादी कविका रूपमा उपस्थित छ । २०३६ साल भन्दा अगाडिका कवि साहित्यकारहरूको वास्तविक अवस्थाको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा यस कथामा उसको उपस्थिति रहेको छ । ऊ कविताका माध्यमबाट सामन्ती राज्यसत्ताको विरुद्धमा लाग्ने प्रजातन्त्रवादी प्रगतिवादी व्यक्ति हो । ऊ प्रगतिशील विचार भएको सच्चा देशभक्त व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । समय र परिस्थिति अनुकूल समाज परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने विचार भएको कवि यस कथाको गतिशील चरित्र हो ।

भलाद्मी मान्छे

भलाद्मी मान्छे, यस कथाको सहायक भूमिका भएको व्यक्ति हो । ऊ कथाको मध्यभागदेखि मात्र उपस्थित भए पनि कथालाई उत्कर्षता प्रदान गर्ने काम यही पात्रबाट भएको छ । ऊ कथामा कन्या विद्यालयको प्रधानाध्यापकको रूपमा उपस्थित छ । विद्यार्थीहरूको शोक सभालाई विथोल्न विद्यार्थीहरूमाथि पुलिस प्रशासन लगाएर दमन गर्ने भलाद्मी मान्छे, यस कथाको निरङ्कुश सामन्तवादी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । आफ्नो पद बडुवा हुने आसामा निमुखा विद्यार्थीमाथि जबर्जस्ती हस्तक्षेप गर्ने यो व्यक्ति शैक्षिक क्षेत्रको कलङ्क हो । समय र परिस्थिति अनुकूल परिवर्तन हुन नसक्ने यो पात्र यस कथाको गतिहीन चरित्र भएको पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा घटना र प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यसै क्रममा नौजवान विद्यार्थीको उपस्थितिले कथामा उत्कर्षता प्रदान गरेको छ । ऊ प्रगतिशील विद्यार्थीहरूको नेताको रूपमा कथामा चित्रित छ । सामन्तवादी राज्यशक्ताको विरुद्धमा आफ्नो ज्यानको पर्वाह नगरी विद्यार्थीहरूलाई सङ्गठित गरी निरन्तर सङ्घर्षमा होमिएको यो पात्र देशभक्त विद्यार्थीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । अन्य पात्रहरूमा आन्दोलनकारी विद्यार्थीहरू, पुलिस प्रशासनले पनि कथालाई निश्चित उद्देश्यमा पुऱ्याउँन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

५.८.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने केही स्थान, समय र वातावरण सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कथामा विद्यार्थी आन्दोलन र कवि साहित्यकारहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएकाले २०३६ साल अघिको नेपालको वास्तविक परिवेश देखिन्छ । २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनमा पञ्चायती राज्यसत्ताले गरेको दमनलाई यस कथाको मुख्य परिवेश मान्न सकिन्छ । समयका हिसावले कथामा घटना घटेको समय एक दिनको मात्र देखिन्छ । स्थानका हिसावले काठमाडौं जिल्लाको कन्या विद्यालयको परिवेश देखिन्छ । कथामा सम्पूर्ण घटनाहरू यही विद्यालयमा घटेका छन् ।

५.८.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाको सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन आफू कथा बाहिरै रहेर गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “मध्ये दिनको चर्को घाममा एउटा अँध्यारो सहरको भावुक कवि जुगजुगान्तरदेखि सरसफाईको मुख

नदेखेको दुर्गन्धमय साँगुरो गल्लीमा हिँड्दै थियो” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दिष्टिविन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ।

५.८.५ उद्देश्य

नेपालको राजनैतिक अस्थिरता, शैक्षिक क्षेत्रमा देखिएको राजनैतिक हस्तक्षेप, विद्यार्थी वर्ग र कवि साहित्यकारहरूले भोग्नु परेको पीडादायी परिस्थितिको चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो। विद्यार्थीहरूले आफ्नो हक, हीत र अधिकारका लागि जस्तोसुकै त्याग र बलिदान गर्न पछि पर्नु हुँदैन भन्नेकुरा देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य देखिन्छ। विद्यार्थीहरूलाई नयाँ ज्ञान र आधुनिक शिक्षा दिनु पर्ने शिक्षकहरू नै विद्यार्थीको कार्यक्रमलाई दमन गर्न अग्रसर रहन्छन् भन्ने कुराको संकेत यस कथामा गरिएको छ। सामन्तवादी राज्यसत्ताले विद्यार्थी र कवि साहित्यकारहरूलाई गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको वास्तविक चित्रण कथाकार संग्रोलाले यस कथामा गरेका छन्। नेपाल र नेपाली जनताको मुक्तिका लागि आफ्नो ज्यानको बली चढाउने सहिदहरूको सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने कुराको संदेश पनि यस कथामा देख्न सकिन्छ।

५.८.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा विद्यार्थी तथा कवि साहित्यकारहरूलाई सामन्ती राज्यसत्ताले गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको दुःखद अवस्थालाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरिएको छ। छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ। कथा संवादात्मक र एकलापीय दुवै शैलीमा संरचित भएकाले बोधगम्य बनेको छ। प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली अनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ। वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ। यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम, आलङ्कारिक नभई सहज स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ। कथामा आन्दोलन, विद्रोह र क्रान्तिका प्रसङ्गहरू आए पनि त्यस किसिमका प्रसङ्गलाई सहज बुझ्न सक्ने बनाउँन उचित ठाउँमा उचित शब्दको प्रयोग गरिएको छ।

५.८.७ सारवस्तु

तत्कालीन समयको नेपालको राजनैतिक अस्थिरता, शैक्षिक क्षेत्रमा देखिएको अराजकता र समाज परिवर्तनका आन्दोलनमा वीरगति प्राप्त गर्ने सहिदहरूप्रतिको अपमानलाई देखाउनु नै

यस कथाको सारवस्तु हो । प्रस्तुत कथामा निमुखा विद्यार्थी र कवि साहित्यकारहरूलाई शोषक, सामन्ती र निरङ्कुश व्यक्तिहरूले गर्ने गरेको अमानवीय व्यावहारको चित्रण गरिएको छ । यो कथा २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनसँग सम्बन्धित छ । पाकिस्तान सरकारले त्यहाँको पूर्व राष्ट्रपति जुल्फिकर अली भुट्टोलाई मृत्यु दण्ड दिने फैसला गरेपश्चात त्यो फैसलाको विरुद्धमा २०३६ सालमा नेपाली विद्यार्थीहरूले गरेको आन्दोलन र यहाँको पञ्चायती सरकारले गरेको दमनको वास्तविक घटनालाई कथाकार संग्रौलाले यस कथामा मुख्य विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । अर्को तर्फ कथाको शीर्षकबाटै तत्कालीन समयमा नेपालका कवि साहित्यकारहरूको दयनीय स्थिति रहेको कुरा प्रस्ट देखिन्छ । नेपाल र नेपाली जनताको मुक्तिका लागि पञ्चायती निरङ्कुश राज्यसत्तासँगको लडाँइमा वीरगति प्राप्त गर्ने सहिदहरूको सम्झना गर्दा तत्कालीन सरकारले विद्यार्थी वर्गमाथि गरेको दमनको वास्तविक परिस्थितिलाई कथाकारले यस कथाका माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् ।

५.९ यो पनि जीवन ! कथाको विश्लेषण

५.९.१ कथानक

‘यो पनि जीवन !’ कथा **सेतेको संसार** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको सौतेनी आमाको अभद्र व्यवहारका कारण उत्पन्न दुःखद परिस्थितिको चित्रण गरिएको कथा हो । प्रस्तुत कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अन्तिम कथा हो । यो कथा **सेतेको संसार** कथासङ्ग्रहमा १२८-१३८ पृष्ठमा विस्तारित छ । प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम **संकल्प** द्वैमासिक (२०३७) अङ्क ४५-४७ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । विश्लेष्य कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित भए पनि कथाको मध्यभागमा कर्णबहादुरले आफ्नो विगतको घटना बिर्खबहादुरलाई सुनाएको प्रसङ्गले पूर्वदीप्ती शैलीको प्रयोग पनि देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक कर्णबहादुर जेलबाट छुट्ने अघिल्लो दिन ऊ र बिर्खबहादुर बीच कुराकानी हुँदै गरेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । कथामा कर्णबहादुर २० वर्ष अगाडि हत्याको केसमा जेल परेको हुन्छ । जेलमा नै उसको भेट बिर्खबहादुरसँग हुन्छ र उनीहरू आत्मीय मित्र भएर बस्नै आएका हुन्छन् । कर्णबहादुर जेल परेको २० वर्ष पूरा भएकाले ऊ भोलि छुट्ने हुन्छ तर उसलाई जेलबाट छुटेर जान मन लागेको हुँदैन । ऊ बिर्खबहादुरसँग जेलमा नै बस्ने कुरा गर्दै त्यसको लागि बन्दोवस्त मिलाइदिन अनुरोध गर्छ । बिर्खबहादुर

उसलाई छुटेर घर जानका लागि विन्ती गर्छ, अनुरोध गर्छ, सम्झाउँछ तर कर्णबहादुर यो जेल बाहिर मेरो कोही पनि छैन, गाउँमा मलाई कसैले चिन्दैन, सबैले हेला र तिरस्कार गर्छन् त्यसैले म जान्न यहीं बस्न चाहन्छु भनेर जिद्धी गर्छ । बिर्खबहादुर डकौतीको केसमा जेल परेको हुन्छ त्यही भएर कर्णबहादुरलाई पनि गाउँ गएर यही काम गर जा भन्ने सल्लाह दिन्छ । म छुट्ने भएत फेरी गएर त्यही काम गर्थे छाती फुलाएर हिँड्थे भन्ने कुरा गर्छ तर कर्णबहादुर ननिस्कने नै कुरामा जिद्धी गरिरहन्छ । यहाँ सम्मको घटनालाई कथाकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभागमा कर्णबहादुर बिर्खबहादुरलाई आफू जेल पर्नु र छुट्न नचाहनुको कारण सुनाई रहेको हुन्छ । ऊ आज भन्दा २० वर्ष अगाडि आफ्नी सौतेनी आमा र बहिनीको हत्या गरेर जेल परेको हुन्छ । सौतेनी आमाको अभद्र र अमानवीय व्यवहारको कारण उसले हत्या गरेको हुन्छ । उसलाई एक समय सौतेनी आमाले खान लाउँन नदिई २ दिन बाँधेर राखेकी हुन्छे । त्यो यातना पछि ऊ रिसले आगो हुन्छ, पागल जस्तो हुन्छ र उसलाई डोरीबाट फुकाएपछि आवेशमा आएर सौतेनी आमाको हत्या गर्न पुग्छ । आमाको मृत्यु भएको देखेर रुदै उसको छेउमा आएकी बहिनीको पनि पोल खोल्ने सङ्काले हत्या गर्छ । त्यहीँ हत्याको कारण ऊ जेल परेको हुन्छ । लाज आत्मग्लानि र घर गाउँका आफन्तहरूले घृणा र तिरस्कार गर्छन् भन्ने डर अनि त्यस ठाउँमा आफ्नो भन्ने कोही नभएको भन्दै ऊ जेलबाट छुट्न नमानेको हुन्छ । गहभरी आँसु पाउँ उसले यी सबै विगतका घटना बिर्खबहादुरलाई सुनाउछ । ती यावत परिस्थिति सहनु, भोग्नु र देख्नु भन्दा यही ठीक छ भन्दै ऊ जेलबाट छुटेर जान मान्दैन । भोलिपल्ट उसको छुट्ने दिन आउँछ तर ऊ एकहोरो टोलाएर कोठामा नै बसिरहेको हुन्छ । जेलरले आएर हप्की-दप्की गरेर उसलाई त्यहाँबाट निकाल्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्यभाग कर्णबहादुर जेलबाट छुटेको एक महिना पछि पुनः जेलमा प्रवेश गरेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । ऊ जेलबाट छुटेर गएपछि पुनः एकजना वकिलको हत्या गरेर जेल परेको हुन्छ । त्यो वकिल जस्ले उसलाई २० वर्ष अगाडि जेलबाट छुटाउने नाममा उसका मामाबाट १०० रुपैया पर्ने खसी लगेको हुन्छ र जेलबाट छुटाउँने कुनै प्रक्रिया नै नगरी हुक्क बसको हुन्छ । त्यही कारण उसले त्यसको हत्या गरेको हुन्छ । कर्णबहादुरको यस्तो

व्यवहार र मूर्ख्याइ देखेर बिर्खबहादुरले उसलाई गाली गर्दै मुखमा थुकिदिन्छ । ऊ केही नबोली मूर्ति भै ठिङ्ग उभिइरहन्छ । यत्तिकैमा यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ

५.९.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा कथाका घटनाक्रमसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने पात्रहरू कर्णबहादुर र बिर्खबहादुर देखिन्छन् । कथाको घटना र प्रसङ्ग अनुसार अन्य पात्रहरू पुलिस, चौकिदार र जेलर देखिन्छन् भने गौण पात्रका रूपमा कर्णबहादुरकी सौतेनी आमा , बाबु, बहिनी, मामा र वकिल देखिन्छन् । यहाँ प्रमुख पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

कर्णबहादुर

कर्णबहादुर यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ सौतेनी आमा र बहिनीको हत्या गरेर जेल सजाय भोगिरहेको पात्र हो । ऊ फटाहा हत्या गर्दै हिँड्ने व्यक्ति नभएर सौतेनी आमाको अतिसय शोषण र दमन सहन नसकेर अर्धपागल अवस्थामा हत्या जस्तो जघन्य अपराध गर्न विवस पात्र हो । ऊ जेलबाट घर फर्कन नमान्नुले सचेत इमान्दार र निरीह व्यक्ति मानिन्छ । कथामा उसको उपस्थिति निम्नस्तरीय गरीब, शोषित, पीडित जनताको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा देखिन्छ । ऊ आफ्नी बहिनीको हत्या गरेकोमा पछुतो मान्छ ।

बिर्खबहादुर

बिर्खबहादुर प्रस्तुत कथाको सहायक भूमिका भएको पात्र हो । कथामा ऊ कर्णबहादुरको साथीको रूपमा उपस्थित छ । ऊ डकौतीको अभियोगमा १५ वर्ष अगाडिदेखि जेल सजाय भोगिरहेको व्यक्ति हो । बिर्खबहादुर साँच्चैको फटाहा र लुटाहा व्यक्ति हो किनकि कथामा कर्णबहादुर जेलबाट छुट्न नमान्दा उसलाई गएर डकौती गर्ने काम गर भनेर सल्लाह दिन्छ । उसलाई यस कथाको प्रतिकूल चरित्र भएको पात्र हो भन्न सकिन्छ किनकि ऊ जेलबाट सजाय भोगेर निस्केपनि पुनः त्यही पुरानो काम हत्या, हिंसा, लुटपाट, नै गरेर जीवन विताउने मनसायमा छ ।

५.९.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने केही स्थान, समय र वातावरण सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कथामा नोकर बस्नु पर्ने परिस्थिति र सौतेनी आमाको अमानवीय व्यवहार अनि जेलको प्रसङ्ग आएका कथाको आधार स्थान गाउँ र सहर दुवै

देखिन्छ । स्थानका हिसावले कथामा कर्णबहादुरको गाउँ र ऊ हत्याको सजाय भोगिरहेको सहरको कुनै जेलको परिवेश देखिन्छ । कथामा समाजका ठूलाबडा भनाउँदा सामन्तीहरूले निम्नस्तरीय जनतालाई गर्ने गरेको शोषण र सौतेनी आमाको अमानवीय व्यवहारको चित्रण गरिएकाले नेपालको पञ्चायतकालीन समय देखिन्छ । समग्रमा कथाको परिवेश रुढीवादी संस्कारमा बाँचेका व्यक्तिहरूले तल्लो स्तरका जनतालाई गर्ने गरेको अभद्र व्यवहारका कारण उत्पन्न हुनसक्ने अकल्पनीय घटनामा आधारित छ ।

५.९.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा आफू कथा बाहिरै रहेर वर्णन गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “बीस वर्षको घोर यातनापूर्ण कैद काटेर कर्णबहादुर भोलि भ्यालखानबाट छुट्ने भएको थियो” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.९.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले सौतेनी आमाको अमानवीय व्यवहारका कारण उत्पन्न भएको दुःखद परिस्थिति देखाउँदै यो पनि जीवन हो ? भनेर मानवजीवन प्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । मानिस किन हत्या गर्न पुग्छ ? र त्यो परिस्थिति कसले सृजना गर्छ ? भन्ने कुरा नबुझी सजाय दिँदा उत्पन्न हुने जटिल परिस्थितिको चित्रण कथाकारले कर्णबहादुरको जीवन निरर्थक र नैरास्यतापूर्ण भएको घटनालाई देखाएर प्रस्ट पार्न खोजेका छन् । यो नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । समाजका सामन्ती प्रवृत्तिका व्यक्तिको हत्या गर्दा हत्याको कारण नै नबुझी सजाय दिइएर जेलमा कोचिएका व्यक्तिहरूको जेलबाट छुटे अनि जाने ठाउँ कतै रहँदैन त्यसकारण पुनः ऊ त्यस्तै अपराध गर्न बाध्य हुन्छ भन्ने कुराको सन्देश कथाकारले यस कथामा दिन खोजेको देखिन्छ ।

५.९.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकारले खराब सामाजिक आचरण र रुढीवादी संस्कृति भएका व्यक्तिका कारण एउटा सौताको छोराले भग्नु परेको अभद्र र अमानवीय व्यवहारलाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा गरी प्रस्तुत गरेका छन् । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । साले, भूत्रो, आमाको पोइ, मुन्द्या,

वज्रिया, डाका, कर्णे, बिर्खे, हत्यारा, गधा, लाछी, जस्ता निम्न आदरार्थी शब्दको प्रयोग कथामा देख्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली अनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.९.७ सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तु भनेको सामाजिक यथार्थता र मानव जीवनप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु रहेको छ । समाजमा विद्यमान रुढीवादी संस्कारका कारण उत्पन्न हुने जटिल परिस्थितिको चित्रण कथामा कर्णबहादुरको जीवन बर्बाद भएको प्रसङ्गलाई देखाएर प्रस्ट पारिएको छ । तत्कालीन समाजले सत्य र असत्य छुट्याउन नसक्ता कर्णबहादुर अन्धकारपूर्ण जीवन विताउन बाध्य भएको छ । अनैतिक व्यवहार र भ्रष्टाचार गरी निम्नस्तरीय जनताको शोषण गर्ने र आफ्नै घरपरिवाका सदस्यलाई सौताको छोराछोरी भनेर भेदभाव गर्ने व्यक्तिहरूलाई समाजबाट निर्मुल पार्नु पर्छ भन्ने कुराको संकेत कथाकारले यस कथामा गरेका छन् । जो कोही भए पनि मान्छेलाई मान्छेको जस्तो व्यावहार गर्नु पर्छ , विभिन्न नाममा कसैलाई भेदभाव गर्नु हुँदैन त्यस खालको व्यावहारले कसैलाई फाइदा गर्दैन भन्ने कुराको संदेश दिनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

छटौं परिच्छेद

उपसंहार

खगेन्द्र संग्रौला(२००३)नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा सुपरिचित स्रष्टा हुन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने संग्रौलाको साहित्यिक पहिचानको क्षेत्र भने आख्यानकारितालाई मानिन्छ । नेपालको पूर्वी पहाडी जिल्ला पाँचथरमा एक मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवारमा जन्मिएका संग्रौला नेपालको वैचारिक साहित्यिक आन्दोलनका एक सशक्त योद्धा मानिन्छन् । संग्रौला २०२३ सालमा बिहान पत्रिकामा 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' कथा प्रकाशित गरी औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । आफ्नै जन्म थलोमा माध्यमिक शिक्षा हासिल गरेका संग्रौला उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि भने काठमाडौं प्रवेश गरी स्नातक सम्मको अध्ययन पूरा गरेको पाइन्छ । काठमाडौं प्रवेश पश्चात्को उनको जीवन कष्टकर नै देखिन्छ । पञ्चायती शासनकालमा ती सामन्ती संस्कार बोकेका शासकहरूको प्रवृत्ति उनलाई पटककै मन परेको थिएन र उनी वैचारिक साहित्यका माध्यमबाट त्यो संस्कारको विरोध गर्न थाले । पञ्चायती शासकको अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन मन नपराउने संग्रौला उच्च शिक्षा अध्ययन कै क्रममा कम्युनिस्ट विचारधारासँग नजिक रहेर नेपालको कम्युनिस्ट आन्दोलनमा सक्रिय रूपमा लागेको पाइन्छ । उनी वैचारिक रूपमा मार्क्सवादी, लेलिनवादी र माओ विचारधारासँग सम्बन्धित देखिन्छन् भने व्यावहारिक रूपमा ग्रामीण जनजीवनसँग प्रतिबद्ध छन् । उनका साहित्यिक रचनाहरूमा नेपाली समाजको सजीव चित्र पाइन्छ भने त्यसमा पनि निम्नस्तरीय मजदुर, किसान र शोषित वर्गको वास्तविक परिवेश र उनीहरूले भोगेको यथार्थ घटनाको प्रस्तुति पाइन्छ । संग्रौलामा सामन्तवादी शोषण, उत्पीडन , छलकपट, व्यक्तिनिष्ठ स्वार्थ, चाप्लुसी, दमन, अत्याचार र घटीया संस्कृति बोकेका सामन्ती समाजका सामन्तहरूप्रति घृणाको भाव विस्तारै जागृत हुँदै गयो र उनको बालमस्तिष्कमा विद्रोहको भाव उत्पन्न हुँदै गयो । कुनै पनि राजनैतिक पार्टीको सदस्यता नलिएको बताउने संग्रौला राजनैतिक कार्यकर्ता नबनी कम्युनिस्ट विचारधाराका समर्थक र प्रचारक भएर नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनमा अनवरत रूपमा लागि रहेका छन् ।

खगेन्द्र संग्रौलाले जीवन जिउने क्रममा उच्चशिक्षा अध्ययन कै शिलशिलामा अध्यापन पेसालाई अगाल्न पुगे र उनको अध्यापनको उद्देश्य अज्ञानता र अशिक्षाबाट समाजलाई टाढा

राख्नु नै थियो । तर पञ्चायती क्रूर शासनले उनलाई त्यो क्षेत्रमा लागेको, कम्युनिस्ट विचारधाराको प्रचार-प्रसार र निम्न स्तरीय जनतामा चेतनाको दीप बालिदिने कार्य गरेको मन पराएन त्यसकारण पनि उनले आफ्नो पेसामा स्वतन्त्र रूपले काम गर्ने वातावरण मिलेन र पछि त्यस पेसालाई छाडेर अखवारीलेखन र साहित्य सृजनामा मात्र सरिक भए । कुनै वाद र सिद्धान्तलाई अगाडि राखेर साहित्य सृजना नगरेको बताउने संग्रौला आफ्ना रचनाहरूको मूल्याङ्कन र त्यसमा राख्ने दृष्टिकोण समाजको हो भन्छन् । पूर्विय र पाश्चात्य दुवै साहित्य सिद्धान्त र मान्यताको गहन अध्ययन गरेका संग्रौलालाई साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश प्रभाव र प्रेरणा नेपाली साहित्यकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली , गोविन्द भट्ट, आनन्ददेव भट्ट, श्यामप्रसाद शर्मा र पाश्चात्य साहित्यकारहरूमा गोर्की टल्स्टय लुसियन,आदिबाट भएको हो भने चिनियाँ साँस्कृतिक क्रान्ति र भारतीय नक्सलवादी आन्दोलको प्रभाव स्वरूप प्रगतिशील साहित्य लेखनमा प्रेरित भएको कुरो संग्रौला स्वयम् बताउछन् । उनको साहित्य यात्राको पछिल्लो समयमा उनको लेखन तीन धारामा विभाजित भएको छ : आख्यान, निबन्ध, र अखवारीलेखन । त्यसमा पनि हाल उनी आख्यान र निबन्धमा भन्दा बढी अखवारीलेखनमा सक्रिय रहेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा परिचित संग्रौला विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कारबाट सम्मानित भएकाछन् ।

कथा लेखनबाट साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका संग्रौला हालसम्म पनि विविध साहित्यिक विधामा कलम चलाइरहेका छन् । नेपाली कथाका क्षेत्रमा हालसम्म उनका आठ वटा कथासङ्ग्रह र केही कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनका हालसम्म प्रकाशित कथा र ती कथाका विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका आधारमा उनको कथायात्रालाई पाँच चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । उनका समग्र चरणगत प्रवृत्तिको निरूपण गर्दा उनलाई प्रगतिवादी कथाकार भन्न सकिन्छ । उनका कथामा प्रेम सम्बन्धी प्रसङ्ग, सामाजिक कुप्रथा र अन्धविश्वासको विरोध, समाजका ठूलाबडा भनाउँदा शोषक, सामन्तीको वास्तविक चरित्रको प्रस्तुति, समाजमा विद्यमान माथिल्लोवर्ग र तल्लोवर्ग बीचको वर्गीय द्वन्द्वको प्रस्तुति, नेपालको राजनैतिक व्यवस्था र अस्तव्यस्तताको प्रस्तुति, साथै नेपालका कम्युनिस्ट पार्टीहरूको अवसरवादी प्रवृत्तिको चित्रण उनका कथाहरूमा देख्न सकिन्छ ।

समग्रमा समाजका उच्चवर्ग र निम्नवर्ग बीचको द्वन्द्वलाई देखाउँनु नै उनका कथाको अभिष्ट देखिन्छ ।

खगेन्द्र संग्रौलको सेतेको संसार कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको विश्लेषण कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली, सारवस्तु जस्ता तत्त्वहरूका आधारमा गरिएको छ ।

सेतेको संसार(२०४१) कथासङ्ग्रह संग्रौलाको कथायात्राको तेस्रो चरणमा प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा आठ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । उनका यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक जीवनको अन्तरविरोध, समाजमा विद्यमान वर्गीय सङ्घर्षलाई शोषित वर्गको पक्षमा र शोषक वर्गको विरोधमा उभ्याइएको छ । साथै प्रेम सम्बन्धमा सामन्ती संस्कारले गरेको हस्तक्षेप र गरीब, शोषित, किसान, मजदुर, महिला तथा सुकुम्बासीहरूले भोग्नु परेको जटिल परिस्थितिको चित्रण पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा घटना र प्रसङ्ग अनुकूल पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । साथै तत्कालीन समयको नेपाली समाजको वास्तविक परिवेशका चरित्रको प्रस्तुति कथाहरूमा देख्न सकिन्छ । उनका कथाका अधिकांश पात्रहरू शोषक, सामन्तीको चपेटामा परी उनीहरूको दास बन्न बाध्य देखिन्छन् । सामन्ती शोषकहरू तिनै गरीब जनताको शोषणमा रमाएर बाँचेको देखिन्छ । कथामा नारी , पुरुष, नोकर, बाँदा, किसान, मजदुरहरूले विभिन्न क्षणमा भोग्नु परेका समस्याहरूलाई संग्रौलाले सजीव रूपमा चित्रण गरेकाछन् । यस सङ्ग्रहका केही कथाहरूमा बौद्धिक भनाउँदा व्यक्तिहरूले अशिक्षित, अल्पशिक्षित व्यक्तिहरूलाई आफ्नो खोक्रो बौद्धिकताको दास बनाएको परिस्थिति पनि देख्न सकिन्छ । यस्तै सौतेनी आमाको शोषण र दमनमा परी आफ्नै परिवारको हत्या गर्न विवस निरीह पात्रको प्रयोग पनि कथामा देख्न सकिन्छ । यस सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरूमा एउटा निम्नवर्गीय समाज छ भने अर्को उच्च कूलीन समाज छ । कथाहरूमा सेते, सेतेकी आमा, हरि, मगर माइला, जुम्ले, काली, उमेश, हर्कबहादुर, बिर्खबहादुर अदिले निम्नस्तरीय, गरीब, दुःखी जनताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने कुलप्रसाद, अन्तरे मुखिया, उमाशंकर, लक्ष्म, थकाली, यात्री आदिले उच्चस्तरीय वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाछन् । यस्तै अन्य पात्रहरूमा 'म' पात्र राजनैतिक चेतना भएको व्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत छ साथै उपदेशक बौद्धिक वर्गको प्रतिनिधि मानिन्छ भने भावुक कविले तत्कालीन समयको साहित्यकारहरूको वास्तविक अवस्थाको

प्रतिनिधित्व गरेको छ । समग्रमा यस कथासङ्ग्रह भित्रका सबै चरित्रले वर्गीयताको प्रतिनिधित्व गरेकाछन् ।

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुबै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कैदी र परेवा, घर र गद्दार कथामा प्रथम पुरुष(आन्तरिक) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने अन्य छ वटा कथाहरूमा तृतीय पुरुष(बाह्य) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । विश्लेष्य कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा औपचारिक र अनौपचारिक दुबै खालको भाषिक प्रयोग देख्न सकिन्छ । गाउँ सहरका उच्चवर्ग र निम्नवर्गका व्यक्तिहरूले प्रयोग गर्ने भाषाको प्रयोग कथाहरूमा भएकाले सजिलै बुझ्न सकिने भएका छन् । ठाउँ ठाउँमा हिन्दी, अङ्ग्रेजीका र केही कथाहरूमा संस्कृत शब्दहरूको अधिक प्रयोगले कथा केही जटिल देखिए तापनि घटना र प्रसङ्ग अनुसार सहज रूपमा नै बुझ्न सकिने देखिन्छ । ठाउँ ठाउँमा उखान टुक्का र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएकाले कथालाई अझ बढी प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैली अपनाइएको यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा सहज, सरल, स्वभाविक र जीवन्त भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची

-) अधिकारी, हेमाङ्गराज र बद्रीविशाल भट्टराई, (२०६३), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, दो.सं. काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन ।
-) उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश, पाँ सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, तृ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) थापा, हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, चौ. सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौं : उर्मिला पौडेल ।
-) बन्धु, चूडामणि (२०५०), भाषाविज्ञान, छै.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०५५), साहित्यकोश, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
-) बराल,ईश्वर (सम्पा) (२०५३), भ्यालबाट, छै.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) बराल, कृष्णहरि, एटम, नेत्र (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) बराल, कृष्णहरि, (२०६९), कथा सिद्धान्त, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
-) शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल शोधविधि(२०६२), ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-) शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
-) शर्मा, मोहनराज (२०४८), कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं., ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
-) श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा) (२०३९), पच्चिस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
-) श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७), नेपाली कथा भाग ४, चौ.सं. ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
-) संग्रौला, खगेन्द्र (२०४९) सेतेको संसार, काठमाडौं : प्रगतिशील पुस्तक भण्डार ।

-)] सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
-)] सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं., ललितपुर, साभाप्रकाशन ।

पत्रपत्रिकासूची

-)] अधिकारी, रविलाल (२०५४/०५५)आधुनिक नेपाली कथा र प्रगतिवाद, वेदना (२५:१:६०/६१ पृ.१२५-१२९)
-)] गौतम देवीप्रसाद (२०५८)समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरु, साहित्य सन्ध्या, (१:९ पृ.८)
-)] गोरला, (२०५३) खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा, दियो (११:१९ पृ.११२-११५) ।
-)] सुवेदी, पुरुषोत्तम (२०५३), आधुनिक नेपाली कथामा चालिसको दशक, बगर (१५:५३ पृ.७५-७८) ।
-)] सुवेदी, राजेन्द्र (२०५९), समसामयिक कथा प्रवृत्ति र प्रगतिवादी कथाका प्राप्तिहरू, समकालीन साहित्य (१२:२४ पृ.८७-९०) ।

शोधपत्रसूची

-)] अधिकारी, लीलाप्रसाद (२०५१), खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी,व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित शोधपत्र,स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
-)] कोइराला, महेश्वर (२०६६), अन्जान कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र,स्नातक तह नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय ।
-)] चाम्लिङ, भोगीराज (२०६०)कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाका कथामा प्रगतिवादी चिन्तन, अप्रकाशित शोधपत्र,स्नातकोत्तर तह रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्व विद्यालय
-)] ज्ञवाली, मञ्जु (२०६८), माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र,स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।