

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

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), हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१), मैदिवस (२०५४), हस्तक्षेप (२०५३), खगेन्द्र संग्रौलाका कथा (२०५५) र पछिल्लो समयमा विभिन्न स्थानमा छरिएर रहेका पुराना संग्रहका कथा र अन्य फुटकर रूपमा विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको सँगालोका 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 हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहको समग्र विधातात्त्विक अध्ययन नभएकाले उनको यस सङ्ग्रहको अध्ययनको आवश्यकता देखिएको छ । यसरी हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रह मार्फत उनले नेपाली कथासाहित्यमा दिएको योगदानलाई ठम्याउन उनको यस कथासङ्ग्रहको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुनु आवश्यक छ ।

हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रह संग्रौलाको तेस्रो कथासङ्ग्रह हो । २०४१ सालमा प्रगति पुस्तक पसल काठमाडौँबाट प्रकाशित प्रस्तुत सङ्ग्रहमा २०३६ सालदेखि २०४१ सालसम्म विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित आठवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । कथाकार संग्रौलाले यस कथासङ्ग्रहका प्रायः कथाहरूमा वर्गीय सङ्घर्ष र अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनको विरोधका साथै गाउँले र सहरिया समाजमा घटन सक्ने सम्भावित घटनालाई समेत प्रस्तुत गरेका छन् । सहर बजारमा मागेर जीवन निर्वाह गर्ने व्यक्तिहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण यस संग्रहका कथामा देख्न सकिन्छ । पञ्चायती शासकहरूले नेपाली जनतालाई कति

सम्मको शोषण गरेका रहेछन् भन्ने कुरा संग्रौलाका यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूका माध्यमबाट बुझ्न सकिन्छ। यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका माध्यमबाट सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, पारिवारिक र प्रशासनिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति, विसंगति, दमन, अन्याय, अत्याचार आदि पक्षको वास्तविक चित्रण गरेका छन्। कथामा प्रयुक्त पात्र, परिवेश र भाषाशैली तत्कालीन परिवेश सुहाउँदै देखिन्छ। गाउँले र सहरिया, निम्नवर्ग र उच्चवर्गका पात्रहरूका बीचको विभेदको स्थितिलाई यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा समेटिएको छ।

१.२ शोध समस्या

नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी सर्जक खगेन्द्र संग्रौलाको **हाँडीघोटेको जीतबाजी** 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 जीवनीगत सन्दर्भ र व्यक्तित्व के कस्तो रहेको छ ?
- ख) खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू के कस्ता रहेका छन् ?
- ग) खगेन्द्र संग्रौलाको **हाँडीघोटेको जीतबाजी** कथासङ्ग्रहका कथाहरू के कस्ता रहेका छन्।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य **हाँडीघोटेको जीतबाजी** कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु रहेकोछ भने यही प्रमुख उद्देश्यसँग सम्बन्धित भई निम्नलिखित उद्देश्यहरू यस शोधकार्यमा रहेकाछन् :

- (क) खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी र व्यक्तित्व निरूपण गर्नु,
- (ख) खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्नु,
- (ग) विधातात्त्विक आधारमा खगेन्द्र संग्रौलाको **हाँडीघोटेको जीतबाजी** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गर्नु।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

खगेन्द्र संग्रौलाद्वारा लिखित **हाँडीघोटेको जीतबाजी** 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 विभिन्न लेखक समालोचकहरूले चर्चा गरेका छन् । यस सम्बन्धमा हालसम्म भएको पूर्वअध्ययनको उल्लेख निम्नानुसार गरिन्छ :

गोरलाले (२०४६) दियो पत्रिकामा 'खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा' शीर्षक लेखमा संग्रौलाका वि.सं. २०२६-२०४६ पुस्तककारका रूपमा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू नलेखिएको इतिहास (२०३४), हाँडीघोटेको जीतबाजी (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 भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

लीलाप्रसाद अधिकारी (२०५१) ले 'खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व' अप्रकाशित शोधपत्रमा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा घटना भन्दा चरित्रलाई ज्यादा प्राथमिकता दिइएको र वैचारिक चिन्तन ज्यादा भएकाले कथाको अभिव्यक्ति बौद्धिक बनेको छ भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

पुरुषोत्तम सुवेदी (२०५३) ले बगर पत्रिकामा 'आधुनिक नेपाली कथामा चालिसको दशक' शीर्षक लेखमा संग्रौला मार्क्सवादी चेतनाबाट अभिप्रेरित भई समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानताको राम्रो प्रस्तुति गर्न सफल कथाकार भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

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

देवीप्रसाद गौतम (२०५८) ले साहित्य सन्ध्या 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 ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५९) ले **समकालीन साहित्य** नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्क पत्रिकामा 'समसामयिक कथा प्रवृत्ति र प्रगतिवादी कथाका प्राप्तिकार' शीर्षक लेखमा 'नलेखिएको इतिहास', हाँडीघोटेको जीतबाजी, सेतेको संसार, कथासङ्ग्रहका बारेमा चर्चा गर्दै प्रगतिवादी चिन्तनको कलात्मक प्रयोग संग्रौलाका कथामा प्रकट भएको उल्लेख गरेका छन् ।

भोगीराज चाम्लिङ (२०६०) 'कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाका कथामा प्रगतिवादी चिन्तन' 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 ।

यसरी माथि उल्लेखित अध्येताहरूले संग्रौलाका विभिन्न कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहका बारेमा पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् तर यस कृतिको विधातात्त्विक आधारमा गहिरो र प्राज्ञिक अध्ययन हुन नसकेकोले यो अभाव पूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । माथि उल्लेख गरिएको पूर्वकार्यको अध्ययनबाट संग्रौला प्रगतिवादी, मार्क्सवादी विचार धाराका प्रखर कथाकार हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित भई समाजमा देखिएको वास्तविक वर्ग भेदलाई देखाउनु नै कथाकार संग्रौलाको विशेषता हो । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदको आलोचना गर्दै समाजमा देखिएको राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, व्यावहारिक पक्षमा देखिएको द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई संग्रौलाले आफ्ना कथाहरूमा स्पष्ट उल्लेख गरेका छन् ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहका बारेमा सामान्य समालोचनात्मक अभिव्यक्तिबाहेक गहिरो अध्ययन भएको देखिँदैन । त्यसैले यस कथासङ्ग्रहको गहन अध्ययन विश्लेषण हुनु आवश्यक छ, साथै प्रस्तुत 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 । यस सङ्ग्रहका बारेमा जान्न चाहने जिज्ञासु पाठकहरूका लागि यो शोधकार्यको महत्त्व र उपयोगिता रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य खगेन्द्र संग्रौलाको संक्षिप्त परिचय र उनको हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन र त्यसकै आधारमा संग्रौलाका कथागत प्रवृत्तिको निर्धारणमा सीमित रहेको छ । कथाविश्लेषणका क्रममा यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू भन्दा बाहेकका उनका अन्य साहित्यिक कृतिहरू यस शोधपत्रमा समावेश गरिएको छैन ।

१.७ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्नका लागि पुस्तकालयीय सामग्रीको प्रयोग र शोधनिर्देशक, सम्बद्ध विषयका विद्वान्हरूद्वारा लेखिएका पुस्तक, विषयवस्तुसँग सम्बन्धित लेख, रचना र पत्रपत्रिकाको अध्ययनका साथै शोधनायकसँग सम्पर्क गरी आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

यस अध्ययनमा मूलतः विधा सिद्धान्तको प्रयोग गरिएको छ । साथै आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक प्रक्रियाको अनुसरण गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद : खगेन्द्र संग्रौलाको संक्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्व

चौथो परिच्छेद : खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा र प्रवृत्ति

पाँचौं परिच्छेद : हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

छैटौं परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषयप्रवेश

कथा साहित्यिक विधामध्ये एक महत्त्वपूर्ण र संसारकै 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 अर्थात् 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) । कथा शब्दको प्रयोग संस्कृत साहित्यमा भए तापनि आधुनिक कथाको विकास पाश्चात्य साहित्यबाटै भएको हो ।

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 उपन्यासभन्ने 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) । एउटै मुख्य घटना, एउटै प्रभाव र विशिष्ट उद्देश्य निहित, सङ्क्षिप्त आख्यान भएको स्वतन्त्र कलात्लाम गद्य रचना नै कथा हो ।

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 तत्त्व मानेका छन् (थापा, २०५० : १५५) । कथा निर्माणका आन्तरिक र बाह्य दुवै उपकरणहरूलाई तत्त्व मानिन्छ ।

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 रहन्छन् ।

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 शीर्षक पर्दछन् ।

यस प्रकार कथाको संरचनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मतहरू छन् । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू 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) कथावस्तुको स्रोत जे जस्तो भएपनि मानव जीवनको यथार्थसित यसको सम्बन्ध रहेको हुनुपर्छ ।

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) । कथानक बहुकोषीय रूप हो र यसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँन द्वन्द्व र क्रियाव्यापारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । यो गर्नाका लागि कथानकलाई योजनाबद्ध तरिकाले मिलाइएको हुन्छ । कथावस्तु, प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासनमा रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ४) । कथानको ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । रैखिक ढाँचामा कथावस्तु शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ भने वृत्तकारीय ढाँचामा कथानकका घटनाहरूलाई परिवर्तित गरी पूर्वदीप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । गठनका दृष्टिले कथानक सरल र जटिल गरी दुई प्रकारको हुन्छ । सरल कथानक भएका कथाहरू जेलिएको हुन्छ र अव्यवस्थित पनि हुन्छ । आजकाल सूक्ष्म कथानक भएका कथाहरू मनस्थिति

तथा प्रवृत्ति, समस्या तथा सङ्घर्ष, मार्मिक तथा संवेदनशीलताको प्रधान्य हुनाले कथातत्त्व उति बढी हुँदैन (बराल, २०५३ : ४८) ।

२.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

कथाका कुनै पनि घटनालाई निश्चित उद्देश्य प्राप्त गर्नका लागि अगाडि बढाउन 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) । पात्रका माध्यमबाट कथाले गतिशीलता प्राप्त गर्ने हुँदा कथामा पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ ।

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 अन्तर्मुखी 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 उद्देश्यसम्म डोच्याउन सक्छ । कथा भित्रका चरित्रहरू नै कथाकारको उद्देश्य र दृष्टिकोणलाई निश्चित बिन्दुमा पुऱ्याउने माध्यम भएकाले कथा भित्र खेल्ने चरित्रहरू सङ्घर्षशील हुन अपरिहार्य देखिन्छ ।

२.३.३ परिवेश

आख्यानात्मक विधाको लागि चाहिने अत्यावश्यक तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । यसलाई देशकाल वातावरण तथा पर्यावरण पनि भन्ने गरेको पाइन्छ,

। “कथाका सन्दर्भमा भन्दा यसले घटना घटने 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 प्रत्यक्ष 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 ।

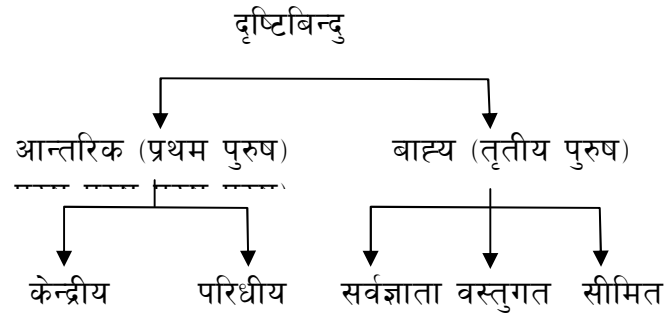
समग्रमा भन्नु पर्दा कथालाई सजीव बनाउन र पात्रलाई परिवेश अनुकूल सङ्घर्षरत रहन बाह्य र आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले परिवेशलाई कथाको एक महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा लिन सकिन्छ । यतिमात्र नभएर कथामा स्वभाविकता र विश्वसनीयताको सिर्जना गराउन परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ ।

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 निकर्षोले 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 पूर्तिका 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 कृति लेखनको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ ।

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 गासिएर 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 बाझ्ने 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 ।

खगेन्द्र संग्रौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्व

३.१ खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिशील आख्यानकारका रूपमा परिचित खगेन्द्र संग्रौलाको जीवन सामान्य मानिसको भन्दा जटिल देखिन्छ । उनले जीवन जिउने क्रममा धेरै अप्ठ्यारा परिस्थितिको सामना गर्नु परेको देखिन्छ । उनको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

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 नवौं 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 (अधिकारी, २०५१ : १) । धेरै सन्तान र ठूलो परिवार भएकाले उनको परिवारमा आर्थिक अवस्था ठूलो समस्याका रूपमा देखिएको पाइन्छ ।

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 र आतङ्कपूर्ण घटनाहरू भोग्नु 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 रच्यो । 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 आठराईमा गरेपनि परीक्षा दिन भने काठमाडौं आउनु पर्ने स्थिति थियो । त्यसकारण उनी परीक्षा दिन काठमाडौं आए । फेरी घर फर्केर नजाने मानसिकता बनाइ डेरा गरी ट्युसन पढाएर काठमाडौं बसाइलाई स्थायित्व दिए । वि.सं २०२५ मा द्वितीय श्रेणीमा आइ.ए उत्तीर्ण गरी बी.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 बी.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 छद्मै 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 जानकारी) ।

३.१.५ कार्यक्षेत्र

सानै उमेरदेखि निकै दुःख, कष्ट र सङ्घर्ष भेट्दै विभिन्न समस्यासँग जुध्दै आएका संग्रौलाले आफ्नो अध्ययनको क्रमसँगै अध्यापन पेसालाई अगात्नुपर्ने बाध्यता थियो । अध्ययन र अध्यापनको दौडाहमा एम्.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 सेवालालाई 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,
(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 भण्डा 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 बाल मस्तिष्कमा प्रभाव पारेको कुरा स्वयम् बताउँछन् । क्याम्पस स्तरको अध्ययनका क्रममा भारतको दार्जीलिङमा चलेको आयमेली आन्दोलनको प्रभाव उनको क्याम्पसमा पनि केही मात्रामा परेको थियो । उनी त्यो आन्दोलनमा अग्रसर भएनन् तर उनी साहित्यिक प्रेरणाको एउटा स्रोत 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 स्वयम्ले 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 स्वयम् 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 दुवै तर्फका साहित्य चिन्तकको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । काठमाडौंको बसाइ र अध्ययनको सिलसिलामा विभिन्न बौद्धिक र साहित्यिक व्यक्तित्वसंगको भेटघाट साहित्यिक कार्यक्रम र गोष्ठीको प्रभाव स्वरूप संग्रौलामा 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 स्वयम्ले बताएका छन् । यिनै साहित्य चिन्तक, विचारक र दार्शनिकहरूका रचनात्मक शिल्पशैलीलाई

आफ्ना साहित्यिक रचनाको आधार स्रोत र प्रभाव बिन्दु मान्दै संग्रौला साहित्य साधनामा संलग्न भएको पाइन्छ ।

३.१.९ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशित कृतिहरू

खगेन्द्र संग्रौलाले 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 जीतवाजी	कथासङ्ग्रह	२०४१
६	भविष्यको खोजीमा	लघुनाटक	२०४२
७	टालेको लगौटी फाटेको दिमाग	एकाङ्की	२०४२
८	जनआन्दोलनका छर्हराहरू	निबन्ध सङ्ग्रह	२०४७
९	मे दिवस	कथासङ्ग्रह	२०५४
१०	हस्तक्षेप	कथासङ्ग्रह	२०५३
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 । “कथाकार संग्रौलाले नेपाली

समाजमा विभिन्न समस्या र अन्तर्विरोधहरूको गम्भीर चिरफार गर्दै वैज्ञानिक समाधान पनि प्रस्तुत गरेका छन् । मूलतः राजनैतिक, आर्थिक र साँस्कृतिक 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 अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त) ।

३.२ खगेन्द्र संग्रौलाको व्यक्तित्व

३.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

संग्रौला मझौलो कद, चेप्टो र गम्भीर अनुहार, कपाल सेतै फुलेको, हाँसिलो 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

क) 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) ।

ख) 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 ।

ग) 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 ।

घ) अनुवादक व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौलाले शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिएपछि स्वतन्त्र पेसाका रूपमा अनुवाद क्षेत्रलाई रोजेको पाइन्छ । त्यस क्रममा उनले चिनिँया 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 अवकास लिएपछिको जीवनयापनको एक महत्त्वपूर्ण र स्वतन्त्र पेसा मानिन्छ । अनुवाद गर्ने कार्यमा उनी आजसम्म पनि लागि रहेका छन् ।

ड) निबन्धकार व्यक्तित्व

खगेन्द्र संग्रौला निबन्धकारका रूपमा पनि परिचित छन् । उनको पहिलो निबन्धसङ्ग्रह जनआन्दोलनका छर्राहरू (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) ।

च) 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(२०४९) र एउटा एकाङ्की टालेको लगौटी फाटेको दिमाग(२०४२) प्रकाशित भएका छन् । आख्यानकार व्यक्तित्वले गर्दा उनको नाटक तथा एकाङ्कीकार व्यक्तित्व ओभेलमा परेको पाइन्छ (अधिकारी,२०५९ : २२) ।

छ) 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 प्रवृत्तिप्रति 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

क) जागिरे व्यक्तित्व

जागिरे व्यक्तित्वका रूपमा संग्रौलाको विशेष क्षेत्र शिक्षण पेसा हो । उनी आफ्नो विद्यालयको अध्ययनदेखि नै अध्यापन कार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ । उच्च शिक्षा अध्यापनका क्रममा उनले 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 नबहने 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 लम्जुङ 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 लिएर स्वतन्त्र पेसामा संलग्न रहे । (अधिकारी, २०५१ : १३) ।

३.३ निष्कर्ष

वि.सं २००३ मा पाँचथरको सुभाङ भन्ने ठाउँमा जन्मिएका संग्रौलाले धेरै सङ्घर्ष गरेर स्नातकसम्मको अध्ययन पूरा गरी स्नातकोत्तरको अध्ययन बीचैमा छाडेर अध्यापन कार्यमा संलग्न हुनु परेको थियो । वि.सं.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 ।

खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा 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. २०२३ मा बिहान 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 समयवधिलाई 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), हाँडीघोप्टेको जीतवाजी (२०४१), मैदिवस (२०५४) हस्तक्षेप (२०५३), 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) । यही विभाजनलाई मूल आधार मानेर उनको कथायात्राको चरण छुट्याइएको छ ।

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 (चाम्लिङ, 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 पाइँदैन ।

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,
- ३) सहरिया समाजका ठूलाबडा भनाउँदाहरूको सिकार बन्न पुगेका युवायुवतीको यथार्थ प्रस्तुति,
- ४) प्राचीन र नवीन मूल्य मान्यता प्रतिको द्वन्द्व,
- ५) 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 । त्यसमध्ये 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 प्रकाशनपूर्वको 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,
- ।) सामन्तहरूले गरीब, किसान, मजदुरहरूको 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 शोषकहरूले 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 पात्रहरूलाई 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 भएसम्मको समयलाई आधार मानेर यो चरण विभाजन गरिएको हो । त्यस चरणका कथाहरूमा 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 हाँडीघाटेको 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 कथाहरू लेखिएका छन् । यस चरणका कथाहरूमा 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 २०४२ देखि २०५४)

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 कथाहरू लेखिएकाले यस चरणलाई तेस्रो चरणदेखि अलग गरिएको हो । तेस्रो चरणका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थताको चित्रण गरिएको पाइयो भने यस चरणमा जनआन्दोलनका घटनाहरूलाई समेटिएको देखिन्छ । उनका यस चरणमा **हस्तक्षेप** (२०५३) र **मैदिवस** (२०५४) गरी दुईवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । यी कथासङ्ग्रहका १६ वटा कथा र अन्य फुटकर रूपमा प्रकाशित कथाहरू समेत गरी पुगनपुग ३० वटा जति कथा यस चरणमा प्रकाशमा आएका छन् । संग्रौलाले यस चरणका कथाहरूमा व्यक्ति सापेक्ष र भाषणका भरमा आफूलाई क्रान्तिकारी भनाउन खोज्ने पार्टी नेता, जनसमूहलाई भुल्याएर रातारात शक्तिशाली बन्न खोज्ने बुद्धिजीवी आदिको चरित्रलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अधिसारेका छन् (अधिकारी, २०५१ : ४४) । वि.सं २०४६ पछिका उनका कथाहरूले मानवअधिकार, सुकुम्वासी समस्या, वामपन्थी व्यक्तिहरूमा आएको विचलनलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएका छन् । २०४६ सालको जनआन्दोलनले एक हदसम्म सामन्ती, पूँजीवादी, सर्वसत्तावादी, हैकमवादी प्रवृत्तिको बोलवाला रहेकाले तल्लो स्तरका मजदुर, किसान, भरिया, महिला, आदिवासीहरूको समस्या जस्ताकोतस्तै रहेको कुराको संकेत संग्रौलाका यस चरणका कथामा देख्न सकिन्छ (चाम्लिङ्ग, २०६० : ३७-१३७) ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई 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 समयवधिलाई 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 पर्‍यो 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 (चाम्लिङ, 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 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,
-)] कम्युनिस्ट पार्टी भित्र आलोचनात्मक भावनाको विकास र अन्तर सङ्घर्ष हुनुपर्ने कुरामा जोड,
-)] 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 देखाउछ । 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 अझ 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, रुढिवादी 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 ।

हाँडीघोप्टेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

५.१ विषय प्रवेश

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी आख्यानकारका रूपमा परिचित खगेन्द्र संग्रौला(२००३) को पहिचानको क्षेत्र भने कथा विधा हो । २०२० सालदेखि नै कथा लेखनमा सक्रिय रहेका संग्रौलाको 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' (२०२३) नै पहिलो प्रकाशित कथा हो । उनका नलेखिएको इतिहास (२०३४) सेतेको संसार(२०४१) हाँडीघोप्टेको जीतबाजी (२०४१) मैदिवस (२०५४) हस्तक्षेप (२०५३) खगेन्द्र संग्रौलाका कथा(२०५५) पछिल्लो समयमा विभिन्न स्थानमा छरिएर रहेका कथाहरूको सङ्गालोका रूपमा कुन्साङ्ग काकाका कथा(२०६९) भाग १ र भाग २ लगायत आठ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यसका अतिरिक्त उनका थुप्रै फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् ।

हाँडीघोप्टेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रह प्रगतिशील पुस्तक भण्डार भोटाहिटीबाट प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । यस कृतिमा ८ वटा कथाहरू 'हाँडीघोप्टेको जीतबाजी', 'बुढो बाबु र तन्नेरी छोरो', 'संस्कार', 'अन्तर आत्माको चित्कार', 'लासको मोल', 'आहालभित्रको जिन्दगानी', 'सफल चाकरीवाज', 'जीवन-यात्रा' सङ्कलित छन् । हाँडीघोप्टेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित यिनै कथाहरूको विश्लेषण यसै शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा निर्धारित कथातत्त्वको आधारमा गरिएको छ ।

५.२ हाँडीघोप्टेको जीतबाजी कथाको विश्लेषण

५.२.१ कथानक

'हाँडीघोप्टेको जीतबाजी' कथा हाँडीघोप्टेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको समाजवादी यथार्थवादी कथा हो । प्रस्तुत कथा हाँडीघोप्टेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा १-८ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम 'युग-विजय' (२०४०) संगालो-१ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक पूर्वदीप्ती शैलीमा संरचित छ ।

यस कथाको कथानक अन्तिमदेखि सुरुतिर अधि बढेको छ । कथाको सुरु वाक्य नै “हाँडीघोटे कप्तान फेरि कहिल्यै नउठ्ने गरी ढल्यो” भन्ने वाक्यबाट भएकाले यसको कथाकन पूर्वदीप्ती शैलीमा अगाडि बढेको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभाग पुसको मुटु काम्ने जाडोमा काठमाडौँ सहरमा मागिखाएर जीवन चलाउने हाँडीघोटे आफ्ना साथीहरूलाई काठमाडौँ सहरमा भारतबाट आएर व्यापार गरी बस्ने मारवाडी व्यापारीसँग आफ्नो भगडा भएको र त्यस भगडमा मारवाडीलाई मारेको कहानी सुकाउँदै छ । पुसको जाडोमा काठमाडौँ सहरका सारा मगन्तेहरू रातको समयमा एउटा पाटीमा बसेर हाँडीघोटेको जीतवाजीको कहानी सुनिरहेका हुन्छन् । यहाँसम्मको घटना कथानकको आदिभाग हो ।

कथानकको मध्यभागमा हाँडीघोटे मारवाडी व्यापारीलाई उक्साई-उक्साई उसकै हातबाट मारेको कहानी सुनाउँछ । मगन्ते साथीहरू उसलाई व्यङ्ग्य गर्दै जीतवाजीको कहानीमा जिज्ञासा राख्दै जान्छन् । ऊ त्यो माडेलाले मुक्काले हानेर तीनपाथी रगत छुटाएर मारेको कुरा गर्छ । यो घटना हुँदा उसकी प्रेमिका पनि साथमा नै हुन्छे त्यसले सबै घटनाहरू नजिकैबाट देखेकी हुन्छे । उसले आज त्यो व्यापारीसँग साँच्चै भगडा गरेको छ त्यसकारण ऊ लखतरान भएर प्रेमीकाको काखमा लम्पसार परेर सुत्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको मध्यभाग हो ।

कथानकको अन्त्यभागमा जीतवाजीको कहानी सुनाउँदै गरेको हाँडीघोटे निदाउन थाल्छ । तन्द्रा अवस्थामा पनि ऊ जीते, मारे भनेर बरबराउँछ । हाँडीघोटे जीवनको अन्तिम अवस्थामा भए पनि सामन्ती गरिबमारासँग विद्रोह गरेकोमा खुसी मान्दै भन्छ :“हारेर बाँचे पनि जितेरै मर्ने भएँ” । हाँडीघोटे जीतवाजीको कहानी सुनाउँदा सुनाउँदै कहिले नफर्कने गरी सदाका लागि विदा हुन्छ । उसकी प्रेमिका मुर्च्छा परेर ढल्छे । यत्तिकैमा कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

५.२.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘हाँडीघोटेको जीतवाजी’ कथामा प्रमुख भूमिकाका रूपमा हाँडीघोटेको उपस्थिति देखिन्छ । कथामा सहायक भूमिकाका रूपमा व्यापारी माडे देखिन्छ । अन्य पात्रहरूमा लप्परपाँडे, माइला चोर, ताउले जुल्याहा, बखते हुल्याहा, हाँडीघोटेकी प्रेमिका देखिन्छन् । यहाँ प्रमुख पात्रहरू हाँडीघोटे र मारवाडी (माडे) को मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

हाँडीघोप्टे

हाँडीघोप्टे प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको कथाको केन्द्रीय पात्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । ऊ मागेर जीवन निर्वाह गर्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ शोषक, सामन्तीहरूसँग सङ्घर्ष गर्दागर्दै आफ्नो प्राण त्याग्नु पनि पछि नपर्ने साहसी, निडर, सङ्घर्षशील व्यक्ति हो । हाँडीघोप्टे गरिब, शोषित, पीडित जनताहरूको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा कथामा उपस्थित छ । कथाको अन्तमा उसको मृत्यु भएको छ । हाँडीघोप्टे यस कथाको गतिशील चरित्र भएको पात्र हो ।

मारवाडी (माडे)

मारवाडी यस कथामा शोषक सामन्तीहरूको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । कथामा उसको भूमिका गौण देखिए पनि कथाको सम्पूर्ण घटना ऊसँगै सम्बन्धित छ । उसको प्रत्यक्ष रूपमा कथामा उपस्थिति देखिँदैन । ऊ भारतबाट व्यापार गर्ने सिलसिलामा नेपाल आएको हुन्छ । कथाको अन्तमा हाँडीघोप्टेको भगडामा यसको मृत्यु भएको छ । ऊ यस कथामा गतिहीन चरित्र भएको पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

मुख्य भूमिकामा देखिएका यी दुई पात्र बाहेक कथामा अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । ती पात्रहरू हाँडीघोप्टेको जीतवाजीको कहानी सुन्न मात्र उपस्थित छन् । कथामा हाँडीघोप्टेकी प्रेमिकाको पनि उपस्थिति देखिन्छ । ऊ हाँडीघोप्टेको सहयोगी र त्यस घटनाको प्रत्यक्ष दर्शीका रूपमा चित्रित छे ।

५.२.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसाबले तत्कालीन समसामयिक परिवेश रहको छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छ । स्थानका हिसाबले यहाँ काठमाडौं जिल्लाका विभिन्न स्थानहरू इन्द्रचोक, जुद्ध सडक, नयाँ सडकको परिवेश देखिन्छ साथै काठमाडौं सहरको एउटा पाटीको परिवेश देखिन्छ । वातावरणको हिसाबले पुसको जाडो रातको सुनसान वातावरण कथामा वर्णित छ । कथाको घटनाक्रम एउटा पाटीबाट सुरु भएर त्यही अन्त्य भएको छ ।

५.२.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको सुरुमै “हाँडीघोटे कप्तान फेरि कहिल्यै नउठ्ने गरी ढल्यो” भन्ने वाक्यको प्रयोग भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ। प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाबाट अलग्गै रहेर कथाका पात्र तथा घटनाका बारेमा वर्णन गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु कै प्रयोग छ भन्न सकिन्छ।

५.२.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा कथाकार संग्रौलाले अन्याय, अत्याचार र शोषणबाट समाजलाई मुक्त राख्नुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। प्रस्तुत कथामा कथाकार संग्रौलाले हाँडीघोटेका माध्यमबाट मान्छेले मान्छेलाई मान्छेको जस्तो व्यवहार गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेका छन्। साथै समतामुलक समाजको निर्माणका लागि धनी गरीब सबैले स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने कुराको सन्देश दिनु नै यस कथाको उद्देश्य हो। यस कथामा हाँडीघोटे र मारवाडी व्यापारी बीच मारपिट चल्दा हाँडीघोटेको जीत भएको देखाएर एकदिन शोषक सामन्तीको अन्त्य हुन्छ भन्ने कुराको सङ्केत गर्न खोजिएको छ।

५.२.६ भाषाशैली

यस कथामा गरिब, शोषित, पीडित जनताहरूले शोषक सामन्तीहरूको शोषण दमन सहेर बस्नु परेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई कथाकारले सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरेका छन्। कथामा सहर बजारका मागिखाने व्यक्तिहरूले प्रयोग गर्ने शब्द जस्तो राँडीका जार, चोर, साले, गधा, मेरी आमाको पोड्, तेरी आमाको सराद्धे, राँड जस्ता शब्दको प्रयोग देखिन्छ, कथामा हाँडीघोटेले एकहोरो आफ्नो जीतवाजीको कहानी सुनाएकाले एकालापिय शैली देखिन्छ। छोटो-छोटो तर पूर्ण वाक्यको प्रयोगले कथा स्पष्ट बुझ्न सकिने भएको छ। तत्कालीन अवस्थामा टड्कणको समस्याले गर्दा वर्णविन्यासमा केही गल्ती देखिए पनि कथाको समग्र भाषिक प्रयोगको मूल्याङ्कन गर्दा भाष स्पष्ट बुझ्न सकिने नै देखिन्छ।

५.२.७ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु भनेको अन्याय अत्याचारबाट समाजलाई मुक्त बनाउनु हो। यस कथामा एकातिर शोषक प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूले निम्नस्तरीय जनतामाथि गरेको शोषणलाई देखाएको छ, भने अर्कातिर ती शोषित जनताले गरेको विद्रोहलाई देखाएको छ। प्रस्तुत कथामा

कथाकार संग्रोलाले स्वैरकल्पनाको प्रयोग गर्दै प्रतीकात्मक रूपमा नेपालको वास्तविक अवस्था र अभावग्रस्ततालाई देखाउँन खोजेका छन् । विदेशी दलाल व्यापारीहरूले नेपालका निम्नस्तरीय जनतालाई कसरी शोषण गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो । निम्नस्तरीय जनताहरूले जीवनभरि दुःख कष्ट सहेर अन्तिम अवस्थामा भए पनि विजय प्राप्त गरिछाड्छन् भन्ने कुरा देखाउनुलाई पनि यस कथाको सारवस्तु मान्न सकिन्छ

५.३. बुढो बाबु र तन्नेरी छोरो कथाको विश्लेषण

५.३.१ कथानक

‘बुढो बाबु र तन्नेरी छोरो’ शीर्षकको कथा हाँडीघोष्टको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नयाँ पुस्ता र पुरानो पुस्ता बीचको द्वन्द्वात्मक घटनाक्रममा आधारित कथा हो । प्रस्तुत कथा हाँडीघोष्टको जीतबाजी कथासङ्ग्रह भित्र (९-१८) पृष्ठमा फैलिएको छ । प्रस्तुत कथा नारायणी कला मन्दिर नारायणघाटको वार्षिक मुखपत्र मारुनी(२०३७) पत्रिकामा प्रथम पटक प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचा (आदि,मध्य र अन्त्य)को शृङ्खलामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकदिन साँझको समयमा दुई बाबु छोरा एउटा नदीको किनारमा उभिएर जीवनका गम्भीर विषयमा तर्क गर्दै गरेको घटनाबाट प्रारम्भ भएको छ । छोरो नयाँ संसार र उज्वल भविष्यको खोजीमा घर छाडेर जाने कुरा गर्दै हुन्छ भने बाबु उसलाई घर छाडेर नजान सम्झाइ रहेको हुन्छ । कथामा बाबु पुरानो धर्मसंस्कारको पक्षमा देखिन्छ भने छोरो त्यसको विरोधमा उभिएको हुन्छ । बाबु पुरानो धर्मसंस्कारलाई मास्नु हुँदैन, हाम्रा बाबुबाजे यसैमा जन्मे, खेले, हुर्के र मरे त्यसकारण हामीले पनि यसको रक्षा गर्नु पर्छ भन्ने तर्क गर्छ । उता छोरो ती दिन गए समाज धेरै अगाडि बढिसक्यो, तँपाइहरू त्यसमा बाँच्नु भयो, त्यतिबेला तँपाइहरूका लागि ठीक थियो तर आज त्यो पुरानो भैसक्यो, त्यसमा कुनै रस छैन, जीवन छैन त्यसकारण मलाई नयाँ जीवन जीउन स्वतन्त्र छाड्दिनुहोस भन्ने आग्रह गर्छ । बाबु अनेक तरहका दृष्टान्त दिएर सम्झाउन खोज्छ तर छोरो बाबुका ती कुरामा कति पनि ध्यान नदिकन जाने नै कुरामा जिद्दी गरिरहन्छ । ऊ यो नदी पारी मेरी प्रेमिकाले बोलाइ रहेकी छे । त्यहाँ नयाँ जोश, जाँगर छ, नयाँ जीवन छ, त्यसकारण मलाई नरोक्नुहोस भनेर बाबुसँग आग्रह गर्छ । बाबुले छोरालाई मायाले यत्रो नदी चरेर तँ पारी जान सक्दैनस, यसले तँलाई

बगाउँछ, त्यसकारण जिद्दी नगर भनेर सम्झाउँछ, तर छोरो कुनै हालतमा पनि नदी पारी गएरै छाड्ने कुरामा दृढ भएर उभिन्छ । बाबुको यस्तो सामन्तवादी स्वभाव देखेर छोरोमा क्रोध उत्पन्न हुन थाल्छ र आमा र बाबु बीचको भिन्नता देखाउँदै बाबु भन्दा आमा धेरै महान हुन्छिन त्यसकारण तँपाइलाई मलाई रोक्ने कुनै अधिकार छैन भन्ने कुरा गर्छ । छोरोको यस्तो निर्दयी कुरा सुनेर बाबु भुइँमा पछारिन्छ । छोरो आमामाको बलिदान र खुसीको लागि भए पनि मैले नयाँ जीवन र सुन्दर भविष्यको लागि नदी पारि जानै पर्छ भनेर नदीमा पस्छ । बाबुको केही सीप लाग्दैन ऊ एकहोरो छोरो गएको बाटो हेरिरहन्छ । छोराले आफूलाई व्यवस्था गरेर गएको मा बाबु नदी पारि हेरिहेको हुन्छ । त्यहाँ हर्ष, उल्लास र साहसकासाथ दुई युवा युवती उकालो लाग्दै गरेको देख्छ । कथानकको अन्त्यमा बाबु नदीको किनारबाट घिसिँदै नजिकैको मन्दिरमा पुग्छ र त्यहीँ उसको प्राण जान्छ । बाबु यसरी लास भएको देखेर उर्लदै आएको खहरे भेलले मरुभूमितिर फर्केर देखिस् बुढा जीवन भनेको यही हो भन्छ, यत्तिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा संख्यात्मक दृष्टिले दुई पुरुष पात्र मात्र देखिन्छन् । कथाको केन्द्रीय पात्र छोरो हो । यही पात्रका माध्यमबाट कथाका सम्पूर्ण घटना अगाडि बढेका छन् । बाबु पात्रलाई कथामा सहायक भूमिकका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथामा गौण वा सूच्य पात्रका रूपमा छोरोकी प्रेमीका पनि देखिन्छे । यहाँ यिनै दुई पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

छोरो

छोरो यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ धर्म संस्कृतिका नाममा कसैलाई पनि बन्देजमा राख्नु हुँदैन भन्दै नयाँ संस्कार र उज्वल भविष्यको खोजीमा पुरानो धर्म संस्कारको पक्षपाती बाबुसँग विद्रोह गर्न सक्ने साहसी, निडर र क्रान्तिकारी चरित्र भएको पात्र हो । मान्छेले समय र परिस्थिति अनुसार व्यवहारमा पनि परिवर्तन ल्याउनु पर्छ, सँधै पुरानो धर्म संस्कार र रीति रिवाजको पछिलागेर अबको समाज अगाडि बढ्न सक्दैन भन्दै त्यो संस्कारको विरोधमा लागेको छोरो यस कथाको गतिशील चरित्र भएको पात्र हो । ऊ परिवर्तनगामी आधुनिक नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित छ ।

बाबु

बाबु यस कथाको सहायक भूमिका भएको पात्र हो । ऊ शोषणमुखी पुरातन धर्म संस्कारको कट्टर समर्थकको रूपमा कथामा उपस्थित छ । ऊ सामन्तवादी शोषणमुखी संस्कृतिको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा चित्रित छ । आफ्ना सन्तानले आफ्नो पहिलेदेखि चलिआएको रीतिरिवाज र धर्मसंस्कारको पालना गर्नुपर्छ भन्ने विचार भएको बाबु यस कथाको गतिहीन चरित्र हो ।

५.३.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसाबले नेपालको पञ्चायतकालीन समाजको समसामयिक परिवेश रहेको छ । कथाको वातावरण पुरानो धर्मसंस्कार र त्यस संस्कारप्रतिको घमण्ड र त्यस घमण्डले निम्त्याएको निराशाजनक स्थितिमा आधारित रहेको छ । संस्कार र संस्कृतिका नाममा बाबु छोराबीच चलेको द्वन्द्व र त्यस द्वन्द्वले निम्त्याएको विछोडको स्थिति नै यस कथाको मुख्य परिवेश बनेको छ । स्थानगत परिवेशका हिसाबले बाबु छोरा कुरा गर्दै उभिएको खोलाको किनार रहेको छ । समयका हिसाबले कथामा घटना घटेको समय लगभग १/२ घण्टाको रहेको छ भने कथाको विषयवस्तुको स्रोत भने पञ्चायतकालीन नेपाली समाजको परिवेशमा आधारित छ ।

५.३.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले कथाको सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन आफू कथा बाहिरै रहेर गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “एक साँभ, अजङ्गको नदीपारि, मरुभूमि जस्तो बगरमा दुईजना मानिस जीवनको गम्भीरतम प्रश्नबारे गम्दै, तर्क गर्दै, बहस गर्दै उभिएका थिए” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दिष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य धार्मिक आडम्बर र रुढीवादी संस्कारका पक्षपाती सामन्तवादी, शोषणमुखी संस्कृतिका विरुद्धमा विद्रोह गर्दै नयाँ संस्कार र उज्वल भविष्यको खोजीमा लाग्नु पर्छ भन्ने कुरा देखाउनु हो । समाजको आधुनिकीकरणसँगै मान्छेले आफ्नो

व्यवहारमा पनि आधुनिकता ल्याउनु पर्छ भन्ने विचार कथाकारले यस कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा धर्मसंस्कारको नाममा तर्कवितर्क चल्दाचल्दै बाबुको विचारमा चित्त नबुझेर बाबुलाई त्यागेर हिँडेको छोराको उल्लासमय जीवन र छोरो गएपछि बाबुको मृत्यु भएको घटना देखाएबाट कथामा पुरानो पुस्ताको हार र नयाँ पुस्ताको विजय भएको देखिन्छ ।

५.३.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा धर्मसंस्कार र रुढीवादी परम्परा अनि अन्धविश्वासका विषयमा भएका तर्कवितर्कलाई कथाकार संग्रौलाले सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । छोटा-छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाईन्छ । कथामा वितर्ण, जीर्ण अटुट, पूज्य, अनकन्टार, प्रलय, तपस, गम्भीर, कुरूप, बेचैनी, सर्वाङ्ग, बहुलङ्गी, इमान, वैभव, सृष्टि, अंश, शुस्क, अघोरी, कृतघ्न, जस्ता कठिन शब्दको प्रयोग गरिएको भए तापनि घटना र परिस्थितिले कथालाई सहज नै बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली आनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.३.७ सारवस्तु

शोषणमुखी पुरानो धर्मसंस्काले गर्दा युवापुस्ताले समाज र राष्ट्रका लागि कुनै प्रगति गर्न नसकेको परिस्थिति देखाउँदै त्यस्ता रुढीवादी, धार्मिक अन्धविश्वासको चपेटामा बस्नु हुँदैन भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो । हाम्रा बाबुबाजे जन्मेको र हुर्केको समाज तत्कालीन अवस्थाका लागि राम्रो थियो तर आजको संसार त्यो परम्परा भन्दा धेरै माथि उठिसकेको छ, त्यसकारण आजको समाज सुहाउँदो संस्कृतिको विकास गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा देख्न सकिन्छ । समाज परिवर्तनका लागि पुरानो रुढीवादी संस्कारको अन्त्य गर्दै नयाँ जनवादी संस्कृतिको निर्माणका लागि जो कोहीसँग पनि विद्रोह गर्न सक्नुपर्छ र गर्नुपर्छ भन्ने कुराको सन्देश यस कथामा दिन खोजिएको छ ।

५.४ संस्कार कथाको विश्लेषण

५.४.१ कथानक

‘संस्कार’ कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको २०४६ सालको जनआन्दोलनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथा हाँडीघोटेको

जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा १९-२८ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम 'लहर' त्रैमासिक (२०४०) अङ्क ८ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकजना सचिव लघिल्लो दिन रातभरि जुवा खेलेको कारण आफ्नो कार्यालयको कुर्सीमा उड्दै बसिरहेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । उड्दै कुर्सीमा बसिरहेको सचिव भूपतिलाललाई एक्कासी बजेको टेलिफोनको घण्टीले बिउँभाउँछ । भूपतिलाल टेलिफोन उठाउँछ र रिसाएर फोन राख्छ । कारण उसको कार्यालयमा नरसिंह नारान भन्ने व्यक्ति मन्त्री भएर आएको हुन्छ । सचिव भूपतिलालले त्यो मन्त्री भएर आएको नरसिंह नारानलाई मुखमा आएसम्मको गाली गर्छ । उसको कार्यालय बाहिर एक बथान काग कहालिदै विलैना गरिरहेका हुन्छन भने उसको सिरैमाथि एउटा माउसुली यताउता गरिरहेको हुन्छ । भूपतिलाल त्यो मन्त्रीको आदेश निर्देशन मान्ने कि नमान्ने भन्ने दोधारमा घुम्ने कुर्सीमा वेचैनीपूर्ण भावमा बसिरहेको हुन्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथाको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको मध्यभाग सचिव भूपतिलाल आफ्नो कुर्सीमा बसेर आजभन्दा सात वर्ष अगाडिको घटना सम्झदै गरेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । सातवर्ष अगाडि आजको सचिव भूपतिलाल अञ्चलाधीशको रूपमा काम गर्ने गथ्यो । ऊ अञ्चलाधीश भएको क्षेत्रमा आजको मन्त्री नरसिंह नारान त्यस क्षेत्रको नामुद गुन्डा हुन्छ । ऊ गाउँघरका चेलीबेटीहरूलाई जथाभावी गर्दै गाउँमा रडाको मच्चाउँदै हिँड्ने सामन्तीको छोरो हुन्छ । भूपतिलालले त्यसलाई कति पटक तुरुङ्गमा हाल्ने प्रयास गर्दा पनि उसको पछाडिको ठूलो शक्तिका कारण त्यो काम गर्न सकिरहेको हुँदैन मात्र अवसर पर्खेर बसेको हुन्छ । एकदिन उसको कार्यलयमा त्यस अञ्चल भरिकै नामी जिम्दार रत्नप्रसादको पनाति हरिप्रसाद आफ्नी छोरीलाई नरसिंह नारानले दिउँसै हातपात गरेको भन्ने उजुरी लिएर आउँछ । हरिप्रसादको उजुरी सुनेर भूपतिलालले आफूले सक्ने सहयोग गर्ने आश्वासन दिएर हरिप्रसादलाई विदा गर्छ । उजुरी परेको एक घण्टापछि नरसिंह नारानलाई भूपतिलालको अगाडि हाजिर गराइन्छ । उसले त्यसलाई कुट्छ, पिट्छ गाली गर्छ । दुई घण्टापछि नरसिंह नारानको बाबु भलक नारान त्यहाँ आउँछ र भूपतिलालसँग एकान्तमा कुरा गर्छ । त्यसको केही समयपछि नरसिंह नारान त्यहाँबाट छुट्छ । आज त्यही गुन्डो मन्त्री भएर उसलाई आदेश, निर्देशन दिन आउने कुरा सुन्दा भूपतिलालको रिसको सीमा रहदैन । ऊ

जागिर छाड्ने तर त्यसको आदेश मानेर काम नगर्ने बरु रोएर, कराएर भए पनि राजदुतको लागि सिफरिस लिएर जाने कुरा गर्छ । यस्तै के के कुराहरू मनमा खेलाउँदै बसिरहेको भूपतिलालको कार्यालयमा टेलिफोनको घण्टी बज्छ । टेलिफोनबाट मन्त्री नरसिंह नारान आज आफ्नो विभागका कार्यालयहरू निरीक्षण गर्ने क्रममा उसको कार्यालयमा आउँदै छ, भन्ने कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको मध्यभाग मान्न सकिन्छ ।

कथानकको अन्त्यभागमा सचिव भूपतिलाल घुम्ने कुर्सिमा एकदमै वेचैनी अवस्थामा बसिरहेको हुन्छ । मनमनै त्यो मन्त्रीलाई नानाभाती गाली गर्दै त्यसको आदेश मरिगए नमान्ने विचार गर्दै वेसुरमा बसिरहेको हुन्छ । त्यसरी छटपटाइ रहेको भूपतिलालको अगाडि एक्कासी केही अगौटे पछ्यौटेकासाथ मन्त्री नरसिंह नारान देखापर्छ । भूपतिलाल हडबडिएको अवस्थामा अतालिएर मन्त्रीलाई नमस्कार गर्न पुग्छ । अधिसम्मको उसको जोश, जाँगर र योजना पलभरमा नै भताभुङ्ग हुन्छ । मन्त्रीले उसको नमस्कारप्रति कुनै वास्ता नै नगरी सचिवजीलाई सन्च छैन कि क्याहो भन्ने प्रश्न गर्छ । भूपतिलालले अतालिएको भावमा ठीकै छु भन्ने उत्तर दिन्छ । त्यसपिछ, मन्त्री त्यहाँबाट निस्कन्छ । भूपतिलालको सारा दम्भ चकनाचुर हुन्छ । ऊ वेहोसी अवस्थामा थ्याच्च कुर्सिमा बस्छ । यत्तिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.४.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा कथानक शृङ्खलालाई अगाडि बढाउने क्रममा धेरै पात्रहरू देखिए तापनि कथानकको घटनाक्रमसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने दुईजना पात्र भूपतिलाल र नरसिंह नारान मात्र देखिन्छन् । यहाँ यिनै दुई पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

भूपतिलाल

भूपतिलाल प्रस्तुत कथामा केन्द्रीय भूमिका भएको प्रमुख पात्र हो । ऊ कथामा नेपाल सरकारको उच्च पदस्थ कर्मचारी मन्त्रालयको सचिवको रूपमा चित्रित छ । कथामा उसको उपस्थिति कर्तव्यनिष्ठ, राष्ट्रसेवकका रूपमा देखिन्छ । भूपतिलालले आज उसको मन्त्रालयमा मन्त्री भएर आएको नरसिंह नारानलाई चेलीबेटीमाथि हातपात गरेको आरोपमा सजाय दिएको हुन्छ । चरित्रका हिसावले उसलाई गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । किनकि ऊ भ्रष्टाचार र गुन्डागर्दीलाई समाजबाट समाप्त पार्नुपर्छ भन्ने पक्षमा उभिएको हुन्छ । ऊ आफूले

सजाय दिएको व्यक्ति आज आफ्नै कार्यलयमा मन्त्री भएर आफूलाई निर्देशन दिन आएकोले खिन्न छ । त्यसकारण उसलाई यस कथाको एक निरीह पात्र मान्न सकिन्छ ।

नरसिंह नारान

नरसिंह नारान यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ गाउँका शोषक, सामन्त व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ कथामा भ्रष्टचारी, शोषक मन्त्रीका रूपमा चित्रित छ । ऊ मन्त्री हुनु भन्दा अगाडि गाउँघरका सोभा सिदा जनतालाई दबाएर तिनीहरूको शोषणमा रमाउने सामन्ती स्वभावको व्यक्ति हो । नरसिंह नारान यस कथाको प्रतिकूल चरित्र हो किनकि ऊ चेलीबेटीहरूलाई हातपात गर्दै, गुण्डागर्दी गर्दै हिँडे तापनि शक्ति र सत्ताको भरमा मन्त्री बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा अन्य पात्रको पनि उपस्थिति रहेको छ । यसै क्रममा नरसिंह नारानको बाबु भलक नारान सामन्ती मुखियाको रूपमा चित्रित छ । यस्तै हरिप्रसाद कथामा जमिन्दार वर्गको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा देखिन्छ । मानवेत्तर पात्र काग र माउसुलीको पनि कथामा सूच्य रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

५.४.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको पञ्चायतकालीन अवस्थामा विद्यमान प्रशासनिक क्षेत्रको अस्तव्यस्ततामा आधारित छ । पञ्चायतकालीन समयमा हुनेखाने र ठूलाबडाहरूको बोलवाल रहेको वास्तविक घटनालाई यस कथाको परिवेश मान्न सकिन्छ । कालगत हिसाबले नेपालको तत्कालीन समयको सामाजिक साँस्कृतिक परिवेश देखिन्छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छ । स्थानका हिसाबले सचिव भूपतिलालको कार्यलय देखिन्छ । समयका हिसाबले नेपालको पञ्चायतकालीन अवस्थाको राजनैतिक अस्तव्यस्तता देखिए पनि कथामा घटना घटेको समय मात्र एक दिनको रहेको छ । समग्रमा कथाको परिवेश शोषक, सामन्ती, मुखिया भनाउँदाहरूको हैकमवादी व्यवहार र कर्तव्यनिष्ठ राष्ट्रसेवक कर्मचारीले आफ्नो बुद्धि र विवेकले काम गर्न नपाउने नेपालको राजनैतिक खिचातानीमा आधारित छ ।

५.४.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले कथाको सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन आफू कथा बाहिरै रहेर गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “सचिव भूपतिलाल आफ्नो कार्यलयको घुम्ने मेचमा बसेर उड्दै थिए” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दिष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.४.५ उद्देश्य

नेपालको पञ्चायतकालीन समयमा विद्यमान राज्य व्यवस्थाको अस्तव्यस्तता र राजनैतिक अन्तरविरोधलाई देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । व्यक्तिगत स्वार्थ अनि धन र शक्तिका भरमा आफ्ना कुकृत्यहरू ढाकछोप गरी राष्ट्रसेवा गर्ने नाममा गुण्डा, आवारा, फटाहा व्यक्तिहरू देशको शासन सञ्चालन गर्ने मन्त्री समेत हुन पुगेको परिस्थितिको चित्रण गर्दै कथाकार संग्रौलाले त्यस खालको राज्य व्यवस्था र त्यस प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नुलाई पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ । सामन्ती व्यवस्थाले जन्माएका चाकरी, चाप्लुसी जस्ता कुसंस्कारका कारण ठूलाबडा र हुनेखानेको हैकमवादी प्रवृत्ति हावी भएको कुराको संकेत यस कथामा देख्न सकिन्छ ।

५.४.६ भाषाशैली

यस कथामा पञ्चायती राज्यसत्ताको शोषणमा बस्न बाध्य कर्मचारी र निम्नस्तरीय जनताको दुःखद अवस्थालाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । 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 कथाको सारवस्तु पञ्चायती व्यवस्थामा विद्यमान व्यक्ति, समाज र राष्ट्रको प्रगतिको बाधक बनेका कुसंस्कारहरूको आलोचना गर्नु हो । समाजमा देखिएका विविध खालका संस्कारले गर्दा योग्य, कर्तव्यनिष्ठ, देशभक्त व्यक्तिलाई पाखा लगाउँदै भ्रष्ट, अत्याचारी, शोषक, सामन्तीहरूले राज्य सञ्चालन गरेकाले राज्य व्यवस्था अस्तव्यस्त भएको वास्तविक चित्र यस

कथामा देख्न सकिन्छ । शक्ता र शक्तिका भरमा नरसिंह नारान जस्ता गुन्डा राज्य सञ्चालनमा पुग्ने गरेको वास्तविकता यस कथामा स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

५.५ अन्तर-आत्माको चित्कार कथाको विश्लेषण

५.५.१ कथानक

‘अन्तर-आत्माको चित्कार’ कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा २९-६० पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम ‘वेदना’(२०३७) पत्रिका अङ्क २१ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकजना चन्द्रे नाम गरेको बूढो मान्छे मध्यान्हको चर्को घाममा सहिद चौकतिर जाँदै थियो भन्ने प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । बूढो सडकको छेउ लागेर हिँड्दै हुन्छ । उताबाट एकजना व्यक्ति मोटरसाइकलमा आउदै गरेको बुढाले देख्छ । त्यो व्यक्तिले उसको छेउमा मोटरसाइकल रोक्छ र नजिकैको संकेत पाटीलाई लक्षित गरेर फटाहा, उपद्रया, बदमास भनेर आफ्नै सुरमा गाली गर्छ र पुन मोटरसाइकलमा आएर बस्छ । ऊ त्यहाँबाट हिँड्न लाग्दा चन्द्रे बूढालाई देख्छ । चन्द्रे बूढाले पनि माइला मुखिया भनेर चिन्छ । बूढासँग सामान्य कुराकानी भएपश्चात् माइला मुखियाले उसलाई १०रुपैयाको लोभ देखाउँदै छिटो, छोटो र सजिलो एउटा काम छ गर्छस ? भनेर प्रश्न गर्छ । बूढाले पनि डर र सड्का लाग्दा लाग्दै भए पनि १० रुपैया आउने लोभमा गर्छु भन्ने कुरा गर्दै कामको बारेमा जानकारी माग्छ । मुखियाले नजिकैको संकेत पाटी देखाउँदै त्यसमा मोसो दलनुपर्ने काम हो भन्छ । बूढाले किन के लेखेको छ र त्यसमा मोसो तलनु पर्ने भयो भनेर प्रश्न गर्छ । त्यसको उत्तरमा मुखियाले हाम्रो ज्यान लिने कुरा लेखेको छ भन्छ । बूढाले मुखियाको आज्ञा मुताविक त्यस पाटीमा मोसो दल्छ । मोसो दलिसकेपछि बूढाका मनमा कतै मैले अपराध त गरिन ?के चाहिँक लेख्या थियो होला त्यो पाटीमा भन्ने खुलदुली लाग्छ । यस्तै सड्का अनि डर, त्रास लाग्दा लाग्दै बूढो नजिकैको चिया पसलमा जान्छ र थकित भएको महसुस गरी त्यहीको बाहिरपट्टीको मेन्चमा सुत्छ । यहाँसम्मको घटनालाई कथानकको आदिभाग मान्न सकिन्छ ।

यस कथाको कथानकको मध्यभाग चन्द्रे बूढो चामलको भारि बोकेर सहिद चौकतिर जाँदै गरेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । ऊ चामलको बोरा सहिद चौकको एउटा होटलमा पुर्‍याएर आउँछ । सङ्केत पाटी भएको स्थानमा मानिसहरूको ठूलो भिड र होहल्ला देख्छ ।

त्यही भिडबाट कसैले यो उपद्रो जसले गयो त्यो अपराधी चोर हो भनेको सुन्छ । उसलाई भित्र कतै डर लागेर आउँछ । एकछिनपछि सडकेत पाटीमा मोसो दलेको विषयलाई लिएर भनाभन र कुटाकुट चल्छ । बुढो डर र शङ्काले गर्दा नजिकैको चिया पसलमा बसेर त्यो दृश्य हेरिरहेको हुन्छ । त्यहाँ भएको भगडाले गर्दा सडकेत पाटी लथालिङ्ग भएर विग्रन्छ । केही समय पछि गाउँको प्रेत भनिने माइलो मुखिया केही पुलिसहरूसकासाथ त्यहाँ आउँछ । पुलिस र संकेत पाटीका समर्थकहरूबीच कुटाकुट र भागाभाग चल्छ । पुलिसले अन्धाधुन्ध लाठी चार्ज गर्छ । एकजना नौजवान व्यक्तिलाई पुलिसले लिएर जान्छ । अब भने चन्द्रे बूढालाई आफूले ठूलै अपराध गरेको रहेछु भन्ने शङ्का लाग्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको मध्यभाग हो ।

त्यो सब घटना देखेपछि चन्द्रे बूढाले चिया पसले शालिग्राम भन्ने व्यक्तिलाई त्यो घटना किन भएको हो ? भनेर सोध्छ । शालिग्रामले त्यो पाटीमा सहिदहरूको तस्वीर राखिएको थियो कुन फटाहा व्यक्तिले त्यसमा कालो मोसो दलिदिएछ त्यही भएर भगडा भएको हो भन्ने कुरा बूढालाई सुनाउँछ । शालिग्रामको यस्तो कुरा सुनेर बूढालाई पछुतो लाग्छ र उसले त्यो मोसो दल्ने काम मैले गरेको हूँ भन्ने कुरा गर्छ । शालिग्रामलाई बूढाको कुरामा विश्वास लाग्दैन । बूढाले मुखियाले दिएको १० रुपैयाको नोट देखाउँदै रोइ कराइ गर्दै सबै बेली विस्तार लगाउँछ । अशिक्षाको कारण आफूले त्यस्तो अपराध गरेकोमा बूढो अत्यन्त दुःखि बन्छ र त्यो पापबाट आफूलाई मुक्त गराउन शालिग्रामसँग अनुरोध गर्दै त्यो पाटी निर्माण गर्ने व्यक्तिसँग भेट गराइदिन भन्छ । शालिग्रामले बूढालाई धेरै सम्झाउँछ र भोलि त्यो व्यक्तिसँग भेट गराइदिने कुरा गर्छ । भोलिपल्ट पाटी निर्माण गर्ने व्यक्ति मध्येको एक व्यक्तिसँग बूढाको भेट हुन्छ । आफूले अन्जानमा त्यो अपराध गरेको भन्दै मुखियाले दिएको १० रुपयाँ त्यो श्याम नामगरेको व्यक्तिलाई दिदै यस पैसाले त्यो पाटीमा के लेखेको थियो त्यस्तै व्यहोरा लेखेर राखिदेउ, मलाई यो अपराधबाट मुक्त गराऊ भन्ने कुरा गर्दै बरु म त्यस मुखियासँग लड्न तयार छु भन्ने कुरा गर्छ । श्यामले बूढालाई त्यो पैसा आफै राख्नुहोस, ती सामन्तीहरूले पाटीमा मोसो दल्दैमा हाम्रो मनमा भएको विचार र भावनामा मोसो दलिदैन हामी जसरी भए पनि ती शोषकहरूको अत्याचारलाई समाप्त गरी छाड्नेछौं भन्ने कुरा गर्छ तर बूढाले त्यो पैसा नराख्ने कुरा गरेपछि श्याम त्यो पैसा लिएर त्यहाँबाट निस्कन्छ । बूढाले राती सपनामा जताततै युद्ध, हत्या, हिंसा, आन्दोलन, नारा, जुलुस भएको देख्छ र आफू पनि त्यो आन्दोलनमा सहभागी भएको देख्छ ।

यतिकैमा निद्राबाट व्युत्पन्न र आफैलाई प्रश्न गर्छ । यो सपना हो कि विपना हो ? यस घटनापछि कथानक समाप्त भएको छ ।

५.५.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा उपस्थितिका हिसाबले धेरै पात्र देखिए तापनि कथामा प्रत्यक्ष सहभागी भएर कथाका घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउने चारजना पात्र चन्द्रे बूढो, माइला मुखिया, शालीग्राम, श्याम देखिन्छन् । यहाँ यिनै चार पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

चन्द्रे बूढो

चन्द्रे बूढो प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र हो । ऊ कथामा प्रमुख चरित्रका रूपमा देखिन्छ । चन्द्रे बूढो निम्नस्तरीय, गरीब, भरिया, अशिक्षित वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छ । अशिक्षा र अज्ञानताको कारण गाउँको प्रेत माइला मुखियाको षड्यन्त्रको जालमा परेर आफ्नै छोराको तस्विरमा कालमोसो दल्ल विवस बूढो यस कथाको एक निरीह पात्र हो । कथाको अन्त्यतिर सामन्तवादी राज्यसत्ता र सामन्ती मुखियाहरूसँग विद्रोह गर्छु भन्ने कुरा गर्ने चन्द्रे बूढो यस कथाको गतिशील चरित्र हो ।

माइला मुखिया

माइला मुखिया यस कथाको अर्को महत्वपूर्ण चरित्र हो । ऊ कथामा सामन्तवादी, शोषक, धनी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । चन्द्रे बूढा जस्ता अशिक्षित, सोभो र निरीह व्यक्तिलाई संकेत पाटीमा मोसो दल्ल लगाएको घटनाबाट उसलाई निरङ्कुशतावादी, सामन्ती व्यक्तिका रूपमा चिन्न सकिन्छ । निम्नस्तरीय जनताहरूले आफ्नो हक, हीत र अधिकारका लागि सामन्ती राज्यसत्तको विरुद्धमा गरेको विद्रोहलाई दमन गर्ने माइला मुखिया यस कथाको प्रतिकूल चरित्र मानिन्छ । निम्नस्तरीय गाउँले व्यक्तिहरूको नजरमा ऊ गाउँको प्रेत नामबाट चिनिन्छ ।

शालीग्राम

शालीग्राम प्रस्तुत कथाको मध्यभागदेखि मात्र उपस्थित अर्को महत्वपूर्ण भूमिका भएको पात्र हो । चन्द्रे बूढालाई अशिक्षा र अन्धकारबाट मुक्त गराई समाजको वास्तविक र निम्नस्तरीय जनताको दयनीय अवस्थाको बारेमा ज्ञात गराउने शालीग्राम यस कथामा एक सचेत निम्नस्तरीय जनताको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ गाउँका मुखियाहरूले विभिन्न बहानामा

तल्लो स्तरका जनतालाई शोषण गरिरहेको कुरा बुझ्दाबुझ्दै पनि आफू गरीब र शक्तिहीन भएका कारण मुकदर्शक भएर बस्नु परेकोमा आफ्नो जीवन धिक्कार भएको महसुस गर्छ । सामन्ती, शोषकहरूसँग विद्रोह गरेर आफ्नो अधिकार प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने भावना भएको शालीग्राम यस कथाको गतिशील पात्र हो ।

श्याम

श्याम प्रस्तुत कथामा निम्नस्तरीय, गरीब जनताको मुक्तिको आन्दोलनमा सरिक नेताको रूपमा उपस्थित छ । कथालाई एउटा निश्चित उद्देश्यमा पुऱ्याउने कार्यमा यस पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । सामन्तवादी राज्यसत्ताको विरुद्धमा आफ्नो ज्यानको समेत पर्वाह नगरी लागेको श्याम प्रगतिशील, क्रान्तिकारी र देशभक्त व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र मानिन्छ । चन्द्रे बूढा जस्ता अशिक्षित व्यक्तिलाई निम्नस्तरीय जनताको वास्तविकताको बारेमा अवगत गराउँदै सङ्घर्षको लागि युद्धमैदानमा होमिन आकर्षित गर्ने श्याम यस कथाको गतिशील पात्र हो ।

माथि चित्रण गरिएका चारजना पात्रका अतिरिक्त कथामा अन्य पात्रहरू पनि सूच्य रूपमा चित्रित छन् । यसै क्रममा आन्दोलनकारी व्यक्तिहरू, पुलिसहरू, स्कुले विद्यार्थीहरू साथै चन्द्रे बूढाको मृत छोराको चर्चा कथामा गरिएको छ ।

५.५.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश २०४६ सालको नेपालको पञ्चायती व्यवस्था विरुद्धको जनआन्दोलनमा आधारित छ । यस कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक छन् । त्यसकारण कथाको परिवेश पनि नेपालको राजनैतिक, सामाजिक, विसङ्गती भित्र रुमलिएको छ । समयका हिसावले पञ्चायतकालीन समय देखिए तापनि कथामा घटना घटेको समय मात्र तीन दिनको देखिन्छ । स्थानका हिसावले कूने एउटा सहरको सहिद चौकको आसपासको परिवेश कथामा देखिन्छ । कथाको वातावरण त्रास, अशान्ति, हत्या, हिंसामा आधारित छ ।

५.५.४ दृष्टिबिन्दु

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

५.५.५ उद्देश्य

अन्याय, अत्याचार र षड्यन्त्रलाई ढाकछोप गर्न नेता र गाउँका मुखियाहरूले कसरी सोभा, सिदा, निर्देश र अशिक्षित जनतालाई हतियार बनाउदा रहेछन् भन्ने कुरा देखाउँनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । २०४६ सालको जनआन्दोलनको वास्तविक घटनालाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा सामन्तवादी राज्यसत्ता र त्यसका विरुद्धमा सङ्घर्षरत निम्नस्तरीय जनताको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । नेपालका निम्नस्तरीय गरीब जनताको जीवन र सामन्तवादी शोषकहरूको जीवन बीचको अन्तर यस कथामा प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

५.५.६ भाषाशैली

यस कथामा गाउँघरका ठूलाबडा बनाउँदा व्यक्तिहरूले तल्लो स्तरका गरीब, मजदुर र अशिक्षित जनतालाई दास बनाएर षड्यन्त्रमा फसाएको परिस्थितिलाई कथाकारले सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरेका छन् । छोटो-छोटो तर पूर्ण वाक्यको प्रयोगका साथै संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कथा स्पष्ट बुझ्न सकिने भएको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । कथाको अन्त्यतिर आन्दोलन, विद्रोह र क्रान्तिका प्रसङ्गहरू आए पनि त्यस किसिमका प्रसङ्गलाई सहज बुझ्न सक्ने बनाउन उचित ठाँउमा उचित शब्दको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली सरल स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.५.७ सारवस्तु

पुरातनवादी, सामन्तवादी संस्कारबाट मुक्त हुनका लागि निम्नस्तरीय, गरीब, शोषित, मजदुरहरूले बलिदानीपूर्ण सङ्घर्ष र क्रान्तिकारी कदम चाल्नुपर्छ भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको सावस्तु हो । २०४६ सालमा नेपालमा पञ्चायती राज्यसत्ताको विरुद्धमा भएको आन्दोलनलाई आधार स्रोत बनाएर रचिएको प्रस्तुत कथामा निम्नस्तरीय मजदुर, भरियाहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । सामन्ती प्रवृत्तिका मुखियाहरूले अशिक्षित जनतालाई हतियार बनाएर कतिसम्मको षड्यन्त्र र शोषण गरेका रहेछन् भन्ने कुरा मुखियाले चन्द्रे बूढालाई संकेत पाटीमा कालो मोसो दल्न लगाएको घटनाबाट प्रस्ट बुझ्न सकिन्छ ।

५.६ लासको मोल कथाको विश्लेषण

५.६.१ कथानक

‘लासको मोल’ कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नारी शोषण र रुढीवादी संस्कृतिको नाममा शोषित निम्नस्तरीय जनताको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको कथा हो । प्रस्तुत कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा ६१-८९ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम ‘उत्साह’ त्रैमासिक(२०४०) अङ्क १५ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

‘लासको मोल’ कथाको कथानक जिम्वाल हर्कबहादुरकी जेठी स्वास्नी मनमायाको मृत्यु भएको घटनाबाट प्रारम्भ भएको छ । मनमायाको मृत्युको खबरले गाउँका सबै मानिसहरू उसको घरमा भेला भएका छन् । मृत्युमा खुद मान्ने र खुसी मान्ने सबै व्यक्ति त्यस ठाउँमा उपस्थित छन् । मनमायाको मृत्यु भएको दुई दिन पछि हल्दार कर्णबहादुर उसको लास उठाउँन त्यहाँ आउछ । जिम्वाल हर्कबहादुरले त्यही गाउँको घ्याब्रिडलाई रीत नपुऱ्याएसम्म लास उठाउँन नदिनु भनेर पठाएको हुन्छ । हल्दार र घ्याब्रिडबीच विवाद चल्छ हल्दारले मानमायाको छोरो तर्कबहादुरसँग रीत पुऱ्याउने केही नभएकाले छुट दिन आग्रह गर्छ तर घ्याब्रिडले उसको आग्रहलाई अस्वीकार गर्दै चलिआएको चलनलाई मान्नु पर्छ , रीत नपुऱ्याउँदा हाम्रो पुर्खादेखि चलीआएको चलन मासिन्छ भन्ने कुरा गर्छ । घ्याब्रिडको यस्तो कुरा सुनेर हल्दार रिसाएर “ज्यूदालाई निर्चोदा नअघाएर मुर्दालाई समेत निर्चोन खोज्ने चलन नासिए नासियोस कस्को के विग्रन्छ हेरैला” भन्दै लास उठाउँने तयारी गर्छ । लास लिएर २५-३० जना मलामी ओरालो लाग्छन् । यहाँसम्मको घटना कथानकको आदिभाग हो ।

कथानकको मध्यभागमा लास लिएर ओरालो भरेका मलामीहरूलाई रोक्न जिम्वाल र उसका भरौटेहरू मलामीको पछि लागेका छन् । बाटाको चैतारीमा मलामी र जिम्वालका व्यक्ति बीच भेट हुन्छ । जिम्वाल र हल्दारबीच वादविवाद चल्छ, जिम्वालले हल्दारलाई ज्यनमारेको अभियोग लगाइदिने कुरा गर्छ तर हल्दार उसको कुराबाट कति पनि विचलित नबनी जबर्जस्ती लास अगाडि बढाउँछ । जिम्वालको केही सीप चल्दैन ऊ आफ्ना भरौटेका साथ घर फर्कन्छ । गाउँका मानिसहरू मनमायाको विगतको जीवन सम्झदै बसिरहेका हुन्छन् । आज भन्दा २४ वर्ष अघि आजको जिम्वाल हर्कबहादुरले मनमायालाई माया प्रेमको भुटो आस्वासनमा फराएर

उसको शरीरमाथि खेलबाड गरेको हुन्छ । त्यस्को नौ महिना पछि तर्कबहादुरको जन्म हुन्छ । जिम्वालले मनमायालाई आफ्नी श्रीमती बनाउँछु भन्ने आश्वासनमा उसको शरीरमा हात हालेको हुन्छ तर छोरो जन्मेपछि उसले त्यो कुरा बिसैर मनमायालाई अस्विकार गरेको हुन्छ । समाज, पञ्चभलाद्मी कसैले भनेको नमानी मैले यसलाई छोरो दिएको हूँ र छोरालाई जात तर स्वास्नी बनाउने भनेको होइन भनेर पन्छेको हुन्छ । त्यसपछि मनमायाको सारा जिन्दगी अन्धकारमय र उजाड हुन्छ । ऊ छोराको मुख हेरेर बाँचेकी हुन्छे तर आज उसको पनि मृत्यु हुन्छ । मनमायाका विगतका यस्तै के के कुरा सम्भ्रदै गाउँलेहरू खिन्न मुद्रामा बसिरहेका हुन्छन् । यहाँसम्मको घटना कथानकको मध्यभाग हो ।

कथानको अन्त्यभाग मनमायाको मृत्यु भएको १५ दिनपछि तर्कबहादुर हल्दार कर्णबहादुरकोमा आएको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ हुन्छ । तर्कबहादुर जिम्वालले हामीलाई ज्यानमारेको अभियोग लगाएर जेल पठाउने तयारी गर्दैछ, त्यसो गर्न नसके गाउँबाट निकाल्छ रे भनेर हल्दारलाई सुनाउछ । कर्णबहादुरले गनगन नगर, नडरा साहस र हिम्मतका साथ अधिबढ्नु पर्छ त्यसको प्रतिकार गर्नुपर्छ भन्ने कुरा गर्छ । कर्तबहादुर र हल्दारबीच जिम्वालबाट कसरी फुत्किने भन्ने विषयमा सामान्य छलफल पछि तर्कबहादुर जिम्वालसँग नडराउने जे परे पनि लड्ने बाचा गर्दै त्यहाँबाट निस्कन्छ । तर्कबहादुर निस्केपपछि हल्दार आफ्नो विगतको घटना सम्भ्रन्छ । उसले पनि जातपातको नाममा आफ्ना छोराछोरीले तल्लो जातकासँग विवाह गरेकाले एकपटक छोराछोरीलाई मार्ने सम्मको योजना बनाएको हुन्छ तर पछि त्यो केही हेइन रहेछ भन्ने बुझेर छोराछोरीसँग सम्भ्रौता गरेर बसेको हुन्छ । मनमायाको मृत्यु भएको केही समयपछि घ्याब्रिड पुनः रीत पुयान भन्दै हल्दारकोमा आउँछ । हल्दारको घरमा समाज बस्छ । जिम्वाल, प्रधान लगायतका शोषकहरू त्यहाँ भेला भएका हुन्छन् । तर्क बहादुर र हल्दार मरे पनि रीत नपुऱ्याउने पक्षमा हुन्छन् । वादविवाद चल्दै जाँदा हल्दारले यो रीत जिम्वालले पुऱ्याउनु पर्छ किनकी ऊ मनमायाको लोग्ने हो, राँगै काटेर खाएपनि हामीलाई केही छैन तर तर्कबहादुरले त्यो दस्तुर तिर्दैन भन्ने कुरा गर्दै त्यहाँबाट निस्कन्छ । कर्तबहादुर पनि जे जस्तो सजाय नि भोग्न तयार छु तर लासको मोल तिर्दिन भन्ने कुरा गर्छ । जिम्वालको केही सीप लाग्दैन । ऊ प्रधानसँग मेरो शिर ढल्यो भन्ने गुनासो गर्छ र त्यहाँबाट हिँड्छन् । यत्तिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.६.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा पात्र बहुलता देखिए पनि कथामा मुख्य भूमिकाका रूपमा हल्दार कर्णबहादुर, जिम्वाल हर्कबहादुर, तर्कबहादुर देखिन्छन् । तर्कबहादुरकी आमा मनमाया यस कथाकी सूच्य तर महत्त्वपूर्ण पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण घटना उसैलाई आधार बनाएर घटेका छन् । कथामा अन्य पात्रहरू घ्याब्रिड्, वडासदस्य र प्रधानको पनि प्रसङ्ग अनुसार उपस्थिति रहेको छ । यहाँ मुख्य तीन पात्र तर्कबहादुर, कर्णबहादुर, हर्कबहादुरको मात्र चरित्र चित्रणगरिएको छ ।

तर्कबहादुर

तर्कबहादुर प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिका भएको कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । ऊ यस कथामा गरीब, निमुखा जनताको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । जिम्वाल हर्कबहादुरले मनमायालाई भुटो माया जालमा फसाएर उसको शरीरमा खेलवाड गरेकाले तर्कबहादुरको जन्म भएको हुन्छ । आफ्नी आमाको मृत लास उठाउँन १ बोतल रक्सी र ५० रुपैयाँ पैसा तिर्न नसकेकाले उसको जीवन सधैं जिम्वालको त्रासमा वितेको छ । कथाको अन्त्यतिर हल्दारको आँट, हौसला र सल्लाहले ऊ जिम्वालसँग विद्रोह गर्न पुग्छ । त्यसकारण उसलाई यस कथाको गतिशील पात्र मान्न सकिन्छ ।

कर्णबहादुर

कर्णबहादुर यस कथाको महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको शिक्षित वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । कथामा ऊ जागरिवाट निवृत्त हल्दारको रूपमा चित्रित छ । जिम्वाल जस्तो गाउँको शोषक सामन्तीसँग विद्रोह गर्ने कर्णबहादुर सहासी, निडर, निम्नस्तरीय जनताको पक्षपाती चरित्रका रूपमा कथामा चित्रित छ । रुढीवादी, अन्धविश्वासी परम्पराको नाममा गरीबमारा सामन्तीहरूसँग विद्रोह गर्ने कर्णबहादुर यस कथाको प्रगतिशील विचार भएको पात्र मानिन्छ । रुढीवादी परम्पराको विरोध गर्दै समय र परिस्थिति अनुकूल व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने कर्णबहादुर यस कथाको गतिशील पात्र हो ।

हर्कबहादुर

हर्कबहादुर प्रस्तुत कथाको शोषक, सामन्ती, ठूलाबडा महाजनहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ कथामा जिम्वाल नामले परिचित छ । मनमायालाई भुटो प्रेम जालमा फसाएर उसको

अस्मीतामाथि हस्तक्षेप गर्ने जिम्वाल यस कथाको शोषक, अत्याचारी पात्र हो । गरीब जनताहरूलाई बाँचुन्जेल पनि शोषण, दमन गरेर सुखी जीवन बिताउँन नदिने र मरेपछि पनि लासको मोल गर्दै दुःख दिइरहने हर्कबहादुर यस कथाको प्रतिकूल चरित्र हो ।

५.६.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसावले नेपालको तत्कालीन समयको सामाजिक साँस्कृतिक परिवेश देखिन्छ । कथाको परिवेश नेपालको २०४६ साल भन्दा अगाडिको सामन्ती संस्कार भएको ठूलाबडा महाजनहरूको राज चल्ने गरेको वास्तविक परिस्थितिमा आधारित छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छ । स्थानका हिसावले वर्गीय विभेद भएको सामन्तीहरूको बोलवाल रहेको गाउँको परिवेश देखिन्छ । समयका हिसावले २५ वर्ष अगाडिको मनमायको जीवनको अन्धकारमय परिस्थिति देखिए पनि कथामा घटना घटेको समय लगभग दुई महिनाको देखिन्छ । समग्रमा सामन्ती संस्कारका मुखिया जमिन्दारहरूले निम्नस्तरीय गरीब जनतालाई गर्ने गरेको शोषणको नेपालको पञ्चायतकालीन समयको परिवेश कथामा देख्न सकिन्छ ।

५.६.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाबाट अलग्गै रहेर सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ 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 ।

५.६.५ उद्देश्य

नेपाली समाजमा विद्यमान नारी शोषण र उनीहरूको शरीरमा खेलबाड गर्दै मोजमस्तीमा रमाउने मुखिया भनाउँदा व्यक्तिहरूको वास्तविकता र तत्कालीन समयको नेपाली समाजको यथार्थ अवस्थाको चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । समाजका शोषक, सामन्तीहरूले निम्नस्तरीय जनतालाई बाँचुन्जेल पनि सुखले बाँचन दिदैनन् र मरेपछि पनि रुढीवादी परम्परा र अन्धविश्वासको नाममा लासको मूल्य समेत असुल्न चाहन्छन् भन्ने कुराको वास्तविकता कथाकार संग्रौलाले यस कथामा देखाउन खोजेका छन् । धर्म, संस्कार र रुढीवादी

परम्पराको विरोध गर्दै समतामूलक समाजको निर्माणका लागि सामन्ती संस्कारका मुखियाहरूसँग विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने कुराको संकेत यस कथामा कर्णबहादुर पात्रका माध्यमबाट देखाउँन खोजिएको छ ।

५.६.६ भाषाशैली

यस कथामा नारी शोषण र सामन्ती संस्कारका हैकमवादी स्वभाव भएका व्यक्तिहरूको शोषणमा बस्न बाध्य निम्नस्तरीय जनताको वास्तविकतालाई कथाकारले सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरेका छन् । छोटा-छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । कथा संवादात्मक शैलीमा संरचित भएकाले बोधगम्य बनेको 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 ।

५.६.७ सारवस्तु

धर्म, संस्कृतिका नाममा निम्नस्तरीय गरीब जनतालाई शोषण गरेर उनीहरूको जीवन अन्धकारमय बनाएको घटनालाई देखाउँदै त्यस्ता प्रवृत्तिको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने कुरा देखाउँनु यस कथाको सारवस्तु हो । नेपाली समाजका मुखिया जमिन्दारहरूले निम्नस्तरीय गरीब जनताका छोरीचेलीमाथि गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । बाँचुन्जेल पनि सुखले बाँच्न नपाउँने गरीबहरूले परेपछि पनि धर्म संस्कृतिका नाममा लासको मोल तिर्नुपर्ने संस्कारको विरोध यस कथामा गरिएको छ । समाजका सामन्ती मुखियाहरूको शोषण र अत्याचारको मारमा बस्नु हुँदैन गरीबहरूले पछि स्वतन्त्र जीवन बाँच्न पाउँनुपर्छ भन्ने कुराको संकेत यस कथामा देख्न सकिन्छ ।

५.७ आहाल भित्रको जिन्दगानी कथाको विश्लेषण

५.७.१ कथानक

‘आहाल भित्रको जिन्दगानी’ कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । प्रस्तुत कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा ९०-९७ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम ‘मधुमास’(२०४०) वर्ष ३ अङ्क २-३ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक रातको नौ बजे घरवेटी साहुनीले 'म' पात्रलाई बत्ती निभाएर सुत्न निर्देशन दिएको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । 'म' पात्र एउटा पत्रिकाको लागि कथा लेखिरहेको हुन्छ । साहुनीले बत्ती निभाउन निर्देशन दिन्छे । ऊ पढ्दै छु भन्ने कुरा गर्छ । यो कुरा सुनेर साहुनीले बूढो मान्छेले पनि पढ्छन् भन्ने कुरा गर्छे । साहुनीको यस्तो कुरा सुनेर ऊ मनमनै कल्पना गर्छ किन बूढाले चाहिँ नखानु, रमाइलो नगर्नु, सास नफेर्नु, नपढ्नु भन्ने हुन्छ र ? फेरी साहुनीले बत्ती निभाउँन भन्छे तर उसलाई भोलि जसरी पनि कथा पूरा गरेर दिनु छ । विहानै संपादक कथा लिन आउँने भएको हुन्छ । अचानक साहुनीले मेन स्वीच बन्द गरिदिन्छे । उसको कथालेखेर सक्ने योजना विफल हुन्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको आदिभाग हो ।

कथानकको मध्यभाग 'म' पात्र भोलिपल्ट विहान कथालाई टालटुल पाउँ कोठामा बसिरहेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । यत्तिकैमा साहुनी जर्खराउँदै तल झर्छे र उसको कोठा भित्र हेर्दै स्वस्ती छैन ? भन्ने प्रश्न गर्छे । ऊ अकवक परेर साहुनीलाई हेरिरहन्छ । फेरी पनि साहुनीले कोठा लिप्न तेरी स्वास्ती छैन ? भन्ने प्रश्न गर्छे । साहुनी मेरो घरलाई सुँगुरको खोर बनाउँने भन्दै गाली गर्दै माथि जान्छे । 'म' पात्र घर सफा राख्नु आफ्नो कर्तव्य ढान्दै गोबर माटो ल्याएर घर लिप्न थाल्छ । यो दृश्य देखेपछि भन् साहुनी रिसले चुर भएर लोग्ने पनि आफै स्वास्ती पनि आफै कस्तो अलछिन् मान्छे भन्दै गाली गर्न थाल्छे । छरछिमेकीले त्यो सबै घटना देख्छन् र केटाकेटी समेत उसलाई लोग्ने पनि आफै स्वास्ती पनि आफै भनेर जिस्काउन थाल्छन् । लाजले गर्दा त्यसदिन ऊ डेरामा फर्कदैन । भोलिपल्ट बेलुका डेरामा आउँदा साहुनीले नरमबार अन्तै बस्ने अनि खरोबार चाहिँ मेरोमा आउने भन्दै आजको रात अन्तै गएर सुत्नु भनेर गाली गर्छे । त्यो दिन मंगलबार भएकाले साहुनीले त्यसो भनेकी हुन्छे । त्यो दिन ऊ कोठामा नपसी अन्तै गएर सुत्छ । २/४ दिन पछि फेरी ऊ लघिल्लो दिन अन्तै बसेर मंगलबारकै दिन डेरामा आएको हुन्छ । साहुनीले फेरी पनि त्यस्तै कुरा गर्छे तर ऊ त्यो दिन भने साहुनीलाई मैले नरम बार र कडाबार सबैको भाडा तिरेको छु भन्दै त्यहीं सुत्छ । रातभरि उसलाई निद्रा लाग्दैन । यस घरमा डेरा बस्न थालेदेखिका सबै घटना सम्भ्रन्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको मध्यभाग हो ।

कथानाको अन्त्यभाग 'म' पात्र साहुनीको जीवनबारे सोच्दै बसिरहेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । घरवेटी साहुनीको लोग्ने मरेकाले ऊ विधवा जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । उसका एक

जवान छोरा र एउटी तरुनी छोरी हुन्छन् । चौकमा उनीहरूको मिठाइ पसल हुन्छ । दिनभरि उनीहरू सबै त्यहीं पसलमा व्यस्त हुन्छन् । 'म' पात्र यो साहुनीको जिन्दगी पनि जुलवीको घेरो भन्दामाथि कहिले उठ्न नसक्ने रहेछ भन्ने कल्पना गर्छ । साहुनीको किचकिच, गाली र हप्की, दप्की सहन नसकेर एकदिन 'म' पात्र त्यो घर छाडेर जाने तयारीमा हुन्छ । ऊ जानलागेको देखेर साहुनीले मैले त ख्याल पो गरेको त नजाउ बस भन्ने कुरा गर्छे तर 'म'पात्र यो पनि ख्याल हो भन्दै त्यस घरबाट विदा हुन्छ । साहुनीको अनुहार अँध्यारो हुन्छ । यत्तिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.७.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष उपस्थितिका हिसाबले 'म' पात्र र घरवेटी साहुनी दुईजना पात्र मात्र देखिन्छन् । सूच्य रूपमा संपादक, साहुनीका छोराछोरी, स्कुले केटाकेटी र छिमेकीहरूको पनि कथामा चर्चा गरिएको छ । यहाँ यिनै दुई पात्रको मात्र चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

'म'पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथामा कथावाचकको रूपमा उपस्थित छ । 'म' पात्रको जीवनमा देखापरेका आरोह-अवरोहलाई मुख्य विषय बनाएर उसकै केन्द्रीयतामा कथाका घटना शृङ्खला अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । आफ्नो जीवन निर्वाहका लागि सहर बजारमा डेरा गरी बस्ने दयनीय अवस्थाका कवि साहित्यकारको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा कथामा ऊ चित्रित छ । रुढीवादी परम्पराको विरोध गर्दै आफ्नो काम आफैले गर्नुपर्छ कामका नाममा लोग्ने स्वास्नीको विभेद गर्नु हुँदैन भन्ने विचार भएको 'म'पात्र यस कथाको गतिशील तथा शिक्षित पात्र हो ।

साहुनी

साहुनी प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ पुरानो धर्म संस्कार र रुढीवादी परम्पराको पक्षपोषण गर्ने व्यक्तिहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो । आफ्नो घरमा डेर गरी बस्ने व्यक्तिलाई विभिन्न रुढीवादी मान्यताका आधारमा दुःख, कष्ट दिने साहुनी यस कथाकी सामन्ती स्वभाव भएकी पात्र हो । सहरमा घर भएर पनि अशिक्षित भएका कारण रुढीवादी परम्पराको वकालत गर्ने साहुनी यस कथाकी गतिहीन चरित्र हो ।

५.७.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । प्रस्तुत कथामा कालगत हिसाबले नेपालको पञ्चायतकालीन समयको सामाजिक साँस्कृतिक अवस्था र सहरबजारका ठूलाबडा, धनीमानी व्यक्तिहरूको वास्तविकता अनि डेरा गरी बस्ने साहित्यकारहरूको दयनीय अवस्थाको प्रस्तुति नै यस कथाको मुख्य परिवेश बनेको छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने कालसूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण देखिन्छ । स्थानका हिसाबले कुनै एउटा सहरको मिठाइ पसलेको घरको परिवेश कथामा देख्न सकिन्छ । समयका हिसाबले कथामा चार दिनको समय व्यतित भएको देखिन्छ ।

५.७.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको सुरुतिरै “घरवेटी साहुनीको जर्कटो स्वर ढोकाका प्वालबाट छिदै चङ्कन सरी मेरा कानका जालीमा घन्कयो” 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 सहरबजारका व्यक्तिहरू पनि कतिसम्म रुढीवादी परम्परामा विश्वास गर्दा रहेछन् भन्ने कुराको वास्तविकता देखाउनु हो । धार्मिक रुढीवादी परम्परको नाममा सहरमा डेरा गरी बस्ने व्यक्तिहरूलाई घरवेटीले गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । कवि साहित्यकारहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । निम्नस्तरीय तर शिक्षित मानिसहरूले धन र शक्तिका भरमा सहरबजारका अशिक्षित व्यक्तिहरू शोषण, दमन सहेर बस्नुपर्ने नेपालको वास्तविक अवस्थाको चित्रण विश्लेष्य कथामा गरिएको छ ।

५.७.६ भाषाशैली

यस कथामा ‘म’ पात्रले भोगेका सामन्ती समाजका शोषकहरूको अमानवीय व्यवहारको दुःखद अवस्थालाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरिएको छ । छोटो-छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । कथा

संवादात्मक र एकालापिय दुबै शैलीमा संरचित भएकाले बोधगम्य बनेको छ । कथामा जर्कटो, सुत्या छैन, थेचादै, राँकिएको, च्याँठीएको, छारष्ट, अलच्छिन्, निस्कहाल जस्ता निम्नआदरार्थी शब्दको प्रयोग देखिन्छ । 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

रुढीवादी परम्परा र त्यस परम्पराले सृजना गर्न सक्ने दुःखद अवस्थाको चित्रण अनि सहरबजारका अशिक्षित व्यक्तिहरूले पनि धन र शक्तिका आडमा शिक्षित तर गरीब जनतालाई गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको वास्तविकता प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । नेपाली समाजमा विद्यमान विधवा नारीहरूले कसरी पूरा गर्न चाहँदा रहेछन् भन्ने कुराको संकेत कथाकारले साहुनीले बारम्बार 'म'पात्रलाई गरेको व्यवहारबाट प्रस्ट पार्न खोजेका छन् ।

५.८ सफल चाकरीबाज कथाको विश्लेषण

५.८.१ कथानक

'सफल चाकरीबाज' कथा **हाँडीघोप्टेको जीतबाजी** (२०४१) कथासङ्ग्रहमा ९८-१०२ पृष्ठमा विस्तारित छ । यो कथा सर्वप्रथम 'नेपाली साहित्य'(२०३९) वर्ष १ अङ्क १ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक मानवेतर पात्रलाई मानवीकरण गरेर प्रतीकात्मक रूपमा निर्माण गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक मानवेतर पात्र मूसा, सर्प र न्याउरी मूसालाई मानवजातिको प्रतीकका रूपमा चित्रण गरेर तयार पारिएको छ । यस कथाको कथानक लिखुरे मूसाले देखेको सपनामा आधारित छ । कथानकको आदिभाग लिखुरे मूसाले उसको जातीय राजाको गद्दीच्युत भएर भयङ्कर हत्याकाण्ड मच्चिएको सपना देखेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । आफ्नो जातिको शासन समाप्त भएपछि त्यहाँ सर्पहरूले राज्य सञ्चालन गर्छन् । लिखुरे सर्प राजाकोमा गएर म तँपाइको सेवक हुँ मलाई सेवागर्ने अवसर दिनुहोस भन्ने कुरा गर्छ । सर्पको राजाले उसको कुरा सुनेर तँ को होस ? तेरो जात केहो ? तँलाई मैले कसरी विश्वास गर्नु भन्ने कुरा गर्छ । लिखुरेले म पनि सर्प नै हुँ म तँपाइको जन्मजन्मान्तर दास हुँ प्रभुका चरणको धुलो हुँ भन्ने कुरा गर्छ । लिखुरेको यस्तो कुरा सुनेर सर्पको राजाले उसलाई आफ्नो सेवकको रूपमा

भर्ती गर्छ । ऊ सर्पको गुणगान गाउँदै भक्तिभावकासाथ चाकरीमा तल्लीन हुन्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको आदिभाग हो ।

प्रस्तुत कथाको कथानकको मध्यभागमा लिखुरे मूसाले सर्पको शासन समाप्त भएर न्याउरी मूसाको शासन आएको देख्छ । लिखुरे पुनः सर्पको राजाकोमा गए जस्तै न्याउरी मूसाको राजाकोमा गएर सेवक बनाउँनका लागि अनुरोध गर्छ । न्याउरी मूसाले पनि सर्पको राजाले गरेकै प्रश्न लिखुरेलाई गर्छ । उसले पनि त्यस्तै उत्तर न्याउरी मूसाको राजालाई दिन्छ । उसको कुरामा विश्वास गरेर न्याउरी मूसाको राजाले चाकरीका लागि भर्ती गर्छ । लिखुरे पनि भक्तिभावका साथ चाकरीमा तल्लीन हुन्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको मध्यभाग हो ।

कथानकको अन्त्यभागमा लिखुरे न्याउरी मूसाको शासन समाप्त भएर पुनः सर्पको शासन आएको सपना देख्छ । पहिला जस्तै ऊ सर्पको राजाकोमा गएर सेवाको लागि बिन्ती चढाउँछ । सर्पले मेरो जातिमाथि प्रलयाङ्कारी विपत्ति पर्दा कहाँ गएको थिइस् भनेर उसलाई अविश्वास गर्छ । लिखुरे आज्ञा भए विश्वास दिलाउँन तत्पर भएको कुरा गर्छ । सर्पको राजाले आज्ञा मान्न तत्पर छस् भने गर्दन थाप भन्दै उसको ज्यान लिन्छ । यत्तिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.८.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा जम्मा तीनजना पात्रको उपस्थिति रहेको छ । ती तीनैजना पात्रको कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यहाँ यिनै तीन पात्रको चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

लिखुरे मूसा

लिखुरे मूसा यस कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति देखिएकाले उसलाई कथाको केन्द्रीय पात्र मान्न सकिन्छ । कथामा ऊ अवसरवादी, चाप्लुसी स्वभाव भएको पात्रको रूपमा चित्रित छ । जुनसुकै सत्ता आए पनि आफ्नो अस्तित्वलाई मासेर चाकरी र चाप्लुसीका भरमा माथिल्लो दर्जामा पुग्ने नेपाली राजनीतिका स्वार्थी व्यक्तिको प्रतीकका रूपमा कथामा लिखुरे मूसाको उपस्थिति रहेको छ । ऊ जुन सत्ता आए पनि ठिक्क हुने स्वभावको भएकाले उसलाई यस कथाको गतिशील चरित्र मानिन्छ ।

सर्पको राजा

सर्पको राजा यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ सामन्ती राजाको प्रतीकका रूपमा कथामा चित्रित छ । मूसालाई सत्ताच्युत गरेर आफ्नो हातमा शासन सत्ता पार्न सक्षम सर्पको राजा राणाकालीन समयको उच्च पदस्थ व्यक्तिको प्रतीकका रूपमा कथामा चित्रित छ । एकपटक आफ्नो सत्ताच्युत भए पनि पुनः सत्ता कब्जा गर्न सफल सर्पको राजा सत्ता लिप्सा नेपाली राजनैतिक पार्टीका नेताहरूको प्रतीक मानिन्छ । ऊ यस कथाको प्रतिकूल चरित्र हो ।

न्याउरी मूसाको राजा

न्याउरी मूसाको राजा यस कथाको अर्को सहायक पात्र हो । ऊ राणाशासनको अन्त्य गर्दै २००७ साल देखि २०१५ सालसम्म नेपालको राज्य सञ्चालन गर्ने नेताको प्रतीकका रूपमा कथामा उपस्थित छ । छोटो समय राज्य सञ्चालन गरेर पुनः सर्पसँगको लडाईमा हार भएर सत्ता च्युत भएको न्याउरी मूसाको राजा यस कथाको गतिहीन पात्र मानिन्छ ।

५.८.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश प्रतीकात्मक रूपमा नेपालमा राणाशासनको उदय भएपछि बहुदलीय व्यवस्थापूर्वको समयलाई मान्न सकिन्छ । यहाँ परिवेशलाई जनाउने सूचक तथ्यहरू स्थान, समय र वातावरण स्पष्ट रूपमा नदेखिए पनि नेपालको राणाकालीन समय र प्रजातन्त्र पछिको २०४६ साल भन्दा पूर्वको समयको अनुमान गर्न सकिन्छ । कथा लिखुरे मूसाले देखेको सपनामा आधारित भएकाले स्थान सूचक तथ्य पनि प्रस्ट देखिएको छैन ।

५.८.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाको सम्पूर्ण घटना र पात्रको वर्णन आफू कथा बाहिरै रहेर गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “मध्य रातमा अनिष्टकारी सपनाबाट हठात् ब्यूभूदा लिखुरे मूसाले सिङ्गै पृथ्वी पल्लेको चाल पायो” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.८.५ उद्देश्य

कथामा प्रतीकात्मक रूपमा लिखुरे मूसालाई उपस्थित गराएर चाकरी र चाप्लुसीका भरमा समाजमा आफूलाई योग्य बनाउन खोज्ने व्यक्तिहरूको स्वभावलाई देखाउदै त्यस्ता प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यस कथामा कथाकार

संग्रौलाले प्रतीकात्मक रूपमा मानवेतर पात्रलाई उभ्याएर नेपाली राजनैतिक नेताहरूले आफ्नो स्वार्थको लागि आफ्नै जातलाई विसेर चाकरी र चाप्लुसीका भरमा आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने गरेको वास्तविक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् ।

५.८.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा लिखुरे मूसाले आफ्नो जातिको नाममा बेइमानी गरेकाले उसको मृत्यु भएको दुःखद अवस्थालाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरिएको छ । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम, आलङ्कारिक नभई सहज स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.८.७ सारवस्तु

नेपालका राजनैतिक व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । शक्तिका पुच्छर बनेर हिँड्ने द्वैध चरित्रका व्यक्तिहरूको स्वभावलाई मानवेतर पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै समाजका अवसरवादी व्यक्तिहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य यस कथामा गरिएको छ । नेपालको राणाकालीन समयदेखि बहुदलीय व्यवस्थापूर्वको घटनालाई आधार स्रोत मानेर त्यस बीचमा भएका सत्ता परिवर्तनका आन्दोलनमा अवसरवादी स्वार्थी व्यक्तिहरूले देखाएको वास्तविक चरित्रको पर्दाफास यस कथामा प्रतीकका रूपमा लिखुरे मूसालाई उपस्थित गराएर प्रस्ट पारिएको छ ।

५.९ जीवन-यात्रा कथाको विश्लेषण

५.९.१ कथानक

‘जीवन-यात्रा’ कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी (२०४१) कथासङ्ग्रहमा रहेको भाग्यवाद र कर्मवादबीचको द्वन्द्व देखाइएको कथा हो । प्रस्तुत कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अन्तिम कथा हो । यो कथा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहमा १०३-१०६ पृष्ठमा विस्तारित छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकजना अविरल यात्री घुम्दै एउटा बस्तीमा पुगेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । त्यस बस्तीमा यात्रीले एउटा जीर्ण घरमा कम्मरसम्म हिलोमा भासिएर तपस्यामा लीन भएको एकजना भक्तलाई देख्छ । भक्तलाई देखेर यात्रीले यस्तो विजोग किन

भनेर प्रश्न गर्छ । उसको प्रश्न सुनेर भक्तले मेरो पालनकर्ता रक्षक उनै हुन्, त्यसैले उनमा लीन हुनु मेरो एकमात्र सपना हो भन्ने कुरा गर्छ । भक्तको यस्तो कुरा सुनेर उसलाई हाँस उठ्छ र ऊ हाँसै त्यहाँबाट बाटो लाग्छ । केही छिनमा नै घर भत्केर भक्तलाई पुर्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको आदिभाग हो ।

कथानकको मध्यभागमा अर्को दिन अविरल यात्री घुम्दै फेरी त्यही बस्तीको बाटो जाँदै हुन्छ । बाटामा एकजना कड्काल जस्तो मानिस लम्पसार परेर निर्वस्त्र सुतिरहेको देख्छ । त्यस्तो अवस्था देखेर यात्रीले यस्तो विजोक किन ? भन्ने प्रश्न गर्छ । त्यस व्यक्तिले पनि भाग्य निर्माता उनै हुन् जे दिन्छन् सो भोग्नु मेरो एकमात्र सपना हो भन्ने कुरा गर्छ । उसको यस्तो कुरा सुनेर यात्रीले मूर्ख लेखेको पाइन्छ, देखेको पाइदैन भन्दै त्यहाँबाट बाटो लाग्छ । यहाँसम्मको घटना कथानकको मध्यभाग हो ।

कथानकको अन्त्यभाग अविरल यात्री अर्को दिन फेरी घुम्दै त्यहीँ बस्तीमा पुगेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । त्यहाँ एकजना मस्सुर तन्नेरी ढुङ्गा र ईटा ओसादैँ घर बनाइरहेको हुन्छ । यो देखेर यात्रीले यस्तो किन ? यो बाबुबाजेले कहिल्यै नगरेको काममा किन यति हत्ते ? भन्ने प्रश्न गर्छ । तन्नेरीले बाबुबाजेको चीर सपनाको साकार रूप कतै देखिएन त्यसैले आफ्नै विवेक र पसिनाको जगबाट उठेको जीवन कस्तो हुन्छ, त्यो हेर्नु मेरो एकमात्र सपना हो भन्ने कुरा गर्छ । तन्नेरीको यस्तो कुरा सुनेर यात्रीले उसको गालामा म्वाई खान्छ । यत्तिकैमा कथानक समाप्त भएको छ ।

५.९.२ पात्र/चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा मुख्य भूमिकका रूपमा एकजना अविरल यात्री मात्र देखिन्छ । अन्य पात्रहरू भक्त, कड्काल र तन्नेरी पनि कथामा देखिन्छन् तर तिनीहरूको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ । यहाँ प्रमुख पात्रको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

अविरल यात्री

अविरल यात्री प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनामा ऊ प्रत्यक्ष सहभागी भएकाले उसलाई यस कथाको केन्द्रीय चरित्र मानिन्छ । धार्मिक अन्धविश्वास र पुरातनवादी संस्कृतिको विरोध गर्दै मानिसले भाग्यमा होइन कर्ममा विश्वास गर्नुपर्छ भन्ने विचार भएको यात्री यस कथाको

गतिशील पात्र हो । काम नगरी भगवानको नाम जपेर बस्नु मुखता हो भन्ने यात्री यस कथाको शिक्षित वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो ।

कथाको आदि, मध्य र अन्त्यभागमा फरक-फरक पात्रको उपस्थिति रहेको छ । यसै क्रममा कथानकको आदिभागमा एकजना भक्त देखिन्छ । त्यस्तै मध्यगमा कङ्काल र अन्त्यभागका तन्नेरी पात्र देखिन्छ । भक्त र कङ्काल भाग्यमा विश्वास गर्दै तपस्यामा लीन भएका छन् भने तन्नेरी कर्ममा विश्वास गर्दै श्रम गरेर बाँच्नुपर्छ भन्ने पक्षमा उभिएको छ ।

५.९.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश भाग्यवाद र कर्मवादको द्वन्द्वात्मक अवस्थामा निर्माण भएको छ । कथा धार्मिक अन्धविश्वास र रूढीवादी परम्पराले व्याप्त भएको समाजको समसामयिक परिवेशमा सृजित छ । कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएको नदेखिए तापनि समयका हिसाबले कथामा घटना घटेको समय तीन दिनको हो कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । स्थानका हिसाबले एउटा उजाड बस्तीको परिवेश कथामा चित्रित छ ।

५.९.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा आफू कथा बाहिरै रहेर वर्णन गरेकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । कथाको सुरुतिरै “अविरल यात्री घुम्दैफिदै एउटा गतिहीन बस्तीमा पुग्यो” भन्ने वाक्यको प्रयोग देखिएकाले पनि यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

५.९.५ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भाग्यवाद र कर्मवादबीचको द्वन्द्वलाई देखाउनु हो । भाग्यका नाममा आफूलाई अयोग्य ठानी कर्म गर्नबाट पछि हट्ने युवापुस्ताप्रतिको व्यङ्ग्य पनि यस कथाको उद्देश्य बनेर आएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकार संग्रौलाले ईश्वर र देवताको विरोध गर्दै धर्म संस्कृतिका नाममा आफ्नो जीवन बर्बाद पार्ने युवापुस्तालाई बुद्धि विवेक र श्रमको पसिना बगाएर आफ्नो जीवनलाई सुखमय र सुन्दर बनाउनु पर्छ भन्ने आग्रह गरेका छन् । मान्छे जीवनमा केही गर्न नसकेपछि देवताको शरणमा पुग्छ भन्ने देखाउँदै त्यस्ता लाछी कर्महारा व्यक्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य यस कथामा गरिएको छ ।

५.९.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकारले भाग्यवाद र कर्मवादबीचको द्वन्द्वलाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा गरी प्रस्तुत गरेका छन् । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । जीर्ण, काई, लेउ, दलिन, तप्तप, खाटँ, भूपक्क, पालनकर्ता, निर्वस्त्र, कंकाल, म्वाई जस्ता शब्दको प्रयोग देख्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली आनौपचारिक 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

भाग्यका नाममा केही काम नगरी खाली देवता र ईश्वरको तपस्या गर्दै आफ्नो जीवन बर्बाद पार्ने युवापुस्ताप्रतिको कथाकारको आक्रोश नै यस कथाको सावस्तु हो । मान्छेले बुद्धि विवेकले काम गर्नु पर्छ, श्रम गर्नबाट कहिले पछि हट्नु हुँदैन भन्दै भाग्यको फल भन्दा कर्मको फल मीठो हुन्छ । कत्यसकारण कर्म गर भाग्यमा भर नपर भन्ने कुराको संदेश यस कथामा देख्न सकिन्छ । बाबुबाजेले आर्जन गरेको सम्पत्ति भन्दा आफूले पसिना बगाएर कमाएको सम्पत्तिको महत्त्व बढी हुन्छ, भन्ने कुराको संकेत गर्दै सुन्दर भविष्यका लागि श्रममा पसिना बगाउँनबाट पछि हट्नु हुँदैन भन्ने शिक्षा यस कथामा दिन खोजिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश

हींडीघोप्टेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रमा खगेन्द्र संग्रौलाका कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा शोधपत्रलाई छ वटा परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा परिच्छेदगत रूपमा अध्ययनको सारांश दिँदै अन्त्यमा समग्र शोधपत्रको निष्कर्ष प्रस्तुत गरी संभावित शोधशीर्षकहरू समावेश गरिएको छ ।

६.२ परिच्छेदगत सारांश

पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत यस शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा विषयपरिचय, शोधसमस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, अध्ययनको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखासम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारको निरूपण गरिएको छ । यस क्रममा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणका लागि आवश्यक कथामा मानक तत्त्वहरूको परिचय दिइएको छ । कथा विश्लेषणको आधार निरूपण गर्दा कथा क्षेत्रका विभिन्न विद्वानहरूको कथासँग सम्बन्धित पुस्तकहरूको अध्ययन गरी गरिएको छ । ती विद्वानहरूको कथासँग सम्बन्धित अनुसन्धानमूलक ग्रन्थहरूको अध्ययनलाई आधार मानेर कथाका प्रमुख तत्त्वहरू यस परिच्छेदमा समाविष्ट गरिएको छ । विभिन्न विद्वानहरूका कथासँग सम्बन्धित विचारलाई आधार मानेर निष्कर्षमा कथाका प्रमुख तत्त्वहरूलाई यस प्रकार समावेश गरिएको छ : कथानक, पात्र तथा चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली र सारवस्तु । यी प्रत्येक तत्त्वको सामान्य परिचय दिँदै विभिन्न विद्वानका कथाका तत्त्वसम्बन्धी विचारहरू यस परिच्छेदमा राखिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा खगेन्द्र संग्रौलाको सङ्क्षिप्त परिचय दिइएको छ । पाँचथर जिल्लाको सुभाङ्ग भन्ने ठाउँमा २००३ सालमा माता नर्वदादेवी र पिता लक्ष्मीप्रसाद संग्रौलाका नवौँ सन्तानका रूपमा संग्रौलाको जन्म भएको हो । यिनको पारिवारिक पृष्ठभूमि सामान्य किसिमको देखिन्छ । यिनको शिक्षारम्भ गाउँकै स्कूलबाट भएको र अत्यन्त कष्टका साथ माध्यमिक तहसम्मको शिक्षा त्यहीं हासिल गरेको देखिन्छ । त्यसपछि उनी २०२३ सालमा पाँचथरकै विरेन्द्र इन्टर कलेजमा आइ.ए. अध्ययनका लागि भर्ना भएको देखिन्छ । त्यसपछि

२०२५ सालमा बी.ए अध्ययनका लागि उनी घर छाडेर काठमाडौं आई त्रिचन्द्र कलेजमा अध्ययन गर्न थालेको देखिन्छ। २०२७ सालमा बी.ए को अध्ययन पूरा गरी २०२८ सालमा उनी अङ्ग्रेजी केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरमा एम.ए अध्ययनका लागि भर्ना भएका थिए तर उनको एम.ए को अध्ययन अपुरै रहेको देखिन्छ। उनले लामो समयसम्म शिक्षण पेसा गरेका छन्। उनी विद्यालय तहदेखि नै अध्ययनका अतिरिक्त अध्यापन पेसामा संलग्न रहेका थिए। उनी २०२९ सालमा अध्यापन पेसामा स्थायी रूपमा काम गर्न थालेका थिए तर उनको स्थायी अध्यापन लामो समयसम्म रहन सकेन। क जम्मा १० वर्ष मात्र उनले शिक्षण कार्य गर्ने अवसर पाएका थिए। प्रगतिवादी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा योगदान दिए बापत उनी विभिन्न पुरस्कार तथा सम्मानबाट सम्मानित भएको पाइन्छ। उनका विभिन्न व्यक्तित्व मध्ये साहित्यिक व्यक्तित्वलाई यस परिच्छेदमा महत्त्वकासाथ प्रस्तुत गरिएको छ। साहित्यिक व्यक्तित्वभित्र यिनको संलग्नतालाई ध्यानमा राख्दै उपन्यासकार, कथाकार नाटककार, सम्पादक, समालोचक, अनुवादक व्यक्तित्व गरी विभिन्न आधारमा छुट्याएर अध्ययन गरिएको छ।

शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा संग्रौलाको कथायात्राको निरूपण गर्दै कथागत प्रवृत्ति समेत उल्लेख गरिएको छ। वि.सं. २०२३ मा बिहान पत्रिकामा प्रकाशित 'अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल' कथा प्रकाशित गरी उनी औपचारिक रूपमा साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन्। यही कथालाई आधार मानेर उनका हालसम्म प्रकाशित कथाहरूका आधारमा उनको कथा यात्रालाई जम्मा पाँच चरणमा विभाजन गरी प्रत्येक चरणको चरणगत प्रवृत्ति समेत यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ। उनका समग्र चरणगत प्रवृत्तिलाई बुँदागत रूपमा यसै परिच्छेदको निष्कर्ष भागमा राखिएको छ साथै प्रत्येक चरणको छुट्टाछुट्टै प्रवृत्तिको पनि निरूपण गरिएको छ।

प्रस्तुत शोधपत्रको महत्त्वपूर्ण परिच्छेदका रूपमा पाँचौं परिच्छेदलाई लिन सकिन्छ। यस परिच्छेदमा हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई कथा तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। यो कथासङ्ग्रह संग्रौलाको कथायात्राको तेस्रो चरणमा प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो। यस सङ्ग्रहमा 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 गरीब, शोषित, किसान, मजदुर, महिला तथा सुकुम्बासीहरूले भोग्नु परेको जटिल परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ। प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गर्दा 'हाँडीघोटेको जीतबाजी' कथाले प्रतीकात्मक रूपमा नेपालको तत्कालीन अवस्थाको सहर बजारका मागिखाने व्यक्तिहरूको दुःखद अवस्थाको चित्रण गरेको छ।

‘बूढो बाबु र तन्नेरी छोरो’ कथामा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ता बीचको अन्तरद्वन्द्वलाई देखाउँदै रुढिवादी परम्परा र अन्धविश्वासका भरमा बाँचेका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । ‘संस्कार’ कथामा समाजका ठूलाबडा व्यक्तिहरू आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थका लागि कतिसम्म गिर्दा रहेछन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । ‘अन्तर-आत्माको चित्कार’ कथा २०३६-३७ सालको जनआन्दोलनसँग सम्बन्धित छ । यस कथामा सामन्तीहरूको शोषणको वास्तविक चित्रण गरिएको छ । ‘लासको मोल’ कथा नारी शोषणसँग सम्बन्धित छ । यस कथामा समाजका मुखियाहरूले निम्नस्तरीय नारीहरूलाई गर्ने गरेको अमानवीय व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । ‘आहाल भित्रको जिन्दगानी’ कथामा समाज परिवर्तन भइसक्दा पनि सहर बजारका नारीहरू पुरानै रुढिवादी परम्पराको विश्वास गर्दै निम्नस्तरीय जनतालाई धर्म संस्कृतिका नाममा शोषण गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । ‘सफल चाकरीवाज’ कथामा भाग्यवाद र कर्मवाद बीचको द्वन्द्वलाई देखाउँदै कर्ममा विश्वास गर्नुपर्छ भन्ने कुराको संदेश दिइएको छ । समग्रमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रतीकात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा शोषक, सामन्तीहरूको विरोध गर्दै समतामूलक समाजको निर्माण गर्नु पर्ने कुराको वकालत गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा 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, किसान, मजदुरहरूले विभिन्न क्षणमा भोग्नु परेका समस्याहरूलाई संग्रौलाले सजीव रूपमा चित्रण गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरूमा एउटा निम्नवर्गीय समाज छ भने अर्को उच्च कूलीन समाज छ । कथाहरूमा मारवाडी, भूपतिलाल, नरसिंह नारान, भलक नारान, हरिप्रसाद, माइला मुखिया, हर्कबहादुर, प्रधान, घ्याब्रिड, वडा सदस्य, साहुनी आदि पात्रहरूले उच्च तथा कूलीन शोषक सामन्तीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने हाँडीघोटे, माइलाचोर, बखते हुलिया, चन्द्रे बूढा, शालिग्राम, तर्कबहादुर, हर्कबहादुर, मनमाया, म पात्र आदिले निम्नस्तरीय, गरीब, दुःखी जनताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । समग्रमा यस कथासङ्ग्रह भित्रका सबै चरित्रले वर्गीयताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । 'आहाल भित्रको जिन्दगानी' कथामा प्रथम पुरुष (आन्तरिक) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने अन्य सबै कथाहरूमा तृतीय पुरुष (बाह्य) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । विश्लेष्य कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा औपचारिक र अनौपचारिक दुवै 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 । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैली अपनाइएको यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा सहज, सरल, स्वाभाविक र जीवन्त भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

६.३ निष्कर्ष

खगेन्द्र संग्रौला (२००३) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा सुपरिचित स्रष्टा हुन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने संग्रौलाको साहित्यिक पहिचानको क्षेत्र 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 । विभिन्न आरोह अवरोहका बाबजुद पनि स्नातकसम्मको अध्ययन पूरा गरेका संग्रौला वैचारिक साहित्यका माध्यमबाट पञ्चायती शासनकालका सामन्ती संस्कार बोकेका शासकहरूको विरोधमा लागेको पाइन्छ । पञ्चायती शासकको अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन मन नपराउने संग्रौला उच्च शिक्षा अध्ययनकै 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 घटिया संस्कृति बोकेका सामन्ती समाजका सामन्तहरूप्रति घृणाको भाव व्यक्त गर्छन् । कुनै पनि राजनैतिक पार्टीको सदस्यता नलिएको बताउने संग्रौला राजनैतिक कार्यकर्ता नवनी कम्युनिस्ट विचारधाराका समर्थक र प्रचारक भएर नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनमा अनवरत रूपमा लागि रहेका छन् ।

हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहको प्रमुख विशेषतालाई बुँदागत रूपमा उल्लेख गरिन्छ :

-) घटनालाई भन्दा चरित्रलाई ज्यादा प्राथमिकता,
-) वैचारिक चिन्तनको प्रस्तुति,
-) विषयवस्तु अनुरूप पात्रको चयन,
-) प्रायः सबै कथामा वैचारिक द्वन्द्वको प्रस्तुति,
-) प्रतीकको माध्यमबाट नेपाली समाजको वास्तविकताको वकालत,
-) समाजमा विद्यमान आर्थिक, राजनैतिक, साँस्कृतिक विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार,
-) धार्मिक आडम्बरले गाँजेका समाजका ठूलाबडा भनाउँदा व्यक्तिहरूको आलोचना,
-) समाजमा विद्यमान माथिल्लो वर्ग र तल्लो वर्गबीचको वर्गीय द्वन्द्वको प्रस्तुति,
-) मानव जीवनका प्रायः नैराश्य र विसङ्गतिपूर्ण स्थितिको चित्रण,
-) गरिब दुःखी र निम्नस्तरीय जनताका पीडा र आर्थिक अभावको यथार्थ चित्रण,
-) आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग,
-) उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगका साथै सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास,

समग्रमा कथाकार संग्रौलाका यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडनबाट पलायन भएर रचिएका छैनन् । उनका कथाले वर्गीय विभेद र वर्गीय शोषणको अन्त्य हुनु पर्ने कुरामा नै विशेष जोड दिएका छन् । यिनै आधारमा उनलाई प्रगतिवादी कथाकार भन्न सकिन्छ । राजनैतिक, आर्थिक र साँस्कृतिक रूपमा गरीब, दुःखी, श्रमिक, मजदुर जनतामाथि हुने गरेको शोषण उत्पीडनका विरुद्ध नै यस सङ्ग्रहका कथाहरूले अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनका सबै कथाहरूमा मार्क्सवादी सिद्धान्तको छाप देख्न सकिन्छ । उनले मार्क्सवादबाट प्रभावित भई समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वको प्रस्तुति गरेका छन् । उनका कथामा वर्गीय चरित्रको प्रस्तुति देख्न सकिन्छ । उनको यस कथासङ्ग्रह र समग्र कथाहरूको अध्ययनको आधारमा उनलाई नेपाली कथाको क्षेत्रमा एक चर्चित तथा प्रगतिवादी कथाकारहरू मध्ये विशिष्ट प्रतिनिधि कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

६.४ संभावित शोध शीर्षकहरू

- क) हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहका कथामा मार्क्सवादी चिन्तन ।
- ख) पात्र विधानका दृष्टिले हाँडीघोटेको जीतबाजी कथासङ्ग्रहको अध्ययन ।
- ग) प्रगतिवादी कथा साहित्यका क्षेत्रमा कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाको योगदान ।
- घ) खगेन्द्र संग्रौलाका कथामा व्यङ्ग्यात्मकता ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, रविलाल (२०५५) आधुनिक नेपाली कथा र प्रगतिवाद, वेदना (१:२५ पृ.१२५-१२९) ।
- अधिकारी, लीलाप्रसाद (२०५१), खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित
शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश, पाँ सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम देवीप्रसाद (२०५८) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरु, साहित्य सन्ध्या,
(१:९ पृ.२-१०) ।
- गोरला, (२०५३) खगेन्द्र संग्रौलाको कथायात्रा, दियो (११:१९ पृ.११२-११५) ।
- चाम्लिङ, भोगीराज (२०६०) कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाका कथामा प्रगतिवादी चिन्तन, अप्रकाशित
शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।
- 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 ।
- 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 (२०४८), कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७), नेपाली कथा भाग ४, चौ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- संग्रौला, खगेन्द्र (२०४१) हाँडीघोटेको जीतबाजी, काठमाडौं : प्रगतिशील पुस्तक भण्डार ।
- सुवेदी, पुरुषोत्तम (२०५३), आधुनिक नेपाली कथामा चालिसको दशक, बगर (१५:५३ पृ.८९-
११९) ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं., ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५९), समसामयिक कथा प्रवृत्ति र प्रगतिवादी कथाका प्राप्तिहरू, समकालीन
साहित्य (१२:२४ पृ.८७-९०) ।

ज्ञवाली, मञ्जु (२०६८), माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन,
अप्रकाशित शोधपत्र, स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।