

“बमको छिर्का” कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता

किरण हरि पण्डित
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०७०

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र किरणहरि पण्डितले “बमको छिर्का” कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पारिएको हो । शोध प्रक्रियाको अनुशासन भित्र रही शोध विषयको अपेक्षानुसार सामग्रीको सङ्कलन, वर्गीकरण र आवश्यक विश्लेषण गरी मिहेनतका साथ तयार पार्नु भएको उहाँको यस शोधपत्रबाट म पूर्णतः सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति :- २०७०/१२/.....

.....
उप-प्रा. अशोक थापा
शोध निर्देशक
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको समूह २०६६/०६७ का छात्र किरणहरि पण्डितले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको “बमको छिर्का” कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)
२. उप-प्रा. अशोक थापा
(शोध निर्देशक)
३.
(बाह्य परीक्षक)

मिति: २०७०/१२/.....

कृतज्ञता ज्ञापन

“बमको छिर्का” कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको यस शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनको लागि सम्मानीय गुरु उप-प्रा. अशोक थापाज्यूको निर्देशनमा तयार गरेकी हुँ । आफ्नो कार्यव्यस्तताका बावजुद पनि मलाई यो शोधपत्र तयार गर्ने सन्दर्भमा आवश्यक निर्देशन सल्लाह सुझाव एवम् सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुप्रति म कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा महत्त्वपूर्ण सल्लाह सुझाव दिनु हुने यस विश्वविद्यालयका गुरुहरूप्रति आभारी छु । त्यसैगरी प्रस्तुत शीर्षकमा अध्ययन गर्नका निम्ति स्वीकृत प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम तथा नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधपत्र तयारीका क्रममा सामग्री सङ्कलनका निम्ति सहयोग गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय तथा नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालय र शोधनायक हरिहर खनालप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

मेरो यस अध्ययनलाई यो क्षणसम्म ल्याई सदैव प्रेरणा, सहयोग र सद्भाव प्रदान गर्नुहुने मेरा पुज्यनीय पिता शिवहरि पण्डित, माता विष्णुमाया पण्डितका साथै जीवनसाथी लक्ष्मी पण्डित र सम्पूर्ण परिवारप्रति सदा ऋणी छु । शोधपत्रको निम्ति सामग्री जुटाउन मद्दत गर्ने आदरणीय गुरु डा. गोपिन्द्र पौडेल, दाजु तेजविलास अधिकारी, साथीहरु गोकुल पोखरेल, प्रकाश पौडेल र जयराम घिमिरेप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्र तयारीका निम्ति सहयोग गर्नुहुने सम्पूर्ण मित्रहरूप्रति तथा कम्प्युटर टड्कनमा सहयोग गर्नुहुने क्रियटिभ कम्प्युटर सेन्टरप्रति हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सविनय अनुरोध सहित नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि. कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र २०६६/०६७
क्याम्पस रोल नं. २७९
मिति : २०७०/०९/२१
त्रि.वि. दर्ता नं. ९-२-४३८-१०-२००६

.....
किरणहरि पण्डित
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि. वि कीर्तिपुर

विषय सूची

	पृ. सं.
परिच्छेद एक : शोध परिचय	१-८
१.१ विषय परिचय	१
१.२ शोधकार्यको समस्या	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ शोधकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व	७
१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन	७
१.७ शोध विधि	८
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	८
१.७.२ शोधपत्रको सैद्धान्तिक ढाँचा	८
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	८
परिच्छेद दुई : हरिहर खनालको कथायात्रा र प्रवृत्ति	९-३५
२.१ विषय परिचय	९
२.२ जीवनी वृत्त	९
२.२.१ जन्म स्थान र वाल्यकाल	९
२.२.२ शिक्षा दीक्षा	१०
२.२.३ पुख्र्यौली तथा पारिवारिक स्थिति	१०
२.२.४ रूचि तथा स्वभाव	११
२.२.५ पेसा	१२
२.२.६ भ्रमण	१२
२.२.७ सम्मान तथा पुरस्कार	१३
२.२.८ आर्थिक अवस्था	१४
२.२.९ साहित्य लेखनमा प्रभाव र प्रेरणा	१४
२.२.१० संलग्नता	१५

२.३	हरिहर खनालको व्यक्तित्व वृत्त	१६
	२.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व	१७
	२.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्व	२४
२.४	कथायात्रा	२७
२.५	साहित्ययात्राको चरण विभाजन	२९
	२.५.१ पहिलो चरण (२०२४-२०३६)	२९
	२.५.२ दोस्रो चरण (२०३७ - २०५०)	३१
	२.५.३ तेस्रो चरण (२०५१-२०६४)	३२
	२.५.४ चौथो चरण (२०६५-हालसम्म)	३३
२.६	निष्कर्ष	३४

परिच्छेद तिन : विधातात्त्विक आधारमा 'बमको छिर्का' कथा सङ्ग्रहभित्र

रहेका कथाको विश्लेषण

३६-९६

३.१	कथाको सङ्क्षिप्त परिचय	३६
३.२	कथाका तत्त्वहरू	३७
	३.२.१ कथानक/कथावस्तु	३९
	३.२.२ पात्र	४०
	३.२.३ परिवेश	४१
	३.२.४ भाषाशैली	४२
	३.२.५ दृष्टिबिन्दु	४३
	३.२.६ उद्देश्य	४४
३.३	'बमको छिर्का' कथा सङ्ग्रह (२०४७) का कथाहरूको विश्लेषण	४५
	३.३.१ विषय प्रवेश	४५
	३.३.२ रोपाई कथाको विश्लेषण	४५
	३.३.३ अस्तित्वबोध	४८
	३.३.४ डर	५१
	३.३.५ सेपमुनिको खेती	५४

३.३.६ बमको छिर्का	५७
३.३.७ बन्धन कथा	६२
३.३.८ प्रत्यागमन	६५
३.३.९ चौँतीसौँ शहीद	६९
३.३.१० प्रशान्त खोई ?	७३
३.३.११ स्थितिबोध	७७
३.३.१२ भोक	८१
३.३.१३ नयाँ वर्षको कथा	८६
३.३.१४ सहयात्री	९२

परिच्छेद चार : प्रवृत्तिगत आधारमा 'बमको छिर्का'

कथा सङ्ग्रह		९७-११५
४.१	विचार धारागत प्रवृत्ति	९७
	४.१.१ प्रगतिवाद	९७
	४.१.२ आलोचनात्मक यथार्थवाद	१०१
	४.१.३ अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवाद	१०३
	४.१.४ नारीवाद	१०५
	४.१.५ विशुद्ध यथार्थवाद	१०७
४.२	भाषाशैलीगत प्रवृत्ति वा कथावस्तुको संरचनागत आधार	१०८
	४.२.१ कथावस्तुको संयोजनगत प्रवृत्ति	१०८
	४.२.२ पात्र प्रयोगगत प्रवृत्ति	१०९
	४.२.३ परिवेश प्रयोगगत प्रवृत्ति	११०
	४.२.४ दृष्टिबिन्दु प्रयोगगत प्रवृत्ति	१११
४.३	शल्प चेतनागत प्रवृत्तिहरू	११२
	४.३.१ स्वैर कल्पना	११२
	४.३.२ व्याङ्ग्यात्मकता	११३
	४.३.३ मिथकीयता	११३

४.३.४ प्रतीकात्मकता	११४
४.३.५ पत्रात्मक शैली	११४

परिच्छेद पाँच : साहित्यमा हरिहर खनालको

योगदान तथा मूल्याङ्कन ११६-१२५

५.१ कथाकार हरिहर खनालको योगदान	११६
५.२ हरिहर खनालको कथाकारिताको सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन	१२१

परिच्छेद छ : उपसंहर तथा निष्कर्ष १२६-१३१

६.१ विषय प्रवेश	१२६
६.२ परिच्छेद निष्कर्ष	१२६
६.३ समग्र निष्कर्ष	१२९

सन्दर्भ सामग्री सूची १३२-१३६

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

हरिहर खनाल कास्की जिल्लाको फल्याङकोटमा वि.सं. २००३ भदौ १२ मा जन्मिएका हुन् । प्रगतिवादी साहित्यकार खनालको साहित्ययात्राको आरम्भ कविता विधाबाट भएको देखिन्छ । उनका साहित्यका अन्य विधाका अतिरिक्त नौ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । यद्यपि उनको पहिलो प्राकाशित कृति भने बिदा हुँदा (२०२४) कविता सङ्ग्रह हो । यही साल सिर्जना गरिएको उनको पहिलो कथा 'जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर', पारिजात मासिक, अङ्क १० २०२५ मा प्रकाशित भयो । आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो चरणमा (वि.सं. २०१७-२०३७) देखा परेका खनालका कथा सङ्ग्रहहरूमा अजम्मरी गाउँ (२०३७), आकाश छुने डाँडोमुनि (२०३८), देशपरदेश (२०४६), बमको छिर्का (२०४७), विगत आगत (२०५५), द भ्वाइस अफ माउन्टेन (छोटा कथा २००० सन्), देश भित्र देश खोज्दै (२०६०), विघटन (२०६३) हरिहर खनालका छोटा कथाहरू (२०६४) र अस्तित्वको खोजी (२०६६) प्रकाशित छन् । त्यस्तै कविता सङ्ग्रहहरूमा बिदा हुँदा (२०२४) र आस्थाको गोरेटो (२०५१) प्रकाशित छन् । खनालका दुई उपन्यास उज्यालोको खाजीमा (२०६५) र समयको रेखाचित्र (२०६५) र निबन्धमा युगका पदचापहरू (२०५९) प्रकाशित छन् भने उनका नियात्राहरूमा चीनको डायरी (२०६६), बेलायती दैनिकी (यात्रेली दैनिकी २०६७), ब्राइटनमा सूर्यस्नान (स्मृति बिम्ब र नियात्राहरू, २०६९) प्रकाशित देखिन्छन् । त्यस्तै खनालकै भनाइ अनुसार उनका अन्य केही नियात्राहरू र एउटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशोन्मुख रहेका छन् ।

बमको छिर्का खनालको २०४७ सालमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहको बमको छिर्का कथा हाल स्नातक तहमा ऐच्छिक विषयमा पनि समावेश गरिएको पाइन्छ । बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा १३ वटा कथाहरू रहेका छन् । बमको छिर्का नेपाली कथा विधाको समसामयिक चरणमा प्रकाशनमा आएको कृति हो । यस कथा सङ्ग्रहमा प्रगतिवादी कथकार खनालले २०४६ सालको ऐतिहासिक जनआन्दोलन

पूर्व, आन्दोलनको सेरेफेरो र त्यसपछिका यथार्थ घटनाक्रमलाई कथाहरूमा कथावस्तुका रूपमा टिपेको अनुभव हुन्छ । कथाकार हरिहर खनालका बारेमा उनका विभिन्न पक्ष र पाटाहरूमा अध्ययन भएका भए पनि खनालको चौथो कथा सङ्ग्रह **बमको छिर्का** (२०४७) को बारेमा विस्तृत अध्ययन र अनुसन्धान भएको पाइँदैन तसर्थ यस शोध कार्यमा कथाकार हरिहर खनालको **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । जुन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहका दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ तयार गरिएको छ ।

१.२ शोधकार्यको समस्या

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर पनि कथाकारका रूपमा प्रसिद्ध बन्न पुगेका हरिहर खनालका नौवटा कथासङ्ग्रहहरूमध्ये यस शोधपत्रमा **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु नै यस शोधको मुख्य समस्या हो । तसर्थ प्रस्तुत शोधपत्र निम्न लिखित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

- (क) साहित्यकार हरिहर खनालको जीवनवृत्त र कथायात्रा के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) विधातात्त्विक आधारमा **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहभित्र रहेका कथा के कस्ता रहेका छन् ?
- (ग) प्रवृत्तिगत आधारमा **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहका कथाहरू के कस्ता रहेका छन् ?
- (घ) हरिहर खनालको योगदान तथा मूल्याङ्कन के कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यको उद्देश्य निम्नानुसार रहेको छ :

- (क) साहित्यकार हरिहर खनालको जीवनवृत्त र कथायात्राको अध्ययन गर्नु,
- (ख) विधातात्त्विक आधारमा **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गर्नु,

- (ग) प्रवृत्तिगत आधारमा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गर्नु,
(घ) हरिहर खनालको योगदान तथा मूल्याङ्कनको सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुनै पनि खोज तथा अनुसन्धान तर्फ लाग्दा त्यस खोजकार्यलाई सहयोग पुर्याउने त्यस भन्दा अगि भएका विविध कार्यको अध्ययन विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरेर आफ्नो-आफ्नो खोजकार्य तथा अध्ययनलाई अझ सबल बनाउन सकिन्छ । त्यसरी नै नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनाल र उनका कथाहरूका बारेमा विद्वान्हरूले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा एवम् अप्रकाशित शोध ग्रन्थहरूमा अध्ययन समीक्षा र टिप्पणी गरेतापनि उनको चौथो कथा सङ्ग्रह बमको छिर्काको कृतिपरक अध्ययन हुन सकेको छैन । यहाँ उनका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका चर्चा परिचर्चा एवम् अध्ययनलाई पूर्वकार्यको समीक्षाको रूपमा कालक्रमिक आधारमा सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पारिजाले हरिहर खनालको दोस्रो कथा सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित आकाश छुने डाँडो मुनि (२०३८) को भूमिका खण्डमा 'चार शब्द' भन्ने शीर्षकमा गाउँको वातावरणमा भिजी सबै प्रकारका पात्र र परिवेशको चित्रण गर्न सक्ने खनाल जनताको हकहित तथा सिद्धान्तप्रति प्रतिबद्ध सामाजिक प्रगतिशील फाँटमा स्पष्टसँग चिनिएका छन् भन्ने उल्लेख गरेकी छन् ।

चैतन्य (२०३९) ले खनालज्यूका दुई कथा सङ्ग्रह बारे नामक शीर्षकमा 'अजम्मरी गाउँ' र आकाश छुने डाँडोमुनि कथा सङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको समीक्षात्मक टिप्पणी गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यको इतिहास २०३९ मा तारानाथ शर्माले आधुनिक कालका आस लाग्दा कथाकारका रूपमा खनालको चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०३९) ले गरिमा पत्रिकामा आधुनिक नेपाली कथा पाँच दशकको यात्रा नामक शीर्षकमा आधुनिक कथाकारकै रूपमा खनालको चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (२०४०) मा नवयुगका नयाँ पुस्ताका युवा कथाकारहरूको पङ्क्तिमा खनालको नाम उल्लेख गरेका छन् ।

रामप्रसाद उप्रेति र जागेश्वर गौतमले केही प्रगतिशील प्रतिभाहरू (२०४५) मा खनालको एउटा कथा पशुपति प्रसादको एक साँझ प्रकाशित गर्नुका साथै उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त परिचय दिएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथाका समकालीन सन्दर्भहरू (२०४५) भन्ने पुस्तकमा यथार्थ परिप्रेक्ष भित्र कथालेखने कथाकारका रूपमा चर्चा गरी बस्तीभित्र कथाको सङ्क्षिप्त टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् ।

आनन्ददेव भट्टले देश-प्रदेश (२०४६) को परिशिष्टमा 'कथाकार श्री हरिहर खनाल' शीर्षकमा अजम्बरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि र देश-प्रदेश सबै कथाहरूको सङ्क्षेपमा समीक्षात्मक टिप्पणी गरेका छन् ।

पारिजाले देश प्रदेश (२०४६) को भूमिकामा विचारप्रति प्रतिबद्ध र अविचलित कथाकारका रूपमा खनालको चर्चा गरेकी छन् ।

निनु चापागाईँ र साथीहरूले (सम्पादन) ले प्रतिनिधि नेपाली कथाहरू (२०४६) को आमुखमा खनालको कथाकारिताका बारेमा सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

डी.आर. पोखरेलले देश-प्रदेश भित्रका चार कथाहरू' (उत्साह, १२, ५०, २०४६ पौष) मा खनालका कथाहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त समीक्षा गरेका छन् ।

धनश्याम पौड्याल (२०४७) ले अविरल पत्रिकामा देश-प्रदेशको फेरो मार्दा नामक शीर्षकमा खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचय दिँदै केही कथागत प्रवृत्तिहरू केलाएका छन् ।

बमको छिर्का (२०४७) को प्रकाशकीय चितवन प्रकाशन प्रा.लि. ले सरल सुबोध भाषाशैलीका माध्यमबाट नेपाली समाजको जीवन्त कहानी प्रस्तुत गर्ने खनालका बारेमा लामो चिनारीको आवश्यकता नभएको कुरा चर्चा गरिएको छ ।

रामहरि पौड्याल (२०४९) ले अजम्बरी गाउँ आफ्नै दृष्टिमा शीर्षकमा कथा, कविता, अनुवाद आदि विधामा कलम चलाए पनि खनाल मूल रूपमा कथाकार नै हुन् भन्दै अजम्बरी गाउँमा सङ्ग्रहित कथाहरूको समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ईश्वर चन्द्र वाग्ले (२०४९) ले हरिहर खनालको जीवनी व्यक्तित्व र कृतिCEव को अप्रकाशित शोध ग्रन्थमा खनाललाई प्रगतिवादी साहित्यकारको रूपमा चिनाएका छन् ।

घटराज भट्टराई (२०५२) ले गरिमा पत्रिकामा खनालले समाजका कमी कमजोरी बुझेर सम्पन्न वर्गले असम्पन्न वर्गमाथि गरेको थिचोमिचोको प्रसङ्गलाई साहित्यिक रूपमा उताउँ आफ्नो कला, आफ्नै चिन्तन, आफ्नै परिवेशमा अगाल्ने कथाकारको रूपमा चिनाएका छन् ।

निनु चापागाई (२०५४) ले मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनमा हरिहर खनाललाई अग्रणी समाजवादी कथाकारको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०५६) ले नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास नामक शीर्षकमा नयाँ पुस्ताका युवा कथाकारका रूपमा हरिहर खनाललाई उभ्याएका छन् ।

घटराज भट्टराई (२०५६) ले नेपाली लेखक कोश मा हरिहर खनाललाई प्रगतिशील चिन्तनबाट प्रभावित साहित्यकारको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

गोपिन्द्र पौड्याल (२०५९) ले सौन्दर्य बोध र समीक्षा विविध नामक ग्रन्थमा हरिहर खनाललाई सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण अनुरूप कथा सिर्जना गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

नारयण चापागाई (२०६०) ले कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता शीर्षकको स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधग्रन्थमा हरिहर खनालका कथालाई विभिन्न शीर्षकमा राखी विश्लेषण गरेका छन् ।

तेजविलास अधिकारी (२०६१) ले साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिको सङ्क्षिप्त अध्ययन नामक शीर्षकको स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोध

ग्रन्थमा हरिहर खनाल र उनका त्यस समयसम्म प्रकाशित कथा, कविता, निबन्ध तथा जीवनीको अध्ययन गरेका छन् ।

गोपीन्द्र पौड्यालको कथाको सौन्दर्य शास्त्र (२०६५) मा कथाकार हरिहर खनालले दश-एघार वर्षे जनयुद्धलाई कथामार्फत् चित्रण गर्दै कथा रचनाको विषय स्रोत वर्ग सङ्घर्षलाई लिएको कुरा जनाएका छन् । खनालले जनयुद्धको सघन प्रक्रियाको उदात्तीकरण नगरे पनि जनहत्या र राज्य आतङ्कको चित्रण गर्ने कथाकारको पङ्क्तिमा पौड्यालले उभ्याएका छन् ।

निनु चापागाई (२०६६) ले चिनको डायरी नियात्रात्मक कृतिको भूमिकामा हरिहर खाललाई प्रगतिवादी कथा क्षेत्रका कुशल कथाकार तथा कविता उपन्यास आदि विभिन्न साहित्यिक विधामा कलम चलाउने बहु-आयामिक व्यक्तित्व मानेका छन् ।

डा.देवीप्रसाद गौतम र कृष्णप्रसाद घिमिरेले आधुनिक नेपाली कथामा खनाललाई समाजवादी कथाकारका रूपमा प्रस्तुत भएका भनी चर्चा गरेका छन् ।

जगदीशचन्द्र भन्डारी र ताराकान्त पाण्डे (२०६८) ले 'प्रतिनिधि नेपाली समालोचना' मा देवीप्रसाद गौतमको 'समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको प्रवृत्ति' नामक समालोचनात्मक लेखमा पञ्चायतकालीन राजनीतिको वितण्डवाद सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा यसको पतनोन्मुखी लक्षणहरू अन्तर्द्वन्द्व तथा उत्थान पतनका श्रृङ्खलाहरू आदिका पृष्ठभूमि भित्र शोषक वर्गका मानसिकताको चित्रण हरिहर खनालका कथाका विषयवस्तु बनेका छन् ।

उत्तरावर्ती नेपाली समालोचना-केही प्रतिरूप प्रवृत्ति (२०६८९) अनुसन्धानात्मक समालोचनात्मक ग्रन्थमा डा.लक्ष्मणप्रसाद गौतमले नेपाली कथाका उत्तर आधुनिक चेत साक्ष र सूचना प्रस्तुत गर्ने क्रममा हरिहर खनालको कथाको सन्दर्भ दिँदै उत्तराधुनिक चेत भएका कथा लेखने कथकारको पङ्क्तिमा प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

यी विभिन्न लेख रचनाका माध्यमबाट विद्वान्हरूले हरिहर खनालका कृतिहरूको विभिन्न किसिमले अध्ययन तथा विवेचना गरेका छन् । यी यस्ता अध्ययन,

व्याख्या र विवेचना भए पनि उनको **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहका बारेमा विस्तृत अध्ययन भएको पाइँदैन । अतः यस अभावलाई प्रस्तुत **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययनले केही हदसम्म सहयोग गर्ने छ भन्ने कुरामा मैले विश्वास लिएको छु ।

१.५ शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व

प्रगतिवादी साहित्यकार खनालका बारेमा अध्ययनका क्रममा **जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (२०४९)**, **हरिहर खनालको कथाकारिता (२०६०)**, **साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०६१)**, **हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६७)**, **हरिहर खनालको उपन्यासकारिता (२०६७)** जस्ता शीर्षकमा शोधकार्य भइसकेका छन् । यसका अतिरिक्त अन्य कृतिका बारेमा पनि छिटफुट मात्रामा विभिन्न विद्वान् समालोचकहरूद्वारा चर्चा परिचर्चा भएका छन् । तर **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको बारेमा विशेष अध्ययन भएको पाइँदैन । विस्तृत र गहनताका दृष्टिले **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण हुन बाँकी रहेको हुनाले यसको अभाव पूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । यही नै यसको औचित्य र महत्त्व हो । यसैगरी वस्तुपरक ढङ्गमा सामग्री सङ्कलन गरी तयार गरिने प्रस्तुत शोधकार्य भावी शोधकर्ताका निम्ति समेत मार्गदर्शक बन्ने भएको हुनाले यसको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक औचिन्य र महत्त्व रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

कथाकार खनाल नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाउने एक प्रसिद्ध प्रगतिवादी एवम् समावजादी साहित्यकार हुन् । उनका विभिन्न विधामा गरी १८ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । अतः प्रस्तुत शोध पत्रमा उनका अन्य सिर्जनातर्फ नलागी कथा विधाको चौथो कथा सङ्ग्रह **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन र प्रवृत्तिगत अध्ययनमा सीमित गरिएको छ ।

१.७ शोध विधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलन मुख्यतः पुस्तकालय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यसाका साथै विभिन्न विद्वान्हरूबाट आवश्यक सल्लाह र सुझाव लिने कार्य पनि गरिएको छ ।

१.७.२ शोधपत्रको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधपत्रको शोधविधिमा विभिन्न सैद्धान्तिक पद्धतिलाई आधार बनाई तयार गरिएको छ । हरिहर खनालको जीवनवृत्त र कथायात्रा शीर्षकको परिच्छेद तयार गर्दा जीवनीपरक समालोचना र ऐतिहासिक समालोचना पद्धतिलाई आधार बनाइएको छ । उनको कथाकारिताको अध्ययन विधातात्त्विक आधारमा र प्रवृत्तिगत आधारमा विवचेना गरिएको छ । सामग्रीको प्रस्तुत वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिका आधारमा आधारित भइ प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रवन्धात्मक संरचनालाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित पार्नका लागि छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस क्रममा आवश्यकता अनुसार मूल शीर्षकलाई विभिन्न उपशीर्षकमा समेत राखेर शोधपत्र तयार गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रका परिच्छेद विभाजन शीर्षकहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

परिच्छेद एक :	शोध परिचय
परिच्छेद दुई :	कथाकार हरिहर खनालको जीवनवृत्त र कथायात्रा
परिच्छेद तिन :	विधातात्त्विक आधारमा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको विश्लेषण
परिच्छेद चार :	प्रवृत्तिगत आधारमा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण
परिच्छेद पाँच :	नेपाली साहित्यमा हरिहर खनालको योगदान तथा मूल्याङ्कन
परिच्छेद छ :	उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद दुई

हरिहर खनालको जीवनवृत्त र कथायात्रा

२.१ विषय परिचय

कुनै पनि साहित्यिक कृति लेखकको जीवनीबाट नितान्त रूपमा अलग रहन सक्दैन । स्रस्टाको जीवनीका कतिपय सन्दर्भको प्रभाव कृतिमा परेको हुन्छ । त्यो कुरा लेखकको जीवनीगत अध्ययन र कृतिको अध्ययनबाट बुझ्न सकिन्छ । त्यसैगरी लेखकको साहित्यिक यात्राको सन्दर्भबाट पनि कृतिको मूल्याङ्कन गर्न सजिलो पर्दछ । त्यसैले यस परिच्छेदमा हरिहर खनालको सङ्क्षिप्त जीवनी र कथायात्राको परिचय दिँदै उनको जीवनवृत्त र कथायात्राको अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ जीवनवृत्त

२.२.१ जन्म स्थान र बाल्यकाल

हरिहर खनालको जन्म पिता कृष्णप्रसाद खनाल र माता सुलोचना (राधा) खनालका जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा वि.सं. २००३ भाद्र १२ गते बुधवार कास्की जिल्लाको फल्याङ्कोट भन्ने गाउँको मध्यम वर्गीय परिवारमा भएको देखिन्छ (शोधनायकको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी) । बाल्यावस्थामै पितृस्नेह र मातृवात्सल्यबाट वञ्चित हुनु परेकाले खनालको बाल्यावस्था समास्याग्रस्त र सङ्घर्षमय रहेको देखिन्छ ।

वि.सं. २००८ मा आमाको र वि.सं. २०१० मा बुवाको मृत्यु भएकाले सानै उमेरमा टुहुरो भएर बस्नु पर्यो । दाजु श्रीकान्त पहिले नै छुट्टिभिन्न भएका र दिदि सरस्वतीको पनि २०१३ सालमै विवाह भएकाले सानै उमेरदेखि जेठा बुवाको घरमा आश्रय लिई बस्नु परेको थियो । हरिहर खनाल १२ वर्षको हुँदा आफ्ना साइला बुवाकी छोरी उनकी बहिनी पार्वतीसँग एकादशी मेला हेर्न जाँदा मादी नदीले दुबै जनालाई बगाएकोमा उनलाई मेला हेर्न आएका मानिसले नदीबाट भिकेर बचाएका थिए भने पार्वतीको मृत्यु भएको थियो । यसै कारणले उनी करिब दुई महिना बिरामी भएका थिए । यसरी उनको बाल्यकाल अभावग्रस्त, सङ्कटग्रस्त तथा कारुणिक देखिन्छ (पूर्ववत्) ।

२.२.२ शिक्षा दीक्षा

सानै उमेरमा माता पिता गुमाएका खनाल जेठाबाबुका घर आश्रय लिएर बसेका थिए । उनको प्रारम्भिक शिक्षाको आरम्भ त्यहीँ भएको थियो । घरमै कक्षा १ र २ को अध्ययन गरी सर्वप्रथम वि.सं. २०१५ मा कक्षा ३ बाट मात्र औपचारिक शिक्षाको सुरु गरेको पाइन्छ (वाग्ले, २०४९ : ३) । १२ वर्षको उमेरमा त्यसबेलादेखि नै उनी पढाइमा लगनशील थिए र कक्षामा परीक्षाका समयमा प्रथम हुन्थे । कालिका प्राथमिक पाठशाला फल्याङ्कोटमा भर्ना भएर पढ्न थालेका खनालले २०१७ सालमा प्रथम भई कक्षा ५ उत्तीर्ण गरे ।

माध्यमिक शिक्षा पूरा गर्न खनालले विभिन्न विद्यालयहरू परिवर्तन गर्नु परेको देखिन्छ । घरायसी वातावरण राम्रो नभएर पनि विभिन्न कष्टका बावजुद आफ्नो पढाइलाई बीच-बीचमा छोड्दै अगाडि बढाउँदै लगेको देखिन्छ । यस क्रममा २०१८ सालमा कास्की अर्घौँ भन्ने ठाउँको लक्ष्मी मिडिल स्कूलमा कक्षा ६ मा भर्ना भए । यहीँ उनी कक्षा ६ मा दोस्रा भए भने वि.सं. २०२० जेष्ठ महिनामा कक्षा ७ को अर्धवार्षिक परीक्षामा पनि दोस्रा भएपछि मौजारात्री पाठशाला रामघाट पोखरामा भाद्र महिनादेखि कक्षा ८ मा भर्ना भई अध्ययन गर्न थाले र यसै वर्ष उनले ८ कक्षा उत्तीर्ण गरे । २०२१ सालमा चितवन हाइस्कूल भरतपुरमा कक्षा १० मा भर्ना भई अध्ययन गर्न थाले । २०२२ सालमा एस.एल.सी. परीक्षामा अनुत्तीर्ण भएपछि पुनः २०२३ सालमा एस.एल.सी. परीक्षामा सामेल भई उत्तीर्ण भएपछि विरेन्द्र इन्टर कलेज भरतपुरमा आई.ए. अध्ययन सुरु गरे । वि.सं. २०२५ मा आई.ए. पास गरेपछि अध्ययन गर्दै अध्ययनलाई अगाडि बढाउने क्रममा २०३२ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट बी.एड. उत्तीर्ण गरेका खनालले प्राइभेट परीक्षार्थीका रूपमा २०४६ सालमा अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए. उत्तीर्ण गरेका छन् (पूर्ववत) । विभिन्न दुःख-कष्ट र अभावका बावजुद पनि आफ्नो शिक्षा प्राप्त गर्ने अभिष्टमा खनाल ढिलै भए पनि सफल भएको देखिन्छ ।

२.२.३ पुख्र्यौली तथा पारिवारिक स्थिति

खनालको पुख्र्यौली थलो अर्घाखाँची जिल्लाको खन भन्ने ठाउँ हो । कहिले त्यहाँबाट आएको जानकारी नभएको र पछि कास्कीको फल्याङ्कोट हुँदै चितवन र

हाल काठमाडौं धापासी-७, तिलिङ्टारमा बसोबास गर्दछन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) । हजुरबुबाहरू तिनभाइ, बुबाहरू पाँच भाइ थिए भने दुवै आमापट्टि गरी खनालहरू चर भाइ थिए (चापागाई, २०६० : ६) । खनालका आफ्नी आमापट्टि दुई दाजु भाइमा कान्छो भाइको सानै उमेरमा मृत्यु भएको थियो । जेठी आमापट्टिका ठुल्दाजु पनि सानैमा बित्तु भएको र सान्दाजु मात्र रहनु भएकोमा हाल चितवनमै रहँदै आउनु भएको छ (खनाल, २०६९ : पूर्व) ।

सानै उमेरमा पितृस्नेह र मातृस्नेहबाट वञ्चित हुन पुगेका खनालको २०२५ साल वैशाखमा तनहुँमने दगुँ साँगो निवासी केशवराज वाग्लेकी जेठी छोरी विजयासँग विवाह भयो । त्यतिवेला उनी २२ वर्षमा प्रवेश गरेका थिए भने श्रीमती १६ वर्षमा प्रवेश गरेकी थिइन् (वाग्ले, २०४९ : १५) । खनालले आफ्नी श्रीमतीसँग जीवन जीउने क्रममा वि.स. २०२६ पौषमा जेठो छोरा सुमनको, वि.स. २०२९ मा छोरी सुशीलाको, वि.सं. २०३२ मा शीलाको र वि.सं.२०३५मा कान्छो छोरा सुनिलको जन्म भयो । हाल दुवै छोरी आ-आफ्नो कर्म घरमा परिवार सहित बेलायतमा बसोबास गर्छन् भने दुवै छोराको विवाह भइसकेको छ । जेठो छोराका दुई छोरा छोरी छन् र कान्छो छोरा-बुहारी एक छोरी सहित अमेरिकामा छन् । हाल खनालको पारिवारिक एवम् दाम्पत्य जीवन सुखमय रूपमा अघि बढिरहेको पाइन्छ ।

२.२.४ रूचि तथा स्वभाव

अभावपूर्ण र दुःखपूर्ण वाल्यजीवन बिताएका खनाल वाल्यकाल देखिनै पढ्न लेख्न र चिन्तन मनन गर्न मनपराउने व्यक्तिको रूपमा देखिन्छन् । खनाल साहित्य र पत्रकारितामा बढी रूचि राख्दछन् । निष्कलङ्क, निष्कपट र स्वाभिमानी व्यक्तिलाई साह्रै मन पराउँछन् भने कपटी, धूर्त, अपराधी र शोषक मनोवृत्ति भएका व्यक्तिलाई रूचाउँदैनन् । साहित्य लेख्न र पढ्न विशेष रूचि राख्ने खनाल फुर्सदको समयमा साथीभाइ र इष्टमित्रको स्वागत सत्कार गर्न भनेपछि हुरूक्क हुन्छन् । हसिलो र मिजासिलो स्वभावका धनी खनाल लगनशील र सहनशील भएको कुरा उनका बारेमा लेखिएका लेख तथा स्वयम् उनका कृतिबाट थाहा पाउन सकिन्छ । विगतको

सङ्घर्षपूर्ण जीवनले उनलाई प्रगतिवादी साहित्य साधनामा उत्प्रेरित गरेको देखिन्छ । खानेकुरामा सामान्य दालभात, दूध, दही, सागपात, माछा-मासु, फलफुल र गेडागुडीको रस रूचाउँछन् भने लगाउने कुरामा सामान्य सुट तथा कमेज र पाइन्ट मन पाराउँछन् । उनी नेपाली गाउँ बेसीका लोकगीत र सङ्गीत मन पाराउँछन् ।

२.२.५ पेसा

कास्कीको फलाङ्कोटमा जन्मेका खनालको कर्मस्थान भने भरतपुर चितवन रहेको देखिन्छ । स्वाभिमानी र पौरखी खनालले स्कुले जीवन देखिनै कमाउँदै पढ्दै गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०२५ मा आई.ए उत्तीर्ण भएपछि शिक्षण पेसामा संलग्न भए । वि.सं. २०२८ देखि २०३१ सम्म जि.शि.अ.का. चितवनमा अस्थायी ना.सु. पदमा काम गरेको पाइन्छ । त्यसपछि उनी चितवन मा.वि. भरतपुरमा मा.शि. पदमा स्थायी नियुक्ति भएको देखिन्छ । त्यस पछि वि.सं. २०३३ देखि २०३४ सालसम्म चितवन जिल्लाको पटिहानी स्थित श्री अमर माध्यमिक विद्यालयमा, २०३४ देखि २०५४ साल सम्म बालकुमारी माध्यमिक विद्यालय नारायणगढमा शिक्षण कार्य गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०४५ देखि नै सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरमा प्रध्यापकका साथै २०५८ देखि २०६३ सम्म क्याम्पस प्रमुख पदमा कार्यरत देखिन्छन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) । हाल उनी शिक्षण पेसाबाट अवकास लिइ बसेका छन् ।

२.२.६ भ्रमण

हरिहर खनाल अध्ययन र भ्रमणमा विशेष रूचि राख्ने व्यक्ति हुन् । उनले देश भित्र तथा देश बाहिरका धेरै भूभागहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनका चिनको डायरी, बेलाइती दैनिकी, ब्राइटनमा सूर्यस्नान, नाउँले क्रमशः २०६६, २०६७ र २०६९ सालमा प्रकाशित यात्रा साहित्य यस कुराका ज्वलन्त प्रमाण हुन् । खनालले अध्ययनको अवस्थामा होस् वा जागिरको शिलशिलामा र पछि जागिरबाट अवकास पाएपछि होस् देश र विदेशका भिन्न ठाउँको भ्रमण गरेका छन् । यसक्रममा स्वदेशका मुख्य सहरहरू काठमाडौं, पोखरा, विराटनगर, गोरखा, बुटवल, दाङ, भापा, आदि र तराइका धेरै भूभागहरूको भ्रमण गरेका छन् । विदेशी भूभागमा भारतको कलकत्ता गोरखपुर,

दिल्ली, बिहार, राजस्थान, जयपुर, पञ्जाव त्यसै संयुक्त अधिराज्य, तिब्बत, हडकड लगायत चीनको मुख्य भाग र संयुक्त राज्य अमेरिकाको भ्रमण गरेका छन् (खनाल, २०६९ : लेखक परिचय) ।

२.२.७ सम्मान तथा पुरस्कार

नेपाली साहित्यमा निरन्तर साधनारत हरिहर खनालले विद्यार्थी जीवन देखिनै विभिन्न साहित्यिक प्रतियोगितामा विजयी भई विभिन्न पुरस्कार पाएका छन् । साहित्य साधनामा दुई विस बीताइ सकेका खनालले हालसम्म पाएका पुरस्कार तथा सम्मानलाई यस प्रकार सूचीबद्ध गर्न सकिन्छ ।

- १) वीरेन्द्र कलेजमा सम्पन्न इन्टर कलेज स्तरीय निबन्ध प्रतियोगितामा देवकोटाको सम्झनामा भन्ने शीर्षकको निबन्धमा प्रथम (२०२४)
- २) वि.सं.२०२४ फाल्गुनमा चितवन भरतपुरमा संचालन भएको जिल्लाव्यापी कवि गोष्ठीमा लगामले बाधिएको जीव शीर्षकको कवितामा प्रथम
- ३) गण्डकी विद्यार्थी परिषद्द्वारा आयोजित अञ्चल व्यापी प्रतियोगितात्मक साहित्य गोष्ठीमा गद्य विधामा स्वर्णपदक सहित प्रथम पुरस्कार, (२०२७)
- ४) चितवन साहित्य परिषद्द्वारा स्थापित चिसाप प्रतिभा पुरस्कार, (२०५५)
- ५) साहित्यसन्ध्या पुरस्कार, (२०५५)
- ६) भरतपुर नगरपालिकाद्वारा प्रतिभा सम्मान, (२०५६)
- ७) जि.वि.स. चितवनद्वारा सम्मान, (२०५८)
- ८) यथार्थ कुरा जुही सम्मान, (२०६१)
- ९) प्रलेस भापा सम्मान, (२०६१)
- १०) लेखनाथ पुस्तकालय भापा सम्मान, (२०६१)
- ११) कालिका स्रष्टा सम्मान, (२०६३)
- १२) प्रगतिशील लेखक सङ्घ नेपाल, केन्द्रीय समितिद्वारा सम्मान (२०६६)
- १३) मैनाली कथा सम्मान (२०६८)

२.२.८ आर्थिक अवस्था

मध्यमवर्गीय किसान परिवारमा जन्मेका खनालले सानैमा आमाबुबा गुमाउनु परेकाले उनको वाल्यवस्था लथालिङ्ग हुन पुगेको देखिन्छ । ओरालो लागेको मृगलाई जसले पनि खेदछ भनेभै उनी आफ्नो भएको पैत्रिक सम्पतिबाट पनि वञ्चित हुनु परेको देखिन्छ । अध्ययनलाई रोक्दै अधि बढाउँदै गरेबाट पनि उनको आर्थिक गतिविधि निराधार र कमजोर भएको देखिन्छ ।

आफन्तहरूको अन्याय अत्याचार सहन नसकी खनाल वि.सं. २०२० सालमा चितवन भरेको पाइन्छ । आर्थिक अवस्थाकै कारणले पढ्न कै लागि पढाएर खर्च जुटाई पढ्नु पर्ने बाध्यता खनाललाई देखिन्छ । कडा मेहनत गरी लगातार खट्न सक्ने खनालले एस.एल.सी., आई.ए. सम्मका विद्यार्थीलाई ट्युसन पढाएर आर्थिक स्थिति सुधार्दै लगे (वाग्ले, २०४९ : ८) । अहिले उनलाई पहिलेको जस्तो सड्कट छैन । हाल भरतपुर, चितवनमा एउटा घर भएका खनाल हाल काठमाडौं धापासी-७, तिलिङ्गारमा बसोबास गर्दछन् । साहित्य साधनामा निरन्तर क्रियाशील खनाल काठमाडौंमा आफ्नो सुखी र सम्पन्न पारिवारिक जीवन बिताइरहेका छन् ।

२.२.९ साहित्य लेखनमा प्रभाव र प्रेरणा

हुने बिरूवाको चिल्लो पात भनेभै हरिहर खनाल बाल्यकालदेखि नै तीक्ष्ण बुद्धि रहेका देखिन्छन् । खनालको बाल्यकाल कास्कीको फल्याङ्कोटमा बितेको थियो । खनाल बाल्यकाल देखिनै भानुभक्तको रामायणका श्लोक खुब मिठास पूर्वक पढ्ने, गाउँमा खेलाइने रामलीलामा आफै पात्र भएर भागलिने, वनपाखामा गाइवस्तु चराउन जाँदा लोकगीतहरू गुनगुनाउने, आफूले घरमा लेखेका कविताहरू साथीहरूलाई सुनाउने र गाउँका दिदी बहिनीहरूका परदेशी पतिका नाममा चिठी लेखिदिने र विदेशबाट आएका चिठी पढेर सुनाइदिने गर्दथे (वाग्ले, २०४९ : ८) । यस क्रममा एका स्यावासीहरू र साहित्यप्रतिको रूचि नै उनको प्रेरणा र प्रभावका स्रोत बनेको देखिन्छ ।

विशेषगरी विभिन्न साहित्यिक पुस्तक र पत्रपत्रिका पढ्न रूचाउने, एकान्तमा बसेर कविता कोर्न मन पराउने खनाल २०२० सालमा चितवन भरेपछि लोथरखालाको

सिरानतिर पर्ने तुमपुङ् भन्ने एउटा विकट गाउँको प्राइमरी स्कूलमा प्रध्यानाध्यापक भएर बस्दा त्यहाँको गाउँले जीवनलाई नजिकबाट अध्ययन गर्ने मौकाबाट उनलाई साहित्य साधनमा प्रभाव र प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । प्रगतिवादी साहित्यकार खनालले मार्क्सवादी चिन्तन पद्धतिलाई अँगालेर सिर्जना गर्ने गरेको र उनलाई मार्क्सकै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनबाट प्रभाव र प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । २०२४ सालमा विरेन्द्र कलेजमा सम्पन्न इन्टर कलेज स्तरीय निबन्ध प्रतियोगीतामा देवकोटाको सम्भनामा शीर्षकको निबन्धमा यिनलाई गद्य साहित्यमा लाग्न थप उत्प्रेरणा प्राप्त भयो । त्यस्तै २०२७ सालमा गण्डकी विद्यार्थी परिषद्ले आयोजना गरेको अञ्चलस्तरीय साहित्यिक गोष्ठीमा अजम्मरी गाउँ शीर्षकको कथामा प्रथम भएपछि स्वर्ण पदक सहित भन्डै पन्ध्र थानजति विश्वसाहित्यका राम्रा पुस्तकहरू पुरस्कार पाएपछि ती पुस्तकहरूबाट प्रभाव र प्रेरणा पाएको कुरा स्वयम् खनालले उल्लेख गरेका छन् (हरिहर खनाल, २०६९ : पृ. २०) । वि.सं. २०२४ को कलेज जीवनपछि गुरु आनन्ददेव भट्टको प्रेरणा र प्रभावबाट उनले साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाउन थाले । स्वदेशी तथा विदेशी लेखकहरूका कथा उपन्यास अध्ययन गर्ने खनाल रूसी लेखक म्याक्सिम गोर्की, एन्टोन चेखव, टाल्सटोय र भारतीय लेखकहरू रवीन्द्रनाथ ठाकुर, यशपाल, प्रेम चन्द्रका कथा र उपन्यासबाट प्रभावित भए । त्यस्तै नेपाली कथाकारहरू गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले', रमेश विकलबाट प्रभावित भए (चापागाई, २०५६ : ८) । यसरी खनाल विभिन्न प्रभाव ग्रहण गर्दै मुख्य रूपमा मार्क्सवादी चिन्तनलाई आफ्नो मूल आदर्श मान्दै साहित्य साधनामा हालसम्म पनि तल्लिन रहेको पाइन्छ ।

२.२.१० संलग्नता

मुख्य रूपमा शिक्षण पेसामा संलग्न रहेका खनाल शिक्षणका अलावा अन्य विभिन्न क्षेत्रमा पनि संलग्न रहेको देखिन्छ । शिक्षण पेसाबाट अवकास लिई सकेपछि उनी मुख्य रूपमा साहित्य साधनामा नै तल्लिन रहेको पाइन्छ । यसका अलावा खनाल विभिन्न संघ-संस्थासँग आवद्ध छन् । खनाल प्रगतिशील लेखक संघ केन्द्रीय समिति नेपालका उपाध्यक्ष हुनुका साथै साहित्य सङ्गम (चितवन), नारायणी कमलामन्दिर (नारायणगढ),

जीवन स्मृति प्रतिष्ठान (दमक भापा), जनमत (मासिक बनेपा), अनेसास (वाशिङ्टन डि.सी.), भानु साहित्यिक मासिक) तथा नेपाल वालसाहित्य समाजका आजीवन सदस्य समेत हुन् (वस्ती, २०६७ : १२) । खनाल आफ्नो स्रष्टा व्यक्तित्व र द्रष्टा व्यक्तित्वलाई अघि बढाउँदै नयाँ नयाँ विधामा कलम चलाउन लागि परेका छन् ।

२.३ हरिहर खनालको व्यक्तित्व वृत्त

व्यक्तित्व भन्ने शब्द नै गहन र ओजस्वी छ, किनकी यसले पत्येक व्यक्तिको सम्पूर्णता बोकेको हुन्छ । व्यक्तित्व भन्नासाथ व्यक्तिमा अन्तरनिहित प्रतिभा, रूचि, बोली, व्यवहार र गतिशीलताजस्ता पक्षहरूलाई बुझिन्छ । व्यक्तित्व मुख्य रूपमा दुई किसिमको हुन्छ । पहिलो आन्तरिक वा बौद्धिक व्यक्तित्व र दोस्रो हो बाह्य वा शारीरिक व्यक्तित्व । आन्तरिक व्यक्तित्वले व्यक्तिको बौद्धिक क्षमता, प्रतिभा वा कार्यक्षमतालाई बुझाउँछ भने बाह्य शारीरिक व्यक्तित्वले जिउडाल वर्ण, लिङ्ग, कद, मोटो दुब्लो, रोगी निरोगी आदि कुराहरू बुझाउँछ ।

हरिहर खनाल नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा एक परिचित नाम हो । बहुमुखी सिर्जनात्मक सामर्थ्य भएका खनालका व्यक्तित्वका विविध पाटाहरू पाउन सकिन्छ । तर पनि मुख्य रूपमा साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी कथाकार व्यक्तित्व नै प्रज्वलित रहेको पाइन्छ भने साहित्येतर क्षेत्रमा प्राध्यापक व्यक्तित्व मुख्य रहेको पाउन सकिन्छ । मझौला कद, गोरो वर्ण, चौडा र पुष्ट छाती, पोरा फुकेको नाक हँसिलो अनुहार ठूला आँखा, फुलेको कपाल र पाँच फुट चार इन्च उचाइ भएका खनालको व्यक्तित्व प्रभावशाली देखिन्छ । चिन्तनशील मृदुभाषी, स्वच्छन्दहृदयी र अध्ययनशील व्यक्तित्व भएका खनाल अन्याय अत्याचार शोषणको भण्डाफोर, वर्गीय समतामूलक समाजको कल्पना गर्दै प्रगतिवादी स्वर मुखतिर गर्ने साहित्यकार हुन् । खनालको व्यक्तित्वलाई अध्ययन गर्दा मुख्य रूपमा साहित्यिक व्यक्तित्व, साहित्येतर व्यक्तित्व र शारीरिक व्यक्तित्व मुख्य रूपमा देखिन्छ । जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

२.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

२.३.१.१ स्रष्टा व्यक्तित्व

- क) कथाकार व्यक्तित्व
- ख) कवि व्यक्तित्व
- ग) निबन्धकार व्यक्तित्व
- घ) नियामाकार व्यक्तित्व
- ङ) उपन्यासकार व्यक्तित्व
- च) अनुवादक व्यक्तित्व

२.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

हरिहर खनालका साहित्यिक व्यक्तित्वको मूलतः दुई पाटा छन् । स्रष्टा व्यक्तित्व र द्रष्टा व्यक्तित्व । खनाललाई चिनाउने व्यक्तित्व पनि मूलतः साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत कथाकार व्यक्तित्व हो । हरिहर खनाल नेपाली साहित्यका स्रष्टा मात्र होइनन् द्रष्टा पनि हुन् । लेखक मात्र होइनन् आलोचक पनि हुन् तर आलोचक खनाल लेखक खनाल भन्दा कम सक्रिय छन् । खनालले नेपाली साहित्यमा कथाका अतिरिक्त कविता, निबन्ध, नियामा, उपन्यास, अनुवाद आदि विधामा पनि सक्रियताका साथ आफ्नो व्यक्तित्व स्थापित गरेको पाइन्छ । द्रष्टा साहित्यमा समालोचना प्रकाशन तथा सम्पादनका क्षेत्रमा पनि आफूलाई स्थापित तुल्याएका छन् । समग्रमा साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत खनाल मुख्य रूपमा कथाकार व्यक्तित्वमा नै बढी जमेको पाइन्छ, भने पछिल्लो समयमा नियामातर्फ बढी ढल्केको पाइन्छ । समग्रमा खनालको साहित्यिक व्यक्तित्वको पाटोलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

२.३.१.१ स्रष्टा व्यक्तित्व

परिचित बस्तुलाई नयाँ ढङ्गले हेर्ने वा ज्ञात कुरालाई नयाँ पुनर्व्याख्या गर्दै साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, नियामा, निबन्ध रचना गर्ने व्यक्तिको साहित्यिक पाटोलाई स्रष्टा व्यक्तित्व भनिन्छ (सुवेदी, २०६४ : ७) । हरिहर खनालको स्रष्टा व्यक्तित्व पनि कथा कविता, निबन्ध, उपन्यास, अनुवादक र नियामाकार व्यक्तित्व प्रमुख रूपमा देखिन्छन् । जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिन्छ ।

क) कथाकार व्यक्तित्व

हरिहर खनाल मूलतः कथाकार हुन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत कथाकार व्यक्तित्व नै मुख्य रहेको छ । खनाल अग्रणी समाजवादी कथाकार हुन् (चापागाई, २०५४: २१.) । उनले वि.सं. २०२४ देखि नै कथा लेखन आरम्भ गरेका हुन् । उनको प्रथम कथा र प्रथम प्रकाशित कृति जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर हो ।

२०२४ सालबाट सुरु भएको कथा यात्रालाई निरन्तरता दिने क्रममा हालसम्म नौ ओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित हुनुका साथै विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुट्कर कथाहरू प्रकाशित छन् । मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित कथाकार खनालले आफ्नै जीवनमा परेका दुःख, कष्ट, समाजका शोषण, अन्याय अत्याचार आदिलाई आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । खनालले समाजको विकृति र विसङ्गतिको चर्को आलोचना गर्दै हरेक वर्गमाथि हुने शोषणको चर्को विरोध जनाएका छन् । खनालका हालसम्मका प्रकाशित कथासङ्ग्रहलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

क्र.स.	कथासङ्ग्रहको नाम	प्रकाशित समय (वि.सं.)
१	अजम्मरी गाउँ	२०३७
२	आकाश छुने डाँडो मुनि	२०३८
३	देश परदेश	२०४६
४	वमको छिरका	२०४७
५	विगत आगत	२०५५
६	देश भित्र देश खोज्दै	२०६०
७	विघटन	२०६३
८	हरिहर खनालका छोटो कथाहरू	२०६४
९	अस्तित्वको खोजी	२०६६

ख) कवि व्यक्तित्व

आफ्नो साहित्यिक सिर्जनाका क्रममा सर्वप्रथम बिदा हुँदा (२०२४) कविता सङ्ग्रहबाट साहित्यिक जीवनको सुरुवात गर्ने खनालका कविता सङ्ख्यात्मक दृष्टिले कम भए पनि गुणात्मक दृष्टिले उच्च छन् । यिनको कवि व्यक्तित्व कथा, उपन्यास, नियात्राजस्तो श्रेष्ठ नभएता पनि जेष्ठ व्यक्तित्व हो । खनालले वि.सं. २०२० बाटै कविता लेखन सुरु गरे पनि उनको पहिलो प्रकाशित कृति बिदा हुँदा (२०२४)

कवितासङ्ग्रह हो (चापागाई, २०५६ : १०) । उनको कवित्व बिसको दशकको प्रारम्भ देखि नै चल्मलाउन थालेको हो तापनि **बिदा हुँदा** कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भए पछि मात्र उनको कवित्व औपचारिक रूपमा सार्वजनिक भएको हो । **बिदा हुँदा** कविता सङ्ग्रहमा १३ ओटा कविता सङ्कलित छन् । प्रगतिवादी धारामा प्रतिबद्ध भएर कथा कविता रचना गर्नु उनको लेखकीय धर्म रहेको देखिन्छ तर पनि प्रारम्भिक अवस्थाका अभ्यासकालीन कविताहरूमा प्रगतिवादी चेत त्यति उन्नत भएको देखिँदैन । त्यस बेलाका उनका कविताहरूको मुख्य विषय देशप्रेम प्रकृतिप्रेम, मानवीय प्रेम, पहाडी जीवन प्रतिको आकर्षण र तराईको जनजीवन प्रतिको विकर्षण मुख्य विशेषता रहेका छन् (खनाल, २०६१ : २४) ।

खनालको दोस्रो कविता सङ्ग्रह **आस्थाको गोरेटो** (२०५१) मा जम्मा १० ओटा गद्य कविताहरू सङ्कलित रहेका छन् । भिन्ना भिन्नै विषयवस्तु बोकेका यी कविताहरूमा राष्ट्रवादी प्रजातान्त्रिक भावना बोकेका र अन्तराष्ट्रिय सचेतना, वर्गीय पक्षधरता, मार्क्सवादी सौन्दर्यबोध, समाजवादी यथार्थवादी अविचलित आस्था र विश्वास वीर सहिदहरूप्रतिको सम्मान भाव, अन्याय-अत्याचारप्रतिको विद्रोह, विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य, सर्वहारा श्रमजीवी वर्गप्रतिको सैद्धान्तिक चिन्तन तथा सामाजिक परिवेश आदिका प्रभावबाट उत्पन्न आक्रोश, विद्रोह र असन्तुष्टिहरू नै कविले यी कविताहरूमा प्रस्तुत गरेका छन् (२०६१ : २५) । खनालका दुई कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । जुन निम्नानुसार छन् :

क्र.स.	कविता सङ्ग्रहको नाम	प्रकाशित समय वि.सं.)
१	बिदा हुँदा	२०२४
२	आस्थाको गोरेटो	२०५१

ग) निबन्धकार व्यक्तित्व

हरिहर खनाल बहुविधाका सफल प्रयोक्ता मानिन्छन् । साहित्यका कथा कविता उपन्यास निबन्ध नियात्रा आदिमा कलम चलाएका खनालको प्रथम निबन्ध **देवकोटाको**

सम्भनामा (वि.सं. २०२४) हो । यो वि.सं. २०२४ मा सम्पन्न विरेन्द्र इन्टर कलेज स्तरीय निबन्ध प्रतियोगितामा प्रथम भएको थियो । यही निबन्धात्मक कृतिबाट निबन्ध लेखन थालेका खनालले हालसम्म आइपुग्दा अन्य विधामा भैं निबन्ध विधामा श्रेष्ठता कायम गर्न नसकेता पनि सिर्जनशीलतालाई चाहिँ अवस्य नै आत्मसात गरेका छन् । खनाल विचार प्रधान निबन्ध लेखन मन पराउने निबन्धकार हुन् । यिनले आजका नेपाली युवाको बाटो र प्रवृत्ति बारे दुई चार कुरा जस्ता निबन्ध लेखेका छन् । यो कृति नै खनालको निबन्धकार व्यक्तित्वको सर्वोत्तम प्राप्ति हो । २०२४ सालदेखि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा यात्रा निबन्ध र केही आफ्ना विचार प्रदान लेख निबन्धहरू प्रकाशित गरेका छन् । खनालले उच्च मध्यम वर्गीय जनताको कमी कमजोरी औल्याउँदै गलत प्रवृत्तिको विरोध गरेका छन् । खनालको अर्को निबन्धात्मक कृति युगका पद चापहरू (२०५९) प्रकाशित छ । उनको यो निबन्धात्मक कृति टिप्पणी, संस्मरण, भूमिका र निबन्धात्मक लेखहरूको सङ्कलन हो । यस कृतिमा जम्मा ३८ ओटा निबन्धात्मक ढाँचाका लेखहरू रहेका छन् (अधिकारी, २०६१ : १०) ।

यसरी कलात्मक र भावात्मक रूपमा आफ्ना विचारहरू लेख्ने साहित्यिक स्रष्टा व्यक्तित्व खनाललाई विचार प्रधान निबन्धकारको रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

घ) नियान्नाकार व्यक्तित्व

हरिहर खनाल नियान्ना लेखनमा पनि नेपाली साहित्यमा अग्रस्थानमा रहेका छन् । यिनका नियान्नामा विभिन्न यात्रा संस्मरणका साथै जीवनका अनेक पक्षहरू समेटिएका छन् । खनालका चिनको डायरी, बेलाइती दैनीकी र ब्राइटनमा सूर्यस्नान जस्ता नियान्ना क्रमशः २०६६, २०६७ र २०६९ सालमा प्रकाशित छन् ।

आधुनिक नेपाली साहित्यको आख्यान क्षेत्रका सुपरिचित प्रतिष्ठित व्यक्तित्व खनाल केही वर्ष यता आख्यानेत्तर गद्यलेखन, अभि नियान्ना लेखनप्रति आकर्षित हुँदै आउनु भएको छ र उहाँको नियान्नाकार व्यक्तित्व नेपाली साहित्यमा आकाशिँदो छ ।

ड) उपन्यासकार व्यक्तित्व

बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी हरिहर खनालको व्यक्तित्वका अनेक पाटाहरू मध्ये उपन्यासकार व्यक्तित्व पनि एक हो । कथाबाट प्रेरित बनेका साथीहरूको आग्रहको प्रतिफल मान्दछन् खनाल उपन्यासलाई (वस्ती, २०६७ : १५) । साहित्यका अन्य विधाका अतिरिक्त छोटो आख्यानबाट खारिँदै, माझिँदै र परिष्कृत हुँदै उनको लेखनी लामो आख्यान (उपन्यास) लेखनतर्फ प्रेरित भएको छ । हुन त खनालले २०२६ तिरै उपन्यास लेख्न थालेको र प्राथमिक तहका सिर्जना भएकोले प्रकाशित नगरेको कुरा उनले बताएका छन् । प्रगतिवादी कथाकार खनालका उपन्यासको विषयवस्तु पनि समाजवादी यथार्थमा नै आधारित रही निम्नवर्गीय परिवारका समस्या तथा दुःख, कष्ट, पीडा आदिसँग सम्बन्धित छ । यिनका हालसम्म दुई उपन्यास प्रकाशित छन् । जुन निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

क्र.स.	उपन्यासको नाम	प्रकाशित समय (वि.सं.)
१	'उज्यालोको खोजीमा'	२०६५ वैशाख १ गते
२	'समयको रेखाचित्र'	२०६५ भाद्र १२ गते

च) अनुवादक व्यक्तित्व

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी हरिहर खनालको अनुवादक व्यक्तित्व पनि विविध व्यक्तित्व मध्ये महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व हो । यिनलाई अङ्ग्रेजी भाषिक कलाले अनुवादक व्यक्तित्वमा विशेष सहयोग पुऱ्याएको छ । आफ्नो भाषिक दक्षता र प्राध्यापन अनुभवको प्रयोग गर्दै खनालले विश्व प्रसिद्ध प्रगतिशील रूसी लेखक म्याक्सिम गोर्कीको जीवनीलाई वि.सं. २०३७ मा नेपाली भाषामा अनुवाद गरी प्रकाशित गरे । यो कृति वि.सं. २०६३ सम्म आइपुग्दा पाँचौ पटक परिष्कृत भई पाँचौ संस्मरण प्रकाशित भइसकेको छ (खनाल, २०६६: १२) । अहिले उनीसित उपलब्ध नभए पनि खनालले बादशाहको नयाँ लुगा र हिन्दी भाषाबाट प्रेम चन्द्रको गोदान उपन्यासको नाट्य रूपान्तरण होरी घनश्याम शर्मा पौड्यालसितको सहकार्यमा अनुवाद गरेको

बताउँछन् (वस्ती, २०६७ : १६) । त्यस्तै उनले आफ्ना पन्ध्र ओटा नेपाली कथालाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरी **द भ्वाइस अफ माउन्टेन** (सन् २०००) प्रकाशन गरे । त्यस्तै रूसी सौन्दर्यशास्त्री अब्नेर जीसद्वारा लिखित **फाउन्डेसन्स अफ मार्क्सिस्ट एस्थेटिक्सलाई मार्क्सवादी/सौन्दर्य शास्त्रका आधारहरू** शीर्षकमा अनुवाद गरी प्रकाशोन्मुख रहेको छ (खनालसँगको मौखिक कुराकानीबाट) । समग्रमा उनका अनुवादीत कृतिहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

क्र.स.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशित समय
१	म्याक्सिम गोर्की	जीवनी (अङ्ग्रेजीबाट नेपालीमा)	वि.सं. २०३९ मा प्र.सं २०६८ मा छैटौँ सं
२	द भ्वाइस अफ माउन्टेन	कथासङ्ग्रह (नेपालीबाट अङ्ग्रेजीमा)	सन् २०००
३	मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारहरू	सौन्दर्यशास्त्र	प्रकाशोन्मुख (२०६८मा अनुदित)

२.३.१.२ द्रष्टा व्यक्तित्व

हरिहर खनाल साहित्यकार र प्राध्यापकका रूपमा परिचित छन् । प्राध्यापकका रूपमा कुशल प्राध्यापक व्यक्तित्व लिएर अगाडि बढेका छन् भने साहित्यकार व्यक्तित्वमा कुशल स्रष्टा व्यक्तित्व र सफल द्रष्टा व्यक्तित्व गरी दुई व्यक्तित्व लिएर बढेको पइन्छ । हुनत खनाल साहित्यका क्षेत्रमा मूलतः कथाकारका रूपमा परिचित छन् तापनि उनको विवेचक व्यक्तित्व पनि उल्लेख्य देखापर्दछ । खनालले जे जति आलोचनात्मक अभिव्यक्ति व्यक्त गरे ती सबै कलात्मक र परिष्कृत छन् । आलोचनात्मक साहित्य अन्तर्गतका साहित्यशास्त्र, समालोचना, सौन्दर्यशास्त्र र शोध मध्ये खनालको व्यक्तित्व मुख्यरूपमा समालोचक व्यक्तित्व र सम्पादक व्यक्तित्व प्रज्वलित देखिन्छ ।

क) समालोचक व्यक्तित्व

विविध व्यक्तित्वका धनी खनालको समालोचक व्यक्तित्व पनि उल्लेखनीय देखिन्छ । कुनै पनि कृतिको अध्ययन गरिएका वस्तुको कलागत सीप, सन्देश र उपलब्धि समेतको विवेचनात्मक प्रस्तुति प्रतिपादन गर्ने भाषिक कार्य समालोचना हो (सुवेदी, २०६४ : ३) । खनालको समालोचना सम्बन्धी छुट्टै कृति नभए पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका समालोचना सम्बन्धी प्रशस्त लेख, रचना पाइन्छन् । जुही, ज्ञानगुणका कुरा, रचना, लोक भावना, रमेश विकल-बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक जनादेश कान्तिपुर दैनिक आदिमा यिनका समालोचनात्मक लेख, टिप्पणीहरू प्रकाशित छन् । विरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर चितवनको मुखपत्र विवेक मा २०४६ सालमा प्रकाशित साहित्य र अनुसन्धानको क्षेत्रमा चितवन नामक यिनको रचना चितवनको समालोचनात्मक साहित्यिक इतिहासको कोशेढुङ्गा हो (बस्ती, २०६७ : १८) ।

ख) सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्व

विविध व्यक्तित्वका धनी खनालको समालोचक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व हो । यिनले सुरूमा सह-सम्पादन कार्यमा हात हालेर पछि एकल रूपमा नै सम्पादन तथा प्रकाशन गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०२५ मा चितवनबाट प्रकाशित सामयिक सङ्कलनको दोभान सह-सम्पादनबाट सम्पादन तथा प्रकाशन कार्यको प्रारम्भ गरेका खनालले नौलो राँको वि.सं. २०२६, मारूनी वि.सं. २०३५, सेरोफेरो वि.सं. २०४२, प्रलेस वि.सं. २०६६-२०६९ (खनाल, २०६९ : लेखक परिचय) जस्ता पत्रिकाहरूमा पनि सह-सम्पादन गर्दै आएका छन् । समयको मागलाई पूरा गर्न कठिन परिस्थिति र परीक्षणमा खरो उत्रने पत्रकारहरूमा हरिहर खनालको नाम पनि एक हो । प्रगतिशील लेखक, कथाकार तथा पत्रकार खनाल पञ्चायतकालीन कालरात्री देखि शोषित पीडित जनताको मर्म र चीत्कारलाई जनसमक्ष ल्याउन र अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध लड्ने चेतनाको विकास गर्न भोका, नाङ्गा जनताको हातमा चेतनाको राँको (नौलो राँको) समाउने पार्न सफल पत्रकार हुन् । नौलो राँको वि.सं. २०२६ मा चितवनबाट प्रकाशित जनपक्षीय साहित्यिक पत्रिका हो (खनाल, २०६९ :

१९२) । यसरी नौलो राँकोले प्रगतिशील लेखक कवि तथा कथाकारका साथै विश्वकै जनपक्षीय क्रान्तिकारी साहित्यकारहरूको जीवनलाई स्थान दिएको पाइन्छ ।

२०३६ सालमा खनालले जाँगर नामक साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन तथा प्रकाशन गरेको देखिन्छ तर यो पत्रिका तत्कालिन शासन व्यवस्थाका कारण दीर्घ जीवन भने पाउन सकेन । यसको निकै अन्तराल पछि, २०४८ साल वैशाखदेखि सम्पादक तथा प्रकाशक खनालले जनसाहित्य प्रगतिशील साहित्यिक त्रैमासिक प्रकाशित गर्नुभएको पाइन्छ । जनसाहित्यको मूल उद्देश्य आफ्ना पाठकलाई साहित्यिक तथा बौद्धिक खुराक प्रदान गर्नु तथा सामाजिक, आर्थिक विषमताले उत्पन्न दुःख दर्द र सङ्घर्षलाई जनता सामु प्रष्ट्याउनु र सङ्घर्षशील कर्मठ जनशक्ति तयार पार्नु रहेको पाइन्छ । खनालले नेपाली साहित्यका धेरै प्रगतिशील साहित्यकार लेखक, कवि, कथाकार, नाटककारहरूका राम्रा रचनाहरूको सम्पादन तथा प्रकाशन गरी साहित्यको विकास र सेवाको साथै नेपाली जनताको चेतनाको विकासमा योगदान पुऱ्याउनु भएको छ । त्यस्तै सुस्केरा, सङ्कल्प, उत्साह, वेदना, भिसमिसे आदि प्रगतिशील पत्रिकाको प्रकाशनमा उहाँले पुऱ्याएको योगदानबाट उहाँको सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्वको पुष्टि हुन्छ ।

२.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

प्रसिद्ध प्रगतिवादी आख्यानकार खनालको साहित्यिक व्यक्तित्वका अतिरिक्त साहित्येतर व्यक्तित्व पनि उत्तिकै उल्लेखनीय रहेको पाइन्छ । खनालको साहित्येतर व्यक्तित्वमा मुख्य रूपमा शिक्षक प्राध्यापक व्यक्तित्व, सामाजिक व्यक्तित्व, राजनीतिक व्यक्तित्व आदि जस्ता व्यक्तित्वका अनेक पाटा र पक्षहरू उल्लेखनीय रहेको देखिन्छ ।

२.३.२.१ शिक्षक प्राध्यापक व्यक्तित्व

बाल्यकालमा नै बुबा आमाको स्नेहबाट वञ्चित हुन पुगेका खनालको जीवन समस्या ग्रस्त, सङ्कटपूर्ण र सङ्घर्षमय देखिन्छ । २०१७ सालमा आफ्नै गाउँको स्कूलमा शिक्षकलाई बर्खास्त गरेपछि, स्कूल शिक्षक विहीन हुनपुग्दा खनालले पहिलोपटक केही दिनको लागि शिक्षण कार्य गरेका थिए (खनाल, २०६९ : फर्केर हेर्दा) ।

वि.सं. २०२० मा आफ्नो जन्मथलोबाट चितवन भरेपछि उनी प्राथमिक तहदेखि स्नातक तहसम्म अध्यापन कार्यमा संलग्न भएको पाइन्छ । वि.सं. २०२० मा कक्षा ८ उत्तीर्ण गरेपछि धादिङ जिल्लाको हुमपुम (हाल चितवन) भन्ने ठाउँको धमौरा प्राइमरी स्कूलको प्रधानाध्यापकमा नियुक्त भएर शिक्षण कार्यमा सेवा पुऱ्याएका थिए । जिल्ला शिक्षा आयोग चितवनबाट वि.सं २०२९ मा स्थायी माध्यमिक शिक्षक पदमा नियुक्त भएका थिए । त्यस पछि वि.सं. २०३३ मा पटिहानी स्थित श्री अमर माध्यमिक विद्यालयमा सरूवा भएका खनाल वि.सं. २०३४ देखि बालकुमारी माध्यमिक विद्यालय नारायणगढमा फेरि सरूवा भएका थिए (चपाई, २०६० : १२) । वि.सं. २०४५ देखि २०४९ सम्म वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरमा समेत आंशिक प्रध्यापक भइ काम गरेका थिए । वि.सं २०४५ देखि नै सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरमा प्रध्यापनका साथै २०५८ मा क्याम्पस प्रमुख भई २०६४ माघ १० गतेसम्म निरन्तर सेवा गरे (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

खनाल हाल शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिए पनि एक कुसल तथा दक्ष शिक्षकका रूपमा परिचित छन् ।

२.३.२.२ सामाजिक व्यक्तित्व

खनालका व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू मध्ये सामाजिक व्यक्तित्व साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गत पर्ने एक प्रमुख व्यक्तित्व हो । सामाजिक सेवाको भावनाबाट सानै देखि आकर्षित खनालले समाजको विकासमा साहित्यले एउटा प्रकाशपुञ्जको काम गरेको हुन्छ, भन्ने विचार राखेका छन् (वाग्ले, २०४९ : ३५) । खनाल विद्यार्थी जीवनबाट नै समाज सेवाको कार्यमा लागे तापनि विशेष गरी कास्कीबाट चितवन भरेपछि समाज सेवामा लागेको देखिन्छ । यिनले नवलपरासी जिल्लाको नवलपुर स्थित डण्डाको त्रिभुवनटारमा श्री जनता माध्यमिक विद्यालयको स्थापना, चितवनको शुक्रनगर स्थित सोसी बजारमा पुस्तकालय र प्रौढ शिक्षाहरू सञ्चालन, बिहान बेलुका निःशुल्क पढाउने, बाटाघाटा, पुल, विद्यालय बनाउने कार्यमा चासो देखाउने गर्दथे । खनाल साहित्यिक कृति मार्फत निम्न वर्गीय समाजको दुःख, पीडा र शोषणलाई अन्त्य गरी समतामूलक समाजको स्थापनाका खातिर शोषित पीडित तथा गरिबका आवाज उठाएबाट उनको सामाजिक संस्कृतिक व्यक्तित्व प्रकट हुन जान्छ । साहित्य सुन्दर

संसारको निर्माणका निमित्त गरिने सिर्जनात्मक प्रयास हो (खनाल, २०६९ : च) भन्ने विचार राख्ने साहित्य प्रेमी खनाल, प्रगतिशील लेखक संघको सदस्य, नेपाल प्रध्यापक संघ सप्तगण्डकीको क्याम्पस एकाइ समितिको अध्यक्ष, नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठनको साधारण सदस्य, साहित्य सङ्गम चितवन, नारायणी कला मन्दिर नारायणगढ जीवन स्मृति प्रतिष्ठान दमक भापा, जनमत (मासिक) बनेपा, अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य समाज वाशिङ्टन डिसी., भानु (साहित्यिक मासिक), नेपाल बाल साहित्य समाज आदिमा आजीवन सदस्य, साहित्य सङ्गम चितवन, सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर चितवनका सस्थापक सदस्य र हाम्रो सिर्जना त्रैमासिकका सल्लाहकार सदस्य जस्ता पदमा रहेर सामाजिक कार्य गरेबाट हरिहर खनालको सामाजिक व्यक्तित्व भ्याङ्गिएको देखिन्छ ।

२.३.२.३ राजनीतिक व्यक्तित्व

गाउँले निमुखा जनता र शोषित पीडित वर्गको पक्षमा आवाज उठाउन लागि पर्ने हरिहर खनालले उच्च शिक्षा अध्ययनको क्रममा २०२४ मा वीरेन्द्र क्याम्पसमा भरतपुरमा आई.ए. सुरू गरेपछि राजनीतिमा हात हालेका हुन् । गुरू आनन्ददेव भट्टको प्रभाव र प्रेरणामा रहेर विशेष गरी मार्क्सवादी सिद्धान्तको अनुसरण गर्दै उनले राजनीतिक जीवनमा प्रवेश गरे (चपागाई, २०६० : १३) । २०२४ सालमा अनेरास्ववियुका तर्फबाट सचिव पदमा चुनाव लड्दा खनाललाई हार हात लागेको थियो । त्यस्तै २०२६ सालमा चितवनको शुक्रनगरस गा.वि.स का प्रधानपञ्च, २०३६ सालमा शिक्षक सङ्गठनको अध्यक्ष र २०४८ सालमा नेपाल प्रध्यापक संघको केन्द्रीय समितिको चुनावमा हार भएको कुरा खनाल बताउँछन् (पूर्ववत्) । यसर्थ राजनीतिबाट खनाललाई सफलता हात नलागेको देखिन्छ । खनाल अहिले पनि विशेष गरी वामपन्थी राजनीतिका माध्यमबाट मार्क्सवादी चिन्तनमा केन्द्रित रहेका छन् ।

२.४ कथायात्रा

वि.सं. २००३ मा कास्कीको फल्याङ्कोटमा जन्मेका हरिहर खनाल नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका चर्चित प्रगतिवादी साहित्यकार हुन् । वि.सं. २०२४ मा सर्वप्रथम **बिदा हुँदा** कविता सङ्ग्रह प्रकाशित गरेर खनाल कवि प्रतिभाका रूपमा देखा परेका हुन् । उनी कविताका साथै कथा लेखनमा समेत सक्रिय रहेको पाइन्छ । खनालको प्रथम कथा **जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** (२०२४) हो । यो २०२५ सालमा पारिजतमा प्रकाशित भयो । उनको साहित्य यात्राको चर्चा गर्दा कविता यात्रालाई नै अगाडि सार्नु पर्ने हुन्छ । २०२० सालदेखि नै अभ्यासिक रूपमा कविता लेखनमा प्रवृत्त खनालका कविताहरू एकैचोटि सङ्ग्रहमा आएको देखिन्छ । लोकलयका गीति कविताहरूको माध्यमबाट स्वतःस्फूर्त रूपमा कविता लेख्न थालेका खनाल अभ्यासिक कालदेखि नै देशप्रति श्रद्धा भाव राख्ने, युवा प्राणयसुलभ भावनाहरूलाई पोख्ने कविका रूपमा देखा परेका छन् (अधिरकारी, २०६५ : २४) ।

जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर, बैनाबट्टा, यौटा, विज्ञापन योग्यताको, कालो बादलभित्रको जून, जस्ता कथाहरू उनका प्रथम चरणका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । खनालले प्रथम चरणदेखि नै आफ्नो कथा लेखनलाई प्रगतिवादी धारातर्फ उन्मुख गराएको पाइन्छ । विधा परिवर्तन र अर्को विधामा प्रवेशको क्रमसँगै उनको कविताको बाटो सुस्ताएको र कथाको बाटोले बढी महत्त्व पाएको देखिन्छ । यसै क्रममा २०२५ सालमा **देवकोटाको सम्भ्रनामा** निबन्ध लेखेर निबन्धकारका रूपमा पुरस्कृत र प्रकाशित खनाल निबन्धमा पनि हराउँछन् ।

खनालले आफ्नो साहित्य यात्रालाई अगाडि बढाउने क्रममा २०२४ सालदेखि २०३५ सालसम्म एकोहोरो रूपमा कथा लेखनलाई नै अगाडि बढाएको पाइन्छ । यस समयमा उनले **अजम्मरी गाउँ, कालो बादलभित्रको जून, आकाश छुने डाँडोमुनि, बकैनाको बोटवरिपरि, एउटा पुरानो कथा, जुलुस, बस्तीभित्र** जस्ता प्रगतिशील चेतनाले युक्त कथाहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ । यी कथाले तत्कालीन समाजको राजनीतिक, आर्थिक पक्षलाई स्पष्ट चित्रण गरेका छन् । यसै क्रममा खनाल २०३६

सालमा एउटा गोष्ठीको अन्त्य, नामक एकाङ्की लेखेर अर्को विधामा समेत चिनिन पुग्दछन् । त्यस्तै खनालले एक पछि अर्को विधामा कलम चलाउने क्रममा नै वि.सं. २०३९ मा विश्वका महान प्रगतिशील प्रतिभा म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी अङ्ग्रेजी भाषाबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गरेर अनुवादक व्यक्तित्वको राम्रो परिचय दिएका छन् । साहित्यमा निरन्तर लागि रहँदा मूलतः खनाल कथा विधामा नै मुख्य रूपमा लागि परेको पाइन्छ । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उनका कथाहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । २०३९ सालमा अजम्मरी गाउँ, कथा सङ्ग्रह र वि.सं. २०३८ मा आकाश छुने डाँडोमुनि कथा सङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याए ।

यसै क्रममा खनाल कथा विधामा नै ज्यादै सक्रिय भएका कारण उनका चालिसका दशकमा सङ्ख्यात्मक रूपमा धेरै कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । २०४६ सालमा प्रकाशित देश प्रदेश कथा सङ्ग्रहमा १३ वटा कथाहरू समावेश भएका छन् भने २०४७ सालमा प्रकाशित बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पनि १३ वटा कथाहरू सङ्ग्रहित रहेका छन् । देशभित्रको राजनीतिक, आर्थिक र शैक्षिक सवालहरूलाई टङ्कारो रूपमा दर्शाउँदै उनका कथाहरूको निर्माण भएको छ । यसै क्रममा २०४६ सालको परिवर्तनका साथसाथै देशमा स्थापित नव परिवेशको आगमनले ल्याएका विविध सङ्गति र विसङ्गतिलाई उनले कवितामा पोख्न थालेको पाइन्छ । कविता लेखनको प्रारम्भमा राष्ट्रभक्ति, प्रणयराग जस्ता प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेका खनाल २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तन पश्चात कविता सिर्जनामा प्रगतिवादी चिन्तन धारामा समाहित देखिन्छन् । यसै समयमा आस्थाको गोरेटो (२०५१) कविता सङ्ग्रह ११ वटा कविता सहित प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसमा रहेका कविताहरूले उनी नयाँ परिपक्व साथै प्रगतिवादी गद्य कविका रूपमा चिनिन्छन् (पूर्ववत्) । रिमाल र भूपीलाई सम्झाउने उनका कविताहरूले राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय न्यायिक आन्दोलनलाई समेत सम्बोधन गर्न पुगेका छन् ।

त्यस्तै खनालको वि.सं. २०५५ मा विगत आगत कथा सङ्ग्रह, द भ्याइस अफ माउन्टेन (२०००) युगका पदाचापहरू (निबन्ध, टिप्पणी, संस्मरण र भूमिकाहरू) देशभित्र देश खोज्दै (२०६०), विघटन (२०६३), हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४),

अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथा सङ्ग्रहहरू, उज्यालोको खोजिमा (२०६५), समयको रेखाचित्र (२०६५) जस्ता उपन्यासहरू, चिनको डायरी (२०६६ नियात्रा) बेलाइती दैनिकी (यात्रेली दैनिकी २०६७), ब्राइटनमा सूर्यस्नान (स्मृतिबिम्ब र नियात्राहरू २०६९) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

२.५ साहित्य यात्राको चरण विभाजन

हरिहर खनालको लगभग पचास वर्षे साहित्यिक यात्रालाई हेर्ने सन्दर्भमा उनको साहित्यिक लेखनको इतिहासमा देखापरेका विभिन्न साहित्यिक रचना, परिणाम, गुण, साहित्यगत प्रवृत्तिको अन्तरविकास आदिका आधारमा साहित्यात्रको चरण वा काल विभाजन गर्न सकिन्छ । साहित्य लेखनको थालनी, पुस्तकाकार कृतिको प्रकाशन, साहित्यिक रचनाको परिणाम, गुणस्तर र साहित्यिक रचनाहरूका मोडगत प्रवृत्तिको अन्तर-विकासका आधारमा नै उनको साहित्य यात्राका विभिन्न मोडका सङ्केत देखिन्छन् । यी विभिन्न आधारमा खनालको लगभग पाचास वर्षे साहित्यिक यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

पहिलो चरण (२०२४-२०३६)

दोस्रो चरण (२०३७-२०५०)

तेस्रो चरण (२०५१-२०६४)

चौथो चरण (२०६५ देखि हालसम्म)

२.५.१ पहिलो चरण (२०२४-२०३६)

हरिहर खनालको साहित्य यात्राको पहिलो चरण बिदा हुँदा (२०२४) भन्ने कविताबाट सुरु भएको हो । यस चरणमा कथा निबन्ध हुँदै एकाङ्की लेखनसम्म फैलेको पाइन्छ । २०२० सालदेखि फुट्कर रूपमा लेख्दै आएका फुट्कर कविताहरूलाई २०२४ सालमा बिदा हुँदा कविता सङ्ग्रहको नाम दिएर प्रकाशित गरेपछि, उनी औपचारिक रूपमा सार्वजनिक भएका हुन् । जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर (२०२५) पारिजात अङ्क १० माघमा प्रकाशित भएको र यही कथा नै यिनको प्रथम प्रकाशित कथा हो । त्यस्तै २०२४ सालमा नै देवकोटाको सम्भ्रनामा निबन्ध लेखी

पुरस्कृत र प्रकाशित भए पनि खनाल कथामा नै बढी क्रियशील पाइन्छन् । २०३६ सालमा एउटा गोष्ठीको अन्त्य नामक एकाङ्की प्रकाशित देखिन्छ । यी विभिन्न विधाका कृतिका अलावा खनालका अन्य विधामा फुट्कर रचनाहरू देखिन्छन् । यस समयका यिनका रचनाहरूमा मूलतः देशप्रतिको आस्थ र प्रणय भावलाई व्यक्त गर्नुका साथै प्रकृति प्रेम र युवा सुलभ भावलाई पनि अभिव्यक्ति गरेका छन् ।

यस अवधिमा खनाल प्रायः सबै विधामा अधि बढेकाले यो प्रथम चरणका रूपमा देखापर्दछ । उनको सिर्जनशील व्यक्तित्व कवितामा सामान्य निबन्धमा केही व्यवस्थित, कथामा प्रगतिशील चिन्तनबाट प्रेरित र प्रभावित भएको पाइन्छ (पूर्ववत्) । प्रकृतिको सुन्दर चित्रणदेखि लिएर विद्रोहलाई समेत झल्काउने कथाहरू लेख्ने उनको यस समयको परिचय हो । प्राप्तिगत रूपमा हेर्दा उनी सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुबै रूपमा कथा विधामा नै उर्जाशील देखिन्छन् । अजम्मरी गाउँ, कालो बादलभिन्नको जून, जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर यस अवधिका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । विषय, कथानक, भाषाशैली र अन्य पक्षका दृष्टिले यी कथाहरूले प्रगतिवादी चिन्तनलाई अगाडि बढाएका छन् । यसै अवधिमा खनाले दोभान (२०२५), नौलो राँको (२०२६), जाँगर (२०३६) आदि पत्रिकाको सम्पादन गरेको पाइन्छ ।

यस चरणमा सङ्ग्रहको रूपमा कविताको एक सङ्ग्रह र कथा, निबन्ध, उपन्यास नाटकहरूमा फुट्कर रूपमै चित्त बुझाउनु पर्ने अवस्था रहेको छ । कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन हुनुपूर्व खनाल गीतकार, कवि, प्रगतिवादी कथाकार, आत्मपरक निबन्धकारका रूपमा देखिन्छन् । उनको लेखन तथा प्रकाशनलाई तत्कालीन परिस्थितिजन्य वातावरण र साहित्यिक पत्रपत्रिकाले अत्यन्त सहयोग पुर्याएको देखिन्छ । यस समयमा खनाले मुख्य रूपमा आफ्ना साहित्यिक रचनाका माध्यमबाट समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गति आदि पक्षलाई कुशल रूपले अगाडि बढाउनुका साथै वर्गीय चेतको भावलाई मूलतः कथा विधाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

२.५.२ दोस्रो चरण (२०३७-२०५०)

हरिहर खनाल यस चरणमा कथाकार, अनुवादक व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । आरम्भदेखि लेखिएका कथाहरू सङ्ग्रहका रूपमा यसै समयमा प्रकाशित भएका छन् । मूलतः कथाकारका रूपमा चिनाउने यस चरणमा अजम्मरी गाउँ (२०३७), आकाश छुने डाँडोमुनि (२०३८), देश-परदेश (२०४६), बमको छिर्का (२०४७) जस्ता चारवटा कथा सङ्ग्रह र म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी (अनुवाद २०३९) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । खनालका यस समयका कथामा देशको राजनीतिक घटनावलीका क्रममा २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनदेखि २०४६ सालसम्म र अझ २०४८/०४९ सम्मको संसदको चुनाव साथै स्थानीय निकायको चुनावले पारेको प्रभावलाई मुख्य रूपमा उल्लेख गरेका छन् । कथामा यथार्थ जीवनका घटनालाई समाजवादी, यथार्थवादी चिन्तन अनुरूप प्रस्तुत गरेका छन् । आरम्भदेखिका फुट्कर कथाहरू पनि यस समयावधिमा सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित भएकाले यस चरणलाई खनालको कथाकारितको प्रकाशन काल र उर्वरकाल मान्न सकिन्छ । यस चरणमा खनालका कथाहरूमा सङ्ख्यात्मकता र गुणात्मकता दुवै उपलब्धि हात लागेका छन् । यस समयावधिको कथाहरू हेर्दा खनाल मुख्य रूपमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा नेपाली कथाका क्षेत्रमा परिचित एवम् स्थापित हुन पुगेका छन् ।

वस्तीभिन्न, मेरो पुरानो गाउँ, पशुपतिप्रसादको एक साँझ, डर, सेपमुनिको खेती, बमको छिर्का, प्रशान्त खोई ?, चौतिसौँ सहिद आदि यस समयका उनका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । यस समयका उनका कथाहरूको मुख्य विषयवस्तु ग्रामीण तथा सहरि परिवेश र पात्रहरूको माध्यमबाट राजनीतिक, आर्थिक असमानताका कारण उत्पन्न उथलपुथल, शोषित-पीडित जनताले भोग्नु परेका समस्याहरूलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सेपमुनिको खेती, बमको छिर्का जस्ता कथाले प्रतीकात्मक रूपमा शोषण र साम्राज्यको खिल्ली उडाएका छन् भने निर्वासित लेखक, गौरव गाथा, देश-परदेश जस्ता कथाले राजनीतिक न्यायको माग र अन्यायबाट उत्पन्न विकराल अवस्थाको सहज चित्रण गरेका छन् (पूर्ववत्) ।

खनाल आफ्नो साहित्यिक यात्राको दोस्रो चरणमा जनसाहित्य नामक प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादक तथा प्रकाशक रही ६ अङ्कसम्म निकाल्न सफल भएका देखिन्छन् । समग्रमा यस चरणमा खनाल साहित्यका अन्य विधामा छिट्पुट रूपमा देखिए तापनि उनले कथामा विधागत सचेतता, वर्गीय दृष्टिकोण तथा समसामयिकतालाई जोड दिएका छन् ।

२.५.३ तेस्रो चरण (२०५१-२०६४)

कविताबाट आरम्भ भएको खनालको साहित्ययात्राको तेस्रो चरण पनि कवितामा आएको गुणात्मकतालाई आधार बनाएर निर्धारण गर्न सकिन्छ । उनको आस्थाको गोरेटो (२०५१ कविता सङ्ग्रहले चिन्तनको परिपक्वता र क्रान्तिदर्शी स्वभावलाई अगाडि बढाएको छ । खनाल आस्थाको गोरेटो कविता सङ्ग्रहमा आइपुग्दा वा तेस्रो चरणमा आइपुग्दा उनको लेखन पहिलो चरण र दोस्रो चरणभन्दा पृथक रहेको, जनतन्त्र र जनजीविकाको न्यायको पक्षमा समानताका खातिर लड्नेहरूका पक्षमा खुलेर लागेका छन् । २०२५ सालमा लेखिएको लगामले बाँधिएको जीव बाहेक अन्य ९ वटा कविता २०४७ को प्रजातन्त्रको सेरोफेरोदेखि २०५१ सम्मको समयावधिभित्रका रहेका छन् ।

यस चरणमा खनालले कथा लेखनलाई निरन्तरता दिँदै अन्य विधामा थप उर्जाका साथ अघि बढेको पाइन्छ । यस समयका कथामा व्यक्तिको निहीत स्वार्थ पूर्तिको माध्यमबाट बनेको प्रजातन्त्रका अधिकांश नेताहरूको प्रवृत्तिसँगको असहमति यिनका कथाका विषय बनेका छन् । देशमा घटित घटना र सन्धिसम्झौताले नेपाली इज्जतमा पुऱ्याएको ठेस, जनभावना र स्वाभिमानको अवहेलनलाई उनले प्रष्ट रूपमा अङ्कन गरेका छन् । यस समयका कथा सङ्ग्रहहरूमा विगत आगत (२०६०), देशभित्र देश खोज्दै (२०६०), विघटन (२०६३) र हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू (२०६४) आदि रहेका छन् । उनको यसै समयको आफ्ना नेपाली कथाहरूको अङ्ग्रेजी अनुवाद द भ्वाइस अफ माउन्टेन (सन् २०००) पनि प्रकाशित रहेको छ ।

२.५.४ चौथो चरण (२०६५ देखि हालसम्म)

साहित्य साधनामा वर्तमान समयसम्म निरन्तर क्रियाशील खनालको साहित्ययात्रालाई नियाल्ने क्रममा वि.सं. २०६५ देखि हालसम्मको समयलाई चौथो चरणका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । खनालको आधा शताब्दी लामो साहित्यक यात्राका क्रममा मुख्य रूपमा १० वर्षे जनयुद्धका कारण आहत नेपाल र नेपालीको अवस्था र गणतन्त्र प्राप्तिबाट प्राप्त उपलब्धि संस्थागत हुन नसक्दाका असन्तुष्टि मुखरित भएका छन् । यस चरण भन्दा अघि मूल रूपमा आख्यान विधामा केन्द्रित उनको साहित्य लेखनी यस समयमा आइपुग्दा आख्यानका अतिरिक्त यात्रा साहित्य र संस्मरणमा ढल्कन गएको देखिन्छ । खनालको यो चरण प्रकाशनका हिसाबले उर्वर काल हो । यस समयमा उपन्यास कथाका अतिरिक्त नियात्रा र संस्मरणहरू लेखिएका छन् ।

चौथो चरणका मुख्य कृतिहरूमा **उज्यालोको खोजीमा** (२०६५), **समयको रेखाचित्र** (२०६५) उपन्यासहरू जस्ता आएका छन् । यी उपन्यासहरूमा २०६३-०६४ पछिको समयमा गणतन्त्रको प्राप्तिपछि प्राप्त उपलब्धीहरू संस्थागत हुन नसकेको असन्तुष्टि मुखर भएको छ । त्यस्तै यसै समयमा **अस्तित्वको खोजी** (२०६६) कथा सङ्ग्रहमा उनका प्रतिनिधि कथाहरू सङ्कलन गर्नुका अतिरिक्त उनका पछिल्ला कथाहरू सङ्कलित रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथामा १० वर्षे माओवादी जनयुद्धका पछिल्लो समयमा घटेका घटनालाई र यस क्रममा प्रशासनबाट भएका धरपकडलाई खनालले आफ्ना विषयवस्तु बनाएका छन् ।

आख्यानात्मक गद्य साहित्यका अतिरिक्त आख्यानेत्तर गद्य साहित्यमा कलम चलाएका खनाल मुख्य रूपमा पछिल्लो समयमा संस्मरण र यात्रा साहित्यमा विशेष रूचिका साथ लोगको पाइन्छ । यस समयका यिनका आख्यानेत्तर रचनाहरूमा **चिनको डायरी** (२०६६), **बेलाइती दैनिकी** (२०६७ यात्रेली दैनिकी), **ब्राइटनमा सूर्यस्नान** (स्मृतिबिम्ब र नियात्राहरू २०६९) आदि कृतिहरू उल्लेख्य रहेका छन् । **ब्राइटनमा सूर्यस्नानमा** सङ्कलित रचनाहरू प्रायः सबै नै उत्कृष्ट रहेका छन् । यी सबै सिर्जनामा लेखकका निश्छल विचार र भावहरू सरल एवम् बोधगम्य रूपमा अभिव्यक्त भएका

छन् (निर्मोही, २०६९ : ग.) । खनालका यात्रा साहित्यिक रचनाहरू स्वदेशी परिवेश केन्द्री र विदेशी परिवेश केन्द्री दुई वर्गका छन् । यिनले आफ्नो यात्राका क्रममा घुमेका विभिन्न यात्रा सन्दर्भहरू आफ्ना रचनाका विषय बनाएका छन् । प्रस्तुतिगत शैली विशिष्टताले गर्दा यी रचनाहरू यात्राको सापट बयान हुनबाट जोगिएका छन् र यिनले नियात्रात्मक सौन्दर्य प्राप्त गरेका छन् ।

हरिहर खनालको जीवन यात्रा र साहित्य यात्रालाई हेर्दा उनको ६७ वर्षे जीवनलाई पारिवारिक पृष्ठभूमि र शिक्षा दीक्षाले प्रभावित पारेको देखिन्छ । आरम्भमा कविता सिर्जनाबाट साहित्य यात्रारम्भ गरेका खनाल कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेपछि अभ्क बढी प्रकटित देखिन्छन् । खनालले देश र जनताको अवस्था, सामाजिक न्याय आदि विषयलाई उठाउने क्रममा यथार्थवादी, सामाजिक यथार्थवादी हुँदै समाजवादी यथार्थवादी कित्तामा रही निरन्तर परिष्कृत र परिमार्जित लेखनलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा प्रचलित छुवाछुत, भेदभाव, घृणा, द्वेष राग्य जस्ता विविध वर्गीय विषय र पक्षलाई मार्क्सवादी चेतका आधारमा आफ्ना साहित्य सिर्जना गरेका छन् ।

हालसम्म पनि निरन्तर क्रियाशील खनालले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, अनुवाद, सम्पादन, उपन्यास, नियात्रा तथा संस्मरण जस्ता विधामा ठोस योगदान पुऱ्याएका छन् । मूलतः खनाल नेपाली साहित्यमा कथाकारकै रूपमा परिचित छन् । |

२.६ निष्कर्ष

बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी हरिहर खनालका व्यक्तित्वका प्रत्येक पाटाहरू प्रभावपूर्ण र महत्त्वपूर्ण छन् । तर पनि खनालको अन्य व्यक्तित्व भन्दा साहित्यिक व्यक्तित्व नै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । प्रगतिवादी साहित्यकार खनालको समाजमा देखापरेका जातीय वर्गीय उत्थानका साथै अन्याय अत्याचारको विरुद्धमा मार्क्सवादबाट प्रभावित रहेर चर्को आवाज उठाएका छन् । विशेष गरी मार्क्सवादबाट प्रभावित खनाल रूसी लेखक म्याक्सिम गोर्की, एन्टोन चेखोव, टाल्सटाय, बंगाली कवि रविन्द्रनाथ ठाकुर

र प्रेमचन्द्र जस्ता विदेशी विद्वान तथा साहित्यकार र नेपाली कथाकार गुरूप्रसाद मैनाली, विशेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भीक्षु, गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' र रमेश विकलका प्रभावमा उभिएर आफ्नै गाउँघर रनवन र मेलापतमा दिनहुँ घट्ने सामान्य घटनाहरूको कलात्मक प्रस्तुति खनालले गरेका हुन्छन् (चापागाई, २०६० : १५) । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका खनाल कथाकार, कवि उपन्यासकार, अनुवादक, नियात्राकार, निबन्धकार, सम्पादक, समालोचक, प्रकाशकका साथै शिक्षक, प्राध्यापक, समाजसेवी, राजनीतिक जस्ता व्यक्तित्वका धनी भएकाले यिनले गरेको योगदान स्वरूप यिनी प्रगतिवादी साहित्यकारको रूपमा यिनको व्यक्तित्व सु-प्रसिद्ध हुन पुगेको छ ।

परिच्छेद तिन

विधातात्त्विक आधारमा 'बमको छिर्का' कथासङ्ग्रह भित्र रहेका कथाको विश्लेषण

३.१ कथाको सङ्क्षिप्त परिचय

संस्कृत भाषाको कथ् (कथने) धातुमा अङ् (अ) प्रत्ययबाट निष्पन्न कथ मा टाप (आ) प्रत्यय लागेर 'कथा' शब्दको निर्माण भएको हो (भण्डारी र अन्य, २०२६ : ४) । कथा साहित्यको महत्त्वपूर्ण विधा हो । मानवीय सभ्यताको उषाकालीन समयदेखि कथाको जन्म हुन पुगेको कुरा अधिकांश साहित्यकार तथा चिन्तकहरू सहमत छन् । कथा सुन्ने र सुनाउने परम्परामा मौखिक रूपमा धेरै पहिलेदेखि रहेको हुनाले विश्व साहित्यको इतिहासमै कथाको यात्रा अत्यन्त प्राचीन देखिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा कथाको परम्परा अति प्राचीन देखिए पनि आधुनिक साहित्य शास्त्र अनुसार विधागत स्वीकृत प्रदान गरिएको कथाको प्रारम्भ भने पाश्चात्य जगतमा १९ औं शताब्दी देखि भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा कथाको विधागत स्वरूपको श्रृङ्खला पूर्वीय साहित्यको जस्तो समृद्ध नरहे पनि आधुनिक कथाको जन्मदाताको रूपमा पश्चिमी देन अविश्रमणीय रहेको पाइन्छ । पश्चिममा कथाको स्वरूपलाई खोतल्दै जाँदा इलियाड र ओडिसीसम्म र पूर्वमा वेद सम्म पुग्नुपर्ने देखिन्छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको किवा परिवर्त्य साहित्य रूप हो (श्रेष्ठ, २०६६ : ६) । कथाले आफ्नो स्वरूपलाई युगको सापेक्षतासँगै परिवर्तन गर्दै आइरहेको हुनाले यसलाई निश्चित परिभाषामा बाँध्न सकिँदैन । यसको आफ्नै संरचना हुन्छ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् । यस परिच्छेदमा कथाका तत्त्वहरूको परिचय दिँदै यसै आधारमा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ कथाका तत्त्वहरू

कथा आख्यानात्मक साहित्यिक विधा 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 पाइन्छन् । त्यस्तै कथाका तत्त्वका सन्दर्भमा परम्पारित र आधुनिक दृष्टिमा पनि केही भिन्नता पाइन्छ । तर पनि दुबै पद्धति र दृष्टिकोणको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । परम्पारित पद्धति र मान्यता अनुसार कथानक, चरित्र, परिवेश, काल, विचार वा उद्देश्य, भाषा शैली आदिको सर्वोपरी महत्त्व छ । यी तत्त्वमध्ये कथानक, चरित्र र विचार वा उद्देश्य कथाका आन्तरिक र विशिष्ट तत्त्वका रूपमा परिभाषित हुन्छन् । परिवेश, काल, भाषा शैली बाह्य तत्त्वका रूपमा परिचित छन् । यी बाहेक कथा समालोचकीय क्षेत्रमा कथा कथनमा कथोपकथन कुतुहलता र शीर्षक पनि कथा तत्त्वका रूपमा उल्लेख भएको पाइन्छ ।

नाटकको तत्त्वको कुरा गर्दा संस्कृत काव्यशास्त्रमा यसका तिन वस्तु, नेता र रसलाई उल्लेख गरिएको छ (त्रिपाठी, २०४९ : ५३) । तर अरिष्टोटलले चाँहि प्रत्येक दुःखान्तका ६ अङ्ग हुन्छन् र तिनीहरू कथानक, चरित्र चित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीत हुन् (त्रिपाठी, २०४९ : ५२) भनेका छन् । नेपाली साहित्य चिन्तक ईश्वर बरालले कथाका उपकरण भनेर कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश र कुतुहलतालाई मानेका छन् (बराल, २०४८ : ४६) । केशव प्रसाद उपाध्यायले कथानक, चरित्र, देशकाल, वातावरण, विचार, कौतुहल, संवाद, शैली र उद्देश्य नै कथाका तत्त्व हुन् (उपाध्याय, २०५९ : २१३) भनेका छन् । कथा चिन्तनका सन्दर्भमा मोहनराज शर्माले कथाको अभिलक्षणका सन्दर्भमा तिन वटा अभिलक्षण एउटा पाठ, एउटा सङ्कथन र एउटा योजना हो भनेका छन् (शर्मा, २०५३ : ३४८) ।

हिन्दी समालोचक गोविन्द त्रिगुणायनले कथा रचना विधानका मूल आधार कथावस्तु, पात्र/चरित्रचित्रण, संवाद, वातावरण, शैली र उद्देश्यलाई मानेका छन् (त्रिगुणायन, २०५९ : ४६१-४७४) । नयाँ समालोचना शास्त्र अनुसार कथाको रचना विधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । यसमा संरचना र

रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई समेटिएको छ । कथाहरूमा कथाकारको मास्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्याश्रित सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आधार नै कथाको संरचना हो (श्रेष्ठ, २०६० : ९) । कथाका संरचनाभिन्न स्थूल तत्त्वहरू मात्र रहन्छन् जस्तै कथावस्तु, पात्र, कथात्मक, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु (श्रेष्ठ, २०६० : ९) । कथालाई एउटा निश्चित संरचनामा ढालिसकेपछि कथालाई अभि आकर्षक बनाउन गरिने शिल्प शैलीगत प्रयोग नै रूप विन्यास हो वा कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन प्रयोग गर्ने मुक्ति नै रूपविन्यास हो (बराल, २०५५ : १६८) । यस भित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, बिम्ब विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान, तुलना शीर्षक आदि पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६० : १२) ।

कथा गत्यात्मक कला/विधा भएकोले यसको परिभाषा गर्नु कठिन कार्य हो । कथा सशक्त आख्यानात्मक विधा हो । यो निश्चित प्रकारको सङ्क्षिप्त संरचनामा रहे पनि आफैमा पूर्ण हुन्छ । आफ्नै स्थापत्यगत मूल्य हुन्छ । यसमा प्रभावान्विति मूल मेरूदण्डको रूपमा रहेको हुन्छ । यसरी कथाका तत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरू बीच मतमतान्तर रहे पनि परिपूर्णता भने रहेको पाइँदैन । कथा तत्त्वका सम्बन्धमा प्रस्तुत विचारहरूलाई आधार बनाउँदा समग्रमा कथातत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

कथाका तत्त्वहरू

१. कथानक
२. चरित्रचित्रण
३. परिवेश
४. भाषा शैली
५. दृष्टिविन्दु
६. उद्देश्य

३.२.१ कथानक/कथावस्तु

कथानक अथवा कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तत्त्व, घटक वा अवयव हो । यसले संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँदछ (श्रेष्ठ, २०६० : ९) । कथामा घटनावलीको योजना अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ (शर्मा, २०५३ : ३८४) । कथानक कथाको घटनाहरूको विशिष्ट योजना हो । कथानक बहुकोशीय रूप हो र यसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनका लागि कथानकलाई महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनका लागि कथानकलाई योजनाबद्ध तरिकाले मिलाइएको हुन्छ । कथावस्तु प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ४) ।

कथा घटनाको कालक्रमिक वर्णन हो । कथा भित्र रहेने कथानक बन्न घटनाहरूका कर्णकारण सम्बन्धलाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिनु पर्दछ । त्यसैले घटनाहरू फुलका थुँगा हुन भने कथावस्तु फुलको माला वा गुच्छा हो (थापा, २०५० : १६२) । कथानकको ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । रैखिक ढाँचामा कथावस्तु शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ भने वृत्तकारीय ढाँचामा कथानक खज्मजिएर वा अधिपछि भएर वा पूर्वदीप्तिका रूपमा अधि बढेको हुन्छ । गठनका दृष्टिले कथानक सरल र जटिल गरी दुई प्रकारको हुन्छ । सरल कथानक भएका कथाहरू मिलेर क्रमशः अगाडि बढ्दछन् जो रैखिक ढाँचामा अधि बढ्दछन् भने जटिल कथानक भएका कथाहरू जेलिएको हुन्छ र अव्यवस्थित पनि हुन्छ । कथामा विभिन्न क्षेत्रबाट कथावस्तु स्रोत चयन गरेका हुन्छन् । आख्यानका निम्ति कथानक प्राप्त गर्ने स्रोतहरू इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना गरी चार तत्त्वहरू लाई मानिन्छ (शर्मा, २०४८ : १२२) ।

समग्रमा कथानक कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । आधुनिक कथामा सूक्ष्म कथानक भएका कथाहरू रचिएका भए पनि वास्तवमा कथावस्तु बिहीन कथा भने हुनै सक्दैन । त्यसैले कथामा कथानकलाई अनिवार्य र अति नै आवश्यक तत्त्वका रूपमा स्वीकारिएको छ ।

३.२.२ पात्र

पात्र वा चरित्र कथाको दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्व हो । कथा भित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । चरित्र आख्यानमा कृतिको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । कथालाई जीवन्त बनाउन चरित्र-चित्रणमा विशेष महत्त्व दिनुपर्ने हुन्छ । कथामा पात्र भन्नाले केवल मानिसलाई मात्र बुझिदैन । मानिस भन्दा इतर वस्तु (जस्तो पशुपंक्षी, जडपदार्थ अमूर्त आदि) पनि कथाका पात्र हुन सक्दछन् (श्रेष्ठ, २०६० : २२९) पात्र वा चरित्रले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकोले यो अङ्ग बिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँगै हुन्छ । त्यसैले कथामा चरित्र (चाहे मानव होस् अथवा मानवेत्तर) भन्नसाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताका कसिमा सफल भएको हुनु अति आवश्यक छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) ।

कथाको रचना कथाकारद्वारा भए तापनि विषय भावना र घटना प्रकाशित गर्ने माध्यम र कथाको सञ्चालक चरित्र हो । चरित्रलाई रोचक बनाउन पात्रलाई स्वतन्त्र छोड्नु पर्दछ (न्यौपाने, २०४९ : १६२-१६४) ।

कथामा पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् र तिनलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन भागमा छुट्ट्याइएको हुन्छ । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा सर्वभौम र आञ्चलिक भन्न सकिन्छ । आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चिय वर्गका पात्र हुन्छन् । आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यसरी कथामा पात्र वा चरित्र विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । त्यस्तै प्रगतिवादी कथाकारहरूले समाजमा देखिने विविधताका आधारमा वर्गीय पात्रहरूको चयन वा प्रयोग गरेका हुन्छन् । वर्गीयताका आधारमा प्रायः निम्न वर्ग र उच्च वर्गका पात्रहरूको कथामा प्रयोग गरि द्वन्द्ववादी अवाधरणा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् ।

३.२.३ परिवेश

आख्यान विधालाई चाहिने एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मध्ये परिवेश पनि एक हो । यसलाई देशकाल र वातावरण/परिस्थिति पनि भनिन्छ (बराल, २०५६ : ५३) । यो कथामा बाह्य परिवेशको रूपमा रहेको हुन्छ । पात्रको मनको मानसिक परिवेश कथामा आन्तरिक परिवेशको रूपमा रहेको हुन्छ ।

कुनै पनि कथाकार एउटा देशकाल र परिस्थितिमा बाँधिएको हुन्छ । तसर्थ यस परिवेशको छाप कथाकारमा पर्दछ र कथामा पनि त्यो परिवेशको छाप आउने गर्दछ । यस अन्तर्गत हामी रहेको सामाजिक वातावरणको ती सबै स्वभाव आचार विचार चालचलन रीतिरिवाज, जीवन शैली यसका संरचक हुन्छन् । प्रकृतिक परिदृश्य वा वातावरण पनि यसमा संरचक हुन्छन् (हट्सन १९९३ : १५८) । परिवेश कथावस्तु र चरित्रको प्रकाशनको साधन हो । यो उपकरण मात्र भएकोले सर्वस्व विषय चाहिँ होइन (चापागाई, २०३३ : ३१) । कथामा वर्णित घटना वा स्थिति विशेषको एउटा धरातल हुन्छ जुन धरातललाई भौतिक र मानसिक धरातलका रूपमा लिइन्छ । हो त्यही धरातल नै देश काल परिस्थिति हो । जसलाई कथाको वातावरण वा परिवेश भनिन्छ ।

परिवेश भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी दुई प्रकारको हुन्छ (हट्सन, १९९३ : १५८) । भौतिक वा स्थूल परिवेश भनेको पात्रको सामाजिक भाव भूमि रहन-सहन, रीति स्थिति आदिको समिष्ट हो (बराल, २०५८ : १५८) । बाह्य पक्षलाई भौतिक र आन्तरिक पक्षलाई मानसिक पक्ष भनिन्छ । बाह्य पक्षलाई भौतिक सौन्दर्य पनि भन्न सकिन्छ । आन्तरिक पक्ष चाहिँ कथाको मानसिक वा आत्मिक सौन्दर्य हो । यसैले आन्तरिक पक्षमा पात्रको मानसिकता र यसको सुन्दरता र हार्दिकता अभिव्यक्त हुन्छ (थापा, २०३६ : १४७) ।

कथालाई समाजमा घुलमिल गराउन र लोकप्रिय बनाउन जीवन्त परिवेशको प्रयोग गर्नु आवश्यक छ । कथालाई सजीव बनाउन बाह्य आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले परिवेश कथाको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

३.२.४ भाषाशैली

समाजका व्यक्तिहरू बीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक् प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५० : १) । साहित्य भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । आख्यान एउटा भाषिक संसार पनि हो । यस भाषिक संसारले धेरै कुरा समेटेको हुन्छ । वस्तुतः अख्यान भित्र प्रयुक्त हुने भाषा कथावस्तुको विचार, चरित्र र अन्तरवस्तु सबैको साझा माध्यम बन्ने गर्दछ (बराल, २०५६ : ४९) ।

भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने त्यस आवरणको प्रकार नै शैली हो । विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्ति गर्ने विभिन्न ढाँचा तरिका र पद्धति नै शैली हो । त्यसैले कथाको रचनामा भाषाशैलीय तत्त्व अनिवार्य तत्त्व हो । कथाकारको आफ्नै भाषाशैलीको केन्द्रीयतामा नै कथाको मूलस्रोत बन्न पुग्दछ । भाषा व्यक्ति हो भने व्यक्तित्व शैली हो भन्दा फरक पर्दैन । कथालाई अन्य गद्य विधाहरूको भन्दा भिन्न स्वरूप प्रदान गर्ने उपकरण मध्ये उपकरणहरूको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने एउटा आधार सामग्रीको रूपमा भाषालाई लिइन्छ । साहित्यिक कृतिका माध्यम वा आधार सामग्री भाषा भएकाले यसको आफ्नै संरचना हुन्छ (शर्मा, २०४८ : १२२) ।

शैली प्रस्तुतीकरणसँग वा अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित कुरा हो । यसको परिचय भाषा प्रयोग कथानकको गठन, चरित्र चित्रण र विषयवस्तुको श्रृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतीकरणमा पाइन्छ (उपाध्याय, २०५९ : १५१) । त्यसैले भाषा एउटै भए पनि शैली भिन्न रहन्छ । रचनाकारको यस्तो विशिष्ट प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ३) । अतः शैली प्रस्तुतिको ढङ्ग हो ।

यसप्रकार भाषाशैली साहित्यका लागि अनिवार्य तत्त्व भएकोले यसको प्रयोग अपरिहार्य छ । भाषाशैलीको महत्त्वलाई प्रायः सबै विद्वान्हरूले स्वीकारेका छन् । भाषाशैलीले कथाको बाह्य एवम् आन्तरिक दुवै संरचनात्मक पक्षलाई सबल पारिदिन्छ भने स्रष्टा र पाठक दुबैका बीचमा यसले सम्प्रेषणको माध्यम बन्ने काम गर्दछ ।

३.२.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु आख्यान विधाको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक हो । कथामा दृष्टिबिन्दुको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोणलाई बोक्ने पात्रको छनोट गर्दछ । दृष्टिकोण बोक्ने पात्रलाई दृष्टिकेन्द्री पात्र भनिन्छ, भने त्यस पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दुलाई अङ्ग्रेजीमा प्वाइन्ट अफ भ्यू भनिन्छ । कथा वाचकले कथा सुनाउनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ विशेषलाई दृष्टिकोण वा दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (नेपाल, २००५ : ९८) । यसले कथा कसले भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल र एटम, २०५८ : ३५) ।

दृष्टिबिन्दु मुख्यतः दुई प्रकारको रहेको पाइन्छ । तिनको चर्चा यसरी गर्न सकिन्छ :

(क) प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु

यसलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । कथामा प्रयुक्त प्रथम पुरूषात्मक 'म' पात्रका माध्यमबाट कथाकार वा अन्य कुनै व्यक्तिले आफ्ना भावनाहरू अभिव्यक्त गर्ने कार्यलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (भण्डारी र साथीहरू, २०६८ : १०) । यस्तो दृष्टिबिन्दु भएको कथामा कथायिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई कथाभिन्नै समाहित गरेको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु भनेको पात्र सामान्य कथावाचक मात्र नरहेर कथाको मूल पात्र समेत रहेको हुन्छ (नेपाल, २००५ : १०१) । यस दृष्टिबिन्दुबाट कथित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । परिधिगत दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ म पात्र रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ रहन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १२) । म पात्रले त्यस मुख्य कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको मात्र भूमिका लिएको हुन्छ ।

(ख) तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई अर्को शब्दमा बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भन्ने चलन छ । कथायिताले सम्पूर्ण विषयको जानकारी भए भैं गरी घटना स्थल भन्दा बाहिर रहेर अरूको बारेमा टिप्पणी वा विवरण प्रस्तुत गर्ने कार्यलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु भनिन्छ (भण्डारी र साथीहरू, २०६८ : १०) । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा त्यो उनी, ऊ, राम, श्याम, गीता जस्ता पात्रहरू रहेका हुन्छन् ।

बाह्य दृष्टिबिन्दु सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तिन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु कथाले प्रायः सबैजसो पात्रको क्रियाकलापहरूको तथा घटनाहरूको ज्ञान हुनु मात्र आवश्यक हुन्न बरू तिनका विचार, भावना, चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६० : १२) ।

समग्रमा कथामा प्रयुक्त दृष्टिकेन्द्री पात्र वा समाख्याता पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । आख्यानमा मूलतः प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुने गर्दछ ।

३.२.६ उद्देश्य

कथाका विभिन्न तत्त्व वा उपकरणहरू मध्ये उद्देश्य पनि एक अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । उद्देश्य विनाको कुनै पनि कार्य हुँदैन । साहित्य सिर्जना पनि उद्देश्यपूर्ण कार्य हो । अचेलका कथाका उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै दिशाको चित्रण गर्नु हो (शर्मा, २०५५ : ४१०) ।

सामान्य रूपमा भन्दा कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो कुरा वा रचनाले भन्न चाहेको कुरा नै उद्देश्य हो । कुनै न कुनै रूपमा कथाले केही सन्देश बोकेको हुन्छ त्यही नै उद्देश्य हुन्छ । कथा कृति पढिसकेपछि हामी जुन भावार्थ पाउँछौं त्यही नै उद्देश्य हो (श्रेष्ठ, २०६० : १२) ।

३.३ बमको छिर्का कथा सङ्ग्रह (२०४७) का कथाहरूको विश्लेषण

३.३.१ विषय प्रवेश

हरिहर खनालको बमको छिर्का (२०४७) कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन कथातत्त्वलाई आधार मान्दै विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.२ 'रोपाई' कथाको विश्लेषण

रोपाई कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित प्रथम कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम नेपाली साहित्य (अङ्क १, २०३६ साल) मा प्रकाशित भएको थियो । हाल यो कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पृ. १ देखि ३ सम्म फैलिएर रहेको छ । प्रस्तुत कथा छोटो भए तापनि तत्कालीन सामाजिक राजनीतिक तथा प्रशासनिक यथार्थलाई आलोचनात्मक तथा प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल रहेको छ ।

३.३.२.१ कथानक

प्रस्तुत रोपाई कथाको कथानक सरल किसिमले रौखिक ढाँचामा संरचित रहेको छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा अघि बढेको छ । जापानी टोयटा कारको प्रसङ्गबाट कथानकको आरम्भ भएको छ, भने लिफ्ट सिस्टमको नहर उद्घाटनको प्रसङ्गसम्म कथानकको आरम्भ भाग हो । मध्य साउनको मध्यरात एक कोठामा केही मानिसहरू भेला भएर विशिष्ट अतिथि, प्रमुख अतिथि, अन्य अतिथि र सदस्यहरूको भूमिका पूरा गर्दै विशिष्ट अतिथिले पानसमा बत्ती बाली नहरको उद्घाटन गरिन्छ । तर त्यो औपचारिकता वा कागजी विकास मात्र भएको हुन्छ । भोलिपल्ट स्थानीय रेडियो र पत्रपत्रिकाहरूमा नहर उद्घाटनको विषयमा व्यापक प्रचार प्रसार गरिन्छ । यो खबरले किसानहरू उत्साहित हुँदै आ-आफ्नो खेतमा पुग्दछन् । तर उनीहरूले आफ्ना खेतहरू उस्तै जर्जर र सुख्खा देख्दछन् । त्यसपछि उक्त नहर निर्माणाधिन स्थलमा पुग्दछन् । त्यहाँ जाँदा एउटा सानो खाल्डो र त्यसमा वर्षातको हिलो सिवाय केही हुँदैन । त्यहाँको एक जना कर्मचारीसित उनीहरूले नहरको विषयमा सोध्दछन् तर ती कर्मचारीले आफूलाई केही थाहा नभएको कुरा गरेपछि किसानहरू निराश भएर घर फर्कन्छन् । यो कथाको उत्कर्ष वा मध्य भाग हो र पुनः पत्र-

पत्रिकामा ठूला-ठूला अक्षरमा भव्य लिफ्ट सिस्टमको नहरको समुद्घाटन र उक्त क्षेत्रमा ९५% खेतमा रोपाई सकिएको भुटो समाचार प्रकाशित हुनु र किसानहरू आफूहरूप्रति गरिएको तीतो व्यङ्ग्य सुनेपछि पाठकहरूमध्ये एक जनाले त्यस पत्रिकाको शिरानमा 'हल्लै हल्लाको देश' लेखेको प्रसङ्गसँगै कथानक टुङ्गिएको छ । यो नै कथानकको अन्त्य भाग हो ।

कथाले नेपालमा चलेको पञ्चायती व्यवस्थाको अत्यन्त सजीव प्रस्तुती गरेको छ । मन्त्रीले गरे पछि र भने पछि जे भने पनि त्यो सत्य मानिने एवम् एक जना पनि लभान्वित नभएको आयोजनाले ९५% जनतालाई सिचाई सुविधा भएको भन्ने प्रतिवेदन पढ्दा पनि विरोध गर्न नसक्ने चेतनाप्रति इङ्गीत गरिएको छ । तर पनि प्रगतिवादी कथाकार खनालले मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिवादी चिन्तनबाट प्रभावित हुँदै मुख्य रूपमा समाजमा दुई वर्ग हुने र तिनीहरूबीच द्वन्द्व हुने प्रसङ्गलाई मूल रूपमा कथानकमा अन्तर्गर्भित गर्दै तत्कालीन शासक र जनताको बीचमा सूक्ष्म रूपमा नै भए पनि द्वन्द्व देखाएर जनताको विद्रोह वा आन्दोलनबाट तत्कालीन शासक डराएको सङ्केत कथामा उल्लेख छ । त्यस्तै अन्त्यमा पत्रिका पढ्ने क्रममा एक जना पाठकले पत्रिकाको शिरानमा 'हल्लैहल्लाको देश' लेखेको प्रसङ्गबाट व्यङ्ग्य एवम् विद्रोहको झलक दिइएको छ । नारायणी लिफ्ट सिचाई आयोजनासँग नजिकबाट परिचित खनालले यो दक्षिण एशियाकै अत्यन्त महङ्गो सिचाई आयोजना भएको र यसबाट जनताले फाइदा पाउन नसकेको साथै मर्मत तथा सम्भार गर्नु भनेको सेतो हात्ती पाल्नु जस्तै हो भन्ने तथ्यलाई प्रतीकात्मक रूपमा जोड दिइएको छ । त्यस्तै प्रायोजक पत्र-पत्रिकाको समाचारप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने महत्वाकाङ्क्षी योजना र त्यसलाई प्रयोगमा ल्याउन नसक्ने सरकारी नपुंशकताको पनि विरोध गरिएको छ ।

३.३.२.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा बृद्ध पुरुष प्रमुख पात्र हो । ऊ कथामा विशिष्ट अतिथिको रूपमा प्रस्तुत छ । बृद्ध पुरुष पञ्चायतकालको शासकको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ आफ्ना आसेपासे चम्चा एवम् भरौटेहरूका माध्यमबाट जनतामा गलत अवफाह फैलाएर आफ्नो शासन सत्ता टिकाइ राख्ने धमिलो पानीमा माछा मार्ने पञ्च शासकको

प्रतिनिधि पात्र हो । त्यस्तै यस कथामा दोस्रो पुरुष त्यस भव्य आयोजनाका प्रमुखका रूपमा कथामा प्रयुक्त भएको छ । उनी हेर्दा ककेसाइड जातिका जस्ता देखिने सभ्य सौरभ आकृतिका देखिन्छन् । त्यस्तै प्रस्तुत रोपाई कथामा मुख्य इन्जिनियर, पञ्च प्रतिनिधि, नहरको पाले, स्थानीय जनताहरू आदि पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । मार्क्सवादी चिन्तनबाट प्रभावित खनालले यस कथाको पात्र प्रयोगमा पनि प्रभाव ग्रहण गरेका छन् । कथामा वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा गाउँलेहरू निम्नवर्ग अथवा शोषित वर्गको रूपमा र प्रमुख पात्र लगायत अन्य पात्रहरू पञ्चहरूको प्रतिनिधि स्वरूप उच्च वर्गीय वा शोषक वर्गका पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । कथामा सूक्ष्म रूपमै भए पनि द्वन्द्वका सङ्केत पाइन्छन् ।

३.३.२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा मुख्य गरी नेपालमा बहुदल आउनु पूर्वको पञ्चायतकालीन नेपाली परिवेशलाई लिइएको छ । त्यसमा पनि सिचाईबिहीन जर्जर ग्रामीण परिवेशलाई समेटिएको छ । मध्य साउनको मध्य रात र एउटा कोठामा विकासका कार्यक्रम गर्ने कागजी विकासको तत्कालीन परिवेशको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । प्राकृतिक सुन्दर परिवेशको कलात्मक चित्रण गर्दै कथाकारले कथाका लागि चाहिने उपयुक्त परिवेशको सिर्जना गरेका छन् । कथाले समकालीन सामर्थक स्थितिको बोध गराएकोले वर्तमान परिवेशमा यसको संरचना निर्माण भएको छ । पञ्चायतकालीन नेपाली समाजको सामाजिक परिवेश जस्ता विषय प्रसङ्गहरू कथामा बाह्य परिवेशको रूपमा आएका छन् । त्यस्तै तत्कालीन मन्त्रीदेखि प्रशासकसम्मका व्यक्तिहरूको कागजी विकास गरी कसरी भ्रष्टाचार गर्ने भन्ने मानसिक प्रवृत्ति त्यस्तै सोभा सिदासादा गाउँलेको विकासप्रतिको तीव्र चाहनाको मानसिक प्रवृत्ति कथामा अन्तरिक परिवेशको रूपमा आएका छन् ।

३.३.२.४ भाषा शैली

प्रस्तुत कथामा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा माझिएको र प्रतीकात्मक भाषाशैलीले कथालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । कथामा काव्यात्मक सुक्तिमय शैलीको प्रयोग गरिएको छ । बृद्ध पुरुषको चित्रण तत्कालीन भ्रष्ट

पञ्चशासकको प्रतिनिधिको रूपमा गरिएको छ । यस कथामा आएको महङ्गो लिफ्ट सिस्टमको नहर तत्कालीन समयमा नेपाली जनतालाई सेतो हाती पाल्नु जस्तै हो भन्ने तथ्यलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाइएको छ । त्यस्तै कथामा हिलोमा पछार्नु, ओठ टोकेर दवाउनु जस्ता उखान टुक्काहरूको प्रयोग त्यस्तै 'स्वतन्त्र देशका उन्मुक्त नागरिकहरूभैँ ती किसानहरू हर्ष र उल्लासले भरिएर फुरुङ्ग फुले, तिनीहरू हारेको जुवाडेभैँ मलिन अनुहार लिएर घर फर्के' जस्ता आलङ्कारीक एवम् काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएका छन् ।

३.३.२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ समाख्याताले तृतीय पुरुषमा कथाको प्रस्तुति दिएको छ । यस कथामा समाख्याता प्रायःजसो सबै पात्रका भावना विचार आदिको चिनारी दिएकाले तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.२.६ उद्देश्य

कथाले नेपालमा चलेको पञ्चायतकालीन व्यवस्थाको अत्यन्त सजीव प्रस्तुति गरेको छ । साथै प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य प्रायोजक, पत्र पत्रिकाको समाचारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै महत्वाकाङ्क्षी योजना र त्यसलाई प्रयोगमा ल्याउन नसक्ने सरकारी नपुसकतालाई उदाङ्ग्याउनु रहेको छ । जनता सचेत र जागरूक हुँदै गएको कुरालाई पनि देखाउने उद्देश्य यस कथाको रहेको छ ।

३.३.३ अस्तित्वबोध

यो कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । उत्साह (अङ्क २०, २०४१ साल) मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको अस्तित्वबोध कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पृष्ठ २८ देखि ३५ सम्म सङ्कलित रहेको छ । यो कथाले मानवीय अस्तित्वलाई अत्यन्त सरल कथामा तर गम्भीर भावमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.३.३.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु/कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरी संरचना गरिएको छ । त्यसकारण यस कथामा जटिल कथानक ढाँचा रहेको छ । यस कथामा दुई प्रमुख पात्र छन् । तिनीहरू बीचमा नौ वर्ष पछि भेट हुन्छ र भेटका क्रममा शिवराजले आफ्नो विगतका बारेमा भनेको कथाको रूपमा प्रस्तुत कथाको कथानक संरचित भएको छ । यस कथामा शिवराजले आफूले भोगेको नौ वर्ष पहिलेको र तेह्र वर्ष पहिलेको घटनाको वर्णनका क्रममा कथानक निर्माण भएको छ । कथामा पहिले लेख्ने शिवराज पछि लेख्ने कार्य छाडेर हातमुख जोड्नकै लागि अध्यापन पेसामा लागेको हुन्छ । यस क्रममा शिवराज कडा मेहनत गर्दछ । ऊ आफ्नो अस्तित्वको खातिर आफू यसरी लागेको स्वीकारोक्ति दिन्छ । यसै क्रममा एक दिन ऊ पढाएर फर्कने बेला उसलाई एक अपरिचित व्यक्तिले बोलाउँछ र उसलाई आफ्नो छोरालाई आफ्नै घरमा आएर पढाइदिन भन्छ । तर शिवराज उसको भनाइमा अहमता देख्छ । यसकारण शिवराज त्यस व्यक्तिको छोरालाई उसकै घरमा गएर नपढाउने तर आफ्नै घरमा निःशुल्क पढाइदिने कुरा गर्छ । यो कुरा सुनी त्यो व्यक्ति भस्कुन्छ तर शिवराज गर्भको अनुभव गर्दछ । ऊ त्यस समयमा आफूलाई सगरमाथा चढेर फर्कदै गरेको तेन्जिङ् सम्झन्छ । यी कुरा साथीलाई सुनाइरहँदा शिवराज आफ्नो १३ वर्ष पहिलेको घटना सम्झन्छ । ऊ १३ वर्ष पहिले नेताहरूका भुराहरूलाई पढाउँथ्यो । ऊ त्यस कार्यबाट पर्याप्त पारिश्रमिक पाउँदा पाउँदै पनि आफूलाई स्वतन्त्र पाउँदैनथ्यो । ऊ आफूलाई थिचिएको अनुभव गर्दथ्यो । ऊ आफ्नो अस्तित्वको बोध गर्दथ्यो ।

कथामा पेसा जे जस्तो भए पनि आफ्नो अस्तित्वमा बसेमा उसले सम्मान पाउने कुरालाई देखाइएको छ । धन भयो भन्दैमा मानिसलाई नजायज रूपममा मूल्याङ्कन गर्ने परिपाटीको अन्त्य हुनुपर्ने कुरातर्फ कथाकारले शिवराजको माध्यमबाट सङ्केत गरेका छन् । यथार्थवादी अस्तित्वबोध कथाले कथाकार र समग्र शिक्षक पेसामा आबद्ध भएका घर गृहस्थी चलाउन गान्हो परेका नागरिकहरूको व्याथालाई एकै साथ उजागर गर्दै पेसा भन्दैमा लत्रेर हिड्न नुहने र आफ्नो ठाउँमा बस्नुपर्ने कुरा देखाएको छ । त्यस्तै शिक्षण पेसामा संलग्न व्यक्तिहरू अभाव सहन सक्दछन् तर

आफ्नो स्वाभीमानमा धक्का लाग्ने गरी अपमान तथा हेपाहा प्रवृत्ति सहन सक्दैनन् भन्ने वास्तविकताको पुष्टि यस कथामार्फत कथाकारले देखाएका छन् ।

३.३.३.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा मुख्य पात्रमा शिवराज र सहायक पात्रहरूमा सुदर्शन, अपरिचित व्यक्ति आएका छन् भने गौण पात्रमा उद्योगपति, व्यापारी, अपरिचित व्यक्तिको छोरा आदि पात्रहरू आएका छन् । कथा शिवराजकै जीवन वृत्तमा घुमेको छ । शिवराज पहिले लेखन कार्यमा सक्रिय रहेको र पछि जीवन धान्नकै लागि शिक्षण पेसामा लागेको छ । ऊ सम्मानपूर्ण जीवन जिउन चाहने अस्तित्वबोधी पात्र हो । लाग्छ कथाकार खनालको प्रतिबिम्ब शिवराजमा पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत कथाका पात्र हाम्रो समाजका यथार्थ प्रतिनिधि पात्र हुन् । सुदर्शन शिवराजको अत्यन्त मिल्ने साथी हो । त्यस्तै उद्योगपति एवम् व्यापारी समाजका धनीमनि तर मानवीयताको हास भएका स्वार्थी पात्र हुन् । उनीहरू धनको तुजुक देखाउने, अरूको अस्तित्व नस्वीकार्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने समाजका शोषक वर्गको पात्रका रूपमा आएका छन् ।

३.३.३.३ परिवेश

अस्तित्वबोध कथा २०४० सालमा लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथामा प्रगतिवादी कथाकार खनालले मुख्य रूपले समाजमा दुई वर्ग हुने र उच्च वर्गका मानिसहरूले निम्न वर्गका मानिसको अस्तित्व नस्वीकारेको र तिनीहरूको अहं स्वाभिमानमा नै ठेस पुग्ने गरी व्यवहार गर्ने गरेको तत्कालीन सामाजिक परिवेश मुख्य रूपमा आएको छ । लेखेर जीवन जिउन र परिवार धान्न नसकी पलायन हुनुपर्ने सामाजिक परिवेश, समाजलाई शिक्षाको ज्योतिको माध्यमले प्रकाशित पार्ने शिक्षकलाई हेर्ने सामाजिक परिवेशलाई कथामा बाह्य परिवेशको रूपमा लिइएको छ । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशको रूपमा विशेषगरी अस्तित्वबोधी शिवराजको मनमा पुग्न गएको ठेसको अवस्थाको चित्रण, त्यसैगरी व्यापारीसँगको कुराकानीका क्रममा आफू उसको घरमा नजाने तर उसको छोरालाई आफ्नै घरमा निःशुल्क पढाइदिने कुरा गर्दा ऊ आफूले अनुभव गरेको आत्मसम्मानको मानसिक परिवेश कथामा आएका छन् ।

३.३.३.४ भाषाशैली

छोटा-छोटा गद्यात्मक वाक्यद्वारा कथालाई एक पूर्ण रूप दिइएको छ । संवादात्मक शैलीको उपयोग कथामा गरिएको देखिन्छ । कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा अगाडि बढेको छ किनकी कथामा शिवराज र सुदर्शनको भेटमा शिवराजको आफ्नो विगताका घटना भनेका आधारमा कथाको मुख्य कथानक अगाडि बढेको छ । कथामा तत्त्व, तत्सम शब्दका अतिरिक्त एकाउन्टेन्ट, कोचिड क्लास जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग पाउन सकिन्छ । त्यस्तै यस कथामा 'नाकको डाँडीको चस्मालाई दाहिने हातको माथी औँलाले केही माथि धकेल्दै आँखा भिम्भिम् मलाई गौड गरेर ताकेर हेरे आफूलाई भर्खरै सगरमाथामा झण्डा गाडेर घरतिर लागिरहेको तेन्जिङ् जस्ता आलङ्कारिक तथा प्रतीकात्मक वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा प्रभावकारीता ल्याएको छ । कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.३.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा समाख्याता कथा बाहिर बसेर तिनीहरूको कथा भनिरहेकोले यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा तिनीहरूको बारेमा सर्वज्ञ भएर समाख्याता प्रस्तुत भएकाले तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.३.६ उद्देश्य

मानिस आत्म सम्मानपूर्ण जीवन जिउन चाहन्छ । ऊ चेतनशील प्राणी भएकोले अरूको दासता सहन सक्दैन । मानिसमा अस्तित्वको बोध हुनुपर्छ भन्ने देखाउने उद्देश्य लिएको छ । प्रगतिवादी कथाकार खनालले मुख्य रूपमा समाजमा हुने वर्गीय असमानतालाई देखाउँदै उच्च वर्ग वा शोषक वर्गले निम्न वर्ग वा शोषित वर्गको अस्तित्वलाई नस्वीकारेको देखाउँदै यस्तो प्रवृत्तिको अन्त्य हुनुपर्ने र वर्गीय समानता हुनुपर्ने देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

३.३.४ डर

डर कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित भएको कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम उत्सा (पूर्णाङ्क २३, २०४२ साल) मा प्रकाशित भएको थियो । हाल यो कथा

बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पृष्ठ ३६ देखि ३९ सम्म फैलेर रहेको छ । डर कथामा सीमा क्षेत्रमा रहेका नेपालीहरूको सन्त्रासको अवस्थालाई मुख्य कथावस्तु बनाइएको छ ।

३.३.४.१ कथानक

यस कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा अधि बढेको छ । प्रस्तुत कथामा एउटा टोली सीमा क्षेत्रमा भ्रमण जाँदाको प्रसङ्ग आएको छ । यस कथाको आरम्भ म पात्र र ऊ पात्रले सीमा क्षेत्रमा बसी ऊ पात्रले दशगजा देखाएको प्रसङ्गबाट सुरू हुन्छ । यसरी यात्राको क्रममा उनीहरू एक रात एउटा पाटीमा बस्दछन् । त्यहाँ अत्यन्त धेरै डरको अवस्था रहन्छ । ठोकामा चुकुल हुँदैन । यस्तैमा यात्रादलको एक पुरुष सदस्यले महिला वर्गमाथि आक्रमण गर्ने प्रयत्न गर्दछ र त्यहाँ कोलाहल मचिन्छ । यही नै कथाको मध्य भाग वा उत्कर्ष भाग हो र पछि उनीहरूलाई 'म' पात्रले सम्झाउँदा उनीहरू क्रमशः सान्त हुन्छन् र उनीहरू सुत्दछन् । यो कथाको अन्त्य भाग हो ।

डर कथा हाम्रो देशको सीमा क्षेत्रको विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको कथा हो । सीमा क्षेत्रमा विशेषगरी नेपाल र भारतको सीमानामा भारतको विस्तारवादी सोचका कारण रातारात पिल्लरहरू सर्ने र दशगजको कुनै स्थिरता नभएको र सीमाक्षेत्रमा भइरहेका अन्याय, अत्याचार र लुटपाट जस्ता घटनाले सीमानामा रहेका नेपालीहरू विचलित मुद्रामा धेरै डरको स्थितिमा बाँचेको प्रसङ्गलाई लिएर प्रस्तुत कथा लेखिएको छ । मेहशपुरको छेउछाउको प्रसङ्गलाई स्थानको रूपमा लिएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा नेपाल देश सानो भएकाले हाम्रो देश, हाम्रो अखण्डता र हाम्रो राष्ट्रियता उपर धावा बोल्ने विस्तावादीप्रति घृणा व्यक्त गरिएको छ ।

३.३.४.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथामा मुख्य रूपमा म पात्र र ऊ पात्रको भूमिका रहेको छ । अन्य पात्रहरूमा भ्रमण दलका सदस्यहरूमा पुरुष एवम् महिला पात्रहरू रहेका छन् । म पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । म पात्र यस कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र हो र ऊ यस कथाको समाख्याता पनि हो । यो पात्र जीवन चेतनाका आधारमा सामान्य, बद्ध,

मञ्चीय र अनुकूल पात्रको रूपमा कथामा प्रस्तुत छ । त्यस्तै ऊ पात्र प्रस्तुत कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । त्यस्तै यस कथामा पुरुष दलको एक सदस्य (ऊ) पात्र प्रतिकूल चरित्रको रूपमा वा आक्रमणकारीको रूपमा कथामा प्रस्तुत भएको छ भने अन्यमा पुरुष दलका सदस्य र महिला दलका सदस्य भनी उल्लेख गरिएको छ । समग्रमा प्रगतिवादी कथाकार खनालले प्रस्तुत डर कथामा सीमा क्षेत्रको विषयवस्तु अझ नेपाल भारतको सीमा क्षेत्रको विषयवस्तु उठाउने क्रममा पात्र प्रयोगमा पनि प्रगतिवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् । मुख्य रूपमा पुरुष दलको सदस्य (ऊ) पात्रका माध्यमबाट भारतीय विस्तारवादी सोच र सीमा क्षेत्रमा हुने गलत क्रियाकलापको स्पष्ट प्रस्तुति गराएका छन् ।

३.३.४.३ परिवेश

प्रस्तुत डर कथामा नेपाल र भारतको सीमा क्षेत्र अझ विशेष गरी तराईको महेशपुरको छेउछाउको परिवेश स्थानगत परिवेशको रूपमा आएको छ । सीमा क्षेत्र त्यसमा पनि चउरको बीच, माटाको ढिस्को, काँसघारी, सीमास्तम्भ, दशगजा जस्ता स्थानले सीमा क्षेत्रको परिवेशको सजीव चित्र उतारेका छन् । त्यस्तै कालगत परिवेशको रूपमा २०४२ सालमा लेखिएको कथा भएकोले त्यस अधिको पञ्चायतकालीन परिवेश कथामा बाह्य परिवेशको रूपमा स्पष्ट भल्कन्छ । त्यस्तै कथामा आन्तरिक परिवेशको रूपमा म पात्रको सीमा क्षेत्रको काल्पनिक चित्र र वास्तविकता बीचको अन्तर, ठूला देशको साना देशलाई हेर्ने मानसिकता आदि जस्ता विषयवस्तु प्रमुख रूपमा आएका छन् ।

३.३.४.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा छोटो र मीठा वाक्य तथा वर्णनात्मक एवम् दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग पाउन सकिन्छ । कथामा तत्सम र तत्भव शब्दको बाहुल्यता पाइन्छ । प्रस्तुत कथा संवृत्त शैलीमा लेखिएको छ । यस कथामा हामी सानो देशका साना मान्छे, कतै फेरि आज पनि लुटमार बोकेर आउने हो कि रात, तर भित्र चुकुल थिएन मेरो देशको सीमाना जस्तै, जस्ता आलङ्कारिक एवम् प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ ।

त्यस्तै उपर्युक्त उदाहरण नै प्रयुक्ति विचलनका साथै मानवीकरणको पनि प्रयोगले प्रस्तुत कथाको भाषालाई थप काव्यात्मकता थपेको छ ।

३.३.४.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा म पात्र नै वा समाख्याता नै प्रमुख पात्र भएकाले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.४.६ उद्देश्य

सीमाक्षेत्रमा हुने लुटपाट, अन्याय र अत्याचारलाई देखाउनु, भारतीय विस्तारवादी नीतिको विरोध गर्नु र मुख्य रूपमा सीमा क्षेत्रमा आँफू-आँफू लडाइ गर्दा 'भाइ फुटे गभार लुटे' को स्थिति रहने हुँदा यस्तो अवस्थामा सीमा क्षेत्रमा अभ्र डरको अवस्था हुन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

३.३.५ सेपमुनिको खेती

सेपमुनिको खेती कथा कथाकार हरिहर खनालद्वारा २०४२ भाद्र १४ मा लेखिएको कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम उत्साह (पूर्णाङ्क २८, २०४३ साल) मा प्रकाशित कथा हो । हाल यो कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पृष्ठ ४० देखि ४३ सम्म फैलिएर हेको छ ।

३.३.५.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ । यस कथाको आदि भाग कमजोर र निर्वलिया जनावर तथा चरा चुरूङ्गीले ल्याएको आहारा केही हिंस्रक जनावरले खोसी खाइदिने प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । एउटा अत्यन्त रमणीय जङ्गलको बीचमा रहेको ठूलो सिमलको रूखमा विभिन्न किसिमका जङ्गली जनावरहरू र चराचुरूङ्गीहरू बस्ने गरेको र त्यहाँ केही हिंस्रक जनावर पनि रहेको र धेरै जनावर र पंक्षीहरूले ल्याएको आहारा चोरी ती हिंस्रक जनावरले भ्रम्टेर खोस्ने र भुँडी भर्ने प्रसङ्ग कथाको प्रारम्भ भाग हो । त्यसरी चराहरूको अण्डा र बच्चा हराउन थालेपछि एक दिन एउटा बूढो काग अरू आहारा खोज्न गएपछि खाने गरेको भेटाउँछ

र उसले काँकाँ गरी कराउँछ र उसको आवाज सुनी सबै चराहरू आउँछन् । त्यसपछि ती चराहरूको सभा बस्दछ र विभिन्न छलफल गर्दछन् । यस क्रममा 'सेपमुनिको खेती र शत्रुका आडको वास' कदापि ठिक नहुने तथा 'एकता नै ठूलो बल हो' भन्ने निचोडमा पुग्दछन् । अन्त्यमा उनीहरू त्यही रूखमा बस्ने र पालो गरेर पहरा बस्ने सल्लाह गरी त्यसै गर्दछन् । एक दिन सूर्यग्रहण लागेको दिन ती मलसाँप्रो र गोमनसाँप एकै पटक रूखको टोड्काबाट निस्केर नजिकैको माहुरीको चाकामा थुतुनो गाडेर मह खान लाग्दछन् । त्यो देखेर पालो बसेको चरो कराउँछ र चारो खोज्न गएका सबै चराहरू र माहुरीहरू पनि जम्मा भइ सबै मिली ती दुष्टहरूलाई मारिदिन्छन् । यो कथाको मध्य वा उत्कर्ष भाग हो र सबै मिली हुक्कसँग बस्दछन् यो कथाको अन्त्य भाग हो ।

प्रगतिवादी कथाकार खनालले मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी हाम्रो समाजमा हुने वर्गीय असमानता, वर्गीय द्वन्द्व जस्तो मार्मिक विषयलाई उठाएका छन् । प्रस्तुत कथामा चराचुरूङ्गी र माहुरीलाई समाजका निम्न वर्ग वा कमजोर वर्गको प्रतीकको रूपमा र मलसाँप्रो र गोमन साँपलाई शोषक वा सामन्ती वर्गको रूपमा प्रस्तुत गर्दै मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको प्रभाव ग्रहण गर्दै प्रगतिवादी विचारधाराका माध्यमबाट सामाजिक वस्तु यथार्थको उजागर गरेका छन् ।

३.३.५.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

सेपमुनिको खेती कथामा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा मुख्य पात्रको रूपमा बूढो कागको भूमिका रहेको देखिन्छ । अरू पात्रहरूमा मलसाँप्रो, कालो गोमन साँप, बूढो काग, जुरेली, बाज चील, लुइचे हुकुर, माहुरी, सारौं आदि पात्रको प्रयोग गरिएको छ । प्रगतिवादी कथाकार खनालले प्रस्तुत कथामा पात्र प्रयोगमा पनि आफ्नो प्रगतिवादी प्रवृत्ति अवलम्बन गरेका छन् । मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी प्रतीकात्मक रूपमा समाजको वस्तु यथार्थको गम्भीर चित्रण गरेका छन् । खनालले मानवेतर पात्रका माध्यमबाट समाजमा हुने वर्गीय असमानता, वर्गीय द्वन्द्व जस्तो गम्भीर विषयलाई उठान गरेका छन् । कथामा कमजोर पात्रका रूपमा रहेका चरा चुरूङ्गी र माहुरीहरूलाई समाजका कमजोर वर्ग वा शोषित वर्गका रूपमा र

मालसाँप्रो र गोमन साँपलाई समाजको शोषक सामन्ती वर्गका रूपमा प्रस्तुत गराएका छन् । यी दुई वर्गका बीचमा द्वन्द्व गराई अन्त्यतः शोषित वर्गको विजय गराई मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी अवधारणाको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

३.३.५.३ परिवेश

यस कथामा स्थानगत परिवेशको रूपमा नेपालको ग्रामीण भेकको अत्यन्त रमणीय जङ्गलको बीचको सिमलको रूख आएको छ । त्यस वरिपरिको हरियो दूबोले ढाकेको चौर, अविरल बग्ने सफा कञ्चल नदी र त्यही नदीको पानीमा माछाहरू यताउति गर्ने र त्यो जङ्गलको सिमलको रूखको प्रसङ्गमा नै कथाले आख्यानीकरण प्राप्त गरेको छ । त्यस्तै कालगत परिवेशको रूपमा २०४१ सालमा लेखिएको कथा हुनाले त्यसै सेरोफेरोको नेपाली समाज प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । समाजमा मुख्य रूपमा शोषित र शोषक दुई वर्ग हुने गरेको कुरालाई मानवेतर पात्रका माध्यमबाट सामाजिक यथार्थ परिवेशको चित्रण बाह्य परिवेशको रूपमा आएका छन् । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशका रूपमा मानवेतर पात्रका माध्यमबाट प्रतीकात्मक रूपमा समाजका शोषक मानोवृत्ति भएका मानिस र शोषकहरूबाट शोषित मानवहरूका मानसिकता आएका छन् ।

३.३.५.४ भाषाशैली

प्रस्तुत सेपमुनिको खेती कथाको भाषा सरल स्वभाविक रहेको छ । कथामा कथात्मक भाषाको प्रयोग पाउन सकिन्छ । माझिएको परिष्कृत भाषाशैलीका कारण कथाले आफ्नो अभिधात्मक अर्थ भन्दा माथि उठेर प्रतीकात्मक तथा लाक्ष्यणिकता द्योतन गर्न पुगेको छ । यसकारण कथा कथात्मक कोटीमा दरिन पुगेको छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा निर्माण गरिएको छ । यस कथामा 'सेपमुनिको खेती र शत्रुका आडको बास कदापि ठिक हुन्न', 'एकता नै ठूलो बल हो' जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले कथामा थप काव्यात्मकता थपेको छ । कथामा कहीं कहीं विचलनमुक्त भाषाको प्रयोग तथा कथामा प्रयुक्त मानवेतर प्राणीलाई मानवीकरण गरी कथालाई थप प्रभावकारी तुल्याइएको छ ।

३.३.५.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा विभिन्न मानवेतर पात्र पंछी र जनावरका नामबाट सामाख्याता कथा बाहिर रहेर सबैको बारेमा भनिएको कारण तृतीय पुरूष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.५.६ उद्देश्य

समाजमा दुई वर्ग हुन्छन् । जहिले पनि शोषक वर्गले शोषित वर्गलाई दवाई रहेको हुन्छ भन्ने देखाउनु, त्यस्तै अन्तत्वगत्वा वर्गीय सङ्घर्षमा शोषित वर्गको जित र मुट्ठीभर शोषक वर्गको हार हुन्छ र समाज रूपान्तरण हुन्छ भन्ने देखाउनु प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य हो । त्यस्तै सेपमुनिको खेती र शत्रुका आडको बास राम्रो हुँदैन । तर पनि एकता नै बल भएका कारण सबै एक भएमा जस्तासुकै समस्यालाई पनि समाधान गर्न सकिन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

३.३.६ बमको छिर्का

वि.सं. २०४७ वैशाख गरिमा कथा अङ्कमा प्रथम पटक प्रकाशित यो कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहको शीर्ष कथा हो । यो कथा यस सङ्ग्रहमा पृष्ठ ४० देखि ४९ सम्म सङ्ग्रहीत रहेको छ । यसले नेपाली साहित्यमा रहेका कथा विश्व इतिहास र विश्व राजनीतिसँग सरोकार राख्ने खालका छन् भन्ने देखाएको छ ।

३.३.६.१ कथानक

प्रस्तुत बमको छिर्का कथामा केही समयदेखि हवना सहरमा बस्दै आएका कथाकी प्रमुख पात्र कीमलाई आफ्नो १७ वर्ष अगाडिको त्यो विभत्स सम्झनाले सताइ रहेको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा कीम बालिका हुँदा एक दिन काममा गएका आफ्ना बाबुलाई खाना लैजाने क्रममा उसैको आँखा अगाडि बमवर्षक विमानले बम खसाल्दा उसको बाबुको मृत्यु भएको हुन्छ । त्यस घटनामा कीम घाइते हुन्छे र उक्त १७ वर्ष पहिलेको आफ्नो बुबाको मृत्युको विभत्स दुश्यले उसलाई सताइ रहेको हुन्छ । यसै सिलसिलामा वर्तमानमा कीम हवानामा घुम्ने क्रममा राष्ट्रिय सङ्ग्राहलय घुम्ने क्रममा देखेको युद्धको आतङ्क शीर्षकको आफ्नै तस्वीरले उसलाई सधैं सताइरहने उसको १७

वर्ष पहिलेको घटनालाई अझ ताजा बनाइ दिन्छ । यी घटनाहरूलाई कीमले आफ्नी आमालाई संबोधन गरी सविस्तार साथ पत्र लेख्ने क्रममा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु निर्माण भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा दुई कथानक रहेका छन् । एकातिर वर्तमानको कथानक र जसमा कीम हवानामा पढ्ने क्रममा त्यहाँका साथीसङ्गी, त्यहाँको मनोरम प्राकृतिक दृश्यहरू, त्यहाँका कयौँ पर्यटकीय स्थल घुम्दाको प्रसङ्ग आएको छ भने अर्को कथानक स्मृति सन्दर्भका माध्यमबाट अतीतको कथानक आएको छ । यस कथामा मुख्य रूपमा वर्तमानको कथाद्वारा अतीतको कथालाई जोड्न खोजिएको छ तथापि यसको मूल कथानक भने अतीतको कथानक नै रहेको छ, किनकि वर्तमानमा केही कतै पनि यसरी अमेरिका र भियतनाम बीच बमगोलाको स्थिति छैन र यो कुराको पुष्टि कथाको शीर्षकबाट पनि हुन्छ । यस कथाको कथावस्तु कीमले आफ्नो स्मृति सन्दर्भलाई उल्लेख गर्ने क्रममा आफ्नी आमालाई लेखेको पत्रका आधारमा निर्माण गरिएकोले पत्रात्मक शैलीमा कथानकको निर्माण भएको छ । १७ वर्ष पहिले घटेको घटनालाई वर्तमानमा स्मरण गरिएको र वर्तमान सन्दर्भलाई पनि जेलेर उल्लेख गरिएकोले कथावस्तु वृत्तकारीय बन्न पुगेको छ र रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । जो आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा उल्लेख हुन पुगेको छ । यस कथावस्तुको आदि भाग भनेको जब कीमले हवानामा घुम्ने क्रममा 'युद्धको आतङ्क' शीर्षकको १७ वर्ष पहिलेको त्यो विभत्स आफ्नै तस्वीर देख्छे, यसै प्रसङ्गबाट हुन्छ । त्यस्तै जब उसको बाबुको बमले लागि उसको बुबाको मृत्यु हुन्छ, यो कथानकको मध्य भाग हो र त्यस पछिको सन्नाटा कथानकको अन्त्य भाग हो ।

प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालको पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको बमको छिर्का कथा उनको एक प्रतिनिधि कथा हो । यस कथामा भियतनाम माथि अमेरिकाको क्रूर आक्रमण, प्यालेस्टाइन माथि इज्रायलको आक्रमण, तामिलमाथि भारतीय आक्रमणको घोर विरोध गरिएको छ । कथाले अमेरिका आँफूलाई प्रजातन्त्रको मसिहा ठान्छ तर विश्वमा प्रजातन्त्र देख्न चाहँदैन र भारत स्वतन्त्रताको कुरा गर्छ तर स्वतन्त्रताकै घाँटी अठ्याउन तल्लीन छ भन्ने कुरालाई कथामा कीम नामक महिला पात्रले आफ्ना बुबाको

आफ्नै अगाडि खेतमा जोतिरहेको अवस्थामा बम वर्षक बिमानले बम वर्षाउदा भएको मृत्यु र आँफू बाँच्न सफल भएको प्रसङ्गबाट उल्लेख गरेका छन् । साथै कीमले मेडिकल साइन्स पढेर आमाको भग्न मनलाई उपचार गर्ने प्रसङ्ग कथामा आएको छ । यी सन्दर्भका माध्यमबाट प्रगतिवादी कथाकार खनालले कीम पात्रका माध्यमबाट धर्ती रूपी आमालाई नै सम्बोधन गरी पत्र लेखिएको अनुभव हुन्छ, र एक छोरी उच्च शिक्षा हासिल गरी यो धर्तीमा भइरहेको युद्ध आतङ्क अन्याय, अत्याचारको नै उपचार गर्ने र संसारमा नै समानता ल्याउने मार्क्सवादी सौन्दर्यवादी चिन्तनको मुख्य अभिष्ट कथामा व्यक्त गरेका छन् । जसको पुष्टि कथामा नै कीमले पत्रको अन्त्यमा भाइ बहिनीलाई पनि यो दुःखदायी कथा सुनाउनु हुन आग्रह गर्दै, कमसेकम भविष्यको पिडीले त्यो कटू अनुभव गर्न नपरोस् भनेको प्रसङ्गबाट हुन्छ ।

३.३.६.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रगतिवादी कथाकार खनालले मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तन अनुरूप समाजमा मुख्य रूपमा दुई वर्ग, शोषक र शोषित वर्ग हुने र जहिले पनि तिनीहरू बीच द्वन्द्व हुने र अन्ततः शोषित वर्गले सङ्घर्ष गरी विजय प्राप्त गर्ने, सिद्धान्त अनुरूप नै पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस कथाकी मुख्य पात्र कीम हो । ऊ शोषित वर्ग अन्तर्गत पर्दछे । कीम अमेरिकाले भियतनाममाथि आक्रमण गर्दाकी प्रत्यक्षदर्शी र भोक्ता पात्र हो । त्यस्तै अन्य पात्रहरूमा कीमकी आमा, उनका बुबा, भाइ, बहिनी, काका, क्युबाली भित्रहरू उपस्थित छन् भने शोषक वर्ग अन्तर्गत मुख्य रूपमा अमेरिकाली र भारतीय शासकहरू उल्लेख भएका छन् । र कथामा अन्त्यमा कीमले उच्च शिक्षा लिई आमाको फाटेको मनको उपचार गर्ने विचार व्यक्त गरी प्रगतिवादी विचार व्यक्त गरिएको छ ।

३.३.६.३ परिवेश

परिवेशको रूपमा मुख्य गरी देश, काल र वातावरण आउने गर्दछन् । वातावरणमा पनि सामाजिक, साँस्कृतिक र आर्थिक वातावरण मुख्य रूपमा आउने गर्दछन् । यस बमको छिर्का कथामा पनि कालगत परिवेशको रूपमा अमेरिकाले भियतनाम माथि आक्रमण गर्दाको तत्कालीन परिवेश र त्यसको १७ वर्ष पछिको

हवानाको परिवेश आएको छ । तत्कालीन समयको पनि अक्टोबर महिनाको सुरूको बिहान पाँच बजेतिरको प्रसङ्गबाट कथा आरम्भ भएकोले त्यो बिहानीको परिवेश आएको छ । स्थानगत परिवेशको रूपमा भियतनामको हवाना सहरको उल्लेख भएको छ । स्थानको रूपमा यस कथामा दक्षिणी भियतनामको समुद्री तट, दक्षिण चीनको सागर, वेष्ट इन्डिज र इष्टइण्डिज, होची भिन्ह सहर, फ्राङ्कफर्ट सहर, हवानाको अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थल, कलेजको होस्टेल, हवानाको जडीबुटी उद्यान, राष्ट्रिय कला सङ्ग्राहलय, कम्युचिया, अमेरिका, गाजाक्षेत्र, इज्रायल, भारत आदि जस्ता स्थानहरूको प्रत्यक्ष वा स्मरणका सन्दर्भबाट यस कथामा उल्लेख गरिएको छ । वातावरणको रूपमा अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भका माध्यमबाट आर्थिक तथा राजनीतिक वातावरणगत परिवेशको रूपमा आएको छ । यी माथि उल्लेखित बाह्य परिवेशका अतिरिक्त यस कथामा आन्तरिक परिवेशको रूपमा स्मृति सन्दर्भका माध्यमबाट कीमको मानसिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कथामा विभिन्न प्राकृतिक वातावरणको परिवेश पनि उल्लेख्य रूपमा आएको छ ।

३.३.६.४ भाषाशैली

यस कथामा छोटो-छोटो वाक्यका माध्यमबाट स्मृति सन्दर्भको प्रयोग गर्दै वर्णनात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ । यस कथामा तत्सम, तत्भव शब्दका अतिरिक्त वेष्टइण्डिज, इष्टइण्डिज, इञ्जिन, एरोफ्लोट, फ्याङ्कफर्ट, इङ्लिश, च्यानल, होस्टेल जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएका छन् । प्रस्तुत कथामा मृगका बछेडाका जस्ता लोभलाग्दा आँखा, दाडिमका बियाँ जस्ता दाँत, दरो पखेटा भएको आँधीमय पत्रेल चरोभैँ हावामा कावा खाँदै, अग्ला भिमकाय बादलका पहाड छेडेर नित्य अगाडि बढ्दै गयो जस्ता आलङ्कारिक तथा प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोगले यस कथालाई उत्कृष्ट बनाएको छ । स्मृति सन्दर्भका माध्यमबाट पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा प्रकृतिको सजीवीकरण गरिएको छ । जस्तै समुद्र आजकै भैँ शान्त फैलिएको थियो र सूर्य त्यसको सतहबाट विस्तारै माथि सडैँ आकासिदै थियो । त्यस्तै यस कथामा विचलन मुक्त काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाउन सकिन्छ । जस्तै : हामी भियतनामीहरू आपसमै विभाजित थियौँ उत्तर र दक्षिणमा बन्दुकको

सिरानी हालेर सुत्नुहुन्थ्यो बुबा खुकुरीको धारमा टेकेर हिड्थे मानिसहरू (पृ. ४८, अनुच्छेद २) । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट एवम् काव्यात्मक देखिन्छ । मुख्य रूपमा आलङ्कारिक, प्रतीकात्मक, आगन्तुक शब्दको प्रयोग स्मृति सन्दर्भको प्रयोग, प्रकृतिको सजीवीकरण विचलनयुक्त भाषाशैली अदि जस्ता काव्यात्मक विशेषताले कथाको भाषाशैलीमा थप उत्कृष्टता थपेको छ ।

३.३.६.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएकोले आमालाई सम्बोधन गर्ने क्रममा सम्बोधनात्मक वा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । जे भए पनि यस कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र कीम नै हो । यस कारण मुख्य रूपमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानकको वर्णन गर्ने क्रममा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिरहेका कथाकार स्वयम् आत्मा विस्मृत भई कीमलाई 'म' पात्रका रूपमा प्रस्तुत गर्न पुग्दा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको सिर्जना भएको छ ।

३.३.६.६ उद्देश्य

प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालले प्रस्तुत बमको छिर्का कथामा समाजमा हुने वर्ग भेद र त्यस वर्ग भेदका कारण हुने द्वन्द्व र अन्ततः न्यून वर्गको पक्षमा आफ्नो पक्षधरता र सधै आशामुखी जीवनका वा अस्तित्ववादी विचार व्यक्त गर्ने मार्क्सवादी सौन्दर्यवादी चिन्तनको मूल अभीष्टलाई कथामा काव्यात्मक रूपमा व्यक्त गर्नु मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । अन्ततः बमको छिर्का लागेर कीमको बुवाको मृत्यु भएको थियो । त्यस्तै निहत्था भियतनामीहरूको मृत्यु भए तापनि कीमले औषधी विज्ञान सम्बन्धी पढाइ पूरा गरी आमाको भग्न मनलाई उपचार गर्ने/मलम लगाउने कुरा व्यक्त गरी त्यो उद्देश्य पूरा भएको छ । त्यस्तै विस्तारवादी, साम्राज्यवादी र धार्मिक कट्टरताको नाममा भारत, अमेरिका र इजरायलजस्ता सामन्ति राष्ट्रहरूको सामन्ति प्रवृत्तिको विरोध गर्नु कथाकारको अर्को उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३.३.७ बन्धन कथा

बन्धन कथा कथाकार हरिहर खनालले २०४५ श्रावण २१ गते लेखेका हुन् । यो कथा सर्वप्रथम (दियो पूर्णाङ्क १९ : २०४६) मा प्रकाशित कथा हो । यो कथा सुरूमा देश परदेश कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित भएको भए पनि हाल बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पृष्ठ ५० देखि ५५ सम्म रहेको छ । प्रस्तुत बन्धन कथालाई विधातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

३.३.७.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ । आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा संरचित प्रस्तुत कथाको आदिभाग तारा सपनाका कारण कोठाभित्र कराइरहेको र आत्तिदै गर्दा प्रवीणले बोलाएको आवाजबाट बिउँभिएको प्रसङ्गबाट सुरू हुन्छ । यो कथाको प्रारम्भिक चरण हो । कथामा प्रवीण बाहिर देख्दा प्रसिद्ध नारीवादी लेखकको रूपमा देखापर्दछ । उसलाई नारी मुक्तिबारे लेखेकोमा सम्मान गर्ने कार्यक्रम हुन्छ । तर तारा भने घरको कामले बाक्क भएकी हुन्छे । ऊ वि.ए. पास भएकीले पनि ऊ स्वतन्त्र रूपमा आफू कमाउन चाहन्छे र उसले प्रवीणलाई जागिर खोज्दिन आग्रह गर्दछे तर प्रवीण आफू पुरुष भएकोमा र आफ्नो सामन्तवादी सोच देखाउँदै तारालाई तिमीले आफू भएसम्म दुःख गर्नु नपर्ने र आफ्नो परिवार बुहारीले जागिर खानु पर्ने परिवार नभएको, बाउकै छाला नै एथेष्ट भएको बताउँछ । यसरी प्रवीणले आफ्नो नारी सम्बन्धी रहेको संकुचित र सामन्तवादी दृष्टिकोण देखाउँछ । प्रवीण तारालाई आफ्नी श्रीमती मात्र भएको र कहिले पनि नोरा, हेलेन बन्न नसक्ने कुरा गर्दछ । यस भनाइमा हाम्रो समाजले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण आएको छ । यस्तैमा तारा नारीलाई सृष्टीको पहिलो मुहान भएको र नारी विश्वका महान व्यक्तिहरूको जन्मदाता भएको कुरा उल्लेख गर्दछिन् र अन्त्यमा प्रवीणलाई साँचो बुझाउँदै आफ्नो घर समाल्न भन्दै ऊ घर छाड्छे । यो कथाको मध्य भाग वा उत्कर्ष भाग हो र तारा हिडेपछि प्रवीण तारा गएको हेर्दै टोलाईरहन्छ र त्यस पछिको सन्नाटा कथावस्तुको अन्त्य भाग हो ।

समग्रमा प्रगतिवादी कथाकार खनालले हाम्रो समाजमा पुरुषहरूले नारीहरू माथि गर्ने व्यवहारलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रवीणको तारा प्रतिको व्यवहारबाट देखाएका छन् । ताराले गरेको विद्रोहका माध्यमबाट सम्पूर्ण नारी जातिलाई पुरुषको अन्याय अत्याचार र दमनको विरुद्ध विद्रोहका लागि आह्वान गरेका छन् । हुन त समालोचकहरू खनालले तारालाई जुन रूपमा विद्रोह गराए त्यो अस्वभाविक छ भन्छन् (पोखरेल, २०४६ : ५०) ।

३.३.७.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

प्रगतिवादी कथाकार खनालले प्रायः आफ्ना कथाहरूमा पात्रहरूको प्रयोगमा पनि आफ्नो प्रगतिवादी धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । खनाल मार्क्सवादी सौन्दर्यवादी चिन्तन भएकाले पात्रको चिन्तन/चयन पनि सोही अनुरूप गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत बन्धन कथामा पनि कथाकार खनालले नारीवादी चिन्तन व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रगतिवादी दृष्टिकोण अगि सारेका छन् । प्रस्तुत बन्धन कथामा प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा प्रवीण र नारी पात्रमा तारा रहेकी छन् । प्रवीण पितृसत्तात्मक समाजको उपजको रूपमा शोषक, अहंले युक्त पुरुषको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ स्नातक ताराको जागिर खाने र आत्मनिर्भर हुने स्वभाविक इच्छालाई अशक्त र अस्वभाविक ठान्छ । ऊ सम्पूर्ण नारी जाति कमजोर रहेको र यस खुल्ला आकाशमा उड्न असक्षम ठान्छ । उसलाई आफुमा र आफ्नो पैतृकतामा घमण्ड छ । ऊ बाहिर नारीवादी लेखकको रूपमा परिचित छ भने आफ्नै परिवार भित्र ठिक त्यसको उल्टो नारी विरोधी व्यवहार गर्दछ । तारा भने एक स्वाभिमानी र शिक्षित नारीका रूपमा प्रस्तुत कथामा उल्लेखित छन् । तारा आत्म स्वाभिमानका लागि आफ्नै पति र घर छाड्ने एक सजग र सचेत पात्रको रूपमा प्रस्तुत छन् तर पनि ताराले गरेको हतारको निर्णय हेर्दा अली अस्वभाविक जस्तो लाग्छ । उनी यहाँ हतारमा निर्णय गरेर फुर्सदमा पछुताउने पात्रको रूपमा प्रस्तुत कथामा प्रस्तुत छन् ।

३.३.७.३ परिवेश

कथामा परिवेशको उल्लेख्य स्थान रहेको हुन्छ । परिवेशले कथालाई सजीवता प्रदान गर्दछ । बन्धन कथामा पनि परिवेशले कथालाई जीवन्त बनाउन उल्लेख्य भूमिका खेलेको छ । यस कथामा स्थानगत परिवेशको रूपमा प्रविणको घरको कोठा र त्यस वारिपारिको प्राकृतिक वातावरणको जीवन्त चित्रण गर्ने क्रममा घरको वरिपरि फुलहरू, फुलमा भमरा यताउता गरिरहेका, छेवैमा धारो, घरका कोठाहरू सजिएका, बाहिर भ्रमभ्रम पानी परिरहेको र रातको साँढे ११ बजेको समय प्रस्तुत कथामा बाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् । कालगत परिवेशको रूपमा त्यस्तो निश्चित समय त उल्लेख छैन तर पनि २०४२ सालमा लेखिएको कथा हुनाले तत्कालिन समयको नेपाली समाजको उल्लेख रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यस्तै यस कथामा प्रविणको कूल उच्च र सम्पन्न रहेको, प्रवीणले यस जिन्दगीको लागि 'हाम्रो बाउको छाला यथेष्ट छ' भन्ने भनाइबाट आर्थिक परिवेशको झल्को पाइन्छ । त्यस्तै प्रवीणले नै 'हजारौं वर्ष पुरानो संस्कारले तिम्रीलाई र तिम्रो जातिलाई कमसेकम हाम्रो आकाशमुनिको नारी जातिलाई' थिचिरहेको छ (पृष्ठ ५४, अनुच्छेद ६) भन्ने भनाइ, त्यस्तै 'हाम्रो कूल जागिर खानु पर्ने त्यस हैसियतको पनि होइन नि' भन्ने भनाइमा साँस्कृतिक परिवेश झल्कन्छ । कथामा आन्तरिक परिवेशको रूपमा तारामा उसको लोग्ने परिवर्तनकारी र नारीवादी लेखक भएको थाहा पाउँदा उर्लेको खुसीको भाव र प्रवीणले ताराप्रति गरेको व्यवहारबाट तारामा देखिएको नैराश्यको भाव उल्लेख्य रूपमा आएका छन् । त्यस्तै प्रावीणमा सम्पूर्ण नारी जातिलाई नै कमजोर रूपमा देख्ने मनोभाव पनि आन्तरिक परिवेशको रूपमा आएको छ ।

३.३.७.४ भाषाशैली

प्रस्तुत बन्धन कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट रहेको छ । छोटो छोटो वाक्य तर काव्यात्मक भाषाशैलीले उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । यस कथामा वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । वर्णनकै क्रममा कथाको प्रारम्भमानै प्रकृतिको भव्य वर्णनबाट कथाको आरम्भ गरिएको छ । कथामा तत्सम र तत्भव शब्दको बाहुल्यता रहेको छ ।

भाषा प्रयोगकै क्रममा कथाकारले स्वाँस्वाँ, भुइँय, भम् भम्, छनकछनक, छमछम, छन्द्रङ्ग जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथालाई थप उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । कथामा पढेलेखेका बौद्धिक पात्रको प्रयोग गरिएकाले कहीं कहीं अंग्रेजी भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : आर्टिकल, प्लिज, डोन्ट डिस्टर्ब मी, कीप् साइलेन्स, जस्तो भाषिक प्रयोग स्वभाविक नै देखिन्छ । कथामा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग पाइन्छ । जो शीर्षकबाट पनि स्पष्ट देखिन्छ । शीर्षकमा आएको बन्धन शब्दनै पुरुषले नारीहरूमाथि वा पितृसत्तात्मक परिवारले नारीलाई गर्ने व्यवहार अन्याय अत्याचारको प्रतीकको रूपमा बन्धन शब्द आएको छ । समग्रमा कथामा उत्कृष्ट काव्यात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.७.५ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा समाख्याता कथा बाहिरै रहेर कथावाचन गरेकोले तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.७.६ उद्देश्य

बन्धन कथामा प्रगतिवादी कथाकार खनालले हाम्रो समाजले नारीहरू माथि गर्ने अन्याय अत्याचार चाहे त्यो पितृसत्तात्मक पारिवारिक संरचनायुक्त समाजका नाममा होस् वा त्यही समाजमा रहेको कुरीतियुक्त संस्कारका नाममा होस् । त्यसको विरोध गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । साथै नारीहरू सचेत र जागरूक हुनुपर्ने र प्रत्येक व्यक्ति आफ्नो स्वाभिमानको लागि सजग सचेत र आन्दोलित हुनुपर्ने कुरामा विशेष गरी नारीलाई र समग्रमा हाम्रो समाजलाई नै सचेत गराउने उद्देश्य कथाको रहेको छ ।

३.३.८ प्रत्यागमन

प्रथम पटक अविरल (वर्ष १, अङ्क १, २०४७ साल) मा प्रकाशित यो कथा बन्धन कथाको परिपूरक हो भन्ने लेखकको स्वीकारोक्ति पाइन्छ (खनाल, २०४७ भूमिका खण्ड) प्रत्यागमन कथा हाल बमको छिर्का कथासङ्ग्रहमा पृष्ठ ५६ देखि ६३ सम्म सङ्ग्रहीत रहको छ ।

३.३.८.१ कथानक

यस कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा निर्माण गरिएको छ । कथानक आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा संरचित छ भने कथामा बीच बीचमा केही सन्दर्भ स्वैर कल्पनाका रूपमा ताराले सम्भकेका प्रसङ्गहरू गर्भ कथानकका रूपमा आएका छन् । तारा जब घर छाडेर निस्कन्छे र चौबाटोमा पुगेर ऊ कताजाउँ भन्नेमा दुविधामा हुन्छे । यसै प्रसङ्गसँगै कथा वस्तुको आरम्भ हुन्छ । यो कथावस्तुको आदि भाग हो । यसरी घर छाडेर माइत जान्छे । तारालाई उसका बुबाले धेरै सम्झाउँछन् । बुबा भन्दछन् तारा भड्कावले भन् विचलन ल्याउँछ तर आमा भने ताराको अन्धो समर्थन गर्दछिन् । तारा माइतको एक हप्ताको बसाइ पछि माइतमै बसिरहन नहुने सोचमा पुग्दछे । एकदिन सोच्दासोचै आँफु एउटा अफिसमा काम गरेको र त्यहाँको म्यानेजरले आँफु माथि आक्रमण गरेको बारे सोचदछे । तारा अकस्मात चिच्याउँछे र ऊ बिउँभन्छे । तारा सम्भन्छे जीवन साँच्चै काँडा बीचको फूल मात्र रहेछ । यस्तैमा ताराले केही दिन बिताएपछि उसमा हीनताबोध हुन्छ र ऊ आफैसँग प्रश्न गर्छे । मानिस भएर जन्मेपछि पशुको जस्तै हीनताबोधले ग्रसित जीवन कतिदिन बाँच्ने ? यसरी तारामा विसङ्गतिले घर गर्छ तर तारा अन्त्यमा आफैमा आन्दोलित हुन्छे । यसै क्रममा तारालाई उभिन्नकै ताराले तैले यसरी पलायनतिर सोच्ने होइन । जीवन सङ्घर्ष हो, यसैमा चलन सिक भन्दछे । तारा आफ्नै मनभिन्नकी तारासँग दोहोरो संवाद गर्दछे र उसको मनले भन्दछ-मानिस आशा र निराशाको संगम हो । यसको अर्को नाम सङ्घर्ष हो । त्यसैले मानिस सदा आशामुखी हुनुपर्छ भन्दै उसले आफैलाई सम्झाइ (पृष्ठ ६३, अनुच्छेद ४) । यस क्रममा तारा वसन्त ऋतुको एक साँझ तारा आफ्नै घर प्रवीण भएको ठाउँमा फर्कन्छे । यो कथाको मध्य भाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । प्रवीण तारालाई देखेर आश्चर्य । प्रफुल्लित हुन्छ । प्रवीण तारालाई हेर्छ र तारा लाजले मुन्टो निहुराउँछे र निहुरिरहन्छे र यस पछिको सुनसान वातावरण कथावस्तुको अन्त्य भाग हो ।

समग्रमा प्रत्यागमन कथा अघिल्लो बन्धन कथाको पूरक भएर आएको छ । प्रवीणको व्यवहारबाट असन्तुष्ट तारा घर छाडेर हिडेकी र पछि पुनः घर फर्केको

देखाएर नारी सङ्घर्षलाई अत्यन्त सीमित रूपमा र नसुहाउँदो स्वरूपमा आत्म समपर्ण शैलीमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ जो प्रगतिवादी कथाकार खनाललाई नसुहाउँदो कथानक लाग्छ । कथामा न त नारीको सङ्घर्षलाई साथ दिन सकेको छ, न प्रविणको परिचय दिन । बरू तारालाई घर भित्र कैद गर्न खोज्ने प्रवीणले थप प्रशय पाएको देखिन्छ । त्यस्तै कथामा नै कम्पनी मालिकलाई कार्वाही गर्नुको सट्टा तारा पलायन भएकी छ । त्यसैले यो कथा बन्धन कथाको पूरकको रूपमा मात्र आएको देखिन्छ तर पनि खनालले कथानकमा यथार्थको अयथार्थिक प्रस्तुतिका लागि स्वप्न बिम्बको प्रयोग गरी अति यथार्थवादी आंशिक प्रवृत्ति देखाएका छन् । त्यस्तै कथामा कथाकारले स्वैर कल्पनाको उपयोग गरी अन्ततः मानिस जहिले पनि आशामुखी हुनुपर्ने प्रगतिवादी दृष्टिकोणको मूल मन्त्रलाई पुष्टि गर्ने प्रयास गरेका छन् । दुई मनस्थिति बीच द्वन्द्व गराउने क्षमता कथामा देखिन्छ नै । थोरै मनोविज्ञानलाई जोड्दै त्यसमा अति यथार्थवादी पनको मिश्रण गर्दै अन्त्यमा प्रगतिवादी सञ्चेतनाको विस्तार गर्ने खनालको कथाकारिता यस कथामा क्रमशः उच्चतातर्फ लम्केको छ ।

३.३.८.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

बन्धन कथाको पूरकको रूपमा लेखिएको प्रत्यागमन कथाकी मुख्य पात्र तारा हो । यस कथाको कथावस्तु ताराको केन्द्रीयतामा सम्पन्न भएको छ । तारा कथामा आदिवाट अन्त्यसम्म सर्वत्र चर्चाको शिखरमा रहेकोले ऊ यस कथाकी दृष्टि केन्द्री पात्र हो । यस कथामा अन्य पात्रमा प्रविण, ताराका बुबा, आमा, भाइ, ताराको आत्मारूपी तारा र म्यानेजर आएका छन् । परम्परागत रूपमा हेर्दा तारा मुख्य/प्रमुख पात्र हो । प्रविण, ताराको बुबा, आमा, म्यानेजर र आत्मारूपी तारा सहायक पात्र हुन् भने ताराको भाइ गौण पात्र हो ।

प्रगतिवादी कथाकार खनाल मुख्यरूपमा मार्क्सवादबाट प्रभावित कथाकार हुन् । खनालका कथामा पनि मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सिद्धान्त अनुरूप पात्रको चयन गरिएको पाइन्छ । यस कथामा पनि मुख्य रूपमा समाजमा हुने शोषक र शोषित वर्गको वर्गसङ्घर्ष देखिन्छ र त्यसै अनुरूप पात्र चयन गरेको देखिन्छ । शोषक

वर्गको रूपमा प्रवीण र म्यानेजर छन् र शोषित वर्गमा तारा उसका बुबा, आमा, भाइ र आत्मरूपी तारा आएका छन् । तिनीहरू बीच द्वन्द्व चलेको छ । अन्त्यतः तारालाई घर फर्केको देखिए पनि ऊ आत्मविश्वासका साथ, अस्तित्ववादी सोचाइका साथ, आशामुखी जीवनका साथ, फर्केकी छ । यस कारण पात्र प्रयोगमा पनि खनालले प्रगतिवादी दृष्टिकोण देखाएका छन् ।

३.३.८.३ परिवेश

प्रत्यागमन २०४६ सालमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कालगत परिवेशको रूपमा तत्कालिन नेपाली समाजको स्पष्ट झल्को आएको छ । साँझ पख घाम चारैतिर फैलिएको छ, चौबाटो, ताराको माइत घर, माइतको पिँढी आँगन, तुलसीको मठ, घरको एक कोठा जहाँ अनेक किसिमका पोष्टर, अफिस र अन्त्यमा प्रविणको कोठा स्थानगत परिवेशको रूपमा आएका छन् । परिवेशकै रूपमा कथामा सामाजिक यथार्थको चित्रणकै क्रममा सामाजिक परिवेश साथै आमा साँझ आँगनमा खस्ने लाग्दा हातमा बलेको दियो सहित तुलसीको मठतिर लम्कदै गर्नु भएको छ भन्ने सन्दर्भमा साँस्कृतिक परिवेश आएको छ । कथामा आन्तरिक परिवेशको रूपमा घर छाडेर हिँडेकी तारा चौबाटोमा पुगेर कता जाने भन्ने दुविधायुक्त मानसिक परिवेश, त्यस्तै तारा केही समय माइत बसेपछि उसको मनमा आएको हलचल, ताराको आन्तरिक मनसँगको संवाद आन्तरिक परिवेशको रूपमा आएका छन् ।

३.३.८.४ भाषाशैली

आलङ्कारिक भाषाशैलीले युक्त खनालको यो कथा बमको छिर्का कथासङ्ग्रहको उत्कृष्ट आलङ्कारिक कथा लाग्दछ । छोटो छोटो वाक्य र संवादात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ । कथामा जलारीले नदी किनारबाट जाल ताने भै अँधेरोको पातलो पर्दा पनि सूर्यका किरणका अनगिन्ती डोरीहरूमा उनिएर आकाशिदै उठ्यो । जस्ता वाक्यको प्रयोगमा उपमा तथा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा प्रकृतिको वर्णनका क्रममा दृश्य पद्धतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै कुनामा ढेप्पिएर रहेको टेबुल, त्यसमाथि अव्यवस्थित रूपमा छरिएर रहेका केही मोटा

र पातला पुस्तकहरू, पत्रपत्रिका र अखबारहरू । त्यस्तै भाषा प्रयोगका क्रममा एक टुक्रा न्यानो आएर टाँसियो र कुतकुती लगायो । सडक कालो अजिङ्गरभैँ फैलिएर दौडिरहेको थियो । जस्तो विचलनयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै आँखाभरी सुकोमल फुल बोकेर, चिनीको चास्नीमा भाङ घोलेर खुवाउनु, कठपुतली जस्ता आलङ्कारिक तथा विम्बात्मक भाषाशैलीको उपयोग गरिएको पाइन्छ । यसले कथामा थप काव्यात्मकता थपेको छ । कथामा कोपभाजन, श्रीगणेश, कठपुतली, घुँक्क घुँक्क, परवर, ढुकढुक जस्ता शब्दको प्रयोगले कथामा स्वाभाविकता ल्याएको छ ।

३.३.८.५ दृष्टिबिन्दु

प्रत्यागमन कथामा मुख्य रूपमा कथा वाचक कथा बाहिर रहेकोले तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र पनि तिमी, तपाईं जस्ता द्वितीय पुरुषात्मक शब्दको प्रयोग भएको पनि पाइन्छ ।

३.३.८.६ उद्देश्य

प्रत्यागमन कथाको मुख्य उद्देश्य मानिस स्वाभिमान पूर्वक बाँच्न चाहन्छ । नारीहरू पनि यस धर्तीमा केही गर्न सक्षम हुन्छन् । त्यसकारण उनीहरू पनि पुरुष सरह केही गर्न सक्छन् । केवल उनीहरूलाई अवसरको आवश्यकता हुन्छ । मानिसमा भङ्कावले भन् विचलन ल्याउँछ । जीवन आशा निराशाको संगम हो । त्यसकारण जहिले पनि मानिस आशामुखी हुनुपर्छ भन्ने प्रगतिवादी सोच प्रस्तुत गर्ने यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

३.३.९ चौँतीसौँ शहीद

चौँतीसौँ शहीद कथा सुरूमा शुभारम्भमा प्रथम पटक छापिएको हो । यो कथा हाल बमको छिर्का (२०४७) कथासङ्ग्रहमा पृष्ठ ६४ देखि ६७ सम्म फैलेर रहेको छ । लघु आयामको प्रस्तुत कथा आन्दोलनको विषयवस्तुलाई समातेर लेखिएको कथा हो । त्यसकारण यसमा ओजपूर्ण विषयवस्तु रहेको छ ।

३.३.९.१ कथानक

चौँतीसौँ शहीद कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा निर्माण गरिएकोले कथावस्तुको आदि, मध्य, र अन्त्यको स्पष्ट श्रृङ्खला रहेको छ । यस कथाको कथावस्तु प्रवेगले दराजबाट हसिया हथौडाको भण्डा निकालेर सप्रेम पट्याएर सुरक्षित साथ खल्लीमा राखेसँगै कथावस्तुको आरम्भ हुन्छ । यो कथावस्तुको आदि भाग हो । प्रवेगलाई आन्दोलनमा गोली लाग्नु र उसले देब्रेहातले छाती अट्याउँदै दाहिने हात माथि उचाली जय देश ! जय प्रजातन्त्र, जय जनता भनी भुँइमा लड्नु कथावस्तुको मध्य भाग वा उत्कर्ष भाग हो भने त्यसपछि उसको सम्मानमा अरूहरूले शिर झुकाउनु र पुनः मार्चपास गर्दै अगाडि बढ्नु कथावस्तुको अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत कथामा प्रवेग भन्ने युवा पात्र विवाह गरेको दोस्रो दिन श्रीमती कमलालाई छाडेर आन्दोलनमा सहभागी हुन गएको छ । आन्दोलन दबाउने क्रममा उत्रेका सिपाहीहरूसँग नडराई अगाडि बढ्ने सन्दर्भमा गोली लागी ढल्नेहरूको पंक्तिमा ऊ पनि पर्दछ । प्रवेग सुरूमा गोली लागि ढल्दा पनि फेरि उठेर अगाडि बढेको स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको निमित्त उत्रेको कुरालाई देखाउँदै फेरि चौँतीसौँ गोली खाएर सडकमा ढलेको छ । अन्तिममा जयदेश, जय प्रजातन्त्र, जय जनता भनेको कुरालाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समग्रमा कथा २०४६ सालको जनआन्दोलनको सेरोफेरोलाई लिएर लेखिएको छ । आन्दोलनकर्मीहरू जे जस्तो दुःख कष्ट भोग्नुपरे पनि घर परिवार छाडेर कसरी त्याग र उत्साहको लागि अगाडि बढ्दछन् भन्ने प्रसङ्गलाई यहाँ देखाइएको छ । कथामा कम्युनिष्ट र काङ्ग्रेसको भण्डाको उपस्थिति साथै प्रवेगको कम्युनिष्ट पार्टीको कार्यकर्ताको तर्फबाट भएको उत्साहजनक सहभागिता भण्डालाई गरेको माया आदि प्रसङ्गले स्वतन्त्रताको खातिर युवाशक्ति जहिले पनि अधि बढ्ने र निरङ्कुसता स्वीकार नगर्ने कुरालाई बुलन्द रूपमा उठाइएको छ । कथाले अहिलेको अवस्थामा प्रजातन्त्रमा आएको सडकको समेत झलक दिन सफल छ । निचोडमा कथा परिवर्तनमुखी जनताको पक्षधर र प्रतिक्रियावादीहरूको विपक्षमा सशक्त ढङ्गले

उभिएको छ । समसामयिक विषयवस्तु सरल भाषाशैली साथै देशको अवस्था यसबाट थाहा पाउन सकिन्छ । स्वतन्त्रता र सभ्यताको स्थापना गर्नको लागि यस कथाले धेरै प्रभाव र उत्साह थप्न मद्दत गरेको छ । चितवनको आन्दोलन र सहिदहरूको पृष्ठभूमिसँग कथा धेरै हदसम्म मिल्छ । कथाले दासता नस्वीकारी स्वतन्त्रताको लागि गोलीको प्रवाह नगरी अगाडि बढ्ने व्यक्तिको पुज्य सहिद हुने कुरालाई कूशलतापूर्वक व्यक्त गरिएको छ ।

प्रगतिवादी कथाकार खनालले कथावस्तुको निर्माणमा पनि मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तन अनुरूप नै समाजमा दुई वर्ग शोषक र शोषित वर्गको उपस्थिति गराएका छन् । यहाँ प्रवीण लगायत आन्दोलनकर्मीहरू शोषित वर्ग र आन्दोलन दवाउने सरकारी कर्मचारी एवम् प्रशासनकर्मी, पुलिसहरू शोषक वर्गको रूपमा उपस्थित छन् । अन्त्यतः आन्दोलनलाई जति दवाए पनि आन्दोलन कर्मीहरू निरन्तर रूपमा अघि बढेका छन् र विजयको झण्डा फहराउन आतुर छन् ।

३.३.९.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

चौँतीसौँ शहीद कथा थोरै पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । यस कथाको मुख्य पात्र प्रवेग हो । प्रवेग यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र र यस कथाको दृष्टिकेन्द्र पात्र हो । प्रवेग आन्दोलनका क्रममा कम्युनिष्टहरूको पक्षबाट आन्दोलनमा सहभागी युवा पात्र हो । ऊ अन्त्यमा चौँतीसौँ शहीद बन्न पुगेको छ । कथाको शीर्षक पनि उसैको सन्दर्भबाट राखिएको छ ।

कमला यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ प्रवेगकी श्रीमती पनि हो । यस कथाको मूल कथावस्तुमा कमलाको कुनै सहभागिता छैन तर पनि कथावस्तुको पृष्ठभूमिमा उसको उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै पुलिसहरू पनि यस कथाका सहायक पात्र हुन् । उनीहरूको मुख्य भूमिका आन्दोलन दवाउने सन्दर्भमा भएको छ । प्रगतिवादी कथाकार खनालले यस कथामा पनि मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी मान्यता अनुरूप पात्रहरूको उपस्थिति गराएका छन् । सोही मान्यता अनुसार यस कथामा आन्दोलन दवाउने पुलिसहरू शोषक वर्गको रूपमा र प्रवेग लगायत

आन्दोलनकर्मीहरू शोषित वर्गको रूपमा उल्लेखित छन् । अन्त्यमा ती दुईवर्ग बीच द्वन्द्व हुन पुगेको छ र सुरुमा आन्दोलनलाई जति दबाए पनि आन्दोलन निरन्तर अगाडि बढ्दो छ । शोषितवर्ग निरन्तर विजय यात्रामा अगाडि बढ्दो छ ।

३.३.९.३ परिवेश

चौँतीसौँ शहीद कथा २०४७ सालमा लेखिएको भए पनि मुख्य रूपमा २०४६ सालको नेपालमा भएको जनआन्दोलनको विषयलाई लिएर त्यसै परिवेशमा कथाको निर्माण गरिएको छ । कालगत परिवेशकै रूपमा कथामा विहान दश बजेको समय उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै कथामा विवाहको सन्दर्भ ल्याएर साँस्कृतिक परिवेशको पनि उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै जताततै मानिसै मानिस हाँसिया र हतौडा, चारतारे भण्डाको प्रसङ्गका साथै जिन्दावाद र मुर्दावादको नाराका साथै तत्कालीन आन्दोलनको परिवेश कथामा आएको छ । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशको रूपमा जब भण्डा लिएर बाहिर निस्कन्छ, कमलाको मनको डर/अत्यासको परिवेश आएको छ । प्रत्येक आन्दोलनकर्मीहरूको परिवर्तनका लागि जस्तोसुकै परिस्थितिको सामना गर्ने मानसिक परिवेश कथामा उल्लेख्य रूपमा आएको छ ।

३.३.९.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा माझिएको, परिष्कृत र सुक्तिमय छ । कथामा प्रवेगको चित्रण प्रतीकात्मक र प्रतिनिधिमूलक बनेको छ । प्रस्तुत कथामा सामाजिक विषयवस्तुलाई सरल भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यथार्थवादी कथा भएकोले मुख्य रूपमा वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । यस कथामा भाषा प्रयोगका सन्दर्भमा तत्सम र तत्भव शब्दको बाहुल्यता रहेको र आन्दोलनको समयमा प्रयोग गरिने शब्दहरू भण्डा, काङ्ग्रेस, कम्युनिष्ट, जिन्दावाद, मुर्दावाद इन्कलाव, प्रजातन्त्र तानासाही विद्रोह ओकल्लु जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले कथामा विषयवस्तु अनुरूपता कायम गरी स्वभाविकता कायम गराएको छ । त्यस्तै यस कथाको भाषा प्रयोगबाट सौन्दर्य पक्षको बृद्धि गर्ने सन्दर्भमा कथामा मानवको प्रकृतीकरण र प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । जस्तै : सूर्जे त्यसको पूर्ण वैसमा चम्केको थियो (पृष्ठ ६५,

दोस्रो अनु) । त्यहाँ मानिसको बाढी चलेको थियो (पूर्ववत) समग्रमा यस कथाको भाषा काव्यात्मक छ ।

३.३.९.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । समाख्याता कथाभन्दा बाहिरै बसेर प्रवेगको कथा पूर्ण जानकार बनेर भनिएको हुँदा प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.९.६ उद्देश्य

परिवर्तनका बाहकहरू जस्तो सुकै दुःख कष्ट भोग्नु परेपनि घर परिवार छाडेर त्याग र उत्साहको लागि कसरी अगाडि बढ्दछन् भन्ने देखाउनु कथाको उद्देश्य हो । त्यस्तै दासता नस्वीकारी स्वतन्त्रताको लागि गोलीको पर्वाह नगरी अगाडि बढ्ने व्यक्ति नै पूज्य सहिद हुने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

३.३.१० प्रशान्त खोई ?

प्रशान्त खोई ? कथा सर्वप्रथम जनसाहित्य (वर्ष १, अङ्क १) मा प्रकाशित भएको थियो । यो कथा हाल बमको छिर्का कथासङ्ग्रहमा पृष्ठ ६८ देखि ७४ सम्म सङ्ग्रहीत रहेको छ । कथा आन्दोलनको सेरोफेरोमा आन्दोलनकै विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको छ । कथा जनसङ्घर्षको यथार्थ दस्तावेज हो भन्दा फरक पर्दैन ।

३.३.१०.१ कथानक

यस कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा निर्माण गरिएको छ । कथावस्तुको आरम्भ लगभग नौ बजेतिर खाना खाइवरी अमृत पिढीमा बसिरहेको बेला पूर्ववाट प्रशान्त अघि अघि जनसेनाको नेतृत्व गर्दै र पछिपछि प्रशान्तले अमृतसँग हात मिलाउँदै आन्दोलनमा जान अघि बढ्न भन्छ । यसै प्रसङ्गसँगै कथावस्तुको आदि भाग सुरु हुन्छ । यो जत्था मुक्ति युद्धको शिखरमा पुग्न कटिबद्ध छ । अमृत पनि त्यही हुलमा अघि बढ्दछ । जति जति बढ्दै जान्थे मानिसहरू थपिदै र मिसिँदै गइरहेका थिए र त्यो महासागरमा लामबद्ध हुन्थे । यस्तो लाग्थ्यो

कुनै एउटा विशाल तलाउको बाध भत्केको छ र त्यहाँ कैयौं दशक अघि देखि थुप्रै गरेको दुर्गन्ध फोहोरलाई बढार्ने बाढी चल्दोछ । यो लहर पूर्वमेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म फैलिएको थियो । यो देखेर क्रूर तानाशाहको मनमा चसक्क हुन्छ । प्रशासनलाई लगाई आन्दोलन दबाइन्छ । यस क्रममा कयौं मानिसहरू सडकमा ढल्दै जान्छन् । सडकमा रगतको खोलो बग्दै जान्छ । प्रत्येक सडक गल्ली चोक युद्ध मैदानमा परिणत हुन्छन् । मानिसहरू छातीमा गोली लागेर ढल्न थालेपछि भीड तितर वितर हुन्छ । मानिसहरू भागाभाग गर्छन् । यसै क्रममा अमृतले प्रशान्तलाई खोज्दछ तर देख्दैन यो कथाको मध्य वा उत्कर्ष भाग हो । त्यसपछि अमृत प्रशान्तलाई खोज्न अस्पताल पुग्दछ तर अमृतलाई त्यही पक्डेर थुनिन्छ र निर्मम यातना दिइन्छ । अमृत तेइसौं दिनमा त्यस कालकोठरीबाट निस्कन्छ । यो उत्कर्षको हासको अवस्था हो । त्यसपछि आफ्नो सामान्य उपचारपछि घर जाने क्रममा आफ्नो मित्र प्रशान्तको कुनै अत्तोपत्तो नलागे पछि पुनः आफ्नै मनसँग प्रश्न गर्छ प्रशान्त खोई ? यो कथावस्तुको अन्त्य भाग हो ।

कथा जब देशमा पञ्चायती निरङ्कुश तन्त्रले स्वतन्त्रताको लागि आवाज उठाउनेहरूलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा हत्या हिंसा गर्न थाल्यो त्यसको प्रतीकारमा २०४६ सालको जनआन्दोलनमा सबै पेशा तह र उमेरका मानिसहरूले आन्दोलनलाई उचाइमा पुऱ्याएको परिदृश्य हो । गाउँका हरेक ठाउँ चिज र वस्तुहरू इनामेल पेन्ट गरिएका सामन्ति व्यवस्था विरोधी र प्रजातन्त्रका समर्थनमा रातो मसिले लेखिएको विविध नाराहरू देखिन्थ्यो । प्रस्तुत कथाले सामाजिक तथा आन्दोलनको तत्कालिन परिवेशको यथार्थ चित्रण गरेको छ । समग्रमा यस कथाको कथावस्तु छोटो र व्यथा यथार्थ छ ।

३.३.१०.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा प्रशान्त प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ परिवर्तनको लागि क्रान्तिको बाटोमा लागेको छ । प्रशान्त आन्दोलनको नेतृत्व गरी हिँडेको एक राजनीतिक व्यक्तित्वको रूपमा प्रस्तुत कथामा आएको छ । त्यस्तै यस कथाको अर्को पात्र अमृत हो ।

अमृत यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । त्यस्तै कथामा अन्य आन्दोलनकारी आदिको पनि उल्लेख गरिएको छ ।

प्रगतिवादी कथाकार खनालले आफ्ना कथाहरूमा आफ्नो प्रगतिवादी चिन्तनको प्रयोग गरेका छन् । मार्क्सवादी चिन्तनबाट प्रभाव ग्रहण गरेका खनालले पात्र चयनमा पनि मार्क्सवादी प्रभाव देखाएका छन् । विशेष गरी समाजमा हुने वर्ग विभेद अनुरूप कथामा पनि शोषक र शोषित वर्गका पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ, र तिनीहरू बीचको द्वन्द्व कथामा देखाई शोषित वर्गको विजय देखाएका छन् । यस कथामा पनि प्रशान्त अमृत र अन्य आन्दोलनकारीहरू शोषित वर्गका र प्रशासन एवम् पुलिसहरू शोषक वर्गका पात्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । तिनीहरू बीचमा द्वन्द्व देखाइ अन्तमा आन्दोलनकारीहरू विजयपथमा अघि बढेका छन् ।

३.३.१०.३ परिवेश

प्रस्तुत कथामा बाह्य परिवेशको रूपमा नेपाली क्रान्तिको परिवेशलाई लिइएको छ । क्रान्तिमा पनि २०४६ सालको जनआन्दोलनको परिवेश मुख्य रूपमा आएको छ । यस कथामा गाउँका हरेक ठाउँ, चिज र वस्तुहरू इनामेल पेन्ट गरिएका सामन्त व्यवस्था विरोधी र प्रजातन्त्रका समर्थनमा रातो मसीले लेखिएका विविध नाराहरूका साथै पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म उल्लेखको जनसागर र आकाश भरि फर्फराएका हँसिया हथौडा र चारतारे भण्डाहरूले तत्कालीन राजनीतिक परिवेशलाई नै देखाएको छ । आन्दोलनमय सामाजिक परिवेश रहेको छ । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशको रूपमा पात्रको आन्दोलित मनस्थिति मुख्य रूपमा आएको छ । प्रशान्तको आन्दोलनको माध्यमबाट सिङ्गो सूर्य समात्ने मनस्थिति र प्रशान्त आन्दोलनमा हराएपछि उसको साथी अमृतले उसलाई खोज्ने क्रममा अमृतलाई प्रशासनले पकडेर यातना दिँदाको आन्तरिक मनस्थिति मुख्य रूपमा आएका छन् ।

३.३.१०.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा माझिएको परिष्कृत भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उच्च तथा कलात्मक शैलीले कथालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । प्रयोगका आधारमा प्रस्तुत

कथामा छोटा छोटा वाक्य, छोटा छोटा अनुच्छेद राखेर वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रमुख पात्र प्रशान्त क्रान्तिको प्रतीकको रूपमा आएको छ । प्रस्तुत कथामा आन्दोलनको यथार्थ दस्तावेज भएकाले यस कथामा भण्डा, शोषित पीडित, व्यवस्था, प्रजातन्त्र, मुक्तियुद्ध, युद्ध मैदान, आततायी जस्ता आन्दोलनको समयमा प्रयोग हुने शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई थप सशक्तता प्रदान गरेको छ । सरल भाषा सङ्क्षिप्त शैलीमा मानवीय संवेदनाको मर्मस्पर्शी पाटोलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथाको शीर्षक सान्दर्भिक एवम् सार्थक देखिन्छ । त्यस्तै यस कथामा भण्डाहरू त्यो हावामा सिँगौरी खल्दै फरर-फरर गर्दै रहे (पृष्ठ ६९, दोस्रो अनु.) अमृत बगरेले डोच्याएको बोकोभैँ लुरूलुरू कोर्टगार्ड तिर लाग्यो (पृष्ठ ७२, अनु. २) सिङ्गो सूर्यलाई समात्न लालायित, दिन दहाडै खुला आकाशमुनि निहत्था मानिसहरू उपर बारूदको वर्षा गराएर रगतको खोलो बगाइरहेका आततायीहरू आगो ओकलिरहेको सूर्य पनि लज्जित हुँदै शोकाकुल मुद्रामा पश्चिमतिर ढल्कियो (पेज ७१, अनु. ३) जस्ता आलङ्कारिक एवम् विचलनयुक्त पदावलीहरूको प्रयोग एवम् 'नूनको सोभो' जस्तो टुक्काको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको भाषा शैलीमा थप रोचकता एवम् सजीवता थपेको छ ।

३.३.१०.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत प्रशान्त खोइ ? कथामा कथावाचक समाख्याता पात्र कथा बाहिरै रहेर कथा वाचन गरेकोले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै कथामा सबै पात्रहरूको पूर्ण जानकारीका साथ कथावाचन गरिएकोले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.१०.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा आन्दोलनको यथार्थ फेहरिस्ता हो । कथाको प्रश्न प्रशान्त खोइ ? अझ अनुत्तरित नै छ । आन्दोलनमा लाग्नेहरूले भोगेका पीडाहरूलाई पात्रगत रूपमा उपस्थिति मात्र नगरी यथार्थ अङ्कनमा कुनै अतिशयोक्ति नभएको पाउन सकिन्छ । परिवर्तनको निम्ति आफ्नो प्राण बाजी लगाएर जनता कसरी उर्लन्छन् भन्ने जीउँदो

प्रमाण देखाउनु, मानिस परिवर्तनका लागि मुक्तिको आन्दोलनमा आफ्नो प्राण आहुति दिन पनि पछि पर्दैनन् भन्ने देखाउनु नै प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

३.३.११ स्थितिबोध

स्थितिबोध कथा वि.सं. २०४७ भाद्र ४ मा लेखिएको र बालमाविद् स्मारिका (वि.सं. २०४७ आश्विन) मा प्रथम पटक प्रकाशित कथा हो । यो कथा हाल बमको छिर्का कथासङ्ग्रहमा पृष्ठ ७५ देखि ७६ सम्म जम्मा दुई पृष्ठमा सङ्ग्रहीत रहेको छ ।

३.३.११.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित रहेको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा संरचित प्रस्तुत कथाको आदि भाग हरेक दिन नारद घुमफिर गरी केही न केही लिएर घर जाने प्रसङ्गबाट सुरु हुन्छ । यो कथाको प्रारम्भिक चरण हो । यस कथाको विषयवस्तु मुख्य रूपमा समाजमा हुने वर्गीय विभेद नै हो । खनाल प्रगतिवादी कथाकार भएको हुनाले पनि उनका धेरै कथामा आफ्नो प्रगतिवादी दृष्टिकोणको सफल प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा पनि खनालले समाजमा हुने खाने र हुँदा खाने वर्गलाई नै विषयवस्तु बनाएका छन् । प्रस्तुत कथामा पनि नारद अत्यन्त कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण सामन्ति प्रशासनको चाकरी गर्न चुक्ती लगाउन बाध्य छ र यसरी नै उसको गुजारा चल्ने गरेको छ । प्रस्तुत कथामा नारदले स्थानीय प्रशासनको चाकरी, आन्दोलनकारीको नामलिष्ट प्रशासनलाई दिई सुराकी गर्ने र आफ्नै निगरानीमा आन्दोलनकारीलाई सजाय दिन लगाउने जस्ता घटनाहरूबाट कथाको कथावस्तु आदि भागको सङ्घर्ष विकास तर्फ अघि बढ्छ । त्यस्तै देशमा बहुदल आएको राधिकाद्वारा नारदलाई सुनाउनु, प्रजातन्त्र आएको थाहापाई नारदले अविर लिएर घरमा आउनु, राधिकालाई अविर लगाई दिनु र आँफु स्वयम्ले लगाउनु कथाको मध्य भाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । यसरी नारदले अविर लगाई दिएको र आँफुले पनि लगाएको देखेर राधिका दङ्ग पर्नु कथाको सङ्घर्ष हास हो भने नारद स्वयम्ले प्रजातन्त्र आएकोमा आफुले पनि अविर लगाई तत्कालीन स्थितिको बोध गरी प्रजातन्त्रको स्वीकार गर्नु कथाको अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएकोले यस कथाले तत्कालिन पञ्चायतकालीन सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । कथा लघु आकारको छ । कथा प्रशान्त खोइ ? कथाको पछिल्लो भाग हो भन्न सकिन्छ । आन्दोलन दवाउने र बढाउने चरित्रसँग सम्बन्धित यो कथा आन्दोलन दवाउन सक्रिय कर्मचारीको मतियार एक कर्मचारीको आन्दोलन पहिलेको अवस्था र आन्दोलनमा जनताको जीत भएपछिको अत्यन्त नाजुक अवस्थाप्रति उसकी श्रीमती राधिकाले गरेको सङ्केतमा नारद नामक पात्रले स्थितिलाई विवश भएर स्वीकारेको पक्षलाई सधैं भै ल्याउने पोको तथाकथित इनामको नभइ स्थितिबोधी अविर भएको कुरालाई यहाँ देखाइएको छ ।

प्रगतिवादी कथाकार खनालले कथामा जनताको जीत सुनिश्चित छ र त्यस्ता तथाकथित सरकारी कर्मचारी बाँच्न मात्र जागिर खाएको प्रसङ्गलाई अत्यन्त उदाङ्गो रूपमा कथामा देखाएका छन् । कथामा प्रलोभनमा पर्ने कर्मचारी र जे ल्याए पनि मख्ख पर्ने श्रीमतीलाई स्वार्थी पात्र, अविवेकी पात्र र सङ्घर्ष गरी ल्याएको बहुदललाई परिवर्तन र चेतनाको सङ्केतको रूपमा उद्घाटन गर्दै परजीवीहरू पनि स्थिति बोध भएपछि फेरिन्छन् भन्ने कुराको उद्घाटन गरेको छ ।

३.३.११.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

कथा रचनामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भको रूपमा भूमिका खेल्दछन् जसबाट कथाको संरचना तयार हुन जान्छ । पात्रद्वारा नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्ग विना कथाको संरचनाको परिकल्पना हुन सक्दैन । प्रस्तुत स्थितिबोध कथामा मुख्य रूपमा नारद प्रमुख पुरुष पात्र र राधिका सहायक नारी पात्रको प्रयोग भएको छ । सहायक पात्रका रूपमा प्रशासन, सरकारको पनि उल्लेख पाइन्छ । नारद यस कथाको प्रमुख पात्र हो । लिङ्गका आधारमा पुरुष, जीवन चेतनाका आधारमा चाकरी र चुक्ली लगाउने प्रतिनिधि पात्र हो । त्यस्तै नारद कथामा बद्ध, मञ्चीय पात्रको कथामा मञ्चीय पात्रको रूपमा प्रस्तुत छ । प्रवृत्तिका आधारमा नारद आरम्भमा प्रतिकूल रहे पनि ऊ अन्त्यमा अनुकूल पात्रको रूपमा देखिन्छ । गतिशीलताका आधारमा नारद गतिशील पात्रको रूपमा कथामा प्रस्तुत छ । नारदलाई कथामा उसको भूमिकाका

आधारमा मिथकीय पात्र नारदको रूपमा चाकरी र चाप्लुसी पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

राधिका प्रस्तुत कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ कथामा नारदकी श्रीमतीको रूपमा उल्लेख छे । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, बद्धताका आधारमा बद्ध, मञ्चीय तथा प्रवृत्तिका आधारममा अनुकूल पात्र हो भने गतिशीलताका आधारमा गतिहीन पात्र हो । त्यस्तै कथामा आन्दोलनकारीलाई पक्रने देखि यातना दिने र आन्दोलन दबाउने र प्रशासनलाई आदेश दिने सरकारको समेत उल्लेख पाइन्छ । यी पात्रहरूको कथामा खासै उल्लेख्य भूमिका नभई सामान्य सूचना मात्र रहेको छ ।

प्रगतिवादी कथाकार खनालले कथा रचनाका क्रममा कथानकदेखि पात्र चयनसम्म आफ्नो प्रगतिवादी चिन्तनको प्रयोग गरेको पाइन्छ । पात्र चयनका क्रममा खनालले मार्क्सवादी चिन्तन अनुरूप वर्गीय पात्रको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा पनि निम्न वर्गका पात्रका रूपमा आन्दोलनकारीहरू, प्रशान्त र उसकी श्रीमतीलाई उल्लेख गरेका छन् भने उच्चवर्गीय पात्रका रूपमा सरकार र तत्कालीन प्रशासन जसले जनताको आन्दोलन दबाएका छन् तिनलाई उल्लेख गरेका छन् । अन्ततः यी दुई वर्गका बीच द्वन्द्व देखाइ निम्नवर्ग वा जनताको जीत देखाई आफ्नो प्रगतिवादी धारणाको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

३.३.११.३ परिवेश

आख्यान विधाको एक महत्त्वपूर्ण तत्व परिवेश पनि हो । यसलाई देश, काल र वातावरण/परिस्थिति पनि भनिन्छ । परिवेश अन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक र साँस्कृतिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यस्तै परिवेशमा पात्रको आन्तरिक परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । प्रस्तुत कथा वि.सं. २०४७ भाद्र महिनामा लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथामा मुख्य रूपमा तत्कालीन पञ्चायतकालीन परिवेशको उल्लेख भएको छ । त्यस्तै नेपाली समाजमा भएका २००७ सालको आन्दोलन २०१७ सालको आन्दोलन र २०४६/४७ सालको आन्दोलनको परिवेशलाई र तत्कालीन समयलाई उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा आन्दोलनका

क्रममा प्रशासनले वा समाजका उच्च वर्गले निम्नवर्गका मानिसलाई वा गरिब निमुखाहरूलाई कसरी प्रयोग गर्दछन् भन्ने आन्दोलनको परिवेशलाई मुख्य रूपमा उठाइएको छ । जनतालाई जसले जसरी प्रयोग गरे पनि जनता विस्तारै जागरूप हुने र अन्तिममा स्थितिबोध हुने कुरालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशको रूपमा प्रजातन्त्र आइसकेपछि नारदमा खेलेको आन्तरिक तर्कनालाई आन्तरिक परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ भने बाह्य परिवेशको रूपमा प्रस्तुत कथामा आन्दोलनको समयको सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण भएको छ ।

३.३.११.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा छोटो र मिठा वाक्य तथा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा अधिकांश तत्सम तथा तत्भव शब्दका अतिरिक्त नाम लिष्ट, पोष्ट, टेबुल जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि भएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि प्रस्तुत कथा संवृत शैलीमा लेखिएको छ । प्रस्तुत कथामा विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग पाउन सकिन्छ । यहाँ नारद प्रत्येक साँझ र बिहान घुमफिर गरेर जब बाहिरबाट घर फर्कन्थ्यो, त्यसको हातमा क्यै न क्यै अवश्यै हुन्थ्यो । त्यो सामलतुमल तरकारी फलफुल यस्तै क्यै चीजको सानु पोको हुन्थ्यो (पृष्ठ ७५, अनुच्छेद १) । यहाँ पोको सुराकीको, इनामको प्रतीकको रूपमा प्रयोग भएको छ । त्यस्तै कथामा नारदले आँगनमा कुल्चने बित्तिकै चरनबाट साँझ गोठमा फर्केको माउ गाईलाई देख्दा रमाएकी बाच्छी सरि ऊ फरूङ्ग पर्थी (पृष्ठ ७५, अनुच्छेद १) । जस्तो आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोगले कथालाई रोचक र थप प्रभावपूर्ण बनाएको छ । यस कथामा कथाको प्रमुख पात्र नारद नै मिथकीय पात्र नारदको रूपमा र कुरौटेको प्रतीकको रूपमा प्रयोग भएको छ । त्यस्तै कथामा काव्यात्मकता प्रदान गर्ने क्रममा प्रयुक्त विचलनको प्रयोग पाइन्छ । जस्तै अनुहार खसाल्दै ऊ भित्र पस्यो (पृष्ठ ७६, अनुच्छेद २) । यसरी कथामा आलङ्कारिक भाषाको अतिरिक्त विभिन्न बिम्ब, प्रतीक, विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले कथालाई थप सशक्तता प्रदान गरेको छ ।

यस कथामा दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । उसले प्रश्नसूचक आँखाले राधालाई हेच्यो (पृष्ठ ७५, अनुच्छेद ४) । अनुहार खसाल्दै ऊ भित्र पस्यो (पृष्ठ ७६, अनुच्छेद २) जस्ता वाक्यमा दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोग पाइन्छ । कथालाई दृश्यात्मक शैलीको प्रयोगले थप प्रभावकारी बनाएको छ ।

३.३.११.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा ऊ (नारद) पात्रको कथा हो । कथामा समाख्याता बाहिरै रहेर ऊ को कथा सर्वज्ञ भएर भनेको हुँदा र ऊ पात्र नै दृष्टिकेन्द्री पात्र भएको हुँदा कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा नारद क्यै बोलेन । अनुहार खसाल्दै ऊ भित्र पस्यो (पृष्ठ ७६, अनुच्छेद २) । जस्तो प्रयोग पाइन्छ ।

३.३.११.६ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा प्रगतिवादी दृष्टिकोण राखि लेखिएको छ । कथामा मुख्य रूपमा समाजमा हुँदा खाने र हुने खाने वर्ग हुने र हुने खानेले हुँदा खाने वर्गलाई कसरी कुन रूपमा प्रयोग गर्दछन् भन्ने देखाइएको छ । जसरी जुन रूपमा प्रयोग गरे पनि शोषित वर्गले तत्कालीन स्थितिको बोध कसरी गर्दछन् ? गर्नुपर्छ ? समाज परिवर्तनलाई कसरी आत्मसाथ गर्नुपर्छ ? भन्ने देखाउने उद्देश्य एकातिर लिइएको छ भने अर्कोतिर क्रान्तिका समयमा क्रान्तिका विरुद्ध कमजोर वर्गलाई कसरी प्रयोग गरिन्छ भन्ने देखाउँदै त्यस प्रति सचेत गराउने उद्देश्य कथामा रहेको छ ।

३.३.१२ भोक

भोक कथा बमको छिर्का कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत अन्तिम कथा हो । यो कथा प्रस्तुत सङ्ग्रहमा पृष्ठ ७७ देखि ८१ सम्म फैलेर रहेको छ ।

३.३.१२.१ कथानक

भोक कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा निर्माण गरिएको छ । कथा वस्तुको आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला रहेको प्रस्तुत कथा संवृत ढाँचामा निर्माण गरिएको छ । मुख्य रूपमा चितवनको तराई

क्षेत्रको परिवेशलाई समेटेर कथा वस्तुलाई मूर्तरूप दिइएको प्रस्तुत कथाको कथानक विहान सबेरै सिवुदा र केही समयपछि उपेन्द्र उठेको प्रसङ्गबाट कथावस्तुको आदि भाग सुरु हुन्छ । यो कथाको आरम्भ भाग हो । घर छाडेको तिन दिनमा नै उपेन्द्र र सिवुदालाई महिनौ जस्तो लाग्नु र पत्नी भुलनिया र छोरी धनसिरीलाई सम्झदै आफ्नो अतीतसँग रमाउन पुग्नु सम्म आदि भागको सङ्घर्ष विकास हो । यसै क्रममा समताले पारिवारिक सुखको आनन्द अनन्त छ । त्यो भुप्रामा, महलमा, पहाडमा, तराईमा, लेकमा, बेसीमा, समान रूपले फक्रन्छ (पृष्ठ ७८, अनुच्छेद २) भन्ने शाश्वत भनाइ राख्नु, सिवुदा र उपेन्द्रको नव आगन्तुकसँग भेट हुनु र उनीहरू बीचमा धान काट्ने विषयमा कुरा हुनु कथावस्तुको मध्य भाग वा उत्कर्ष भाग हो । जब नव आगन्तुकले उनीहरूलाई ५० रूपयाँ दिइ धान काट्ने काम जिम्मा लगाई जान्छ । उनीहरू धान काट्न छोडेर त्यही पैसाले खानमा व्यस्त हुन्छन् र सुत्छन् । यो कथा वस्तुको/कथानकको सङ्घर्ष रास हो । राति सपनामा बरबराउनु आफ्ना परिवारलाई सम्झनु, भोलि पल्ट विहान उठेर पुनः उनीहरूलाई भोकले सताउनु र यत्तिकैमा दुबै उठेर त्यहाँबाट हिड्नु कथावस्तुको अन्त्य भाग हो ।

‘भोक’ शब्द आफैमा गरिबीको पर्यायको रूपमा रहेको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रगतिवादी कथाकारले मुख्य रूपमा समाजमा हुने वर्गीय असमानतालाई देखाउने सन्दर्भमा प्रस्तुत भोक कथाको रचना गरेका छन् । कथाले जबसम्म निम्नवर्गका मानिसमा खाने, लगाउने र बस्ने समस्याको समाधान हुँदैन तबसम्म उनीहरूले इमान्दारीपर्वक काम गर्न सक्दैनन् भन्ने तथ्यलाई मात्र औँल्याएको छ ।

३.३.१२.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

भोक कथामा सिवुदा र उपेन्द्र दुई जना प्रमुख पात्र छन् । नवआगन्तुक सहायक पात्र हो र भुलनिया र धनसरी जस्ता गौड पात्रहरू रहेका छन् । यिनीहरू मञ्चीय पात्र होइनन् । मुख्य पात्र उपेन्द्र र सिवुदा भोकले सताइएका पात्र हुन् । उनीहरू भोककै कारणबाट आफ्नो घर परिवार छोडेर बाहिर काम गर्न जान विवस छन् । उनीहरूको भाषिक प्रयोग हेर्दा उनीहरू मदेश मूलका बासिन्दा हुन् भन्ने प्रष्ट

छनक पाइन्छ । जस्तै काट्छ हुजुर, काट्ने मुठा बाँध्ने, बिटा लगाउने सब कर्छ (परिच्छेद ७८, अनुच्छेद ६) । शिवुदा र उपेन्द्र प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । त्यस्तै यिनीहरू जीवन चेतनाका दृष्टिले सामान्य, बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल पात्रका रूपमा कथामा प्रयुक्त छन् । नव आगन्तुक पुरुष सहायक पात्र हो । ऊ तराई मूलको स्पष्ट नेपाली वक्ता पात्रको रूपमा कथामा प्रयुक्त छ । त्यस्तै नव आगन्तुक तराइमूलको जमिन्दारहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ जमिन्दारहरूको प्रतिनिधि पात्र भएपनि अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय पात्रको रूपमा कथामा प्रयुक्त छ । भुलनीया र धनसिरी प्रस्तुत कथामा उल्लेखित गौण पात्र हुन् । यिनीहरू कथामा सामान्य प्रसङ्गमा मात्र उल्लेख भएका छन् ।

प्रस्तुत कथाका पात्रहरूलाई कथाकार खनालले प्रगतिवादी दृष्टिकोण अनुसार प्रयोग गरेका छन् । समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा र आफ्नो प्रगतिवादी दृष्टिकोणको प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा खनालले समाजको वर्गीय अवस्थाको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा पात्रहरू पनि वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । भोकले सताइएका शिवुदा उपेन्द्र र उनीहरूका परिवारका रूपमा उल्लेखित भुलनीया धनसिरी जस्ता पात्रहरू निम्नवर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् भने नवयुवक समाजको उच्चवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । समग्रमा पात्र प्रयोगका सन्दर्भबाट कथामा जबसम्म निम्न वर्गका मानिसमा खाने, लगाउने र बस्ने समस्याको समाधान हुँदैन तबसम्म उनीहरूले इमान्दारीपूर्वक काम गर्न सक्दैनन् भन्ने तथ्यलाई औँल्याइएको छ ।

३.३.१२.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाले नेपाली समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा चितवनको तराई तर्फको ग्रामीण परिवेशलाई समेटिएको छ । तराईको समाजको थारू भाषाको नाम र त्यहाँको स्थानीय भाषिक परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै कालगत परिवेशको रूपम स्पष्ट समय कथामा उल्लेख नभए पनि प्रजातन्त्र आइसकेपछि लेखिएको कथा हुनाले त्यही कालगत परिवेश कथामा अनुमान गर्न सकिन्छ । कथामा धान काट्ने सन्दर्भ, घुर बालेर ताप्ने प्रसङ्ग शीतको थोपा बाफको बुई चडेर

अक्कासिन थाले, उपेन्द्रले घरको थुप्रोलाई एउटा सानु छेस्काले उधिन्यो र खरानी चलायो (पृष्ठ ७७, अनुच्छेद ६) । आएकोले मङ्सिर महिनाको समय यस कथामा परिवेशको रूपमा रहेको छ । त्यस्तै भोक आर्थिक दूरावस्थाको प्रतीक भएकाले र शिवुदा र उपेन्द्र जस्ता कमजोर आर्थिक अवस्थाका पात्रको प्रयोगले कथामा निम्न आर्थिक परिवेशको चित्रणका साथै सामाजिक यथार्थको चित्रणका क्रममा तत्कालीन सामाजिक परिवेश कथामा स्पष्ट रूपमा बाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै आन्तरिक परिवेशका रूपमा प्रमुख पात्रहरू (शिवुदा र उपेन्द्र) आर्थिक अवस्थामा कारण घर छाड्नु पर्दाका मानसिक उथलपुथल घरबाट हिँडेको तीनदिन मात्र भएको थियो, तर पनि शिवुदाले नरमाइलो अनुभव गर्‍यो । महिनौ दिनसम्म बाहिर भएजस्तै ठान्यो त्यसले ! त्यसले ठान्यो भुलनिया पनि घर ताप्यै होली सके धनसिरीले दुःख दिएकी पो छ कि ? त्यो एकछिन आतंकित भयो (पृष्ठ ७८, अनुच्छेद २) । घर छाडेको तीनदिनमै महिनौ जस्तो अनुभूति, सपनामा बरबराउँदा पनि छोरी र पत्नीलाई सम्झनु जस्ता प्रसङ्गबाट पात्रका आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

३.३.१२.४ भाषाशैली

छोटा छोटा गद्यात्मक वाक्यद्वारा कथालाई सिङ्गो रूप दिइएको छ । छोटा तर सशक्त संवादात्मक शैलीको उपयोग कथामा गरिएको देखिन्छ । कथामा स्थानीय भाषिकाको प्रभाव पाउन सकिन्छ । विशेष गरी शिवुदा र उपेन्द्रको संवादका क्रममा यस्तो प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै नव आगन्तुक र शिवुदाको संवादमा पनि स्थानीयताको प्रभाव पाइन्छ । जस्तै : “भोलि आउँदा खेत नचिन्ने त होइन फेरि ?”

‘ना हुजुर’

‘कति दिनमा सकछौ होला ?’

‘यस्तै चार पाँच दिन लाग्ला’

यस्तै कथामा उपेन्द्र, घर रे, दादा, हुजुर, मछ्वार, कर्छु, लागि हाल्छु जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले पनि उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । कथामा ‘जुम्रा मानु’, ‘तिर प्याक्नु’ जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले कथालाई अभ्र प्रभावकारी बनाएको छ । यसबाट

कथामा थप जीवन्तता ल्याएको छ । त्यस्तै चर्को घाममा उकाली चड्दै गर्दा भेटेको सियाँलभैँ लागे ती दुई उसलाई (पृष्ठ ७८, अनुच्छेद ५) “पोखरीमा बल्छी फालेको मछुवारले नजिकै आएको माछालाई देखेभैँ ती दुबै त्यता खिचिय ।”

“शिवुदाले नवागन्तुकलाई विश्वासको पछ्यौरीले छोप्न खोज्यो” (पृष्ठ ७८) ।

तेल थपेको दियोभैँ ती दुबैको अनुहार चम्क्यो (पृष्ठ ८१) । जस्तो आलङ्कारिक प्रयोगले कथामा थप रोचकता र उत्कृष्टता थपेको छ । त्यस्तै कथामा विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग पाइन्छ । जस्तै उपेन्द्र पनि शिवुदासँगै त्यसका आँखा त्यतै विछ्याउन थाल्यो (पृष्ठ ८१) जस्तो प्रयुक्ति विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले कथाको भाषामा थप प्रभावकारिता सिर्जना गरेको छ । यो कथामा सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा वर्णनात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

३.३.१२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत भोक कथा उपेन्द्र र शिवुदाको कथा हो । समाख्याता कथा बाहिर रहेर उपेन्द्र र शिवुदाको कथा भनेकोले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । जस्तै : “उपेन्द्र.....! मनिलु स्वरमा शिवुदा बोल्थो । किन रे दाइ ?” उपेन्द्रले त्यसको अनुहारतिर चियायो (पृष्ठ ८१) समाख्याता कथा बाहिर रहेर सर्वज्ञ भई कथा वाचन गरेकोले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.१२.६ उद्देश्य

हाम्रो समाजमा विभिन्न असमानता रहेको हुन्छ । त्यस्तै समाजमा वर्गीय असमानता रहेको छ । समाजका निम्न वर्गका मान्छेलाई जहिले पनि भोकको समस्याले पिरोलेको हुन्छ । जबसम्म निम्न वर्गका मानिसमा गाँस, बास र कपासको समस्याको समाधान हुँदैन तबसम्म उनीहरूले इमान्दारीपूर्वक काम गर्न सक्दैनन् भन्ने तथ्यलाई औल्याउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

३.३.१३ नयाँ वर्षको कथा

‘नयाँ वर्षको कथा’ २०४० सालतिर लेखिएको कथा हो । यो कथा २०४१ सालमा वेदनामा प्रथक पटक छापिएको कथा हो । हाल यो कथा बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा दोस्रो कथाको रूपमा पृष्ठ ४ देखि २२ सम्म सङ्गृहीत रहेको छ । कथा लामो आयामको छ ।

३.३.१३.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा दुई कथानक रहेका छन् । एकातिर कथावाचक प्रदीपको जीवनसँग सम्बन्धित छुट्टै कथानक छ । यो प्रस्तुत कथाको गौण कथानकको रूपमा आएको छ । त्यस्तै प्रस्तुत कथामा मुख्य कथानकको रूपमा विद्यार्थीहरूलाई पढाउने क्रममा प्रदीपले नववर्षको दिन कथा सुनाउने क्रममा आएको बुद्धिप्रसादको कथानक रहेको छ ।

कथा व्याथायुक्त छ यसमा अन्य कथाहरूमा जस्तै : दुःख गर्नेहरूको विपत्ति र कजाउनेहरूको सम्पतिलाई नै बढी प्रष्ट्याउने काम भएको छ । प्रस्तुत कथाको मुख्य कथानक रैखिक ढाँचामा अधि बढेको छ । कथाको मुख्य पात्र बुद्धिप्रसाद कुनै समयमा एक विद्यालयको अध्यापक भएको र जब ऊ प्रत्येक दिन अभि प्रत्येक पटक पढाउन कक्षा कोठामा पस्थ्यो, ढोकामाथि सिंहमरमरको प्लेटमा अङ्कित श्रीमान्हरूका नामले थिचिएको महसुस गर्ने प्रसङ्गसँगै कथानकको आरम्भ भएको छ । यो कथानकको आदि भाग हो । यसै क्रममा बुद्धिप्रसादको एक साप्ताहिक पत्रिकाको सम्पादकसँग भेट हुन्छ र उसले बुद्धिप्रसादलाई तराईको कुनै एक सहरमा जिल्ला प्रतिनिधि बनाएर पठाउँछन् । यसै क्रममा त्यस सहरमा बस्ने जमिनदार मन्खनलालको अन्याय र अत्याचारको प्रकाशालाई पत्रिकामा छापेको घटनाले बुद्धिप्रसादले उक्त जागिर नै छाडेर हिड्नु पर्ने अवस्था हुन्छ । त्यसपछि बुद्धिप्रसाद एक वित्तिय संस्थामा काम गर्छ र त्यहाँका कर्मचारीले गरेको अन्याय र अत्याचारको चित्रण गरिएको छ । यसै क्रममा एक दिन त्यस संस्थाका हाकिमले एक टाइपिष्ट महिलामाथि जाइलाग्न पुग्दछन् । टाइपिष्टको विरोधले गर्दा हल्ला मचिन्छ र त्यस टाइपिष्टको पक्षमा बुद्धिप्रसादले मात्र

बोल्दछ । भोलिपल्ट टाइपिष्ट र बुद्धिप्रसादको कल्पित अनुचित सम्बन्धको अवफाह फैलन्छ र उसलाई जागिरबाट निकालिन्छ । त्यसपछि बुद्धिप्रसाद एक संभ्रान्त विद्यालयको सहायक अध्यापक बन्दछ । त्यहाँ पनि एक दिन परीक्षा चलिरहेको समयमा प्रधानाध्यापकले हवलदारसँग गरेको अस्वभाविक व्यवहार देखेर बुद्धिप्रसादलाई अचम्म लाग्यो । यसै क्रममा सम्पन्न प्रतापकी पत्नीको आफ्नो चतुःपुत्रको बलमा निरीह पंक्षीहरूको सिकार खेल खप्पिस उनको उक्त निकृष्ट व्यवहारमा बुद्धिप्रसाद पनि पर्ने अवस्था आउँदा ऊ आफ्नो डेरा छोडेर हिड्न बाध्य हुन्छ । यसरी बुद्धिप्रसाद त्यही पढाउँदै गर्दा दिन प्रतिदिन कमजोर हुँदै जान्छ । निर्वल, एउटा भीरको डिलको सुकेको रूख जस्तो उसको शरीर उसले भन् पातलो देख्छ । ऊ आफ्नो यस्तो अवस्थादेखि अस्पताल जान्छ । अस्पतालमा डाक्टरको नाममा आठ पास गरेको व्यक्ति स्वास्थ्य कार्यकर्ता बनी विरामी जाँचदछ । यो कथाको मध्यभाग वा उत्कर्ष भाग हो । डाक्टरले दवाई लेखिदिएको बिलमा ८० रूपैयाँको दवाई हुनु तर बुद्धि प्रसादसँग जम्मा २५ रूपैयाँ मात्र हुनु र दवाई नलिई घर फर्कनु, घर फर्कने क्रममा भेट भएका मान्छेहरूले बुद्धिप्रसादलाई 'तिमी त कमजोर भएछौ' भन्नु, त्यसबाट उसलाई चिन्ता लाग्नु, तर उससँग उपचारको लागि पैसा नहुनु, ऊ ऋण खोज्न प्रतापको घरमा जानु तर ऊ प्रतापलाई नभेटी फर्कनु र ऊ चिन्तित मुद्रामा त्यस्तै निदाउनु यो नै कथाको अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार खनालले नयाँ वर्षको कथाको रूपमा भनेको बुद्धिप्रसादको कथानक प्रमुख कथानक हो । त्यस्तै यस कथामा अन्य सहायक/प्रासङ्गिक कथानकहरूको पनि प्रयोग भएका छन् । यस कथामा एकातिर कथा वाचक प्रदीपको आफ्नो जीवन कथा छ भने नयाँ वर्षको कथा भन्ने क्रममा नै पनि उल्लेखित प्रताप र उसकी श्रीमतीको कथा प्रासङ्गिक कथानकको रूपमा आखाएका छन् । तर पनि मुख्य कथानक भने बुद्धिप्रसादको कथानक नै रहेको छ ।

३.३.१३.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

यस कथाको मुख्य पात्र बुद्धिप्रसाद हो । त्यस्तै अन्य पात्रहरूमा कथावाचक प्रदीप, प्रताप, विष्णुप्रसाद र डाक्टर आदिको सेरोफोरामै कथाको निर्माण भएको छ । यी उल्लेखित पात्रहरू कथाका सहायक पात्रहरू हुन् भने कथामा मखनलाल, बैंकका कर्मचारीहरू, टाइपिष्ट, प्रधानाध्यापक, हवलदार, व्यापारी, उद्योगपति, किसान, बुद्धिप्रसादकी श्रीमती, रामु आदि पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा उल्लेख भएका छन् ।

बुद्धिप्रसाद कथाको मुख्य पात्र हो । कथामा ऊ दुःख गर्ने तर जहिले पनि विपत्तिमा पर्ने निम्न वर्गको पात्र हो । बुद्धिप्रसाद कथामा निम्न वर्गको रूपमा प्रयोग भए पनि चेतनशील एक स्वाभिमानी पात्रको रूपमा उल्लेख भएको छ । बुद्धिप्रसाद सुरूमा शिक्षक थियो । ऊ एक सम्भ्रान्त स्कूलमा अध्यापन गर्दथ्यो । त्यस क्रममा ऊ जहिले पनि जव कक्षामा पस्दथ्यो त्यस समयमा ढोका माथि सिंहमरमरका प्लेटमा लेखिएका महासयहरूको नामले किचिएको महसुस गर्दछ । त्यस्तै एक पत्रिकाको जिल्ला प्रतिनिधि भई तराईको कुनै एक गाउँमा जाँदा त्यहाँको साहु मखनलालको अन्याय, अत्याचारलाई पत्रिकामा नछपाई राख्न सक्दैन, छपाउँछ । यसकै बदलामा उसले उक्त जागिरबाट हात धोएर हिड्नु पर्ने अवस्था हुन्छ । त्यस्तै ऊ अड्डामा जागिरे हुँदा त्यहाँ हुने घुसखोरी र बदमासीलाई स्वीकार नगर्दा उसलाई सहपाठीहरूले पाखे बनाउँछन् भने हाकिमले आफूले गरेको कुकृत्यको आरोप बुद्धिप्रसादलाई लगाई भुटो अवफाह फैलाई नोकरीबाट निकालिन्छ । बुद्धिप्रसाद पुनः शिक्षक हुँदा प्रधानाध्यापकले आफ्नो पदको मर्यादा ख्याल नगरी हवलदारलाई गरेको जी हजुरी देखि बुद्धिप्रसाद दङ्ग पर्दछ । त्यस्तै बुद्धिप्रसाद पक्षघातको विरामी हुन्छ । ऊ आफूलाई जचाउन अस्पताल जाँदा डाक्टरका नाममा आठ पासे कारिन्दाले जाँचेको प्रसङ्ग देखि जीवनमा यतिधेरै सङ्घर्ष गरेर पनि अन्तिममा आफू विरामी हुँदा उपचार खर्च जुटाउन नसकि बिहल मुद्रामा जीवनयापन गर्दछ । डाक्टरले हचुवाका भरमा एक्सरे गर्नुपर्ने सुझाउ दिएकोले ऊ अन्तिममा एक्सरे गर्ने खर्च जुटाउन नसकी दिमागमा एक्सरेको बारेमा मात्र सोचन पुग्दछ ।

प्रदीप यस कथाको कथावाचक सहायक पात्र हो । प्रदीप एक शिक्षक हुन्छ ऊ पक्षघातको विरामी अशक्त एवम् कमजोर रूपमा विद्यालयमा उपस्थित छ । प्रस्तुत कथाको मुख्य कथानक पनि प्रदीपले स्कुलमा विद्यार्थीहरूलाई पढाउने क्रममा नयाँ वर्षका दिन विद्यार्थीहरूसँग भन्ने क्रममा उसले विद्यार्थीलाई भनेको कथा हो । त्यसैले प्रदीप यस कथाको समाख्याता पात्र हो ।

कथकार हरिहर खनालले अन्य कथामा जस्तै दुःख गर्नेहरूको विपत्ति र कजाउनेहरूको सम्पत्तिलाई नै बढी प्रष्ट्याउने काम गरेका छन् । जसले गर्दा कथाकार खनालले आफ्नो कथात्मक वैशिष्ट्यलाई सन्तुलित रूपमा प्रयोग गरेका छन् । समग्रमा कथाकार खनालले प्रस्तुत कथामा पात्र प्रयोगमा पनि मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तन अनुरूप समाजमा हुने वर्गीय असमानता अनुरूप पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा कथाको मुख्य पात्र बुद्धिप्रसाद, समाख्याता पात्र प्रदीप, टाइपिष्ट विष्णुप्रसाद, किसान, बुद्धिप्रसादकी श्रीमती, रामु आदि पात्रलाई उभ्याएका छन् । उच्च वर्गीय पात्रहरूका रूपमा मखनलाल, बैंकका कर्मचारीहरू, प्रधानाध्यापक, हवलदार, डाक्टर, प्रताप आदि पात्रहरू उल्लेख भएका छन् ।

३.३.१३.३ परिवेश

प्रस्तुत कथा २०४१ सालमा लेखिएको कथा हो । यस कथाले नेपालको तराई क्षेत्रको २०४१ साल भन्दा पहिले तर त्यही सेरोफेरोको सामाजिक परिवेशको उल्लेख गरेको छ । त्यस्तै स्थानगत परिवेशको रूपमा नेपालको तराई क्षेत्रको स्पष्ट भल्को कथामा पाइन्छ । कथामा नै स्थानको रूपमा जोगवनीको उल्लेख भएको पाइन्छ । त्यस्तै कथामा उल्लेखित पात्रका नामहरू पनि नेपालको भित्री मधेशको विशेषगरी थारू समुदायमा प्रयोग हुने नामहरूले पनि यस कथामा नेपालको तराई क्षेत्र स्थानगत परिवेशको रूपमा उल्लेख रहेको पाइन्छ । वातावरणका रूपमा तत्कालीन समयमा देखिएको विभिन्न विसङ्गतिहरू जस्तै विद्यालयमा आफूलाई मन नपर्ने शिक्षकका बारेमा विद्यालयका भित्ताहरूमा अनेक नाराहरू लेखिएको छ । त्यस्तै विष्णुप्रसाद

जस्ताको बतासे चलखेल, कक्षा आठ पास गरेको र नक्कली डाक्टरले बिरामीमाथि गरेको खेलवाड, डाक्टरले बिरामीलाई हचुवाको भरमा गर्न लगाउने एक्सरे आदि जस्ता विकृत परिवेशको कथामा उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै कथामा तत्कालीन सामाजिक परिवेश स्पष्ट रूपमा आएको छ । कथामा दुःख गर्नेको विपत्ति दुःख दिने वा कजाउनेहरूको सम्पत्तिलाई देखाउने क्रममा आर्थिक परिवेशको उल्लेख भएको छ । जस्तै 'ती जिमदार साप एउटा ठूलो धनरासी विदेशी मुद्रा साट्न चाहन्थे जुन त्यो काउन्टरको क्षमता बाहिर पर्थ्यो' (पृष्ठ ८, अनुच्छेद २) भन्ने कथामा एकातिर उल्लेख गरिएको छ भने अर्कोतिर कथाको प्रमुख पात्र बुद्धिप्रसाद एक्सरे गर्ने पैसा नभएर केवल एक्सरेको बारेमा मात्र सोच्ने अवस्थामा पुगेको देखाइएको छ ।

३.३.१३.४ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा भाभिएको, परिष्कृत र सूक्तिमय छ । प्रस्तुत कथामा बुद्धिप्रसादको चित्रण प्रतीकात्मक र प्रतिनिधिमूलक बनेको छ । प्रस्तुत कथामा सामाजिक यथार्थको विषयवस्तुलाई सरल भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादी कथा भएकोले मुख्य रूपमा वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । यस कथामा भाषा प्रयोगका सन्दर्भमा तत्सम र तत्भव शब्दको बाहुल्यता रहेको र एक शिक्षित पात्रले प्रयोग गर्ने उत्कृष्ट र कलात्मक भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कथामा मृगतृष्णापूर्ण, उपहास, पावरदार, मिकण्डकट राइटर, प्रतिक्षार्थीहरू, होल्डरदानी, कम्पाउण्ड, रीले, प्रेस्क्रीप्सन जस्ता शिक्षित व्यक्तिले बोल्ने शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै कथाको भाषा प्रयोगबाट सौन्दर्य पक्षको बुद्धि गर्ने सन्दर्भमा कथामा विभिन्न अलङ्कारहरू बिम्ब, प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस क्रममा कथामा नयाँ दुलहीजस्तै चिटिक्क परेको यो नगरीको पूर्व र दक्षिणतिर उर्वर पाँगो माटोले बनेको विसाल मैदान छ (पृष्ठ ५, अनु. ३) । पेटको प्रखर अग्नि शान्त गर्न फेरी एक टुक्रा जमिन धितो राखेर ऋण लिन्छन् (पृष्ठ ६, अनु. २) आलटालको जालो बुनेर त्यसमा बल्झाउने गर्थे (पृष्ठ ९ अनु. १) तर उनको दिमागको भित्री पलेटोलाई भने दसताको छपनीले कचक्क पारेर थिचेको थियो (पृष्ठ १०, अनु ४) । आफ्नो चतुःपाईको बलमा निरीह पंक्षीहरूको शिकार खेल खप्पिस बाजजस्ता चतुरेहरू र ती निरीह पंक्षीजस्ता

श्रमिकहरू दुबै थरिको जमघट थियो । त्यस क्षेत्रमा (पृष्ठ १२, अनु. ५) निर्वल एउटा भीरको डिलको सुकेको रूख सरह उसको शरीर उसले भन् पातलो देख्यो (पृष्ठ १४, अनु. ५) जस्तो प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै, कथामा विभिन्न उखान टुक्काहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा इनारजस्ता गहिरा आँखा, एक कान दुई कान मैदान, स्वास्थ्य सबैभन्दा ठूलो धन हो । आदि जस्तो प्रयोगले कथामा थप प्रभावकारिता थपेको छ । त्यस्तै कथामा विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग गरिएको छ । कथामा काव्यात्मकता सिर्जना गर्ने क्रममा विभिन्न ठाउँमा सजीवीकरण गरिएको छ । यसै क्रममा कथामा जब घाम पश्चिमको डाँडोबाट तल भर्त्थे धरती विस्तारै सेलाउँदै जान्थ्यो, उनको त्यो संकल्प पनि कठ्याङ्ग्रिदै जान्थ्यो र फेरि उसको मनमा तिसनाका लहरहरू मडारिन थाल्ये (पृष्ठ ९, अनु. ३), एक साँझ दुराग्रह र विपत्तिले भरिएको एक साँझ धरतीमा ओल्यो (पृष्ठ ९, अनु. ४) जस्तो आर्थिक विचलनयुक्त र प्रकृतिको सजीवीकरणले कथालाई थप प्रकाभकारी र रोचक बनाएको छ । समग्रमा प्रस्तुत कथाको भाषा सरल सुबोध र काव्यात्मक रहेको छ ।

३.३.१३.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत नयाँ वर्षको कथा बुद्धिप्रसादको कथा हो । यस कथामा मुख्य कथा बुद्धिप्रसादको भए पनि अन्य प्रसङ्ग कथाहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको कथा वाचक वा समाख्याता पात्र प्रदीप हो । प्रदीपले पढाउने क्रममा नयाँ वर्षका दिन कक्षामा भनेको कथा बुद्धिप्रसादको कथा हो र यो कथानै मुख्य कथा भएकाले बुद्धिप्रसाद दृष्टिकेन्द्री पात्र हो । प्रदीपले कथा भनेता पनि ऊ कथा बाहिर रहेर कथा भनेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथा वाचकले सबैकुरा अगवत भएजस्तै गरी सर्वदर्शी दृष्टि प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.१३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत नयाँ वर्षको कथा कथाको मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थवादी कोणबाट समाजमा हुने वर्गीय असमानतालाई देखाउनु रहेको छ । यस क्रममा दुःख गर्नेको

विपत्ति र कजाउनेको सम्पत्ति देखाउने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । कथामा समाजका विभिन्न विकृति विसङ्गति र अराजकताको यथार्थ चित्रण सुधारात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

३.३.१४ सहयात्री

सहयात्री कथा २०४० चैत्रमा लेखिएको २०४१-४२ भिसमिसे (२७-३० अङ्क) माप्रथम पटक प्रकाशित कथा हो । हाल यो कथा बमको छिर्का कथासङ्ग्रह (वि.सं. २०४७) मा पृष्ठ २३ देखि २७ सम्म सङ्ग्रहीत एक मर्मस्पर्शी कथा हो । यो कथा यथार्थवादी धरातलमा लेखिएको एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो ।

३.३.१४.१ कथानक

प्रस्तुत सहयात्री कथामा आधिकारिक र प्रासङ्गिक गरी दुई कथानक रहेको पाइन्छ । आधिकारिक कथानक सरल रेखीय रेखिक ढाँचामा अधि बढेको छ भने प्रासङ्गिक कथानक कथाकी प्रमुख पात्र विनुको आठ वर्ष पहिलेको घटना सन्दर्भको प्रसङ्गलाई अहिले आठ वर्षपछि सम्भन्ने प्रसङ्गमा कथाको बीच भागमा प्रसङ्गगत रूपमा विनुले सम्भन्ने छे । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको रूपमा एक युवतीको उपस्थिति छ भने अर्को पात्र 'ऊ' पात्र (प्रचण्ड) एक विद्यालयमा पढाउने शिक्षकको रूपमा छन् । 'म' पात्र (विनु) कुनै काम विशेषले घर छाडेर भाइको डेरामा आएकी हुन्छे र घर फर्कने क्रममा पहिलो गाडि छुटी दोस्रो गाडिमा घर फर्कने क्रममा मास्टर (प्रचण्ड) सँग भेट हुन्छ र 'म' पात्रले प्रचण्डलाई आफ्नो संरक्षकको रूपमा पाएको जस्तो महसुस गर्दछे र उसले आठ वर्ष पहिलेको आँफू विद्यालय तहमा पढ्ने क्रममा कहिले काहिँ प्रचण्डसँग भेट हुने गरेको तर प्रचण्डसँग कहिल्यै बोलाचाल नभएको र प्रचण्ड उनीहरूलाई देख्ने वित्तिकै लाजले अर्कोतिर फर्केर हिड्ने गरेको घटना सम्भन्छे । यसै क्रममा उसले अन्य मास्टर जो छात्राहरूलाई गलत दृष्टि लगाउने गर्दथे तिनीहरूको व्यवहार पनि सम्भन्छे । यत्तिकैमा उनीहरूसँगै यात्रा गर्दछन् । यात्रामा 'म' पात्रका मनमा धेरै कुराहरू खेल्दछन् । यस्तैमा रातको ११ बजे विनुको घर जाने बाटो आइपुग्छ र दुबै जना गाडीबाट ओर्लन्छन् र 'म' पात्रलाई प्रचण्डले घरसम्म छाडिदिने

कुरा गरी सँगै जान्छन् । जब विनुको घर आइपुग्छ त्यसपछि विनुले प्रचण्डलाई आफ्नै घरमा त्यस रात बस्न आग्रह गर्दछे । तर प्रचण्ड आफू त्यहाँ नबस्ने साथीको घर गएर बस्ने कुरा गरी फर्कन्छ । 'म' पात्र भने हेरिरहन्छे र आमाले ढोका खोलि दिएपछि घरभित्र जान्छे । घरभित्रबाट पनि प्रचण्ड गएको बाटो हेर्छे । रातको जुनमा केवल सेतो बाटो मात्र देखिन्छ । 'म' पात्रले ऊ हिँड्दै होलाकि बस्यो होला कतै भन्दै सोच्दछे र कथा टुङ्गिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक एकै स्थानतर्फ यात्रामा कारणबससँगै भएको 'म' पात्र र 'ऊ' पात्रहरूको घटनामा आधारित छ । यो कथाको कथानक भिनो कथावस्तु तर गम्भीर सन्देश मूलक छ । जीवनको अनन्त गोरेटोमा सहयात्री हुने मानिसहरूको मनोकाङ्क्षा व्यवहार आदि पक्षको उद्घाटन गर्दै एक खलपात्रको बारेमा मनोवाद गर्दै कसैलाई पनि निरपेक्षरूपमा हेर्न नहुने तथ्यलाई उद्घाटन गर्दै प्रस्तुत कथाको कथावस्तु निर्माण गरिएको छ । कथामा मुख्य रूपमा मनवीय दुष्प्रवृत्तिको विरुद्ध सच्चरित्रयुक्त पात्रलाई उपस्थित गराएर नैतिकताको प्रशंसा गरिएको छ ।

३.३.१४.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

सहयात्री कथा छोटो आयामको र भिनो कथावस्तु भएको कथा हो । यस कथामा 'म' (विनु) र 'ऊ' (प्रचण्ड) पात्रको मात्र प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने 'ऊ' पात्र सहायक पात्र हो । 'म' पात्र प्रमुख र स्त्री पात्र हो । 'म' पात्र प्रस्तुत कथामा एक छात्राको रूपमा रहेकी छ । प्रस्तुत कथामा मुख्य रूपमा 'म' पात्र कुनै काम विशेषले भाइको डेरा आएकी हुन्छे र ऊ घर फर्कने क्रममा पहिलो बस छुटेकोले 'ऊ' अत्तालिन्छे र पछि 'म' पात्रले प्रचण्डलाई देख्छे । उनैको संरक्षकत्वमा दुबैसँगै यात्रा गर्दछन् । यात्राको क्रममा उसले आफ्नो आठ वर्ष पहिलेको घटना सम्झन्छे । यस क्रममा जीवनको अनन्त गोरेटोहरूमा सहयात्री हुने मानिसहरूको मनोकाङ्क्षा, व्यवहार आदि पक्षलाई उद्घाटन गर्दै एक खलपात्रको बारेमा मनोवाद गर्न पुग्दछे । यसरी 'म' पात्र कार्यका आधारमा प्रमुख, लिङ्गका

आधारमा स्त्री, जीवन चेतनाका आधारमा सामान्य, बद्धताका आधारमा बद्ध तथा मञ्चीय, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो ।

‘ऊ’ (प्रचण्ड) पात्र यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । प्रस्तुत कथामा ऊ एक शिक्षक तथा एक इमानदार राजनीतिक कार्यकर्ताको रूपमा कथामा उल्लेख भएको छ । ‘ऊ’ पात्र प्रस्तुत कथाको सहायत्री सदस्यमध्ये एक र ‘ऊ’ पात्रको संरक्षको रूपमा कथामा उल्लेख भएको छ । ‘ऊ’ पात्र समाजको एक प्रतिनिधि पात्रको रूपमा कथामा उल्लेख भएको छ । बद्धताका आधारमा बद्ध तथा मञ्चीय, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

३.३.१४.३ परिवेश

सहायत्री कथा हरिहर खनालले २०४० सालमा लेखेको कथा हो । यस कथाले नेपाली समाजको २०३६ सालको वरिपरिको परिवेशलाई कालगत परिवेशको रूपमा उल्लेख गरेको अनुमान गर्न सकिन्छ । ‘ऊ’ पात्र राजनीतिक गरेको आरोपमा जेल परेको प्रसङ्गपछि राजनीति गरेको अभियोगमा ‘ऊ’ जेल प्यो रे ! कथामा उल्लेख गर्नुले तत्कालीन सामाजिक एवम् राजनीतिक परिवेशको उल्लेख भएको पाइन्छ । त्यस्तै कथामा यात्राको प्रसङ्गको क्रममा बसपार्कको उच्छिङ्खल र अनुशासनहीन परिवेशको चित्रण भएको छ । यस क्रममा कथामा ‘मेरो सम्पूर्ण अङ्गमा आँखा गाड्दै त्यस काउण्टरको टिकटवाला बोल्थो’ उल्लेख भएको छ । त्यस्तै कथामा यात्राको क्रममा ‘घर पुग्ने समय अवेर हुँदा रात परेकोले शान्त चकमन्न वातावरणको उल्लेख गर्ने क्रममा कथामा त्यो चकमन्न रातको चिर शान्तिलाई चिर्दै मेरो स्वर निककै परसम्म फैलियो’ जस्तो प्रसङ्ग उल्लेख भएको छ । माथि उल्लिखित प्रसङ्गहरू प्रस्तुत कथामा बाह्य परिवेशको रूपमा उल्लेख भएका छन् भने आन्तरिक परिवेशको रूपमा प्रमुख पात्रको बस छुटेपछि उसको मनमा खेलको अत्यास र ‘ऊ’ पात्रलाई देखेपछि उसको मानसपटलमा खेलेको आठ वर्ष पहिले घटनाहरू आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

३.३.१४.४ भाषाशैली

हरिहर खनालका कथामा प्रायः माभिएको परिष्कृत भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसै अनुरूप यस कथामा पनि सरल तर माभिएको परिष्कृत भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उच्च तथा कलात्मक शैलीले कथालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयोगका आधारमा छोटो छोटो वाक्य, छोटो छोटो अनुच्छेद राखेर वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको शीर्षक नै सहयात्री भएकोले त्यसै अनुरूप मुख्य रूपमा 'म' पात्र र 'ऊ' पात्र सहयात्री भएकाले यस कथामा यी दुई पात्रका बीचमा प्रसस्त संवादको प्रयोग गरी संवादात्मक शैलीको पनि उपयोग गरेका छन् । यसबाट शीर्षक सार्थक रहेको पुष्टी हुन्छ । कथामा 'नमस्कार सर !', जम्ला हात जोडेर अभिवादन गरे, 'कता विनु कैले आएकी थियौं ?' (पृष्ठ २४, अनुच्छेद २) जस्ता वाक्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा टिकट, मौजुद, कटिड, प्यासेज, साइड, काउण्टर जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् भने त्यान्द्रो, खौंच, घुम्ती, रगडनु, फुलबुट्टे, चकमन्न, हप्काउनु आदिजस्ता तत्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तो प्रयोगले कथामा स्वाभाविकता र थप प्रभावकारिता सिर्जना गरेको छ । त्यस्तै कथामा लमरड-लमरड, लुरूलुरू, भूर्, चकमन्न जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग पाउन सकिन्छ । अनुहारमा उज्यालोपन आत्मियताको रसमा मुछिएर पोतिएको थियो (पृष्ठ २५, अनुच्छेद १) हामीहरू भूर् उड्न थालेका चरीजस्तै थियौं (पृष्ठ २६, अनुच्छेद १) एउटा लोभी स्यालभैँ हामीलाई हेरिरहेको हुन्थ्यो ऊ (पृष्ठ २६, अनुच्छेद २) जस्तो प्रयोगले कथालाई रोचक एवम् प्रभावकारी बनाएको छ । कथामा विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग पनि पाउन सकिन्छ । जस्तै कथामा तर बाटो सेतो जूनको टहकमा लम्पसार परेको थियो (पृष्ठ २७, अनुच्छेद ३) जस्तो अर्थविचलनका साथै प्रकृतिको सजीवीकरण गरिएको छ । यसरी समग्रमा सरल भाषाशैलीका साथै काव्यात्मक एवम् अलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको छ ।

३.३.१४.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा 'म' पात्रको कथा हो । कथामा समाख्याता कथा भित्रै रहेर 'म' पात्रको रूपमा कथा वाचन गरेकोले प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ । कथामा आफ्ना गुरुका पाइला उचाल्दा म त्यतै बढें । एउटा त्यान्द्रो पलाएर आयो । (पृष्ठ २३, अनुच्छेद ५) त्यस्तै कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रको प्रयोग पनि प्रमुख पात्रका रूपमा वा केन्द्रीय पात्रका रूपमा भएको छ । 'म' पात्र नै कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र भएकोले यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३.१४.६ उद्देश्य

प्रस्तुत सहयात्री कथामा जीवनको अनन्त गोरेटोहरूमा सहयात्री हुने मानिसहरूको मनोकाङ्क्षा व्यवहार आदि पक्षलाई उद्घाटन गरिएको छ । कथामा यात्राका क्रममा कसैलाई पनि निरपेक्ष रूपमा हेर्न नहुने कुरा उल्लेख गर्दै कथामा मानवीय दुष्प्रवृत्तिको विरुद्ध आवाज उठाउनु र समग्र मानव जातिलाई सचेत गराउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

परिच्छेद चार

प्रवृत्तिगत आधारमा 'बमको छिर्का' कथा सङ्ग्रह

कथाकार हरिहर खनालको **बमको छिर्का** (२०४७) कथा सङ्ग्रहलाई यस शोधपत्रको परिच्छेद तिन अन्तर्गत विधातात्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिसकिएको छ । खनालको यस सङ्ग्रहमा उनका विभिन्न प्रवृत्तिहरू भेटिन्छन् । कुनै पनि साहित्यकारले आफ्ना साहित्यिक कृतिमा आफ्ना विभिन्न प्रवृत्तिहरूको स्पष्ट सङ्केत वा प्रयोग गरेको हुन्छ । **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहको अध्ययन पश्चात् यस कथा सङ्ग्रहका आधारमा पनि उनका विभिन्न प्रवृत्तिहरू औल्याउन सकिन्छ, जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

४.१ विचारधारागत प्रवृत्ति

४.१.१ प्रगतिवाद

कथाकार हरिहर खनालको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व प्रगतिवाद हो । खनाल आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रमका क्रममा प्रगतिवादको दोस्रो चरण (२०१७-२०३५) मा देखिएका विभिन्न कथाकारहरूमध्ये एक उल्लेख्य प्रगतिवादी कथाकार हुन् । खनालको चौथो कथा सङ्ग्रह **बमको छिर्का** (२०४७) को अध्ययन विश्लेषणका क्रममा प्राप्त प्रवृत्तिमध्ये एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । खनालले यस सङ्ग्रहमा प्रायः मार्क्सवादी दर्शन चिन्तनमा आधारित भएर कथाहरू लेखेको पाइन्छ । खनालको **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरूमा प्रगतिवादी प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

नेपाली समाज विषम आर्थिक, सामाजिक तथा साँस्कृतिक संरचना भएको वर्ग विभक्त भएको समाज छ । समाजमा सम्पन्न र विपन्न दुई वर्गका बीचमा दरार बढ्दै जाँदा आ-आफ्नो स्वार्थ अनुकूलको वर्गीय चिन्तनको विकास स्वभाविक रूपमा हुँदै जान्छ, भन्ने वास्तविकता कथाहरूमा देखाइएको छ । एकातिर समाजमा व्याप्त शोषण र अर्कोतिर त्यही शोषणका कारण वर्गीय पक्षधरता देखाएका छन् । वर्गीय पक्षधरतामा यसको मुख्य अभिव्यक्ति भनेकै वर्ग सङ्घर्ष हो । खनालका यस सङ्ग्रहका **रोपाई**,

नयाँवर्षको कथा, अस्तित्वबोध, सेपमुनिको खेती, बमको छिर्का, चौतिसौ सहिद, प्रशान्त खोइ ?, स्थितिबोध, भोक जस्ता कथाहरूमा वर्गीयता, वर्ग सङ्घर्ष देखाइएको छ ।

वि.सं. २०१७ देखि प्रजातन्त्र नआउँदाको समयावधिमा मुलुकमा निरङ्कुश राजनीतिक व्यवस्थाले प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष रूपमा विपन्न वर्गीय जनतामाथि उत्पीडन थोपर्नुले जनजीवन अत्यन्त कष्टकर बनेको पाइन्छ । प्रत्यक्षतः प्रशासनिक संयन्त्रको दुरुपयोग गरेर आर्थिक एवम् सामाजिक उत्पीडन थोपर्ने कार्य तत्कालीन शासकहरूले गरिरहेका थिए भने अप्रत्यक्ष रूपमा गाउँले सामन्त जमिनदार तथा पञ्च-साहुमहाजनको संरक्षण गर्दै उनीहरू मार्फत आम जनतामा उत्पीडन थोपर्ने कार्य पनि यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा देखाइएको छ । जनताका पक्षमा कलम चलाउने सचेत कथाकार मुलुकको यो स्थितिबाट अलग रहनु सम्भव नभएकै कारण उनले तिनै विषम आर्थिक, सामाजिक परिस्थितिलाई कथा लेखनको विषयवस्तु बनाएका छन् । यसरी तत्कालीन वर्गीय विषमतालाई मात्र प्रस्तुत नगरी वर्गीय मुक्तिका लागि समेत मार्ग निर्देश गरेका छन् । खनालले बमको छिर्का कथामा छोरीले आमालाई लेखेको पत्रमा तत्कालीन समयमा अमेरिकाले भियतनाममाथि गरेको आक्रमणको प्रसङ्गबाट सारा विश्वभर सामन्तवादीहरूले गरेका आक्रमणको विरोध गर्दै एक छोरीले आमालाई लेखेको पत्रमा लेखिएको छ : 'आमा ! यद्यपि यो एउटी परदेशी छोरीले उसकी जननीलाई लेखेको व्यक्तिगत पत्र हो, तथापी मेरा भाइ बहिनीहरूलाई पनि यो दुःखदायी कथा सुनाउनुहुन म आग्रह गर्दछु' । कमसेकम भविष्यको पीडिले त्यो कटु अनुभव गर्न नपरोस् भन्ने म चाहन्छु (पृष्ठ ४९, अनुच्छेद ४) भन्ने कथाको भनाइबाट वर्ग सङ्घर्षको विरोध र वर्गीय मुक्तिका लागि मार्गनिर्देश समेत गरेका छन् । भविष्यमा यस्तो नहोस् भन्ने आफ्नो प्रगतिवादी दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् ।

रोपाई कथामा चलेको पञ्चायती व्यवस्थाको सजीव चित्रण गर्दै तत्कालीन शासक वर्गको विरोध गर्दै तत्कालीन शासक वर्गले गर्ने कागजी विकासको विरोध गर्दै जनता सचेत हुनुपर्ने प्रगतिवादी दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् ।

डर कथामा सीमा क्षेत्रमा हुने लुटपाट, अन्याय र अत्याचार यसका माध्यमबाट ठूला देशले साना देशमाथि गर्ने आक्रमण धनीहरूले गरिबहरूमाथि गर्ने आक्रमणको विरोध गर्दै विशेषतः नेपाल भारतको सीमानामा हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण दमन र नेपालीमाथि भारतीयहरूले गर्ने गरेको अमानवीय प्रवृत्तिको घोर विरोध गर्दै यस्ता यावत प्रवृत्तिका विरुद्ध सबैलाई एकजुट हुनुपर्ने र शसक्त प्रतिकार गर्नुपर्ने भाव कथामा व्यक्त गर्दै खनालले आफ्नो प्रगतिवादी प्रवृत्तिको शसक्त प्रयोग यस कथामा गरेका छन् ।

सेपमुनिको खेती कथामा कथाकार खनालले मानवेत्तर पात्रको प्रयो गरी मुख्यतः वर्गीय द्वन्द्व देखाएका छन् । मार्क्सवादी चिन्तन अनुरूप वर्गीय द्वन्द्वका माध्यमबाट शोषक वर्गको विरोध र शोषित वर्गको समर्थनमा खनालको कलम चलेको छ । शोषक वर्गको विरुद्धमा शोषित वर्ग एकजुट भइ आन्दोलन गरी शोषक वर्गको अन्त्य र शोषित वर्गको विजय देखाइ समाजमा वर्गद्वन्द्व मार्फत वर्गीय समानताको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

बन्धन कथामा प्रगतिवादी कथाकार खनालले हाम्रो समाजले नारीमाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार चाहे त्यही पितृसत्तात्मक पारिवारिक संरचनायुक्त समाजका नाममा होस् वा त्यही समाजमा रहेको कुरीतियुक्त संस्कारका नाममा होस् त्यसको विरोध गर्नु साथै नारीहरू सचेत र जागरूक हुनुपर्ने र प्रत्येक व्यक्ति आफ्नो स्वभावमानको लागि सजग, सचेत र आन्दोलित हुनुपर्ने प्रगतिवादी भाव यस कथामा कथाकार खनालको रहेको छ ।

चौतिसौँ सहिद कथामा परिवर्तनका बाहकहरू जस्तो सुकै दुःख, कष्ट भोग्नु परे पनि त्याग र उत्साहका साथ अगाडि बढ्नुपर्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । मुक्तिकामी जनता जस्तो सुकै अन्याय, अत्याचारका विरुद्ध सहिद बन्नु परे पनि निरन्तर अगाडि बढ्नुपर्ने प्रगतिवादी भाव अभिव्यक्त भएको छ । यो तथ्य कथामा प्रवेग चौतिसौँ सहिद बन्नुपर्दा पनि निरन्तर अगाडि बढेको तथ्यबाट पुष्टी हुन्छ ।

प्रशान्त खोइ ? कथा आन्दोलनको विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको कथा हो । परिवर्तको निम्ति आफ्नो प्राण बाजी लगाएर जनता कसरी उर्लन्छन् भन्ने जीउँदो प्रमाण देखाइएको छ । मानिस परिवर्तनका लागि मुक्ति आन्दोलनमा आफ्नो प्राण आहुति दिन पनि पछि पर्न नहुने प्रगतिवादी विचार कथामा व्यक्त भएको छ ।

स्थितिबोध कथा प्रगतिवादी धारणा अनुरूप लेखिएको कथा हो । कथामा हाम्रो समाजमा रहेको वर्गीय विभेदलाई देखाउँदै वर्गीय असमानताका कारण हुने वर्ग द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । यस क्रममा उच्च वा शासक वर्गले निम्न वर्गलाई कसरी प्रयोग गर्दछन् भन्ने कुरा कथामा नारादलाई सुराकीको रूपमा प्रयोग गरेबाट प्रष्ट पार्न खोजिएको छ, र जे जसरी प्रयोग भए पनि समय आएपछि स्थितिको बोध कसरी गरिन्छ र गर्नु पर्दछ भन्ने पनि देखाइएको छ । क्रान्तिका समयमा परिवर्तनका विरुद्ध हुने षड्यन्त्र चलखेल जस्ता प्रवृत्तिका विरुद्ध सचेत र सजग हुनुपर्ने प्रगतिवादी विचार कथामा कथाकारले उल्लेख गरेका छन् ।

भोक गरिवीको पर्यायको रूपमा रहेको हुन्छ । प्रगतिवादको मुख्य विषय भनेको नै आर्थिक समस्याका कारण समाजमा वर्गको सिर्जना हो । आर्थिक असमानताका कारण समाज वर्गमा विभाजित हुने, समाजका निम्न वर्गको मुख्य समस्या भनेको नै भोकको समस्या रहेको हुन्छ । वर्गीय विविधता वा असमानता समाजको विशेषता हो । समाजको वर्गीय असमानतालाई जहिलेसम्म सम्बोधन गर्न सकिँदैन वा निम्न वर्गको आधारभूत आवश्यकता सम्बोधन नहुँदासम्म उनीहरूले इमान्दारीपूर्वक काम गर्न सक्दैनन् । यस कथामा वर्गीय असमानता, वर्गीय द्वन्द्व, निम्न वर्गका आधारभूत समस्यालाई देखाउँदै समाजमा वर्गीय समानता हुनुपर्ने प्रगतिवादी विचारको प्रयोग गरिएको छ ।

नयाँ वर्षको कथा कथामा सामाजिक यथार्थवादी कोणबाट समाजमा हुने वर्गीय असमानतालाई देखाइएको छ । वर्गीय असमानताका कारण समाजमा दुःख गर्नेको विपत्ति र कजाउनेहरूको सम्पत्तिलाई कथामा बुद्धिप्रसाद लगायतका अरूहरूका माध्यमबाट निम्न वर्गको र मखनलाल उच्च वर्गका पात्रका माध्यमबाट प्रष्ट्याइएको

छ । यसरी वर्गीय असमनता देखाउँदै समाजमा समानता र समता हुनुपर्ने प्रगतिवादी भाव व्यक्त गरेका छन् ।

समग्रमा आधुनिक नेपाली कथाको विकास यात्राका क्रममा देखापरेका विभिन्न प्रवृत्तिमध्ये प्रगतिवादी धारा अन्तर्गत रहेर कथा रच्ने कथाकारमध्ये खनाल एक शसक्त कथाकार हुन् । खनालले आफ्ना कथामा नेपालमा राणा शासनकालदेखि प्रजातन्त्रको प्राप्तिको अवस्थासम्म भएका विभिन्न आन्दोलनलाई समाजमा रहेको वर्गीय असमानतालाई समाजमा हुने विभिन्न विकृति र विसङ्गतिलाई समाजवादी कोणबाट आफ्ना विषयवस्तु बनाउँदै यी यस्ता समाजमा देखिएका समस्यालाई औँल्याउँदै समाजमा परिवर्तन आवश्यक भएको प्रगतिवादी भाव व्यक्त गरेका छन् ।

४.१.२ आलोचनात्मक यथार्थवाद

हरिहर खनालको प्रस्तुत बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका आधारमा खनालको विभिन्न प्रवृत्तिहरूमध्ये आलोचनात्मक यथार्थवाद मुख्य प्रवृत्तिको रूपमा पउन सकिन्छ । बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरूमा यो प्रवृत्ति पाइन्छ ।

यस कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथा रोपाई कथामा यो प्रवृत्ति स्पष्ट रूपमा पाउन सकिन्छ । रोपाई कथाले नेपालमा चलेको पञ्चायतकालीन व्यवस्थाको अत्यन्त सजीव प्रस्तुति गर्ने क्रममा त्यस समयमा हुने गरेका यथार्थ पक्षहरूको आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथामा तत्कालीन समयमा हुने गरेका कागजी विकास त्यसको सस्तो प्रचारवाजी र जनताको खस्कंदो अवस्थाको यथार्थ आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

त्यस्तै अस्तित्वबोध कथामा तत्कालीन पञ्चायतकालीन समयमा हुने खाने वर्गले काम गरी खाने वा हुँदा खाने वर्गको अस्तित्व स्वीकार नगर्ने गरेको तत्कालीन सामाजिक यथार्थलाई खनालले आलोचनात्मक रूपमा यथार्थ प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा त्यसको विरोधका साथ आफ्नो प्रगतिवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

सेममुनिको खेती कथामा हरिहर खनालले मानवेत्तर पात्रका माध्यमबाट समाजमा जहिले पनि बलियाले कमजोर माथि अन्याय र अत्याचार गरिरहने सामाजिक यथार्थलाई प्रतिकात्मक प्रस्तुतिका माध्यमबाट त्यस प्रवृत्तिको विरोध गर्दै आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत यथार्थलाई देखाएका छन् ।

बमको छिर्का कथामा कथाकी प्रमुख पात्र किमले कथामा वर्तमान हवानामा पढ्ने क्रममा आफ्नो १७ वर्ष पहिलेको विभत्स घटनालाई सम्झदै अमेरिकाले भियतनाममाथि आक्रमण गरेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै विस्तारवादी साम्राज्यवादी र धार्मिक कट्टरताको नाममा भारत, अमेरिका र इज्रायलजस्ता सामान्ति राष्ट्रहरूको तत्कालीन सामान्ति प्रवृत्तिको आलोचनात्मक एवम् विरोधात्मक स्वर सहित उद्घाटन गरेका छन् । यस क्रममा कथामा युद्धको कठोर प्रहारबाट पीडित भियतनाम आज किन फेरि अमेरिकीहरूलाई देशबाट निकालेको एक दशक नहुँदै काका होको वार्षिक तिथि पार नहुँदै कम्युचिमाका लाखौं निर्दोष मानिसहरू उपर बुटले कुल्चदै र ट्याँड्क गुडाउँदै जाँदो छ ...। स्वतन्त्रताको सबभन्दा ठूलो प्रतिमूर्ति स्थापना गर्ने अमेरिका किन सधैं गाजा क्षेत्रका निहत्था प्यालेष्टिनी जनताहरू उपर इज्रायल मार्फत् दमनचक्र चलाएर तिनीहरूका हात तातो फलामले डाम्दै छ ? म बुभ्दिन आमा सबभन्दा ठूलो स्वरमा प्रजातन्त्रको गीत गाउने भारत आज किन निर्दोष, अवला, लाखौंलाख तामिलहरू माथि हत्या, बलत्कार र लुटपाटको दमन चलाईरहेछ, ? (पृष्ठ ४९, अनुच्छेद ३) । जस्तो प्रयोगले तत्कालीन समयको यथार्थको आलोचनात्मक प्रस्तुति गरिएको छ ।

बन्धन कथामा कथाका मुख्य पात्र तारा र प्रविणका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा नारीलाई हाम्रो समाजले हेर्ने दृष्टिकोण अझ तत्कालीन पञ्चायतकालीन नेपाली समाजमा नारीहरूको अवस्थाको आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा प्रमुख पात्र ताराका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजले नारीमाथि गर्ने यथार्थ व्यवहारको उल्लेखका क्रममा तारा भन्दछिन् : 'तिमी मूर्ख हौ, अधम । स्वतन्त्रताको गीत गाउँदै भ्यालखाना बनाउने दुष्ट !' (पृष्ठ ५४, अनुच्छेद ३) । भन्ने प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रशान्त खोइ ? कथामा पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति स्पष्ट रूपमा पाउन सकिन्छ । कथामा जब देशमा पञ्चायती निरङ्कुशतन्त्रले स्वतन्त्रताको लागि आवाज उठाउनेहरूलाई श्रृङ्खलाबद्ध रूपमा हत्या हिंसा गर्न थाल्यो त्यो तत्कालीन यथार्थलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आन्दोलनमा निस्केका सर्वसाधारणहरूमाथि तत्कालीन प्रशासनले गरेको दमनको यस कथामा घोर विरोध गरिएको छ ।

स्थितिबोध कथामा मुख्य रूपमा आन्दोलन दबाउन सक्रिय प्रशासनको मतियार एक कर्मचारिको आन्दोलन पहिलेको अवस्था र आन्दोलनमा जनताको जीत भएपछिको अत्यन्त नाजुक अवस्था यथार्थ रूपमा उल्लेख गर्ने क्रममा कथामा उसकी श्रीमती राधिकाले गरेको सङ्केतमा नारद नामक पात्रले स्थितिलाई विवश भएर स्वीकारेको तत्कालीन यथार्थ पक्षलाई कथाकारले प्रस्तुत कथामा आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

भोक कथामा पनि कथाकार खनालले तत्कालीन समाजको यथार्थ पस्कने क्रममा आफ्नो आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् । पञ्चायतकालीन समयमा रहेको वर्ग विभेद र निम्न वर्गकाले भोक जस्तो न्यूनतम आवश्यकताको पूरा गर्न नपाएको भोकभोकै काम गर्नुपर्ने वर्तमान यथार्थ अवस्थालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.३ अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवाद

मानव विकासका क्रममा विज्ञानको योगदान र भौतिक वस्तुहरूको आध्यात्मिक विकास हुँदा पनि मानवीय अस्तित्व सङ्कटमा परेको अनुभावबाट यस वादको विकास भएको हो । अस्तित्ववादको आरम्भ फ्रान्सेली राज्य क्रान्ति औद्योगिक क्रान्ति, प्रथम विश्वयुद्ध जस्ता घटनाहरूपछि पनि मान्छेको अस्तित्व वा स्वको अस्तित्व सङ्कटमा परेको अनुभव गरी १९ औँ शताब्दीको अन्त्यमा डेनमार्कका विद्वान् सोरेन किर्केगार्डका निबन्धात्मक कृतिहरूबाट भएको हो ।

विसङ्गतिवादको जन्म पनि १९ औं शताब्दीमा नै अस्तित्वको खोजीका क्रममा भएको हो । विसङ्गतिवादका जन्मदाता अल्बर्ट कामु हुन् । उनको **सिसिफसको पूराकथा** भन्ने निबन्धात्मक लेखबाट विसङ्गतिवादको विकास सुरु भएको हो । अस्तित्ववाद एवम् विसङ्गतवाद खनालको मुख्य विशेषता होइन् तर पनि यिनका कथामा यस प्रवृत्तिको आंशिक प्रभाव पाउन सकिन्छ । त्यसैले यो उनको गौण प्रवृत्ति अन्तर्गत पर्दछ । **बमको छिर्का** कथा सङ्ग्रहमा पनि यो प्रवृत्ति आंशिक रूपमा वा केही कथाहरूमा सामान्य प्रभाव पाउन सकिन्छ । यस सङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर हेर्नुपर्दा मुख्य रूपमा अस्तित्वबोध, सेपमुनिको खेती, **बमको छिर्का**, **बन्धन**, **चौतिसौ सहिद**, **नयाँ वर्षको कथा** आदि जस्ता कथाहरूमा अस्तित्वाद एवम् विसङ्गतिवादको सामान्य प्रभाव पाउन सकिन्छ ।

अस्तित्वबोध कथामा समाजमा रहेको वर्गीय असमानतालाई देखाउने क्रममा मुख्य निम्न वर्गको पात्र वा कथाको प्रमुख पात्र शिवराजले आफू र आफ्नो परिवारको अस्तित्वको खातिर लडेको अस्तित्वको लडाइलाई मुख्य कथावस्तु बनाइएको छ । कथामा शिवराज एक सम्पन्न विद्यालयमा पढाउने क्रममा बाहिर ढोकामा टाँसिएको माननीयहरूको फोटोले किचिएको अनुभव गर्दथ्यो र उसले पछि उक्त स्कूल छाडेको थियो । त्यस्तै शिवराजलाई एक अपरिचित मान्छेले आफ्नो छोरालाई घरैमा आएर पढाइ दिन आग्रह गर्दछ तर शिवराजले उक्त भनाइमा अहमता देख्छ र ऊ आफ्नो अस्तित्वका खातिर, आफ्नो स्वाभिमानका खातिर उसको घरमा नजाने तर उक्त बालकलाई आफ्नै घरमा बोलाएर निःशुल्क पढाइ दिने कुरा भन्छ । ऊ यस भनाइमा आफूलाई गर्वको महशुस गर्दछ । ऊ सम्भन्छ आफू सगरमाथा चढेर फर्कदै गरेको अनुभव गर्दछ । यसरी प्रस्तुत कथामा अस्तित्वको प्रभाव पाउन सकिन्छ ।

सेपमुनिको खेती कथामा अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवादको आंशिक प्रभाव पाउन सकिन्छ । यस कथामा मुख्य रूपमा मानवेत्तर पात्रका माध्यमबाट समाजमा हुने वर्गीय विभेदलाई देखाइएको छ । मुट्टिभर शोषक वर्गले शोषित वर्गलाई अन्याय, अत्याचार र शोषण दमन गरेका छन् । यस क्रममा उच्च वर्गको दमन सहन नसकी निम्न वर्गमा केही मात्रामा विसङ्गति बोध हुन्छ । यस क्रममा तिनीहरू सेपमुनिको खेती र शत्रुका

आडको बास कदापी ठिक नहुने निष्कर्षमा पुग्दछन् तर पछि विसङ्गति बोधका कारण ती कमजोर वर्गमा विसङ्गतिको बोध हुन गई केही मात्रमा पलायनता तर्फ उन्मुख भए पनि अन्त्यतः विसङ्गतिको बोध पश्चयात पुनः तिनीहरू एकता नै बल हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्दछन् । सबको एउटै मत मिल्यो भने निश्चय नै हामी ती हाम्रा वैरीलाई लखेट्न सक्छौं (पृष्ठ ४२, अनुच्छेद ४) भन्ने निष्कर्षमा पुगी उनीहरू अगाडि बढ्दछन् । खनालले यस कथामा मुख्य रूपमा प्रगतिवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् तापनि आंशिक रूपमा अस्तित्ववाद एवम् विसङ्गतिवादको प्रभाव पाउन सकिन्छ ।

बमको छिर्का कथा हरिहर खनालको यस सङ्ग्रहको प्रतिनिधि कथा हो । यस कथामा पनि अस्तित्ववादको आंशिक प्रभाव परेको पाइन्छ । अमेरिकाले भियतनाम माथि आक्रमण गर्दाकी प्रत्यक्षदर्शी एवम् भोक्ता यस कथाकी प्रमुख पात्र किमले आमालाई लेखेको पत्रमा आफू मेडिकल विज्ञान पढेर आमाको क्षतविच्छेद मनको उपचार गर्ने भन्दै विश्वमा शक्ति सम्पन्न राष्ट्रले कमजोर राष्ट्रमाथि आक्रमण गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्दै आफूले देखेको र भोगेको आफूभन्दा पछिल्लो पीडिले भोग्न नपरोस् भनेर आफूलाई लेखेको पत्र भाइ बहिनीहरूलाई सुनाइदिन आमालाई आग्रह गर्दै अस्तित्ववादी जीवन दृष्टिको भाव अभिव्यक्ति भएको छ ।

बन्धन कथामा पनि आंशिक रूपमा अस्तित्ववाद विसङ्गतिवादको प्रभाव पाइन्छ । खनालले यस कथामा स्नातक ताराले दिनभर एकलै घरमा खाली बस्नुपर्ने र लोग्ने (प्रविण) को कमाइमा मात्र आश्रित रहनु पर्दा अत्यास र परआश्रित महसुस गर्दछिन् र आफ्नो श्रीमानसँग जागिर खोजिदिन भन्दै अस्तित्ववादी जीवन दृष्टि व्यक्त गर्दछिन् । तर श्रीमानले उनको कुरा अस्वीकार गरेपछि उनी आफ्नो अस्तित्वका खाँतिर घर छोडेर हिँड्दछिन् । खनालले तारालाई आफ्नो अस्तित्वका लागि घर छोड्न लगाएर अस्तित्ववादको आंशिक प्रभाव ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

४.१.४ नारीवाद

नारीवाद अङ्ग्रेजी **फेमिनिज्म**को नेपाली रूपान्तर हो । नारीवादी आन्दोलन र नारीवादी साहित्य चिन्तनको सुत्रपात मार्गरेट फुलरले ओमन इन द नाइन्टिन्थ सेन्चुरी

(ई. १८४५) नामक पुस्तक लेखी गरेकी हुन् । नारी केन्द्री परिप्रेक्ष्यबाट नारी हकहित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ । कथाकार हरिहर खनालको बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा केही कथाहरूमा नारीवादको प्रभाव ग्रहण गरेको पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा बन्धन, सहयात्री आदि जस्ता कथाहरू पर्दछन् ।

बन्धन कथामा खनालले मुख्य पात्रहरू प्रवीण र ताराका माध्यमबाट नारी पक्षधरता देखाएका छन् । कथामा तारा बि.ए. सम्म अध्ययन गरेकी हुन्छे तर पनि ऊ घरमा खाली बसेकी हुन्छे । यस्तो खाली जीवन बिताउनु पर्दा तारालाई असहज महसुस भइरहेको र जागिर गरी आफू आत्मनिर्भर र स्वाभिमानी हुन चाहन्छे र प्रविणलाई जागिर खोजदिन आग्रह गर्दछे । तर प्रवीणले आफ्नो कमाइ भएको र आफ्नो परिवार बूहारीले जागिर गर्नुपर्ने परिवार नभएकोले जागिर गर्नु नपर्ने धारणा राख्दछ तर ताराले प्रवीण नारीवादी लेखक भएर पनि नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणप्रति प्रष्ट हुन्छे र उसले प्रवीण र उसको घरलाई आफ्नो स्वतन्त्रता, स्वाभिमान र सम्पूर्ण नारीहरूको मुक्तिका खातिर छोडेर निस्कन्छे । यसरी खनालले प्रस्तुत कथामा पुरुष वर्गले नारी वर्गलाई हेर्ने दृष्टिकोण वा पितृसतात्मक संरचनायुक्त समाजमा नारीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोणको विरोध गरी नारी पक्षधरता देखाइ नारीवादको प्रभाव ग्रहण गरेका छन् ।

सहयात्री कथामा पनि खनालले नारीवादको प्रभाव ग्रहण गरेका छन् । कथामा प्रमुख नारी पात्र (विनु) का माध्यमबाट नारीप्रतिको हाम्रो समाजको दृष्टिकोण उल्लेख गर्नुका साथै आफ्नो दृष्टिकोण समेत अभिव्यक्त गरेका छन् । विनु एकदिन यात्रका क्रममा आठ वर्ष पहिले आफू विद्यालयमा पढ्दा देखेको शिक्षकसँग सहयात्री गर्न पुग्दछे । उसको पहिलो गाडी छुटेकाले अन्तिम गाडीमा यात्रा गर्नुपर्ने हुन्छ र यात्रको क्रममा रात पर्छ । उसका मनमा अनेक तर्कना खेल्दछन् । उसका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा नारीप्रति नकारात्मक सोच र व्यवहार देखाउने व्यक्तिहरूको उल्लेख गर्दै सँगै यात्रा गर्ने शिक्षक (प्रचण्ड) ले गरेको सद्भावबाट नारीप्रति गर्नुपर्ने व्यवहार प्रस्ट्याउँदै नारी पक्षधरता कथामा आएको पाइन्छ ।

४.१.५ विशुद्ध यथार्थवाद

यथार्थवाद अङ्ग्रेजी रियलिज्मको नेपाली रूपान्तरण हो । यथार्थवादको आरम्भ सिद्धान्ततः १९ औं शताब्दीको मध्यतिरबाट भएको हो । साहित्यिक क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रयोग जीवन र जगतको वस्तु पक्ष जस्तो रहेको छ । त्यस्तै चित्रण गर्ने सिद्धान्तको रूपमा लिने गरिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६१ : २९५) ।

हरिहर खनालले आफ्ना कथात्मक कृतिहरूमा आंशिक रूपमा विशुद्ध यथार्थवादको पनि प्रभाव ग्रहण गरेका छन् । बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका आधारमा यस सङ्ग्रहका अस्तित्वबोध, डर, भोक, सहयात्री, जस्ता कथाहरूमा विशुद्ध यथार्थवादको आंशिक प्रभाव ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

अस्तित्वबोध कथामा मुख्य रूपमा समाजमा हुने विभिन्न वर्गहरू त्यसमा पनि सम्पन्न वर्गले गर्ने शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारको चित्रण गर्ने क्रममा प्रजातन्त्र आउनु पूर्वको नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । यस क्रममा शक्ति र सत्तामा भएकाले जे गर्दा पनि हुने, सम्पन्नहरूले गरेका खराब वा कुकृत्यको तान्द्रव नृत्य आँखै सामु देख्दा पनि विपन्न वा कम्जोर वर्गले आँखा चिम्लेर हिड्नुपर्ने, तत्कालीन सामाजिक अवस्थाको वस्तु सत्यलाई कथामा उल्लेख गरेका छन् ।

डर कथामा खनालले यथार्थवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् । यस कथामा नेपाल र भारतको सीमा क्षेत्रलाई कार्य पिठीका बनाइएको र सीमानाका पिलरहरूको अस्थिरता, सीमा क्षेत्रमा हुने चोरी, अन्याय, अत्याचारजस्ता घटनाहरूलाई उठाइएको छ । नेपालमा पञ्चायतकालीन समयमा मुट्टिभर पञ्चहरूमा केन्द्रीकृत शासन व्यवस्थाका कारण सीमा क्षेत्रमा पञ्चायती सरकार र प्रशासनको नजर नपुग्ने गरेकोले सीमाका मान्छेहरू भारतीय चोर, डाँका, जालिफटाहाको र नेपालकै पनि शक्ति सम्पन्नहरूको अन्याय र अत्याचारबाट पित्सिएका कम्जोर वर्गको यथार्थ र अत्यन्त डरको अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

भोक कथामा मानिसको सबभन्दा ठूलो समस्या अन्न गरिबीको पर्यायको रूपमा रहेको भोकले सताउने निम्न वर्गको वा मजदुर वर्गको यथार्थ पक्षको चित्रण गरिएको

छ । निम्न वर्गका मजदुरशरू भोककै कारण आफ्नो घरपरिवार भन्दा टाढा रहनुपर्ने वस्तु यथार्थ शिवुदा र उपेन्द्रको जीवन कथाबाट प्रष्ट हुन्छ । नेपालको तराई क्षेत्रको यथार्थ परिवेशको चित्रण, कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको नाम शिवुदा, उपेन्द्र, भुलनीया, धनसरी जस्ता नामहरू, भुप्राहरूको प्रसङ्ग, घुर ताप्लै गरेको, धान काट्ने समय मङ्सिर महिनाको जाडोको समयको प्रयोग आदिले कथालाई थपा यथार्थता प्रदान गरेको छ ।

सहयात्री कथामा पनि खनालले यथार्थवादबाट प्रभावित भई यथार्थवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् । यस कथामा यात्राको वर्णन, बसपार्कमा एक युवतीप्रतिको हेर्ने दृष्टिकोण र त्यहाँ वरिपरिको परिवेशको वर्णनका क्रममा यथार्थवादी प्रवृत्ति देखाएका छन् ।

समग्रमा हरिहर खनालका प्रवृत्तिहरूलाई विचार धारागत प्रवृत्तिका आधारमा उनका मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा प्रगतिवाद, आलोचनात्मक, यथार्थवाद, अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवाद, नारीवाद, विशुद्ध यथार्थवाद जस्ता प्रवृत्तिहरू निरूपण गर्न सकिन्छ ।

४.२ भाषाशैलीगत प्रवृत्ति वा कथाको संरचनागत प्रवृत्ति

कथाकारले आफ्नो विचार धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । कथाकारले केही नभए कुनै घटना वा विचारप्रति आफ्नो प्रतिभा कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथामा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ । तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार अनुभूतिलाई मिलाएर एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार कथाको संरचना हो । यस भित्र कथाका स्थूल तत्त्वहरू मात्र पर्दछन् । जस्तै कथावस्तु, पात्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु आदि तत्त्वहरू पर्दछन् । संरचना भित्र कथाकारले प्रस्तुत गरेको कथन वा उक्ति पर्दछ ।

४.२.१ कथावस्तुको संयोजनगत प्रवृत्ति

कथावस्तु नै कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, घटक हो । यसले कथा रचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने

भएकोले अन्य तत्त्व वा घटकलाई समेत यसले प्रभावित तुल्याउँछ । वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम्मा कथाकारको विचार धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो ।

हरिहर खनालको यस बमको छिर्का कथालाई हेर्दा प्रायःजसो कथाहरूमा कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको रैखिक ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ भने कुनै कथाहरूमा पूर्वस्मृति सन्दर्भको ठाउँठाउँमा प्रयोग गरी निम्न रैखिक ढाँचाको प्रयोग पनि पाउन सकिन्छ । निम्न रैखिक ढाँचाको प्रयोग भएका कथाहरूमा बमको छिर्का, सहयात्री, नयाँवर्षको कथा आदि जस्ता कथाहरू पर्दछन् । त्यस्तै यस सङ्ग्रहको अस्तित्वबोध कथा वृत्तकारीय ढाँचामा लेखिएको छ । वृत्तकारीय ढाँचामा लेखिएकोले यसमा जटिल कथानक रहेको छ । यस सङ्ग्रहका अन्य प्रायः सबै कथाहरू रैखिक ढाँचामा लेखिएका छन् । खनाल प्रगतिवादी कथाकार भएकोले यिनका प्रायः जसो कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका छन् ।

कथा घटनाको कालक्रमिक वर्णन हो । बमको छिर्का कथा सङ्ग्रह २०४७ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा राणकालीन सामाजिक वातावरण देखि पञ्चायतकालीन सामाजिक वातावरण देखि ४६/४७ सालको जनआन्दोलनको परिवेशको आख्यानीकरण गरी कथानकको संयोजन गरेका छन् ।

समग्रमा कथानक/कथावस्तु कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । खनालका कथामा सूक्ष्म कथानक भएका कथाहरू रचिएका छन् । तर कथानक हीन कथा भने हुन सक्दैन ।

४.२.२ पात्र प्रयोगगत प्रवृत्ति

चरित्र कथाका अनिवार्य उपकरण हुन् । संरचक घटक हुन् । चरित्र विना कथाको परिकल्पना गर्न सकिँदैन । कथा समाजको यथार्थपरक वृत्तान्त हो भने चरित्र त्यस वृत्तान्तका अनिवार्य संरचक, घटक हुन्, पूरक हुन् । कथाका पात्रहरू यथार्थ जीवनबाट, समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वबाट र वर्ग सङ्घर्षको आरोह अवरोहबाट टिपिएको खण्डमा ती बढी विश्वसनीय र सजीव हुने गर्दछन् । खनालको यस

सङ्ग्रहका कथामा पनि प्रायः सबै पात्रहरू यथार्थ जीवनबाट, समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वबाट र वर्ग सङ्घर्षको आरोह अवरोहबाट लिइएका छन् । त्यसकारण यिनका कथाका पात्रहरू विश्वासनीय र सजीव देखिन्छन् । यिनका कथाका पात्र जुनसुकै वर्ग तथा पेशा वा स्थानबाट आएका भए पनि तिनले आ-आफ्नो वर्ग र वर्गीय चरित्रको उद्घाटन गरेका छन् । त्यति मात्र होइन यिनका कथाका पात्र यथार्थ जीवनबाट टिपिएका छन् । स्वभाविक छन् र वर्गीय चरित्र अनुसार क्रान्तिकारी सुधारवादी र प्रक्रियावादी विचाराको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यिनका कथाका पात्रको चारित्रिक विकास प्रत्यक्ष वा नाटकीय जुनसुकै माध्यमबाट भए पनि यसमा स्वाभाविकता र विश्वासनीयता पाइन्छ । खनालले यस सङ्ग्रहको **सेपमुनिको खेती** कथामा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरेका छन् । गोमन साँप र मलसाँपो जस्ता विषालु जीवको प्रतीकात्मक प्रयोगले समाजका शोषक सामन्तहरूको प्रतिनिधित्वको भूमिका खेलका छन् । समग्रमा यिनका कथाहरू प्रगतिवादी विचारधारा अनुरूप लेखिएका भएकाले यिनका पात्रहरू पनि त्यसै विचार धारा अनुरूप वर्गीय चरित्रका रहेका छन् ।

४.२.३ परिवेश प्रयोगगत प्रवृत्ति

आख्यान विधालाई चाहिने एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वमध्ये परिवेश पनि एक हो । यसलाई देश, काल र वातावरण परिस्थिति पनि भनिन्छ । यी कथामा बाह्य परिवेशका रूपमा रहेका हुन्छन् । पात्रको मनको मानसिक परिवेश कथामा आन्तरिक परिवेशको रूपमा रहेको हुन्छ ।

परिवेश कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि कुनै न कुनै रूपमा त्यसको उपस्थिति कथामा हुने गर्दछ । यिनका कथामा आत्मगत भन्दा बाह्य/वस्तुगत, स्थानगत तथा कालगत परिवेशको अङ्कन भएको पाइन्छ । जसले कथाको समग्र संरचनालाई उजिल्याउने काम गरेको छ । घटनाको पूर्व सूचना तथा कार्यव्यापारको उत्प्रेरणाका लागि परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ । कथामा चयन गरिएको विषयवस्तुको प्रकृति अनुसार सौम्य, सुन्दर र कठोर एवम् कुरूप परिवेशको अङ्कनका साथै त्यसको पुरकका रूपमा स्थान र कालको सूचना पनि प्रस्तुत कथा

सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ (पौडेल, २०५९ : ३२) यिनका प्रायः कथामा चित्रण गरिएको परिवेश पात्र, घटना र विषय वस्तुसित अभिन्न रहनुका साथै त्यसले सबै घटनाका बीचमा एकान्विति समेत कायम गरेको छ । स्थान र परिवेशगत परिवेशलाई कार्यपीठिका भनी सङ्केत गर्ने गरिन्छ । यिनका कथामा यो परिवेशगत प्रवृत्तिको प्रयोग पनि आंशिक रूपमा पाउन सकिन्छ । यिनका कथामा गाउँका स्थानलाई स्थान विशेषका रूपमा परिवेश बनाइएको छ । जस्तै भोक कथा चितवनको पूर्वी तराई, डर कथा नेपाल भारतको सीमाना, अझ नेपालको तराई क्षेत्र त्यसमा पनि महेशपुरको छेउछाउ, बमको छिर्का कथा भियतनामको, क्युवाको हावाना, दक्षिणी भितनामको समुद्री तट, होचिमिन्ह सहर, हवानाको विमानस्थल, हवानाको जडिवुटी उद्यान आदि जस्ता स्थानको उल्लेख भएका छन् भने २००७, २०१७, २०२७ साल, त्यस्तै मुख्य रूपमा २०३६/०३७ र २०४६/०४७ सालका नेपाली समाजमा भएका ऐतिहासिक आन्दोलनका घटनाहरूको प्रतिबिम्बन गर्ने प्रायःजसो कथाहरूले यी घटनाहरूसँग सम्बन्धित समय विशेषलाई कार्यपीठिका बनाएका छन् ।

४.२.४ दृष्टिबिन्दु प्रयोगगत प्रवृत्ति

दृष्टिबिन्दु आख्यान विधाको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक हो । कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण बोक्ने पात्रको छनोट गर्दछ । दृष्टिकोण बोक्ने पात्रलाई दृष्टिकेन्द्री पात्र भनिन्छ भने त्यस पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो ।

दृष्टिबिन्दु कथामा प्रविधि विशेषसँग सम्बन्धित भए पनि कथालाई प्रभावकारी बनाउने सन्दर्भमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ । प्रगतिवादी नेपाली कथामा दृष्टिबिन्दुको प्रयोगलाई संरचनाकै सापेक्षतामा हेर्न उपयुक्त हुन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कथामा दृष्टिबिन्दु प्रयोगमा धेरै हदसम्म स्वभाविकता र सरलता देखिए पनि केही कतै जटिलता पनि देख्न सकिन्छ । अधिकांश कथामा बाह्य सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने त्यस पछि क्रमशः अन्य आन्तरिक परिधीय, आन्तरिक केन्द्रीय, बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ । खनालले पनि यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथामा बाह्य सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । यस्ता कथाहरूमा

रोपाइँ, अस्तित्वबोध, सेपमुनिको खेती, बन्धन, प्रत्यागमन, चौतिसौ सहिद, प्रशान्त खोइ ?, स्थिति बोध, भोक, नयाँ वर्षको कथा आदि पर्दछन् । यस सङ्ग्रहका डर र सहयात्री कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै यसै सङ्ग्रहको शीर्ष कथा बमको छिर्का कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएकोले आमालाई सम्बोधन गर्ने क्रममा सम्बोधनात्मक वा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको समेत प्रयोग भएको छ । जे भए पनि यस कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र किम नै हो यसकारण मुख्य रूपमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानकको वर्णन गर्ने क्रममा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिरहेका कथाकार स्वयम् आत्म विस्तृत भई किमलाई म पात्रका रूपमा प्रस्तुत गर्न पुग्दा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको सिर्जना भएको छ । त्यसकारण यस कथामा मुख्य रूपमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भए तापनि समग्रमा हेर्दा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाउन सकिन्छ ।

समग्रमा खनालको भाषाशैलीगत प्रवृत्ति वा कथको संरचनागत प्रवृत्ति अन्तर्गत कथावस्तुको संयोजनगत प्रवृत्ति, पात्र प्रयोगगत प्रवृत्ति, परिवेशगत प्रवृत्ति र दृष्टिबिन्दु प्रयोगगत प्रवृत्तिहरूलाई उनका मुख्य संरचनागत प्रवृत्तिको रूपमा निरूपण गर्न सकिन्छ ।

४.३ शिल्प चेतनागत प्रवृत्तिहरू

४.३.१ स्वैर कल्पना

स्वैर कल्पना खनालको मुख्य प्रवृत्ति होइन तर पनि उनका केही कथाहरूमा यो प्रवृत्तिको आंशिक प्रयोग गरिएको छ । बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहमा पनि यस सङ्ग्रहको प्रत्यागमन कथामा यस प्रवृत्तिको आंशिक प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा काल्पनिक र यथार्थ कुराको प्रस्तुतिबाट यथार्थ पक्षको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने कार्य खनालले गरेका छन् । खनालको यस कथामा आफ्ना वरिपरिका विकृति र विसङ्गतिलाई टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा स्वैर कल्पनाले प्रभावकारी काम गरेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रत्यागमन कथामा आफ्नो पतिसँग विद्रोह गरी माइत हिडेकी तारा एकदिन मनमा कुरा खेलाइ रहेको बेला कल्पना सागरमा डुबेकी तारको अगाडि वयस्क अवस्थको आकर्षण स्वरूपको विम्ब यतिबेला त्यसको नजर अगाडि पयो जसमा ऊ एउटा कारखानाको मूल अफिसकोठाको ढोकाबाट भित्र पस्तै छे । कोठामा पाइलो हाल्ने बित्तिकै देखि, म्यानेजर कुनै सोचाइमा डुबिरहेको अभिनयमा छ र उसले त्यसलाई आफ्नो आगमनको पहिचान गराउनु पर्नेछ ।

४.३.२ व्यङ्ग्यात्मकता

हरिहर खनालले समाजमा देखा परेका नराम्रा पक्षलाई व्यङ्ग्यका माध्यमबाट पनि प्रस्तुत गरेका छन् । यिनका कथामा नेपाली किसान तथा सकुम्बासीका समस्या शैक्षिक एवम् प्रसाशनिक क्षेत्रका विसङ्गति र विकृति नारीमाथि हुने उत्पीडन तथा लेखक कलाकारका समस्या देखि लिएर राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा हुने दमन र अतिक्रमण लगायत सामाजिक यथार्थको व्यापक सरोफेरोमा विचरण गर्दै मानवीय जीवनका विसङ्गति र विक्ल्याँटाहरूलाई कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । यस क्रममा कथाकारले एकातिर समाजमा भएको शोषण र अन्यायलाई व्यङ्ग्यको माध्यमबाट निम्न वर्गीय जनजीवनका पीडालाई उद्घाटन गर्दछन् भने अर्कोतिर सरकारी कार्यालयमा व्याप्त दूर्गन्धहरू तथा कर्मचारीका विवसता बाध्यता, उच्चवर्गले निम्न वर्गमाथि गर्ने व्यवहारलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अभिव्यक्ति गरेका छन् । त्यस्तै खनालले कथा लेखनका क्रममा राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको चित्रणका क्रममा सम्पन्नले विपन्न, उच्चवर्गले निम्नवर्ग माथि गर्ने अन्याय अत्याचारलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा विरोध गर्दै निम्न वर्ग तथा व्यङ्ग्यात्मक चेत देखाएका छन् ।

४.३.३ मिथकीयता

मिथकीयता उनको मूल प्रवृत्ति होइन वा मिथकलाई लिएर नै खनालले कथाको सिर्जना त गरेको पाइदैन । तर पनि कथावस्तु, पात्र र अन्य घटकीय संरचना निर्माणका क्रममा खनालले आंशिकरूपमा मिथकको प्रयोग गरेका छन् । कथामा मिथकीय प्रयोगले कथा प्रभावकारी र जीवन्त बन्ने गर्दछ । खनालले यस बमको छिर्का

कथा सङ्ग्रहको स्थितिबोध, कथामा पात्र प्रयोगका क्रममा नारद र राधिका जस्ता पौराणिक सन्दर्भका मिथकीय पात्रको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा नारद पौराणिक पात्र नारद जस्तै यताका कुरा उता लगाउने कुरौटे, चाप्लुसी र चम्चे पात्रको रूपमा आएको छ । खनालका कथामा वर्गीय द्वन्द्व देखाउने क्रममा उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई जहिले पनि थिचोमिचो गर्ने प्रवृत्तिले नै मिथक बन्ने जस्तो लाग्दछ ।

समग्रमा खनालका कथामा मिथकीय प्रयोग मूल प्रवृत्ति नभए पनि आंशिक प्रयोग पाइन्छ । मिथकीय प्रयोगले कथालाई जिवन्त बनाएका छन् ।

४.३.४ प्रतीकात्मकता

हरिहर खनाल नेपाली साहित्यका कथा विधाको यथार्थवादी धाराको समाजवादी, यथार्थवादी धारा अन्तर्गत रही कथा लेख्ने एक अग्रज कथाकार हुन् । समाजवादी यथार्थवादी धारा र प्रगतिवादी धारा अन्तर्गत रही मुख्य रूपमा मार्क्सवादी चिन्तन अनुरूप रही कथा लेख्ने कथाकार हुन् । खनालका अधिकांश रचना समाजमा रहेका वर्गीय असमानता, उच्च र निम्न वर्ग बिच हुने होची अर्धलीलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । पञ्चायतकालीन कालरात्री देखि वर्तमान समयसम्म निरन्तर क्रियशील कथाकार हुन् । यिनका कथामा समाजको यथार्थ पस्कने क्रममा विविध निम्न तथा प्रतीकहरूको सिर्जना गरी प्रतीकात्मकताको आयोजना गरिएको पाइन्छ । प्रतीकात्मक प्रयोगका माध्यमबाट नै थोरैमा धेरै र विविध असहज परिस्थितिमा पनि मार्मिक रूपमा व्यक्तित्व सफल भएका छन् । कथाकार खनालले आफ्ना कथामा विविध प्रतीकहरूको प्रयोगका माध्यमबाट नै राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा भएका विकृति विसङ्गति वर्गीय असमानता जस्ता विषयको कलात्मक एवम् मार्मिक प्रस्तुति गरेका छन् । यिनको यस बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहका यस्ता कथाहरूमा रोपाइँ, नयाँ वर्षको कथा, अस्तित्वबोध, स्थिति बोध, सेपमुनिको खेती, बमको छिर्का आदि कथालाई लिन सकिन्छ ।

४.३.५ पत्रात्मक शैली

कथा लेखनका विभिन्न तरिका/शैलीहरू हुने गर्दछन् । यथार्थवादी कथाकारहरूले प्रायः वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ । खनालले पनि आफ्ना

अधिकांश कथामा वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरेका छन् र पनि खनालको यस बमको छिर्का कथा सङ्ग्रहको शीर्षकथा बमको छिर्का कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाकी मुख्य पात्र किमले आफू हवानामा पढ्ने क्रममा १७ वर्ष पहिलेको एक घटनालाई सम्झँदै आफ्नी आमालाई सम्बोधन गरी पत्र लेख्ने क्रममा कथावस्तुको निर्माण भएको छ । यस कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोगले थप प्रभावकारिता र जीवन्तताको निर्माण गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच

साहित्यमा हरिहर खनालको योगदान तथा मूल्याङ्कन

५.१ कथाकार हरिहर खनालको योगदान

वि.सं. २००३ भाद्रमा कास्कीको फल्याङ्कोटमा मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका हरिहर खनाल आफ्नो वाल्यकालको उत्तरार्धमा निम्न माध्यमिक शिक्षाको समाप्ति सँगै २०२० सालमा शिक्षा आर्जन गर्ने उद्देश्यले चितवन प्रवेश गरेका हुन् । विसको दशकदेखि लेखनमा क्रियाशील रहेका हरिहर खनालको जुनको प्रकाशमा **सूर्यलाई निम्त्याएर** शीर्षकको पहिलो कथा २०२४ सालमा सिर्जना गरी २०२५ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यो समयदेखि वर्तमान समयसम्म उनी कथा सिर्जनामा निरन्तर क्रियशील रहँदै आएका छन् । हरिहर खनालले नेपाली साहित्यको कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास, नियात्रा, दैनिकी जस्ता विधाहरूमा कलम चलाए पनि उनी मुख्यतः कथाकारको रूपमा चिनिन्छन् । नेपाली साहित्यको कथा विधामा हरिहर खनालको स्थान उल्लेख्य रहेको छ ।

नेपाली कथाको विकासक्रमलाई हेर्ने हो भने वि.सं. १९२७ मा शक्ति वल्लभ अर्यालको **महाभारत विराट पर्व** र वि.सं. १९३३ मा भानुदत्तद्वारा अनुदित **हितोपदेश मित्रलाभमा** नै आख्यानात्मक स्वरूप पाउन सकिन्छ । यसै क्रममा अगाडि बढेको नेपाली कथाले १९९१ सालदेखि पक्केको मूलबाटो सामाजिक यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ हुँदै समाजवादी यथार्थवादी अविराम यात्रामा दह्रोसँग पाइला टेक्न सफल भएको छ । वि.सं. २००६ मा **गरिब** कथा लिएर देखिएका रमेश विकल नै नेपाली यथार्थवादी प्रगतिशील कथा लेखनको आधार बिन्दु हुन् । विसको दशक पूर्व रमेश विकल, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, शान्तदास मानन्धर आदि प्रतिभाले यसलाई प्राण दिए । तत्कालीन समयमा यस धाराले हल्का व्याङ्ग्य र विद्रोहका साथै साँचो अर्थमा रूसी साहित्यको प्रभाव र प्रेरणाबाट अगाडि बढ्दै अत्यन्तै मार्यादित रूपमा रही सैद्धान्तिक रूपले समेत प्रगतिवादी चिन्तनलाई अगाडि बढायो । यसैको पृष्ठभूमिको रूपमा २००५ सालमा पुष्पलालले **कम्युष्टि घोषणा पत्रको अनुवाद**, २००७ को अपूर्ण

प्रजातन्त्र र सम्भौता सँगै प्रगतिशील पत्रपत्रिकाको प्रकाशन, प्रलेसको पुर्नजीवन तथा त्यसको संस्थागत विकासका लागि आफ्नो पूरै जीवन समर्पित गर्ने श्यामप्रसाद शर्मा तथा त्यो कार्यमा सहयोग पुऱ्याउने बालकृष्ण पोखरेल, ताना शर्मा, डी.पी. अधिकारी, शशिकला तिवारी, आनन्ददेव भट्ट आदिको योगदान उल्लेख्य रहेको पाइन्छ ।

वि.सं. २०२० को दशकमा भने नेपाली साहित्यको प्रमुख धाराको रूपमा नवचेतनावादी युगको उदयसँगै विभिन्न विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार आदि विषयलाई प्रतिकात्मक ढङ्गले नवीन सोच र चिन्तन प्रस्तुत गर्दै पारिजात, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, हरिहर खनाल, देवमणि ढकाल लगायत थुप्रै प्रतिभाहरूले अगाडि बढाएको पाइन्छ । लेखनका माध्यमबाट सैद्धान्तिक रूपले यस धारालाई तीव्र, सक्षम र परिचित बनाउनेहरूमा हरि गोविन्द लुङ्गटेल, नारायण ढकाल, इस्लामी ऋषिराज बराल, घनश्याम ढकाल, कुसुम ज्ञवाली, रोहित दाहाल, नवीन विभास लगायत थुप्रै प्रतिभाशाली लेखकहरू अगाडि आएका छन् (अधिकारी, २०६६ : भूमिका) ।

नेपाली साहित्यमा वि.सं. २०२१ देखि कविताका माध्यमबाट कलम चलाउने हरिहर खनाल वि.सं. २०२४ सालदेखि निरन्तर रूपमा कथा लेखनमा सक्रिय र समर्पित भई अगाडि बढेका कथाकार हुन् (पूर्ववत्) । खनालको **अजम्बरी गाउँ** (२०३७) प्रथम कथा सङ्ग्रह हो । यिनका हालसम्म जम्मा नौ वटा कथा सङ्ग्रहहरू, दुईवटा कविता सङ्ग्रहहरू, दुईवटा उपन्यास, तिनवटा नियात्राहरू, एक निबन्ध तथा भूमिका र एक अनुवादात्मक कृति गरी जम्मा १८ वटा पुस्तकाकार कृति पस्केर नेपाली साहित्यमा परिमाणात्मक एवम् गुणात्मक योगदान दिएका छन् । नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएता पनि यिनको मुख्य विधा भनेको कथा विधा नै हो । यस सन्दर्भमा स्थापित कथाकारहरूमा कथाकार खनालको नाम लिनै पर्ने हुन्छ (गौतम, २०५२ : ५२) । नेपाली साहित्यको कथा विधामा हरिहर खनालको स्थान उल्लेख्य रहेको छ । खनाल वर्तमान अवधिमा पनि कथा तथा अन्य विधामा तल्लीन भएर लागि रहेका छन् । खनालको मुख्य उर्वर विधा कथा हो भने कथा विधामा पनि उनी समसामयिक समाजवादी यथार्थवाद अन्तर्गत रहेर कलम चलाउने सशक्त कथाकार हुन् । खनालका आरम्भका कथाले समाजको यथार्थ झलकका साथै समाजका समस्याको

समाधानका उपाय समेत खोज्नुपर्ने र त्यो जन सङ्घर्षका आँधीले मात्र सम्भव हुने कुरालाई औँल्याएका छन् । नेपाली कथाको प्रमुख धारा यथार्थवादी धारा अन्तर्गत समाजवादी यथार्थलाई आफ्ना नब्बे प्रतिशत कथाहरूमा स्थापित गर्ने कथाकार खनाल समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूमा समेत छुट्टै अस्तित्व राख्न सफल कथकार हुन् । प्रगतिवादी धाराले अन्य धाराको तुलनामा मानसिक तथा भौतिक रूपमा घाटा बेहोर्नु परे पनि सधैं छाती खुल्ला गर्दै अगाडि बढेको छ । यस धारा र यस धारा अन्तर्गतका कथाकारले विसको दशकदेखि वर्तमानसम्म आइपुग्दा एउटा सशक्त पुस्ताको निर्माण र देशको अग्रगामी धाराको नेतृत्वमा अव्वल नेताको डाल समेत यो धारा र यस धाराका कथाकारहरूले प्रगतिवादी नेपाली कथा साहित्यमा पुऱ्याएको योगदान हो ।

प्रगतिवादी धारा भन्नु नै मार्क्सवादी अर्थ व्यवस्थाको आधारमा विश्व सर्वहारा वर्गीय चिन्तनबाट पसिनाको मोल र गाँस, बास, कपासको ग्यारेन्टी नै पहिलो सर्त हो भन्ने मूल आधार खडा हुनु हो । साहित्यका अन्य विधाको तुलनामा प्रगतिवादी नेपाली कथा क्षेत्रमा खनाल परिचित हुनु यस धाराको विकासमा उनको उल्लेख्य योगदान हो । प्रगतिवादी कथाबाट यदि हरिहर खनालको नाम हटाइदिने हो भने जुन खाल्डो देखिन्छ त्यो अन्य कुनै कथाकारको लेखनीबाट परिपूर्ति गर्न नसकिने अवस्था रहनु पनि खनालको नेपाली कथा विधाको विकासमा पुऱ्याएको उल्लेख्य योगदान हो । खनाल वि.सं. २०२४ मा जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर (२०२५) बाट थवाङ्को आकाश मुनि (२०६३) सम्म आइपुग्दा उनका कथाहरूले दिने क्षेत्रगत योगदान एकैखाले भए पनि यस भित्रका विषय र त्यसको शैल्पिक कुशलतामा भन्नु निक्खरताका साथै मैनालीको जस्तो वातावरणको भ्रमलको समेत प्रस्टै आउँछ । जहाँ प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएका छन्, त्यहाँ उनले ग्रामीण पात्र र गतिविधि तथा ती पात्रलाई विस्तारै विचारले सुसञ्जित गर्ने कार्य गर्दछन् । खनालले आफ्ना कथामा पात्रहरूलाई प्रशिक्षित गर्नु र उनमा नवचिन्तन गर्न जुन कुशलता देखाएका छन् यो उनको नेपाली कथा साहित्यलाई लगाएको योगदान हो । खनालको लेखनीमा आएको निक्खरपनले अब उनी कथा विधामा मात्र सीमित नरही सम्पूर्ण विधाका अतिरिक्त निबन्धात्मक

तथा संस्मरण र नियात्राहरूमा समेत सिद्धहस्त लेखकका रूपमा सर्वस्वीकार्य हुँदै आउनु उनको समग्र नेपाली साहित्यलाई पुऱ्याएको योगदान हो ।

सामान्य जस्तो लागे पनि समाजमा रहेका सडेगलेका प्रवृत्तिलाई सरल भाषामा उठाउन र त्यसका विरूद्ध समर्थन जुटाउन समेत खनाल सफल छन् । उनको कलम सहज अवस्थामा मात्र होइन पञ्चायती कालरात्रीदेखि प्रजातन्त्र कालको सङ्कट समेत उर्तान सफल रहेको पाइन्छ । खनाल शोषण र उत्पीडनको नवरूप र सन्दर्भलाई सहज रूपमा चित्रण गर्दछन् । समकालीन अन्य प्रवृत्तिका कथाकारमा पृथक खनाल प्रगतिवादी लेखनमा समेत पृथक हुनु उनको अर्को योगदानको रूपमा लिन सकिन्छ । यिनका कथमा ग्रामीण परिवेशलाई बुझ्न सक्ने र ग्रामीण परिवेशमा हुर्केका पात्रहरूको अधिक्यता रहेको पाइन्छ । यसले यिनका कथाहरू आञ्चलिकतामा बाँचन पुग्छन् किनकी सहरको राजनीति, गाउँको राजनीति, शिक्षितको चेतना र अशिक्षितको चेतना एकै गाउँ र ठाउँमा खोज्न सकिँदैन । नत गाउँ गाउँमा पुगेर त्यसको अध्ययन विना टिप्न नै सकिन्छ । यिनका कथाहरूले हाम्रो संस्कारमा हुर्केका अनैतिक र नाजायज कुरालाई पनि सामन्ती संस्कारले फैलाउन मलजल गरेको तथ्य उजागर गर्नु यिनको अर्को योगदानको रूपमा लिन सकिन्छ । खनालका अधिकांश कथा सरल रेखीय शैलीमा लेखिएको भए पनि उनको थवाङ्को आकाशमुनि सम्म आइपुग्दा पूर्वदिप्ति शैलीलाई समेत सहज रूपमा कुशल ढङ्गले प्रयोग गर्नु यिनको अर्को योगदान हो ।

खनालका यी र यस्तै तथ्य, सत्य र योगदानहरूलाई आधार मान्दा उनी वि.सं. २०२० को दशकदेखि नै कथाका क्षेत्रमा उदाएका तिसको दशकमा स्थापित भएका, चालिसको दशकामा उचाइ लिइसकेका र पचासको दशकमा प्रतिष्ठित कथाकारको दर्जा हाँसिल गरिसकेका कथाकार हुन् । साठीको दशकमा पनि उनी समय सन्दर्भ विषयलाई चोटिलो ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न लागि परेका देखिन्छन् (ऐजन) चाकडीवाजहरूलाई नै सम्मान दिन राज्य तयार रहेको विगत र वर्तमानमा हरिहर खनाल साहित्यकारका रूपमा विश्वविद्यालय जस्तो उच्च प्राज्ञिक थलोको स्नातकोत्तर तहमा शोधको विषय बन्नु यो आफैमा उनको योगदान हो । उनले नेपाली साहित्यलाई

लगाएको गुन र प्रगतिवादी लेखनको सम्मान हो । समग्रमा खनालको योगदानलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

१. हरिहर खनालले हालसम्म जम्मा नौ वटा कथा सङ्ग्रह, दुई वटा कविता सङ्ग्रहहरू, दुई वटा उपन्यास, तिन वटा नियन्त्राहरू, एक निबन्ध तथा भूमिका र एक अनुवादात्मक कृति गरी जम्मा १८ वटा पुस्तकाकार कृति नेपाली साहित्यलाई दिएर परिमाणात्मक एवम् गुणात्मक योगदान दिनु,
२. खनालका आरम्भका कथाले नेपाली समाजको यथार्थ झलकका साथै समाजका समस्याको समाधानका उपायसमेत खोज्नु पर्ने त्यो जनसङ्घर्षको आँधिले मात्र सम्भव हुने कुरालाई औँल्याउनु,
३. नेपाली कथाको प्रमुख धारा यथार्थवादी धारा अन्तर्गत समाजवादी यथार्थलाई आफ्ना नब्बे प्रतिशत कथाहरूमा स्थापित गर्ने कथाकार खनाल समकालीन प्रगतिवादी कथाहरूमा समेत छुट्टै अस्तित्व राख्न सफल हुनु,
४. प्रगतिवादी धारालाई विसको दशकदेखि वर्तमानसम्म आइपुग्दा एउटा सशक्त पुस्ताको निर्माण र देशको अग्रगामी धाराको नेतृत्वमा यो धाराले अब्बल नेताको डाल समेत लिनु,
५. आफ्ना कथात्मक कृतिमा मार्क्सवादी अर्थ व्यवस्थाका आधारमा विश्व सर्वहारा वर्गीय चिन्तनबाट पसिनाको मोल र गाँस बास कपासको ग्यारेन्टि नै पहिलो सर्त हो भन्ने प्रगतिवादी प्रवृत्तिको प्रतिबिम्बन गर्नु,
६. साहित्यका अन्य विधाको तुलनामा प्रगतिवादी नेपाली कथाका क्षेत्रमा परिचित हुनु,
७. प्रगतिवादी नेपाली कथाको विकासमा अतुलनीय योगदान दिनु,
८. खनालका कृतिले आरम्भदेखि हालसम्म दिने क्षेत्रगत योगदान एकै किसिमको भए पनि यस भिन्न विषय र शैलिक कुशलतामा भन्नु निक्करताका साथै मैनालीको जस्तो वातावरणको झल्को पाउनु,
९. प्रकृतिको मानवीकरण गर्नु ग्रामीण पात्र र गतिविधि तथा ती पात्रलाई विस्तारै विचारले सुसज्जित गर्नु,

१०. समकालीन अन्य प्रवृत्तिमा पृथक खनाल प्रगतिवादी नेपाली कथामा समेत पृथक हुनु,
११. खनालका अधिकांश कथा सरल रेखीय शैलीमा लेखिएका भए पनि उनको थवाङ्को आकाशमुनिसम्म आइपुग्दा पूर्वदिष्ट शैलीलाई समेत रूपमा कुशल ढङ्गले प्रयोग गर्नु,
१२. साठीको दसकमा पनि समय सन्दर्भ विषयलाई चोटिलो ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नु,
१३. चकडीबाजहरूलाई सम्मान दिन राज्य तयार रहेको विगत र वर्तमानमा हरिहर खनाल साहित्यकारका रूपमा विश्वविद्यालय जस्तो उच्च प्राज्ञिक थलोको स्नातकोत्तर तहमा शोधको विषय बन्नु जस्ता पक्षहरू उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानका परिणति हुन् ।

५.२ हरिहर खनालको कथाकारिताको सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन

हरिहर खनालको चौथो कथा सङ्ग्रह **बमको छिर्का** (२०४७) को कृतिपरक अध्ययनका क्रममा उनका कथा सङ्ग्रह र अझ समग्र साहित्यका कृतिका आधारमा सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन गर्नु पनि उपयुक्त देखिएको छ । यस मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा उनका मुख्य प्रवृत्ति यथार्थको प्रतिबिम्बनका सन्दर्भमा केन्द्रित गरिएको छ । मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा कलात्मक, पात्र तथा परिवेश, यथार्थको चयन र प्रभावकारिताका साथै भाषाशैली आदिलाई आधार बनाएर मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

हरिहर खनालका कथामा विषयवस्तुगत नविनता भए पनि परम्परागत शिल्प संरचनामा आधारित देखिन्छन् । कथाकारले यथार्थका विभिन्न पक्ष र पाटालाई आफ्ना कथा मार्फत् प्रतिबिम्बन गर्दा कथा सम्बन्धी निश्चित शिल्प संरचनामा ढाल्ने गरेका छन् । खनालले यथार्थ तथा आफ्नो विचारको प्रतिबिम्बनका लागि निश्चित संरचनामा, पात्र, घटना, प्रक्रिया, द्वन्द्व, दृष्टिबिन्दु आदिका कलात्मक संयोजनमा सचेतता अपनाएका छन् । आधारभूत विधा सचेतता अथवा कला मूल्यलाई समेट्दै प्रस्तुतिमा मौलिकता देखाउने प्रयास सबै कथाकारले गरेका हुन्छन् । त्यो प्रयास खनालमा पनि देखिन्छ । खनालको आरम्भका कथामा कलात्मकताको अपेक्षित निर्वाह

नभइ पोखिनुको हतार देखिन्छ (पौड्याल, २०५९ : २३) । यसैका कारण शिल्प विन्यास उत्तरार्धका कथका तुलनामा केही फितलो देखिन्छ । विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पहिलो कथा सङ्ग्रहमा अत्यन्तै हतारो र उग्रताको प्रदर्शन थियो (आनन्ददेव भट्ट कथाकार श्री हरिहर खनाल: देश-प्रदेश चितवन त्रिवेणी कितावघर २०४६, १११) भन्ने समालोचक आनन्ददेव भट्टको कथन तथा आदेशयुक्त मनोगत धारणाबाट ग्रस्त ती (पहिलो कथा सङ्ग्रहका) कथाहरू कलात्मक रूपमा सिकारू तर प्रतिभाशाली कथाकारका प्रथम प्रयास भन्न सुहाउँदा नै थिए भन्ने रामहरि पौड्यालको कथनले यसको पुष्टि गरेका छन् (पौड्याल, २०४७ : ४) । विशेषतः आरम्भको अजम्मरी गाउँ र पछिल्लो विगत आगत सङ्ग्रहमा शिल्प संरचनासम्बन्धी कमी कमजोरी रहे पनि समष्टिगत सिर्जनाका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा यथार्थका विभिन्न पक्ष र पाटालाई संवहन गर्न सक्ने क्षमताको निर्वाह खनालका कथामा भएको छ ।

खनालका कथाका पात्रहरू नेपाली समाज र जीवनका वास्तविक पात्र हुन् यथार्थका प्रतिनिधि हुन् । जसले हाम्रो जस्तो वर्गीय समाजका चरित्रको प्रस्तुत गरेका छन् । यिनका कथामा एकातिर सामन्ती संस्कार स्वयम् आचरणबाट निर्मित भ्रष्ट चरित्र भएका पात्रहरू छन् भने अर्कोतिर परिवर्तनधर्मी चेतनाका बाहक शीष्ट शालीन एवम् गतिशील पात्र छन् । उनका कथामा पात्र सङ्घर्षशील छन् । त्यसैले उनीहरूले अन्यायका विरुद्ध सङ्घर्ष गरेका छन् र आफूलाई बलिदान गरेका छन् । पुरुष पात्र मात्र होइन खनालका कथाका नारी पात्र पनि क्रियशील छन् । त्यसैले परिणाम जो असचेत छन् ती सचेत बन्दै जान्छन्, जो सचेत छन् ती सङ्घर्षतर्फ उन्मुख छन् र जो सङ्घर्षमा होमिएका छन् ती आफूलाई बलिदान गर्न पनि तयार छन् । वमको छिर्काकी फान थी किम, चौतिसौँ सहिदको प्रवेग, प्रशान्त खोई ? का प्रशान्त र अमृत आदि पात्र सचेततातर्फ, सङ्घर्षतर्फ र बलिदानतर्फ उन्मुख देखिन्छन् । यी पात्रले परिवर्तनधर्मी चेतनाको सम्प्रेषण गर्नुका साथै परिवर्तन अनिवार्य सत्यका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । यिनैका विपरीत केही भ्रष्ट पात्रहरू पनि रहेका छन्, जसले यथास्थितिको पक्षपोषण गरेका छन् । वास्तवमा खनालका यिनै दुई खालका पात्रले समाजमा रहेको वर्गीय असमानता र वर्गीय द्वन्द्वलाई उजागर गरेका छन् । कतिपय

कथामा आफ्नै जीवनका वास्तविक अनुभूतिसँग खेल्दै कथाकार स्वयम् पनि संलग्न रहेका छन् । कथामा जीवन्तता प्रदान गरेका छन् । यस्ता कथामा डर, नयाँ वर्षको कथा आदिलाई लिन सकिन्छ ।

खनालका कतिपय कथामा चारित्रिक दुर्बल पात्रका अतिरिक्त, समाजकै वर्गीय असमानतालाई देखाउने क्रममा मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग गरेका छन् । खनालका कथामा परिवेशको राम्रो चित्रण भएको छ । आफूले चयन गरेको र तदनुकूलको परिवेशको निर्माण गर्न कथाकार सिपालु देखिन्छन् । परिवेश चयनमा जुन कुशलता देखाएका छन् त्यसले वर्गीय समाजमा विद्यमान सामाजिक तथा आर्थिक विसमतालाई प्रष्ट्याउने काम गरेको छ । यसले यथार्थवादी कथाकार परिवेश चित्रणमा कुशल हुन्छन् भन्ने देखाउँछ । स्थानका दृष्टिले खनालको कथाले नेपाली ग्रामीण जनजीवन, सहरी जीवन परिवेश हुँदै राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश पाएका छन् भने कालगत परिवेशका दृष्टिले राणकालीन समयदेखि नेपालका विभिन्न आन्दोलनको समय कथामा आएका छन् । समुचित परिवेश निर्माणले उनका कथामा यथार्थको जीवन्त प्रस्तुति पनि भएको छ । समुचित परिवेशको निर्माणले यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्न सक्षम देखिएका कथामा मुख्य रूपमा वमको छिर्का, प्रशान्त खोई ?, चौतिसौँ सहिद, डर आदि कथा प्रमुख देखिन्छन् ।

हाम्रो जस्तो वर्गीय समाजमा विद्यमान शोषण, दमन र उत्पीडनदेखि लिएर राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय तहमा हुने गरेका उत्पीडन र अतिक्रमणको वास्तविक स्वरूप खनालको कथामा उतारिएको छ (पौडेल, २०५९ : २४) । खनाल आफ्ना कथामा समस्याको उद्घाटन गर्न र विचारको स्थापना गर्न उद्यत देखिनुले उनी कुनै विषय वा क्षेत्रमा सीमित नभएर यथार्थको व्यापक उद्घाटन गर्न पुगेका छन् । लेखक कथाकारका समस्या, नारीमाथि हुने अन्याय, अत्याचार, शैक्षिक एवम् प्रशासनिक क्षेत्रका समस्या सत्तासिन वर्गबाट हुने प्रत्यक्ष वा परोक्ष शोषण र दमनका साथै विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादीहरू द्वारा हुने गरेको थिचोमिचो र आक्रमणलाई पनि खनालको कथा लेखनको विषय बनाएका छन् (वाग्ले, २०६७ : ५९) ।

खनाका कथामा सरल, सम्प्रेष्य एवम् कलात्मक भाषाको प्रयोगले कथा पठन योग्य र उद्देश्यमूलक हुने हुँदा त्यस्तै सरल सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यथार्थवादी रचनाले अपेक्षा गर्ने भाषाको प्रयोग यिनका कथामा भएको पाइन्छ । यिनका कथामा जनजिब्रोले बोल्ने भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ । त्यसोत उनका कथामा अङ्ग्रेजी, हिन्दी लगायत भाषाबाट आएका आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ र प्रतीकात्मक एवम् आलङ्कारिक भाषाको समेत प्रयोग भएको छ । तर त्यस्तो प्रयोगले भाषालाई जटिल भने बनाएको छैन । उनका कथामा अनुकरणात्मक शब्द, उखान टुक्काको पनि प्रयोग भएको छ । प्रस्तुति शैलीका दृष्टिले खनालका कथा वर्णनात्मक, आत्मकथनात्मक, संस्मरणात्मक, पत्रात्मक र कम मात्रामा संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएका छन् ।

समग्रमा माथि उल्लेखित विषय र प्रवृत्तिका कारण खनाल वि.सं. २०२० को दशकदेखि नै कथाका क्षेत्रमा उदाएका, तिसको दशकमा स्थापित भएका, चालिसको दशकमा उचाइ लिइसकेका र पचासको दशकमा प्रतिष्ठित कथाकारको दर्जा हासिल गरेका कथाकार हुन् । साठीको र सत्तरीको दशकमा पनि उनी समय सन्दर्भ विषयलाई चोटिलो ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न लागि परेकै देखिन्छन् ।

समग्रमा हरिहर खनालको कथाकारितालाई निम्नानुसार मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ :

१. गतिशील यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्ने कथाकार,
२. हरिहर खनालका कथा मुलुकको राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक, साँस्कृतिक पृष्ठभूमिमा संरचित छन् र भविष्यप्रति उज्ज्वल जीवनदृष्टि व्यक्त गर्ने कथाकार,
३. ग्रामीण जीवन परिवेश, सहरीया जीवन परिवेश हुँदै राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवन परिवेशमा हुने शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन तथा अतिक्रमणको जीवन प्रस्तुतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाउने कथाकार,
४. जीवनका बहुआयामिक पक्ष र पाटाको प्रतिबिम्बन गर्नु,

५. समाजमा रहेका निम्न वर्गका समस्याका साथै विसङ्गति, वितण्डा, नारीमाथि हुने उत्पीडन तथा लेखक-कथाकारका समस्यादेखि राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा हुने दमन र अतिक्रमण लगायत सामाजिक यथार्थको व्यापक सेरोफेरोमा विचरण गर्दै उच्च वर्गको हीनतर चित्रण र निम्न वर्गको उच्चतर चित्रण गर्ने कथाकार,
६. परिवर्तनलाई अनिवार्य सर्त वा सत्यका रूपमा आफ्ना कथात्मक कृतिमा प्रस्तुत गर्ने कथाकार,
७. पूर्वाद्धको कथालेखनमा पोखिनुको हतारले कथात्मकताको यथोचित निर्वाह नहुनु तथा उत्तरार्धमा कलात्मकताका नाममा यथार्थको यथोचित निर्वाह नहुनु खनालका कमजोरी हुन् ।

परिच्छेद छ

उपसंहर तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश

हरिहर खनालका कथाहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न परिच्छेदमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा परिच्छेदगत रूपमा अध्ययनको निष्कर्ष दिँदै अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ परिच्छेद निष्कर्ष

पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत यस शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा विषय परिचय, शोध समस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधपत्रको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा सम्बन्धी विवरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा हरिहर खनालको जीवनवृत्त, कथायात्रा र प्रवृत्तिको उल्लेख गरिएको छ । यस परिच्छेदमा आरम्भमा खनालको सङ्क्षिप्त परिचय दिइएको छ । कास्की जिल्लाको फल्याङ्कोटमा वि.सं. २००३ भदौ १२ मा जन्मिएका हरिहर खनाल बाबु कष्णप्रसाद खनाल र आमा सुलोचना खनालका जेठा पुत्र हुन् । यिनको पारिवारिक पृष्ठभूमि सामान्य किसिमको देखिन्छ । उनी सानै देखि मिहिनेती र कार्यमा लगाव राख्ने स्वभावका देखिन्छन् । पाँच वर्षकै उमेरमा मातृस्नेहबाट बञ्चित हुन पुगेका खनालले आठ वर्षको उमेरमा नै बाबुको छहारी पनि गुमाउन पुगेको बुझिन्छ । यिनको शिक्षारम्भ गाउँकै स्कुलबाट भएको र अत्यन्तै कष्ट साथ शिक्षा प्राप्त गरेको देखिन्छ । यिनले कक्षा २ सम्म घरैमा अध्ययन गरी ३ कक्षादेखि मात्र विद्यालय शिक्षाको सुरुवात गरेको पाइन्छ । माध्यमिक शिक्षा पूरा गर्न नै उनले निकै विद्यालयहरू परिवर्तन गर्नु परेको देखिन्छ । यिनले विभिन्न कष्टका साथ बीच बीचमा छोड्दै वि.सं. २०२३ सालमा चितवन हाइस्कुलबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेको पाइन्छ । यिनले वि.सं. २०२५ मा प्रमाण पत्र तह, वि.सं. २०३२ मा स्नातक तह तथा

स्नातक गरेको १४ वर्षपछि वि.सं. २०४६ सालमा अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए. पनि पूरा गरे (वाग्ले, २०४९ : ५) ।

खनालको अर्को सशक्त पक्ष साहित्यकार व्यक्तित्व हो । साहित्यिक व्यक्तित्वभिन्न यिनको संलग्नतालाई ध्यानमा राख्दै कथाकार, कवि, उपन्यासकार, अनुवादक, नियन्त्राकार, निबन्धकार, सम्पादक तथा समालोचक व्यक्तित्व गरी विभिन्न आधारमा छुट्याएर अध्ययन गरिएको छ । त्यस्तै खनालको व्यक्तित्व अन्तर्गत नै साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गत शिक्षक-प्राध्यापक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक व्यक्तित्व अध्ययन गरिएको छ । त्यस्तै यसै परिच्छेदमा हरिहर खनालको कथायात्राको निरूपण गरिएको छ । २०२० सालबाट नै विभिन्न लोकगीत र कविताहरू गाउने गरे पनि बिदा हुँदा (कवितासङ्ग्रह २०२४) सालबाट औपचारिक रूपमा साहित्य सिर्जना आरम्भ गरेका खनाल वर्तमान समयसम्म साहित्यका विभिन्न विधामा सक्रियसाथ क्रियाशील रहेका छन् । समग्रमा यस परिच्छेदमा खनालको साहित्य यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा कथाको संरचनात्मक विश्लेषणभिन्न दिइएको तत्त्वहरूलाई समावेश गरिएको छ । कथाको तत्त्वभिन्न कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु र उद्देश्य आदि पर्दछन् । यिनै संरचनात्मक तत्त्वका आधारमा हरिहर खनालको बमको छिर्का कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । आफूले जीवन यापनका क्रममा देखेका भोगेका र अनुभव गरेका कुराहरूलाई सामाजिक यथार्थवादी कोणबाट खनालले कथाको रूप दिएका छन् । उनको बमको छिर्का कथासङ्ग्रहका कथालाई हेर्दा मुलुकको राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा संरचित तथा भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने किसिमका रहेका छन् । खनालको यस सङ्ग्रहका प्रायः जसो कथाहरूमा ग्रामीण जीवन परिवेश, शहरीया जीवन परिवेश हुँदै राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय जीवन परिवेशमा हुने शोषण, दमन, उत्पीडन तथा अतिक्रमणको जीवन्त प्रस्तुतिका साथै सबै प्रकारका उत्पीडनका विरुद्ध सचेत एवम् सङ्घर्षरत हुने सन्देश दिने खनालका रहेका छन् । कथामा वर्गीय पात्रको आयोजना गरिएका छन् । त्यसरी नै कथाकारले कथालाई

आकृति दिने क्रममा विभिन्न सहभागीहरूको प्रयोग गरेका छन् । यिनका यस सङ्ग्रहका प्रायः जसो कथाहरूमा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् भने **डर र सहयात्री** कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै यसै सङ्ग्रहको शीर्ष कथा **बमको छिर्का** कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएकोले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुका अतिरिक्त सम्बोधनात्मक वा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको समेत प्रयोग हुन गई मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । भाषाशैली, बिम्ब, प्रतीकहरूको संयोजनले कथा अत्यन्त सार्थक बनेका छन् । यिनका कथामा कथानकको भिनो प्रयोगले कथानक ढाँचा त्यति मिलेको देखिदैन । खनाल प्रगतिवादी कथाकार भएकोले यिनका प्रायःजसो कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका छन् ।

चौथो परिच्छेदमा हरिहर खनालको **बमको छिर्का** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । उनका यस सङ्ग्रहमा देखिएका सम्पूर्ण कथा प्रवृत्तिको विस्तृत अध्ययन यस परिच्छेदमा गरिएको छ । प्रवृत्तिगत अध्ययनका क्रममा यस सङ्ग्रहमा देखिएका प्रवृत्तिलाई विचारधारागत प्रवृत्तिका आधारमा समाजवादी, यथार्थवाद, प्रगतिवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, नारीवाद, विशुद्ध यथार्थवाद आदि आधारमा भाषाशैलीगत प्रवृत्ति अन्तर्गत कथावस्तु संयोजनगत, पात्र प्रयोगगत, परिवेश प्रयोगगत, दृष्टिबिन्दु प्रयोगगत र शिल्प चेतनागत प्रवृत्ति अन्तर्गत स्वैर कल्पना, मिथक, व्यङ्ग्य, पत्रात्मक शैली र प्रतीकात्मक आदि आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँचमा हरिहर खनालले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदान तथा मूल्याङ्कनको संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा यिनी २०२० को दशकदेखि हालसम्म निरन्तर रूपमा प्रगतिवादी नेपाली साहित्यमा क्रियाशील रही विभिन्न विधामा आफ्ना रचनाहरू दिएर सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक योगदान दिएको पाइन्छ र खनाललाई नेपाली साहित्यको एक सशक्त प्रगतिवादी साहित्यकार, अभू विशेष रूपमा कथाकारको रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

६.२ समग्र निष्कर्ष

वि.सं. २००३ सालमा कास्कीको फल्याङ्कोटमा जन्मिएका हरिहर खनालका ९ ओटा कथासङ्ग्रहहरू सहित १८ वटा साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । नेपाली साहित्यको आख्यान र आख्यानेतर दुवै विधामा कलम चलाउने खनाल २०२४ सालमा बिदा हुँदा कविता सङ्ग्रह प्रकाशित गराएर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा देखा परेका हुन् । उनको प्रथम प्रकाशित कथा जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर हो । उनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूमा बिदा हुँदा (कवितासङ्ग्रह, २०२४), अजम्मरी गाउँ (कथासङ्ग्रह, २०३७), आकाश छुने डाँडोमुनि (कथासङ्ग्रह, २०३८), देश-परदेश (कथासङ्ग्रह, २०४६), बमको छिर्का (कथासङ्ग्रह, २०४७), आस्थाको गोरेटो (कवितासङ्ग्रह, २०५१), विगत आगत (कथासङ्ग्रह, २०५५), द भ्वाइस अफ माउन्टेन (कथा सङ्ग्रह २०००), युगका पदचापहरू, (निबन्ध, टिप्पणी, संस्मरण र भूमिका, २०५९), देश भित्र देश खोज्दै (कथासङ्ग्रह, २०६०), विघटन (कथासङ्ग्रह, २०६३), हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (कथासङ्ग्रह, २०६४), उज्यालोको खोजीमा (उपन्यास, २०६५), समयको रेखाचित्र (उपन्यास, २०६५), अस्तित्वको खोजी (कथासङ्ग्रह, २०६६), चीनको डायरी (नियात्रा, २०६६), बेलायती दैनिकी (यात्रेली दैनिकी, २०६७), ब्राइटनमा सूर्यस्नान (स्मृतिबिम्ब र नियात्राहरू, २०६९) हुन् । खनालका अनुदित कृतिहरूमा म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी (२०३७), मार्क्सवादी सौन्दर्य शास्त्रका आधारहरू (२०६८) उनका उपयुक्त १८ वटा कृतिलाई हेर्दा मोटामोटी उनको साहित्य यात्रालाई चार चरणमा बाँडेर अध्ययन गरिएको छ । उनले विशेषतः मार्क्सवादी चिन्तन अनुरूप रही समाज विकासका क्रममा देखापर्ने वर्गभेद र सामाजिक असमानतालाई वा समाजमा देखिने विभेदलाई आधार बनाई कथा रचेका छन् ।

खनालका अधिकांश कथाहरूले वर्गीय द्वन्द्वको परिपुष्टता कम वा धेरै जे भए पनि त्यसले शोषित र पीडित वर्गलाई निरन्तर आफ्नो अधिकारका निम्ति लाग्न सङ्गठित हुन सहयोग वा चेतना प्रदान गरेको छ । समाजका भ्रष्ट नेता, मुखि या जन प्रतिनिधि, मन्त्री भनाउँदाहरूको घृणित व्यवहार र हिंस्रक क्रियाकलापको विरोध गर्दै अगाडि बढेका खनालका कथाले निश्चित उचाइ लिइसकेका छन् । खनालका

कथाहरूले मूलतः ग्रामीण पात्रहरूको उपस्थितिमा सरल र सहज भाषाशैलीको माध्यमबाट नेपाली वर्गीय समाजको आर्थिक, सामाजिक तथा साँस्कृतिक पक्षलाई अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले सजाएका छन् । प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा चिनिएका खनाल यथार्थवादी, सामाजिक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी कित्तामा निरन्तर लागि रहेका एक सशक्त कथाकार हुन् ।

प्राप्ति

१. वि.सं. २००३ सालमा कास्कीको फल्याङ्कोटमा जन्मिएका हरिहर खनाल नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।
२. हरिहर खनालले हालसम्म जम्मा नौवटा कथासङ्ग्रह, दुईवटा कवितासङ्ग्रह, दुईवटा उपन्यास, तीनवटा नियात्राहरू, एक निबन्ध तथा भूमिका र एक अनुवादात्मक कृति गरी जम्मा १८ वटा कृति लेखेका छन् ।
३. वि.सं. २०२४ मा बिदा हुँदा कवितासङ्ग्रह मार्फत नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा देखिएका खनालको बमको छिर्का (२०४७) तेस्रो कथासङ्ग्रह हो ।
४. बमको छिर्का कथासङ्ग्रहका १३ वटा कथाहरू प्रायःजसो सबै माक्सवादी चिन्तनको प्रभावमा लेखिएका छन् ।
५. खनालको आरम्भदेखि हालसम्मको साहित्ययात्रालाई मोटामोटी रूपमा चार चरणमा विभाजन गरिएको छ ।
६. यस सङ्ग्रहका कथाहरूलाई कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषा शैली, दृष्टिबिन्दु र उद्देश्य जस्ता विधागत तत्वका आधारमा र उनका प्रवृत्तिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।
७. खनालका यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा ग्रामीण जीवन परिवेश, सहरिया जीवन परिवेश हुँदै राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय जीवन परिवेशमा हुने शोषण, दमन, उत्पीडन तथा अतिक्रमणको जीवन्त प्रस्तुति गरिएको छ ।

८. खनाल आफ्ना कथाहरूमा गतिशील यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्दछन् ।
९. बमको छिर्का कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाका कथानक रैखिक ढाँचाका भए पनि बमको छिर्का, सहयात्री र नयाँवर्षको कथा जस्ता कथामा निम्न रैखिक र अस्तित्त्वबोध कथामा वृत्तकारीय ढाँचाको कथानकको प्रयोग गरिएको छ ।
१०. यस सङ्ग्रहका कथामा वर्गीय पात्रको प्रयोग मार्फत् समाजमा हुने वर्गीय असमानताका साथै यसका कारण उत्पन्न वर्गीय द्वन्द्वलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ ।
११. यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा नेपाली समाजमा २००७ सालदेखि २०४६/०४७ सालसम्ममा भएका आन्दोलनहरूको परिवेशलाई मुख्य रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।
१२. यस सङ्ग्रहका डर, सहयात्री जस्ता कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भए पनि अन्य कथाहरूमा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।
१३. यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथामा नेपाली कथाको प्रमुख धारा यथार्थवादी धारा अन्तर्गत समाजवादी यथार्थलाई उल्लेख गरेका छन् ।
१४. यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा मुलुकको राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक साँस्कृतिक पृष्ठभूमिमा संरचित भई भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

पुस्तक सूची

अधिकारी, तेजविलास (२०६५). अस्तित्वको खोजी (भूमिका). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

....., (२०६६). समीक्षा सन्दर्भ. काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९). साहित्य प्रकाश (पाँ.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उप्रेती, रामप्रसाद र जोगेश्वर गौतम (२०४५, सम्पा.). केही प्रगतिशील प्रतिभाहरू, काठमाडौं : चैतन्य सिटौला प्रकाशन ।

खनाल, हरिहर (२०२४). बिदा हुँदा. चितवन : गणेश पुस्तक भण्डार ।

....., (२०३७) अजम्बरी गाउँ. चितवन : जोशिलो प्रकाशन ।

....., (२०३८). आकाश छुने डाँडोमुनि. चितवन : जोशिलो प्रकाशन ।

....., (२०४६). देश-प्रदेश. चितवन : त्रिवेणी किताब घर ।

....., (२०४७). वमको छिर्का. चितवन : चितवन प्रकाशन प्रा.लि. ।

....., (२०५१). आस्थाको गोरेटो. चितवन : लेखक ।

....., (२०५५). विगत-आगत. चितवन : नारायणी कलामन्दिर ।

....., (२०५९). युगका पदचापहरू. काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।

....., (२०६०). दोश भित्र देश खोज्दै. काठमाडौं : भाभा प्रकाशन ।

....., (२०६३). विघटन. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

....., (२०६५). अस्तित्वको खोजी. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

....., (२०६९). ब्राइटनमा सूर्यस्नान. काठमाडौं : जनसाहित्य ।

- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०५२). चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण. चितवन :
चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान ।
-, (२०६८). उत्तरवर्ती नेपाली समालोचना ! केही प्रतिरूप प्रवृत्ति.
काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग-२,
ते.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिगुणायन, (२०५३). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग-२, ते.सं.).
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०३६). साहित्य परिचय (चौ.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५०). साहित्य परिचय (चौ.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- निनु, चापागाई र अन्य (२०४६). प्रतिनिधि नेपाली कथाहरू. काठमाडौँ : स्रस्टा प्रकाशन ।
- निनु, चापागाई (२०५४). मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य. ललितपुर : मृदुल चापागाई/
महिम चापागाई ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् २००५), आख्यानका कुरा (दो. सं.). सिलगडी : एकता बुक
हाउस प्रा.लि. ।
- न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०४९). साहित्यको रूपरेखा (दो.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पारिजात, (२०३८). आकाश छुने डाँडामुनि (भूमिका). चितवन : चितवन प्रकाशन ।
-, (२०४६). देश-प्रदेश (भूमिका). चितवन : त्रिविणी पुस्तक भण्डार ।
- पाण्डे, ताराकान्त (२०५३). कला साहित्य भूमिका र मूल्याङ्कन. काठमाडौँ : चितवन
प्रकाशन प्रा.लि. ।
- पौडेल, गोपीन्द्र (२०५९). सौन्दर्य बोध र समीक्षा विविध. काठमाडौँ : उर्मिला पौडेल ।

-, (२०६५). कथाको सौन्दर्य शास्त्र. काठमाडौं : उर्मिला पौडेल ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५०). भाषा विज्ञान (छै.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर (२०४८ सम्पा.), भयालबाट. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०५५, सम्पा.). नेपाली कथा (भाग-३).
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५६). उपन्यासको सौन्दर्य शास्त्र. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८). उपन्यास र नेपाली उपन्यास (दो.सं.). ललितपुर
: साभा प्रकाशन ।
- भट्ट, आनन्ददेव (२०६४). कथाकार श्री हरिहर खनाल देश-प्रदेश (पुखौली). चितवन :
त्रिवेणी किताब घर ।
- भट्टराई, घटराज (२०५६). नेपाली लेखक कोष. काठमाडौं : मोडन प्रिन्टिड प्रेस ।
- भण्डारी, पारशमणि र अन्य (२०६८). नेपाली गद्य र नाटक. काठमाडौं : विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार ।
- भण्डारी, जगदीश चन्द्र र ताराकान्त पाण्डेय (२०६८). नेपाली प्रतिनिधि समालोचना.
काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, तारानाथ (२०३९), नेपाली साहित्यको इतिहास. काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८). शैली विज्ञान. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०५५). शोध विधि (दो.सं.). ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७, सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

....., (२०६७, सम्पा.). नेपाली कथा भाग-४ (दो.सं.). ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४९). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (चौ.सं.).
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), सिर्जनात्मक लेखन सिद्धान्त. काठमाडौं : पाठ्य सामग्री (पसल) ।

हडसन, डब्लु. एच. (ई.१९९३). एन इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अफ लिटरेचर (दो.सं.).
लन्डन : जर्ज एच. हेरापन्ड कम्पनी लिमिटेड ।

पत्रिका सूची

रेग्मी चुडामणि (२०६१, सम्पादन) यथार्थ कुरा, हरिहर खनाल अभिनन्दन (अङ्क ४४) ।

चैतन्य, (२०३९). 'खनालज्यूका दुई कथा सङ्ग्रह बारे'. दियो. (वर्ष ३, अङ्क ११, पौष
२००३९) ।

पोखरेल, डी.आर. (२०४६). देश-परदेश भित्रका चार कथाहरू'. उत्साह. (वर्ष १२,
अङ्क ५०, पौष) ।

पौड्याल, रामहरि (२०४७). 'गाउँको व्यथा बोक्ने हरिहर खनाल'. छलफल. (वर्ष ८,
अङ्क १५, माघ) ।

....., (२०४९). 'अजम्मरी गाउँ आफ्नै दृष्टिमा'. आधार. (वर्ष १, अङ्क
१५, वैशाख-असार) ।

शोधपत्र सूची

अधिकारी, तेजविलास (२०६१). साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक
कृतिहरूको अध्ययन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय
विभाग, कीर्तिपुर ।

अधिकारी, संगीता (२०६७). *विघटन कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।

चापागाई, नारायणप्रसाद (२०५६). *कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।

वस्ती, निर्मला (२०६८). *उज्यालोको खोजीमा, समयको रेखाचित्र (२०६५)*. *उपन्यासहरूको कृतिपरक अध्ययन*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

वाग्ले, इश्वर चन्द्र (२०४९), *हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

