

कथाकार हरिहर खनालको 'विघटन' कथासङ्ग्रहको  
कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र  
क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको स्नातकोत्तर तह नेपाली  
(एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोध-पत्र

शोधार्थी  
सङ्गीता अधिकारी  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग  
भरतपुर, चितवन  
२०६७

## शोधनिर्देशकको मन्तव्य

‘कथाकार हरिहर खनालको ‘विघटन’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोध-पत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको स्नातकोत्तर तह नेपाली (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि छात्रा सङ्गीता अधिकारीले तयार पार्नुभएको हो । मेरो निर्देशनमा तयार पारिएको यस शोध-पत्रबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६७।०२।११

.....  
दामोदर रिजाल  
सह-प्राध्यापक  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

## कृतज्ञताज्ञापन

‘विघटन’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोध-पत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारेकी हुँ । यो शोध-पत्र तयार गर्ने क्रममा अति व्यस्त हुँदाहुँदै पनि आफ्नो अमूल्य समय उपलब्ध गराई मलाई प्रत्येक कदम-कदममा कृति भन्भट नमानी पथप्रदर्शन र कुशल निर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु सह-प्राध्यापक दामोदर रिजालप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्ने नेपाली विभागप्रति पनि म कृतज्ञ छु । शोधकार्य गर्ने क्रममा सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिने तथा महत्त्वपूर्ण सुझाव तथा सरसल्लाह प्रदान गरी मलाई सहयोग गर्नुहुने मेरा आदरणीय गुरु तथा साहित्यकार हरिहर खनालप्रति म आभार प्रकट गर्दछु साथै प्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्नुहुने मेरा श्रीमान् एकराज पौडेलप्रति पनि म आभार प्रकट गर्दछु र प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा सहयोग गर्नुहुने अन्य सबैप्रति म आभारी छु ।

यस शोध-पत्रलाई यथाशक्य शुद्धसँग टङ्कण गरिदिनुहुने सरिता छापाखाना, बेलचोक, नारायणगढका भाइ जीवननाथ ढुङ्गाना पनि धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ ।

अन्त्यमा ‘विघटन’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोध-पत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग भरतपुरसमक्ष पेश गर्दछु ।

मिति: २०६७।०२।११

.....  
सङ्गीता अधिकारी  
नेपाली विभाग  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घाय  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

शोधार्थी  
सङ्गीता अधिकारीद्वारा  
प्रस्तुत  
'विघटन' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको  
शोधपत्र

नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर (एम.ए.) तहको दसौँ पत्रको  
प्रयोजनका लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

.....  
प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल  
विभागीय प्रमुख  
नेपाली विभाग  
बीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

.....  
गोविन्दराज विनोदी  
सह-प्राध्यापक  
बाह्य परीक्षक  
सूर्यभक्त पतनादेवी बहुमुखी कलेज  
नवलपरासी

.....  
दामोदर रिजाल  
शोधनिर्देशक तथा सहप्राध्यापक  
नेपाली विभाग  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

## विषयसूची

### परिच्छेद : एक

शोधपत्रको परिचय	१-८
१.१ शोध शीर्षक	१
१.२ शोध कार्यको प्रयोजन	१
१.३ विषय परिचय	१
१.४ समस्याकथन	२
१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू	२
१.६ पूर्व कार्यको समिक्षा	२-५
१.७ शोधकार्यको औचित्य	६
१.८ शोध कार्यको सीमाङ्कन	६
१.९ शोधविधि	६
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	६-८
१.१०.१ परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय	६
१.१०.२ परिच्छेद दुई : कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र साहित्ययात्रा	७
१.१०.३ परिच्छेद तीन : कथाका रचना विधानका आधारमा विघटन कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र विवेचना	७
१.१०.४ परिच्छेद चार : कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन	७-८
१.१०.५ परिच्छेद पाँच : उपसंहार	८
१.१०.६ सन्दर्भग्रन्थ सूची	८

### परिच्छेद : दुई

२.१ कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा	९-११
२.१.१ जन्मस्थान र वाल्यकाल	९
२.१.२ शिक्षा-दीक्षा	९
२.१.३ चितवन आगमन र जागिरमा प्रवेश	९-१०
२.१.४ स्वभाव र रुचि	१०

२.१.५	आर्थिक अवस्था	१०-११
२.१.६	सम्मान र पुरस्कार	११
२.२	व्यक्तित्व	११-१४
२.२.१	सामाजिक व्यक्तित्व	११-१२
२.२.२	शिक्षक/प्राध्यापक व्यक्तित्व	१२
२.२.३	साहित्यिक व्यक्तित्व	१२-१३
२.२.४	कथाकार व्यक्तित्व	१३-१४
२.२.५	नेपाली कथा साहित्यमा हरिहर खनालको स्थान	१४
२.३	साहित्ययात्रा	१५-२३
२.३.१	नेपाली कथाको पूर्वआधुनिककाल	१५-१६
२.३.२	आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा हरिहर खनाल	१६-१७
२.३.३	कथाकार हरिहर खनालको साहित्ययात्राको चरणविभाजन निष्कर्ष	१७-२२ २३

### परिच्छेद : तीन

	कथाका रचनाविधानका आधारमा 'विघटन' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र विवेचना	२४-९२
३.१	कथाको उपकरणहरू	२४-३३
३.१.१	संरचना	२५-३०
३.१.२	रूपविन्यास	३०-३३
३.२	विघटन कथासङ्ग्रहको विश्लेषण	३३-९२
३.२.१	अनन्त यात्रा	३३-३७
३.२.२	सन्त्रास	३७-४१
३.२.३	विघटन	४१-४५
३.२.४	टोकियोमा अर्को बुद्ध	४५-४९
३.२.५	मायाको चिनो	४९-५२
३.२.६	दीपशिखा	५२-५४
३.२.७	धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी	५४-५९

३.२.८	हिलोमा फुलेको कमल	५९-६३
३.२.९	अस्तित्वको खोजी	६३-६६
३.२.१०	ओखती	६७-७०
३.२.११	शनिवारको एक साँझ	७०-७३
३.२.१२	सुनामी	७३-७६
३.२.१३	सफर	७७-७९
३.२.१४	गोलैँचीको फूल र असिनाको छिर्का	८०-८२
३.२.१५	दुःस्वप्नको छायामुनि	८३-८५
३.२.१६	इतिहासमा एक दिन	८६-८९
३.२.१७	समयको एउटा रेखाचित्र	८९-९१
	निष्कर्ष	९१-९२

#### परिच्छेद : चार

कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन	९३-९७
निष्कर्ष	९७

#### परिच्छेद : पाँच

उपसंहार	९८-१००
सन्दर्भग्रन्थ सूची	
क) पुस्तकसूची	
ख) शोत्रपत्रसूची	
ग) पत्रिकासूची	

## परिच्छेद : एक

### शोधपत्रको परिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधप्रस्तावको शीर्षक कथाकार हरिहर खनालको 'विघटन' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

#### १.२ शोधकार्यको प्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरको नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### १.३ विषय परिचय

हरिहर खनाल खासगरी नेपाली साहित्यमा कथाकारका रूपमा परिचित छन् । यिनी प्रगतिवादी, सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् भन्ने कुरा यिनकै कृतिहरूको अध्ययनबाट प्रस्ट हुन्छ । हरिहर खनालका सातवटा कथासङ्ग्रह, भूमिकालेखनका साथै अनूदित कृति म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी (२०३८) जस्ता विभिन्न विधाका एघारवटा कृति प्रकाशमा आएका छन् । यिनका कथासङ्ग्रहहरू अजम्मरी गाउँ (२०३७), आकाश छुने डाँडोमुनि (२०३८), देश-परदेश (२०६४), बमको छिर्का (२०४७), विगत-आगत (२०५५), देशभित्र देश खोज्दै (२०६०), विघटन (२०६३), हुन् ।

हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहमा सत्रवटा कथाहरूको सङ्कलन भएको छ । ती कथाहरू अनन्त यात्रा, सन्त्रास, विघटन, टोकियोमा अर्को बुद्ध, मायाको चिनो, दीपशिखा, धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी, हिलोमा फुलेको कमल, अस्तित्वको खोजी, ओखती, शनिवारको एक साँझ, सुनामी, सफर, गोलैचीको फूल र असिनाको छिर्का, दुःस्वप्नको छायामुनि, इतिहासमा एक दिन र समयको एउटा रेखाचित्र हुन् त्यसैले विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको विषय रहेको छ ।



## १.४ समस्याकथन

हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनका लागि निम्नलिखित समस्याहरू प्रस्तुत गरिएका छन्:

- १.४.१ हरिहर खनालका **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक जीवन कस्तो छ ?
- १.४.२ हरिहर खनालका **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आर्थिक समस्या कस्तो छ ?
- १.४.३ हरिहर खनालका **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा मूलभूत प्रवृत्तिहरू के-के हुन् ?
- १.४.४ हरिहर खनालका **विघटन** कथासङ्ग्रहका सङ्क्षिप्त वस्तुसमीक्षा कस्तो छ ?
- १.४.५ कथाकार हरिहर खनालको यथार्थवादी, प्रगतिवादी प्रवृत्ति कस्तो छ ?

यी समस्याको समाधान खोज्ने प्रयास यसमा भएको छ ।

## १.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधपत्र कथाकार हरिहर खनालका 'विघटन' कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रहेको छ । समस्याकथनमा प्रस्तुत गरिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु प्रस्तुत अनुसन्धानको मूल उद्देश्य रहेको छ तसर्थ प्रस्तुत अनुसन्धानका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन्:

- १.५.१ हरिहर खनालको **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक जीवनका यथार्थ प्रस्तुत गर्नु,
- १.५.२ हरिहर खनालको **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आर्थिक समस्या प्रष्ट्याउनु,
- १.५.३ हरिहर खनालको **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा मूलभूत प्रवृत्तिहरू केलाउनु,
- १.५.४ हरिहर खनालको **विघटन** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको सङ्क्षिप्त वस्तुसमीक्षा गर्नु,
- १.५.५ कथाकार हरिहर खनालमा पाइने यथार्थवादी, प्रगतिवादी प्रवृत्तिको विवेचना गर्नु ।

## १.६ पूर्व-कार्यको समीक्षा

कथाकार हरिहर खनालको **विघटन** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन यस अघि भएको पाइन्न तापनि शोधकार्यसँग सम्बन्धित जे-जति पूर्वअध्ययन भएका छन् ती पूर्ण नभई आंशिक अध्ययनका रूपमा मात्रै सीमित छन् । प्रस्तुत अध्ययन-विषयसँग

सम्बन्धित पूर्वअध्ययनहरू स्नातकोत्तरशोधपत्र, विद्यावारिधिशोधप्रबन्ध र समीक्षात्मक कृतिहरूमा आधारित रहेका छन् ।

वि.सं. २०४९ सालमा प्रस्तुत हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व ( त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी, नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा ईश्वरचन्द्र वाग्लेले खनाललाई बहुमुखी प्रतिभाका साथै नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त कथाकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा हरिहर खनालका अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि, देश-परदेश र बमको छीर्का जस्ता चार कथासङ्ग्रह र अन्य फुटकर कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । खनालका कथाहरूमा किसान र सुकुम्बासीहरूका समस्या, नारीमाथिको उत्पीडन, सरकारी थिचोमिचो आदि समस्याहरूलाई कोट्याउने प्रयास गरिएको छ भन्ने प्रस्तुत शोधपत्र अनुसन्धेय विषयको पूर्वकार्यका लागि अन्त्यन्त महत्त्वपूर्ण सामग्री साबित भएको छ तर 'विघटन' कथासङ्ग्रहको चर्चा नै नगर्नु यस अध्ययनको पनि सीमा हो ।

वि.सं. २०५२ सालमा प्रकाशित चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण पुस्तकमा लक्ष्मणप्रसाद गौतमले हरिहर खनालका चारवटा कथासङ्ग्रहको व्याख्या-विश्लेषण गरेका छन् । अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि, देश-परदेश, बमको छीर्का, कथासङ्ग्रहका आधारमा उनको कथाकारिताको प्रवृत्ति केलाउने काम गौतमले गरेका छन् । गौतमले कथाकार खनालका कथात्मक प्रवृत्तिलाई हेर्दा यथार्थवादी, प्रगतिवादी आधारभित्र अन्य विशेषताहरू अन्तर्भूत भएको अनुभव गरेका छन् । ग्रामीण जनजीवनको चित्रण, सर्वहाराको वर्गीय सङ्घर्ष, शोषित-पीडित जनताको मुक्तिको चाहना, वर्णनात्मक शैली, ऐतिहासिक र दृश्यात्मक पद्धतिको अवलम्बन, सरल र सहज भाषिक अभिव्यक्ति, वाङ्मय विद्रोह आदि विशेषताहरू खनालका कथाहरूका प्रमुख पक्षहरू हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । हरिहर खनालको कथाकारिताका बारेमा व्याख्या विश्लेषण गरे पनि प्रस्तुत विषय विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा भने यस अध्ययनको पनि ध्यान गएको छैन ।

वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता (त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा नारायणप्रसाद चापागाईंले हरिहर खनालका कथाहरू समाजवादी, यथार्थवादी चिन्तनबाट अनुप्राणित

छन् भन्ने उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्र जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको रेखाङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ । आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि, विकास, सैद्धान्तिक स्वरूप, आदि विषयहरूलाई अध्येता चापागाईंले अध्ययनको क्षेत्र बनाएका छन् । हरिहर खनालको कथाकारिताका बारेमा प्रस्तुत शोधपत्रबाट केही कुरा जानकारी लिन सकिए पनि अनुसन्धेय विषय **विघटन** कथासङ्ग्रहका बारेमा यसमा कुनै व्याख्या-विश्लेषण भएको पाइँदैन । प्रस्तुत कृतिपरक अध्ययनका लागि यो शोधपत्र सामान्य मार्गदर्शक बनेको छ ।

वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित **हरिहर खनाल: व्यक्ति र कृति** लेखमा डी.आर. पोखेलले साहित्यकार खनालको जीवनी प्रष्ट्याउँदै प्रगतिशील साहित्यलेखनका निश्चित सूत्रभन्दा भिन्न तर प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलनलाई पोषित गर्ने खालका रचनाहरू लेख्नु खनालको विशेषता हो भन्दै खनालले चर्को नाराबाजीभन्दा शालीन भाषाद्वारा शोषित-पीडित मानिसहरूको चित्रण गरेका छन् भन्ने अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् । साथै गरिबी र दुःखमा हुर्केको गाउँले परिवेशको चित्रणमा बढ्ता रमाउने खनाल सामाजिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थाप्रति तिखो प्रतिक्रियासहित जनमनको तस्विर खिचन र प्रारूपित पात्रहरू, घटनाहरू र चरित्रहरूको गुम्फन गर्न खनाल असाध्य सिपालु छन् भन्ने राय पनि प्रकट गरेका छन् । डी.आर. पोखेलले हरिहर खनालका सम्बन्धमा गरेको अध्ययन प्रस्तुत शोधपत्रको पूर्वअध्ययनका लागि महत्त्वपूर्ण सामग्री साबित भएको छ तापनि 'विघटन' कथासङ्ग्रहको पक्षमा केही पनि सङ्केत नगर्नु उक्त अध्ययनको सीमा हो ।

वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित **मैले रचनाबाट चिनेका साहित्यकार हरिहर खनालको 'टोकियोमा अर्को बुद्ध'** कथामा आँखा पर्दा (गरिमा, वर्ष १९, अङ्क ९, भदौ, २०५८) लेखमा तेराखले 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' शीर्षकको लामो कथाबारे सङ्क्षिप्त टिप्पणी गरेकी छन् । यस कथाले अविकसित देश र विकसित देशको सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक परिस्थितिलाई राम्ररी केलाएर देखाउने प्रयास गरेको कुरा रचनाकार तेराखले उल्लेख गरेकी छन् । यसमा एउटै कथाबाट दुई देशको महत्त्वपूर्ण सामाजिक क्रियाकलाप, यौनविसङ्गति र आर्थिक सङ्कटले पिरोलिएको कथा र व्यथालाई राम्ररी देखाइएको छ भन्ने कुराको उल्लेख अध्येताले गरेकी छिन् तापनि **विघटन** कथासङ्ग्रहका

कथाहरूको आंशिक रूपमा यसमा व्याख्या भए पनि विस्तृतरूपमा अध्ययन हुन सकेको छैन ।

वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित हरिहर खनालको पछिल्लो प्रकाशित कथा 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' का केही प्रमुख पक्षहरू लेखमा कोमलप्रसाद पोखरेलले उक्त कथाको विवेचना गर्दै एउटा कर्तव्यनिष्ठ क्याम्पस प्रमुखले भोगेका समस्याहरूले देशभरका क्याम्पसमा देखिएका समस्याहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । फोहोरी राजनीति गर्नेहरूप्रति सजग रहन कथाले आह्वान गरेको छ भन्दै शिक्षाक्षेत्रमा भएका र हुनेगरेका कुराहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित गर्न सक्नु कथाकार खनालको सफलता हो भनेका छन् भने सोही यथार्थ वस्तुभिन्न काल्पनिक चरित्रको समायोजन गरेर कथाकारले आफ्नो यथार्थवादी, स्वैरकल्पनात्मक अभिव्यक्ति प्रष्ट पारेका छन् भनिएको छ । हरिहर खनालका विघटन कथासङ्ग्रहका केही कथाहरूका बारेमा आंशिक रूपमा समालोचना भए पनि उक्त कथासङ्ग्रहका समग्र कथाहरूको प्रष्ट्याइ भएको पाइँदैन ।

वि.सं. २०६२ सालमा प्रस्तुत प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति (त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि प्रस्तुत) शोधमा गोपीन्द्रकुमार पौडेलले प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू केलाउँदै प्रगतिवादी स्रष्टापरक अध्ययन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा ५५ जना कथास्रष्टाका ८४ वटा कथाको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । नौ अध्यायमा विभाजित यस शोधप्रबन्धको आठौँ अध्यायको अध्ययनबाट अनुसन्धेय विषयका लागि सामान्य सूचना प्राप्त भएका छन् । आठौँ अध्यायअन्तर्गत पृ. ५१९-५२१ सम्म हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको चित्रण गरिएको छ ।

हरिहर खनालका अधिकांश कथामा कथानकको विन्यास भएको छ, खनालले पात्र, घटना तथा परिवेशको अन्विति तथा कार्यकारणयुक्त घटनाशृङ्खलाको प्रस्तुतिमा कलात्मक सीपको अनुसरण गरेका छन् भन्दै अजम्मरी गाउँ (२०३७) मा सङ्ग्रहित कथाहरू (पृ. ३५७) र आकाश छुने डाँडोमुनि (२०३८) का कथाहरूका बारेमा (पृ. ३५८) शोधार्थी गोपीन्द्रकुमार पौडेलले प्रष्ट पारे पनि यिनको अध्ययनबाट प्रस्तुत अनुसन्धेय विषय हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहका बारेमा भने केही जानकारी प्राप्त हुन सकेको छैन ।

## १.७ शोधकार्यको औचित्य

तीन दशकदेखि साहित्यसाधनामा लाग्दै आएका खनालको स्रष्टा व्यक्तित्व सबैभन्दा उज्यालो छ । खनालका बारेमा जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व साथै कथाकारिताका पक्षमा टीका-टिप्पणी भए पनि कृतिपरक अध्ययन विस्तृतरूपमा नभएको हुनाले उनको विघटन कथासङ्ग्रहको सर्वप्रथम व्यवस्थित र विस्तृत रूपमा गरिने कृतिपरक अध्ययन भावी अनुसन्धानकर्तालाई मार्गदर्शक हुने ठहर गरिएको छ ।

## १.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत अनुसन्धानको मूल विषयक्षेत्र कथाकार हरिहर खनालको कथासङ्ग्रह विघटनको अध्ययन गर्नु हो । हरिहर खनालका अन्य कथासङ्ग्रहको अध्ययन नगरिनु र मात्र विघटन कथासङ्ग्रहको अध्ययनमा सीमित रहनु प्रस्तुत अनुसन्धेय विषयको सीमा हो ।

## १.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक प्रथम सामग्री पुस्तकालयीय विधिद्वारा सङ्कलन गरिएको छ भने पूर्ववर्ती अध्ययन र सन्दर्भग्रन्थहरूबाट द्वितीय सामग्री आकलन गर्ने काम सम्पन्न भएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई समुचित र सुव्यवस्थित प्रस्तुतिका लागि तल उल्लेख भएअनुसारका परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

### १.१०.१ परिच्छेद एक: शोधपत्रको परिचय

यसअन्तर्गत शोधशीर्षक, शोधकार्यको प्रयोजन, विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, प्राक्कल्पना, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा, सन्दर्भसामग्रीसूचीलाई समेटिएको छ ।

### १.१०.२ परिच्छेद दुई: कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र साहित्ययात्रा

हरिहर खनाल, मूलरूपमा कथाकार हुन् । यस अध्यायमा उनको समग्र जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र साहित्ययात्राको सङ्क्षिप्त जानकारी दिइएको छ । उनको प्रकाशित एकदर्जन कृतिहरूले उनको स्रष्टा व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकार खनालको कलम खासगरी प्रगतिशील फाँटमा क्रियाशील रहेको छ भन्ने कुरा उनको कृतित्वको अध्ययन गर्दा स्पष्ट भएको निष्कर्षलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### १.१०.३ परिच्छेद तीन: कथाका रचनाविधाका आधारमा 'विघटन' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र विवेचना

कथाकार हरिहर खनालको हालसम्मको प्रकाशित अन्तिम कथासङ्ग्रह विघटन (२०६३) हो । विघटन कथासङ्ग्रहभित्र सत्रवटा कथाहरूको संयोजन भएको छ । कथाहरूमा अनन्त यात्रा, सन्त्रास, विघटन, टोकियोमा अर्को बुद्ध, मायाको चिनो, दीपशिखा, धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी, हिलोमा फुलेको कमल, अस्तित्वको खोजी, ओखती, शनिबारको एक साँझ, सुनामी, सफर, गोचैलीको फूल र असिनाको छिर्का, दुःस्वप्नको छायामुनि, इतिहासमा एक दिन, समयको एउटा रेखाचित्र, पर्दछन् र ती कथाहरूको रचनाविधागत अध्ययन यसमा सम्पन्न गरिएको छ ।

### १.१०.४ परिच्छेद चार: कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

हरिहर खनालको यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा राष्ट्र, समाज र मानवीय जीवनको र यथार्थताको रेखाङ्कन भएको छ । सामाजिक जीवनका समस्या, आर्थिक समस्या, सांस्कृतिक समस्याहरू मानवीय मनका अन्तरविरोधका कुनाबाट सजिएका छन् । यिनी अन्तरविरोधलाई यिनका कथाले समेटेका छन् । किसानका समस्या, सुकुम्बासी समस्या, शिक्षा-स्वास्थ्यमा हुने ढिला-सुस्तिको समस्या, अबला नारीले भोग्नु परेको पीडा, सामाजिक शोषण, उत्पीडन, नारीमाथि हुने बलत्कारी कुकर्म र सैनिक-राजनैतिक-आर्थिक आदि क्षेत्रमा हुने अनैतिक विकृति र विसङ्गतिका घोर-विरोधी कथाकार हरिहर

खनालले आफ्ना कथामार्फत् यिनै कुरा पाठकसामु पुऱ्याएका छन् । यिनै सामाजिक समस्याका साथ हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र व्याख्या-विश्लेषणबाट प्राप्त प्रवृत्तिगत मूल्याङ्कन गर्न यस परिच्छेदको व्यवस्थापन गरिएको छ ।

#### १.१०.५ परिच्छेद पाँच: उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्रको उपसंहारमा पहिलो परिच्छेद, दोस्रो परिच्छेद, तेस्रो परिच्छेद र चौथो परिच्छेदमा प्रस्तुत वस्तुलाई निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### १.१०.६ सन्दर्भग्रन्थ सूची

सन्दर्भसामग्री शीर्षकअन्तर्गत यस शोधपत्रको निर्माणमा सहयोग लिइएका पुस्तकहरू, शोधपत्रहरू, शोधप्रबन्धहरू, समीक्षात्मक लेखरचनाहरूलाई वर्णानुक्रममा व्यवस्थापन गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

## परिच्छेद : दुई

### २.१ कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा

#### २.१.१ जन्मस्थान र बाल्यकाल

कास्की जिल्लाको फल्याङकोट निवासी श्री कृष्णप्रसाद खनाल र श्रीमती सुलोचना खनालका जेष्ठ सुपुत्र हरिहर खनालको जन्म २००३ साल भाद्र १२ गते भएको हो । मध्यमस्तरको परिवारमा हुर्के-बढेका खनाल सानै उमेरदेखि मिहिनेती र लगनशील थिए । सानै उमेरमा आमाको काख गुमाएका खनालले २०११ सालमा पितृशोक बेहोर्नु परेको थियो । पिताको मृत्युपछि भने खनाल साँच्चै टुहुरा भए । सानै उमेरमा मृत्युका घटनाहरू भेल्दै आएका खनाल तत्कालीन अवस्थामा मानसिक र आर्थिक दुवै रूपमा पीडित देखिन्थे । यस्तै पीडा भेल्दै जिन्दगीको गोरेटो अगाडि बढाउन सफल साहित्यकार हरिहर खनाल वास्तवमै सहनशील व्यक्ति हुन् ।

#### २.१.२ शिक्षा-दीक्षा

हरिहर खनालले कक्षा एक र दुईको औपचारिक अध्ययन घरमा नै पूरा गरेका थिए । उनी प्रथमपटक तीन कक्षामा विद्यालयमा भर्ना भएका थिए । उनको विद्यालयको नाम कालिका माध्यमिक विद्यालय, फल्याङकोट हो । कक्षा दशसम्म आइपुग्दा विभिन्न पाठशालामा संलग्न रहे पनि उनले प्रवेशिका परीक्षा भने २०२३ सालमा चितवन हाइस्कूलबाट उत्तीर्ण गरे । २०२५ सालमा वीरेन्द्र कलेज, भरतपुरबाट प्रमाण-पत्र तह उत्तीर्ण गरे भने धेरै समयको अन्तरालपछि उनले २०३२ सालमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरेका थिए । स्नातक गरेको लगभग १४ वर्षपछि उनले अङ्ग्रेजी विषयमा स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेका हुन् ।

#### २.१.३ चितवन आगमन र जागिरमा प्रवेश

हरिहर खनाल कक्षा सातको अध्ययन पूरा गरेर फल्याङकोटबाट २०२० सालमा चितवन भरेका थिए । उनको स्कूले जीवन अति कष्टकर भएको उनको जीवनीबाट थाहा हुन्छ । उनले आफै कमाउँदै पढ्दै गर्नु थाले, त्यसले उनको पढाइमा धेरै समयको अन्तराल पाइन्छ । खनालको जन्मस्थान कास्की भए पनि कर्मस्थान भरतपुर, चितवन रहेको देखिन्छ ।



जागिरका लागि २०२८-२०३१ सालबाट प्रथमपटक जिल्ला शिक्षा कार्यालय, चितवनमा अस्थायी ना.सु. पदमा कदम चलाएका खनाल २०२९ सालमा आएर चितवन मा.वि., भरतपुरमा स्थायी मा.शि. पदमा नियुक्त भएका थिए । त्यसपछि २०३३-०३४ सालमा बि.एड. पूरा गरेपछि पटिहानीस्थित श्री अमर माध्यमिक विद्यालयमा अध्यापन गर्न थाले । पटिहानीस्थित श्री अमर मा.वि. बाट सरुवा भएर खनाल २०३४ सालमा बालकुमारी मा.वि., नारायणगढमा अध्यापनका लागि आएका हुन् । १०, ११ वर्ष बालकुमारी मा.वि. मा अध्यापन गराएपछि २०४५-०४८ सम्म वीरेन्द्र क्याम्पस, भरतपुरमा पनि अध्यापन गरेका थिए । मा.वि. छोडेर उच्च मा.वि. मा कदम चलाउने क्रममा खनालले २०४९ मा नै वीरेन्द्र कलेज छोडेर सप्तगण्डकी क्याम्पसतर्फ लागे । सप्तगण्डकीमा उनी २०६४ माघ १० गतेसम्म शिक्षण पेशामा रहेको पाइन्छ । २०२० सालबाट चितवन प्रवेश गरेर शिक्षण पेशा अङ्गालेका खनालले २०६४ सालसम्म निरन्तर शिक्षा क्षेत्रमा सेवा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

#### २.१.४ स्वभाव र रुचि

हरिहर खनाल पठन-पाठन र चिन्तनमा निकै लगनशील देखिन्छन् फलस्वरूप उनले साहित्यसृजनामा पनि कदम राखेको पाइन्छ । खनाल निष्कपट र स्वाभिमानी व्यक्ति मन पराउँछन् र उनी पनि त्यस्तै स्वभावका छन् । धूर्त र शोषण गर्ने व्यक्ति मन पराउँदैनन् । लोकगीत र सङ्गीतप्रति चासो राख्दछन् । घरमा आउने पाहुनाहरूलाई खाली मुख पठाउनुहुन्न भन्ने उनको मनोभाव रहेको छ । उनको मुख्य सेवा नेपाली साहित्य, संस्कृति र पत्रकारितामा आधारित छ ।

#### २.१.५ आर्थिक अवस्था

आमा र बाबुको मृत्युले गर्दा पारिवारिक अवस्था लथालिङ्ग हुन पुगेका खनाल ठूलाबाका घरमा आश्रित थिए । यस्तो अवस्थामा उनको आर्थिक अवस्थाको कुरा गर्नु पनि व्यर्थ ठहर्छ । उनी आफै त अर्काको घरमा थिए भने उनको धन-सम्पत्ति त सोभै अरूको कब्जामा हुने नै भयो । उनका ठूलाबाका छोराहरूले उनको धन-सम्पत्ति कब्जा गरेपछि उनी आर्थिक दृष्टिले कङ्गाल भएका थिए । वि.सं. २०२० साल माघ महिनामा जेठाबाबुका छोराहरूले उनलाई हामी खर्च गर्न सक्दैनौं, आफ्नो व्यवस्था आफै गर भनेर रू. ३०।- बाटाखर्च दिई ठूली आमाका छोरा रामेश्वरसँग खनाललाई चितवन पठाएका थिए । रामेश्वरले उनका दाजु केदार खनाल भएको ठाउँमा पुऱ्याएका थिए । खनालले धादिङ जिल्लाको हुमपुम भन्ने गाउँको श्री धमौरा प्राइमरी

स्कूलमा एकवर्ष हेडमास्टर भएर काम गर्दै आफ्नो अध्ययनलाई पनि अगाडि बढाउँदै खनाल कहिले शिक्षक, कहिले विद्यार्थी हुँदै आफ्नो जीविकोपार्जन गर्दै अगाडि बढे । उनी चितवन भरेपछि विभिन्न दुःख-कष्ट सहँदै आफ्नो आर्थिक अवस्था सुधार गर्दै खनालले बिहानदेखि बेलुकासम्म अङ्ग्रेजीको ट्युसन पढाएर आर्थिक अवस्था सुधार्दै लगेको पाइन्छ । हाल खनाललाई पहिलेको जस्तो आर्थिक सङ्कट छैन । भरतपुर, चितवनमा एउटा घर, यज्ञपुरीमा एक विद्या खेतका साथ काठमाडौंमा घर-घरेडीको समेत व्यवस्था गरेका छन् । यसरी हेर्दा उनी हाल सम्पन्नशाली व्यक्तिका रूपमा देखापर्दछन् ।

### २.१.६ सम्मान र पुरस्कार

साहित्यसाधनामा निरन्तर लगनशील हरिहर खनालले सानै उमेरदेखि साहित्यप्रति चासो देखाएको पाइन्छ । उनी विभिन्न साहित्यिक प्रतियोगिताहरूमा विजयी भई सम्मानित भएका छन् । आइ.ए. अध्ययन गर्दा वीरेन्द्र कलेजमा सम्पन्न भएको इन्टर कलेजस्तरीय निबन्ध प्रतियोगितामा 'देवकोटाको सन्धनामा' भन्ने निबन्धमा प्रथम भई पुरस्कृत भएका थिए । २०२४ सालमा 'लगामले बाँधिएको जीव' भन्ने कवितामा प्रथम पुरस्कार, २०२७ सालमा गण्डकी साहित्य परिषद्द्वारा स्वर्णपदकसहित प्रथम पुरस्कार, २०४० सालमा जिल्ला शिक्षा कार्यालय, चितवनबाट प्रशंसा-पत्र, बालकुमारी विद्यालयबाट प्रशंसा-पत्र २०४७, चिसाप प्रतिभा पुरस्कार २०५५, साहित्य सन्ध्या पुरस्कार २०५५, भरतपुर नगरपालिकाद्वारा प्रतिभासम्मान २०५६, जिल्ला विकास समिति, चितवनद्वारा सम्मान २०५८, यथार्थ कुरा जुही सम्मान २०६१, लेखनाथ पुस्तकालय भ्रापासम्मान २०६१ गरी उनले शिक्षाक्षेत्र र साहित्यक्षेत्रमा थुप्रै पुरस्कार र प्रशंसा-पत्र प्राप्त गरेको पाइन्छ ।

## २.२ व्यक्तित्व

### २.२.१ समाजसेवी व्यक्तित्व

समाजसेवाको भावना भएका हरिहर खनाल कास्कीबाट चितवन भरेपछि मात्र उनले सामूहिक सेवाका कार्यहरू गर्ने मौका पाएका हुन् । नवलपरासी जिल्लाको त्रिभुवनटार, डण्डामा श्री जनता माध्यमिक विद्यालयको स्थापनामा उनले सक्दो सक्रियता देखाएका हुन् । त्यस्तै चितवन जिल्लाको शुक्रनगरमा पुस्तकालय खोल्ने काम गरेका थिए । त्यसपछि शुक्रनगरस्थित

सोसीबजारमा प्रौढ शिक्षा सञ्चालन गरेका थिए । त्यस्तै गरीब केटा-केटीहरूलाई यिनले निःशुल्क पढाउँथे । खनालले बाटो, पुल, विद्यालय र अन्य सार्वजनिकस्थल निर्माणमा सक्रियता जनाएको पाइन्छ । जिल्लास्तरमा व्यक्तित्व कमाएका खनाल राष्ट्रिय स्तरका संस्थाहरूमा पनि विभिन्न कार्यहरू गरेर आफ्नो नाम, पद, व्यक्तित्व सुरक्षित राखेका छन् । साहित्यकार खनालले तत्कालीन प्र.ले.क.सं., नारायणी अञ्चल तयारी समितिको संयोजक, राष्ट्रिय परिषद्को सदस्य, प्रगतिशील सञ्चालक सदस्य, नेपाल प्राध्यापक संघ सप्तगण्डकी क्याम्पसका अध्यक्ष र नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठनको साधरण सदस्य पदमा रहेर कार्य गरेको पाइन्छ ।

### २.२.२ शिक्षक/प्राध्यापक व्यक्तित्व

निकै लगनशील र परिश्रमी हरिहर खनालले शिक्षण पेशा अपनाउने मौका सानै उमेरमा नै पाएका थिए । फल्याङकोटबाट २०२० सालमा चितवन भरेका खनाल दाजुको सहायताले धादिङ जिल्लाको हुमपुम भन्ने ठाउँको धमौरा प्राइमरी स्कुलको हेडमास्टरमा नियुक्त भएर प्रथम पटक शिक्षण पेशामा संलग्न भएका थिए । चितवन जिल्ला शिक्षा आयोगबाट २०२९ सालमा स्थायी मा.शि. पदमा नियुक्ति पाएका थिए । त्यसपछि २०३३ सालमा पटिहानीस्थित श्री अमर माध्यमिक विद्यालयमा सरुवा भएका खनाल २०३४ सालदेखि बालकुमारी मा.वि., नारायणगढमा फेरि सरुवा भएका थिए ।

जब खनालले अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए. पूरा गरे तब उनले २०४५ सालदेखि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरमा अङ्ग्रेजी विषयको प्राध्यापन गरे । केही समयपछि उनले वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस छोडेर सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुरमा प्राध्यापन सुरु गरे । शिक्षण पेशामा निरन्तर लागिपरेका खनालले २०६४ माघ १० गते सप्तगण्डकी क्याम्पस भरतपुरबाट राजिनामा दिएका हुन् । हाल उनी खोज, अनुसन्धान र साहित्यलेखनमा नै व्यस्त देखिन्छन् ।

### २.२.३ साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्यप्रेमी हरिहर खनालको साहित्यिक यात्राको सुरुवात २०२४ पारिजातमा प्रकाशित **जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** कथाबाट भएको हो । फाटफुट रूपमा कविताहरू लेखे पनि कथा विधामा नै उनको कलम अग्रसर देखिन्छ । एक कुशल कथाकारका रूपमा नै उनी सम्मानित भएका छन् । उनका **देवकोटाको सम्भ्रनामा** (निबन्ध, २०२५), **बिदा हुँदा** (कविता

सङ्ग्रह २०२४), **अजम्मरी गाउँ**, (कथासङ्ग्रह, २०३७), **आकाश छुने डाँडो मुनि** (कथासङ्ग्रह, २०३८), **देश परदेश** (कथासङ्ग्रह, २०४६), **बमको छिर्का** (कथासङ्ग्रह, २०४७), **आस्थाको गोरेटो** (कवितासङ्ग्रह, २०५१), **विगत-आगत** (कथासङ्ग्रह, २०५५), **युगका पदचापहरू** (२०५९), **देशभित्र देश खोज्दै** (कथासङ्ग्रह, २०६०), अनूदित कृति **म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी** (२०३८, पाचौँ संस्करण-२०६३), **विघटन** (कथासङ्ग्रह, २०६३), **बेलायतको डायरी** (नियात्रा, प्रकाशोन्मुख), **हरिहर खनालका प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६३), **हरिहर खनालका छोटा कथाहरू** (कथासङ्ग्रह, २०६४), **उज्यालोको खोजीमा** (उपन्यास, २०६५), **समयका रेखाचित्र** (उपन्यास, २०६५), जस्ता कृतिहरू प्रकाशित-सिर्जित छन् भने **जाँगर**, **जनसाहित्य**, **नौलो राँको**, **मारुनी**, **सेरोफेरो** साहित्यिक पत्रिकाहरूको सम्पादन गरी आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् ।

साहित्यको क्षेत्रमा कथाविधा, कविताविधा, नियात्रा, निबन्धविधा सबै अङ्गालेर खनाल अब २०६५ सालबाट उपन्यास विधामा पनि देखापरेका छन् । उनका हाल प्रकाशनमा आएका उपन्यासहरू **समयको रेखाचित्र** (२०६५, भाद्र) र **उज्यालोको खोजीमा** (२०६५, भाद्र) जस्ता दुई-दुई कृतिहरूले साहित्यिक अनुभवलाई परिष्कृत बनाएका छन् । त्यस्तै **बेलायतको डायरी** (नियात्रा), **छोटा कथाहरूका साथै प्रतिनिधि कथाहरू** (कथासङ्ग्रह) प्रकाशनको तयारीमा छन् भन्ने कुरा स्वयम् हरिहर खनालबाट नै जानकारी पाइएको छ ।

### २.२.४ कथाकार व्यक्तित्व

२०२४ सालमा पारिजात पत्रिकामा प्रकाशित **जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** कथाबाट सुरु भएको उनको कथाकारिता गहन देखिन्छ । २०२४ सालदेखि २०६५ सालसम्म उनका आठवटा कथासङ्ग्रह छापिएका छन् भने एउटा प्रकाशोन्मुख रहेको छ । ती हुन् :

- १) अजम्मरी गाउँ (२०३७)
- २) आकाश छुने डाँडो मुनि (२०३८)
- ३) देश-परदेश (२०४६)
- ४) बमको छिर्का (२०४७)
- ५) विगत-आगत (२०५५)
- ६) देशभित्र देश खोज्दै (२०६०)

- ७) विघटन (२०६३)
- ८) हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४)
- ९) प्रतिनिधि कथाहरू (२०६५, प्रकाशोन्मुख)

यिनै नौवटा कथासङ्ग्रहका धनी खनाल कथाविधाका उच्चपङ्क्तिका कथाकारमध्ये एक हुन् भन्न सकिन्छ । उनका यी नौ-नौवटा कथासङ्ग्रह, अन्य फुटकर कथा र छोटो कथाहरूको लेखनबाट उनको कथाकार व्यक्तित्व निकै ओजपूर्ण भएको पाइन्छ ।

### २.२.५ नेपाली कथा साहित्यमा हरिहर खनालको स्थान

नेपाली कथाक्षेत्रमा कथाकार खनालको स्थान विशिष्ट र सम्माननीय छ । सामाजिक, यथार्थवादी, प्रगतिवादी चिन्तन भएका खनाल समाजको विकृति र विसङ्गतिप्रति तिखो झटारो हान्न सफल एक साहित्यकार हुन् । कथाविधामा आधुनिक लेखनयात्राको नवीनतम प्राप्तिका रूपमा **विगत-आगत, देशभित्र देश खोज्दै, बमको छिर्का, देश-परदेश** जस्ता कथाहरूको रचना गर्ने खनाल यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।

नेपाली आख्यानक्षेत्रमा यिनको ठूलो वर्चस्व रहेको पाइन्छ । सामाजिक, यथार्थवादी धाराका कथाकार खनालको कलम खासगरी प्रगतिशील फाँटमा क्रियाशील देखिन्छ । सामाजिक जीवनका सङ्ग-असङ्गत पक्षलाई उजागर गर्दै सुधारको सन्देश दिन खोज्ने उनका थुप्रै कथासङ्ग्रहहरूमध्ये **विघटन** शीर्षकको कथासङ्ग्रह पनि एक हो । २०२४ सालदेखि कथा यात्रामा लागेका खनालले नेपाली कथापरम्परामा आफ्नै पहिचान बनाइसकेका छन् । बहुमुखी स्रष्टाका रूपमा परिचित खनाल कथाकारकै रूपमा बढी परिचित रहेका छन् ।

हालसम्म आएर उनका नौवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् त्यसका साथै थुप्रै फुटकर कथाहरू पनि पत्र-पत्रिकामार्फत प्रकाशन भएका छन् । २०६४ सालपूर्व अध्यापन पेशामा निरन्तर लागिपरेका खनाल २०६४ सालपश्चात् स्वतन्त्र रहेका छन् । साहित्यक्षेत्रमा कथाविधामा धेरै कलम चलाएका खनाल कविता, निबन्ध, समालोचनाका साथै २०६५ सालबाट उपन्यास विधामा पनि देखापरेका छन् त्यसैले उनी साहित्यक्षेत्रका हरेक विधामा एक कुशल साहित्यकारका रूपमा स्थापित भएर आफ्नो साहित्यिक यात्राको स्थान अग्रपङ्क्तिमा राख्न सफल देखिन्छन् ।

## २.३ साहित्ययात्रा

### २.३.१ नेपाली कथाको पूर्वआधुनिककाल

कथाको सम्बन्ध मानवजीवनसँग रहेको छ । यसको पूर्व-इतिहासको खोजी गर्न मानवसभ्यताको इतिहासलाई कोट्याउनुपर्ने हुन्छ । मानवसभ्यतासँगै कथाको विकास भएको हो । मानवका सुख, दुःख, हाँसो, रोदनका सबै अभिव्यक्तिहरू कथामा पोखिएका हुन्छन् त्यसैले कथाप्रति मानवको रुचि देखिन्छ । आदिमानवका अनुभवलाई अरूसमक्ष सम्प्रेषण र सञ्चार गर्ने सहज माध्यम कथा बनेकाले त्यस्ता कथाहरू आज 'पूराकथा' का नामले प्रसिद्ध छन् । नेपाली कथामा आधुनिक कालको प्रारम्भ वि.सं. १९९२ को **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाबाट भएको हो । 'नासो' कथा प्रकाशन हुनुभन्दा अगाडिको नेपाली कथापरम्परालाई पूर्वआधुनिक नेपाली कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नेपालको एकीकरणपछि नेपाली भाषाले विकसित र विस्तारित हुने अवसर पाएपछि मात्र नेपाली भाषामा कथात्मक कृतिहरू देखापर्न थालेका हुन् । वि.सं. १८२७ का शक्तिवल्लभ अर्यालले 'महाभारत विराटपर्व' को नेपालीमा अनुवाद गरे । यसलाई नै नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति मानिएको छ । त्यसपछि भानुदत्तको 'हितोपदेश मित्रलाभ' (१८३३ साल), अज्ञात लेखकद्वारा अनुदित 'पिनासको कथा', दशकुमार चरित' (१८७५ साल), 'तीन आहान' (१८७६ साल), 'स्वस्थानी व्रतकथा' (१८७८ साल) आदि कथात्मक कृति देखापरेका हुन् ।

नेपाली कथा परम्परामा १९५८ सालपछि नवीन मोड देखापर्दछ । १९५८ सालमा गोर्खापत्रको प्रकाशन भएपछि नेपाली कथा लेखोट युग पार गरी मुद्रण युगमा प्रवेश गर्दछ । १९५८ देखि १९९० सालसम्ममा गोर्खापत्रमा विविध विषययुक्त कथाहरू छापिए । तिनमा 'प्राचीन प्रपञ्च', 'बूढाको विवाह' जस्ता सामाजिक कथाहरूका साथै मनोरञ्जनमूलक, धार्मिक, पौराणिक, नीतिमूलक, जासुसी आदि विषयका कथाहरू पनि रहेका छन् । यस्ता विविध विषयमा आधारित कथाहरू प्रकाशन गर्नु गोर्खापत्रको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छ ।

यस क्रममा नेपाल बाहिरबाट क्रमशः **माधवी** (१९६५ साल), **गोर्खाली** (१९७२ साल), **चन्द्रिका** (१९७४ साल), **गोर्खासंसार** (१९८३ साल) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशन भएर नेपाली कथा अभि गतिशील बनेको देखिन्छ ।

नेपाली कथाको उक्त पूर्वआधुनिक इतिहासलाई हेर्दा कथाले आधुनिक कालमा प्रवेश गर्न लामो समयसम्म सङ्घर्ष गर्नुपरेको देखिन्छ । यस समयमा नेपाली कथाले निकै द्वन्द्वको सामना

पनि गर्नुपरेको देखिन्छ । पूर्वआधुनिक कालका कथाहरूमा सामाजिक परिवेशगत यथार्थ, राजनीतिक परिवर्तनले मानिसको चिन्तनमा परेको प्रभाव, नेपालीको मौलिक सांस्कृतिक रहनसहन, नैतिक, सांस्कृतिक प्रतिबद्धता जस्ता कुराहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । यही पृष्ठभूमिकै आधारमा अगाडि बढेको नेपाली कथा १९९१ सालको शारदा पत्रिकामार्फत आधुनिकताको मूल ढोकामा पुग्दछ । गोर्खापत्रदेखि गोर्खासंसार पत्रिकासम्म प्रकाशित विभिन्न कथाहरूले नेपाली कथालाई निरन्तरता दिएका छन् । उक्त पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले प्रारम्भकालीन, औपदेशिक, मनोरञ्जनात्मक, धार्मिक-सांस्कृतिक प्रवृत्तिभन्दा माथि उठेर सैद्धान्तिक चेतनाको आलोकमा नवीन विषयवस्तु, शैली, उद्देश्य प्राप्त गरी पाण्डुलिपिबाट मुद्रण युगमा प्रवेश गर्ने मौका पाए । त्यसपछि गद्याख्यानको बृहद् रूपबाट नेपाली कथाले छुटकारा पाएकाले आफ्नो छुट्टै स्वरूपको निर्माण गर्‍यो ।

यसप्रकार प्राथमिक कालमा अनुवाद र पाण्डुलिपिसँग आबद्ध भएर देखापरेको नेपाली कथाले माध्यमिक कालमा केही मौलिक स्वरूप ग्रहण गरी मुद्रण युगमा प्रवेश गर्दछ । वि.सं. १९९१ को 'शारदा' पत्रिकामा आएर नेपाली कथाले पाश्चात्य यथार्थवादलाई भित्र्याउनका साथै कथामा संरचनागत पुष्टता र रूपविन्यासगत पूर्णता देखाएर आधुनिक कालमा प्रवेश गर्‍यो ।

### २.३.२ आधुनिककालीन नेपाली कथा परम्परामा हरिहर खनाल

१९९१ सालमा जब शारदा पत्रिकाको प्रकाशन भयो तब नेपाली कथापरम्परामा आधुनिकता आयो । शारदाको प्रकाशन हुन थालेको एक वर्ष पछि १९९२ साल, जेष्ठ महिनामा प्रकाशित वर्ष २ अङ्क ४ मा गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथा प्रकाशित भयो जसलाई आधुनिक नेपाली कथायात्राको कोसेढुङ्गा मानिन्छ । शारदापूर्वका नेपाली कथाहरूभन्दा परिष्कृत, विशुद्ध मौलिक पाराले सामाजिक यथार्थवादी मूल्यलाई अङ्गाल्दै लेखिएको हुनाले नासो कथा नेपाली कथाजगत्मा आधुनिकता भित्र्याउन सफल भएको हो । मैनालीकै समकालीन कथाकारहरूमा पुष्कर शमशेर राणा, बालकृष्ण सम, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आदि पर्दछन् ।

नेपाली कथाको आधुनिक युगमा भित्रिएको प्रमुखवाद भनेको यथार्थवाद नै हो । पश्चिमी मुलुकहरूमा आदर्शवादका विरुद्धमा जन्मिएको यथार्थवाद नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा वि.सं. २००७ मा राणा शासनको अन्त्य र संसदीय व्यवस्थाको प्रादुर्भाव भएपछि देखापरेको हो । वि.सं. २००७ को परिवर्तनले विशेषतः प्रगतिवादी सृजन-प्रक्रियालाई ऊर्जाशील बनाउने काम गर्‍यो ।

वि.सं. २००९ साल जेष्ठमा 'सेवा' पत्रिकामा प्रकाशित भवानीप्रसाद शर्माको **यो अत्याचार हो**, रमेश विकलको **आँसुले भिजेको हाँसो** र जनकबहादुर कर्माचार्यको **नारीत्वको क्रय** शीर्षकका कथाबाट प्रगतिवादी कथालेखनको श्रीगणेश भएको पाइन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कथाको आरम्भ कुनै एक स्रष्टाविशेषबाट नभई सामूहिक प्रयासस्वरूप भएको हो ।

साहित्यिक-सांस्कृतिक आन्दोलन र गतिविधिसँग संलग्न रहँदै आएका हरिहर खनाल समाजवादी यथार्थवादी सृजन आदर्शलाई आत्मसात् गर्ने कथाकार हुन् । **जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** २०२४ प्रकाशन भएबाट खनाललाई यथार्थवादी साहित्य फाँटमा रमाउने व्यक्ति हुन् भन्न सकिन्छ । उनका कथामा विचारको ठाडो हस्तक्षेप नभएर कलाबिम्बका माध्यमबाट विचारको अविर्भाव हुने गर्दछ । सामाजिक जीवनका अनेक समस्या र अन्तर्विरोधको प्रतिविम्बन उनले गरेका छन् । वस्तुतः हरिहर खनालका कथामा किसान र सुकुम्बासीका समस्या तथा त्यहाँभित्रका अन्तर्विरोधको प्रतिविम्ब, नारीमाथि हुने शोषण-उत्पीडन तथा नारी अस्मिताको चित्रण, राजनीतिक-सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध, शैक्षिक क्षेत्रमा व्याप्त समस्याको प्रस्तुति, राष्ट्रिय भावनाको प्रतिविम्बन र साम्राज्यवादी अतिक्रमणको विरोध तथा लेखकीय समस्याको प्रस्तुति भएको पाइन्छ । हरिहर खनालले आफ्ना कथामा यथार्थको प्रतिलिपिमात्र प्रस्तुत गर्दैनन् बरु यथार्थको गतिशील पक्षलाई समातेर बाह्य एवम् आन्तरिक यथार्थको प्रतिविम्बनमा कुशलता देखाउँदछन् । उनका कथाका पात्र नेपाली समाज र जीवनबाट टिपिएका जीवन्त पात्रहरू हुन् । खनालका कथामा चलखेल गर्ने पात्र भनेका यथार्थका परिसूचक हुन् जसले वर्गीय समाजको संरचनाअनुरूपको चरित्र प्रस्तुत गरेका छन् । सरल, सम्प्रेष्य एवम् कोमल भाषा, आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग, उखान-टुक्का र दृष्टान्तको प्रयोगका साथै कठोर एवम् शुष्क विषयलाई कोमल एवम् मिहिन बनाएर कथारूप प्रदान गर्ने सीप हरिहर खनालमा देखिन्छ ।

### २.३.३ कथाकार हरिहर खनालको साहित्ययात्राको चरणविभाजन

हरिहर खनाल मूलतः सामाजिक यथार्थवादी-प्रगतिवादी साहित्यकार हुन् । यिनको साहित्य क्षेत्रमा सक्रिय अवधि २०२० देखि २०६५ सालसम्म भण्डै पाँच दशकको हाराहारीमा देखिन्छ । सुरुमा कवितासृजनाबाट आफ्नो साहित्ययात्रालाई निरन्तरता दिने खनाल नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने साहित्यकारका रूपमा चिनिएका छन् । २०२० सालदेखि फुटकर रूपमा कविता सृजनामा लागेका खनालले २०२४ सालमा **बिदा हुँदा**



कवितासङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याएका हुन् । उनको साहित्ययात्रा कविताबाट सुरुवात भए पनि कथा, निबन्ध, एकाङ्की हुँदै २०६५ सालमा आएर उपन्यासविधामा पनि अग्रसर रहेको छ । दुई-दुईवटा उपन्यास एकै वर्षमा प्रकाशित गरेर उनले उपन्यासविधाको सृजनातर्फ पनि बराबर दक्षता प्रकट गरेका छन् । २०२४ सालदेखि साहित्यविधामा निरन्तर रूपमा लागिपरेका खनाल कवितापछि कथाकारका रूपमा प्रवेश गरेका हुन् । उनको प्रथम लिखित कथा **जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** (२०२४ साल) रहेको छ । २०२४ सालदेखि पारिजात, मातृभूमि, लालुपाते आदि पत्रिकामा उनका कथाहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् । खनाल २०२५ सालमा **देवकोटाको सम्झनामा** निबन्ध लेखेर निबन्धकारका रूपमा पनि पुरस्कृत भएका छन् । २०२५ सालबाट ०३६ सालसम्म निरन्तर कथाविधामा कलम चलाएका खनाल २०३६ सालमा **एउटा गोष्ठीको अन्त्य** नामक एकाङ्कीको प्रकाशन पछि एकाङ्कीकार भएर देखापरेका छन् । साथै २०३८ सालमा विश्वका महान् प्रगतिशील प्रतिभा म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी अङ्ग्रेजी भाषाबाट नेपालीमा अनुवाद गरेर उनले आफ्नो अनुवादक व्यक्तित्वको पनि परिचय दिएका छन् । २०३७ सालमा आएर **अजम्मरी गाउँ**, कथासङ्ग्रहको प्रकाशन गरेका छन् । त्यसै गरी २०३८ सालमा **आकाश छुने डाँडो मुनि**, २०४६ सालमा **देश परदेश**, २०४७ सालमा **बमको छिर्का** कथासङ्ग्रहको प्रकाशित भएको पाइन्छ । यी कथाहरूमा देशका आर्थिक, राजनैतिक र शैक्षिक समस्याहरूलाई कथामार्फत प्रस्तुत गरेर देखाइएका छन् ।

२०६४ सालपूर्व राष्ट्रभक्ति, राजभक्ति र प्रणयरगजस्ता प्रवृत्तिको आत्मसात् गर्दै कविता लेख्ने खनाल २०६४ सालपश्चात् राजनैतिक परिवर्तनका साथसाथै कविता सृजनामा पनि परिवर्तन देखिन्छ । कविता सृजनामा प्रगतिवादी चिन्तन धाराको विकास राख्दै खनालले २०२५ का **लगामले बाँधिएको जीव** कविता लेखेको धेरै समय पछि फेरि कविता विधामा फर्किएर **आस्थाको गोरेटो** (२०५१ साल) प्रकाशन गरेका छन् ।

हरिहर खनालको कवितालेखनको सबैभन्दा सफलताको दशक साहित्यिक यात्राको चार दशकलाई मान्न सकिन्छ । उनले आफ्ना कवितामार्फत् देशभित्रको राजनैतिक अस्थिरता, आर्थिक र शैक्षिक समस्या र मानवीय स्वतन्त्रता, मानव हक-अधिकारका बारेमा संसारभरका विकृति र विसङ्गितलाई अत्यन्त मार्मिक रूपमा प्रष्ट्याउन सफल भएका छन् । २०२० सालको दशकमा कविताविधामा सफलता हासिल गरेका खनाल फेरि २०५५ सालमा **विगत आगत** कथासङ्ग्रह प्रकाशन भएबाट कथाविधामा फर्केको कुरा प्रष्ट हुन्छ । **युगका पदचापहरू** (२०५९ साल)

निबन्धबाट खनाल निबन्धकारका रूपमा पनि उत्तिकै परिचित छन् । **विघटन** कथासङ्ग्रह (२०६३ साल), **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू**, (कथासङ्ग्रह २०६४ साल), **उज्यालोको खोजीमा** (उपन्यास, २०६५ साल), **समयका रेखाचित्र** (उपन्यास, २०६५ साल) जस्ता कृतिहरू सिर्जना गरेका छन् । **जाँगर**, **जनसाहित्य**, **दोभान**, **नौलो राँका**, **मारुनी**, **सेरोफेरो** जस्ता साहित्यिक पत्रिकाहरूको सम्पादन गरी खनालले आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । लगभग पाँच दशक साहित्यिक यात्रामा निरन्तर लागिपरेका हरिहर खनालको साहित्यिक इतिहासमा देखापरेका रचनाहरूलाई चरण विभाजनमा यसरी राख्न सकिन्छः

क.	२०२४-२०३६	प्रथम चरण
ख.	२०३७-२०५०	दोस्रो चरण
ग.	२०५१-२०६०	तेस्रो चरण
घ.	२०६१-हालसम्म	चौथो चरण

### २.३.३.१ प्रथम चरण (२०२४-२०३६)

हरिहर खनालको साहित्ययात्रा कविताविधाबाट प्रारम्भ भएको पाइन्छ । २०२० सालदेखि लेख्दै आएका फुटकर कविताहरूको सङ्ग्रह **बिदा हुँदा** कवितासङ्ग्रह हो । **बिदा हुँदा** कवितासङ्ग्रहको प्रकाशन पछि खनालले कथाविधातिर हात हालेको पाइन्छ । २०२४ सालमा नै लेखन गरेका **जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निन्त्याएर** कथा २०२५ सालमा प्रकाशन भएको छ । यस कथाको लेख पछि उनी फेरि निबन्ध, एकाङ्की लेखनतिर पनि व्यस्त रहेका देखिन्छन् । २०२५ सालमा **देवकोटको सम्भनामा** नामक निबन्धबाट पुरस्कृत खनालले २०३६ सालमा **एउटा गोष्ठीको अन्त्य** नामक एकाङ्की (मारुनी, २०३६) समेत प्रकाशित गरेको पाइन्छ । साहित्यकार खनालले थोरै समयमा नै धेरै विधामा कलम चलाएका छन् । त्यसैले साहित्यका सबै विधामा उनको सिर्जनशील व्यक्तित्व थोरै समयमा नै फैलिएको पाइन्छ । यस अवधिमा 'दोभान' (२०२४), 'नौलो राँको' (२०२६), 'जाँगर' (२०३६) जस्ता पत्रिकाको सहसम्पादनमा खनालको संलग्नता पाइन्छ ।

यस चरणमा खनालका एक कवितासङ्ग्रह, फुटकर कथाहरू, निबन्ध र एकाङ्की उनका गीतिलयका छन्, कथा प्रगतिवादी, निबन्ध आत्मपरक रहेका छन् । उनका

कृतिहरूले देशको राजनैतिक विकृति, विसङ्गतिप्रति कडा आलोचना गरेको पाइन्छ । कविताहरूमा प्राकृतिक चित्रणको प्रस्तुति र विद्रोह भल्काउने यथार्थ जीवनको प्रस्तुति पाइन्छ । यस अवधिमा अन्य विधामा भन्दा कविता विधामा उनको सिर्जनशील व्यक्तित्व भल्किएको पाइन्छ । **अजम्मरी गाउँ, कालो बादलभित्रको जुन, जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** जस्ता कथाहरू यस चरणका उत्कृष्ट कथाहरूभित्र पर्दछन् ।

### २.३.३.२ दोस्रो चरण (२०३७-२०५० साल)

कथाकार हरिहर खनाल र उनको साहित्य यात्रालाई हेर्दा कविता विधाबाट साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ गरेका खनाल दोस्रो चरणमा आइपुग्दा कविता विधालाई भन्दा कथा विधालाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ । २०४० सालदेखि फुटकर कथाहरू लेख्दै र प्रकाशन गर्दै आएका खनालको **अजम्मरी गाउँ** (२०३७) प्रथम कथासङ्ग्रह हो । कथासङ्ग्रह र फुटकर कथाको बाढी नै ल्याएका छन् । थोरै समयमा धेरै कृतिहरूको प्रकाशन गरेर कथा विधामा आफ्नो ओहोदा अग्रपङ्क्तिमा राख्न खनाल सफल भएका छन् । **अजम्मरी गाउँ** (२०३७ साल), **आकाश छुने डाँडो मुनि** (२०३८ साल), **देश-परदेश** (२०४६ साल), **बमको छिर्का** (२०४७ साल), चारवटा कथासङ्ग्रह, फुटकर कथाहरू यस चरणका उत्कृष्ट कृतिभित्र पर्दछन् । उनका कथाहरूमा सामाजिक जीवनका यथार्थ पक्षहरूको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । साथै प्रगतिवादी चिन्तनलाई यस अवधिका कथाहरूले अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस चरणका कथाहरूमा राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय घटनाहरूको व्यापक आलोचना, सामाजिक विकृति-विसङ्गतिप्रति विरोध, देशको राजनैतिक विकृतिले गर्दा फैलिएको भ्रष्टाचारको विरोध, समाजमा शोषकद्वारा शोषितमाथि गरिएको दमनको खुलेर विरोध गरेको पाइन्छ । यस्ता विशेषताहरू बोकेका यस चरणका उत्कृष्ट कथाहरूमा डर, सेपमुनिको खेती, प्रशान्त खोई ?, बमको छिर्का आदि पर्दछन् ।

### २.३.३.३ तेस्रो चरण (२०५१-२०६१ साल)

२०६४ सालमा देशभित्र भएको राजनैतिक परिवर्तन र उलटपुलटसँगै साहित्यकार खनालको पनि साहित्यसिर्जनाले नौलो मोड लिएको पाइन्छ । साहित्यको प्रथम चरणमा कविताविधाबाट कलम चलाउने खनालले दोस्रो चरणमा आएर सम्पूर्ण

समय कथाविधालाई सुम्पिएको पाइन्छ भने तेस्रो चरणमा आएर उनी कविता विधामा नै फर्केको देखिन्छ । पहिलो चरणको लोकलय गीतिलयको माध्यमबाट स्वस्फूर्त रूपमा कविता सृजनामा लागेका खनाल यस चरणमा आएर जनतन्त्र र जनजीविकाको पक्षमा खुलेर लागेका छन् । गद्य कवितात्मक मुक्तलयका माध्यमबाट यस चरणका कविताहरू उत्कृष्ट देखिन्छन् । **आस्थाको गोरेटो** (२०५१ साल) ले क्रान्तिकारी स्वभावलाई प्रष्ट पारेको पाइन्छ । २०४७ सालदेखि २०५१ सालसम्मको समयमा जति पनि कविताहरू सिर्जना भए ती सबै राजनैतिक पृष्ठाधारमा आधारित भएका पाइन्छन् ।

कविता, कथा, निबन्ध विधामा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने खनालले यस चरणमा पनि **युगका पदचापहरू** (२०५९ साल) निबन्धको प्रकाशन गरेका छन् । दोस्रो चरणमा म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी अनुवाद गर्ने खनालले यस चरणमा आफ्नै कथाहरूको अङ्ग्रेजी अनुवाद **द भ्वाइस अफ माउन्टेन** (२०००/२०५७ साल) प्रकाशित गरेका छन् । उनले आफ्ना पन्ध्रवटा कथाहरू अङ्ग्रेजी अनुवाद गरेर आफूलाई अनुवादक व्यक्तित्वका रूपमा चिनिएका छन् । कवि, कथाकार, निबन्धकार र अनुवादक आदि बहुमुखी प्रतिभाका धनी खनाल सक्रिय साहित्यकारका रूपमा परिचित छन् ।

यस चरणमा कविता विधाको माध्यमबाट अग्रपङ्क्तिमा देखिएका खनालले कथा विधालाई पनि निरन्तरता दिएका थिए । खनाल फाटफुट रूपमा अन्य विधातिर मोडिए पनि उनले मूल रूपमा कथा विधालाई नै अङ्गालेको पाइन्छ । **विगत-आगत** (२०५५ साल), **देशभित्र देश खोज्दै** (२०६० साल) कथासङ्ग्रहको प्रकाशन पनि यसै चरणमा भएको पाइन्छ । यी समग्र कथाहरूले बहुदलभित्रको निर्दलीयता, देशको प्राकृतिक साधनको दुरुपयोग, सत्तास्वार्थ आदि पक्षको खोलुवा गरेको पाइन्छ ।

### २.३.३.४ चौथो चरण (२०६१ सालदेखि हालसम्म)

हरिहर खनालको साहित्यिक यात्राको प्रथम चरणमा कविताविधाले प्रमुख रूपमा महत्त्व पाएको देखिन्छ । त्यस्तै दोस्रो चरणमा कथाविधामा प्राथमिकता दिएको पाइन्छ र तेस्रो चरणमा आएर कविता र कथा दुवै विधामा बराबरी कलम चलाएर उत्कृष्ट कवितासङ्ग्रह र उत्कृष्ट कथासङ्ग्रहको प्रकाशन गरेका छन् भने यस चरणमा आएर उनको साहित्यिक यात्रा भिन्न देखिएको छ । खनालले कथा, कविता, निबन्धमा मात्र

कलम नचलाएर उपन्यास र नियात्रा विधामा पनि आफ्नो पहुँच रहेको कुरा **उज्यालोको खोजीमा** (उपन्यास, २०६५ साल), **समयको रेखाचित्र** (उपन्यास, २०६५ साल) र **बेलायतको डायरी** (नियात्रा) जस्ता कृतिहरूको प्रकाशन गरेर प्रष्ट पारेका छन् ।

हरिहर खनाल प्रथम, दोस्रो र तेस्रो चरणमा भन्दा यस चरणमा थप अरू विधामा कदम चलाएर नौलो आयामका साथ प्रस्तुत भएका छन् । साहित्ययात्राको चार दशकसम्म कथा, कविता र निबन्ध विधामा मात्र लागिपरेका खनालले पाचौँ दशकमा आइपुग्दा उपन्यासहरू प्रकाशनमा ल्याएर साहित्यिक व्यक्तित्वमाथि निखार थपेका छन् ।

हरिहर खनालले ५० दशकसम्मको साहित्यिकयात्रामा जति साहित्यिकविधाहरूमा कलम चलाए पनि मूलतः कथाविधामा नै उनको व्यक्तित्व अग्रपङ्क्तिमा रहेको पाइन्छ । यस चरणमा पनि उनले **विघटन** (कथासङ्ग्रह, २०६३ साल), **हरिहर खनालका प्रतिनिधि कथाहरू** र **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू** (कथासङ्ग्रह, २०६४ साल) प्रकाशनमा ल्याएका छन् । **विघटन** कथासङ्ग्रह भित्रका **विघटन, धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी, टोकियोमा अर्को बुद्ध, ओखती** जस्ता कथाहरू उत्कृष्ट कथाभित्र पर्दछन् । उनका यस चरणका कथाहरूमा गरीब, दुःखीहरूको कथा पाइन्छ । शोषकको अत्याचार, शोषितहरूको निरिह जीवन, सरकारी कर्मचारीमाथि हुने ज्यादती, कालोबजारी, तस्करी, नारीमाथिको शोषण, पहाडी जीवन, राष्ट्रियतामाथिको प्रेम, शैक्षिक विकृति, पारिवारिक विघटन, शोषण र उत्पीडनका कथाहरू प्रस्तुत भएका छन् । साहित्यिक यात्राका क्रममा २०६२ सालबाट हरिहर खनाल उपन्यासविधामा देखापरेका छन् । एकै वर्ष दुई-दुई वटा उपन्यास प्रकाशनमा ल्याएर उनले आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्व परिस्कृत पारेका छन् ।

खनालका यस चरणका कृतिहरूमा अनूदित कृति **न्याक्सिम गोर्कीको जीवनी** (२०३८ साल, पाचौँ संस्करण, २०६३ साल), **विघटन** (कथासङ्ग्रह, ०६३ साल), **हरिहर खनालका छोटो कथाहरू** (कथासङ्ग्रह, २०६४ साल), **उज्यालोको खोजीमा** (उपन्यास, २०६५ साल), **समयको रेखाचित्र** (उपन्यास, २०६५ साल) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित सृजित छन् भने **जाँगर, जनसाहित्य, दोभान, नौलो राँको, मारुनी, सेरोफरो** साहित्यिक पत्रिकाहरूको सम्पादन गरी आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् ।

## निष्कर्ष

पाँच दशक अघिदेखि कथा सृजनाको क्षेत्रमा संलग्न रहँदै आएका कथाकार हरिहर खनालले नेपाली कथाका परम्परामा आफ्नै पहिचान बनाइसकेका छन् । खनाल कथाकारका साथै कवि, निबन्धकार, समालोचक, अनुवादक, उपन्यासकार र साहित्यिक पत्रकारका रूपमा समेत परिचित छन् । बहुमुखी स्रष्टाका रूपमा परिचित खनाल कथाकारकै रूपमा बढी चर्चित रहेका छन् । उनका नौ-नौवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने थुप्रै फुटकर कथाहरू पनि विभिन्न पत्र-पत्रिकामा छरिएका छन् ।

सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकार खनालको कलम खास गरी प्रगतिशील फाँटमा क्रियाशिल छ र उनका थुप्रै कथाहरूले सामाजिक जीवनका सङ्गत-असङ्गत पक्षलाई उजागर गर्दै सुधारको सन्देश दिन खोजेका छन् ।

## परिच्छेद : तीन

### कथाका रचनाविधानका आधारमा 'विघटन' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र विवेचना

#### ३.१ कथाका उपकरणहरू

कथा आख्यानमात्मक विधा हो । कथाका आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका छन् । यिनै उपकरणहरूको परिचालनबाट कथा सफल हुन्छ । उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व पनि मानिएको छ । अनिवार्य तत्त्व भनेको कुनै वस्तुको गणनामा चाहिने अनिवार्य कुरो हो । यिनलाई आजभोलि कथाका अनिवार्य तत्त्व नभनेर कथाका उपकरणहरू भनिन्छ ।<sup>१</sup>

विद्वान्हरूले कथातत्त्वसम्बन्धी विभिन्न मतहरू व्यक्त गरेका छन् । कथातत्त्व वा अङ्गहरूका सम्बन्धमा सबै विद्वान्हरूको एकमत पाइँदैन । कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूको योगबाट कथा पूर्ण कथा बन्न सफल हुन्छ त्यसैले कथा एक यौगिक रचना हो । कथाका तत्त्व अथवा उपकरणहरूको सम्बन्ध नङ् र मासुजस्तै नजिकको हुन्छ त्यसैले कुनै उपकरण-बिना कथाको स्वरूपको कल्पना गर्न पनि कठिन हुन्छ । साहित्यशास्त्रीहरूले पाठकका लागि कथाका उपकरणहरू अध्ययन गर्न सुलभ होस् भन्ने हिसाबले यसरी निर्धारण गरेका छन् :

- क) कथानक
- ख) पात्र र चरित्रचित्रण
- ग) संवाद वा कथोपकथन
- घ) देश, काल र परिस्थिति
- ङ) भाषाशैली
- च) उद्देश्य

कथाका उपर्युक्त विभाजन परम्परावादी अवधारणामा आधारित भएको हुँदा कथाको रचनाविधानलाई यसरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ :

- क) संरचना
- ख) रूप विन्यास

१. मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं. (काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०५०) पृ. २०

### ३.१.१ संरचना

कथा स्वतन्त्र साहित्यिक विधा हो । कथाका आफ्नै संरचनात्मक विशिष्टताहरू हुने गर्दछन् । कथा र उपन्यास गद्याख्यानका दुई भेद हुनाले यी दुईका बीचमा अधिकतम समानता देखिन्छ, तापनि संरचनात्मक स्वरूपकै आधारमा यी दुई विधामा भिन्नता पाइन्छ । कथा विभिन्न घटनासन्दर्भको कोरा वर्णन मात्र नभएर त्यो वर्णन निश्चित संरचनात्मक आधारमा गर्ने विधा हुनाले जीवनको सार्थक प्रस्तुति यसमा हुने गर्दछ । कथाको संरचना भनेको यसका अवयवहरूको व्यवस्थित एवम् सुगठित विन्यास हो । यसको तात्पर्य कथा विचारशून्य संरचना नभएर निश्चित विचारको सम्प्रेषण गर्ने विधा हो । वस्तुतः संरचना भनेको रूपनिर्माण कार्य हो, समग्रता हो, तत्त्वहरूको जोडजाड मात्र होइन विचारको संरचना पनि हो ।

कथारचना गर्दा कथाकारले सबै उपकरणहरूको उपयोग समानरूपमा नगरी समानुपातिक रूपमा गर्दछ । त्यो पनि आवश्यकताअनुसार गर्दछ । कथामा कुन तत्त्वलाई बढी प्राथमिकता दिने वा कुन प्रयोजनका लागि कथा लेख्ने भन्ने कुरा प्रविधिगत कार्य मात्र नभएर वैचारिक कार्य पनि हो । कृतिको साध्य भनेको लेखकले सम्प्रेषण गर्न खोजेको भावभूमि हो, वैचारिक सन्दर्भ हो । कथालेखन कलात्मक कार्य हुनाले त्यही कलात्मक कार्यका माध्यमबाट कथाकारले विचारको सम्प्रेषण गर्दछ । त्यसको तात्पर्य कथाका तत्त्वहरूको व्यवस्थित विन्यासभित्र लेखकीयको दृष्टिकोणको विन्यास पनि हुन्छ जुन कलामूल्यले सिङ्गारिएको हुन्छ । कथाका उपकरणहरूको कार्य पनि कथालाई कलात्मक साँचोमा ढालेर विचारसहितको कथाकृतिको सिर्जना गर्नु हो । कथामा व्यक्त गरिएको विचार, भावना, तर्क, दर्शन आदि विषयवस्तु वा अन्तर्वस्तु जसलाई शब्दान्तरकरण वा व्याख्या गर्न सकिन्छ वा जसको तेरिज दिन सकिन्छ ती तत्त्वहरू संरचनाअन्तर्गत पर्दछन् त्यसैले कथामा संरचना भन्नाले कथानक, दृष्टिकोण, दृश्यविधान, क्रियाव्यापार, सारवस्तु जस्ता तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ ।<sup>२</sup>

कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, विचार वा सारतत्त्व, भाषाशैली, परिवेश, उद्देश्य, प्रतीक, बिम्ब, घटना, सङ्घर्ष, गति, लय, संवाद आदिलाई कथाका संरचक, घटक वा उपकरण मान्न सकिन्छ तर यी सबै उपकरणको औचित्य समान देखिन्न त्यसैले व्यवस्थित ढङ्गबाट वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

२. दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), पच्चिस वर्षका नेपाली कथा, (काठमाडौं: नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. २५९



### ३.१.१.१ कथानक

कथानक कथाको विशिष्ट तत्त्व हो । घटना, कार्यव्यापार, परिवेश र परिस्थितिको समन्वयात्मक रूपबाट कथानकको निर्माण हुन्छ । कथानकलाई कार्यहरूको सङ्ग्रह पनि भनिन्छ । यो स्थिर हुन्छ र यसका अभावमा कुनै पनि कथाको रचना असम्भव हुन्छ । कथानक भनेको पात्र र परिस्थितिबीचको द्वन्द्व हो । कथानकले सामान्य र जटिल घटनाहरूको संयोजन गराएर सुसङ्गठित पार्ने काम गर्दछ ।

साहित्यका सबैजसो विधाका आफ्नै संरचक घटकहरू भएजस्तै कथाका पनि आफ्नै संरचक घटकहरू हुन्छन् । ती घटक वा उपकरणहरूमध्ये कथानक कथासंरचनाको सबल र स्थूल उपकरण हो । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति आद्यान्त हुने भएकाले अन्य घटकहरूलाई पनि यसले गहिरो रूपबाट प्रभावित पार्दछ । कथानकबिना कुनै पनि कथाले गति वा व्याप्ति प्राप्त गर्दैन ।<sup>४</sup> कथाको निर्माण निश्चित कथात्मक ढाँचामा हुने हुँदा वस्तु र घटनामा एकता, अन्विति तथा एकदेशीयता हुने गर्दछ । कथावस्तु विचारको संवहन गर्ने माध्यम हो भने कथानक कथावस्तुलाई समयक्रममा व्यवस्थित गर्ने संरचनात्मक व्यवस्था हो त्यसैले पनि कथानकको महत्त्वलाई उपेक्षा गर्न सकिन्न ।

कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमबद्ध प्रस्तुति कथानकका माध्यमबाटै हुने गर्दछ । कथाका घटनाहरू कसरी अगाडि बढिरहेका छन् र त्यसअनुसार कथा आरम्भ, उत्कर्ष र हास हुँदै कसरी समापनमा पुग्छ भन्ने कुराको जानकारी पनि कथानकबाटै प्राप्त हुने देखिन्छ । त्यसैगरी कथानकको सम्बन्ध, चरित्र र उद्देश्यसित पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा कथानकको विस्तार 'के का लागि' र 'किन' सित सम्बन्धित हुनाले यसले कलात्मक मूल्यका साथै उद्देश्यसँग पनि अविच्छिन्न सम्बन्ध राख्दछ । कथावस्तु कथाको कच्चा पदार्थ वा बीजविन्दु हो जसलाई कथाकारले कथानकको कलात्मक साँचोमा ढालेर पूर्णता प्रदान गर्दछ त्यसैले घनश्याम नेपाल भन्दछन्, कथावस्तु स्थूल साधन हो । कथानक सूक्ष्म कलात्मक चेतको मूर्तरूप हो । कथा यस प्रक्रियाको अन्तिम परिणति हो ।<sup>३</sup>

कथामा कथानकयोजना कलात्मक कार्य हो जुन कार्यअन्तर्गत वस्तुविन्यास र विचारको सम्प्रेषण हुने गर्दछ । कथानकका योजना कलात्मक कार्य भएकै कारण ड. एम.

३) घनश्याम नेपाल, आख्यानका कुरा, (सिलगढी: नेपाली साहित्यप्रचार समिति, सन् १९८७), पृ. ९ ।

४) मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १२० ।

फोस्टेट, एक्स. जे. केनेडी., समखाएल खापचेको, रबर्ट डियानी आदि चिन्तकले कथानकलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । कथाको निर्माण निश्चित कथानक ढाँचामा हुने हुँदा वस्तु र घटनामा एकता, अन्विति तथा एकदेशीयता हुने गर्दछ ।

### ३.१.१.२ चरित्रचित्रण

पात्रबिना कथाको कल्पना गर्न सकिँदैन । अमूर्त कथावस्तुलाई कथानकमा मूर्तता प्रदान गरिसकेपछि त्यसलाई आफ्नो जिम्मामा लिएर लक्षित उद्देश्य प्राप्त नभइन्जेलसम्म मञ्चमा अभिनय र प्रदर्शन गर्ने संसारका जीव र जड वस्तु नै चरित्र हुन् । संसार नाट्यशाला हो । हामी सबै यसका चरित्र हौं । जीवन, जगत्सम्बद्ध अनेक जीवन दृष्टिहरू प्रदर्शनका निमित्त पात्रहरू मञ्चन गर्दछन् । मञ्चनका अवस्थामा पात्रले प्रस्तुत गरेका आन्तरिक र बाह्य वृत्ति नै चरित्रचित्रण हो ।

चरित्र वा पात्र भनेको दोस्रो महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । कथानकलाई गतिशील तुल्याउने व्यक्तिलाई नै चरित्र भनिन्छ । कथामा पात्र भन्नाले केवल मानिस मात्र बुझिँदैन, मानिसभन्दा इतर वस्तु (पशु-पक्षी, जडपदार्थ, अमूर्त सत्ता आदि) पनि कथाका पात्र हुन सक्दछन् ।<sup>५</sup> कथा भन्नासाथ पाठकका मानसमा पहिलो बिम्बको निर्माण मानिस नै बन्दछ जो स्वाभाविकै पनि हो किनभने सामान्यतया कथात्मक साहित्यमा मानिस नै पात्र हुन्छन् तर व्यापक दृष्टिकोणले हेर्दा कथा विधामा पात्र मानिस नै हुनुपर्दछ भन्ने सीमाभित्र बाँधिएको छैन । मानवेतर पात्रलाई पनि मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखेर हेर्ने कथाकारको सहज प्रवृत्तिले कथा विधाको बौद्धिक क्षेत्रलाई विस्तृत पारेको छ ।

कथामा पात्रका प्रकार वा वर्गीकरण विभिन्न आधारमा हुन सक्दछन् । सामान्यतया कथाका पात्रहरूलाई भूमिकाका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्र, वर्गीय आधारमा उच्च, मध्यम र निम्नवर्गीय पात्र, विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी पात्र, गतिशीलताका आधारमा गतिशील र स्थिरपात्र, स्वभावका आधारमा अर्न्तमुखी र बहिर्मुखी पात्र भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त क्षेत्रीयता, जातीयता, लिङ्ग, आसन्नता, आबद्धता, उमेर आदिका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

५) दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, (काठमाडौं: नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. २२९ ।

आधुनिक कथामा कथानक र चरित्रलाई अन्योन्याश्रित मानिन्छ । चरित्र प्राण हो भने कथानकलाई शरीर मानिन्छ । प्राणका अभावमा शरीर सारहीन र अमूर्त हुन्छ । चरित्र कथाको जग हो र यसैबाट कथामा जीवन्तता आउँछ ।

### ३.१.१.३ सारवस्तु

कथाको बीउ तत्त्व सारवस्तु हो । यसको अभावमा कथारचना अपूर्ण हुन्छ । सारवस्तु लेखकीय जीवनदृष्टि, लेखकीय उद्देश्य र विचारको पर्यायवाची शब्द हो । यो कथारचनाको पहिलो खुड्किलो पनि हो । यही खुड्किलो टेकेर कथानकीय रङ्गमञ्चमा चरित्रहरू प्रवेश गर्दछन् । स्रष्टाको लक्षित उद्देश्यलाई पूर्णतामा पुऱ्याउँछन् ।

कथाका विविध उपकरणहरूमध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्य उपकरण हो । कथामा निहित केन्द्रीय आधारभूत विचार नै सारवस्तु हो । कथाकारले कुनै एक मुख्य विचारलाई सामान्यीकरणका साथ सत्य मानी त्यसैलाई कथामा नाटकीकरण गर्दछ । कथामा लेखकले लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ त्यही नै कथाको सारवस्तु हो ।<sup>६</sup> सारवस्तु दुई प्रकारको हुन्छ (क) प्रसङ्गविषयक र (ख) विश्वजनीन ।

प्रसङ्गविषयक सारवस्तुमा भने कथाकारले सामूहिक मानवका चिन्तन, सत्यको खोज गर्दछ । यी दुईमध्ये कुनै पनि सारवस्तुमा कथाकारको रुचि रहे तापनि आधुनिक कथा सिद्धान्तअनुसार यो ज्यादै अनिवार्य तत्त्व भने होइन । यस तत्त्वबिना पनि उत्कृष्ट कथाहरू लेखिन सक्छन् त्यसैले सारवस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए तापनि कथाको कलात्मक प्रयास भने अवश्य हो ।

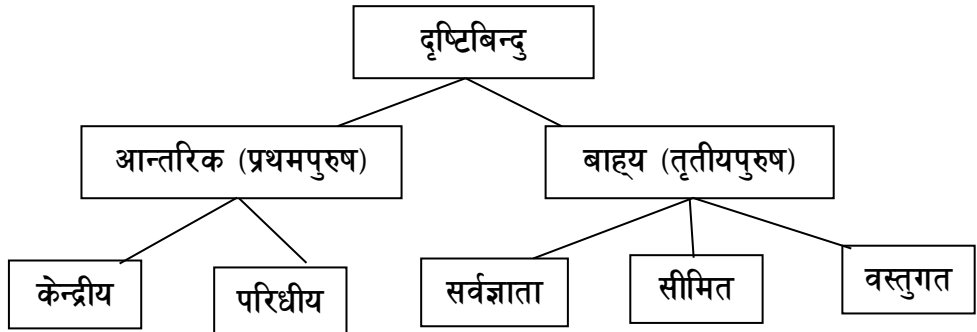
जीवनजगत्का जुनसुकै विषयसन्दर्भ तथा घटना-प्रकृतिलाई कथाकारले कथाको अन्तर्वस्तु बनाउन सक्छ त्यसमार्फत विचारलाई सरलीकृत एवम् सामान्यीकृत गर्दै सारवस्तुका रूपमा सम्प्रेषण गर्न सक्दछ तर कथालेखन भनेको कथा सुनाउनु मात्र नभएर एउटा कलात्मक कार्य सम्पन्न गर्नु हो जसको सम्बन्ध जीवनका अनेक घात-प्रतिघातसँग हुने गर्दछ । यसरी कथामा विचारतत्त्व वा सारवस्तु भन्नाले संरचनागत समग्रताको केन्द्रीय तत्त्व हो जसको प्रस्तुति व्यष्टिमा होइन समष्टिमा हुने गर्दछ ।

६) दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, (काठमाडौं: नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. ९३

### ३.१.१.४ दृष्टिबिन्दु

कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोणलाई बोक्ने पात्रको छनोट गर्दछ । दृष्टिकोण बोक्ने पात्रलाई दृष्टिकेन्द्री पात्र भनिन्छ भने त्यस पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु भनेकै कथामा पात्रको स्थान हो । एउटा मुख्य पात्र जसले कथाको नालीबेली लगाउने गर्दछ त्यही पात्रले ओगट्ने स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु भनेको कथामा कथावाचकले कथा भन्दै यात्रा गर्ने र कथाको गन्तव्यस्थान पहिल्याउने पद्धति हो । कथामा कथाकारले दृष्टिकेन्द्री पात्रलाई एक निश्चितस्थान दिएको हुन्छ । ती स्थानहरू हुन् प्रथमपुरुष 'म' पात्र र तृतीयपुरुष 'ऊ' वा 'त्यो' पात्र । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटै दृष्टिबिन्दु हुनु अत्यन्त आवश्यक हुन्छ ।

दृष्टिबिन्दुलाई दृष्टिकोण पनि भन्ने गरिन्छ । त्यो दृष्टिबिन्दु भन्नु नै कथामा कथाकार उभिएर हेर्ने विन्दु हो । कथालगायत उपन्यासमा पनि दृष्टिबिन्दुको सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ । पात्रका माध्यमबाट नै कथामा कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने गर्दछ । कुनै एक केन्द्रीय विचारलाई मूलविन्दु बनाएर कथाकारले कथानकको योजना गरिसकेपछि उसका अगाडि पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर एक निश्चित आकृति प्रदान गर्ने भन्ने समस्या खडा हुन्छ जसको समाधान दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो वस्तु हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना कुरा पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठकबीचको भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनिमयको आधार नै दृष्टिबिन्दु हो ।<sup>७</sup> आख्यान विधामा दृष्टिबिन्दुको वर्गीकरणसम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका छन् । नेपाली परिप्रेक्ष्यमा दृष्टिबिन्दुको वर्गीकरण तल लेखिएबमोजिम गर्न सकिन्छ :



७) मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ५८ ।

दृष्टिबिन्दुको वर्गीकरण अनुसार दृष्टिकेन्द्रीय पात्र प्रथम पुरुष (म, हामी) भए अन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ र स्वयम् कथाकार वा अन्य 'म' पात्र कथावाचक भए केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु मानिन्छ तर कथामा 'म' पात्र भएर पनि त्यसले गौण भूमिका ग्रहण गरेको स्थितिमा परिधीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ ।

तृतीयपुरुष (ऊ, उनी, तिनीहरू) दृष्टिबिन्दुमा कथावाचक 'ऊ' पात्र कथाका 'अन्य' पात्र र घटनाका बारेमा नालीबेली लगाउन सफल छ भने त्यो सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु हुन्छ तर कथावाचक स्वयम्ले यावत् स्थितिका बारेमा जानकारी राख्न नसकेर अन्य पात्रबाट जानकारी प्राप्त गर्छ भने त्यो सीमित दृष्टिबिन्दु हुन्छ र यदि तृतीयपुरुष पात्रमा पनि कथाकार निरपेक्ष रहन्छ र पात्रलाई मात्र क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँदछ भने त्यहाँ वस्तुगत दृष्टिबिन्दु हुन्छ । दृष्टिबिन्दु आफैमा महत्त्वपूर्ण तत्त्व नभएर कथा भन्ने माध्यम हुनाले कथाकारले आफ्ना विचार, भावना र दृष्टिकोणको प्रस्तुति गर्दा जुनसुकै माध्यम अपनाउन सक्दछ । दृष्टिबिन्दु कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहन्छ ।

### ३.१.२ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । रूपविन्यासभित्र कथाका सूक्ष्मतत्त्वहरू पर्दछन् । पद-विन्यास, बिम्ब-विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक-विधान<sup>८</sup> जस्ता तत्त्वहरू अर्थात् कथाबाट अर्थ, विचार, सारवस्तु, कथानक आदिलाई पृथक् गर्दा जुन तत्त्वहरू शेष रहन्छन् ती रूपविन्यासअन्तर्गत पर्दछन् । रूपविन्यासअन्तर्गत कथाका शब्द-विन्यास, बिम्ब-वाक्यविन्यास, प्रतीक, ध्वनितात्त्विक रूप र ढाँचा, शब्दार्थ, लय, अनुप्रास, अलङ्कार, भाषिक रूप, पूर्वप्रसङ्ग आदि सूक्ष्मतत्त्वहरू पर्दछन् । सङ्क्षेपमा भन्दा कथामा निहित भाषावैज्ञानिक स्वरूपहरू नै रूपविन्यासका शास्त्रीय धारणा हुन् ।

कलासाहित्यमा मात्र होइन जीवनजगत्का प्रत्येक वस्तुमा रूपको अस्तित्व विद्यमान रहन्छ । कुनै पनि वस्तुको निर्माण गर्ने तत्त्व तथा निर्माणप्रक्रियासँगै रूप अनिवार्य सम्बन्धित देखिन्छ । कलासिर्जनाका सन्दर्भमा सौन्दर्यमूलको बोध गराउने मूलप्रक्रिया भनेकै रूप हो । रूप बाह्य संरचक अवयव हो ।

८) ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), साहित्यकोश, (काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५), पृ. १६८

रूपविन्यास कथाको बुनोटका साथै सूक्ष्मतत्त्व हो । कथा राम्रो हुनका लागि यसको ठूलो भूमिका हुन्छ । मुख्यतः यसभित्र भाषा, शैली, प्रतीक र बिम्ब, शीर्षक, उखान, टुक्रा, संवाद आदि पर्दछन् ।

### ३.१.२.१ भाषा

कथा लेखिने माध्यम भाषा हो । कथा कुनै न कुनै भाषामा नै लेखिन्छ । भाषाको कुनै एउटा विशिष्ट शैली रहेको हुन्छ त्यसैमा कथा प्रस्तुत हुन्छ । भाषा कथा कथनको माध्यम पनि हो । विशेष गरेर यसको सम्बन्ध चरित्रचित्रणसँग हुन्छ । भाषा कथाको सौन्दर्यको एउटा विषय हो । कथामा यो सामान्य तत्त्वका रूपमा रहन्छ ।

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ ।<sup>९</sup> साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्दछ ।<sup>१०</sup> सामान्यतया भाषा भन्नाले मनको भाव वा विचार प्रकट गर्ने माध्यम भन्ने बुझिन्छ । कथालाई अन्य गद्य विधाभन्दा भिन्न स्वरूप प्रदान गर्ने उपकरणहरूमध्ये एउटा उपकरणको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने आधारसामग्रीका रूपमा भाषालाई लिइन्छ । भाषा अभिव्यक्तिको अनिवार्य माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम पनि भाषा नै हो । कथ्य होस् वा लेख्य भाषा एउटा सामाजिक चिन्तन गर्ने प्रक्रिया पनि हो । भाषाको अभावमा सोच्नु, चिन्तन गर्नु, अनुभव गर्नु तथा अभिव्यक्ति दिनु सम्भव छैन । भाषा मूलतः मानवीय वस्तु हुनाले कथामा भाषाको प्रयोग यथार्थपरकरूपमा हुन्छ किनभने हामी भाषाकै माध्यमबाट जीवन जिउने र जीवनलाई बुझ्ने गर्दछौं ।

भाषा विचारसम्प्रेषणको माध्यम हो भने कथाको भाषाले पनि यही कार्य गर्दछ । कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्रै नभएर अन्तर्वस्तुसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा प्रतिविम्बित हुने विचार तथा कथाकारले चयन गरेको समग्र अन्तर्वस्तुअनुरूपको भाषिक प्रयोग कथामा हुने गर्दछ । कथामा भाषाको तात्पर्य शब्दचयन र वाक्यविन्यासमात्र नभएर पात्रका शारीरिक चेष्टा, हावभाव, परिवेश आदिलाई

९) चूडामणि बन्धु, भाषाविज्ञान, छैटौँ संस्करण (काठमाडौँ: साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. १

१०) मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, (काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १२

पनि प्रस्तुत गर्न भाषाको उपयोग गरिन्छ । भाषा स्थिर हुन्न परिवर्तनशील हुन्छ । परिवर्तनशीलताका कारण साहित्यिक अर्थ पनि स्थिर हुन्न परिवर्तनशील हुन्छ । फलस्वरूप साहित्य वा साहित्यिक कृतिको कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुँदैन । भाषाको परिवर्तनशील र असीमित शक्तिका कारण नयाँ-नयाँ व्याख्याको सम्भावना पैदा हुन्छ ।

### ३.१.२.२ शैली

शैलीशास्त्रले शैलीका तत्त्वहरूको निर्देशनमात्र गर्छ भने शैलीसिद्धान्तले भाषावैज्ञानिक उपकरणका सहायताले कृतिको विश्लेषण, व्याख्या र अर्थनिरूपणसमेत गर्दछ । प्राचीन शैलीशास्त्रले शैलीगत वाक्यकलाको विधि ग्रहण गरेको छ भने आधुनिक शैलीविज्ञानले साहित्यलेखनको विशिष्ट शैली ग्रहण गरेको छ । अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो तर अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचनापद्धति वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।<sup>११</sup> कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैली साहित्यकारको व्यक्तित्वका साथै अभिव्यक्ति एवम् भाषाको विशिष्ट प्रयोजनसँग सम्बन्धित भएको देखिन्छ ।

शैली एउटा व्यापक अवधारणा भएकाले यसको वैज्ञानिक विश्लेषणभित्र सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका मान्यताहरू समाहित हुन आउँछन् । विभिन्न विद्वान्ले शैलीका विभिन्न प्रकार बताएका छन् । सामान्यतः वैयक्तिक शैली, परिस्थितिगत शैली, कृति शैली, वर्ग शैली, युगीन शैली, आलङ्कारिक शैली, कलात्मक शैली, समाचारपत्रीय शैली, मूल्याङ्कनपरक शैली, आत्मीय शैली, तात्त्विक शैली, युगान्तर शैली, अन्तर्निष्ठ शैली, बहिर्निष्ठ शैली आदिलाई यसका महत्त्वपूर्ण प्रकार मानिन्छ ।

### ३.१.२.३ शीर्षक

शीर्षकको अन्तर्सम्बन्ध सारवस्तु, चरित्र-चित्रण र कथानकसँग हुन्छ । कुनै पनि रचनाको शीर्षक कि कथानककेन्द्री हुन्छ कि चरित्रकेन्द्री अथवा सारवस्तुकेन्द्री हुन्छ । स्रष्टाले रचनाका माध्यमले भन्न खोजेका कुराहरूको पूर्णताका निम्ति शीर्षक अपरिहार्य हुन्छ । शीर्षक कृतिको नामकरण पनि हो । कथाका अन्तर्बाह्य सौन्दर्यबीच

११) दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, (काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९) पृ. १७३

समन्वय कायम गर्ने सामग्रीका रूपमा शीर्षकको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । कथावस्तु, उद्देश्य, चरित्रका आधारमा शीर्षक राख्न सकिन्छ । कथाको सारवस्तु झल्काउने किसिमको शीर्षक हुनुपर्दछ । उपयुक्त शीर्षक लेख, निबन्ध, कविता आदिको शिरमा रहने नाम हो । कथामा कथानक, वातावरण र चरित्र-चित्रणको ठूलो महत्त्व छ तापनि भाषाशैली, शीर्षक आदि अङ्गको पनि कम महत्त्व छैन । यसरी कथामा शीर्षकले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल बनेको हुन्छ ।

### ३.२ विघटन कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

कथाकार हरिहर खनालको 'विघटन' कथासङ्ग्रहभित्र सत्रवटा कथाहरूको संयोजन भएको छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा किसानका समस्या, सामाजिक जीवनका समस्या, शैक्षिक समस्या, स्वास्थ्यमा हुने ढिला-सुस्तिका समस्या, बाल शोषण, सामाजिक शोषण, आर्थिक समस्या र राजनैतिक विकृति-विसङ्गतिलाई देखाइएको छ ।

#### ३.१.१ अनन्त यात्रा

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'अनन्त यात्रा' यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । कथासङ्ग्रहको पहिलो कथाका रूपमा रहेको यस 'अनन्त यात्रा' कथामा तराईको स्थानीय परिवेशको वा सेरोफेरोको व्यापक चित्रण गर्दै चिसो मौसमको बिहानी हुस्सु र चिसोपनको आभाषसँगै कथाको सुरुवात भएको पाइन्छ । 'अनन्त यात्रा' कथामा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा चित्रित पात्र सुदर्शनका भूत र भविष्यमा घटेका घटनाहरूलाई कोट्याएर कथात्मकता दिइएको छ । यहाँ 'अनन्त यात्रा' कथालाई कथाका रचनाविधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.२.१.१ कथानक

बिहानको समय, मनसमेत बोझिलो हुनुपर्ने बेला अझै भइसकेको थिएन तथापि सुदर्शनको अनुहार कुनै अदृश्य भारले थिचिएको सहजै अनुमान लगाउन सकिन्थ्यो । "गुड मर्निङ सर !" भन्दा सानो स्वरमा प्रत्युत्तर फर्काउने सुदर्शनलाई विद्यमान



वातावरणबाट यति वाक्क लाग्न थालेको थियो कि त्यसलाई व्यक्त गर्ने तरिकासमेत त्यसले भेटेको थिएन । बनावटी आडम्बर र प्रतिस्पर्धा/प्रदर्शनप्रिय पात्रहस्तीबीचको प्रतियोगिताका कारण झण्डै तीस वर्ष अगाडि स्कुल पढ्दाकी छात्रा साथीको बिहेको सम्भना गर्दा अहिलेको बिहे र पहिलेको बिहेबीच आकाश-जमीनको फरक देखाउने सुदर्शन अहिलेको बिहेमा सहभागीसमेत हुन नसक्ने स्थितिमा पुगेको छ ।

‘ऊ’ पात्र सुदर्शनको जीवन भोगाइलाई तराईको व्यापक स्थानीय परिवेशको सेरोफेरोमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक सृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको छ । बिहानको समयमा सुदर्शनको बोझिलो मनबाट सुरु भएको कथामा सुदर्शनको घरमा बिहेको निम्ताले गर्दा श्रीमान्-श्रीमती बीच मनमुटाव हुनु र पैसाको जोहो गर्न घरबाट निस्कनु कथाको मध्यभाग हो भने पैसाको खोजीमा काउण्टर र एन.जी.ओ. धाउनु र त्यहाँबाट आफ्नो आवश्यकता पूरा नहुने पक्का भएपछि सुदर्शन एन.जी.ओ. अफिसबाट बाहिर निस्कनु कथाका अन्त्य भाग हुन् ।

### ३.२.१.२ चरित्र/पात्र

यस कथामा त्यति धेरै पात्र प्रयोग गरिएको छैन । मुख्य पात्रका रूपमा रहेको सुदर्शनकै सेरोफेरोमै कथानक अगाडि बढेको हुनाले कथामा सीमित पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको छ । मुख्य भूमिकामा देखापरेका सुदर्शनबाहेक कथामा अन्य पात्रहरूका भूमिका गौण रहेको छ । गौण भूमिकामा देखापर्ने पात्रहरूमा सुदर्शनकी पत्नी, सञ्चार केन्द्रका काउण्टर युवक, एन.जी.ओ. मा बस्ने कार्यालयका वृद्धबाहेक तेह्र वर्षको केटो, एन.जी.ओ. का सञ्चालक अर्जुन आदि रहेका छन् । कथामा यी कुनै पनि पात्रहरूको उपस्थिति अनावश्यक देखिँदैन । प्रत्येक पात्रहरू कुनै न कुनै प्रयोजनार्थ नै आएका छन् ।

### ३.२.१.२.१ सुदर्शन

‘अनन्त यात्रा’ कथाको कार्यविभाजनका आधारमा मुख्य पात्रका रूपमा देखापरेको सुदर्शन एक पुरुष पात्र हो । कथामा प्रत्यक्षरूपमा उपस्थित भएकाले सुदर्शन एक मञ्चीय पात्र पनि हो । यो सत्चरित्रका रूपमा कथामा प्रस्तुत छ भने यसले मध्यम वर्गीय

चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सुधारवादी विचार भएको यो अधवैसे पुरुष पात्र हो । यो कथामा अनुकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ३.२.१.२.२ अन्य पात्रहरू

सुदर्शनबाहेक कथामा अन्य केही पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूको भूमिका गौण नै रहेको छ । सुदर्शनकी पत्नी पतिको मनको पीडा बुझ्न नसक्ने चरित्र हो भने अर्जुन नाम गरेको पात्र एन.जी.ओ. कार्यालयको सञ्चालकका रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ । यस कथामा युवक केटो र वृद्धको भूमिकालाई गौण पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । यस्ता विविध गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा सहयोग नै पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ३.२.१.३ दृष्टिबिन्दु

‘अनन्त यात्रा’ कथामा तृतीयपुरुष ‘ऊ’ पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण बोक्ने दृष्टिकेन्द्री पात्रका रूपमा ‘सुदर्शन’ लाई लिएका छन् । कथाको ‘ऊ’ पात्र सुदर्शनले कथामा अन्य पात्र र घटनाको नालीबेली लगाउन सक्षम भएकाले यो कथा बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुमा आधारित भएको पाइन्छ । साथै तृतीयपुरुष पात्रमा कथाकार निरपेक्ष रहेर पात्रलाई मात्र क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँदा भने यहाँ वस्तुगत दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘ऊ’ पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ भने उसैको मानसिक आवेग-संवेगलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी तृतीयपुरुष पात्र ‘ऊ’ लाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.१.४ सारवस्तु

कथाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजेको मूलभाव अथवा आधारभूत विचारलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । हरिहर खनालद्वारा लिखित ‘विघटन’ कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित ‘अनन्त यात्रा’ सामाजिक र सांस्कृतिक समस्या अनि आर्थिक अभावको

अभिव्यक्त भएको कथा हो । कथामा प्राध्यापकका रूपमा प्रस्तुत सुदर्शनको मानसिकतालाई तराईको व्यापक स्थानीय परिवेशमा खोतल्ने प्रयास भएको छ । 'ऊ' पात्र सुदर्शन तराईको ग्रामीण वातावरणमा रम्ने मान्छे हो । तराईको खुल्ला वातावरण, चोक, घुम्ती, गाउँका सीमित मान्छेहरूले किनमेल गर्ने सीमित बजारक्षेत्र र सामाजिक सेवाका नाममा खोलिएका एन.जी.ओ. कार्यालय, विद्यालय यी सबै कथामा समेटिएका स्थानहरू हुन् । सामाजिक संस्कारको आडम्बरी प्रवृत्तिले गर्दा आफ्नो मानसिक चेतना नै गुम्छ कि जस्तो अवस्थामा पुगेको सुदर्शन आफ्नो धैर्यता र संयमताले गर्दा बेलैमा सम्हालिन्छ ।

सामाजिक बन्धन, पारिवारिक परिस्थिति र आर्थिक विपन्नताले गर्दा सुदर्शन स्वतन्त्र जीवन बाँच्न सकेको छैन । यस कथामा सरकारी कार्यालयको जागिर गरेर एउटा साधारण घर-परिवारलाई राम्रोसँग लाउन र खान नपुग्ने स्थितिको चित्रण गरेर सरकारी अर्थनीतिमाथि व्यङ्ग्य हानिएको पाइन्छ । साथै सामाजिक संस्कारमा आएका आडम्बरको यथार्थ देखाई सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति पनि तिखो व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । यस कथाको सारवस्तुलाई सारवस्तुअनुकूल पात्र र घटनाहरूको संयोजनद्वारा नाटकीकरण गरी अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.२.१.५ रूपविन्यास

कथाकार हरिहर खानालद्वारा लेखिएको 'अनन्त यात्रा' कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको नै प्रयोग गरिएको छ । यथार्थवादी रीतिअनुसार यस कथामा पनि सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । कथामा नेपाली ठेट शब्दहरू र आगन्तुक शब्दहरूको बढी प्रयोग पाइन्छ । भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि थुङ्कक, वाक्क, लल्याकलुलुकजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, चुरो-कुरो, बजार-हजारजस्ता समस्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा बादल लागेको पुसको दिनजस्तै, अहिलेका राजनीतिक दलका मुखपत्रहरूले तिनका कार्यकर्ताको दिमागलाई विश्वस्त पारेजस्तै, भर्खरै गुँड छाडेर पखेटा फटफटाउँदै आकाशमा हुत्तिएको एउटा चरीजस्तै आदि उपमाहरूको प्रयोगले भाषामा आलङ्कारिक चमत्कार थपेको छ भने कागको बथानमा बकुल्लो,

उहिलेका कुरा खुइलिए, एक्लो बृहस्पति भूटोजस्ता उखानटुक्काले कथामा रोचकता थपेको पाइन्छ ।

वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएको यस कथामा वाक्यसंयोजनको राम्रो प्रयोग गरिएको छ । छोटो-छोटो वाक्यका अतिरिक्त निकै लामा-लामा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । साथै कथाको बीच-बीचमा संवादात्मक शैलीको पनि व्यापक प्रयोग पाइन्छ ।

### ३.१.१ सन्त्रास

‘सन्त्रास’ हरिहर खनालद्वारा लेखिएको ‘विघटन’ कथासङ्ग्रहअन्तर्गतको दोस्रो क्रममा रहेको कथा हो । सन्त्रास कथामा ग्रामीण जनजीवनका गरीब, ज्यामी र मजदुरमाथिको अन्याय र अत्याचार, बालशोषण र बलात्कार आदि समसामयिक विषयवस्तु समेटिएको पाइन्छ । ‘सन्त्रास’ कथामा अस्पतालनजिकै ज्यालामजदुरी गर्ने गरीब मजदुरमाथि विदेशीले देखाएको भुटो आशा, विदेशीको अन्याय, अत्याचार, बालशोषण र बलात्कार आदि समसामयिक जनजीवनभित्र घटित यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.२.२.१ कथानक

सन्त्रास कथाको कथानक आदिदेखि अन्त्यसम्म नै ‘ऊ’ पात्र सोमप्रसादको वरिपरि घुमेको छ । ‘ऊ’ पात्र आफ्नी जहान बिरामी परेकीले अस्पतालमा कुरेर बसेको छ । उसका छ, चार, दुई वर्षका तीनवटी छोरी छन् । त्यतिबेला एउटा कुहिरेका लोग्नेस्वास्ती घुम्दै आइपुगछन् । सोमप्रसादको गरिबी देखेर उनीहरूले केही रकम दिन्छन् । यसरी गोरेले आफ्नो दयनीय अवस्थाप्रति मलम लगाएको देख्दा सोमप्रसाद भित्र-भित्रै प्रफुल्लित हुन्छ । उपचारकै क्रममा श्रीमतीको मृत्यु भएपछि सोमप्रसाद एक्लो हुन्छ । उसले आफ्ना तीनवटी छोरीको स्याहार-सुसार गरेर जेनतेन गुजारा चलाउँछ । सोमप्रसादको दुःख र उसको गरीबीमाथि मलम लगाउन गोरे कान्छा उसको भुप्रोमा आउँछ । गोरे कान्छालाई उसले आफूले सक्दो सम्मान गर्दछ । गोरेले तिम्री एउटी छोरी मलाई देऊ, म राम्रो स्कुलमा लगेर पढाइदिन्छु, ठूलो मान्छे बनाइदिन्छु भन्दै उसकी छोरी निशाको

पिठिउँ मुसार्छ । सोमप्रसाद तुरुन्त केही जवाफ फर्काउन सक्दैन । केही दिनपछि उसले छोरीको भविष्य राम्रो हुन्छ भने किन नपठाउने भन्ने सोच बनाउँदछ र छोरी गोरेलाई सुम्पिदिन्छ । सोमप्रसादको पारिवारिक आकाशमा नरमाइलोपनको घुमैलो बादल मडारिइरह्यो । समय बित्दै गयो, सोमप्रसादको बिछोडको चोट बिस्तारै सेलाउन थाल्यो । उसको जीविका राम्रै चलिरहेको थियो ।

सधैँभै एक साँझ सोमप्रसाद आफ्नो दैनिक कार्य सकेर घरतिर फर्कँदै थियो, चोकमा मानिसहरूको एक भिड देख्यो । तिनीहरू एउटा पत्रिकातिर झुम्मिरहेका थिए । सोमप्रसाद पनि त्यतैतिर तानियो । उसले काउण्टरबाट एउटा पत्रिका माग्यो र पढ्यो समाचार पत्रको एउटा हेडलाइनमा उसको आँखामा परे, 'विदेशी नागरिकद्वारा बालयौनशोषण' । उसले त्यसपछिका केही हरफहरू पढ्ने प्रयत्न गर्‍यो, बालउद्धारगृहका अनाथहरूमाथि यौन दुराचार..... । सोमप्रसादको मुटु छिटो-छिटो ढुकढुक गर्न थाल्यो । उसको श्वास रोकिएलाभै भयो । त्यसपछि फेरि अरू हरफ पढ्यो, बेलायती नागरिक डेभिडद्वारा सञ्चालित 'मेरी चिल्ड्रेन्स होम' का नाबालकहरूमाथि सञ्चालक स्वयम्द्वारा.... ।

सोमप्रसादले हातको पत्रिका समात्न पनि छोड्यो । उसको सोच्ने शक्ति नै गुम्छ कि जस्तो भयो । चिटचिट पसिना आए उसले त्यो पत्रिका पढ्यो र घरतिर लाग्यो । भोलिपल्ट राजधानी जाने निधो गरी भोला कस्यो ।

यस कथामा 'ऊ' पात्र सोमप्रसादको ज्याला-मजदुरी गरिखाने ठाउँ अस्पताल रहेको छ । अस्पतालको सेरोफेरोको व्याख्याबाट तराई क्षेत्रको स्थानीय परिवेशको सेरोफेरो नै कथाको परिवेश हो भन्ने पुष्टि गरिएको छ । तराईका स्थानीय भूभागका चोक, फाटफुट बजार, राजमार्ग, अस्पतालको सेरोफेरो आदि यस कथाका परिवेश हुन् । कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथाको कथानक ढाँचा रौखिक रहेको छ । बेलायती नागरिक डेभिड र सोमप्रसादको अस्पतालको जनरल वार्डमा भेट भएबाट कथानकको सुरुवात हुन्छ । डेभिड सोमप्रसादको घर जानु, सोमप्रसादकी चारवर्षे छोरीलाई पढाइ-लेखाइ दिन्छु, राम्रो बनाइदिन्छु भन्दै काठमाडौँ लैजानु कथाको मध्यभाग हो भने धेरै समयपछि

‘विदेशी नागरिकद्वारा बालयौन शोषण’ शीर्षकमा समाचार छापिन्, सोमप्रसाद काठमाडौं जान भोला कस्तु कथाको अन्त्य भाग हो ।

### ३.२.२.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा त्यति धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । मुख्य पात्रको रूपमा रहेको सोमप्रसाद देखिन्छ भने गौण पात्रका रूपमा रहेको गोरे (डेभिड), सोमप्रसादकी श्रीमती, तीन छोरीहरू र गोरेकी श्रीमती रहेका छन् । कथामा मुख्य पात्रलगायत गौण पात्रको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । मुख्य पात्र र गौण पात्रको संयोजनबाट कथाको कथानक अघि बढेको छ ।

#### ३.२.२.२.१ सोमप्रसाद

‘सन्त्रास’ कथामा सोमप्रसादको मुख्य भूमिका रहेको छ । अनुकूल पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएको सोमप्रसाद निम्नवर्गीय परिवारको सदस्य हो । यो निम्नवर्गीय गरीब, मजदुरवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । गतिशील पात्रका रूपमा रहेको सोमप्रसाद सत्कर्म गर्ने पुरुष पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताका आधारमा कथामा बाँधिँएर मात्र सार्थक रहने बद्ध पात्र हो ।

#### ३.२.२.२.२ अन्य पात्रहरू

कथामा सोमप्रसादबाहेक अन्य गौणपात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । गोरे कान्छाको जोडी यस कथाका गौण पात्रहरू हुन् । गोरे कान्छाले गौण पात्र भएर पनि कथाको कथानक विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यो नेपाली गरीबहरूको पारिवारिक सुखमाथि आँखा लगाउने गोरेहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरेको छ । विदेशी भूमिमा आएर अरूका बालबच्चांमाथि ज्यादती गर्ने गोरे कान्छा कथामा खलपात्र साबित भएको छ । कथाको प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेको डेभिड बद्ध पात्र पनि हो ।

कथामा सोमप्रसादका दुई, चार र छ वर्षे तीनवटी छोरीहरू र सोमप्रसादकी श्रीमती गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

### ३.२.२.३ दृष्टिबिन्दु

‘सन्त्रास’ कथामा तृतीय पुरुष ‘ऊ’ पात्रको प्रयोगले सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा कथाकारको दृष्टिकोण बोक्ने दृष्टिकेन्द्री पात्र सोमप्रसाद हो । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘ऊ’ पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । उसकै सेरोफेरोमा कथानक अगाडि बढेको छ । कथानकमा आएका अन्यपात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी तृतीय पुरुष ‘ऊ’ पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.२.४ सारवस्तु

‘सन्त्रास’ निम्नवर्गीय मजदुरवर्गको सामाजिक घटना र आर्थिक समस्याको यथार्थ पक्षको वकालत गर्ने कथा हो । कथामा सोमप्रसादका पारिवारिक घटनालाई कोट्याउने जमर्को गरिएको छ । सोमप्रसादको जीवन गुजारा गर्ने स्थान, उसको ज्याला-मजदुरी गर्ने स्थान तराई क्षेत्रको ग्रामीण जनजीवनमा आधारित रहेको पाइन्छ । तराई क्षेत्रको चोक, बजार, अस्पताल आदि ठाउँको वर्णनबाट तराईको खुल्ला मैदानमै यस कथाको वातावरण रहेको पाइन्छ । निम्नवर्गका नेपालीहरू समाजका सम्भ्रान्तवर्गबाट लुटिएका छन् । उनको परिश्रमको कुनै मूल्य छैन, स्वदेशभित्र उच्चवर्गले निम्नवर्गलाई हेप्ने, थिचोमिचो गर्ने प्रवृत्ति हावी हुँदैछ । विदेशीले समेत निम्नवर्गका किसान गरीब नेपालीहरूलाई दुई, चार पैसा दिएर लाउने, खाने लालच देखाएर ठगेका छन् । उद्धार गर्ने निहुँमा फोहरी खेल खेलेका छन् भन्दै लेखकले गरीबहरू स्वदेशी धनीमानीहरूको मात्र होइन विदेशी गोरेहरूको पनि शिकार बन्न पुगेका छन् भन्ने कुरा कथामार्फत देखाएका छन् । विदेशी धनको फन्दामा परेका नेपाली गरीब सोमप्रसादकी छोरी निशाहरूको मानसिक र शारीरिक पीडामाथिको दर्दनाक, त्रासदीपूर्ण दृष्टिकोण यस ‘सन्त्रास’ कथाको मूलभाव अथवा आधारभूत विचार रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.२.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको ‘सन्त्रास’ कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यथार्थवादी पद्धतिअनुसार यस कथामा पनि अभिव्यक्तिको जटिलताभन्दा

सरलतामा नै बढी जोड दिइएको छ । सरल नेपाली ठेट शब्दहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको यस कथामा संस्कृतका तत्सम तथा तद्भव स्रोतका शब्दहरू पनि प्रशस्तै मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

कथानकको भाषामा स्वाभाविकता ल्याउनका लागि लल्याकलुलुक, भुम्मिनुजस्ता अनुकरणान्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाका बीचबीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू पनि आएका छन् । यस कथामा आलङ्कारिक चमत्कार भएका भाषाहरूको प्रयोग नगरी सामान्य, सरल, स्वाभाविक अभिधामूलक भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.१.३ विघटन

‘विघटन’ कथासङ्ग्रहअन्तर्गत समावेश गरिएका सत्रवटा कथामध्ये तेस्रो क्रममा राखिएको ‘विघटन’ कथा सामाजिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । सामाजिक, यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार खनालले यस कथामा विदेशी सहयोगले बनेको बाहिरबाट देख्दा भव्य लाग्ने चितवनको आँखा अस्पतालभित्रको अव्यवस्था र हृदयहीनताको वर्णन प्रारम्भमै गरेर कथाकारले प्रभातको ठूलो आशा र विदेशी पैसाले बनाएको भान्जाको घरको हृदयहीनताको पूर्वसङ्केत दिएका छन् ।

### ३.२.३.१ कथानक

पुस्तक पढिरहेको बेला एक्कासी प्रभातलाई असजिलो महसुस हुनु, फेरि एक-डेढ वर्षको अन्तरमा प्रभातको आँखामा त्यही किसिमको रोग दोहोरिनु, जापानको पाँचवर्षे बसाइपछि भान्जा नरेन्द्र स्वदेश फर्किनु, स्वदेश फर्केको लगत्तै पछि उसले राजधानीमा एउटा घर किन्नु र बसोबास काठमाडौँमा हुनु तथा मामा प्रभातलाई भान्जा भेट्ने इच्छा जाग्नु, भान्जालाई भेट्न पनि पाइने आँखाको उपचार पनि हुने सोची मामा प्रभात काठमाडौँका लागि प्रस्थान गर्नु, बाटामा भान्जा नरेन्द्रको विगत र वर्तमानलाई मनमनै तुलना गरेर आनन्दको अनुभूति गर्नु, भान्जालाई फोन गरेपछि असाध्य दिक्क लाग्नु र



नरेन्द्रसँग भेट भएपछि भान्जा र भान्जी बुहारीबाट मामा प्रभात उपेक्षित हुनुजस्ता घटनाक्रमबाट यसको कथानक सङ्गठित भएको छ ।

प्रभात आँखाको सामान्य उपचारपछि पनि आँखा ठिक नभएकाले राम्रो उपचारका लागि काठमाडौँ प्रस्थान गर्नु कथाको आरम्भ भाग हो । काठमाडौँ प्रस्थान गर्ने क्रममा बाटोमा सोचेका जतिपनि कुराहरू छन् ती सबै कथाका मध्य भाग हुन् भने प्रभातले सोचेजस्तो व्यवहार उसको भान्जा र भान्जी बुहारीबाट नहुनु, उनीहरूको व्यवहारबाट मन कुडाउँदै घरबाट निस्कनु कथाको अन्तिम भाग हो ।

### ३.२.३.२ पात्र/चरित्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा प्रभात मुख्य पात्रका रूपमा आएको छ । शकुन्तला, नरेन्द्र, भान्जी बुहारी, सरिता जस्ता पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । मुख्य र गौण पात्रको भूमिकामा देखापरे पनि कथानकलाई अघि बढाउन प्रत्येक पात्रहरूको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ ।

#### ३.२.३.२.१ प्रभात

प्रभात 'विघटन' कथाको प्रमुख पात्र हो । पुरुष चरित्रका रूपमा देखापरेको प्रभात कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उसकै अर्न्तद्वन्द्व र अवेग-संवेगहरूको चित्रण गर्दै कथा अगाडि बढेको हुनाले 'ऊ' दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा देखापरेको छ । उसैको दृष्टिबाट कथाका अन्य पात्र तथा घटनाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

कथामा सत्पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने प्रभात मध्यमवर्गीय परिवारको सदस्य हो । यो गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा भूमिका निर्वाह गर्ने यो मञ्चीय पात्र हो भने बद्ध पात्र पनि हो ।

#### ३.२.३.२.२ अन्य पात्रहरू

प्रभातबाहेक कथामा अन्य पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण रहेको छ । त्यस्ता पात्रहरूमध्ये प्रभातकी श्रीमती, नरेन्द्र, नरेन्द्रकी

दुलही र सरिता रहेका छन् । कथामा प्रभात, नरेन्द्र, शकुन्तला र सरिता मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने नरेन्द्रकी श्रीमती नेपथ्य नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी छे । यस कथामा पुरुष पात्रभन्दा नारी पात्रहरूको सङ्ख्या धेरै देखिन्छ । शकुन्तला, भान्जीबुहारी, सरिता (काम गर्ने केटी) सबै गौण भूमिकामा भएका नारी पात्रहरू हुन् । अर्को गौण पात्र नरेन्द्र रहेको छ । नरेन्द्र विदेशी धनको अहमले सबै आफन्त र घनिष्टता बिसर्ने, आदर्श-शिष्टाचार बिसर्ने स्वार्थी पुरुष पात्र हो । कथामा मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिए पनि कथानकामा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता कमै मात्रामा देखिन्छ तर पनि उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ ।

### ३.२.३.३ दृष्टिबिन्दु

तृतीय पुरुष 'ऊ' पात्रको प्रयोगले यस कथामा सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म 'ऊ' पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ भने उसैसँग सम्बन्धित घटनाहरू र उसका मनमा उठेका तरङ्गहरू प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकमा अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी तृतीय पुरुष 'ऊ' पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा उभ्याइएको प्रभात भन्ने 'ऊ' पात्रको सहभागिताबाट कथानकको सुरुवात हुन्छ ।

### ३.२.३.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'विघटन' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'विघटन' कथा सामाजिक, पारिवारिक अभिव्यक्ति भएको कथा हो । कथामा 'ऊ' पात्र प्रभातसँगको घटनावलीलाई चितवनको भरतपुरस्थित आँखा अस्पतालवरिपरिको परिवेशबाट सुरुवात गरेर काठमाडौंसम्म पुऱ्याइएको छ ।

कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म बीच-बीचमा सडक वरपर बालुवाका थुप्राहरू, ढुङ्गाहरू, निर्माणाधीन घरहरू, चाड लगाइएका ईँटाहरू र पिचसडक जस्ता कठोर वस्तुहरू वर्णनमा आइरहेका छन् । राजधानीका वासिन्दाहरूको हृदयको कठोरता र सहानुभूतिहीनता व्यक्त गर्न यी कठोर बिम्बहरू प्रयोग गरिएका हुन् । नरेन्द्र नेपालको एउटा प्रतिबिम्ब पात्र हो । परिस्थितिको बाध्यता वा अवसरको आकर्षणले कुनै मान्छे

नेपालको कुनै पनि ठाउँबाट काठमाडौं घरजम गर्न पुग्छ । काठमाडौंको महङ्गी, व्यस्तता र छिमेकीसँग होड गरेर आफू ठूलो हुँ भन्ने मानसिकता पाल्ने ती मान्छेहरू आफन्तहरूलाई बिसिने बानी बसाउँछन् । सहरमा परिवारहरू छिट्टै टुक्रिन्छन् । हरेक परिवारका मानिसहरू आफू र आफ्ना जहान, छोराछोरीभन्दा परका सबै आफन्त घनिष्ठतमहरूलाई बिसिने र सम्पर्कविहीन हुने अभ्यास गर्दछन् । उनीहरूलाई पाहुना आएको मन पर्दैन । राम्रो बोलीवचन गर्दा पाहुना पाल्नुपर्ला भनेर तिनीहरू आदर्श, शिष्टाचार पनि बिसिन्छन् । परिणामस्वरूप त्यो आत्मीय आफन्त फेरि कहिल्यै पनि त्यस घरमा फर्केर पाइला नटेक्ने किरिया खान्छ भन्ने कुरा नै 'विघटन' कथाको मूल कथ्य वा भाव रहेको छ ।

### ३.२.३.५ रूप विन्यास

सामाजिक, प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'विघटन' कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । कथामा भरतपुर, चितवनको आँखा अस्पतालवरपरको परिवेशलाई आधार बनाएर कथानको सुरुवात गरे पनि अन्त्यमा काठमाडौं सहरको परिवेशलाई समेटिएको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म सडक, सडकवरपरका बालुवा, निर्माणाधीन घरहरू, इँटा, बालुवा, ढुङ्गाजस्ता कठोर बिम्बहरूको प्रयोग गरेर राजधानीका वासिन्दाहरूको कठोर हृदयको परिचय दिएको पाइन्छ ।

“बग्दो खोलाभैँ सडक बगिरहेको छ । सहर व्यस्त छ, बाटो बिराएको बटुवा न भयो ऊ....., सहर एकनासले व्यस्त थियो, उम्लिरहेको पानीको कराही जस्तै ।” यी प्रतीकात्मक वाक्यहरूले काठमाडौंवासीहरूको दैनिकीमा स्वार्थीपनाबाट टाउको उठाएर अरूप्रति सहानुभूति गर्ने फुर्सद छैन भन्ने सङ्केत दिइरहेका छन् । ठेट नेपाली शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम तथा तद्भव शब्दहरू र आगन्तुक शब्दहरू पनि यस कथामा प्रयोग भएका छन् । वाक्यसंयोजनका दृष्टिले यस कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य संरचनाको प्रयोग गरिएका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाका बीच-बीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू पनि पाइन्छन् ।

यस कथामा तराईक्षेत्रको बोलचालको भाषाको व्यापक प्रभाव परेको देखिन्छ । त्याँ, बसिरन्छु, आउनुभा छ, आ'को हुँ क्या जस्ता पद वा वाक्यको प्रयोगले भाषामा

नौलोपन थपेको छ भने संयोग नै भनूँ, अनिश्चित सपनाजस्तै, एउटा पथिकभैँ जस्ता उपमाको प्रयोगले भाषामा रोचकता ल्याएको छ । मुसुक्क, वाक्क, टकटक, सन्चो, बिसन्चो, थुचुक्क, खचाखच, फुत्तफुत्त, भकिभकाउ, सजिसजाउ, खुरुक्क जस्ता अनुकरणान्मक र द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोगले कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ । साथै एक पन्थ दो काज, चार आखाँ मिले जस्ता उखान र टुक्काको प्रयोगले गर्दा पनि थप भाषिक सौन्दर्यको सृजना भएको छ ।

### ३.१.४ टोकियोमा अर्को बुद्ध

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'विघटन' कथासङ्ग्रहभित्रको एउटा उत्कृष्ट कथा 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' २०५८ सालमा 'गरिमा' पत्रिकामा प्रकाशन भएको थियो । नेपालबाट जापान पुगेका पुरुषहरूको नियति दर्शाउनु यस कथाको मूल विषय रहेको छ । डलरको खेती गर्ने मनोदशा भएका नेपालीहरू विदेश जान लालायित हुन्छन् तर त्यहाँ पुगेपछि अर्कै परिस्थितिमा तिनको नियति फेरिन्छ । 'ऊ' पात्र जापानी महिलाले निजीरूपमा प्रयोग गरेको रखैल हो । एउटा स्वतन्त्र पुरुषले अवैध रूपमा अर्काको देशमा गई नारीका लागि यौन-कठपुतली हुनुपर्दाका विवशतालाई देखाउनु कथाको विषय रहेको छ ।

#### ३.२.४.१ कथानक

एशियाको फूलबारी जापानबाट एउटी थाइकट कपालले सजिएकी निकिता नामकी जापानी सुन्दर युवती पर्यटकका रूपमा नेपाल घुम्न आउँछे । चितवनको फ्रिकस्ट्रिट, सौराहाचोकमा उत्रिएकी निकिताको गाइडका रूपमा काम गर्ने युवक देवदत्तसँग भेट हुन्छ । केही कुराकानीपछि देवदत्तले निकितालाई सफारी क्याम्पमा पुऱ्याउँछ । शशिकली नामको हात्तीमा चढाएर चारकोशे भाडीभित्रका दृश्यहरू, त्यहाँ बसोबास गर्ने आदिवासी जातिहरूका गाउँ, रहन-सहन, संस्कृतिको सानोतिनो प्रत्यक्ष जानकारी गराउँदछ । देवदत्त जापानी युवतीसँग सम्मोहित हुँदै जान्छ ।

निकिता पनि नेपाली युवकसँग भुम्मिँदै जान्छे । युवक-युवतीमा हुने स्वाभाविक आकर्षणले दुवै एक-अर्काका विश्वास जित्न सफल हुँदै जान्छन् । निकिताको जापान

फर्कने समय आउँछ, दुवैलाई छुट्टिन कठिन हुन्छ । निकिता फेरि नेपाल आएर देवदत्तलाई भेट्ने बाचा-बन्धनपछि जापानतर्फ लाग्छे । अर्कोचोटी एक वर्ष पनि नबित्दै निकिता नेपाल आएर देवदत्तलाई भेट्छे । यी दुईमा प्रेम हुन्छ । केही समयपछि निकिता जापान पुगेर देवदत्तलाई जापान लैजाने सबै उपायहरू गर्दछे । देवदत्त निकिताको पैसामा जापान पुग्दछ । जापान जान पाएकोमा देवदत्त आफूलाई धन्य ठान्छ । जापान पुगेर देवदत्त निकितासँगै बस्न थाल्दछ । विदेशतिर जाने र धन कमाइल्याउने आम नेपालीको धारणा नै बनिसकेकाले देवदत्तलाई रमाइलो लाग्नु स्वाभाविकै हो । समय बित्दै जाँदा देवदत्तलाई निकिता एक चरित्रहीन नारी हो भन्ने थाहा हुन्छ । त्यसपछि ऊ नेपाल फर्कन खोज्छ तर समयले कोल्टो फेरिसकेको हुन्छ । एकदिन बिहान निकिता बिस्तरामा मृत अवस्थामा फेला पर्दछे । देवदत्तलाई अवैध किसिमले बसिरहेको एउटा विदेशी हुनाले न्यायालयले पनि उसैलाई दोषी देख्छ र त्यसपछि उसले आजीवन कारावासको सजाय पाउँछ ।

निकिता र देवदत्तको सौराहा चोकमा भेट हुनु, निकिताले आफ्नो गाइडका रूपमा देवदत्तलाई रोज्नु कथाको सुरुवात हो । घुम्ने क्रममा ती दुईबीच आत्मीयता बढ्दै जानु र प्रेमी-प्रेमीकामा परिणत हुनु र देवदत्त पनि जापान पुग्नु, देवदत्तले निकिताको चरित्रहीन व्यवहार थाहा पाउनु र त्यहाँबाट उम्कन खोज्नु कथाको मध्य भाग हो भने निकिता एकाबिहान अचानक मृत फेलापर्नु र देवदत्तले कारावासको सजाय पाउनु कथाको अन्तिम भाग हो ।

### ३.२.४.२ पात्र/चरित्र

सीमित पात्र र घटनाहरूको संयोजन गरी लेखिएको 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' कथामा मुख्य पात्रका रूपमा देवदत्त र निकिता रहेका छन् । यी दुई पात्रका अतिरिक्त प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा अन्य पात्रहरू प्रयोग गरिए तापनि ती पात्रहरूको कथामा गौण भूमिका मात्र रहेको छ ।

### ३.२.४.२.१ देवदत्त

इन्टरमिडियट तह पास गरेको लक्का युवकले जे-जस्तो शिक्षा प्राप्त गरेको थियो त्यसको पूर्ण उपयोग गरी आफ्नो पेशालाई सुदृढ बनाउन चाहेको छ । चितवनको

सौराहामा टुरिस्ट गाइडका रूपमा कार्य गर्दै आएको एउटा युवक देवदत्त आफ्नो इमान्दारितामा रम्ने मान्छे हो । जब देवदत्तको निकितासँग भेट हुन्छ उसको जीवनशैली नै फरक हुँदै जान्छ । देवदत्त 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' कथाको मुख्य पात्र हो । उसले कथामा सत्पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । 'ऊ' निम्नवर्गीय परिवारमा हुर्केको केटो हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई आफ्नो कार्यव्यापार मञ्चन गर्ने मञ्चीय पात्र हो र कथामा बाँधिअर मात्र सार्थक हुने बद्ध पात्र हो । विदेशमा गएर धन कमाइल्याउने आसमा विदेसिएका युवाहरू र विदेशी नारीको फन्दामा परेपछि स्वदेश बिसेर विदेशमै रमाउने युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

### ३.२.४.२.२ निकिता

निकिता 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' कथाकी नायिका हो । देवदत्तको जस्तै निकिताको पनि कथामा बराबर भूमिका देखिन्छ । मुख्य नायिकाका रूपमा देखिने निकिता कथामा प्रत्यक्ष मञ्चीय पात्र हो । निकिता जापानी नारी पात्र हो । कथामा प्रतिकूल अर्थात् खल पात्रको भूमिका निकिताले निभाएकी छे । स्वभावका आधारमा निकिता महत्त्वपूर्ण ढङ्गमा परिवर्तित हुने अस्थिर चरित्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म बाँधिअर सार्थक हुने बद्ध पात्र हो ।

### ३.२.४.३ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीयपुरुष 'ऊ' पात्रको प्रयोगले गर्दा बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भए तापनि समग्र पात्रहरूलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग नगरेर देवदत्तलाईमात्र दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई दृष्टिबिन्दु पात्र देवदत्तकै माध्यमबाट हेर्ने काम भएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै देवदत्तको मानसिक चिन्तन र घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दृष्टिबिन्दु मूलतः पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग सम्बद्ध हुन्छ । 'ऊ' पात्रले राष्ट्रप्रति देखाएको आस्थालाई पनि दृष्टिबिन्दुबाटै स्पष्ट पारिएको छ ।

### ३.२.४.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' कथामा महिलाहरूले वेश्याका रूपमा नारकीय जीवन बिताउनुपर्ने अवस्थालाई देखाइएको छ । कतिपय पुरुषहरूले पनि त्यही नियति भोगिरहेका हुन्छन् । त्यसरी यौनका लागि औजार भइदिएकाहरूको नियति देखाउनु नै कथाको मुख्य सारवस्तु हो । नारी र पुरुषबीचको सम्बन्ध शारीरिक सम्बन्धमा मात्र सीमित छैन । यो त सम्बन्धको एक पक्ष हो । नारी र पुरुष बीचको सम्बन्धमा त्यसभन्दा पर अर्को केही कुरा रहेको हुन्छ जसलाई आत्मीय सम्बन्ध भनिन्छ भन्ने चिन्तनको पनि उद्घाटन कथामा भएको छ ।

कथाले अविकसित देश र विकसित देशको सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक परिस्थितिलाई राम्ररी केलाएर देखाउने प्रयास गरेको छ । खुल्ला समाजमा लागेका आजका युवायुवतीलाई ज्यादै सचेत गराइएको छ । एउटै कथाबाट दुई देशका महत्त्वपूर्ण सामाजिक क्रियाकलाप, यौनविसङ्गति र आर्थिक सङ्कटले पिरोलिएको कथा-व्यथालाई राम्ररी देखाइएको छ । नेपालबाट धन कमाउन विदेसिएका नेपालीको भित्री मर्मको रहस्योद्घाटन गर्दै वर्तमान स्थितिको विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाकारले कथाको सारवस्तुलाई विचारवाक्यको रूपमा नभई पात्र र घटनाहरूको तारतम्य मिलाई यसैका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् त्यसैले यस कथाले सारवस्तु प्रच्छन्न रूपमा प्रकट गरेको छ । प्रच्छन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको क्षेत्रसँग मात्र सम्बन्धित नभएर विश्वजनीन सत्यका रूपमा आएकाले सारवस्तु शाश्वत प्रकारको रहेको छ । देवदत्त र निकिताको सौराहामा भेट हुनु, दुवैबीच आत्मीयता बढ्दै जानु, एकअर्काबीच प्रेम गर्नु, देवदत्त जापान जान पाएर अहोभाग्य सम्भन्नु, निकिताले देवदत्तलाई घरको नोकर बनाएर राख्नु, यौनसन्तुष्टिका लागि मात्र पालेर राख्नु, देवदत्तले निकिताको अनैतिक कार्यमाथि चियोचर्चो गर्नु, निकिताको अनैतिक कार्य प्रमाणित भएपछि आफू नेपाल फर्कन खोज्नु तर देवदत्त नेपाल फर्कनुभन्दा पहिले नै निकिताको आफ्नै कोठामा मृत्यु हुनु र देवदत्त अपराधीको अभियोगमा जेल पर्नुजस्ता घटनाहरूको क्रमबद्ध शृङ्खला मिलाई प्रच्छन्न रूपमा सारवस्तुलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

### ३.२.४.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'टोकियोमा अर्को बुद्ध' कथामा जटिल भन्दा सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । सरल नेपाली भाषा, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा जापानी पात्रको प्रयोग गरिएको भए पनि अभिव्यक्तिको माध्यम नेपाली भाषामा नै रहेको पाइन्छ । चितवन जिल्लाको सौराहा, थारु ग्रामीण परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको हुनाले यस कथामा तराई क्षेत्रका आदिवासीहरूको भाषा, संस्कृति र रहन-सहनको व्यापक चर्चा गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि लचकलचक, जुरुक्क, मुसुकक, उकुसमुकुस शब्दहरू र साटासाट, घरीघरी, पछिपछि, जतिजति, त्यतित्यति जस्ता अनुकरणात्मक र द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा वर्णनात्मक शैलीमा तराईको स्थानीय परिवेशको व्यापक विम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । वाक्यसंयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाका बीचबीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

### ३.२.५ मायाको चिजो

यस कथामा पहाड र तराईका सामाजिक परिवेशमा हुने गरेका सामाजिक घटनाहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । पहाडबाट तराईमा बसाइँ सर्ने प्रवृत्ति देखाइएको छ । बसाइँ सर्ने क्रममा साथीभाइहरूसँग छुट्टिनु पर्दाका तीता-मीठा घटनाहरू देखाइएको छ । यस कथामा गाउँले समाजमा मानिसहरूबीच हुने इर्ष्या, डाहा र वैमनश्यताको प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ ।

### ३.२.५.१ कथानक

यस कथामा शङ्कर र महेश नामका दुई साथी छन् । शङ्कर र महेश बीच भएका कुराकानीबाट एकातिर मित्रबीचको आत्मीयताको मूल्याङ्कन गरेर देखाइएको छ भने अर्कोतिर पहाडबाट तराई बसाइँ सर्ने प्रवृत्तिको सत्यता देखाइएको छ । समाजमा शङ्करका काकाजस्ता धूर्त मान्छेहरू हुन्छन् । तिनीहरू अवसरवादी हुन्छन् । त्यस्ता



दुष्टहरूबाट सधैं बच्न सकिएन भने सोभा-साभा मानिसहरू ठगिनुपर्दछ भन्ने यथार्थता देखाउन खोजिएको छ ।

महेश र शङ्करको एक वर्षपछिको भेटबाट कथाको सुरुवात गरिएको छ । महेश र शङ्कर महेश जाने र त्यहाँ गएर उनीहरूले आफ्नो भविष्य खोज्ने जुन प्रयत्न गरेका छन् त्यसलाई कथाको मध्यभाग भन्न सकिन्छ । ठग काकाहरूको चालबाट बच्नुपर्दछ र काकाहरू लुटिरहन्छन् तथा कयौँ शङ्करहरू लुटिएको सामान फिर्ता लिन दौडिरहने छन् भन्ने सुभावका साथ कथाको अन्त्य भएको छ ।

### ३.२.५.२ पात्र/चरित्र

शङ्कर यस कथाको मुख्य पात्र हो भने महेश र शङ्करका काका गौण पात्र हुन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म मुख्य पात्र शङ्करको उपस्थिति रहेको छ । गौण पात्रका रूपमा रहेका महेश र काकाको उपस्थिति कथामा सीमित ठाउँमा मात्र भएको पाइन्छ । गौण पात्र भए पनि काका र महेश कथानक विकासका सहयोगी पाटा हुन् । उनीहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस कथाका पुरुष पात्रको मात्र उपस्थिति रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.५.२.१ शङ्कर

शङ्कर मायाको चिनो कथाको मुख्य पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको मुख्य भूमिका रहेको छ । उसैको जीवनको घटनावलीसँग सम्बन्धित घटनाहरूका आधारमा कथानकको विकास भएको छ । सत्पात्रका रूपमा देखापरेको शङ्करलाई मञ्चीय चरित्रका रूपमा व्याख्या गरिएको छ । कथाको आदि र अन्त्यसम्म मुख्य भूमिका रहेको यो बद्ध पात्र पनि हो ।

### ३.२.५.२.२ अन्य पात्रहरू

शङ्करको साथी महेश र काका गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । काका र महेश कथाका गौण पात्र भएर पनि कथानकको विकासमा ठूलो भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस कथामा पुरुष पात्रको आधिक्य रहेको छ । महेश कथाका सत्पात्र हो भने काका असत्पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । महेश शङ्करको मिल्ने साथी हो । मित्रतालाई दिगो राख्न खोज्ने एक आत्मीय मित्र हो त्यसैले कथानकीय प्रवृत्तिका

आधारमा यो अनुकूल पात्र हो । मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्किएको एक मिलनसार पुरुष पात्र हो ।

### ३.२.५.३ दृष्टिबिन्दु

‘मायाको चिनो’ कथामा कथावाचकले कथाका अन्य पात्र र घटनाहरूको नालीबेली लगाएकाले बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भए तापनि समग्र पात्रहरूलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग नगरेर एउटा पात्र शङ्करलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरी उसैको जीवनघटनालाई कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.२.५.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको ‘मायाको चिनो’ निम्नवर्गीय ग्रामीण समाजको ज्वलन्त उदाहरण हो । कथामा मुख्य पात्र शङ्करको सामिप्यमा घटेका घटनाहरूको घटनावलीलाई विश्लेषण गरिएको छ । समाजमा अनेकथरिका मानिसहरूको समूह हुन्छ । दुष्ट, मित्र, लोभी, धूर्त, इमान्दार, सोझा सबै मान्छे मानवीय स्वभावले गर्दा फरक-फरक हुने गर्दछन् । छलकपट र धूर्तले समाजका सोझा र इमान्दार मान्छेको हुर्मत काढेका हुन्छन् । ‘मायाको चिनो’ कथामा पनि धूर्त-लोभी चरित्र भएको मान्छे ‘काका’ हो । मित्रता र इमान्दार चरित्र शङ्कर हो । काकाले आफ्नो लोभको जाल फ्याँकेर जसरी शङ्करको घडी आफ्नो पार्न सफल भएको छ त्यसरी नै हरेक सोझा र इमान्दारहरूलाई धूर्त र लोभी दुष्टहरूले आफ्नो जालमा पार्छन् । समाजमा विकृति-विसङ्गति फैलाउने गर्दछन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

### ३.२.५.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको ‘मायाको चिनो’ कथामा ठेट नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएका छन् । आगन्तुक शब्दहरूमा अङ्ग्रेजी, हिन्दी, अरबी भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि मौकामा चौका हान्नुजस्तो उखान, छिःछिःछिः...जस्ता तिरस्कारपूर्ण विस्मयादिबोधक शब्द आदिको प्रयोग गरिएको छ ।

वाक्यविन्यासका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत 'मायाको चिनो' कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य संरचनाहरूको प्रयोग देखिन्छ । कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै शैलीको सामानान्तर प्रयोग देखिन्छ । समग्रमा भन्दा यस कथामा प्रयोग गरिएको भाषाशैली कथाकारले अभिव्यक्त गर्न खोजेको विषयवस्तुलाई सहज र विश्वसनीय ढङ्गमा अभिव्यक्त गर्न सफल रहेको छ ।

### ३.१.६ दीपशिखा

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'दीपशिखा' कथा यात्रास्मरणजस्तो भएर पनि कथाका आवश्यक तत्वहरूले युक्त छ । कथामा पर्यटन, वातावरण, सामाजिक व्यवहारमा हुने गरेका विभिन्न प्रसङ्गहरू उठेका छन् । कथामा मुख्य पात्र विनिताको शैक्षिक भ्रमणमा भएका घटनाहरू र अवलोकन गरिएका पर्यटकीय स्थलहरूको व्यापक चर्चा गरिएको छ ।

#### ३.२.६.१ कथानक

शैक्षिक भ्रमणका बारेमा विनिता र विनिताकी आमाबीच भएको कुराकानीबाट कथा सुरु हुन्छ ऊ सन्तोष र बिमलाकी एकली सन्तान हो । विनिताले क्याम्पसबाट लुम्बिनी शैक्षिक भ्रमण लैजाने कुरा आमासँग गरेपछि आमा विमला आफूपनि भ्रमण जाने विचार छोरीसँग व्यक्त गर्छिन् । आमाको हर्ष र उत्साहले गर्दा विनिता अत्यन्त प्रसन्न छे । भ्रमणका निमित्त तोकिएको दिनमा बिहान सबेरै क्याम्पस गेटमा बस आइपुग्नु, बससँगै भ्रमणका लागि तम्तयार भएर विद्यार्थी तथा तिनीहरूका केही अभिभावकहरू अनि प्राध्यापकहरूसमेत भ्रमणमा सामेल हुनु, निश्चित समयमा बस त्यहाँबाट प्रस्थान गर्नु, बस बिसौनीमा बस रोकिए पछि विद्यार्थीहरू ओर्लेर स-साना भुण्ड र समूहमा मिलेर त्यहाँका आकर्षक मठ-मन्दिरहरू हेर्न थाल्नु र लुम्बिनीको भ्रमण सकिएपछि गैँडाकोटको भृकुटी पल्प एण्ड पेपर मिल्स हेर्न विद्यार्थीहरू बसबाट ओर्लिनु, त्यस कारखानाको फाइदा र बेफाइदा दुवै प्रकारका गुणहरूको अध्ययन पछि विद्यार्थीहरू आ-आफ्ना घरतर्फ लाग्नुजस्ता घटनाहरूबाट यस कथाको कथानक निर्माण भएको छ ।

### ३.२.६.२ पात्र/चरित्र

कथामा विनिता मुख्य पात्रका रूपमा तथा विनिताकी आमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । छोरा भएनन् भन्ने हीनताबोध मनमा नराख्ने विनिताका आमाबाबुको भूमिका कथामा प्रभावकारी रूपमा प्रकट गरिएको पाइन्छ ।

### ३.२.६.२.१ विनिता

विनिता 'दीपशिखा' कथामा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने एक विद्यार्थी पात्र हो । विनिता यस कथाकी गतिशील पात्र हो साथै आबद्धताका दृष्टिले यो बद्ध पात्र हो भने अन्तर्मुखी पात्र पनि हो । मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्केकी विनिता अनुकूल पात्र हो ।

### ३.२.६.२.२ अन्य पात्रहरू

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरू आएका छन् । विनिताका बाबु-आमाका अतिरिक्त अन्य विद्यार्थीहरू र शिक्षकहरू कथामा गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । मुख्य, सहायक र गौण भूमिकामा देखापरे पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्येक पात्रको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ । विनिताकी आमा आफ्नी छोरीको मनोविज्ञान बुझ्न सफल अभिभावकका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएकी छे र यो मञ्चीय चरित्र हो । त्यस्तै अर्का पुरुष पात्रका रूपमा 'ऊ' पात्रका बाबु सन्तोषलाई नेपथ्य पात्रका रूपमा देखाइएको छ ।

### ३.२.६.३ दृष्टिबिन्दु

कथावाचकले कथाका पात्रहरू र घटनाका बारेमा सम्पूर्ण जानकारी प्रदान गरेको हुँदा यस कथामा सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको मुख्य पात्रका रूपमा विनिता रहेकी छे । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म 'ऊ' पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ भने उसैको शैक्षिक भ्रमणमा भएका घटनाहरूलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी तृतीय पुरुष 'ऊ' लाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा सर्वज्ञता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.६.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'दीपशिखा' मध्यमवर्गीय समाजको उदाहरण हो । कथामा मुख्य पात्र विनिताको सामिप्यमा घटेका घटनाहरूको घटनावलीलाई विश्लेषण गरिएको छ । विनिताले क्याम्पसबाट लुम्बिनी शैक्षिक भ्रमण जाने निर्णय गर्नु, तोकिएको दिनमा विद्यार्थी तथा केही अभिभावकहरू र प्राध्यापकहरू समेत भ्रमणमा सामेल हुनु, निश्चित समयमा निश्चित स्थानमा भ्रमण गरी फर्कनुजस्ता घटनाहरूको क्रमबद्ध सृङ्खला मिलाई प्रच्छन्न रूपमा सारवस्तुलाई अभिव्यक्ति गरिएको छ ।

### ३.२.६.५ रूपविन्यास

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'दीपशिखा' कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको नै प्रयोग गरिएको छ । यथार्थवादी पद्धतिअनुसार यस कथामा पनि सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । चितवन, नवलपरासी र लुम्बिनीको प्राकृतिक परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथामा बोलचालको भाषाको प्रभाव परेको पाइन्छ । ठेट नेपाली शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम, तद्भव शब्दहरू र आगन्तुक शब्दहरूमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । वाक्यसंयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यसंरचनाहरूको प्रयोग देखिन्छ । छोटा, लामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएका छन् । नजिकको तीर्थ हेला, कुहिरोको कागजस्तै आदि उखानटुकाले गर्दा कथामा रोचकता थपेको पाइन्छ । कथामा वल्लो-पल्लो, हिमचिम, दडदास, ठसठसीजस्ता अनुकरणात्मक तथा द्विरुक्त शब्दहरूले भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ३.२.७ धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी

'विघटन' कथासङ्ग्रहअन्तर्गत समावेश गरिएको 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' राजनीतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको हरिहर खनालको एक उत्कृष्ट कथा हो । कथाकारले शिक्षा राजनीतिभन्दा अलग हुनुपर्दछ भन्ने विषयवस्तु यस कथामा समेटेका छन् । राजनीतिक विषयवस्तुलाई कथात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको भए तापनि कथा विशुद्ध राजनीतिक नाराको रूपमा नभएर शोषण र उत्पीडनमा परेका नेपाली

जनताको स्वतन्त्रताप्रतिको उत्कट अभिलाषाको कलात्मक अभिव्यक्ति बन्न पुगेको छ । कथाको प्रारम्भदेखि समाप्तिसम्म 'म' पात्र र अन्य पात्रहरू छाया, जयराज र अन्य जयराजहरूका बीचमा युक्तिसङ्गत द्वन्द्वको निर्वाह भएको छ । यहाँ यस कथालाई रचनात्मक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.२.७.१ कथानक

क्याम्पसप्रमुख 'म' पात्रले फागुन १४ गते स्व.वि.यु. निर्वाचन गराउनुपर्ने हुन्छ । क्याम्पसको पढाइ सकिएपछि केही प्राध्यापकहरूको बैठक बस्नु, सो बैठकमा छायाँ जयराजको प्रमुख भूमिका रहनु, ४ गतेको पूर्ण बैठकमा अनुमोदन गर्ने गरी छाया जयराजको नेतृत्वमा निर्वाचन आयोग गठन र उक्त बैठकमा छाया जयराज अनुपस्थित भए पनि सम्पूर्ण सदस्यहरूको उपस्थितिमा गरिएको निर्णयको अनुमोदन भएपछि अर्को दिन दलबलसहित आएर छाया जयराजले आयोगबाट राजिनामा दिनु, अर्कोदिन बिनाकारण जयराज नं. ७ बाट क्याम्पसप्रमुखको कार्यालयमा तालाबन्दी हुनु, जयराज नं. ८ ले क्याम्पसप्रमुखसँगै कार्यालय नखोलेको विषयमा स्पष्टीकरण माग गरेर ताला खोल्न लगाउनु, बिनाकारण क्याम्पसप्रमुखको कुर्सी जलाउनु जस्ता कुराहरू यस कथाका कथानक रहेका छन् ।

फागुन १४ गते राजधानीमा स्व.वि.यु. निर्वाचन सफल हुनु त्यसपछि दलबलसहित आएको जयराज नं. ७ ले क्याम्पस प्रमुखलाई घेराउ गर्नु, क्याम्पसप्रमुखले धेरै पटक बोलाउँदा पनि अन्य छाया जयराजहरू सहायता गर्न उपस्थित नहुनु, जयराज नं. २ ले क्याम्पसप्रमुखलाई निर्वाचन गराउन दवाव दिनु, पुनः सभा गरी एउटा निर्धो प्राध्यापकको नेतृत्वमा निर्धा सदस्यहरू भएको निर्वाचन आयोग गठन हुनु, निर्वाचन आयोगको पुनर्गठनबाट चुनावको हल्ला उठेपछि फेरि क्याम्पसको गेटमा ताला लाग्नु, जयराजहरूबाट ताला लागेको ३६ घण्टाभित्र निर्वाचन स्थगित गर्ने अल्टिमेटम आउनु, त्यसपछि चुनावी प्रतिस्पर्धाको वातावरण तनावपूर्ण भई अन्योलको स्थिति पैदा हुनु, क्याम्पसप्रमुख सहायताका लागि एक जना प्राध्यापकको घर जानु, त्यहाँ प्राध्यापकहरू तासमा मग्न देखिनु, त्यसपछि क्याम्पसप्रमुख क्याम्पस आइपुग्दा नपुग्दै जयराज नं. ७ आएर उनलाई मार्ने धम्की दिनु, क्याम्पसप्रमुख कर्तव्यविमूढ भई घरतिर लाग्नु र

क्याम्पसप्रमुख पदबाट राजिनामा दिनुजस्ता घटनाहरूबाट यस कथाको कथानक निर्माण भएको छ ।

दैनिकीको पहिलो पृष्ठबाट कथाको कथानक सुरु हुन्छ । छाया जयराज र क्याम्पसप्रमुखबीच भएका सबै घटनाहरू कथाका मध्य भागमा रहेका छन् भने क्याम्पसप्रमुखले राजिनामा दिनु कथाको अन्त्य भाग हो ।

### ३.२.७.२ पात्र/चरित्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस कथामा पनि थुप्रै पात्रहरू रङ्गमञ्चमै देखापर्दछन् भने केही पात्रहरूको सङ्केत मात्रै प्राप्त हुन्छ । प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा एकजना क्याम्पसप्रमुखलाई प्रमुख पात्रका रूपमा खडा गरिएको छ भने सहायक पात्रका रूपमा छाया जयराज, जयराज नं. २, ५, ७, ८, अरू जयराजहरू र केही सोभा प्राध्यापकहरू रहेका छन् । यसमा रहेका पात्रहरूले प्रमुख पात्रको हरहमेशा विरोध गरेरै भए पनि कथाको संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने कार्यमा सहयोग नै पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ३.२.७.२.१ 'म' पात्र

'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' कथाको मुख्य पात्र अथवा नायक 'म' पात्र हो । 'म' पात्र एउटा कर्तव्यनिष्ठ क्याम्पसप्रमुख हो । 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' कथाको प्रवृत्तिका आधारमा सत्पात्र अर्थात् अनुकूल पात्रको भूमिका 'म' पात्र रहेको छ । ऊ मध्यमवर्गीय परिवारको एक सदस्य हो । विचारका आधारमा यो सुधारवादी तथा अन्तर्मुखी पात्र हो । कथालाई सार्थक बनाउने बद्ध पात्रका साथै चेतनाको आधारमा क्याम्पसप्रमुखको प्रतिनिधित्व गर्ने एक प्रतिनिधि पात्र पनि हो ।

### ३.२.७.२.२ अन्य पात्रहरू

'म' पात्रबाहेक कथामा अन्य केही पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ । त्यस्ता पात्रहरूमध्ये 'म' पात्रकी श्रीमती, छाया जयराज, जयराज नं. ५, २, ७, ८ र अरू जयराजहरू र केही सोभा प्राध्यापकहरू

रहेका छन् । उच्चशिक्षा प्रदान गर्ने क्याम्पसजस्तो महत्त्वपूर्ण स्थानमा स्व.वि.यु. चुनावको निहुँमा फोहोरी राजनीति गर्ने व्यक्तिहरूमा जयराज र छाया जयराजहरू रहेका छन् । कथाका गौणका रूपमा आएका विभिन्न जयराजहरू वर्तमान अवस्थामा देखिएका मानवीय अनुहारका दानवीय प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत भएका चरित्र हुन् । सबै जयराजहरू कथाका मञ्चीय र बद्ध पात्रहरूभित्र पर्दछन् । यस्ता गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा ठूलो सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ३.२.७.३ दृष्टिबिन्दु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको प्रस्तुत 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको समाख्याता कथाको सीमाभित्रै आबद्ध भएर समग्र कथानकलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । समाख्याताका रूपमा अगाडि आएको 'म' पात्र नै दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आकाले यस कथामा आन्तरिकअन्तर्गत पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी प्रथम पुरुष पात्र 'म' लाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याता एउटा प्राध्यापक हो जो यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । यस कथामा कथाकारको उपस्थिति भूमिका र उपसंहारमा मात्र रहेको छ । यहाँ तृतीयपुरुष पात्रका रूपमा छाया जयराजसहित धेरै जयराजहरू आएका छन् । यसरी काल्पनिक पात्रहरूको समायोजन गरेर कथालाई एउटा अलग पहिचानका रूपमा उभ्याइएको छ । यसो गरेर कथाकारले यस कथालाई यथार्थवादी स्वैरकल्पनात्मक कथाको श्रेणीमा समेट्ने प्रयत्न गरेको देखिन्छ ।

### ३.२.७.४ सारवस्तु

खनालद्वारा लिखित 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' शैक्षिक-सांस्कृतिक अवस्था समन्वित अभिव्यक्ति भएको कथा हो । कथामा 'म' मात्रको मानसिकतालाई क्याम्पसका व्यापक परिवेशमा खोतल्ने प्रयास भएको छ । विद्यार्थीले



गुरुहूरुमाथि गर्ने आदर, सत्कार बिसेर गुरुको अपमान र विरोध गर्ने प्रवृत्तिको विकास भएको छ । यस्तो प्रवृत्तिले आजका युवाहरूमा विद्याको कमी भई हत्या-हिंसातिर ध्यान मोडिएको पाइन्छ भन्दै कथाकारले 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' कथामार्फत् शिक्षा क्षेत्रमा भएका विभिन्न समस्याहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कथाका जयराज पात्रजस्तै समाजमा धेरै जयराजहरू छन् जसले शिक्षा क्षेत्रको वातावरणलाई धमिल्याउने प्रयत्न गरेका छन् । नाराबाजी, चुनाव, हुलदङ्गा, मारपिट आदि क्याम्पसहाताभिन्नका नियति नै भएका छन् । कथाकार खनालले समाजमा हुने गरेको विकृतिलाई समष्टि रूपमा आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेर साधारणीकृत गर्दै निराकरणका लागि समाजलाई सचेत गराउने काम गरेका छन् । सामाजिक, मानवीय र सच्चरित्रका भावहरू हराउँदै गएको वर्तमान अवस्थामा यसरी व्यङ्ग्यार्थद्वारा समाजलाई सुसूचित गर्दै सन्देश सम्प्रेषण गर्नु यस कथाको प्रमुख सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

### ३.२.७.५ रूपविन्यास

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' कथामा भाषाशैली क्लिष्ट देखिन्छ । यस कथामा राजनैतिक बिम्बहरूको प्रयोग बढी मात्रामा पाइन्छ । आलङ्कारिक शब्द रचनाले गर्दा कथामा रोचकता बढेको छ । यस कथासङ्ग्रहका अन्य कथामा जस्तो सरल बोलचालको भाव नभई फरक खालको राजनैतिक बोलचालको भाषाको व्यापक प्रभाव परेको पाइन्छ । समग्रमा यस कथाको भाषा क्लिष्ट देखापर्दछ । केही पदक्रममा आवश्यक पदको न्यूनता रहेको पाइन्छ । यसलाई खनालको एउटा विशेषताका रूपमा लिन सकिन्छ । 'एक प्रकारको बाध्यता', 'निकै ठूलो घिउकमिलाको ताँती', 'प्रजातन्त्र दिवस कि परजातन्त्र दिवस हँ ?' जस्ता पदावली र वाक्यहरू अर्थपूर्ण एवम् सुन्दर देखिन्छन् ।

प्रस्तुत कथामा पनि अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ र कथालाई मनोरम बनाउन त्यसले प्रशस्त सहयोग भएको छ । 'निकै ठूला घिउकमिलाका ताँतीजस्ता अक्षर', 'आँफू भने मरिच चाम्पिए भैं चाम्पिएर बसिरहनु प्यो', 'मृगको हुलमा परेको हुँडारसरि जयराज नं. ७ हुत्तदै फेरि त्यहाँ आयो र घोषणा गर्‍यो' आदिवाक्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

हरिहर खनालको 'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी' शीर्षक कथामा देखाइएका केही पात्रहरू (छाया जयराज तथा अरू जयराजहरू) ले अन्य कुनै अमूर्त वस्तुलाई प्रतीकमय देखाइरहेका छन् । मण्डले प्रवृत्ति, छुस्याहा प्रवृत्ति, अवसरवादी प्रवृत्तिको प्रतीकका रूपमा यिनीहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र नैतिकता र सच्चरित्रताको प्रतीकका रूपमा रहेको छ । यस कथाको शीर्षकले नै कुनै अमूर्त वस्तुको सङ्केत गरेको हुनाले सम्पूर्ण कथा नै प्रतीकमय बनेको छ ।

### ३.१.८ हिलोमा फुलेको कमल

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'विघटन' कथासङ्ग्रहभित्रको एक कथा 'हिलोमा फुलेको कमल' पनि हो । 'डि.बी.' अर्थात् दिलबहादुरजस्ता पात्रले घर-घरमा आतङ्क मच्चाएका हुन्छन् भन्ने देखाउनु कथाको मर्म हो । दिलबहादुर र प्रेमबहादुरको चारित्रिक तुलना कथामा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । दिलबहादुरलाई प्रेमजस्ता पात्रहरूको केही वास्ता छैन । दिलबहादुरलाई आफ्नो रक्सीको जोहो गर्न पाए घर, परिवार भनेको कुन जन्तुको नाम हो थाहै छैन तर प्रेमबहादुरकी आमाले प्रेमबहादुर हराएपछि पाँच वर्षसम्म रोएर आफ्नो आँसु रित्याएकी छिन् भन्ने नेपाली समाजको एउटा समस्यालाई यस कथामा देखाइएको छ ।

#### ३.२.८.१ कथानक

'हिलोमा फुलेको कमल' कथाले नेपाली समाजको वास्तविकता प्रष्ट्याएको छ । कथाका मुख्य पात्र दिलबहादुरजस्ताले गर्दा समाज आक्रान्त हुँदै गएको छ । दिलबहादुरले आफ्नो परिवारको खुसी छिनेको छ । रक्सीको मातले आफ्नो घरलाई मसानघाट बनाएको छ । सानो छोराको पढाइमा बाधा पुऱ्याएको छ भने आफ्नी श्रीमतीको मन भसककै डढाएको छ । रक्सीमा डुबेर आफ्नो घरको स्थिति बिगार्दै जाने, घरको वातावरण खलबलाउने काम दिलबहादुर जस्ता चरित्रले गरेका छन् । प्रेमबहादुर (छोरा) जस्ता चरित्रलाई खुलेर बाँच्न पनि धौ-धौ परेको छ । दिलबहादुरको थिचोमिचो प्रेमबहादुरले सहन नसकी पढ्दा-पढ्दै आफ्नो घर र आमाको माया मारेर विदेशिन पुगेको छ । घरायसी कचिङ्गलले गर्दा पारिवारिक संगठनमा धक्का लागेको छ । थुप्रै

प्रेमबहादुरका आमाहरू आफ्नो छोराको आगमनको पर्खाइमा टाढा-टाढासम्म दृष्टि पुऱ्याएर आँगनको डीलमा बस्दै, आँसु चुहाउँदै छन् । प्रेमबहादुरकी आमा पनि तिनै आमाहरू मध्येकी एक प्रतीक हुन् ।

दिलबहादुरको घरआगमनबाट कथानक सुरुवात हुन्छ । दिलबहादुरले छोरा फेल भएको थाहा पाएर छोरालाई मनपरी गाली गर्नु, छोराको मनमा पनि अनेक विचार आएर घर छोडेर हिँड्ने निर्णय गरी आँगनबाट भित्र पस्दै नपसी फरक्क फर्किएर जानु कथाको मध्य भाग हो भने प्रेमबहादुर घरबाट निस्केपछि प्रेमकी आमाले दिलबहादुरलाई हप्काउनु, छोराको बाटो हेरेर दिन काट्नु कथाको अन्तिम भाग हो । आदि, मध्य र अन्त्यजस्ता कथाका अङ्गहरूको प्रयोग गरिएकाले कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा विकास भएको पाइन्छ ।

### ३.२.८.२ चरित्र/पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस कथामा सीमित मात्रामा पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सम्पूर्ण पात्रहरू रङ्गमञ्चमै देखापर्दछन् । प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेको दिलबहादुर एक जँड्याहा हो । उसको व्यवहारले गर्दा एउटा घर-परिवार लथालिङ्ग भएको छ । ऊ कथाको मुख्य पात्र भएर पनि असत् पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अन्य पात्रहरूमा प्रेम, फूलसिरी, जयसरा, लालबहादुर र राजु हुन् । यी पात्रहरूमध्ये प्रेम सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

### ३.२.८.२.१ दिलबहादुर

दिलबहादुर प्रमुख पात्र भएको नाताले कथाको सुरुवात नै उसको आगमनबाट भएको छ । रातको समयमा आफ्नो होस गुमाएर ढलपल-ढलपल गर्दै आफ्नो बासस्थानको भित्ता छाम्दै हिँड्ने ऊ एक अधवैसे मानिस हो । भूमिकाका आधारमा मुख्य पात्र रहेको दिलबहादुर कथा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ । स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी अर्थात् गतिहीन पात्र हो । उपस्थितिका आधारमा कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कथामा कार्य गर्ने मञ्चीय पात्र हो ।

### ३.२.८.२.२ अन्य पात्रहरू

‘हिलोमा फुलेको कमल’ कथामा पात्रहरूको सङ्ख्या धेरै छ । मुख्य पात्र दिलबहादुर र सहायक पात्र प्रेमबहादुरबाहेक अन्य पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । त्यस्ता पात्रहरूमा प्रेमबहादुरकी आमा फूलसिरी, प्रेमबहादुरकी हजुरआमा जयसरा, राजु र लालबहादुर पर्दछन् । फूलसिरी सामान्य घर-परिवारकी गृहिणी हुन् । उनलाई जँड्याहा लोग्ने भएर सधैं उसको टोकसोमा दिन काट्नुपरेको छ । घरभित्र प्रवेश गर्ने बित्तिकै गाली गर्ने लोग्नेले एकदिन छोरालाई कहिल्यै घर नफर्कने गरी गाली गर्छ । फूलसिरी प्रेमबहादुरको आगमनको प्रतीक्षा गर्दै टोलाएर बाटो कुर्ने आमा हुन् ।

राजु प्रेमको हितैषी साथी हो । प्रेमको मनको दुःख, सुख पोख्ने साथीको रूपमा राजु देखा परेको छ । लालबहादुर राजुको बाबु हो । छोराहरू फेल भएको सुन्दा पनि कत्ति नरिसाई यस्तै हो, नरमाइलो नमान, घोडा चढ्ने मान्छे लड्छ भन्दै सान्त्वना दिने व्यक्ति हुन् । यस्ता गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ३.२.८.३ दृष्टिबिन्दु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको प्रस्तुत ‘हिलोमा फुलेको कमल’ कथामा बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘ऊ’ पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ भने उसैको मानसिक आवेग-संवेगलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसैको माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी तृतीय पुरुष पात्र ‘ऊ’ पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथाको प्रारम्भमा ‘ऊ’ पात्रको आवेग, संवेग र उसको श्वास-प्रश्वासले गर्दा दुर्गन्धित वातावरण प्रस्तुत भएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाको राजनीतिक कार्यकर्ताको कैयौं बानीहरूमध्येको एक होस हराउने बानी ‘ऊ’ पात्रमा बाँकी नै छ । उसको यो बानीले गर्दा उसको घरको सङ्गो वातावरण धमिलिएको छ । पढ्न-लेख्न मेहनती छोराको जिन्दगी बिग्रिएर गएको छ । ‘ऊ’ पात्रका कारणले घरमा सधैं रडाको मच्चिएको छ । ‘ऊ’ पात्रकी बूढी आमा उसको व्यवहार देखेर केही बोल्न सक्दिन र

मात्र टोलाइरहन्छे । घर, घर नभइकन नरक बनेको छ । एउटा भएको छोराले पनि 'ऊ' पात्रकै कारण घर छाडेर हिँडेको छ । आमा फूलसिरी छोराको बाटो हेर्दै टोलाइरहन्छिन् । यसरी कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म 'ऊ' पात्रका वरिपरि कथानक घुमेको छ ।

### ३.२.८.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'विघटन' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित 'हिलोमा फुलेको कमल' कथा सामाजिक, पारिवारिक घटनाहरूमा आधारित कथा हो । 'हिलोमा फुलेको कमल' कथामा सडक, स्ट्रिट ल्याम्पको प्रकाशमा कालोपत्रे सडक, शान्त मुद्रामा जस्ता वाक्यहरूले तराईको ग्रामीण परिवेश दर्शाउँछन् । सहरिया वातावरण र पञ्चायती व्यवस्थाको राजनैतिक कार्यकर्ताको कुसंस्कारयुक्त वातावरणले निम्त्याएको कुव्यवस्थाले 'ऊ' पात्रको रहन-सहनमा ठूलो प्रभाव पारेको छ । मादक पदार्थको सेवनले अत्यन्त बेहोसी अवस्थामा आफ्नो घरमा प्रवेश गरेर श्रीमती, आमा, छोरा सबैलाई मानसिक पीडा दिन्छ । 'ऊ' पात्रको व्यवहारले गर्दा घरका परिवार सबै निरास देखिन्छन् । मुली मान्छेको खराब आदतको शिकारमा पर्दा एउटा घर, घर-परिवार नै कसरी तहस-नहस हुन्छ भन्ने कुरा कथाको कथानकबाट प्रष्ट हुन्छ । नारीजीवन जतिसुकै स्वतन्त्र बन्न खोजे पनि सामाजिक बन्धन, पारिवारिक परिस्थितिले उसलाई स्वतन्त्र रहन दिँदैन र पुरुषको पौरुषत्वमा बाँधिन बाध्य हुन्छ । यस कथामा पनि फूलसिरी आफ्नो लोग्नेको थिचोमिचो र सामाजिक बन्धनले गर्दा स्वतन्त्र हुन सकेकी छैन । छोरा प्रेम पढ्ने-लेख्ने उमेरमा घरायसी वातावरणमा आएको खलबलीले गर्दा विदेसिन बाध्य देखिन्छ । यसरी यस कथामा सामाजिक, पारिवारिक र राजनैतिक घटनावलीका आधारमा कथानिर्माण गरिएको छ । कथाभित्रको दिलबहादुर र लालबहादुर दुई पात्र बीच तुलनात्मक सम्बन्ध देखाउन खोजिएको छ । प्रेमबहादुरजस्ता पात्रलाई अनुमान मात्र गरेर 'ऊ' कमल नै होला भनेर पाठकले ठान्नुपर्ने भएको छ । यसरी समग्रमा भन्ने हो भने यस कथामा सामाजिक, पारिवारिक समन्वित अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

### ३.२.८.५ रूपविन्यास

सामाजिक, यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'हिलोमा फुलेको कमल' कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको नै प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा पनि सरल बोलचालकै भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तराईको ग्रामीण परिवेशलाई आधार बनाएर कथामा भाषाको व्यापक प्रभाव देखाइएको छ । नेपाली ठेट शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम-तद्भव शब्दहरू र आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि खचाचख, सुँक्क-सुँक्क, टडटडजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । फक्रदै गरेको कमलको फूलजस्तै, कालो बादलको छेउमा देखिएको चाँदीको घेराजस्तै जस्ता उपमाको प्रयोगले भाषामा आलङ्कारिक चमत्कार थपेको छ ।

कथामा वर्णनात्मक शैलीमा तराईको स्थानीय परिवेशको व्यापक बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । बीचबीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू पनि पाइन्छन् । त्यस्तै छोटोछोटा वाक्यका अतिरिक्त लामालामा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

### ३.१.५ अस्तित्वको खोजी

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'विघटन' कथासङ्ग्रहभित्रको 'अस्तित्वको खोजी' पनि एक कथा हो । यस कथामा विदेसिएका युवाहरूले आफ्नो राष्ट्रप्रति देखाएको राष्ट्रियताको भावना र राष्ट्रप्रेमको यथार्थता देखाइएको पाइन्छ । वैदेशिक रोजगारका लागि विदेसिएका युवाहरूमा विदेशी नून-पानीमा भिजेर विदेशीकै चाकरी गरेर पनि अन्ततः आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति माया-ममता रहरिहन्छ भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ ।

### ३.२.९ कथानक

रणबहादुर एउटा नेपाली युवा हो । ऊ वैदेशिक रोजगारीका लागि ब्रिटिश आर्मीमा भर्ना भई विदेशी रौनकमा घुलमिल हुन पुग्दछ । विदेशी केटी बिहे गरेर विदेशमै घरजम गरेर बसेको रणबहादुर जीवनको अन्तिम मोडमा आएर नेपाल-आमा सम्भेर स्वदेश फिर्ता आएको छ । रणबहादुरको विदेशी श्रीमतीसँगको छोरा मार्टिन पनि

आफ्नी आमाको देश छोडेर बाबुको देशमा आफ्नो अस्तित्व खोज्दै आएको छ । एउटा नेपालीले आफ्नो अस्तित्व नेपालभित्र मात्र पाउँछ, अन्यत्र होइन भन्ने राष्ट्रिय भावनाको सन्देश दिनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

अस्पतालको वातावरणबाट कथाको कथानक सुरु गरिएको छ । नर्स र यद्धबाट घाइते रणबहादुरको माया-प्रेम हुन पुग्नु, तिनीहरूबाट मार्टिनको जन्म हुनु र युद्ध सकिएपछि रणबहादुर मार्टिन र मारियालाई छोडेर स्वदेश (नेपाल) फर्कनुसम्म कथाको मध्यभाग रहेको छ भने मारियाले रणबहादुरको अनुपस्थितिमा रोबर्टसँग बिहे गर्नु, रोजीको जन्म हुनु र मार्टिन आफ्नो बाबुको देश खोज्दै नेपाल आउनु कथाको अन्तिम भाग हो ।

### ३.२.५.२ चरित्र/पात्र

सीमित पात्र र घटनाहरूको संयोजन गरी लेखिएको 'अस्तित्वको खोजी' कथामा मुख्य पात्रका रूपमा रणबहादुर रहेको छ । रणबहादुरका अतिरिक्त प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा अन्य पात्रहरूको प्रयोग गरिए तापनि ती पात्रहरूको कथामा गौण भूमिका मात्र रहेको छ ।

### ३.२.५.२.१ रणबहादुर

रणबहादुर 'अस्तित्वको खोजी' कथाको प्रमुख पात्र हो । कामको खोजीमा विदेसिन पुगेका कर्मठ नेपाली युवाहरूको एक प्रतिनिधि पात्र हो । यस कथाको प्रवृत्तिका आधारमा सत्चरित्र भएको अनुकूल पात्र हो भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति देखाउने मञ्चीय पात्र हो । कथामा बाँधिएर मात्र सार्थक हुने बद्ध पात्र हो । जातीयताका आधारमा क्षेत्री जातको 'ऊ' पात्र विदेशी भूमिको रक्षाका लागि लड्ने आप्रवासी नेपाली हो ।

### ३.२.५.२.२ अन्य पात्रहरू

रणबहादुरबाहेक अन्य चरित्रको व्यापक चित्र कथामा प्रस्तुत नगरिए तापनि उनीहरूको कार्यव्यापारलाई विश्वसनीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ती पात्रहरूमध्ये मारिया पनि एक हो । ऊ रणबहादुरकी श्रीमती र अस्पतालकी परिचारिकाका रूपमा

कथामा प्रस्तुत भएकी छे । मारियाको चरित्रबाट विदेशी वैवाहिक सम्बन्धका यथार्थ भलकलाई देखाउन खोजिएको छ । त्यसैले ऊ गौण चरित्रका रूपमा रहेकी छे । त्यस्तै अर्को पुरुष चरित्रका रूपमा रहेको मार्टिन रणबहादुर र मारियाको एकमात्र सन्तान हो । मार्टिन ठूलो भएपछि आफ्नो अस्तित्व खोज्नका लागि आफ्नो बाबुको देश पुगेको छ । त्यस्तै अर्को पुरुष पात्र मारियाको नयाँ लोग्ने रोबर्ट हो । ऊ एउटा निर्माण कम्पनीमा काम गर्ने व्यक्ति हो । ऊ कथाको भूमिकामा गौण रूपमा देखिएको चरित्र हो । यस्ता विविध गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा सहयोग नै पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ३.२.५.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको प्रस्तुत 'अस्तित्वको खोजी' कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथावाचक कथाको सीमाभन्दा बाहिर नै बसी तृतीयपुरुष पात्रको सिर्जना गरी कथाको संरचना तयार पारिएको हुनाले कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भमा 'ऊ' पात्र नेपल्स शहरको एउटा अस्पतालको बेडमा हुन्छ । उसले आफूलाई घाइते अवस्थामा रहेको पाउँछ । डाक्टर र नर्सहरूले प्रेमपूर्वक उसको सेवा गरिरहेका थिए । यसै क्रममा उसको मारियासँग गहिरो सम्बन्ध रहन्छ । समयको अन्तरसँगै रणबहादुर र मारिया वैवाहिक सम्बन्धमा बाँधिन्छन् । उनीहरूबाट उनीहरूको प्रेमस्वरूप मार्टिनको जन्म हुन्छ । धेरै समयपछि रणबहादुर आफ्नो पल्टनसँगै आफ्नो देश फर्कने निधो गर्दछ । एक छोरा र श्रीमतीलाई छोडी रणबहादुर नेपाल फर्कन्छ । रणबहादुर कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र हो र उसैको मानसिक संवेगको उद्घाटनमा कथाकारले विशेष ध्यान दिएको पाइन्छ ।

### ३.२.५.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'अस्तित्वको खोजी' कथा राष्ट्रियताको आधारमा लेखिएको एक राष्ट्रवादी कथा हो । यस कथामा मुख्य पात्र रणबहादुर हो । उसको जीवनमा घटेको घटनाहरूको विश्लेषण यस कथामा गरिएको छ । रोजगारका



लागि विदेसिएको रणबहादुर धेरै समयको अन्तरालपछि विदेशमै रमाउन थाल्दछ । युद्धमा परेर घाइते भएको रणबहादुर विदेशी युवती (नर्स) को स्याहार-सुसारबाट प्रभावित भएर उसैसँग घरजम गर्न पुग्दछ । पछि उसको पल्टन स्वदेश फर्कने भएपछि ऊ पनि आफ्नो देश फर्कन्छ । युरोपबाट फर्केको केही समयसम्म ती दुईका बीच पत्रको आदान-प्रदान हुने क्रम कायमै रहन्छ तर त्यो बिस्तारै समयको गतिमा पातलिँदै गएर अन्त्यमा त्यो क्रम पनि हराउँछ । यता रणबहादुरले जागिरबाट अवकाश लिएर आफूलाई राणाविरोधी प्रजातान्त्रिक अभियानमा सामेल गराएको छ भने उता मारियाले पनि नयाँ घरजम गरिसकेकी हुन्छे । रणबहादुर र उसको छोरो मार्टिन कथाको अन्त्य भागमा आफ्नो पितृभूमिको खोजी गर्दै नेपाल आएको छ । यसरी विदेश बसेर विदेशी रहन-सहनमा रमाए पनि नेपालीको मन नेपाली नै हुन्छ भन्ने यस कथाको सारवस्तु हो ।

### ३.२.५.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'अस्तित्वको खोजी' कथा पारिवारिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको सामाजिक, यथार्थवादी कथा हो । यथार्थवादी कथाकारहरू क्लिष्ट पद तथा पदावलीहरूको प्रयोग गरेर जटिल अभिव्यक्ति गर्नुभन्दा सरल बोलचालको भाषा प्रयोगमा बढी रूचि राख्दछन् ।

यस कथामा विदेशी पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ तर पनि ठेट नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त प्रशस्त मात्रामा तत्सम-तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिए तापनि चलनचल्तीमा आइसकेका त्यस्ता शब्दहरूले सम्प्रेषण बाधा सिर्जना गरेका छैनन् । आगन्तुक शब्दहरूमा अङ्ग्रेजीका शब्दहरू प्रशस्त प्रयोग गरिएका छन् ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि गर्ल्यामगुर्लुम, हस्याङ-फस्याङ, चमकदमक, भीडभाड, घचघच्याएर, केही पाएभैं केही हराएभैं जस्ता अनुकरणात्मक शब्द र आलङ्कारिक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.१.१० ओखती

‘विघटन’ कथासङ्ग्रहअन्तर्गत समावेश गरिएका कथाहरूमध्ये ‘ओखती’ कथा आर्थिक विपन्नता र पारिवारिक समस्यालाई प्रस्तुत गर्ने सामाजिक यथार्थपरक कथा हो । यस कथामा शोषण र उत्पीडनमा परेका नेपाली जनताको स्वतन्त्राप्रतिको उत्कट अभिलाषाको कलात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी कथाकार खनालद्वारा यस कथामा चितवन जिल्लास्थित चण्डीभञ्ज्याङका चेपाङहरूको आर्थिक समस्याको समाधानका लागि गठन भएका तर आफ्नै स्वार्थमा रहेका एन.जि.ओ. र आइ.एन.जि.ओ. को चर्को विरोध गरिएको छ ।

#### ३.२.१०.१ कथानक

चण्डीभञ्ज्याङको सेरोफेरोमा खाइखेलेको झ्यापुराम दिनभर गिठ्ठा-भ्याकुर खोज्ने, माछा मार्ने काम गरी घरपरिवार पाल्न सक्रिय छ । उसकी श्रीमती चिउरीमाया कुपोषणको मारले थिचिएकी छ । बत्तीस-पैंतीसको उमेरमा पनि साठी वर्षकी जस्ती देखिन्छे । भाँक्री माइलाले भाँक्री लगाउनुपर्छ, तेरो जहानलाई मसानले दुःख दिएको रहेछ भने पनि झ्यापुराम भाँक्रीको विश्वासमा नपरेर एक पटक हस्पिटल लैजान्छु भन्ने निर्णयमा पुग्दछ र गरीब चेपाङ ओखती गर्न अस्पताल आउँछ । आफूसँग भएको पैसाले श्रीमतीको उपचारखर्च नधान्ने ठानी झ्यापुराम रोग बोकेर घर फर्कने निर्णयमा पुग्छ । यस्तो गरिबीमा बाँचेका चेपाङहरूलाई सहयोग गर्न भनी गठन भएका गैरसरकारी र अन्तर्राष्ट्रिय संघ-संस्थाहरू आफ्नै स्वार्थमा लागेको र दातृसंस्थाहरूको डलरसहयोग दुरुपयोग भएको विचार व्यक्त गर्न यस कथाको कथानकमा चेपाङका दुःखेसाहरू बुनिएका छन् ।

चण्डीभञ्ज्याङको सेरोफेरो र त्यही सेरोफेरोमा रमाउने झ्यापुराम चेपाङको परिचयबाट कथानक सुरु भएको छ भने झ्यापुरामकी श्रीमती बिरामी पर्नु, भाँक्री माइलाले भाँक्री बसाउने आदेश दिनु तर झ्यापुरामले भाँक्रीमा विश्वास नगर्नु, बिरामी उपचारका लागि भरतपुर हस्पिटल पुऱ्याउनु र पैसाको कमीले गर्दा उपचार नगरी घर फर्कनु कथाको मध्य भाग हो ।

रुकुममा हवाइग्राउण्ड बनाउन गएका जोगीमाराका पन्ध्र श्रमिकहरू आतङ्कवादीको आरोपमा मारिए भन्ने रेडियोको खबरसँगसँगै यो कथा सकिन्छ । यस कथामा सम्पूर्ण घटनाहरूलाई कार्य-कारण शृङ्खलाअन्तर्गत नै राखिएको छ ।

### ३.२.१०.२ चरित्र/पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा झ्यापुराम मुख्य पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने चिउरीमाया, बिरु, दिलराम, भाँक्री माइलो गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । मुख्य र गौण भूमिकामा देखापरे पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्येक पात्रहरूको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ ।

### ३.२.१०.२.१ झ्यापुराम

झ्यापुराम 'ओखती' कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिका रहेको यसलाई मुख्य पात्र र निम्नवर्गीय परिवारको सदस्य भन्न सकिन्छ । सुधारवादी विचारधारा भएको यो एक गतिशील चरित्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो कार्यक्षमता प्रदर्शन गर्ने झ्यापुराम मञ्चीय पात्र हो । चेपाङ जातिको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापर्ने यो अनुकूल अर्थात् सत्पात्र हो भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति देखाउने बद्ध पात्र हो ।

### ३.१०.२.२ अन्य पात्रहरू

झ्यापुरामबाहेक अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् । ती पात्रहरूमध्ये झ्यापुरामकी श्रीमती चिउरीमाया, बिरु, दिलराम, भाँक्री माइलो मुख्य छन् । गौण पात्र भए पनि यिनीहरूको सहभागिताले गर्दा कथा रोमाञ्चकारी बनेको छ । चिउरीमाया झ्यापुरामकी रोगी श्रीमती हो । ऊ कुष्ठरोगले ग्रस्त छे । उमेर नपुगी बूढी देखिने चिउरीमाया झ्यापुरामको पिँढी कुर्न बाध्य छे । बिरु झ्यापुरामको एकमात्र सन्तान हो । प्रजा विकास कार्यक्रमअन्तर्गत एस.एल.सी. सम्मको पढाइ गरेको बिरु एस.एल.सी. फेल भएपछि कामको खोजीमा रुकुमको हवाइग्राउण्ड बनाउन गएको बिरु आतङ्कवादीको आरोपमा मारिएको छ ।

दिलराम अर्को गौण पात्र हो । चिउरीमायाको दाजुको भूमिका निर्वाह गरेको दिलरामको जस्तो नाम त्यस्तै काम पनि छ । उसको धन सम्पत्ति भन्नु नै कुखुराको भाले छ र यसले बैनी-ज्वाइँलाई कुखुरा लैजाऊ भन्दै झ्यापुरामको घाउमा मलम लगाउने काम गरेको छ । भाँक्री माइलो पनि अर्को गौण पात्र हो । चिउरीमायालाई उपचार गर्ने क्रममा भाँक्री बसेर पिसाच पन्छाएर सञ्चो हुन्छ भन्ने यो रुढीवादी भाँक्री पात्रका रूपमा देखापरेको छ । गौण पात्रहरू कथामा फाट्ट-फुट्ट आए पनि कथाको कथानक विकासमा ठूलो भूमिका रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.१०.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'ओखती' कथामा बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र झ्यापुराम तृतीय पुरुष 'ऊ' पात्रका रूपमा प्रयोग भएको हुनाले कथामा बाह्य सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । झ्यापुरामको जीवनमा आधारित भएर यस कथाको सुरुवात र अन्त्य भएको छ । उसकै सहभागितामा अन्य पात्रहरू लाई पनि कथामा समावेश गराइएको छ ।

चण्डीभञ्ज्याङ र काउलेका वनपाखामा चहारेर कन्दमूल खोज्दै गुजारा गरेका चेपाङ जनजातिको यथार्थ जीवनप्रति राष्ट्र र परराष्ट्रले कस्तो दृष्टि पुऱ्याएका छन् भन्नु यस कथाको मुख्य केन्द्रविन्दु रहेको छ । झ्यापुराम कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र हो । तृतीय पुरुष 'ऊ' पात्र झ्यापुरामलाई कथामा सक्षम तुल्याउने तथा उत्तरदायीपूर्ण बनाउने काम कथाकारको हो । झ्यापुराम चेपाङ जातिको पात्र भए पनि दुईचार अक्षर फोर्नसक्ने शिक्षित व्यक्ति हो । गिठ्ठा, भ्याकुर खोज्ने, खोरियामा अन्नपात लगाउनेदेखि बिरामी जहानको हेरविचार पुऱ्याउने मिहेनेती पात्र हो । उसकी श्रीमती चिउरीमाया कुष्ठरोगले पीडित छे । एक स्त्री पात्र र सात पुरुष पात्रको सहभागिता रहेको यस कथामा सामाजिक जीवनमा रहेको गरीबीलाई सामाजिक जीवनका पात्रलाई नै समावेश गरेर पाठकसामु प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.२.१०.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'विघटन' कथासङ्ग्रहभित्रको उत्कृष्ट कथामध्ये 'ओखती' पनि एक हो । सामाजिक र पारिवारिक अवस्थाको यथार्थता

प्रष्ट्याउँदै आर्थिक विपन्नताले गर्दा आइपरेका विभिन्न समस्याहरू यस कथामार्फत् देखाइएको छ । गरीब चेपाङ ओखती गर्न अस्पताल आउँछ । ऊसँग भएको पैसा ओखती गर्नका लागि ज्यादै थोरै भएको उसले महसुस गरेपछि रोग बोकेर घर फर्कने निर्णय गर्दछ । गैर सरकारी संस्था र सरकारी संस्थाहरूले गरीबका नाममा ल्याएका विदेशी डलरहरू गरीबका लागि नभई हुनेखानेका लागि नै बढी मात्रामा प्रयोग भएको छ र गरीब ओखती गर्ने पैसा नभएर अस्पतालमा डाक्टर र नर्सको हप्की खान बाध्य भएका छन् । यस्तै दुःखद र लज्जास्पद घटनाहरूको कौतूहलता नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

### ३.२.१०.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'ओखती' कथा सामाजिक, यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको कथा हो । यथार्थवादी कथाकारहरू क्लिष्ट पद तथा पदावलीहरूको प्रयोग गरेर जटिल अभिव्यक्ति गर्नु भन्दा सरल बोलचालको भाषा प्रयोगमा बढी रूचि राख्छन् । यस कथामा नेपालका पिछडिएका वर्गभिन्न पर्ने चेपाङ जातिको भाषा र संस्कृतिको यथार्थता उतारिएको छ । यस कथामा ठेट नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त प्रशस्त मात्रामा तत्सम-तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छन् ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि घन्च्याडमन्च्याड, टुक्रुक्क, खचाखच, चहलपहल, "बिरुको बा !", के गर्ने त खै ? जस्ता अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समग्रमा अभिव्यक्त गर्न खोजेको विषयवस्तुलाई यस कथामार्फत सहज र विश्वनीय ढङ्गमा अभिव्यक्त गर्न कथाकार सफल भएका छन् ।

### ३.५.११ शनिबारको एक साँझ

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'विघटन' कथासङ्ग्रहअन्तर्गत शनिबारको एक साँझ कथा पनि एक हो । व्यापारीहरू, बैङ्कका शेयर होल्डरहरू शहरमा नयाँ बैङ्क खोलेर धेरैभन्दा धेरै फाइदा लिन चाहन्छन् । त्यस्तै सम्पत्तिवाला हाकिमहरू तीन-चार तले घर बनाई घरभाडामा लगाएर आर्थिक स्थिति सुधार गर्न चाहन्छन् । यस्तै आर्थिक

आम्दानीका लागि आजका पूँजीवादी मानिसहरू रातदिन लागिपर्दछन् । यस कथामा पनि कर्मचारीहरू र बैङ्कका शेयर होल्डरजस्ता पात्र खडा गरेर आजको पूँजीवादी समाजको जल्दो-बल्दो अवस्थाको प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ ।

### ३.२.११.१ कथानक

यस कथामा समाजमा रहेको सामाजिक पूँजीवादी र होडबाजीको प्रतिस्पर्धा देखाउन खोजिएको छ । वर्तमान स्थितिमा देखापरेका पूँजीवादी होडबाजीले समाजका मानिसको मनस्थिति नै बिगारेको छ । खाँदा, बस्दा, दैनिक क्रियाकलापमा मानिसले पूँजीका बारेमा नै दिमाग खियाउने गर्दछन् भन्ने सन्देश यस कथाको कथानकबाट पाइन्छ । सुबोधले भूपेन्द्र र विनोदलाई घरभित्र प्रस्थान गर्ने बित्तिकै उसको घरमा खाली रहेको भुइँतला देखाउन लग्यो र फेरि आफ्नो बैठकमा लगेर चिनाजानी गयो । सुबोधले घरभाडामा लगाउने सोच र बैङ्कका कर्मचारीले सरकारी स्टाफहरूको तलबी खाता, आफ्नै बैङ्कमा खोल्न लगाइदिनुपन्थो भनेर गरेको सुनुवाइबाट सुबोध र बैङ्कका कर्मचारीको उद्देश्य फरक हुन जान्छ ।

टेलिफोनको घण्टीसँगै सुबोध र भूपेन्द्रको फोनवार्ताबाट कथाको कथानक सुरु हुन्छ । बैङ्कबाट खाता खोल्दिने अनुरोधका साथ आएका कर्मचारीमाथि सुबोधले घरभाडामा खोज्ने मान्छे भनेर घरको अवलोकन गराउनु र भाडाकै कुरा गर्नु, बैङ्कका कर्मचारीले पनि आफू आउनुको उद्देश्य सुबोधसामु प्रष्ट्याउनु कथाको मध्य भाग हो भने सुबोधले बैङ्कको खातासम्बन्धी कुरामा कार्यालयका कर्मचारीसँग छलफल गर्छु भन्नु कथाको अन्त्य भाग हो ।

### ३.२.११.२ चरित्र/पात्र

सीमित पात्र र घटनाहरूको संयोजन गरी लेखिएको 'शनिबारको एक साँझ' कथामा सुबोध मुख्य पात्रका रूपमा रहेको छ । मुख्य पात्र बाहेक अन्य पात्रहरूमा भूपेन्द्र, विनोद, सुधा र श्यामवर्णकी किशोरी (पुनम) रहेका छन् । ती पात्रहरूको कथामा गौण भूमिका मात्र रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.११.२.१ सुबोध

‘शनिबारको एक साँझ’ कथामा मुख्य भूमिका सुबोधको रहेको छ । सुबोध उच्चवर्गीय परिवारको सदस्य हो । ऊ कथामा अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो भने अन्तर्मुखी गतिशील पात्र पनि हो । सुबोध उच्चवर्गीय परिवारको आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिगत पात्र हो भने कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित जनाउने मञ्चीय बद्ध पात्र हो

### ३.२.११.२.२ अन्य पात्रहरू

सुबोधबाहेक अन्य चरित्रको प्रस्तुति कथामा कम मात्रामा देखिए पनि उनीहरूको कार्य व्यापारलाई विश्वसनीयताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । ती पात्रहरूमा भूपेन्द्र, विनोद, सुधा र श्यामवर्णकी (पुनम) रहेका छन् । यी सबै पात्रहरू कथामा गौण पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । भूपेन्द्र र विनोद बैङ्कका कर्मचारी हुन् भने सुधा सुबोधकी श्रीमती हो र पुनम सुबोधको घरमा काम गर्ने केटी हो ।

### ३.२.११.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको ‘शनिबारको एक साँझ’ कथामा कथावाचक ‘ऊ’ पात्र कथाका अन्य पात्र र घटनाका बारेमा नालीबेली लाउन सक्षम भएकोले तृतीय पुरुष सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको मुख्य पात्रको संवेगात्मक भावनाको चित्रण गर्दै कथा अगाडि बढेको पाइन्छ । यस कथाको कथानक साँगासाँगे दृष्टिकेन्द्री पात्र पनि अगाडि बढेको हुन्छ । कथामा कथाकारले आर्थिक स्थिति सुधार गर्न र सामाजिक पूँजीवादी समाजको यथार्थता प्रष्ट्याउन ‘ऊ’ पात्रको छनोट गरेका छन् ।

### ३.२.११.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको ‘शनिबारको एक साँझ’ कथा आर्थिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको एक सामाजिक र पारिवारिक कथा हो । कथामा मुख्य पात्र सुबोधको मानसिक विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाकारले कथाको सारवस्तुलाई विचार वाक्यका रूपमा प्रस्तुत नगरी पात्र र घटनाको तारताम्य मिलाएर प्रस्तुत गरेका छन् त्यसैले यस कथाको सारवस्तु कुनै एक व्यक्ति, जाति र क्षेत्रसँग मात्र सम्बन्धित नभएर विश्वजनीन पूँजीवादी सत्यको यथार्थतासँग गाँसिएको छ । यसरी सामाजिक तथा आर्थिक विषय, सन्दर्भहरू समेटिएको भए पनि यस कथाको सारवस्तु भनेको बौद्धिक मानव चेतनामा उठेका आर्थिक प्रपञ्च र होडबाजीको सत्य उद्घाटन गर्नु नै हो ।

### ३.२.११.५ रूपविन्यास

हरिहर खनाल सामाजिक, यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार हुन् । यथार्थवादी कथाकारहरूका कथा सरल पदावलीहरूको चयनबाट हुन्छ । यस कथामा पनि सरल शब्दावलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथामा पनि ठेट नेपाली शब्दहरू र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएका पाइन्छन् । कथानकलाई रोचक बनाउन कथामा लरडतरड, भ्रमकक जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूका अतिरिक्त “ए ! होला”, “खेलने कुरा गर्न पो रहेछ !” जस्ता विस्मयादिबोधक वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक दुबै शैलीको समानान्तर प्रयोग देखिन्छ । बीचबीचमा प्रयोग गरिएका संवादहरूले कथानकलाई अगाडि बढाउन र पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । समग्रमा भन्दा यस कथामा प्रयोग गरिएको भाषाशैली कथाकारले अभिव्यक्त गर्न खोजेको विषयवस्तुलाई सहज र विश्वनीय ढङ्गमा अभिव्यक्त गर्न सफल रहेको छ ।

### ३.५.१५ युजार्मी

जस्तोसुकै दैवी प्रकोपहरू पर्दा पनि मानिस आफ्नो र अरूको ज्यान जोगाउन कठोर बाधाहरू सहन तयार हुन्छ र एउटा मानिस र अर्को मानिसका बीच हुने दया, माया, ममता, सदाचार कस्तो हुनुपर्दछ भन्ने कुरा यस कथाको मुख्य पात्र शङ्कर र सुनिताबाट देखाइएको छ । सदाचारी, सहयोगी, मिलनसार, असल शङ्कर र सुनिताजस्ता नेपाली पात्रको सहयोगबाट नेपालीपन पोख्न खोज्नु र दैवी प्रकोपको समयमा मानिसले अपनाउनुपर्ने होसियारीका तर्कहरू प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको मुख्य कथावस्तु हो ।



### ३.२.१२.१ कथानक

दक्षिणतिर नीलो जलराशीले भरिएको विशाल समुद्र, समुद्रको उत्तरी तटतिर पूर्व-पश्चिम फैलिएको कालोपत्रे सडक र विशाल समथर भूभागमा हरियो जङ्गलको हराभरा त्यो सानो भूखण्डमा 'ऊ' पात्र शङ्करको घर छ । शङ्कर हरेक दिन बिहान सबेरैदेखि साँझ अबेरसम्म उसको जीवनसहारा रातो घोडालाई टाँगामा जोतेर सडक नाप्छ । बिहान कुखुराको डाँकोसँगै त्यो जुरमुराएर उठ्छ र कामका लागि तयार हुन्छ । उसले समुद्री तटका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण ठानिएको टाँगा-घोडाको पेशा अपनाएको छ । एक दिन समुद्रमा पहाडजस्ता भीमकाय छालहरू उर्लेर आउँछन् । त्यस सामुद्रिक आँधीले समुद्र वरिपरिका भूभागमा भएका बस्ती बढारेर लान्छ । कति मानिस, चौपाया मरे त्यसको लेखाजोखा हुँदैन । तर पनि यस्तो अवस्थामा बाँचेका मानिसले आफ्नो र अरूका लागि सकेसम्मको सहयोग गरेका छन् । यसरी पृथ्वीमा आइपर्ने जल, थल, दैवी प्रकोपको घटनावलीलाई आधार मानेर घटनावली सुहाउँदा पात्रहरू खडा गरेर कथाकारले कथानकको विकास गरेका छन् ।

कथाको सुरुवात प्राकृतिक वर्णनबाट भएको छ । समुद्रको छालले समुद्र सतह वरपरका बस्ती बढारेर लग्नु, यस्तो अवस्थामा पनि 'ऊ' पात्र आफ्नो मन-मस्तिष्कलाई शान्त राख्दै मानवीय सेवामा लाग्नु, प्रशव व्यथा सहँदै सुनिताले शिशुलाई जन्म दिनु, त्यसै खुशीयालीमा जीवनमा घटेका सम्पूर्ण घटना बिर्सेर फेरि 'ऊ' पात्रले नयाँ जीवन सुरु गर्नु कथाका मध्य भाग हुन् भने आफ्नो छोराको नाम समुद्रका आधारमा नै राख्ने 'ऊ' पात्रको अठोट कथाको अन्त्य भागका रूपमा देखापरेको छ ।

### ३.२.१२.२ चरित्र/पात्र

यस कथामा त्यतिधेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । मुख्य पात्रको रूपमा रहेका शङ्कर र उसकी श्रीमतीकै सेरोफेरोमै कथानक अगाडि बढेको हुनाले कथामा सीमित पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको छ । मुख्य भूमिकामा देखापरेका शङ्कर र सुनिताबाहेक कथामा देखापरेका अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ । गौण भूमिकामा देखापर्ने पात्रहरूमा शङ्करको दाजु गोपाल र अर्का एक जना छिमेकी रामु, नवजात शिशु, समुद्री डाक्टर, नर्सहरू पर्दछन् ।

### ३.२.१२.२.१ शङ्कर

शङ्कर कथामा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र हो । ऊ श्रमजीवी जनताको एउटा प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा अनुकूल अर्थात् सत्पात्र र सुधारवादी विचार भएको पात्र हो । ऊ अन्तर्मुखी गतिशील पात्र हो भने आदिदेखि अन्त्यसम्म कथामा उपस्थिति देखाउने मञ्चीय बद्ध पात्र पनि हो ।

### ३.२.१२.२.२ अन्य पात्र

सुनामी कथामा शङ्करबाहेक सुनिता, गोपाल, रामु, नवजात शिशु गौण पात्र हुन् । सुनिता शङ्करकी श्रीमती हो । एउटी असल गृहिणी हो । गोपाल शङ्करको दाजु हो । रामु छिमेकी हो । कथामा उपस्थित सबै पात्रहरू मञ्चीय पात्र हुन् । कथानका विकासमा यी पात्रहरूले राम्रो सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

### ३.२.१२.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'सुनामी' कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्मक 'ऊ' पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ भने उसैको मानसिक भावहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकमा प्रस्तुत उसकी श्रीमती, दाजु र छिमेकी राजुको चरित्र पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएका छन् ।

कथामा पात्रहरूले सहरको धुँवा, धुलो, कोलाहलपूर्ण ठाउँमा नभई ग्रामीण, स्वच्छ र शान्त वातावरणमा दैनिक जीवन गुजारा गरेको पाइन्छ । वातावरण र पात्रको मन दुवै स्वच्छ र सफा देखाउन खोजिएको छ । कथानकको सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म नै दृष्टिकेन्द्री पात्र शङ्करलाई मिहेनेती, मिलनसार र शान्त स्वभाव भएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने शान्त र सुन्दर प्रकृतिलाई कथाको अन्त्यमा भयानक तथा क्रुर रूप धारण गरेकी राक्षसका रूपमा देखाउन खोजिएको छ ।

### ३.२.१२.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'सुनामी' कथा सामाजिक, पारिवारिक पृष्ठभूमिमा आधारित सामाजिक, यथार्थपरक कथा हो । कथाकारद्वारा चुनिएका यस

कथाका पात्रहरू समुद्र किनारको खुल्ला मैदानमा आफ्नो दिन काट्ने गर्दछन् । प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र शङ्करको मानसिकतालाई उक्त खुल्ला परिवेशमा खोतल्ने प्रयास भएको छ ।

सामान्य जीवन गुजारा गर्ने एउटा टाँगाचालक शङ्कर समुद्रको छेउमा रहेको कालोपत्रे सडकमा टाँगा चलाउँदछ । समुद्रमा रमाउने विदेशी पर्यटकहरूको यात्रा सफल पार्नु उसको धर्म हो । बिहान उठ्नु, घोडालाई दाना-पानीको व्यवस्था गर्नु, श्रीमतीको हातको चियाको चुस्कीसँगै आफ्नो काममा दैनिक रूपमा लागिपर्नु शङ्करको दिनचर्या हो । एक दिन समुद्रमा आएको आँधीले पहाडजस्तो पानीको छालले समुद्र वरपरका घर बढारेर लान्छ । मान्छेहरू आतङ्कित हुन्छन् । सबै रुन, कराउन थाल्छन् । शङ्करकी श्रीमती दुई जीउकी हुन्छे । कारणवश यसै समयमा उनलाई पनि व्यथाले चाप्लुत । सबै मिलेर पहाडतिर उकालो लाग्दछन् । समुद्रमा आँधी आएको समयमा उसको छोरो जन्मन्छ । समुद्रले पारेको विनाशको पीडासँगै शङ्करलाई पुत्रप्राप्ति हुन्छ । अघिल्लो समयमा परेको पीडालाई पैतालाले कुल्चेर भए पनि ऊ उसकी श्रीमतीको हाँसोमा सामेल हुन्छ । यसरी कथामा एउटा पारिवारिक सुख भोगको कथासँग विनाश र आपत्ति-विपत्तिका कुराहरू समेटेर दैवी प्रकोपका बेलामा मानिसले कसरी आफ्नो मानवधर्म निभाउनु पर्दछ भन्ने उदाहरणसहित कथाको सारवस्तु पेश गरिएको छ ।

### ३.२.१२.५ रूपविन्यास

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'सुनामी' कथामा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । समुद्रको वरिपरिको खुल्ला प्राकृतिक भूभाग, लामो कालोपत्रे सडकको वर्णन गर्न कथाकारले बोलीचालीका ठेट नेपाली शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम, तद्भव शब्दहरू र आगन्तुक शब्दहरूको चयन गरेका छन् ।

कथानकलाई रोचकता प्रदान गर्न कथामा फुरुङ्ग, कृतकृत्य, सामलतुमल, खत्र्याकखुत्रुक, टुलुटुलु, टपटपजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ जसले गर्दा कथामा भाषिक स्वाभाविकता आएको छ । छोटो, लामा वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ भने वाक्यसंयोजनका दृष्टिले पनि सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.१.१३ सफर

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको १७ वटा कथाहरूको सङ्ग्रह 'विघटन' अन्तर्गतको तेह्रौँ क्रममा रहेको 'सफर' कथा 'चितवन राष्ट्रिय निकुञ्ज' को स्थलगत भ्रमणलाई आधार बनाएर लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । पर्यटकहरूलाई वन्यजन्तु आरक्षण स्थलमा भ्रमण गराउने क्रममा भएका घटनावलीहरूलाई कथाकारले कथाको कथावस्तुका रूपमा समेटेका छन् । आरक्षणभित्र पर्यटकहरूले हात्तीको पीठमा चढेर लचक-लचक गर्दै वन्यजन्तुहरूको अवलोकन गर्दा प्राप्त हुने आनन्दको वर्णन गर्नु कथाको उद्देश्य हो ।

#### ३.२.१३.१ कथानक

सौराहाका होटलहरू, त्यहाँका हात्ती, माउते र पर्यटकहरूलाई घुमाउने स्थलहरूका बारेमा कथामा कथाकारले विचार प्रस्तुत गरेका छन् । निकुञ्जप्रवेशका निमित्त टिकट काटेपछि सुरेश, उमेश, मदन र ऋषि हात्तीमाथि चढेर जङ्गल प्रवेश गर्छन् । जङ्गलमा रुखहरू पातला भए पनि भूँइका बुट्यान भने निकै बाक्ला छन् । राप्तीकिनारका वरिपरि रहेका सामुदायिक वनहरूको अवलोकन गर्दै र जानकारी लिँदै यिनीहरू आफ्नो यात्रा अगाडि बढाउँदछन् । यात्राकै क्रममा मदनले आफू टाँडीतिरबाट बछ्यौली हुँदै पदमपुर जाँदै गर्दा बाटोमा गैंडा भेटिएको कुरा बताउँछ र उसको कुरा सबै पर्यटकहरूले रोचकताका साथ सुन्छन् । संरक्षित वनको पूर्वदेखि पश्चिम किनारसम्म छिचोल्दा एउटा सानो मृग र एउटा मयुरबाहेक केही फेला पर्दैन । कारभाँ खोला तरेर हात्ती अगाडि बढ्दै जाँदा फराकिलो चौरको मुखैमा भीमकाय शरीर भएका दुई वटा गैंडा देखिन्छन् । सबैले क्यामेराको लेन्स मिलाएर फोटो खिच्छन् र गैंडा, मृग र मयुरको अवलोकनपछि पर्यटकहरू यात्रा सफल भएको अनुभव गर्दै जङ्गलबाट फर्कन्छन् । यिनै घटनाहरूबाट यस कथाको कथानक निर्माण भएको छ ।

प्राकृतिक वातावरणका रमाइलो अनुभवका साथ कथाको सुरुवात भएको छ । सुरेश, उमेश, मदन र ऋषिजस्ता पात्रहरूबाट जङ्गलको भ्रमण हुनु, सफरमा मदनले 'एक पालिको कुरा हो' भन्दै आफूसँग गैंडाको जम्काभेट भएको कुरा सुनाउनु, जङ्गलमा भएका जङ्गली जनावरको अवलोकन गर्नु कथाको मध्य भाग हो भने तीन घण्टाको जङ्गलको यात्रापछि सफर कथाको कथानक पनि अन्त्य भएको छ ।

### ३.२.१३.२ चरित्र/पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा मदन मुख्य पात्रका रूपमा आएको छ भने सुरेश, उमेश, ऋषि, माउते गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । मुख्य र गौण भूमिकामा देखापरे पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्येक पात्रहरूको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ ।

### ३.२.१३.२.१ मदन

मदन 'सफर' कथाको प्रमुख पात्र हो । पुरुष चरित्रका रूपमा देखापरेको मदनको कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । 'सफर' कथामा सत्पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ भने ऊ सुधारवादी विचार भएको पात्र पनि हो । कथामा उपस्थित भएर सार्थक हुने बद्ध, मञ्चीय र अन्तर्मुखी पात्र हो ।

### ३.२.१३.२.२ अन्य पात्रहरू

सफर कथामा माहुते चौधरी, सुरेश, उमेश, ऋषि गौण पात्र हुन् । यी सबै जङ्गलमा सफर गर्ने पात्रहरू हुन् । कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो उपस्थिति देखाउने मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । यस कथामा पुरुष पात्रको मात्र उपस्थिति रहेको छ ।

### ३.२.१३.३ दृष्टिबिन्दु

'सफर' कथामा सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । जङ्गलको सफरमा रहेका चार पात्रहरूमध्ये मदन यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आएको छ । अन्य पात्रभन्दा कथामा धेरै भूमिका निर्वाह गर्ने मदन नै दृष्टिबिन्दु पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै मदनको संवेगात्मक स्थितिहरूको चित्रण गरिएको छ । यसरी तृतीयपुरुष पात्र 'ऊ' (मदन) नै दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

चितवन राष्ट्रिय निकुञ्ज भ्रमणको सिलसिलामा कथाकारले पात्रहरू चयन गरी पर्यटकका रूपमा खडा गरेका छन् जसको सहायताले कथाको कथानकको विकास गरिएको छ ।

सौराहाबाट छुटेको पर्यटक र हात्तीको लश्कर, राप्ती खोला, संरक्षित वन र राष्ट्रिय निकुञ्जको भ्रमणपछि पुनः सौराहास्थित रिसोर्टमा फर्कन्छ र यात्रा सफल हुन्छ ।

यस यात्रालाई रोचक बनाउनमा मुख्य भूमिका खेल्ने मदन नै यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा परिचित रहेको छ ।

### ३.२.१३.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'सफर' कथा प्राकृतिक पृष्ठभूमिमा आधारित एक उत्कृष्ट प्राकृतिक कथा हो । कथाकारले यस कथामा असल-खराब पात्रहरूको चयन नगरी पर्यटनका लागि हिँडेका पर्यटकहरूलाई कथाका पात्र बनाएका छन् । राष्ट्रिय निकुञ्ज भ्रमणका लागि जङ्गलतर्फ प्रस्थान गर्ने मदन, ऋषि, सुरेश र उमेश चार पात्रहरूबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ भने निकुञ्ज भ्रमणपछि चार पात्रको अन्तिम गन्तव्य भनेको सौराहाको रिसोर्ट हुन्छ । तीन-चार घण्टाको पर्यटकीय यात्रामा देखिएका वन्यजन्तु र त्यसबीच भएका घटनाहरूलाई आधार बनाएर यस कथाको कथानक रचिएको छ । पात्रहरू राष्ट्रिय निकुञ्ज, सामुदायिक वन र वातावरणीय यात्रामा हिँड्नु, भ्रमण समूहबाटै त्यसको उत्तर दिनुजस्ता कारणलाई हेर्दा कथाकारले पाठकलाई राष्ट्रिय निकुञ्जसम्बन्धी जानकारी दिन खोजिएको देखिन्छ भने पर्यटकीय यात्रुहरूलाई पात्रका रूपमा चयन गरेर सम्पूर्ण सौराहाक्षेत्र, राष्ट्रिय निकुञ्जक्षेत्र, संरक्षण वनक्षेत्रसम्बन्धी जानकारी दिनु नै कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.१३.५ रूपविन्यास

'सफर' कथामा प्रकृतिको यथार्थता उतार्न खोजिएको छ । यथार्थवादी पद्धतिअनुरूप यस कथामा पनि अभिव्यक्तिको जटिलता भन्दा सरलतामा नै बढी दिइएको छ । सरल ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको यस कथामा संस्कृतका तत्सम, तद्भव शब्दहरू तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रशस्तै मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । लामा, छोटो दुबै खालका वाक्यसंयोजन भएको पाइन्छ ।

भाषामा स्वाभक्तिता र रोचकता ल्याउनका लागि जङ्गलमा मङ्गल, लचकलचक, घचघच्यायो, लुसुकक, उकुसमुकुस, भीडभाड आदि टुक्का, द्विरुक्त र अनुकरणात्मक शब्दहरूको चयन गरिएको पाइन्छ । "त्यसपछि के भयो ?" जस्ता पदावली, "किन हो चौधरी ?", "यो ठाउँ यसरी आवाद गुल्जार होला भनेर पहिले कसले कल्पना गरेको हुँदो हो र !" जस्ता विस्मयादिबोधक वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएको छ ।

## ३.१.१४ गोलैचीको फूल र असिनाको छिर्का

### ३.२.१४.१ कथानक

‘गोलैचीको फूल र असिनाको छिर्का’ कथाको कथानक आदिदेखि अन्त्यसम्म नै ‘म’ पात्रको वरिपरि घुमेको छ । ‘म’ पात्रको परिवार बसाइँ सरेने क्रममा पहाड छोडेर मधेशको गाउँमा आइपुग्छ । पहाडमा हुर्के बढेकी ‘म’ पात्रलाई तराईमा रहेका आफन्तसँग भेटघाट गर्न सुरुमा दकस लाग्दछ । म पात्र समाजको परिबन्द र जालोमा परेर लतारिँदै र घिसारिँदै त्यहाँसम्म आइपुग्दछे । तराईमा रहेका आफ्ना काका-काकीको सम्पर्कबाट नजिकिन खोज्नु उसको उद्देश्य हो । काका-काकीको सामीप्यमा रहेर आफ्ना अतीतका तीता सम्भनाहरू स्मरण गर्दै आफ्नो मन हलुङ्गो पार्ने उद्देश्यले ‘म’ पात्र काका-काकीको घरमा पुगेकी छे । त्यहाँबाट ‘म’ पात्रका जीवनमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू कथामा कथानकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

दुई जीउकी ‘म’ पात्रले नियमित रूपले निश्चित अवधिको अन्तरमा अस्पतालको सेवा लिँदै अस्पतालको ढोका कुराइबाट कथानकको सुरुवात हुन्छ । ‘म’ पात्रका जीवनमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू आफ्ना काकाकाकीलाई सुनाउनु कथाको मध्य भाग हो भने ‘म’ पात्रले आफ्ना काकाकाकीबाट ममताको छाया पाउनु र लोग्ने र प्यारा बच्चाका साथ जीवन सुखमय बिताउने प्रयत्न गर्नुबाट कथाको अन्त्य भएको छ ।

### ३.२.१४.२ चरित्र/पात्र

यस कथामा त्यति धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । प्रमुख पात्रका रूपमा रहेकी ‘म’ पात्र, ‘म’ पात्रको श्रीमान्, दुई वर्षे छोरा र काका-काकी कथाका गौण पात्रहरू हुन् । गौण पात्रको भूमिमा रहे पनि कथाको कथानक विकासमा यिनीहरूको ठूलो भूमिका रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.१४.२.१ ‘म’ पात्र

‘म’ पात्र यस कथाकी मुख्य पात्र हो । ग्रामीण परिवेशमा हुर्केकी ‘म’ पात्र निम्नवर्गीय स्त्री पात्र हो । ‘म’ पात्र कथामा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति जनाउने यो मञ्चीय पात्र पनि हो । यो सत्चरित्र प्रदर्शन गर्ने अनुकूल पात्र हो । अन्धो समाजमा थिचिएर-मिचिएर जीवनसङ्घर्ष गर्ने यो नारी प्रतिनिधि पात्र हो भने सुधारवादी विचारधारा भएकी नारी पात्र हो ।

### ३.२.१४.२.२ अन्य पात्रहरू

‘म’ पात्रबाहेक कथामा उपस्थित सबै गौण पात्र हुन् । गौण पात्रमा ‘म’ पात्रको पहिलो श्रीमान्, दोस्रो श्रीमान्, आमा, हजुरबा, दुई वर्षे छोरा, ‘म’ पात्रका काका, काकी हुन् । काका, काकीको उपस्थिति कथामा बाक्लो देखिन्छ । ‘म’ पात्रको पहिलो श्रीमान् केटी बटुल्ने लत परेको अल्लारे ठिटो हो । दोस्रो श्रीमान् नारीको सम्मान गर्ने पुरुष पात्र हो । हजुरबा र आमा आफ्नो परम्परावादी संस्कार धान्ने व्यक्ति हुन् । यी सबै पात्रहरूको उपस्थितिले गर्दा कथानकको विकास राम्ररी हुन पुगेको छ ।

### ३.२.१४.३ दृष्टिबिन्दु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको प्रस्तुत ‘गोलैँचीको फूल र असिनाको छिर्का’ कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको समाख्याता कथाको सीमाभित्रै आबद्ध भएर समग्र कथानकलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । समाख्याताको रूपमा आएको ‘म’ पात्र नै दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी ‘म’ (स्त्री) पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.१४.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लिखित यो कथा सामाजिक, पारिवारिक र यथार्थपरक घटनाहरूमा आधारित कथा हो । समाजमा हुने विसङ्गतिहरूको यस कथामा ठाडो विरोध भएको पाइन्छ । ‘म’ पात्रको तेह्र वर्षको उमेरमा बिहे हुन्छ । उसलाई बिहेको अर्थ पनि राम्ररी थाहा हुँदैन । पारिवारिक बन्धनमा परेर उसले बिहे गर्छ । २, ३ वर्षपछि त्यो पति छोडेर ऊ माइती फर्कन्छ । माइतीबाट फेरि अर्को केटो खोजेर पठाइन्छ । सानो कच्चा उमेरकी ‘म’ पात्र आफ्ना आफन्तले जताजता उसको भाग्यको रेखा कोरिदिन्छन् ऊ तेतैतेतै हुत्तै हिँडेकी हुन्छे । आफूपनि परिपक्व भएपछि उसले आफ्नो जीवनको हक-अधिकारका बारेमा पनि बुझ्छे । पहाड छोडेर राम्रो लगाउन र मीठो



खाने आसले तराईमा बसोबास गर्न आउँछे । 'म' पात्र तराईमा आएर आफ्ना काका-काकीसँग भेट गरेर आफ्नो मनको खुलदुली मेटाउँछे । यसरी यस कथाले 'म' पात्रको माध्यमबाट तराई क्षेत्रको व्यापक चित्रण गरेको छ साथै एउटी अबला नारीले आफन्तको आधार पाउँदा आफूलाई भाग्यमानी भएको अनुभव गरेको कुरा यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । जीवनको नजानिँदो परिवर्तनसँगसँगै 'म' पात्रको जीवन पनि परिवर्तन भएको छ । पीडाका दिनहरू भेल्दै दुःख-कष्ट सहन गर्दै आएको 'म' पात्र अहिले एउटी सुखी नारी भएकी छे । उसलाई माया गर्ने प्यारो लोग्ने ऊसँग छ, उसको मुटुजस्तै प्यारो दुई वर्षे छोरो छ र उसको आँत फुटेर निस्कन तम्तयार उन्नत गर्भ र थप, काका-काकीको नाताको ममतामयी छाया उसको शिरमा परेको छ ।

यस कथामार्फत कथाकारले शिक्षाको कमीले गर्दा गाउँघरमा छोरीलाई स्कूल नपठाउने, सानै उमेरमा बिहे गरिदिने जस्ता कुसंस्कार रहेको र त्यस्तो परिपाटीको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । साथै एउटा शिक्षित युवकले घर बिग्रीएको नारीलाई आफ्नो जीवनमा सामेल गरेर नारीमाथि उद्धार गरेको देखाइएको छ । आफ्नो रगतको नाता डाँडापारि भए पनि माया नहराउने देखाइएको छ । यसरी समग्रमा भन्ने हो भने यस कथामा सामाजिक, पारिवारिक यथार्थताको अभिव्यक्ति भएको छ ।

### ३.२.१४.५ रूपविन्यास

सामाजिक, यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'गोलैंचीको फूल र असिनाको छिर्का' कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको नै प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा बोलचालकै सरल भाषाको आधिक्य रहेको छ । तराईको ग्रामीण परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हुनाले यस कथामा तराई क्षेत्रको व्यापक प्रभाव परेको पाइन्छ । नेपाली ठेट शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम-तद्भव शब्दहरू र आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि गद्गद्, मुस्कुराउनु, हुटहुटीजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साथै लामा, छोटा र मिश्रित सबै वाक्यहरूको प्रयोगले वाक्यसंयोजन राम्रो भएको छ । कथामा वर्णनात्मक शैलीमा तराईको स्थानीय परिवेशको व्यापक विम्ब प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.१.१५ दुःस्वप्नको छायामुनि

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'दुःस्वप्नको छायामुनि' कथामा कथाकार स्वयं आफैले देखेका र भोगेका घटनाहरूलाई कथावस्तु बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । मञ्जुश्री थापाको 'फर्गेट काठमाडौं' पढ्दै गर्दा घरीघरी बग्ने फोनको घण्टीले उनको ध्यानलाई पूरै मोडिदिएको छ । तत्कालीन राजनैतिक अराजकता, हिंसा, हत्या र लुटपातले गर्दा मानिसको मगजले नै काम गर्न छोड्ने स्थिति सिर्जना भएको छ र मानिसहरू त्रासपूर्ण वातावरणमा बाँच्न विवश भएको कुरा कथामा आएको छ ।

### ३.२.१५.१ कथानक

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'दुःस्वप्नको छायामुनि' कथा 'विघटन' कथासङ्ग्रहको एक कथा हो । कथाकारले एकदिनको घटनालाई मसेटेर यो कथा लेखेको अनुभव हुन्छ । यस कथामा तत्कालीन समयमा देशको राजनीतिक पृष्ठभूमिमा हुने गरेका उथल-पुथलका कुराहरू देखाउन खोजिएको छ । यस कथाका मुख्य पात्र लेखक स्वयं हुन् । उनको फोनवार्तामा भएका कुरा पनि कथाको कथावस्तुमा समेटिएका छन् ।

लेखक पुस्तक अध्ययनमा तल्लीन हुनु, त्यसै समयमा फोन बज्नु, फोनमा लेखक र देवनारायणबीचको वार्ताबाट कथा सुरु हुन्छ भने फोन वार्तापछि लेखक पनि दुविधामा पर्नु, दिनभरको पर्खाइपछि लेखककी श्रीमती विजया घर आउनु, विजया र लेखकका बीच घटनाका बारेमा छलफल हुनु, विजयाले निम्तो दिन पठाएका केटाहरू हुनु, घर नदेखेको कारण नाम सोध्दै हिँडेका होलान् यसमा डर मान्नुपर्दैन भन्दा घटनाको खोलुवा हुनु कथाको मध्य भाग हो । त्यसपछि लेखक जुरुक्क उठेर देवनारायणलाई फोन लगाउनु, देवनारायणले तिनीहरू निम्ता गर्न आएका मान्छेहरू रहेछन् भन्ने कुरा थाहा पाउनु र सबैजनाको त्रास मनबाट हट्नु कथाको अन्त्य भाग हो ।

### ३.२.१५.२ चरित्र/पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस कथामा लेखक, विजया, देवनारायण, कोपिला, देवनारायणकी छोरी तथा श्रीमती र दुई युवकलाई पात्रका रूपमा चयन गरिएको छ । यीमध्ये केही पात्रहरू कथाको रङ्गमञ्चमै देखापर्दछन् भने केही पात्रहरूको सङ्केत मात्र प्राप्त हुन्छ । पात्रहरूको

भूमिकाका आधारमा यस कथाको मुख्य पात्रका रूपमा लेखक स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा देखापरेका छन् भने अन्य सबै पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । लेखक र लेखककी श्रीमती कथाको रङ्गमञ्चमा देखापर्दछन् । देवनारायण, उसकी श्रीमती, छोरी र दुई युवक केटाहरू संवादका माध्यमबाट कथानकमा प्रस्तुत भएका छन् ।

### ३.२.१५.२.१ 'म' पात्र

कथानकको कार्यव्यापारको आधारमा 'म' पात्र मुख्य पात्र हो । कथामा यो सत्पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्र हो । यो सुधारवादी विचारधारा भएको अन्तर्मुखी र गतिशील पात्र हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति जनाउने मञ्चीय बद्ध पात्र हो भने मध्यम वर्गीय परिवारको सदस्य पनि हो ।

### ३.२.१५.२.२ अन्य पात्रहरू

'म' पात्रबाहेक कथामा उपस्थित सम्पूर्ण पात्रहरू गौण पात्र हुन् । गौण पात्रहरू देवनारायण, विजया, दुई केटाहरू हुन् । विजया 'म' पात्रकी श्रीमती हो । कथामा त्रासदी फैलाउने दुई केटाहरू निम्तो बाँड्ने हिँड्ने केटाहरू हुन् । देवनारायण 'म' पात्रको भाञ्जी दिदीको जुवाइँ हो । यी पात्रहरूको उपस्थितिले कथाको कथानक विकासमा रोचकता थपेको छ । कथामा उपस्थित 'म' पात्रकी श्रीमती विजया मञ्चीय पात्र हो । देवनारायण र निम्तो बाँड्ने दुई केटाहरू नेपथ्य पुरुष पात्र हुन् ।

### ३.२.१५.३ दृष्टिबिन्दु

कथा आख्यानात्मक विधा भएकाले त्यसको समाख्याता उभिएको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'दुःस्वप्नको छायामुनि' कथामा 'म' पात्र (लेखक) स्वयम् नै समाख्याताको रूपमा आएको छ । २०६० सालतिर आफ्नै जीवनमा घटित घटनालाई कथाकारले यसमा प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्याता कथाको सीमाभित्र नै क्रियाशील रहेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

'दुःस्वप्नको छायामुनि' कथामा घटेका घटनाहरू लेखकसँग सम्बन्धित भएका कारण लेखक पनि कथानकमा सामेल भएका छन् । लेखकले फोन रिसिभ गरेबाट कथाको कथानकको सुरुवात हुन्छ । देवनारायण र लेखकको फोनवार्ता पछि उठेको

समस्या कथाको मध्य भाग हो । विजया घरमा प्रवेश गरेपछि उनी र लेखक बीचको कुराकानीबाट समस्याको समाधान हुनु कथाको अन्त्य भाग हो ।

### ३.२.१५.४ सारवस्तु

सारवस्तु भनेको कथाकारले आफ्नो कथाका माध्यमबाट पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको मुख्य विचार वा सन्देश नै हो । कथाकार हरिहर खनाल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले उनका कथामा सत्य-तथ्य घटनासँग सम्बन्धित यथार्थ पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । कथाकारले आफ्नै जीवनमा घटेको एक घटनालाई आधार बनाएर कथानकको विकास गरेका हुन् ।

कथाकार घरमै बसिरहेको बेलामा फोनको घण्टी बज्दछ । फोन उठाएर कुरा गर्दा अर्को पक्षबाट केही यस्ता शङ्कास्पद व्यक्ति जो मान्छेको नाम सोध्दै तथा घर खोज्दै हिँडेको थाहा पाएपछि ती युवकहरू को रहेछन् भन्ने कुरा पत्ता लगाउनेक्रममा विभिन्न शङ्का-उपशङ्का उत्पन्न भएका छन् । दिन बित्दै जाँदा साँझपख ती केटाहरू निम्तो बाँड्न हिँडेका हुन् भन्ने थाहा भएपछि समस्याको समाधान हुन्छ ।

यसरी तत्कालीन समयमा राज्यमा भएका राजनैतिक घटनाहरूले गर्दा मानिसमा उत्पन्न भएका शङ्का-उपशङ्काहरू, हत्या, हिंसा, बलात्कारजस्ता प्रवृत्तिले गर्दा जनताहरू आतङ्कित र भयभीत भएका छन् र अशान्ति मच्चिएकाले आफ्नो धन-जनको पनि असुरक्षा महसुस गरेका छन् भन्ने कुराको सन्देश कथामार्फत दिन खोजिएको पाइन्छ ।

### ३.२.१५.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'दुःस्वप्नको छायामुनि' कथामा यथार्थवादी सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा अभिव्यक्तिको जटिलताभन्दा सरलतामा नै बढी जोड दिइएको छ । सरल नेपाली ठेट शब्दहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको यस कथामा संस्कृतका तत्सम तथा तद्भव स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ ।

भाषामा स्वाभाविकता र रोचकताका लागि लल्याकलुलुक, हस्याङ-फस्याङ, ह्वारह्वारती, तुर्लुङ्ग, डाँडाकाँडा, अलमल्ल, लागीनलागी, घरिघरि जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र द्विरुक्त शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । "खानु न पिनु पुर्पुरोमा चिनु" र "तेल निखेर निभ्न लागेको बत्ती जस्तै" जस्ता उपमाहरूको प्रयोगले भाषामा आलङ्कारिक चमत्कार थपिएको छ ।

### ३.१.१६ इतिहासमा एक दिन

कथाकारले यस कथामा असमयमै कालको मुखमा पुगेकी एउटी महिलाको मृत्युको खबरले सृजना गरेको सनसनीपूर्ण वातावरणको अवलोकन गरेका छन् । एउटी महिलाको मृत्युले गर्दा एउटा काखे बालक टुहुरो भएको छ, उसको श्रीमानले जीवनसाथी गुमाएको छ, छरछिमेकले असल छिमेकी गुमाएका छन् भन्दै कथाकारले एउटी महिलाको मृत्युदेखि उसको अन्त्येष्टिसम्मको कथावस्तु र मुर्दाघाटमा दाउरा बेचेर आफ्नो जीवन गुजारा गर्ने दाउरे गरीबको पारिवारिक कथानकलाई जोडेर एउटा सिङ्गो कथाको सिर्जना गरेका छन् ।

### ३.२.१६.१ कथानक

एकाबिहानै एउटी आइमाईको मृत्यु हुँदा आफन्तजनको रुवावासीसँगै यस कथाको कथानक आरम्भ हुन्छ र राजनीतिक पार्टी कार्यकर्ता थापा काजीले नगरपालिकाको निर्वाचनमा खाली भएका पदमा सिकन्दर र पुतली, रामलखन, रतनसिंह, बलदेवजस्ता सीमान्तकृत समूह, महिला र दलितजस्ता प्रतिनिधिहरूको समावेश गरी पदपूर्ति गरेको खबरबाट कथानकको अन्त्य भएको छ ।

कथामा एउटा घर उजाड भएको थियो, भुपडपट्टीमा भने वसन्त आएको थियो । धेरै दिनदेखि राम्ररी छाकटार्न नपाएको त्यस परिवारले आज राम्ररी आम्दानी गरेको छ । पैसाको मुख बल्लतलल देख्न पाएको सिकन्दर आज सम्पूर्ण आवश्यक कुराको लिस्ट बनाएर बजार जाने तरखरमा लाग्दछ । एक भारी दाउरा फेरि कसेर बजारतिर लाग्छ । बजारमा सबै पसलहरू बन्द छन् । सडकमा एउटा गाडी पनि दौडिएको थिएन । त्यो देखेर सिकन्दरलाई अचम्म लाग्छ । सधैंजसो दाउरा दिने ठाउँ, कान्छी साहुनी पुतलीको भट्टी पसल अगाडि पुगेर ऊ एकछिन उभिन्छ ठोका बन्द देख्छ । बाटोमा भारी बोकेर हिँडेको बेलामा थापा काजी आइपुग्दछ र उसको दाउरा गाडीमा हाल्न लगाएर सिकन्दरलाई नगरपालिका पुऱ्याउँछ । नगरपालिकाको निर्वाचनमा एक पदका लागि एउटै मात्र दरखास्त परेको हुनाले थापा काजी, बेखालाल, पुतली, सिकन्दर, रामलखन चौरसिया, बलदेव कुर्मी, रतनसिंह धामी सबै निर्विरोध निर्वाचित हुन्छन् र सिकन्दर तीन छक पर्छ । थापा काजीले म मेयर, तेरी साहुनी पुतली उपमेयर, उनको बूढो बेखालाल र तँलगायत यी सबै वडा अध्यक्ष भयौ भन्दै अट्टहासको हाँसो हाँस्छ । राज्यसत्ताको

दुरूपयोग गर्ने थापा काजी, सोभासाभा जनताहरूलाई फसाएर समूह गठन गरी आफ्नो पहिचान स्थापित गर्न इच्छुक छ भन्ने देखाउन कथाकारले यसमा अनेक घटनाहरूको संयोजन गरेका छन् ।

### ३.२.१६.२ चरित्र/पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । मुख्य पात्र सिकन्दरका अतिरिक्त अन्य पात्रहरूमा धनियाँ, थापा काजी, बेखालाल, पुतली, रामलखन चौरसिया, बलदेव कुर्मी, रतनसिं धामी आदि पर्दछन् । यो कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्येक पात्रहरूको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ ।

### ३.२.१६.२.१ सिकन्दर

सिकन्दर 'इतिहासमा एक दिन' कथाको भूमिकाका आधारमा मुख्य पात्र हो । कथामा सत्पात्रको भूमिका खेल्ने अनुकूल पात्र हो । ऊ निम्नवर्गीय परिवारको गरीब पात्र हो भने कथामा अन्तर्मुखी गतिशील पात्र भएर प्रस्तुत हुने पुरुष पात्र हो । ऊ आफ्नो उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा देखाउने मञ्चीय पात्र हुनाका साथै समाजमा निम्नवर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र हो र कथानकमा आबद्ध भएर मात्र सार्थक हुने मञ्चीय पात्र हो ।

### ३.२.१६.२.२ अन्य पात्रहरू

सिकन्दरबाहेक कथामा उपस्थित अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् । कथाको अन्य पात्र बालक, थापा काजी, पुतली, बेखालाल हुन् । बालक आमाको मृत शरीर कुरेर बस्ने अबोध बालक हो । थापा काजी राजनीति गर्ने पुरुष पात्र हो । पुतली र बेखालाल निम्नवर्गीय गरीब पात्र हुन् । यी सबै पात्रहरू कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर मञ्चन गर्ने मञ्चीय पात्र हुन् ।

### ३.२.१८.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकार हरिहर खनालको 'इतिहासको एकदिन' कथामा 'ऊ' पात्र सिकन्दर नै समाख्याताको रूपमा आएको छ । उसकै जीवनमा घटित घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा कथाकारले सिकन्दरलाई प्रयोग गरेका छन् ।

कथामा दृष्टिबिन्दुको सम्बन्ध मूल रूपले पात्रको मानसिक चित्रसँग रहेको हुन्छ । यस कथामा पनि दृष्टिबिन्दु पात्र सिकन्दरको मानसिक आवेग-संवेगको चित्रणसँगै कथा अगाडि बढेको छ । तराई क्षेत्रमा बसोबास गर्ने जनजाति, दलित र बाहुन-क्षेत्रीको संस्कारलाई पनि यस कथामा देखाउन खोजिएको छ । बाहुन-क्षेत्रीको मृत्युपर्यन्त गरिने कर्मकाण्डसँग जोडेर सिकन्दरको दाउरे जीवनको यथार्थता प्रष्ट्याउन खोजिएको छ । एउटी आइमाईको मृत्युले गर्दा शोकमग्न जनसमुदायबाट यस कथाको प्रारम्भ भएको छ भने एउटी आइमाईको मृत्युले एउटा घर उजाड हुँदा सिकन्दरको भुपडीमा भने शान्ति आएको र सिकन्दर चौधरीले आफ्नी श्रीमती धनियाँलाई केही पैसा जतन गरेर राख्न म दुकान पुगेर राशन लिएर आउँछु भन्ने कथानकसम्म कथाको मध्य भाग रहेको बुझ्न सकिन्छ र नगरपालिकाको निर्वाचनमा निर्विरोध निर्वाचित हुनेहरूमा आफ्नो नाम पनि सिकन्दरले पाएको समाचारबाट कथाको कथानक पनि अन्त्य भएको छ ।

यसरी तृतीयपुरुष 'ऊ' पात्र सिकन्दरका आवेग-संवेगहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको हुनाले 'इतिहासमा एक दिन' कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ३.२.१६.४ सारवस्तु

'इतिहासमा एक दिन' कथामा कथाकारले उमेर नपुग्दै मृत्यु हुन पुगेकी एक महिलाको मृत्युले गर्दा फैलिएको त्रासदीपूर्ण वातावरणको खुलेर व्याख्या गरेका छन् । एक बालक र एक श्रीमान् सदाका लागि टुहुरा भएका छन् । घर-छिमेकले असल छिमेकी गुमाएका छन् । देशले एउटा सच्चा नागरिक गुमाएको छ । उसको मृत्युले शोकमग्न भएको मानिसको हुल र शोकमग्न वातावरणलाई कथाकारले कथाको कथावस्तु बनाएका छन् । उक्त कथासँग मसानघाटको तीरमा चिताका लागि दाउरा सङ्कलन गर्ने, भुपडीमा बस्ने दाउरे सिकन्दरको पारिवारिक जीवनसँग जोड्दै कथावस्तु लम्ब्याइएको पाइन्छ ।

गरीब सिकन्दर, उसकी पत्नी धनियाँ र छोरा-छोरीहरू सबै मिली दाउरा जम्मा गर्ने, बेच्ने र आफ्ना आवश्यकताहरू पूरा गर्ने गरेका छन् । कथाको मुख्य पात्र सिकन्दर, थापा काजी जस्ता राजनीतिक पात्रहरूको दाउपेचमा परेको छ । थापा काजीले आफ्नो बाहुल्यता जमाउन गरीब र अशिक्षित व्यक्तिहरूको संगठन बनाएको छ ।

कथामा कथाकारले सामाजिक समस्या, आर्थिक समस्या, राजनीतिक खिचातानी, नेपाली धर्म र संस्कारको यथार्थता देखाएर कथाको सारवस्तुलाई शाश्वत बनाएका छन् ।

### ३.२.१६.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'इतिहासमा एक दिन' सामाजिक, यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा ठेट नेपाली शब्दहरू, तत्सम-तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि ड्याच्च, घुटुकक, टुसुकक, चुईचुई, भकमक्याएर, डाँडाकाँडा, भाँडाकुँडा, बीचोबीच जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । "काँचुली फेरेको सर्प लमतन्न सुतिरहेभैँ", निभ्न लागेको बत्तीभैँ, भीडमा हराएको बालकले एकाएक आफ्नै आमा फेला गरेभैँ जस्ता उपमाहरूको प्रयोगले भाषामा आलङ्कारिक चमत्कार थपेको छ । कथामा तराईको स्थानीय परिवेशको व्यापक प्रस्तुत गरिएको छ । छोटोछोटा वाक्यका अतिरिक्त निक्कै लामा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

## ३.५.१७ समयको एउटा रेखाचित्र

### ३.२.१७.१ कथानक

यो एउटा घडीको रेखाचित्रभित्र कैद समयले सम्पूर्ण मानवलाई नचाएको छ । नचाहेर पनि यसले सबैलाई दौडाएको छ भन्ने भाव बोकेको यस कथामा कथाका 'म' पात्र अर्थात् कथाकारको जीवनमा घटेको घटनावलीमा आधारित हुँदै समयको महत्त्वका बारेमा कथामार्फत् पाठकलाई सम्झाउन खोजिएको छ ।

'म' पात्रको एउटा पुस्तक क्याम्पसमा पाठ्यक्रमका लागि अनुरोध गरिनु कथानकको सुरुवात हो । 'म' पात्रलाई विभिन्न चिठ्ठी-पत्र र धार्मिक प्रचारहरू आउनु कथाको मध्य भाग हो भने प्राध्यापकले पुस्तक स्वीकृत गराउनका लागि माग गर्नु कथानकको अन्त्य भाग हो ।



### ३.२.१७.२ चरित्र/पात्र

यस कथामा त्यति धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । मुख्य पात्रको रूपमा 'म' पात्र रहेको छ । 'म' पात्रको सेरोफेरोमा कथानक अगाडि बढेको हुनाले कथामा सीमित पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको छ । मुख्य भूमिकामा देखापरेको 'म' पात्रबाहेक कथामा देखापरेका अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ । गौण भूमिकामा देखापर्ने पात्रहरूमा चिठी आदान-प्रदान गर्ने पियन, एउटा कथा लेखनका लागि अनुरोध गर्ने युवक र प्राध्यापक रहेका छन् ।

#### ३.२.१७.२.१ 'म' पात्र

'म' पात्र 'समयको एउटा रेखाचित्र' कथाको मुख्य पात्र हो । एकान्त ठाउँमा बसेर आफ्नो सिर्जनामा तल्लीन रहने व्यक्ति पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । ऊ सुधारवादी चिन्तन भएको पुरुष पात्र हो । ऊ कथामा अन्तर्मुखी, गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेको छ । 'म' पात्र एकान्त मनपराउने साहित्यकारहरूको एक प्रतिनिधि पात्र हो ।

#### ३.२.१७.२.२ अन्य पात्रहरू

कथामा 'म' पात्रबाहेक अन्य पात्रहरू सबै गौण पात्र हुन् । युवक, पियन र प्राध्यापक गौण पात्र हुन् । पियन चिठ्ठी-पत्र ओसार-पसार गर्ने गौण पात्र हो । प्राध्यापक 'म' पात्रसँग पुस्तक माग्ने पुरुष पात्र हो । यी पात्रहरूको कथामा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका नभए पनि कथानक विकासमा भने सहयोग पुगेको छ ।

#### ३.२.१७.३ दृष्टिबिन्दु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको प्रस्तुत 'समयको एउटा रेखाचित्र' कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको समाख्याता कथाको सीमाभित्रै आबद्ध भएर समग्र कथानकलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । समाख्याताको रूपमा आएका 'म' पात्र नै दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आएकाले यस कथामा आन्तरिकअन्तर्गत पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि 'म' पात्रकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसरी प्रथम पुरुष पात्र 'म' लाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.१७.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लिखित 'समयको एउटा रेखाचित्र' कथामा मनोविज्ञानको अभिव्यक्ति भएको विघटन कथासङ्ग्रहको एकमात्र कथा हो । कथामा कथाकारको मानसिकतालाई एउटा कार्यालयको परिवेशमा खोतल्ने प्रयास भएको छ ।

एउटा व्यक्ति जो कार्यालयसँग सम्बन्धित छ, ऊ जतिसुकै स्वतन्त्र बन्न खोजे पनि सामाजिक परिस्थितिले गर्दा स्वतन्त्र रहन सक्दैन र उसभित्रको स्वत्व छियाछिया बन्न पुग्दछ । जीवनमा सामाजिक र व्यावहारिक बन्धनले गर्दा मान्छेका इच्छा र आकाङ्क्षाहरू कसरी कुण्ठित बन्दै जान्छन् भन्ने सारवस्तुलाई कथाकार खनालले अत्यन्त सहजताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३.२.१७.५ रूपविन्यास

सामाजिक, यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको 'समयको एउटा रेखाचित्र' कथामा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । एउटा कार्यालयभित्रको परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा भएको हुनाले यस कथामा कार्यालयभित्रको बोलचालको भाषाको व्यापक प्रभाव परेको पाइन्छ । कार्यालयमा प्रयोग गरिने भाषाका साथै ठेट नेपाली शब्दहरू, तत्सम-तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । कथामा साधारण बोलचालको भाषाबाहेक भाषिक स्वाभाविकता ल्याउने खालका अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि फाट्टफुट्ट प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

### निष्कर्ष

खनालका विघटन कथासङ्ग्रहभित्रका सत्रवटै कथामा पात्रको प्रवेश, घटना-शृङ्खलाको विन्यास तथा विकास कथानकको ढाँचाअनुरूप व्यवस्थित भएको पाइन्छ । उनका कथा आरम्भ, उत्कर्ष र ह्रास हुँदै निष्कर्षमा पुगेका छन् । विघटन

कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा टोकियोमा अर्को बुद्ध, धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी तथा विघटन कथाका कथानक ढाँचा व्यवस्थित छन् भने दीपशिखा र सफरजस्ता कथाहरू कथाजस्ता नभई यात्रा संस्करणजस्ता भएकाले कथानक ढाँचा फितलो रहेको पाइन्छ ।

खनालका सत्रवटै कथाहरूमा मुख्य र गौण पात्र चयन भएका छन् । सामाजिक परिवेशका यथार्थता कोट्याउने उनका कथामा निम्नवर्गीय चरित्रको प्रयोग धेरैमात्रामा पाइन्छ । यिनका कथामा सुधारवादी विचारधारा र क्रान्तिकारी विचारधारा भएका पात्रको प्रयोगका साथै मुक्त र बद्ध चरित्र-चित्रण रहेको पाइन्छ ।

कथामा पात्रको स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । खनालका कथामा प्रथम पुरुष 'म' र तृतीय पुरुष 'ऊ' वा 'त्यो' पात्रको प्रयोग पाइन्छ । गोलैंचीको फूल र असिनाको छिर्का, दुःस्वप्नको छायामुनि, समयको एउटा रेखाचित्र कथामा 'म' मात्र अर्थात् प्रथम पुरुषको प्रयोग पाइन्छ भने अन्य चौधवटै कथामा 'ऊ' वा 'त्यो' तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोग गरिएको छ ।

खनालका भाषामा रूपको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । कथाहरूमा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । कथाहरूमा अनुकरणात्मक शब्दहरू, उखान-टुक्का र द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोगले भाषिक स्वाभाविकतामा सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ । सरल संवादको प्रयोगले गर्दा कथा सजिलै बुझ्न सकिने खालका छन् । ठेट नेपाली शब्दहरू, तत्सम तथा तद्भव शब्दहरू तथा आगन्तुक शब्दहरू खनालका सत्रवटै कथाहरूमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

## परिच्छेद : चार

### कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

कथा सिर्जना कलात्मक कार्य हो जुन कार्य मानवीय समाजमा सम्पन्न गरिन्छ त्यसैले कथामार्फत समाजको कुनै पनि कालखण्डको कलात्मक प्रतिविम्बन हुने गर्दछ । समाज र जीवनजगत्का प्रत्येक वस्तु गतिशील भएजस्तै कथा सिर्जनासम्बन्धी कलात्मक मूल्य र सिर्जनाप्रक्रियामा पनि गतिशीलता आउने गर्दछ ।

नेपाली कथाको आरम्भविन्दुका रूपमा वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा अनुदित महाभारत विराटपर्वलाई मान्ने गरिएको छ । त्यसपछिको गद्याख्यानका क्रममा भानुदत्तद्वारा अनुदित हितोपदेश मित्रलाभलाई अगाडि सार्न सकिन्छ । यी दुवै कृतिलाई नेपाली गद्याख्यानको आरम्भ गर्ने ऐतिहासिक आधारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएका प्रमुख गद्याख्यानहरूमा शक्तिवल्लभ अर्यालको हास्य कदम्ब (वि.सं. १८३३), अज्ञात व्यक्तिद्वारा लिखित पिनासको कथा (वि.सं. १८७२), दशकुमार चरित ( वि.सं. १८७५), आदिका साथै प्रारम्भिक कालका कथाको सामान्य स्वरूप निर्माण गर्ने स्वस्थानी ब्रतकथा (वि.सं. १८७८), बहत्तर सुगाको कथा (१९५५), शुकबहत्तरी (१९४८-५०), सिराजइको कथाहा (१९३० तिर) आदि उल्लेख्य रहेका छन् ।

प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनको प्रारम्भ २००६ सालको शाहदामा प्रकाशित रमेश विकलको गणीब कथाबाट भएको भन्ने धारणा देवीप्रसाद गौतमको देखिन्छ तर विकलको यस कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी स्वर मुखारित भए पनि समाजवादी, यथार्थवादी चेतनाको उद्बोधन हुन सकेको छैन । वि.सं. २००६ सालमा प्रगतिवादी चेतनाको बाहेक नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना तथा २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनपश्चात् नै प्रगतिवादी कथा लेखनका लागि अनुकूल परिवेशको निर्माण भएको पाइन्छ । गणीब कथाले शोषणको मारमा पिल्सिएका मानबहादुरजस्ता पीडित पात्रलाई मुखियाहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने होइन पलायन हुने सन्देश दिएको छ । वस्तुतः विकलको यस कथाले समाजवादी यथार्थवादी भावसम्प्रेषण गर्दैन ।

वि.सं. २००९ सालमा छेवा पत्रिकामा प्रकाशित भवानीप्रसाद शर्माको यो अत्याचार हो, रमेश विकलको आँसुले भिजेको हाँसो र जनकबहादुर कर्माचार्यको नारीत्वको क्रय शीर्षकका कथाबाट प्रगतिवादी कथालेखनको श्रीगणेश भएको पाइन्छ । छेवाको तेस्रो अङ्कमा प्रकाशित यी कथाले समाजवादी, यथार्थवादी आदर्शलाई आत्मसात् गरेका छन् ।

प्रगतिवादले साहित्यको अध्ययनका सन्दर्भमा समाजसितको आर्थिक, राजनीतिक एवम् सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्धलाई महत्त्व दिने गर्दछ । वि.सं. २००७ मा निरङ्कुश राणाशासनको अन्त्य र संसदीय व्यवस्थाको स्थापना भएपछि प्रगतिवादी कथालेखनका लागि केही खुकुलो परिवेशको निर्माण भएको हो । एकातिर राजनीतिक अस्थिरता र आर्थिक-सामाजिक उत्पीडन हुनु तथा अर्कोतिर तत्कालीन सरकारले कम्युनिष्टहरूलाई दमन गर्ने नीति अख्तियार गर्नुले त्यतिबेलाको जनजीवन सामान्य देखिन्न तर पनि यस समयका कथाकारहरूमा रमेश विकल, बालकृष्ण पोखरेल, डि.पी. अधिकारी, तारानाथ शर्मा, चूडामणि रेग्मी आदि उल्लेख्य छन् । वि.सं. २०१५ सालको आमनिर्वाचन सम्पन्न भए पनि जनताको अभिमतलाई बेवास्ता गरी २०१७ सालमा आएर जनताको सीमित अधिकार पनि खोसियो । पञ्चायतकालीन उत्पीडनलाई कथा शिल्पमा उन्ने कथाकारहरूको सूचीमा खगेन्द्र संग्रौला, हरिहर खनाल, पारिजात, तीर्थ न्यौपाने, गणेश रसिक आदि रहेका छन् ।

२०३५-०३६ सालका जनसङ्घर्ष र जनमत सङ्ग्रहबाट खासै नयाँ उपलब्धि प्राप्त नभए पनि त्यस घटनाले प्रगतिवादी आन्दोलनलाई केही उर्जा प्रदान गर्‍यो जसको परिणाम पलायन भएका स्रष्टाहरू प्रगतिवादी सिर्जनातिर उन्मुख भए । यस समयका कथाकारहरूमा खगेन्द्र सङ्ग्रौला, हरिहर खनाल, घनश्याम ढकाल, विनयकुमार कसजू आदि पर्दछन् । यस समयका कथाकारहरूले पञ्चायती व्यवस्थाका कुकृत्यहरूको भण्डाफोर गरेका छन् । आम जनताहरूमा शासकहरूद्वारा थोपरिएका विसङ्गति, अनियमितता र भ्रष्टाचारले मुलुक आक्रान्त बनेको छ । यसो भए तापनि परिवर्तित परिवेशअनुरूप सिर्जनकार्य उर्जाशील रहेको छ र नयाँ-नयाँ प्रतिभाले पनि चलखेल गर्ने अवसर पाउनुका साथै वैचारिक ध्रुवीकरण पनि भइरहेको छ । यस समयका विसङ्गति, वितण्डा, कुसंस्कृतिको भण्डाफोर गर्ने तथा वैचारिक ध्रुवीकरणको प्रतिविम्ब गर्ने पुरानो र नयाँ पुस्ताका कथाकारहरूमा घनश्याम ढकाल, ऋषिराज बराल, पारिजात, रमेश विकल, खगेन्द्र सङ्ग्रौला आदि देखिन्छन् ।

साहित्ययात्राका क्रममा कथा विधामा निरन्तर लागिपर्ने सामाजिक, यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालले मुलुकको जटिल परिस्थितिमा पनि साहित्यलेखनयात्रालाई निरन्तरता दिँदै आएको पाइन्छ । २०२० सालबाट साहित्य लेखनमा कलम चलाएका खनालले २०२४ सालमा **बिदा हुँदा कवितासङ्ग्रह** प्रकाशनमा ल्याएर आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । कविता विधाबाट आफूलाई साहित्य यात्रामा सामेल बनाउने खनालले थोरै समयमा धेरै विधामा हात हालेर आफू बहुमुखी प्रतिभाको धनी भएको कुरा प्रष्ट पारेका छन् । साहित्यिक यात्राको प्रथम चरणमा उनले कविता विधालाई नै मुख्य रूपमा लिएको पाइन्छ । २०२४ सालमा लिखित **जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर** कथा उनको प्रथम लिखित कथा हो, जुन २०२५ सालमा परिजातमा प्रकाशित भएको थियो । २०२० सालबाट लेखनयात्रा सुरु गरेका खनालले सुरु-सुरुमा युवा प्रणय सुलभ भावनाहरू कविता र लोक गीतिलयका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् भने थुप्रै साहित्यिक कृतिहरू रचना गर्ने हरिहर खनाल २०२५ सालदेखि प्रगतिवादी कथा धारातर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । २०२४ सालमा **लगामले बाँधिएको जीव (दोभान)** पछाडि २०५१ मा **आस्थाको गोरेटो** प्रकाशन नभएसम्म उनको कविता विधा त्यति राम्रो देखिएको थिएन । जब **आस्थाको गोरेटो** प्रकाशनमा आयो प्रथम चरणका गीतिलय र युवा प्रणयका कविता लेखने खनाल विविध कारणवश परिष्कृत र परिवर्तित कृतिहरू सिर्जना गर्न सफल भएका छन् । कविताहरूको सङ्कलन **आस्थाको गोरेटो** २०५१ मा खनाल २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि प्रगतिवादी चिन्तन धारामा समाहित भएका छन् । खनालका यस समयका कथाहरूमा देशभित्रको राजनैतिक, आर्थिक र शैक्षिक सवाल लगायत स्वतन्त्रता र स्वायत्तताका निम्ति विश्वभरका युद्धलाई खनालले एक स्वरमा समर्थन गरेका छन् । साहित्य सिर्जनाको दौरानमा खनालले कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास जे-जति विधामा हात हाले पनि गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक रूपमा उनका कथाहरू नै अग्रपङ्क्तिमा देखिन्छन् ।

अजम्मरी गाउँ २०३७, आकाश छुने डाँडो मुनि २०३८, देश परदेश २०४६, बमको छिर्का २०४७, विगत-आगत २०५५, देशभित्र देश खोज्दै २०६०, विघटन २०६३, हरिहर खनालका छोटो कथाहरू कथासङ्ग्रह २०६४, हरिहर खनालका प्रतिनिधि कथाहरू (प्रकाशोन्मुख कृति), आदि खनालका कथासङ्ग्रहहरू हुन् । निबन्ध विधामा २०२५ सालमा **देवकोटाको सम्भ्रनामा** नामक निबन्ध लेखेर पुरस्कृत भएका खनालले युगका पदचापहरू निबन्धसङ्ग्रह नै

२०५९ सालमा प्रकाशन गरेका छन् । त्यसैगरी २०३६ सालमा एउटा गोष्ठीको अन्त्य एकाङ्की लेखनपछि उनी एकाङ्कीकारको रूपमा पनि परिचित देखिन्छन् ।

यसरी कथा, कविता, निबन्ध, एकाङ्कीमा आफ्नो साहित्यिक सहभागिता देखाउने खनालले २०६५ भदौ महिनामा आएर एकैपटक **उज्यालोको खोजीमा र समयका रेखाचित्र** उपन्यासको प्रकाशन गरेर आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वमाथि निखार थपेका छन् ।

कथाकार खनाल मूलतः यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार हुन् । यथार्थवादका सन्दर्भमा उनले समाजका निम्नवर्ग एवम् मध्यमवर्गीय सामान्य जनजीवनको चित्रण र उद्घाटन गर्न खोजेका छन् । पात्रहरूको छनोट गर्ने क्रममा सामान्य किसान, शिक्षक, गोठालालाई प्रमुख पात्रका रूपमा उभ्याएका छन् । सामाजिक कुप्रवृत्ति र थिचोमिचोप्रति विद्रोह जनाएर यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई मुखरित पारेका छन् । उनले समाजका विकृत र विसङ्गत तत्त्वहरूलाई केलाउँदै आफ्नो ध्यान दुर्बल पक्षमा नै केन्द्रित गरेका छन् । उनी समसामयिक समाजका राजनैतिक र आर्थिक विषमताकै सेरोफेरोमा केन्द्रित छन् । समाजका सामन्तवर्गको अन्याय र दमनको विरोध तथा शोषित र पीडितवर्गलाई उठाउने आकाङ्क्षा व्यक्त गरेका छन् । खासगरी प्रगतिवादी कथाहरू समाजमा रहेका पीडकवर्गले पीडितवर्गमा गरेका थिचोमिचोहरूलाई चित्रण गरेर त्यस्ता थिचोमिचोहरूबाट सम्पूर्ण पीडितवर्गलाई मुक्ति दिलाउने क्रममा जुटेका हुन्छन् । त्यस काममा नेपाली साहित्यको कथा विधामा कलम चलाउने थुप्रै प्रगतिवादी साधकहरू लागेका छन् । तिनीहरूमध्ये बीसको दशकदेखि कथालेखनमा रहेका हरिहर खनाल पनि एक हुन् । उनका थुप्रै यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाहरूमध्ये **विघटन** कथासङ्ग्रहभित्रको 'विघटन' कथा यथार्थता उतारिएको कथा हो । प्रभातले सहारा दिएर बढाइ-पढाइ-हुर्काइ गरेको भान्जा नरेन्द्रले उसलाई सोचेकोभन्दा उल्टो व्यवहार गर्दछ । हेर्दा कथा सरल भएपनि त्यसले दिने चोट भने गहिरो छ । हाम्रा समाजमा दिन-प्रतिदिन घटिरहेका दुःखद घटनाहरू हुन् यी । **टोकीयोमा अर्को बुद्ध** भन्ने कथाले त भन्नु यथार्थ घटनालाई उद्घाटित गरेको छ । एकपटक नेपालका पत्र-पत्रिकाहरूमा सनसनीपूर्ण खबरले स्थान पाएको घटनालाई विषयवस्तु बनाएर खनालले आफ्नो कलासीप लगाएर एउटा राम्रो कथा निर्माण गरेका छन् । गौतमबुद्ध जन्मेको देशमा जन्मेको एउटा पुरुषलाई बुद्धधर्म मान्ने मुलुक जापानमा पुऱ्याएर क्रीतदास बनाइएको तथ्यलाई यस कथाले स्पष्ट पारेको छ । **विघटन** कथासङ्ग्रहको अर्को यथार्थपूर्ण कथामा **अनन्त-यात्रा** पनि पर्दछ । अहिले एन.जी.ओ. र आइ.एन.जी.ओ. हरूले सत्कर्म होइन दुष्कर्म गरेको उल्लेख गर्दै यस कथाले त्यस्ता

कर्मको सटीक चित्रण गरेको छ । वस्तुतः यस्तो विषम आर्थिक-सामाजिक परिवेश तथा कठोर राजनीतिक परिवेशका बीचमा यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथालेखन उलँदो भेलजस्तै द्रूत गतिमा अगाडि बढ्न सम्भव नभए पनि कथाकार हरिहर खनालले यस सृजनकार्यलाई अत्यन्त संयमित र सन्तुलित हुँदै अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

### **निष्कर्ष**

२०२० सालबाट साहित्य लेखनयात्रा सुरु गरेका खनाल २०२५ मा प्रगतिवादी कथा धारातर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । खनालले आफ्ना कथामा तत्कालीन सामाजिक, यथार्थवादी, प्रगतिवादीपक्षलाई समेत केन्द्रविन्दु बनाएको पाइन्छ । यिनको समष्टि कथालेखन सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी जीवन-जगत्को अध्ययनमा आधारित रहेको देखिन्छ । यसले गर्दा समकालीन कथाकारका सापेक्षतामा खनाल उच्च बनेका छन् ।



## परिच्छेद : पाँच

### उपसंहार

पितृ-मातृस्नेह एवम् वात्सल्य प्रेमबाट वञ्चित भएका हरिहर खनालले पाँच वर्षको हुँदा आमाको काख गुमाए भने आठ वर्षको उमेरमा नै बाबाको संरक्षणबाट टाढिए । आमा-बाबाको मृत्युपछि जेठाबाका घरमा गोठालोजस्तो भएर बसेका खनालको पढाइ सरसर्ती अगाडि बढ्न पाएन । फल्याडकोटमा सात कक्षा पास गरेर चितवन भरेका हरिहरको स्कुले जीवन अति कष्टकर बन्यो । उनले आफ्नो पढाइका साथसाथै कमाइ गर्न पनि थाले । २०२३ सालमा एस.एल.सी. गरेका हरिहरले आइ.ए. २०२५ सालमा गरेपछि बी.एड. २०३२ सालमा मात्र गर्न सके । यसबीचमा उनले शिक्षण पेसा अपनाउँदै अगाडिको पढाइको खर्च जुटाए । बी.एड. गरेको १४ वर्षपछि मात्र उनले प्राइभेटबाट एम.ए. गरे । यसबाट उनको कठिन आर्थिक जीवनको झलक एकातिर झल्किन्छ भने अर्कोतिर उनको लगनशीलता, ठूलो धैर्यताका साथ उनले पढाइलाई विश्राम दिँदै अगाडि बढेको पाइन्छ । आज धैर्यता, लगनशीलता र मिहिनेतले गर्दा खनाललाई प्रगतिको उचाइमा देख्न सकिन्छ ।

हरिहर खनालको पहिलो कथा 'जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर' २०२४ पारिजात पत्रिकामा प्रकाशन भएको हो । खनाल यस समयदेखि हालसम्म कथालेखनमा सक्रिय देखिन्छन् । उनका फुटकर कथाका साथै कथासङ्ग्रहहरूमा अजम्मरी गाउँ (२०३७), आकाश छुने डाँडो मुनि (२०३८), देश-परदेश (२०४६), बमको छिर्का (२०४७), विगत-आगत (२०५५), देशभित्र देश खोज्दै (२०६०), विघटन (२०६३), हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४), हरिहर खनालका प्रतिनिधि कथाहरू (२०६५) गरी नौ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् । यी कथासङ्ग्रहका माध्यमबाट उनको कथाविधामा देखिएको लगनशीलता, धैर्यता र निरन्तरताको खुलासा भएको छ । यी कथाहरूका कथावस्तुबाट खनालका कथा प्रगतिवादी, यथार्थवादी हुन् भन्न सकिन्छ ।

साहित्य-सांस्कृतिक आन्दोलन र गतिविधिहरूसँग संलग्न रहँदै आएका हरिहर खनाल समाजवादी, यथार्थवादी सृजनआदर्शलाई आत्मसात् गर्ने कथाकार हुन् । समाजमा हुने गरेका व्याप्त विकृतिलाई समष्टि रूपमा आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेर साधारणीकृत रूप प्रदान गर्दै तिनले निराकरणका लागि समाजलाई सचेत गराउने काम गरेका छन् । वस्तुतः हरिहर खनालका कथामा किसान र सुकुम्बासीका समस्या, नारीमाथि हुने शोषण-उत्पीडन, नारी

अस्मिताको चित्रण, राजनीतिक-सामाजिक विसङ्गति-विरोध, शैक्षिक क्षेत्रमा व्याप्त समस्याको प्रस्तुति, राष्ट्रिय भावनाको प्रतिबिम्बन र साम्राज्यवादी अतिक्रमणको विरोध तथा लेखकीय समस्याको प्रस्तुति भएको छ ।

हरिहर खनालका कथाका पात्र नेपाली समाज र जीवनबाट टिपिएका जीवन्त पात्र छन् । सरल, सम्प्रेष्य एवम् कोमल भाषा, आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग उनका कथामा पाइन्छ । कथाको संरचनात्मक स्थितिका अध्ययनबाट उनका कथा प्रगतिवादी, यथार्थवादी समाजका उदाहरण हुन् भन्न सकिन्छ । उनका कथामा परिपुष्ट कथानकको प्रयोग भए पनि केही कथा क्षीण आख्यानमा पनि संरचित छन् । प्रगतिवादी कथाका पात्रहरू यथार्थ जीवनबाटै टिपिएका हुनाले ती नेपाली समाजमा विद्यमान अन्तर्विरोधको प्रतिबिम्बन गर्न सक्षम देखिन्छन् । खनालका कथामा एकातिर उच्च, उदात्त एवम् क्रान्तिकारी चरित्र भएका पात्र देखिन्छन् भने अर्कोतिर छुद्र, निकृष्ट एवम् प्रतिक्रियावादी पात्र पनि रहेका छन् ।

उनका कथामा भाषागत शालीनता र परिष्कार देखिए पनि केही कथाको भाषा अपरिष्कृत एवम् कमजोर पनि रहन गएको छ । सरल, स्तरीय एवम् परिष्कृत भाषाका साथै शिष्ट एवम् स्तरीय भर्षो भाषाको प्रयोगले कथालाई सुन्दर बनाइएको छ । संवादका माध्यमबाट आंशिक रूपमा कथानकको नाटकीय विकास, विषयवस्तु, पात्र र घटनाको प्रसङ्गमा परिवेशको सुन्दर चित्रण, स्थानविशेष र समयविशेषको कार्यपीठिका तथा बिम्बात्मक एवम् प्रतीकातात्मक शीर्षक चयन गर्न सक्ने क्षमताले गर्दा खनालका कथा सुन्दर एवम् सुगठित बनेका छन् ।

कथाको रचनाविधानका आधारमा हरिहर खनालका 'विघटन' कथासङ्ग्रहभित्रका सत्रओटा कथाहरूको पहिचान गर्दा उनका कथामा देखिएका संरचनागत र रूपविन्यासगत विशेषतालाई निष्कर्षमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

कथानक ढाँचाका आधारमा हरिहर खनालका कथासङ्ग्रहभित्रका सत्रओटै कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि उनी रौखिक ढाँचामा कथा लेख्ने एक सफल कथाकारका रूपमा देखापर्दछन् । उनको 'विघटन' कथासङ्ग्रहका कथाहरू कुनै लामा छन् भने कुनै छोटो पनि छन् तापनि कथात्मक मूल्यमा भने हास आएको छैन, बरू बृद्धि नै भएको छ ।

संरचनाअन्तर्गत पर्ने अर्को कथाशिल्प चरित्र-चित्रणविधि हो । चरित्रचित्रण विधिका आधारमा 'विघटन' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि खनालका कथाहरूमा नाटकीय र प्रत्यक्ष दुवै विधि प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रका पात्रहरू ग्रामीण

समाजमा व्याप्त अन्धसंस्कारले थिचिएका, निश्चल, पवित्र हृदय भएका, स्वार्थी, मानवतावादी, परिवर्तनकामी, राजनैतिक चेतना भएका शिक्षित, अशिक्षित र कुनै कथामा आर्थिक कारोवार गर्ने चरित्रहरूका रूपमा पनि प्रस्तुत भएका छन् ।

दृष्टिबिन्दु पनि संरचनाअन्तर्गत पर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण कथाशिल्प हो । दृष्टिबिन्दुका आधारमा यस कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गर्दा आन्तरिक तथा बाह्य दुबै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

सारवस्तुको प्रस्तुतिका दृष्टिबाट 'विघटन' कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि सबै कथाहरूमा सारवस्तुलाई प्रत्यक्षरूपमा प्रस्तुत गरेर सारवस्तु अनुकूलका पात्र र घटनाहरूको माध्यमबाट नाटकीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

'विघटन' कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूका स्थानीय कच्चा भाषाका साथै मौलिक, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा उपमाको प्रयोगले अर्थको गहिराइमा जान पाठकलाई सहयोग भएको छ । साथै उखानका साथसाथै टुक्काहरूको प्रशस्त प्रयोगले भाषालाई कलात्मक बनाएको छ । वाक्यविन्यासका दृष्टिले गर्दा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य ढाँचाको प्रयोग भएको छ । समग्रमा भन्दा यस सङ्ग्रहभित्रका सबै कथाहरूमा संवृत रूपविन्यासको नै प्रयोग भएको छ ।

कथाकार हरिहर खनालले आफ्नो रुचिअनुकूल सामाजिक विषयलाई लिएर त्यसलाई सकेसम्म यथार्थवादी शैलीमा ढालेर प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथाहरूलाई चिनाउने शैली भनेकै सामाजिक, यथार्थवादी शैली हो । सामाजिक सत्यलाई सरल भाषाशैलीका माध्यमबाट यथार्थवादी रीतिमा प्रस्तुत गर्नु नै उनका कथागत मूल विशेषता हुन् ।

कथाको रचना विधाअन्तर्गत पर्ने संरचनागत र रूपविन्यासगत कथाशिल्पका आधारमा हरिहर खनालको 'विघटन' कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका सत्रवटा कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि कथाको कथानक ढाँचा रैखिक देखिन्छ । उनले आफ्ना कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्ष साथै नाटकीय दुवै विधिको प्रयोग गरेका छन् । उनका कथामा बाह्य र आन्तरिक दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र उनका कथामा यथार्थवादी शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

## सन्दर्भग्रन्थ सूची

### क) पुस्तकसूची

खनाल, हरिहर	अजम्मरी गाउँ, चितवन: जोशिलो प्रकाशन, २०३७ ।
_____	आकाश छुने डाँडोमुनि, चितवन: बालकृष्ण पौडेल, २०५२ ।
_____	विदा हुँदा, चितवन: गणेश पुस्तक भण्डार, २०२४ ।
_____	देश परदेश, चितवन: त्रिवेणी किताब घर, २०४६ ।
_____	बमको छिर्का, चितवन: प्रकाशन प्रा.लि., २०४७ ।
_____	आस्थाको गोरेटो, चितवन: लेखक स्वयम्, २०५१
_____	विगत-आगत, चितवन: नारायणी कला मन्दिर, २०५५ ।
_____	युगका पदचापहरू, काठमाडौं: दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, २०५९ ।
_____	देशभित्र देश खोज्दै, काठमाडौं: मामा पुस्तक भण्डार, २०५९ ।
_____	विघटन, ललितपुर: साभा प्रकाशन, फागुन २०६३ ।
_____	प्रतिनिधि कथाहरू, प्रकाशोन्मुख, २०६५ ।
गौतम, लक्ष्मणप्रसाद	चितवनको साहित्य: सर्वेक्षण विश्लेषण, चितवन: चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२ ।
नेपाल, घनश्याम	आख्यानका कुरा, (सिलगढी: नेपाली साहित्य प्रचार समिति, सन् १९८७)
बन्धु, चूडामणि	भाषा विज्ञान, छैटौं संस्करण, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।
शर्मा, मोहनराज	समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं: अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन, २०६३ ।
शर्मा, मोहनराज	शैली विज्ञान, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।
शर्मा, मोहनराज	कथाको विकास प्रक्रिया, दोस्रो संस्करण, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।
शर्मा, तारानाथ	नेपाली साहित्यको इतिहास, चौथो संस्करण, काठमाडौं: अक्षर प्रकाशन, २०५६ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम नेपाली कथा, भाग ४, ललितपुर: साभ्ना प्रकाशन, २०५७ ।

ख)

शोधपत्रसूची

कार्की, अम्नुभवानी पारिजातको कथाकारिता, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. केन्द्रीय क्याम्पस, २०५२ ।

चापागाई, नारायणप्रसाद कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०६१ ।

तिमिल्सिना, मोहनप्रसाद कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०३७ ।

पौडेल, गोपीन्द्रकुमार प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., २०६२ ।

वाग्ले, ईश्वरचन्द्र हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०४९ ।

सिलवाल, हरिप्रसाद रमेश विकलका कथामा वैचारिक पक्ष, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०५९ ।

ग)

पत्रिकासूची

के.सी., पङ्कज 'खगेन्द्रज्यूका कथाहरू उहाँको आफ्नै आत्मस्वामी कृतिभिन्न', बिहानी (२:४), २०३९, पृ. ५-१९ ।

खनाल, हरिहर 'अनि हुन थाल्छ मिमिरे उज्यालो', नौलो राँको, २०२६ असार, पृ. ४१-४५ ।

।

'आकाश छुने डाँडोमुनि', वेदना, २०३५, चैत्र, पृ. ५०-५६ ।

'जुनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर', पारिजात, २०५५, माघ, पृ. ६-१० ।

'विघटन', गरिमा: पूर्णाङ्क २०६, अङ्क ७१-७५, २०५६, माघ ।

'धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी', गरिमा: मासिक अङ्क २०६१ श्रावण ।

'टोकियोमा अर्को बुद्ध', गरिमा: २०५८, बैशाख ।

- ‘पल्लव’, गरिमा: वर्ष १९, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २२५, २०५८ भाद्र ।
- ‘क्यान्टोनमेन्ट’, गरिमा: अङ्क २६, २०६५ ।
- गौतम, देवीप्रसाद ‘कथाको रचनाप्रक्रिया: यथार्थवादी दृष्टिकोण’, सिमसिमे, (७:५.२६), २०४६ साउन-असोज, पृ. ४४-५५ ।
- चापागाई, निनु ‘प्रगतिवादी साहित्य र यसको विशेषता’, वेदना, (२९:१), २०५९, असार, पृ. ६१-७६ ।
- ढकाल, जयप्रकाश ‘कथा’, नौलो पाइलो, (२:१-२), २०१४, पृ. ४१-४३ ।
- तेराख मैले रचनाबाट चिनेका साहित्यकार हरिहर खनालको ‘टोकियोमा अर्को बुद्ध’ कथामा आँखा पर्दा, यथार्थकुरा, अङ्क: ४४, पृ. १२२ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह ‘प्रगतिशील साहित्य: केही समस्या’, जनसाहित्य (१:२), २०११, पृ. २८-३३ ।
- पोखेल, डी.आर. हरिहर खनाल, व्यक्ति र कृति, यथार्थकुरा, अङ्क: ४४, पृ. १८३ ।
- पोखेल, कोमलप्रसाद हरिहर खनालको पछिल्लो प्रकाशित कथा धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरीका प्रमुख पक्षहरू, यथार्थकुरा, अङ्क: ४४, पृ. १८३ ।
- विकल, रमेश ‘आँसुले भिजेको हाँसो’, सेवा (१:३), २००९, पृ. ३०-३२ ।
- भट्ट, गोविन्द ‘म्याक्सिम गोर्की’ हाम्रो गाउँ र नेपाली साहित्य, आगमन (२:२), २०४०, पृ. १२-१३ ।
- रेग्मी, हेमन्तमणि ‘यथार्थ कुरा’, अङ्क ४४, प्रबन्ध-सम्पादक हेमन्तमणि रेग्मी, भरौं नेपाली थर, चन्द्रगढी, भापा, २०६१ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम ‘नेपाली कथाको यथार्थवादी धारा’, दायित्व (११: पू. २९), २०५४, असोज, पृ. ६१-६७ ।