

# कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र  
बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर नेपाली विभाग, चितवनको स्नातकोत्तर तह  
(एम.ए.) द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको  
लागि प्रस्तुत

## शोधपत्र

शोधार्थी  
सरस्वती रेग्मी  
शैक्षिक सत्र २०६०-२०६२  
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-२३९-१३७-९७  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
नेपाली विभाग  
भरतपुर, चितवन  
२०६७

**त्रिभुवन विश्वविद्यालय**  
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन  
नेपाली विभाग

**स्वीकृतिपत्र**

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरकी शोधार्थी सरस्वती रेग्मीले नेपाली विषय स्नातकोत्तर (एम.ए.) तहको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

**मूल्याङ्कन समिति**

**प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल**  
विभागीय प्रमुख

.....  
हस्ताक्षर

**उप-प्राध्यापक मुरलीधर घिमिरे**  
शोधनिर्देशक

.....  
हस्ताक्षर

**सह-प्राध्यापक भागवतशरण न्यौपाने**  
बाह्यपरीक्षक

.....  
हस्ताक्षर

मिति : २०६७।१२।२७

## शोध निर्देशकको मन्तव्य

कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग भरतपुर, चितवनको, स्नातकोत्तर (एम.ए.) तह नेपाली दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि छात्रा सरस्वती रेग्मीले तयार पार्नु भएको हो । मेरो निर्देशनमा तयार पारिएको यस शोधपत्रबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६७।१२।१२

.....  
मुरलीधर घिमिरे  
उप-प्राध्यापक  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

## कृतज्ञताज्ञापन

कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र 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 शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आफ्नो अमूल्य समय उपलब्ध गराई प्रत्येक कदममा कुनै भ्रन्कट नमानी पथप्रदर्शन गर्दै कुशल निर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु उप-प्राध्यापक श्री मुरलीधर घिमिरेप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र लेख्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यू तथा विभाग परिवारप्रति पनि कृतज्ञ छु । शोधपत्र लेखनका लागि विषय छनोट गर्दा आफ्नो अमूल्य कृतिको अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गरिदिनु हुने शोधनायक हरिहर खनालज्यूप्रति म आभारी छु ।

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आइपरेका विभिन्न समस्यामा मलाई हरपल सहयोग गर्ने मेरा श्रीमान् द्रोणनारायण पौडेललाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यसै गरी प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा मेरो यस कार्यलाई सहयोग गरिदिनु हुने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसका आदरणीय गुरु श्री भीष्मप्रसाद पौडेल, मेरा ससुरा बुवा श्री पद्मनारायण पौडेल, दाजु श्री हरिप्रसाद रेग्मी, श्री शिव अर्याल, प्यारो छोरा दिवस लगायत सम्पूर्ण परिवारजनप्रति धन्यवाद प्रकट गर्दछु ।

यस शोधकार्यलाई छिटो र शुद्धसँग टड्कन गरिदिनु हुने सरिता छापाखाना, बेलचोक, नारायणगढका दाजु श्री जीवननाथ ढुङ्गानालाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा, कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग भरतपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

मिति: २०६७।१२।१२

.....  
सरस्वती रेग्मी  
नेपाली विभाग  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
भरतपुर, चितवन

## सङ्क्षेपीकृत शब्द-सूची

अ.ने.रा.स्व.वि.यु.	अखिल नेपाल राष्ट्रिय स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियन
इ.सं.	इस्वी संवत्
उप-प्रा.	उप-प्राध्यापक
एम.ए.	मास्टर्स अफ आर्टस्
एस.एल.सी.	स्कूल लिभिड सर्टिफिकेट
क्र.सं.	क्रमसङ्ख्या
चौ.सं.	चौथो संस्करण
डा.	डाक्टर
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्र.ले.सं.	प्रगतिशील लेखक सङ्घ
प्रा.	प्राध्यापक
पृ.सं.	पृष्ठ सङ्ख्या
प्रा.वि.	प्राथमिक विद्यालय
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
वि.सं.	विक्रम संवत्
वि.नि.	विद्यालय निरीक्षक
सम्पा.	सम्पादक
सं./संस्क.	संस्करण
स्व.	स्वर्गीय
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय

## विषयसूची

- क) शोधपत्रको स्वीकृत पत्र  
ख) शोधनिर्देशकको मन्तव्य  
ग) कृतज्ञताज्ञापन  
घ) सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

### परिच्छेद : एक

#### शोध-पत्रको परिचय

१-६

१.१	शोधशीर्षक	१
१.२	शोधप्रयोजन	१
१.३	विषय परिचय	१
१.४	शोधसमस्या	२
१.५	शोधपत्रको उद्देश्य	२
१.६	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.७	शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	५
१.८	शोधपत्रको सीमाङ्कन	५
१.९	सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	५
१.१०	शोधपत्रको रूपरेखा	६
१.११	निष्कर्ष	६

### परिच्छेद : दुई

#### कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवरण

७-२०

२.१	जीवनी	७
२.१.१	जन्मस्थान र बाल्यकाल	७
२.१.२	शिक्षा-दीक्षा	८
२.१.३	विवाह र सन्तान	८
२.१.४	रुचि तथा स्वभाव	९
२.१.५	भ्रमण	९
२.१.६	सम्मान तथा पुरस्कार	१०
२.१.७	साहित्य लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव	११
२.१.८	बसोबास र आजीविका	११
२.१.९	संलग्नता/सक्रियता	१२
२.२	व्यक्तित्व	१२

२.२.१	व्यक्तित्व परिचय	१२
२.२.२	व्यक्तित्वका विविध रूप	१३
२.२.२.१	साहित्यकार व्यक्तित्व	१४
२.२.२.१.१	कवि व्यक्तित्व	१४
२.२.२.१.२	कथाकार व्यक्तित्व	१५
२.२.२.१.३	अनुवादक व्यक्तित्व	१६
२.२.२.१.४	निबन्धकार व्यक्तित्व	१६
२.२.२.१.५	उपन्यासकार व्यक्तित्व	१७
२.२.२.१.६	नियान्त्राकार व्यक्तित्व	१७
२.२.२.२	सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्व	१७
२.२.२.३	शिक्षक-प्राध्यापक व्यक्तित्व	१७
२.२.२.४	सामाजिक व्यक्तित्व	१८
२.२.२.५	राजनैतिक व्यक्तित्व	१९
२.३	कृतित्व	१९
२.४	आधुनिक नेपाली कथाकार हरिहर खनाल र उनको स्थान	२१
२.५	निष्कर्ष	२२

## परिच्छेद : तीन

### कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

२४-३९

३.१	कथाको व्युत्पत्ति र परम्परा	२४
३.२	कथासम्बन्धी पूर्वीय मत एवम् परम्परा	२५
३.३	कथासम्बन्धी पश्चिमी मत एवम् परम्परा	२६
३.३.१	कथासम्बन्धी हिन्दी साहित्यकारहरूको मत	२७
३.३.२	कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूको मत	२८
३.४	कथाका तत्त्वहरू (उपकरणहरू)	३०
३.४.१	संरचना	३१
३.४.१.१	कथानक (कथावस्तु)	३२
३.४.१.२	चरित्र वा पात्र	३३
३.४.१.३	दृष्टिबिन्दु	३४
३.४.१.४	सारवस्तु	३६
३.४.२	रूपविन्यास	३७
३.४.२.१	भाषा	३७
३.४.२.२	शैली	३८

३.४.२.३	प्रतीक र बिम्बको प्रयोग	३८
३.४.२.४	शीर्षक	३९
३.५	निष्कर्ष	३९

### परिच्छेद : चार

### अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन ४०-१२५

४.१	कालो बादलभिन्नको जून	४०
४.२	आकाश छुने डाँडोमुनि	४३
४.३	बस्तीभिन्न	४६
४.४	एउटा दन्त्यकथा	५१
४.५	निर्वासित लेखक	५४
४.६	पशुपतिप्रसादको एक साँझ	५८
४.७	निकृष्ट खाडल	६१
४.८	मेरो पुरानो गाउँ	६५
४.९	गौरवगाथा	६८
४.१०	देश-परदेश	७१
४.११	बमको छिर्का	७५
४.१२	नीलो सुन	७८
४.१३	विगत-आगत	८१
४.१४	चोरी	८६
४.१५	एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य	८९
४.१६	अनन्त यात्रा	९४
४.१७	विघटन	९७
४.१८	देशभिन्न देश खोज्दै	१००
४.१९	टोकियोमा अर्को बुद्ध	१०४
४.२०	धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी	१०७
४.२१	अस्तित्वको खोजी	१११
४.२२	सुनामी	११५
४.२३	इतिहासमा एक दिन	११८
४.२४	थवाङको आकाशमुनि	१२१
४.२५	निष्कर्ष	१२५

### परिच्छेद : पाँच



<b>कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन</b>	<b>१२७-१३०</b>
५.१ कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन	१२७
५.२ निष्कर्ष	१३०
<b>परिच्छेद : छ</b>	
<b>समग्र निष्कर्ष</b>	<b>१३१-१३४</b>
६.१ समग्र निष्कर्ष	१३१

परिच्छेद : एक

## शोधपत्रको परिचय

### १.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक कथाकार हरिहर खनालको 'अस्तित्वको खोजी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

### १.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो ।

### १.३ विषय परिचय

वि.सं. २००३ भाद्र १२ गते बुधवारका दिन गण्डकी अञ्चल कास्की जिल्लाको फल्याङकोटमा पिता कृष्णप्रसाद खनाल र माता सुलोचना खनालका ज्येष्ठ सुपुत्रको रूपमा हरिहर खनालको जन्म भएको थियो । जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर (२०२४) नामक कथाबाट नेपाली साहित्यका फाँटमा उदाएका खनालका हालसम्म अजम्मरी गाउँ (२०३७), आकाश छुने डाँडोमुनि (२०३८), देश-परदेश (२०४६), बमको छिर्का (२०४७), विगत-आगत (२०५५), देशभित्र देश खोज्दै (२०६०), विघटन (२०६३), हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४) र अस्तित्वको खोजी (२०६६) जस्ता कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका हरिहर खनाल कवि, निबन्धकार, उपन्यासकार, समालोचक भए तापनि उनी मूलतः कथाकार नै हुन्, त्यसैले उनका प्रत्येक कृति अनुसन्धेय छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा उनको अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहलाई कृतिपरक अध्ययन विश्लेषणका निम्ति यस शोधपत्रको मूल विषय बनाइएको छ ।

## १.४ शोधसमस्या

नेपाली कथा विधाका यथार्थवादी, प्रगतिवादी धाराका कथाकार हरिहर खनालको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन नै यस शोधकार्यको प्रमुख समस्या हो र यसअन्तर्गतका अन्य खास-खास समस्याहरू यस प्रकार छन् :

- क) कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप के-कस्तो रहेको छ ?
  - ख) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कथाकार हरिहर खनालको कथा सृजनाको स्थान के-कस्तो रहेको छ ?
  - ग) हरिहर खनालको अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रह विधागत सिद्धान्तका दृष्टिले के-कस्तो रहेको छ ?
- यो शोधपत्र यिनै समस्या समाधान गर्नमा केन्द्रित छ ।

## १.५ शोधपत्रको उद्देश्य

माथिका समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु नै यस शोधपत्रको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोधकार्यका अन्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- क) कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु ।
- ख) नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा खनालका कथा सृजनाको स्थान पहिल्याउनु ।
- ग) हरिहर खनालको अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहको विधागत दृष्टिले अध्ययन-विश्लेषण गर्नु ।

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित खनाल र उनका कथाका बारेमा अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम केही विद्वान्हरूबाट भएको छ । विभिन्न पत्रपत्रिकाका माध्यमद्वारा ती कुराहरू प्रकाशन भएका छन् । यसका साथै उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको एउटा शोधपत्र नै तयार भएको छ । त्यस्तै उनका कृतिहरूको कृतिपरक अध्ययन पनि भएका छन् । यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित पूर्व अध्ययनहरू आंशिक अध्ययनमा सीमित छन् ।

- क) समालोचक तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यको इतिहास (२०३९) मा कथाकार हरिहर खनाललाई आशालाग्दा कथाकारका रूपमा चिनाउनु बाहेक खनालका कथाहरूको खासै कुरा उल्लेख गरेको पाइँदैन ।

- ख) दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथाका समकालीन सन्दर्भहरू ने.रा.प्र.प्र. (२०४५) भन्ने पुस्तकमा यथार्थ परिप्रेक्ष्यभिन्न कथा लेखने कथाकारका रूपमा खनालको चर्चा गर्दै बस्तीभिन्न कथाको सङ्क्षिप्त टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् । उक्त पुस्तकमा खनालको एउटै कथाको टिप्पणीमात्र देखिन्छ । प्रस्तुत अनुसन्धेय विषय खनालको अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहभिन्नका अन्य कथाहरूको बारेमा भने उक्त पुस्तकमा केही जानकारी दिइएको पाइँदैन ।
- ग) आनन्ददेव भट्टले देश-परदेश (२०४६) को परिशिष्टमा कथाकार हरिहर खनाल शीर्षकमा अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि र देश-परदेश कथाहरूको सङ्क्षेपमा समीक्षा गर्दै खनालका सामान्य कथात्मक प्रवृत्तिहरू केलाएका छन् । प्रस्तुत अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहका आंशिक कथाहरूको व्याख्या गरिए पनि विस्तृत रूपमा अध्ययन हुन सकेको छैन ।
- घ) पारिजातले देश-परदेश (२०४६) को भूमिकामा कथाकार हरिहर खनाललाई विचारप्रति प्रतिबद्ध र अविचलित कथाकारको रूपमा चर्चा गरेकी छन् । कथाकार हरिहर खनालका अन्य कथाहरूका बारेमा भने विश्लेषण गरेकी छैनन् ।
- ङ) वि.सं. २०४९ मा प्रस्तुत हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा ईश्वरचन्द्र वाग्लेले खनाललाई बहुमुखी प्रतिभाका साथै नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त कथाकारको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा हरिहर खनालका अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडो मुनि, देश-परदेश र बमको छिर्का जस्ता चार कथासङ्ग्रह र अन्य फुटकर कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । यो शोधपत्र अनुसन्धेय विषयको पूर्वकार्यका लागि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सामग्रीको रूपमा रहेको छ तर पनि अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहका कथाहरूको चर्चा नगर्नु यस अध्ययनको सीमा हो ।
- च) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले चितवनको साहित्य : सर्वेक्षण र विश्लेषण चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल (२०५२ चैत्र, २५) मा कथाकार खनालका कथाहरूको सामान्य विश्लेषण गर्दै उनलाई यथार्थवादी र प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । उक्त पुस्तकमा गौतमले हरिहर खनालका चारवटा कथासङ्ग्रहको व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । अजम्मरी गाउँ, आकाश छुने डाँडोमुनि, देश-परदेश र बमको छिर्का

गरी चार कथासङ्ग्रहका आधारमा उनको कथाकारिताको प्रवृत्ति केलाउने काम गौतमले गरे तापनि प्रस्तुत अनुसन्धेय विषय **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहको अध्ययनमा भने यस अध्ययनको पनि ध्यान गएको देखिँदैन ।

- छ) वि.सं. २०६१ मा प्रस्तुत **कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता** (त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा नारायणप्रसाद चापागाईंले हरिहर खनालका कथाहरू समाजवादी र यथार्थवादी चिन्तनबाट अनुप्राणित छन् भन्ने उल्लेख गरेका छन् । उक्त शोधपत्र पनि **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहमा परेका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययनका दृष्टिले अपूर्ण नै रहेको छ ।
- ज) वि. स. २०६१ मा प्रस्तुत **साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन** (त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा तेजविलास अधिकारीले हरिहर खनालका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा उनका विभिन्न कथाहरूको अध्ययन अनुसन्धान गर्दै खनाललाई सामाजिक यथार्थवादी र प्रगतिवादी कथाकारको रूपमा चिनाएका छन् । हरिहर खनालका साहित्यिक कृतिहरूको बारेमा प्रस्तुत शोधपत्रबाट केही कुराको जानकारी लिन सकिँए पनि अनुसन्धेय विषय **अस्तित्वको खोजी** कथा सङ्ग्रहका बारेमा यसमा कुनै व्याख्या विश्लेषण भएको पाइँदैन । प्रस्तुत कृतिपरक अध्ययनका निम्ति उक्त शोधपत्रले सामान्य मार्गदर्शन मात्र गरेको छ ।
- झ) सम्पादक तेजविलास अधिकारीले यस अध्ययनको विवेच्य विषय बनेको कथासङ्ग्रह **अस्तित्वको खोजी** (२०६५) को भूमिकामा नेपाली कथाका प्रमुख धारा प्रगतिवादी यथार्थवादी धाराअन्तर्गत समाजवादी यथार्थलाई आफ्ना नब्बे प्रतिशत कथाहरूमा स्थापित गर्ने कथाकार खनालका केही कथाहरू हाम्रो संस्कारमा हुर्केका अनैतिक र नाजायज कुरालाई पनि सामन्ती संस्कारले फैलाउन मलजल गरेको तथ्य उजागर गर्न सफल भएका छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकार हरिहर खनालका **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहको बारेमा भने पूर्ण अध्ययन गरिएको पाइँदैन ।
- ञ) वि. स. २०६७ मा प्रस्तुत **कथाकार हरिहर खनालको 'विघटन' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत) शोधपत्रमा संगीता अधिकारीले हरिहर खनाललाई प्रगतिवादी धाराका कथाकारका

रुपमा चिनाउँदै विघटन कथासङ्ग्रहभित्रका विभिन्न कथाहरूको अध्ययन गरेको पाइए तापनि अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहका कथाहरूको आंशिक रुपमा अध्ययन भए तापनि विस्तृत अध्ययन हुन सकेको भने देखिँदैन ।

उपर्युल्लिखित पूर्वकार्यहरूको अध्ययन गर्दा खनालका कथाहरूमा ग्रामीण परिवेशको यथार्थ चित्रण पाउन सकिन्छ । अतः खनालको अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहकै सन्दर्भमा भन्नु पर्दा नेपाली समाजको ग्रामीण परिवेशमा घट्न सक्ने छलकपट, अन्यायपूर्ण कार्य, शोषण, उत्पीडन, बेरोजगारी समस्याबाट जनताले चाहेको मुक्तिलाई नै कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

### १.७ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

नेपाली कथा साहित्यका ख्यातिनामा कथाकार हरिहर खनाल यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकार हुन् । यिनले आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण समाजमा व्याप्त विभिन्न समस्याहरूलाई कथावस्तुको रूप दिएका छन् । यिनै खनालका बारेमा विभिन्न पक्षबाट अध्ययन भएको उपर्युल्लिखित पूर्वकार्यको समीक्षाबाट पनि प्रस्ट भइसकेको छ । यसरी उनका अन्य पक्षमा अध्ययन भए तापनि सिङ्गो अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहको सैद्धान्तिक रुपमा कृतिपरक अध्ययन नभएकोले त्यसका बारेमा गरिएको यस अध्ययनको विशेष औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

### १.८ शोधपत्रको सीमाङ्कन

कथाकार खनालका कविता, निबन्ध, टिप्पणी, उपन्यास, नियात्रा र कथासम्बन्धी प्रकाशित कृतिमध्ये केवल अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रही कथाकारको सङ्क्षिप्त परिचय, व्यक्तित्व, कृतित्व एवम् प्रवृत्तिलाई सरसर्ती औँल्याउँदै यसै कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित चौबीसवटा कथाहरूको सैद्धान्तिक आधारमा अध्ययन र तिनको मूलभूत प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्नु नै यस शोधपत्रको सीमा हो ।

### १.९ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्दा पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरूका आवश्यक अंशहरूको टिपोटका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन विधि अपनाइएको छ भने निगमनात्मक विधिअनुरूप कथाकार खनालको अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका

चौबीसवटा कथाहरूलाई आधार सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले बेलाबेलामा शोधनायकका सन्दर्भमा र उनका कृतिका सापेक्षतामा उल्लेख गरेका टीकाटिप्पणी र समालोचनात्मक रचनालाई समेत सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

### १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

कथाकार हरिहर खनालको कृति **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्नलिखित परिच्छेद रहेका छन् :

- १.१०.१ पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय
- १.१०.२ दोस्रो परिच्छेद : कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको रेखाङ्कन
- १.१०.३ तेस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप
- १.१०.४ चौथो परिच्छेद : **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन
- १.१०.५ पाचौँ परिच्छेद : कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन
- १.१०.६ छैटौँ परिच्छेद : समग्र निष्कर्ष

### १.११ निष्कर्ष

यस परिच्छेदअन्तर्गत शोधपत्रको परिचयका साथै शोधशीर्षक, शोधप्रयोजन, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व, शोधपत्रको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन र शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा आदिका बारेमा उल्लेख गरिएको छ ।

## परिच्छेद : दुई

### कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको रेखाङ्कन

#### २.१ जीवनी

##### २.१.१ जन्मस्थान र बाल्यकाल

हरिहर खनालको जन्म २००३ साल भाद्र १२ गते बुधवारका दिन गण्डकी अञ्चल, कास्की जिल्लाको फल्याङकोट गाउँमा पिता कृष्णप्रसाद खनाल र माता सुलोचना खनालका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा भएको हो। मध्यमवर्गीय किसान परिवारका कृष्णप्रसाद खनालका दुई पत्नी थिए। जेठी पत्नीबाट दुई छोरा रविलाल र श्रीकान्त तथा कान्छी पत्नीबाट पनि दुई छोरा हरिहर, चिरञ्जीवी र एक छोरी सरस्वती खनाल (वाग्ले) गरी जम्मा पाँच सन्तान भएका थिए। यीमध्ये रविलाल खनाल र चिरञ्जीवी खनालको सानै उमेरमा मृत्यु भएकोले हाल उनका दुई छोरा र एक छोरी गरी तीन सन्तान मात्र रहेका छन्।<sup>१</sup>

बाल्यावस्थामै पितृस्नेह र मातृवात्सल्यबाट वञ्चित हुनु परेकोले खनालको बाल्यकाल समस्याग्रस्त र सङ्घर्षमय रह्यो।<sup>२</sup> वि.सं. २००८ मा आमाको र वि.सं. २०११ मा बुबाको मृत्यु भएकोले उनलाई सानै उमेरमा टुहुरा भएर बस्नुपऱ्यो। दाजु श्रीकान्त पहिले नै छुट्टाभिन्न भएर भारतमा नोकरी गर्न गएका र दिदी सरस्वतीको पनि २०१३ सालमै विवाह भएकोले उनले सानै उमेरदेखि जेठाबुबाको घरमा आश्रय लिई बस्नुपरेको थियो। आफू १२ वर्षको छँदा उनी आफ्ना जेठाबुबाकी छोरी बहिनी पार्वतीसँग एकादशी मेला हेर्न जाँदा मादी नदीले दुबै जनालाई बगाएकोमा उनलाई मेला हेर्न आएका मानिसहरूले बचाएका थिए भने बहिनी पार्वतीको मृत्यु भएको थियो। यस घटनापछि उनी करिब दुई महिनासम्म विरामी भएका थिए।<sup>३</sup> यसरी बाल्यकालदेखि नै सङ्घर्षमय र कष्टपूर्ण जीवन बिताउने खनाल सानैदेखि असल स्वभाव, बानी व्यवहार भएका, मृदुभाषी, सहनशील तथा गाउँघर, इष्टमित्र र छरछिमेक सबैका अति प्यारा व्यक्ति बनेका थिए।

<sup>१</sup> शोधनायकसँगको मौखिक अन्तर्वाता अनुसार।

<sup>२</sup> ऐजन।

<sup>३</sup> ऐजन।



## २.१.२ शिक्षा-दीक्षा

हरिहर खनालको शिक्षाआर्जनको क्रम वि.सं. २०१५ बाट सुरु भएको हो । १२ वर्षको उमेरमा कक्षा तीनमा कालिका प्राथमिक पाठशाला, फल्याङकोटमा भर्ना भएर पढ्न थालेका खनालले २०१७ सालमा प्रथम भई कक्षा ५ उत्तीर्ण गरे । अध्ययन कार्यमा कुशल खनालले निःशुल्क पढ्ने सौभाग्य पाएका थिए ।<sup>४</sup> यसपछि २०१८ सालमा कास्की, अर्घौं भन्ने ठाउँको श्री लक्ष्मी मिडिल स्कूलमा कक्षा ६ मा भर्ना भई अध्ययन गर्न थाले । यहाँ उनी कक्षा ६ मा दोस्रा भए भने वि.सं. २०२० जेठ महिनामा कक्षा ७ को अर्द्धवार्षिक परीक्षामा पनि दोस्रा भएपछि रात्रि पाठशाला रामघाट, पोखरामा भाद्र महिनादेखि कक्षा ८ मा भर्ना भई अध्ययन गर्न थाले । यसै वर्षको मङ्सिर महिनामा उनले आठौं कक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए । यसपछि २०२१ साल पौषमा चितवन हाइ स्कूल, भरतपुरमा कक्षा १० मा भर्ना भएर अध्ययन गर्न थाले । वि.सं. २०२२ मा पहिलो पटक एस.एल.सी. परीक्षामा अनुत्तीर्ण भएपछि पुनः २०२३ सालमा एस.एल.सी. परीक्षामा सम्मिलित भई उत्तीर्ण गरेपश्चात् वीरेन्द्र इन्टर कलेज, भरतपुरमा आई.ए. को अध्ययन गर्न थाले । वि.सं. २०२५ मा आई.ए. उत्तीर्ण गरेपछि शिक्षण पेसामा संलग्न रहँदै अध्ययनलाई अगाडि बढाउने क्रममा २०३२ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट बी.एड. उत्तीर्ण गरेका खनालले प्राइभेट परीक्षामा सम्मिलित भएर त्रि.वि. बाट २०४६ सालमा अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए. उत्तीर्ण गरेका छन् ।

आर्थिक सङ्कटले गर्दा उनले कहिले शिक्षक, कहिले विद्यार्थी, कहिले कर्मचारी त कहिले पत्रकारिताको पेसा अँगाली विभिन्न परिस्थितिसँग जुध्दै जीवनयापन र अध्ययनलाई अगाडि बढाउँदै लगेको देखिन्छ । यसै क्रममा औपचारिक शिक्षामा एम.ए. पूरा गरेका उनी हालसम्म पनि विभिन्न साहित्यिक लेखन कार्यमा निरन्तर लागिपरेका छन् । नेपाली साहित्यमा विशेष गरी उनी कथा, कविता, लेख, निबन्ध, उपन्यास, नियात्रा, पत्रकारिता आदि क्षेत्रमा संलग्न रहेका छन् । यही लगनशील, बौद्धिक, तीक्ष्ण र दृढ सङ्कल्पी स्वभावले गर्दा नै प्रगतिवादी नेपाली साहित्यका फाँटमा आफूलाई एक सफल स्रष्टाका रूपमा उभ्याउन उनी सफल भएका छन् ।

## २.१.३ विवाह र सन्तान

बाल्यवस्थामै पिता-माताको मायाबाट बञ्चित हुनुपरेका हरिहर खनालको २०२५ साल वैशाखमा तनहुँ निवासी केशवराज वाग्लेकी जेठी छोरी विजयसँग विवाह भयो । त्यतिबेला उनी

<sup>४</sup> हरिहर खनालकी दिदी सरस्वती खनाल (वाग्ले) सँगको मौखिक अन्तर्वार्ताअनुसार ।

२१ वर्ष पूरा गरी २२ वर्षमा प्रवेश गरेका थिए भने उनकी श्रीमती १५ वर्ष पूरा गरी १६ वर्षमा प्रवेश गरेकी थिइन् ।<sup>५</sup>

विवाह भएको डेढ वर्षपछि अर्थात् २०२६ साल पौषमा उनका पहिला सन्तानका रूपमा पुत्र सुमनको जन्म भयो । यसै गरी वि.सं. २०२९ मा, वि.सं. २०३२ र वि.सं. २०३५ मा क्रमशः दुई छोरी सुशीला, शीला र कान्छा छोरा सुनिलको जन्म भयो । हाल दुबै छोराहरूको विवाह भैसकेको छ भने जेठा छोराका एक छोरी र एक छोरा छन् । छोरीहरू दुबैको विवाह भइसकेको छ । उनका हाल दुई छोरा, दुई बुहारी, एक नातिनी, एक नाति र आफूहरू दुईजना समेत गरी आठ जनाको पारिवारिक संरचना रहेको छ । जेठा छोरा सरकारी जागिरमा छन् भने कान्छा छोरा-बुहारी दुबै अमेरिकामा बसोबास गर्छन् । यसरी हेर्दा हाल उनको दाम्पत्य तथा पारिवारिक जीवन सुमधुर र सुखमय वातावरणमा बितेको पाइन्छ ।

## २.१.४ रुचि तथा स्वभाव

बाल्यकालदेखि नै पढ्न, लेख्न र चिन्तन-मनन गर्न मन पराउने हरिहर खनाल नेपाली साहित्य र पत्रपत्रिकामा बढी रुचि राख्दछन् । फुर्सदको समयमा आफ्ना साथीभाइ, इष्टमित्रसँग भेटघाट गर्न र उनीहरूलाई स्वागत सत्कार गर्न भनेपछि हुरुक्क हुन्छन् । कथाकार, निबन्धकार, कवि, समालोचक, पत्रकार, नियात्राकार तथा उपन्यासकार आदि बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी खनालले आफ्नो गाउँघर र आफ्नै समाजभित्रका सामाजिक कुराहरूलाई आफ्ना कृतिहरूमा उतारेका छन् । निश्छल, निष्कपट र स्वाभिमानी व्यक्तिलाई उनी साह्रै मन पराउँछन् भने कपटी, धूर्त, अपराधी र शोषक मनोवृत्ति भएका व्यक्तिलाई उनी पटकै रुचाउँदैनन् ।<sup>६</sup> उनी खाने कुरामा दाल, भात, दही, सागपात, माछा, मासु, फलफूल र गोडागुडीको रस रुचाउँछन् भने लगाउने कुरामा सामान्यतया सुट तथा कमिज र पाइन्ट मन पराउँछन् । उनी नेपाली लोकगीत र सङ्गीतमा बढी रुचि राख्दछन् भने पाश्चात्य पप सङ्गीत र विदेशी गीतहरूलाई भन्दा स्वदेशको परम्परा र संस्कृति झल्काउने लोकगीतहरूलाई बढी संरक्षण र विकास गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछन् ।

<sup>५</sup> ईश्वरचन्द्र वाग्ले, हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, (अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि., नेपाली विभाग कीर्तिपुर २०४९, पृ. ६ ।  
<sup>६</sup> पूर्ववत्, पृ. १५ ।

## २.१.५ भ्रमण

सानै अवस्थादेखि भ्रमणमा रुचि राख्ने खनालले देशभित्र वा देशबाहिरका धेरै भूभागहरूको भ्रमण गरेका छन् । अध्ययनको अवस्थामा होस् वा जागिरको सिलसिलामा आफ्नो देशका मुख्य सहरहरूमा काठमाडौं, पोखरा, विराटनगर, गोरखा, बुटवल, दाङ, भुपा आदि र तराईका धेरै भूभागहरूको भ्रमण गरेका छन् भने देशबाहिर भारतको कलकत्ता, गोरखपुर, दिल्ली, बिहार, राजस्थान, जयपुर र पञ्जाब आदि सहरहरूको भ्रमण गरी त्यहाँ रहेको नेपाली जनजीवनको बारेमा पनि अध्ययन गरेका छन् ।<sup>७</sup> यस अतिरिक्त उनले बेलाइत, चीनको स्वशासित क्षेत्र तिब्बत, चीनका प्रमुख सहरहरू सियान, बेइजिङ्ग, साङ्घाई, सेनजेन, गोन्याऊ, हङकङ आदिको भ्रमण गरेका छन् ।

## २.१.६ सम्मान तथा पुरस्कार

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा निरन्तर साधनारत हरिहर खनाल आफ्नो विद्यार्थी जीवनदेखि नै विभिन्न साहित्यिक प्रतियोगिताहरूमा विजयी भई पुरस्कृत भएका थिए । वि.सं. २०२४ कार्तिक महिनामा सम्पन्न वीरेन्द्र इन्टर कलेजस्तरीय निबन्ध प्रतियोगितामा *देवकोटाको सम्भनामा* भन्ने निबन्धमा प्रथम भई पुरस्कृत भएका थिए भने यसै वर्ष फागुन महिनामा सञ्चालन भएको जिल्लास्तरीय कवि गोष्ठीमा *लगामले बाँधिएको जीव* भन्ने कवितामा पनि प्रथम भएका थिए ।<sup>८</sup> साहित्यका विविध विधामध्ये कथा विधामा प्रशस्त कलम चलाउने खनालले वि.सं. २०२७ मा पोखरामा सम्पन्न गण्डकी अञ्चलव्यापी साहित्य गोष्ठीमा *अजम्मरी गाउँ* भन्ने कथामा गद्यतर्फ प्रथम भई स्वर्ण पदक प्राप्त गरेका थिए ।<sup>९</sup> आफ्नो पेसाप्रति लगनशील र मेहनती हुनाले वि.सं. २०४० मा जिल्ला शिक्षा कार्यालय, चितवनबाट माध्यमिक तहको शिक्षक पदमा रही कर्तव्यनिष्ठ एवम् इमान्दार भई काम गरेवापत प्रशंसा-पत्र पाएका थिए ।<sup>१०</sup> त्यसपछि वि.सं. २०४१ मा बालकुमारी उच्च माध्यमिक विद्यालयद्वारा शैक्षिक सत्रभरि विद्यालयमा सबैभन्दा कम विदा उपभोग गरेवापत रू. १ हजार ५५ रुपैयाँ पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए भने वि.सं. २०४७ मा पुनः यसै विद्यालयबाट शैक्षिक प्रगतिमा योगदान पुऱ्याएवापत प्रशंसा-पत्र पनि पाएका थिए । त्यस्तै वि.सं. २०५५ मा चितवन साहित्य परिषद् प्रतिभा पुरस्कारद्वारा र साहित्य सन्ध्या पुरस्कारबाट पनि पुरस्कृत भए । सम्मानित हुने क्रममा वि.सं. २०५६ मा भरतपुर नगरपालिकाद्वारा प्रतिभा

<sup>७</sup> ईश्वरचन्द्र वास्ले, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

<sup>८</sup> पूर्ववत्, पृ. १६ ।

<sup>९</sup> ऐजन ।

<sup>१०</sup> हरिहर खनाल, *साहित्य र अनुसन्धानका क्षेत्रमा चितवन, विवेक* (वर्ष ५, अङ्क २, २०४६ जेष्ठ) ।

सम्मान पाएका खनालले वि.सं. २०५८ मा जिल्ला विकास समिति, चितवनद्वारा सम्मान प्राप्त गरेका थिए । त्यस्तै वि.सं. २०६२ अनि वि.सं. २०६३ मा क्रमशः यथार्थ कुराद्वारा अभिनन्दन र अभिनन्दन ग्रन्थ प्रकाशन, प्रलेस भापाद्वारा सम्मान र लेखनाथ पुस्तकालय, भापाबाट सम्मानित र कालिका एफ.एम., भरतपुरबाट पनि कालिका स्रष्टा सम्मान प्राप्त गरेका थिए ।<sup>११</sup>

## २.१.७ साहित्य लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव

हरिहर खनाल बाल्यकालदेखि नै भानुभक्तको रामायणका श्लोकहरू मिठासपूर्ण शैलीमा आफ्ना साथीभाइलाई सुनाउने गर्दथे ।<sup>१२</sup> गोठालो जाँदा वनपाखामा लोकगीतहरू गुनगुनाउने र विद्यालयमा पढ्न जाँदा घरमा लेखेका कविता आफ्ना साथीभाइहरूलाई सुनाउँदा आफूले पाएका स्यावासीहरू र साहित्यप्रतिको रुचि नै प्रेरणा र प्रभावका स्रोत बनेका थिए । विशेष गरी विभिन्न साहित्यिक पुस्तक, पत्रपत्रिका पढ्न र एकान्तमा बसेर कविता कोर्न मन पराउने खनालले वि.सं. २०२० मा चितवन भरेपछि लोथर खोलाको सिरानतिर रहेको हुमपुङ्ग गाउँको धर्मौरा प्राइमरी स्कूलमा हेडमास्टर भएर बस्दा प्रशस्त कविताहरूको रचना गरे ।<sup>१३</sup> कविता विधामा मात्रै होइन, २०२४ सालदेखि कथा विधामा समेत आफूले कलम चलाउन थालेपछि वि.सं. २०२७ मा अजम्मरी गाउँ कथाले गण्डकी अञ्चलव्यापी साहित्य गोष्ठीमा गद्यतर्फ प्रथम भएर पदक पाउन सफल भएका खनाललाई लेखन कार्यमा थप उत्साह र हौसला मिल्यो ।<sup>१४</sup> आज उनी प्रगतिवादी साहित्यको क्षेत्रमा खास गरी कथा विधातिर कलम चलाइरहेका छन् ।<sup>१५</sup> वि.सं. २०२४ को कलेज जीवनपछि गुरु आनन्ददेव भट्टको प्रेरणा र प्रभावबाट साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउन थाले । स्वदेशी तथा विदेशी लेखकहरूका कथा, उपन्यास अध्ययन गर्ने खनाल रुसी लेखक म्याक्सिम गोर्की, एन्टोन चेखव, टाल्सटाय र भारतीय लेखकहरू रवीन्द्रनाथ ठाकुर, यशपाल, प्रेमचन्द्रका कथा र उपन्यासबाट प्रभावित भए भने नेपाली कथाकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, रमेश विकलबाट प्रभावित भए ।<sup>१६</sup> अहिले पनि उनी विभिन्न समयमा भएका साहित्यिक प्रतियोगिता, गोष्ठी एवम् सम्मेलनहरूमा भाग लिँदै साहित्य तथा सृजनात्मक लेखनमा सक्रिय रूपमा लागि रहेका छन् ।

<sup>११</sup> हरिहर खनाल, **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रह, काठमाडौँ रत्नपुस्तक भण्डार २०६६ ।

<sup>१२</sup> ईश्वरचन्द्र वाग्ले, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

<sup>१३</sup> ऐजन ।

<sup>१४</sup> हरिहर खनाल, **साहित्य र अनुसन्धानको क्षेत्रमा चितवन: विवेक** (वर्ष ५, अङ्क २, २०४६, जेष्ठ) पृ. ७८ ।

<sup>१५</sup> रामेश्वर उप्रेती र जागेश्वर गौतम (सह-सम्पा.), **केही प्रगतीशील प्रतिभाहरू** (काठमाडौँ, २०४५), पृ. ८९ ।

<sup>१६</sup> नारायणप्रसाद चापागाईँ, **कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०५६, पृ. ८ ।

## २.१.८ बसोबास र आजीविका

कास्की जिल्लाको फल्याङ्कोटमा आफ्नो जन्म भए तापनि मातृ तथा पितृवियोगका कारण र आफन्तहरूको निष्ठुरी व्यवहार, सामाजिक विसङ्गति र जिन्दगीको एकलो तथा निस्सासिँदोपनले लखेटिन थालेपछि उनी वि.सं. २०२० मा चितवन भरे ।<sup>१७</sup> वि.सं. २०२५ मा वैवाहिक जीवनमा बाँधिपछि २०२८ सालसम्म चितवनको शुक्रनगरको सोसी बजार भन्ने ठाउँमा बसोबास गर्न थाले । त्यसपछि वि.सं. २०२८ देखि २०३१ सम्म आफ्नो जागिरको सिलसिलामा भरतपुर, चितवनमा डेरा लिएर बसेका थिए । त्यसपछि अध्ययनको क्रममा वि.सं. २०३१-३२ तिर काठमाडौँमा डेरा गरी बस्न थाले । वि.सं. २०३३ मा अध्ययन पूरा भएपछि पुनः चितवन फर्केर पटिहानीस्थित श्री अमर माध्यमिक विद्यालयमा पढाउँदा त्यसै ठाउँमा डेरा गरी बसे ।<sup>१८</sup> यसरी जागिरको सिलसिलामा अनेकौँ स्थानहरूमा डेरा गरी बसेपछि २०३६ सालमा भरतपुर नगरपालिकाको वडा नं. १२ को भरतपुर, टाउनमा २२ धुर घडेरी किनेर घर बनाई सपरिवार त्यहीं बस्न थालेका थिए ।<sup>१९</sup> आफ्नो पुख्यौली थलो छाडेर कहिले चितवन त कहिले काठमाडौँ डेरा गरी बसेका र पछि आफ्नो स्थायी घरजग्गा किनेर बसेका खनालले अहिले जागिरबाट अवकाश लिई काठमाडौँ, धापासी-७, तिलिङटारमा स्वतन्त्र लेखनका साथ बसोबास गर्दै आएका छन् ।

## २.१.९ संलग्नता/सक्रियता

हरिहर खनाल साहित्य सृजनाका साथ साथै विभिन्न सङ्घ-संस्थामा संलग्न भएर अहिलेसम्म सक्रिय रहेका छन् । मुख्य रूपमा **प्रगतिशील लेखक सङ्गठन** केन्द्रीय समिति-नेपाल, **साहित्य सङ्गम-चितवन**, **नारायणी कला मन्दिर-नारायणगढ**, चितवन, **अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज**, वासिङ्टन डी.सी., **जनमत साहित्य मासिक-बनेपा**, **जीवन स्मृति प्रतिष्ठान**, दमक, भ्रुपा र **भानु** नेपाली मासिक पत्रिका इत्यादि सङ्घ-संस्थाहरू र पत्रपत्रिकाहरूमा उनको संलग्नता र सक्रियता रहेको पाइन्छ । हाल उनी प्रगतिशील लेखक सङ्घ नेपाल, केन्द्रीय समितिको उपाध्यक्ष छन् ।<sup>२०</sup>

<sup>१७</sup> ईश्वरचन्द्र वाग्ले, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>१८</sup> एजेन ।

<sup>१९</sup> एजेन ।

<sup>२०</sup> हरिहर खनालसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट ।

## २.२ व्यक्तित्व

### २.२.१ व्यक्तित्व परिचय

व्यक्तिमा अन्तर्निहित प्रतिभा, रुचि, बोली, व्यवहार, गतिशीलता नै व्यक्तित्वका विशेष चिन्ह हुन् । यस्ता चिन्हहरूमा व्यक्तिको भौतिक संरचनादेखि लिएर उसका सम्पूर्ण व्यक्तिगत विशेषताहरू भल्कन्छन् । व्यक्तिमा अन्तर्निहित गुणहरूलाई उसका बाह्य व्यवहार, कर्म, बोलीचाली आदिले परिष्कृत र मूर्त बनाउँदै लान्छन् ।<sup>२१</sup>

व्यक्तित्व दुई किसिमको हुन्छ । पहिलो हो- बाह्य तथा शारीरिक व्यक्तित्व र दोस्रो हो- आन्तरिक व्यक्तित्व ।<sup>२२</sup> जिउडाल, वर्ण, लिङ्ग, कद मोटो-दुब्लो, रोगी-निरोगी आदि कुराहरू शारीरिक व्यक्तित्वका पाटाभित्र पर्दछन् भने आन्तरिक व्यक्तित्वमा कुनै पनि व्यक्तिको बौद्धिक क्षमता, प्रतिभा तथा कुनै पनि कार्यगत योगदानलाई हेर्ने गरिन्छ ।

मझौलो कद, गोरो वर्ण, चौडा र पुष्ट छाती, पोरा फुकेको नाक, हँसिलो अनुहार, सफा आँखा, फुलेको कपाल तथा पाँच फुट चार इन्च उचाइ भएका खनालको व्यक्तित्व प्रभावशाली देखापर्दछ । प्रौढताउन्मुख फुलेको कपाल र त्यसमा थपिने मृदुवचनको आकर्षणले उनको बाहिरी व्यक्तित्व भन् प्रभावकारी देखिन्छ । सामान्य कमिज, पाइन्ट, कोट र दौरा-सुरुवाल लगाउन रुचाउने खरो मिजास भएका, छलकपट र धूर्त प्रवृत्तिका विरोधी, सधैं हसिला-रसिला देखिने खनाल आदर्शलाई भन्दा यथार्थ र वास्तविकतालाई मन पराउँछन् ।<sup>२३</sup>

### २.२.२ व्यक्तित्वका विविध रूप

हरेक मान्छेको व्यक्तित्वलाई ऊ स्वयम्ले जीवनक्रममा भोगेका र अनुभव गरेका विविध घटना तथा सुख, दुःख, घात-प्रतिघात, मिलन-विछोडले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । यसका साथ-साथै उसको पारिवारिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक र धार्मिक पक्षले व्यक्तित्व निर्माणमा ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ । बाल्यावस्थामै मातृ र पितृवियोग र त्यस्तै अनेकौँ चोट-चोट र समास्याहरूले सताइएका खनालले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलमलाई अगाडि बढाएर आफ्नो छुट्टै व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । उनको व्यक्तित्वलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

<sup>२१</sup> अशेष मल्ल, अर्धविराम कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन, २०५९ ।

<sup>२२</sup> बेलाराम गौतम, लङ्गाडाको साथी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०५८, पृ. ८ ।

<sup>२३</sup> ईश्वरचन्द्र बाग्ले, पूर्ववत्, पृष्ठ २४ ।

- क) साहित्यकार व्यक्तित्व
  - अ) कवि व्यक्तित्व
  - आ) कथाकार व्यक्तित्व
  - इ) अनुवादक व्यक्तित्व
  - ई) निबन्धकार व्यक्तित्व
  - उ) उपन्यासकार व्यक्तित्व
  - ऊ) नियन्त्राकार व्यक्तित्व
- ख) सम्पादक/प्रकाशक व्यक्तित्व
- ग) शिक्षक-प्राध्यापक व्यक्तित्व
- घ) सामाजिक व्यक्तित्व
- ड) राजनैतिक व्यक्तित्व

## २.२.२.१ साहित्यकार व्यक्तित्व

साहित्यका मूलतः दुई पाटा हुन्छन्- स्रष्टा साहित्य र द्रष्टा साहित्य । वि.सं. २०२४ देखि प्रकाशित आफ्ना रचनाहरूका माध्यमबाट नेपाली साहित्यका फाँटमा देखापरेका खनालले आजसम्म साहित्य सृजनामा साढे चार दशकभन्दा पनि बढी समय बिताइसकेका छन् । सर्वप्रथम कविता विधाबाट साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका खनालले क्रमशः कथा, निबन्ध, अनुवाद, एकाङ्की र समालोचनामा समेत कलम चलाएको पाइए तापनि हरिहर खनाल भन्ने बित्तिकै पाठकहरूका सामू उनी कथाकारका रूपमा बढी चर्चित छन् ।

### २.२.२.१.१ कवि व्यक्तित्व

हरिहर खनालको साहित्यकार व्यक्तित्वमध्ये कवि व्यक्तित्व पनि एक हो । विद्यार्थी जीवनदेखि नै फाटफुट रूपमा कविता लेख्दै आएका खनालको कविता यात्रा २०२० बाटै सुरु भए पनि प्रकाशित रूपमा वि.सं. २०२४ मा प्रकाशित **विदा हुँदा** कवितासङ्ग्रहबाट भएको हो ।<sup>२४</sup> **विदा हुँदा** एक्काइस बर्स उमेरमा प्रकाशित उनको काव्ययात्राको पहिलो कृति हो ।<sup>२५</sup> यस सङ्ग्रहमा जम्मा सोह्रवटा फुटकर कविताहरू रहेका छन् । वि.सं. २०२४ फागुन महिनामा सञ्चालन भएको कवि गोष्ठीमा *लगामले बाँधिएको जीव* भन्ने कवितामा उनी प्रथम भएका थिए ।<sup>२६</sup> गीतिमय भयाउरे र गद्य कवितामा कलम चलाएका खनालले आफ्ना कविताका माध्यमबाट निम्नवर्गीय

<sup>२४</sup> नारायणप्रसाद चापागाई, **कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, नेपाली विभाग, बीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस-२०५६, पृ. १० ।

<sup>२५</sup> लक्ष्मणप्रसाद गौतम, *चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण*, चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२ चैत्र २५, पृष्ठ ६८ ।

<sup>२६</sup> नारायणप्रसाद चापागाई, पूर्ववत्, पृष्ठ १० ।

जनताका पीर-मर्का, विरह-वेदना, सामाजिक विषमता, देशप्रेम, प्रकृतिप्रेम, बाध्यता-विवशताले पिरोलिएको नेपाली समाजको जनजीवनलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरेका छन् । त्यस्तै उनका **विदा हुँदा** (२०२४) कवितासङ्ग्रहका कवितामा बसाइँ-सराइका क्रममा पहाडबाट तराई भर्दाका पहाडी जीवनका सम्भनाहरूको पोखाइ भेटिन्छ । यिनमा मानवीय प्रेमको प्रस्तुति गर्दै नारीको महत्त्वलाई कवितामा उठाएका छन् भने उनको दोस्रो कवितासङ्ग्रह **आस्थाको गोरेटो** (२०५१) मा समाजमा हुने विषमता र विवशताबाट पिल्सिएका नेपालीहरूको कथा-व्यथाहरू व्यक्त गरेका छन् । खनालका अधिल्ला कविताहरूभन्दा पछिल्ला कविताहरू उत्कृष्ट भए तापनि भाषिक प्रयोग र शैलीशिल्पका दृष्टिले हेर्दा अझै परिष्कृत नभएको देखिन्छ ।

### २.२.२.१.२ कथाकार व्यक्तित्व

हरिहर खनाल मूलतः कथाकार हुन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वअन्तर्गत कथाकार व्यक्तित्वलाई नै महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व मानिन्छ । एक्काइस वर्षको किशोरावस्थादेखि नै आफूले भोगे-सुनेका मर्म र व्यथालाई साहित्यमा उतार्ने प्रयत्न गर्ने खनालको औपचारिक रूपमा वि.सं. २०२४ मा प्रकाशित पहिलो साहित्यिक रचना *जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर* शीर्षकको कथा हो ।<sup>२७</sup> यसरी आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका खनालका हालसम्म निम्नलिखित नौवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् :

- क) अजम्मरी गाउँ (२०३७)
- ख) आकाश छुने डाँडो मुनि (२०३८)
- ग) देश-परदेश (२०४६)
- घ) बमको छिर्का (२०४७)
- ङ) विगत-आगत (२०५५)
- च) देशभित्र देश खोज्दै (२०६०)
- छ) विघटन (२०६३)
- ज) हरिहर खनालका छोटो कथाहरू (२०६४)
- झ) अस्तित्वको खोजी (२०६६)

यसरी नौवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका खनालका विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा समेत विभिन्न फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । म्याक्सिम गोर्की, टाल्सटाय, रवीन्द्रनाथ ठाकुर,

<sup>२७</sup> नारायणप्रसाद चापागाई, पूर्ववत्, पृ. ९ ।



गुरुप्रसाद मैनाली, भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले जस्ता विद्वान् तथा कथाकारहरूका साहित्यिक प्रभाव ग्रहण गरेका खनालले आफ्नै जीवनमा परेका दुःख-कष्ट र समाजमा भए-गरेका छलकपट, अन्यायपूर्ण कार्य, शोषण, उत्पीडन र बेरोजगारीको समस्याबाट जनताले चाहेको मुक्तिलाई नै आफ्ना कथाका विषयबस्तु बनाएका छन् । गाउँका ठूलाबडा भनाउँदाहरूले शोषित-पीडित निम्नवर्गका पात्रलाई गरेको दमनको विरोध गर्दै अन्यायका विरुद्धमा जाइलाग्नु समेत निर्देश गरेका छन् । यसरी अन्याय, शोषण, दमन, अमानवीय संस्कार आदिबाट समाजलाई मुक्त पार्ने उद्देश्य राख्ने प्रगतिवादी कथाकार खनालले आफ्नो गाउँघर, समाज, बस्ती, वनपाखा आदिलाई नजिकैबाट चियाएर हेरेका छन् ।<sup>२८</sup>

### २.२.२.१.३ अनुवादक व्यक्तित्व

अनुवादक व्यक्तित्वलाई खनालको अङ्ग्रेजी भाषिक कलाले सहयोग पुऱ्याएको छ । आफूमा भएको अङ्ग्रेजी भाषाको सीप र शैलीलाई प्रयोग गरेर अनुवादक खनालले विश्व प्रसिद्ध प्रगतिशील रुसी लेखक म्याक्सिम गोर्कीको जीवनीलाई वि.सं. २०३८ मा नेपाली भाषामा अनुवाद गरी प्रकाशित गरे । यो कृति परिष्कृत रूपमा दोस्रोपटक वि.सं. २०४७ मा र वि. सं. २०६३ मा पाचौँ संस्करणमा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।<sup>२९</sup> त्यस्तै उनी आफ्ना पन्ध्रवटा नेपाली कथालाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरी **द भ्वाइस अफ माउन्टेन** (सन् २०००) पनि निकाल्न सफल भए । हाल उपलब्ध नभए पनि खनालले अङ्ग्रेजी भाषाबाट **बादशाहको नयाँ लुगा** र हिन्दी भाषाबाट प्रेमचन्दको **गोदान** उपन्यासको नाट्य रुपान्तरण गरेका थिए । यस अतिरिक्त उनले हालैमात्र रुसी सौन्दर्यशास्त्री अब्नेर जीसद्वारा लिखित **फाउन्डेसन्स अफ मार्क्सिस्ट एस्थेटिक्सलाई मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारहरू** शीर्षकमा नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका छन् ।<sup>३०</sup>

### २.२.२.१.४ निबन्धकार व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यको फाँटमा हरिहर खनाल निबन्धकारका रूपमा समेत देखापरेका छन् । उनको वि.सं. २०२५ मा **देवकोटाको सम्झनामा** शीर्षकको निबन्ध छापिएपछि हरिहर खनाल निबन्ध विधामा औपचारिक रूपमा देखापरेका हुन् । यसपछि यिनले **आजका नेपाली युवाको बाटो** र **प्रवृत्तिबारे दुई-चार कुरा** जस्ता निबन्धहरू लेखेका छन् । त्यस्तै २०४४ सालदेखि **छानबिन**, **जनादेश**, **दृष्टि**, **कान्तिपुर** आदि पत्रपत्रिकाहरूमा यात्रा निबन्ध र केही आफ्ना विचारप्रधान लेख-

<sup>२८</sup> नारायणप्रसाद चापागाई, पूर्ववत्, पृ. १० ।

<sup>२९</sup> हरिहर खनाल, **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रह २०६३, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौँ ।

<sup>३०</sup> हरिहर खनालसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट ।

निबन्धहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ। यसरी पत्र-पत्रिकामा समेत निबन्ध र टिप्पणी लेख्नै आएका खनालको अर्को निबन्धात्मक कृति **युगका पदचापहरू** (२०५९) प्रकाशित भएको छ। उनको यो निबन्धात्मक कृति, टिप्पणी, संस्मरण, भूमिकाहरू र निबन्धात्मक लेखहरूको सङ्कलन हो। यस सङ्ग्रहमा जम्मा अठतीसवटा निबन्धात्मक ढाँचाका निबन्ध, टिप्पणी, संस्मरण र भूमिका रहेका छन्।<sup>३१</sup> सङ्ख्यात्मक दृष्टिले थोरै भए पनि गुणात्मक दृष्टिले उनका निबन्धहरू प्रभावकारी देखिन्छन्।

### २.२.२.१.५ उपन्यासकार व्यक्तित्व

हरिहर खनाल कथाकार, कवि, अनुवादक, निबन्धकार, नियन्त्राकार मात्र नभई एक सफल उपन्यासकारका रूपमा पनि परिचित छन्। खनालद्वारा लिखित **उज्यालोको खोजीमा** उपन्यास वि.सं. २०६५ मा प्रकाशित भएको हो भने उनको दोस्रो उपन्यासका रूपमा **समयको रेखाचित्र** उपन्यास पनि वि.सं. २०६५ मै प्रकाशित भएको हो।<sup>३२</sup> यसरी पछिल्लो समयमा आएर खनाल नेपाली साहित्यको उपन्यास विधामा पनि आफ्नो कलमलाई अगाडि बढाउन सफल भएका छन्।

### २.२.२.१.६ नियन्त्राकार व्यक्तित्व

हरिहर खनालका दुई नियन्त्रा कृतिहरू **चीनको डायरी** (२०६६) र **बेलाइती दैनिकी** (२०६७) प्रकाशित छन्। यिनले उनलाई नियन्त्राकारका रूपमा समेत नेपाली साहित्यको इतिहासमा दर्ता गरेको छ।

### २.२.२.२ सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्व

हरिहर खनालका व्यक्तित्वका पाटाहरूमध्ये सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व हो। वि.सं. २०२४ मा **दोभान** पत्रिकाको सह-सम्पादन गरेपछि **नौलो राँको**, **जाँगर**, **मारुनी**, **सेरोफेरो** जस्ता पत्रिकाहरूमा पनि सह-सम्पादन गर्दै आएका खनालले वि.सं. २०४८ बैशाख १ गतेदेखि समसामयिक परिवेशमा अति लोकप्रिय रहेको **जन साहित्य** पत्रिकाको प्रकाशन र सम्पादन गरेका थिए। प्रगतिवादी नेपाली साहित्यका फाँटमा यस पत्रिकाको प्रकाशनले महत्त्वपूर्ण कार्य गरिरहेको देखिन्छ। प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रिकाको खडेरी परिरहेको समयमा **जन साहित्य**को प्रकाशन नियमित हुनु र बजारमा आउनु हरिहर खनालको सम्पादकीय

<sup>३१</sup> नेजविलास अधिकारी, **साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन**, काठमाडौं, अप्रकाशित शोधग्रन्थ (२०६१), पृ. १०।

<sup>३२</sup> हरिहर खनालसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताअनुसार।

व्यक्तित्वको पूर्ण परिचय हो ।<sup>३३</sup> सुस्केरा, सङ्कल्प, उत्साह, वेदना, फिसमिसे आदि प्रगतिशील पत्रिकाको प्रकाशनमा उनले पुन्याएको सहयोगबाट उनको सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्वको पुष्टि हुन्छ । प्रगतिशील साहित्यिक सिद्धान्तप्रति दृढ आस्थावान् खनालले आफ्नो रचनात्मक कुशलता, लगनशीलता र मेहनतबाटै सम्पादक तथा प्रकाशक व्यक्तित्वलाई अघि बढाइरहेका छन् ।

### २.२.२.३ शिक्षक-प्राध्यापक व्यक्तित्व

बाल्यकालमै मातृस्नेह र पितृस्नेहबाट बञ्चित हुनु परेका हरिहर खनालको जीवन समस्याग्रस्त, सङ्कटपूर्ण र सङ्घर्षमय देखिन्छ । वि.सं. २०२० मा आफ्नो जन्मथलोबाट चितवन भरेपछि उनी प्राथमिक तहदेखि स्नातक तहसम्म अध्यापन कार्यमा संलग्न भएको पाइन्छ । वि.सं. २०२० मा कक्षा आठ उत्तीर्ण गरेपछि धादिङ जिल्लाको हुमपुङ भन्ने ठाउँको धमौरा प्राइमरी स्कूलको हेडमास्टरमा नियुक्त भएर सर्वप्रथम शिक्षण पेसामा संलग्न भएका थिए ।<sup>३४</sup> वि.सं. २०२९ मा जिल्ला शिक्षा आयोग चितवनबाट मा.वि. पदमा स्थायी नियुक्ति पाएका खनालले वि.सं. २०३३ देखि २०३४ सालसम्म पटिहानीस्थित श्री अमर माध्यमिक विद्यालयमा र वि.सं. २०३४ फागुनदेखि बालकुमारी उच्च माध्यमिक विद्यालय, नारायणगढमा अध्यापन गरेका थिए । अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए. पूरा गरेका खनालले वि.सं. २०४५ देखि २०४८ सालसम्म वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुरमा आंशिक प्राध्यापकको रूपमा प्राध्यापन गरेका थिए । त्यस्तै वि.सं. २०४५ देखि २०६४ सम्म सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुरमा प्राध्यापनका साथै क्याम्पस प्रमुखको जिम्मेवारी पूरा गरेका थिए । यसरी खनालको शिक्षण पेसा थालनी प्रा.वि. हुँदै पछि क्याम्पस तहसम्म पुगेको देखिन्छ ।

### २.२.२.४ सामाजिक व्यक्तित्व

सामाजिक सेवा र सहयोगको भावनाबाट सानैदेखि आकर्षित खनाल समाजको विकासमा साहित्य, कला र संस्कृतिले एउटा प्रकाश-पुञ्जको काम गरेको हुन्छ भन्ने विचार राख्छन् ।<sup>३५</sup> विद्यार्थी जीवनदेखि नै समाजसेवाको भावनातिर लागेका खनाल मूलतः कास्कीबाट चितवन भरेपछि सामाजिक सेवामा सरिक भएका हुन् । नवलपरासी जिल्लाको नवलपुरस्थित डन्डाको त्रिभुवनटारमा श्री जनता मा.वि. को स्थापना, चितवनको शुक्रनगरस्थित सोसी बजारमा

<sup>३३</sup> रामहरि पौड्याल, *सिर्जनाका नओइलाउने फूलहरू*, छलफल, वर्ष १, अङ्क ११, चैत्र २०४८, पृष्ठ ६ ।

<sup>३४</sup> नारायणप्रसाद चापागाईं, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

<sup>३५</sup> एजेन ।

पुस्तकालय र प्रौढ शिक्षाहरू सञ्चालन, बिहान-बेलुकी निःशुल्क रूपले केटाकेटी पढाउने, बाटाघाटा, पुल, विद्यालय बनाउने आदि कार्यमा चासो देखाउने गर्दथे । समाजका तल्ला शोषित-पीडितमाथि परेको अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा आवाज उठाउने जस्ता सामाजिक कार्यहरू पनि उनले गरेका थिए । यसबाट उनको सामाजिक व्यक्तित्व छर्लङ्ग देखिन्छ । साहित्यप्रेमी खनालले प्रगतिशील लेखक सङ्गठनका केन्द्रीय समितिका सदस्य, स्रष्टा प्रकाशन नेपालका सञ्चालक सदस्य, नेपाल प्राध्यापक सङ्घ, सप्तगण्डकी क्याम्पस एकाइ समितिको अध्यक्ष र नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठनको साधारण सदस्य पदमा रहेर काम गरेका छन् । उनी भरतपुरस्थित सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पसको स्थापनाको पहिलो परिकल्पनाकार र संस्थापक सदस्यमध्ये एक हुन् । यसरी यस्ता विभिन्न सामाजिक कार्य गरेबाट उनको सामाजिक व्यक्तित्व पनि राम्रै देखिन्छ ।

### २.२.२.५ राजनैतिक व्यक्तित्व

शोषक र सामन्तको अन्याय-अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाउन लागिपर्ने हरिहर खनालले उच्च शिक्षा अध्ययनको क्रममा वि.सं. २०२३ मा वीरेन्द्र क्याम्पस, भरतपुरमा आई.ए. सुरु गरेपछि राजनीतिमा हात हालेका हुन् । आफ्ना गुरु आनन्ददेव भट्टको प्रेरणा र प्रभावमा रहेर मार्क्सवादी सिद्धान्तको अनुसरण गर्दै उनले राजनैतिक जीवनमा प्रवेश गरे ।<sup>३३</sup> वि.सं. २०२४ मा अ.ने.रा.स्व.वि.यु. का तर्फबाट सचिव पदमा चुनाव लड्दा खनालको हार भएको थियो ।<sup>३४</sup> त्यस्तै २०२६ सालमा शुक्रनगर गा.वि.स. को प्रधानपञ्च, वि.सं. २०३६ मा नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठन, चितवनको जिल्ला अध्यक्ष र वि.सं. २०४८ मा नेपाल प्राध्यापक सङ्घका केन्द्रीय सदस्यमा चुनाव लड्दा पनि उनको हार भएको थियो । यसरी सधैं राजनीतिक हार मात्र खेप्नु परेकोले अन्य व्यक्तित्वका तुलनामा उनको राजनैतिक व्यक्तित्व असफल देखिन्छ ।

### २.३ कृतित्व

साहित्यका विविध विधा स्रष्टाका लेखकीय क्षेत्र हुन् । यी क्षेत्रमा स्रष्टाले कुनै पनि विषय समातेर सृजनालाई गतिशीलता दिँदा विषयले कृतित्वको स्वरूप निर्धारण गरेको हुन्छ । त्यस्तै हरिहर खनाल नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । कविता, कथा, निबन्ध, अनुवाद, उपन्यास, नियात्रा जस्ता विभिन्न फाँटमा यिनी सृजनशील साहित्यकारका रूपमा परिचित छन् ।

<sup>३३</sup> नारायणप्रसाद चापगाई, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

<sup>३४</sup> हरिहर खनालसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताअनुसार ।

वि.सं. २०२० देखि नै कविताहरू मार्फत् नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका खनालको पहिलो कृति **विदा हुँदा** (२०२४) कवितासङ्ग्रह हो ।<sup>३५</sup> नेपाली साहित्यका विविध विधामा साधनारत खनालका हालसम्म दुईवटा कवितासङ्ग्रह, नौवटा कथासङ्ग्रह, एक निबन्धसङ्ग्रह, एक अनूदित कृति, दुई नियात्रासङ्ग्रह र दुई उपन्यासहरू प्रकाशित भइसकेका छन् भने फाटफुट रूपमा कविता, कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिका, लेखहरूमा पनि छापिएका छन् । कविता, कथा, निबन्ध, अनुवाद, उपन्यास आदि विधामा कलम चलाएका खनाल मूलतः नेपाली प्रगतिवादी कथालेखनको क्षेत्रमा समर्पित र चर्चित रहेका छन् ।

हरिहर खनालका प्रकाशित कृतिहरूको सूची कालक्रमिक आधारमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.स.	प्रकाशित कृति	विधा	(प्रकाशन समय वि.सं.मा)
१	विदा हुँदा	कवितासङ्ग्रह	२०२४
२	अजम्मरी गाउँ	कथासङ्ग्रह	२०३७
३	आकाश छुने डाँडोमुनि	कथासङ्ग्रह	२०३८
४	म्याक्सिम गोर्की	जीवनी (अनुवाद)	२०३८
५	देश परदेश	कथासङ्ग्रह	२०४६
६	बमको छिर्का	कथासङ्ग्रह	२०४७
७	आस्थाको गोरेटो	कवितासङ्ग्रह	२०५१
८	विगत आगत	कथासङ्ग्रह	२०५५
९	द भ्वाइस अफ् माउन्टेन	कथासङ्ग्रह	२०५७
१०	युगका पदचापहरू	निबन्धसङ्ग्रह	२०५९
११	देशभित्र देश खोज्दा	कथासङ्ग्रह	२०६०
१२	विघटन	कथासङ्ग्रह	२०६३
१३	हरिहर खनालका छोटो कथाहरू	कथासङ्ग्रह	२०६४
१४	उज्यालोको खोजीमा	उपन्यास	२०६५
१५	समयको रेखाचित्र	उपन्यास	२०६५
१६	अस्तित्वको खोजी	कथासङ्ग्रह	२०६६
१७	चीनको डायरी	नियात्रा	२०६६
१८	बेलाइती दैनिकी	यात्रेली दैनिकी	२०६७

<sup>३५</sup> ईश्वरचन्द्र वाग्ले, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

माथि उल्लेख गरिएका प्रकाशित कृतिहरूबाहेक उनका केही फुटकर कथा, कविता, निबन्ध, लेख आदि रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै हाल उपलब्ध नभए पनि खनालले अङ्ग्रेजी भाषाबाट **बादशाहको नयाँ लुगा** र हिन्दी भाषाबाट प्रेमचन्दको **गोदान** उपन्यासको नाट्य रुपान्तरण **होरी**को घनश्याम शर्मा पौड्यालसितको सहकार्यमा उनले अनुवाद गरेका छन् ।<sup>३९</sup> यसरी कहिल्यै नथाकी अनवरत रुपमा साहित्यिक कृतिहरूमा आफ्ना कलमहरू चलाइरहने खनाल हाल स्वतन्त्र लेखनका साथ लेखन कार्यलाई अगाडि बढाउँदै छन् । यसबाट उनको लेखन र प्रकाशनमा निरन्तरता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

## २.४ आधुनिक नेपाली कथाकार हरिहर खनाल र उनको स्थान

आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको प्रथम चरणमा देखापरेको यथार्थवाद पाश्चात्य प्रभावको प्रतिफल भएको हुनाले नवीन शिल्पशैली र विषयवस्तुलाई ग्रहण गर्दै आफ्नो एक छुट्टै सैद्धान्तिक मान्यता कायम राख्न पनि सफल रह्यो । यस क्रममा विशेषतः १९९१ सालमा जब **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन भयो, तब नेपाली कथा परम्परामा आधुनिकता आयो । **शारदा**को प्रकाशन हुन थालेको एक वर्षपछि १९९२ साल, ज्येष्ठ महिनामा प्रकाशित वर्ष २ अङ्क ४ मा गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा प्रवर्तित आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवाद र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा प्रवर्तित मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको मूल प्रवाहलाई आत्मसात गर्दै अगाडि बढेको आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, प्रयोगधर्मी यथार्थवाद जस्ता विभिन्न वादहरू देखा परे ।

वि.सं. २००९ ज्येष्ठमा **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 प्रयासस्वरुप भएको हो ।

वि.सं. २०२० पछि खास गरी २०३० सालसम्म नेपाली कथालेखन पाश्चात्य रुपवादी प्रयोगवादी प्रवृत्तिबाट तीव्र रुपमा प्रभावित भएको पाइन्छ । यस अवधिका कथामा सामाजिक पक्ष खुम्चिँदै गएको र अस्तित्वबोधले छटपटिएका मान्छेहरूको मानसिक कुण्ठा, पीडाबोध, ह्रासोन्मुख मानवीय मूल्यप्रतिको चिन्तन, अस्तित्वप्रतिको मोह र असन्तुष्टिगत विद्रोहको सेरोफेरोमा यस अवधिका कथाहरू केन्द्रित रहेका पाइन्छन् । केही कथामा सामाजिक यथार्थ, आलोचनात्मक र

<sup>३९</sup> हरिहर खनालसँगको अन्तर्वार्ताअनुसार ।

प्रगतिशील चेतनाको निर्वाह भएको पाइए तापनि अधिकांश कथाहरू रूपवादी शिल्प प्रयोगप्रति बढी सचेत हुनुका साथै अस्तित्ववादी, शून्यवादी तथा विसङ्गीतवादी मूल्यबाट निर्देशित भएका पाइन्छन् । यस अवधिका स्थापित कथाकारहरूमा पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, विश्वम्भर चञ्चल, मनु ब्राजाकी, मोहनराज शर्मा, माया ठकुरी, किशोर नेपाल, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, खगेन्द्र सङ्गौला, कविताराम, जगदीश घिमिरे र हरिहर खनाल आदि रहेका छन् ।<sup>१०</sup>

यसै अवधिमा आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा उदाएका खनालले पनि प्रतिबन्धित समाज र व्यक्तिको बाह्य पक्षभन्दा आन्तरिक पक्षप्रति बढी केन्द्रित रहेर आफूभित्रैबाट विषयवस्तुको चयन गर्दै आफ्ना विचारहरू विभिन्न साहित्यिक विधामार्फत् व्यक्त गरे र समयानुसार आफ्ना विचारधारालाई आन्तरिक पक्षसँग सम्बद्ध गरेर कथामा प्रस्तुत गर्न थाले । प्रायः परम्परागत ढाँचाकै संरचना र रूपविन्यासलाई अवलम्बन गर्दै कथालेखन कार्यमा निरन्तर सक्रिय रहेका खनालका कथाको विषयवस्तुले युगीन सन्दर्भलाई पनि सामान्य रूपमा आत्मसात गरेको पाइन्छ । उनका कथामा पाइने विस्तृत सामाजिक पर्यवेक्षण, मानवीय जीवनका अन्तरबाह्य आवेग, संवेग आदिले उनको कथागत मूल्य र मान्यतालाई स्पष्ट पारेको छ । सामाजिक यथार्थवादी र प्रगतिशील विचारका धनी कथाकार रमेश विकलका अनुयायी खनाल सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रगतिशील फाँटमा रहेर सशक्त रूपमा कलम चलाउने कथास्रष्टा हुन् । वि.सं. २०२४ देखि कथालेखनका क्षेत्रमा संलग्न रहेर कलम चलाइरहेका खनाल सामाजिक क्षेत्रको निरीक्षण सूक्ष्म तरिकाले गर्ने गर्दछन् । निम्नवर्गीय पीडित जनताका जीवन जटिलताप्रति कथाकार खनाल अत्यन्त संवेदशील छन् । वर्गीय रूपले नेपाली समाज र त्यस रूपको सामाजिकतामा थिचिएको शोषित-पीडित निम्नस्तरको मान्छेहरूका आवाज रहेको प्रगतिशील धारामा हरिहर खनाल प्रतिष्ठित रहेका छन् । त्यसैले कथाकार हरिहर खनाल सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रगतिशील फाँटमा रहेका सशक्त रूपमा कलम चलाउने कथास्रष्टा हुन् र उनले आफ्नो कलमलाई निरन्तर सृजनोन्मुख पारेका छन् ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको नेपाली विषयमा वि.सं. २०४९ मा *जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व* शीर्षकमा, वि.सं. २०५६ मा *हरिहर खनालको कथाकारिता* तथा वि.सं. २०६१ मा *साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन* हुनु र त्यसपछि, उनका विभिन्न कथासङ्ग्रहहरूमा कृतिपरक शोधकार्यहरू हुनुले पनि नेपाली कथा परम्परामा हरिहर खनालको विशिष्ट योगदानलाई

<sup>१०</sup> ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा), *नेपाली कथा भाग-३*, ललितपुर, साका प्रकाशन, २०१५, पृ. ९ ।

प्रस्तुत गर्दछ । यिनै विभिन्न कुराहरूले उनलाई नेपाली कथापरम्पराका एक कुशल कथास्रष्टाका रूपमा स्थापित गराएको छ ।

## २.५ निष्कर्ष

यस परिच्छेदलाई कथाकार हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र उनको स्थान शीर्षक दिइएको छ । जीवनी शीर्षकभित्र जन्मस्थान र बाल्यकाल, शिक्षा-दीक्षा, विवाह र सन्तान, रुचि तथा स्वभाव, भ्रमण, सम्मान तथा पुरस्कार, साहित्य लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव, बसोबास र आजीविका र संलग्नता/सक्रियता जस्ता उपशीर्षकहरू राखिएका छन् । व्यक्तित्व शीर्षकभित्र खनालका विभिन्न साहित्यिक व्यक्तित्वको वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै कृतित्व शीर्षकभित्र खनालका कृतिहरूको सूची कालक्रमिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ भने आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा कथाकार हरिहर खनालको स्थानको चर्चा गरिएको छ ।



## परिच्छेद : तीन

### कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप

#### ३.१ कथाको व्युत्पत्ति र परम्परा

‘कथ्’ धातुमा ‘अच्’ प्रत्यय लागेर ‘कथ’ बनेपछि चित्ति, पूजि, कुम्बि, चर्चि, चेति भन्ने सूत्रबाट ‘टाप्’ प्रत्यय लागेपछि ‘टाप्’ को ‘आ’ भएपछि कथ्+अ+आ = कथा शब्द तयार हुन्छ । युग र परम्पराअनुसार यस ‘कथा’ शब्दका अर्थहरू विकसित हुँदै आएको पाइन्छ ।<sup>४१</sup>

कथा गद्यमा रचिने साहित्यको एक आख्यानात्मक विधा हो । यसको जन्म र विकास मानव सृष्टिको प्रारम्भदेखि हुँदै आएको देखिन्छ । अतः कथा मान्छेको जीवनसँग अभिन्न रूपले सम्बन्धित छ । जीवन कुनै परिभाषाभित्र अटाउन सक्दैन । गतिशीलताले जीवनलाई एकपछि अर्को रूप दिँदै गए भैं कथाको परिभाषा पनि कालक्रमअनुसार परिमार्जित हुँदै जान्छ । प्रस्तुतीकरण, घटना, आख्यानीकृत शिल्प आदिका दृष्टिले यो उपन्यासको नजिक देखिए पनि स्वरूपका दृष्टिले यो उपन्यासभन्दा दुबलो र पातलो देखिन्छ । यसमा पात्रहरू सीमित हुन्छन् र प्रमुख पात्रकै सेरोफेरोमा यसको कथानक केन्द्रित रहन्छ । कथाकारले आफ्नो मूल अनुभूति-प्रवाहलाई यही प्रमुख पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । सीमित आकृति जीवनको एक सानो परिधि, छोटो कालावधि, द्वन्द्व र क्रिया-प्रतिक्रिया, परिवेश आदिमा कथा बाँधिएको हुन्छ । यसलाई स्पष्ट पार्न उपन्यासको नजिक राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । संस्कृतमा यस्तो प्रकारको रचना विशेषलाई ‘आख्यान’ वा ‘आख्यायिका’ का रूपमा व्याख्या र चर्चा गरिएको पाइन्छ ।<sup>४२</sup> त्यस्ता रचनाहरू गद्यात्मक हुन्छन् भने वैदिक सूक्तहरूमा समेत यिनको स्वरूप भेटिएबाट यसको प्राचीनता पनि स्पष्ट हुन्छ । यस्ता आख्यानका अन्य सूक्तहरू दन्त्यकथा, नीतिकथा एवम् लोककथाहरूमा उपलब्ध हुन्छन् ।<sup>४३</sup>

कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक प्रबन्ध विधा भएकोले हिन्दी, बङ्गाली र नेपाली कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, गल्प, कहानी आदि भनिए पनि अचेल नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलित भएको देखिन्छ । उपन्यासमा पात्र, वस्तु,

<sup>४१</sup> राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा बी.सं.**, ललितपुर: साभा प्रकाशन २०५७, पृ. १ ।

<sup>४२</sup> ईश्वर बराल (सम्पा.), **भयालबाट**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०२९, पृ. १४

<sup>४३</sup> भुवन अकिञ्चन, **कथाको सैद्धान्तिक परिचय र विकास प्रक्रिया** (२०५६), **हासो पुरुषार्थ**, कथा विशेषाङ्क (वर्ष २६, अङ्क २, वैशाख), पृ. १२१ ।

परिवेश आदिको व्यापकता र विस्तृतिले निकै हृष्ट-पुष्ट देखिन्छ तर त्यस अनुपातमा कथा निकै सीमित हुन्छ । कथा न उपन्यासको सानो रूप हो न त उपन्यास नै कथाको ठूलो रूप हो किनभने कथाको आफ्नै छुट्टै परिचय छ । यो जीवनको एक विशेष खण्डको पूर्ण अभिव्यक्ति दिने आख्यानात्मक गद्य विधा हो ।

साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यता प्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अति प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्धको समीकरणबाट कथा विधाको जन्म भएको बुझिन्छ । त्यसपछि यसको विकास जुन गतिमा द्रुततर रूपले हुँदै गयो, त्यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य रूप भएर विश्वभरि नै जग्मगाएको छ । यो कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आबद्ध परम्परागत विधा नभएर आफ्नै परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको लचिलो परिवर्त्य स्वभाव भएको साहित्यिक विधा हो । समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने जैविक वरदान पनि कथाले पाएको छ । युगको परिवर्तन र अभिरुचिअनुसार कथाको स्वरूपमा पनि परिवर्तन भइरहेको देखिन्छ । यो कथाको गतिशील स्वभाव हो । विभिन्न युग अन्तश्चेतना र संवेदनालाई आधुनिक कथाले समाहित गर्दै आएको छ । कथाको यसै गत्यात्मकता र संवेद्यताले गर्दा साहित्यका अन्य विधाहरूको तुलनामा यो अत्यधिक लोकप्रिय रहेको छ ।<sup>४४</sup> कथाका अर्थगत भिन्नताका बारेमा पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वानहरूले छुट्टाछुट्टै मतहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३.२ कथासम्बन्धी पूर्वीय मत एवम् परम्परा

‘कथा’ शब्दको परिभाषाका सन्दर्भमा चर्चा उठाउँदा सर्वप्रथम पूर्वतिर फर्कनु पर्ने हुन्छ । यस सन्दर्भमा पतञ्जलि, कात्यायन र महर्षि व्यासको नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ, तैपनि उल्लेखनीय कथनका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा महाभारतमा कथालाई सरल-सरस एवम् सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्ले युक्त आवेग र उत्तेजनाविहीन कृति मानिएको छ । कौटिल्यले कथालाई एक सङ्क्षिप्त र सटीक रूपमा तयार भएको आख्यानको रूपमा लिएको देखिन्छ भने आख्यान, आख्यायिका जस्ता नामबाट पनि प्रचलित रहेको कथा शब्दको अर्थ कल्पित र मनगढन्ते कहानी हो ।<sup>४५</sup> यिनै अर्थलाई बहन गर्ने क्रममा क्राइस्टपूर्वका कालावधिमा भारतीय समाजका कथा, आख्यान र आख्यायिका

<sup>४४</sup> मोहनहिमान् थापा, साहित्य परिचय (२०१०), चौ. सं. ललितपुर: साफा प्रकाशन, पृ. १५७ ।

<sup>४५</sup> वामन शिवराम आटे, संस्कृत हिन्दी कोश, दो. सं. दिल्ली: मोतीलाल बनारसीदास पब्लिशर्स प्रा. लि., सन् १९८९, पृ. २४२ ।

जस्ता शब्दहरू प्रशस्त प्रचलित भएका छन्।<sup>१६</sup> कथा शब्दको प्रयोग प्राचीन समयदेखि चल्दै आए तापनि यसको सैद्धान्तिक चिनारी गराउने काम आचार्य भामहले गरेका हुन् । भामहले आख्यायिका र कथाको सामान्य भेद देखाउँदै यसो भनेका छन् : 'आख्यान' कर्णमधुर शब्दावली-युक्त उदात्त नायकद्वारा प्रस्तुत गरिने उच्छ्वासमा बाँधिने गद्य काव्यको रचना विशेष हो र कथा सत्य घटनामयी संस्कृत, प्राकृत जुनसुकै अपभ्रंश भाषामा रचना गर्न सकिने तृतीय पुरुष शैलीमा वर्णन गरिने विधि विश्लेषण हो।<sup>१७</sup> त्यस्तै आचार्य दण्डीका अनुसार गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद हुने भए तापनि यी समान विधा हुन् । **अमरकोश**को प्रथम काण्डमा आख्यायिकाको सम्बन्धमा यसरी उल्लेख गरिएको छ : पुराण एवम् आख्यानका लागि प्रसिद्ध मानिएका प्रबन्ध कल्पना, कथा, प्रवल्लिका, पहेलिका र आख्यायिका गरी आख्यान विधाका पाँच भेद छन्।<sup>१८</sup>

संस्कृत साहित्यका विशिष्ट कथाकार वाणभट्टले कथालाई सुन्दर चम्पक फूलको मालासँग यसरी तुलना गरेका छन् : कथा सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हावभावयुक्त शृङ्गार सज्जाले मण्डित र आभूषण सज्जित नवबधूको उपस्थिति एवम् आकर्षण भावपूरित पद अर्थ र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जनामा प्रदान गर्ने एवम् उज्ज्वल प्रकाश छिर्ने दियो भैं मनलाई ज्योतिमय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो।<sup>१९</sup> आचार्य रुद्रभट्टले महाकाव्यको कथावस्तुको परिचय दिने क्रममा कथाको चर्चा वाणभट्टको कृतिलाई आधार मानेर गरेका छन् । भारतका अतिप्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्द्र भन्दछन् : यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन, जसमा थरी-थरीका फूलहरू बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ तर यो एउटा यस्तो गमला हो, जसमा एउटै मात्र वोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्दछ।<sup>२०</sup>

### ३.३ कथासम्बन्धी पश्चिमी मत एवम् परम्परा

कथासम्बन्धी पूर्वीय साहित्यमा जस्तै पश्चिमी साहित्यमा पनि आफ्नै किसिमका मत रहिआएका छन् । पूर्वीय साहित्यमा कथा भनेर चिनिने साहित्यिक विधालाई पश्चिमी साहित्यमा **सर्ट स्टोरी** भनेर चिनिन्छ । **बाइबल**भन्दा पनि पुरानो मानिएका **हेरोडोटस्**का कथाहरू पश्चिममा पाइन्छन् जसमा आश्चर्यमय र चाखलाख्दा कुराहरू समावेश गरिएका छन्।<sup>२१</sup> ग्रीसका आदिकवि होमरद्वारा रचित महाकाव्यहरूमा आख्यानहरू पाइन्छन्।<sup>२२</sup> यस्तै गरेर रोमका पनि कथाहरूको

<sup>१६</sup> पतञ्जलि, **महाभाष्यम्**, दो.सं. (वाराणसी: अजन्ता प्रिन्टर्स, वि.सं. २०४४), पृ. १९२ ।

<sup>१७</sup> भामह, **काव्यालङ्कार**, दो.सं. वाराणसी : चौखम्बा संस्थान, २०३६, पृ. ४ ।

<sup>१८</sup> ईश्वर वराल, (सम्पा.), **भयालवाट**, पाचौँ संस्करण, ललितपुर : साप्ता प्रकाशन, २०४९, पृ. २४ ।

<sup>१९</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १० ।

<sup>२०</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-४** (२०५७, ललितपुर : साप्ता प्रकाशन, पृ. ७ ।

<sup>२१</sup> आर.जे. रीज, **इड्यलिस लिटरेचर**, (मद्रास : द मेर्कमिलन प्रेस), ई. १९७१, पृ. २०४ ।

<sup>२२</sup> मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, दो.सं., ललितपुर: साप्ता प्रकाशन, २०५०, पृ. ६१ ।

लोकप्रियता भएको पाइन्छ । पश्चिमी साहित्यमा पूर्वीय साहित्यमा जस्तो प्राचीन कथाको चहकिलो र गहकिलो परम्परा पाइँदैन । कथासम्बन्धी पूर्वीय दृष्टिकोण धेरै पुरानो भए तापनि आज हामी जुन गद्य विधालाई कथा भनेर परिचित भएका छौं त्यो स्वरूप भने पाश्चात्य साहित्यको 'सर्ट स्टोरी' कै परिस्कृत रूप हो । कथासम्बन्धी मत प्रकट गर्ने प्रयत्न पश्चिमका अनेक विद्वान्हरूले गरेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको स्वरूपसँग पूर्वीय विद्वान्हरूको भन्दा पाश्चात्य विद्वान्हरूको मत धेरै मिल्दोजुल्दो देखिन्छ ।

आधुनिक कथाको आरम्भ गर्ने कथाकार स्रष्टा तथा समीक्षक एडगर एलेन पोका अनुसार कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ ।<sup>५३</sup>

वेन्डर म्याथ्युजका अनुसार कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ ।<sup>५४</sup>

डेभिड जी गुराल्निकको कथासम्बन्धी मत यस्तो छ : कथा भनेको वास्तविक वा काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो ।<sup>५५</sup>

आर.के. लगूका अनुसार आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो ।<sup>५६</sup>

कथाको आफ्नै संरचना हुने भएकाले यसमा सबै कुराको योजनाबद्ध संयोजन भएको हुन्छ । त्यस्तै अर्का पाश्चात्य विद्वान् विल्सन आर. थोर्नले पूर्ण अनुशासित कथालाई कथित दृश्यहरूको शृङ्खला मानेका छन् । समरसेट ममले चाहिँ कथालाई आदि, मध्य र अन्त्ययुक्त विशिष्ट ढाँचाको रूपमा लिएको पाइन्छ ।<sup>५७</sup>

अर्का विद्वान् जे.वर्ग एसेन वाइनले छोटो कथा एक सर्वप्रमुख घटना र एउटै केन्द्रीय पात्रका चरित्रको उद्घाटन गरिने सङ्क्षिप्त र कल्पनात्मक इतिवृत्त हो । यसमा एउटा मात्र कथानक हुन्छ भनेका छन् ।<sup>५८</sup>

अङ्ग्रेजी साहित्यका समीक्षक हड्सन्का अनुसार कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति, मार्मिक दृश्य अन्यतम सम्बद्ध घटनाको शृङ्खला, चरित्रको कुनै रूप, कुनै एउटा अनुस्मृति,

<sup>५३</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग ४ (२०५७), ललितपुर: साफ्ना प्रकाशन, पृ. ७ ।

<sup>५४</sup> पूर्ववत्, पृ. ७ ।

<sup>५५</sup> मोहनहिमांशु थापा (२०५०), पूर्ववत्, पृ. १५८ ।

<sup>५६</sup> दयाराम श्रेष्ठ (२०५७), पूर्ववत्, पृ. ७ ।

<sup>५७</sup> पूर्ववत्, पृ. ७ ।

<sup>५८</sup> भुवन अकिञ्चन (२०५६), पूर्ववत्, पृ. १३३ ।

जीवनको कुनै एक पक्ष, कुनै नैतिक समस्या जस्ता असङ्ख्य विषय कुनै पनि कथाका लागि बीजका रूपमा प्रयुक्त हुन सक्दछन्।<sup>५९</sup>

वेल्सले बीस मिनेटमा पढिसकिने सानो काल्पनिक कथाको खण्ड विशेषलाई लिएका छन्।<sup>६०</sup>

### ३.३.१ कथासम्बन्धी हिन्दी साहित्यकारहरूको मत

कथासम्बन्धी मत प्रकट गर्ने क्रममा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यकारहरूकै क्रममा रहेर हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आफ्नो मान्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन्। आचार्य डा. कृष्णलालका मतमा आधुनिक कथा एक विकसित र कलात्मक रूप हो, जसमा लेखकले आफ्नो कल्पनाशक्तिद्वारा चरित्र, घटना एवम् प्रसङ्गहरूको सहयोगले मनोवाञ्छित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभावको सृष्टि गर्दछ।<sup>६१</sup>

गोविन्द त्रिगुणयन कथालाई यसरी परिभाषित गर्दछन् : कथा आधुनिक साहित्यको त्यो लघु आकारयुक्त गद्यात्मक विधा हो जहाँ कलाकार जीवन या जगत्को कुनै एक घटना वस्तु, व्यक्ति, परिस्थिति, भावना वा विचार लिएर एक निश्चित कथा विधिको अनुसरण गर्दै त्यस्तो संवेदना र प्रभावन्वितिको सृजना गर्दछ, जसरी पाठकलाई भावविभोर बनाएर रससिक्त गर्न समर्थ हुन्छ।<sup>६२</sup>

माथि उल्लिखित विद्वान्हरूका मतहरूमा केही समानताका साथै केही भिन्नता पनि अन्तर्निहित देखिन्छ। कथाका परिभाषाका क्रममा आएका यी मत र मान्यताहरूले आधुनिक कथाको समग्र स्वरूपलाई पूर्णता दिए तापनि व्यक्ति विशेषका परिभाषाले कथाको समष्टिगत स्वरूपलाई भने अङ्गाल्न सकेको भेटिँदैन।

### ३.३.२ कथासम्बन्धी नेपाली साहित्यकारहरूको मत

कथासम्बन्धी संस्कृत, अङ्ग्रेजी र हिन्दी साहित्यका आचार्यहरूका मतपश्चात् नेपाली साहित्यका केही विद्वान्हरूको मान्यता पनि हेर्नु उपयुक्त ठहर्न जान्छ। यससम्बन्धी नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि नेपाली कथाका बारेमा विभिन्न मतमतान्तरहरू प्रस्तुत गरेका छन्।

<sup>५९</sup> मोहनहिमांशु थापा, साहित्य परिचय, चौ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. ३४।

<sup>६०</sup> ऐजन्, पृ. १२७।

<sup>६१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पाँ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९, पृ. १४३।

<sup>६२</sup> टङ्गप्रसाद न्यौपाने, साहित्यको रूपरेखा, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९, पृ. १२०।

नेपाली कथा साहित्यका प्रथम आधुनिक अथवा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको कथासम्बन्धी परिभाषा यस्तो रहेको छ : कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो।<sup>६३</sup>

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार कथा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जहाँबाट सानो संसार चियाइन्छ .. थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो .. यो जत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्ने जस्तो लाग्छ, यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ .. यसमा कला छ .. यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ। चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ।<sup>६४</sup>

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'का अनुसार निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भाव अभिव्यञ्जन र सुगठित त्यो आख्यान हो, जसले एक प्रभाव र एक उद्देश्यले पूर्ण रहेर जीवनको एक अङ्गको सच्चा परिचय दिन्छ।<sup>६५</sup>

मोहनराज शर्माका अनुसार परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर र प्रतिफलित हुने लघुविस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भनिन्छ।<sup>६६</sup>

भानुभक्त पोखरेलका अनुसार कुनै पनि अनुभूति वा लक्ष्यलाई लिएर जीवन-जगत्का कुनै एक पक्षमा केन्द्रित भएर लेखिएको कौतुकमय वेगवताका साथ एक तथ्यानुभूति गराउने गद्यमय सरस लघु रचना कथा हो।<sup>६७</sup> त्यसै गरी निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैलीयुक्त विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ।<sup>६८</sup>

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'का अनुसार मानव जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो।<sup>६९</sup> कथालाई गद्यमा लेखिएको आख्यानयुक्त प्रबन्धकाव्यको यथाशक्य छोटो रूप कहानी, गल्प, लघुकथा जस्ता अर्थमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ।<sup>७०</sup>

केशवप्रसाद उपाध्यायले कथाको परिभाषा दिने क्रममा भनेका छन् : कथा निश्चित आयाम भएको सुव्यवस्थित र सुगठित त्यो आख्यान हो, जसले एक प्रभाव र एक उद्देश्यले पूर्ण रहेर जीवनको एक अङ्गको परिचय दिन्छ।<sup>७१</sup>

<sup>६३</sup> गुरुप्रसाद मैनाली, *आधुनिक कथा साहित्य*, शारदा (वर्ष ६, अङ्क १, १९९७, वैशाख), पृ. १८।

<sup>६४</sup> सम्पा., प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, (२०५७), पूर्ववत्, पृ. ८।

<sup>६५</sup> दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा, *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास* (२०४९), चौ. सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, पृ. ७२।

<sup>६६</sup> मोहनराज शर्मा, *कथाको विकास प्रक्रिया* (२०५०), दो. सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, पृ. ६२।

<sup>६७</sup> भानुभक्त पोखरेल, *सिद्धान्त साहित्य* (२०४०), विराटनगर: श्याम पुस्तक भण्डार, पृ. २२८।

<sup>६८</sup> ऐजन्, पृ. २२९।

<sup>६९</sup> हरिप्रसाद शर्मा, *कथाको सिद्धान्त र विवेचना* (२०५९), काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी, पृ. ३७।

<sup>७०</sup> बालकृष्ण पोखरेल (नि.), *नेपाली गद्य शब्दकोश* (२०५०), काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. १९१।

<sup>७१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४८।

यसप्रकार समग्रमा कथासम्बन्धी परिभाषालाई हेर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य दुबै साहित्यिक फाँटमा खासै फरकपन पाइँदैन । दुबै परम्परामा सुरु-सुरुका परिभाषाहरूले कथाको बाह्य स्वरूपतर्फ र पछि-पछिका परिभाषाहरूले कथासम्बन्धी आन्तरिक पक्षतर्फ जोड दिएको पाइन्छ । यसरी परिभाषित गरिएका आधुनिक कथा अत्याधुनिक मोडतर्फ आइपुग्दा परिभाषाको सीमाभित्र नभएको आभास हुन्छ । हरेक कुरा समयसापेक्ष हुनु आवश्यक भएकोले कथासम्बन्धी सैद्धान्तिक र व्यावहारिक पक्षबीचको अन्तरसम्बन्धलाई पुनः मूल्याङ्कन गरी कथालाई समय सापेक्ष बनाउन सक्नु पर्दछ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य परिभाषा एवम् टिप्पणीहरूलाई हेर्दा निष्कर्षको रूपमा कथासम्बन्धी मान्यतालाई निम्नानुसारको बुँदामा देखाउन सकिन्छ :

- क) कथा गद्यमा रचित आख्यानात्मक विधा हो ।
- ख) कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ ।
- ग) कथा निश्चित प्रकारको संरचनामा आवद्ध कलात्मक मूल्य भएको सङ्क्षिप्त गद्य रूप हो ।
- घ) कथाको संरचनामा विभिन्न उपकरणहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् ।
- ङ) कथामा जीवनको कुनै एक क्षणको प्रस्तुति हुन्छ ।

### ३.४ कथाका तत्त्वहरू (उपकरणहरू)

कथा आख्यानात्मक साहित्यिक विधा हो । यसलाई गति प्रदान गर्नका निमित्त केही सामग्रीहरूको आवश्यकता पर्दछ, जसलाई कथातत्त्व पनि भनिन्छ । कथासम्बन्धी समालोचकीय प्राप्तहरूमा परम्परित र आधुनिक दुबै पद्धति र दृष्टिकोणको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । परम्परित पद्धति र मान्यताअनुसार कथानक, चरित्र, परिवेश, काल, विचार वा उद्देश्य, भाषाशैली आदिको सर्वोपरि महत्ता छ । यी तत्त्वहरूमध्ये कथानक, चरित्र र विचार वा उद्देश्य कथाका आन्तरिक र विशिष्ट तत्त्वका रूपमा परिभाषित हुन्छन् । यी तत्त्वको कथा रचनामा आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म व्यापकता रहन्छ । परिवेश, काल, भाषाशैली बाह्य तत्त्वका रूपमा परिचित छन् । समालोचकीय क्षेत्रमा यी बाहेक कथाकथनमा पद्धति, कथोपकथन, कुतूहल र शीर्षकलाई पनि कथातत्त्वका रूपमा परिभाषित गरिएका थुप्रै उदाहरणहरू पाइन्छन् । प्रत्यक्ष होस् वा परोक्ष यी तत्त्वहरूको भूमिका कथामा रहन्छ ।

कथाका तत्त्वहरूका अथवा आवश्यक उपकरणहरूका बारेमा पनि विभिन्न विद्वान्हरूका बीच मतैक्य पाइँदैन । दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'का अनुसार रूपविन्यासअन्तर्गत कथाका शब्द

विन्यास, विम्ब, वाक्यविन्यास, प्रतीक, ध्वनितात्त्विक, रूप वा ढाँचा, शब्दार्थ लय, अनुप्रास, अलङ्कार, भाषिक रूप, पूर्वप्रसङ्ग आदि जस्ता सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन्।<sup>७२</sup> ईश्वर बरालका अनुसार: कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कुतूहल, चरमोत्कर्ष, प्रभावैक्य आदि पर्दछन्।<sup>७३</sup>

मोहनहिमांशु थापाका अनुसार कथाका तत्त्वहरूमध्ये विशेष रूपले हेरिने तत्त्व यसप्रकार छन् : कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, संवाद, देशकाल, वातावरण, उद्देश्य र शैली।<sup>७४</sup>

घनश्याम नेपालका अनुसार कथाका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र, विचारतत्त्व, पर्यावरण, दृष्टिकोण, प्रतीक र विम्ब, गति र लय, भाषा, बुनोट, संरचना गरी आठ प्रकारका रहेका छन्।<sup>७५</sup> स्वरूप र संरचनाका आधारमा कथानक, चरित्र, देशकाल, वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्य गरी आठ प्रकारका तत्त्वहरू रहेका छन्।<sup>७६</sup> राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार कथा बन्नका लागि कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, कथोपकथन, घटना, द्वन्द्व (सङ्घर्ष), परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष, फलागम अर्थात् प्रभावान्विति आदि तत्त्वहरू कथाका उपकरणहरू हुन्।<sup>७७</sup>

यसरी कथाका तत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूबीच मतमतान्तर रहे पनि कथाको शरीर रचना अर्थात् रचनाविधानलाई यसरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ :

क) संरचना

ख) रूपविन्यास<sup>७८</sup>

### ३.४.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ। केही नभए कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ। त्यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्याश्रित सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ। यही आकार नै कथाको संरचना हो।<sup>७९</sup> कथामा व्यक्त गरिएको विचार, भावना, तर्क, दर्शन आदि विषयवस्तु वा अर्न्तवस्तु

<sup>७२</sup> दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' (सम्पा.), **पन्चस वर्यका नेपाली कथा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी (२०२९), पृ. २६०।

<sup>७३</sup> ईश्वर बराल, **भयालवाट**, पूर्ववत्, पृ. ४७।

<sup>७४</sup> मोहनहिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, पूर्ववत्, पृ. १६१।

<sup>७५</sup> घनश्याम नेपाल, **आख्यानका कुरा**, सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति, सन् १९८७, पृ. ५।

<sup>७६</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, पाचौं संस्करण, ललितपुर : साप्ता प्रकाशन २०४९, पृ. १४९।

<sup>७७</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २०।

<sup>७८</sup> ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), **साहित्यकोश**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०२५, पृ. १६५।

<sup>७९</sup> एजेन।



जसलाई शब्दान्तरकरण वा व्याख्या गर्न सकिन्छ वा जसको तेरिज दिन सकिन्छ । ती तत्त्वहरू 'संरचना'अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैले कथामा 'संरचना' भन्नाले कथानक, दृष्टिकोण, दृश्यविधान, क्रियाव्यापार, सारवस्तुजस्ता बृहत् तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ । कथाको योजना गर्दा मूलधारका रूपमा स्विकारिने घटना, पात्र, कथनाभिप्राय आदि 'संरचना'अन्तर्गत पर्दछन् । 'संरचना' कथाको अस्थिपञ्जर हो, जसलाई एउटा निश्चित आकृति दिने काम रूपविन्यासले गर्दछ ।<sup>८०</sup> आधुनिक साहित्यशास्त्रीहरूले कथाविश्लेषण गर्ने क्रममा संरचनालाई बाह्य तत्त्व मान्दै यसभित्र निम्नलिखित चार तत्त्वहरूलाई समावेश गरेको पाइन्छ :

क) कथानक

ख) चरित्र वा पात्र

ग) दृष्टिविन्दु

घ) सारवस्तु

### ३.४.१.१ कथानक (कथावस्तु)

कथानक अथवा कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तत्त्व वा घटक वा अवयव हो । यसले कथाको संरचनाका सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ ।<sup>८१</sup> कथानका विचार, बुद्धि, कल्पना जस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् ।<sup>८२</sup> कथानकबिना कुनै पनि कथाले गति लिन असम्भव छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्र र घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संशय जगाउने तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्तवमा घटनावली वा क्रिया समूह स्वयम्मा कथानक बन्दैन, त्यसलाई योजनाबद्ध कलात्मक रूप दिएपछि कथानक बन्दछ । त्यस्तै जीवनको कुनै एउटा अंशको सङ्क्षिप्त व्याख्या गर्नु नै कथानक हो । यसर्थ कथानक भनेको कथावस्तु हो, यो बिना कथा नै हुँदैन ।<sup>८३</sup>

कथा घटनाहरूको कालक्रमिक वर्णन हो । कथाभित्र रहने कथानक बन्न घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धलाई कलात्मक ढङ्गाबाट प्रस्तुत गरिनु पर्दछ । त्यसैले घटनाहरू फूलका थुँगा हुन् भने कथावस्तु फूलको माला वा गुच्छा हो ।<sup>८४</sup> कथाको प्रारम्भ परिचयात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक र संवादात्मक आदिबाट सुरु गर्न सकिन्छ ।<sup>८५</sup> कथानकमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न

<sup>८०</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पञ्चस बर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. २५९ ।

<sup>८१</sup> डा. दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', पूर्ववत्, पृ. २९ ।

<sup>८२</sup> कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दो. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. २३ ।

<sup>८३</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४७ ।

<sup>८४</sup> मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १६० ।

<sup>८५</sup> पूर्ववत्, पृ. १६२ ।

क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । आन्तरिक वा बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्दछन् र कथानक गतिशील भई शृङ्खलित रूपमा अधि बढ्छ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य दुई प्रकारको हुन्छ । आन्तरिकलाई मनोद्वन्द्व भनिन्छ । बाह्यअन्तर्गत मानिस र मानिसका बीच, मानिस र समाजका बीच तथा मानव र मानवेतर वस्तुका बीच भएका द्वन्द्व पर्दछन् । कथानकलाई नयाँ-नयाँ मोड प्रदान गर्ने काम द्वन्द्व र क्रियाले गर्दछ । यसको अभावमा कथानक सम्भव छैन ।<sup>८६</sup> कथामा इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक, सौन्दर्य स्वैरकल्पना जस्ता स्रोतबाट कथानक प्राप्त गर्न सकिन्छ । कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । यस अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा कथानक कथाको त्यो अभीष्ट अङ्ग हो जसको अनुपस्थितिमा कथाले पूर्णरूप प्राप्त गर्न सक्दैन भने कथावस्तुको आकार नभई कथाको सृजना नै हुन सक्दैन । एउटा कथाभित्र कथानकले वा कथावस्तुले घटनाको शृङ्खलालाई अगाडि बढाउँदै एकपछि अर्को कौतूहल जन्माउँदै त्यसको क्रमान्वय अग्लिँदै उत्कर्षमा पुग्छ र पुनः शान्त हुँदै अन्त्यसम्म जीवन्त रूप प्राप्त गर्दछ । यही कथाको जीवन्त रूपले पाठकमा कौतूहल र उत्सुकताको शृङ्खला बढाउँदै जान्छ । यसर्थ कथानकहीन कथा, कथा बन्नै सक्दैन र यसको महत्त्व एउटा सिङ्गो कथाले पूर्णरूपमा बहन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

### ३.४.१.२ चरित्र वा पात्र

कथाभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । चरित्र आख्यानात्मक कृतिको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । पात्र अथवा चरित्रले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' र 'द्वन्द्व'को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ । त्यसैले कथामा चरित्र (चाहे मानव होस् अथवा मानवेतर) भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुनु अति आवश्यक छ ।<sup>८७</sup> चरित्र-चित्रण गर्दा पात्रहरूको स्वत्व, निजत्व अर्थात् निजी व्यक्तित्व सुरक्षित राखिनु पर्दछ । चरित्र-चित्रण ज्यादै विश्लेषित एवम् स्वाभाविक हुनु पर्दछ ।<sup>८८</sup> कथाको सृजना कथाकारद्वारा भए तापनि विषय, भावना वा घटना

<sup>८६</sup> बराल र एटम, (२०५६), पूर्ववत्, पृ. २६ ।

<sup>८७</sup> सम्मा, दयाराम श्रेष्ठ (२०५७), पूर्ववत्, पृ. १० ।

<sup>८८</sup> भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ३०-३१ ।

प्रकाशित गर्ने माध्यम र कथाको सञ्चालक चरित्र हो । चरित्रलाई रोचक बनाउन पात्रलाई स्वतन्त्र छोड्नु पर्दछ ।<sup>८९</sup> कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ, जो नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् ।<sup>९०</sup>

कथाको आफ्नो सीमाले गर्दा कथावस्तु वा कथाअनुरूप पात्र ज्यादै कम हुनु आवश्यक ठानिन्छ । न्यून पात्रको समावेशले गर्दा कथामा गत्यात्मकता र तीव्रताको अविर्भाव हुन्छ । सकेसम्म कम पात्र हुनु कथाको आवश्यकता हो । पात्रत्वमा सजीवताको लागि कथामा पात्रहरूको अविभाज्य र गतिशील भूमिका रहनुपर्छ । कथाका मूल पात्र कथाका केन्द्रीयतासँग अविभाज्य रूपमा मात्र होइन, निर्विकल्प रूपमा सम्बद्ध हुनु आवश्यक छ । चरित्रको उपस्थितिले कथामा सशक्तता र पात्रले नै कृतिभिन्न उपस्थित भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई सार्थक तुल्याउँछ । कथामा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानकको सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । कथानकमा चरित्रको उपस्थिति कृतिको रूप, लेखकको रुचि, योग्यता, शैली र उद्देश्यमा निर्भर रहन्छ । विशेष गरी चरित्र-चित्रणलाई दुई पक्षबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण,

ख) नाटकीय वा अप्रत्यक्ष चरित्रचित्रण ।<sup>९१</sup>

विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकारले बाहिरबाट चरित्रको स्थिति, सोचाइ, विचार, अनुभव जस्ता कुराहरूमा आफ्नो दृष्टिकोण वर्णन गर्दछ । नाटकीय वा अप्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकारले टाढै बसेर उसका चरित्रलाई आफैँ परिचित एवम् प्रदर्शित हुने अवसर प्रदान गर्दछ ।<sup>९२</sup> यसरी कथामा चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका सबैका दृष्टिमा स्वीकारयोग्य मानिएको छ । कथामा पात्रले समाजको यथार्थतालाई इङ्गित गर्छ भने चरित्रचित्रणले मुख्य रूपमा पात्रको मानसिक रूपको जीवन्त प्रस्तुति गर्दछ ।

### ३.४.१.३ 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 । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा

<sup>८९</sup> टि.प्रसाद न्यौपाने, साहित्यको रूपरेखा, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन २०४९, पृ. १६३-६४ ।

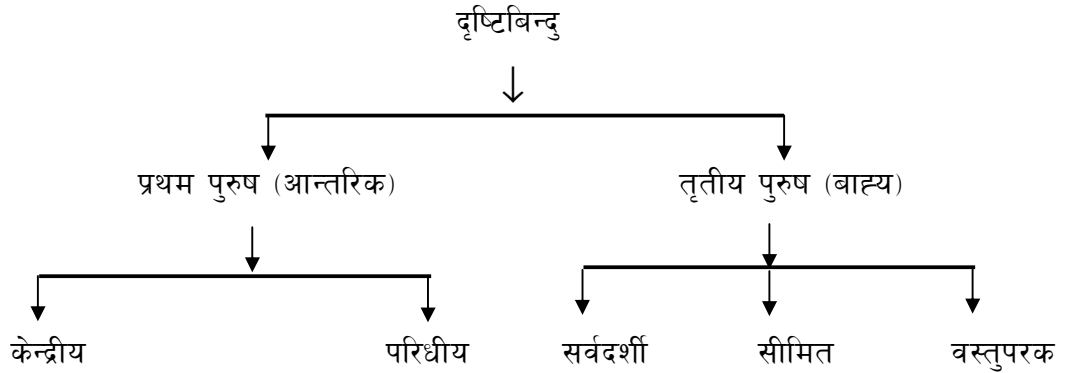
<sup>९०</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३०-३२ ।

<sup>९१</sup> मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

<sup>९२</sup> बराल र एटम (२०५८), पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ।<sup>१३</sup> यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित हुन्छ। कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारका सामु कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्न आउँछ। यसै प्रश्नको समाधान गर्ने काम दृष्टिबिन्दुले गर्दछ।<sup>१४</sup> कथामा दृष्टिबिन्दु सामान्यतया पात्रसित सम्बन्धित तत्त्वजस्तो भएर रहेको हुन्छ। श्रोता वा ग्रहणकर्तालाई कथा सुनाउने व्यक्ति जो रहेको छ, उसको भूमिका नै दृष्टिबिन्दु हो। कुनै कथामा 'म' पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ, कुनै कथामा 'त्यो' पात्रको भूमिका रहन्छ। दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' अर्थात् प्रथम पुरुष भएको अवस्थामा र 'त्यो' अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक-फरक हुन जान्छ। यो कथाको श्रेष्ठता र उत्कृष्टताको मापक पनि ठानिएको पाइन्छ।<sup>१५</sup>

कथात्मक दृष्टिबिन्दु मुख्यतः निम्नलिखित दुई प्रकारको हुन्छ :



दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुष (म, हामी) का रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ। यसअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ। परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान कि गौण हुन्छ, या तटस्थ रहन्छ। यस प्रकारको दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्रमा हुन्छ। 'म' पात्रले त्यस मुख्य कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको मात्र भूमिका लिएको हुन्छ।

कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुष (ऊ, उनी, तिनीहरू.....) का रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ। यसअन्तर्गतको सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना,

<sup>१३</sup> ऐजन।

<sup>१४</sup> दयाराम श्रेष्ठ (२०५७), पूर्ववत्, पृ. १०।

<sup>१५</sup> पूर्ववत्, पृ. ११।

प्रतिक्रिया, विचार आदिको चिनारी दिने काम गर्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । वस्तुगत दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शीभन्दा ठीक विपरीत हुन्छ । कथामा कथाकार पात्रको मनभित्र नपसी स्वतन्त्र रूपमा पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ भने त्यसलाई वस्तुगत दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसरी हेर्दा कथाको दृष्टिबिन्दुमा पात्रका साथ कथाकारको भावना, ज्ञान आदिको गहिरो अन्तरसम्बन्ध रहन्छ ।

### ३.४.१.४ सारवस्तु

कथाका विविध उपकरणमध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्य उपकरण हो । कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो कुरालाई नै सारवस्तु मानिन्छ । कथाकारले कुनै एक मुख्य विचारलाई सामान्यीकरणका साथ सत्य मानी त्यसलाई कथामा नाटकीकरण गर्दछ । कथामा लेखकले लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ, त्यही नै कथाको सारवस्तु हो ।<sup>९६</sup> कथाको उद्भवको बीज र उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि वहन गरेको हुन्छ । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउँछ ।<sup>९७</sup> यसरी कथाको मूलभाव नै कथाको सारवस्तु हो ।

पाठकले कथा पढिसकेपछि उसले त्यस कथामा केही तात्त्विक वस्तु प्राप्त गर्दछ । त्यसैबाट कथाकारको उद्देश्य प्रस्ट पार्न पनि मद्दत पुग्दछ । कथाको उद्देश्य नै सारवस्तु भएको हुँदा यसको प्रतीकात्मक स्वरूपलाई नखोतली गहिराइमा पस्न गाह्रो पर्दछ । कथात्मक संवेदना कसरी अनुभवसिक्त भएर आएको छ भन्ने कुरा सारवस्तुभित्र समाविष्ट हुन्छ । कथाकारले जीवन र जगत्का तीता-मीठा अनेकौँ सूत्रहरूलाई सन्निधान गरी कथामा बिम्ब सिर्जना गरेको हुन्छ । सारवस्तु दुई प्रकारको हुन्छ । ती हुन् :

क) प्रसङ्गविषयक र

ख) विश्वजनिक ।<sup>९८</sup>

प्रसङ्गविषयक सारवस्तुमा कथाकारले सामूहिक मानवका चिन्तन, सत्यको खोजी गर्दछ भने विश्वजनिक सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यका खोजी गरिन्छ । यी दुईमध्ये कुनै पनि

<sup>९६</sup> दयाराम श्रेष्ठ (२०३९), पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

<sup>९७</sup> बराल र एटम (२०५८), पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

<sup>९८</sup> दयाराम श्रेष्ठ (२०३९), पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

सारवस्तुमा कथाकारको रुचि रहे तापनि आधुनिक कथा सिद्धान्तअनुसार यो ज्यादै अनिवार्य तत्त्व भने होइन । यो तत्त्वबिना पनि उत्कृष्ट कथा लेखिन सक्छ । त्यसैले सारवस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए तापनि कथाको कलात्मक प्रयास भने अवश्य हो । समष्टिमा भन्नुपर्दा कथाले अपेक्षा गरेको चरम प्राप्ति नै सारवस्तु हो ।

### ३.४.२ रुपविन्यास

कथाकारले आफ्नो रचनालाई निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि त्यसलाई सुन्दर बनाउने कला नै रुपविन्यास हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन्, जस्तो कि पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक-विधान आदि ।<sup>९९</sup> कथामा प्रयुक्त भाषिक एवम् शिल्पशैलीगत कुराहरू यसमा समावेश हुने भएकोले पाठकलाई प्रभाव पार्ने काम यसले गर्दछ । यसले कथामा लेखनकलाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । रुपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसका दुई रूप हुन्छन् । ती हुन् :

क) संवृत

ख) विवृत

संवृतमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ, र उसले आफ्नो कथामा संरचनाको पछि रुपविन्यासलाई लगाइदिएको हुन्छ, तर विवृत रुपविन्यासमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ, र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी र समानान्तर रुपविन्यासलाई पनि स्थापित गरिदिएको हुन्छ ।<sup>१००</sup> रुपविन्यास कथाको बुनोट साथै सूक्ष्मतत्त्व हो । कथा राम्रो हुनका लागि यसको ठूलो भूमिका हुन्छ । मुख्यतः यसभित्र भाषा, शैली, प्रतीक, विम्ब, शीर्षक, उखान-टुक्का, संवाद आदि पर्दछन् ।

### ३.४.२.१ भाषा

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ ।<sup>१०१</sup> साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्छ ।<sup>१०२</sup> सामान्यतया भाषा भन्नाले मनको भाव वा विचार अरू छेउ प्रकट गर्ने माध्यम भन्ने बुझिन्छ ।

<sup>९९</sup> ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६८ ।

<sup>१००</sup> सम्पा. दयाराम श्रेष्ठ (२०५७), पूर्ववत्, पृ. १३ ।

<sup>१०१</sup> चूडामणि बन्धु, भाषा विज्ञान, छैटौँ संस्करण, (ललितपुर : साफा प्रकाशन, २०५०), पृ. १ ।

<sup>१०२</sup> मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १२ ।

कथालाई अन्य गद्यविधाहरूको भन्दा भिन्न स्वरूप प्रदान गर्ने उपकरणहरूमध्ये उपकरणहरूको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने एउटा आधार सामग्रीका रूपमा भाषालाई लिइन्छ । कतिपय ठाउँमा सर्जकद्वारा विशिष्ट अभिव्यक्ति भाषिक सौन्दर्य प्रकटीकरणका लागि भाषाको व्याकरणिक तथा कोशीय नियमलाई अतिक्रमण गरेर गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसकारण गद्य साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको शैलीय अध्ययन भाषिक सूत्रका आधारमा गर्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिका माध्यम वा आधार सामग्री भाषा भएकाले यसको आफ्नै संरचना हुन्छ ।<sup>१०३</sup> कथामा अभिव्यक्तिको माध्यमको रूपमा भाषाको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ ।

### ३.४.२.२ शैली

अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो तर साहित्यिक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्य-बोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।<sup>१०४</sup> कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैली साहित्यकारको व्यक्तित्वका साथै अभिव्यक्ति एवम् भाषाको विशिष्ट प्रयोजनसँग सम्बन्धित भएको देखिन्छ ।<sup>१०५</sup> शैली एउटा व्यापक अवधारणा भएकाले यसको वैज्ञानिक विश्लेषणभिन्न सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका मान्यताहरू समाहित हुन आउँछन् । त्यसकारण भाषिक तत्त्वद्वारा कथ्यको प्रतिपादन वा प्रकाशन प्रक्रिया नै शैली हो । कथाभिन्न भाषिक र साहित्यिक गरी शैली जम्मा दुई प्रकारको हुन्छ । भाषिक शैली कृतिको एकदेशीय प्रभावसँग सम्बद्ध हुन्छ भने साहित्यिक शैली कृतिको समग्र प्रभावसँग सम्बद्ध हुन्छ ।

### ३.४.२.३ प्रतीक र बिम्बको प्रयोग

साहित्यमा प्रतीक मूर्त वस्तुमा देखाइन्छ र त्यस वस्तुले कुनै अमूर्त कुरालाई जनाउँछ । प्रतीक आँखाले देख्न सकिन्छ तर त्यसका पछाडि जहिले पनि केवल अनुभूति मात्र गरिने वा विचार गरिने वा अनुभव गरिने अमूर्त कुराको सङ्केत निहित रहन्छ ।<sup>१०६</sup> प्रतीक-वस्तुमा एउटा यस्तो शक्ति हुन्छ, जसले पाठकलाई त्यसका माध्यमबाट निहित अर्थको गहिराइभिन्न डोच्याएर लैजान्छ । कथामा प्रतीक प्रयोग वैकल्पिक नै रहन्छ । योबिना पनि सफल कथा बन्न नसक्ने चाहिँ होइन । प्रतीकलाई विभिन्न विधाका आधारमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । मनोवैज्ञानिक

<sup>१०३</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>१०४</sup> दयाराम श्रेष्ठ, **पन्चस वर्षका नेपाली कथा**, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

<sup>१०५</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

<sup>१०६</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २७५ ।

कथाकारहरूमा प्रतीक प्रयोगको व्यापकता पाइन्छ । कथामा प्रतीक स्थापना उचित रूपमा हुनु आवश्यक छ नत्र यसले बेग्लै अर्थ वा अनर्थ दिन सक्दछ अनि हास्यास्पद बन्न जान्छ ।

बिम्ब शब्दको प्रयोग साहित्यमा 'मानसिक तस्विर' का निमित्त गरिन्छ । साहित्यमा यस्तो तस्विर निर्माण गर्ने आधार शब्दहरू हुन्छन् । शब्दहरूका सहायताले वस्तु, रूप, रङ्ग वा आकारको इन्द्रियग्राह्य अनुभूति पाठकमा सञ्चरण गर्न सक्नु बिम्बको प्रमुख कार्य हो । पाँच इन्द्रियमध्ये कुनै एकलाई प्रभाव दिएर त्यसबाट पाठकसामु वस्तुको स्पष्ट चित्र उभ्याउनु बिम्बविधान हो ।<sup>१०९</sup> कथामा वर्णनात्मक अनुच्छेदलाई पनि बिम्ब भनिन्छ । आलङ्कारिक भाषा जस्तो कि उपमा, रूपक आदिलाई पनि बिम्ब नै भन्ने गरिन्छ ।<sup>१०८</sup> कवितामा जस्तो कथामा बिम्ब प्रयोगमा बाहुल्य हुँदैन ।

### ३.४.२.४ शीर्षक

कथाको लागि शीर्षक आवश्यक तत्त्व हो । शीर्षक नभए कथा सफल बन्न सक्दैन । कथाका लागि शीर्षक चयनमा अत्यन्तै ध्यान दिनुपर्दछ । कथाको सारवस्तु झल्काउने किसिमको शीर्षक हुनुपर्दछ । कथावस्तु एक प्रकारको र शीर्षक अर्कै प्रकारको हुनु हुँदैन । कथावस्तु अनुसार शीर्षक निर्धारण गर्नु पर्दछ । उपयुक्त शीर्षक, लेख, निबन्ध, कविता आदिको शिरमा रहने नाम हो ।<sup>१०९</sup> कथामा कथानक, वातावरण र चरित्रचित्रणको ठूलो महत्त्व छ तापनि विधान, भाषाशैली, शीर्षक आदि अङ्गको पनि कम महत्त्व छैन । यसरी कथामा शीर्षकले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल बनेको हुन्छ ।

### ३.५ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाको व्युत्पत्ति र परम्परा, कथासम्बन्धी पूर्वीय मत एवम् मान्यता, कथासम्बन्धी पाश्चात्य मत एवम् मान्यता, कथाको परिभाषा र कथाका तत्त्वहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

<sup>१००</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १७५ ।

<sup>१०८</sup> पूर्ववत्, पृ. १७६ ।

<sup>१०९</sup> नेपाली बृहत् शब्दकोश, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४०), पृ. १२६४ ।



## परिच्छेद : चार

### ‘अस्तित्वको खोजी’ कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन

#### ४.१ कालो बादलभिन्नको जून

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०२८ मा लिखित *कालो बादलभिन्नको जून* पहिलो पटक वि.सं. २०२९ सालमा त्रियुगा सामयिक सङ्कलनमा, त्यसपछि २०३७ मा *अजम्मरी गाउँ* कथासङ्ग्रहमा र पुनः वि.सं. २०६६ मा *अस्तित्वको खोजी* कथासङ्ग्रहमा पहिलो क्रममा प्रकाशित कथा हो । प्रस्तुत कथाको कथावस्तु नेपाली ग्रामीण समाजमा एउटा सानो भट्टी पसल गरेर आफ्नो जीविकोपार्जन गर्न पुगेकी एउटी भट्टीवालीको बाध्यता, विवशता र पश्चातापलाई बनाइएको छ । त्यसै गरी आफ्नो नाजुक आर्थिक अवस्थाका कारण विदेसिएका लाहुरेको विकृत चरित्रलाई समेत यसमा देखाइएको छ ।

#### ४.१.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ विगतका दिनहरूमा आफ्नी आमासँग एउटा सानो भट्टीपसल सुरु गरेकी भट्टीवालीको आन्तरिक छटपटीबाट गरिएको छ । कथाक्रम अगाडि बढ्ने क्रममा आफ्नी आमाको निधन भए पनि त्यस पसललाई निरन्तरता दिँदै अगाडि बढ्छे र भट्टीमा आफूले चिया तथा रक्सी मात्रको बिक्री नगरी आफ्नो कौमार्य समेत बेच्न पुग्छे । उसले दुई-चार पैसा कमाएर स्वदेश भित्रिएका लाहुरेलाई पनि आफ्नो भट्टीको ग्राहक बनाएकी छ र ती लाहुरेहरूको पसिनाको कमाइलाई नै आम्दानीको स्रोत बनाउँदै दिनहरू बिताएकी छ । यस्तो नराम्रो कार्यले ऊ कहिले विरक्त भएकी छ भने कहिले उसले आफ्नो पसालाई नै घृणित कार्यको रूपमा लिएकी छ । उसलाई त्यो शोषक समाजदेखि नै रिस उठ्दछ जसले उसलाई एउटी भट्टीवालीको रूपमा जीवन बिताउन विवश गराएको छ र एउटा गाउँको निर्धा-निमुखा मानिसलाई आर्थिक कारणबाट विदेसिन बाध्य तुल्याएको छ । उसलाई कहिले त आफ्नो त्यो भट्टीको छाप्रो पनि एक शोषक हो जहाँ कोही न कोही प्रत्येक रात रक्सी र रन्डीको नसामा आफ्नो रगत र पसिनाको एक-एक थोपा बिसर्जन गर्दछ, भन्ने लाग्दछ ।

यसरी प्रस्तुत कथाको आरम्भ एउटा भट्टीवालीको 'म' पात्रको मानसिक अर्न्तद्वन्द्वबाट अगाडि बढेको छ । मध्य भाग विभिन्न ग्राहकहरूको स्वागत-सत्कारमै बितेको छ । अन्त्यमा उसको मनमा चलेको द्वन्द्व-प्रतिद्वन्द्वका साथ कथाको अन्त्य भएको छ ।

## ४.१.२ चरित्र

यस कथामा पात्र वा चरित्रको त्यति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । 'म' पात्र वा भट्टीवाली नै यस कथाकी केन्द्रीय पात्र हो भने लाहुरे सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । अन्य गौण पात्रहरूमा बटुवाहरू र ग्राहकहरू रहेका छन् ।

### ४.१.२.१ 'म' पात्र (भट्टीवाली)

'म' पात्र प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ एउटा सानो भट्टीपसल गरेर जीवन निर्वाह गर्ने एक निम्नवर्गीय अविवाहित महिला हो । आफ्नो भट्टीमा आएका ग्राहकहरूको सेवामा तल्लीन रहने 'म' पात्र आर्थिक विपन्नताका कारण विभिन्न पेसा अँगाल्नु पर्ने नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रको रूपमा रहेकी छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै प्रमुख भूमिका भएको र कथाको मूल कथानकसँग निकट सम्बन्ध भएको कारणले 'म' पात्र प्रस्तुत कथामा मञ्चीय एवम् बढ्दो चरित्र हो ।

### ४.१.२.२ अन्य पात्र

कालो बादलभित्रको जून कथामा 'म' पात्रबाहेक अन्य पात्रहरूमा लाहुरे, बटुवाहरू र ग्राहकहरू रहेका छन् । लाहुरे सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । विदेश गई दुईचार पैसा कमाई लाहुरे बनी स्वदेश भित्रिँदा बाटामा पर्ने भट्टीपसलमा पैसा खर्च गर्दै हिँड्ने नेपाली पुरुषको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रको रूपमा लाहुरे रहेको छ । त्यस्तै ग्राहक र बटुवाहरू चाहिँ 'म' पात्रको भट्टीमा आइरहने खासै भूमिका नभएका गौण पात्रहरू हुन् ।

### ४.१.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको कालो बादलभित्रको जून कथामा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रको जीवनमा घटेका घटना वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त भएकोले पनि प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु अँगालिएको देखिन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रका अतीतका दिनहरूको सम्झनाका साथसाथै वर्तमानका क्रियाकलापहरूमा कथाको अन्त्य भएको छ । कतै 'म' पात्रले आफ्ना विगतका दिनहरूलाई आत्मालापि शैलीमा यसरी व्यक्त गरेकी छ : 'साँच्चै मलाई कस्तो अनुभव भयो भने मेरो प्रतिबिम्बमा आफ्नो अनुहारलाई ज्युँदो कङ्काल सिवाय केही देख्न सकिन्नँ मैले । क्रिम, पाउडर र लालीले सिँगारिएका मेरा कलकलाउँदा गाला चुसेर मिल्काइएको आँपका बोक्रा जस्तै लाग्यो मलाई । लिपस्टिकले पेन्ट गरिएका गुलाफको फूलका पत्रजस्ता मेरा ओठका पाटाहरू धेरै बेर पानीले चुसेको मासुको चोक्टा जस्तै लाग्यो मलाई ।'<sup>११०</sup>

यसरी कथाभरि नै 'म', 'मैले', 'मलाई', 'मेरो' जस्ता प्रथम पुरुषवाचक सर्वनामको प्रयोग भएको छ । यहाँ आफ्नो विपन्न आर्थिक अवस्थाका कारण आफूले आफ्नो कौमार्य बेच्नुपरेको 'म' पात्रका क्षण-क्षणका आशा-निराशा, दुःख, पीडा, हीनता र ग्लानि, द्वन्द्व र प्रतिद्वन्द्वलाई एकपछि अर्को गर्दै आत्मलापी र वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथायिता नै प्रस्तुत यस कथाको मुख्य पात्र भएकोले प्रथम पुरुष आन्तरिकअन्तर्गत पनि केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको छ ।

#### ४.१.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *कालो बादलभित्रको जून* कथा सामाजिक यथार्थपरक कथा हो । यस कथाको मुख्य पात्र 'म' पात्र वा भट्टीवाल्नी रहेकी छ । उसकै जीवनको बाध्यता र विवशतालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

आफ्नो आर्थिक अवस्था कमजोर भएपछि जो कोही मान्छेले आफ्ना सम्पूर्ण चीजहरूलाई विक्रीको रूपमा राख्न सक्दछ भन्ने कुरा यस कथामार्फत देखाउन खोजिएको छ । आफ्नो आर्थिक अवस्था कमजोर भएकाले 'म' पात्रले आफ्नो पसलमा चिया र रक्सीमात्र नभएर आफ्नो कौमार्यसमेत बेच्न तयार भएकी छ । आफ्ना पसलमा आएका ग्राहकहरूलाई जुनसुकै कारणबाट पनि ऊ धेरै पैसा लिने गर्दछे ।

कथामा कथाकी 'म' पात्रले आफ्ना विगतका दिनहरूमा आफ्नो भट्टीभित्र पैसा र ग्राहकसँग हातेमालो गर्दै अगाडि बढ्दा विगतका बैँसका दिनहरूबाट प्रौढतातिर ढल्कनु र एउटा अँध्यारो कालो बादलभित्र जून हराए जस्तै हराउँदै जानुपर्ने यथार्थता नै यसको सार हो भने कथामा एउटी नारीको बाध्यता, विवशता र पश्चातापलाई देखाउँदै लाहुरेहरूको विकृत चरित्रलाई समेत प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मूल सारवस्तु रहेको छ ।

<sup>११०</sup> हरिहर खनाल, *अस्तित्वको खोजी* (२०२६), कथासङ्ग्रह, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौँ, नेपाल, पृ. १, २ ।

## ४.१.५ रुपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको कालो बादलभिन्नको जून सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गाउँघरको बोलचालको भाषा प्रयोग गर्ने क्रममा कथाकारले बटुवा, भरिया, उकालो, गुन्द्री, भीर, पाखा, जिम्मुवाल, छाप्रो, कित्ती, अँगोना आदि जस्ता शब्दलाई सन्दर्भ मिलाएर राखेका छन् । कथामा ठेट नेपाली शब्दहरू तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि खड्ग्रङ्ग, टम्म, ठिङ्ग, जुरुक्क, टुसुक्क, खुरुक्क, घरिघरी जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'चुसेर मिल्काइएको आँपको बोक्रा जस्तै', 'धेरै बेर पानीले चुसेको मासुको चोक्टा जस्तै' जस्ता उपमाहरूको प्रयोगले भाषामा आलङ्कारिक चमत्कार थपेको छ । कथामा छोटो-लामा वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ भने वाक्यसंयोजनका दृष्टिले पनि सरल, मिश्र र संयुक्त तीन प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । जसरी कालो बादलभिन्न जून विस्तारै हराउँदै गइरहेको हुन्छ, त्यसरी नै प्रस्तुत कथाको 'म' पात्रका अतीतका दिनहरू पनि हराउँदै गइरहेका छन् । यसरी प्रतीकात्मक रूपमा यस कथाको शीर्षक कालो बादलभिन्नको जून सार्थक देखिन्छ ।

## ४.२ आकाश छुने डाँडोमुनि

आकाश छुने डाँडोमुनि कथा २०३५ सालमा प्रथम पटक वेदना पत्रिकामा र त्यसपछि २०३८ सालमा आकाश छुने डाँडोमुनि कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएको हो । प्रस्तुत कथालाई खनालले आफ्नो पछिल्लो कथासङ्ग्रह अस्तित्वको खोजीमा दोस्रो कथाका रूपमा सङ्गृहीत गरेका छन् । यो कथा अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेर तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित स्टोरिज फ्रम द हिमालयजमा सङ्कलित छ । साथै यो कथा निनु चापागाईँद्वारा सम्पादित नेपाली कथासङ्ग्रहमा समेत समाविष्ट छ ।

### ४.२.१ कथानक

आकाश छुने डाँडाको फेदीमा कैयौँ घरहरू थिए । कुनै घर कमरोले पोतिएका, कुनै घर रातो माटोले मुछिएका, कुनै भुप्राहरू चिलाउने र कटुसका स्याउलाले बनेका थिए । त्यस ठाउँमा फेरि एउटा नयाँ भुप्रा थपिएको थियो जसमा काले घर्ती, कालेकी स्वास्नी, छोराछोरीहरू बस्ने गर्दथे । काले गरिब भए पनि इमान्दार थियो । ऊ काम गर्ने एउटा मिसिन नै हो कि जस्तो थियो ।

गाउँमा उसले जसको जे काम परे पनि गर्ने गर्दथ्यो । घर न बास भएको काले कहिले कसैको पाली बारेर, कहिले कसैको ढिकी कुरेर र कहिले कसैको टौवामुनि आफ्ना बच्चाहरूसहित दिन बिताउने गर्दथ्यो । जब उसले आकाश छुने डाँडाको फेदीमा एउटा सानो भुप्रो खडा गर्‍यो, तब त्यसलाई ऊ निःसङ्कोच आफ्नो भन्नु सक्ने भयो । यसरी उसले आफ्नो भन्नु त्यो एउटा सानो टुक्रा जमिन र त्यसमा बनाइएको सानो भुपडीलाई आफ्नो नाममा दर्ता गराउने आशामा दिनहरू बिताउँथ्यो ।

सम्पत्तिको नाममा सानो टुक्रा जमिनसम्म पनि नभएको गाउँको गरिब, इमान्दार काले घर्तीले जब आफ्नो गाउँमा जग्गा-जमिन दर्ताको डोर आउँछ र उसले आफूले दुःख गरी खेतीयोग्य बनाएको मजुवाको बगर आफ्नो नाममा दर्ता गराउन खोज्दा गाउँका शोषक सामन्त ठालु कान्छा बाजेले त्यो टुक्रा जमिन पनि आफ्नै नाममा दर्ता गराई परिश्रमी र सोभो काले घर्तीको घर परिवारलाई बिचल्ली बनाइदिन्छ । काले घर्ती अन्यायमा परी भौँतारिँदै पञ्चायतमा पुग्दा त्यहाँ उसको कुनै सुनुवाइ हुँदैन । त्यसपछि ऊ गाउँको एक सहयोगी व्यक्ति विनोदको घरमा पुग्दछ र आफ्ना सारा वृतान्त सुनाउँछ । जहाँ गए पनि उसको समस्याको समाधान हुँदैन । ऊ निराश भएर आफ्ना अतीतका ती दुःखदायी दिनहरूको सम्झना गर्दै समय बिताउन थाल्दछ ।

प्रकृतिको रमणीय वातावरणबाट कथाको कथानक सुरु गरिएको छ । इमान्दार काले घर्तीले आफूले पसिना बगाई खेतीयोग्य बनाएको मजुवाको बगर आफ्नो नाममा दर्ता गराउन खोज्दा शोषक ठालु कान्छा बाजेले आफ्नै नाममा दर्ता गराई गरिब र इमान्दार काले घर्तीको परिवारको बिचल्ली बनाइदिनुसम्म कथाको मध्य भाग रहेको छ, भने सहयोगको लागि काले घर्ती पञ्चायतमा धाउनु, आफ्ना सहयोगी मित्रहरू कहाँ जानु र कतैबाट पनि सहयोग नपाएर हरेस खाई विगतका दिनहरूको सम्झनामा समय बिताउनु कथाको अन्त्य भागमा पर्दछन् ।

## ४.२.२ चरित्र वा पात्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रको घुइँचो छैन । प्रमुख पात्रको रूपमा काले घर्ती, कान्छा बाजे छन् भने अन्य गौण पात्रका रूपमा कालेकी श्रीमती, कालेको छोरो, छोरी र विनोद रहेका छन् ।

### ४.२.२.१ काले घर्ती

काले घर्ती प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । गरिब तथा इमान्दार काले घर्ती कर्मठ नेपालीहरूको एक प्रतिनिधि पात्र हो । यस कथाको प्रवृत्तिका आधारमा सत्चरित्र भएको अनुकूल पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थिति देखाउने ऊ मञ्चीय बद्ध पात्र पनि हो ।

### ४.२.२.१.२ ठालु कान्छा बाजे

ठालु कान्छा बाजे यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । गाउँका सोभा, गरिब तथा इमान्दार व्यक्तिहरूको रगत, पसिनाले आफ्नो भकारी भर्ने प्रवृत्ति भएको असत् चरित्रको रूपमा ऊ देखा परेको छ । गरिबलाई मान्छे नै नगन्ने कान्छा बाजेले काले घर्तीको परिवारको बिचल्ली बनाइदिएको थियो । ऊ समाजका ठूला-ठालु शोषक सामन्तको प्रतिनिधि पात्र हो । विभिन्न आश्वासन देखाई आफ्नो घरमा हली भई बसेको काले घर्तीले कमाएको सानो टुक्रा जमिन पनि आफ्नै नाममा दर्ता गराउने कान्छा बाजे परिवर्तनशील स्वभाव नभएको गतिहीन चरित्र हो । ऊ कथाको कथानकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म बाँधिँएर सार्थक भएको बद्ध पात्र हो ।

### ४.२.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा स्वयम् कथाकार प्रस्तुत भई कथा अगाडि बढाइएको छ । त्यसैले दृष्टिकोणीय आधारमा यो कथा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । कथाको सम्पूर्ण आकर्षण तथा रुचि यही एक केन्द्रीय पात्र काले घर्तीमा रही कथाको सर्वाङ्गपूर्ण पक्ष सञ्चालन भएको छ । त्यसैले यो कथा प्रथम पुरुषको परिधीय दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा स्वयम् कथाकारले गरिब तथा इमान्दार काले घर्तीको जीवनमा आइपरेका समस्यालाई प्रस्तुत गर्दै उसका जीवनका पछिल्ला दिनहरूको समेत वर्णन गरी कथा प्रस्तुत भएकोले नै यो प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा रहेको देखिन्छ ।

### ४.२.४ सारवस्तु

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *आकाश छुने डाँडोमुनि* कथामा ग्रामीण समाजका शोषक सामन्त वर्गले सोभा-साभा, गरिब-निमुखा व्यक्तिहरूलाई सधैं हेप्ने र दबाउने परिपाटी रहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्ट रूपमा देखाइएको छ ।

प्रस्तुत कथामा जग्गा दर्ताको डोर आउँदा गरिब तर इमान्दार तथा परिश्रमी काले घर्तीले दुःख गरी खेतीयोग्य बनाएको मजुवाको बगर गाउँका ठालु कान्छा बाजेले आफ्नो नाममा दर्ता गराई कालेको घरपरिवारलाई बिचल्ली बनाएको कुरा देखाइएको छ । नेपाली ग्रामीण समाजमा ठालु कान्छा बाजे जस्ता शोषक-सामन्तका कारण काले घर्ती जस्ता धेरै परिवारले यस्तै समस्याहरू भेट्नु पर्ने यथार्थताको मर्मस्पर्शी रूप नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

सोभा र इमान्दार व्यक्तिहरू शोषक, सामन्त र ठूलाबडाको भुटो आश्वासनलाई विश्वास गरी बस्नु, गाउँमा ठूला भनाउँदा शोषकहरू गरिब व्यक्तिहरूको पसिनामा रमाउनु, गरिबलाई मान्छे नै नगन्नु, गरिबहरूले ठूला भनाउँदा शोषकहरूको सधैं चाकडी गर्नुपर्ने विवशता नै प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.२.५ रुपविन्यास

हरिहर खनाल सामाजिक, यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार हुन् । यथार्थवादी कथाकारहरूका कथा सरल पदावलीहरूको चयनबाट हुन्छ । यस कथामा पनि सरल शब्दावलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा ठेट नेपाली शब्दहरू र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएका छन् । कथानकलाई रोचक बनाउन कथामा टुसुक्क, टक्क, छर्लङ्ग जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूका अतिरिक्त गोली लागेको मृग भैं हुनु, जसको जोत उसको पोत, अचानोमा हत्केला तेर्स्याउनु, आँधी-बेहरीमा परेर ढल्लै लागेको पुरानो रुख भैं हुनु जस्ता उखान-टुक्का र उपमाहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाका बीच-बीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरूले कथामा अझ रोचकता थपेका छन् । बसौँदेखि आफूले पाखुरी चलाई खेतीयोग्य बनाएको मजुवाको बगर ठालु कान्छा बाजेले आफ्नो नाममा दर्ता गराएपछि अन्यायमा परेको काले घर्तीले पञ्चायतमा उजुरी दिन निवेदन लेखिदिने आग्रह गर्दै आफ्नै गाउँको एक सहयोगी व्यक्ति विनोदसँग गरेको संवाद यस्तो रहेको छ :

“के प्यो र ?” विनोदले प्रश्न गर्‍यो ।

“ठूलो रुखले किचेर मर्न आँटे हजुर !.....।”<sup>१११</sup>

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालले प्रस्तुत कथामा ग्रामीण भाषाका केही वाक्यहरू प्रयोग गरेका छन् । कथ्य नेपाली भाषा प्रयोग गर्ने क्रममा स्याउला, भुप्रो, भारी, पाली, ढिकी, टौवा, हलो, माथिल्लाघरे, पिँढी जस्ता पदहरूलाई सन्दर्भ मिलाएर राखिएको छ ।

#### ४.३ बस्तीभिन्न

*बस्तीभिन्न* वि.सं २०३७ मा हरिहर खनालद्वारा लेखिएको उत्कृष्ट कथा हो । उनको यो कथा २०३७ सालमा *त्रिकोण* पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो र २०३८ सालमा *आकाश* छुने

<sup>१११</sup> हरिहर खनाल, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

डाँडामुनि कथासङ्ग्रहमा पहिलो पटक सङ्गृहीत भई पुनः अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहमा तेस्रो कथाको रूपमा सङ्गृहीत छ। यो कथा दयाराम श्रेष्ठ 'संभव'द्वारा सम्पादित र ने.रा.प्र.प.द्वारा २०४३ सालमा प्रकाशित नेपाली कथाका समकालीन सन्दर्भहरू शीर्षक कृतिमा समेत सङ्कलित छ।

### ४.३.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको आरम्भ शालिकराम र दयारामको संवादात्मक कथनबाट गरिए पनि दयाराम कथाको वाचक बनेको छ भने शालिकराम श्रोता रहेको छ। यस कथामा एउटा बस्तीभित्रको जिउँदो कथालाई प्रस्तुत गर्नुका साथै त्यहाँको पीडायुक्त मानवीय व्यथालाई समेत यसको विषय बनाइएको छ। कथामा ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ। खास गरी चितवनमै भएका घटनाहरूलाई नै कथाकारले दयाराममार्फत शालिकरामलाई सुनाउँदै कथानकलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ।

यस कथामा प्रमुख पात्रहरूका रूपमा सन्ते, फूलमती, कुलवीर तथा सरकारी वनपालेहरू रहेका छन्। गरिब, निमुखा, गास र बासको ठेगान नभएका यी फूलमती, सन्ते, कुलवीर आदि पात्रहरू एउटै गाउँका बासिन्दाहरू हुन्। उनीहरूले आफ्नो दैनिक गुजारा चलाउनका लागि ज्यालामजदुरी गर्ने र खाली समयमा जङ्गलबाट दाउरा ल्याएर बेच्ने गर्दथे। यसै क्रममा एकदिन फूलमती दाउरा लिन जङ्गल पस्दछे। त्यहाँ उसलाई एउटा वनपालेले भेटाउँछ। भर्खरै फुलेको रातो गुलाफको थुंगोजस्तै सत्र वर्षको चहृदो बैसमा टेकेकी फूलमतीलाई सुनसान जङ्गलमा अकस्मात् देख्दा त्यस वनपालेको मनमा कुविचार भरिन्छ र उसले फूलमतीलाई समात्न खोज्छ। अन्तिममा आफूले एउटा जुक्ति सोची भुइँबाट एकमुठी धूलो लिई वनपालेको अनुहारमा फ्याँकी ऊ त्यहाँबाट भाग्न सफल हुन्छे। यो घटना भएको दिन बेलुकी त्यस बस्तीमा लुटपाट मच्चिन्छ। वनपालेहरूको एक जत्था आएर त्यस बस्तीका घरहरूबाट मानिसहरूलाई थुत्दै पिट्न थाल्छन्। गाउँलेहरू र वनपालेहरू बीच तनाव बढ्न गई द्वन्द्व भन् चर्किँदै जान्छ। त्यही समयमा त्यस जङ्गलमा 'दाउरा-जर्ना' खुल्दछ। वरिपरिका सुकुम्बासी गाउँलेहरू दाउरा लिन जङ्गलतिर लाग्दछन् तर रिसले चूर भएका वनपालेहरूले गाउँलेहरूलाई जङ्गल प्रवेशमा निषेध गरेका छन्। गाउँले र वनपालेहरू बीच भनाभन हुन पुग्दछ। त्यस घटनाको केही दिनपश्चात् पुनः वनपालेहरूको एक जत्था आई बस्तीभित्र आतङ्क मच्चाउन थाल्दछ। गरिब, निमुखा ती सुकुम्बासीहरूलाई त्यो बस्ती छाडी अन्यत्र जान हुकुमी आदेश दिन्छन् तर त्यसै



बस्तीमा बस्ने एउटा बूढो कुलवीरले आफूहरूले कुनै पनि हालतमा बस्ती नछोड्ने अडान लिएपछि उसलाई त्यहीँ खतम पारी उसको भुपडीमा आगो लगाइदिन्छन् । यस्तो भयावह स्थिति भएपछि फूलमतीलगायत गाउँका सारा मान्छेहरूले गुहार माग्छन् र फूलमतीको श्रीमान् सन्ते हातमा भाला लिएर ती वनपाले सिपाहीहरूको अगाडि पुग्दा उसको छातीमाथि गोली बर्सन्छ । गोली लागेर रुखबाट भुइँमा फुत्नुक्क खसेको ढुकुर भैँ सन्ते जमिनमा पछारिन्छ । लाऊँलाऊँ र खाऊँखाऊँ उमेरकी फूलमतीको सिउँदोको सिन्दुर पुछिन्छ र मूल कथानकको मध्य भाग पूरा भई अन्त्य भाग सुरु हुन्छ । ऊ विद्रोही जस्ती भई अगाडि बढ्दछे । उसले आफ्नो अगाडि त्यही जङ्गलमा आफूलाई छेक्ने त्यही धूर्त वनपालेलाई देखा उसलाई भ्रम्टन पुग्छे । यस्तो दोहोरो भिडन्तपछि ती गरिव, निमुखा सुकुम्बासीहरू आकुल मनस्थिति र विक्षिप्त अनुहार लिई हेर्नेसिवाय अरू केही गर्न सक्दैनन् । एकछिनमै त्यस बस्तीका सबै भुप्राहरू खरानीमा परिणत हुन्छन् ।

कथाको सुरुवात प्राकृतिक वर्णनबाट गरिएको छ । गरिव, निमुखा सुकुम्बासीहरूलाई वनपाले सिपाहीहरूले विभिन्न किसिमबाट दिइएको दुःख, कष्ट, यातना र उनीहरूमाथि भएका हत्याका घटना र फूलमतीको सिउँदोको सिन्दुर पुछिनुसम्म कथाको मध्य भाग हो भने बस्ती नै खरानी हुन पुग्नु कथाको अन्त्य भागका घटना हुन् ।

### ४.३.२ चरित्र वा पात्र

प्रस्तुत कथामा पात्रहरूको धेरै उपस्थिति पाइन्छ । मुख्य पात्रमा फूलमती रहेकी छे भने अन्य पात्रका रूपमा वनपालेहरू कुलवीर, सन्ते, सिपाहीहरू र गाउँलेहरू रहेका छन् ।

#### ४.३.२.१ फूलमती

फूलमती प्रस्तुत कथाको प्रमुख नारी पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकी फूलमती एक मञ्चीय पात्र पनि हो । आफ्नो अस्मिता जोगाइराख्नको लागि विभिन्न जुक्ति निकाली कुविचारले भरिएको वनपालेबाट बचन सफल भएकी फूलमती सत्चरित्रका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएकी छ ।

बिनाकसुर आफ्नो श्रीमान्को धूर्त र अत्याचारी वनपाले र पुलिसहरूद्वारा हत्या भएपछि ती धूर्त अत्याचारी वनपालेहरूको विरुद्धमा अगाडि बढ्ने फूलमती प्रस्तुत कथाकी एक

सङ्घर्षशील क्रान्तिकारी नेपाली नारी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेकी छ । कथाको मूल कथानकसँग निकट सम्बन्ध भएकोले ऊ प्रस्तुत कथामा एक बद्ध चरित्र हो ।

#### ४.३.२.२ अन्य पात्र

*बस्तीभित्र* कथामा फूलमतीबाहेक वनपालेहरू, सन्ते, कुलवीर, सिपाहीहरू, गाउँले पात्रहरू रहेका छन् । सन्ते फूलमतीको श्रीमान् हो । ऊ सङ्घर्षशील कर्मठ पुरुष पात्र हो । आइलाग्ने माथि जाइलाग्नु पर्दछ भन्ने भावना भएको सन्ते आफ्नी श्रीमतीलाई र गाउँलेहरूलाई वनपाले सिपाहीहरूले गरेको व्यवहारको प्रतिकार गर्न जाँदा वीरगति प्राप्त गर्न सफल एक वीर नेपालीको प्रतिनिधि पात्र हो । वनपाले प्रस्तुत कथाको खलपात्र हो । सरकारी ओहोदामा बसेर गरिब, निमुखा, सोभा र इमान्दार गाउँलेहरूलाई दुःख दिने गतिहीन चरित्र हो । गाउँका चेलीबेटीहरू माथि आँखा गाड्ने, बिनाकसुर सुकुम्बासी जनताहरूको हत्या गर्ने, गाउँका बस्तीहरूमाथि आगो लगाई बस्ती नै सखाप पार्ने एक अत्याचारी तथा प्रतिकूल चरित्रको भूमिका उसले निर्वाह गरेको छ ।

#### ४.३.३ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले प्रायः सबै पात्रको मनभित्रका विचार, भावना र चिन्तन व्यक्त गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् । अतः यो कथा तृतीय पुरुष बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको पाइन्छ ।

कथाकारले प्रस्तुत कथाका पात्रहरू सन्ते, फूलमती, कुलवीरका मनभित्रका क्रान्तिकारी भावना र सङ्घर्षशील अवस्थालाई व्यक्त गरेका छन् भने वनपाले सिपाहीहरूका मनभित्रका कलुषित भावना र शोषण कार्यको चर्चा गर्दै उनीहरूको आन्तरिक जीवनको पनि चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.३.४ सारवस्तु

*बस्तीभित्र* कथामा कथाकार खनालले गरिब, निमुखा सुकुम्बासीहरूका भुप्राहरूमा सरकारी ओहोदामा रहेका हैकमवादी पहुँच भएका शोषक वनपाले र पुलिस प्रशासनले आगो लगाई गरिब जनतालाई जिउँदै डढाइएको बस्तीको चित्रण गरेका छन् । बिनाकसुर सोभा-साभा सुकुम्बासी जनताले आफूले पाएको दुःखको प्रतिकार गर्दै वनपाले र पुलिसहरू विरुद्ध गरेको सङ्घर्ष र प्राप्त गरेको वीरगति नै प्रस्तुत कथाको सार हो ।

यस कथाकी एक सुकुम्बासी नारी पात्र फूलमतीले क्रान्तिकारी नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । कुनै कसुरबिना नै आफ्नो श्रीमान्को हत्या भएपछि ऊ विद्रोहका लागि अगाडि बढेकी छ । त्यस्तै कुनै पनि नारीले आफ्नो अस्तित्व बचाउनका लागि जस्तोसुकै विघ्नबाधा, आइपरे पनि पछि हट्दैनन् भन्ने देखाइएको छ । आफ्नो अस्तित्व बचाउनका लागि फूलमती आइलाग्नेमाथि जाइलागेकी छ । कथामा भैं ग्रामीण समाजमा उच्च पदमा रहेका व्यक्तिहरूले गाउँका सोभा-साभा व्यक्तिहरूलाई दबाउने र हेप्ने गर्दछन् । यो कार्य प्रायः ग्रामीण समाजमा हुने गरेको देखिन्छ । शोषक वर्गले आफ्नो हातमा शक्ति छ भन्दैमा गाउँका गरिव निमुखा जनतालाई गाउँलेहरू चुप लागेर सहेर बस्नुको सट्टा त्यसको प्रतिकार गर्नेछन् र निमुखा जनताहरूलाई हेप्ने कार्य गरियो भने जनताहरू चुप लागेर र सहेर बस्नुको सट्टा त्यस्ता आइलाग्नेमाथि जाइलाग्नेछन् भन्ने कुरा नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

### ४.३.५ रूपविन्यास

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *बस्तीभित्र* कथामा यथार्थपरक भाषाशैलीको नै प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सरल बोलचालकै भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गाउँघरमा प्रचलित भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा निबेक, माना, हँसिया, सालघारी, डाँडो, अभागी, बिचरी, गोरेटो, लोहोटा, राँडी, हाकिम साप जस्ता शब्दहरू सन्दर्भ मिलाएर प्रयोग गरिएका छन् । नेपाली ठेट शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको यहाँ प्रयोग भएको छ ।

कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि ढपक्क, भुभल्को, पिटीपिटी, जुरुक्क, तुर्लुङ्ग, चुर्लुम्म, तुरुक्कै, क्वार-क्वार्ती, टक्क, धपक्कै, चरप्प, फनक्क, थचक्क जस्ता अनुकरणात्मक र दित्व शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । एउटा अत्यन्त डरलाग्दो विनाशकारी आँधीबेहरीमा परेका चराचुरुङ्गी जस्तै, भर्खरै फुलेको रातो गुलाफको थुँगा जस्तै एउटा लोभी स्यालले मरेको सिनु देख्दा जस्तै, रक्सी धोकाएर टुँडिखेलको मैदानमा छोडेको मत्त साँढेको जस्तै, गोली लागेर रुखवाट भुइँमा फुत्रुक्क खसेको ढुकुर भैं जस्ता उपमाको प्रयोगले भाषामा आलङ्कारिक चमत्कार थपेको छ । कथाको बीच-बीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू पनि पाइन्छन् । त्यस्तै छोटो-छोटो वाक्यका अतिरिक्त लामा-लामा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

यसरी यस कथामा एउटा बस्तीभित्रका सुकुम्बासीहरूमाथि वनपालेहरूद्वारा गरिएको अन्यायपूर्ण दमन र यसका विरुद्ध सङ्गठित रूपमा आवाज उठेको र बस्तीभित्रका भूप्राहरूमाथि

वनपाले प्रशासनले आगो लगाई जिउँदै मान्छे उढाई बस्तीभित्रका सम्पूर्ण घरहरू र त्यहाँका मान्छेहरूलाई खत्तम बनाइएको घटनाको सजीव चित्र प्रस्तुत गरिएको यस कथाको शीर्षक *बस्तीभित्र* सार्थक देखिन्छ ।

#### ४.४ एउटा दन्त्यकथा

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०३८ मा लिखित *एउटा दन्त्यकथा* पहिलो पटक वि.सं. २०४६ मा *देश-परदेश* कथासङ्ग्रहमा र पुनः वि.सं. २०६६ मा *अस्तित्वको खोजी* कथासङ्ग्रहमा चौथो क्रममा प्रकाशित कथा हो ।

##### ४.४.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक कुनै एउटा ऐलानी जग्गा (स्याउली बजार) नापिएर गरिब निमुखा गाउँलेहरूलाई घडेरीको जोताहा पूर्जा र लालपुर्जा बाँड्नका लागि खर्दार साप गाउँ प्रवेश गरेको प्रसङ्गबाट सुरु हुन्छ । यस्तो खबर सुनेपछि गाउँलेहरू जग्गा आफ्नो नाममा दर्ता हुने भयो भनेर हर्षित हुन्छन् । गाउँलेहरूलाई जग्गा दर्ता गर्ने विषयमा छलफलका लागि गाउँलेहरू, सरकारी तलब-भत्ता खाएका खर्दार साप र प्रधानपञ्च सबै एकै ठाउँमा जम्मा भएपछि प्रधानपञ्चले आफ्ना कुराहरू गाउँलेहरू समक्ष राख्न थाल्दछन् । यसै क्रममा प्रधानपञ्चले ती खर्दार सापलाई चियापानीको बन्दोबस्त मिलाइदिनु पर्‍यो भन्दछ । यस्तो कुरा सुनेपछि गाउँका एक सचेत व्यक्ति पूर्णमानले चियापानी आआफ्नो घरमा लगेर खुवाउन सक्ने तर पैसाले सहयोग गर्न नसकिने कुरा गरेकोमा प्रधानपञ्च रिसाउँदै उसलाई हप्काउन थाल्दछ । उनीहरू बीचमा चर्काचर्की नै पर्दछ । यस्तो चर्काचर्की परेपछि उप-प्रधानपञ्चले गाउँलेहरूले अब ती खर्दार सापलाई प्रत्येक घरपिच्छे, पचासको दरले उठाएर दिने कुरामा पनि पूर्णमान र अन्य गाउँलेहरू सहमत हुँदैनन् । 'ती खर्दार सापलाई सरकारले नै पैसा दिई काममा खटाएको हुन्छ, त्यसैले हामी गरिब गाउँलेहरूले पैसा दिन सक्दैनौं' भन्ने कुरा गरेका छन् । यसै क्रममा गाउँले र ती सरकारी तलब-भत्ता खाएका शोषक सरकारी कर्मचारीहरू बीचमा मनमुटाव भएको छ ।

दिनभरिको चर्काचर्की पछि बेलुका पूर्णमानको घरनजिकै रक्सीको नशामा लडिएर ती सरकारी मान्छेहरू उसकी कन्या छोरी सुन्तलीलाई "सुन्तली मेरी स्वास्नी हो" भन्दै कराउँदै हिँडेका हुन्छन् । यो आवाज सुनेपछि ऊ त्रसित हुँदै गुहार माग्दछ, र उसको गुहारलाई कसैले पनि सुन्दैनन् र "कोही जिउँदा मानिस छौं भने मलाई बचाऊ" भन्दै कराउँछ । यस्तो आवाज सुनेपछि

“तपाईं नआत्तिनोस्, तपाईंहरूलाई दुष्टहरूबाट बचाउन तपाईंका सहयोगीहरू आइरहेका छन्” भन्दै एक सहयोगी ऋषिराम आएको छ । ऋषिरामले पूर्णमानलाई सान्त्वना दिँदै ती भूत र पशुजस्ता खर्दार साप र उप-प्रधानलाई “खबरदार ए पशु !..... तँ आफ्नो ठाउँमा बस्” भन्दै कराएको छ र त्यो आवाज सुनेपछि तिनीहरू त्यहाँबाट भागेका छन् । ऊ मानिस साँचो अर्थमा मानिस भएर बाँच्न पाउनु पर्दछ, हामीले दासको जिन्दगी हैन स्वतन्त्र मानिसको जिन्दगी बाँच्न पाउनु पर्छ भन्दै सान्त्वना दिँदै आफू त्यहाँबाट पलायन हुन्छ । यसको केही दिन बित्दा-नबित्दै ऋषिरामलाई एक देशद्रोहीको अभियोगमा थुनामा राखेर पछि हत्या गरिएको कुरा पत्रिकामार्फत् पूर्णमानले थाहा पाउँछ । यस्तो गरिब दुःखीको सहयोग गर्ने व्यक्तिको सरकारद्वारा हत्या गरिएको खबरले पूर्णमान दुःखित हुन्छ र कथाको पनि अन्त्य हुन्छ ।

## ४.२.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा प्रमुख र गौण गरेर धेरै नै पात्रहरू छन् । प्रमुख पात्रहरूमा प्रधानपञ्च र पूर्णमान रहेका छन् । सहायक पात्रहरूमा ऋषिराम, खर्दार साप आदि रहेका छन् भने गौण पात्रका रूपमा लिखुते दमाई, हफिम मियाँ, कैले कुमाल, जिम्दार साप, कृष्णलाल, सुन्तली, उप-प्रधानपञ्च, गाउँलेहरू आदि रहेका छन् ।

### ४.४.२.१ पूर्णमान

पूर्णमान एउटा दन्त्यकथा कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । आफ्नो रगत-पसिना बगाएर, हाड घोट्टेर कमाइ गरेको जग्गा अब आफ्नै नाममा दर्ता हुने कुरा सुनेर खुसी हुने ऊ गाउँको एक सोभ्रो सत्पात्रको भूमिका खेल्ने अनुकूल पात्र हो । जग्गा दर्ता गराउन आएका खर्दार सापलाई गाउँलेहरू सबैले आर्थिक सहयोग गर्नुपर्ने भनी प्रधानपञ्चले भन्दा गरिब गाउँलेहरूले कुनै सहयोग गर्न सक्दैनन् । ती खर्दार सापलाई सरकारले नै तलबभत्ता दिएको हुन्छ भन्दै आवाज उठाउने पूर्णमान प्रस्तुत कथाको विद्रोही पात्र हो । ऊ प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित हुने मञ्चीय पात्र हुनुका साथै समाजमा निम्नवर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र पनि हो ।

### ४.४.२.२ प्रधानपञ्च

प्रधानपञ्च यस कथाको एक पुरुष पात्र हो । गाउँमा जग्गा नापीमा आएका सरकारी कर्मचारी खर्दार सापको सहयोगी बन्दै गाउँका गरिब निमुखा वर्गलाई शोषण गर्न खोज्ने असत् चरित्र भएको खलपात्र हो । सरकारी तलब, भत्ता खाई गाउँमा काम गर्न आउने सरकारी

व्यक्तिहरूलाई आफ्नो हातमा लिई दुनो सोभ्याउन खोज्ने प्रधानपञ्च स्वभावगत रूपमा एक गतिहीन चरित्र हो । मूल कथावस्तुमा निकट सम्बन्ध राखेर क्रियाकलाप गरेकोले ऊ बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो ।

### ४.४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत एउटा दन्त्यकथा कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । यस कथामा कथाकारले प्रायः सबै पात्रहरू पूर्णमान, प्रधानपञ्च, उप-प्रधानपञ्च, खर्दार साप, ऋषिराम, गाउँलेहरूको मनभित्रका विचार, भावना, चिन्तन आदिलाई व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका छन् । त्यसैले यो कथा दृष्टिकोणीय आधारमा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो ।

### ४.४.४ सारवस्तु

एउटा दन्त्यकथा हरिहर खनालद्वारा लिखित अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित यथार्थपरक कथा हो । प्रस्तुत कथाले नेपाली समाजमा रहेको शोषक वर्गले गरिब निमुखा गाउँलेहरूलाई जुनसुकै कारणबाट पनि शोषण गर्न खोजिरहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।

यस कथामा गाउँका ठालु प्रधानपञ्चले सरकारी कर्मचारी खर्दार सापलाई आफ्नो हातमा लिएर गरिब निमुखा गाउँले जनतामाथि शोषण गरेको छ । जग्गा नापीमा आएका खर्दारलाई गाउँलेहरूले नै चियापानीका लागि सहयोग गर्नुपर्ने कुरा बताउँछ । यस कुरामा गाउँलेहरूले असहमति जनाएपछि र उपप्रधानपञ्चका घरैपिच्छे, पचासका दरले पैसा उठाउने कुरा सुनेपछि पूर्णमानले विरोध जनाउँछ । जसको दुष्परिणाम पूर्णमानकी कन्या छोरीले भोग्दछे । उसकी छोरी सुन्तलीलाई 'आफ्नी श्रीमती हो' भन्दै तिनीहरू रातिमा उसको घरमा पुग्दछन् । बिनाकसुर यस्तो आरोप सहनु परेको सोभो पूर्णमानले गुहार माग्दछ । अन्त्यमा एक सहयोगी व्यक्ति (ऋषिराम) ले उसलाई सहयोग गर्दछ ।

यसरी प्रस्तुत कथाले गाउँमा शोषक, शोषित दुवै किसिमका व्यक्तिहरू रहेका हुन्छन् । गरिबहरू आफ्नो रगतपसिना बगाएर आफ्नो बाहुबल प्रयोग गरी खेती गर्दछन् तर त्यो पसिनाको कमाइबाट शोषकले आफ्नो भकारी भर्ने काम गर्दछन् । गरिब निमुखाहरूले भुटा आरोपहरू पनि सहनु पर्दछ । आफू गरिब भए पनि आफ्नो पसिनाको मूल्य चुस्न खोज्ने ती शोषकहरूमाथि सधैं विद्रोह गर्न सक्नु पर्छ भन्ने कुरा नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

### ४.४.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत एउटा दन्त्यकथा हरिहर खनालले अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथामध्ये चौथो कथा हो । यस कथामा सरल तथा बोलचालको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा ठेट नेपाली र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ । वाक्य संयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तथा छोटो, लामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग यस कथामा भएको छ ।

ढल्कँदो उमेरकी एउटी लाठी गलगाँडको लगन जुरेको दिन जस्तै, भोकाएको ब्वाँसाले बथानमा चर्दै गरेको भेडाको लोर्के थुँगालाई भ्रम्टन लागे भैं, आँगनको फूलबारीमा फुलेको फूलको थुँगाजस्तै, ढुङ्गाको भर माटो माटाको भर ढुङ्गो, टाउको भुकाउनु, गाला रातो पार्नु, मौकामा हीरा फोर्नु, लेग्रो पसानु, मुटु चसक्क हुनु जस्ता उपमा, उखान र टुक्काको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ ।

टक्रुक्क, ख्वाक्क, मुसुक्क, चटक्कै, टक्क, खसखस, जुरुक्क, गफगाफ, भन्भन्, ढुकढुक, चसक्क जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ४.५ निर्वासित लेखक

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०३८ मा लिखित *निर्वासित लेखक* पहिलो पटक वि.सं. २०४६ मा *देश-परदेश* कथासङ्ग्रहमा र पुनः वि.सं. २०६६ मा *अस्तित्वको खोजी* कथासङ्ग्रहमा पाचौँ क्रममा प्रकाशित कथा हो ।

#### ४.५.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको आरम्भ कथाको केन्द्रीय पात्र हुतिहारा लेखकले लामो समयको सोच-विचारपछि आफ्नो कथाको स्वरूप तयार पारेको प्रसङ्गबाट भएको छ । लेखकले कथाको विषयवस्तुमा विद्यमान असमान आर्थिक स्थिति तथा सम्पन्न र विपन्न वर्गबीचको आर्थिक खाडललाई लिएको छ भने कथाको शीर्षक *रक्तेखा* राखेको छ । यो कथा एउटा प्रतिष्ठित प्रगतिशील पत्रिकामा छापिँदा धेरै मान्छेले पढ्छन् र लेखकको प्रशंसा गर्दछन् ।

जनजीवनसित आफूलाई आत्मसात गराउँदा जनसाहित्यको निर्माण हुने कुरामा विश्वास गर्दै आफ्नो अर्को नयाँ कृतिका लागि विषयवस्तु समेट्ने सन्दर्भमा लेखक एकदिन घरबाट बाहिर निस्कन्छ । घरबाहिर निस्कने क्रममा बाटाका विभिन्न घरका भित्ताहरूमा 'आम हडताल सफल

पारौ' भन्ने नारा देख्छ । उसलाई सभा र जुलुस प्रत्यक्ष हेर्ने इच्छा पलाउँछ । तर उसका पाइलाहरू त्यतातिर बढ्न सक्दैनन् । आखिरमा ऊ सडकनजिकैको एउटा होटलभित्र पस्छ । केही समयपछि ऊ होटल बाहिरको पेटीमा बसेर जुलुसका दृश्यहरू हेरिरहन्छ । पुलिस र मान्छेहरूको जमातबीच लड्छि हानाहान भएको कयौँ मान्छेको टाउकाबाट रगतका फोहराहरू निस्किएको र कयौँका हातखुट्टा भाँचिएको दृश्य देखेपछि, उसको मनमा विपतको भुमरी उर्लन्छ र उसले तत्कालै सम्भन्छ, 'रक्तरेशा' । त्यो जनउभार उसैको कथाको प्रभाव हुनुपर्दछ भन्ने ठहर गर्दछ । त्रिसित बन्दै गएको लेखक त्यहाँबाट भाग्न थाल्दछ । जुन-जुन ठाउँमा उसले मान्छेहरू भेट्छ, ती मान्छेहरू सबै आफैलाई पछ्याउँदै छन् भन्ने महसुस गर्दछ । बाटामा अनेक तर्क-वितर्क गर्दै हिँडेको उसलाई आफू आखिर कहाँ जाँदै छ भन्ने नै थाहा हुँदैन । केही पर पुगेपछि उमानाथ भन्ने व्यक्तिले गुप्तचरहरू आउँदै छन् भन्ने कुरा सुनाउँदा ऊ त्रिसित हुन्छ । लेखकले जतासुकै आफूलाई गुप्तचरहरूले पछ्याइरहेको र आफू असुरक्षित भएको महसुस गर्छ । यही क्रममा ऊ एउटा किसानको घरमा पस्छ । किसानलाई यथार्थ कुरा बताउँदा किसानले गाउँमा कुनै गुप्तचर नआएको भन्दै उसलाई सान्त्वना दिने प्रयत्न गर्दै भन्दछ, "हिमाल जस्तो छाती हुनुपर्छ, मान्छेको बुभु भो कविजी । मान्छे अजम्मरी छैन । एकदिन सबै मर्छन् । कायरतापूर्वक बाँच्नुको के अर्थ छ ? दुई दिनको जिन्दगीमा हामीले वीरतापूर्वक बाँच्न सिकनुपर्छ । बुभुभो कविजी ।"<sup>११२</sup> यसरी त्रिसित हुँदै विभिन्न ठाउँहरूमा शरणार्थीको रूपमा भागदै हिँड्दा दस दिन बिताउँछ तर खासै नौलो कुरा घट्दैन र कुनै अप्ठेरो स्थिति बेहोर्नु पर्दैन यसपछि कथा मध्य भाग पूरा गरी अन्त्य भागतर्फ प्रवेश गर्दछ । अब ऊ एक हुतिहारा नभई साहसी बन्दै विभिन्न जुलुस, सभा दृढतापूर्वक हेर्न थाल्छ । ती बहादुर योद्धाहरूको साहसलाई सम्मान गर्दै शिर झुकाउँछ । उसलाई हिमाल जस्तो छाती भएका ती वीर योद्धाहरू उसको कथाका पात्रभन्दा फरक, निर्भीक र निडर छन् भन्ने लाग्न थाल्छ । आफूले पनि यस्तै वीरहरूको समरगाथा गाउनुपर्छ भन्ने लाग्दछ र ती वीरहरूप्रति श्रद्धाले शिर झुकाउन पुगेपछि कथाको अन्त्य हुन्छ ।

#### ४.५.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रको त्यति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । नारी पात्रको त उपस्थिति नै छैन । लेखक यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो भने किसान र उमानाथ गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

<sup>११२</sup> पूर्ववत्, पृ. ३६ ।



### ४.५.२.१ लेखक

लेखक *निर्वासित लेखक* कथाको मुख्य पात्र अथवा नायक हो । ऊ पुरुष पात्र हो । विभिन्न हडताल, नारा, जुलुस देखेपछि त्रसित हुँदै विभिन्न व्यक्ति र ठाउँहरूमा शरण लिन पुग्ने हुतिहारा र काँतर चरित्रका रूपमा उसलाई लिन सकिन्छ । ऊ कथाको प्रवृत्तिका आधारमा सत् भूमिका खेल्ने अनुकूल पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष कार्य गरेर निकट सम्बन्ध राखेका कारण ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

### ४.५.२.१.२ अन्य पात्रहरू

लेखक पात्रबाहेक कथामा अन्य केही पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ । त्यस्ता पात्रहरूमध्ये किसान, उमानाथ, गुप्तचरहरू, पुलिसहरू रहेका छन् । किसान कथाको सहायक चरित्र हो । आम हडताल, नारा, जुलुसबाट त्रसित हुँदै आफू भएको ठाउँमा शरण लिन आएको लेखकलाई “डराउनु हुँदैन सबैले एकदिन मर्नु पर्दछ, कायर भएर बाँच्नु हुँदैन, दुई दिनको जिन्दगीमा हामीले वीरतापूर्वक बाँच्न सक्नुपर्दछ” भनी सम्झाउने किसान साहसी र सत्चरित्र हो ।

### ४.५.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकारले आफूमा भएको विचार वा भावलाई झल्काउन आफ्नो कथामा पात्रहरूको सिर्जना गरेको हुन्छ । यसैका आधारमा यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि सर्वप्रथम यस कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको लेखकको मानसिक उतार-चढावलाई हेर्नुपर्दछ । कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र लेखक मात्र छ र तृतीय पुरुषका रूपमा उसैको मानसिक उतार-चढावबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको भएको पाइन्छ ।

कथाको प्ररम्भमा नै लेखक आफूले एउटा लेख वा एउटा कथा प्रकाशित गरी प्रसिद्धि पाएपछि गर्वले प्रफुल्लित हुँदै अर्कै नयाँ कथाको विषयवस्तु खोजीकै निम्ति विभिन्न ठाउँमा भौतारिँदै हिँड्दछ । ऊ देशमा आम हडताल, नारा, जुलुस भइरहेको समयमा त्रसित हुँदै मानसिक रूपमा विभिन्न कुराहरू मनमा उब्जाउँदै अगाडि बढेको हुन्छ ।

यसरी यस कथामा कथाकारले केवल एउटै पात्र लेखकको मनभित्रको क्रियाकलापमा विचरण गर्दै कथानकलाई अगाडि बढाएको हुनाले नै यो कथा तृतीयपुरुषात्मक सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरी लेखिएको पाइन्छ ।

#### ४.५.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा एक हुतिहारा लेखकको पलायनतालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा देखाइएको छ । कथा राजनीतिक चहलपहलको सेरोफेरोमा लेखिएको छ । मानवीय स्वभाव नै परिवर्तनशील छ । एउटा लेखक वा साहित्यकारले जतिसुकै साहित्य साधना गरी जनजागरण ल्याए तापनि त्यही जनजागरणको मुखरित रूप जनआन्दोलन, जुलुस, सभा, नारासँगै कति डराउँछ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

लेखकले चेतना छरेर उठेको आन्दोलनमा भाग लिन लेखक डराउनु भनेको लेखकीय अन्तर्मुखीपन हो । साहित्यकार केही लेखिरहन र जगाइरहन पनि सरकारबाट जोगिनु जरुरी छ । लेखक भनेको परिवर्तनका वाहक हो र क्रान्तिमा उसको सहभागिता अहम् हुन्छ । उसमा घरपरिवारको चिन्ता बढी हुनु भनेको लेखकीय कमजोरी पक्ष हो । किसान मजदुरहरू नै लेखकका गुरु हुन् किनभने यस कथामा लेखक क्रान्तिदेखि डराई पलायन भएको समयमा एक सामान्य किसानले 'हिमालजस्तो छाती हुनु पर्दछ, मान्छे अजम्मरी छैन एकदिन सबैले मर्नुपर्दछ, कायरतापूर्वक बाँच्नु हुँदैन, वीरतापूर्वक बाँच्न जान्नुपर्दछ' भन्दै सम्झाउँछ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा एक परिवर्तनका वाहक साहित्यकार, लेखक सामान्य कुरामा पनि पलायन हुन खोज्नु भनेको उसको कमजोरी हो, यस्तो कमजोरीलाई प्रस्तुत गर्नु हुँदैन र आफूभन्दा तल्लास्तरका व्यक्तिलाई पनि आफ्नो गुरु बनाउन सकिने कुरा नै यसको सार हो ।

#### ४.५.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत *निर्वासित लेखक* कथा अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथामध्ये पाचौँ कथा हो । सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको यस कथामा एक साहित्यिक व्यक्ति लेखकको हुतिहारा स्वभावलाई देखाइएको छ । कथामा आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरू काउन्टर, टेबल, सिलिड, स्विच, अपरेसन, वारेन्टेड, कन्ट्रोल, पोस्टर आदिको प्रयोग गरिएको छ ।

खोलाको पानीमा खसेको कमिलाले एउटा परालको त्यान्द्रो भेट्टाए भैं, चैतको वनमा लागेको डढेलोसरि जस्ता उपमायुक्त वाक्यहरूले कथामा रोचकता थपेका छन् भने फुरुङ्ग, ठपककै, खचाखच, भवाट्ट, घरिघरी, चसक्क, खङ्ग्रङ्ग, खुसुक्क जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूले कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याएका छन् ।

कथाको प्रमुख पात्र लेखक क्रान्तिदेखि पलायन हुने एक हुतिहारा व्यक्तिको रूपमा रहेको छ । क्रान्तिको समयमा भन् आफ्ना नयाँनयाँ कृतिहरूबाट परिवर्तन ल्याउनुपर्ने समयमा

क्रान्तिदेखि नै डराएर भागेको घटनाले यस कथाको शीर्षक **निर्वासित लेखक** सार्थकताको दृष्टिले सहज देखिएको छ ।

## ४.६ पशुपतिप्रसादको एक साँझ

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०४१ मा लिखित *पशुपतिप्रसादको एक साँझ* पहिलो पटक वि.सं. २०४६ मा **देश-परदेश** कथासङ्ग्रहमा र पुनः वि.सं. २०६६ मा **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहमा छैटौँ क्रममा प्रकाशित कथा हो । यो कथा **केही प्रगतिशील प्रतिभाहरू** (२०४५) मा पनि सङ्गृहीत छ । राजनैतिक विषयमा आधारित यस कथामा पञ्चायतकालीन नेताहरूको चुनावी दाउपेच र नक्कली चरित्रलाई उदाङ्गो पारिएको छ । प्रस्तुत कथामा केन्द्रीय पात्र पशुपतिप्रसादको स्वभाव र मनस्थितिलाई केलाइएको छ । यसका साथै यस कथामा ऊसँगै चुनावी प्रतिस्पर्धामा रहेको रसरामको अवसरवादी चरित्रलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ४.६.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र पशुपतिप्रसाद घरबाट बजारतिर जाँदा एक परिचित होटलमा पस्छ, जहाँ उसको जीवन्त शत्रु तथा प्रतिद्वन्दी पनि खानपानमा मस्त हुन्छ । ऊ होटलकी बैँसालु युवतीसँग सुकुटी र रक्सीको माग गरी खान थाल्छ, र पछि आएका दुईजना ग्राहकलाई पनि खुवाउँछ । एकातिर उसले ती ग्राहकसँग राजनैतिक र चुनावी गफ गर्न थाल्छ, भने अर्कोतिर पल्लो कोठामा रसरामको पनि त्यस्तै गफ सुनिन्छ । रसराम आफ्ना साथीसँग तल्ला तहका राजनैतिक सबै पदको अनुभव भइसकेको र अब मन्त्री हुने धोको र सोख भएको बताउँदै चुनावी दाउपेच र रणनीतिको गफ गरेपछि त्यहाँबाट बाहिरिन्छ । त्यो सुनेपछि पशुपतिप्रसाद रसरामको आलोचना गर्न थाल्छ, र रसराम जस्ता फटाहाले गर्दा देश खतम भएको कुरा जनाउँदै त्यहाँ भएका व्यक्तिसँग आफ्ना लागि भोट माग्दछ । पूर्व शिक्षक र वर्तमान ठेकेदारले उसलाई चन्दा दिन सके पनि भोट चाहिँ रसरामलाई दिने बताइदिएपछि मानसिक तनावमा परेको पशुपतिप्रसादले रक्सी थप्छ । पछि, अचार मागेपछि थप्न आएकी होटल साहुकी छोरीको हात समाउँदा होटल साहुको छोराले लात्ती हान्छ, र घरतिर पठाइदिन्छ । भोलिपल्ट अघिल्लो दिनको चोट सम्झँदै हरेस खान नहुने सम्झी “रसे डाँका हो” भन्दै बर्बराउँछ । अन्त्यमा रसरामको विरोध गर्दै आफूलाई भोट दिन आग्रह गरेको आफ्नो फोटोसहितको पर्चा छापि घरका भित्तामा टाँस्दै हिँड्दछ, र हुक्कसँग निदाउँछ । यसै प्रसङ्गमा यस कथाको अन्त्य भएको छ ।

## ४.६.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा पात्रहरूको त्यति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । कथाका मुख्य पात्रका रूपमा पशुपतिप्रसाद र रसराम रहेका छन् । अन्य गौण पात्रहरूमा ठेकेदार, रत्नमान, पशुपतिप्रसादका साथीहरू, रसरामका शुभचिन्तकहरू आदि रहेका छन् । कथा पशुपतिप्रसादको चरित्रचित्रणबाट नै अगाडि बढेको छ ।

### ४.६.२.१ पशुपतिप्रसाद

पशुपतिप्रसाद प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकाले पशुपतिप्रसाद एक मञ्चीय पात्र पनि हो । प्रत्येक दिन कुनै न कुनै भट्टीमा सुकुटी र रक्सी पिउँदै हिँड्ने पशुपतिप्रसाद एकदिन होटल साहुकी छोरीको हात समाउँदा साहुको छोराको लात्ती खाई भाग्नपर्ने गतिहीन चरित्र हो । कुनै एउटा राजनैतिक पार्टीमा आवद्ध भई विभिन्न भट्टीहरूमा बसी जनताका अगाडि फोस्रो भाषण गर्दै हिँड्ने विकृत चरित्रका नेताहरूको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । ऊ कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म बाँधिँएर सार्थक हुने बद्ध चरित्र हो ।

### ४.६.२.२ रसराम

प्रस्तुत कथामा रसराम अर्को प्रमुख पुरुष चरित्र हो । ऊ पशुपतिप्रसादको प्रतिद्वन्द्वी हो । रसराम पञ्चायती चुवानको एक उम्मेदवार हो । ऊ विकासको नाममा जनतालाई मीठा-मीठा नारामा लड्न पारेर धन र मान हात पार्ने दाउपेचमा व्यस्त रहेको एक भ्रष्ट नेताको प्रतिनिधि पात्र हो । आफूले तल्ला तहका राजनीतिका सबै पदको अनुभव गरिसकेको र अब अन्तिममा मन्त्री हुने ठूलो धोको र सोख भएको बताउने रसराम एक गतिहीन चरित्र हो ।

### ४.६.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत पशुपतिप्रसादको एक साँझ कथामा कथाकारले प्रायः सबैजसो पात्रहरूको मनभित्रका विचार, भावना, चिन्तन आदिलाई व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी पनि दिएका छन् । प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुषको वाह्य दृष्टिकोणीय आधारमा लेखिएको छ र यसअन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिकोणमा प्रस्तुत भएको छ ।

कथाको प्रारम्भमा नै पशुपतिप्रसाद एउटा होटलभित्र पस्दा त्यहाँ उसले आफ्नो जीवन्त शत्रु ठान्ने रसरामलाई देख्छ । रसरामसँग प्रतिस्पर्धा गरेर ऊ पनि पञ्चायतको चुनाव जित्ने

विचारमा हुन्छ । उसले रसरामलाई एक शोषकको रूपमा लिन्छ । त्यही होटलमा रहेको एउटा ठेकेदारसँग भोट माग्ने क्रममा पैसाको सहयोग गर्ने तर भोट चाहिँ रसरामलाई नै दिने भन्ने विचार प्रकट गर्दछ । त्यस्तै पल्लो कोठामा रक्सी पिउँदै गरेको रसरामले आफ्ना साथीहरूसँग आफू एक पञ्च भई तल्ला तहका राजनैतिक सबै पदको अनुभव भइसकेको र अब मन्त्री हुने धोको र सोख भएको कुरा व्यक्त गर्दछ । यसरी पशुपतिप्रसाद, रसरामले जनताहरूलाई भुटो आश्वासन दिँदै धनमान हातपार्ने दाउपेचमा आफ्नो दिनचर्या अगाडि बढाएको प्रसङ्गलाई यस कथामा कथाकारले व्यक्त गरेका छन् । यसरी यस कथामा कथाकारले पात्रहरूको भाव, विचार, भावना र चिन्तनलाई व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएका हुनाले यो बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कथा हो ।

#### ४.६.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा राष्ट्रिय पञ्चायतको चुनावको सिलसिलामा उम्मेदवारहरूमा हुने तँछाड-मछाडका क्रियाकलापहरूलाई नै मूलसारको रूपमा लिइएको छ । पञ्च नेताहरू पशुपतिप्रसाद र रसराम जस्ताको विकृत चरित्रको चित्रण पनि यसमा गरिएको छ । आफूलाई प्रगतिशील र बुद्धिजीवीहरूको सहायताबाट चुनाव जित्ने उम्मेदवारको रूपमा स्वघोषित पशुपतिप्रसाद स्थानीय भट्टीमा रक्सी पिउने र सुकुटी टोक्ने क्रमसँगै उन्मादी बनेको र अर्को पञ्च रसराम मात्तिएर एकोहोरो चुनावी दाउपेच र रणनीतिको गफ गरिरहेको प्रसङ्ग पनि रहेको छ ।

यसरी यस कथामा देशलाई अग्रस्थानमा लानु पर्ने अभिभारा बोकेका तर धूर्त, फटाहा पञ्च र भ्रष्ट भएर सधैंभरि भट्टीमा बास गरेर जनतालाई फोस्रा भाषण मात्र दिने र काम भने नगर्ने राजनीतिक नेताहरूको अन्त्यमा पतन भएको देखाउनु नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.६.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत पशुपतिप्रसादको एक साँझ कथा अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैटौँ कथा हो । यो कथा राजनीतिक विषयमा आधारित छ । यसमा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । कथामा आगन्तुक शब्दहरूमा अङ्ग्रेजीका शब्दहरू फर्माइस, ग्लास, प्योर, पोलिटिक्स, करेक्ट, कम्पिटिसन, ट्याक्टिस, सोलिड, चान्स, वन्स अपन ए टाइम, गुडनाइट, लाइन, लिस्ट, ब्लक आदि प्रयोग भएका छन् । कथामा छोटो तथा लामा वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ भने वाक्य संयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त गरी तीनै किसिमका वाक्यहरूको

प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि लुसुक्क, चिटचिट, लफ्याक्कै, चासच्चास्ती, प्याच्च, भ्रार, च्यापै जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ४.७ निकृष्ट खाडल

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०४२ मा लिखित *निकृष्ट खाडल* पहिलो पटक देश-परदेश कथासङ्ग्रहमा र पुनः अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सातौं क्रममा प्रकाशित कथा हो । सामाजिक र राजनैतिक धेरै विषयवस्तुकाँ सेरोफेरोमा यस कथाले आफ्नो पूर्णाकार प्राप्त गरेको छ ।

#### ४.७.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक कथाको मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरको व्यक्तिगत प्रसङ्गबाट अगाडि बढेको छ । भर्खर एस.एल.सी. परीक्षा दिएर घरमै बसेको ज्ञानबहादुर कुलबहादुरको छोरो हो । छोराले एउटा इलम गरोस् भन्ने चाहना कुलबहादुरको हुन्छ । यही क्रममा नाताले मीतदाजु पर्ने गाउँको एक मास्टर विष्णुलालले उसलाई मास्टर बनाइदिने आश्वासन दिँदै गाउँतिर लान्छ । पेसाले शिक्षक भए पनि भट्टीमा पसी रक्सीको नशामा लड्ठिनु र जुवातास खेल्नु विष्णुलालको सामान्य दिनचर्या भइसकेको हुन्छ । ज्ञानबहादुर पनि यही कुलतमा लाग्छ । त्यही गाउँमा रहेको एक ठूलो नेता वीरबहादुरसँग तिनीहरूको भेट हुन्छ । वीरबहादुरको जिल्लासम्म पहुँच भएको र सहरमा पनि ठूलो महल बनाएको तर आफ्नो गाउँको निम्ति विभिन्न योजनाहरू बनाए तापनि सफल हुन सकेको हुँदैन । यही क्रममा ऊ जिल्लाबाट पदच्युत भएको छ । अन्तिममा उसले बल्लतल्ल एउटा प्राथमिक विद्यालयको स्वीकृति पाउँदा त्यही विद्यालयमा विष्णुलाललाई हेडमास्टर राखेको छ । विभिन्न कारणले गर्दा उसको त्यो जागिर नै छुटेको छ । समय बित्ने क्रममा उसले विभिन्न व्यवसाय गर्दा त्यहाँबाट पनि धोका खाइसकेपछि अन्तिममा ऊ गाउँकै एउटा प्रस्तावित प्राथमिक विद्यालयमा शिक्षक भई काम गर्दछ र रक्सीको नशामा लड्ठिँदै जुवा र तास खेल्दै दिन बिताउने कार्यमा नै ज्ञानबहादुरलाई समेत सामेल गराउँदछ । यसरी ती तीनजना ज्ञानबहादुर, विष्णुलाल र वीरबहादुरको सङ्गमस्थलको रूपमा रहेको गाउँको चोकको एउटा भट्टीपसलमा एक शुक्रवारको रात रक्सी पिउँदै रमाइलो गर्दै गरेको प्रसङ्गबाट नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

ज्ञानबहादुरको चरित्रचित्रणबाट कथाको कथानक सुरु गरिएको छ । ज्ञानबहादुर जागिर खाने भनी घर छोडी गाउँतिर लागेको, विष्णुलाल पेसाले शिक्षक भए तापनि पढाउने नाममात्र भएको, आफू बिसङ्गतको बाटोतिर लागेको, जिल्लासम्म पहुँच भएको जिल्लास्तरीय नेता वीरबहादुर गाउँमा बजेट आएको तर जनतालाई भुक्त्याउँदै आफ्नो निमित्त सहरमा महल खडा गरी गाउँमा कुनै विकासका कार्यहरू गर्न नसकेको कारण भ्रष्टाचारको अभियोगमा जिल्ला नेताको पद खुस्किनुसम्म कथाको मध्य भाग हो भने गाउँको एउटा चोकको भट्टीमा शुक्रवारको रात रक्सी पिउँदै रमाइलो गरेपछिको दिनको वर्णन कथाको अन्त्य भाग हो ।

### ४.७.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । पुरुष पात्रको तुलनामा नारी पात्रको उपस्थिति ज्यादै न्यून देखिन्छ । प्रमुख पात्रहरूमा ज्ञानबहादुर, विष्णुलाल र वीरबहादुर रहेका छन् भने गौण पात्रहरूमा कुलबहादुर, सुरेश, हेमन्त, भीमे, तारानाथ, चिया पसल्ली साहुनी आदि रहेका छन् ।

#### ४.७.२.१ ज्ञानबहादुर

ज्ञानबहादुर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । ऊ कुलबहादुरको छोरो हो । ऊ भर्खर एस.एल.सी. दिएर कामको खोजीमा भौँतारिने युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । कामको आसमा आफ्ना मित दाजुसँग गाउँतिर लागेको ज्ञानबहादुर भट्टीमा पसी जुवा-तास खेल्ने, त्यस पसलकी छोरीलाई आँखा लगाउने एक असत् चरित्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति देखाउने ऊ बद्ध चरित्र पनि हो ।

#### ४.७.२.२ विष्णुलाल

विष्णुलाल यस कथाको अर्को पुरुष तथा प्रमुख पात्र हो । ऊ उमेरले ज्ञानबहादुर भन्दा धेरै पाको छ । नातासम्बन्धको दृष्टिले हेर्दा ऊ ज्ञानबहादुरको मित दाजु हो । ऊ गाउँको एउटा प्राइमरी स्कूलको शिक्षक हो । आफ्नो मितभाइ ज्ञानबहादुरलाई गाउँमा मास्टर बनाइदिन्छु भन्दै लगी रक्सी, जुवातासमा लाग्न प्रेरित गराउने विष्णुलाल एक असत् चरित्र हो । चिया पसल र भट्टी पसलमा गई त्यहाँका केटीहरूमाथि आँखा लगाउनु, बालबालिकालाई शिक्षा दिनुको साटो आफू नै बिसङ्गतको बाटोतिर लाग्ने विष्णुलाल प्रस्तुत कथाको गतिहीन चरित्र हो भने आदिदेखि अन्त्यसम्म कथामा उपस्थिति देखाउने मञ्चीय बद्ध पात्र पनि हो ।

### ४.७.२.३ वीरबहादुर

प्रस्तुत कथामा वीरबहादुर अर्को मुख्य पुरुष चरित्र हो । ऊ गाउँको एक ठूलो नेता हो । बिना चुनाव जिल्ला पञ्चायतको सदस्यता प्राप्त गरेको वीरबहादुरको गाउँमा मात्र नभएर जिल्लामा समेत ठूलो पहुँच रहेको छ । गाउँमा विकासका निम्ति आएका रकमहरू सबै आफ्नो खल्लीमा हाल्ने, गाउँमा कुनै विकासका कार्यहरू नगर्ने, आफू गाउँमा बसे पनि सहरमा ठूलो महल खडा गर्ने वीरबहादुर प्रस्तुत कथाको असत् चरित्र हो । ऊ गाउँमा विकास कार्यहरू गर्नु पर्दछ भन्ने तर कुनै कार्य नगर्ने एक भ्रष्ट नेताको प्रतिनिधि पात्र पनि हो ।

गाउँलेहरूलाई भुटो आश्वासन दिँदै हिँड्ने वीरबहादुर गतिहीन चरित्र हो । कथाको मुख्य कथाबस्तुसँग निकट सम्बन्ध भएकाले ऊ बद्ध पात्र पनि हो ।

### ४.७.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *निकृष्ट खाडल* कथामा कथावाचकले आफूलाई कथाबाहिरै राखेको छ । तृतीय पुरुषवाचक नाम र सर्वनाम (ऊ, उनीहरू) को प्रयोग कथामा भएको छ । कथावाचकले मुख्यतया कथाका प्रमुख पात्रहरूका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू परै बसेर वर्णन गरेको छ । भर्खरै एस.एल.सी. दिएर बसेको विष्णुलाल आफ्ना मितदाजुसँग गाउँमा मास्टर बनाइदिने आसमा पछि लागेको छ, र गाउँमा गएर जुवातासमा लठ्ठिँदै जाँडरक्सीको कुलतमा समेत फसेको छ । विसङ्गतिको बाटोमा लागेको विष्णुलाल शिक्षण पेसाबाट निष्काशित हुनु परेको छ । कुनै व्यापार व्यवसायमा लाग्दा आफ्नै साथीहरूले धोका दिएको र अन्तिममा गाउँको एउटा प्रस्तावित प्राथमिक विद्यालयको शिक्षक भई कार्य गर्दै जीवनका पछिल्ला दिनहरू जुवातास, जाँडरक्सीमा नै बिताएको छ । वीरबहादुर पञ्चायती नेता हो । गाउँमा विभिन्न विकासका कार्यहरू गर्न बजेट छुट्याइन्छ तर ती सबै रकमले आफ्नो गोजी भरेर पनि गाउँमा ठूलो रवाफ जमाएको एक भ्रष्ट नेता हो । यसरी कथाका यी सम्पूर्ण घटनाहरूलाई कथावाचकले आफू कथाभिन्न संलग्न नभई बाहिरै बसेर व्यक्त गरेको छ ।

यसरी कथाका प्रमुख पात्रहरूको आन्तरिक र बाह्य जीवनमा देखापरेका उतार-चढाव, आशा-निराशा, दुःख-पीडा जस्ता कुराहरूलाई कथावाचकले सर्वदर्शी जस्तै भएर प्रस्तुत गरेका हुनाले यहाँ तृतीय पुरुष बाह्यअन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु पद्धति अँगालिएको छ ।



#### ४.७.४ सारवस्तु

प्रस्तुत *निकृष्ट खाडल* कथामा कथाकार खनालले राष्ट्रले रोजगारीको अवसर दिन नसक्दा शिक्षित भनाउँदाहरू कुलतमा लागेको तथ्यलाई रोचकतापूर्वक प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा ज्ञानबहादुर, विष्णुलाल, वीरबहादुर जस्ता युवाहरू शिक्षित भइकन पनि कुलत र कुसंस्कारमा लागी पलायन भई विसङ्गतिपूर्ण जीवन बाँचेको कुरा देखाइएको छ । यिनीहरूको पतनोन्मुख प्रवृत्तिलाई वर्णनात्मक शैलीमा देखाउनु, शिक्षित युवाहरू भएर पनि एउटा फोहोर दलदल हिलो भएको खाडलमा भासिँदै जानु र त्यो फोहोरको खाडलमा देशका ससाना बालबालिका र समग्र राष्ट्र नै फस्न सक्ने यथार्थ कुराको प्रस्तुति दिनु नै कथाको सारवस्तु हो ।

यसरी प्रस्तुत कथामा देशका शिक्षित युवा वर्ग अशिक्षित जनतालाई शिक्षा दिनुको सट्टा आफैँ कुलतमा लागेर जाँडरक्सी र जुवातासको मित्र बनेर फसेपछि देशको अवस्था दयनीय भएको कुराको प्रस्तुति नै कथाको मूल सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

#### ४.७.५ रुपविन्यास

यस कथामा सरल शब्दावलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा ठेट नेपाली र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएका छन् । कथामा आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दावलीको प्रयोग गर्ने क्रममा ड्युटी, अपरेसन, एस.एल.सी., फर्माइस, कम्पाउन्ड, ट्विस्की, प्राइमरी स्कूल, हेडसर, अन्डरम्याट्रिक, इमर्जेन्सी, पेस्की, गुड फ्राइडे, स्टक आदिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक रोचकता ल्याउनका लागि भुसुक्क, ठ्याक्कै, लुरुक्क, चिटिक्क, भ्याम्म, टिडिटिड, घुटुक्क, फुत्रुफुत्रु आदि अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

गरुडको छायामा परेको सर्प जस्तो, नहुनु मामाभन्दा कानो मामा निको, लट्टी पनि नभाँचियोस् सर्प पनि मरोस्, आँड जिरिङ्ग हुनु, घुटुक्क थुक निल्लु, टाउको निहुराउनु आदि जस्ता उपमा, उखान-टुक्काहरूको प्रयोगले कथामा थप रोचकता थपेको छ ।

संवादात्मक रुपमा प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रहरू विष्णुलाल र वीरबहादुरको संवादलाई लिन सकिन्छ तर भट्टीभिन्न रक्सी पिउँदै गरेको विष्णुलाल र भट्टीपसल्लीसँगको संवादले कथामा अझ रोचकता थपेको छ । उनीहरू बीच संवाद चल्दाचल्दै अन्तिममा भट्टी पसल्लीले भन्दछे, “पुरयो अब त कति घिच्च सकेको मास्टर भएर पनि । छैन रक्सी-सक्सी ।”<sup>११३</sup> कथामा छोटो, लामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

<sup>११३</sup> पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

## ४.८ मेरो पुरानो गाउँ

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०४२ मा लिखित *मेरो पुरानो गाउँ* पहिलो पटक **देश-परदेश** कथासङ्ग्रहमा र पुनः **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहमा आठौँ क्रममा प्रकाशित कथा हो । कथाकार खनालले आफू पाँच वर्षपछि पहिलोपटक मधेसबाट आफ्नो जन्मथलो पुरानो गाउँमा फर्किएको र त्यस लामो समयको अन्तरालमा जन्मथलो पुरानो गाउँमा भएका नयाँ-पुराना कार्यहरूको विवरणलाई नै कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ४.८.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानकको आरम्भ 'म' पात्र केही वर्षपछि आफ्नो पुरानो गाउँमा फर्किँदा भएका परिवर्तनका अनुभवहरूबाट गरिएको छ । गाउँमा आउँदा बाटामा एउटा गाउँलेले चिनेको र आफ्ना सबै पक्षबारे सोधपुछ गरेको, जिज्ञासा राखेको, गाउँको भाइ यज्ञले पनि आफूलाई साँढे माया गरेको, आफ्ना बालदौँतरी भक्तबहादुर मातृविहीन भएको र आफ्नो अवस्था पनि त्यस्तै रहेको कुराको वर्णन गरिएको छ । गाउँमा आफ्ना साहिँला बुबा पर्नेको मृत्यु हुँदा अनि सबै दिदी-बहिनीहरूको विवाह भइसकेपछि र आफ्नो सम्पत्ति गाउँका शोषक-सामन्त काकाले खाइदिएपछि आफूलाई अत्यन्त माया गर्ने साहिँली आमा एकली भएको प्रसङ्ग पनि देखाइएको छ । आफू गाउँमा गएको समयमा गाउँमा विकासको नाममा पुल निर्माणको लागि स्थानीय मन्त्री उद्घाटनका निमित्त गएका र त्यस कार्यमा गाउँका सोभासाभा निमुखा जनताहरू हर्षित भएका तर त्यस कार्यक्रमको हर्ताकर्ता गाउँका शोषक-सामन्त काका अगाडि बढेको प्रसङ्ग, ठूलाबडासँग सङ्गत भएका काकाले त्यस उद्घाटनको सभापतित्वको तर्फबाट दिएको भाषणको झलक हेरेर आफू मधेस फर्किएको घटनासम्म कथाको मध्य भाग हो । समयको गतिसँगै तीनवर्ष पछाडि 'म' पात्र आफ्नै घरमा अखबार पढ्दै गर्दा भाइ यज्ञले गाउँबाट पठाएको चिठ्ठी प्राप्त गरेपछि गाउँको त्यो पुल नदीको भेलले बगाएको कुरा थाहा पाउनु, सोही दिनको पत्रिकामा ती शोषक काकाले जनहितकारी पुरस्कार ग्रहण गर्दै गरेको तस्वीर देख्न पुग्नु र 'म' पात्रले अचम्म मान्दै आँखा चिम्लेर एक पल्ट 'मेरो देश, मेरो संसार' भन्दै गरेका घटनामा कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयंले आफ्नो पुरानो गाउँको कथालाई आफ्नो कथाको मूल कथानक बनाएका छन् ।

## ४.८.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रहरू प्रायः गरेर कथाकार स्वयम्का पुराना गाउँका व्यक्तिहरू नै छन् । नारीपात्रको उपस्थिति कम देखिएको छ भने पुरुष पात्रहरू अधिक मात्रामा छन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्रको रूपमा रहेका छन् भने काका, ठूलाकान्छा दाइ, यज्ञ, भक्तबहादुर, जिवा, प्रधानपञ्च, साहिँली आमा, काजीमान, स्थानीय विकास मन्त्री, गाउँलेहरू आदि गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

### ४.८.२.१ 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । गाउँका गरिब, निमुखाहरूलाई शोषक, सामन्तहरूले थिचोमिचो गरेको पटककै मन नपराउने 'म' पात्र एक प्रगतिवादी विचारधारा भएको सत्चरित्र हो । सानैमा टुहुरो भई आफ्ना दाजुहरूको रेखदेखमा हुर्केबढेको 'म' पात्र गाईबाखाको गोठालो भई हिँडे पनि आफ्नो गाउँमा प्राथमिक विद्यालय सुरु भएपछि विभिन्न सङ्घर्ष गरी पढ्ने अवसर प्राप्त गरेको छ । विद्यालयमा मेहनती र सबैसँग मिलेर बस्ने स्वभावको ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति देखाउने 'म' पात्र कथाको मञ्चीय पात्र हो भने कथामा बाँधिँएर मात्र सार्थक हुने बद्ध पात्र पनि हो ।

### ४.८.२.२ अन्य पात्रहरू

मेरो पुरानो गाउँ कथामा 'म' पात्रबाहेक काका, यज्ञ, भक्तबहादुर, प्रधानपञ्च, साहिँली आमा, स्थानीय विकास मन्त्री, गाउँलेहरू आदि गौण पात्रहरू हुन् । गाउँका सोभासाभा जनताका छोराहरूलाई आफ्नो घरमा हली राख्ने, गाउँमा विकास निर्माणका कार्यमा आफैँ हर्ताकर्ता बनी त्यसका लागि निकासो भएको रकम सकेसम्म आफैँले मात्र खान खोज्ने काका प्रस्तुत कथामा असत् चरित्र हो भने 'म' पात्रलाई अत्यन्त माया गर्ने पात्र हो- साहिँली आमा ।

### ४.८.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र स्वयम् कथाकार वा 'म' पात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको छ र उसकै सेरोफेरोबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कथामा स्वयम् कथाकार केही वर्षको अन्तरालमा आफू मधेसबाट आफ्नो जन्मथलो पुगेको, त्यहाँ उनले आफ्ना पहिलेका ठाउँहरू, दौतरीहरू, इष्टमित्र, साथीभाइ सबैलाई भेटेको, गाउँका काका, प्रधानपञ्च जस्ता शोषकहरूले पहिला जुन तरिकाबाट गाउँलेहरूलाई दुःख दिन्थे, त्यो कार्य यथावत् नै रहेको अनुभव व्यक्त गरेका छन् । गाउँमा विकास निर्माणका कार्यमा आएको रकम काकाले आफ्नै गोजीमा पार्ने गरेको यथार्थ जानकारी प्राप्त गरेपछि 'म' पात्रको मानसिकतामा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो कुरा 'म' पात्रका दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त भएको छ । समष्टिमा भन्दा यस कथामा कथाकारले 'म' पात्रकै दृष्टिबिन्दुमाथि प्रकाश पार्ने कार्य गरेका छन् । 'म' पात्रकै दृष्टिबाट गाउँका काका, ठूलाकान्छा दाइ, भक्तबहादुर, साहिँली आमा आदिलाई हेर्ने काम कथामा भएकाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

#### ४.८.४ सारवस्तु

मेरो पुरानो गाउँ कथा अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित आठौँ कथा हो । प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजमा रहेका सोभा-साभा, गरिब-निमुखा गाउँलेहरूलाई शोषक-सामन्तहरूले कसरी शोषण गरिरहेका हुन्छन् भन्ने तथ्यको अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ ।

कथामा 'म' पात्र केही वर्षपछि मधेसबाट आफ्नो पुरानो गाउँ पहाडतिर लागेको छ । केही वर्षको अन्तरालपछि त्यस गाउँमा भएका नयाँ-पुराना क्रियाकलापहरू देख्न पुगेको छ । अशिक्षित, गरिब र निःसहाय जनतालाई गाउँको शोषक काकाले शोषण गर्छ । गाउँमा आएका विकास निर्माणका कार्यक्रमहरूमा हर्ताकर्ता काका नै बन्ने परिपाटीको यहाँ उद्घाटन गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रका बालदौतरी भक्तबहादुर कामको खोजीमा विदेश पलायन भएको, साहिँला बुबाको मृत्युपश्चात् साहिँली आमाको सम्पत्ति शोषककै हातमा पर्न गएको, गाउँको पुल शिलान्यास कार्यक्रममा काका नै सर्वेसर्वा भएको जस्ता कुरा प्रस्तुत गरेर नेपाली ग्रामीण समाजमा उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई सधैं हेपिरहने र दबाइरहने संस्कार रहेको छ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

#### ४.८.५ रुपविन्यास

सामाजिक, प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको मेरो पुरानो गाउँ कथामा यथार्थ भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सरल तथा बोलचालकै भाषाको आधिक्य

रहेको पाइन्छ । कथामा गाउँघरमा बोलिने ठूलाकान्छा, पाखापखेरा, कान्लाकान्ती, निमेक, माउलो, नाम्लो, हलो, टुहुराका दिन फर्कन्छन्, चोली, मुजेत्रो, सिरमुन्त्री आदि शब्दको प्रयोग गरिएको छ । ठेट नेपाली शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम तद्भव र अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । कथामा छोटो, लामा सबै खालका वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् । जुँगामा ताउ लगाउनु, लज्जावती भार भैँ भुक्नु, ठाडो शिर लगाउनु, आँखा चिम्लिनु आदि उखान-टुक्काले गर्दा कथामा स्वाभाविकता, जीवन्तता र रोचकता थपेको पाइन्छ । कथामा भुलुक्क, फुरुङ्ग, लचक्क, गर्ल्याम्म, घुर्रघुर्र, डर्रडर्र जस्ता अनुकरणात्मक तथा द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले पनि निकै स्वाभाविकता ल्याउन सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ ।

## ४.९ गौरवगाथा

वि.सं. २०४२ मा लिखित *गौरवगाथा* पहिलो पटक **देश-परदेश** कथासङ्ग्रहमा र पुनः **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहमा नवौँ क्रममा प्रकाशित कथा हो । प्रस्तुत कथाको कथानक कथाकार अर्थात् 'म' पात्रकै जीवन कहानीमा आधारित भएर अगाडि बढेको छ । कथाकार खनालले आफ्नो जागिरे जीवनका उतार-चढावलाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् ।

### ४.९.१ कथानक

कथाको आरम्भ कथाकारले आफ्नो पाँच बर्सै छोराले गरेका विभिन्न प्रश्नहरूको उत्तर दिने क्रमबाट अगाडि बढेको छ । छोराले बुबालाई मिटिङ नगर्न अनुरोध गर्नु, भोलिपल्ट 'म' पात्र शिक्षक आन्दोलनको क्रममा बजार बन्दको कार्यक्रममा सहभागी भएकै कारणले प्रहरीद्वारा समातिनु, उनीलगायत धेरै शिक्षक पनि प्रहरी क्याम्पभित्र पुऱ्याइनु, शिक्षक, अभिभावक, विद्यार्थीहरूको समूहले प्रहरी क्याम्प भरिनु, प्रहरी प्रशासनले उनीहरूलाई यातना दिँदै राख्नु, त्यस क्याम्पमा दुई दिनको बसाइपछि उनीहरूको समूहलाई प्रहरीले अन्यत्र कुनै एउटा शिविरमा लगेर राख्दा पनि त्यो समूह कति पनि विचलित नभई नभुकीकन अडिग भएर बसेको समयमा उनीहरूले विभिन्न शारीरिक कष्ट भोग्नु, त्यसै समयमा त्यस शिविरभित्र एकजना सेतो कुर्ता, धोती बेरेको हजाम आइ उनीहरूलाई अभिवादन गर्दै उनीहरूको सेवामा तल्लीन हुनु र उसको पारिश्रमिक दिन खोज्दा उसले विनम्रतापूर्वक हात जोड्दै "आज मलाई पुण्य कमाउन दिनुहोस् । न्याय र उज्यालाको खोजीमा हिँड्नुभएका तपाईंहरूप्रति म आजको एक दिन समर्पण गर्दछु"<sup>११४</sup>

<sup>११४</sup> पूर्ववत्, पृ. ७५-७६ ।

भन्दा उनीहरू प्रफुल्लित हुन पुग्नु र ऊप्रति सबैले शिर झुकाउन पुग्नु कथाको मध्य भागका घटनाहरू हुन् । यसरी शिक्षक, अभिभावकहरू कति पनि विचलिन नभईकन आन्दोलन जारी राख्दै जानु, पुलिस-प्रशासनले उनीहरूलाई कुनै तवरबाट पनि नियन्त्रणमा लिन नसक्नु, अन्तिम अवस्थामा प्रशासनले घुँडा टेक्न पुग्नु, उनीहरूको त्यो गौरवगाथालाई प्रशंसा गर्दै शिर निहुराएर उनीहरूलाई अभिवादन गर्न पुग्नु कथाको अन्त्य भागको निर्माण भएको छ ।

## ४.९.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा त्यति धेरै पात्रहरू देखिँदैनन् । प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' रहेका छन् भने अन्य गौण पात्रहरूमा सुनिल, घनश्याम, हरि, राम एकवाल ठाकुर, पुलिस तथा अन्य शिक्षकहरू छन् ।

### ४.९.२.१ 'म' पात्र

'म' पात्र गौरवगाथा कथाको प्रमुख पात्र हो । पुरुष चरित्रका रूपमा देखापरेको 'म' पात्रको कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । ऊ एक कुशल शिक्षक पनि हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ ।

देशमा बढेको शिक्षक आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको 'म' पात्र पुलिस हिरासतमा रहेर कडा यातना भोग्नु परे पनि कति पनि विचलित नहुने गतिशील स्वभाव भएको सत्चरित्र हो । ठूला शक्तिहरूसँग पनि नभुक्ने निडर, कुशल, देशभक्त, परिश्रमी शिक्षक 'म' पात्र कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै प्रत्यक्ष कार्य गर्ने बद्ध तथा मञ्चीय पात्र पनि हो ।

### ४.९.२.२ अन्य पात्रहरू

'म' पात्रबाहेक कथामा अन्य केही पात्रहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ । ती पात्रहरूको भूमिका गौण नै रहेको छ । सुनिल 'म' पात्रको छोरा हो । उसको बालजिद्धी स्वभावलाई कथामा देखाइएको छ । राम एकवाल ठाकुर एक श्रमिक हो । 'म' पात्र लगायत अन्य शिक्षकहरूको समूहलाई पुलिस प्रशासनले कुनै एउटा शिविरमा धेरै दिन राख्दा उनीहरूको दाही, कपाल धेरै बढेको समयमा त्यस शिविरभित्र पसी सबैलाई निःशुल्क सहयोग गर्ने ऊ सत्चरित्र हो । घनश्याम र हरि कुशल शिक्षक हुन् जसको कथामा गौण भूमिका रहेको छ । यस्ता गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा ठूलो सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

### ४.९.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसको पुष्टिका लागि कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको 'म' पात्रको जागिरे जीवनमा घटेका आन्तरिक घटनाहरूलाई हेर्नुपर्दछ । कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र 'म' पात्र मात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको जागिरे जीवनका घटनाबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कथाको सुरुमा नै 'म' पात्रको छोराले हरि र घनश्याम अडकलहरूलाई पुलिसले लानुको कारण सोध्दा उसमा त्यस्तो नाबालक छोरालाई दिने उत्तर नपाउँदा चिन्ता परेको देखिन्छ । केही दिनपछि आफू पुलिसद्वारा समातिएपछि आफ्ना मित्रहरूसँगै पुलिस प्रशासन र मातहतका बन्दी दिनहरू पार गर्दा उसको मनमा सरकारप्रति उठेका प्रतिशोधपूर्ण भावना कसरी व्यक्त हुन्छ भन्ने कुरा दर्साइएको छ ।

समग्रमा प्रस्तुत कथामा केन्द्रीय पात्र 'म' र 'हामी' को दृष्टिबिन्दुमाथि नै प्रकाश पार्ने काम भएको छ । 'म' पात्रकै दृष्टिबाट सुनिल, घनश्याम, हरि, राम एकवाल ठाकुर, पुलिस, अन्य शिक्षकहरू आदिलाई हेर्ने काम कथामा भएकाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको सिद्ध हुन्छ ।

### ४.९.४ सारवस्तु

*गौरवगाथा* कथाकार हरिहर खनालद्वारा लिखित उनकै जीवनमा आधारित यथार्थ कथा हो । कथामा खनालले आफ्नो जागिरे जीवनका उतार-चढावहरूलाई कथाको मूल विषय बनाएका छन् ।

प्रस्तुत कथामा कर्मशील शिक्षकहरूको सङ्घर्षलाई देखाइएको छ । आफ्नो स्वाभिमानका लागि पञ्चायती शासकविरुद्ध शिक्षकहरूको एकतापूर्ण सङ्घर्षको समर्थन र आफ्नो पेसागत हकहितलाई संरक्षण गर्ने उद्देश्य लिई आन्दोलनमा निस्किएका भावी कर्णधारका भाग्यनिर्माता शिक्षकहरूका अगाडि प्रहरी प्रशासनले हार खानुपरेको घटनाको यथार्थ चित्रण, आफूहरूको अथक परिश्रम र सङ्घर्षका कारण शिक्षकहरूले एकदिन सफलता हासिल गर्न सक्दछन् भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने कर्मशील पाइला अगाडि बढेपछि त्यसले एकदिन अवश्य पनि विजय प्राप्त गरेरै छाड्दछ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको मूलसार हो ।

### ४.५.९ रुपविन्यास

प्रस्तुत *गौरवगाथा* हरिहर खनालको अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथामध्ये नवौँ कथा हो । रुपविन्यासको उचित संयोजनले यस कथालाई मूर्तता प्रदान गरेको छ । कथामा प्रयुक्त भाषा सरल र सहज रहेको छ । कथामा सामान्य बोलीचालीका नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरू स्कूल, बेबी, अङ्कल, टिफिन, मिटिड, हेडसर, ब्रेक, भ्यान, मार्च आदिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि खुरुक्क, घचक्क, फुत्रुक्क, मुसुक्क, नाईनाई, टक्र्याकटुक्रुक, कोचाकोच, पल्याकपुलुक्क जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मानिस ठूलो दिलले हुन्छ जातले हुँदैन, हातका मैला सुनका थैला, रानोको पछाडि दौडेका माहुरीका बथान भैँ हुनु, अजिङ्गरको ओढारतिर क्रमशः लम्कँदै जानु, जिद्दी गर्नु, टक्क अडिनु, छक्क पर्नु, शिर निहुराउनु जस्ता उपमा, उखान र टुक्काको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ । वाक्यसंयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यसंरचनाहरूका साथै छोटो, लामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएका छन् ।

### ४.१० देश-परदेश

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०४३ मा लिखित *देश-परदेश* पहिलोपटक *देश-परदेश* कथासङ्ग्रहमा र पुनः २०६६ मा *अस्तित्वको खोजी* कथासङ्ग्रहमा दसौँ क्रममा प्रकाशित कथा हो । राजनैतिक विषयमा आधारित यस कथामा राजनीतिमा लाग्ने व्यक्तिहरूको चरित्रलाई उदाङ्गो पारिएको छ । प्रस्तुत कथामा केन्द्रीय पात्रहरू शेरबहादुर र अर्को पात्र काजीमानको स्वभाव र मनस्थितिलाई केलाइएको छ ।

#### ४.१०.१ कथानक

चैत्र महिनाको एक मध्य दिनको वातावरणको वर्णनसँगै यस कथाको कथानक आरम्भ हुन्छ । कथाको केन्द्रीय पात्र शेरबहादुरलाई एक भारतीय सुन्तला व्यापारीले चोरीको आरोप लगाई हेपेको र अरू दर्शकहरू त्यसलाई खुब रोचकतापूर्वक हेरिरहेको प्रसङ्गमा नै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

कथामा एक सामान्य भैँसी गोठालो शेरबहादुर अरूको उक्साहटमा चुनावमा उठेर गाउँको शोषक तथा फटाहा काजीमानलाई ठीक ठाउँमा ल्याउने विचार गरी चुनावमा दरखास्त



हाल गएको छ । उसले उम्मेद्वारी धरौटी राख्न आफूसँग पैसा नभएका कारणले विभिन्न व्यक्तिहरूसँग सहयोग माग्ने क्रममा गाउँकै एकजना व्यक्तिकहाँ पुगेको छ । उसका सबै कुरा सुनी आश्चर्य मान्दै त्यस व्यक्तिले उसलाई धरौटी राख्न नपुगेको रकम सोध्दा दयाराम बाजेले पाँचसय दिने भनेको र अब दुई सय जति नपुगेको कुरा बतायो । यस्तो सुनेपछि त्यस व्यक्तिले एक रुपैयाँको ढ्याक देखाउँदै यसले चिया खान र त्यसपछि पुनः चुनावको कुरा लिएर नआउन आग्रह गर्दा ऊ आफू भिक्षा लिन आएको नभई सहयोग माग्न आएको कुरा बताउँदै त्यहाँबाट बाहिरिन्छ । यसको केही दिनपछि ऊ आफ्नो नागरिकताको प्रमाण-पत्र र मतदाता नामावलीमा नाम नभेटिएर उम्मेद्वारी दर्ता नगराई त्यसै फर्किएको छ ।

घर फर्कने क्रममा बाटामा उसलाई एउटा भारतीय सुन्तला व्यापारीले सुन्तला चोरेको आरोप लगाउँदा आफू राष्ट्रप्रेमी तर गरिब गोर्खालीको छोरो भएको र आफूले कहिल्यै लुच्याइँ फट्याइँ नगर्ने र भोकै मर्नुपरे पनि बेइमानी कहिल्यै नगर्ने साहसिक कुरा बताएको छ । यसरी एउटा भारतीय व्यापारीले सोभो र इमान्दार शेरबहादुरलाई हेपिरहेको छ र अरू दर्शकहरू त्यस कार्यलाई रोचकतापूर्वक हेरिरहेको प्रसङ्गमा नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

## ४.१०.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा पात्रहरूको त्यत्ति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । प्रमुख पात्रका रूपमा शेरबहादुर रहेको छ भने अन्य गौण पात्रहरूमा काजीमान, दयाराम बाजे, मधेसी आदि रहेका छन् ।

### ४.१०.२.१ शेरबहादुर

देश-परदेश कथाको प्रमुख पात्र तथा नायक शेरबहादुर हो । दिनभर अर्काको भैंसी चराई हिँड्ने गरिब, इमान्दार र परिश्रमी शेरबहादुर श्रमजीवी जनताको एक प्रतिनिधि पात्र हो । राजनीतिको बारेमा कुनै जानकारी नै नभएको अशिक्षित शेरबहादुर आफूले चुनावमा उम्मेद्वारी दिई विजयी भई गाउँको शोषक काजीमानलाई ठीक ठाउँमा ल्याउने विचार भएको एक सत् चरित्र हो । ऊ गतिशील पात्र हो भने कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थिति देखाउने मञ्चीय तथा बद्ध पात्र पनि हो ।

### ४.१०.२.१ अन्य पात्रहरू

देश-परदेश कथामा शेरबहादुरबाहेक काजीमान, दयाराम बाजे, मधेसी आदि पात्रहरू पनि छन् । काजीमान गाउँका गरिब, इमान्दार, सोभो गाउँलेलाई विभिन्न प्रलोभनहरू देखाउँदै देशको

अमूल्य सम्पत्ति, मठ-मन्दिरको मूर्ति चोर्न लगाउने र त्यसलाई विदेशमा लगेर बेची आएको पैसाले आफ्नो खल्ली भर्ने खलचरित्र हो । मधेसी एक भारतीय व्यापारी हो । राष्ट्रप्रेमी, वीर गोर्खालीको छोरो शेरबहादुरलाई बिनाकसुर चोरीको आरोप लगाउने मधेसी प्रस्तुत कथाको एक असत् पुरुष चरित्र हो । नेपालमा आई एउटा सोभो, इमान्दार नेपालीलाई अपमान गर्न खोज्ने मधेसी गतिहीन चरित्र हो ।

### ४.१०.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको शेरबहादुरको मानसिक स्थितिलाई हेर्दा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र शेरबहादुर मात्र एउटा तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको मानसिक चारित्रिक विश्लेषणबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कथाको प्रारम्भमा नै अशिक्षित शेरबहादुर कसैले लेखेको एउटा कागज लिएर सबैसँग आफूले चुनावमा उम्मेद्वारी दिने र शोषक फटाहा काजीमानलाई परास्त पार्ने भन्दै हिँडेको छ । उम्मेद्वारी दरखास्त दर्ता गराउने समयमा ऊसँग धरौटी राख्नका लागि पैसा र नागरिकताको प्रतिलिपि नभएर उसको नाम दर्ता गराउन नपाउँदा उसको मानसिक अवस्था कस्तो स्थितिमा पुगेको थियो भन्ने कुराको उल्लेख र बाटामा एउटा मधेसीले सुन्तला चोरेको आरोप लगाउँदा उसको मानसिकतामा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो कुरा मात्र शेरबहादुरको दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त भएको छ । त्यसैले यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

### ४.१०.४ सारवस्तु

राजनीतिक विषयमा आधारित प्रस्तुत कथाले नेपालमा राजनीति गर्न खोज्ने व्यक्तिहरू कस्ता प्रवृत्तिका हुन सक्छन् भन्ने कुरालाई छर्लङ्ग देखाउन खोजेको छ । कथामा देशभक्त तथा स्वाभिमानी शेरबहादुरले देशको अमूल्य सम्पत्ति, मठ-मन्दिरका मूर्ति आफ्नो बनाउन खोज्ने शोषक काजीमानलाई आफू चुनावमा विजयी भई ठीक लगाउन खोज्नु, एक देशभक्त तथा इमान्दार नेपाली, आफ्नै देशभित्रै शरणार्थी जस्तै भई बस्नु परेको, विस्तारवादी भारतीयहरूको चेपुवामा पर्नु परेको र आफ्नै देश पनि परदेश जस्तै ठान्नु परेको प्रसङ्ग नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

यसरी प्रस्तुत कथामा शेरबहादुर आफू एउटा देशको जिम्मेवार नेता पदमा विजयी भएपछि देशका त्यस्ता चोर-फटाहा काजीमान जस्ता व्यक्तिलाई ठीक लगाउनु पर्दछ भन्ने कुराको प्रस्तुति र हामी वीर गोर्खालीको सन्तान जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि पछि हट्नु हुँदैन र हट्ने पनि छैनौं भन्ने कुराको यथार्थता दर्साउनु नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.१०.५ रुपविन्यास

सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *देश-परदेश* कथामा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ । यस कथामा ठेट नेपाली, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । आगन्तुक शब्दहरूमा प्रोप्राइटर, हस्पिटल, बेन्च, स्कुल आदिको प्रयोग गरिएको छ । धपक्क, तुर्लुङ्ग, ह्वार, सुटुक्क, तनक्क, डिच्च, घरघरी, भपक्क, चसक्क, खुरुक्क, जुरुक्क, फिरफिर जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दको प्रयोगले कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन सहयोग पुऱ्याएको छ ।

कालो अक्षर भैसी बराबर, पछ्यार्न खोज्नु, जता जाला जोगी त्यतै खाला भात, रिन पनि छैन धन पनि छैन जस्ता उखान र टुक्काको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ । वाक्य संयोजनका दृष्टिले यस कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा बीच-बीचमा संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू पनि प्रयोग भएका छन् । चुनावमा उम्मेद्वारीमा आफ्नो नाम दर्ता गराउन नपाउँदा भौँतारिँदै घर फर्कने क्रममा बाटामा एउटा मधेसी सुन्तला व्यापारीले शेरबहादुरलाई चोरको आरोप लगाउँदा उनीहरू दुई बीचमा भएको संवाद यस्तो छ : के हेर्दै थिइस् तँ बूढो ? सुन्तला चोर्ने दाउ थियो हैन तेरो ? “साले देशी, तेरो देशमा जस्तो नठान् ! बुझिस् ? हामी गोर्खालीको छोरा । तँ जस्तो लुच्याइँ गरेर, फट्याइँ गरेर खाँदैन, बुझिस् ? वरु भोक्कै मछ्छ तर बेइमानी गर्दैन, बुझिस् ?”<sup>११५</sup>

एउटा सामान्य भारतीय व्यापारीले वीर नेपालीको सन्तान शेरबहादुरलाई आफ्नै देशभित्र चोरको आरोप लगाउँदै हेपिरहेको, आफ्नै देशभित्र पनि कसैबाट सहयोग नपाएर आफू एक शरणार्थी जस्तो हुनुपरेको र आफ्नै देश पनि परदेश जस्तै लागेको कथाको कथानक भएबाट कथाको शीर्षक *देश-परदेश* सार्थक देखिन्छ ।

#### ४.११ बमको छिर्का

*बमको छिर्का* राजनीतिक पृष्ठभूमिमा वि.सं. २०४६ मा लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । यो कथा त्रि.वि. स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीको पाठ्यक्रममा समाविष्ट गरिएको छ । कथाकी

<sup>११५</sup> पूर्ववत्, पृ. ८३-८४ ।

प्रमुख पात्र कीम भियतनामकी औषधि विज्ञानकी छात्रा हो । आफ्नो अध्ययनको सिलसिलामा क्युबाको राजधानी हवानामा पुगेकी कीमले त्यहाँको एक मेडिकल कलेजबाट आफ्नी प्यारी आमालाई आफ्नो बाल्यकालमा भियतनाममा भएको युद्धको स्थितिको स्मरण गर्दै पत्रमार्फत लेखिएका मार्मिक कुराहरूको प्रस्तुति नै यस कथाको मुख्य कथावस्तु हो ।

#### ४.११.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको आरम्भ कथाकी प्रमुख पात्र कीमको बिहानीको नित्यकर्मबाट अगाडि बढेको छ । कीम भियतनामकी औषधि विज्ञानकी छात्रा हो । आफू बाल्यावस्थामा रहँदा आफ्नो जन्मभूमि भियतनाममा शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूले विपन्न राष्ट्रहरूमाथि आक्रमण गरिरहेको बेला आफ्ना बुबाको आफ्नै अगाडि बमवर्षक विमानले बम बर्साउँदा मृत्यु हुन पुगेको र आफू बाँच्न सफल भई आफ्ना भाइ, बहिनी र आफू टुहुरो हुन पुगेको, युद्धमा भियतनामी जनतालाई ज्यान जोगाउनै गाह्रो भइरहेको, त्यहाँका जनता आपसमै विभाजित भएर बस्नुपरेको र जनताले बन्दुकको सिरानी हाली खुकुरीको धारमा टेकी हिँड्नुपर्ने अवस्थाको त्रासदीपूर्ण वातावरणमा बस्नुपर्ने बाध्यता र विवशतालाई स्मरण गर्दै किमले आफ्नी आमालाई पत्र पठाएकी छ । स्वतन्त्रताको सबभन्दा ठूलो हिमायती बनाउँदो अमेरिका विश्वमा स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र किन देख्न चाहँदैन ? सधैं दमनचक्र चलाएर स्वतन्त्र देशलाई किन दुःख दिइरहन्छ ? प्रजातन्त्रको गीत गाउने भारत आज किन निर्दोष, अबला लाखौंलाख तमिलहरूमाथि हत्या, बलात्कार र लुटपाटको दमनचक्र चलाइरहेछ ? जस्ता प्रश्नहरू आफ्नी आमालाई पत्रमार्फत गरेकी छ । यस्ता दुःखदायी घटनाहरूको यथार्थ विवरण आफूपछिका भाइबहिनीहरूलाई पनि सुनाउन आग्रह गर्दै भविष्यका पिँढीहरूले त्यो कटु अनुभव गर्नु नपरोस् भन्ने चाहना राख्दै आफ्नो अध्ययन पूरा भएपछि आफ्नी आमाको त्यस घाउमा मलमपट्टी लगाउन आउने आश्वासन दिँदै पत्रलेखन कार्य समाप्त भएपछि कथाको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.११.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रको त्यति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । कीम यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो भने किमकी आमा, बुबा, भाइ, बहिनी, क्युबाली मित्रहरू आदि गौण पात्रहरू हुन् ।

### ४.११.२.१ कीम

कीम प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी चरित्र हो । भियतनामकी औषधि विज्ञानकी मेहनती छात्रा कीम शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूले विपन्न राष्ट्रहरूमाथि गरेका आक्रमणलाई प्रत्यक्ष देख्न पुगेकी र त्यस आक्रमणमा आफ्नो बुबाको मृत्यु भई आफूहरू टुहुरा हुनुपरेको र अब आफूपछिका पिँढीहरूले यस्ता दुःखदायी घटना भोग्नु नपरोस् भन्ने भावना भएकी एक गतिशील सत्चरित्र हो ।

मुख्य नायिकाकी रूपमा रहेकी कीम कथामा मञ्चीय पात्र हो । ऊ स्वतन्त्र राष्ट्र भियतनामको स्वतन्त्रता चाहने एक प्रतिनिधि नारी पात्र तथा कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म बाँधिएर सार्थक हुने बद्ध पात्र हो ।

### ४.११.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । सर्वप्रथम यस कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेकी कीमको मानसिक स्थितिलाई हेर्नुपर्दछ । यस कथामा कथावाचककी रूपमा सर्वत्र कीम पात्र तृतीय पुरुषका रूपमा रहेकी र उसैको मानसिक स्थितिको चित्रणबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथामा कीम भियतनामको एक औषधि विज्ञानकी एक विद्यार्थी हो । उसले बाल्यकालमा आफू जन्मिएको राष्ट्रमाथि शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूले कसरी आक्रमण गरे र ती आक्रमणबाट जन, धनको क्षति कसरी भयो भन्ने कुराको यथार्थ जानकारी आफ्नो मानसपटलमा गाभेर आफू अध्ययनको सिलसिलामा क्युबा गएको समयमा त्यहाँको एक मेडिकल कलेजबाट आफ्नी आमालाई पत्रमार्फत पोखेकी छ । त्यस समयमा आफू बाल्यावस्थामा नै हुँदा बमवर्षक विमानले आकाशबाट बमका गोला-वारुदहरू खसाउँदा उनको मानसपटलमा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो कुरा कीमको दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त भएको छ । समग्रमा यस कथामा कथाकारले केन्द्रीय पात्र कीमका दृष्टिबिन्दुमाथि नै प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । त्यसैले यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ४.११.४ सारवस्तु

प्रस्तुत बमको छिर्का कथामा कथाकार खनालले विश्वका शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूको तुच्छता र भियतनामी युद्धको स्थितिलाई सविस्तार वर्णन गरेका छन् । कथामा अमेरिका

आफूलाई स्वतन्त्रताको पक्षधर मान्छ तर स्वतन्त्रताप्रेमी भियतनाममाथि क्रूर आक्रमण गर्नु, इजरायलद्वारा प्यालेस्टाइनमाथि आक्रमण गर्नु, प्रजातन्त्रको गीत गाउने भारतद्वारा अबला लाखौंलाख तामिलहरूमाथि हत्या, बलात्कार र लुटपाटको दमनचक्र चलाउनु, भियतनाममा भएको युद्ध र त्यहाँका जनताको दुःख, कष्टपूर्ण जिन्दगीलाई देखाउनु, विस्तारवादी, साम्राज्यवादी र धार्मिक कट्टरताको नाममा भारत, अमेरिका र इजरायलले अन्य देशमाथि गरेको ज्यादतीको विरोधमा खरो रूपले प्रस्तुत हुँदै पूर्ण रूपले विश्वमा शान्ति कायम हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता नै यस कथाको सार हो । सङ्क्षेपमा भन्दा आफ्नो हातमा शक्ति छ भन्दैमा कुनै पनि सम्पन्न राष्ट्रले अर्को विपन्न राष्ट्रमाथि हस्तक्षेप गर्नु हुँदैन भन्ने कुराको यथार्थ विचार नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.११.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु विश्वको इतिहास र विश्व राजनीति रहेको छ । विश्व राजनीतिमा अत्यन्त चासो राख्ने पाठकका लागि कथा सुपाच्य जस्तो छ । कथामा विश्वमा भएका विभिन्न युद्धहरू, सैनिकहरूले गरेका ज्यादतीलाई प्रस्तुत गर्दै युद्धसम्बन्धी विभिन्न शब्दहरू जस्तो कि सैनिक युद्ध आतङ्क, बम, सिकार, बन्दुक, खुकुरी, डर, त्रास, दमन, हत्या आदिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा विभिन्न आगन्तुक शब्दहरू अक्टोबर, प्लक, मेडिकल कलेज, वेष्ट इन्डिज, इन्जिन आदिको पनि प्रयोग गरिएको छ । भल्याँस्स, फरक्क, चसक्क, भुसुक्क, सिरिङ्ग, खुरुक्क, ड्याम्म, ह्वारह्वार, ट्याड-ट्याड, भन्भन्, गफगाफ, एकाएक आदि अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दले कथामा भाषिक रोचकता ल्याएका छन् ।

खुकुरीको धारमा टेकेर हिँड्नु, बन्दुकको सिरानी हाल्नु, न्वारनदेखिको बल निकाल्नु, आङ्ग सिरिङ्ग हुनु, खङ्गङ्ग हुनु जस्ता उखान-टुक्काहरूले कथालाई स्वादिलो बनाएका छन् ।

कथाको आदि भागमै कथाकी प्रमुख पात्र कीमको शारीरिक बनोटलाई विभिन्न उपमायुक्त वाक्यहरूले मिठास भरेका छन् । प्रस्तुत उद्धरणले यस कुराको पुष्टि गर्दछ : “ससानो मृगको बछेडाका जस्ता लोभलाग्दा आँखा, दाडिमका बियाँजस्ता टन्न मिलेका मोतीका जस्ता सेता दाँत, भरिलो र सानो गोलो अनुहारमा एउटा सानो नेप्टे नाक-हेर्दा ऊ कछारकी कुनै मगर्नी बालाजस्तै देखिन्थी ।”<sup>११६</sup>

<sup>११६</sup> पूर्ववत्, पृ. ८५ ।

## ४.१२ नीलो सुन

अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहअन्तर्गत समावेश गरिएका चौबीस कथामध्ये बाह्रौं क्रममा राखिएको *नीलो सुन* राष्ट्रभक्तिपूर्ण भावनाले भरिपूर्ण भएको एक उत्कृष्ट कथा हो । सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकार खनालले यस कथामा 'म' पात्र र उनका अन्य मित्रहरू (आनन्द, महेश, नारायण) महाकाली नदीमा बाँधिएको टनकपुर (शारदा) ब्यारेजको स्थलगत अध्ययन गर्न जाँदा आफूहरूले पाएको यथार्थ कुराहरूको विवरणलाई नै प्रस्तुत कथाको विषय बनाएका छन् ।

### ४.१२.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ मध्य माघको एक बिहान पातलो कुहिरोको बाफ उडेर आकाशतिर पस्तै गरेको प्रसङ्गबाट गरिएको छ । कथाका प्रमुख पात्र 'म' आफ्नै देश नेपालभित्रकै विभिन्न स्थलहरूको भ्रमण गर्ने क्रममा महाकाली नदी पुगेको छ र ऊसँगै उसका अन्य मित्रहरू पनि त्यहाँ पुगेका छन् । उनीहरूको समूहलाई विभिन्न विषयमा जानकारी दिन एकजना मित्र 'जीवन' पथप्रदर्शकको रूपमा गएको छ । जीवनले त्यहाँको स्थलगत भ्रमणका लागि 'म' पात्र र उनका मित्रहरूलाई विभिन्न प्रयोगशाला, टनकपुर (शारदा) ब्यारेजको बारेमा यथार्थ जानकारी गराउँदै लगेको छ । यी जानकारीहरू थाहा पाउँदै अगाडि बढ्दा 'म' पात्रले आफ्ना अगाडि एउटा बालुवाको बगरबीच आकाश ताकेर ठडिएको फलामे पुल देख्न पुगेको छ । धेरै समयको हिँडाइपछि त्यो समूह त्यही पुलमाथि पुगेको छ । त्यसै पुलमुनि एउटा ठूलो नीलो जलराशिको विशाल फाँट नेपालकै रहेको तर त्यसमा बाँध बाँधी पानी जति सबै भारततिर लगिएको कुरा 'म' पात्रले थाहा पाएको छ । त्यही जलराशि नजिकै ब्रह्मदेवमन्डी भन्ने सानो बस्ती रहेको र त्यसको वरपर सुख्खा फाँट र त्यहाँका गाइवस्तु, पशुपक्षी समेतले पानी नपाएर व्याकुल भएको दयनीय अवस्था देख्दा 'म' पात्रलाई चिन्ता लागेको छ । त्यहाँबाट उनीहरूको समूह टनकपुर बाँधतिर लाग्दा बाटामा प्रश्नहरूको उत्तर दिने क्रममा जीवनले भन्दछ, "हामीलाई प्राप्त हुने भनेको पानी दिने ठाउँ यही हो । पानी नहरद्वारा दिइन्छ तर त्यो योजनामा मात्र सीमित छ, कार्यान्वयन भने भएको छैन ।" यसरी निरन्तर अगाडि बढ्ने क्रममा जीवनबाट प्राप्त जानकारीहरू लिनै 'म' पात्रले त्यस महाकाली नदीको पुलमाथिका ढोकाहरू गन्दै हिँडेको छ । त्यस ढोकाहरूमा अजड्गका फलामे पाताका स्ल्याबहरू घुसारिएका र बढी भएको पानी तर्काउनु पर्दा विद्युत शक्तिबाट चल्ने मोटरको सहायताले माथितिर खिचिएको देख्छ । यस्तो अथाह रूपमा

रहेको जलराशी पानी मात्र नभएर त्यो सुन बगिरहेको हो भन्ने 'म' पात्र र उनका अन्य साथीहरूलाई लाग्दछ र कथाको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१२.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रहरूको घुइँचो छैन । कथामा नारी पात्रको भूमिका नै रहेको छैन । पुरुष पात्रको मात्र बाहुल्य रहेको छ । 'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने आनन्द, महेश, नारायण, जीवन आदि पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

#### ४.१२.२.१ 'म' पात्र

'म' पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसैको सेरोफेरोमा नै कथा अगाडि बढेको छ । आफ्नो देशभित्रै रहेको नदीलाई बाँध बाँधी पानी जति भारततिर लगेर त्यहाँका भूमिहरू सिञ्चित भएका र आफ्नो देशभित्रका ती उर्वरभूमिहरू सुख्खा रहनु परेको देख्दा दुःखी हुने 'म' पात्र प्रस्तुत कथाको गतिशील सत् चरित्र हो । ऊ आफू जन्मिएको राष्ट्र वा जन्मभूमिप्रति माया, ममता राख्ने एक राष्ट्रभक्तको प्रतिनिधि पात्र हो । मुख्य नायकका रूपमा देखिने 'म' पात्र कथामा एक मञ्चीय तथा कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म बाँधिएर सार्थक हुने बढ्द पात्र पनि हो ।

#### ४.१२.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावाचकका रूपमा सर्वत्र 'म' पात्र मात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको सोचाइ, विचार, अनुभवबाट नै कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

कथामा 'म' पात्र महाकाली नदीमा बाँधिएको शारदा ब्यारेज हेर्न पुग्दा त्यहाँको ठूलो जलराशिलाई देखेपछि उसको मानसपटलमा के कस्ता सोचाइ, विचार र अनुभवहरू नाच्दछन् भन्ने कुराको उल्लेख भएको र त्यो ठूलो नीलो जलराशिलाई उनले **नीलो सुनको संज्ञा** दिँदै आफ्नो मानसपटलमा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो कुरा 'म' पात्रका दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त भएको छ । समष्टिमा यस कथामा कथाकारले 'म', 'हामी' पात्रकै दृष्टिबिन्दुमाथि प्रकाश पार्ने काम गरेका देखिन्छ । त्यसकारणले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।



#### ४.१२.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा पानीलाई प्रतीकात्मक रूपमा नीलो सुनको संज्ञा दिँदै टनकपुर (शारदा) ब्यारेजबाट नेपाली उर्वर भूमि सुख्खा रहेको तर त्यो मूल्यवान् सुन जस्तो पानी लगेर भारतले आफ्नो भूमि सिञ्चित गरेको यथार्थता दर्साउनु नै यस कथाको सार हो ।

नेपाल जलस्रोतमा विश्वको दोस्रो धनी देश हो । यस अथाह जलस्रोतले गर्दा देशको विकास निर्माणमा ठूलो महत्त्व राख्दछ तर नेपालकै टनकपुर (शारदा) ब्यारेजको निर्माणमा नेपालको जमिनमाथिको अतिक्रमण मात्र नभएर त्यसबाट प्राप्त हुने पानीमा भारतीय आधिपत्य एवम् नेपालमाथि परेको मर्काका कुरालाई जीवन्त रूपमा देखाउनु, देशका निर्वाचित प्रतिनिधि हुँ भन्नेहरूले देशको विपक्षमा गरेका राष्ट्रघाती सन्धिकारण यस्तो दयनीय अवस्था भोग्नुपरेको र हाम्रो देशको मूल अर्थोपार्जन र परिचयको साधन विदेशीको हातमा परेको कुराको यथार्थता, आफ्नो देशभित्र रहेको उर्वर भूमि पानी नपाएर त्यसै बाँझो रहनुपरेको तर आफ्नै देशभित्र रहेको पानी बगेर विदेशका सुख्खा भूमिहरू उर्वर हुन गएको यथार्थता नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.१२.५ रूपविन्यास

सामाजिक, यथार्थवादी र प्रगतिवादी कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *नीलो सुन* कथा सरल र सहज भाषाशैलीमा लेखिएको छ । राष्ट्रिय चिन्तनले भरिएको यो कथा लघु आयामको छ । कथामा विभिन्न प्रकारका अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू मोटरबोट, कफी, ट्रे, क्वार्टर, कम्पाउन्ड, जिप, प्रोभिजन, स्ल्याब आदिको प्रयोग गरिएको छ । फलमल्ल, सर्लककै, भुसुककै, फल्ल्याँस्स, फुरुङ्ग, चिप्रिककै, साटासाट, गफगाफ, एकाएक, हतारहतार आदि जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूले गर्दा कथामा भाषिक स्वाभाविकता आएको छ ।

जन्मघरलाई छाडेर पहिलोपल्ट अर्को गाउँमा पुगेकी नयाँ दुलहीलाई हुने अनुभूति जस्तै हुनु, विफरको खतले विगारेको अनुहार जस्तै जीर्ण पीच, एउटा भीमकाय अजिङ्गरभै हुनु, तिर्खाएको मृगसरि हुनु, जस्ता प्रतीकात्मक वाक्यहरू र उखानको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ । कथामा छोटो र लामा दुबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ, भने वाक्य संयोजनका दृष्टिले पनि यस कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा विभिन्न पात्रहरूको संवादले कथालाई बढी सान्दर्भिक तुल्याएको छ । 'म' पात्र, उनका मित्रहरू र पथप्रदर्शक जीवन बीचमा भएको संवाद यस्तो छ :

अनि पानी कसरी जान्छ त ?

त्यो त नहरबाट जान्छ नि ।

अनि नहर खै त ?

त्यो त प्रोभिजनको कुरा हो मित्र । योजनामा यस्तो छ । कार्यान्वयन कहिले हुन्छ, नहर कहिले बन्छ, त्यसको जवाफ त सरकार सित होला ।<sup>११७</sup>

नेपाल जलस्रोतको धनी देश हो । यहाँ प्रशस्त मात्रामा जलसम्पदा छ । यहाँको त्यो नीलो जलराशिलाई विभिन्न बाँध बाँधी भारतका भूभागमा लगिएको र त्यहाँका भूमिहरू उर्वर बनेको हुनाले यहाँको यो जलराशि केवल नीलो पानी मात्र नभईकन प्रतीकात्मक अर्थमा नीलो सुन भएको हुनाले शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

## ४.१३ विगत-आगत

वि.सं. २०५१ मा लेखिएको र प्रथमपटक गरिमा (२०५३ बैशाख) मा प्रकाशित प्रस्तुत *विगत-आगत* कथालाई कथाकार हरिहर खनालले पुनः अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहमा तेह्रौँ क्रममा सङ्गृहीत गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको मूल कथानक नेपाली समाजमा घट्ने र घट्न सक्ने यथार्थतालाई बनाइएको छ ।

### ४.१३.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ कथाकी प्रमुख पात्र जानकीले गरेको आफ्नी छोरी सरिताको बानी-ब्यहोरा र शारीरिक बनोटको वर्णनबाट भएको छ । जानकी पढाइमा सधैं सफल हुने सोभी र मेहनती छात्रा हो । आफ्नै शिक्षक वसन्तबाट उसको यौनशोषण हुन पुग्दछ । परिवार र समाजबाट राम्रो व्यवहार नभएपछि उसको अर्को एक पुरुषसँग विवाह गर्न खोजिन्छ, र उसभित्र रहेको अवैध गर्भ पनि तुहाउन खोजिन्छ, तर त्यस कुरामा उसले अस्वीकार गरेकी छ । उसलाई परिवार र समाजले शिक्षक वसन्तको कोठामा जबरजस्ती लगेर राखिदिए तापनि वसन्त त्यहाँबाट भाग्दछ, किनभने ऊ विवाहित ब्राह्मणको छोरो हो । समय बित्दै जाने क्रममा जानकीले आफ्नै माइतमा एक छोरी (सरिता) जन्माएकी छ । यस समयमा गाउँमा विभिन्न चर्चा-परिचर्चा चल थाल्दछ । अवैध सन्तान लिएर माइतमै बसिरहँदा उसलाई असह्य हुन्छ, र ऊ आफ्नी छोरी बोकी विगतलाई बिर्सिँदै आगतको नयाँ गोरेटो कोर्न तराईतिर भरेकी छ । यहाँसम्म कथाको मध्य भाग रहेको र त्यसपछि अन्त्य भाग सुरु भएको छ । तराई वसाइका सुरुका दिनहरूमा

<sup>११७</sup> पूर्ववत्, पृ. ९५ ।

उसलाई हातमुख जोर्न पनि धौधौ भएको छ । जानकीले पछिल्ला दिनमा आफ्नो गाउँका पुराना इष्टमित्रहरूको सहयोगमा अलिकति जमिन किनेकी छ । ऊ एउटा प्राइमरी स्कूलमा शिक्षिकाका रूपमा नियुक्त भएकी छ र आफ्नी छोरी सरितालाई पनि विद्यालयमा भर्ना गरिदिएकी छ । सरिता ज्यादै मेहनती थिई । कक्षामा सधैं प्रथम हुन्थी । विद्यालय स्तरको अध्ययन सकिएपछि उच्च शिक्षाको लागि राजधानीको एउटा राम्रो कलेजमा भर्ना भई अध्ययन गर्न थालेकी सरिताले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा एम.कम. पूरा गरी राजधानीकै एउटा क्याम्पसमा पढाउने काम समेत पाउँछे । अब उनीहरूका दिनहरू अझ सुखमय बन्दै गएका छन् । उसले आफूले अध्यापन गराउने राजधानीकै एक सहकर्मी डा. सुरेन्द्र के.सी.लाई आफ्नो जीवनसाथी रोजेकी छ । सरिताको विहेको तयारी भइरहेकै समयमा उसको बुबा भनाउँदो वसन्त पनि त्यहाँ आइपुगेको छ र आफ्ना विगतका ती घृणित कार्यहरू विर्सिएर जानकी र सरितालाई स्विकार्न खोजेको छ तर यस कुराप्रति सरिता सहमत भएकी छैन किनभने उसले आफ्ना विगतका ती दुःखदायी दिनहरू सम्झी धूर्त र फटाहा वसन्तको स्वभावलाई पटककै मन पराएकी छैन । वसन्तलाई वास्तै नगरी पुनः ती आमा-छोरी विवाहको तयारीमा लागेका छन् र यहीं कथाको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१३.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा मुख्य पात्रहरूमा 'म' अर्थात् जानकी, सरिता, वसन्त रहेका छन् । प्रतिभा जानकीको सुख-दुःखकी साथी हो भने डा. सुरेन्द्र के.सी. सरिताको सहकर्मी साथी हो ।

#### ४.१३.२.१ जानकी

जानकी प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ सङ्घर्षशील शिक्षित नारी हो । उसकै केन्द्रीयतामा नै कथा अगाडि बढेको छ । आफूलाई शिक्षा दिने शिक्षक वसन्तबाट आफ्नो अस्मिता लुटिन पुगेकी जानकी मेहनती र सङ्घर्षशील स्वभाव भएकी गतिशील पात्र हो । ऊ समाजका विभिन्न तिरस्कारहरूलाई पार गर्दै अवैध रूपमा जन्माएकी छोरीलाई विभिन्न सङ्घर्ष गर्दै उच्च शिक्षा समेत दिन सफल भएकी एक सत्चरित्र हो । ऊ नेपाली समाजको सङ्घर्षशील नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । जानकी कथाको मूल कथावस्तुमा निकट भई प्रत्यक्ष कार्य गर्ने बद्ध मञ्चीय पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

#### ४.१३.२.२ वसन्त

वसन्त प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । समाजको एक शिक्षित व्यक्ति भइकन पनि वसन्त यस कथामा विकृत चरित्रको रूपमा देखापरेको छ । समाजका अशिक्षित वर्गलाई शिक्षा दिनुको सट्टा सोभासाभा गाउँले चेलीबेटीलाई यौन शोषण गर्ने वसन्त प्रस्तुत कथामा असत् चरित्रको रूपमा रहेको छ । आफू विवाहित ब्राह्मण भएको र नेवारकी छोरी जानकीलाई अवैध रूपमा बच्चा जन्माउन बाध्य तुल्याई अलपत्र पारी भाग्ने वसन्त यस कथाको गतिहीन चरित्र हो । समाजमा विभिन्न दुःख-कष्ट सहेर अवैध रूपमा जन्माएकी छोरीलाई उच्च शिक्षा दिई समाजमा सम्मानयुक्त बनाई जानकीका दिनहरू सुखमय तरिकाले बितिरहेको समयमा आफ्ना गल्तीहरू स्विकारी माफ माग्नु आउने वसन्त कथाको गैर जिम्मेवार, स्वार्थी, धूर्त र फटाहा पात्र हो ।

#### ४.१३.२.३ सरिता

सरिता प्रस्तुत कथाकी अर्की प्रमुख नारी चरित्र हो । ऊ जानकीले अवैध रूपमा जन्माएकी छोरी हो । लगनशील र जेहेन्दार सरिता पढाइको साथसाथै आफ्नी आमाको पनि उत्तिकै ख्याल राख्ने गतिशील पात्र हो । आफ्ना विगतका दिनहरूको स्मरण गर्दा स्वार्थी र फटाहा आफ्ना बुबा वसन्तलाई आगतका कुनै पनि दिनहरूमा स्वीकार नगर्ने अठोट लिएकी सरिता सत्चरित्र हो । महिला अधिकार र कर्तव्यलाई गम्भीरतापूर्वक अगाडि बढाउँदै लग्नु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्ने सरिता एक उच्च शिक्षित तथा आदर्श नारी पात्र हो । ऊ आफ्नो उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा देखाउने मञ्चीय पात्र हो ।

#### ४.१३.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेकी 'म' पात्र अर्थात् जानकी प्रथम पुरुषमा रहेको र उसैको आन्तरिक जीवनको गहिराइ र सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हो ।

कथामा जानकी एक मेहनती विद्यार्थी हुन्छे । पढ्न जाने क्रममा आफ्नै शिक्षक वसन्तबाट आफ्नो अस्तित्व नै लुटिन गएपछि उसलाई घर, परिवार र समाजले गरेको दुर्व्यवहारबाट उसको मानसिक स्थिति तनावग्रस्त अवस्थामा पुगेको थियो भन्ने कुराको उल्लेख भएको पाइन्छ । आफ्नो गर्भमा रहेको बच्चाको जन्म भएपछि न्वारन गर्नेदेखि विभिन्न अवस्थामा बुबाको खाँचो परेको

हुँदा र समाजमा अवैध सन्तान लिएर बस्नुपर्दा घर, परिवार र समाजबाट घृणा र तिरस्कार पाउँदा उसको मानसिकतामा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो 'म' पात्रका दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत कथामा व्यक्त भएको छ ।

समष्टिमा यस कथामा कथाकारले 'म' पात्रकै दृष्टिबिन्दुमाथि प्रकाश पार्ने कार्य गरेका छन् । उनकै दृष्टिबाट वसन्त, सरिता, प्रतिभा, डा. सुरेन्द्र आदिलाई हेर्ने काम कथामा भएकाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको सिद्ध हुन्छ ।

#### ४.१३.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजका नारीले भोग्ने हुने दुःख, पीडा, बाध्यता, विवशता र पुरुषहरूमा रहेको स्वार्थी र बेइमानी प्रवृत्तिलाई केलाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो । कथामा शिक्षित वर्ग भनाउँदो वसन्तले आफ्ना विद्यार्थीहरूलाई शिक्षा दिनुको सट्टा अभद्र व्यवहार गरेको देखाइएको छ । अवैध सन्तान लिएर समाजमा विभिन्न लाञ्छनाहरू बोकेर बिताउनुपरेका दुःखदायी दिनहरूको चित्रण गरिएको छ । त्यस अवैध सन्तानलाई नामकरण गर्नेदेखि विद्यालयमा प्रवेश गराउँदा, नागरिकता बनाउनुपर्दा बुबाको अभावमा खट्टकिएको समस्यालाई देखाइएको छ । आफूलाई विभिन्न समस्या पर्दा व्यक्तिहरूसँग मागिएको सहयोगमा सहयोगको सट्टा तिरस्कार र घृणित व्यवहार सहनु पर्ने नारीको बाध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न दुःख, कष्टका साथ बिताइएका विगतका दिनलाई बिसिएर समाजमा सम्मानयुक्त वर्तमानमा आफ्नो विगतमा अस्तित्व लुट्ने लोभी, धूर्त र फटाहा पुरुषलाई भुकेर आफूलाई स्विकार्नका लागि अनुरोध गर्न बाध्य भएको देखाउनु नै यस कथाको सार हो ।

यसरी नेपाली समाजमा पुरुष वर्गले नारीहरूलाई एउटा खेलौना सम्झिई गर्ने गरेको व्यवहारलाई देखाउनु र दुःखपछि सुख अवश्य प्राप्त हुन्छ र त्यो सुख आनन्ददायी हुन्छ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.१३.५ रूपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *विगत-आगत* सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । कथा सरल तथा सम्प्रेषणयुक्त गद्यशैलीमा संरचित छ । रूपविन्यासको उचित संयोजनले कथालाई मूर्तता प्रदान गरेको छ । कथावस्तुअनुसार उमेर अवस्थाका पात्रहरूको चयन र पात्रको स्तरअनुसारको संवादले रूपविन्यासमा सुन्दरता थपेको छ । कथन र संवाद सामाजिक परिवेशबाट लिइएको छ ।

कथामा ठेट नेपाली, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा ल्याम्पपोस्ट, स्विच अफ, यु गेट आउट, सुटकेस, अन्टी, मास्टर्स डिग्री, रजिस्टर आदिको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै ड्याम्म, थचक्क, च्वास्स, घुप्लुक्क, थुचुक्क, तनक्क, घचक्क, चुर्लुम्म, च्याप्प, टुप्लुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूले कथालाई रोचक बनाएका छन् । काटीकुटी, गद्गद्, छिपछिपे, घरिघरी, च्वास्सच्वास्स, हाँसूँहाँसूँ नाचूँनाचूँ, टुलुटुलु आदि जस्ता द्वित्व शब्दहरूले कथामा रोचकता थपेका छन् ।

एउटा बगैँचाका एकै जातका दुईटा गुलाफका थुँगा जस्ता, खाउँला भैं गरेर हेर्नु, चुम्बक वरिपरि छरिएका फलामे कण भैं, भुसको आगो जस्तो हुनु, पानीमाथिको ओभानो बन्न खोज्नु, भर्खरै फर्केको गुलाफको एउटा सुन्दर थुँगा जस्तै उपमायुक्त वाक्यहरूले कथाको रूपविन्यासमा अत्यन्तै स्वाभाविकता ल्याएका छन् । वाक्यसंयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यहरू यहाँ प्रयोग गरिएका छन् ।

## ४.१४ चोरी

कथाकार हरिहर खनालद्वारा वि.सं. २०५४ मा लिखित चोरी पहिलो पटक वि.सं २०५५ मा विगत-आगत कथासङ्ग्रहमा र पुनः अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहमा चौधौँ क्रममा प्रकाशित कथा हो । स्वास्थ्य क्षेत्रसँग सम्बन्धित विषयमा आधारित यस कथामा आर्थिक अवस्था नाजुक भएपछि त्यसले निम्त्याएको दुर्घटना र उपाय केही नभएपछि गरिब तथा इमान्दार व्यक्तिहरू पनि असत् कार्य गर्न अधि बढ्नुपर्ने बाध्यतालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यो समस्यामूलक कथा हो । चोरी गर्नु सामाजिक र नैतिक दृष्टिले गलत कुरा हो तर यस कथाको मूल पात्र चोरी गर्छ र कुनै पनि पाठकले उसको त्यो कामलाई गलत भन्दैन/ठान्दैन ।

### ४.१४.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ कथाको प्रमुख पात्र शङ्करकी पत्नीलाई अपरेसन गर्न भनी डाक्टरहरूले अपरेसन थिएटरभित्र लगिसकेपछि बाहिर प्रतीक्षालयको बेन्चमा बस्दा उसको मानसपटलमा विभिन्न कुराहरू आइरहेको प्रसङ्गबाट गरिएको छ । शङ्कर र पार्वती सुखमय दाम्पत्य जीवन बिताइरहेको एक सुखी जोडी हो । डा. एस.के. शर्मा स्वास्थ्य विशेषज्ञका रूपमा रहेको छ । शङ्करको दाम्पत्य जीवन आनन्दपूर्वक बितिरहेको समयमा पार्वतीलाई डरलाग्दो

क्यान्सर रोगले समाएको छ । निम्न आय भएको पारिवारको एक सदस्यलाई यस्तो महङ्गो उपचार हुने जटिल रोग लागेपछि शङ्करलाई उपचार कसरी गर्ने भन्ने चिन्ताले सताएको छ । उपचार गर्ने क्रममा विभिन्न ठाउँहरूमा चहाउँ जाँदा उनीहरू एक दिन डा. एस.के. शर्माको सम्पर्कमा पुगेका छन् । उपचारका लागि प्रयोगशालामा अनुसन्धानबाट बनेको औषधि खानु पर्ने तर त्यो अत्यन्त महङ्गो भएकोले एक मात्राको दसहजार लाग्ने र विरामीलाई पूरै रोग निको पार्न दस मात्रा औषधि पार्वतीलाई खुवाउनुपर्ने कुरा डाक्टरबाट शङ्करले जानकारी प्राप्त गरेको छ । आफूसँग त्यति धेरै पैसा नभएका कारण ऊ आफ्ना साथीभाइ र इष्टमित्र भएको ठाउँमा सहयोग माग्नु पुग्दा कहीं कतैबाट पनि सहयोग प्राप्त नभएपछि उसले आफ्नो भए भरका अन्नपात, भाँडाकुँडा, गरगहना सबै बेच्दा पनि जम्मा बीस हजार मात्र हुन पुगेको छ । त्यो रूपैयाँ लिएर शङ्कर डा. शर्मा कहाँ गई अरू बाँकी पैसा आफूले पछि जसरी भए पनि चुक्ता गर्ने गरी अहिले औषधि दिनुपर्ने भन्दै अनुनय विनय गरेको छ । डा. शर्माले उसको कुराको कुनै सुनुवाई नै नगरी पूरै पैसा प्राप्त भएपछि मात्र आफूले पूरै मात्रा औषधि दिने कुरा बताएको छ । यसपछि कथानकको अन्त्य भाग सुरु हुन्छ । कुनै उपाय नलागेपछि शङ्कर निराश भई घर फर्किएको छ । त्यो रात ऊ निदाउन सकेको छैन । अन्तिममा उसले त्यही राती डा. शर्माको प्रयोगशालामा गई औषधिका सिरीहरू चोरेर ल्याएको घटनामा कथाको अन्त्य हुन पुगेको छ ।

#### ४.१४.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा पात्र वा चरित्रको त्यति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । शङ्कर यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । पार्वती उसकी श्रीमती हो भने डा. एस.के. शर्मा एक स्वास्थ्य विशेषज्ञ हो ।

#### ४.१४.२.१ शङ्कर

शङ्कर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । ऊ पार्वतीको श्रीमान् हो । आफ्नी श्रीमतीलाई डरलाग्दो क्यान्सर रोग लागेपछि विभिन्न ठाउँमा सहयोग माग्नु पुग्दा कतैबाट पनि सहयोग नपाई आफूसँग भएको अन्नपात, भाँडाकुँडा र गरगहना बेच्दा पनि औषधि किन्ने पैसा जुटाउन नसक्दा औषधि नै चोर्न पुग्ने शङ्करले नराम्रो कार्य गरे तापनि ऊ कथामा सत्चरित्र हो । शङ्कर आफ्नी श्रीमतीलाई औधी माया र स्नेह दिने पतिको एक प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ कथाको कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष उपस्थिति भई तथा कथाको कथानकसँग निकट भई कार्य गर्ने मञ्चीय बद्ध पात्र पनि हो ।

#### ४.१४.२.२ अन्य पात्र

**चोरी** कथामा शङ्करबाहेक पार्वती, डा. एस.के. शर्मा र अन्य डाक्टरहरू गौण पात्र हुन् । पार्वती शङ्करकी श्रीमती हो । उसलाई डरलाग्दो क्यान्सर रोगले समातेको छ । डा. एस.के. शर्मा एक स्वास्थ्य विशेषज्ञ हो । उसले क्यान्सर रोगका निम्ति उपयोगी औषधि पत्ता लगाएको छ । आफ्नो अनुसन्धानबाट थोरै लागतमा औषधि तयार गरी महङ्गोमा बिक्री गर्ने डा. एस.के. शर्मा कथाको असत् चरित्र हो । आफ्नो भएभरको सम्पत्ति बेच्दा पनि औषधि किन्ने पैसा जुटाउन नसक्दा गरिब शङ्करले ऊसँग सहयोग माग्दा सहयोगको सट्टा गाली गरी पठाउने गतिहीन चरित्र पनि हो ।

#### ४.१४.३ दृष्टिबिन्दु

कथावाचक कथाबाहिरै बसेर कथावाचन गरिरहेको प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । कथामा ऊ, उसले, उसको, तिनीहरू जस्ता तृतीय पुरुषवाचक सार्वनामिक शब्दको प्रयोग भएको छ ।

यस कथाका प्रमुख पात्र शङ्करको जीवनमा देखा परेका आशा, निराशा, सुख, दुःख, हर्ष-पीडा, चिन्ता, मानसिक आरोह र अवरोहको वर्णन गरिएको छ । आफ्नी श्रीमतीलाई क्यान्सर रोग लागेपछि शङ्करलाई अब कसरी उपचार गर्ने भन्ने कुराको चिन्ता परेको छ । उसले सबैतिरबाट सहयोग मागेको छ तर कहीं कतैबाट पनि सहयोग नपाएपछि उसलाई मानसिक चिन्ता पर्न थाल्दछ र आफ्नो भए-भरको अन्नपात, गरगहना, भाँडाकुँडा बेच्दा पनि उपचारको लागि पैसा जुटाउन सकेको छैन । उसले डा. शर्मासँग सहयोग मागेको छ तर औषधि बनाउन बढी मेहनत गर्नुपर्ने र औषधि पनि महङ्गो हुने हुनाले सहयोग गर्न नसक्ने कुरा बताएको छ । यसरी कथामा प्रयोग भएका ऊ, उसले, उसलाई जस्ता तृतीय पुरुषवाचक सार्वनामिक शब्दहरूको प्रयोगले पनि कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ । यसरी कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विभिन्न क्रियाकलापलाई सर्वदर्शी जस्तै भएर वाचन गरिएकाले पनि तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ ।

#### ४.१४.४ सारवस्तु

**चोरी** सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । समाजमा आर्थिक अवस्था कमजोर भएपछि त्यसले ल्याउने परिणाम नै यस कथाको सार हो । समाजका विभिन्न समस्याहरूका कारणले मानिसले



चोरी गर्छन् । त्यसमा गरिबी पनि एक ज्वलन्त समस्या हो । प्रस्तुत कथामा शङ्करले आफ्नी श्रीमतीको उपचार गर्न केही उपाय नलागेपछि डा. शर्माको औषधि नै चोर्न बाध्य हुनुपरेको यथार्थतालाई देखाइएको छ । सरकारी स्वास्थ्य क्षेत्रले गरेको स्वास्थ्यप्रतिको बेवास्ता, निजी स्वास्थ्य कार्यकर्ताको मनलाग्दी तरिकाले औषधि बिक्री गर्दा बढीभन्दा बढी शुल्क लिने गरेको र यसबाट सर्वसाधारण विरामीले पीडादायी अवस्था भोग्नु परेको कुराको चित्रण गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत कथाले निजी स्वास्थ्य क्षेत्र वा कार्यकतालाई भन्दा सरकारी क्षेत्रलाई बढी महत्त्व दिनुपर्ने र सरकारी स्तरबाट नै जनतालाई सस्तो भन्दा सस्तोमा औषधि उपचार गर्ने वातावरण बनाउनुपर्छ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.१४.५ रुपविन्यास

प्रस्तुत चोरी कथामा सरल बोलचालकै भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ठेट नेपाली शब्दहरू, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा अपरेसन थिएटर, कम्पाउन्डर, क्लिनिक, नर्सिङ, क्यान्सर, रिसेप्सन, काउन्टर, डिजाइन, डोज, सरी, फर्मुला, मनी, ब्रेकफास्ट आदिको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै चसक्क, जुरुक्क, तुरुक्क, फरक्क, एकाएक, ढुकढुक, प्याटप्याट, क्वारक्वारती आदि जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूले कथामा भाषिक मिठास ल्याएका छन् । व्याकुल हुनु, ईर्ष्या गर्नु, मुटु ढुकढुक गर्नु, आँसु खस्नु, वेदनाको पोको फुकाउनु, मायामा काया फाल्न को सक्छ ? जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले कथाको रुपविन्यासमा अत्यन्तै स्वाभाविकता ल्याएको छ ।

कथामा कथावस्तु अनुसारको पात्रको चयन र पात्रहरूको स्तर अनुसार संवाद प्रयोग भएको छ । आफ्नी श्रीमतीको उपचारको लागि कहींबाट पनि सहयोग नपाएपछि आफ्नो सबै जायजेथा बेच्दा पनि पैसा जुटाउन नसकेको शङ्करले अन्तिम अवस्थामा डा. शर्मासँग गएर विन्ती गर्दै भन्दछ :

“कृपया डाक्टर साहेब त्यसो नभनिबक्सियोस् म हजुरको पैसा जसरी पनि तिर्छु । म त्यो खाएर मर्दिन ।”

“मायामा काया फाल्न को सक्छ भाइ !”<sup>११८</sup>

---

<sup>११८</sup> अस्तित्वको खोजी, पृ. ११७ ।

## ४.१५ एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य

प्रस्तुत *एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य* वि.सं. २०५३ सालमा लिखित एवम् २०५४ सालमा **विगत-आगत** कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित कथा हो । यस कथालाई खनालले पुनः **अस्तित्वको खोजी (२०६६)** कथासङ्ग्रहमा पन्ध्रौँ क्रममा प्रकाशित गरेका छन् । ग्रामीण समाजमा हुने षडयन्त्रमूलक घटना र यथार्थ कुराहरूलाई खनालले यसको कथ्य विषय बनाएका छन् ।

### ४.१५.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ शरद ऋतुको वर्णनसँगै ठूले र फूलमायाको प्रेम प्रसङ्गबाट गरिएको छ । कथामा मुख्य पात्र ठूले अर्थात् दलबहादुर र फूलमाया प्रेम बन्धनमा बाँधिन पुगी दुबैको विवाह हुन पुगेको छ । उनीहरूले आफ्ना दिनहरू सुखदुःखका साथ बिताएका छन् । उनीहरूकी एक छोरी जन्मिएकी छ । आफ्नी एउटी बूढी आमा र बहिनी सरिता गरी उसको संयुक्त परिवार रहेको छ । जीवन धान्न धौधौ परिरहेको बेलामा गाउँमा गोरखा भर्तीको दरखास्त खुल्छ र ठूलेले आफ्नो नाम पनि लेखाएको छ । सुनौलो भविष्यको सपना बोकेर ऊ र उसका साथीहरू श्यामबाबु, काजीमान पनि भर्ती केन्द्रको तालिममा गएका छन् । तालिममा ठूले र श्यामबाबु सफल भई लाहुरे बन्न गएका छन् भने काजीमान असफल भएर घर फर्किएको छ । उसले ठूले र श्यामबाबुप्रति प्रतिशोधको भावना लिएको छ । अब उसले ठूलेकी बहिनी सरितालाई आँखा लगाउन थाल्छ । उता दशैंको अवसर पारेर छुट्टी मिलाई ठूले र श्यामबाबु घर आई उत्सुकतापूर्वक महान् चाड मनाई पुनः पल्टनमा फर्किएका छन् । यता फूलमाया छोराकी आमा बन्न पुगेकी छ । त्यसपछि ठूलेकी बुढीआमाको मृत्यु भएको छ । यस्तो खबर ठूलेलाई दिइएको छैन । उता भारत र पाकिस्तानबीच युद्ध सुरु हुन्छ र युद्धमोर्चामा ठूले र श्यामबाबु लड्दा-लड्दै शत्रु पक्षको घेरामा पर्छन् र एउटा गोली आई ठूलेको काँधमा बजिन पुगी उसको मृत्यु हुन्छ । आफ्नो आत्मीय मित्रको मृत्यु भएपछि श्यामबाबु ठूलेको घरतिर फर्किएको छ । त्यहाँ फर्किएपछि उसले बल्ल ठूलेकी आमाको मृत्युको खबर पाउँछ । उताको सारा वृत्तान्त फूलमायालाई सुनाउँदा आफ्ना पतिको मृत्युको खबरले उसको मुटु छिया-छिया भएको छ । श्यामबाबुले फूलमायालाई सान्त्वना दिँदै अब आफूले सहारा दिने वचन दिएको छ । उता काजीमानले षडयन्त्र रची फूलमायाकी नौ वर्षीया छोरी चमेलीलाई स्कूलबाट फर्कौँ गरेको बेलामा फर्काई फुलाई गरी एक ठेकेदारको घरमा काम गर्न पठाइदिएको छ । घरमा चमेली राती अवेरसम्म नआएपछि फूलमाया र श्यामबाबु आत्तिई खोज्दा कतै पनि फेला पाउँदैनन् ।

षडयन्त्रकारी काजीमानले फूलमाया र श्यामबाबु मिलेर चमेलीको हत्या गरेको भनी ठानामा उजुरी हाली यातना दिएको छ । चमेलीलाई काममा लगेको व्यक्तिले *प्रेमीसित मिलेर आमाद्वारा छोरीको हत्या* भन्ने शीर्षक पत्रिकामा फेला पार्दछ र त्यसमा चमेलीको फोटो पनि देख्छ । यो देखेपछि ऊ आत्तिँदै घर गएर चमेलीलाई लिएर अदालतमा पेस गराउँछ । चमेली आफ्नी आमालाई देखी दौडँदै आमाको छातीमा टाँसिन पुग्छे र त्यहाँ भएको क्रूर सत्य सबै मानिसहरूका सामू छर्लङ्ग हुन आउँछ । काजीमान दोषी ठहर्दछ भने फूलमाया र श्यामबाबु निर्दोष सावित हुन पुगेको घटनामा कथाको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१५.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा नारी र पुरुष पात्र दुबैको उपस्थिति देखिन्छ । यस कथाका प्रमुख पात्रहरू ठूले अर्थात् दलबहादुर, फूलमाया, श्यामबाबु, काजीमान हुन् भने चमेली, राजु, मनोहर, सरिता, ठूलेकी आमा, ठेकेदार, तुलबहादुर आदि गौण पात्रहरू हुन् ।

##### ४.१५.२.१ ठूले (दलबहादुर)

ठूले अर्थात् दलबहादुर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसैको प्रेमप्रसङ्गबाट कथाको कथानकको आरम्भ भएको छ । ठूले आफ्नो परिवारको एक जिम्मेवार व्यक्ति हो । आफ्नी श्रीमती, छोरा, छोरी, आमा, बहिनीको जीवनमा केही सुख ल्याउन सकिन्छ कि भन्ने उद्देश्यले ऊ पल्टनमा भर्ती भई लाहुरे बन्न पुग्ने एक सत्चरित्र हो । विभिन्न दुःख-कष्टहरू सहेरै आफ्ना परिवारको सम्भ्रनामा दिन बिताउने ठूले भारत र पाकिस्तानको युद्धमा खटिएर लड्दा-लड्दै वीरगति प्राप्त गर्ने वीर नेपालीको प्रतिनिधि पात्र हो ।

##### ४.१५.२.२ फूलमाया

फूलमाया प्रस्तुत कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । ऊ ठूलेकी श्रीमती हो । दुई सन्तानकी आमा भइसकेकी फूलमाया आफ्नो श्रीमानलाई ज्यादै माया गर्दछे । धेरै पैसा कमाउने आशामा आफ्नो श्रीमान् ठूले पल्टनमा भर्ती भएपछि ठूलेकी बूढी आमा र आफ्ना दुई सन्तानलाई विभिन्न दुःख-कष्ट सहेर हेरविचार गरी दिनहरू बिताएकी फूलमाया प्रस्तुत कथाकी सत्पात्र हो । ऊ कथानकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति देखाउने मञ्चीय बद्ध पात्र हो । कथामा ऊ सहनशील, निडर, सत्चरित्र भएकी नेपाली नारीको प्रतिनिधि पात्र पनि हो ।

#### ४.१५.२.३ श्यामबाबु

श्यामबाबु प्रस्तुत कथाको अर्को प्रमुख पुरुष चरित्र हो । ऊ ठूलेको ज्यादै हितैषी मित्र हो । भारत र पाकिस्तानको यद्धमा लड्दा-लड्दै विदेशी भूमिमा ठूलेले वीरगति प्राप्त गरेपछि स्वदेश फर्किई असहाय भएको ठूलेको परिवारको संरक्षक भई कार्य गर्ने ऊ एक सत्पात्र हो । साथी भनेपछि हुरुक्क हुने, साथीलाई परेको दुःखलाई आफ्नै दुःख सम्झने श्यामबाबु समाजमा विभिन्न टीका-टिप्पणी भए तापनि ठूलेको परिवारलाई सहयोग गर्ने इमान्दार र मिलनसार स्वभाव भएको गतिशील पात्र हो । कथामा उसको सक्रिय भूमिका रहेको छ ।

#### ४.१५.२.४ काजीमान

काजीमान प्रस्तुत कथाको अर्को प्रमुख पुरुष चरित्र हो । ऊ समाजको एक मध्यमवर्गीय परिवारको सदस्य हो । ठूले र श्यामबाबुसँग पल्टनमा भर्ती हुन गएको तर असफल भई घर फर्किँदाको दिनदेखि उनीहरूलाई प्रतिशोधको भावनाले हेर्ने काजीमान प्रस्तुत कथाको गतिहीन चरित्र हो । ठूलेको मृत्युपश्चात् श्यामबाबु र फूलमायामाथि आँखा लगाउँदै ठूलेकी नौ वर्षीय छोरीलाई विभिन्न प्रलोभन देखाई अन्तै काम गर्न पठाइदिने र उसको हत्या श्यामबाबु र फूलमायाले नै गरेको हो भन्दै ठानामा उजुरी हाल्ने काजीमान एक असत् चरित्र हो । कथाको कथानकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य गर्ने ऊ बद्ध मञ्चीय तथा समाजका शोषक-सामन्तहरूको प्रतिनिधि पात्र पनि हो ।

#### ४.१५.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य कथामा कथावाचकले आफूलाई कथाबाहिरै राखेको छ । तृतीय पुरुषवाचक नाम र सर्वनाम (ऊ, उसकी, तिनीहरू) को प्रयोग कथामा भएको छ । कथावाचकले कथाका प्रमुख पात्रहरूको सम्पूर्ण क्रियाकलाप परै बसेर वर्णन गरेका छन् ।

पैसा कमाउने आशामा ठूले र श्यामबाबु गाउँ छोडेर पल्टनमा भर्ती हुनु, काजीमान असफल हुनु, काजीमानले उनीहरूलाई शत्रु देख्नु, उसले ठूलेका परिवारलाई विभिन्न किसिमबाट दुःख दिइरहनु, फूलमायाले आफ्नो परिवारको हेरविचार गरी श्रीमान्को प्रतीक्षामा बस्नु, अन्त्यमा श्यामबाबुले ठूलेको मृत्युको खबर लिएर आउँदा फूलमाया दुःखको सागरमा डुब्नु जस्ता घटनाहरू कथावाचकले कथाभिन्न संलग्न नभई बाहिरैबाट व्यक्त गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत कथाका पात्रहरूका आन्तरिक र बाह्य जीवनका आरोह-अवरोह, आशा-निराशा, दुःख-पीडा जस्ता

कुराहरूलाई कथावाचकले सर्वदर्शी जस्तै भएर प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष बाह्यअन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु पद्धति कथामा अँगालिएको पाइन्छ ।

#### ४.१५.४ सारवस्तु

प्रस्तुत सामाजिक यथार्थवादी कथाले ग्रामीण समाजमा रहेका युवा, युवतीहरूबीच हुने प्रेम प्रसङ्गलाई देखाउन खोजेको छ । अधिक नेपाली युवा वर्ग आफ्नो गाउँ-समाज छोडी केही पैसा कमाउने लोभ-लालचमा विदेशमा गएर लड्नु पर्ने अवस्था, आफ्ना बालबच्चा र परिवारसँग बस्न नपाउने परिस्थिति, लड्दै जाँदा ज्यानकै नाश हुनु, यता गाउँमा विरोधीहरूले तिनका परिवारलाई दिएको दुःखकष्ट, अमानवीय व्यवहार, विनाकसुर हत्याको भुटो आरोप, प्रहरीद्वारा गरिने दमन र उत्पीडन भएको देखाउनु यस कथाको सार हो । यसरी कथामा आफ्नो श्रीमान् विदेसिनु पर्ने र त्यहीँ विदेशी भूमिमा मृत्यु हुँदा उसकी श्रीमतीले के-कस्ता दुःख-कष्टहरू भोग्न बाध्य हुन्छे भन्ने कुरा कथाकी प्रमुख पात्र फूलमायामार्फत देखाउनु नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.१५.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य कथामा कथाकार खनालले भाषालाई सुन्दर र रोचक ढङ्गले अभिव्यक्त गरेका छन् । विषयवस्तु सुहाउँदो पद पदावलीको प्रयोगले कथा सजिएको छ । यसमा सरल, सुबोध तथा गद्यशैलीको प्रयोग भएको छ । ठेट नेपाली शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा एजेन्ट, ड्रम, लेफ्ट, पास, फेल, अड्कल, मेसिन, गुप, क्याम्प, प्राइमरी आदिको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै कथामा भ्रमक, टुकुक, पटककै, जच्याकजुरुक, टकक, छकक, गुदगुद, टहटह, चुइँचुइँ, भित्रभित्रै, साटासाट आदि जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूले कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ । त्यसै गरी अगेना, ओदान, मभेरी, चौतारो, रोटेपिड, मेलापात, खेतीपाती, घाँस-दाउरा, पर्म, निमेक, जोईपोइ, दौँतरी, भीरपाखा आदि ग्रामीण क्षेत्रमा प्रचलित शब्दहरूको प्रयोगले कथामा रोचकता भरेको पाइन्छ । एक कान दुई कान हुँदै मैदान, डाडुजत्रो मुख लिएर फर्कनु, विरालाको चपेटामा परेको मुसो भैँ हुनु, सुकेको खरमा लागेको आगोसरि फैलिनु, कुम ठोक्नु, छाँगाबाट खसेको जस्तो हुनु, आँखा तरेर हेर्नु जस्ता उखान टुक्का र उपमायुक्त वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको पाइन्छ । कथामा छोटो र लामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

युद्धमोर्चामा ठूले र श्यामबाबु विचको मार्मिक संवाद यस्तो छ : “जिन्दगीको के भरोसा भाइ, अलिकति यताउता भयो कि खेल खत्तम । मलाई त आमा र परिवारको खुब पीर लाग्छ श्याम!”

“हिम्मतहारा कुरा नगर ठूले । जिन्दगी उबडखाबड धरातलबीच बग्ने एउटा नदी हो । यसलाई भेल्ने साहस हुनुपर्छ मर्द भएपछि ।”<sup>११९</sup>

## ४.१६ अनन्त यात्रा

प्रस्तुत *अनन्त यात्रा अस्तित्वको खोजी* (२०६६) कथासङ्ग्रहमा सोही क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । मध्यम आकारको यस कथामा आर्थिक अवस्था नाजुक भएपछि एक सामान्य व्यक्तिको जीवनमा के कस्ता समस्याहरू पर्न जान्छन् भन्ने कुरालाई कथाको प्रमुख पात्र सुदर्शनमार्फत देखाइएको छ । साथै यस कथाले हामीकहाँ गैह्र सरकारी संस्थाहरू कसरी चलेका रहेछन् भन्ने कुराको समेत प्रदर्शन गरेको छ ।

### ४.१६.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ जाडो महिनाको एक बिहानको समयमा सुदर्शनको बोझिलो मन भएको प्रसङ्गबाट गरिएको छ । कथामा आर्थिक अवस्था कमजोर भएको विद्यालय निरीक्षक सुदर्शनको जीवनयात्रालाई देखाउन खोजिएको छ । सुदर्शन विद्यालय निरीक्षक हो । उसको जीवनमा सधैंभरि अभावैअभाव पर्न गएको छ । धेरै पैसा कमाउन नसकेको सुदर्शन आफ्नी मितिनी भान्जीको विवाहको निम्तो पाएपछि दिने दाइजो किन्नका लागि पैसा नभएकोले र आफ्नी श्रीमतीलाई आफैले खाना खाने गरेको थाल कागजले पोको पारी दिन भनेको छ र आफू पैसाको जोहो गर्न घरबाट निस्किएको छ । यहाँसम्मका घटनाक्रमहरू कथानकका मध्य भागअन्तर्गत रहेका छन् । यसपछि कथा अन्त्य भागतिर प्रवेश गर्दछ । पैसाको खोजीमा आफ्नो यात्रालाई अनन्त रूपमा अगाडि बढाइरहेको सुदर्शनले एउटा सञ्चार केन्द्रको युवकलाई भेटेको छ । त्यस युवकले उसलाई एन.जी.ओ. चलाउने अनुरोध गर्दै आफ्नो एकजना एन.जी.ओ. चलाउने मित्र अर्जुनलाई भेट्न आग्रह गरेको छ । सुदर्शन सहमत हुँदै त्यस व्यक्तिलाई भेट्नका लागि युवकले दिएको ठेगानामा पुग्दा उसले अर्जुनलाई नभई एक बूढो व्यक्तिलाई भेट्न पुगेको छ । त्यस बूढो व्यक्तिद्वारा एन.जी.ओ. को बारेमा यथार्थ कुरा बुझ्दा आफ्ना शुभचिन्तकहरू प्रभावित

<sup>११९</sup> पूर्ववत्, पृ. १२६ ।

भएर गरेको सहयोगबाट एन.जी.ओ. चलेको र त्यसका सदस्यहरू आफ्नै परिवारभित्रका बाबु, आमा, छोरा, छोरी र इष्टमित्रहरू रहेको जानकारी पनि प्राप्त गरेको छ । यस्तो जानकारी प्राप्त गरेपछि सुदर्शनलाई आफूलाई उक्त ठेगाना दिने त्यस युवकसँग ज्यादै रिस उठ्छ र आफ्नो आवश्यकता पूरा नहुने निश्चित भएपछि ऊ त्यस कार्यालयबाट बाहिरिएको छ र कथाको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१६.२ चरित्र वा पात्र

यस कथामा त्यति धेरै पात्रको उपस्थिति देखिँदैन । सुदर्शन यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो भने सुदर्शनकी पत्नी, उदय, सञ्चार केन्द्रका काउन्टर युवक, एन.जी.ओ. मा बस्ने कार्यालयका वृद्धबाहेक तेह्र वर्षको केटो, अर्जुन आदि अन्य गौण पात्रहरू हुन् ।

#### ४.१६.२.१ सुदर्शन

सुदर्शन प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । पुरुष पात्र सुदर्शनले कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथाको कथानकमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएका ऊ एक मञ्चीय बद्ध पात्र हो । आर्थिक कारणले विभिन्न ठाउँमा भौँतारिँदै हिँड्नुपरे पनि सुधारवादी विचार भएको ऊ मध्यमवर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र हो । कसैप्रति पनि नराम्रो भावना नराख्ने सुदर्शन सत्चरित्र भएको अनुकूल पात्र हो ।

#### ४.१६.२.२ अन्य पात्रहरू

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

#### ४.१६.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको सुदर्शनको मानसिक आवेग-संवेगलाई हेर्दा ऊ तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको

र उसैको मानसिक आवेग-संवेगबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य सर्वदशी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथाको आरम्भमा नै सुदर्शनले आफ्नो घरमा कसैको विवाहको निमन्त्रणा आएपछि उसको मानसिकतामा अब के दिने भन्ने द्विविधाको स्थिति, आफ्नी मितिनी भान्जीको विवाहमा दाइजो दिने केही नहुँदा श्रीमतीलाई आफैले खाने गरेको थाल पोको पारी दिने भनेको छ । यसबाट उसको मानसिकता चिन्तित अवस्थामा पुगेको थियो भन्ने कुरा व्यक्त हुन पुगेको छ । सुदर्शनकी श्रीमती, सञ्चार केन्द्रको युवक, एक बूढो सबैले सुदर्शनसँग गरेको वार्तालापबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकेन्द्रीय पात्रको मानसिक स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसमा कथाकारले दृष्टिकेन्द्रलाई भन्दा बढी कथामा प्रस्तुत गरिएको मुख्य समस्या (आर्थिक समस्या) लाई केन्द्रबिन्दु बनाएर सुदर्शनको मानसिक आवेग-संवेगलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

समष्टिमा प्रस्तुत कथामा कथाकारले मुख्य पात्र सुदर्शनको दृष्टिबिन्दुमाथि नै प्रकाश पारेका छन् र कथानकमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई पनि उसकै माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको हुनाले कथामा बाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ४.१६.४ सारवस्तु

*अनन्त यात्रा* आर्थिक समस्यामूलक कथा हो । यस कथामा आर्थिक अभावका कारण सुदर्शनले भेल्लुपरेको समस्या र समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गरिएको छ । आर्थिक अवस्था कमजोर भएपछि एउटा सामान्य विवाहको लागि दिने दाइजो समेत सुदर्शनले किन्न सकेको छैन । सुदर्शन आफ्नी श्रीमतीबाट पनि अपमानित हुनु परेको छ । ऊ एक शिक्षित रोजगार व्यक्ति भइकन पनि पैसाको खोजीमा भौँतारिदै हिँड्नुपर्ने बाध्यतालाई देखाइएको छ । कथामा सरकारी कार्यालयको जागिर गरेर एउटा साधारण घर परिवारलाई राम्रोसँग लाउन र खान नपुग्ने स्थितिको चित्रण गरेर सरकारी अर्थनीतिप्रति व्यङ्ग्य हानिएको पाइन्छ । विभिन्न सेवामुखी भनिएका एन.जी.ओ. र आइ.एन.जी.ओ. हरूले सेवा गर्नुको सट्टा चन्दादाताहरूको मुख ताकेर बस्नुपर्ने अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । सामाजिक संस्कारमा आएका आडम्बरको यथार्थता देखाई सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति पनि यस कथामा तिखो व्यङ्ग्य गरिएको छ । विद्यालय निरीक्षकको रूपमा रहेको सुदर्शन कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारणले गर्दा आफ्नो यात्रालाई निरन्तर रूपमा अगाडि बढाउन बाध्य हुनुपरेको छ । मान्छे स्वभावैले धेरैभन्दा धेरै पैसा कमाएर आफ्ना इच्छा, आकाङ्क्षाहरू सजिलै पूरा गर्न खोज्छ र त्यस कार्यमा तल्लीन हुन्छ भन्ने कुराको प्रस्तुति यस कथाको मुख्य सार हो ।



#### ४.१६.५ रुपविन्यास

प्रस्तुत *अनन्त यात्रा* यथार्थवादी भाषाशैलीको प्रयोग गरी लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । संवृत रुपविन्यास भएको यस कथामा सरल तथा सुबोध भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा नेपाली ठेट शब्दहरू र आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरू गुडमर्निङ सर, प्याकिङ, कम्प्युटर, एन.जी.ओ., आइ.एन.जी.ओ., हेल्थ केयर नेपाल, कम्पाउन्डर आदिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि वाक्क, थुइक्क, फुत्त, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

बादल लागेको पुसको दिनजस्तै, भर्खरै गुँड छाडेर पखेटा फटफटाउँदै आकाशमा हुत्तिएको एउटा चरी जस्तै, कागको बथानमा बकुल्लो, एकलो वृहस्पति भुटो, उहिलेका कुरा खुइलिए जस्ता उपमायुक्त वाक्य र उखान टुक्काको प्रयोगले कथाको भाषामा आलङ्कारिक चमत्कारका साथै रुपविन्यासमा अत्यन्तै स्वाभाविकता ल्याएको छ । छोटोछोटा वाक्यका अतिरिक्त निकै लामालामा वाक्यहरू पनि प्रयोग भएको प्रस्तुत कथामा सुदर्शनकी श्रीमतीले विवाहको निम्तोमा दाइजो के दिने भनी आफ्नो श्रीमानसँग प्रश्न गर्दाको संवाद यस्तो छ :

“हैन विहेमा दाइजो दिनु पर्दैन भन्या ? खै पैसा ?”

“त्यै एउटा खाना खाने थाल प्याकिङ गरेर लगिदेऊ न त ।”<sup>१२०</sup>

#### ४.१७ विघटन

*विघटन अस्तित्वको खोजी* (२०६६) कथासङ्ग्रहमा सत्रौँ क्रममा सङ्गृहीत सामाजिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको एक कथा हो । मध्यम आकारको यस कथामा विदेशी सहयोगले बनेको बाहिरबाट देख्दा भव्य लाग्ने चितवनको आँखा अस्पताल आन्तरिक रुपमा डाक्टर र औषधिविहीन रहेको यथार्थता र विदेश गएर पैसा कमाई ल्याउने सहरियाहरूले ग्रामीण समाजमा बस्ने आफन्तहरूलाई गर्ने अपमानपूर्ण व्यवहारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यसले आधुनिक नेपाली समाजमा सामाजिक सम्बन्धहरू कसरी विघटन हुँदै गैरहेका छन् भन्ने कुरालाई समेत उजागर गरेको छ ।

#### ४.१७.१ कथानक

प्रभातको आँखाको सामान्य उपचारपछि पनि कुनै सुधार नआएको प्रसङ्गबाट कथानकको आरम्भ गरिएको छ । आँखा दुख्ने रोगले ग्रस्त भएको प्रभात आफ्नै गाउँको अस्पतालमा उपचार

<sup>१२०</sup> पूर्ववत्, पृ. १३४ ।

गर्दा गर्दै निको हुन नसकेपछि ऊ आफ्नो भान्जासँग पनि भेट हुने र आफ्नो उपचार पनि हुने आशामा काठमाडौँतर्फ लागेको छ । मातृस्नेहबाट बञ्चित भान्जा नरेन्द्रलाई मामा प्रभातले विभिन्न आपत विपतमा सहारा दिएपछि जापानको पाँच बर्से बसाइपछि उसले काठमाडौँमा घर किनेर बसेको छ । आँखाको उपचार गराउने क्रममा मामा प्रभात काठमाडौँका लागि प्रस्थान गर्दा बाटामा नरेन्द्रको विगत र वर्तमानलाई मनमनै तुलना गरेर आनन्दको अनुभूति गर्दै गएको छ । यहाँसम्मका घटनाहरू कथाका मध्य भागभित्रका हुन् भने यसपछि कथाको कथानक अन्त्य भागतिर लागेको छ । यसरी विभिन्न आपत विपतका साथ प्रभात भान्जाको घरमा पुगेको छ । जे सोचेर ऊ त्यहाँ पुग्छ, त्यहाँ उसले ठिक उल्टो किसिमको अपमानपूर्ण व्यवहार पाएको छ । नरेन्द्रको परिवारले मामा प्रभातलाई सम्मानजनक व्यवहार गर्नुको सट्टा अपमानपूर्ण व्यवहार देखाएपछि प्रभातले आफ्नो अपमान भएको महसुस गर्दै आफ्ना मनमा विभिन्न किसिमका कुराहरू खेलाउँदै भान्जासँग विदा भई उनीहरूको घरबाट निस्किएको छ र कथाको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१७.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत *विघटन* कथामा मुख्य चार पात्रहरू रहेका छन् । पुरुष पात्र र नारी पात्रहरूको समान प्रयोग भएको छ । कथामा प्रभात मुख्य पात्र हो भने शकुन्तला, नरेन्द्र, भान्जीबुहारी, सरिता जस्ता पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

#### ४.१७.२.१ प्रभात

प्रभात *विघटन* कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ नरेन्द्रको मामा हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उसको प्रमुख भूमिका रहेकोले 'ऊ' कथामा बद्ध चरित्रको रूपमा देखापरेको छ । मातृस्नेहबाट बञ्चित टुहुरो भान्जालाई विपत्तिबाट उठाएर सहारा दिने प्रभात एक सत्चरित्र हो । आँखाको रोगले ग्रस्त भएपछि उपचारको क्रममा भान्जा नरेन्द्रको घर काठमाडौँमा जाँदा सम्मानको साटो अपमान बेहोर्नुपरेको प्रभात ग्रामीण समाजमा बस्ने मध्यमवर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र हो । स्वभावगत आधारमा ऊ प्रस्तुत कथाको गतिशील पात्र पनि हो ।

#### ४.१७.२.२ अन्य पात्रहरू

*विघटन* कथामा प्रभातबाहेक अन्य पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । शकुन्तला, नरेन्द्र, नरेन्द्रकी श्रीमती र सरिता रहेका छन् । शकुन्तला प्रभातकी श्रीमती हो । ऊ कथाको कथानकमा

प्रत्यक्ष उपस्थित हुने मञ्चीय चरित्र हो । नरेन्द्र प्रभातको भान्जो हो । ऊ एक टुहुरो केटो हो । ऊ विदेशी धनको अहम्ले सबै आफ्ना आफन्त आदर्श र शिष्टाचार बिसर्ने स्वार्थी र गतिहीन पुरुष चरित्र हो । कथामा ऊ मञ्चीय पात्रको रूपमा देखा परेको छ । नरेन्द्रकी श्रीमती आफन्तलाई नराम्रो व्यवहार गर्ने स्वभाव भएकी पात्र हो । ऊ कथामा नेपथ्य नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । सरिता नरेन्द्रको घरमा काम गर्ने केटी हो । ऊ कथामा मञ्चीय पात्रकी रूपमा देखिएकी छ ।

#### ४.१७.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *विघटन* कथामा कथावाचकले आफूलाई कथाबाहिरै राखेको छ । तृतीय पुरुषवाचक नाम र सर्वनाम (ऊ, उसले, उसकी) को प्रयोग यस कथामा भएको छ । कथावाचकले कथाका सम्पूर्ण पात्रहरूको क्रियाकलाप परै बसेर वर्णन गरेको छ । कथामा घटेका घटनाहरू कथावाचकले कथाभित्र आफू संलग्न नभई व्यक्त गरेको छ ।

प्रभात आफ्नो आँखाको उपचारको क्रममा भान्जाको घरमा जे सोचेर जान्छ, त्यसभन्दा ठीक उल्टो किसिमको व्यवहार पाएकोमा उसले आफ्नो अपमान भएको महसुस गरेको त्यहाँबाट बाहिरिँदा उसका मनमा जुन किसिमका खुल्लुली, छटपटी, चिन्ता, उतारचढाव, आशानिराशा, दुःखपीडा जस्ता कुराहरूलाई कथावाचकले सर्वदर्शी जस्तै भएर प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष बाह्यअन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु पद्धति यस कथामा अँगालिएको पाइन्छ ।

#### ४.१७.४ सारवस्तु

*विघटन* एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । मान्छे आपतमा सबैको सहयोग माग्दछ तर आर्थिक सम्पन्नता प्राप्त गरेपछि ऊ आफ्ना वितेका दिनहरू सबै बिसर्ने स्वार्थी बन्न पुग्छ भन्ने कुराको यथार्थता प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सार हो ।

बाहिरबाट हेर्दा भव्य देखिने आँखा अस्पताल आन्तरिक रूपमा डाक्टर र औषधिविहीन रहने यथार्थता, ग्रामीण समाजमा औषधि उपचारको राम्रो व्यवस्था नहुँदा राजधानी वा सहरमै धाउनुपर्ने बाध्यता, मानिसहरू सहरोन्मुख हुनु र सहरवासी भएपछि हार्दिकता, आत्मीयता, उदारता र सहयोगीपन हराएर कठोर र शुष्क हुँदै गएको, मान्छे आफू सम्पन्न भएपछि आफ्ना इष्टमित्र, नातागोता सबैलाई बिसर्ने प्रवृत्ति, आफन्तद्वारा आफू अपमानित हुनुपर्दाको मानसिक पीडा र परिस्थितिजन्य दुःखदायी क्षणहरूको प्रस्तुति नै यस कथाको सारवस्तु हो । यसरी नेपाली समाजमा हुने यस्ता विकृति र विसङ्गतिहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मूलसार हो ।

#### ४.१७.५ रुपविन्यास

प्रस्तुत *विघटन* कथामा यथार्थपरक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा सरल बोलचालकै भाषाको आधिक्य रहेको छ। यस कथामा ठेट नेपाली, संस्कृतका तत्सम तथा तद्भव र आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरू काउन्टर, अपरेसन, एक्सप्रेस, गेस्टरूम, स्टेसन आदिको प्रयोग भएका छन्। कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि दिक्क, खुरुक्क, चिटिक्क, फुत्त, मुसुक्क, थुचुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ। रे, नि, त, ल, पो जस्ता निपातहरूको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ। खचाखच, चुपचाप, मनमनै, टकटक जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले पनि कथामा थप रोचकता भरेको छ।

“बग्दो खोलाभैँ सडक बगिरहेको छ। सहर व्यस्त छ, बाटो विराएको बटुवा न भयो ऊ....., सहर एकनासले व्यस्त थियो, उम्लिरहेको पानीको कराई जस्तै” जस्ता प्रतीकात्मक वाक्यहरूले कथालाई सुन्दर बनाएका छन्। वाक्यसंयोजनका दृष्टिले यस कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य प्रयोग गरिएका छन्। वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा कमै मात्रामा संवादको प्रयोग गरिएका छन् भने एक पन्थ दो काज, मनमा हुरी चलनु जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले कथाको रुपविन्यासलाई सबल तुल्याएको छ।

#### ४.१८ देशभित्र देश खोज्दै

प्रस्तुत *देशभित्र देश खोज्दै* शीर्षकको कथा **अस्तित्वको खोजी** (२०६६) कथासङ्ग्रहभित्रको चौबीस कथामध्ये अठारौँ क्रममा सङ्गृहीत एक उत्कृष्ट कथा हो। लामो आयामको यस कथामा समाजमा हुने यथार्थ कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ। नेपाली समाजमा गरिब तथा निमुखा जनताले सधैं अर्काको निबेक गरेर आफ्नो र परिवारको जीवन धान्नुपर्ने यथार्थता नै यस कथाको मुख्य विषय हो।

#### ४.१८.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ जेठ-असार महिनामा नारायणगढको गर्मी खपिनसक्नुको हुने कुराको वर्णन गर्दै अगाडि बढेको छ। बर्माबाट खेदिएर आएको प्रवासी नेपाली बलजित बर्मा रहुँदा जापानसँग लडेको वीर नेपाली हो। बर्मा आफ्ना नेपाली दाजुभाइमाथि भएको अत्याचारबाट आक्रोशित भई नेपाल भित्रिएर नारायणी अञ्चलको चितवन जिल्लामा पर्ने बर्मेली क्याम्प भन्ने ठाउँमा बलजित र उसको परिवारले बसोबास गरेका छन्। समयको अन्तरालमा

उसको पारिवारिक सङ्ख्या पनि बढ्दै गएको छ । अब उसको जेठो छोरो नोर्बु पनि वयस्क भई कामको खोजीमा इन्डिया भागेको छ । त्यहाँ पुगी विभिन्न दुःख कष्टहरू पाउनु पर्दा आफ्नै देशको माटामा पसिना बगाउने निधो गरी ऊ स्वदेशिएको छ । यता उनीहरू बसेको भूमि पनि नापी आई उठिवास लगाएको छ । उनीहरू भूमिविहीन सुकुम्बासी बनेर अर्काको ज्याला-मजदुरी गरी खान थालेका छन् । यही समय देशमा चुनावको लहरमा प्रचार-प्रसार हुन थालेको छ । सधैं अर्काको काममा हिँड्ने नोर्बु र उसको परिवार एकदिन काम गरी घर फर्किएको समयमा दाजुको आँखा छली भाइ लाक्पा चुनावी भाषण भइरहेको सडकको चोकमा पुगी पोस्टर र पर्चा लिदै नशाले मात्तिएर बेलुकी घर फर्किएको छ । ती पोस्टरहरू आफ्नो घरका सबै भित्ताभरि टाँसेको छ जसमा आफूहरूको बास हडप्ने जगतजङ्ग जस्ता शोषक नेताले जुम्लाहात जोडेर मुस्कुराउँदै भोट मागेको तस्वीर उसका सबै परिवारले देखेका छन् । समय बित्दै जाँदा ऊ विभिन्न पार्टीका नेताहरूको पछि लागी हिँड्छ । आफ्नो परिवारको एक सदस्यले यस्तो बाटो रोजेको देखी परिवारका सबै सदस्य दिक्क मानेका छन् । यही क्रममा लाक्पाले एकदिन हातभरि पैसा ल्याई आफ्नी आमालाई दिन खोज्दा आमाले त्यसको प्रतिकार गर्दै भन्दछे : “चाहिँदैन ती बापतीहरूको पैसा । लगेर दे त्यसैलाई । दुनियाँमारा मुर्दारहरू !” “खुरुखुरु आफ्नो काममा जान सक्दैनस् ? असत्तीहरूको पछि लागेर हिँड्छस् पाजी लाज हराएर ।”<sup>१२१</sup> छोरालाई गाली गर्दै छोरो त्यस शोषकको पछि लागेर हिँडेको देख्दा उनी दुःखी भएकी छन् । अब लाक्पाले आफू कुलतमा लागेको महसुस गरी पश्चाताप गर्दै आफू पुनः पूर्ववत् अर्काको ज्याला-मजदुरीमा हिँड्न थालेको घटनाबाट कथानकको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१८.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रको घुइँचो छैन । कथामा नारी पात्रका तुलनामा पुरुष पात्रकै बाहुल्य पाइन्छ । एउटा परिवारभित्रकै सदस्यहरू नै यस कथाका पात्रहरू रहेका छन् । बलजिते यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने नोर्बु, पेमा, पासाङ, लाक्पा, जगतजङ्ग अन्य पात्रहरू हुन् ।

#### ४.१८.२.१ बलजित

बलजित नोर्बुको बुबा हो । ऊ यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसैको जीवनगाथाबाट नै यस कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । बलजित बैँसमा निकै खाइलाग्दो युवक थियो । ऊ बर्माको एक प्रवासी नेपाली भई जापानसित लडेको, युद्ध मैदानमा समेत नेपालीको इज्जत राख्ने कौशल प्रदर्शन गर्ने शूरवीर नेपालीको प्रतिनिधि पात्र हो । त्यहाँ रहँदा बस्दा सारा नेपालीको

<sup>१२१</sup> पूर्ववत्, पृ. १५७ ।

प्रतिनिधित्व गरी युद्धमा वीरता प्रदर्शन गरेको हुनाले ऊ प्रस्तुत कथाको बद्ध र वर्गगत पात्र हो । बर्मामा नेपालीहरूलाई त्यहाँका आदिवासी बर्मेलीहरूले धनसम्पत्ति लुटपाट, हत्या तथा बलात्कारका घटनाद्वारा त्यहाँबाट हटाइएपछि बलजित आफ्ना देशवासी नेपाली भाइहरूमाथि भएको अत्याचारबाट आक्रोशित भई आफ्नो बन्दुक ब्यारेकमा फालेर विद्रोह गरी त्यै हुलमा आफू पनि नेपालतिर लागेको हुँदा ऊ विद्रोही, स्वाभिमानी र गतिशील सत्चरित्र हो ।

#### ४.१८.२.२ अन्य पात्रहरू

बलजितबाहेक कथामा अन्य पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता पात्रहरूमध्ये बलजितकी श्रीमती पेमा पनि हो । आफ्नो छोरो लाक्पाले आफूहरूको बास खेदने भ्रष्ट नेता जगतजङको पछि लागी पैसाको मुठो ल्याइदिँदा त्यसको प्रतिकार गर्ने पेमा प्रस्तुत कथाकी सत्चरित्र भएकी नारी पात्र हो । नोर्बु बलजितको जेठो छोरो हो । आफ्नो गरिबीको कारण र बाबुको बृद्ध अवस्था भएपछि आफ्नो काँधमा जिम्मेवारी थपिएको महसुस गरी आफ्नी श्रीमती र भाइलाई सधैं अर्काको मजदुरी गर्न लिएर हिँडी आएको पैसाले आफ्नो घरको समस्या टार्ने कर्मठ, लगनशील र बद्ध पात्र हो । नोर्बुकी श्रीमती पासाङ आफ्नो श्रीमानसँग ज्याला मजदुरी गर्न हिँड्ने सत्चरित्र हो । लाक्पा नोर्बुको भाइ हो । दाजुको आँखा छली विभिन्न भ्रष्ट नेताहरूको पछि लागी हिँड्ने पात्र हो । जगतजङ बलजितको परिवारको बास हडप्ने भ्रष्ट नेता हो । कथामा यी पात्रहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण नै रहेको छ ।

#### ४.१८.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *देशभित्र देश खोज्दै* कथामा कथावाचक आफू कथावस्तुबाट अलग रहेर कथा वाचन गरिरहेको छ । यहाँ तेस्रो व्यक्तिको बारेमा वर्णन गरिने शब्दहरूको प्रयोग छ । कथामा प्रमुख पात्र बलजितको जीवनयात्राका क्रममा देखापरेका आशानिराशा, दुःखसुख, हर्षपीडा, आवेश-संवेग, मानसिक आरोहको वर्णनात्मक प्रस्तुति छ । बलजितले बर्मामा रहँदा शत्रु पक्षसँग गरेको युद्धका दुःखदायी दिनहरू, आदिवासी बर्मेलीहरूले प्रवासी नेपालीहरूलाई दिएको दुःखपीडा र त्यसबाट उसको मानसिकतामा पर्न गएको चोट र दुःखका क्षणहरू, विभिन्न आशाहरू लिएर नेपाल भित्रिएको बलजितले आफ्नै देश पनि प्रवास जस्तै बन्न पुगेका क्षणहरूलाई कथामा देखाइएको छ । कथामा ऊ, उनीहरू, उसको, तिनीहरू जस्ता तृतीय पुरुषवाचक सार्वनामिक शब्दहरूको प्रयोगले पनि तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ । यसरी कथामा

प्रयुक्त पात्रहरूको विभिन्न क्रियाकलापलाई सर्वदर्शी जस्तै भएर वाचन गरिएकोले पनि तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ४.१८.४ सारवस्तु

प्रस्तुत देशभित्र देश खोज्दै कथामा कथाकार हरिहर खनालले निम्न आर्थिक अवस्था भएका नेपालीहरूले आफ्नो जीवन धान्न सधैं अर्काको निबेक गर्नुपर्ने र आफ्नै देशभित्र पनि आफ्नो अस्तित्व नभई सधैं त्रसित भई बस्नुपर्ने बाध्यता र विवशतापूर्ण जिन्दगी यस कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा नेपालको कृषिको नाजुक अवस्थालाई देखाइएको छ । व्यापारीहरूको शोषणमा परेका किसानहरूको अवस्थालाई छर्लङ्ग देखाइदिएको छ । चुनावमा उम्मेद्वार हुने नेता बनाउँदाहरूको पृष्ठभूमि एवम् तिनीहरूले दिने गरेका चुनावी फोस्रा भाषण र छापिने हँसिला फोटोप्रति गरिब जनता जो विविध पक्षबाट तिनै भ्रष्ट नेताहरूका मारमा परेका छन्, त्यस कुप्रवृत्तिको पनि आक्रामक रूपमा चित्रण गर्ने प्रयास भएको छ । चुनावका क्रममा जगतजड जस्ता भ्रष्ट नेताहरूले पैसाको खोलो बगाइदिने र लाक्पा जस्ता युवाहरू त्यस्तै नेताहरूका पछि लागी हिँड्ने प्रवृत्तिको विकास भएको छ । नेताहरू जति ठूला भए पनि र प्रजातन्त्रका उपासक नै भए पनि गरिब परिवारका जनताहरूका लागि कुनै सहयोग नगर्ने परिपाटी र उनीहरूलाई आफ्नै देशभित्र आफ्नो कुनै अस्तित्व नभएको कारण आफ्नै देश पनि प्रवास जस्तो हुने यथार्थता नै प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

#### ४.१८.५ रुपविन्यास

यस कथामा सरल पदावलीको प्रयोग भएको छ । यस कथामा ठेट नेपाली, तत्सम तथा तद्भव र आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा फेन्सी, स्टोर, क्याम्प, ड्राइभिङ, पोस्टर, अर्डर आदिको प्रयोग भएको छ । पटककै, चिरिकक, अचम्म, डम्म, चुर्लुम्म, दिनदिनै, घरिघरि, खुरुखुरु जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगद्वारा कथामा मिठास थपिएको छ । यसका साथै नि, त, क्या, र, कि जस्ता निपातहरूको प्रयोगले कथामा भाषिक रोचकता थपेको छ ।

जसको जोत उसको पोत, नाक राख्नु, जुँगाको रेखी बस्नु, विफरको खतले विगारेको एउटा बृद्ध अनुहार जस्तो, बिजुलीको करेन्ट लागे जस्तो जस्ता उखान टुक्का र उपमायुक्त वाक्यहरूले कथामा रोचकता थपेका छन् । वाक्य संयोजनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य र छोटो तथा लामा सबै खालका वाक्यहरू यहाँ प्रयोग गरिएका छन् । विषयवस्तु सुहाउँदो पद-पदावलीको प्रयोगले कथा सजिएको छ । अत्यन्त कमै मात्रामा संवाद प्रयोग भएको

प्रस्तुत कथाको पात्र लाम्पाले राजनीतिक दलका नेताहरूले दिएको पैसाको गड्डी आफ्नी आमालाई ल्याइदिँदा ती दुई आमाछोराका बीचमा भएको संवाद यस्तो छ :

“भन् त कल्ले दियो तँलाई यत्तिको पैसा ? कि कतै जिप्ट्याइस् ?”

“तिमी पनि कस्तो पाप चिताउन सक्छ्यौ आमा ! हिजो साँभ चोकमा भाषण गर्ने मान्छेले बाँडेको क्या !”<sup>१२२</sup>

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *देशभित्र देश खोज्दै* कथाको कथावस्तु अनुसार बलजित, नोर्बुको परिवारले आफ्नै देशभित्र पनि आफूहरूको अस्तित्व नभएको र सधैं अर्काको ज्याला-मजदुरी गरी खानुपर्ने बाध्यता, आफ्नो भन्ने एक टुक्रा जमिन पनि शोषक, भ्रष्ट नेताले आफ्नै बनाएको र आफ्नै देशलाई पनि निर्धक्कसँग आफ्नो भन्न नपाएको देखाइएको प्रस्तुत कथाको शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

## ४.१९ टोकियोमा अर्को बुद्ध

वि.सं. २०५८ मा गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित प्रस्तुत *टोकियोमा अर्को बुद्ध* कथाकार हरिहर खनालको पछिल्लो कथासङ्ग्रह *अस्तित्वको खोजी* (२०६६) मा उन्नाइसौँ क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । अन्य कथाको तुलनामा प्रस्तुत कथाको कथानक भिन्न खालको छ । यस कथामा एक नेपाली युवक जापान पुगेर अवैध रूपमा बस्दा उसले भोगेका दुःखदायी समय प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यस कथाले सभ्यताको आधुनिक रमभममा रमाइरहेको पतनोन्मुख संस्कृतिको झल्को दिने काम समेत गरेको छ ।

### ४.१९.१ कथानक

प्रस्तुत *टोकियोमा अर्को बुद्ध* कथामा कथानकको आरम्भ कथाको प्रमुख पात्र देवदत्तको नित्यकर्मबाट गरिएको छ । चितवनको पर्यटकीय स्थल सौराहामा टुरिस्ट गाइड र युवक देवदत्तको कामको सिलसिलामा जापानी युवती निकितासँग भेट भएको छ । देवदत्तले निकितालाई शशिकली नामको हात्तीमा चढाएर चारकोसे भाडीभित्रका दृश्यहरू, त्यहाँ बसोबास गर्ने आदिवासी जनजातिहरूको गाउँ, रहन सहन, संस्कृतिका साथै पश्चिम नेपालको घान्द्रुकसम्मको भ्रमण गराएको छ । घुम्ने, हिँड्ने क्रममा ती दुईबीच मायाप्रीति बढ्दै गएको छ । केही समयको बसाइपछि आफू पुनः नेपाल आई देवदत्तलाई भेट्ने वाचा गरी ऊ जापान फर्किएकी छ । समय

<sup>१२२</sup> ऐजन ।



वित्तै जाँदा एक वर्षको अन्तरालमा ऊ पुनः दोस्रो पटक नेपाल आएपछि यी दुईबीचमा अभ्र गाढा मायाप्रीति बसेको छ । दोस्रो पटकको बसाइपछि निकिताको जापान फर्कने समय आउँछ र उसलाई जापान बोलाउने कबोल गरी ऊ फर्कन्छे । देवदत्त उसले बोलाउने आशामा मख्ख परी बसेको केही समयपछि निकिताले उसलाई जापान आउनको लागि आवश्यक प्रक्रिया र रकम पठाउँछे । यो जानकारी प्राप्त भएपछि ऊ खुसी हुँदै जापानतिर लागेको छ । जापानमा ऊ निकितासँग खाने बस्ने गर्छ । निकिताले त्यहीं बस्ने र घरजम गर्ने कुरा गर्छे तर त्यस कुराप्रति ऊ सहमत हुँदैन । उसको भिसा अवधि सकिएकोले ऊ अब अबैध रूपमा लुकेर बस्न बाध्य हुन्छ । यसै बीचमा उसले निकिता एक चरित्रहीन युवती हो भन्ने कुरा थाहा पाउँछ र ऊ त्यहाँबाट उम्कन खोज्छ । यस कथाको अन्त्य भाग सुरु हुन्छ । एक बिहान बेग्लै कोठामा सुतेकी निकितालाई उसले उठाउने प्रयास गर्छ घचेट्छ तर घोप्टो परेर सुतेकी निकिता मरिसकेकी हुन्छे । देवदत्त अवैध किसिमले बसिरहेको एउटा विदेशी हुनाले न्यायालयले उसैलाई दोषी देख्छ र उसले आजीवन कारावासको सजाय पाउँछ र यहीं कथानकको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१९.२ पात्र वा चरित्र

प्रस्तुत कथामा पात्र वा चरित्रको त्यति धेरै उपस्थिति देखिँदैन । नेपाली युवक देवदत्त र जापानी युवती निकिता नै यस कथाका प्रमुख पात्रहरू हुन् भने माहुते दाइ, शशिकली हात्ती गौण पात्रहरू हुन् ।

#### ४.१९.२.१ देवदत्त

देवदत्त प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । चितवनको सौराहामा टुरिस्ट गाइडका रूपमा कार्य गर्दै आएका देवदत्त इमान्दार तथा मिलनसार युवक हो । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म निकट सम्बन्ध देखिएकोले ऊ बद्ध चरित्र हो । निम्नवर्गीय परिवारमा हुर्केको देवदत्त विदेशमा गएर धेरै धन कमाई ल्याउने आसमा विदेसिएका युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । उसले कथामा सत्पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई आफ्नो कार्यव्यापार मञ्चन गर्ने मञ्चीय पात्र पनि हो ।

#### ४.१९.२.२ निकिता

निकिता प्रस्तुत *टोकियोमा अर्को बुद्ध* कथाकी नायिका हो । निकिता जापानबाट नेपालमा घुम्न आएकी एक पर्यटक युवती हो । शारीरिक रूपमा अत्यन्त राम्री निकिता कथाकी मञ्चीय पात्र

हो । एउटा सोभो इमान्दार नेपाली युवालाई विभिन्न प्रलोभन देखाई फसाउने निकिता प्रस्तुत कथाकी असत् चरित्र हो भने आफ्नै देश जापानमा पनि दिउँसो आफ्नो काममा कतै जाने र बेलुका भएपछि कोही न कोही अतिथि लिएर घर फर्कने र अनैतिक कार्यमा संलग्न हुने गतिहीन पात्र हो । स्वभावका आधारमा निकिता महत्त्वपूर्ण ढङ्गमा परिवर्तित हुने अस्थिर चरित्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म निकट सम्बन्ध भएकी ऊ यस कथाकी बद्ध चरित्र हो ।

#### ४.१९.३ दृष्टिबिन्दु

कथावाचक कथाबाहिरै बसेर वाचन गरिरहेको प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । कथामा ऊ, उसले, उसको, तिनीहरू जस्ता तृतीय पुरुषवाचक सार्वनामिक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ तापनि समग्र पात्रहरूलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग नगरेर देवदत्तलाई मात्र दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा प्रमुख पात्रहरूको जीवनमा देखा परेका आशानिराशा, सुखदुःख, हर्षपीडा, आवेगसंवेग, मानसिक आरोह-अवरोहको वर्णन गरिएको छ । कथाका पात्रहरूबीचमा घटेका घटनाहरू क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । यसरी कथाका पात्रहरूको विभिन्न क्रियाकलापहरूलाई सर्वदर्शी जस्तै भएर वाचन गरिएकोले पनि तृतीय पुरुषअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा भएको पाइन्छ ।

#### ४.१९.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा नेपाली युवाहरू विदेशीको लोभमा पर्दा त्यसले ठूलो दुर्घटना निम्त्याउन सक्छ भन्ने सार पाइन्छ । कथानकअनुसार नेपाली युवा देवदत्त जापानी युवती निकितासँग प्रेम गर्न पुग्दा उल्टो जेलको नारकीय जीवन बिताउन बाध्य भएको छ । कथामा नेपालका सोभा, इमान्दार, मिलनसार पथप्रदर्शकहरूले विदेशी पर्यटकहरूलाई स्वच्छ प्रेम गर्न खोज्दा उनीहरूले एउटा यौनदासको रूपमा हेर्न पुग्नु नेपाली समाजको लोभिने परम्परा र पर्यटकहरूको लोभ्याउने वानीका परिणाममा एउटा सोभो, इमान्दार व्यक्तिले जेलमा दुःखदायी क्षणहरूका साथ आफ्नो जिन्दगी बिताउनुपर्ने बाध्यता, नेपालीहरूले आफ्नै जीवनका बारेमा पनि सोचन नसक्ने खालको यथार्थतालाई देखाइएको छ । कथाले विकसित र अविकसित देशको सामाजिक, सांस्कृतिक र भाषिक परिस्थितिलाई राम्ररी केलाएर देखाउने प्रयास गरेको छ । दुई देशका महत्त्वपूर्ण सामाजिक क्रियाकलापमा यौन विसङ्गति र आर्थिक सङ्कटले पिरोलिएको कथा-व्यथालाई राम्ररी देखाइएको छ ।

नेपालबाट धन कमाउन विदेसिएका नेपालीको भित्री मर्मको रहस्योद्घाटन गर्दै नेपालीहरू विदेश जान पाउनु भनेको आफ्नो ठूलो भाग्य सम्भन्नु कथाको मूलसार रहेको छ ।

#### ४.१९.५ रुपविन्यास

हरिहर खनालद्वारा लिखित प्रस्तुत *टोकियोमा अर्को बुद्ध* कथामा सामाजिक यथार्थता पाइन्छ । संवृत रुपविन्यास भएको प्रस्तुत कथामा सरल नेपाली भाषा, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । पर्यटकीय क्षेत्र सौराहाको गतिविधिलाई आधार बनाएर प्रस्तुत कथामा तराई क्षेत्रका आदिवासीहरूको भाषा, संस्कृति र रहन-सहनको व्यापक चर्चा गरिएको छ । कथामा अधिक मात्रामा अङ्ग्रेजी शब्दहरू इन्टरमिडियट, गाइड, टिप्स, टुरिष्ट, क्यामरा, क्लिक, ट्रेकिङ, पार्सल, पासपोर्ट आदिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि जुरुक्क, टक्क, फिस्स, लचकलचक, घाँचैघाँच, साटासाट, घरिघरी जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग भएको छ भने र, पो, ल, त, हँ जस्ता निपातहरूको उचित संयोजनले कथामा मिठास भरेको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कहींकहीं मात्र संवादको प्रयोग गरिएको छ । पानीमाथि डुङ्गाले बनाएको गोरेटो जस्तै, चुम्बकले फलामका कणहरूलाई आफूतिर ताने भैं, नौनाडी गल्लु, जिउभरि काँडा उम्रिनु जस्ता उपमा र प्रतीकात्मक वाक्य र उखान-टुक्काहरूको प्रयोगले कथाको रुपविन्यासलाई पूर्णता दिएको छ । वाक्यसंयोजनका दृष्टिले यस कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

#### ४.२० धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी

हरिहर खनालद्वारा लिखित *धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी अस्तित्वको खोजी* (२०६६) कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएको राजनीतिक विषयमा आधारित उत्कृष्ट कथा हो । हालै मात्र यो हिन्दीमा समेत अनुवाद भएर नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानको अनुवाद योजनाअन्तर्गतको सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएको छ । कथामा कथाकारले शिक्षा राजनीतिभन्दा अलग हुनुपर्दछ भन्ने विषयवस्तु प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कथाकार स्वयम्ले बिहान घुम्ने क्रममा एकदिन सडक पेटीमा फेला पारेको एक डायरीको दैनिकीको पहिलो पृष्ठबाट भएको छ । कथाको कथावस्तु सोही डायरीभित्र लिपिवद्ध कुराहरूलाई बनाएका छन् । डायरीभित्रको मुख्य विषयवस्तु भनेको एउटा क्याम्पसमा स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियनको निर्वाचनका समयमा हुने विभिन्न क्रियाकलापहरूको

विवरण हो । सङ्क्षेपमा भन्दा यस कथाले वर्तमान समयको नेपाली प्राज्ञिक जगत्मा हुने राजनीतिक हस्तक्षेपको नाङ्गो यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

#### ४.२०.१ कथानक

प्रस्तुत धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी कथामा कथानकको आरम्भ क्याम्पस प्रमुख 'म' पात्र आफूले फेला पारेको एक डायरीको दैनिकीको पहिलो पृष्ठबाट भएको छ । क्याम्पसमा स्व.वि.यु. निर्वाचनको दिन नजिकिँदै जाँदा क्याम्पस प्रमुखद्वारा एउटा प्रशासनिक बैठक बोलाउनु, त्यसको मूल एजेन्डा भनेको निर्वाचन आयोगको गठनका लागि गृहकार्य गर्नु, सो बैठकमा छाया जयराजको प्रमुख भूमिका रहनु, यस बैठकको अनुमोदनका निम्ति फेरि पूर्ण बैठक राख्ने निर्णय हुनु, पूर्ण बैठकमा छाया जयराज नै अनुपस्थित हुनु र सम्पूर्ण सदस्यहरूको उपस्थितिमा गरिएको निर्णय अनुमोदन भएपछि अर्को दिन दलबलसहित आएर छाया जयराजले आयोगबाट राजीनामा दिनु, निर्वाचनको दिन नजिकै आउँदा विभिन्न नम्बरका जयराजमध्ये जयराज नं. ७ आई क्याम्पस प्रमुखलाई धम्क्याउनु, कार्यालयमा ताला लगाइदिनु, जयराज नं. ८ ले कार्यालय नखोलेको विषयमा क्याम्पस प्रमुखसँग स्पष्टीकरण माग्दै ताला फोड्नु, क्याम्पस प्रमुखको कुर्सी चौरमा लगी मट्टीतेल छरी आगो लगाइदिनु, फागुन १४ गते राजधानीमा स्व.वि.यु. निर्वाचन सफल हुनु, त्यसपछि दलबलसहित आएको जयराज नं. ७ ले क्याम्पस प्रमुखलाई घेरी त्यहीं थुनिदिनु, तीन घण्टाको थुनाइपछि छुट्नु, क्याम्पस प्रमुखलाई सहयोग गर्न कुनै छाया जयराजहरू पनि उपस्थित नहुनु, जयराज नं. २ आई निर्वाचन हुनै पर्दछ भनेर दबाव दिनु, अन्त्यमा विभिन्न बैठकहरू राखी क्याम्पस प्रमुखद्वारा निर्वाचनको मिति तोकिनु तर बिडम्बनावश त्यस दिन क्याम्पसको गेटमा ताला लाग्नु, जयराजहरूबाट ताला लागेको ३६ घण्टाभित्र निर्वाचन स्थगित गर्ने अल्टिमेटम आउनु, क्याम्पस प्रमुख सहायताका लागि एक जना प्राध्यापकको घर जानु, त्यहाँ प्राध्यापकहरू तासमा मग्न देखिनु, पुनः जयराज नं. ७ आएर क्याम्पस प्रमुखलाई ताला खोली चुनाव गराउनुपर्ने र नभए रगतको खोलो बगाइदिने धम्की दिनुसम्म कथाको मध्य भाग रहेको छ । यस्तो स्थिति खप्न नसकी घरमा पुगी क्याम्पस प्रमुखले आफ्नो पदबाट राजीनामा दिएको घटनाबाट कथाको अन्त्य गरिएको छ ।

#### ४.२०.२ पात्र वा चरित्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा विभिन्न पात्रहरू देखापरेका छन् । यस कथामा नारी पात्रको उपस्थिति नै रहेको देखिँदैन । 'म' पात्र अथवा क्याम्पस प्रमुख कथाको केन्द्रीय पात्र हो भने

सहायक पात्रहरूमा छाया जयराज, जयराज नं. २, ५, ७, ८, अन्य जयराजहरू र केही सोभा प्राध्यापकहरू रहेका छन् ।

#### ४.२०.२.१ 'म' पात्र

धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी कथाको मुख्य पात्र अथवा नायक 'म' पात्र हो । ऊ एउटा कर्तव्यनिष्ठ क्याम्पस प्रमुख हो । क्याम्पसमा आइपरेका समस्याहरूलाई कसरी समाधान गर्ने भन्ने कुराको जिम्मेवारी उसमा रहेको छ । क्याम्पसमा हुने स्व.वि.यु. निर्वाचनमा क्याम्पस प्रमुखको पनि धेरै भूमिका हुने हुनाले उक्त निर्वाचनका समयमा विभिन्न नम्बरका जयराजहरूले उसलाई विभिन्न धम्की र यातना दिए तापनि ऊ आफ्नो कर्तव्यबाट कहिल्यै पछि नहटी क्याम्पसमा निर्वाचन गराउने पक्षमा नै रहेकोले ऊ कथामा एक अनुकूल तथा सत् चरित्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । वैचारिक आधारमा ऊ सुधारवादी पात्र हो भने विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा समेत भाग लिने, क्याम्पसको वातावरण अनुसार आफू चल्ने, कसैसँग पनि नडराईकन आफ्नो कार्यलाई अगाडि बढाउने एक क्याम्पस प्रमुखको प्रतिनिधि पात्र हुनुका साथै गतिशील र बद्ध चरित्र पनि हो ।

#### ४.२०.२.२ अन्य पात्रहरू

'म' पात्रबाहेक कथामा अन्य केही पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूमध्ये 'म' पात्रकी श्रीमती, छाया जयराज, जयराज नं. ५, २, ७, ८, अरू जयराजहरू र केही सोभा प्राध्यापकहरू रहेका छन् । छाया जयराज क्याम्पस जस्तो महत्त्वपूर्ण स्थानमा स्व.वि.यु. चुनावको निहुँमा फोहोरी राजनीति गर्ने अवसरवादी चरित्रको रूपमा देखापरेको छ । अन्य सबै जयराजहरू कथाका मञ्चीय र बद्ध पात्रहरूभित्र पर्दछन् । यस्ता गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा ठूलो सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

#### ४.२०.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेका 'म' पात्रको आन्तरिक जीवनमा देखापरेका आरोह-अवरोहहरूलाई हेर्दा कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र 'म' पात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको दैनिक जीवनमा घटेका घटनाहरूबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथावाचक 'म' प्रमुख पुरुष पात्र र एउटा प्राध्यापक हो । कथाको सुरुमा नै 'म' पात्रले क्याम्पसमा स्व.वि.यु. निर्वाचनका लागि बैठक बोलाउनु, आफ्नै सहपाठी भत्तावाल छाया जयराजको उपस्थिति नहुनु, विभिन्न नम्बरका जयराजहरूद्वारा क्याम्पसमा हुलदङ्गा, मारपिट, आतङ्क मच्चाउनु, क्याम्पस प्रमुखको अपमान गर्नु जस्ता घटनाहरूले उसको मानसिक स्थिति जटिल अवस्थामा पुगेको कुराको उल्लेख भएको पाइन्छ । यस्तो मानसिकतामा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो कुरा 'म' पात्रको दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त भएको छ ।

समग्रमा यस कथामा केन्द्रीय 'म' पात्रको दृष्टिबिन्दुमाथि नै प्रकाश पार्ने काम भएको छ । 'म' पात्रकै दृष्टिबाट छाया जयराज र विभिन्न नम्बरका जयराजहरू, निर्धा प्राध्यापक आदिलाई हेर्ने काम कथामा भएकाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

#### ४.२०४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा राजनीतिक विषयमा आधारित एक उत्कृष्ट कथा हो । शिक्षा जस्तो महत्त्वपूर्ण विषयलाई राजनीतिमा मुछ्नु हुँदैन भन्ने कुराको यथार्थता नै प्रस्तुत कथाको मूलसार हो । प्रस्तुत कथामा आजका युवा पिँढीले आफूलाई शिक्षा दिने गुरु वर्गमाथि गर्नुपर्ने आदर, सत्कार बिर्सेर गुरुको अपमान र विरोध गर्ने प्रवृत्तिको विकास भएको यथार्थता, यस्तो प्रवृत्तिले आजका युवावर्गमा विद्याको ह्रास हुन गई हत्या हिंसातिर आकर्षित हुने गरेका कुरा, क्याम्पसमा स्वतन्त्र रूपमा हुनुपर्ने चुनावको समयमा नाराबाजी, चुनाव, हुलदङ्गा, हत्याहिंसा जस्ता अमानवीय कार्य हुने यथार्थता, समाजमा सामाजिक, मानवीय, सच्चरित्रका कुराहरू हराउँदै गएको वर्तमान परिस्थितिमा यसरी व्यङ्ग्यार्थद्वारा समाजलाई समुचित बाटोमा हिँड्ने सन्देश दिनु, प्रस्तुत कथाका विभिन्न नम्बरका जयराज पात्रहरू जस्तै समाजमा धेरै जयराजहरू छन् र यिनीहरूबाट हामी सधैं सतर्क हुनुपर्दछ भन्ने कुराको यथार्थ प्रस्तुति नै कथाको सारवस्तु हो ।

#### ४.२०.५ रूपविन्यास

सामाजिक यथार्थतालाई अँगालेर लेखिएको यस कथामा राजनैतिक बिम्बको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषाशैली क्लिष्ट भए पनि आलङ्कारिक शब्दहरूको प्रयोग भएको हुँदा यो कथा बढी रोचक बनेको छ । यस कथासङ्ग्रहमा रहेका अन्य कथामा जस्तो सरल बोलचालको भाषाको प्रयोग नभई फरक खालको राजनैतिक बोलचालको भाषाको प्रभाव परेको पाइन्छ । कथामा आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा डायरी, एजेन्डा, रजिस्टर, ड्युटी, मिटिङ, रिजेक्ट, स्विच अफ, गेस्ट हाउस आदिको प्रयोग भएको छ । त, रे, न, हँ, खै जस्ता निपातहरूको प्रयोगले कथामा

रोचकता थपेका छन् भने जुरुक्क, वाक्क, बुर्लुक्क, मनमनै, टपटप, थोपाथोपा जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले कथामा आकर्षण थपेको छ ।

घिउ-कमिलाका ताँती जस्ता अक्षर, आफू भने मरिच चाम्पिए भैं चाम्पिए बस्नु पर्ने, लख काट्नु, दुई दुइगाको तरुल, खुकुरीको धारमा टेकेर हिँड्नु, आँसु खस्नु जस्ता आलङ्कारिक वाक्य, उखान टुक्काको प्रयोगले कथाको रूपविन्यासमा अत्यन्तै स्वाभाविकता ल्याएको छ । कथामा छोटोछोटा वाक्यका अतिरिक्त लामालामा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

## ४.२१. अस्तित्वको खोजी

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *अस्तित्वको खोजी* वि.सं. २०६२ मा प्रकाशित राष्ट्रप्रेमले भरिएको लामो आयामको कथा हो । प्रस्तुत कथामा विदेशी भूमिमा रहेका युवाहरूले आफ्नो राष्ट्रप्रति देखाएको राष्ट्रियताको भावना र राष्ट्रप्रेमको यथार्थतालाई देखाइएको छ । बेलायती सेनामा भर्ती भएको एक वीर नेपाली रणबहादुरले आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति गरेको माया ममतालाई नै यस कथाको कथानक बनाइएको छ । कथाकार खनाल अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई समेत आफ्नो सिर्जनाको परिधिमा भित्र्याएर कथा लेख्ने गर्छन् । *बमको छिर्का* र प्रस्तुत कथा यसैका उदाहरण हुन् ।

### ४.२१.१ कथानक

वैदेशिक रोजगारीका क्रममा बेलायती सेनामा गएको रणबहादुर युद्ध गर्दागर्दै घाइते भई अस्पतालमा भर्ना भएको घटनाबाट कथानक आरम्भ गरिएको छ । उसलाई डाक्टर र नर्सहरूले हेरविचार गरेका छन् । त्यस्तै नर्सहरूमध्ये बेलायती मुलुककी एक महिला नर्स (मारिया) सँग उसको प्रेम हुन गई ती दुई वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन पुगेका छन् । उनीहरूबाट एक छोरो मार्टिनको जन्म भएको छ । त्यसै क्रममा एकदिन युरोपमा युद्ध समाप्तको घोषणा भएको छ र इतिहासकै एउटा भयङ्कर त्रासदीको अन्त्य हुन्छ । रणबहादुर मारिया र छोरा मार्टिनलाई छोडी स्वदेश (नेपाल) फर्कनुसम्म कथाको मध्य भाग रहेको छ । स्वदेश फर्किएको आफ्नो श्रीमान् रणबहादुरको बेलायत आगमन नभएपछि मारियाले एक धनाढ्य व्यक्ति (रोबर्ट) सँग विवाह गरेकी छ र उसबाट एउटी छोरी रोजीको जन्म भएको छ । आफ्नो बुबाको अनुपस्थितिमा रणबहादुरको छोरा मार्टिनले आफ्नो अमूल्य वस्तु नै हराएको महसुस गरी आफ्नो बाबुको खोजी गरी आफ्नो अस्तित्व प्राप्त गर्न बुबाको पुर्ख्यौली थलो (नेपाल) आएको छ र नेपालका विभिन्न ठाउँमा चहार्दै आफ्नो अस्तित्व खोज्दै गर्दा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

#### ४.२१.२ चरित्र वा पात्र

प्रस्तुत कथामा त्यति धेरै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छैन । प्रमुख पात्रमा रणबहादुर रहेको छ भने अन्य पात्रहरूमा मारिया, मार्टिन, रोबर्ट, रोजी रहेका छन् । यिनीहरू गौण पात्रहरू हुन् ।

#### ४.२१.२.१ रणबहादुर

रणबहादुर प्रस्तुत *अस्तित्वको खोजी* कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । वैदेशिक रोजगारीका लागि बेलायती सेनामा भर्ना हुन पुगेका वीर नेपाली युवाहरूको एक प्रतिनिधि पात्र हो । आफ्नो मातृभूमिको मात्र नभईकन विदेशी भूमिमा समेत आफ्नो पुरुषार्थ प्रदर्शन गर्ने क्षत्री जातको रणबहादुर प्रवृत्तिगत आधारमा सत्चरित्र भएको अनुकूल पात्र हो । कथाको कथानकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति भएको हुँदा ऊ एक मञ्चीय पात्र हुनाका साथै कथानकसँग निकट सम्बन्ध भएकोले बद्ध चरित्र पनि हो ।

#### ४.२१.२.२ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा रणबहादुरबाहेक अन्य पात्रहरू पनि सहभागी छन् । यी पात्रहरूमध्ये मारिया पनि एक हो । ऊ रणबहादुरकी श्रीमती र युरोपको नेपल्स सहरको एउटा अस्पतालकी परिचारिकाका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएकी छ । निःस्वार्थ सहयोगी मारिया अस्पतालमा रोगी घाइतेहरूको उपचार गर्ने क्रममा रणबहादुरको हेरविचार गर्ने सत्चरित्र भएकी अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै रणबहादुर र मारियाको सन्तान मार्टिन रहेको छ । मार्टिन ठूलो भएपछि आफ्नो अस्तित्व खोज्नका लागि आफ्नो बाबुको पुख्र्यौली थलो (नेपाल) पुगेको छ । त्यस्तै अर्को पुरुष चरित्र रोबर्ट हो । ऊ मारियाको दोस्रो श्रीमान् हो । ऊ एउटा धनाढ्य व्यक्ति हो । रोजी मारिया र रोबर्टको कोखबाट जन्मिएकी छोरी हो । यी पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यस्ता विविध गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा सहयोग नै पुऱ्याएको पाइन्छ ।

#### ४.२१.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *अस्तित्वको खोजी* कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथावाचक कथाको सीमाभन्दा बाहिर बसी तृतीयपुरुष पात्रको सृजना गरी कथाको संरचना तयार पारिएको छ । त्यसैले यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।



कथाको प्रारम्भ नै 'उसको होस खुल्दा उसले आफूलाई अस्पतालको एउटा बेडमा पायो' बाट नै भएको छ । डाक्टर र नर्सहरूले प्रेमपूर्वक उसको सेवा गरिरहेका थिए । यसै क्रममा उसको मारियासँग गहिरो सम्बन्ध रहन्छ । उनीहरू वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन्छन् र एक छोरो मार्टिनको जन्म हुन्छ । युद्ध समाप्तको घोषणा भएपछि रणबहादुर आफ्नो देश फर्कने निधो गर्दछ र नेपाल फर्कन्छ । यसरी यस कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र रणबहादुरमार्फत उसको संवेगात्मक स्थितिलाई देखाइएको छ ।

समग्रमा प्रस्तुत कथामा कथाकारले केन्द्रीय पात्र रणबहादुरमाथि नै प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । उसैको दृष्टिबाट मारिया, मार्टिन, रोबर्ट आदि पात्रलाई हेर्ने काम कथामा भएकाले बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

#### ४.२१.४ सारवस्तु

*अस्तित्वको खोजी* कथाकार हरिहर खनालद्वारा लिखित राष्ट्रियताको भावनाले भरिएको राष्ट्रवादी कथा हो । कुनै पनि व्यक्तिले आफ्नो अस्तित्व आफ्नै मातृभूमिभित्र मात्र पाउन सक्छ, अन्यत्र होइन भन्ने राष्ट्रिय भावनाको सन्देश दिनु यस कथाको सार हो ।

प्रस्तुत कथामा रणबहादुर वीर नेपालीको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ रोजगारीको क्रममा बेलायती सेनामा भर्ती भई खटिएको छ । विदेशी भूमिको युद्धमा घाइते हुन पुगेको रणबहादुर विदेशी रहन-सहनमा घरजम गरेर बसेको छ, तर उसलाई आफ्नै भूमि (नेपाल) फर्कने इच्छा जाग्दछ । ऊ नेपाल फर्केर राणाविरोधी प्रजातान्त्रिक अभियानमा सामेल भएको छ । विदेशी भूमिमा रहेको आफ्नो छोरो (मार्टिन) ले आफ्नो बाबुको पुख्र्यौली थलो (नेपाल) को खोजी गर्दै आफ्नो अस्तित्व खोज्न थालेको छ । यसरी विदेशी रहनसहन र संस्कृतिमा रमाए तापनि वीर नेपालीको मन नेपाली नै हुन्छ । यदि आफ्नो अस्तित्व हराउन थाल्यो भने जस्तोसुकै समस्याको समाधान गरेरै भए पनि आफ्नो अस्तित्वको लागि लड्न तयार हुनुपर्दछ भन्ने यस कथाको सारवस्तु हो ।

#### ४.२१.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत सामाजिक यथार्थवादी कथामा कथाकार खनालले सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथामा ठेट नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त प्रशस्त मात्रामा तत्सम तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । कम्पाउन्डवाल, नर्स, रेकर्ड, वार्ड, भिजिट स्वाइलिड,

ड्युटी, ट्राभल्स आदि अङ्ग्रेजी भाषाका आगन्तुक शब्दहरू प्रशस्त प्रयोग गरिएका छन् । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि वाक्क, सर्लक्कै, एकाएक, भित्रभित्रै, खचाखच, सुस्तसुस्त, घ्वारघ्वार, गर्ल्यामगर्लुम जस्ता अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्द तथा त, नि, क्यै, है जस्ता निपातको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा प्रयुक्त पात्रहरू बीचको उचित संवादले कथालाई अभ्र रोचकता थपेको छ । विदेशी युवतीसँग विवाह गरी विदेशमै जन्माएको रणबहादुरको छोरो मार्टिनले आफ्नो अस्तित्वको खोजीका निमित्त नेपाल आउने इच्छा प्रकट गर्दै आफ्नी आमा मारियासँग गरेको कौतूहलपूर्ण र स्वाभाविक संवाद यस्तो छ :

“आमा मलाई आसिक दिनोस् । म भोलि नेपालका लागि उड्दै छु ।”

“हो, आमा म भोलि नेपाल जाँदै छु ।”

“तिमी केका लागि जाँदै छौ बाबु ?”

“म मेरो अस्तित्वको खोजीका लागि त्यता लाग्दै छु । मेरो नसा-नसामा मेरो बुवाको रगतको अंश दौडिरहेको छ र त्यो मेरो अस्तित्वको प्रश्नसित जोडिएको कुरा हो ।”<sup>१२३</sup>

नीलो जलराशिले भरिएको एउटा शान्त नदीमाथि तैरिरहेको राजहाँसजस्ती, एउटा मालीले फूलका थुँगाहरूलाई मालामा उने भैंँ जस्ता उपमायुक्त वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा आलङ्कारिक चमत्कार थपेको छ । कथामा छोटोछोटा वाक्यका अतिरिक्त लामालामा वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

## ४.२२ सुनामी

*सुनामी* हरिहर खनालद्वारा लिखित **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहअन्तर्गतको बाइसौं क्रममा सङ्गृहीत कथा हो । कथामा समुद्री किनारको छेउछाउको घटनालाई मार्मिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । प्रमुख दुई पात्र शङ्कर र सुनिता बीचको प्रेमप्रसङ्ग र उनीहरूको पारिवारिक जीवनमा आइपरेका दुःखसुख र आपत्विपत्का कुराहरूको यथार्थ रूप देखाउनुका साथै दैवी प्रकोपको समयमा मानिसले विभिन्न होसियारी अपनाउनुपर्ने तर्कहरू पनि यस कथामा प्रस्तुत गरिएका छन् । यो पनि अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा आधारित कथा हो । यसले केही वर्ष पहिले हिन्द महासागरमा आएको सुनामी र त्यसले सिर्जना गरेको विपत्लाई सम्झना गराउँछ ।

<sup>१२३</sup> पूर्ववत्, पृ. १८७ ।

#### ४.२२.१ कथानक

प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णनबाट आरम्भ गरिएको प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र शङ्कर समुद्रमा रमाउने पर्यटकहरूको पथप्रदर्शक भएकाले रातो घोडालाई टाँगामा जोतेर पर्यटकहरूलाई समुद्रको छेउछाउमा डुलाउने क्रममा एकदिन समुद्रमा पहाड जस्तो भीमकाय छाल उल्लेख आउँछ। त्यस सामुद्रिक आँधीले समुद्र वरिपरिका भूभागमा भएका बस्तीहरू बगाएर लान्छ। कयौँको धनजनको क्षति हुन्छ। त्यही समयमा शङ्करकी श्रीमती सुनिता प्रसव पीडाले छटपटिन्छे। आफ्नो एक छिमेकी र दाजुलाई लिई शङ्करले सदरमुकामको अस्पतालमा पुऱ्याउन टाँगामा हाली लिएर जाँदा तिनीहरूलाई समुद्रको छालले विभिन्न विघ्न-बाधाहरू दिएको छ र उनीहरू एउटा अस्थायी शरणार्थी शिविरमा बास बस्न पुग्छन्। त्यही रात सुनिताले एक छोराको जन्म दिन्छे। बच्चाको जन्म भएपछि सुनिताको रक्तस्राव रोकिँदैन। उसको अनुहार पहेंलो हुँदै शरीर शिथिल बन्न पुग्छ। यस्तो विकट अवस्थामा आफूहरूले सहयोग खोजिरहेको समयमा एउटा भीमकाय जहाज समुद्रको बीचतिरबाट किनारतिर आइरहेको हुन्छ। उनीहरू त्यो आफू बसेको शिविरको थुम्कोबाट तल फेदीमा पुग्दा 'ग्रिनपिस' नामको जहाजमा रेडक्रसको भन्डा फरफराइरहेको देखेका छन् र सहयोगको माग गरेका छन्। त्यो जहाज तिनीहरू भएतिरै आएको छ। जहाजभित्र एउटा अस्पताल रहेको र त्यहाँका डाक्टर, नर्स र स्वास्थ्यकर्मीहरूले परिश्रमका साथ सुनिताको उपचार गरी एक घण्टाको समयपछि उसको अनुहारमा विस्तारै उज्यालो आएको छ। यस्तो खुसियालीमा शङ्करले आफ्नो विगतमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू बिसेको र ऊ आफ्नी श्रीमतीको हाँसोमा सामेल हुन पुगनुसम्म कथाको मध्य भाग हो। शङ्करले आफ्नो छोराको नाम समुद्रको आधारमा राख्ने निधो गरी समुद्र राख्ने कुरा गरेको छ तर त्यहाँ रहेका सामुद्रिक डाक्टरले भने यो समुद्र नभई यो त सुनामी हो भनी सुनामी नाम राखेका छन् र कथाको पनि अन्त्य भएको छ।

#### ४.२२.२ चरित्र वा पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरू आएका छन्। प्रमुख पात्रको रूपमा शङ्कर र उसकी पत्नी सुनिता रहेका छन्। अन्य गौण पात्रहरूमा शङ्करको दाजु गोपाल, अर्का एक छिमेकी रामु, नवजात शिशु, समुद्री डाक्टर र नर्सहरू रहेका छन्।

#### ४.२२.२.१ शङ्कर

शङ्कर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो। ऊ परिश्रमी र सोभो युवक हो। दैनिक रूपमा आफ्नो रातो घोडालाई टाँगामा जोतेर पर्यटकहरूलाई समुद्रको छेउछाउमा डुलाउने

पर्यटकहरूको पथप्रदर्शक हो । त्यसैले प्रस्तुत कथामा ऊ श्रमजीवी जनताको एक प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखापरेको छ । कथामा ऊ अनुकूल अर्थात् सत्पात्र र सुधारवादी विचार भएको पात्र हो । पारिवारिक कर्तव्यबोध भएको र दाम्पत्य जीवन पूर्णतः सफल र सन्तुष्ट भएको शङ्कर कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति देखाउने मञ्चीय बद्ध पात्र पनि हो ।

#### ४.२२.२.२ अन्य पात्रहरू

सुनामी कथामा शङ्करबाहेक सुनिता, गोपाल, रामु, नवजात शिशु, समुद्री डाक्टर र नर्सहरू रहेका छन् । सुनिता शङ्करकी श्रीमती हो । ऊ आफ्नो घर राम्रोसँग चलाउने असल गृहिणी हो । गोपाल शङ्करको दाजु हो । रामु सहयोगी छिमेकी हो । नवजात शिशु शङ्कर र सुनिताको कोखबाट जन्मिएको छोरा हो । रक्तस्रावले शिथिल भएर भन्डै मर्ने अवस्थामा पुगेकी सुनितालाई समुद्री डाक्टर र नर्सहरू जहाजभित्रको अस्पतालमा उनको उपचार गर्ने गौण पात्रहरू हुन् । यिनीहरू सबै कथामा गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

#### ४.२२.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसलाई प्रस्ट पार्न कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्र शङ्करको जीवनमा घटेका घटनाहरू र उसको मानसिक भावहरूलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र शङ्कर तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको जीवनमा घटेका घटनाहरूबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले नै यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथाको प्रारम्भमा नै शङ्करलाई मेहनती र मिलनसार स्वभाव भएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामुद्रिक आँधी आइरहेको समयमा उसकी श्रीमती सुनिता प्रसव वेदनाले छटपटिन्छे । श्रीमतीको उपचार गराउन सदरमुकाम जाने समयमा शङ्करको मानसिक अवस्था जटिल स्थितिमा पुगेको थियो भन्ने कुराको उल्लेख यहाँ भएको छ । त्यस्तै प्रसव व्यथाले छटपटिएकी आफ्नी श्रीमतीलाई उपचारका क्रममा लिएर जाँदा बाटामा आफूमाथि आइपरेको विघ्नबाधाहरूको समाधान गर्दा उसको मानसिकतामा जुन प्रकारको विचार उत्पन्न हुन्छ, त्यो कुरा मात्र शङ्करको दृष्टिकोणबाट कथामा व्यक्त भएको छ ।

समग्रमा यस कथामा कथाकारले केन्द्रीय पात्र शङ्करको जीवनकै घटना र सुखदुःखको वर्णन गर्ने काम गरेका छन् । उसकै दृष्टिबाट कथाका अन्य पात्रहरूलाई हेर्ने काम भएकोले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ४.२२.४ सारवस्तु

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको *सुनामी* कथा पारिवारिक पृष्ठभूमिमा आधारित सामाजिक यथार्थपरक कथा हो । यस कथाले समाजमा श्रमजीवीहरूको पारिवारिक जीवनमा हुने सुखदुःखका घटनाहरूको यथार्थ प्रस्तुतिलाई कथाको सार बनाइएको छ ।

सामुद्रिक वातावरणको सेरोफेरोमा आधारित रहेको प्रस्तुत कथामा एक सामान्य श्रमिक टाँगा चालक शङ्करले आफ्नो दैनिक जीवन चलाउन कडा परिश्रम गर्नुपरेको छ । सामुद्रिक आँधी आउँदा त्यस वरपरका घरपरिवारको बिचल्ली भएको छ । त्यस अवस्थामा मान्छेहरू आतङ्कित हुन पुगेका छन् । प्राकृतिक प्रकोपसँग कसैको पनि केही नलाग्ने यथार्थता प्रस्तुत गरिएको छ । दुई जिउकी शङ्करकी श्रीमतीलाई प्रसव व्यथाले च्याप्दै जान्छ । सबै मिली पहाडतिर उकालो लाग्दछन् । सामुद्रिक आँधी आएको समयमा उसले छोरा जन्माउँछे । प्राकृतिक प्रकोपसँगै शङ्करलाई पुत्र प्राप्ति हुन्छ । प्राकृतिक प्रकोपलाई बिसिएर ऊ उसकी श्रीमतीको हाँसोमा सामेल हुन्छ । यसरी पारिवारिक सुख नै सबैभन्दा ठूलो सुख हो भन्ने कुराको यथार्थता र दैवी प्रकोपका बेलामा मानिसले कसरी आफ्नो मानवधर्म निभाउनु पर्दछ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.२२.५ रूपविन्यास

*सुनामी* कथामा सरल, सहज बोलचालकै भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाको विषयवस्तु सुहाउँदो बोलीचालीको ठेट नेपाली शब्दहरू, संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा स्टेसन, ब्लिडिड, रेडक्रस, बेड, नर्स आदिको प्रयोग गरिएको छ । चुर्लुम्मै, फुरुङ्ग, खत्र्याकखुत्रुक, टपटप, लच्याप्पै, खर्लप्यै, टुलुटुलु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूले कथामा भाषिक स्वाभाविकता थपेका छन् भने नि, नै, के, त, है आदि निपातको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ ।

वाक्यसंयोजनका दृष्टिले पनि सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्यहरू तथा लामाछोटा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । कथाको प्रमुख पात्र शङ्करकी श्रीमती सुनिताले समुद्रमा आँधी चलिरहेकै समयमा समुद्रकै छाल नजिकै एक नवजात शिशुलाई जन्म दिन्छे र त्यसको नाम सुनामी राखिन्छ । यसै मूल कथावस्तुमा आधारित भएको हुँदा प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

## ४.२३ इतिहासमा एक दिन

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको चौविस कथाहरूको सङ्ग्रह अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहअन्तर्गत तेइसौँ क्रममा रहेको *इतिहासमा एक दिन* सामाजिक यथार्थपरक तथा राजनीतिक विषयमा आधारित कथा हो । कथामा एउटी महिलाको मृत्यु भएको, उसको एउटा बालक छोरो टुहुरो बन्न पुगेको र उसको श्रीमान्ले आफ्नी प्रिय जीवनसाथी गुमाएको प्रसङ्गलाई देखाई त्यस मृत महिलालाई अन्त्येष्टि गर्नको लागि मुर्दाघाटमा लगेको र मुर्दाघाटमा दाउरा बेचेर आफ्नो जीवन गुजारा गर्ने एक गरिब परिवारको कथाव्यथा जोडेर उसको जीवनमा घटेका घटनाहरू र सामन्तवादी शाही शासनअन्तर्गत समाजमा अक्षम व्यक्तिहरूलाई पनि कसरी राजनीतिक क्रियाकलाप गर्न बाध्य बनाइन्छ, भन्ने यथार्थतालाई कथाको मूल कथानक बनाइएको छ । यस कथाले ज्ञानेन्द्र शाहले शासन हातमा लिएपछि गराएको नगरपालिकाको चुनावी नाटकलाई उदाङ्गो पार्ने काम गरेको छ ।

### ४.२३.१ कथानक

उमेर नपुग्दै एक महिलाको मृत्युले गर्दा फैलिएको त्रासदीपूर्ण वातावरणबाट उसको छोरा, श्रीमान् र पूरै छिमेकी नै आकुल भएको प्रसङ्गबाट कथाको आरम्भ गरिएको छ । महिलाको मृत्युपश्चात् उसको एक बालक छोरो र श्रीमान् मात्र टुहुरो नभई छरछिमेकले समेत असल छिमेकी गुमाउनुपरेको छ । उसको मृत्युले सबै शोकमग्न छन् । उसको अन्त्येष्टिका लागि नदीमा पुऱ्याइएको छ र दाउराको जोहो गर्नका लागि मलामीहरू जाँदा दाउरा बेचेर आफ्नो जीवन चलाउने एउटा गरिब दाउरे (सिकन्दर) को घरमा पुगेका छन् । यसरी सिकन्दर आफूले धेरै मूल्यमा दाउरा बेचन सफल भएपछि उसको भुपडीमा भने वसन्त आउँछ । धेरै दिनदेखि राम्ररी छाक टार्न नपाएको त्यस सिकन्दरको परिवारले आज राम्ररी आम्दानी गरेको छ । पैसाको मुख बल्लतल्ल देख्न पाएको सिकन्दर आज सम्पूर्ण आवश्यक कुराको सूची बनाई केही पैसा जतन गरेर राख्न आफ्नी श्रीमतीलाई अर्थात् एक भारी दाउरा बोकेर बजारतिर लागेको छ । यहाँसम्म कथाको मध्य भाग हो । बजारका सबै पसलहरू बन्द भएका र सडक सुनसान देख्दा सिकन्दरलाई अचम्म लाग्छ । आफूले सधैं दाउरा दिने कान्छी साहुनी पुतलीको भट्टी पनि बन्द देख्दा ऊ छक्क पर्छ । यसरी बाटामा दाउराको भारी बोकी हिँडिरहेको समयमा ठालु थापा काजी आई उसको दाउराको भारी गाडीमा हाल्न लगाएर सिकन्दरलाई नगरपालिका पुऱ्याउँछ । राजनीतिको बारेमा केही नबुझेको सिकन्दरलाई थापा काजीले जग्गा पाउने प्रलोभन देखाउँदै

निर्वाचनमा उम्मेद्वारी दर्ता गराउन लगाएको छ । नगरपालिकाको नक्कली र कृत्रिम निर्वाचनमा एक पदका लागि एउटै मात्र दरखास्त परेको हुनाले अक्षम व्यक्तिहरू थापा काजी, बेखालाल, पुतली, सिकन्दर, रामलखन, बलदेव कुर्मी, रतनसिं धामी सबै निर्विरोध निर्वाचित घोषित गरिन्छन् । यो कुरा रेडियोबाट प्रसारित हुन्छ । त्यसपछि आश्चर्यमा परेको सिकन्दरलाई थापा काजीले बधाइ दिन्छ । यो देखेर सिकन्दर छक्क परी केही बोल्न सक्दैन र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

#### ४.२३.२ चरित्र वा पात्र

प्रस्तुत इतिहासमा एक दिन कथामा धेरै पात्रहरूको घुइँचो छैन । कथानकलाई अगाडि बढाउने कथाका मुख्य पात्रमा सिकन्दर रहेको छ । थापा काजी सहायक पात्र हो भने धनियाँ, बेखालाल, पुतली, रामलखन चौरसिया, बलदेव कुर्मी, रतनसिं धामी गौण पात्रहरू हुन् । कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्येक पात्रहरूको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ ।

#### ४.२३.२.१ सिकन्दर

सिकन्दर प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय तथा मुख्य पुरुष पात्र हो । सुकुम्बासी सिकन्दर आफ्नै हात-पाखुरा चलाई दाउरा खोजी सहरमा लगी बेचेर आएको पैसाले आफ्नो दुई छाक टार्ने समाजको निम्नवर्गीय श्रमजीवी परिवारको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ गरिब, सोभो, इमान्दार, अशिक्षित, पारिवारिक कर्तव्यबोध भएको तथा सत्चरित्रको भूमिका खेल्ने अनुकूल पात्र हो । कथामा उसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा भएकोले ऊ मञ्चीय र गतिशील पात्र हो ।

#### ४.२३.२.२ अन्य पात्रहरू

सिकन्दरबाहेक कथामा अन्य केही पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूमा थापा काजी, पुतली, बेखालाल, धनियाँ, रामलखन चौरसिया, बलदेव कुर्मी, रतनसिं धामी आदि रहेका छन् । राज्यसत्ताको दुरुपयोग गरी सोभ्रा साभ्रा, गरिब-निमुखा जनतालाई विभिन्न प्रलोभनहरू देखाई फसाएर विभिन्न समूह गठन गरी आफ्नो पहिचान राख्न चाहने थापा काजी असत् चरित्र हो । ऊ स्वार्थी, सत्ताको चाकरी गर्ने उच्च वर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । पुतली र बेखालाल निम्नवर्गीय गरिब पात्र हुन् । कथामा यी पात्रहरू गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

#### ४.२३.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथावाचकका रूपमा सर्वत्र 'ऊ' पात्र सिकन्दर तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको छ र उसैको जीवनमा घटित घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र सिकन्दरको मानसिक आवेग-संवेगको चित्रणसँगै कथा अगाडि बढेको छ । नेपालीहरूको संस्कारलाई यस कथामा देखाउँदै बाहुनक्षत्रीहरूले मृत्युपश्चात् गरिने अन्त्येष्टिका लागि आवश्यक पर्ने दाउरालाई कथाको कथानकसँगै अगाडि बढाई सिकन्दरको दाउरे जीवनको यथार्थता प्रस्ट्याइएको छ । कुनै एउटी आइमाईको मृत्युले उसको एउटा घर उजाड हुँदा सिकन्दरको घरमा भने शान्ति आएको, एउटा अशिक्षित र अक्षम व्यक्ति नगरपालिकाको निर्वाचनमा निर्विरोध निर्वाचित हुँदा उसका मनमा आएका जुन उतार-चढावहरू छन्, तिनलाई उसको दृष्टिकोणबाट यस कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

समग्रमा यस कथामा कथाकारले मुख्य पात्र सिकन्दरको दृष्टिबिन्दुमाथि नै प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । उसैको दृष्टिबाट अन्य पात्रलाई हेर्ने काम कथामा भएकोले बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

#### ४.२३.४ सारवस्तु

नेपाली समाजमा राजनीति गर्ने व्यक्तिहरूले सोझा-साझा, अशिक्षित जनतालाई विभिन्न प्रलोभनहरू देखाई भ्रुटो आश्वासन दिँदै राजनीतिमा कसरी फसाउँछन् भन्ने कुराको यथार्थता देखाउनु प्रस्तुत सामाजिक यथार्थवादी कथाको सार हो । कथामा एउटा परिवारमा बालबच्चा सानै छँदा आमाको मृत्यु हुन पुग्दा त्यस परिवारका अन्य सदस्यहरूले पाउने दुःखकष्टको यथार्थतालाई देखाइएको छ । नदीको तीरमा चिताका लागि दाउरा सङ्कलन गर्ने र भ्रुपडीमा बस्ने दाउरे सिकन्दरको पारिवारिक जीवनसँग जोड्दै कथावस्तु बनाइएको छ । एउटा सामान्य सुकुम्बासी दाउरेले दाउरा बेच्दा पाएको पैसाले आफ्नो घरपरिवारका सबै समस्याहरू टार्नुपर्ने बाध्यता, समाजमा थापा काजी जस्ता राज्यसत्ताको दुरुपयोग गर्ने नेताहरूले सर्वसाधारण सोझा, इमान्दार र गरिब जनतालाई विभिन्न प्रलोभनहरू देखाई राजनीतिमा लाग्न बाध्य बनाउने परिस्थिति, गरिब तथा अशिक्षित व्यक्तिहरूको सङ्गठन बनाई ठूला भनाउँदा नेताहरूले आफ्नो प्रभुत्व देखाउने प्रवृत्ति, नेताहरू बीचमा हुने खिचातानी, नेपाली समाजमा हुने धर्म, परम्परा र संस्कारको यथार्थ प्रस्तुतिका साथै समाजमा विभिन्न सामाजिक र आर्थिक समस्याहरूलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।



#### ४.२३.५ रुपविन्यास

समाजमा हुने गरेका घटनाहरूको विवरणलाई कथाबस्तु बनाइएको यस कथामा ठेट नेपाली शब्दहरूका साथै तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका अङ्ग्रेजी शब्दहरू टूक, लिक, प्लेकार्ड, काउन्टर, क्याबिन, कन्ट्याक्ट आदिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि ढपक्कै, चुइँचुइँ, टुसुक्क, घुटुक्क, भलक्क, खिस्स जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ भने नि, कि, त, ल जस्ता निपातहरूको प्रयोगले पनि कथामा भाषिक रोचकता थपेको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी कथाकार खनालले गाउँघरमा प्रचलित भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा छिमेकी, खरबारी, डढेलो, आँगन, तुलसीको मठ, गुन्द्री, राँड, आँटी, चिर्पट, नाम्लो जस्ता ग्रामीण शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

लख काट्नु, छक्क पर्नु, चैतको खरबारीमा लागेको डँढेलो सरि हुनु, भर्खरै काँचुली फेरेको सर्प लमतन्न तन्किएर सुतिरहे भैं, निभ्न लागेको बत्ती भैं, कुनै बिरानो मुलुकमा पुगेर बाटो हराएको मान्छे जस्तै, भिडमा हराएको बालकले एकाएक आफ्नै आमा फेला पारे भैं जस्ता उपमायुक्त वाक्यहरू र टुककाले कथाको रुपविन्यासमा अत्यन्तै प्रभावकारिता र स्वाभाविकता ल्याएका छन् । कथामा छोटालामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ४.२४ थवाङको आकाशमुनि

*थवाङको आकाशमुनि* कथा कथाकार हरिहर खनालद्वारा लेखिएको अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये अन्तिम तथा चौबीसौँ कथा हो । सामाजिक, यथार्थवादी तथा प्रगतिशील फाँटमा देखापरेका खनालले प्रस्तुत लामो आयामको कथाका माध्यमबाट समाजमा हुने विकृतिहरू हटाई सुधार गर्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् । कथामा नेपाली ग्रामीण समाजमा घट्ने घटनाहरूको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने सोभासाभा जनतालाई निरङ्कुश सरकारद्वारा निर्ममतापूर्वक गरिएको हत्यालाई कथाको मूल विषय बनाइएको छ । मूल रुपमा यस कथाले हाम्रो देशमा पचासको दशकमा सञ्चालित माओवादी जनयुद्धको समयावधिमा घटेका घटनाहरू र सरकारले चलाएको श्वेत आतङ्कको चित्रण पेस गरेको छ । यो कथा लक्ष्मणप्रसाद गौतमको सम्पादनमा निस्केको **द्वन्द्वकालीन नेपाली कथाहरूमा** समेत सङ्कलित छ ।

#### ४.२४.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा कथानकको आरम्भ मिर्मिरे उज्यालो धरतीमा खसेपछि दिनको सुरुवात भई कुहिराको पातलो पर्दा हट्दै गएको प्रसङ्गबाट भएको छ । कथामा थवाङ भन्ने गाउँभित्रको

यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । मनसिरी थवाङ भन्ने गाउँमा बसोबास गर्ने एक महिला हो । उसको श्रीमान् शिवराम पुन गाउँकै हाइस्कूलको शिक्षक हो । एक छोरा र एक छोरीसहितको उनीहरूको परिवार निकै सुखी थियो । एक दिन निरङ्कुश सरकारद्वारा त्यस गाउँमा जनताका मुक्तिका लागि कविता, गीत र साहित्य सृजना गर्ने साहित्यकार कृष्ण सेन 'इच्छुक'को हत्या हुन्छ । त्यसै विषयलाई लिएर शिवरामको विद्यालयमा पनि शोकसभाको कार्यक्रम भएको छ । शिवरामले पनि उसैको पक्षमा आफ्ना मन्तव्य व्यक्त गर्छ र बेलुका घर फर्कदा त्यही विषयलाई लिएर सरकारका मान्छेहरू आई उसको निर्ममतापूर्वक हत्या गर्छन् । यसरी एउटा निर्दोष शिक्षकलाई निरङ्कुश सरकारद्वारा हत्या गरिएपछि उसको त्यो सुखी परिवार औँसीको अन्धकारमय रातमा परिणत भएको घटनासम्म कथाको मध्य भाग हो । यस्तो दुःखदायी घटनाको कारण दुःखी बन्दै कलिलै उमेरमा शिवरामको छोरा दीपक काला पहाडतिर लाग्छ भने छोरी शकुन्तला पनि आफ्नो निर्दोष बुबाको हत्याको बदला लिने उद्देश्यले सरकारविरुद्ध युद्धमोर्चामा अघि बढ्छे । विनाकसुर आफ्नो श्रीमान्को हत्या भएपछि आफ्ना छोराछोरी पनि एकएकतिर हिँडेपछि मनसिरीले आफ्ना पहिलाका दिनहरूको स्मरण गर्दै हलो जोत्ने लगायत सम्पूर्ण घरायसी कार्यहरू गर्दै दुःखका दिनहरू बिताउन थाल्छे र कथाको पनि अन्त्य हुन्छ ।

#### ४.२४.२ चरित्र वा पात्र

प्रस्तुत कथामा नारी र पुरुष पात्र दुबैको उपस्थिति समान रूपमा देखापरेको छ । कथाका केन्द्रीय पात्र मनसिरी र शिवराम हुन् भने अन्य पात्रहरूमा धनमाया, मनसिरीको छोरा दीपक, छोरी शकुन्तला, पत्रकार नवीन शर्मा, मानव अधिकारकर्मी दीपक श्रेष्ठ, साहित्यकार मञ्जु, विदेशी पत्रकार पिटर्, कम्ब्याट ड्रेस लगाएका युवाहरू, सैनिकहरू आदि रहेका छन् ।

#### ४.२४.२.१ मनसिरी

मनसिरी प्रस्तुत कथाकी केन्द्रीय स्त्री पात्र हो । ऊ थवाङ भन्ने गाउँमा बस्ने एक अशिक्षित नारी हो । गृहिणी भई घर राम्रोसँग चलाउने मनसिरी एक अनुकूल सत्चरित्र हो । विनाकसुर निरङ्कुश सरकारद्वारा आफ्नो श्रीमान्को हत्या भएपछि आफ्ना नाबालक छोराछोरीको मुख हेरी चित्त बुझाई बस्ने मनसिरी गतिशील पात्र हो । ऊ पौरखी, हिम्मत नहार्ने र सामान्य नेपाली नारीको प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य गर्ने मनसिरी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

#### ४.२४.२.२ शिवराम

शिवराम प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ मनसिरीको श्रीमान् हो । गाउँको एउटा हाइस्कूलमा शिक्षक पेसासँग सम्बद्ध शिवराम सत्चरित्र भएको अनुकूल पात्र हो । आफ्नो गाउँ-छिमेकमा जनताको निमित्त गीत, कविता लेख्ने साहित्यकारको हत्या भएपछि विद्यालयमा त्यसको शोकसभा कार्यक्रममा आफूले पनि त्यसैको पक्षमा बोल्ने शिवराम सम्पूर्ण शिक्षकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । प्रस्तुत कथाको कथानक उसैसँग सम्बन्धित भएको हुनाले ऊ यस कथामा एक बढ्द पात्र हो ।

#### ४.२४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत *थवाडको आकाशमुनि* कथामा कथावाचकले आफूलाई कथाबाहिरै राखेको छ । तृतीय पुरुषवाचक नाम र सर्वनाम (ऊ, उसले, उसकी) को प्रयोग यस कथामा भएको छ । कथावाचकले मनसिरी, शिवराम, धनमाया आदि पात्रहरूको सम्पूर्ण क्रियाकलाप पर बसेर वर्णन गरेको छ । कथामा शिवराम आफ्नै गाउँको विद्यालयको शिक्षक हुनु, उसकी श्रीमती मनसिरी असल गृहिणी हुनु, उनीहरूका एक छोरा, एक छोरी हुनु, उनीहरूको परिवारले सुखकै साथ दिनहरू बिताउनु, त्यही समयमा एकदिन जनताका मुक्तिका लागि गीत गाउने साहित्यकारको निरङ्कुश सरकारद्वारा हत्या हुनु, त्यही विषयलाई लिएर विद्यालयमा भएको शोकसभामा शिवरामले पनि उसैको पक्षमा बोल्नु, उसको घरमा सरकारका मान्छेहरू आएर उसको पनि निर्ममतापूर्वक हत्या गर्नु, मनसिरी दुःखदायी एक्लो जीवन बिताउन बाध्य हुनु जस्ता घटनाहरू कथावाचकले कथाभित्र संलग्न नभई व्यक्त गरेका छन् । यसरी बिनाकसुर आफ्नो श्रीमान्को हत्या भएपछि मनसिरीको आन्तरिक र बाह्य जीवनमा देखा परेका आरोहअवरोह, आशानिराशा, दुःखपीडा जस्ता कुराहरूलाई कथावाचकले सर्वदर्शी जस्तै भएर प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष वाह्यअन्तर्गत पनि सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु पद्धति यस कथामा अँगालिएको छ ।

#### ४.२४.४ सारवस्तु

कथाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजेको मूलभाव अथवा आधारभूत विचारलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । हरिहर खनालद्वारा लिखित **अस्तित्वको खोजी** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत *थवाडको आकाशमुनि* नेपाली ग्रामीण समाजमा घट्ने घटनाको यथार्थता र निरङ्कुश सरकारद्वारा सोझा साझा जनतामाथि हुने दमनचक्रको यथार्थता प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको सार हो ।

प्रस्तुत कथाले शिवराम जस्ता निर्दोष कयौँ शिक्षकहरूको हत्यापछि त्यस सुखी परिवार औँसीको अन्धकारमय रातमा प्रवेश हुनु, निरङ्कुश सरकारले सोभा-साभा, इमान्दार कर्तव्यपथमा अगाडि बढेका देशका शिक्षित वर्गमाथि नै चलाएको दमनचक्र र देशले त्यस्ता कर्तव्यनिष्ठ, इमान्दार शिक्षकहरूलाई गुमाउनुपर्ने परिस्थिति, सर्वसाधारण जनताका मुक्तिका लागि कविता, गीत, साहित्य सृजना गर्ने साहित्यकारको नै हत्या हुने यथार्थताको प्रस्तुति नै यस कथाको सार हो । सङ्क्षेपमा भन्दा 'बन्दुक कलम देखेर तर्सन्छ, र कलमको हत्या गर्छ, एक कलमको हत्याले लाखौँ कलमहरू सिर्जनामा जुट्छन्' भन्ने यथार्थताको प्रस्तुति नै प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु हो ।

#### ४.२४.५ रुपविन्यास

प्रस्तुत कथामा ठेट नेपाली शब्दहरू, तत्सम तद्भव र अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू क्याप, टेलिफोन, रिसिभर, अपरेटर, ड्रेस, अङ्कल, फोटो आदिको प्रयोग गरिएको छ । गाउँघरमा प्रचलित भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा घरआँगन, गाईगोरु, पँधेरो, गाग्री, कटेरा, पिँढी, मेलापात, पर्म, हलोजुवा, वस्तुभाउ, घाँसपानी, मुजेत्रो, गुन्द्री, ज्यालामजदुरी आदि शब्दहरूको सन्दर्भ मिलाएर प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि सर्लककै, थरथर, घुँकघुँक, चटककै, सुँकसुँक, ढपकक, ढकमकक, मसकक, टुसुकक जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ भने नि, त, पो, न, र, कि जस्ता निपातको प्रयोगले कथामा मिठास भर्ने काम गरेको छ ।

निम्न लागेको बत्ती जस्तै, आँखा रसाउनु, ज्ञानको खोजीमा राजपाठ त्यागेर अनन्त यात्रामा हिँडेको सिद्धार्थ भैं, लामो सास फेर्नु जस्ता उपमायुक्त वाक्यहरू र टुक्काको प्रयोगले कथाको रुपविन्यासमा स्वाभाविकता ल्याएको छ । कथामा छोटालामा सबै खालका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

संवृत रुपविन्यास अँगालिएको प्रस्तुत *थवाङको आकाशमुनि* कथामा स्तरअनुसारको संवादको प्रयोग गरिएको छ । कथन र संवाद सामाजिक परिवेशबाट लिइएका छन् । शिवरामको विद्यालयमा कृष्ण सेन 'इच्छुक'को शोकसभा कार्यक्रम हुँदा उसले 'इच्छुक'कै पक्षमा आफ्ना मन्तव्य व्यक्त गरी बेलुका घर फर्किएपछि उसको घरमा सरकारका मान्छेहरू आउँदा शिवराम र ती मान्छेका बीचमा भएको संवादले कथामा रोचकता थपेको छ । उनीहरूबीचको संवाद यस्तो छ :

“शिवराम भनेको तिमि नै हौ ?”

“ज्यू, शिवराम भन्ने म नै हुँ । कति काम थियो होला कुन्नि ?”

“माओवादी पाल्ने तैं होइनस् ?”

“खै ? माओवादी कहाँ छ ? निकाल् ।”

“मलाई के थाहा हजुर । म त एक जना शिक्षक हुँ ।”

“अस्ति स्कूलमा भाषण गर्ने तैं हैनस् ?”

“त्यो त हेर्नुस्”, त्यसले अलि धैर्य गरेर भन्यो- “मैले मेरो एकजना गाउँले भाइको मृत्युमा शोक व्यक्त गरेको हुँ ।”<sup>१२४</sup>

#### ४.२५ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाकार हरिहर खनालको अस्तित्वको खोजी कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका चौबीसवटा कथाहरूका कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । यसभित्रका कथाहरू कुनै लामा छन् भने कुनै छोटो पनि छन् । खनालका यी कथाहरूमा मूलतः ग्रामीण पात्रहरूको उपस्थितिमा सरल र सहज भाषाशैलीको माध्यमबाट नेपाली वर्गीय समाजको आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षलाई कथाको मूल कथानक बनाइएको छ । यी कथाहरूभित्र ग्रामीण समाजमा व्याप्त अन्धसंस्कारले थिचिएका, निश्छल, पवित्र हृदय भएका, स्वार्थी, मानवतावादी, परिवर्तनकामी, राजनैतिक चेतना भएका शिक्षितअशिक्षित, सत्असत् आदि पात्रहरूको उपस्थिति गराइएको छ । दृष्टिविन्दुका आधारमा यस कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गर्दा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि सबै कथाहरूमा सारवस्तुलाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरेर सारवस्तु अनुकूलका पात्र र घटनाहरूको माध्यमबाट नाटकीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । खनालका यी चौबीसवटा कथाहरूमा प्रायः ग्रामीण स्थानीय भाषाका साथै मौलिक तत्सम, तद्भव र आगन्तुक अङ्ग्रेजी तथा केही मात्रामा हिन्दी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी कथाहरूमा अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दहरूले भाषिक मिठास थपेका छन् । कथामा उपमाको प्रयोगले अर्थको गहिराइमा जान पाठकलाई सहयोग पुऱ्याएको छ । प्रशस्त मात्रामा उखान टुक्काको पनि प्रयोग भएको छ । यी कथाहरूमा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य ढाँचाको प्रयोग भएको छ । समग्रमा भन्दा यी कथाहरूमा संवृत रुपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

<sup>१२४</sup> पूर्ववत्, पृ. २१६ ।

## परिच्छेद : पाँच

### कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

#### ५.१ कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

‘कथाकारिता’ भन्नाले कथाकथनको सीप वा कला भन्ने बुझिन्छ । कथाका तत्त्वहरूको सुन्दर संयोजन गर्ने कला नै कथाकारिता हो । यसका निमित्त स्तरीय भाषाशैलीको प्रयोग हुनुपर्दछ । कलाभिन्न उद्देश्य लुकेको हुनुपर्दछ । अभिव्यक्ति सुन्दर हुनुपर्दछ । कथामा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग आवश्यक पर्दछ । पात्रपात्रबीचको संवाद सरल र सरस हुनुपर्दछ । यिनै गुण र विशेषताहरूले युक्त कथालेखनको कला नै कथाकारिता हो ।

नेपाली कथाको आरम्भविन्दुका रूपमा वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालद्वारा अनूदित **महाभारत विराटपर्वलाई** मान्ने गरिएको छ । यसपछि वि.सं. १८३३ मा भानुदत्तद्वारा अनूदित **हितोपदेश मित्रलाभलाई** गद्याख्यानको नमुनाको रूपमा लिन सकिन्छ । यी दुवै कृति नेपाली गद्याख्यानको आरम्भ गर्ने ऐतिहासिक आधार हुन् । नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालखण्ड मूलरूपमा संस्कृत कथा-आख्यायिका परम्पराकै अनुगमन हो । यस समयमा संस्कृतका शास्त्रीय कथाका साथै विभिन्न आख्यानहरूको अनुवाद भएको हुँदा संस्कृत कथा साहित्यलाई नै भाषान्तरमा पुनः प्रस्तुतीकरण गरिएको पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा रामभद्र उपाध्यायको **लक्ष्मीधर्म संवाद** (१८५१), शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको **हास्यकदम्ब** (१८५५), अज्ञात लेखकको **शुकबहत्तरी** (१९४८), भुवनमान सिंहको **महर्ग निवारण** (१९४९), अज्ञात लेखकको **सत्रसेनको कथा** (१९५५) आदि प्रसिद्ध रहेका छन् ।

प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनको प्रारम्भ वि.सं. २००६ को **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित रमेश विकलको **गरिब** कथाबाट भएको हो भन्ने धारणा देवीप्रसाद गौतमको रहेको छ तर विकलको यस कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी स्वर मुखरित भए पनि समाजवादी तथा यथार्थवादी चेतनाको उद्बोधन हुन भने सकेको छैन । वि.सं. २००६ मा प्रगतिवादी चेतनाको वाहक नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना तथा वि.सं. २००७ को जनक्रान्तिपश्चात् नै प्रगतिवादी कथालेखनका लागि अनुकूल परिवेशको निर्माण भएको पाइन्छ । वि.सं. २००९ जेठमा **सेवा**

पत्रिकामा प्रकाशित भवानीप्रसाद शर्माको *यो अत्याचार हो*, रमेश विकलको *आँसुले भिजेको हाँसो* र जनकबहादुर कर्माचार्यको *नारीत्वको क्रय* शीर्षकबाट प्रगतिवादी कथा लेखनको श्रीगणेश भएको पाइन्छ ।

वि.सं. २००७ को जनक्रान्तिपश्चात् देशमा निरङ्कुश जहानियाँ राणाशासनको अन्त्य र संसदीय व्यवस्थाको स्थापना भएपछि प्रगतिवादी कथालेखनका लागि केही सहज वातावरण तयार भयो । एकातिर राजनैतिक अस्थिरता, आर्थिक र सामाजिक उत्पीडन हुनु र अर्कोतिर तत्कालीन सरकारले कम्युनिस्टहरूलाई दमन गर्ने नीति लिनुले त्यति बेलाको जनजीवन सहज थिएन तर पनि त्यस समयको कथालेखनलाई अगाडि बढाउने कथाकारहरूमा रमेश विकल, डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद 'सर्वहारा', चूडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली आदि उल्लेख्य छन् । वि.सं. २०१५ मा आमनिर्वाचन सम्पन्न भए पनि २०१७ सालमा आएर जनताको सीमित अधिकार पनि खोसियो । वि.सं. २०२० को दशकदेखि पञ्चायतकालीन उत्पीडनलाई कथाशिल्पमा उतार्ने कथाकारहरूमा पारिजात, खगेन्द्र सङ्गौला, हरिहर खनाल, विजय चालिसे, राजव, तीर्थ न्यौपाने, ऋषिराज बराल, इस्माली, नारायण ढकाल आदि रहेका छन् । यसै क्रममा सानै उमेरमै लोकगीत गाउन र लोककथा तथा विभिन्न रमाइला टुक्का जोड्न सिपालु हरिहर खनालले वि.सं. २०२० को सुरुवात नै साहित्यमा प्रवेश गरे तापनि वि.सं. २०२४ मा **बिदा हुँदा** कवितासङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याएर आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । कविता लेखन र प्रकाशनको अतिरिक्त खनाल नेपाली कथाको क्षेत्रमा वि.सं. २०२४ सालमा *जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर* कथाबाट उदाएको पाइन्छ । *यो कथा* वि.सं. २०२५ माघ (**पारिजात**, अङ्क १०) मा छापिएपछि खनाल निरन्तर रूपमा कथासाधनामा लागेको पाइन्छ । उनका कथाहरूले **पारिजात**, **मातृभूमि**, **त्रियुगा**, **दोभान**, **नौलो राँको** जस्ता विविध पत्र-पत्रिकाहरूमा स्थान पाएको देखिन्छ । वि.सं. २०२० बाट साहित्ययात्रा सुरु गरेका खनालले सुरुसुरुमा युवा प्रणयसुलभ भावनाहरू कविता र लोक गीतिलयका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् भने वि.सं. २०२५ देखि प्रगतिवादी कथा धारातर्फ उन्मुख भएका छन् । वि.सं. २०२४ मा **लगामले बाँधिएको जीव**, वि.सं. २०५१ मा **आस्थाको गोरेटो** प्रकाशन नभएसम्म उनको कविताविधा त्यति राम्रो देखिँदैन । जब **आस्थाको गोरेटो** प्रकाशनमा आयो, प्रथम चरणमा गीतिलय र युवा प्रणयका कविता लेख्ने खनाल विविध कारणवश परिष्कृत र परिवर्तित कृतिहरू सिर्जना गर्न सफल भएका छन् । हरिहर खनाल कविता र कथाका साथै निबन्धमा पनि विद्यार्थी कालदेखि नै सक्रिय रहेको पाइन्छ । वि.सं. २०२४

सालमा गुरु आनन्ददेव भट्टको निकटमा पुगेपछि खनालले साहित्यका सबै विधामा समाजको यथार्थ पक्षलाई प्रस्तुत गरेका छन् । वि.सं. २०२४ मा *देवकोटाको सम्झनामा* भन्ने निबन्ध लेखेर आफ्नो लेखन अभ्यासको प्रथम चरणमै क्याम्पस स्तरीय निबन्ध प्रतियोगितामा प्रथम हुन सफल भएका खनालले **युगका पदचापहरू** निबन्धसङ्ग्रह नै २०५९ सालमा प्रकाशन गरेका छन् । त्यसै गरी वि.सं. २०३६ मा *एउटा गोष्ठीको अन्त्य* एकाङ्की लेखनपछि उनी एकाङ्कीकारको रूपमा पनि परिचित देखिन्छन् । त्यस्तै अङ्ग्रेजी भाषाबाट महान् साहित्यकार **म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी** अनुवाद गर्ने खनालले आफ्ना नेपाली कथालाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरी **द भ्वाइस अफ माउन्टेन** (सन् २०००) पनि निकाल्न सफल भएका छन् । **द भ्वाइस अफ माउन्टेन**मा सङ्गृहीत पन्ध्र कथाहरूमध्ये दुईवटा अन्य अनुवादकले अनुवाद गरेका छन् भने तेह्र कथा उनी आफैले अनुवाद सम्पादन गरेको पाइन्छ । यस कार्यबाट खनाल नेपाली भाषामा लिखित कृतिलाई अङ्ग्रेजीमा कुशल अनुवाद गर्न सक्ने अनुवादक ठहरिएका छन् । यस अतिरिक्त हालै उनले अङ्ग्रेजी भाषामा लिखित अब्नेर जिसको पुस्तक **फाउन्डेसन अफ मार्क्सिस्ट अस्थेटिक्सलाई मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारहरू** शीर्षकमा अनुवाद गरेका छन् ।

सुरुमा कविका रूपमा देखिएका खनालको **बिदा हुँदा** (२०२४) कवितासङ्ग्रहले उनलाई कोपिला कविका रूपमा चिनाउन सक्षम भएको छ । ग्रामीण लोकलयलाई कवितात्मक स्वरूप दिइएका यी कविताहरूमा देशप्रतिको अगाध स्नेह, प्रकृतिप्रेम र युवा सुलभ प्रणय प्रेमालापको छनक पाउन सकिन्छ । खनाल वि.सं. २०२५ पछाडि मूलतः २०३७/२०३८ सालसम्म कथाविधामा एकोहोरो रूपमा तल्लीन भई निरन्तर रूपमा कथालेखनतर्फ अगाडि बढेको पाइन्छ । साहित्य सृजनाको दौरानमा खनालले कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास, नियात्रा, अनुवाद जेजति विधामा हात हाले पनि गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक रूपमा उनका कथाहरू नै अग्रपङ्क्तिमा देखिन्छन् । **अजम्मरी गाउँ** (२०३७), **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०३८), **देश-परदेश** (२०४६), **बमको छिर्का** (२०४७), **विगत-आगत** (२०५५), **देशभित्र देश खोज्दै** (२०६०), **विघटन** (२०६३), **हरिहर खनालका छोट्टा कथाहरू** (२०६४), **अस्तित्वको खोजी** (२०६६) आदि खनालका कथासङ्ग्रहहरू हुन् । खनालका यी कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा मूलतः ग्रामीण पात्रहरूको उपस्थितिमा सरल र सहज भाषाशैलीको माध्यमबाट नेपाली वर्गीय समाजको आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षलाई अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले सजाइएको छ । सामाजिक कुप्रवृत्ति र थिचोमिचोप्रति विद्रोह जनाएर उनले यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई मुखरित पारेका छन् । उनले समाजका विकृत र विसङ्गत तत्त्वहरूलाई केलाउँदै आफ्नो ध्यान दुर्बल मानिसका पक्षमा नै



केन्द्रित गरेका छन् । समाजका सामन्ती वर्गको अन्याय र दमनको विरोध तथा शोषित र पीडित वर्गलाई माथि उठाउने आकाङ्क्षा यिनका कथामा व्यक्त गरिएका छन् । खास गरी प्रगतिवादी कथाहरू समाजमा रहेका शोषक वर्गले शोषित वर्गमाथि गरेको थिचोमिचोलाई चित्रण गरेर त्यस्ता अन्याय, अत्याचारबाट सम्पूर्ण शोषित वर्गलाई मुक्ति दिलाउने क्रममा जुटेका हुन्छन् । यस्तो कार्यमा अगाडि बढी नेपाली साहित्यको कथा विधामा कलम चलाउने थुप्रै प्रगतिवादी साधकहरूमध्ये बीसको दशकदेखि कथालेखनमा रहेका हरिहर खनाल पनि एक हुन् ।

कथा, कविता, निबन्ध, एकाङ्की, नियात्रा जस्ता साहित्यका विभिन्न विधातर्फ आफ्नो कलमलाई अगाडि बढाउने खनालले वि.सं. २०६५ मा **उज्यालोको खोजीमा र समयको रेखाचित्र** उपन्यासको प्रकाशन गरेर आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्व अग्रपङ्क्तिमा राख्न सफल भएका छन् । यसका अतिरिक्त उनका **चीनको डायरी** (२०६६) र **बेलाइती दैनिकी** (२०६७) दुई थान नियात्रासङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन् ।

साहित्यकार हरिहर खनालले नेपाली साहित्यका अधिकांश विधामा कलम चलाएका भए तापनि उनको साहित्यिक उच्चता भने कथा विधामा नै पाइन्छ । उनका कथाहरूले राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय घटनाहरूको आलोकमा न्याय र समानताका लागि आवाज बुलन्द पारेका छन् । प्रगतिशील चिन्तनबाट प्रेरित र प्रभावित खनालले पात्रगत द्वन्द्वको सिलसिलामा त्यस द्वन्द्वलाई वर्गगत द्वन्द्वमा परिणत गरेका छन्, त्यो नै उनको प्रगतिवादी साहित्यप्रतिको आधारभूत कार्य हो ।

## ५.१ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका हरिहर खनाल मूलतः कथाकारको रूपमा परिचित छन् । उनका कथाहरूमा राष्ट्र, समाज र मानवीय जीवन र यथार्थताको रेखाङ्कन गरिएको हुन्छ । किसानका समस्या, सुकुम्बासी समस्या, शिक्षा स्वास्थ्यमा हुने ढिलासुस्तीको समस्या, अबला नारीले भोग्नु परेको पीडा, सामाजिक शोषण, उत्पीडन, नारीमाथि हुने बलात्कारी कुकर्म र सैनिक, राजनैतिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा हुने अनैतिक विकृति र विसङ्गतिका घोर विरोधी कथाकार खनालले आफ्ना कथामार्फत् यिनै कुरा पाठकसामु पुऱ्याएका छन्, त्यसैले यिनी सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

## परिच्छेद : छ शोध-निष्कर्ष

### ६.१ शोध-निष्कर्ष

वि.सं. २००३ मा गण्डकी अञ्चल, कास्की जिल्ला, फल्याङकोट गाउँमा सामान्य परिवारमा जन्मिएका हरिहर खनाल बाल्यकालमै आमा-बाबुको मायाबाट बञ्चित भएका थिए । संस्कृत शिक्षाबाट शिक्षारम्भ गरेका खनालले प्रवेशिका, प्रमाणपत्र तह चितवनमै पूरा गरी त्रि.वि. कीर्तिपुरबाट अङ्ग्रेजी विषयमा बी.एड. र एम.ए. सम्मको अध्ययन पूरा गरेका छन् । जीवनका विभिन्न उकाली ओरालीहरू यात्रा गर्ने क्रममा वि.सं. २०२५ मा वैवाहिक बन्धनमा बाँधिएका खनालका दुई छोरा, दुई छोरी गरी जम्मा चार सन्तान छन् । बाल्यकालदेखि नै पढ्नलेख्न र चिन्तन-मनन गर्न रुचाउने खनालले साहित्य सृजनामा ज्यादै रुचि राखेको पाइन्छ । आफ्नो सामान्य आर्थिक अवस्थाले गर्दा शिक्षण कार्यमा व्यस्त खनाल फुर्सदको समयमा आफ्ना साथीभाइ, इष्टमित्रसँग भेटघाट गर्न र उनीहरूलाई स्वागत सत्कार गर्न भनेपछि हुरुक्क हुन्छन् । सानै अवस्थादेखि भ्रमणमा रुचि राख्ने खनालले देशभित्र र देशबाहिर गरी विभिन्न भूभागहरूको भ्रमण गरेका छन् । विभिन्न पुरस्कारहरूले सम्मानित भएका खनालले कथा विधातर्फ वि.सं. २०२७ मा पोखरामा सम्पन्न गण्डकी अञ्चलव्यापी साहित्य गोष्ठीमा अजम्मरी गाउँ भन्ने कथासङ्ग्रहमा गद्यतर्फ प्रथम भई स्वर्ण पदक प्राप्त गरेका थिए भने त्यस्तै अन्य पुरस्कारहरूबाट पनि सम्मानित भएका छन् । आनन्ददेव भट्टको प्रेरणा र प्रभावबाट साहित्यका विविध धारा र विविध विधामा कलम चलाएका खनाल स्वदेशी तथा विदेशी लेखकहरूबाट प्रभावित भएका देखिन्छन् । आफ्नो पुख्यौली थलो छाडी कहिले चितवन त कहिले काठमाडौँ डेरा गरी बसेका खनाल विभिन्न सङ्घ संस्थाहरू र पत्रपत्रिकाहरूमा संलग्न हुँदै हाल आफ्नो जागिरबाट अवकाश लिई काठमाडौँ, धापासीमा स्वतन्त्र लेखनका साथ बसोबास गर्दै आएका छन् । हरिहर खनाल कवि, कथाकार, अनुवादक, निबन्धकार, उपन्यासकार, शिक्षक, प्राध्यापक, सम्पादक/प्रकाशक, सामाजिक तथा राजनैतिक व्यक्तित्वका रूपमा रहेका छन् ।

वि.सं. २०२० बाट साहित्य लेखनमा कलम चलाएका खनालले २०२४ सालदेखि आधिकारिक रूपमा साहित्यमा लागेर २०६७ सालसम्म आइपुग्दा दुई कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरी

कवि व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् भने नौवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरी कथाकार व्यक्तित्वलाई उच्च तुल्याएका छन् । अङ्ग्रेजी भाषाबाट महान् साहित्यकार म्याक्सिम गोर्कीको जीवनी अनुवाद गर्ने र आफ्ना नेपाली कथालाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरी **द भ्वाइस अफ माउन्टेन** (सन् २०००) निकालिएबाट उनको अनुवादक व्यक्तित्वको पनि पुष्टि हुन्छ । वि.सं. २०२४ मा **देवकोटाको सम्भनामा** नामक निबन्ध लेखेर पुरस्कृत भएका खनालले **युगका पदचापहरू** निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशन गरेबाट उनमा निबन्धकार व्यक्तित्व पनि रहेको पाइन्छ । आफ्नो साहित्यिक यात्राको पछिल्लो समय वि.सं. २०६५ वैशाख र भदौ महिनामा आएर एकैपटक **उज्यालोको खोजीमा** र **समयको रेखाचित्र** उपन्यासको प्रकाशनबाट आफ्नो उपन्यासकार व्यक्तित्वमा निखार थपेका छन् । २०६६ मा **चीनको डायरी** र २०६७ मा **बेलाइती दैनिकी** दुई नियन्त्रित कृति प्रकाशित भएपछि उनी नेपाली साहित्यको इतिहासमा नियन्त्रितकारका रूपमा पनि दर्ता भएका छन् ।

प्रा.वि. तहदेखि मा.वि. हुँदै क्याम्पस तहसम्म शिक्षण कार्यलाई अगाडि बढाएका खनालले पहिलेको धादिङ र अहिलेको चितवन जिल्लाको हुमपुङ भन्ने ठाउँको धमौरा प्राइमरी स्कुलदेखि सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुरमा प्राध्यापनका साथै क्याम्पस प्रमुख भई कार्य गरेबाट उनको शिक्षक प्राध्यापक व्यक्तित्व सबल देखिन्छ । समाजसेवाको भावना भएका खनालले विद्यालयहरूको स्थापना, प्रौढशिक्षा सञ्चालन, बाटो, पुललगायत अन्य सार्वजनिक स्थल निर्माणमा सक्रियता जनाएका हुनाले उनलाई समाजसेवी व्यक्तित्वका रूपमा पनि पाउन सकिन्छ । आफ्ना गुरु आनन्ददेव भट्टको प्रेरणा र प्रभावमा रहेर मार्क्सवादी सिद्धान्तको अनुसरण गर्दै राजनैतिक जीवनमा प्रवेश गरेका खनालको अन्य व्यक्तित्वको तुलनामा राजनैतिक व्यक्तित्व कम मुखरित भएको देखिन्छ । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएका खनाल नेपाली साहित्यको सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी धारामा आफ्नो स्थान सुरक्षित राख्न सफल भएका छन् ।

कथा एक आख्यानात्मक गद्य विधा हो । यसको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको छुट्टाछुट्टै मान्यता राखेको छ । कथाको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा जस्तै परिभाषाका सम्बन्धमा पनि पूर्वीय आचार्यहरू, पाश्चात्य विद्वानहरू, हिन्दी र नेपाली साहित्यकारहरूका बेग्लाबेग्लै मतहरू पाइएका छन् । कथाका उपकरणहरूलाई दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ । ती हुन् : (क) संरचना र (ख) रूपविन्यास । संरचनाभिन्न चार तत्त्वहरूलाई समावेश गरिएको छ । ती हुन् :

(१) कथानक

- (२) चरित्र वा पात्र
- (३) दृष्टिबिन्दु र
- (४) सारवस्तु ।

रूपविन्यासभिन्न पनि भाषा, शैली, प्रतीक, विम्ब, उखान टुक्का, शीर्षक, संवाद आदि तत्त्वलाई आधार मानी कथा विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाकार हरिहर खनालका हालसम्म प्रकाशित पछिल्लो कथासङ्ग्रह **अस्तित्वको खोजी** भित्रका चौबीस कथाहरूको विश्लेषण गर्नु नै यस शोधपत्रको प्रमुख उद्देश्य हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू क्रमशः *कालो बादलभित्रको जून, आकाश छुने डाँडोमुनि, बस्तीभित्र, एउटा दन्त्यकथा, निर्वासित लेखक, पशुपतिप्रसादको एक साँझ, निकृष्ट खाडल, मेरो पुरानो गाउँ, गौरवगाथा, देश-परदेश, बमको छिर्का, नीलो सुन, विगत-आगत, चोरी, एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य, अनन्त यात्रा, विघटन, देशभित्र देश खोज्दै, टोकियोमा अर्को बुद्ध, धेरै जयराजहरू र एउटा प्राध्यापकको डायरी, अस्तित्वको खोजी, सुनामी, इतिहासमा एक दिन र थवाङको आकाशमुनि* रहेका छन् । यी सम्पूर्ण कथाहरूमा ग्रामीण परिवेशको यथार्थता, नारी समस्या, राजनीतिक, सामाजिक विसङ्गतिको विरोध, जागिरे जीवनमा देखापरेका समस्या, शैक्षिक क्षेत्रमा व्याप्त समस्याको प्रस्तुतिलाई उजागर गरिएको छ । यी कथाहरूमा मुख्य र गौण पात्रको चयन गरिएको छ भने समाजमा निम्न र उच्च वर्गीय पात्र तथा सत् र असत् पात्रको पनि समावेश गरिएको छ । कथा प्रथम पुरुष 'म' र तृतीय पुरुष 'ऊ' वा 'त्यो' दुबै दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरी लेखिएका छन् । रूपविन्यासलाई सबल बनाउन कथामा संवृत भाषाशैलीको प्रयोग गर्दै अधिक मात्रामा ग्रामीण भाषाका साथै अनुकरणात्मक, द्वित्व, निपात र भाषिक स्वाभाविकताका लागि उखान टुक्काको प्रयोग गरिएको छ । सरल संवादको प्रयोगले गर्दा उनका कथा सजिलै बुझ्न सकिने बनेका छन् । ठेट नेपाली शब्दहरू, तत्सम तथा तद्भव र आगन्तुकमा प्रायः अङ्ग्रेजी शब्दहरू खनालका प्रायः सबै कथाहरूमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा कथावस्तु अनुसार शीर्षक राखिएको देखिन्छ । *गौरवगाथा, देश-परदेश, चोरी, अनन्त यात्रा, विघटन, देशभित्र देश खोज्दै, टोकियोमा अर्को बुद्ध, अस्तित्वको खोजी* जस्ता कथाहरू शीर्षक सार्थकता दृष्टिले उत्तम कथा मानिन्छन् ।

वि.सं. २०२० बाट साहित्य लेखनयात्रा सुरु गरेका खनाल वि.सं. २०२५ मा प्रगतिवादी कथा धारातर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । उनका कथामा तत्कालीन सामाजिक, यथार्थवादी र प्रगतिवादी पक्षलाई समेत केन्द्रबिन्दु बनाएको पाइन्छ । यिनको समष्टि कथा लेखन सामाजिक

यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी जीवनजगत्को अध्ययनमा आधारित रहेको देखिन्छ । यसले गर्दा समकालीन कथाकारका सापेक्षतामा खनाल उच्च बनेका छन् ।

कथाकार हरिहर खनाल मूलतः सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकार हुन् । सामाजिक यथार्थवाद भन्नाले समाजमा रहेका निम्न, मध्यम र उच्च वर्गीय जनजीवनको जस्ताको तस्तै चित्रण गर्नु हो । कथाकार खनालले पनि आफ्ना कथाहरूको विषय समाजका यथार्थ घटनालाई बनाएका छन् । आफ्ना कथाहरूमा पात्रहरूको छनोटका क्रममा समाजकै सामान्य किसान, गोठाला र शिक्षकलाई नै छान्ने गर्दछन् । समाजमा शोषक वर्गले शोषित वर्गलाई गर्ने थिचोमिचोप्रति विद्रोह जनाएर प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । खास गरी प्रगतिवादी कथाहरू समाजमा रहेका शोषक वर्गले शोषित वर्गमा गरेका थिचोमिचो र शोषणलाई प्रस्तुत गरेर त्यस्ता शोषण कार्यबाट सम्पूर्ण पीडित वर्गलाई मुक्ति दिलाउने क्रममा जुटेका हुन्छन् । यस्तै प्रगतिवादी साहित्यमा कलम चलाउने साधकहरूमध्ये बीसको दशकदेखि नेपाली कथा लेखनमा रहेका कथाकार हरिहर खनाल एक प्रगतिवादी कथाकार हुन् । उनको प्रस्तुत अस्तित्वको खोजी (२०६६) कथासङ्ग्रहका कतिपय कथाहरूमाफर्त् प्रगतिको स्वर घन्किएको छ । आकारगत दृष्टिले यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू लामाछोटा दुवै खालका रहेका छन् । उनले यी कथाहरूमा समाजमा देखे भोगेका तथा यथार्थ घटनालाई सरल ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् । बढी भावुक बनेर घटनालाई अनावश्यक विस्तार खनालले कहीं पनि गरेको देखिँदैन । समाजको वर्गगत भिन्नता मात्र नभई समाजमा पुरुषले नारीमाथि गर्ने शोषणलाई पनि कथामा उतारेका छन् । सरल ढङ्गमा लेखिएका उनका कथाहरू साधारण पाठकहरूले पनि सजिलै बुझ्न सक्दछन् । उनले विविध उखान टुक्काको प्रयोगद्वारा भाषालाई आस्वादय बनाएका छन् । उनको सम्पूर्ण कथागत प्रवृत्तिलाई हेर्दा समाजमा आर्थिक असमानता, नारीसमस्या, शोषकले शोषितलाई गर्ने वर्गगत शोषण, असमानता, जागिरका क्रममा देखिएका समस्या, भ्रष्ट नेताहरूको राजनीतिक चलखेल आदिको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ । निष्कर्षमा कथाकार हरिहर खनाल मूलतः सामाजिक असमानतालाई घोर विरोध गर्दै समाजलाई प्रगतितर्फ उन्मुख गराउन खोज्ने सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।

## सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची

### सन्दर्भग्रन्थ-सूची

#### क) प्रमुख सन्दर्भग्रन्थ-सूची

##### प्रमुख पुस्तक-सूची

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

खनाल, हरिहर

बिदा हुँदा, चितवन : गणेश पुस्तक भण्डार, २०२४ ।

अजम्मरी गाउँ, चितवन : जोशिलो प्रकाशन, २०३७ ।

आकाश छुने डाँडोमुनि, चितवन : बालकृष्ण पौडेल, २०३८ ।

देश-परदेश, चितवन : त्रिवेणी किताब घर, २०४६ ।

बमको छिर्का, चितवन : 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 ।

देशभिन्न देश खोज्दै, काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार, २०६० ।

विघटन, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६३ ।

अस्तित्वको खोजी, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार, २०६६ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान्, २०५२ ।

थापा, मोहन हिमांशु, साहित्य परिचय (चौथो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

बन्धु, चूडामणि, भाषा विज्ञान, (छैठौं संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.), नेपाली कथा भाग - ३, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५५ ।

शर्मा, मोहनराज, शैली विज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।

\_\_\_\_\_ कथाको विकास प्रक्रिया (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन,  
२०५० ।

शर्मा, हरिप्रसाद, कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान,  
२०५९ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, स्नातकोत्तर नेपाली कथा (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७ ।

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

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

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

## ख) पत्रपत्रिका-सूची

अकिञ्चन, भुवन, कथाको सैद्धान्तिक परिचय र विकास प्रक्रिया हाम्रो पुरुषार्थ कथा विशेषाङ्क  
(वर्ष २६, अङ्क २, वैशाख, २०५६) ।

खनाल, हरिहर, साहित्य र अनुसन्धानका क्षेत्रमा चितवन, विवेक (वर्ष ५, अङ्क २, जेठ २०४६) ।

\_\_\_\_\_ जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर, पारिजात (२०५५, माघ, पृ. ६-१०) ।

\_\_\_\_\_ विघटन, गरिमा (वर्ष १८, अङ्क २, पूर्णाङ्क २०६, २०५६) ।

\_\_\_\_\_ अनन्त यात्रा, गरिमा (वर्ष १७, अङ्क ६, पूर्णाङ्क २०६, २०५६) ।

\_\_\_\_\_ चितवन साहित्य विशेषाङ्क, दोभान (वर्ष ३, अङ्क ३, २०५९), पृ. १६७ ।

पौड्याल, रामहरि, सिर्जनाका नओइलाउने फूलहरू, छलफल (वर्ष १, अङ्क ११, चैत्र २०४८) ।

विकल, रमेश, आँसुले भिजेको हाँसो, सेवा (१:३, २००९, पृ. ३०-३२) ।

मैनाली, गुरुप्रसाद, आधुनिक कथा साहित्य, शारदा (वर्ष ६, अङ्क १, १९९७ वैशाख) ।

## ग) शोधपत्र-सूची

अधिकारी, तेजविलास, साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन,  
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०६१ ।

- अधिकारी, संगीता, विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०६७ ।
- आचार्य, ध्रुवराज, प्रेम र मृत्यु कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,  
रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६१ ।
- गौतम, बेलाराम, लङ्गडाको साथी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र वीरेन्द्र  
बहुमुखी क्याम्पस, २०५८ ।
- चापागाई, नारायणप्रसाद, कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता, अप्रकाशित स्नातकोत्तर  
शोधपत्र, नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०५६ ।
- वस्ती, निर्मला, उज्यालोको खोजीमा, समयको रेखाचित्र (२०६५) उपन्यासहरूको कृतिपरक  
अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि. वि. २०६८ ।
- वाग्ले, ईश्वरचन्द्र, हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,  
त्रि.वि., २०४९ ।