

# ‘नासो’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकाय

रामस्वरुप रामसागर बहुमुखी क्याम्पस जनकपुर

नेपाली शिक्षण विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको

दसौं पत्र (५१०-१) प्रयोजनको लागि प्रस्तुत

## शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

सीताराम दाहाल

नेपाली शिक्षण विभाग

रामस्वरुप रामसागर बहुमुखी क्याम्पस

जनकपुरधाम

सि. नं. : ४४५३

२०६६

## परिच्छेद : एक

### शोधपरिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

यस शोधको शीर्षक 'नासो' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' रहेको छ ।

#### १.२ शोधप्रयोजन

यो शोध त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्ष (५१०-१) दसौं पत्रको पूरक प्रयोजनार्थ तयार गरिएको हो ।

#### १.३ विषय परिचय

वि.सं. १९५७ भाद्रशुक्ल चतुर्दशीका दिन धनकुटामा जन्मएका गुरुप्रसाद मैनाली आधुनिक नेपाली कथा साहित्यका आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । नयाँ चलन भित्र्याई कथाको श्रीगणेश गर्ने विशिष्ट प्रथम कथाकार मैनालीको सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूको सँगालो 'नासो' कथा सङ्ग्रह मौलिक उत्कृष्ट कथा सङ्ग्रह हो । तत्कालीन माध्यमिककालीन कथा लेखनको समयमा यस्तो सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेर मैनालीले युगीन फड्को मारेको देखिन्छ । विभिन्न धार्मिक, लोककथा, शासकीय स्तुति, जासूसी एवम् नैतिक मूल्य मान्यता भल्कने अनूदित कृति रचना गरेर अधि बढेको नेपाली साहित्य मैनालीको आगमनले आधुनिक कालको उद्घाटन हुनपुगेको देखिन्छ ।

वि.सं. २००७ को सेरोफेरोमा रहेर मैनालीले 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरू 'नासो, परालको आगो, कर्तव्य, सहिद, छिमेकी, विदा, पापको परिणाम, प्रायश्चित, अभागी, प्रत्यागमन र चिताको ज्वाला' गरी एघार कथाहरूको रचना गरेका छन् । यी कथाले कुनै पाठकका आँखा ओभानो बस्न दिदैनन् । नेपाली निम्नमध्यमवर्गीय समाजको सम्भावित घटनालाई वस्तुसत्यतामा समेटेर कथाभिन्न आदर्शोन्मुख, सामाजिक यथार्थवादको मन्दिर नवनिर्माण गर्न मैनाली सफल देखिन्छन् । भावुकतामा

होइन, यथार्थतामा नेपाली समाजको विरह, शोक, पीडाका प्रतीक बनेर यी कथा देखापरेका छन् ।

‘नासो’ कथा ‘शारदा’ पत्रिकामा प्रथमपटक १९९२ सालको वर्ष २ अङ्क ४ मा प्रकाशित भएपछि सर्वसाधारणको घर-आँगन डुल्दै लोकप्रियता हासिल गर्दै गयो । समसामयिक पत्रिकाहरूमा अधिपछि सबै कथा देखा पर्दै जाँदा साहित्यकार ताना शर्माले २०२० सालमा कथाहरू संकलन गर्दै सम्पादन गरी ‘नासो’ कथासङ्ग्रह प्रकाशित भयो ।

नेपाली समाजको तत्कालीन सामाजिक स्थिति, आर्थिक दुरवस्था, अशिक्षित ग्रामीण जीवनका वास्तविक आरोह-अवरोह आदिको परिवेशमा यी कथा लेखिएकाले तत्कालीन नेपाली समाजको भाँकी छर्लङ्गिएका छन् ।

#### १.४ समस्याकथन

आधुनिक नेपाली आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाका प्रवर्तक गुरुप्रसाद मैनालीको प्रस्तुत ‘नासो’ कथासङ्ग्रहबारे अग्रज विद्वान्, समालोचकहरूले गरेका अध्ययन, अनुसन्धान, खोज एवम् विभिन्न टीका-टिप्पणीको सहायता लिँदै यस कथासङ्ग्रहको समयसापेक्ष नवीन शैलीमा आद्योपान्त अध्ययन गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ । त्यसैले नै यस शोधको महत्त्व स्पष्ट हुन्छ ।

प्रस्तुत शोधसँग सम्बन्धित समस्याहरूलाई निम्नानुसार बुँदागत गरिएको छ :

- क) आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा गुरुप्रसाद मैनालीको योगदान कस्तो रहेको छ ? तथ्य पत्ता लगाउन कठिन,
- ख) ‘नासो’ कथासङ्ग्रहमा के-कस्ता कथागत विशेषताहरू भेटिन्छन्? पहिचान गर्न र
- ग) कथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्न ।

#### १.५ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधको उद्देश्यहरू निम्नानुसार बुँदागत रूपमा रहेका छन् :

- क) गुरुप्रसाद मैनालीलाई कथाकारको रूपमा मूल्याङ्कन गर्नु,
- ख) ‘नासो’ कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको विश्लेषणात्मक गर्नु र
- ग) कथाविश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरूको निरूपण गर्नु ।

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रवर्तन तथा प्रबर्द्धनमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली र उनको 'नासो' कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूका बारेमा अग्रज विद्वान् तथा समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक, ग्रन्थ तथा पत्रपत्रिकाहरूमा चर्चा-परिचर्चा एवम् टीका-टिप्पणीहरू गरेका छन् । उक्त परिचर्चाहरू यहाँ सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

दैवज्जराज न्यौपाने “कथाकार मैनाली र उनका प्रवृत्तिहरू”, (द्यौराली, वर्ष ८, अङ्क ९, (२०२८), पृ. ७१-७६) शीर्षकमा कथाकार मैनालीमा पाइने प्रमुख प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै सामाजिक परिवेशलाई महत्त्व दिने आधुनिक कथाकारका रूपमा उनलाई चिनाएका छन् । मैनाली कारुणिक प्रवाह, रसात्मक शैली, सङ्क्रमणकालीन कथाकार र नारी समस्याका प्रस्तोता आदि भएको जनाउँदै भन्दछन् - “मैनालीजीमा देखापरेको छाप सबभन्दा टड्कारो रूपमा सामाजिकताभित्र परेको छ । नेपाली जनजीवनकै आधारमा 'नासो, परालको आगो, अभागी, प्रायश्चित्त, पापको परिणाम, बिदा, सहिद' जस्ता सबै कथाहरू मैनालीजीका सामाजिक यथार्थ हुन् । तर पनि उनका कथाहरूमा उच्च घरानाको सामाजिकता छैन, त्यहाँ दरबारीया षड्यन्त्रहरू बोल्दैनन्, जिमिन्दार साहेबहरूका खेतका भगडाहरू चल्दैनन्, एकातिर मध्यमवर्गीय बेथा र विश्वासहरू छन् भने अर्कातिर निम्नवर्गीय सन्तोष र सुस्केराहरूले मैनालीजीका कथालाई ढाकेका छन् ।”

भैरव अर्याल “कथागुरु - गुरुप्रसाद मैनाली : केही टिपोट”, (मधुपर्क, वर्ष १४, अङ्क २, (२०२८), पृ. २२-२९) शीर्षकमा मैनालीको कथाकारिताको चर्चा गर्दै मैनालीका कथाको मूलभूमि सबल-दुर्बल प्रवृत्तिसहितको मान्छेको समाज हो भन्ने विचार राखेका छन् । यसै गरी सामाजिक कथाकारका रूपमा मैनालीलाई चिनाउँदै उनले भनेका छन् - “मैनाली सामाजिक कथाकार हुनुहुन्छ, वहाँका कथाको भावभूमि विक्रमको बीसौं शताब्दीमा पुछारतिरको सामाजिकता हो । अलिअलि शैक्षिक जागरण आएको, सती र दासप्रथाको अन्त्य भई समाज सुधार र आर्थिक समानताको रहर राख्ने युवावृन्दका नवोन्मेषहरूले शताब्दीको कुम्भकर्ण निद्राबाट अलि चल्मलाउन लागे जस्तो

नेपाली समाज भित्र-भित्र एउटा सङ्क्रान्तिको भिनो लहर अनुभव गर्दै थियो । अशिक्षित घरमा एउटा शिक्षित ठिटो निस्कन्थ्यो, जमिन्दारको छोरो देखासिखीले भए पनि किसानको माया गर्न लागेको थियो । वैषम्य, वैधव्य र वैकल्यलाई पन्छाउनुपर्छ भन्ने चेतना जाग्रत भए तापनि ती पन्छाउने प्रक्रिया आदर्श, हृदयपरिवर्तन, विवेक एवम् दयामाया भित्रै खोजिन्थ्यो । त्यस्तै सामाजिकताभित्र डुबुल्की मार्दै मैनाली नेपाली युवा-युवतीका, बाल-बृद्धका, साहू-आसामीका, दाजु-भाइका, सासू-बुहारीका र लोग्ने-स्वास्नीका सम्बन्ध केलाउँछन्, समस्या निफन्छन् र मानवीय आदर्श आरोपित गर्दै सुन्नेलाई हो त नि भने जस्तो पारिदिन्छन् ।”

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले “कथाकार मैनाली र उनका कथाको परिवेश”, शुभकामना, वर्ष १, अङ्क ३, (२०२९) पृ. ५-१४ । शीर्षकमा मैनालीका प्रमुख विशेषताहरूको चर्चा गर्दै उनका कथाहरूमा गार्हस्थ जीवन, ग्रामीण जनजीवन, आदर्शवादी मनोकामना, सुधारवादी निराकरण, यथार्थसित सान्निध्य, असहायजनप्रति सहानुभूति, करण पक्षको प्रबलता प्रमुख रहेको जनाएका छन् । उनको थप धारणा छ, “सुधारका चेतनाद्वारा मैनालीका कथा बढी जाग्रत छन्, आदर्शका भावनाद्वारा प्रेरित र आस्था, करुणा र अन्यायद्वारा पीडित र आन्दोलित तीनवटैको प्रेरणा पाएर अभिव्यक्त भएका मैनालीमा उनका कथाकारको समग्रता छ ।”

घटराज भट्टराईले “कथाकार मैनाली र उनका कथाहरू”, गुणकेशरी-१, (असोज-कार्तिक, २०२९), पृ. ७१-७६ । शीर्षकमा भनेका छन्-“कविवर भवभूतिले एउटै करुण रसलाई प्रधान मानेभैं मैनालीका प्रत्येक कथामा आँसु चुहाउने गरी करुण रसको अनवरत प्रयोग भएको छ । ठाउँ-ठाउँमा आदर्श बन्न चाहे पनि प्रत्येक कथा यथार्थवादमा आधारित देखिन्छ । कथाको क्रमिक विकासले रसास्वादन हुँदै जान्छ, सामाजिक कुरीतिप्रति घृणा उब्जाउँछ । सामाजिक अनेक समस्यालाई सरल, सुबोध र मार्मिक रूपले कथात्मक रूप उतार्नु मैनालीज्यूको विशेषता हो । मैनाली पछि अनेक कथाकार जन्मे, कथाकारको ढुकढुकी जन्म्यो तर उत्तिकै सरल मार्मिक र नेपाली समाजको छाप देखाउने कथाकारहरू भने निकै कम । त्यसैले मैनालीज्यूलाई थोरै दिएर नेपाली समाजबाट धेरै यश प्राप्त गर्ने सफल लेखकमध्ये एक गन्न कहिल्यै बिसर्न सकिँदैन ।”

चन्द्रबहादुर सेवाले “सामाजिक कथाकार श्री गुरुप्रसाद मैनाली”, (कीर्तिपुर : अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली शिक्षण समिति, २०३२), पृ. ४९-५१ । शीर्षकको शोधपत्रमा मैनालीको कथाकारिताको चर्चा गर्दै भनेका छन्, “मैनाली नेपाली समाजका वस्तुगत यथार्थहरू देखाउँदै ग्रामीण परिवेश तथा सहरी जीवनका यथार्थ घटनाहरूलाई प्रमुख स्थान दिने सफल सामाजिक कथाकार हुन् ।”

वासुदेव घिमिरेले “कथाकार मैनालीमा पाइने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद”, (काठमाडौं : अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली शिक्षण समिति, २०३७) पृ. ६७-७१ । शीर्षकको शोधपत्रमा मैनालीका कथामा पाइने कथानक विशेषता र प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै भनेका छन् -“गुरुप्रसाद मैनालीले नेपालकै सामाजिक क्षेत्रलाई कथाको मूल विषयक्षेत्र बनाएका छन् । उनका कथामा नेपाली ग्रामीण समाजका आस्था, विश्वासहरू नै समावेश भएर पनि अन्त्यमा ती यथार्थ घटना वा विषयहरूको आदर्शपरक निरूपण प्रस्तुत गरेर समाजलाई मर्यादातर्फ आकृष्ट गर्ने प्रयत्न गरेका छन् ।”

वासुदेव त्रिपाठीले “मैनालीको कथा यात्रा र त्यसका पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धको सामाजिक सन्दर्भ”, पूजा, (मैनाली विशेषाङ्क, कार्तिक, २०३८) पृ. ४२ । शीर्षकमा भनेका छन् “कथाकार मैनालीको सम्पूर्ण कथा यात्रा अन्तर्गतका कथाको विवृत्ति (पूर्व) भागले युगीन सामाजिक समस्याको यथार्थमूलक चित्रण गरेको छ, परन्तु कथाको संवृत्ति (उत्तर) भागको माध्यमबाट कहिले सहज र अहिले आयोजित रूपमा प्रकट हुने आदर्शीकरण वा आदर्श समाधानका क्रममा चाहिँ उनी यस्ता समन्वयवादी समाज सुधारका प्रति हुन्छ । जसमा परम्परागत आधारभूत सामाजिक, साँस्कृतिक र नैतिक मूल्यको जगेर्ना गर्दै सामाजिक कुरीति, रूढि, अन्धविश्वास, अन्याय र शोषणको निराकरण गर्ने अनि स्वच्छ, स्वस्थ तथा उपयोगी आधुनिक सामाजिक मानवीय मूल्यको पनि स्वीकार गर्ने चेतना अवश्यै छ तर नेपाली सामाजिक, साँस्कृतिक वा नैतिक आधारलाई खल्बल्याउने किसिमको पश्चिमा र नयाँ आँधीवेरी संस्कारको वरण भने निविद्ध छ ।”

दयाराम श्रेष्ठले -“नेपाली कथा र यथार्थवाद” (अप्र. विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, नेपाली शिक्षण समिति, (२०३९) पृ. १७४-१७६ । शीर्षकको विद्यावारिधि शोधग्रन्थमा गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा पाइने सामाजिकताको चर्चा गर्दै भनेका छन् “गुरुप्रसाद

मैनालीका कथामा पाइने सामाजिक यथार्थवादको विस्तार आदर्शवादमा भएको हुँदा सामाजिक संस्कृति र सभ्यताको तीव्र प्रतिवाद वा खण्डन गर्नु यिनलाई त्यति रुचिकर छैन । यथार्थवादी हुनाको नाताले सामाजिक अन्याय र शोषणप्रति यिनी चेतनशील त छन्, तर समाजको घोर विरोध गर्ने वा दीर्घकालदेखि स्थापित हुँदै आएको सामाजिक व्यवस्थामा उथल पुथल ल्याई विद्रोह गर्ने स्वर भने यिनको ज्यादै मन्द छ । यिनले समकालीन समाजको आलोचनामा कम रुचि लिएका छन्, बरु एक सामाजिक पर्यवेक्षकका रूपमा समाजको झलक दिन यिनले निकै तत्परता देखाएका छन् । त्यसरी नै उनका कथामा व्यक्त भएका आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिले गर्दा मैनालीको जीवनविषयक दृष्टि एक बिन्दुमा सीमित नरही विस्तार पाउन सक्षम भएको र मानव जीवनका शाश्वत सत्यको विशिष्ट पक्षको उद्घाटन भएको विचार पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।”

हारुहितो नोजूले “गुरुप्रसाद मैनाली र उनका सामाजिक कथाहरू”, (अप्र. स्नातक शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग, २०४७), पृ. ४४-४७ । शीर्षकको स्नातक शोधपत्रमा मैनालीका कथाहरूमा पाइने सामाजिकताको चर्चा गर्दै भनेका छन् । मैनालीका कथाहरूमा नेपाली ग्रामीण समाजको सुख-दुःख, रहन-सहन, घाम-पानीको संवेदनशील दृश्यहरूलाई यथार्थ ढङ्गले चित्रण भएको छ ।”

ताना सर्मा, ‘नासो’ कथासङ्ग्रहको भूमिका शीर्षकमा (ताना शर्मा, ‘नासो’ भूमिका तेह्रौं सं., गुरुप्रसाद मैनाली, काठमाडौं : भारती मैनाली, २०४९, पृ. क-ख) मैनालीको कथाकारिताको चर्चा गर्दै -“प्रारम्भिक कालका उज्ज्वल तारा”, नेपाली ग्रामीण जीवनका सफल प्रस्तोता आदि विशेषणले चिनाउँदै भनेका छन् - ‘साँच्चै भन्ने हो भने नेपाली गाउँले जीवनको चित्रणमा वहाँलाई उछिन्ने कथाकार आजसम्म जन्मेको छैन पनि ।’ उनले मैनालीका कथामा प्रयुक्त भाषा शुद्ध नेपाली, भर्सा शब्दहरूको उपयुक्त प्रयोग भएको भन्दै मैनालीलाई सफल कथाकारका रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले, (सम्पा.), ‘स्नातकोत्तर नेपाली कथा’, (काठमाडौं :साभा प्रकाशन, (२०५१), पृ. २१३-२१६ । “सामाजिक यथार्थवाद र कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली” शीर्षकमा मैनालीको चर्चा गर्दै लेखेका छन्, -“कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीले

विच्छिन्न बन्दै गएको नेपाली समाजका मूल्यलाई नेपाली जीवन पद्धतिमा स्वस्थ र उन्नतशील आदर्श वरण गर्न प्रोत्साहित गरिरहेका देखा पर्छन् । आदर्शको सबलीकरणबाट समाज स्वस्थ हुन्छ भन्ने भावना मैनालीका कथामा प्रकट भएको छ । मान्छेभिन्न अनेक किसिमका कमजोरीहरू हुन्छन् र मानवता पनि मान्छेभिन्नै निहित हुन्छ भन्ने चुरो विचार राखेर उनले मानवता खोतल्न आदर्शको आड लिएका छन् । यसो हुनाले उनका पात्रहरूमा निराशा, हतोत्साह र संकट सामना गर्ने औषधिका रूपमा अज्ञात रहस्यमा निहित ईश्वरीय शक्ति आदर्शका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि मैनालीको आदर्श सामाजिक धरातलबाट अज्ञातको लोकतिर यात्रारत रहेको भने छैन ।”

खेम दाहालले “मैनालीको विदा कथामा समयको चित्रण : छोटो चिनारी”, समकालीन साहित्य -३८, (२०५७), पृ. ३४ । शीर्षकमा सामाजिक मान्यता बमोजिम विदा कथाको चर्चा गर्दै, “मैनालीमा युग, पर्यावरण तथा क्षण र प्रजातिगत आधारमा चेतनाको प्रबलता पाइने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।”

दयाराम श्रेष्ठले, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग -४, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, (२०५७), पृ. ३७ । “कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली” शीर्षकमा मैनालीको चर्चा गर्दै भनेका छन् - “गुरुप्रसाद मैनालीलाई प्रथम आधुनिक नेपाली कथाकार हुने श्रेय इतिहासले दिएको छ । नेपाली कथालाई आधुनिक मूल्य प्रदान गर्ने क्रममा उनले एकातिर आफ्नो कथाको संरचनालाई पूर्ण यथार्थवादमा आबद्ध गरी कथावस्तुको निर्माण गर्नुका साथै पात्रको दृष्टिकोणलाई समायोजन गरेका छन् भने अर्कातिर उनले आफ्ना कथाको रूपविन्यासलाई मध्ययुगी शैलीबाट मुक्त गरी सुपुष्टता प्रदान गरेका छन् । परिणामस्वरूप उनीबाट श्रीगणेश भएको आधुनिकता यथार्थवादी परम्परा बनेर भन्डै तीन दशकसम्म जीवन्त रूपमा कायम रह्यो यसरी इतिहासको निर्माण गर्ने श्रेय पाएका यी कथाकार आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकारका रूपमा प्रसिद्ध छन् ।”

मुकुन्द घिमिरेको “नासो कथासङ्ग्रहको सामाजशास्त्रीय अध्ययन” (कीर्तिपुर : अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०५८) पृ. ७३, शीर्षकमा लेख्दछन् - “मैनाली नेपालको गाउँ र सहरको पारिवारिक वातावरण, आर्थिक-सामाजिक अवस्था, धार्मिक-सांस्कृतिक परम्परा तथा रूढि संस्कारका खातहरूलाई हरेक कथामा जस्तो

फिजाउने सफलता प्राप्त गरेका छन् । कतिपय रूढिपरम्पराका कारणले विघटोन्मुख र विघटित जीवनका खण्डहरूलाई कथामा उन्नु नै उनको सफल प्रस्तुतिको नमूना बनेको पाइन्छ । समाजका राम्रा पक्षहरूलाई कथात्मक शिल्पका माध्यमबाट पुठ दिँदै खराब संस्कृति र परम्परालाई निरुत्साहित गर्ने सचेत नागरिकको धर्म निर्वाह गर्न पनि उनका कथाले विलम्ब गरेका छैनन् ।”

यसरी हेर्दा विभिन्न विद्वान तथा समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक, ग्रन्थ, पत्रपत्रिका तथा शोधग्रन्थहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली र उनको ‘नासो’ कथासङ्ग्रहका बारेमा प्रशस्त टीका-टिप्पणीहरू गरेको देखिन्छ । यद्यपि ती विद्वानहरूले कतै नेपाली साहित्यको विश्लेषणका क्रममा त कतै कृतिगत अध्ययनकै क्रममा पनि मैनाली र उनको कथाकारिताका बारेमा टिप्पणी गरेका छन् । ती सम्पूर्ण टीका-टिप्पणीहरूले प्रस्तुत शोधकार्यमा सहयोग पुऱ्याएकै छन् । ती सहयोग दृष्टिगत गर्दै गुरुप्रसाद मैनालीको ‘नासो’ कथासङ्ग्रहका कथा रचनातत्त्वका आधारमा कृतिगत अध्ययन तथा विश्लेषण प्रस्तुत शोधकार्यमा गरिएको छ ।

### १.७ शोधको औचित्य

प्रथम आधुनिक आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित ‘नासो’ कथासङ्ग्रह वि.सं. २०२० मा प्रकाशित भयो । यस कथासङ्ग्रहको बारेमा विभिन्न समालोचक तथा विद्वानहरूले विभिन्न कोणबाट टिप्पणी गरे पनि समग्र कृतिपरक अध्ययनको सामयिक विश्लेषणको खाँचो खड्कन गएकोले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

### १.८ शोध सीमाङ्कन

यस शोधको सीमा नेपाली कथाको आधुनिक काललाई उद्घाटन गर्ने युगसन्धिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली र ‘नासो’ कथासङ्ग्रहको विविध कोणबाट गरिने कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण गरी स्पष्ट्याउनु नै यसको परिसीमन हो ।

### १.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य गर्ने क्रममा सामग्री संकलन गर्नका निम्ति पुस्तकालयीय पद्धतिको प्रयोग गर्दै मैनाली तथा उनका कथाहरूका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान,

समालोचक एवम् शोधार्थीका धारणाहरूको अध्ययन गरी विश्लेषणात्मक विधिद्वारा शोधपत्र तयार गरिएको छ । शोधसत्यापनका लागि प्रसङ्गको सुरु वा अन्त्यमा सन्दर्भको संकेत गरिएको छ ।

### १.१० शोधको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नानुसार पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ :

प्रथम परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको रचना धर्मिताको परिचय

तेस्रो परिच्छेद : 'नासो' कथासङ्ग्रहको युगीन पृष्ठभूमि र ऐतिहासिक विकासक्रममा यस कथासङ्ग्रहको अध्ययन

चौथो परिच्छेद : कथाका रचना विधानका आधारमा 'नासो' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार र निष्कर्ष ।

## परिच्छेद : दुई

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको रचनाधर्मिताको परिचय

### २.१ प्रेरणा र पृष्ठभूमि

गुरुप्रसाद मैनाली कथालेखन क्षेत्रका विशिष्ट प्रतिभाको नाम हो । मैनाली नेपाली कथाका फाँटमा आधुनिकता भित्र्याइ आदर्शले गुटुमुटु पादै सामाज र समयसापेक्ष घटनाहरूको जिवन्त प्रस्तुति गर्ने प्रथम आधुनिक कथाकार हुन् । यहाँ सर्वप्रथम मैनालीको बाल्यकाल, शिक्षादीक्षाको चर्चा अधिसानुमा यथोचित होला ।

मैनालीको वि.सं. १९५७ भाद्रशुक्ल चतुर्दशीका दिन धनकुटामा पिता काशीनाथ मैनाली तथा माता काशीरुपाको कोषमा जन्म भएको थियो । काभ्रे जिल्लाको कानपुर पुख्र्यौली घर भएका काशीनाथ सरकारी सेवाअन्तर्गत बजारअड्डाका खरिदार पदमा धनकुटामा कार्यरत थिए । गुरुप्रसादभन्दा अगाडिका सन्तान खेर गएकाले उनी नै जेठा छोराका रूपमा जन्मेकाले बाबुआमाको यथेष्ट माया र प्रेमको वातावरणमा हुर्कने अवसर पाए । गुरुप्रसादको बाल्यकालको नाम नानीबाबु थियो ।<sup>१</sup> जागिरे बाबुका छोरा 'जहाँ बाबुआमा त्यहीं घर' भनेभैं रामेछाप, भोजपुर, ओखलढुङ्गा, बाग्लुङ जस्ता थुप्रै ठाउँको प्राकृतिक मनोरम ठाउँ घुम्दै गुरुप्रसादको सुखपूर्वक बाल्यकाल बितेको पाइन्छ । वि.सं. १९६४ ताका भने मैनालीका पिता छुट्टिएर नुवाकोट जिल्लाको नर्जाकपिलास नजिकै रिट्ठेचौरमा मावली हजुरबाको आग्रहमा भव्य घर बनाई स्थायी बसोबास गरेका हुन् ।

निम्नमध्यम परिवारमा जन्मिएका गुरुप्रसादको कलिलो नौ वर्षको उमेरमा सात वर्षकी बालिका जगतकुमारीसँग विवाह सुसम्पन्न भएको थियो । यसै समयमा आफ्नी ममतामयी माताको मृत्युको वेदना मैनालीले भोग्नुपऱ्यो । मैनाली जब सोह्रसत्र वर्षका थिए तब उनका आफ्ना भाइ भवनाथ र बहिनीको पनि मृत्यु भयो । यतिमात्र होइन कि आफ्नी अर्द्धाङ्गीनी र नवजात छोरीको मृत्युको आघातलाई पनि मैनालीले सहनै परेको थियो । यस्तो नियति श्राप बेहोर्दै हिँडेका मैनालीले पिता काशीनाथलाई पुनः विवाह गर्न आग्रह गरी एघार वर्षकी सत्याभामा उप्रेतीसँग विवाह गराए । यस पछि

वि.सं. १९७५ मा गुरुप्रसादले दशवर्षीया यशोदा पाठकसँग दोस्रो विवाह गरे । यीबाट मैनालीका चार छोरा (सुशील, राजेन्द्र, अम्बिका र माधव) र छोरी (गङ्गा, कुमुद, मनोरमा, कनकप्रभा, शशीप्रभा र मीरा) जन्मन पुगेका हुन् ।

बाल्यकालदेखि नै तीक्ष्ण बुद्धिका गुरुप्रसादको औपचारिक शिक्षा भने त्यति देखिंदैन । तैपनि मैनालीले घरमै अक्षर चिनेपछि लघुकौमुदी, अमरकोश, रुद्री, दुर्गासप्तशती पढी स्रेस्ता पाठशाला पढे । त्यसताका मोफसलमा त्यति विद्यालय खुलेका थिएनन् । १९७१ सालमा जब पिताको वीरगन्जमा सरुवा भयो तब भारतीय राजनीतिक आन्दोलन, आर्यसमाज, गान्धीवादको प्रभाव यिनमा पनि पऱ्यो । समसामयिक भारतीय पत्रिका, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, उर्दू र बङ्गाली भाषाका विविध रचनाको प्रारम्भिक ज्ञान यिनले हासिल गरे । पिताको जागिरबाट अवकाश मिलेपछि १९८१ सालमा प्रसिद्ध पं. हेमराज पाण्डेका समीपमा काठमाडौँ आई स्वाध्ययन गर्ने थप अवसर प्राप्त भयो । ‘बडेका सङ्गत गोवापान’ भनेभैँ यिनको जीवनले भावी जागिरे जीवनको गोरेटो बसाल्यो । औपचारिक रूपमा निजामती मध्यमा (११ पास) मा प्रथम भएर यिनले आफ्नो विद्वताको परिचय गराए ।

पिताको जागिर अवकाशपछि मैनालीलाई आर्थिक संकट पर्दै गयो । सरकारी सेवामा प्रवेश गर्नु नै आफ्नो भविष्यको निम्ति राम्रो हुने ठाने तर कसैको चाकडी नगरी सरकारी सेवा गर्न पाउने आसै थिएन । पिताको सहयोगले प्रतिष्ठित गुरु पं. हेमराजको निजि सहायक भई नोकरी गर्न थाले । यसबाट यिनलाई केही आर्थिक तथा शैक्षिक लाभ हात पऱ्यो । यसैबेला गुरुज्यूको सिफारिसमा श्री ५ मुमाबडामहारानी लक्ष्मीदिव्यश्वरी शाह (श्री ५ त्रिभुवनकी मुमा) का साथ भारतका प्रसिद्ध हिन्दू तीर्थस्थल तीनधाम (जगन्नाथपुरी, रामेश्वर र द्वारका) को तीर्थयात्रा गर्ने मौका पाए । यस पछि राणा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरका पालामा खुलेको महाँजाँचमा सम्मिलित भई प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भए । यही सफलताले मैनालीले पहिलोपल्ट हाकिम पदमा नियुक्ति पाएर बाग्लुङ अदालतको डिट्ठा बने ।

मैनालीले पिताको सङ्सर्गमा रहँदा र आफू सरकारी सेवामा रहँदा नेपालका धेरै भुभाग घुम्ने, स्वाध्ययन गर्ने राम्रो अवसर पाएका थिए । त्यसबेला भारतबाट प्रकाशित हुने हंस, चाँद, सरस्वती, प्रभा, आजकल, कल्याण, बालभारतीजस्ता थुप्रै पत्रिकाका

ग्राहक र पाठकसमेत भएर हिन्दी, मैथली, भोजपुरी, नेपाली भाषामा राम्रो ज्ञान हासिल गरे । केही मात्रामा भएपनि स्वाध्ययनबाटै संस्कृत, उर्दू र अङ्ग्रेजी भाषाको पनि ज्ञान आर्जन हुँदै गयो । यसैबेला विश्वका श्रेष्ठ साहित्यकारहरू रवीन्द्रनाथ ठाकुर, बङ्किमचन्द्र चट्टोपाध्याय, शरच्चन्द्र चट्टोपाध्याय, प्रेमचन्द्र माइकल, मधुसुदन दत्तका लेखरचना पढ्न पाएका थिए भने हिन्दीभाषामा अनूदित लियो टाल्स्टाय, चेखभ, शेक्सपियर, मोपासाँ, बर्नाड साँ आदिका साहित्यसंग पनि उनी परिचित थिए । यसका साथै समकालीन नेपाली साहित्यकारसंग भेटघाट गर्ने र उनीहरूको रचना पढ्ने मौकासमेत मैनालीले चुकाएका थिएनन् । यी विविध गतिविधिले सहृदयी मैनालीमा साहित्य स्रष्टा बन्ने प्रेरणा पलाएको देखिन्छ ।

## २.२ कृतिलेनका विविध आयाम

गुरुप्रसाद मैनाली बीसौं शताब्दीका कथालेखन क्षेत्रमा युगपुरुष हुन् । यिनको सिर्जनाले नेपाली साहित्यको कथा क्षेत्रमा एउटा नयाँ युगको थालनी गरेको छ । यी मूलरूपमा कथाकार अनि निबन्धकार, कवि, व्यङ्ग्यकारका रूपमा पनि देखिन्छन् ।

## २.२.१ कथाकार व्यक्तित्व

कथाकार मैनाली मूलतः कथाकार नै हुन् । आधुनिक नेपाली कथाको नेतृत्वकर्ता बनेर 'शारदा' पत्रिकाको प्रथम प्रहरमै भुल्केका मैनाली कथा फाँटमा सर्वाधिक चर्चित एवम् लोकप्रिय कथाकार बनेका छन् । यिनले प्रारम्भमा 'नासो' कथा वि.सं. १९८४ मै लेखेका थिए तर प्रकाशन चाहिँ आठवर्षपछि मात्र भएको देखिन्छ । मैनालीका केही रचना हिन्दीमा पनि भएको तर हाल अप्राप्य देखिन्छ ।

मैनाली कथालेखनको प्रवर्तन र प्रवर्धनकर्ताका रूपमा मात्र होइन कि मानवतावादी युगचिन्तनको सेरोफेरोमा समाजका विकृति, रूढिगत प्रचलन धार्मिक-साँस्कृतिक कट्टरतालाई सामाजिक परिवेशको रूपमा देखाउँदै आदर्शोन्मुख बनाउनतिर लागेका देखिन्छन् । नेपाली कथाका क्षेत्रमा कोसेढुङ्गा बनेर देखापरेका मैनाली आधुनिक सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिरस्मरणीय रहेका छन् । नेपाली कथालेखनको फाँटमा मौलिक, सामाजिक विषयवस्तुको जीवन्त प्रस्तुतिबाट छुट्टै पहिचान कायम गर्न मैनाली सक्षम देखिन्छन् ।

## २.२.२ अन्य कृतिहरू

गुरुप्रसाद मैनालीको व्यक्तित्वको चर्चा प्रायः गरेर उनको प्रकाशित 'नासो' कथासङ्ग्रहकै कारणले मात्र भएको पाइन्छ र उनलाई कथाकारकै रूपमा मात्र धेरैले चिनेका छन् । यिनको कलम नेपाली साहित्यका अन्य विधाहरू निबन्ध तथा कवितामा पनि बामेसरेको देखिन्छ । यिनले पूर्ण र अपूर्ण गरी ६ निबन्ध र ३ कविता लेखेको भेटिएको छ ।<sup>२</sup> यी मध्ये सात रचनाहरू प्रकाशित पनि भएका छन् -

निबन्धहरू

१. यात्रा निबन्ध (भारतमा तीनधाम जाँदाको यात्रा संस्मरण), उन्नयनको अङ्क १५ मा,
२. श्रद्धाञ्जलि (आदिकवि भानुभक्तप्रतिको श्रद्धा),
३. कथा साहित्य (कथाको समीक्षात्मक निबन्ध),
४. सबभन्दा बलियो (प्रहसनात्मक, व्यङ्ग्यात्मक निबन्ध),
५. साँढे समस्या (प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक निबन्ध),
६. खाद्याखाद्य भ्रम निवारिणी सभा (यथास्थिति, व्यङ्ग्यात्मक),

कविताहरू

१. चन्द्रचर्खा (गोरखापत्र, वर्ष २७ सङ्ख्या ९, वि.सं. १९८५),
२. नेपाल गौरव (भारती, २००८)
३. गजल (अप्रकाशित) ।

यसरी हेर्दा गुरुप्रसादले निबन्ध अनि कवितामा पनि आफ्नो पहुँच पुऱ्याएको देखिन्छ । यिनको जीवनी पढ्दा शुरुका दिनमा निबन्धयात्रामा लागेको देखिन्छ । यिनले आत्मपरक शैलीमा तार्किक तथा विचारप्रधान निबन्ध लेखेका छन् । सरल भाषा र शैलीमा लेखिएको कविताको भाव सुन्दर छ । प्रकृतिको चित्रण र वर्णनले कविता आकर्षक छन् । समग्रमा हेर्दा मैनालीको मूल प्रतिभा कथालेखनद्वारा अभिव्यक्त हुन आई त्यसको एक हाँगो निबन्ध लेखनतिर तेर्सिएको छ । मैनाली कथाका तुलनामा निबन्ध र कवितामा अनि ओभिलिएको देखिन्छन् ।

### २.३ कथायात्राको चरण विभाजन

साहित्यकारहरूको सृजनयात्रामा अनेक मोड र उपमोड देखा पर्दछन् । ती मोड र उपमोड आउनाको कारण लेखकको तत्कालीन परिवेश, मनोबल, दृष्टिकोण र प्रतिभा हुन्छ र उसको जीवनसँग सम्बन्धित मर्मस्पर्शी घटनाहरू र अनुभवहरूले पनि ठूलो भूमिका खेल्न पुग्दछ । मैनालीको साहित्य साधनामा पनि उनको परिश्रम, अनुभव र जीवनका अनेक भोगाइहरूले भूमिका खेलेको पाइन्छ । उनले वि.सं. १९८४ देखि लेख्न शुरु गरेका थिए र २०१८ सालसम्म फाट्टफुट्ट लेखिरहे । वि.सं. १९८४ देखि १९९५ सम्म सक्रिय भए र २०१८ सालपछि निवृत्त नै रहेको अध्ययनले देखाउँछ ।

यिनको लेखनको चरण विभाजन मुख्य रूपमा उनको सामाजिक पर्यवेक्षण र लेखन शैलीका आधारमा गरिएको छ । मैनालीका वि.सं. २००७ अगाडिका कथामा भन्दा पछिका कथामा सामाजिक दृष्टिकोणमा निकै भिन्नता पाइन्छ । २००७ साल अघिका कथामा युवापुस्ता दुर्बल छ र पुरानोपुस्ताको बोलबाला छ । दुर्बल युवापुस्ता दबिएर सामाजिक कुरीतिका विरुद्ध उभिन नसकेर पलायनतिर अग्रसर हुन्छ र आफ्ना प्रगतिशील विचारहरूलाई व्यवहारमा उतार्न नसकेर आफैलाई लुकाउने प्रयत्नमा लाग्दछ । २००७ साल पछिका उनका कथामा नयाँ पुस्ता सशक्त हुँदै गएको र

परम्परागत कुरीतिका विरुद्ध खुला रूपमा विद्रोह गर्न समर्थ भएको पाइन्छ । त्यसैले मैनालीको साहित्यिक यात्रालाई दुईचरणमा विभाजन गरेर देखाउने जमर्को यहाँ गरिन्छ ।

### २.३.१ पहिलो चरण (वि.सं. १९८४-२००६)

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको यो चरण कथा सिर्जनाको शैशवावस्था हो तापनि अन्य पूर्ववर्ती साहित्यशिल्पीका सापेक्षतामा अवश्य नै पृथक अस्तित्वपूर्ण रहेको छ । यस अवधिमा मैनालीले सर्वप्रथम 'नासो' (वि.सं. १९८४) कथा जन्माउँछन् अनि 'छिमेकी' (१९९३), 'प्रायश्चित' (१९९३), 'विदा' (१९९५), 'परालको आगो' (१९९५), 'पापको परिणाम' (२००२) र 'अभागी' (२००३) । वि.सं. १९९२ को शारदा १/४ पत्रिकामा 'नासो' छापिएपछि लगातार 'छिमेकी' (१९९३, शारदा २/३), 'प्रायश्चित' (१९९३ शारदा ३/१), 'विदा' (१९९५, कथाकुसुम, दार्जिलिङ), 'परालको आगो', (१९९५ कथाकुसुम) गरी चार कथा प्रकाशित भयो । वि.सं. २००२ मा 'पापको परिणाम' र २००३ मा 'अभागी' कथा लेखे तर २०२० ताका मात्र प्रकाशन भयो । यसरी हेर्दा मैनालीको साहित्यिक यात्रा उत्तरार्द्धभन्दा सबल देखिन्छ ।

मैनाली राणाशासनको कठोर बाघपञ्जाभिन्न गुम्सिएका साहित्यकार हुन् । त्यसताका लेख्य वा कथ्य अभिव्यक्तिमा डर-त्रास थियो । 'मकैपर्व' 'सहिद काण्ड' ले देशभरि नै त्रासदी फैलिएकोले सचेत व्यक्तिहरू सतर्क थिए । मैनाली भन् राणाशासनका सरकारी कर्मचारी खुलेर लेख्न प्रायः असम्भव नै थियो । त्यसैले पनि होला यिनले राजनैतिक सामाजिक रीतिस्थितिमा विशेष रुचि नराखी सामान्य सामाजिक सुधारात्मक भावका रचना रचनमै सीमित रहे । यिनले नेपाली निम्न मध्यमवर्गीय जीवन र त्यस्ता जीवनसँग सम्बन्धित सामान्य शोषित-पीडित विविध यथार्थ घटनाहरूलाई आफ्ना रचनामा चित्रण र वर्णनद्वारा जिवन्त पार्न अग्रसर भएका देखिन्छन् । त्यसैले नेपाली ग्रामीण र सहरिया निम्न र मध्यम वर्गीय यथार्थ चित्रण गर्दै सामाजिक रूढिवादी संस्कार र परम्परामा परिवर्तनको आकाङ्क्षा राखेर भीनो स्वरमा विरोध जनाएर रचना अधि बढाएका छन् । नवीन दृष्टिकोणलाई सशक्त र विद्रोही रूपमा व्यक्त गर्न सकेका छैनन् । यिनका कथामा विद्रोह होइन सामाजिक परिवर्तनको

माँग मात्र पाइन्छ । अधिकै रचना भएपनि 'पापको परिणाम' मा भने तत्कालीन भ्रष्ट न्यायप्रशासन र गरिब निमुखाको शोषणको चित्रण छ । तर डरका कारण जागिरबाट निवृत्त भएपछि मात्र यसको प्रकाशन भएको देखिन्छ, यो तत्कालीन परिवेशको उपज हो भन्न अत्युक्ति छैन ।

### २.३.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २००६-२०१८)

मैनालीको कथा विकासक्रमको यो चरण समयका हिसाबले लामो देखिन्छ तर कृतिका हिसाबले थोरै । यस समयमा उनी सक्रिय लेखनमा त्यति अग्रसर भएको पाइँदैन तथापि 'सहिद' (२००८), 'कर्तव्य' (२००८), 'चिताको ज्वाला' (२००८), 'प्रत्यागमन' (२००७ प्रगति १/४), 'राधा' (हिन्दीभाषामा, २०१३) र 'कुकुर' (२०१८) भने लखेकाछन् । 'राधा' र 'कुकुर' कथालाई भने 'नासो' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गरिएन । यी दोस्रो चरणका कथाहरूले पनि प्रथम चरणकै कथाप्रवृत्तिलाई नै पछ्याएको देखिन्छ । प्रथम चरण होस् वा दोस्रो चरण यिनका कथाले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण, देशप्रेम, प्रणय, नैतिकता, नारी समस्या, सामाजिक चित्रणयुक्त उदात्त भावना भएका प्रवृत्ति नै देखाउने प्रयास गरेका छन् ।

### २.४ मैनालीका कथाप्रवृत्तिहरू

कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली आधुनिककालीन आख्यान स्रष्टा हुन् । तत्कालीन नेपाली समाजका विविध पक्षको उपस्थापन गर्न सक्षम मैनाली सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चेतनाको प्रादुर्भाव गर्दै कथा सिर्जन पुग्छन् । मैनालीले नेपाली समाज, देश, काल, परिस्थिति, व्यक्ति र तिनका भित्री र बाहिरी समस्याहरूलाई चिनी 'नासो' कथा लेखेका थिए । यो १९९२ सालमा 'शारदा' मार्फत् प्रकाशित भयो । यिनको कथामा युगीन वातावरणको छाप प्रशस्त परेको पाइन्छ ।<sup>३</sup> प्रस्तुत लेखनमा यिनका कथामा पाइने वैशिष्ट्यलाई नै प्रवृत्ति भनी यहाँ अघि सारिएको छ ।

#### २.४.१ आदर्शोन्मुख

नेपाली कथासाहित्यमा आधुनिकता भित्र्याउने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाहरूलाई आधार बनाएर मार्मिक कथा लेख्ने प्रसिद्ध कथाकार हुन् । गाउँले सहरिया जनजीवनका सामाजिक, आर्थिक,

साँस्कृतिक, नैतिक, न्यायिक जस्ता अनेकौं पक्षहरूलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउने मैनाली अन्धविश्वास, कुरीति, शोषण आदि कथाद्वारा प्रस्तुत गर्दछन् । नेपाली समाजका मानिसको दुःख र पीडालाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गर्ने मैनाली कुनै न कुनै पात्रलाई आदर्शवादी बनाएर महिमायुक्त जीवनप्रति अग्रसर हुन प्रेरित गर्दछन् ।

मैनालीका सम्पूर्ण कथाहरू पढ्दा ती कथाहरू आदर्शतर्फ उन्मुख भएका पाइन्छन् । यी भारतीय हिन्दी तथा बंगाली कथाकार प्रेमचन्द्र र शरच्चन्द्रको आदर्शवादी शैलीमा आफ्ना कथा सिर्जना गर्न पुगेका छन् । 'सादा जीवन उच्च विचार' राख्ने महात्मा गान्धीको आदर्शलाई मैनालीले आफ्ना कथामा भित्र्याएका छन् भने संस्कृत अध्ययन गर्दाका आफ्नो धार्मिक हिन्दू दर्शनको आदर्शवादी विचारले कथाका कुनै न कुनै पात्रलाई आदर्शोन्मुख बनाएका छन् । समाजका अस्वस्थता, उत्पीडन र विसङ्गति उन्मूलनका लागि मार्गनिर्देशन स्वरूप कथामा आदर्शको प्रयोग गरेको देखिन्छ । मानव जीवनले थुप्रै उतार चढावको सामना गर्नु कुनै अस्वभाविक होइन यसको समाधान आदर्शले गर्ने कोशिस कथाका घटनाले देखाएको छ । यी यथार्थवादी कथाकार भएकाले समाजको अँध्यारो पक्ष कुरीति र अन्धविश्वासको चित्रण गर्दै उज्यालो पक्षतिर जाने निर्देशन पनि गर्दछन् जुन आदर्शोन्मुख प्रवृत्ति हो । आदर्शलाई अँगालो मारेर उनी आफ्ना पाठकवर्गलाई नीति उपदेश दिदैनन्, बरु समाजभित्रका गुढ रहस्यको पत्तो दिएर मानवधर्मलाई अँगाल्न उत्प्रेरित गर्दछन् । यो उनको कथामा पाइने मौलिक विशेषता हो ।<sup>१</sup>

## २.४.२ सामाजिक यथार्थवादी

मैनाली सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । यिनका कथामा समाजका अनेकन पक्षको चित्रण भेटिन्छ । विषयवस्तु र शैली-शिल्प दुबैमा नवीनता पाइन्छ । नवीनता भन्नाले आधुनिक वा यथार्थपक्षको चित्रण गर्नु हो । यथार्थवादले समाजका निम्नवर्गीय आर्थिक वृत्तिका मानिसको ग्रामीण जनजीवनको खोजीका साथै चित्रण गर्ने काम गर्दछ । मैनालीका कथाहरूमा नेपाली समाजको जनजीवनको सुखदुःख, माया-प्रीति, इज्जत-प्रतिष्ठा आदिलाई कारुणिक रूपमा चित्रण गरिएको हुन्छ । यस्तै गरी शैली, शिल्पगत नवीनता पनि उनका कथामा पाइन्छ । क्लिष्ट, जटिल, भावुक र

काव्यात्मक ढङ्गले रोमान्टिक शैली नभई मैनालीका कथामा सरल, सोभो भाषा प्रयोग गरिएको यथार्थवादी शैली हुन्छ । समाजका मानक र स्थापित मूल्यको झलक दिएर रुग्ण र जीर्ण सामाजिक संरचनाको उत्थानमा हुनुपर्ने आदर्शोन्मुखी विचारधारामा कथाकार मैनालीको सामाजिक यथार्थवाद आधारित छ ।<sup>४</sup>

मैनाली सामाजिक यथार्थवादी भएका हुनाले नै समाज तथा जीवनको यथार्थसित व्यापक विविधतायुक्त आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक अवस्थाहरूको सफल प्रस्तोताका रूपमा उनी एक सफल इतिहासकार तथा समाजशास्त्री भैं प्रतीत हुन्छन् । ठोस ऐतिहासिक स्थितिसित सुनिश्चित एवम् प्रामाणिक सामाजिक सन्दर्भ, वर्गस्वतन्त्रताको चाहना, सामाजिक जागरणको आग्रह एवम् शोषित-पीडित वर्गको सामाजिक दृष्टि झल्काउने कार्यमा मैनालीका कथाहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन आउँछ ।

### २.४.३ काव्यात्मकता

कथाकार मैनालीको कथा सरल वाक्य गठनको वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको पाइन्छ । तापनि ठाउँ-ठाउँमा काव्यात्मकता अभिव्यक्ति पनि सिंचन भएको देख्न सकिन्छ । “मैलो विछ्याउनामा सुतेकी लक्ष्मी जीवनको शेष घडी गनिरहेकी थिइन । ... बालक पुत्र सुशील आमामा बसेर यो चिरमातृवियोग हेरिरहेको थियो” ।<sup>५</sup> कथाको ठाउँ-ठाउँमा यस्ता कारुणिक रसका काव्यात्मक प्रस्तुति भेट्न सकिन्छ । “दुबै हातले मुख छोपेर रुन लागी । यो मनोवेदनाले ऊ एकछिन अचेतजस्ती भई” ।<sup>६</sup> भाइको कुरा सुनेर मुरलीधरले बर्र आँसु झारे । मुरलीधर रोएको देखेर श्रीधरका जहान छोराछोरी पनि रुन लागे । ... मुरलीधरको हृदयमा दुःखको कोलाहल मच्चियो” ।<sup>७</sup> यिनको हरेक कथामा ‘मनोहारी भाषा, रसघन भाव’<sup>८</sup> ले काव्यात्मकताको झलक दिई हृदयस्पर्शी बनाएको पाइन्छ ।

### २.४.४ आलङ्कारिकता

गुरुप्रसाद मैनालीको ‘नासो’ कथासङ्ग्रहको एघारवटै कथामा अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्त देख्न सकिन्छ । विविध विम्बहरूले कथाकारको अभिव्यक्ति कुशलतालाई प्रकाशित गरेको छ भने सुन्दर चमकप्रद शिल्पयुक्त<sup>९</sup> भाषा र शैलीमा ओज थपेको

पाइन्छ । कथाका विविध प्रसंगमा नौलीरूपी दुःख पोख्ने भाँडो, राम्राको पछि माहुरी भैं, कारागारकी दुःखी बन्दी भैं, अब बत्ती निभ्न बाँकी छ, फूलजस्ता छोराछोरी, दुःखी पंक्षीको जस्तो भयो, जो निर्दयी सिकारीको गोली लागेर भैंमा छटपटाउँदै भर्छ, औलोले खुइलिएको कपाल, स्वर्गकी देवी, बाटो विराएर पृथ्वीमा आइछ, दुःखको समुद्रबाट विश्राम लिन दिनुहोस्, काँधमा दोसल्ला, कानमा उज्ज्वल टप, गन्धर्वजस्तो देखिन्थ्यो (नासो कथासङ्ग्रह) ।

यस्तो प्रयोग हेर्दा कतैकतै इतरनेपाली भाषाको छनक पाइए पनि समग्रमा मानक नेपाली भाषा, प्रकृति, समाज अनि मनुष्यको जीवनमुखी विम्ब उभ्याएर प्रसाद गुण, आलङ्कारिक सरल, सुन्दर बोधगम्य भाषाले नेपाली हृदय तान्न कारुणिकता प्रदर्शन भएको छ ।

#### २.४.५ दृश्यात्मकता

मैनाली वर्णनद्वारा कथामा चित्र खिच्ने सफल कथाकार हुन् । उनका दृश्यात्मक वर्णनले पाठकलाई त्यहाँ प्रस्तुत विविध वातावरण र दृश्यहरूको साकार स्वरूप देखाई दिन्छन् । त्यसैले 'नासो' कथासङ्ग्रह एउटा चित्रावली वा अलबम हो ।<sup>११</sup> वास्तवमा मैनालीले तत्कालीन नेपाली सहर र गाउँले जीवनको चित्रण अत्यन्त कलात्मक रूपमा सफलताका साथ गरेका छन् । नेपाली गाउँले जीवनको चित्रणमा वहाँलाई उछिन्ने कथाकार आजसम्म जन्मेको छैन पनि ।<sup>१२</sup> मैनालीले समाजका मध्यम, निम्न-मध्यम र निम्नवर्गका जनजीवनमा व्याप्त रूढि, आर्थिक शोषण, असमानता, वर्गीय तथा जातीय लिङ्गभेद, अशिक्षा अनि राजनीतिले टमारिएका नेपालीलाई सरल र सुन्दर रूपमा दृश्यात्मकताका साथ शब्दचित्र प्रस्तुत गरेर सामाजिक यथार्थको नेपाली परिवेश छर्लङ्ग पारेका छन् । यसरी यिनका कथा नेपाली जीवनका व्याप्त शोक, पीडा, विरह र अन्यायका तस्वीर बनेर देखिएका छन् ।

#### २.४.६ व्यङ्ग्यात्मकता

मैनालीका कथाप्रवृत्तिमध्ये व्यङ्ग्यात्मकतालाई पनि एक मान्न सकिन्छ । यिनले समाजमा हुने राम्रा-नराम्रा विविध पक्षमाथि व्यङ्ग्यात्मक पाराले औल्याएका छन् । व्यङ्ग्य परिहासमय र कोमल छ । त्यसमा क्रोध र घृणा नभएर एक प्रकारको

स्वभावोक्ति पूर्ण सहानुभूति छ । मैनालीमा हाँस्यरसको सिर्जना गर्ने सीप पनि छ भन्ने कुरो यिनका 'सबभन्दा बलियो' (२००९) र 'खाद्याखाद्यभ्रम निवारिणी सभा' (२०११) निबन्धबाट बुझिन्छ ।<sup>१३</sup>

सबै कथामा मैनालीको हाँस्यचेत पाइँदैन तर 'परालको आगो' मा भगडाको गम्भिरता हाँस्यमा परिणत भएको अनुभव हुन्छ ।<sup>१४</sup> यिनी सामाजिक सचेत, प्रबुद्ध कथाकार भएर होला यिनको आँखाबाट समाजमा भएको होची-अर्घेली लुकेका छैनन् । त्यसैले सूक्ष्म रूपमा समाजको निरीक्षण गरी मैनाली हाँस्यभन्दा बढी व्यङ्ग्यात्मकता कथाका ठाउँ-ठाउँमा दर्साउन पुग्दछन्, जस्तै, हाँस्यचेत (परालको आगो, पृ. ५७) बाट -"चामे ... गुबुवा लिएर दुहुन बस्यो । पहिले त दुईचार सिका ... थियो । पछि चामेलाई लात्तीले हानेर बुरुकक) उफ्रयो । चामे गोबरमा उत्ताने परेर ... सारा लुगामा गोबर लाग्यो । भित्तामा ... लाठो टिपेर दुई चोट के हानेथ्यो भैंसी दाम्लो छिनाएर उफ्रँदै कोकलेको मकैबारीमा पस्यो । चामे 'च्वच्व' गरेर समाउन खोज्थ्यो, भैंसीचाहिँ तसेर ... कुद्न थाल्यो । भरखर गोडेका मकै सोत्तर भए । कोकलेकी आमा ... सराप्न थाली, 'चामे मोरोको बाँजो होस् । मोरालाई छेरौटीले लान नसकेको ... ।'

कोकले मारुनीको लहङ्गैसुद्ध दौडँदै मकैबारीमा पुग्यो । कोकलेको पोशाक देखेर भैंसी भन् ठाडो पुच्छर लाएर कुद्न थाल्यो । बाँकी रहेका दुईचार बोट मकै पनि स्वाहा भए । मकै सोत्तर भएको देखेर कोकले आगो भो । चामेका गालामा दुई थप्पड लगायो ।"

"जुठे स्वास्नीसँग ठट्टा गरेर किक्किक्क घिच्रो तान्थ्यो अनि यसो अरू मान्छेपट्टि हेरे आँखा भिम्क्याउँथ्यो । स्वास्नीचाहिँ 'अ ... बूढो हुँदा पनि ठट्टा गर्ने बानी नगएको ।' भनेर अर्कापट्टि फर्केर हाँस्थी ।"

व्यङ्ग्यात्मकता,

सन्तानविना स्वर्गको बाटो छेकिन्छ भन्ने हिन्दूधर्म जानोस् । ('नासो', खण्ड १) स्त्रीका भैं पुरुषहरू पनि किन पत्नीव्रत रहँदैनन् ? स्वास्नीमानिसहरूमा भैं लोग्नेमानिसले पनि जुनीभर राँडो भएर बस्नु परे थाहा पाउने थिए । ('प्रायश्चित्त', खण्ड ४)

जात भनेको शक्तिवान्, सम्पत्तिवान्हरूको अशक्त गरिबहरूलाई हेला गर्दा-गर्दै आफ्सेआफ बन्न गएको एउटा श्रेणी मात्र हो । ('विदा', खण्ड ३)

#### २.४.७ मनोविश्लेषणात्मकता

मैनाली मनोविश्लेषणात्मक शैलीका कथाकार नभएर वर्णनात्मक शैलीका हुन् । तापनि नेपाली कथामा पहिलोपल्ट मनोविश्लेषणको झल्का देखाउने कथाकार उनी नै हुन् पुगेका छन् ।<sup>१५</sup> यिनको कथामा प्रत्यक्ष अनि विस्तृत मनोविश्लेषण नभेटिएर अप्रत्यक्ष तर व्यवहारवादी थोरै मानवीय मनस्थितिका केही अवस्था भने झल्किएका छन् । यिनको कथासङ्ग्रह 'नासो' भित्रका कथापात्रहरू सुभद्रा, गौरी, प्रभा तथा शशीका शारीरिक अवस्थाले उनीहरूको हृदयमा गएको पैरो अनि त्यसको क्षतविक्षत मानसिक स्थितिले देखाएको व्यवहारले स्पष्ट हुन्छ, मनोवैज्ञानिकता । यसैगरी देवीरमण भोक्राउनु, गोविन्दको अनुहार मलिन हुनु, नरेन्द्रले पढ्न नसक्नु अनि हरिको मन उडिरहनुले पनि हृदयव्याप्त वेदनालाई नै प्रकटीकृत गरेको छ ।

'परालको आगो' कथामा चामे र गौँथलीका बीच उठेको झगडा र फेरि दुबैको मेलमिलापले संवेद्य मनोवैज्ञानिकता<sup>१६</sup> मा प्रकाश पारेको छ । पतिपत्नीका स्वभावगत भिन्नताको द्वन्द्व र फेरि दुबैलाई एकअर्काको आवश्यकताले नजिक ल्याउने मनोभावको संकेत मैनालीले यस कथामा कुशलतापूर्वक गरेका छन् यसरी हेर्दा यिनको सबै कथामा स्थूल रूपमा व्यवहारवादी मनोविश्लेषण गरिएको भेटिन्छ ।

#### २.४.८ उद्देश्यमूलक प्रस्तुति

मैनालीको कथाप्रवृत्तिहरूमध्ये उद्देश्यमूलक प्रस्तुति महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । कुनै पनि स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनालाई निरुद्देश्य बनाउन सक्दैन । संस्कृत साहित्यका मनीषीद्वय भामह र विश्वनाथले चतुर्वर्गफलप्राप्ति (धर्मार्थकाममोक्ष) भनी काव्य प्रयोजनबारे आफ्ना विचार राखेका छन् । मैनालीले आफूलाई ठूलो स्रष्टाका रूपमा हेरेका छैनन् । सामान्य व्यक्ति भैं "साहित्यमा अभिरुचि राख्ने ... नयाँ सिर्जनामा प्रेरणा दिन सक्थो भने मेरो यो सानू प्रयास सफल हुनेछ ।"<sup>१७</sup> कथा साहित्यमा छुट्टै पहिचान स्थापित गरी आधुनिकताको उद्घाटन गर्न उछिन्ने स्रष्टा मैनालीका कथाकृतिमा उद्देश्यमूलक प्रस्तुति सजिएको छ ।

कथाकार मैनालीका कथानक प्रवृत्तिमा माथि उल्लिखित प्रवृत्तिका दायराभित्र दबाउन सकिदैन अपितु यिनका कथा सरसर्ती हेर्दा नाटकीकरण, पत्रात्मकता, औपन्यासिकता, प्रकृति प्रेम, वस्तुगतता, शृङ्खलता, राष्ट्रवाद, भ्ररोपन, भावनात्मकता, अनुप्रासीय सौन्दर्यताका साथ धार्मिकता जस्ता विविध प्रवृत्तिका रूपमा हेर्न सकिने आधारहरू भेटिन्छन् ।

२.५ नेपाली कथा साहित्यमा गुरुप्रसाद मैनालीको योगदान तथा मूल्याङ्कन

२.५.१ योगदान

गुरुप्रसाद मैनालीको कथाकार व्यक्तित्वको योगदानको चर्चा नेपाली साहित्यमा भिन्न-भिन्न किसिमले विशिष्ट आलोचक विद्वान्हरूले गरेका छन् । उनको कथाकार प्रतिभाको प्रस्फुटन वि.सं. १९८४ मा 'नासो' कथाबाट भएको हो । परिमाणात्मक रूपमा भन्दा गुणात्मक कसीमा यिनको योगदान भनेर चर्चा गरे समीचिन हुन्छ । समयको हिसाब-किताब गर्दा (वि.सं. १९८४-२०१८) लगभग ३४/३५ वर्षको लेखनकाल देखिए पनि उल्लेख्य कृतिका रूपमा केवल 'नासो' कथासङ्ग्रह २०२० मात्र पाइन्छ । अन्य कृतिहरू हुँदै नभएका त होइनन् केही कवितामा र केही आत्मपरक निबन्धमा पनि धेरथोर यिनको लेखनी अधि बढेको कुरा अधि नै अवगत गराइसकिएको छ । यो शोधमा मैनालीको 'नासो' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भएकोले यहाँ कथाभित्र मात्र सीमित रहेको छ ।

नेपाली कथा साहित्यमा 'नासो' एघार कथाको सँगालो २०२० सालमा प्रकाशित भयो । 'नासो' को आगमन नै नेपाली कथालाई आधुनिक मूल्य प्रदान गर्ने क्रममा भएकोले आधुनिक नेपाली कथाको युगीन पृष्ठभूमिको नातो मैनालीसित जोडिन पुग्छ । त्यसैले छोटो पूर्व परिवेश कोट्याउने प्रयास यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ ।

मैनालीको सिर्जना प्रस्फुटित हुने समय वातावरणीय प्रतिकूलताले घेरिएको पाइन्छ । एक प्रकारले सामाजिक नाकाबन्दीको स्थितिमा जनतालाई बाँच्न विवश तुल्याइएको<sup>१६</sup> थियो । वाक्-स्वतन्त्रता, लेखन प्रकाशन स्वतन्त्रता पूर्णतः वर्जित थिए । 'मकैपर्व', 'चर्खाअभियान', 'लाइब्रेरी पर्व', 'सहिद काण्ड', जस्ता दमनात्मक शृङ्खलाले जनतामा पलाएको चेतनाको धिपधिपे प्रकाश आतङ्क र त्रासदीको बादलभित्र

लुकामारी गर्दै थियो ।<sup>१९</sup> यस्तो विषम परिस्थितिमा पनि चेतनशील नागरिकहरूलाई निषेधको घेराले अनुबन्ध गरिरहन सकेन, फलस्वरूप राजनीतिक सङ्गठनका रूपमा - 'प्रजापरिषद्' (१९९३), 'नागरिक अधिकार समिति' (१९९४), 'नेपाली कांग्रेस' (२००५), 'नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी' (२००६) जन्मन पुगे । यसैताका सामाजिक-राजनैतिक जागरण, उन्नयन र सम्बर्द्धनको उद्देश्य लिएर स्वदेश तथा विदेशमा विभिन्न पत्रिकाहरू 'उदय' (१९९३), 'सर्वहितैषी' (१९९७), 'पर्वते' (२००३), 'युगवाणी' (२००४), 'हाम्रो कथा' (२००६) ले पनि जनचेतना फिंजाउने कार्यमा सहयोग पुऱ्याए । यसका अतिरिक्त जापानको जागरण र एसिया महादेशमा त्यसको प्रभाव, दुई विश्वयुद्धको परिणाम नेपालकै राष्ट्रिय स्थितिमा आएको जटिलता र त्यससँग मध्यमवर्गको द्वन्द्वादिले लेखकहरूलाई यथार्थमा ओर्लन प्रेरित गरेको थियो । भाषिक एवम् साहित्यिक क्षेत्रमा पनि केही नवीन दृश्यहरू देखिन थालेका थिए । २००३ सालमा भारतको पटना विश्वविद्यालयमा अरू प्रधान भाषासह नेपाली भाषाले पनि प्रधान मान्यता पायो ।<sup>२०</sup> नेपालमा राणाहरूकै समर्थनमा सरकारी स्तरबाट 'नेपाल साहित्य परिषद्' (२००४) राणाहरूले समाजबाट सतीप्रथा, दासप्रथाजस्ता अमानवीय प्रथा उन्मुलन गरे पनि समाज पुरातनवादी मान्यताबाट मुक्त थिएन । सामाजिक चेतनाले मुन्टो उठाउन नसकी बालविवाह, बहुविवाह र अनमेलविवाहले संरक्षण पाएका कारण पारिवारिक असमझदारी र सामाजिक दुर्घटनाको सङ्ख्यामा कमी थिएन । यसरी सामाजिक मूल्य अझ विघटोन्मुख भएको कारण सामाजिक जीवन पनि अस्त व्यस्त नै थियो, जसको अभिव्यक्ति मैनालीका कथाले दिएर सुधारोन्मुख समाजको आशा राखेको देखिन्छ ।

यसरी नेपाली समाजको सादृश्य प्रस्तुत गर्न सफल यिनका कथाहरू सामाजिक दृष्टिकोणले ऐतिहासिकता स्थापित गर्न सफल छन् । समकालीन सामाजिक मूल्य र मानकहरू, जिवन्त आर्थिक, नैतिक, साँस्कृतिक र पारिवारिक घटनाहरूसम्म पुगेर समाजको सफल सर्वेक्षक बनेका मैनाली सफल समाजशास्त्री र इतिहासकारभै प्रतीत हुन्छन् । खासगरी मैनालीका कथाले समाजमा व्याप्त रूढि मान्यताहरूले सिर्जना गरेको सामाजिक परिवेश, आर्थिक दुर्गतिले पोषण गरेका भेदभावपूर्ण आर्थिक, साँस्कृतिक एवम् राजनैतिक परिपाटीले पछारिएका मानिसहरूको मानसिक संरचनाको भावभूमिलाई आधार बनाई विघटोन्मुख सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई सफलतापूर्वक

कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यो कला नै मैनालीको कदलाई उच्च स्थानमा राख्ने प्रखर संयन्त्र बन्न सकेको देखिन्छ ।

## २.५.२ मूल्याङ्कन

नेपाली कथाको इतिहासमा शारदापूर्वको नेपाली कथा पूर्वार्द्ध अर्थात्, प्राचीन माध्यमिक कालका नामले परिचित छ ।<sup>२१</sup> शारदापछिको कथाकाल नेपाली कथाको उत्तरार्द्ध वा आधुनिक काल हो । यस समयावधिमा नेपाली कथा विभिन्न धारा र उपधाराहरूमा विकसित देखिन्छ । त्यसमा पनि मुख्य रूपमा यथार्थवादी कथाधारा र प्रयोगवादी कथाधारा अगाडि सरेको पाइन्छ ।

गुरुप्रसाद मैनाली आधुनिक नेपाली यथार्थवादी धाराका कथाकार हुन् । विषयका रूपमा सामाजिक यथार्थ यिनका कथाको मूलभूत आधार हो । यिनको सर्वप्रथम 'शारदा' मा प्रकाशित कथा 'नासो' (१९९२) बाट यथार्थवादी युगको प्रारम्भ भयो जो नेपाली कथामा आधुनिक कालको श्रीगणेश पनि थियो ।<sup>२२</sup> शारदाको प्रकाशन नेपालका बुद्धिजीवी वर्गको साहित्यिक साँस्कृतिक र बौद्धिक चेतनाको आवाज भएको हुँदा यसको प्रकाशन साथसाथै आधुनिक पाश्चात्य शिक्षादीक्षाको प्रचार-प्रसार र नेपाली युवकहरूमा विदेशी साहित्यको अध्ययन मननबाट परेको प्रभावले साहित्यका अन्य क्षेत्रमा जस्तै कथा क्षेत्रमा पनि ठूलो परिवर्तन ल्याएको देखिन्छ । फलस्वरूप विस्तार-विस्तार हिन्दी, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी, फ्रान्सेली, रुसी, अमेरिकी आदि आधुनिक विश्वसाहित्यका प्रभावमा नेपाली कथालेखनको विकास हुन थालेपछि विभिन्न विषय र शैलीमा नेपाली कथाले आफ्ना विषय, रूप र क्षेत्र विस्तार गर्न सुरु गर्दछ । यही क्रममा हिन्दी पत्र पत्रिका र प्रेमचन्दका अध्येता मैनालीको प्रवेशले नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनको पाइला चल्थो । अर्कातिर अङ्ग्रेजी, हिन्दी र बंगाली साहित्यका अध्येता विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नवीन फ्रायडीय मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारिताले पनि यसै बेलादेखि प्रवेश गरेको पाइन्छ । सेक्सपियर र इब्सेनका अध्येता बालकृष्ण समको प्रवेश पनि शैलिक दक्षता र कलात्मक प्रस्तुतिका साथ यथार्थ धरातलमा यसै बेलादेखि हुन्छ । उक्त तीन अगुवा कथाकारहरूले 'शारदा' प्रकाशनको प्रारम्भतिर नै क्रमशः 'नासो' (१९९२), 'चन्द्रवदन' (१९९२), र 'पराइघर'

(१९९२), छ र दुई महिनाको फरकमा लेखेर विविध धारामा कथाको मूल फुटाएपछि तिनै धाराहरूमा कथा लेख्ने प्रशस्त कथाकारहरू जन्मिन थाले । यस कालमा कथालेखनका अन्य बहुमुखी धाराहरू पनि प्रस्फुटित भएका देखिन्छन् । सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक आदि विभिन्न प्रवृत्तिहरूको प्रयोग यस कालका कथामा मौलाएको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि सामाजिक र मनोवैज्ञानिक धाराहरूले यस कालमा ठूलो क्षेत्रलाई ढाक्न सफल भएको देखिन्छ ।

यसरी मैनालीका कथा आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा युगान्तकारी उपलब्धि भए भने मैनाली आधुनिक युगका प्रवर्तक । यिनका कथा पूर्वयोजनाबद्ध, चरित्राङ्कन, बहिर्मुखी र सामाजिकतासँग सम्बद्ध छन् भने यिनका समकालीन कथाकार बालकृष्ण सम कथामा मनोविश्लेषणको टड्कारो केन्द्रीकरण केही मात्रामा भए पनि शैल्पिक चमत्कार र योजनाबद्ध पात्र-पात्राको भर्कोलाग्दो केन्द्रीकरण र लामोपनाले पाठकमा केही प्रतिक्रिया जनाउँदैनन् । पुष्कर शमशेर यी दुवैभन्दा केही फरक देखिए पनि प्रायशः उस्तै लाग्छन् । मैनालीका कथामा सामाजिकता बढी छ भने बालकृष्ण सममा शैल्पिक आडम्बर र बौद्धिक पक्ष तथा पुष्कर शमशेरमा तर्कप्रधानता एवम् विचार प्रधानता छ तर यी तीनै कथाकारहरूमा पाइने कलाकारिता, शिल्पपक्ष, विचारप्रधानता, भावाभिव्यञ्जना एवम् कथाको केन्द्रीकरणमा विश्वेश्वर केही अधि छन् । 'परालको आगो' कथामा हेर्दा मैनाली पनि सर्वकालीक सार्वदेशिक देखिन्छन् । मैनालीको 'परालको आगो' ... नेपाली कथा साहित्यको मास्टर पिस मानिन्छ ।<sup>२३</sup> अतः आधुनिक नेपाली कथा क्षेत्रमा अगुवा कथाकारका रूपमा यिनको मूल्याङ्कन ऐतिहासिक मानिन्छ ।

<sup>१</sup> सुशीला भट्ट, गुरुप्रसाद मैनाली: व्यक्ति र कृति (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६०), पृ. १ ।

<sup>२</sup> ऐजन, पृ. १७ ।

<sup>३</sup> ऐजन, पृ. १७० ।

<sup>४</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग -४, पृ. ३८ ।

<sup>५</sup> ऐजन, पृ. ३९ ।

<sup>६</sup> गुरुप्रसाद मैनाली, नासो, तेह्रौं सं., (काठमाडौं : भारती मैनाली, २०४९), पृ. १० ।

<sup>७</sup> ऐजन, पृ. २३ ।

<sup>८</sup> ऐजन, पृ. १०० ।

- ९ ईश्वर बराल (सम्पा.), भयालबाट, छै.सं., (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५३), पृ.११६ ।
- १० ऐजन ।
- ११ वासुदेव त्रिपाठी, विचरण, (काठमाडौं : भानु प्रकाशन, २०२८), पृ. ४७ ।
- १२ ताना शर्मा (सम्पा.), नासो, 'भूमिका', तेह्रौं सं., ले. गुरुप्रसाद मैनाली, (काठमाडौं : भारती मैनाली, २०४९), पृ. 'ख' ।
- १३ ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ.११७ ।
- १४ सुशीला भट्ट, पूर्ववत्, पृ. १९२ ।
- १५ ऐजन ।
- १६ ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।
- १७ गुरुप्रसाद मैनाली, पूर्ववत्, पृ. मेरा दुई शब्द ।
- १८ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १९ ।
- १९ मुकुन्द घिमिरे, "मैनालीको नासो कथा समाजशास्त्रीय दृष्टिमा", कुञ्जिनी (वर्ष ८, अङ्क ५, २०५७), पृ. १५ ।
- २० ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. ८६ ।
- २१ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, चौ.सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९), पृ. ८६ ।
- २२ ऐजन, (आ.सं.), पृ. ८१ ।
- २३ दयाराम श्रेष्ठ, मैनालीको 'परालको आगो' मधुपर्क, (वर्ष १८, अङ्क १० ...), पृ. ... ।

## परिच्छेद : तीन

### नासो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

#### ३.१ 'नासो' कथासङ्ग्रहको युगीन सन्दर्भ

नेपाली साहित्यका केही विराट स्रष्टामध्ये एक हुन् गुरुप्रसाद मैनाली । वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकामा 'नासो' कथाका माध्यमबाट साहित्य प्रवेश गर्ने मैनाली मूलतः आख्यानमै सीमित र चर्चित देखिन्छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले भन्दा गुणात्मक दृष्टिले मापनीय यिनको कथा विरह, शोक र पीडाका प्रतीकको रूपमा उभिएका छन् ।<sup>१</sup> सानैदेखि विद्यालयीय वातावरण नपाएका मैनालीले घरमै संस्कृतका पोस्तकहरू स्वाध्ययन गरेका थिए । पिता सरकारी कामको सिलसिलामा जता जान्थे यी पनि उतै तानिन्थे । यही वातावरणमा मैनालीको बाल्यकाल पत्रपत्रिका पढ्ने, विभिन्न स्रष्टाका सिर्जना अध्ययन गर्ने अनि सामाजिक जीवनचर्यालाई नजिकबाट अनुभूत गर्ने अवसर मिल्यो । मैनाली विशेष गरी गान्धीवादी जीवनदर्शन अनि संस्कृत साहित्यको आदर्शबाट प्रभावित भए । हिन्दीभाषाका प्रेमचन्द्र र बंगालीका शरच्चन्द्र, बङ्किमचन्द्र आदिका कथात्मक रचनाबाट त्यत्तिकै प्रभावित छँदै थिए ।<sup>२</sup> यस्ता प्रभाव मैनालीमा पर्दै जाँदा आदर्शोन्मुखी बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

मैनालीको 'नासो' कथा वि.सं. १९८४ मै लेखेर भूमिगत अवस्थामा नै रह्यो । यिनको कथालेखन सीपलाई मात्र होइन उनी बाँचेको युगीन सन्दर्भ समेतलाई मध्येनजर राखेर 'नासो' कथाको निरूपण गर्नुपर्ने हुन्छ । तत्कालीन समय कथाको मध्यकालीन समय थियो भने अभिव्यक्तिमा स्वतन्त्रता थिएन । पुरातनवादी लेखनशैली आध्यात्मिक-धार्मिक, तिलस्मी-जासूसी, वीरशासक स्तुति, नीति-चेतना, मनोरञ्जन जस्ता अनूदित कृतिहरूको बाहुल्यता थियो । राजनीतिक कारण युवावर्ग सेदारिएका थिए तैपनि स्वदेश तथा विदेशमा विभिन्न माध्यमबाट राजनीतिक चेतना प्रवाह गर्ने प्रयत्नहरू भइरहन्थे । शिक्षा प्राप्तिका लागि नेपालबाहिर भारतका विभिन्न ठाउँमा गएका युवाहरूमा अन्तर्राष्ट्रिय चेतनालहर तथा नागरिक जागरणको प्रभाव बढ्दो थियो । प्रथम विश्वयुद्धपछि वि.सं. १९७१-७५ ताका एसियामा राष्ट्रिय जागरणको लहर

सुरु भयो ।<sup>३</sup> नेपाल तथा भारतमा पनि राजनैतिक स्वतन्त्रताको लागि अनेक राजनीतिक तथा सामाजिक चेतनामूलक गतिविधिहरू सञ्चालन हुन थाले । यी घटनाहरूबाट नेपाल पनि अछुतो रहन सकेन । पढेलेखेका शिक्षित युवकहरू साहित्य, राजनीति आदिका माध्यमबाट प्रहार गर्न अग्रसर भए ।<sup>४</sup> साहित्यले सुतेकालाई व्यूँझाउँछ, सामाजिक नचाहिँदा मान्यता परम्परालाई ढाल्छ तथा मान्छेको मस्तिष्कमा चेतना एवम् जागृतिको आगो बाल्छ भन्ने कुरामा उनीहरू विश्वास गर्थे ।<sup>५</sup> यसैगरी १९६३-८५ सालका बीच विभिन्न सामाजिक-राजनैतिक जागरण, उन्नयन र सम्बर्द्धनको उद्देश्य लिएर स्वदेश र विदेशमा विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरू प्रकाशित भए । यिनीहरूले कथाका अनूदित र रूपान्तरित रूपलाई उकास्ने र मौलिक रूपलाई विकसित गर्ने धेरथोर प्रयास गरेको देखिन्छ ।

मैनाली निम्नमध्यमवर्गीय परिवारका भएकोले होला सरकारी नोकरी गर्न बाध्य थिए । शासकविरुद्ध कुनै पनि अभिव्यक्ति गर्न उनको आँट सम्म थिएन र बर्जित पनि थियो । यिनै कारण र परिवेशलाई मध्येनजर राखी मैनालीले नेपालको मध्यपहाडी भेक, तराई, सहर र गाउँले वातावरण उल्लेख गर्दै सामाजिक घटना परिवेशलाई यथार्थपरक ढङ्गमा वि.सं. १९८४ तिर 'नासो' कथा लेख्न पुगेका देखिन्छन् । आदर्शको सबलीकरणबाट समाज स्वस्थ हुन्छ भन्ने भावनाले सुधारोन्मुख आदर्शले सिँगार्दै 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरू लेखेको पाइन्छ । यी कथाहरू २००७ सालको प्रजातन्त्रपूर्व ६/७ र प्रजातन्त्रोत्तर ५/४ गरी लेखेको देखिन्छ । यसरी 'नासो' कथासङ्ग्रहको रचनामा तत्कालीन युगीन पृष्ठभूमिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

### ३.२ नेपाली कथामा आधुनिकताको आरम्भ र गुरुप्रसाद मैनाली

#### ३.२.१ नेपाली कथाको पूर्वआधुनिक काल

कथासँग मानव जीवनको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुनाले यसको पूर्व इतिहासको खोजी गर्दा मानव सभ्यताको इतिहाससम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । कथामा मानवका सुख-दुःखका अनुभूतिहरू पोखिएका हुन्छन् । त्यसैले मानवसभ्यताको विकाससँगै कथाको विकास भएको हो ।<sup>६</sup> यो गतिशील हुनाले आदिकालदेखि नै कथाप्रति जनचासो बढेको हो । आदिमानवका अनुभवलाई अरू समक्ष सम्प्रेषण र सञ्चार गर्ने सहज माध्यम

कथा बनेकाले त्यस्ता कथाहरू आज 'पुराकथा' का नामले प्रसिद्ध छन् ।<sup>१९</sup> सभ्यता तथा संस्कृतिको विकासका क्रममा मानिसको मानिसप्रति नै रुचि जागृत भएपछि जनमानसमा लोककथाले प्रसिद्धि पाउन थालेको हो ।<sup>१५</sup>

इसाको उन्नाईसौं शताब्दीको थालनीमा जर्मनी, फ्रान्स, रुस र अमेरिकाका कथाकारहरूले सहज र सचेत भएर सैद्धान्तिक लेखनको सुरुआत गरेपछि मात्र लघुकथाले छुट्टै स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यता पाएको हो ।<sup>१६</sup> यस प्रकार अलिखित रूपमा कथाको परम्परा ज्यादै पुरानो भएपनि नेपालीमा पत्रपत्रिकाको प्रकाशन भएपछि मात्र नेपाली कथाको लिखित रूप देखापर्दछ ।

नेपाली कथामा आधुनिक कालको प्रारम्भ वि.सं. १९९२ को 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाबाट भएको हो ।<sup>१७</sup> 'नासो' कथा प्रकाशन हुनुभन्दा अगाडिको नेपाली कथापरम्परालाई पूर्वआधुनिक नेपाली कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । नेपाली कथाको विकासमा संस्कृत वाङ्मयको ठूलो भूमिका रहेको देखिन्छ । संस्कृत साहित्यको आख्यानपरम्परासँग नेपाली कथा धेरै ऋणी देखिन्छ । त्यसैले नेपाली कथाको पृष्ठभूमिका रूपमा संस्कृत साहित्यको शिष्ट परम्परा र लोक साहित्यमा प्रचलित कथापरम्परा दुबैलाई लिन सकिन्छ । यी दुबै परम्पराले लेख्य नेपाली कथाको शिलान्यास गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

नेपालको एकीकरणपछि नेपाली भाषाले विकसित र विस्तारित हुने अवसर पाएपछि मात्र नेपाली भाषामा कथात्मक कृतिहरू देखा पर्न थालेका हुन् । वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले 'महाभारत विराटपर्व' को नेपालीमा अनुवाद गरे । यसलाई नै नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति मानिएको छ ।<sup>१८</sup>

यसरी संस्कृतबाट नेपालीमा अनूदित कृति भए पनि यसले नेपाली भाषाको प्रथम गद्याख्यानको श्रेय पाएको छ । त्यसपछिको भानुदत्तको 'हितोपदेश मित्रलाभ' (१८३३) लाई नेपाली भाषाको दोस्रो गद्याख्यान मानिएको छ ।<sup>१९</sup> यसरी नेपाली कथाको प्रारम्भिक आधार तयार भएपछि वि.सं. १८७२ मा अज्ञात लेखकद्वारा अनूदित 'पिनासको कथा' देखापर्दछ । यस कृतिमा आइपुग्दा कथातत्त्व निकै स्पष्ट बन्न थालेको पाइन्छ । यस समयमा पनि मौलिक नभएर संस्कृतबाटै अनूदित कृतिहरू देखापरे । त्यस्ता अनूदित कृतिहरूका लेखक भने अज्ञात नै छन् । त्यस्ता अज्ञात लेखकका

कृतिहरूमा 'दशकुमारचरित' (१८७५), 'तीन आहान' (१८७६), 'स्वस्थानी ब्रतकथा' (१८७८) आदि पर्दछन्।<sup>१३</sup>

यसरी संस्कृतबाट नेपाली भाषामा अनुवाद भएर प्रारम्भिककालीन नेपाली कथाको विकास भएको पाइन्छ। अनुस्यूत कथा हुनु, घटना र पात्रको बाहुल्यता हुनु र पद्यांशहरूको मिश्रण, अति भावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श नीतिउपदेशप्रतिको मोह अलौकिक शक्तिको आग्रहजस्ता प्रवृत्तिहरू यस समयका अनूदित आख्यानमा पाइन्छन्।<sup>१४</sup>

नेपाली कथापरम्परामा वि.सं. १९५८ पछि नवीन मोड देखापर्दछ। वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशन भएपछि नेपाली कथा लेखोट युगलाई पार गरी मुद्रण युगमा प्रवेश गर्छ। यस समयमा गोरखापत्र लगायत अन्य पत्रपत्रिकाहरूले नेपाली कथाको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएर नेपाली कथामा गतिशीलता देखापरेको हो। नेपालभित्र र बाहिर साहित्यिक पत्रकारिताको होड चल्नु, कथाकारहरूमा विधागत सचेतता देखिनु, चिन्तनको दायरा फराक हुँदै जानु, कथाकारहरू मौलिक सिर्जनातर्फ लाग्नुजस्तो कारणहरूले गर्दा यस समयमा नेपाली कथा गतिशील बन्न पुगेको हो।<sup>१५</sup> वि.सं. १९५८ देखि १९९० सम्ममा गोरखापत्रमा समयमा विविध विषययुक्त कथाहरू छापिए। तिनमा 'प्राचीन प्रपञ्च', 'बूढाको विवाह' जस्ता सामाजिक कथाहरूका साथै मनेरञ्जनमूलक, धार्मिक-पौराणिक, नीतिमूलक, जासूसी, प्रकीर्ण आदि विषयका कथाहरू पनि पर्दछन्। यस्ता विविध विषयमा आधारित कथाहरू प्रकाशित गरेपनि सामाजिक कथाहरूको प्रकाशन गर्नु गोरखापत्रको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छ।<sup>१६</sup> वि.सं. १९५८ पछि नेपाली कथाले गद्याख्यानको बृहत् रूपबाट अगल भएर आफ्नो छुट्टै स्वरूपको परिचय दिन थाल्यो। यसरी गोरखापत्रको सहायताबाट अगाडि बढ्दै गएको नेपाली कथापरम्पराले साहित्यिक पत्रकारिताको सुगम मार्ग प्राप्त गर्दछ। यस क्रममा नेपालबाहिरबाट क्रमशः 'माधवी' (१९६५), 'गोर्खाली' (१९७२), 'चन्द्रिका' (१९७४), 'गोर्खासंसार' (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशन भएर नेपाली कथा अझ गतिशील बनेको देखिन्छ। उक्त पत्रिकाहरूले पनि विविध विषययुक्त कथाहरूको प्रकाशन गरी नेपाली कथाको पृष्ठभूमिको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन्।<sup>१७</sup>

यसरी गोरखापत्र (१९५८) देखि गोर्खासंसार (१९८३) सम्म जेजति पत्रिकाहरू प्रकाशित भए र तिनमा जेजस्ता कथाहरू छापिए तिनले आधुनिक नेपाली कथाको आधार तयार पारेका छन् । यस समयमा छापिएका कथाहरूमा पनि अनुवादकर्ताले निरन्तरता पाएको छ । साथै प्रारम्भिककालीन जासूसी तिलस्मी प्रवृत्तिको स्थान मानवीय कथाले लिन पुग्यो । देवता र पशु पात्रका ठाउँमा अन्धविश्वासले पीडित मानवपात्र देखापऱ्यो । यस्ता युगान्तकारी प्रवृत्तियुक्त कथाहरूको प्रकाशन भने देहरादूनबाट प्रकाशित 'गोर्खासंसार' (१९८३) पत्रिकाले गर्‍यो ।<sup>१८</sup>

यस पत्रिकामा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको 'देवीको बलि' (१९८३), इष्टको वियोग' (१९८३), रुपनारायण सिंहका 'परिवर्तन' (१९८३) र 'अन्नपूर्णा' (१९८३), अज्ञात लेखकको 'नरेन्द्रबहादुर गुरुङ' (१९८४), राममानसिंह गोर्खाको 'एउटा गरिब सार्कीकी छोरी' (१९८६) प्रेमसिंह आलेको 'करनीको फल' (१९८३) जस्ता कथाहरू छापिए ।<sup>१९</sup> यी मध्ये पनि रुपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्णा' कथालाई पूर्वआधुनिककालीन नेपाली कथाको उत्कृष्ट उपलब्धि मानिएको छ । रुपनारायण सिंहको प्रयासस्वरुप नेपाली कथामा मध्ययुगीन प्रवृत्तिहरूले केही मात्रामा छुटकारा पाएका छन् । यसकारण पूर्वआधुनिककालीन नेपाली कथाको महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा रुपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्णा' कथालाई लिएको हो ।<sup>२०</sup> यसरी यिनका कथाका अतिरिक्त अन्य कथाकारहरूका कथाहरूले पनि आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । यस 'गोर्खासंसार' पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूमा प्राचीन र मध्यकालीन आदर्शवादी भावुकता, अतिमानवीयता र कल्पनाका अपेक्षा यथार्थ स्थितिको अड्कन पाइन्छ ।

यसरी पूर्वआधुनिककालीन नेपाली कथाहरूले आधुनिककालका लागि आधार बनाइदिएका छन् । नेपाली कथाको उक्त पूर्वआधुनिक इतिहासलाई हेर्दा कथाले आधुनिककालमा प्रवेश गर्न लामो समयसम्म संघर्ष गर्नु परेको देखिन्छ । यस समयमा नेपाली कथाले निकै द्वन्द्वको सामना गर्नु परेको पाइन्छ । पूर्वआधुनिककालका कथाहरूमा सामाजिक परिवेशगत यथार्थ, राजनीतिक परिवर्तनले मानिसको चिन्तनमा परेको प्रभाव, नेपालीको मौलिक संस्कृति, रहनसहन, नैतिक, साँस्कृतिक प्रतिबद्धताजस्ता कुराहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ ।<sup>२१</sup> यही पृष्ठभूमिकै आधारमा अगाडि

बढेको नेपाली कथा वि.सं. १९९१ को 'शारदा' पत्रिका मार्फत् आधुनिकताको मूल संघारमा पुग्दछ । गोरखापत्रदेखि 'गोर्खासंसार' पत्रिकासम्म प्रकाशित विभिन्न पत्रिकाहरूमा छापिएका कथाहरूले नेपाली कथालाई निरन्तरता दिएका छन् । उक्त पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले प्ररम्भिककालीन औपदेशिक, मनोरञ्जनात्मक, धार्मिक, साँस्कृतिक प्रवृत्तिभन्दा माथि उठेर सैद्धान्तिक चेतनाको आलोकमा नवीन विषयवस्तु, शैली, उद्देश्य प्राप्त गरी पाण्डुलिपिबाट मुद्रण युगमा प्रवेश गर्ने मौका पाए । त्यसपछि, गद्याख्यानको बृहत् रूपबाट नेपाली कथाले छुटकारा पाएकोले आफ्नो छुट्टै स्वरूपको निर्माण गर्‍यो ।

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

### ३.२.२ आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा गुरुप्रसाद मैनाली

जीवनजगत्लाई हेर्ने वा मूल्याङ्कन गर्ने नवीन मूल्य र मानयता बोकेको त्यसमा पनि पश्चिमी चिन्तनलाई आत्मसात् गर्दै काठमाडौँबाट प्रकाशित मासिक पत्रिका 'शारदा' को प्रकाशनले नेपाली साहित्यको विकासमा आधुनिकता भित्र्याउनमा ठूलो योगदान पुऱ्यायो । वि.सं. १९९१ श्रीपञ्चमीको दिनदेखि साहित्यकार ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पादकत्वमा प्रकाशित यस 'शारदा' पत्रिकाले नेपाली बौद्धिक जगतको विशेष गरी साहित्यिक फाँटमा अन्तर्राष्ट्रिय मूल्यमान्यताले परिपुष्ट लेखरचनाको प्रकाशन गरायो ।<sup>२२</sup> नेपालभित्र र बाहिर अनि विश्वमै विशेष गरी दोस्रो विश्वयुद्धले ल्याएको राजनीतिक, सामाजिक क्रान्ति र त्यसको राम्रो-नराम्रो प्रभाव ग्रहण गर्ने र त्यसलाई अवलोकन गर्ने यथार्थवादी प्रवृत्तिका मौलिक रचनाहरू 'शारदा' मा प्रकाशित भए । साहित्यका प्रत्येक विधामा देखिने यस प्रकारको नौलोपना वा आधुनिकताको प्रभाव कथा विधामा पनि पर्न गयो । 'शारदा' को प्रकाशन हुन थालेको एकवर्षपछि वि.सं. १९९२ जेठ महिनामा प्रकाशित वर्ष २, अङ्क ४ मा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो'

कथा प्रकाशित भयो जसलाई आधुनिक नेपाली कथायात्राको कोसेढुङ्गा मानिन्छ । 'शारदा' पूर्वको नेपाली कथाहरूभन्दा परिष्कृत, विशुद्ध मौलिक पाराले सामाजिक यथार्थवादी मूल्यलाई अँगाल्दै लेखिएको हुनाले 'नासो' कथा नेपाली कथा जगत्मा आधुनिकता भित्र्याउन सफल भएको हो । सामाजिक विषयवस्तुलाई समेट्नु, भाषिक परिष्कारप्रति ध्यान दिनु, कथाविधाको सुस्पष्ट परिभाषाको झलक दिनुजस्ता प्रवृत्ति मैनालीको उक्त कथामा प्रमुख विशेषता रहेका छन् । नेपाली समाजका विभिन्न क्षेत्र र विषयसँग सम्बन्धित मध्यमवर्गीय पात्रहरूको परिवेश, तत्कालीन परिस्थितिमा घटित वा घट्न सक्ने कथावस्तुद्वारा नेपाली समाजको यथार्थलाई समेट्ने काम मैनालीको कथामा भएको छ । मैनालीकै समसामयिक अर्का कथाकार पुष्कर शमशेर (१९५८-२०१८) 'परिवन्द', 'स्वार्थत्याग' जस्ता यथार्थवादी कथा लिएर देखापरे । यिनका कथामा पनि नेपाली समाजमा व्याप्त स्वार्थ, अन्धविश्वास, कुसंस्कारप्रति विद्रोहको भावना उर्लेको पाइन्छ । त्यसैगरी नेपाली कथाको प्रथम प्रहरमै देखिएका अर्का कथाकार बालकृष्ण सम (१९५९ - २०३८) हुन् । यिनी चुनिएका-केलाइएका शब्द राखेर शुद्धतामा सिङ्गारिएको भाषाशैलीमा नरनारीको सामाजिक मानमर्यादाको असन्तुलित अवस्थालाई वर्णन गर्न खप्पिस देखिन्छन् । समले मध्यमवर्गीय र निम्नवर्गीय पात्रहरूको जीवनशैलीमा देखिएका अनेकौं विकृतिलाई आफ्ना कथाहरूको विषयवस्तु बनाएका छन् । उनका थोरै कथाहरूमध्ये 'शरण', 'तलतल', 'टाँगन घोडा', 'खुकुरी' आदि उत्कृष्ट रहेका देखिन्छन् ।

यसरी मैनालीका समकालीन यी भातृद्वय कथाकार बालकृष्णसम र पुष्कर शमशेर विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको दाँजोमा मैनालीकै समकक्षी देखिन्छन् । मैनालीकै मार्ग आदर्शोन्मुख यथार्थवादलाई नै पछ्याएर आएका छन् तर कोइराला भने मनोवैज्ञानिक यथार्थवादतिर ढल्केका छन् । आखिर जेहोस् नेपाली समाजका यथास्थितिको चित्रण गर्नु मात्र होइन, सामाजिक असमानता, कुसंस्कार, अन्धविश्वास, पुरुष-नारी बीचको सामाजिक अस्तित्वजन्य भेदभाव, सङ्कुचित विचारजस्ता कलङ्कबाट पाठकलाई सचेत गराएर नीति-आचरणको पाठ सिकाउने जस्तो दृष्टिबिन्दु यी कथाहरूमा रहेको पाइन्छ । यसरी आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथा सिर्जना

गरी गुरुप्रसाद मैनाली आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा सशक्त रूपमा देखापरेका छन् ।

- १ ताना शर्मा, पूर्ववत्, (नासो भूमिका), पृ. क ।
- २ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग -४, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।
- ३ वासु रिमाल 'यात्री', "आधुनिक नेपाली कथा जन्माउने देशकाल परिस्थिति", विदेह, (वर्ष ६, अङ्क १, २०३१), पृ. ३५ ।
- ४ ऐजन, पृ ३६ ।
- ५ ऐजन ।
- ६ घनश्याम उपाध्याय कँडेल, केही अन्वेषण केही विश्लेषण, (काठमाडौं: भीमसेन थापा प्रकाशन, २०४०), पृ. १७० ।
- ७ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६८ ।
- ८ ऐजन ।
- ९ मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं., (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. १ ।
- १० दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।
- ११ ऐजन, पृ. ७१ ।
- १२ ऐजन, पृ. ७५ ।
- १३ ऐजन ।
- १४ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१ ।
- १५ ऐजन ।
- १६ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ७८ ।
- १७ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २२ ।
- १८ ऐजन ।
- १९ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ८० ।
- २० ऐजन ।
- २१ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २३ ।
- २२ कुमारबहादुर जोशी, "आधुनिक नेपाली कथाको सेरोफेरो: एक सरसरी सर्वेक्षण", प्रज्ञा, (वर्ष १, अङ्क ३, २०२७), पृ. ६८ ।

## परिच्छेद : चार

कथाका रचनाविधानमा “नासो” कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विश्लेषण

### ४.१ कथाका उपकरणहरू

कथाका आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका छन् । यिनै उपकरणहरूको परिचालनबाट कथा साकार हुन्छ । उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व मानिएको पाइन्छ । अनिवार्य तत्त्व भनेको कुनै वस्तुको गणनामा चाहिने अनिवार्य कुरो हो तर उपकरण कुनै वस्तुको गणनामा ऐच्छिक प्रयोग गरिने कुरा हो । साहित्यशास्त्रले अनिवार्य तत्त्वका रूपमा निर्धारित गरेको कुनै तत्त्वको प्रयोग नगरी पनि कथा लेखिने हुँदा आजभोलि कथाको अनिवार्य तत्त्व नभनेर कथाका उपकरण भनिन्छ ।<sup>१</sup>

कथाका लागि आवश्यक उपकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूबीचमा मतैक्यता पाइँदैन । कथा एक यौगिक रचना हो । सबै अङ्गगत एकाई किंवा तत्त्वहरूको अनुपातिक सिङ्गो योगबाट बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्त्वहरूका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्टयाएर हेर्नु युक्तिपूर्ण हुँदैन तापनि साहित्यशास्त्रीहरूले सुविधाका लागि कथाका तत्त्वहरू भनेर यसरी निर्धारण गरेको पाइन्छ :

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

कथाको उपर्युक्त तत्त्व विभाजन पुरानो परम्परावादी अवधारणामा आधारित भएको हुँदा सम्प्रति निकै विकसित समालोचनाशास्त्र (नयाँ समालोचना) अनुसार कथाको शरीर रचना अर्थात् रचनाविधानलाई यसरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ :

१. संरचना,
२. रूपविन्यास<sup>२</sup>

### ४.१.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा रोखेको हुन्छ । केही नभएर कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिक वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो ।<sup>३</sup> कथामा व्यक्त गरिएको विचार, भावना, तर्क, दर्शन आदि विषयवस्तु वा अन्तर्वस्तु 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 बृहत तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ । कथाको योजना गर्दा मूलधाराका रूपमा स्वीकारिने घटना, पात्र, कथनाभिप्राय आदि 'संरचना' अन्तर्गत पर्दछन् । 'संरचना' कथाको अस्थिपञ्जर हो जसलाई एउटा निश्चित आकृति दिने काम रूपविन्यासले गर्दछ ।<sup>४</sup> आधुनिक साहित्यशास्त्रीहरूले कथाविश्लेषण गर्ने क्रममा संरचनालाई बाह्य तत्त्व मान्दै यसभित्र निम्नलिखित चार तत्त्वहरूलाई समावेश गरेको पाइन्छ । तीन हुन्:

- क) कथानक
- ख) चरित्र वा पात्र
- ग) दृष्टिबिन्दु
- घ) सारवस्तु

#### ४.१.१.१ कथानक

साहित्यका सबैजसो विधाका आफ्नै संरचक घटकहरू भएजस्तै कथामा पनि आफ्नै संरचक घटकहरू हुन्छन् । ती घटक वा उपकरणहरूमध्ये कथानक कथासंरचनाको सबल र स्थूल उपकरण हो । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति आद्यान्त हुने भएकाले अन्य घटकहरूलाई पनि यसले गहिरो रूपबाट प्रभावित पार्दछ । कथानकविना

कुनै पनि कथाले गति वा व्याप्ति प्राप्त गर्न सक्दैन । हुन त आजभोलि क्षीण कथानकको प्रयोग गरेर पनि कथा लेख्ने प्रचलन बसिसकेको छ तर त्यस्ता कथाहरूमा पनि कथानकलाई पूरै नकारिएको चाहिँ हुँदैन । वास्तवमा कथानक भनेको घटनावलीहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो तर घटनावलीमा क्रिया समूह स्वयम्मा कथानक हुँदैन, त्यसको योजनाबद्ध रूप कथानक बन्दछ ।<sup>४</sup> लेखकको विचार अर्थात्, उद्देश्यको सम्बाहक मूल्य भएको कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, द्वन्द्व, घटना कुतूहलता, परिवेशसमेतको अन्वितियुक्त प्रभाव प्रक्षेपण गर्दै चरम अवस्थासम्म तानिएर पुग्ने हुनाले कथाभिन्न निहित आख्यानतत्त्वलाई कथानक संज्ञाले सम्बोधन गरिएको हो ।<sup>६</sup> कथाभिन्न रहने कथानक बन्नका लागि घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध मिलेको हुनुपर्दछ । कथा कथानकको कच्चा पदार्थको रूपमा रहेको हुन्छ । उक्त कच्चा पदार्थमा तर्क, बुद्धि र कल्पना जस्ता रसायनको प्रयोग गरी कथानकको निर्माण गरिन्छ । कथानकभिन्न कार्यव्यापार हुन्छ । कुनै पनि कथाको लागि इतिहास, यथार्थ, रागभाव तथा स्वैरकल्पना गरी चार स्रोतबाट अथवा मिश्रित रूपमा कथानक लिन सकिन्छ ।<sup>९</sup> यो जुनसुकै स्रोतबाट लिए पनि पात्रका क्रियाकलापको एक मूर्त आवृत्ति भएकाले यो आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्दछ । कथानकको आङ्गिक पूर्णता भन्नाले यसको आदि, मध्य र अन्त्यको युक्तिसंगतक्रमलाई जनाउँछ । परस्पर सम्बद्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको अनुक्रम नै कथानक हो भन्ने निष्कर्ष निकालिन्छ । कथामा कथानकलाई निम्नलिखित चार स्रोतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । ती हुन् - इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना । समय समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा, रागीय वृत्तिसंग सम्बन्धित कुराहरूलाई रागभावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट निष्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र धेरै स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ ।<sup>१०</sup> यसरी नै कथानकभिन्न कथा रहेको हुन्छ ।

## ४.१.१.२ पात्र/चरित्र

पात्र वा चरित्र भनेको दोस्रो महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । आख्यानात्मक कृतिभित्र उपस्थिति भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै वा घटित घटनाहरूबाट प्रभावित हुँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउने व्यक्तिलाई नै पात्र वा चरित्र भनिन्छ । कथामा पात्र भन्नाले केवल मानिसमात्र बुझिँदैन, मानिसभन्दा इतर वस्तु (जस्तो - पशु, पंक्षी, जडपदार्थ, अमूर्त सत्ता आदि) पनि कथाका पात्र हुन सक्दछन् ।<sup>१</sup> कथामा पात्र भन्नासाथ पाठकको मानसमा पहिलो विम्बको निर्माण मानिसकै बन्दछ, जो स्वभाविकै पनि हो किनभने सामान्यतः कथात्मक साहित्यमा मानिसहरू नै पात्र हुन्छन् तर व्यापक दृष्टिबाट हेर्दा कथा विधामा पात्र मानिस नै हुनुपर्दछ, भन्ने सीमा भित्र बाँधिएको छैन । मानवेतर पात्रलाई पनि मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखेर हेर्ने कथाकारको सहज प्रवृत्तिले कथा विधाको बौद्धिक क्षेत्रलाई विस्तृत पारेको छ ।

पात्र कथाकारको कल्पनाबाट नै जन्मन्छ, तर आधुनिक कथा-कलाअनुसार त्यस कल्पनाको सम्बन्ध इतर लोक वा सत्तासँग नभएर यस आफू बसेकै लोकको सामाजिक, साँस्कृतिक आदि मूल्य वा स्थितिसँग हुन्छ । आनुधिक कथामा डार्विन, फ्रायड, मार्क्स आदिको प्रभाव तीव्र भएपछि कथाकारको कल्पित पात्र वास्तविक लोकसँग अझ बढी मात्रामा सम्बद्ध हुन पुगेको पाइन्छ । कथाकारको कल्पनाको एकमात्र आधार वस्तुगत लोक वा वस्तु अथवा समाज नै भएकाले आधुनिक कथा दृश्यमा पात्र भन्नासाथ दोष गुणले युक्त वा सुख-दुःखमा परेको मानिस (यदि कथामा पात्र मानिस नै छ भने) कै विम्ब उपस्थित हुन्छ । पात्रलाई केवल देवत्वको उच्च कोटिमा मात्र राखेर वा दानवत्वको हीन कोटिमा मात्र राखेर एकोहोरो पक्षमा आस्था राख्ने कथापरम्पराको आज अन्त्य भएको छ । आधुनिक कथामा पात्रको कल्पित रूपले यथार्थसँग अन्तः सम्बन्ध कायम गर्दछ । पात्र भनेको कथानक यन्त्रको यस्तो पुर्जा होइन जसको भूमिका केवल जडान हुनुसँग मात्र सीमित हुन्छ । पात्र भनेको कथानकको एक सजीव अङ्ग हो । परिचालनबाट सम्पूर्ण तथा गतिशील बन्छ । त्यो गतिशीलता पात्रको 'एकरूपता बिना सम्भव हुँदैन ।' 'एकरूपता' भन्नाले शब्दको

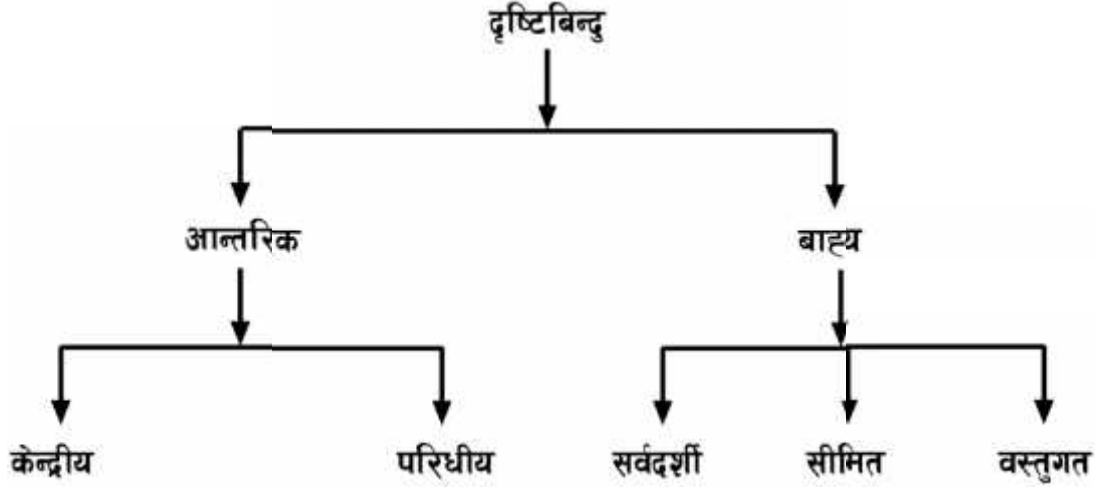
सैद्धान्तिक धारणा यदि कथामा एक पात्रलाई निडर, स्वार्थी, लोभी वा यस्तै कुनै रूपको देखाइयो भने सम्पूर्ण कथाभरि त्यो पात्र त्यही रूपमा देखाइनु पर्दछ । एउटै पात्रलाई घरी काँतर त घरी साहसी अथवा घरि क्रुर त घरि दयालु देखाइयो भने त्यस्तो प्रक्रियाले वास्तविक जीवनको प्रतिरूप प्रतिबिम्बित नगर्नाका साथै कथा कलाका दृष्टिले त्यो त्रुटिपूर्ण ठहर्दछ । 'एकरूपता पात्रप्रति पाठकले धारणा गर्ने विश्वसनीयता हो ।'<sup>१०</sup>

सङ्क्षेपमा भन्दा पात्र वा चरित्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पयोधरभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । यस्तो व्यक्ति वा चरित्रको वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र वा भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ ।<sup>११</sup> यस्ता निर्धारित आधारहरूमध्ये मूलभूत रूपमा निम्नलिखित आधारहरू प्रमुख मानिन्छन् - लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता । यसरी आख्यानात्मक गद्यविधालाई चलायमान बनाएर अघि बढाउन पात्र वा चरित्रको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ ।

### ४.१.१.३ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुलाई दृष्टिकोण पनि भन्ने गरिन्छ । यो दृष्टिबिन्दु भन्नु नै कथामा कथाकार उभिएर हेर्ने बिन्दु हो । कथा लगायत उपन्यासमा पनि दृष्टिबिन्दुको सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ । पात्रका माध्यमबाट नै कथामा कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने गर्दछ । कुनै एक केन्द्रीय विचारलाई मुल बिन्दु बनाएर कथाकारले कथानकको योजना गरिसकेपछि उसका अगाडि पात्रलाई कुन स्थानमा रोखेर एक निश्चित आकृति प्रदान गर्ने भन्ने समस्याखडा हुन्छ, जसको समाधान दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो वस्तु हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना कुरा पाठक समक्ष पुऱ्याउँछ । कथाकार र पाठकबीचको भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनिमयको आधार नै दृष्टिबिन्दु हो ।<sup>१२</sup> कथामा कथाकार अलग बसेर आफ्ना अनुभूति, विचार वा भावलाई पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गराएको हुन्छ । यसरी व्यक्त गराउँदा पात्रको बौद्धिक अवस्था, विभिन्न परिवेश, मनका प्रतिक्रिया जस्ता कुराहरूलाई ध्यानमा राख्नुपर्दछ । पात्रलाई आफ्नो अवस्थामा होइन कि त्यसै पात्रको अवस्थामा राखेर हेर्न कथाकारमा अन्तर्ज्ञान,

अन्तर्दृष्टि, गहन अनुभव र सूक्ष्म अवलोकन आदिको आवश्यकता पर्दछ । कथात्मक दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् । यसलाई यसरी रेखाचित्रद्वारा पनि हेर्न सकिन्छ :



कथामा दृष्टिकेन्द्रीय पात्र प्रथम पुरुष (म हामी) का रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत पर्ने केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथामा प्रस्तुत हुन्छ । यस दृष्टिबिन्दुबाट रचित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक जीवनको गहिराइ सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा उसको स्थान कि गौण कि 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 दृष्टिकेन्द्रीय पात्र तृतीय पुरुष (ऊ, उनी, तिनीहरू...) का रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत पर्ने सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबैजसो पात्रका मनभित्रका विचार, भावना, चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथामा चाहिँ कथाकारले केवल एउटै मात्र पात्रको मनभित्रको संसारमा विचरण गर्दछ । 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 अन्तः सम्बन्ध हुन्छ ।

#### ४.१.१.४ सारवस्तु

कथाका विविध उपकरणहरूमध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्य उपकरण हो । कथामा निहित केन्द्रीय आधारभूत विचार नै सारवस्तु हो । कथाकारले कुनै एक मुख्य विचारलाई सामान्यीकरणका साथ सत्य मानी त्यसैलाई कथामा नाटकीकरण गर्दछ । कथामा लेखकले लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ, त्यही नै कथाको सारवस्तु हो ।<sup>१३</sup> परम्परागत ढाँचाका कथाहरूमा लेखकले आफ्नो सारवस्तु सोभै शब्दका माध्यमबाट भन्ने गर्दथे तर आजभोलिका आधुनिक कथाकारहरू यस तत्त्वलाई कथाभित्र लुकाई खोज्ने काम पाठकवर्गलाई थोपेछन् । कथामा बिम्ब, प्रतीकको बढी मात्रामा सहायता लिएर आजभोलिका कथाकारहरूले सारवस्तुलाई छिपाउन खोजेजस्तो देखिन्छ । अभिधात्मक अर्थले मात्र नभएर लाक्षणिक र व्यङ्ग्यात्मक अर्थहरू पनि लगाएर कथामा सारवस्तु खोज्नु पर्ने हुन्छ ।

सारवस्तु भनेको कथाभित्र अन्तर्निहित कथाकारको अभिप्रायलाई बहन गर्ने आधार विचार हो ।<sup>१४</sup> सारवस्तुले कथाको स्वरूपलाई एकताबद्ध गर्दछ । यसको र विषयवस्तुबीचको सम्बन्ध कस्तो हुन्छ भने सारवस्तु कथाको विषयवस्तु हुन सक्छ, तर विषयवस्तु नै चाहिँ कथाको सारवस्तु हुन सक्दैन । कथाकारको चिन्तनलाई यस तत्त्वले प्रतिबिम्बित गर्ने भए तापनि सारवस्तु नीति शिक्षा भने होइन । नीति शिक्षाको सम्बन्ध मानिसको आध्यात्मिक कुनै न कुनै पक्षलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नुसँग सम्बद्ध हुन्छ । सारवस्तु दुई प्रकारका हुन्छन् । ती हुन् -प्रसङ्गविषयक र विश्वजनीन ।<sup>१५</sup> प्रसङ्गविषयक सारवस्तुमा भने कथाकारले सामूहिक मानवका चिन्तन सत्यको खोज गर्दछ । यी दुईमध्ये कुनै पनि सारवस्तुमा कथाकारको रुचि रहेतापनि आधुनिक कथा सिद्धान्तअनुसार यो ज्यादै अनिवार्य तत्त्व भने होइन । यो तत्त्वबिना पनि उत्कृष्ट कथाहरू लेखिन सक्छ । त्यसैले सारवस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए तापनि कथाको कलात्मक प्रयास भने अवश्य हो ।

सारवस्तुको परम्परागत रूप नै 'विचार वाक्य' हो अथवा 'विचारवाक्य' र 'सारवस्तु' दुई अलग-अलग तत्त्व होइनन् । कथाकारभिन्न अन्तर्निहित विचारलाई सोभै अथवा प्रत्यक्ष रूपबाट व्यक्त गर्ने जमर्को गन्यो भने एक वा एकभन्दा बढी वाक्यमा सारवस्तुलाई पाठकसामू प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । त्यसैले शब्दमा व्यक्त सारवस्तु नै 'विचार वाक्य' हो । विशेषतः परम्परावादी कथाकारहरू यस पद्धतिको अनुसरण गरी आफ्ना कृतिमा सूक्तिजस्ता वाक्यको प्रयोग गर्दछन् । हिजोआजका कथामा सारवस्तुको ज्यादै नगण्य भूमिका रहेको छ । आजका कथामा सारवस्तुको नगण्य भूमिका रहँदारहँदै पनि यसप्रति आजका कथाकारहरूको भुकाउ अचेतन रूपले रहेको पाइन्छ ।

### ४.१.२ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै 'रूपविन्यास' हो । यसभिन्न कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन्, जस्तो : पद विन्यास, विम्ब-विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक-विधान आदि ।<sup>१६</sup> कथाबाट अर्थ, विचार, सारवस्तु कथानक आदिलाई पृथक गर्दा जुन तत्त्वहरू शेष रहन्छन् ती रूपविन्यासअन्तर्गत पर्दछन् । वस्त्रकलामा 'टेक्सचर' भन्नाले उनिएका कपडामा धागो मिलान भन्ने बुझिन्छ । कपडा राम्रो हुने वा नहुने कुरा धागाको गठनमा भरपर्दछ, कथामा 'संरचना' अन्तर्गतका कथानक, दृष्टिकोण आदि तत्त्वहरू कलात्मक विन्यासमा रहे नरहेको कुरो रूपविन्यासमा भर पर्दछ । रूपविन्यासअन्तर्गत कथाका शब्द-विन्यास, विम्ब, वाक्य-विन्यास, प्रतीक, ध्वनितात्त्विक रूप र ढाँचा, शब्दार्थ, लय, अनुप्रास, अलङ्कार, भाषिक रूप, पूर्वप्रसङ्ग आदि सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने कथामा निहित भाषावैज्ञानिक र शैलीवैज्ञानिक स्वरूपहरू नै रूपविन्यासका शास्त्रीय धारणा हुन् ।<sup>१७</sup> यसले कथामा कलालाई प्रतिष्ठापित गर्दछ । त्यसकारले गर्दा गैरसाहित्यिक लेखन (विज्ञान सम्बद्ध लेखन) मा संरचना पाउन सकिन्छ तर त्यसमा 'रूपविन्यास' कदापि पाउन सकिन्दैन । 'रूपविन्यास' वैयक्तिक हुने हुनाले यसका संवृत र विवृत दुई स्थितिहरू हुन्छन् ।<sup>१८</sup> संवृतमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको पछि रूपविन्यासलाई लगाइदिएको हुन्छ तर विवृत रूपविन्यासमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र

उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी र समानान्तर रूपविन्यासलाई पनि उपस्थापित गरिदिएको हुन्छ । रूपविन्यास कथाको बुनोट साथै सूक्ष्म तत्त्व हो । कथा राम्रो हुनाका लागि यसको ठूलो भूमिका हुन्छ । मुख्यतः यसभित्र भाषा, शैली, प्रतीक र बिम्ब, शीर्षक, उखान-टुक्का संवाद आदि पर्दछन् ।

#### ४.१.२.१ भाषा

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ ।<sup>१९</sup> साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । शैली विज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्छ ।<sup>२०</sup> सामान्यतया भाषाभन्नाले मनको भाव वा विचार अरू छेउ प्रकट गर्ने माध्यम भन्ने बुझिन्छ । कथालाई अरू गद्यविधाहरूको भन्दा भिन्न स्वरूप प्रदान गर्ने उपकरणहरूमध्ये एउटा उपकरणको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने 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>२१</sup> कथामा अभिव्यक्तिको माध्यमको रूपमा भाषाको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ ।

#### ४.१.२.२ शैली

अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो तर साहित्यिक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।<sup>२२</sup> कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैली साहित्यकारको व्यक्तित्वका साथै अभिव्यक्ति एवम् भाषाको विशिष्ट प्रयोजनसँग सम्बन्धित भएको देखिन्छ ।<sup>२३</sup> शैली एउटा व्यापक अवधारणा भएकाले यसको वैज्ञानिक विश्लेषणभित्र सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका मान्यताहरू समाहित हुन आउँछन् । त्यसकारण भाषिक तत्त्वद्वारा कथको प्रतिपादन वा प्रकाशन प्रक्रिया नै शैली हो । कथाभित्र

भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरेर जम्मा दुई प्रकारका शैली हुन्छन् । भाषिक शैली कृतिको एकदेशीय प्रभावसँग सम्बद्ध हुन्छ भने साहित्यिक शैली कृतिको समग्र प्रभावसँग सम्बद्ध हुन्छ ।

#### ४.१.२.३ प्रतीक र बिम्बको प्रयोग

साहित्यमा प्रतीक मूर्त वस्तुमा देखाइन्छ र त्यस वस्तुले कुनै अमूर्त कुरालाई जनाउँदछ । प्रतीक आँखाले देख्न सकिन्छ तर त्यसका पछाडि जहिले पनि केवल अनुभूत मात्र गरिने वा विचार गरिने वा अनुभव गरिने अमूर्त कुराको सङ्केत निहित रहन्छ ।<sup>२४</sup> प्रतीकले अर्थ प्रस्तुतिको माध्यमको भूमिका खेल्दछ । प्रतीक वस्तुमा एउटा यस्तो शक्ति हुन्छ, जसले पाठकलाई त्यसका माध्यमबाट निहित अर्थको गहिराइभित्र डोर्‍याएर लैजान्छ । कथामा प्रतीक प्रयोग वैकल्पिक नै रहन्छ । यसबिना पनि सफल कथा बन्न नसक्ने चाहिँ होइन । प्रतीकलाई विभिन्न विधिका आधारमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाकारहरूमा प्रतीक प्रयोगको व्यापकता पाइन्छ । कथामा प्रतीक स्थापना उचित रूपमा हुनु आवश्यक छ नत्र यसले बेग्लै अर्थ वा अनर्थ दिन सक्छ अति हाँस्यास्पद बन्न जान्छ । त्यसैले प्रतीक प्रयोगमा राम्ररी ध्यान दिनु आवश्यक छ ।

बिम्ब शब्दको प्रयोग साहित्यमा मानसिक तस्वीरका निमित्त गरिन्छ । साहित्यमा यस्तो तस्वीर निर्माण गर्ने आधार शब्दहरू हुन्छन् । शब्दहरूका सहायताले वस्तुको रूप, रङ्ग वा आकारको इन्द्रियग्राह्य अनुभूति पाठकमा सञ्चारण गर्न सक्नु बिम्बको प्रमुख कार्य हो । पाँच इन्द्रियमध्ये कुनै एकलाई प्रभाव दिएर त्यसबाट पाठकसामू वस्तुको स्पष्ट चित्र उभ्याउनु बिम्बविधान हो ।<sup>२५</sup> कथामा वर्णनात्मक अनुच्छेदहरूलाई पनि बिम्ब भनिन्छ । आलङ्कारिक भाषा (जस्तो : उपमा, रूपक आदि) लाई पनि बिम्ब नै भन्ने गरिन्छ ।<sup>२६</sup> कवितामा जस्तो कथामा बिम्बको बाहुल्य प्रयोग हुँदैन ।

#### ४.१.२.४ शीर्षक

कथाको लागि शीर्षक आवश्यक कुरो हो । शीर्षक नभए सफल कथा बन्न सक्दैन । कथाका लागि शीर्षक चयनमा अत्यन्तै ध्यान दिनुपर्दछ । कथावस्तु एक

प्रकारको शीर्षक अर्को प्रकारको हुनुहुँदैन । कथावस्तुअनुसार शीर्षक निर्धारण गर्नुपर्दछ । कथाको सारवस्तु झल्काउने किसिमको शीर्षक हुनुपर्दछ । उपर्युक्त शीर्षक लेख, निबन्ध, कविता आदिको शिरमा रहने नाम हो । 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 रहेको हुन्छ ।

## ४.२ 'नासो' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

### ४.२.१ नासो

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लेखिएको नासो कथा उनकै नासो कथासङ्ग्रह (२०२०) मा सङ्गृहीत पहिलो कथा हो । मैनालीको लेखनीबाट शुभारम्भ भएको यो कथा वि.स.१९८४ मै लेखिए पनि प्रकाशनचाहिँ वि.सं. १९९२ को शारदा २/४ अङ्कमा हुन पुग्यो । सात खण्डमा विभाजित यो सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा आधुनिक ढाँचाको प्रयोग गरेर लेखिएको छ । नासो शब्दको शाब्दिक अर्थ पछि फिर्ता लिने गरी राख्न दिएको वस्तु हुन्छ । यस कथामा सुशीललाई फिर्ता गरिनुपर्ने वस्तु वा नासोका रूपमा लक्ष्मीको जिम्मा रहेको देखाई शीर्षक प्रतीकात्मक र कलात्मक पारी सार्थक बनाईएको छ । यहाँ नासो कथालाई कथाको रचनाविधानका आधारमा विश्लेषण गर्दै सन्दर्भ अगाडि बढाईएको छ ।

### ४.२.१.१ कथानक

नासो कथाको कथानक ढाँचा आदिदेखी अन्त्यसम्म नै देवीरमण, सुभद्रा र लक्ष्मीको त्रिकोणात्मक परिधिमा घुमेको देखिन्छ । पहाडी ग्रामीण परिवेशको चित्रात्मक प्रस्तुतिमा कथानक अगाडि बढेको छ । देवीरमण सुभद्रा दम्पती हुन् तापनि लामो समयसम्मसन्तान भएनन् । सन्तान प्राप्तिका लागि हिन्दूसंस्कारका अनेक उपाय गर्दा पनि सफलता पाएनन् । सन्तान नहुँदा मोक्षप्राप्ति नहुने र स्वर्गको बाटो छेकिने परम्परागत विचार राख्ने देवीरमणले सन्तान प्राप्तिको मोह र हिन्दूसंस्कारकै कारण पुनर्विवाह गरे । लक्ष्मी नामकी सौताबाट सुशील पुत्र प्राप्ति भयो तर सौतासौताबीचको मनोमालिन्य पनि बढ्न पुग्यो र गाउँलेहरूसँग तीर्थ जाँदा देवीरमणले सुभद्रालाई

एकवचन नसोधी लक्ष्मी र सुशीललाई लिएर जान्छन् । यसबाट सुभद्रालाई खपिनसक्नु भएर घर छाडी पशुपति गौरीघाट आई फुपूकहाँ बस्न थाल्छिन् । सुभद्राले घर छाडेपछि देवीरमणको परिवारमा लक्ष्मी विरामी भई विघन्टोन्मुख अवस्थामा पुग्छ । सुभद्रालाई शिवरात्रिको मेलामा घरकी नोकनी नौलीले भेटेर देवीरमण घरको सारा अवस्था बताउँछे । यो खबरले सुभद्रामा कर्तव्यबोध भई घर फर्कने मानसिक भावना जाग्दछ । लक्ष्मी रोगले गलेर मृत्यु शय्यामा पुगेकी हुन्छिन् सुभद्राको पुनरागमनपछि लक्ष्मीले आफ्नो छोरो सुशीललाई नासोका रूपमा सुभद्रालाई सुम्पेर आफू सदाका लागि विदा हुन्छिन् । यसरी कथानकको अन्त्य हुन्छ । समग्रमा विषयवस्तुलाई सङ्केत गर्दा देवीरमण र सुभद्राको गतिविधिलाई कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा आबद्ध गरिएको छ । देवीरमणको सुभद्राबाट सन्तान नभएर लक्ष्मीसँग विवाह गर्नु अधिसम्मको घटना कथानकको प्रारम्भ भागमा पर्दछ । सन्तानप्राप्ति भई सौता-सौताको द्वन्द्वले सृजिएको समस्या यस कथानकको मध्यभागमा र सुभद्रामा कर्तव्यबोध, लक्ष्मीको अवसानमा कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरू अन्त्य गरिएको छ ।

#### ४.२.१.२ पात्र चरित्र

यस कथामा मुख्य पुरुष पात्रका रूपमा देवीरमण देखिन्छन् भने स्त्री पात्रमा सुभद्रा देखिन्छिन् । सहायक पात्रको भूमिका लक्ष्मीले बहन गरेकी छिन् भने नौलीलाई पनि सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा सुशील गौण पात्रका रूपमा देखिन्छ । कथामा यी सबै पात्रहरूको उपस्थिति कुनै न कुनै प्रयोजनार्थ आएका छन् । अनावश्यक देखिदैनन् । यहाँ प्रमुख भूमिका भएका पात्रहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.२.१.२.१ देवीरमण

देवीरमण यस कथाका प्रमुख र केन्द्रीय पुरुष पात्र हुन् । उनकै केन्द्रीयतामा नासो कथा अधि बढेको पाइन्छ । उनी पुराना विचारका परम्परावादी र धार्मिक प्रवृत्तिका मानिस थिए । त्यसैले सन्तान प्राप्तिका लागि हरिवंश पुराण लगाउने, बाटो खन्ने, चौतारो चिन्ने जस्ता काम गरे । उनी सन्तानबिना स्वर्गको बाटो छेकिन्छ भन्ने रूढिग्रस्त विचारका देखिन्छन् । त्यही स्वर्गको बाटो खोल्नका लागि नै उनले सुभद्राको

स्वीकृति लिएर दोस्रो विवाह गरेका थिए । कान्छी श्रीमतीको कोखबाट छोरो जन्मिएपछि उसको बालक्रीडा देखेर उनी अनुपम आनन्दको अनुभव गर्दछन् । जब तीर्थ गएको निहुँमा परिवारमा सौतेनी कलह सुरु हुन्छ, तब देवीरमणको तराजु लक्ष्मीतर्फ ढल्कन्छ । तीर्थाटनमा लक्ष्मी र सुशीललाई लिएर जाने तर सुभद्रालाई जाउँसम्म भन्न नसक्नाले भने देवीरमण लोतिखोरे पात्रका रूपमा देखिन्छन् । धर्मभीरु, परम्परावादी, गाउँलेका प्रिय, कसैलाई कटुवचन नबोल्ने र ग्रामीण समुदायमा जीवन निर्वाह गर्ने मध्यमवर्गीय पात्रका रूपमा यिनी कथामा प्रस्तुत गरिएका पात्र हुन् । 'दुई जोईका पोई कुनापसी रोई' भन्ने उखान यिनमा चरितार्थ भएको देखिन्छ । आदर्श पतित्वमा विचलन भएका गतिशील पात्रका रूपमा यी कथामा चिनिएका छन् ।

#### ४.२.१.२.२ सुभद्रा

सुभद्रा यस कथाकी मुख्य नारी पात्र हुन् । देवीरमणकी जेठी पत्नी यी कर्तव्यपरायण, परम्परावादी तथा आदर्शवादी नारीको रूपमा कथामा प्रस्तुत भएकी छिन् । आफ्नो कोखबाट सन्तान नभएपछि पतिलाई अर्को विहे गर्ने स्वीकृति दिन्छिन् र सौताको कोखबाट जन्मेको छोरोलाई आफ्नैजस्तो माया गर्छिन् । पतिलाई आदर्श मान्ने पतिव्रता नारीको रूपमा उनलाई कथामा देखाइएको छ । आफूलाई तीर्थाटनमा नलगेपछि उनी अत्यन्त दुःखित देखिन्छिन् । घर छोडेर हिँडेपछि पति, लक्ष्मी, सुशीलको दुःख नौलीबाट सुनेर उनी पश्चातापमा पिरोलिन्छिन् र घर फर्कन्छिन् । यसरी उनी धार्मिक, वात्सल्यप्रेमयुक्त, पतिव्रता र गतिशील नारी पात्रको रूपमा कथामा उपस्थित भएकी देखिन्छिन् । १२ वर्षे कलिलो उमेरमै देवीरमणको घरमा भित्रिएकी सुभद्रा घरलाई सम्पन्न बनाउने लगनशील पात्र हुन् । सोभी गृहिणीका रूपमा, यिनमा मानवीय नारीसंवेदना छ । परम्परा मान्ने नेपाली समाजको प्रतिनिधि बाँधी जेठी पत्नी हुनुका अतिरिक्त, वैयक्तिक नारीगत स्वाभिमानी अस्मिता भएकी नारीपात्रका रूपमा देखिन्छिन् ।

#### ४.२.१.२.३ अन्य पात्रहरू

देवीरमण र सुभद्राबाहेक अन्य पात्रहरूमा लक्ष्मी, नौली र सुशील नासो कथामा उपस्थित छन् । लक्ष्मी देवीरमणकी कान्छी पत्नी हुन् । यस कथामा लक्ष्मीको सहायक

पात्रको भूमिका रहेको पाइन्छ । दुलही भनेर उनलाई सबैले कथामा पुकारेका छन् । यिनैबाट देवीरमणलाई सुशील पुत्र प्राप्त हुन्छ । देवीरमण-लक्ष्मी तीर्थबाट फर्कदा सुभद्राले घर छोडेर हिँडेको थाहा पाएपछि भने पछुतो लागी पीरले शारीरिक र मानसिक रूपमा विरामी पर्छिन् । पछि सुभद्रा घर फर्केपछि आफ्नो छोरो सुशीललाई सुभद्राको जिम्मा लगाएर उनी सदाका लागि विदा हुन्छिन् । यिनी उमेरदार, भर्केर बोल्ने, हठी स्वभावकी कथालाई उद्देश्यमूलक बनाउन विशेष भूमिका भएकी गतिशील पात्र हुन् । यस्तै सहायक पात्रका रूपमा नौलीको पनि तीन ठाउँमा कथानक भूमिका देखाइएको छ । वि.सं. १९८२ सम्म नेपालमा कायम रहेको करियाप्रथाकी कमारी नौली त्यस वर्गकी प्रतिनिधि चरित्र हो । नौली विशिष्ट गुणको आधारमा अरूभन्दा उच्च दर्जाकी नोकर्नीका रूपमा देवीरमणका घरमा स्थापित छे । ऊ सुभद्राकी सुखदुःखकी साथी र दुःख पोख्ने भाँडो भएकी छे । ऊ स्थिर, सत् चरित्रकी सहायक तर विशिष्ट चरित्र हो ।

त्यस्तै बालपात्रको रूपमा रहेको सुशील सतही, स्थिर, बहिर्मुखी पाइन्छ । अरूको खासै भूमिका कथामा पाइँदैन ।

### ४.२.१.३ दृष्टिबिन्दु

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लेखिएको प्रस्तुत नोसो कथामा बाह्य, तृतीय पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार आफैं वा 'म' पात्रलाई दृष्टिबिन्दुको प्रयोग नगरेर कथावाचक कथाको सीमाभन्दा बाहिर नै बसी तृतीय पुरुष पात्रहरूको सिर्जना गरी कथाको संरचना तयार पारिएको हुनाले बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा भएको देखिन्छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै देवीरमण र सुभद्राको गतिविधि भल्किएको देखिन्छ । समाख्याताले कतैकतै कुनै न कुनै रूपमा आफ्ना पूर्ववर्ती माध्यमिककालीन कथाकारहरूले भैं स्वयम् उपस्थिति भएर आफ्ना विशेष विचार र टिप्पणी गर्ने लोभलाई रोक्न सकेका छैनन् ।

यस कथामा प्रथम खण्डदेखि नै देवीरमण सुभद्राको पारिवारिक झलक प्रस्तुत गरी दोस्रो खण्डमा कान्छी पत्नी लक्ष्मी अनि नोकर्नी नौलीलाई प्रवेश गराइएको पाइन्छ । यी पात्रहरूको भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि विविध सामाजिक पारिवारिक

घटनाहरूको सन्दर्भमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । कथाकारले यी पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी कथामा वर्णित क्रियाकलापबाट दिएका छन् । यसरी आएका पात्रहरूको चित्रण अनि कथाकारको वर्णनले कथामा वाह्य तृतीय पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### ४.२.१.४ सारवस्तु

कथाका माध्यमबाट कथाकारले अभिव्यक्ति गर्न खोजेको मूल भाव वा आधारभूत विचारलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित नासो कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नासो आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । कथामा तत्कालीन नेपाली समाजको आर्थिक सामाजिक दुरवस्था खेतले प्रयास भएको छ ।

यस कथाको सारवस्तु सामाजिक समस्याको चित्रण हो । पति-पत्नीका बीचको सुमधुर पारिवारिक जीवनलाई पनि समाज, परम्परा र अन्धविश्वासले नराम्रो प्रभाव पार्न सक्छ र यसमा विशेष गरेर मध्यमवर्गीय नारीहरू नै पिसिएका हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । देवीरमणको दोस्रो विहे, लक्ष्मीबाट पुत्रप्राप्ति, सुभद्राको गृहत्याग, पुनरागमन अनि लक्ष्मीको अवसानजस्ता आरोह-अवरोहको सिर्जनाबाट सामाजिक परम्परा तथा मूल्यमान्यतास्वरूप सन्तानहीन दम्पतीका समस्या र सौतासौताबीचको सम्बन्धलाई शब्दचित्रमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समाजको वास्तविक समस्यालाई समाजअनुकूल पात्रका माध्यमले सजीव चित्रण गरी सन्तानहीनता र सौताको प्रवेशपछि नारीमा हुने अन्तर्पीडालाई छर्लङ्ग पारेर देखाउनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । कथाकारले विभिन्न पात्रहरूद्वारा नाटकीकरण गराइ अनुकूल पात्र र घटनाहरूको संयोजनद्वारा प्रभावकारी तरिकाले प्रतीकात्मक शीर्षकद्वारा सारवस्तु प्रस्तुत गरेका छन् ।

#### ४.२.१.५ रूपबिन्यास

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'नासो' यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा भएको हुनाले संवृत (खुला) रूपबिन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । यथार्थवादीहरू सोभो र सरल भाषालाई मनपराउने हुनाले यस कथामा पनि विषयवस्तुसुहाउँदो ग्रामीण क्षेत्रमा बहुधा प्रयोग हुने पद र पदावलीका साथै बोलीचालीका अन्य शब्दहरू

पनि सुन्दर ढङ्गबाट प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली सहज, सरल र रोचक छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा परिपुष्ट कथानक समावेश गरिएको छ । सरलता र प्रसाद गुण, पात्र र वातावरण अनुसार नेपाली भाषा-भाषीले बोल्ने ठेट शब्द, तत्सम संस्कृत शब्द अनि उखान-टुक्काको उपयुक्त प्रयोगले कथामा माधुर्य थपिदिएको छ । यस अनुसार यस कथामा निम्न अनुसार विशेषताहरू पाउन सक्छौं -

- क) गाउँघरमा प्रचलित बोलीचालीका शब्द-अपुतो, मधुरो, बालक, घाम, भाँक्री, पोइ, बुहार्तन, जुठो-चुलो, दैलो, डाक्ठर जस्ता शब्दलाई सन्दर्भ मिलाएर राखिएका छन् ।
- ख) वैभव, तुच्छ, मण्डप, प्रारब्ध, पाणिग्रहण, रमणी, नभस्थल जस्ता संस्कृत भाषाबाट आएका तत्सम शब्दहरू, कपाल, कडुवातेल जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरेको भेटिन्छ ।
- ग) यस कथामा सीमित संख्यामा उखान-टुक्काको प्रयोग भएको पाइन्छ, जस्तै - मानिसहरू बलेको आगो ताप्छन, सौताको रिसले पोइको नाक काट्नु, आफूले चिनेको चौतारो आफैं भत्काउने, फलेफुलेको देख्न पाइयोस्, नाक काट्नु, हृदय काटियो आदि ।
- घ) कथाको वाक्यगठनलाई हेर्दा सरल र मिश्र धेरै संयुक्त वाक्य केही कमै देखिन्छन् । कथाको धेरै अंश वर्णनात्मक छ, तापनि चित्रात्मक शैली अपनाइएको पाइन्छ । त्यसैले ठाउँ-ठाउँमा काव्यात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । आलङ्कारिकताले र संवादका सन्दर्भले कथालाई अभ्युत्थान उठाएको देखिन्छ ।

निष्कर्षमा मैनालीको नासो कथामा रूपविन्यास संवृत हुँदाहुँदै पनि मौलिक भाषा शैलीको सुन्दर संयोजन छोटो-छोटो सारगर्भित वाक्यहरू अनि प्रतीकात्मक शीर्षकले कथा सुन्ने-भन्ने कुतुहल बढ्दै रोचक र उच्चस्तरको बन्न पुगेको पाइन्छ ।

### ४.३ छिमेकी

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लेखिएको एघार कथाहरूको सङ्ग्रह 'नासो' अन्तर्गत दोस्रो क्रममा रहेको छिमेकी कथा वि.सं. १९९३ मा लेखिएको कथा हो । मैनालीका

कथाहरूमध्ये सबैभन्दा सानो तीन खण्डमा विभाजित यस कथामा नेपालको पहाडी भेगका निम्नवर्गीय किसानहरूलाई मुख्य पात्र बनाइएको छ । यस कथा लेखन समयमा नेपालको ठूलो भाग जनसङ्ख्या पहाडी भेगमा कृषि पेशामा आबद्ध थिए । त्यसैले बहुसंख्यक जनताको प्रतिनिधित्व हुने गरी छोटो-मीठो शैलीमा यो सामाजिक कथाको संरचना हुन पुगेको भनेर सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । यहाँ छिमेकी कथालाई रचनाविधानका आधारमा विश्लेषण गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

### ४.३.१ कथानक

छिमेकी कथाको कथानक स्रोत मूल रूपमा सामाजिक यथार्थ हो र यथार्थको धरातलबाट स्वाभाविक ढङ्गले उठेर विकसित भए तापनि यसको कथानक पत्यारिलो तरिकाले आदर्शमा गएर अन्त्य भएको छ । त्यसैले यो आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा भएको हो । धनजितेको धानको बीउमा गुमानेको गोरु पसेर उनीहरूबीच भगडा भई आरम्भ भएको यसको कथानक उनीहरूको पिटापिट र बोलचाल बन्द हुँदा गाउँमा अँठे (टाइफाइड) रोगले धनजितेका परिवार बिरामी भएपछि चरममा पुग्छ भने गुमानेले गरेको सेवाका कारण धनजिते रोगबाट मुक्त भई उनीहरूको मेल भएपछि उपसंहारमा पुगेको छ । यसले गर्दा धमानन्द पाध्ये र आशामरु साहूजस्ता समाजभँडुवाहरू परास्त भएका देखिन्छन् ।

यसरी हेर्दा यस कथाको घटनाक्रम आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको रैखिक ढाँचामा रचिएको पाइन्छ । यस कथाको समयकाल लगभग दुई महिना र घटनास्थान पनि दुई मात्र देखिन्छ । कथामा धनजिते र गुमाने छिमेकीका बीचमा घटेको दुर्घटना र वैमनस्यलाई आदर्शव्यवहार र कर्तव्यचेतले पुनः हार्दिकतामा परिणत गरी सुखान्त बनाइएको छ ।

### ४.३.२ पात्र चरित्र

कथालाई अगाडि बढाउन कथामा निश्चित पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा धनजिते र गुमाने मुख्य पात्रका रूपमा आएका छन् भने धर्मानन्द पाध्ये र आशामरु साहू सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छन् । यी पात्रका अतिरिक्त गुमानेकी स्वास्नी, धनजितेकी स्वास्नी तथा गाँउँलेहरू गौण पात्रका रूपमा

छन् । मुख्य, सहायक र गौण भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू भएपनि सबै पात्रहरूले कथानकलाई अगाडि बढाउन सबैको आ-आफ्नै महत्त्व रहेको पाइन्छ ।

### ४.३.२.१ गुमाने

गुमाने घर्ती प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो र ऊ सत् पात्रका रूपमा कथाभित्र देखिएको छ । सामान्य खेती गरेर जीवन धान्ने र बेलाबेलामा साहूको भारी बोक्ने ऊ निम्नवर्गको गाउँले चरित्र हो । ऊ मिचाहा प्रवृत्तिको छैन भन्ने कुरा आफ्नो गोरुले खाएको बालीको अर्मल तिर्न तयार भएबाट बुझिन्छ । कसैले उचालिदिएपछि परिणामको विचारै नगरी ऊ उचालीने गर्छ भन्ने कुरा धर्मानन्दको कुरा सुनेर धनजितेलाई हात हालेको घटनाबाट थाहा पाइन्छ । ऊ अन्धविश्वासी भएकाले रोगको मूलकारण देवीदेउताको रिस भन्ने सम्झन्छ र त्यसैअनुसार पूजाआजा पनि गर्दछ । शत्रुतालाई बिसैर ऊ छिमेकीको कर्तव्य पूरा गर्ने बुझ्छकी पात्र पनि हो । साहूले पैसाको लोभ देखाई भड्काउन खोज्दा पनि साथीका लागि मरिमेट्ने र आदर्शका कुरा गरेर उसलाई निरूत्तर पार्ने गुमाने कथाकारको मूल सन्देशवाहक मुखपात्र पनि हो । छिमेकी कथामा उसको चरित्र महान् भेटिन्छ ।

### ४.३.२.२ धनजिते

धनजिते भोटे छिमेकी कथाको प्रमुख चरित्र भए पनि उसको भूमिका गुमानेको भन्दा कम छ । निम्नवर्गीय किसानको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ मिहिनेती छ भन्ने कुरा चौतारामा बसेको बेला घुम बुनिरहेको घटनाबाट थाहा पाइन्छ । ऊ अन्याय नसहने र आइलाग्नेमाथि जाइलाग्ने प्रवृत्तिको देखिन्छ, जसले गर्दा आफूलाई पहिले हात छोड्ने गुमानेलाई उसले कुलामा लगेर पछारेको छ । उसमा बलको घमण्ड छ र जिद्दी गर्नु उसको स्वभाव हो । गुमानेले रोगबाट बच्न गरेको पूजामा उसको संलग्नता नभएबाट उसमा टेक लिने बानी निकै रहेछ भन्ने थाहा पाइन्छ । गुमानेको सहयोग देखेर ऊ आफूलाई अधम भन्दै क्षमायाचना गर्दछ, जसबाट उसको प्रायश्चित्त गर्ने र गल्ती स्वीकार्ने प्रवृत्ति थाहा पाइन्छ । कथाको अन्त्यमा गुमानेकै पक्षमा काम गर्ने ऊ गुन नबिसर्ने पात्र हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

### ४.३.२.३ अन्य पात्रहरू

अर्कालाई भगडा गराएर आनन्द लिने स्वभाव भएको धर्मानन्द पाध्ये यस कथाको शोषकसामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । यस्ता व्यक्तिहरू आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि निम्नवर्गका व्यक्तिहरूबीच आपसी मेलमिलाप होइन बेमेल होस् भन्ने चाहन्छन् । त्यसैले उसले गुमानेलाई धनजितेको विरुद्ध उक्साएर भगडालाई चरम रूप दिएको छ ।

आशामरु साहू सहरबाट मालसामान ल्याएर गाउँमा बेचबिखन गरी दुईचार पैसा नाफा गर्ने व्यापारीको रूपमा रहेको छ । ऊ गाउँलेहरूलाई समस्या परेको बेलामा सहयोग गर्नेभन्दा पनि हरेक कुरालाई पैसामा हिसाब गर्ने मानवताको भावना नभएको व्यक्तिको रूपमा देखिन्छ ।

यसबाहेक अन्य पात्रहरूको प्रस्तुत कथामा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइँदैन ।

### ४.३.३ दृष्टिबिन्दु

छिमेकी कथामा कथाकारले अनावश्यक घटनाहरूलाई छाडेर खण्ड-खण्डमा बाँडी रोचकता भर्ने कलात्मक शैलीको प्रयोग गरी सबै घटना, संवाद, परिवेश आदि कथाबाहिर बसेर वर्णन गरेकाले बाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथावाचकका रूपमा समाख्याता आफैं देखिएका छन् । छिमेकी भएर नजिकमा बसेका मानिसहरूका बीच यदाकदा भगडा हुनु सामान्य कुरा हो तर भगडा पयो भन्दैमा तिललाई पहाड बनाएर मानवीय नाता नै भुल्ने व्यवहार किमार्थ उचित हुँदैन भन्ने कुरा देखाउन धनजिते र गुमाने जस्ता प्रतिनिधि पात्र बनाई यस कथानकलाई अघि बढाइएको छ । समाजमा सर्प प्रणालीका सामन्तहरूले निमुखालाई माथि उठ्न नदिन हर उपाय गर्छन् भनेर कथामा धर्मानन्द पाध्ये र आशामरु साहूलाई शोषक पात्र बनाइएको पाइन्छ ।

कथाको आद्योपान्त यिनै गुमाने र धनजिते छिमेकीको कहिलेकाहीं हुने सामाजिक व्यवहार कथामा जिवन्त बनेर देखापरेको छ । कथामा शुरुमा मिलन बीचमा द्वन्द्व देखाएर समाख्याताले छिमेक भएर बस्दा कहिलेकाहीं सामान्य मतभेद भए

पनि परन्तु छिमेकीलाई छिमेकी नै काम लाग्छ भन्ने सन्देश छर्न कथानक निर्माण गरेका देखिन्छन् । कथान्तमा पश्चाताप र कर्तव्यबोधको भावना जगाएर पुनर्मिलनमा कथा टुङ्ग्याएको पाइन्छ । प्रायः सबै पात्रहरूको भावना, प्रतिक्रिया सग्वगाएर आन्तरिक जीवनको चिनारी गराएकाले यहाँ तृतीय-पुरुषीय वाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### ४.३.४ सारवस्तु

मैनालीद्वारा लिखित 'छिमेकी' कथा सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । छिमेकीको कर्तव्य देखाउनु नै यस कथाको भावार्थ रहेको छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले ऊ समूहमा बस्न चाहन्छ । सँगै बस्दा कहिलेकाहीं सामान्य भगडा हुन्छ तर त्यसलाई ठूलो कुरा सम्भेर मानिसले आफ्नो कर्तव्य छाडनुहुँदैन । छिमेकी भनेका जिउँदाका जन्ती र मर्दाका मलामी अर्थात् दुःखसुखका साथी हुन् । एउटै ओच्छ्यानमा सुत्दा खुट्टा लाग्नु स्वाभाविक भए भैं छिमेकी भएर व्यवहार गर्दा केही खटपट भए पनि त्यसलाई बिसनुपर्छ र कर्तव्यभावले मानवीय सम्बन्ध विस्तार गर्नुपर्छ । धनजितेसँग मनमुटाव र बोलचाल बन्द हुँदाहुँदै पनि गुमानेले देखाएको सद्भावले यही कुरालाई अभिव्यक्त गर्दछ । छिमेकी कथाले भन्न खोजेको सारवस्तु यही उदारविचार हो ।

यस कथामा ग्रामीण जीवनमा रूढि र अन्धविश्वासले जरो गाडेको देख्न सकिन्छ । मानिसको दुःखमा मानिसले मलम-पट्टी नगरे पाप लाग्छ भन्ने धारणा सोझा गाउँलेहरूले आत्मसात् गरेको पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत कथामा थोरै भए पनि तत्कालीन देश, काल र परिवेश पनि चित्रित भएको छ । माटाको भर टुङ्गो र टुङ्गाको भर माटो भए जस्तै यो संसार भरैभरमा अडेको छ भन्ने कुरा छिमेकीहरूको सम्बन्धमार्फत् व्यक्त भएकोले प्रस्तुत कथाको शीर्षक छिमेकी अत्यन्त सार्थक देखिन्छ ।

#### ४.३.५ रूपविन्यास

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'छिमेकी' कथामा यथार्थवादी वर्णनात्मक शैली पाइन्छ । कथा अभिव्यक्तिमा सरलता अनि सम्प्रेषणीय बनाउन समय, स्थान अनि पात्रअनुकूलका तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा शब्द प्रयोग गर्न कथाकार पुगेका

देखिन्छन् । ग्रामीण समाजका अशिक्षित व्यक्तिहरूले प्रयोग गर्ने ठेट नेपाली भाषाको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । आशामरु साहूले प्रयोग गरेको भाषामा नेवारी भाषाको प्रभाव परेको छ भने धनजितेले बोल्ने भाषामा भोटे भाषाको प्रभाव देखिन्छ । छोटो-छोटो सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको संयोजन गरिएको प्रस्तुत कथाको संवादमा पनि सहजता र स्वभाविकता रहेको पाइन्छ । लोकजीवनमा प्रचलित लोकोक्तिहरूको प्रयोग गरेर आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा रैखिक ढाँचाले कथालाई सशक्त बनाएको छ ।

यस कथाको कथानक अभिव्यक्तिलाई दृष्टिगत गर्दा गुमानेले आत्मालापीय मनोविश्लेषण गरेको पाइन्छ । कतैकतै कथाकारले आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग पनि गरेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा मैनालीको भाषा प्रयोग यस कथामा संवृत रूपविन्यास वस्तुपरक ढङ्गमा सजिसजाउ भएको देख्न सकिन्छ । भाषामा स्वभाविकता र रोचकता ल्याउन विभिन्न अनुकरणात्मक शब्द तथा लेख्य चिन्हहरू यथोचित् प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

#### ४.४ प्रायश्चित

‘नासो’ कथासङ्ग्रहअन्तर्गत समावेश गरिएको ‘प्रायश्चित’ कथा सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको मैनालीको उत्कृष्ट कथा हो । उनका कथाहरूमा खास गरी ग्रामीण समाजलाई कथाको मूलस्रोत बनाएर त्यस समाजका मूल्य र मानकहरूलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ । यस कथामा कथाकारले सहरीया नेपाली समाजका मानिसहरू कुन प्रकारको पुरातनवादी जीवनशैली लिएर बँचेका छन् र ती मानिसहरूको सामाजिक पृष्ठभूमि तथा आकाङ्क्षाहरू के-कसरी सगबगिएका छन् भन्ने यथार्थमाथि प्रकाश पार्नका लागि यो कथाको रचना गरिएको देखिन्छ । यो कथामा विधवा गौरी र नवयुवक गोविन्द प्रणयसुत्रमा गँसिन खोज्दा परम्परावादी रूढिग्रस्त समाजले पचाउन सकेन तथापि पापमोचन लागि आत्मदाहको प्रायश्चितमा व्यञ्जनापूर्ण शीर्षक राखी कथा टुङ्गिएको देखिन्छ । यहाँ कथालाई रचनातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.४.१ कथानक

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीकृत 'प्रायश्चित' परम्परागत शैलीमा लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । यसमा रैखिक गतिको कथानक ढाँचा हुनु स्वभाविक छ । यस्तो प्रकारको ढाँचा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्तो ढाँचालाई नियमन गर्ने काम कथामा प्रस्तुत गरिएको मुख्य समस्या र त्यस समस्याले खास-खास पात्रहरूमा पैदा गरेको द्वन्द्वले नै गरेको हुन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत कथाको मूल समस्या भनेको विधवा गौरीको वैधव्य जीवनले मानसरोवरमा पैदा गरेका वेदना नै देखिन्छ । कथानकको प्रारम्भ विन्दुमा बालविवाहित गौरीमा यौवन चढ्दै गएपछि उत्पन्न भएको जैविक इच्छा अनि त्यस विरुद्ध उभिएको परम्परावादी समाजिक रूढिवादिताबीचको द्वन्द्व हो ।

यौवनको सिँठी उक्लदै गरेकी गौरीको अङ्गप्रत्यङ्गबाट माधुर्य र लावण्य झल्कँदै गएर राम्रो लाउने, मीठो खाने तृष्णाले डेरा जमाउँदै जान्छ । छिमेकमा बसेको शिक्षित सुन्दर नवयुवक गोविन्दको बारम्बार उपस्थितिले गौरीमा जैविक र दाम्पत्य जीवनको इच्छा प्रबल तुल्याएको पृष्ठभूमिमा ऊ गर्भिणी हुन पुगेकी देखिन्छे । दुःखको सागरमा डुबेको ठान्ने गोविन्दसँगको प्रणय सम्बन्धले जीवनमा सुखको अनुभूति हुने आशा हिन्दुसंस्कारले पचाउन सकेको देखिँदैन । छरछिमेकमा र आफन्तहरूले थाहा पाएपछि घृणा र तिरस्कार बेहोर्न बाध्य भएकी गौरीलाई गोविन्दले खुला रूपमा साथ दिन नसक्दा हीनताबोध भएकी देखिन्छे । यो उसको नैसर्गिक अधिकारलाई सामना गर्ने शक्तिको अभावले अपराध गरेको ठानी निवारणहेतु आफ्नै जीवन परित्याग गर्न पुग्छे । यसलाई व्यञ्जनापूर्ण अर्थमा 'प्रायश्चित' शीर्षक राखिएको देखिन्छ ।

यस कथाको कथानक नेपाली सहरीया समाज भए पनि पुरातनवादी सामाजिक धार्मिक मर्यादा उल्लङ्घन गर्न नहुने रूढि विचारको सेरोफेरोमा घुमेको देखिन्छ । अन्धविश्वासले जकडिएको समाज आर्थिक-मानसिक अवस्थालाई वेवास्ता गर्दै टाँगाको घोडाभैँ पुराना मान्यतालाई मात्र तेर्स्योएर अघि बढेको छ । कथाको प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको मेलले कथालाई रैखिक ढाँचामा अघि बढाएको देखिन्छ ।

## ४.४.२ पात्र चरित्र

कथानकलाई अघि बढाउन कथामा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस कथामा पनि थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये केही पात्रहरू कथाको रङ्गमञ्चमै देखापर्दछन् भने केही पात्रहरूको सङ्केत मात्र प्राप्त हुन्छ, रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष देखा पर्दैनन् । पात्रहरूको भूमिकाको आधारमा यस कथाको मुख्य पात्रको रूपमा गौरी र गोविन्द देखापरेका छन् भने सहायक पात्रको रूपमा गोविन्दकी आमा र गौण पात्रमा चमेली, गौरीका दाजु-भाउजू, डा. घोस, ढाक्रेहरू आदि देखिन्छन् । कथालाई रोचक बनाउन यी सबैको धेरै-थोर भूमिका स्वभाविक मान्न सकिन्छ । यहाँ मुख्य भूमिका भएका पात्रहरूको चरित्र-चित्रण गरिएको छ ।

### ४.४.२.१ गौरी

गौरी यस प्रायश्चित्त कथाकी मुख्य नायिका पात्र हो । कथाकारले यिनैलाई मूल आधार बनाएर कथानक अघिबढाएकाले यिनको उपस्थिति प्रारम्भदेखि अन्तसम्म नै छ । यिनको परिचय कथाअनुसार मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवारकी टुहुरी बालविधवा युवती हुन् । यी दाजुको आश्रयमा माइतमा बसेकी छिन् । सामान्य लेखपढ गर्न सक्ने, आधुनिक विचार बोकेकी पात्र हुन् । बालविवाह भएकी गौरी सानैमा पतिसँगको वियोगले बालविधवा बन्नगएकी छिन् । नेपाली समाजको परम्परादेखि बनाइएका नियमानुसार आमोदप्रमोद गर्नु, मीठो खानु, राम्रो लाउन, दाम्पत्य जीवन बिताउन चाहनु जस्ता मानवीय चाहनाबाट गौरी बञ्चित छिन् । यौवनावस्थाको प्राकृतिक-जैविक चाहनाले गौरीका मनमा द्वन्द्व मच्चिरहन्छ । छिमेकी युवक गोविन्दको बाहुपाशमा फँस्न पुगेकी गौरीलाई उसले मानवोचित व्यवहार गर्न सक्दैन । जब गौरी गर्भवती हुन्छिन् तब समाजले उसलाई आँखा तर्न थाल्छ । यस्तो समाजको आँखामा कसिङ्गर बनेर हीनतापूर्वक बाँच्नुभन्दा यी गरेका व्यवहारलाई कुकर्म ठानी त्यसको प्रायश्चित्त स्वरूप आत्महत्या गर्न पुगिन्छन् ।

यो घटनाचक्र हेर्दा सरल, अशिक्षित, परम्परावादी सामाजिक चेतना नभएकी नेपाली समाजमा एकलो वैधव्य जीवन गुजारा गर्ने नारीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा गौरीलाई लिन सकिन्छ ।

### ४.४.२.२ गोविन्द

‘प्रायश्चित्त’ कथामा गौरीपछिको दोस्रो भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र गोविन्द हो । तत्कालीन समाजका युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उसलाई लिन सकिन्छ । मध्यमवर्गको ब्राह्मण समाजको शिक्षित सुन्दर युवक हो । सुरु अवस्थामा चेतनावाहक गोविन्दमा सामाजिक चेत निकै देखिन्छ तर पछिका दिनमा असत् र दुश्चरित्रता पाइन्छ । वैधव्य जीवन विताएकी गौरीलाई उदार र समाज सुधारक कुरा गरेर अस्मिता लुटी सामाजिक भयबाट जोगिन पुगेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा गोविन्द एउटा अवसरवादी र गैरजिम्मेवारी कायर युवक हो । गौरीले आमहत्या गरेको देखेर सहानुभूति राखेभैं मात्र गर्न पुग्दछ । तसर्थ तत्कालीन नेपाली समाजमा पाइने यथार्थ चरित्रको स्वार्थी, गतिशील पात्रका रूपमा उसलाई चित्रण गर्न सकिन्छ ।

### ४.४.२.३ अन्य पात्रहरू

प्रायश्चित्त कथामा प्रयोग गरिएका अन्य पात्रहरूमा नायक गोविन्दकी आमा थोरै भूमिका तर महत्त्वपूर्ण भएकी सहायक पात्र हुन् । गौरी र गोविन्दको जीवनमा ठुलो बाधक भएर कथामा देखापरेकी छिन् । गौरी र गोविन्दको अवैध सम्बन्ध भएको थाहा पाएर छोराको भूललाई ढाक्छोप् पार्न गौरीलाई तथानाम अपमान गर्न पुगेबाट स्वार्थी रूपमा चित्रित छिन् ।

गौरीका दाजु र भाउजूको भूमिका कथामा न्यून देखिन्छ तापनि यिनीहरूको अप्रिय वचनले गौरीको घाउमा नूनचूक छर्न सघाएको छ । बहिनीप्रति न्याय दिलाउन त परै जावस् उल्टै हीनता जगाउने अनुदारवचन छोड्न पुग्छन् । यसरी हेर्दा यी दुवै पात्र परम्परावादी दृष्टिकोणका प्रतिनिधि चरित्र देखिन्छन् ।

कथामा आएका पात्रहरूमा डा.घोष, प्रहरी इन्स्पेक्टरहरू, चन्द्रकान्त भण्डारी, बेखा पसलबाला, टोलका आइमाईहरूले पनि गौरीको रूपको प्रशंसा गर्न पुगेका छन् ।

### ४.४.३ दृष्टिबिन्दु

मैनालीद्वारा लेखिएको ‘प्रायश्चित्त’ कथामा वाह्य-तृतीय पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भेटिन्छ । कथाकार आफैं वा ‘म’ पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रको रूपमा प्रयोग नगरेर कथावाचक कथाको सीमाभन्दा बाहिर नै बसी तृतीय पुरुष पात्रहरूको

सिर्जना गरी कथाको संरचना तयार पारिएको हुनाले यहाँ बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा पनि समग्र पात्रहरूलाई आफ्नो क्रिया-प्रतिक्रिया दिन लगाई सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथानक घटना उभ्याइएको देखिन्छ । कथाको बाह्यस्वरूपलाई हेर्दा छ, खण्डमा विभाजित गरिएको पाइन्छ । कथाको शुरुतिर बालविधवा गौरीमा यौवनावस्था भएपछिका जैविक संवेगहरू प्रबल भएर आएको पाइन्छ । कथाको मध्यभागमा गोविन्दका समाजसुधारक आदर्श विचार व्यक्त भएबाट गौरीको निश्छल भावना गोविन्दको स्वार्थमा बाँधिन पुग्छ । मानवीय जैविक चाहना र नैसर्गिक अधिकारलाई रूढिग्रस्त समाजले नपचाएर अन्ततोगत्वा जीवनमा गरेको गलतिको प्रायश्चित्त गौरीले पानीमा हाम्फालेर आत्महत्या गर्न पुगेकी छे । गोविन्द स्वार्थी भावना बोकेर युवावर्गको प्रतिनिधि पात्र बनेको छ भने गौरी नारीहरूको कुण्ठा, रोदन बोकेर मृत्युको मुखमा पलायन भई नेपाली नारीहरूको अवस्था चित्रण गर्न पुगेकी देखिन्छे । कथाकारले बालविधवा वनेर बस्नुपर्दाको नेपाली संस्कारमा देखिने समस्यालाई गौरी पात्रका माध्यमबाट देखाइ त्यसको मुक्ति स्वरूप पुनर्विवाह हुनसक्ने अवस्थामा द्वन्द्व सिर्जना गर्दा यसकथाकी दृष्टिबिन्दु पात्र गौरी माथि सबै पात्रहरूको पुरातनवादी दृष्टिकोण जन्मिएको देखिन्छ । यसको समाधान वा निकास मृत्यु मात्र भएको यस कथाले देखाएको पाइन्छ । यसरी सबै पात्रहरूको दृष्टिकोणले सफलता पाएकाले यस कथामा तृतीय -पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु भएको देखिन्छ ।

#### ४.४.४ सारवस्तु

मैनालीविरचित 'प्रायश्चित्त' कथा विशुद्ध सामाजिक, सहरीया पृष्ठभूमिमा लेखिएको यथार्थवादी कथा हो । यस कथाका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजका परम्परा र त्यसबाट प्रताडित नेपाली नारीहरूको रोदन र परिणतिलाई यस कथाले सारवस्तुका रूपमा स्वीकारेको देखिन्छ । नेपाली समाजमा कुनै पनि विधवालाई आफूले मन पराएको पुरुषसँग स्वस्थ प्रेम गर्न र सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउन पुनर्विवाह गर्ने छुट दिएको छैन । यदि कुनै विधवाले आफ्नो नैसर्गिक अधिकार प्राप्तिका निम्ति जानी वा नजानी अग्रसर हुन पुग्नाले गर्भिणी भएमा उसले समाजको डरले कि आत्महत्या गर्नुपर्ने हुन्छ, की सामाजिक तिरस्कारबाट दुःखी जीवन बिताउन बाध्य हुनुपर्छ । उही

समाजमा सम्बन्धित पुरुषले चाहिँ त्यसका निम्ति कुनै मूल्य चुकाउनुपर्दैन भन्ने कथ्य यस कथाको सारवस्तु हो । गौरी असहाय बालविधवा हो । गोविन्दले प्रेम गरेर गर्भवती बन्न पुगेकी गौरीलाई उसबाट गोविन्द पन्छिन थालेपछि आत्माग्लानि र सामाजिक भयले गर्दा रानीपोखरीमा डुबेर आत्महत्या गर्छिन् । गोविन्द मनमनै दुःखी हुन्छ । उसको अपराध उदाङ्गिदैँन र गौरी मात्र समाजमा मुख देखाउन नहुने स्थितिमा पुग्दछिन् । समाज र कानूनको यही असमान र अन्यायपूर्ण परम्परावादी व्यवहारको यथार्थ झलक यस कथामा प्रस्तुत गरेर कथाकारले विधवा र उसको पुनर्विवाहबारे समाजलाई सोच्न लगाउने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । बालविधवा गौरीले गोविन्दसँग प्रेम गरी गर्भाधारण गर्न पुग्दा स्वयम् गोविन्द र अरू समाज तमासे हुनुबाहेक कुनै सहानुभूति र सहयोग नपाएकीले आत्महत्या गर्नु परेको तथ्य कथाले दिने सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

#### ४.४.५ रूपविन्यास

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा विरचित 'प्रायश्चित्त' यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा हो । यथार्थवादी कथाकारहरू क्लिष्ट पद तथा पदावलीहरूको प्रयोग गरेर जटिल अभिव्यक्ति गर्नुभन्दा सरल बोलचालको भाषा प्रयोगमा बढी रुचि राख्दछन् । यस कथामा ठेट नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त प्रशस्त मात्रामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिए तापनि चलनचल्तीमा आइसकेका त्यस्ता शब्दहरूले सम्प्रेषणमा बाधा सिर्जना गरेका छैनन् ।

कथामा भाषिक स्वभाविकता झल्काउनका लागि झलमल, धपधप, जगमग, छामछामछुमछुम, भवाम्म जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू यथोचित र नै, त, ता, गँठे जस्ता निपातीय प्रयोग, विभिन्न आशयमा विष्मयादिबोधक शब्द र चिन्हहरू प्रत्यक्ष कथनमा उद्धरण- चिन्हहरूको प्रयोग प्रशस्त रहेका देखिन्छन् । वाक्य विन्यासका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारका वाक्य संरचनाहरूको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको यस कथामा उखान-टुक्काहरूको अधिक प्रयोग, संवाद, एकालाप, पत्रात्मक, काव्यात्मक अभिव्यक्ति र लेखकका टिप्पणीहरू आदि

कथाकारको अभिव्यक्ति सहज र सफल बनाउन महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । समग्रमा हेर्दा यस कथाको रूपविन्यास कथावस्तु अनुरूपकै पाइन्छ ।

#### ४.५ पापको परिणाम

‘नासो’ कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत गुरुप्रसाद मैनालीको चौथो कथा पापको परिणाम हो । कथावस्तुको अन्तिम परिणतिलाई सङ्केत गरेको कथाशीर्षकले नै देखाएको छ । पापको परिणाम जहिले पनि दुःखदायी हुन्छ । पापी र पापीको पापकर्म भोग्न बाध्य दुबै पक्ष पीडित हुन्छन् । समाजका दुष्टहरूले सोभ्रासिदा मानिसमाथि गरेको अन्यायलाई यथार्थ पारामा घटनाको तारतम्य मिलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा दैवीन्यायविधानबाट भए पनि परिणति व्यहोर्नुपर्ने वाध्यता सिर्जना गरिएको देखिन्छ । आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका नाताले समाजमा आर्दश स्थापना गर्न यथार्थपरक घटनाको कल्पना गरी कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथालाई रचनाविधानका आधारमा यहाँ समीक्षा गरिन्छ ।

#### ४.५.१ कथानक

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा विरचित ‘पापको परिणाम’ कथा गाउँले समाजको पृष्ठभूमिबाट भिकिएको यथार्थपरक कथा हो । नेपाली समाजका सोभ्रा निमुखा मानिसहरूलाई तत्कालीन सरकारका मतिहारहरूले न्याय मुठीमा बन्धक राखेर शोषण, दमन,उत्पीडनमा परेका र त्यसको फाइदा लुटेको परिवेश यस कथामा देखाइएको पाइन्छ । कथाको घटनाउचित पात्रहरूको तारतम्य मिलाई सामन्ती,फटाहाहरूलाई दैविक न्यायद्वारा दण्डित बनाउन कथाकार कस्सिएर लागेका देखिन्छन् ।

कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई आदि, मध्य, र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको हुँदा यसको कथानक ढाँचा रैखिक हुन पुगेको छ । करियाबाट अमलेख भएका गरिब घर्तीहरूले गाँउको छेउछाउमा छाप्रो हालेर बनीबुतो गरी खाँदा सन्धिसर्पन पऱ्यो भनी गाँउको मुखिया कान्तुपाध्येले हटाउन खोजेको छ । यसै निहूँमा अमलेखे घर्तीहरू र मुखिया कान्तु पाध्येबीच वैमनस्यता बढ्दै कथाको प्ररम्भ हुन्छ । अनि विद्वेषले द्वन्द्वको सिर्जना हुन पुग्दछ । गाँउको मुखियाको नाताले गरिबहरूलाई मद्दत गर्नु पर्नेमा भन् अफ्ठ्यारो स्थिति उत्पन्न गराएर त्यहाँबाट लघारिन्छन् ।

सिमलचौरको पर्ती जग्गा आवाद गरेर सरकारलाई तिरो तिरिखाने निर्णय गरी सबै घर्तीहरू तीतेपाती र बयरघारी फाँडेर टहरा उभ्याउन पुग्छन् । चक्ला मिलेको त्यो चौर कान्तुले आफ्नै छोराहरूका निम्ति साँचेर राखेको हुन्छ । त्यो व्यवहार देखेर कान्तुले धने, जुठे घर्तीहरूलाई धाक-रवाफ देखाएर जेल पठाउने धम्की दिन्छ । यस धम्कीबाट बिच्केका घर्तीहरू र कान्तुबीचको द्वन्द्व अदालती मुद्दामा प्रवेश गरी कुतुहलता जगाउन पुग्दछ । वन फाँडेको मुद्दा हालेको कान्तु पाध्येले अड्डाबाट सरजमिन आउँदा घर्तीहरूले नै हौ भन्ने भुट्टा सरजमिन-मुचुल्का गराएर पठाउन सफल देखिन्छ । यसरी कथानक मध्यभागमा आएर सोभा अपठित घर्तीहरू सामन्तीहरूको बाधपञ्जामा बँधिन पुगेका छन् ।

कथानकको अन्त्यमा वनमुद्दामा घर्तीहरूको हारले बिगो तिनुपर्ने समस्या आइलाग्छ । बिगो तिर्न नसकेर घर्तीहरूले जेल सजाय पाउँछन् र जेलमै मर्दछन्, घरपरिवारको बिचल्ली भई विस्थापित हुन्छन् । यसरी कथा दुःखान्त बनेर अन्त्य हुँदा पनि कथाकारलाई आदर्शको उँचाइ प्राप्त नभएर कथाको खलनायक कान्तु पाध्येलाई ईश्वरीय न्यायको खोजीमा बराल्दै पश्चाताप् गराउन पुगेका देखिन्छन् । गाउँमा हैजाको प्रकोपले धेरै मान्छे मृत्युको मुखमा धकेलिदा कान्तुकी जहान (पत्नी) र दुईभाइ छोरा लगातार हैजाको सिकार हुन पुग्छन् । यो विपत्तिबाट बैरागिएर कान्तु इन्द्रजात्रामा काठमाण्डौ पुग्छ । जुठेको छोरो सन्ते पनि मागेर विरामी आमाको सेवामा लाग्दा कान्तुले चिनेर पश्चाताप् मान्दै विगतका 'पापको परिणाम' सम्झँदै व्यथित बन्न पुगेको देखिन्छ । यसरी सातखण्डमा तन्किएको कथानक दुःखान्तमा पुगेर करुणरसको फलागम भई टुङ्गिन्छ ।

#### ४.५.२ पात्र/चरित्र

यस 'पापको परिणाम' कथाका पात्रहरू असीमित देखिए पनि मुख्य पात्रका रूपमा कान्तु पाध्ये र जुठे घर्तीलाई लिन सकिन्छ । अरू पात्रहरूको भूमिकालाई गौण रूपमा लिइन्छ । तैपनि धने, सन्ते, मंगली, काले, जिउने, चाउरे, दाताराम, दीनानाथ, भैरु, हवलदार, गाउँलेहरू यस कथामा देखिन्छन् । यहाँ प्रमुख भूमिका भएका पात्रहरूको चरित्र-चित्रण गरिएको छ ।

### ४.५.२.१ जुठे

यस कथामा जुठेको लामो र अहम् भूमिका देखिन्छ । यो स्थिर चरित्रको सत् पात्र हो । ऊ गरिब छ तर परिश्रमी देखिन्छ । सुकुम्बासी घर्ती जुठे कथाको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म नै इमान्दार र धार्मिक छ । कान्तुको अर्धदास भएर आधा जीवन व्यतित गरेको जुठे कान्तुकै प्रतिवादी बन्न पुग्छ । वनमुद्दामा कान्तुले जेल हालेपछि जेलमै मर्दछ र जहानपरिवारले दुःख पाउँछन् । यसरी हेर्दा जुठेको जीवन सड्कटग्रस्त हुन्छ । ऊ शुद्ध चरित्र भएको, कानुन मान्ने, सज्जन र इमान्दार देखिन्छ । जुठे शोषित गाउँलेहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

### ४.५.२.२ कान्तु पाध्ये

यस कथाको कान्तु पाध्ये खलनायकको भूमिकामा चित्रित छ । प्रारम्भमा बहिर्मुखी र असल चरित्रको कान्तु नैतिक चेतना आएपछि र आफ्ना कुकर्मको पश्चाताप गर्न थालेपछि परिवर्तित हुन पुग्छ । बहिर्मुखीबाट अन्तर्मुखी अनि असत्बाट सत्तिर उन्मुख कान्तु पाध्ये गतिशील चरित्रको देखिन्छ । मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवारको कान्तु पाध्ये गतिशील चरित्रको देखिन्छ । कान्तु पाध्ये शुरुका दिनमा गरिब किसान र पछि गाउँको मुखिया र चिताइदार (सरकारी वन पहरेदार) हो । सोभासीधा गाउँलेलाई ठगेर धनी हुँदै गएको शोषक-सामन्तीको प्रतिनिधि पात्र हो । कान्तुमा स्वार्थ, घमण्ड र कपटजस्ता दुर्गुण पाइन्छ । कोसेलीपात र बेठी-खेताला दिनेलाई जङ्गलको दाउरा घाँस ल्याउन दिने नत्र नदिने दुष्ट बनेर कथामा देखिएको छ । आफ्नै घरमा बसेर काम गर्ने, भारी बोक्ने जुठे घर्तीलाई समेत भुट्टा वनमुद्दामा फँसाएर जेल पठाउँछ । पछि हैजामा आफ्नो सबै परिवार सखाप भएपछि भने आफ्ना कुकर्मप्रति पश्चताप् गर्दै दानी हुनपुग्छ । यसरी हेर्दा कान्तुमा गतिशीलता देखापर्दछ ।

### ४.५.२.३ अन्य पात्रहरू

यस 'पापको परिणाम' कथामा धेरै पात्रहरू रहेका छन् । सबैको भूमिका उल्लेखनीय पाइँदैन । मङ्गली यस कथाकी एकमात्र नारी चरित्र हो । गरिब र पिछ्छडिएको समाजकी परिश्रमी र शोषित-पीडित गाउँले नारीहरूकी प्रतिनिधि चरित्र हो ऊ जुठेकी पत्नी सत् पात्रको रूपमा कथामा देखिन्छे । दाताराम असल पात्रको रूपमा

देखिने कथाको पात्र हो । ऊ घर्तीहरूलाई सान्त्वना र सल्लाह दिन व्यस्त छ । आफू ब्राह्मण वर्गको भए पनि घर्तीहरूलाई अति दिने दाताराम जातीय धरातल देखि उच्च देखिन्छ । ऊ घर्तीहरूलाई नैतिक समर्थन गर्ने आदर्शवादी पात्र हो । त्यसैले ऊ हैजामा बँचन सफल देखिन्छ ।

सन्ते यस कथाको पीडित बालपात्र हो । उसको चरित्र यथार्थवादी देखिन्छ । कथामा उसको भूमिका छोटो छ । अन्य गौण पात्रहरू पनि रहेर कथानक अधिबढेको छ ।

### ४.५.३ दृष्टिबिन्दु

कथा एउटा आख्यानात्मक विधा भएकाले त्यसको समाख्याता उभिएको ठाँउ नै दृष्टिबिन्दु हो । समाख्याता कहँ उभिएर कथा प्रस्तुत गरिरहेको छ र पात्रहरूको मानसिक धरातललाई कतिको सशक्त रूपमा चित्रित गर्न सफल भएको छ, त्यसको आधारमा नै कथामा दृष्टिबिन्दुको निर्धारण गरिन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीको पापको परिणाम कथामा समाख्याताले तृतीय पुरुषीय पात्रहरूको जिम्मा दिएकोले यस कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको बाह्यस्वरूपलाई हेर्दा सात-खण्डमा विभाजित भएको देखिन्छ । प्रथम खण्डमा करिया प्रथाबाट मोचन भएका सुकुम्बासी घर्तीहरू ठूलाठालूका नजरमा काउसाको मालाजस्तै बनेर देखिएका छन् । गाउँनेरको पर्ती जग्गामा समेत बस्न नदिने मनसायले डर देखाई धाक जमाउँछ । दोस्रो-तेस्रो खण्ड हुँदै कथान्त सम्ममा सोभा घर्तीहरू विरुद्ध वनमुद्दामा फाँसाउन कान्तुकै पक्ष लिएर सबै गाउँले एक भएका छन् । दाताराम भने निमुखा घर्तीहरूको पक्षमा देखिन्छन् तर उनको मात्र केही जोर चल्दैन । भुट्टा वनमुद्दामा हराउने र गरिबहरूलाई दुःख दिने काममा सरकारी कर्मचारीसमेत लागेका छन् । कथामा सुकुम्बासी समस्याबाट सिर्जना भएको द्वन्द्व समाधानतिर नभई भन् चर्काउन कम्मर कसेर लागेको पाइन्छ । गरिबको पसिना खान पल्केका सामन्तहरूमा पुरानो सामन्ती सोच नै हावी भएको देखिन्छ । यी सामन्तीहरूलाई दैवी सहारा लिएर दण्डित गर्न कथाकार तमिस्र लागेका देखिन्छन् । कथाका सबैजसो पात्रहरूको प्रतिक्रिया यसरी देखिएकाले बाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु रहन पुगेको देखिन्छ ।

#### ४.५.४ सारवस्तु

सारवस्तु भनेको कथाकारले आफ्ना कथाका माध्यमबाट पाठक समक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको मुख्य विचार वा सन्देश नै हो । गुरुप्रसाद मैनाली आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले समाजका घटित-सम्भाव्य घटनाहरूलाई सजीव पाराले कथोचित पात्रहरूको संयोजनले देखाउँछन् । मानिसहरू आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थपूर्तिका निमित्त अनेक प्रकारका अन्याय र अत्याचार गरेर धन र प्रभुत्व कायम गर्ने प्रयत्न गर्दछन् । यस्ता कुकर्ममा धन, धाक र रवाफको पर्दा हालेर क्षणिक विजय हासिल गर्दछन् । अन्त्यमा मानवसमाजभन्दा माथिको दैवी न्यायविधानबाट ती उम्कन पाउँदैनन् । तिनले ईश्वरीय न्यायविधानद्वारा दण्डित भई आफूले गरेको पापको परिणाम भोग्नुपर्छ भन्ने सारवस्तुलाई पापको परिणाम कथामा देखिन्छ ।

यस कथाको सारवस्तुलाई कथाभिन्न विचारवाक्यको रूपमा प्रत्यक्ष प्रस्तुत नगरेर सारवस्तु अनुकूल विभिन्न पात्र र घटनाहरूको संयोजनद्वारा नाटकीकरण गरी अत्यन्त कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस कथाका कान्तु पाध्येले उसको पापको परिणाम आफैँले भोग्न र देख्न परेको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । कुकर्मको फल नराम्रो हुन्छ र पाप गर्नेले कुपरिणाम भोग्न बाध्य हुनुपर्छ भन्ने तथ्यमा प्रकाश पार्दै अरूलाई दुःख-कष्ट र अन्यायमा पार्नु हुँदैन भन्ने नैतिक सन्देश पनि यस कथाले छर्न खोजेको पाइन्छ ।

#### ४.५.५ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्तिलाई नै रूपविन्यास भनिन्छ । यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली सरल बोलचालका भाषामा कथा लेख्न रुचि देखाउँछन् । यस कथामा पनि कथाकारले सरल र सुबोध्य गद्यशैलीलाई अँगालेर संवृत रूपविन्यासद्वारा कथाको निर्माण गरेका छन् । ग्रामीण जीवनको कथावस्तु भएको यस कथाको भाषामा निम्नलिखित विशेषताहरू पाइन्छ -

- क) सरल वाक्यको प्रयोग अधिक भएकाले जनजीवनका मौलिक भर्ना, तत्सम तद्भव र आगन्तु शब्दहरू यथास्थान-कर-कोसेली, बेठी-खेताला, स्याउला

त्यान्दो, भुप्रा, अर्धेली, पापको परिणाम, मानसरोवर, वनस्थली, तुजुक, बृज्जकी आदि शब्दहरू मिलाएर राखिएका छन् ।

- ख) यस कथामा टुक्काका तुलनामा उखानको सङ्ख्या सीमित देखिन्छ, जस्तै- स्वाहा हुनु, मुखामुख गर्नु, टुलुटुलु हेर्नु, कानेखुसी गर्नु... मानिस एकथोक चिताउँछ, भाग्यले छलेर अर्कै थोक गरिदिन्छ, दूधको दूध पानीको पानी आदि ।
- ग) ठाँउ-ठाँउमा विभिन्न अलङ्कारको शैलीले कथालाई थप सौन्दर्य ऊर्जा थपेको देखिन्छ, जस्तै -म गरिबको आँसुले नपोलोस्, मुखमण्डलमा विषाद र दरिद्रताको गम्भीर छायाँ परिरहेको थियो, आदि ।
- घ) वाक्यगठनमा धेरै सरल अनि मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा संवाद, मनोवाद, मनोविश्लेषण, पूर्वस्मृति, विभिन्न दृश्यवर्णनले अभिव्यक्तिमा निखार ल्याएको छ । कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउन विभिन्न अनुकरणात्मक शब्द, निपात, द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यथास्थानमा उपयुक्त शब्दको चयन, लेख्य चिन्ह प्रयोगले पनि कथालाई रोचकताको नजिक ल्याएको पाइन्छ ।

यसरी कथामा मैनाली आफ्नै मौलिक भाषाशैलीको प्रयोग गरेर अनि ठेट नेपालीपन अँगालेर पात्र अनुकूल भाषाको प्रयोग र अनुच्छेदभिन्न सान्दर्भिक सूक्तिहरूको प्रयोगले आफ्ना विशेषता झल्काउन पुगेका छन् ।

## ४.६ विदा

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'विदा' कथा नासो कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पँचौं सूचीमा आवद्ध भएको कथा हो । यो कथा सहरीया सामाजिक पृष्ठभूमिबाट लिइएको यथार्थपरक घटनामा आधारित देखिन्छ । कथाको भौतिक पक्षलाई हेर्दा सात-खण्डमा तन्किएको अनि दुई ठाँउमा अन्तराल चिन्ह प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथामा मैनालीले नेपाली समाजका सामाजिक प्रतिमानहरूबाट सिङ्गो नारी संसार धेरै पीडित छ भन्ने कुरा नाटकीय ढङ्गबाट देखाउन खोजेका छन् । यहाँ विदा भन्ने शीर्षकले संसारबाटै विदा भन्ने अर्थ दिएको देखिन्छ । यस कथामा नारी-पुरुष प्रेमसम्बन्ध र यसबाट सृजित

अवस्थालाई लिएर कथा अधि बढेको पाइन्छ । कथाको रचनाविधानका आधारमा यहाँ विवेचना गरिएको छ ।

#### ४.६.१ कथानक

विदा कथाको कथानक आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रभा र नरेन्द्रको प्रेम-प्रणयमा अधिबढेको छ । यस कथानक विभिन्न खण्डअन्तर्गतका घटनाहरू कारण-कार्यका रूपमा अन्विति भएका छन् । कथाका कथाकारले कथानकलाई सङ्गठित पार्न एक घटनारूपी कारणबाट जन्मेको कार्य आगामी घटनारूपी कार्यका कारण बनाई कारणकार्य शृङ्खलामा अधि बढाएको देखिन्छ । सहरीया वातावरणलाई चित्रात्मक पाराले कथानक प्रेमलीलामा लम्किएको देखाइएको छ । कथानक यात्रा उपत्यासभैँ लमतन्न भएर तन्किएको पाइन्छ ।

कथानकको प्रारम्भमा समयमा विवाह गर्न नसकेको कारण प्रभाको नरेन्द्रसँग प्रेमाकर्षण बढेको पाइन्छ । परम्परा कूल जातीयताका कारण अविवाहिता प्रभा र नरेन्द्रबीच जैविक सम्बन्ध गाँसिनाले गर्भ रहेको पाइन्छ । कथानकको मध्यभागमा आफ्नो सोचाइ अनुकूल नरेन्द्रले व्यवहार नगरेकोले प्रभा गुरुमुख भई भक्तिशीलासँग भागेर तीर्थाटनमा गएकी देखिन्छे । अन्त्यमा काखको छोरो नरेन्द्रलाई जिम्मा लगाई प्रभा गंगामा आत्मा विसर्जन गरी संसारबाट विदा हुन पुगेकी छे । यसरी कथाकारले कथानकलाई नाटकीय ढङ्गबाट वियोगान्त बनाई अन्त्य गरेका छन् । यस कथामा कथानक अनुकूल पात्र र पात्रअनुकूल परिवेश सिर्जना गरी शीर्षक सार्थक पारिएको देखिन्छ ।

#### ४.६.२ पात्र चरित्र

विदा कथामा गुरुप्रसाद मैनालीले विभिन्न पात्रहरूको रचना गरेर कथालाई रोचक बनाएका छन् । कथानकमा भूमिकाअनुसार पात्र चयन गर्नु कथाकारको खुबी देखिन्छ । यस कथामा सङ्ख्याको हिसाबले थुपै पात्र देखिन्छन् । जसमा मुख्य भूमिका भएका पात्र नायक र नायिका नरेन्द्र र प्रभा हुन् भने सहायक पात्रमा चन्द्रविक्रम थापा, अगमसिंह खत्री, धाईबूढी र बूढीमाई देखिन्छन् । गौण पात्रका रूपमा चन्द्रविक्रम

थापा र अगमसिंहका पत्नीहरू छन् । यहाँ मुख्य भूमिका हुने पात्रहरूको चरित्र-चित्रण गरिएको छ ।

#### ४.६.२.१ नरेन्द्र

यस कथाको नायक नरेन्द्रविक्रम थापा छेत्री समुदायको कुलीन वर्गको चन्द्रविक्रम थापाको छोरो हो । ऊ त्रिचन्द्र कलेजमा विज्ञानको छात्रका रूपमा अध्ययनरत छ । जातीय र कूलघरान विचारप्रति विरोध गर्ने नयाँ चेतनाको ऊ रूप र गुणको खायस गर्ने देखिन्छ । प्रभाको रूप र यौवनप्रति आकर्षित भएर आफ्नो प्रेमपाशोमा फँसाएरै छोड्छ । 'हल्ला शान्त भएपछि घर जँउला' (पृ.५९) भनेर भुक्क्याई घरबाट भगाई डेरामा लुकाएर राख्न सफल देखिन्छ । प्रेमको स्वाड पारेर सुन्दरी युवतीको अस्मिता लुट्ने नियतको शङ्कालुका रूपमा उसलाई हेर्न सकिन्छ । आफ्ना बाबुआमाको परम्परावादी मर्यादा विरुद्ध चलन नसकेर नरेन्द्रले प्रभालाई वैध पत्नीको आसन दिन नसक्नाले ऊ द्वैध चरित्रको देखिन्छ । केही समयपछि प्रभालाई राखेकै डेरा अगाडिबाट दुलाहा बनेर नयाँ दुलहीसँग विवाहगरी धोका दिने धोकेबाजको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । कथानकको पूर्वार्द्धमा नरेन्द्र आदर्श प्रेमी नभएर नारीलाई भोग्या ठान्ने रसिक युवकका रूपमा देखिन्छ । कथानकको उत्तरार्द्धमा भने नरेन्द्रमा परिवर्तन आई नयाँ पत्नी, घर, डाक्टरी पढाइ सबै छोडेर प्रभाको चिन्ताले भौँतारिएर तीर्थयात्रामा लागेको भेटिन्छ । यसरी सत्बाट असत् हुँदै सत् पात्रका रूपमा देखिने नरेन्द्र द्वैध चरित्रको गतिशील छ, तैपनि सहानुभूतिपूर्ण छ ।

#### ४.६.२.२ प्रभा

प्रभा यस कथाकी केन्द्रीय नारी पात्र वा नायिका हुन् । उनी मध्यमवर्गीय खत्रीकूलमा जन्मिएकी रूप-यौवन र धनले सम्पन्न शिक्षिता नवयुवती हुन् । बीस वर्षको उमेरसम्म अविवाहित रहेकी कोमल हृदयकी सत् पात्रा हुन् प्रभा । सामाजिक प्रतिमानलाई चुनौति दिदै आधुनिकता वरण गर्न खोज्दा प्रेमीबाट धोका खाएकी देखिन्छिन् । यिनी नरेन्द्रसँगको प्रेममा फँसी लुकाएर राखेको ठाँउमा बस्दा परम्परागत शैलीमा नरेन्द्रले अर्कै केटीसँग विवाह गरेको देखेपछि आफ्नो प्रेमलाई धोकापूर्ण ठान्न पुगेकी छिन् । आफूमा हीनताबोध भएको कारण गर्भवती अवस्थालाई ख्यालै नगरी

अज्ञात ठाउँमा पन्छिएकी प्रभा नैराश्य र वेदनाले कुण्ठित देखिन्छन् । छोरो जन्मिसक्ता पनि आफ्नो अतितावलोकन गरी जोगिनी प्रभा पश्चातापमा दिन कटाइरहेकी छिन् । छोरोप्रतिको उत्तरदायित्वले गर्दा ऊ दुःखका दिन गुजारी रहेकी र पछि नरेन्द्रलाई उसले चिनेपछि चिठीलेखी छोरो जिम्मा दिएर गंगामा डुबी सदाका लागि विदा हुन्छिन् । यस्तो अवस्थालाई दृष्टिगत गर्दा प्रभा सोभ्नी गतिशील सत् पात्राको रूपमा देखिन्छिन् ।

#### ४.६.२.३ अन्य पात्रहरू

विदा कथामा कथानुकूल पात्र समावेश गर्दा थुप्रै पात्रहरू देखिन्छन् । अगमसिंह खत्री यस कथाकी नायिका प्रभाका बाबु हुन् । मध्यमवर्गका भएपनि कूलीनसँग सम्बन्ध गाँसेर बस्ने महात्वाकाङ्क्षी इच्छा राख्दछन् । समयसापेक्ष चलन-बुझन नसक्ने परम्परावादी विचारका यी देखिन्छन् । तत्कालीन मध्यमवर्गीय समाजका प्रतिनिधि र सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छन् ।

चन्द्रविक्रम थापा विदा कथाका नायक नरेन्द्रका पिता हुन् । यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा देखिने यी परम्परावादी समाजको मध्यमवर्गीय आर्थिक जीवनको प्रतिनिधि पात्र हुन् । यिनमा नयाँ चेत पाउँदैन बरु स्वार्थ अहम्तुष्टि, नारीप्रति अवहेलना गर्ने अदूरदर्शीता छ । समग्रमा यी स्थिर र असत चरित्रका रूपमा छन् ।

यसैगरी घरबेटी धाईबूढी सत् पात्रका रूपमा छिन् भने बूढीमाई पनि सत् पात्रा देखिन्छिन् । यस कथामा नारी चरित्रको भूमिकाले महत्त्व पाएको देखिन्छ । कथाका पुरुष चरित्रमा कट्टरता स्वार्थीपन अनुदारता अनि कायरता देखिन्छ भने नारी चरित्रमा मानवता करुणा उदारता र सद्भावना देखिन्छ ।

#### ४.६.३ दृष्टिबिन्दु

मैनालीद्वारा लिखित 'विदा' कथामा बाह्य-तृतीय पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार आफैँ वा 'म' पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रको रूपमा प्रयोग नगरेर कथावाचक कथाको सीमाभन्दा बाहिर नै बसी तृतीय पुरुष पात्रहरू नरेन्द्र, प्रभाको सिर्जना गरी कथाको संरचना तयार पारिएको हुनाले बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग

भएको हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै नरेन्द्र-प्रभाको गतिविधि झल्किएको देखिन्छ । कथाकारले कतैकतै आफ्ना पूर्ववर्ती कथाकारहरूले भैं स्वयम् उपस्थिति भएर आफ्ना टिप्पणी गर्ने लोभलाई यस कथानकमा पनि रोक्न सकेका छैनन् ।

यस कथाको प्रथम खण्डमा अगमसिंह खत्री (प्रभाका बाबु) को कुलीनताको मोहले उमेर पुगेकी छोरी प्रभाको विवाह हुन् नसकेर रतिरागात्मक चाहनाले मनमा यौनग्रन्थीको विकास भएको देखिन्छ । आफ्ना विषयमा सोचविचार गर्न सक्ने भएकी प्रभामा जैविक चाहनाले द्वन्द्व सिर्जना गर्न पुगेको छ । मध्यभागमा प्रभाको रतिरागात्मक द्वन्द्वका पृष्ठभूमिमा नरेन्द्रको प्रवेशले घटनाक्रम अघि बढ्दछ । आफूमा आत्मग्लानि भएर सोचेजस्तो जीवन हुन नसक्ने सोची पुत्रवती प्रभाले पत्राचारको माध्यमबाट पुत्र नरेन्द्रको जिम्मा दिई गंगामा जीवन त्याग गर्दा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथाकी दृष्टिविन्दु पात्र प्रभाको स्वेच्छिक प्रेमलाई नेपाली समाजले अस्वभाविक रूपमा लिएको पाइन्छ । आफ्नो जीवनसाथी छनोट गर्न पाउने अधिकारलाई यस कथाका कुनै पनि पात्रले सहजै स्वीकार नगर्दा अपमानित जीवनदेखि नैराश्य भई मृत्युवरण गर्न पुगेकी प्रभाको जीवन समाप्त भएको देखिन्छ । यसरी कथाका सबै पात्रहरूको भावना, विचारले गर्दा तृतीय पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग कथामा मानिन्छ ।

#### ४.६.४ सारवस्तु

मैनालीद्वारा लिखित 'विदा' कथा सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको नारी समस्या प्रधान सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । तत्कालीन समाजका गैरजिम्मेवार युवकहरू र तिनबाट धोका खाई जीवन गुमाउनु बाहेक अरू कुनै उपाय नदेख्ने युवतीहरूको विवश अवस्थाको झलक दिई सामाजिक चेतना जगाउन खोज्नु कथाको सारवस्तु देखिन्छ ।

कथाकारले यस कथालाई सात-खण्डमा विभक्त गरेर आदि भागमा रूप, यौवना सम्पन्न प्रभाको समयमा विवाह हुन नसक्दा पैदा भएको जैविक चाहनाले नरेन्द्रसँग प्रेमालिङ्गन हुन पुगेकी छे । कथाको मध्यभागमा त्यसरी बढेको प्रेम परम्पराका हिमायती बाबु आमा र सिङ्गो समाजले अस्वीकार गरेर नरेन्द्रको परम्परावादी विवाह

हुन पुगेको छ । आफू अपहेलित भएको ठानी आत्मग्लानि भएकी प्रभा बूढीमाईहरूको सङ्सर्गमा तीर्थाटन गर्न जान्छे । कथानकको अन्तमा तीर्थ मै छोरो जन्माएर प्रेमी नरेन्द्रलाई पत्राचारको माध्यमले जिम्मा लगाई आफू जीवनदेखि विरक्तिएर गंगामा लीन भई संसारबाट विदा लिन्छे ।

नेपाली समाज रूढिग्रस्त परम्पराको अन्धभक्त छ । धर्म परम्पराका कारण अधोगति उन्मुख भएर कष्टकर जीवन निर्वाह गर्नुलाई नियति मान्दछ । अझ पुरुषप्रधान परम्परामा नारीहरू निमुखा भएर रहेका छन् । यी हक-अधिकारविहीन छन् । पुरुषहरूको चाहनावमोजिम चलन विवश नेपाली नारीहरूको दारुण व्यथा नै यस कथाको सारवस्तु बन्न पुगेको छ ।

#### ४.६.५ रूपविन्यास

मैनाली लिखित 'विदा' कथा नारीसमस्याप्रधान आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथा भएको हुनाले संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । यथार्थवादी कथाकारहरू सोभो र सरल भाषालाई मनपराउने हुनाले यस कथामा पनि विषयवस्तुसुहाउँदो बहुधा प्रयोग हुने भाषाशैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस अनुसार हामी यस कथामा निम्नलिखित विशेषताहरू भेट्न सक्छौं -

- क) शब्दयोजना- यस कथामा तत्सम, तद्भव, भर्त्ता र आगन्तु शब्दहरूको प्रयोगमा कथाकार निकै सिद्धहस्त देखिन्छन्, जस्तै- प्रिये, पाप, पुण्य, छाता, दूध, गुरुमुख, विस्तुर, भिसमिस, भोटे ताल्चा, तोप, बस्ती, प्रोसेसन आदि ।
- ख) वाक्यगठन-यस कथामा बहुधा सरलवाक्यको प्रयोग अनि मिश्र र संयुक्त वाक्यहरू छन् ।
- ग) उखान-टुक्का-कालो बादलले नपाएको दुःख पाई, बाटो बिराउनुभो, मुख देखाउनु, हेलमेल भो आदि ।
- घ) अलङ्कार-मूक पशुका भैं चुप्चाप् सहेर बस्नुपर्दछ, चम्पाको फूलजस्तो रङ्ग, सिपालु कारिगरले मन लाएर बनाएको स्वर्ण प्रतिमाजस्ती (उपमा), स्वर्गकी देवी हो, बाटो बिराएर पृथ्वीमा आइछ (रूपक) आदि ।

मैनाली यसरी कथालाई रोचक र जिवन्त बनाउन पात्रहरूलाई संवाद, मनोवाद, व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्ति, विशेषोक्ति, अतीतावलोकन, विहङ्गावलोकन गराउँदै आफू पनि ठँउ-ठँउमा टिप्पणी गर्न चुकेका छैनन् ।

#### ४.७ परालको आगो

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'परालको आगो' वि.सं.१९९५ ताका लेखिएर 'नासो' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैठौं कथा हो । यो कथा भौतिक रूपमा छ-खण्डमा विभाजन गरेर एकहप्ताको समय-घटना र ग्रामीण परिवेशमा लेखिएको देखिन्छ । कथा घटनाप्रधान भएकोले रैखिक शैलीमा लेखिएको पाइन्छ । कथावस्तुलाई प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको क्रमिकतामा प्रस्तुत गरिएको छ । सङ्क्षेपात्मक र दृश्यात्मक दुबै पद्धतिको प्रयोग गरेर लेखिएको यस कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक र सारवस्तुमूलक छ । भाषा सरल र परिष्कृत हुनुका साथै संवादात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग पनि देखिन्छ । कारुणिक भावलाई रोचक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको यो कथा मैनालीका कथाहरूमध्येको उत्कृष्ट मानिन्छ । यहाँ परालको आगो कथालाई रचनातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.७.१ कथानक

मैनालीद्वारा लेखिएको 'परालको आगो' परम्परागत शैलीमा लेखिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएकाले यसमा रैखिक ढाँचा पाइन्छ । यस्तो ढाँचालाई नियन्त्रण गर्ने काम कथाको समस्या र समस्याले पात्रहरूमा जन्माएको द्वन्द्वले गरेको हुन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत कथाको मूल समस्या भनेको गौँथली मुखाले हुनुको स्वभावबाट सृजित चामेको द्वन्द्व हो । यस्तो प्रायः गाँउघरको पारिवारिक जीवन बिताउने सोभो लोग्नेमानिसमा भएको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रारम्भ मै "चामेकी स्वास्नी गौँथली सारै मुखाले थिई" बाट गरिएको छ । यस भनाइबाट नै समस्याको पृष्ठभूमि तयार भएको देखिन्छ । पौरुषप्रधानसमाजमा पतिलाई मुख लागेपछि पत्नीले निर्ममतापूर्वक पिटाइ खँदा गौँथली भागेर माइत बसेकी छे । यता चामेले गृहस्थीको भार आफूले सम्हाल्नुपर्दा ठूलो कष्ट

खाई पछुताउनु परेको देखिन्छ । कथाको मध्यभागमा समस्या समाधानार्थ उपायको खोजीमा चामेको मन परिवर्तन भएको पाइन्छ । पश्चातापपछि समस्या समाधान गर्न चामे स्वास्नी गौथलीलाई लिन ससुरालीतर्फ जाने विचार गर्दा द्वन्द्वले उग्ररूप लिन पुग्छ । चामे ससुराली पुगेर आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिका लागि प्रयासस्वरूप ससुरा र स्वास्नीसँग कुराकानी गरेर सम्झौताको बिन्दुमा पुग्न सफल भएको देखिन्छ । यही नै कथाको उत्कर्ष बिन्दु वा अन्त्य भाग हो । यसरी क्रमिक शृङ्खलामा घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथको कथानक ढाँचा रैखिक प्रकारको रहेको छ ।

#### ४.७.२ पात्र चरित्र

कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस कथामा पनि विभिन्न पात्रहरू रहेका देखिन्छन् । कथामा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रका रूपमा चामे र गौथली छन् भने सहायक भूमिका देखाउनेमा जुठे र उसकी पत्नी अनि चामेका सासू-ससुरा रहेका छन् । यहाँ मुख्य पात्रहरूको चरित्र-चित्रण गर्ने प्रयास गरिएको छ :

##### ४.७.२.१ चामे

परालको आगो कथाको नायक चामे छिट्टै रिसाउने (रिसाहा) र पछि पछुताउने निम्नवर्गीय युवक देखिन्छ । पितृसत्तात्मक संस्कार भएको गतिशील चरित्रको रूपमा ऊ देखिन्छ । चामेको चरित्र प्रकाश पार्न कथाकारले वर्णन, संवाद र केही मनोविश्लेषणलाई माध्यम बनाएर देखाएका छन् । यसरी हेर्दा चामे सजीव देखिएको छ । ऊ नेपाली ग्रामीण समाजमा जताततै भेटिने व्यक्तिभै लाग्दछ । ऊ रिसाहा मात्र होइन रिस घटेपछि आत्मविश्लेषण कर्ताको रूपमा पनि चिनिन्छ । यस कथामा चामेलाई नेपाली गाँउले जीवनको बोली व्यवहार र रहनसहन सबै यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित हुने गरी देखाइएको छ । ऊ आदर्शवादी चरित्र भने होइन । ऊ सुरुका दिनमा असत् र पछिल्ला दिनमा सत् सज्जन र शिष्ट चरित्रको देखिन्छ ।

##### ४.७.२.२ गौथली

चामेकी पत्नी गौथली प्रस्तुत कथाकी नायिका हो । ऊ मुखाले र छिट्टै प्रतिक्रिया व्यक्त गर्ने युवतीका रूपमा चित्रित छे । कथाकारले गौथलीको यथार्थपरक

चित्रण गरी तत्कालीन ग्रामीण नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र बनेकी छे । ऊ सजीव र स्वभाविक पात्राका रूपमा देखिन्छे ।

#### ४.७.२.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा सहायक भूमिका देखाउने पात्रहरूमा जुठेका दम्पती छन् । यी दुवै चामेको छिमेकी निम्नआर्थिक, सामाजिक स्तरको आदर्शवादी व्यक्तित्वका रूपमा देखिन्छन् । रिसले घरगृहस्थीमा अशान्ति ल्याउँछ र त्यो त्याग्नुपर्छ भन्ने आदर्श विचारका यी जोडी चामेका प्रेरक देखिन्छन् । यसै गरी चामेका सासू, ससुराका जोडीले पनि कथामा थप रोचकता थपेका छन् । यी आदर्श प्रेरित तत्त्वका रूपमा चिनिन्छन् ।

#### ४.७.३ दृष्टिबिन्दु

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'परालको आगो' कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकार आफैँ वा 'म' पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रको रूपमा प्रयोग नगरेर कथावाचक कथाको सीमाभन्दा बाहिर नै बसी तृतीय पुरुष पात्र चामेको सिर्जना गरी कथाको संरचना तयार पारिएको हुनाले बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यस कथामा भएको देखिन्छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएता पनि समग्र पात्रहरूलाई दृष्टिबिन्दु पात्रको रूपमा प्रयोग नगरेर एउटा पात्र चामेलाई दृष्टिबिन्दु पात्रको रूपमा प्रयोग गरी उसैका संवेगात्मक ऊहापोहको चित्रण गर्दै कथा अधिबढेको हुनाले यस कथामा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्र तथा घटनाहरूलाई दृष्टिबिन्दु पात्र चामेकै माध्यमबाट हेर्ने काम भएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै चामेको मानसिक संवेगहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

दृष्टिबिन्दु मूलतः पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग सम्बद्ध हुन्छ । प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र चामे आफ्नो घरमा रहेदेखि ससुराली घर पुगेसम्मको जम्मा छ खण्डमा विभाजित यस कथामा कथाकारले यसै पात्रको दृष्टिबिन्दुमाथि नै प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । चामेको आँखाबाट गौथली उसैको आँखाबाट जुठे दमाई र दमिनी अनि उसकै आँखाबाट उसका

सासूससुरालाई हेर्ने काम यस कथामा भएको हुँदा यसमा बाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ४.७.४ सारवस्तु

सारवस्तु भनेको कथाकारले आफ्ना कथाका माध्यमबाट पाठक समक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको मुख्य विचार वा सन्देश नै हो । कथाकार गुरुप्रसाद आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले उनका कथामा सामाजिक विषयवस्तु यथार्थपरक ढङ्गमा विभिन्न पात्रहरूको सिर्जना गरी यथोचित नाटकीकरण गराएर प्रस्तुत गर्दछन् । कथामा प्रसङ्गविषयक घटनाहरूको सिर्जना गरी समस्या, द्वन्द्व र समाधानमा कथानुकूल मात्रहरूको क्रियाकलापबाट आदर्श स्थापित गरी छाडेका हुन्छन् । विवेच्य कथा परालको आगोमा अशिक्षा र अज्ञानताका कारणले गर्दा नेपाली ग्रामीण समाजमा लोग्ने-स्वास्नीबीच यस्ता भगडा र मनोमालिन्यहरू हुने गर्दछन् । उनीहरूका बीच विछोड पनि हुन्छ तर एक-अर्काका जैविक तथा पारिवारिक आवश्यकताले परम्परमा सम्भौतागर्न बाध्य हुन्छन् भन्ने यथार्थ कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

यस कथामा 'लोग्ने-स्वास्नीको भगडा परालको आगो' भन्ने लोक आहानलाई निम्नवर्गीय नेपाली गाउँले पारिवारिक जीवनका माध्यमबाट पुष्टि गरिएको छ । जसरी परालको आगो क्षण भङ्गुरमै उग्ररूप देखाई सामसुम हुन्छ, त्यसरी नै लोग्ने-स्वास्नीका बीच केही समयका निमित्त भगडा भएपनि त्यो धेरै समय टिक्दैन, समाप्त हुन्छ भन्ने तथ्यलाई चामे र गौथलीको पारिवारिक समस्या देखाउँदै यस कथाले स्पष्ट पारेको देखिन्छ । जसलाई पनि सुखमय दाम्पत्य जीवनका लागि लोग्ने-स्वस्नी दुबैको समझदारी र पारम्परिक प्रेम अनिवार्य छ भन्ने सन्देश नै यस कथाको सारवस्तुका रूपमा देखिन्छ । 'परालको आगो' शीर्षक रोचक कौतूहलपूर्ण व्यञ्जनात्मक भङ्कन सार्थक र सारपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.७.५ रूपविन्यास

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लेखिएको 'परालको आगो' यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा भएको हुनाले संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । सामान्यतः

यो कथा विषयवस्तुसुहाउँदो ग्रामीण क्षेत्रमा बहुधा प्रयोग हुने पद र पदावली, बोलीचालीका शब्दहरू सरल र सुबोध्य रैखिक ढाँचालाई अँगालिएर लेखिएको देखिन्छ । यसअनुसार हामी निम्नलिखित विशेषताहरू यस कथामा पाउन सक्छौं-

- क) गउँघरमा प्रचलित बोलीचालीको भाषा यथास्थान-रँड, ब्यारे, मेलो, छुसी, मभेरी, गादो, चोट, बसिबसाउ जस्ता शब्दहरू राखिएका छन् ।
- ख) कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउनका लागि-खुरूक्क, मुसुक्क, किक्लिक्क कच्याककुचुक, धुमधुमती, छताछुल्ल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू अनि लुगाफाटो, भातसात ... जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ ।
- ग) यस कथामा विभिन्न उखान र टुक्काहरू जस्तै-बाहुनले च्याउ खायो न स्वाद पायो, माल पाएर के गर्नु चाल पाए पो, पाटीको बास, जुठो चुलो गर्नु, टेक गर्नु आदिको प्रयोग भएको देखिन्छ ।
- घ) वाक्यगठनका दृष्टिले हेर्दा कथामा सरलवाक्यहरू कै अधिक प्रयोग र मिश्र-संयुक्त वाक्यहरू पनि सरल रूपबाट प्रयोग गरिएका छन् । कथामा संवादको प्रयोग, अनुच्छेद-योजना र सान्दर्भिक सूक्तिहरूको प्रयोग यथास्थान पाइन्छ ।

#### ४.८ अभागी

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित अभागी कथा २००७ सालपूर्व लेखिएर 'नासो' कथासङ्ग्रहमा सातौँश्रेणी कथा हो । यो कथा सहरीया सामाजिक जीवनसँग गाँसिएको वियोग र करुणाले ओतप्रोत देखिन्छ । बाह्यरूपमा तीन-खण्डमा बाँडिएर तीनैठाउँ अन्तरालको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । समयावधि हेर्दा करिब एघार वर्षको घटनाक्रमलाई समेटेर कथा तयार पारिएको देखिन्छ । यो कथा बालमनोदशाको मनोविश्लेषण भएको वर्णनात्मक शैलीमा करुणरसप्रधान रैखिक ढाँचामा लेखिएको पाइन्छ । कथाको संरचनाको आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.८.१ कथानक

गुरुप्रसाद मैनाली लिखित 'अभागी' कथा बालअधिकारविहीन बालकको कारुणिक व्यथामा आधारित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा 'सौताको छोरो मुटुको कीलो' जस्ता रूढिवादी संस्कारद्वारा ग्रसित विमाता करुणाले गरेको

व्यवहारबाट पीडित भई कृष्ण (सौतेली छोरो) ले आफ्नो घर छोडेर भागेको देखाइएको छ । नराम्रो संस्कार धेरै घातक हुन्छ भन्ने कुराको सङ्केत यस कथाले दिएको प्रतीत हुन्छ । यस कथाको कथानक प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा अघि बढेको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रारम्भमा कथाको मुख्य बालपात्र कृष्णकी आमा गंगा रोगले आक्रान्त भएर मृत्युशय्यामा परेपछि पति माधवप्रसादमा पैदा भएको पत्नीवियोगको समस्या देखिन्छ । कृष्णकी आमाको मृत्युले सिर्जना गरेको समस्या विमाता (सौतेनीआमा) को आगमन भएर मध्यभागमा लम्किएको देखिन्छ । मातृस्नेहबाट बञ्चित भएको बालक कृष्णको यथोचित पालनपोषण नहुँदा बालमस्तिष्कमा आघात परेको छ । विमाता करुणाको बेवास्थाले कुसंस्कारको सङ्गतमा कृष्ण फाँसेको देखिन्छ । 'सङ्गत गुणाको फल' भनेभैँ कृष्ण घरको पैसा चोर्ने बरालिएर हिड्ने स्वभावले हतभागी बन्न पुगेको छ । बालमनोविज्ञान बुझेर सुधानु पर्ने ठाउँमा माधव निष्कृत्य देखिन्छन् भने करुणा पिटेर आहत बनाउन पुगेकी छन् । करुणाबाट पुत्र केशव जन्मेपछि भन् माधवले नपढेको निहुँमा कृष्णलाई शारीरिक दण्ड दिन तम्सिएकाले कथामा समस्या भन् चर्किएको देखिन्छ । बालमस्तिष्कमा वात्सल्यको अभावले तिरस्कार, घृणा र दुःख थपिँदा जोगीसँग लागेर कृष्ण घर छोडेर भाग्न पुगेको छ । अन्त्यमा, छोरो कृष्ण घर नआएको कारण माधव खोजी गर्दै विभिन्न ठाउँ भौँतारिएर हिडेका देखिन्छन् । छरछिमेकमा माधवको व्यवहारप्रति टीका-टिप्पणी भएबाट आफ्नो चारित्रिक कमजोरीको उद्घाटन गरी कथानक अन्त्य गरिएको पाइन्छ ।

यसरी कथानक उचित पात्रहरूको रचना गरी शृङ्खलाबद्ध अघि बढेको छ । करुणरस प्रधान यो कथानक वियोगान्त बन्न पुगेको पाइन्छ ।

#### ४.८.२ पात्र चरित्र

यस अभागी कथाको मुख्य पात्र कृष्ण रहेको छ । सहायक पात्रहरूमा माधवप्रसाद र करुणा छन् भने अन्य पात्रहरूमा खत्रिनी, उसकी नातिनी, केशव, गौरीनाथ र उनकी पत्नी आदि देखिन्छन् । यहाँ प्रमुख भूमिका भएका पात्रहरूको चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

#### ४.८.२.१ कृष्ण

कृष्ण यस कथाको मुख्य बाल पात्र हो । बालसुलभ गुणले भरिएको कृष्ण मातृवियोगपछि विमाताको व्यवहार पश्चात् बिग्निएर घरपरिवार र देशबाटै पलायन हुन पुगेको छ । बाबु माधवप्रसादको अनुत्तरदायी र कर्तव्यहीन व्यवहार र सौतेनी आमाको दुर्व्यवहारबाट प्रताडित बालक कृष्णको जीवन चुँडिएको चङ्गाभैँ बेपत्ता भएको छ । मातृपितृ वात्सल्यबाट बञ्चित बालकहरूको संकटमय जीवन बिताउने प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कृष्णको चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.८.२.२ माधवप्रसाद

कृष्णका पिता माधवप्रसाद फितलो चरित्र बोकेका सहायक पात्र हुन् । कृष्णकी आमा गंगा मर्नेबेला माया नगरे पनि दया गर्नुहोला भनेपनि उनले आफ्नो चारित्रिक कमजोरीका कारण कर्तव्य बिसेका देखिन्छन् । उनले मातृहीन टुहुरो बालक छोरोप्रति अकर्मण्यता देखाएकै कारण अभागी बन्न पुगेको छ, कृष्ण । यिनको चरित्र सत्-असत् र जोडिटिङ्गे प्रवृत्तिको देखिन्छ ।

#### ४.८.२.३ करुणा

करुणा यस कथाकी सहायक पात्र र कृष्णकी विमाता हुन् । कृष्णको जीवन नष्ट पार्ने कारकतत्त्वका रूपमा यिनलाई चिन्न सकिन्छ । करुणाको शीलस्वभावमा कठोरता र कर्कशपना पाइन्छ । नामअनुसार काम नगर्ने दुर्गुणी करुणा नेपाली परिवारमा सौतेनी डाहले ग्रसित भएका महिलाहरूको प्रतिनिधि असत् पात्र हुन् ।

#### ४.८.२.४ अन्य पात्रहरू

यस कथामा अन्य पात्रहरूको थोरै-थोरै भूमिका देखिन्छ । ती हुन् - खत्रिनी, गौरीनाथ आदिको चरित्र सत् पात्रका रूपमा पाइन्छ ।

#### ४.८.३ दृष्टिबिन्दु

कथा एउटा आख्यानात्मक विधा भएकोले त्यसको समाख्याता उभिएको ठाउँनै दृष्टिबिन्दु हो । गुरुप्रसाद मैनालीको 'अभागी' कथामा समाख्याताले तृतीय पुरुषीय पात्रहरूको जिम्मामा कथानक अगाडि बढाएकाले यहाँ वाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यस कथाको प्रारम्भमा माधवप्रसादकी पत्नी गंगा मृत्युशय्यामा हुँदा बालक छोरो कृष्णप्रति दयाको भीख मागेकी छिन् । गंगाको अवसानपछि छोरो कृष्णको पालनपोषणमा कमी नआउँदै भित्रिएकी विमाता करुणाबाट सौतेनीछोरो प्रतिको दृष्टिमा परिवर्तन आएको देखिन्छ । यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र कृष्णप्रति नेपाली समाजको प्रतिमान प्रतिबिम्बित भएर आएको देखिन्छ । मातृवात्सल्यबाट वञ्चित टुहुरो बालक कृष्णको सेवाशूश्रूषा गर्ने दायित्वबाट पन्छिन खोज्ने सौतेनी व्यवहार करुणाबाट भएको छ । कान्छी पत्नीप्रतिको सदास्यताबाट माधवप्रसाद उठ्न नसकी कृष्णप्रतिको व्यवहारलाई स्वभाविकरूपमा लिन पुगेका देखिन्छन् । दशैँजस्तो ठूलो चाडवाडमा पनि छोरो कृष्ण भोकै च्यातिएको भुत्रो लाएर बसी खेलवाडमा भुलिएकाले ऊ प्रतिको सत् व्यवहार यस कथामा कुनै पात्रबाट भएको देखिँदैन । बरु छर छिमेकका मानिसको व्यवहार कृष्णप्रति सत् पाइन्छ । बालपात्र कृष्ण आफूलाई यथोचित व्यवहार परिवाजनबाट नपाई हतभागी बन्दै घरछोडी विदेशिन बाध्य भएको देखिन्छ ।

यस कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र कृष्णप्रति सबै पात्रहरूको दृष्टिकोण झल्किएको छ । कथाका पात्रहरूले दर्शाएका अभिव्यक्तिले टुहुरो बालकप्रति नेपाली समाजका विद्यमान सोच या सुधार नआएको प्रतीत हुन्छ । बहुविवाहले सृजिएको समस्या, निम्नआय भएका बाबुले आयआर्जनका लागि घोटिनुपर्ने व्यथा र त्यसको परिणतिलाई कथाले प्रतिबिम्बित गरेको देखिन्छ । यसरी सबै पात्रहरूको आ-आफ्नो दृष्टि अघि बढेको हुँदा यस कथामा वाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ४.८.४ सारवस्तु

सारवस्तु भनेकै कथाकारले आफ्नो कथाका माध्यमबाट पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको मुख्य विचार वा सन्देश नै हो । कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले उनको कथामा सामाजिक विविध समस्याहरू उद्घाटित हुन पुगेको पाइन्छ । विवेच्य कथा 'अभागी' मा बाल्यकालमा मातृवियोगमा पर्ने बालकको लालनपालन-शिक्षादीक्षा राम्ररी हुन सकेको छैन । बरु उल्टै कठोर हृदयकी सौतेनी आमाको घरमा प्रवेशले तिरस्कारपूर्ण व्यवहार गर्दा टुहुरो बालक अभागी बन्न पुग्दछ । त्यो स्वच्छ बालजीवन अन्धकारमय भासमा भासिँदै जान्छ ।

कोपिला अवस्थामै ओइलाएको जीवनबाट विमुख बालक, करुणाजस्ती हृदयहीन सौतेनी आमा र माधवप्रसादजस्तो जोइटिङ्गे बाबुको व्यवहारले विरक्तिघर घर छोडी भाग्न पुग्छ ।

कथाकारले यस कथाको सारवस्तुका रूपमा मातृप्रेमका महत्त्वले बाल्यकालमा कसरी असर पार्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको देखिन्छ । यस कथामा निम्नआय भएका बाबुले आयआर्जनका लागि घोटिनुपर्ने व्यथा र कुसंस्कारले जन्माएका थितिलाई कृष्णले भोगेको पीडामा समेट्दै नेपाली समाजको यथार्थ पक्ष उद्घाटन गर्न खोजेको पाइन्छ ।

#### ४.८.५ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । प्रस्तुत 'अभागी' कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा भएको हुनाले यसमा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको देखिन्छ । सामान्यता: यो कथामा विषयवस्तु सहाउँदो नाटकीकरण गरी पात्रअनुकूलका कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ । यसअनुसार कथामा निम्न विशेषताहरू पाउन सकिन्छ-

- क) तत्सम, तद्भव र भर्रा शब्दयोजनाले कथा सिँगारिएको छ । जस्तै-बालक, जीर्ण, ज्वर, नाक, मुख, भाकल, थाप्लो, दलान, टुटुल्को आदि ।
- ख) वाक्यगठन- धेरै सरल वाक्यको प्रयोग र आंशिक सरल संयुक्त वाक्यहरू र जटिलसंयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भेटिन्छ ।
- ग) उखान-टुक्का-उखानको प्रयोग यस कथामा कम पाइन्छ, जस्तै-हुने विरुवाको चिल्लो पात नहुने विरुवाको, फुस्रो पात (पृ. ८७) । टुक्काहरूको प्रयोग बढी छ, जस्तै-श्रीहीन देखिन्थ्यो, घिडघिडो रहेको, च्याउँ पार्न जान्दछ, आदि ।
- घ) अलङ्कार-माधवको त्यो सुनको संसार दनदन बलेर खरानी भो-रूपक (पृ. ७८), आखिर सीता र सावित्रीजस्ती स्वास्नी घाटमा सेलाएर माधव रिक्तै घर फर्के-उपमा (पृ. ७९) ।
- ङ) शैली-वर्णनात्मक, तृतीय पुरुषीय शैली, रैखिक ढाँचामा लेखिएको यो कथामा अलङ्कार, रस, व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्ति, एकालाप, व्यवहारवादी मनोविज्ञान,

विहङ्गावलोकन, सूक्ष्मावलोकन, पूर्वस्मृति र कथाकारको प्रत्यक्ष टिप्पणी पाइन्छ । कथावस्तुलाई तीन-खण्डमा विभाजन गरेर पनि तीनै ठाँउ अन्तरालद्वारा अन्तर्विभाजन गरिएको देखिन्छ ।

## ४.९. सहिद

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित “सहिद” कथा २००७ सालको प्रजातन्त्रपश्चात् लेखिएको ‘नासो’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आठौं कथा हो । यो कथा स्वदेशी गाउँ-सहरदेखि विदेशीसहरसम्म फिँजिएर लगभग सात-आठ महिनाको घटनाक्रमलाई देखाई तयार पारेको देखिन्छ । वाह्य रूपमा कथा छ खण्डमा विभाजित छ । राष्ट्रवादी हुँदै सहिद बन्नगएको वीर नेपालीको मार्मिक व्यथा समेटिएको यो कथा प्रेरक देखिन्छ । राष्ट्रका खातिर ज्यानको बाजी थापेर प्राण उत्सर्ग गर्ने योद्धाको मार्मिक व्यथा समेटिएको यो कथा वर्णनात्मक पाइन्छ । यस कथालाई रचना विधानका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.९.१ कथानक

सहिद कथाको कथानक आदिदेखि अन्तसम्म नै पात्र वीरबहादुरको वरिपरि घुमेको छ । म पात्र मेडिसिन अध्ययनको सिलसिलामा नेपालबाट भारतको पटनामा पुगेका छन् । वीरबहादुर नामको अपठित निम्नवर्गीय पात्र पनि कामको खोजिमा पटनामा रिक्सा चलाएर बसेको हुन्छ । यी दुवैको डल्ली (वीरबहादुरकी पत्नी) लाई चिठी लेखाउने सन्दर्भमा ‘म’ पात्रको कोठामा भेट हुन पुगेको छ । यही भेटको सम्वादबाट कथानक अधि बढेको पाइन्छ । आफ्नो आर्थिक अवस्था कमजोर भएर साहूबाट जमिन बन्धक छुटाउन कमाउन आएको कुरा डल्लीलाई चिठी लेखाउने क्रममा ‘म’ पात्रलाई वीरबहादुरले जानकारी दिन्छ । यसरी ‘म’ पात्र र वीरबहादुरका बीचमा मित्रता गाँसिनाले कथानक विस्तृत बन्दै गएको देखिन्छ ।

वीरबहादुरले कमाएर जम्मा गरेको पैसा एउटा फटाहा नेपालीले चोरेर लान्छ, उता घरबाट वीरबहादुरको एकमात्र छोरो (रामे) मरेको खबर आउँछ । यसरी विरक्तिएको वीरबहादुर रित्तै घर फर्कने क्रममा पहिलेको परिचित नेपाली विद्यार्थी देबताबाबुसँग गोरखपुरमा भेट हुन्छ अनि कथानक अर्कोतिर मोडिन पुगेको छ ।

जहानीयाँ हुकुमी राणाशासन विरुद्ध प्रजातन्त्रवादीहरूले २००७ सालमा छोडेको आन्दोलनमा वीरबहादुर पनि देवताबाबुको प्रेरणाले सरिक हुन पुग्यो । मुक्तिसेनामा प्लाटुन-कमान्डर भएर युद्धभूमिमा लड्दा आघात भएको वीरबहादुरसँग स्वयम्सेवी बनेका 'म' पात्रको विराटनगर सैनिक अस्पतालमा भेट हुनपुग्यो । यसरी कथानकले समस्याको विकास गर्दै मध्यभाग देखाएको छ । अन्त्यमा, 'म' पात्रलाई घरमा पत्र पठाइदिन अनुरोध गर्दै वीरबहादुरले पार्थिक शरीर त्याग गर्दछ । उसको शवयात्रा स-सम्मान गर्दै कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी प्रस्तुत कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा एउटा सामान्य व्यक्तिको देशप्रेम र त्यागमय जीवनको उतार-चढाव प्रस्तुत गर्न सक्षम बनेको देखिन्छ । कथानायक वीरबहादुरको गौरवमय मृत्युले कारुणिक भाव वीरतामा परिणत गराएको छ ।

#### ४.९.२ पात्र चरित्र

यस कथामा त्यति धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । मुख्य पात्रका रूपमा वीरबहादुर र 'म' पात्र कै परिधिमा कथानक अघि बढेकाले सीमित पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण देखिन्छ । तैपनि देवताबाबु, डल्ली, रामे, धनेजस्ता पात्रहरू पनि अनावश्यक छैनन्, कुनै प्रयोजन मै आएका छन् । यहाँ यी मुख्य पात्रहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.९.२.१ वीरबहादुर

यस कथाको प्रमुख पात्र वीरबहादुर निम्न आर्थिक अवस्था भएको परिश्रमी युवक हो । गाउँका ठालू-मुखियाहरूबाट शोषित गाउँको ऊ बहिर्मुखी, स्थिर पात्र देखिन्छ । उसमा कथानकको आद्योपान्त सेवाभाव, मानवता र देशप्रेम परिपूर्ण छ । आफू परदेशमा रिक्सा चलाएर बस्दा पनि दुःखी-दरिद्र, कुल्ली, रिक्सावाल र दरबान बनेका नेपालीहरूको सेवा गर्दछ । वीरबाहादुर आर्दश चरित्र भएको इमान्दार र सत् पात्र हो, जो आफ्नो विशिष्टताले उज्यालिएको देखिन्छ । सहनशीलता र धैर्यताले ऊ कोमल हृदय भएको संवेदनशील पात्र हो । ऊ अपठित, इमान्दार गाउँलेहरूको

प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिन्छ । यस कथामा ऊ प्रजातन्त्रको हिमायती, सहिद बन्न पछि नपरेको राष्ट्रवादी योद्धाका रूपमा चित्रित छ ।

#### ४.९.२.२ 'म' पात्र

कथामा 'म' पात्र सहयोगी भावना बोकेको सत् सहायक पात्र हो । ऊ कथामा विवेकी, अन्तरमुखी, स्थिर चरित्रको देखिन्छ । मेडिसिन पढ्न बसेको छात्र र विशिष्ट व्यक्तित्वका रूपमा कथामा उसलाई चित्रण गर्न सकिन्छ । वीरबहादुरजस्ता अपठित व्यक्तिलाई साथीको व्यवहार देखाउने 'म' पात्र विरामीहरूमा स्वयम्सेवक बनी खटेकोले उसको उदारतालाई प्रष्ट्याउन सकिन्छ । प्रजातन्त्र स्थापना गर्नका लागि आन्दोलन हुँदा उसको सहयोग प्रजातन्त्र प्रेमी देखिन्छ ।

#### ४.९.२.३ देवताबाबु

देवताबाबु यस कथाको सहायक पात्र पटनामा अध्ययनरत छात्र हो । आदर्श जीवन, त्यागमय सेवाभाव र देशभक्ति भएको ऊ अनुकरणीय व्यक्तित्व हो । कामको खोजीमा विदेश पसेका नेपाली श्रमिकलाई गरेको सेवा मातृभूमिका लागि क्रान्तिमा योगदान गरेर सहिद बन्न पुगेबाट उसको प्रेरक व्यक्तित्व राष्ट्रवादी पाइन्छ । कथामा ऊ नबोले पनि कथानायक वीरबहादुरबाट यी कुरा सहज देखिन्छ ।

कथामा गौणभूमिका भएका पात्रहरूमा डल्ली, रामे र धने पनि पाइन्छन् ।

#### ४.९.३ दृष्टिबिन्दु

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'सहिद' कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । लेखक यस कथामा 'म' पात्रका रूपमा देखिए पनि कथानायक वीरबहादुर पात्रमार्फत् उसको चरित्रलाई देखाउन खोजिएको छ । कथामा वीरबहादुर पात्रमार्फत् तत्कालीन एकतन्त्रीय राणाशासनका विरुद्ध सर्वसाधारण व्यक्ति पनि कसरी युद्धमा होमिएर सहिद बन्न वाध्य भएका थिए भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसैले वीरबहादुरको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दै कथाको शीर्षक 'सहिद' सार्थक तुल्याउने काम समेत वीरबहादुर पात्र मार्फत् नै भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अन्तर्गतको वाह्य-सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

कथाको प्रारम्भ मै वीरबहादुर र 'म' पात्रको संवादबाट कथा अगाडि बढेको छ । यस कथामा सम्पूर्ण घटनाको अध्ययन पश्चात् वीरबहादुरको स्वभाव चरित्र थाहा पाउन सकिन्छ । उसको व्यवहारबाट नै ऊ देशप्रेमी सहयोगी आदर्श भावना प्रकट भएको पाइन्छ । ऊ देशप्रेमी थियो भन्ने कुरालाई उसले आफ्नो परिवारभन्दा देशको समस्या ठूलो ठानी युद्धमा होमिई सहिद बन्न पुगेबाट थाहा पाइन्छ । त्यसैले ऊ इमान्दार थियो भन्ने कुरा पनि अरूको सित्तैमा खान नचाहेको प्रसङ्गबाट थाहा पाउन सकिन्छ । आफ्नो देशका मानिस वा नेपाली भनेपछि ऊ हुरुक्कै हुन्छ । मुडलानमा बसेका नेपालीहरूलाई अनेक किसिमले सहयोग प्रदान गर्दै आएकोले उसलाई आदर्श पात्रको रूपमा समेत लिन सकिन्छ ।

यसरी वीरबहादुर पात्रमार्फत् सहिद बन्नुपरेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । लेखक आफैं 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएर कथाको घटना अगाडि बढाए तापनि सम्पूर्ण घटनाले वीरबहादुर कै चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ । वीरबहादुर पात्रमार्फत् नेपालीहरूको इमान्दारिता, धैर्यता, सहनशीलता तथा राष्ट्रप्रेमलाई देखाउने काम भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुषीय सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

#### ४.९.४ सारवस्तु

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको वैशिष्ट्यका आधारमा नै यो कथा अधि बढेको देखिन्छ । विवेच्य कथा 'सहिद' मा सेवा र समर्पणको भाव भएको कुनै पनि व्यक्ति चाहे त्यो जतिसुकै साधारण तहको होस् ऊ जतिजति समर्पण भावअनुसार काम गर्दै जान्छ उतिउति सेवा र समर्पणका क्षेत्रमा भन्भन् बलिदानी बन्दै जान्छ । त्यस्तो व्यक्ति देश र दुनियाँका निम्ति कुनै ठूलो त्याग गर्नुपर्ने अवस्था आइलाग्यो भने पनि ऊ आफ्नो सम्पूर्ण व्यक्तिगत माया-ममता र काम-कर्तव्यलाई छोडेर भए पनि त्यसैमा समर्पित हुन्छ र सहिद हुन पुग्दछ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

आफ्नो घरपरिवारको दयनीय आर्थिक अवस्थालाई सुधार्न भारतको पटनामा बसी रिक्सा चलाउने कथानायक वीरबहादुर आफ्नो कर्तव्यमा हिड्दाहिड्दै देवताबाबुको सेवामूलक त्यागी विचार र जीवनबाट प्रभावित भई आफूजस्तो सुकै

दुःखी र दरिद्र भएपनि देशप्रेमको खातिर मरिमेट्न पुग्छ । जन्मभूमिप्रतिको कर्तव्यलाई सर्वोपरि ठान्दै सहिद जस्तो गरिमामय पद प्राप्त गर्न समर्थ भएको छ । यही सारवस्तु देखाउन कथाकारले कथानकलाई प्रसङ्गविषयक विभिन्न घटनाहरूको संयोजन गरी नाटकीकरण गरेको देखिन्छ ।

#### ४.९.५ रूपविन्यास

सहिद कथा गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा हो । यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको देखिन्छ । सामान्यतः यो कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो नाटकीकरण गरी पात्रअनुकूलका कथ्य भाषाका रूपहरूको प्रयोग भएको छ ।

यो कथा प्रथम पुरुषीय शैलीमा संवादबाट अघि बढेको देखिन्छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यो कथामा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको सिलसिला मिलेको छ । संस्कृतका तत्सम शब्द, नेपाली भर्रा शब्दहरूको बढी प्रयोग गरिएपनि इतरनेपाली (हिन्दी, अङ्ग्रेजी) शब्दहरू पनि परिवेश अनुरूप प्रयोग भएका देखिन्छन् । कथामा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको प्रयोगले कथाकारको भाषिक दक्षता प्रकाश पारेको छ । कथाको बीचबीचमा पाइने वर्णनात्मक, पत्रात्मक, एकालाप, मनोवाद र कथाकारको प्रत्यक्ष टिप्पणी अनि विशेष उक्तिहरूले सिँगारिएको हुँदा कथा प्रारम्भ देखि अन्त्यसम्म नै आकर्षक र प्रभावकारी बनेको पाइन्छ । कथाको शीर्षक कथानकको प्रसङ्गविषयक घटनाले सार्थक पारिएको छ ।

कथामा विविध टुक्काहरू-बलि दिनु, आज्ञा काट्नु, सोत्तर हुनु आदिको प्रयोग, स्वभाविक आदर्श अभिव्यक्ति जस्तै- “जुन जाति मर्न जान्दछ, बाँच्न पनि त्यसैले जानेको हुन्छ”, ले सिँगारिएर आकर्षक र सारपूर्ण बनेको देखिन्छ ।

#### ४.१० कर्तव्य

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित ‘कर्तव्य’ कथा २००७ सालपछि लेखिएको ‘नासो’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नवौँ कथा हो । वाह्यरूपमा चार-खण्ड र दुई ठाँउ दोस्रो र चौथो-खण्डमा अन्तराल (मध्यान्तर) राखिएको छ । कथानक घटनाका आधारमा दुई वर्षको आन्तरिक समय यस कथाले ओगटेको देखिन्छ । ‘कर्तव्य’ एकपदीय शीर्षक

भएको कथा हो । यस कथामा कर्तव्यनिष्ठ र त्यसको आदर्शस्वरूप पारिवारिक घटनाका माध्यमबाट देखाइएको छ । पहाडी ग्रामीण जीवनलाई कारुणिक तवरले वर्णनात्मक शैलीमा कथानक अधिबढेको छ । कथाको रचनाविधानका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१०.१ कथानक

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लेखिएको 'कर्तव्य' परम्परागत शैलीमा लेखिएको कथा भएको हुनाले यसमा रैखिक ढाँचा हुनु स्वभाविकै हो । यस्तो ढाँचामा आदि मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्तो ढाँचालाई नियन्त्रण गर्ने काम कथामा प्रस्तुत भएको मुख्य समस्या र त्यस समस्याले सिर्जना गरेको द्वन्द्वले नै गरेको हुन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत कथाको मूल समस्या भनेको बाबुको जिउनी खेतको भागबन्डा नमिलेर दाजु मुरलीधर र भाइ श्रीधरबीचको द्वन्द्व हो । जो सामान्यतया समाजमा घट्ने गरेको देखिन्छ ।

कथानकको प्रारम्भमा बाबु गंगाधरको अनुकरणीय ख्याति प्रस्तुत गरी छोरा मुरलीधर र श्रीधरको परिधान अनि स्वभाव देखाइएको छ । बाबुको शेषपछि जिउनी खेत खाने निहुँमा द्वन्द्व सिर्जना भई कथानक अधि बढेको पाइन्छ । जेठो छोरो मुरलीधर परम्पराका कट्टर देखिन्छन् भने कान्छो श्रीधर आधुनिकताका । मुरलीधरलाई बाबुको जिउनी खेत आधा खाने मौखिक आदेश छ तर श्रीधरलाई लिखित आदेश । यो द्वन्द्व बढेर कथानकको मध्यभागमा अदालतसम्म पुगेको पाइन्छ । नैतिकता र कपटता बीचमा ठूलो भगडा मच्चिन्छ । श्रीधरको रोबरवाफ र ऐनकानुनले किचिएका हाकिमहरूले मुरलीधरको विपक्षमा मुद्दाको फैसला गर्छन् । त्यस भगडाले दाजु-भाइमा आगो-पानी बाराबार हुन्छ । श्रीधर विरामी भएर गल्दै जाँदा मुरलीधरले आफ्नो कर्तव्य प्रदर्शन गरी भतिजो शशीधरको विवाह सु-सम्पन्न गराएका छन् ।

कथानकको अन्त्यमा दाजुको पूर्वाग्रहीन व्यवहारले श्रीधरको भावनामा परिवर्तन भएको देखिन्छ । आफूले एकलौटी खाएको जिउनीखेत दाजुलाई पुऱ्याउन जाँदा मुरलीधरले नलिई बैगुनीलाई गुनले मारेका छन् । विरामी भएर थलिएको भाइलाई

घरैमा भेटी मनोमालिन्यविना औषधोपचारमा लिएर जाँदा कथानकको प्रारम्भमा उठेको द्वन्द्व समाप्त भई मेल हुनपुग्छ । यसरी कथा संयोगान्त बन्दै टुङ्गिएको पाइन्छ ।

#### ४.१०.२. पात्र चरित्र

यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा मुरलीधर देखिन्छन् । सहायक पात्रहरूमा श्रीधर, कमला, शशीधर र रमा छन् । गौणपात्रहरू पनि कथामा देख्न सकिन्छ । यहाँ मुख्य भूमिका भएका पात्रहरूको चरित्र देखाइएको छ ।

#### ४.१०.२.१ मुरलीधर

मुरलीधर यस कथाका मुख्य चरित्र हुन् । उनी पं. गङ्गाधरका जेठा छोरा परम्परावादी सत् चरित्र बोकेका देखिन्छन् । धार्मिक क्रियाकलापमा संलग्न यिनी मुरली पण्डितका नाउँले प्रसिद्ध छन् । नैतिकता र कर्तव्यपालनलाई महत्त्व दिने व्यक्तिका रूपमा उनी चिनिन्छन् । यिनको विवेक र कर्तव्यनिष्ठाले भाइ श्रीधरले पश्चाताप गर्दा द्वन्द्वको अन्त्य भएको छ । यिनले आफ्ना बाबुबाजे र परिवार सबैको इज्जत र मान जोगाउन भाइको अपमान र हेलाको परबाह नगरी निम्तो नपाए पनि भतिजाको विवाहमा सम्मिलित हुन्छन् । यी स्थिर, आदर्श बोकेका, आंशिक अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा चित्रित छन् ।

#### ४.१०.२.२ श्रीधर

श्रीधर यस कथाका पं. गङ्गाधरका कान्छा छोरा र मुरलीधरका भाइ हुन् । यस कथाका प्रभावपूर्ण सहायक पात्र यी सामाजिक चेतना भए पनि नैतिक पक्ष कमजोर भएका देखिन्छन् । आफ्नो छोराको विवाहमा सारा गाउँलेलाई निमन्त्रणा गर्दा सहोदर दाजुलाई छाड्ने निष्ठुर पात्रका रूपमा यिनलाई लिन सकिन्छ । यिनको दाजुसँगको मुद्दा गराइबाट भुठो बोल्ने असत् चरित्रका स्वार्थी कपटी स्वभाव देखिन्छ । २००७ सालको प्रजातन्त्रपछिको परिवर्तन बोकेका युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा यी देखिन्छन् । कथाका पछिल्ला घटनाक्रमलाई हेर्दा यी परिवर्तित भएका गतिशील, यथार्थवादी आदर्शोन्मुख पात्रका रूपमा देखिन्छन् ।

### ४.१०.२.३ अन्य पात्रहरू

यस कथाका अन्य पात्रहरूमा कमला (मुरलीधरकी पत्नी) देखिन्छन् । यी ग्रामीण दुच्छर, पतिको कर्तव्यपथमा बाधक बन्न खोज्ने महिलाहरूको प्रतिनिधि नारी पात्रका रूपमा छन् । शशीधर यस कथाको लजालु तर सरल र सज्जन पात्रका रूपमा देखिन्छ । श्रीधर पुत्र शशीधर विनयी छ, भने छोरी रमा सरल बालसुलभ गुण भएकी इमान्दार पात्रका रूपमा छे ।

### ४.१०.३ दृष्टिबिन्दु

कथा एउटा आख्यानात्मक विधा भएकाले त्यसको समाख्याता उभिएको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । गुरुप्रसाद मैनालीको कर्तव्य कथामा तृतीय पुरुषीय पात्रहरूको जिम्मामा कथानक अगाडि बढाएकाले बाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यहाँ भएको देखिन्छ ।

यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र मुरलीधर आफ्नो कर्तव्यबाट अलिकति पनि च्युत छैनन् । बाबुको जिउनी खाने समस्या देखिएको यस कथामा कथाका सबै पात्र, कानुन आदिले आ-आफ्नै दृष्टिकोण पेश गरी द्वन्द्व चर्किएर गएको पाइन्छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै दाजु-भाइको धरायसी भगडा अधि बढिरहेको छ । अन्त्यमा दैविक सहाराबाट घटनाले उन्मुक्ति पाएको छ । दाजु मुरलीधरको सौम्य र शिष्ट व्यवहारले कर्तव्यबोध गराएको छ भने भाइ श्रीधरको आधुनिक र उताउलो व्यवहारले धाक जमाएर उदण्डता प्रदर्शन गराएको छ । बाबुको धनमाथि आफ्नो अधिकार स्थापित गर्न श्रीधरसँग कानुनी आधार रहेको देखिन्छ भने मुरलीधरको व्यावहारिक आधार देखिन्छ । कथामा दुबै छोराहरूको द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुगेको पाइन्छ । कानुनी आधारले मात्र मुद्दा किनारा लाग्दा मुरलीधरको हार भई दैवी सहारा लिएका देखिन्छन् । व्यावहारिकताको पर्वाह नगर्दा श्रीधर दैवी कठघरामा सेदारिएका छन् । दुबै भाइको आ-आफ्नो दृष्टिकोणले कथानक द्वन्द्व अधिवढेको देखिन्छ । द्वन्द्व समाधानतिर यथार्थवादी भएर श्रीधरका कुनै पात्र उपस्थित छैनन् । दाजु मुरलीधरको नैतिक र कर्तव्यपूर्ण व्यवहारले पश्चातापको राँकोमा जलेको श्रीधरमा चेत खुलेको पाइन्छ ।

मुरलीधर पत्नी कमलाको पनि धनमाथि नै राल चुहेको देखिन्छ । सबैको मिलन अन्त्यमा नैतिकता र कर्तव्यनिष्ठतामा नै भएको देखिन्छ ।

यसरी वर्णनात्मक शैलीमा नेपाली समाजका समस्यालाई सबै पात्रहरूको दृष्टिकोण प्रतिक्रिया देखाएर आन्तरिक जीवनको चिनारी यस कथाको घटनाले दिएको देखिन्छ । त्यसैले यस कथामा वाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

#### ४.१०.४ सारवस्तु

सारवस्तु भनेको कथाकारले आफ्नो कथाका माध्यमबाट पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको मुख्य विचार वा सन्देश नै हो । यस 'कर्तव्य' कथाका कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएको हुनाले उनको कथामा विविध सामाजिक समस्याहरू उद्घाटित हुन पुगेको पाइन्छ । विवेच्य कथामा पं. गङ्गाधरका छोरा मुरलीधर र श्रीधरबीच बाबुको जिउनी खेत बाँडफाँडलाई लिएर भगडा हुन पुगेको छ । बाबुको मौखिक आदेश जेठा छोरा मुरलीधरलाई छ भने लिखित आदेश कान्छा छोरा श्रीधरलाई छ । जेठा परम्परावादी छन् भने कान्छा आधुनिक छन् । यो भगडा फैलँउँदै अदालतसम्म पुगेको देखिन्छ । अदालतले मुद्दा किनारा लगाउँदा लिखित आदेश पालना गराउन श्रीधरको पक्षमा फैसला गर्छ । दाजु-भाइको बोलचालै बन्द भएको बेला श्रीधर बिरामी परेर थला पर्दछन् । यसैबेला श्रीधर पुत्र शशीधरको विवाहको कुरो छिनिन्छ । भाइको निम्तो नपाए पनि मुरलीधरले आफ्नो कर्तव्य ठानी विवाह सम्पन्न गराउँछन् । यसबाट श्रीधरमा आफ्नो अहङ्कारप्रति ग्लानि भई आधा पैतृक सम्पत्ति खाने आदेश छोरो शशीधर मार्फत पठाउँछन् । मुरलीधरले धनसम्पत्तिभन्दा नाता-सम्बन्ध ठूलो ठानी सम्पत्ति लिँदैनन् । अन्त्यमा पुनर्मिलन भई भाइको औषधोपचारमा लिएर जान्छन् अनि कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजको पारिवारिक जीवनका यथार्थ घटना भल्किएको देखिन्छ । कुनै पनि मानिसको पहिचान उसको कर्तव्यबोधको चेतनाले गराउँछ । एक व्यक्तिले कर्तव्य विस्त्याँ भनेर अर्को व्यक्तिले पनि जस्तालाई तस्तै गर्नुहुन्छ, बरु आफ्नो विवेक प्रयोग गरेर कर्तव्यपालन गर्न अगाडि बढ्नुपर्छ ।

मानवजीवनमा कर्तव्य ठूलो कुरा हो भन्ने नैतिक सन्देश दिन कथाकारले प्रसङ्गविषयक घटनाहरूको योजनाबाट सरल पारामा कथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

#### ४.१०.५ रूपविन्यास

विवेच्य 'कर्तव्य' कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको गुरुप्रसाद मैनालीको सामाजिक कथा भएकोले यसमा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथामा विषयवस्तुसुहाउँदो नाटकीकरण गरी पात्र अनुकूलका कथ्यभाषाको प्रयोग भएको छ । यसअनुसार कथामा निम्न विशेषताहरू पाउन सकिन्छ-

- क) गाउँघरमा प्रचलित बोलीचालीको कथ्यभाषामा भर्रा, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरू यथास्थान प्रयोग गरिएका छन्, जस्तै: फलैचा, होचीअर्घेली, बिहावर्तुन, अन्माउनु, मण्डप, उत्सव, ऋचा आदि ।
- ख) नेपाली जनजिब्रोले प्रयोग गर्ने अनेकन उखानटुक्काहरूको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छ, जस्तै: हरेस खानु, ओठ निचोर्दा दूध भर्लाभैँ, लाखापाखा लाग्नु, संसार छोड्नु आदि ।
- ग) वाक्यगठनका दृष्टिले धेरै वाक्यहरू सरल पाराका देखिन्छन् भने मिश्र र संयुक्त वाक्यहरू पनि वर्णनमा गहनता थप्न प्रयोग गरेका भेटिन्छन् ।
- घ) कथाको शैलीमा विविधता भएकाले अलङ्कार, रस र व्यञ्जनात्मकताले ओतप्रोत देखिन्छ । मनोविश्लेषण, विहगावलोकन, सूक्ष्मावलोकन, पूर्वस्मृति एवम् कथाकारको प्रत्यक्ष टिप्पणीले कथा अझ सिंगारिएको छ । आख्यानात्मक कृतिमा जुन प्रकारको अनुच्छेद-योजना गरिनुपर्छ, त्यो हामी यस कथामा पाउँछौं ।

#### ४.११.१ प्रत्यागमन

गुरुप्रसाद मैनाली लिखित 'प्रत्यागमन' कथा २०१० सालताका लेखिएर 'नासो' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दसौं कथा हो । यो बाह्यरूपमा पाँच-खण्डमा दुई अन्तरालबीच रचना भएको कथा हो । कथा घटनाका आधारमा हेर्दा धेरै वर्षको आन्तरिक समय यसले ओगटेको देखिन्छ । 'प्रत्यागमन' एकपदीय शीर्षक हो, जसको अर्थ 'फर्कनु' रहेको छ । नेपाली सहरीया परिवेश वर्णनात्मक शैलीमा रचना भएको यो

कथा घटनाहरूको त्रिकोणात्मक सम्बन्धले बडो सुगठित र स्वभाविक भई सुनियोजित देखिन्छ । पारिवारिक घटनाका माध्यमबाट अघि बढेको यो कथाले 'सत्कार्यको फल मीठो' हुन्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । कथाको रचना विधानका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.११.१ कथानक

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लेखिएको 'प्रत्यागमन' परम्परागत शैलीमा लेखिएको हुँदा यसमा रैखिक ढाँचाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तो ढाँचामा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको हुन्छ । यस दृष्टिले प्रारम्भमा मातृपितृहीन बालक रामुलाई सौतेनी दाजु निर्मल र भाउजू शोभाले पुत्रवत् स्नेह दिएर पालन-पोषण, शिक्षा-दीक्षा दिएका छन् । सामान्य परिवारका यी दाजु-भाउजूले अतिपरिश्रम गरी उसलाई एम.एस.सी. उत्तीर्ण गराई जागिरे हुने अवसर दिलाएका छन् । कथानकको मध्यभागमा जागिरपछिको व्यवहारले हाँसी-खुशी चलेको परिवारमा कुलीन वर्गकी छोरीसँग रामुको विवाह हुन पुगेको पाइन्छ । यो विवाहपछिको मौनद्वन्द्वले ऊ पत्नीको लहैलहैमा आफ्नो घरबाट निस्किएर ससुरालीमै घरज्वाइँ बस्न पुग्छ । विरामी हुनपुगेको रामुको ससुरालीमा उचित हेरचाह हुन नसक्दा आफूलाई मातृवत् पालनपोषण गर्ने भाउजूलाई बिसन सक्दैन र लिन पठाउँछ । भाउजूकै सेवा, प्रेमभावले उसको जीवन बँच्दछ । आफू कर्तव्यहीन भएकोमा क्षमा माग्दछ । अन्त्यमा, आफ्नी पत्नीको वास्ता नगरी छोरो साथ लिएर रामु भाउजूसित आफ्नो घर फर्कन्छ । यस कथाको कथानक उचित पात्रहरूको चयनले शृङ्खलाबद्ध अघि बढेको देखिन्छ । बैगुनीलाई गुनले सन्मार्गमा ल्याउन सकिन्छ भन्ने नैतिक शिक्षा दिन यो कथा समर्थ छ । शुरूमा संयोगान्तबाट वियोगान्त हुँदै संयोगान्त बनेर कथानक अन्त्य भएको छ ।

#### ४.११.२ पात्र चरित्र

यस प्रत्यागमन कथाको मुख्य पात्रा शोभा हुन् । सहायक पात्रहरूमा रामु र निर्मल छन् भने गौण पात्रहरूमा रामुकी दुलही, वसुधा र हरि रहेका देखिन्छन् । यहाँ प्रमुख भूमिका भएका पात्रहरूको चरित्र-चित्रण गरिएको छ ।

#### ४.११.२.१ शोभा

शोभा यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र निकै विशिष्ट गुणयुक्त देखिन्छन् । उनी निर्मलकी पत्नी, वसुधा र हरिकी आमा तथा रामकी सौतेनी भाउजू हुन् । सौतेलो देवरलाई डेढ वर्षको उमेरदेखि पुत्रवत् व्यवहार प्रदर्शन गर्ने वात्सल्यमयी व्यवहार यिनमा देखिन्छ । यी सामान्य नेपाली नारीभन्दा विशिष्ट व्यक्तित्वकी धैर्यशाली छिन् । उनी निम्नआर्थिक जीवनकी भए पनि कुशल गृहिणी देखिन्छिन् । उनलाई सौतेनी देवरानीको कुरौटे र घमण्डी प्रवृत्तिले चोट पुऱ्याए पनि सहनशील र अन्तर्मुखी चरित्रले गर्दा वास्ता गर्दिनन् । आफूलाई त्यागेर गएका देवर-देवरानीलाई उनीहरूकै घरमा बसेर देवर बिरामी हुँदा सेवा गर्छिन् । त्यसैले यिनमा कर्तव्यपरायणता, सेवाभाव, निष्काम प्रेम र आदर्श व्यवहार अनि स्थिर चरित्र र सत्गुण पाइन्छ ।

#### ४.११.२.२ रामु

यस कथामा रामुको भूमिका मुख्य सहायक पाइन्छ । ऊ आमाबाबु नभएको टुहुरो बालक हो । सौतेनीदाजु निर्मल र भाउजू शोभाको पालनपोषणमा हुर्किएको एम.एस.सी. प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण रामु त्रिचन्द्र कलेजको प्राध्यापक पद पाउन सफल छ । पत्नीको उक्साहटमा लागेर छुट्टिई छोराको धुमधाम मनाइएको पास्नीमा समेत दाजुभाउजूलाई नडाक्ने कृतधन र स्वार्थी चरित्रको देखिन्छ । कथाको शुरूमा सत् र कर्तव्यनिष्ठ अनि बीचमा असत् एवम् अन्त्यमा सत् भई गतिशील चरित्र उसको पाइन्छ ।

#### ४.११.२.३ निर्मल

रामुका सौतेनी दाजु र शोभाका श्रीमान् निर्मल स्थिर चरित्रको सहायक पात्र हुन् । उनी बहिर्मुखी भएकोले सरल छन् । यी निम्न-आर्थिक जीवनका अत्यन्त सरल र कर्तव्यपरायण छन् । मासिक रु. ६०१- खाने भाषापाठशालाको शिक्षक भएर पनि सौतेनी भाइलाई उच्च शिक्षा दिलाउन सक्ने त्यागी र वात्सल्यभाव भएका सत् चरित्र हुन् । यिनको जीवन प्रारम्भदेखि अन्तसम्म नै विपन्न रहँदा पनि एकैनासले सीमित ज्ञान,सीप र बुद्धिमा महत्वाकाङ्क्षा नथपेर धैर्यसाथ आफ्नो कर्तव्यमा रहनु यिनको

विशिष्टता देखिन्छ । समग्रमा हेर्दा उनी स्थिर, बहिर्मुखी र आदर्श पात्रका रूपमा चिनिन्छन्

यस कथामा अन्य पात्रमा निर्मलकी छोरी वसुधा र छोरो हरि बालसुलभ गुणले भरिएका छन् ।

### ४.११.३ दृष्टिबिन्दु

गुरुप्रसाद मैनालीकृत 'प्रत्यागमन' कथामा समाख्याताले तृतीय पुरुषीय पात्रहरूको जिम्मा कथानक अगाडि बढाएकाले यहाँ वाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथानकको प्रारम्भमा डेडवर्षको सौतेनी देवर रामुको उचित हेरचाह शिक्षा दिलाई भाउजू शोभाको सकारात्मक सोच अघि बढेको पाइन्छ । पुत्रवत् रूपमा सौतेलो देवरलाई हेर्ने दृष्टिकोण असामान्य रहेको पाइन्छ । यस कथाकी नायिका शोभा दृष्टिबिन्दुप्रधान चरित्र हुन् भने निर्मल, रामु, रामुकी पत्नी पनि सहायक बनेर रहेका छन् । शोभामा असाधारण नारी चरित्र देखिएको छ । साधारण मानिसले आफ्ना सन्तानलाई रामुको वातावरण दिन नसक्ने सामाजिक पृष्ठभूमिमा उनको दृष्टिकोण अनुकरणीय पाइन्छ । त्यस्तै निर्मलको भूमिका छ । आफू निम्नवर्गीय परिवारको मानिसले गरेको पुत्रवात्सल्यमय व्यवहार रामुको लागि कम देखिँदैन । सौतेनी भाइप्रति निर्मल एम.एससी. जस्तो उच्च शिक्षा दिलाउन मरीमेटो लागेका छन् । रामु आफूप्रतिको दाजुभाउजूको व्यवहारलाई कृतघ्न बनी देखिए पनि आखिरमा कृतज्ञ बन्नाले सकारात्मक सन्देश दिएको भेटिन्छ । रामुकी पत्नीको व्यवहार भने प्रतिकूल अवस्थामै अन्त्य भएको छ ।

कथानकको आद्योपान्त ठम्याउँदा कथाकारले एउटा सौतेनी टुहुरो देवर-भाइको जीवनमा वात्सल्यमयी व्यवहारले सक्षम नागरिक बनाउन सकिने सन्देश शोभा-निर्मलको व्यवहारले देखाएका छन् । यहाँ सबै पात्रको भावना प्रतिक्रिया, विचार उजागर गर्दै चिनारी दिइएको छ । यसरी अघिबढेको कथामा वाह्य-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### ४.११.४ सारवस्तु

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा रचित 'प्रत्यागमन' कथा घटनाप्रधान पारिवारिक कथा हो । यस कथामा मातृपितृहीन टुहुरो बालक रामको लालनपालन सौतेनी दाजुभाउजूको नेतृत्वमा कसरी अघि बढेको छ भन्ने आदर्शमय व्यवहार देखाउने जमर्को गरिएको पाइन्छ । कथामा वात्सल्य र ममताको महत्त्व र कृतघ्नताको दुष्परिणति देवी दण्डको आडमा प्रस्तुत गरिएको छ । भाउजू शोभाको ममतापूर्ण सेवाबाट राम मृत्युको मुखबाट फुत्केको बोध गर्दछ र दाजुभाउजूलाई कर्तव्यच्युत भएर तिरस्कार गरेकोमा पश्चाताप गर्दछ । राम पत्नीको कुरामा लागेर अति स्वार्थी भएर आफू हुर्की-बढी गरेको घर र काखलाई छोडेर सम्पन्न र सुखी हुन नयाँ घरमा सरेको हुन्छ । गाउँका सबैलाई रामले छोराको पास्नीमा बोलाउँछन् तर दाजुभाउजू र छोराछोरीलाई हेला गरी बोलाउँदैन । जब आफू बिरामी भई मृत्युको नजिक पुगेको अनुभव रामलाई हुन्छ तब ममतामयी भाउजूको सम्झना आउँछ । शोभा सबै तिरस्कार बिसेर रामको घर जान्छिन्, सेवा-टहलमा जुट्छिन् । भाउजूको आदर्श व्यवहारले निरोगी बनेको राम आफ्नो विगतको दुर्व्यवहारमा पश्चाताप गर्न पुगेको छ । ऊ आफ्नी पत्नी छोडेर भाउजूसँग छोरो लिएर आफ्नो पैतृक घर फर्कन्छ ।

यसरी कथामा प्रत्यागमन शीर्षक सार्थक बनेर आएको छ । बैगुनीलाई गुनले जित्नुपर्ने नैतिक शिक्षा दिनु नै यस कथाको सारवस्तु देखिन्छ ।

#### ४.११.५ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । प्रस्तुत 'प्रत्यागमन' कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा भएको हुनाले यसमा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । सामान्यतः यो कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो नाटकीकरण गरी पात्रानुकूलका कथ्यभाषाको प्रयोग भएको छ । यस अनुसार कथामा निम्न विशेषताहरू पाउन सकिन्छ :

- क) यस कथाको कथावस्तु काठमाण्डौंको सहरी जीवनसँग सन्निकट भएकाले वातावरणानुरूपका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । संस्कृतका तत्सम

शब्दहरू, जस्तै: अलौकिक, गुण, अनुपम, विनय, पूर्वानुक्रम आदि । भर्ता एवम् तद्भव शब्दहरू, सुम्सुम्याउनु, ताम्दान, छाँटकाँट, टड्कारो आदि । आगन्तुक हिन्दी भाषाका शब्दहरू, आँचल, पारावार, कपाल आदि ।

- ख) आगामा पिल्सनु, हातगोडा कर्करी खानु, बर्कत हुनु जस्ता टुक्का तथा विशेष शब्दले कथाको भाषामा स्वभाविकता र शिष्टता थपेका छन् ।
- ग) कथामा सरल, संयुक्त र मिश्रवाक्यहरूको प्रयोग प्रशस्तै भेटिन्छन् ।
- घ) कथामा काव्यात्मक अभिव्यक्तिले सुन्दरता थपेको छ । बिम्बको प्रयोग यसरी ठाउँ-ठाउँ भेटिन्छ, -‘यस दारुण दुःखले निर्मल र शोभाका शरीरमा त उति परिवर्तन गर्न सकेको थिएन, किन्तु हरि र बसुधाचाहिँ ओइलाएका फूलभैँ कान्तिहीन देखिए (खण्ड ४) शिव ! शिव ! मैले आफ्ना परिवारको कति ठूलो अनर्थ गरें । परमेश्वर म कृतघ्न हुँ, मेरा पौरखलाई धिक्कार छ ।’ (खण्ड ५)

#### ४.१२ चिताको ज्वाला

गुरुप्रसाद मैनालीरचित ‘चिताको ज्वाला’ २००७ सालको प्रजातन्त्रपछि लेखिएर ‘नासो’ कथासङ्ग्रहमा एकीकृत एघारौँ अर्थात् अन्तिम कथा हो । बाह्य रूपमा पाँच-खण्डमा विभाजित यस कथामा दुई पदीय शीर्षक रहेको छ । ‘चिताको ज्वाला’ भन्नाले कसैको अस्तित्वको पूर्ण विनाशको अर्थ ध्वनित हुन्छ । देशको राजधानी आसपासको सामाजिक वातावरणमा वर्णानात्मक शैलीद्वारा नारी समस्या उद्घाटन भएको यो कथा कारुणिक देखिन्छ । करिव सातवर्षको कथानक घटनाक्रम यस कथामा पाइन्छ । कथाको रचनाविधानका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१२.१. कथानक

गुरुप्रसाद मैनालीलिखित ‘चिताको ज्वाला’ परम्परागत शैलीमा लेखिएको रैखिक ढाँचाको कथा हो । यस्तो कथामा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएको पाइन्छ । यस दृष्टिले कथानकको प्रारम्भमा हरि र शशीबीचको बालसखाप्रेम हुर्केर यौवनावस्थामा पुग्दा दुःखान्त हुनपुग्नु देखिन्छ । यी दुबैको बालसुलभ प्रेमको ठट्ट्यौली संवादबाट कथानक अघिबढेको पाइन्छ । हरिको जिस्कने बानीले शशीलाई ‘कोसँग बिहे गर्ने ?’ भन्दा पन्छिन खोजेभैँ ‘तपाईँसँग बिहे

गर्छु' भन्ने जवाफ दिन्छन् । यो खेलप्रेम उमेरसँग बढ्दै प्रणयमा परिवर्तित भएको हुन्छ । सपनीमा पनि हरिले यही प्रेम देख्न पुग्छ । यो प्रेमको प्रेरणाले ऊ अध्ययनमा पूर्ण सफलता हात पार्दै अघि बढ्न सक्षम देखिन्छ । शशीको सोन्दर्य उसको आँखामा नाचेकोले निकट भविष्यमा प्रणयसूत्रमा बाँधिने सोच हरिमा देखिन्छ । नेपाली समाजको रूढि परम्पराले शशीको विवाह अर्कैसँग हुनपुग्छ । आफू विरुद्ध भएको विवाहमा शशी निराश र दुःखित देखिन्छे । लोग्नेको दुस्चरित्रताको ज्ञान पाएपछि हरिमा शशीप्रति सहानुभूति र करुणा जागृत हुन पुगेको छ । मानसिक तनावका कारण शशी नराम्ररी विरामी भई मृत्युशैय्यामा रहँदा हरि अध्ययन सकी बनारसबाट घर फर्कन्छ । शशीसँग भेट गर्न उसको माइतीघर जाँदा डेडमहिना जतिमा मृत्यु हुने कुराले हरि मर्माहत भई कथानक अन्त्य हुन पुग्छ ।

यसरी यो कथा रैखिक ढाँचामा रचना गरिएको पाइन्छ । कथामा घटने घटनाको कार्य-कारण सम्बन्धले कथानक र चरित्रअनुकूलको परिवेश सिर्जना भएको देखिन्छ ।

#### ४.१२.२ पात्र/चरित्र

यो 'चिताको ज्वाला' कथामा नायक हरि र नायिका शशी पात्रका रूपमा छन् । कथाका अन्य पात्रहरूमा शशीको पति र हरिकी भाउजू सहायक पात्र बनेर कथालाई अघि बढाएका छन् । कथामा प्रमुख भूमिका भएका पात्रहरूको चरित्र यहाँ उतार्न खोजिएको छ ।

#### ४.१२.२.१ हरि

हरि सरल, भावुक, सच्चरित्र तथा परिश्रमी, महत्त्वाकाङ्क्षी युवक विद्यार्थी र शशीको बालसखा अनि प्रेमी हो । बनारस विश्व विद्यालयबाट बी.ए.मा प्रथम स्थान र शशीको विछोड पछि एम्.ए.मा द्वितीय स्थान प्राप्त शिक्षित छात्र हो । उनमा शिक्षाप्रतिको मोह र शशीको प्रेमप्रतिको मोह बराबर पाइन्छ । पढाइ सकेर शशीसँग विवाह गर्ने सौँच बोकेको हरि शशीको विवाहमा चिन्तित युवा प्रेमी हुन् । उनी आफ्नो हेलचेक्रयाइँले शशीको जीवन दुश्चरित्र भएको पतिको हातमा बर्बाद भएकोमा पश्चाताप्मा डुबेका देखिन्छन् । यसरी हेर्दा यी एक इमान्दार प्रेमीका रूपमा

देखापर्छन् । उनी विशेष गरेर अन्तर्मुखी, आदर्श र विशिष्ट चरित्रका रूपमा चित्रित छन् । उनी रूढि परम्पराका विरुद्ध चेतना जगाउनु पर्ने, अनमेल विवाहका विरुद्ध उभिएर नारीले पनि पुनर्विवाह गर्न पाउनु पर्ने कुरा गर्दै आफू पनि शशीसंग विवाह गर्न तयार भएको बताउँछन् । कथाकारले उनलाई यथार्थबाट आदर्श प्रेमीका रूपमा देखाएका छन् ।

#### ४.१२.२.२ शशी

शशी मध्यमवर्गीय परिवारकी रूप-यौवनाकी सौन्दर्य भएकी निर्दोष छिन् । हरिकी बालसखा उनी सामान्य लेखपढ भएकी देखिन्छन् । यिनको हृदयमा भविष्यको पति बनेर हरि बसेका थिए तर समय र परिस्थितिको प्रतिकूलताका कारण हुन सकेनन् । रूप, गुण र सौन्दर्यले बलेकी यिनको विवाह जात, कुल धनी भारदारको खोक्रो आडम्बरी खोल ओढेको दुश्चरित्र व्यक्तिसंग इच्छाविरुद्ध हुन पुगेको छ । हरिसंगको वियोग र दुराचारी पतिको प्रताडना दुई पीडा खप्न नसकेर ठूलो रोगको सिकार बन्दै मृत्युशय्यामा यी पुगेकी छिन् । यिनको जीवन अनमेल विवाहको बलिवेदीमा आहुति बन्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली सामाजिक नारीहरूको यथार्थ जीवनको मूर्त स्वरूप यी देखिएकी छिन् । यिनको चरित्रबाट शिक्षा र विवाहमा नेपाली नारीहरू परम्पराको सिकार हुँदै पराधीन भएको सत्यता उद्घाटित हुन पुग्यो ।

#### ४.१२.२.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा शशीको पति र हरिकी भाउजू पनि देखिएका छन् । शशीको पति विग्रँदै गएको नेपाली सन्तानको प्रतिनिधि पात्र हो भने हरिकी भाउजू सामान्य गृहिणी नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने नेपाली महिला हुन् । अरू पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण रहेको देखिन्छ ।

#### ४.१२.३ दृष्टिबिन्दु

गुरुप्रसाद मैनाली रचित 'चिताको ज्वाला' कथा बाह्य-तृतीय पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको पाइन्छ । यस कथाकी दृष्टिबिन्दु पात्र शशीको जीवनलाई नेपाली रूढि परम्पराका भक्तहरूले इच्छाविरुद्ध अनमेल विवाह गरेर बर्बाद पारेको घटना हेर्नु पर्दछ । यस कथामा 'म' पात्र (हरि) संग बालसखा हुँदैदेखि

ठट्यौली संवादमा विवाह गर्ने प्रण गरेका यी बालप्रेमी हरि र शशी देखिन्छन् । शशी परम्परागत सोंचका कारण सामान्य लेखपढ गरी घरधन्डामा बसेकी छन् । हरि विद्यालय पढाइ सकेर बनारस विश्वविद्यालयको एम्.ए.सम्म शिक्षा लिन सक्षम देखिन्छन् । शशीमा भएका आन्तरिक र बाह्य गुणका कारण हरिले पढाइ सकेर विवाह गर्ने मौनसोंच बनाउँछन् । शशीको इच्छा विपरीत कुलघरान भनेर पथभ्रष्ट केटासंग विवाह हुन पुग्छ र उनको जीवन नै बर्वादीतिर धकेलिन्छ । यसै घटनलाई आधार मानेर यस कथामा हरिको दृष्टिमा शशीको पुनर्विवाह गरी आफू पति बन्न तयार रहेको आधुनिक विचार देखिन्छ । शशीमा कमजोर मनोग्रन्थीका कारण अब आफू यस समाजमा स्थापित भएर बाँच्न नसक्ने स्थिति देखा पर्दछ । हरिकी भाउजू पनि शशीको जीवन निरर्थक बनेको आशय देखाउँछिन् ।

यसरी सामाजिक रूढिले नै सफलता पाउँछ, शशीको विद्रोह असफल भएको देखिन्छ । कथामा सुधारको चेत भेटिँदैन, समस्या ज्यूँका त्यूँ रही कथा अन्त्य हुन्छ । समग्रमा नियाल्दा कथाका सबै पात्रहरूको भावना, प्रतिक्रिया सलबलाएर अधिबढेको देखिन्छ । यसरी अधिबढेको कथामा बाह्य तृतीय-पुरुषीय सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ ।

#### ४.१२.४ सारवस्तु

गुरुप्रसाद मैनालीरचित 'चिताको ज्वाला' नारीसमस्या प्रधान सामाजिक कथा हो । यस कथामा परम्पराको बिँडो थामेर इच्छाविरुद्ध अनमेल विवाहले कसरी जीवन बर्वादी हुँदै जान्छ भन्ने कुरा देखाइएको पाइन्छ ।

प्रेम र वियोगको मार्मिक कथा र व्यथामा नेपाली नारीको पराधीन अवस्थाको चित्रण यस कथामा पाइन्छ । शशी र हरिको बाल्यकालदेखिको सखाप्रेम किशोरावस्था पार गरेपछि प्रणयभावमा परिणत हुन्छ । अरू परचक्रीसंग आफ्नो विवाह हुने हो कि भनेर डराएकी शशी बनारसबाट जाँच सकेर आएको हरिलाई विवाह गरेर साथै लैजान अनुरोध गर्दछिन् । हरि भने पढाइ सकेर ठूलो मान्छे भएपछि मात्र विहे गर्ने इच्छाले तुरुन्त विहे गर्ने कुरा उठाउँदैन । शशीका बाबुआमा हुर्केर बुभन्ने भएकी छोरीको विहे गर्न हतार गर्छन । कुलीन खान्दानी केटो भनेर आँखा चिम्ली छोरीको इच्छाविपरीत

जबरजस्ती विहे गरिदिन्छन् । यस घटनाले हरि धेरै दुःखी हुन्छ भने शशी दुराचारी लोग्नेका कारण र आफ्नो मनोव्यथाले जीवनबाट नै विमुख भई मृत्युशय्यामा पर्दछिन् ।

कथाकारले नेपाली समाजमा नारीहरूले विवाहका नाममा पाउने अन्याय र पराधीनतालाई सारवस्तुका रूपमा यस कथाका माध्यमबाट देखाउने प्रयास गरेका छन् । मृत्युपछि चिताको ज्वालामा राखिएको शरीर खरानीरूपी धूलोमा परिणत भई अस्तित्वहीन बन्न जाने यथार्थलाई शीर्षकमा प्रतीकात्मक रूपमाबाट स्पष्ट पार्न खोजिएको देखिन्छ । यही सारवस्तु देखाउन कथाकारले कथानकलाई प्रसङ्गविषयक विभिन्न घटनाहरूको संयोजन गरी नाटकीकरण गरेको पाइन्छ ।

#### ४.१२.५ रूपविन्यास

‘चिताको ज्वाला’ गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा रचित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । वस्तुतः यो कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो नाटकीकरण गरी पात्र अनुकूलका कथ्यभाषाका रूपहरूको प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा मैनालीले प्रयोग गरेका भाषा अरू कथामा भैं विविधताले युक्त पाइन्छ । संस्कृतका तत्सम, तद्भव तथा नेपाली भर्रा शब्दहरू, टुक्का र इतरनेपाली भाषाका शब्दहरू यस कथामा पाइन्छन् । सबै कथामा उखानको प्रयोग गर्ने मैनाली यस कथामा भने चुकेका देखिन्छन् । वाक्य गठनका दृष्टिले यस कथामा ज्यादा सरलवाक्य अनि संयुक्त र मिश्र रहेको देखिन्छ । कथाको भाषामा स्वभाविकता, सङ्क्षिप्तता र सरलताको प्रचुरता भेटिन्छ । प्रथम पुरुषीय शैलीमा कथा अधिबढेको देखिए पनि संवादको भूमिका प्रमुख रूपमा छ । यस कथामा पूर्वस्मृति र चेतनप्रवाह पद्धतिको प्रयोग देख्न सकिन्छ । भावी घटनामा प्रकाश पार्न कथानकको बीच-बीचमा प्रस्तुत गरिएको पत्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

शशीको बाल्य र किशोर अवस्थाको रूपरङ्ग, चालढाल र गुणको वर्णन र चित्रणमा सूक्ष्मता अपनाइएको छ (पृ. ११५-११६) । यस्तै प्रकारको सूक्ष्मावलोकन शशीको मृत्युशय्या वर्णनमा पाइन्छ (पृ. १२५) । कथामा मनोविश्लेषणले घटना र स्थितिमा राम्ररी प्रकाश पारेको पाइन्छ । कथाकारले आफ्नो करुणरसभाव कथाको अन्तमा सानो कवितांशबाट व्यक्त गरेका छन् भने ठाउँ-ठाउँमा आफ्नो टिप्पणी पनि छोडेका छैनन् । कथानक अनुसारको शीर्षक पनि प्रतीकात्मक भई सार्थक पारिएको देखिन्छ ।

<sup>१</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २० ।

<sup>२</sup> ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), साहित्यकोश, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०५५), पृ. १७५ ।

<sup>३</sup> ऐजन ।

- ४ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०३९), पृ. २२९ ।
- ५ मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०४८), पृ. १२० ।
- ६ राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५१), पृ. २४ ।
- ७ मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. १२२ ।
- ८ ऐजन ।
- ९ दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीसवर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. २२९ ।
- १० ऐजन, पृ. २३१ ।
- ११ मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।
- १२ ऐजन, पृ. ५८ ।
- १३ दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।
- १४ ऐजन, पृ. ९४ ।
- १५ ऐजन ।
- १६ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६८ ।
- १७ दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. २६० ।
- १८ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६८ ।
- १९ चूडामणि बन्धु, भाषाविज्ञान, छै.सं. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. १ ।
- २० मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. १२ ।
- २१ ऐजन, पृ. ९ ।
- २२ दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।
- २३ मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. ३ ।
- २४ दयाराम श्रेष्ठ, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. १७५ ।
- २५ ऐजन ।
- २६ ऐजन ।

## परिच्छेद : पाँच

### उपसंहार र निष्कर्ष

#### ५.१. उपसंहार

कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली वि.सं. १९५७ भाद्रशुक्ल चतुर्दशीका दिन मैनाली वंशमा जन्मिएका हुन् । जागिरे पिताका साथ र आफू जागिरे हुँदा नेपालका विभिन्न क्षेत्रहरूमा रहेर यिनले विभिन्न जातजातिको जीवन र जीवनशैलीको अवलोकन र अध्ययन गरी विविध अनुभव बटुलेको देखिन्छ । भारतका केही तीर्थस्थलहरूको भ्रमण गरेर त्यससम्बन्धी अनुभव सँगालेका मैनाली परिवारिक सुख, सन्तोष र आनन्द पाउनुका साथ अत्यन्त दारुण आघात बेहोर्न पनि बाध्य भएको देखिन्छन् । वैचारिक रूपले मैनाली सनातन दृष्टिकोणमा आस्था भएका व्यक्ति भए पनि सामाजिक रूपले उनी नारीशिक्षा र समाज सुधारका पक्षपाती देखिन्छन् । उनले राजनैतिक चेतना हुँदाहुँदै पनि आफ्नो पारिवारिक जिम्मेवारी र अवस्थामा ध्यान दिई राजनीतिमा उठाउनु पर्ने जोखिमबाट सधैं टाढा रहने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । त्यसैले उनी अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, अनाचार र दुराचारका विरोधहुँदा पनि समाजमा सुधारको दृष्टि राखी जनमानसलाई त्यसैतिर प्रवृत्त गराउनसम्म मात्र अग्रसर भएका देखिन्छन् । उनले साहित्य साधनाका सिलसिलामा पनि सधैं सुधारोन्मुख तथा आदर्शोन्मुख लक्ष्य लिएर आफ्नो लेखनलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यमा पूर्वकालीन तिलस्मी र धार्मिक प्रवृत्ति अनि अनुवाद तथा रूपान्तरण प्रक्रियालाई संवरण गर्दै प्रारम्भ भएको कथाको इतिहासले स्थापित गरेका मान्यताहरू युगजीवनका सापेक्षताभिन्न रहेर कालक्रमिक परिवर्तनको गतिशील परम्परामा आफ्नो आयाम विस्तार गर्दै गरेको देखिन्छ । शक्तिबल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराटपर्व' (१८७२) ले अर्को तथ्य प्रमाणित नभएसम्मका लागि नेपाली कथाको पूर्वपीठिकाको प्रारम्भ बिन्दुका रूपमा प्रथम लिखित कथाको स्थान पाएको छ । अर्यालपछि 'गोरखापत्र' को प्रकाशन (१९५८) सम्मका कथाकारहरूको प्रवृत्ति नीतिचेतनामूलक, अतिमानवीय, अमानवीय र रोमान्सकारी घटनाहरूको संयोजन गरेर

लेखिने भूतप्रेत, जनावर आदिका कथाहरू राजा, महर्षि र देवी-देवताको प्रसिद्धि आदिको उल्लेख गर्ने सतत चिन्तनमा रहेको पाइन्छ । यसरी आरम्भ कालमा अनुवाद, रूपान्तरण आदिका माध्यमबाट जे-जस्तो कल्पनात्मक, स्वैरकल्पनात्मक परम्परा कायम थियो, तिनमा सामाजिक जीवन र यथार्थपरक विषयवस्तुको ग्रहण गरिएको पाइँदैन, तथापि नीति-चेतनाको सञ्चार गर्ने, आदर्शपरक शिक्षा प्रदान गर्नेदेखि नागरिकहरूलाई मनोरञ्जन दिने अभीष्ट पूरा गर्न ती कथाहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । यसरी १८२७ सालदेखि १९५८ सालसम्मका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थपरक विषयवस्तु आउन नसके पनि युग-जीवनमा देखापरेको अनैतिक वातावरणलाई नैतिक चेतना र सिर्जना गरी सुमार्गमा नागरिक समाजलाई डोऱ्याउने प्रयत्न गरिएको आभास पाइने भएकोले सामाजिक आवश्यकताको निर्वाहका दृष्टिले ती कथाहरूको महत्त्व केही रूपमा भए पनि आँकलन गर्न सकिन्छ ।

सामाजिक एवम् राजनैतिक उन्नयन, जागरणको अभिलाषा राखेर स्वदेशी र विदेशी भूमिबाट समेत प्रकाशित भएका विभिन्न पत्रिकाहरूमा अनुवाद र रूपान्तरणको मुख्य भूमिका रहे पनि मौलिक एवम् सामाजिक विषयवस्तुले धेर-थोर प्रवेश पाएको देखिन्छ । ‘गोर्खासंसार’ (१९८३) मा प्रकाशित कथाहरूले सामाजिकताको प्रौढ प्रस्तुति गर्न नसके पनि सामाजिक-साँस्कृतिक मूल्य तथा प्रवासी नेपालीका जातीय चेतनाका स्वरहरूलाई केही हदसम्म समेटेका छन् । १९९१ सालमा ‘शारदा’ को प्रकाशन भएपछि भने नेपाली कथामा युगान्तकारी परिवर्तन भएको देखिन्छ । खासगरी राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा आएको जागरण र राष्ट्रियताप्रतिका अभिरुचि लेखकहरूमा रहनाले विषयवस्तु, शिल्प र कथाकथनका क्षेत्रमा समेत नवीन प्रयोग हुन थालेको मान्न सकिन्छ । स्वतन्त्र पत्रकारिताका रूपमा ‘शारदा’ को प्रकाशन भएको हुनाले पनि लेखकहरूको स्वतन्त्र चिन्तन, बौद्धिक-साँस्कृतिक चेतनाले पल्लवित हुने अवसर पाएको देखिन्छ । विश्वसाहित्यमा स्थापत्य मान्यताहरूप्रतिको लेखकको अभिरुचि र ती मान्यताहरूलाई ग्रहण गर्दै नेपाली मौलिकताको अनुशीलन गर्ने लालसा आदि पनि कथाकारहरूलाई नवीनतातिर प्रवृत्त गराउने कारकका रूपमा देखिन्छन् । ‘शारदा’ बाटै उदय भएका गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ आदि कथाकारहरू मौलिक विषयवस्तुलाई अँगाल्दै

आ-आफ्नो शिल्प प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । मैनालीले सामाजिक जीवनका सूक्ष्म विषयवस्तु र अझ नेपाली ग्रामीण समाजका मर्महरूलाई यथावत् प्रस्तुत गरेका छन् । मैनालीबाटै नेपाली कथाका क्षेत्रमा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवाद भित्रिएको देखिन्छ ।

गुरुप्रसाद मैनालीले वि.सं. १९८४ देखि २०१८ सम्म लेखनकार्य गरेको पाइन्छ । त्यसमा पनि उनी १९८४ सालदेखि १९९५ सालसम्म सक्रिय भएर लागेको पाइन्छ भने १९९६ सालदेखि २००२ सालसम्म शिथिल रहेको र २००६ देखि २०११ सम्म पुनः सक्रिय भई २०१८ सालपछिको एकदशक पूर्ण निष्कृय रही २०२८ साल जेठ २५ गते स्वर्गवास भएको देखिन्छ ।

गुरुप्रसाद मैनाली आधुनिक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले समाज तथा जीवनको यथार्थसित व्यापक विविधतायुक्त तथा गतिशील समीपता उनका कथाहरूमा पाइन्छ । नेपाली समाजका विविधतायुक्त आर्थिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, धार्मिक अवस्थाहरूको सफल प्रस्तोताका रूपमा उनी एक सफल इतिहासकार तथा समाजशास्त्री भैं प्रतीत हुन्छन् । ठोस् ऐतिहासिक स्थितिसित सुनिश्चित एवम् प्रमाणिक सामाजिक सन्दर्भ, वर्ग स्वतन्त्रताको चाहना, सामाजिक जागरणको आग्रह एवम् शोषित पीडित वर्गको सामाजिक दृष्टि झल्काउने कार्यमा मैनालीका कथाहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन आउँछ । प्रजातीय विशेषता संस्कार तथा प्रवृत्तिगत रूपमा समाजका धेरै प्रवृत्तिहरूको प्रतिनिधित्व भएको पाइन्छ । तदपि जातिगत आधारबाट बाहुन, क्षेत्री, नेवार तथा अन्य नखुलेका जातजाति र दलित जातिको उपस्थिति कथामा गराइएको छ । संस्कारगत एवम् प्रवृत्तिगत रूपमा रूढिपरम्पराका पारखीहरू, नवचेतनाका संवाहकहरू, शोषक-शोषित वर्गका प्रतिनिधिहरूका आवाजहरू प्रखर रूपमा जातीय विशेषता जाहेर गर्न पुगेका देखिन्छन् । यी बाहेकका नेपाली समाजका अशिक्षित, अपठित, आफ्नो कर्तव्य र मेहनतमा विश्वास गर्ने सर्वसाधारण मानिसहरूका आनीबानी, परम्परा तथा रीतिस्थितिलाई पनि जातीय विशेषता जाहेर गर्ने सन्दर्भका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । राष्ट्र, राष्ट्रियता आदिका दृष्टिकोणले मैनालीका कथाहरू कमजोर त छैनन् । 'सहिद' कथामा राजनीतिक आन्दोलनको झुल्कोसम्म देख्न पाइन्छ । 'कर्तव्य' कथामा

२००७ सालपछिको राजनीतिक वातावरणको संकेत भएको छ, तर राजनीतिक आवाजहरू पनि सशक्त रूपमा समावेश गरिएको भए समाजशास्त्रको रूप अझ प्रबल हुने थियो भन्न सकिन्छ ।

अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा आएको जागरण, साहित्यमा राष्ट्रिय चरित्रको उद्घाटन गर्ने नवीन राष्ट्रिय चेतनाको अन्तर्राष्ट्रिय लहरले नेपाली लेखकहरूलाई पनि छुनाले आफू बाँचेको परिवेशगत मूल्यलाई साहित्यमा समावेश गर्ने लहरले मैनालीलाई पनि छोएको देखिन्छ । युगीन अभिव्यक्तिका दृष्टिले मैनालीका कथाहरू पनि समसामयिक मौलिक यथार्थतिर प्रवृत्त भएका देखिन्छन् । मैनाली नेपाली ग्रामीण समाजका अध्येताका रूपमा त्यहाँ कुनै कारणवश हेपिएका, नियतिको सिकार भएका वा आफ्नै प्रबन्ध अकौशलका कारण पछि परेका नेपाली जातिको कारुणिक पक्षमा बढी चासो राख्न पुगेकाले कथामा कारुणिक वातावरण सिर्जना हुने गरी घटनाको चयन गरेका छन् । लेखकको चासो, समाजमा दैनन्दिन घट्ने घटनाले लेखकमा पारेको छाप आदिले उनको यस मार्गतिरको आकर्षणलाई थप पुष्टि गर्ने देखिन आउँछ । नेपालको मौलिक भूगोल कथामा देख्न पाइन्छ तथापि यथार्थवादी कथाकार भएकोले सामाजिक विकृति, विसङ्गति सिर्जना गर्ने कारक तत्त्वका रूपमा समकालीन सामाजिक मूल्य, आर्थिक, सांस्कृतिक परिवेश आदि प्रमुख रहेकाले प्राकृतिक पर्यावरणसित यी घटनाहरू र तिनले सिर्जना गर्ने नतिजाको तादात्म्य स्थापित हुन नसक्दा सामाजिक पर्यावरण नै प्रमुख भएर देखिएको पाइन्छ । कतै-कतै सङ्क्रामक रोग एकैछिनमा फैलिने र मानिस फाट्टफुट्ट मर्ने गरेको पाइन्छ तर भौगोलिक रूपमा जलवायुको आद्रता तथा पहाड, तराई, बेंसी कुन क्षेत्र हो भन्ने अनुमानसमेत गर्न कठिन छ । कतिपय प्रसङ्गमा प्रस्तुत गरिएका घटना र जीवनशैली हेर्दा भूगोल र घटनाको सन्दर्भ नमिल्ने देखिए पनि मैनाली नेपालका पहाड, तराई, लेक बेंसी सबै क्षेत्रमा पुगेका हुनाले ती क्षेत्रहरू कथामा गन्जागोल भएर आएको मान्नुपर्ने हुन्छ । उनका कथामा गरिबी, अभाव र नियतिले सिर्जना गरेको तनाउ, संवेदना र दुःखको ज्वारले नेपाली ग्रामीण समाजलाई जसरी गाँजेको थियो, त्यो अभिव्यक्ति जीवन्त र प्रत्यक्ष भएको छ । अन्धविश्वास, गरिबी र अभावका कारणले सिर्जना हुने घटना, परिघटनाहरू आश्चर्यजनक रूपमा नआएर स्वभाविक तथा शाश्वत देखिन्छन् । यसरी युग तथा पर्यावरणका दृष्टिले उनका कथामा खासगरी

२०१० सालपूर्वको नेपाली समाजका विशेषतायुक्त सन्दर्भहरू आएका हुनाले ती घटना कथाकारको मनोजगत्का काल्पनिक सौन्दर्यात्मक प्रस्तुति नभएर नेपाली सामाजिक जीवनका यथार्थ अभिव्यक्तिहरू देखिन्छन् ।

संस्कृतिको अध्ययन गर्ने भरपर्दो क्षेत्र ग्रामीण समाज, अशिक्षित समुदाय तथा आदिवासी समाज हो । संस्कृतिको निरन्तरता र विविधताको भण्डार मानिने यस्तै क्षेत्र मैनालीका कथाको पनि विषयक्षेत्र भएकाले मैनाली एक ढङ्गले नेपाली साँस्कृतिक परम्पराका प्रवक्ता भैं हुन पुगेका छन् । नेपालमा २०१० सालपूर्व हिन्दू धर्मबाहेक अन्य धर्मले त्यति ठूलो स्थान लिएको थिएन, बौद्धधर्म, मुसलमान धर्म मान्ने मानिसहरू केही सङ्ख्यामा थिए तर राज्यले हिन्दूधर्मको संरक्षण गरेको र अन्य धर्मावलम्बीहरूमा धार्मिक चेतना नआएको, क्रिश्चियन धर्मलाई नेपाली समाजमा म्लेच्छ धर्म मानिने आदि कारणले हिन्दूधर्ममा नै मानिसहरूको झुकाउ हुनु स्वाभाविक भैं लाग्दछ । अझ मैनाली हिन्दू धर्मावलम्बी भएका र त्यही संस्कृतिले उनको चेतना निर्माण भएकाले त्यसैबाट पाप-धर्म, नीति-आदर्श आदि टिपिनु स्वभाविकै हुन जान्छ । जातीय एवम् पेशागत विविधता कथामा पाइन्छ तापनि मुख्य रूपमा बाहुन-छेत्रीका परिवारमा प्रचलित मूल्य र मान्यताहरू अझ प्रखर ढङ्गले आएका छन् । पुत्र नभए स्वर्गको बाटो रोकिने, देवीदेउता रिसाए अनिष्ट हुने, पाप गरे नर्क पुगिने, हुचिल कराए, अकासबाट तारा खसे अनिष्टको संकेत मिल्नेजस्ता मौलिक संस्कृति नेपालको ग्रामीण जीवनमा अद्यावधि जिवन्त नै छन् । बाल-विवाह, बहु-विवाह, अनमेल-विवाह आदिले गाँजेको नेपाली समाज र ती कारणहरूले परिवारमा सृजिएको कलह र सुस्केराहरूले दिएका र दिनसक्ने सम्भावित नतिजासमेत यिनका कथामा पाइन्छ । कृषि व्यवसाय गरेर जेनतेन जीवन धान्ने परिवार, सानातिना व्यापार (लुगा मिलाउने, बर्खे पसल राख्ने, गीत गाउने, बाजा बनाउने) गरेर जीवन गुजार्ने विविधता नेपाली समाजकै साँस्कृतिक विशेषता हो । यी बाहेक मृत्यु संस्कारभित्र काजक्रिया, विवाहमा जन्ती जाने, खेतीबाली भित्र्याएर तीर्थव्रत गर्न तीर्थाटनमा जाने, गृहस्थ जीवन, कानफट्टा जोगी, गुरुमुख भएका स्त्री आदिको समेत उल्लेख हुनाले नेपाली समाजको साँस्कृतिक विविधता कथामा प्रभावकारी रीतबाट प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

नेपाली मानक भाषाको प्रयोग गर्दै लेखकले काव्यात्मक भाषाभन्दा व्यवहारिक भाषा, सरल शैलीको प्रयोग गरेका छन् । पात्रहरू भाषाका माध्यमबाट पनि जिवन्त देखिन्छन् । खासगरी वर्ग, जाति, संस्कार, उच्चारण व्यवस्था र सामाजिक-आर्थिक स्तर चिनाउने गरी भाषाको प्रयोग मैनालीका कथाहरूमा गरिएको देखिन्छ । भाषिकागत अन्तर र आञ्चलिक विशेषता अनि उखान टुक्का तथा अन्य भाषाको मिश्रण भएको नेपाली भाषाको प्रयोग आदि सम्पूर्ण पक्षको विश्लेषण गर्दा २०१० सालपूर्वको नेपाली भाषाको स्तर, विभिन्न भाषिक जातजातिले प्रयोग गरेको नेपाली भाषा आदिको अध्ययन 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा हेर्न सकिन्छ । यसरी भाषाको दृष्टिकोणले पनि नेपाली ग्रामीण जीवन र सहरिया सभ्यताका निजी विशेषताहरू हामी भेट्टाउन सक्छौं । मैनाली शिक्षित एवम् चेतनशील सामाजिक भोक्ता पनि हुन् । नेपाली ग्राम्य सामाजिक जीवनका यथार्थले मैनाली चिमोटिएका छन् । त्यो दुखाइ वैयक्तिक जीवनका लागि मात्र नभएर पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनका समस्याका कारण बनेको देखिन्छ । एकातिर सामाजिक जीवनको भोक्ता व्यक्तित्व, अर्कातिर सामाजिक जीवनको सर्जक व्यक्तित्वका रूपमा मैनालीले जे अनुभूति गरेका छन् त्यो अनुभूति नै सामाजिक विकृत एवम् विसङ्गतिको अन्त्यको आग्रह बनेर आएको पाइन्छ । विभिन्न क्षेत्र, वर्ग र समुदायका अज्ञानता दानवीय प्रवृत्ति तथा आदिमप्रियता र समर्पण आदिलाई जुनसुकै कोणबाट टिपिएको भए पनि जर्जर अवस्थामा रहेको राष्ट्र, राष्ट्रियता तथा पारिवारिक जीवनमा लागेको अँध्यारो पर्दा समाप्त गर्न चाहेका छन् । उनले यही अँध्यारा पक्षहरूको अन्त्यका लागि मानवता, भ्रातृत्व, मेलमिलाप र चैतन्यको अपेक्षा समाजबाट गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

कथाको रचनाविधानका आधारमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथासङ्ग्रहको पहिचान गर्दा उनका कथामा देखिएका संरचनागत र रूपविन्यासगतलाई उपसंहारमा यसरी देखाउने प्रयास गरिएको छ ।

कथानक ढाँचाका आधारमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथासङ्ग्रहभित्रका एघारैओटा कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि उनी रैखिक ढाँचामा कथा लेख्ने एक सफल कथाकारका रूपमा देखापर्दछन् । यस सङ्ग्रहभित्रका सबै कथा रैखिक ढाँचामै लेखिएका छन् । यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरूको प्रस्तुति माध्यमको रूपमा यो पद्धतिको

प्रयोग गरी कथात्मक मूल्यमा बृद्धि गरिएको छ । यसले मैनालीलाई सफल कथाकारका रूपमा स्थापित गरेको छ ।

संरचनाअन्तर्गत पर्ने अर्को कथाशिल्प चरित्र-चित्रण विधि हो । चरित्र-चित्रण विधिका आधारमा 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको आद्योपान्त अध्ययन गरिसकेपछि मैनालीमा प्रत्यक्ष र नाटकीय दुबै विधिमा चरित्र-चित्रण गर्ने शिल्प स्पष्ट भल्कन्छ । आंशिक रूपमा प्रत्यक्ष विधि अपनाए पनि मूलतः नाटकीय विधि नै अपनाइएको पाइन्छ । पात्रका बाह्य रूप र स्वभावको चित्रण गर्दा प्रत्यक्ष विधि अपनाइए पनि पात्रका मूल प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्दा नाटकीय विधिको नै प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहभित्रका पात्रहरू ग्रामीण समाजमा व्याप्त अन्धसंस्कारले थिचिएका निश्छल, पवित्र हृदय भएका, स्वार्थी, मानवतावादी, परिवर्तनकामी, राजनीतिक, सामाजिक चेतना भएका, विभिन्न मनोकुण्ठा बोकेका, शिक्षित, अशिक्षित सबै खालका नर-नारी, बाल-बृद्ध, किशोर-किशोरी आदि छन् । यसरी दुबै विधिबाट चरित्र-चित्रण गरे पनि मूलतः नाटकीय विधिबाट नै पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्नु मैनालीको मूल प्रवृत्ति देखापर्दछ ।

दृष्टिबिन्दु पनि संरचनाअन्तर्गत पर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण कथाशिल्प हो । दृष्टिबिन्दुगत आधारमा यस सङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गर्दा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । 'नासो' कथासङ्ग्रहका एघार कथाहरूमध्ये 'परालको आगो' र 'सहिद' कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ भने अरू नौ कथाहरूमा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरू धेरै जसो सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेर रचना गरिएको छ । विशेष गरी सामाजिक कथाहरूमा यस्तो प्रयोग भएको पाइन्छ ।

सारवस्तु प्रस्तुत गर्ने तरिका वा विधिलाई पनि एक महत्त्वपूर्ण कथाशिल्प मान्न सकिन्छ । सारवस्तुको प्रस्तुति विचार वाक्यको रूपमा प्रत्यक्ष र नाटकीकरण गरी प्रच्छन्न रूपमा दुई किसिमले गर्न सकिन्छ । सारवस्तुको प्रस्तुतिका दृष्टिबाट 'नासो' कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि सारवस्तुलाई विचार वाक्यको रूपमा प्रत्यक्ष प्रस्तुत नगरेर सारवस्तु अनुकूलका पात्र र घटनाहरूको माध्यमबाट नाटकीकरण गरी प्रच्छन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

रूपविन्यास कथाको रचनाविधानअन्तर्गत पर्ने भाषाशैलीय शिल्प हो । रूपविन्यास संवृत र विवृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । रूपविन्यास संवृत हो कि विवृत हो भन्ने कुराको पहिचान गर्न कथामा शब्दविन्यास, वाक्यविन्यास, अनुच्छेदयोजना, बिम्ब, प्रतीक, उपमा, उखान टुक्काको प्रयोग आदिलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । 'नासो' कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूमा स्थानीय कच्चा भाषाका साथै मौलिक, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा उपमाको प्रयोगले अर्थको गहिराइमा जान पाठकलाई सहयोग भएको छ । उखान-टुक्काको प्रयोगले भाषालाई कलात्मक बनाएको छ । वाक्यविन्यासका दृष्टिले हेर्दा सरल, संयुक्त र मिश्र तिनै प्रकारका वाक्य ढाँचाको प्रयोग भएको छ । समग्रमा भन्दा यस सङ्ग्रहभित्रका सबै कथाहरूमा संवृत रूपविन्यासको नै प्रयोग भएको देखिन्छ ।

कथाको रचनाविधानअन्तर्गत पर्ने संरचनागत र रूपविन्यासगत कथाशिल्पका आधारमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका एघारौँओटा कथाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि उनका निम्नबमोजिमका शिल्पहरू देखापर्दछन् - मैनालीको कथाको कथानक ढाँचा रैखिक छ । उनले आफ्ना कथाका पात्रहरूको चरित्र चित्रणमा प्रत्यक्षका साथै नाटकीय दुबै विधिको प्रयोग गरेका छन् । यिनका कथामा बाह्य दृष्टि बिन्दुको प्रयोग भएको छ । उनले कथाको सारवस्तुलाई नाटकीकरण गरी प्रच्छन्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनका कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग पाइन्छ । यसका साथै यथार्थवादी शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

यसरी यथार्थवादी शैलीमा ग्रामीण जीवनका आधारभूत समस्याहरू र अझ न्यूनतम जीवनयापनका लागि अनिवार्य विषयहरू मैनालीका कथामा समस्याका रूपमा देखिन्छन् । उनले समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, रूढिपरम्परा, जातीय भेदभाव, आर्थिक सामाजिक शोषण, ह्रासोन्मुख नैतिक मूल्य, पारिवारिक कलब, सौतेनी समस्या, बाल-विवाह बहु-विवाह, अनमेल-विवाह आदिजस्ता घटनाहरूलाई आफ्ना कथामा कच्चा पदार्थका रूपमा टिपेका छन् । ती परम्परा, संस्कार रीतिरिवाजले नेपाली समाज आक्रान्त भएको तथ्य इतिहासले पनि देखाएको पाइन्छ । यो अवस्थामा मैनालीले कथामा प्रस्तुत गरेका समस्याहरू नेपाली सामाजिक जीवनकै समस्याहरू थिए । उनले यी घटना, रीतिरिवाज, विश्वास, परम्परा आदिले स्थापित गर्दै लगेका विकृतिहरूलाई

उचित मानेनन् फलतः समाजलाई यस्तो परम्परा कायम रहिरहेसम्म त्यसको परिणाम मृत्यु, वेदना, चित्कार, रोदन, कलक, वैमनस्यता, विग्रह, सन्नाटा आदि मात्र हात पर्ने भएकाले त्यस्ता कुराहरूमा सुधार वा वहिष्कारको खाँचो छ भन्ने सन्देश आफ्नो कृतिमार्फत् गुरुप्रसाद मैनालीले दिन खोजेका छन् ।

## ५.२ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कथालेखनमा सामाजिकताको खास्टो ओढाउने कार्यको आरम्भ गुरुप्रसाद मैनाली (१९५७-२०२८) को 'नासो' कथाबाट भएको हो । यिनले समाजलाई केन्द्रबिन्दु बनाई आदर्शोन्मुख, सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूको सङ्ग्रह 'नासो' (२०२०) लेखेका छन् । मैनालीको यस कथासङ्ग्रहले सुरुदेखि नै पाठकवर्गलाई गम्भीर रूपमा प्रभाव पार्दै लग्यो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा देखिएका वस्तुगत विशेषताहरूमा नेपाली सामाजिक जीवनको झलक, गाउँ र सहरका बालक युवक र अधवैसे पात्रमा पाइने यथार्थता, उक्त समाजको आर्थिक, सामाजिक र साँस्कृतिक जीवन, मानवमनका सुख-दुःख र तिनका कारकहरूको वर्णन अनि प्रभावकारी चित्रहरू पाइन्छन् । मानवसम्बन्धका आधारमा घट्न सक्ने घटनाहरूको वर्णन, पात्रपात्राहरूको जीवनअनुसार एउटा मार्गनिर्देशन र लेखकको आफ्नो आदर्श दृष्टिकोणको अभिव्यक्ति, मूढतामाथि हार्दिकताको, निष्ठुरतामाथि करुणाको, अज्ञानमाथि ज्ञानको विजय, गतिशील पात्रहरू, यथार्थबाट आदर्शतिर जाने प्रयत्न अनि सेवा, सद्भावना र त्यागको फल चलाउन खोज्ने आकाङ्क्षाहरू कथाकारका महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा कथामा देखिन्छन् ।

मैनालीका सम्पूर्ण कथाहरूको मुख्य उद्गमस्थल नेपालको मध्यपहाडी भाग हो । ती सबै कथाहरूको कथ्यमाथि विचार गर्दा तिनले सर्वप्रथम नैतिकता अनि धर्मको विजय र अनैतिकता तथा अन्यायको हार देखाउँछन् । त्यस्तै कथामा मानवजीवनमा कर्तव्य, सेवा, सहानुभूति, सद्भावना, प्रेम, वात्सल्य, सहयोगी प्रवृत्ति, करुणामय भावना र विजय अनि कानुनभित्र सीमित यथार्थ, अहम्, अहङ्कार, भोगवादी दृष्टिकोण र तिनैद्वारा सञ्चालित असत् कर्महरूबीचको द्वन्द्व देखिन्छ । त्यो कतै स्वभाविक रूपमा त कतै दैवी न्यायको सिद्धान्तका आधारमा कर्तव्यचेतयुक्त सत् कर्मको विजयमार्फत्

देखाइएको हुन्छ । उनका कथा कुनै संयोगान्त, कुनै वियोगान्त र कुनै संयोग-वियोग दुबैको मिश्रणका रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् ।

मैनाली मूलतः घटनाप्रधान कथा लेख्ने कथाकार हुन् । उनका कथामा घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध छन् । ती खण्ड-खण्ड र अन्तरालमा विभाजित भएका छन् । कथाका घटनाहरूमा चाहिँ कार्य-कारण सम्बन्ध पाइन्छ । त्यहाँ पहिले अन्तर्द्वन्द्वको बीजारोपण भएको हुन्छ र त्यसको चरमविकास देखाइ रैखिक बनाइएको पाइन्छ । एउटा घटनाको परिस्थितिले अर्को घटनालाई जन्म दिन्छ । अनि सो घटना आदर्शोन्मुख यथार्थतिर अग्रसर हुँदा ईश्वरीय शक्तिको सहायता पनि लिइन्छ । यतिबेला त्यो शक्ति अयथार्थताको झलक दिन पनि पछि पर्दैन ।

‘नासो’ कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा यथार्थपरिवेश, रोचक वर्णन र मन छुने बोली भएका पात्रहरू हुनाले यी कथाहरू यथार्थवादी छन् भने तिनको उद्देश्य एउटा नमूना वा आदर्शको स्थापना गरी समाज सुधार गर्ने हुन्छ । त्यसैले कथाकार मैनालीलाई आदर्शोन्मुख, यथार्थवादी, सामाजिक कथाकार भनिन्छ । प्रायश्चित्त गराएर भुल गर्ने मानिसलाई सुधारन सकिन्छ भन्ने मानवतावादी र आशावादी दृष्टिकोण राख्ने मैनालीका कथामा कलात्मकता पाइन्छ । आदर्शलाई समसामयिक विषयसँग जोडेर पाठकलाई धुरुक्कै रुवाउन सक्ने मार्मिक क्षमता यिनका कथाको महत्त्वपूर्ण सामर्थ्य हो । त्यसैले मैनालीका कथाहरू नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अविस्मरणीय र देखाउनलायक कृति ९:वक्तभच एष्भअभ० ठहरिएका छन् ।

मैनालीका कथाहरूलाई रचनाविधानका आधारमा हेर्दा उचित कथानकको सिर्जना गरी समय घटना अनकूलका पात्रहरूको चयन गरेर तृतीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा सारवस्तुका रूपमा दैवी सहायता लिएर भएपनि गल्लि गर्नेलाई सजाए दिई आदर्श स्थापित गर्न खोजिएको देखिन्छ । कथामा रूपविन्यासलाई नेपाली उखान-टुक्का, रस, अलङ्कार, विशेषोक्ति तथा आफ्ना आदर्शपूरित टिप्पणीहरूको सुन्दर प्रयोग गरेर नेपाली भाषाको सौन्दर्य बृद्धि गर्नुका साथै “बिन्दुमा सिन्धु” भनेर काम गरेको पाइन्छ । त्यसैले ‘नासो’ कथासङ्ग्रहका कथाहरूले तत्कालीन नेपाली सामाजिक जनजीवनको यथार्थ भाँकी प्रस्तुत गरी मानवीय मूल्य-मान्यताको उद्घाटन गर्दै आदर्श स्थापित गर्ने सन्देश पुऱ्याएका छन् ।

वस्तुतः प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा कथाको विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसबाहेक 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरूका विषयमा निम्नबमोजिमका शीर्षकहरूमा स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध तयार गर्न सकिन्छ -

- क) 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक परिवेश
- ख) 'नासो' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइने आदर्शको स्थापना
- ग) 'नासो' कथासङ्ग्रहमा गुरुप्रसाद मैनालीको कथाशिल्प
- घ) 'नासो' कथासङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएको रूपविन्यास

## सन्दर्भग्रन्थ सूची

### पुस्तकहरू

- ❖ अधिकारी, हेमाङ्गराज, सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान, ते.सं., काठमाडौं: रत्नपुस्तक भण्डार, २०६२ ।
- ❖ अर्याल, भैरव (सम्पा.), साभा कथा, आ.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५१ ।
- ❖ उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाश, पाँचौ सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- ❖ ))))))) , विचरण र व्याख्या, दो.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।
- ❖ कँडेल, घनश्याम उपाध्याय, केही अन्वेषण केही विश्लेषण, काठमाडौं : भीमसेन थापा प्रकाशन, २०४० ।
- ❖ जोशी, रत्नध्वज, आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रमक ते.सं., काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।
- ❖ त्रिपाठी, वासुदेव, विचरण, काठमाडौं : भानु प्रकाशन, २०२८ ।
- ❖ नेपाली साहित्य शृङ्खला -भाग २, काठमाडौं: एकता डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०५२ ।
- ❖ दाहाल, रामप्रसाद, सिङ्गो नेपाली भाषा, साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५४ ।
- ❖ पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०५२ ।
- ❖ बन्धु, चूडामणि, अनुसन्धान प्रबन्धको रूप र शैली, त्रि.वि., पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०३२ ।
- ❖ भाषाविज्ञान, छै.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५० ।
- ❖ अनुसन्धान, अनुसन्धाता र निर्देशक, ..., २०५२ ।
- ❖ अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार, २०५२ ।
- ❖ बराल, ईश्वर (सम्पा.), भ्यालबाट, छै.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५३ ।

- ❖ बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.), साहित्यकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।
- ❖ भट्ट, शुशीला, गुरुप्रसाद मैनाली: व्यक्ति र कृति, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।
- ❖ भट्टराई, घटराज, प्रतिभै-प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौं : नेशनल रिसर्च एशोसियेट्स, २०४० ।
- ❖ नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक रूपरेखा, काठमाडौं : सृष्टि प्रकाशन, २०५५ ।
- ❖ मल्ल, खड्गमान र अन्य (सम्पा.), नेपाली गद्यसङ्ग्रह-दोस्रो भाग, पाँचौं सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४१ ।
- ❖ मैनाली, गुरुप्रसाद, नासो (सम्पा.) ताना शर्मा, तेह्रौं सं., काठमाडौं : भारती मैनाली, २०४९ ।
- ❖ राकेश, रामदयाल, नेपाली साहित्य: विभिन्न आयाम, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५५ ।
- ❖ शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, चौ.सं., काठमाडौं, अक्षर प्रकाशन, २०५६ ।
- ❖ शर्मा, मोहनराज, शैली विज्ञान, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।
- ❖ कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।
- ❖ शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, शोधविधि, ते.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- ❖ श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।
- ❖ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग -४, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५७ ।
- ❖ श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, चौ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- ❖ सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५१ ।
- ❖ ज्ञवाली, सूर्यविक्रम (सम्पा.), कथाकुसुम, सत्रौं सं., दार्जिलिङ: नेपाली साहित्य सम्मेलन, २०४८ ।

## विद्यावारिधि शोधग्रन्थ

- ❖ श्रेष्ठ, दयाराम, “नेपाली कथा र यथार्थवाद”, अ.प्र. विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, नेपाली शिक्षण समिति, २०३९ ।

## अन्य शोधग्रन्थहरू

- ❖ घिमिरे, वासुदेव, “कथाकार मैनालीमा पाइने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद”, अ.प्र. स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, नेपाली केन्द्रीय शिक्षण समिति, २०३७ ।
- ❖ घिमिरे, मुकुन्द, “नासो कथासङ्ग्रहको सामाजशास्त्रीय अध्ययन”, अ.प्र. स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०५८ ।
- ❖ नोजू, हारुहितो, “गुरुप्रसाद मैनाली र उनका सामाजिक कथा”, अ.प्र. स्नातक शोधग्रन्थ, नेपाली शिक्षण समिति, २०४७ ।
- ❖ सेवा, चन्द्रबहादुर, “सामाजिक कथाकार श्री गुरुप्रसाद मैनाली”, अ.प्र. स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, नेपाली शिक्षण समिति, २०३२ ।

## पत्रपत्रिकाहरू

- ❖ अर्याल, भैरव, “कथागुरु गुरुप्रसाद मैनाली : केही टिपोट”, मधुपर्क, (वर्ष १४, अङ्क २, २०२८), पृ. २२-२९ ।
- ❖ घिमिरे, मुकुन्द, “मैनालीको नासो कथा समाजशास्त्रीय दृष्टिमा”, कुञ्जिनी, (वर्ष ८, अङ्क ५, २०५७), पृ. १४-१६ ।
- ❖ जोशी, कुमारबहादुर, “आधुनिक नेपाली कथाको सेरोफेरो : एक सरसर्ती सर्वेक्षण”, प्रज्ञा, (वर्ष १, अङ्क ३, २०२७), पृ. ६८-७६ ।
- ❖ त्रिपाठी, वासुदेव, “मैनालीको कथा-यात्रा पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धको सामाजिक सन्दर्भ”, पूजा, (मैनाली विशेषाङ्क, २०३८), पृ. २९-४६ ।
- ❖ दाहाल, खेम, “मैनालीको विदा कथामा समयको चित्रण : छोटो चिनारी”, समकालीन साहित्य -३८, (२०५७), पृ. ३२-३४ ।
- ❖ न्यौपाने, दैवजराज, “कथाकार मैनाली र उनका प्रवृत्तिहरू”, द्यौराली, (वर्ष ८, अङ्क ९, २०२८), पृ. ६२-७० ।

- ❖ प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, “कथाकार मैनाली र उनका कथाको परिवेश”, शुभकामना, (वर्ष १, अङ्क २, २०२९), पृ. ५-१३ ।
- ❖ भट्टराई, घटराज, “कथाकार मैनाली र उनका कथाहरू”, गुनकेशरी -१, (असोज - कार्तिक, २०२९), पृ. ७१-७६ ।
- ❖ रिमाल, वासु, ‘यात्री’, “आधुनिक नेपाली कथा जन्माउने देशकाल परिस्थिति”, विदेह, (वर्ष ६, अङ्क १, २०३१), पृ. ३५-४५ ।
- ❖ श्रेष्ठ, दयाराम, “मैनालीको परालको आगो”, मधुपर्क, (वर्ष १८, अङ्क १०, ....) ।