

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा नारीपात्र रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

यो शोधपत्र त्रि.वि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घाय नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ समस्याकथन

यस शोधशीर्षकमा निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन् :

- । अविरल बग्दछ इन्द्रावती कस्तो प्रकारको उपन्यास हो ?
- । उपन्यासको पात्रविधानसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार कस्तो छ ?
- । अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा नारीपात्रको पात्रविधान कसरी गरिएको छ ?
- । अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका आधारमा तत्कालीन समाजमा नारीको स्थान कस्तो रहेको छ ?
- । अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका आधारमा तत्कालीन समाजको नारीप्रतिको दृष्टिकोण र नारीको समाजप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो रहेको छ ?

१.४ शोधपत्रको उद्देश्य

यस शोधपत्रका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- । अविरल बग्दछ इन्द्रावती उपन्यासको सामान्य परिचय दिनु ।
- । उपन्यासको पात्रविधानसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार पहिल्याउनु ।
- । अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका नारीपात्रको पात्रविधानका आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नु ।
- । अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका आधारमा तत्कालीन समाजमा नारीको स्थान पत्ता लगाउनु ।
- । अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका आधारमा तत्कालीन समाजको नारीप्रतिको दृष्टिकोण र नारीको समाजप्रतिको दृष्टिकोणको निर्धारण गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

यो शोधकार्य थाल्नुभन्दा पहिले 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासका बारेमा विभिन्न समालोचकहरूले केही चर्चा तथा केही शोधकार्य गरेका छन् । ती अध्ययनहरूको समीक्षा कालक्रमिकरूपमा निम्नअनुसार छ :

- क) माधव घिमिरे (२०४०) ले **अविरल बग्दछ इन्द्रावती**को प्रथम संस्करणको प्रकाशकीयमा भुमाजस्ता सोभा माभीलाई गाईप्राणी, त्रिलोचनसिंहजस्ता सामन्तीलाई राक्षस र लालगेडीलाई दन्त्यकथाकी राजकुमारीको संज्ञा दिएका छन् । त्रिलोचनसिंहले लालगेडीको कौमार्य हर्न खोजेको र लालगेडीले त्यसको रक्षार्थ आफ्नो ज्यानको बाजी लगाएको कुरा उनले यहाँ प्रकट गरेका छन् ।
- ख) राजेन्द्र सुवेदी (२०४२ : ६४-६५) ले 'प्रगतिशीलताको अन्वेषण: अविरल बग्दछ इन्द्रावती' मा भुमा माभीकी तरुनी छोरी लालगेडी पुलिसद्वारा अपहरित भएको, अलि हेर्नुहुने तरुनीहरूको सतीत्व सानोकाजी र उसका लठैतहरूबाट हरिएको, ती निर्दोष महिलाहरू बम्बैको वेश्यालयमा पुगेर विक्री भएको तथा सानोकाजीले भुमाकी छोरी लालगेडीलाई अत्याचार र बलात्कार गरेको चर्चा गरेका छन् । अन्य नारीपात्रको भने यहाँ केही चर्चा गरेका छैनन् ।
- ग) रामप्रसाद भट्टराई (२०४९ : १०३) ले 'उपन्यासकार रमेश विकल र उनका उपन्यास' भन्ने स्नातकोत्तर शोधपत्रमा यस उपन्यासमा नेपथ्य र मञ्चीय गरी पात्रहरूको सङ्ख्या ७५ भन्दा बढी भएको, यी सबै पात्रको विभिन्न सन्दर्भमा चित्रित गरिएको भए पनि लगभग २०-२२ पात्रहरूको उपस्थितिले विविध घटनालाई वहन गरेको देखिन्छ भनेका छन् । चरित्रहरूको चित्रणका क्रममा यस उपन्यासका पात्रलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यस आधारमा नायक-नायिका शोभिते-लालगेडी र खलनायक पक्षका चतुर्भुजसिंह र त्रिलोचनसिंहलाई प्रमुख चरित्रका रूपमा साथै गिरी मास्टर, भुमा, भिमे, जैमाने, हिरे, देवराज पनेरू, हरिकृष्ण सन्यासी अदिलाई सहायक पात्रका रूपमा लिएका छन् । अन्य सबै पात्रलाई गौण चरित्रको स्थान दिएका छन् । लालगेडीलाई प्रमुख पात्र र अन्य नारीपात्रको भूमिकालाई गौण पात्रका रूपमा चित्रण गरेका छन् । पन्चुली, श्यामली र खिनौरीलाई भ्रष्ट नारी चरित्रका रूपमा चिनाएका छन् । नारी चरित्रलाई अन्य कोणबाट हेरेका छैनन् ।
- घ) राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) ले **नेपाली उपन्यास : परम्परा र पद्धति** नामक पुस्तकमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती प्रकाशित भएपछि मात्र विकलको उपन्यासकारका रूपमा पहिचान भएको, उपन्यासले तत्कालीन राष्ट्रिय र क्षेत्रीय विकृति र विसङ्गितिलाई

समेटेको र त्यसका विरुद्ध लड्न आक्रोशित गराएको चर्चा गरेका छन् । यस्तै यस उपन्यासले आञ्चलिकताको झल्को दिएको पनि चर्चा गरेका छन् तर नारीपात्रका दृष्टिकोणबाट भने यस उपन्यासलाई खासै चर्चा गरेका छैनन् ।

- ड) धनप्रसाद सुवेदी (२०५६ : ४९-५०) ले 'नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिकता' को चर्चा गर्ने क्रममा यस उपन्यासमा वर्गगत पात्रको चयन गरिएको उल्लेख गरेका छन् । यस्तै आञ्चलिक उपन्यास अनुरूप चरित्रचित्रण गरिएको, कुनै केन्द्रीय चरित्र नभएको, लालगोडी, भिमे, जैमाने जस्ता नयाँ उत्साह र जाँगर बोकेका युवायुवती पनि आञ्चलिकताको सीमाभित्र समेटिएको र सोभिते र लालगोडीबीचको प्रेम सम्बन्ध इन्द्रावतीको पानीमा पौडी खेल्दाखेल्दै, माछा मार्दामार्दै विकसित हुनपुगेको उल्लेख गरेका छन् । यसमा पात्रगत र अझ नारीपात्रको दृष्टिकोणबाट यसभन्दा बढी केही पनि चर्चा छैन ।
- च) कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** नामक पुस्तकमा यस उपन्यासलाई प्रगतिवादी उपन्यासका कित्तामा राखी चर्चापरिचर्चा गरेका छन् । नारीपात्रलाई केन्द्रित गरी यसमा पनि खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन ।
- छ) चूडाराज न्यौपाने (२०६० : ४५-५०) ले 'अविरल बग्दछ इन्द्रावतीको कृतिपरक अध्ययन' नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा यस उपन्यासका पात्रहरूको चरित्रको चित्रण, वर्गीकरण र नायकत्वको चर्चा गर्दा लालगोडीलाई केवल सोभितेकी प्रेमिका मात्र होइन ऊ स्वयम्का कतिपय क्रियाकलापबाट नायिका कहलिन योग्य छे भनेका छन् । यस्तै लालगोडी यस उपन्यासकी प्रमुख, अनुकूल, वर्गीय एवम् च्याप्टो चरित्र भएकी पात्र हो भनेका छन् । अन्य नारीपात्रमा खिनौरी र श्यामलीलाई सानाकाजीका खेलौना बन्न पुगेका र लालगोडीले सोभितेबाट पाएको असीम प्रेमलाई ईर्ष्याका रूपमा समेत हेर्ने पात्रका रूपमा चर्चा गरेका छन् भने अन्य कुनै नारीपात्रको चर्चा गरेका छैनन् ।
- ज) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०६१ : ११६-११७) ले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** नामक पुस्तकमा 'सामाजिक यथार्थवाद र नेपाली उपन्यास' शीर्षकमा 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' को चर्चा गर्ने क्रममा कुनै पनि नायक नायिकाको कन्द्रीयता उपन्यासले सकारेको छैन, नायकीय भूमिकाभन्दा वर्गीय प्रतिनिधित्वले प्रमुखता पाएका पात्रहरू हुनाले तिनको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिहरूको सामूहिक भूमिकामा उपन्यास अवलम्बित छ भनेका छन् । सोझी तर आँटी, अनपढ तर निष्फिक्री, गरिब तर स्वाभिमानी, मातृविहीन तर आत्मबल भएकी, सरल, स्वच्छन्द प्रकृतिकी, निर्भीक, निर्दोष, ग्रामीण

नारीको यथार्थ रूप हो लालगेडी- भुमाकी छोरी भनी लालगेडीको चरित्रको चित्रण गरेका छन् भने अन्य नारीपात्रको चर्चा कति पनि गरेका छैनन् ।

- भ) हरिप्रसाद सिलवाल (२०६४ : १३०-१३२) ले 'अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा प्रतिबिम्बित यथार्थवाद' मा लालगेडीलाई अन्यायले थिच्दाथिच्दै त्यस अन्यायको विरुद्ध जाइलाग्न सामर्थ्य भएकी वर्गीय चरित्रका रूपमा चित्रण गरेका छन् । उसलाई यस उपन्यासकी मुख्य नारी चरित्रका रूपमा अधि सादै उपन्यासमा पीडित एवम् सामान्य नारी चरित्रबाट एक विद्रोही, चेतनशील नारीपात्रको भूमिकामा देखापरेकी छ भनी चर्चा गरेका छन् । अन्य नारी चरित्रका बारेका भने केही पनि चर्चा गरेका छैनन् ।
- त्र) ऋषिराज बराल (२०६४ : १८३-१९५) ले साहित्य र समाज भन्ने पुस्तकको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती र अलिखित : तुलनात्मक अध्ययन' भन्ने शीर्षकमा लालगेडी बाहेक बाँकी नारीपात्रलाई छाड्दै लालगेडीको यौवनलाई विस्तारपूर्वक उत्तेजित किसिमले वर्णन गरेको, लालगेडीको तिघ्रा, पोटिलो स्तन, पौडी खेल्दाको लालगेडीको वर्णन गरेर लालगेडीको यौवनको रसानुभूति गर्न रमेश विकल पनि पछि परेका छैनन् भनेका छन् । लेखक घुमिफिरी लालगेडीको पोटिलो तिघ्रा र पोटिलो तनमा केन्द्रित भएकाले यहाँ फ्रायडवादको प्रभाव रहेको कुराको चर्चा गरेका छन् ।
- ट) राजेन्द्र सुवेदी (२०६४: ४७०-४७५) ले नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति नामक पुस्तकमा 'समाजवादी यथार्थवादी परम्पराको थप प्रयासमा उपन्यासकार रमेश विकल' शीर्षकमा अलिकति हेर्नुहुने खालका गाउँले तरुनीहरूको सतीत्व हरणमा सानोकाजी र उसका लार्केहरू एक गठ भएको, साहूमहाजन र मुखिया, सुब्बा, थरी आदिका पाइतालामुनि पेलुनुपर्नेहरूमा क्रमशः चेतनाको स्वर उक्सिन लागेको तथा नेपाली परम्परित जीवनको कृषिपद्धतिको एक पक्ष प्रस्तुत उपन्यासमा सफलतापूर्वक उद्घाटन भएको चर्चा गरेका छन् । नारीपात्रका बारेमा यसमा केही चर्चा गरेका छैनन् ।
- ठ) रामप्रसाद ज्ञवाली (२०६६ : ३०-३८) ले 'अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा प्रस्तुत नेपाली समाजको वर्गीय अन्तरविरोध र वर्गद्वन्द्व' मा लालगेडीलाई हक्की, विद्रोही र स्वाभिमानी स्वभाव भएकी नारीपात्रका रूपमा, श्यामलीलाई गहनागुरिया र त्यस्तै तुच्छ स्वार्थका निम्ति आफ्नै दिदीबहिनी र छोरीबुहारीलाई फसाई सामन्तहरूको भोगविलास र बलात्कारका निम्ति कुटुनीको काम गर्ने पात्रका रूपमा अनि खिनौरीलाई सामान्य भिलिमिलीका निम्ति इज्जत बेचन तयार हुने पात्रका रूपमा चिनाएका छन् । यस्तै उनले राम्रा छोरीबुहारीले बारम्बार बलात्कृत हुँदा पनि विरोध गर्न नपाइने, विरोध गरेमा उल्टै सामूहिक बलात्कार र उठिवासको सिकार हुनुपर्ने परिस्थिति एकातिर

देखिन्छ भने अर्कातिर दुई गाँस मिठो खान र एक सरो राम्रो लाउन पाउने लोभमा युवतीहरूले आफैँ मालिकको ओछ्यान तताउन तत्पर हुने निरीह निम्नस्तरीय जीवनस्थितिको पनि यसमा चर्चा गरिएको छ भन्ने उल्लेख गरेका छन् । उनले अन्य नारीपात्रका बारेमा केही चर्चा गरेका छैनन् ।

१.६ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

यथार्थवादका विभिन्न प्रकारको सम्मिश्रण भएको सामाजिक यथार्थवादको धरातलमा टेकी आलोचनात्मक यथार्थवादका सहायताले प्रगतिवादतर्फ उन्मुख यस 'अविरल बग्दछ, इन्द्रावती' उपन्यासमा पञ्चायती व्यवस्थाको चरमोत्कर्षको चित्रण गरिएको छ । यसमा पञ्चायती शासनको पक्ष लिएर सोभासाभा जनतालाई सताउने पात्र र त्यसका सिकार बन्न पुगेका निरीह माझी परिवार गरी दुई किसिमका वर्गीय चरित्रको चित्रण भएको छ । पात्रगत दृष्टिले यसै वर्गीय दृष्टिकोणबाट सामान्य चर्चा गरिए पनि नारीपात्रलाई महत्त्व दिएर कसैले यस उपन्यासको अध्ययन कतै गरेको पाइएन । त्यसकारण यस उपन्यासको नारीपरक दृष्टिकोणबाट अध्ययन गर्दै नारीपात्रको अध्ययन, वर्गीकरण र विश्लेषण तथा तत्कालीन समाजमा नारीको स्थान, नारीप्रतिको दृष्टिकोण र नारीको समाजप्रतिको दृष्टिकोण औँल्याउनु औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

कुनै पनि कृतिमा नारीपात्रको भूमिका र त्यसले चित्रण गर्ने सामाजिक परिवेश इत्यादिका बारेमा प्रस्ट पारी समाजमा नारीको भूमिका कसरी उच्च राख्न सकिन्छ भन्ने दृष्टिकोणबाट यो शोधपत्र महत्त्वपूर्ण ठहर्नेछ ।

उपन्यासमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार र यस आधारमा कुनै पनि पात्रको अध्ययन, विश्लेषण, वर्गीकरण र मूल्याङ्कन गर्न चाहने पाठक या अनुसन्धाताका लागि यो शोधपत्र उपयोगी ठहर्नेछ । साथै 'अविरल बग्दछ, इन्द्रावती' मा चित्रण गरिएको नारीपात्रका आधारमा तत्कालीन समाजको अध्ययन गर्न चाहने स्वतन्त्र अध्येताका लागि पनि यो शोधपत्र उपयोगी ठहर्नेछ ।

१.७ अध्ययनको सीमाङ्कन

यो शोधपत्र तयार पार्दा निम्नलिखित विषयमा केन्द्रित भई अध्ययन गरिएको छ :

- ।) उपन्यासको पात्रविधानको मात्र अध्ययन गरिएको छ, अन्य तत्त्वको अध्ययन गरिएको छैन ।
- ।) यस उपन्यासका पुरुषपात्रको अध्ययन नगरी नारीपात्रको मात्र अध्ययन गरिएको छ, पुरुषपात्रको भने नारीपात्रको सापेक्षतामा मात्र अध्ययन गरिएको छ ।
- ।) लेखकको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गरिएको छैन ।
- ।) अन्य उपन्यासको अध्ययन गरिएको छैन ।

१.८ विधि

१.८.१ सामग्री सङ्कलनविधि

यो शोधपत्र तयार पार्दा आवश्यक पर्ने सामग्री प्रथमिक स्रोतमा लेखक स्वयम्को कृति तथा द्वितीयक स्रोतमा पूर्वकार्य, पुस्तक, लेख, शोधपत्र, इत्यदिको सङ्कलन गर्न पुस्तकालयीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । आवश्यक परेका खण्डमा रमेश विकलसँग सम्बन्धित अध्येता र 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' का अध्येतासँगको सल्लाह, छलफल र अन्य सहयोग लिई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८.२ शोधविधि

यस शोधपत्रको सामग्री विश्लेषणका क्रममा पात्रविधानको पूर्वस्थापित मान्यता नै अनुसरण गरिएको हुनाले परम्परित पद्धति अन्तर्गतको निगमनात्मक पद्धति अँगालिएको छ । अन्य कोणबाट नारी चरित्रको अध्ययन गर्ने क्रममा वैज्ञानिक पद्धति अन्तर्गतको वर्णनात्मक पद्धतिलाई अँगालिएको छ । यस्तै गरी तत्कालीन समाजको नारीप्रतिको धारणाको निरूपण गर्ने क्रममा अन्तर्विषयक पद्धतिको प्रयोग गरिएको ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रमा निम्नलिखित परिच्छेदहरू रहेका छन् :

- १) परिच्छेद एक : शोधपरिचय
- २) परिच्छेद दुई : पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार
- ३) परिच्छेद तीन : रमेश विकल र उनको अविरल बग्दछ इन्द्रावती
- ४) परिच्छेद चार : औपन्यासिक पात्रविधानका आधारमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती
- ५) परिच्छेद पाँच : विविध पक्षबाट नारीपात्रको अध्ययन र मूल्याङ्कन
- ६) परिच्छेद छ : अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका नारीको र नारीप्रतिको दृष्टिकोण
- ७) परिच्छेद सात : शोधनिष्कर्ष

सन्दर्भग्रन्थसूची



परिच्छेद दुई

औपन्यासिक पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

२.१ चरित्र र चरित्रचित्रण

चरित्रलाई पात्र पनि भनिन्छ । काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा चरित्रको वर्णन गरिएको नायक, नायिका वा अन्य कुनै व्यक्ति' (पोखरेल र अन्य, २०५०:८१२) लाई पात्र भनिन्छ । चरित्रले 'कुनै व्यक्तिको आनीबानी, बानीबेहोरा, चालचलन, स्वभाव तथा आचरण' (अधिकारी र अन्य, २०६१:२९४) बुझाउँछ । उपन्यासमा यसको घटनासँग सम्बद्ध व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । यसले कथानकलाई अधि बढाउने काम गर्छ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ । यसकारण स्रष्टाले पात्रमा निर्भर भई नाटकीय वा आख्यानात्मकरूपमा आफ्नो रचनालाई निश्चित स्वरूपको खाका दिएको हुन्छ । यसरी प्रयोग गरिने पात्र वा चरित्र मानवीय वा मानवेत्तर जे पनि हुनसक्छ ।

चरित्रले मानवीय प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा मानवीय प्रवृत्तिलाई पात्रका माध्यमले झल्काउन सके चरित्रचित्रण सजीव बन्नजान्छ । मानवीय प्रवृत्तिलाई सजीव बनाएर व्यक्त गर्ने विविध तरिका हुन्छन् । लेखकले आफ्नो प्रतिभा र कलाका आधारमा उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्रचित्रण गरेको हुन्छ । चरित्रचित्रणमा उपन्यासकार जति पोख्त हुन्छ उति नै उपन्यासका पात्रहरू सजीव लाग्छन् र उपन्यासको घटना पनि वास्तविकभै लाग्छ अनि पाठक त्यसप्रति तानिन्छ । उपन्यासका पात्र आफ्नै परिवेशका भै नलागुन्जेल पाठकले उपन्यासको घटनालाई त्यति चासो लिएर अध्ययन गर्दैन ।

२.२ चरित्रचित्रणका विधिहरू

२.२.१ प्रत्यक्ष वा आख्यानात्मक विधि

यस प्रकारको विधिमा लेखक स्वयम्ले नै उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रका बारेमा बताउँछ । यस विधिमा पाठकले आफ्नो धारणा बनाउने मौका नै पाउँदैन । यसमा लेखक, पात्र र पाठकका बीचमा आई वर्णनात्मक वा विश्लेषणात्मक विधि अपनाई पात्रका आनीबानी, सोचविचार, धारणा तथा रूपरङ्ग, आकारप्रकार सम्पूर्ण कुराको जानकारी दिन्छ । कहिलेकाहीं लेखकले आफै त्यसो नगरी उपन्यासमै प्रयुक्त एक पात्रका माध्यमले अर्को पात्रको बयान पनि गराउन सक्छ । यस्तो विधिलाई पनि प्रत्यक्ष विधि नै भनिन्छ ।

२.२.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि

यस प्रकारको विधिमा लेखक तटस्थ रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको क्रियाकलाप र संवाद इत्यादिका माध्यमले पाठकले पात्रप्रतिको धारणा आफै बनाउन पाउँछ । यसमा पात्र र पाठकका बीचमा सीधा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यस विधिको प्रयोग बढी मात्रामा नाटकमा गरिए पनि उपन्यासमा पनि गर्ने गरिन्छ । नाटकीय चरित्रचित्रण जति सङ्क्षिप्त र व्यञ्जनापूर्ण हुन्छ त्यति नै प्रभावशाली पनि हुन्छ । पात्रको आन्तरिक सूक्ष्मता तथा मनोवैज्ञानिक रहस्यहरू थाहा पाउन भने यो विधि उपयुक्त हुँदैन ।

लेखकले पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्दा माथिको कुनै एक विधिको मात्र प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने केही छैन । आफ्नो इच्छानुसार दुवै विधिको मिश्रित रूप पनि एउटै उपन्यासमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । प्रायः उपन्यासमा मिश्रित विधिकै प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

२.३ चरित्रको वर्गीकरण

उपन्यासमा पात्रहरूको आफ्नै प्रकारका प्रकृति र स्वरूप हुन्छन् । कथावस्तुसँग सम्बद्ध विविध कथानक तथा तन्तुलाई गति दिने माध्यमका रूपमा आउने पात्रले नै पाठकलाई उपन्यासको आद्योपान्त तान्ने भएकाले यस्ता पात्र वा चरित्र विभिन्न प्रकारका हुनुपर्छ । उपन्यासको पात्रविधानमा विभिन्न विद्वान्ले भिन्नाभिन्नै मत पनि अगाडि सारेका छन् । सामान्यतः उपन्यासका पात्रको वर्गीकरण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०४८:१७४-१७५) :

२.३.१ लिङ्गका आधारमा

यो पात्रको जन्मजात गुण हो । पात्रको प्राकृतिकरूपमा नै भिन्नता ल्याउने तत्त्व लिङ्ग हो । यसका आधारमा उपन्यासका पात्र पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग वा पुरुषपात्र र नारीपात्र भनेर चिनिन्छन् । यो पात्र विभाजनको सबैभन्दा सरल तरिका हो । उपन्यासकारले गरेको पात्रको बाह्य वर्णन, तिनको क्रियाकलाप तथा बोलीचालीबाट लिङ्ग छुट्ट्याउन सकिन्छ । यसका साथै उक्त पात्रको अन्य पात्रसँगको सम्बन्ध र उसले प्रयोग गर्ने भाषिक छनोटबाट पनि लिङ्ग छुट्ट्याउन सकिन्छ । 'माधवी' उपन्यासको गालव पुरुषपात्र हो भने माधवी नारीपात्र हो ।

२.३.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा कुन पात्रलाई कस्तो भूमिका दिइएको छ त्यसका आधारमा पनि पात्रको वर्गीकरण गरिन्छ । यस दृष्टिले प्रमुख, सहायक र गौण गरी पात्र तीन किसिमका हुन्छन् । जुन पात्रको भूमिका सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहन्छ र जसको नाम उपन्यासमा पटकपटक आइरहन्छ त्यस्तो पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । यस्तो पात्रलाई उपन्यासबाट भिकिदिने हो भने कथानक नै

अगाडि बढ्न सक्दैन । सहायक पात्र भनेको प्रमुख पात्रभन्दा केही कम भूमिका भएको पात्र हो भने गौण पात्र भनेको ज्यादै कम भूमिका भएको र उपन्यासबाट हटाए पनि कथामा खासै भिन्नता नआउने पात्र हो । ‘अ.ब.इ.’ उपन्यासमा सानोकाजी मुख्य, बूढोकाजी सहायक र कजिनी गौण पात्र हुन् ।

२.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा

उपन्यासमा कुनै पात्रले सकरात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ भने कुनैले नकरात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यसका आधारमा पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा राखिन्छ । अनुकूल पात्रले पाठकको सद्भाव पाउँछ किनभने उसको भूमिका उपन्यासमा अनुशासित, मिलनसार, सहयोगी र चरित्रवान् किसिमको हुन्छ । प्रतिकूल पात्रको व्यवहार असत् प्रकारको हुने हुनाले पाठकबाट घृणा पाउँछ । ‘उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य’ उपन्यासको रवि अनुकूल पात्र हो भने लक्ष्मी प्रतिकूल पात्र हो ।

यिनै लिङ्ग, कार्य र प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासमा नायक-नायिका, खलनायक-खलनायिका र सहनायक-सहनायिका आदि छुट्ट्याउन सकिन्छ ।

२.३.४ स्वभावका आधारमा

उपन्यासमा कुनै पात्रको स्वभाव परिवर्तनशील हुन्छ भने कुनै पात्रको स्वभाव अपरिवर्तनशील हुन्छ । यसका आधारमा उपन्यासका पात्रलाई गतिशील र गतिहीन (स्थिर) गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । जुन पात्रको स्वभाव उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म एकै नासको रहिरहन्छ वा आफ्नो आदर्शमा अडिग रहन्छ त्यस्तो पात्र गतिहीन पात्र हो भने कथानकको मोडले परिवर्तन हुने पात्र गतिशील पात्र हो । गतिशील पात्र समय र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभावलाई परिवर्तन गरी परिवेश सुहाउँदो बन्न चाहन्छ । ‘भ्रमर’ उपन्यासको शेखर गतिशील पात्र हो भने ‘रूपमती’ उपन्यासकी रूपमती गतिहीन अथवा स्थिर पात्र हो ।

२.३.५ जीवन चेतनाका आधारमा

उपन्यासका पात्रमध्ये कसैले सिङ्गो समाजको प्रतिनिधित्व गर्छ भने कसैले आफ्नो निजी स्वभावको मात्र प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासका पात्रलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । सामाजिक उपन्यासका प्रायः पात्रले वर्गीय र मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासका पात्रले व्यक्तिगत भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । उपन्यासका पात्र र सामाजिक जीवनको तुलनाबाट वर्गीय र व्यक्तिगत पात्रको निर्धारण गरिन्छ । ‘अनुराधा’ उपन्यासकी अनुराधा व्यक्तिगत पात्र हो भने ‘मुलुकबाहिर’ उपन्यासको रने वर्गीय पात्र हो ।

२.३.६ आसन्नताका आधारमा

उपन्यासमा पात्रको उपस्थिति कस्तो प्रकारको छ भन्ने आधारमा पनि पात्रको अध्ययन गरिन्छ। यस अनुसार पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई वर्गमा विभाजित हुन्छन्। जुन पात्र उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवाद व्यक्त गर्छ त्यस्तो पात्र मञ्चीय पात्र हो। उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएको र उपन्यासकारले नाम मात्र उल्लेख गरेको वा कार्यव्यापारमा नआएको पात्र नेपथ्य पात्र हो। 'अ.व.इ.' की कजिनी मञ्चीय पात्र हो भने रुनु मैया नेपथ्य पात्र हो।

२.३.७ आबद्धताका आधारमा

उपन्यासमा उपस्थित पात्रको कथानकसँगको सम्बन्ध आबद्धता हो। जुन पात्रको सम्बन्ध कथानकसँग बढी गाँसिएको हुन्छ त्यस्तो पात्र बद्ध पात्र हो भने जुन पात्रको सम्बन्ध कथानकसँग गाँसिएको हुँदैन या कम गाँसिएको हुन्छ त्यस्तो पात्र मुक्त पात्र हो। बद्ध पात्रलाई उपन्यासबाट हटाउँदा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई हटाउँदा कथानकको संचरना भत्किँदैन। 'बसाइँ' उपन्यासको धने बद्ध पात्र हो भने 'अ.व.इ.' को सेते माफी मुक्त पात्र हो।

२.४ चरित्रको वर्गीकरणका अन्य आधार

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रलाई अन्य कोणबाट पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। (बराल र एटम, २०५८:३०) ले उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रका प्रकार निम्नलिखित बताएका छन् :

२.४.१ गतिशील र गतिहीन पात्र

मानिसको मनस्थिति जसरी परिवर्तनशील र अपरिवर्तनशील हुन्छ त्यसरी नै उपन्यासका पात्रको मानस्थिति पनि परिवर्तनशील र अपरिवर्तनशील हुन्छ। उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथानकको मोड र गतिअनुसार परिवर्तन हुने पात्र गतिशील पात्र हो। उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै आफ्नो विचार र क्रियाकलापको परिवर्तन नल्याउने पात्र स्थिर पात्र हो। 'गतिशील पात्रको चारित्रिक विकास हुन्छ तर स्थिर पात्रको चारित्रिक विकास हुँदैन' (न्यौपाने : २०६० : १३)। 'भ्रमर' उपन्यासको शेखर गतिशील पात्र हो भने 'रूपमती' उपन्यासकी रूपमती गतिहीन पात्र हो।

२.४.२ यथार्थ र आदर्श पात्र

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रमध्ये कोही वास्तविक जीवनसँग मेल खाने हुन्छन् भने कोही कृत्रिम प्रकार र वास्तविक संसारभन्दा टाढा हुन्छन्। 'समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने खालको पात्र यथार्थ हुन्छ जसको हरेक क्षणमा पाठक संवेदित भई मनोभावनालाई यसै अनुकूल बनाउँछ। यस्ता उपन्यास पढ्दा जीवन पात्रले होइन आफैले भोगेजस्तो लाग्छ। त्यसको

साटो आदर्श पात्रले उच्च आकाङ्क्षा बोके पनि 'यस्तो हुनुपर्छ' भन्ने सन्देश दिन आउने हुँदा उसमा यथार्थको अभाव हुन्छ' (बराल र एटम, २०५८ : ३१)। 'मुलुकवाहिर' उपन्यासको रने यथार्थ चरित्र हो भने 'माधवी' उपन्यासका गालव आदर्श चरित्र हो ।

२.४.३ अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र

उपन्यासमा आफ्ना कुरा सबैलाई भन्ने र कसैलाई पनि नभन्ने गरी दुई प्रकारका पात्र हुन्छन् । अन्तर्मुखी पात्र आफूभित्रै हराउने खालका हुन्छन् । यस्ता पात्र प्रायः निराशावादी हुन्छन् । 'अन्तर्मुखी पात्रहरू सांसारिकतादेखि टाढा रहन चाहन्छन् । यी पात्रहरूले मनलाई नियन्त्रणमा लिन सक्छन् र एकान्तप्रिय हुन्छन् । बहिर्मुखी पात्रहरू आशावादी हुन्छन् । उनीहरू सांसारिक रमभूमिमा रमन चाहन्छन् । मनको नियन्त्रण गर्न नसक्ने यी पात्रहरू बोलक्कड हुन्छन्' (न्यौपाने, २०६०:१४)। 'अलिखित' को शरद अन्तर्मुखी पात्र हो भने 'खैरेनीघाट' को भक्तबिरे बहिर्मुखी पात्र हो ।

२.४.४ गोला र च्याप्टा पात्र

गोला पात्रलाई गतिशील र च्याप्टा पात्रलाई स्थिर पात्र पनि भनिन्छ । गोला पात्रले समय र परिस्थिति अनुसार आफूलाई बदल्ने गर्दछ भने च्याप्टा पात्र उपन्यासको आद्योपान्त एकै किसिमको हुन्छ । गोला पात्रले जीवनलाई जटिल रूपमा भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउने गर्दछन् । गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वाभाविकता बढी हुन्छ । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र विशेष रूपमा सजिलैसँग बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा पात्र भनिन्छ । च्याप्टा पात्रमा आदर्शको मात्रा बढी हुने हुनाले यिनीहरू स्थिर र आदर्श पनि हुन्छन् । 'स्रष्टाको निश्चित धारणामा च्याप्टा पात्र अड्छन् भने गोला पात्र चाहिँ जीवनलाई आफैँ भोग्छन्' (बराल र एटम, २०५८ : ३१)। 'उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य' उपन्यासको लक्ष्मी गोला पात्र हो भने 'बसाइँ' उपन्यासको मोटे कार्की चेटो पात्र हो ।

२.४.५ सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र

सार्वभौम भन्नाले सबैतिर एकैनास हुने भन्ने बुझिन्छ भने आञ्चलिक भन्नाले निश्चित सीमाभित्र मात्र रहेको भन्ने बुझिन्छ । सार्वभौम पात्र जतातै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने हुन्छ । 'आञ्चलिक पात्र भने आफ्नो निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका हुन्छन् । उसले निजी संस्कार र आन्तरिक रूप प्रदान गर्दछ' (बराल र एटम, २०५८ : ३१)। 'नरेन्द्र दाइ' उपन्यासको नरेन्द्र सार्वभौम पात्र हो भने 'खैरेनीघाट' उपन्यासको भक्तबिरे आञ्चलिक पात्र हो ।

२.४.६ पारम्परिक र मौलिक पात्र

उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्र कोही परम्परामा पूर्णरूपमा बाँधिएका हुन्छन् भने कोही आफ्नै प्रकृतिका हुन्छन् । ‘पूर्वपरिचित स्वभाव, आचरण र कार्यकै अनुकरणमा कुदिहिंडने पात्र पारम्परिक वा रूढ हुन्छन् । सिर्जना भइसकेको वा परम्पराको गोरेटोमा हिंडने त्यस्ता पात्रहरू कहिलेकाहीं प्रभावकारी पनि सिद्ध हुन्छन् जब तिनले प्रतीकात्मक स्वरूप पाउँछन् । मौलिक पात्र भने पारम्परिक रूपमा परिचित हुँदैनन् । त्यसै उपन्यासको कथानकमा मात्र घटित भएका पात्रहरू मौलिक पात्र हुन्’ (न्यौपाने, २०६०:१४) । ‘माधवी’ की माधवी पारम्परिक पात्र हो भने ‘तीन घुम्ती’ की इन्द्रमाया मौलिक पात्र हो ।

माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न आधारमा उपन्यासका पात्रको चरित्रचित्रण गरिन्छ । उपन्यासमा कुनै पनि चरित्रको जीवनको विभिन्न पक्षको चित्रण गरिने भएकाले पात्र वा चरित्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । चरित्रप्रधान उपन्यासमा त अझ कथानक नै चरित्रको सेरोफेरोमा घुमेको हुन्छ । ‘चरित्रचित्रणका माध्यमले नै आधुनिक उपन्यासकारहरूले केही कलात्मक त्रुटि छ भने पनि त्यसलाई छोपी जीवन्त उपन्यासको सिर्जना गर्छन्’ (बराल र एटम, २०५८ : ३५)। उपन्यासमा लेखक स्वयंमले नै चरित्रको आनीबानी तथा स्वभावको वर्णन गर्न पनि सक्छन् भने पात्रको क्रियाकलापको चर्चा मात्र गरी पाठकलाई नै पात्रको आनीबानी र स्वभावको अनुभव गर्न दिन पनि सक्छन् । लेखकले संवाद, मनोवाद, घटना, सङ्केत आदिका माध्यमले चरित्रको चित्रण गरेमा पाठकले पात्रको मूल्याङ्कन आफै गर्न पाउँछन् ।

उपन्यासमा पात्रको चरित्रचित्रण गर्दा पात्रविधानका माथि उल्लेखित सैद्धान्तिक आधारमध्ये दोस्रो आधारलाई पहिलो आधारभित्र समेट्न सकिने भएकाले हालसम्म पहिलो आधार नै सर्वसम्मत मानिएको छ । यस शोधपत्रमा पनि नारीपात्रको चरित्रचित्रण गर्दा पात्रविधानका उपर्युक्त सैद्धान्तिक आधारमध्ये पहिलो आधारका सहायताले गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

रमेश विकल र उनको अविरल बग्दछ इन्द्रावती

३.१ परिचय

वास्तविक नाम रामेश्वरप्रसाद चालिसे भएका रमेश विकल (वि.सं. १९८५-२०६५) चन्द्रशेखर उपाध्याय र छयादेवीको कोखबाट काठमाडौंको गोकर्ण गाउँपञ्चायत (हाल जोरपटी गा.वि.स. वार्ड नं. ५) मा पर्ने आरुबारीमा जन्मिएका थिए । डेढ वर्षको उमेरमा मातृवियोग भोग्नु परेका विकलको रेखदेख उनकी बज्यै र बज्यैको मृत्युपछि बाजेबाट भएको थियो । ‘उनका दुईजना सौतेनी आमा पनि थिए’ (तिम्सिना, ०३७ : १) । विभिन्न उत्तरचढाव र दैवी विपत्तिका कारण उनको बाल्यकाल सुखमय हुन सकेन । ‘विकल सुरुमा टुहुरो त्यसपछि उरन्ठेउलो अनि राजनैतिक व्याख्याता र विस्तारै परिवारमुखी-गृहस्थलमुखी हुँदै अन्त्यमा साहित्यका माध्यमले राष्ट्रमुखी बने’ (तिम्सिना, ०३७ : ८) ।

यसरी आँधीहुरीको कथाजस्तो आफ्नो कथा भएका विकलको साहित्यिक यात्राको थालनी पनि कथाबाट नै भएको हो । वि.सं. २००६ सालमा ‘शारदा’ पत्रिकामा ‘गरिब’ शीर्षकको कथा प्रकाशित गरी साहित्यमा प्रवेश गरेका विकलको प्रसिद्धि पनि कथा विधामा नै रहेको छ । उनले आफ्नो जीवन कालमा विरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज फेरि अर्को तन्न फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०४३), शव, सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४३) र हराएका कथाहरू (२०५५) गरी सातओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

उपन्यासका क्षेत्रमा वि.सं. २०३१ सालमा ‘सुनौली’ शीर्षकको उपन्यास लेखी प्रवेश गरेका विकलका ‘विक्रम र नौलो ग्रह’ बालउपन्यास गरी जम्मा चारवटा उपन्यास प्रकाशनमा आएका छन् । आफ्नो जीवनकालमा लेखिएका ‘सुनौली’, ‘अविरल बग्दछे इन्द्रावती’ र ‘सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन’ गरी तीनओटा उपन्यासमध्ये सबैभन्दा उत्कृष्ट ‘अविरल बग्दछे इन्द्रावती’ नै हो । यसै उपन्यासले विकललाई उपन्यासकारका रूपमा स्थापित गराएको छ । औपन्यासिक यात्राको पूर्वार्द्धमा लेखिएको ‘सुनौली’ उपन्यासले कथाकार विकललाई उपन्यासकार बन्ने मार्ग मात्र खुला गरिदिएको छ । कथावस्तु, पात्र र चरित्र चित्रणमा पाइने शिथिलताले यो उपन्यास सफल बन्न सकेन । यसैकारण विकल ‘अविरल बग्दछे इन्द्रावती’ उपन्यास लेख्न अग्रसर भएका छन् ।

सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको इन्द्रावती नदीका किनारमा बस्ने माझीको चित्रण गरेर लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास रुसी उपन्यासकार सालोखोभको ‘Quiet Flows the Don’ बाट प्रभावित छ । लेखकका अनुसार शीर्षक मात्र त्यस उपन्यासबाट सुभेरेर लेखिएको भनिएको यस उपन्यासले सम्पूर्ण परिवेश, पात्र र घटना सबै स्थानीयताको रङ्गमा रङ्गिएर एउटा आञ्चलिक उपन्यास हुने अवसर पाएको छ ।

३.२ विभिन्न दृष्टिकोणमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती

उपन्यासको विश्लेषण गर्ने विभिन्न आधार छन् । सर्वप्रथम त उपन्यासलाई औपन्यासिक तत्त्वकै आधारमा विश्लेषण गरिन्छ त्यसपछि मात्र अन्य आधारमा विश्लेषण गरिन्छ । औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण गर्नु प्राविधिक भएकाले लेखकले कुन धारमा बसेर उपन्यास लेखेका छन् त्यही धारमा विश्लेषण गरेर हेर्दा मात्र लेखकलाई न्याय हुन्छ । यहाँ यस उपन्यासको सामान्य परिचय दिने मात्र उद्देश्य भएकाले औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण नगरी आञ्चलिकता, आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट यस उपन्यासको सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

३.२.१ आञ्चलिकताका दृष्टिकोणमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती

नेपालको वागमती अञ्चलअन्तर्गतको सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको सिपाबडहरे गाउँको पुछ्छरमा इन्द्रावती नदीको तटमा रहेका चालीस घरधुरीका माभीसमाजको दिनचर्या, ती सोभा माभीमाथि गाउँका ठालु मानिने काजी खलकको उनीहरूमाथिको अत्याचार र त्यस अत्याचारविरुद्ध उठ्न लागेको विद्रोहको जनलहरको चित्रण गरेर लेखिएको यस उपन्यासले काभ्रेपलाञ्चोक जिल्ला र काठमाडौंको सहरी जीवनका केही पक्षसमेतलाई आफ्नो उपन्यासको परिवेश बनाएको छ । उपन्यासमा घटेका घटना, पात्र र पात्रको भाषिक प्रयोगमा स्थानीयताको झलक प्रशस्त पाइन्छ । माभीसमाजको जीवनचर्या, धर्म-संस्कृति, आर्थिक अवस्था, शोषण-दमन, वर्गीय द्वन्द्व र प्राकृतिक प्रकोपसमेतलाई आञ्चलिक विशिष्टतामा चित्रण गरिएको छ । माभीसमाजको विवाह र मृत्यु संस्कारको पनि विशिष्ट रूपमा चर्चा गरिएको छ । उपन्यासमा भुमा माभीले माभी जातिको प्रतिनिधिका रूपमा त्यस अञ्चलका निवासी माभी जातिको विशिष्टता झल्काइदिन्छ । लालगेडी, सोभिते, भिमे, जैमानेजस्ता नयाँ उत्साह र जोसजाँगर बोकेका युवायुवती पनि आञ्चलिकताको सीमाभित्रै बाँधिएका छन् । उनीहरूको विद्रोह आञ्चलिक विशिष्टताले जन्माएको बाध्यता हो । सोभिते र लालगेडीबीचको प्रेम सम्बन्ध बालसखाका रूपमा माछा मार्दामार्दै र पौडी खेल्दाखेल्दै विकास भएको छ । माभीसमाजमा रहेको 'मामाचेली-फुपूचेलो' को विवाह संस्कार सोभिते र लालगेडीबीचको सम्बन्धले पुष्टि गरेको छ । पूर्वी पहाडको गुरुङ समुदायमा कतैकतै देखिने यो संस्कार मध्य पहाडका यी माभीसमाजमा पनि रहेको देखिन्छ । विवाहमा सुनौली बुझाउने पूर्वी पहाडका लिम्बू समाजमा रहेको विवाह गर्दा केटीका घरमा पैसा बुझाउनु पर्ने संस्कार यस उपन्यासमा पाइन्छ । भुमाले मिलौती बिहे गर्दा र विर्खे माभीले पन्चुली भित्र्याउँदा तिरेको रकमले यही संस्कारको पुष्टि गर्दछ । 'माभी जातिको सामाजिक सांस्कृतिक परम्परा र शोषणको जाँतोमुनि पिसिएका गरिबवर्गको निरीह अवस्था प्रदर्शित गर्ने यो

उपन्यास आञ्चलिक उपन्यास हो । आञ्चलिक पर्यावरण र पृष्ठाधारमा सिङ्गो नेपाली समाजको भ्रूलक प्रस्तुत गर्न सक्नु यस उपन्यासको महान् गुण हो' (पौड्याल, ०४६:११६) ।

आञ्चलिकताको पक्षलाई नै लिएर कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान लेख्छन् :

खैरेनीघाटको छेउछाउतिरको माभी जीवनमा लेखिएको शङ्कर कोइरालाको उपन्यास 'खैरेनीघाट' ले पहिलोपल्ट हामीलाई आञ्चलिकतातर्फ आकर्षित गरेको थियो तर जीवनलाई हेर्ने कोणमा र त्यसले निर्वासित भई बाँच्नुपरेको पहाडी गाउँमा आउन थालेको विचलन, परिवर्तन, उथलपुथल र विफलताहरूलाई जुन परिप्रेक्ष्यमा प्रतिबिम्बित गर्ने कोसिस भएको छ यसलाई समसामयिक पहाडी गाउँ र त्यहाँको माभीसमाजको जीवित प्रतिरूप भएकाले यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' मा भएको कुरा पहिले हुन सकेको थिएन । त्यहाँ व्यक्तिएको अन्यमनस्कता, अबोधता, सरलता, दुर्बलता र कमरोपन उनीहरूका आफ्नै यथार्थ हुन्, लेखकले यसलाई कति नढाँटेर प्रस्तुत गरेका छन् (प्रधान, ०६१ : ३१९) ।

यस्तै गरी उपन्यासमा गरिएको पात्रसंयोजन र घटनाहरूको यथार्थताले यो उपन्यास आञ्चलिक उपन्यास भएको स्विकार्दै राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन् :

नेपालको परिवेशमा देखिने आञ्चलिकताको अनुहारलाई भल्काउने पूर्वमा सिन्धुपाल्चोकदेखि पश्चिममा रसुवासम्मको उत्तरी पहाड क्षेत्रका सभ्यता र संस्कृतिलाई यस उपन्यासले आफ्नो गतिमा समेटेको छ (सुवेदी, ०५३ : ३१९) ।

यसरी नेपालको एउटा माभीसमाज, त्यसभित्र रहेका विवाह र मृत्यु संस्कारलाई समेट्दै माभीसमाजका आइमाई-केटाकेटी, बूढापाका र युवायुवतीको दिनचर्यालाई चित्रवत् रूपमा प्रस्तुत गर्दै नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको इन्द्रावतीको किनारका माभीसमाजको सेरोफेरोमा घुमेकाले यो उपन्यासले आञ्चलिक उपन्यासका विशेषता बोकेको पुष्टि हुन्छ ।

३.२.२ आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती

'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा जताततै विसङ्गति व्याप्त छ । विकलले त्रिवर्गीय समाजको चित्रण यस उपन्यासमा गर्दै तीनवटै वर्गलाई आफ्नो आलोचनाको निसाना बनाएका छन् । निम्नवर्गीय प्रतिनिधिमा माभी-दनुवार, मध्यमवर्गीय प्रतिनिधिमा हरिकृष्ण सन्यासी र देवराज पनेरू तथा उच्च अर्थात् सामन्तीवर्गमा काजीखलक प्रस्ट रूपमा छुट्टिएका छन् । तीनओटै पक्षमा विकलले आफ्नो दृष्टि पुऱ्याउँदै यी तीनवटै पक्षमा भएका विभिन्न किसिमका अन्याय, शोषण, गलत मानसिकता र व्यावहारिक जटिलताजस्ता पक्षलाई आलोचना गरी औपन्यासिक स्वरूप प्रस्तुत गरेका छन् ।

उपन्यासमा विकलले सानाकाजी तथा बूढाकाजी दमन र शोषणका हिसाबले दुवै उत्तिकै भएका र शोषणको शैली मात्र फरक भएको बताउँदै यसरी लेख्छन् :

सानाकाजी - खिचडीवादको उपज । छद्म चरित्र । ... खिचडीवादको छद्म चरित्र कुरुरभन्दा पनि निकृष्ट अवस्थामा मर्छ । उसलाई आफू भाँचिने डर भएपछि ऊ आफूले कमारा ठानेर लत्याएका जनताको गोडामा पनि भुकेर भन्छ - म त तिमीहरूकै हुँ, तिमीहरूकै माझबाट, तिम्रै सेवाका खातिर नेता बनेको हुँ । साँचा मालिक त तिमी हो, म त तिम्रो आज्ञाकारी सेवक मात्र हुँ ... (विकल, ०६४ : २१५) ।

बूढाकाजी - शुद्ध सामन्तवादको शुद्ध चरित्र । शुद्ध सामन्तवाद मालिक नै रहेर मर्छ, ऊ नभुकी भाँचिएर मर्छ, तैपनि भन्न छोड्दैन - म तिमीहरूको मालिक हुँ, त्यसैले आज्ञा दिने हुँ । तिमीहरू प्रजा हो, त्यसैले आज्ञा पालन गर्नु मात्र तिम्रो कर्तव्य हो, अधिकार खोज्नु होइन । तिम्रो अधिकार त मेरो दयामा निर्भर गर्दछ । म मर्छु तर तिमीहरूसँग घिडघिडाएर होइन (विकल, ०६४ : २१५) ।

यसरी यी दुई प्रसङ्गबाट विकलले आफै बूढाकाजी र सानाकाजीप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । सामन्तीवर्गका दुवै प्रकारका प्रवृत्तिको तुलनात्मक स्वरूप प्रस्ट पारेका छन् । चाहे बाबु प्रकारको सामन्ती होस् चाहे छोरो प्रकारको सामन्ती होस् जसरी पनि उसले निम्नवर्गमाथि आफ्नो शासन त लादेकै हुन्छ । बूढाकाजीकै स्वभावको चित्रण गर्दै विकल लेख्छन् :

यो धर्तीको माटोमा मेरो अधिकार ! इन्द्रावतीको पानीमा मेरो अधिकार, यहाँको हावामा मेरो अधिकार ! त्यसैले यसमा जन्मने, मर्ने, हुर्कने, बढ्ने - यहाँ सास फेर्ने सम्पूर्ण प्राणीमाथि मेरो अधिकार ! ... (विकल, ०६४ : २१४)

यसरी बूढाकाजीको जनतालाई दबाउने प्रवृत्ति कहिलेकाहिं ठाडै पनि देखिन्छ भने कहिलेकाहीं साहित्यिक ढङ्गमा पनि देखिन्छ । मास्टर गिरीले गाउँमा माझी युवालाई सामन्ती काजीवर्गका विरुद्ध जनचेतना जगाउने कार्य गरेकाले उसलाई ठेगान लगाउन बूढो काजी यस्तो शैलीको प्रयोग गर्छ :

मास्टर ! तिमी आफूलाई दिएको बर्कोभिन्ने मात्र खुट्टा पसारने जमर्को गर, त्यसबाहिर होइन (विकल, ०६४ : १५८) ।

यस्तै गरी आफ्नो कूटनीतिबारे छोरालाई जानकारी दिँदै बूढोकाजी यसरी भन्छ :

हेर् साना ! ... गाउँमा अब पहिलेको जस्तो स्थिति छैन । मुलुकको हैकममा आएको परिवर्तनले गर्दा आज हाम्रो ग्रहदशा टेढा छन् । त्यसैले हावाको दिशा हेरेरै बाँसलेभैं आफूलाई केही नुहाउनु नै अक्कलदारी ठहर्छ । नत्र त म भक्केअमिलो पड्केभैं पड्केर

कुवेलेमा ढल्ल बेर छैन । ऐलेको जुग तल्ला र नीचले टाउको उठाउने जुग रहेछ, उनीहरूको बल बढ्ने । त्यसैले त्यस बलसँग सोभो जुध्नु र आफू निमित्त्यान्न हुनसक्दा नरसिंह औतार भगवान्ले हिरण्यकशिपुलाई जस्तै काखमा लिएको भान पारेर उसको आन्द्रा दुहुन सक्नुपर्छ (विकल ०६४ : ११४) ।

यस्तो प्रकारका शोषणको रणनीति लिएको बूढाकाजीले भुमाजस्ता सोभा माभीलाई सजिलै आफ्नो कब्जामा लिएको छ । बूढाकाजीको वाक्पटुता र सानाकाजीको बन्दुको गोलीले माभी दनुवार अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध सोभै जुध्न सकेका छैनन् ।

नेपाली समाजको निम्नवर्गको प्रेमलाई उच्चवर्गले हत्याउने प्रसङ्ग सोभिते र लालगेडीबीचको आत्मिक र हार्दिक प्रेममा सानाकाजीले गरेको तुषारपातले स्पस्ट्याएको छ । सानाकाजीले सोभितेमाथि आक्रमक भएर कदम चाल्नुको कारण सानाकाजीले आफ्नो वासनाको सिकार बनाउन चाहेकी लालगेडीमाथि सोभितेले गरेको प्रेम नै हो । त्यसमाथि सानाकाजीको यस्तो नियतमाथि लेखक आलोचक भएर उपस्थित भएका छन् । 'सोभिते र लालगेडीबीचको प्रेमलाई नेपाली समाजको विभेदजन्य गलत व्यवस्थाले अत्यधिक प्रभाव पारेको र त्यसमा सामन्तीवादी छाया परेर, गरिव निमुखाहरूको प्रेम गर्ने स्वतन्त्रतामाथि आघात परेको कुरा छर्लङ्ग पारिएको छ । यसमा निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूले सामन्ती संस्कारका विरुद्ध जुध्न नसकेको निरीहताप्रति पनि आलोचना गरिएको छ' (सिलवाल, ०६४ : १२३) ।

विकलले यहाँ निम्नवर्गका पनि कमजोरी औल्याएका छन् । सामन्तीविरुद्ध शोषितवर्ग एकजुट भएर नलाग्नाले, आ-आफ्ना व्यक्तिगत स्वार्थमा लाग्नाले र पुरातनवादी संस्कारलाई त्याग्न नसक्नाले माभीसमाजको विनाश आएको छ । बूढा माभीहरू युवा माभीले देखाएको नवनिर्माणको बाटोमा आउन नसकी काजीवर्गलाई राजा र देउता ठानी युवा विद्रोही शक्तिलाई समर्थन नगरी अझ बूढा माभीहरू विद्रोहलाई निस्तेज पार्नतिर लाग्नु, हरे तिवारी र बुदुने सानाकाजीको जुठो रक्सी र एक खिल्ली बिन्डीमा उसको हिमाइते हुनु, खिनौरीजस्ता मभिनीहरू सानाकाजीको मिठो खानेकुरा, चुरा, धागो र टीकाको लोभमा परी आफ्नो सर्वस्व सुम्पनु, श्यामलीजस्ता मभिनीले पैसाको लोभमा परी आफ्नो वर्गको हित-विपरीत वेश्यावृत्तिमा लगाई गाउँका छोरीबुहारीलाई सानाकाजीका खोपीमा पुऱ्याउनुजस्ता कमजोरीले सर्वहारा माभीवर्गको विद्रोहले सफलता नपाएको औल्याएका छन् । माभीहरूको पुरातनवादी मानसिकताको युवामाभीले आलोचना गरेका छन् :

सुन भाइ हो ! यी कमारा बुद्धिका माभीहरूका समाजमा उज्यालो कहिल्यै हुँदैन । यी लडपुखा, यिनका पुस्ता दरपुस्ता यिनै ठूलाठालुका करियामै बिते, यी अझ पनि यस्तै गरी

जिन्दगीको घरी गन्नमै सन्तुष्ट छन् । तर अब ... हामी यति अन्धा भएर बाँच्न सक्दैनौं, अन्यायी र अन्याचारीको पैतालामुनि दवेर ! ... (विकल ०६४ : २८) ।

यस्तै गरी उपन्यासमा सोभिते भन्छ :

मामा ! तिमरू लटमुखा छौ ! ...यी ठूलाठालु मालिकहरूले हामीलाई कसरी लोलोपोतो देखाएर थाइनामा सुताएका छन्, यो कुरा तिमरू बुझ्दैनौ । खालि उनीहरूको चोचोमा मोचो मिलाएर उनरूका पैताला चाट्छौ (विकल, ०६४ : १०२) ।

यसरी माभी युवाहरूमा भएको सचेततामा आफ्नै वर्गका बूढा माभीहरूले समर्थन नगर्नाले माभीवर्गको सर्वनाश भएको र नेतृत्ववर्ग एकिलएको मात्र नभई छिन्नभिन्न हुन पुगेको यस उपन्यासले आलोच्य रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

निम्नवर्गमा एकजुट हुन नसक्ने कमजोरी यस उपन्यासमा औल्याइएको छ भने मध्यमवर्गीय पक्षको सङ्घर्ष वास्तविक रूपमा निम्नवर्गप्रतिको नभई व्यक्तिगत ईर्ष्या र स्वार्थले अभिप्रेरित छ । मध्यमवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने दुई पात्र हरिकृष्ण सन्यासी र देवराज पनेरू दुवै सानाकाजीप्रतिको व्यक्तिगत प्रतिशोधको भावनाले प्रेरित छन् । निम्नवर्गीय माभी युवालाई ढाल बनाई, आफ्नो उद्देश्य प्राप्तमा पुग्न मात्र उनीहरूले काजीविरुद्धको विद्रोहलाई उचाल्ने काम गरेका छन् । उपन्यासमा विकल लेख्छन् :

सन्यासी खलकले सिपाडाँडोको भण्डै, तीन चौथाइ हैकम गुमाएर मामुली भूमिपतिको हैसियतमा भर्नुपरेको थियो । ... खानदानी पराजय र अपमानको आँचले पुस्तापुस्ताको छातीबाट सदैँ हरिकृष्णको छातीभित्र एउटा ननिभने भुतभुते सल्काइदिएको थियो । यो आँचको डाहा मार्न सकेको थिएन र मौका पाएर यसको राप बाहिर निस्केको थियो । अनि यसै मौका पाएर ऊ आफ्नो अन्तरको ज्वालामुखी फुटाउँदै त्रिलोचनसिंह-सानाकाजीको प्रधानपञ्चको उमेदवारीको विरुद्ध आफैँ प्रतिद्वन्द्वी भएर उठेको थियो (विकल, ०६४ : ७४)

यसरी पैतृक रिस-इबीको कारणले सन्यासीको काजी विरुद्धको विद्रोह केन्द्रित थियो, यो एउटा वर्गयुद्ध थिएन । अर्कातर्फ देवु पनेरूको काजीविरुद्धको विद्रोह पनि वर्गीय नभएर व्यक्तिगत प्रतिशोधको उपज नै थियो । काठमाडौँमा पढ्न बस्दाका क्षणमा सानाकाजीले आफूमाथि गरेको अमानवीय व्यवहारको बदला लिन देवु पनेरू हरदम तयार थियो भन्दै उपन्यासकार लेख्छन् :

सानाकाजीका सङ्गतमा रहँदा ती अपमानपूर्ण व्यवहार खप्नु परेको कारणले देवु पनेरूको अन्तरमा सानाकाजीप्रति तीव्र घृणा जन्म भइसकेको थियो । त्यसैले ऊ मौका पाउना साथ आफ्नो मनको तीव्र विष वमन नगरी रहँदैनथ्यो । ... पछि यही बदलाको भावले

देवु पनेरूले सानाकाजीका विरुद्ध हरिकृष्ण सन्यासीलाई चुनावमा सहयोग गरेको थियो (विकल, ०६४ : १७०) ।

यसरी हरिकृष्ण सन्यासी र देवु पनेरू दुवै व्यक्तिगत रिस-इबीका कारणले सानाकाजीको विरुद्धमा लागेका हुनाले माभीहरूको काजी विरुद्धको विद्रोहमा घिउ थप्ने काम गरेका थिए । यसरी वर्गीय युद्धमा व्यक्तिगत स्वार्थ मिसिएको आलोचनात्मक टिप्पणी विकलले आफ्नो उपन्यासमा भल्काएका छन् । सामन्तीका पछि लागेर चाकडीबाज गर्ने बुदुने र हरे तिवारीजस्ता चरित्रको पनि लेखकले आलोचना गरेका छन् । 'धनको प्रलोभनमा फसेर आफ्नै वर्गका विरुद्ध षड्यन्त्र गरिरहेका गरिबहरूको कायर वृत्तिलाई आलोच्य रूपमा विकल प्रस्तुत गर्दछन् । यस आलोचनाको प्रमुख केन्द्रविन्दु चाहिं नेपाली समाजमा अनेक तानाबाना बुन्दै निम्नस्तरीय सोभा सर्वसाधारणलाई लुट्दै आएको शोषकवर्ग नै देखिन्छ । माभी जातिलाई शोषितवर्ग र काजी खानदानलाई शोषकवर्गको प्रतिनिधित्व गराई विकलले सामन्ती काजीप्रवृत्तिको कडा आलोचना गरेका छन् । गाउँका सामन्तहरूको हैसियत खस्कँदै आएको तर त्यसलाई पूरै फाल्नुपर्ने आलोचनात्मक भाव यस कृतिमा पाइन्छ' (सिलवाल ०६४ : १२३) ।

यसरी पञ्चायती शासनकालको दोस्रो-तेस्रो चुनाव भइसकेको दुई वर्षपछि, अर्थात् २०३२/३३ सालतिरको र २०३२-३५ सालतिरको गाउँफर्क अभियानको चर्चा भएको साथै उपन्यासको अन्त्यतिरसम्म पुग्दा २०३५/३६ सालतिरको भल्को दिने घटनाको वर्णन भएको यस उपन्यासमा चेतनाको जुरमुराहट सुरु भएर पनि एकजुट भइसकेको समयको चित्रण गरिएको छ । आर्थिक असमानता, ज्यालादारी गर्ने वर्गको श्रमशोषण भएको, ऋणमाथि ऋण थमाएर निमुखालाई निरीह अवस्थामा राख्ने प्रवृत्ति भएको असमान समाज यस कृतिको औपन्यासिक कार्यपीठिका हो । विकलको यो उपन्यास सशक्त आलोचनात्मक यथार्थ व्यक्त गर्ने एउटा उपन्यास हो । विषयवस्तु, कथ्य चरित्रचित्रण, संरचना, भाषाशैली आदि विविध पक्षलाई हेर्दा यस उपन्यासमा विसङ्गत समाजव्यवस्था, विसङ्गत मानसिकता, विसङ्गत रीतिरिवाजको तिखो आलोचना गरिएको छ । राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक क्षेत्रका असमानतालाई भण्डाफोर गर्ने उद्देश्य यसको मूल आलोचनात्मक प्राप्ति बनेको छ । गाउँमा जमिनदारवर्गले भूमिहीन किसान र सर्वहारावर्गलाई गरेको दमन, अन्याय अत्याचारका विरुद्ध प्रस्तुत उपन्यासमा अधिक आलोचनात्मक स्वर प्रकट भएको छ । पञ्चायतको टेको टेकी आफ्नो हैकममा आतङ्क, हत्या र दमन मच्चाउने सामन्तीकै इसारामा प्रहरीप्रशासन पनि चलेकोले राज्यको सुरक्षा संयन्त्रप्रति पनि आलोचना प्रकट गरिएको छ । नारीहरूका चारित्रिक र मानसिक कमजोरीप्रति पनि उपन्यासकार आलोचना गर्न पछि परेका छैनन् । यसरी समाजका यावत पक्षमाथिका विसङ्गति र विकृतिको पर्दाफास गर्दै त्यसको सुधारको चाहना राख्ने यो उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी धारमा पनि केन्द्रित भएको छ ।

३.२.३ प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा अविरल बगदछ इन्द्रावती

‘प्रगतिवादी लेखनमा आलोचक वर्गसङ्घर्ष देखाइएको होओस्, आर्थिक तत्त्वको भूमिका छर्लङ्गियोस्, श्रमजीवीवर्गले स्थान पाओस्, सङ्घर्ष र सफलताप्रति उत्साही जीवनको अङ्कित यसको होओस् भन्ने चाहन्छ’ (गौतम, २०५० : ३०-३६) । प्रगतिवादीहरू हरेक कुरालाई द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणले हेर्छन् । शोषकवर्ग र शोषितवर्गमा हरपल द्वन्द्व भइरहने चर्चा गर्दै रविलाल अधिकारी लेख्छन् :

सामन्तवादमा मुठ्ठीभर जमिनदार र कुलीनहरूले व्यापक किसानहरूमाथि अन्याय गर्छन् । पुँजीवादमा सीमित पुँजिपतिहरूले व्यापक श्रमजीवी जनतामाथि शोषण गरी आफू पुँजी थुपार्न सक्षम हुन्छन् । यसैले प्रगतिवादीहरू यी दुवै किसिमका तत्त्वहरूका विरुद्धमा साहित्य सिर्जना तथा प्रचारप्रसार गर्न चाहन्छन् (अधिकारी, ०५५ : २८-२९) ।

प्रगतिवादी साहित्यकारहरू सामाजिक विद्रुपता, विसङ्गति, विकृति, विडम्बना, छलकपटलाई साहित्यका माध्यमबाट विरोध गर्न चाहन्छन् । उनीहरू परम्परागत कुसंस्कार, मूल्य र मान्यताविरुद्ध नयाँ विकल्पहरू प्रस्तुत गरेर समाजमा निश्चित दिशाबोध गर्न चाहन्छन् । ‘प्रगतिवादीहरू वैचारिक पक्षको टड्कारो सम्प्रेषण जरुरी सम्झन्छन् । विचारको अस्पष्ट, घुमाउरो, रहस्यात्मक र छद्म अभिव्यक्तिबाट जनतामा दिग्भ्रम र अन्धोलको स्थिति सिर्जना हुनसक्ने हुन्छ’ (पौड्याल २०४१ : १०२) ।

प्रगतिवादका उपर्युक्त मान्यतालाई मध्यनजर गरेर ‘अविरल बगदछ इन्द्रावती’ उपन्यासको अध्ययन गर्दा उपन्यासमा उपर्युक्त सबै मान्यता पाइन्छन् । यसमा निम्नवर्गीय माभी र उच्च वर्गीय काजीका बीच वर्गसङ्घर्ष स्पष्ट रूपमा देखाइएको छ । काजीवर्गले गरेको अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघिसकेपछि पनि पुराना पुस्ताका माभीहरू सहेर बसेकाले युवा पुस्ताका माभीहरू काजीवर्गका विरुद्धमा जुर्मुराएका छन् । नारीहरूमा लालगेडी निरक्षर भएरै पनि काजीवर्गको बडो खुलेर विरोधमा उत्रेकी छ भने पुरुष युवामा सोभितेले नेतृत्व गरेको भिमे, जैमाने, नाराने इत्यादिको समूह डटेर लागेको छ । मध्यमवर्गीय देवु पनेरू र हरिकृष्ण सन्यासी पनि यही सर्वहारावर्गको विद्रोहमा साथ दिन जनचेतना फैलाउने कार्यमा लागेका छन् । यही धारमा मास्टर गिरी निस्वार्थ भावले आन्दोलनलाई सफल बनाउन सचेत भएर रात्रीकक्षामा लागेको छ । यी सबैको एउटा वर्ग- शोषितवर्ग र त्यसको विपरीत शोषकवर्गमा काजीवर्ग यस उपन्यासमा चित्रित छन् । यिनै दुई वर्गमा सङ्घर्ष चर्किएको छ । माभीहरूको एक मात्र जीविकाको आधार काभ्रे पाटो मासेर काजीको हवेली बनाउने निर्णयलाई विषय बनाएर चलेको विद्रोहले वर्गसङ्घर्षको स्पष्ट स्वरूप देखाएको छ ।

विकलका उपन्यासमध्ये प्रगतिवादका सन्दर्भमा केवल 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' मात्र विवेच्य ठहर्छ भन्दै कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम लेख्छन् :

माभीमा आउँदै गरेको चेतनाको उज्यालो र जुका ढाडिएभैं गरिबको रगत पसिना चुसेर असरल्ल परेका काजीहरूको अन्तर्द्वन्द्वको कथाव्यथा बनेर उपन्यास आएको छ । आञ्चलिकतालाई वरण गरेर त्यहाँको सामन्ती प्रथालाई समाप्त पार्न समय, शक्ति र सङ्गठनबोध गराउने उपन्यास भएकाले यसमा निम्नवर्गीय चेतनाले गर्दा एकताको बाटो समाती सङ्घर्षको तयारीमा जुटिरहेको यथार्थ तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ (बराल र एटम ०५८ : १६१) ।

उपन्यासको अर्को पक्ष समतामूलक समाजमा जोड दिनु हो । बूढा माभीहरूको निम्सरोपनबाट अझ आक्रोशित भई उठेको युवा माभीहरूको समूहले काजीको आदेश अब उप्रान्त नमान्ने निर्णय गरेको । 'अब हामी त्यति अन्धा भएर बाँच्न सक्दैनौं अन्यायी र अत्याचारीको पैताला मुनि दबेर' (विकल ०६४ : २८) भन्ने माभी युवाहरूको आवाज अनि जैमानेको 'कसका धर्ती ? कसका जिमी ...? ... यी पाखुराको धर्ती, पसिनाको धर्ती' (विकल, ०६४ : ५४) भन्ने आक्रोशले धर्तीमा सबैको समान अधिकार हुनुपर्छ भन्ने र समतामूलक समाजको स्थापना हुनुपर्छ भन्ने कुरामा जोड दिएकाले यस प्रसङ्गमा पनि लेखको प्रगतिवादी स्वर देखिन्छ । माभी युवामा देखिएको काजीवर्गको आडम्बर, भोगवादी प्रवृत्ति, स्वार्थी एवम् मानवताहीन षड्यन्त्रको विरोध र सोभिते, लालगेडी, भिमे, जैमाने, नाराने लगायतका विद्रोही र परिवर्तनकाङ्क्षी पात्रहरूको प्रयोगले पनि प्रगतिवादिताकै पुष्टि गर्दछ । 'मामा म केही दिनपछि आउँछु, पक्कै आउँछु, रात त सधैं रहिरहन्न नि, बिहान पूर्वबाट सूर्य त उदाइहाल्छ ... सूर्यको साथमा उज्यालो आएपछि अन्धकारले नभागी सुक्खै छैन' (विकल, २०६४ : २४६) भन्ने सोभितेको आशावादी जीवनदृष्टि उपन्यासको अन्त्यतिर प्रकट गरेर लेखकले प्रगतिवादिताकै सङ्केत गरेका छन् । यसैलाई पुष्टि गर्न विकल उपन्यासकमा आगाडि लेख्छन् :

सोभिते गएको गयै हुनेछैन, अवश्य ऊ चाँडै नै जीवनका प्रचुर सम्भावनाहरू, जीवनका नयाँ साधनहरू बोकेर अन्यायसँगको सङ्घर्ष उत्पीडनको प्रतिकारको महाशक्ति बोकेर ... इन्द्रावती किनारका यी बाह्रवीस माभी-दनुवारको अनुहार सोभिते फर्किएपछि यसरी चम्कनेछ, त्यसका अगाडि सानाकाजीको त्यो भव्य हवेलीको रङ फुङ्ग उडेको, उदास र रोएभैं लाग्नेछ । किनभने अब फर्कदा सोभिते असहाय, निरीह र असमर्थ हुनेछैन । उसको हातमा प्रज्वलित दीपज्वाला हुनेछ र उसको साथमा असङ्ख्य जनशक्ति । त्यही जनशक्तिको

ज्वालामा सल्कनेछ हुरहुरती सानाकाजीको दम्भी र कुरूप हवेली
(विकल, ०६४ : २४८) ।

भाषाशैलीगत दृष्टिले पनि यस उपन्यासमा प्रगतिवादी उपन्यासमा भैं स्थानीय भाषिकाको प्रयोग भएको छ । पात्रानुकूल भाषाको प्रयोगबाटै पनि यसमा सामन्ती वा उच्चवर्ग र निम्नवर्ग छुट्टिएको छ । सोभिते लालगेडीलाई 'तँ' भनेर सम्बोधन गर्छ भने मामा पर्ने भुमालाई पनि 'तिमी' मात्र भन्छ । अर्कोतर्फ सानाकाजी अन्यसँग जतिसुकै निकृष्ट भाषाको प्रयोग गरे पनि परिवारमा 'स्योस्' लगाएरै बोल्छ । हरे, बुदुने इत्यादि अश्लील शब्दको पनि प्रयोग गर्छन् । पुलिसले प्रयोग गरेको भाषामा पनि अश्लीलता र निकृष्टता प्रयोग भएको छ ।

यसरी प्रगतिवादी मान्यता अनुरूपकै वर्गद्वन्द्वको चित्रण हुनु, समतामूलक समाजको स्थापनामा जोड दिनु, परम्परागत कुरीति र कुसंस्कारको विरोध हुनु लगायत स्थानीय र सरल भाषाको प्रयोग, उच्चवर्गको विरोध र सर्वहारावर्गको समर्थन गरिएकाले यो उपन्यास प्रगतिवादी उपन्यासकै कित्ताभिन्न पर्दछ । उपन्यासमा वैचारिक उक्तिमा आएका 'इन्द्रावतीका बगरमा किराँतेश्वर महादेवले पाइला टेकेको ...' (विकल, ०६४ : ४१), 'सानाकाजीको शिकारी पन्जाबाट दैवसंयोगले उम्केकी लालगेडी ...' (विकल, ०६४ : ४८) एवम् 'सायद दैव पनि निर्बल घातक छ- दैवो निर्बल घातकः' (विकल, ०६४ : २४७) जस्ता अभिव्यक्ति तथा प्रसङ्गले प्रगतिवादविरुद्धको रहस्यवादिता देखाउने खोजे पनि सिङ्गो उपन्यासको पठनपछि पाठकमा सामन्ती शोषण विरुद्ध घृणा र आक्रोश जन्माई त्यसप्रति विद्रोह गर्ने उत्साह बढाउने र शोषितवर्गप्रति सहानुभूति जागृत गराउने भएकाले समग्रमा उपन्यास प्रगतिवादी ठहर्छ ।

ॐ

परिच्छेद चार

औपन्यासिक पात्रविधानका आधारमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती

४.१ परिचय

सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको सिपाबडहरे गाउँका पुछारका माभीसमाजका चालीस घरधुरी, त्यहाँको माभीसमाज र वरिपरिको परिवेशलाई समेट्दै काभ्रेपलाञ्चोक र काठमाडौंसम्मको परिवेशलाई समेटेर लेखिएको यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा यिनै परिवेशभित्रबाट बहुसङ्ख्यक पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । उपन्यासको आयाम मध्यम खालकै भए पनि यस आयामभित्र मञ्चीय र नेपथ्य गरी सवा एकसयभन्दा बढी नै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । पृष्ठ एकमा नै चारजना पात्रहरू (भुमा, लालगेडी, जैमाने र भिमे) ले प्रवृष्टि पाइसकेका छन् भने यो क्रम जारी रही पृष्ठ पचासमा पुग्दा पचासजनाभन्दा बढी पात्रको प्रवेश भइसकेको छ । त्यस्तै गरी पृष्ठ सय पुग्दा सत्तरी जना पात्र नाघिसकेका छन् र उपन्यासको कथानक जति अधि बढ्दै जान्छ उति नयाँनयाँ पात्रको प्रवेश हुँदै गएको छ । यो क्रम पृष्ठ दुई सय चालीससम्म पुग्नुजेल जारी रहेर नामोल्लेखसम्म भएका सबै पात्रको सङ्ख्या सवा सय कटी दुई सय अठचालीस पृष्ठमा पुगेर उपन्यासको अन्त्य भएको छ ।

सानोठूलो सबै भूमिकामा आएका पात्रहरूले एउटा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले यो उपन्यास वर्गीय चरित्रको संयोजनबाट बनेको उपन्यासका रूपमा परिचित छ । उपन्यासकार विकल आफैले यो कुराको स्वीकार गर्दै यसका पात्र व्यक्तिभन्दा प्रतिनिधित्वपरक भएको र हावादारी नभई यसै माटामा खेल्ने किसिमका भएको जनाएका छन् । उनले 'उपन्यासमा ऐतिहासिक तथ्य नभएकाले यसका स्थान र चरित्रहरूलाई व्यक्तिका रूपमा नहेरेर प्रतिनिधित्वका रूपमा हेरिनुपर्छ' (विकल, ०६४ : मेरो आफ्नो कुरो) भनेका छन् । उपन्यासका पात्र र स्थान व्यक्ति वा निश्चित ठाउँ नरहेर एउटा खास किसिमको माटोको प्रतिनिधि, एउटा कुनै खास वर्ग र चरित्रको प्रतिनिधि हुन जान्छ । त्यसो हुनाले कसैले रिसाउने वा खुसाउने हेतु रहनु हुन्न भन्ने विकलको मनसाय रहेको छ ।

उपन्यासमा बहुलपात्रको प्रयोग गरिए तापनि कुनै एक पात्रको नायकत्वभन्दा वर्गीय प्रतिनिधित्वलाई महत्त्व दिइएको छ भन्ने राय प्रकट गर्दै समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान लेख्छन् :

यथार्थमा कुनै पनि नायक-नायिकाको केन्द्रीयता उपन्यासले सकारेको छैन । नायकीय भूमिकाभन्दा वर्गीय प्रतिनिधित्वको प्रमुखता पाएका पात्रहरू हुनाले तिनको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिहरूको सामूहिक भूमिकामा उपन्यास अवलम्बित छ । समाजमा भएका दुई

विरोधी वर्ग या तहको यथार्थलाई, दुई भिन्दै कालको परिवर्तित अवस्थालाई र समयानुसारको परिवर्तनको प्रतिनिधित्व गर्ने चेतनालाई सकारेर नयाँ क्षितिजको खोजी र पहिचान प्रतिबिम्बित गर्ने चरित्रमा निष्कर्षित छ (०६१ : ११६) ।

४.२ अविरल वग्दछ इन्द्रावती उपन्यासका चरित्रको वर्गीकरण

यो उपन्यास मध्यम आयामको भए पनि पात्रको प्रयोग भने निकै धेरै गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका सम्पूर्ण पात्र प्रविष्टिका आधारमा निम्नानुसार छन् :

सि.नं.	पात्रहरू	प्रविष्टि पृ.सं.
१	भुमा	१
२	लालगेडी	१
३	जैमाने	१
४	भिमे	१
५	मिलौती	२
६	चतुर्भुजसिंह (बूढाकाजी)	५
७	मिजारे माभी	६
८	दिपाले माभी	६
९	दिपाले माभीको छोरो	६
१०	लालबिरे	८
११	बिर्कुसे माभी	८
१२	च्याङ्गी मभिनी	८
१३	गुन्टे	९
१४	गरुढसिंह काजी	१०
१५	हुकुमसिंह	१०
१६	बैरा जैसी	१५
१७	कजिनी	१५
१८	जोगे माभी	१५
१९	त्रिलोचनसिंह (सानाकाजी)	१७
२०	सोभिते	१९
२१	मास्टर गिरी (श्याम गिरी)	१९
२२	हिरे	२०

२३	तुले	२०
२४	बिर्खे बूढो	२२
२५	नाराने माभी	२३
२६	रमनाथ पराजुली	२४
२७	हरे तिवारी	२५
२८	देबु (देवराज) पनेरू	२५
२९	खिनौरी	२९
३०	सोम्ने	३१
३१	गाजली	३१
३२	बुदुने	३१
३३	बुदुनेकी स्वास्नी (बुदुनी)	३१
३४	बुदुनेकी छोरी	३१
३५	बिस्ने खतिबडा	३२
३६	पन्चुली	३३
३७	पन्चुलीकी आमा	३३
३८	पन्चुलीको बाबु	३३
३९	सिरे मिजार	३३
४०	सिरे मिजारको छोरो	३३
४१	त्रिलोचनका दुई साथी	३८
४२	रिठ्ठे	४३
४३	घैटु पण्डित	४५
४४	बंसी जिम्बाल	४५
४५	विष्णु साहू	४५
४६	हरिकृष्ण सन्यासी	४६
४७	दिलु (डिल्लीराम) पनेरू	४६
४८	हरिकृष्ण सन्यासीको बाबु	४७
४९	हरिकृष्ण सन्यासीकी आमा	४७
५०	सरने	५०
५१	स्याउते	५०

५२	तुले	५०
५३	बूढा वीरसिंह	५४
५४	श्यामली	५६
५५	सोभितेकी बज्यै	५९
५६	सोभितेकी काकी	५९
५७	सोभितेको काका	५९
५८	लाहुरे माभी	६२
५९	दुई जना भरिया	६२
६०	खिनौरीको मामा	६४
६१	कुट्मिरे माभी	६५
६२	सड्खे माभी	६५
६३	आइते	७३
६४	सुके	७३
६५	इमाने सन्यासी	७४
६६	भोक्से	७४
६७	नेप्टी दनुवानी	८७
६८	भिममाने माभी	८७
६९	सुनचरी	८७
७०	प्यान्टे माभी	८७
७१	गम्भरे माभी	८८
७२	जुठे घर्ती	९३
७३	धर्मदत्ते बाहुन	९९
७४	सेते माभी	१००
७५	गोरे माभी	१०३
७६	घमाने	१०४
७७	बिर्खे माभी	१०४
७८	सिरपुरे जेठो	१०५
७९	सिरमान काका	१०८
८०	रामपुरे	१०९

८१	जैबिरे	११३
८२	फिस्टे माझी	१२३
८३	गजुरे	१२४
८४	गजुरेकी आमा	१२४
८५	बिरमाने	१२६
८६	भुते माझी	१२६
८७	गोपे माझी	१३१
८८	तित्रे माझी	१३१
८९	सरने माझी	१३१
९०	चिप्रे माझी	१३१
९१	कृष्णे माझी	१३१
९२	रिठ्ठे माझी	१३१
९३	बुधी मझिनी	१४०
९४	रामे	१४०
९५	सेती मझिनी	१५३
९६	मास्टर गिरीको बाबु	१५५
९७	मास्टर गिरीकी आमा	१५५
९८	मास्टर गिरीकी सानी आमा	१५५
९९	मोतीलाल	१५५
१००	धुलिखेले साहुको छोरो	१६३
१०१	मुडुगेकी आमा	१६४
१०२	देवुकी आमा	१६८
१०३	रुनु मैया	१६८
१०४	बिस्टे मुखिया	१७१
१०५	देवुकी श्रीमती	१७२
१०६	सुनी लमिनी	१७९
१०७	खुइले माझी	१९०
१०८	हर्के माझी	१९०
१०९	दीर्घमान माझी	२०१

११०	चाउरे	२०२
१११	बुधे	२०९
११२	परिमले	२०९
११३	सकुने	२०९
११४	चौपुरे	२०९
११५	बोटे	२०९
११६	प्रहरीहरू (एक दर्जन)	२०९
११७	डमरु बाजे	२०९
११८	रामप्रसाद पण्डित	२०९
११९	सेरे हल्दार	२१८
१२०	बूढी ढोमा	२१९
१२१	काइँली अजी	२१९
१२२	डाइवर्नी कान्छी	२१९
१२३	काइँलो माभी	२२९
१२४	मट्याङ्ग्री तामाङ्नी	२३१
१२५	बम्बे माभी	२३४
१२६	काले माभी	२३६

यसरी यस उपन्यासमा सवा सयभन्दा अधिक पात्रहरूको प्रयोग गरे पनि उपन्यासको कथानकलाई अधि बढाउने क्रममा केही पात्रको मात्र सक्रिय भूमिका रहेको छ । उपन्यासमा सक्रिय रूपमा उपस्थित पात्रहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

१. सोभिते
२. लालगेडी
३. भुमा
४. सानाकाजी
५. बूढाकाजी
६. हरिकृष्ण सन्यासी
७. देवराज पनेरू
८. गिरी मास्टर

यस उपन्यासमा मध्यम खालको सक्रियता देखाउने पात्र निम्नानुसार छन् :

१. श्यामली
२. हरे
३. बुदुने
४. भिमे
५. जैमाने
६. नाराने
७. हिरे
८. खिनौरी
९. सेरे हल्दार
१०. गम्भारे माभी

उल्लिखित पात्रबाहेकका कजिनी, बुदुनी, सुनचरी, सेते, सङ्खे तुले, चिप्रे, लालबिरे, गुन्टे बिकुसे, च्याङ्गी मभिनी, नेप्टी दनुवानी, इत्यादि पात्रहरूको उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका छ । मिलौती, गरुढसिंह, हुकुमसिंह इत्यादिको भूमिका अप्रत्यक्ष वा नेपथ्य मात्र छ । उपन्यासमा नाम मात्र उल्लेख भएका तर कार्यव्यापारमा नआएका पात्रहरूको सङ्ख्या निकै छ । रुनु मैया, सोम्ने, रिठ्ठे, सरने, स्याउते, तुले, आइते, सुके, भोक्से, भिमाने, जुठे घर्ती, धर्मदत्ते बाहुन, सेते, गोरे, घमाने, रामपुरे, जैबिरे, गोपे, तित्रे, रिठ्ठे, चनखे, चिप्रे, रामे, मोतीलाल, बिस्टे मुखिया, खुइले माभी, चाउरे, डमरु बाजे, बूढी ढोमा, काइँली अजी, डाइवर्नी कान्छी, बम्बे माभी, भाँक्रे माभीलगायतका दर्जनौ पात्रहरूको कतिपयको नाम मात्र उल्लेख छ भने कतिपयको अत्यन्तै सानो भूमिका रहेको छ । यसरी उपन्यासको कार्यव्यापारमा खासै महत्त्व नराख्ने यस्ता दर्जनौ पात्रको प्रयोग गरेर एउटा समाजमा भएका प्रायः सम्पूर्ण व्यक्तिको उल्लेख गरी यथार्थता सिर्जना गरिएको छ । उपर्युक्त पात्रहरूको भूमिकालाई दृष्टिगत गर्दै यस उपन्यासमा चरित्रको वर्गीकरण निम्नानुसार गरिन्छ :

४.२.१ लिङ्गका आधारमा

यो चरित्रको वर्गीकरण गर्ने जैविक आधार हो । यसको वर्गीकरण जन्मसिद्ध भए पनि उपन्यासमा आएको भूमिकाका आधारमा पनि गर्ने गरिन्छ । उपन्यासमा नायिका, सहनायिका, आमा, छोरी, श्रीमती, काकी, सासू, बज्यै इत्यादिको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र नारीपात्र हुन्छन् भने नायक, सहनायक बाबु, छोरा, श्रीमान्, काका, ससुरा, बाजे इत्यादिको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र पुरुष हुन्छन् । यस उपन्यासमा नारीपात्रको भूमिकामा लालगेडी, श्यामली, खिनौरी, पन्चुली,

मिलौती, कजिनी, बुदुनी, बुधी, सुनचरी, गाजली, रुनु मैया, सुनी लमिनी, बूढी ढोमा, डाइवर्नी कान्छी, काइँली अजी इत्यादि आएकाले उपर्युक्त पात्र नारीपात्रका रूपमा परिचित छन् भने सोभिते, भुमा माफी, सानाकाजी, बूढाकाजी, भिमे, जैमाने, हरे, बुदुने, मास्टर गिरी, देवु पनेरू, हरिकृष्ण सन्यासी, सेरे हल्दार, नाराने, हिरे, गम्भरे माफी इत्यादि पुरुषपात्रका रूपमा परिचित छन् ।

४.२.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा कार्यमूलका वा कार्यको घटीबढीका आधारमा पनि चरित्रको वर्गीकरण गरिन्छ । कुन पात्रले उपन्यासको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन कस्तो भूमिका निर्वाह गरेको छ, त्यसका आधारमा प्रमुख, सहायक, गौण गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । यसअनुसार नायक, नायिका तथा खलनायक, खलनायिका प्रमुख पात्रका रूपमा पर्दछन् । यस उपन्यासमा सोभिते, लालगेडी, सानाकाजीको भूमिका उपन्यासमा अनिवार्य छ । उनीहरूकै केन्द्रीयतामा उपन्यासको कार्यव्यापार अगाडि बढेकाले यी तीन पात्रलाई यस उपन्यासमा प्रमुख पात्रका रूपमा राखिएको छ । यस्तै गरी प्रमुख पात्रको प्रत्यक्ष सहयोगमा आउने पात्र सहायक पात्र मानिन्छन् । यस उपन्यासका सहायक पात्र भुमा र बूढाकाजी हुन् । गौण पात्र भन्नाले उपन्यासको मूल कार्यव्यापारसँग खासै सम्बन्ध नराख्ने पात्र भन्ने बुझिन्छ । यस उपन्यासमा यस्तो भूमिकामा धेरै पात्रहरू रहेका छन् । भिमे, जैमाने, तुले, चिप्रे, सेते, पन्चुली, खिनौरी, मिलौती लगायतका पात्रहरूले उपन्यासको कार्यव्यापारमा खासै सम्बन्ध नराखेकाले यी उपन्यासका गौण पात्र हुन् ।

४.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा

उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्रहरूको व्यवहार, आचरण र सोचाइ फरकफरक हुन्छ । कसैले सबैको भलो चाहन्छन् र समाजका नीति, नियम र कानूनलाई कडाइका साथ पालन गरी सही आचरण पालन गर्छन् भने कोही त्यसको विपरीत आचरण देखाउँछन् । यही सकारात्मकता र नकारात्मकताका आधारमा पनि पात्रहरूको वर्गीकरण गरिन्छ । सकारात्मक आचरण भएकालाई अनुकूल पात्र र नकारात्मक आचरण भएकालाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । यस आधारमा यस उपन्यासमा पात्रहरूलाई हेर्दा दुई प्रकारका छन् । सोभिते, लालगेडी, देवु पनेरू, गिरी मास्टर इत्यादि अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने सानाकाजी, बूढाकाजी, हरे, बुदुने इत्यादि प्रतिकूल अर्थात् खलपात्रका रूपमा उपस्थित छन् ।

४.२.४ स्वभावका आधारमा

उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्रको स्वभाव कि त परिवर्तनशील हुन्छ कि त अपरिवर्तनशील । उपन्यासको सुरुतिर गलत आचरण भएको पात्रको विभिन्न घटना र व्यक्तिहरूको संसर्गले अन्त्यतिर सही हुन सक्छ भने सुरुतिर सही आचरण भएको पात्र पनि विभिन्न घटना प्रतिघटनाले अन्त्यतिर गलत आचरणमा परिवर्तन हुन सक्छ । यस्तो प्रकारको परिवर्तनशील स्वभाव भएका पात्रहरूलाई गतिशील र एउटै स्वभाव वा अपरिवर्तनशील स्वभाव भएका पात्रलाई स्थिर चरित्र भनिन्छ । यस आधारमा यस उपन्यासका पात्र दुवै किसिमका पाइन्छन् । सोभिते, बूढाकाजी, मास्टर गिरी इत्यादि गतिशील पात्र हुन् भने लालगेडी, सानाकाजी, भुमा इत्यादि स्थिर पात्र हुन् । गतिशील पात्रलाई गोला पात्र र स्थिर पात्रलाई च्याप्टा पात्र पनि भनिन्छ ।

४.२.५ जीवन चेतनाका आधारमा

उपन्यासमा प्रयोग हुने पात्रमध्ये कसैले सिङ्गो समाज वा निश्चित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने कसैले आफ्नो निजी स्वभावको मात्र प्रतिनिधित्व गर्दछ । यसका आधारमा उपन्यासका पात्रलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी वर्गीकरण गरिन्छ । वर्गीय पात्रले सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ- नारीवर्ग, उच्चवर्ग, निम्नवर्ग इत्यादि । यस्तै गरी व्यक्तिगत पात्रले आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्दछ । यस आधारमा हेर्दा यस उपन्यासका प्रायः सबै पात्रले वर्गीय चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । सानाकाजी, बूढाकाजी इत्यादिले उच्चवर्ग र सामन्तीवर्गको भूमिका, पनेरू र हरे सन्यासीले अवसरवादी पञ्चको भूमिका, सोभिते, लालगेडी, भिमे, जैमाने इत्यादिले चेतनशील माभीवर्गको भूमिका र भुमाजस्ता बूढा माभीहरूको संस्कारगत रूढिवादी माभीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

४.२.६ आसन्नका आधारमा

उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित हुने र नहुने आधारमा पात्रलाई दुई वर्गमा विभाजन गरिन्छ- मञ्चीय पात्र र नेपथ्य पात्र । मञ्चीय पात्र प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवाद व्यक्त गर्दछन् भने नेपथ्य पात्र मञ्चमा उपस्थित हुँदैनन् । अन्य पात्र वा लेखक स्वयम्ले त्यस्ता पात्रको सूचना दिन्छन् । यसका आधारमा हेर्दा यस उपन्यासका पात्रलाई दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । सोभिते, लालगेडी, सानाकाजी, भुमा, बूढाकाजी, हरे, बुदुने, श्यामली, खिनौरी इत्यादि मञ्चीय पात्र हुन् । यी पात्रहरूले मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवादका माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने कार्य गरेका छन् । गरुढसिंह, हुकुमसिंह, मिलौँती, खिनौरीकी आमा इत्यादि पात्र मञ्चमा उपस्थित

छैनन् । उपन्यासमा यिनीहरूका बारेमा कि त अन्य पात्रले कि त लेखकले सूचना दिने कार्य मात्र गरेकाले यी पात्र नेपथ्य पात्र ठहर्छन् ।

४.२.७ आबद्धताका आधारमा

मुख्य कथानकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने र नराख्ने गरी पात्रलाई वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ । यस आधारमा उपन्यासका पात्र दुई प्रकारका हुन्छन् - बद्ध र मुक्त । बद्ध पात्रको कथानकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध हुन्छ । यिनीहरू मुख्य घटनासँग बाँधिएका हुन्छन् । यस्ता पात्रलाई उपन्यासबाट हटाउने हो भने उपन्यासको कथा अधि बढ्न नै सक्दैन । मुक्त पात्रले उपन्यासको मुख्य घटना वा कथासँग खासै सम्बन्ध राख्दैनन् । यिनीहरूको उपन्यासमा खासै महत्त्व रहँदैन र उपन्यासबाट हटाए पनि उपन्यासको मूल संरचनामा भिन्नता आउँदैन । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा यस 'अविरल बगदछ इन्द्रावती' उपन्यासका पात्रलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । सोभिते, लालगेडी, सानाकाजी, बूढाकाजी, भुमा इत्यादिको यस उपन्यासको मूल कथानकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध छ । यिनीहरूलाई उपन्यासबाट हटाउने हो भने उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्न नसक्ने भएकाले यी पात्र बद्ध पात्र हुन् । बूढी कजिनी, मिलौती, पन्चुली, हिरे, भिमे, जैमाने, गोरे, चिप्रे, स्याउते, सेते, भिमाने इत्यादि बहुसङ्ख्यक माझीसमाजका पात्रको यस उपन्यासको मुख्य कथासँग कुनै सम्बन्ध नभएकाले यी पात्रहरू मुक्त पात्र ठहर्दछन् ।

४.३ अविरल बगदछ इन्द्रावती मा नायकत्व

'अविरल बगदछ इन्द्रावती' उपन्यासमा बहुसङ्ख्यक पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यो उपन्यास कुनै एक पात्रको केन्द्रीयतामा घुमेको छैन । एउटा माझीसमाजका सम्पूर्ण पक्षको चित्रणमा यो उपन्यास केन्द्रित भएकाले माझीवर्गले नै यस उपन्यासको नायकत्व प्राप्त गरेको छ ।

यस उपन्यासको नायकत्वको विषयलाई लिएर चर्चापरिचर्चा पनि गरिएको छ । यस विषयमा समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको राय यस्तो रहेको छ :

मिजारका रूपमा मात्र होइन, सबैभन्दा बूढो र बुजुक हुनाले पनि माझी-दनुवारको समाजमा भुमा माझीको ठूलो इज्जत थियो । यस दृष्टिले उपन्यासको नायक भुमा नै हो कि भन्ने लाग्छ । यथार्थमा कुनै पनि नायक नायिकाको केन्द्रीयता उपन्यासले सकारेको छैन (०६१ : ११६) ।

उपन्यासको सुरुमा नै देखापरेको र उसकै केन्द्रीयता प्रत्येक घटना घटित हुँदै कथानक अगाडि बढेको छ । चरमोत्कर्षमा पुग्दा र अन्त्यसम्म पनि भुमाको भूमिका उपन्यासमा रहरहेकै छ । यथार्थमा भुमाले उपन्यासका पात्रमध्ये प्रमुखकै भूमिका निर्वाह गरेको छ । कर्तव्यनिष्ठ, आज्ञकारी,

आफूभन्दा ठूलाको मानमर्यादा गर्ने, गम्भीर, आपतविपत पनि सहन सक्ने भएकाले भुमा माभीमा नायकत्वका केही विशेषता भने देखिएका छन् । भुमा माभीमा सहनशीलता र धैर्य त छ तर अन्यायसँग जुध्ने साहस भने कति पनि छैन । सानाकाजीले आफ्नी छोरीमाथि बलात्कारको प्रयास गर्दा भुमाले त्यसको कुनै पर्वाह गरेको छैन । प्रहरी लगाई आफ्नी छोरी लालगेडीलाई आफ्नै सामुबाट जबर्जस्ती लछारपछार गर्दै, गाली र बेइज्जती गर्दै लैजाँदा त्यसको कुनै प्रतिकार गरेको छैन । सानाकाजीले आफ्नी छोरीमाथि गरेको यति ठूलो षड्यन्त्रको सुइँकोसम्म नपाउने यस्ता हुस्सू चरित्रलाई नायकत्व दिन त्यति स्वभाविक देखिँदैन । परिवर्तनको विरुद्ध सचेत भएर लागेका युवा माभीलाई पनि थुमथुम्याएर काजीकै पृष्ठपोषणमा लगाउने भएकाले लामो भूमिकाकै आधामार मात्र भुमा माभीलाई यस्तो प्रगतिवादीन्मुख उपन्यासको नायक मान्नु सान्दर्भिक ठहर्दैन ।

नायकत्वकै विषयलाई लिएर चूडाराज न्यौपाने आफ्नो स्नातकोत्तर शोधपत्रमा यसरी लेख्छन् :

समग्र उपन्यासलाई अध्ययन गर्दा सोभितेलाई नायक भन्न सकिने धेरै आधार छन् । मूल सत्पात्रका रूपमा रहेको सोभिते पात्र कु-प्रवृत्तिसँग सधैं जुध्न चाहने पात्र हो । परिस्थितिको प्रतिकूलताका कारण सफलता हात लाउन नसकेको सोभिते बाढी, पहिरो, सुख्खा र सानाकाजी लगायतका आक्रमणबाट उजाड बनिसकेको गाउँलाई उज्यालो र रमाइलो बनाउने उपाय खोज्ने र त्यस ठाउँलाई अनवरत प्रगतिको मार्ग प्रदर्शन गर्ने कडीका रूपमा प्रस्तुत हुँदै उसले मुट्टीमा माटो लिएर असत्को विरुद्धमा अझ सशक्त विद्रोह गर्ने प्रतिज्ञा गरेको छ । यसरी नदीको अविरल गतिसँगै प्रवाहित हुने उसको दृढ प्रतिज्ञा, उपन्यासभर असत्पात्रहरूसँगको उसको मुकाबिला ... काजी खानदानको विरुद्धमा विद्रोहको ज्वाला फुक्ने उसको प्रयासका कारणले पनि सोभिते यस उपन्यासको नायक हो (२०६० : ४२-४३) ।

वास्तवमा कृष्णचन्द्रसिंहले भनेभैं एक कोणबाट हेर्दा भुमा बूढो र चूडाराज न्यौपानेले भनेभैं अर्को कोणबाट हेर्दा सोभिते नायक देखिए पनि एउटा व्यक्ति विशेषको नायकत्व मात्र यस उपन्यासले सकारेको छैन । काजीको सामन्ती, अत्याचारी र षड्यन्त्रकारी कदमको एउटा वर्गले नै विरोध गरिरहेको छ । यसमा रात्रीकक्षामा युवाहरूलाई जोस, जाँगर भरेर रगत तताउने गिरी मास्टरको भूमिका पनि कम छैन । सानाकाजीको प्रतिपक्षीमा उठ्ने साहस गरेर आफ्नो ज्यानकै बलिदानी दिने हरिकृष्ण सन्यासी र हवेली निर्माणको खुलेर विरोध गर्दै गाउँका युवाशक्तिलाई सचेत र सुसूचित गराउने देवु पनेरूजस्ता शिक्षितवर्गको भूमिका पनि यस उपन्यासमा नायकत्व दिनका लागि कम छैन । यस्तै सानाकाजीले गाउँभरिका छोरी-बुहारीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउँदै

हिंदा त्यसको कदमप्रति खुलेर विरोध गर्दै आफ्नो ज्यानको बाजी लगाउने लालगेडीको भूमिका हेर्दा सबैले आ-आफ्नो ठाउँबाट उतिकै सहसिक काम गरेको पुष्टि हुन आउँछ । यसकारण यी सबैको समग्र प्रयास नै एउटा अथाह शक्ति भएकाले र यस्तो शक्तिले मात्र अन्यायको अन्त्य गर्न सक्ने भएकाले पनि निम्नवर्गीय माभीसमाजको नायकत्व यस उपन्यासले सकारेको पुष्टि हुन्छ ।

सोभिते र भुमा माभीमध्येमा मात्र नायकत्वको पगरी गुथाउने हो भने अन्याय र अत्याचारप्रति सचेत नभएको, आफ्नै छोरीमाथि षड्यन्त्र गरी वेश्यालयमा पुऱ्याउने सानाकाजीको षड्यन्त्रको पत्तो पनि पाउन नसक्ने हुस्सू तथा काजीको अत्याचारको खुलेर विरोध गर्ने युवा जनशक्तिलाई पनि निस्तेज पार्ने, परम्परामा जकडिएको अन्धभक्त भुमा माभीलाई नायकत्व दिँदा आफ्नो ज्यानको कुनै पर्वाह नगरी अन्याय र अत्याचारको अन्त्यमा मुठ्ठी कसेर लागेको सजग, सचेत र साहसी सोभितेप्रति ठूलै अन्याय हुनजान्छ । यसकारण वर्गीय नायकत्वलाई छाडेर व्यक्तिगत नायकत्वमै एक नायक छान्नु पर्दा सोभिते नै यस उपन्यासको नायक ठहर्छ ।

४.४ अविरल बग्दछ इन्द्रावती उपन्यासका प्रमुख पात्रको चरित्रचित्रण

पात्रविधानका आधारमा यस उपन्यासका पात्रहरूको समग्रमा वर्गीकरण अधिल्लो शीर्षकमा नै गरिसकिएको छ । यस शोधपत्रको उद्देश्य पनि सबै पात्रको विस्तृत चर्चा गर्ने नभई नारीपात्रको मात्र विस्तृत चर्चा गर्ने भएकोले यहाँ यस उपन्यासका पात्रलाई पुरुषपात्र र नारीपात्र भनी वर्गीकरण गरी पुरुषपात्रको सङ्क्षेपमा र नारीपात्रको चाहिं छुट्टाछुट्टै विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

४.४.१ पुरुषपात्रहरू

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ नारीप्रधान उपन्यास होइन । सामाजिक उपन्यास भएकाले समाजमा जस्तो भूमिका नारीको हुन्छ त्यस्तै भूमिका मात्र यस उपन्यासमा दिइएकाले पुरुषपात्रकै भूमिका यहाँ मुख्य रहेको छ । तर यस शोधपत्रको उद्देश्य नारीपात्रको मात्र अध्ययन गर्ने भएकाले पुरुषपात्रको सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

पुरुषपात्रमध्ये सोभिते यस उपन्यासको प्रमुख पात्र र वैयक्तिक नायकत्वको स्वीकार गर्दा नायक पनि हो । सोभिते नै यस उपन्यासमा पढेलेखेको नभए पनि सचेत, सजग र साहसी चरित्र पनि हो । सानाकाजीका सहरबाट पाहुना आएकाले गाउँमा उनीहरूको सम्मानार्थ व्यवस्था मिलाउने जिम्मा माभीवर्गलाई आउँदा त्यसको प्रतिकार गर्दै ‘पाहुना आएका छन् त सानाकाजीका आएका छन् गाउँका लागि के ? चाहिन्छ भने पैसा तिरेर लैजाऊन् न सिकारका घेरा गर्नेहरू’ (विकल, ०६४ : १९-२०) भनेर आफ्नो विद्रोहात्मक भाव व्यक्त गरेको छ । यही विद्रोहात्मक

चेत विकास हुँदै जाँदा उपन्यासमा वर्गद्वन्द्व भएको छ र सोभितेको यो चेत भन्नु दर्बिलो हुँदै गई माभीसमाजकमा युवाशक्ति एक भएका छन् । 'हामी त्यति अन्धा भएर बाँच्न सक्दैनौं अन्यायी र अत्याचारीका पैतालामुनि दवेर' (विकल, ०६४ : २८) भन्दै वर्गद्वन्द्वको सङ्खघोष गर्ने सोभिते अन्त्यमा आफ्नै माभीवर्गका बूढापाकाहरूको काजीप्रतिको अन्धभक्तिले गर्दा आफ्नो लक्ष्य प्राप्तमा पुग्न त सकेन तर उसमा काजीप्रतिको प्रतिशोधको भावना कहिल्यै सेलाएर गएको छैन । सोभिते यस उपन्यासको 'छोइनसक्नु र फुटाइनसक्नुका दुर्लङ्घ्य पहाडहरूसरह देखिने सामान्तवर्ग र सोभो आँखाले हेर्दा पनि आँखा फुट्ला कि जस्तो वातावरण बनाई सारा गाउँ थरहरी पार्ने क्रूर वर्गीय शोषण गर्ने सामन्तहरू चतुर्भुज र त्रिलोचनलाई खुला मैदानमा उभिएर खुला चुनौति दिने क्रान्तिकारी चरित्र हो' (ज्ञवाली, ०६६ : ३१) ।

आफ्ना विरोधीप्रति कडा टक्कर लिएर एकछत्र शासन गर्न चाहने खलपात्रको रूपमा सानाकाजी त्रिलोचनसिंह रहेको छ । ऊ लालगेडी र सोभितेप्रति कडा प्रतिशोधको भावना लिएर आफ्नो हिंसात्मक रूपमा उभिएको छ । सानाकाजी विरोधी शक्तिका अगाडि सीधै जाइलाग्ने र आफ्नो बाबुको कूटनीतिभन्दा भिन्नै पाराले सोभो माभीमाथि अत्याचार मच्चाउने पात्र हो । यस उपन्यासको प्रमुख खलपात्रका रूपमा रहेको त्रिलोचनसिंह पद, पैसा र पुलिस प्रशासनको दुरुपयोग गरी निर्धा माभी ठिटाठिटीहरूलाई नै त्यसको दोषारोपण गरी पक्राएर चरम यातना दिलाउने, लालगेडीलाई षड्यन्त्रपूर्वक आफ्नो कब्जामा पारी मनपरी गर्ने समाजकै एउटा हाहाकारी कोपका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ । 'निर्विरोध हाँक-हैकम कायम राख्ने र शासन सत्ताको उच्च तहमा पुग्ने महत्त्वकाङ्क्षा पालेको त्रिलोचनसिंह आफ्नो मार्गमा अवरोधको काँडा बन्ने प्रतिद्वन्द्वी हरिकृष्ण सन्यासीलाई एकपटक र देवु पनेरूलाई अर्कोपटक गोलीको सिकार बनाएर फरार भएपछि पनि कानूनको हातबाट सजिलै बच्न सक्छ वा बचाइन्छ' (सुवेदी, २०४२ : ६४) । व्यापक जनविरोधका ठाडै प्रतिकार गर्दै ऊ अन्ततः काभ्रे पाटामा आफूले चाहेअनुसारको हवेली बनाएर माभीहरूलाई उठवास लगाएरै छाड्छ र लालगेडीलाई पनि आफ्नो कब्जामा पारेरै छाडी यस उपन्यासको सफल खलपात्र प्रमाणित हुन्छ ।

उपन्यासमा आद्योपान्त आफ्नो भूमिकामा सक्रिय रहेर भण्डै नायकको समस्तरमा आएको भुमा माभी लालगेडीको बाबु र सोभितेको मामा हो । आफ्नी मृत श्रीमतीलाई सम्भेर एकान्तमा रुँदै बस्ने भावुक, अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध आवाज उठाउन नसक्ने निरीह र जुम्सो, सानाकाजीको षड्यन्त्र बुझ्न नसक्ने हुस्सू र आफ्नै आँखाअगाडि आफ्नै छोरीलाई अश्लील गाली गर्दै लछारपछार गर्दै उठाएर लैजाँदा पनि चुँसम्म बोल्न नसक्ने नामर्द र परम्परागत माभी संस्कारलाई काँध हालेर बसेको, बूढाकाजीको इमानदार र स्वाभीमान सेवकका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ । सामन्ती, अन्यायी र अत्याचारीका विरुद्ध आवाज उठाउने आफ्ना माभी युवा

सन्ततिलाई पनि काजीवर्गको विरोध गरी एकजुट हुन नदिने रूढिवादी परम्पराको पालक भुमा यस उपन्यासमा परिवर्तनको बाधक भएको छ । आफ्नै छोरीको अपहरण भएका समयमा पनि बूढाकाजीप्रति नै स्वामीभक्ति देखाउँदै सानाकाजीकै पृष्ठपोषण गर्दै भन्छ :

सानाकाजीलाई पनि के दोष ! ... यो सबै कर्मको खेल हो । बाघको बच्चोले आफ्नो जोरी बन्दै सिंगौरी खेल्न आउने स्यालको हुँदा कसरी सहन सक्थ्यो त मालिक ! ... (विकल, ०६४ : ११२) ।

अन्धविश्वास, अन्धधारणा र जडान्ध संस्कारले ग्रसित भुमा दासयुगको प्रतिबिम्बभैँ लाग्छ भन्दै रामप्रसाद भट्टराई आफ्नो स्नातकोत्तर शोधपत्रमा लेख्छन् :

भुमा पुस्तौँदेखि शोषित हुँदै आएको माभीसमुदायमा जन्मेर शोषित भइरहनुमा आफ्नो विपन्नता, अन्धदासत्वको मनोवृत्ति, नुनको सोभो र हुकुमको तामेली गर्ने निष्कपट संस्कार एवम् भाग्यको विधानलाई प्रमुख कारण ठानी यी सबै बन्धन, दासता, संस्कार र परिवेशबाट मुक्तिको प्रयास गर्ने आँट त परै जाओस् गरेको देखा पनि भयभीत हुन्छ । यस्ता प्रयासलाई राजा, देउताको विरोध, अपमान र अस्वाभाविक कार्य ठान्दै शोषणको जाँतोमुनि पिल्सिइरहने पुख्यौली परम्पराविरुद्ध जागृत हुन खोज्ने, युवावर्गको क्रान्तिकारितालाई समेत रोकथाम गरी सामन्ती प्रथालाई टिकाई राख्न मद्दत पुऱ्याउने काम गरेबाट प्रतिकूल पात्रका रूपमा चित्रित हुनपुग्छ (भट्टराई, २०४९ : ११९-१२०) ।

यसरी नयाँ मान्यताको अनुसरण गर्न पनि नसक्ने, पुरानो परम्परालाई पनि टेको लगाएर ठड्याउन नसक्ने भएर भुमा माभी दुई युगको चेपोमा परेर अनि आफ्ना पखेटा उम्रिएका युवा माभीलाई रोक्न नसक्ने जीर्ण भएर नै उपन्यासमा आफूलाई थाहै नपाई कन्याएजस्तो गरी मासु लुछ्ने बूढोकाजीको व्वाँसे स्वभावका अगाडि भुकिरहेको छ । प्रत्यक्ष वा फलक हेर्दा अनुकूल र सत्पात्रजस्तो देखिने भुमा माभीले नजाँनिदो पाराले आफ्नो वर्गका विरुद्ध लडाइँ लडेकाले आफ्नै परिवार र वर्गको आफ्नै अगाडि सत्यनाश देख्नुपरेको छ । फलतः ऊ आफ्नै कुलको कलङ्क भएर उपन्यासमा चित्रित छ ।

पुरुषपात्रमध्ये अर्को उल्लेख्य पात्र बूढोकाजी चतुर्भुजसिंह हो । उपन्यासमा ऊ सानाकाजीको बाबु र कजिनीको श्रीमान्को रूपमा चित्रित सामन्ती समाजको कुख्यात कूटनीतिज्ञको भूमिकामा आएको छ । सानाकाजीकै पक्षधर बूढोकाजी ज्यादै सिपालु शासक हो । आफ्नो छोरो सानाकाजीलाई शोषण गर्ने परिष्कृत प्रक्रियाको गाँठी स्वरूपबारे सम्झाउँदै भन्छ :

हेर् साना ! ... गाउँमा अब पहिलेको जस्तो स्थिति छैन । मुलुकको हैकममा आएको परिवर्तनले आज हाम्रा ग्रह-दशा टेडा छन् । त्यसैले हावाको दिशा हेरेरै बाँसलेभैँ

आफूलाई केही नुहाउनु नै अक्किलदारी ठहर्छ । नत्र त म भकेअमिलो पड्केभैं पड्किएर कुवेलेमा ढल्न बेर छैन । ऐलेको जुग तल्ला र नीचले टाउको उठाउने जुग रहेछ, उनीहरूको बल बढ्ने । त्यसैले त्यस बलसँग सोभो जुध्नु र आफू निमित्त्याउन्न हुनुसट्टा नरसिंह औतार भगवान्ले हिरण्यकशिपुलाई जस्तै काखमा लिएको भान पारेर उसको आन्द्रा दुहुन सक्नुपर्छ (विकल ०६४ : ११४) ।

यस्तो प्रकारको कुटिलता भएको बूढोकाजी भाषा पनि उस्तै चलाख्याइँपूर्वक प्रयोग गर्छ । समय र मानिसअनुसारको भाषा प्रयोग गर्न ऊ पोख्त छ । माभीहरूसँग बोल्दाको भाषा, हरिकृष्ण सन्यासीलाई चुनावमा नउठ्न दबाव दिँदाको भाषा, भुमालाई भुल्याउँदाको भाषा, पनेरूलाई हरिकृष्णको पक्ष नलिन दबाव दिएको भाषा, मास्टर गिरीलाई रात्रीकक्षा बन्द गराउन दबाव दिँदाको भाषा र सानाकाजीलाई सम्भाउँदाको भाषामा उसको वाक्पटुता स्पष्ट भएको छ । ऊ मास्टर गिरीलाई रात्रीकक्षा बन्द गराउन दबाव दिँदै भन्छ :

हेर मास्टर ! अहिले म अरू थोक केही भन्दैनँ ; तिम्री आफूलाई दिएको बर्कोभित्रै मात्र खुट्टा पसारने गर, त्यसबाहिर होइन (विकल ०६४ : १५८) ।

यसरी आफ्नो भाषामा साहित्यिकताको प्रयोग गर्ने ब्वाँसे प्रवृत्तिको बूढाकाजी दया, माया, स्नेह र उदारताको ढकनी लगाई त्यसभित्र विष जम्मा गर्न खप्पिस छ । परम्परित बैठ-बेगारी, ठेकी-कोसेली, चक्रवृद्धि ब्याज र बेदखली, शोषणको निरन्तरता उसमा यथावत कायम रहेकै छ । 'चतुर्भुजसिंहमा सामन्ती ठूलाठालुको खानदानी अहम्, मर्यादा, चाटुकारिता र उदारतासहितको चतुर्भुजसिंहमा एवम् कूटनीतिज्ञता थाहा पाइकन पनि उसप्रति क्रोध वा घृणाका साथै कताकता सहानुभूति पनि जाग्छ' (प्रधान, ०६१ : १२०-१२१) ।

यसरी बूढाकाजी उपन्यासमा भट्ट हेर्दा ज्यादै महान् र भलादमीजस्तो देखिए पनि भित्रभित्रै कुटिलताले भरिएको, प्याजको डल्लोजस्तो रागैरागले भरिएको खलपात्र हो । सोभासाभा माभीको श्रमशोषण गरेर आफ्नो शरीरको रगत खाई, आफ्नै शरीरलाई घर बनाउने किने स्वभाव र कन्याइदिएको भान गरी मासु लुछ्ने ब्वाँसे प्रवृत्ति भएको कुख्यात सामन्ती हो । बरा भन्दै जरा खन्दै गर्ने उसको स्वभाव नबुझेर भुमाजस्तालाई सुमसुम्याएरै र गिरी मास्टर हरिकृष्ण सन्यासी र देवु पनेरूजस्तालाई चतुर्भुजसिंहपूर्वकको भाषिक भापटले जिउँदै मरेतुल्य पार्न सफल भएको छ ।

हरिकृष्ण सन्यासी र देवु पनेरू (देवराज पनेरू) यस उपन्यासका समान चरित्र भएका पात्र हुन् । 'गाउँले जनताप्रति सहानुभूति देखाएजस्तो गर्ने तर मौका पाएमा अर्को चतुर्भुज वा त्रिलोचन हुन पछि नहट्ने सानाकाजीका राजनैतिक प्रतिद्वन्द्वीका रूपमा यिनीहरूको चरित्र चित्रित छ । वास्तवमा यिनीहरू काजीखलकको शक्ति, सम्पत्ति, प्रभुत्व र राजनैतिक रवाफदेखि ईर्ष्या गर्ने

अवसरवादी पञ्चमात्र हुन्' (प्रधान, ०६१ : ११७) । आफू एकलैले काजीसँग लड्न साहस नपुगेकाले दबिएका माभी केटाहरूलाई उक्साएर काजीका विरुद्धमा लगाई आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने राजनैतिक चाल मात्र यिनीहरूको रहेको थियो । यी दुई पात्रहरूमध्ये हरिकृष्ण सन्यासी आफ्नो पुख्र्यौली सम्पत्ती काजीखलकले जबर्जस्ती हडपेर लगेकाले त्यसको प्रतिशोधको भावनाले ग्रसित थियो भने देवराज पनेरू सानाकाजीसँग काठमाडौं पढ्न बस्ता सानाकाजीले उसमाथि गरेको अभद्र र अमानवीय व्यवहारको बदला लिन तमिसएको थियो । यसैकारण सोभा माभीहरूलाई ढाल बनाई आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्न यी दुई पात्र जोडतोडले लागेका थिए । संयोगले यी दुवैको मृत्यु सानाकाजीको बन्दुकको नालबाट निस्केको तातो गोलीबाटै भएको छ । आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थ भए पनि असत् पक्षमाथि सत् पक्षलाई लिएर सङ्घर्ष गरेकाले यी दुवै पात्र उपन्यासमा अनुकूल पात्रकै रूपमा चित्रित छन् ।

उपन्यासमा औपचारिक रूपमा सबैभन्दा उच्च शिक्षा प्राप्त (बी.ए. उत्तीर्ण) मास्टर गिरी (श्याम गिरी) यस उपन्यासको शैक्षिक बेरोजगारको नमुना हो । सौतेनी आमाको षड्यन्त्रले उठिबास लागेको गिरी मास्टर सहरमा भौतारिएका बेला बूढाकाजीको दयाको पात्र भएर गाउँमा प्राइमरी स्कूलको शिक्षक भएको हो । ऊ युवा माभीलाई राजनैतिक चेतना दिएका कारण यस उपन्यासको निस्वार्थ र काजीको स्वउत्प्रेरित प्रतिद्वन्द्वीका रूपमा चिनिन्छ । बूढाकाजीले '... तिमीलाई मैले जत्रो बर्को दिइएको छ त्यसभित्रै मात्र खुट्टा पसारने जमर्को गर' (विकल ०६४ : १५८) भन्ने चेतावनी दिएपछि गिरी आफ्नो यथार्थ बुझेर काजीको आज्ञा शिरोपर गर्न बाध्य भएको छ । आफै बसेको डुङ्गामा प्वाल पार्न नहुने यथार्थ बुझेपछि ऊ खुम्चिनु परेको छ । तर उपन्यासमा मास्टर गिरीले निर्वाह गरेको भूमिका उल्लेखनीय नै छ ।

'सानाकाजीका लगौटीका जुम्ना' का रूपमा उपन्यासमा चित्रित दुई पुरुषपात्र हरे र बदुने हुन् । सानाकाजीलाई गाउँभरिको सम्पूर्ण गतिविधि लगेर सुनाउने र गाउँका युवायुवतीलाई धम्की दिदै हिंड्ने यी दुई पात्रको भूमिका पनि समस्तरकै रहेको छ । 'गाउँमा आतङ्क सिर्जना गर्नु, सानाकाजीका लठैत जम्मा गर्नु, काजीको पुरो खाएर सोही अनुसारको हैकम चलाउन खोज्नु, काजीहरूमा लागेको पापागिनमाथि घिउ थप्ने काम गर्नु नै यी दुई पात्रको मुख्य कार्य हो' (न्यौपाने, ०६० : ५१)। गाउँलेहरूलाई सताउने क्रममा यी दुई पात्र कहिलेकाहीं काजीसरह नै बन्नपुगेका छन् । त्रिलोचनसिंहका हिमाइते बनेर गाउँमा आतङ्क, उपद्रव र बबन्डर मच्चाएर हिंड्ने र सोभितेका पक्षका माभीहरूसँग भगडा गरी उल्टै काजीकामा गएर आफू पानीमाथिको ओभानु भई पोल लगाएर बूढाकाजीलाई पनि माभीहरूप्रति आक्रोशित पार्ने खलपात्रका रूपमा यिनीहरूको चरित्र चित्रित छ ।

उपन्यासमा सत्को पक्षमा लागि काजीविरुद्धको आन्दोलनमा सोभितेलाई सहयोग पुर्याउने पात्रमा हिरे, नाराने, भिमे, जैमाने, परिमले, जैबिरे, तुले, आइते, सुके, सकुने इत्यादि पुरुषपात्रको नाम आउँछ । यी पात्रहरू औपचारिक शिक्षाको अभावमा पनि काजीको शोषण माभीसमाजमा भइरहेको छ र यसको विरुद्ध हामीले आवाज उठाउनु पर्छ भन्ने चेतना भएका पात्र हुन् । मास्टर गिरीको सहयोग, देवु पनेरू र हरिकृष्ण सन्यासीको समर्थन पाएर युवा आक्रोश देखाउने र काजीको आदेशको अवज्ञा गरी हिंड्ने साहसी माभीहरूमा उपर्युक्त लगायतका निकै युवा माभीहरू उपन्यासमा चित्रित छन् ।

माभी समुदायमै माभी युवाहरूको विद्रोहलाई निस्तेज पार्ने भुमा माभीको मानसिकता लिएका पुरुषपात्रमा दीर्घमान, सिरपुरे जेठो, बूढो घमाने, गोरे, गुन्टे, सिरे, बिर्खे, गम्भिरे र बूढो नाराने इत्यादि पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । आफ्नो परम्परागत माभी संस्कारलाई निरन्तरतान दिँदै नयाँ सोचका युवाको विद्रोहलाई साथ दिनको सट्टा त्यसो नगर्ने सल्लाह दिन अघि सरे यी पात्रले सोभितेजस्ता जुभारु युवाको जोस र जाँगरलाई निरर्थक तुल्याएका छन् । माभीवर्गका बूढा पुस्ताहरू दास मनोवृत्ति भएकाले, काजीलाई राजा र देवता समान मान्ने भएकाले राजा र देवतासँग निहुँ खोज्दाको परिणाम राम्रो हुँदैन भन्ने मनसायले युवाहरूको विद्रोहलाई अघि बढ्न दिएनन् । यस्तै माभी वर्गका कलङ्गले गर्दा सानोकाजी एकपछि अर्को गर्दै आफ्नो उद्देश्यमा सफल भएको छ । सोभितेलाई पक्राउन र डेढ वर्षसम्म जेलमा सडाउन सफल भएको छ भने लालगेडीलाई अपहरण गरी सेरे हल्दारद्वारा बलात्कृत गराई उसको सेखी तोड्न र लालगेडीलाई आफ्नो पिंजडामा पार्न सफल भएको छ । माभीहरूको उठिवास लगाई काभ्रे पाटोमा हबेली खडा गर्न पनि ऊ सफल भएको छ । यसकारण उपर्युक्त माभी पात्रहरू माभीसमाजमा भएरै पनि अप्रत्यक्ष रूपले काजीको षड्यन्त्र र सामन्ती शासनलाई स्वीकार गरिरहेका छन् ।

उपन्यासमा प्रयुक्त सम्पूर्ण पुरुषपात्रको सरसर्ती अध्ययन गर्दा सबै प्रकारका चरित्र पाउन सकिन्छ । सोभितेजस्ता निस्वार्थ भावमा सङ्घर्षमा हेलिएको पात्र अन्त्यमा माभीसमाजभित्रैबाट सहयोग नपाएका कारण उपन्यासको अन्त्यमा अब नयाँ जनशक्ति/जनसागरको खोजीमा इन्द्रावतीको बगरैबगर अनिश्चित यात्रामा लागेको छ । भुमा माभी अन्त्यमा आएर मात्र केही सजग भएको छ । आफ्नै वर्गको विरुद्ध काजीको भक्तिमा लागेको हुनाले आफ्नै अगाडि आफ्ना सन्तान र आफ्नो वर्गको विनाश हेर्न बाध्य भएको छ । सानोकाजी विभिन्न जालभेल र षड्यन्त्र गरेरै भए पनि आफ्नो प्रतिशोधको ज्वाला निभाउन र हबेली तयार गरी आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्न सफल भएको छ । गिरी मास्टर आफ्नो बाध्यताले खुम्चिएर बस्न विवश छ । माभी युवाहरू छिन्नभिन्न भएका छन् ।

यसरी उपन्यासमा नारीपात्रभन्दा पुरुषपात्रको बाहुल्य भएकाले नारीपात्रको चर्चा नगर्दा पनि कताकता उपन्यास पूरा भएको भान हुन्छ । तर यहाँ नारीपात्रको छुट्टै पाटो पनि छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा कम नारीहरूको प्रयोग भए पनि त्यसै थोरै पात्र र सानो नारीभूमिकाबाट चिहाएर एउटा सिङ्गो संसार हेर्न यस उपन्यासमा प्रशस्तै ठाउँ छ । यसको सविस्तार चर्चा अबका बाँकी शीर्षक र परिच्छेदहरूमा क्रमैसँग गरिएको छ ।

४.४.२ नारीपात्रहरू

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ उपन्यासमा सङ्ख्यात्मक रूपमा कम नारीपात्रको प्रयोग गरिएभैं भूमिका पनि गौण गरिएको छ । यसै गौण भूमिकाभित्र पनि नारीका विभिन्न पक्षको चित्रण भएकाले यहाँ तिनै विविध पक्षमाथि अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका सम्पूर्ण नारीपात्र उपन्यासमा गरिएको प्रवृष्टिका क्रममा निम्नानुसार छन् :

क्र.सं.	पात्र	प्रविष्टि पृष्ठ सङ्ख्या
१	लालगोडी	१
२	मिलौती	२
३	च्याङ्गी मफिनी	८
४	कजिनी	१५
५	खिनौरी	२९
६	गाजली	३१
७	बुदुनी	३१
८	बुदुनेकी छोरी	३१
९	पंचुली	३३
१०	पन्चुलीकी आमा	३३
११	हरिकृष्ण सन्यासीकी आमा	४७
१२	श्यामली	५६
१३	सोभितेकी बज्यै	५९
१४	सोभितेकी काकी	५९
१५	नेप्टी दनुवानी	८७
१६	सुनचरी	८७
१७	गजुरेकी आमा	१२४
१८	बुधी मफिनी	१४०
१९	सेती मफिनी	१५३

२०	मास्टर गिरीकी आमा	१५५
२१	मास्टर गिरीकी सानी आमा	१५५
२२	मुडुगेकी आमा	१६४
२३	रुनु मैया	१६८
२४	देवुकी आमा	१६८
२५	देवुकी श्रीमती	१७२
२६	सुनी लमिनी	१७९
२७	बूढी ठोमा	२१९
२८	काइँली अजी	२१९
२९	डाइवर्नी कान्छी	२१९
३०	मट्याङ्गी तामाङ्नी	२३१

उपर्युक्त नारीपात्रमध्ये धेरै नारीपात्रको भूमिका प्रायः न्यून र केहीको त शून्य नै छ केवल नामोल्लेख मात्र भएको छ । यसकारण उपर्युक्त सबै नारीपात्रको चर्चा गर्नु अनावश्यक ठहरेकाले उल्लेखनीय नारीपात्रको मात्र चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

४.४.२.१ प्रमुख नारीपात्रको चरित्रचित्रण

यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा नामोल्लेखसम्म भएका सम्पूर्ण नारीपात्रको सङ्ख्या तीस पुगे पनि प्रमुख भूमिकामा एक मात्र लालगेडी देखिएको छ । सहायक र गौण भूमिकामा श्यामली, पन्चुली, खिनौरी इत्यादि रहेका छन् । यस्तै कजिनी, बुदुनी, च्याङ्गी मफिनी इत्यादिको भूमिका ज्यादै गौण रहेको छ भने मिलौती, सोभितेकी बज्यै, सोभितेकी काकी, देवुकी आमा, श्याम गिरीकी आमा तथा सौतेनी आमा इत्यादि नेपथ्य पात्रका रूपमा नारी चरित्रको भूमिकामा उपस्थित भएका छन् । यी सम्पूर्ण नारीपात्रमध्ये केही उल्लेख योग्य नारीपात्रको मात्र चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

४.४.२.१.१ लालगेडी (लाली)

लालगेडी यस उपन्यासमा बूढो भुमाकी एकली छोरी, भिमे र जैमानेकी बहिनी, नायक सोभितेकी प्रेमिका तथा मिलौतीकी छोरीका रूपमा नातागत रूपमा उपस्थित भएकी छ ।

उपन्यासको सुरुमै पृष्ठ एकमा नै लालगेडीको प्रवेश गराई उसको साहस र जुभारुपनको परिचय दिइएको छ । बूढो भुमाकी १८-२० बर्से छोरी लालगेडीका दुई दाजुहरू पनि छन् तर दुवै बरालिएर हिंडनाले घरको सम्पूर्ण कामधन्दा उसैको सम्हालेकी छ । 'लालगेडी चार वर्षकी हुँदा उसकी आमा मिलौती जोरगाछीको भीरमा घाँस काट्दा जाँदा रूखको हाँगो भाँचिएर ऐया पनि भन्न नपाई मृत्युको मुखमा सुत्न पुगेकी छ' (विकल, ०६४ : २) । यसरी बाल्यकालमै आमाको

वात्सल्यबाट टाढिएकी लालगेडी बाबुकै कामधन्दा धान्न थालेपछि बाबु भुमाले आफ्नी श्रीमती मिलौतीको अभावलाई बिस्तारै भुल्दै गएको छ ।

लालगेडी ओछ्यानबाट उठेदेखि घरको चुलाचौकादेखि सबैकाम सकेर घाटमा मान्छे तार्न र माछा मार्नसमेत आफै पुग्छे । बेलुका घाटबाट फर्केपछि बाबु र दाइहरूलाई पकाइतुल्याई खुवाएर आफू पनि खाई सुत्छे । यसरी नै उसको दिनचर्या बितेको छ ।

लालगेडी जति स्वभाव र आचरणमा उत्कृष्ट छे उति नै रूपमा पनि सुन्दर छे । लालगेडीको सौन्दर्यको चर्चा गर्दै उपन्यासकार लेख्छन् :

त्यति बेला उसका पानीका थोपा उनीएका कपालका आँठा, सूर्यको टन्टलापुर प्रकाशमा टलक्क टल्कने, अर्धनग्न, सलक्क जिउ-डाल मिलेको श्यामलो सौन्दर्य-मानो ढलोटको साँचामा ढालिएका नारी सौन्दर्य मूर्ति, एउटा युग घुमिफिरी आएको मत्स्यगन्धा ! यो उसको रूप र सौन्दर्यको पारख गर्ने कुनै दुष्यन्त थिएन; उसको सन्दर्य मोहित भएर कामान्ध हुँदै सहवास गरेर कृष्णद्वैपायनजस्ता कालजयी प्रतिभाको वरदान धर्तीमा रोप्ने पराशर मुनि कहाँ थिए र ? (विकल, ०६४ : ३०) ।

लालगेडीमा स्वाभिमान, साहस, धैर्य, आचरण र सौन्दर्यका साथमा प्रेमपूर्ण भावना पनि छ । जवानीको रङ्ग भरिदै आउँदा ऊ बिस्तारै थाहै नपाई यौवनको फक्राइसँग बालसखा सोभितेकी प्रेमिका बन्न पुग्छे । माभीका छोरीमध्ये गाउँभरिकी रोजा भएकाले उसलाई आँखा नलाउने कोही थिएनन् । 'हरे तिवारी र बिस्ने खतिबडाले उसलाई जिस्क्याउने प्रयत्न गर्दा जिन्दगीभरिलाई पुग्ने गरी नाङ्गा भएका थिए' (विकल, ०६४ : ३२) । यसैले उसलाई अरू कसैले जिस्क्याउने आँट गरेनन् । उसको हृदयमा सोभितेले मात्र डेरा जमाउने मौका पाएको थियो ।

खिनौरीसँग बाल्यकालदेखि नै नजिकिएकी लालगेडी अनपढ भएर पनि सचेत छे । सानाकाजीले बम पड्काई खोलाका माछा स्वाहा पारेको ऊ खुलेर विरोध गर्दछे । ऊ सानाकाजीजस्ता ब्वाँसाको फकाइमा लागेर आफ्नो यौनशोषण हुन नदिन खिनौरीलाई पटकपटक सचेत गराउँछे ।

जस्तालाई त्यस्तै व्यवहार गर्ने साहस भएकी लालगेडी सहरका गुन्डासहित आएर आफूलाई खोलामा पौडी खेलिरहेका बेला जिस्क्याउँदा 'ठूला मान्छे भएर गोठालाका जस्तो ठट्टा गर्न सुहाउँछ काजीलाई ?... यस्ता ठट्टा आफ्नै सहरे आइमाईसँग गर्नु'(विकल ०६४ : ३९) भन्ने चेतावनी दिन पनि हिचकिचाउँदिन । यसरी सानाकाजीलाई उसका सहरे साथीका अगाडि लाजमर्दो बनाएर उसमाथि शत्रुताको बीजारोपण गरी सानाकाजीमा बदलाको भाव जगाएकी छ ।

लालगेडीमा कठोरता पनि छ । ऊ चाँडै पग्लिने केटी होइन । कुटुमिरे माभीको छोरो सङ्खे माभी उसप्रति मोहित भएर बनेपावाट विंडीका बन्डल, नुहाउने बेलायती साबुन, चुरा, टीका, ऐनाबट्टा, धागो, किलिप दिएर तँ मसँग राजी भइस् भने त जे भन्छेस्, जसो भन्छेस् त्यसै गर्न राजी छु भन्दा पनि उसले आफ्नो मन पगालेकी छैन । सोभितेले उसलाई गाउँमै छाडी हिंडेपछि पनि ऊ सोभितेकै पर्खाइमा बसेकी छ । खिनौरीले अनेक तरहले फकाई उसको मन अन्त लैजान खोज्दा पनि सकेकी छैन । लालगेडी आफ्नो र सोभितेबीचको प्रेमको पराकाष्ठा देखाउँदै भन्छे :

हेर् खिनौरी, ... जब कोही मेरो र सोभितेका बीचमा छेकवार बनेर उभिन आउन खोज्छ, मलाई त्यसलाई मारिदिऊँजस्तो भोक चल्छ, तँ नै होस् चाहे मेरो बाबु नै हुन् (विकल, ०६४ : ६६) ।

लालगेडी सोभितेलाई यति धेरै माया गर्छे तर पनि ऊ अरू मझिनी केटीजस्तो सोभितेसँग लसपस भने भएकी छैन । खिनौरीले लसपस पनि भैसक्या छ कि ? भनी प्रश्न गर्दा म तँजस्ती होइन भन्ने जवाफ दिन्छे । हुन पनि सानाकाजीको गिद्दे दृष्टिमा केवल एउटी लालगेडीबाहेक गाउँका कुनै पनि छोरी-बुहारी बच्न सकेका थिएनन् । खिनौरीले लालगेडीमा देखाएको नामर्दीपनमा कुनै पनि छोरोमान्छेको सहयोगविना पनि बाँच्न सक्ने दृढता व्यक्त गर्दै भन्छे 'लोग्ने छोरा नभई बाँचेर खाएका आइमाई पनि त छन् संसारमा, छैनन् र ?' (विकल, ०६४ : ६८) । यसरी खिनौरीजस्ता 'आइमाईको जातलाई एउटाको भर नभै हुन्न क्यार' भन्ने कमजोर मुटु भएकी दौतरीलाई साहसी बन्न प्रशस्त प्रेरणा र हौसला लालगेडी दिन सक्षम छे । लालगेडीका अगाडि खिनौरीजस्ता आइमाईहरू आफूलाई फितलो मन भएका ठान्छन् ।

लालगेडीमा जे प्राप्त हुन्छ त्यसैमा चित्त बुझाउने बानी पनि छ । उसको प्रेमी सोभिते लाहुर जाँदा मनमा ठूलाठूला आशा पालेर बसेकी भए पनि सोभिते लाहुर नगई तीनवर्षपछि रिता हात काठमाडौँबाट फर्किँदा उसले सन्तोष नै मानेकी छ ।

लालगेडीले सानाकाजीलाई उसका सहरे पाहुनाका अगाडि बेइज्जत गरी पौँठेजोरी खेलेपछि पनि सानाकाजीले लालगेडीलाई फसाउन श्यामलीमार्फत् विभिन्न प्रलोभनको बल्छी फाल्यो तर त्यो सबै असफल भएपछि एक दिन बिहानै पानी लिन जाँदा बलात्कारको असफल प्रयास गर्‍यो । यस घटनाबाट लालगेडी सकुसल उम्कन त सफल भई तर समाजका सामुन्ने र सोभितेका नजरमा आफूलाई पतित ठान्न थाली । बाबु भुमालाई अर्को बहाना बनाएर ढाँटी । सानाकाजीले बलात्कारको प्रयास नगरुन्जेलसम्म, श्यामली लगाएर फकाउन लगाउन्जेलसम्म लालगेडीमा साहस निकै नै थियो । उसले श्यामलीलाई 'तेरो सानाकाजी राजै भए

पनि म पासड्बराबर गन्दिनँ, तेरा सानाकाजीका लखसम्पत्ति भए पनि म हग्न पनि जान्नुं त्यहाँ ... सुनु, तेरा सानाकाजीलाई भनिदे ऊ जे खुल्क्याउन सक्छ खुल्क्याओस्' (विकल, ०६४ : ८१) भन्नेजस्ता साहसी र अश्लील गालीसम्म गर्दै थिई तर अचानक एकाबिहानै भएको सानाकाजीको आक्रमण र बलात्कारको प्रयासले ऊ जिउँदो लाससरह भई ।

यसरी सानाकाजीबाट लालगेडीप्रति गरेको बदला र प्रतिशोधको कारण सोभितेले सम्म पनि केही मात्रामा शड्का गरेको हो तर लालगेडीले उसको त्यो शड्कालाई आँशुले बगाइदिई र उनीहरूको मित्रता भन् गाढा भयो भने सोभितेको सानाकाजीप्रति पनि प्रतिशोधको ज्वाला बढेर गयो । यसमा लालगेडीले सोभितेलाई मत्थर पारेकी थिई । यसले गर्दा सोभिते पनि आफ्नो लालीको भनाई काट्न नसकी हात थामेर बस्यो । खिनौरीलाई उपदेश दिंदा छोरा मान्छेविना पनि बाँच्न सक्ने ढाडस दिने लालगेडी सोभितेले गाउँ छोडेर जाने कुरा गर्दा 'जे भा'नि गाँ' छोडेर नेटो काट्ने कुरो चै नगर है ! ... तिमरू छोरामान्छे त जाँ' गए'नि क्यै छैन, पाखुरा बजारेर खाउला । तर हामी आइमाई जातले के गरी निर्वाह गरौंला ? तिमिहरूका आड भरोसले नै त ...' भन्दै नारीहरू पुरुषका दाँजोमा परजीवी र निरीह भएको स्पष्ट गर्छे ।

श्यामलीले सानाकाजीको इच्छा एकपटक पूरा गर्ने कर पटकपटक गर्दा लालगेडी ज्यादै आक्रोशित भएर सानाकाजीप्रति चरम घृणा व्यक्त गर्दै भन्छे :

हेर् श्यामली ! तेरा लागि ऊ देउतै होला तर मलाई त त्यसका मुखमा हग् भनेर कसैले भन्छ भने नि हग्न जान्नुं बुझिसु, त्यसका ओछ्यानमा सुत्ने त कुरै छोड् (विकल, ०६४ : १८०) ।

एकातर्फ लालगेडीप्रतिको प्रतिशोध अर्कोतर्फ सोभिते लगायतका माभीकेटालाई ठेगान लगाउने दुस्साहस सानाकाजीले जसरी पनि पूरा गर्नु थियो । सानाकाजीले माभीगाउँका घर र राम्रो उब्जनी हुने काभ्रेपाटो मासी जबर्जस्ती हबेली बनाउन लागेकै दिन देवु पनेरूको गाउँलेकै माभ हत्या गर्‍यो । यसै हत्यालाई उल्टो बनाई प्रहरी लगाएर गाउँका सम्पूर्ण माभी केटाहरू, सोभिते र लालगेडी लगायत सबैलाई त्यही रात प्रहरीद्वारा गिरफ्तार गराएपछि सानाकाजी सहरमा लुकेर बस्यो भने लालगेडी सेरे हल्दारको पन्जामा परी । प्रहरीद्वारा गिरफ्तार गरिंदासम्म उसले आफ्नो साहस गुमाएकी थिइन । 'कहाँ लान लागेका हामीलाई यो आधा राताँ ... हामीले के बिराएका छौं ?' भन्नेजस्ता गिरफ्तारको कारण खोज्ने साहस लालगेडीले गरे पनि प्रहरी ज्यादतीको अगाडि उसको केही चलेन । उसलाई षड्यन्त्रपूर्वक जेल नलगी सेरे हल्दारको बन्द कोठीमा लगियो र त्यहाँ उसले सात दिनसम्म निरन्तर बलात्कृत हुनुपयो । त्यहाँबाट सात दिनपछि उसलाई छलकपट गरी श्यामली, बुदुने र हरे तिवारीमार्फत् काठमाडौंमा सानाकाजीका महलमा पुऱ्याइयो । त्यस समयसम्म पनि ऊ श्यामलीलाई आफ्नो घर

जान दिन अनुनय गर्छे । लालगेडीको त्यो अवस्था देखी श्यामलीमा पनि दया त पलाउँछ तर ऊ सानाकाजीका डरले उसलाई भगाउन सक्दैन र उल्टै सानाकाजीले बम्बैका कोठीमा लाने कुरो बताउँछे । सानाकाजीले हरे र बुदुनेलाई आफ्ना साथीसहित लालगेडीको भोग गर्न आदेश दिएर जान्छ । लालगेडी जिउँदै मरेतुल्य हुन्छे । लालगेडीलाई सानाकाजीको यो भयानक नरराक्षससँग वैरत्व गरेकोमा अलि पछुतोभै पनि लाग्यो । उसले भनेजस्तो गरेर एकाधपल्ट उसको धोको पुऱ्याइदिएको भए बरु ... भन्ने पनि मनका एक कुनामा पलायो तर यो ऊ कदापि गर्न सक्दैनथी । उसले यो सब नियतिलाई जिम्मा लगाउँदै जन्मका साइतलाई धिक्कादै चित्त बुझाई धोको पुग्ने गरी रोई । उसको वेदनाले श्यामलीभित्रको नारीत्व पनि पग्लिएर झुन्थ्यो । श्यामलीले सानाकाजीसँग लालगेडीलाई छोड्न आग्रह पनि गरी तर केही लागेन । उसले लालगेडीसँग माफी मागी तर घर फर्काउन उसले नसक्ने बताई र भनी 'लाली ! तँ गाँ फर्कने सपना छोडिदे ... सानाकाजीका पन्जामा परेका आइमाई घर फर्कन् बरु बम्बै दिल्ली त्यहीं जान्छन्, त्यसै भन्छन् ' (विकल, ०६४ : २२६) । यसरी आफू बम्बैमा किन लगिने र त्यहाँ गएर के गर्नु पर्ने थाहा नपाए पनि उसलाई घर फर्कन नपाएकामा ज्यादै पीडा भयो । यस्तो अवस्थामा पनि उसमा 'सर्वे भवन्तु सुखिना ...' को भावना मरेको थिएन । उसले आँखा चिम्लेर महाद्वैथानका देवतासँग, भयाडीथानकी भयाडीमाई, चण्डिनीथानकी चण्डिनीमाईलाई पुकार्दै भन्छे 'हे भगवान् ! म एउटी यसै उसै खोला परें परें, अब मेरा गाउँका अरूलाई दुःख दिन यस सानाकाजी भन्ने राक्षसलाई त्यस गाउँमा नपाठाऊ' (विकल, ०६४ : २२७) । यसरी आफू बन्दी भएकै अवस्थामा पनि आफ्नो भन्दा गाउँका अरू सोभासाभा नारीहरूको चिन्ता गर्ने लालगेडी आफूमा कुनै प्रकारको कमजोरी नभए पनि सानाकाजीका षड्यन्त्रबाट उम्कन सक्दैन ।

यस उपन्यासमा वर्गीय चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्ने लालगेडी एक सङ्घर्षशील र स्वच्छन्द नारी हो । पात्रात्मक विकासका हिसाबले उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म कुनै परिवर्तन नदेखाउने भएकाले ऊ एउटी स्थिर पात्र हो । उपन्यासको सुरुमा नै आत्मविश्वासी र निडर देखिने लालगेडी आफ्नो सतीत्वको रक्षाका निम्ति ज्यानको समेत बाजी लगाउँछे । परिस्थितिले कमजोर बनाए पनि उपन्यासको अन्त्यसम्म नै ऊ खलनायक सानाकाजी त्रिलोचनसिंहप्रति घृणाभाव नै राख्दछे । उपन्यासमा सोभितेलाई शोषणविरुद्धको अभियानमा साथ दिने लालगेडीको भूमिका अनुकूल नारीपात्रका रूपमा अगाडि बढेको छ । साहसी, धैर्यवान् र नैतिकताको पक्षधर लालगेडी आफ्ना पथभ्रष्ट साथीहरूलाई पनि आफूजस्तै सतमार्गमा हिंड्न प्रेरणा दिन्छे ।

'लाली' नामले साथीहरूमा परिचित लालगेडी, श्यामलो वर्ण र हृष्टपुष्ट जिउडाल भएकी नवयौवना हो । माझीका छोरीहरूमा अत्यन्तै सुन्दर भएकै कारण उसलाई गाउँभरिका ठिटाले

आँखा लगाउँछन् । तैपनि उसको मन कति पनि डगमगाएको छैन तर 'सोभितेको नाम लिनासाथ उसमा गालामा लाली चढ्छ । सोभितेको सम्भनाले मात्र पनि उसको छातीभित्र कस्तोकस्तो कुतीकुती लागेर आउँछ' (विकल, २०६४:३२)। पैसा वा धनसम्पत्तिको लोभमा कहिले पनि नलोभिने लालगेडी हार्दिक प्रेमकी पक्षपाती हो । लालगेडी साहसी र हक्की स्वभाव भएका पुरुषलाई मनपराउने भएकैले 'सोभिते र लालगेडीबीच इन्द्रावतीको पानीमा पौडी खेल्दाखेल्दै माछा मार्दामार्दै प्रेमसम्बन्ध विकसित हुनपुगेको छ' (सुवेदी, २०५६:४९-५०) ।

बाबुको लाडप्यार र सोभितेजस्तो स्वाभिमानी युवकको संसर्ग पाएर लालगेडी अन्यायको विरोध गर्ने निडर र साहसी नारीका रूपमा उपस्थित छे । 'गाउँघरका निर्धा-निमुखा, असहाय महिलाको पक्ष लिएर जुध्न तयार हुने, तिनमाथि आइपरेका समस्या निराकरण गर्न सघाउ पुर्याउने र मेलापात, वनजङ्गल, घरबजार जहाँ पनि सबैलाई रिभाउन सक्ने लालगेडीको चरित्र कर्तव्यपरायण नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने अनुकूल चरित्रका रूपमा चित्रित छ' (भट्टराई, २०४९: ११०-११२) ।

लालगेडीको मुटुमा प्रेम मात्र छैन, ऊ सचेत पनि छ । सानाकाजीले सहरबाट साथीहरू ल्याएर वनमा सिकार गरेको र गाउँभरिमा नारीहरूको अस्मिता धमिल्याउँदै हिंडेको उसले खुलेर विरोध गरेकी छ । उसको मन ज्यादै कठोर भएकै कारणले उसको व्यक्तित्व पनि विकास भएको छ ।

माझीसमुदायमा सामान्य यौनसम्पर्कलाई त्यति अनुचित नमाने पनि लालगेडी विवाहअघिको पुरुषसँगको यौनसम्बन्धलाई घृणा गर्छे । आफ्ना साथी खिनौरी र श्यामलीलाई त्यसो नगर्न सल्लाह पनि दिन्छे । 'सतीत्वलाई नै नारीत्व सम्भन्ने पितृसत्तात्मक समाजमा हुर्कीबढेकी लालगेडी त्यसको संरक्षणमा प्राणाहुती दिन पछि नहट्ने नारीसमाजकी प्रतीक बनेकी छ र अन्त्यमा पुलिसद्वारा अपहरित भएर बलात्कृत हुँदा आफ्नो इज्जत बचाउन नसकी कौमार्य एवम् सतीत्व गुमाउन पुग्छे अनि ऊ लगातार शोषित हुन्छे' (भट्टराई, २०४९:११०-११२) । यसरी त्रिलोचनसिंहद्वारा बदला लिइएकी लालगेडी अन्त्यमा वेश्यालयमा लगेर बिक्री गरिने सङ्केतका साथमा अज्ञात गरिन्छे । ऊ यी विवशता, बाध्यता र दुर्भाग्यका लागि जन्मनुको साइतलाई धिक्काउँछे ।

यसरी 'आफ्नो प्रेमी सोभितेलाई व्यावहारिक हुन घचघच्याइरहने लालगेडी सानाकाजीको दुर्नियतको सिकार हुनबाट अन्ततः जोगिन नसके पनि...' (न्यौपाने, २०६०:४५) ऊ 'सोभी तर आँटी, अनपठ तर निष्फिक्री, गरिब तर स्वाभिमानी, मातृविहीन तर आत्मबल भएकी, स्वच्छन्द, सरल प्रकृतिकी, निर्भीक, निर्दोष, ग्रामीण नारीपात्रको यथार्थ रूप' (प्रधान, २०६१:११७)मा

उपन्यासभरि चित्रित र वर्णित छे । आफ्नो चारित्रिक कमजोरीका कारणले नभई समान्तीहरूको दम्भ र विलासी प्रवृत्तिका कारणले ऊ कारुणिक जीवन भोग्न बाध्य छे । बाल्यकालदेखि नै धेरै सङ्घर्ष गर्दै आएकी 'लालगेडी अन्यायले थिच्दाथिच्दै त्यस अन्यायका विरुद्ध जाइलाग्न सामर्थ्य बनेकी वर्गीय चरित्र हो' (सिलवाल, २०६४:१३०) ।

माथिको विस्तृत चर्चाबाट यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' की नायिका लालगेडी नातागत रूपमा मिजार बूढो भुमाकी एक मात्र छोरी, नायक सोभितेकी प्रेमिका, जैमाने र भिमेकी बहिनी, मिलौतीकी छोरी साथै खिनौरी र श्यामलीजस्ता मझिनीकी मिलनसार र सहयोगी दौतरीका रूपमा यस उपन्यासमा चित्रित छे । उपन्यासको सुरुमा साहसी र जुभारु देखिए पनि अन्त्यतिर आउँदा सानाकाजी त्रिलोचनसिंहको बाघपन्जाबाट बच्न सकेकी छैन । सेरे हल्दारका पन्जामा परेकी लालगेडी आफ्नो रक्षा गर्न नसक्ने असहाय, निरुपाय, निहत्था र अवला नारीका करुणाजनक विवशतामा देखिएकी छ ।

पञ्चायती निरङ्कुश शासनको चरमोत्कर्षको कालमा लेखिएको यस उपन्यासमा तिनै पञ्चायतको टेको टेकेर हिंड्ने र समाजमा ठूलाठालु कहलाइएका व्यक्तिको लालगेडी सिकार बन्न पुगेकी छ । औपान्यासिक पात्रविधानका दृष्टिले लालगेडी यसप्रकारकी चरित्र देखिन्छे :

- | | |
|------------------------|-----------------|
| १. लिङ्गका आधारमा | - नारी चरित्र |
| २. कार्यका आधारमा | - प्रमुख चरित्र |
| ३. प्रवृत्तिका आधारमा | - अनुकूल चरित्र |
| ४. स्वभावका आधारमा | - स्थिर चरित्र |
| ५. जीवन चेतनाका आधारमा | - वर्गीय चरित्र |
| ६. आसन्नताका आधारमा | - मञ्चीय चरित्र |
| ७. आबद्धताका आधारमा | - बद्ध चरित्र |

यसरी आफ्नो नैतिकतामा दृढ विश्वास भएकी, अन्य आफ्ना दौतरीलाई पनि सत्मार्गमा हिंड्न सल्लाह दिने, कर्तव्यपरायण, साहसी र निर्भीक, सरल र सजग, स्थिर र अनुकूल स्वभाव भएकी प्रमुख नारीपात्र लालगेडी उपन्यासको अन्त्यतिर विसङ्गत जीवन भोग्न बाध्य भएकी छ । उपन्यासभरि कतै पनि र कति पनि चारित्रिक कमजोरी नभएकी आदर्श पात्र लालगेडीका माध्यमबाट काजीखलकको शोषणकारी स्वभाव र माझीवर्गको निम्सरोपनले लालगेडी आफ्नो अस्मिताको रक्षा गर्न अन्ततः असमर्थ भएकी छ । 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' मुख्यतः मार्क्सवादी दृष्टिकोण अपनाएर लेखिएको उपन्यास भएको हुनाले लालगेडी शोषित वर्गकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा यस उपन्यासमा चित्रित छे ।

४.४.२.१.२ श्यामली

उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीपात्रमध्ये लालगेडीपछि दोस्रो महत्त्वपूर्ण भूमिका श्यामलीको छ । लालगेडीकै घरदेखि पल्लापट्टि बस्ने हुनाले छिमेकका नाताले श्यामली सानैदेखि ठिकी-जाँतो, घाँस-दाउरा र पानी-पँधेराकी साथीका रूपमा लालगेडीकी साथी बनेकी छ । तर त्यति हुँदाहुँदै पनि लालगेडी र श्यामलीको चरित्रमा भने पूरै विपरीत पाइन्छ । श्यामली विवाहित महिला हो । उसको लोग्नेको नामदीपनले ऊ छाडा भएर हिंडेकी छ । 'उसको लोग्ने गोबरे, यही लन्ठुवाका कारणले नै त हो श्यामली छाडा भएर भएर हिंडेकी । विहान उठ्यो कि त कि ऊ छ, कि बगरपारि सुनी लमिनीको भट्टी छ । यही आफ्नो सोख पूरा गर्न नै त उसले आफ्नी स्वास्नी श्यामलीलाई पनि सानाकाजीका हातमा बन्दी राखेको हो' (विकल, ०६४ : १७९) ।

यसरी लोग्नेकै कारण आफू वेश्या हुन श्यामली बाध्य भएकी छ । उसले सानाकाजीकी कटुनी भएर गाउँका सबै सोभासाभा केटीहरूलाई सानाकाजीका पन्जामा पुऱ्याएकी छ । सानाकाजीबाट पोल्टाभरि पैसा लिएर गाउँका सबै केटीलाई सानाकाजीका वासना पूर्तिको साधन बनाउने क्रममा लालगेडीलाई समेत फकाउन पछि परेकी छैन । उसले 'लाली ! मैले त तेरै भलोका लागि भनेकी आखिर सानाकाजीका के कमी छ भन् त ... राम्रामा राम्रा छन्, धनमा धन । फेरि गाउँका मालिक उनी ! ...उनको मन दुखाएर कसको भलो होला' (विकल, ०६४ : ८१) भनेर लालगेडीलाई अनेक गरेर फकाउँदा पनि लालगेडीले नमानेपछि श्यामलीले 'हेर, ठूला मान्छेसँग टेक गरिस् भने त्यसको फल मिठो हुन्न बाबै ! भनेको मान् भनी डर पनि देखाई तर लालगेडीले श्यामलीलाई समेत 'अबदेखि यस्ता कुरा लिएर मकहाँ नआइज, तेरा मालिक सानाकाजीलाई भनिदे, ऊ जे खुल्क्याउन सक्छ खुल्क्याओस्' भनी चुनौतिसम्म दिएपछि श्यामलीलाई पनि आफ्नो उद्देश्य पूरा नहुने भयो भनी लालगेडीसँग रिस उठ्यो । उसले पनि 'हुन्छ, हेर्लिस् ! अब सानाकाजीले तेरा कुन गति गर्लान्' भन्दै ऊ आफूले सहित मनमा लालगेडीप्रति बदलाको भावना लिएर त्यहाँबाट हिंडी । सानाकाजीसँग गएर सम्पूर्ण बेलाविस्तार लगाई र सानाकाजीमा पनि प्रतिशोधको भावना भन् जागेर आयो ।

यसरी श्यामली पैसाका लागि आफ्नो नारीवर्गको पनि भलाइविपरीत व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेर काम गर्ने नीच पात्रका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छे । श्यामलीले लालगेडीलाई फसाउन निकै ठूलो भूमिका खेलेकी छ । आफ्नै बाल्यकालदेखिकी मेलापात, घाँसदाउरा तथा पानी पँधेरीकी साथीलाई सानाकाजीका पन्जामा पारेर त्यसबाट मोटो रकम हात पार्न उद्यत श्यामली अन्तमा आफ्नो योजनामा सफल पनि भएकी छ । प्रहरीको अपहरणपछि लालगेडी सेरे हल्दारकामा बन्दी बनाइन्छे र सेरे हल्दारले सात दिनसम्म भोग गर्दछ । यहाँबाट षड्यन्त्रपूर्वक

लालगेडीलाई घर जान लागेको भन्दै श्यामलीले नै नेतृत्व गरेर काठमाडौंमा सानाकाजीका महलमा पुऱ्याउँछे । यस अवस्थामा लालगेडीको मर्नु न बाँच्नुको स्थिति देख्दा पनि श्यामली कति पनि दया प्रकट गर्दिन । ऊ कठोर मुटु भएकी स्वार्थी चरित्रका रूपमा यहाँ उपस्थित भएकी छ ।

लालगेडीलाई सानाकाजीका महलमा पुऱ्याइसकेपछि सानाकाजीले लालगेडीलाई अश्लील गाली गर्दै, बुदुने र हरेलाई तिमीहरूका साथीलाई ल्याई अघाउन्जेल भोग गर्नु भनेपछि मात्र श्यामलीमा लालगेडीप्रति केही दयाको भावना पलाएर आयो । यसभन्दा अधिसम्म श्यामलीले लालगेडीलाई 'सानाकाजीले तँलाई पुलिसबाट छुटाएर ल्याएको हो, सानाकाजी नभइदिएको भए तलाई पुलिसले के के पो गर्ने थियो, तँ पुलिसका हातबाट उम्कन सक्थिस् र ? ... मैले सानाकाजीलाई कति बिन्तीभाउ गरेर, अनि सानाकाजीले सेरे हल्दारलाई कति हप्काएर, फकाएर ... ' (विकल, ०६४ : २२३) भन्दै सानाकाजीप्रति नै लालगेडीको मन मोडिरहेकी थिई । जब सानाकाजीका पन्जामा लालगेडी परिसकी र सानाकाजीले कठोर निर्णय पनि गरिसक्यो तब मात्र श्यामलीमा दया पलायो । सानाकाजीले अति क्रूर र अमानवीय व्यवहार गर्दै '... एक दिन मेरा गालामा थप्पड हिकाउँदा, मेरो मुखमा थुक्ता त यसले यी सबै कुरा सोचिन नि ! ... यो रन्डी हुन जन्मेकी हो, रन्डी बन्छे' (विकल : ०६४ : १२५) भन्छ । उसलाई बम्बै, दिल्लीमा पुऱ्याउने धम्की दिन्छ । सानाकाजीको यस्तो व्यवहार देखी श्यामली सानाकाजीलाई सम्झाउँदै, बिन्ती गर्दै 'हजुर ! ... काजी सा'प ... गरिबकी छोरी, मूर्ख, सुँगुरका साथमा जन्मेर सुँगुरकै साथमा हुर्के-बढेकी यसको के सुद्धि हुन्छ र ? के गर्दा मान हुन्छ के गर्दा हेला हुन्छ यो के जानोस् । तर ठूलो मान्छे, बुद्धि भ'काले त यस्तो कीरालाई किचेर के पौरख हुन्छ र !' (विकल : ०६४ : १२५) भन्छे । लालगेडी श्यामलीका पाउ परेर रुँदै 'श्यामली ! तँ मेरी साँगाती भने पनि, मितिनी, दिदी, आमा जे भने पनि तँ यौटी छिस् । मलाई यो नर्कबाट छुटाइदे ! मलाई घर पुऱ्याइदे ! घरमा बूढा बाबुको के गति भैसक्यो होला । नभा'नि बाह्रबिस्वा बससम्म चढाइदे । म सात जुनी तेरी कमारी भएर बस्छु, म सात जुनी तेरो गुन मान्नेछु ' (विकल, ०६४ : २२५) भनेपछि श्यामली एक मन त लालगेडीलाई भगाऊँ कि भन्ने पनि सोच्छे तर सानाकाजीका डरले त्यसो गर्न सक्दिन । श्यामलीमा केही दया पलाए पनि ऊ लालगेडीका लागि आफ्नो बलिदानी नै भने दिन सक्दिन । ऊ लालगेडीलाई सम्झाउँदै 'लाली ! तँ गाँ फर्केने सपना छोडिदे ... सानाकाजीका पन्जामा परेका आइमाई घर फर्कन्नु, बरु बम्बै, दिल्ली त्यहीं जान्छन्, त्यसै भन्छन्' (विकल, ०६४ : २२६) भन्छे ।

यसरी श्यामलीको उपन्यासभरिको भूमिका हेर्दा उसलाई सत्पात्रको रूपमा लिन सकिन्न । लालगेडीलाई फसाउन उसको निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । अन्त्यमा सानाकाजीले काठमाडौंसम्म ल्याउनका लागि श्यामलीलाई जिम्मा दिइएको छ । यदि चाहेकी भए उसले लालगेडीलाई त्यहीं बाटोबाट पनि भगाउन सक्थी तर उसले एकातर्फ आफ्नो स्वार्थ हेरी भने

अर्कोतर्फ काजीको डरले त्यसको चुनौति मोल्न सकिन । अन्ततः लालगेडीलाई सानाकाजीकामा बन्दी बनाएर नै छोडेकी हुनाले उपन्यासमा उसको भूमिका खलपात्रकै रहेको छ ।

उपन्यासभरिको भूमिकालाई कार्यका आधारमा अध्ययन गर्दा यस उपन्यासका नारी चरित्र मध्येका दोस्रो महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने श्यामली सिङ्गो उपन्यासमा गौण भूमिकामा देखापरेकी छ । सिङ्गो उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका भएको, उपन्यासको पृष्ठ ५६ बाट एउटी पँधेर्नीको भूमिका लिएर देखापरेकी श्यामलीले सानाकाजीलाई उसको लक्ष्य प्राप्तमा सहयोग पुऱ्याएकी छे । उसको जस्तै भूमिकामा हरे तथा बुदुने पनि रहेकाले श्यामलीलाई उपन्यासबाट हटाए पनि कथामा खासै भिन्नता नआउने भएकाले श्यामलीलाई गौण पात्रका रूपमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा श्यामलीको भूमिका पथभ्रष्ट नारी चरित्रका रूपमा उपन्यासमा प्रयोग भएको छ । यसले गाउँका चेलीबेटीलाई काजीका खोपीमा पुऱ्याएर आर्थिक लाभ आर्जन गर्ने जस्ता दुष्प्रवृत्तिलाई पाल्ने काम गरेकी छ । उसको पथभ्रष्ट घृणित क्रियाकलापबाट केही पतित र दुश्चरित्र भएका नारीसमुदायको प्रतिनिधित्व भएको छ । ‘उसले लालगेडीलाई एक पटक गाउँमा र अर्कोपटक काठमाडौँमा वेश्यावृत्तिमा प्रवृत्त गराउने प्रयास गरेकी छ’ (भट्टराई, २०४९ : १२५) । यसरी उसको प्रवृत्ति हेर्दा खलपात्र वा खलनायिकाको भूमिका श्यामलीले वहन गरेकी छ ।

स्वभावका आधारमा श्यामली उपन्यासको आदि भागमा नै लालगेडीलाई फसाउने कार्यमा उद्यत देखिएकी छ र उपन्यासको अन्त्यमा गएर पनि सानाकाजीको पन्जामा लालगेडीलाई पार्न उद्यत नै छे । चाहेकी भएर उसले लालगेडीलाई काठमाडौँ लैजाने क्रममा बाटैबाट पनि भगाउन सक्थी तर उसले त्यो गरिन । सानाकाजीले अति क्रूर र अमानवीय व्यवहार गरेको देखेपछि सानाकाजीसँग लालगेडीलाई माफी दिन अनुरोध गरिए पनि उसको अन्तरआत्मा लालगेडीलाई साँच्चै नवजीवन दिऊँ भन्ने नसोचेकैले उसले सकेरै पनि लालगेडीलाई सानाकाजीका पन्जाबाट भगाउने प्रयाससम्म गरिन । यसरी उपन्यासको सुरुमा जुनजुन स्वभाव थियो अन्तसम्म पनि त्यो खासै परिवर्तन नभएकाले स्वभावका आधारमा श्यामली गतिहीन चरित्रकै रूपमा उपन्यासमा चित्रिछ छे ।

जीवन चेतनाका आधारमा श्यामलीको भूमिकालाई हेर्दा उसले समाजमा रहने पथभ्रष्ट नारीहरूको सिङ्गो वर्गको प्रतिविधित्व गरेकी छ । निम्नवर्गीय महिलाका बाध्यता, विवशता र कमी-कमजोरी उसमा पाइन्छन् । लोग्नेको नामर्दीपनले वेश्यावृत्तिमा लागेकी श्यामली सानाकाजीजस्ता शोषकवर्गको वासनापूर्तिमा गाउँभरिका सोझा मझिनी केटीहरूलाई खोपीमा पुऱ्याएर त्यसबाट मोटो रकम असुल्ने स्वार्थी र दयाहीन नारीवर्गको

प्रतिनिधित्व गरेकाले यस उपन्यासमा श्यामलीको भूमिका जीवन चेतनाका दृष्टिकोणबाट वर्गीय देखिन्छ ।

आसन्नताका दृष्टिकोणबाट हेर्दा श्यामली उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवाद व्यक्त गर्ने भएकाले उसको भूमिका मञ्चीय रहेको छ । लालगेडीलाई फकाउने क्रममा पहिले पृष्ठ ८०-८१ मा र पछि काठमाडौं ल्याइसकेपछि पृष्ठ २२०-२२६ मा लामालामा संवाद र तर्कवितर्क पनि भएका छन् । यसर्थ प्रत्यक्ष संवादमा सहभागी भएकीले श्यामलीको भूमिका आसन्नताका आधारमा मञ्चीय रहेको छ ।

त्यस्तै आवद्धताका आधारमा श्यामलीको भूमिकालाई हेर्दा उसलाई उपन्यसबाट हटाउँदा कथानकको संरचना खासै भत्कँदैन र मुख्य कथानकसँग श्यामलीको छुट्टै कथानकले कुनै सम्बन्ध राखेको छैन । यसकारण श्यामलीलाई यस उपन्यासमा मुक्त चरित्रका रूपमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

लिङ्गका आधारमा हेर्दा श्यामली एक विवाहिता आइमाई हो । लोग्नेको नामर्दीपनले वेश्यावृत्तिमा लागेकी भन्ने विविध प्रसङ्ग र लालगेडीसँगको वार्तालापमा लालगेडीले 'किन र ? नन्द, देउरानी कहाँ गए र ?' (विकल, ०६४ : १७९) भनेर सोधेका प्रसङ्गबाट श्यामली नारी चरित्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

सङ्क्षेपमा, औपन्यासिक पात्रविद्याका दृष्टिकोणबाट श्यामली यसप्रकारकी चरित्र देखिन्छे :

१.	लिङ्गका आधारमा	नारी चरित्र
२.	कार्यका आधारमा	गौण चरित्र
३.	प्रवृत्तिका आधारमा	प्रतिकूल चरित्र
४.	स्वभावका आधारमा	स्थिर चरित्र
५.	जीवनचेनाका आधारमा	वर्गीय चरित्र
६.	आसन्नताका आधारमा	मञ्चीय चरित्र
७.	आवद्धता आधारमा	मुक्त चरित्र

यसरी पथभ्रष्ट, चरित्रहीन, आफ्नै दौतरीलाई पनि अर्काको जालमा फसाएर आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने, पैसाका लागि जस्तोसुकै नीच र पतित कार्य गर्न पनि पछि नसर्ने प्रतिकूल स्वभाव भएकी विसङ्गतिपूर्ण जीवन भोगिरहेकी नारी चरित्रका रूपमा श्यामली चित्रित छे । सानाकाजीजस्ता सामन्ती र शोषकवर्गको कुटुनीको काम गरी गाउँका सोभासाभा चेलीबेटीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउने कार्यमा उद्यत श्यामली तिनै पञ्चायतको टेको टेकेर गाउँमा वितण्ड मच्चाउने मन्डलेको, भरोटेको वासनापूर्ति र स्वार्थपूर्तिको सहयोगी भई सिङ्गो नारीवर्गको उपहास गर्ने पतित चरित्रका रूपमा यस उपन्यासमा चित्रित छ ।

४.४.२.१.३ खिनौरी (खिनाउरी)

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ उपन्यासका नारीपात्रमध्ये तेस्रो मुख्य भूमिका रहेकी पात्र खिनौरी हो । उपन्यासका खिनौरीको प्रवेश पृष्ठ २९ मा एउटी घाँसदाउरा गर्ने निम्नवर्गीय नारी चरित्रका रूपमा भएको छ । भीरपाखामा जोखिमपूर्ण घाँसदाउरा गरेर उसको दिनचर्या बित्ने गरेको छ । उपन्यासमा खिनौरी लालगेडीकी सबैभन्दा मिल्ने साथी हो भन्ने कुरा घाँसदाउरा लिएर बगरमा भरेपछि आफ्नो घाँसदाउराका सबै साथीहरूलाई छोडेर ‘हाम्रा बालाई खिनौरीको भारी पुगेको छैन, भारी पुन्याएर आउँछे रे भनिचौ है बुदुनी काकी !’ (विकल, ०६४ : ३१) भन्दै लालगेडीसँग तन्नेरीका कुरा गरेर पानीमा डुबुल्की मादै रमाइलो गरेको प्रसङ्गबाट थाहा हुन्छ । लालगेडीले सोभितेसँगको प्रेमप्रसङ्ग पनि सबै खिनौरीलाई भनेकी छ । लालगेडीको सुखदुःखकी साथी खिनौरी नै हो भन्ने यसबाट पनि पुष्टि हुन्छ ।

‘खिनौरी र लालगेडीको जोडी सबैभन्दा घनिष्ट भनेर जानिएको थियो, यी दुईका मध्येमा कुनै अन्तर थिएन । स्वभाव, रुचि र रङ्गरूपमा खिनौरी लालगेडी समान थिई तर हिम्मत र आँटमा भने लालगेडीको घुँडासम्म पनि पुग्दैनथी । त्यसैले गाउँका केही बरालिएका छाडा केटाहरूले उसको फितलोपनको नाजायज पाइदा उठाएर उसको कौमार्य भ्रष्ट गराइसकेका थिए । उसलाई भेटौं भनेर उसका लागि आँखा विछ्याउने कुनै खास तन्नेरी थिएन र त्यो प्रसङ्ग नै उसका लागि सैन पल्टेको घाउको पाप्रो कोट्याउनु हो । अनि लालगेडीले ठट्टैमा त्यो प्रसङ्ग उठाउँदा उसलाई छातीमा पीडा हुन्थ्यो । त्यतिखेर ऊ आफूलाई संसारमा सबैकी (खुदै लालगेडीको पनि) घृणाकी पात्री, परित्यक्ता सम्भना बाध्य हुन्थी’ (विकल, ०६४ : ३२-३३) ।

खिनौरी बास्तवमै दुःख पाएकी केटी थिई । दुधे उमेरमै आमा मरेकीले उसको बाबु विर्खे माझीले एक नाताले आफ्नै साली पर्ने बोडगाउँकी पन्चुली राँडलाई घरमा भित्र्याएको थियो । पन्चुलीको विवाह सिरै मिजारको छोरोसँग गर्न ठीकठाक पारिसकेको वेलामा गाउँमा शिवरात्रीका दिन महाद्यौथानको मेला भर्न आएको मौका पारी खिनौरीको बाबु राँडो विर्खेले जबर्जस्ती तान्दा भगडा परी सिरै मिजारको छोराको टाउकै फुटेको थियो । पछि पन्चुलीले मेरो आफ्नै खुसीले विर्खे माझीले त्यसो गरेको हो भनी विर्खे माझीसँग विवाह गरी आएकी थिई । केही समय त सौतेनी भए पनि खिनौरीले आमा पाई तर ‘खिनौरीले पन्चुलीको अन्तरको त्यो अनन्त मातृवात्सल्यको यथार्थ स्वाद अनुभव गर्न सायद पाइन । त्यसैले ऊ कहिल्यै हृष्टपुष्ट जिउडालकी तरुनी हुन सकिन, खिनौरीकी खिनौरी नै रही’ विकल, ०६४ : ३४)।

खिनौरीका बाबुले पन्चुलीलाई विवाह गर्न पाँचसय रुपैयाको दस्तुर बुझाएको थियो । पन्चुली 'केही वर्षपछि खिनौरीको बाबुको सबै लट्टीपट्टी पारेर पहिलेकै दोस्ती सिरै मिजारको छोरसँग हिंडी' (विकल, ०६४ : ३४) । यसरी खिनौरीले आमाको बात्सल्य कहिल्यै पाउन सकिन । घरमा उसलाई कहिल्यै रमाइलो भएन । जति रमाइलो गर्नु त्यही लालगेडीसँग खोलामा पौडी खेलेर, केटाहरूका कुरा गरेर रमाइलो गर्दथी ।

खिनौरी लालगेडीभै सचेत छैन । त्यसलाई लालगेडीले पटकपटक सानाकाजीजस्ता दुष्टको मिठो खाना र झिलिमिली चुरा पोतेमा रन्डी नबन् भने कतिपल्ट सम्झाएकी पनि थिई तर खिनौरीको एउटा सबभन्दान ठूलो कमजोरी थिया - लोभ ! 'सानासाना कुरामा पनि ऊ लोभिन्थी र बल्छीको माछा फसेभै फस्थी' (विकल, ०६४ : ३६) । यसरी पहिलेपहिले लोभमा परेर सानाकाजीको वासनाको सिकार भइहाली । पछि मात्र उसको होस आयो । लालगेडीले घोचपेच गरेर भन्दा 'मलाई नसराप है लाली' भन्थी । सानाकाजीलाई देखासाथ उसको सातो जान्थ्यो ।

गाउँमा भएका, आफूमा जानकारीमा आएका सम्पूर्ण खबर लालगेडीसम्म पुऱ्याउने काम खिनौरीले नै गर्ने गर्थी । सोभितेले गाउँ छोडेर हिंडेको खबर सुनाएर लालगेडीलाई भीरबाट खसालेभै पारिदिएकी थिई । खिनौरीमा अन्धविश्वास पनि थियो । सोभिते लाहुर गएपछि अब फर्केर आउँदैन, लाहुर भनेको लमकन्नाको देशभन्दा पनि टाढा हो, त्यहाँ त राई-लिम्बूका छोरामात्र जान सक्छन्, अरू त त्यहाँ गएपछि फर्केर आउन सक्दैनन् भन्दै लालगेडीलाई फकाएर अब सोभितेको आसमा नबसी अरू नै केटातिर लाग्न खिनौरीले सल्लाह दिएकी थिई । यसका साथै कुट्टिमिरे माभीको छोरो सड्खे माभीसँग लगाउन खिनौरीले निकै फकाएकी पनि थिई । यसमा खिनौरीको स्वार्थ पनि थियो । सोभितेलाई उसले भित्रभित्रै मनपराएकी थिई । लालगेडीलाई अब सोभिते आउँदैन भन्ने बनाएर सड्खे माभीतिर लगाई सोभिते हात पार्ने उसको स्वार्थ मनमनमा भएको पनि प्रस्ट हुनजान्छ । तर लालगेडीका 'म र सोभितेका बीच तगारो बनेर कोही आउँछ भने आफ्नै बाबुभए पनि छाड्दिनँ' भन्नेजस्ता कठोर वाक्यले गर्दा उसले आफ्नो मनको भाव बाहिर प्रकट हुन दिन सकेकी थिइन ।

खिनौरी आफू त वेश्या भइसककी थिई नै । ऊ लालगेडीलाई पनि आफूजस्तै ठान्दै 'तेरो सोभितेसँग रसबस पनि त भैसक्यो होला, कस्तो भयो तँलाई ?' (विकल ; ०६४ : ६७) भनी लालगेडीलाई यौनक्रीडाको अनुभव पनि सोधेकी थिई । लालगेडीले म तँजस्ती होइन भनी मुखभरिको जवाफ दिएपछि खिनौरी भावुक हुँदै 'मलाई बरु गालामा चड्का लाली ... बरु म सहन्छु ... तर वचनको भीरले मुटु नरोप् ... म उसको कुरामा भुलेर उससँग फसेकी होइन

लाली, म उसको मुनि पिंधिएर मोज मान्न पनि मान्दिनँ । त्यसैले त म पैले कतिसम्म त उसको फक्याटमा लाग्दै लागिनँ । तर उसको चित्तुवाको आँखा परेपछि बाख्रो कसरी बाँच्न सक्थ्यो । त्यसमा पनि म राँड जन्मैदेखि लोभिनी रुपैया-पैसा, गहना गुरियाको लोभ रोक्न सकिदैन । त्यसैले चिप्लिहाल्छु जानाजान । तर चिप्लिसकेपछि मलाई कति पछुतो लाग्छ, तँलाई के थाहा कहिले त यस्तो संसारले गिजोलेको मासुको थुप्रो बोकेर जिउनुभन्दा त इन्द्रावतीमा फदालेर मरूँभै लाग्छ । तर ज्यान त सबैलाई प्यारो हुँदो र'छ । फेरि अब त त्यसमा बानी पनि परिसक्यो' (विकल, ०६४ : ६७) भन्दछे । यसरी उसैको मुखबाट आफू कसरी सानाकाजीका वासनाको सिकार भएकी हो र किन त्यसबाट मुक्त हुन सकेकी छैन भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ ।

खिनौरीमा स्वावलम्बी र स्वाभिमानी गुण कति पनि छैन । उसले लालगेडीलाई सोभितेलाई विसेर अर्को केटो हेर्ने सल्लाह दिने क्रममा 'आखिर आइमाईका जातलाई एउटा भर नभै हुन्न क्यार' (विकल, ६४ : ६८) भन्नेको भनाइबाट प्रमाणित हुन्छ ।

उपन्यासमा खिनौरीको भूमिकालाई हेर्दा ऊ विर्खे माभीकी एउटी टुहुरी छोरी, लालगेडीकी सबभन्दा घनिष्ट साथी, सानाकाजीको जालमा परेकी पथभ्रष्ट वेश्या, सोभितेलाई एकतर्फी मन पराउने यौवना भएका प्रसङ्गबाट लिङ्गका आधारमा नारी चरित्र हो भन्ने प्रमाणित भएको छ ।

कार्यका आधारमा उपन्यासमा खिनौरीलाई उपन्यासबाट हटाए पनि उपन्यासको कथानकमा खासै भिन्नता नआउने भएकाले गौण चरित्रका रूपमा उपस्थिति छे । उसले उपन्यासमा लालगेडीलाई गाउँका खबर सुनाउने र फुर्सदमा लालगेडीसँग जलक्रीडा गर्ने र केटाहरूका कुरा गर्न लालगेडीलाई साथ दिने सामान्य भूमिका मात्र निर्वाह गरेकी छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा खिनौरीको भूमिका प्रतिकूल देखिन्छ । लालगेडीसँग सुखदुःखका कुरामा साथ दिए पनि लालगेडीलाई आफूजस्तै पथभ्रष्ट बनाउन, सोभितेबाट उसको मन अन्त मोडी सोभिते आफ्नो हुन्थ्यो कि भन्ने अन्तरमनमा पाप बोकेकी र सोभितेले लालीलाई गरेको प्रेमको ईर्ष्या गर्ने पात्रको रूपमा चित्रित छे । आफू पनि सानाकाजीजस्ता मन्डलेको वासनापूर्तिको साधन बनिसकेकी र त्यही वेश्यावृत्तिलाई निरन्तरता दिएकोमा आफ्नो बाध्यता मात्र ठान्छे । आफूलाई त्यस्तो कुलतबाट छुटाउन कुनै प्रयास गर्दिन, अझ लालगेडीलाई पनि साँचो प्रेमको मार्गबाट भ्रष्ट बनाउन उद्यत देखिन्छे ।

स्वभावका आधारमा खिनौरीको भूमिका गतिहीन देखिन्छ । उपन्यासको सुरुमा नै ऊ सानाकाजीको वासनाको सिकार भइसकेकी छ र त्यसलाई आफ्नो बाध्यता ठानेकी छ भन्ने

अन्त्यसम्मा लालगेडीको उपदेशले पनि आफ्नो सबभावमा कुनै परिवर्तन ल्याउँदैन, केवल खिन्नता मात्र व्यक्त गर्दछे ।

जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा खिनौरी समाजमा रहेका पथभ्रष्ट, पतित र सामन्तका सानातिना प्रलोभनमा परी उनीहरूको कामवासनाको परिपूर्तिका साधन बन्ने वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्रका रूपमा चित्रित छे । ऊजस्ता सामन्तवर्गका कामवासनाको तृप्तिका साधान बनेका पात्र यसै उपन्यासभित्र पनि थुप्रै भएकाले ऊ आफै पनि वर्गीय पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएकी छ ।

आसन्नताका आधारमा खिनौरीको भूमिका मञ्चीय छ । ऊ लालगेडीसँग प्रत्यक्ष संवादमा उसको उपस्थिति भएकी छ । सोभिते लाहुर जानभन्दा अघि सोभिते र लालगेडीको प्रेमप्रसङ्गका कुरा गर्दा र सोभिते लाहुर गइसकेपछि, सोभितेलाई विर्सी सङ्खे माभीजस्तै अन्य केटाहरूतर्फ लालगेडीको ध्यान मोड्ने क्रममा अनि आफू सानाकाजीको वासनाको साधन बनेको प्रसङ्गमा लालगेडीसँग उसका लामालामा संवाद भएकाले खिनौरी मञ्चीय पात्रकै रूपमा उपन्यासमा चित्रित छे ।

आबद्धताका आधारमा हेर्दा खिनौरीको प्रसङ्गले मूल कथामा कुनै असर पारेको छैन र खिनौरीलाई उपन्यासबाट हटाए पनि मूल संरचनामा कुनै भिन्नता नआउने भएकाले खिनौरीको भूमिकालाई मुक्त पात्रका रूपमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

सङ्क्षेपमा औपन्यासिक पात्रविधानका दृष्टिले खिनौरी यसप्रकारकी चरित्र देखिन्छे :

१.	लिङ्गका आधारमा	नारी चरित्र
२.	कार्यका आधारमा	गौण चरित्र
३.	प्रवृत्तिका आधारमा	प्रतिकूल चरित्र
४.	स्वभावका आधारमा	स्थिर चरित्र
५.	जीवन चेतनाका आधारमा	वर्गीय चरित्र
६.	आसन्नताका आधारमा	मञ्चीय चरित्र
७.	आबद्धताका आधारमा	बद्ध चरित्र

यसरी बिर्खे माभीकी दुधे-टुहरी एकमात्र छोरी, पन्चुलीकी सौतेनी छोरी, लालगेडीकी सबैभन्दा घनिष्ट साथी, सानाकाजीको प्रलोभनमा परेर अविवाहित अवस्थामा नै आफ्नो सतीत्व गुमाउन पुगेकी पथभ्रष्ट, पतित, चरित्रहीन, साहस र धैर्य नभएकी, लागगेडीजस्ता पवित्र प्रेमका पक्षपतीलाई पनि पथभ्रष्ट बनाउन उद्यत, स्वार्थी, ईर्ष्यालु र परजीवी चरित्रका

रूपमा खिनौरीको चित्रण गरिएको छ । ऊ उपन्यासमा गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त नारी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ ।

४.४.२.१.४ पन्चुली

पन्चुलीकी प्रवेश उपन्यासमा पृष्ठ ३३ मा भएको छ । पन्चुली बिर्खे माझीकी दोस्री श्रीमती, खिनौरीकी सैतेनी आमा र स्वभावले वेश्याका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित छे । खिनौरीको बाबु बिर्खे माझीले खिनौरीकी आमा खिनौरीलाई दुधे उमेरमै छोडेर गएपछि बोडगाउँकी एक नाताले आफ्नै साली पर्ने पन्चुलीलाई भित्र्याएको थियो । पन्चुलीको विवाह तल्लो भिउँटारको निकै खाइलाग्दो, हाँक-धाक भएको सिरि मिजारको छोरासित हुने पक्का भइसकेको थियो । पन्चुलीका बाबुले यस विवाहबाट निकै रकम हात पार्ने सुर गरेको थियो । 'पन्चुली पनि यस सम्बन्धबाट असन्तुष्ट थिइन । एक त यस सम्बन्धले उसका कान, नाक र घाँटी सुनका गहनाले भरिभट्ट हुने सम्भावना थियो, दोस्रो ऊ स्वभावैले अभिसारिका (वेश्या) भएकीले एकदुईपल्टको दोलालघाटको मेलामा, भ्याडीदेवीथानको मेलामा सिरिका छोरासँग उसको लसपस पनि भइसकेको थियो र सिरिका छोरोको जमामुर्दीको स्वादमा पल्किइसकेकी पनि थिई । त्यसैले बाबु बाबुके स्तरबाट यो सम्बन्धको कुरो उठेपछि त भन् सातुमाथिको खुदो भयो' (विकल, ०६४ : ३३) । यस प्रसङ्गबाट पन्चुली विवाहअघि नै यौनसम्बन्ध राख्ने पथभ्रष्ट नारी चरित्र हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा पन्चुलीको भूमिका पूरै प्रतिकूल देखिन्छ । आफ्नो नैतिकता र नारी अस्मिताको कुनै वास्ता नगरी सिरि मिजारको छोरासँग विवाहको कुरा छिनिसकेको र उसैसँग लसपस पनि भइसकेकी पन्चुलीले खाइलाग्दो ज्यान देखेर बिर्खे माझीसँग विवाह गर्न राजी हुनु अनि पछि फेरि बिर्खे माझीको लट्टीपट्टी पारेर सिरि मिजारकै छोरासँग जानु तथा टुहुरी खिनौरीको सौतेनी आमा भएर आए पनि उसको हेरचाह नगर्नु इत्यादिले उपन्यासमा पन्चुलीको भूमिका प्रतिकूल भएको पुष्टि हुन्छ ।

स्वभावमा आधारमा पन्चुलीको चरित्र गतिशीलजस्तो देखिए पनि समग्रमा गतिहीन नै छ । सुरुमा सिरि मिजारको छोरासँग विवाह गर्न राजी भएर विवाहको तयारी भइसकेपछि फेरि बिर्खे माझीसँग विवाह गर्न राजी हुनु अनि पछि बिर्खे माझीको लट्टीपट्टी पारी फेरि सिरि मिजारकै छोरासँग जानुमा उसको स्वभाव परिवर्तनशील देखाए पनि उसको मुख्य स्वभावमा स्वार्थीपन पाइन्छ र त्यो स्वार्थीपन पहिले जस्तो थियो पछिसम्म पनि त्यस्तै रहेकाले पन्चुलीको स्वभाव आदिदेखि अन्तसम्म गतिहीनता नै देखिन्छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा पन्चुलीले सिङ्गो समाजमा रहेका पथभ्रष्ट र स्वार्थी नारीको भूमिका निर्वाह गरेकोले वर्गीय चरित्रका रूपमा स्थापित भएकी छ । व्यक्तिगत स्वार्थ र आफ्नो नैतिकताभन्दा धनसम्पत्ति हेर्ने अनि सौतेनी छोराछोरीलाई वास्ता नगर्ने महिला समाजमा प्रशस्तै पाइन्छन् । यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले पन्चुली वर्गीय पात्र हो ।

आसन्नताका आधारमा पंचुलीले उपन्यासमा एउटा संवाद बोलेकी भएर पनि पूर्वदीप्तिमा आएकीले ऊ उपन्यासकी नेपथ्य पात्रका रूपमा स्थापित भएकी छ । खिनौरीको परिचय दिने क्रममा पूर्वदीप्तिमा आएको घटनाभित्र रहेर शिवरात्रीका दिन महाद्वैतानको मेलामा बिर्खे माभीले उसलाई धिच्याएको र त्यसको केरकार गर्ने क्रममा त्यहाँका उपस्थित भलादमी र उसका बीच यही एउटा संवाद भएको छ ।

आबद्धताका आधारमा पन्चुलीको कथानकले सिङ्गो कथानकसँग कुनै सम्बन्ध राखेको छैन । मुख्य नायिका लालगेडीकी साथी खिनौरीको परिचयका क्रममा आएको पन्चुलीको प्रसङ्ग उपन्यासबाट हटाए पनि उपन्यासको संरचनामा केही भिन्नता नआउने भएकाले पन्चुली यस उपन्यासकी मुक्त पात्र हो ।

सङ्क्षेपमा, औपन्यासिक पात्रविधानका दृष्टिकोणबाट हेर्दा पन्चुली निम्नानुसारकी पात्र देखिन्छे :

१.	लिङ्गका आधारमा	नारी चरित्र
२.	कार्यका आधारमा	गौण चरित्र
३.	प्रवृत्तिका आधारमा	प्रतिकूल चरित्र
४.	स्वभावका आधारमा	स्थिर चरित्र
५.	जीवन चेतनाका आधारमा	वर्गीय चरित्र
६.	आसन्नताका आधारमा	नेपथ्य चरित्र
७.	आबद्धताका आधारमा	मुक्त चरित्र

यसरी नैतिक पतन भएकी पथभ्रष्ट, आफ्नो स्वार्थको लागि आफ्नै अस्मिताको ख्याल नगर्ने, धनको लोभमा जे गर्न पनि पछि नपर्ने स्वार्थी, लालची, प्रतिकूल चरित्र भएकी नारीपात्रका रूपमा पन्चुली यस उपन्यासमा चित्रित छे ।

४.४.२.१.५ मिलौती

नातागत रूपमा मिलौती मिजार भुमाकी स्वास्नी, लालगेडी, भिमे र जैमानेकी आमा, भिउँटारको माभी मिजारकी एकली छोरीका रूपमा परिचित छे ।

उपन्यासको पृष्ठ २ मा नै भुमाको परिचय दिने क्रममा मिलौतीको नाम उल्लेख भएको छ । 'मिलौती मझिनी आजभन्दा १८-२० वर्षअघि यही एउटी अन्तिम छोरी लालगेडीलाई लोग्नेको काखमा सुम्पेर, जोरगाछीका भीरमा घाँसस्याउला गर्न जाँदा एउटा रूखको हाँगा भाँचिएर ऐया पनि भन्न नपाई मृत्युको काखमा सुत्न पुगेकी थिई' (विकल, ०६४ : २) भन्दै उपन्यासमा मिलौतीको प्रसङ्ग पूर्वदीप्तिमा आएको छ ।

'भुमा माझीलाई जुनसुकै वेला साथ दिने मिलौती रूप, सीप र जाँगर तीनै कुराले भरिपूर्ण थिई । मिलौती त्यति वेलाका तन्नेरी माझीसमाजमा खुबै बैन चलेकी ... यौवनको खुट्टकिलामा भर्खरभर्खर पाइला हालेकी, साँच्चै भन्ने हो भने माघेसङ्क्रान्तिको दोलालघाटको त्रिवेणी मेला होस् वा महाद्यौथानको शिवरात्रीको मेला होस् दशैँ-पूर्णिाको भ्याडीदेवीथानको जात्रा होस् वा गाउँमा पित्रो उतार्दाको वेला होस्, वरिपरिका माझीसमाजमा मिलौतीको उमङ्गपूर्ण गीत र नाच नभै ज्यान त्यसमा आउदैनथ्यो । बाउनेपाटीदेखि लिएर सिपाबोड गाउँ र त्यसउँधो तल्ला भिउँटार दोलालघाटसम्मका तन्नेरी माझी केटाहरूका तन्नेरीका मनमा उसको छवि एउटी जलदेवीभैँ अङ्कित थियो । उनीहरूका प्रत्येक सुसेलोमा उसको नाउँ गीतको फाँकीभैँ मुखरित हुन्थ्यो । अनि त्यतिखेरका प्रत्येक उमेर पुगेका माझी-दनुवार केटाहरूका बीच परोक्षमै उसलाई लिएर एउटा तँछाडमछाड थियो । ... कुनै मेला अथवा जात्रामा मिलौती गएकी छ अथवा जानेछ भन्ने भन्को पाउनासाथ ज्यामिरे, ज्याम्दी, हल्दे, रामपुरजस्ता गाउँका बाहुन, क्षेत्री, जोगी-सन्यासीका छोराहरू पनि त्यहाँ भुक्ति खेल पुगेका हुन्थे । भन् थरी, मुखिया, द्वारे, अमाली र जिम्मावालजस्ता ठूलाठालु, धनीमानीवर्गका भाँडिएका केटाहरू त आफ्नो धन र हैकमको उन्मत्त प्रदर्शन गर्दै उसलाई लोभ्याउन, उसको श्यामलो सौन्दर्यलाई आफ्ना कामुक नङ्गाले चिथोरचाथोर गर्न चाहन्थे' (विकल, ०६४ : ३) ।

मिलौती र भुमा एक अर्कामा प्रेमालाप गर्दै इन्द्रावतीमा हेलिन्थे । एक अर्कामा ठट्टा गर्दथे । गाउँमा एकसे एक राम्रा तन्नेरी केटाहरू छन् किन मलाई नै मन पराउनु परेको नि भन्दै भुमा ठट्टा गर्दथ्यो । यसो भन्दा मिलौती रिसाएर 'तिमी मलाई माया गर्दैनौ भने गर्दिन भन न किन बित्थामा दसजना लठासँग नार्न खोज्छौ ?' (विकल, ०६४ : ४) भन्थी । यसो भन्दा भुमा माझी पनि खुसीले मख्ख पर्थ्यो । तर त्यस गाउँका ठालु जिम्दारका शण्ठ छोराहरूका आँखा पनि मिलौतीमाथि गडेकाले मिलौतीलाई उनीहरूको ब्वाँसे दृष्टिबाट खोसेर लिनु त्यति सजिलो थिएन । यस कारण भुमा माझीले मिलौतीलाई त्यसै साल माघेसङ्क्रान्तिको दोलालघाटको मेलामा भुमाले सारा साहु ठालुवर्ग र आफ्नै माझीसमाजको एकसे एक मै हुँ भन्ने तन्नेरीहरूका माझबाट, ब्वाँसाका वथानका बीचबाट भेडाको पाठो उठाएर ल्याएभैँ मिलौतीलाई उठाएर ल्यायो । यस

घटनाले मदमत्त तन्नेरीहरूका मुखमा ध्वाँसो पोतिदियो र हरूवाहरूको सम्मिलित शक्तिले भुमामाथि एकैपटक हमला गर्‍यो । तर काजी खानदानको छोरो चतुर्भुजको संरक्षण भएकाले कसैले भुमा माभीको रौं पनि भार्न सकेन । उसले त्यतिखेरकी सात गाउँमा रोजा तरुनीलाई आफ्नो बनाएरै छोड्यो ।

मिलौंतीलाई भुमा माभीले यसरी मेलाबाटै घिच्याएर ल्याएको मिलौंतीकै बाबु मिजारे माभीलाई चित्त बुझेन तर छोरी राजुबाजु भएकोले उसको केही जोर चलेन । आखिर भुमा माभीले चालीस रुपियाँ विवाहको दस्तुरमाथि अर्को सय रुपियाँ थपेर मिलौंतीलाई विवाह गरेरै छाड्यो ।

यसरी गाउँका सबै केटाहरूको नजर मिलौंतीमाथि नै पर्नु र ठूलै चुनौति मोलेर भुमाले मेलैबाट घिच्याएर ल्याउनु अनि विवाहको दस्तुरमाथि थप एकसय रुपियाँ पनि थप्नुले मिलौंती नपाउनुकै राम्रि थिई भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । भुमा र मिलौंतीको चखेवा-चखेवीको जोडीले काजी चतुर्भुजसिंहको संरक्षणमा गुँड बनाउने मौका पाएका थिए । भुमा माभीलाई दुई छोरा र एक छोरी दिएर आधी बैसमा नै मिलौंतीले भीरबाट लडेर ज्यान गुमाएकी थिई ।

पूर्वदीप्तिमा आएको भुमा माभीको यौवनको प्रसङ्गमा आएर आधा जीवनसंग अर्धाङ्गिनीका रूपमा रहेकी मिलौंतीलाई औपन्यासिक पात्रविधानका दृष्टिकोणमा हेर्दा निम्नानुसार पाउन सकिन्छ :

लिङ्गका आधारमा भुमा माभीकी स्वास्नी तथा भिमे, जैमाने र लालगेडीकी आमाको भूमिकामा प्रस्तुत भएकोले मिलौंती नारीपात्र हो भन्ने प्रस्ट भएको छ । ऊ रूप, सीप र जाँगरले युक्त भएकी मिजारे माभीकी एउटी मात्र छोरी हो ।

कार्यका आधारमा मिलौंतीको भूमिका ज्यादै नगन्य रूपमा उपन्यासमा आएकाले उपन्यासबाट भिकिदिए पनि कथानक सजिलै अधि बढ्न सक्ने भएकाले ऊ गौण पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । उपन्यासमा भुमा माभीले विगत सम्भन्ने क्रममा पूर्वदीप्तिमा उसको प्रसङ्ग आएको छ । जुन प्रसङ्गले उपन्यासको मूल कथानकमा खासै सम्बन्ध राख्दैन ।

प्रवृत्तिका आधारमा मिलौंती अनुशासित, मिलनसार, सहयोगी र चरित्रवान् भूमिकामा आएकाले ऊ यस उपन्यासको अनुकूल पात्रको रूपमा चित्रित छे । भुमा माभीलाई जस्तोसुकै अवस्थामा पनि उसले निरन्तर साथ दिएकी छ । उसैको स्नेह र प्रेरणा पाएर भुमा माभीले ऊ मरिसकेपछि पनि अर्की श्रीमती ल्याएको छैन । आफ्ना छोराछोरी एकलै हुर्काउन सफल भएको छ ।

स्वभावका आधारमा मिलौतीमा पहिले जस्तो स्वभाव थियो अन्तसम्म पनि केही परिवर्तन नआएकोले गतिहीन पात्रका रूपमा चित्रित छे । उसले सुरुमै भुमा माभीलाई मनपराएकी थिई, ऊसँगै नै विवाह गरी र अन्त्यमा उसैका काखमा जीवन गुमाएकीले उसको स्वभावमा केही भिन्नता नआएको पुष्टि हुन्छ ।

जीवन चेतनाका दृष्टिकोणमा मिलौतीले एउटी आदर्श प्रेमिकाको भूमिका निर्वाह गरी पछि पनि एउटी आदर्श गृहिणीको भूमिका निर्वाह गर्दै आफ्ना लोग्नेकी प्यारी श्रीमती भएर घरायसी कामकाजमा सरसहयोग गर्ने सहयोगी जीवनसङ्गिनीको भूमिका खेल्ने समग्र नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी हुनाले मिलौती यस उपन्यासकी वर्गीय चरित्रका रूपमा चित्रित छे । उसले नेपाली समाजका समग्र नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ ।

आसन्नताका आधारमा पूर्वदीप्तिको रूपमा उसको कथानक आएकाले भुमा माभीसँग संवाद गरेकी भए पनि उसको भूमिका नेपथ्य देखिएको छ । भुमा माभीसँगको प्रेमप्रसङ्गमा नेपथ्यमा भुमा माभी र मिलौतीबीच प्रेमालापका केही संवादहरू भएका छन् ।

आबद्धताका आधारमा मिलौतीको भूमिका मुख्य कथानकसँग ज्यादै कम गाँसिएकाले मुक्त पात्रका रूपमा रहेको छ । मिलौतीलाई उपन्यासबाट हटाइदिए पनि उपन्यासको संरचनामा कुनै परिवर्तन आउँदैन ।

सङ्क्षेपमा, औपन्यासिक पात्रविधानका दृष्टिकोणमा मिलौती निम्नानुसारकी पात्र देखिन्छे :

१.	लिङ्गका आधारमा	नारी चरित्र
२.	कार्यका आधारमा	गौण चरित्र
३.	प्रवृत्तिका आधारमा	अनुकूल चरित्र
४.	स्वभावका आधारमा	स्थिर चरित्र
५.	जीवन चेतनाका आधारमा	वर्गीय चरित्र
६.	आसन्नताका आधारमा	नेपथ्य चरित्र
७.	आबद्धताका आधारमा	बद्ध चरित्र

यसरी यस उपन्यासमा मिलौती भुमा माभीकी जीवन सङ्गिनी, लालगेडी, भिमे र जैमानेकी आमा, भिउँटारे मिजारे माभीको एकली छोरीका रूपमा आएर नैतिक, चरित्रवान्, स्थिर र अनुकूल भूमिका निर्वाह गरेकी छ ।

४.४.२.१.६ अन्य नारी चरित्र

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ नारीप्रधान उपन्यास नभएकाले नारीको भूमिकालाई खासै महत्त्व दिइएको छैन । सामाजिक यथार्थवाद र प्रगतिवादमा पनि महिलाको भूमिका रहने भएकाले शोषकवर्गले आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्न महिलाहरूलाई कसरी प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुरा यस्ता उपन्यासमा देखाइन्छ । यस उपन्यासमा पुरुषहरूले मात्र नारीको शोषण गरेका छैनन् नारीले नारीको पनि शोषण गरेका छन्, महिलाले महिलाका ईर्ष्या मात्र भए पनि गरेका छन्, महिलाले महिलाका कुरा काट्ने र कोही स्वास्नीले आफ्ना लोग्नेको फुर्ती लगाउने गरेको पनि यस उपन्यासमा पाइन्छ । यस्ता स-साना भूमिकामा नाम उल्लेखसम्म भएका गरी जम्मा तीसजना नारीपात्रको प्रयोग भएको छ । उपर्युक्त चर्चा गरिएका पाँच नारी चरित्रबाहेक अरूको भूमिका खासै उल्लेखनीय नभएकाले बाँकी नारीपात्रको समग्रमा मात्र चर्चा गरिएको छ ।

बूढाकाजीकी कजिनी यस उपन्यासकी अर्की एक मञ्चीय चरित्र हो । उच्चवर्गका घरमा नारीको भूमिका के हुन्छ भन्ने कुरा कजिनीको भूमिकाबाट स्पष्ट भएको छ । बूढाकाजीलाई पकाएर खुवाउने र विरामी पर्दा सेवा गर्ने कजिनीको कर्तव्य रहेको छ । बाहिरका मान्छे आउँदा बैठकमा आउने स्वतन्त्रता कजिनीमा छैन । ऊ बूढाकाजी मर्न लाग्दा मात्रै अतालिनै बैठककोठामा प्रवेश गरेकी छ । उसमा परम्परा, पुनर्जन्म र ज्योतिषप्रति विश्वास छ । एउटा छोरो सानाकाजी त्रिलोचनसिंह र एउटी छोरी रुनु मैयाकी आमा कजिनी आफ्नो लोग्नेको सेवा टहलमा नै दिन बिताउँछे ।

रुनु मैया यस उपन्यासकी नेपथ्य या सूच्य पात्रका रूपमा आएकी छ । बूढाकाजीको पारिवारिक अवस्थाको चर्चा गर्ने क्रममा नाम उल्लेख मात्र भएकी रुनु मैयाको अन्य कुनै चर्चा नगरिएकोले र सानाकाजीलाई काठमाडौं पढ्न पठाउँदा पनि विवाह गर्न उमेर पुगेकी रुनु मैया घरमै बसेकीले उसको पनि पढाइ-लेखाइ नभएको प्रस्ट हुन्छ । काजी खानदानमा रहेर पनि परिवारबाट बाहिर कतै चर्चा नभएकोले रुनु मैयाको उपन्यासमा कुनै भूमिका छैन । बाबुको मृत्यु भएका समयमा सम्म पनि उसको कुनै भूमिका छैन ।

सुनचरी उपन्यासमा मञ्चीय पात्रकै रूपमा उपस्थित छे । सानाकाजीले लालगेडीमाथि गरेको बलात्कार प्रयासको चर्चा गर्ने क्रममा आएका नारीपात्रमध्येकी एक सुनचरी हो । उसलाई भिमाने माझीको छोरो प्यान्टे माझीले महाचौथानको मेलाबाट घिच्याएर ल्याएको हुनाले आफूई निकै राम्री ठान्थी । जोगीटारे साइँला माझीकी छोरी सुनचरी आइमाईहरूका माझमा अरूका कुरा काट्न ज्यादै खप्पिस छे । ‘आफू नराम्री भएर पनि राम्रो देखाउन खुबै टीकाटाला गरेर हिंड्थी नत्र भने ऊ दुई पैसाकी पनि थिइन’ (विकल, २०६४ : ८७) ।

मञ्चीय पात्रकै रूपमा उपस्थित अर्की नारीपात्र नेप्टी दनुवानी हो । सुनचरीलाई व्यङ्ग्य गर्दै 'सानाकाजी आँखा त तँतिर पर्नु पर्ने कताबाट भुक्किएर लालगेडीमाथि परेछन् हगि ?' (विकल, ०६४ : ८७) भन्दै जिस्क्याएको र आफूलाई आइमाईहरूका माझ निकै मै हुँ भन्ने नेप्टी दनुवानी 'नेप्टी काकी' का नामले पनि परिचित छे ।

च्याङ्गी मभिनी उपन्यासमा समाजमा सहयोगी चरित्रका रूपमा चित्रित छे । विकुसे माझीकी स्वास्नी र गुन्टेकी आमाका रूपमा चित्रित च्याङ्गी मभिनी शारीरिक रूपमा ज्यादै कुरूप भएको उल्लेख उपन्यासमा भएको छ । गाजली एक वर्ष अघि बिहे गरी आएकी ट्वापलबोटे माझी सोम्नेकी स्वास्नी हो । घाँस-दाउरा गर्ने क्रममा खिनौरी लगायतका मभिनीहरूकी साथीका रूपमा उपन्यासमा उसको भूमिका आएको छ । बुदुनी र बुदुनेकी छोरी पनि एउटै समूहमा घाँसदाउरा गर्ने मभिनीका रूपमा उपन्यासमा आएका छन् । सोभितेकी बज्यै, हरिकृष्ण सन्यासीकी आमा तथा पन्चुलीका आमाको पनि उपन्यासमा सूच्य पात्रकै रूपमा नाम उल्लेख भएको छ तर उनीहरूको उपन्यासमा कुनै भूमिका छैन ।

उपन्यासमा सोभितेकी काकी खलपात्रका रूपमा आएकी छ । सोभितेका बाबु-आमा दुवै मरेर बज्यैले हुर्काएकी थिई । बज्यैको पनि मृत्यु भएपछि सोभितेकी काकीले ज्यादै हेला गरेकी थिई । उसको कर्कश स्वभाव र हेय व्यवहारले नै सोभितेमा विरोधी भावनामको विकास भएको थियो । यस्तै अर्की खलपात्रका रूपमा मास्टर गिरीकी सानी आमा रहेकी छ । मास्टर गिरी (श्याम गिरी) की आफ्नी आमा सानैमा मरेकीले उसका बाबुले सानी आमा ल्याइदिएको थियो । मास्टर गिरीकी सानी आमा ज्यादै स्वार्थी र पथभ्रष्ट नारी थिई । आफ्नो लोग्नेको मृत्युको १५ दिन नबित्दै मास्टर गिरीलाई छोडेर उसको सम्पत्तिसमेत माइतीको पेवा देखाएर गाउँकै प्रधानपञ्चसँग पोइल गएकी थिई ।

उपन्यासमा गजुरेकी आमा नाम उल्लेख मात्र भएकी पात्र हो । उसको मृत्युको प्रसङ्ग उपन्यासमा उल्लेख छ । मास्टर गिरीकी आमा पनि मरिसकेको प्रसङ्ग मात्र उपन्यासमा छ । यी दुवै उपन्यासमा नाम मात्र उल्लेख भएका पात्र हुन् । दिलु पनेरूकी श्रीमती तथा देवुकी आमाको उपन्यासमा कुनै भूमिका छैन । देवुकी पत्नी रमाकान्त पण्डितकी छोरी हो । उसको पनि उपन्यासमा कुनै भूमिका छैन । उपन्यासमा सेती मभिनी बूढाकाजीका घरमा काम गर्ने नारीपात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

बुधी मभिनी उपन्यासमा भट्टी पसल्लीका रूपमा चित्रित छे । सानाकाजीका भरौटेहरू उसैका भट्टी पसलमा रक्सी खाएर भाँडभैलो मच्चाउँछन् । बुधी मभिनीकै भट्टी पसलमा मन्डलेहरूको रजाइँ चल्ले । मुङ्गेकी आमा खिनौरीकी घाँस काट्न जाँदाकी साथी हो । उसको

भूमिका पनि उपन्यासमा अन्य कतै आएको छैन । सुनी लमिनी, बूढी ढोमा, काइँली अजी, डाइबर्नी कान्छी इत्यादि उपन्यासमा काठमाडौँमा अँध्यारा गल्लीका भट्टी पसल्लीहरूको भूमिकामा उपन्यासमा सूच्य पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यता गाउँमा मट्याङ्ग्री तामाङ्नी पनि गाउँकी भट्टीपसल्लीका रूपमा चित्रित छे । उसैका भट्टी पसलको तीनपाने स्पेसल रक्सीले सानाकाजीका सहरे पाहुना सम्मानित हुन्छन् ।

यसरी स-साना भूमिकामा सहित यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा जम्मा तीसजना जति नारीपात्रको प्रयोग भएको छ । यसमा कसैले सौतेनी आमाको, कसैले सानाकाजीजस्ता समान्तीको वासनापूर्तिका साधनको र कसैले त्यसको खरो विरोधको अनि कसैले सामान्य घाँस-दाउरा गर्ने नारीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।



पाँचौं परिच्छेद

विविध पक्षबाट नारीपात्रको अध्ययन र मूल्याङ्कन

५.१ परिचय

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ उपन्यास काभ्रे जिल्लाको माभीसमाज र त्यस समाजका सोभासाभा माभी-दनुवारमाथि त्यहाँका काजीवर्गका शोषक-समन्तीले गरेको अन्याय र उत्थाचारको विषयलाई लिएर लेखिएको उपन्यास भएकाले त्यही अन्याय र अत्याचारको मारमा नारीहरू कसरी परेका छन् भन्ने कुरा देखाउनु यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । अर्को कुरा पञ्चायती कालरात्रीको चरमोत्कर्षको समयमा लेखिएको हुनाले त्यस समयमा नारीहरूको आर्थिक, शैक्षिक, पारिवारिक तथा सामाजिक स्थिति कस्तो थियो भन्ने कुराको अध्ययन र मूल्याङ्कन गर्नु पनि यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । यस परिच्छेदमा यिनै विविध पक्षबाट नारीवर्गको तत्कालीन स्थितिको अध्ययन गरिएको छ ।

५.२ प्रेम र यौनका पक्षमा नारी

यो उपन्यास सामाजिक उपन्यास भएकाले प्रेम र यौन यस उपन्यासको मुख्य विषय होइन । तर समाजभित्र नै यी विषयले प्रश्रय पाउने भएकाले उपन्यासमा विविध प्रसङ्गमा उपर्युक्त विषय उल्लेख भएको छ ।

तत्कालीन अवस्थामा पनि आजभोलिभैं प्रेमका दुई रूप नै पाइएको छ । उपन्यासमा लालगेडीले सोभितेसँग गरेको हार्दिक र स्वच्छ प्रेम तथा भुमा बूढाले मिलौतीसँग गरेको स्वच्छ प्रेम यस उपन्यासका स्वच्छ प्रेमका उदाहरण हुन् भने सानाकाजी र काजीको मिठो खानेकुरा र चुरा, धागो, टीका इत्यादिको प्रलोभनमा परेर सानाकाजीको प्रेममा फसी आफ्नो कौमार्य नष्ट गर्ने खिनौरी र श्यामलीजस्ता नारी चरित्रले त्यस समयमा पनि समाजलाई धमिल्याएका छन् । पहिले प्रलोभनमा परी आफ्नो अस्मिता लुटिएको थाहा नपाउने र पछि पछुतो व्यक्त गर्दै खिनौरी लालगेडीसँग यसो भन्छे :

म उसको कुरामा भुलेर ऊसँगै फसेको होइन लाली ! ... म उसको मुनि पिँधिएर मोज मान्न पनि मान्दिनँ । त्यसैले त मैले कतिसम्म त उसको फक्याटमा लाग्दै लागिनँ । तर उसका चितुवाका आँखा परेपछि बाख्रो कसरी बाँच्न सक्थ्यो । त्यसमा पनि म राँड जन्मैदेखि लोभिनी-रुपैयापैसा, गहनागुरियाको लोभ रोकनै सक्तिनँ । त्यसैले चिप्लिहाल्छु जानाजान । तर चिप्लिसकेपछि मलाई कति पछुतो लाग्छ, तँलाई के थाहा ! कहिले त यस्तो संसारले गिजोलेको मासुको थुप्रो बोकेर जिउनुभन्दा त इन्द्रावतीमा फदालेर मरूभैं

लागछ । तर ज्यान त सबैलाई प्यारो हुँदो र'छ । फेरि अब त त्यसमा बानी पनि परिसक्यो
(विकल, ०६४ : ६७) ।

यसरी उपर्युक्त प्रसङ्गबाट सामन्तीवर्गले नारीलाई विभिन्न प्रलोभनमा पारेर आफ्नो कामवासना पूरा गर्ने गरेको कुरा पुष्टि हुन्छ । नारीहरू पनि सजिलै उनीहरूका षड्यन्त्रमा फस्नाको कारण अभाव भएको सिद्ध हुन्छ । यहाँ खिनौरीसँग इच्छा लागेको खान र लाउन पुग्ने पर्याप्त धन भइदिएको भए ऊ सानाकाजीको फकाइमा लाग्ने थिइन भन्ने कुरा खिनौरीको मुखबाट नै बाहिर आएको छ । बानी परिसकेपछि त्यसबाट चाहेर पनि बाहिर आउन नसक्ने कुरा पनि स्वयम् खिनौरीले नै भनेकी छ ।

यहाँ उच्चवर्गका लागि आफ्नो वासनापूर्ति गर्ने साधन निम्नवर्गका छोरीबुहारी भएका छन् । खिनौरी, श्यामलीको जस्तो पैसामा विकने नारीकमजोरीले गर्दा सामन्तीवर्गले निम्नवर्गका छोरीबुहारीको अस्मिता ज्यादै सजिलै लुटेका छन् भने अर्कातर्फ यस्तो प्रलोभनमा नफस्ने नारीलाई विभिन्न षड्यन्त्रमा फसाएर पनि आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गरेकै छन् । सानाकाजीको कुनै पनि प्रलोभन र धम्कीमा नलागेकी लालगोडीलाई पनि सानाकाजीले विभिन्न षड्यन्त्र रचेर अन्त्यमा आफ्नो जालमा पारेरै छाडेको छ । यसरी तत्कालीन समाजमा निम्नवर्गीय नारी उच्चवर्गीय पुरुषका वासनापूर्तिको साधन बन्न बाध्य भएका छन् भन्ने प्रमाणित भएको छ ।

यस उपन्यासको अर्को पक्ष- माफीसमाजमा यौनको स्वतन्त्रता हो । विवाहअघिको यौनसम्पर्कलाई माफीसमाजले कुनै नराम्रो दृष्टिले हेर्दैन । यसै हुनाले नारीहरू यसबाट स्वतन्त्र छन् । उपन्यासमा पन्चुली सिरि मिजारको छोरासँग विवाहको कुरा छिन्नभन्दा अघि नै लसपस भइसकेकी छ । पछि उसलाई छाडेर बिर्खे माफीसँग बिहे गरेकी छ र केही वर्ष नबित्दै फेरि बिर्खेको लट्टीपट्टी गरेर सिरि मिजारकै छोरासँग बिहे गरेकी छ । यसबाट यौनस्वतन्त्रता कतिसम्म रहेछ भन्ने कुरा स्वतः स्पष्ट भएको छ । यसैले गर्दा समाजमा विकृत यौनले फैलने मौका पाएको छ । श्यामलीले आफ्नो लोग्ने हुँदाहुँदै सानाकाजीसँग खुलेआम लागेर हिंडनु, खिनौरी अविवाहिता नारी भएर पनि सानाकाजीको वासनाकी साधन बनिरहनु इत्यादि विकृत यौनका उदाहरणहरू हुन् ।

आफ्नो मनपरेका केटीलाई मेलाबाटै घिच्याएर ल्याउन पाउनु पनि यौन स्वतन्त्रताकै अर्को उदाहरण हो । यो प्रसङ्ग लालगोडीको बाबु भुमा माफीले मिलौतीलाई माघेसङ्क्रान्तिको मेलाबजारबाट घिच्याएर ल्याएको, बिर्खे माफीले पन्चुलीलाई मेलाबजारमै घिच्याएको इत्यादिबाट यौनस्वतन्त्रताको पुष्टि भएको छ । यसरी मेलाबजारबाट तरुनी घिच्याउँदा तरुनीहरूले आफ्नो बेइज्जती भएको नठानी अझ आफूलाई गौरवान्वित ठान्छन् ।

माभीसमाजमा यस्तो प्रकारको यौनस्वतन्त्रता रहेको छ जसले वेश्यावृत्तिलाई पनि प्रश्रय दिएको छ । अर्कातर्फ सहरमा पनि वेश्यावृत्ति चलेकै छ । सहरमा जाँदा सानाकाजीले आफ्नै कोठामा सहरिया वेश्या ल्याएर भाँडभैलो गरेको प्रसङ्ग पनि उपन्यासमा आएकाले तत्कालीन समाजमा वेश्यावृत्ति मौलाएकै थियो भन्ने पुष्टि हुन्छ । नारीहरू गाउँमा र सहरमा दुवै ठाउँमा वेश्यावृत्तिमा लागेका छन् ।

यसरी प्रेम र यौनका सम्बन्धमा नारीहरूको अध्ययन गर्दा दुवै किसिमका प्रेम हार्दिक र आत्मिक प्रेम तथा स्वार्थमा आधारित मांशल प्रेम वा वेश्यावृत्ति दुवैले त्यस समयमा फैलने मौका पाएको देखिन्छ । नारीहरू आजभोलिकै त्यस समयमा पनि प्रेमका आदर्श रूप र वेश्यावृत्ति दुवैमा भेटिएका छन् । श्यामलीजस्ता विवाहित र घरमा लोग्ने भएका नारी पनि वेश्यावृत्तिमा लागेका छन् भने खिनौरीजस्ता अविवाहित नारी पनि वेश्यावृत्तिमा लागेका छन् । यी नारीहरूमा वेश्यावृत्तिमा लाग्न आफ्नो पनि केही हात छ भने लालगेडीजस्ता साहसी, चरित्रवान् र आदर्श नारी पनि सानाकाजीजस्ता सामन्तीका षड्यन्त्रले वेश्यावृत्तिमा लाग्न बाध्य भएकी छ ।

विवाहका सम्बन्धमा माभीसमाजमा आफूले रोजेका केटासँग विवाह गर्न पाउने स्वतन्त्रता रहेको छ । यहाँ लालगेडीकी आमा मिलौंतीले आफ्नो खुसीको लोग्ने भुमा माभीलाई रोजेरै खुसीले विवाह गरेकी छ भने लालगेडीले सोभितेलाई रोज्दा पनि बाबु भुमा माभीको कुनै आपत्ति जनाएको छैन । यस्तै गरी खिनौरी र लालगेडीबीच केटाका विषयलाई लिएर धेरै वार्तालाप भएका छन् । यसबाट पनि नारीहरू माभीसमाजमा आफूलाई मनपरेको केटो रोज्न स्वतन्त्र छन् भन्ने पुष्टि भएको छ ।

५.३ सामाजिक, सांस्कृतिक र धार्मिक पक्षमा नारी

नारी पनि समाजका अभिन्न अङ्ग हुन् । यस उपन्यासमा पनि समाजमा नारीको आफ्नै भूमिका रहेको छ । माभीसमाजका केटाहरू प्रायः बरालिएर हिंड्ने, तास खेल्ने जस्ता कुलतमा लागेका छन् । केही काम नपाएर दिनभरि घाम तापेर समय बिताउँछन् भने माभीसमाजका नारीहरूलाई यस्तो स्वतन्त्रता छैन । उनीहरू बिहान उठेदेखि बेलुका नसुतुन्जेलसम्म एउटा न एउटा काममा व्यस्त नै रहन्छन् । आफ्ना घरमा गाईवस्तु भएका मभिनीहरू गाईवस्तुलाई घाँसपात र खोलेफाँडोमा समय खर्च गर्छन् भने गाईवस्तु नभएका परिवारका मभिनीहरू अर्काकामा लगेर घाँसपात दिई खानेकुराको जोहो गर्दछन् । माभी केटाहरू घरको कामधन्दा पनि गर्दैनन् र माभी बूढाहरूले गर्दै आएको माछा मार्ने पेसा सम्हाल्न पनि लाज मानी त्यसै बरालिएर हिंड्छन् । बरु लालगेडीजस्ता स्वावलम्बी नारीहरूले नै परम्परागत पेसालाई अवलम्बन गरेकाले माभी संस्कार बचाउन नारीहरूकै हात रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सम्भ्रान्तवर्गका महिला घरबाट बाहिर निस्कदैनन् । उनीहरू घरभित्रैको पकाउने, तुल्याउने र खुवाउने काममा नै व्यस्त रहन्छन् । बूढाकाजीकी कजिनी आफ्नो घर-चौकोशबाट कतै निस्किएको प्रसङ्ग उपन्यासमा उल्लेख छैन । बूढाकाजी विरामी पर्दा बूढाको हेरचाह गर्ने उसको भूमिका रहेको छ । छोरी रुनु मैया विवाह गर्ने उमेर पुगिसकेकी भए पनि घरबाहिर निस्किएको प्रसङ्ग छैन । छोरीलाई घरबाहिर पठाउनु हुन्न भन्ने संस्कार काजी खानदानमा रहेकैले सानोकाजीलाई काठमाडौं पढ्न पठाउँदा पनि छोरी रुनु मैयालाई पठाइएको छैन । गाउँमा खोलिएको विद्यालयमा पनि रुनु मैया गएको प्रसङ्ग नभएकाले सम्भ्रान्तवर्गमा नारीलाई घरभित्रै राख्नुपर्छ भन्ने संस्कार रहेको पुष्टि हुन्छ ।

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ उपन्यासको माभीसमाजको आफ्नै संस्कार रहेको छ । विवाह गर्दा मागेर विवाह गर्ने संस्कार माभीसमाजमा छैन । आफूले मनपराएकी केटीलाई मेलाबजारबाट समाजकै सामु घिच्याएर ल्याउने संस्कार यहाँ रहेको छ । यसरी केटाले घिच्याउँदा नारीहरू आफूलाई अरूका सामु गौरवान्वित ठान्छन् । नारीहरूलाई पनि आफू राजी भए नभएको सोधपुछ गरी विवाह टुङ्गो गरिन्छ । उपन्यासमा भुमा माभीको विवाह यस्तै संस्कारमा भएको छ । भुमाले आफूलाई मन परेकी मिलौतीलाई माघेसङ्क्रान्तिको मेलाबाट सबैका सामु घिच्याएपछि उसको विवाह भएको हो । यस्तो संस्कार पन्चुलीको विवाहको प्रसङ्गमा पनि आएको छ । बिर्खे माभीले मेलामा पन्चुलीलाई जबर्जस्ती घिच्याएपछि त्यहाँ उपस्थित सबैले पन्चुलीलाई उसको राजुबाजु छ कि छैन भनी सोधका थिए र पन्चुलीले ‘हो मैले नै उसलाई यहाँ बोलाएकी थिएँ’ भनेपछि उनीहरूको विवाह भएको छ । केटा र केटी दुवैको मन मिलेपछि केटाले केटीका पक्षलाई विवाह दस्तुर बुझाउनुपर्ने संस्कार यस समाजमा रहेको छ । मिलौतीलाई विवाह गर्दा विवाह दस्तुर चालीस रुपैयामा थप एकसय रुपैया थपी विवाह गरेको प्रसङ्ग अनि खिनौरीका बाबु बिर्खे माभीले पन्चुलीलाई विवाह गर्दा पाँचसय विवाह दस्तुर बुझाएको प्रसङ्गबाट यसको पुष्टि भएको छ । यसरी यस संस्कारबाट नारीहरूको मूल्याङ्कन गर्दा नारी भनेका पैसाले किनिने साधन हुन् भन्ने देखिन्छ । बाबु-आमाले पैसा लिएर आफ्नी छोरी अर्काका हातमा सुम्पने यो संस्कारले नारीलाई बेचन राखिएका बजारका पुतलीभै बनाएको छ ।

माभीसमाजका नारीहरूमा पनि धूमपानको कुलत छ । यसमा कुनै सङ्कोचविना नै केटीले पनि केटाका सामु बसेर बिन्डी तान्छन् । सोभिते र लालगेडी प्रेमालापसँगै दुवैजना बिन्डी सल्काएर तान्छन् । यो उनीहरूका माभीसमाजमा पाच्य भएको छ । सोभितेले आफ्नी प्रेमिका लालगेडीले आफूसँगै बसेर बिन्डी खाँदा कुनै प्रतिक्रिया जनाउँदैन अझ आफू पनि त्यसमा सहभागी बन्छ । लालगेडी पनि सोभितेसँग मागेरै पनि बिन्डी खान्छे :

भो भो यस्ता उडन्ते गफ नगर, ... वरु विंडी छ गोजीमा भने भिकेर एउटा मलाई नि देऊ (विकल, ०६४ : ६३)

त्यस समयका नारीहरूमा अन्धविश्वास पनि पाइन्छ । सोभिते लाहुर जान भनेर गाउँबाट हिंडेपछि खिनौरीले लालगेडीलाई अब लाहुर गएको मानिस फर्केर आउँदैन भन्छे भने लालगेडी आफै पनि यस कुरामा विश्वास गर्छे र भन्छे :

त्यसो भा'त के बाँचेर आउला लमकन्नाको देशमा गएको मान्छे ? त्यहाँ घोरमुखाका मुलुकमा मान्छेलाई मारेर खान्छन् रे नि ! (विकल, ०६४ : ६४)

यस्तै गरी आफ्ना कुरामा विश्वास दिलाउन यस उपन्यासका नारी कसम पनि खाने गर्छन् । कसम खाएमा मात्र आफूले भनेको कुरा सत्य प्रमाणित हुन्छ भन्ने धारणा यस उपन्यासका खिनौरी, लालगेडी लगायतका नारीपात्रमा रहेको छ । खिनौरीले सानाकाजी सहर गएको कुरा लालगेडीलाई बताउँदा लालगेडी 'तैले ढाँटेकी त होइन नि खिने' भनी शङ्का व्यक्त गर्छे र खिनौरी लालगेडीलाई विश्वास दिलाउन कसम खाँदै भन्छे :

सत्ते, मरिजाऊँ ! ... मैले आँखैले देखेकी, ऊ र उसका साथीहरू घोडामा चढेर सखारै सिपाघाट ओर्लेका ! अब दुईचार मैनालाई गाउँमा हाइसन्चो भयो (विकल, ०६४ : ९२) ।

यस्तै गरी सानाकाजीले लालगेडीलाई बलात्कारको प्रयास गरेको थाहा पाएपछि, सोभिते सानाकाजीलाई बदला लिन तयार हुन्छ र सानाकाजीसँग यसरी आवेशमा जाइलाग्न हुन्छ भन्ने सम्झाउँदै लालगेडी सोभितेसँग भन्छे :

मेरो विन्ती छ, ... मेरो माया लाग्छ भने एकपल्टलाई छोडिदेऊ । सानो कुरोलाई बढाएर तिलको पहाड नबनाऊ । म तिमीसँग किरिया खाएर भन्छु, तिम्रो मासु खानु, मलाई उसले जुठ्याउन पाएको छैन । मैले ... मैले उसलाई पछारेर उसबाट उम्केँ ... (विकल, ०६४ : ९२) ।

यस उपन्यासमा नारीसमाजमा रहेको अर्को विशेषता ईश्वरप्रति आस्था हो । यस उपन्यासमा बूढाकाजीकी श्रीमतीको भूमिकामा आएकी कजिनी ईश्वरप्रति विश्वास गर्दछे । ऊ प्रायः पाठपूजामा नै व्यस्त रहन्छे । उसलाई ज्योतिषिमाथि पूर्ण विश्वास छ । त्यसैले बूढाकाजी मर्न लाग्दा पनि ऊ भन्छे :

के भो ? ... हे ईश्वर ! अघि विहान दूध टर्क्याउन आउन्जेलसम्म यस्तो केही उपाधि भएको थिएन । ... के भयो भुमा एक्कासि ? ... लौन तिमरू के हेरेर बसिर'का ? जाओ डमरू बाजेलाई बोलाएर ल्याओ । आउँदा रामपर्सो पण्डित बाजेलाई पनि बोलाएर

आउनु । अँ, सुनिस् ? आउँदा पात्रो र ज्योतिषिको पोस्तक पनि लिएर आउनु भन्नु
(विकल, ०६४ : २१३) ।

यसबाट कजिनीमा ईश्वरप्रति पनि विश्वास हुनुका साथै ज्योतिष र कर्मकाण्डमा पनि विश्वास थियो र बूढी सांस्कारिक थिइन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

उपन्यासकी नायिका लालगेडीमा पनि सबैको भलो चिताउने स्वभाव हुनुका साथै आफू बिग्रिए पनि अरू नबिग्रियून् भन्ने परोपकारी भावना थियो । यसैले आफू सानाकाजीका पन्जामा परिसकेपछि पनि ईश्वरलाई पुकार्दै भन्छे :

हे भगवान् ! म एउटी यसै उसै खोलाँ परें परें, अब मेरा गाउँका अरूलाई दुःख दिन
यस सानाकाजी भन्ने राक्षसलाई त्यस गाउँमा नपठाऊ ! (विकल ०६४ : २२७)

यसरी महाद्यौथानका महादेवसँग, भ्याडीथानकी भ्याडीमाई र चण्डिनीथानकी चण्डिनीमाईलाई पुकार्दै प्रार्थना गरेको प्रसङ्गबाट लालगेडीमा ईश्वरप्रति आस्था थियो भन्ने प्रमाणित हुन्छ । यस्तै सनाकाजीका पन्जामा परिसकेपछि उसले आफ्नो जन्मदाको साइतलाई धिक्कारेको र नर्कको भोग भोगनुपर्ने भयो भन्ने प्रसङ्गबाट लालगेडीमा स्वर्ग-नर्क र जन्मफलको बारेमा विश्वास भएको पुष्टि हुन्छ ।

यसरी यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' का नारीपात्रलाई सामाजिक, धार्मिक र सांस्कृतिक कोणबाट हेर्दा समाजमा नारीहरूको भूमिका मुख्य रहेको, छोराले भन्दा छोरीले घर धानेको, परम्परागत माझी पेसालाई छोरीहरूले अवलम्बन गरेको, विवाहमा केटा रोज्ने स्वतन्त्रता केटीलाई भएको छ तर विवाहमा केटी बजारमा बेचन राखेको सामानभैं किनिने संस्कार भएको, केटीले पनि बिन्डी खाने संस्कार रहेको, कसम खाने संस्कार रहेको र नारीमा ईश्वर र ज्योतिषप्रति विश्वास रहेका विभिन्न पक्षहरू स्पष्ट भएका छन् ।

५.४ आर्थिक पक्षमा नारी

सामान्यतः मध्यम र निम्नवर्गीय समाजमा नारीको भूमिका आर्थिक पक्षमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । उच्चवर्गमा समाजमा नारी घरभित्र मात्र सीमित हुन्छन् भने निम्नवर्गीय समाजमा घरबाहिरको काममा पनि पुगेका हुन्छन् । विहान-बेलुकाको छाक टार्ने कार्यमा पुरुषको भन्दा नारीकै भूमिका मुख्य हुन्छ । यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा उल्लिखित समाज पनि निम्नवर्गीय समाज नै भएकाले नारीको भूमिका यहाँ पनि सामान्य निम्नवर्गीय समाजमा भैं रहेको छ ।

यस उपन्यासकी नायिका लालगेडी घरको सम्पूर्ण कामधन्दा सकी बिहानै घाट भर्दथी, घाटमा गएर घटारुहरूलाई खोला तार्ने, जाल खेल्ने र माछा मारी दिउँसो बाह्र बजेतिर घाटबाट फर्कन्थी । त्यहाँबाट फर्केपछि आफै बिहानको खानाको प्रबन्ध मिलाउँथी र बेलुकी पनि सबैलाई पकाई-तुल्याई खुवाएर अन्तिममा आफू खाई सुत्थी । यसरी नै उसको दिनचर्या बित्ने गर्थ्यो । आफूले घाटमा मारेका माछा बेचेर घरमा आयको बन्दोबस्त मिलाएकी थिई । दाइहरू भिमे र जैमानेको कुनै ठेगान थिएन । यसरी घरको आर्थिक पक्ष सम्हाल्ने कार्य लालगेडीकै हातमा थियो ।

यस्तै गरी अन्य माझीपरिवारमा पनि छोरी-बुहारीहरूकै मिहिनेतबाट घरको बन्दोबस्त मिलेको थियो । नारीहरू नै बर्खाभरि ज्याला-बनी गरेर, जाल र दुवालीले माछा मारेर हिउँदमा बडाघरका ढिकी-जाँतो, वन-दाउरा, घाँस-पत्कर गरेर आय आर्जन गर्दथे । आइमाईहरू विना विश्राम बिहान कुखुराको डाकमा उठी डोकामा गाग्रो हालेर आधा कोस तलबाट पानी भर्ने, घरमा कुचो-कसेर, लिपपोत, सुँगुरलाई आहार पानी र राति लोग्नेमान्छे केटाकेटीलाई खुवाइसकेपछि आफू अगेनाका डिलवरिपरि फ्याड्लो गुन्द्रीमा पसारिन्छन् । आफ्ना डिंगा हुनेहरू आफ्ना र आफ्ना नहुनेहरू ठूला-ठालुका घरमा घाँस-स्याउला पुऱ्याएर पीठो-चामल साट्छन् र घरमा आय आर्जनको जोहो गर्दछन् । यसरी आइमाईहरूकै अथक परिश्रमबाट सम्पूर्ण माझी परिवारमा दुई छाक टरेको छ । विकल उपन्यासमा यसरी लेख्छन् :

खास गरी आइमाईहरूको जीवनधारा र विश्राम गर्ने पाउन्न, अविराम गतिमा प्रवाहित भै नै रहन्छ । बिहान कुखुराको डाँकमा सुरु भएर डोकामा गाग्रो हालेर झन्डै आधार कोस तलको पँधेरामा गएर पानी खेप्ने, घरको कुचो-कसेर लिपपोत गर्ने, सुँगुरलाई आहार-पानी दिएर चर्न छोड्ने इत्यादि भँगालाहरूमा फाट्टै, राति आधारातमा घरमा लोग्नेमान्छे, केटाकेटीलाई ख्वाउने-प्याउने र सुताउने गरेपछि आफू पनि अगेनाका डिलवरिपरि फ्याड्लो सुकुल गुन्द्रीमा पसारिने क्रियामा गएर अन्त हुन्छ । ... गृहिणीहरू या त पधार्नीका घरमा ढिकी कुट्न जान्छन् या कम्मरमा हाँसिया नाम्लो भिरेर, टाउमकामा मैलो भुत्रो बर्काको नाम्लो गुथेर जङ्गल पाखातिर लस्किन्छन् । आफ्ना डिंगा हुनेहरू त्यो घाँस-स्याउला आफ्ना डिंगाका लागि बटुल्छन् भने आफ्ना डिंगा नहुनेहरू त्यही घाँस-स्याउला ल्याएर ठूलाठालुका घर पिंडीमा थुपर्छन् । अनि त्यसका सट्टा एकाध माना पीठो-चामल थापेर भरेको चुलो पोल्छन् (विकल, ०६४ : १५९)।

यसरी माभीसमाजमा घरको सम्पूर्ण आर्थिक जिम्मा नारीले नै लिएका छन् । आफ्नो सम्पूर्ण समय खर्चेर माभी-मभिनीहरूले परिवारकै भरणपोषण गर्दछन् । आफ्नो बारेमा यिनीहरूलाई सोच्न कुनै फुर्सद छैन । आर्थिक पक्षबाट हेर्दा यिनीहरूको अवस्था ज्यादै नाजुक छ ।

माभीसमाजमै आफ्नो परिवार धान्न मभिनीहरूले भट्टी पसल पनि सञ्चालन गरेका छन् । यस्ता भट्टी पसल गाउँमा मात्र होइन काठमाडौंका गल्ली र साँगुरा ठाउँमा पनि आइमाईहरूले खोलेका छन् । आर्थिक समस्याकै कारण भट्टी पसल खोल्न नारीहरू बाध्य भएका छन् । यिनै भट्टी पसलमा सानाकाजीका भरौटेहरू आएर रजाइँ गर्छन् ।

गहिरिएर हेर्दा आर्थिक समस्याकै कारण माभीसमाजका छोरी-बुहारीहरू वेश्या बन्न बाध्य भएका छन् । सानाकाजीका टीका, धागो र मिठो खानेकुराले लोभिएर खिनौरी वेश्या भएकी छ । यदि ऊ आफैसँग आफ्नो इच्छा लागेअनुसारको खान र लाउन पुग्ने यथेष्ट पैसा भइदिएको भए खिनौरी सानाकाजीको वासनापूर्तिकी साधन बन्नु पर्ने थिएन । यसरी पहिले प्रलोभनमा परेर आफ्नो अस्मिता गुमेको पत्तै नपाउने खिनौरीजस्ता नारीहरू पछि आफ्नो विवशता र बाध्यताले यस्तो पेसालाई निरन्तरता दिन्छन् । पैसाकै प्रलोभनमा परेर श्यामलीले सानाकाजीकी कटुनी भएर काम गरेकी छ । सानाकाजीले गाउँभरिका तरुनी छोरीबुहारीलाई फकाउन लगाई श्यामलीलाई मोटो रकम दिन्छ । यही पैसाले गर्दा श्यामली आफ्नी साथी लालगेडीलाई समेत सानाकाजीका पन्जामा पार्न तयार भएकी छ । नारीहरू सबै आर्थिक समस्यामा पिल्सिएर पैसाकै लागि यस्ता पथभ्रष्ट कार्य गर्न बाध्य भएका छन् ।

यसरी यस उपन्यासमा सम्पूर्ण नारीहरूको आर्थिक अवस्था कमजोर भएकैले काजी खलकले आफू खुसी माभीसमाजका छोरीबुहारीलाई प्रयोग गर्न पाएका छन् । आफ्ना परिवारमा भने छोरी-बुहारीलाई घरबाट बाहिर निस्कन नै दिँदैनन् । उच्चवर्गका नारीहरू आफ्नो घरायसी काम पनि निम्नवर्गका नारीबाट गराउँछन् । गाउँका मभिनीहरू पधेर्नीका घरमा ढिकी-जाँतो गर्न गएको प्रसङ्गबाट उच्चवर्गका नारीले घरमा पकाएर खुवाउने बाहेक अरू कुनै कार्य नगर्ने पुष्टि भएको छ । बूढाकाजीकी कजिनी पनि बूढाकाजीलाई पकाइ-तुल्याई खुवाउने भूमिकामा मात्रै उपस्थित भएकाले यस कुराको पुष्टि गर्दछ ।

यसरी माभीसमाजका सम्पूर्ण नारीहरूको आर्थिक अवस्था ज्यादै कमजोर छ, आफूलाई मन लागेको खान र मन परेको लाउन उनीहरूले कहिल्यै पाएका छैनन् भन्ने खिनौरीका प्रसङ्गबाट स्पष्ट भएको छ । घाँस-दाउरा गर्ने, माछा मार्ने, ढिकी-जाँतो गर्ने, भट्टी पसल थाप्ने जस्ता अर्थोपार्जन गर्ने कार्यमा यस उपन्यासमा नारीहरू लागेका छन् भने वेश्यावृत्ति गरेर समेत आफ्नो पेट पाल्ने कुलतमा यहाँका नारीहरू लागेका छन् । यस्ता वेश्यावृत्तिमा लागी पैसा कमाउने

कार्य सहरमा समेत रहेको सानाकाजीले सहरमा आफ्नो कोठामा वेश्याहरू ल्याउने गरेको प्रसङ्गबाट स्पष्ट हुन्छ ।

५.५ शैक्षिक पक्षमा नारी

‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ उपन्यास वि.सं. २०४० सालमा लेखिएको उपन्यास हो । काभ्रे जिल्लाको विकट माभीसमाजमा त्यति बेला शिक्षाको प्रकाश फैलिसकेको थिएन । आफ्ना गाउँमा शिक्षाका क्षेत्रमा केही योगदान पुऱ्याएको छु भन्ने देखाउन नयाँ विचारको सुधारवादी हावा लागेको महत्त्वकाङ्क्षी बूढाकाजीले आफ्नो गाउँमा प्राइमरी स्कूल खोलेको थियो । ‘काजीले अनेक हाकिम कारिन्दाको खुसामत गरेर, मानमर्जेदा गरेर गाउँमा एउटा प्राइमरी स्कूलको स्वीकृति गराएका थिए । स्कूल, भवन र बस्ने मेच, डेस्क, दराज, टेबुलका लागि उनको थैलीबाट एक दमडी गएको त होइन, सबै रैतानकै पटुकीको गाँठोबाट चन्दाका रूपमा भारेर र समदान कि केके हो भनेर बेगारी लाएरै सबै कुरा तयार गराएका हुन् तर पनि बूढाकाजीकै जोडले त्यस जङ्गली गाउँमा ‘इस्कूल’ आएको कुरा त सबैले मान्छन् । अनि स्कूलको साथै गिरी मास्टर पनि एउटा पढेलेखेका मान्छे पछि त्यहाँ रैथाने भएर बस्न आएको थियो’ (विकल, ०६४ : २३-२४) ।

यसरी माभीसमाजमा बूढाकाजीले आफू समाजसेवी हुँ भन्ने देखाउनै भए पनि एउटा स्कूलसम्म खोलको थियो र त्यसमा पढाउन एउटा शिक्षक पनि आफै खोजेर ल्याई राखेको थियो । शिक्षाको महत्त्व बुझेका ठालु बुजुकहरूले त्यस समयमा काजीको कदमप्रति आपत्ति पनि जनाएका थिए :

...हाम्रो यस गाउँमा धेरै पढाइको कुनै जरुरी छैन - अड्डा-अदाल परे हामी छँदैछौं रैतीलाई बाटो देखाउने, अनि कर्मकाण्ड गर्नु परे, कथापुराण बाचनुपर्ने बाहुनका छोरालाई पढाउने रमनाथ पराजुली छँदैछन् । बेसी पढाइ किन चाहियो ? तल्ला खालका यी रैतानलाई जान्ने सुन्ने गराउँदा पछि हाम्रा टाउकामा टेक्न खोज्लान् (विकल, ०६४ : २४) ।

यसरी आफ्नो गाउँमा यी सोभासाभक्त माभी शिक्षा पाएर सचेत भए भने हाम्रो षड्यन्त्र बुझ्लान् र हामीले भनेको नमान्लान् अनि हाम्रो स्वार्थ सिद्ध नहोला भनेर डराउनेहरूको कुनै पर्वाह नगरी आखिर बूढाकाजीले विद्यालय खोलेरै छाडेका थिए ।

यही स्कूल खुलेपछि युवापुस्ताका माभी-दनुवारका छोराहरूले गिरी मास्टरसँग क, ख सिक्न आएका थिए । यस उपन्यासको सचेत, सजग हक्की नायक सोभितेले पनि यही स्कूल खोलेपछि मात्र क, ख सिक्न आएको थियो । सोभितेको उमेर निकै बितिसकेकोले उसले क, ख सिक्न तल्ला कक्षामा बसेर बच्चाहरूसँग नसुहाउने भएकाले मास्टर गिरीले के तिमीजस्तै पढ्न

लेखन खोज्ने तिम्रो उमेरका अरू केटा पनि छन् भन्ने प्रश्नको जवाफ सोभितेले 'गाउँका यी सुँगुरहरू पढ्न-लेखन मन के गर्लान् ! तर मैले भने दुईचारजना नाराने, हीरे, भिमेजस्ता करबल मानिहाल्लान् कि !' (विकल, ०६४ : १४४) भन्ने भनाइबाट माभीसमाजमा पढेलेकेका कोही नभएको र पढ्नुपर्छ भन्ने चेतना पनि कसैमा नभएको पुष्टि हुन्छ ।

बूढाकाजीले खोलेको यो स्कूल पछि युवा माभीहरूको सानाकाजीको अन्याय र अत्याचारको चर्चापरिचर्चा गर्ने थलोका रूपमा विकास भएपछि, बुढो र हरे तिवारीले भएनभएका कुरा बूढाकाजीकहाँ गएर लगाएपछि बूढाकाजी आफैले उक्त स्कूलको रात्रीकक्षा बन्द गर्ने आदेश दिएको थियो । यसरी बूढाकाजीले माभी युवाको सुसूचित हुने अधिकार आफूले हडपेको थियो ।

उपर्युक्त माभीसमाजमा भएको शिक्षाको चर्चाबाट नारीवर्गमा शिक्षाको स्थिति कस्तो थियो होला भन्ने कुरा सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ । पुरुषहरूले त शिक्षाको महत्त्व बुझेका थिएनन् भने नारीवर्गमा त त्यो चेतना आउने कुरै भएन । यहाँ बूढाकाजीले स्थापना गरेको स्कूलमा कुनै छात्रा पढ्न आएको प्रसङ्ग उल्लेख भएको छैन । शिक्षा नारीवर्गका लागि हो भन्ने कुनै नारीलाई थाहासम्म पनि छैन । सामाजिक सचेतता नै नभएको माभीसमाजका नारीमा गाँस, वास र कपासको समस्या नै हल गर्न धौ-धौ परेको छ भने त्यहाँ शिक्षाको बारेमा सोच्ने समयसम्म कुनै नारीले पाएका छैनन् । नारीहरूमा शिक्षाका अभावमा सचेतता नआएका कारणले नै ठूलाठालुका वासनाका सिकार बन्न पुगेका छन् ।

माभीसमाजमा कुनै पनि नारीले शिक्षा प्राप्त गरेका छैनन् र शिक्षा ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने चेतनाको विकाससम्म पनि भएको छैन । त्यसैले यहाँका नारी सही र गलत छुट्ट्याउन पनि नसक्ने अवस्थामा छन् । नारीहरूमध्ये कुनै औपचारिक शिक्षा ग्रहण नगरेकी निरक्षर भए पनि लालगेडीमा भने सामाजिक सचेतताको विकास भइसकेको छ र अन्यायको विरोध गर्ने आदत उसमा बसिसकेको छ । लालगेडी गलत मार्गमा लागेका आफ्ना श्यामली, खिनौरीजस्ता साथीलाई पनि त्यस्तो कुमार्ग त्याग्न सल्लाह दिने सचेत नारीपात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित छे ।

उपन्यासमा वर्णित देवु पनेरूले राम्रो अङ्ग ल्याएर एस.एल.सी उत्तीर्ण गरेको, मास्टर गिरी (श्याम गिरी) ले स्नातकसम्म उत्तीर्ण गरेको प्रसङ्ग छ । सानोकाजी पढ्न सहर बसेको र स्कूलमा गई 'स्कूलका भाँडिएका केटाहरू बटुलेर आफ्नो मन्डली खडा गरेको, त्यसै मन्डलीको पैसे नेता भएर अपराध र कुकर्म गर्ने गरेको, क्याम्पस पढ्ने केटीलाई जिस्क्याउने, सताउने र मौका परे उनीहरूलाई अपहरण गरी शीलभङ्ग गर्ने' (विकल : ०६४, १६८ -१६९) गरेको प्रसङ्ग छ तर कतिसम्म उत्तीर्ण गयो भने कुनै तथ्य उपन्यासमा छैन ।

नारीवर्गकै दृष्टिकोणबाट हेर्दा उच्चवर्गका नारी अर्थात् बूढाकाजीकी एक मात्र छोरी, रुनु मैयाँ बिहे गर्ने उमेर पुगिसकेकी भएर पनि पढाइको चर्चा नभएकाले काजीखलकका नारीमा पनि शिक्षाको पहुँच नभएको पुष्टि हुन्छ ।

निष्कर्षमा, यस उपन्यासमा सम्पूर्ण नारीपात्र शिक्षाको पहुँचबाट ज्यादै टाढा छन्, पिछडिएका छन्, सामान्य साक्षर पनि छैनन् र सामाजिक सचेतता पनि लालगेडीबाहेक अन्य कुनै नारीपात्रमा नआएकाले कोही भट्टी पसल खोलेर बसेका छन् भने कोही वेश्यावृत्तिमा लागेका छन् । सहरमा भने नारीहरू पनि क्याम्पस गएको प्रसङ्ग सानाकाजीले क्याम्पसे केटीलाई जिस्क्याएको, सताएको र मौका मिल्दा उनीहरूलाई उपहरण गरी शीलभङ्ग गर्ने गरेको प्रसङ्गबाट पुष्टि भएको छ । तर सहरमा पनि सही शिक्षाका अभावले वेश्यावृत्ति हुने गरेको सानाकाजीले आफ्नै कोठामा सहरिया रन्डी ल्याएको र भाँडभैलो मच्चाएको प्रसङ्गबाट स्पष्ट हुन्छ ।

५.६ मातृत्व र वात्सल्यका पक्षमा नारी

आमाको सन्तानप्रतिको माया वात्सल्य हो । यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा आमाहरू आफ्ना सन्तानप्रति माया गर्ने नै छन् तर यस उपन्यासका प्रायः पात्रहरूका आमा-बाबुभन्दा पहिले नै वा आफू बालकै छँदा मरेकाले प्रायः पात्रहरूले मातृवात्सल्य पाएका छैनन् । उनीहरूका बाबुले सौतेनी आमा ल्याउनाले अझ मातृवियोगको पीडा टड्कारो भएको छ । यस शीर्षकमा यस्तै मातृवात्सल्य र मातृवियोगको पीडा अनि सौतेनी आमाले गरेको अमानवीय व्यवहारका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

उपन्यासको प्रमुख नारीपात्र लालगेडीकी आमा लालगेडी चार वर्षकी हुँदा जोरगाछीको भीरमा घाँस स्याउला गर्न जाँदा एउटा रूखको हाँगो भाँच्चिएर ऐया पनि भन्त नपाई मृत्युको काखमा सुत्न पुगेकी हुनाले लालगेडी मातृवात्सल्यबाट वञ्चित भएकी थिई । तर उसका बाबु भुमा माभीले आफ्ना छोराछोरीले दुःख पाउलान् भनेर आफ्नो विहा गरौं भन्ने अझै उमेर बाँकी रहे पनि बालक टुहुरा छोराछोरीका टाउकामा सौतेनी आमाको छाया पर्न दिएन । भुमाकी अर्धाङ्गिनी मिलौंतीले आफ्ना सन्तानमा मातृवात्सल्य देखाएको देखेर नै आफ्ना सन्तानले सौतेनी आमाको खप्की खप्नु नपरोस् भनेरै जीवनभर आफूले दुःख काटेरै भए पनि छोराछोरीलाई सुख दिने निर्णय गरेको हो ।

उपन्यासको प्रमुख पुरुषपात्र वा यस उपन्यासको नायक सोभितेले बाबु र आमा दुवै बाल्यकालमा नै गुमाएको थियो र उसकी बज्यैको ममतामा हुर्कने मौका पाएको थियो । उसकी

बज्यैमा वात्सल्य प्रचुर मात्रामा भएकैले आफ्नो नाति सोभितेलाई आफ्नै छोरोभैं स्नेहले हुर्काएकी थिई भन्ने प्रसङ्ग उपन्यासमा यसरी आएको छ :

आमाबाबु नभएको एक्लो नाति, बज्यैले पनि सक्दो स्नेह र ममताको खोकिलो दिएर पाली उसलाई (विकल, ०६४ : ५९)

बज्यैको मृत्यु भएपछि सोभिते कान्छा बाबु र कान्छी आमाका सरनमा जानुपरेको थियो । कान्छी आमा अर्थात् काकीका हृदयमा ममता कति पनि थिएन । ऊ कर्कशा स्वभावकी थिई । उसबाट सोभितेले बातवातमा खप्की र चोट खप्नुपरेको थियो । यसबाट सोभितेकी कान्छी आमा अर्थात् काकीमा वात्सल्य कति पनि थिएन भन्ने पुष्टि भएको छ ।

बज्यैको हदभन्दा बढी वात्सल्य र पुलपुल्याहट पाएर आफूलाई त्यसको पूर्ण अधिकारी सम्भरेर आएको सोभितेले जब काकाकाकीबाट बज्यैबाट भन्दा बिलकुलै विपरीत व्यवहार पायो, ऊ भित्रैदेखि आहत भयो । उसले आफूलाई अपमानित, लाञ्छित र तिरस्कृत सम्भन थाल्यो । उसले सम्भन सकेन, ऊ काकाकाकीबाट यस्तो व्यवहार किन पाइरहेको छ ? उनीहरूको पूर्ण स्नेह र वात्सल्यको अधिकारी ऊ किन हुन सकिरहेको छैन ? ...अलि सानो छँदासम्म त उसलाई त्यस उपेक्षाको त्यति सारो अभाव भएन । पल्लो आँगनकी आफ्नी बालसँगिनीको बाल्य स्नेह र उन्मुक्त खेलमा आफूलाई पूर्ण भुलेर बालक्रीडामै रमेर रह्यो । तर जतिजति उमेर छिप्पिदै गयो, उतिउति व्यवहार बुझ्दै गयो आफूप्रतिको काकाकाकीको उपेक्षा र कठोर व्यवहार उसको मुटुमा भालाभैं रोपिन थाल्यो । यो उसलाई असह्य र क्रूरतापूर्ण अनुभव हुन थाल्यो । अनि ऊ मनमनै काका-काकीदेखि लिएर समाजका सबै पाकाहरूप्रति एउटा विद्रोहको भावनाले भरिन थाल्यो ... (विकल, ०६४ : ६० -६९)

यसरी आफ्नी काकीले टुहुरो सोभितेप्रति वात्सल्य नराखनाले नै सोभितेमा विद्रोहीपन विकास भएको पुष्टि भएको छ । सोभितेकी बज्यैमा मातृवात्सल्य पाइन्छ भने काकीमा वात्सल्य कति पनि पाइँदैन ।

मातृवात्सल्यकै पक्षमा खिनौरीमा सौतेनी आमा पन्चुलीको भूमिका पनि उल्लेखनीय छ । खिनौरीकी आमा खिनौरी दुधे बच्ची हुँदै मरेकीले उसको बाबु बिर्खे माभीले पन्चुलीलाई भित्र्याएको थियो । सिरै मिजारको छोरासँग लसपस भइसकेकी र उसैसँग विवाह गर्न कुरा छिनिसकिएकी पन्चुली एकाएक बिर्खे माभीसँग विवाह गर्ने टुङ्गोमा पुग्छे, र गच्छे पनि । तर विवाह गरेर आएपछि उसले आफ्नी सौतेनी छोरी खिनौरीलाई कति पनि ममता राखिदैन । आफ्नो स्वार्थ सिद्ध नहुन्जेलसम्म मात्र ऊ बिर्खे माभीसँग बसी र केही वर्षपछि नै

बिर्खे माभीको सम्पत्ति लट्टीपट्टी पारी पहिलेकै दोस्ती सिरे मिजारका छोरसँग हिंडी । पन्चुलीले खिनौरीमाथि मातृवात्सल्य राखी त भन्ने प्रसङ्गमा उपन्यासमा यसो भनिएको छ :

तर के साँच्चै खिनौरीले आमा पाई ? पन्चुलीले खिनौरीमाथि त्यस्तो अमानुषिक व्यवहार गरेको त कुनै दिन कसैले थाहा पाएन, तर के त खिनौरीले पन्चुलीको अन्तरको त्यो अनन्त मातृवात्सल्यको यथार्थ स्वाद अनुभव गर्न पाई त ? ... सायद पाइन । त्यसैले त ऊ हृष्टपुष्ट जीउडालकी पूर्ण तरुनी भएर पनि खिनौरीका खिनौरी नै रही (विकल, ०६४ : ३४)।

मास्टर गिरीकी सौतेनी आमाले मास्टर गिरी (श्याम गिरी) लाई गरेको व्यवहार मातृवात्सल्यको पक्षमा अर्को उल्लेख्य विषय हो । ‘श्याम गिरीकी आमा श्याम बालकै हुँदा मरेकीले श्यामका बाबुले अर्को विवाह गरेको थियो । जो साह्रै हृदयहीन र स्वार्थी थिई । जब श्याम गिरीको बाबु, मन्यो त्यसको पन्ध्र दिन पनि नबित्दै पुख्यौली सम्पत्तिमा पनि तीन खण्डभन्दा बढी आफ्नो माइतीको पेवा देखाएर उसलाई घरबाट भाग्न बाध्य गराएकी थिई’ (विकल, ०६४ : १५५)। यसरी आफ्नो सौतेनी छोरप्रति यति धेरै कठोर मास्टर गिरी वा श्याम गिरीकी कान्छी आमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

उपन्यासमा सानाकाजीको हिमाइते भएर हिंड्ने बुदुनेकी आमा पनि सार्कीका बात लागेर डाँडा काटेकी छ । यसकारण बुदुनेकी आमामा पनि मातृवात्सल्य पाउन सकिन्न । आफ्नो आमाको मातृवात्सल्य नपाएर नै बुदुने ज्यादै क्रूर र हिंसात्मक मार्गमा लागेको छ ।

अन्त्यमा मातृवात्सल्यकै प्रसङ्गमा इन्द्रावती स्वयम्को पनि जीवनदायिनी आमाका रूपमा र विनाशकारी शक्तिका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कहिलेकी जीवनदायिनी मातृवात्सल्यले युक्त इन्द्रावती कहिले विनाशकारी बन्छन् । नायक सोभितेले यी सम्पूर्ण कुरा राम्रोसँग नियालेको छ । परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गर्ने इन्द्रावतीले आफ्नै सन्तानको विनाश पनि निम्त्याएकी छन् । यसलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

यही खोलो हो, यही इन्द्रावती; यस ठाउँमा माभीकी ममतामयी आमा ! यिनैका छातीमा खेल्दै, बढ्दै यहाँका माभी केटाकेटी तरुना तन्नेरी बन्छन् । यिनैका पोषणले यी बलिया बाङ्गा बन्छन् । यिनैका लहरसँग यी हाँस्छन् । यिनैका कलकलसँगै यी रुन्छन् र आखिर यिनैका काखमा अन्तिम आँखा चिम्लिन्छन् । ... तर आज यिनै इन्द्रावती उनीहरूको जीवनदात्री आमा आज सत्ताशक्तिको हिमाइते भएर मद्दतगार बन्न पुगिन् कति अचम्मको विडम्बना ! त के यो भाग्यको विडम्बना हो ? अथवा युगको एउटा सामान्य लीला ... ? (विकल, ०६४ : २४६-४७)

यसरी मातृवात्सल्यका पक्षमा रहेर यस उपन्यासको अध्ययन गर्दा लागलेडीकी आमा मिलौती र सोभितेकी बज्यैमा बाहेक अरूमा मातृवात्सल्य पाईदैन । सबै सौतेनी आमाको स्वभाव क्रूर रहेको छ । लेखक स्वयम्ले पनि आफ्नो वास्तविक जीवनमा सौतेनी आमाको खप्की सहनुपरेकाले यस उपन्यासका कुनै पनि सौतेनी आमालाई आदर्श रूपमा लेखकले प्रस्तुत गरेका छैनन् । नारीमा जुन मातृवात्सल्य हुनु पर्ने हो त्यसका अभाव यहाँ देखिएको छ ।

ॐ

छैठौं परिच्छेद

अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका नारीको र नारीप्रतिको दृष्टिकोण

६.१ परिचय

सामाजिक यथार्थवादमा आधारित 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा सम्पूर्ण पात्रहरू समाजबाट जस्ताको तस्तै टिपेर राखिएका छन् । समाजमा दुई वर्ग स्पष्ट छुट्टिएका छन्- शोषकवर्ग र शोषितवर्ग । त्यहाँ उच्चवर्गीय समाज नै शोषकवर्गका रूपमा रहेको छ भने निम्नवर्गीय समाज शोषितवर्गका रूपमा रहेको छ । उच्चवर्ग या शोषकवर्गले निम्नवर्गकै केही व्यक्तिगत स्वार्थमा लाग्ने व्यक्तिको सहायताले निम्नवर्गको शोषण गरेका छन् । शोषकवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने सानाकाजीजस्ता सामन्तीले व्यक्तिगत स्वार्थमा लाग्ने हरे र बुदुनेजस्ता व्यक्तिको सहायताले समाजमा उदण्डता मच्चाएका छन् भने अर्कातर्फ श्यामलीजस्ती वेश्या र पथभ्रष्ट आइमाईको सहायताले समाजका सम्पूर्ण नारीहरूलाई आफ्नो जालमा फसाउन सानोकाजी सफल भएको छ । सानाकाजीले श्यामलीको सहयोगले लालगेडीलाई फसाएको जानेर पनि बूढाकाजीले कुनै प्रतिक्रिया जनाएको छैन । अर्कातर्फ भुमा माभीलाई पनि सानाकाजीको गिद्धे दृष्टि आफ्नी छोरी लालगेडीमाथि पर्दा त्यसको प्रतिकार गर्ने कुनै साहस जागेको छैन । उल्टै बूढाकाजीको सरनमा नै गएर उसकैको पाउ मोल्छ । यसरी आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थका कारण आफ्नै साथीलाई पुरुषको वासनाको साधन बनाउने पात्रसमेत यसै उपन्यासमा छन् । यति मात्र नभएर नारीलाई फसाएर आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने नारी नै पनि यस उपन्यासमा छन् । उपन्यासमा उपस्थित यिनै विभिन्न पात्रका आधारमा तत्कालीन समाजमा नारीको समाजप्रतिको धारणा कस्तो थियो, समाजले नारीलाई कुन रूपमा हेर्थ्यो र लेखक स्वयम्को नारीप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो थियो भन्ने कुराको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको उद्देश्य भएकाले प्रस्तुत परिच्छेदमा यिनै विषयमा आधारित भएर नारीप्रतिको अध्ययन गरिएको छ ।

६.२ समाजको नारीप्रतिको दृष्टिकोण

'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यास पञ्चायती व्यवस्थाको कालरात्रीको चरमोत्कर्षको समयमा लेखिएको उपन्यास हो । यस समयमा समाजको नारीप्रतिको दृष्टिकोण ज्यादै सङ्कुचित थियो । ठूलाबडा बनाउँदा सामन्तीवर्गले नारीहरूलाई आफ्ना वासनापूर्तिको साधन बनाएका थिए । नारीलाई आफ्नो इच्छाअनुसार प्रयोग गर्ने तत्कालीन काजीखलकको स्वभाव थियो । मन प्यो भने कसैका छोरी-बुहारीलाई आफ्ना खोपीमा घिच्याएर नङ्ग्याउनु, हुर्मत लिनु त उनीहरूको सोख थियो । त्यसैले उनीहरूदेखि त्यहाँका सोभासाभा निमुखा रैतीहरू यमराजसँग भै काम्थे । (विकल, ०६४ : ११)

सानोकाजी त्रिलोचनसिंह आफ्ना सहरे गुन्डाहरूलाई लिएर जलक्रीडा गरिरहेका लालगेडी र खिनौरी भएका ठाउँमा पुगी त्यहाँ आफ्नो रवाफ देखाउन ती दुई नारीप्रति गरेको व्यवहारले त्यस समयमा पञ्चायतको टेको टेकेका सामान्तीवर्गको नारीप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो थियो भन्ने छर्लङ्ग्याएको छ ।

सानाकाजी त्रिलोचनसिंह ती दुई श्यामा-सुन्दरीका सामु आएर उभियो । उसका राता डोरा परेका बल्ड्याङ्ग्रे आँखामा सिकार देखेको चितुवाका आँखामा भैं एउटा भयानक भोकको फिलिङ्गो राँकिएको थियो र उसका मोटा नीला ओठको वक्रताभिन्न एउटा कुत्सित खालको क्रूरता नाचिरहेको थियो । नौला मान्छेका आँखा पनि भोका चितुवाका भैं लालगेडीकै सुडौलो शरीरमा गडिरहेका थिए ... (विकल, ०६४ : ३८)

यसरी सानाकाजी र उसका सहरे साथीको नारीप्रतिको हेराइ र हेपाइ कस्तो थियो भन्ने कुरा उपर्युक्त सन्दर्भबाट पुष्टि भएको छ । यति मात्रले नपुगेपछि अश्लील शब्द र गाली गर्दै सानाकाजीले खिनौरी र लालगेडीलाई सहरे साथीका अगाडि आफ्नो पुरुषार्थ देखाएको थियो । त्यति बेला लालगेडीले सानाकाजीको व्यवहारप्रति आपत्ति जनाई त्यसको प्रतिकार गर्दै सानाकाजीलाई चेतावनी पनि दिएकी थिई । त्यसको बदला लिन सानाकाजीले श्यामलीको प्रयोग गरी लालगेडीलाई फसाउन ठूलो षड्यन्त्र गऱ्यो र अन्त्यमा आफ्नो सिकार बनाएरै छाड्यो पनि । यसरी ठूलाबडाले आफूले चाहेमा समाजका नारीलाई जे पनि गर्न सक्दथे । त्यसमा कसैको प्रतिकारले केही लछारपाटो लाउन सक्दैनथ्यो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

सामन्तीवर्गले पैसाकै भरमा समाजका नारीहरूको अस्मिता किन्ने गर्दथे । गाउँमा हुँदा सानाकाजीले खिनौरीलाई मिठो खानेकुरा, चुरा, टीका, धागो इत्यादि दिएर उसलाई आफ्नो वासनापूर्तिको साधन बनाई यौनशोषण गरेको छ । श्यामलीलाई आफ्नी कुटुनी बनाई समाजका नारीहरूलाई फकाई फुलाई र विभिन्न प्रपञ्च रचेर काजीका खोपीमा पुऱ्याएउने माध्यमका रूपमा प्रयोग गरेको छ । आफूले भनेको नमान्ने गाउँका छोरीबुहारीलाई फकाएर र थर्काएरै भए पनि श्यामलीमार्फत् सानाकाजीले आफ्ना खोपीमा ल्याई आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गरेको छ । यस्तै गरी सहरमा पनि पैसाकै सहायताले केटीहरू आफ्नो कोठामै ल्याएर आफ्नो वासनाको पूर्ति गरेको छ । यसरी आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने क्रममा सानाकाजीले प्रहरीप्रशासनको समेत दुरुपयोग गरेको छ ।

प्रहरीप्रशासनले पनि गाउँघरका यी सामन्तीका इसारामा लागेर गाउँमा आतङ्क मच्चाएका छन् । महिलालाई गिरफ्तार गर्न महिला प्रहरीकै प्रयोग हुनुपर्नेमा यहाँ सेरे हल्दार आफैले आई लालगेडीलाई धिच्याइमुट्याई गर्दै बाहिर निकालेको छ । लालगेडीले आफूलाई कहाँ र किन लगिदैछ भन्ने जिज्ञासा राख्दा प्रहरीले अश्लील गाली गर्दै 'तेरा पोइका घराँ, कहाँ अब ! सीमा राँड ! ...

वहाँ तेरो पोइ कुरेर वसेको छ क्या ...' (विकल, ०६४ : २१०) भनेको छ । यसरी सरकारी प्रतिनिधि राता टाउकेहरूद्वारा पनि समाजका नारीहरू शोषित भएको तथ्य उपन्यासमा पाउन सकिन्छ ।

निम्नवर्गीय समाजमा त नारीको स्थिति नजुक र पिछ्छौटे छ नै उच्चवर्गीय समाजमा पनि नारीहरू पछि नै परेका छन् । उच्चवर्गका परिवारमा पनि नारीले पुरुषको सेवा गर्नुपर्ने संस्कार रहेको छ । नारीहरू पुरुषको सेवाका लागि हुन् भन्ने मान्यताले तत्कालीन समाजमा जरा गाडेको छ । बूढाकाजी विरामी पर्दा उसलाई हेर्ने, सावुदानाको भोजन तयार गरेर खुवाउने कार्यमा मुखिनी आफै लागेकी छ । घरमा बाहिरका मान्छे आउँदा उनीहरूका सामु घरका आइमाईले देखिनु हुँदैन भन्ने धारणा ठूलबडाका परिवारमा पनि रहेको छ । आफ्नै घरको बैठक कोठामा पनि बूढीकजिनी हतपती पस्दिनथी भन्ने प्रसङ्ग उपन्यासमा यसरी आएको छ :

विहान सबेरैको यो अत्यासको चिच्याइले, हतपती बाहिरका मान्छेका सामु बैठककोठामा नपस्ने घरकी मालिकनी बूढी कजिनी पूजाकोठामा पूजासर्दाम हाल्दाहाल्दै एकदम अत्ताल्लिइन् । ... उनी अत्यासमा पूजाका सामान लथालिङ्ग फालेर हरिद्वै तल बैठकतिर खुर्मुँरिइन् (विकल, ०६४ : २१३)

यसरी उच्चवर्गमा पनि नारीले बैठककोठामा आउनु हुँदैन भन्ने धारणा रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

उपन्यासमा बूढाकाजीकी एकमात्र छोरी रुनु मैया विहे गर्ने उमेर पुगेको प्रसङ्ग उल्लेख छ तर सानाकाजी पढ्न काठमाडौंसम्म जाँदा पनि छोरीलाई भने पठाएको प्रसङ्ग उपन्यासमा आएको छैन । यसरी शिक्षा छोरीका लागि होइन, यो त छोराका लागि मात्र हो भन्ने धारणा उच्चकुलीन समाजमा पनि रहेको पुष्टि हुन्छ ।

निम्नवर्गीय समाजमा सार्वजनिक भेला हुँदा पनि त्यहाँ नारीले आफ्नो मत राख्न पाउने अधिकार भएको उपन्यासमा पाइँदैन । सानाकाजी त्रिलचेचनसिंह सहरबाट आफ्ना साथीहरू लिएर आई गाउँमा उनीहरूलाई मनोरञ्जन गर्न, जङ्गलमा सिकारको तर्जुमा गर्न, खोलामा माछा मार्न चाँजो मिलाउन, डुङ्गा विहारको व्यवस्था गर्न र गाउँमा भएका मोटामोटा खसी र कुखुराका सौगातले उनीहरूको स्वागत-सत्कार गर्न बूढा मिजारको काँधमा अभिभारा आएपछि त्यसको छलफल गर्न डाकिएको माझीसमाजकै भेलामा नारीहरूले पुरुषहरूले के-के भन्छन् र आफूलाई के कामको जिम्मा दिन्छन् भनेर सुन्न मात्र पाउँथे । उनीहरूलाई समूहमा सँगै बस्ने र छलफलमा भाग लिने अनुमति समाजले दिएको थिएन । आइमाई र केटाकेटी तटस्थ रहनुपर्दथ्यो ।

एक दुई गर्दै भुमाका आँगनमा गाउँका मानिस भेला भए । यिनमा बूढा, बाला, अधवैसे, तन्नेरी सबै थिए । आइमाई र केटाकेटी अलि परतिर कटहरका फेदीमा तटस्थ र केही कौतुकपूर्ण भएर उभिए (विकल, ०६४ : २१) ।

यसरी भेलामा छुट्टै बस्नुपर्ने भए पनि नारीहरूले उक्त भेलामा कुनै प्रतिक्रिया जनाएको उपन्यासमा उल्लेख छैन । यसप्रकार समाजमा महिलालाई केटाकेटीकै वर्गमा राखिएको छ । उनीहरूलाई त्यहाँ आफ्ना धारणा राख्न पाउने अधिकार दिइएको छैन । भेलाले दिएको निर्देशन मात्र नारीले मान्नुपर्छ । यसरी समाजको नारीप्रतिको धारणा सङ्कुचित छ भन्ने यस प्रसङ्गबाट पनि पुष्टि भएको छ ।

नारीहरूले आफूमाथिको शोषणको विरोध गर्ने र त्यसको प्रतिकार गर्ने क्रममा समाजले नारीलाई सहायता गर्दैन । यहाँ लालगेडीमाथि पँधेरा जाने क्रममा एकाबिहानै बलात्कारको प्रयास भएको र लालगेडी त्यसबाट बल्लतल्ल बचेर भागेकी छ । यसरी सानाकाजी आक्रमणबाट बल्लतल्ल बचेर आफ्नो अस्मिता बचाएकी लालगेडी यस अत्याचारलाई सहेर बस्न बाध्य भएकी छ । सानाकाजीको यस आपराधिक कार्यको विरोध गर्नको सट्टा लालगेडीको नियतमाथि नै शङ्का गरिएको छ । सानाकाजीको यो अत्याचारको पर्दाफास गर्दा आफ्नै बेइज्जत हुने डरले लालगेडी आफ्नो पीडा आफैभित्र दबाउन बाध्य छे । यहाँसम्म कि आफ्नै बाबु भुमालाई समेत उसले यस कुराको सुइँको मात्र पनि दिएकी छैन । यसमा समाजको र आफ्नै बाबुको पनि कुनै सहयोग नहुने बुझेरै लालगेडीले यो कुरालाई गुपचुप राखेकी हो । यसरी जानीजानी पुरुषकै गल्ती भए पनि समाजले नारीको गल्ती ओँल्याउने र नारीप्रति नै समाज खनिने मान्यता समाजमा रहेको छ । यसमा पनि अझ नारीहरू भन् नारीकै कुरा काट्न तयार हुन्छन् । लालगेडीमाथिको यही बलात्कार प्रयासको प्रसङ्गलाई लिएर माभीसमाजका नारी यसो भन्छन् :

राँड ! हाम्लाई देखाउन बघिनी हुन्छे ! तर यसको चर्तिकला बुझिसक्नु छैन । दुई दिन अधि सानाकाजीकी लखौरी श्यामलीसँग टाउको जोडीजोडी बातमान लागेकी खोलाका बगरमा । मैले आफ्नै आँखाले देखेकी । तै भन् त, आइमाईले मनपेट नदिई लोग्ने छोराको आँट पुग्छ उसै ? (विकल, ०६४ : ८९)

यसरी यस उपन्यासभित्र नारीहरू शोषित र पीडित हुनुमा नारीकै हात रहेका विभिन्न प्रसङ्ग छन् । नारीहरूप्रति नारीकै सोचाइ नकारात्मक भएकाले उनीहरूले जीवनभरि अन्याय र अन्याचार सही पुरुषकै सेवक र वासनाका सिकार भएर बाँच्नुपरेको छ । यस उपन्यासका सम्पूर्ण नारीपात्र पूरै अशिक्षित र निरक्षर छन् । यसकारण आफ्नो वर्गको विरुद्धमा आफै लाग्नु हुँदैन भन्ने चेतना जागेको छैन । आफ्नै वर्ग वा नारीले नारीलाई नै फसाउने र आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने

कार्यमा नारी लागेका छन् । सानाकाजीको पैसामा फसेर लालगेडीलाई सानाकाजीको जालमा पार्न लालगेडीकी आफ्नै साथी श्यामली उद्यत छे । सानाकाजीलाई लालगेडीले 'मालिकले आफ्नै थान्कामा बस्नुपर्छ' भन्नेजस्ता चेतावनी दिएपछि त्यसको बदला लिन सानाकाजीले श्यामलीलाई माध्यम बनाएको छ । श्यामली पनि लालगेडीलाई सानाकाजीका पन्जामा पार्न फकाइफुल्याई गर्नेदेखि लिएर थर्काउनसम्म पछि परेकी छैन । श्यामली लालगेडीलाई फकाउने क्रममा यसो भन्दछे :

लाली मैले तेरै भलोका लागि भनेकी ... आखिर सानाकाजीमा के कमी छ भन् त ? ... राम्रामा राम्रा छन्, धनमा धन छ फेरि गाउँका मालिक उनी ! ... उनको मन दुखाएर कसको भलो होला ? (विकल, ०६४ : ८१)

यसरी फकाएर आफ्नो षड्यन्त्रमा पार्न नसकेपछि श्यामली लालगेडीलाई चुनौती दिदै भन्दछे :

हेर, ठूला मान्छेसँग टेक गरिस् भने त्यसको फल मिठो हुन्न बाबै ! भनेको मान् (विकल, ०६४ : ८१) ।

यति भन्दा पनि लालगेडीले नटेरी 'सुन तेरा मालिकलाई भनिदे, ऊ जे खुल्क्याउन सक्छ खुल्क्याओस् ... मलाई त्यस्ता भुसको डर छैन' (विकल, ०६४ : ८१) भनेपछि लालगेडीप्रति आक्रमक हुँदै आफ्नो स्वार्थ सिद्ध नहुने भयो भनी आफै पनि लालगेडीप्रति प्रतिशोध राख्दै यसो भन्दछे :

हुन्छ, हेर्लिस् ! अब सानाकाजीले तेरा कुन गति गर्लान् (विकल, ०६४ : ८१) ।

यसरी श्यामलीले लालगेडीका भएनभएका कुरा लगाएर सानाकाजीलाई लालगेडीप्रति बदला लिन अझ उक्साएकी छ । सानाकाजीका पन्जामा लालगेडीलाई पार्न प्रहरीप्रकरणपछि पनि श्यामलीले नै ठूलो भूमिका खेलेकी छ । श्यामलीले चाहेकी भए लालगेडीलाई सानाकाजीका पन्जाबाट मुक्ति दिलाउन सक्थी तर उसले त्यसो गरेकी छैन । यसकारण यहाँ नारीका शत्रु नारी नै भएका छन् ।

अर्कातर्फ खिनौरी लालगेडीकी सबैभन्दा घनिष्ट साथी भएर पनि सोभितेले लालगेडीलाई अत्यन्तै प्रेम गर्दा त्यसको ईर्ष्या गर्दछे । खिनौरी सोभिते लाहुर भनेर गाउँबाट हिंडेपछि लालगेडीको ध्यान सोभितेबाट हटाई सङ्खेमाभीतर्फ लगाउन निकै लागिपरेकी छ । लालगेडीलाई सङ्खेमाभीसँग लगाउँदा सोभितेलाई आफ्नो बनाउन सकिन्छ, भन्ने धारणा भएकाले ऊ यस

कार्यमा लागेकी देखिन्छे । यसरी परदेसिएको सोभितेवाट लालगेडीको ध्यान अन्त मोड्न प्रयास गर्दै खिनौरी भन्छे :

त के त, तँ जुनीभरि घोरमुखाका मुलुकमा पुगेको लोग्ने केटाको भरमा आफूलाई जोगिनी तुल्याउँछेस् त ... (विकल, ०६४ : ६६) ।

क्यैजाने ऊ फर्केन भने अथवा उतैवाट कुनै घोरमुखाकी छोरी बोकेर ल्यायो भने (विकल : ०६४ : ६८)

यसरी लालगेडीलाई लमकन्नका देशमा पुगेको मानिस फर्केर आउँदैन, अब तँ उसको माया मारेर अर्कै केटासँग बिहे गर् । 'आइमाईको जातलाई एउटाको भर नभै हुन्न क्यार !' (विकल, ०६४ : ६८) भन्दै अनेक तरहले लालगेडीलाई सोभितेवाट टाढा बनाउने प्रयत्नमा लागेकी थिई यसरी आफ्नै घनिष्ट साथीको प्रेमी विदेसिएकोमा साथीलाई सानत्वना दिनुको सट्टा उसको ध्यान अर्कै केटातर्फ लगाई साथीको प्रेमी आफू हातपार्ने जस्तो कुकृत्यमा लागी नारीले नारीलाई नै दुःख दिने कार्य गरेकाले नारप्रति नारीको दृष्टिकोण नकारात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

नारीले नारीकै नियतमाथि शङ्का गर्ने गरेको प्रसङ्ग पनि उपन्यासमा प्रस्तुत छ । यहाँ लालगेडीकी साथी खिनौरी सानाकाजीको मिठो खानेकुरा, चुरा, धागो, टीका इत्यादिको लोभमा परेर सजिलै भोगविलासमा डुबेकी छ । सानाकाजीसँगको सहवासमा बानी परिसकेकी खिनौरी लालगेडीजस्तो आदर्श प्रेमकी पक्षपातीलाई पनि आफूजस्तै भ्रष्ट भई लालगेडी पनि सोभितेसँग रसबसमा भुलेकी होली भन्ने ठान्दै भन्छे :

तेरो सोभितेसँग रसबस पनि त भैसक्यो होला, कस्तो भयो तँलाई ? (विकल, ०६४ : ६८)

यसरी उपर्युक्त सम्पूर्ण प्रसङ्गबाट यस उपन्यासमा नारीहरूको नारीहरूप्रतिको हेराइ नकारात्मक भएको प्रमाणित हुन्छ ।

उपन्यासको अर्को उल्लेखनीय पक्ष समाजमा छोरालाई भन्दा छोरीलाई मात्र घरको कामधन्दा लगाउने धारणा हो । यस उपन्यासमा लालगेडीका दुईवटा दाजुहरू भिमे र जैमाने घरको काममा एउटा सिन्को पनि भाँच्दैनन् । कुन बेला कहाँ पुग्छन् कसैलाई थाहा हुँदैन लालगेडीले एकलै घरको सम्पूर्ण कामधन्दा भ्याउँछे । 'घाट तानुदेखि लिएर घरको, वस्तुभाउको समेत सबै काम त्यै एउटीले भ्याउनुपर्छ । अझ त्यति मात्र हो र ? काजीका बेठबेगारीदेखि लिएर गाउँभरिका मेलापात, ज्याला-बुहुनी, भारापर्म पनि सबै उसैले भ्याउँछे ...' (विकल, ०६४ : २१) ।

माझीसमाजमा छोरीले नै सबै काम गर्नुपर्दथ्यो । त्यो उनीहरूको जन्मजात कर्म थियो । छोराहरूका लागि काम गर्नु ऐच्छिक मात्र थियो, मन लागे गर्ने मन नलागे नगर्ने ।

...तन्नेरी छोरो आफ्नै मज्जामा खोलामा जाल खेल्न जान्थ्यो वा मन नलागे गाउँका अरू अल्छी तिघ्राहरू बटुलेर माथि बरपीपलको चौतारीमा तासका पत्ती फिटिरहेको हुन्थ्यो (विकल ०६४ : ४४) ।

यसरी छोराहरूले काम गरे पनि नगरे पनि कुनै परवाह गरिदैन भने छोरीहरू भने विहान एकछिन उठ्न ढिलो गरे पनि धर दिइदैन । उपन्यासमा भुमा माझीले आफ्नी छोरी लालगेडीलाई केही समय सुत्न पनि नदिई उठनलाई यसो भन्छ :

तँ अझै उठिनस् छोरी ? ... बाहिर झलमल्ल भइसके ! यति वेलासम्म सुत्न हुन्न छोरीका जातले (विकल, ०६४ : ९३)

यसरी छोराको चाहिँ दिनभर बरालिएर हिंड्ने, चौतारीमा तास खेलेर बस्ने गर्दा पनि कुनै आपत्ती नजनाउने बाबु छोरीको केही क्षणको उठ्न ढिलाइमा पनि छोरीवर्गलाई नै नैतिकताको पाठ सिकाउँदै निदाउनसम्म पनि नदिने धारणा समाजमा रहेको उपर्युक्त प्रसङ्गबाट पुष्टि हुन्छ ।

छोरीलाई पराइका घर जाने जात भनी हेला गर्ने संस्कार तत्कालीन समाजमा रहेको उपन्यासबाट थाहा हुन्छ । सानाकाजीले षड्यन्त्रपूर्वक पुलिस लगाएर लालगेडीको अपहरण गराएपछि पनि भुमा बूढाकाजीकै भक्ति गर्न छोड्दैन । उसलाई आफ्नी छोरीलाई फसाउने सानाकाजी नै हो भन्ने कुनै ज्ञान छैन । बूढाकाजीको इज्जत गएकोमा बढी दुःख व्यक्त गर्दै सानाकाजीले ठीकै गरेको स्वीकार गर्छ :

इमानदार र काजीखलकको शुद्ध मनले भलो चिताउने रैती बूढो अहिले आफ्नी छोरीको वियोग व्यथाभन्दा बढी (छोरी त पराइघर जाने जात, आज नभए भोलि त छोडेर गैहाल्थी) बूढाकाजीको शारीरिक अवस्था र अन्तर व्यथाले बढी विगलित भएको थियो । ऊ आफूभन्दा बूढाकाजीलाई बढी समवेदनाको पात्र, सहानुभूतिको पात्र भएको सम्झन्थ्यो । त्यसैले उसले सान्त्वनाको शब्दले मालिकको व्यथामा महलम लगाउने प्रयत्न गर्‍यो - 'सानाकाजीलाई पनि के दोष ! ... यो सबै कर्मको खेल हो । बाघको बच्चोले आफ्नो जोरी बन्दै सिंगौरी खेल्न आउने स्यालको हुइँया कसरी सहन सक्थ्यो त मालिक !' (विकल, ०६४ : २११-१९३) ।

यसरी उपन्यासमा भुमा माझीले आफ्नी छोरीको वियोगलाई अर्काको घर जाने जात ठानी प्रहरीको अपहरणमा परेकी छोरीको फिरौतीलाई भन्दा बूढाकाजीको इज्जतप्रति बढी संवेदनशीलता देखाएको छ । 'भुमा आफ्नी बलात्कृत छोरीको पिरले भन्दा चतुर्भुजको मृत्युले रुन्छ । यो बडो अस्वाभाविक र अद्वन्द्ववादी घटना प्रतीत हुन्छ' (बराल, ०६४ : १९३) । तर लालगेडी आफ्नो बूढो बाउप्रति आफू बन्दी भएकै वेलामा पनि ज्यादै चिन्तित हुँदै श्यामलीसँग रोएकी छ । 'घरमा बूढो

बाबु एकलै छ । दाजुहरूको भर छैन । ... घराँ सुगुर छन् ; एक दोटा बाखा-बोका पनि छन् । बूढो बाबुलाई एक गाँस तातो कसले तुल्याइदेला ?' (विकल, ०६४ : २२०) भन्ने चिन्ताले लालगेडी यता रातदिन रोएकी छ, भने भुमा चाहिँ अर्काका घर जाने जात भनी चित्त बुझाएर बसेको छ । यसबाट पनि नारीप्रति समाजको हेय दृष्टि भएकै पुष्टि भएको छ ।

उपन्यासमा आफ्नी पहिलेकी श्रीमती मरेर दोस्रो बिहे गरेका प्रसङ्ग पनि छन् । खिनौरीको बाबु बिर्खे माझीले आफ्नी पहिलेकी श्रीमती मरेकीले पन्चुलीसँग दोस्रो बिहे गरेको छ । यस्तै गिरी मास्टर वा श्याम गिरीका बाबुले पनि पहिलेकी श्रीमती मरी अर्की श्रीमती ल्याएको छ । यसबाट उपन्यासले पुरुषवादी समाजको चित्रण गरेको पुष्टि हुन्छ । समाजमा कुनै पनि पुरुषका श्रीमती मरेमा अर्की श्रीमती बिहे गर्न हुने धारणा राखेको छ ।

अर्को उल्लेखनीय पक्ष नारीलाई विक्रीका साधनजस्तो विवाहका लागि पैसा तिरेर किन्न पर्ने समाजको धारणा रहेको छ । भुमाकै पालामा पनि यो धारणा रहेको थियो । जसअनुसार उसको त्यतिबेलाको विवाह दस्तुर चालीस रुपैयामा अझ एकसय रुपैया थप गरी मिलौंतीलाई आफ्नी बनाएको प्रसङ्ग यहाँ उल्लेख छ, भने खिनौरीको बाबु बिर्खे माझीले पनि पन्चुलीलाई बिहे गर्दा पन्चुलीको बाबुलाई पाँचसय रुपैया विवाह दस्तुर बुझाएको थियो । यसरी त्यस समयको माझीसमाजमा नारीलाई पैसामा किनिने साधनको रूपमा मान्ने संस्कार रहेको थियो । यसका साथै आफूलाई कुनै केटी मन परेमा सार्वजनिक ठाउँ, मेला इत्यादिबाट घिच्याएर ल्याउने संस्कार पनि माझीसमाजमा त्यस समयमा विद्यमान थियो ।

उपर्युक्त विविध प्रसङ्गबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ, भने समाजमा रहेका उच्चवर्ग, निम्नवर्ग, पुरुषवर्ग तथा नारीवर्ग लगायतका सम्पूर्ण वर्गले नारीलाई आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने साधन बनाएका थिए । उच्चवर्गका वासनापूर्तिको साधन तथा उनीहरूका सम्पूर्ण घरधन्दा गरिदिने साधनका रूपमा नारीहरू प्रयोग हुँदै आएका थिए भने निम्नवर्गीय समाजमा पनि आफ्नो घरको सम्पूर्ण कामधन्दा नारीले गर्नुपर्छ, भन्ने धारणा रहेको थियो । उच्चवर्गमा बैठककोठामा आउने स्वतन्त्रता नारीवर्गलाई दिइएको थिएन भने निम्नवर्गीय समाजको सार्वजनिक भेलामा पनि नारीहरूले एकै ठाउँमा बस्ने, आफ्नो राय प्रकट गर्नेजस्ता मौका पाएका थिएनन् । नारीवर्गलाई हेप्ने, दबाउने र षड्यन्त्रमा फसाउने कार्य नारीवर्गले नै गर्दथे । यसरी समाजको नारीवर्गप्रतिको धारणा ज्यादै सङ्कुचित रहेको तथ्य उपन्यासभिन्नका विविध प्रसङ्गबाट पुष्टि भएको छ ।

६.२ नारीको समाजप्रतिको दृष्टिकोण

यस 'अविरल बगदछ, इन्द्रावती' उपन्यासका नारीपात्र एकातर्फ सामन्ती समाजको शोषणका सिकार भएका छन् भने अर्कातर्फ आफ्नै परिवारभित्र पनि पुरुषद्वारा दबाइएका हुनाले दुईतिरको चेपोमा परेका छन् । पञ्चायती शासन व्यवस्थाको समयमा सरकारकै नुन खाएको प्रहरीप्रशासन पनि पञ्चायतरूपी मखुन्डो ओडेका समाजका शोषक र सामन्तकै इसारामा चलेको छ र नारीहरूको अस्मिता लिन पछि परेको छैन । यस्तो विषम परिस्थितिमा पनि नारीवर्ग नारीवर्गकै हितविपरीत लागेका छन् । नारीवर्गमाथि भएका अन्याय र अत्याचारमाथि कसैले आवाज उठाएका छैनन् । यसरी गुज्रिरहेको तत्कालीन समाजका नारीहरूको समाजका विविध पक्षमा सोचाइ, चिन्तन र धारणा कस्तो रहेको छ भन्ने कुराको अध्ययन गर्नु पनि यस शोधपत्रको उद्देश्य भएकाले प्रस्तुत शीर्षकमा यसै पक्षको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

हाम्रो समाजमा नारीको भूमिका प्रायः सहयोगीकै रूपमा आउने गर्दछ, त्यस्तै भूमिका यस उपन्यासमा नारीहरूले गरेको पाइएको छ । उपन्यासको सुरुतिरै प्रस्तुत बिक्रुसे मोभीकी स्वास्नी च्याङ्गी मभिनीको प्रसङ्गबाट स्पष्ट भएको छ । भुमा भोकै बूढाकाजीका घरतर्फ जान लागेको देखेर च्याङ्गी मभिनी भन्छे :

म आएर आगो सल्काइछुँ त बाजे ? ... त्यसो भा'त तपाईंले भात पनि खानुभा'छैन होला म भट्टै एक गाग्रो भरेर आएर उमालिदिन्छु त ... (विकल, ०६४ : ९) ।

यसरी आफू पानी लिन धारातिर लागेकी च्याङ्गी मभिनी बूढो भुमाको भोकै हिंड्न लागेको कुरा सुन्ने साथ तुरुन्त सहयोग गर्न तयार भएकी छ ।

यस्तै उच्चवर्गमा पनि नारीले सहयोगी भूमिका नै निर्वाह गरेका छन् । परिवारमा आफूले पकाइ-तुल्याई पुरुषहरूलाई खुवाउने गरेको बूढाकाजी विरामी पर्दा कजिनीले साबुदानाको भोजन गराई हेरचाह गरेको र दूध तताई खुवाउने गरेका प्रसङ्गबाट नारीहरू सहयोगी भएकै पुष्टि हुन्छ ।

लालगेडी घरको सम्पूर्ण कामधन्दा सकी घाटमा माछा मार्न र मानिसलाई डुङ्गा खियाई घाट तार्न पनि आफै पुग्छे । घरमा बाबुको हेरचाह गर्ने काम लागेगीले नै गरेकी छ । छोराहरू भिमे र जैमाने दुवै उज्यालो हुनासाथ उठेर कहाँ जान्छन् र के गर्छन् कसैलाई पत्तो हुँदैन । यस्तै गरी अन्य परिवारमा पनि घरको सम्पूर्ण काम सकी बाछ्रा-डिंगालाई घाँस स्याउला गर्नेदेखि लिएर ढिकी-जाँतो, मेला-पर्म इत्यादिमा नारीहरू नै पुग्ने गरेका छन् । केटाहरू दिनभरि पीपलबोटका चौतारामा तास फिटेर बस्छन् । यसरी नारीहरूले परिवार धान्न ठूलो सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

यसरी उपर्युक्त प्रसङ्गबाट नारीहरूले समाजमा आफ्नो कर्तव्य सहयोग गर्ने हो भन्ने धारणा राखेका स्पष्ट हुन्छ ।

उपन्यासको अर्को उल्लेखनीय पक्ष नारीको यौनस्वतन्त्रता हो । शिक्षित नभएरै यस उपन्यासका नारीहरूले आफ्नो इच्छानुसार चल्ने स्वतन्त्रताको कदम चालेका छन् । उपन्यासकी नायिका लालगेडी आफूले मनपराएको केटो सोभितेसँग हाँसखेल र घुमडुल गर्न स्वतन्त्र छे । यसमा भुमा माभीले कहिल्यै बन्देज लगाएको पाइँदैन । खोलामा दिनभरि उनीहरू मस्तसँग खेलेर रमाइलो गर्न स्वतन्त्र छन् । अर्कातर्फ आफ्नो लोग्ने गोबरे जिउँदै हुँदाहुँदै श्यामली सानाकाजीकी कुटुनी बनेर हिँड्न स्वतन्त्र छे । गाउँभरिका छोरीबुहारीलाई षड्यन्त्रका जालमा उनी सानाकाजीका खोपीमा पुऱ्याई त्यसबापत मोटो रकम हात पार्ने कार्यमा श्यामली स्वतन्त्र छे । उसको इच्छानुसारको यो कार्यमा कसैले रोकतोक गरेको छैन । खिनौरीको स्वतन्त्रता आफ्नै प्रकारको छ । आफू अविवाहिता भएरै पनि सानाकाजीसँग रसवस गर्न उसलाई कसैले अडकुश लगाएको छैन । ऊ आफ्नै खुसीमा सानाकाजीको प्रलोभनमा परेर आफ्नो इच्छा पूरा गर्न स्वतन्त्र छे । खिनौरीकी सौतेनी आमा पन्चुलीको स्वतन्त्रता अझ व्यापक छ । विवाह हुनुभन्दा अघिनै सिरि मिजारका छोरासँग रसवस गरी मोज गरेरै पनि पछि खिनौरीको बबु विर्खे माभीसँग बिहे गर्दछे । त्यसको केही समय नबित्दै फेरि पहिलेकै आफ्नो केटो उही सिरि मिजारको छोरासँग विर्खे माभीको लट्टीपट्टी गरी आउँछे । उसले यति धेरै आफ्नो मन खुसी गर्दा पनि कसैले त्यसमा बन्देज लगाएको छैन ।

यसरी उपर्युक्त प्रसङ्गबाट नारीहरूको समाजमा यौनका दृष्टिकोणबाट आफू स्वतन्त्र हुनुपर्ने दृष्टिकोण भएको उनीहरूको व्यवहारबाटै प्रस्ट भएको छ ।

उपन्यासमा वर्णित समाजका नारीहरू आफूमा हीनताबोध भएका पनि छन् भने त्यस्तो हीनता बोध भएका नारीलाई प्रेरणा दिने नारी पनि यसै उपन्यासभित्र छन् । पुरुषवादी समाजमा हुर्किएकी खिनौरी आफूलाई पुरुषको सहाराविना बाँच्न नसक्ने अनभुव गर्छे र लालगेडीलाई पनि सोभिते लाहुर जाने भनेर गाउँबाट हिँडेपछि अर्को केटोतिर लाग्न सल्लाह दिँदै 'आइमाईका जातलाई एउटाको भर नभै हुन्न क्यारे ...' (विकल, ०६४ : ६८) भन्छे ।

यसरी खिनौरीमा नारीलाई बाँच्नका लागि कोही न कोही पुरुष अनिवार्य चाहिने धारणा रहेको छ । तर यसै उपन्यासकी नायिका लालगेडीमा भने पुरुषविना पनि बाँच्न सकिन्छ भन्ने धारणा रहेको छ । खिनौरीको यस्तो प्रकारका नारी कमजोर भएको धारणा व्यक्त गरेपछि लालगेडी खिनौरीलाई साहस देखाउँदै 'लोग्ने छोरा नभै बाँचेर खाएका आइमाई पनि त छन् संसारमा, छैनन् र ?' (विकल, ०६४ : ६८) भन्छे ।

उपन्यासमा वर्णित संस्कारमा नारीलाई होच्याउने खालको संस्कार पनि पाइन्छ । भुमा माभीकै पालामा पनि आफूलाई कुनै केटी मनपरेमा मेलाबजारबाटै घिच्याएर ल्याउने संस्कार रहेको र बिर्खे माभीले पन्चुलीलाई पनि मेला बजारबाटै घिच्याएको प्रसङ्ग उपन्यासमा आएको छ । यसरी महिलाहरू समाजका सामु घिच्याइँदा आफूलाई अपहेलित भएको ठान्दैनन् । बिहे गर्नका लागि स-सम्मान कुरा गरिनुपर्छ र कुरा मिलेपछि विवाह हुनुपर्छ भन्ने धारणा नारीमा रहेको छैन । यसरी कुनै पुरुषले मनपराएर आफै घिच्चाउन आउँछ भने यस उपन्यासभित्रका नारीहरू आफू राम्रो भएको ठान्छन् । यसको पुष्टि सुनचरीको प्रसङ्गबाट हुन्छ । सानाकाजीले लालगेडीमाथि बलात्कारको प्रयास गरेको घटनाको चर्चा गर्ने क्रममा आएका नारीपात्रहरूमध्येकी एउटी पात्र सुनचरीलाई भिमानेको छोरो प्यान्टे माभीले महाद्यौथानको मेलाबाट घिच्याएर ल्याएको थियो । यसरी 'एउटा खाइलाम्दो तत्नेरी केटोले आफूलाई मन पराएर घिच्चाएकोले सुनचरी मभिनी आफूलाई निकै रोजा ठान्थी' (विकल : ०६४ : ८७) । ऊ आफूलाई राम्री तुल्याउन निकै टीकाटाला गरेर हिंङ्थी-नत्र भने ऊ दुई पैसाकी पनि थिइन भन्ने उपन्यासको प्रसङ्गबाट नारीहरू आफूलाई अरूका सामु राम्रो देखाउन चाहन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी समाजका सामु आफूलाई घिच्याउने र आफूलाई विवाह गर्दा आफ्ना माइतीलाई पैसा तिनुपर्ने संस्कारले नारी पैसामा बेचिने सामानजस्तै भएको देखाए पनि यस उपन्यासका नारीलाई कुनै वास्ता छैन । यस संस्कारको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने धारणा नारीमा विकास भएको छैन । आफूलाई बिहे गर्न जति बढी पैसा आफ्नो माइतीलाई तिर्‍यो उति नै आफू महत्त्वपूर्ण भएको ठान्ने मानसिकता माभीसमाजका नारीहरूमा रहेको छ ।

नारीहरूमा रहेका अर्को कमजोरी पुरुषहरूको आफूमाथि थिचोमिचो गर्दा पनि त्यसमा नारीकै दोष देखाउने हो । लालगेडीमाथि सानाकाजीले अत्याचार गरी बलात्कारसम्म गर्न प्रयास गर्दा उल्टै लालगेडीकै दोष देखाउँदै नारीहरू नै 'कहाँ सानाकाजीले पहिले अगिसर भएको हो ? त्यो त त्यही राँड लालगेडीले बोलाएकी रे !' (विकल ०६४ : ८७) भन्छन् । यस्तै 'राँड ! हाम्लाई देखाउन बधिनी हुन्छे ! तर यसको चर्तिकला बुझिसक्नु छैन । दुई दिनअघि सानाकाजीकी लखौरी श्यामलीसँग टाउको जोडीजोडी बातमार्न लागेकी खोलामा बगरमा । मैले आफ्नै आँखाले देखेकी तैं भन् त, आइमाईले मनपेट नदिई लोग्ने छोराको आँट पुग्छ उसै ?' (विकल, ०६४ : ८९) भन्दै लालगेडीलाई न्याय दिलाउन पहल गर्नुपर्नेमा उल्टै उसकै आलोचना गर्न नारीहरू नै अधि सरेका छन् ।

केही नारीहरूले सानाकाजीको दोष देखाए पनि धेरैजसो नारीहरूको धारणा उपर्युक्त प्रकारको भएको कारणले नै लालगेडीले आफ्नो पीडा आफैभित्र राख्नु पर्‍यो । नारीका शत्रु नारी नै

भइदिएका कारण नै लालगेडी अन्ततः सानाकाजीको सिकार बन्न बाध्य भएकी हो । यसरी यस उपन्यासमा नारीहरू आफ्नो वर्गको हितमा लाग्नभन्दा पुरुषवादी समाजकै समर्थन गरी आफ्नो वर्गको विरोध गरिहेका छन् ।

तत्कालीन सामन्ती संस्कारका विरुद्धमा आवाज उठाउने नारीहरू लालगेडीबाहेक कोही छैनन् । सानाकाजीले आफ्ना सहरे गुन्डा ल्याएर इन्द्रावतीमा बम पड्काई माछा मार्दा त्यसले पुऱ्याएको असरका बारेमा लालगेडी सजग भएर विरोध गरेकी छ । लालगेडीले खिनौरीलाई सानाकाजीका टीका, धागो र मिठो खानेकुरामा लोभिएर आफ्नो अस्मिता नबेचन सजग गराएकी मात्र छैन, लोग्ने मान्छेसँगको रसबसमा बानी परिसके अर्को लोग्नेमान्छे खोजेर विवाह गर्न समेत खिनौरीलाई लालगेडीले सल्लाह दिएकी छ । सानाकाजीले आफूलगायतका मभिनी केटीहरूलाई जिस्क्याएर हिंड्दा 'मालिक भएर आफ्ना थान्का बस्नुपर्छ' भन्ने चेतावनीसमेत दिएकी छ । 'माभीजस्ता जनजातिमा पनि अब महिलासमेत चेतनशील हुँदैछन् भन्ने कुरा लालगेडीको चरित्रबाट अवगत गर्न सकिन्छ' (बराल, ०६४ : १९०) । यसरी लालगेडीमा मात्र समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गति र सामन्ती प्रवृत्तिको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने धारणाको विकास भएको छ । अन्य सबै नारीहरू अरूले आफूलाई जसरी प्रयोग गर्छन् त्यो चुपचाप सहेर बसेका छन् । समाजका यस्ता विकृत पक्षको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने धारणाको विकास उनीहरूमा भएको छैन ।

यसरी यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासभित्र ज्यादै कम नारीपात्रको प्रयोग (पुरुषपात्रका तुलनामा) गरिएको भए पनि विविध प्रकारका धारणा भएका नारीपात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । माभीसमाजकै मभिनीहरूमा कोही गाईप्राणीभैं निष्कपट र निष्कलङ्क भई समाजमा आफू अर्काको सेवाकै लागि जन्मिएका हौं भन्ने पनि छन् भने समाजमा वेश्यावृत्ति गरेर पूरै समाजलाई धमिल्याउने नारीहरू पनि छन् । गाउँमा श्यामली, खिनौरी र पन्चुलीजस्ता नारीले वेश्यावृत्ति गर्दै हिंडेका छन् । आफूमात्र होइन अरूलाई पनि यस्ता कार्यमा फसाई आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने कार्यमा उनीहरू उद्यत भएका छन् भने सहरमा पनि वेश्यावृत्तिमा लाग्ने आइमाईको कमी छैन । भट्टी पसल खोलेर समाजमा अप्रत्यक्षरूपमा विकृति निम्त्याउने कार्यमा सहरमा सुनी लमिनी, बूढी ढोमा, काइली अजी, डाइवर्नी कान्छी इत्यादि लागेका छन् भने गाउँमा मट्याङ्ग्री तामाङ्नी, बुधी मभिनीजस्ता महिला लागेका छन् । आफ्ना सन्तानप्रतिको कर्तव्य के हो भन्ने नबुभी लोग्ने मर्नासाथ गाउँकै प्रधानपञ्चसँग पोइल जाने मास्टर गिरीकी सानी आमाजस्ता भ्रष्ट नारी पनि यसै उपन्यासभित्र समेटिएका छन् । सोभितेकी काकी, पन्चुली इत्यादिले मानवताको महत्त्व बुझेका छैनन् र आफ्नो कर्तव्यको बोध पनि गरेका छैनन् । आफ्नै स्वार्थमा मात्र लाग्ने यस्ता नारीपात्र नारीवर्गकै कलङ्कका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छन् ।

६.४ लेखकको नारीप्रतिको दृष्टिकोण

सामाजिक यथार्थवादी धरातलमा रहेर रमेश विकलद्वारा लेखिएको यस 'अविरल बग्दछ, इन्द्रावती' को उद्देश्य तत्कालीन पञ्चायती सामन्ती समाजमा जनताको स्थिति कस्तो थियो र सामन्ती शोषणका विरुद्ध जनता कसरी लगेका थिए भन्ने कुरा देखाउनु हो । समाजमा पुरुष र नारी दुवै हुने भएकाले त्यस्तो विषम परिस्थितिमा नारीको पनि विशेष भूमिका हुन्छ भन्ने कुरो देखाउन विकलले लालगेडीजस्ती जुभारु नारीपात्रको सिर्जना गरेका छन् । पञ्चायती शासनको अन्धकारमा गर्जने हिंस्रक मन्डले सानाकाजी र उसका हिमाइतेका अगाडि आफ्ना सम्पूर्ण परिवारका र समाजका बुजुर्क भनाउँदा माझीहरू भुकेर पाउ दबाउन पुग्दा लालगेडी त्यही सानाकाजीसँग सिंगौरी खेल्न तम्सेकी छ । 'अन्यायले चारैतिरबाट थिच्दाथिच्यै पनि त्यस अन्यायका विरुद्ध जाइलाग्न सामर्थ्य बनेकी वर्गीय चरित्र' (सिलवाल, ०६४ : १३०) लालगेडीलाई उभ्याएर नारी पनि समाजमा भएका विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न सक्षम छन् भन्ने कुरा विकलले यहाँ देखाएका छन् । 'प्रगतिवादी साहित्यिक रचनाका पाठकलाई अन्याय विरुद्ध सजग गराइएको हुन्छ । विकलले यस सामन्ती संस्कारको भन्डाफोरमूलक चारित्रिक परिचय दिएर पाठकलाई सतर्क गराउँदै अन्यायका विरुद्ध वैचारिक चेतनाको प्रस्फुटन गराएका छन् । यस कृतिमा भुमा माझीको पछिल्लो पुस्ताले अन्यायका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने चरित्र प्रकट गरेको छ' (सिलवाल, ०६४ : १३१)। यसमा लालगेडीकै भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । उपन्यासमा सोभितेजस्तो मर्द पुरुष भएर पनि सानाकाजीको बटु खाँदा चुँसम्म बोल्न नसक्ने नायकभन्दा आफ्नो नारी अस्मितामाथि हस्तक्षेप गर्ने जमर्को गर्दा लालगेडीले 'मालिक भएर आफ्ना थान्कामा बस्न जान्नु पर्छ' भन्दै सानाकाजीका सामुन्ने आफ्नो सहसिक चेतानि दिएकी छ ।

यस्तै लालगेडीको बाबु भुमा माझीले सानाकाजीको कर्तुत बुझेर पनि त्यसको विरोध खुलेर गर्न सकेको छैन । अझ बूढाकाजीसँग गएर 'सानाकाजीलाई पनि के दोष ! ...यो सबै कर्मको खेल हो । बाघको बच्चोले आफ्नो जोरी बन्दै सिंगौरी खेल्न आउने स्यालको हुइँया कसरी सहन सक्थ्यो त मालिक !' (विकल, ०६४ : २१२) भन्दै आफ्नो निम्सरोपन देखाएको छ ।

विकलले लालगेडीको साहसीपन र सचेतता सानाकाजीको षडयन्त्रपूर्वक गाउँमा मच्चाएको प्रहरी हस्तक्षेपमा पनि देखाएका छन् । राति सुतिरहेको समयमा प्रहरीले एक्कासि आक्रमण गरी लालगेडीलाई घिच्याइमुन्ट्याई गर्दै बाहिर निकाल्दा भुमा माझी चुँसम्म बोल्न सकेको छैन तर लालगेडी निडर भएर ठडिएकी छ र त्यसको प्रतिकारको प्रयास गर्दै 'कहाँ ! ... कहाँ लान लागेका हामीलाई यो आधा रातौं ?... हामीले के बिराएका छौं ?' (विकल, ०६४ : २१०) भनेकी छ ।

यसरी विकलले लालगेडीलाई उपन्यासको सुरुदेखि नै साहसी, धैर्यवान्, चरित्रवान् नारीका रूपमा उभ्याई अन्तसम्म पनि त्यसलाई निरन्तरता दिएका छन् । उपन्यासको अन्त्यसम्म लालगेडी सानाकाजीका पन्जामा परे पनि कहीं सानाकाजीसँग भुकेको देखाएका छैनन् । लालगेडी बरु बम्बैको वेश्यालयमा पुग्न तयार छे तर सानाकाजीका अगाडि भुक्न कहिल्यै तयार छैन । सानाकाजीको धोको एकपटक पुन्याइदिएकी भए यतिसम्म दुर्नियत भोग्नु नपर्ने लालगेडीले बुझेकी भएरै पनि सानाकाजीको वासनापूर्तिको साधन बन्नुभन्दा अन्य जस्तोसुकै पीडा भोग्न पनि ऊ तयार छे । यो उसको वाचा अन्तिमसम्म डग्न दिएकी छैन ।

यसरी एकचोटि थुकेको थुक फेरि नचाट्ने लालगेडीलाई लिएर आफ्नो बल र बुत्ताले भ्याएसम्म कसैको लोलोपोतोमा नलाग्ने नारी पनि तत्कालीन समाजमा थिए भन्ने कुरो विकलले प्रस्तुत गरेका छन् । लालगेडीको चरित्रलाई चित्रण गर्ने क्रममा विकलले 'लालगेडी साना काठले डढ्ने केटी होइन' भन्दै लालगेडी अत्यन्तै सैद्धान्तिक स्थिरता भएकी चरित्रका रूपमा चिनाएका छन् ।

उपर्युक्त प्रसङ्गबाट विकल नारीप्रति सकारात्मक देखिएका छन् । तर सामाजिक यथार्थवाद र प्रगतिवादको धारलाई अँगालेर उपन्यास लेखेका भएर पनि लालगेडीको सुन्दरताको वर्णन गर्ने क्रममा विकल आफ्नो धारबाट विचलित भएको देखिन्छन् । आफ्नै छोरीको यौनको अनुभूत आफ्नै बाबुद्वारा गराएर विकल प्रकृतवादतर्फ ढल्किएको आभास दिन्छन् । गरिबीको वर्णन गर्ने क्रममा फाटेको सारी र चोलोबाट देखिएको अङ्गको प्रदर्शन गराएर, स्थूल र प्रकृतवादी चित्रण गरेर लालगेडीको तिघ्रा, पोटिलो स्तन, पौडी खेल्दाको शरीरको वर्णन गरेर लालगेडीको यौवनको रसानुभूति गर्न रमेश विकल पछि परेका छैनन् । 'असरल्ल परेर निदाएकी लालगेडीलाई देखेर आफ्नै बाबुद्वारा अनुभूत भावनालाई उपन्यासमा जसरी व्यक्त गरिएको छ यो उद्देश्यपरक छ र घुमिफिरी पोटिलो तिघ्रा र पुष्ट तनमा केन्द्रित हुने उपन्यासकारको आग्रहले विकलको लेखनमा फ्रायडवादले तीव्र प्रभाव पारेको छ र नजानिँदो किसिमले लेखकलाई नै मिचेर देखा पर्ने गर्दछ भन्ने कुराको पुष्टि भएको छ' (बराल, १९४ : १९४)।

सत्तरी वर्ष कटेको भुमा माभीमा यौन भावना त्यसै सेलाइसकेको हुनुपर्ने त्यसमा पनि आफ्नै छोरीको यौनाङ्गले भुमा माभीमा यौनभावना जाग्रित हुनु अस्वाभिक भएकाले यो लेखककै उद्देश्यपरक कथन मात्र भएको छ । विकल उपन्यासमा यसरी लेख्छन् :

गण्डोबाट गाग्रो भिकेर पानी लिन जान ठीक परेकी लालगेडी गाग्राको डोको थाममा अड्याएर सुँगुर खोल्छे र तिनीहरूलाई बाहिर निकाल्छे । अनि फेरि गाग्रो बोकेर बाहिर

निस्कन्धे । भुमा उसको यौवनको भारले लच्केको वान्किलो शरीरलाई अन्यमनस्क हेरिरहन्छ (विकल, ०६४ : ५५) ।

यसरी कतैकतै आफ्नो वैचारिक भाव पोखिएको हो कि भन्ने शङ्का गर्ने ठाउँ भेटिए पनि विकल यस उपन्यासमा नारीवर्गको सहृदयीका रूपमा उपस्थित छन् । लालगेडीको अति प्रशंसाबाट लेखकको नारीप्रतिको भुकाव देखिन्छ भने मिलौंतीको प्रसङ्गबाट पनि यही कुराको पुष्टि हुन्छ । समाजमा रहेका श्यामलीजस्ता वेश्यावृत्तिमा लागेका र पैसाका लागि जस्तोसुकै निकृष्ट कार्य गर्न पनि पछि नहट्ने नारी पनि अन्त्यमा गएर लालगेडीको बिलौनाले पग्लिएर सानाकाजीसँग उसलाई छोडिदिन आग्रह गरेको देखाएर नारी अन्ततः कठोर हुन सक्दैनन् भन्ने देखाई नारीमा कोमलता भित्र कतै लुकेकै हुन्छ भन्ने आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दछन् । आफ्नो जीवनमा विकलले सौतेनी आमाको खप्की बेहोर्नु परेका कारण सौतेनी आमामा चाहिं कहीं कतै वात्सल्य लुकेको हुँदैन भन्ने कुरामा नै उनी अडिग रहेका छन् । अन्य प्रायः सबै प्रसङ्गमा उपन्यासमा नारीप्रति लेखकको उदार भावना रहेको छ ।



सातौं परिच्छेद शोधनिष्कर्ष

रमेश विकलका तीनवटा उपन्यासमध्ये प्रतिनिधि उपन्यासको रूपमा छानिएको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' सामाजिक यथार्थको धरातलमा टेकी आलोचनात्मक यथार्थवाद हुँदै प्रगतिवादसम्म फड्को मार्न सफल उपन्यास हो । सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको इन्द्रावती किनारका चालीस घरधुरीका बाह्रबीस माभीहरूको दिनचर्या, रहनसहन, धर्मसंस्कृति, आचार-विचार र ती निरक्षर माभी-समुदायमाथि सामन्ती काजीवर्गले गरेको अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन र षड्यन्त्रलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको यस उपन्यासमा यी दुई शोषितवर्ग र शोषकवर्गका बीचमा भएको वर्गीय द्वन्द्वको यथार्थपरक चित्रण छ । सयभन्दा बढी जम्मा पात्रहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको यस उपन्यासमा न्यूनतम नारीपात्र प्रयोग गरिएको छ र त्यसमा पनि प्रायः गौण भूमिका दिइएको छ । सात परिच्छेदमा संरचित यस शोधपत्रमा पुरुषपात्रको सङ्क्षिप्त चर्चा गरी नारीपात्रको मात्र विविध कोणबाट अध्ययन गरिएको छ । समाजका विविध पक्षमा नारीको स्थान, समाजको नारीप्रतिको धारणा, नारीको समाजप्रतिको धारणा र लेखक स्वयम्को पनि नारीप्रतिको धारणाको मूल्याङ्कन गर्दा निम्नानुसारको निष्कर्षमा पुगिएको छ :

- । यो उपन्यास नारीप्रधान उपन्यास होइन । उपन्यासमा प्रमुख भूमिका सोभिते, सानाकाजी त्रिलोचनसिंह, भुमा माभी तथा बूढाकाजी चतुर्भुजसिंहको भूमिकालाई प्रमुखता दिइएको छ । नारी चरित्र लालगेडीको भूमिकालाई कम महत्त्व दिएर प्रस्तुत गरिएको छ । द्वन्द्वनायक सोभिते र सानाकाजीबीच प्रमुख संघर्ष देखाइएको छ । द्वन्द्वको मुख्य कारण पनि काजीको 'काभ्रे पाटो' मासेर हवेली बनाउने निर्णय रहको छ । यही मुख्य विषय भित्रै लागेडीको विषय थपिन आएकोले दोस्रो प्राथमिकता परेको छ । लालगेडीसँग गाँसिएर अन्य नारीपात्र श्यामली, खिनौरी, पन्चुली, इत्यादिको प्रसङ्ग आएको छ ।
- । उपन्यासमा निम्नवर्गीय, मध्यमवर्गीय र उच्चवर्गीय तीन पक्षको चित्रण गरिए पनि निम्नवर्गीय नारीको मात्र उपन्यासमा क्रियाशीलता रहेको छ । मध्यमवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने एकै जना नारी पनि उपन्यासको कार्यव्यापारमा आएका छैनन् भने उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने कजिनीको ज्यादै न्यून सक्रियता छ भने कजिनीको छोरी रुनु मैयाको नाम मात्र उल्लेख छ ।
- । पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्दा लेखकले अपनाउने विधिमा विकलले अप्रत्यक्षभन्दा प्रत्यक्ष विधिको बढी प्रयोग गरेका छन् । पात्रको आन्तरिक पक्षमा आनीबानी, आचरण, वैचारिकता इत्यादि कुराको लेखकले आफै चर्चा गरिदिएका छन् । पाठकले

आफ्नो धारणा बनाउनभन्दा अघि नै लखकले पात्रको आन्तरिक र बाह्य रूपरङ्ग र स्वभावको चित्रण गरिदिएका छन् । यसमा पनि लालगेडीको बाह्य पक्षको चित्रणमा अस्वाभाविक सौन्दर्यको चर्चा गर्नुका साथै सत्तरी वर्षको उमेर पूरा गरी असीको सेरोफेरोमा हिंड्दै गरेको भुमा माभी आफ्नै छोरी लालगेडीमा चढेको यौवनको समेत भोको जस्तो देखाएर चारित्र चित्रणमा प्रकृतपन ल्याई आफ्नो प्रगतिवादी कित्ताबाट बाहिरिन खोजेका छन् ।

-) औपन्यासिक पात्रविधानका दृष्टिकोणबाट हेर्दा विकलले यस उपन्यासमा एकजना मात्र नारीपात्रलाई प्रमुख स्थान दिई बाँकी सबै नारीपात्रलाई गौण भूमिका दिएका छन् । यसमा पनि धेरैजसो नारीपात्रको नाम मात्र उल्लेख छ भने केही नारीपात्रलाई छोटो भूमिका दिएका छन् । मिलौतीको भूमिका नेपथ्य भए पनि लेखकले उसको सुन्दरता र स्वभावको चर्चा गर्न निकै पृष्ठ खर्चेका छन् ।
-) उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीपात्रमध्ये बहुसङ्ख्यक प्रतिकूल देखाएका छन् । मिलौती र लालगेडी अनि सोभितेकी बज्यैलाई मात्र सकारात्मक भूमिका दिई बाँकी श्यामली, खिनौरी, पन्चुली, मास्टर गिरीको कान्छी आमा, सोभितेकी काकी लगायत धेरै नारीपात्रलाई स्वार्थी र नीच स्वभावका देखाएका छन् । लालगेडी र मिलौतीलाई सर्वगुणसम्पन्न देखाउन लेखक अतिशयोक्तिकै प्रयोग गर्नसम्म पछि परेका छैनन् ।
-) उपन्यास मनोवैज्ञानिक नभएर सामाजिक भएकाले यसैअनुरूप सबै नारीपात्रहरू वर्गीय पात्रका रूपमा रहेका छन् । लालगेडीले निडर, साहसी, अन्यायको खुलेर विरोध गर्ने सचेत नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ भने श्यामलीले व्यक्तिगत स्वार्थमा लागि पैसाका लागि आफ्नो नारी अस्मितालाई समेत बन्धकी राख्ने र समाजमा वेश्यावृत्ति गर्ने र गराउने नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ भने खिनौरीले झन् बढी नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । मिठो खानेकुरा र गहनागुरियाको लोभ नगर्ने नारी नेपाली समाजमा सायदै होलान् । यही वर्गको प्रतिनिधित्व खिनौरीले गरेकी छ । यस्तै आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा लागी एउटा लोग्ने छाडी अर्कोसँग पोइल जाने वर्गको प्रतिनिधित्व पन्चुलीले गरेकी छ । सौतेनी सन्तानप्रति सबै आमाहरू ईर्ष्यालु नै हुन्छन् । मास्टर गिरीका सौतेनी आमाले यस्तै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । लोग्ने मर्नासाथ लोग्नेको सम्पत्तिसमेत गाउँको प्रधानपञ्चसँग लागेर आफ्नो पेवा देखाई लिएर सौतेनी छोरो मास्टर गिरी अर्थात् श्याम गिरीलाई उठिवास लगाएर आफू त्यही प्रधानपञ्चसँग पोइल गएकी छ । यस्तै वर्ग समाजमा रहेको हुनाले मास्टर गिरीकी आमाले पनि प्रतिनिधि पात्रकै भूमिका निर्वाह गरेकी छ ।

-) उपन्यासमा मञ्चीय र नेपथ्य दुवै नारीपात्रको प्रयोग गरिएको छ । मञ्चीयभन्दा नेपथ्य नारीपात्रको अधिक प्रयोग गरिएको छ । धेरै जसो नारीपात्र नाम उल्लेख मात्र गरिएका तर कार्यव्यापारमा आएका छैनन् भने छोटो भूमिका मात्र भएका नारीपात्र पनि प्रशस्तै छन् ।
-) उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीपात्रमध्ये एकजना बाहेक सबै मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् । लालगेडी बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छे भने श्यामली, खिनौरी, पन्चुली, मिलौती, बूढी कजिनी लगायतका सबै पात्र मुक्त पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।
-) उपन्यासमा यौनस्वतन्त्रताका विविध पक्षको चित्रण गरिएको छ । माफीसमाजमा विवाह अधिको यौन सम्पर्कलाई पनि कुनै नराम्रो दृष्टिकोणमा लिइएको छैन । पैसाको लोभमा परेर आफ्नो अस्मिता गुमाउने खिनौरी, पैसामा नै गाउँभरिका छोरी बुहारीको अस्तित्व बेच्दै हिंड्ने श्यामली, एउटा केटासँग विवाहको कुरा छिनिसकेर लसपस पनि भइसकेकी पन्चुली अर्को राँडो बिर्खेसँग मेलाबाटै हिंड्नु, गाउँमा मात्र नभएर सहरमा पनि वेश्यावृत्तिमा नारीहरू लागेका पर्याप्त प्रसङ्ग उपन्यासमा यौनस्वतन्त्रताका उदाहरण हुन् । प्रेमका सन्दर्भमा दुवै आत्मिक तथा स्वेच्छाचारी विकृत प्रेमको चित्रण गरिएको छ । विवाहका सम्बन्धमा माफीसमाजमा केटीले आफूखुसी केटो छान्न पाउने स्वतन्त्रता रहेको छ । लालगेडीले उपन्यासमा आफूलाई मनपरेको केटो सोभिते छान्दा र उसकी आमा मिलौतीले भुमालाई छान्दा कुनै आपत्ति कसैले जनाएको छैन । पन्चुलीले दोस्रो विहे सिरि मिजारको छोरासँग खुसीसाथ गरेकी छ । मास्टर गिरीकी सानी आमा आफ्नो लोग्ने मरेको केही दिन नबित्दै गाउँको प्रधानपञ्चसित हिंडेको प्रसङ्ग उपन्यासमा विवाहमा नारी स्वतन्त्रताका पुष्टि गर्न आएका छन् ।
-) उपन्यासका नारीपात्रलाई सामाजिक, सांस्कृतिक र धार्मिक कोणबाट अध्ययन गर्दा पारिवारिक भूमिकामा पुरुषले कुनै काम नगरी बरालिएर हिंड्ने र छोरीले मात्र घरको कामधन्दा भ्याई बाहिरको काम गर्न पनि उनीहरू नै पुगेका छन् । घाँस-दाउरा, ढिकी-जाँतो, पानी-पँधेरो ज्याला-बुहुनी, भारो-पर्म सबै नारीहरूले गर्ने गरेका छन् । सांस्कृतिक संस्कारका रूपमा माफी परम्परामा चल्यै आएको विवाह गर्दा केटाले केटीलाई घिच्याएर लैजाने संस्कारमा रमाएका छन् र यसरी केटाले लैजाँदा आफूलाई गौरवान्वित ठान्छन् । कसम खाने संस्कार यस उपन्यासका नारीपात्रमा रहेको छ । माफीसमाजका नारीहरूले पनि पुरुषसँगै बसी बिन्डी खाने गरेको चर्चा उपन्यासमा सोभिते र लालगेडीको प्रेमप्रसङ्गभित्रै आएको छ । लालगेडीजस्तो अन्य मफिनीका

तुलनामा सचेत नारीको पनि ईश्वरप्रति आस्था छ । उच्चवर्गकी कजिनी पनि पाठपूजा र धर्मकर्ममा आस्था राख्छे । उसको मृत्युपछिको जन्म (पुनर्जन्म) मा तथा ज्योतिषिमाथि पनि आस्था छ ।

-) यस उपन्यासका नारीहरूले घर गृहस्थीको आर्थिक पक्ष पनि हेरेका छन् । आम्दानीको स्रोत महिला नै भएर पनि महिला ज्यादै गरिबीमा पिल्सिएका छन् । आफूलाई मनलागेको खान र लाउन नपाएर नै खिनौरीजस्ता नारी सानाकाजीजस्ता सामन्तीको फक्याटमा लागेका छन् । श्यामली पैसामै बिकेकी छ । नारीहरू आफ्नो घरायसी समस्या टार्न भट्टीपसल गर्न पनि बाध्य भएका छन् भने गरिबीकै कारण यहाँ वेश्यावृत्तिले फस्टाउने अवसर पाएको छ ।
-) यस उपन्यासका नारीपात्र शिक्षाको पहुँचबाट ज्यादै टाढा छन् । उनीहरूलाई शिक्षा आवश्यक वस्तु हो भन्ने सचेतना पनि छैन । निरक्षर भए पनि लालगेडी भने सचेत छे, बाँकी कुनै पनि नारीपात्र सचेत छैनन् । के सही हो र के गलत हो भन्नेसम्म पनि छुट्ट्याउन नसक्ने यस उपन्यासका नारीपात्र सजिलै काजीका षड्यन्त्रका सिकार भएका छन् । उपन्यासमा काजीखलककी रुनु मैयाले पनि शिक्षा ग्रहण गरेको प्रसङ्ग नआएकाले गाउँमा नारीशिक्षासम्बन्धी चेतना नै नआएको प्रस्ट भएको छ भने सहरमा सानाकाजीको क्याम्पसे जीवनको चित्रण गर्दा क्याम्पसे केटीलाई जिस्क्याएको र सताएको प्रसङ्गबाट नारीहरूले पनि शिक्षामा अवसर पाएको देखिन्छ ।
-) वात्सल्यका पक्षमा यहाँ सौतेनीआमाको क्रूर चरित्रको प्रसङ्ग धेरै ठाउँमा आएको छ । सोभितेकी काकीले सोतिभेप्रति डाहा गरेको, मास्टर गिरीकी कान्छी आमा लोग्ने मरेको केही दिन नबित्दै आफ्नो लोग्नेको सम्पत्ति पनि दाइजोबाट आएको देखाई कुम्त्याएर गाउँकै प्रधानपञ्चसित लागी मास्टर गिरीको उठिवास लगाएको, खिनौरीकी सौतेनी आमा पन्चुलीबाट प्यार नपाएका विविध प्रसङ्गले नारीको सौतेनी सन्तानप्रति कठोरता देखाएका छन् । सोभितेकी बज्यैमा भने वात्सल्य पर्याप्त मात्रामा पाइन्छ । सोभितेकै काकीमा भने कोमलता भन्दा कठोरता बढी देखाइएको छ ।
-) उपन्यासमा समाजको नारीप्रतिको दृष्टिकोण नकारात्मक रहेको पुष्टि भएको छ । उच्चवर्गदेखि निम्नवर्गसम्म कुनै वर्गमा पनि नारीलाई सम्मान गरिएको छैन । प्रत्येकले नारीलाई आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने साधन बनाएका छन् । उच्चवर्गमा पनि घरको कामधन्दा नारीले नै गरेका छन् भने निम्नवर्गका नारीले त भन् आफ्नो घरको आन्तरिक सम्पूर्ण कामधन्दा सकेर ठूलाबडाकामा सुसारे गर्न पनि पुग्नु परेको छ । बैठक र सार्वजनिक भेलामा नारीहरूले समूहमा सँगै बस्न पाउँदैनन् । आइमाई

र केटाकेटीलाई छुट्टै राखिन्छ । उनीहरूको सुन्ने र आज्ञा शिरोपर गर्ने मात्र अधिकार छ बोलन वा आफ्नो राय राख्न पाउने अधिकार छैन । काजीखलकका बैठककोठामा पनि महिलालाई पस्ने अनुमति छैन । सानाकाजीलाई पढ्न काठमाडौं पठाउँदा पनि उसकै बहिनीलाई पठाइएको प्रसङ्ग उपन्यासमा नआएकाले पुरुषहरूले नारीलाई पक्षपात गरेको देखिन्छ । सामन्तीवर्गले त भन्नु नारीलाई आफ्नो परिचारिका र वासनापूर्तिका साधन मात्र ठानेका छन् ।

) नारीहरू पुरुषले जतिसुकै अन्याय गरे पनि त्यो सहै बसेका छन् । उनीहरू समाजमा आफ्नो भूमिका पुरुषको सेवाका लागि हो भन्ने ठान्छन् । माफीसमाजका नारीहरू आफ्नो कार्यमा सधैं व्यस्त नै रहन्छन् । छोराखाल बरालिएर हिंड्ने, तास खेलेर बस्ने गर्दा पनि उनीहरू त्यसको विरोध गर्दैनन् । यसरी केही नारीहरू गाईप्राणीभैँ छन् भने केही भने वेश्यावृत्तिमा लागेर समाज नै धमिल्याउन उद्यत छन् । नारीहरू नारीकै शत्रुका रूपमा पनि उत्रिएका छन् । लालगेडीलाई फसाउने कार्यमा श्यामली सक्रिय छे । गाउँदेखि सहरसम्म नै वेश्यावृत्ति गर्ने नारीको अभाव छैन । सौतेनी आमाले आफ्नो कर्तव्य के हो भन्ने बुझेका छैनन् र पथभ्रष्ट पनि भएका छन् । उपन्यासमा लालगेडीले आफ्नो कर्तव्यको पूर्ण पालना गरेकी छ । बूढा बाबुको सेवा गर्नु आफ्नो धर्म ठान्ने लालगेडी सानाकाजीको कब्जामा परिसकेपछि पनि अब उप्रान्त सानाकाजीलाई गाउँका सोभा नारीमाथि अत्याचार गर्न नपठाइदेऊ भनी भगवान्सँग प्रार्थना गर्दछे । यसरी समाजप्रति केही नारीपात्र सकारात्मक देखिन्छन् भने केहीले स्वच्छेचारी दृष्टिकोण राखेका पनि छन् ।

) उपन्यासको आद्योपान्त अध्ययन गरिसक्दा उपन्यासकार कतैकतै पुरुषवादी भएर देखिए पनि सिङ्गो उपन्यासमा हेर्दा नारीप्रति सकारात्मक नै देखिन्छन् । लेखकले नारीले वेलामा सही निर्णय गर्न नसक्नाले दुःख पाउने कुराको सङ्केत ठाउँठाउँमा गरेका छन् भने कतै नारी रूप र सौन्दर्यमा बढी आकर्षित हुने र ज्ञान , वृद्धि र विवेकको ख्याल नगर्ने कुरा पनि व्यक्त गरेका छन् । तर लालगेडीको चरित्रचित्रणमा लेखक नारीप्रति ज्यादै उदार भएर प्रकट भएका छन् । सुन्दरताको चर्चा गर्ने क्रममा लालगेडीलाई दन्त्यकथाकी परीभन्दा पनि माथिल्लो कोटिकी बनाउन पुगेका छन् । यस्तै मिलौतीको सौन्दर्यको चर्चा गर्दा पनि लेखकको त्यही स्वभाव प्रस्टिन्छ । सुन्दरताको मात्र नभएर च्याङ्गी मभिनीको चर्चा गर्दा लेखक नारीकुरूपताको पनि चर्चा गर्न पुगेका छन् । लेखको नारीप्रतिको सौहार्दता र कोमलता श्यामलीको चरित्रको चित्रण गर्दा प्रकट भएको छ । पैसालाई मात्र सर्वोपरि ठान्ने श्यामली पनि

लालगेडीको अन्तिम अवस्थाको विलापमा पग्लिएको देखाएर नारी अन्ततः कठोर हुन सक्दैनन् भन्ने धारणा लेखकले व्यक्त गरेका छन् । लेखकले आफ्नो व्यक्तिगत जीवनमा पनि सौतेनी आमाको खप्की बेहोर्नु परेकाले गर्दा सौतेनी आमाप्रति भने लेखक कठोर नै भएर प्रकट भएका छन् । उनले सौतेनी आमा आफ्नो भट्केलो सन्तानप्रति कहिल्यै उदार हुन सक्दैनन् भन्ने धारणा उपन्यासमा राखेका छन् ।

यसरी कसैको नजर नपुगेको इन्द्रावती नदीका किनारको पिछ्छिडिएको माभीसमाजका नारीहरूको यथार्थ चित्रण गरी लेखकले तत्कालीन अवस्थामा नारीहरूको स्थिति कस्तो थियो भन्ने कुरालाई प्रस्ट पारेका छन् । तत्कालीन समाजमा नारीहरू पुरुषद्वारा हेपिएका, दबाइएका र सताइएका भएर पनि उनीहरूले आफ्नो स्थिति बुझ्न सकेका छैनन् । त्यस समयका नारीहरू पञ्चायती शासनका प्रहरीप्रशाक तथा गाउँका सामन्तीवर्गका वासनाका सिकार हुन बाध्य छन् । रूढिवादी परम्पराभित्र बाँधिनेको माभीसमाजका नारीहरू शैक्षिक, सामाजिक, आर्थिक सम्पूर्ण पक्षमा पछिडि परेका छन् । यी आर्थिक तथा शैक्षिक कमजोरीका कारणले मात्र नभएर आफ्नै पारिवारका पुरुषको नामर्दीपनका कारणले पनि यस समाजका नारी वेश्यावृत्तिमा लाग्न बाध्य भएको यथार्थ यस उपन्यासबाट भल्किएको छ । उच्च तथा निम्न दुवै वर्गका पुरुषले नारीलाई आफ्ना कामधन्दा गर्ने र आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने साधनका रूपमा मात्र हेरेका छन् । अन्य वर्गले त नारीहरूमाथि थिचोमिचो र अन्याय गरेका छन् नै अझ नारीहरूले नारीमाथि नै वैरत्वको भाव राखेकाले नारीहरूको स्थिति अझ दयनीय र कारुणिक बनेको छ । व्यक्तिगत स्वार्थले कठोर भए पनि अन्ततः नारी कठोर हुन सक्दैनन् भन्ने निष्कर्ष श्यामलीको प्रसङ्गबाट निकाल्न सकिन्छ तर सौतेनी आमा भने कहिल्यै पनि आफ्ना सौतेनी सन्तानप्रति कोमल हुन सक्दैनन् भन्ने निष्कर्ष श्याम गिरीकी कान्छी आमाको प्रसङ्गबाट निकाल्न सकिन्छ । पञ्चायती शासन कालमा नारीहरू ज्यादै निरीह भएर बाँच्नुपरेको थियो । निस्वार्थ र स्वच्छ प्रेम गर्नेमाथि सबैका आँखा लाग्छन् । सामन्तीवर्गले तल्लोवर्गको प्रेमस्वतन्त्रतामाथि गरेको तुषारपात र त्यसको तहसनहसले जिन्दगी नै भताभुङ्ग हुने तितो यथार्थ पनि यस उपन्यासबाट स्पष्ट भएको छ । सचेत नारीले पनि विवश भएर सामन्ती सत्ताको दुरुपयोग गर्ने मन्डलेको खेलौना बन्नुपरेको यथार्थ यस उपन्यासबाट निष्कर्षित भएको छ ।

प्रस्तावित शोधशीर्षकहरू

यो शोधपत्र रमेश विकलको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासका नारीपात्रमा मात्र केन्द्रित भएकाले यस उपन्यासका धेरै पक्षलाई समाविष्ट गर्न सकिएको छैन । यस 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' माथि धेरै पक्षमा शोधकार्य गर्न सकिने देखिएको छ । यसकारण यहाँ भविष्यमा शोधकार्य गर्न इच्छुक व्यक्तिका लागि केही शोधशीर्षकहरू प्रस्ताव गरिएको छ :

- (१) अविरल बग्दछ इन्द्रावती उपन्यासमा पात्रविधान
- (२) अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका पुरुषपात्रको अध्ययन
- (३) परिवेश विधानका दृष्टिकोणमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती
- (४) भाषाशैलीगत दृष्टिकोणमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती
- (५) अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा सामाजिकता
- (६) अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा आञ्चलिकता
- (७) प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती
- (८) अविरल बग्दछ इन्द्रावतीका नारीपात्रको विकलका अन्य उपन्यासका नारीपात्रसँग तुलना
- (९) अविरल बग्दछ इन्द्रावती उपन्यासका नारीपात्र र पुरुषपात्रको तुलना
- (१०) आलोचनात्मक यथार्थवादको साँचोमा अविरल बग्दछ इन्द्रावती



सन्दर्भग्रन्थसूची

- अधिकारी, रविलाल (सम्पा.) (२०५५), गोविन्द भट्टका समालोचना, काठमाडौं : बगर
फाउन्डेसन ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (सम्पा.) (२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं :
विद्यार्थी प्रकाशन ।
- गौतम, कृष्ण (२०५०), आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन, ललितपुर :
साक्षा प्रकाशन ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६०), मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान,
अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६६), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा प्रस्तुत नेपाली समाजको
वर्गीय अन्तर्विरोध र वर्गद्वन्द्व', मधुपर्क, वर्ष ४२, अङ्क ८, पुस ।
- तिम्सिना, मोहनप्रसाद (२०३७), कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र
कृतित्वको विवेचना, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग,
त्रि.वि. ।
- दाहाल, विद्यापति (२०५५), साहित्य विमर्श, आसाम : दाहाल प्रकाशन ।
- न्यौपाने, चूडाराज (२०६०), अविरल बग्दछ इन्द्रावतीको कृतिपरक अध्ययन,
अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।
- पोखरेल, बालकृष्ण तथा अन्य (सम्पा.), (२०५०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं :
ने.रा.प्र.प्र. ।
- पौड्याल, हीरामणि शर्मा (२०४१), समालोचनाको बाटोमा, पर्वत : इन्दिरा शर्मा
पौड्याल
_____ (२०४६), रचना-विवेचना, पर्वत : इन्दिरा शर्मा ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, चौथो सं., ललितपुर :
साक्षा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर तथा अन्य (२०५५), नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

बराल, ऋषिराज (२०५६), 'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणमा समकालीन नेपाली गद्याख्यान',
कुञ्जिनी, वर्ष ८, अङ्क ५ ।

_____ (२०६४), साहित्य र समाज, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दोस्रो
सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०४९), उपन्यासकार रमेश विकल र उनका उपन्यास,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०५०), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, दोस्रो सं., ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

विकल, रमेश (२०६०), मेरो अविरल जीवन गीत (आत्मकथा पूर्वार्द्ध), ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

विकल, रमेश (२०६४), अविरल बग्दछ इन्द्रावती, तेस्रो सं., ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं :
ने.रा.प्र.प्र. ।

शर्मा, शारदा (२०४९), उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्र तथा
तिनका दृष्टिकोण र आकाङ्क्षा, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली
केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।

सिलवाल, हरिप्रसाद (२०६४), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा प्रतिबिम्बित यथार्थवाद',
रश्मि, वर्ष २३, अङ्क १, वैशाख ।

सुवेदी, धनप्रसाद (२०५६), नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिकता, दिक्तेल खोटाङ : यादेवी
ढकाल ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०४२) 'गतिशीलताको अन्वेषण : अविरल बग्दछ इन्द्रावती', गरिमा,
वर्ष ३, अङ्क ६, जेठ ।

_____ (२०५३), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, वाराणासी : भूमिका
प्रकाशन ।

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