उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता
योगीन्द्र रिजाल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौं
२०६८

शोध निर्देशक
उपप्रा. लेखराज खतिवडा

उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता
योगीन्द्र रिजाल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौँ
२०६८

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौँ

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्र योगीन्द्र रिजालले नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको **उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण** शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

१.	प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतम	....
	(विभागीय प्रमुख)	
२.	उपप्रा. लेखराज खतिवडा	....
	(शोध निर्देशक)	
३.	प्रा. केशव सुवेदी	....
	(बाह्य विशेषज्ञ)	

मिति : २०७०।०८।१६

शोध निर्देशकको मन्तव्य

नेपाली विषयका स्नातकोत्तर तह (२०६७-०६८) दोस्रो वर्षका छात्र योगीन्द्र रिजालले **उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण** शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यबाट सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७०।०८।१६

....

उपप्रा.लेखराज खतिवडा

(शोध निर्देशक)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत **उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण** शीर्षक शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु उपप्रा. लेखराज खतिवडाज्यूका कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा कुनै झर्को नमानी सल्लाह, सुझाव प्रदान गर्दै दिग्दर्शन गर्नुहुने आदरणीय शोध निर्देशकज्यूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्य गर्ने अवसर जुटाइ दिने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

मलाई शोधकार्य गर्न सक्ने अवस्थासम्म पुऱ्याउनु हुने पूजनीय बुबा गणेश कुमार रिजाल र आमा इन्दिरा रिजालप्रति आजीवन ऋणी छु । शोधकार्य गर्न मानसिक सहयोग गर्ने जीवन सङ्गिनी सरिता भट्टराई र समय उपलब्ध गराउने भाइ खगेन्द्र रिजाललाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने शोधनायक नयनराज पाण्डेप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । आफ्नो व्यस्ततालाई एकातिर पन्छाएर शोधपत्र टङ्कन गरी सहयोग गर्नुहुने रबिन भट्टराई र सङ्गीता भट्टराईलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्दा विभिन्न क्षेत्रमा सहयोग गर्नुहुने विश्वराज पोखरेल र भाइ शान्तिराम मिश्र तथा हितैषी मित्र महेश कार्की 'क्षितिज' लाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्रलाई नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि पेस गर्दछु ।

मिति : २०६८।०८।१६

....

योगीन्द्र रिजाल

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०६८

विषयसूची

पहिलो परिच्छेद
शोध परिचय

१.१	विषय परिचय	१
१.२	समस्याकथन	१
१.३	उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	५
१.६	शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.७	शोध विधि	६
१.७.१	सामग्री सङ्कलन विधि	६
१.७.२	विश्लेषणका आधार	६
१.८	शोधपत्रको रूपरेखा	७

दोस्रो परिच्छेद
उपन्यास सिद्धान्त

२.१	विषय परिचय	८
२.२	उपन्यास शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ	८
२.३	उपन्यासको परिभाषा	९
२.४	उपन्यासको स्वरूप	१२
२.५	उपन्यासका तफ्व	१४
२.५.१	कथावस्तु/कथानक	१५
२.५.२	चरित्र/चरित्रचित्रण	१६
२.५.३	कथोपकथन	१७
२.५.४	द्वन्द्व	१८

२.५.५ देशकाल वातावरण १८
२.५.६ दृष्टिविन्दु २२
२.५.७ उद्देश्य २३
२.५.८ भाषाशैली २४

तेस्रो परिच्छेद
नयनराज पाण्डेको जीवनी र व्यक्तित्व

३.१ विषय परिचय २६
३.२ जन्म र जन्मस्थान २६
३.३ शिक्षादीक्षा २७
३.४ दाम्पत्य जीवन र सन्तान २८
३.५ आर्थिक स्थिति र आजीविका २८
३.६ रुचि र स्वभाव २८
३.७ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव २९
३.८ लेखन तथा सम्पादन २९
३.९ संस्थागत संलग्नता ३०
३.१० साहित्यिक धारणा र जीवन दर्शन ३१
३.११ सम्मान तथा पुरस्कार ३१
३.१२ व्यक्तित्वका पाटाहरू ३२
३.१२.१ निजी व्यक्तित्व ३२
३.१२.२ सार्वजनिक व्यक्तित्व ३३
३.१३ जीवनी व्यक्तित्व र साहित्यिक लेखनबीच अन्त:सम्बन्ध ३८
३.१४ निष्कर्ष ३८

चौथो परिच्छेद
नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति

४.१ विषय परिचय ४०
४.२ नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक यात्रा ४०

४.२.१ पहिलो चरण (२०४४-२०४९) ४०
४.२.२ दोस्रो चरण (२०५०-२०५४) ४१
४.२.३ तेस्रो चरण (२०५५ - हालसम्म) ४२
४.३ नयनराज पाण्डेका औपन्यासिक प्रवृत्ति ४४
४.३.१ आलोचनात्मक यथार्थवाद ४४
४.३.२ आञ्चलिकता ४५
४.३.३ मनोविश्लेषण ४५
४.३.४ मानवतावाद ४५
४.३.५ प्रयोगवादी लेखन ४६
४.३.६ अस्तिफ्ववादी चिन्तन ४७
४.३.७ सामाजिक विकृति र विसङ्गगतिको विरोध ४७
४.३.८ विम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाशैली ४८

पाँचौं परिच्छेद

उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण

५.१ विषय परिचय ५०
५.२ 'उलार' उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमि ५०
५.३ संरचना ५१
५.४ कथावस्तु ५४
५.५ चरित्रचित्रण ६१
५.६ परिवेश ६८
५.७ संवाद ७०
५.८ उद्देश्य वा विचार ७२
५.९ द्वन्द्व ७३
५.१० दृष्टिविन्दु ७५
५.११ भाषाशैली ७६
५.१२ निष्कर्ष ७९

छैँटौँ परिच्छेद
सारांश र निष्कर्ष

६.१	विषय परिचय	८०
६.२	सारांश	८०
६.३	निष्कर्ष	८१

सम्भावित शोधशीर्षकहरू ८४

सन्दर्भ सामग्री सूची ८५

पहिलो परिच्छेद
शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

नयनराज पाण्डे नेपाली साहित्यका उल्लेख्य साहित्यकार हुन् । उनले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । बहुआयामिक प्रतिभाका धनी पाण्डेले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, उपन्यास, नाटक (श्रव्य-दृश्य, नेपाली कथानक चलचित्र, टेलिफिल्म श्रृङ्खला) लगायत मुक्तक, लेख आदिको रचना गरेका छन् । **मलाई सञ्चै छ** (२०३९) शीर्षक कविताबाट साहित्य रचना गर्न थालेका पाण्डेका हालसम्म ६ वटा उपन्यास र तिनवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) हो । उनका अन्य उपन्यासहरु **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४), **अतिरिक्त** (२०५०), **उलार** (२०५५), **लू** (२०६८) र **घामकिरी** (२०७०) रहेका छन् । यस्तै उनका कथा सङ्ग्रहहरू **खोर भित्रको जोकर** (२०६०), **निदाएँ जगदम्बा** (२०६०) र **चकलेट** (२०६९) प्रकाशित छन् । यस बाहेक फुटकर कविता, नाटक, लेख, रचना संवाद आदि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । उनका प्रकाशित कृतिहरू मध्ये उपन्यास सर्वाधिक लोकप्रिय विधाका रूपमा देखा पर्दछ । उनका उपन्यासहरूमा **उलार** सर्वोत्कृष्ट उपन्यास हो ।

उलार नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा महत्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल उपन्यासका रूपमा देखा पर्दछ । यस उपन्यासमा नेपालगन्जको स्थानीय परिवेशको चित्रण गरिएको छ । नेपालगन्जको जनजीवन, रहन-सहन आदिको जीवन्त चित्रण गरिएकाले यो आञ्चलिक उपन्यास पनि हो । प्रस्तुत उपन्यासको विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिएता पनि प्रस्तुत शोधपत्रमा उपन्यास विश्लेषणको प्रमुख आधार विधातात्त्विकलाई मानिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेका यी छवटा मध्ये प्रस्तुत अध्ययन **उलार** उपन्यासमा केन्द्रित रहेको छ । हालसम्म **उलार** उपन्यास सम्बन्धी विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा छिटफुट

चर्चा भएको पाइन्छ । यस्तै पाण्डेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्व तथा औपन्यासिकता सम्बन्धी शोध कार्य समेत भएको देखिन्छ । तर **उलार** उपन्यासमा केन्द्रित भएर विधातात्त्विक विश्लेषण भने हालसम्म भएको पाइएको छैन । त्यसैले यस अध्ययनलाई **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषणमा केन्द्रित गरिएको छ । यस अन्तर्गतका मुख्य समस्याहरू निम्न रहेका छन् :

क) नयनराज पाण्डेका औपन्यासिक यात्रा र चरण विभाजन के-कसरी गर्न सकिन्छ ?

ख) **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण के-कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.३ उद्देश्य

माथि समस्या कथनमा उल्लिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रही **उलार** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु यस शोध कार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । त्यसैले यस शोधकार्यका मुख्य उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :-

क) नयनराज पाण्डेकको औपन्यासिक यात्रा र चरण विभाजन गर्नु ।

ख) **उलार** उपन्यासको विधाताफ्विक विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको **उलार** उपन्यासबारे छिटफुट चर्चा भए पनि विस्तृत विवेचना भएको पाइँदैन । तर पनि विभिन्न पत्र-पत्रिका, भूमिका लेखन, समीक्षात्मक टिप्पणी, अप्रकाशित शोध ग्रन्थ आदिमा **उलार** उपन्यास सम्बन्धी सामान्य चर्चा परिचर्चा गरिएको पाइन्छ । यिनै **उलार** उपन्यास सम्बन्धी गरिएका चर्चा-परिचर्चालाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गरी तिनको समीक्षा समेत गरिएको छ :

श्यामल (२०५५) ले **उलार** उपन्यासको भूमिका लेखनका सन्दर्भमा नयलने अरुले ग्रहण गर्न नरुचाएको विषयलाई निष्ठापूर्वक ग्रहण गरेका छन् । २०४६ सालको जनआन्दोलन पछिको राजनीति र सीमान्त तहका जनताबिचको दूरीलाई उनले चित्रात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । श्यामलको यस भूमिका लेखनमा २०४६ साल पछिको नेपाली

राष्ट्रिय राजनीतिको विसङ्गत पक्षको सजीव चित्रणको रूपमा **उलार** उपन्यासलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

सनत रेग्मी (२०५५) ले **उलार** उपन्यासको समापन समीक्षाका क्रममा **उलार** उपन्यासले नेपालगन्जको आञ्चलिक धरातलको चित्रलाई सफल रूपमा उतार्न सकेको टिप्पणी गरेका छन् । उनले **उलार** उपन्यासमा प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना पछिका आजका मानिसका भोगाइ, पीडा, सामाजिक विसङ्गति, राजनीतिक विकृति तथा जनताको मोहभङ्ग आदिलाई औपन्यासीय चरित्रका माध्यमबाट स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरिएको कुरालाई व्यक्त गरेका छन् । उनको समीक्षामा विधातात्त्विक आधारलाई भने समावेश भएको पाइँदैन ।

मञ्जुश्री थापा (२०५६) ले **पुस्तक समीक्षा : उलार** शीर्षक लेखमा **उलार** उपन्यासको सामान्य सारलाई प्रस्तुत गर्दै यो उपन्यास सहज हुनुका साथै यसमा प्रयुक्त भाषा शैली फ्रान्सेली यथार्थवादी उपन्यासको नजिक रहेको र यसमा नेपालगन्जको क्यानभास चित्रित गरिएको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ ।

नारायण ढकाल (२०५६) ले **उलार उपन्यास सोन्हौं संसदको अधिवेशन** शीर्षक लेखमा उपन्यासको कथावस्तुलाई २०४६ साल पछिको नेपाली राजनीतिसाग जोड्दै नेपाली राजनीतिक दलका नेता, कार्यकर्ता, सांसद, मन्त्री र सीमान्तकृत तहका सर्वसाधारण जनता बिचमा देखिएको असन्तुलनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ भनी उल्लेख गरेकाछन् । उनले यो पुस्तक (उलार उपन्यास) राजनेता, कार्यकर्ता र सामाजिक परिवर्तनका सबै खालका नीति निर्माताहरूलाई बुद्धिवर्द्धक खुराक बन्न सक्ने कुराको चर्चा गरेको पाइन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५६) ले **उलार उपन्यास : आञ्चलिक धरातलको जिउँदो चित्र** शीर्षक समालोचनात्मक लेखमा **उलार** उपन्यासमा २०४६ साल पछिको राजनीतिक विकृतिले थोपरेको शोषण, दमन, उत्पीडनलाई वर्गीय दृष्टिले प्रस्तुत गरिएको छ भनेर चर्चा गरेका छन् । यस्तै स्थानीयताको रङ्ग र पर्यावरण समग्र नेपाली दुराचारको शोषण र उत्पीडनको ढाँचा बनेको चर्चा गर्दै भाषिक प्रयोगमा समेत स्थानीय रङ्ग देखिएकोले आञ्चलिक आकृति स्पष्ट रूपमा आउने चर्चा गरेका छन् ।

बानिरा गिरी (२०५८) ले **नयनराज पाण्डेको उलार : एक समीक्षा** शीर्षक समालोचनात्मक लेखमा पाण्डेको **उलार** उपन्यास अघिल्ला उपन्यासहरू भन्दा बढी यथार्थवादी भएको चर्चा गरेकी छिन् । उनले पाण्डेलाई फ्रान्सेली उपन्यासकार जोलासँग

नजिक राख्दै फ्लुवर्ट भन्दा आक्रमक र मोपासाँ भन्दा जण्डो देखिएको टिप्पणी प्रस्तुत गरेकी छिन् ।

गोपाल प्रसाद अधिकारी (२०६३) ले **उलार उपन्यास र यसले बोकेको ब्यथा** शीर्षक समीक्षात्मक लेखमा यस उपन्यासमा समाजमा रहेको शोषण र सामन्ती संस्कारको परिणाम स्वरूप गरिबी निम्तिएको र गरिबीका कारण विद्रोही चेतनाको बीजारोपण भएको सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् ।

ऋषिराज धिताल (२०६५) ले **बाँके जिल्लाका उपन्यासकार र तिनका औपन्यासिक कृतिहरूको अध्ययन** शीर्षक शोधकार्यमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक कृतिहरूको परिचयात्मक टिप्पणी गर्ने सन्दर्भमा **उलार** उपन्यासको संक्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनको शोधकार्यमा औपन्यासीय तफ्वका आधारमा उपन्यासको विश्लेषण भए पनि तिनको संक्षिप्त चर्चा मात्र भएको पाइन्छ ।

मानबहादुर बस्नेत (२०६५) ले **जनताको पक्षमा उलार** शीर्षक लेखमा राजनीतिमा मानवताको ठाउँ नहुने र जनतालाई पटक-पटक धोका सिवाय केही पनि नदिएको तथ्य उल्लेख गर्दै उपन्यास पढ्दा राजनीतिको पर्दा भित्र खेलिने घिन लाग्दा खेल भन्दा प्रेमललवा र द्रौपदी बिचको अश्लीलता ज्यादा सभ्य र मानवतावादी लाग्छ भनेर चर्चा गरेका छन् ।

फुलमान बल (२०६५) ले **सलाम प्रेमललवालाई** शीर्षक लेखमा उलार उपन्यासमा टाँगावाला भूइँमान्छे प्रेमललवा र वदिनी द्रौपदी बिचको आत्मीय प्रेमको सम्मान गर्दै प्रेमललवाजस्तो स्वावलम्बी, इमानदार सच्चा प्रेमी प्रति सलाम छ भनेर समीक्षा गरेका छन् ।

दिवाकर मैनाली (२०६५) ले **उलार दस वर्षपछि चर्चामा** शीर्षक लेखमा 'माधवी', 'अलिखित', 'बसन्ती', 'सेतो बाघ', 'कट्टेल सरको चोट पटक' तथा 'छापामारको छोरोसँगै' **उलार** उपन्यासलाई उभ्याउँदै नेपाली ग्रामीण देखि सहरी क्षेत्रका विपन्न वर्गका जनताको सजीव कहानी र सम्भ्रान्त वर्ग वा राजनीतिक दलका राजनेताहरूको छलपूर्ण व्यवहारको जीवन्तकथाको रूप हो । यसमा सीमान्त तहका आर्थिक सम्पत्ति विहीन जनताको कारुणिक र मार्मिक आवाजको प्रस्तुति गरिएको छ भनि चर्चा गरेका छन् ।

कटक बहादुर जप्रेल (२०६६) ले **उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको उपन्यासकारिता** शीर्षक शोधकार्यमा **उलार** उपन्यास २०४६ साल पछिको परिवर्तन पश्चात् सीमान्त तहका सर्वसाधारण जनताका इच्छा-आकाङ्क्षा परिपूर्ति गरिनुको साटो उनीहरूको सपनामा

तुसारापात गर्ने राजनीतिक दलका नेता तथा कार्यकर्ताको प्रवृत्त रहेको विश्लेषण गरेका छन् ।

कर्णबहादुर भाट क्षेत्री (२०६६) ले **नयनराज पाण्डेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतिफ्व** शीर्षक शोधकार्यमा **उलार** उपन्यासलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी कित्तामा उभ्याउँदै प्रजातन्त्र प्राप्ति पछिको राजनीतिक विकृति, नग्नता र भ्रष्ट आचरणलाई उदाङ्गो पारेको चर्चा गरेका छन् । यसका साथै नेपालगन्जको आञ्चलिकता स्थानीय भाषा, बिम्ब आदिको प्रयोगले उपन्यासलाई जीवन्त बनाएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । जीवनी, व्यक्तित्व र कृतिफ्वका सन्दर्भमा गरिएको यो विश्लेषणमा कृतिकेन्द्री गहनता झल्कन सकेको देखिदैन ।

बिन्दु शर्मा (२०६६) ले **उलार उपन्यासको समाजपरक समालोचना** शीर्षक विश्लेषणात्मक लेखमा २०४६ सालपछि पनि नेपालको राजनीतिक दलका नेताहरूको नैतिक गैर जिम्मेवारीपन, राजनीतिक, आर्थिक, भ्रष्टाचारजस्ता पक्षको यथार्थ चित्रण गर्दै तिनका क्रियाकलापबाट पीडित सीमान्त वर्गका प्रेमललवा र द्रौपदी बिचको आत्मीय भावनात्मक प्रेमको समर्थन गरिएको छ । राजनीतिक दलका भ्रष्ट नेताहरूको भ्रष्ट चरित्रका कारण प्रेमललवा र द्रौपदीजस्ता पात्रलाई समाजमा अपमानित र तिरस्कृत जीवन जिउन बाध्य पारिएको समीक्षात्मक विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

सुरेश ढकाल (२०६६) ले **यात्रामा जन्मेको उलार** शीर्षक लेखमा २०४६ साल पछिको नेपालगंन्जको निकट विगतको नाङ्गो यथार्थलाई सफलतापूर्वक अनावरण गरिएको इतिहास हो भन्दै प्रजातन्त्र प्राप्ति पछि पनि सर्वसाधारण जनताले राहतको ठाउँमा आहत पाएको कुराको सजीव चित्रण भएको विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् ।

नयनराज पाण्डेको **उलार** उपन्यासका बारेमा विभिन्न पत्र-पत्रिका तथा शोधकार्यमा चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । तर उक्त विश्लेषणहरूमा **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नभएकाले यस उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषणमा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । यसका साथै माथि चर्चा गरिएका **उलार** उपन्यास सम्बन्धी पूर्वकार्यलाई आवश्यकता अनुसार सहयोगी सामग्रीका रूपमा लिईएको छ ।

क

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

नेपाली साहित्य साधनामा तिन दसक भन्दा बढी समय खर्चेका बहुआयामिक व्यक्तित्व नयनराज पाण्डेको **उलार** उपन्यासको विधाताफ्विक विश्लेषण गर्नु यस

शोधकार्यको औचित्य रहेको छ । पाण्डेका चारवटा उपन्यास मध्ये **उलार** वहुचर्चित उपन्यास हो । यस उपन्यासका बारेमा जानकारी लिन चाहने पाठकका लागि प्रस्तुत शोधकार्यले सुगमता प्रदान गर्नेछ । **उलार** उपन्यायको वस्तुपरक अध्ययन र तथ्यपरक विश्लेषणबाट भविष्यका पाठक लाभान्वित हुनेछन् । यसका साथै नेपाली अनुसन्धान परम्परामा यसको महत्वपूर्ण सहयोग रहनेछ । यी विविध कारणले गर्दा प्रस्तुत अध्ययन औचित्य र महत्वपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

यस शोधकार्यको शीर्षक **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण रहेकाले मूलतः **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषणमा नै प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । उपन्यासको विश्लेषणका क्रममा विधातात्त्विकलाई मुख्य आधार मानी उपन्यासमा प्रयुक्त आञ्चलिकताको खोजी समेत गरिएको छ ।

१.७ शोध विधि

यस अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणका आधार पर्दछन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू दुई प्रकारका रहेका छन् : प्राथमिक सामग्री र द्वितीयक सामग्री । उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले रचना गरेको **उलार** उपन्यास नै यस शोधकार्यका लागि आवश्यक पर्ने प्राथमिक सामग्री हो । त्यसै गरी उपन्यास सिद्धान्तका साथै उपन्यास नयनराज पाण्डे र उनका औपन्यासिक कृतिहरूका बारेमा लेखिएका समालोचनात्मक लेखहरू यस शोधकार्यका लागि आवश्यक पर्ने द्वितीयक सामग्री हुन् । यी दुवै (प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री) को सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषणका आधार

यस शोधकार्यमा नयनराज पाण्डेले रचना गरेको **उलार** उपन्यासको विश्लेषण उपन्यासकै तत्त्वकका आधारमा गरिएको छ । यस शोधकार्यमा उपन्यासका मूलभूत तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, संवाद, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषाशैली आदिलाई मानिएको छ र

यसमा उपन्यासका यिनै तत्त्वहरूका आधारमा पाण्डेको **उलार** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले यो शोधकार्य विश्लेषणात्मक किसिमको बन्न पुगेको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित र सङ्गठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न रूपमा परिच्छेद विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद : नयनराज पाण्डेको जीवनी र व्यक्तित्व

चौथो परिच्छेद : नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति

पाचौँ परिच्छेद : **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विकक विश्लेषण

छैटौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

माथि प्रस्तुत ६ परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै परिच्छेदका अन्त्यमा सन्दर्भ समाग्री सूची पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

उपन्यास सिद्धान्त

२.१ विषय परिचय

उपन्यास गद्यमा रचना गरिने एक साहित्यिक विधा हो । उपन्यास अन्य साहित्यिक विधा मध्ये सर्वाधिक लोकप्रिय मानिन्छ । यसमा जीवन समग्रको चित्रण गरिने भएकाले यो कथाका सापेक्षतामा वृहत् प्रकृतिको हुन्छ । उपन्यासमा जीवन जगत्को यथार्थ चित्र उतारिएको हुन्छ । उपन्यासमा वर्णित घटना, चरित्र, परिवेश आदि जीवन सापेक्ष हुने गर्दछ । उपन्यास शब्दको व्यत्पत्तिगत अर्थ, उपन्यासको स्वरूप, उपन्यासका तत्त्व आदिका बारेमा यस अनुच्छेदमा चर्चा गरिएको छ ।

२.२ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ

उपन्यास शब्द संस्कृत तत्सम शब्द हो । संस्कृतको 'न्यास' आधार पदका अगाडि 'उप' उपसर्ग लागेर उपन्यास शब्दको निर्मिति भएको हो । यसमा व्यक्त 'उप' ले नजिक र 'न्यास' ले राख्नु भन्ने अर्थ दिन्छ । उपन्यास शब्दको अझ सूक्ष्म ब्यूत्पत्तिलाई हेर्ने हो भने यसलाई बेग्लै तरिकाले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । संस्कृतको उप + नि + अस् + अ (घञ्) बाट निर्मित 'उपन्यास' शब्दले नेपाली साहित्यको ललित गद्याख्यानात्मक विधा विशेषलाई इङ्गित गरेको देखिन्छ ।

यस्तै उपन्यास शब्दलाई उप + नि + आ + अस् + अ बाट ब्युत्पादन गर्दा यसको अर्थ नजिकै राम्ररी पूर्ण रूपले विन्यास गर्नु भन्ने देखिन आउँछ । यस अर्थलाई सन्दर्भित गरेर हेर्दा मानिसका जीवनसँगको नजिकको सम्बन्ध राख्ने, जीवन समग्रताको चित्रण गरिएको, पूर्वापर तारतम्यलाई सुसम्बद्ध गरी विन्यास गरिएको गद्य रचना विशेषलाई 'उपन्यास' शब्दले अर्थ्याएको देखिन्छ । यस्तै संस्कृतमा उपन्यास शब्दको प्रयोग 'अर्थको युक्तिपूर्ण प्रस्तुतीकरण', 'प्रतिममुख सन्धिको एउटा भेद', 'स्थापना गर्नु', 'प्रदर्शक वाक्य', 'आनन्द गराउने वाक्य' का अर्थमा पनि गरिएको पाइन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३) ।

संस्कृत तत्सम शब्दका रूपमा 'उपन्यास' शब्दलाई अर्थ्याउन खोजिए पनि यो पश्चिमा साहित्यको देन भएकाले यसलाई त्यही सन्दर्भबाट अर्थ खोज्नु नै उपयुक्त हुन्छ ।

'उपन्यास' अङ्ग्रेजी शब्द 'नोभेल' (Novel) को नेपाली रुपान्तरण हो । नोभेल (Novel) शब्द ल्याटिन भाषाको नोभोस (Novows) अर्थात् नोभलस (Novallows) बाट विकसित मानिन्छ । यसको अर्थ 'नयाँ' भन्ने हुन्छ । नोभोस (Novows) शब्दबाटै इटालेली नेभेल्ला (Novella) शब्दको निर्माण भएको हो । यसको अर्थ पनि 'अलिकति नयाँ बस्तु' भन्ने हुन्छ (बराल र अन्य, २०६६:४) । अङ्ग्रेजी साहित्यमा उपन्यासका लागि नोभेल (Novel) शब्दको प्रसिद्धि रहेपनि फिक्सन (Fiction) शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । तर यसले पछिल्लो चरणमा आख्यान विधाका रूपमा मात्र अर्थ वहन गर्न पुग्यो । आज फिक्सन (Fiction) ले नोभेल (Novel) र सर्ट स्टोरी (Short Story) लाई बुझाउँछ । गद्यमा लेखिएको कथात्मक कृतिका स्पमा सुपरिचित नोभेल्ला (Novella) भन्दा नोभेल (Novel) अपेक्षाकृत लामो, यथार्थवादी र विस्तृत आयाममा संरचित आख्यानका रूपमा देखा पर्दछ (बराल र अन्य, २०६६:५) । यसरी नोभोसबाट विकसित 'नोभेल' शब्दले यथार्थपरक कल्पनालाई आत्मसात् गरेर समग्र वर्णन कौशल खर्चिएर समकालीन जीवनको चित्रणमा रुचि दिई सम्पूर्णतालाई समावेश गरिएको रचनालाई बुझाएको पाइन्छ ।

नोभेल (Novel) को नेपाली रूपान्तरण बनेको 'उपन्यास' शब्दको अर्थ जे जस्तो भए पनि आज यसले वस्तु, चरित्र, संवाद, कुतूहलता भाषा शैली आदि उपकरणले युक्त भएको जीवनको सम्पूर्णतालाई व्यक्त गर्ने कथात्मक गद्य कृतिका रूपमा अर्थ वहन गरिरहेको स्पष्ट हुन्छ ।

२.३ उपन्यासको परिभाषा

समयको गतिशीलता सागै साहित्यको मूल्य पनि परिवर्तन हुन्छ । परिवर्तित मूल्य सागै साहित्यको परिभाषा बदलिन पुग्छ । उपन्यासको परिभाषा बदलिन पुग्छ । उपन्यासको परिभाषा पनि यही हो भनेर किटान गर्न सकिदैन । मानव जीवनका आरोह-अवरोहका घटनाक्रमलाई शृङ्खलित गरेर त्यसमा अटाउन सक्ने सहयोगी घटनाहरूको समावेशन गरेर एउटा पूर्ण जीवनको अभिव्यक्ति दिने रचनालाई उपन्यास भनिन्छ । तर कुनै कुनै उपन्यासमा पुस्ता-पुस्ताको जीवनलाई समाहित गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४:१०) । उपन्यासको परिभाषा गर्ने क्रममा विभिन्न ग्रन्थ तथा विद्वानहरू क्रियाशील रहेका देखिन्छन् । उनीहरूका परिभाषालाई प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

पाश्चात्य मुलुकमा उपन्यासको परिभाषा गर्ने सन्दर्भमा शब्दकोशको अहम् भूमिका देखिन्छ । त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यका समालोचकहरूले विभिन्न सन्दर्भमा दिएका उपन्यासका परिभाषाहरूलाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- बृहत् आकार भएको गद्याख्यान अथवा वृत्तान्त जस अन्तर्गत वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र, चरित्र र कार्यको कथानकका आधारमा चित्रण गरिएको हुन्छ ।

- न्यु इङ्लिस डिक्सनरी

- बृहत् र बृहत्तर आख्यानात्मक रचनाको प्रस्तुति उपन्यास हो । बोक्कासियोको डेक्कामेरान्, सर्वान्तिजको डनक्विजोटजस्ता बृहत् कथाका रचनाहरू उपन्यास हुन् ।

-क्याम्ब्रिज इन्साइक्लोपिडिया

- हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारद्वारा पीडित मानवजातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति नै उपन्यास हो । - ई. एम्. फोस्टर

- उपन्यास कोरा कथात्मक गद्य लेखन होइन, यो त मानव जीवनको गद्य हो । उपन्यास कला नै पहिलो कला हो, जसले मानवको सम्पूर्ण जीवन अभिब्यक्त गर्ने प्रयास गर्छ । - राल्फ फक्स

हिन्दी साहित्यका विभिन्न लेखक तथा समालोचकहरूले उपन्यासको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । उनीहरूले प्रस्तुत गरेका परिभाषालाई निम्न रूपमा व्यक्त गर्न सकिन्छ :

- म उपन्यासलाई मानव जीवनको चित्र मान्दछु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु र जीवनका रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो । - प्रेमचन्द

- उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संसार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाहीँ त उपन्यासमा यति सबल भ्रम पैदा हुन्छ - हामी त्यसभित्र हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्छौँ । - गोपाल राय

उपन्यासको सैद्धान्तिक विवेचनाका क्रममा नेपाली विद्वान् तथा समालोचकहरूले पनि आ-आफ्नो विचार व्यक्त गरेका छन् । तिनका परिभाषालाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- उपन्यास जीवन र जगत् प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त याथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएर यो एक सम्पूर्ण मनुष्य-जीवित मनुष्यको संसार हो । -कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान

- यथार्थसँग परिचयन, सत्यको सन्धान, मूल्यको संरक्षण, जीवनवैविध्य माथि एकरुपता प्रदान, जीवन शिक्षण ,व्यक्तित्त्वकको पुनरन्वेषण र मानवताको प्राप्ति उपन्यासका प्रमुख दायित्त्कव हुन् । - ईन्द्र बहादुर राई

- बहुविध संरचनात्मक एकाइद्वारा हरेक अङ्ग परस्परमा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कथात्मक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ । - दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'

- पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ । - राजेन्द्र सुवेदी (सुवेदी, २०६४:१०)

पाश्चात्य मुलुकका शब्दकोश तथा लेखक, समालोचक, हिन्दी साहित्य एवम् नेपाली साहित्यका लेखक समालोचकका उपन्यास सम्बन्धी दृष्टिकोणमा जे-जस्ता परिभाषा आए पनि यिनलाई पूर्ण परिभाषा मान्न सकिँदैन । उपन्यासको परम्परामा युगले नयाँ नयाँ मूल्य थपिरहेको हुन्छ । परिवर्तित जीवनशैली, उद्देश्य, चिन्तन आदिका कारण दिनानुदिन मूल्यहरू पनि फेरिदै गएका छन् (सुवेदी, २०६४:१२) । पछिल्ला चरणमा देखा परेका विधा भञ्जन, विधामिश्रण, अधिउपन्यास, अउपन्यास, नयाा उपन्यास जस्ता नवीन मूल्य मान्यताले परम्परागत मूल्य भत्किरहेका छन् । त्यसैले उपन्यासको यो नै परिभाषा पूर्ण हो भन्न सक्ने स्थिति देखा पर्दैन । यिनै कतिपय सन्दर्भलाई हृदयङ्गम गर्दै उपन्यासको परिभाषालाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

कलात्मक भाषामा आख्यानका माध्यमबाट जीवन् जगत्का यथाशक्य विस्तृत एवम् व्यापक अभिव्यक्ति दिने गद्यात्मक साहित्यिक रचना नै उपन्यास हो ।

२.४ उपन्यासको स्वरूप

उपन्यासको रुवरूप भन्नाले उपन्यासभित्र के कस्ता पक्षहरूको समावेशन हुन्छ ? एउटा मनोरञ्जनको साधन मात्र हो या यसले कुनै अर्थलाई पनि बहन गरेको हुन्छ ? भन्ने जस्ता प्रश्नको समाधान उपन्यासको रुवरूपमा निहित हुन्छ । उपन्यासमा घटना र जीवनका सूक्ष्म तत्त्वहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । जसले उपन्यासलाई जीवनजस्तै बनाएको हुन्छ । उपन्यास पढ्दा पाठकले आफूलाई पनि पढिरहेको हुन्छ ।

उपन्यास कल्पनाको उहापोह मात्र होइन यसमा सत्य, तथ्य र इतिहासको प्रस्तुति हुन्छ । इतिहासका गर्भमा लुकेका तथ्य घटनाहरूलाई कल्पनाको सम्मिश्रणबाट उपन्यासकारले पुनर्सिर्जन गरिदिन्छ । यसरी पुनर्सिर्जन गरिएको घटना चिरस्थायी बन्दछ (बराल र अन्य, २०६६:८) । हाम्रा जीवनमा घट्ने घटनाहरू पुनर्रचनाका अभावमा हराएर जान्छन् । उपन्यासकारले तिनै घटनालाई संयोजन गरेर कलात्मक रंग दिएपछि युगान्त सम्म पढिन्छन् । यसरी तथ्य घटनाहरू सत्यापित भएपछि मात्र विश्लेषणीय बनेको पाइन्छ । विगतमा घटेका घटनाहरू इतिहासमा अङ्कित नहुञ्जेल तिनमा विश्लेषणका कोणहरू देखा पर्दैनन् । यस्तै उपन्यासमा पनि इतिहास प्रस्तुत गरिँदा काल्पनिक पुनर्मिश्रण भएको हुन्छ र मात्र विश्लेषणका कोणहरू देखिएका हुन्छन् । यसरी उपन्यासमा कल्पना-प्लावित सत्य, तथ्य र इतिहासको प्रस्तुति रहेको हुन्छ ।

उपन्यासमा मानिसका जीवनको आरोह र अवरोहलाई जीवन्त चित्रण गरिएको हुन्छ । मानिसको व्यक्ति जीवन होस् या समष्टि जीवन होस् त्यसको सजीव चित्र उतार्ने काम सचेत उपन्यासकारले गरेकै हुन्छ । जीवन र उपन्यासको घनिष्ट सम्वन्ध छ । उपन्यास जीवनको समष्टि अस्मितामा अडेको हुन्छ र जीवन समष्टि उपन्यासको अस्मितामा (सुवेदी, २०६४:१६) । उपन्यासमा व्यक्त हुने जीवनका यस्ता अनेकन पाटाहरूलाई व्यक्ति स्वयंले आफ्ना जीवनमा अनुभूत गर्न सकेको हुँदैन । उपन्यासकारले यिनै कतिपय जीवनका जटिल पक्षलाई आफ्ना उपन्यासमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यसैले उपन्यासमा जीवन प्रक्षेपित भएको हुन्छ ।

उपन्यासमा सामाजिक रीति रिवाज, संस्कार, परम्परा आदिका सकारात्मक तथा नकारात्मक पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । 'मानवका प्रबल वैयक्तिक इच्छा आकाङ्क्षाहरू एकातिर हुन्छन् भने अर्कातिर राम्रा नराम्रा सामाजिक रीति रिवाजका चुँडाइ नसकिने बन्धन पनि रहेकै हुन्छन्' (बराल र अन्य, २०६६:१०) । यही बन्धनमा बाँधिएको मानिसको

यथार्थलाई उपन्यासमा समेटिएको हुन्छ । मानिसका निजी इच्छा आकाङ्क्षामा अवरोधको स्थिति सिर्जना भएपछि उसले समाजसँग संघर्ष गर्छ । यसमा व्यक्तिको पराजय विजय दुवै हुन सक्छ । यस्तै समाजमा रहेका अन्ध परम्परा, भेदभावपूर्ण व्यवहार आदि सामाजिक कुसंस्कार प्रति विद्रोहात्मक स्वर पनि उपन्यासमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । यसरी समाजमा रहेका विसम परिस्थितिको चित्र उपन्यासमा रहेको भएपनि समाजको यथावत् प्रस्तुति नभएर केही रूपमा उच्च, भव्य र आदर्श नजिकको समाज उपन्यासमा निहित हुन्छ । कतिपय उपन्यासमा सीमित समाज व्यक्त भएको हुन्छ भने कतिपयमा व्यापक, सार्वदेशिक समाजको चित्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (बराल र अन्य, २०६६:१२) ।

उपन्यासको बेग्लै प्रकृतिको समाज शास्त्र हुन्छ । उपन्यासकारले अतीतका घटना एवम् वर्तमानकालिक घटनालाई यथावत् प्रस्तुत नगरेर पुनर्सिजनात्मक प्रस्तुति दिएको हुन्छ । 'औपन्यासिक घटनालाई रोचकता दिन, कूतूहलपूर्ण बनउन, आफ्नो उद्देश्यलाई पुष्टि गर्न उपन्यासकारले आफ्नो प्रतिभाका बलले केही नवीनतको सिर्जना पनि गरेको हुन्छ' (बराल र अन्य, २०६६:१२) । त्यसैले औपन्यासीय आकर्षणलाई कायम राख्न उपन्यासकारले बेग्लै प्रकृतिको समाजशास्त्र प्रस्तुत गरेको हुन्छ । तर यस प्रकृतिको समाजशास्त्रको मूल आधार भने यथार्थ समाज नै हुन्छ । यथार्थ समाजको धरातलमा उभिएको पुनर्सिर्जित समाज नै उपन्यासको आफ्नो समाजशास्त्र हो ।

उपन्यास गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधा हो । यसको भाषा गद्य हुन्छ । गद्यमा लेखिने भएकाले उपन्यासमा जीवन-जगत्को यथार्थ अङ्कन स्वाभाविक र सहज रूपमा भएको हुन्छ । गद्येता साहित्यमा भन्दा गद्य साहित्यमा यथार्थको सन्निकटता पाइन्छ । किनभने गद्य भनेको बोलीचालीको भाषा हो । त्यसैले उपन्यासमा तुलनात्मक रूपमा यथार्थको अङ्कन बढी मात्रामा हुन्छ । यसमा पद्य जस्तो सघन तथा विचलन युक्त भाषा नभएर सरल, रोचक एवम् विचलन मुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ (बराल र अन्य, २०६६:१८) ।

उपन्यास साहित्यिक विधा भएकाले यसमा विषयवस्तुको भावपूर्ण प्रस्तुति रहेको हुन्छ । कतिपय सन्दर्भमा बिम्व, प्रतिक, अलङ्कार आदिको सहज प्रयोग गरेर उपन्यास रचिएका हुन्छन् । कविता, गीत गजल आदिको अपेक्षा उपन्यासमा भावको प्रधानता नरहे पनि केही मात्रामा स्रष्टाले भावाभिव्यञ्जन गरेको हुन्छ । उपन्यासमा साहित्यिक सौन्दर्य अभिव्यञ्जन गर्नका लागि विशिष्ट भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । 'भाषिक विशिष्टताले

उपन्यासमा सौन्दर्यको सृष्टि गर्छ । भाषिक सौन्दर्यको सृष्टि गर्न सकेन भने उपन्यासकार आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न सक्तैन' (बराल र अन्य, २०६६:१५) । कतिपय उपन्यासमा समग्र कथ्यबाट भावाभिव्यञ्जन भएको हुन्छ भने कतिपयमा अनुच्छेद तथा वाक्यबाट भाव व्यक्त भएको हुन्छ ।

यसरी उपन्यासमा कथ्यको भावपूर्ण प्रस्तुति एवम् विशिष्ट आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

उपन्यास आख्यान हो । कथन र कथयिता भएको कथाको शृङ्खलालाई आख्यान भनिन्छ । 'निर्माण गरिएका पात्र, स्थान, घटना, अवस्था संयोजन गरिएका रचना नै आख्यान हुन्' (बराल र अन्य, २०६६:१७) । खास गरेर कथा र उपन्यास आख्यान विधा हुन् । छोटो आख्यानको प्रयोग गरिएको रचना कथा हो भने वृहत् आख्यानको प्रस्तुति भएको रचना उपन्यास हो । उपन्यासमा जीवनको समग्र चित्र उतारिएको हुन्छ । त्यसैले उपन्यास वृहत् आख्यान भएको रचना हो ।

समग्रमा उपन्यास जीवन जगत्को यथार्थ चित्रण गरिएको आख्यानात्मक रचना हो । उपन्यासको अस्तिफ्व जीवनसँग जोडिएको हुन्छ । यसमा जीवन समग्रताको चित्रण गरिएको हुन्छ । उपन्यासले समाज र सामाजिक बन्धनमा बााधिएको मानिसको यथार्थ पक्षलाई कलात्मक रूपमा व्यक्त गरेको हुन्छ । उपन्यासमा व्यक्त हुने समाज केही भव्य, उच्च र आदर्श नजिकको हुन्छ । यो साहित्यिक गद्य भाषामा व्यक्त हुने आख्यानात्मक रचना हो ।

२.५ उपन्यासका तत्त्व

उपन्यास बन्नका लागि नभई नहुने कुराहरू नै यसका तत्त्व हुन् । तत्त्वलाई उपकरण पनि भनिन्छ । उपन्यासको एउटा खास संरचना हुन्छ र त्यस्तो खास संरचना निर्माणमा उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गर्ने कुराहरू नै उपन्यासका तत्त्कव हुन् । 'यसका के कति तफ्व हुन्छन् भन्ने विषयमा विद्वान्हरूका बिचमा एकमत देखिँदैन ।' जीवनको सम्पूर्णतालाई चित्रण गर्ने प्रयास उपन्यासमा गरिने भएकाले यसमा केही साझा तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै गौण तफ्वहरू रहेका हुन्छन्, त्यस्ता तत्त्वहरू सबैको विश्लेषण सम्भव हुँदैन । त्यसैले यहाँ शोध प्रतिवेदनका लागि आवश्यक पर्ने कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा उपन्यासका तत्त्वहरूको चर्चा गरिएको छ ।

उपन्यास विश्लेषणका क्रममा आवश्यक आधारभूत तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली आदि रहेका हुन्छन् । तिनको चर्चा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ :

२.५.१ कथावस्तु/कथानक

उपन्यासमा वर्णित कथ्य विषयलाई समयक्रम मिलाई लेखिएको घटनाको प्रस्तुतिलाई कथावस्तु भनिन्छ । तर कथानकमा चाहिँ कार्य कारण शृङ्खलामा उनिएको घटनाक्रमको प्रस्तुति रहन्छ । 'कथावस्तु र कथानकमा भिन्नता देखाउने काम सर्वप्रथम ई.एम्. फोस्टरले गरेका हुन् (सुवेदी, २०६४:१८) ।' कथावस्तुमा समयको क्रम रहेपनि त्यसमा घटना घट्ने कारण बताइएको हुँदैन । कथानकमा भने घटना घट्ने कारण र भावी घटनाका सूचक घटनाको समेत प्रस्तुति रहन्छ ।

कथावस्तु विना उपन्यासको गति अगाडि बढ्न सक्दैन । आजका सन्दर्भमा अकथा अउपन्यास जस्ता क्षीण कथावस्तु भएका उपन्यासहरू देखा पर्न थालेका छन् । यस प्रकृतिका उपन्यासमा कथावस्तुको न्यूनता भए पनि कथानकको अपेक्षा रहन्छ । एउटा कथानकभित्र अनेक कथाहरू रहेका हुन सक्छन् । छरिएर रहेका कथाहरूलाई कथानकले समेट्ने गर्दछ । कथाको गतिलाई कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध गरेर औचित्यपूर्ण बनाउने काम कथानकले नै गरेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४:१८) । यसरी कथावस्तु र कथानकमा भिन्नता रहेको देखिन्छ । उपन्यासका लागि आवश्यक तफ्वका रूपमा लिइने कथानकमा कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध भएको घटनाको आदि, मध्य र अन्त्य भाग रहन्छन् । घटनाका स-साना टुक्राहरूमा समेत कार्य कारण देखा पर्दछ ।

उपन्यासकारले कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक लिएको हुन्छ । यस्ता स्रोतहरूमा इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य तथा स्वैरकल्पना रहेका हुन्छन् । यस प्रकृतिका स्रोतबाट कथानक लिइए पनि यिनमा जीवनले आत्मसात गरेका घटना नै रहन्छन् । यथार्थको अङ्कन गर्न उपन्यासकारले जुनसुकै स्रोतबाट पनि विषयवस्तु लिन सक्छ ।

कथानक विन्यास गर्ने दुई वटा ढाँचा हुन्छन् । ती हुन् : रैखिक ढाँचा र वृत्ताकारीय ढाँचा । रैखिक ढाँचाका कथानकमा क्रमबद्ध रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला रहन्छ । यसको कथानक सीधा रेखा जस्तै अगाडि बढ्छ । कथानकले वर्तमानबाट भविष्य तिरको

यात्रा गर्दछ । वृत्ताकारीय ढाँचाका कथानकमा भने कथानकको शृङ्खलालाई क्रमिक रूपमा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ (बराल र अन्य, २०६६:२५-२६) । यस्ता कथानकमा अन्तिम विन्दुबाट कथानक प्रारम्भ भई त्यही विन्दुमा आएर टुङ्गिन्छ । यसले कथानकमा कौतूहलपूर्ण जिज्ञासा उत्पन्न गराउाछ र पाठकलाई आनन्द तुल्याउँछ ।

यसरी उपन्यासलाई गति प्रदान गर्न र घटनाको तारतम्य मिलाई घटना र तिनबाट जन्मिने क्रियाकलापलाई व्यवस्थित राख्न कथानक आवश्यक उपकरणका रूपमा देखिन्छ ।

२.५.२ चरित्र/चरित्रचित्रण

उपन्यासको वर्णित घटना वा क्रियाकलापलाई बहन गर्ने कुनै खास विशेषता भएको मानव या मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । यस्ता चरित्रमा मानवमा व्यक्त हुने केही साझा गुणहरू रहेका हुन्छन् । जसका माध्यमबाट कुनै एउटा वर्गका मानिसको प्रवृत्ति आँकलन गर्न सकिन्छ । तर कतिपय उपन्यासमा भने पात्रहरू नितान्त वैयक्तिक हुन्छन् । यस्ता चरित्रहरूको प्रवृत्ति मनोवैज्ञानिक यथार्थसँग निकट हुन्छ । मानिसका जीवनको बाह्य र आन्तरिक अभिवृत्तिहरूको सूक्ष्म ज्ञानलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ (प्रधान, २०६१:८) । उपन्यासले मानिसका व्यक्ति जीवन या सामाजिक जीवन दुवैको विश्लेषण गर्ने कार्य गरेको हुन्छ । सामाजिक, भौगोलिक, पारिस्थितिक प्रभावका कारण मानिसमा विविध प्रभाव परेको हुन्छ । यस्ता अनेकौ मानवीय सत्यलाई उपन्यासकारले पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेको हुन्छ । तिनको उचित विश्लेषण गर्नु नै चरित्र चित्रण हो भन्न सकिन्छ ।

स्रष्टाले उपन्यासमा पात्रहरूको विन्यास गर्दा विभिन्न सन्दर्भबाट लिएको हुन्छ । यस्ता चरित्रहरू भिन्न भिन्न गुण वा विशेषता भएका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रका भिन्नतालाई यहाँ चर्चा गर्नु आवश्यक हुन्छ । समग्र उपन्यास भरि कुनै घटना वा वातावरणबाट चरित्रमा परिवर्तन आउँछ भने त्यसलाई गतिशील चरित्र भनिन्छ । उपन्यासको प्रारम्भबाट अन्तिमसम्म परिवर्तन नभई एकै किसिमको चरित्र देखिन्छ भने त्यस्तो चरित्र गतिहीन हुन्छ । जीवन भोगाइका क्रममा वास्तविक संसारसँग आबद्ध भएको यथार्थ चरित्र हो भने उच्च आकाङ्क्षा लिएर 'यस्तो हुनु पर्छ' को सन्देश दिने चरित्र आदर्श हुन्छ । आफ्ना मनका कुरा अरुलाई साटासाट नगर्ने र बाहिरी संसारबाट अलग्गै बस्न रुचाउने चरित्र अन्तर्मुखी हुन्छ भने आफ्ना मनका कुरा अरुसँग साटासाट गर्ने बाहिरी संसारमा रम्न चाहने चरित्र बहिर्मुखी हुन्छ । उपन्यासमा वर्णित चरित्रको जीवन जटिल

प्रकृतिको हुने र क्षण क्षणमा आफ्ना विशेषता परिवर्तन गर्ने र कथानकमा रोमाञ्चको स्थिति पैदा गर्ने चरित्र गोला हुन् भने जीवनलाई सजिलै रूपमा भोग्ने आदर्श प्रकृतिका पात्र च्याप्टा चरित्र हुन् । सबैतिर मिल्ने साझा विशेषता भएका चरित्र सार्वभौम हुन् भने निश्चित वातावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर आउने चरित्र आञ्चलिक हुन् । परम्पराको बाटोमा हिँड्ने चरित्र पारम्परिक हुन् भने स्रष्टाले सिर्जना गरेको चरित्र मौलिक हो (बराल र अन्य २०६६:२७-२८) ।

यसरी गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक तथा पारम्परिक र मौलिक जस्ता चारित्रिक विशेषता बोकेका चरित्रहरू उपन्यासमा वर्णित हुन्छन् । यसका अतिरिक्त चरित्र चित्रणका अन्य आधार पनि रहेका छन् । लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना आदिका आधारमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०४८:१७४-१७५) । यिनलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

लिङ्गका आधारमा - स्त्रीलिङ्गी, पुलिङ्गी र तेस्रो लिङ्गी

कार्यका आधारमा - प्रमुख, सहायक र गौण

प्रवृतिका आधारमा - अनुकुल र प्रतिकूल

स्वभावका आधारमा - गतिशील र गतिहीन

जीवन चेतनाका आधारमा - वर्गीय र व्यक्तिगत

आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य

आबद्धताका आधारमा - बद्ध र मुक्त

२.५.३ कथोपकथन

उपन्यासमा वर्णित विषय र चरित्रको विशेषता बुझाउन कथोपकथनको आवश्यकता पर्दछ । समाख्याता मौन बनेर पात्रहरू एक आपसमा संवाद गर्न लागेपछि त्यसबाट वस्तु, परिवेश र परिस्थितिको बोध हुँदै जान्छ (सुवेदी, २०६४:२३) । पात्रहरूका बिचमा भएको आपसको कुराकानीका माध्यमबाट नै पात्रका आन्तरिक मनोजगत् र बाह्यजगत्को जटिल परिस्थिति उद्घाटित हुँदै जान्छ । सचेत स्रष्टाले पात्र अनुकूलको संवाद प्रयोग गरेको हुन्छ । पात्रले धान्नै नसक्ने संवादको प्रयोगले उपन्यासलाई विटुलो बनाउनुका साथै कृत्रिमता

समेत झल्कन्छ । कथानकको गति पनि कथोपकथनले अगाडि बढाएको हुन्छ । यसका साथै लेखकले उपन्यासमा व्यक्त गर्न खोजेको आशयलाई कथोपकथन कै माध्यमबाट प्रकट गरिएको हुन्छ । कथोपकथन भन्नु नै उपन्यासको नाटकीय तत्त्कव भएकाले नाटकमा अभिनयबाट जुन कुरालाई प्रस्तुत गरिन्छ त्यसलाई उपन्यासमा संवादद्वारा व्यक्त गरिन्छ (प्रधान, २०६१:९) । त्यसैले उपन्यासलाई सजीव, रोचक र स्वाभाविक बनाउन कथोपकथन एक आवश्यक उपकरणका रूपमा देखा पर्दछ ।

२.५.४ द्वन्द्व

उपन्यासका लागि द्वन्द्व पनि एक आवश्यक तत्त्व हो । द्वन्द्वले कथावस्तु र चरित्रलाई गतिशील बनाउाछ । पात्रहरूका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबाट नै उनीहरूका क्रियाकलाप अगाडि बढ्दछन् । द्वन्द्व मुख्य रूपमा तिन तहमा हुने गर्दछ । मान्छेका बाह्य जीवनमा आइपर्ने विसङ्गतिका कारण देखिने द्वन्द्व, मान्छे-मान्छेसँगका विसमताका कारण दुवैमा वैमनस्य जन्माउने द्वन्द्व र मान्छेको आफैभित्र देखा पर्ने तनावमूलक द्वन्द्व गरी तिन तहका द्वन्द्व देखा पर्दछन् । यिनलाई भौतिक द्वन्द्व र मानसिक द्वन्द्वका रूपमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । मानिसको बाह्य जीवनसँग सम्बन्धित र मानिस-मानिस बिच भएको द्वन्द्व भौतिक द्वन्द्व हो भने मानिसको अन्तर्मनमा हुने द्वन्द्व मानसिक द्वन्द्व हो । भौतिक द्वन्द्व भन्दा मानसिक द्वन्द्व बढी प्रभावपूर्ण हुने गर्दछ । यसले उपन्यासलाई जीवन्त तुल्याउने काम गर्दछ । यसरी एक उत्कृष्ट उपन्यासका लागि द्वन्द्व पनि आवश्यक उपकरण नै मानिन्छ ।

२.५.५ देश काल वातावरण

उपन्यासको कार्यपिठिकालाई देश, काल र वातावरण भनिन्छ । घटना घट्ने स्थान, समय र परिवेश नै उपन्यासको देशकाल वातावरण हो । यसबाट पर्ने मानसिक प्रभावलाई कतै -कतै पर्यावरण पनि भनिन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३२) । उचित देशकाल वातावरणको प्रयोगले उपन्यासलाई विश्वसनीय बनाउँछ । उपन्यासमा वर्णित संसार बेग्लै प्रकृतिको भए पनि त्यो कुनै न कुनै देश, समय र वातावरणसँग बाँधिएको हुन्छ । यसले उपन्यासमा चित्रण गरिएको युगको सामाजिक परिस्थितिसँग सङ्गति दिने काम गर्दछ । यही सङ्गतिका कारण नै उपन्यास विश्वसनीय बन्दछ (प्रधान, २०६१:१०) । उपन्यासमा कुनै पनि देशको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक धार्मिक परिस्थिति र तिनमा रहेका सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ । विभिन्न प्रकारका संस्कृति रहन-सहन वेश-

भूषा आदि वैविध्य पक्षहरू भौतिक र मानसिक प्रभावबाट निर्मित वातावरण आदिको उचित विधान सचेत उपन्यासकारले देशकाल वातावरण मार्फत नै गरेको हुन्छ । 'देशकालको वातावरण विना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति दिन सक्दैन' (प्रधान, २०६१:११) । देशकाललाई व्यक्त गर्न उपन्यासकारले चित्रात्मक शैलीको प्रयोग गरेको हुन्छ । यस प्रकारको शैलीको प्रयोगले स्थानीय भूगोललाई कलात्मक रूपमा पाठकसामु उपस्थित गराएको हुन्छ । देशकाल स्थूल प्रकृतिको हुन्छ । यो भौगोलिक बनावट र समयको क्रमबाट निर्मित हुन्छ । तर वातावरण मानसिक प्रभावबाट निर्मित हुने भएकाले यो सूक्ष्म हुन्छ । 'उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो (बराल र अन्य २०६६:३४) । वातावरणको निर्माण गर्ने स्थूल साधन देशकालमा घट्ने घटना हो । यसबाट नै पाठकमा विविध भाव उत्पन्न हुन्छन् । त्यसैले देशकाल, वातावरण उपन्यासका लागि आवश्यक उपकरणका रूपमा नै देखा पर्दछ ।

देशकाल, वातावरणभित्र आञ्चलिकताको समेत चर्चा गर्नु आवश्यक देखिएकाले यसलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आञ्चलिकता

अङ्ग्रेजी शब्द 'रिजन लिज्म' को नेपाली रुपान्तरण आञ्चलिकता हो । नेपाली तथा भारतीय साहित्यमा प्रयोग गरिने आञ्चलिकता शब्दले कुनै विशिष्ट अञ्चलको ग्रामीण परिवेशको जीवन, संस्कार, रीतिरिवाज तथा सामुहिक जीवनचर्याको समग्र परिवृत्तलाई बुझाउँछ । हाल आञ्चलिकतालाई स्थानीय रङ्गका रूपमा पनि हेर्ने गरिएको पाइन्छ (बराल, २०६४:२८८) उपन्यासका सन्दर्भमा परिवेश प्रधान उपन्यासलाई आञ्चलिक उपन्यास भनिन्छ । कुनै एउटा क्षेत्र वा अञ्चललाई त्यहाँको साँस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक सेरोफेरोमा आबद्ध गरेर लेखिएका उपन्यासहरू आञ्चलिक उपन्यास हुन् । प्रायजसो आञ्चलिक उपन्यासमा ग्रामिण अपकिठत समूहको चित्रण गरिन्छ । तर सहरी परिवेशमा पनि अशिक्षित र उपेक्षित वर्गको उपस्थिति रहन्छ । त्यसैले आञ्चलिक उपन्यासहरू सहर केन्द्रित पनि हुन सक्छन् । आञ्चलिक उपन्यासहरूमा लोकतत्त्वको पनि प्रयोग आवश्यक ठानिन्छ । लोकसंस्कृतिको छाप परेका वर्गको चित्रणमा यसले मद्दत गर्दछ ।

कतिपय ठाउँमा अन्य अञ्चलको भन्दा भिन्न प्रकृतिको लोकविश्वास, लोकरीति तथा लोकसाहित्यको प्रभाव परेको हुन्छ । यसप्रकृतिको जनमानसको चित्रण गर्न उपन्यासहरूमा लोकतत्त्वको प्रयोग गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०६८:४३) ।

बेलायती उपन्यासकार मारिया इजवर्थको **कासल ऱ्याकरेन्ट** (ई. १८००) विश्व साहित्यको पहिलो आञ्चलिक उपन्यास मानिन्छ । यसपछि ब्रेटहार्टको **लक अफ रोअरिङ् क्याम्प** लगायतका आञ्चलिक उपन्यासहरू देखा परेको पाइन्छ (बराल, २०६४:२९०) । नेपाली उपन्यासका सन्दर्भमा शङ्कर कोइरालाको **खैरेनी घाट**, ध.च. गोतामेको **घामका पाइलाहरू**, रमेश विकलको **अविरल बग्दछ इन्द्रावती**, ध्रुवचन्द्र गौतमको **अलिखित**, लील बहादुर क्षेत्रीको **ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ**, नयनराज पाण्डेको **उलार** तथा **लू** जस्ता उपन्यासलाई आञ्चलिक उपन्यासका रूपमा लिइन्छ ।

आञ्चलिक उपन्यासमा जातीय विविधतालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । विशेष गरेर दलित तथा जनजातिको विशिष्ट संस्कार, रीतिरिवाज आदिलाई यस्ता उपन्यासहरूमा अङ्कन गरिएको हुन्छ । कुनै एउटा अञ्चलमा अर्को अञ्चल भन्दा पृथक जातिको बाहुल्य हुन्छ । एउटा अञ्चलमा भएको जाति, अर्को अञ्चलमा आफ्नो पहिचानदेखि केही टाढा पनि हुने गर्दछ । यस्तो अवस्था भएको खण्डमा त्यो विशिष्टबाट सामान्य हुन्छ । सामान्य हुने बित्तिकै आञ्चलिकताको मूल्य भत्किन्छ । “जब कुनै उपन्यासले निश्चित स्थान विशेषको सीमा नाघेर विषय, पात्र र चिन्तनमा सार्वभौम पक्षलाई समेट्दछ त्यो उपन्यास आञ्चलिक घेराबाट बाहिर हुन्छ” (बराल, २०६४ :२८९) । त्यसैले आञ्चलिक उपन्यास बन्नका लागि आफ्नो संस्कारलाई चुडाउन नसकेको जातिको चित्रण हुनु आवश्यक ठानिन्छ । जब यस्ता जातिहरू भिन्न प्रकृतिका जातिसँग बसोबास गर्न पुग्दछन् तिनमा सांस्कारिक द्वन्द्व देखा पर्दछ । यस द्वन्द्वबाट सिर्जना भएको घटनाक्रमको जीवन्त प्रस्तुतिलाई आञ्चलिक उपन्यासको समाजमा अटाइएको हुन्छ । यसरी समाजमा रहेका विविध जात-जातिका विशिष्टतालाई अङ्कन गर्नु आञ्चलिक उपन्यासको पहिचान हो ।

आञ्चलिक उपन्यासहरूमा प्रभाव पार्ने अर्को तत्त्व आर्थिक प्रणाली र राजनीतिक अवस्था हो । कुनै अञ्चलमा त्यहाँको भू-बनोट र प्राकृतिक पर्यावरणले उत्पादन प्रणालीको निर्धारण गरेको हुन्छ । प्राकृतिक वातावरणले र त्यहाँको हावापानी आदिले आर्थिक उत्पादनको निर्धारण गरेको हुन्छ । यसैले गर्दा कुनै अञ्चल आर्थिक रूपमा कमजोर हुन्छ भने कुनै अञ्चल सम्पन्न हुने गर्दछ । अञ्चलको आर्थिक प्रणालीले त्यहाँको राजनीतिक

वातावरणलाई पनि प्रभाव पार्दछ । आर्थिक स्थितिको दरिलो आधार नपाएका जनता बसोबास गर्ने स्थानमा अर्थ राजनीतिको मुख्य हतियार बन्दछ । निर्वाचनका समयमा आर्थिक प्रलोभनमा परेर मतको दुरुपयोग गर्ने अवस्था पनि आउँछ । कतिपय अञ्चलमा जातिय, क्षेत्रीय मुद्दालाई उठाएर राजनीति गरिएको हुन्छ । यस्तै कुनै अञ्चलमा यातायात र आर्थिक विकासको मुद्दालाई प्रमुख बनाएर राजनीति गरिएको हुन्छ । यसरी आञ्चलिक उपन्यासहरूमा आर्थिक प्रणाली र राजनीतिक अवस्थाले पारेको प्रभावलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

आञ्चलिक उपन्यासमा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । अञ्चलका आ-आफ्नै इतिहास हुन्छन् । समयको गतिसँगै सम्बद्ध अञ्चलमा विविध परिवर्तनहरू आएका हुन्छन् । विगतमा घटेका प्राकृतिक विपत्तिले त्यहाँका बासिन्दामा एक प्रकारको छाप परेको हुन्छ । त्यसैले अञ्चलको चित्रण गर्दा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०६८:४४) । यसरी ऐतिहासिक घटनाबाट अञ्चलका बासिन्दाले एक प्रकारको संस्कृतिलाई वहन गरेका हुन्छन् । यस पक्षको चित्रण गर्ने आञ्चलिक उपन्यासको प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ ।

आञ्चलिक उपन्यासमा अञ्चलका मानिसका मनोभावको चित्रण गरिएको हुन्छ । कुनै विशेष अञ्चलको अर्को अञ्चलभन्दा बेग्लै प्रकारको सामूहिक मानसिकता, विचारधारणा आदि हुन सक्छ । यस्तो मनोभाव जन्मनुमा त्यस अञ्चलको भू-बनोट तथा पर्यावरण, त्यहाँको समाज, संस्कृति, लोकतफ्व, इतिहास आदिको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ (सुवेदी, २०६८:४५) । एउटा अञ्चलभन्दा अर्को अञ्चलका बासिन्दाको बेग्लै मनोभाव हुने भएकाले तिनको एक-अर्कालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि भिन्न हुने गर्दछ । यिनको सही पहिचान गरेर तिनको चित्रण उपन्यासहरूमा गरिएको हुन्छ । यसरी आञ्चलिक उपन्यासहरूमा अञ्चलका मानिसहरूको मनोभावलाई व्यक्त गरिएको हुन्छ ।

आञ्चलिक उपन्यासको अर्को पहिचान भाषागत पृथकता पनि हो । एउटा अञ्चलमा अर्को अञ्चलभन्दा भिन्न प्रकारको भासिकाको प्रयोग हुन्छ । त्यस अञ्चलको विशेषता झल्काउन यस किसिमको भाषाको प्रयोग हुनु आवश्यक ठानिन्छ । आञ्चलिक उपन्यासमा अपठित समूहको विशेष चित्रण हुने भएकाले प्रायः कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

कथ्य भाषाको प्रयोगले अञ्चलको विशिष्ट पक्षलाई उजागर गरेको हुन्छ । यसरी भाषागत पृथकता पनि आञ्चलिक उपन्यासको महत्वपूर्ण पक्षका रूपमा देखिन्छ ।

समग्रमा विशिष्ट तथा बेग्लै पहिचान भएको भूगोल, संस्कृति, रीतिरिवाज, रहन-सहन, चालचलन, सामुहिक जीवनचर्या, जातिय पृथकता, मनोभाव एवम् भाषिका आदिको प्रयोगले आञ्चलिक उपन्यासलाई अन्य उपन्यासभन्दा भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

स्थानीय रङ्ग

उपन्यासका सन्दर्भमा कुनै स्थानको परिवेशलाई जीवन्त रूपमा वर्णन गर्नुलाई स्थानीय रङ्ग भनिन्छ । यथार्थवादी उपन्यासहरूमा प्रायः स्थानीय रङ्गको प्रयोग गरिन्छ । स्थानीय रङ्गलाई कतै-कतै आञ्चलिकता भनिएको पनि पाइन्छ । तर आञ्चलिकता र स्थानीय रङ्ग बेग्लाबेग्लै चिज हुन् । स्थानीय रङ्ग केही ब्यापक प्रवृत्तिको हुन्छ । यसमा कुनै स्थानको चित्रण गरिए पनि त्यो फैलिएर सबैतिर व्याप्त हुन्छ । यसको विपरित आञ्चलिकतामा भने एउटै स्थानको विशेषतालाई प्रस्तुत गर्दै पाठकको ध्यान पूर्ण रूपमा त्यस स्थानमा केन्द्रित गरिएको हुन्छ । स्थानीय रङ्गको प्रयोग भने आञ्चलिक उपन्यासमा गरिएको हुन्छ । अन्य उपन्यासमा स्थानीय रङ्ग किरण बनेर विस्तारित हुन्छ भने आञ्चलिक उपन्यासमा स्थानीय रङ्ग समेटिएर वा सोहोरिएर घनत्व रूपमा फेरिन्छ (बराल, २०६४ :२९५) । यस आधारबाट हेर्दा स्थानीय रङ्ग भनेको कुनै स्थानको परिवेश आएपनि त्यसले सामान्य रूप लिँदै सबैतिरको बन्ने स्थिति देखिन्छ । अर्थात एउटा स्थानको चित्रण गर्दा गर्दै त्यसले सार्वभौम रूप लिन पुग्यो भने त्यसलाई स्थानीय रङ्ग भनिन्छ । स्थानीय रङ्गको प्रयोगले उपन्यासलाई यथार्थको दरिलो आधार प्रदान गर्दछ ।

२.५.६ दृष्टिविन्दु

समाख्याताले कथावाचनका लागि आफू उभिन रोजेको स्थानलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । उपन्यासमा वर्णित चरित्र स्वयंले कथा भनेको हो वा कथाकारले भनेको हो भन्ने कुराको निर्धारण दृष्टिविन्दुबाटै गरिन्छ । मुख्य रूपमा दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिविन्दु

आन्तकिरक दृष्टिविन्दु भएका उपन्यासहरूमा कथा वाचकले आफूलाई पात्रका रूपमा उपस्थापन गरेको हुन्छ । यसमा प्रथम पुरुष वाचक 'म', 'हामी' को प्रयोग हुने भएकाले यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र र परिधीय गरी दुईवटा प्रकार रहेकाछन् । वक्ता पात्र स्वयंको केन्द्रमा घटना चक्र घुमेको छ भने त्यसलाई केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ वक्ता पात्रले अरुकसैको जीवनको परिधिमा रहेर कथा वाचन गरेको हुन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३७) । आन्तरिक दृष्टिविन्दु केही नाटकीय प्रकृतिको हुन्छ । यसमा लेखकका सञ्चित अनुभवहरू चरित्रका माध्यमबाट व्यक्त हुने भएकाले यो नाटकीय हुन्छ । उपन्यासमा नाटकीय व्यङ्ग्योक्ति प्रकट गर्न आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासका भुक्त-अनुभवहरू म/हामी पात्रका माध्यमबाट व्यङ्यात्मक रूपमा आएका हुन्छन् । यसरी लेखकीय अनुभूतिलाई नाटकीय तरिकाले उपन्यासमा व्यक्त गर्न आन्तरिक दृष्टिविन्दु उपयोगी सावित हुन्छन् ।

तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दु

तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दुमा कथावाचक वा समाख्याता घटनावृत्त भन्दा टाढा रहेर अरुको चित्रण गरिरहेको हुन्छ । घटनाक्रम आत्मवृत्तका रूपमा नआउने भएकाले यसलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । ऊ, त्यो, तिनी, गुमाने जस्ता तृतीय पुरुषवाची नाम, सर्वनामको प्रयोग हुने भएकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । उपन्यासमा कथायिताको अधिकारका आधारमा यसलाई सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई वर्गमा बाड्न सकिन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३६) । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा पात्र र तिनले गरेका क्रियाकलापका बारेमा सर्वज्ञ बनेर कथयिताले नै वर्णन गरिरहेको हुन्छ । सीमित दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिता चरित्र वा वर्गमा लुप्त भएर आफ्नो विचार व्यक्त गरिरहेको हुन्छ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गरिरहेको हुन्छ । (पूर्ववत्)

सर्वज्ञ र सीमित दृष्टिविन्दु दुवैलाई हेर्दा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु सीमित दृष्टिविन्दुभन्दा केही हस्तक्षेपी हुने भएकाले सीमित नै यथार्थ जीवनसँग निकट हुने देखिन्छ ।

२.५.७ उद्देश्य

समग्र उपन्यासले निर्देशन गर्न खोजेको विचारलाई उद्देश्य भनिन्छ । यसलाई केन्द्रीय अन्तर्दृष्टि, केन्द्रीय विचार पनि भनिन्छ । 'स्रष्टा आफ्ना विचारलाई उपन्यासद्वारा पाठक जगत्मा प्रक्षेपण गर्न चाहन्छ' (सुवेदी, २०६४:२६) । उपन्यासकारको भुक्तमान समाज र त्यसको प्रभावजन्य मूल विचार प्रवाहको शृङ्खला सारवस्तुमा निहित हुन्छ । यस्तो विचार उपन्यासमा नाटकीकरणका साथ प्रस्तुत भएको छ भने त्यो ग्राह्य र रोचक प्रकृतिको हुन्छ । तर विचारलाई सीधै निर्देशनका रूपमा उपन्यासमा प्रकट गरिएको छ भने त्यो बढी आदर्श र नीति शास्त्र बन्न पुग्दछ । 'विचार सम्प्रेषण गर्ने नाममा उपन्यास नै औपदेशिक आचारशास्त्र भएर आयो भने कला नभएर सिद्धान्त बन्दछ, सहित्य नभएर विचारको दस्तावेज बन्दछ' (सुवेदी, २०६४:२६) । उपन्यासमा सारवस्तुको विन्यास गर्दा प्रायः दुई रूपमा गरिन्छ : विचार वाक्यका रूपमा र कृतिव्यापी व्यङ्ग्यात्मक/प्रतीकात्मक रूपमा । विचार वाक्यका रूपमा आएको सारवस्तु आदर्श प्रकृतिको हुन्छ । यसले उपन्यासको कलात्मक मूल्य घटाई आदर्शको खोल ओढाउने कार्य गर्दछ । उपन्यासमा व्यक्त सारवस्तु उपन्यासभरि फिाजिएको छ र त्यो व्यङ्ग्यात्मक/प्रतीकात्मक रूपमा मात्र बुझिन्छ भने त्यो कलात्मक हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा आएका स-साना विचलनको अर्थ खोज्न पाठकको संचेतना सक्षम बन्दै जान्छ । एक कुशल स्रष्टाले आफ्ना विचारप्रवाहलाई उपन्यासभरि फिँजाएको हुन्छ । यस्तो विचारलाई बुझ्ने सौन्दर्य बोध क्षमता भएको पाठकको आवश्यकता पर्दछ । कतिपय उपन्यासमा व्यङ्ग्यात्मक/प्रतीकात्मक रूपमा सारवस्तु व्यक्त भएको हुन्छ । त्यस्ता उपन्यासको गहिराइ बुझ्न त्यही सन्दर्भबाट मात्र सम्भव हुन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३९) ।

उपन्यासमा व्यक्त सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारको हुन्छ । स्थानीय प्रकृतिको सारवस्तुमा देशकालको उपयोग परिधिमा सत्यको अन्वेषण गरिन्छ । यसको उपयोग आञ्चलिक र ऐतिहासिक उपन्यासमा गरिन्छ । सार्वजनीन सारवस्तु भएका उपन्यासहरूमा शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ । यस प्रकृतिको सार वा विचार देशकालको सीमा नाघेर विश्वको जुनसुकै कुनामा पनि लागू हुन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३९) । सारवस्तु चाहे स्थानीय होस् या सार्वजनीन होस् यसको कलात्मक प्रस्तुतिले उपन्यासमा व्यक्त हुने सन्देशको कार्य गरिरहेको हुन्छ । त्यसैले सारवस्तु उपन्यासको आवश्यक उपकरणका रूपमा देखिएको छ ।

२.५.८ भाषाशैली

उपन्यासलाई मूर्त रूपमा ल्याउने प्रमुख माध्यम भाषा हो । स्रष्टाका मस्तिष्कमा घटनाको तारतम्य अमूर्त रूपमा बसेको हुन्छ । त्यसलाई उसले भाषाका माध्यमबाट प्रकाशन गर्दछ । भाषालाई व्यक्त गर्ने तरीकालाई शैली भनिन्छ । यही शैलीगत भिन्नताका कारण प्रत्येक स्रष्टाको अलग-अलग प्रकृतिका रचना हुन्छन् । उपन्यासमा नाटकमा जस्तो दृश्य, पात्र, घटना आदिलाई प्रत्यक्ष नदेखिने भएकाले तिनलाई भाषाकै माध्यमबाट व्यक्त गर्नु पर्ने हुन्छ । उपन्यासको भाषा कविता, नाटक आदिको जस्तो पद्य नभएर गद्य हुन्छ । गद्यमा पनि सुसंस्कृत गद्य नभएर सहज एवम् सरल प्रकृतिको गद्य हुन्छ । यसको भाषाले कृत्रिम रूप लिएको हुँदैन । उपन्यासमा कथ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथ्य भाषाको प्रयोगले उपन्यासमा स्थानीयता र यथार्थको अङ्कन गरेको हुन्छ ।

उपन्यास साहित्यिक रचना भएकाले भाषिक सौन्दर्य सिर्जना गर्न व्याकरणिक नियममा विचलन पनि आउन सक्छ । व्याकरणिक नियम कृत्रिम प्रकृतिको हुन्छ । कृत्रिमताको बन्धनमा सबै कुराहरू खुलस्त रूपमा आउन सक्दैन । त्यसैले व्याकरणका कतिपय सामान्य नियमहरू साहित्यमा विचलित बन्न पुग्दछन् । तर कविताको जस्तो अत्याधिक रूपमा उपन्यासमा विचलन पाइँदैन । 'उपन्यासको भाषा कविताका तुलनामा बढी सहज र स्वभाविक हुन्छ' (बराल र अन्य, २०६४:४०) । उपन्यासमा प्रायः दुई प्रकारले भाषाको विन्यास गरिएको हुन्छ । पहिलो उपन्यासकार स्वयंले त्यहाँको घटना चरित्र आदिको वर्णन गरेको छ भने त्यो केही स्तरीय र नियम बद्ध हुन्छ । दोस्रो प्रकारमा उपन्यासमा वर्णित पात्रले संवादका रूपमा प्रयोग गरेको भाषा उसको स्तर एवम् परिवेश अनुरुपको हुन्छ । यसमा संवादलाई स्वाभाविक बनाउन स्थानीय/कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ (बराल र अन्य, ऐजन ऐजन) । यस किसिमको भाषिकाको प्रयोगले उपन्यासमा सौन्दर्यको सिर्जना हुन्छ ।

उपन्यासमा कतिपय कुराहरू सीधै रूपमा व्यक्त नगरेर बिम्वात्मक तथा प्रतीकात्मक भाषामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । बिम्बात्मक भाषा भिन्न सन्दर्भबाट आएर पनि बेग्लै अर्थ बहन गर्ने प्रकृतिको हुन्छ । यसले उपन्यासलाई रोचक एवं आकर्षक बनाउनुका साथै गम्भीर अर्थ प्रदान गर्दछ । यसका सथै हृदय संवेद्य पनि हुन्छ । 'बिम्बको भाषा संवेदना निकट हुने भएकाले मान्छेको हृदय छुने सामर्थ्य राख्दछ' (बराल र अन्य, २०६४:४२) । यसै गरी प्रतीकले पनि उपन्यासमा बेग्लै स्थान राखेको हुन्छ । जीवनका असङ्गतिलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्दा उपन्यासमा मिठास झल्कन्छ ।

उपन्यासमा सौन्दर्य सिर्जना गर्न मौलिक उखान, टुक्का तथा अनुकरणात्मक शब्दको मनि बेग्लै महत्व हुन्छ । कुनै भनाइको पुष्टि गर्न या शाब्दिक मिठास सिर्जना गर्न यिनको प्रयोग गरिन्छ । यसरी समग्र रूपमा भाषाको सुन्दर आयोजना र त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने शैलीले उपन्यास आकर्षक बन्ने भएकाले भाषा शैली पनि एक महत्वपूर्ण उपकरणका रूपमा देखा पर्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

नयनराज पाण्डेको जीवनी र व्यक्तित्व

३.१ विषय परिचय

नयनराज पाण्डे नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी पाण्डेले कविता, कथा, उपन्यास, नाटक (श्रव्य-दृश्य, नेपाली कथानक चलचित्र, टेलिफिल्म शृङ्खला), मुक्तक, लेख रचना आदि गरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा पाण्डेको महत्वपूर्ण भूमिका रहेकाले उनको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । यस परिच्छेदमा पाण्डेको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गर्ने क्रममा उनको जन्म, शिक्षादीक्षा, पारिवारिक स्थिति रूचि तथा स्वभाव, साहित्यिक प्रेरणा आदिका बारेमा प्रकाश पारिएको छ ।

३.२ जन्म र जन्मस्थान

नयनराज पाण्डेको जन्म वि. सं. २०२३ साल जेठ २७ गते विहीवार बाबु डिल्लीराज पाण्डे र आमा भगवती देवीको ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा भएको हो । उनको जन्मस्थान काठमाडौंको प्युखाटोल स्थित सरदार रुद्रराज पाण्डेको घर हो । पाण्डेको वास्तविक नाम जन्मकुण्डलीमा गुणराज पाण्डे भए पनि हाल नयनराज पाण्डे नै प्रचलित देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१२) । नयनराज डिल्लीराजका दोस्रो सन्तान हुन् । अर्थात उनकी एक दिदी, एक बहिनी तथा एक भाइ गरी चार जना दाजुभाइ एवम् दिदीबहिनीहरू रहेका छन् (भाट क्षेत्री, २०६६:१२) ।

नयनराज पाण्डेका पुर्खाहरूको खोजी गर्दै जाँदा वाइसे चौविसे राज्यका विभिन्न राजाहरूको राजगुरु भएको पाइन्छ । यसै वंशका पण्डित गौरीश्वर तनहुँ र गोर्खाका प्रसिद्ध राजगुरु रहेको र उनले नरभूपाल शाहलाई मन्त्र सुनाएको कुरा गौरीश्वर लिखित 'भुवनेश्वरी स्तव स्तोत्र' राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको जानकारी पाण्डे वंशावलीमा उल्लेख छ' (भाट क्षेत्री, २०६६:१२) । यसरी पाण्डे वंशका पूर्खाहरू विभिन्न राजा रजौटाका राजगुरु हुने क्रममा २५ औं पुस्ता जोगकुमार सल्यानी राजाका राजगुरु हुन पुगेका थिए । जोगकुमारका छोरा हरिप्रसादका ५ भाइ छोरा मध्ये डिल्लीराज कान्छा छोरा थिए । यिनी सल्यानको कुनै माध्यमिक विद्यालयको प्रधानाध्यापक रहेका र पछि जागिरका क्रममा नेपालगन्जमा

बसोबास गरेको देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१३) । नयनराज पाण्डे यिनै डिल्लीराजका ज्येष्ठ पुत्र हुन् । यसरी हेर्दा पाण्डेको पुर्ख्यौली थलो सल्यान नै रहेको बुझिन्छ ।

३.३ शिक्षादीक्षा

नयनराज पाण्डेको शिक्षारम्भ नेपालगन्जको आफ्नै घरबाट भएको हो । उनी शिक्षित र मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवारमा जन्मेका थिए । त्यसैले उनका पिता डिल्लीराजले वि.सं. २०२७ श्रीपञ्चमीका दिनबाट अक्षराम्भ गराएका थिए । यसै गरी पाण्डेको अनौपचारिक शिक्षा अगाडि बढाउन आमा भगवती देवीको पनि योगदान रहेको बुझिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१४) ।

पाण्डेको अनौपचारिक शिक्षा भने वि. सं. २०२८ बाट मङ्गल प्रसाद मा.वि. नेपालगन्जबाट कक्षा एकमा भर्ना भई प्रारम्भ गरेको देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१४) । उनको कक्षा एकदेखि कक्षा सात सम्मको अध्ययन यसै विद्यालयबाट भएको पाइन्छ । कक्षा आठदेखि कक्षा दस सम्मको अध्ययन महेन्द्र मा.वि. नेपालगन्जबाट भएको जानकारी पाइन्छ ।

पाण्डेले माध्यमिक तह उत्तीर्ण गरेपछि उच्च शिक्षा अध्ययन हेतु आमाबुबाको इच्छा बमोजिम नेपालगन्ज बहुमुखी क्याम्पसमा आइ. एस्सी. मा भर्ना भए । उनको रुचिको विषय विज्ञान नभएकाले प्रथम वर्षको पहिलो पत्रको परीक्षा दिएपछि उनी अरु परीक्षामा सामेल भएनन् । यसपछि आमाबुबालाई थाहै नदिई कानुन सङ्काय (आई.एल्.) मा भर्ना भए । कानुन सङ्कायको प्रथमवर्षमा कक्षा प्रथम भएका पाण्डे प्रवीणता प्रमाणपत्र तहमा उत्कृष्ट विद्यार्थी ठहरिएका थिए (भाट क्षेत्री, २०६६:१५) ।

पाण्डेले यसपछिको अध्ययन कठमाडौंको ल क्याम्पसबाट बी.एल्. गरेको देखिन्छ । यस समयदेखि उनी साहित्य र सिनेमा लेखनमा रुचि दिन थाले । यसै व्यस्तताका कारण पाण्डेले बी. एल्. दोस्रो श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको बुझिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१५) । यही स्नातक सम्मको औपचारिक अध्ययन गरेपछि उनी स्वाध्ययनतर्फ मोडिएका छन् ।

पाण्डेले पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य र सिद्धान्तको अध्ययनलाई निरन्तरता दिँदै ज्ञानको क्षेत्र फराकिलो पारेका छन् । आफ्नो अधिकांश समय स्वाध्ययनमा बिताउन रुचाउने पाण्डे विभिन्न साहित्यिक कथा समसामयिक पुस्तक, पत्र-पत्रिका आदिको अध्ययनबाट लेखन कार्यमा सहयोग पुग्ने विश्वास राख्दछन् । यसरी पाण्डेको अध्ययन यात्रा

अनौपचारिकबाट प्रारम्भ भई कक्षा एकदेखि स्नातक तह सम्मको औपचारिक रूपमा देखिएको छ । यसपछि अनौपचारिक स्वाध्ययनमा हाल सम्म तल्लीन रहेको र यसले लेखन कार्यमा थप टेवा पुगेको कुरा जानकारी पाइन्छ ।

३.४ दाम्पत्य जीवन र सन्तान

नयनराज पाण्डे वि. सं. २०४७ फागुन ५ गते परिणय सूत्रमा बाधिएका हुन् । हुँगी पाल्पा निवासी चैतन्य देव पन्तकी कान्छी छोरी सानु पन्तसँग उनको जीवन गाँसिएको थियो । त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट बी. ए. सम्मको अध्ययन गरेकी सानु पाण्डे सरल, सहिष्णु एवम् कुनै महत्वकाङ्क्षा नभएकी सहयोगी प्रकृतिकी छिन् (भाट क्षेत्री, २०६६:१६) । पाण्डे दम्पतीका दुई सन्तान निलभ र निशान्तराज रहेका छन् । विचारको समता र पारस्परिक सौहार्दताका कारण उनीहरूको जीवन सुखमय भएको जानकारी पाइन्छ ।

३.५ आर्थिक स्थिति र आजीविका

नयनराज पाण्डे मध्यमवर्गीय परिवारका व्यक्ति हुन् । उनीसँग केही पुर्ख्यौली सम्पति पनि रहेको बुझिन्छ । बर्दियामा केही विगाहा जग्गा भएपनि उनले खेतीपाती तिर मन लगाएको देखिँदैन । तर उनको आय आर्जनको स्थायी स्रोत भने देखिएको छैन । वाल्यकालको विद्यार्थी जीवनमा उनका बुबा मङ्गल प्रसाद मा.वि. नेपालगन्जका प्रधानाध्यापक रहेका कारण उनले खासै आर्थिक अभाव महसुस गर्नु परेन । हाल उनको देखिएको आय स्रोत चलचित्र तथा टेलिशृङ्खलाका कथा, पटकथा तथा संवाद लेखन र निर्देशनबाट आएको पारिश्रमिक हो । यही आयस्रोतबाट जीवन धानिरहेका पाण्डेको पुर्ख्यौली सम्पत्तिका अतिरिक्त काठमाडौंको बसुन्धरा स्थित श्री टोलमा १० आना क्षेत्रफलमा ८ कोठे भवन रहेको छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१६) । उनले साहित्यिक लेखनबाट पनि लेखकस्व पाउने गरेको देखिन्छ । यस आधारबाट हेर्दा उनको आम्दानीको स्रोत लेखनकार्य नै रहेको बुझिन्छ ।

३.६ रुचि र स्वभाव

नयनराज पाण्डे बाल्यकालदेखि नै एकान्तप्रेमी र अन्तर्मुखी स्वभावका थिए । तेह्र वर्षको उमेरदेखि नै साहित्य सिर्जना र चलचित्र प्रति रुचि राख्ने पाण्डे सादा जीवन तथा उच्च विचार भएका व्यक्ति हुन् । उनको सरल र सन्तुलित आहारप्रति रुचि रहेको पाइन्छ ।

साहित्य लेखनमा विशेष रुचि राख्ने पाण्डे स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारका कृतिहरूको अध्ययन तथा साहित्यका बारेमा समकालीन लेखक तथा समीक्षकहरूसँग चर्चा परिचर्चा समेत गर्ने गर्दछन् (भाट क्षेत्री, २०६६:१७) । यसका अतिरिक्त उनको रुचि वृत्तचित्र लेखनमा पनि रहेको देखिन्छ ।

पाण्डे सबैसँग सरल व्यवहार, मिलनसारी, सहयोगी भावना ब्यक्त गर्दछन् । उनमा रहेको इमान्दारिता र मृदुभाषीपनजस्ता गुण भएका कारण जो कोहीसँग पनि चाँडै घुलमिल हुन्छन् । मिजासिलो स्वभाव भएका पाण्डे स्पष्ट-वक्ताका रूपमा देखिन्छन् । उनी सामानिक कुरीति र कुसंस्कारका विरोधी भए पनि घमण्ड रहित देखिन्छन् । उनी प्रायः दैनिक ५ घन्टा लेखन कार्यमा व्यस्त रहन्छन् (भाट क्षेत्री, २०६६:१७) । त्यसैले उनको मुख्य रुचिक्षेत्र साहित्य लेखन र चलचित्र लेखन नै रहेको देखिन्छ ।

३.७ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

नयनराज पाण्डेले कुनै खास स्रष्टाबाट प्रभाव ग्रहण गरेको नभएर आफू बाँचेको परिवेश, समय, परिस्थिति राजनीतिक वातावरण तथा सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेको दुःख, पीडा, सङ्घर्ष आदिबाट प्रभावित भएको बुझिन्छ । पाण्डे नेपालगन्ज बसाइका सन्दर्भमा देखे-भोगेको कतिपय घटनाहरू मानसपटलमा बिम्बका रूपमा रहेको रहेको र तिनै घटनाहरूका प्रभावबाट साहित्य रचना गर्न प्रेरणा मिलेको कुरा बताउाछन् । यसका अतिरिक्त आफूले कथा, कविता रचना गरेको देखेर आमा भगवती देवीलाई मन परेर हौसला प्रदान गर्नु र यसका साथै बुबाले पनि प्रत्यक्ष नभए पनि अन्य व्यक्तिसँगको कुराकानीमा प्रशंसा गरेको समेत देखेर साहित्य लेखनमा प्रेरणा मिलेको जानकारी पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१७) । यसरी पाण्डेले सामाजिक परिवेश, राजनीतिक अस्थिरता तथा त्यसबाट पीडित जनताका दुःख, पीडा आदिबाट प्रेरित र प्रभावित भएर साहित्य सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

३.८ लेखन तथा सम्पादन

स्रष्टाले जीवन जगत्का, देःखे सुनेका, भोगेका र अनुभूति गरेका यावत् घटनावलीलाई लेखनी र कागजका माध्यमबाट पुनर्सिजन गर्ने गर्दछ । यसलाई शब्दान्तरमा साहित्य रचना भनिन्छ । कुनै पनि स्रष्टाले साहित्य लेखनको सुरुवात गर्दा सामान्य प्रकृतिको रचना प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसपछि उसले आफूलाई परिष्कार र परिमार्जन गर्दै उत्कृष्ट रचना प्रस्तुत गर्न सफल हुन्छ । पाण्डेले पनि लेखन कार्यको थालनी १३ वर्षको उमेरमा

'सुखी जीवन' (२०३३ : रेडियो नेपालबाट प्रसारित) बालकविताबाट गरेका हुन् । प्रथम प्रकाशित रचना भने 'केही टुक्रा' (रूपरेखा:२०३९) कविता हो (भाट क्षेत्री, २०६६:१७-१८) । २०३९ सालबाट निरन्तर रूपमा लेखन कार्यमा प्रवृत्त भएका पाण्डेले विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा कविता, कथा, नाटक तथा फुटकर लेखरचना प्रकाशित गरेको पाइन्छ । पाण्डेले हालसम्ममा ५ वटा उपन्यास र दुई वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । यसका अतिरिक्त उनले ६ वटा पूर्वाङ्की नाटक तथा एकाङ्की र रेडियो नाटक समेत रचना गरेका सुचना पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१८) । पाण्डेको प्रथम पुस्तककार कृति भने 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' (२०४४) देखा पर्छ । यसका साथै पटकथा लेखन, वृत्तचित्र लेखन समेत गरेको देखिन्छ ।

पाण्डेले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउनुका साथै पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादन पनि गरेका छन् । उनले वि.सं. २०४१ मा बाँके जिल्लाको नेपालगन्जबाट प्रकाशन हुने हस्तलिखित 'युवा' मासिक पत्रिकाबाट सम्पादन कार्य प्रारम्भ गरेको देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१८) । यस्तै उनले वि.सं. २०४४ बाँके जिल्लाको नेपालगन्जबाट प्रकाशन हुने सिर्जना त्रैमासिक, वि.सं. २०४४ देखि २०४५ सालसम्म 'रूपरेखा' मासिक र वि.सं. २०५७ देखि वि.सं. २०५८ सम्म 'स्पेस टाइम' दैनिकको वरिष्ठ उपसम्पादकका रूपमा कार्य गरेको देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:१८) । यसरी पाण्डेले साहित्यिक लेखन कार्य तथा सम्पादन कार्यमा समेत आफ्नो उपस्थिति देखाएको पाइन्छ ।

३.९ संस्थागत संलग्नता

नयनराज पाण्डेले विभिन्न संघ संस्थामा आबद्ध भएर क्रियाशीलता प्रस्तुत गरेका छन् । उनी संलग्न रहेका संघ संस्थाहरूको नाम निम्न अनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

'ह्युमन राइट्स आइ' को कार्यसमिति सदस्य
'उत्तम शान्ति पुरस्कार गुठी' कार्य समिति सदस्य
चलचित्र विकास बोर्डको सदस्य
'च्यानल नेपाल टेलिभिजन' मा शाखा प्रमुख
'नेपाल टेलिभिजन' को कार्यक्रम उद्घोषक/निर्माता
'साझा प्रकाशन' सञ्चालक समितिको निर्वाचित सदस्य

यसरी पाण्डे विभिन्न सघंसंस्थामा आबद्ध भई आफ्नो कार्य दक्षता प्रस्तुत गर्दै प्रायः लेखन कार्यमा व्यस्त रहन्छन् ।

३.१० साहित्यिक धारणा र जीवन दर्शन

साहित्य र जीवनको एक अर्कामा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यी दुबै एक अर्काका परिपूरक हुन् । साहित्यको अस्तित्व जीवनसँग जोडिएको हुन्छ भने जीवनको अस्तित्व पनि साहित्यमा नै टिकेको हुन्छ । जीवन-जगत्मा देखिएका यथार्थ घटना वा वस्तुसत्यलाई टपक्क टिपेर साहित्याकारले कल्पनाप्लावित पुनसिर्जन गर्दछ । यसकै माध्यमबाट साहित्यकारले एउटा नयाँ समाजको परिकल्पना गरेको हुन्छ । जुन परिकल्पनाका लागि साहित्यकारले एउटा जीवन दर्शन तयार पारेको हुन्छ । साहित्यकार नयनराज पाण्डेले पनि आफ्ना रचनामा उपेक्षित सीमान्तकृत वर्गका जनताको दुःख, पीडा, आँशु हाँसो आदिलाई जीवन सापेक्ष चित्रण गर्ने प्रयास गरेका छन् । पाण्डे समाजमा रहेका सामाजिक विकृति, विसङ्गति, निरीह जनताप्रति गरिएको शोषण- दमन र पिछडिएका वर्ग प्रति उच्च अहोदामा रहेका व्यक्तिले गर्ने उपेक्षाका भावलाई साहित्यमा समावेश गर्न चाहन्छन् । 'साहित्यिक रूपमा उनका आदर्श ती सीमान्तकृत मानिसहरू हुन् जसलाई राजनीति, सरकार, न्यायालय सबैले उपेक्षा गरिरहेको हुन्छ' (भाट क्षेत्री, २०६६:१९) । उनी साहित्यमा चित्रण गरिएका विषयवस्तु सार्थक र सम्प्रेषणीय हुनुपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । साहित्यले आम मानिसको दुःख, पीडा आदिलाई स्पष्ट गर्न सकेको हुनु पर्दछ । साहित्य समाजको ऐना भएकाले स्रष्टाले सामाजिक उत्तरदायित्व बहन गर्ने प्रकृतिका रचना प्रस्तुत गर्नुपर्छ भन्ने पाण्डेको धारणा रहेको पाइन्छ ।

३.११ सम्मान तथा पुरस्कार

नयनराज पाण्डेले हाल सम्म नेपाली साहित्य र साहित्येत्तर क्षेत्रमा समेत योगदान गरेको पाइन्छ । उनले विविध क्षेत्रमा दिएको योगदानको कदर गर्दै बिभिन्न सरकारी तथा गैरसरकारी संघ संस्थाहरूले सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेका छन् । उनले पाएका पुरस्कारहरूमा **सीमा बाहिर** पूर्णाङ्की नाटकका लागि 'सर्वश्रेष्ठ नाटक पुरस्कार' (ने.रा.प्र.प.) नाटक महोत्सव (२०४४), महिला तथा बालबालिका मन्त्रालयबाट 'राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार' (२०५३), 'लोकेन्द्र साहित्य पुरस्कार' (२०५८), **उलार** उपन्यासका लागि 'रामराज स्मृति पुरस्कार (२०५८)', **प्रभु** कथाका लागि 'गरिमा सम्मान (०६०)', महेन्द्र पुस्तकालय नेपालगन्जबाट 'सारस्वत सम्मान (२०६३), सर्वश्रेष्ठ पटकथाका लागि 'मोसन पिक्चर्स अवार्ड (२०५८)' आदि रहेका छन् (भाट क्षेत्री, २०६६:१९) । यसका अतिरिक्त उनको **उलार** उपन्यास स्नातक तहको नेपाली विषयको पाठ्यक्रममा समावेश गरिएको छ । यसरी नयनराज पाण्डेलाई विविध सम्मान तथा पुरस्कारबाट पुरस्कृत गरिएको पाइन्छ ।

३.१२ व्यक्तित्वका पाटाहरू

मानिसको शारीरिक गठनदेखि लिएर उसका अन्तरमा रहेका प्रतिभालाई व्यक्तित्व भनिन्छ । मानिसले जीवन भोगाइका क्रममा विविध अनुकूल र प्रतिकूल परिस्थितिको सामना गरेको हुन्छ । यसका साथै उसले आफु बाँचेको समाज, परिवेश, पारिवारिक पृष्ठभूमि, राजनीतिक, शैक्षिक, साँस्कृतिक जस्ता विविध पक्षबाट व्यक्तित्व निर्माण गरेको हुन्छ । यिनै कतिपय परिवेशबाट नयनराज पाण्डेको व्यक्तित्व निर्मित भएको देखिन्छ । उनका व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूलाई निजी व्यक्तित्व र सार्वजनिक व्यक्तित्व गरी दुई भागमा बिभाजन गर्न सकिन्छ :

३.१२.१ निजी व्यक्तित्व

निजी व्यक्तित्व अन्तर्गत शारीरिक गठनदेखि लिएर मानिसको शीलस्वभाव, रहनसहन आदिलाई लिइन्छ । निजी व्यक्तित्वको प्रभाव सार्वजनिक व्यक्तित्वमा पनि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा परिरहेको हुन्छ । त्यसैले पाण्डेका निजी व्यक्तित्वका बाह्य र आन्तरिक पक्षको चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

बाह्य व्यक्तित्व

बाह्य व्यक्तित्व भन्नाले शारीरिक आकारप्रकारलाई बुझिन्छ । नयनराज पाण्डे शारीरिक रूपमा मझौला आकृतिका देखिन्छन् । उनको शारीरिक उचाइ ५ फिट ७ इन्च रहेको छ । हृष्टपुष्ट र फुर्तिलो शरीर भएका पाण्डे गहुँगोरो वर्णका देखिन्छन् । प्रसन्न मुखाकृति, चौडा निधार, ओजस्वी अनुहार, मिलेका दन्तलहर र गम्भीर जस्तो देखिए पनि उनी फरासिलो स्वभावका छन् । हँसिलो र चौडा मुहुडामा लगाएको सुनौलो चश्माले उनको शारीरिक व्यक्तित्व अझ आकर्षक देखिन्छ ।

आन्तरिक व्यक्तित्व

मानिसको शील, स्वभाव, आचरण एवम् प्रवृत्तिलाई आन्तरिक व्यक्तित्वका रूपमा लिइन्छ । नयनराज पाण्डे एक निडर एवम् सचेत व्यक्ति हुन् । विवेकशील तथा परिपक्व व्यक्तित्व भएका उनी सहयोगी र मिलनसार प्रकृतिका छन् । पाण्डे सबैसाग समान व्यवहार गर्नुका साथै सबै प्रकारका जातजाति, लिङ्ग, वर्ण, धर्म, सम्प्रदायको सम्मान गर्दछन् । उनी

ठूलो-सानो, उच-नीच जस्ता विभेदजन्य व्यवहार प्रस्तुत गर्दैनन् । तर उनमा सामाजिक दुर्नियति प्रति कडा रूपमा प्रस्तुत हुने स्वभाव भने अवश्यमेव देखा पर्दछ ।

३.१२.२ सार्वजनिक व्यक्तित्व

मानिसले समुदायको हितका लागि गरेका रचनात्मक कार्यलाई सार्वजनिक व्यक्तित्व भनिन्छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले उसका कतिपय व्यवहार सामाजिक हुन्छन् । त्यसैले मूर्त प्रकृतिका समाज अनुकूल गरिएका व्यवहारहरूलाई सामाजिक वा सार्वजनिक व्यक्तित्व अन्तर्गत लिइन्छ । यस प्रकृतिको कार्यले समाजलाई प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । नयनराज पाण्डेको व्यक्तित्वलाई साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येत्तर व्यक्तित्व गरी २ भागमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क) साहित्यिक व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे वि. सं. २०३९ मा 'केही टुक्रा' कविता शीर्षक कविता लिएर 'रूपरेखा' पत्रिका मार्फत नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका व्यक्तित्व हुन् (भाट क्षेत्री, २०६६:२४) । उनले यसअघि केही फुटकर कविताहरू रचना गरी रेडियो नेपालबाट प्रसारित गरेको जानकारी प्राप्त भएपनि हाल अप्रकाशित र अनुपलब्ध छन् । कविता विधाबाट साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका पाण्डेले कथा, उपन्यास, नाटक एकाङ्कीजस्ता विधालाई रचनाको विषय बनाएको पाइन्छ । उनले रचना गरेका कथा, उपन्यासहरू कृतिका रूपमा सार्वजनिक भएका छन् भने अन्य रचनाहरू पत्र-पत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका देखिन्छन् । पाण्डेको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई अलग-अलग विधाका रूपमा निम्न अनुसार चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

कवि व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेले साहित्यिक यात्राको प्रारम्भ कविता विधाबाट गरेका हुन् । उनले दस वर्षे उमेरमा 'सुखी जीवन' (२०३३) रेडियो नेपालाट प्रसारित वालकविताबाट प्रारम्भ गरेको पाइन्छ । यसपछि उनले विभिन्न स्थानबाट प्रकाशित हुने 'रूपरेखा', 'गरिमा', 'मधुपर्क', 'सुरमा सरोवर', 'नव-जागरण', 'बगर', 'मुकुट', 'गोरखापत्र' लगायतका पत्रिकाहरूमा फुटकर कविताहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२४) । यसरी

पाण्डेका फुटकर कविताहरू विविध पत्र-पत्रिकाहरूमा छरिएको भएपनि हालसम्म कुनै कविता सङ्ग्रह पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित भएको पाइँदैन । उनका कवितामा खास गरी उन्मुक्ति, स्वतन्त्रता तथा समुन्नतिको चाहना, खोक्रो आडम्बर र अभावग्रस्त जीवनको पीडा, जातिय, वर्गीय समानता, स्वतन्त्रताको चाहना, निरङ्कुशताको विरोधजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् (भाट क्षेत्री, २०६६:२४) ।

कथाकार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेले कथाका क्षेत्रमा उल्लेख्य सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ । वि. सं. २०३९ मा 'रूपरेखा' पत्रिकामा प्रकाशित 'मलाई सन्चै छ' शीर्षकको कथाबाट कथा विधालाई अँगालेका पाण्डेले आफ्ना कथामा कतै सामान्य वर्णनात्मक, कतै नाटकीय तथा कतै स्वैरकल्पनात्मक शैली र परामनोविज्ञानको प्रयोग समेत गरेको देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२४) ।

पाण्डेको कथायात्राको प्रारम्भ अर्थात् २०३९ देखि हालसम्म दुईवटा कथा सङ्ग्रह पुस्तकाकार रूपमा प्राप्त छन् । उनका कथासङ्ग्रहहरूमा **खोर भित्र जोकर** (२०६१), **निदाएँ जगदम्बा** (२०६५) र **चकलेट** (२०६९) देखिएका छन् । यसका अतिरिक्त उनका केही कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा देखिन्छन् । उनका कथामा सामाजिक, राजनीतिक यथार्थ, सामाजिक विसङ्गति, नगर सभ्यताको संवेदनाहीन यान्त्रिकता, धार्मिक, साम्प्रदायिक हत्या-हिंसा, आतङ्कको आञ्चलिक त्रासदी, आर्थिक विसमताजन्य परिस्थिति आदिको सजीव चित्रण पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२५) । उनका कथाहरूले प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिको नेपाली समाजमा देखिएको दुर्नियतिलाई स्पष्ट पार्ने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

उपन्यासकार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा चर्चित व्यक्तित्व हुन् । उनले हालसम्म पाँचवटा औपन्यासिक कृतिहरूको रचना गरिसकेका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित उपन्यासहरूमा **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४), **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४), **अतिरिक्त** (२०५०), **उलार** (२०५५), **लू** (२०६८) र **घामकिरी** (२०७०) रहेका छन् । पाण्डेका उपर्युक्त उपन्यासमध्ये **नाङ्गो मान्छेको डायरी** उपत्यास अनुभव प्रकाशन, काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो । उक्त उपन्यासमा बेरोजगारी, गरिबीजस्ता समस्याबाट ग्रस्त समाजको

यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यसका साथै यस उपन्यासमा निम्नवर्गीय जनताप्रति सहानुभूति र सम्भ्रान्त वर्गप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको पाइन्छ । (जप्रेल, २०६६:१७) । **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** उपन्यास रुपायन प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो । यस उपन्यासमा विश्वलाई एक शरणार्थी शिविर र सम्पूर्ण जनतालाई शरणार्थीका रूपमा प्रस्तुत गर्दै तानाशाही व्यवस्था र त्यसका पृष्ठपोषकहरूद्वारा जनतामाथि भएको दुर्व्यवहार र मुक्तिका लागि गरिएको सङ्घर्षको चित्रण गरिएको छ । (भाट क्षेत्री, २०६६:२५) । पाण्डेको **अतिरिक्त** उपन्यास साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो । यस उपन्यासमा नपुंसक पात्रको अन्तर्मनका घात प्रतिघात, आशा निराशा आदिलाई मनोवैज्ञानिक चित्रण गरिएको छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२५) । **उलार** उपन्यास तन्नेरी प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको । यस उपन्यासमा नेपालगञ्जको स्थानीय चित्रकलालाई जीवन्त रूपमा उतारिएको छ । २०४६ सालको नेपाली राजनीतिमा देखिएको परिवर्तनपछि नेपाली समाजको सन्तुलन विग्रेर उलार भएको र यसले सीमान्तकृत जनताको दिनानुदिन विग्रँदै गएको तथा कष्टकर जीवन व्यतीत गरिरहेको अवस्थाको सजीव चित्र **उलार** उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । पाण्डेको **लू** उपन्यास साङ्ग्रिला बुक्स हाउसले प्रकाशन गरेको हो । यस उपन्यासमा पश्चिम नेपालको सीमावर्ती गाउँको कथा वर्णन गरिएको छ । भारतीय सशस्त्र सीमावल र तिनले गरेका नेपाली जनताप्रतिको ज्यादती, सीमा अतिक्रमण, सीमा क्षेत्रमा बसोबास गर्ने नेपालीहरू विरुद्धको कार्यकलापको सजीव चित्र यस उपन्यासमा उतारिएको छ । **घामकिरी** उपन्यास साङ्ग्रिला बुक्स हाउसले प्रकाशन गरेको हो । यथार्थ र कल्पनाको समिश्रण भएको यस उपन्यासमा प्रयोगवादी रन्को पाइन्छ । राजु नामको सीमान्त पात्रले गरेको पद्मिनीसँगको प्रेमकथाको वर्णन गरिएको यस उपन्यासमा सीमान्त तहका गरिब जनताको सपनालाई जीबन्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसरी पाण्डेका यी छवटा उपन्यासलाई अध्ययन गर्दा उनको उपन्यासकार व्यक्तित्व धेरै फस्टाएको देखिन्छ ।

नाटककार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेको व्यक्तित्व नाटककारका रूपमा पनि देखापर्दछ । हालसम्म उनका आधा दर्जन भन्दा बढी नाटक/एकाङ्कीहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । उनका नाटकहरू **स्वयं आतङ्क, इँटको पूजा, साढे सात मिनेटको नाटक, सीमा बाहिर** (२०४७) पूर्णाङ्की नाटक र **वीर्ता** एकाङ्की नाटक (२०५६) आदि रहेका छन् (भाट क्षेत्री, २०६६:२६) ।

पाण्डेका नाटकमा समकालीन जीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । उनका नाटकमा राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आर्थिक लगायतका पक्षमा देखा परेका विसङ्गतिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । २०४६ साल पछिको राजनीतिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको 'वीर्ता' एकाङ्कीमा आफू मन्त्री हुँदासम्म पद र शक्तिको दुरुपयोग गर्ने मन्त्रीपदलाई वीर्ता ठान्ने प्रकृतिको सूक्ष्म चित्रण गरिएको छ । 'राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार' (२०४६) प्राप्त गर्न सफल 'सीमा बाहिर' नाटक देखिन्छ । यस नाटकमा जनताहरूको प्रगति र स्वतन्त्रताको बाधक राजसंस्था रहेको कुरा प्रतीकात्मक रूपमा ब्यक्त गरिएको छ । 'इँटको पूजा' नाटकमा देश र जनताका निम्ति कुनै काम गर्न नसकेका असफल नेता र तिनका भरौटे कार्यकर्ताहरूका बिच भएको फोहोरी खेलको चित्रण गरिएको छ । यस्तै 'साढे सात मिनेटको नाटक' र 'स्वयं आतङ्क' नाटकमा पनि समसामयिक विसङ्गतिकै चित्रण भएको पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२६) । यसरी पाण्डेको नाटककार व्यक्तित्व त्यति औधी नफस्टिएको भएपनि केही नाटकहरू उत्कृष्ट कोटीका देखिन्छन् ।

(ख) साहित्येतर व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे साहित्यकार हुनुका साथसाथै सम्पादक, पटकथाकार र अभिनेता समेत रहेका देखिन्छन् । उनको साहित्येतर व्यक्तित्वलाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

सम्पादक व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेले विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूको सम्पादन कार्य पनि गरेको पाइन्छ । उनले वि.सं. २०४१ सालमा नेपालगञ्जबाट प्रकाशित 'युवा' (हस्तलिखित) मासिक पत्रिकाको सम्पादन र २०४४ सालमा सोहि स्थानबाट प्रकाशित 'सिर्जना' त्रैमासिक पत्रिकाको ११ अङ्क सम्पादन गरेको देखिन्छ । यस्तै उनले 'सन्देश' साप्ताहिक पत्रिकाको अतिथि सम्पादक, २०४४ सालदेखि २०४५ सालसम्म 'रूपरेखा' मासिक पत्रिकाको सम्पादनका साथसाथै 'राजधानी' लगायतका विभिन्न पत्रपत्रिकाको पनि सम्पादन गरेको पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६ :२७) । यसरी उनले त्रैमासिक, मासिक र दैनिक पत्र-पत्रिकाको सम्पादन गरेर आफूलाई कुशल सम्पादक व्यक्तित्व प्रदर्शन गरेका छन् ।

पटकथाकार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेको व्यक्तित्व पटकथाकारका रूपमा पनि देखा पर्छ । चलचित्र लेखनलाई जिविकोपार्जनको माध्यम बनाएका उनी सहकर्मी मित्र स्व. लोकेन्द्र शाहको

सहयोगबाट चलचित्र क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । वि.सं. २०४५ सालमा नेपाल टेलिभिजनबाट प्रसारित 'त्याग' शीर्षक टेलिफिल्मको पटकथा, संवाद लेखनबाट चलचित्र लेखन गरेका उनले 'जुनतारा', 'मलाई माफ गरिदेऊ', 'सहिदगेट', 'सन्तान थरीथरीका', 'आफ्नो घर आफ्नो मान्छे', 'बसाइँ', 'कस्तो साइनो', 'उकाली ओराली', 'जिद्दी', 'जीवन मृत्यु', 'लडाइँ', 'निर्मोही' लगायतका ठूलो पर्दाका पटकथा, संवाद लेखन गरेको जानकारी पाइन्छ । उनले 'जीवनयात्रा' (२८ भाग), 'करुणा' (१०४ भाग), 'पुष्पाञ्जली' (५६ भाग), 'चाहना मनको' (५३ भाग), 'दुई दिनको जिन्दगी' (५६ भाग), 'दुई थोपा आँशु' (३२ भाग), 'किनारा' (३३ भाग), 'कसलाई आफ्नो भनूँ' (९८० भाग) लगायतका टेलिशृङ्खलाका २५०० भन्दा बढी भागहरूको लेखन कार्य गरिसकेका छन् (भाट क्षेत्री, २०६६ :२७) । यसरी पाण्डेले जिविकोपार्जनका लागि ठूलो तथा सानो पर्दाका चलचित्रको पटकथा, संवाद लेखन कार्य गरेको देखिन्छ ।

(इ) अभिनेता व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे अभिनेताका रूपमा पनि परिचित देखिन्छन् । बाल्यकालदेखि नै अभिनयप्रति रुचि भएको बताउने पाण्डेले सर्वप्रथम अभिनय गरेको टेलिशृङ्खला ध्रुवचन्द्र गौतमको 'निमित्त नायक' हो । यसका साथै उनले 'निर्धो', 'संस्कार', 'राप' लगायतका टेलिफिल्म तथा 'चाण्डाल' जस्ता ठूलो पर्दाका चलचित्रमा समेत अभिनय गरेको देखिन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६ : २८)

यसरी पाण्डेले आफ्नो अभिनय व्यक्तित्वलाई सानो पर्दादेखि ठूलो पर्दाका चलचित्र तथा केही नाटकहरूमा समेत प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

(ई) स्तम्भकार-टिप्पणीकार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेको व्यक्तित्वलाई स्तम्भकार र टिप्पणीकारका रूपमा पनि पहिचान गर्न सकिन्छ । उनका अधिकांश लेखहरू चलचित्रसँग सम्बन्धित देखिन्छन् । पाण्डेका यस्ता लेख रचनाहरूमा 'मोफसल सिनेमा', 'सिनेमाफियाको रणनीति', 'प्रतिगामी मानसिकतामा चलचित्र', 'त्रासमा छन् नायिका', 'नेपाली चलचित्रमा समाज र राजनीति', 'पीडा सेन्सरको', 'सन्दर्भ अहङ्कारको', 'नेपालमा डकुमेन्ट्री फेसन', 'लोकतान्त्रिक चलचित्रकर्मीको आशा' लगायतका देखिन्छन् । यी लेख रचनाहरूको प्रकाशन कान्तिपुर, राजधानी, नयाँपत्रिका

आदिमा भएको पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२८) । पाण्डेले यी लेखहरूका माध्यमबाट नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा देखिएका विकृतिको पर्दाफास गर्ने कार्य गरेका छन् । यी लेखहरू समसामयिक नेपाली चलचित्रसँग सम्बद्ध व्यक्तिहरूको भ्रष्ट आचरणलाई समेत प्रकाश पार्न सक्षम देखिन्छन् ।

३.१३ जीवनी व्यक्तित्व र साहित्यिक लेखनबीच अन्तःसम्बन्ध

नयनराज पाण्डेको साढे चार दसक लामो जीवन यात्रालाई नियाल्दा उनले बाल्यकालदेखि नै त्यति आर्थिक पीडा भोग्नु परेको देखिँदैन । करिब २३-२४ बर्षे नेपालगञ्जको बसाई र यसपछिको काठमाडौं बसाइका क्रममा जिविकोपार्जनका निमित्त उनले विभिन्न संघ-संस्थामा रहेर काम गरेको पाइन्छ । यसक्रममा उनले जीवन जगत्का विभिन्न अनुभवहरूबाट आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माण गरेको देखिन्छ ।

पाण्डेले खास गरेर आफूले देखेका यथार्थ घटना, चरित्र र परिवेशलाई कल्पनाको रोगन लगाएर साहित्य रचना गरेको पाइन्छ । उनी आफू बाँचेको परिवेशका असङ्गत पक्ष, मानवीय मूल्यहीनता, समस्याग्रस्त मानवजीवन, गरिबीको पीडा र उपेक्षित वर्गप्रति गरिएका थिचोमिचोजस्ता सामाजिक विद्रूप परिस्थितिबाट परिचित थिए । उनले यिनै वस्तुलाई आफ्नो रचनाको विषय बनाएका छन् । पाण्डेले नेपालगञ्जका राजनीतिक नेतृत्व र तिनका व्यवहारलाई नजिकबाट नियालेका थिए । यसका साथै त्यहाँको सामाजिक, सांस्कृतिक परिदृश्य र अशिक्षा र गरिबीको चापबाट गुज्रिरहेका मानिसहरूको पीडालाई बुझेका उनले यिनैलाई साहित्यमा समावेश गरेको पाइन्छ । किसान, श्रमिक, राजनीतिज्ञ र सामन्तहरूबाट संरक्षित र प्रताडित व्यक्तिहरू मात्र होइन, पहुँच र मौका नपाएका भूमिहीन गरिब र दुःखियाहरू पनि उनका रचनामा आएको पाइन्छ (भाट क्षेत्री, २०६६:२९) । यसरी उनले जीवन सञ्चालनका क्रममा विभिन्न संघ, संस्था र स्वाध्ययनका माध्यमबाट साहित्य लेखन माझिएको देखिन्छ । त्यसैले उनको जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्यलेखन बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

३.१४ निष्कर्ष

नयनराज पाण्डेको जीवन सामान्य रूपमा चलिरहेको छ । उनी शिक्षित परिवारमा जन्मिएकाले उनको प्राथमिक, माध्यमिक र उच्च शिक्षा सन्तुलित रूपमा नै अगाडि बढेपनि

स्नातक तहसम्मको अध्ययनमा मात्र सीमित रहन्छन् । विभिन्न संघ-संस्थामा रहेर कार्य गर्दाको अनुभव र स्वाध्ययनका माध्यमबाट उनले साहित्य सिर्जना गरेको देखिन्छ । उनले फिल्मको पटकथा लेखन र साहित्य सिर्जनालाई जिविकोपार्जनको माध्यम बनाएका छन् । आफ्नो दाम्पत्य जीवनबाट सन्तुष्ट रहेका विविध संघ-संस्थाबाट सम्मानित तथा पुरस्कृत समेत भएका छन् । पाण्डेको बाह्य व्यक्तित्व ५ फिट ७ इन्च रहेको छ । हृष्टपुष्ट शरीर, गहुँगोरो वर्णका उनी आकर्षक देखिन्छन् । मिलनसार, सहयोगी, निडर प्रकृतिको आन्तरिक व्यक्तित्व भएका पाण्डे सबै जातजाति, लिङ्ग, वर्ण, धर्महरू प्रति समान भाव व्यक्ति गर्दछन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई नियाल्दा कवि, कथाकार, उपन्यासकार र नाटककारका रूपमा देखिन्छन् । आख्यान विधामा विशेष रुचि भएका पाण्डेले उपन्यास क्षेत्रबाट ख्याति कमाएका छन् । उनको साहित्येतर व्यक्तित्व, सम्पादक, पटकथाकार, अभिनेता, स्तम्भकार, टिप्पणीकारका रूपमा देखिएको छ । समग्रमा उनको जीवनी व्यक्तित्व र साहित्य लेखन एक-अर्काका परिपूरक बनेर अन्योन्याश्रित सम्बन्धमा आबद्ध देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति

४.१ विषय परिचय

उपन्यासकार नयनराज पाण्डे समसामयिक धारा अन्तर्गत आलोचनात्मक यथार्थवादी धारामा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । उनका उपन्यासमा निम्नवर्गीय उपेक्षित जनताहरूको पीडा तथा अन्तर्व्यथालाई जीवन्त रूपमा चित्रण गरिएको हुन्छ । जीवन जगत्को यथार्थ चित्र उतार्ने भएकाले उनका उपन्यासहरू लोकप्रिय रहेका छन् । पाण्डेको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) हो । पाण्डेका हालसम्म प्रकाशित उपन्यासहरू **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४), **अतिरिक्त** (२०५०), **उलार** (२०५५), **लू** (२०६८) र **घामकिरी** (२०७०) गरी जम्मा ६ वटा रहेका छन् । पाण्डेका उपन्यास यात्राको चरण विभाजन गर्ने क्रममा उनको प्रवृत्तिलाई प्रमुख आधार मानिएको छ । यस्तै उपन्यास यात्राका क्रममा देखा परेका प्रवृत्तिलाई समेत यस परिच्छेदमा चर्चा गरिएको छ ।

४.२ नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक यात्रा

नयनराज पाण्डेको उपन्यास यात्राको चरण विभाजन गर्ने सन्दर्भमा उनको प्रवृत्तिगत भिन्नतालाई प्रमुख आधार मानिएको छ। उनको उपन्यास यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । पाण्डेका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूमा देखिएको विषयवस्तु, धारा शैली आदिका आधारमा गरिएको चरण विभाजनलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

४.२.१ पहिलो चरण (२०४४-२०४९)

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको उपन्यास यात्राको थालनी 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' (२०४४) उपन्यासबाट भएको हो । पाण्डेको यस उपन्यासलाई नियाल्दा कथ्यका स्तरमा आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा देखा पर्दछ । यस उपन्यासमा पाण्डेले मनोवैज्ञानिक यथार्थको बान्कीको पनि प्रस्तुति दिन खोजेका छन् । यस उपन्यासको नायक एकालापीय

संवादको प्रयोग गर्दै मनका दमित इच्छा आकाङ्क्षाहरू प्रकट गर्दछ । बेरोजगारी समस्याबाट आक्रान्त यस उपन्यासको नायक परिवारको देखभाल गर्न असक्षम बन्दछ । यसबाट आहत भएको उसको मानसिक प्रताडना प्रस्तुत उपन्यासमा देखा पर्दछ । पाण्डेको यस उपन्यासमा न्यून पात्रको प्रयोग र त्यसको प्रस्तुति डायरीका रूपमा गरिएको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर 'म' पात्र यसो भन्छ :

> "... र यो गुफा र मलाई छाडेर गएकोमा मलाई कुनै पीडा भएको छैन, तपाई डायरीको पाठकलाई यो कुरामा विश्वास पर्‍यो वा परेन, म भन्न सक्दिन । ..."
>
> (पाण्डे, २०४४ :५५)

यस आधारबाट हेर्दा पाण्डे यस उपन्यासमा केही नबीन प्रयोग गर्न समेत चाहन्छन् । तर समग्रमा प्रस्तुत उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्ने कृतिका रूपमा नै परिचित देखिन्छ ।

पहिलो चरणको अर्कोकृति 'विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !' (२०४४) हो । पहिलो उपन्यासमा देखा परेको नबीनता प्रतिको चासो यस उपन्यासमा देखा पर्छ । यस उपन्यासमा विश्वलाई शरणार्थी शिविर र विश्वका मानिसलाई शरणार्थीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा मिथकको प्रयोग गरेर समकालीन यथार्थप्रति ब्यङ्ग्य गरिएको छ । यो उपन्यास वस्तुविन्यास, पात्र प्रयोग, बिम्व प्रतीक आदिका दृष्टिले प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा परिचित देखिन्छ ।

उपन्यासकार पाण्डेको उपन्यास यात्राको पहिलो चरण आभ्यासिक चरण हो । चालिसको दसकबाट प्रारम्भ भएको उनको उपन्यास लेखनले कुनै दरिलो आधार पाइनसकेको देखिन्छ । यस चरणमा पाण्डेले कुनै वाद/सिद्धान्तलाई पूर्ण रूपले स्विकारेको पाइँदैन । यस चरणका पाण्डेका दुई कृतिमा आलोचनात्मक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रयोगवाद जस्ता प्रवृत्तिको सम्मीश्रण पाइन्छ । उनले आफ्ना उपन्यासमा नौलोपन दिने प्रयास गरेका छन् । तर यसमा उनले उल्लेख्य सफलता हासिल गर्न सकेको देखिँदैन । यस चरणका उनका उपन्यासमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, नैतिक भ्रष्टता, शोषण, दमन, कुरीति आदिलाई कतै आलोचनात्मक रूपमा र कतै मिथकीय बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । समग्रमा पाण्डेको उपन्यास यात्राको पहिलो चरणलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद र प्रयोगवादी चिन्तन मार्फत समसामयिक यथार्थको उद्बोधन गर्न सक्षम चरणका रूपमा लिइन्छ ।

४.२.२ **दोस्रो चरण** (२०५०-२०५४)

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको उपन्यास लेखनको दोस्रो चरणमा 'अतिरिक्त' (२०५०) उपन्यास देखा पर्दछ । यस उपन्यासमा पहिलो चरणका उपन्यासहरूभन्दा भिन्न विषयवस्तु, भाषाशैली र धारा देखिन्छ । यस उपन्यासमा मनोविश्लेषणवादी धाराको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा नपुंसक पात्रको मनका अन्तरकुन्तरलाई सूक्ष्म रूपले चिरफार गरेर उसका इच्छा-आकाङ्क्षा तथा अभिलाषाहरूको तहगत विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा एकालापीय संवादको प्रयोगका माध्यमबाट नपुंसक पात्रले आफ्ना मनका इच्छा आकाङ्क्षाहरू प्रकट गरेको पाइन्छ । मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासहरूमा प्रयुक्त हुने स्वरति र पररति, जीवन्मुखी र मृत्युमुखी प्रवृत्ति, चेतन अचेतन र अवचेतन मध्ये अचेतनका तहमा भण्डारण भएका दमित इच्छाको प्रकटीकरण, पितृरति ग्रन्थी र मातृरति ग्रन्थीको क्रियाशीलता, उच्चता ग्रन्थी र हिनता ग्रन्थी, स्वपीडन र परपीडन जस्ता प्रवृत्तिहरू यस उपन्यासमा प्राप्त हुन्छन् ।

पाण्डेको उपन्यास यात्राको दोस्रो चरणमा एकमात्र उपन्यास 'अतिरिक्त' देखिएको छ । यस चरणमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति मात्र देखिएकाले अघिल्लो चरणमा जस्तो प्रवृत्तिगत सम्मीश्रण पाइँदैन । एउटा नपुंसक पात्रका अन्तर्मनका आकाङ्क्षालाई जीवन्त रूपमा चित्रण गरेर पाण्डेले विशुद्ध मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यसैले पाण्डेको उपन्यास यात्राको दोस्रो चरण प्रवृत्तिगत अन्यौल हटिसकेको चरणका रूपमा परिचित देखिन्छ । पाण्डेको उपन्यास यात्राको यस चरणलाई पहिलो चरणभन्दा केही परिपक्व रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.२.३ **तेस्रो चरण (२०५५ - हालसम्म)**

नयनराज पाण्डेको उपन्यास यात्राको तेस्रो चरण **उलार** (२०५५) उपन्यासबाट प्रारम्भ भएको हो । यस चरणमा देखा परेका अन्य कृतिहरू **लु** (२०६८) र **घामकिरी** (२०७०) हुन् । यी तिनवटा उपन्यासमा अघिल्लो चरणका उपन्यासभन्दा भिन्न विषयवस्तु तथा भाषाशैली देखा पर्दछ । पाण्डेको पहिलो चरणमा देखा परेको आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति यस चरणमा गएर टड्कारो रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । यस चरणमा उनी सीमान्तकृत जनताका संघर्ष कथालाई जीवन्त रूपमा चित्रण गर्न तल्लीन देखिन्छन् । राज्य तथा सरोकारवालाहरूले उपेक्षा गरेका नेपालीका पश्चिम तराइवासी जनताहरूका दुःख पीडा आदिलाई सरल र सहज रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति यस चरणमा देखा पर्दछ ।

यस चरणमा देखा परेको **उलार** उपन्यासमा २०४६ सालपछि नेपाली राजनीतिक दलका नेता तथा कार्यकर्ता र सामान्य जीवन गुजारिरहेका सीमान्त तहका जनताको कटु यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । निम्न आय भएका जनताको सामाजिक, आर्थिक सन्तुलन बिग्रेर उलार भएको परिस्थितिमा राजनीतिक नेतृत्वबाट कुनै किसिमको सहयोग हुन नसकेको पक्षलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । **उलार** उपन्यास लघु कलेवरका रूपमा देखिए पनि यसमा प्रस्तुत विषयवस्तु र भाषिक मिठासको गरिमाका कारण उच्च कोटिको कृतिका रूपमा देखिएको छ ।

यस चरणको दोस्रो उपन्यास 'लू' (२०६८) हो । राष्ट्रवादी भावनाले ओतप्रोत भएको प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालको पश्चिम तराइको दसगजा क्षेत्रका जनताको कथालाई मार्मिक रूपमा चित्रण गरिएको छ । परिवेश प्रधान उपन्यास लेखनलाई नयनले यस चरणको आफ्नो मुख्य प्रवृत्ति बनाएका छन् । उनले यस उपन्यासमा नेपालगञ्ज आसपासको परिवेशलाई मुख्य रूपमा जोड दिएको पाइन्छ । खास गरी तराइ मूलका उपेक्षित जनताको रीतिरिवाज, चालचलन तथा व्यवहारलाई पाण्डेले 'लू' उपन्यास भित्र अटाएका कारण उनी आञ्चलिक उपन्यास लेखन तर्फ सक्रिय भएको देखिन्छ ।

पाण्डेको उपन्यास लेखनको तेस्रो चरणमा देखा परेको अर्को उपन्यास 'घामकिरी' (२०७०) हो । यस चरणमा उनले पहिलो चरणमा देखाएको प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई मूर्तरूप दिएका छन् । यसमा सीमान्तकृत जनताको पीडा र सपनालाई एकसाथ प्रयोग गरेका छन् । यथार्थ र मायावी प्रेमलाई प्रस्तुत गर्नु उनको प्रयोगवादी कौशल हो ।

पाण्डेको उपन्यास लेखनको तेस्रो चरणलाई गरिमाका दृष्टिले उत्कृष्ट रूपमा लिन सकिन्छ । यस चरणमा उनी आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । **उलार** उपन्यास पृष्ठगत लमाइका दृष्टिले लघुआकारकै भएपनि यसले बहन गरेको विषयवस्तु र प्रस्तुतिको शैली आकर्षक रहेको छ । आञ्चलिक धरातलमा अडेको यस उपन्यासले यस चरणको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । **उलार** उपन्यासकै हाराहारीमा देखिएको अर्को उपन्यास 'लू' लाई पनि उत्कृष्ट रूपमा लिन सकिन्छ । **उलार** उपन्यासमा देखिएका प्रवृत्तिलाई नै अझ परिष्कृत र परिमार्जनका साथ यस उपन्यासमा देख्न सकिन्छ । 'घामकिरी' प्रयोगवादी उपन्यास हो । यसमा उनले आञ्चलिक पात्र लिएर यथार्थ र मायावी प्रेमलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । समग्रमा नयनराज पाण्डेको उपन्यास लेखनको तेस्रो चरण महत्वपूर्ण हुनाका साथसाथै यथार्थको विकृत पक्षलाई उजागर गर्न सफल देखिन्छ ।

यसरी नयनराज पाण्डेले औपन्यासिक यात्राका क्रममा प्रत्येक चरणमा भिन्न-भिन्न प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले समाजको विसङ्गत पक्षलाई उजागर गर्दै तिनको आलोचना समेत गरेको पाइन्छ ।

४.३ नयनराज पाण्डेका औपन्यासिक प्रवृत्ति

नेपाली उपन्यास परम्परामा चालिसको दसकबाट देखा परेका उपन्यासकार नयनराज पाण्डे चर्चित उपन्यासकार हुन् । पाण्डेका हालसम्म ५ वटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । उनका प्रकाशित उपन्यासहरू **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४), **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४), **अतिरिक्त** (२०५०), **उलार** (२०५५), **लू** (२०६८) र **घामकिरी** (२०७०) रहेका छन् । पाण्डेका यी उपन्यासहरूका आधारमा उनको औपन्यासिक प्रवृत्तिको आँकलन गर्न सकिन्छ । उनको मूलभूत औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

४.३.१ आलोचनात्मक यथार्थवाद

उपन्यासकार नयनराज पाण्डे आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् । उनका उपन्यासहरूमा सामाजिक अन्याय, शोषण, दमन, अन्धविश्वास, रुढिवादी प्रवृत्ति आदिलाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ । समाजका दुषित र अहितकर तफ्वहरूको अन्धविश्वास, रुढिहरूको र समाजलाई दुर्गन्धित बनाउने कुप्रथाहरूको कटु आलोचना गरिएका उपन्यासहरू आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास हुन् (सुवेदी, २०६४:१३८) ।

पाण्डेका उपन्यासहरूमा सम्भ्रान्त वर्गको आलोचना र निम्न वर्ग प्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको हुन्छ । पाण्डेको **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) उपन्यासमा 'म' पात्रले भोग्नु परेको पारिवारिक अस्तब्यस्तताको प्रमुख कारक राज्य व्यवस्था रहेको छ र त्यसको प्रमुख जिम्मेवार रहेको राज्य व्यवस्थाको कडा आलोचना यस उपन्यासमा गरिएको छ । यस्तै उनको अर्को उपन्यास **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४) उपन्यासमा पनि आलोचनात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा शासकले शक्ति र सत्ताको आडमा शरणार्थी शिविरका शरणार्थीलाई गरेको अमानवीय कार्यको आलोचना गरिएको छ । **अतिरिक्त** (२०५०) उपन्यासमा नपुंसक पात्र प्रति गरिएको व्यवहारको आलोचना गरिएको छ । **उलार** (२०५५) उपन्यासमा राजनीतिक दलका नेता तथा तिनका कार्यकर्ताको भ्रष्ट आचरणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तिनका अनैतिक तथा गैरजिम्मेवारीपूर्ण कार्यको आलोचना

गर्ने प्रवृत्ति यस उपन्यासमा देखिएको छ । यस्तै पाण्डेको पछिल्लो चरणमा देखा परेको उपन्यास **लू** (२०६८) मा पनि सीमान्त तहका जनताले भोग्नु परेको पीडालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासका आलोचनाका विषयहरू राजनीतिक दुराचार, साम्प्रदायिक हिंसा, सीमा अतिक्रमण आदि रहेका छन् । यसरी उपन्यासकार पाण्डेको मुख्य प्रवृत्ति आलोचनात्मक यथार्थवादी देखिएको छ ।

४.३.२ आञ्चलिकता

परिवेश प्रधान उपन्यासलाई आञ्चलिक उपन्यास भनिन्छ । कुनै अञ्चलका विशेष रितिस्थिति, चालचलन, संस्कार, चाड पर्व आदिलाई प्रस्तुत गरिएका उपन्यासहरू आञ्चलिक उपन्यास हुन् । नयनराज पाण्डेका उपन्यासहरूमा पनि यस्तो प्रवृत्ति पाइन्छ । पाण्डेको **उलार** (२०५५) उपन्यासमा नेपालको पश्चिम तराइ नेपालगञ्जको परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासका पात्रहरू प्रेमललवा, दरौवदी, ननकउ, कलुवा भौजी लगायतका पात्रको बोलीचाली तथा परिवेश चित्रणमा आञ्चलिकता पाइन्छ । पाण्डेको अर्को उपन्यास **लू** (२०६८) मा नेपालको पश्चिम तराइको सीमाक्षेत्र बासी जनताको रीतिरिवाज, चाडपर्व जस्ता पक्षको समेत समावेश गराएर स्थानीय परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । पाण्डेको यस उपन्यासमा आञ्चलिक उपन्यासका लागि चाहिने आवश्यक तफ्वहरू अघिल्लो उपन्यासका सापेक्षमा बढी मात्रामा देखिएको छ । यस्तै **घामकिरी** (२०७०) उपन्यासमा पनि आञ्चलिक प्रवृत्ति देखा परेको छ । सीमान्त तहका गरिब पात्रहरूप्रति गहिरो प्रेम प्रकट गर्ने पाण्डेले यस उपन्यासमा नेपालगन्जको पात्र र उसका सोचाइ तथा जीवन भोगाइलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । यी तिनवटा उपन्यासका आधारमा पाण्डेको अर्को मुख्य प्रवृत्ति आञ्चलिकता मुखरित भएको छ । **उलार** र **घामकिरी**का सापेक्षतामा **लू** उपन्यासमा बढी मात्रामा आञ्चलिकता मुखरित भएको पाइन्छ । पाण्डेले अझ बढी आञ्चलिक चित्रणमा रुचि दिएको पाइन्छ । पाण्डेका अन्य उपन्यासहरूमा पनि केही मात्रामा आञ्चलिक चित्रण गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । तर तिनमा सामान्य रूपमा मात्र देखिएको छ । यसरी पाण्डेको प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा आञ्चलिकालाई लिन सकिन्छ ।

४.३.३ मनोविश्लेषण

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको अर्को औपन्यासिक प्रवृत्ति मनोविश्लेषण हो । मानिसका मनमा रहेका दमित इच्छा आकाङ्क्षाहरूको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नुलाई

मनोविश्लेषण भनिन्छ । पाण्डेको 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' (२०४४) उपन्यासमा बेरोजगारी तथा आर्थिक समस्याले ग्रस्त 'म' पात्रको जीवन र उसका मनका अन्तर्तहलाई जीवन्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । उनको अर्को उपन्यास 'विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !' (२०४४) मा शरणार्थी शिविरका शोषित, पीडित तथा बलात्कृत शरणार्थीहरूको विकृत मानसिकताको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । उनको सबैभन्दा बढी मनोविश्लेषणको प्रयोग गरिएको उपन्यास 'अतिरिक्त' (२०५०) हो । यस उपन्यासमा नपुंसक पात्र र भाउजूको मनको सूक्ष्म अन्तर्तहको विश्लेषण गरिएको छ । उनको 'घामकिरी' (२०७०) उपन्यासमा पनि मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति देखा पर्दछ । यस उपन्यासको पात्र राजु नेपालगन्जको अति सामान्य परिवारमा जन्मिएको हुन्छ । उसले सिनेमा र सिनेमाको पोस्टर हेर्दा हेर्दै १९८० को दशकको चर्चित अभिनेत्री पद्‌मिनी कोल्हापुरेसँग एकोहोरो प्रेम गरेको घटनालाई मनोविश्लेषणात्मक चित्रण गरिएको छ । यसरी पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

४.३.४ मानवतावाद

मानिसलाई मानिसले मानिसको जस्तो व्यवहार गर्नुलाई मानवतावाद भनिन्छ । मानवीय संवेदनाको उच्च तहमा पुगेर समस्याग्रस्त मानिस प्रति सहानुभूति प्रदान गर्नु नै मानवतावाद हो । उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा मानवतावादलाई स्वीकार गरेको पाइन्छ । उनको **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) उपन्यासमा बेरोजगारी तथा आर्थिक समस्याग्रस्त युवकको व्यक्तिगत र पारिवारिक जीवनको विचलित अवस्थाप्रति मानवीय सहानुभूति प्रकट गरिएको देखिन्छ । यस्तै उनको अर्को उपन्यास **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४) मा शरणाथी शिविर भित्र रहेका शरणार्थीहरूलाई त्यहाँ रहेका सवयंसेवक र क्याप्टेनले गरेको अत्याचार, शोषण, दमन आदिलाई मार्मिक रूपमा चित्रण गरेर मानवतावादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । **अतिरिक्त** (२०५०) उपन्यासमा नपुंसक पात्रले समाजमा सपाङ्ग मानिसहरूबाट पाएको प्रताडनाबाट आहत अवस्था प्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ । **उलार** (२०५५) उपन्यासमा सीमान्त तहका जनताले गरेका संघर्ष र दुःख कष्टलाई मानवीय संवेदनाका तहमा पुगेर चित्रण गरिएको छ । यस्तै उनको **लू** (२०६८) उपन्यासमा सीमा क्षेत्रमा बसोबास भएका सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेको ज्यादतीको कारुणिक चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यसैले पाण्डेको अर्को प्रवृत्तिको रूपमा मानवतावादी चिन्तनलाई लिन सकिन्छ ।

४.३.५ प्रयोगवादी लेखन

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको अर्को प्रवृत्ति प्रयोगवादी लेखन हो । साहित्य लेखनको परम्परित मान्यतामा विचलन आई नबीन प्रयोग गर्नुलाई प्रयोगवादी लेखन भनिन्छ । पाण्डेको 'विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !'(२०४४) उपन्यासमा स्वस्थानी मिथकको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा पाण्डेले विषयवस्तु, पात्र तथा प्रस्तुतिको शैलीलाई प्रयोगात्मक बनाएका छन् । पाण्डेले पहिलो उपन्यास 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' (२०४४) मा नवीन प्रयोग गर्न चाहे पनि त्यो दोस्रो उपन्यास 'विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !' (२०४४) मा गएर मात्र घनीभूत भएको छ । पाण्डेको अर्को उपन्यास 'घामकिरी' (२०७०) मा प्रयोगवादले अझ मूर्त रूप लिन पुगेको छ । सामान्य गरिब व्यक्तिले पनि सपना देख्न पाउने र त्यस मायावी प्रेमका माध्यमबाट यथार्थको अभिव्यञ्जन गर्नु उनको प्रयोगवादी शैली हो । उनले 'घामकिरी' उपन्यासका माध्यमबाट प्रयोगवादी लेखन शैलीलाई निरन्तरता दिने काम गरेका छन् । त्यसैले प्रयोगवाद पाण्डेको अर्को प्रवृत्तिका रूपमा देखापर्छ ।

४.३.६ अस्तित्ववादी चिन्तन

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेका उपन्यासहरूमा अस्तित्ववादी चिन्तन पनि पाइन्छ । जीवनलाई शून्य दृष्टिले नियाल्दै विसङ्गतिहरूका बीचमा अस्तित्वको खोजी गर्नुलाई अस्तित्ववादी चिन्तन भनिन्छ । पाण्डेको **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) उपन्यासको 'म' पात्रले आर्थिक अभाव र बेरोजगारी समस्याबाट आक्रान्त भएर विसङ्गति बोध गरेको छ र उसले व्यक्तिगत र पारिवारिक जीवनलाई सुव्यवस्थित बनाउनका लागि अस्तित्वको लडाइँ लडेको देखिन्छ । पाण्डेको अर्को उपन्यास **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४) मा विसङ्गत जीवन भोग्न बाध्य पारिएका शरणार्थीहरूले आफ्नो अस्तित्व र गन्तव्यको खोजी गरेका छन् । **अतिरिक्त** (२०५०) उपन्यासको नपुंसक पात्रले सपाङ्ग भाउजू जस्ता पात्रहरूबाट प्रताडित भएर विसङ्गत जीवन बाँचिरहेको भएता पनि उसले अस्तित्वको खोजी गरेको देखिन्छ । **उलार** (२०५५) उपन्यासको प्रेमललवा र द्रौपदी जस्ता सीमान्तकृत वर्गका जनताले स्वतन्त्र जीवन जिउन अस्तित्वको खोजी गरेको पाइन्छ ।

४.३.७ सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा प्रगतिशील चिन्तनलाई प्रखर रूपमा प्रस्तुत नगरे पनि सामान्य रूपमा व्यक्त गरेका छन् । सामाजिक कुसंस्कार तथा

विसङ्गत पक्षहरूलाई पाण्डेले प्रायजसो सबै उपन्यासहरूमा उजागर गरेका छन् । सम्भ्रान्त वर्गले दिएका प्रताडनाहरूलाई भ्मेलिरहेका उत्पीडित वर्गका पक्षमा वकालत गर्ने पाण्डे ती निरिह पात्रहरूलाई सहानुभूति प्रदान गर्दछन् । पाण्डेका उपन्यासहरूमा सामाजिक कुसंस्कार, अन्धविश्वास, रुढीवाद आदिको खुलेर विरोध गरेको नदेखिए पनि आशय भने यिनको विरोध नै देखिन्छ । उनको **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४) उपन्यासमा प्रशासक वर्गले गरेका अन्याय अत्याचारका विरोधमा पीडित वर्गले सङ्गठित भएर लड्नुपर्छ भन्ने आशय प्रकट गरिएको पाइन्छ । **उलार** (२०५५) उपन्यासको प्रेमललवाले वादी जातिकी दरौपदीलाई जीवन संगिनी रोजेर सामाजिक संस्कारका विरुद्धमा आवाज उठाएको छ । यस्तै उनको **लू** (२०६८) उपन्यासमा भारतीय सीमाक्षेत्रका अल्पसंख्यक नेपाली मुसलमानहरू, दलितहरू आदि माथि भएको शोषण, दमनको विरोध गरिएको छ । यसरी उपन्यासकार पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा सामाजिक विसङ्गति र विकृतिको विरोध गर्ने प्रवृत्ति देखिन्छ ।

४.३.८ विम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाशैली

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा बिम्ब र प्रतीकले युक्त भाषाशैलीको प्रयोग गर्दछन् । समाजमा देखिएका विसङ्गत पक्षलाई सोभ्मै प्रस्तुत नगरेर पाण्डेले विभिन्न विम्ब तथा प्रतीकको सहयोग लिएका छन् । उनको **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) उपन्यासमा जिन्दगीलाई चिनाउन जिन्दगी विष, तातो भात, साँप, मृत्यु, बुढो रुख, राक्षस, टेबुल घडी जस्ता शब्दको प्रयोग गरेका छन् (पाण्डे, २०४४ :५१) । यस्तै **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** उपन्यासमा टल्किएको रगत, तातो मूल, नदी, लास जस्ता बिम्ब र प्रतीक रहेका छन् । **अतिरिक्त** (२०५०) उपन्यासमा खाम, बिन्दु, बन्द जस्ता बिम्व र प्रतीक रहेका छन् (पाण्डे, २०५० :१९) । **उलार** (२०५५) उपन्यासमा टाँगा, रिक्सा, सांसद, मन्त्री, क्लिन्टन, थाल्सिन आदि प्रतीक र बिम्बको प्रयोग भएको देखिन्छ (पाण्डे, २०५५ :९) । यस्तै **लू** (२०६८) उपन्यासमा पनि रगत, उपत्यका, आगोको पिण्ड, जून, राहु, नीलकण्ठ, तातो लू, साँप, चन्द्रमा, कोल्गेट जस्ता बिम्व र प्रतीकको प्रयोग भएको देखिन्छ (पाण्डे, २०६८ : ८२-२३५) । **घामकिरी** (२०७०) उपन्यासमा पनि विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा बारम्बार आइरहने बिम्बहरू लक्स साबुन, बर्नभिटा, लिम्का आदि हुन् । यसरी पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा पीडित वर्ग र उनीहरूका सपना तथा सम्भ्रान्त वर्ग र उनीहरूका शोषण प्रवृत्तिलाई बुभ्माउन यी विविध प्रकारका बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । यिनका उपन्यासहरूमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग जे जस्तो

रूपमा भए पनि उपन्यासमा प्रयुक्त भाषा भने सरल र सहज नै देखिन्छ । आकर्षक भाषा र त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने शैली रोचक रहेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा चालिसको दशकबाट देखा परेका नयनराज पाण्डे समसामयिक नेपाली उपन्यास परम्पराका चर्चित उपन्यासकार हुन् । पाण्डेका हालसम्म ६ वटा उपन्यासहरू प्रकाशित देखिन्छन् । यिनका सुरुका उपन्यासहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवाद, प्रयोगवाद, मनोविज्ञानवाद जस्ता प्रवृत्तिगत सम्मीश्रण पाइन्छ । पाण्डेको उपन्यास लेखनको दोस्रो चरणमा मानिसका मनका अन्तर्तहलाई केलाउने मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति देखिन्छ । उपन्यासकार पाण्डेको उपन्यास लेखनको तेस्रो चरणलाई उर्वर कालका रूपमा लिइन्छ । यस चरणमा उनी आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई प्रखर रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । पाण्डेले आफ्ना उपन्यासहरूमा मूलभूत रूपमा आलोचनात्मक यथार्थवाद, आञ्चलिकता, मनोविश्लेषण, मानवतावाद, प्रयोगवादी लेखन, अस्तिफ्ववादी चिन्तन, सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रति विरोध तथा तिनलाई व्यक्त गर्न बिम्वात्मक, प्रतीकात्मक भाषा शैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ । पाण्डेले यी विविध प्रवृत्तिका माध्यमबाट राज्यले उपेक्षा गरेका पीडित वर्गको जीवन्त चित्रण गरेका छन् ।

पाँचौं परिच्छेद

उलार उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण

५.१ विषय परिचय

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेका उपन्यासहरू मध्ये सर्वोत्कृष्ट उपन्यासका रूपमा उलार देखा पर्दछ । यस उपन्यासमा नेपालगन्जको स्थानीय परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसमा नेपाली राजनीतिक वृत्तको २०४७ साल पछिको विकृत पक्षको उजागर गरेकाले आञ्चलिक चित्रण समेत गरिएकाले यो चर्चित बनेको देखिन्छ । यी विविध कारणहरूले गर्दा **उलार** उपन्यास विश्लेषणीय बनेको छ । यस शोधपत्रमा **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा पृष्ठभूमि, संरचना, कथावस्तु, चरित्र, परिवेश आदिको चर्चा गरिएको छ ।

५.२ उलार उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमि

नेपाली उपन्यास लेखनका क्षेत्रमा सशक्त रूपमा कलम चलाउने नयनराज पाण्डे प्रगतिशील स्वभावका उपन्यासकार हुन् । समाजमा देखिएका अन्याय, अत्याचार, शोषण-दमन, उत्पीडन थिचोमिचो आदिका विपक्षमा उभिने प्रजातन्त्रप्रेमी स्वतन्त्रता समानताका पक्षधर पाण्डे नेपालको भूगोल, इतिहास, संस्कृति, प्रशासन तथा शैक्षिक स्थितिदेखि नेपालका वर्गीय, लिङ्गीय, जातिय, क्षेत्रीय जस्ता समस्याहरूसँग सुपरिचित छन् । खास गरेर नेपाली राजनीतिको पञ्चायतकाल र २०४७ को परिवर्तन पछिको समयलाई प्रत्यक्ष नियालेका उनी देश र जनताका सपनामा तुसारापात गर्ने राजनैतिक नेताहरूको आचरण र व्यवहारसँग पनि परिचित छन् । नेपालको पश्चिम तराईका सीमावर्ती नेपालगन्ज आसपासका स्थानमा उनले धेरै समय विताएकाले त्यहाँको जनजीवनसँग उनको नजिकको सम्बन्ध छ । यिनै घटना परिवेश आदि **उलार** उपन्यास लेखनको कारक तत्त्व बनेका देखिन्छन् । उपन्यासकार पाण्डेले संवत् २०६७ साउन ८ गते शनिवारको 'नागरिक' पत्रिकाको 'रचना गर्भ' मा "प्रेमललवा र द्रौपदीले नपढेको उलारको कथा" शीर्षक लेखमा उलार लेखनको प्रेरणाबारे यसरी चर्चा गरेका छन् :

> आजभन्दा चौध पन्ध्र वर्षअघिको पुष या माघको महिना एकदमै चिसो विहान । दु:खी पीडित या उपेक्षित जस्तो देखिने एकजना मधेसमूलको युवक साझा बसबाट

ओर्लियो । त्यहीँ चिया बेचेर बसिरहेको पसलेसित शायद आफू पुग्नुपर्ने ठाउँ कता पर्छ भनेर सोध्यो । नम्रतापूर्वक । टुटेफुटेको नेपाली भाषामा । पसलेले हेप्यो उसलाई । शायद उ पनि कुनै तनाव मै थियो । त्यसैले उसले युवकको प्रश्नको जवाफ दिएन र आफ्नो गुप्ताङ्गतिर देखाउँदै जवाफ दियो - 'यी, यहाँ पर्छ ।' बस्, शायद यही एउटा क्षण थियो, जसले मलाई **उलार** लेख्न उत्प्रेरित गऱ्यो । आफ्ना आँखाले मैले त्यो क्षणलाई नदेखेको भए वा अनुभूत नगरेको भए शायद **उलार** आजसम्म लेखिने थिएन (पाण्डे, ०६७ रचना गर्भ) ।

उपन्यासकार पाण्डेले यस लेखमा उक्त घटनाबाट आफूलाई नेपालगन्जको सम्झना भएको आफूले चिने जानेका त्यहाँका स्थानीय नेता तथा सर्वसाधारणलाई नै उपन्यासको पात्र बनाएको चर्चा गरेका छन् । यस तथ्यलाई दृष्टिगत गर्दा सीमान्तकृत जनता प्रति गरिने उपेक्षा, गरिब तथा असहाय वर्गप्रति सत्तासीन व्यक्तिहरूको उदासीनता, पद र पैसा कमाउनका लागि नैतिक इमान बेच्नेहरूको व्यवहार एवम् जनआन्दोलनका घाइते योद्धाहरूप्रतिको वेवास्ता आदि **उलार** लेखनको पृष्ठभूमि बनेको देखिन्छ ।

५.३ संरचना

उपन्यासकार नयनराज पाण्डे नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा चालिसको दशकबाट प्रवेश गरेका स्रष्टा हुन् । उनका हालसम्म छवटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित देखिन्छन् । पाण्डेको प्रथम प्रकाशित औपन्यासिक कृति **नाङ्गो मान्छेको डायरी** (२०४४) हो । यसपछिका उनका उपन्यासहरूमा **विक्रमादित्य एउटा कथा सुन !** (२०४४), **अतिरिक्त** (२०५०), **उलार** (२०५५), **लू** (२०६८) र **घामकिरी** (२०७०) गरी छवटा रहेका छन् । यिनै छवटा उपन्यासहरूका आधारमा पाण्डेको औपन्यासीय प्रवृत्तिलाई आँकलन गर्दा उनी आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराका उपन्यासकारका रूपमा परिचित देखिन्छन् । प्रगतिशील चिन्तनलाई आत्मसात गर्ने पाण्डे समाजमा उपेक्षित तथा शोशित, पीडित वर्गका जनताहरूको यथार्थ चित्रण गर्दै यथास्थिति प्रतिको कडा आलोचना समेत गर्दछन् । सत्ता र शक्तिको दुरुपयोग गरेर जनसाधारणको जीवन वर्वाद गरिदिने राजनीतिक नेतृत्व प्रति उनी कडा रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । उनका केही उपन्यासमा पात्रको अन्तर्मनोदशाको चित्रण गर्ने मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति पनि पाइएको छ । उनी उपन्यासमा नवीन प्रयोग गर्न पनि रुचि राख्दछन् । पछिल्ला चरणमा उनी आञ्चलिक उपन्यास लेखन तर्फ प्रवृत्त भएका छन् ।

खासगरी उनी नेपालको पश्चिम तराई भारतसँग सिमाना जोडिएका गाउँहरूको चित्रण गर्न तल्लीन देखिन्छन् । यिनै विषयवस्तुसँग सम्बद्ध कृतिका रूपमा **उलार** (२०५५) उपन्यास देखिएको छ ।

पाण्डेका उपन्यासहरू मध्ये चर्चित उपन्यासका रूपमा **उलार** देखा पर्दछ । यस उपन्यासको पहिलो प्रकाशन २०५५ सालमा तन्नेरी प्रकाशन, काठमाडौँले गरेको देखिन्छ । लघुकलेवरको यस उपन्यासलाई लेखक स्वयम्ले 'लघु उपन्यास' बताएका छन् । **उलार** उपन्यासको हालसम्म दुईवटा संस्करण प्राप्त छन् । दोस्रो संस्करण फाइनप्रिन्ट आइ.एन.सी. काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको देखिन्छ । यी दुवै संस्करणलाई आवश्यकता अनुरुप उपयोगी सामग्रीका रूपमा लिइए पनि विश्लेषणको मुख्य आधार चाँहि पहिलो संस्करणलाई नै मानिएको छ ।

लघु कलेवरको **उलार** उपन्यासको बाहिरी आबरणमा गाढा पहेलो रङ्ग रहेको छ । आवरणको माथिल्लो भागमा श्यामलले कोरेको अमूर्त चित्र छ । बिच भागमा कालो रङ्गले उपन्यासको नाम **उलार** लेखिएको छ । यस्तै तल्लो भागमा सेतो अक्षरमा नयनराज पाण्डे लेखिएको छ । भित्र एक पाना सादा रहेको छ भने यसपछिको पृष्ठको माथिल्लो भागमा **उलार** र कोष्ठक भित्र 'लघु उपन्यास' लेखिएको छ । बिच भागमा 'नयनराज पाण्डे' र अन्त्यमा 'तन्नेरी प्रकाशन काठमाडौँ' लेखिएको छ । यसबाट प्रस्तुत उपन्यास लघु आकारको छ र यसका लेखक नयनराज पाण्डे हुन् तथा प्रकाशक तन्नेरी प्रकाशन हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । दोस्रो पृष्ठको माथिल्लो र बिचको भाग खाली छ । तल्लो भागमा **उलार** निर्देशक चिन्ह (:), लघु उपन्यास, 'सर्वाधिकार' निर्देशक चिन्ह (:) नयनराज पाण्डे, आवरण सिर्जना निर्देशक चिन्ह (:) श्यामल, प्रकाशन निर्देशक चिन्ह (:) २०५५ माघ, मुद्रक निर्देशक चिन्ह (:) लक्ष्मी छापाखाना र अंग्रेजीमा 'ULAR' निर्देशक चिन्ह (:) 'A Short Novel By Nayan Raj Pandey' लेखिएको छ । यसभन्दा तल्लो भागमा मूल्य लेखेर निर्देशक चिन्ह (:) दिई खाली ठाउँ छोडिएको छ । यसबाट सर्वाधिकार, आवरणका लेखक, प्रकाशन वर्ष र मुद्रकबारे जानकारी पाइन्छ । मूल्यको स्थान खाली देखिएकाले यो मुद्रणकर्ताको त्रुटि हो भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

पृष्ठ सङ्ख्या तिनदेखि सातसम्म श्यामलको भूमिका रहेको छ । श्यामलले यस भूमिकामा आफूले दोस्रो पटक भूमिका लेख्नु परेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसअघि प्रस्तुत

उपन्यास पत्रिका मार्फत छापिई सके पनि यसले उल्लेखनीय चर्चा नपाएको र हाल पुस्तकाकार रूपमा आउन लागेको उल्लेख गरेका छन् । यस भूमिकामा उनले नयाँ बन्ने होडबाजीमा सम्प्रेषण क्षमता गुमाएका नेपाली उपन्यासकारहरूका पङ्क्तिमा **उलार** उपन्यास बेग्लै विशेषता लिएर देखापरेको र अरु साहित्यकारले कमै रुचाएको विषयलाई नयनले निष्ठापूर्वक स्विकारेको बताएका छन् । श्यामलले यस उपन्यासमा २०४७ सालपछिको राष्ट्रिय राजनीतिको कुरुप चित्र उतार्न नयन सफल भएको उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै उनले **उलार** उपन्यासमा जनताको संघर्ष कथा मात्र नभएर सीमान्तकृत जनताका जीवित मानवीय संवेदनालाई उचाइका साथ प्रस्तुत गरिएको बताएका छन् । भूमिकाको अन्त्यमा दायाँतर्फ भूमिका लेखनस्थान कालीमाटी, काठमाडौं र मिति माघ ३ गते, २०५५ लेखिएको छ । यसपछि आठौं पृष्ठको बिचभागमा निशान्त, नीलाभ र **उलार** का प्रथम पाठक पुरुषोत्तम सुवेदीज्यूलाई लेखिएको छ । यस्तै तल्लो भागमा प्रेमलाल र द्रौपदीलाई यो कृति समर्पण गरिएको छ ।

पृष्ठसङ्ख्या नौदेखि उनान्साठीसम्मको विस्तृतिमा **उलार** उपन्यासको फैलावट रहेको छ । उपन्यासलाई एक, दुई, तिनजस्ता सङ्ख्यात्मक शब्द दिई पाँचवटा खण्डमा विभक्त गरिएको छ । यी पाँचवटा खण्डका विविध उपखण्ड र उपखण्डका प्रखण्डहरू रहेका छन् । उपखण्ड विभाजनमा दुईवटा '□□' चिन्ह दिइएको छ । प्रखण्ड विभाजनमा स-साना अनुच्छेदहरू रहेका छन् । पहिलो खण्डमा ९ वटा उपखण्डहरू रहेका छन् । ति उपखण्डहरूमा कुनैमा २ वटा र कुनैमा २६ वटा प्रखण्डहरू देखा पर्दछन् । दोस्रो खण्डमा ५ वटा उपखण्डहरू रहेका छन् । ति उपखण्डहरूमा कुनैमा ६ वटा र कुनैमा १८ वटा प्रखण्डहरू देखा पर्दछन् । तेस्रो खण्डमा ५ वटा उपखण्डहरू रहेका छन् । ति उपखण्डहरूमा कुनैमा ८ वटा र कुनैमा १९ वटा प्रखण्डहरू देखा पर्दछन् । चौथो खण्डमा ६ वटा उपखण्डहरू रहेका छन् । ति उपखण्डहरूमा कुनैमा ९ वटा र कुनैमा २० वटा प्रखण्डहरू देखा पर्दछन् । पाचौं खण्डमा ६ वटा उपखण्डहरू रहेका छन् । ति उपखण्डहरूमा कुनैमा २ वटा र कुनैमा १६ वटा प्रखण्डहरू देखा पर्दछन् । ५० पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत उपन्यास छोटो आयाममा देखिए पनि परिपूर्ण प्रकृतिको छ । औपन्यासीय शिल्प सज्जाले युक्त प्रस्तुत कृति सरल सहज र स्वभाविक प्रकृतिको देखिन्छ ।

यस शोधकार्यमा कृति विश्लेषणको प्रमुख आधार विधातत्वलाई मानिएको छ । विश्लेषणका क्रममा कथावस्तु, चरित्र, परिवेश लगायतका तत्वहरूका आधारमा विश्लेषण

गरिएको छ । विधातात्त्विक विश्लेषणका क्रममा **उलार** उपन्यासमा व्यक्त आञ्चलिकताको समेत चर्चा गरिएको छ ।

५.४ कथावस्तु

नेपाली राजनीतिमा २०४७ सालपछिको प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना पश्चात् देखापरेको राजनैतिक नेतृत्ववर्गको भ्रष्ट आचरण र त्यसले सिर्जना गरेको सर्वसाधारणको मोहभङ्गको सजीव प्रस्तुति **उलार** उपन्यासको प्रमुख कथावस्तु बनेको छ । नेपालगन्जको स्थानीय मधेसीमूलको प्रेमललवाको जीवनकथालाई यस उपन्यासले यथार्थ चित्रण गरेको छ । टाँगा चलाएर जीवन निर्वाह गर्ने प्रेमललवा नेपालगन्जको स्थानीय राजनीतिज्ञ राजेन्द्रबाबुको आश्रय पाएको देखिए पनि उनकै शोषणमा परेको छ ।

यस उपन्यासमा प्रेमललवाको पारिवारिक पृष्ठभूमि स्मरणका रूपमा उपस्थित भएको छ । प्रेमललवाको बराजु नेपालगन्जको मुख्य बजारमा थिए । ऊ सानो छँदा सुर्खेत रोडमा थियो । यसपछि क्रमशः कोरियनपुरबाट परसपुर गाउँमा पुग्दछ । यसरी सहरबाट क्रमशः गाउँतिर धकेलिनुमा राजेन्द्रबाबु र शान्तिराजा जस्ता राजनीतिकर्मीहरूको प्रमुख हात रहेको देखिन्छ । प्रेमललवाको बाबुलाई ट्रकले किचेर ज्यान गएपछि क्षतिपूर्ति बापत उसले पाउने १८,००० रकम मध्ये ८,००० मात्र पाउँछ । १०,००० कमिसन खाएको राजेन्द्रबाबुले ८,००० मध्येबाटै प्रेमललवाको बैंकमा खाता खोलिदिन्छ । बचेको रकमबाट टाँगा समेत किनिदिन्छ । निमोनिया रोग र आर्थिक संकटबाट ग्रस्त प्रेमललवा सहारा विहिन अवस्थामा राजेन्द्रबाबुकै घरमा आश्रय लिन पुग्छ । राजेन्द्रबाबुको सल्लाह अनुसार उसले सडक किनारको घर र जग्गा १ लाखमा ल्याप्चे लगाएर ३० हजार मात्र हात पार्छ । बाँकी रकमका बारेमा उसले शोधखोज गरेको देखिँदैन । उसले बेचेको जग्गामा केन्द्रीय नेता शिलाबाबुको पार्टी अफिस निर्माण हुन्छ । प्रेमललवाले जग्गा बेचेको ३० हजार रकमबाट कोरियनपुरमा आधा कट्ठा जग्गा, एउटा सानो छाप्रो र टाँगा चलाउनका निम्ति एउटा घोडी समेत किन्दछ । यस उपन्यासको कथावस्तु नेपालको भूमि व्यवस्था र प्रेमललवाजस्ता पिछडिएका वर्गका मानिसहरू क्रमशः गरिब, भूमिहीन तथा सर्वहारातर्फ उन्मुख हुँदै गएको कटु यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छ ।

उलार उपन्यासको नायक प्रेमललवा आफूले भोट खसालेर जिताउन चाहेको राजेन्द्रबाबुले विशाल मतले पराजित भएपछि स्तब्ध बनेको देखिन्छ । नगरपालिका बाहिर

मत कुर्नेहरूका हूलमा ऊ पनि रातभरि बस्दछ । नतिजा सुन्न उत्सुक बनेर बसेको प्रेमललवा विहान चार बजेपछि निराश भएर घर फर्कन्छ । घर गएर उसले करिब पौने घन्टा जति उसले राजेन्द्रबाबुको पराजयको कारणहरूबारे सोच्दछ । नुन एउटाको खाएर गुलामी अर्केको गर्ने ननकउजस्ता रिक्सा एसोसिएसनवालाहरूले कपट गरेकाले आफ्नो संरक्षणकर्ता राजेन्द्रबाबुको हार र प्रतिपक्षी शान्तिराजाको जित भएको विश्लेषण गर्दै तिनीहरूलाई मुखभरिको गाली गर्दछ ।

गगनगन्ज टोलका वादी जातिका महिलाहरूले जीवन निर्वाह गर्न पुर्ख्यौली रूपमा देहव्यापारलाई अपनाएको कुरालाई उपन्यासको कथानकले समेटेको पाइन्छ । दरौपदी, सवितरी, कुन्ती जस्ता नारी पात्रहरू देहव्यापारका माध्यमबाट आफ्नो परिवारको जीवन चलाउने गर्दछन् । उनीहरूकहाँ प्रेमललवा, कलुवा, ननकउ पनि मदिरा पिएर रामरउस गर्न जान्छन् । प्राय प्रेमललवा दरौपदीकहाँ र कलुवा सवितरिकहाँ जाने गर्दछन् । दरौपदीकहाँ उच्च पदबहालवालाहरू आएर शुल्क नतिरी यौन तीर्खा मेटाएर जान्छन् । तल्लो जात र वर्गका यी वादी महिलाहरू निःशुल्क यौन उपभोगका साधन बनेका छन् । उपन्यासमा यो कटु यथार्थसँगै प्रेमललवाले वादी जातिकी दरौपदीसँग गरेको प्रेमपूर्ण व्यवहारले वर्गीय प्रेमको नमुना समेत प्रकट गरेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा टाँगा चलाएर जीविकोपार्जन गर्ने प्रेमललवा र पोस्टर टाँसेर, माइकिङ गरेर जीवन निर्वाह गर्ने कलुवा तल्लो जात र वर्गका मधेसी मूलका नेपाली जनता हुन् । यिनीहरूले दुःखले आर्जन गरेको पैसामा पनि कमिसनको खेल हुन्छ । प्रेमललवाले चुनाव प्रचार गर्दा आएको पैसामा ननकउले कमिसन खाइदिन्छ । दुई चार अक्षरसम्म नपढेको प्रेमललवा आफ्नो बाबुको ट्रक दुर्घटनाबाट मृत्यु हुँदा पाउने क्षतिपूर्तिमा ठगिनु, रोड छेउको घडेरी बेचेर आएको रकम एक चौथाइ मात्र पाउनुजस्ता घटनाबाट ऊ बारम्बार ठगिएको छ । सानै उमेरमा टुहुरो बनेको प्रेमललवा दारी जुँगा नआई टाँगा चलाउन थाल्दछ । प्रहरीले सानै उमेरमा टाँगा चलाएको भन्दै गाली गर्दा राजेन्द्रबाबुले उमेर ढाटेर बनाइदिएको लाइसेन्स देखाएर छुटकारा पाउने गर्दथ्यो । म घरबाट बाहिर निस्कदा आफूसँग चोर्ने सामान नै केही नभएको भन्दै घरमा ताला नलगाई हिँड्ने गर्दथ्यो । उसले ९५ पैसाको टिकटलाई २ रुपैयाँ तिरेर 'शोले' फिल्म हेरेको थियो र घोडीको नाम 'बसन्ती' राखेको थियो ।

गगनगन्जकी बादी जातिकी द्रौपदीको घर सार्वजनिक शौचालयभन्दा फोहोर छ । तर ऊ त्यसैमा बाँच्न अभ्यस्त भैसकेकी छ । ऊ असइ, इन्सपेक्टर, प्रधानपञ्च आदिको

अनुहार आफ्नी छोरी सीताको अनुहारमा देख्छे । एकदिन रक्सी खाएर प्रेमललवा द्रौपदीको घरमा आउँछ । द्रौपदी र उसका बिच चुनावको कुरा चल्छ । वादी उत्थान संस्थाले सय रुपैया दिएकाले कृष्णाले शान्तिराजालाई भोट दिई । यो सुनेर प्रमेललवाले 'सय रुपैयामा बिक्ने कुतियाहरू' भन्दै गाली गर्दछ । उसले आफूलाई द्रौपदीको माया औधी लाग्ने बताउँदै छाती चिरेर देखाउन खोज्दा दुइटा टाँक पनि चुडिन्छन् । द्रौपदीलाई एकदिन उडाएर लैजाने कुरा गर्दा आफू रण्डी भएकीले अस्वीकार गर्छे । प्रेमललवाले 'रण्डी भए पनि पातर भए पनि' एक्लो मान्छेलाई केही फरक नपर्ने कुरा बताउँछ । द्रौपदी पनि उसका कुरा सुनेर आश्वस्त हुन्छे । द्रौपदीले प्रेमललवालाई ताकतको औषधी खाने सुझाव दिँदा उसले आफ्नो पनि यो संसारमा कोही रहेछ भन्ने ठान्दछ । ऊ द्रौपदीलाई सँधै हासिरहनु भन्दै घरतर्फ जान्छ । घरको खाटमा सुतेर आफ्नो घरको स्थितिबारे सोच्दै आफूभन्दा स्वास्नी छोराछोरी भएको कलुवालाई भाग्यशाली ठान्दछ । आफू कोही पनि नभएको प्रति ऊ असन्तुष्टि व्यक्त गर्दछ । एकदिन अचानक द्रौपदी उसको छाप्रोमा आइपुग्छे । त्यस बेला उसले सबभन्दा राम्रो ठानेको खाने परिकार चाउचाउ र सर्वत खुवाउँछ । उसले द्रौपदीमा रण्डी, वेश्या, बदिनी केही देख्दैन । टीठलाग्दी आइमाइका रूपमा हेर्छ । द्रौपदी घरबाट हिँडेपछि उसले द्रौपदीलाई आफ्नो घरमा राख्ने कल्पना गर्न थाल्छ ।

ननकउले शान्तिराजाले विजय प्राप्त गरेको कुरा उत्साहित भएर प्रमेललवालाई सुनाउँछ । विजय जुलुसका लागि १८-२० वटा टाँगा चाहिएकाले ३ घण्टाको सय रुपियाँका दरले पैसा पाइने कुरा ननकउले बताउँछ । प्रमेललवा आफ्नो संरक्षणकर्ता राजेन्द्रबाबुको प्रतिद्वन्द्वी शान्तिराजाको विजय जुलुसमा जाने र नजाने विषयमा उसका मनमा द्वन्द्व चल्छ । उसको आर्थिक अवस्था नाजुक भएकाले ऊ विजय जुलुसमा जान बाध्य हुन्छ । ननकउसँगै जुलुसमा सामेल हुन्छ । उसको घोडी बसन्तीको पिठ्युँमा घाउ भएर बिरामी भएकोले ५-७ जनाभन्दा बढी टाँगामा नबसिदिए हुन्थ्यो भन्ने सोच्दा-सोच्दै १६-१७ जना चढ्छन् । अबिर फूल मालाले पुरिएका शान्तिराजा जिपमा गुडिरहेका हुन्छन् । पन्ध्र-बिसवटा टाँगाहरूको हूलमा प्रमेललवाको टाँगा पनि अप्रत्याशित भार बोकेर गुडिरहेको थियो । यति विघ्न भार तानिरहेको घोडीलाई भोक लाग्दा पनि उसले केही ख्वाउन सकेको छैन । विजय जुलुसको हूल अगाडि बढ्दै जाँदा प्रेमललवाको टाँगामा २-४ जना अरु मानिस थपिए । टाँगामा एकातिर मात्र मानिसहरूको भार बढी भएकाले सन्तुलन विग्रियो र टाँगा **उलार** हुन पुग्यो । उसले टाँगा उलार भयो भनेर ओर्लन आग्रह गर्दा उसलाई मानिसहरूले हिर्काउँला झैँ गरे । घोडीलाई सारै गारो भएकाले उसलाई एकमनले सबैलाई ओरालिदिएर जुलुस छोडेर हिँड्न

मन लाग्यो । नुन एउटाको खाएर अर्काको बफादारी गर्ने कलुवाजस्ता वेइमानलाई उसले मनमनै गाली गऱ्यो । टाँगामा चढेका केहीले राजेन्द्रबाबुले सहयोग नगरेका भए शान्तिराजाले जित्ने थिएनन् भनिरहेका थिए । प्रेमललवाले यस कुरालाई अचम्म मान्दै सुनिरहेको थियो । पाँच लाख रुपियाँ शान्तिराजाले राजेन्द्रबाबुलाई दिएकाले ७० प्रतिशत भोट शान्तिराजाको नाममा खसेको कुरा पनि उसले सुन्यो । राजनीतिलाई नबुझेको प्रेमललवा यतिसम्म धोका हुन सक्छ भन्ने बारे विश्वास गर्दैन । टाँगामा भार बढ्दै गएपछि घोडी हिँड्न छाड्छे । उसले पनि २-४ कोर्रा हिर्काउँछ । त्यसै वेला टाँगाको सन्तुलन बिग्रियो र उलार भयो । सबैजना टाँगाबाट ओर्लिए । घोडी अचेत भएर लड्यो । उसले घोडीको उपचार गर्ने बारे सोच्न थाल्यो । घोडीको उपचार खर्च १ हजार लाग्ने भए पनि आधा बाटोबाटै फर्किएकाले उसले २५ रुपियाँ मात्र पाउँछ । बसन्तीलाई कलुवा र ऊ भएर बल्लतल्ल घरमा ल्याउँछन् । प्रेमललवालाई रातभरि निन्द्रा लाग्दैन । उसले बसन्तीलाई र बसन्तीले उसलाई रातभरि हेरिरहन्छन् । भोलिपल्ट विहान बसन्तीलाई लिएर पशुचिकित्सालय जान लाग्दा बाटामा हिन्दू र मुसलमानको जातिय दंगा फैलिरहेको हुन्छ । उसले जसोतसो बाँकेबगिया स्थित पशु चिकित्सालय पुऱ्याएर औषधी उपचार गऱ्यो । उपचार गरेपनि बसन्तीको स्थिति बिग्रँदै गैरहेको थियो । घर जान लाग्दा उसले सहरमा कर्फ्यु लागेको कुरा थाहा पाउँछ । हिँड्दा-हिँड्दै भुइँमा ढलेर घोडीको मृत्यु हुन्छ । घोडीको मृत्यु हुँदा प्रेमललवाले घोडीको या आफ्नो मृत्यु भएको हो छुट्याउन सक्दैन । यसपछि मृत घोडीलाई त्यहीँ छोडी घर जान्छ ।

प्रेमललवाले ननकउकहाँ गएर घोडी मर्नुको कारण शान्तिराजाको विजय जुलुस भएको कुरा बतायो । ननकउले उसको कुरालाई हावामा उडाउँदै उल्टै उसकै गल्ती देखाउँदै विरामी घोडी लिएर जानै नहुने कुरा बतायो । प्रेमललवा राजेन्द्रबाबु भए ठाउँ गएर वस्तुस्थिति बारे जानकारी दिएपछि एउटा चुरोटको खोलमा चिठी लेखिदिन्छन् र मन्त्री बन्न लागेका शान्तिराजाले सहयोग गर्ने कुरा बताइदिन्छन् । त्यस चिठीलाई आफ्नो भविष्य ठानेर उसले शान्तिराजा भएठाउँ लिएर गयो । मनमनै आफ्नो विरोधी पार्टीको मानिसलाई चिठी लेखेको प्रति सशङ्कित समेत बन्यो । उसले राजनीतिको बाङ्गो अर्थलाई बुझेन । शान्तिराजाले जे.टी.ए. पास गरेकाले कृषि मन्त्री हुने चर्चा शान्तिराजाका घरमा भेला भएका मानिसका हूलमा चलिरहेको थियो । यी सबै कुरा सुनिरहेपनि प्रेमललवालाई आफ्नै चिन्ताले सताइ रहेको थियो । भीडमा ठेलिदै उसले त्यो चिठी शान्तिराजाका हातमा दियो । ननकउले

पनि सही थप्दै ऊ गरिब भएको र उसको घोडी विजय जुलुसमा मरेको कुरा सुनायो । एक नम्बरको स्वार्थी ननकउले आज प्रेमललवाका पक्षमा बोलेको सुन्दा ऊ अचम्मित भयो । शान्तिराजाले भोलि आइज भनेर पठाइदिए । ऊ भोलिपल्ट जाँदा १०-१५ हजार पर्ने कुरा सुनेर काठमाडौं आइज म दिलाइ दिउँला भन्दै काठमाडौं तर्फ लागे । त्यसको तिन दिनमा उनी मन्त्री बने ।

द्रौपदीले प्रेमललवालाई सोचेर बसिरहेकै बेला असइ विष्णु आएर उसको शरीरसँग खेलेर जान्छ । दुई चार दिनको अन्तरालमा आएको प्रेमललवालाई हताश र निराश रूपमा देखेपछि उसले जान्न चाहन्छे । प्रेमललवाले सबै कुरा सुनाउँछ । काठमाडौं जाने खर्च १२ सय लाग्ने तर आफूसँग पौने तिन सय जति मात्र भएकाले ऊ निराश भएको कुरा बताउँछ । द्रौपदीले आफूसँग भइदिएको भए सबै पैसा यसबेला उसलाई दिने मनसाय बताउँछे । तर उसले कमाएको पैसा उसकी आमा र छोरीको औषधी खर्चमा सिद्धिन्छ । उसले प्रेमललवाको समस्या सम्झेर आफ्ना कानका टप खोलेर प्रेमललवाका हातमा राखिदिन्छे । प्रेमललवा जिल्ल पर्छ । पैसा बचेमा काठमाडौंबाट फर्कदा रातो धागो ल्याइदिनु भन्दै द्रौपदी घरतर्फ लाग्छे । प्रेमललवालाई अझै दुई सय रुपैयाँको खाँचो छ । यसका लागि ऊ घसियारन टोलमा पर्ने कलुवाको घर जान्छ । घाँस काटेर जीवन चलाउने कलुवाकी स्वास्नीले लोग्नेलाई नभन्नु भन्दै २५ रुपैया दिन्छे । जान लाग्दा बाहिर कलुवाले पनि स्वास्नीलाई नभन्नु भन्दै २५ रुपैयाँ दिन्छ । कथानकको यस क्षणमा वर्गीय प्रेमको उच्च नमुना पाइन्छ ।

पुसको कठ्याङग्रिदो जाडोमा प्रेमललवा काठमाडौं पुग्दछ । कहिल्यै काठमाडौं नगएको प्रेमललवा नजिकैको चिया पसलेसँग पुलचौकका बारेमा सोध्छ । चिया पसलेले दूध फाटेको झोकमा रहेकाले गुप्ताङ्गतिर देखाउँदै “यी ... याँ पर्छ मूला मर्स्या” भन्दै अश्लील गाली गर्दछ । उसलाई राजेन्द्रबाबुले मन्त्री क्वार्टर पुलचौकमा पर्दछ भनेर बताएका थिए । उनकै भनाइमा आश्वस्त बनेर ऊ काठमाडौं आएको हो । उसको बुझाइमा मन्त्री बनेपछि दश बिस हजार जसलाई पनि दिन सकिन्छ भन्ने रहेको छ । पञ्चायतका पालामा लौटनसिंह थारुले चुनाव जितेका बेला ननकउले उसका पछि लागेर पक्की घर ठड्याएको उसले देखेको छ । उसलाई काठमाडौंको चिसो-तातो मौसमसँग त्यति वास्ता छैन । उसले पहिलोपटक काठमाडौं जस्तो ठूलो सहरमा पाइला टेकेको हो । ऊ आफ्नै बाध्यताले काठमाडौं आएको छ । उसले पैसा पाउनासाथ घोडा किन्ने सोच बनाएको छ । मानिसको

भीडमा हिँड्ने अभ्यास नभएको प्रेमललवा बेला-बेला ठोक्किएको, अत्तालिएको देखिन्छ । पुलचौक खोज्ने क्रममा एकदुई घण्टा पुलचौकमै अलमलिन्छ । केही बेरको खोजाइमा उसले मन्त्री क्वार्टर भेटाउँछ । उसले त्यहाँ मानिसहरूका भीडमा आफ्ना पूर्वपरिचित झैँ लाग्ने व्यक्तिहरूलाई देख्छ । उनीहरूको सफा पहिरन, फेरिएका भाषा र फेरिएका समस्याहरू देखेर उसले मानिस यसरी फेरिदोरहेछ भन्ने विचार गर्दछ । मन्त्रीज्यू यता नआउने अरे भनेर सबैजना मन्त्रालय तर्फ लागेपछि पुनः ऊ अल्मलिन्छ । बूढो पालेले मन्त्रालयको ठेगाना दिएपछि ऊ सिंहदरवारतर्फ लाग्दछ । चुरोट खाइरहनु पर्ने प्रेमललवा काठमाडौँ आएपछि पैसा सिद्धिने डरले एक पटक पनि खाएको छैन । सिंहदरवार बाहिर धेरै संख्यामा रहेका मानिसहरूको घुइँचोमा ऊ पनि हराउँछ । नाराबाजी गरिरहेका मानिसको हूललाई प्रहरीले लखेटेको थाहा नपाएर अटेर गरेर बसिरहेको प्रेमललवालाई हवल्दारले हप्काए पछि अलि पर पेटीमा गएर उभिन्छ । एकै छिनमा नाराजुलुसले पुलिसलाई र पुलिसलाई नाराजुलुसले तर्साउने क्रममा भागा भाग हुन थाल्छ र ऊ पनि भाग्छ । घाम अस्ताउन लागेपछि हूल जुलुस र पुलिस पनि हराएपछि ऊ सिंहदरवार छिर्न सफल हुन्छ । भूतवंगला जस्तो सिंहदरवारमा ऊ केहीबेर ओहोरदोहोर गर्दछ । एउटा पालेले आएर बोली व्यवहार र सिद्धान्तको टुङ्गो नभएका मन्त्रीहरूलाई तथानाम गाली गर्दै मन्त्रीज्यू बालुवाटारमा भएको कुरा बताउँछ । प्रेमललवा मन्त्री क्वार्टरको ठेगाना पाएपछि बालुवाटार जान्छ । उसले गएको रात होटलमा २५ रुपैयाँ तिरेर उसको जीवनको सबभन्दा महँगो सुताइ सुत्यो । उसले होटलमा निराकार नाम भएका लेखकलाई भेट्छ । तिनले प्रेमललवाका बारेमा शोधखोज गर्दछन् । आफ्ना बारेमा यसरी शोधखोज गर्ने व्यक्ति देखेर ऊ दङ्ग पर्दछ । उसले लेखक भनेको कुनै ठूला पदका व्यक्ति हुन् भन्ने ठान्दछ । ती व्यक्तिले कथा, नाटक लेख्ने बनाउँदा प्रेमललवाले तमसुक, राजीनामा वा नामसारी केही लेख्ने होलान् भन्ने ठान्दछ । निराकारले उसका बारेमा लेख्ने बताएपछि उसले आफ्नो, भौजीको, कलुवाको र ननकउका बारेमा जानेजति सुनायो । निराकारले पटक-पटक गरेर उसँग ८० रुपैयाँ मागे । उसले भोलि फिर्ता देलान् भन्ने ठान्यो । तर भोलिपल्ट उठेर हेर्दा निराकार जी थिएनन् । उसले बल्ल आफू ठगिएको थाहा पायो । बालुवाटारमा धेरै बेरसम्म कुरेपछि उसले मन्त्रीज्यू पार्टी अफिस गैकेको कुरा थाहा पाउँछ । ऊ पनि पार्टी अफिस तर्फ जान्छ । पार्टी अफिस भित्र देशको भविष्यका बारेमा नभएर सत्ता, कुर्सी र षड्यन्त्रका कुराहरू भैरहेको उसले सुन्यो । त्यहाँ पद-प्रतिष्ठा र पैसाको पर्खाइमा बसेका मानिसहरूको हूल उसले देख्यो । त्यहाँ एकजना बूढो मान्छेले उसलाई आउनुको कारण सोध्छ र यहाँ काम बन्दैन घर फर्की भनेर त्यस बूढो

मान्छेले भनेपछि ऊ निराश बन्छ । त्यो बूढो मान्छे सात सालको क्रान्तिमा गोली लागेको, सत्र सालमा निर्वासित भएको र छत्तिस र छयालिस सालमा जेलमा पिटाइ खाएको हुन्छ । उसले आफ्नै जिल्लामा गएर राजनीति गरेमा आठ-दस वर्षमा आफै मन्त्री हुने कुरा बताउँछ । मन्त्री भेट्नुभन्दा त्यो काम चाँडो हुने भनेको सुनेर प्रेमललवा रुन्छ । मन्त्री दिउँसो नै मिटिङ सकेर गैसकेको भन्ने कुरा थाहा पाएपछि अफिस रित्तो हुन्छ । ऊसँग जम्मा बचेको पैसा ४ सय मात्र हुन्छ । त्यसबाट २ सय बस भाडा भनेर छुट्याउँछ र कट्टुको इँजारभित्र राख्दछ । उसले चार दिनसम्म मन्त्री क्वार्टर, सिंहदरवार, बालुवाटार र पार्टी अफिस धाउँदा तिन छाक मात्र खाना खाएको देखिन्छ । धेरै प्रयासपछि ऊ मन्त्री निवासमा पुग्दछ र बाटो छेकेर आफ्ना कुरा राख्न सफल हुन्छ । मन्त्रीलाई बजेट भाषण सुन्न हतार भएकोले पी.ए.लाई उसको कुरा सुन्न लगाएर सदनतिर लाग्दछन् । पी.ए. ले यातायात मन्त्रीलाई भेट्नु भनी एउटा चिठी लेखेर दिन्छ । चिठी लिएर प्रेमललवा यातायात मन्त्रालय पुग्छ । सञ्चार क्षेत्रमा राम्रो दखल भएको र टेलिफोन अपरेटर भएका बेला भ्रष्टाचारमा परी सरकारी सेवाबाट अयोग्य ठहरिने गरी जागिरबाट बर्खास्त भएपछि राजनीतिमा प्रवेश गरी मन्त्री भएका यातायात मन्त्री शान्तिराजा प्रधानमन्त्रीसँग क्रुद्ध थिए । शान्तिराजाको ड्राइभरले उनकी भान्जी भगाएपछि दुवैमा मतभेद भएको थियो । पार्टी भित्र ठूलै विवाद भएपछि ड्राइभरले ४ दिनपछि उनकी भान्जीलाई यातायात मन्त्रालय नै पु¥याएपछि विवाद शान्त भएको थियो । यी सबै घटनालाई बुझ्ेको पी.ए. ले त्यो काम पुरा नहुने देखेर प्रेमललवातिर हेरेर 'जय नेपाल' मात्र भन्यो, अरु केही गरेन । उसको पाँच दिनको काठमाडौँ बसाइ निरर्थक भयो । ऊ काठमाडौँ आउँदा लिएर आएको आशा र विश्वास मृत प्राय बन्दछ । अब उसले काठमाडौँमा बसेर बालुवाटार, पार्टी अफिस, मन्त्रालय र सिंहदरवार धाउँदा केही फाइदा नदेखेर टिकट काटेर रित्तै घर फर्कन्छ ।

प्रेमललवा अब आफ्नो जीवन कसरी सञ्चालन गर्ने ? टाँगा कसरी चलाउने ? जीवन कसरी गुजारा गर्ने ? जस्ता प्रश्नहरूका बारेमा सोच्दै बसबाट धम्बोजीमा ओर्लन्छ र घरतर्फ लाग्दछ । घर पुग्दा आफ्नो टाँगा चोरी भएको र पानी परेर घर पनि भत्केको कुरा थाहा पाउँछ । यस्तो अवस्थामा कलुवाले उसलाई आश्रय दिन्छ । कलुवाले प्रेमललवाको अनुहार हेरेरै उसको काठमाडौँमा काम नभएको कुरा थाहा पाउँछ र यसबारे प्रश्न गर्दैन । चोरले नलगेका केही सामान खेलावन भैयाले राखिदिएको थियो । केही गिल्टीका भाँडाहरू र एउटा थोत्रो बाकस मात्र उसका बचेका सामानहरू थिए । उसले त्यो बाकस खोलेर हेर्दा आधा कट्ठा जमिनको कागजात फेला पार्दछ । त्यो लालपूर्जा लिएर ऊ राजेन्द्रबाबु भए ठाउँ

जान्छ । उसले काठमाडौँमा काम नबनेको, टाँगा चोरी भएको, घर भत्केको कुरा राजेन्द्रबाबुलाई सुनाउने आवश्यकता ठान्दैन । राजेन्द्रबाबुले पनि उसको काम नबन्ने कुरा पहिले नै थाहा भएकाले यसबारे सोधेनन् । प्रेमललवाको हातमा लालपूर्जा देखेर न्याल काढिरहेका राजेन्द्रबाबुले शिलाबाबुलाई वडा कमिटी बनाउन जग्गा चाहिएकाले तेरै जग्गा मिलाइदिन्छु भन्दछन् । फोकटमा राजनीति नहुने भन्दै ९० हजारको कागज गरेर तलाई ३० हजार हात लगाइ दिन्छु भन्दछन् । उसलाई बाध्यता परेकाले ऊ राजी हुन्छ । यस्तो अवस्था नभएको भए त्यो जग्गा ६० हजारमा ऊ आफैले बेच्न सक्थ्यो । उसले त्यस रकमबाट दश हजारमा परसपुरमा आधाकट्ठा जग्गा किन्यो र बचेको रकमबाट घोडा र टाँगा पनि किन्यो । उसले गम्भीर भएर सोच्न लाग्यो । आफू सानो छँदा सुर्खेत रोडमा भएको, त्यसपछि कोरियनपुर हुँदै परसपुर गाउँसम्म पुग्नु परेको स्थितिलाई सम्झियो । आफूहरूजस्ता गरिब दिनानुदिन भूमिहीन बन्दै गैरहेको कुरा उसले बुझ्यो । यसपछि उसले अब उप्रान्त राजेन्द्रबाबु र शान्तिराजा जस्तालाई सित्तैमा टाँगामा नचढाउने र उलार हुन नदिने प्रण गरेको देखिन्छ । कलुवाले द्रौपदीले सधैं उसको नाम लिइरहने बताएपछि द्रौपदीलाई लिन ऊ दृढ निश्चय भएर जान्छ । द्रौपदीको घरको आँगनमा पुगेर उसले अलिकति माया, अलिकति अधिकार र आग्रह सहित द्रौपदीलाई बोलाएपछि उपन्यासको कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

उपन्यासको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ । चुनावमा राजेन्द्रबाबुको पराजय भएको सुनेर प्रेमललवा स्तब्ध हुनु उपन्यासको प्रारम्भ भाग हो । विजय जुलुशमा घोडी मर्नु र क्षतिपूर्ति नपाएर काठमाडौँबाट रित्तै फर्कनु यस उपन्यासको मध्य भाग हो । राजेन्द्रबाबु जस्तालाई सित्तैमा टाँगामा चढाएर उलार हुन नदिने प्रण गर्नु र द्रौपदीलाई विहे गर्ने मन बनाएर लिन जानु उपन्यासको कथानकको अन्त्य भाग हो ।

५.५ चरित्रचित्रण

उलार उपन्यासमा विविध पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा प्रमुख, साहयक र गौण रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा प्रमुख पात्रका रूपमा प्रेमललवा देखिएको छ भने द्रौपदी, राजेन्द्रबाबु, शान्तिराजा र बसन्ती घोडी सहायक चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । यस्तै गौण भूमिकामा रहेका शिलाबाबु, ननकउ, कलुवा, पी.ए., यातायात मन्त्री, निराकार प्रसाद, बूढो, चिया पसले, प्रहरीहरू, भौजी, सावित्री र कृष्णा जस्ता पात्रहरू देखिन्छन् । यस उपन्यासका केही पात्रहरूको चरित्रचित्रण निम्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

प्रेमललवा

प्रेमललवा यस उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा उपन्यासको घटनाक्रम अगाडि बढेकाले ऊ यस उपन्यासको केन्द्रीय चरित्र हो । सीमान्त तहका गरिब वर्गको प्रतिनिधि गर्ने प्रेमललवा मधेसीमूलको नेपाली हो । उसको बाबु ऊ सानै छँदा मरेकाले व्यवस्थित घरवार नभएको टाँगा चलाएर जीविका गर्ने श्रमजीवी चरित्रका रूपमा देखिन्छ । उसलाई सहारा दिने व्यक्ति कोही नभएकाले ऊ राजेन्द्रबाबुको गुलाम गर्न पुग्दछ । उसले राजेन्द्रबाबुको काम सित्तैमा गरिदिने, उसलाई सित्तैमा टाँगा चढाउनेजस्ता कार्य गरेको देखिन्छ । नुनको सोझो गर्नुपर्छ भन्ने विचार भएको कर्तव्य परायण, प्रेमललवा राजनीतिको कुटिल चाल नबुझ्ने चरित्रका रूपमा देखिन्छ । राजेन्द्रबाबुले आफ्ना प्रतिद्वन्द्वीबाट ५ लाख लिएर आफ्नो मत बेचेको कुरा सुनेर पनि उसले पत्याएको देखिँदैन । उसले आफूले आश्रय पाएको राजेन्द्रबाबुबाट पटक पटक ठगिनु परेको देखिन्छ । ट्रक दुर्घटनामा परेर बाबुको मृत्यु हुँदा पाउने क्षतिपूर्तिमा, जग्गा बेच्दा, घोडी मर्दा ऊ आफूलाई सहारा दिने राजेन्द्रबाबुबाट ठगिएको देखिन्छ । शान्तिराजाको विजय जुलुसमा घोडीको मृत्यु भएकोले त्यसको क्षतिपूर्तिको आशमा काठमाडौँ गएर सिंहदरवार, बालुवाटार, संसद भवन धाउँदा आफै रित्तिए पनि उसले हरेश खाएको देखिँदैन । समाजले तिरस्कार गरेको वादी महिलालाई जीवन संगिनी बनाउने निर्णय गरेर उसले सामाजिक कुप्रथामाथि विद्रोह गरेको देखिन्छ :

> ... र एउटा काम त उसले गर्नै बाँकी छ र त्यही गर्न त ऊ जाँदैछ । द्रौपदीलाई लिन ।
>
> 'साला कसले के भन्ने ? उसैलाई ल्याउँछु ... भन्ने दृढ निश्चय साथ ऊ जाँदैछ- भगवान तलौवातिर । (पृ. ५९)

प्रेमललवा निम्नवर्गीय चरित्र हो । बाजेको पालामा नेपालगन्जको मुख्य बजारमा घर भएको क्रमशः बाबु सुर्खेत रोड र ऊ कोरियनपुर हुँदै परसपुर गाउँ पुगेको देखिन्छ । ऊ राजनैतिक भ्रष्ट नेतृत्ववर्गबाट शोषित र पीडित चरित्रका रूपमा देखिएको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर आइपुग्दा उसका सोचाइमा केही परिवर्तन आएका छन् । उसमा संघर्ष र

विद्रोहका भाव पैदा भएका छन् । उसमा रहेको विद्रोहको भावले भूर्त रूप नलिए पनि त्यसको अमूर्त रुवरूप उसले गरेका प्रणका रूपमा देख्न सकिन्छ :

> “प्रेमललवाले केही निश्चय गरेको छ । अबदेखि उसले राजेन्द्रबाबु र उसको परिवारलाई ‘फिरी’ मा टाँगामा चढाउने छैन । ... र शान्तिराजा जस्ताको बोझलाई-ओभरलोड-लाई टाँगामा स्विकार्ने छैन र टाँगालाई उलार हुन दिने पनि छैन ।” (पृ. ५८-५९)

राजनैतिक विकृतिको प्रमुख शिकार बनेको प्रेमललवा कमिसन तन्त्रको खेलौना समेत बनेको देखिन्छ ।

प्रेमललवाको सेरोफेरोमा उपन्यासको कथानक दौडिएकाले ऊ उपन्यासको प्रमुख चरित्र हो । असल, सहयोगी र वादी जातिकी महिलालाई जीवन साथी बनाउने अनुकूल चरित्रका रूपमा उपन्यासमा उसको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । उपन्यासको प्रारम्भमा राजेन्द्रबाबुको गुलामी गरे पनि अन्त्य तिर आइपुग्दा उसको विचार परिवर्तन भएकाले ऊ गतिशील चरित्र हो । नेपालगन्ज सहरका गरिब टाँगा चालकको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गीय जीवन चेतना भएको पात्र हो । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थिति भएकाले मञ्चीय र उसका अभावमा उपन्यासको निर्मित नै नहुने भएकाले बद्ध चरित्रका रूपमा देखिन्छ ।

द्रौपदी

द्रौपदी यस उपन्यासकी सहायक स्त्री चरित्र हो । उपन्यासमा दरौपदीको नामले चिनिने ऊ प्रेमललवाकी प्रेमिका हो । ऊ यौन व्यवसायलाई पुर्ख्यौली रूपमा अँगाल्ने वादी जातिका महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र हो । उसलाई आफ्नी छोरी कोबाट जन्मिएकी हो त्यस बारे थाहा छैन । प्रेमललवा, पुलिस, पत्रकार, हाकिमजस्ता मानिसहरूद्वारा सशुल्क/निःशुल्क रूपमा भोगिने द्रौपदी प्रेमललवाको बाध्यात्मक अवस्था देखेर काठमाडौं जान लागेको अवस्थामा आफ्ना कानका टप फुकालेर दिने सहयोगी भावना भएकी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । यस कुरालाई उपन्यासमा यसरी ब्यक्त गरिएको छ :

> “यस्तो अनुभूतिपछि द्रौपदी एकछिन पनि अलमलिन । आफ्नो कानको टप निकाली र प्रेमललवाको हातमा राखि दिई । प्रेमललवा जिल्ल पऱ्यो ।” (पृ. ३८)

उसले बेसहारा प्रेमललवालाई सहयोग गरेर वर्गीय प्रेमको नमूना प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । द्रौपदीले प्रेमललवालाई मन पराए पनि उसको वेश्यावृत्ति गर्ने पेशा भएका कारण विवाहको प्रस्ताव गर्न सकेकी छैन । देहव्यापार उसको बाध्यात्मक अवस्था हो । उसले देहव्यापार गरेर आफ्नो परिवार पालेकी छे । ऊ स्वयम्लाई यो पेशा राम्रो लागेको देखिदैन । उसले आफ्नी छोरीको नाम सीता राखेकी छे । उसले आफ्नी छोरीको नाम सीता राख्नुको तात्पर्य आफूले देहव्यापार गरे पनि आफ्नी छोरीले यस्तो कार्य गर्नु नपरोस् भन्ने चाहना राखेको बुझिन्छ ।

द्रौपदी यस उपन्यासको कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकाले सहायक स्त्री चरित्र हो । नेपालगन्जको भगवानतलौवा आसपासका वादी महिलाको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय चरित्र हो । प्रेमललवालाई काठमाडौँ जान पैसाको आवश्यकता परेका वेला कानका टप फुकालेर दिने अनुकूल चरित्र हो । उपन्यासको कार्यव्यापारमा परिवर्तन आएकाले गतिशील, उसका अभावमा उपन्यास अधुरो हुने भएकाले बद्ध, उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेकाले मञ्चीय चरित्रका रूपमा उसको उपस्थिति देखिन्छ ।

वसन्ती

वसन्ती यस उपन्यासको सहायक पात्र हो । ऊ यस उपन्यासको मानवेतर पात्र हो । प्रेमललवाको जीविकाको माध्यम टाँगा चलाउने घोडीको नाम नै वसन्ती हो । प्रेमललवाले 'शोले' फिल्म हेरेर आफ्नो घोडीको नाम वसन्ती राखेको थियो । प्रेमललवाले यस घोडीलाई १० हजारमा किनेको थियो । प्रेमललवाको जीवनको एकमात्र सहारा रहेको यस घोडीलाई विरामी भएका अवस्थामा पनि शान्तिराजाको विजय जुलुसमा लैजान प्रेमललवा राजी हुन्छ । विजय जुलुसमा १६-१७ जना एकैपटक टाँगामा सवार हुँदा ओभरलोडका कारण सन्तुलन विग्रेर उलार हुँदा बसन्तीको मृत्यु हुन्छ । वसन्तीको मृत्यु हुँदा प्रेमललवाले आफ्नो मृत्यु भएको ठान्दछ । उसको भूमिका उपन्यासमा सहायक, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, बद्ध र मञ्चीय चरित्रका रूपमा देखा पर्दछ ।

राजेन्द्रबाबु

उपन्यासको कार्यव्यापारमा सहायक भूमिका भएको पुरुष पात्रका रूपमा राजेन्द्रबाबुको उपस्थिति देखिन्छ । ऊ नेपाली राजनैतिक दलका नेताहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने

चरित्र हो । ऊ प्रेमललवाजस्ता गरिब जनतालाई सहानुभूति देखाएर श्रम शोषण गर्ने खलनायक चरित्र हो । उसले प्रेमललवाको चल तथा अचल सम्पत्ति विभिन्न बहानामा खोसेको देखिन्छ । ऊ उपन्यासमा जाल, झेल, षड्यन्त्र, कमिसनतन्त्र र दलाली वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

राजेन्द्रबाबु राजनैतिक रूपमा वेइमानी गर्ने चरित्र हो । उसले जनताको अमूल्य मत पैसामा विक्री गरेको छ । उसले चुनावी मैदानमा उत्रिएको प्रतिद्वन्द्वी शान्तिराजाबाट पाँच लाख रुपैयाँ लिएर आफ्नो ७० प्रतिशत भोट खसाउन लगाएको देखिन्छ :

> “बुझिस्-राजेन्द्रराज शर्माले सहयोग नगरेको भए कहाँ जित्नु शान्तिराजाले ? पाँच लाख शान्तिराजाले राजेन्द्रबाबुलाई क्यास दिएको त मैले आफ्नै आँखाले देखेको । राजेन्द्रबाबुले आफ्नो सत्तर प्रतिशत भोट शान्तिराजाकोमा खसाउन लगाए” (पृ. २५)

फोकटमा राजनीति हुँदैन भन्ने विचार भएको राजेन्द्रबाबु प्रेमललवालाई जग्गा बेच्न लगाएर एक लाखमा ल्याप्चे लाउन लगाएर तिस हजार मात्र उसलाई दिई बाँकी रकम आँफै झ्वाम पार्छ । यो उसको शोषण प्रवृत्ति हो । उसले पटक-पटक गरेर प्रेमललवालाई शोषण गरेको छ । शान्तिराजाको विजय जुलुसमा ओभरलोडका कारण घोडी मरेको प्रेमललवालाई क्षतिपूर्तिको आश देखाएर हुनु सम्मको सास्ती दिएको देखिन्छ । उपन्यासमा उसको उपस्थिति राजनैतिक विकृतिको नाङ्गो नाच नाच्ने अवसरवादी चरित्रका रूपमा देखिन्छ । यसका साथै निमुखा जनताको श्रम तथा सार्वभौम मताधिकारको दुरुपयोग गर्ने धूर्त चरित्रका रूपमा देखिन्छ ।

राजेन्द्रबाबु उपन्यासको कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकाले सहायक चरित्र हो । प्रेमललवाजस्ता गरिब निमुखा जनतालाई हुनसम्मको दुःख दिएकाले प्रतिकूल चरित्र हो । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकैनासको कार्यव्यापार रहेकाले स्थिर चरित्र हो । शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गीय, उसका अभावमा उपन्यास अधुरो हुने भएकाले बद्ध, उपन्यासमा उसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रहेकाले मञ्चीय चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

शान्तिराजा

शान्तिराजा यस उपन्यासको कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ पञ्चायती शासकको प्रतिनिधि चरित्र हो । प्रजातन्त्र प्राप्ति पछि पनि राजेन्द्रबाबु जस्ता राजनैतिक दलका नेताहरूलाई आफ्नो पन्जामा पारी विगतको झैँ आफ्नो वर्चस्व कायम राख्ने कुटनीतिक चरित्रका रूपमा उपन्यासमा उसको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । राम्रो काम गरेर जनताको मन जित्नु भन्दा कुनै लोकप्रिय नेतालाई पैसा दिएर चुनाव जिती मन्त्रीसम्म बन्ने चरित्र हो । प्रेमललवाजस्ता गरिब जनतालाई दुःख दिने शान्तिराजा आफ्नो विजय जुलुसमा घोडी मरेको प्रेमललवालाई आश्वासन मात्र दिने शोषक वर्गको चरित्र हो ।

शान्तिराजा यस उपन्यासमा वर्तमान आचरणहीन राजनीतिक दलका नेताको प्रतिबिम्ब बनेर रहेको देखिन्छ । ऊ पञ्चायतकालदेखि प्रजातन्त्रको प्राप्ति पछि पनि सर्वसाधारण जनतामा भ्रम र पैसाको खेल खेल्ने शोषक, उत्पीडक, गैरजिम्मेवार तथा नैतिकताहीन चरित्रका रूपमा देखिन्छ ।

शान्तिराजा यस उपन्यासमा सहायक पुरुष पात्रका रूपमा देखिन्छ । प्रेमललवाजस्ता निरीह पात्रलाई दुःख दिएकाले प्रतिकूल, उपन्यासको कार्यव्यापारमा एकैनासको स्वभाव देखिएकाले स्थिर, अवसरवादी राजनैतिक नेताहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गीय, उसका अभावमा उपन्यासको संरचना भत्कने भएकाले बद्ध, उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेकाले मञ्चीय चरित्रका रूपमा उसको उपस्थिति देखिन्छ ।

कलुवा

कलुवा यस उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । पोस्टर टाँसेर जीविका चलाउने श्रमजीवी सर्वहारा वर्गको चरित्रका रूपमा उसको उपस्थिति देखिन्छ । आपत्-विपत् परेका वेला सहयोग गर्ने, प्रेमललवाजस्तालाई सुखदुःखमा साथ दिने कलुवा घसियार जातको हो । घाँस काटेर जीवन निर्वाह गर्ने उसको पुर्ख्यौली पेशा भएपनि ऊ स्वयंले यसो गरेको देखिँदैन । पोस्टर टाँसेर माइकिङ गरेर उसले दैनिक ४०-५० रुपैयाँ कमाएको देखिन्छ । ऊ कमाएको पैसा १-२ रुपैयाँ पनि बचाउँदैन । उसको कमाएको पैसा बादी टोलका यौनकर्मी महिलासँग यौन तीर्खा मेटाएर र रक्सी खाएर सिध्याएको देखिन्छ :

"कस्सिएर लाग्ने भने दिनभरिमा चालीस-पचास कमाउँछ । तर एक पैसा जोगाउँदैन । हरेक दिन नङ्गा । भट्टी टोलमा गएर बेस्मारी 'अप्सरा' चढाउँछ । त्यसपछि गगनगंज जान्छ । भगवान तलैवा वरिपरि दुई-तीन चक्कर लगाउँछ ।

(पृ. ११)

कलुवा आफूजस्तै गरिब वर्गका व्यक्तिलाई आपत्-विपत् परेका बेला सहयोग गर्नु पर्छ भन्ने भावना भएको चरित्र हो । उसले घोडीको क्षतिपूर्ति माग्न काठमाडौँ जान लागेको प्रेमललवालाई आफ्नी श्रीमतीबाट लुकाएर २५ रुपैयाँ दिएकाले उसमा वर्गीय प्रेम रहेको स्पष्ट हुन्छ । काठमाडौँबाट काम नबनेर फर्किएको प्रेमललवाको घरका सबै सामान चोरी भएका अवस्थामा उसले आश्रय दिएको देखिन्छ । यसरी अरुलाई दुःख परेको अवस्थामा सहयोग गर्ने सहयोगी चरित्रका रूपमा उपन्यासमा उसको उपस्थिति देखिन्छ ।

कलुवाको यस उपन्यासको कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिका भएकाले सहायक पुरुष पात्र हो । अरुको दुःखमा साथ दिने भएकाले ऊ अनुकूल चरित्र हो । उपन्यासको कार्यव्यापारमा उसको स्वभावमा परिवर्तन आएकाले गतिशील चरित्र हो । श्रमजीवी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय चरित्र हो । उपन्यासमा उसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रहेकाले मञ्चीय चरित्रको रूपमा देखिएको छ । उसका अभावमा उपन्यासको संरचना भत्कने भएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

भौजी

भौजी यस उपन्यासमा गौण भूमिका भएकी स्त्री चरित्र हो । कलुवाकी श्रीमतीका रूपमा रहेकी ऊ घाँस काटेर जीवन निर्वाह गर्ने घसियारा जातकी पात्र हो । सरल जीवन यापन गर्ने ऊ आफूजस्ता गरिब वर्गका मानिसलाई सहयोग गर्नुपर्छ भन्ने सोच भएकी चरित्र हो । प्रेमललवा काठमाडौँ जाने बेलामा आफ्नो लोग्नेबाट जोगाएर २५ रुपैयाँ दिएर सहयोग गरेकी थिइ । उपन्यासमा उसको उपस्थिति श्रमजीवी, सर्वहारा, निम्न आय भएकी वर्गीय चरित्रका रूपमा देखिन्छ ।

ऊ यस उपन्यासमा गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, बद्ध, मञ्चीय चरित्रका रूपमा देखिन्छे ।

ननकउ

ननकउ यस उपन्यासको गौण पुरुष पात्र हो । उपन्यासमा उसले शान्तिराजाको चापलुसी गरेको देखिन्छ । मौकामा चौका हान्न खप्पिस ननकउ प्रेमललवाजस्तो गरिब टाँगावालालाई विजय जुलुसमा सामेल गराएर पुरा पैसा नदिई निराश पार्ने चरित्र हो । पहिले आफूसँगठ सम्पत्ति नभए पनि उसले पञ्चायतकालमा मन्त्रीको चाकडी गरेर पक्की घर ठड्याएको देखिन्छ :

"पंचाइतीको पालामा ननकउले लौटनसिंह थारुको पछि पछि लागेर पक्की घर ठड्याएको कुरा पनि उसलाई थाहा छ ।" (पृ. ४०)

ऊ यस उपन्यासमा प्रतिकूल भूमिका निर्वाह गर्ने चरित्र हो । सामन्ती वर्गको चाकडीमा रमाउने विगतका आफ्नै वर्गका व्यक्तिहरूलाई धोका दिने प्रवृत्ति भएको चरित्रका रूपमा उसको चित्रण गर्न सकिन्छ ।

ऊ यस उपन्यासमा गौण, प्रतिकूल, वर्गीय, बद्ध, मञ्चीय चरित्रका रूपमा देखा पर्दछ ।

शिलाबाबु

शिलाबाबु यस उपन्यासको गौण पुरुष पात्र हो । नेपाली राजनीतिको केन्द्रीय नेताका रूपमा उपन्यासमा उसको उपस्थिति देखिन्छ । ऊ सरकारी ढिकुटी रित्याएर प्रेमललवाजस्ता गरिब जनताको जमिनमा आफ्नो अधिकार जमाउने प्रतिकूल चरित्र हो । अकर्मण्यता, गैरजिम्मेवारीपन जस्ता प्रवृत्ति भएको ऊ एक स्वार्थी राजनैतिक चरित्र हो ।

ऊ यस उपन्यासमा गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, बद्ध र नेपथ्य चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

यस उपन्यासमा अन्य गौण भूमिका भएका सावित्री, असइ विष्णुप्रसाद, पी.ए., यातायात मन्त्री, प्रहरी, कृष्णबहादुर, बुढो मानिस, निराकार लेखक, कृष्णा, पसले, पाले, द्रौपदीको आमा-बुबा-द्रौपदीकी छोरी, अस्ताभ आलम लगायतका अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रहरू रहेका छन् । यी पात्रहरूको उपस्थिति उपन्यासमा स्वभाविक र औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यास परिवेश प्रधान भएकाले यसका पात्रहरू स्थानीय बोली बोल्दछन् । यस उपन्यासका पात्रहरूको नाम पनि स्थानीय प्रकृतिको छ । प्रेमललवा (प्रेमलाल), दरौपदी

(द्रौपदी), कलुवा (कालु), ननकउ (नानक), राजिन्दर बाबु (राजेन्द्रबाबु), सबितरी (साबित्री), भौजी (भाउजू) जस्ता नाममा आञ्चलिकता पाउन सकिन्छ । यसरी उपन्यासको कार्यव्यापारमा देखिएका यी चरित्रहरूले उपन्यासको गरिमालाई उच्च बनाएको देखिन्छ ।

५.६ परिवेश

उलार उपन्यासको परिवेश मुख्य रूपमा नेपालगन्ज र काठमाडौँमा केन्द्रित भएको छ । नेपालको पश्चिमी तराइका सीमावर्ती क्षेत्रका भू-भागहरू यस उपन्यासको परिवेशका रूपमा आएका छन् । यस उपन्यासमा स्थानीय, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश समेत आएको देखिन्छ ।

स्थानगत परिवेशका रूपमा नेपालगन्जका मेनरोड, सुर्खेतरोड, कोरियनपुर, परसपुर, नगरपालिका, गगनगन्ज, बाँकेबगिया, शान्तिराजाको दरवार, भगवान् तलौवा तथा घसियारन टोल आदि देखिएका छन् । यस्तै काठमाडौँका पुल्चौक, सिंहदरवार, मन्त्री क्वार्टर, यातायात मन्त्रालय, बालुवाटार, होटल जस्ता स्थानगत परिवेश आएका छन् । छिमेकी राष्ट्र भारतका नानपारा, रुपैडिया र बहराइच जस्ता अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश पनि उपन्यासमा आएका छन् । यस उपन्यासमा नेपालगन्जको स्थानीय परिवेश भएपनि यसले विश्वस्तरको बिम्ब समेत उतारेको देखिन्छ ।

कालगत परिवेशका रूपमा २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तन पछिको नेपाली राजनीतिको विकृत नग्न यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । जनआन्दोलन पछि पनि राजनैतिक नेतृत्वमा देखा परेको सामन्तवादी प्रवृत्ति र उनीहरूको कुत्सित खेललाई यस उपन्यासमा कालगत परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । आजको प्रजातान्त्रिक पर्यावरणमा पुरानै प्रवृत्तिमा मुलुक अलमलिइरहेको यथार्थलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । (सुवेदी, २०५६ : १२५)

यस उपन्यासको परिवेश आञ्चलिक प्रकृतिको छ । आञ्चलिक धरातलको यथार्थ चित्र उतार्ने प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालको पश्चिम तराइ नेपालगन्ज आसपासका परिवेश आएका छन् । नेपालगन्ज सहरका टाँगा चालक, घँसीयार, पोस्टर टाँसेर जीविका चलाउने, बादी महिला आदिको अभावपूर्ण जीवनको यथार्थ परिवेश उपन्यासमा देखिएको छ । उपन्यासमा काठमाडौँको परिवेश केही रूपमा आएपनि अधिकांश समय नेपालगन्जको

स्थानीय रङ्ग देखिएकाले प्रस्तुत उपन्यास आञ्चलिक परिवेश भएको उपन्यास भएको उपन्यासका रूपमा देखिन्छ ।

उपन्यासको प्रारम्भमा प्रेमललवालाई सहानुभूति दिने राजेन्द्रबाबुले उसको बाबु बुधेलाई ट्रकले किचेर मार्दा पाउने क्षतिपूर्तिमा, जग्गा बेच्दा पटक-पटक कमिसन खाएर, आश्रय दिएजस्तो गरेर शोषण गरेको देखिन्छ । यसबाट पाठकमा राजेन्द्रबाबुले प्रेमललवा जस्ता गरिबको भलो गर्छ र उसको जीवन उकासिन्छ भन्ने उपन्यासको प्रारम्भिक चरणमा प्रभाव परेको हुन्छ । उपन्यास अगाडि बढ्दै जाँदा प्रेमललवाको जीवन उकास्नुको साटो उसको श्रम शोषण गरेर अझ उसलाई ठग्छ भन्ने पर्यावरणीय प्रभाव पाठकमा पर्दछ । समग्रमा यस उपन्यासले आञ्चलिकताका माध्यमबाट सार्वभौमिकतालाई उजागर गर्न सफल भएको देखिन्छ ।

५.७ संवाद

उलार उपन्यासमा पात्रहरूको स्तर अनुरुपको संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त संवादले उपन्यासलाई थप आकर्षक बनाएको छ । उपन्यासमा गालिगलौजका शब्दहरू पनि संवादका रूपमा आएका छन् । स्थानीय कथ्य भाषाले संवादको रूप लिएर उपन्यास आञ्चलिक विशिष्टता तर्फ उन्मुख भएको छ । यसका केही संवादहरूलाई यहाँ निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

> "साला रडुवा ! एउटी मेहारु (स्वास्नी) ल्याउन नसक्नेले म द्रौपदीलाई भुत्राको हात हाल्छस् ?" (पृ. १०)

> "साले दरौपदी कहाँ त गैनस् ? प्रेमललवा जङ्गिन्छ ।
>
> गैन बे मा कसम ! प्रेमललवालाई निश्चिन्त गराउँछ ।
>
> अब भन् किन आइस् ? ... बिना मतलब त तँ साला मुख पनि देखाउन्नस् - अलिपर बस् साला पाइरिया गन्हाउँछ ।
>
> रंगिलाको माइकिङ्को लागि टाँगा चाहियो । हौल मेनेजरसित मैले तेरो कुरा गरेको छु । अस्सि तँलाई दश मलाई ।

नब्बे सुख्खा नब्बे ?"   (पृ. १२)

अनि के त ?

तेल लगाएर लिन्छस् ?

अबे अस्ति लक्ष्मी चित्र मन्दिरको 'जंगली बेटी' मा सौ रुपियाँ दिएको थियो । चिया नास्ता अलग ।

अनि त्यो हरामी थपुवा (थापा) लाई तीस रुपियाँ कमिसन दिएको कुरा बिर्सिस् ? अनि तेरो हातमा सत्तर मात्र आएन ?

... साला हिसाब गर्न आउँदैन ... कलुवाले झपाऱ्यो ।"   (पृ. १३)

तैले कसलाई दिइस् भोट ? प्रेमललवाले सोध्यो ।

आफ्नो त लिस्टमा नाम नै थिएन - त्यसैले फर्कें ।

कृष्णाले शान्तिराजालाई दिई । वादी उत्थानवालाले सौ रुपियाँ दिएको थियो नि त्यसैले ।

साली रण्डीहरू - रण्डीको के भर ? ...

मान्छे चिन्दैनौ तिमीहरू - कहाँ राजिन्दर बाबु, कहाँ शान्तिराजा । सौ रुपियाँमा बिक्ने कुतियाहरू ।   (पृ. १८)

कलुवाले के भन्यो हँ तलाई ? उसले छड्के पाराले प्रश्न सोध्यो ।

कलुवा सावित्रीकहाँ नगएर मकहाँ किन आउँछ ?

द्रौपदीको यो जवाफबाट प्रेमललवा सन्तुष्ट भयो ।

दरौपदी मलाई तेरो माया लाग्छ ।

माया लाग्या होइन रक्सी लाग्यो भन्न हरामी ।

छिः गाली नगर्न साच्ची लाग्छ । नपत्याए सिना चिरेर देखाइ दिऊँ ? (पृ. १९)

मालिक हिजो चिठी राजिन्दरबाबुको ... ।

कस्तो चिठी ? शान्तिराजाले बिर्सिए ।

मालिक जुलुशमा ओभरलोडले घोडी मरेको उसले सम्झायो ।

ए हो त राजेन्द्रबाबुले चिठ्ठी लेखेको थियो हैन ? उनले सम्झिए ।

हो हजुर म त बर्वाद भै गएँ मालिक ।

के गरुँ त मैले ? शान्तिराजाले सोधे ।

घोडाको कति पर्छ ? ... ।

दश-पन्ध्र हजार - इण्डियाबाट ल्याउनु पर्छ मालिक ... काठमाण्डु आइज दिलाइ दिउँला । (पृ. ३५)

भौजी दुई सय जति उधार मिल्ला ? उसले कलुवाकी स्वास्नी सित याचना गऱ्यो ।

भैया त्यति पैसा त मसँग कहाँ छ र ? हिन्दू मुस्लिमको दङ्गा भएदेखि हाम्रो घाँसै विक्री हुन छाडेको छ । टाँगावालाहरू हामीकहाँ आउँदैनन् । हामी हिन्दू त्यसैले । चार दिनदेखिको घाँस त्यसै पडिरहेछ । ... फेरि आजकल विक्रम टेम्पू चल्छ - टाँगा कम हुँदैछ ।

माथि प्रस्तुत गरिएका संवादहरू प्रेमललवाले द्रौपदी, कलुवा, राजेन्द्रबाबु, शान्तिराजा, भौजी, पी.ए. लगायतका पात्रहरूसँग गरेको छ । संवादमा निम्नस्तरका गालिगलौजको प्रयोग भएपनि तिनले आञ्चलिकता झल्काएको देखिन्छ । यसले उपन्यासलाई विटुलो बनाउनुको साटो रोचकता थपिदिएको छ । यसमा प्रयुक्त संवादले पात्रहरूको सोचाइ र व्यवहारको परिचय दिएका छन् । संवादको प्रयोगले उपन्यासमा नाटकीय अभिव्यक्तिको सिर्जना भएको छ । पात्रहरूको बौद्धिक स्तरलाई ख्याल गरेर राखिएका जनबोलीको अंग्रेजी शब्द पनि संवादका रूपमा देखिएका छन् । यसले उपन्यासलाई थप रोचक बनाएको पाइन्छ । समग्रमा उपन्यासमा प्रयुक्त संवाद रोचक, कौतूहलपूर्ण र आकर्षक हुनुका साथै औचित्यपूर्ण समेत देखिन्छ ।

५.८ उद्देश्य वा विचार

उलार उपन्यासको उद्देश्य भनेको नेपालगन्जको स्थानीय रङ्गको चित्रणका माध्यमबाट संवत् २०४७ को परिवर्तन पश्चात् नेपाली राजनीतिको असन्तुलित अवस्थाको पर्दाफास गर्नु हो । प्रेमललवा जस्ता टाँगा चालक गरिबको जीवन उलार भएर दिनानुदिन सर्वहारातर्फ उन्मुख भैरहेको यथार्थलाई उजागर गर्नु उपन्यासको मुख्य उद्देश्य हो । मुलुकमा शासन परिवर्तन भएपनि पुरानै शोषणवादी प्रवृत्ति भएका सत्तासीन व्यक्तिहरूको हालीमुहाली कायम रहेको तथ्यलाई उपन्यासले सार्बजनिक गर्ने लक्ष्य राखेको देखिन्छ । अश्लील गालिगलौजको भाषा बोल्ने प्रेमललवा, ननकउ र आफ्नो जीवनयापनका लागि देह व्यापार गर्ने द्रौपदीको चरित्र भन्दा मिठो बोलेर आश्रय दिए जस्तो गरेर गरिबको थोरै भएको सम्पत्तिमा आँखा गाड्ने राजनैतिक नेताहरूको नग्न रुवरूपको पर्दाफास गर्नु उपन्यासको अभीष्ट हो ।

नेपालगन्जको आञ्चलिक रङ्ग, भाषा र परिवेशको चित्रण, वादी जातिको देहव्यापारको समस्या, साम्प्रदायिक तथा धार्मिक दङ्गाको चित्रण, नेपाली राजनीतिको परिवर्तित सन्दर्भ र तिनमा रहेका विकृति विसङ्गति, गरिब र निमूखाहरूको विवशता बाध्यताजस्ता पक्षहरूको यथार्थ चित्रण गर्नु यस उपन्यासको उद्देश्य हो । “बुर्जुवा प्रवृत्ति हावी बन्दै गएको आजको राजनीतिक पर्यावरणमा निम्न वर्गीय जनताको श्रम मात्र होइन जनताको सार्वभौमिक मताधिकार समेत शोषण गरेर मुलुकलाई प्रतिक्रियावादी धारतिर धकेल्न प्रयत्न गर्ने अवसरवादी व्यक्तिहरू पञ्चायतकालमा जसरी सत्तासीन बन्न पुग्दथे त्यसरी नै आजको तथाकथित प्रजातन्त्रको पर्यावरणमा पनि तिनै पुराना प्रवृत्तिहरूमा मुलुक अल्मलिइरहेको छ (सुवेदी, ०५६:१२५) । जन-आन्दोलनका बेला अङ्गभङ्ग भएकाहरू, समाजमा तिरस्कृत अपहेलित नियतिजन्य विवशता भोगिरहेका गरिब जनताहरू राजनेताको पगरी गुथेका नेतृत्व वर्गबाटै लुटिदै गैरहेको कटुयथार्थलाई व्यक्त गर्न उपन्यास तत्पर देखिन्छ ।

एउटा गरिब वर्गको व्यक्तिले अर्को गरिबको पीडालाई बुझ्दछ भन्ने विचारलाई उपन्यासकारले प्रेमललवा र द्रौपदी बिचको प्रेम सम्बन्ध तथा कलुवा र भौजीले प्रेमललवालाई गरेको सहयोगका माध्यमबाट उजागर गरेका छन् । वर्गीय प्रेमको नमुनाका रूपमा देखिएको यस घटनाले आश्रय दिए जस्तो गरेर उल्टै शोषण गर्ने प्रवृत्ति भएका राजेन्द्रबाबुजस्ता प्रति व्यङ्ग गर्ने उद्देश्य समेत रहेको बुझिन्छ । समग्रमा आञ्चलिक धरातलमा उभिएको प्रस्तुत उपन्यासले नेपाली राजनीतिको विकृत रूपको प्रकटीकरण र सीमान्त तहका जनताको दयनीय अवस्था र उनीहरूको जीवनस्तर दिनानुदिन खस्किदै गैरहेको यथार्थलाई प्रकट गर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

५.९ द्वन्द्व

उलार उपन्यासमा सम्पन्न वर्ग र विपन्न वर्ग बिचको द्वन्द्व देखा पर्दछ । उपन्यासको प्रारम्भमा प्रेमललवाले आफ्नो संरक्षणकर्ता राजेन्द्राबाबुको प्रतिद्वन्द्वी शान्तिराजालाई भोट दिएकोमा ननकउजस्ता रिक्सा एसोसिएसनवालालाई गाली दिएको देखिन्छ । सुरुमा आफ्नै वर्गका बिचमा द्वन्द्व देखिए पनि उपन्यास अघि बढ्दै जाँदा आफू दिनानुदिन गरिब बन्दै गएको स्थितिलाई थाहा पाएपछि राजेन्द्रबाबु, शान्तिराजा, शिलाबाबुजस्ता राजनैतिक नेतासँग प्रेमललवाजस्तो गरिब वर्गको द्वन्द्व देखिएको छ ।

यस उपन्यासमा देखिएको द्वन्द्व ठोस प्रकृतिको नभएर सङ्केतात्मक छ । उपन्यासको अन्त्यतिर आउँदामात्र प्रेमललवाले राजेन्द्रबाबु र उसका बिचको द्वन्द्वलाई बुझ्दछ ।

शान्तिराजाको विजय जुलुसमा प्रेमललवाको घोडी मरेपछि उसले गरेको अनुनय-विनयमा सम्पन्न वर्ग र विपन्नवर्गको द्वन्द्वको सङ्केत देखा पर्दछ :

मालिक म त भोकै मर्ने भएँ ... (पृ. ३१-३२)

घोडी मरेको क्षतिपूर्ति माग्न शान्तिराजाकहाँ जानेबारे सल्लाह लिन ननकउ भएठाउँ पुगेको प्रेमललवालाई उसले सहानुभूतिको साटो व्यङ्ग्य गरेको छ । बहुदलीय व्यवस्था आउनुपूर्व समान हैसियतका व्यक्तिहरू व्यवस्था परिवर्तन हुनासाथ मन्त्रीको चाकडी गरेर समान वर्गका व्यक्तिलाई नै उपेक्षा गर्ने प्रवृत्ति देखा पर्दछ । समान वर्गका उपेक्षा गर्ने र उपेक्षित वर्गका बिचको द्वन्द्व पनि यसमा मुखरित भएको छ :

गल्ती तेरै हो-घोडी विरामी छ भन्ने था हुँदाहुँदै जुलुशमा लैजानै नहुने ब्याजको लोभमा साँवा नै फुत्क्यो ।

फेरि तँ त राजेन्द्रबाबुको मान्छे - उनैकाँ जान ननकउले भन्यो । (पृ. ३०)

प्रस्तुत उपन्यासमा देहव्यापार गर्ने परम्परागत पेशा भएका वादी जातिका महिला र सित्तैमा यौन तीर्खा मेटाउन चाहने पुरुषहरूका बिचको द्वन्द्व पनि देखापर्छ :

...असइ विष्णु आयो र उसलाई गिजोल्न थाल्यो ।

साला फिरीमा दिनुपर्छ - त्यो पनि दुखाई सहेर ।

उसले मनमनै विष्णेलाई गाली गरी । (पृ. ३६)

"पाँच रुपियाँमा पुरी त आउँदैन, मेरो ... आउँछ ?

सावित्रीले छन्द मिलाएर भन्छे । (पृ. ११)

यस उपन्यासमा आन्तरिक द्वन्द्व पनि देखिन्छ । आफ्नो एकमात्र जीविकाको सहारा घोडीको मृत्युपछि प्रेमललवाका मनमा भएको द्वन्द्व यसरी व्यक्त भएको छ :

एकछिन प्रेमललवा जडवत् भयो - अल्मलियो

मृत्यु कसको भयो ? ...

बसन्ती कि उसको ?

उसको कि बसन्तीको ?

अब यतिखेर ऊ सित बाँकी थियो रु.तीन सय नगद, बसन्तीको मृत शरीर र आफ्नो डरलाग्दो भविष्य । (पृ. २९)

घोडीको क्षतिपूर्ति लिन काठमाडौँ गएको प्रेमललवा काम नबनेपछि निराश बन्दछ । भएको पैसा पनि रित्तिए पछि खालि हात फर्केको प्रेमललवा जब जीन्दगी कसरी चलाउने भन्ने प्रश्न सहितको उसका मनमा भएको द्वन्द्व यसरी प्रकट भएको छ :

अब घोडा कसरी किन्ने ?

टाँगा कसरी चलाउने ?

जीवन कसरी गुजारा गर्ने ?

प्रश्नहरूसित-प्रश्नहरूका ठुल्ठूला भारीहरू थिच्चिएर धम्बोजीमा ऊ ओर्लियो-बसबाट । (पृ. ५३)

यसरी उपन्यासमा बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्व देखिए पनि यसले साधनता प्राप्त गर्न सकेको देखिदैन । उपन्यासको अन्त्यतिर आइपुग्दा गरिबवर्गले सामन्तहरूको शोषणमा पर्नु परेको यथार्थ प्रकट हुन्छ । तर यसको विरोधमा गरिब वर्गले कुनै सङ्घर्ष गरेको भने देखिँदैन ।

५.१० दृष्टिविन्दु

उलार उपन्यासमा उपन्यासकारले प्रेमललवाको दयनीय अवस्था र त्यस्तो अवस्था सिर्जना गर्ने व्यवस्था र प्रणालीमा केन्द्रित भएर बाहिरबाटै द्रष्टाको रूपमा वर्णन गरेका छन् । उपन्यासमा वर्णित पात्रहरूका मनका भावना र हरेक घटनालाई उपन्यासकार आफैले टिप्पणी र विश्लेषण गर्ने भएकाले तृतीय पुरुष (बाह्य) अन्तर्गतको सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

जस्तै :

प्रेमललवा झल्याँस्स ब्यूझियो ।

आँखाबाट आँशु बगिरहेको रहेछ । सपना पनि कस्तो भयानक ।

सपनाबाट ब्यूझिएर पनि धेरैबेरसम्म ऊ दरौपदीको व्यवहारमा

दुःखी र निराश भैरह्यो । रिस पनि उठिरह्यो र सोझै गएर
द्रौपदीको घाँटी अँठ्याइदिने जस्तो भाव पनि ऊभित्र पलायो (पृ. १०)
पहिले शिलाबाबु र राजिन्दरबाबु एउटै पार्टीका थिए ।
खूब मिल्ती थियो दुवैमा । (पृ. १४)

चुनाव परिणामको घोषणापछि ननकउ उसको छाप्रोमा आयो
र शान्तिराजाले जितेको कुरा खूव उत्साहित भएर सुनायो । (पृ. २३)

अधिकांश स्थानमा प्रेमललवाका केन्द्रीयतामा उपन्यासको कथन गरिएकाले सीमित दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । पात्रको वर्णन गर्दागर्दै उसको पूर्वस्मृतिलाई पनि जस्ताको तस्तै राखिदिएकाले कथयिता प्रेमललवारतिर ढल्किएको छ । प्रेमललवाको जीवनवृत्तमा उपन्यासकारको बढी झुकाव भएकाले यहाँ सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । (धिताल, ०६५ :९०) उपन्यासमा सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग यसप्रकार गरिएको छ :

तर ऊ रुन पनि सकेन । हाँस्न पनि सकेन । हिँड्न पनि सकेन । भागेर कतै जान पनि सकेन । कहालिएर चिच्याउन पनि सकेन । ... ऊ थचक्क भुइँमा बस्यो र भत्किएको आफ्नो घरलाई हेरिरह्यो । (पृ. ५४)

यसरी उपन्यासमा सर्वज्ञ र सीमित बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

५.११ भाषाशैली

उलार उपन्यासमा नेपालगन्जको स्थानीय भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । उपन्यासकारले यस उपन्यासमा स्थानीय जनबोलीलाई जस्ताको तस्तै उतारेका छन् । यस किसिमको प्रयोगले उपन्यास सहज स्वभाविक र आकर्षक बनेको छ । उपन्यासमा अबधि भाषा र हिन्दी भाषाको प्रयोगले स्थानीयतालाई उजागर गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रहरूको स्तर अनुरुपको भाषा र त्यसलाई व्यक्त गर्न वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालगन्ज आसपासको जनबोली व्यक्त भएको छ । यस्ता जनबोली झल्किने शब्दहरू दगाबाजी, बेइमान, गुलामी, इलाज, शादी, सिना, मेहारु आदि रहेका छन् । उपन्यासमा केही स्थानीय नामहरू पनि देखा पर्दछन् । यस्ता नामहरू प्रेमललवा (प्रेमलाल), राजिन्दरबाबु (राजेन्द्रबाबु), कलुवा (कालु), थपुवा (थापा), ननकउ (नानक), दरौपदी (द्रौपदी), सबितरी (साबित्री), पर्जातन्तर (प्रजातन्त्र), नागिर्ता (नागरिकता), लैसन (लाइसेन्स) आदि हुन् । यिनले स्थानीयतालाई सशक्तता प्रदान गरेका छन् ।

यस उपन्यासमा स्थानीय गालिगलौजको भाषाको प्रयोगले रोचकता सिर्जना गरेको छ । सीमान्त तहका जनताले प्रयोग गर्ने यस किसिमका शब्दहरू उपयुक्त देखिन्छन् । यस्ता गालिगलौज भएका शब्दहरू साला, सुअरको औलाद, गैबाहा, पुर्खनकटउ, माँ बहिन, रँडुवा, पतुरिया, चुत्तड, मुला, मर्स्या (नेवारी) आदि हुन् । यी शब्दहरू अश्लील प्रतीत भए पनि पात्र अनुकूल प्रयोग भएकाले उपन्यासको आकर्षण बनेर रहेका छन् ।

यस उपन्यासमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । **उलार** उपन्यासमा केही पात्रहरू पठित, केही अर्धपठित र केही अपठित देखिन्छन् । यिनीहरूको कथ्य अङ्ग्रेजी प्रयोगलाई उपन्यासमा सहज ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । यस प्रकारका शब्दहरू हन्ड्रेट परसैन्ट, लास्ट आवर, बार्गेनिङ, एड्भान्स, ब्लेक, कनफुज, क्यास, फ्रि अपन डाउन, करिडोर, थिम, ओभरलोड, लबी आदि हुन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका यी शब्दहरूको विन्यास सहज प्रकृतिको छ । यिनले पाठकलाई अतिरिक्त भार थप्नुको साटो आकर्षण बनेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा मौलिक नेपाली टुक्का तथा अनुकरणात्मक शब्दको पनि आवश्यकता अनुसार प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तो प्रयोगले उपन्यासलाई भाषिक विशिष्टता तर्फ उन्मुख गराएको छ । उपन्यासमा प्रयोग भएका मौलिक नेपाली टुक्काहरू यस प्रकार छन् : थकथक लाग्नु, सपना देख्नु, ढुस्स पर्नु, धक फुकाएर बोल्नु, हत्तु हुनु, जिन्दगी छिचोल्नु आदि । यस प्रकारको मौलिक नेपाली टुक्काको प्रयोगले उपन्यासको शिल्पसज्जा प्रभावकारी बनेको छ ।

यस उपन्यासमा विषयवस्तु अनुकूलका अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि विन्यास गरिएको छ । यस्ता शब्दहरू ठ्याम्मै, भ्याच्च, तानातान, फटाफट, चुइँक्क, ठस्ठसी, चिटिक्क, ल्याफ्ल्याफ्ती, लुरुक्क, भ्याप्भ्यापी, खप्पिस, खुरुखुरु, ठिङ्ङ, तलतल आदि हुन् । यस्ता अनुकरणात्मक शब्दले उपन्यासको सुन्दरता अझ बढेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा बिम्बात्मक तथा प्रतीकात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस उपन्यासको शीर्षकले नै प्रतीकात्मक अर्थ वहन गरेको छ । समग्र देश राजनीतिक विसङ्गतिका कारण उलार भएको प्रतीकात्मक अर्थ शीर्षकले व्यक्त गरेको छ । "यस उपन्यासको शीर्षक कथ्य, पात्र सबैले बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक अर्थ प्रस्तुत गरेका छन् (भाट क्षेत्री, २०६६:६७) । नेपाली राजनीतिमा २०४६ सालको परिवर्तनपछि टाँगा रूपी नेपाली समाजको सन्तुलन बिग्रेर उलार भएको प्रतीकात्मक अर्थ एकातिर व्यक्त भएको छ भने अर्कातिर शासन सत्तालाई अवसरवादीताको लेनदेनबाट सांसद र मन्त्री पद हत्याउने शान्तिराजा नेपालगन्जको स्थानीय बिम्बको रूपमा शान्ति शम्सेर राणा, राष्ट्रिय स्तरमा सूर्यबहादुर, गिरिजाप्रसाद, केपी ओली तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा क्लिन्टन र यल्त्सीनसम्मका बिम्ब बनेका देखिन्छन् (सुवेदी, २०५६ : १२६) ।

उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाले नेपालगन्ज आसपासको क्षेत्रलाई व्यक्त गरेको छ । यस उपन्यासमा नेपालगन्जबाट नजिक पर्ने छिमेकी राष्ट्रका नानपारा, रुपैडिया, बहराइचजस्ता स्थानीय बिम्बलाई उपन्यासको भाषाले उजागर गरेको छ :

> "अनि त्यो हरामी थपुवा (थापा) लाई तिस रुपिया कमिसन दिएको नि बिर्सिस् ? अनि तेरो हातमा सत्तर मात्र आएन साला हिसाब गर्न आउँदैन ..." (पृ. १४)
>
> "कसैले उसलाई नानपारा जाऔं र एउटा सानदार पान पसल खोलौं भने । कसैले आफ्नी भान्जीसँग शादी गर् भनी कर गरे" (पृ. १५)

यस उपन्यासमा धार्मिक पौराणिक तथा ऐतिहासिक नारी चरित्रको द्रौपदी, सावित्री, कुन्ती आदिसँग सम्बन्धित गराएर त्यससँग जोडिएका यौन पिपाशु संस्कार प्रदर्शन गरिएको छ । नेपाली राजनीतिको दुर्बृत्तिलाई उजागर गर्न यस यस प्रकारको बिम्बात्मक भाषा प्रस्तुत गरिएको छ :

> "उसलाई आफू बसेको हुर्केको घर भन्दा नगरपालिकाको पिसाबघर सफा लाग्छ । तर ऊ यो फोहोरमा बस्न अभ्यस्त भैसकेकी छ । त्यसैले उसलाई ... ।
>
> (पृ. २०)

यसमा प्रयुक्त भाषाशैलीले राजनीतिक फोहोरी प्रवृत्तिको बिम्बात्मक उपस्थिति प्रदर्शित गरेको देखिन्छ ।

यसरी यस उपन्यासमा हिन्दी, अंग्रेजी, फारसी, अबधि भाषाको सम्मिश्रित रूप बनेर आएका अपठित ग्रामीण सीमान्त तहका जनताले प्रयोग गर्ने यस किसिमको भाषिक प्रयोगबाट आञ्चलिकताको बान्की देखा परेको पाइन्छ । यस्तै मौलिक नेपाली टुक्का, अनुकरणात्मक शब्द तथा बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाशैलीका कारण उपन्यास रोचक र आकर्षक बनेको देखिन्छ ।

यी माथि चर्चा गरिएका विभिन्न तत्त्वहरूका दृष्टिले उपन्यास सवल देखिएकाले विवेच्य कृति प्रभावकारी देखिएको छ ।

५.१२ निष्कर्ष

उलार उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको सामाजिक उपन्यास हो । यसको प्रकाशन २०५५ सालमा तन्नेरी प्रकाशन काठमाडौँमा भएको हो । यस उपन्यासमा नेपाली राजनीतिक वृत्तमा २०४७ सालको परिवर्तन पछि देखा परेको विकृति, विसङ्गति, उत्तरदायित्वहीन नेतृत्व वर्गको आचरण, सीमान्तकृत वर्गका गरिब जनताको भासिँदो जीवनस्तरलाई सजीव ढङ्गले चित्रण गरिएको पाइन्छ । राजनेताहरूको नग्न र भ्रष्ट आचरण, जनताहरूको श्रम शोषण गर्ने पुरानो प्रवृत्तिको निरन्तरता, श्रमजीवी जनताहरूलाई दिनानुदिन सर्वहारा बनाउने खेल जस्ता कुरालाई उपन्यासले अभिव्यक्त गरेको छ । उपन्यासले सीमान्त तहका जनताको जीवन बिग्रदै जानुको प्रमुख कारक नेताहरू नै हो भन्ने कुरा बुझिसकेपछि जनता र नेता बिचको मोह भङ्ग भएको तथ्यलाई सार्वजनिक गरेको छ । नेपाली राजनीतिका भ्रष्ट नेतृत्वको राजनीतिक खेललाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएकाले उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेको छ । नेपालगन्जको स्थानीय रङ्ग भाषा र रहनसहन उपन्यासका परिवेशमा प्रचुर मात्रामा देखिएकाले आञ्चलिक उपन्यासको वान्की यसमा देखा पर्दछ । बिम्ब प्रतीकको सशक्त प्रयोगले उपन्यास जीवन्त बनेको छ । सहरिया परिवेश भित्रका निम्नवर्गीय जनताको जीवन भोगाइको यथार्थ चित्रलाई उपन्यासभित्र समेटिएको छ । नेपाली समाज सङ्घर्षको दिशातर्फ अघि बढिरहेको सङ्केत प्रस्तुत उपन्यासले गरेको देखिन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद

सारांश र निष्कर्ष

६.१ विषय परिचय

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको **उलार** उपन्यास उपन्यासबारे गरिएको अध्ययनको सारांश र निष्कर्षलाई यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । **उलार** उपन्यासको विधाताफ्विक अध्ययनका क्रममा ६ वटा परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यसमा ती परिच्छेदहरूको सारांश प्रस्तुत गरी त्यसबाट प्राप्त निष्कर्ष समेत दिइएको छ ।

६.२ सारांश

यस शोधकार्यको परिच्छेद एकमा शोध परिचय दिइएको छ । यस अन्तर्गत समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य महत्व तथा उपयोगिता, शोधकार्यको सीमा, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखालाई विस्तृत रुपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक आधारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत उपन्यास शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ, उपन्यासको परिभाषा, उपन्यासको स्वरूप र उपन्यासका तफ्वहरूबारे प्रकाश पारिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा नयनराज पाण्डेको जीवनी र व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत पाण्डेको जन्म र जन्मस्थान, शिक्षादीक्षा, वैवाहिक स्थिति र सन्तान, आर्थिक स्थिति र जीविका, रूचि र स्वभाव, साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव, लेखन तथा सम्पादन, संस्थागत संलग्नता, साहित्यिक धारणा र जीवन दर्शन, सम्मान तथा पुरस्कारबारे चर्चा गरिएको छ । यस्तै उनको व्यक्तित्वको चर्चा गर्ने क्रममा निजी व्यक्तित्व र सार्वजनिक व्यक्तित्व बारे प्रकाश पारिएको छ र अन्त्यमा जीवनी व्यक्तित्व र साहित्यिक लेखन बिचको अन्तर्सम्बन्धलाई समेत केलाइएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक यात्रा र उनका प्रमुख प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पाण्डेको औपन्यासिक यात्रालाई पहिलो, दोस्रो र तेस्रो गरी तिन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । उनको औपन्यासिक प्रवृत्तिको चर्चा गर्ने क्रममा आलोचनात्मक यथार्थवाद, आञ्चलिकता, मनोविश्लेषण, मानवतावाद,

प्रयोगवाद, अस्तित्ववाद, सामाजिक विकृति, विसङ्गतिको विरोध, बिम्बात्मक प्रतीकात्मक भाषा शैली आदिलाई विस्तृत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाचौँ परिच्छेदमा **उलार** उपन्यासको विधातात्त्विकक विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । **उलार** उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमि, कृति परिचय, कथावस्तु, चरित्रचित्रण, परिवेश संवाद, उद्देश्य वा विचार, द्वन्द्व, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीका बारेमा प्रकाश पारिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेदमा **उलार** उपन्यासका बारेमा गरिएको अध्ययनको सारांश तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.३ निष्कर्ष

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेका ६ वटा उपन्यास मध्ये **उलार** बहुचर्चित उपन्यास हो । संवत् २०५५ सालमा तन्नेरी प्रकाशनबाट प्रकाशित प्रस्तुत उपन्यास स्नातक तह तेस्रो वर्षको ऐच्छिक नेपाली विषयमा समावेश गरिएको छ । लघु कलेवरको प्रस्तुत उपन्यासको अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्न अनुसार व्यक्त गरिएको छ :

(क) उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले नेपालगन्जको स्थानीय परिवेशमा धेरै समय व्यतीत गरेकाले त्यस क्षेत्रको परिवेशलाई लिएर उनले **उलार** उपन्यासको रचना गरेको पाइन्छ ।

(ख) सीमान्त तहका सर्वसाधारण जनताहरूको पीडा, व्यथा र सत्तासीन नेतृत्व वर्गबाट पीडित, उपेक्षित निम्नवर्गीय जनताहरुको दुःख र सङ्घर्ष आदिबाट प्रेरित र प्रभावित भएर पाण्डेले **उलार** उपन्यासको लेखन गरेका हुन् ।

(ग) प्रस्तुत उपन्यासमा जम्मा ५० पृष्ठ रहेका छन् । यसमा पाँचवटा खण्ड र विभिन्न उपखण्ड तथा प्रखण्डहरूको विभाजन रहेको छ । आकार प्रकारका दृष्टिले छोटो भएकाले यसलाई लघु उपन्यास, उपन्यासिका जस्ता संज्ञा दिइएको पाइन्छ ।

(घ) नेपाली राजनीति वृत्तमा २०४७ सालको आमूल परिवर्तनपछि पनि पञ्चायतकालीन शोषण प्रवृत्ति कायम रहेको र सर्वसाधारण जनताहरूको जीवन दिनानुदिन गरिबीको दलदलमा भासिदै गएको परिस्थिति उपन्यासको मुख्य विषय बनेको छ । वस्तुसंयोजन मध्यमकोटीको भएपनि उपन्यास प्रभावकारी छ ।

(ङ) प्रस्तुत उपन्यासको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको यस उपन्यासमा प्रेमललवाजस्ता गरिब जनताहरूलाई

आश्रय दिएजस्तो गरेर शारीरिक श्रम र आर्थिक सम्पत्ति दुवै चिजको शोषण गर्ने राजेन्द्रबाबुजस्ता सामन्तवादी प्रवृत्ति भएका व्यक्तिहरूको करतुतलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको कथानकले सघनता भने लिन सकेको छैन । यसलाई मध्यम कोटिको कथानक भएको उपन्यासका रूपमा लिइन्छ ।

(च) **उलार** उपन्यासमा वर्गीय चरित्रहरूको चित्रण गरिएको छ । निम्नवर्गीय श्रमजीवी चरित्र तथा सम्भ्रान्त वर्गका शोषक चरित्रहरूको चित्रण यस उपन्यासमा गरिएको छ । खास गरेर सीमान्त तहका जनताहरूले भोग्नु परेको आर्थिक अभाव र शोषक वर्गको षड्यन्त्रकारी चङ्गुलमा परी भूमिहीन बनेको प्रेमललवा र आफ्नो जीवन चलाउन देह व्यापार गर्ने वादी जातिकि द्रौपदीजस्ता चरित्रहरूको जीवन्त चित्रण गर्नु यस उपन्यासको विशिष्ट पक्ष हो ।

(छ) प्रस्तुत उपन्यासको प्रमुख परिवेश नेपालगन्ज र काठमाडौँमा केन्द्रित भएको छ । नेपालको पश्चिम तराइका सीमावर्ती क्षेत्रका भू-भागहरू यस उपन्यासका परिवेशका रूपमा आएका छन् । स्थानीय, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको प्रस्तुति भएको प्रस्तुत उपन्यासमा आञ्चलिकता पनि पाइन्छ । नेपालगन्ज आपसको जनजीवनलाई नजिकबाट नियालिएको यस उपन्यासको परिवेशमा आञ्चलिक चित्रण देखा पर्दछ ।

(ज) यस उपन्यासमा पात्रहरूको तर अनुरूपको संवाद प्रयोग गरिएको छ । संवादमा निम्न स्तरका गालि गलौजको प्रयोग भएपनि यसले उपन्यासलाई रोचक बनाएको छ । पात्रहरूका सोचाइ र व्यवहारको परिचय दिने खालका यस उपन्यासका संवादहरूले उपन्यासमा नाटकीय अभिव्यक्तिको सिर्जना गरेको छ । उपन्यासको संवादमा आएका जनबोलीका अङ्ग्रेजी शब्दहरूले थप रोचकता प्रदान गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त संवाद रोचक, कौतूहलपूर्ण र आकर्षक हुनुका साथै औचित्यपूर्ण समेत देखिन्छ ।

(झ) प्रस्तुत उपन्यासको उद्देश्य २०४७ सालको परिवर्तन पश्चात् नेपाली राजनीतिको असन्तुलित अवस्थाको चित्रण गर्नु हो । प्रेमललवाजस्ता गरिब जनताहरूको जीवन उलार भएर दिनानुदिन सर्वहारातर्फ उन्मुख भैरहेको यथार्थलाई यस उपन्यासले उजागर गरेको छ । मुलुकको शासन व्यवस्थाको परिवर्तन भएपनि शासक संयन्त्रमा शोषणवादी प्रवृत्ति यथावत् रहेको तथ्य उपन्यासमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । गरिबहरू झन् गरिब भइरहेका छन् । उनीहरूको श्रम र आफूसँग भएको सम्पत्ति दुवैको शोषण भइरहेको छ । राष्ट्रको विकास गर्न चुनिएका नेताहरु सत्ताको

लुछाचुँडी, जालझेल, षड्यन्त्र तथा मत किनबेचमा तल्लीन छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा एउटा गरिबको पीडा अर्को गरिबले मात्र बुझ्दछ भन्ने वर्गीय प्रेमको नमुना प्रस्तुत गर्नु जस्ता कुराहरू यस उपन्यासको उद्देश्य बनेको देखिन्छ ।

(ञ) यस उपन्यासमा सम्भ्रान्त वर्ग र निम्न वर्गका बिचको द्वन्द्व देखा पर्दछ । प्रस्तुत उपन्यासको द्वन्द्व सघन प्रकृतिको नभएर सङ्केतात्मक छ । उपन्यासको अन्त्यतिर आइपुग्दा मात्र प्रेमललवाले राजेन्द्रबाबु र उसका बिचको द्वन्द्व रहेको कुरा थाहा पाउँछ । निम्नवर्गीय व्यक्ति पनि सत्तासीन व्यक्तिहरूको चाकडी गरेर समान वर्गका व्यक्तिहरूलाई उपेक्षा गर्दछ भन्ने कुरा ननकउ र प्रेमललवाका बिचको द्वन्द्वबाट दर्शाइएको छ । यसमा बाह्य द्वन्द्व मात्र नभएर प्रेमललवाका मनको आन्तरिक द्वन्द्व समेत देखिएको छ । उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्व रहे पनि निम्न वर्गले कुनै विद्रोह गर्न सकेको देखिँदैन ।

(ट) प्रस्तुत उपन्यासमा तृतीय पुरुष (बाह्य) अन्तर्गतको सर्वज्ञ र सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

(ठ) यस उपन्यासमा नेपालगन्जको स्थानीय भाषाको प्रयोग गरिएको छ । स्थानीय अवधि, हिन्दी, अङ्ग्रेजी आदिको जनबोलीको सम्मिश्रित रूपले उपन्यास रोचक बनेको छ । यस्तै नेपाली मौलिक टुक्का तथा अनुकरणात्मक शब्दको पनि आवश्यकता अनुसार प्रयोग गरिएको छ । नेपाली राजनीतिको फोहोरी प्रवृत्ति प्रदर्शन गर्न विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकात्मक भाषाको पनि प्रयोग प्रस्तुत उपन्यासमा गरिएको पाइन्छ । आञ्चलिकताको बान्की झल्किने यस उपन्यासको भाषा र त्यसलाई अभिव्यक्त गर्ने वर्णनात्मक शैलीले उपन्यास आकर्षक बनेको देखिन्छ ।

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा **उलार** उपन्यासले वेग्लै पहिचान कायम गरेको छ । आकार प्रकारका दृष्टिले छोटो भएकाले यसलाई लघु उपन्यास, उपन्यासिका जस्ता संज्ञा दिइएको पाइन्छ । **उलार** उपन्यासमा सघन कथानक नपाइए पनि परिवेश चित्रण प्रभावकारी देखा पर्दछ । नेपालगन्जका परिवेश, त्यहाँको रहनसहन तथा जन-जीवनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत उपन्यासमा उतारिएको छ । स्थानीय परिवेशको जीवन्त चित्रण गरिएकोले यो उपन्यास चर्चित बनेको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा मूलतः २०४६ सालको नेपाली राजनीतिक वृत्तको परिवर्तन पछि सीमान्ततहका जनता तथा आम सर्वसाधारणको आशामा

राजनैतिक नेतृत्वले गरेको तुषारापातको तितो यथार्थ प्रकट भएको छ । आश्रय दिएजस्तो गरेर श्रम र सम्पत्ति दुवैको शोषण गर्ने पञ्चायती प्रवृत्ति प्रजातन्त्र कालमा पनि यथावत् रहेको तथ्यलाई यसले उजागर गरेको छ । प्रेमललवा र द्रौपदी जस्ता धेरैजसो जनताहरूलाई क्रमशः भूमिविहीन तथा आश्रयविहीन बनाउने षड्यन्त्रकारी शासकहरूको चरित्रलाई उदाङ्गो पार्न प्रस्तुत उपन्यास सफल भएको छ । नेपालगन्जको आञ्चलिक परिवेश देखिने यस उपन्यासले शासकहरूको षड्यन्त्रको चङ्गुलमा परी अपमानित, तिरस्कृत, घृणित जीवन बाँच्न बाध्य नेपाली जनताहरूको जीवन्त चित्रण गरेको पाइन्छ । वर्गीय प्रेमको नमुना पाइने यस उपन्यासमा राजनैतिक विकृति विसङ्गति र सम्भ्रान्त वर्गको आलोचना तथा निम्न वर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएकाले प्रस्तुत उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको सशक्त उपन्यास बनेको देखिन्छ ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

(क) **उलार** उपन्यासको आञ्चलिक अध्ययन

(ख) **उलार** उपन्यासको भाषाशैलीय अध्ययन

(ग) **उलार** उपन्यासमा राजनीतिक व्यङ्ग्य

(घ) **उलार** उपन्यासको बिम्बपरक विश्लेषण

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, गोपालप्रसाद. (२०६३). उलार उपन्यास र यसले बोकेको व्यथा, **शब्द संयोजन**. (३:७) पृ. ८५-८६) ।

गिरी, बानिरा. (२०५८). नयनराज पाण्डेको उलार एक समीक्षा. **पुनर्जागरण साप्ताहिक** (१९:३१) पृ. ५ ।

जप्रेल, कटकबहादुर. (२०६६). उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको उपन्यासकारिता (अप्रकाशित शोधग्रन्थ) त्रि.वि. ।

ढकाल, नारायण. (२०५६). उलार र संसदको सोऱ्हौँ अधिवेशन. **कान्तिपुर** (७:१२५). पृ. ६ ।

तिवारी, शंकर. (२०७०). प्रेमको मायावी उडान : **नागरिक** (५:१९२) पृ. १४ ।

थापा, मन्जुश्री. (२०५६). उलार. **हिमाल.** (९:३) पृ. ४० ।

धिताल, ऋषिराम. (२०६५). बाँके जिल्लाका उपन्यासकार र तिनका औपन्यासिक कृतिको अध्ययन (अप्रकाशित शोध पत्र). त्रि.वि. ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह. (२०५२). नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार. तेस्रो सं.. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पाण्डे, नयनराज. (२०५०). **अतिरिक्त**. काठमाडौँ : रुपायन प्रकाशन ।

पाण्डे, नयनराज. (२०५५). **उलार.** काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन ।

पाण्डे, नयनराज. (२०७०). **घामकिरी**. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स हाउस ।

पाण्डे, नयनराज. (२०४४). **नाङ्गो मान्छेको डायरी**. काठमाडौँ : अनुभव प्रकाशन ।

पाण्डे, नयनराज. (२०६८) .**लू**. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स हाउस ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य. (२०६७). नेपाली बृहत् शब्दकोश, सातौँ सं. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. (२०६६). उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, तेस्रो सं.. ललितपुर : साझा प्रकाशन

बल फुलमान. (२०६५). सलाम प्रेमललवालाई. **कान्तिपुर (कोशेली साप्ताहिक)**. १६:२८६ ।

बस्नेत, मानबहादुर. (२०६५). जनताको पक्षमा उलार. **आजको शिक्षा साप्ताहिक**. (१:४७) पृ. ९ ।

भाट क्षेत्री, कर्णबहादुर. (२०६६). नयनराज पाण्डेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन. (अप्रकाशित शोधपत्र) त्रि.वि. ।

मैनाली, दिवाकर. (२०६५). उलार दश बर्षपछि चर्चामा. **तरुण साप्ताहिक** (१२:३९) पृ.६ ।

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

रेग्मी सनत. (२०५५). समापन समीक्षा : उलार काठमाडौँ. तन्नेरी प्रकाशन ।

वर्तमान, गोविन्द. (२०६९). एउटा अग्लो उपन्यास. **कान्तिपुर (कोशेली साप्ताहिक)** ।

शर्मा, बिन्दु. (२०६६). उलार. उपन्यासको समाजपरक समालोचना. **मिरमिरे** (२:२८५) पृ. ४६-५७ ।

शर्मा, मोहनराज र लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद. (२०६२). शोधविधि. ललितपुर. साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज. (२०४८). शैलीविज्ञान. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सुवेदी, राजेन्द्र. (२०६४). नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति. दोस्रो सं.. ललितपुर. साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, धनप्रसाद. (२०६८). नेपाली आञ्चलिक उपन्यासका प्रवृत्ति (अप्रकाशित शोध ग्रन्थ) त्रि.वि. ।

सुवेदी, 'श्रमिक' धन प्रसाद. (२०५६). नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिकता. खोटाङ : यादेवी ढकाल ।

सुवेदी, राजेन्द्र. (२०५६). उलार उपन्यास : आञ्चलिक धरातलको जिउँदो चित्र, समकालीन साहित्य. (९:४) पृ. १२२-१२७ ।