

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'आकाश विभाजित छ' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत गरिने शोधकार्य त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्र ५१०-१ शोध पत्रको प्रयोजनका लागि गरिएको छ ।

ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलत विक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारद्वारा लेखिएको उपन्यास आकाश विभाजित छ संयुक्त रूपको प्रथम उपन्यास हो । यो उपन्यास उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिएको छ । यस उपन्यासका लेखकहरूले प्रशस्त मौलिक उपन्यासहरू लेखेका भए तापनि यो उपन्यास लेखेर उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा एउटा नौलो प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न उपन्यासकारहरूको फरक-फरक विशेषता एउटै कृतिमा प्रयोग गरिएको यो उपन्यास औपन्यासिक प्रयोगभूमिका रूपमा देखिएको छ । यस उपन्यासका लेखक ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (२०२४), वालुवा माथि (२०२८), डापि (२०३३), कट्टेल सरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०) लगायत भन्डै दुई दर्जन उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् । दौलतविक्रम विष्टका मन्जरी (२००८), एक पालुवा अनेकौं याम (२०२६), चपाइएका अनुहार (२०३०) लगायतका आधा दर्जन भन्दा बढी उपन्यासहरू रहेका छन् । यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक शङ्कर कोइरालाका दुई ड्राइभर (२०१९), कौशीको फर्सी (२०२०) लगायत तीन दर्जन भन्दा बढी उपन्यास प्रकाशित छन् भने अर्का सह-लेखक प्रेमा शाह रहेकी छन् । उनका मम्मी (२०४०) लघु उपन्यास, रोमको कथा (२०४२) र मनु र भँगेरा (२०४३) बाल उपन्यास प्रकाशित छन् । उपन्यासकार ध्रुव सापकोटा पनि यस उपन्यासको संयोजक तथा सह-लेखक रहेका छन् । यिनको देहमुक्त (२०४४), अवतार विघटन (२०४६), ज्यागा (२०५०) लगायतका आधा दर्जन संयुक्त उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने विखण्डित (२०५५) यिनको एकल उपन्यास हो । त्यसैगरी यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक परशु

प्रधान हुन् । यिनले सबै बिर्सिएका अनुहारहरू (२०२४) र रात जो पगलन्छ जस्ता उपन्यास लेखेर नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा योगदान दिएका छन् । शैलेन्द्र साकार पनि यस उपन्यासका सह-लेखक हुन् । उनका अवतार विघटन (२०४५) संयुक्त उपन्यास लगायतका कृतिहरू प्रकाशित छन् । यसैगरी केदार अमात्यका नेपालमा आयकर व्यवस्था (२०२२) र आँखा पनि त मिल्दो छैन (२०२५) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित छन् । पुस्कर लोहनीको पर्यायवाची शब्दकोष, कौडी कविता सङ्ग्रह आदि जस्ता कृति प्रकाशित छन् । मञ्जु तिवारीले केही माया केही परिधि लगायतका कृति लेखेर नेपाली साहित्यमा प्रशस्त योगदान पुर्याएकी छन् । यस उपन्यासको लेखनपूर्व एकल उपन्यास लेखनको प्रवृत्ति पाइन्छ । उपन्यास लेखनको एकल प्रवृत्तिको परम्परालाई भत्काउँदै नयाँ परम्परालाई स्थापित गर्ने साभा प्रयास स्वरूप नै आकाश विभाजित छ उपन्यासको जन्म भएको हो र यसले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा प्रथम संयुक्त उपन्यास हुने सौभाग्य प्राप्त गरेको छ ।

१.३ विषय परिचय

ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारद्वारा लेखिएको उपन्यास आकाश विभाजित छ संयुक्त रूपको प्रथम उपन्यास हो । यो उपन्यास उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिएको छ । यस उपन्यासका लेखकहरूले प्रशस्त मौलिक उपन्यासहरू लेखेका भए तापनि यो उपन्यास लेखेर उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा एउटा नौलो प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न उपन्यासकारहरूको फरक-फरक विशेषता एउटै कृतिमा प्रयोग गरिएको यो उपन्यास औपन्यासिक प्रयोगभूमिका रूपमा देखिएको छ । यस उपन्यासका लेखक ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (२०२४), वालुवा माथि (२०२८), डापि (२०३३), कट्टेल सरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०) लगायत भन्डै दुई दर्जन उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् । दौलतविक्रम विष्टका मन्जरी (२००८), एक पालुवा अनेकौँ याम (२०२६), चपाइएका अनुहार (२०३०) लगायतका आधा दर्जन भन्दा बढी उपन्यासहरू रहेका छन् । यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक शङ्कर कोइरालाका दुई ड्राइभर (२०१९), कौशीको फर्सी (२०२०) लगायत तीन दर्जन भन्दा बढी उपन्यास प्रकाशित छन् भने अर्का सह-लेखक प्रेमा शाह रहेकी छन् । उनका मम्मी (२०४०) लघु उपन्यास, रोमको कथा (२०४२) र मनु र भँगेरा (२०४३) बाल उपन्यास प्रकाशित छन् । उपन्यासकार ध्रुव सापकोटा पनि यस उपन्यासको संयोजक तथा सह-लेखक रहेका छन् । यिनको देहमुक्त (२०४४), अवतार विघटन (२०४६), ज्यागा (२०५०) लगायतका आधा दर्जन संयुक्त उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने

विखण्डित (२०५५) यिनको एकल उपन्यास हो । त्यसैगरी यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक परशु प्रधान हुन् । यिनले सबै बिसिएका अनुहारहरू (२०२४) र रात जो पगलन्छ जस्ता उपन्यास लेखेर नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा योगदान दिएका छन् । शैलेन्द्र साकार पनि यस उपन्यासका सह-लेखक हुन् । उनका अवतार विघटन (२०४५) संयुक्त उपन्यास लगायतका कृतिहरू प्रकाशित छन् । यसैगरी केदार अमात्यका नेपालमा आयकर व्यवस्था (२०२२) र आँखा पनि त मिल्दो छैन (२०२५) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित छन् । पुस्कर लोहनीको पर्यायवाची शब्दकोष, कौडी कविता सङ्ग्रह आदि जस्ता कृति प्रकाशित छन् । मञ्जु तिवारीले केही माया केही परिधि लगायतका कृति लेखेर नेपाली साहित्यमा प्रशस्त योगदान पुर्याएकी छन् । यस उपन्यासको लेखनपूर्व एकल उपन्यास लेखनको प्रवृत्ति पाइन्छ । उपन्यास लेखनको एकल प्रवृत्तिको परम्परालाई भत्काउँदै नयाँ परम्परालाई स्थापित गर्ने साक्षात् प्रयास स्वरूप नै आकाश विभाजित छ उपन्यासको जन्म भएको हो र यसले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा प्रथम संयुक्त उपन्यास हुने सौभाग्य प्राप्त गरेको छ ।

आकाश विभाजित छ उपन्यासका लेखकहरूका आ-आफ्नै मौलिक उपन्यासहरू रहेका छन् तापनि सबै उपन्यासकारहरूको उपन्यास लेखनको प्रयोगलाई रचनामा उतार्ने प्रयास स्वरूप यो उपन्यासको जन्म भएको हो । यस उपन्यासमा दस जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई प्रस्तुत गरिएकाले औपन्यासिक क्षेत्रमा नै नौलो प्रयोगका रूपमा पहिलो संयुक्त उपन्यासको स्थान ओगट्न सफल भएको छ ।

१.४ शोध समस्या

ध्रुवचन्द्र गौतम दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकार जस्ता दस जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई एउटै कृतिमा समेटेर आकाश विभाजित छ प्रथम संयुक्त उपन्यास हुन सफल भएको छ । यस उपन्यासका लेखकहरूले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो सीप पोखेर प्रशस्त योगदान दिनुका साथै बहुप्रतिभाशाली साहित्यकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सफल भएका छन् । यही परिप्रेक्ष्यमा गौतम लगायत दस जनाको सहलेखनमा लेखिएको उपन्यास आकाश विभाजित छ उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरी यस उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनका लागि निम्न शोध समस्याहरू रहेका छन् :

१) कथानक, चरित्रचित्रण तथा परिवेशका दृष्टिले आकाश विभाजित छ उपन्यास कस्तो छ ?

- २) यस उपन्यासमा दृष्टिविन्दु, सारवस्तु तथा भाषाको प्रयोग कसरी गरिएको छ ?
- ३) प्रतीक र बिम्ब तथा गति र लयको प्रयोगका दृष्टिले यो उपन्यास कस्तो रहेको छ ?

१.५ शोधपत्रको उद्देश्य

ध्रुवचन्द्र गौतम दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, लगायत साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने दस जना प्रसिद्ध र सफल साहित्यकारहरूको नवीन प्रयोगका रूपमा **आकाश विभाजित छ** उपन्यास लेखिएको हो । यी उपन्यासकारहरूको साहित्यिक क्षेत्रमा नवीन प्रयोग गर्ने प्रयास स्वरूप यो उपन्यासको जन्म भएको हो । प्रथम सहलेखनको नवीन प्रयोगका रूपमा ऐतिहासिक स्थान ओगटेको उपन्यास **आकाश विभाजित छ** को औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तावित शोध समस्या समाधानमा आधारित उद्देश्यहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- १) कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण तथा परिवेशका दृष्टिले **आकाश विभाजित छ** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ,
- २) दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा प्रयोगको अध्ययन गर्नु,
- ३) प्रतीक र बिम्ब तथा गति र लय प्रयोगको विवेचना गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुनै पनि व्यक्ति प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास विना साहित्यकार, लेखक तथा समालोचक बन्न सक्दैन । व्यक्तिमा अन्तर्निहित प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासको निरन्तरताले व्यक्ति प्रतिभालाई निश्चित विन्दुमा पुर्याउन सहयोग गरेको हुन्छ । त्यस्ता प्रतिभाद्वारा रचित कृतिहरू तथा तिनका बारेमा भएका तथा गरेका टीका टिप्पणी, समीक्षा तथा खोज अन्वेषण हुनु आवश्यक ठहर्दछ । प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी लगायत दसजना उपन्यासकारहरूको सहलेखनको नवीन प्रयोग गरिएको उपन्यास **आकाश विभाजित छ** को अध्ययन आजसम्म गहन रूपमा भएको छैन तर तिनका बारेमा जे जति टीका टिप्पणी भएका छन् तिनलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

रूपरेखा पत्रिका (२०३०, अङ्क १४३) को सम्पादकीयमा सम्पादकले आकाश विभाजित छ उपन्यास नेपाली साहित्यको सम्बर्द्धन तथा समृद्धिका लागि नौलो प्रयोग पूर्ण कृति भएको उल्लेख गरेका छन् । साथै यस किसिमको संयुक्त उपन्यास विश्वसाहित्यको सन्दर्भममा पूर्ण नौलो नभए तापनि नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा पूर्ण नौलो कुरा हो भन्ने कुरा किटेर भन्न सकिन्छ भनेर उल्लेख गरिएको छ ।

ध्रुव कुमार घिमिरेले 'प्रेमा शाह : जीवनी र कृतित्व' (२०४३) स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्रमा २०३० को दशकमा नेपाली उपन्यासको परम्परामा विभिन्न नवीनतम प्रयोगहरू भएका छन् र यस्तै प्रयोगको एउटा नौलो उदाहरणको रूपमा आकाश विभाजित छ उपन्यास आएको उल्लेख गरिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माको नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (२०४६) कृतिमा आकाश विभाजित छ उपन्यास नेपाली उपन्यासकारहरूको नयाँ प्रेरणा र जाँगर थियो भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

कुमारराज दाहालले 'साहित्यकार ध्रुवचन्द्र गौतमका कृतिहरूको अध्ययन' (२०४७) स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्रमा आकाश विभाजित छ उपन्यासलाई नयाँ प्रयोगको रूपमा लिएका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले सृजनविधाका परिधिभित्र ध्रुवचन्द्र गौतम (२०५४) कृतिमा गौतमको आकाश विभाजित छ उपन्यास स्वैरकल्पना र अनुभूतिको तीव्रतालाई फाँटिलो बनाउने समूह उपन्यासको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

धनप्रसाद सुवेदी 'श्रमिक'ले नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिक (२०५६) कृतिमा आकाश विभाजित छ उपन्यासलाई प्रयोग र परम्परा भित्र आएको उपन्यासको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

विजयादेवी पौड्यालले 'ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन'(२०५६) स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्रमा आकाश विभाजित छ उपन्यासलाई पाश्चात्य सभ्यताको मुखपत्रको रूपमा चर्चा गरेकी छन् ।

नेपाली साहित्यका समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (२०६४) कृतिमा आकाश विभाजित छ उपन्यासलाई अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी चिन्तन प्रस्तुत गर्ने उपन्यासको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

सुकुम शर्माले नेपाली भाषा साहित्यमा आन्दोलन (२०६४) कृतिमा आकाश विभाजित छ उपन्यासलाई संयुक्त उपन्यास लेखनको अभियानको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अतः यस प्रस्तुत शोधकार्यमा आकाश विभाजित छ उपन्यासको विस्तृत र बृहत अध्ययन गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमद्वारा लिखित उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (ते.सं २०६६) कृतिमा आकाश विभाजित छ जस्तो उपन्यास कलात्मक सौन्दर्यका लागि नभएर चामत्कारिक चर्चा बनाउनका लागि नेपाली उपन्यासमा प्रयोग गर्ने क्रममा दस जना लेखकहरूको संयुक्त लेखनको रूपमा आएको र उपन्यासमा भएको यस्तो प्रयोगले हल्ला मच्चाउने बाहेक खास योगदान दिन नसकेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

ध्रुवचन्द्र गौतम लगायत दस जना उपन्यासकारहरूको सहलेखनमा लेखिएको उपन्यास आकाश विभाजित छ उपन्यास लेखनको परम्परामा देखिएको नवीन प्रयोग हो । नेपाली उपन्यासको विकास परम्परामा यस उपन्यासले अलग स्थान ओगट्न सफल भएको छ । २०३० सालमा रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित भएको यस उपन्यासको अहिलेसम्म विस्तृत अध्ययन भएको छैन । अतः आकाश विभाजित छ उपन्यासको सुव्यवस्थित र सुनियोजित ढङ्गले विधातात्त्विक अध्ययन र कृतिको विश्लेषण यस शोधपत्रमा गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन आकाश विभाजित छ उपन्यासका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकका लागि औचित्यपूर्ण भएको छ ।

१.८ शोधको सीमा

यस उपन्यासका उपन्यासकारहरूले नेपाली साहित्यको सम्पूर्ण विधामा कलम चलाएर महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारका विभिन्न विधामा लेखिएको कृतिहरूको अध्ययन भएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यको लक्ष्य गौतम लगायत दस जना

लेखकहरूको सहलेखनमा लेखिएको पहिलो उपन्यास आकाश विभाजित छ को विधातात्त्विक आधारमा अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्न विधिहरू अपनाइएको छ :

१.९.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलनका लागि मुख्य रूपमा पुस्तकालयीय अध्ययनलाई आधार बनाइएको छ । यस्तै, आवश्यकता अनुसार सम्बन्धित लेखकहरूसँग र उनीहरूलाई चिन्ने व्यक्तिहरूसँग पनि कुराकानी गरिएको छ ।

१.९.२ सामग्री विश्लेषणको आधार र ढाँचा

सामग्री सङ्कलनको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा अन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्रीको विश्लेषण गर्दा पाश्चात्य समालोचनामा प्रचलित यथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, प्रकृतवाद लगायतका वादहरूलाई आधार बनाइएको छ, भने उपन्यासका तत्त्वहरूलाई विशेष आधार बनाइएको छ । यसका साथै पूर्वीय समालोचना सिद्धान्तलाई अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकहरू पहिचानका सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्य सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती सबै परिच्छेदहरूलाई आवश्यकता अनुसार दशमलव प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य रूपरेखा वा सङ्गठनको ढाँचा यस प्रकार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद : उपन्यासकारको परिचय तथा नेपाली उपन्यासमा योगदान

चौथो परिच्छेद : आकाश विभाजित छ उपन्यासको विश्लेषण

पाचौं परिच्छेद : आकाश विभाजित छ उपन्यासमा पाइने सामाजिक पक्षको विश्लेषण

छैटौं परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषय परिचय

उपन्यास साहित्यको आख्यानात्मक विधा हो । विश्व साहित्यमै आधुनिक विधाका रूपमा चिनिएको उपन्यास विधा गद्य शैलीमा लेखिने विधाका रूपमा चिनिन्छ । उपन्यास विधालाई चिनाउन यसको व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा, आधारभूत मान्यता आदि पक्षमाथिको चर्चा गर्नु आवश्यक देखिन्छ । उपन्यास विधालाई चिनाउन यसको स्वरूपका बारेमा पनि स्पष्ट हुनु जरुरी हुन्छ । यसका स्वरूपको स्पष्ट कितान पछि तत्वहरूको बारेमा चर्चा परिचर्चा अत्यावश्यक हुन्छ । उपन्यासका अङ्गहरूको समुचित व्यवस्थापनबाट नै उपन्यासको स्पष्ट चिनारी बन्न पुग्दछ । कुनै कुराको स्पष्ट मूल्याङ्कन गरी उसको गुणस्तरीयता थाहा पाउनका लागि त्यसमा संशोधन र परिमार्जन गरी वर्गीकरण गर्नु अत्यावश्यक हुन्छ । त्यसैले यस खण्डमा माथि उल्लेखित बमोजिम उपन्यास विधाको चिनारी दिई यसको वर्गीकरण गरिएको छ ।

२.२ ‘उपन्यास’ शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘उपन्यास’ शब्दले आधुनिक साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये एउटा समृद्ध विधालाई जनाउँछ । समाजको समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने एक सशक्त साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासलाई लिइएको छ । जीवनजगत्को साङ्गोपाङ्ग चित्रण गर्ने क्रममा सबैभन्दा पछाडि जन्मिएको साहित्यिक विधा नै उपन्यास हो (दाहाल, सन् १९९३ : ५) । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा यसको व्युत्पत्ति र अर्थ आ-आफ्नै ढङ्गले गरिएको देखिन्छ । तसर्थ यहाँ पनि पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा गरिएको व्युत्पत्ति र अर्थलाई छुट्टा-छुट्टै प्रस्तुत गर्नु आवश्यक ठानिएको छ ।

२.२.१ पूर्वीय मान्यताका आधारमा उपन्यास को व्युत्पत्ति र अर्थ

‘उपन्यास’ संस्कृत स्रोतको शब्द हो । यो शब्द ‘अस्’ धातुमा ‘उ’ र ‘नि’ उपसर्ग तथा ‘अ’ (घञ्) प्रत्यय लागेर भएको देखिन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ नजिक राख्नु भन्ने हुन्छ (बराल, २०६९ : ४४) । उपन्यास शब्दको शाब्दिक अर्थ भने ‘कुनै वस्तुलाई कसैको समीपमा राख्नु’ भन्ने

हुन्छ (न्यौपाने, २०५९ : १७८) । ‘उप’ को अर्थ ‘नजिक’ र ‘न्यास’ को अर्थ ‘राख्नु’ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले उपन्यासको अर्थ ‘नजिक राखिएको वस्तु’ भन्ने हुन्छ (प्रधान, २०६१ : १३) ।

‘उप + नि + अस् + घञ’ मिलेर बनेको उपन्यास शब्दको अभिधार्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु हो भन्ने बुझिन्थ्यो तर कुनै प्राकथनात्मक गद्यमय रचना भन्ने बुझिँदैनथ्यो (उपाध्याय, २०४९ : १५३) । संस्कृत साहित्यमा ‘उपन्यासः प्रसादनम् प्रसन्न उपपत्तिकृतो ह्यर्थ उपन्यासः प्रकीर्तितः’ कुशलतापूर्वक कुनै अर्थ प्रस्तुत गर्ने (प्रधान, २०६१ : १३) भनी उपन्यासको व्याख्या दिइएको छ । यसै मूल आशयको साङ्केतिक रूप भने शाब्दिक व्युत्पत्तिमा नै छ । साहित्यको शास्त्रीय धारणा अनुसार उपन्यासको खास अर्थ जीवनसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भन्ने बुझिन्छ किनभने उपन्यासमा जीवनको यथार्थ चित्र अङ्कित गरिएको हुन्छ । त्यसैले जीवनको निकटमा रहेको विषयवस्तुलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ (प्रधान २०४० : ७) ।

भासको स्वप्नवासवदत्तमा ‘सुखमन्यद् भवेत् सर्वं दुःखं न्यासस्य रक्षणम्’ भनेर ‘नासो’ को अर्थमा ‘न्यास’ पदलाई लिइएको देखिन्छ । अन्य कतिपय ठाउँहरूमा पनि विद्वान्हरूले न्यास पदलाई विविध अर्थमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी न्यास पदले जे-जस्ता अर्थ प्रदान गरे पनि ‘उप + न्यास’ को मेलबाट बनेको ‘उपन्यास’ शब्दको सोभो अर्थ निकटस्थ वस्तु या जीवनको अनुभूति हो । ‘उप + न्यास’ लाई आधार मानेर बढी अर्थ निकाल्न खोज्ने हो भने साहित्यका अन्य विधाहरूमा भन्दा उपन्यासमा ज्यादै निकटता, स्वच्छता, स्वाभाविकतापूर्वक जीवनको अध्ययन गरिएको हुन्छ (पोखरेल, २०४० : १७९) ।

‘नोबेल’ को पर्यायवाची रूपमा चिनिने उपन्यास विधागत स्वरूपमा नवीन भए पनि भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा प्रतिमुख सन्धिको १३ भेदमध्ये १२ औँ भेदका रूपमा उपन्यासको चर्चा गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ३३६) । यसमा जुन उपयुक्त अर्थ छ त्यो उपन्यास हुन्छ भनी बताइएको छ (भट्टराई, २०३९ : ३३९) । नाट्यशास्त्रमा भरतमुनिले उपन्यासको चर्चा गरिसकेपछि त्यसपछिका विद्वान्हरूले पनि थुप्रै ठाउँहरूमा उपन्यास शब्दलाई ‘प्रतिमुख सन्धिको अङ्ग विशेष’

तथा ‘विन्यास, स्थापना, ज्ञापन, सन्दर्भ’ आदि जस्ता विभिन्न अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (प्रधान, २०६१ : १३) । अझ प्राचीन साहित्यमा उपन्यासको खास अर्थ कथन, सुभाषण, घोरणा, परिसंवाद, नियोजन, सङ्केत, निर्देशन आदिका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ (प्रधान, २०६१ : ८) ।

संस्कृतमा उपन्याससँग नजिकको साइनो गाँस्ने रचना विशेषलाई आख्यायिकाका रूपमा चर्चा गरिएको छ (बराल र एटम, २०५६ : ३) । वाणभट्टको कादम्बरी, दण्डीको दशकुमार चरित आदि गद्य रचनाहरू आख्यायिकाका रूपमा संस्कृत साहित्यमा सुशोभित छन् । यी र यस्ता गद्यात्मक रचनाले आज प्रचलित उपन्यासको स्पष्ट विधागत स्वरूप र अस्तित्वलाई आत्मसात् गर्न सकेको भने देखिँदैन (बराल र एटम, २०५६ : ३) । यसर्थ आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भबिन्दु र उद्भवको इतिहास संस्कृत साहित्यतर्फ औँल्याएर वंशावली खोज्नुभन्दा पाश्चात्य साहित्यबाट नै प्रवाहित उपन्यास विधा क्रमशः बङ्गाली, हिन्दी हुँदै नेपालीमा आइपुगेको स्वीकार्न सकिन्छ ।

२.२.२ पाश्चात्य मान्यताका आधारमा उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ

नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै आएको ‘उपन्यास’ शब्द अङ्ग्रेजीको ‘नोभेल’ को पर्यायको रूपमा रहेको छ । पाश्चात्य दृष्टिकोण अनुसार उपन्यास विधालाई बुझाउने अङ्ग्रेजीको ‘नोभेल’ शब्द इटालेली भाषाको ‘नोभेला’ बाट आएको हो र यसको अर्थ ‘अलिकति नयाँ वस्तु भन्ने हुन्छ (बराल, २०६९: ४४) । यसलाई ल्याटिन भाषाको ‘नोबस्’ तथा ‘नोबलस्’ शब्दकै रूपान्तर मानिएको छ (प्रधान, २०६१ : १४) । फ्रान्समा पनि औपन्यासिक अर्थमा प्रयोग हुने ‘नोबेला’ शब्द पनि यसबाटै विकसित भएको पाइन्छ । यही ‘नोबल’ शब्दको प्राविधिक अर्थ उपन्यास बनेको छ (सुवेदी, २०५३ : ४) । यसले एकातिर नयाँलाई अर्थात् उँछ भन्ने अर्कातिर यो इटालेली ‘नोबेल’ सँग जोडिएकाले समाचारलाई जनाउँछ । समाचार शब्दले इङ्गित गर्ने आशयको व्याख्या गर्दा अचेल देखिने उपन्यास अनुसार यसले सामान्य जीवनबाट चरित्र तथा घटनाहरू बटुलेर प्रचलित भाषामा प्रस्तुत गर्ने गुण विशेषलाई सङ्केत गर्छ (प्रधान, २०६१ : १४) । आज उपन्यास शब्दले गद्यात्मक आख्यानको जीवनसापेक्ष प्रस्तुति र नोबेल शब्दको आधुनिक उत्पत्ति हो भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (सुवेदी, २०५३ : ४) ।

‘नोबेल’ शब्द प्रयोगमा आउनु अघि ‘फिक्सन’ शब्द प्रचलित थियो जसको अर्थ ‘आख्यान’ थियो । अर्कातिर रोमान्सले पनि आख्यानकै अर्थ वहन गर्दथ्यो । विकासका ऐतिहासिक चरणहरू

नियाल्दा उपन्यासपूर्वको कथारूप रोमान्सको संसारमा भेटिन्छ (प्रधान, २०६१ : १४) । रोमान्सलाई प्रेम र शौर्यवर्णनमा अवलम्बित कथा भन्ने हुन्छ । रोमान्स इतिहास अनुप्राणित तर कल्पनामा आधारित हुने हुनाले अपेक्षाकृत यथार्थ जीवनसंग सान्निध्य राख्ने उपन्याससंग दाँजिन सक्तैनन्, केवल आफ्नो बेग्लै यथार्थको संसार सृष्टि गर्ने उपन्यासका स्रोत भने हुन सक्छन् ।

चौधौँ शताब्दीको मध्यदेखि औपन्यासिक ढङ्गका प्रारम्भिक खुड्किलाका रूपमा गद्यको प्रयोग साथै बोलीचाली भाषामा साहासिक अलौकिक प्रेमकथाहरू आउन थाले । इटालेली कथाकार जिओवानी बोकासियोको **डेकामेराँ** का कथाहरू यस परम्पराका सबैभन्दा रोचक नयाँ र आकर्षक कथाकृतिका रूपमा देखिन्छन् (प्रधान, २०६१ : १४) ।

यी सामग्रीहरू आधुनिक आख्यानका आधारशिला हुन् । यिनमा युरोपेली आख्यान साहित्यको मात्र होइन उपन्यास लगायतका आधुनिक गद्याख्यान समेतको जग अडेको छ (सुवेदी, २०५३ : ६) । **डेकामेराँ**का यिनै कथालाई इटालेली भाषामा 'नोबेले' भनिन्छ, जसबाट अङ्ग्रेजी नाम 'नोबल' को उत्पत्ति भयो (प्रधान, २०६१ : १४) । **दि सार्टर अक्सफोर्ड इङ्गलिस डिक्सनरी**मा इस्वीको १४६० देखि मात्र आधुनिक सन्दर्भमा नोबलको प्रयोग हुन थालेको उल्लेख छ (प्रधान, २०६१ : १४) । पन्ध्रौँ, सोह्रौँ र सत्रौँ शताब्दीमा युरोपमा पुनर्जागरण आयो । त्यसबाट उद्धृत सांस्कृतिक चेतनाको परिणाम स्वरूप अठारौँ शताब्दीमा साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासको जन्म भयो । रोमान्सेली प्रवृत्तिलाई त्याग्दै यथार्थ चित्रण गर्ने प्रवृत्तिलाई लिएर अङ्ग्रेजी साहित्यमा डेनियल डिफो, सेम्युअल रिचर्डसन, हेनरी फिल्लिड, स्मोलेट स्टर्न आदि उपन्यासकारहरू प्रारम्भमा देखा परे । यिनीहरूकै लेखनीबाट विश्वमा उपन्यास विधाको जन्म भयो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ९६) । त्यसपछि अङ्ग्रेजी उपन्यासको एक निश्चित मौलिक यथार्थिक रूप कायम भयो । फलतः अब उपन्यास मानव समाजको उत्थान र पतनको प्रतिबिम्ब झल्काउने सर्वश्रेष्ठ विधा बन्यो र यसले विश्वव्यापी लोकप्रियता (उपाध्याय, २०४९ : १५५) प्राप्त गर्‍यो ।

२.३ उपन्यासको परिभाषा

उपन्यासलाई पाश्चात्य साहित्यको देनका रूपमा विकसित आधुनिक नवीन विधा मानिन्छ । उपन्यास विभिन्न स्थितिमा विविध दृष्टिकोणलाई अङ्गाली विभिन्न प्रविधि र प्रणालीद्वारा लेखिने साहित्यिक रूप हुनाले नै यस उपर विभिन्न विद्वानहरूद्वारा व्यक्त धारणा तथा परिभाषा पनि अनैक्य

देखा पर्दछन् । पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गबाट उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । ती मध्ये यहाँ केही विद्वान्हरूका धारणालाई राख्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

२.३.१ फिलिडड

गद्यमा लेखिएको सुखान्त महाकाव्य नै उपन्यास हो (उपाध्याय, २०४९ : १५५) ।

२.३.२ क्लारा रिब्स

वास्तविक जीवन, चालचलन र आफ्नो समयको तस्वीर उपन्यासले उताछ (उपाध्याय, २०४९ : १५५) ।

२.३.३ इ.एम्. फोस्टर

हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारहरूद्वारा पीडित मानवजातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति नै उपन्यास हो (बराल र एटम, २०५६ : ७) ।

२.३.४ राल्फ फक्स

उपन्यास कोरा कथात्मक गद्यलेखन होइन, यो त मानव जीवनको गद्य हो । उपन्यास कला नै पहिलो कला हो जसले मानवको सम्पूर्ण जीवनलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गर्छ (बराल र एटम, २०५६ : ७) ।

२.३.४ डब्लु.एच्.हड्सन

उपन्यासको रुचि र अस्तित्व जहाँ पनि नारी र पुरुषका जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नुमा रहेको छ (बराल र एटम, २०५६ : ७) ।

२.३.५ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

उपन्यास जीवन र जगत् प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य, जीवन मनुष्यको संसार हो (प्रधान, २०६१:९७) ।

२.३.६ इन्द्रबहादुर राई

उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा र जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छाया नै हुन्छ । औ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्ग दर्शक बन्दछ (राई, २०५२ : ४०) ।

२.३.७ दयाराम श्रेष्ठ

बहुविधा संरचनात्मक एकाइहरूद्वारा हरेक अङ्क परम्परामा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधि भरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कला-सौन्दर्य कथात्मक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ९७) ।

२.३.८ प्रतापचन्द्र प्रधान

लौकिक भावनाद्वारा ओतप्रोत भई मानव मनका सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अङ्कन गर्ने जीवनका अन्तरङ्गी र बहिरङ्गी चित्र (प्रकृति) लाई पनि प्रतिबिम्बित पार्ने आधुनिक कला उपन्यास हो (प्रधान, २०६१ : ३७) ।

२.३.९ राजेन्द्र सुवेदी

पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ (सुवेदी, २०५३ : ८) ।

२.३.१० कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम

मानव र समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आवश्यक लम्बाइ भएको गद्याख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ८) ।

उपन्यासका बारेमा दिइएका माथिका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाहरूलाई हेर्दा फरक-फरक विचार देखा पर्दछन् । परिवर्तनशील विधा भएकाले पनि एक समयमा दिइएको परिभाषाले आगामी युगलाई पूर्ण रूपमा समेट्न सक्दैन । कतिपय परिभाषाहरू आफ्नो सन्दर्भमा उपन्यासलाई चिनाउन असमर्थ छन् । माथिको विद्वान्हरूमा कसैले घटना, कसैले चरित्र, कसैले शैली, कसैले रूप र कसैले वस्तुपक्षलाई प्राथमिकता दिएका छन् । पाश्चात्य विद्वान् फिलिडड सुखान्त पक्षमाथि जोड दिन्छन् तर यो तर्क आजको सन्दर्भमा उपयुक्त ठहर्दैन । त्यस्तै, कसैले ठिक्कको लम्बाइ र लामो काल्पनिक कथा भएको भनेका छन् तर ठिक्कको लम्बाइ र लामो काल्पनिक कथा भन्नाले कुनै निश्चित आयम बुझाएको देखिँदैन । कसैले लामो कथा, कसैले धेरै पात्र, कसैले व्यापक परिवेश आदि पनि भनेको पाइन्छ तर कति धेरै र कति व्यापक त्यसको स्पष्टता भने पाइँदैन । वर्तमान सन्दर्भमा थोरै पात्र र भिनो कथाले पनि उपन्यास सृजना भइरहेकाले पनि यस्ता खालका परिभाषाले उपन्यासलाई प्रस्ट्याउन सकेको देखिँदैन । नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि कसैले धेरै अध्याय वा खण्डहरू कसैले पात्र र कसैले वस्तु पक्षलाई जोड दिँदै उपन्यासलाई चिनाउन खोजेको देखिन्छ, तापनि उपन्यास यस्तै हो र हुनुपर्छ भनी स्पष्ट किटान भने गरेको देखिँदैन । मानव जीवनको साङ्गोपाङ्ग प्रस्तुति उपन्यासमा हुने भएकाले 'जीवनको यथार्थ चित्र उपन्यास हो' जस्ता परिभाषा उपयुक्त देखिन्छन् । माथि दिइएका सबै परिभाषाहरूलाई समेटेर उपन्यासको यस्तो परिभाषा गर्न सकिन्छ :

मानव जीवनका यावत् पक्षहरूलाई यथार्थ ढङ्गमा चित्रण गरिएको, गद्यमय, लामो आयम भएको, आफैमा पूर्ण आख्यानात्मक रचना विशेष नै उपन्यास हो ।

२.४ उपन्यासको स्वरूप

भनिन्छ, प्राचीन युग कविता-काव्यको र आधुनिक युग उपन्यासको हो । राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आदि परिवर्तनबाट यस्तो हुन गएको हो । प्राचीन युग आर्दशको युग थियो तर अब मानिसहरू आदर्शमा भन्दा यथार्थमा रमाउन थाले । व्यक्ति तथा समाजको यथार्थ

चित्रण गर्नु, उनीहरूको भावना, चाहाना र कामनाको वास्तविक फोटो उतार्नु साहित्यको काम हुन थाल्यो । यसको फलस्वरूप उपन्यासको प्रयोग हुन थाल्यो ।

उपन्यास साहित्यको आफ्नै स्वरूप र सङ्गठन भएको विधा हो । साहित्य सधैं गतिशील रहने हुनाले सधैं उही र उस्तै स्वरूपमा साहित्यको कुनै विधा रहँदैन । साहित्यका जति रूपविधान हुन्छन् तिनमा उपन्यासको रूपविधान सबैभन्दा लचिलो हुन्छ अनि त्यो परिस्थिति अनुसार कुनै पनि रूप निर्धारण गर्न सक्छ (वर्मा तथा अन्य, २०२० : १४४) । युग र परिस्थिति अनुरूप उपन्यासले आफ्नो स्वरूप बदल्दै लैजाने हुनाले यसको स्वरूप किटान गर्न भने गाह्रो छ ।

उपन्यासलाई साहित्यको सबैभन्दा बढी प्राणवान् र सशक्त विधा मानिन्छ । उपन्यासको पृष्ठाधार व्यापक हुन्छ । त्यसैले समय र स्थानको सीमामा यो बाँधिएको हुँदैन । यस सीमायुक्त स्वतन्त्रताले गर्दा समाज वा जीवनको समग्रता र सम्पूर्णतालाई यसले प्रक्षेपण गर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ९४) । यो मनोरञ्जक कथात्मकताले गर्दा अरूभन्दा रोचक, विस्तृत परिवेशले गर्दा अभ्य व्यापक, बन्धनहीन स्वरूपले गर्दा सधैं परिवर्त्य, जीवनको निकटम चित्र हुनाले बढी यथार्थ, प्रयोगधर्मी सम्भावनाले गर्दा सधैं नवीन र मानसिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने भएकोले अति गहन तथा सुक्ष्म हुन्छ (प्रधान, २०६१ : २) । उपन्यासभिन्न दृश्य, पात्र, घटना, चरित्र, उद्देश्य आदि जस्तै थुप्रै कुराहरूको संयोजन हुन्छ । यी सबैको कलापूर्ण अन्वयमा उपन्यासको स्वरूप तयार हुन्छ । तर यस्ता वस्तुलाई साँगाेलेर कुनै एउटा निर्धारित स्वरूप दिनु निश्चय नै कठिन कार्य हुन्छ । उपन्यासको नैसर्गिक कोमलताले यसलाई शास्त्रीयताको विधि निषेधबाट पनि मुक्त राखेको छ (प्रधान, २०६१ : २) । दृष्टिको तीव्रता सम्पन्न भएका आलोचकहरूबाट पनि विज्ञान र गणितीय पद्धतिबाट जीवनको चिरफार र नापतौल गर्न अवश्य पनि सम्भव छैन (सुवेदी २०५३ : ५) । जीवनको प्राकृतिकतालाई कृत्रिम र निर्मितका प्रवाहमा धकेल्न खोज्नु भनेको शास्त्रीय विधि र निषेधका रेखामा साँधुच्याउन खोज्नु उपन्यासलाई मात्र होइन जीवनको नैसर्गिकतालाई सूत्रबद्ध गर्न खोज्नु हो । त्यसकारण उपन्यासलाई जीवनको मर्यादित पक्ष जतिकै स्वतन्त्र रहन दिनुपर्छ (सुवेदी २०५३ : ५) । यसलाई कालले बाँध्दैन । न त नीति नियमले नै छेक्छ । फलस्वरूप कथाको केन्द्रीयता समेत अनिवार्य गरिएन । आकारमा प्रशस्त विविधता देखा परे । विविधताको कारणचाहिँ उपन्यासको कोमलतम् स्वरूपको अर्थ 'उपन्यास नियम रहित हुन्छ' भन्ने चाहिँ होइन ।

उपन्यासमा जीवनका स्थल तथा सूक्ष्म एवम् असाधारण तथा साधारण तथ्यहरूलाई यथार्थ रूपमा उतार्न सकिन्छ । वास्तवमा उपन्यासबाट सिङ्गो युगको जानकारी समस्त सामाजिक धरातलको सर्वेक्षण र जीवनको साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण गरिएको हुन्छ (पोखरेल, २०४० : १७९) । विभिन्न उपकरणहरूको छुट्टा-छुट्टै अस्तित्व र भूमिका रहे पनि एउटा यस्तो संयोजन र अन्वयमा तिनीहरू अन्तर्निहित भएका हुन्छन् जसको सम्पूर्णतामा उपन्यासले आकार धारण गर्दछ । समय, ठाउँ र महत्त्वको ख्याल राखेर तिनीहरूलाई कुनै निश्चित शैलीद्वारा शृङ्खलाबद्ध गरी कुनै एउटा रूपमा ढालेर समग्रतामा चित्रित गर्नु नै उपन्यासको स्वरूप हो (प्रधान, २०६१ : ४) । विभिन्न प्रविधि र प्रक्रियाको अनुशरण गरे पनि जीवनलाई बुझेर निष्कर्ष दिने प्रयास गरिनु उपन्यासको मौलिक धर्म हो । यसरी हेर्दा उपन्यासको स्वरूप किटान गर्न त गाह्रो पर्छ तर उपन्यासका विभिन्न अङ्गहरूको आवश्यक संयोजन, सुसङ्गठन र परिपूर्णताद्वारा नै उपन्यासको स्वरूप निर्माण हुन सक्दछ । उपन्यासको स्वरूपलाई संक्षेपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

२.४.१ उपन्यासमा सत्य, तथ्य र इतिहासको प्रस्तुति हुन्छ

तथ्यले सत्य वा यथार्थलाई सङ्केत गरे तापनि सत्य र तथ्य दुई फरक कुरा हुन् । तथ्य एउटै हुन्छ भने सत्य दृष्टि अनुसार फरक हुन सक्छ । इतिहासले घटिसकेको घटनाहरूलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यस अर्थमा इतिहास विगत समयमा घटेका घटना र तिनको औपन्यासिक प्रस्तुतिको समन्वित रूप हो । यद्यपि उपन्यासको आफ्नै संसार भए पनि यसको सम्बन्ध सत्य वा वास्तविक घटना वा चरित्रसँग गम्भीर रूपमा स्थापित भइरहेको पाइन्छ । तथ्य भनेको 'भएको कुरा' हो भने उपन्यास भनेको 'बनाइएको कुरा' हो । यस्तो भए तापनि ऐतिहासिक घटनालाई सुरक्षितसँग राख्ने काम पनि आख्यानले गरेको हुन्छ । उदाहरणको लागि डायमनशमशेरको उपन्यास सेतो बाघमा जङ्गबहादुरको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ भने ध्रुवचन्द्र गौतमको डापीमा पञ्चायती शासनको क्रूरता, भय, अन्धकारको नमुना जीवित पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ८) ।

२.४.२ उपन्यासमा जीवनको प्रक्षेपण हुन्छ

मानिसले जीवनलाई सम्पूर्ण रूपमा भोग्न वा अनुभव गर्न सक्दैन । उसले आफ्नै जीवनका सार्वजनिक पाटाहरू समेत राम्रोसँग नियाल्न सकेको हुँदैन । यसरी जीवनको जटिलतामा पौडिँदापौडिँदै नियाल्न नसकिएका जीवनका पक्षहरू पनि उपन्यासमा समेटिएका हुन्छन् । जीवनको

सम्पूर्ण भोगाइमा निहित तत्त्वहरूलाई उपन्यासकारले आफ्नो क्षमताको उपयोग गरी उपन्यासमा अनुभूतिहरूका रूपमा प्रदर्शन गर्दछ । यसैको उदात्त अनुभूति नै पाठक वा श्रोताले प्राप्त गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ९) ।

२.४.३ उपन्यासमा समाजको प्रस्तुतीकरण हुन्छ

उपन्यास बृहत संसार अटाउने गद्य साहित्यिक विधा हो । यसले जीवनका कतिपय यथार्थलाई समेटेर तिनको सूक्ष्म निरिक्षण र विश्लेषण गर्दछ । मानिस आफ्नो वैयक्तिक इच्छा, आकाङ्क्षा र राम्रा नराम्रा सामाजिक रीतिरिवाजका बीचमा बाँचिरहेको हुन्छ । यस्ता सामाजिक रीतिरिवाजलाई इच्छापूर्वक वा अनिच्छापूर्वक स्वीकार्नु पर्दछ । त्यसकारण समाजबाट मानव जीवन अछुतो रहन सक्दैन । यिनै यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले उपन्यासमा समाजको प्रस्तुतीकरण हुन्छ र यो समाजकै बारेमा लेखिन्छ । उदाहरणका लागि रूद्रराज पाण्डेको रूपमती उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको समाज राणाकालीन धार्मिक संस्कार भएको हुनाले यसले नारीका लागि दुःख सहनु नै समाजसुधार र उसको जीवनको मोक्ष साबित गरेको छ भने हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमाच्छे उपन्यासमा प्रस्तुत गरेको समाजले २००७ सालको क्रान्तिपछिको प्रजातान्त्रिक अवस्थालाई सङ्केत गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : १०) ।

२.४.४ उपन्यासको आफ्नै समाजशास्त्र हुन्छ

साहित्य समाजको अनुकरण मात्र नभई पुनःसृजन हो भन्ने एरिस्टोटलको भनाइ 'उपन्यासको आफ्नै समाजशास्त्र हुन्छ' भन्ने सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण साबित हुन्छ । उपन्यासकारले पनि उपन्यास लेखनका क्रममा जीवन र जगतलाई पुनर्सिर्जन गर्दछ । विगतमा समाजमा घटेका घटनाहरूको वर्णन गर्ने ऐतिहासिक उपन्यास होस् वा वर्तमान समाजको घटनाको वर्णनमा केन्द्रित आधुनिक उपन्यास होस् सबैमा समाजमा घटेका घटनाहरूको कोरा वर्णन मात्र हुन्छ भन्ने छैन । यसलाई रोचकता प्रदान गर्न, कुतुहलपूर्ण बनाउन, आफ्नो उद्देश्यलाई पुष्टि गर्न उपन्यासकारले आफ्नो प्रतिभाका बलले केही नवीनताको पनि सिर्जना गरिरहेको हुन्छ । यसरी समयचेतनाको स्वरूपलाई समेट्ने वास्तविक र उपन्यासकारद्वारा कल्पित विषयवस्तुको योगबाट जुन समाजको निर्माण हुन्छ त्यो नै उपन्यासको समाजशास्त्रीय आधार हो । उदाहरणका लागि रूपनारायण सिंहको भ्रमर र शिवकुमार राईको डाँकबङ्गला नयाँ संस्कारको आगमनले समाजको आन्तरिक बन्धनलाई

चुँडाइरहेको स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले उपन्यासमा समाजको प्रस्तुतीकरणमात्र हुँदैन, यसको आफ्नै समाजशास्त्र पनि हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १२) ।

२.४.५ उपन्यास साहित्यिक विधा हो

उपन्यास साहित्यिक विधा हो । विषयवस्तुको भावपूर्ण तथा घतलागदो प्रस्तुतिका साथै भाषाको आलङ्कारिक तथा प्रतीकात्मक प्रयोग साहित्यका लागि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । कथ्यको भावपूर्ण प्रस्तुतिका साथै भाषाको विशिष्ट प्रयोग उपन्यासमा हुने भएकाले यसले साहित्यिक विधामा आफ्नो स्थान ओगट्न सफल भएको छ । भाषिक विशिष्टताले उपन्यासमा सौन्दर्यको सृष्टि गर्दछ । साहित्यिक भाषामा हुने विचलन उपन्यासमा पनि प्रशस्त पाइन्छ भने अलङ्कार, विम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगले पनि उपन्यासको भाषा सम्पन्न हुन्छ । समग्र कथ्यले दिने व्यङ्ग्यभाव, बीचबीचमा प्रयुक्त अनुच्छेद तथा वाक्यहरूले दिने व्यङ्ग्यार्थको प्रयोगका दृष्टिले पनि उपन्यास निकै धनी हुन्छ । यस्तै प्रकृतिको मानवीकरण पनि उपन्यासमा गरिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १५) ।

२.४.६ उपन्यास आख्यान हो

उपन्यास आख्यान हो । आख्यानको अर्थ ‘बनाइएको कथा’ भन्ने हुन्छ । यस अनुसार हामीले गाउँघरमा गर्ने कतिपय कुराकानीदेखि लिएर ठूलाठूला धर्मशास्त्रका पुस्तकहरू पनि आख्यान हुन् किनभने ती सबै बनाइएका हुन्छन् (बराल, २०६९ : २७) । व्यापक अर्थमा यसले कल्पना प्रयोग गरी लेखिने सबै विधालाई बुझाउँछ तर विशिष्ट अर्थमा चाँहि यसले आख्यान प्रयुक्त कविता र नाटकलाई भने बुझाउँदैन । आख्यानात्मक विधामा कथाको शृङ्खला अर्थात् किस्साहरूको प्रयोग हुन्छ । आख्यानलाई कलाको एक रूप, मनोरञ्जनपूर्ण रचना र संस्कृतिको एउटा अङ्गका रूपमा पनि लिइन्छ । उपन्यासमा कथनको तात्पर्य कथा हो भने कथयिताको अर्थचाँहि कथा भन्नका लागि उपन्यासभित्र आएको वा बाहिर बसेर हेरिरहेको व्यक्ति हो । आख्यानका रूपमा आउने उपन्यासमा कथानक र त्यसको प्रस्तुतिका लागि चरित्र तथा उपयुक्त पर्यावरण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । खासगरी उपन्यासको मुख्य उद्देश्य कथा भन्ने नै हुन्छ र यसमा पनि लघु आयामका उपन्यासभन्दा बृहत आयामका उपन्यासहरू आख्यान प्रयोगका दृष्टिले सम्पन्न देखिन्छन् भने मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा चाँहि एउटै पात्रको मनको मात्रै पनि विश्लेषण हुन सक्ने भएकाले आख्यानको भूमिका सामाजिक,

ऐतिहासिक, घटनाप्रधान उपन्यासमा भन्दा अपेक्षाकृत कम हुन्छ । उदाहरणको लागि लैनसिंह बाङ्गदेलको **मुलुकबाहिर**, दौलतविक्रम विष्टको **एक पालुवा अनेकौं याम** आदि उपन्यास आख्यानका दृष्टिले निकै सम्पन्न रहेका छन् भने गोविन्द गोठालेको **पल्लो घरको भ्याल** र **अपर्णा** तुलनात्मक रूपमा आख्यानप्रयोगका दृष्टिले कमजोर रहेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : १७) ।

२.४.७ उपन्यास गद्यमा लेखिन्छ

उपन्यास आख्यान भएकाले यो गद्य भाषामा लेखिन्छ । गद्य बोलीचालीको भाषा भएकाले गद्यमा लेखिएका आख्यान कृत्रिम नभएर प्राकृतिक हुन्छ र हाम्रो जीवनसँग प्रत्यक्ष रूपमा मेल खाने हुन्छ । आख्यानमा गद्यका अनेकौं रूपको प्रयोग गरिने भएकाले पाठकले यसको पठनमा विविधता पाउँछन् । गद्य भाषाका सम्पूर्ण शक्तिहरूको प्रयोग आख्यानमा हुने गर्दछ र यसमा भाषाको असीमित शक्ति प्रदर्शित हुन्छ (बराल, २०६९ : ३१) । यो यथार्थसँग बढी निकट हुन्छ साथै कथ्यलाई सजिलै टिप्न सक्ने हुनाले खुकुलो, तार्किक तथा वर्णनात्मक हुन्छ । उपन्यास यथार्थसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्ध राख्ने साहित्यिक विधा भएकाले साहित्यका अन्य विधाले भन्दा यसले मानवीय सत्यलाई कलात्मक रूपमा पाठकसामु प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य राख्दछ । जीवनका विविधता र यससँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले उपन्यासको भाषा पनि स्वाभाविक तथा यथार्थसम्मत हुनु अनिवार्य हुन्छ । संसारका मानिसहरूले विचारको आदानप्रदान गद्यमा नै गर्ने भएकाले उपन्यास पनि गद्यमा नै लेखिने गरेको हो (बराल र एटम, २०६६ : १९) ।

२.५ उपन्यासका तत्त्वहरू

उपन्यास संरचनाका लागि नभई नहुने महत्त्वपूर्ण कुराहरूलाई उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । यस्ता तत्त्वहरू कतिपय अनिवार्य हुन्छन् भने कतिपय गौण वा सहायक रूपमा रहेका हुन्छन् । विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोण अनुसार उपन्यासका तत्त्वबारे चर्चा गरेका छन् । हड्सनले सानो र ठूलो असल र खराब जुनसुकै उपन्यासका संरचनाका लागि कथावस्तु, चरित्र चित्रण, संवाद, देशकाल र वातावरण, शैली, उद्देश्य वा जीवनदर्शन गरी छवटा तत्त्वहरू आवश्यक ठानेका छन् (न्यौपाने, २०५९ : २०३) । धीरेन्द्र वर्माले कथावस्तु, पात्र, संवाद, देशकाल-वातावरण, शैली र जीवनदर्शनलाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्व मानेका छन् (वर्मा तथा अन्य, २०२० : १२३) । उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्य (प्रधान, २०६१ : ७), हिमांशु थापाले कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य

(थापा, २०५० : १२७), र केशवप्रसाद उपाध्यायले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देशकाल-वातावरण, शैली र जीवनदर्शनलाई (उपाध्याय, २०४९ : १६२) लिएका छन् । कतिपय पाश्चात्य आलोचकहरूले कथावस्तु, चरित्र, कथोपकथन र वर्णन गरी चार कुरालाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकार्छन् र वातावरण, उद्देश्य र शैलीलाई तिनै चारमा अन्तर्भूत ठान्दछन् । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषाशैली, प्रतीक र बिम्ब, गति र लयलाई उपन्यासका तत्त्वका रूपमा लिएका छन् (बराल र एटम, २०५६ : २१) ।

यी विभिन्न विद्वान्हरूका विचारहरूलाई हेर्दा उपन्यासको आधारभूत तत्त्वका बारेमा मतैक्य देखिँदैन । विभिन्न विद्वान्हरूको धारणालाई मनन गरी उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- (क) कथानक
- (ख) चरित्र र चरित्रचित्रण
- (ग) पर्यावरण
- (घ) दृष्टिबिन्दु
- (ङ) सारवस्तु
- (च) भाषाशैली
- (छ) प्रतीक र बिम्ब
- (ज) गति र लय

यी प्रमुख तत्त्वहरूको परिचय तल दिइएको छ ।

२.५.१ कथानक

कथानक उपन्यास संरचनाका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । घटनाहरूको योजनाबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो । यसको निर्माण जीवनले आत्मसात् गरिरहेको वस्तु र घटनाहरूलाई जोरजाम गर्ने प्रक्रियाबाट हुन्छ । इतिहास र समाजका संस्कृति कला र विज्ञानले मान्छेका अन्तः संरचना र बाह्य प्रकृतिका पक्षहरूलाई आवश्यकता अनुसार अथवा उपन्यासको उद्देश्य अनुसार प्रस्तुत गर्ने क्रियाबाट उपन्यासको कथानक पक्षको निर्माण हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : ११) । यो उपन्यासको कच्चा सामग्री हो । कथानक भन्नाले

कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध कथावस्तु या घटनाक्रम हो । कथानकमा धेरै घटनाहरूको संयोजन रहेको हुन्छ । यी घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । विभिन्न घटना र तिनीहरूको एक सूत्रताको माध्यमबाट जुन एउटा कथानक बन्दछ, त्यस्तो कथानक उपन्यासको प्राण हो । एउटा कथानकमा तर्क, बुद्धि, कल्पनाजस्ता साधनहरूको प्रयोग गरी घटनाहरूको लामो साङ्गो प्रस्तुत भएको हुन्छ । घटनाहरूको प्रस्तुति कार्यकारण सम्बन्धमा आधारित हुने हुनाले यसको सम्बन्ध उद्देश्य र विचारसँग पनि घनिष्ट रूपले गाँसिएको हुन्छ । कथानक उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माणको त्यस्तो आधारभूत तत्त्व हो जुन कार्यकारण शृङ्खलाका घटनाहरूद्वारा व्यवस्थित र योजनाबद्ध तरिकाले जोडिएको हुन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २०३) । कथानक उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । कथानकमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् । कथानकले नै उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको काम गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : २८) ।

कथानक उपन्यासको जग हो । सबै खाले उपन्यासमा यसको अपरिहार्यता स्पष्ट देख्न सकिन्छ । घटनाप्रधान उपन्यासमा त खासगरी यसैको प्रमुखता हुन्छ, आत्मास्वरूप अवस्थित हुन्छ (प्रधान, २०६१ : ७) । प्रारम्भिक कालीन उपन्यासमा कथानकलाई महत्त्वपूर्ण र अनिवार्यता तत्त्व मानिए पनि हाल कथानकको अनिवार्यता र महत्त्व घट्दै गइरहेको देखिन्छ । उपन्यासका क्षेत्रमा विभिन्न प्रयोगहरू हुँदै जाँदा हाल उपन्यासको जन्म हुन पुगेको छ जसले कथानकविनाको स्वरूपमा लम्कन चाहेको देखिन्छ । हाल कथानकलाई गौण स्थान दिएर अथवा त्यसको आवश्यकता नै नसम्भेर उपेक्षा गर्न खोजिए भैं विश्व उपन्यासको स्थिति छ तर उपन्यास एक आख्यानजीवी साहित्यिक विधा भएकाले प्रमुख तत्त्व कथानकको उपेक्षा त्यति धेरै सम्भव देखिँदैन । यदि सम्भव भए पनि त्यो एक आख्यान साहित्यका निमित्त दुःसाध्य नै ठहरिन्छ (प्रधान, २०६१ : ८) ।

२.५.१.१ कथानकको विकास

कथानकको विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विकास हो । त्यसैले आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित रहेका कथानक पूर्ण हुन्छ । कथानक विकासका अध्ययनका क्रममा जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्लुवर्ट फ्रेटागले **टेक्निक अफ द ड्रामा** भन्ने पुस्तकमा यसको विकासको रूपमा निर्धारण गरेका छन् (बराल, २०६९ : ५७) । कथानकको

विकासक्रमलाई कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले निम्नलिखित अवस्थाहरूमा वर्गीकरण गरेका छन् (बराल र एटम , २०६६ :२४-२५) :

२.५.१.२ आरम्भ

आरम्भको अवस्थामा पात्रहरूको परिचय र तिनले सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति वा समस्याको बारेमा जानकारी दिइन्छ ।

२.५.१.३ सङ्घर्षविकास

समस्या वा परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्षविकास हो । सङ्घटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर बढ्न जान्छ, जसले गर्दा कुतुहलताको जटिल स्थिति सिर्जना हुन थाल्छ ।

२.५.१.४ चरम

यसमा सङ्घटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानकको एउटा यस्तो मोड वा माथिल्लो बिन्दु आउँछ, जसले पात्रहरूलाई गम्भीर, महत्त्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान गर्दछ । कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर चरमले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाइदिन्छ ।

२.५.१.५ सङ्घर्षह्रास

यसमा कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ र अनेकौं घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थान्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाको शृङ्खला कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ ।

२.५.१.६ उपसंहार

यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष समापनको अवस्थामा पुगेपछि फल प्राप्त हुन्छ । आरम्भको समस्याले समाधान पाई कथानक टुङ्गिन्छ ।

२.५.२ कथानकको ढाँचा

कथानकको ढाँचाको आधारमा कथानकलाई रैखिक र वृत्ताकारीय गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसलाई निम्नरूपमा वर्णन गरिएको छ :

२.५.२.१ रैखिक ढाँचा

कथानकको अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध गरी सीधा अगाडि बढाउँदा त्यसले रेखाका रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ । यसमा कथानक पछाडि फर्कँदैन जसले गर्दा उपन्यासले वर्तमानबाट भविष्यतिर यात्रा गर्दछ जस्तै : लैनसिंह बाड्देलको **मुलुकबाहिर**, लीलबहादुर क्षेत्रीको **बसाइँ** आदि (बराल र एटम , २०६६ : २५) ।

२.५.२.२ वृत्ताकारीय ढाँचा

कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट उपन्यासमा राख्दा क्रमबद्धतामा विचलन हुने गर्दछ, र कथानक भुमरी भैँ घुमेको अवस्थामा प्रकट हुन्छ । जुन बिन्दुमा कथानक समाप्त हुन्छ लगभग त्यही बिन्दुबाट कथानकको प्रारम्भ हुन्छ । पूर्वदीप्तिको प्रयोगले कथानकमा रोचकता र कुतूहलको सम्मिश्रण गरेर सम्पूर्ण उपन्यासलाई नै नवीन संरचना प्रदान गर्दछ, जस्तै : ध.च.गोतामेको **घामका पाइलाहरू**, मदनमणि दीक्षितको **माधवी** आदि (बराल र एटम, २०६६ : २६) ।

२.५.२.३ कथानकका प्रकार

कथानकलाई मुख्य र सहायक, सुगठित र अव्यवस्थित कथानक, सरल र संयुक्त कथानक जस्तो वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसलाई निम्नरूपमा वर्णन गरिएको छ :

२.५.२.४ मुख्य र सहायक कथानक

नायकको फलप्राप्तिको आधारमा कथानकलाई मुख्य र सहायक गरी दुई भागमा बाँडिएको पाइन्छ । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म व्याप्त कथानक मुख्य हुन्छ भने मुख्य कथानकको उद्देश्यलाई सहयोग पुर्याउने उद्देश्यले राखिएको कथानक सहायक हुन्छ । सहायक कथानक

बीचबाट सुरु भई बीचमै सकिन पनि सकछ र अन्त्यसम्म पनि जान सकछ, जस्तै: लीलबहादुर क्षेत्रीको **बसाइँ** उपन्यासमा धनबहादुर र मैनाको कथानक मुख्य कथानक हो भने भुमा र रिकुटेको कथानक सहायक कथानक हो (बराल र एटम , २०६६ : २६) ।

२.५.२.५ सुगठित र अव्यवस्थित कथानक

जुन उपन्यासको कथानकमा घटनाहरू सुव्यवस्थित रूपले संयोजन भएर तार्किक बनेका हुन्छन्, त्यो सुगठित कथानक हुन्छ भने कथानकबिहीन उपन्यास वा अउपन्यासमा अव्यवस्थित कथानक रहेको हुन्छ । यस्तो उपन्यास चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको हुन्छ। ध्रुवचन्द्र गौतमको **वालुवामाथि** उपन्यासमा अव्यवस्थित कथानक पाइन्छ (बराल र एटम , २०६६ : २६) ।

२.५.२.६ सरल र संयुक्त कथानक

एउटै कथानक आरम्भदेखि अन्त्यसम्म भएको कथानक सरल हुन्छ, जस्तै **माइतघर** उपन्यासको कथानक । दुई वा दुईभन्दा बढी कथानकको मिश्रण हुने कथानक संयुक्त हुन्छ, जस्तै : **भ्रमर** उपन्यासको कथानक (बराल र एटम , २०६६ : २६) ।

२.५.२ चरित्र र चरित्रचित्रण

चरित्र उपन्यासका उपकरणमध्ये प्रमुख तत्त्व मानिन्छ । चरित्रलाई कतै पात्र, कतै सहभागी र कतै कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने गरिन्छ । उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : २९) । उपन्यासको कथानकमा आएका घटनासँग सम्बद्ध हुँदै कथानकलाई सजीव बनाएर गति दिने सहभागी नै चरित्र वा पात्र हो । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् । नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्र नै चरित्र हुन् (शर्मा, २०४८ : १२४) । उपन्यासमा चरित्रले कथानकको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्ने र फेरबदल गर्ने गर्दछन् । उपन्यासकारले आफ्ना विचार वा जीवनदर्शन चरित्रमार्फत् नै प्रस्तुत गर्दछ । चरित्रको चित्रणमार्फत व्यक्ति तथा बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ । मानिसका आन्तरिक र बाह्य प्रवृत्तिहरू चरित्रकै माध्यमले प्रस्तुत हुने गर्दछन् (सुवेदी, २०५३ : १७) । चरित्रहरू उपन्यासको सारवस्तु र विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि हुन् । वास्तवमा उपन्यासमा प्राण भर्ने काम नै चरित्रले गर्दछ । त्यसैले

चरित्रको चयन उपन्यासको कथानकसँग सम्बद्ध रहेर गर्ने गरिन्छ । चरित्रहरू परिवेश सुहाउँदा जीवनका घात-प्रतिघातहरूलाई बुझ्न सक्ने जीवन्त हुनुपर्दछ अन्यथा उपन्यास अस्वाभाविक बन्न पुग्दछ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पुरै युग परिवेशको संवाहक भएर आएको हुन्छ (सुवेदी, २०५३: १७) । त्यसैले आजभोलि मानवचरित्र र मानवसमाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्वका रूपमा चरित्रले प्रमुखता पाएको छ । चरित्रप्रधान उपन्यासमा त चरित्रकै केन्द्रीयतामा उपन्यास संरचित हुने हुँदा चरित्रप्रधान उपन्यासका लागि त चरित्र प्राण हो भन्दा फरक पर्दैन । वर्तमान समयमा लेखिएका उपन्यासहरू क्रमशः चरित्रकेन्द्री बन्दै गइरहेका देखिन्छन् । प्रयोगवादी उपन्यासले कथानकलाई बेवास्ता गरेको पाइए पनि चरित्रलाई भने अझ प्रमुखताका साथ स्वीकारेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासमा चरित्रको भूमिका अपरिहार्य देखिन्छ ।

२.५.२ चरित्र चित्रणका आधारहरू

मोहनराज शर्माले चरित्रचित्रणका आधारहरूलाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (शर्मा, २०४८ : १२४) :

२.५.२.१ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर नामकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ ।

२.५.२.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा उपस्थित भई पात्रले गर्ने र कार्यका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका हुन्छन् । उपन्यासमा सबै पात्रले उतिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् । त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ ।

२.५.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी

पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ ।

२.५.२.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ ।

२.५.२.५ जीवन चेतनाका आधारमा

जीवन चेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकार हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ ।

२.५.२.६ आसन्नताका आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ ।

२.५.२.७ आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथासँग पात्रको सम्बन्ध गंसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रहरूलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन ।

पात्रहरू उपर्युक्त प्रकारका विशुद्ध पात्र पनि हुन सक्छन् र मिश्रित प्रकारका पनि हुन सक्छन्, जस्तै : अर्धअनुकुल र अर्ध प्रतिकुल, अर्धगतिशील र अर्धगतिहीन, अर्धवर्गगत र अर्धव्यक्तिगत आदि (शर्मा, २०४८ : १२४) ।

२.५.३ पर्यावरण

कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त स्थल उपन्यासको कार्यपीठिका हो । त्यही कार्यपीठिकालाई नै उपन्यासको परिवेश भनिन्छ । यसलाई कथानान्तरमा पर्यावरण, वातावरण परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ । कतिपय सन्दर्भमा रचनामा परिवेश अकथित रूपमा पनि प्रकट हुन सक्छ । उपन्यासलाई प्रभावशाली र तीव्र बनाउन सङ्घर्ष, क्रियाकलाप र कथोपकथन जस्तै परिवेशको पनि भूमिका रहन्छ । परिवेशको ढाँचाकाँचा र रङ्गोगन स्थानीय किसिमको हुन्छ । समाज, संस्कार र सभ्यता कार्यपीठिका र पात्रको निकट नेपथ्यमा निहित हुन्छ । समय र परिस्थितिका चापले प्रभाव पार्दै लगेपछि पर्यावरणका सम्पूर्ण पक्षहरू पात्रको जीवन पद्धतिलाई प्रभावित तुल्याउने कारण बन्दछन् । यस्ता कारणहरू पनि उपन्यासका पर्यावरण भित्र पर्दछन् (सुवेदी, २०६४: २५) ।

उपन्यासको वातावरण पाठकको भावनासँग सम्बन्धित हुन्छ । उपन्यासको कार्यव्यापार हुँदै जाँदा त्यस देशकालमा त्यहाँका चरित्रद्वारा घटाइएका घटनाहरूले पाठकका मनमा छाड्ने प्रभाव नै उपन्यासको वातावरण हो । उपन्यास पढ्दा पाठकका मनमा उठ्ने दुःख, क्रोध, घृणाजस्ता भावहरूको उद्दीपन र तिनको परितृप्तिसँगै उपन्यासको वातावरण सम्बन्धित छ (बराल र एटम, २०५६ : ३६) । यसरी हेर्दा उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूका तुलनामा यो सूक्ष्म हुन्छ र पाठकको मानसिक अवस्थसँग सम्बन्धित हुन्छ । देशकाल दृश्यात्मक भएकाले यसमा चाक्षुष ज्ञानको आवश्यकता पर्ने र वातावरण अनुभवजन्य हुने भएकाले यो मानसिक ज्ञानसँग सम्बद्ध हुने हुन्छ (प्रधान, २०६१ : ८४) । उपन्यासमा अनुभूतिको सञ्चार गराउन वातावरणले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

उपन्यासले जीवन जगत्को यथार्थ चित्रण गरेको हुन्छ । त्यसैअनुरूप उपयुक्त स्थान, समय र वातावरणको पनि सृष्टि गरेको हुन्छ । यसरी उपन्यासलाई जीवन्त बनाउन उपयुक्त किसिमले देशकाल वातावरणको सृष्टि गरिएको हुन्छ । देशकाल वातावरण विना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन (प्रधान, २०६१

: ११) । जीवन प्रतिको लेखकको धारणा कस्तो छ भन्ने कुरा पनि यसै तत्त्वका सापेक्षमा उसले प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका चरित्रहरू युगीन परिप्रेक्ष्यमा त्यसै समय र समाजका अभिन्न अङ्ग भई बनेर रहेका हुन्छन् । पात्रहरूका विचार, भावना, जीवनप्रतिको दृष्टिकोण पनि त्यसै समय र त्यही सामाजिक परिस्थितिअनुरूप निर्मित भएका हुन्छन् । यसले पात्रहरूका वैचारिक र चारित्रिक परिचय दिन्छ । त्यसका साथै त्यस समयको जीवन्त परिस्थितिको ज्ञान एवम् मनोभाव पनि पाठकलाई प्रदान गर्छ । यसरी उपन्यासमा वर्णित पात्रहरूका क्रियाकलाप, घटना, विचार, धारणा तथा पाठकको मनोभावका साथै समाजका अन्य परिस्थितिहरूको यथोचित संयोजन र प्रस्तुतिकरण उपन्यासको देशकाल वातावरण हो र यसको उपयुक्त संयोजनमा नै उपन्यासको सफलता निहित रहन्छ ।

२.५.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दुलाई उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ । उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०५६ : ३८) । उपन्यासकारले कथावाचन गर्न कुनै एक स्थानलाई चयन गरी पात्रका कार्यव्यापार र घटनाहरूलाई पाठकसामु प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कतै उपन्यासकार स्वयम् पात्रको रूपमा रहेर बोलिरहेको हुन्छ भने कतै बाहिर रहेर तटस्थ रूपमा उपन्यासका घटना र कार्यव्यापारलाई वर्णन तथा टिप्पणी गर्ने काम गरेको हुन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासकारले कुनै पात्रका माध्यमद्वारा वा स्वयम् पनि आख्यान प्रस्तुत गर्दछ । सरसर्ती हेर्दा दृष्टिविन्दु कथा प्रस्तुत गर्ने तरिका नै हो तर दृष्टिविन्दु यतिमा मात्र सीमित विषय भने होइन । यो त पात्रका मनका अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः सम्बद्ध छ । कथा जुनसुकै तरिकाबाट भनियोस् तर पात्रहरूको मानसिक अनुहारलाई उपन्यासकारले छर्लङ्ग पार्न सक्नुपर्छ । लेखक र पाठकबीचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दु उपन्यासकारको क्षमता जाँच्ने कसी पनि हो । पात्रको निजी मानसिक बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचार क्षमताको सीमा आदि उपन्यासमा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता उपन्यासकारमा हुनुपर्छ । त्यसैले दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मनचित्रको डुबुल्की लगाइ हो (श्रेष्ठ, २०६० : ११) ।

२.५.४.१ दृष्टिविन्दुका प्रकार

दृष्टिविन्दुको बारेमा विभिन्न समीक्षकहरूको विचारलाई मूलभूत रूपमा समेट्दै कृष्णहरि बरालले निम्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् : तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु, प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु (बराल, २०६९: ७४) ।

२.५.४.१.१ तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई बाह्य दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । समाख्याताले कथाका पात्रहरूलाई 'ऊ, त्यो, उनी, उनीहरू' जस्ता तृतीय पुरुषका सर्वनामहरू प्रयोग गरेर सम्बोधन गर्ने भएकाले यसलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भनिएको हो भने समाख्याता कथाको पात्र नभई कथाभन्दा बाहिर बसेर घटनाको वर्णन गर्ने भएकाले यसलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिएको हो ।

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु सर्वज्ञ र सीमित गरेर दुई प्रकारको हुन्छ (बराल, २०६९: ७४) । आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञ भै बनेर कथयिताले नै वर्णन एवम् टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको छ भने त्यसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु भनिन्छ । रूपमती, मुलुकबाहिर जस्ता उपन्यासमा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक दुई प्रकारको हुन्छ । हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा लेखकको मात्र वर्णन हुन्छ भने निर्वैयक्तिक दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा लेखकले नाटकीय संवादको उपस्थिति गराएर आफू टाढा बस्छ ।

सीमित दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ (बराल र एटम्, २०६६: ३६) ।

२.५.४.१.२ प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । समाख्याता कथाको चरित्र नै भई 'म' सर्वनाम प्रयोग गरेर कथा भन्ने भएकाले यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिएको हो भने समाख्याता कथामा बाहिर नबसी कथाकै चरित्र हुने भएकाले यसलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिएको हो (बराल, २०६९: ७८) ।

पात्रको कार्यका आधारमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रीय र परिधीय गरी छुट्टयाउन सकिन्छ । केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा कथयिता नै उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन्छ र उसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ, भने परिधीय दृष्टिविन्दुमा उपन्यासको कथयिता त्यसको पात्र त हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६: ३७) ।

२.५.४.१.३ द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु

कथयिताले उपन्यासकै कुनै पात्र, आमपाठक वा लेखकलाई सम्बोधन गरेर लेखिएको उपन्यासमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसमा ‘तँ, तिमी, तपाईं’ आदि द्वितीय पुरुषका सर्वनाम प्रयोग गरिन्छन् र एउटैलाई मात्र सम्बोधन नगरी ठाउँअनुसार विभिन्न पात्रलाई सम्बोधन गरिन्छ । यस्तो सम्बोधनमा विविधता भएको उपन्यास तुलानात्मक रूपमा जटिल हुन्छ (बराल र एटम, २०६६: ३७) ।

द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका उपन्यासहरू पनि आजकाल देख्न सकिन्छ । आख्यानमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग नवीन धारणा भए पनि केही उपन्यासहरूमा यस खालको दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा उपन्यासकार पाठकका बीच सीधा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकसँग प्रत्यक्ष कुराकानी गरेजस्तै गरी कथा अगाडि बढाएको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गरी कथासँगै पाठकलाई अगाडि बढाउँछ । परन्तु द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगसम्बन्धी अवधारणा नवीन भएकाले यस किसिमको प्रयोग एकाध उपन्यासमा मात्रै भएको देखिन्छ ।

कुनै-कुनै उपन्यासमा प्रथम तथा तृतीय पुरुष मिसिएको मिश्रित दृष्टिविन्दु प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । आजकालका नवीन शैलीका उपन्यासहरूमा त मिश्रित दृष्टिविन्दुको क्रमशः प्रयोग गर्ने क्रम बढ्दै गइरहेको देखिन्छ ।

२.५.५ सारवस्तु

‘सारवस्तु’ शब्दले विषयवस्तुलाई नबुझाई त्यसमा भएको गुदी वा विचारलाई बुझाउने गर्दछ (बराल, २०६९ : ९१) । कुनै पनि उपन्यासकारले मूल विचारलाई नाटकीकरण गरेर

साधारणीकृत अवस्थामा पुर्याएको हुन्छ र त्यसैको बोध पाठकले गर्दछ । उपन्यासको उद्भवको बीज र उद्देश्य पनि सारवस्तु हो । यसले लेखकको जीवनदर्शन पनि प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यसैले सारवस्तुमा नै पात्रहरूले पौडिने र खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् भने तिनकै माध्यमबाट लेखकले आफ्ना धारणाहरूलाई समुचित विन्यास र सम्प्रेषण गरिरहेको हुन्छ । उपन्यासमा सारवस्तु सीधै रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसलाई विचारवाक्य भनिन्छ । यसले उपन्यासको कलात्मक मूल्य घटाएर आदर्शको खोक्रोपन बढाई नीतिशास्त्रसँग जोड्दछ । सारवस्तु फिँजिएर प्रस्तुत भयो भने त्यसले पाठकलाई उपन्यासका प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउँछ र तिनमा रहेको विचलनको अर्थ बुझ्न मद्दत गर्दछ । सारवस्तु उपन्यासको अर्थ भएको हुँदा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको प्रतीकात्मक स्वरूपलाई पनि गहन रूपमा बुझ्न आवश्यक हुन्छ अन्यथा उपन्यासको गहिराइमा पस्न कठिन हुन्छ । सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारवस्तुले कुनै देशकालमा सीमित रही सत्यको निरिक्षण गर्दछ । आञ्चलिक र ऐतिहासिक प्रकृतिका उपन्यासमा यसको अत्यधिक प्रयोग गरिन्छ । विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ । सारवस्तुकै माध्यमले उपन्यासमा उद्देश्य वा सन्देशको अनावरण हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३८) ।

२.५.६ भाषाशैली

भाषा र शैली दुई शब्दको समस्त रूप नै भाषाशैली हो । साहित्यमा भाषा एक अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको हुन्छ । भाषा नै भाव अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यम हो । यसलाई मानिसले आ-आफ्नो रूचि, ढङ्ग वा ढाँचाअनुसार व्यक्त गर्दछ । यसरी भाषाका माध्यमबाट विभिन्न किसिमका भाव तथा विचारहरूलाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा विधि नै शैली हो (थापा, २०५० : १४२) । प्रत्येक लेखकले आ-आफ्नो कला र सीपले अभिव्यक्तिका लागि भाषालाई सिँगार्छ । भाषाको त्यो शृङ्गार अर्थात् अभिव्यक्ति प्रणालीको समष्टि रूप नै शैली हो (प्रधान, २०६१ : ८८) । यसरी हेर्दा भाषा भाव अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो ।

उपन्यास साहित्यको गद्य विधा भएकाले उपन्यासमा सरल र स्वाभाविक गद्यको प्रयोग हुनु बाञ्छनीय छ । तर साहित्यिक विधा भएकाले उपन्यासको भाषा पनि विचलनयुक्त हुन्छ जसबाट अभिव्यञ्जनाका नयाँ कुराहरू प्राप्त हुन्छन् (बराल र एटम, २०५६ : ४१) । यस्तो भए तापनि कविता काव्यका जस्तो अत्यधिक विचलन भने उपन्यासमा हुँदैन । कविता काव्यका तुलनामा उपन्यासको भाषा सहज र स्वाभाविक हुन्छ । सहज र स्वाभाविक बनाउने सिलसिलामा लोकोक्ति,

उखान, टुक्का, उपमा आदिको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूपको पनि प्रयोग उपन्यासमा गरिन्छ । विषयवस्तु र पात्रको स्तरअनुकूलको भाषाको प्रयोग हुनु जरुरी छ अन्यथा उपन्यास सहजताबाट कृत्रिमतातिर ढल्कंदै जान्छ । उपन्यासकारले भाषालाई नयाँ र मौलिक ढङ्गले प्रयोग गर्दछ । भाषाको त्यही मौलिकत्व नै उपन्यासकारको प्रस्तुतिको शैली हो । गद्य भाषा भए पनि आलङ्कारिक र काव्यात्मक बनाउनु उपन्यासकारको निजी शैली हो । उपन्यासकारले भाषाशैलीमा आफ्नो निजी छाप छोड्न सक्नुपर्दछ । कथावस्तुलाई रोचक र यथार्थ बनाउन उपन्यासकारले पात्रको स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गर्न सक्छ अनि आवश्यकताअनुसार व्यास, समास गुम्फित, सरल आदि शैलीहरू अपनाएर आफ्नो निजत्व प्रस्तुत गर्दछ । यी बाहेक वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक, डायरी तथा चेतनाप्रवाह शैलीको उपन्यासकारले प्रयोग गर्न सक्दछ । यसरी हेर्दा उपन्यासका लागि भाषा र शैली एक अर्काका पूरक र अनिवार्य तत्त्व हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.५.७ प्रतीक र बिम्ब

२.५.७.१ प्रतीक

कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त गुण वा भावको उल्लेख गर्न सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटनाले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भागलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ । **शिरीषको फूल** उपन्यासको शीर्षक नै एउटा प्रतीक हो । यसले एकातिर सकम्बरीको सुन्दरतालाई मूर्तता प्रदान गरेको छ भने अर्कातिर प्रथम चुम्बनमा नै मृत्युतिर उन्मुख हुने नायिकाको प्रवृत्तिलाई भमराको प्रथम चुम्बनमा नै भर्ने फूलको विशेषताले अभिव्यक्त गरेको छ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) । त्यस्तै, ध्रुवचन्द्र गौतमको **डापी** उपन्यासमा डापी एउटा आतङ्क र सन्त्रासको टोल भएर पञ्चायती शासनको सम्पूर्ण जीवनको विसङ्गतिलाई प्रतीकात्मक रूपले व्यक्त गरिरहेको छ । त्यस्तै, रुपनारायण सिंहको **भ्रमर** उपन्यासको शीर्षक आफैमा प्रतीक हो जसले शेखरको स्वच्छन्द विचरण गर्ने र भोगको लालसा गर्ने प्रवृत्तिलाई मूर्त रूप प्रदान गरेको छ । यसरी प्रतीकको रूपमा थोरै शब्दले पनि विस्तृत अर्थ प्रदान गरेको छ । प्रतीकको समुचित प्रयोगले उपन्यासको कलात्मकतालाई वृद्धि गर्दछ । प्रतीकले पाठकको सामान्य चेतनस्थितिलाई उठाएर

विशिष्ट स्थितिमा पुर्याउँदछ, जसले गर्दा पाठकलाई उपन्यासमा अर्थको विराट् अभिव्यञ्जना प्राप्त हुन्छ । उपन्यासमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू वैयक्तिक र सार्वभौम गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । वैयक्तिक प्रतीक लेखकको मौलिक सिर्जना हो । यसलाई बुझ्न लेखकीय सिर्जनाको परिवेश, अनुभूति र विचारधाराको पर्याप्त ज्ञान हुनुपर्दछ । **शिरीषको फूल, डापी** आदि उपन्यासहरूको शीर्षक आफैमा प्रतीकात्मक रहेको छ । सार्वभौम वा विश्वजनीन प्रतीकचाँहि लगभग सर्वत्र एउटै अर्थमा प्रयोग गरिन्छ । ‘भ्रमर’ कामक्रीडाप्रति आसक्त व्यक्तिको प्रतीक हो भने ‘कलिलो फूल गुलाफको’ यौवन नारीको सुन्दरताको प्रतीक हो । कतिपय उपन्यासमा शीर्षक नै प्रतीकको रूपमा आएका हुन्छन् भने कतिपयमा विभिन्न पात्र र घटनाहरू प्रतीकका रूपमा रहेका हुन्छन् । डायमन शमशेरको **सेतो बाघ** उपन्यासको शीर्षक नै प्रतीक हो । यसले जङ्गलबाहुनको मृत्युसम्बन्धी भ्रमलाई व्यक्त गरेको छ । **सुम्निमा** उपन्यासमा आएको ‘मनुवा पोखरी’ स्वभाविक यौनको प्रतीक हो भने **माधवी** उपन्यासमा आएको ‘श्यामकर्ण घोडा’ नपुंसकत्वको प्रतीक हो । त्यस्तै, **अलिखितमा** आउने ‘दोरहन्तल पोखरा’ पञ्चायतकालको कथित भूमिगत गिरोहको प्रतीक हो जसमा स्वतन्त्रता र आकाङ्क्षाको निर्मम बलि चढ्दछ । उदार दृष्टिले हेर्ने हो भने उपन्यासका पात्रहरू पनि मानिसका यथार्थ जीवनका प्रवृत्ति र स्वभाव वहन गर्ने प्रतीक नै हुन् । **मुलुकबाहिर** उपन्यासको पात्र रने आवेशमा आएर काम गर्ने र बाँकी समय पश्चातापमा जलेर बिताउने मानिसको प्रतीक हो भने **नरेन्द्र दाइ**को नरेन्द्र जीवनलाई आफ्नै ढङ्गमा बाँच्न चाहने अस्तित्वको प्रतीक हो । प्रतीकको विशिष्ट प्रयोग मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा अझ बढी हुन्छ । **पल्लो घरको भ्याल** आफैमा अचेतन मनको प्रबल थिचाइको प्रतीक हो । **अनुराधा** उपन्यासमा प्रयुक्त कोमलमानको बन्दुक पुरुषत्वको प्रतीक हो भने ऊ जङ्गलमा घुम्नु र बाघको भ्रम्टाइ रोज्नु कोमलमानका अस्वाभाविक यौनाचार गर्ने इच्छाका प्रतीक हुन् । यसरी उपन्यासमा प्रतीकको प्रयोगले अर्थको विराट् भण्डारलाई पाठकका अगाडि राखिदिन्छ तर त्यस्तो प्रयोगमा असावधानी भयो भने त्यसले उपन्यासलाई क्लिष्ट र अप्रभावकारी बनाउने सम्भावना पनि रहन्छ । आधुनिक उपन्यासमा लेखकहरूले प्रतीक प्रयोगमा रूचि बढाएको देखिन्छ (बराल र एटम , २०६६ : ४९) । प्रतीकलाई परम्परित वा सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत र विश्वव्यापी तथा स्थानीय भनेर वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कुनै सांस्कृतिक समाजद्वारा स्वीकृत प्रतीकहरू परम्परित वा सार्वजनिक अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता प्रतीकहरू देशकालअनुसार फरक पनि हुन सक्छन् । पहिले प्रचलनमा नभएका र पछि साहित्यकार वा कविद्वारा निर्माण गरिएको प्रतीकलाई व्यक्तिगत भनिन्छ भने विश्वमै एकै प्रकारले प्रयोग गरिने एउटै अर्थ प्रकट गर्ने प्रतीकलाई विश्वव्यापी प्रतीक भनिन्छ (बराल, २०६९ : ९७) ।

२.५.७.२ बिम्ब

बिम्ब भन्नाले मस्तिष्कमा पर्ने कुनै पनि वस्तुको चित्र हो । उपन्यासमा यस्तो छाया बसाउने माध्यम भाषा हुन्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थसदृस छाया पारिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । बिम्बले अमूर्ततालाई मूर्तता दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ । प्रतीकमा भैँ मूर्त वस्तुको सहयोग लिँदैन । बिम्बको भाषा संवेदना निकट हुने भएकाले मानव हृदयलाई छुने सामर्थ्य राख्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ४२) । सामान्यतः बिम्ब अभिधात्मक हुन्छ भने प्रतीकचाँहि व्यञ्जनात्मक हुन्छ (बराल, २०६९ : ९७) । उपन्यासकारले उपन्यासमा यथार्थ भैँ लाग्ने गरी चाहेको चित्र उभ्याइदिएको हुन्छ । बिम्बको भाषा अभिव्यञ्जनात्मक हुने हुँदा यसले पाठकलाई कलात्मक आनन्द दिन्छ । बिम्बको सिर्जना वर्णन, चित्रण र कतै आवृत्तिद्वारा हुन्छ । लैनसिंह वाङ्गदेलको उपन्यास **लङ्गडाको साथी**मा दार्जिलिङको वातावरण बादल र कुहिरो धुम्मिएको देखिनुले एकातिर दार्जिलिङको परिवेशलाई स्पष्ट गर्छ भने अर्कातिर पाठकको मनमा कारुणिक आशङ्काको भय पनि उत्पन्न गर्छ । दौलतविक्रम विष्टको **ज्योति ज्योति महाज्योति** उपन्यासमा प्रजाम्बीले घाइते शङ्करको फोहोर कम्बल धोई उसको शरीरमा घृणाबिना नै औषधि लगाइदिएको बिम्बले नारीको समर्पित चरित्र तथा भ्रममा बाँच्नुपरेको जीवनप्रति प्रशस्त सहानुभूति जन्मिन्छ । बिम्बले भाषा र काव्यलाई एकाकार पार्दछ जसले गर्दा कथ्यको क्षेपणको अन्तिम साधनको रूपमा उपन्यासले बिम्बको प्रयोग गर्दछ । पात्रको मनस्थिति पनि बिम्बकै सहारामा व्यक्त हुने हुँदा वस्तुगतताबाट मानस रूपमा पुग्ने कलात्मक पुल पनि बिम्ब मात्र हुन सक्छ । आधुनिक उपन्यासमा बिम्बले मनोरचना एवम् मस्तिष्कको गाँठो फुकाउने काम अत्यन्त प्रभावकारी ढङ्गले गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४२) । बिम्ब विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । बिम्बलाई दृश्य, घ्राण, स्पर्श, स्वाद, श्रव्य तथा ताप भनेर वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (बराल, २०६९ : ९३) । आँखासँग सम्बन्धित बिम्ब दृश्यबिम्ब हो । नाकसँग सम्बन्धित बिम्ब घ्राण बिम्ब हो । यसले गन्धसँग सम्बन्धित बिम्बलाई प्रस्तुत गर्दछ । स्पर्शबिम्ब छालासँग सम्बन्धित हुन्छ । कुनै वस्तुको स्पर्शद्वारा बन्ने बिम्ब स्पर्शबिम्ब हो । त्यस्तै, कानसँग सम्बन्धित बिम्ब श्रव्यबिम्ब हो भने जिब्रोसँग सम्बन्धित बिम्बलाई स्वादबिम्ब भनिन्छ । यी बिम्बहरूका अलावा गतिबिम्बको पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । गतिबिम्ब गतिसँग सम्बन्धित हुन्छ (बराल, २०६९ : ९४) ।

२.५.७.३ अलङ्कार

अलम् पूर्व कृ धातुमा या भावका अर्थमा (घञ्) अ प्रत्यय लगाएर अलङ्कार शब्दको निर्माण गरिन्छ । अलम्को एउटा अर्थ भूषण हो । यस अनुसार अलङ्कार भन्नाले भूषण गर्ने वस्तु भन्ने बुझिन्छ । अलम्को अर्को अर्थ पर्याप्त हो । यसअनुसार प्रशस्त सीप पुर्याएर या सारै राम्रो बनाएर भनिएको कथन भन्ने बुझिन्छ (पौड्याल, २०६६ : ७०) । अलङ्कारको सङ्ख्या निरन्तर वृद्धि गरिएकाले यसको निश्चित सङ्ख्या छैन । अलङ्कारको सङ्ख्या जुन समयमा जति रहे तापनि यसको प्रमुख वर्गीकरण शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा गरिएको छ । काव्यको शब्दमा चमत्कार वा सौन्दर्य प्रदान गर्ने शब्दालङ्कार हो भने अर्थमा चमत्कार वा सौन्दर्य प्रदान गर्ने अर्थालङ्कार हो (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : ५८) ।

२.५.८ गति र लय

२.५.८.१ गति

उपन्यास घटनाहरूको जोडाइ मात्र नभएर समयको हिँडाइमा अडेको हुन्छ । उपन्यासमा गति नै कथानकको विकासमा रहेको वेग हो । उपन्यासकारले आफ्नो कलाको क्षमता अनुसार उपन्यासमा कथा, उपकथा, मिथक तथा चरित्रहरूको आयोजना गरेको हुन्छ । यसरी आयोजना गरेका तत्वहरूको विश्लेषण गरेर गतिको अवस्था पहिल्याउन सकिन्छ । उपन्यास पढ्दा समयको सचेत निर्वाह पनि अनुभूति हुने हुँदा गतिको वस्तुपरकता प्रमाणित हुन्छ । उपन्यासमा कथयिताले प्रयोग गर्ने भाषामा गतिको तीव्रता र मन्दता भर पर्दछ । लामालामा वाक्य र काव्यात्मक प्रस्तुतिले तीव्रता बढाउँछ । तीव्र गतिले पाठकलाई सोचाइमा डुबाउँदैन केवल कुतुहल सिर्जना मात्र गर्छ भने मन्द गतिले वैचारिक गुम्फनमा वृद्धि गर्छ । नेपाली उपन्यासमा यी दुवै पद्धतिको प्रयोग गरेर गति दिने काम भएको छ । उपन्यासमा मन्द गतिले यथार्थवादी निखारपन ल्याई प्रभावकारितामा वृद्धि गर्दछ । यस्ता उपन्यासमा कथानक अघि बढाउनु परेमा परिच्छेद बदलिएको हुन्छ ।

२.५.८.२ लय

उपन्यासमा गतिकै उतारचढावबाट तरङ्ग उत्पन्न हुन्छ र तरङ्गबाट लयको सिर्जना हुन्छ । उपन्यासमा कल्पनाको प्रचुरता हुने भएकाले यसमा लयको मिठास पाइन्छ । द्वन्द्वले गति र गतिले

लय उत्पन्न गराउने हुँदा उपन्यासको गद्यभाषालाई लयात्मक बनाउन कथानकमा रहेको द्वन्द्व तथा तनावले विशेष भूमिका खेल्दछ । लयको सृजना भाषिक ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट हुन्छ । ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट गद्यभाषामा पनि लयात्मक मधुरताको मिठास आउँछ, भने विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले हृदयसंवेद्य सङ्गीत प्राप्त हुन्छ । आलङ्कारिक र बिम्बात्मक भाषाले पनि लयको आन्तरिक स्वरूपको निर्धारण गर्दछ । **शिरीषको फूल** उपन्यासमा शिरीषका नीला फूलहरूको पुनरावृत्ति निकै पटक भएको छ । यही पुनरावृत्तिमा उपन्यासको सुरु र अन्त्य भएको देखिनाले विसङ्गतिका बीच पनि लयको अन्विति देखिन्छ । **माधवी** उपन्यासमा श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिको आकाङ्क्षाले माधवीलाई उनेर माला बनाई लयको निर्वाह गरेको देखिन्छ । प्रेमको पुनरावृत्तिमा **भ्रमर** र निस्सारताबीचको अस्तित्वको पुनरावृत्तिमा **शिरीषको फूल** नेपालीको सर्वाधिक लय युक्त उपन्यास हुन् । सकम्बरीको हालत र माधवीको जीवनको त्रास उस्तै रहेको छ । यसरी उपन्यासमा दोहोरिने घटनाहरूमा पनि लयात्मक अन्विति हुन्छ । यहाँ लयको अन्विति गतिमा बाँधिनु हो भन्ने ठहर्दछ, जसको पुनरावृत्ति इतिहास, वर्तमान र भविष्यमा भइरहन्छ । भाषिक इकाइहरूको लयले उपन्यासको सम्पूर्ण सौन्दर्यको स्थापना गर्दछ । त्यही कलात्मक अनुभूति उपन्यास पढिसकेपछि पाठकले प्राप्त गर्दछ । त्यसकारण उपन्यासको कुशल सङ्गठनको खास अर्थ त्यसका तत्त्वहरूको उचित समायोजनबाट गरिने लयको विशिष्टता निर्धारण हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ :४४) ।

२.६ उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाले वर्गीकरण गरेका भए पनि वर्गीकरणको आधार भने प्रायः समान नै देखिन्छ । कथानक, शैली, विषयवस्तु, आयाम, कथानकको अन्त्य, धारा वा प्रवृत्तिलाई उपन्यासको आधार मानिएको छ । कथानकका आधारमा उपन्यासलाई घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, चित्रात्मक र नाटकीय गरी चार प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । शैलीका आधारमा उपन्यासलाई वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी, र चेतनाप्रवाह गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई साहसिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, आञ्चलिक र वैचारिक गरी आठ प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । आयामका आधारमा उपन्यासलाई लघु र बृहत् गरी दुई किसिममा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथानकका अन्त्यका आधारमा उपन्यासलाई सुखान्त र दुःखान्त गरी दुई किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ । धारा वा

प्रवृत्तिका आधारमा भने आदर्शवादी, स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, प्रगतिवादी, मनोविश्लेषणवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, अतियथार्थवादी, प्रकृतवादी, प्रयोगवादी, मिथकीय र नारीवादी गरी बाह्र प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसरी यी माथिका सबै वर्गीकरणलाई छुट्टा छुट्टै तल प्रस्तुत गरिएको छ :

२.६.१ कथानकका आधारमा

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार कथानकको योजना र प्रधानताका आधारमा उपन्यास निम्न प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ५२) :

२.६.१.१ घटनाप्रधान उपन्यास

घटना प्रधान उपन्यासमा घटनाको वर्णनलाई प्रधानता दिइएको हुन्छ । घटना अनुसार श्रृङ्खलित एवम् विस्तारमा नै पाठकीय कुतूहल र मनोरञ्जन प्राप्त हुने यस्ता उपन्यासमा आकस्मिकताको अत्याधिक प्रयोग हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ५२) ।

२.६.१.२ चरित्रप्रधान उपन्यास

घटनाहरूको सङ्गठनमा चरित्रको स्थान महत्त्वपूर्ण भएमा उपन्यास चरित्र प्रधान हुन्छन् । यसमा कथानक र कार्यव्यापारले चरित्रलाई उद्घाटन गरेका हुन्छन् । चरित्रको प्रबलता हुने हुँदा यसमा चरित्रको मानसिकताको विश्लेषणमा महत्त्व दिइएको हुन्छ (बराल र एटम २०६६ : ५३) ।

२.६.१.३ चित्रात्मक उपन्यास

चित्रात्मक उपन्यासमा कतै घटनाले चरित्रलाई डोऱ्याउने र कतै चरित्रले घटनालाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिने हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा घटना र चरित्रलाई उत्तिकै महत्त्व प्राप्त हुने हुँदा यस्ता उपन्यासलाई मिश्रित उपन्यास पनि भनिन्छ । यस्तो उपन्यासको चरित्र घुम्दै हिँड्ने स्वभावको हुन्छ (बराल र एटम २०६६ : ५३) ।

२.६.१.४ नाटकीय उपन्यास

घटना र चरित्र एकअर्कामा निर्भर रहने यस्तो उपन्यासमा घटनाले चरित्रलाई विकसित गरेको हुन्छ भने चरित्रले पनि घटनालाई अघि बढाएको हुन्छ (बराल एटम २०६६ : ५३) । यस्तो उपन्यासमा संवादका माध्यमबाट कथानकले गति पाएको हुन्छ र नाटकीयता उपस्थिति हुन्छ ।

२.६.२ शैलीका आधारमा

प्रस्तुतीकरणको शैलीका आधारमा उपन्यासलाई निम्न प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ :

२.६.२.१ वर्णनात्मक उपन्यास

वर्णनात्मक उपन्यास उपन्यासकार स्वयम्ले घटना, पात्र, देशकाल-वातावरण आदिको वर्णन एवम् विश्लेषण गर्दछ (बराल र एटम २०६६ : ५३) । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु रहने हुनाले यस्तो उपन्यासमा पात्रका बानी, विचार र स्वरूपको सीधा र प्रत्यक्ष वर्णन हुन्छ ।

२.६.२.२ आत्मकथात्मक उपन्यास

यस्ता खालका उपन्यास प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएका हुन्छन् । यसमा पात्रले घटनाहरू आत्मकथा कै रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ र यसले आत्मसंस्मरणकै अभिव्यक्ति प्रकट गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ५३-५४) । यस्तो उपन्यासमा घटनाहरूको बाहुल्य भन्दा चरित्र उद्घाटनमा जोड दिइएको हुन्छ ।

२.६.२.३ पत्रात्मक उपन्यास

पत्रात्मक उपन्यासमा सम्पूर्ण औपन्यासिक घटना, कार्यव्यापार र चरित्र पत्रकै आधारमा निर्धारण हुन्छ । पत्र लेखक नै मूल नायकका रूपमा देखापर्दछ र अन्य पात्रहरू असीमित हुन सक्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ५४) । पत्रद्वारा नै अघि बढ्ने यस्ता उपन्यासमा व्यक्तिगत अन्तर्दृष्टि र नाटकीय प्रभावकारिता हुन्छ । यसमा पात्रको वैयक्तिक भावनाको स्वतन्त्र अभिव्यक्ति हुन्छ र पात्रहरू उपन्यासकारको कुशलतामा मूर्त भएर देखिन्छन् ।

२.६.२. डायरी उपन्यास

दैनिक जीवनका घटनालाई सम्झनाका लागि डायरीमा टिपेर राखिएको लेखनलाई डायरी (दैनिकी) भनिन्छ। यही दैनिकीमा आधारित भएर लेखिएका उपन्यासलाई डायरी उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ५४)। यसमा मूलतः एउटै पात्रको डायरी लेखिने हुँदा पात्र सङ्ख्या कम हुन्छ। मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा डायरी शैलीको प्रयोग खास गरी पात्रको भावग्रन्थिको विश्लेषण तथा मानसिक जटिलताको समाधान गर्नमा गरिन्छ। नेपालीमा यस्तो परम्परा त्यति स्थापित नभए तापनि पारिजातको अन्तर्मुखीमा यसको आंशिक प्रयोग छ।

२.६.२.५. चेतनाप्रवाह शैलीका उपन्यास

व्यक्तिको चेतनामा समयको प्रवाह निरन्तर भइसकेको हुन्छ। व्यक्तिको जीवनको भूत, वर्तमान र भविष्य उसको स्मृति र सम्झनाशक्तिका माध्यमबाट व्यक्त गर्न सकिन्छ, किनभने व्यक्तित्व भन्नु नै व्यक्तिको सम्झनाहरूको योग हो। यही सिद्धान्तमा आधारित भएर चेतनाप्रवाह शैलीमा पात्रका असङ्गत कल्पना र चेतनाको सीधा प्रयोगद्वारा उसको स्वभावको विश्लेषण गरिन्छ। आत्मालापद्वारा व्यक्तिको आन्तरिक जीवनको पाटो थाहा पाइन्छ। संवेदनाको प्रवाहमा तार्किक अनुक्रमको सम्भावना नभए पनि चेतनाको प्रवाहमा देखिएर पात्रको व्यक्तित्वको सही प्रदर्शन गर्न सकिन्छ। जुन अन्य संवाद वा विधिमा सम्भव हुँदैन (बराल र एटम, २०६६ : ५४)। स्वतन्त्र अवस्थामा रहँदा हाम्रो चिन्तनको कुनै गोरेटो हुँदैन, तर्क हुँदैन भन्ने आधारमा चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोग भएको हुन्छ।

२.६.३ विषयवस्तुका आधारमा

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई निम्न प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ (बराल र एटम २०६६ : ४८):

२.६.३.१ साहसिक उपन्यास

साहसिक उपन्यास रहस्य, रोमाञ्च, चमत्कार, साहसिक यात्रा, रहस्यको गाँठो फुकाउने तिलस्मी प्रवृत्ति एवम् नायक एवं खलनायकका पक्षहरूबीच लडाइँ हुने ऐयारी प्रवृत्तिका हुन्छन्।

यस्ता उपन्यास घटना प्रधान हुन्छन् र यिनमा मानवीय पात्रहरूले पनि असम्भव कार्यहरू गर्दछन्, जस्तै: सदाशिव शर्माको **महेन्द्रप्रभा** आदि (बराल र एटम, २०६६ : ४८-४९) ।

२.६.३.२ ऐतिहासिक उपन्यास

इतिहासका घटना, चरित्र अनि परिवेशलाई प्राथमिकतामा राखिएका उपन्यासहरू ऐतिहासिक उपन्यास हुन् । इतिहासको घटना र व्यक्तिको चरित्रको पुनर्निर्माण गरी तिनको जीवनबारे उपन्यासकारले प्रकाश पारेको उपन्यास यस अन्तर्गत पर्दछ, जस्तै: एस.पी. आशाको **महासामन्त** आदि (बराल र एटम, २०६६ : ४९) ।

२.६.३.३ सांस्कृतिक उपन्यास

कुनै समयको संस्कृति देखाउने उद्देश्यले लेखिएको उपन्यासलाई सांस्कृतिक उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा संस्कार, परम्परा, रीतिरिवाज, रहनसहन आदिको विस्तृत व्याख्या गरिएको हुन्छ, जस्तै: मदनमणि दीक्षितको **माधवी** (बराल र एटम २०६६ : ४९) ।

२.६.३.४ सामाजिक उपन्यास

समाजमा उपस्थित वर्ग, व्यवहार आदिको विभिन्न अवस्थालाई विषयवस्तु बनाएर सामाजिक उपन्यासको रचना गरिन्छ । यस्तो उपन्यासमा कुनै समयको समाजको आर्थिक स्थिति र सामाजिक अवस्थाको चित्रण गरिन्छ, जस्तै: रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** आदि (बराल र एटम, २०६६ : ५०) ।

२.६.३.४ मनोवैज्ञानिक उपन्यास

व्यक्तिमनका आन्तरिक यथार्थ उद्घाटन गर्ने उपन्यासलाई मनोवैज्ञानिक उपन्यास भनिन्छ । मानसिक विश्लेषणबाट व्यक्तिको आन्तरिक अवस्था खोतल्न यस्ता उपन्यासमा मनोविकृतिको चित्रण र त्यसको कारण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, जस्तै: विजय मल्लको **अनुराधा** आदि (बराल र एटम २०६६ : ५०) ।

२.६.३.६ राजनीतिक उपन्यास

राजनीतिक उपन्यासको विषयवस्तु सामाजिक राजनीतिक र त्यसबाट उत्पन्न स्थिति हुन्छ । कुनै निश्चित राजनीतिक चरित्र, घटना, आन्दोलन, द्वन्द्व, घात प्रतिघात आदि विषयको प्रस्तुति यस्तो उपन्यासमा हुन्छ, जस्तै: लीलाध्वज थापाको शान्ति र पञ्चायत आदि (बराल र एटम २०६६ : ५०) ।

२.६.३.७ आञ्चलिक उपन्यास

आञ्चलिक उपन्यासले स्थानीय रङ्गविवरणलाई विशेष महत्त्व दिएर चर्चा गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ५१) । वर्णित स्थानको भू-बनौट एवम् सम्पूर्ण व्यवहारको केन्द्रीकृत रूपमा स्थापना गर्नु आञ्चलिक उपन्यासको उद्देश्य हो । यस्ता उपन्यासहरू कथानक वा पात्रको नभई परिवेश प्रधानतामा रचिएका हुन्छन् ।

२.६.३.८ वैचारिक उपन्यास

यस प्रकारका उपन्यासमा कुनै गम्भीर चिन्तन, दर्शन वा विचारधारा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ५१) । पाश्चात्य मुलुकहरूमा देखापरेका विभिन्न वाद र सिद्धान्तले साहित्यलाई अत्याधिक प्रभाव पारेपछि यस्ता उपन्यास सिर्जना भएका हुन् ।

२.६.३.९ विज्ञान-उपन्यास

दैनिक जीवनको संसारभन्दा विज्ञान र प्रविधिको संलग्नताका कारण भिन्न भएको संसारको परिवेशमा रचित उपन्यासलाई विज्ञान-उपन्यास भनिन्छ, जस्तै: सरुभक्तको अभिनवको आत्मकथा आदि ।

२.६.३.१० जीवनीमूलक उपन्यास

कुनै राष्ट्रिय वा अन्तर्राष्ट्रिय ख्यातिप्राप्त व्यक्तिको जीवनलाई प्रतिपाद्य विषय बनाएर रचना गरिएको औपन्यासिक कल्पनाको कलाले युक्त उपन्यास नै जीवनीमूलक उपन्यास हो, जस्तै: लैनसिंह बाड्देलको रेम्ब्रान्ट ।

२.६.३.११ मिथकीय उपन्यास

आदिम मानवका अन्तरमा लुकेछिपेका काल्पनिक भावना व्यक्त गर्ने पुराण, दन्त्यकथा एवम् अन्य जनश्रुतिमा पाइने विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको उपन्यासलाई मिथकीय उपन्यास भनिन्छ, जस्तै: मदनमणि दीक्षितको माधवी आदि ।

२.६.३.१२ जासुसी उपन्यास

उपन्यासकारले आफ्नो रहस्यमय कल्पना र स्वैरकल्पनाको जोडाइबाट यथार्थको सिर्जना गरी लेखिएको उपन्यासलाई जासुसी उपन्यास भनिन्छ, जस्तै: एस. पी. आशाको नक्कली औंठी आदि ।

२.६.४ आयामका आधारमा

आयामका आधारमा उपन्यासलाई लघु र बृहत् गरी दुईभागमा छुट्याउन सकिन्छ । लघु उपन्यासमा सामान्यतः पूर्ण जीवनको चित्रण नभई केही खण्ड मात्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । विस्तृत घटनालाई सानो र सानो घटनालाई विस्तृत गर्ने कार्य पनि यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ, भवानी भिक्षुको सुभद्रा बज्यै जस्ता उपन्यास लघु उपन्यासहरू हुन् (बराल र एटम २०६६ : ६३) । त्यस्तै, बृहत् उपन्यासमा जीवनका विविध पक्षहरू प्रयोग भएका हुन्छन् । यस्ता उपन्यासमा अनेक सहायक कथा, चरित्रका साथै अनेकौँ स्थानको चित्रण पनि हुन्छ । बृहत् आकारमा लेखिने हुनाले यस्ता उपन्यासमा समयको पटककै हद हुँदैन ।

२.६.५ कथानकको अन्त्यका आधारमा

कथानकको अन्त्यका आधारमा उपन्यासलाई सुखान्त र दुःखान्त गरी दुई भागमा छुट्याउन सकिन्छ । सुखान्त उपन्यासमा उपन्यासको सत् प्रवृत्तिको मुख्य चरित्रको विजय भएर समाप्त हुनुपर्दछ । यसैगरी यस प्रकारका उपन्यासमा उपन्यास पढ्ने पाठकलाई हर्ष दिने खालको अन्त्यको निर्माण गरिएको हुन्छ । त्यस्तै, यसको ठीक विपरित दुःखान्त उपन्यासमा उपन्यासको मुख्य चरित्रको रूपमा रहेको सत् प्रवृत्तिको चरित्रको पराजय भई अन्त्य भएमा ती उपन्यास दुःखान्त उपन्यास बन्न पुग्दछन् ।

२.६.६ धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा

धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यास निम्न प्रकारका हुन्छन् ।

२.६.६.१ आदर्शवादी उपन्यास

जुन उपन्यास जीवनलाई उर्ध्वमुखी बनाउने, चारित्रिक नैतिक सुधार गर्ने, मान्छेलाई असल मार्गमा लगाउने, आत्मविश्वास र सङ्कल्पद्वारा लक्ष्यमा प्रवृत्त हुने जस्ता सद्विचार धाराबाट तयार गरिन्छ त्यसलाई आदर्शवादी उपन्यास भनिन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २२९) । आदर्शवादी उपन्यासमा सामाजिक कथावस्तु भए पनि काल्पनिक आदर्शको बढी व्याख्या गरिएको हुन्छ । अनुकरणीय चरित्रको सिर्जना एवम् सत्को विजय र असत्को कुभलो वा पराजय आदर्शवादी उपन्यासमा देखाइन्छ । समाजलाई दैवी नियतिमा निर्भर राख्नु यस्ता उपन्यासको विशेषता हो । जे-जस्तो छ त्यो यथार्थ हो भने जे-जस्तो हुनुपर्छ त्यो आदर्श हो । यही मान्यतामा आधारित भएर लेखिएका उपन्यासहरू नै आदर्शवादी उपन्यास हुन् ।

२.६.६.२ स्वच्छन्दतावादी उपन्यास

यथार्थको बन्धनलाई भाँची स्वच्छन्द जीवनको वकालत गरेर लेखिएका उपन्यासलाई स्वच्छन्दतावादी उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, २०५३ : ५८) । यस्ता उपन्यासमा कथ्यको वस्तुपक्षलाई बेवास्ता गर्दै भावपक्ष अर्थात् वैयक्तिक वस्तुपक्षमाथि ज्यादा जोड दिएको पाइन्छ । स्वतन्त्रताको चाहना, बन्धनमुक्त समाजको कल्पना, उन्मुक्त प्रेमको चित्रण, सहज र स्वच्छन्द ढङ्गले प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन एवम् रहस्यवादिता स्वच्छन्दतावादी उपन्यासका विशेषता हुन् । सहज भाषा र आलङ्कारिक शैलीको प्रयोग यस्ता उपन्यासमा हुने गर्छ ।

२.६.६.३ यथार्थवादी उपन्यास

संसारमा जुन वस्तु जे-जस्तो छ । त्यसलाई त्यस्तै रूपमा अलिकति पनि तलमाथि नपारीकन साहित्यमा अभिव्यक्ति दिने साहित्य सिद्धान्त नै यथार्थवाद हो (श्रेष्ठ, २०५८ : १८३) । आदर्शवादी कोरा आदर्श र स्वच्छन्दतावादी भावुकता र काल्पनिकताको विरुद्ध आएको धारा हो यथार्थवाद । स्वच्छन्दतावादी आत्मपरकता भन्दा विपरीत वस्तुवाद भन्नु नै यथार्थवाद हो । जीवन जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा जीवनजगत्को प्रतिछाया उतार्ने उपन्यासलाई

यथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । जीवनका समस्त कटुसत्यको र गुणदोषको निर्भिक उद्घाटन यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । समाजमा घटेका र घट्ने यथार्थ घटनाको चित्रणमा जोड, महत्त्वहीन ठानिएका घटना, पात्र, स्थान आदिको सूक्ष्म प्रस्तुति र व्याख्या विश्लेषण, समाजको ऐनाले जस्तै हुबहु प्रस्तुति, काव्यात्मक भाषालाई अस्वीकार आदि कुराहरू यथार्थवादी उपन्यासका अनिवार्य शर्त हुन् ।

२.६.६.४ प्रगतिवादी उपन्यास

मार्क्सवादका आधारभूत सिद्धान्त र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई आधार मानी लेखिएको उपन्यास प्रगतिवादी उपन्यास हो । जुन उपन्यासले प्रचलित सङ्कुचित सामाजिक मर्यादा, रीतिस्थिति परम्परा र तत्जन्य कुरीतिहरूको भण्डाफोर गर्दै सन्तुलित अर्थव्यवस्था, हरेक क्षेत्रमा समानता, वर्गहीनताजस्ता मार्क्सवादका आधारभूत सिद्धान्त प्रस्तुत गर्दछ । त्यस्ता उपन्यासलाई प्रगतिवादी उपन्यास भनिन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २३०) । यस्ता उपन्यासमा पुँजीलाई सामाजिक संघर्षको मूल कारण मान्दै श्रमिकलाई नायकत्व प्रदान गरिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ५८) । शोषण र दमनका विरुद्ध सर्वहारा वर्गको पक्षपोषण गर्दै वर्गद्वन्द्वको लागि तयार रहन सन्देश दिनु, कल्पना भन्दा यथार्थतामा जोड दिनु, कुरीति, धर्मका ढ्वाङ र जातीय भेदभावको सशक्त विरोध गर्नु, काव्यात्मक भाषामा विश्वास नगरी स्थानीय सुबोध्य भाषाको प्रयोग गर्नु प्रगतिवादी उपन्यासका मूलभूत प्रवृत्ति हुन् ।

२.६.६.५ मनोविश्लेषणवादी उपन्यास

मनोविज्ञानका सिद्धान्तमा आधारित भएर लेखिएका उपन्यास नै मनोविश्लेषणवादी उपन्यास हुन् । यस्ता उपन्यासमा मानिसको मनको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको हुन्छ । अचेतन मनले चेतन मनमा पारेका प्रभाव र त्यसबाट उद्घाटित हुने अनेकौँ समस्याको प्रस्तुति यसमा पाइन्छ । मानिसका मनका हीनता, कुण्ठा, अतृप्त र असन्तुष्टिबाट उत्पन्न हुने विविध भावनाहरूलाई केलाउनु यस्ता उपन्यासको मुख्य लक्ष्य हुन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १८८) । वस्तुजगत्लाई अस्वीकार एवम् मनोजगत्को चित्रण यस्ता उपन्यास हुने गर्छ । यस्ता उपन्यासमा आख्यानलाई भन्दा चरित्र चित्रणमा बढी जोड दिइएको हुन्छ भने बिम्ब र प्रतीकको अत्यधिक प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । पात्रहरू पनि वर्गगत नभई व्यक्तिगत हुन्छन् साथै कथावस्तुको कार्यकारण शृङ्खला पनि त्यति मिलेको हुँदैन । सामान्यतया यसता उपन्यासमा सुसंघटित कथावस्तुको अभाव, संख्यात्मक रूपमा पात्रहरूको न्यूनता, अधिक वार्तालाप, वर्णनात्मकता भन्दा नाटकीयताको प्रगति तथा पाठकको

प्रतिक्रिया जुन अन्य उपन्यासका पाठकभन्दा भिन्न हुन्छ (वर्मा, २०२० : १३१) । घटनाको प्रस्तुतिकरण भन्दा बढी चारित्रिक विशेषताको उद्घाटन गर्ने यस खालका उपन्यासमा खासगरी असामान्य चरित्रलाई प्रस्तुत गरी मानिसका मानसिक कुण्ठालाई देखाउने काम गरिन्छ ।

२.६.६.६ विसङ्गतिवादी उपन्यास

जीवनजगत्का कुनै पनि वस्तु, विचार वा क्रियाकलापमा सङ्गति नभएको देख्ने साहित्यिक दृष्टिकोण नै विसङ्गतिवाद हो (पोखरेल र अन्य, २०४० : १२३) । यस वादले समस्त जीवनजगत् नै निरर्थक, निःसार, असङ्गतै असङ्गत वा विसङ्गत कामकुराहरूद्वारा भरिभराऊ भइरहेको देख्दछ । यस्ता असङ्गति र विसङ्गति नै जीवनजगत्को मूल कुरा हो भन्ने मान्यतामा आधारित उपन्यासलाई विसङ्गतिवादी उपन्यास भनिन्छ । मानवीय जीवनका निस्सारता र निरर्थकताको चित्रण एवम् जीवनजगत्का सम्पूर्ण मूल्यहरू प्रति अनास्था यस्ता उपन्यासमा व्यक्त गरिएको हुन्छ, भने स्वेच्छापूर्वक भाषालाई भाँचभुच पारी संरचना, शिल्प र भाषाशैलीमा समेत विसङ्गति देखाइएको हुन्छ ।

(२.६.६.७ अस्तित्ववादी उपन्यास

जीवनजगत् सङ्गतिपूर्ण नभई निःसार निरर्थक वा विवश बाध्य छ र सधैं मृत्युको कालो छायाबाट सन्त्रस्त छ । त्यसैले आफूमा निहित स्वतन्त्र इच्छा शक्तिको उपयोगद्वारा व्यक्तिले आफ्नो जीवनलाई कुनै खास विशिष्ट मूल्य प्रदान गर्नुपर्दछ भन्ने धारा विशेष नै अस्तित्ववाद हो (श्रेष्ठ, २०६० : २०७) । यस वादको मान्यता अनुसार मानवजाति आफ्नो भाग्यको निर्माता आफू स्वयम् नै हो र आफ्ना कर्मका निमित्त ऊ स्वयम् नै उत्तरदायी हुन्छ । त्यसैले व्यक्ति अस्तित्व वाह्य परिवेशद्वारा निर्देशित नभई व्यक्तिको आफ्नै नियति, कर्मशीलता र सङ्घर्षशीलताद्वारा निर्मित एवम् स्थापित हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : २०८) । यस्तै, मान्यतामा आधारित भई लेखिएको उपन्यासलाई अस्तित्ववादी उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा पूर्वस्थापित धार्मिक, सांस्कृतिक, नैतिक मूल्य मान्यताको घोर भर्त्सना गरी व्यक्ति अस्तित्वलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइएको हुन्छ । वैयक्तिकताको प्रधान्य, ईश्वरप्रति अनास्था अनि सामाजिक मूल्य मान्यता प्रति विद्रोह, अस्तित्ववादी उपन्यासको चुरो कुरो हो । विसङ्गतकै माझ पनि अस्मिता वा व्यक्ति सत्ताको सचेत सङ्घर्ष नै अस्तित्ववादी उपन्यासको मूल मर्म हो ।

२.६.६.८ अतियथार्थवादी उपन्यास

इन्द्रीय प्रत्यक्ष बाह्य यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै अवचेतन मनका गूढ र रहस्यहरूको अभिव्यक्तिलाई स्वचालित लेखन प्रणालीका माध्यमद्वारा साहित्यमा प्रस्तुत गर्ने एक सिद्धान्तविशेषको नाम अतियथार्थवाद हो (श्रेष्ठ, २०६० : १९३) । मान्छेका मनका तरङ्गहरू, इच्छाहरू, रूचिहरू कुण्ठित एवम् दमित भए भने त्यसबाट अनेकौं विकृति उब्जन सक्दछन् । यसर्थ मानव मनमा दबिएका ती तरङ्गहरू स्वच्छन्द रूपले प्रवाहित हुन दिनुपर्छ भन्ने मान्यता यस वादले राख्दछ (पोखरेल, २०४० : ७४) । यस्तै विचार धारामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई अतियथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । मानिसको विवेकलाई भन्दा सपना, तन्द्रा आदि अर्द्धचेतन अवस्थालाई यस्ता उपन्यासमा महत्त्व दिइन्छ । बौद्धिकताको साटो कल्पनालाई महत्त्व, चेतनको साटो अचेतनको प्रस्तुति, प्रचलित मूल्य मान्यतालाई अस्वीकार, स्वचालित लेखन प्रणालीमा जोड, हीनतर पक्षको चित्रण प्रेमको नग्न भ्रष्ट प्रस्तुति अनि भाषिक क्लिष्टता र दुरुहता जस्ता विशेषताहरू अतियथार्थवादी उपन्यासमा हुने गर्छन् ।

२.६.६.९ प्रकृतवादी उपन्यास

प्रकृतवादले प्रकृतिलाई नै सर्वोत्तम सत्ता स्वीकार गर्दछ । ईश्वरीय सत्तालाई अस्वीकार गर्दै मान्छेका सम्पूर्ण आचरण र क्रियाकलाप प्रकृतिबाट नै सञ्चालित एवम् नियन्त्रित हुन्छन् भन्ने मान्दछ । प्रकृतिभन्दा भिन्न मान्छेको छुट्टै अस्तित्व छैन, त्यसैले जीवनको यथावत् चित्रण प्रकृतिको सापेक्षतामा हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता यस वादको छ (त्रिपाठी, २०३६ : ५८६) । यस मान्यतामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई प्रकृतवादी उपन्यास भनिन्छ । यस वादले मानिस जुन अवस्थामा जन्मन्छ त्यही नाङ्गो रूपलाई नै वास्तविकता मान्ने भएकाले प्रकृतवादी उपन्यासमा वासना र इच्छाको नग्न एवम् उदण्ड चित्रण गरिन्छ । प्रकृतवादी उपन्यासमा मान्छेलाई अलि विकसित तर आवेगमय प्राणीका रूपमा चित्रण गरिन्छ अनि जति नै वीभत्स, विकृत वा अश्लील भए पनि नीति, आदर्शका विरुद्ध ठोस यथार्थ प्रस्तुत गरिन्छ । मान्छेका सहज प्रवृत्तिको, पाशविक पक्षको, उद्धाम वासनाको र प्रचण्ड क्रोधको चित्रण विना सङ्कोच गर्ने गरिन्छ । मानिसका स्वाभाविक मनोवृत्ति र नैसर्गिक व्यवहारहरूको यथातथ्यात्मक चित्र प्रस्तुत गर्नु प्रकृतवादी उपन्यासको विशेषता हो ।

२.६.६.१० प्रयोगवादी उपन्यास

पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने एक किसिमको मान्यता प्रयोगवाद हो (पोखरेल र अन्य, २०४० : ८८१) साहित्यको विभिन्न विधामा देखापरेका कथ्य, विषयवस्तु, स्वर, शिल्प र भाषाशैलीसम्बन्धी नवीनभन्दा नवीन प्रयोगहरूका सन्दर्भमा नै प्रयोगवादको रेखाङ्कन सम्भव हुन्छ (त्रिपाठी, २०३६ : ५८) । यसको मान्यता त प्रयोगका माध्यमबाट आजको जटिल एवम् अस्तव्यस्त संवेदनाहरू अभिव्यक्त हुन सक्छ भन्ने हो । यसरी हेर्दा परम्परागत उपन्यासमा भन्दा नयाँ शैली, नयाँ शिल्प र ढाँचाको प्रयोग गरी लेखिएको उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यास भन्न सकिन्छ ।

२.६.६.११ मिथकीय उपन्यास

आदिम मानवका अन्तरमा लुकेका छिपेका भावनालाई प्रकाश पार्न तथा जीवनका रहस्यलाई व्याख्या गर्नाका लागि कथिएका अर्थपूर्ण प्रतीकात्मक कथाहरू नै मिथक हुन् (बराल र एटम, २०५६ : ६१) । मिथकलाई अर्को शब्दमा पूराकथा पनि भनिन्छ । यसलाई आदिम मानवले गरेको आनन्दानुभूति, भयानुभूति, रहस्यानुभूतिको काल्पनिक रूप पनि मानिन्छ । यसरी आदिम मानवको भावात्मक अभिव्यक्ति मिथकलाई आधार बनाई लेखिएको उपन्यासलाई मिथकीय उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा जटिल थथार्थ र त्यसका सम्पूर्ण परिप्रेक्ष्यलाई आदिमतासँग जोडेर सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान गरिन्छ । प्रतीकात्मक सौन्दर्य सृष्टि गर्नु, पुरानै कथामा नयाँ अर्थको अन्वेषण गर्नु, आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढङ्गमा प्रतिस्थापन गर्नु, सम्प्रेषणको सुगमता प्रदान गर्नु, भाषा र परिवेशको पुनर्रचना गर्नु मिथकीय उपन्यासका प्रमुख विशेषता हुन् (बराल र एटम, २०५६ : १५७) ।

२.६.६.१२ नारीवादी उपन्यास

नारीकेन्द्रीत परिप्रेक्ष्यबाट नारी हक, हित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ । यस वादले समाजमा चिरकालदेखि प्रबल रहेको लिङ्ग केन्द्रीत पुरुष विचारधाराका साथै पितृसत्तात्मक धाराणाको विरोध गर्दै पुरुषद्वारा निर्धारित नारीको स्थान तथा परम्परित मूल्य र स्वरूपको विरोध गर्दछ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : ३७१) । यस्तै मान्यतामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई नारीवादी उपन्यास भनिन्छ । नारी हक, हित र स्वतन्त्रताको वकालत गर्दै नारीलाई केन्द्रबिन्दु बनाई लेखिने उपन्यास नै नारीवादी उपन्यास हुन् ।

२.७ निष्कर्ष

आधुनिक विधाका रूपमा पर्ने उपन्यास विधा गद्य विधामा हुर्किएको हो । यसले मानव जीवनका वास्तविक, चालचलन र आफ्नो समयको तस्वीर उतार्ने काम गरेको छ । राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आदि परिवर्तनबाट यसको प्रादुर्भाव भएकाले यसले आफ्नै स्वरूपको निर्माण गरेको छ । मुख्य रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिविन्दु, भाषाशैलीलाई तत्त्वका रूपमा आत्मसात् गर्ने उपन्यास वर्तमान परिस्थितिमा पाठकले रुचाएको आख्यानात्मक विधा हो । यसरी आफ्नै स्वरूप र पद्धतिका रूपमा देखिएको उपन्यासलाई कथानक, शैली, विषयवस्तु, कथानकको अन्त्य, आयाम र धारा एवं प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्दा प्रभावकारी बन्न पुग्दछ । जीवनका आन्तरिक र बाह्य गतिविधिहरूलाई प्रभावकारी रूपमा प्रकट गर्न उपन्यास विधाको आफ्नै पहिचान छ ।

तेस्रो परिच्छेद

उपन्यासकारको परिचय तथा नेपाली उपन्यासमा योगदान

३.१ उपन्यासकारको परिचय

यस उपन्यासमा दश जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई प्रस्तुत गरेर प्रसस्त उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा एउटा नौलो प्रयोग गरेका छन्। विभिन्न उपन्यासकारहरूको फरक फरक विशेषता एउटै कृतिमा प्रयोग गरिएको यो उपन्यास औपन्यासिक प्रयोग गरिएको यो उपन्यास औपन्यासिक प्रयोग भूमिका रूप देखिएको छ। संयुक्त प्रथम उपन्यासको रूपमा रहेको यस आकाश विभाजित छ उपन्यासका दश लेखकहरू ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलत विक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मंजु तिवारी, शंकर कोइराला र शैलेन्द्र सरकारद्वारा लेखिएको उपन्यासमा सबैले आ-आफ्नो भाषा, परिभाषा मिलाएर समग्रमा यस उपन्यासको रचना गरेका छन्।

ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारद्वारा लेखिएको उपन्यास आकाश विभाजित छ संयुक्त रूपको प्रथम उपन्यास हो। यो उपन्यास उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिएको छ। यस उपन्यासका लेखकहरूले प्रशस्त मौलिक उपन्यासहरू लेखेका भए तापनि यो उपन्यास लेखेर उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा एउटा नौलो प्रयोग गरेका छन्। विभिन्न उपन्यासकारहरूको फरक-फरक विशेषता एउटै कृतिमा प्रयोग गरिएको यो उपन्यास औपन्यासिक प्रयोगभूमिका रूपमा देखिएको छ। यस उपन्यासका लेखक ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (२०२४), वालुवा माथि (२०२५), डापि (२०३३), कट्टेल सरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०) लगायत भन्डै दुई दर्जन उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन्। दौलतविक्रम विष्टका मन्जरी (२००८), एक पालुवा अनेकौं याम (२०२६), चपाइएका अनुहार (२०३०) लगायतका आधा दर्जन भन्दा बढी उपन्यासहरू रहेका छन्। यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक शङ्कर कोइरालाका दुई ड्राइभर (२०१९), कौशीको फर्सी (२०२०) लगायत तीन दर्जन भन्दा बढी उपन्यास प्रकाशित छन् भने अर्का सह-लेखक प्रेमा शाह रहेकी छन्। उनका मम्मी (२०४०) लघु उपन्यास, रोमको कथा (२०४२) र मनु र भँगेरा (२०४३) बाल उपन्यास प्रकाशित छन्। उपन्यासकार ध्रुव सापकोटा पनि यस उपन्यासको संयोजक तथा सह-लेखक रहेका छन्। यिनको देहमुक्त (२०४४), अवतार विघटन (२०४६), ज्यागा (२०५०)

लगायतका आधा दर्जन संयुक्त उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने **विखण्डित** (२०५५) यिनको एकल उपन्यास हो । त्यसैगरी यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक परशु प्रधान हुन् । यिनले **सबै बिसिएका अनुहारहरू** (२०२४) र **रात जो पग्लन्छ** जस्ता उपन्यास लेखेर नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा योगदान दिएका छन् । शैलेन्द्र साकार पनि यस उपन्यासका सह-लेखक हुन् । उनका **अवतार विघटन** (२०४५) संयुक्त उपन्यास लगायतका कृतिहरू प्रकाशित छन् । यसैगरी केदार अमात्यका **नेपालमा आयकर व्यवस्था** (२०२२) र **आँखा पनि त मिल्दो छैन** (२०२५) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित छन् । पुस्कर लोहनीको **पर्यायवाची शब्दकोष**, **कौडी** कविता सङ्ग्रह आदि जस्ता कृति प्रकाशित छन् । मञ्जु तिवारीले **केही माया केही परिधि** लगायतका कृति लेखेर नेपाली साहित्यमा प्रशस्त योगदान पुर्याएकी छन् । यस उपन्यासको लेखनपूर्व एकल उपन्यास लेखनको प्रवृत्ति पाइन्छ । उपन्यास लेखनको एकल प्रवृत्तिको परम्परालाई भत्काउँदै नयाँ परम्परालाई स्थापित गर्ने साभ्ना प्रयास स्वरूप नै **आकाश विभाजित छ** उपन्यासको जन्म भएको हो र यसले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा प्रथम संयुक्त उपन्यास हुने सौभाग्य प्राप्त गरेको छ ।

आकाश विभाजित छ उपन्यासका लेखकहरूका आ-आफ्नै मौलिक उपन्यासहरू रहेका छन् तापनि सबै उपन्यासकारहरूको उपन्यास लेखनको प्रयोगलाई रचनामा उतार्ने प्रयास स्वरूप यो उपन्यासको जन्म भएको हो । यस उपन्यासमा दस जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई प्रस्तुत गरिएकोले औपन्यासिक क्षेत्रमा नै नौलो प्रयोगका रूपमा पहिलो संयुक्त उपन्यासको स्थान ओगट्न सफल भएको छ ।

५.२ नेपाली उपन्यासमा योगदान

ध्रुवचन्द्र गौतम दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकार जस्ता दस जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई एउटै कृतिमा समेटेर **आकाश विभाजित छ** प्रथम संयुक्त उपन्यास भएकाले यो नेपाली साहित्यमा सफल उपन्यास भएकोले नेपाली साहित्यलाई ठूलो योगदान पुगेको छ । यस उपन्यासका लेखकहरूले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो सीप पोखेर प्रशस्त योगदान दिनुका साथै बहुप्रतिभाशाली साहित्यकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सफल भएका छन् । यही परिप्रेक्ष्यमा गौतम लगायत दस जनाको सहलेखनमा लेखिएको उपन्यास **आकाश विभाजित छ** उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरी यस उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरिएको गरी नेपाली साहित्यमा छुट्टै योगदान पुगेको छ ।

चौथो परिच्छेद

आकाश विभाजित छ उपन्यासको विश्लेषण

साहित्य लेखनमा विशिष्ट योगदान दिन सफल ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारद्वारा संयुक्त रूपमा लेखिएको आकाश विभाजित छ उपन्यास लेखनको विकास क्रममा दसैजना लेखकहरूले उपन्यास लेखनमा नौलो प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा यो उपन्यासको रचना भएको हो । यस उपन्यासले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा छुट्टै पहिचान बोकेको छ र यो अलग धारको उपन्यास हो । यस उपन्यासको लेखन करिब २०२८ सालतिर भएको र २०३० सालमा रूपरेखा पत्रिका प्रथम पटक प्रकाशित भई २०३२ सालमा पुस्तककार कृतिको रूपमा पाठक माझ देखा परेको हो ।

४.१ कथानक

आकाश विभाजित छ उपन्यासको कथानकको सुरुवात गमबहादुरले दुर्गालाई गाँउबाट भगाएर लगी सहरको एउटा कोठामा राखे पश्चात् भएको छ । यस उपन्यासकी नायिका दुर्गालाई उसको बाबुले गाउँकै धनी व्यक्ति लालेसँग विवाह गरिदिन्छ । लालेसँगको वैवाहिक जीवनबाट दुर्गा असन्तुष्ट छे । जसको कारणले गर्दा दुर्गा गाउँकै एक ठिटो गमबहादुरसँग भागेर सहर आएकी छे । सहरको एउटा कोठामा छोडेर गएको ५/७ दिन भैसक्दा पनि गमबहादुर आएको छैन । यस्तो अवस्थामा ‘ऊ’ आउने बाटो कुरेर दुर्गा बन्द कोठाभित्र आफ्नो जीवनमा घटेका नयाँ पुराना घटनाहरू सम्झिरहेकी छे । जस्तै :

“अहिले पनि मन त्यसै उदास छ । कोठाको शून्यतामा रमाएर एकलै

धुम्धुम्ती बसिरहन कति उराठ लाग्दो हुन्छ ? नयाँ पुराना कुराहरू, नयाँ

पुराना अनुहारहरू सम्झिएर दिन काट्न कति पट्यार लाग्दो हुन्छ ?”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : १) ।

परिच्छेद दुईको अन्त्यतिर घटनालाई दुर्गाले प्रत्यक्ष साक्षात्कार गरेकी छे । यस घटनामा ढोका घचघच्याएको आवाज सुन्दा दुर्गालाई तरङ्ग वा सपना जस्तो लागे पनि त्यो घटना यथार्थ नै हुन्छ । बा र लाले दुर्गालाई खोज्दै उसको कोठासम्म आएको घटनामा दुर्गा उपस्थित भएकी छे ।

अर्थात दुर्गाले आफ्नो विगतका घटनाहरू सम्भ्ररहेको बखतमा वर्तमानको घटना पनि घट्न गएको छ ।

यस उपन्यासमा दुर्गाको बाबुले आफ्नो गरिबी र कान्छी स्वास्नीका कारणले गाउँको धनी व्यक्ति चालिस वर्षे लालेसँग दुर्गाको इच्छा विपरीत विवाह गराइदिनुबाट कथानकको सुरुवात भएको छ । लालेकी दोस्री श्रीमतीका रूपमा आफू भित्रिएको कुरा थाहा पाएपछि दुर्गालाई लालेप्रति घृणा जाग्छ र सोह्र दिनको साइत गर्न माइत आएपछि दुर्गा फर्केर लालेको घर जान्छ । यस घटनाबाट कथानकले गति लिएको छ । इच्छा विपरीत लालेसँग आफ्नो बिहे भएकाले दुर्गा लालेसँग असन्तुष्ट भई माइत आएर बस्छे । महिना दिन भन्दा बढी भएपछि माइतमा बाबु र सानीआमाले घर किन नगएको ? भनेर किचकिच गर्न थालेपछि ऊ गाउँकै एउटा मनपरेको ठिटो गमबहादुरसँग सहर भाग्छे । कोठामा दुर्गालाई छोडेर जागिर खोज्ने बाहानामा गमबहादुर बेपत्ता भएपछि दुर्गाका जीवनमा धेरै हण्डर र ठक्करहरू आइपर्दछन् । लाले र बाबु घर फर्काउन आउँदा दुर्गा कोठाबाट भाग्छे । बालाजुको उद्यान पार्कमा बसिरहँदा हेलेनसँग उसको भेट हुन्छ । हेलेनले दुर्गालाई हिप्पीहरूसँग भेट गराइदिन्छे । हिप्पी रावर्टले दुर्गालाई करणी गर्छ । दुर्गा हिप्पीहरू बसेको होटल म्याचबक्स पुग्नु र रावर्टले करणी गरेको अवस्थामा कथानकले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । यस ठाउँमा दुर्गाको नारीत्वका साथै उसले जीवनमा देखेका रङ्गीन सपनाहरूको पनि करणी हुन्छ । आफूसँग नभएको कुरा प्राप्त गर्न भौँतारिएकी दुर्गाले आफूसँग भएको कुरा पनि गुमाएर रित्तिन्छे । म्याचबक्सबाट भाग्दै जाँदा दुर्गाको भेट रन्जन सिंहसँग हुन्छ । त्यसपछि कथानकले अर्को बाटो समात्छ । रन्जन सिंहसँगको भेट पछि दुर्गाको जीवन सामान्य रूपमा चल्ल थाल्दछ । दुर्गा रन्जनसिंहको अफिसमा काम गर्न थाल्दछे । रन्जनकै अफिसमा गमबहादुर पनि काम गर्ने हुनाले दुर्गाको भेट गमबहादुरसँग हुन्छ । तर दुर्गाले गमबहादुर प्रति आक्रोश र घृणा व्यक्त गर्छे । गमबहादुर प्रतिको घृणा र रन्जनसिंह प्रतिको प्रेमले दुर्गामा मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । यस समयमा दुर्गाले आफ्नो मानसिक द्वन्द्वलाई व्यवस्थापन गर्न नसकेका कारण केही समस्या भोग्नु परे तापनि अन्य घटना सामान्य नै देखिन्छ । आफ्नो जीवन व्यवस्थित भैसकेपछि पनि रन्जन सिंहको प्रेम र अफिसको कामले आफू स्वतन्त्र हुन नसकेको अनुभव दुर्गाले गर्छे र ऊ जागिर र रन्जनका साथै श्यामपुरलाई छोडेर जाने निर्णय गर्छे । यस निर्णयलाई दुर्गाले कार्यान्वयन गर्नु कथानकको अन्त्य हो ।

यस उपन्यासको प्राकृतिक घटनाक्रम र औपन्यासिक घटनाक्रम बीच तालमेल पाईदैन । त्यसैले उपन्यासको कथानक रैखिक नभएर अरैखिक बनेको छ । दुर्गाको जन्मपछि उसकी आमाको मृत्यु हुनु, बाबुले सौतेनी आमा बिहे गर्नु, दुर्गाले आफू अनुकूलको पारिवारिक वातावरण नपाउनु, सौतेनी आमाको किचकिच र बाबुको गरिबीको कारण चालिस वर्षे लालेसँग आफ्नो इच्छा विपरीत बिहे हुनु, आफू लालेकी दोस्री पत्नीको रूपमा भित्रिएको कुरा थाहा पाएपछि दुर्गा सोह्र दिनको साइत गरे पछि घर नफर्की माइतीमा नै बस्नु, महिना दिन जति माइती बसे पछि गाउँकै एउटा ठिटो गमबहादुरसँग सहर भाग्नु, कोठामा दुर्गालाई एकलै छाडेर गमबहादुर बेपत्ता हुनु, लाले र बा दुर्गालाई खोज्दै कोठामा पुग्नु, दुर्गा कोठाबाट भाग्नु, दुर्गाको हेलेनसँगको भेट र हिप्पीहरूको सम्पर्कमा पुग्नु, हिप्पीहरूबाट दुर्गाको करणी हुनु, रन्जन सिंहसँग भेट हुनु, जागिर खानु र अन्त्यमा रन्जन सिंह र जागिरका साथै श्यामपुरलाई छाडेर जानु जस्ता घटनाक्रमको बयान गरिएको छ । यो प्राकृतिक घटनाक्रम औपन्यासिक घटनाक्रमसँग भने मेल खाएको देखिदैन । उपन्यासमा घटनाको सुरुवात गमबहादुरसँग भागेर सहर गएपछि गमबहादुरले छोडेर गएको ५/७ भैसक्दा पनि नआएको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । औपन्यासिक घटनाक्रममा कतै नायिका स्वयम् उपस्थित भएर कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ भने कतै विगतमा घटेका घटनाक्रमहरू दुर्गाले सम्झिएकी छ । यसकारण यस उपन्यासको घटनाक्रम अरैखिक हुन गएको छ ।

यस उपन्यासको मुख्य कथानक दुर्गाको जीवनमा घटेका घटनाक्रमसँग सम्बन्धित छ । दुर्गा यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र वा नायिका हो । दुर्गाको जीवनमा आएको उतार चढावसँग कथानक पछि लागेको छ । दुर्गा उपन्यासको सुरुदेखि अन्तसम्म उपस्थित छे । यसले गर्दा दुर्गासँग सम्बन्धित कथानक नै यसको मुख्य कथा हो ।

यस उपन्यासमा मुख्य कथानकको पात्र दुर्गाको जीवनमा घटेका घटनालाई सहयोग पुर्याउन हेलेन र रन्जनसिंहको कथानक सहायक कथानकको रूपमा आएका छन् । हेलेनसँग भेट भएपछि दुर्गासँग सम्बन्धित कथानकले उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । हेलेन आफ्नै पतिद्वारा हिप्पीहरूको सङ्गतमा पुगेकी छे । आफ्नै पतिको सहयोगमा हेलेनलाई राबर्टले करणी गर्छ । त्यसपछि हेलेन हिप्पीहरूको यौन तृप्त गर्ने साधन बनेकी छे । उसले दुर्गालाई पनि हिप्पीहरूको कोठा म्याचबक्समा पुर्याएकी छ जहाँ राबर्टले दुर्गालाई करणी गर्छ ।

त्यस्तै, यस उपन्यासको अर्को सहायक कथानकको रूपमा रन्जनसिंहसँग सम्बन्धित कथानक रहेको छ । यस कथानकको माध्यमबाट दुर्गालाई सान्त्वना दिन खोजिएको छ । काठमाडौँ छोडेर

श्यामपुर जान आनाकानी गरिरहेकी दुर्गालाई राजी गराउन र दुर्गामा जीजिविषा जगाउन यो कथानक सहयोगी बनेको छ । श्यामपुर शाखामा शाखा प्रमुख बनेर काम गर्ने नवराजले आफ्नी श्रीमती कुन्तीलाई बहिनी बनाएर रन्जन सिंहलाई प्रेमपत्र लेख्न लगाई उसको सम्पति र जीवन बर्बाद बनाएको छ । यही कारणले रन्जनको प्रेमिका वा पत्नी मरेर रन्जन एक्लो भएको छ । उसको घर गृहस्थी उजाडिएको छ । यी दुवै सहायक कथानकले मुख्य कथानकलाई गति प्रदान गरेको छ । यस उपन्यासमा संयुक्त कथानकको प्रयोग गरिएको छ । दुर्गासँग सम्बन्धित कथानकलाई गति प्रदान गर्न हेलेन र रन्जन सिंहको कथा सहायक कथाको रूपमा आएका छन् ।

आकाश विभाजित छ उपन्यासको कथावस्तु अतीततिर फर्कदै वर्तमान विन्दुतिर अगाडि बढेको छ वा पूर्वस्मृतिको क्रमबाट अगाडि बढेको छ (घिमिरे, २०४३ : ११३) । उपन्यासको पहिलो परिच्छेद दुर्गाको जीवनमा विगतमा घटेको घटनाबाट सुरु भएको छ भने दोस्रो परिच्छेदमा वर्तमान जीवनमा पनि घटना घटेको छ । यस उपन्यासको कथानकमा घटनाक्रम व्यवस्थित देखिँदैन । दुर्गासँग सम्बन्धित मुख्य कथानकमा दुर्गाले आफू लालेको सन्तानको आमा बन्ने भएको कुरा परिच्छेद दुईमा उल्लेख गरे पनि त्यस सन्तानको बारेमा अन्यत्र कतै चर्चा भएको देखिँदैन । त्यस्तै, परिच्छेद नौमा दुर्गाका मनमा गमबहादुर प्रति नकारात्मक धारणा पैदा भएपछि दुर्गाले गमबहादुर प्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै आफ्नो जवानीमा रोसी खोला हुकेर आफूलाई दुःख दिने गरेको, केही वर्ष अघि बस र रेलको बाटो हुँदै कलकत्तामा लगेर दाहीवाला मुसलमानलाई पच्चीस हजारमा बिक्री गरेर आफ्नो व्यापारमा पैसा लगानी गरेको कुरा उल्लेख गरेकी छे तर यस घटनाको पूर्व संकेत कथानकको सुरुमा कतै पाईँदैन । यस कारण यस उपन्यासको कथानक अव्यवस्थित छ ।

४.२ चरित्र र चरित्रचित्रण

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएका छन् । यसमा मुख्य र सहायक पात्रका साथै गौण पात्रहरूको सङ्ख्या पनि अधिक रहेको छ । मुख्य पात्रका रूपमा नारी पात्र दुर्गा रहेकी छे भने सहायक पात्रहरू दुर्गाका बाबु लाले, हेलेन, रन्जनसिंह, गमबहादुर आदि रहेका छन् । त्यस्तै, नेपथ्य पात्रहरू दुर्गाकी सानीआमा, सानीआमाका छोराछोरी, लालेको बाबुआमा लगायत रहेका छन् । मुख्य, सहायक तथा गौण पात्रहरूको तल परिचय दिइएको छ :

४.२.१ मुख्य पात्र

आकाश विभाजित छ उपन्यासको मुख्य पात्र दुर्गा मात्र रहेकी छ । उपन्यासको कथानक सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उ सँग सम्बन्धित रहेको छ ।

४.२.१.१ दुर्गा

दुर्गा आकाश विभाजित छ उपन्यासकी केन्द्रीय नारी पात्र हो । यस उपन्यासको सुरुको परिच्छेददेखि अन्तिम परिच्छेदसम्म दुर्गासँग सम्बन्धित भएर कथानक आएको छ । दुर्गाको जन्म, बाल्यकाल, युवा अवस्था, विवाह, विवाह पछिको जीवनका वारेमा कथानक केन्द्रित छ । यस उपन्यासमा देखिएका घटनाक्रमहरू दुर्गाको जीवन भोगाईसँग सम्बन्धित छ । बाल्यकालमा आमाको वात्सल्य गुमाएर सौतेनीआमा र बाको रेखदेखमा दुर्गा ठूली भएकी छे । अभावै अभावमा विद्यालय जीवन बिताएकी दुर्गालाई कलेजमा पनि अभावले छोडेको देखिदै न भन्नेकुरा निम्न प्रसङ्गबाट थाहा हुन्छ:

वैशाख महिनाको फिस मागेको ? अस्ति लगिसकिस् होइन र.....
अस्ति चैतको हो । ढिला भएर फाईन समेत वैशाखमा बुझाएको.....
.....अहिल्यै त पैसा भएन । कति पन्ध्र रूपैयाँ हो ? सानीआमालाई भन्
त वा सानीआमालाई देखाइदिएर उम्कनु हुन्थ्यो । म भने फागुन
चैतको रूख जस्ती हुन्थेँ ढलुँ कि नढलुँ (आकाश विभाजित छ, २०३२ :२) ।

उपर्युक्त हरफमा दुर्गाको पारिवारिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण किसान परिवारमा जन्मिएकी दुर्गाको खेतीको आयस्ता धेरै नभएको र अन्य आमदानीको श्रोत पनि नभएकोले उसको परिवार दुःखसुखले चलेको कुरा निम्न प्रसंगले प्रस्ट पाउँछ : “खेतीको आयस्ता धेरै थिएन । दुःखसुखले घर चलेको थियो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) ।

दुर्गा बाईस वर्षकी युवती हो । ऊ नेपाली समाजमा विद्यमान अनमेल विवाहको शिकार बनिकी छे : “म बाईस वर्षकी दुर्गा र ऊ चालीस वर्षको लाले । हामी दुई जनाको मनःस्थिति एउटै

हुन सकला र ? म भर्खरकी कलकलाउँदो फूल उत्सुकताकी”
२०३२ : १५) ।

(आकाश विभाजित छ,

दुर्गामा अस्तित्व बोध छ किनभने ऊ शिक्षित युवती हो । उसमा स्वाभिमान पनि प्रशस्त देखिन्छ । गरीब धनीको कठपुतली होईन भन्ने चेतनाको विकास उसमा भएको छ । पुरुषले आफ्नो नारी अस्तित्व माथि औंला उठाएको सहन नसक्ने नारीवादी चेतना पनि दुर्गामा छ भन्ने कुरा निम्न उदाहरणबाट प्रस्ट भएको छ : “के म लालेकी जुत्ता हुन आएकी हुँ र ? म भित्रको नारीमा केही अस्तित्व छैन त” ? (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १८) ।

अनमेल विवाह र वर्गीय असमानताको कारण दुर्गाको वैवाहिक जीवन विखण्डित बनेको छ । आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा जति विद्रोह गरे पनि परिस्थितिले दुर्गालाई समर्पण गराएको कुरालाई दुर्गाले यसरी व्यक्त गरेकी छे : तर आखिर मेरो केही लागेन - म समर्पण भित्र परें । जबर्जस्ती मलाई करणी गर्यो । (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १९)

यस्तै सम्झौता दुर्गाले मैचबक्समा पनि गर्नुपरेको थियो । दुर्गा असल हुन चाहन्छे तर परिस्थितिले सम्झौता गर्न विवश गराउँछ । त्यसैले दुर्गा यस उपन्यासकी अनायिका हो । दुर्गामा निराशावादी जीवनदृष्टि पनि पाईन्छ । आफू मर्नु र बाँच्नुमा केही फरक नभएको देख्छे, जस्तै : “त्यो आयो भने यही खुकुरीले त्यसको टाउको दुई टुक्रा पार्छु । मलाई अब बाँचे पनि के ? मरे पनि के ”?..... (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५) ।

गमबहादुरसँग सहर आएदेखि नै दुर्गाको जीवनमा दुःखको सुरुवात हुन्छ । चालिस वर्षे लालेसँग विवाह हुनुलाई बाबुले लालेसँग लिएको ऋण तिर्न नसकेर आफूलाई बेचेको अनुभव ऊ गर्छे । आफू लालेको घरमा बस्न नसकेर भाग्दा पनि बाबु लालेसँग मिलेर खोज्दै आएको काले ऊ आफूलाई असहाय ठान्छे भन्ने कुरा यसरी प्रष्ट हुन्छ : मेरो कोही छैन । म बेवारिसे नारी म बेवारिसे नारी (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १३) ।

दुर्गा आफूलाई परेको समस्यासँग साहस गरेर जुध्न सकिदैन । ऊ समस्याबाट छुटकारा पाउन अरूको सहारा लिन खोज्छे । माइती र लालेबाट छुटकारा पाउन गमबहादुरको सहारा लिएर काठमाडौं आइपुगेकी छे । कोठामा दुर्गालाई छोडेर गमबहादुर जागिर खोज्ने निहुँमा बेपत्ता भयो ।

यसै अवस्थामा लाले र बाबु दुर्गालाइ खोज्दै उसको कोठासम्म आइपुगेका छन् । दुर्गा लाले र बाबुसँग फर्केर जान चाहन्त तर उसले सही निर्णय लिन सकिरहेकी छैन यस अवस्थामा ऊ बेसाहरा बनेकी छे । उसमा कमजोर मानसिकता रहेको छ भन्ने कुरा यसरी प्रष्ट हुन्छ : “मेरो कोही छैन यस आखिरीको क्षणमा, यस सीमान्त क्षणमा । के गरूँ , म के गरूँ ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १३) ।

दुर्गा कोमल हृदय र सरल स्वभाव भएकी गाउँले नारी हो । लालेको कठोरताले उसको हृदयमा कहिल्यै निको नहुने घाउ बनाएको छ जसको कारणले दुर्गामा निराशा छाएको छ भन्ने कुरा दुर्गाको यस भनाईबाट स्पष्ट हुन्छ : “जनमभर यसै घाउको सन्तापले, यसै घाउको डाहले म जस्ती सरल ग्रामीण नारीका रङ्गीन इच्छाहरू, आकांक्षाहरू क्रमशः मर्दै जान सक्तछु” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १२) ।

दुर्गा जुनसुकै व्यक्तिको पनि सामान्य परिचय र मीठो बोलीमा विश्वास गर्छे । बाल्यकालदेखि नै आफन्तको मायालु वातावरण नपाई, सौतेनीआमा र बाबुको कर्कशा सहेकी र पति लालेको आत्मीयता नपाएकी दुर्गा अरूको बनावटी मायामा विश्वास गर्छे र सजिलै फस्छे । बाबु र लालेलाई कोठामा छोडेर मीठो खाने र राम्रो लगाउने इच्छा बोकेर भागेकी दुर्गा हेलेनको हातमा पर्छे । हेलेनसँग भेट भएपछि आफ्नो जिन्दगीले अर्कै मोड लिएको अनुभव दुर्गाले गर्छे । प्राइभेट भए पनि बी.ए. पास गर्ने र नयाँ इमान्दार साथी खोजेर जीवन बिताउने सपना देख्छे । तर राबर्टको बलात्कार पछि उसको सबै सपना सिसा जस्तै चकनाचुर हुन्छ । यसबाट दुर्गाको जीवन भोगाई विसङ्गतिपूर्ण देखिन्छ । हिन्दु धार्मिक ग्रन्थअनुसार महिषासुर दानवलाई नास गरेर देवताको रक्षा गर्ने शक्तिको प्रतिक मानेर दुर्गालाई देवीको रूपमा पुजिन्छ भने यस उपन्यासकी दुर्गा लाले, राबर्ट जस्ता यौन पिपासुलाई केही पनि गर्न नसकेर निरिहिय बनेकी छे । समस्याको विरुद्धमा उठ्नु भन्दा भागेर समस्याबाट छुटकारा पाउन खोजेकी छ । यसले गर्दा दुर्गाले कमजोर मानसिकता भएको, परम्परा र संस्कृतिले थिलथिलिएको नेपाली नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले दुर्गा वर्गीय पात्र हो । दुर्गामा अपरिपक्वता छ र कुनै कार्य गर्दा दोधारेपन देखिन्छ भनेर एम्.ए.दोस्रो वर्षको दशौँपत्रको शोधपत्र ‘प्रेमा शाह : जीवनी र कृतित्व’ (घिमिरे, २०४३ : ११३) मा उल्लेख गरेका छन् ।

दुर्गा गतिशील पात्र हो । उपन्यासको सुरुमा गमबहादुरप्रति मरिमेट्छे । उपन्यासको परिच्छेद तीनमा गमबहादुर प्रति दुर्गाको भाव यस्तो पाइन्छ : “तर कता कता ऊ आफ्नो भैं लाग्थ्यो र लाग्छ पनि । मनमा ऊ कतै कतै अभैं खेलिरहेछ, छिल्लीरहेछ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १३) ।

दुर्गा उपन्यासको अन्त्यमा गमबहादुरसँग भेट भएपछि रिस, क्रोध, र घृणा गर्छे । परिच्छेद नौमा चाँहि उही गमबहादुरप्रति दुर्गाको भाव यस्तो पाइन्छ : “मेरो हृदय उसको प्रत्येक हेराइमा रिस, क्रोध, घृणा र विरोधले भरेर आउँथ्यो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८३) ।

उपन्यासको सुरुमा सरल र सोझी देखिएकी दुर्गा उपन्यासको अन्तमा गमबहादुरको हत्या गर्ने अठोट लिन पुग्छे । यसले दुर्गाको गतिशील स्वभावलाई देखाउँछ । दुर्गा आफ्नो व्यवस्थित जीवनको लागि जीवनभर सङ्घर्ष गरिरहन्छे । उपन्यासको अन्तमा दुर्गाले आफ्नो जीवन व्यवस्थित भएको कुरा आफैले यसरी स्वीकार गरेकी छे : “यो घर, घर र कोठा छोडेर मलाई अफिस सम्म पाइला बढाउन पनि मन लाग्दैन । म अत्यन्त सन्तुष्ट भैसकेकी रहिछु, व्यवस्थित भैसकेकी रहेछु” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८८) ।

उपन्यासभरि नै दुर्गाको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । उपन्यासको विषयवस्तु दुर्गाको जीवनभोगाइसँग नै बढी केन्द्रीत रहेको छ । समाख्याता उपन्यासभरि मुख्य पात्र दुर्गाकै पछि लागेकोले यो नायिका प्रधान उपन्यास हो ।

४.२.२ सहायक पात्रहरू

यस उपन्यासका सहायक पात्रहरू दुर्गाको बाबु, लाले, गमबहादुर, हेलेन, राबर्ट, क्लिफर्ड, श्रीमती मिलर, विलियम कार्की र रन्जन सिंह रहेका छन् । यिनीहरूको बारेमा क्रमशः तल वर्णन गरिएको छ :

४.२.२.१ दुर्गाको बाबु

दुर्गाको बाबु आकाश विभाजित छ उपन्यासको सहायक वृद्ध पुरुष पात्र हो । ऊ गाउँमा खेती किसानी गर्नुका साथै सानोतिनो जागिर पनि खान्छ । उसले पहिलो स्वास्नी अर्थात दुर्गाकी आमाको मृत्यु भएका कारण दोस्रो स्वास्नी बिहे गरेको छ । उसले समान्य ग्रामीण कृषि जीवनको प्रतिनिधित्व गरेकोले ऊ यस उपन्यासको वर्गीय पात्र हो । उसको उमेर र पेशाको बारेमा उपन्यासमा दुर्गाले यसरी वर्णन गरेकी छे : “बा बूढो भए पनि सानोतिनो जागिरमा अल्झिनुभएको थियो । खेतीको आयस्ता धेरै थिएन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) ।

दुर्गाका बाबुमा जागिर खानु नपर्ने र घरजम गर्नुपर्ने भएकोले छोरीले धेरै पढ्नु पर्दैन भन्ने विचार पाइन्छ जस्तै : “आइमाईले धेरै पढ्नु केलाई पर्यो । तैले जागिर खाने होइन होलास् । घरजम नगरी हुन्न क्यारे” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) । त्यस्तै, उनमा छोरीले पनि पढेर सानोतिनो भन्ने पनि जागिर खानुपर्छ र आत्मनिर्भर बन्नुपर्छ भन्ने आधुनिक सोच पनि रहेको छ भन्ने कुरा दुर्गाको निम्न भनाईबाट प्रष्ट हुन्छ : म्याट्रिक पास गराएर कुनै सरकारी कार्यालयमा टाइपिष्ट, क्लर्क सम्म भए पनि जागिर खाउने बाको इच्छा थियो (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) ।

दुर्गाको बाबु लालेको ऋणले थिचिएको सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । लालेको सहारामा नै उ बाँचेको छ । आफ्नो बाबुले लिएको ऋणबारे दुर्गा जानकार छे । आफ्नो बाबुको लाचारीपनलाई दुर्गा यसरी व्यक्त गर्दछे :

“बा आमालाई त के थियो..... साँच्चि भनुँभने लालेको
ऋणमुनि तिनिहरू थिचिएका थिए । मनै जान्दथे त्यो ऋण ब्रम्हाण्ड जत्रो
छ र त्यसको चुक्ता कसरी हुन्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७) ।

दुर्गाको बाबु परम्परावादी सोचबाट पनि ग्रसित छ । छोरीको बिहे चाँडै गरिदिनुपर्छ र धन भएपछि केटाले राम्रोसँग पाल्न सक्छ भन्ने परम्पराबाट दुर्गाको बाबु पीडित छ । उसको बारेमा यस्तो लेखिएको पाईन्छ : “दुर्गाको बाबु परम्पराबाट पीडित भएको हुनाले दुर्गालाई समयमै विवाह गरिदिने उनको विचार हुन्छ” (दाहाल, २०४७ : ६२) ।

“दुर्गाको बाबु धनदौलत भएको व्यक्तिले राम्रोसँग पाल्न सक्दछ भन्ने परम्पराबाट मुक्त हुन नसकेर दुर्गाको विवाह लालेसँग गरिदिन्छ” (दाहाल, २०४७ : ६२) ।

“घरकेटो असल, सम्पतिवान् पाईदैन बेलाभौकामा मात्र ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १६) । दुर्गाको बाबु सन्तानको खुशी देख्न चाहन्छ तर सन्तानको इच्छाको भने वेवास्ता गर्दछ । यस प्रसङ्गमा दुर्गाले भनेकी छ : “मेरा बाबु पनि मेरा इच्छा आकांक्षाका प्रतिकूल छन् भने मेरो को छ त” ?(आकाश विभाजित छ, २०३२ : १३) ।

दुर्गाको बाबु लालेसँग दुर्गाको विवाह गरिदिने अठोटलाई कतै पनि बदल्न सक्दैन । दुर्गा प्रतिको धारणा परिवर्तन गर्न सक्दैन । उसको चारित्रिक गति सुरुदेखि अन्त सम्म उस्तै भएकाले ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले दुर्गालाई लालेसँग बिहे गराइदिनुले नै यस उपन्यासको घटना सुरु भएकाले दुर्गाको बाबुलाई यस उपन्यासमा सहायक पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

४.२.२.२ लाले

लाले आकाश विभाजित छ उपन्यासको सहायका पुरुष पात्र हो । लाले असत् प्रवृत्ति भएको पात्र हो । ऊ धनको आडमा आफू बुढो भए पनि जवान केटीसँग विवाह गर्दछ । बाइस वर्षे जवान केटी दुर्गासँग लालेले बिहे गरे पनि दुर्गा लालेलाई घृणा गर्छ र लालेलाई आदरपूर्वका पति भन्नुको सट्टा घृणापूर्वका बलात्कारी भनेर गाली र उपहास गर्छ , जस्तै :

“लाले बलात्कारी हो

लाले मेरो पति हो.....

पति ? पति” ?(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७) ।

लाले पितृसत्तात्मक सोचले ग्रसित छ । ऊ स्वास्नीलाई लोग्नेमान्छेले लगाउने खुट्टाको जुत्तासँग तुलना गर्दछ । जसलाई फाट्न लागेमा फेर्न सकिन्छ । लालेले दुर्गालाई गाली गर्दा भनेको यी कुराबाट प्रष्ट हुन्छ : “तँ त स्वास्नी होस् - स्वास्नी । स्वास्नी भनेको त जुत्ता हो लोग्नेमान्छेले बेलामा फेर्न सकिने । फाट्न लागेकोमा फेर्न सकिने” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १७) ।

लालेमा आफू धनीको छोरो भएकामा घमण्ड छ । धनीको छोरो भएकाले गरीबलाई जे गरे पनि हुन्छ भन्ने सामन्ती भावना भएकाले लाले वर्गीय पात्र हो । धन भएपछि गरीबसँग जे पनि किन्न सकिन्छ भन्ने धारणा देखिन्छ । लालेले दुर्गासँग बोलेका यी वाक्यहरूले सो कुरा प्रष्ट पार्दछ :

“त्यही विष्णुप्रसादकी छोरी न होस् न घर न बार भएको अस्ति सम्म हाम्रो घरबाट पैसा लाँदै थियो । अझ हाम्रो धन तिर्न सकेको छैन । तँलाई त धनको पालिश लगाएर चम्काउन पो बिहे गरेको तेरो जन्म सुधान । तँ जस्ती तरूनी त लाखौं पाउँथे म जस्तो धनीको छोरोले बुझिस्”
(आकाश विभाजित छ, २०३२ : १७) ।

लालेले दुर्गालाई आफ्नो कामेच्छा पुरा गर्ने स्वास्नीको रूपमा लिएको छ । उसको विचारमा स्वास्नी भनेको लोग्ने मान्छेको इच्छा पुरा गर्ने साधन हो भन्ने सोचाई रहेको छ भन्ने कुरा निम्न प्रसङ्गबाट प्रष्ट हुन्छ : “तँ त मेरी स्वास्नी बुझिस् । बढी कुराकानी गर्नको बदला खुरुक्क बत्ती निभाएर सुत्.....” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १९) ।

लालेको स्वाभावमा पाशविक प्रवृत्ती पनि हावी भएको छ । इच्छा विपरित पत्नी दुर्गालाई जबरजस्ती करणी गर्छ, जस्तै : “अनेक प्रयत्न गरेर मलाई ओछ्यानमा मलाई लडाई छाड्यो र म माथि चढ्न लाग्यो हिंस्रक पशु भैं हान्दै । जबर्जस्ती मलाई करणी गर्यो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १९) ।

चरित्रमा सुरुदेखि अन्तसम्म कतै परिवर्तन नआएकाले ऊ स्थिर चरित्र हो । उसकै कारणले दुर्गाले शारीरिक र मानसिक कष्ट भोग्नुपरेकाले लाले असत् सहायक पुरुष पात्र हो । लाले क्रुर र निर्दयी थियो भन्ने कुरा दुर्गा उसको क्रुर अनुहारबाट टाढा भाग्न चाहानुले प्रष्ट पार्छ “लालेको क्रुर अनुहारबाट टाढा भाग्न चाहान्थे” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २१) ।

४.२.२.३ गमबहादुर

गमबहादुर आकाश विभाजित छ उपन्यासको सहायक पात्र हो । ऊ गोरो अनुहार, मुन्द्रे कपाल भएको, लवाइमा निपुणता र बोलाइमा मिठास भएको, खाइलाग्दो भर्खरको केटो हो । उसका

बारेमा दुर्गाले यसरी प्रशंसा गरेकी छे : “चट्ट मिलेको गोरो अनुहार लबाइमा निपुणता र बोलाइमा मिठास भएको उसलाई देख्दा मेरो मनमा खुल्दुल भएको थियो को होला यो भर्खको केटो मेरो बाबुलाई भेट्न आएको”? (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २०) ।

दुर्गाले गमबहादुरको कपालसँग घर आउने बाटोको तुलना यसरी गरेकी छे : “मलाई फर्केर घर आउनेबाटो गमबहादुरको कपाल जस्तै घुमाउरो र मुन्द्रा परेको लाग्यो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८४) ।

गमबहादुर दुर्गासँग प्रेमपूर्ण भावना व्यक्त गर्दछ । उसकै कुरामा विश्वास गरेर दुर्गाले घर र माइती दुबै छोडेर सहर पसेकी छे । उसको प्रेममा दुर्गा यसरी डुब्छे कि ऊ त्यहाँबाट निस्कन सकिदैन । गमबहादुर दुर्गालाई लोभलाग्दा प्रेमका कुरा गरेर आफ्नो प्रेमजालमा यसरी पाछे : “दुर्गा ! अब म त शहर जान्छु ? तर तिमी नपढ्ने ? तिमी नभए त मलाई केही हराए जस्तो लाग्छ । तिमीलाई लाग्दैन”? (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २१) ।

गमबहादुर मीठामीठा कुरा गरेर दुर्गालाई आफ्नो प्रेमजालमा पार्न सफल हुन्छ । अर्काकी श्रीमतीमाथि आँखा गाड्ने गमबहादुर असत् पात्र हो । ऊ एउटा केटी बेच्ने दलाल हो । उसले दुर्गालाई मायाको नाटक गरेर सतीत्व हरण गरेको छ । कलकत्तामा लगेर पच्चीस हजारमा दुर्गालाई बिक्री गरेर आफ्नो व्यापारमा लगाएको कुरा गर्दै दुर्गाले गमबहादुर प्रति यसरी आक्रोश पोखेकी छे :

“गमबहादुर ! उही गमबहादुर उही आफ्नो जवानीमा पूर्वको रोसीखोला
ढुक्ने गमबहादुर ! गमबहादुर ! उही गमबहादुर केही वर्ष अघि मलाई मेरो
अनिच्छाका अपहरण गरेर बस र रेलको बाटो गरी कलकत्ताको दाहीवाल
मुसलमानलाई पच्चीस हजारमा बिक्री गरेर उसको व्यापारमा आफ्नो पैसा
लगानी गर्ने गमबहादुर ! उही गमबहादुर जसको कारणवश मैले मुसलमान
र उसको छोराको स्वास्नी बनेर उनीहरूको घरको नोकर्नी बनेर नपुगेर
कोइलाखानीमा दिउँसभर कामसुद्धा गर्नुपरेको थियो । मेरो सर्वाङ्ग सेतो
सुकुमार शरीर जबर्जस्ती निचोरेर मेरो ओठ रगत निस्कन्जेल चुसेर
कामातुर हुँदै काँपेर उसको दाँत नमाभेको खैनी गन्हाउने मुख मेरो
छातीमा जोत्दै आँखाभरि आँसु लिएर दुर्गा ! म तिमीलाई माया गर्छु भनेर

मेरो सतीत्व हर्ने गमबहादुर !” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८३) ।

गमबहादुरले केटी बेच्ने दलाल वर्गको पनि प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । उसको स्वभावमा स्थिरता छ । किनभने उसले आफूले दुर्गामाथि गरेको कुकार्यको कर्हिं पनि पश्चाताप गरेको छैन । गमबहादुर दुर्गालाई सहर जाने, बी.ए. सम्म पढ्ने, समाजका कुरीतिहरूलाई हटाउन आन्दोलन गर्ने, बाँभो गौचरन खन्न लगाएर खेती गर्ने जस्ता समाजवादी क्रान्तिको प्रलोभन देखाउँछ, जस्तै :

दुर्गा ! तिमी र म शहर जानुपर्छ भन्ने निर्णय हिजो रातभर सोचें । मैले एउटा प्लान रचें त्यो के भने हामीले अब बी.ए. सम्म पढ्ने । त्यसपछि समाजका कुरीतिहरूलाई हटाउन एउटा संस्था खडा गर्ने जहाँबाट आन्दोलन सुरु गर्न - लुरमानचा पोडेलाई पूर्ण स्थान दिलाउने, गाउँका खान नपाउनेहरू पुङ्क, ठूले, रामे घर्तीलाई बाँभो गौचरन खन्न लगाउने विभिन्न खेती लगाएर एउटा क्रान्ति सुरु गर्ने क्रान्ति ?

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : २१) ।

यसप्रकार दुर्गालाई विभिन्न प्रलोभनमा पारेर धोका दिने गमबहादुर केटी बेच्ने दलाल, असत्, सहायक पुरुष पात्र हो ।

४.२.२.४ हेलेन

हेलेन आकाश विभाजित छ उपन्यासकी सहायक असत् नारी पात्र हो । लाले र बाबुलाई कोठामा छोडेर भागेकी दुर्गाको बालाजुको पार्कमा बसिरहँदा हेलेनसँग भेट हुन्छ । हेलेनले दुर्गालाई हिप्पीहरू भएको ठाउँ म्याचबक्समा लगेर नारी अस्तित्व लुटाइदिन्छे । हेलेनले दुर्गालाई नाम फेरेर रोजी राखिदिन्छे । हेलेनको बारेमा उपन्यासमा समाख्याताले यसरी वर्णन गरेका छन् :

“अचानक एउटी सम्भ्रान्त खालकी अधवैसे बुढी सामु देखा पर्छे । मुखमा एक परत पाउडर र बाक्लो लिपिष्टिक पोतेकी बुढी आफ्नो खापुदार गोगो चशमा सम्हाल्दै दुर्गाको नजिकै आउँछे र मधुर शिष्ट आवाजमा भन्छे
.....नानी किन ? के सोचिरहेकी, चिन्ता नगर, दुनियाँ यस्तै हो”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३१) ।

हेलेनले दुर्गालाई आफ्नो घरमा बस्ने र सानो छोरा रविलाई बिहान-बिहान अङ्ग्रेजी पढाइदिनु भनेर सम्झाउँछे । हेलेन प्रबलशमशेरकी कान्छी स्वास्नी हो । नेपालमा प्रजातन्त्रको उदय हुनुपूर्व ऐश आरामको जीवन बिताएका राणा खानदानले प्रजातन्त्रको उदय पश्चात् भोग्नु परेको यर्थाथलाई हेलेनको चरित्रले स्पष्ट पारेको छ : “म प्रबल शमशेरकी कान्छी स्वास्नी हुँ । जमानामा सबै थियो । धन, इज्जत जे पनि थियो । अहिले त कुरै अर्को छ नानी !” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३१) ।

हेलेन पैसा नै सबैथोक हो । धन भए दुनियाँमा सबैथोक हुन्छ । धन भएन भने इज्जत हुँदैन र बाँच्नुको कुनै अर्थ छैन । त्यसैले कुनै पनि रूपले धन कमाउनु पर्छ भन्ने सोचाई रहेको छ भन्ने कुरा हेलेनले दुर्गासँग गरेको निम्न कुराबाट थाहा हुन्छ :

“हेर रोजी, मलाई त कस्तो लाग्न थाल्यो भने आजको दुनियाँमा धन सबथोक हो । धन भएमा नै तिम्रो इज्जत पनि छ । धन कमाउन सकिनौ भने बाँच्नुको केही सार छैन हाम्रो । कुनै पनि रूपले धन कमाऊ जीवनमा अघि बढ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३४) ।

हेलेनले धन कमाउनकै लागि हिप्पीहरूको सङ्गत गरेकी छे र उनीहरूको यौन तृप्त गर्ने साधन बनेकी छे । हेलेनको चरित्रको बारेमा शोधार्थी ध्रुव घिमिरेले एम्. ए. दोस्रो वर्षको दशौँ पत्रको शोधपत्र ‘प्रेमा शाह : जीवनी र कृतित्व’ (२०४३), मा “हेलेनले सम्भ्रान्त राणा परिवारकी भएर पनि पैसाको लागि यौन विकृति कमाएकी छे” (घिमिरे, २०४३ : १०८) भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

हेलेनले वेश्यावृत्ति गरेर भए पनि आफूलाई सम्भ्रान्त वर्गीय ठान्ने नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । हेलेन पैसाको लागि गाउँकी सोझी दुर्गालाई धोखापूर्ण तरिकाले हिप्पीहरूको हातमा सुम्पिदिन्छे । हेलेनले पैसा कमाउनुपर्छ भन्ने भूतलाई दुर्गाको दिमागमा उब्जाउन सफल हुन्छे र अमेरिकन हिप्पीसँग चिनजान गराएर उसलाई पैसा कमाउन सहयोग गर्ने आश्वासन दिन्छे : “मेरो एउटा अमेरिकन हिप्पीसँग चिनजान छ । मान्छे बडो धनी र दिलदार छ । पैसाको केही वास्ता गर्दैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३५) हेलेनमा यौनको विकृत रूप पाइन्छ । उसमा समलिङ्गीय यौन चाहाना पनि देखिन्छ,

“:बिस्तारै दुर्गाको फरिया माथि उठाउँछे । उसका नाङ्गा शरीर देखेर ऊ लोभिन्छे । अनि बिस्तारै सुम्सुम्याउँदै जाड, तिघ्रा र पेट छाम्न थाल्छे । हेलेनलाई एकै बाजि दुर्गालाई अँठ्याएर उसमाथि चढेर मिच्च मन लाग्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३९) ।

हेलेनको नारीत्वलाई आफ्नै लोग्ने प्रवलशमशेरको सहयोगमा राबर्टले चुर्ण पारेको थियो । ऊ लोग्ने पीडित नारी पनि हो । आफ्नै पतिले परपुरुषको अँगालोमा बाँधिन विवश तुल्याएको तीतो अनुभव पनि हेलेनसँग छ :

“त्यही रात प्रवलशमशेरले उसलाई राबर्टसित कोठामा सुत्न जा भनेर घिसाउँदै लगेको रात ! कति नमान्दा पनि प्रवलशमशेरले बेसरी समाएर राबर्टले जबर्जस्ती उसको नारीत्वलाई पानी पानी परिदिएको थियो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४५) ।

हिप्पीहरूले जति दुःख दिए पनि लोग्नेमान्छेको स्पर्शमा नै शान्ति र आनन्द हुने विचार हेलेन दुर्गासँग व्यक्त गर्दछे :

“दुर्गा एकलो जीवनमा जतिसुकै आनन्दको वातावरण भए पनि मनमा शान्ति त हुँदैन । यो स्वर्ग हो । जति दुःख पाए तापनि लोग्नेमान्छेको शरीरका स्पर्श कति मजा हुन्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४७) ।

राबर्टले हेलेनको नारीत्व हरण गरेपछि विभिन्न आइमाई र लोग्नेमान्छेको बाहुपाशमा बकस र मान पाएकी हेलेनको सर्वस्व नै पैसा भएको छ । हिप्पीहरूले दिने हरियो डलरमा नै हेलेनले आफ्नो जिन्दगी सुम्पेकी छे : “ग्रीनडलरको बिटो हेलेनलाई देखाउँदै भन्छ, - चाहिन्छ ? हेलेन हाँस्दै राबर्टलाई अँगालो हाल्दै भन्छे “ राबर्ट मैले तिमीलाई सुम्पिहालेको छु नि” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४८) ।

हेलेनले नै दुर्गाको जीवनलाई नरकको अनुभव दिई त्यसैले ऊ असत्, सहायक नारी चरित्र हो । हेलेनमा आफूले गरेको कुकार्यको पश्चाताप र आत्मागलानी छैन । त्यसैले स्थिर चरित्र हो भने वेश्याजीवन व्यक्त गर्ने वेश्यावर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले वर्गीय चरित्र पनि हो ।

४.२.२.५ राबर्ट

राबर्ट अमेरिकन गोरा हिप्पी हो । उसको कपाल जिङ्ग्रिङ्ग फिँजारिएको छ । ऊ म्याचबक्स होटलमा बस्छ । ऊ देश विदेशबाट गाँजा चरेश ल्याउँछ र आफू पनि त्यसको पारखी बन्छ र अरूलाई पनि बनाउँछ । उसको रूप, काम, आदिको बारेमा हेलेनले दुर्गालाई दिएको परिचयबाट यो कुरा थाहा हुन्छ :“ मेरो एउटा अमेरिकन हिप्पीसँग चिनजान छ । उसको नाम राबर्ट, तिमीलाई अङ्ग्रेजी पनि सिकाइदिन्छ ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३५) ।

हेलेन र दुर्गा पार्क होटलमा पुगेर राबर्टसँगको भेटपछि हेलेनको प्रतिक्रिया र उसको हावभाव र बोलीचालीलाई उपन्यासमा यसरी वयान गरिएको छ :

“ दिदीका चनाखा आँखाहरू सबैतिर घुमिरहन्छन् । एक्कासी उनको आँखामा एउटा दिव्य तेज आउँछ । उनी हाइ भन्दै कुनामा बसेको एउटा जिङ्ग्रिङ्ग कपाल फिँजारिएर चुपचाप बसिरहेको गोरातिर बड्छे ऊ हतार-हतार राबर्टलाई भकभककाएर ब्युँभाउँछे । राबर्ट जुरुक्क उठ्छ र दुबैलाई आदरपूर्वक बसाउँछ । दिदी दुर्गालाई परिचय गराउँछे- राबर्ट, माई सिस्टर रोजी.....व्युटिफूल..... । दुर्गा ‘नमस्ते’ गर्छे । राबर्ट उठेर ‘नमस्ते’ फर्काउँछ अनि मुस्काउँदै ‘व्युटिफूल’ भन्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३६) ।

म्याचबक्स होटलमा पुगेपछि राबर्ट गाँजा बनाउँछ र आफू पनि खान्छ र अरूलाई पनि खान आग्रह गर्छ । म्याचबक्स होटलमा देखिएको उसको क्रियाकलापलाई समाख्याता यसरी वर्णन गर्दछ :“राबर्ट सबैलाई यथास्थानमा बस्न आग्रह गर्दै चिलिम निकालेर गाँजा बनाउन लाग्छ । एकछिन पछि गाँजा तयार गर्छ र दुई चार लामोलामो सर्को तानेर दुर्गा तर्फ बढाउँछ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३६) ।

राबर्टमा परपीडक प्रवृत्ति पनि पाइन्छ । ऊ यौन सन्तुष्टिका लागि अरूको पीडाको कुनै वास्ता राख्दैन । उसले दुर्गालाई यौन पीडा दिनुका साथै उसको नारीत्वलाई चकनाचुर बनाएको छ । उसमा यौनको राक्षसी रूप देखिन्छ , जस्तै :

“राबर्ट मीठो कुरा गर्दागर्दै दुर्गालाई बेसरी अँठ्याएर छाड्दै छाड्दैन । दुर्गा बेसरी रुन्छे , तर राबर्ट उसलाई बेसरी दुःख दिन थाल्छ । जीवनमा पहिलोपल्ट उसले लोग्नेमान्छेको स्वाद बेसरी पाउँछे । जतिजति दुर्गा चिच्याउँछे, उतिउति राबर्ट दुर्गालाई अँठ्याएर सास्ती दिन्छ । दुर्गाको गालामा बेसरी टोक्दै उसका फिलाहरू समाउँछ । दुर्गा बेहोश हुन्छे तैपनि राबर्ट छाड्दैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४९) ।

राबर्ट यौन पिपासु, हरियो डलरको आडमा नेपाली नारीको अस्तित्व किन्ने असत् चरित्र हो भन्ने कुराको पुष्टि हेलेनले विलियम कार्की सँग भनेको यी हरफहरूले हुन्छ : “आज रातभरका लागि राबर्टले पैसा दिएको छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४६) ।

राबर्टमा विपरीत लिङ्गीय यौन चाहानाका साथै समलिङ्गीय यौन चाहाना राख्ने पात्र हो भन्ने कुरा उसको बारेमा हेलेनले भनेका यी हरफहरूबाट प्रष्ट हुन्छ : “उसको चरित्र पनि गजबको छ । स्वास्नीमान्छे पनि चाहिन्छ, लोग्नेमान्छे पनि नभई नहुने उसलाई” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४३) ।

राबर्टको चरित्रमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । त्यसैले ऊ स्थिर चरित्र हो । हिप्पीहरूको छाडा यौन र लागू पदार्थको ओसार-पसार र सेवन गर्ने चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले राबर्ट यस उपन्यासको सहायक असत् पात्र हो ।

४.२.२.५ क्लिफर्ड

क्लिफर्ड पनि एउटा हिप्पी हो । ऊ आकाश विभाजित छ उपन्यासको सहायक असत् पात्र हो । उसले यौन पीडाका साथै शारीरिक यातना पनि दिन्छ । उसमा भएको यौनको पाशविकताले श्रीमती मिलरको जिन्दगी बरबाद पारिदिएको छ भने लोग्नेमान्छेको ज्यानै लिएको छ । उसमा

यौनको पाशविक रूप पाइन्छ । उसको बारेमा विलियम कार्कीले हेलेनसँग भनेका कुराहरूबाट सो कुरा पुष्टि हुन्छ :

“ पैले त खुब माया गर्छ, खुवाउँछ प्रशस्त । अनि लादी आउन्जेल गोदछ ।
मेरो एक जना साथीलाई पैले खूब माया गर्‍यो । पछि त्यसले रातभर
सास्ती दिंदा दिंदा पहेंलो हुँदै गएर दुई चार महिनैमा मर्यो ।
लोग्नेमान्छेलाई त त्यसो गर्छ भने स्वास्नीमान्छेको त पाठेघरै छियाछिया
पारिदिएको छ । श्रीमती मिलरलाई बच्चै नपाउने गरेर उसले जिन्दगी
बिगारिदियो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४७) ।

क्लिफर्डको रूप र उसको शारीरिक बनोटको बारेमा उपन्यासमा यसरी वयान गरिएको छ :
“ क्लिफर्ड फिजिएको जगल्टा ..उफ्...एउटा अजानवीय जीव भै हेर्न नहुने घिनलाग्दो लाग्छ ।
एउटा फोहोरी आइमाईको जीउमा पुरुषको अवयव उम्रेको कल्पना हुन्छ” (आकाश विभाजित छ,
२०३२ : ५१) ।

क्लिफर्डको चरित्र यौनको छाडा रूप हो । यिनीहरूको यौनक्रियाकलापमा पाशविक प्रवृत्ति पाइन्छ । यो मुक्त पात्र हो किनभने यो पात्र नभए पनि उपन्यासको गतिमा कुनै अवरोध पर्दैन । उसको कार्य प्रवृत्तिलाई केलाउँदा क्लिफर्ड असत् सहायक पुरुष पात्र हो ।

४.२.२.६ श्रीमती मिलर

श्रीमती मिलर पनि हिप्पीहरूकै समूहकी एक नारी पात्र हो र यस उपन्यासकी सहायक पात्र हो । आफ्नै समूहको पुरुष क्लिफर्डले उसको जिन्दगी बिगारिदिएको छ । उसको नारी अस्तित्व नै मेटिदिएको छ । ऊ कहिल्यै पनि आमा बन्न नसक्ने भएकी छे । श्रीमती मिलर प्रति सहानुभूति देखाउँदै विलियम कार्कीले भनेका यी हरफहरूबाट उसको अवस्थाबारे थाहा पाउन सकिन्छ :
“श्रीमती मिलरलाई बच्चै नपाउने गरेर उसले जिन्दगी बिगारिदियो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४७) ।

आफ्नै समूहको पुरुषबाट पीडित भए पनि उसमा तीब्र यौन चाहना छ तर ऊ पुरुषसँग यौन प्यास मेटाउन डराउँछे । ऊ पुरुषसँग भन्दा स्त्रीसँग यौन चाहना पूरा गर्छे । अर्थात उसमा

समलिङ्गीय यौन चाहना छ भन्ने कुरा उसले हेलेनसँग भनेका यी हरफहरूले प्रष्ट पार्दछ : “मलाई लोग्नेमान्छे देखि डर लाग्छ । तिमी जस्तो म लोग्नेमान्छे सित सुत्न सक्तिन । म त तिमी जस्तै स्वास्नीमान्छेलाई माया गर्छु र मेरो माया पनि उसलाई दिन्छु” (सापकोटा, २०३२ : ४२) ।

श्रीमती मिलरमा पनि यौन पीडक प्रवृत्ति छ । उसले यौन सन्तुष्टिका लागि हेलेनलाई गरेको व्यवहार र उनीहरूको संवादद्वारा उसको परपीडन प्रवृत्ति प्रष्ट हुन्छ :

“ एक्कासी हेलेनको छाती समाएर हाँस्छे । दुख्यो सिस्टर के गरेको ? माया लाग्दैन ? माया ? के को माया ? मैले तिमीलाई पैसा दिएकी छु माया त तिम्रो लोग्नेले गरिहाल्छ नि । मलाई त चिथरेर रगत निकाल्न मन लाग्छ । यति भन्दै हेलेनलाई लातका लात दिन थाल्छे । हेलेन केही बोल्न सक्दिन । डराएका उसका आँखा श्रीमती मिलरसित सहानुभूति मागिरहेजस्तो देखिन्छ । आफ्नो लुगा तानेर ऊ लाउन खोज्छे । एक थप्पड फेरि हेलेनको गालामा पर्छ । कपाल समातेर कोठाभरि घिसार्छे (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४१) ।

श्रीमती मिलर स्वीडेनकी नागरिक हो भन्ने कुरा उसले हेलेनलाई स्वास्नी बनाएर स्वीडेन लैजान्छु भन्ने कुराबाट थाहा हुन्छ : “आज तिमीलाई म स्वास्नी बनाएर स्वीडेन लैजान्छु । हुन्न त ?” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४१) ।

उसको शारीरिक बनोट लोग्नेमान्छेको जस्तो छ भने ठूलाठूला आँखा, सुनौला लामालामा कपालले उसको सौन्दर्यलाई अझ खुलाएको छ । उसको शारीरिक बनोट र सौन्दर्यको उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ : “लोग्नेमान्छेको अग्लाई, कस्सिएका पाखुरा र पिँडौंला, छिप्पिएको अनुहार, ठूलाठूला आँखा, सुनौला लामालामा कपाल !” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४१) ।

श्रीमती मिलरको क्रियाकलाप र चरित्रद्वारा ऊ असत् नारी पात्र हो भन्ने कुरा प्रष्ट पार्दछ । उसमा आफूले गरेको कुकार्यको पश्चात्ताप नभएकाले ऊ स्थिर चरित्र भएकी पात्र हो ।

४.२.२.७ विलियम कार्की

विलियम कार्की आकाश विभाजित छ उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । यस उपन्यासमा उसले आफ्नो परिचय यसरी दिएको छ :“उसले हाँसेर हात उचाल्दै भन्यो - रोजी सिस्टर ! विहानको नमस्कार ! म विलियम कार्की । होटलको बेयरा” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५३) ।

विलियम कार्की नेपाली केटा हो । उसको शारीरिक बनोट पुङ्को र दुब्लो छ । आफ्नो पेट पाल्नको लागि उसले आफ्नो नाम विलियम कार्की राखेको छ तर पनि उसमा नेपाली हुँ भन्नेमा गर्व छ :“म विलियम कार्की हु । पेट पाल्नका लागि विलियम हुँ तर आफ्ना लागि त नेपाली कार्की हुँ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५३) ।

पेट पाल्ने बाध्यताले उसले आफ्नो नेपाली नाम बिसेको छ :“मेरो नाम त खै के हो बिसे । यहाँ त विलियम कार्की भनेर नाम राखेको छु” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४५) ।

विलियम कार्कीले दुर्गालाई स्वदेशी पुराना सामान अर्थात पुराना नेपाली देवताको मूर्ति चोरेर देश विदेश लैजाने र बिक्री गरेर धन कमाउने आश्वासन दिन्छ :“यहाँका पुराना- पुराना चीज लैजाने मूर्ति त होइन ? ठीक, एकदम ठीक भन्यो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५५) ।

विलियम कार्की यस उपन्यासको मुक्त पात्र हो किनभने ऊ नभए पनि उपन्यासको कथावस्तुलाई केही फरक पार्दैन । उसको सोचाइ विचार अनुसार ऊ असत् चरित्र हो । यद्यपि उसले दुर्गालाई कुनै दुःख नदिए पनि उसले दुर्गालाई चोरेर धन कमाउने बाटो देखाएको छ । ऊ नेपाली भए पनि हिप्पीहरूको वातावरणमा घुलमिल भएको छ ।

४.२.२.८ रन्जन सिंह

रन्जन सिंह आकाश विभाजित छ उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ अधबैसे तर फुर्तिलो व्यक्तित्व भएको पात्र हो । उसमा कामुकताको गन्ध छैन । ऊ अन्य पुरुष भन्दा नितान्त फरक छ । उसको बारेमा दुर्गाले उपन्यासमा यसरी वर्णन गरेकी छे :

“अधबैसे तर फूर्तिलो किसिमको मानिस मेरो नजिक आई म तिर आँखा नभिमकाई हेर्न थाल्छ । उसको हेराइमा कामुकता छैन । उसको हेराइमा वासनाको गन्ध छैन । ऊ निलुँला भैं गरी हेरिरहेको छैन । तर उसको आँखामा देखेको चमक मैले आज सम्म कसैको आँखामा भएको देखेको छैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५८) ।

उसको काठमाडौँमा घर छ र काठमाडौँका सहरमा गुड्ने आधी जति ठूला बसको मालिक ऊ नै हो भन्ने कुरा उ आफैले दुर्गालाई भनेको प्रसङ्गबाट थाहा हुन्छ : “यो घर मेरो हो भन्ने कुरा त थाहा नै भएकै होला । ठूला-ठूला बस देखेकी छौ - आधी जत्तिको मालिक मै हुँ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५७) ।

उसको स्वाभाव कडा जस्तो देखिए पनि भट्टै रिसाउने र छिट्टै खुशी हुने रहेको कुरा दुर्गाको वर्णनबाट थाहा हुन्छ “ तर उसको रिसाउने पारा त्यति डरलाग्दो थिएन । भट्टै रिसायो भट्टै खुसायो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५८) ।

हिप्पीहरूको कोठाबाट भाग्दै गर्दा दुर्गाको भेट रन्जन सिंहसँग हुन्छ । रन्जन सिंहको छायामा दुर्गाले आफूलाई सुरक्षित ठान्छे । ऊ कर्ममा विश्वास गर्छ । सित्तैमा कसैको केही खानुहुँदैन र केही लिनुहुँदैन भन्ने मान्यता राख्दछ भन्ने कुरा दुर्गा र रन्जन सिंहको संवादबाट थाहा हुन्छ:

“उसले भन्यो - तिमीले देख्यौ म कति व्यस्त छु । एकछिन फुर्सत हुँदैन ।

दिनरात काम गर्नु छनथाकेर ...बुभ्यौ ? म पनि कामगर्न चाहान्छु । मैले

बिस्तारै भनें । ‘स्याबास’ त्यो मानिस करायो । सित्तै खानु हुँदैन

सित्तै लिनु हुँदैन । सित्तै मेलजोल गर्न हुँदैन । यो मैले सिकेको छु”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५८) ।

ऊ धनी भएर पनि मेहनत गर्न छाड्दैन । काम गर्ने कर्मचारीहरू प्रशस्त भएर पनि ऊ काम गरिरहन्छ : “दिनभर काम गरेर बस्छ त्यतिका काम गर्ने कर्मचारीहरू भएर पनि” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ६१) ।

रन्जन सिंहले दुर्गालाई निःस्वार्थ प्रेम गर्छ । ऊ दयालु र भावुक पनि छ भन्ने कुरा उसले दुर्गालाई दिएको सहानुभूतिबाट थाहा हुन्छ :“ मैले तिम्रो दनदनाउँदो जिन्दगीमा केही पानी छर्किन खोजेँ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ६३) । रन्जन सिंह सकारात्मक सोच राख्ने व्यक्ति हो र अरूलाई पनि सकारात्मक सोच राख्न सुझाव दिन्छ । उसमा आशावादी जीवनदृष्टि पाइन्छ । जीवन देखि हारेर निराशा भएकी दुर्गालाई रन्जन यसरी सम्झाउँछ :“तिमी फ्रस्ट्रेटेड छ्यौ । फ्रस्ट्रेसनलाई यसरी मन भित्र हुर्कन दिनु राम्रो कुरा होइन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७३) ।

रन्जन भुटलाई घृणा गर्छ अर्थात ऊ इमान्दार र सत्यको पक्षधर देखिन्छ :“हेर दुर्गा !मलाई भुठसँग घृणा छ । साह्रै घृणा छ । उनका स्वर उत्तेजित हुन्छ - न कसैले मेरो विश्वासलाई भुटले जित्न सक्छ । न कसैलाई म भुट सुनाउँछु ”(सापकोटा, २०३२ : ७४) ।

उसले ठट्टामा बोलेको सानो भुटले उसको जीवनलाई मरुभूमि बनाइदिएको छ । उसले आफ्नी श्रीमती वा प्रेमीकालाई गुमाएको छ । आफूले बोलेको सानो भुट प्रति उसलाई ठूलो पश्चाताप छ :

“यही भुट हो जसले मेरो रमालाई मबाट खोसेको थियो दुर्गा !

उनी मेरी पत्नी मात्र होइन , मेरी प्रेमीका पनि थिई । ठट्टै-ठट्टामा मैले एक दिन भुठ बोलेको थिएँ , कुनै केटीले मलाई असाध्यै प्रेम गर्छे भनेर ।

त्यो भुठले उसको मनमा यसरी घर गर्‍यो फेरि त त्यसलाई पखाल्नै सकिएन । अन्त्यमा त्यो भुठले उसलाई मबाट सधैं-सधैंको निम्ति टाढा

लगिदियो दुर्गा ! हरे ! कुन कुसाइतमा मेरो मुखबाट त्यो बिच्छुकी वाक्य

निस्केको थियो । कहिलेकाहीं त यो जिब्रोलाई नै काटेर सधैं-सधैंका निम्ति

लाटो भैदिऊँ जस्तो लाग्छ दुर्गा”(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७५) ।

रन्जन सिंह भित्र पत्नी वियोगको पीडा आगो जस्तो दन्केको छ । आफ्नी पत्नी रमाको मृत्युपछि पनि उसले अर्को बिहे गरेको छैन । रन्जन सिंहले दुर्गामा आफ्नी प्रेमीका पत्नी रमाको प्रतिरूप पाउँछ र दुर्गा भुट नबोल्ने भएकाले आफूले उसलाई माया गरेको कुरा बताउँछ :

“फेरि तिमीलाई त माया गर्छु म । किन, थाहा छ तिमीलाई !

म एउटा अबुक्त बालिका भैँ मुण्टो हल्लाइदिन्छु खालि “थाहा छैन” भन्ने
हरफको सट्टा । “हेर दुई कुरा छन् ।” उनी फेरि शान्त र सौम्य देखिन्छन्
पहिलो कुरा हो तिम्रो रूप मेरो स्वर्गीय पत्नी रमाको जस्तै एकदम
इनोसेन्ट छ । दोस्रो कुरा हो तिमी भुट बोल्दिनौँ”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७४) ।

दुर्गा रन्जन सिंहलाई साहसिलो र अन्य लोग्नेमान्छेको तुलानामा फरक मान्छेको रूपमा मूल्याङ्कन
गर्छे :

“रन्जन । सायद म भन्दा भन् ऊ साहसिलो होला नत्र स्वास्नीमान्छेलाई
यसरी पत्याउने आँट लोग्नेमान्छेमा शून्य प्रतिशत नै हुन्छ, रन्जन बेग्लै
लोग्नेमान्छे हो, अन्य लोग्नेमान्छेको तुलनामा
(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८५) ।

ऊ ठूलो विजनेस म्यान हो । उसका हरेक विजनेसमा अनेकौँ मार्जिनहरू छोडिएको हुन्छ ।
उसको व्यक्तित्व फराकिलो रहेको कुरा उपन्यासमा दुर्गाले यसरी वयान गरेकी छे :

“रन्जन सिंहको ओछ्यानमा पल्टेर म उसलाई सोच्छु, उसको आफ्नै
व्यक्तित्व नै विस्तृत छ । ऊ “विग” विजनेस मै न उसका हरेक विजनेसमा
अनगिन्ती मार्जिनहरू छोडिएका हुन्छन्” (आकाश विभाजित छ, २०३२:८७) ।

रन्जन सिंह चतुर अनुभवी र प्रतिष्ठित विजनेस म्यान, देवदूत र धीरपुरुष हो भनेर दुर्गा मूल्याङ्कन
गर्छे :

“शायद रन्जन सिंह मेरो अगाडि मात्र देवदूत भएर देखापर्छ । जे होस् ऊ खराब
होइन, घातक होईन, काठमाडौँको चतुर अनुभवी र प्रतिष्ठित विजनेस मै न हो र
मेरा लागि ऊ विश्वास लिन सक्ने, दिन सक्ने र त्यसलाई जोगाउन सक्ने धीरपुरुष
हो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ९०) ।

रन्जन सिंह प्रकृति प्रेमी र सौन्दर्य प्रेमी छ । त्यसैले उसको घरवरिपरि फलफूलको बगैँचा छ । ऊ त्यही बगैँचामा घुमेर आफ्नो मन बहलाउँछ :

“रन्जन सिंह बगैँचामा घुमिरहेको हुन्छ । उसको हातमा एउटा सेतो फूल छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ९४) ।

रन्जन सिंह सोभो र अरूलाई छिट्टै विश्वास गर्ने चरित्रका रूपमा देखिन्छ । उसले दुर्गालाई भेट्ने वित्तिकै आफ्नो अफिसमा कार्यालय सहायकको काम दिनु, अफिसका अन्य कर्मचारीहरूलाई काम लगाउने देखि बर्खास्त गर्न सक्ने सम्मको अधिकार दिनु यसको ज्वलन्त उदाहरण हो भने यसरी गरेको विश्वासमा श्यामपूर शाखाको म्यानेजर नवराज र उसकी पत्नी कुन्तीले पैसाको लागि ब्याकमेल गरेर धोखा पनि दिएको छ ।

आकाश विभाजित छ उपन्यासको बीच भाग देखि रन्जनको उपस्थिति देखिएर उपन्यासको अन्त्य सम्म नै रहेको छ । यस उपन्यासकी नायिका दुर्गाको दुःखमा साथ दिएर उसले सत् पात्रको स्थान बनाउन सफल भएको छ । ऊ एउटा आदर्श पुरुष पात्र हो । “रन्जन सिंहको आगमन पश्चात उपन्यासको कथावस्तुले अर्कै मोड लिएको छ” (घिमिरे, २०४३ : १०८)

यसरी रन्जन सिंहको चरित्रको अध्ययन गर्दा ऊ एउटा असल चरित्र भएको, आदर्श पुरुष पात्र हो । उसको सोचाइ, विचार र कार्यमा कुनै परिवर्तन नआएकोले ऊ स्थिर पात्र हो । उसको उपस्थिति उपन्यासमा नभएको भए उपन्यास अपुरो हुने भएकाले ऊ बद्ध पात्र पनि हो ।

३.२.३ गौण पात्रहरू

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा मुख्य पात्र, सहायक पात्रहरूको प्रयोगका साथै गौण पात्रहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको छ । दुर्गाकी सानीआमा र उनका तीन/चारवटा छोराछोरीहरू, लालेका बाआमा, सहरका नव धनाढ्य वर्गहरू, उनीहरूका श्रीमती, छोराछोरीहरू, सडकमा भेटिएकी बुढी, पार्कभित्र बेन्चमा बसेका चार जना तरूनीहरू, पार्कका वरिपरि पत्रिका बेच्नेहरू, नवराज र उसकी पत्नी कुन्ती लगायतका पात्रहरू यस उपन्यासका गौण पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको यस उपन्यासमा खासै भूमिका छैन । दुर्गाकी आमा मरेपछि दुर्गाकी सोतेनी आमा दुर्गाकी

घरमा आएकी छे । दुर्गालाई उसले सानैदेखि पालेकी छे । तर आफ्नो छोराछोरीलाई जस्तै माया गर्दिन । दुर्गाकी सानीआमालाई दुर्गाले स्कूले जीवनमा भोग्नु परेको आर्थिक समस्यासंग कुनै सरोकार छैन । उसलाई आफ्नै छोराछोरीहरूलाई पढाउनु पर्छ, भन्ने चिन्ता छ : “मेरा पनि त ३,४ भाल्टाड भुल्टुड छन् । यिनीहरूलाई पनि तँलाई जस्तै पढाउनु पर्छ, लेखाउनु पर्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३) । दुर्गाकी सानीआमाले दुर्गालाई सौतेनी आमाको यथार्थ व्यवहार प्रकट गरेकी छे । उसले यस उपन्यासमा कुनै ठूलो भूमिका खेलेको पाईदैन । त्यसैले ऊ गौण पात्र हो । यस उपन्यासको गौण पात्रका रूपमा सडकमा भेटिएकी बुढी छे । दुर्गालाई गमबहादुरले सहरको कोठामा एकलै छोडेर भागे पछि टोल छिमेकमा दुर्गाको बारेमा निकै चासो हुन्छ । बुढी अर्काको खुब खोजिनीति गर्छे । “खोई, तिम्रो त्यो त.....निकै दिन देखि देखिदैन ? नानीको घर कहाँ रे ?” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ९) । दुर्गाका सासु - ससुरा पनि यस उपन्यासका गौण पात्र हुन् । दुर्गा प्रति यिनीहरूको हेय दृष्टिकोण छ । उनीहरूले दुर्गालाई दुर्व्यवहार गरेर आफ्नो असभ्य पन देखाएको कुरा दुर्गाले यसरी व्यक्त गरिकी छे :

“घरको चालचलन सासु-ससुराको बोलाई -हेराईबाट के प्रष्ट भल्क्यो भने म प्रति तिनीहरूको मात्र हेयको दृष्टिकोण छ । यो मार्गनेकी छोरी त हो भन्ने गलत धारणा भित्र गुम्सिएर तिनीहरूले म प्रति देखाएको दुर्व्यवहार र असभ्य पन बुझ्दै गएँ ”(आकाश विभाजित छ, २०३२ :१५) ।

सहरका नव धनाढ्य वर्गहरू, उनीहरूका श्रीमती, छोराछोरीहरू पनि यस उपन्यासका गौण पात्र हुन जसको आवश्यकता उपन्यासको कथावस्तुमा छैन । त्यस्तै, पार्क भित्र बेन्चमा बसेका चार जना तरुनीहरू पनि यस उपन्यासको गौण पात्र हुन् । यिनीहरू पेट पालनका लागि वेश्यावृत्ति गर्दछन् । यिनीहरूले वेश्यावर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गीय पात्र हुन् । आफ्नो उमेर ढल्न लागे पनि श्रृङ्गारले आफूलाई जवान देखाउने प्रयास गर्दछन् । यिनीहरूको क्रियाकलापलाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

“आफू बसेको बेन्चदेखि १५/२० हात जति पर खिल्खलाएर हाँसिरहेका चार जना तरुनी पट्टि ऊ आकर्षित हुन्छे । ढल्न लागेको उमेरलाई जबरजस्ती समान्त खोज्नेहरूको भ्रुण्ड । उनीहरूलाई देखासाथ जो कोही पनि स्पष्ट बुझ्छ-यी यस शहरका नगरवधूहरू हुन् । एउटीले आफ्नो

पोल्टाबाट सानु ऐना भिक्छे र कपाल मिलाउँछे । यसो कागजमा पोको पारेको रङ्ग भिक्छे । टीका लगाउँछे र त्यसैलाई लिपिस्टिक भैँ ओठमा दल्न थाल्छे । अरू तीन जना पनि त्यसै गर्न थाल्छन् ”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : २८) ।

वेश्यावृत्ति गर्नु यिनीहरूको रहर नभई विवशता हो । बालखा छोरोको लालन पालन गर्नका लागि आफूलाई सन्धो नभए पनि वेश्यावृत्तिमा आउन विवश रहेको कुरा उपन्यासमा यसरी उल्लेख गरिएको छ :

“आउने बेला छोरो रोएर अचाक्ली गर्‍यो के गर्नु नआई भएन, भरेदेखि खाउने के ? एउटा छोरो हुर्काउन पनि सास्ती नै पर्यो । लोग्ने भने वर्ष दिन भईसक्यो घरै फर्केको छैन । आजकाल जिउ पनि ठीक छैन राती राती ज्वरो आउँछ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २८) ।

नवराज र उसकी पत्नी कुन्ती पनि यस उपन्यासको गौण पात्र हुन् । उपन्यासमा यिनीहरूको उपस्थिति अनिवार्य छैन । नवराज धूर्त व्यक्ति हो । उसले आफ्नी श्रीमतीलाई बहिनी बनाएर रन्जनलाई प्रेम पत्र लेख्न लगाउँछ र रन्जनको सम्पतिमा रजाई गर्छ । त्यस्तै, कुन्ती फेसेनेवल आइमाई हो जसले पैसा वा धनको लागि आफ्नो नैतिकता गुमाएर पतित भएकी छे । कुन्तीको यस्तो क्रियाकलाप प्रति रन्जन सिंह घृणा गर्छ । दुर्गा र रन्जनसिंहको संवादबाट यो कुराको पुष्टि हुन्छ :

“ थाहा छ तिमीलाई यो कसको पत्र हो ?” “ थाहा छैन सर, त्यही धूर्त नवराजकी फेसेनेवल श्रीमती कुन्तीको । पैसाको लोभले कति पतन तुल्याइदिन्छ मान्छेलाई, दुर्गा ! यो पत्र त्यस कुराको ज्वलन्त उदाहरण हो दुर्गा ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७७) ।

नवराज र उसकी स्वास्नीले आफूले गरेको विश्वासमा दिएको धोकाले रन्जन सिंह विक्षिप्तको हाँसो हास्छ । पैसाको लोभले नवराजले आफ्नी स्वास्नीलाई बहिनी बनाएर रन्जन सिंहसँग परिचय गराएर स्वास्नीकै प्रेम पत्रद्वारा रन्जनलाई फसाएर उसको सम्पतिमा रजाई गर्न चाहने नवराजको खराब मनस्थिति प्रति रन्जनको घृणाभाव चरम बिन्दुमा पुगेको छ । ऊ यस्तो

हुनुमा कुनै आश्चर्य नभई आजको युगका मानवको स्वाभाव भएको बताउँछ । स्वास्नीको प्रेम पत्रको माध्यमबाट उसले आफूलाई फसाएर पच्चीस हजार रुपैयाँ गवन गरिसकेको छ । नवराज र उसकी पत्नीले उसलाई गरेको व्यवहार निर्लज्जताको पराकाष्ठाको रूपमा रहेको कुरा रन्जन सिंह दुर्गालाई यसरी व्यक्त गर्दछ :

“उनी फेरि एकाएक त्यसै त्यसै खित्का छाडेर हाँसिदिन्छन् । रातको चकमन्नमा उनको हाँसो निश्चय नै एउटा विक्षिप्तको भैं हाँसोको रूपमा आत्मसात भैं हुन थाल्छ मलाई । आफ्नो हाँसोलाई बीचमै भाँचेर उनी फेरि भन्छन् - “पैसाको लोभले उसले मलाई आफ्नो स्वास्नीलाई बैनीको रूपमा चिनाएको थियो दुर्गा ! भन के यो हाँसो उठ्दो कुरा होइन ?” आश्चर्य !” “ आश्चर्य होइन दुर्गा ! आजको युगको सच्चाई । आजसम्ममा त्यो स्वास्नी मान्छेले मलाई यस्तो खालको तीन ओटा चिट्ठी पठाइसकी । अस्ति नै श्यामपुर चेक गर्न जाँदा पो सबै कुरा छर्लङ्ग भयो । सब कुरा थाहा पाएर पनि अन्धो बनेको छु म । हेर - न , निर्लज्जताको पनि एउटा घेरा हुन्छ । एउटा सिमाना हुन्छ । एउटा हद हुन्छ दुर्गा ! स्वास्नीको प्रेमपत्रको माध्यमले ऊ मेरो विश्वास जित्न चाहन्छ । पच्चीस हजार गवन गरेको कुरा मानो मलाई थाहा छैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७७) ।

उपर्युक्त हरफहरूबाट नवराज र उसकी पत्नी कुन्तीको चरित्रबारे स्पष्ट हुन्छ । यिनीहरू असत् चरित्र हुन् । त्यस्तै, दुर्गालाई कामुक दृष्टिले हेर्ने चिया पसलको बेयरा केटो र साहु पनि गौण र असत् पात्र हुन् । ट्याक्सी ड्राइभर, बालाजुको पार्क छेउमा पसल राखेर बस्ने सासु- बुहारी, रन्जन सिंहकी पत्नी रमा, अफिसमा काम गर्ने टाइपिष्ट, आदि यस उपन्यासका गौण पात्र हुन् । यिनीहरूको उल्लेख्य भूमिका उपन्यासमा नभए पनि उपन्यासको कथावस्तुको आयामलाई केही ठूलो बनाउन भने सहयोग गरेको छ ।

४.३ पर्यावरण

यस शीर्षकलाई देश, काल र वातावरण गरी तीन उपशीर्षकमा विभाजन गरेर निम्न रूपमा वर्णन गरिएको छ :

४.३.१ देश

आकाश विभाजित छ उपन्यासको अधिकांश घटनाहरू नेपालकै विभिन्न स्थानमा घटेका छन् । स्थानको दृष्टिले नेपालको पहाडी भेक, गाउँ, काठमाडौँ सहर र तराईका साथै भारतको कलकत्तासम्म घटनाहरूको आयाम विस्तार भएको छ ।

यस उपन्यासकी मुख्य नारी पात्र दुर्गाका बाआमा कृषक हुन् । दुर्गाको घरपरिवारको आम्दानीको मुख्य स्रोत भनेको कृषि हो भने अन्य आम्दानीको स्रोत भनेको दुर्गाका बाको सानोतिनो नोकरी मात्र हो । दुर्गाका बा कृषक भए पनि खेतीपातीको आयस्ताले परिवार पाल्न धौ धौ भएको अवस्था छ । सामान्यतया कृषिकार्य नेपालको ग्रामीण भेकमा हुने र दुर्गाको पारिवारिक अवस्था ग्रामीण कृषक परिवार भएकाले यस उपन्यासको सुरुवात ग्रामीण भेकबाट भएको छ । दुर्गाको परिवारको आर्थिक स्थितिको बारेमा दुर्गाकै मुखबाट निस्केको उद्गारले प्रष्ट पाछै :“ खेतीको आयस्ता धेरै थिएन दुःख सुखले घर चलेको थियो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) ।

दुर्गाको माइतीगाउँ रोशीखोलाको आसपास पर्ने कुरा उपन्यासमा उल्लेख गरिएको छ । यो रोशीखोला काठमाडौँ नजिकको जिल्ला काभ्रेपलान्चोकमा पर्छ जसलाई रोषमती पनि भनिन्छ । आफ्नो जवानीकालमा गमबहादुरले रोशीखोलामा ढुकेर बस्ने गरेको कुरा उपन्यासमा दुर्गाले गमबहादुर प्रति आक्रोश व्यक्त गर्ने क्रममा आएको छ :“ गमबहादुर ! उही गमबहादुर ! उही आफ्नो जवानीमा पूर्वको रोशीखोला ढुक्ने गमबहादुर” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८३) ।

दुर्गाको घर वा गाउँ सहरबाट टाढा नै छ । घरेलु सामानको आवश्यकता परेमा सहर गएर किन्नुपर्ने बाध्यता छ । त्यही सहरमा सामान किन्न जाने क्रममा दुर्गाको गमबहादुरसँग पटक-पटक भेट भएको प्रसङ्गले अर्धविकसित ग्रामीण परिवेशको चित्रण भएको छ :

“अकस्मात् अर्को भेट बजारमा किनमेल गर्दा । मलाई एक किसिमको लाज उठेको थियो मनको छालमा र भय पनि बढेको थियो कसैले त देख्दैन केटोसँग गफ गरिरहेको भनेर । विना प्रयोजन बजारमा अर्कोपल्ट भेट, किनमेल । त्यसपछि पुरानै ठाउँमा गफ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २०) ।

लाले र बालाई कोठामा छोडेर दुर्गा भागेपछि कहाँ जाने र के गर्ने भन्ने द्विविधामा परेकी छे । त्यहाँबाट डेरा फर्कु कि, न अन्तै टाढा कतै जाऊँ कि, आफ्नो घर पहाड नै फर्कु कि भन्ने द्विविधामा दुर्गा परेको प्रसङ्गले पनि दुर्गा पहाडकी ग्रामीण नारी हो भन्ने कुरा बुझिन्छ, जस्तै :“ डेरा नै फर्कु कि ? अथवा जाऊँ कतै यहा देखि । आफ्नै घर फर्कु कि पहाड ?”(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३१) ।

यस उपन्यासका केही घटनाहरू गाउँ र अन्य परिवेशमा घटेको भए पनि मुख्य घटनाहरू सहरी परिवेशमा केन्द्रित भएर घटेका छन् । गमबहादुरले दुर्गालाई कोठामा छाडेर ऊ कामको खोजीमा निस्केको १०- ११ दिन सम्म पनि आएको छैन । बाँच्नका लागि कुनै काम गर्ने पर्ने, जागिर खानुपर्ने विवशताले सहरी परिवेशको वास्तविक चित्रण गरेको छ । आफूलाई विरानो सहरमा एकलै छाडेर गमबहादुर बेपत्ता भएको दुःखेसो पोख्ने प्रसङ्गमा दुर्गा भन्छे :“बस् ,उसले मलाई यस विरानो सहरमा ल्यायो र आफू भौँतारिएर जागिरको खोजमा जान्छु भनेर गायब भएको मान्छे १०-११ दिन भैसक्यो उत्रिएको छैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १४) ।

सहरी परिवेशको चित्रण गर्दा यस उपन्यासमा अधिकांश स्थानहरू काठमाडौँ, भक्तपुरका विभिन्न स्थानहरूको नाम उल्लेख गरिएको छ । दुर्गा कोठाबाट काठमाडौँकै रत्नपार्कमा पुग्छे । त्यस पार्कमा नवधनाढ्यहरू आफ्ना श्रीमती र छोराछोरीका साथमा नाङ्गो खुट्टाले टहलिदै स्वास्थ्य सुधार गर्दै थिए । त्यस पार्कको वरिपरिको वातावरणको वर्णन गरे अनुसार यो रत्नपार्क नै भन्ने थाहा पाइन्छ । विहानीको समयमा धनीवर्गहरू आफ्ना श्रीमती र छोराछोरीहरूका साथ नाङ्गो खुट्टाले टहल्ने स्थान फुटपाथमा अखबार बेच्नेहरू, बाह्रमजा ,मीठा सोडा बेच्नेहरू, सवारी साधनहरूको ट्वाँट्वाँ र टिँ टिँको आवाज आएको प्रसङ्ग, प्रेमी प्रेमीका जोडीहरू स्वच्छन्द प्रेममा रमाइरहेका र आफ्नो पेट पाल्न ग्राहक पर्खेर बसिरहेका वेश्यावर्गहरूको प्रसङ्ग यस उपन्यासमा उल्लेख भएको पाइन्छ । उपन्यासमा पार्क वरिपरिको वातावरणलाई यसरी वयान गरिएको छ :

“शहरका नव धनाढ्य वर्ग पार्कभित्र आफ्ना श्रीमतीहरूका साथ नाङ्गो खुट्टाले टहलिदै स्वास्थ्य सुधार गर्दै थिए । उनीहरूको आँखामा व्यापारिक चातुर्य र धनको तेज देखिन्थ्यो । उनीहरूका छोराछोरीहरू अलि पर सानो चिटिक्क परेको भकुण्डो खेल्दै थिए । पार्क निकै गुल्जार देखिन्छ । विहानै शीतमा घुम्न आउनेहरू फर्कन लागेको

देखिन्छ । २/४ जना लमिनी अलि पर बेन्चमा बसेर एउटा सानो
छोरीलाई हेर्दै आ-आफ्ना तरिकाले हाँसिरहेछन् । फुटपाथमा अखवार
बेच्नेको आवाज, बाह्रमजा, मीठा सोडा बेच्नेको आवाज, ओहर -
दोहोर गरिरहेका करीब १५/२० जना मान्छेहरूको हल्ला ट्याक्सीको
ट्वाँट्वाँ टीं टींले वातावरणमा आफ्नो चाकाको वरिपरि
भुभुनाइरहेका मौरीहरूको जस्तो आवाज गुन्जिरहेछ”
(आकाश विभाजित छ, २०३२ : २७) ।

उपन्यासमा वर्णन गरिएको वातावरणीय अवस्थामा धरहरा र घण्टाघरलाई मानवीकरण गरेर
प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले रत्नपार्क वरिपरिको स्थानको चित्रण गरिएको छ भन्न
सकिन्छ । घण्टाघरलाई समय पर्खेर बसेको र धरहरालाई खुम्चन लागेको गोडा मुश्किलले उचालेर
केही पर्खिरहेको मानवको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । शोधार्थी ध्रुवकुमार घिमिरेको ‘प्रेमा शाह :
जीवनी र कृतित्व’ (२०४३) अप्रकाशित शोधपत्रमा लालेको पन्जाबाट उम्कन दुर्गा कोठाबाट भागेर
रत्नपार्क आइपुग्छे भन्ने उल्लेख गरिएको छ, जस्तै : “लालेको पन्जाबाट मुक्ति पाउन दुर्गा भाग्छे र
बिहानीपख रत्नपार्क पुग्छे”
(घिमिरे, २०४३ : १०८) ।

दुर्गा म्याचबक्सबाट भागेर त्रिपुरेश्वर, बागमतीको पुल, कुपन्डोल हुँदै सानेपातिर लाग्छे र
आनन्दको लामो स्वास फेर्छे । हिप्पीहरूको कोठाबाट नरकको अनुभव बोकेर त्यसबाट मुक्ति पाउन
दुर्गा एकोहोरो दौडिरहन्छे । आफू हिडेंको मुख्य सडक छाडेर गल्ली गल्ली हुँदै जेल नजिक पुगेर
त्यहाँबाट त्रिपुरेश्वर हुँदै विभिन्न गल्लीहरू र सडक पार गरी सानेपातिर गएको कुरा दुर्गा
उपन्यासमा यसरी वर्णन गर्छे :

“मुख्य सडक छाडी गल्ली - गल्लीबाट निस्केर जेल नगीच पुगेपछि अलि
सन्तोष लाग्यो । त्रिपुरेश्वर जान फेरि ठूलो सडक पर्छ बागमतीको पुल
तरेर कुपन्डोल सम्म दगुदै रहें । सानेपा तिरको सडक लागेपछि बिस्तार-
बिस्तार हिडी स्वस्थ हुने प्रयास गर्न थालें”
(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५५) ।

रन्जन सिंह एउटा ठूलो व्यवसायी हो । काठमाडौंमा गुड्ने गाडीहरू मध्ये आधाजसो गाडी उसकै मात्र छ । उसको भक्तपुरको रुटमा चल्ने गाडी वानेश्वरमा दुर्घटना भएको प्रसङ्गले काठमाडौंका साथै भक्तपुर सम्म उपन्यासको घटना विस्तार भएको थाहा पाइन्छ, जस्तै : “भक्तपुर रुटको १०६ नं. को गाडी अपमा वानेश्वरको ओह्यालोमा एक्सिडेण्ट भयो, सर” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५७) ।

यस्तै, काठमाडौंको बालाजु उद्यानको पनि चर्चा गरिएको छ । दुर्गा रन्जनको अफिसमा जागिर खाएपछि जीवनमा आएको उतार चढावबाट विश्रान्ति पाउन बालाजुको उद्यान भित्र बेन्चमा बसेर थकाइ मार्छे । उपन्यासको घटना पहाड, काठमाडौं हुँदै तराइतिर लागेको छ । जागिरको सिलसिलामा दुर्गा रन्जनकै अफिस श्यामपुर जान्छे । नयाँ ठाउँ र नयाँ मान्छेको सङ्गतले दुर्गामा केही ताजापन आउने आशामा रन्जनले दुर्गालाई त्यहाँ जान आग्रह गर्छ । श्यामपुर तराई हो तर यो कुनै गाउँ नभएर सहर नै हो भन्ने कुरा रन्जन सिंहको भनाईबाट थाहा हुन्छ “नयाँ ठाउँ, नयाँ मान्छे, फेरि श्यामपुर कुनै गाउँ पनि त होइन नि, शहरै हो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ७४) ।

दुर्गा श्यामपुर शाखामा काम गर्दा गमबहादुरसँग भेट हुन्छ । ऊ गमबहादुरलाई मायाको साटो घृणा गर्छे । गमबहादुरले कुनै समयमा दुर्गालाई भारतको कलकत्तामा लगेर बेचेको थियो । यस प्रसङ्गले उपन्यासको घटना भारतको कलकत्तासम्म फैलिएको रहेछ भन्ने थाहा पाइन्छ । गमबहादुरले दुर्गालाई बस र रेलको बाटो हुँदै कलकत्तामा दाहीवाला मुसलमानलाई पच्चिस हजारमा बेचेर आफ्नो व्यापार बढाउन उक्त पैसा लगानी गरेको कुरा दुर्गाकै मुखबाट सुन्न पाइन्छ :

“उही गमबहादुर केही वर्ष अघि मलाई मेरो अनिच्छाका अपहरण गरेर बस र रेलको बाटो गरी कलकत्ताको दाहीवाल मुसलमानलाई पच्चीस हजारमा बिक्री गरेर उसको व्यापारमा आफ्नो पैसा लगानी गर्ने गमबहादुर !”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ८३) ।

यस प्रकार स्थानका रूपमा यस उपन्यासमा काठमाडौं आसपासकै पहाडी जीवन, सहरी जीवनका विभिन्न स्थानदेखि लिएर नेपालकै तराई र भारतको कलकत्तामा दुर्गा बेचिएको प्रसङ्गले पनि नेपालका विभिन्न स्थानदेखि भारतसम्म उपन्यासको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको स्थानका रूपमा आएको छ ।

४.३.२ काल

समयका दृष्टिले यो उपन्यासको लेखन नेपालमा प्रजातन्त्रको आगमन पश्चात् रहेको भल्को पाइन्छ । यस उपन्यासकी सहायका पात्र हेलेनका भाइहरूले २००७ सालको क्रान्तिको समयमा हडबड गरी आफैले लुकाउन गाडेको सुन, चाँदी, असर्फी पैसाहरू गाडेको ठाउँ बिसेर सम्पूर्ण कोठेवारी खनेर सधैं खोजिरहे पनि भेटाउन नसकेको प्रसङ्ग, र उनीहरूले त्यही गाड धनको खोजीमा आफ्नो सम्पूर्ण जवानीका अमूल्य क्षणहरू बिताएको कुरा हेलेनको मुखबाट सुनिन्छ :

“विचराहरू सातसालको हडबडीमा आफैले लुकाउन गाडेको सुन,चाँदी, असर्फी, पैसाहरू गाडेको ठाउँ बिसेर सम्पूर्ण कोठेवारी सधैं यसरी खनिरहन्छन् । त्यही गुमेको सुन, चाँदीको खोजीमा उनीहरूले आफ्नो अमूल्य जवानीका दिनहरू त्यसै खेर फालिरहेछन्”
(आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३३) ।

उपर्युक्त प्रसङ्गले यो उपन्यास सात साल भन्दा पछि नै लेखिएको हो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ । त्यस्तै, यस उपन्यासमा हिप्पी संस्कृतिको बारेमा प्रशस्त वर्णन गरिएको छ । उपन्यासको परिच्छेद चारदेखि परिच्छेद छसम्म हिप्पी संस्कृति र खुल्ला यौनको वर्णन गरिएको छ । यस उपन्यासको लेखन नेपालमा हिप्पी संस्कृति मौलाएको समयमा भएको हो । यस उपन्यासको प्रथम प्रकाशन २०३२ सालमा भएको हो । त्यसकारण वि. स २०३२ साल अघि नै नेपालमा हिप्पीहरूको विगविगी रहेको र कुसंस्कारको रूपमा विकसित भएको हिप्पी संस्कृतिको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । हिप्पी संस्कृतिमा केन्द्रित हिन्दी चलचित्र हरे राम हरे कृष्णको अधिकांश भाग नेपाली भूमिमा छायाङ्कन गरिएको छ । देव आनन्दको निर्देशनमा बनेको उक्त चलचित्रको नायक स्वयं देव आनन्द र जिनत अमन रहेका छन् । सो चलचित्रको विषयवस्तु हिप्पी संस्कृतिमा केन्द्रित रहेको र काठमाडौँ उपत्यकाको विभिन्न स्थानहरूमा सन् १९७१ मा छायाङ्कन गरिएको हो Hindi movie **HARE RAM HARE KRISHNA** , en wikipedia.org, you tube.com,Dec. 2 , 2012) ।यस चलचित्रलाई आधार मान्दा नेपालमा हिप्पी संस्कृति मौलाएको समय सन् १९७१ (वि. सं. २०२८) तिर भएकाले आकाश विभाजित छ उपन्यासको लेखन समय पनि करिब २०२८ सालतिर नै भएको हो ।

४.३.३ वातावरण

आकाश विभाजित छ उपन्याको मुख्य नारीपात्र दुर्गाले आफ्नो जीवनकालमा धेरै उतारचढावहरू भोग्नुपरेको छ । आफ्ना जीवनमा घटेका अतीतका घटनाहरूले दुर्गाको मनलाई उदास बनाउँछ । जीवनमा घटेका नयाँ पुराना घटनाहरू र नयाँ पुराना अनुहारहरू सम्झँदा उसलाई उराठ र पट्यार लाग्दो अनुभव हुन्छ । विगतको इतिहासले दुर्गाको जीवन अमिलो बनाएको छ । उपन्यासको सुरुवातमा दुर्गाले आफ्नो मन अहिले पनि उदास रहेको कुरा उल्लेख गरेकाले यस उपन्यासमा करुण भाव व्याप्त छ भन्ने अनुमान पाठकले गर्न सक्छ, जस्तै: “ अहिले पनि मन त्यस्तै उदास छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १) ।

दुर्गाको मनमा धेरै पीडाहरू छन् । मन भित्र रहेका अतृप्त इच्छाहरूले निकास पाएका छैनन् । जसले दुर्गालाई विकृष्टताको अवस्थामा पुर्याएको छ । दुर्गा आफ्नो जीवनदेखि निराश भएकी छे । आफूले चाहेको भन्दा ठीक विपरीत जीवन भोग्न दुर्गा विवश छे । आफ्नो जीवनमा निराशा र कुण्ठा बोकेर बाँचेको दुर्गाको भविष्य पनि अन्धकारपूर्ण नै भएको छ । बाहिर देखिएको धमिलो वातावरणले दुर्गाको भविष्यमा आउने दुःखको सङ्केत गर्दछ, जस्तै : “बाहिरको वातावरण उस्तै धमिलो छ । केही सङ्गलिन सकेको जस्तो लाग्दैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १) ।

जीवनको उज्यालो प्राप्तिका लागि दुर्गा जति लालायित हुन्छे त्यति नै ऊ अन्धकारमा जाकिन्छे । बाबु र लालेलाई कोठामा छोडेर दुर्गा अन्धकारमा एकलै निस्कनुले दुर्गाको नारी अस्तित्व खतरामा पर्छ भन्ने अनुमान पाठकले गर्न सक्छ । तत्कालिन समयमा नेपाली समाजका नारी त्यसरी अन्धकारमा एकलै घर बाहिर निस्कँदा अब के हुने हो भन्ने भय पनि पाठकमा छाउँछ । दुर्गाको जीवन अनिश्चितताको गन्तव्यहीन मार्गमा पाइला चलिरहेको छ भन्ने सङ्केत निम्न प्रसङ्गबाट प्रष्ट हुन्छ “यही अन्धकारलाई चिर्दै आत्मबल जगाएर शब्द विहीन शुन्यमा लम्पसार परेको सडकलाई पैल्यौँदै म हिड्दैछु शुन्यमा भौँतारिँदै” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २२) । यसरी अन्धकार समयमा अनिश्चितताको बाटोमा एकली दुर्गा भौँतारिएर हिँडेको अवस्थामा दुर्गा प्रति पाठकको सहानुभूति जाग्छ ।

कोठाबाट भागेर रत्नपार्कमा दुर्गा आइपुग्छे र विउँभदा खुल्ला आकाश मुनि स्वतन्त्र इच्छाहरूका साथ दुर्गा रमाइलो बिहानीमा हुन्छे । हेलेनसँग भेट हुन्छ, हेलेनले दुर्गालाई मायालु भाव

प्रकट गर्छे । आमाको मातृवात्सल्य गुमाएकी दुर्गालाई छोरी ! भनेर हेलेनले सम्बोधन गर्दा दुर्गा भाव विह्वल हुन्छे । हेलेनले दुर्गालाई देखाएको मायालु भावले अब दुर्गाको जीवनमा सुख आउने आशा पाठकले गर्दछ । तर स्थिति उल्टो भैदिन्छ । सुरुमा दुर्गासँग भेट हुँदा हेलेनले यस्तो भाव प्रकट गर्छे, “ तिमी मेरो. छोरी नै भयौ । मेरो घर हिँड । केही सुर्ता मान्नु पर्दैन” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३१) ।

हेलेनले सान्त्वनाको शब्द बोलेर दुर्गालाई आफ्नोपन प्रकट गरे पनि त्यही हेलेनले बलात्कारीको जालमा लगेर दुर्गालाई हालिदिन्छे । लालेको बलात्कारी पन्जाबाट फुत्कन भागेकी दुर्गा भन् हेलेन राबर्ट जस्ता बलात्कारी हिप्पीहरूको चङ्गुलमा पर्छे । यस स्थितिमा विपर्यास भाव प्रकट भएको छ । दुर्गाले रन्जनलाई भेटेर जागिर खाएपछि केही समयको लागि दुर्गाको जीवन व्यवस्थित भए पनि अन्तमा दुर्गाले रन्जन सिंह र जागिर दुबैलाई छोड्छे र पूर्वावस्थामा नै फर्कन्छे । दुर्गाले रन्जनलाई भेटेर जागिर खाएको अवस्थामा दुर्गाको जीवन सफल भयो भन्ने आश पाठकमा जाग्र, तर अन्तमा दुर्गाको छोटो बुद्धिले उसलाई पुनः त्यही दुःखमा धकेल्छ । यस अवस्थामा पनि विपर्यास भाव पाइन्छ । दुर्गाले रन्जनको बङ्गलामा बस्दा बाहिरको वातावरण धुलाम्मे र तुँवालोले घेरेको अनुभव गर्नु दुर्गाको जीवनमा पनि समस्या र दुःखका धुलो र तुवाँलोले ढाकिरहेको सङ्केत गरेको छ , जस्तै :“आजको साँझ पनि उस्तै धुलाम्मे र तुँवालोले घेरे जस्तो छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ९३) । यसरी बाहिरको वातावरणको अवस्थाले दुर्गाको जीवनमा आउने उतार चढावलाई सङ्केत गरेको छ ।

यस उपन्यासमा स्थानका रूपमा काठमाडौँ उपत्यका वरिपरिका ग्रामीण भेक र काठमाडौँ सहरदेखि नेपालकै तराई हुदै भारतको कलकत्तासम्म घटनाको विस्तार भएको छ भने समयको दृष्टिले नेपालमा प्रजातन्त्रको आगमन र राणा शासनको अन्त्यपछिको समयका साथै वि.सं २०२८ सालतिर नेपालमा हिप्पी संस्कृतिको विगबिगी रहेको समयको चित्रण गरिएको छ ।

४.४ दृष्टिविन्दु

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा घटेका घटनाहरू दुर्गाको जीवन भोगाइसँग सम्बन्धित छन् । यस उपन्यासमा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको सुरुवातमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासकी केन्द्रीय पात्र दुर्गाले आफ्नो जीवनमा घटेका घटनाहरू सम्भैको प्रसङ्गबाट उपन्यासको सुरुवात गरिएको छ ।

दुर्गाले आफ्नो जीवनकथा आफैले पाठकलाई सुनाइरहेकी छे । आफ्नो जीवन भोगाइले दुर्गामा ल्याएको मानसिक विचलन र उदासीलाई उपन्यासको सुरुवात विन्दुको रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :“अहिले पनि मन त्यस्तै उदास छ । कोठाको शुन्यतामा रमाएर एकलै बसिरहन कति उराठ लाग्दो हुन्छ?”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ : १) ।

आफ्नो जीवन भोगाइ र मनमा उठेका विभिन्न तर्क बितर्कहरूलाई मनोवादात्मक शैलीमा दुर्गाले प्रस्तुत गरेकी छे । आफ्नो बाल्यकालमा आमा मरेको ,बाबुले सौतेनीआमा बिहे गरेको, लालेसँग आफ्नो इच्छा विपरीत बिहे गर्नु परेको, ऊ सँग बस्न नसकेर माइतीघरमा बसेको र त्यहीँबाट गाउँको गमबहादुर भन्ने केटासँग सहर आएको, त्यसपछि कोठामा दुर्गालाई छोडेर गमबहादुर भागेको घटनाक्रमहरूलाई दुर्गा पूर्वस्मृतिका रूपमा सम्भरहेकी छे । परिच्छेद एकदेखि परिच्छेद चारको तेस्रो अनुच्छेदसम्म यस क्रमको निरन्तरता पाइन्छ । चौथो परिच्छेदको तेस्रो अनुच्छेददेखि दुर्गाको जीवनकथा समाख्याताले भनिरहेकाले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासकार दुर्गाको पछि लागेर उसको सम्पूर्ण कार्यको जानकारी दिइरहेको छ, जस्तै :“दुर्गालाई लाग्छ- सबै कुरा गल्तीबाट सुरु भयो र यसको अन्त्य पनि एउटा ठूलो गल्ती नै होला ? यस्तै-यस्तै लाखौं प्रश्नहरूले टोक्न थाल्छन् उसलाई” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २५) ।

चौथो परिच्छेदको चौथो अनुच्छेदमा दुर्गाका साथै चिया पसलको बेयरा र काउन्टरको ठीटो, पार्क भित्र टहल्दै गरेका नव धनाढ्य वर्गहरू, ट्याक्सी ड्राइभर, वेश्यावृत्ति गर्ने आइमाई आदि पात्रहरूको बारेमा जानकार भएर उनीहरूको सम्पूर्ण क्रियाकलाप, सोचाइ, विचारको बारेमा समाख्याताले बयान गरिरहेका हुनाले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । चिया पसलको काउन्टरमा बस्ने केटाको बारेमा उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ, जस्तै “काउन्टरमा एउटा गुण्डो गुण्डो खालको ठीटो रहेछ । त्यसका आँखाहरू चतुर र हावभाव अश्लील लाग्यो दुर्गालाई” त्यस्तै सहरका नव धनाढ्य वर्गको वर्णन पनि उपन्यासमा यस प्रकार गरिएको छ :“सहरका नव धनाढ्य वर्ग पार्कभित्र आफ्ना श्रीमतीहरूका साथ नाङ्गो खुट्टाले टहलिदै स्वास्थ्य सुधार गर्दै थिए । उनीहरूको आँखामा व्यापारिक चातुर्य र धनको तेज देखिन्थ्यो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २६) । उपन्यासको कतिपय परिच्छेदमा समाख्याताले चरित्रहरूको बयान गरेको छ । हेलेन, क्लिफड, राबर्ट लगायतको चरित्र कथाकारकै दृष्टिबाट वर्णन गरिएको छ ।

यस उपन्यासको परिच्छेद छदेखि भोक्ता नै समाख्याता भएर घटनाको वर्णन गरिरहेको छ । दुर्गाको दृष्टिबाट वरिपरिको वातावरण, हेलेन, राबर्ट, क्लिफर्ड, लाले आदिलाई हेरिएको छ । उपन्यासमा हेलेन, क्लिफर्ड, राबर्टको घिनलाग्दो रूपको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । हेलेनको राबर्ट र क्लिफर्डको घिनलाग्दो शरीरलाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

“हेलेनको नांगो शरीर एकदमै विकृतपूर्ण बुढी छाला जताततै खुम्चिएको छ । दागैदाग परी अस्वाभाविक रूपमा भ्यात्त लत्रिएको छ । राबर्टको जीउमा घाउको दाग प्रशस्त छ । जुम्रा परेर चिलाउँदा नडले खुत्तिको दागले उसको नांगोपनलाई आकर्षणविहीन बनाएको छ । क्लिफर्ड फिजिएको जगल्टा उफ्.....एउटा अजानवीय जीव भैं हेर्न नहुने घिनलाग्दो लाग्छ । एउटा फोहरी आइमाईको जीउमा पुरुषको अवयव उम्रेको कल्पना हुन्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५१)

दुर्गाकै दृष्टिबाट उपन्यासमा रन्जन सिंह, लाले र गमबहादुरको बारेमा वर्णन गरिएको छ । रन्जन सिंहलाई देवदूत, लालेलाई बलात्कारी र गमबहादुरलाई भगुवा नपुंसकको संज्ञा दिने दुर्गा नै हो । यसरी सम्पूर्ण पात्रलाई दुर्गाकै दृष्टिकोणबाट उनिहरूको चरित्रको चित्रण गरिएको छ । साथै समाख्याताले पनि दुर्गाको पछि लागेर उसको कथा भनिदिएको यस उपन्यासमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएकोले मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा जम्मा दस परिच्छेद रहेका छन् । उपन्यासको सुरुवात र अन्त्यमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने बीचका केही परिच्छेदमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रथम परिच्छेददेखि चौथो परिच्छेदको तेस्रो अनुच्छेदसम्म प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । चौथो परिच्छेदको तेस्रो अनुच्छेददेखि पाँचौ परिच्छेदसम्म तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने छैटौँ परिच्छेददेखि दशौँ परिच्छेदसम्म पुनः प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पाँचौँ परिच्छेद पूर्ण रूपमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने आठ वटा परिच्छेदमा पूर्ण रूपमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.५ प्रतीक र बिम्ब

यस शीर्षक अन्तर्गत प्रतीक, बिम्ब तथा अलङ्कार गरी तीन उपशीर्षकमा विवेचना गरिएको छः

४.५.१ प्रतीक

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा प्रशस्त बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग गरिएका छन् । प्रतीकको तुलनामा बिम्बको प्रयोग यसमा धेरै गरिएको छ । आकाश विभाजित छ उपन्यासको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । यस उपन्यासको शीर्षकले प्रत्येक व्यक्तिको जीवन भोगाइलाई इङ्गित गरेको छ । प्रत्येका व्यक्तिको संसार फरक-फरक हुन्छ भन्ने आधारमा यस उपन्यासको शीर्षक राखिएको छ । यसैगरी शीर्षक बाहेक यस उपन्यासमा रहेका अन्य केही प्रसङ्गरूले पनि प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका छन्, जस्तै :“घमण्डले ढक्क फुलेका ४० वर्षे अनुहार देख्दा बल्ल-बल्ल गल लगाएर पल्टाएको ढुङ्गा फेरि पनि मेरो हृदयमाथि बज्रन आए भैं लाग्छ” (सापकोटा, २०३२ : १२) । यस प्रसङ्गले लालेवाट छुटकारा पाउन भागेकी दुर्गाको कोठामा फेरि पनि लाले आउनुले दुर्गाको जीवनमा दुःख कष्ट आउँछ भन्ने सङ्केत गरेको छ । यस हरफमा ‘ढुङ्गा’ दुःख कष्टको प्रतीकको रूपमा आएको छ । यसैगरी उपन्यासको अन्त्यमा रन्जन सिंहको हातमा देखिएको सेतो फूलले रन्जन सिंहका दुर्गा प्रतिको निश्चल प्रेम र रन्जनको शान्त स्वभावलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाएको छ । आकाश विभाजित छ उपन्यासमा प्रयोग भएका केही प्रतीकरूलाई निम्न तालिकामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

सि.नं.	प्रतीक	अर्थ	परिच्छेद	पृष्ठ
१	घमण्डले ढक्क फुलेको ४० वर्षे अनुहार देख्दा बल्ल बल्ल गल लगाएर पल्टाएको ढुङ्गा फेरि पनि मेरो हृदयमाथि बज्रन आए भैं लाग्छ ।	यस हरफमा <u>ढुङ्गाले दुर्गाको</u> जीवनको दुःखकष्टको रूपमा लालेलाई बुझाएको छ ।	३	१२
२	मलाई के लाग्न थाल्यो भने ममा पनि त अहंता र आफ्नोपन छ । यिनीहरूको <u>कठपुतली</u> त हैन भन्ने धारणाहरू बन्दै गए ।	यहाँ <u>कठपुतली</u> शब्द लाले तथा आफ्नो बाबुको इसारामा नचल्ने सिद्ध गर्न इङ्गित गर्नका लागि आएको हो ।	२	१५
३	मेरो निर्बल हाडहरूभित्र शहरको <u>राक्षस पंजा घुस्दै जान्छ</u> ।	सहरमा हुने निर्दयी र स्वार्थी प्रवृत्तिका साथै सबै प्रकारका कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिलाई <u>राक्षसको पंजाले</u> बुझाएको छ ।	४	२३
४	निश्चय नै रबिन्सन क्रुसो भैं ऊ यो <u>टापुको परिधिभित्र</u> कैद छे ।	यहाँ <u>टापुको परिधिले</u> दुर्गाको बेसहारा र सीमित संसारलाई बुझाएको छ ।	४	२३
५	कसरी <u>पौडने</u> यो <u>समुद्रमा</u> ?	यहाँ <u>समुद्रको</u> अर्थ दुःख कष्ट र समस्याको प्रतीकको रूपमा आएको छ भने <u>पौडनुको</u> समस्याबाट छुटकारा पाउनुलाई बुझाएको छ ।	४	२४

६	अगाडिको एउटा धुपीको हाँगामा चकचक गरिरहेको एउटा जुरेली चरो माथिल्लो हाँगामा टल्लो हाँगामा ओर्लिन्छ । त्यसलाई चट्ट समातेर मुसार्न मन लाग्छ मलाई ।	यस हरफमा जुरेली चरीले दुर्गाको अस्थिर र चञ्चले मनलाई बुझाउँछ ।	८	६६
७	दुर्गा रन्जन सिंहको कोठा भित्र पसिसेकेको हुन्छ । उसको हातमा एउटा सेतो फूल छ ।	यहाँ सेतो फूलले रन्जन सिंहको शान्त स्वभाव र दुर्गा प्रतिको निश्चल प्रेमलाई बुझाउँछ ।	१०	९४

४.५.२ बिम्ब

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा प्रचुर मात्रामा बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा दृश्य बिम्बको प्रयोग प्रशस्त भएको छ भने घ्राण बिम्ब, स्पर्श बिम्ब, श्रव्य बिम्ब र पौराणिक बिम्बको पनि प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग भएका बिम्बहरूलाई निम्न तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

सि.नं.	बिम्बको प्रकार	वाक्य	बिम्ब	परिच्छेद	पृ.सं.
१.	दृश्य बिम्ब	किन यो हृदयको आगो एकनाश बलेको बल्यै छ ? किन मन भित्र बाढी आए जस्तो हुन्छ । किनाराहरू टाढा भाग्दै गए जस्तो हुन्छ ।	आगो, बाढी हुन् ।	१	१
२	दृश्य बिम्ब	उहाँको मायाको छहारीमा बढेर यत्री भएकी थिएँ ।	मायाको छहारी	१	२
३	दृश्य बिम्ब	म भने फागुन चैतको रुख जस्ती हुन्थेँ ढलुँ कि नढलुँ ।	फागुन चैतको रुख	१	३
४	दृश्य बिम्ब	तर समयका छालहरूले मलाई किनारा दिएनन् ।	समयका छालहरू	१	३
५	दृश्य बिम्ब	मनमा एउटा ठूलो कुहिरो उठेर आउँथ्यो , धुवाँ र मुस्लो भएर ।	कुहिरो , धुवाँ र मुस्लो	१	३

६	दृश्य बिम्ब	त्यो <u>गधा</u> हो । त्यो <u>कुकुर</u> हो , त्यो <u>पशु</u> हो मेरो जीवनको <u>पर्खाल</u> हो त्यो । मेरो <u>प्रवाहको</u> <u>ढुङ्गे</u> , मेरो <u>आकाशको अँध्यारो</u> ।	गधा, कुकुर , पशु , जीवनको पर्खाल , प्रवाहको ढुङ्गे , आकाशको अँध्यारो ।	१	४
७	दृश्य बिम्ब	बत्ती छ तर एउटा <u>व्यापक</u> <u>अन्धकार</u> छ, र त्यैसैले लाग्छ शहर निभेछ,	व्यापक अन्धकार	२	६
८	दृश्य बिम्ब	निकै <u>कुटुनी</u> जस्ती छे कति घुमाएर सोध्छे ।	कुटुनी	२	९
९	स्पर्श बिम्ब	घमण्डले ढक्क फुलेको ४० वर्षे अनुहार देख्दा बल्ल बल्ल गल लगाएर पल्टाएको <u>ढुङ्गा</u> फेरि पनि मेरो हृदयमाथि बज्रन आए भँ लाग्छ ।	ढुङ्गा	३	१२
१०	दृश्य बिम्ब	सन्तप्त एक नारी भँ <u>विकृत रूप</u> <u>नारीको</u> भोग्नु पर्ने स्थितिहरू बीच मैले मृत्यु बाँच्दैछु ।	विकृत रूप नारीको	३	१२
११	दृश्य बिम्ब	एक बाजी कोठा <u>बच्चामा</u> <u>घुमाएको लौसीको बियाँ</u> भँ हुन्छ ।	बच्चामा घुमाएको लौसीको बियाँ	३	१३
१२	दृश्य बिम्ब	ऊ <u>तरुनीका फूललाई</u> चुसेर भुक्तभोगी भैसकेको,	तरुनीका फूल	३	१५
१३	दृश्य बिम्ब	जताततै <u>अन्धकारै अन्धकार</u> देख्दै आएँ ।	अन्धकारै अन्धकार	३	१५
१४	दृश्य बिम्ब	यिनीहरूको <u>कठपुतली</u> त हैन भन्ने धाराणाहरू बन्दै गए ।	कठपुतली	३	१५
१५	दृश्य बिम्ब पौराणिक बिम्ब	ऊ केवल हाँस्यो - यो हाँसो कथामा पढिने <u>दैत्यको हाँसो</u> प्रतीत भयो ।	दैत्यको हाँसो	३	१७
१६	दृश्य बिम्ब	स्वास्ती भनेके त <u>जुत्ता</u> हो ।	जुत्ता	३	१७
१७	दृश्य बिम्ब	म माथि चढ्न लाग्यो <u>हिंस्रक पशु</u> भँ ।	हिंस्रक पशु	३	१८
१८	दृश्य बिम्ब	सहर एउटा बाध्यता भएर <u>कुरूप</u> <u>हिंस्रक राक्षस</u> भएर ठिङ्ग अगाडि उभिन्छ ।	कुरूप हिंस्रक राक्षस	४	२३

१९	स्पर्श बिम्ब	मेरो निर्बल हाडहरू भित्र शहरको राक्षस पंजा घुस्दै जान्छ ।	राक्षस पंजा	४	२३
२०	दृश्य बिम्ब	निश्चय नै रबिन्सन क्रुसो भैं ऊ यो टापुको परिधिभर कैद छे ।	रबिन्सन क्रुसो	४	२३
२१	दृश्य बिम्ब	तर उसले कहिले फ्राइडेलाई भेट्ने ?	फ्राइडे	४	२३
२२	दृश्य बिम्ब	कसरी पौडने यो समुद्रमा ?	समुद्र	४	२४
२३	दृश्य बिम्ब	तर त्यो बीचमै हरायो रूखमाथि बिहानी पख अल्फेको एक टुक्रा हुस्सु भैं ।	एक टुक्रा हुस्सु	४	२४
२४	श्रव्य बिम्ब दृश्य बिम्ब	आफ्नो चाकाको वरिपरि भुनभुनाइरहेको मौरीहरूको जस्तो आवाज ।	चाकाको वरिपरि भुनभुनाइरहेको मौरीहरूको आवाज	४	२७
२५	दृश्य बिम्ब	घण्टाघर स्वयम् समयलाई पर्खेर बसेको जस्तो छ । खुम्चन लागेको गोडा मुशिकलसित उचालिरहेको धरहरा केही पर्खिरहे जस्तो छ ।	घण्टाघर , धरहरा	४	३०
२६	दृश्य बिम्ब	हराएको गुप्त धन भैं ।	हराएको गुप्त धन	४	३४
२७	दृश्य बिम्ब	दुर्गाको आँखामा साना रहर लागदा जिन्दगीका माछाहरू सलबलाउँछन् ।	माछाहरू	४	३४
२८	दृश्य बिम्ब	रात भन भन कालो चुक पोते जस्तो हुन थाल्यो ।	चुक	५	४२
२९	दृश्य बिम्ब	क्लिफर्ड, फिंजिएको जगल्टोउफ् ...एउटा अजानवीय जीव भैं हेर्न नहुने घिन लागदो लाग्छ ।	अजानवीय जीव	६	५१
३०	दृश्य बिम्ब	एक पल्ट फेरि चरेशमा डुबेका यौन कुण्ठाका शिकार मृत्यु सदृश्य जीवन बोकेका जीवहरू तिर हेर्छु ।	मृत्यु सदृश्य जीवन बोकेका जीव	६	५२
३१	दृश्य बिम्ब	डलरको निमित्त मर्ने जिउँदो लाश त्यहाँ छ ।	जिउँदो लाश	६	५२
३२	दृश्य बिम्ब	मेरा पाइलाहरूले बिजुलीको शक्ति पाए भैं हुन्छ ।	बिजुली	६	५२
३३	दृश्य बिम्ब	माछाको जस्तो स्थिति भएको ।	माछा	६	५५

३४	दृश्य बिम्ब	त्यो मानौँ सनातन देखि ममा जुँगा भैँ टाँसिदै आइरहेको छ अहिले सम्म ।	जुँगा	८	६५
३५	दृश्य बिम्ब पौराणिक बिम्ब	उसका बुढी आँखामा रतीका भैँ रंग चढ्थे ।	रती	८	६५
३६	दृश्य बिम्ब	ऋगाडिको एउटा हाँगामा चकचक गरिरहेको एउटा जुरेली चरो माथिल्लो हाँगाबाट तल्लो हाँगामा ओर्लिन्छ ।	जुरेली चरो	८	६६
३७	श्रव्य बिम्ब	नागार्जुनको छातीमा पिकनिकका सामानहरू बोकी छरिएका अनुहारहरू केही गीतारको धुनमा नाचेर त्यसै त्यसै घोडा भैँ हिनहिनाउँछ ।	घोडा भैँ हिनहिनाउनु	८	६७
३८	दृश्य बिम्ब श्रव्य बिम्ब	बनमान्छे भैँ आफ्नै टाउको लुछुला भने भैँ गरी त्यसै त्यसै चिच्याउन थाल्छन् ।	बनमान्छेको आवाज	८	६७
४०	दृश्य बिम्ब	मेरा आँखाका वरिपरि साराका सारा फुलका विरुवाहरू उही बर्वरता र कामुकताको रङ्गले लिपिए भैँ ।	अमुकताको रङ्ग	८	६७
४१	दृश्य बिम्ब	पहाडै पहाड नौ कोश टाढाको डाँडामा सूर्य ओर्लिसकेको छ ।	सूर्य	८	६८
४२	दृश्य बिम्ब	फेरि पनि गर्मीको अंश बतासमा बाँकी छ अभैँ ।	गर्मीको अंश	८	६८
४३	दृश्य बिम्ब	त्यो छुसीको व्यक्तित्व पनि त त्यही पानीको फोका जस्तो नै हो, जो निमेषमै फुट्छ ।	पानीको फोका	८	६९
४४	दृश्य बिम्ब	म आफ्नो भाडाको कोठाको रूद्ध वातावरणमा चुपचाप पल्टिन्छु बन्द बोराको लाश भैँ ।	बन्द बोराको लाश	८	७२
४५	घ्राण बिम्ब	तर कठै ! कहाँ लाश हुन सकेकी छु र म रातको उपियाँ र उडुसको गन्ध लिएर मेरो शरीर माथि घस्रिन थाल्छु ।	उपियाँ र उडुसको गन्ध	८	७२
४६	दृश्य बिम्ब	म एउटा अबुझ बालिका भैँ	अबुझ बालिका	८	७४

		मुन्टो हल्लाइदिन्छु ।			
४७	दृश्य बिम्ब	पढन पढ - उनी निर्भीक किसिमको हाँसो उठाउँदै भन्छन् प्रेमको स्वाङ्मा चिप्लेका विषका हरफहरू हुन् । किनभने यसको अक्षरमा गिद्दको भैं ठुङ्ग छ ।	विषका हरफहरू गिद्दका ठुङ्ग	८	७६
४८	दृश्य बिम्ब	चिहानका मुर्दाहरूसँग सहारा र साथी बनाउनु आफैले आफैलाई गुन्दुक खाँदु जस्तो लाग्यो ।	चिहानको मुर्दाहरू, गुन्दुक खादु	९	८०
४९	दृश्य बिम्ब	मलाई कोठा भेनेष्टाको थोत्रो बाकस जस्तो लाग्यो	भेनेष्टाको थोत्रो बाकस	९	८२
५०	दृश्य बिम्ब	तर म निहुरे चपचाप नदी जस्तै भएर आफ्नो डेरा तर्फ लागें ।	नदी	९	८४
५१	दृश्य बिम्ब	मेरो लागि गमबहादुर काँनो बाँसको लट्ठी सरह थियो ।	काँनो बाँसको लट्ठी	१०	८६
५२	दृश्य बिम्ब	अहँ म उड्दिन संपाति जस्तो कुँजिएर बस्छु यस एकान्त गुहामा	संपाति	१०	९१
५३	दृश्य बिम्ब	उसको हातमा एउटा सेतो फूल छ ।	सेतो फूल	१०	९४

४.५.३ अलङ्कार

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा बिम्ब प्रतीकका साथै अलङ्कारको पनि प्रयोग गरिएको छ । अलङ्कारको प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई काव्यात्मक बनाएको छ । यस उपन्यासमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, विरोधाभास, चिद्वैषम्य जस्ता विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग भएका विभिन्न अलङ्कारहरूलाई निम्न तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं	अलङ्कारको प्रकार	वाक्य		प.	पृ.
१	रूपक अलङ्कार उपमा	किन यो हृदयको आगो एकनाश बलेको बल्यै छ ।	हृदयको आगो	१	१
२	उपमा	म भने फागुन चैतको रूख जस्ती हुन्थेँ ढलूँ कि नढलूँ ।	उपमान -फागुन चैतको रूख जस्तो	१	२
३.	रूपक	मनमा एउटा ठूलो कुहिरो उठेर आउँथ्यो धूवाँ र मुस्लो भएर ।	धूवाँ र मुस्लो	१	३
४.	उपमा	त्यो गधा हो । त्यो कुरुर हो, त्यो पशु हो, मेरो जीवनको पर्खाल हो, त्यो मेरो प्रवाहको ढुङ्गो मेरो आकाशको अध्याँरो ।	गधा,कुरुर,पर्खाल,ढुङ्गो ,अध्याँरो	१	४
५.	उपमा	त्यसै पनि यो बुढी मलाई धेरै रुक्न होईन । निकै कुटुनी जस्ती छे , कति घुमाएर सोध्छे ।	उपमान -कुटुनी उपमेय- बुढी	२	९
६	उपमा विरोधाभास	सन्तप्त एक नारी भैँ विकृत रूप नारीको भोग्नु पर्ने स्थितिहरूबीच मैले मृत्यु वाँच्दैछु ।	उपमेय-म उपमान -सन्तप्त नारी	३	१२
७.	उपमा	एकबाजि कोठा बच्चामा घुमाएको लौसीको बियाँ भैँ घुम्छ ।	उपमान -लौसीको बियाँ उपमेय-कोठा	३	१३
८.	रूपक	म भर्खरकी कलकलाउँदी फुल उत्सुकताकी ।	कलकलाउँदी फुल	३	१५
९	रूपक	स्वास्नी भनेको त जुत्ता हो लोग्ने मान्छेले बेलामा फेर्न सक्ने ।	उपमान -जुत्ता उपमेय -स्वास्नी	२	१७
१०	उपमा	बढी कुराकानी गर्नको बदला खुरूक्क बत्ती निभाएर सुत.....लालेको मुखमा रगत सोरिँदै थियो, अनेक प्रयत्न गरेर मलाई	उपमान -हिंस्रक पशु उपमेय -लाले	२	१८

		ओछ्यानमा लडाईहाल्यो र म माथी चढ्न लाग्यो हिंस्रक पशु भैं हान्दै ।			
११	रूपक	शहर एउटा वाध्यता भएर कुरूप हिंस्रक राक्षस भएर ठिङ्ग अगाडी उभिन्छ र सम्पूर्ण मलाई गाँज्छ ।	उपमान -कुरूप हिंस्रक उपमेय - राक्षस	४	२३
१२.	उपमा	निश्चय नै रविन्सन कृसो भैं ऊ यो टापुको परिधिमा कैद छे ।	उपमान - रविन्सन कृसो उपमेय -ऊ (दुर्गा)		
१३.	उपमा	कति महान उद्देश्य थियो त्यो । कति आकर्षक । तर त्यो बिचमै हरायो रूख माथि बिहानीपख अल्फेको एक टुक्रा हुस्सु भैं ।	उपमान -रूख माथि बिहानीपख अल्फेको एक टुक्रा हुस्सु उपमेय -दुर्गाको उद्देश्य	४	२४
१४	उपमा	मान्छेहरूको हल्ला र ट्याक्सीको ट्वाँ ट्वाँ टीं टींले वातावरणमा आफ्नो चोकको वरिपरि भुनभुनाईरहेको मौरीहरूको जस्तो आवाज गुन्जिरहेछ ।	उपमान -मौरीको भुनभुन उपमेय - मान्छेको हल्ला र ट्याक्सीको ट्वाँ ट्वाँ टीं टी		
१५.	उपमा	घण्टाघर स्वयम् समयलाई पर्खेर बसेको जस्तो छ । खुम्चन लागेको गोडा मुस्कलसित उचालिरहेको धरहरा केही पर्खिरहे जस्तो छ ।	उपमान -घण्टाघरको र धरहराको पर्खाई उपमेय -समयको सुस्त गति	४	३०
१६.	उपमा	उसलाई लाग्छ उसको जिन्दगीको उद्देश्य पनि कतै हराएको गुप्त धन भैं हुने त होईन,जसमा सधैं नयाँ नयाँ रहस्यहरू अनावृत हुन्छन् ।	उपमान -हराएको गुप्त धन उपमेय - दुर्गाको जिन्दगीको उद्देश्य	४	३४
१७	रूपक	दुर्गाको आँखामा साना रहर लाग्दा	उपमान -जिन्दगीका	४	३४

		जिन्दगीका माछाहरू सलबलाउँदा हुन् । एक्वीरियम भएको छ अहिले दुर्गाको आँखा	माछाहरू उपमेय -एक्वीरियम		
१८	चितवैषम्य	अल्छे मध्यान्ह दिदिले दुर्गालाई सिंगादैमा बिताई ।	उपमान -अल्छे मध्यान्ह	४	३६
१९	चितवैषम्य	दुवै छिपिसकेको साँभमा पार्क होटल पुग्छन् ।	उपमान -छिपिसकेको साँभ	४	३६
२०	उपमा	रात भन भन काले चुक पोते जस्तो हुन थाल्यो	उपमान- चुक उपमेय -रात	५	४२
२१.	रूपक	यो स्वर्ग हो ।	उपमान -स्वर्ग		
२२.	उपमा	क्लिफर्ड फिँजिएको जगल्टो.....उफ.....अजानवीय जीव भैँ हेर्न नहुने घिनलाग्दो लाग्छ	उपमान - अजानवीय जीव उपमेय - क्लिफर्ड	६	५१
२३.	उपमा	डलरको निमित्त मनैँ जिउँदो लाश त्यहाँ छ ।	उपमान -जिउँदो लाश	६	५२
२४.	उपमा	मेरा पाइलाहरूले बिजुलीको शक्ति पाए हुन्छ ।	उपमान - बिजुली उपमेय - पाइलाको गति	६	५२
२५	उपमा	माछाको जस्तो स्थिति भएको जालैजाल ओछ्याइएको खोलामा एउटाबाट उम्के अर्कोमा पर्ने ।	उपमान -माछा उपमेय -दुर्गाको जीवनमा भएको षडयन्त्र	६	५५
२६.	उपमा	मानौँ उदासिनताबाट मुक्ति छैन कहिले पनि मुक्ति छैन । त्यो मानौँ सनातनदेखि ममा जुँगा भैँ टाँसिदै आईरहेको छ अहिले सम्म ।	उपमान -जुँगा उपमेय -दुर्गाको उदासिनता	८	६५
२७.	उपमा	एउटा स्मृति छ खालि तन्नेरी र तरुनीहरूको सहवासको आभाषले	उपमान -पसलकी बुढीको आँखा	८	६६

		उल्लासित हुन्थी ऊ, उसका बुढी आँखामा रङ्ग चढ्थे ।	उपमेय -रतीका रङ्ग		
२८	मानवीकरण	नगार्जुनको छातीमा पिकनिक सामानहरू बोकी छुटिएका अनुहारहरू मध्ये कोही गीतारको धुनमा नाचेर त्यसै घोडा भैं हिनहिनाउन थाल्छन्	उपमान -घोडाको हिनहिनावट उपमेय -गायनको आवाज	८	६७
२९	उपमा	बनमान्छे भैं आफ्नै टाउके लुछुला भने भैं गरी त्यसै त्यसै चिच्याउन थाल्छन् ।	उपमान - बनमान्छे उपमेय -पिकनिक आउनेहरू	८	६७
३०	उपमा	उससंग भेट भएको सारा कथाको अन्त त हुने थियो । तर लाले र बाको व्यक्तित्वसंग त्यसै त्यसै डराएर सुईमकुच्चा ठोक्ने त्यो छुसीको व्यक्तित्व पनि त त्यही पानीको फोका जस्तो नै हो जो निमिषमै फुट्छ ।	उपमान -पानीको फोका उपमेय -गमबहादुर	८	६९
३१.	उपमा	होटलको बिल तिरेर म आफ्नो भाडाको कोठाको सहद वातावरणमा चुपचाप पल्टिरहन्छु बन्द बोराको लास भैं ।	उपमान -बन्द बोराको लास उपमेय -म (दुर्गा)	८	७२
३२.	उपमा	तर कठै । कहाँ लास हुन सकेकी छ र म रातको रङ्ग उपियाँ र उडुसको भैं गन्ध लिएर मेरो शरीर माथि घस्रिन थाल्छ ।	उपमान -उपियाँ उडुसको गन्ध उपमेय -रात	८	७२
३३	उपमा	म एउटा अबुझ बालिका भैं मुण्टो हल्लाईदिन्छु खालि “थाहा छैन” भन्ने हरफको सट्टा ।	उपमान-अबुझ बालिका उपमेय- म	८	७४
३४	उपमा	पढन पढ - उनी निर्भिक किसिमको हाँसो उठाउँदै भन्छन् प्रेमको स्वाडमा चिप्लेका विषयको हरफहरू हुन ।	उपमान -विषयका हरफ	८	७६
३५	उपमा	किनभने यसको अक्षरमा गिद्धको भैं ठुड	उपमान- गिद्धको ठुड	८	७६

		छ ।	उपमेय -कुन्तीको प्रेम पत्र		
३६	उपमा	कमसेकम आँखाबाट भरना बहन सक्ने भए यो छाती यति निर्जन शुल्क र उजाड हुन पाउँदैनथ्यो ।	उपमान -आँखाबाट भरना बहनु	९	८०
३७	उपमा	कुनै मानिस प्रति पनि समर्पित हुन मलाई घृणा र डर लाग्न थाल्यो । चिहानका मुर्दाहरूसँग सहारा र साथी बनाउनु आफैले आफैलाई गुन्द्रुक खाँदु जस्तो लाग्यो ।	उपमान - गुन्द्रुक खाँदु उपमेय -आँफै	९	८०
३८	उपमा	मलाई यो कोठा भेनेष्टाको थोत्रो बाकस जस्तै लाग्यो ।	उपमान - भेनेष्टाको थोत्रो बाकस उपमेय -कोठा	९	८२
३९	उपमा	तर म निहुरेर चुपचाप नदी जस्तै भएर आफ्नो डेरा तर्फ लागें ।	उपमान-नदी उपमेय -म	९	८४
४०	चिदवैषम्य	बाहिरको अल्ल्छी हावा पर्दाहरूसँग खेल्छ ।	उपमान -अल्ल्छी हावा	१०	८५
४१	उपमा	मेरो लागि गमबहादुर काँनो बाँसको लट्ठी सरह थियो ।	उपमान -काँनो बाँसको लट्ठी उपमेय -गम बहादुर	१०	८६
४२	उपमा	अहँ म उड्दिनँ सम्पाति जस्तो कुँजिएर बस्छु यस एकान्तमा ।	उपमान -सम्पाति उपमेय -म	१०	९१

४.६ भाषाशैली

आकाश विभाजित छ उपन्यासको भाषामा बढी काव्यात्मकता छ । यस उपन्यासमा पात्रको स्तरअनुसार भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासकी मुख्य पात्र दुर्गा आइ. ए. पास गरेकी छे । दुर्गा शिक्षित भएकीले उसले प्रयोग गर्ने भाषा बढी काव्यात्मक र अलङ्कारपूर्ण छ भने प्रकृतिलाई सजीवीकरण गरिएको छ, जस्तै :“यसरी घस्रिएर दिन बित्दै आइरहेछ, बित्दै जानेछ” (आकाश

विभाजित छ, २०३२ : २) । यी हरफमा ‘दिन’ लाई सजीवको जस्तो घसिने स्वाभाव देखाएर सजीवीकरण गरिएको छ । त्यस्तै, अर्को उदाहरण : “किन यो हृदयको आगो एकनास बलेको बल्यै छ । किन मन भित्र सधैं बाढी आएजस्तो हुन्छ । किनाराहरू टाढा भाग्नै गए जस्तो हुन्छ ?” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) । यी हरफहरूमा दुर्गाले मन भित्रको सन्तापलाई आगो र बाढीको रूपमा प्रस्तुत गरेकी छे, भने आफ्नो लक्ष्य प्राप्त किनारा भेट्टाउनको रूपमा प्रस्तुत गरेकी छे । त्यसैगरी अभावग्रस्त समयमा आफ्नो अवस्थालाई दुर्गाले “फागुन चैतको रूखजस्तो ढलुँ कि नढलुँ” हुने अवस्थाको रूपमा प्रस्तुत गरेकी छे । गमबहादुरलाई गाली गर्दा पनि “ बास्टर सन अफ ए विच” भनेर अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरेकी छे । दुर्गा आइ. ए. पास गरेकी शिक्षित पात्र भएकीले उसको स्तरअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

दुर्गाको बाबु साधारण कृषक र सानोतिनो जागिर खाने पात्र हो । निम्न आयस्तर र ठूलो परिवार भएको र सबैको आवश्यकता पूरा गर्न नसकेकाले दुर्गाले कलेजको फिस माग्दा सानीआमालाई देखाएर उम्कनु उसको बाध्यता हो । ऊ १०/१०० तलब आउने जागिरमा अल्झिएको छ । त्यसैले ऊ साक्षर व्यक्ति हो । उसको भाषा मानक नभएर बोलचालको भाषा रहेको छ । उसले प्रयोग गरेको भाषामा लिङ्ग, वचन, पुरुषको उपयुक्त संयोजन रहेको छैन । उसले प्रयोग गरेको भाषामा ग्रामीण निम्न वर्गीय अवस्थाको जीवन्तता पाइन्छ । दुर्गाले वैशाख महिनाको कलेज फिस माग्दा उसको बाबुले जवाफ दिँदा यस्तो भाषा प्रयोग गरेको छ, “ योवैशाख महिनाको फिस मागेको ? अस्ति लगिसकिस होइन र” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २) ।

लाले गाउँको धनी व्यक्ति हो । उसमा हैकमवादी प्रवृत्ति भएकाले उसको भाषा पनि हैकम जमाउने खालको देखिन्छ । उसले प्रयोग गर्ने भाषा शिक्षित व्यक्तिको जस्तो मानक नभएर बढी संवेगात्मक छ, जस्तै : “तँ त मेरी स्वास्नी हो बुभिस्” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : १८) ।

रत्नपार्कमा वेश्यावृत्तिको लागि ग्राहक कुरेर बसेका महिलाहरूको भाषाको प्रयोगमा यथार्थता पाइन्छ, जस्तै : “म त थुक्क भन्लास् अब देखि यो काम गरें भने बरु अर्काको भाँडा माभ्नु पर्ला ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २८) ।

पार्कमा एकलै बसेकी दुर्गालाई जिस्क्याउन खोज्ने केटाहरूको भाषा पनि पात्रको स्तर अनुसार मिल्ने प्रकारको रहेको छ, जस्तै “हे मूला, एकै पल्टमा काबू के को फुर्ती नि फेरि तेरो, जस्तै केटीसँग पनि कुरा गर्न सक्छु भन्ने, (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २९) ।

यस्ता पात्रहरूले नेपाली भाषामा अङ्ग्रेजी शब्द मिसाएर बोलेका उदाहरणमा पनि प्रशस्त यथार्थता पाइन्छ, जस्तै: “ निकै ट्रेजेडीमा परे जस्ती छ, दसौं लभ फ्रस्ट्रेसन हो कि” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : २९) । यस हरफमा ‘ट्रेजेडी’ ‘लभ फ्रस्ट्रेसन’ जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दलाई नेपाली वाक्यमा मिसाएर प्रयोग गरिएको छ ।

यस उपन्यासकी अर्की सहायक पात्र हेलेन हो । ऊ नेपाली स्त्री भए पनि हिप्पीहरूको सङ्गतले उसको रहन -सहन, बोलीवचनमा हिप्पीहरूको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक देखिन्छ । दुर्गालाई आफ्नो घर लगेपछि हेलेनले आफ्नो छोरा रबिनसँग दुर्गाको यसरी परिचय गराउँछे :“ योर सिस्टर रोजीयोर ट्युटर रबिन ह्याण्डसेक गर्न हात बढाउँछ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३२) । हेलेने दुर्गालाई लिएर हिप्पी राबर्ट भएको होटलमा पुग्छे र राबर्टसँग दुर्गाको परिचय गराउँदा हेलेन र राबर्टको संवादमा पनि स्वाभाविकता पाइन्छ । राबर्टले नेपाली शब्द उच्चारण गर्दा त्यसमा पनि वास्तविकता झल्किएको छ । हेलेन राबर्टसँग दुर्गाको परिचय गराएउँदै भन्छे :“ राबर्ट, माई सिस्टर रोजीब्युटीफूल। ‘दुर्गा नमस्ते’ गर्छे । राबर्ट उठेर ‘नमस्ते’ फर्काउँछ अनि मुस्काउँदै ब्युटिफूल भन्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३६) ।

म्याचबक्स होटलमा गरिएको हिप्पीहरूको संवाद पनि परिवेश र पात्र सुहाउँदो छ । हिप्पीहरूले अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग गर्नुमा स्वाभाविकता झल्किन्छ, जस्तै :“डार्लिङ् ! यू आर अलरेडी प्रिपेयर्ड ? आइ अल्सो विल को-अपरेट यू” । श्रीमती मिलर हेलेको नजीक जान्छे । “ नो नो, माई सिस्टरराबर्ट विल कम” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४०) ।

रन्जनसिंह पनि यस उपन्यासको सहायक र सत् पात्र हो । ऊ उद्योग व्यवसायी वर्ग र शिक्षित सभ्य वर्ग हो । उसको भाषा मध्यम वर्गीय नेपालीले प्रयोग गर्ने भाषा रहेको छ । उसले प्रयोग गर्ने भाषा शिक्षित वर्गले बोल्ने मानक भाषाको प्रयोग पाइन्छ । दुर्गा र रन्जनको संवादबाट

पनि यो कुराको पुष्टि हुन्छ, जस्तै :“हजूर भनेर मात्र म तिम्रो मद्दत गर्ने होइन । म तिम्रीलाई निकालिदिन सक्छु” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५७) ।

त्यस्तै, रन्जनले ल्याएको सेतो फूल स्वच्छ, प्रेमको प्रतीक थियो भने गमबहादुरलाई बाँसको लठ्ठीसँग गरिएको तुलना रोचक र काव्यात्मक छ (घिमिरे, २०४३ : १२१) । यस्तै बाहिरको अलिखित हावा पर्दासित खेल्छ, जस्ता काव्यात्मक भाषा र दुर्गाले वेहोर्नु परेका सम्पूर्ण अतीतलाई एउटा सोभो धन्दा, एक धरो कपडा, एक गाँस र एउटा चोखो लोग्नेमान्छे पनि रहेनछ जस्ता सूत्रात्मक वाक्यले पूर्णतया व्याख्या गरेको छ (घिमिरे, २०४३ : १२२) ।

यस उपन्यासमा प्रत्येक पात्रले प्रयोग गरेको भाषा उसको चरित्र र स्तर अनुसार उपयुक्त छ । उपन्यासको भाषिक प्रयोगमा नेपाली जनजिब्रोमा भुण्डिएको टुक्काहरूको प्रयोगले अभूत उत्कृष्ट बनाएको छ, जस्तै : कानो बाँसको लट्ठी, अगुल्टोले तसेर विजुली देखि पनि डराएको कुकुर, पानीको फोका जस्तो, चैत वैशाखको रूख जस्तो आदि, त्यस्तै आगन्तुक शब्दको प्रयोगमा अङ्ग्रेजी टुक्का र शब्दहरूको पनि प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ : “वास्टर सन अफ ए विर्च, आई डैम केयर आदि र बिजनेस मैन्, प्रे पिस हैपिनेस, बोस, पोरिज, मार्जिन आदि । यसका साथै ‘मूला’ ‘चाक’ जस्ता नेपाली कथ्य भाषाको प्रयोग, समसस्ती, सिकसिक, आदि जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । यसैगरी, सारा शहर निभेछ, रात बिस्तारै घरका कौसीहरूमा ओर्लियो आदि जस्ता काव्यात्मक भाषाको प्रयोगले उपन्यासलाई जीवन्तता प्रदान गर्नुका साथै रोचक बनाएको छ ।

४.७ गति र लय

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा मन्द गतिको प्रयोग धेरै भएको छ । उपन्यासको सुरुवात दुर्गाको मनोलापवाट भएको छ । दुर्गाले आफ्नो जीवनमा घटेका पुराना घटनाहरूलाई सम्झिएको प्रसङ्गबाट उपन्यास सुरु भएको छ, जस्तै :“अहिले पनि मन त्यस्तै उदास छ । कोठाको शून्यतामा रमाएर एकलै धुम्धुम्ती बसिरहन कति उराठ लाग्दो हुन्छ ? नयाँ पुराना अनुहारहरू सम्झिएर दिन काट्न कति पट्यारलाग्दो हुन्छ”

(आकाश विभाजित छ, २०३२ :

१) ।

यस उपन्यासमा घटेका घटना र कार्यव्यापारलाई दृश्यात्मक रूपमा वर्णन गरिएको छ । म्याचबक्समा घटेका घटनाहरू पढ्दा पाठकमा दृश्यात्मक रूपमा आँखामा झल्किन्छ । त्यस्तै, रन्जनसिंहसँग भेट भएपछिको घटनाहरूले पनि दृश्यात्मक रूप प्रदान गरेको छ । दुर्गा र हेलेनको हिप्पीहरूसँग जमघट भएको पार्क होटलको वर्णनमा स्पष्ट दृश्य प्रकट हुन्छ, जस्तै : “पार्कमा पप सङ्ग धीमा गरेर जलिरहेछ । थुप्रै जोडाहरू वियर लिएर आफू-आफूमा सीमित छन् । दुर्गालाई सबै चीज आश्चर्यजनक र भयप्रद लाग्छ” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३६) ।

यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएका पात्रहरूको संवाद र घटना घटेको परिवेशले उपन्यास पढ्दा पाठकमा विम्बात्मक दृश्य प्रस्तुत गरेको छ, जस्तै: राबर्ट र हेलेनको संवाद :

“कता जान लागेको राबर्ट ?” हेलेन सोध्छे ।

“अलिकति रक्सी खान मन लाग्यो ।”

“म पनि जान्छु ।”

“होइन, तिमी यहीं बस, म आउँछु ।” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ३९) ।

त्यस्तै, यस उपन्यासमा पात्रहरू बीचको संवाद पनि प्रशस्त प्रयोग भएको छ भने वाक्यहरू पनि लामालामा, जटिल तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । यसले पनि उपन्यासको गति मन्द गर्न सहयोग पुर्याएको छ, जस्तै: “जबजब मन उद्वेलित हुन्छ यहाँ आएर उभिने गर्छु, यस वातावरणले सधैं विचारलाई एउटा ब्रेक दिन्छ, मैले आफूलाई सम्हाल्नुपर्छ र बिर्सन खोज्छु, रन्जन सिंहको उदासिनता, उसले मलाई म अफिस जान छोडेको विषयमा नसोधेको कुरा” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ९३) ।

यस उपन्यासमा तीव्र गति पनि पाइन्छ । उपन्यासमा घटनाको विकास छिटो-छिटो गराई गतिलाई तीव्र बनाइएको छ । जब दुर्गा गमबहादुरसँग भागेर सहर आउँछे, त्यसपछि उसले छोडेर जानु, लाले र बाबु दुर्गालाई खोज्दै कोठामा आइपुग्नु, दुर्गा कोठा छोडेर भाग्नु, हेलेनसँग भेट हुनु, म्याचबक्समा पुग्नु, हिप्पीहरूद्वारा नारीत्व लुटिनु र रन्जन सिंहसँग भेट हुनु जस्ता घटनाहरूको विकास छिटो- छिटो भएको छ । यसले उपन्यासको गतिलाई तीव्र बनाउन सहयोग पुगेको छ ।

यस उपन्यासमा दुर्गाको मानसिक द्वन्द्व र क्लिफर्ड र राबर्टको बाह्य द्वन्द्वले लय प्रदान गर्न मद्दत गरेको छ । त्यसैगरी काव्ययुक्त र विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले उपन्यासमा लयको सृजना गरेको छ, जस्तै :“सारा शहर निभेछ । मैले भ्याल हेर्दा हेर्दैमा, रात विस्तारै घरका कौसीहरूमा ओर्लियो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ६) ।

त्यस्तै, विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले पनि उपन्यासमा लयको सृजना गराएको छ, जस्तै: “जबजब मन उद्वेलित हुन्छ यहाँ आएर उभिने गर्छु, यस वातावरणले सधैं विचारलाई एउटा ब्रेक दिन्छ, मैले आफूलाई सम्हाल्नुपर्छ र बिसन खोज्छु, रन्जन सिंहको उदासिनता, उसले मलाई म अफिस जान छोडेको विषयमा नसोधेको कुरा” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ९३) । यस प्रकार यस उपन्यासमा गति र लयको सृजना भएको छ ।

४.८ सारवस्तु

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा प्रत्येक व्यक्तिको आ-आफ्नै जीवन भोगाइ रहेको हुन्छ । यस उपन्यासका पात्रहरू दुर्गा, दुर्गाका बाबु, लाले, रन्जनसिंह लगायत सबै पात्रहरूका जीवन भोगाइको फरक अनुभव रहेको छ । आफ्नो जीवनमा सही निर्णय लिन नसक्दा यस उपन्यासकी नायिका दुर्गाको जीवन भोगाइ दुखद बन्न पुगेको छ । यसका साथै यस उपन्यासमा एउटा सानो विषयवस्तुलाई दसजना लेखकहरूले आ-आफ्नो कला पोख्न सफल भएकाले आकाश एउटै भए पनि सबै ग्रह, उपग्रह, तारा, लगायत अटाए जस्तै एउटै विषयवस्तुमा पनि धेरै लेखकहरूले आफ्नो कला पोख्न सक्छन् भन्ने सारवस्तु प्रस्तुत भएको छ ।

४.९ शीर्षकीय सार्थकता

आकाश विभाजित छ उपन्यासको शीर्षकीय अर्थ प्रतीकात्मक रहेको छ । आकाश विभाजित छ शीर्षकले प्रत्येक व्यक्तिको जीवन भोगाइ र बाँच्ने धरातल फरक-फरक हुन्छ भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यास भित्रका पात्रहरूका फरक-फरक जीवन भोगाइको अनुभव रहेको छ । यस उपन्यासकी नायिका दुर्गाको जीवन भोगाइको अनुभव माछाको जस्तो स्थिति रहेको छ । जता गए पनि जालैजाल र षडयन्त्रको सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति रहेको छ । बाल्यकालमा आमाको वात्सल्य गुमाएदेखि रन्जनसिंहको आश्रयमा पुग्नु अगाडिको स्थिति सम्म दुर्गाको जीवनमा विभिन्न प्रकारका षडयन्त्रपूर्ण स्थितिहरू देखा पर्दछन् । उसको जीवनमा निराशा कुण्ठा बाहेका अरू केही पनि देखिदैन

। दुर्गाले विश्वास गरेका पात्रहरूबाट नै दुर्गाले धोका पाएकी छे । उसले व्यवस्थित जीवनको खोजीमा भौँतारिँदा -भौँतारिँदै आफ्नो जवानी अवस्था अरूको यौन प्यास मेटाउने स्रोत बन्न पुगेको अनुभव गर्छे । दुर्गाको जीवनमा रिक्तोपन र उदासिनता मात्र रहेको छ भन्ने कुरा दुर्गाको मुखबाट उपन्यासको सुरुवातमा निस्केको वाक्यबाट प्रस्ट हुन्छ :“ अहिले पनि मन त्यस्तै उदास छ” (सापकोटा, २०३२ : १) ।

त्यस्तै, दुर्गाको बाबुको जीवन भोगाइ अभावग्रस्त परिस्थितिसँग भेट्नु रहेको छ । सानोतिनो जागिर र कृषिको थोरै आमदानीले ठूलो परिवारको भरण पोषण गर्नु उसको लागि चुनौति रहेको छ । त्यसैले, दुर्गाले कलेजको मासिक फिस माग्दा सानीआमालाई देखाएर उम्कनु र आफूले जस्तो अभावग्रस्त जीवन छोरीले बाँच्न नपरोस् भन्ने सोचाइले दुर्गाको बिहे बुढो भए पनि धनी लालेसँग गरिदिनु उसको बाध्यता हो ।

लालेको जीवन भोगाइको पनि आफ्नै अनुभव रहेको छ । धन भए पछि जे पनि प्राप्त हुन्छ भन्ने उसको सोचाइ रहेको छ । उसले दुर्गालाई माग्नेकी छोरीलाई धनको पालिस लगाएर चम्काउन आफूले बिहे गरेको भन्ने प्रसङ्गले पनि उसको विचारलाई प्रस्ट पार्दछ ।

त्यसैगरी यस उपन्यासकी अर्की सहायक पात्र हेलेन पैसा नै जिन्दगी हो पैसा नै सबैथोक हो भन्ने विचारकी छे । ऊ पैसा प्राप्त गर्नका लागि आफ्नो अस्तित्व अर्कालाई सुम्पन तयार हुन्छे । पैसा भएन भने मृत्युपछि कात्रो किन्न नसकेर मृत्युको बेइज्जत गर्नु हुँदैन भन्ने उसको धारणा रहेको छ । हिप्पीहरूको जीवनभोगाइको अनुभव नशा र यौन प्यास तृप्ति रहेको छ । यस उपन्यासको अर्को सहायक पात्र रन्जन सिंह कर्ममा विश्वास गर्छ । सित्तैमा कसैको केही लिन र खान नहुने धारणा राख्छ । ऊ सहयोगी, कोमल हृदय र उदार भावनाको रहेको छ भन्ने कुरा उसले दुर्गा प्रति देखाएको व्यवहारले प्रस्ट पार्दछ । यसरी यस उपन्यासका पात्रहरूको जीवन भोगाइको अनुभवद्वारा प्रत्येक व्यक्तिको आ-आफ्नै आकाश हुन्छ र प्रत्येक पात्रसँग जीवनभोगाइका फरक-फरक अनुभव रहेको हुन्छ भन्ने सन्दर्भबाट यस उपन्यासको शीर्षक आकाश विभाजित छ सार्थक रहन गएको छ ।

४.१० निष्कर्ष

आकाश विभाजित छ उपन्यास लेखन परम्परामा देखा परेको नौलो प्रयोग हो । भिनो विषयवस्तुलाई दसजना लेखकहरूले आफ्नो कलाले सिङ्गारेर एउटा मूर्त रूप दिनु यस उपन्यासको

प्रयोगको सबल पक्ष हो । यस उपन्यासको कथानकमा अव्यवस्थित घटनाक्रम रहनु, नायिका प्रधान उपन्यास भए पनि मुख्य पात्र वा नायिका कमजोर देखिनु, उपन्यासमा घटना घटेको स्थान नेपालको काठमाडौँ सहरदेखि काठमाडौँ आसपासको गाउँ हुँदै नेपालकै तराई भेक र भारतको कलकत्तासम्म घटनाको विस्तार भए पनि घटनाको पूर्व सङ्केत विना नै घटना घटेको सूचना दिनु, उपन्यासमा पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोग भए पनि कथ्य, मानक, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, काव्यात्मक सबै किसिमको भाषाको प्रयोग हुनु, संवादात्मक र वर्णनात्मक दुबै शैलीको प्रयोग गरिनु, प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुबैको प्रयोग गरिएकाले मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुनु आदि जस्ता औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा पनि नवीन प्रयोग गरिएको छ । यो उपन्यास औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा भन्दा पनि उपन्यास लेखनमा नवीन प्रयोग गरिएको सन्दर्भमा बढी महत्त्व राख्दछ ।

पाँचौ परिच्छेद

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा पाइने सामाजिक पक्षको विप्लेषण

५.१ सामाजिक पक्ष

उपन्यास बृहत संसार अटाउने गद्य साहित्यिक विधा हो । यसले जीवनका कतिपय यथार्थलाई समेटेर तिनको सूक्ष्म निरिक्षण र विश्लेषण गर्दछ । मानिस आफ्नो वैयक्तिक इच्छा, आकाङ्क्षा र राम्रा नराम्रा सामाजिक रीतिरिवाजका बीचमा बाँचिरहेको हुन्छ । यस्ता सामाजिक रीतिरिवाजलाई इच्छापूर्वक वा अनिच्छापूर्वक स्वीकार्नु पर्दछ । त्यसकारण समाजबाट मानव जीवन अछुतो रहन सक्दैन । यिनै यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले उपन्यासमा समाजको प्रस्तुतीकरण हुन्छ र यो समाजकै बारेमा लेखिन्छ । उदाहरणका लागि रूद्रराज पाण्डेको **रूपमती** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको समाज राणाकालीन धार्मिक संस्कार भएको हुनाले यसले नारीका लागि दुःख सहनु नै समाजसुधार र उसको जीवनको मोक्ष सावित गरेको छ भने हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **स्वास्नीमान्छे** उपन्यासमा प्रस्तुत गरेको समाजले २००७ सालको क्रान्तिपछिको प्रजातान्त्रिक अवस्थालाई सङ्केत गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : १०) ।

साहित्य समाजको अनुकरण मात्र नभई पुनःसृजन हो भन्ने एरिस्टोटलको भनाइ ‘उपन्यासको आफ्नै समाजशास्त्र हुन्छ’ भन्ने सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण सावित हुन्छ । उपन्यासकारले पनि उपन्यास लेखनका क्रममा जीवन र जगतलाई पुनर्सिर्जन गर्दछ । ५.२विगतमा समाजमा घटेका घटनाहरूको वर्णन गर्ने ऐतिहासिक उपन्यास होस् वा वर्तमान समाजको घटनाको वर्णनमा केन्द्रित

आधुनिक उपन्यास होस् सबैमा समाजमा घटेका घटनाहरूको कोरा वर्णन मात्र हुन्छ भन्ने छैन । यसलाई रोचकता प्रदान गर्न, कुतुहलपूर्ण बनाउन, आफ्नो उद्देश्यलाई पुष्टि गर्न उपन्यासकारले आफ्नो प्रतिभाका बलले केही नवीनताको पनि सिर्जना गरिरहेको हुन्छ । यसरी समयचेतनाको स्वरूपलाई समेट्ने वास्तविक र उपन्यासकारद्वारा कल्पित विषयवस्तुको योगबाट जुन समाजको निर्माण हुन्छ त्यो नै उपन्यासको समाजशास्त्रीय आधार हो । उदाहरणका लागि रूपनारायण सिंहको भ्रमर र शिवकुमार राईको डाँकबङ्गला नयाँ संस्कारको आगमनले समाजको आन्तरिक बन्धनलाई चुँडाइरहेको स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले उपन्यासमा समाजको प्रस्तुतीकरणमात्र हुँदैन, यसको आफ्नै समाजशास्त्र पनि हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १२) ।

त्यसैगरी यस उपन्यासमा पनि दुर्गा एउटी सामाजिक परम्परामा बाधिएर रहेकी सुसील, निच्छल भावना भएकी नारी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । उनको चरित्रबाट सामाजिक पक्ष कस्तो हुनपर्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

५.२. यथार्थ पक्ष

संसारमा जुन वस्तु जे-जस्तो छ । त्यसलाई त्यस्तै रूपमा अलिकति पनि तलमाथि नपारीकन साहित्यमा अभिव्यक्ति दिने साहित्य सिद्धान्त नै यथार्थवाद हो (श्रेष्ठ, २०५८ : १८३) । आदर्शवादी कोरा आदर्श र स्वच्छन्दतावादी भावुकता र काल्पनिकताको विरुद्ध आएको धारा हो यथार्थवाद । स्वच्छन्दतावादी आत्मपरकता भन्दा विपरीत वस्तुवाद भन्नु नै यथार्थवाद हो । जीवन जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा जीवनजगत्को प्रतिछाया उतार्ने उपन्यासलाई यथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । जीवनका समस्त कटुसत्यको र गुणदोषको निर्भिक उद्घाटन यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । समाजमा घटेका र घट्ने यथार्थ घटनाको चित्रणमा जोड, महत्त्वहीन ठानिएका घटना, पात्र, स्थान आदिको सूक्ष्म प्रस्तुति र व्याख्या विश्लेषण, समाजको ऐनाले जस्तै हुबहु प्रस्तुति, काव्यात्मक भाषालाई अस्वीकार आदि कुराहरू यथार्थवादी उपन्यासका अनिवार्य शर्त हुन् ।

त्यसैगरी यस उपन्यासमा पनि दुर्गा एउटी यथार्थतामा बाधिएर रहेकी सुसील, निच्छल भावना भएकी नारी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । उनको चरित्रबाट जीवनको यथार्थ पक्ष कस्तो हुनपर्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

५.३ साँस्कृतिक पक्ष

संसारमा जुन परम्परा तथा रितिरिवाज छ । त्यसलाई हामी साँस्कृतिक पक्ष भन्दछौ । यही कुरा श्रेष्ठले पनि व्याख्या गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०५८ : १९११ । मनोरञ्जन भित्र पर्ने सामाजिक घेरेभित्र रहेर विभिन्न चापर्व, सस्कार, रितिरिवाज, जन्म देखि मृत्युसम्मको विधि हो साँस्कृतिक पक्ष । हामी जुन सस्कारमा हुर्कन्छौ त्यस्तै रूपमा जीवनजगतको प्रतिछाया उतार्ने उपन्यासलाई साँस्कृतिक उपन्यास भनिन्छ । जीवनका समस्त सस्कारको र गुणदोषको निर्भिक उद्घाटन यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । समाजमा मनाउने गरेका रितिरिवाजलाई चित्रणमा जोड, महत्त्वहीन ठानिएका घटना, पात्र, स्थान आदिको सूक्ष्म प्रस्तुति र व्याख्या विश्लेषण, समाजको ऐनाले जस्तै हुबहु प्रस्तुति, काव्यात्मक भाषालाई अस्वीकार आदि कुराहरू साँस्कृतिक पक्ष उपन्यासका अनिवार्य शर्त हुन् ।

पेट पाल्ने वाध्यताले उसले आफ्नो नेपाली नाम बिर्सेको छ :“मेरो नाम त खै के हो बिर्से । यहाँ त विलियम कार्की भनेर नाम राखेको छु” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ४५) ।

विलियम कार्कीले दुर्गालाई स्वदेशी पुराना सामान अर्थात पुराना नेपाली देवताको मूर्ति चोरेर देश विदेश लैजाने र बिक्री गरेर धन कमाउने आश्वासन दिन्छ :“यहाँका पुराना- पुराना चीज लैजाने मूर्ति त होइन ? ठीक, एकदम ठीक भन्यो” (आकाश विभाजित छ, २०३२ : ५५) ।

५.४ स्वैर कल्पना पक्ष

श्वैर कल्पना भन्नाले एकोहोरो तरिकाले कुनै कुरामा गहिरो भावनामा परी त्यसैमा रमेर एकाग्र तरिकाले कल्पनामा हराउनु हो । यस उपन्यासमा पर्ना पात्रहरू मीठा मीठा समना देख्दै भोलिका दिनहरूको कल्पना गरिरहेको पाइन्छ । उक्त उपन्यासलाई राजेन्द्र सुवेदीले **सृजनविधाका परिधिभित्र ध्रुवचन्द्र गौतम (२०५४) कृतिमा गौतमको आकाश विभाजित छ** उपन्यास स्वैरकल्पना र अनुभूतिको तीव्रतालाई फाँटिलो बनाउने समूह उपन्यासको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.५ प्रगतीशील पक्ष

पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने एक किसिमको मान्यता प्रयोगवाद हो (पोखरेल र अन्य, २०४०

: ८८१) साहित्यको विभिन्न विधामा देखापरेका कथ्य, विषयवस्तु, स्वर, शिल्प र भाषाशैलीसम्बन्धी नवीनभन्दा नवीन प्रयोगहरूका सन्दर्भमा नै प्रयोगवादको रेखाङ्कन सम्भव हुन्छ (त्रिपाठी, २०३६ : ५८) । यसको मान्यता त प्रयोगका माध्यमबाट आजको जटिल एवम् अस्तव्यस्त संवेदनाहरू अभिव्यक्त हुन सक्छ भन्ने हो । यसरी हेर्दा परम्परागत उपन्यासमा भन्दा नयाँ शैली, नयाँ शिल्प र ढाँचाको प्रयोग गरी लेखिएको उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यास भन्न सकिन्छ ।

त्यसैगरी यस उपन्यासमा रन्जन सिंह र विलियम कार्की प्रगतीशील पात्र हुन् । उनको चरित्रबाट यथार्थ पक्ष कस्तो हुनपर्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

५.६ अस्तित्ववादी पक्ष

जीवनजगत् सङ्गतिपूर्ण नभई निःसार निरर्थक वा विवश बाध्य छ र सधैं मृत्युको कालो छायाबाट सन्त्रस्त छ । त्यसैले आफूमा निहित स्वतन्त्र इच्छा शक्तिको उपयोगद्वारा व्यक्तिले आफ्नो जीवनलाई कुनै खास विशिष्ट मूल्य प्रदान गर्नुपर्दछ भन्ने धारा विशेष नै अस्तित्ववाद हो (श्रेष्ठ, २०६० : २०७) । यस वादको मान्यता अनुसार मानवजाति आफ्नो भाग्यको निर्माता आफू स्वयम् नै हो र आफ्ना कर्मका निमित्त ऊ स्वयम् नै उत्तरदायी हुन्छ । त्यसैले व्यक्ति अस्तित्व बाह्य परिवेशद्वारा निर्देशित नभई व्यक्तिको आफ्नै नियति, कर्मशीलता र सङ्घर्षशीलताद्वारा निर्मित एवम् स्थापित हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : २०८) । यस्तै, मान्यतामा आधारित भई लेखिएको उपन्यासलाई अस्तित्ववादी उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा पूर्वस्थापित धार्मिक, सांस्कृतिक, नैतिक मूल्य मान्यताको घोर भर्त्सना गरी व्यक्ति अस्तित्वलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइएको हुन्छ । वैयक्तिकताको प्रधान्य, ईश्वरप्रति अनास्था अनि सामाजिक मूल्य मान्यता प्रति विद्रोह, अस्तित्ववादी उपन्यासको चुरो कुरो हो । विसङ्गतकै माफ्र पनि अस्मिता वा व्यक्ति सत्ताको सचेत सङ्घर्ष नै अस्तित्ववादी उपन्यासको मूल मर्म हो ।

त्यसैगरी यस उपन्यासमा लाले, हेलेन जीवनका अस्तित्ववादी पात्र हुन् । उनीहरूले जीवनमा केही प्रगती गर्न सकेका छैनन् र सधैं जीवनलाई निरर्थक ठानेका छन् । आफू पनि राम्रो बाटोमा लागेका छैनन् भने अरुलाई पनि राम्रो काममा लगाउन सकेका छैनन् । उनीहरूको संगतबाट सबैको जीवन वदवाद भएको छ ।

५.७ निष्कर्ष

आधुनिक विधाका रूपमा पर्ने उपन्यास विधा गद्य विधामा हुर्किएको हो । यसले मानव जीवनका वास्तविक, चालचलन र आफ्नो समयको तस्वीर उतार्ने काम गरेको छ । राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आदि परिवर्तनबाट यसको प्रादुर्भाव भएकाले यसले आफ्नै स्वरूपको निर्माण गरेको छ । मुख्य रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिविन्दु, भाषाशैलीलाई तत्त्वका रूपमा आत्मसात् गर्ने उपन्यास वर्तमान परिस्थितिमा पाठकले रुचाएको आख्यानात्मक विधा हो । यसरी आफ्नै स्वरूप र पद्धतिका रूपमा देखिएको उपन्यासलाई कथानक, शैली, विषयवस्तु, कथानकको अन्त्य, आयाम र धारा एवं प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्दा प्रभावकारी बन्न पुग्दछ । जीवनका आन्तरिक र बाह्य गतिविधिहरूलाई प्रभावकारी रूपमा प्रकट गर्न उपन्यास विधाको आफ्नै पहिचान छ ।

छैटै परिच्छेद

उपसंहार र निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

साहित्य लेखनमा विशिष्ट योगदान दिन सफल ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारद्वारा संयुक्त रूपमा लेखिएको आकाश विभाजित छ उपन्यास लेखनको विकास क्रममा देखिएको एउटा नौलो उपन्यास हो । यस उपन्यासले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा छुट्टै पहिचान बोकेको छ र यो अलग धारको उपन्यास हो । यस उपन्यासको लेखन करिब २०२८ सालतिर भएको र २०३० सालमा रूपरेखा पत्रिका प्रथम पटक प्रकाशित भई २०३२ सालमा पुस्तककार कृतिको रूपमा पाठक माझ देखा परेको हो । यस उपन्यासमा प्रस्तुत विषयवस्तुले तत्कालीन समयमा नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको र विकृतिको रूपमा मौलाउँदै गएको हिप्पी संस्कृति र यसले नेपाली समाजमा पारेको असरलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ । नेपाली उपन्यास लेखनमा सह-लेखनको प्रथम उपन्यासको रूपमा ऐतिहासिक स्थान ओगट्न यो उपन्यास सफल भएको छ । एउटै विषयवस्तुलाई दसैजना लेखकहरूले निरन्तरता दिएर कथावस्तुको उचित संयोजन गर्न सक्नु यस उपन्यास लेखनको सकारात्मक पक्ष हो ।

आकाश विभाजित छ उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको कथावस्तु सामान्य एउटी ग्रामीण परिवारकी नारी पात्र दुर्गाको जीवनभोगाइसँग सम्बन्धित छ । दुर्गाको महत्त्वाकाङ्क्षी प्रवृत्तिले उसको जीवनमा निम्त्याएको दुःख कष्टलाई प्रष्ट पारेको छ । उसले बाल्यकालमा आमाको मातृवात्सल्य गुमाउनु, सौतेनी आमाको स्याहारसुसारमा हुर्कनु, अभावग्रस्त विद्यार्थी जीवन व्यक्त गर्नु, आफ्नो इच्छा विपरीत आफूभन्दा दोब्बर उमेरको बुढो लालेसँग बिहे गर्न विवश हुनु, लालेसँगको अनमेल विवाहबाट असन्तुष्ट भई गमबहादुरसँग भागेर सहर पस्नु, सहरमा ल्याएर गमबहादुर काम खोज्ने बहानामा बेपत्ता हुनु, त्यसपछि हेलेनको सङ्गतमा पुग्नु, हेलेनले पैसा कमाउने प्रलोभनमा हिप्पीहरूसँग भेट गराउनु, हिप्पीहरूबाट दुर्गाको नारीत्व लुटिनु, र रन्जन सिंहको आश्रय पाई आफ्नो व्यवस्थित जीवन प्राप्त गरे पनि केही समयपछि रन्जनले दिएको जागिर र उसको साथ छोडेर दुर्गा निस्कनु जस्ता घटनाक्रमहरूमा उपन्यासको विषयवस्तु केन्द्रित रहेको छ । यस उपन्यासको सुरुमा

कथानक पूर्वस्मृतिको रूपमा आएको छ भने त्यसपछिका परिच्छेदहरूमा घटिरहेको घटनालाई समाख्याताले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । भिनो विषयवस्तुलाई यहाँ उपन्यासको कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पढे लेखकी भए पनि गाउँकी सोभी तर महत्वाकाङ्क्षी नारी पात्रले आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्न खोज्दा भोगनुपरेका विभिन्न समस्या र दुःख कष्टलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा उसको लक्ष्य प्राप्त भए पनि ऊ रित्तिसकेकी हुन्छे र आफूले प्राप्त गरेको जीवनलाई त्यागेर हिँड्छे । दुर्गाको विसङ्गतिपूर्ण जीवनभोगाइ , हिप्पीहरूको खुल्ला यौनको व्यापार र लागू पदार्थको ओसार पसार, नेपाली कला संस्कृतिको पहिचान बोकेको नेपाली देवीदेवताको देश विदेशमा ओसारपसार जस्ता कुराहरू पनि उपन्यासको कथावस्तु बनेर प्रस्तुत भएको छ । यस उपन्यासको कथावस्तु सललल बगेको नभई कहिले अगाडि जाने र कहिले पछाडि फर्कने भएकाले यस उपन्यासको कथानक ढाँचा अरैखिक बन्न पुगेको छ ।

यस उपन्यासमा मुख्य पात्रका रूपमा दुर्गा नारी पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छ भने अन्य सहायक पात्र, गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । मुख्य पात्र दुर्गा निकै गतिशील रहेकी छ भने सहायक पात्रहरू प्रायः स्थिर नै देखिन्छन् । गौण पात्रहरूको खासै भूमिका नभए पनि उपन्यासमा सहभागी बनेका छन् ।

यो उपन्यासको लेखन समय २०२८ सालतिर भएको देखिन्छ । जतिबेला काठमाडौँमा हिप्पीहरूको बिगबिगी रहेका थियो । यो उपन्यासको घटनाक्रम प्रस्तुत गरिएका स्थानहरू काठमाडौँ सहर र आसपासका ग्रामीण क्षेत्रका साथै नेपालको तराई र भारतको कलकत्तासम्म विस्तार भएको छ ।

यस उपन्यासमा जम्मा दस परिच्छेद छन् । उपन्यासको सुरु र अन्तिम परिच्छेदमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने बीचका परिच्छेदहरूमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा पहिलो परिच्छेददेखि चौथो परिच्छेदको तेस्रो अनुच्छेदसम्म प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ भने चौथो परिच्छेदको तेस्रो अनुच्छेददेखि पाँचौँ परिच्छेदसम्म तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । त्यसैगरी छैटौँ परिच्छेददेखि दशौँ परिच्छेदसम्म पुनः प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसरी हेर्दा यस उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु मिश्रित रहेको पाइन्छ ।

यस उपन्यासको भाषा प्रयोगमा बिम्ब प्रतीक अलङ्कारहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा दृश्य बिम्बको प्रयोग धेरै मात्रामा गरिएको छ भने श्रव्य, घ्राण, स्पर्श बिम्बको प्रयोग पनि गरिएको छ । उपन्यासमा पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषिक प्रयोगमा जोड दिइएको छ । पात्रको स्तर अनुसार मानक भाषाको प्रयोगका साथै कथ्य भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । यसका साथै आगन्तुक शब्दमा धेरैजसो अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ, भने बोलीचालीका शब्दहरूको प्रयोग, नेपाली तथा अङ्ग्रेजी उखान र टुक्काहरू प्रयोगका साथै अनुकरणात्मक र काव्यात्मक शब्दहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । मनोवादात्मक शैली र वर्णनात्मक दुवै शैली अँगालेर उपन्यासको प्रस्तुति गरिएको छ । दुर्गाले आफ्नो कथा आफैँ भनेको स्थानमा मनोवादात्मक शैली अपनाइएको छ भने दुर्गाको कथा समाख्याताले भनेको स्थानमा वर्णनात्मक शैली अवलम्बन गरिएको छ । यस उपन्यास लेखनको उद्देश्य नेपाली उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा सह-लेखनको नौलो प्रयोग गर्नु नै रहेकोले यस दृष्टिकोणबाट यस उपन्यासको ऐतिहासिक योगदान रहेको छ ।

यस उपन्यास दस जना लेखकहरूको साभा प्रयास स्वरूप सिर्जना भएको कृति हो भने दसै जना लेखकहरूको प्रयोग स्थलको रूपमा देखापरेको छ । यस उपन्यासमा दसजना लेखकहरूकै प्रतिभा पोखिएको हुँदा एउटै उपन्यास भित्र दसैजना लेखकहरूको प्रवृत्ति पनि केलाउन सकिन्छ ।

६.२ निष्कर्ष

ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकारद्वारा लेखिएको उपन्यास आकाश विभाजित छ संयुक्त रूपको प्रथम उपन्यास हो । यो उपन्यास उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिएको छ । यस उपन्यासका लेखकहरूले प्रशस्त मौलिक उपन्यासहरू लेखेका भए तापनि यो उपन्यास लेखेर उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा एउटा नौलो प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न उपन्यासकारहरूको फरक-फरक विशेषता एउटै कृतिमा प्रयोग गरिएको यो उपन्यास औपन्यासिक प्रयोगभूमिका रूपमा देखिएको छ । यस उपन्यासका लेखक ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (२०२४), वालुवा माथि(२०२८), डापि(२०३३) , कट्टेल सरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०) लगायत भन्डै दुई दर्जन उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् । दौलतविक्रम विष्टका मन्जरी (२००८), एक पालुवा अनेकौँ याम (२०२६), चपाइएका अनुहार (२०३०) लगायतका आधा दर्जन भन्दा बढी उपन्यासहरू रहेका छन् । यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक शङ्कर कोइरालाका दुई ड्राइभर (

२०१९), कौशीको फर्सी (२०२०) लगायत तीन दर्जन भन्दा बढी उपन्यास प्रकाशित छन् भने अर्का सह-लेखक प्रेमा शाह रहेकी छन् । उनका मम्मी (२०४०) लघु उपन्यास, रोमको कथा (२०४२) र मनु र भंगेरा (२०४३) बाल उपन्यास प्रकाशित छन् । उपन्यासकार ध्रुव सापकोटा पनि यस उपन्यासको संयोजक तथा सह-लेखक रहेका छन् । यिनको देहमुक्त (२०४४), अवतार विघटन (२०४६), ज्यागा (२०५०) लगायतका आधा दर्जन संयुक्त उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने विखण्डित (२०५५) यिनको एकल उपन्यास हो । त्यसैगरी यस उपन्यासका अर्का सह-लेखक परशु प्रधान हुन् । यिनले सबै बिसिएका अनुहारहरू (२०२४) र रात जो पगलन्छ जस्ता उपन्यास लेखेर नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा योगदान दिएका छन् । शैलेन्द्र साकार पनि यस उपन्यासका सह-लेखक हुन् । उनका अवतार विघटन (२०४५) संयुक्त उपन्यास लगायतका कृतिहरू प्रकाशित छन् । यसैगरी केदार अमात्यका नेपालमा आयकर व्यवस्था (२०२२) र आँखा पनि त मिल्दो छैन (२०२५) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित छन् । पुस्कर लोहनीको पर्यायवाची शब्दकोष, कौडी कविता सङ्ग्रह आदि जस्ता कृति प्रकाशित छन् । मञ्जु तिवारीले केही माया केही परिधि लगायतका कृति लेखेर नेपाली साहित्यमा प्रशस्त योगदान पुर्याएकी छन् । यस उपन्यासको लेखनपूर्व एकल उपन्यास लेखनको प्रवृत्ति पाइन्छ । उपन्यास लेखनको एकल प्रवृत्तिको परम्परालाई भत्काउँदै नयाँ परम्परालाई स्थापित गर्ने साभ्ना प्रयास स्वरूप नै आकाश विभाजित छ उपन्यासको जन्म भएको हो र यसले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा प्रथम संयुक्त उपन्यास हुने सौभाग्य प्राप्त गरेको छ ।

आकाश विभाजित छ उपन्यासका लेखकहरूका आ-आफ्नै मौलिक उपन्यासहरू रहेका छन् तापनि सबै उपन्यासकारहरूको उपन्यास लेखनको प्रयोगलाई रचनामा उतार्ने प्रयास स्वरूप यो उपन्यासको जन्म भएको हो । यस उपन्यासमा दस जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई प्रस्तुत गरिएकाले औपन्यासिक क्षेत्रमा नै नौलो प्रयोगका रूपमा पहिलो संयुक्त उपन्यासको स्थान ओगट्न सफल भएको छ ।

ध्रुवचन्द्र गौतम दौलतविक्रम विष्ट, ध्रुव सापकोटा, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकार जस्ता दस जना उपन्यासकारहरूको औपन्यासिक कलालाई एउटै कृतिमा समेटेर **आकाश विभाजित छ** प्रथम संयुक्त उपन्यास हुन सफल भएको छ । यस उपन्यासका लेखकहरूले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो सीप पोखेर प्रशस्त योगदान दिनुका साथै बहुप्रतिभाशाली साहित्यकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सफल भएका छन् । यही परिप्रेक्ष्यमा गौतम लगायत दस जनाको सहलेखनमा लेखिएको उपन्यास **आकाश**

विभाजित छ उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरी यस उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनका लागि निम्न शोध समस्याहरू रहेका छन्

सम्भाव्य शोध शिर्षक

१. 'आकाश विभाजित छ' उपन्यासका पात्रहरूको अध्ययन
२. 'आकाश विभाजित छ' उपन्यासमा पाइने सामाजिक पक्षको अध्ययन
३. 'आकाश विभाजित छ' उपन्यासका पाइने विभिन्न वादका दृष्टिकोणले अध्ययन

सन्दर्भ सामग्री सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९). साहित्य प्रकाश. पाँ.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

घिमिरे, ध्रुवकुमार (२०४३). 'प्रेमा शाह : जीवनी र कृतित्व'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०६३) . पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा. दो.सं., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु (२०५०). साहित्य परिचय. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

दाहाल, कुमारराज (२०४७) . 'साहित्यकार डा. ध्रुवचन्द्र गौतमका कृतिहरूको अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

दाहाल, मोहनप्रसाद (सन् १९९३). आधुनिक नेपाली उपन्यास. दार्जिलिङ : ग्रन्थकार सहकारी समिति ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद(२०५९) . साहित्यको रूपरेखा . दो.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.) (२०४०). बृहत नेपाली शब्दकोष.काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०४०). सिद्धान्त र साहित्य. विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।

पौड्याल, विजयादेवी (२०५६). 'ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६६) . संस्कृत काव्यशास्त्र . दो.सं. काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१) .नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार .चौ. सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

प्रधान, प्रतापचन्द्रसिंह (२०४०) . नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि . दार्जिलिङ : दीपा प्रकाशन
।

बराल, कृष्णहरि (२०६९). कथा सिद्धान्त. काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६) .उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. ते.सं. काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (अनु) (२०३९). भरतमुनिको नाट्य शास्त्र. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान् ।

भट्टराई, घटराज (२०५९). नेपाली साहित्यकार परिचयकोश. काठमाडौं : नेपाल नेशनल रिसर्च
एसोसियट्स ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०५२). नेपाली उपन्यासका आधारहरू. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६६). शोधविधि. चौ. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

वर्मा, धीरेन्द्र तथा अन्य (२०२०) . हिन्दी साहित्यकोश. भाग-१ दो.सं.,वाराणसी :
ज्ञानमण्डल लि. ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८). शैलीविज्ञान. काठमाडौं ने.रा.प्र .प. ।

... र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६९). पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त. काठमाडौं : विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, सुकुम (२०६४). नेपाली भाषा-साहित्यमा आन्दोलन. कीर्तिपुर : त्रि. वि. एकेडेमी बुक सेन्टर ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८). पूर्वीय एवम् पाश्चात्य समालोचना : प्रमुख वाद र प्रणाली. ते.सं,
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०) . नेपाली कथा भाग- ४. दो.सं. , काठमाडौं : साभा प्रकाशन

...र मोहनराज शर्मा (२०५६) . नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास . पाँ. सं., काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।

सत्याल, यज्ञराज (२०१७) . नेपाली साहित्यको भूमिका. श्री ५ को सरकार शिक्षा विकास योजना ।

सापकोटा, ध्रुव(सम्पा.२०३२). आकाश विभाजित छ. काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

सुवेदी, धनप्रसाद, श्रमिक (२०५६) .नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिक . दिक्तेल : यादेवी ढकाल खोटाङ
।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५४). सृजनविधाका परिधिभिन्न ध्रुवचन्द्र गौतम. काठमाडौँ : साभा
प्रकाशन ।

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

आकाश विभाजित छ, उपन्यासका पत्रहरुका शैली वैज्ञानिक अभ्ययन

क्र. सं.	आधार पत्र	लिङ्ग	कार्य	प्रमुख	सहायक	गौण	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन चेतना	आसन्नता	प्रतिबद्ध					
		पुरुष	स्त्री	मानवेत्तर पशुपात्र			अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	स्थिर	व्यङ्गिग	वर्गगत	नेपथ्य	मंचीय	वृ	ल
					दुर्गा	१. दुर्गाको बाबु २. लाले, ३. गमबहादुर ४. हेलेन ५. रावर्ट ६. किलफर्ड ७. श्रीमती मिलर ८. विलियन काकी ९. रन्जन सिंह										
						१. दुर्गाकी सानीआमा २. लालेका वा, आमा, ३. नवराज र उसकी पत्नी कुन्ती ४. दुर्गाका सासु, ससुरा										