

## पहिलो परिच्छेद

### शोध परिचय

#### १.१ विषय परिचय

भीमनिधि तिवारी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । पिता लालनिधि र माता नन्दकुमारीको कोखबाट वि.सं. १९६८ फागुन मसान्तमा काठमाडौँमा भीमनिधि तिवारीको जन्म भएको हो । पाँच वर्षको उमेरमा अक्षरारम्भ गरेका तिवारीले औपचारिक रूपमा आई.ए. सम्म अध्ययन गरेको पाइन्छ । सात वर्षको उमेरमा नै मातृस्नेहबाट वञ्चित हुन पुगे तापनि आफूले जाने बुझेका, देखे सुनेका कुरालाई स्पष्ट रूपमा लेख्ने बानी तिवारीमा रहिरह्यो । तिवारीद्वारा लेखिएको **इन्साफ** २००७ पछिका तत्कालीन गतिविधिमा आधारित समाजिक उपन्यास हो । त्यतिबेलाको परिवेशमा निम्नवर्गीय परिवारको अवस्था, उनीहरूले भोगेका तितो यथार्थ उपन्यासको विषयवस्तु बनेको छ । उपन्यास दुई धारबाट अधि बढेको छ । निम्नवर्गीय समाज र कुलीन भनिने राणा खानदान भित्रको यथार्थ वस्तुस्थितिलाई उपन्यासले पर्दाफास गरेको छ । उपन्यासमा वर्णित कथावस्तु अनुसार कुलीन परिवारमा नाता जोडेको र आफू बेगारी भएका कारण शैलजराजले दुःख पाएका छन् भने अर्कोतिर शैलजराजको सोच र व्यवहारका कारण वीरबहादुरले निकै कष्ट खेप्नुपरेको छ ।

#### १.२ शोध समस्या

विशेषतः नाटकमा दख्खल राख्ने साहित्यकार भीमनिधि तिवारी बहुमुखी प्रतिभाका धनी हुन् । जीवनपर्यन्त अविरल साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका तिवारीको साहित्येतर क्षेत्रमा समेत योगदान कम छैन । नाटककारका रूपमा परिचित रहे पनि एउटै उपन्यास **इन्साफ** यिनको चर्चा बटुलेको उपन्यास हो, तैपनि तिवारीको नाटक, कविता लगायत अन्य विधामा मात्रै चर्चा भएको पाइन्छ भने उपन्यास जगतमा दिएको योगदानको खासै विश्लेषण भएको पाइँदैन । अतः यो शोधपत्र तिवारीको उपन्यासमा केन्द्रित भइ निम्न समस्याको उत्तर खोज्नमा लक्षित छ -

१. वस्तुका विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यास कस्तो देखिन्छ ?
२. पात्र विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यास कस्तो देखिन्छ ?
३. परिवेश विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यास कस्तो देखिन्छ ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्यलाई निम्नानुसार दर्साउन सकिन्छ –

१. वस्तु विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु,
२. पात्र विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु,
३. परिवेश विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विविध विधामा छुट्टा-छुट्टै अध्ययन अनुसन्धान र विश्लेषण गर्ने कार्य भए तापनि कुनै एउटा साहित्यकारको बारेमा अध्ययन, अनुसन्धान र मूल्याङ्कन गर्ने कार्य त्यति फस्टाएको पाइँदैन । बत्तिमुनिको अँन्ध्यारोमा परेका कुनै पनि प्रतिभाको योगदानमाथि प्रकाश पार्न खोज अनुसन्धान गर्नु सहज र सामान्य कार्य पनि पक्कै होइन ।

बहुमुखी प्रतिभाका धनी भीमनिधि तिवारी आधुनिक नेपाली साहित्यको प्रथम चरणमा देखा परेका विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । **इन्साफ** २०१४ सालमा लेखिएको कृति हो । एउटा औपन्यासिक कृति सार्वजनिक गरेका तिवारीको व्यक्तित्व तथा रचनाका बारेमा भएका टीकाटिप्पणीलाई पूर्वकार्यका रूपमा कालक्रमिक आधारमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

भेषप्रसाद पाण्डेले **भीमनिधि तिवारी स्मृतिग्रन्थ** (वैशाख २०४२) मा तिवारीका गजल पढे पनि सुने पनि त्यसले नेपाली आत्मा बोलेका छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसै क्रममा उनले तिवारीको उपन्यासमा तत्कालीन समाजको यथार्थताको झलक पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी भीमनिधि तिवारीको जीवनी र साहित्यिक विशेषतामा रही विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा गरेको देखिए तापनि **इन्साफ** उपन्यासमा भने गहन विश्लेषण भएको पाइँदैन । नाटक, कविता, गजलको तुलनामा उपन्यास थोरै लेखेको भएर पनि हुन सक्छ उपन्यासको क्षेत्रमा तिवारीप्रतिको विश्लेषण निकै कम देखिन्छ । पूर्वकार्यलाई हेर्दा वरिष्ठ समीक्षकहरूका दृष्टिकोण र लेखहरू महत्त्वपूर्ण भए तापनि यी सबै सङ्क्षिप्त समालोचनात्मक लेखका रूपमा रहेको हुँदा ती लेखको आ-आफ्नै सीमा रहेका छन् । तसर्थ यसै कुरालाई मनन गरी प्रस्तुत शोधकार्यमार्फत यस कृतिको समग्र अध्ययन गरिएको छ ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

साहित्यकार भीमनिधि तिवारीको उपन्यास **इन्साफ** आधुनिक उपन्यास परम्परामा देखा परेको महत्त्वपूर्ण कृति हो । पूर्वकार्यको समीक्षामा दिइएको विवरण बाहेक अन्यत्र यसको अध्ययन खासै भएको पाइँदैन । सामान्यतया पत्रपत्रिकामा केही समालोचनात्मक विश्लेषण भएको भेटिन्छ । यहाँ साहित्यकार तिवारीद्वारा लेखिएको एकमात्र उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु आवश्यक देखिएको छ । तसर्थ उपन्यासका आधारभूत तत्त्वका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरी नेपाली उपन्यास परम्परामा यस उपन्यासको महत्त्व र उपन्यासले पुऱ्याएको योगदान प्रस्तुत गर्नामा नै शोधकार्यको औचित्य रहने छ । प्रस्तुत शोधकार्य यसै कुराप्रति केन्द्रित रहने भएकाले औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण हुने छ ।

## १.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

साहित्यकार भीमनिधि तिवारी बहुमुखी प्रतिभाका धनी हुन् । उनीद्वारा रचना गरिएका विभिन्न साहित्यिक कृतिहरू मध्ये **इन्साफ** उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन र औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य हो । त्यसैले उपन्यासका तत्त्वका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत शोध कार्यको अध्ययनको क्षेत्र र सीमा पनि हो ।

## १.७ सामग्री सङ्कलन र शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति मूलतः पुस्तकालयी अध्ययन विधिका आधारमा सम्बद्ध पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेख, समीक्षात्मक लेख, शोधपत्र आदिको सहयोग लिइएको भीमनिधि तिवारीकी छोरी डा. बेन्जु शर्माबाट प्राप्त सामग्री र विभिन्न अध्ययनबाट यो शोध पत्र तयार गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य **इन्साफ** उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनमा केन्द्रित रहने हुँदा समीक्षा शास्त्रले देखाएका औपन्यासिक तत्त्वलाई मुख्य आधार बनाई विश्लेषणात्मक एवं वर्णनात्मक विधिद्वारा विधाको अध्ययन गरिएको छ ।

## १.८ शोध कार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध कार्यको संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न ४ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद-शोधको परिचय,

दोस्रो परिच्छेद-उपन्यासको विधा सिद्धान्तको चिनारी

तेस्रो परिच्छेद-वस्तु विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद-पात्र विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद-परिवेश विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण

छैटौँ परिच्छेद-उपसंहार तथा निष्कर्ष

यसरी ६ वटा मुख्य परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी शोधपत्र तयार गरिएको भए पनि हरेक परिच्छेदलाई विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य सम्पन्न गरिएको छ । अन्तमा सन्दर्भसूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

## दोस्रो परिच्छेद

### उपन्यासको विधा सिद्धान्तको चिनारी

#### २.१ उपन्यासको परिचय

साहित्यको विविध विधाहरू मध्ये उपन्यास पनि एक नवीनतम् तथा सशक्त विधा हो । ‘उपन्यास’ शब्द संस्कृतबाट आएको हो । ‘उप’ र ‘नि’ उपसर्ग ‘अस्’ धातुमा ‘घञ्’ प्रत्यय (उप्+नि+अस्+घञ्) लागेर बनेको ‘उपन्यास’ शब्दको अर्थ नजिक राखिएको वस्तु भन्ने हुन्छ । “जीवनजगतका यथार्थ घटनाहरूको साङ्गोपाङ्गो प्रस्तुति नै उपन्यास हो (सुवेदी, २०६४ : १) ।”

प्राचीन कालदेखि नै संस्कृत साहित्यमा उपन्यास शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यमा उपन्यास शब्दले जुन अर्थ वहन गरेको थियो आज त्यही अर्थमा यसको प्रयोग भएको छैन । आजको उपन्यास पाश्चात्य साहित्यबाट प्रभावित भएको छ । अंग्रेजी साहित्यको नोबेलसँग उपन्यासको निकटता रहेको छ । नोबेल शब्दकै पर्यायका रूपमा उपन्यासलाई लिइन्छ ।

अंग्रेजीको नोबेल शब्द इटालेली भाषाको नोविले (Novelle) बाट आएको हो । इटालेली नोविले शब्द ल्याटिन भाषाको नोवलस (Novallous) बाट आएको हो । यसरी विकसित भएको ‘नोबेल’ शब्द विस्तारै बङ्गाली, फारसी, हिन्दी हुँदै नेपालीको एउटा छुट्टै गद्य विधाको रूपमा स्थापित भएको छ । “नेपाली उपन्यास विधा अंग्रेजी भाषाबाट सोभै नआई भारतीय साहित्य हुँदै नेपालीमा आगमन भएको पाइन्छ (बस्नेत, २०५९ : ३) ।”

उपन्यासको परिभाषा दिने क्रममा पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूले आ-आफ्नो मतहरू अघि सारेका छन् । उपन्यासको बारेमा जे-जति परिभाषा दिए पनि प्रमुख महत्त्वपूर्ण र अहिले- सम्म प्रचलित सर्वमान्य परिभाषा पाश्चात्य विद्वान्हरूको रहेको देखिन्छ । क्रोचेको अनुसार- “उपन्यासको अभिप्राय त्यस गद्यमय गल्पकथासँग छ, जसमा वास्तविक जीवनको यथार्थ चित्रण रहन्छ ।” (पौड्याल, २०५९ : १८६) वेनस्टर भन्छन्- “उपन्यास कल्पित, विशालकाय तथा गद्यमय आख्यान हो जसमा एकै कथानक अन्तर्गत यथार्थ जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र तथा तिनका क्रियाकलापको चित्रण गरिन्छ ।” (पौड्याल,

२०५९ : १८७) भारतीय उपन्यासकारका प्रेमचन्दका विचारमा- “म उपन्यासलाई मानवजीवनको चित्र मान्छु, मानव चरित्र माथि प्रकाश पार्नु जीवनका रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो ।” (सुवेदी, २०६४ : ११) यी माथिका विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका विभिन्न परिभाषाहरूको निचोड स्वरूप उपन्यासलाई निम्नानुसार परिभाषित गर्न सकिन्छ :-

१. उपन्यास गद्यमय आख्यान हो ।
२. यसले समाजको वास्तविक चित्रण गर्दछ ।
३. यसको आयाम निश्चित हुन्छ ।
४. उपन्यासको वस्तुविन्यास श्रृङ्खलित र स्वयम् पूर्ण हुन्छ ।
५. मानव चरित्र माथि प्रकाश पाउँछ ।

उपन्यासको परिभाषा दिने क्रममा नेपाली समीक्षक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका अनुसार ‘उपन्यास मानव जीवनकै सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति हो ।’ (नेत्र एटम, २०५९ : ७) त्यस्तै अर्का समीक्षक राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार- ‘पूर्वापर तारतम्यमा सु-सम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ ।’ (बस्नेत, २०५९ : १६) इन्द्रबहादुर राईका अनुसार- ‘जीवनको यथार्थलाई भाषामा उतार्ने विधा हो । जीवनको प्रतिबिम्बन गर्न सक्ने आख्यानात्मक रचना उपन्यास हो र साँचो एवं सफल उपन्यास जीवनको मार्गदर्शक बन्न सक्छ (सुवेदी, २०६४ : १२) ।’

निष्कर्षमा, उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ :

१. उपन्यास निश्चित आयाम भएको गद्य आख्यान हो ।
२. यसले युगबोधको सजीव चित्र प्रस्तुत गर्दछ ।
३. यसले मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्गो चित्रण गर्दछ ।
४. यो समाख्यानात्मक विधि अपनाएर लेखिने साहित्यिक विधा हो ।
५. यसको वस्तुविन्यास व्यवस्थित, श्रृङ्खलित संगठित एवं पूर्ण हुन्छ ।

यथार्थ जीवनको सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्ने निश्चित आयाम भएको गद्यमय आख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ ।

## २.२ उपन्यासका सैद्धान्तिक तत्त्वहरू

कुनै पनि वस्तुले आफ्नो पूर्ण संरचना प्राप्त गर्नका लागि विभिन्न संरचनात्मक घटकहरूको समायोजन गर्नु पर्दछ, जसलाई त्यस वस्तुमा निहित तत्त्वका रूपमा लिइन्छ। त्यस्तै उपन्यास निर्माणका लागि पनि विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ, जसको समुचित प्रयोग र अन्तर्मिश्रणबाट नै उपन्यासले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ। आधुनिक समालोचनामा यिनलाई तत्त्व नभनेर उपकरणका रूपमा व्याख्या गरेको पाइए तापनि यहाँ उपन्यासका तत्त्वहरू नै भनिएको छ। उपन्यासका तत्त्वहरू यति नै हुन भनेर किटान गर्ने क्रममा विद्वान्हरूको मत एउटै हुन नसके पनि अधिकांशले कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, सारांश, दृष्टिबिन्दु र भाषालाई यसका प्रमुख तत्त्व मान्दै आएका छन्।

### २.२.१ कथानक

कथानक भनेको आख्यानमा घट्ने घटनाहरूको कार्यकारण शृङ्खलाको अनुक्रम हो। आख्यानमा घटनावलीको योजना वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ। घटनावली भनेको क्रियाहरूको समूह हो जुन पूर्वापर क्रममा विन्यस्त हुनु पर्दछ (मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, दो.सं., (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी, २०५९, पृ. १११)। कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ। कथानकमा द्वन्द्व र क्रियाकलापहरू स्वभाविक, कुतूहलमय र सुगठित हुनुपर्दछ। कथानक भनेको कथावस्तुको प्रस्तुतिका क्रममा देखा पर्ने घटना क्रमहरूको योजनाबद्ध व्यवस्थापन हो (मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, दो.सं., (काठमाण्डौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी, २०५९, पृ. १११)। यसरी निर्माण भएको कथानकको आङ्गिक विकास आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यासमा भएको हुन्छ। आदि भागमा आरम्भ र सङ्घर्ष विकास, मध्यभागमा सङ्कटावस्थाको शृङ्खला र चरम हुन्छ भने अन्त्य भागमा सङ्घर्षह्रास र उपसंहार हुन्छ। यसरी रहने आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरूको संयोजनको अवस्थालाई कथानक ढाँचा भनिन्छ। कथानक ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। रैखिक ढाँचामा कथानक पछाडि नफर्की क्रमबद्ध रूपमा सीधा रेखामा अगाडि बढ्दै वर्तमानबाट भविष्यतिर यात्रा गर्दछ भने वृत्तकारीय ढाँचामा कथानकका अङ्गहरू सरल रेखामा अगाडि नबढी पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट क्रमबद्धतामा विचलन हुने गर्दछ र कथानक भुमरीभैँ घुमेको

अवस्थामा देखा पर्दछ । उपन्यास लेखनका क्रममा उपन्यासकारले ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, स्वैरकल्पनात्मक आदि विभिन्न स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरेको हुन्छ, जसलाई कथानको स्रोत भनिन्छ । यसरी कथानकले उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको काम गर्दछ ।

## २.२.१.१ कथानक सम्बन्धी फ्रेटागको मान्यता

आख्यानात्मक कृतिमा हुने कथानक विकासको उपयुक्त विश्लेषण गर्न फ्रेटागको मान्यतालाई प्रयोग गर्न सकिन्छ । प्रसिद्ध जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्रेटागले आख्यानात्मक कृतिका संरचनामा पाइने कथानकको जुन विकासक्रम निर्धारण गरेका छन्, त्यसलाई फ्रेटागको सूचीस्तम्भ भनिन्छ । उनले टेकनिक अफ द ड्रामा (सन् १८६३) पुस्तकमा सूचीस्तम्भात्मक (पिरामिडल) आकारमा कथानकको विकासका पाँच अवस्थाहरू देखाएका छन् (शर्मा, पृ. १५१) । जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

### (क) आरम्भ/चिनारी

आख्यानात्मक कृतिको कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको चिनारी गरिएको हुन्छ । साथै यसमा पात्रहरूले जुध्नु परेको समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी दिइन्छ ।

### (ख) सङ्घर्षविकास

कुनै आकस्मिक परिस्थितिका कारण अथवा घटना विशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाँ समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरूको सङ्घर्ष आरम्भ हुन्छ । यस पहिलो महत्त्वपूर्ण परिस्थिति वा घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था भन्दछन् ।

### (ग) चरम

पहिलो सङ्कटावस्थाले अन्य सङ्कटावस्थालाई जनाउँछ र सङ्कटावस्थाहरूको एउटा शृङ्खला तयार हुन्छ । विभिन्न सङ्कटावस्थाहरूका कारण चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँ-नयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै गई कथानकको विकास हुन्छ ।



सङ्कटावस्थाको शृङ्खलाले अन्त्यमा पात्रहरूलाई यस्तो स्थितिमा पुऱ्याउँछ, जो सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक सङ्कटावस्था हुन्छ। यो अन्तिम सङ्कटावस्था नै चरम हो।

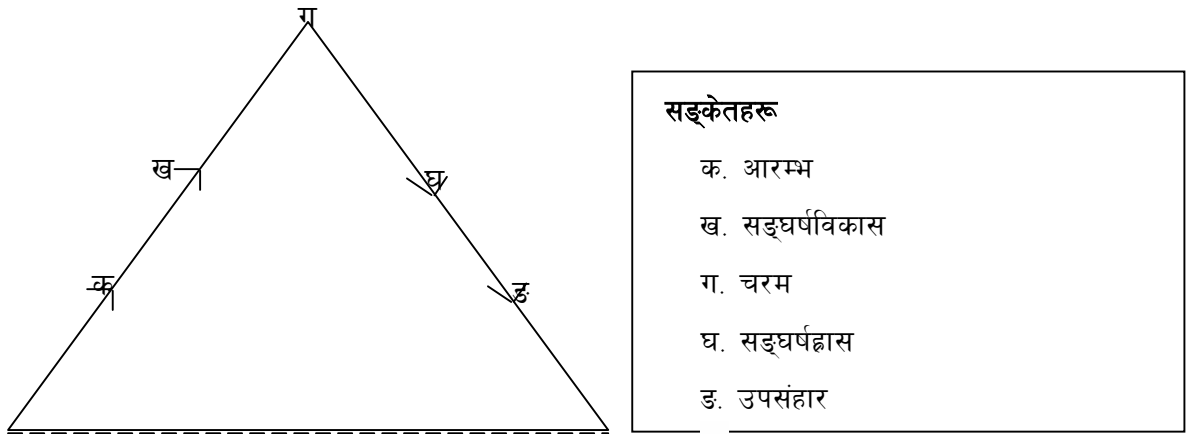
#### (घ) सङ्घर्षह्रास

यस अवस्थामा आइपुग्दा कथानकका पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मथ्थर हुन्छ। छरिएका घटनाहरूको प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ। कुनै कार्य, निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्षकार्य टुङ्ग्याउनीमा पुग्छ।

#### (ङ) उपसंहार/परिणति

पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिन्छ। पात्रहरूले आफ्ना कार्यअनुसारको फल पाउँछन् र समस्याको समाधान हुन्छ।

उपर्युक्त पाँच अवस्थालाई फ्रेटागको पिरामिडमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ (कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. २५)।



फ्रेटागको यो सूचीस्तम्भ सबै कथानकमा लागू हुन्छ। नियमित कथानक भएको आख्यानात्मक कृतिमा यो सूचीस्तम्भ यथावत लागू हुन्छ, तर अनियमित कथानक भएको कृतिमा भने आंशिक रूपमा मात्र लागू हुन्छ। यसरी हेर्दा उपन्यासमा कथानकको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहने स्पष्ट हुन्छ।

## २.२.२ चरित्रचित्रण

आख्यानात्मक कृतिभित्र कुनै विशेषता बुझाउन वा घटनालाई गति दिन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ । पात्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पर्याधारभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । आख्यानात्मक कृतिमा प्रत्येक पात्रको रूपछवी भिन्नाभिन्नै किसिमबाट कुँदिएको हुन्छ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुने गर्दछ । त्यसैले जहिले पनि उपन्यासकार पात्रहरूमाथि बढी निर्भर रहेको हुनुपर्दछ । उपन्यासमा प्रयोग गरिने पात्रहरू गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, समाज सापेक्ष र समाज निरपेक्षप, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेष्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक गरी विभिन्न प्रकारका हुने गर्दछन् । यस्ता विभिन्न प्रकारका पात्रहरू हुने भए तापनि पात्र वर्गीकरणका छुट्टै आधारहरू रहेका छन् । पात्रको वस्तुगत वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ । यस्ता निर्धारित आधारहरूबाट कृतिकारको चरित्र चित्रणको पनि यथार्थ विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ (शर्मा, पृ.१५५:२०५६) । उपन्यासको कथानक पछिको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो चरित्र चित्रण । चरित्रले कथावस्तुलाई आवश्यक गति र उपयुक्त मार्ग निर्देशन प्रदान गर्नुका साथै जीवन्तता प्रदान गर्दछ । (प्रधान, २०६४ : ८) मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो । सामाजिक संरचनाको चित्र पनि चरित्रले नै उतार्ने काम गर्दछ । इतिहास, समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति, जाति, पुस्ता र सभ्यता परिस्थिति अनुसार चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछन् ।' (सुवेदी, २०६४ : २३) अहिलेको वर्तमान अवस्थामा कथावस्तुको भन्दा चरित्रचित्रणको स्थान महत्त्वपूर्ण हुँदै गएको देखिन्छ । चरित्रचित्रण गर्दा पात्रको आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षको सूक्ष्म अध्ययन, विश्लेषण र उद्घाटन गर्नु पर्दछ । भूमिका वा कार्यका आधारमा यसलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । (बराल, एटम् २०५८ : ३२)

### १. प्रमुख चरित्र

### २. गौण चरित्र

प्रमुख चरित्र मूलकथासँग सम्बन्धित हुन्छ भने यसमा नायक, नायिका खलनायक र केन्द्रीय भूमिका भएका पात्र पर्दछन् । प्रमुख चरित्रलाई सहयोग गर्न बीचबीचमा आउने अन्य पात्रलाई गौण चरित्र भनिन्छ ।

## २. प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रलाई दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ :-

क. अनुकूल चरित्र

ख. प्रतिकूल चरित्र

उपन्यासमा पात्रहरूले सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्छन् भने ती अनुकूल चरित्र वा सत् चरित्र हुन्छन् । उपन्यासमा पात्रहरूले नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्छन् भने ती प्रतिकूल चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । 'अनुकूल चरित्रले पाठक वर्गको सहानुभूति प्राप्त गर्दछन् भने प्रतिकूल चरित्रले पाठकको घृणा प्राप्त गर्दछन् ।' (बराल, एटम् २०५८ : ३२)

## ३. गतिशीलताका आधारमा

गतिशीलताको आधारमा पनि पात्रलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ :-

क. गतिशील चरित्र

ख. स्थिर चरित्र

उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरी कथावस्तुलाई गतिशीलतामा ल्याउने काम गतिशील चरित्रले गर्दछ भने उपन्यासमा कुनै पनि किसिमको प्रतिक्रिया नदिई निस्क्रिय भएर बस्छ भने त्यस्तो चरित्र स्थिर चरित्र हुन्छ ।

## ४. प्रतिनिधित्वका आधारमा

प्रतिनिधित्वका आधारमा पनि चरित्रलाई दुईभागमा बाँड्न सकिन्छ :-

क. व्यक्तिगत चरित्र

ख. वर्गगत चरित्र

उपन्यासमा व्यक्तिले वैयक्तिक भावना, विचार प्रस्तुत गर्दछन् भने त्यस्तो चरित्रलाई व्यक्तिगत चरित्र भनिन्छ भने समाज, सामुहिक भावना वा एउटा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने त्यस्तो चरित्रलाई वर्गगत चरित्र अन्तर्गत राखिन्छ ।

## ५. आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा पनि चरित्रलाई दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ :-

क. मञ्चीय चरित्र

ख. नेपथ्य चरित्र

उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई विभिन्न संवादहरू प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने उपन्यासमा आफै उपस्थित नभई अन्य पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ भने त्यो चरित्र नेपथ्य हुन्छ । (बराल र एटम् २०५८ : ३३)

६. **आबद्धताका आधारमा :-**

आबद्धताका आधारमा पनि चरित्रलाई दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ :-

क. बद्ध

ख. मुक्त

यदि उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना बिग्रन्छ वा उपन्यासबाट भिकेर टाढा राख्दा कथानकमा असर पर्छ त्यस्ता पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ र उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्रलाई अलग राख्दा पनि कथानकको संरचना भत्किएन भने त्यस्ता पात्रलाई मुक्त चरित्र भनिन्छ । (बराल, एटम् २०५८ : ३३)

यी आधारहरूबाट कृतिका पात्रहरूको स्पष्ट पहिचान हुने गर्दछ । उपर्युक्त आधारहरूलाई व्यवस्थित गरेर पात्र वर्गीकरणका लागि निम्नलिखित तालिका बनाउन सकिन्छ :

क्र.स.	आधारपात्र	१		२			३	
		लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति	
		क स्त्री	ख पुरुष	क प्रमुख	ख सहायक	ग गौण	क अनुकूल	ख प्रतिकूल
४		५		६			७	
स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता			आबद्धता	
क गतिशील	ख गतिहीन	क वर्गगत	ख व्यक्तिगत	क नेपथ्य	ख मञ्च	क बद्ध	ख मुक्त	

उपर्युक्त आधारबाट उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्रहरूका बारेमा अध्ययन गर्दा प्रायः सम्पूर्ण पक्षको जानकारी प्राप्त हुने गर्दछ ।

### २.२.३ देशकाल वातावरण र परिवेश

आख्यानात्मक कृतिमा पात्रहरूको कार्यव्यापार घटित भएको स्थान, समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । यसलाई पर्यावरण, परिवृत्त, परिधिजस्ता शब्दहरूले पनि सम्बोधन गर्ने गरिन्छ । कुनै कार्य हुनका लागि उपयुक्त मानिएको स्थल कार्यपीठिका हो । त्यही कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो (राजेन्द्र सुवेदी, पृ.२५:२०४९) । परिवेश एउटा परिस्थिति पनि हो जसले पाठकलाई बाँध्ने काम गर्दछ । परिवेश अन्तर्गत देशकाल र वातावरण पर्दछन् । आख्यानात्मक कृतिमा पात्रहरूको कार्य गर्ने वा घटना घट्ने निश्चित स्थान र समयलाई देशकाल भनिन्छ । देशकालको खास अर्थ कार्यव्यापार, त्यसको स्थान र समय हो (बराल र एटम, २०६४) । त्यस्तै वातावरण भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा घटित घटना कस्तो अवस्थामा वा परिस्थितिमा भएको छ भनी हेर्नु हो । उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख-सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो । अतः उपन्यासमा घटित घटना कुन स्थान, कुन समय र कस्तो परिस्थितिमा भएको थियो भनी हेर्नु नै परिवेश हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

### २.२.४ दृष्टिबिन्दु

कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिभित्र कथावाचक कुन ठाउँमा बसेर कथा भनिरहेको छ भनी हेर्नुलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । यसले कसरी कथा भनिएको छ, र कसले कथा भनेको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ । कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कथा कसले भन्दैछ भन्ने कुरासित दृष्टिबिन्दु गाँसिएको हुन्छ (पौडेल र घिमिरे, पृ.६:२०६५) । यस अर्थमा दृष्टिबिन्दु उपन्यासकार उभिने ठाउँ हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । पात्र भनेको लेखकले आफूले अनुभव गरेका, समेटेका, भुक्तमान काटेका वस्तुस्थितिको भोक्ता हो । पात्रले भोग्ने जीवन भोगाइमा लेखक स्वयम् प्रवर्तित भएको हुन्छ । यसरी प्रवर्तित हुँदा लेखक प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई दृष्टिबिन्दुमा वितरित भएको हुन्छ (राजेन्द्र सुवेदी, पृ. २७:२०५६) । यसलाई दृष्टिबिन्दुको प्रकार भनिन्छ, जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

### (क) प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु भएको आख्यानमा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि संलग्न गरेको हुन्छ। यसलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ। आख्यानमा पात्र प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ। यसमा कथयिताले चाहेका जुनसुकै कुरा म का रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ। पात्रको कार्यका आधारमा यसलाई केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई वर्गमा छुट्याउन सकिन्छ (कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, २०६४)। केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् उपन्यासकार वा अरु कुनै पात्र म का रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ भने परिधीय दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासको कथयिता त्यसको पात्र त हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरू भन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइ रहेको हुन्छ। यसरी प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा मुख्य वा सहायक जुन भूमिका लिएर भए पनि कथयिता म पात्रका रूपमा उपस्थित भएको हुन्छ।

### (ख) तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भएको आख्यानमा कथयिता सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता हुन्छ र घटनास्थल भन्दा बाहिर रहेर अरुका बारेमा टिप्पणी गर्दछ। यसलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ। आख्यानमा पात्र तृतीय पुरुषका रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ। उपन्यासमा कथयिताको अधिकारका आधारमा बाह्य दृष्टिबिन्दुलाई सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई वर्गमा बाड्न सकिन्छ। उपन्यासमा पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञभै बनेर कथयिताले नै वर्णन एवम् टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको छ भने सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु हुन्छ। सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुका पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक गरी दुई भेद रहेका छन्। हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यासमा मूल रूपमा लेखकले मात्र वर्णन गर्दछ भने निर्वैयक्तिक दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यासमा चाहिँ लेखकले नाटकीय संवादको उपस्थिति गराएर आफू टाढा बस्दछ। सीमित दृष्टिबिन्दु भएको उपन्यासमा चाहिँ कथयिताले कथा वाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचरामा लुप्त गराउँदछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ। यस्तो दृष्टिबिन्दुमा कथयिताले आफू पछि लागेको चरित्रले के देख्छ, के सुन्छ, के अनुभव गर्छ त्यो सबै बताउँछ। सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथयिताले आफूलाई सधैं चरित्रसित राख्दछ।

## २.२.५ भाषा

समाजका मानिसहरूबीच विचार विनिमय गर्ने यादृच्छिक वाक् प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ । यही भाषाका माध्यमबाट नै साहित्यको सृजना हुने गर्दछ । भाषा भनेको विचारको तत्कालीक यथार्थ हो (ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत् पृ.६) । उपन्यास पनि भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । विविध घटना तथा दृश्य, पात्र आदि नाटकमा जस्तो हामी उपन्यासमा सोभै देख्न सक्दैनौं किन भने उपन्यासमा ती चीजहरू भाषाका माध्यमद्वारा चित्रित भएका हुन्छन् । उपन्यास यथार्थलाई वरण गर्ने विधा भएकाले यसमा गद्य भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ (बराल र एटम, पृ.३९) । भाषा कथ्य विषयलाई पाठक समक्ष प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने सामग्री हो । यसले गर्दा कुनै पनि कृतिमा प्रयोग भएको भाषिक क्षमतालाई निम्नलिखित विभिन्न आधारबाट हेर्न सकिन्छ :

### २.२.५.१ शब्द चयन

भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइको छनौटलाई शब्द चयन भनिन्छ । एउटै कुरा जनाउनका लागि पनि प्रयोक्ताले आफ्नो रुचि अनुसार भाषामा पाइने उस्तै विकल्पहरूको एउटा विशिष्ट छनौट गर्न सक्छ । यसले गर्दा ती प्रयुक्त शब्दहरूले भिन्नै अर्थ बोकेका पनि हुन सक्छन् । कृतिमा तत्सम, आगन्तुक, भर्रा आदि के कस्ता शब्दहरूको छनौट भएको छ भनी हेर्नु नै शाब्दिक चयन अन्तर्गत पर्दछ । कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा के कस्ता शब्दहरूको चयन गरिएको छ भनी हेरेर पनि भाषामा भएको सरलता र जटिलता छुट्याउन सकिन्छ ।

### २.२.५.२ प्रतीक र बिम्ब

कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगबाट अमूर्त गुण वा भावको उल्लेख गर्न सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । त्यस्तै भाषाका माध्यमबाट मस्तिष्कमा पर्ने कुनै पनि वस्तुको छायालाई बिम्ब भनिन्छ । बिम्बले अमूर्तलाई मूर्तता दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ, प्रतीकमा भैं मूर्त वस्तुको सहयोग लिदैन । बिम्बले नै भाषा र कथ्यलाई एकाकार पार्दछ, जसले गर्दा कथ्यको अन्तिम साधनका रूपमा उपन्यासले

बिम्बको प्रयोग गर्दछ । यसरी प्रतीक र बिम्बका माध्यमबाट पनि कृतिमा प्रयुक्त भाषालाई हेर्न सकिन्छ ।

### २.२.५.३ गति र लय

कथानकको विकासमा रहेको वेग नै गति हो । गतिकै सहयोगबाट क्रियाको द्वन्द्व पहिचान गर्न सकिन्छ भने उपन्यासको सारवस्तुमूलक गहिराइमा पुग्नका लागि पनि गतिको स्थिति विचारनु पर्ने हुन्छ। कथानकको हिँडाइ उपन्यासमा दृश्यात्मक र सङ्क्षेप पद्धति गरी दुई प्रकारको हुन्छ । दृश्यात्मक पद्धतिमा संवाद र वर्णनको मिश्रणबाट उपन्यासको गति तलमाथि गर्दा रोचकताको सृजना त हुन्छ तर उपन्यासको गति भन्ने मन्द हुन्छ । सङ्क्षेप पद्धतिमा सूचनात्मकता हुने भएकाले अनावश्यक र पट्यारलाग्दा घटनाहरू सङ्क्षेपीकृत गरिएको हुन्छ जसले गर्दा उपन्यासको गति तीव्र हुन्छ । त्यस्तै लामा-लामा वाक्य, जटिल तथा संयुक्त वाक्यको योजना र संवादको प्रयोगले कथानक मन्द गतिले अगाडि बढ्दछ भने छोटो वाक्य र काव्यात्मक प्रस्तुतिले कथानक तीव्र गतिले अगाडि बढ्छ । उपन्यासमा गतिकै उतार चढावको तरङ्गबाट लयको सृजना हुने गर्दछ । गद्य भाषामा लय भनेको भाषिक ध्वनिबाट उत्पन्न हुने साङ्गीतिकताभिन्न निहित मूर्च्छना हो । गद्य भाषामा ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट, आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगबाट लयात्मक मधुरताको मिठास आउने गर्दछ ।

### २.२.५.४ शैली

शैली भनेको कुनै पनि रचनाको विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्ति हो । कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैली साहित्यकारको व्यक्तित्वका साथै अभिव्यक्ति एवम् भाषाको विशिष्ट प्रयोजनसँग सम्बन्धित भएको हुन्छ । उपन्यास साहित्यिक कृति भएकाले यसको संरचनामा साहित्यिक र भाषिक शैली हुन्छन् । साहित्यिक शैली विधागत उपकरणको प्रयोग र अभिव्यक्तिमा देखिन्छ भने भाषिक शैली भाषाको प्रयोग र त्यसको अभिव्यक्तिमा देखा पर्दछ । अतः रचनाको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा पृ.३) । यसरी भाषामा वर्णनात्मक, विवरणात्मक, संवादात्मक,



पत्रात्मक, कवितात्मक आदि विभिन्न प्रकारको शैली देखिन पुग्छ । यसरी कृतिमा के कस्तो शैलीको प्रयोग भएको छ भनी हेर्न सकिन्छ ।

## २.२.६ उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यको सिर्जना उद्देश्य विना गर्न सकिदैन । साहित्य सिर्जना गर्नका पछाडि एउटा न एउटा उद्देश्य रहन्छ । उपन्यासमा खास गरी सामाजिक समस्या र वैयक्तिक जीवनका विविध पक्षको विस्तृत अध्ययन हुनाले त्यसमा चित्रित जीवन र समस्याहरूको यथातथ्य वर्णन मात्र नभएर तिनीहरूका माध्यमबाट जीवनजगत् प्रतिको कुनै विशिष्ट दृष्टिकोणलाई प्रकट गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा 'उपन्यासमा चित्रित जीवनजगत्को दर्शन नै उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो (प्रधान, २०६४ : ११) ।' 'उपन्यासमा कुनै पनि विचारको अभिव्यक्ति दिनु वा कुनै कुरा भन्ने उद्देश्य राख्नु स्वभाविकै कुरो हो तर उद्देश्यका विचारको प्रतिपादन गराउने पूर्व योजना राख्नाले उपन्यास स्थूल र सूक्ष्म बन्न सक्छ (पौडेल, २०५९ : १९५) ।'

निष्कर्षमा एउटा खास जीवनदर्शमा आधारित रही पुनः सिर्जना गरिएको वृहत आख्यानका माध्यमबाट पाठकलाई खास संज्ञा प्रदान गर्नुका साथै उसको सौन्दर्य रूचि वा विरेचन गर्नु उपन्यास लेखनको उद्देश्य हुन आउँछ ।

कुनै पनि कृतिले केही न केही सन्देश दिन चाहेको हुन्छ । त्यही कृतिले दिन चाहेको सन्देशलाई सारवस्तु भनिन्छ । सारवस्तुमा कृतिले छोडेने निष्कर्ष रहेको हुन्छ । त्यस्तै उपन्यासमा समाविष्ट भएको केन्द्रीय वा अधारभूत विचारलाई सारांश भनिन्छ (बराल र एटम, पृ. ३३:२०५०) । कुनै कृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं त्यही नै सारांश हो । कृतिमा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीज रूप प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा रहेको हुन्छ, जसका आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । सारवस्तुमा नै पात्रहरूले पौडने र खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् भने लेखकले तिनकै माध्यमबाट आफ्ना धारणाहरूलाई समुचित विन्यास र सम्प्रेषण गरेको हुन्छ । उपन्यास कलात्मक सौन्दर्ययुक्त हुने हुँदा यसमा सारवस्तुको आग्रहीकरण नभएर नाटकीकरण भएको हुनुपर्दछ (राजेन्द्र सुवेदी, पृ.२५:२०४९) । यसरी सारांशले मानव समाजका निमित्त विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्ने काम गर्दछ ।

सारांश स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारांशले कुनै देशकालमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ । आञ्चलिक र ऐतिहासिक प्रकृतिका उपन्यासमा यसको अत्याधिक प्रयोग हुने गर्दछ । विश्वजनीन सारांशमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा सारांशको कलात्मक प्रस्तुति नै उपन्यासको उद्देश्य वा सन्देश हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । अतः लखेकले जीवनको जुन लक्ष्यलाई सङ्केत गरी आफ्नो भाव वा विचार प्रस्तुत गर्दछ, त्यही नै उपन्यासको सारांश हो ।

### २.३ निष्कर्ष

उपन्यास शब्द 'अस' धातुमा 'उप' र 'नि उपसर्ग एवम् 'घञ्' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको शब्द हो । जसको अर्थ नजिक राख्नु वा आनन्द गराउने वाक्यका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । नेपालीमा प्रयुक्त उपन्यास शब्दलाई अङ्ग्रेजीमा 'नोभल' भन्ने गरिन्छ । तसर्थ संस्कृतबाट लिएको उपन्यास शब्दले 'नोभल' शब्दले अर्थ प्रदान गर्न नसकेकाले आफ्ना पुराना अर्थसँग सम्बन्ध विच्छेद गरेर हाल अङ्ग्रेजी 'नोभल' शब्दसँग साइनो गाँसेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा 'नोभल' अर्थात् उपन्यास शब्दको जन्म अठारौँ शताब्दीमा भएर विश्वका अनेक मुलुकका साथै नेपालमा पनि एक चर्चित साहित्यिक विधाका रूपमा विकसित हुँदै आएको छ । यसरी उपन्यासको लेखन तथा प्रकाशन हुन थालेपछि विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न परिभाषाका माध्यमबाट उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । उपन्यास भनेको मानव जीवनकै सम्पूर्ण घटनाहरूको अभिव्यक्ति गर्ने बृहत् गद्य आख्यानात्मक रचना हो, जसमा यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएर कल्पनाको कलात्मक मिश्रण पनि भएको हुन्छ । कुनै पनि वस्तुले पूर्ण संरचना प्राप्त गर्नका लागि विभिन्न संरचनात्मक घटकहरूको समायोजन गरे जस्तै उपन्यास निर्माणका लागि पनि विभिन्न संरचनात्मक घटकहरूको आवश्यकता पर्दछ, जसलाई उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । उपन्यासका तत्त्वहरू यति नै हुन भनेर किटान गर्ने क्रममा विद्वान्हरूको मत एउटै हुन नसके तापनि अधिकांशले कथानक, चरित्रचित्रण, सारवस्तु, दृष्टिबिन्दु, परिवेश र भाषालाई यसका तत्त्व मान्दै आएका छन् । यिनै तत्त्वहरूको कलात्मक र समन्वयात्मक मिश्रणबाट उपन्यासले आफ्नो पूर्ण संरचना प्राप्त गरेको हुन्छ । यिनै तत्त्वहरूका आधारमा उपन्यासको अध्ययन गर्दा सहज, सरल र स्पष्ट हुने देखिन्छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### वस्तु विधानका आधारमा इन्साफ उपन्यासको विश्लेषण

#### ३.१ परिचय

भीमनिधि तिवारी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । पिता लालनिधि र माता नन्दकुमारीको कोखबाट वि.सं. १९६८ फागुन मसान्तमा काठमाडौंमा भीमनिधि तिवारीको जन्म भएको हो । पाँच वर्षको उमेरमा अक्षरारम्भ गरेका तिवारीले औपचारिक रूपमा आई.ए.सम्म अध्ययन गरेको पाइन्छ । भीमनिधि सात वर्षको उमेरमा नै मातृस्नेहबाट वञ्चित हुन पुगे तापनि आफूले जाने बुझेका, देखे सुनेका कुरालाई स्पष्ट रूपमा लेख्ने बानी थियो । तिवारीको बाल्यकाल असामयिक मातृवियोगले गर्दा सुखसयलमा नबितेको र सौतेनी आमाको कटु व्यवहारको भागी समेत बनेको देखिन्छ । जीवनमा हरेक कला आफैं सिक्नुपर्छ भन्ने तिवारीलाई बाल्यकालदेखि नै गाउन र गीतहरू लेख्नमा खुब सोख थियो । पिताजीबाट जीवनमा धेरै कुरामा प्रेरणा लिने तिवारी लेखन कलातर्फ प्रकृति र सामाजिक घटनाबाट प्रेरित भएर रचनाहरू लेख्थे (अधिकारी, २०५६:२) । आठ वर्षको उमेरबाट कविता लेखन प्रारम्भ गरेका तिवारीले लक्ष्मीदत्त पन्तबाट प्रेरित भएर गजल लेख्न थालेको देखिन्छ । सानै उमेरमा साहित्य लेखनतर्फ अग्रसर तिवारीले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, गजल, निबन्ध जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् (भट्टराई, २०५० पृ.१ साभ्ना प्रकाशन) । सरल र गम्भीर स्वभावका तिवारीले नेपाल, भारत, पाकिस्तान, बेलायत लगायत अनेकौं मुलुकको भ्रमण गरेको पाइन्छ । सरकारी कर्मचारीको रूपमा जीवनको अधिकांश समय व्यतीत गरेका तिवारी साभ्ना प्रकाशन सञ्चालक समितिको सदस्य समेत बनेका देखिन्छन् । नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै उनलाई मदन पुरस्कार २०१७, गो.द.बा.,त्रिशक्ति पट्ट, शुभराज्याभिषेक पदक, जनपद सेवा पदक जस्ता थुप्रै मानसम्मान र पदक प्रदान गरिएको छ (तिवारीको आत्मजीवनी, २०३९:४) ।

भीमनिधि तिवारीले वि.सं. १९९१ सालको गोरखापत्रमा कविता हराए भन्ने समस्यापूर्ति प्रकाशन गरी औपचारिक रूपमा साहित्ययात्रा प्रारम्भ गरेको पाइन्छ । त्यसपछि उनले साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाएका छन् । नेपाली साहित्यका कविता, नाटक, कथा, उपन्यास जस्ता विधामा कलम चलाउने भीमनिधिको महत्त्वपूर्ण रचनाहरू पुस्तकाकार

कृतिका रूपमा प्रकाशित भएका छन् । तिवारीले समालोचनाका क्षेत्रमा भने कलम चलाएको पाइँदैन । भीमनिधि तिवारीको स्रष्टा व्यक्तित्वभित्र रहेका छुट्टाछुट्टै व्यक्तित्वको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

भीमनिधि कविता, नाटक र कथाको क्षेत्रमा लामो साधना गरेपछि उपन्यासकारको रूपमा आएका हुन् । तिवारीलाई उपन्यासकारको रूपमा चिनाउने एक उपन्यास **इन्साफ** हो । यो उपन्यास २०१४ सालमा लेखेर २०२७ सालमा प्रकाशित भएको हो । **इन्साफ** पूरै सामाजिक उपन्यास हो । यसमा निम्नमध्यम वर्गीय नेपाली समाज र उच्चवर्गीय सामन्ती नेपाली समाजको इतिवृत्त प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा न्याय र सत्यका पक्षधर पात्र उभ्याएर तिवारीले कतै तार्किकताको परिचय दिएका छन् भने कतै उखान-टुक्काको उक्ति वैचियम दिँदै सूक्ति समेत गाँस्न पुगेका छन् । तिवारीको पहिलो र अन्तिम उपन्यास **इन्साफ** नै हो ।

### ३.२ कथानक /कथावस्तु

आख्यानको घटनावलीको योजना तथा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । घटनावली वा क्रियासमूह कथानक बन्नलाई ती कर्णकारण सम्बन्धद्वारा विन्यस्त हुनु पर्दछ । कथानक कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध घटनाचक्र भएकाले यसमा चरित्र भाव र विचारजस्ता कुराहरू सन्निवेश भएका हुन्छन् । कथानकको कच्चा पदार्थको रूपमा कथानक आएको हुन्छ । कथा पूर्वापर प्रसङ्गमा आवद्ध भइ निरन्तर अगाडि बढेको हुन्छ । कथा कल्पना प्रधान हुन्छ र त्यसैमा बुद्धि तत्त्वको प्रयोग गरेर कथानक निर्माण गरिन्छ । अतः के प्रष्ट हुन्छ भने कथारूपी कच्चा पदार्थमा तर्क, बुद्धि र कल्पनाजस्ता रसायन प्रयोग गरी कथानक निर्माण हुन्छ । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठक वा श्रोतामा भावी घटनाको बारेमा संशय र उत्सुकता बढ्दै जान्छ । यसरी उत्सुकता र संशयको माध्यमबाट नै सुगठित कथानक तयार हुन जान्छ । सबल कथानकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहस्यको जालो कायम रह्यो भने उपन्यासको गठन शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढ्छ ।

**इन्साफ** उपन्यास सामाजिक जीवनको व्यापक परिवेशमा टाँगिएको बहुरङ्गी चित्र हो । २६४ पृष्ठको यस उपन्यासलाई उपन्यासकार तिवारीले ३३ खण्डमा विभाजन गरेका छन् । यस उपन्यासमा समाजमा रहेका अनेकन् पात्र र आइपर्ने घटनाको प्रयोग गरिएको

छ । यो वस्तुपरक उपन्यास हो । औपन्यासिक जगतमा अन्य सामाजिक उपन्यासमा जस्तै कथानक यसमा पनि टिपिएको छ ।

**इन्साफ** २००७ पछिका तत्कालीन गतिविधिमा आधारित समाजिक उपन्यास हो । तत्कालीन परिवेशमा निम्नवर्गीय परिवारको अवस्था, उनीहरूले भोगेका तितो यथार्थ उपन्यासको विषयवस्तु बनेको छ । उपन्यास दुई धारबाट अघि बढेको छ । निम्नवर्गीय समाज र कुलीन भनिने राणा खानदान भित्रको यथार्थ वस्तुस्थितिलाई उपन्यासले पर्दाफास गरेको छ । उपन्यासमा वर्णित कथावस्तु अनुसार कुलीन परिवारमा नाता जोडेको र आफू बेगारी भएका कारण शैलजराजले दुःख पाएका छन् भने अर्कोतिर शैलजराजको सोच र व्यवहारका कारण वीरबहादुरले निकै कष्ट खेप्नुपरेको छ । उपन्यासमा सुरुमा वीरबहादुरको सुन्दर, सुखी घरपरिवार देखापर्छ । सुखी र शान्त घर ब्राह्मण परिवारका शैलजराजको व्यवहारका कारण खल्वलिन पुग्छ । शैलजराजको पनि आफ्नै पीडा छ, मैयानानीको कारण उनले घरबार समेत त्याग्न बाध्य हुनुपरेको छ । यसरी सामाजिक विभेदको यथार्थलाई टिपेर **इन्साफ** उपन्यास लेखिएको छ । २००७ सालमा प्रजातन्त्र आएपनि निम्नवर्गका व्यक्तिहरूको अवस्था जस्ताको त्यस्तै रहेको, उनीहरूले परिवर्तनको महशुष गर्न नपाएको कुरा उपन्यासमा देखाइएको छ ।

यथार्थवादीहरू जीवन-जगत्का यथार्थहरूलाई कल्पनाका माध्यमबाट सत्यको आभास हुने गरी प्रस्तुत गर्दछन् । नेपाली उपन्यास परम्परामा **मुलुक बाहिर** उपन्यासले यथार्थवादको धरातलमा पाइला टेकेको कुरालाई स्वीकारिन्छ । समाजमा जो निम्नवर्गको मान्छे छ ऊ दमनमा परेकै हुन्छ । हुनेखाने वर्गले ऊ माथि अन्याय र अत्याचार गरेकै हुन्छ । प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि ठूला ठूला आन्दोलनहरू भए तर जनताको बलिदानी आन्दोलनका बाचा र प्रभावको कुनै अस्तित्व रहेन । निम्नवर्गका व्यक्तिले **इन्साफ** पाएनन् । उनीहरूमाथि दमन र हैकमवादी नीति हावी हुँदै गयो भन्ने यथार्थलाई यस उपन्यासमा छर्लङ्ग पारिएको छ ।

उपन्यासमा वीरबहादुरलाई सामाजिक रूपमा कुनैपनि **इन्साफ** नदिने शैलजराजले पनि **इन्साफ** पाएका छैनन् । मुलुकमा प्रजातन्त्र, लोकतन्त्र जे आएपनि त्यसको कार्यान्वयन हुन सकेको छैन । त्यसैले निम्नवर्गलाई सक्नेले पेलिरहन्छ भन्ने कुरा पस्ष्ट पार्न खोजिएको छ । मैयानानीले घरबाट निकालेर ताला लगाएपछि शैलजराजले **इन्साफ**का लागि पटक

पटक न्यायलयको ढोका ढक्क्याएका छन्, तर उनले **इन्साफ** पाउन सकेका छैनन् । न्यायलयमा त्यतिबेला मैयानानीकै पहुँच रहेका कारण शैलजराजले न्याय पाएका छैनन् । उनी घरबार विहिन भएका छन् । प्रमुख पात्र वीरबहादुरको धैर्यता र संघर्षका कारण उसको दिन फर्केको छ ।

समाज, जीवन र व्यक्तिका यथार्थलाई स्पष्ट रूपमा व्यक्त गर्ने उपन्यासकार तिवारीले एउटा ग्राह्य विचार तथा आँट र साहश बोकेको उत्तिकै सबल वीरे पात्रको सिर्जना गरेका छन् । कुनै ठोस सिद्धान्तको पूर्तिका लागि कुनै दर्शन विशेषका लागि पनि यो उपन्यास रचना भएको होइन । उनको **इन्साफ**मा स्थान पाउने प्रमुख पात्र वीरे समाज र व्यक्तिको स्वार्थले लुटिएको छ । उसका लागि भलो गरिदिने उसको पक्षमा बोलिदिने त्यहाँ कोही छैन । दुःखमा साथ दिने भन्दा दुःख पर्दा थपडी बजाउनेको जगजगी गाउँ ठाउँमा देखिन्छ भन्ने कुरा उपन्यासमा देखाउन खोजिएको छ । सामाजिक शोषण, अत्याचार नै उपन्यासको मुख्य केन्द्रविन्दु बनेको छ । तसर्थ यो उपन्यास निराशा र दुःखान्तताले भरिपूर्ण भएर समाप्तिमा सुधारात्मक अवस्थामा पुगेको छ ।

कुनै पनि उपन्यासको विषयवस्तु तथा कथालाई शीर्षकले नै सङ्केत गर्न सकेमा शीर्षक सार्थक हुन्छ र उपन्यास पनि सफल हुन्छ । तिवारीको **इन्साफ** उपन्यास तत्कालीन समाजमा न्याय नपाएको **इन्साफ** नपाएको कुरासँग आबद्ध छ । उपन्यासको कथावस्तुसँग उपन्यासको शीर्षक मिलेको छ । त्यतिबेला सर्वसाधारण जनताले **इन्साफ** नपाएको कुरा उपन्यासमा अङ्कित गरेकाले यसको शीर्षक **इन्साफ** सार्थक देखिन्छ । **इन्साफ** शब्दले कुनै पनि व्यक्तिले पाउने न्यायलाई जनाउँछ । तर उपन्यासका प्रमुख र सहायक पात्रलेनै न्याय पाएका छैनन् । **इन्साफ** उपन्यासमा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । म, हामी जस्ता प्रथम पुरुष शब्दको प्रयोगमा उपन्यासको प्रमुख पात्र बोलेको छैन । यसमा उपन्यासकारले आफू मार्फत नभएर प्रमुख पात्रको मार्फत कथानक व्यक्त गरेका छन् ।

**इन्साफ** उपन्यासमा केही मात्रामा आदर्शका भिल्काहरू पनि देखा पर्दछन् । उपन्यासलाई प्रभावकारी र कारुणिक बनाउन **इन्साफ** का कुनै कुनै प्रसङ्गमा आदर्शका रूपहरू आएका छन् । शैलजराजले आफ्नो घर ओगटेपछि आगो सल्काइदिन्छु भन्ने आइतेको पाइलो वीरबहादुरले रोकेको छ । यसैगरी शैलजराजको रुग्ण व्यवहारमा पनि उनी नतमस्तक बनेका छन्, सम्मान गर्न छाडेका छैनन् । महन्तकाजीको पति पत्तिको बीचमा

एक आदर्श प्रेम छ । उनीहरू एक अर्कामा निकै समर्पित छन् । यसरी समाजका केही आदर्श पात्रहरूलाई उपन्यासमा भेट्न सकिन्छ । सेती, वीरे, नर्मदा उपन्यासका आदर्श पात्र हुन् ।

**इन्साफ** एउटा सामाजिक उपन्यास हो । समाजको यथार्थलाई यसभित्र चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासमा चित्रित भएका मध्यमस्तरका नेपालीहरूको जीवन एउटा निर्णायक मोडबाट अगाडि बढेको नभई विभिन्न परिवेश, आरोह-अवरोहबाट अगाडि बढेको छ । **इन्साफ** एउटा यस्तो उपन्यास हो, जसमा सामाजिक विभेदको अन्तःस्खलन गरिएको छ । सामाजिक दमनको सिकार बनेको वीरबहादुर विभिन्न परिस्थितिको सामना गर्न डगमगाएन, फलस्वरूप उसले पछि आफ्नो आमदानीको स्रोत बढाइछाड्यो । उपन्यासमा सामाजिक दमनको चरमोत्कर्षलाई देखाइएको छ । वीरबहादुरको परिवारमाथि दुःख निम्त्याउन शैलजराजको हात छ भने उता शैलजराजको दिनचर्या पनि अन्तिम चरणमा कारुणिक छ ।

जुनसुकै विधामा पनि द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । बाह्य र आन्तरिक गरी द्वन्द्व दुई प्रकारको हुन्छ । पात्र-पात्रबीच, पात्र र समाजबीच, पात्र र परिस्थितिबीच, समाज र समाजका बीच हुने द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हो भने पात्रको अन्तर्मनको द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो । **इन्साफ** उपन्यासमा बाह्य र आन्तरिक दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरू छन् । वीरबहादुर र शैलजराजबीचको टकरावले उपन्यासमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । उपन्यासको सुरुदेखि नै प्रमुख पात्र वीरबहादुर आन्तरिक द्वन्द्वमा परेको छ । भैंसी किन्ने कि नकिन्ने भन्ने दोधारमा परेको छ, यो सँगै सुरु भएको द्वन्द्व बाहिरी द्वन्द्वका रूपमा समेत आएको छ । शैलजराजसँग लिएको ऋण तिर्न नसकेपछि बन्दकी राखेको घरजग्गा शैलजराजले हडप्न लागे । लामो बाटो हिँडेर थाकेर आएको शरीर सुकुलमा बिच्छ्याएर भने, “यो घरमा म आफै आएर बस्छु तुरन्त घर खाली गर”( पृष्ठ १४३) । छिनभरमै वीरेले भन्यो “म गरिबको बास उठाएर यिनलाई के फाइदा ।” सधैं शैलजराजप्रति नतमस्तक वीरबहादुर आफ्नो बास नै उठ्न लागेपछि केही बोल्न बाध्य भयो । वीरबहादुर र शैलजराजबीचको द्वन्द्व, मैयानानी र शैलजराजबीचको द्वन्द्व र महन्तकाजी र नर्मदामा कौडीघर बन्द गर्ने या चलाउने सम्बन्धमा चलेको मानसिक रूपमा उठेको द्वन्द्व उपन्यासमा प्रस्ट रूपमा देखिएको छ । मैयानानी र शैलजराजबीचको व्यावहारिक बेमेलका कारण द्वन्द्व

जन्मिएको छ । फलस्वरूप: उनीहरूको विछोड समेत भएको छ र मैयानानीलाई माइतीले दिएको घरमा बस्दै आएका शैलजराज घरबाट निकालिएका छन् । महन्तकाजी र नर्मदामा भने कौडीपसल चलाउने कि नचलाउने भन्ने आन्तरिक द्वन्द्व छ । यसरी उपन्यासमा बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्व सशक्त रूपमा आएको छ । उपन्यासले मूलतः समकालीन जीवनको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई उद्घाटन गर्ने भएकाले बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व अझ प्रबल रहेको छ ।

सफल उपन्यासका लागि त्यसभित्र कुतूहल हुनु आवश्यक हुन्छ । कुतूहलले गर्दा नै पाठक उपन्यास पढ्न तम्सन्छ । कुतूहल भएन भने उपन्यास नीरस हुन्छ, पाठक कृतिबाट विकर्षित हुन पुग्छ । प्रथमतः उपन्यासको शीर्षकले नै पाठकलाई कसले **इन्साफ** नपाएको हो, के कारणले ? कसरी **इन्साफ** मिलेन जस्ता कुतूहलता सिर्जना गर्दछ । निश्चय नै जिन्दगीका पाङ्ग्राहरू सहज रूपमा नचलेर कतै केही बाधा अवरोध समस्या आइपुग्यो होला न्याय पाउनु पर्ने मान्छे अन्यायमा पुग्यो होला भन्ने अड्कल काट्न सकिन्छ । जीवन बिताउने क्रममा मानिसलाई विभिन्न समस्याले पिरोलिरहन्छ, चाहेअनुसारको जीवनयापन गर्न सकिँदैन । त्यसमा पनि समाजका विविध तत्त्वहरूले बाधा व्यवधान सिर्जना गरिरहन्छन् । **इन्साफ** भित्र वीरबहादुरको पारिवारिक जीवन अन्त्यमा त्यसरी सुखसयलमा फर्केला भनेर सोच्न सकिँदैन । उपन्यासभित्र एउटा सुन्दर घरपरिवार **इन्साफ** नपाएका कारण, अन्यायका कारण भताभुङ्ग भएको छ । वीरबहादुरले भैंसी किन्ने विचारदेखिनै उपन्यासमा उसको दिनचर्या कस्तो होला भन्ने कौतूहलता जागेको छ । यत्रतत्र सर्वत्र कुतूहलता नै कुतूहलता पाइन्छ । “कुरा के भने अब हलुका कामबाट जीविका चलाउने बाटो खोज्नुपुग्यो । ”(पृष्ठ ७) हलुका काम भन्नाले के काम होला भन्ने कौतूहलता अवश्य पनि उपन्यासमा पाइन्छ । वीरबहादुरप्रति एक किसिमको कुतूहलता छ भने उता शैलजराजको पनि कुतूहलताले भरिएका तर्क र संवादहरू उपन्यासमा आएका छन् । शैलजराज र मैयानानीको दिनचर्या कसरी वित्ला, उनीहरूको जीवन कसरी अघि बढ्ला भन्ने कौतूहलता उपन्यासका खण्ड-खण्डमा आएको छ । मैयानानी “म जस्तो स्वास्नीलाई यस्तो लोग्ने हेर मेरो फुटेको कर्म”। शैलजराज “ तँ स्वास्नीबाट मेरो घर हुँदैन ।”(पृष्ठ ९३) यस्ता विविध खालका उतार चढावले नै उपन्यास पढ्नु पढ्नु लाग्ने कौतूहलता थपेको छ । महन्तकाजीको कालो कोठरीमा सञ्चालन गरिएको कौडी पसलले पनि कौतूहलता थपेको छ । कौडीघर चल्छ, चल्दैन जस्ता जिज्ञासाहरू उपन्यासका खण्डहरूले जन्माएका छन् ।



पुलिसले जब कौडी पसललाई छापा मार्छ, पसल चल्छ कि चल्दैन, महन्तकाजी र नर्मदाको भविष्य अब के होला जस्ता जिज्ञासाले उपन्यासका बाँकी अंश पढ्नतर्फ उद्धत गराउँछ । नर्मदा “मलाई त घरनै शुन्य जस्तो लागेको छ ।” **इन्साफ** एक सामाजिक उपन्यास हो, तैपनि यसका अंश अंश नछुटाई पढ्न मन लाग्छ । वीरबहादुरको धानबाली साँढे पसेर सकिदिन्छ, त्यसपछि निकै आक्रोशित वीरबहादुरले साँढेलाई घिसाउँदै अदालतसम्म लैजान्छ, अदालतमा वीरबहादुरले न्याय पाउँछ कि पाउँदैन भन्ने कौतूहलता थपिएको छ । शैलजराजलाई बसिराखेको घरबाट मैयानानीले निकालिन्छन् । यहाँ पनि अब शैलजराजको पछिल्ला दिन कस्ता हुन्छन् भन्ने पाठकलाई लागिरहन्छ । शैलजराजले वीरबहादुरको घर हडप्लन् त्यसपछि वीरबहादुरको परिवार के गर्छ होला, कहाँ बस्छ होला ? भन्ने कुतूहलताले डेरा जमाउँछ । उपन्यासका प्रत्येक खण्ड-खण्ड कौतूहलताले सिङ्गारिएको छ । कुतूहलताले गर्दा **इन्साफ** उपन्यास रोचक र सशक्त बनेको छ ।

### ३.२.१ कथानकको स्रोत

संस्कृत साहित्यमा नाटकको सन्दर्भमा कथानकको तीनवटा स्रोतहरू मानिएका छन् । प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित । त्यसैगरी पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले ट्रेजेडीको व्याख्या गर्ने क्रममा कथानकको तीनवटा स्रोतको उल्लेख गरेका छन् । दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पना । शैलीवैज्ञानिक समीक्षकहरूले आख्यानका निम्ति कथानक प्राप्त गर्ने चारवटा स्रोतको उल्लेख गरेका छन् । इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वेरकल्पना । पुराण इतिहास दन्त्यकथा आदि लोकप्रचलित हुने भएकाले तिनलाई प्रख्यात भनिन्छ भने रचनाकारको मौलिक कल्पनालाई उत्पाद्य । कथानकको स्रोत सम्बन्धि पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताबीच खास भिन्नता नभएको देखिन्छ । आजका आख्यानका स्रोतहरू यी मान्यताभन्दा पनि अघि बढेर नयाँनयाँ युगीन प्रवृत्ति र समसामयिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर जीवन र जगत्लाई उद्घाटन गर्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । तिवारीले लेखन यात्रामा एकमात्र उपन्यास **इन्साफ** लेखेका कारण समालोचकहरूबाट त्यति धेरै व्याख्या विश्लेषण गरेको पाइएन । तैपनि **इन्साफ** को कथा स्रोतबारे केही विश्लेषकहरूले भने यस्तो सङ्केत गरेका छन् -

नेपाली जनजीवनका अनेक पक्षलाई आफ्ना कथामा उद्घाटन गर्ने यथार्थवादी कथाकार भएका हुनाले उनका कथा नेपाली समाजका ऐना भएका छन् (भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १०८) ।

राणाकालीन नेपाली समाजको चित्रण गर्दै सात साल पहिले र पछिको सामाजिक स्थितिको यथार्थ अवलोकन गरी सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक दृष्टिले पिसिएका नेपालीहरूको आकार तिवारीले आफ्ना कथामा उभ्याएका छन् । (शर्मा, पूर्ववत् पृ ३२) ।

आफ्नो जीवनमा देखेको, भोगेको र अनुभव गरेको सामाजिक जीवनको मूर्तरूप यिनका कथामा देखिन्छ (दाहाल २०२५:पृ २००) ।

कथावस्तुलाई दुरुस्त बनाउन लेखकले कतिपय प्रसङ्गमा कल्पनाको पनि रसस्वादन गराएका छन् ।

यस उपन्यासलाई शैलीवैज्ञानिक कथास्रोतहरूको आधारमा हेर्दा यथार्थमा आधारित देखिन्छ । सामाजिक यथार्थवाद नै **इन्साफ** को यथार्थता हो ।

### ३.२.२ कथानकको प्रकार

**इन्साफ** उपन्यासमा वीरबहादुर र शैलजराजको जीवनमा अप्रत्यासित मोडहरू आइपरेका छन् । शैलजराजले वीरबहादुरप्रति गरेको व्यवहार र मैयानानीले शैलजराजप्रति गरेको व्यवहारले उपन्यासमा मूल कथानकसँग अभेद्य सम्बन्ध राख्दछ ।

विवेच्य उपन्यासको कथानक वृत्ताकारीय नभएर रैखिक छ र कालक्रमिक दृष्टिले व्यक्तिक्रमिक नभएर क्रमिक कथानकको रूपमा छ । कथानक कुनै एउटा बिन्दु र समयबाट आरम्भ भइ क्रमिक रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । कथानक आदिबाट सुरु भइ मध्य हुँदै अन्त्य भएको छ । प्रस्तुतिका दृष्टिले **इन्साफ** उपन्यासको कथानक विश्लेषणात्मक नभएर वर्णनात्मक रहेको छ, जटिल नभएर सरल छ । मूल कथानक कहीं-कतै नटुकी उद्देश्य बिन्दुमा पुगेर अन्त भएको हुनाले कथानकको निर्माण विन्यस्त छ भन्न सकिन्छ ।

### ३.२.३ कथानकका विकासक्रम

फ्रेटागन पिरामिडलाई आधार बनाएर आख्यानत्मक कृतिमा हुने कथानकको समुचित व्याख्या र विश्लेषण गर्न सकिने कुरा स्वीकार हुँदै आएको छ । प्रसिद्ध जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्रेटागले **टेक्निक अफ द ड्रामा** (१९६३) पुस्तकमा आख्यानात्मक कृतिको संरचनामा पाइने कथानकको जुन विकासक्रम निर्धारण गरेका छन् । त्यसैलाई फ्रेटागनका पिरामिड भनिन्छ । फ्रेटागनका पिरामिड जग वा थालनीतिर फुकेर क्रमशः साँघुरिदै जाने सूचीस्तम्भात्मक (पिरामिडिकल) आकारमा कथानकको विकास क्रममा निम्नलिखित ५ अवस्थाहरू देखाएका छन् ।

#### १. आरम्भ : चिनारी

आख्यानात्मक कृतिको कथानकको विकाससँग सम्बद्ध आरम्भ वा चिनारी अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको परिचय र उनीहरूले जुध्नुपर्ने समस्या एवं परिस्थितिको एकमुष्ट जानकारी दिएको हुन्छ ।

#### २. सङ्घर्ष-विकास

यस अवस्थामा कुनै आकस्मिक परिस्थिति वा घटना विशेषका कारण पात्रहरूमा आरम्भ/थालनी भइ पहिलो सङ्कटावस्थाको सुरुवात हुन्छ ।

#### ३. चरम

यस अवस्थामा प्रथम सङ्कटावस्थाका कारण अन्य सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खला तयार भइ चरित्रहरूमा परिवर्तन र नयाँ-नयाँ समस्याहरू सिर्जना भएर सङ्घर्ष बढ्ने क्रमले पात्र महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णयक बन्न पुग्छ । यही अन्तिम सङ्कटावस्थानै चरम हो । चरमले महत्त्वपूर्ण चरित्रको कार्य वा प्रवृत्तिको दिशा परिवर्तन गरिदिन्छ ।

#### ४. सङ्घर्ष - ह्रास

यस अवस्थामा पात्रहरूको चर्को सङ्घर्षको तातोपन सेलाउदै आउने र छरिएको घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सङ्गाल्ने क्रम घटित हुन्छ जसले गर्दा कुनै पात्रहरूको कुनै निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष वा कार्य टुङ्ग्याउनीमा पुग्छ ।

## ५. उपसंहार र परिणति

यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिनु मात्र नभइ पात्रहरूको आफ्ना- आफ्ना कार्य अनुसारका फल प्राप्ती गर्छन् र उपन्यासको पूर्णतः पूर्णविराम हुन्छ ।

फ्रेटागनका यो सूचिस्तम्भ सबै कथानकमा लागू हुन्छ । नियमित कथानक भएको आख्यानात्मक कृतिमा यो सूचिस्तम्भ यथावत् लागू हुन्छ, तर अनियमित कथानक भएको कृतिमा भने यथावत् लागू नभइ आंशिक रूपमा मात्र लागू हुन्छ ।

उपन्यासको कथानकमा आङ्गिक पूर्णताले त्यसको आदि, मध्य र अन्त्यलाई जनाउँछ । कथानकको आदिभागमा चिनारी र सङ्घर्ष-विकास, मध्यभागमा सङ्कटावस्था-शृङ्खला र चरम अनि अन्त्य भागमा सङ्घर्ष-ह्रास र उपसंहार पर्दछन् । यहाँ **इन्साफ** उपन्यासको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यका साथै फ्रेटागनका पिरामिडमा राखेर क्रमशः हेरिन्छ ।

### ३.२.४ कथानक -विकासक्रम तालिका

कथानकको आङ्गिक विकासक्रम	फ्रेटागक अनुसार कथानकको विकासक्रम	इन्साफ उपन्यासबाट प्राप्त तथ्याङ्कहरू
१. आदि (खण्ड १-२ सम्म, पृ.१६ सम्म)	अ) चिनारी/आरम्भ	क) वीरबहादुरको सानो घर भुप्रो, सुखी र खुशी परिवार आइते (छोरो) सेती (श्रीमती) गरिखाउँ भन्ने मेहनती परिवार देखिनु, ख) खडेरीका कारण अन्नपात नफल्ने लक्षण देखिए पछि वीरबहादुरको परिवार चिन्तामा डुब्नु, ग) आइते र सेती सौतने आमाछोरामा सौतने आमा छोराको व्यवहार प्रष्ट रूपमा देखिनु, घ) घरबारी बन्धक राखेर भैसी किन्ने सोच बनाउनु भैसीको दूध बेचेर आम्रदानीको स्रोत बढाउने उद्देश्य राख्नु, परिवारको छलफलमा भैसी ल्याउने सहमति जुट्नु, ङ) कौडी खेलका कारण महन्तकाजीको आर्थिक अवस्था कमजोर हुनु, नर्मदाको आग्रहका कारण पछि एउटा घर बनाउनु, घरमा कौडी व्यवसाय सञ्चालन गर्नु, च) कौडीघरमा शैलजराज, भाइराजा, हाफिज अली भाञ्जाराजा

		<p>प.करुणाकर जस्ता व्यक्ति खेल आउनु,</p> <p>छ) शैलजराजकी श्रीमती राणा खानदानकी छोरी मैयानानी धाक र रबाफले मत्त हुनु, श्रीमान्को परिवार र प्रवृत्तिप्रति घृणा गर्नु</p> <p>ज) कौडीघरमा कौडी खेल आउने पात्रहरूका बीचमा धर्म संवाद र न्याय, इन्सापका विषयमा वाद विवाद छलफल भइरहनु,</p>
	फ्रेटागनका अनुसार कथानकको विकासक्रम	<b>इन्साफ</b> उपन्यासबाट प्राप्त तथ्याडकहरू
२. मध्य (खण्ड ३ पृ.१७ बाट खण्ड २० पेज १६८)	आ) सङ्घर्ष-विकास (प्रथम सङ्कटावस्था )	<p>क) वीरबहादुरले शैलजराजसँग घरबारी बन्दक राखेर पैसा लिइ भैसी किनेर ल्याउनु,भैसीको स्याहार सुसारमा परिवारका सबै सदस्य सक्रीय भएर लाग्नु</p> <p>ख) व्याज स्वरूप शैलजराजकोमा विहान बेलुका एक माना दूध लगिदिनु,बाँकी दूध आधा जसो पानी मिसाएर बेच्नु,दूध बेचनका लागि आइते साथीहरूका साथ विहानै बजार पुग्नु</p> <p>ग) दूध बेचन थालेपछि वीरबहादुरको परिवारमा आम्दानीको स्रोत बढ्नु, आम्दानी बढेको कुरा वीरबहादुरको घरको हाँसो रौनकताले नै प्रष्ट हुनु,</p> <p>घ) अकस्मात वीरबहादुरको भैसी विरामी हुनु भैसीलाई गाउँकै एक महिला बोक्सी लागेको भन्दै सेतीले निकै सराप्नु, भैसी मर्नु</p> <p>ङ) वीरबहादुरको परिवार शोकमा डुब्नु, खान,सुत्ननै छोड्नु,आइते र सेतीको दैनिक काम पनि घट्नु,</p> <p>च) भैसी मरेको र आफूले नियमित ल्याउदै गरेको दूध ल्याउन नसक्ने कुरा शैलजराजलाई जानकारी गराउनु, शैलजराजले भने कि पैसा कि दूध ल्याउनै पर्छ भनेर उर्दी गर्नु, वीरबहादुरको बारीको मकै साँढेले निखार्नु, <b>इन्साफ</b> खोज्न अदालत जाँदा वीरबहादुरले <b>इन्साफ</b> नपाउनु,</p> <p>छ) वीरबहादुरको परिवारमा शोक छाउनु,वीरे कामको खोजीमा निस्कनु, असन इन्द्रोकमा हिड्दैगर्दा वीरबहादुर र महन्तकाजीसँग भेट हुनु,</p> <p>ज) महन्तकाजीले गलैचा बोकाएर वीरबहादुरलाई आफ्नो घरमा लैजानु, र कौडी व्यवसायमा ढोकेको रूपमा काम दिनु, आइते</p>

		<p>पनि बाबुसँगै एक दिन महन्तकाजीकोमा बस्नु, नर्मदाले वीरे र आइतेलाई खाना खान दिनु, राम्रो व्यवहार गर्नु</p> <p>भ) वीरबहादुर र शैलजराजको कौडीघरमा भेट हुनु, शैलजराज मैयानानीलाई समेत लिएर खेल्न कौडी खेल्न आउनु,</p> <p>ज) आइते र बरफ बेच्ने बुधेको असनमा भेट हुनु, दुई जनाले मित लगाउनु</p> <p>ट) महन्तकाजीको कौडी व्यवसाय राम्रोसँग चल्नु, एक दिन अकस्मात कौडी व्यवसायमा प्रहरी प्रशासनको आँखा पर्नु,</p> <p>ठ) महन्तकाजीले कौडी व्यवसायको वीटमार्नु, वीरबहादुर पनि जागिर छोडेर घर फर्कनु,</p> <p>ड) शैलजराज र मैयानानीको बीचमा कुरामिल्न छाड्नु, बुढाको कुरा बुढीलाई र बुढीको कुरा बुढालाई मन नपर्नु, आपसी मतभेद चुलिनु</p>
<p>३. अन्त्य (खण्ड २१ को पृ. १९६ देखि अन्त्यसम्म)</p>	<p>इ) अन्य सडकटावस्था) र चरम</p> <p>ई) सङ्घर्ष-हास</p>	<p>क) शैलजराजले वीरबहादुरलाई आफ्नो पैसा निखन्नु नत्र घर जग्गा हडप्ने धम्की दिनु, शैलजराजको धम्कीबाट वीरबहादुर कतीपनि नडराउनु काट्न हुँदैन, मार्न हुँदैन, यो घर छोड्दिन भनेर अडिग रहनु,</p> <p>ख) शैलजराजसँग मैयानानी निकै रुष्ट हुनु र छोडेर माइत जानु माइतीमा पनि शैलजराजको कडा विरोध हुनु र माइतीले दिएको घरमा बसेका शैलजराजलाई घरबाट निकाल्नु, शैलजराजले आफूप्रति मैयानानीले अन्याय गरेको भन्दै <b>इन्साफ</b> खोज्न अदालत धाउनु,</p> <p>ग) शैलजराजको कुकुर विजोग हुनु र शैलजराजले पनि वीरबहादुरलाई २/४ जना सहयोगी लगेर घरबाट हटाउनु र आफू घर हडपेर बस्नु, वीरबहादुरको परिवारको पाटीको बास हुनु,</p> <p>घ) महन्तकाजीले <b>पुष्टकारी</b> पुस्तक पसल सुरु गर्नु, महन्तकाजीको छोरा जन्मनु,</p> <p>ड) पुस्तक पसल निकै चल्नु, काम गर्ने मान्छेहरू पनि राख्नु, महन्तकाजीको ३ जनाको परिवार निकै सुखमय हुनु, नर्मदा र महन्तकाजी छोरा खेलाएर, छोरोलाई तेल लगाउदै घाममा बस्नु</p>

		इन्साफ उपन्यासबाट प्राप्त तथ्याङ्कहरू
		<p>क) महन्तकाजी र नर्मदा पस्तक पसलमा काम गर्न वीरबहादुरलाई खोज्न हिड्नु, वीरबहादुरको गाउँमा पुग्नु पाटीको बासमा रहेको वीरबहादुरलाई भेट्नु</p> <p>ख) वीरबहादुर आइते र सेतीलाई पाटीमा छाडेर जानु,</p> <p>ग) निरन्तर काम गरेर पैसा कमाएर ल्याइ शैलजराजलाई बुझाउनु र घरबारी निखन्नु, वीरबहादुरको परिवार आफ्नो घरमा सुख र आनन्दका साथ बस्नु,</p> <p>घ) शैलजराज वीरबहादुरको घरबाट पनि निकलनु, दाजुभाइ, आमा भएको ठाउँमा गएर बस्नु त्यहाँ सबैले घृणा गर्नु,</p> <p>ङ) शैलजराज शन्यास हुने सोच बनाएर पशुपति जानु, पशुपतिमा शाधु सन्तको सङ्गतमा बस्नु, मैयानानीले धोका दिएको भन्दै चित्त दुखाउनु,</p> <p>च) मैयानानीको मनोभावना शैलजराजप्रति सकारात्मक हुनु, मुमा रानीले शैलजराजको विरोध गर्दा अन्तस्करणमा नराम्रो लाग्नु</p> <p>छ) पशुपतिमा आएको भन्ने सुनेर सहयोगीलाई लिन पठाउनु, उसले पशुपतिमा शैलजराजलाई नभेट्नु</p> <p>ज) मैयानानी आफैँ गाडी लिएर शैलजराजको खोजीमा निस्कनु, शैलजराज पनि पशुपति छोडेर बाहिर जाँदै गर्नु</p> <p>झ) मैयानानीले केही पर शैलजराजलाई घुमैलो देख्नु तर शैलजराज चढेको गाडी फुत्किहाल्नु</p>

### ३.२.५ कथानक-विकासक्रम तालिका विश्लेषण

उपर्युक्त तालिका-मा प्रयुक्त १,२,३, अङ्कहरूले कथानकको आङ्गिकक्रम आदि, मध्य र अन्त्यलाई बुझाउछ भने (अ), (आ), (इ), (ई), (उ) वर्णले फ्रेटागको अनुसार कथानकको विकासक्रम, चिनारी, सङ्घर्ष विकास (प्रथम सङ्कटावस्था), अन्य सङ्कटावस्थाहरू र चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारलाई जनाउँछन् ।

विवेच्य उपन्यासको आदि खण्डमा आएको चिनारीमा तथ्याङ्क (ज) सम्मले कथानकका प्रमुख पात्रहरूको परिचय, उनीहरूले जुध्नुपर्ने समस्या र परिस्थितिको लगभग जानकारी दिएको छ । यस उपन्यासमा चलखेल गर्ने प्रमुख पात्र वीरबहादुर, शैलजराज,

सहायक पात्र महन्तकाजी, सेती, आइते, मैयानानी र गौण पात्रहरू भाइराजा, पण्डित करुणाकर, सानुमान, हाफिज अली, बुधे आदि पात्रहरूको परिचयको पोको आदि खण्डले खोलेको देखिन्छ । तथ्याङ्क (क) ले वीरबहादुर निम्न स्तरको सामान्य मान्छे भएको देखाउँछ । यही कुरालाई तथ्याङ्क (ग) र (घ) ले पनि पुष्टि गर्छ । तथ्याङ्क (ख) ले खडेरीले अन्नपात नफल्ने सङ्केत देखेपछि वीरबहादुरको परिवारमा आएको नैरास्यता लाई प्रकट गरेको छ । यस्तो निम्न अवस्थालाई उकास्न वीरबहादुर आतुर छ । राम्रो एउटा भैंसी किनेर ल्याउने, दूध बेचेर जीवन स्तर उकास्ने सोच वीरबहादुरको छ । वीरबहादुर मात्रै नभएर उसको छोरो आइते र श्रीमती सेती समेत परिवारको स्तर उन्नतिका लागि आतुर देखिएका छन् । यसैक्रममा उनीहरूले आफ्नो अवस्थामा अझै सुधार ल्याउन भन्दै घर बन्दगी राखेर भैंसी ल्याउने निधो गर्छन् । कमजोर आर्थिक स्थिति भए तापनि वीरबहादुरको घर यसो हेर्दा एक सफल किसानको जस्तो देखिन्छ । जाँगर लगाएर काम गरेका, बारीभरि सागसब्जी हरियो परियो फलाएको हुन्छ । तथ्याङ्क (ङ) र (च) ले उपन्यासका महत्त्वपूर्ण सहायक पात्र महन्तकाजी र नर्मदाको एका एक परिचय गराएको छ । उनीहरूको आर्थिक अवस्था निम्न रहेता पनि कौडी व्यवसाय सञ्चालन गरेका कारण विस्तारै पलाउन थालेका छन् । गुणवती, शीलवती श्रीमती नर्मदाको सल्लाहामा महन्तकाजीले कौडी व्यवसायबाट पनि राम्रै आमदानी गर्दै गरेको कुरा यो तथ्याङ्कले प्रस्तुत गरेको छ । यसैक्रममा तथ्याङ्क (छ) ले महन्तकाजीको घरमा कौडी खेलन आउने पात्रहरूको नाम दिदै उपन्यासका प्रमुख पात्र शैलजराजलाई चिनाएको छ भने खेलमा सक्रिय अन्य सहायक पात्रहरूको पनि परिचय दिएको छ । शैलजराज दिनहुँ महन्तकाजीकोमा कौडी खेलन आउँछन् । यसै तथ्याङ्कमा श्रीमती मैयानानीले शैलजराजप्रति गरेको घृणाको पनि सुरुवात हुन्छ । मैयानानी शैलजराजलाई हेप्ने गर्छिन् । राणाकी छोरी मैयानानी धाक र रबाफले मत्त छिन् । तथ्याङ्क (ज) मा कौडी घरमा भेला भएका खेलाडीहरूको बीचमा धर्मका विषयमा पनि बादविवाद हुन्छ ।

सङ्घर्ष -विकासका पात्रहरूबीच उत्पन्न समस्याबाट सङ्घर्षको मूलबाटो सुरुवात हुन्छ । यो सङ्घर्ष विकास दुई तह प्रथम सङ्कटावस्था र अन्य सङ्कटावस्था र चरम हुँदै पार गरेर गएको छ । प्रथम सङ्कटावस्थाको (क) देखि (ठ) सम्म र अन्य सङ्कटावस्था र चरमको तथ्याङ्क (क) देखि (ङ) सम्मले प्रतिनिधित्व गरेको छ । वीरबहादुरले घरजग्गा बन्धक राखेर शैलजराजसँग पैसा लिइ भैंसी किनेर ल्याउनु, वीरबहादुरको घरमा भैंसीको



आगमनसँगै खुशीयाली छाउनुबाट नै प्रथम सडकटावस्थाको श्रीगणेश भएको छ । वीरबहादुरले भैंसीको दूधमा आधा पानी मिलाएरै बेच्ने गर्दछ । वीरबहादुरको छोरो आइते साथीहरूको साथमा दूध बेचन बजार जाने गरेको छ । तथ्याङ्क (घ) ले वीरबहादुरको परिवारको खुशी चुँडिएको कुरा देखाएको छ । माया र ममताका साथ भैंसीको स्याहारमा जुटेपनि भैंसी अकस्मात धम्की निस्केर एक दिनमै मर्छ । भैंसी मरेपछि वीरबहादुरको परिवार निकै शोकाकूल भएको छ, नहोस् पनि कसरी ? आइते, सेती वीरबहादुर सबै आमा गुमाएको सन्तान जस्तै रुल्ल टुल्ल परेका छन् । तथ्याङ्क (च) ले भने शैलजराजभिन्न मानवीयता भन्दा पनि धनप्रतिको मोह ज्यादा भएको देखाउँछ । वीरबहादुर भैंसी मरेको दुःखद खबर लिएर शैलजराजकोमा जान्छ -“सधैं ल्याउने गरेको दूध अब ल्याउन नसक्ने भएँ” भन्न गएको वीरबहादुरले -“भैंसी मर्यो त तेरो मर्यो मलाई के ? जसरी भएपनि साविकको दूध ल्याइदिनैपर्छ, कि भने पैसा दिनुपर्छ” भनेर ठाडो चेतावनी दिन्छ । शैलजराजको चेतावनी पछि निसास्सिएको वीरबहादुरको काठमाण्डौंको व्यस्त बजार असनमा हिँडिरहेको बेला महन्तकाजीसँग भेट हुन्छ । महन्तकाजीले वीरबहादुरलाई गलैँचा बोकाएर घरमा लैजान्छन् र नियमित चलिरहेको कौडीघरमा काम दिन्छन् । आइते पनि बाबु वीरेसँगै गएको हुन्छ । नर्मदाले उनीहरूलाई राम्रोसँग खान दिन्छन् । तथ्याङ्क (भ) मा शैलजराज र वीरबहादुरको महन्तकाजीको कौडीघरमा भेट हुन्छ । शैलजराज खेल्न गएका र वीरबहादुर ढोके रहेको छ । दुईजनाबीच हेराहेर मात्र हुन्छ । तथ्याङ्क (ज) मा बाबुसँग बजार गएको आइते रमाइलोसँग काठमाण्डौंका सहर बजार घुम्न थाल्छ । उसलाई रमाइलो पनि लाग्छ । अरुले राम्रा-राम्रा लुगा लगाएको,मिठो-मिठो देखा उसलाई पनि रहर लाग्छ । उसले उसकै उमेरको एक बरफ व्यपारी बुधेलाई भेट्छ र मित समेत लगाउँछ । तथ्याङ्क (ट) मा महन्तकाजीको कौडी व्यवसायमा प्रहरी प्रशासनको आँखा पर्छ । घरको सिरानको अन्ध्यारो कोठामा खेल खेल्ने थलो भएकाले पक्राउ गर्न प्रशासन असफल हुन्छ । त्यतिबेला देखिनै नर्मदाको आग्रहमा महन्तकाजीले कौडी पसल छोडिदिन्छन् । वीरबहादुर पनि कामछोडेर घर फर्कन्छन् । तथ्याङ्क (ड) शैलजराज र मैयानानीको बीचमा पनि दरार बढ्दै जान्छ । उनीहरू एक अर्कासँग नबस्ने अवस्थामा पुगिसकेका हुन्छन् ।

वीरबहादुर जागिर छोडेर घरतर्फ लाग्नु र शैलजराज र मैयानानीबीचको दुरी थप बढ्नुले कथानकको सङ्घर्ष विकासको गतिमा तीव्रता आएको छ । विभिन्न सडकटावस्थाका कारण चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँ-नयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै जाँदा

कथानकको विकास हुन्छ । उपर्युक्त तालिकामा प्रस्तुत (क) देखि (ड) सम्मका तथ्याङ्कहरू अन्य सङ्कटावस्था र चरम हुन् ।

शैलजराजले वीरबहादुरलाई आफ्नो पैसा तुरुन्त निखन्नु पर्ने नत्र घरबाडी हडप्ने धम्की समेत दिन्छ । वीरबहादुरको दुःख, समस्याप्रति थोरै पनि सहानुभूति देखाउदैन । तथ्याङ्क (ख) मा वीरबहादुर र मैयानानी बसेको मैयानानीको माइतीको प्यावा घरबाट मैयानानीले शैलजराजलाई निकालिन्छन् । मैयानानीले आफ्नो घरमा ताल्चा ठोकेर शैलजराजलाई न घर न घाटको बनाउछिन् । श्रीमतीले आफूमाथि अन्याय गरेको भन्दै शैलजराज **इन्साफ** खोज्न अदालत धाउछन्, तर उनको अलिअलि भएको पैसा मात्रै सकिन्छ । उनले न्याय पाउँदैनन् । तथ्याङ्क (ग) मा आफूलाई श्रीमतीले घरबाट निकालेपछि बासस्थान गुमाएका शैलजराजले दुई चार जना गाउँका केटाहरू लगेर वीरबहादुरको परिवारलाई पनि वीरबहादुरको घरबाट निकाल्छन् । वीरबहादुर र उसको परिवारले शैलजराजको गतिविधिको विरोध गर्न खोजेपनि सक्दैनन् । घरबाट निस्केर पाटीमा गएर शरण पर्छन् । घरबाट निकालिएकै रात वीरबहादुर, सेती र आइतेले आफूले दुःख गरेर फलाएका अन्न, तरकारी, फलफूल सकेको ओसार्छन्, नसकेको त्यही चुडाउने, फाल्ने गरेर आफ्नो रिस मेटाउछन् । आइतेले त घरमा आगो सल्काइदिन्छु समेत भन्छ तर भद्र, सहनशील पात्र वीरबहादुरले आगो लगाउन दिदैन र भन्छ -“आफूले दुःख गरेर बनाएको घर हो आतु, समय के थाहा हाम्रो घर पछि हाम्रै हुन पनि त सक्छ, त्यसैले यस्तो काम नगर” भनेर सम्झाउछ । तथ्याङ्क (घ) मा कौडी व्यवसाय छाडेर बसेका महन्तकाजीको परिवारले **पुष्टकारी** नाम राखेर पुस्तक पसल सञ्चालन गरेका हुन्छन् । पसल निकै राम्रो सँग चलेको हुन्छ, पसलमा काम गर्ने केटाहरू समेत राखेका छन् । आमदानी राम्रो भइरहेको हुन्छ । राम्रो काम गर्दा कसैको डर हुदैन त्यसैले पुस्तक पसल खोल्नु भन्दै आग्रह गरेपछि महन्तकाजीलाई पनि नर्मदाको प्रस्ताव मन परेर पसल खोलेका हुन्छन् । त्यतिबेला सम्म जयजन्म नभएको महन्तकाजीको एउटा छोरो पनि जन्मन्छ । महन्तकाजी र नर्मदा पसलमा मान्छे लगाउछन् । आफूहरू छोरालाई हेर्दै बस्ने गरेका छन् । अतः कथानकको मध्यभागमा आएको तथ्याङ्क (ख), (ग) मा आएको घटना अन्य सङ्कटावस्थाहरूको चरम रूप हो ।

उपन्यासको अन्त्य भागमा आएको कथानकको सङ्घर्ष-हासमा चरम रूपबाट विस्थापित परिवर्तित पात्रहरूका बीच सङ्घर्ष ओझाउदै जान्छ । कथानकको सङ्घर्ष-हासमा आएका तथ्याङ्क (क),(ख),(ग),(घ),(च) ले उपन्यासमा वीरबहादुर, शैलजराज र मैयानानीको स्वभावमा आएको परिवर्तनलाई प्रष्ट्याउँछ ।

महन्तकाजी र नर्मदा तथ्याङ्क (क) मा पुष्टकारी पुस्तक पसलमा काम गर्नका लागि पहिले आफ्नो पसलमा काम गरेको वीरबहादुरलाई खोज्न निस्कन्छन् । करिव छ घण्टाको हिँडाइ पछि उनीहरू वीरबहादुरको गाउँमा पुग्छन् । वीरबहादुरलाई आफ्नो पसलको व्यवस्थाबारे सबै सुनाउँछन् । वीरबहादुरले पनि आफू पाटीमा बसेको, शैलजराजले आफ्नो घरजग्गा हडपेको दुखेसो पोख्छ । वीरबहादुर सेती र आइतेलाई पाटीमा छाडेर महन्तकाजी र नर्मदासँग कामका लागि सहर हिँड्छ । महन्तकाजीले वीरबहादुरलाई राम्रै पैसा दिएका हुन्छन् फलस्वरूप: वीरबहादुरले निरन्तर काम गरेपछि पैसा निकै नै बनाउँछ र ल्याएर शैलजराजलाई बुझाइ आफ्नो घरबारी निखन्छ, आफ्नै बनाउँछ । घरबारी आफ्नो बनाएपछि वीरबहादुरको ३ जनाको परिवार आफ्नो घरमा आनन्दसँग बस्छन् । यहाँनेर वीरबहादुरको परिश्रम र धैर्यताले नै वीरबहादुरको परिवारलाई सफल बनाएको छ ।

तथ्याङ्क (घ) मा शैलजराज वीरेको घरबाट समेत निकालिएका छन् । खान नपाएर सुकेर हाडछाला मात्रै बाँकी जस्तो देखिएका छन् । अति भएपछि आमा, दाजुभाइको घरमा बस्न भनेर जान्छन् तर त्यहाँ पनि काम नगरी बस्ने, केही पेशा नभएका शैलजराजलाई दाजुभाइले रुचाउदैनन् र नराम्रो व्यवहार गर्छन् । स्वाभिमानी शैलजराज त्यहाँबाट पनि निस्कन्छन् । उनी पशुपति गएर शाधु सन्तको सङ्गत गर्न थाल्छन् । यस्तैमा उनको एक दिन स्वामी शङ्कराचार्यसँग भेट हुन्छ । त्यस भेटपछि शैलजराजले शङ्कराचार्यको साथमा बसी सन्यास हुने सोच बनाउँछन् ।

तथ्याङ्क (च) मा अकस्मात मैयानानीको सोचमा परिवर्तन आउँछ, माइतीले शैलजराजप्रति गरेको आलोचना पनि उनलाई विस्तार-विस्तार नराम्रो लाग्न थाल्छ । उनी भन्छन् -“तिमीलाई अर्काले गरेको हेला हाँसो म हेर्न सकिदैन, किनकि म तिम्री अर्धाङ्गिनी हुँ”। यसरी मैयानानीको सोच शैलजराजप्रति सकारात्मक बन्दै जान्छ उनी आफूले विगतमा शैलजराजप्रति गरेको व्यवहारसँग पश्चताप गर्छिन् । तथ्याङ्क (छ) मा मैयानानीले एक सहयोगी जो शैलजराजलाई घरबाट निकाल्दा घरमा तल्चा लगाउन गएको थियो, उसलाई

शैलजराजलाई खोज्न पशुपति पठाउँछिन् । तर उसले त्यहाँ शैलजराजलाई भेट्न सक्दैन । त्यसपछि मैयानानीलाई पश्चातापले पोल्छ निकै छटपटि हुन्छ । उनी आफै आफ्नो गाडी लिएर शैलजराजको खोजीमा निस्कन्छन् । तथ्याङ्क (ज) मा शैलजराज त्यही दिन शङ्कराचार्यसँग शन्यासको रूप धारण गरी गेरु वस्त्रमा पशुपति छाडेर पनि बाहिर जाँदै थिए । गुट्टेश्वरी तर्फ लागेपछि मैयानानी र शैलजराजको एक आपसमा देखादेश भयो तर बोल्न कसैले पाएनन् । शैलजराजको अवस्था निकै दयालग्दो थियो । ओठ कलेटी परेको , दुब्लाएर सानो भएका शैलजराजलाई मैयानानीले देखिन् । उनीहरूको भेट भने हुन पाएन । शैलजराज चढेको गाडीले मैयानानीलाई पखिँएन । यसरी वियोगान्त रूपमा उपन्यास टुङ्गिएको छ । यस्ता कुराहरूको चाँजोपाँजो मिलाउन धेरैजसो स्वभाविक र सान्दर्भिक घटनाहरूकोनै आयोजना गरेका छन् ।

### ३.३ उद्देश्य

कुनै पनि उपन्यास रचना गर्नुको पछाडि कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । अतः भीमनिधि तिवारीको पनि **इन्साफ** उपन्यास रचना गर्नुको केही उद्देश्य रहेको छ । **इन्साफ** उपन्यासले २००७ सालको परिवर्तनपछि पनि परिवर्तनको महशुस गर्न नपाएका नेपाली जनताको दर्दलाई उठान गरेको छ । मुलुकमा प्रजातन्त्र आए पनि गरिब दुःखी जनताले त्यसको ग्रहण गर्न नपाएको कुरा उपन्यासमा छर्लङ्ग छ । धन नभएकाहरू हुनेखाने भनिएकाहरूबाट ठगिने र ठगिँदा पनि न्याय वा **इन्साफ** नपाउने यथार्थता उपन्यासमा चोटिलो ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । निमुखा वर्गमाथि हुने थिचोमिचो, न्याय सम्पादनको गैह्रजिम्मेवारीपूर्ण तरिकालाई उपन्यासमा देखाउन खोजेको पाइन्छ । तत्कालीन समाजमा नेपालको कानून, दैबले जानुन् उखान चरितार्थ बनिरहेको तितो सत्यलाई उपन्यासकारले उदाङ्गो पार्न खोजेका छन् । प्रजातन्त्रको खिलापमा भ्रनै अन्यायमा परेका मानिसहरू पिरोलिरहेका छन्, अन्यायले सर्वसाधारणलाई सताइरहेको छ । अरूका लागि दया, सहानुभूति र सहयोग गर्न छोडेर केवल आफैले अरूप्रति हैकम र सक्दो दमन गर्न मानिसहरू तमिसरहेका हुन्छन् । प्रजातन्त्रको बहालीपछि पनि भएका यस्ता विसंगतिलाई **इन्साफ** उपन्यासले व्यक्त गरेको छ ।

सुरुवाती खण्डहरूबाटै उपन्यासले एक प्रकारको लय लिएको छ । पात्रहरूले पनि सोही अनुसारका भूमिका निर्वाह गरेका छन् । गरिब, निमुखा निमुखा नै छन्, उनीहरूले

सुखको सास फेर्नसम्म पाएका छैनन् । धन कमाउँछु, आफ्नो परिवारलाई सम्मृद्ध बनाउँछु भन्ने मीठो सपना देखेको वीरबहादुरको सपना परालको घर सलिकएजस्तै सलिकएर सकिएको छ । उसले उपन्यासको कुनै पनि खण्डमा न्याय पाउन सकेको छैन । वीरबहादुरका छोरो र श्रीमतीले पनि लाऊँलाऊँ, खाऊँ खाऊँ भन्ने उमेरमा सङ्घर्षको तरबारमा उनिनु परेको छ । राणा खानदानकी छोरी विवाह गरेका शैलजराजले पनि उपन्यासको उत्तरार्धमा निकै दुःख व्यहोरेका छन् । श्रीमतीलाई माइतीले दिएको घरमा बसेका उनी घरबाट समेत निकालिनु परेको छ । उपन्यासमा जुवा र कौडी खेलको मोहकै कारण घरबार विहिन बनेका शैलजराज र कौडी व्यवसायकै कारण निम्सरो बन्दै गएका महन्तकाजीद्वारा जुवाले अधो गतितिर धकेले कुरा पनि छलङ्ग बनाएको छ । मुख्यतः शैलजराजले वीरबहादुरमाथि गरेको थिचोमिचो नै उपन्यासको गुदीका रूपमा आएको छ । उपन्यासमा शैलजराजले वीरबहादुरप्रति अमानवीय व्यवहार गरेको छ । उपन्यासको सुरु खण्डमै वीरबहादुर प्रतिको शैलजराजको व्यवहार यस्तो छ -

“मकहाँ बराबर आउनेजाने गर्ने एउटा खत्री थियो । दूध बेचेर जीविका गर्छु, एउटा भैसी किन्न तीन सय रूपैयाँ दिनोस् भन्न अस्ति आयो । आज कुरा मिलाएर दिएर पठाइदिँ-ब्याज बिहान बेलुकै आधा आधा माना दूध घरमै ल्याइदिने । कति भो ? दिनको एक मानाको एक मोहोर,महिनाको पन्ध्र रुपियाँ, वर्षको एक सय असी !” (पृ. १५), उसले अनेक अनुनय, विनय गर्दा पनि शैलजराज पत्थरजस्ता न गलेका थिए न पग्लेका । अनि त उसलाई रङ्ग छुट्ट्यो र यति भन्दै ऊ फर्केको थियो । “लिएको रूपैया त दिनैपछि दिउँला । (पृ. १५) यस्ता समाजको यथार्थ स्थितिलाई चित्रण गर्ने र सजग बनाउने यस उपन्यासको उद्देश्य रहन गएको छ ।

उद्देश्य र सन्देश शब्द एक अर्काका निकट सम्बन्ध राख्ने शब्द हुन् । उद्देश्य जे राखिन्छ सन्देश पनि त्यही अनुसार दिइन्छ । उद्देश्य आफूले लिने कुरा हो भने सन्देश दिने कुरा हो । उद्देश्य लेख्न भन्दा अघिनै राखिन्छ भने सन्देश लेखिसकेपछि दिइन्छ । कुनै पनि साहित्य सिर्जना गर्दा कुनै न कुनै सन्देश वहन गरेको हुनुपर्दछ । सन्देश विनाको साहित्य सिर्जनाले समाजमा कुनै पनि प्रभाव पार्न सक्दैन । समाजमा केही न केही प्रभाव पार्ने खालको सन्देशको अपेक्षा साहित्य सिर्जनामा हुने गर्दछ । सन्देश विनाको साहित्य साहित्य हुँदैन ।

अतः भीमनिधि तिवारीको **इन्साफ** उपन्यास रचना गर्नाको पछाडि पनि केही न केही सन्देश समाजमा जाओस् र त्यसबाट पाठक/समाजले सचेत हुने अवसर पाऊन् भन्ने रहेको छ । **इन्साफ** उपन्यासले २००७ सालमा मुलुकमा प्रजातन्त्र आएपनि तत्कालीन समाजमा कुनै सामाजिक, मानसिक सुधार नआएको सत्यतालाई देखाउन खोजेको छ । मानिस कति स्वार्थी छन्, अधिकांश गरिब निमुखाले समाजमा न्याय **इन्साफ** पाउन सकेका छैनन् । कुलीन वर्गले निम्नवर्ग माथि सधैं हैकम जमाउने, शासन गर्ने गरेको र निम्नवर्गका मानिस हेपिनु, चेपिनु परेको यथार्थता उपन्यासमा छर्लङ्ग छ ।

शैलजराजले वीरबहादुर माथि निकै घृणित व्यवहार देखाएका छन् । वीरबहादुरको बास उठाएका छन् । फलस्वरूपः उपन्यासको अन्तिम खण्डमा शैलजराज आफै सन्यास धारण गरेर घरबार विहीन बनेर हिँड्न बाध्य भएका छन् । उता मैयानानीले माइतीको सम्पत्ति र खानदानीको अहंकारमा पति शैलजराजको गर्नुसम्म अपमान गरिन् । उनले शैलजराजलाई घरबाट निकालिन्, पछि उनलाई आफ्नो व्यवहारले पटक पटक गिज्यायो र उनी फेरि शैलजराजको शरणमा पर्ने कोसिस गरिन् तर उनले शैलजराजलाई भेट्न सकिनन् । यही कारण उपन्यासले दिन खोजेको सन्देश के हो भने जसले अरुलाई दुःख दिन्छ उसले क्षणिक सुख सुविधा पाएपनि दीर्घकालीन रूपमा राम्रो कहिल्यै हुदैन ।

उपन्यासका पात्र महन्तकाजी र उनकी जीवनसंगिनी नर्मदाका माध्यमबाट श्रीमान् श्रीमतीको मिलेमतोमा एउटा घर सुन्दर बनाउन सकिन्छ, शान्त बनाउन सकिन्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । यसैगरी पेशा व्यवसाय सञ्चालन गर्दा पनि मर्यादित ढंगबाट उचित कामकाजमा लाग्ने हो भने सफल हुन सकिन्छ भन्ने कुरा महन्तकाजीको पुस्तक पसल फस्टाएकोले प्रस्ट बनाउँछ । पहिला जोखिममा चलेको जुवाघर बन्द गरेर सञ्चालन गरेको पुष्टकारी पुस्तक पसल फस्टाएकाले राम्रो काम योजना सहित गर्दा सधैं फलिफाप हुन्छ भन्ने सन्देश दिन खोजिएको छ ।

## चौथो परिच्छेद

### पात्र विधानका आधारमा इन्साफ उपन्यासको विश्लेषण

#### ४.१ परिचय

उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुने गर्दछ । त्यसैले जहिले पनि उपन्यासकार पात्रहरूमाथि बढी निर्भर रहेको हुनुपर्दछ । उपन्यासमा प्रयोग गरिने पात्रहरू गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, समाज सापेक्ष र समाज निरपेक्ष, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेष्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक गरी विभिन्न प्रकारका हुने गर्दछन् ।

सानै उमेरमा साहित्य लेखनतर्फ अग्रसर भीमनिधि तिवारीले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, गजल, निबन्ध जस्ता विधामा कलम चलाएका छन् (भट्टराई, २०५० पृ. १ साभा प्रकाशन) । तिवारीद्वारा लेखिएको इन्साफ उपन्यास सामाजिको यथार्थ घटनालाई समेटेर लेखिएको उपन्यास हो । यस उपन्यासमा समाजमा रहेका अनेकन् पात्र र आइपने घटनाको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्येक चरित्र अर्को चरित्रभन्दा भिन्न छ र उसका चारित्रिक विशेषतारु फरक फरक रहेका छन् । कथानक अनुसारका पात्रहरूको मेलले उपन्यासलाई बलियो र खदिलो बनाएको छ ।

#### ४.२ पात्र/चरित्रचित्रण

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिने कार्यव्यापार सम्पन्न पार्ने चरित्र वा पात्र हुन्छन् । पात्र भेनेको कुनैपनि आख्यानात्मक कृतिको पर्याधारभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । आख्यानात्मक कृतिहरूमा प्रत्येक पात्रको रूप छवि भिन्ना-भिन्नै किसिमबाट कुँदिएको हुन्छ ।

पात्रको कार्यव्यापारले आख्यानात्मक कृतिमा जीवन्तता मात्र होइन रोचकता पनि सम्पुष्टि हुन्छ । व्यक्तिका अन्तर र बाह्य दुवै संरचना चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने तत्त्व हुन् । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्वनै चरित्र हो । पात्रले खेलेको भूमिका (सकारात्मक वा नकारात्मक) उपन्यासको आयतनभित्र मानव सभ्यताको सानो आकार भएर पाठकसमक्ष सम्प्रषित हुन्छ । साहित्यिक विद्वानहरू के स्वीकार्छन् भने कथानक उपन्यासको शरिर हो भने चरित्र त्यसको प्राण हो । समष्टिमा भन्ने हो भने साहित्यिक अर्थानुसार चरित्र

कुनैविचारलाई सम्प्रेषण गर्ने तत्त्वनै मान्नुपर्दछ । वर्तमानमा त मानव-चरित्र र मानव-समाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्त्वको रूपमा चरित्र चित्रणले प्राथमिकता पाएको छ ।

प्रत्येक चरित्र अर्को चरित्रभन्दा कुन अर्थमा फरक छ र उसका चारित्रिक विशेषताहरू के-के हुन् भन्ने कुरा चरित्रको वर्गीकरणद्वारा बढी स्पष्ट पार्न सकिन्छ । चरित्र विश्लेषणका विविध पद्धतिहरू भएपनि व्यक्ति वा पात्रको वस्तुगत वर्गीकरणको निम्ति काव्यशास्त्र र भाषा विज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ । यस्ता आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता पर्दछन् ।

### ४.२.१ चरित्र वर्गीकरणका आधार

यस शोधपत्रमा **इन्साफ** उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक विश्लेषण गर्दा शैलीविज्ञानका निम्नलिखित आधारहरूलाई लिइएको छ -

#### १. लिङ्ग

लिङ्ग उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । व्यक्ति वा पात्रहरू पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रहरूको पुलिङ्गी, स्त्रीलिङ्गी नामाकरणको आधारमा तिनलाई पुलिङ्ग वा स्त्रीलिङ्ग वर्गमा सजिलै विभाजन गर्न सकिन्छ ।

#### २. कार्य

आख्यानमा कृतिमा आएका सबै पात्रहरूले उत्तिकै कार्य वा महत्त्वका कार्यहरू नगरी घटीबढी गरेका हुन्छन् । कार्यमूल्य र कार्यभरुमिकाको घटीबढीको आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण तीन वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा सबैभन्दा बढी कार्य सम्पादन गर्ने पात्र प्रमुख, त्यसभन्दा घटी कार्य र कार्यमूल्य गर्ने पात्र सहायक र त्यसभन्दा पनि केही घटी कार्य गर्ने पात्र गौण वर्गका कहलाउँछन् । उपन्यासमा जुन व्यक्तिको नाम/सर्वनामको सर्वाधिक पुनरावृत्ति हुन्छ त्यो प्रमुख पात्र, त्यसभन्दा जुन पात्रको थोरै नाम/सर्वनामको पुनरावृत्ति भएको हुन्छ त्यो सहायक पात्र र त्यसभन्दा पनि न्यून नाम, सर्वनाम पुनरावृत्ति भएर आउने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । यहाँ स्मरणीय कुरो के छ भने प्रमुख पात्र कृतिको सुरुदेखि अन्तसम्म डोरिएको हुन्छ भने सहायक र गौण पात्र बीचमा आएर बीचमै



हराउन पनि सक्छ । पुलिङ्गी प्रमुख पात्रलाई नायक, स्त्रीलिङ्गी प्रमुख पात्रलाई नायिका, पुलिङ्गी सहायक पात्रलाई सहनायक र स्त्रीलिङ्गी सहायक पात्रलाई सहनायिका आदि पात्रमा वर्गीकृत गर्न सकिन्छ ।

### ३. प्रवृत्ति

आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गर्ने आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल दुई वर्गका पात्र हुन्छन् । जुन पात्रले उपन्यासमा सकारात्मक कार्य गर्दछ, त्यो अनुकूल पात्र, जुन पात्रले नकारात्मक कार्य गर्छ, त्यो प्रतिकूल पात्रको कोटीभित्र पर्दछ । अनुकूल पात्रका लागि सकारात्मक शब्द वा सकारात्मक भाव भएका शब्दको बढी प्रयोग गरिएको हुन्छ । प्रयुक्त सकारात्मक र नकारात्मक भाषिक एकाईहरू बटुलेर पात्रहरूलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल वर्गमा राख्न सकिन्छ । उपन्यासका पात्रहरूमा देखिने प्रवृत्ति, कार्य र लिङ्गका आधारमा नायक वा नायिका, खलनायक वा खलनायिका, सहनायक वा सहनायिका आदि छुट्याउन सकिन्छ ।

### ४. स्वभाव

आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्ररु कोही बदलिदो परिस्थिति अनुसार बदलिने स्वभावका गतिशील र कोह बदलिदो स्थितिले नबदलिने स्वभावका गतिहीन हुन्छन् । अर्थात् आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई लिएर देखापर्ने पात्र गतिहीन वर्गका हुन्छन् । कृतिमा गतिशील वर्गका पात्रको रूपछवि प्रायः क्रमात्मक शब्द समूहद्वारा र गतिहीन पात्रका रूपछवि प्रायः वर्गात्मक समूहद्वारा कुँदिएको हुन्छ ।

### ५. जीवनचेतना

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू मध्य केही निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गगत पात्र र केही आफ्नै निजी स्वभाव वा वैयक्तिकताको मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिगत पात्र हुन्छन् । कृतिमा प्रयुक्त विशेषक र अन्य शब्दावलीका आधारमा यी दुई वर्ग छुटिन्छन् ।

## ६. आसन्नता

उपन्यासमा उपस्थिति वा आसन्नताका आधारमा पात्रहरू दुई वर्गका हुन्छन् -

मञ्चपात्र र नेपथ्यपात्र । मञ्चपात्रले मूल कथानकको प्रवाहमा प्रत्यक्ष कार्य गर्दछ भने नेपथ्यपात्रको परोक्ष वर्णन मात्र हुन्छ । कृतिको काल-मापदण्डमा मञ्चपात्रहरू वर्तमान बिन्दुमा आएका हुन्छन् भने नेपथ्य पात्रहरू सो बिन्दुभन्दा पूर्ववर्तीकालमा स्थित हुन्छन् ।

## ७. आबद्धता

उपन्यासको कथानकसँग पात्रहरूको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । कृतिको पर्याधारमा रहेका सन्दर्भहरूमा बाँधिँएर सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र सो पर्याधारमा प्रत्यक्ष सरोकार रहेको नराखी सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त भनिन्छ । बद्धपात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचनानै भत्किन्छ वा खजमजिन्छ तर मुक्त पात्रलाई भिक्दा भने उपन्यासको संरचनामा खासै गडबडी आउदैन । माथि चर्चा गरेका यिनै सात आधारहरूलाई तालिकीकरण गरेर **इन्साफ** उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण चरित्रलाई सोही आधारमा यहाँ वर्गीकरण गर्नु शोभनीय देखिन्छ । पात्रहरूलाई कोटीकरण गरेर विश्लेषण गर्न पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको मापदण्डसम्म पुग्नपर्ने हुन्छ

## ४.२.२ महत्त्वपूर्ण चरित्रहरूको वर्गीकरण-तालिका

### इन्साफ उपन्यासका महत्त्वपूर्ण चरित्रहरूको वर्गीकरण-तालिका

क्र.स	आधार →	१		२			३		४		५		६		७		कैफियत
		लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता		
		पात्र ↓	क	ख	क	ख	ग	क	ख	क	ख	क	ख	क	ख	क	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	बर्गता	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुख्य	बाह्य	मुक्त		
१.	वीरबहादुर	+		+			+		+	+			+	+			
२.	शैलजराज	+		+				+	+	+			+	+			
३.	सेती		+		+		+		+	+			+	+			
४.	आइते	+			+		+		+	+			+	+			
५.	महन्तकाजी	+			+		←		+	+			+	+			
६.	नर्मदा		+		+		+		+	+			+	+			
७.	मैयानानी		+		+			+	+	+			+	+			
८.	भान्जाराजा	+				+	+		+	+			+		+		
९.	हाफिज अली	+				+	+		+	+			+		+		
१०.	गुरु धर्मनाथ	+				+	+		+	+			+		+		
११.	पण्डित करुणाकर	+				+	+		+	+			+		+		
१२.	सानुमान	+				+	+		+	+			+		+		
१३.	बुधे	+				+	+		+	+			+		+		

← = प्रतिकूलबाट अनुकूल । → = अनुकूलबाट प्रतिकूल । + = हो । + ले ऋणात्मकता (-)

नजनाएर पात्रमा सो गुणको उपस्थिति मात्र जनाउछ । )

## ४.२.३ तालिकाको व्याख्या-विश्लेषण

### १. वीरबहादुर

#### १/१ क

वीरबहादुर लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । वीरबहादुर नामले पुरुषलाई जनाउँछ । **इन्साफ** उपन्यासका प्रमुख पात्र वीरबहादुर उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । वीरबहादुरलाई साना तिना कठिनाइबाट नडराउने, साहसी,इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ पात्रका रूपमा लिनसकिन्छ । वीरबहादुर उपन्यासका सकारात्मक पात्र हुन् । उनको माध्यमबाट उपन्यासकारले समाजका निम्नवर्गीय किसानलाई वीरबहादुर भनेर उभिन सिकाएका छन् । धैर्यवान् वीरबहादुर जस्तोसुकै कठिनाइका क्रममा पनि विचलित भएको छैन । निकै ठूलो आशाको केन्द्र मानेको लैनु भैंसी मर्दा पनि ऊ विचलित भएको छैन । घर परिवारलाई सम्झाई बुझाई गरेर राम्रो नेतृत्व गर्न शैलजराज सफल भएको छ । उपन्यासका केही अंशमा भने शैलजराज **इन्साफ**का लागि आवाज उठाउने एक क्रान्तिकारी स्वभावको रूपमा पनि देखिएको छ । छाडा छोडिएको साँढेले बारीमा लगाएको मकै भुसुकै बनाएर खाएपछि वीरबहादुर आक्रोशित हुँदै अदालतको ढोका ढक्क्याउन पुगेको छ । अदालतमा पुगेर उसले साँढेले खाएको अन्न भराउन आग्रह गर्‍यो तर अदालतले उसको मागको कुनै सुनुवाइ गरेन । तैपनि निराशाको साटोमा विद्रोही भावना बोकेर शैलजराज आफ्नो घर फर्कन बाध्य भयो । भैंसी किन्दा लिएको शैलजराजको बन्दक तिर्न नसकेर शैलजराजले आफ्नो घर जग्गा हडप्टा पनि ऊ आत्तिएन । उसले कसरी घर आफ्नै बनाउन सकिएला भन्ने तर्फमात्र ध्यान केन्द्रित गर्‍यो । केही वर्ष पाटीको बास भए पनि उसले मेहनतका साथ काम गरेर आफ्नो हात आफ्नै बनाइछाड्यो । निकै मेहनती, कर्मलाई माया गर्ने वीरबहादुर वीर पात्रकै रूपमा देखिएको छ । परिवारप्रतिको दायित्व बोध गरेर अघि बढ्ने वीरबहादुरले **‘दुखपर्दा नआत्ति र सुख पर्दा नमात्तिनु’** भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरेका छन् । शैलजराजले आफ्नो घरबाट आफूहरूलाई निकालेर पाटीमा बसाएपछि आइतेले शैलजराज बसेको आफ्नै घरमा आगो सल्काउने निर्णय गर्‍यो । त्यो कुरा उसले बाबु वीरबहादुरलाई सुनायो तर वीरबहादुरले त्यो कुरा सुन्न समेत मानेन । यस्ता कुरा नगर बाबु त्यो हाम्रो आफ्नै घर हो, कुकाम हामीले कहिल्यै गर्नुहुदैन भनेर रोक्‍यो । यसकारण वीरबहादुर निकै सकारात्मक पात्रको रूपमा उपन्यासमा उभिएको छ । निकै हण्डर र ठक्कर खाएर पनि आफ्नो बाटो नबिराएको

अवस्थामा फेरि दिन फर्कन्छ, सुधिन्छ भन्ने कुरा उपन्यासमा वीरबहादुरको माध्यमबाट प्रस्टयाउन खोजिएको छ ।

#### १/२ क

वीरबहादुर यस उपन्यासको प्रमुख पात्र त हुँदै हो । उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिवाचक नाम गणना गर्दा वीरबहादुरको नाम (३६३ पटक) पुनरावृत्ति भएको छ । उपन्यासको उठानकालमै देखापर्ने वीरबहादुरबाट कथानकको सार्थक अन्त्य भएको छ । उपन्यासमा चलखेल गर्ने पात्रको कार्यभूमिकाका दृष्टिले पनि वीरबहादुरले **इन्साफ** उपन्यासमा गरेको कार्य सबैभन्दा बढी महत्त्वपूर्ण र निर्णायक छ । उपन्यास आदि, मध्य र अन्त्य तीनै अवस्थामा वीरबहादुरले निर्वाह गरेको भूमिका सँगै अन्य पात्रको क्रियाकलाप पनि सम्लग्न भएर गएको देखिन्छ । यी आदि कारणले गर्दा नै वीरबहादुरलाई **इन्साफ** उपन्यासको प्रमुख पात्रको रूपमा स्वीकार्नु पर्ने हुन्छ ।

#### १/३ क

वीरबहादुर उपन्यासमा अनुकूल चरित्रका रूपमा आएको छ । ऊ एक कर्मयोगी, सक्रीय, निडर, आत्म स्वाभिमानी पात्रका रूपमा उपन्यासमा उभिएको छ । उसको स्वभावलाई हेर्दा निम्नवर्गको भएपनि चाइदो कुरामा कसैसँग नभुक्ने प्रवृत्तिको छ । आफ्नो ३ जनाको परिवारलाई सुखसँग पाल्न सफल भएको छ वीरबहादुर । शैलजराजले बन्दक उठाउन दिएको तनावमा पनि ऊ निरास बनेको छैन । महन्तकाजीको एक इमान्दार कामदार भएर काम गरेको छ र पैसा कमाएर घरबारी निखनेको छ । शैलजराजले घर हडपेर पाटीको बास हुनुलाई समेत वीरबहादुरले सजिलै पचाएको छ । उपन्यास भरि जसो न्याय, **इन्साफ**का लागि उसले आवाज उठाइरहेको छ, यसबाट पनि ऊ एक क्रान्तिकारी व्यक्तित्व भन्ने बुझ्न पनि सहज हुन्छ । स्वाभिमान र इमान्दारीतामा अडिग रहेकाले वीरबहादुरलाई उपन्यासको अनुकूल आचरणको पुरुष पात्र मान्नुपर्ने हुन्छ ।

#### १/४ क

वीरबहादुर स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हो । वीरबहादुरले कथानकको पूर्वाद्धकालमा अँगालेको मूल्य र मान्यता वा केही सोच र विचार कथानकको उत्तरार्द्ध

कालमा परिस्कार र परिमार्जन गर्न पुगेकी छे । शैलजराजप्रति नतमस्तक रहेको वीरबहादुर उत्तरार्द्धकालमा शैलजराजसँग वादविवाद गर्न तयार भएको छ । महन्तकाजीकोमा काम छाडेर आएको मान्छे पुन महन्तकाजीले भनेपछि काम गर्न जानुलाई पनि गतिशीलताकै रूपमा लिन सकिन्छ । उपन्यासको पूर्वाद्धमा पौरुषत्वको प्रभाव स्वरूप निर्णायक तहमा सेतीका कुरा नसुन्ने शैलजराजले पछिल्लो चरणमा भने सुन्न थालेपछि पनि गतिशील चरित्र प्रमाण पुष्टि हुन्छ । यसैकारणले गर्दा वीरबहादुरलाई उपन्यासको गतिशील पात्रको कोटीमा राख्न सकिन्छ ।

#### १/५ क

वीरबहादुरले उपन्यासमा देखाएका क्रियाकलापहरू व्यक्तिगत नभई तात्कालीन समयको निम्नवर्गका व्यक्तिहरूको क्रियाकलापका रूपमा आएका छन् । उसले लिएको धारणा, पाएको दुःख, कष्ट र गरेका कार्यहरूमा त्यतिबेलाको समाजको छाप देखिन्छ । समाजका हुनेखाने कहलिएका वर्गबाट प्रताडित, न्याय, **इन्साफ** नपाउने, बोलेको कुरा कसैले नसुन्ने, मीठो भविष्यको कल्पना गर्ने यूवाहरूको प्रतिनिधित्व वीरबहादुरले गरेका छन् । “हाम्रा कुरा कसले सुन्ने, हामीले कहिले **इन्साफ** पाउने”? ८१ यस्ता तरहका चित्रित क्रियाकलापले पनि वीरबहादुर व्यक्तिगत नभएर वर्गगत चरित्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

#### १/६ ख

वीरबहादुर मञ्च पात्र हो । **इन्साफ** उपन्यासमा उसको प्रवेश पहिलो पृष्ठबाट भएको छ । वीरबहादुरका सबैजसो महत्वपूर्ण क्रियाकलापहरू उपन्यासको मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा घटित भएका छन् । उसको प्रवेश उपन्यासमा प्रत्यक्ष कार्यबाट यसरी भएको छ - “त्यसैको मुनि वीरबहादुर खत्री (वीरे) आगोले खाएर बीचमा प्वाल परेको, पुरानो सुकुलको एउटा छेउमा बसिरहेको थियो, अर्को छेउमा सेती । ”

उपन्यासको आदि, मध्य र अन्त्यभागमा वीरबहादुरले खेलेको ओजपूर्ण भूमिका निर्णायक भएर आएका छन् र वर्तमानका घटनालाई अगाडि बढाएका छन् । तसर्थ वीरबहादुर मञ्च पात्र हो ।

१/७ क

वीरबहादुरको चरित्रसँग उपन्यासको घटना र परिघटनहरू गाँसिएर आएका छन् । उसले गरेको क्रियाकलापबाट अन्य पात्रहरूलाई पनि प्रभाव परेको देखिन्छ । वीरबहादुरले पटक पटक घर छोड् भन्दा पनि वीरबहादुर काट्न मिल्दैन, मार्न मिल्दैन भन्दै बसिरहेको छ । बारीमा साँढे पसेर मकै खाएपछि अदालतको ढोका सम्म वीरबहादुर पुगेको छ । ग्रामीण भेगको अनपढ मान्छे न्यायको खाजीमा अदालतको ढोकासम्म पुग्नुलाई पनि साहसिक काम मान्ने पर्छ । घरबारी बाट निकालिदा पनि धैर्य गरेर बसेको वीरबहादुरले मिहेनतका साथ काम गरेर पैसाको जोहो गरी एकदिन त्यो घर आफ्नै बनाउन सफल भएको छ । यस्ता -यस्ता काम गरेर वीरबहादुर बद्ध पात्रका रूपमा उपन्यासमा रहेको छ ।

उपन्यासकारको मुखपात्रको रूपमा वीरबहादुर आएकोले उपन्यासलाई निर्देशित गरेटोसम्म डोच्याउने काम वीरबहादुरबाटै भएकाले बद्ध पात्र स्वीकार्नुपर्ने हुन्छ । वीरबहादुरलाई उपन्यासको कथानकबाट हटाइदिने हो भने यसको संरचना अस्तित्वहीन हुन्छ र उपन्यास दुर्घटित हुन्छ । अतः वीरबहादुर यस उपन्यासमा बद्ध चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

**इन्साफ** उपन्यासमा वीरबहादुर प्रमुख, अनुकूल, र पुरुषपात्रको रूपमा देखिएको हुदा उसलाई उपन्यासको मूल नायक भन्न सकिन्छ ।

## २. शैलजराज

२/१ क

शैलजराज लिङ्गका आधारमा हेर्दा पुरुष पात्र हो । शैलजराज नामले नै पुरुषलाई सङ्केत गर्छ । ब्राह्मण परिवारमा जन्मिएका शैलजराज सौखिन र रमाइलो तरिकाबाट जीवन व्यतित गर्न मन पराउथे । क्षणिक सुखमा रमाउने, जुवा कौडी धेरै समाउने पुरुष पात्र हुन् । कर्म गर्न नसक्ने तर धाक र रबाफको घमण्ड प्रस्तुत गर्ने एक विचलित पात्रको नाम हो शैलजराज । शैलजराजको उपन्यासमा दोस्रो चिनारी आएको छ । उनको व्यवहार र गतिविधिका कारण अरु भन्दा पनि उनी आफैले निकै दुःख भोग्नुपरेको छ । शैलजराज एक निर्दयी, क्रूर व्यक्तिका रूपमा पनि आएका छन् । उनले उपन्यासका प्रमुख पात्र

वीरबहादुरलाई निकै सताएका छन् । बीरेले भैसी किन्दा दिएको पैसाको दूध खाइसकेको भए पनि उनले 'व्याजको स्याज, स्याजको प्याजको' नाममा वीरबहादुरको घरजग्गा हडपेर बास उठाएका छन् । शैलजराजका लागि प्रयुक्त ब्राह्मण,पुत्र,बालक,केटाजस्ता शब्दहरूबाट पुलिङ्गको बोध हुने भएकाले शैलजराज पुरुषपात्र भएको स्वतः जानकारी मिल्छ ।

२/२ क

शैलजराज कार्यमूल्यका दृष्टिले प्रमुख पात्र हो । उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिवाचक नाम गणना गर्दा(४१३)पटक अवृत्ति भएको छ । उपन्यासको आदिखण्ड देखि अन्त्यखण्डसम्म शैलजराजको सन्दर्भ पाउन सकिन्छ । शैलजराजको कार्यशृङ्खला प्रमुख पात्र वीरबहादुर र सहायक नारीपात्र मैयानानीसँग सम्बन्धित भएर अगाडि बढेको छ ।

रमाइलो दैनिकी व्यतित गर्ने स्वभावका शैलजराजले वीरबहादुर माथि मानवीयता नभएर दानवीयता प्रकट गरेका छन् । ठूल्दुलै- "खत्री पो, भैसी मय्यो रे ।" शैलजराज - "मय्यो ता त्यसैको भैसी मय्यो, मलाई के ? कबुलबमोजिम विहान बेलुका आधाआधा माना दूध किनेर भए पनि ल्याउनुपर्छ-घरबारी स्याहारेर बस्ने हो भने ।" (पृष्ठ२८)

श्रीमती मैयानानीसँग पनि उनको घरबार विग्रिएको छ । उपन्यासमा शैलजराजलाई हटाइ दिने हो भने उपन्यासले पूर्णता पाउन सक्दैन । यस्ता कार्यविशेषताले गर्दा शैलजराज उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन् ।

२/३ ख

उपन्यासमा शैलजराज प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिएका छन् । उपन्यासको सुरुवाती खण्ड देखि अन्त्य खण्डसम्म शैलजराजको स्वभाव परिवर्तन भएको छैन । उनले आफूले गरेका कमीकमजोरीको पनि पश्चाताप गरेका छैनन् । वीरबहादुरलाई निकै दुःख र कष्ट दिएका छन् । उनले वीरबहादुरलाई थोरै माफी दिएको भएमात्रै पनि वीरबहादुरले जीवनमा त्यति धेरै व्यवधानको सामना गर्नुपर्ने थिएन, तर शैलजराज यसमा मौन देखिएका छन् । मैयानानीसँग पनि सम्बन्ध सुधारका लागि उनले कुनै रचनात्मक उपाय भिकेनन् । तँ भन्दा म के कम् को अवस्थामा प्रस्तुत भइरहे । स्वावलम्बी बन्न सकेनन् । वेगारी भएरनै दैनिकी विताएका छन् । अतः शैलजराज उपन्यासका प्रतिकूल पात्र हुन् ।



## २/४ ख

शैलजराज उपन्यासका गतिहीन पात्र हुन् । उपन्यासको सुरुवाती खण्डमा जुन रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । अन्त्यसम्म उनले आफ्नो उक्त व्यवहार परिमार्जन गरेका छैनन् । आफ्नो गति परिवर्तन गरेका छैनन् । पहिला वीरबहादुरलाई जस्तो व्यवहार गरे त्यो अन्त्यसम्म कायमै छ । मैयानानीसँग जस्तो थियो त्यो भन्दा भनै बिग्रियो । कहिल्यै काम गर्ने र आफ्नो पेट पाल्ने काम गरेनन् । सुरुदेखि आफ्नो स्वाभिमान पनि नछाड्ने व्यक्ति हुन् । शैलजराज आफ्नी श्रीमतीसँग र ससुरालीसँग भुक्न चाहेका छैनन् । यही कारण उनी मैयानानीलाई माइतीले दिएको घरबाट निकालिएका छन् । उनको अवस्था विस्तारै खस्कंदै गए पछि घरपरिवार दाजुभाइसँग पनि उनको सम्बन्ध बिग्रिएको छ ।

कौडीप्रेमी शैलजराज आफ्नै हविगतका कारण घरबाट बाहिरिनुपरेको छ । उनले वीरबहादुरको बास उठाएर निकृष्ट कार्य गरेका छन् । वीरेले निकै मेहनतसँग परिश्रम गरेर धन कमाएर फर्किएर उसको रकम तिरेपछि वीरेको घरबाट पनि बाहिरिएर सन्यास बन्न शैलजराज बाध्य भएका छन् । शैलजराज उपन्यासमा नकारात्मक पात्रका रूपमा आएका छन् । उनकै कारण उपन्यासका पात्रहरू विचलित भएका छन् । उपन्यासको पूर्वाद्ध कालदेखि उत्तरार्द्ध कालसम्म उस्तै एउटै प्रकृतिको व्यवहार प्रस्तुत गरेकाले शैलजराज उपन्यासका गतिहीन पात्र हुन् ।

## २/५ क

शैलजराजले अवलम्बन गरेका प्रवृत्तिहरू वैयक्तिक ढाँचाका छैनन् । यस उपन्यासमा शैलजराजले २००७ साल पछिका हुने खाने वर्गका ब्राह्मणहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । शैलजराज उपन्यासका प्रमुख पात्र हुन् । उनले विनाकारण वीरबहादुरको घरजग्गा हडप्दा उनलाई खबरदारी गर्ने न कानुन छ, न समाज नै । उतिवेला हुने खाने वर्गले निम्नवर्गका व्यक्तिलाई शैलजराजकै गतिविधि देखाएर दुःख दिने गर्दथे । एउटा व्यक्ति मात्र नभएर दमन, थिचोमिचो गर्ने एक समुदायकै प्रतिनिधित्व गरेका हुनाले शैलजराज वर्गगत पात्र हुन् ।

## २/६ ख

शैलजराज आसन्नताका आधारमा मञ्चपात्र हो । **इन्साफ** उपन्यासमा उनको प्रयोग पृष्ठ १४ मा भएको छ । उनले गरेका प्रत्यक्ष कार्य र संवादहरू कथानकमा समाहित हुदा

पूर्वकालीन वर्णन नभइ तात्कालीन प्रत्यक्ष घटना र वर्णन भएर आउने गर्छन् । जस्तै -“म कहाँ बराबर आउने गर्ने एउटा खत्री थियो । दूध बेचेर जीविका गर्छु, एउटा भैंसी किन्न तीन सय रुपियाँ दिनोस् भन्न अस्ति आयो । आज कुरा मिलाएर पठाइदिँ ।”यो कुरा शैलजराजले इन्द्रियजयी हुने सिलसिलामा आत्मसिद्धिका लागि उपन्यासको मञ्च भागमा सम्पन्न गरेको देखिन्छ ।

## २/७ क

आबद्धताका आधारमा शैलजराज बद्ध पात्र हो । शैलजराजका घटनासँग उपन्यासका धेरैजसो घटनावली सम्बन्धित भएर आएका छन् । शैलजराजका जीवनका महत्त्वपूर्ण घटनाहरू प्रमुख पात्र वीरबहादुर र सहायक नारीपात्र मैयानानीसँग सम्बन्धित छन् । उपन्यासको मूल कथानक शैलजराजले शन्यास लिएर पशुपति परिसरबाट अन्यत्र हिडेपछि टुङ्गिन पुगेको छ ।

यदी शैलजराजलाई मूल कथानकबाट भिकिदिने हो भने उपन्यासको संरचना लथालिङ्ग हुन्छ । यस मानेमा शैलजराजलाई **इन्साफ** उपन्यासको बद्ध चरित्रका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ ।

## ३.सेती (वीरेकी श्रीमती)

### ३/१ ख

**इन्साफ** उपन्यासमा सेती वीरबहादुरकी श्रीमतीका रूपमा देखाएकी छे । वीरबहादुरकी जेठी श्रीमतीको मृत्यु भएपति कान्छी श्रीमतीको रूपमा वीरबहादुरले सेतीलाई ल्याएको हुन्छ । सेती एक गरिव समुदायकी परिश्रमी, पतिभक्त गृहणीका रूपमा उपन्यासमा उभिएकी छे । घरायसी सरसल्लाह दुःख पिरमा पतिलाई साथ दिने वीरबहादुरकी एक अर्धाङ्गिनी हो सेती । आइतेकी सौतने आमा सेतीले आइतेप्रति भने कहीकतै सौतने आमाको व्यवहार पनि देखाएकी छे । वीरे काम गर्न सहर गएको बेलामा समेत सेती आइते छोरोसँग राम्रैसँग बसेको हुँदा उनीहरूबीच त्यतिधेरै नराम्रो थियो भन्ने पनि देखिदैन । सेती,आमा,वीरेकी श्रीमती जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएकाले पनि सेती उपन्यासकी स्त्री पात्र हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

३/२ ख

यस विवेच्य उपन्यासमा सेतीले निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ सहायक तर सशक्त पात्र हो । स्त्री चरित्र मध्य सेतीको नाम उपन्यासमा २६० ठाउँमा आवृत्ति भएको देखिन्छ । सेतीको प्रवेश उपन्यासमा पृष्ठ २ बाट भएको छ । उपन्यासको प्रमुख पात्र वीरबहादुरसँग उसको सबैभन्दा नजिकको सम्बन्ध । सेतीको भूमिकाका सम्बन्धमा एउटा उदाहरण लिन सकिन्छ- “हैन कति सुतेको, कति सुतेको भन्या? मध्यदिन्हा” । यसरी वीरबहादुरलाई सक्रिय बनाउनमा पनि उसको प्रमुख भूमिका रहेको प्रष्ट हुन्छ । घरको लिपपोत, सरसफाई, खाना पकाउने खुवाउने, तरकारी बारीको स्याहार सुसारमा सेतीको दैनिकी बित्ने गरेको छ ।

यसरी सेतीको उपस्थिति उपन्यासमा सहायक पात्रको रूपमा रहेर पनि सशक्त भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

३/३ क

**इन्साफ** उपन्यासमा सेती अनुकूल पात्रकी रूपमा देखिएकी छे । उसको विचार र स्वभाव अनुकूल प्रकृतिको छ । ग्रामीण भेगकी, घरायसी काम काजमा व्यस्त, सरल सिधा प्रकृतिका नारीको सेतीले प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उपन्यासलाई रुचिकर बनाउन सेतीको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । आफ्नो परिवारमा आएका निकै ठूला समस्याको पनि सेतीले डटेर सामना गरेकी छे । शैलजराजको ऋण तिर्न र परिवार पालनका लागि भन्दै आफ्नो श्रीमान् कामको सिलसिलामा घर बाहिर बस्दा सेतीले राम्रोसँग घर चलाएकी छे । सफल गृहिणीको भूमिका निर्वाह गरेकी सेतीले सफल किसानको भूमिका समेत बारीमा अन्न र सागसब्जी फलाएर निर्वाह गरेकी छे । उपन्यासको १४ औं खण्डमा आइतेलाई सौतने छोरोको व्यवहारले चिनाउनु भने सेतीको कमजोरी मान्न सकिन्छ । उपन्यासको बीच भागमा थोरै कहीं कतै सौतेनी आमाको गन्ध आए तापनि त्यो खालको घर कलह भने उनीहरूको बीचमा भएको छैन । तर समग्रमा हेर्दा सेती उपन्यासकी अनुकूल पात्र हो ।

### ३/४ ख

सेती उपन्यासकी स्थिर वा गतिशील पात्र हो । उपन्यासको पूर्वार्द्धमा उसको विवेक, बुद्धि र गति जे छ, उत्तरार्द्धमा पनि उसले त्यही गति अवलम्बन गरेकी छ । वीरबहादुर प्रतिको आस्था विश्वासमा केही कमी आएको छैन । उसले गर्ने परिश्रममा कुनै कटौति भएको छैन । दुःख परेर पाटीको बास भएपनि ऊ स्थिर छे । आइतेप्रतिको व्यवहार पनि समान छ । सेती उपन्यासकी सकारात्मक, नारी पात्र हो, जसले आफ्नो श्रीमान्को दुःखमा डटेर साथ दिएकी छे । सिधा, सरल र निष्कपट चरित्र भएकी, बानी-व्यहोरामा पनि परिपक्व, गम्भीर, विवेकशील, मानवतायुक्त सच्चरित्र, जीवनमा आउने सङ्कटलाई सजिलै समाधान गर्न सक्ने पात्र सेती बनिरहेकी छे । त्यसैले सेती स्थिर पात्र हो ।

### ३/५ क

यस उपन्यासमा सेतीको समग्र जीवनका गतिविधिलाई हेर्दा व्यक्तिगतभन्दा वर्गगत चरित्रनै मान्नुपर्ने हुन्छ । शिक्षा दिक्षा बाट बञ्चित एक ग्रामीण भेगकी नारीपात्र भएका कारण ऊ निकै परिश्रमी छे । घर सफा चिटिक्क बनाउने, रातोमाटोले पोतपात गर्ने, र अन्नपातको स्याहारमा नै उसको समय व्यतित भइरहेको छ, जुन हाम्रो गाउँ समाजमा शिक्षाबाट पर परेका दिदी बहिनीले गर्ने गरेका छन् । महिला भएका कारण निर्णयक तहमा बोल्न नहुने जस्ता महिलाप्रतिको गलत सोच सेती माथि पनि वीरबहादुरले प्रयोग गरेको छ । तैपनि सेती अमुक छे । यस्ता गतिविधिले गर्दा सेती वर्गगत चरित्र हो भनेर किटान गर्न सकिन्छ ।

### ३/६ ख

सेती मञ्चीय पात्र हो । उसले गरेका कार्यहरू पूर्वकालीन वर्णन नभएर तात्कालीन कार्य हुन् । मञ्चीय पात्रले आफ्ना गतिविधि मञ्चमा नै घटाउँछन् । सेतीले गरेका प्रत्यक्ष कार्यहरू नेपथ्य भागमा चर्चित नभई मञ्चमा नै एकपछि अर्को गर्दै घट्ट्छन् । जस्तै - “खाइपिई,धन्दामन्दा सकेर जसै पालीमुनि पिँडीमा उही सुकुलमा आएर बसेकी मात्र थिई, पानी विदो हुदै गएर टक्क थामियो । माथिल्ला कान्लाबाट तल्ला तल्ला कान्लामा खसेको पानीको आवाजचाँही अभ्रै उस्तै किसिमले आइरहेको थियो । चारैतिर अन्ध्यारो भइसकेको थियो,सेतीले तैपनि बत्ति बालेकी थिइन, बाल्नुपर्ने आवश्यकता पनि केही देखिन -मट्टितेलको

खर्च बढ्न मात्रै ।” यस सन्दर्भमा सेती घरमा एकलै थिई उसका मनमा अनुक तरहका लहडहरू तर्कनाबाजी छचल्कएका थिए । यस्तै कतिपय महत्वपूर्ण आधारले गर्दा सेती मञ्चीय पात्र हो ।

### ३/७ क

सेती उपन्यासको बढ पात्र हो । मूल कथानकमा सेतीको महत्वपूर्ण भूमिका छ । वीरबहादुरसँगको सहयात्रामा, सुख, दुःखमा सहभागी बन्दछे सेती । मूल नायक वीरबहादुरको जीवनको आरोह-अवरोहलाई प्रभाव पार्ने काम सेतीबाट पनि भएको छ । यस उपन्यासमा सेतीको उपस्थिति सान्दर्भिक र सहज छ । सेतीसँग घटेका घटनावलीले गर्दा मूल कथानक रोचक र जीवन्तता बनेको छ । अतः सेतीलाई उपन्यासबाट भिक्ने हो भने उपन्यासको आङ्गिक संरचना विग्रन्छ । यस्तै कतिपय आधारले सेतीलाई उपन्यासको बढ पात्रका रूपमा चिनाइन्छ ।

## ४. आइते

### ४/१ क

आइते उपन्यासमा एक पुरुष पात्रको रूपमा आएको छ । सरल, सोभो, जाँगरिलो ठिटो छ आइते । परिवारमा आएको समस्या डटेर समाधान गर्न लागिपर्ने एक किशोर पात्र हो । अल्लारे बयको ठिटो भए पनि उसले आफ्नो कर्तव्य पथमा डटेर काम गरेको छ । परिवारमा आइपरेको समस्या समाधानमा पनि ऊ निकै सक्रिय भएर लागिपरेको छ । उसको बुबा वीरबहादुरलाई उसले एउटा छोराले गर्नुपर्ने सहयोग र आडभरोसा दिएको छ ।

उसले गरेका यस्ता कामहरू र उसको नामको आधारमा पनि उसलाई उपन्यासको पुरुष पात्रको रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

### ४/२ ख

**इन्साफ** उपन्यासमा आइतेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ सहायक पात्र हो । यस उपन्यासमा आइतेको प्रयोग पृ.८ मा भएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिवाचक नामको प्रयुक्त हेर्दा आइतेको नाम ७९ पटक आवृत्ति भएको छ । उपन्यासको प्रमुख पात्र

वीरबहादुरको छोरा र बाबुलाई सहयोग गर्ने सहयोगीका रूपमा आएकोले पनि आइतेलाई सहायक पात्रमा राख्नै पर्ने हुन्छ ।

४/३ क

यस उपन्यासमा आइते अनुकूल चरित्रका रूपमा भित्रिएको छ । कामलाई माया गर्ने परिश्रमी, अनुशासित छोरोको रूपमा आइते उपन्यासमा देखा परेको छ । वीरबहादुरले भैंसी किनेर ल्याएपछि बाबुलाई उसले निकै सहयोग गरेको छ । दूध बेच्न जाने, भैंसीलाई नुहाइदिने जस्ता काम आइतेनै धानेको छ । किशोर अवस्था लाउँ लाउँ र खाउँ खाउँको बेला भएपनि त्यसको अभावमा जुध्न बाध्य छ आइते । सानैमा जन्म दिने आमा गुमाएको आइतेले सेतीलाई आमा समान मानेको छ । कुनै भर्कोफर्को गरेको छैन । वीरबहादुरको छोरो वीरबहादुर जस्तै परिश्रमी देखिन्छ । शैलजराजले आफ्नो घर हडपेपछि उक्त घरमा आगो लगाइदिने योजना बनाएबाट क्रान्तीकारी स्वभाव पनि उसमा देखिन्छ, तर बाबुले त्यस्तो गर्नु हुँदैन भनेपछि उसले आफ्नो बाबुको कुरो पनि काटेको छैन । यस्ता विविध गतिविधिका कारण आइतेलाई अनुकूल पात्र भन्न सकिन्छ ।

४/४ ख

स्वभावको आधारमा आइते गतिहीन पात्र हो । आइतेको औपन्यासिक यात्राभरि एकैकिसिमको स्वभाव/आनीबानी भेटिन्छ । कर्म गर्ने बाबुले भनेको मान्ने, लाउन र खानमा भने अलि चाख दिने बानी थियो आइतेको त्यो अन्त्यसम्मै अविचलित रह्यो । कुनैपनि परिवर्तनले छुँदैन आइतेलाई । यही आधारमा उसलाई गतिशीन पात्र मानिएको हो ।

४/५ क

**इन्साफ** उपन्यासमा जीवनचेतनाका आधारमा आइते वर्गगत चरित्र हो । निम्नवर्गको गतिविधिले उसलाई पनि छाडेको छैन र उसले पनि त्यस किसिमको दिनचर्यालाई अङ्गालेको छ । बाबुले काम गरेको ठाउँमा जानु, बाबुको खाना आधा गरेर खानु, बाबुसँगै लुटपुटिनु, सहरमा लहडाउदै हिड्नु जस्ता गतिविधि आइतेले देखाएको छ । गरिवको छोराछोरी पढाइ, लेखाइबाट बञ्चित छ, आमा बाले जे काम गरे त्यसैमा सहयोग

र साथ दिदै आएको छ । निम्नवर्गका समुदायको छोराछोरीको प्रतिनिधित्व आइतेले गरेका कारण आइते वर्गगत पात्र हो ।

४/६ ख

आइतेका सम्पूर्ण महत्वपूर्ण क्रियाकलाप **इन्साफ** उपन्यासको वर्तमानमै घटित भएका छन् । आइते जे गर्छ त्यसको असर वर्तमानमै पर्छ । उसको प्रत्यक्ष कार्यले उपन्यासको प्रमुख पात्र वीरबहादुरलाई प्रभाव पारेको छ । आफूले जे काम गऱ्यो त्यही काम आइतेलाई सिकाउन वीरबहादुर पनि उद्धत छ भने आइतेले पनि सोही अनुसार बाबुको सहयोगीको रूपमा गर्दै गएको छ । बाबु काम गर्न सहर गएका बेला आमासँग बसेर घरको रेखदेख समेत गरेको छ । बुधेसँग मित जगाउने काम ऊ आफैले गरेको छ । घरमा आइपरेका विभिन्न समस्याहरूको समाधानमा आइते आफू पनि सक्रिय रूपमा सहभागी भएकाले उसलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४/७ क

आइतेको ओजपूर्ण भूमिकाले गर्दा बद्धपात्रको रूपमा स्थापित गराउनु परेको हो । मूल कथानकमा उसका प्रत्यक्ष कार्यले प्रभाव छोड्दै रहन्छ । उसको सहकार्यले समेत वीरबहादुरलाई पछि शैलजराजले हडपेको घर फिर्ता लिनमा समेत सहज भएको छ । आइतेलाई यस उपन्यासबाट हटाइदिने हो भने कृति अधुरो नै रहन्छ । तसर्थ आइते बद्ध पात्र हो ।

५. महन्तकाजी

५/१ क

महन्तकाजी उपन्यासको पुरुष पात्र हो । उपन्यासका महत्वपूर्ण पात्रहरूको निकट छन् महन्तकाजी । जमिन्दार महन्तकाजी पछि खेलवाडमा लागेर सकिदै गएका पात्रका रूपमा उपन्यासको पुवार्द्धमा आएका छन् । नर्मदाका पति महन्तकाजी नामबाटै पनि पुरुष पात्र हुन् भन्ने बुझ्न सकिन्छ ।

५/२ ख

इन्साफ उपन्यासमा महन्तकाजीले गरेका कार्यलाई हेर्दा ऊ सहायक पात्र हो । यस उपन्यासको पृ.१० देखि २४८ सम्म महन्तकाजीको प्रसङ्ग आएको हामी पाउँछौ । उसको प्रत्यक्ष कार्यल यस उपन्यासका प्रमुख पात्र वीरबहादुरलाई माथि उचालिरहेको छ भने अर्का प्रमुख पात्र शैलजराजलाई पनि प्रभावित तुल्याइरहेको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिवाचक नाम गणना गर्दा महन्तकाजीको नाम ९३ पटक आवृत्ति भएको छ ।

कौडी खेलाउने व्यवसाय सञ्चालन गरेका महन्तकाजीसँग उपन्यासका प्राय सबैपात्रको कौडी खेलकै माध्यमबाट भेट हुन्छ । प्रमुख पात्र वीरबहादुरलाई त उनले आफ्नो कौडीघरमा रोजगारी समेत दिएका छन् । कौडीघरमा महन्तकाजीले भने -“अरे ! हाकिमसाहेब ! यो त घर होइन, चारेतिर बन्द बाकस हो । यहाँ को आउन सक्ने ?” यसरी पहिले आर्थिक अवस्था राम्रो भएका र विस्तारै विग्रदै गएका महन्तकाजीले आफ्नो कौडी घरमा कौडी खेलन आउनेलाई आकर्षित गरिरहेका छन् । यस्ता तरहका कार्य महन्तकाजीबाट भएकाले उनलाई उपन्यासको सहायक पात्र भन्न सकिन्छ ।

५/३क

प्रवृत्तिको आधारमा हेर्दा महन्तकाजी प्रतिकूलबाट अनुकूल पात्रका रूपमा रूपान्तरित भएको पाइन्छ । पिता पुर्खाको सम्पतिको धाक रवाफमा जोस्सिएर आफ्नासबै सम्पति सखाप पारेका महन्तकाजी पत्नी नर्मदाको कारण मात्रै एउटा व्यवसाय सम्हान्न पुगेका छन् । उपन्यासको सुरुवातमा गरेको त्यो व्यवसाय पनि उपर्युक्त प्रकृतिको छैन । उत्तरार्द्ध कालमा खोलेको पुष्टकारी पुस्तक पसल मात्र एक उपर्युक्त व्यवसाय बनेको छ र त्यसबाट उनीहरूले मनग्य लाभ समेत कमाएका छन् । सुरुवातका दिनहरूमा केही आँट नभएको पुरुष पात्रका रूपमा आएका महन्तकाजीलाई पत्नी नर्मदाले बाटो देखाएकी छिन् । पत्नीको मार्गदर्शनका कारण समेत खेलवाड छाडेर उनी एक राम्रा व्यवसायीका रूपमा परिवर्तन भएका छन् । यिनैकारण महन्तकाजीलाई प्रतिकूल पात्रबाट अनुकूल पात्रका रूपमा रूपान्तरित भएको पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।



५/४ क

पहिले प्रतिकूल र पछि प्रतिकूल स्वभाव अवलम्बन गर्ने महन्तकाजी उपन्यासका गतिशील पात्र हुन् । पहिले जुवा कौडीमा सम्पूर्ण समेर घरबार विहिन भएका महन्तकाजी पछि काममा दत्तचित्त भएका छन् । नर्मदाको सहयोग र साथ पश्चात उनी महन्तकाजी अनुकूल तथा गतिशील पात्र बनेका छन् । महन्तकाजीको उपन्यासका पूर्वाद्धको गति र उत्तराद्धका गति फेरिएको छ । सुवातका खण्डमा उनका विचार चिन्तन जे थियो त्यसमा उपन्यासको खण्ड खण्डमा परिवर्तन आएको छ । सुरुमा जुवा कौडीमा आफै रमाएर सम्पति सबै सकेका महन्तकाजीले नर्मदाको सल्लाह पछि जुवाघर आफैले सञ्चालन गरेर पैसा कमाएका छन् । उक्त व्यवसाय पनि सुरक्षित हुन्छ भन्ने नलागेपछि उनले श्रीमती नर्मदाकै सल्लाहमा पुष्टकारी पुस्तक पसल सञ्चालन गरेका छन् ।

५/५ क

प्रतिकूलबाट अनुकूल प्रवृत्ति अङ्गाल्ने सहायक पात्र महन्तकाजी जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्रको काटीभित्र पर्दछन् । धनी बाबुका छोरा जसले बाबुका सम्पतिमा रजाइँ गर्छन् र सबै उडाउछन् उपन्यासको सुउपन्यासका गतिहीन पात्र उपन्यासको आदि खण्डमा महन्तकाजीले त्यस्ता व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

कुनै आँट नभएका महन्तकाजीको जीवन सुन्दर बनाउन श्रीमती नर्मदाको भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण र प्रभावकारी देखिएको छ । पछिल्ला खण्डमा महन्तकाजी एक महत्त्वपूर्ण व्यपारी, व्यवसायी देखिएका छन् । बीच खण्डमा उनले एक क्यासिनो वा कौडी व्यवसाय सञ्चालन गर्नेहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने पछि एक कृशल कर्मचारीका भूमिका निभाएका छन् । उनले वीरबहादुर जस्ता केही यूवालाई रोजगारी समेत दिएका छन् । यी यस्ता गतिविधिले गर्दा महन्तकाजी वर्गगत पात्र हुन् ।

५/६ ख

महन्तकाजीको प्रत्यक्ष कार्यहरू उपन्यासको मञ्चमा घटेको हुनाले महन्तकाजी मञ्चीय पात्र हो । कालमापदण्डको आधारमा हेर्दा पनि महन्तकाजीको प्रत्यक्ष कार्यहरू वर्तमानमा घटेका देखिन्छन् र त्यसको परोक्ष र प्रत्यक्ष प्रभाव अन्य चरित्र वा पात्रहरूसम्म

पुगेको देखिन्छ । महन्ताजीको क्रियाकलापबाट उपन्यासका प्रमुख पात्र वीरबहादुरनै प्रभावित भएका छन् । वीरबादुरलाई दुईपटक सम्म काम दिएका छन् । दोस्रो पटक पुष्टकारी पुस्तक पसलमा काम गर्न त बोलाएर, खोजेरनै ल्याएका छन् । यी यस्ता गतिविधिबाट पनि महन्तकाजी मञ्चीय पात्रका रूपमा आएको प्रमाणित हुन्छ ।

#### ५/७ क

**इन्साफ** उपन्यासमा अबद्धताका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा महन्तकाजी बद्धपात्र हो । उपन्यासका मूल नायक वीरबहादुर र शैलजराजको जीवन पृष्ठभूमि प्रोन्नत तुल्याउने काममा महन्तकाजीको सक्रियता देखिन्छ । उपन्यासका खलपात्र शैलजराजको पृष्ठभूमि महन्तकाजीसँगै जोडिएको छ भने नायक वीरबहादुरको पृष्ठभूमि पनि महन्तकाजीसँगै जोडिएको छ । यसैकारण मूल कथानकबाट महन्तकाजीलाई बेवास्था गर्न सकिदैन । तसर्थ महन्तकाजीलाई बद्ध पात्र हो भनेर किटान गर्न सकिन्छ ।

#### ६. नर्मदा

##### ६/१ क

यस उपन्यासमा लिङ्गका आधारमा हेर्दा महन्तकाजीकी श्रीमती नर्मदा स्त्री पात्र हो । महन्तकाजीको हरेक गतिविधिमा ख्याल गर्ने र महन्तकाजीलाई मार्गनिर्देशन गर्ने एक अनुकरणीय स्त्री पात्रको रूपमा नर्मदा उपन्यासमा आएकी छिन् । महन्तकाजीलाई सुमार्गमा हिडाउन नर्मदाको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ ।

कूशल गृहणी नर्मदा पुस्तक पसल सञ्चालनका लागि पतिलाई उत्प्रेरित गर्ने एक धर्यशील नारीपात्र हो भन्ने कुरा उपन्यासका गतिविधिको अध्ययनले पनि प्रष्ट हुन्छ ।

##### ६/२ ख

यस विवेच्य उपन्यासमा नर्मदा सहायक पात्रको रूपमा आएकी छिन् । उनको कार्यभूमिकाका आधारमा नर्मदालाई सहायक चरित्रमा राख्न सकिन्छ । नर्मदाको आगमन उपन्यासमा पृ.१२ देखि २४८ सम्म भएको देखिन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त जातीवाचक नामको गणना गर्दा नर्मदाको ७४ पटक आवृत्ति भएको छ । नर्मदा उपन्यासकी सहायक पात्र हुन् ।

सरल र स्पष्ट चरित्रकी नर्मदा एक आदर्श गृहिणी पनि हुन् । जसले आफ्नो परिवारलाई सकारात्मक मार्गमा डोच्याउन महत्वपूर्ण स्थान लिएकी छिन् । आफ्नो श्रीमान् एवं परिवारलाई नै उचित दिशा प्रदान गर्न उनको उपर्युक्त स्थान रहेकोले उनलाई सहायक पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ ।

६/३ क

**इन्साफ** उपन्यासमा महन्तकाजीकी श्रीमती नर्मदा अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । उपन्यास भित्रकी निकै सहनशील, मर्यादित र अनुशासित पात्रकी रूपमा नर्मदालाई लिन सकिन्छ । उपन्यासमा वर्णित कथानकको आधारमा नर्मदा ३२ नै लक्षणले युक्त नारी पात्र भएजस्तो लाग्छ । एउटी श्रीमतीले घर सञ्चालनका क्रममा निर्वाह गर्नुपर्ने सम्पूर्ण दायित्व उनले निर्वाह गरेकी छिन् ।

श्रीमान् महन्तकाजीलाई कौडीघर सञ्चालन गर्नबाट छुटाउन नर्मदाले रचनात्मक भूमिका खेलेकी छिन् भने पुष्टकारी पुस्तक पसलको नामकरणमा पनि उनको योगदान छ । आफ्नो श्रीमान्को ख्याल गर्ने, घर परिवार राम्रोसँग चलाउने गृहिणीको एक प्रतिनिधि पात्र हुन् नर्मदा । नर्मदा शिक्षित गृहिणीको समेत प्रतिनिधित्व गर्न सफल आदर्श पत्र बनेकी छिन् । यी सबै कारणले गर्दा नर्मदा उपन्यासकी अनुकूल पात्रको रूपमा देखा परेकी छिन् ।

६/४ क

अनुकूल चरित्र अवलम्बन गर्ने महन्तकाजीकी श्रीमती नर्मदा गतिहीन पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट छ । उपन्यासको सुरु खण्डमा उनले जस्तो चरित्र निर्वाह गरेकी छिन् । अन्तिम अवस्था सम्म पनि त्यसबाट विचलित भएकी छैनन् । सुरुमा पनि महन्तकाजीलाई सहीमार्गमा लाग्न उत्प्रेरित गराएकी छिन् भने उपन्यासको अन्त्यमा पनि त्यही कामलाई, गतिविधिलाई अधि बढाएकी छिन् । महन्तकाजीप्रतिको माया जहिले पनि समदुरीमा देखिएको छ । वीरबहादुर प्रति पनि उनको व्यवहार परिवर्तन भएको छैन । त्यसैले नर्मदालाई गतिहीन चरित्र मान्न सकिन्छ ।

६/५ क

यस उपन्यासमा नर्मदा वर्गगत पात्रको रूपमा आएकी छिन् । एउटा निश्चित वर्ग नारी जातीको उनले प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । कूशल नारीपात्र जसले आफ्नो श्रीमान्को गतिविधि सुधार्छ त्यस्ती व्यक्तित्वको रूपमा नर्मदा उभिएकी छिन् । राम्रो संस्कार बोकेका सहनशील साक्षर भद्र महिला गृहणीको प्रतिनिधित्व नर्मदाले गरेकी छिन् । पतिलाई सम्मान गर्ने, अरु सबैसँग राम्रो व्यवहार गर्ने करुणाले भरिएको हृदय बोकेकी पात्र नर्मदा जस्ता समाजमा धेरै महिला हुने भएकाले उनलाई वर्गगत पात्र भनिन्छ । समाजका महिलाहरूको दिनचर्या जस्तै उनको पनि दैनिकी वितेको छ ।

६/६ ख

यस उपन्यासमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी उपन्यासकी सकारात्मक पात्र नर्मदा मञ्चीय पात्र हो । प्रमुख पात्र वीरबहादुरको लालनपालन नै उनीबाट भएको छ । त्यसैगरी महन्तकाजीकी श्रीमती नर्मदाका संवादहरू उनीहरूसँगैकै भएका कारण पनि उनीलाई मञ्चीय पात्र भन्नुपर्छ । उनको कार्यरूपको एउटा नमूना यहाँ खिचन सकिन्छ - “दुई कोस त हिडियो होला हगि हजुर ?”यो भनाई नर्मदाले पसलमा काम गर्न वीरबहादुरलाई खोज्न जाँदा महन्तकाजीसँग भनेकी बाटोको सन्दर्भ हो । यस्ता प्रत्यक्ष घटनामा नर्मदाको उपस्थितिलाई मञ्चीय पात्रको रूपमा लिनै पर्ने हुन्छ ।

६/७ क

आबद्धताको आधारमा हेर्दा नर्मदा बद्ध पात्र हो । कृतिको पूर्वाधारमा आउदा उनी सार्थक भएर आएकी छिन् । यो पनि बद्धपात्रको एउटा उदाहरण हो । महन्तकाजीको अधुरो सपनाले साकार रूप लिनै अवसर नर्मदाको जीवन प्रणालीमा मात्र सम्भव भएको छ । उपन्यासको निचोड पनि नर्मदाको सक्रीयतामा भरपरेको छ । यदि नर्मदालाई कथानकबाट हटाइदिने हो भने उपन्यासको संरचना अधुरो र अपुग हुने प्रबल सम्भावना छ । तसर्थ नर्मदालाई बद्ध पात्रका रूपमा स्वीकार गर्नुपर्ने हुन्छ ।

## ७. मैयानानी

### ७/१ क

यस विवेच्य उपन्यासमा हेर्दा शैलजराजकी श्रीमती मैयानानी स्त्री पात्र हुन् । बाह्रमासेको अखडा जाने सवालमा रिसाउदै शैलजराजसँग यसो भन्थिन् -“लोग्नेमान्छेसित बसेर स्वास्नीमान्छेले खेल्नु हुँदैन भन्ने कुरा तमैले आज यहीं सुनें । हाम्रो मुमा रानीसाहेब खै त,हरहमेसा लोग्नेमान्छेसितै तास, पासा,गन्जिफा, बराबर कौडी खेलिबक्सन्छ । कसैले केही भनेका छैनन् । म मुमा रानीकी छोरी हुँ ।” माथिका परिचयात्मक वाक्य र शब्दहरूबाट पनि मैयानानी स्त्री पात्र भएको स्पष्ट थाहा हुन्छ ।

### ७/२ ख

इन्साफ उपन्यासमा शैलजराजकी पत्नी मैयानानी कार्य मूल्याङ्कन गर्दा सहायक चरित्रको कोटीमा पर्दछिन् । यस उपन्यासमा मैयानानीको प्रवेश पृ.४१ र अन्त्य उपन्यासको अन्त्यसँगै पृ.२६४ मा भएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिवाचक नामको गणना गर्दा मैयानानी ७४ पटक आवृत्ति भएको छ । मैयानानीको सक्रीयताको शक्ति र सीमा उपन्यासको मध्य र अन्त्य खण्डमा चुलिनु सहायक पात्रको एक विशेषता मान्न सकिन्छ । कथानकलाई बिट मान्ने क्रममा मैयानानी निकै सक्रीय भएकी छिन् । महत्वपूर्ण पात्र शैलजराजकी श्रीमती उनले शैलजराजको दिनहरूमा पीडा दिने प्रमुख हस्ति बनेकी छिन् । कार्यशृङ्खला र कार्यभारको हिसाबले हेर्दा अन्य पात्रअनुसार नै उनको भूमिका पनि सक्रीय नै देखिन्छ । यिनै कतिपय तथ्यहरूको आधारमा मैयानानीलाई सहायक चरित्र मान्न सकिन्छ ।

### ७/३ ख

प्रवृत्तिको आधारमा नियाल्दा मैयानानी प्रतिकूल पात्र हुन् । उपन्यासमा उनले गरेका कार्यव्यपार प्रतिकूल प्रकृतिका छन् । शैलजराजप्रति देखाएको उनको व्यवहार निकै नराम्रो छ । विहे भएपछि एउटा श्रीमतीले श्रीमानसँग गर्नुपर्ने व्यवहार उनले निभाएकी छैनन् मात्र शैलजराजलाई मानसिक रूपमा असर पुऱ्याएकी छिन्, दुःख दिएकी छिन् । शैलजराजसँगको विवादका क्रममा उनी यसो भन्छिन् -“ हजुरले मलाई रिस उठाएको ? मसित बाभ्न्

खोजेको ? भोकैभोकले नजाली भन्ने ठानेको ? म त, आज एक जान्छु, दुई जान्छु, जान्छु, जान्छु, जान्छु ।” जस्ता वाक्यले पनि मैयानानी प्रतिकूल चरित्र रहेको प्रष्ट हुन्छ । एउटा नारीमा हुनुपर्ने गुणहरू उनमा कतिपनि देखिदैन । भविष्य नहेरीकन क्षणिक रामरौसमा रमाउने मैयानानी उपन्यासकी नकारात्मक पात्र हुन् । माइतीको धाक र रवाफमा मात्रै मैयानानी मत्त भएकी छिन् । “लोग्नेमान्छेसित बसेर स्वास्नीमान्छेले खेल्नु हुँदैन भन्ने कुरा तमैले आज यहीं सुनें । हाम्रो मुमा रानीसाहेब खै त, हरहमेसा लोग्नेमान्छेसितै तास, पासा,गन्जिफा, बराबर कौडी खेलिबक्सन्छ । कसैले केही भनेका छैनन् ।” उपन्यासको अन्तिम खण्डमा उनको मन शैलजराजप्रति थोरै फर्किए पनि त्यसले कुनै प्रभाव पारेको छैन ।

#### ७/४ क

मैयानानी स्वभावको आधारमा उपन्यासको अन्त्यमा आएर मात्रै गतिशील पात्रको रूपमा उभिएकी छिन् । उपन्यासका अन्य खण्डहरूमा गतिहीन पात्रका रूपमा रहेकी मैयानानी अन्तिम खण्डमा भने गतिशील बनेकी हुन् । शैलजराजप्रतिको उनको निरन्तरको घृणा उपन्यासको अन्त्यमा आएर पश्चातापको रूपमा परिवर्तन भएको छ । पश्चाताप गर्दै मैयानानी भन्छिन् -“सुशील, यो मेरो छोरालाई म यति माया गर्छु । उही रूप, उही मुर्ति सानो सक्कल ! उहाँलाई त्यस्तो अपमान, तिरस्कार, हेला ! म कस्तो मुख चण्डाल्नी हुँला जो दहीलाई पोखेर नौनीलाई लिन खोज्छु ।” शैलजराजलाई घरबाट निकालेकी मैयानानीले अन्त्यमा भने शैलजराजलाई भेट्ने कोशिस गरेकी छिन् तर त्यो चाहना पुरा हुन सकेन । उनको मन विचार अन्तिममा आएर परिवर्तन भएको आधारमा पनि मैयानानीलाई गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

#### ७/५ क

तत्कालीन समयमा राणा परिवारकी छोरी चेलीको प्रतिनिधित्व मैयानानीले गरेकी छिन् । राणाकी छोरी मैयानानी आडम्बरी र खाइखेलमा रमाउने एक कुलीन वर्गको महिला प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनी निकै निर्दयी, आफ्नो श्रीमान्प्रति पनि समर्पण भाव नभएको चरित्र हुन् । आर्थिक स्तर, रीतिथिति नमिलेका कारण श्रीमान्, श्रीमतीको छोडपत्र हुने हाम्रो

समाजमा धाक, रवाफमा रुमलिने स्त्री पात्रको प्रतिनिधि पात्र मैयानानी भएका कारण पनि मैयानानीलाई उपन्यासको वर्गगत पात्र मान्न सकिन्छ ।

७/६ ख

**इन्साफ** उपन्यासमा मैयानानी पृ.४१ देखि पृ.२६४ सम्म प्रत्यक्ष क्रियाकालापमा सहभागी हुनाले पनि उनी मञ्चीय पात्र भन्ने कुरा स्वतः स्पष्ट छ । मैयानानीबाट जति घटनाहरू घटेका छन्, ती घटनाहरू नेपथ्य भागमा घटित नभइ मञ्चमै घटेका देखिन्छन् । मैयानानीको कार्यको एउटा उदाहरण यहाँ लिन सकिन्छ -“मैले उनलाई हेला गरें त गरें, म स्वास्थ्यी भएकी हुनाले जे गर्ने पनि हक छ । तर अर्काले गरेको हेला,निन्दा, हाँसो म हेर्न सकिदैन, सुन्न सक्तिन । त्यो मैलाई गरेको जस्तो हुन्छ द किनकि म अर्धाङ्गिनी हुँ ।” शैलजराजलाई आफूले गरेको घृणाको पश्चाताप गर्दै मैयानानीले यस्तो भनेकी हुन् । यस्ता कार्यहरू औपन्यासिक मञ्चबाटै घटित भएको हुनाले उसलाई मञ्चीय पात्रमा गणना गरिन्छ ।

७/७ क

आबद्धताको आधारमा मैयानानी बद्ध पात्र हो । कृतिको पर्याधारमा बाँधिँएर आउँदा मैयानानी सार्थक भएर आएकी छिन् । यो पनि बद्ध पात्रको एउटा लक्षण हो । शैलजराजको दिन पीडामा वित्तुमा मैयानानीको हात छ । उपन्यासको निचोड पनि मैयानानीमै भर परेको छ र टुङ्गिएको छ । यदि मैयानानीलाई कथानकबाट हटाइदिने हो भने उपन्यासको संरचना अधुरो र अपुग हुन्छ । तसर्थ मैयानानीलाई बद्ध पात्रको रूपमा स्वीकार्नु पर्ने हुन्छ ।

#### ४.२.४ सङ्क्षेपमा चरित्र

तर्क-वितर्कले भरपूर पोषित गरिएको **इन्साफ** उपन्यासमा करिब एक दर्जनजति पात्रहरू देखापर्छन् । यस उपन्यासमा मञ्चीय पात्रहरूनै छन् । दृश्यपात्रहरू कथातन्तुमा प्रत्यक्षतः उनीँएर आएका छन् भने अदृश्य फगत घटनाको मात्र वर्णन भएका छन् । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूमा स्त्री भन्दा पुरुष पात्र धेरै छन् । गौण भूमिका निर्वाह गरेका पात्रहरू यसप्रकार छन् ।

## १. भान्जाराजा

भान्जाराजा उपन्यासको कौडीघरमा मात्र देखा परेका छन् । कौडीखेलमा टिम पुऱ्याउन उनको योगदान ठूलै देखिएको छ । उपन्यासका गौणपात्र भान्जाराजा एक क्रान्तिकारी व्यक्तिका रूपमा देखिएका छन् । प्रहरी प्रशासनबाट आफूमाथि भएको व्यवहारको उनले खुलेर प्रतिकार गरेका छन् । मूल सडक छँदाछँदै फुटपाथबाट साइकल चलाएकोमा ट्राफिक प्रहरीले उनीसँग सोधपुछ गरेको थियो । उनले प्रहरीलाई नै प्रतिप्रश्न गरे “तपाईं किन फुटपाथ हुँदाहुँदै मेन सडकबाट हिँड्नुहुन्छ ?” भान्जाराजाको यस किसिमको प्रश्न उत्तरबाट उनी **इन्साफ**, न्याय निसाफसँग सन्तुष्ट नभएको कुरा प्रस्ट हुन्छ । भान्जाराजा कौडीघरमा भेट हुने उपन्यासका एक गौण पात्र हुन् ।

## २. हाफिज अली

हाफिज अली महन्तकाजीको कौडीघरमा भेट हुने पात्र हुन् । उनी धार्मिक चर्चा र विचार विमर्शमा अगाडि छन् । गुरु धर्मनाथसँग उनको धर्मको विषयमा तर्क वितर्क भइरहन्छ । हाफिज अली धर्मका कारण विश्वमा विभिन्न किसिमका द्वन्द्व उतारचढाव भइरहेको भन्दै धर्मको पक्षपोषण गर्न खोज्छन् । त्यो उनका लागि स्वाभाविक पनि मान्न सकिन्छ । उनी आफ्नो जाति, धर्म, संकृतिलाई माया गर्ने एक मुस्लिम परिवारका व्यक्ति हुन् जो कौडीखेलमा रमाउँछन् र उपन्यासमा पनि त्यही देखिएका छन् ।

## ३. गुरु धर्मनाथ

गुरु धर्मनाथ कौडीसङ्घका एक सदस्य हुन् । महन्तकाजीको घरमा हुने जुवा जमघटमा सहभागी हुने एक महत्वपूर्ण पात्र हुन् गुरु धर्मनाथ । हाफिज अलीसँग हिन्दु धर्मको पक्षमा निकै तर्क गर्न पछि पर्दैनन् । गाउँठाउँमा सामान्य पण्डित्याइँ सिकेर काजकाम गर्ने र हिन्दुधर्मप्रति समर्पित वर्गको प्रतिनिधित्व उनले गरेका छन् ।

## ४. पण्डित करुणाकर

पण्डित करुणाकर पनि उपन्यासका गौण पात्र हुन् । कौडीघरमा मात्रै यिनको भूमिका सीमित भए पनि धार्मिक एकता, साम्प्रदायिक सद्भावका लागि यिनले ओजिलो



बोलेका छन् । काशीमा अध्ययन गरेर फर्केका सैद्धान्तिक ज्ञानको गहिराइमा समेत पुगेका करुणाकरले गुरु धर्मनाथ र हाफिज अलीबीचको धार्मिक बहसलाई मिलाएका छन् । आफू हिन्दु धर्म मान्ने भएपनि उनले कहीं कतैको पक्ष नलिएर मेलमिलाप गरेकोमा पण्डित करुणाकर साँच्चै समझदार र समाजको अग्र व्यक्तित्वको रूपमा चिनिएका छन् । समाजका पढेलेखेका बुझेका समझदार व्यक्तिको उनले प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

## ५. सानुमान

सानुमान कौडीखेलको एक सदस्य हो । ऊ पेसाले एक कानुन व्यवसायी रहेको छ । कानुन व्यवसायीको रूपमा वा आफ्नो पेसामा रहेर उसले हरेक स्थानमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नेगर्छ । कौडी र रक्सीको नसामा समेत रमाउने सानुमान सौखिन पात्र हो ।

## ६ बुधे

बुधे एक किशोर पात्र हो । आइतेको मित समेत रहेको बुधे निकै मेहनती छ । काम गरेर उसले आफूलाई पालिरहेको छ । दिनभर बरफ बेच्नु साँभ विहान हातमुख जोर्नु उसको दैनिकी बनेको छ । आँटी,साहसिलो काम गर्न पछि नपर्ने पात्रका रूपमा बुधे आएको छ । दुःखसँग नडराएर निर्धक्क साथअघि बढिरहेको उसको टुहुरो अवस्था र उसले गरेको मेहनतले प्रष्ट बनाउछ ।

## ४.३ भाषाशैली

इन्साफ उपन्यासको भाषाशैली आद्योपान्तमा अक्षरशः निकै सरस र सरल शैलीमा बगेको छ । काठमाण्डौं र आसपासको ग्रामीण भेगको परिवेश अनुसार भाषाशैलीमा पनि स्थानीयताको प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषाशैली स्वाभाविक र आकर्षक छ । तिवारीको काव्यात्मक भावनाले रचनामा पिङ्ग खेल्दै मच्चाएको देखिन्छ । समाजको यथार्थलाई चित्रण गर्ने क्रममा आफ्ना अभिव्यक्तिलाई सबैको मन छुने तरिकाले तिवारीले ढालेका छन् । मध्यम स्तरका नेपाली जनजीवनको रीतिरिवाज, चालचलन, भेषभूषा, धर्म, संस्कृति, सभ्यता साथै आर्थिक, प्राकृतिक पक्षहरूको यथार्थलाई देखाउने परिप्रेक्ष्यमा तिवारीले भाषालाई वारम्बार सरल र परिष्कृत गरेका छन् । भावप्राधान्य भन्दा पनि शिल्पवृत्तिबाटै यो उपन्यास जन्मिएको

भान हुन्छ । यो उपन्यास पढ्दा सामान्य व्यक्तिले पनि यसको रसमा भिज्न सहज हुन्छ । बहुरङ्गी चित्रको मिश्रणले गर्दा मन र मस्तिष्कलाई प्रभाव पार्ने लैजान्छ ।

भीमनीधि तिवारीले उपन्यासमा छोटो, सहज तथा स्वाभाविक संवादको प्रयोग गरेर यसलाई जीवन्त बनाएका छन् । उपन्यासमा कतै-कतै लामा र कतै भावुक किसिमका संवाद पनि पाइन्छ । समाजभित्रको यथार्थलाई उद्घाटन गर्ने उपन्यास भएकाले यसको भाषाशैली पनि त्यस अनुसारकै गरिएको छ । स्थानीयताको प्रयोग ज्यादा पाइन्छ । सामान्य स्तरका पात्रहरूको प्रयोगका कारण प्रयुक्त भाषाहरू पनि सामान्य प्रकृतिकै रहेका छन् । त्यसैले उनीहरूको बीचको कुराकानी वा संवादमा साहित्यिक, अतिभावुक अनि कलात्मक संवाद भन्दा पनि सरल, सहज प्रकृतिका भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । अधिकांश संवाद सरल र सहज भएका कारण उपन्यास नै सरल बन्न पुगेको छ । प्रमुख पात्र वीर : “ए ठूली एता आइज ।” (पृष्ठ ५) सेती: “किन आउने ? काममा लागेको मान्छे । यति सिइसकेर आउला ।” (पृष्ठ ५), शैलजराज: “लोगनेमान्छेसँग बेग्लै मेचमा बसेर सिनेमा हेर्नु बेग्लै कुरा, चिन्नु न जान्नु लुठाहरूसित बसेर जुवा खेल्नु बेग्लै कुरा । यो हुँदै नहुने कुरा ।” (पृष्ठ ६३), ससुराले बुहारीलाई अहोटे गरे: “ए बुहारी, लौ लौ माथि बुइँगलबाट नयाँ चाँही घुम भिकिदे त, यहाँ पण्डितबाजेलाई ।” (पृष्ठ २१०), उपन्यासमा संवादहरू पुरै सरल भएका कारण उपन्यासमा सरल र सहज छ ।

उपन्यासकार तिवारी ग्रामीण भेगका व्यक्तिहरूको बोलीवचन, मध्यम वर्गीय व्यक्तिहरूको बौद्धिक स्तर संस्कार, आनीबानी अनुरूपका संवाद प्रयोग गर्न सफल भएका छन् । कुनै विचार, सिद्धान्त, धारणालाई प्रस्तुत गर्नका लागि मात्र संवादको प्रयोग नगरेर कथावस्तु र पात्रकै अनुकूल आएका हुनाले ती संवादहरू आकर्षक र विश्वासिला छन् । **इन्साफ** उपन्यास सहज रूपले हेर्दा सजिलै बुझ्ने खालको उपन्यास छ । **इन्साफ** उपन्यास अध्ययनका लागि कुनै जटिल शब्द र वाक्यहरूको ज्ञान हुनु आवश्यक छैन किनकि यसमा सरलताको चटक छ । गद्यात्मक शैलीमै रहेको उपन्यास मिठासपूर्ण छ । लेखन अभिव्यक्ति पनि चमत्कारपूर्ण छ ।

उपन्यासलाई सहज र स्वाभाविक बनाउन संवादको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । उपन्यासमा एकोहोरो वर्णन मात्र गरियो भने नीरस हुने भएकाले उपन्यासमा संवादको प्रयोग पनि गरिन्छ । जसले गर्दा उपन्यासलाई नाटकीयता प्रदान गर्दछ । संवादको

सहयोगले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँछ र पात्रहरूको चरित्रलाई उद्घाटन पनि गर्दछ । संवाद सहज र प्रभावकारी हुनु पर्दछ, जसले गर्दा उपन्यास सशक्त हुन्छ ।

उपन्यासमा ग्रामीण भेगमा प्रयोग हुने सरल र सहज खालका उखान टुक्काहरूको प्रयोग निकै पाइन्छ । यसले गर्दा उपन्यासप्रति पाठकवर्गलाई अपनत्व प्राप्त भएको छ । विम्बहरू पनि क्लिष्ट छैनन् । “डेढ घण्टासम्मको ध्यानबाट उसले एउटा आयोजना पाएको थियो । दश वर्षसम्मको प्रजातन्त्रबाट नेपाली जनताले पाएको आर्थिक सङ्कटभैँ ।” (पृष्ठ ३), वीरेले आफ्नी स्वास्नीमाथि पनि ठीक त्यही व्यवहार गर्‍यो जस्तो “एउटा निरङ्कुश शासकले शासितमाथि गर्छ दयाको बदला दबाउ” । (पृष्ठ ४), “सय खोक्रो कामको भन्दा एक खँदिलो कामको वजन ज्यादा हुन्छ । सबैलाई थाहा छ-दश ढुङ्गोभन्दा एक मुङ्गो गह्रौँ हुन्छ ।” (पृष्ठ ७), सेतीले भनी: “हाम्रा जीवा भन्थे, सासाँ हाल्या धनको आशाँ नपर्नु ।” (पृष्ठ ९), उनका अगाडिका कुनै पुस्ता मठाधीश पनि रहे होलान् । ‘मेरा बाजेले घिउ खाएका थिए, मेरा हात सुँघसुघ् भनेर त भएन (पृष्ठ, १०) । शङ्का लाग्यो भने मुठीको माखै न हो, बिदा दिए पनि भएकै छ । के गर्न सक्ने हो र ! ‘अच्छरूँ खाएँ, बच्छरूँ खाएँ, भुसे बारुलो ।’ (पृष्ठ ६२), ‘नाता अनुसारको माया रुख अनुसारको छाँया’, पृष्ठ (२१३) । यसरी उपन्यासका प्रत्येक पृष्ठ पिच्छे, रमाइला रमाइला आफ्नै गाउँ बस्तीमा प्रचलित उखान टुक्काहरूको प्रयोग छ । उखान टुक्का जस्तै विम्बहरू पनि आएका छन् । यस्तै शब्द संयोजनकै कारण पनि यो उपन्यास पढ्ने क्रममा अल्छी भने कतिबेलै पनि लाग्दैन ।

उपन्यासभित्र भावुक संवादका उदाहरण पनि कम भेटिँदैनन् । वीरबहादुरको अवस्थाप्रति पटक-पटक दया, मायाको भावना पलाउँछ । उपन्यासको अन्त्यतिर शैलजराजकै अवस्थाप्रति पनि माया र दयाभाव नपलाउने होइन । नर्मदा: “नत्र किन गालामा एउटा थुमी तेल अटाउने खोपिल्टो पयो त !”, वीरेले आफ्ना गाला दायाँ हातले दीनहीन अवस्थाले छामेर भन्यो: “दुब्लाइयो, दुःख पाइयो हजुर के गर्नु !” (पृष्ठ १७६) शैलजराजको पनि उपन्यासको उत्तरार्धतिर कारुणिक अवस्था देखिएको छ । आफ्नै हातले पकाएको रातो चामलको भात, “बारीको रायोको सागको हरियो भोलसित दुई गाँस तातो भात खाएर गुटमुटिएका शैलजराजले न जुठो लोटाउन सके न भाँडा माभ्नु नै” (पृ. २२१) ।

उपन्यासमा सन्तुलित संवादको उदाहरणले सबै धर्मावलम्बीलाई सम्मान गरेको छ । ठूलो र सानो धर्मबीचको अन्तरविरोधलाई चिर्ने कोशिस उपन्यासकार तिवारीले गरेका छन् ।

गौण पात्र पण्डित करुणाकरको माध्यमबाट सबै धर्मका बीचमा एकता आवश्यक हुने बताइएको छ । पण्डित करुणाकर “हिन्दुहरूले स्वर्गको कल्पना गरेका छन्, त मुसलमानहरूको पनि बहिश्त छ । यता स्वर्गमा नन्दकानन, अप्सराहरू छन्, उता पनि अङ्गुरको बाग, हरहरू छन् । यता नमाज पढ्छन्, उता पाठ गर्छन् । कुनै न कुनै रूपमा ईश्वरप्रार्थना हुन्छ । उता दानको महिमा जतिको छ, यता जातको उत्तिकै छ । रमजानमा एक महिनासम्म मुसलमानहरू सूर्यभर केही नखाएर रोजा बस्छन् । यता पनि वर्षको चौबिस एकादशी, रामनवमी, कृष्णाष्टमी, शिवरात्री, महाअष्टमी आदि महना दिनसम्मको व्रत छदैंछ । मुसलमानहरू अरबको प्रचण्ड गर्मी सहेर हज गर्न पुग्छन् । त्यस्तै हिन्दुहरू पनि हिउँले उग्र कठ्याङ्ग्रिएर बदरीनाथको आश्रममा दर्शनार्थी भएर जान्छन् । धर्मको मौलिक सिद्धान्त दुवै जातीमा एकै छ ।” (पृष्ठ ३६-३७)

### ४.३.१ शब्द प्रयोग

#### क) ठेट तथा स्थानीय शब्दहरू

उपन्यासमा पुरै ग्रामीण जीवन र स्थानीयताको प्रयोग भएका कारण उपन्यासमा अधिकांश शब्दहरू ठेट तथा स्थानीय रहेका छन् । खटप्वाल (पृ. १), मध्यदिहनाँ !, आमै (पृ.१७), पख्पख् (पृ. १८), गोठाँ (पृ. २१), राँड (पृ. २२), कुकुरडाइनु, (पृ. २२), काली राँडी,छ्याकटी राँडी, बोक्सी राँडी (पृ. २२), कुटुक्ककुटुक्क (पृ. २५), ज्या (पृ. २६), हरहमेसा (पृ. ६३), मार्नुहोला (पृ. ७५), भात खाइसक्या ? (पृ. ९०), मेरो फुटेको कर्म (पृ.९३), बाजेको धारा (पृ. १२५), ढुङ्गे धारा (पृ.१२५), भूत आयो भने ? (पृ.१४७) बढारकुँढार (पृ.१६७), अलमल्ल (पृ.१७८), चामलको भात (पृ.२०८),बुङ्गल (पृ. २१०), मुसुमुसुमुसु (पृ. २४०), कप्लक्क, (पृ. २४९), स्वास्नी (पृ.२४९), पिण्ड कुन्यू (पृ.२५७) आदि ।

#### (ख) अनुकरणात्मक शब्दहरू

जुरुक्क (पृ. २२०), घुटुक्कघुटुक्क (पृ. २१८), सुक्कसुक्क, हुँहुँहुँ (पृ. ११६), स्वाँक्कस्वाँक्क (पृ.२११), भुररर भुररर (पृ. २०७), हुरुरु (पृ. १८६), टक्याकटुक्क (पृ १७०), लमकलमक (पृ.१५९), मुसुमुसु (पृ.१५२), मिरमिरमिरमिर(पृ.१४७),अटाइनअटाइ (पृ.१४२), खप्लक्क (पृ.१३४), टहटह (पृ.१३२), आईआई (पृ.१२६), घन्याकघुरुक्क (पृ.१२३),

भ्र्वारर (पृ. ९४), छामछामछुमछुम (पृ. ८२), आदि । उपन्यासभिन्न अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग निकै भएको पाइन्छ । प्रत्येक पृष्ठजसो अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएका छन् ।

(ग) अङ्ग्रेजी भाषाका र आगन्तुक शब्दहरू

स्तो, अटो, ककटेल (पृ. २३९) न्यू मार्केट (पृ. २१२), रप्फु (पृ. २०२), कोर्ट फी (पृ. १९९), कमिस्तर, मेजिस्ट्रेट अफिस, रजिष्ट्रेसन, नेपाल सर्भे अफिस (पृ. १९४), आइज राइट (पृ. १९२), फ्रेम (पृ. १४०), फेसन (पृ. १३०), एस.एस.पी. (पृ. ११२), रिपोर्ट (पृ. ९८), रेष्टुराँ (पृ. ८३), फैन्यी टर्चलाइट (पृ. ६४), आदि । यस उपन्यासमा स्थानीयताको प्रयोग अधिक भएका कारण अंग्रेजी शब्दको प्रयोग भने थोरै नै भएका छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### परिवेश विधानका आधारमा इन्साफ उपन्यासको विश्लेषण

#### ५.१ परिचय

**इन्साफ** उपन्यास साहित्यकार भीमनिधि तिवारीद्वारा लेखिएको एउटा मात्रै औपन्यासिक कृति हो । अन्य विधामा धेरै अगाडिदेखि लेखेर चर्चाको शिखरमा पुगे पनि नेपाली उपन्यासमा भने पहिलो पटक २०२७ सालमा **इन्साफ** उपन्यास प्रकाशनमा ल्याएका हुन् । यो उपन्यास सामाजिक उपन्यास हो । यसमा २००७ सालअघिको समाजको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । समाजमा हुने खाने वर्गले निम्नवर्गमाथि गरेको थिचोमिचो उपन्यासमा चित्रित छ । यस उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा तिवारीले असल चरित्र बोकेको, आर्थिक स्थिति कमजोर भए पनि बाँच्नका लागि काम गर्नुपर्छ र सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने एउटा वीर पात्र वीरे वीरबहादुरको सिर्जना गरेका छन् । उसले बाँच्नका निम्ति तत्कालीन समाजसँग निकै सङ्घर्ष गर्नुपरेको छ ।

माध्यमिक कालमा प्रचलित उपन्यासका जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी प्रवृत्तिलाई छाडेर **रूपमती** उपन्यास (१९९१) ले आधुनिकताको थालनी गरेको पाइन्छ । यसमा सामाजिक जीवनको पारिवारिक वृत्तलाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । रूपनारायण सिंहले **भ्रमर** (१९९३) उपन्यासलाई विस्तृत परिवेश दिएर कलात्मक सुसंगठनका साथ स्वच्छन्दतावादी साँचोमा ढालेका थिए । यी दुई उपन्यासहरूमा सामाजिक जीवनबाटै विषयवस्तु लिइएको छ । तर यी दुई उपन्यासमा नितान्त भिन्नता पाइन्छ । **रूपमती** सामाजिक आदर्श प्रस्तुत गरेको उपन्यास हो र **भ्रमर** स्वच्छन्दतावादी आदर्शलाई समेट्ने उपन्यास हो । **इन्साफ** उपन्यासमा तिवारीले २००७ साल पछिका केही वर्षको सेरोफेरोलाई समेटेका छन् । नेपालमा राणाशासनको अन्त्य भएको भनिए पनि यसको असर, जरा बाँकी रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

#### ५.२ देश, काल र वातावरण (परिवेश)

**इन्साफ** २००७ साल पछिको घटनालाई संकेत गर्दै २०१५ सालमा लेखिएको उपन्यास हो । २००७ सालको परिवर्तनपछि पनि जनजीवनमा खासै परिवर्तन नआएको र

सर्वसाधारणले **इन्साफ** नपाएको कुरा सँगै उपन्यास समाप्ति हुन पुगेको छ । काठमाण्डौंके सेरोफेरोमा यो उपन्यास रमाएको छ । उपन्यासमा केही गाउँको र केही सहरिया परिवेश आएको छ । काठमाण्डौं छेउको ग्रामीण बस्ती र काठमाण्डौं भित्रकै सहरिया परिवेश उतारिएको छ । वीरबहादुरको परिवार उसको गाउँघर, खेती किसानीले गाउँले परिवेशलाई अङ्कमाल गरेको छ भने महन्तकाजी, उसको कौडीपसल, पुस्तक पसल आदिले सहरिया परिवेशलाई देखाएको छ । आफूहरूले न्याय निसाफ नपाएकोमा ग्रामीण भेगको वीरबहादुर पीडित छ । उपन्यासको मुख्य नायक नायिका सेती र वीरेको जीवनमा सुरुवाती दिनहरूमा क्षणिक खुसी देखिए तापनि अन्ततः उपन्यासका मध्य खण्डहरूमा चरम सङ्घर्ष गर्न बाध्य भएका छन् । त्यसैले उपन्यासमा करुणा छाएको छ । उपन्यासमा कठैबराको वातावरणमा व्याप्त भएको छ । तैपनि वीरबहादुरले हरेस नखाई आफूलाई आफ्नो कर्मपथमा निरन्तर अगाडि बढाइरहन सफल भएको छ, पछि फेरि मेहनत र परिश्रमका कारण ऊ सुखसाथ आफ्नो घरमा परिवार सहित गएर बस्न सकेको छ । सामाजिक यथार्थमा आधारित यस **इन्साफ** उपन्यासले तत्कालीन अवस्थाको वास्तविकता र भोगाइलाई जस्ताको तस्तै टिपेको पाइन्छ ।

**इन्साफ** हाम्रो समाजको घटना हो । विशेषगरी हाम्रो समाजमा रहेका धनी गरिव बीचको द्वन्द्व शोषण उपन्यासमा पाइन्छ । कथामा निम्नवर्गको मान्छेले कतैबाट पनि **इन्साफ** नपाएको कथानक यस उपन्यासमा उनीएको छ । उपन्यासमा वर्णित कथावस्तु अनुसार एउटा घर देखिन्छ । जहाँ वीरबहादुर उसको छोरा आइते र उसकी श्रीमती सेती हुन्छन् । कमजोर आर्थिक स्थिति भएको वीरबहादुरको घर यसो हेर्दा एक सफल किसानको जस्तो देखिन्छ । जाँगर लगाएर काम गरेका बारीभरि सागसब्जी हरियो परियो हुन्छ । यसैक्रममा उनीहरूले आफ्नो अवस्थामा अभै सुधार ल्याउन भन्दै घर बन्दकी राखेर भैसी ल्याउने निधो गरी शैलजराज भन्ने बाहुन जसले राणा खानदानकी छोरी विवाह गरेका थिए । उनीसँग घरजग्गा बन्दकी राखेर पैसा ल्याइ भैसी किनेर ल्याउँछन् । भैसी निकै दूधालु हुन्छ । भैसीको स्याहारसुसार गर्छन् । भैसीको दूधमा आधा पानी मिसाएरै भएपनि दिनहुको दूध बेचाइले वीरबहादुरले राम्रो पैसा कमाउँछ । शैलजराजकोमा भने व्याज स्वरूप एक एक माना दूध दिनहुँ लगीदिने गरेका छन् । कालको कुरा कसको के लाग्छ र एकदिन वीरबहादुरको भैसी धम्की जस्तो भएर मर्छ । त्यसपछि उनीहरूको धन जोड्ने सपना हराउँछ । वीरबहादुरको घरमै सन्नाटा छाउँछ । कथानकमा जता पनि निमूखाले **इन्साफ**

नपाएको कुरा लेखिएकको छ । एक पटक वीरबहादुरकको पोटाउन लागेको मकै एउटा छाडा छोडिएको साढे आएर भसककै बनाएर लुड्याउछ । वीरबहादुरले क्षतिपूर्ति भराइपाऊ भन्दै अदालतमा निकै दुःखका साथ साँढे लिएर जान्छ, तर अदातलले कसैको रेखदेखमा नरहेको बेवारिसे साँढेले मकै खाएको क्षतिपूर्ति दिन मिल्दैन भनेर फर्काइदिन्छ । त्यहाँ वीरबहादुरले **इन्साफ** पाउदैन । उता महन्तकाजी काजी खानदानका व्यक्ति पहिला त निकै राम्रा धनाढ्य तर विस्तार विस्तार कौडी र पासा खेलले खस्कदै गएको उनको आर्थिक अवस्थाको सुधार गर्न जुवाघर चलाउँदै थिए । उनकोमा शैलजराज, भान्जाराजा, हाफिज अलि, गुरु धर्मानाथ जस्ता व्यक्तिहरू एक दिन वीरे र महन्तकाजीको भेट भयो । यसै बेलाको कुराकानीले वीरेले महन्तकाजीको कौडी घरमा द्वारपालको काम पायो । उता उपन्यासको मुखपात्रनै शैलजराजको अवस्था दिनानुदिन बिग्रदै थियो । मैयारानी र उनको बिचमा कुरा मिल्दैनथ्यो । मैयारानी शैलजराजलाई हेयको दृष्टिले हेर्थिन् । राणा खानदान र आफ्नो बाबुबाजेको धाक रबाफ शैलजराजलाई देखाउँथिन् । दशैंको टिका थाप्न शैलजराज ससुराली नआएको भन्ने विषयमा चलेको विवादका कारण मैयानानीले शैलजराजलाई बसिराखेको माइतीको घरबाट उठीबास लगाइन् । उता वीरे शैलजराजको ऋण तिर्न भन्दै महन्तकाजीकोमा काम गरिरहेको थियो । अकस्मात् महन्तकाजीको कौडीघरमा पुलिस प्रशासनको आँखा पच्यो, घरको भित्रि भाग निकै अँध्यारो भएकै कारण त्यो दिन प्रहरी माथि उक्लन नसक्नाले वीरबहादुर जोगियो । यो सबै दृश्यको साँछी भएको वीरबहादुरलाई त्यहाँ काम गर्न फिटिक्कै मन भएन र छाडेर घर गयो । घरमा जाँदा आइते र सेती निकै खुसी भए । शैलजराजले घर छोड्न आदेश दिँदै पठाएको पत्र सेतीले देखाई । वीरबहादुरको ओठमुख सुक्यो । एक दिन शैलजराजले गाउँका केही केटाहरू बटुलेर वीरेलाई घरबाट निकाल्न भन्दै वीरेको घरमा पुगे जहाँ वीरे र सेती बारीमा काम गर्दै थिए । अकस्मात् शैलजराजले घर खाली गर, नगरे सामान सबै फालिदिन्छु भन्दै चेतावनी दिए । वीरेले कुनै परवाह नगरेपछि सामान सबै आँगनमा राखिदिए । वीरे घरबाट सेती, आइते र आफ्ना सामग्री लिएर निस्कियो । त्यस दिनदेखि वीरेको पाटीको बास भयो । वीरे र सेतीले आफूले बारीमा दश नङ्गा खियाएर लगाएको सबै फलफूल अन्नपात रातीको समय पारेर ओसारे । बारीमा लगाएका तरकारीहरू तहसनहस बनाइदिए । शैलजराज घर बारीको बारीमा अवस्था देखेर भस्किए । हिजो भएका फलफूलका बोट आज थिएनन् । शैलजराजको अवस्था निकै दयनीय थियो । श्रीमतीद्वारा लखेटिएका उनी चाउरिएका थिए । उता वीरे पाटीमा



बसिरहेको थियो । कौडी व्यवसायमा प्रहरीले छापामार्न खोजेदेखि नै निकै डराएका महन्तकाजीले नर्मदाको आग्रहमा पुस्तक पसल सञ्चालन गर्न लागेका थिए । उनीहरूलाई पसलमा काम गर्ने मान्छेको आवश्यकता थियो । उनीहरूले आफ्नोमा काम गर्ने पुरानो मान्छे वीरबहादुर सम्भिए । उसलाई खोज्न उसको घरतर्फ लागे । वीरबहादुरलाई भेटेर ल्याइ पसलमा काम दिए । महन्तकाजीको पुस्तक पसल निकै राम्रो चलेको थियो । ग्राहकलाई उनले पुष्टकारी दिएर नै पल्काएका थिए । पसलमा मान्छे राखेका थिए । नर्मदा र महन्तकाजी पसलको रेखदेख मात्र गर्दथे । खासै काम गर्नुपर्दैनथ्यो । महन्तकाजीका २ जना दयालु पनि थिए । वीरेलाई राम्रै पैसा दिएका थिए । वीरेले पैसा सङ्कलन गरेर शैलजराजको ऋण तिर्ने अठोट गरेको थियो । एक दिन वीरेले महन्तकाजीकोबाट पैसा कमाएर गयो र शैलजराजलाई बुझायो, त्यसपछि शैलजराज घर छोड्न बाध्य भए । शैलजराज कता जानु भन्ने स्थितिमा पुगे । २/४ दिन आमाबाबु दाजुभाइसँग बस्न गए । तर त्यहाँ पनि उनलाई उनका भाइबुहारीले मन पराएनन् । फलस्वरूप उनी पशुपतिको आश्रमतिर लागे । मैयानानी भने निकै मोजमस्तीका साथ माइतीघरमा बसेकी थिइन् । तैपनि उनलाई कता कता आफ्नो श्रीमानको अभाव र स्नेह खड्किएको थियो । शैलजराजलाई आफूले गरेको व्यवहारले पोलिरहेको थियो । फलस्वरूप: शैलजराज पशुपतिमा रहेको थाहा पाएर मैयानानीले घरमा काम गर्ने व्यक्तिलाई शैलजराजलाई खोजेर ल्याउन भनिन् तर शैलजराज भेटिएनन् । केहीदिन पछि मैयानानी आफैँ शैलजराज खोज्न निस्कन् । उनले शैलजराजलाई देखिन् शैलजराजले पनि मैयानानीलाई देखे,तर देखाइ घुमैलो थियो । समय ढिला भइसकेको थियो । शैलजराज पशुपति छाडेर बाहिर तीर्थाश्रममा निस्किएका थिए । शैलजराज चढेको गाडी गयो, मैयानानी रिक्तो हात घर फर्किन् ।

यसरी **इन्साफ** उपन्यासमा देखाउन खोजेको सामाजिक यथार्थवाद पूर्ण रूपमा सफल भएको मान्न सकिन्छ । कथावस्तु, चरित्रचित्रणलाई देशकाल वातावरणले सहज, स्वाभाविक र विश्वासिलो बनाएको छ ।

### ५.३ आञ्चलिकता

कुनै निश्चित क्षेत्रमा सीमित रहेर उपन्यास लेख्नु आञ्चलिकता हो । जसमा स्थानीय रूपरङ्गले स्थान पाएको हुन्छ । स्थानीयपनको उपयोग गरिनुका साथै उपन्यासले वरण गरेको स्थानीयपनाको झलक पाइन्छ । स्थानीयपनाको प्रस्तुति नै मुख्य उद्देश्य भयो

भने चाँहि उपन्यास आञ्चलिक उपन्यासको रूपमा चित्रित हुन्छ । भिन्न स्थानको विशिष्ट पक्षलाई दर्शाउने भाषिका रीतिस्थिति, भेषभूषा, जीवनस्तर आदिको विशेष प्रयोग नै स्थानीयपन वा आञ्चलिकता हो । यस्तो उपन्यासको चित्रण उपन्यासमा पात्र कल्पनाको आधारमा नगरी यथार्थमा भएका कुरालाई लिएर गरिन्छ । ‘स्थानीयपनको प्रभावकारीता बुझाउने त्यहाँको भौगोलिक वातावरणदेखि धार्मिक, सामाजिक, रहनसहन समाजका मानिसहरूको पेशा तथा व्यावसाय आदि विशेषको साजसज्जाबाट उपन्यासको रूपरङ्ग तयार पारिएको हुन्छ, जसले उपन्यासलाई यथार्थ तर्फ बढी उन्मुख गराइएको हुन्छ ।’

अनेकता भित्र पनि एकता नेपालको एउटा महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । यस भित्र स्थान विशेषको विविधता, ठाउँ अनुसारका भेष-भुषा र भाषा आदिको प्रचुर मात्रामा विविधता पाइन्छ । उपन्यासकार भीमिनिधि तिवारी आञ्चलिक उपन्यासकार हुन् । २०१६ सालमा लेखिएको **इन्साफ** उपन्यास तिवारीको आञ्चलिक उपन्यास हो । यो उपन्यास काठमाण्डौ जिल्लाको केन्द्र असन, इन्द्रचोक र छेउछाउको काँठ भूमिलाई आधार बनाई लेखिएको छ । त्यसका साथै काठमाण्डौ र आसपासकै प्राकृतिक रमणीयतालाई समेत देखाउन खोजिएको छ ।

## छैटौ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्ष

भीमनिधि तिवारीको आख्यान विधा सम्बन्धी **इन्साफ** उपन्यासको विधातात्विक अध्ययनका क्रममा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित फुटकर अध्ययन, पुस्तकहरूमा गरिएको अध्ययन र शोधकार्यका रूपमा गरिएको अध्ययन र भीमनिधि विशेषाङ्क भित्र गरिएका अध्ययन गरी चार प्रकारका सामग्रीहरू प्राप्त भएका छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा अध्ययन गरिएका १६ जना अध्येताका महत्त्वपूर्ण सामग्रीहरू दृश्य विधा (नाटक, एकाङ्की र उपन्यास) मा केन्द्रित रहेका छन् । यसै क्रममा दुईवटा स्नातकोत्तर शोधपत्र र एउटा पुस्तकाकार रूपमा गरिएका अध्ययन पनि महत्त्वपूर्ण सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । यस किसिमका अध्ययनले भीमनिधि तिवारीको व्यक्तित्वलाई बुझ्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध कार्यको परिचय प्रस्तुत गरी **दोस्रो परिच्छेद**मा उपन्यासको विधा सिद्धान्तको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ । **तेस्रो परिच्छेद**मा वस्तु विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । **चौथो परिच्छेद**मा पात्र विधानका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । **पाँचौ परिच्छेद**मा परिवेशका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । **छैटौ परिच्छेद**मा उपसंहार तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ भने त्यसपछि सन्दर्भग्रन्थसूची राखिएको छ । भीमनिधि तिवारी (वि.सं. १९६८-२०३०) आधुनिक नेपाली साहित्यको विभिन्न विधामा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभायुक्त साहित्यकार हुन् । साहित्यिक क्षेत्रमा भीमनिधिको औपचारिक आगमन वि.सं. १९९१ सालमा कविता विधाबाट भएको हो । तिवारीले अनेक कोणबाट सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई केलाउनाका साथै मान्छेका उपेक्षित र तिरस्कृत जीवनका पाटालाई आख्यानमा उतारेका छन् । सामाजिक युगबोधको मर्मलाई यथार्थरूपमा चित्रण गर्न सक्नु नै तिवारीको वैशिष्ट्य देखिन्छ । सामाजिक यथार्थवादलाई टपक्क टिपेर उपन्यासलाई सुन्दर बनाएका तिवारीले २००७ सालको प्रजातन्त्र ल्याइएपनि जनतालाई राणाकालको गन्धले सताइरहेको कुरालाई उठाउन खोजेका छन् । आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको **चौथो** चरणमा देखा परेको **इन्साफ** ले सामाजिक यथार्थवादलाई आत्मसात गरेको छ । किनभने **इन्साफ** को केन्द्रिय नाडी सामाजिक दमन अन्याय र अत्यचारको उत्खनन गर्नु हो । स्वतन्त्रताका नाम गर्दै अनेक आन्दोलनहरू

भएपनि, कयौले बलिदानी दिएपनि समाजका निम्न वर्गका व्यक्तिहरूले शोषण, दमन, अन्याय र अत्यचार भोग्न बाध्य रहेको तितो सत्यतालाई प्रष्ट्याउनु **इन्साफ** को उद्देश्य रहेको छ । **इन्साफ** मा प्रमुख पात्र वीरबहादुरका मार्फत प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू, वकालतहरू सबै सामाजिक यथार्थवादको सिद्धान्तद्वारा निर्दिष्ट छ भन्न सकिन्छ । अतः प्रस्तुत उपन्यासले सामाजिक यथार्थवादी धारालाई टेवा दिएको प्रष्ट हुन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीले सुरु गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारालाई बल पुऱ्याउन **इन्साफ** पनि बलवान छ । तिवारीको लेखनको पूर्वाद्धकालका नाटक र उत्तराद्धकालको **इन्साफ** उपन्यासले सामाजिक यथार्थवादको परम्परालाई विकशित पार्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । **इन्साफ** उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादको सजिव चित्रण छ । यसैले कुलीन र निम्न वर्गवीचको सङ्घर्ष नै **इन्साफ** उपन्यासको वृतान्त हो । **इन्साफ**का उपन्यासकार भीमनिधि तिवारी यथार्थवादी साहित्यकार हुन् र सामाजिक यथार्थताका आधारमा वर्गविभेदको उजागर गर्नु उनको मूलभुत प्रवृत्ति हो । नाटक, कविता लगायत अन्य विधाका रचनामा पनि समाजको वस्तुथिति बोल्ने तिवारीको आदर्शवादको धरातल पनि त्यतिकै मजबुत छ । यस मानेमा धेरै समालोचकहरूले उपन्यासकार तिवारीको औपन्यासिक विशेषता सामाजिक यथार्थता र आदर्शवादको सङ्गमलाई ठहर गरेका छन् । **इन्साफ** उपन्यासमा पनि आदर्शवादको समेत गन्ध आउँछ । सेतीको काम प्रतिको सक्रियता, वीरेप्रतिको सम्मान, महन्तकाजी र नर्मदाको आदर्श प्रेम, नर्मदाको नारीत्वको प्रस्तुतीले आदर्शवादलाई अग्रसर गराएको छ । वीरेको निरन्तरको मिहेनत र सङ्घर्षले जीवन कलात्मक ढङ्गले जिउन कोशिष गर्नुपर्ने कुराको सञ्चार गरेको छ । शैलजराजको निरन्तरको दमन, कमजोर आर्थिक अवस्थाका बाबजुत जिउनका लागि रत्तिएको वीरे मार्फत जीवन एक सङ्घर्षको तलाउ भएकाले त्यसमा हाँसी, हाँसी उत्रनु पर्ने कुरा दर्शाइएको छ । श्रीमतीबाट प्रताडित शैलजराजको दैनिकीबाट भने तात्कालीन समयमा राणा परिवारभित्रको हैकमवादी चरित्रको पर्दाफास गरिएको छ । जुन कुरा तीतो यथार्थका रूपमा प्रस्तुत छ । यसरी **इन्साफ** उपन्यासमा केही आदर्शवादी मूल्य भएपनि समग्रमा सामाजिक यथार्थवाद र आदर्शवादी जीवनदर्शननै यसको मूल उपलब्धी बनेको छ ।

नाटकको क्षेत्रबाटै परिष्कृत र परिमार्जित लेखनशैलीको परिचय बनाएका तिवारीले सफल उपन्यास सिर्जना गरेर नेपाली औपन्यासिक परम्परालाई समृद्ध बनाउन ठोस योगदान दिएका छन् । सामाजिक यथार्थवादी धाराको स्वभाव र गुणअनुसार **इन्साफ**

परिपक्व छ । सम्पूर्ण विशेषतालाई नियन्त्रित सहनशीला सुशिला, चौतारालक्ष्मीनारायण जस्ता यथार्थवादका उत्तराधिकारकै रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ **इन्साफ** लाई ।

**इन्साफ** उपन्यासको आदि, मध्य र अन्त्य तीनै अङ्गले पूर्ण हुनाका साथै ती अङ्गहरू क्रमिक रूपमा संरचित भएका हुन्छन् । कथानक रैखिक दृष्टिले अगाडि बढी लक्षविन्दुमा पुगेर समाप्त भएको छ । **इन्साफ** उपन्यासको मूल कथानक प्रमुख नायक वीरबहादुर, प्रमुख पात्र शैलजराज र महन्तकाजीको जीवनसँग सम्बद्ध भएर अगाडि बढेको छ । यिनीहरूकै जीवनका उहापोहमा बाँधिँएर कथानक जीवन्त बनेको छ । यसको दुई ध्रुवबाट अघि बढेको छ । वीरबहादुरको आकर्षणबाट सुरु भएर आकर्षणमै टुडिँगएको छ भने शैलजराजको आकर्षणबाट सुरु भएर वियोगमा अन्त्य भएको छ । कथानकका यस किसिमको अन्त्यले पाठकमा आनन्दको सञ्चार हुने कुरा त हुँदै हो र त्यसमा पनि थप समन्वयवादको उच्च महिमा पनि प्रस्टिएको छ ।

कथन ढाँचा र दृष्टिविन्दु बाह्यपुरुष चरित्रहरू धेरै हदसम्म स्वचालित छन् । **इन्साफ** उपन्यासको चरित्र-विधान निकै सफल छ । कथानकमा संवादको प्रयागले पात्रलाई जिवन्त बनाएको छ । यसले गर्दा लेखकको एकोहोरो वर्णन र विश्लेषणलाई पातलो बनाएको छ । सहायक पात्रको सशक्त भूमिका निर्वाह गर्ने शैलजराज पनि दयालु पात्रको अनुसरण गर्न वीरबहादुरकै समकक्षी देखिन्छन् । यिनीहरूको चरित्र विकासमा वर्गीय सस्कार, मूल्य र मान्यताले प्रभाव पारेको प्रस्ट हुन्छ ।

**इन्साफ** उपन्यासमा प्रयुक्त घटना र चरित्रलाई विश्वसनीय बनाउन देशकाल-वातावरणको चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासमा मुख्य कार्यव्यपार भएको क्षेत्र काठमाण्डौँको असन, इन्द्रचोक आसपासको भूभागनै पर्दछ । यस उपन्यासले स्थानको रूपमा त्यति ठूलो भुभाग ओगट्न सकेको छैन । वीरेको घरबारी, छरछिमेक पहाडमा र महन्तकाजीको कौडीघर, पुस्तक पसल आदिमै **इन्साफ** उपन्यासको पर्यावरण सीमित देखिन्छ ।

**इन्साफ** उपन्यासको भाषा नितान्त सरल र सहज, ग्राह्य लवजको छ । ग्रामीण भेग र वस्तीका व्यक्तिका अभिव्यक्ति प्रदान गर्नका लागि उपन्यासकारले यसमा भाषिक एकाइको अर्थपूर्ण ढंगमा विभिन्न प्रकारले चयन र विचलन गरेको पाइन्छ । वाक्यमा विशिष्ट

प्रभाव सिर्जना गर्नका लागि सरल, सहज, प्रश्नवाचक, निर्देशक पदलोप जस्ता विविध चिन्तको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

**इन्साफ** उद्देश्य विधानको दृष्टिले पनि परिपक्व उपन्यास मानिन्छ । कुनैपनि कुरा आफैमा पूर्ण छैन मानवीय जीवनको सफलताको लागि समन्वयको आवश्यकता हुन्छ । चरित्र, कथ्य, घटना र द्वन्द्व जस्ता सबै पक्षलाई परिशीलन गर्दा यसले सामाजिक यथार्थवादी धाराको राम्रै अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

सारांशमा भन्नुपर्दा सिद्धहस्त साहित्यप्रेमी भीमनिधि तिवारीको सामाजिक यथार्थवादी धारामा लेखिएको प्रस्तुत **इन्साफ** उपन्यासमा औपन्यासिक उपकरणहरूको संयोजन सुव्यस्थित र सहजताका साथ गरेको पाइन्छ । तर्क-वितर्कले पोषित गरिएको **इन्साफ** उपन्यास भाव र शिल्पको सहमिलनमा आलङ्कारिक शैली र नाटकीय प्रस्तुतिले ऐश्वर्यशाली भएको छ ।

### सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- (क) आलोचनात्मक यथार्थवादका आधारमा **इन्साफ** उपन्यासको अध्ययन
- (ख) आञ्चलिकताको दृष्टिले **इन्साफ** उपन्यासको अध्ययन ।

## सन्दर्भग्रन्थसूची

- उपाध्याय, रामप्रसाद, “व्यक्तित्व”, **विमोचन**, वर्ष १५, अङ्क २, वैशाख, २०५३, पृ. ४० ।
- काँचुली, मञ्जु, “सहनशीला सुशीला नाटकको मञ्चन आज पनि उत्तिकै लोकप्रिय”, **कान्तिपुर**, जेष्ठ १, २०५१, पृ. ८ ।
- कुँवर, उत्तम, **स्रष्टा र साहित्य**, चौ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।
- खनाल, रेवतीरमण, “भीमनिधि तिवारीका केही नाटक”, **गोरखापत्र**, भाद्र ९, २०२५, पृ. ११ ।
- घिमिरे, रघु, **सिर्जना र दृष्टि**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५१ ।
- जोशी, रत्नध्वज, **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक**, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३९ ।
- जोशी, कुमारबहादुर, “भीमनिधिसँगको भेटवार्ता : एक संस्मरण”, **रूपरेखा**, वर्ष १४, अङ्क ८, वर्ष १४, अङ्क ८, पूर्णाङ्क १५२, पुस, २०३०, पृ. २९ ।
- त्यागी, अमर, “नेपाली गजलको परम्परा र प्रवृत्ति”, **मधुपर्क**, वर्ष ३१, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३५०, भदौ २०५५, पृ. १४०-१४२ ।
- तारा, अच्युत मल्ल, “प्रकाश पिण्डको प्रश्नलाई कविवर श्री भीमनिधि तिवारीको उत्तर” **प्रकाश पिण्ड**, वर्ष २, पूर्णाङ्क ८, कात्तिक, २०२९, पृ. १९५-१९७ ।
- थापा, मोहनहिमांशु, “नेपाली नाटक परम्परामा रिमालको नाट्य-शिल्प”, **नौलो नेपाली**, वर्ष ८, अङ्क २, २०३२, पृ. २४ ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद, “दरवारिया सत्ता षड्यन्त्रको परायण चौतारा लक्ष्मीनारायण”, **मनोभाव**, वर्ष २, भाद्र २०५३, पृ. ५९-६३ ।
- पन्त, भरतराज, “सिद्धार्थ गौतम एक परिचय”, **गोरखापत्र**, भाद्र ९, २०२५, पृ. ६ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद, “गीतिकविका रूपमा भीमनिधि तिवारी”, **वाङ्मय**, वर्ष २, पूर्णाङ्क २, असार २०३८, पृ. ८-१८ ।

- पाण्डे, रुद्रप्रसाद र अन्य (सम्पा.), “तिवारीजीसँगको हाम्रो साठे तीन घण्टा”, **दैलो**, वर्ष ६, अङ्क १, २०२६, पृ. ७० ।
- पोखेल, भानुभक्त, **साहित्यिक अनुशीलन** (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३५) ।
- पौडेल, गोपीन्द्र, **भीमनिधि तिवारीको हास्यव्यङ्ग्य कवित्व**, काठमाडौं : प्रज्वल पौडेल/प्रकाश पौडेल, २०६५ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, **साभा समालोचना**, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३९ ।
- प्रधान, भिक्टर, “ऐतिहासिक नाटकको विशेषता र नेपाली ऐतिहासिक नाटकको सर्वेक्षण”, **वाङ्मय**, वर्ष ३, पूर्णाङ्क ३, २०३९/४०, पृ. ४५-५८ ।
- पौड्याल, रामहरि, “भीमनिधिलाई सम्झँदा”, **छलफल**, वर्ष १०, अङ्क १८, फागुन २०४८, पृ. ४ ।
- बराल, ईश्वर, **झ्यालबाट**, ते.सं. कालिम्पोड : नरबहादुर दाहाल, २०५० ।
- बराल कृष्णहरि, **गजल : सिद्धान्त र परम्परा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- भट्ट, गोविन्द, “सिंहदरवार भित्र चाहार्दा”, **भानु**, वर्ष ६, किरण १३, जेठ २०२६, पृ. १२८-१३० ।
- भट्टराई, माधवप्रसाद, “आधुनिक नेपाली साहित्यका केही नाटक र नाटककारहरू”, **रमभ्रम**, जेठ ३०, २०२४, पृ. ८ ।
- भट्टराई, घटराज, **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**, दो.सं. काठमाडौं : एकता बुक्सडिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०५१ ।
- भीमनिधि : **व्यक्ति र कृति**, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६५ ।
- राजहंस, “माटोको माया”, **गोरखापत्र**, श्रावण १५, २०२८, पृ. ७ ।
- रिसाल, कमला, “भीमनिधि तिवारी र उपेन्द्रबहादुर जिगरका गजलहरूको तुलनात्मक अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०६५ ।
- रिसाल, राममणि, **नेपाली काव्य र कवि**, पाँ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- रिजाल, दामोदर, “गजलकार भीमनिधि तिवारी”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०४५ ।



- लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद, “एकाङ्गीकार भीमनिधि तिवारी र साँढे एकाङ्गीको विश्लेषण”, मधुपर्क, वर्ष ३१, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३५१, असोज, २०५५, पृ. ३४ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, **स्रष्टा-सृष्टि : द्रष्टा-दृष्टि**, दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- शर्मा, गोपालप्रसाद अधिकारी, **भीमनिधि तिवारी र उनको कवित्वको विवेचना**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
- शर्मा, बेन्जु र मञ्जु काँचुली, **हाम्रो सवाल दाइदाइको जवाफ**, काठमाडौं : तिवारी साहित्य समिति, २०५० ।
- शर्मा, गोपालप्रसाद अधिकारी, “भीमनिधि तिवारीका कवितामा पाइने सामाजिक व्यङ्ग्य”, **गरिमा**, वर्ष ९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ९९, फागुन २०४७शर्मा, हिरामणि पौड्याल, **रचना विवेचना**, इन्दिरा शर्मा पौड्याल, पर्वत: सिर्जना प्रिन्टर्स, २०४६ ।
- शर्मा, प्रेमराज, **गोरखापत्र**, १९९१, भाद्र ८, पृ. ३ ।
- शर्मा, रमा, “गजलवारे केही कुरा”, **मधुपर्क**, वर्ष १४, अङ्क ६, पूर्णाङ्क ७, २०३८, पृ. १७७-१९३ ।
- शाक्य, शान्ता, “भीमनिधि तिवारीका नाटकका नारीचरित्रहरू र तिनका विशेषता”, **मिर्मिरे**, वर्ष २४, अङ्क १२, पूर्णाङ्क १२७, चैत्र २०५२, पृ. ९६-१०६ ।
- शान्तिप्रिय, “नेपाली साहित्यका नक्षत्र : भीमनिधि तिवारी”, **गोरखापत्र**, फागुन २८, २०५०, पृ. ख ।
- शर्मा अधिकारी, गोपालप्रसाद, “भीमनिधि तिवारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कवित्वको अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०३८ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, **नेपाली कविताको सिंहावलोकन**, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३२ ।