

# मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र  
सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर (एम.ए.) तह द्वितीय  
वर्षको दसौं पत्रको पाठ्यांशको  
प्रयोजनका लागि  
प्रस्तुत

## शोधपत्र

शोधार्थी

हरिप्रसाद पराजुली

शैक्षिक सत्र : २०७३-२०७५

त्रि.वि. दर्ता नं. : ९-२-५०-१२५५-२००७

परीक्षा क्रमाङ्क : ९५६०००१

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०७७/सन् २०२१

## प्रतिबद्धता-पत्र

स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको नेपाली विषयअन्तर्गत दसौँ पत्रको आवश्यकता परिपूर्ति गर्ने प्रयोजनका निम्ति तयार गरिएको प्रस्तुत 'मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा मैले सन्दर्भ स्रोत खुलाई विभिन्न सामग्रीहरूको प्रयोग गरेको छु । यसमा समाविष्ट गरिएका सामग्रीहरूलाई अन्य प्रयोजनको लागि कुनै पनि लिखित वा विद्युतीय माध्यमहरूमा प्रकाशन र प्रसारण गर्ने काम गरेको छैन । यस शोधपत्रमा प्रयोग भएका कुनै पनि सामग्रीहरूलाई मैले अनैतिक रूपबाट लिएको छैन भनी प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दछु ।

.....  
हरिप्रसाद पराजुली

शोधार्थी

मिति : २०७७/१०/१९

सन् : १ फेब्रुवरी, २०२१

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

## स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षमा अध्ययनरत छात्र हरिप्रसाद पराजुलीले स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दसौं पत्र (५४०) को प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको 'मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी सोही प्रयोजनको लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

प्रा.डा. होमनाथ सापकोटा

.....

(विभागीय प्रमुख तथा शोधविशेषज्ञ)

सह-प्रा.डा. कृष्णप्रसाद सापकोटा

.....

(शोधनिर्देशक)

उप-प्रा. रमेशकुमार श्रेष्ठ

.....

(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७७/१०/२६

सन् : ८ फेब्रुवरी, २०२१

## शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षमा अध्ययनरत छात्र हरिप्रसाद पराजुलीले नेपाली स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि 'मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । मिहिनेतपूर्वक तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यप्रति म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति सिफारिस गर्दछु ।

.....

सह-प्रा.डा. कृष्णप्रसाद सापकोटा

शोधनिर्देशक

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

मिति : २०७७/१०/२१

सन् : फेब्रुवरी ३, २०२१

## कृतज्ञताज्ञापन

‘मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायको नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तहअन्तर्गत दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि तयार गरिएको हो । यो शोधकार्य मैले आदरणीय गुरु सह-प्रा.डा. कृष्णप्रसाद सापकोटाको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । उहाँको प्राज्ञिक निर्देशन, अमूल्य सल्लाह र उचित मार्गदर्शनबाट मैले विधातात्त्विक विषयमा शोधकार्य गरेको हुँ । शोधप्रस्ताव लेखन, परिमार्जनदेखि शोधकार्यलाई अन्तिम रूप प्रदान गर्ने कामसम्म उहाँले गर्नुभएको प्राज्ञिक निर्देशन मेरा लागि मूल्यवान् भएकाले उहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

मलाई यो शोधकार्य गर्दा आवश्यक सैद्धान्तिक समस्या समाधान गर्न महत्त्वपूर्ण सुझाउ र परामर्श दिनुहुने आदरणीय गुरुहरू प्रा.डा. होमनाथ सापकोटा, प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेय, प्रा.डा. रमेशप्रसाद भट्टराई, सह-प्रा.डा. रजनी ढकाल, उप-प्रा.डा. गीता त्रिपाठी, उप-प्रा.राजु भुसाल, उप-प्रा. रमेशकुमार श्रेष्ठलगायत सम्पूर्ण गुरुहरूप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यसका साथै शोधपत्र लेखनका क्रममा सहयोग गर्ने सम्पूर्ण मित्रहरूलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु । शोधकार्य गर्दा उपन्यासकार भूपिनको ‘मैदारो’ शीर्षकको उपन्यास प्रयोग गरिएकाले उहाँप्रति हृदयबाटै आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु । शोधपत्र लेखनका सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण सहयोग गर्नुहुने दाजु पुरुषोत्तम बस्यालप्रति विशेष आभारी छु । प्रस्तुत शोधपत्र तयारीका क्रममा ज-जसका कृतिहरूलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ, ती सबै विद्वान्हरूप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । मेरा श्रद्धेय अभिभावक कौशिला पराजुली तथा भीमलाल पराजुलीका साथै मेरी जीवनसङ्गिनी मन्जुदेवी बस्याल र भाइ जगदिश पराजुलीको सहयोगमा यो शोधकार्य सम्पन्न गर्न विशेष भूमिका खेलेको हुनाले सबैप्रति म कृतज्ञ छु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन स्नातकोत्तर नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७७/१०/१९

सन् : फेब्रुवरी १, २०२१

हरिप्रसाद पराजुली  
शोधार्थी

# चिह्न प्रयोग तथा सङ्केताक्षरसूची

प्रस्तुत शोधपत्रमा अधोलिखित चिह्न प्रयोग तल दिइएका विशिष्ट अर्थमा गरिएको छ :

## चिह्न प्रयोग

चिह्न	अर्थ
;	अर्धविराम
,	अल्पविराम
“ ”	कसैको प्रत्यक्ष उक्तिको उद्धरण गर्दा
...	केही अंश छोडिएको
	पूर्णविराम
-	योजक
/	विकल्प, पर्याय
‘ ’	शीर्षक जनाउँदा वा विशेष जोड दिँदा
:	पृष्ठ सङ्ख्याबीचको सङ्केत
—	वाट
( )	पेटे टिप्पणी दिँदा

## सङ्क्षिप्त शब्दसूची

अं.	:	अङ्क
अनु	:	अनुवादक/अनुवादन
ई.सं.	:	ईस्वी संवत्
उप.प्रा.	:	उपप्राध्यापक
चौ. संस्क.	:	चौथो संस्करण
छै. संस्क.	:	छैठौँ संस्करण
डा.	:	डाक्टर
ते. संस्क.	:	तेस्रो संस्करण
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो. संस्क.	:	दोस्रो संस्करण
नं.	:	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पाँ. संस्क.	:	पाँचौँ संस्करण
प्रा.लि.	:	प्राइभेट लिमिटेड
प्रा.डा.	:	प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	:	पृष्ठ
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
सम्पा.	:	सम्पादक/सम्पादन
सह-प्रा.	:	सह-प्राध्यापक

## विषयसूची

आवरण पृष्ठ	पृष्ठ
प्रतिबद्धता-पत्र	i
स्वीकृति-पत्र	ii
निर्देशकको सिफारिस	iii
कृतज्ञताज्ञापन	iv
सङ्केताक्षर चिन्हसूची	v
सङ्क्षिप्त शब्दसूची	vi
विषयसूची	vii

### परिच्छेद एक

#### शोधपरिचय

१.१	विषय प्रवेश	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	शोधको उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधको औचित्य	५
१.६	शोधको सीमाङ्कन	५
१.७	शोधविधि	६
	१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	६
	१.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार	६
१.८	शोधपत्रको रूपरेखा	६

### परिच्छेद दुई

#### उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणा

२.१	विषय प्रवेश	७
-----	-------------	---



२.२	उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	७
	२.२.१ पूर्वीय मान्यता	८
	२.२.२ पाश्चात्य मान्यता	१०
२.३	उपन्यासको परिभाषा	११
२.४	उपन्यासका तत्त्वहरू	१४
	२.४.१. कथानक / कथावस्तु	१५
	२.४.२. पात्र/चरित्रचित्रण	१६
	२.४.२.१ लिङ्गका आधारमा	१७
	२.४.२.२ कार्यका आधारमा	१७
	२.४.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा	१८
	२.४.२.४ स्वभावका आधारमा	१८
	२.४.२.५ जीवनचेतनाका आधारमा	१८
	२.४.२.६ आसन्नताका आधारमा	१९
	२.४.२.७ आबद्धताका आधारमा	१९
	२.४.३ परिवेश (देश, काल, वातावरण)	१९
	२.४.४ उद्देश्य	२०
	२.४.५ भाषाशैली	२०
	२.४.६ दृष्टिविन्दु	२१
२.५.	नेपाली उपन्यासको विकासक्रम	२२
	२.५.१ प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ देखि १९४५ सम्म)	२३
	२.५.२ माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६ देखि १९९० सम्म)	२४
	२.५.३ आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म)	२५
२.६	निष्कर्ष	३२
परिच्छेद तीन		
उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति		
३.१	विषय प्रवेश	३४
३.२	भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति	३४
३.३	निष्कर्ष	४०

**परिच्छेद चार**  
**मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण**

४.१	विषय प्रवेश	४२
४.२	मैदारो उपन्यासको कथानक/कथावस्तु	४२
४.३	पात्र वा चरित्रचित्रण	५७
४.४	परिवेश	७०
४.५	उद्देश्य	७२
४.६	भाषाशैली	७५
४.७	दृष्टिविन्दु	७६
४.८	निष्कर्ष	७८

**परिच्छेद पाँच**  
**उपसंहार तथा निष्कर्ष**

५.१	विषय प्रवेश	७९
५.२	सारांश	७९
५.४	निष्कर्ष	८०

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

सन्दर्भ सामग्रीसूची

## परिच्छेद एक

### शोधपरिचय

#### १.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधको शीर्षक 'मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' रहेको छ । *मैदारो* उपन्यासका लेखक भूपिन हुन् । भूपिन नेपाली साहित्यका बहुप्रतिभाशाली व्यक्तित्व हुन् । वि.सं. २०३० साल चैत्र ३० गते बागलुङको बलेवामा जन्मिएका उनको खास नाम भूपेन्द्र खड्का हो । पेसागत रूपमा उप-प्राध्यापक रहेका भूपिनले विशेषतः कविता, निबन्ध र आख्यानमा सशक्त रूपमा कलम चलाइसकेका छन् । *मैदारो* (२०७५) भूपिनद्वारा लिखित पहिलो औपन्यासिक कृति हो । यो सीमान्तीकृत चिन्तन प्रस्तुत गरिएको उपन्यास हो । समाजमा दलितमाथि हुने गरेको विभेदलाई आधार बनाएर तयार गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा छुवाछुतको नाममा समाजमा भइरहेको विकृति र विसङ्गतिको वास्तविकतालाई उठान गरिएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय विभेद र अन्तर्जातीय विवाहका कारण भोग्नुपरेका पीडालाई यस उपन्यासमा सशक्त ढङ्गले अभिव्यक्त गरिएको छ ।

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर सफलता हासिल गरेका भूपिन उपन्यास लेखनमा समेत उत्कृष्ट देखिन्छन् । यस सन्दर्भमा भूपिनको 'मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' एक उल्लेख्य र महत्त्वपूर्ण सिर्जन कार्य भएको छ । नेपाली उपन्यास परम्पराको समसामयिक युगमा उपन्यास लेखनको थालनी गर्दै अघि बढेका भूपिन युगप्रधान उपन्यास लेखनमा प्रतिबद्ध भएको पाइन्छ । नेपाली औपन्यासिक क्षेत्रमा *मैदारो* उपन्यासबाट प्रवेश गरेका भूपिन उपन्यास लेखन परम्परामा के-कस्ता छन् र उनको *मैदारो* उपन्यास विधातात्त्विक दृष्टिले के-कस्तो छ भन्ने कुराको अनुशीलनसँग प्रस्तुत शोध सम्बन्धित रहेको छ । विधातात्त्विक अध्ययनअन्तर्गत *मैदारो* उपन्यासमा प्रयुक्त कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिविन्दु के-कस्तो रहेको छ भन्ने सन्दर्भको विश्लेषण यस शोधमा गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको यस अध्ययनपूर्व सामान्य टीका-टिप्पणीहरू भएका छन् । ती अध्ययनहरूले *मैदारो* उपन्यासलाई सामान्य ढङ्गले चिनाउने काम गरेका छन् । यस सन्दर्भमा *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

## १.२ समस्याकथन

भूपिनद्वारा लिखित *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु यस शोधको प्रमुख समस्या रहेको छ भने यसै प्रमुख समस्यासँग सम्बद्ध भई निम्नलिखित समस्याहरूमा प्रस्तुत शोध केन्द्रित रहेको छ :

- क) उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणा के-कस्तो छ ?
- ख) उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति के-कस्तो छ ?
- ग) *मैदारो* उपन्यास विधातात्त्विक आधारमा के-कस्तो छ ?

## १.३ शोधको उद्देश्य

माथि उल्लेख गरिएका समस्याहरूमा केन्द्रित भएर यस शोधकार्यमा निम्नलिखित उद्देश्यहरू निर्धारण गरिएको छ :

- क) उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गर्नु,
- ख) उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति निरूपण गर्नु,
- ग) *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक आधारमा विश्लेषण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

*मैदारो* उपन्यासका बारेमा व्यापक अध्ययन भएको नदेखिए पनि फुटकर लेखमा उपन्यासको केही समीक्षा भएका छन् । विभिन्न लेखक तथा समालोचकहरूले *मैदारो* उपन्यासका बारेमा उल्लेख गरेका लेख तथा समीक्षालाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

हेमन्त विवश (२०७६) ले “विभेद विरुद्ध उभिएका भूपिन” नामक लेखमा युद्ध नै सबै कुरा हैन, युद्धको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने भावनाको पुञ्जका रूपमा *मैदारो* उपन्यासलाई चित्रण गरेका छन् । समाजमा कायम रहेका हैकम चलाउने अन्धविश्वास र कुसंस्कारजन्य गतिविधिलाई समाप्त गर्न उद्घोष गरिएको *मैदारो* उपन्यासलाई समाज परिवर्तन गर्न सकिने दरिलो विश्वासका रूपमा चिनाउने काम गर्नुका साथै समाज विभेदयुक्त छ, त्यसबाट विभेदमुक्त बनाउनु पर्दछ भन्ने विषयवस्तुलाई *मैदारो* उपन्यासले प्रस्तुत गरेको कुरा यस लेखमा महत्त्वपूर्ण रूपमा आएको पाइन्छ । यस लेखबाट *मैदारो* उपन्यासको कथावस्तु विश्लेषणमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

प्रतीक्षा भट्टराई (२०७६) ले “दलनको चित्रकथा” नामक लेखमा बागलुङको अँधेरी गाउँमा बसोबास गर्ने दलित र गैरदलितको सामाजिक घर्षणबाट *मैदारो* उपन्यासको जग

हालिको बताएकी छिन् । उपन्यासको कथामा पुनर्जीवनको मिथकीय प्रयोग सुन्दर रहेको तथा लामा-लामा संवाद र व्याख्याका कारण कतैकतै निबन्धको जस्तो अनुभूति हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ । लेखक गैरदलित भएर पनि जातीय पीडालाई हुबहु महसुस गरेर उपन्यास लेखनको महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पूरा गरेको भट्टराईले उल्लेख गरेकी छिन् । यस लेखको अभिव्यक्तिबाट मैदारो उपन्यासको पात्र परिचय र उनीहरूको क्रियाकलापलाई बुझ्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

बालिका थपलिया (२०७६) ले “अँधेरी गाउँको कथा” नामक लेखमा हाम्रो नेपाली समाजमा शोषित र दमित जीवन बाँचिरहेका मानिसको कथालाई लेखकले कलात्मक ढङ्गले चित्रण गरेको बताएकी छिन् । चित्रकलालाई अग्रस्थान दिई जनजीवनको वास्तविकतासँग जोड्ने प्रयास गरिएको मैदारो उपन्यास जीवन, कला, प्रेम, समाज र आञ्चलिकताको कथा हो भन्दै यसलाई पढेर हाम्रो समाजको कुसंस्कारलाई हटाउनुपर्ने कुरामा उपन्यासले जोड दिएको थपलियाले उल्लेख गरेकी छिन् । यस लेखबाट मैदारो उपन्यासको उद्देश्यको विश्लेषणमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

निमेष निखिल (२०७६) ले “विजातीय प्रेमको आख्यान” नामक लेखमा मैदारो हाम्रो समाजमा रहेको अमानवीय कृत्यका रूपमा रहेको जातीय विभेद र दलनको कथामा रूपमा रहेको र यो क्रम अन्त्यको कामनास्वरूप लेखिएको उपन्यासका रूपमा चिनाएका छन् । आञ्चलिकता तथा मिथकीय प्रयोगका माध्यमबाट जातीय छुवाछुतको सिकार बनेका एकजोडीको मर्मस्पर्शी कथाका रूपमा मैदारो उपन्यास रहेको उल्लेख गरिएको छ । खास गरी आञ्चलिकता र मिथकीय प्रयोगका माध्यमबाट जातीय विभेदको दृष्टान्त प्रस्तुत गरिएको उपन्यास मैदारो हो भन्ने निखिलको निचोड देखिन्छ । यो लेख उपन्यासकारको प्रवृत्ति तथा कृतिको उद्देश्य विश्लेषण गर्न उपयोगी रहेको छ ।

राजकुमार वानियाँ (२०७६) ले “मैदारोको तारो” नामक लेखमा छुवाछुतको उत्पीडन मानव सभ्यताकै कलङ्क हो । दलित पनि धरतीकै फूल हो । समाजले उसलाई पानी खान दिएको छैन, मन्दिर टेक्न दिएको छैन । धरतीका महान् शिल्पीहरूका संवेदनशील घाउलाई भूपिनले उपन्यासको केन्द्र बनाएको उल्लेख गरेका छन् । बसाइँ, रेम्ब्रान्टजस्ता उपन्याससँग तुलना गर्दै मैदारो उपन्यासले दलनमा मात्र केन्द्रित नभई यसले दलित युवक क्षेत्रिनी युवतीको प्रेमकथा हुँदै विश्वकला, राजनीतिक सङ्घर्ष अनि पहाडी जीवनका यथार्थसित प्रशस्त साक्षात्कार गराएको कुरा वानियाँले बताएका छन् । कथाआख्यान भन्न

सकिने हैसियतमा मैदारो रहेको भनी वानियाँले चित्रण गरेका छन् । यस लेखबाट मैदारो उपन्यासको कथावस्तु, परिवेश, उद्देश्य आदिको विश्लेषणमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

कुमारी लामा (२०७६) ले “उल्टो समयमा नाङ्गेली चिन्तन” नामक लेखमा मैदारोका उल्टा पेन्टिडहरू जस्तै जीवन उल्टिएको बताएकी छिन् । समाजले छुत र अछुत भनेर लामो विभाजन रेखा कोरे पनि यस्ता सीमारेखाले मान्छेको मन थुन्न नसक्ने चर्चा गर्दै यसको ज्वलन्त उदाहरणका रूपमा लेखकले नदीन र कला पात्रका बिच एकै मन पारिदिएको लामाले उल्लेख गरेकी छिन् । यस लेखबाट मैदारो उपन्यासको कथावस्तुको विश्लेषणमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

रमेश प्रभात (२०७७) ले “भूपिनको मैदारो उपन्यासमा दलित पात्रको भूमिका” नामक लेखमा मैदारो कलाकार नदीनको जीवन-कहानी प्रस्तुत गरिएको र जातिगत विभेदलाई उठाइएको कृतिको रूपमा चित्रण गरेका छन् । दलित भएर गैरदलित युवती कलासँग विवाह गरेका कारण नदीनले भोग्नुपरेका शारीरिक तथा मानसिक पीडाको चित्रण उपन्यासमा गरिएको प्रभातले उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै प्रभातले दलित समुदायले भोग्नुपरेका दलनको कथाको रूपमा मैदारो उपन्यासले स्पष्ट पारेको भनी चिनाएका छन् । यो लेख मैदारो उपन्यासको कथावस्तु तथा पात्रको विश्लेषणमा उपयोगी रहेको छ ।

धनेश्वर भट्टराई (२०७७) ले “मैदारो उपन्यासमा जातीय दलन” नामक लेखमा मैदारो बागलुङ जिल्लाको अँधेरी गाउँमा बसोबास गर्ने दलित र गैरदलित बीचको घर्षणमा आधारित उपन्यास भनेर चित्रण गरेका छन् । भट्टराईले यस लेखमा मैदारो उपन्यासको अध्ययनबाट स्थानीय धर्म-संस्कृति, श्रम, भाषिक प्रयोग, सामाजिक सम्बन्ध तथा सुधार एवम् सम्भावनाजस्ता विशिष्टताका आधारमा विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरेको देखिन्छ । नेपालको सामाजिक परिवेशमा जातीय विभेदको समस्यालाई टड्कारो रूपमा अभिव्यक्त गरिएको, बागलुङको सांस्कृतिक परिवेश साथै पोखरा काठमाडौँसम्मको नागर विशिष्टतालाई उपन्यासले समेटेको दृष्टिकोण यस लेखमा अभिव्यक्त भएको छ । मूलतः नेपाली समाजको जातीय दलनको समस्या र त्यसको उत्खननमा केन्द्रित रहेको मैदारो उपन्यास पुस्तौँपुस्तादेखि कोरिदै आएको जातीय विभेदले मानवीय समाज नै लज्जित हुनुपर्ने कलङ्कको कालो टीका हटाएर दलितले पनि सम्मानपूर्ण जीवन व्यतित गर्न पाउनुपर्ने र अँधेरी गाउँलाई उज्यालोमा परिणत भएको हेर्न चाहने उद्देश्य राखेर लेखिएको उपन्यास हो

भन्ने भट्टराईको निष्कर्ष रहेको छ । यस लेखबाट उपन्यासको कथावस्तु, पात्र, परिवेश तथा उद्देश्यको विश्लेषण गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

उपर्युक्त विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूद्वारा *मैदारो* उपन्यासको विभिन्न दृष्टिबाट समीक्षा गर्ने सङ्केत गरेको देखिन्छ । समीक्षाबाट यस कृतिको व्यापक रूपको अध्ययन नभए पनि *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्न सहयोग पुगेको छ । प्रस्तुत शोधमा *मैदारो* उपन्यासका पूर्ववत् कार्यहरूको आधार लिई विधातात्त्विक रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.५ शोधको औचित्य

नेपाली साहित्यका कविता, निबन्ध, उपन्यासजस्ता बहुविधामा कलम चलाएका साहित्यकार भूपिनको सिर्जनात्मक व्यक्तित्व आज अध्ययनको एउटा महत्त्वपूर्ण विषय नै बन्न पुगेको छ । वि.सं. २०७५ फाल्गुनमा प्रकाशित *मैदारो* उपन्यासमा केन्द्रित रहेर पत्रपत्रिकामा विभिन्न समीक्षा, टीका-टिप्पणीहरू भएका छन् । त्यसका साथै लेखकको जीवनीपरक व्यक्तित्वमा समेत शोधकार्य भएको पाइन्छ तर *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन विशेषमा केन्द्रित भई अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत शोधको औचित्य रहेको छ । यसका साथै विश्वविद्यालयको प्राज्ञिक तह पूरा गर्नका निम्ति यस विषयको अध्ययन महत्त्वपूर्ण हुने ठानिएको छ । समाजमा सामाजिक र राजनीतिक-सांस्कृतिक विभेदका कारण भइआएका शोषणलाई साहित्यका माध्यमबाट कसरी सम्बोधन भइरहेको छ भन्ने विषयको उठान उपन्यासमा भएकाले यस अध्ययनले सामाजिक चेतनास्तरलाई माथि उठाउन र यस कृतिका सम्बन्धमा थप अध्ययन अनुसन्धान गर्न प्राध्यापक, विद्यार्थी, पाठक आदिलाई सहयोग पुऱ्याउने हुनाले प्रस्तुत शोधको औचित्य रहेको छ ।

## १.६ शोधको सीमाङ्कन

*मैदारो* उपन्यासलाई बहुआयामिक कोणबाट अध्ययन र अनुसन्धान गर्न सकिन्छ । छोटो समयमा निश्चित उद्देश्य लिएर गरिएको यस अध्ययनमा बहुआयामिक आधारमा समेट्न सम्भव नहुने भएकाले प्रस्तुत शोध विधातात्त्विक अध्ययनको दृष्टिमा मात्र सीमित रहेको छ । विधातात्त्विक अध्ययनअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिविन्दुका कोणबाट मात्र यस कृतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधमा सामग्री सङ्कलनको स्रोत, विधि र सैद्धान्तिक ढाँचा निम्नबमोजिम रहेको छ :

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधमा प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री प्रयोग गरिएको छ । विश्लेष्य कृति *मैदारो* उपन्यास प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेको छ भने सैद्धान्तिक मान्यतासँग सम्बन्धित सामग्री द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोगमा ल्याइएको छ । विश्लेष्य कृतिका सम्बन्धमा विद्वान्वर्गबाट भएका समालोचनात्मक टीका-टिप्पणीसँग सम्बन्धित सामग्रीहरू पनि द्वितीयक सामग्रीहरूको रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी सबै सामग्रीहरू पुस्तकालयीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ ।

### १.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्य 'मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' भएकाले उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणाअनुसार शोधसमस्याको समाधान निकालिएको छ । यो शोध विश्लेषणात्मकतामा आधारित भएकाले यसमा वर्णनात्मक सिद्धान्तका आधारमा वैज्ञानिक, वस्तुनिष्ठ र प्रामाणिक रूपमा प्रस्तुत गर्न विश्लेषण पद्धतिलाई अवलम्बन गरी उद्देश्यअनुसार निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

### १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरी सङ्गठित र व्यवस्थित गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणा

तेस्रो परिच्छेद : उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष



परिच्छेद दुई

## उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणा

### २.१ विषय प्रवेश

शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा वा उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणामा उपन्यासको परिचयका लागि उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थका बारेमा वर्णन गरिएको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य मान्यताका आधारमा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति प्रस्तुत गर्दै यसको शाब्दिक अर्थको बारेमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासलाई चिनाउनको लागि विभिन्न पाश्चात्य, हिन्दी र नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूको दृष्टिकोणको पनि चर्चा गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिविन्दुको वर्णन गर्दै उपन्यासको विकासक्रम प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.२ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘उपन्यास’ तत्सम शब्द हो । यसको निर्माण ‘अस्’ धातुमा ‘उप’ र ‘नि’ उपसर्ग तथा ‘अ’ प्रत्यय लागेर भएको मानिन्छ । उपन्यासको शाब्दिक अर्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु भन्ने हुन्छ । जीवन र जगत्का समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने एक सशक्त साहित्यिक विधाको रूपमा उपन्यासलाई लिने गरिन्छ । उपन्यासलाई व्यक्ति तथा मानव समाजका सबै विचार, घात-प्रतिघात, समता-विषमता, सङ्गति-असङ्गति आदिको चित्रण गर्ने तथा पूर्ण रूपमा व्यक्त गर्ने काममा साहित्यका विभिन्न विधामध्ये सबैभन्दा पछाडि जन्मिएको सर्वोत्कृष्ट विधाका रूपमा चिनाउने गरिएको पाइन्छ । नयाँ साहित्यिक विधाको रूपमा उपन्यास देखिए पनि उपन्यास शब्दको प्रयोग भण्डै तेइस सय वर्षअघि नै भरतको नाट्यशास्त्रमा प्रयोग भएको थियो (प्रधान, २०५२ : पृ. १३) । प्रधानले निश्चित शैलीशिल्पमा अभिव्यक्त भएर शृङ्खलित रूपमा अघि बढ्ने कथावस्तुका माध्यमबाट कुनै घटना वा चित्रण मनोरञ्जन तथा रोचकतासाथ बढेको विश्लेषणात्मक आलेखको संयोजनलाई उपन्यासको स्वरूपका रूपमा लिएको देखिन्छ । संस्कृतबाट उत्पन्न भएको उपन्यास शब्द ‘नोबेल’ को पर्यायको रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९ : पृ. १५४) । उपाध्यायले उपन्यासको व्युत्पत्तिगत रूपलाई चिनाएका छन् । आधुनिक साहित्यमा देखापरेको उपन्यास शब्द इटाली भाषाबाट फ्रान्सेली हुँदै संसारका विभिन्न देशहरूमा

फैलिएको छ । साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै अस्तित्व लिएर देखापरेको उपन्यास विधाको लोकप्रियता आजको युगमा भन्नु बढ्दै गएको देखिन्छ ।

पूर्वमा 'उपन्यास' पश्चिममा 'नोबेल' भनी चिनिएको यो शब्दको व्युत्पत्ति पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा आ-आफ्नो ढङ्गले भएको छ । त्यसकारण पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा यसको व्युत्पत्ति र अर्थ कसरी प्रष्ट्याइएको छ भन्ने कुराको अध्ययन अलग-अलग गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

## २.२.१ पूर्वीय मान्यता

'उपन्यास' संस्कृतको प्राचीन शब्द हो, जुन नेपालीमा तत्सम शब्दका रूपमा आएको छ । यस शब्दको अर्थ खोज्दा संस्कृततिर र स्वरूप खोज्दा पाश्चात्य साहित्यतिर जानुपर्ने देखिन्छ । उपन्यास शब्दको निर्माण 'उप'+ 'नि' (उपसर्गहरू)+ 'अस्' (धातु)+ 'घञ्' (प्रत्यय) बाट हुन्छ । 'अस्' धातुको अर्थ हुन्छ 'हुनु' । 'उप' र 'नि' उपसर्ग लागेपछि यसको अर्थ कसैको सम्मुख प्रस्तुत गर्नु वा हुनु हुन्छ (न्यौपाने, २०४९ : पृ. १७८) । न्यौपानेले उपन्यासको व्युत्पत्तिगत रूपलाई चिनाउने काम गरेका छन् ।

'उपन्यास' शब्दको अभिधार्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु हो भन्ने बुझिन्छ तर कुनै प्राकथनात्मक गद्यमय रचना भन्ने बुझिँदैन (उपाध्याय, २०४९ : पृ. १५३) । सामान्यतः 'उप' र 'न्यास' शब्दमा उपसर्ग लागेर 'उपन्यास' शब्दको निर्माण हुँदा यसमा 'उप' को अर्थ नजिक र 'न्यास'को अर्थ नासो वा वस्तु हुन आउँछ । यस दृष्टिमा पनि उपन्यासको शाब्दिक अर्थ नजिकको वस्तु वा राख्न दिएको वस्तु (नासो भन्ने बुझिन्छ (प्रधान, २०४० : पृ. ७) । यसैगरी 'उप' को अर्थ सामीप्य हो भने न्यासको अर्थ भने 'स्थापना गर्ने काम' र 'छोड्ने काम' भन्ने परस्पर विरोधी अर्थ बुझाउँछ (पोखरेल, २०४० : पृ. ७५६) । साहित्यको शास्त्रीय धारणाअनुसार चाहिँ उपन्यासको खास अर्थ जीवनसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भन्ने बुझिन्छ किनभने उपन्यासमा जीवनको यथार्थ चित्र अङ्कित गरिएको छ । त्यसैले जीवनको निकटमा रहेको विषयवस्तुलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ । 'न्यास' शब्दले जे-जस्ता अर्थ प्रधान गरे पनि 'उप' र 'न्यास' को मेलबाट बनेको उपन्यास शब्दको सोभो अर्थ निकटस्थ वस्तु या जीवनको अनुभूति हो । 'उप'+ 'न्यास' लाई आधार मानेर बढी अर्थ निकाल्न खोज्ने हो भने साहित्यमा अन्य विधाहरूमा भन्दा उपन्यासमा ज्यादै निकटता, स्वच्छन्दता र स्वाभिमानितापूर्वक जीवनको अध्ययन गरिएको हुन्छ भन्नु पर्छ (पोखरेल, २०४० : पृ. १७९) । पोखरेलले उपन्यासको व्युत्पत्तिगत स्वरूप तथा अन्य

विधाका सापेक्षतामा उपन्यासको विशेषतालाई चिनाएका छन् । मोटामोटी रूपमा कथानक जनजीवन र उद्देश्यको गठबन्धनमा बाँचेको गद्यात्मक बृहत् आख्यान उपन्यास हो । उपन्यास कुनै लक्ष्यलाई सामुन्ने राखेर लेखिएको हुनुपर्छ र मनोरन्जनको साथसाथै यसले कुनै न कुनै सत्यको उद्घाटन गर्नुपर्दछ ।

अङ्ग्रेजी भाषाको 'नोबल' शब्दको पर्यायवाचीको रूपमा चिनिने उपन्यास साहित्य विधाका रूपमा नवीन भए पनि शब्द भने पूर्वीय साहित्यमा धेरै पहिलेदेखि नै प्रयोग हुँदै आएको छ । भरतले पनि उपन्यास शब्दको प्रयोग आफ्नो नाट्यशास्त्रमा गरेको भेटिन्छ । प्रतिमुख सन्धिको १३ भेद मध्ये १२ भेदका रूपमा 'उपन्यास' लाई लिइएको छ (भट्टराई, २०६९ : पृ. ३३६) । भरतले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा उपन्यासको शाब्दिक परिचय गराइसकेपछि इस्वीको छैठौँ सातौँ, दशौँ र चौधौँ शताब्दीमा क्रमशः भामहले काव्यालङ्कारमा, दण्डीले काव्यदर्शनमा, धनञ्जयले दशरूपकमा र विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा यसको प्रयोग गरेको पाइन्छ (भट्टराई, २०६९ : पृ. ३३९) । भट्टराईले खास गरी पूर्वीय ग्रन्थमा उपन्यासको चर्चासम्बन्धी धारणा राखेको देखिन्छ । यसै गरी *अभिज्ञान शाकुन्तलम्*, *याज्ञवल्क्य स्मृति*, *किरातार्जुनीय*, *अमरकोषजस्ता* संस्कृतका विशिष्ट ग्रन्थहरूमा पनि उपन्यास शब्द प्रतिमुख सन्धिको अङ्ग विशेष तथा विन्यास स्थापना, ज्ञापन, सन्दर्भ आदिजस्ता विभिन्न अर्थमा प्रयुक्त भएको छ (प्रधान, २०५२ : पृ. १३) । प्रधानले यस सन्दर्भमा उपन्यासको व्युत्पत्तिगत स्वरूप र प्रयोगलाई नै व्यक्त गरेका छन् ।

'उपन्यास' शब्दको अर्थ र प्रयोग उपर्युक्त प्रकारका जे-जस्ता भए पनि तिनीहरूलाई आधुनिक उपन्यासको परिभाषाभित्र समेट्न नसकिने देखिन्छ । गद्य साहित्यको एउटा छुट्टै विधा विशेषका रूपमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको उपन्यास औपन्यासिक प्रयोगका दृष्टिले आधुनिक उपन्यासको शास्त्रीय रूप प्रतिष्ठापन नभइन्जेलसम्ममा पूर्वीय साहित्यमा यो एकप्रकारले कुनै घटना वा विषयवस्तुको नियोजनमा मात्र प्रयोग भएको अनुभव हुन्छ । मूलतः पूर्वीय साहित्यमा अङ्ग्रेजी 'नोबेल' कै अनुकृति आधुनिक उपन्यासको प्रथम प्रतिष्ठापन भारतीय वाङ्मयअन्तर्गत बङ्गला साहित्यकै माध्यमबाट भएको कुरा प्रधानले बताएको देखिन्छ ।

सन् १९५७ को पलासी युद्धपछि भारतभूमिमा विस्तारवादी अङ्ग्रेजहरूको अभ्युदयक्रम सुरु हुन्छ । त्यसताका बङ्गाल प्रान्तको राजधानी कलकत्ता थियो र आर्य समाजी साहित्यमा भइरहेका नयाँ-नयाँ साहित्यिक प्रयोग, प्रविधि र प्रवृत्तिले जरा गाड्न

थाले । फलस्वरूप बङ्गाल भाषामा पनि गद्य विधाको सूत्रपात भयो । अझ अठारौँ-उन्नाइसौँ शताब्दीका अङ्ग्रेजी साहित्यका स्वच्छन्दतावादी धाराका औपन्यासिक प्रयोगहरूको पनि बङ्गालको गद्य भाषामा प्रयोग हुन थाल्यो । त्यसपछि, पूर्ववर्ती चामत्कारिक घटनामूलक पद्य आख्यानहरू, रोमाञ्चक अतिरञ्जक आख्यानहरू तथा अतिकाल्पनिक, अतिभौतिक उपाख्यान, उपकथा र गल्प आदिलाई त्याग-परित्याग गर्दै अङ्ग्रेजीको आधुनिक भन्न सकिने औपन्यासिक लेखन परिपाटीलाई ग्रहण गर्न थालेको बुझिन्छ (प्रधान, २०५२ : पृ. ८-९) । तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक धरातलको अनुसरण गर्दै परम्परागत रूढिवादी प्रथाको विरोध गरिएका आख्यान देखापरे । यसै परिप्रेक्ष्यमा बङ्गाल गद्यमा लेखिएका *बाबुर उपाख्यान*, *नवबाबु*, *विलास*, *अलालेर घरेर दुलाल* आदिलाई उषाकालीन औपन्यासिक स्वभावका कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ (प्रधान, २०५२ : पृ. १०) ।

बङ्गाल साहित्यका कतिपय विद्वान् समालोचकहरूका अनुसार यो भाषाको साहित्यमा आधुनिक उपन्यासको व्युत्पत्ति यस भाषामा प्रचलित उपकथा, उपाख्यान, आदिको 'उप' उपसर्ग र अङ्ग्रेजीबाट रूपान्तरण भई आएका 'रोमान्स' को अनुकृति 'रमन्यास' को 'न्यास' प्रत्ययसँगको सन्धि (उप+न्यास) बाटै भएको हो । (प्रधान, २०५२ : पृ. ११) । संस्कृतबाट उत्पन्न भई नोबलको पर्यायको रूपमा चिनिएको उपन्यासलाई गुजरातीमा अवलिका, मराठीमा कादम्बरी भनिन्छ (उपाध्याय, २०४९ : पृ. १५४) । उपाध्यायले उपन्यासको व्युत्पत्ति तथा विकासलाई चिनाउने प्रयास गरेको देखिन्छ । आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भविन्दु र उद्भवको इतिहास संस्कृत साहित्यतर्फ औँल्याएर वंशावली खोज्नुभन्दा पाश्चात्य साहित्यमै खोजिनु उपयुक्त हुन्छ । पाश्चात्य साहित्यबाट नै प्रवाहित उपन्यास क्रमशः बङ्गाल, हिन्दी हुँदै नेपालीमा आइपुगेको विधा हो भन्ने प्रधानको धारणा रहेको छ ।

### २.२.२ पाश्चात्य मान्यता

नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै आएको 'उपन्यास' शब्द अङ्ग्रेजी 'नोबल' को पर्यायको रूपमा रहेको छ । पाश्चात्य साहित्य जगत्मा आफ्नै इतिहास र पृष्ठभूमि बोकेको 'नोबेल' शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ के-कस्तो छ भन्ने कुरा बुझ्नु आवश्यक छ । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने 'नोबल' शब्द इटालियनको 'नोबेल' बाट लिइएको हो । यसलाई ल्याटिन भाषाको 'नोवस्' 'नोवलस्' शब्दकै रूपान्तरण भनी स्वीकारिएको छ (प्रधान, २०५२ : पृ.

१४) । यसै ल्याटिन भाषाबाट विकसित हुँदै फ्रान्समा पुगेको नोबेला उपन्यासका अर्थमा प्रयोग हुन पुगेको छ । यही 'नोबल' शब्दको प्राविधिक अर्थ उपन्यास बनेको छ (सुवेदी, २०५३ : पृ. ४) । यसले एकातिर नयाँ भन्ने अर्थ बुझाउँछ भने अर्कोतिर इटालियन भाषाको 'नोबल' सँग जोडिएकोले समाचारलाई बुझाउँछ (प्रधान, २०५२ : पृ. १५) । समाचार शब्दले देखाउने आशयलाई व्याख्या गर्दा अचेल देखिने उपन्यासअनुसार यसले सामान्य जीवनबाट चरित्र तथा घटनाहरू बटुलेर प्रचलित भाषामा प्रस्तुत गर्ने गुण विशेषलाई सङ्केत गर्दछ (प्रधान, २०५२ : पृ. १५) । आज उपन्यास शब्दले गद्यमय आख्यानको जीवनसापेक्ष प्रस्तुति हो र नोबल शब्दको आधुनिक उत्पत्ति हो भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (सुवेदी, २०५३ : पृ. ४) ।

'नोबल' शब्द पूर्ण रूपमा प्रयोगमा आउनुभन्दा पहिले जस्तोसुकै कथालाई 'फिक्सन' भनिन्थ्यो, जसको अर्थ आख्यान थियो (न्यौपाने, २०४९ : पृ. १८०) । अर्कोतिर 'रोमन' बाट निस्केको 'रोमान्स' ले पनि आख्यानको अर्थ व्यक्त गर्नेगर्छ, जुन असाधारण किसिमको प्रेम कथाको हुन्छ । वास्तवमा असभव, दुर्लभ, असामान्यार्थक रोमान्स र कल्पनात्मक फिक्सन दुवै केही न केही मात्रामा उपन्यासमा देखिनाले यी दुवैसँग सम्बन्ध भएको मान्नुपर्छ । यसरी प्राचीन गद्य कथाहरू मौखिक रूपमा प्रचलित वीर आख्यानहरू, मध्ययुगीन रोमान्स आदिबाट अनेक सामग्री लिएर आधुनिक उपन्यास वा नोबेलको जन्म र विकास भएको हो (न्यौपाने, २०४९ : पृ. १८०) । उपन्यासलाई पाश्चात्य साहित्य जगत्बाट विकसित भएको विधा हो भन्न सकिन्छ ।

### २.३ उपन्यासको परिभाषा

साहित्यका विविध विधामध्ये सबैभन्दा पछि जन्मिएर विश्वव्यापी रूपमा आफ्नो स्वरूपलाई विस्तार गर्न सफल भएको एक विधा उपन्यास हो । यो शब्द धेरै पहिलेदेखि नै पूर्वीय साहित्यमा प्रयोग हुँदै आए पनि तात्त्विक स्वरूप-संरचनाका दृष्टिले भने निकै पछि मात्र सफलता प्राप्त गर्‍यो । 'उपन्यास' शब्दको प्रारम्भ पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा जे-जसरी, जे-जस्ता अर्थमा भए पनि यसले साहित्यिक स्वरूप भने पाश्चात्य जगत्मा अठारौँ शताब्दीदेखि प्राप्त गरेको कुरा माथिको चर्चाबाट प्रष्ट हुन्छ । कुनै पनि बन्धनमा नबाँधिइकन रचना गरिने यो विधामा कुनै एक साहसिक व्यक्तिको कथा पनि समावेश गर्न सकिन्छ, र पुरै समाजको कथा पनि समावेश गर्न सकिन्छ ।

युग, समय र परिवेशमा परिवर्तन आउनसाथ साहित्यका विविध विधाहरूको स्वरूप र मान्यतामा पनि परिवर्तन आउने गर्दछ । यसकारण कुनै पनि साहित्यिक विधालाई परिभाषा दिएर नियम बाँधी सिर्जना गर्नु पनि कठिन कार्य हो । अझ उपन्यास विधा त भन्नु पर्छ जन्मिएकाले र बन्धनहीन भई परिवर्तनशील भएकोले यसलाई कुनै एक परिभाषाभिन्न समेटेर परिभाषित गर्नु अझ कठिन हुन्छ (प्रधान, २०५२ : पृ. २) ।

मानव जीवनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने विधा उपन्यास भएकोले यथार्थताको नजिक रही आफ्नो स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्नुपर्ने र मानव स्वभाव परिवर्तनशील भएकोले त्यसैको चित्र प्रस्तुत गर्दा यसको स्वरूपमा पनि स्वतः परिवर्तन आउने भएकोले यसको स्वरूप, आकार-प्रकार आदिलाई कुनै एक परिभाषामा समेट्न असजिलो भएको हो (प्रधान, २०५२ : पृ. २) । पाश्चात्य साहित्यमा उपन्यास विधाले सफलता प्राप्त गरिसकेपछि मात्र पूर्वीय साहित्य आकाशमा यो विधा उदाई चम्किन पुग्दछ । फलस्वरूप यसलाई पाश्चात्य तथा पूर्वीय विद्वान्हरूले आ-आफ्नो ढङ्गबाट चिनाउने प्रयास गरेका छन् । उपन्यासलाई राम्ररी चिन्न ती विद्वान्हरूका विचारलाई हेर्न आवश्यक छ ।

पाश्चात्य विद्वान् फिलिङ्गका अनुसार - 'गद्यमा लेखिएको सुखान्त महाकाव्य नै उपन्यास हो' । क्लारा रिब्सका अनुसार-'वास्तविक जीवन, चालचलन र आफ्नो समयको तस्वीर उपन्यासले उताउँछ' । प्रोफेसर वारेनका अनुसार 'उपन्यास प्राक्कथनपूर्ण हो, जसमा कथानक हुन्छ' । न्यु इङ्गलिस डिक्सनरीमा उल्लेख भएअनुसार - 'नोवल' (उपन्यास) त्यो विस्तृत गद्यात्मक प्रकथनप्रधान रचना हो, जसमा वास्तविक जीवनको अनुकरण गर्ने घटनाहरू र पात्रहरूको एक व्यवस्थित कथावस्तुको रूपमा वर्णन रहन्छ । मेरियन क्राफोर्डका अनुसार - 'उपन्यास जेवी नाटक हो' । अर्नेष्ट ए. वेकरका अनुसार - 'कल्पनामूलक गद्य आख्यानद्वारा गरिने जीवनको व्याख्या उपन्यास हो' (हुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : पृ. १६६) । पाश्चात्य विद्वान्हरूले उपन्यासलाई खासगरी गद्यमा लेखिएको मानवजीवनको सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति समेटिएको कल्पित बृहत् आयामको आख्यानका रूपमा चिनाएको देखिन्छ ।

पूर्वीय विद्वान् भरतमुनिका अनुसार - 'युक्तिपूर्ण ढङ्गले आफ्नो अभिप्रायलाई प्रस्तुत गर्नु उपन्यास हो' । प्रेमचन्द्रका अनुसार - 'म उपन्यासलाई मानवजीवनको चित्र मान्दछु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु र जीवनका रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो' । डा. गोपाल रायका अनुसार - 'उपन्यासले कल्पनाका आधारमा संसार खडा

गरिदिन्छ । कहिले-काहिँ त उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ, हामी त्यसभित्रै हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्छौँ । डा. श्यामसुन्दर दासका अनुसार 'उपन्यास मनुष्यको वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथा हो' (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : पृ. १६७) । गद्यमा लेखिएको मानव चरित्र प्रस्तुत गर्दै आफ्नो अभिप्रायसहित मनोरञ्जन दिने विधाका रूपमा पूर्वीय विद्वान्हरूले उपन्यासलाई चिनाएको देखिन्छ ।

नेपाली विद्वान् बालचन्द्र शर्माका अनुसार - 'उपन्यास भनेको धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिएको लामो कथा हो । वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार - 'आज हामी उपन्यास भन्नासाथ जुन अभिप्रायको बोध सम्भना गर्छौँ त्यस रूपमा उपन्यास विधा विश्व इतिहासकै आधुनिक घटना हो' (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : पृ. १६६) । टड्कप्रसाद न्यौपानेका अनुसार - 'उपन्यास यस्तो युगीन प्रतिबिम्ब वा युगबोधको मूर्ति हो । जसले गद्य आख्यानको माध्यमबाट मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्गो रूपमा चित्रण गर्दै अतीत, वर्तमान र भविष्यका सूत्रहरूको व्याख्या गर्छ र जसको वस्तुविन्यास शृङ्खलित हुन्छ र जुन स्वयम् पूर्ण हुन्छ' (न्यौपाने, २०४९ : पृ. १८०) । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका अनुसार - 'उपन्यासले आन्तरिक र बाह्य प्रवृत्तिहरूको चित्रण गरेर जीवनलाई नाप्छ र त्यसको मूल्य खोज्दछ, समाजलाई ठम्याउँछ र मोड्ने प्रयत्न गर्छ, गतिलाई समाउँछ र दिशा दिन संकेत गर्छ' । राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार - 'उपन्यासमा आख्यानात्मकता, गद्यात्मकता, चरित्रविन्यास र मानवजीवनको व्यापकवृत्त प्रयोग हुनु अपेक्षित ठहर्छ' । मोहनहिमांशु थापाका अनुसार - 'उपन्यास गद्यमा लेखिएको त्यो विधा हो, जसमा मानव जीवनको विस्तृत पक्ष र संबद्ध परिवेशको प्रस्तुति भएको हुन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा उल्लेख भएअनुसार - 'धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा चरित्रप्रधान गद्य महाकाव्य उपन्यास हो' (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : पृ. १६८) । उपन्यासका बारेमा दिइएका यी विभिन्न परिभाषाहरूमा विद्वान्हरूका फरक-फरक धारणाहरू देखापर्दछन् । खासगरी उपन्यास परिवर्तनशील साहित्यिक विधा भएकाले युग परिवर्तन हुँदै जाँदा यसको स्वरूपमा पनि परिवर्तन आउने गर्दछ । फलस्वरूप एक समयमा दिइएको परिभाषाले आगामी युगलाई पूर्ण रूपमा समेट्न सक्छ भन्न पनि सकिँदैन । माथिका विद्वान्हरूले कसैले घटना, कसैले चरित्र, कसैले शैली, कसैले रूप र कसैले आख्यानतत्त्वलाई प्राथमिकता दिई उपन्यासलाई चिनाउने काम गरेका छन् । पाश्चात्य विद्वान्हरूले दिएका कतिपय परिभाषालाई हेर्दा अहिले आएर असफल साबित हुन्छन् । फिलिडले सुखान्त पक्षलाई जोड

दिएका छन् तर अहिले दुःखान्त उपन्यास जन्मिई सफल र चर्चित भएकोले फिलिडडको परिभाषाले पनि अहिलेको उपन्यासलाई चिनाउन नसकेको स्पष्ट हुन्छ ।

मेरियन क्राफोर्डले उपन्यासलाई जेबी नाटक भनेका छन् तर कस्तो स्वरूप-संरचना हुनुपर्छ स्पष्ट पारेका छैनन् । कसैले ठिक्कको लम्बाइ भएको भनी उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । तर ठिक्क भनेको कति हो स्पष्ट नहुँदा यस्ता परिभाषा पनि उपन्यासलाई पूर्ण रूपमा समेट्न नसकेको स्पष्ट हुन्छ । हिन्दी साहित्यका विद्वान्हरूले उपन्यासलाई मानवजीवनको चित्र मानेका छन् । कसैले लामो कथा र धेरै पात्र भनेका छन् तर कति लामो कथा र कति धेरै पात्र भनी स्पष्ट किटान छैन । अर्कातिर उपन्यास छोटो स्वरूप र थोरै पात्रहरू प्रयोग गरी सिर्जिएकाले पनि यस्तो परिभाषाले पनि उपन्यासलाई पूर्ण रूपमा प्रष्ट्याउन सकेको देखिँदैन ।

नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि कसैले लामो साहित्यिक कथा, कसैले धेरै अध्याय वा खण्डहरू, कसैले चरित्र र घटना आदिलाई जोड दिँदै उपन्यासलाई चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् । तैपनि उपन्यास यस्तै हो र हुनुपर्छ भनी किटान गरेको देखिँदैन किनकि ती परिभाषाहरू र औपन्यासिक कृतिबीच तालमेल देखिँदैन मानवजीवनको नजिक रहेर लेखिने साहित्यिक विधा उपन्यास भएकोले यसले मानवजीवनको यथार्थ चित्रण गर्दछ । यही मानवजीवनको यथार्थ चित्रण उपन्यासले गर्छ भन्ने खालका परिभाषा उपयुक्त देखिन्छन् । माथिका परिभाषाले कुनैले कुन पक्षमा र कुनैले कुन पक्षमा जोड दिएकोले तिनै परिभाषालाई ध्यानमा राख्दै उपन्यासको यस्तो परिभाषा बनाउन सकिन्छ - 'मानव जीवनका सङ्गत-असङ्गत पक्षहरूलाई यथार्थ ढङ्गले चरित्र तथा घटनाका माध्यमबाट शृङ्खलित रूपमा प्रस्तुत गर्ने विशालकाय आफैँमा पूर्ण भएको गद्यमय साहित्यिक विधा उपन्यास हो ।'

## २.४ उपन्यासका तत्त्वहरू

उपन्यास रचना गर्नका लागि आवश्यक पर्ने अवयव वा सामग्रीहरूलाई उपन्यासका तत्त्वहरू भनिन्छ । उपन्यासमा अनेकौँ स्वरूप र विषयगत विभिन्नता रहेको देखिन्छ । उपन्यासका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले दिएको परिभाषामा समेत एकमत देखिँदैन तथापि उपन्यास बन्नका लागि विभिन्न तत्त्वको समायोजन हुनु जरूरी हुन्छ । उपन्यासका तत्त्वका बारेमा पनि विद्वान्हरूका बीच मतमतान्तर रहेको पाइन्छ । धेरैजसो विद्वान्हरूले वर्तमान अवस्थामा स्वीकार गरेका उपन्यासका तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :



#### २.४.१. कथानक / कथावस्तु

कथानक कथावस्तुको आधार वस्तु हो । कथानक व्यक्ति तथा समाजमा घटेका घटनाहरूको उपन्यासमा योजनबद्ध तथा सङ्गठित रूपान्तरण हो । घटनाहरूलाई एक-अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोड्ने र सुसङ्गठितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्दछ (प्रधान, २०५२ : पृ. ७) । शृङ्खलाबद्ध रूपमा उपन्यासमा घटेका घटनाहरूलाई एकपछि अर्को गरी माला उनेभैँ उनेर लैजाने कार्य कथानकले गर्दछ । कथानकले उपन्यासको संरचनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । कथानक बन्नका लागि घटना, वस्तु र क्रियाकलापको आवश्यकता पर्दछ । परिवेश र चरित्रको विन्यास हुनुपर्छ । कथाभित्र यी सबै तत्वहरू क्रम सम्बद्ध छन् भन्ने कुरा देखाउने तत्वका नाममा संयोजन भएर बस्ने गुण नै कथानक हो (सुवेदी, २०५३ : पृ. १८-१९) । उपन्यासमा घट्ने घटनाको समष्टि रूप नै कथावस्तुका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा निश्चित समयमा, निश्चित स्थानमा घटेका विभिन्न घटनाहरू र भएका कार्यहरूको वर्णन हुन्छ । घटना वा कार्यसँग विभिन्न सहभागीहरू जोडिएका हुन्छन् र घटना वा कार्यको निश्चित पृष्ठभूमि पनि हुन्छ । उपन्यासमा यसप्रकारको पृष्ठभूमिसहित सहित विभिन्न घटना, कार्य वा क्रियाकलापहरूको अभिव्यक्ति हुन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत हुने यस प्रकारको समग्र विषयवस्तुसम्बन्धी शृङ्खला नै उपन्यासको वर्ण्य प्रणाली हो । उपन्यासकारले उपन्यासमा आउने यस प्रकारका कच्चा सामग्रीलाई छनोट गरी उपन्यासको विषयवस्तु बनाएको हुन्छ । उपन्यासमा आएको निश्चित स्थान र निश्चित समयमा सम्पन्न विभिन्न पात्रका क्रियाकलाप, कार्य वा सम्बद्ध घटनाको समष्टिलाई उपन्यासको कथावस्तु भनिन्छ (गौतम र ओझा, २०७७ : पृ. १६०) । कथावस्तुले उपन्यासको दिशानिर्देश गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

उपन्यासको कथावस्तुका स्रोत विभिन्न हुन सक्छन् । उपन्यासकारले देखेका, सुनेका वा अनुभव गरेका घटनालाई समेटेर कथावस्तुको निर्माण गर्दछ । घटनाको स्थान, घटनाको समय र घटनासँग सम्बद्ध पात्रहरूका क्रियाकलापलाई वस्तुस्रोतका रूपमा उपन्यासकारले लिन्छ । यसमा पात्रहरूको जीवनमा घटेका स्थूल घटनाहरू हुन पनि सक्छन् र सूक्ष्म घटनाहरू पनि हुन सक्छन् । यथार्थवादी, प्रगतिवादी, प्रकृतवादी उपन्यासको कथावस्तु यही आधारमा निर्धारित हुन्छ । आञ्चलिक उपन्यासमा समाजको विस्तृत परिवेशसहित स्थूल कार्य, घटना वा अवस्थालाई समेटेर कथावस्तुको निर्माण गरिन्छ ।

उपन्यासमा आएका पात्रको मनस्थिति र मानसिक अवस्थाका आधारमा मनोवैज्ञानिक उपन्यासको कथावस्तुको निर्माण हुन्छ । कुनै विचार, दृष्टिकोण, मान्यता वा विश्वव्यापी सत्य, जीवनदर्शन आदिलाई समेटेर उपन्यासको कथावस्तुको निर्माण गरिन्छ । अस्तित्ववादी तथा विसङ्गतिवादी उपन्यासको कथावस्तु यस्तै स्रोतबाट बन्दछ । यस्ता उपन्यासमा पात्रका अनुराग वा वैराग्यको भावनालाई पुष्टि गर्ने सन्दर्भसहित निराशा, पलायन, वितृष्णा, अस्वीकृतिजस्ता प्रवृत्तिहरू कथावस्तुका रूपमा रहेका हुन्छन् । इतिहासमा घटेका विभिन्न घटनाहरू पनि उपन्यासको कथावस्तुको स्रोत हुन सक्छन् । इतिहाससँगसँगै पौराणिक स्रोत पनि उपन्यासको कथावस्तु हुन सक्छन् । ऐतिहासिक उपन्यासको कथावस्तुको सामग्रीको स्रोत यही रूपमा रहेको हुन्छ । यसमा कैयन् मिथकीय तथा स्वैरकाल्पनिक सन्दर्भहरू पनि आउन सक्छन् । यी सबै उपन्यासका विषयवस्तु वा कथावस्तु हुन् । उपन्यासको एउटा आधार यसमा समेटिएको विषयवस्तु वा कथावस्तुलाई मान्ने गरिएको पाइन्छ (गौतम र ओझा, २०७७ : पृ. १६०) । यस दृष्टिमा कथानकको स्रोतमा विविधता पाइन्छ ।

#### २.४.२. पात्र/चरित्रचित्रण

उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा पात्र वा चरित्रलाई लिइन्छ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुतीकरण गर्ने प्राणी नै पात्र हो । चरित्रले कथावस्तुलाई आवश्यक गति र उपयुक्त मार्ग निर्देशन प्रदान गर्नुका साथै जीवन्तता प्रदान गर्दछ (प्रधान, २०५२ : पृ. ८) । पात्रबिना उपन्यासको कल्पना गर्न पनि गाह्रो छ । पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्नो निजी भावना पस्कने गर्दछ र पात्र उपर नै स्रष्टा सबैभन्दा बढी निर्भर रहने गर्दछ । साहित्यिक विधामा पात्र र चरित्रलाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा कुनै पनि घटना वा वस्तुरचनाको मुख्य आधार नै पात्र वा चरित्र हुन् । पात्र वा चरित्र मानवीय वा मानवेत्तरमध्ये कुनै एक वा दुवै किसिमका रहेका हुन सक्छन् ( गौतम र ओझा, २०७७ : पृ. १६२) । औपन्यासिक कृतिमा पात्रको भूमिका अन्य तत्त्वको तुलनामा बेजोड रहेको हुन्छ ।

उपन्यासमा पात्रको व्यक्तित्वको उद्घाटन गरिएको हुन्छ । व्यक्तित्वको उद्घाटन पात्रको कार्यव्यापारबाट हुन्छ ( गौतम र ओझा, २०७७ : पृ. १६२ ) । उपन्यासको पात्र वा चरित्र लेखककै कल्पना शक्तिको उपजको रहेको देखिन्छ । यथार्थको अनुभूति र कल्पनाको सन्तुलनबाट पात्रको चरित्र निर्माण गरिन्छ । चरित्रले जीवनका धेरै पक्षलाई उद्घाटन गर्न

तथा उपन्यासलाई सजीव, स्वाभाविक, रोचक बनाउने कार्य गर्दछ । औपन्यासिक कथाको विषय जेसुकै होस् त्यसको उपलब्धि मानव व्यवहारसँग सम्बन्धित हुन्छ । सर्जकले उपन्यासलाई विश्वसनीय, स्तरीय र सफल बनाउन पात्र वा चरित्र निर्माणमा विशेष ध्यान दिनुपर्छ । पात्रविनाको कथाको सम्भावना नभएकाले पात्र वा चरित्रको आधारमा उपन्यासको कथावस्तु तय गरिने हुनाले औपन्यासिक कृतिमा पात्रको भूमिका उच्च रहेको छ । उपन्यासको भरपर्दो मेरुदण्ड नै पात्र हो । चरित्र विनाको उपन्यास अकल्पनीय हुने हुँदा उपन्यासमा पात्र वा चरित्रलाई कथावस्तु, परिवेश,, भाषा, शैली आदि जस्तै सामान्य तत्त्व नमानी कथानकको प्राणतत्त्व मानिन्छ । कथानकमा प्राण भर्ने काम पात्रले गर्दछ र कथानकलाई सजीव र यथार्थ तुल्याउँछ । पात्रको स्वभाव जति बढी सजीव र यथार्थ हुन्छ , त्यति नै उपन्यासको कथावस्तु सशक्त, प्रभावकारी र रोमाञ्चक हुन्छ । उपन्यासलाई जीवन्त र सफलताको शिखरमा पुऱ्याउने मुख्य भूमिका पात्रमा रहेको हुन्छ ।

पात्रका प्रकारहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता, आबद्धता र जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : पृ. २९) । यहाँ पात्रका प्रकारहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

#### २.४.२.१ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष भनेर शारीरिक जातका आधारमा पात्र वा चरित्र पहिचान गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३२) । स्त्री र पुरुष पात्रका आधारमा कतिपय नैसर्गिक कुराहरूले उसको भूमिकामा प्रभाव पार्दछ । उपन्यासमा पुलिङ्गी नाम जनाउने पात्र भनी छुट्याउन सकिन्छ । नारी महिला वा स्त्रीलिङ्गी जनाउने पात्र भए नारी वा स्त्री पात्र भनी छुट्याउन सकिन्छ । नारी केन्द्रीयतामा भएका घटनाहरूको कथानकमा नारी नै पात्र बनाइन्छ भने पुरुषका दुःख, सुख उकाली, ओराली आदिको कथावस्तुको साथमा पुरुष पात्र आएको हुन्छ । त्यसैले यिनै कुराको चित्रणका लागि लैङ्गिक वा लिङ्गका आधारमा विश्लेषण गरिएको हो ।

#### २.४.२.२ कार्यका आधारमा

कार्यका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गमा विभाजन गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३२) । उपन्यासमा प्रमुख कार्य गर्छ र समाज अनुकूल छ तथा सर्वाधिक पुनरावृत्ति हुने पात्र प्रमुख पात्र हो । प्रमुख पात्रको वरिपरि रहेर कथानकलाई गति प्रदान गर्नका लागि सहयोगीको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र सहायक पात्र हो । प्रमुख पात्रलाई

सहयोगीको रूपमा कार्य गर्ने नै सहायक पात्र हो । उपन्यासमा प्रयोग भएका कुनै पात्रहरू कथानकको सुरुवातमा आएर बीचमा हराउने अनि बीचमा आएर बीचमै वा अन्त्यमा हराउने कथानकमा कम महत्त्वको पात्र नै गौण पात्र हो । सहायक पात्रभन्दा पनि कम कार्य गर्ने पात्र गौण पात्र हो । यस्ता गौण पात्र छोटो समयका लागि मात्र कथानकमा ल्याइएको हुन्छ । प्रमुख काम गर्ने र समाज अनुकूल छ भने त्यो नायिका वा नायक कहलाउँछ । प्रमुख पात्रलाई सहयोगका लागि आउने पात्र सहनायक वा सहनायिका भनेर चिनिन्छ ।

#### २.४.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासका पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३२) । आफ्नो समाजको संस्कारलाई पालना गर्ने, समाज व्यवस्थापनलाई नखल्बल्याउने सकारात्मक चरित्र भएको पात्र नै अनुकूल पात्र हो । कुनै कुराको सही पालना नगर्ने नकारात्मक चरित्र भएको पात्र नै प्रतिकूल पात्र हो । जुनसुकै समाजको संस्कारलाई अस्वीकार गर्ने समाजलाई विकृतितर्फ लैजाने नकारात्मक कार्य गर्ने पात्र प्रतिकूल पात्र हो । यस्तो वर्गको पात्रलाई खल पात्रका रूपमा चिनिन्छ ।

#### २.४.२.४ स्वभावका आधारमा

स्वभाव भनेको व्यक्तिमा रहने निजीपन हो । कतिपय पात्रहरू आफ्नो विचार र अडानमा अडिग हुन्छन्, भने कतिपय व्यक्तिहरू अवस्था अनुसार बदलिन्छन् । यस आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् - (क) गतिशील र (ख) गतिहीन (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३२) । उपन्यासमा कुनै परिस्थितिअनुसार बदलिने पात्र गतिशील पात्र हुन्छ । जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ भने त्यस्तो पात्र गतिशील पात्र हुन्छ । परिवेश र परिस्थितिअनुसार परिवर्तन नहुने र कथानकको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म चरित्र वा प्रवृत्ति अनि पात्रको गतिमा कुनै भिन्नता वा उतारचढाव नदेखिने पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ । एउटै आचरणदेखि कुनै कुनै परिवेशमा आफूलाई परिवर्तनशील तुल्याउँछ भने त्यस्तो पात्र गतिशील पात्र हो ।

#### २.४.२.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३३ ) । पात्रले सामाजिक जनजीवनको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हुन्छ । उपन्यासमा प्रयोग भएको पात्रले समाजमा रहेका अन्य मानिसको जस्तै कार्य गर्दछ भने त्यस्तो पात्र वर्गीय पात्र हुन्छ ।

आफ्नो निजी भावनाले आफ्नो इच्छा, आकाङ्क्षाअनुसार अन्य मानिसको भन्दा फरक शैलीले कार्य गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हुन्छ । अरूको भन्दा अलग व्यवहार गर्ने निजी निर्णयलाई सर्वोपरी ठानी आफ्नै इच्छाअनुसार फरक कार्य गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो । उपन्यासको कथानकमा प्रयोग गरिएको पात्रको सङ्घर्ष कुनै सिङ्गो वर्गका लागि गरिएको छ भने त्यस्तो पात्र नै वर्गीय पात्र हुन्छ । कुनै पात्रको सङ्घर्ष केवल आफूमा मात्र निहित छ भने त्यस्तो पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ ।

#### २.४.२.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३३) । स्रष्टाले पात्रहरूलाई अनेक शैलीले प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले कतै नाटक प्रदर्शन गरेका हुन्छन् भने कतै पात्रहरूको वर्णन मात्र हुन्छ । यसरी उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हो भने कथयिताले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष आउने पात्र मञ्चीय पात्र हो भने मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा आउन नसक्ने पात्र नेपथ्य पात्र हो । मञ्चीय पात्रको भूमिका सक्रिय हुन्छ भने नेपथ्य पात्रको भूमिका वर्णित र निष्क्रिय हुन्छ ।

#### २.४.२.७ आबद्धताका आधारमा

आख्यानमा प्रस्तुत कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध कायम गरिने कार्य नै आबद्धता हो । यसका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३३) । उपन्यासको कथानकमा जेलिएर केन्द्रीय चरित्रका क्रियाकलापसँग सम्बद्ध रहेको पात्र बद्ध पात्र हो । त्यस्ता बद्ध पात्रलाई अलग बनाउँदा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल आउँदैन । मुक्त पात्रको भूमिका उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण हुँदैन भने बद्ध पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

#### २.४.३ परिवेश (देश, काल, वातावरण)

उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा परिवेशलाई पनि लिन सकिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले क्रियाकलाप गर्ने वा घटना घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेशभित्र देश, काल र वातावरण पर्दछन् । उपन्यासलाई प्रभावशाली बनाउनका लागि परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा परिवेशको गहन जिम्मेवारी रहन्छ । उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकलाई छोड्ने प्रभाव

नै वातावरण हो (सुवेदी, २०५३ : पृ. २५) । उपन्यासको कथानक अगाडि जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख, सुख, घृणा, क्रोध, भावको उद्बोधन र तिनको परितृप्तिका रूपमा वातावरण रहेको देखिन्छ । वर्णित वस्तु वा चरित्र देश-कालको वातावरणमा आवद्ध भई त्यसै युगको सामाजिक परिस्थितिले उपन्यासलाई सङ्गति दिन्छ (प्रधान, २०५२ : पृ. १०) । उपन्यासमा देश, कालको प्रधान्यता रहनाले उपन्यास आञ्चलिकतातर्फ उन्मुख हुने गर्दछ । प्रायः उपन्यासकारद्वारा देश, कालको प्रस्तुतिका लागि चित्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

#### २.४.४ उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यको सिर्जना उद्देश्यविना गर्न सकिँदैन । 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 जीवनजगत्प्रतिको कुनै विशिष्ट दृष्टिकोणलाई प्रकट गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासमा चित्रित जीवनजगत्को दर्शन नै उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो (प्रधान, २०५२ : पृ. 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 (पौड्याल, २०५९ : पृ. १९५) । निष्कर्षमा एउटा खास जीवनदर्शनमा आधारित रही पुनः सिर्जना गरिएको बृहत् आख्यानका माध्यमबाट पाठकलाई खास संज्ञा प्रदान गर्नुका साथै उसको सौन्दर्य रूचि वा विरेचन गर्नु उपन्यास लेखनको उद्देश्य हुन आउँछ ।

#### २.४.५ भाषाशैली

भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो । भाषाले उपन्यासका सबै तत्त्वलाई सङ्गठित गर्दछ । उपन्यासमा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक भाषाको प्रयोग के-कस्तो छ, वाक्यहरू सरल, संयुक्त मिश्र के छ, संवादात्मक छन् की छैनन्, व्याकरणिक कोटिहरूको प्रयोग कसरी गरिएको छ ? आदि स्पष्ट रूपमा राखिएको हुन्छ । शैली भाषाका माध्यमले गरिने अभिव्यक्तिको निजी भाव हो । रचनाकारको अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । शैली भाषा प्रयोगको मौलिक तरिका भएकोले भाषा र शैली एकै तत्त्व हो । शैली उपन्यासको व्यक्तित्व हो । शैलीबाट नै पाठक वर्गले मौलिक भिन्नता वा विशिष्टताको अनुभव गर्दछन् । भाषा कथा, समय र पात्रअनुकूल प्रयोग गरिन्छ (प्रधान, २०५२ : पृ. ९) । शैली उपन्यासको

सूक्ष्म तत्त्व हो भने भाषा यसको स्थूल तत्त्व हो (बस्नेत, २०५९ : पृ. २७) । भाषालाई आलङ्कारिक र काव्यात्मक बनाउनु उपन्यासकारको निजी शैली हो । उपन्यास गद्य विधा भएकाले यसमा प्रयोग गरिएका भाषा प्रायः सरल हुन्छ । भाषाशैलीअन्तर्गत शब्दविन्यास, वाक्यरचना र त्यससम्बन्धी तत्त्वहरू पर्दछन् । उपन्यासमा भाषा पात्रअनुकूलको प्रयोग गरिनुपर्छ । एउटै भावका लागि अनेक शब्दहरूको प्रयोग अर्थात् केवल शब्दाडम्बरले मात्र उपन्यासको भाषाशैली सुन्दर हुन सक्दैन । त्यहाँ त यस्ता शब्द हुनुपर्छ, जसलाई कुनै पनि अवस्थामा हटाउन नसकियोस् जहाँ विचारको गम्भीरता, भावको रोचकता अर्थको स्पष्टता र सुगमता हुनुपर्दछ (न्यौपाने, २०४९ : पृ. २१९) । त्यसैले उपन्यासमा प्रयोग गरिएका भाषाशैलीहरू सरल, सहज र सजिलैसँग बुझ्न सकिने खालको हुनुपर्दछ ।

#### २.४.६ दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा कथावाचनको स्थान नै दृष्टिविन्दु हो । उपन्यासकारले कुनै पात्रका माध्यमद्वारा वा स्वयम् आख्यान प्रस्तुत गर्दछ । उपन्यासमा उपन्यासकारले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्न रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ३९) । उपन्यासमा उपन्यासकारले आफूले अनुभव गरेको, समेटेको वा कुनै अर्को पात्र भोक्ता वा सहभागी भएर विभिन्न पीडा र चाप भोगिरहेको हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : पृ. ५७) । उपन्यासमा कुन पात्रलाई मुख्य केन्द्रमा राखेर कथा भनिएको छ, त्यस पात्रको कथासँग कस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुरामा दृष्टिविन्दु पात्रलाई छुट्याइन्छ । दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो, जसको माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दछ । यसैबाट कथाकारले कसरी घटना एवम् चरित्रको वर्णन र उपस्थापना गर्दछ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ । (बराल र एटम, २०६६ : पृ. ५९) यस आधारमा दृष्टिविन्दुलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

#### (क) आन्तरिक दृष्टिविन्दु

उपन्यासकार आफैँ 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भएर कथा प्रस्तुत गर्दछ भने त्यो आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई पनि केन्द्रीय वा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । समाख्याता स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा उभिएर कथालाई अगाडि बढाउँछ भने त्यो केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : पृ. २८) । उपन्यासको

कथयिता केन्द्रमा नराखी अन्य कुनै पात्रलाई केन्द्रीय पात्र बनाई आफू परिधिमा रही समाख्याता भएको छ भने त्यो परिधीय दृष्टिविन्दुमा आधारित कथा हो ।

(ख) बाह्य दृष्टिविन्दु

बाह्य दृष्टिविन्दुलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । उपन्यासकार वा कथाकार घटनास्थल भन्दा बाहिर रहेर पनि अरूको बारेमा टीका-टिप्पणी गर्दछ भने त्यो बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दु पनि सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

२.५. नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

आधुनिक विधाको रूपमा उदय भएको उपन्यासको इतिहास त्यति प्राचीन छैन । अझ नेपाली उपन्यासमा त बीसौं शताब्दीको अन्तिम चरणबाट मात्र सुरु भएको हो । उपन्यासको पूर्वाधार कथा साहित्य नै हो । वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् हुँदै आख्यानात्मक साहित्य अगाडि बढेको पाइन्छ । उपन्यास साहित्यका विविध विधामध्ये एक लोकप्रिय विधा हो । नेपाली उपन्यासको इतिहास त्यति धेरै लामो छैन । प्रारम्भिक कालीन गद्याख्यानात्मक लेखनलाई थाती राख्ने हो भने त नेपाली उपन्यासमा मौलिक चिन्तन हुन थालेको समय अझ छोटिन आउने देखिन्छ । त्यसमा पनि आख्यानमार्फत् समाजलाई चिनाउने काम त निकैपछि मात्र भएको पाइन्छ । खास गरेर नेपाली समाजमा जनचेतनाको अभ्युदय र जनजागरणका पक्षहरू देखिन थालेपछि उपन्यास लेखनकार्यले गति लिन थालेको हो तर छोटो समयको अवधिमा पनि नेपाली उपन्यास उपलब्धिपूर्ण देखिन्छ । छोटै अवधिमा विविध प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै परिवर्तित समयसँग अगाडि बढ्न सक्नु नै नेपाली उपन्यासको उपलब्धिपूर्ण पक्ष हो भन्न सकिन्छ ।

वि.सं. १८२७ को शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको *महाभारत विराटपर्व*बाट नेपाली उपन्यासको विकासक्रम सुरु भएको पाइन्छ । वि.सं. १८२७ देखि १९४६ भित्र कथात्मक गद्य साहित्यको जग बसाल्ने प्रारम्भिक प्रयास देखापर्दछ । वि.सं. १९४६ देखि १९९० सम्म माध्यमिककालीन आख्यानात्मक कृति देखा पर्दछ । वि.सं. १९४६ मा शिवदत्त शर्माले *वीर सिक्का* लेखेपछि प्राथमिक गद्य आख्यान परम्पराको अन्त्य हुन्छ । यही प्राथमिककालीन र माध्यमिक कालको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई नै आधुनिक नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमि मान्न सकिन्छ । नेपाली उपन्यासको प्राथमिककालीन नैतिक, धार्मिक, पौराणिक आख्यान परम्पराबाट साहित्य रोमाञ्चक, वीरतापूर्ण, तिलस्मी, जासुसी, अतिरञ्जनात्मक आख्यान परम्परातर्फको झुकाव नै माध्यमिक कालको मूल प्रवृत्ति रह्यो । माध्यमिक आख्यान



परम्परालाई तिलाञ्जली दिँदै सामाजिक धरातललाई प्रश्रय दिई मानवीय चरित्रको अध्ययन बोलचालको भाषाको प्रयोग गर्नु नै आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रतिष्ठापनको खास लक्षण हो । विधिगत मौलिकता र नवीन मान्यतालाई स्वीकार गरेर सर्वप्रथम रुद्रराज पाण्डेको *रूपमती* (१९९१) उपन्यास देखापऱ्यो । विष्णुचरण श्रेष्ठको *सुमति* (१९९२), रूपनारायण सिंहको *भ्रमर* (१९९३) ले नेपाली उपन्यासमा मौलिकता भित्र्याउनुका साथै आधुनिक नेपाली उपन्यासको पहिचान गरेको देखिन्छ ।

आजसम्मको खोजले पहिलो आख्यानात्मक कृतिका रूपमा शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको *महाभारत विराटपर्व* (१८२७) लाई मानेको छ । यही कृतिदेखि आजसम्मको उपन्यास परम्पराको समग्र इतिहासलाई तीन कालखण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

- १) प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ देखि १९४५ सम्म)
- २) माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६ देखि १९९० सम्म)
- ३) आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म)

उपर्युक्त त्रिकालिक अवधारणाका आधारमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरिन्छ :

२.५.१ प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ देखि १९४५ सम्म)

वि.सं. १८२७ देखि १९४५ सम्मको समयवधिलाई नेपाली उपन्यास परम्पराको प्राथमिक काल मानिन्छ । यस कालमा शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको *महाभारत विराटपर्व* (१८२७) र *हास्यकदम्ब* (१८५५), भानुदत्तको *हितोपदेश मित्रलाभ* (१८३३), भवानीदत्त पाण्डेको *मुद्राराक्षस* (१८६८-९२) लगायतका एक दर्जनभन्दा बढी आख्यानात्मक कृति प्राप्त भएको देखिन्छ । नेपाली उपन्यासको आरम्भको उपर्युक्त अवधि र परिस्थितिमा देखापरेका कृतिहरू सबै अनूदित आख्यान-उपाख्यानको रूपमा रहेका छन् । लामा-लामा कथात्मक भएका यस अवधिका गद्याख्यानहरूमा कथातत्त्व र पात्रहरूको सौर्य तथा चातुर्यको चाँजोपाँजोको जुन छनक पाइन्छ, यसले उपन्यासको सम्भना दिलाउँछ तर यी कृतिहरू साहित्यिक दृष्टिले उच्च देखिँदैन । यी कृतिहरू साहित्यिक उद्देश्यले भन्दा अन्य उद्देश्यले नै लेखिएका जस्ता देखिन्छन् । संस्कृतबाट अनूदित यस्ता कृतिहरू कि त धार्मिक तथा दार्शनिक सिद्धान्त प्रतिपादन गर्न कि त नैतिक शिक्षा दिन अथवा आत्मसाधनाको महत्त्व तथा परमतत्त्वको विवेचना गर्न प्रायोजित छन् । जुनसुकै उद्देश्यपूर्तिका लागि लेखिएका भए पनि प्राथमिक कालमा लेखिएका कृतिमा रहेको आख्यानचेतले यिनलाई उपन्यासको

पृष्ठभूमिमा राखेको छ । प्राथमिक काल तथा आख्यान कै प्रारम्भ विन्दु *महाभारत विराटपर्व* नै आख्यानको फराकिलो आयतन भएको कृति हो । यही आख्यानात्मक उपकरणको आधारमा यिनलाई नेपाली उपन्यासको आरम्भ इतिहाससम्म तन्काउन सकिन्छ । त्यसैले यस कालका कृतिहरू वास्तवमा औपन्यासिक कृति नभए तापनि नेपाली उपन्यासको पूर्वाधार भने निश्चय नै हुन् । यस कालका कृतिहरूको मुख्य विशेषतालाई निम्न बुँदामा उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- १) घटनाप्रधान आख्यान लेखनको आरम्भ गर्नु,
- २) संस्कृत तथा अन्य भाषाबाट अनूदित हुनु,
- ३) साहित्यिक उद्देश्यभन्दा नैतिक, धार्मिक, चारित्रिक मनोरञ्जनको उद्देश्य देखिनु,
- ४) विधागत स्पष्टता नहुनु,
- ५) समाज सुधारको चाहना राख्नु आदि ।

२.५.२ माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६ देखि १९९० सम्म)

नेपाली उपन्यासको माध्यमिक काल वि.सं. १९४६ देखि आरम्भ भएर वि.सं. १९९० सम्म विस्तारित भएको छ । माध्यमिक कालको आरम्भ विन्दु *वीरसिक्का* को प्रकाशन वि.सं. १९४६ लाई मानिन्छ । यद्यपि *वीरसिक्का*मा प्राथमिककालीन भन्दा नितान्त नौलो प्रवृत्ति देखिँदैन र यो मौलिक कृति नभई अनुदित कृति हो । आख्यानात्मक चरित्र र अनुदित प्रवृत्तिका आधारमा *वीरसिक्काले* प्राथमिक कालीन प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गरे पनि कथावस्तु र चरित्रको प्रस्तुतिमा *वीरसिक्का* उपन्यासको नजिक पुगेको छ । *वीरसिक्का*का अतिरिक्त यस कालमा चिरञ्जीवी पौड्यालको *प्रेमसागर* (१९५० तिर), गिरीशवल्लभ जोशीको *वीरचरित्र* (१९५६) विज्ञानविलासको *डा.सूर्यप्रसाद* (१९७२), अम्बालिका देवीको *राजपूतरमणी* (१९८९), ऋद्धिबहादुर मल्लको *शर्मिष्ठा* (१९८५), वैजनाथ सेठाईको *चक्रपरिक्रमा* (१९७३) आदि औपन्यासिक कृतिहरू उल्लेखनीय देखिन्छन् ।

माध्यमिक कालीन उपन्यासलाई मनोरञ्जनात्मक धारा, धार्मिक धारा, पौराणिक धारा, नैतिक औपदेशिक धारा, सामाजिक सुधारात्मक धाराजस्ता धारामा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस अवधिको स्थिति र रचनागत मूल्यलाई सामाजिक चेतना र राजनीतिक पर्यावरणलाई समेत दृष्टिमा राखेर निक्कै गर्दा के कुरा स्पष्ट देखिन्छ भने नेपालको आन्तरिक शैक्षिक स्थिति, सामाजिक राजनीतिक संरचना, नेपालको अन्य मुलुकसँगको सम्बन्ध समेतलाई रचनाले अभिव्यक्त गर्न थालेको छनक पाइन्छ । प्राथमिक कालमा भैं

यस कालमा नेपाली उपन्यास संस्कृतबाट मात्र प्रभावित देखिँदैन । माध्यमिक कालमा आएर नेपाली उपन्यासले संस्कृतेत्तर स्रोतबाट थुप्रै प्रभाव प्राप्त गर्‍यो । संस्कृतेत्तर स्रोतअन्तर्गत एकातिर अरबेली, फारसेली भाषाका वाङ्मयबाट गृहीत कृतिहरू देखिन्छन् भने अर्कातिर बङ्गला, हिन्दी, अङ्ग्रेजी आदि आधुनिक भारतीय र युरोपीय भाषाका साहित्यबाट गृहीत गद्याख्यान पर्दछन् । माध्यमिक कालको अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि भनेको उपन्यासको एवम् पत्र-पत्रिकाको प्रकाशन हुनु देखिन्छ । एकातर्फ उपन्यास *तरङ्गिणी* (१९५९) जस्तो उपन्यासप्रधान साहित्यिक पत्रिकाको प्रकाशन आरम्भ भयो भने अर्कातर्फ *गोरखापत्र*, *गोर्खाली*, *गोर्खासंसार* आदि पत्रिका पनि विशेष उल्लेखनीय महत्त्वका देखिन्छन् । यस कालका उपन्यास कृतिका प्रमुख विशेषता निम्नलिखित छन् :

- १) अनुवाद परम्पराका साथै मौलिक रचनाको प्रयास हुनु,
- २) विषयवस्तुमा विविधता हुनु,
- ३) स्थानीय परिवेशको चित्रण एवम् पात्रको स्वतन्त्र व्यक्तित्व निर्माणको प्रयास गर्नु,
- ४) धार्मिक, आख्यानात्मक, पारलौकिक, मनोरञ्जनात्मक, जासुसी, तिलस्मी, साहसिक आदि प्रवृत्तिगत विविधता पाइनु,
- ५) औपन्यासिक कलेवर खोजीको प्रयास भए पनि विधा सिद्धान्तको निर्वाह पूर्ण रूपमा हुन नसक्नु,
- ६) नारीलाई भोगवादी पात्रका रूपमा हेर्नु,
- ७) युगको आवश्यकता र चाहनालाई ठम्याउन नसक्नु,
- ८) प्रस्तुतिमा यान्त्रिकता देखिनु र
- ९) कथानकअनुसार चरित्रचित्रणलाई व्यवस्थित बनाउन नसक्नु आदि ।

२.५.३ आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म)

वि.सं. १९९१ मा रुद्रराज पाण्डेको *रूपमती* उपन्यास प्रकाशन भएपछि नेपाली उपन्यासमा आधुनिक कालको आरम्भ भएको मानिन्छ । वि.सं. १९९१ मा प्रकाशित भएको रुद्रराज पाण्डेको *रूपमती*मा सर्वप्रथम सामाजिक यथार्थवाद पाइनु नै आधुनिकताको लक्षण थियो । परिवेशगत चेतना र मानवीय मूल्यको अन्तर्भाव पाइनु नै यस उपन्यासको ऐतिहासिक महत्त्व हो । यस उपन्यासमा सामाजिकता प्रबल पक्ष भए पनि उपन्यासकारले यस उपन्यासमा आदर्शको कलेवर दिएको देख्न सकिन्छ ।

रूपमती उपन्यासबाट आरम्भ भएर आजसम्म आइपुग्दा आधुनिक उपन्यासले विभिन्न मोड उपमोड तथा नवीन प्रवृत्तिलाई वरण गर्दै अगाडि बढेको छ । नेपाली उपन्यासको यस कालमा उपन्यासले वास्तविक स्वरूप प्राप्त गरेको छ र यो एउटै छुट्टै विधाका रूपमा प्रतिष्ठापित भएको छ । विधा सिद्धान्तको सन्तुलित निर्वाह गर्दै यस चरणका उपन्यास लेखिएका छन् । आधुनिक कालको थालनीमा देखापर्ने नेपाली उपन्यासमा बाह्य यथार्थको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति र कथानकप्रधान लेखनको प्रवृत्ति देखिन्छ भने वि.सं. २०१६ सालदेखि मनोविज्ञानको प्रवेश भई सूक्ष्म यथार्थको प्रस्तुति पनि आरम्भ हुन्छ । यसर्थ आधुनिक कालको आरम्भमा उपन्यास बाह्य यथार्थ वा सामाजिक यथार्थमा बढी केन्द्रित भएको देखिन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिककालीन उपन्यास निकै उर्वर एवम् सशक्त रूपमा देखापरेको छ । यस कालका उपन्यासले राष्ट्रिय मात्र नभई अन्तर्राष्ट्रिय चिन्तनलाई समेत समेट्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । विश्वसाहित्यका क्षेत्रमा विकसित विभिन्न वाद, चिन्तन एवम् प्रवृत्तिलाई वरण गर्न नेपाली उपन्यास तत्पर देखिन्छ । यस कालमा रुद्रराज पाण्डे, रूपनारायण सिंह, लैनसिंह वाङ्देल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, विजय मल्ल, इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, डी.पी. अधिकारी, सरुभक्त, नारायण ढकाल, नारायण वाग्ले, पद्मावती सिंह, कृष्ण धरावासी लगायतका धेरै उपन्यासकार र तिनका उपन्यासहरू उल्लेखनीय देखिन्छन् । यस कालका मुख्य प्रवृत्तिलाई निम्न बुँदामा उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- १) विधागत स्वरूप एवम् विधासिद्धान्तमा आधारित उपन्यास लेखिनु,
- २) यथार्थवादी उपन्यास लेखन परम्पराको थालनी हुनु,
- ३) पाश्चात्य साहित्यप्रतिको मोह, विविध वाद र चिन्तनबाट प्रभावित हुनु,
- ४) परम्पराको विरोध, कलात्मक व्यङ्ग्य, मिथकीय पुनर्सिर्जनमा रुचि देखाउनु,
- ५) साइबर संस्कृति, नारीवादी चिन्तन, दलित नायकको खोजी एवम् सङ्कटपूर्ण युगीन जीवनको चित्रण गर्नु,
- ६) समसामयिकताको अभिव्यक्ति गर्नु आदि ।

नेपाली साहित्यको इतिहासमा आख्यानात्मक लेखनको आरम्भ शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको *महाभारत विराटपर्व* (१८२७) बाट भएको देखिए पनि मौलिक चिन्तन र उपन्यासमार्फत समाजलाई चिनाउने परम्पराको विकास निकैपछि मात्र भएको देखिन्छ ।

नेपाली उपन्यासको प्राथमिक कालमा थुप्रै आख्यानात्मक कृतिहरू रचना भए पनि ती अनुवाद परम्परा र कथात्मक छनकभन्दा माथि उठ्न सकेको देखिँदैन । माध्यमिक कालमा पनि अनुवाद परम्पराले नै निरन्तरता पाएको देखिन्छ । यद्यपि यस कालमा खास गरी *वीरचरित्र*को प्रकाशनपछि केही मौलिक लेखनका प्रयास देखिन्छ । *वीरचरित्र* (१९६०) लाई नै नेपाली उपन्यास परम्परामा पहिलो मौलिक उपन्यास मानिन्छ । अझ विधागत सचेतता त आधुनिक कालपछि मात्र देखापर्छ । नेपाली उपन्यास परम्पराले पूर्वाधुनिक कालखण्डको लामो समयावधि बोकेको भए पनि आधुनिक उपन्यासको विकासमा पाश्चात्य वैज्ञानिक चिन्तनको प्रभाव महत्वपूर्ण देखिन्छ । *रूपमती* (१९९१) को प्रकाशनपछि आरम्भ भएको आधुनिककालीन उपन्यासले छोटो अवधिमा नै विविध मोड-उपमोड पार गर्दै अगाडि बढेको देखिन्छ भने अर्कातर्फ विश्वसाहित्यमा विकसित नवीन मूल्यमान्यता र प्रवृत्तिलाई पनि वरण गर्न तत्पर देखिन्छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा देखिएका महत्वपूर्ण धारा र तिनका प्रवृत्तिलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) सामाजिक यथार्थवादी धारा

सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासले समाजका यथार्थ विषयवस्तुलाई समेटेर यथार्थ घटना र परिस्थितिको चित्रण गर्दछ । मानिसको भोगाइको यथार्थ प्रस्तुति जीवनजगत्को वास्तविकतालाई जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गर्नु यस धाराको विशेषता हो । लैनसिंह बाड्देलको *मुलुक बाहिर* (२००४) उपन्यास प्रकाशित भएपछि आधुनिक नेपाली उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादी धारा सुरु हुन्छ । यस धारामा कलम चलाउने अन्य उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा लीलबहादुर क्षेत्रीको *बसाइँ* (२०१४), दौलतविक्रम विष्टको *मञ्जरी* (२०१६), शङ्कर कोइरालाको *खैरिनी घाट* (२०१८), केशवराज पिँडालीको *बाँच्ने एउटा जिन्दगी* (२०४३), डोरबहादुर विष्टको *सोताला* (२०३२), भागीरथी श्रेष्ठको *मालती* (२०३४), सुस्मिता नेपालको *मेरो छातीका कोलाजहरू* (२०५५) उल्लेखनीय छन् ।

ख) स्वच्छन्दतावादी धारा

वैयक्तिक पक्षको चित्रण गर्ने, भाव पक्षलाई बढी जोड दिने प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादमा हुन्छ । कुनै पनि बन्धनमा नबाँधिई स्वतःस्फूर्त शैलीमा लेख्नु स्वच्छन्दतावाद हो । आजको तनाव र अभावको, युद्ध र रोगको, दौडधूप र तेरो मेरोको सडकीर्णतामा जुटेको मूल्यलाई पनि लत्याएर पुरातन आर्ष प्रवृत्तिको स्वच्छन्द जीवन भोगमा प्रवृत्त हुने धारणा स्वच्छन्दतावादको लक्षण हो । बन्धनलाई जाँचेर स्वतन्त्र स्वच्छन्द जीवनको वकालत गर्नु

तथा त्यसमा उन्मुक्त प्रेमको स्वरूप प्राप्त गर्नु स्वच्छन्दतावादको मूल लक्षण हुन् (बराल र एटम, २०६६ : पृ. १०१) । स्वच्छन्दतावादले बाह्य पक्षलाई भन्दा आन्तरिक पक्षलाई बढी जोड दिन्छ । रुढिवादी परम्परालाई भत्काउनु यसको विशेषता हो । रूपनारायण सिंहको *भ्रमर* (१९९३) उपन्यासबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी धाराको सुरुवात भएको हो । यस धाराका उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा मोहनबहादुर मल्लको *उजेली छाँया* (२००८), अच्छा राई 'रसिक' को *लगन* (२०१२), शिवकुमार राईको *डाँक बङ्गला* (२०१३), हिरण्य भोजपुरेको *छिटैन* (२०५४), होमराज आचार्यको *निर्दोष कैदी* (२०५४) रहेका छन् ।

ग) ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा

ऐतिहासिक यथार्थवादी धारामा इतिहासमा घटेका यथार्थजन्य घटनामा काल्पनिकता भरेर प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । ऐतिहासिक उपन्यासमा इतिहास, इतिहासमा वर्णित महत्त्वपूर्ण घटना, चरित्र, ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति वा परिवेशलाई ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । उपन्यास इतिहास मात्र भएर बाँच्न सक्दैन, त्यस्तै इतिहास पनि उपन्यास भईकन लेखिँदैन । (प्रधान, २०५२ : पृ. १२७) ऐतिहासिक उपन्यासमा ऐतिहासिक घटना मात्र नभई त्यसमार्फत् तत्कालीन धारणा, संस्कृति र युगसमेत प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । वि.सं.२००६ सालमा डाइमनशमशेर राणाद्वारा लिखित *वसन्ती* उपन्यासले आधुनिक नेपाली उपन्यासको फाँटमा ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराको सुरुवात गर्दछ । अन्य उपन्यासकारहरूमा डाइमन शमशेरकै *सेतो बाघ* (२०३०), केशवराज पिँडालीको *एकादेशकी महारानी* (२०२६) खगेन्द्र के.सी. को *खानदान* (२०३५), सुन्दरप्रसाद शाहको *प्रतिवाद* (२०४०), श्रीकृष्ण श्रेष्ठको *जङ्गबहादुर* (२०५१), दौलतविक्रम विष्टको *फाँसीको फन्दामा* (२०५३) आदि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

घ) आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा

समाजमा देखिएका कुरीति, शोषण, दमन र अन्य विसङ्गति तत्त्वलाई औँल्याएर तिनको विरोध गर्न तथा तिनलाई सुर्धानुपर्ने आकाङ्क्षा आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराले राखेको देखिन्छ । उँभो लाग्न नदिएर गतिरूद्ध गर्ने समाजका अहितकर कार्यहरू, दूषित तत्त्वहरू, अन्धविश्वास, शोषण र सामाजिक कुप्रथाहरू अध्ययन गरेर तिनीहरूको विवेचना, आलोचना गर्ने प्रवृत्ति विशेषलाई आलोचनात्मक यथार्थवादको संज्ञा दिइन्छ (प्रधान, २०५२ : पृ. १५०) । यसले साहित्यलाई कलाको आधारमा नभई उपयोगिताको आधारमा मूल्याङ्कन

गर्दछ । आधुनिक नेपाली उपन्यासमा यस धाराको सुरुवात गर्ने उपन्यासकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधान हुन् । उनको *स्वास्नी मान्छे* (२०११) बाट यस धाराको प्रारम्भ हुन्छ । यस धारामा कलम चलाउने अन्य उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा खड्गबहादुर सिंहको *विद्रोह* (२०११), दौलतविक्रम विष्टको *भोक र भित्ताहरू* (२०३८) र *ज्योति ज्योति महाज्योति* (२०४५), नारायण ढकालको *पीतसंवाद* (२०५६), खगेन्द्र सङ्गौलाको *जुनकिरीको सङ्गीत* (२०५६) रहेका छन् ।

ड) मनोविश्लेषणवादी धारा

मानवीय मनका चाहना, कृष्ठा, तृष्णा र समाजका आदर्शहरूका साथै मानिसका अन्तर्मनका इच्छाहरू बीचको अन्तर्द्वन्द्व मनोविश्लेषणवादी उपन्यासहरूमा हुन्छ । मनोविश्लेषकहरूले फेन्टेसी (स्वैरकल्पना) लाई ठूलो महत्त्व दिएका छन् । फेन्टेसीलाई कल्पनाको एउटा रूप मान्न सकिन्छ (रेग्मी, २०५० : पृ. १३) । मनोविश्लेषणवादी उपन्यासमा आख्यानको भीनो प्रस्तुति हुन्छ भने चरित्रचित्रणमा बढी जोड दिएको हुन्छ । मान्छे स्वतन्त्र चिन्तन, उन्मुक्त मनोभावना र तृष्णा वितृष्णाका सारा पक्षहरू परिपूर्णको अभावमा पर्नु परेपछि दमित हुँदै र मनको पिँधमा थिग्रदै तथा अचेतनको तहमा पुगेर गुम्सिँदै जाने गर्छन् । यिनै पक्षहरूको समष्टि प्रस्तुति साहित्यका विविध विधामा गरिने कलाको पहिचानमा मनोवैज्ञानिक धारा तयार हुन्छ (प्रधान, २०५६ : पृ. २४७) । आधुनिक नेपाली उपन्यासको मनोविश्लेषणवादी धाराको उपन्यास गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को *पल्लो घरको भ्याल* (२०१६) हो । यस धाराका अन्य उपन्यासहरूमा विजय मल्लको *अनुराधा* (२०१८), *कुमारी शोभा* (२०३९), भवानी भिक्षुको *सुभद्रा बज्यै* (२०२४), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *तीन घुम्ती* (२०२५), तारिणीप्रसाद कोइरालाको *सर्पदंश* (२०२६) आदि रहेका छन् ।

च) विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धारा

विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी धारा दुई फरक अस्तित्वका जस्ता देखिए पनि दुवै एकार्काका पूरक हुन् । विसङ्गतिवादी दर्शनले जीवनजगत्लाई निःस्सार, शून्य, आदर्शहीन, नैतिकता र मूल्यहरूको अवसानको रूपमा हेरेर मानिसलाई विसङ्गत प्राणीको रूपमा स्थापित गर्दछ । अस्तित्ववाद व्यक्तिलाई सम्पूर्ण भ्रमबाट मुक्त पार्न चाहन्छ र भ्रम मुक्त भएको एउटा शून्यको विन्दुबाट आफूलाई खोज्ने र आफ्नो प्रयासले आफूलाई प्राप्त गर्ने जाँगर र आत्मविश्वास व्यक्तभित्र जगाउन खोज्छ । मानवजीवनमा एकअर्का व्यक्ति र

वस्तुको कुनै न कुनै तादाम्य हुनु, एकलै व्यक्तिका जीवनगतिका विसङ्गत क्रियामा कतै न कतै तारतम्य मिल्न पुग्नु, मृत्यु, भय, विवशता, प्रशन्नता, निसारताजस्ता वैषमिक स्थितिको पनि नजानिदो श्रृङ्खलाको तन्तु सङ्ग्रहित हुनु, वस्तुगत रूपमा ठम्याउन र पुष्टि गर्ने नसकिने खालका जीवन तयार हुनु अस्तित्वको अस्मिता हो । यही अस्तित्वभिन्नको व्यष्टीकरणहरूको सङ्घाट विसङ्गतिवाद हो । व्यष्टीहरूको एकत्रित अवस्थामा अर्थ्याइने व्यावस्थिति चाँहि अस्तित्व हो (सुवेदी, २०५३ : पृ. २९६) । यसले मानवीय जीवनको समस्या खुट्याउने काम गर्छ । इन्द्रबहादुर राईको *आज रमिता छ* (२०२१) उपन्यासबाट विसङ्गतिवादी धाराको सुरुवात हुन्छ भने पारिजातको *शिरीषको फूल* (२०२२) बाट अस्तित्ववादी धाराको प्रारम्भ हुन्छ । यस धारामा कलम चलाउने अन्य उपन्यासकारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतमको *उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य* (२०४८), दौलतविक्रम विष्टको *चपाइएका अनुहारहरू* (२०३०), सरुभक्तको *पागलबस्ती* (२०४८) *तरुनी खेती* (२०५३) उल्लेखनीय रहेका छन् ।

छ) प्रगतिवादी धारा

सामाजिक विकृतिका सिकार भएका शोषित पीडित जनताका पक्षमा उभिने र मुक्तिका लागि लड्ने साहस दिएको छ प्रगतिवादी धाराले । प्रगतिवादी साहित्यले मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई मुख्य आधार मान्दछ । आर्थिक पक्षलाई बढी जोड दिँदै यसबाट उत्पन्न हुने विसङ्गतिहरूको चित्रण गर्दछ र निराकरणका उपायहरूको खोजी गर्दछ । पहिलो चरणमा मुक्ति तिमिल्सिनाको को अछूत ? (२०११) र हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको *स्वास्ती मान्छे* (२०११) प्रकाशन भएका छन् भने दोस्रो चरणमा डी.पी. अधिकारीको *आशामाया* (२०५५) प्रगतिवादी धाराको पहिलो उपन्यास मानिन्छ । यस धाराका अन्य उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको *चेतनाको पहिलो डाँक* (२०२७) पारिजातको *तोरीबारी बाटा र सपनाहरू* (२०३२), *अनिदो पहाडसँगै* (२०३९), रमेश विकलको *अविरल बग्दछ इन्द्रावती* (२०३९), सञ्जय थापाको *देउमाइको किनारमा* (२०४७), ऋषिराज बरालको *कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान* (२०४८), आहुतीको *नयाँघर* (२०५०), इस्मालीको *जिरो माइल* (२०५६) राजन मुकारुडको *दमिनीभिर* (२०६९) आदि उल्लेख्य रहेका छन् ।

ज) प्रयोगवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यास विभिन्न परम्परा र मोडहरू पार गर्दै आफ्नो गतिमा अगाडि बढिरहेको छ । उपन्यासहरू प्रयोगतर्फ उन्मुख हुँदा विभिन्न प्रविधि, शिल्प, अँगालेर



लेखिएका अउपन्यास, नयाँ अउपन्यासजस्ता उपन्यासहरूको सङ्ख्या बढिरहेको छ । प्रयोगवादी उपन्यासहरूमा नयाँ शैली, नयाँपद्धति र नयाँ सम्भावनाको खोजी गरिन्छ । प्रयोगवादी धाराअन्तर्गत उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको *अन्त्यपछि* (२०२४) र *एउटा असफल आख्यानको आरम्भ* (२०६४) विशिष्ट रूपमा देखापरेका छन् । जगदीश घिमिरे *सावित्री* (२०३२), *सकस* (२०६९) नयनराज पाण्डेको *विक्रमादित्य एउटा कथा सुन* (२०४४), मञ्जुलको *छेकुडोल्मा* (२०२९), कवितारामको *वकपात्र* (२०४६), कृष्ण धरावासीको *शरणार्थी* (२०५६), *तपाईं* (२०६३) र *टुँडाल* (२०६५) मोहनराज शर्माको *पल्ली* (२०७०) आदि उल्लेखनीय छन् ।

भ) समसामयिक धारा

समसामयिक नेपाली उपन्यासको साहित्यिक पृष्ठभूमिमा नारी चिन्तन, सामाजिक, राजनीतिक चिन्तन, वर्गीय चिन्तन, बौद्धिकता, स्वैर काल्पनिकताजस्ता प्रवृत्तिले देखिने केही उपन्यासहरू उल्लेखनीय देखिन्छन् । वि.सं. १९९३ मा प्रकाशित *भ्रमर* उपन्यासलाई नारी स्वतन्त्रताका केही घटना भए पनि नारी चिन्तन भएको पहिलो उपन्यास मान्न सकिन्छ । त्यस्तै *स्वास्ती मान्छे* (२०११), *अनुराधा* (२०१७), *तीन घुम्ती* (२०२५) यस क्रमका अन्य उपन्यास हुन् । *स्वास्ती मान्छे* र *तीन घुम्ती*मा नारीलाई परिवर्तनको वाहक र आत्मनिर्णय लिन सक्ने रूपमा चित्रण गरिएको छ, भने अनुराधामा मनोवैज्ञानिक चिन्तनका कारण नारी विद्रोहको प्रयास भए पनि त्यो सफल छैन । सामाजिक राजनीतिक दृष्टिले दौलतविक्रम विष्टको *एक पालुवा अनेक याम* (२०२६) एक उल्लेखनीय उपन्यासका रूपमा रहेको छ । यस उपन्यासले वि.सं. २००७ पछिको सामाजिक संरचना र त्यसमा आउन थालेका विचलनलाई यावत् रूपमा स्थापना गर्ने प्रयत्नमा वस्तुको चयन गरेको छ । यसभित्र सामन्ती शासन व्यवस्था, सामाजिक सङ्क्रमण तथा राजनीतिक चेतना, आर्थिक पक्ष, पराधीन स्थिति, दूषित वातावरण, निःसार र निरर्थक जीवन भोगाइ आदि सबै उद्घाटित भएका छन् । पहिलेभन्दा देश तथा समाजगत वस्तुसित सापेक्षता राखेर जीवनका विविध पक्षका यथार्थता, विसङ्गति सामाजिक, सङ्घर्ष, युगीन सङ्क्रमणका विपन्नताहरू र अन्योल कुनै न कुनै रूपले उपन्यासमा अभिव्यक्त भएका छन् । वर्गीय चिन्तनका दृष्टिले *आशमाया* (२०२५), *को अछुत ?* (२०११), *धरती अभै बोल्दैछ* (२०२७), *चेतनाको पहिलो डाँक* (२०२७) जस्ता उपन्यासहरू उदाहरणीय देखिन्छन् । त्यस्तै बौद्धिकता र स्वैर

काल्पनिकताका दृष्टिले *अन्त्यपछि* (२०२४), *वालुवामाथि* (२०२८), *डापी* (२०३३) उल्लेख्य छन् ।

यसप्रकार समसामयिक नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिका रूपमा साहित्येत्तर र साहित्यिक पृष्ठभूमि रहेको देखिन्छ । साहित्येत्तर पृष्ठभूमिअन्तर्गत राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि रहे पनि राजनीतिक पक्ष प्रबल रहेको छ । राजनीतिक घटनाक्रमले समाजका विविध क्षेत्रमा प्रभाव पार्ने हुनाले यसको प्रभाव साहित्यमा पनि परेको देखिन्छ । यस्ता घटनाक्रममा २०१७ सालको पञ्चायती व्यवस्था, २०३६/३७ को जनमत सङ्ग्रह, २०४६ को जनआन्दोलन, २०५२ बाट आरम्भ भएको सशस्त्र विद्रोह, २०६२/६३ को आन्दोलन उल्लेखनीय छन् । यस धाराका उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतमको *कट्टेल सरको चोटपटक* (२०३७), *अलिखित* (२०४०), *अग्निदत्त+अग्निदत्त* (२०५३) रमेश विकलको *अविरल बग्दछ इन्द्रावती* (२०४०), *कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान* (२०४८), आहुतिको *नयाँ घर* (२०५०), कृष्ण धरावासीको *शरणार्थी* (२०५६), *राधा* (२०६२), वानिरा गिरीको *शब्दातीत शान्तनु* (२०५६), प्रदीप नेपालको *एक्काइसौँ शताब्दीकी सुम्निमा* (२०५८), नारायण वाग्लेको *पल्यसा क्याफे* (२०६०) पद्मावती सिंहको *समानान्तर आकाश* (२०६२), राजेन्द्र पराजुलीको *अनायिका* (२०६३), गोविन्दराज भट्टराईको *सुकरातका पाइला* (२०६३), रोशन थापा 'निरव' को *प्रत्येक श्रवणकुमार अर्थात् युद्ध* (२०६४), नारायण ढकालको *प्रेतकल्प* (२०६५), शारदा शर्माको *ताप* (२०६९), नयनराज पाण्डेको *घामकिरी* (२०६९) जगदिश घिमिरेको (२०६९), *सकस* आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

## २.६ निष्कर्ष

साहित्यमा उपन्यास शब्द संस्कृतको तत्सम शब्द भए पनि उपन्यास विधा पाश्चात्य साहित्यको देन हो । वि.सं. १९९१ बाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली उपन्यास आठ दशक पूरा गरी नवौँ दशक फड्को मार्ने क्रममा विभिन्न मौलिक स्वरूप र संरचनाका साथ छुट्टै पहिचान राख्न सफल भएको छ । समयसापेक्ष रूपमा आदर्शवादी धाराबाट सुरु भएको उपन्यास परम्परा, अन्तर्राष्ट्रिय प्रभाव र देशको बदलिँदो अवस्था र जनचाहनाअनुरूप स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी धाराहरूमा अधि बढेको छ । उपन्यास विधाको समकालीन अवस्थालाई हेर्दा यसको भविष्य उज्ज्वल छ । नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिककालीन उपन्यास निकै उर्वर एवम् सशक्त रूपमा देखापरेको छ । यस कालका उपन्यासले राष्ट्रिय मात्र नभई अन्तर्राष्ट्रिय चिन्तनलाई समेत

समेट्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । विश्वसाहित्यका क्षेत्रमा विकसित विभिन्न वाद, चिन्तन एवम् प्रवृत्तिलाई वरण गर्न नेपाली उपन्यास तत्पर देखिन्छ । नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको सुरुवातदेखि हालसम्म रुद्रराज पाण्डे, रूपनारायण सिंह, लैनसिंह वाङ्देल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, विजय मल्ल, इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, दौलतविक्रम विष्ट, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, डी.पी. अधिकारी, सरुभक्त, मोहनराज शर्मा, जगदीश घिमिरे, नारायण ढकाल, नारायण वाग्ले, पद्मावती सिंह, कृष्ण धरावासी, नयनराज पाण्डे कृष्ण अविरेल, अमर न्यौपानेलगायतका धेरै उपन्यासकार र तिनका उपन्यासहरू उल्लेखनीय देखिन्छन् ।

परिच्छेद तीन

## उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति

### ३.१ विषय प्रवेश

साहित्यकार भूपिन नेपाली साहित्यका विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । पचासको दशकमा बेजोड कविता र निबन्ध लेखनमा क्रियाशील रहेका भूपिन यतिखेर उपन्यास लेखनमा प्रवेश गरेका छन् । भूपिनका *क्षतिग्रस्त पृथ्वी र मूल सडक* (कवितासङ्ग्रह, २०५३), *हजार वर्षको निद्रा* (कवितासङ्ग्रह, २०६६), *सुप्लाको पानीजहाज* (कवितासङ्ग्रह, २०७२) र *चौबिस रील* (निबन्धसङ्ग्रह, २०७२) प्रकाशित छन् । समकालीन कविता र निबन्धमा स्थापित भूपिन प्राध्यापन, साहित्य सङ्गठन र सञ्चारको साथसाथै संरक्षण कविता आन्दोलनसँग पनि सम्बद्ध छन् । उत्तम शान्ति पुरस्कार (२०६९) बाट सम्मानित भइसकेका भूपिनको *मैदारो* पहिलो औपन्यासिक कृति हो । यस कृतिका लागि उपन्यासकार भूपिनलाई 'चिसाप खेमलाल लामिछाने साहित्य पुरस्कार' बाट सम्मानित गरिएको छ । शोधको यस परिच्छेदमा उपन्यासकार भूपिनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.२ भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति

उपन्यासकार भूपिनले नेपाली साहित्यका अन्य विविध विधामा कलम चलाए तापनि उपन्यास विधामा भर्खरै प्रवेश गरेका हुन् । वि.सं. २०७५ फाल्गुनमा *मैदारो* उपन्यास प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यको उपन्यास लेखनमा उनको प्रवेश भएको हो । यसर्थ भूपिनको औपन्यासिक यात्रा *मैदारो* उपन्यासबाट नै प्रारम्भ भएको देखिन्छ । *मैदारो* दलित मुद्दामा केन्द्रित औपन्यासिक कृति हो । जम्मा ३५२ पृष्ठमा संरचित यस उपन्यासमा प्रयुक्त विविध घटनाहरूको अध्ययन र विश्लेषणका आधारमा उपन्यासकार भूपिनका मुख्य औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूलाई देहायबमोजिम निक्कौल गर्न सकिन्छ :

#### १) सामाजिक यथार्थता

समाज जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा साहित्यमा उद्घाटन गर्नु सामाजिक यथार्थता हो । समाजमा भएका वास्तविक सत्य र तथ्यलाई जस्ताको तस्तै राख्ने सन्दर्भमा भूपिन सफल छन् । नेपालीहरूको सङ्घर्षशील जीवनको चित्र उनको उपन्यासमा उतारिएको पाइन्छ । खास गरी यथार्थवादी उपन्यासमा समाजका विविध पक्ष जस्तै - रीतिरिवाज, रहनसहन, धार्मिक क्रियाकलाप अथवा परम्परा तथा सांस्कृतिक पक्ष आदिलाई सजीवतासाथ प्रस्तुत

गरिएको हुन्छ । समाजका व्यक्तिहरूको जीवनशैलीका अतिरिक्त सामाजिक स्थिति अथवा परिवेशलाई भूपिनले चित्रकारीले भैं उतारेका छन् । समाजमा रहेका हरेक यथार्थ घटनालाई विषयवस्तु बनाई साहित्य लेखनमा सक्रिय उपन्यासकार भूपिनको सामाजिक यथार्थता मुख्य औपन्यासिक प्रवृत्ति हो । उनको साहित्यिक लेखनको प्रारम्भिक चरणदेखि नै आफ्ना कृतिहरूमा सामाजिक यथार्थताको प्रकटीकरण भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा चित्रित सम्पूर्ण घटनाहरू समाजमा हुने यथार्थ घटनाहरू हुन् । जहाँ एकजना चित्रकारले दलित भएका कारण भोग्नुपरेका विवशताहरूलाई यथार्थपरक ढङ्गले अभिव्यक्त गरिएको छ । उपन्यासमा माओवादी जनयुद्धकालीन समयको समाजमा भएका यथार्थ घटनाहरू प्रस्तुत छन् । अँधेरी गाउँ काल्पनिक नाम दिइएको बागलुङको एउटा गाउँको समाजलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा भूपिनले अशिक्षा र गरिबीले पिल्सिएको परिवेशलाई चित्रण गरेका छन् । जस्तै : “बुझ्न न तिमिजस्ता पानी नचल्ने जातको कुटानी पिसानी गरेर चार आनाको अन्न पिस्दा मेरो बेपार सकिन्छ । तिम्रो अन्न पिस्दाँ भने माखो पनि आउन्न मेरो मिलमा” (भूपिन, २०७५ : पृ. ८१) । समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, जातीय विभेद, स्वार्थसिद्धिका लागि पार्टी परिवर्तन गर्ने प्रवृत्ति, गरिव परिवारको जीवनशैली आदि घटनाका आधारमा सामाजिक यथार्थता उपन्यासकार भूपिनको प्रवृत्ति हो । “विष्टका घराँ वर्षभरि काम अरिदिवापत् उनीहरूको कृपाअन्सार अन्न पाइने तर नकत नपाइने चलन बालीघरे प्रथा हो केटा । हामी दलितले वर्षभरि उनीहरूको खेतबारीआँ पसिना बगाउँचौँ र ज्यालाका रूपमा थोरै अन्न पाउँचौँ । त्यसले हाम्रा मुखाँ गतिलो सँ माड् लाउन्न” (भूपिन, २०७५ : पृ. १४५) । उल्लिखित दृष्टान्तले भूपिनको सामाजिक यथार्थताको प्रवृत्तिलाई प्रतिविम्बित गरेको देखिन्छ ।

## २) प्रगतिवादी दृष्टि

समाजका विकृतिका रूपमा रहेका शोषण, धार्मिक रूढिवादी मूल्य र मान्यता, अनेकौँ पाखण्डहरूबाट सताइएका गरिव र निमुखाहरूको मुक्तिका लागि अपनाइएको विचार नै प्रगतिवादी विचार हो । यस उपन्यासमा पनि केन्द्रीय पात्र नदीन विद्यार्थी सङ्गठनमा लागेर होस् वा उपन्यासकी नायिका कला क्रान्तिकारी विचारधारासहित समाज परिवर्तनका लागि युद्धमा होमिएर प्रगतिवादी विचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । समर्पण, बलिदान र प्रतिबद्धता निर्देशित जनताको समानताका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने तथ्यलाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको केन्द्रीय पात्र नदीनले तत्कालीन शासकको

विरोध गरेको छ । ऊ भन्छ - “मेरा बा पण्डितका हत्यारा हुन् भने प्रमाण देखाऊ । नत्र भने गुहे थुतुनो बन्द अर । पण्डितको हत्यारा पण्डित आफैले बनाएको वर्णवादी सोच हो” ( भूपिन, २०७५ : पृ. १५७) । त्यस्तै उपन्यासकी नायिकाले पनि “पुरानो सत्ता नढलेसम्म असमानता, दलन र विभेद जारी रहनेछ । सयौं फूलहरू फुटिरहनेछन्” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५४) भन्ने क्रान्तिकारी विचार प्रस्तुत गरेकी छे । समग्रमा सांस्कृतिक र जातीय विषमताबाट मुक्त भएपछि समतामूलक समाजको निर्माण हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण नै भूपिनको प्रगतिवादी दृष्टि हो ।

### ३) समसामयिक परिवेशको चित्रण

उपन्यासकार भूपिनको उपन्यासमा समसामयिक परिवेशको राम्रो चित्रण देख्न सकिन्छ । ग्रामीण तथा सहरी दुवै परिवेशको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत उपन्यासको परिवेश मार्मिक र कारुणिक स्थितिको रहेको छ । उपन्यासमा माओवादी जनयुद्ध अधिपछिको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी उपन्यासमा कथित उपल्लो जात बनाउँदाले कथित तल्लो जातलाई गरेको अमानवीय व्यवहारलाई स्पष्ट देखाइएको छ । उपन्यासकार भूपिनले यस उपन्यासमा अहिले पनि नेपाली समाजमा गरिबीका कारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेका समस्या तथा माओवादी द्वन्द्व र त्यसका असरलाई अहिलेको समाजसँग जोडेर हेरेका छन् । सशस्त्र युद्धरत पक्ष र राज्य पक्ष दुवैको मारमा नेपाली जनता परेको र सधैं त्रासमा बस्नुपर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै : उनीहरूले कोठाको व्यापक खानतलासी लिन थाले । कमान्डरको हातको औँलामा फन्फनी बन्दुक नाचिरहेको थियो, फिल्मी शैलीमा । लागिरेहेको थियो, मेरो छातीभित्रको बायाँ पाटोमा त्यही बन्दुकभैँ फन्फनी मुटु नाचिरहेको छ (भूपिन, २०७५ : पृ. २८२) । तसर्थ समसामयिक परिवेशको चित्रण उपन्यासकार भूपिनको प्रवृत्ति हो ।

### ४) आञ्चलिकता

नेपालको पहाडी ग्रामीण परिवेशमा दलित पात्रलाई अत्यन्त सूक्ष्म ढङ्गले चित्रण गर्ने *मैदारो* उपन्यास आञ्चलिकताको दरो प्रमाण हो । पहाडी जिल्ला बागलुङको भाषा, संस्कृति र व्यवहारमा भिजेका लेखकको अनुभूति अन्य अभिव्यक्तिगत विशिष्टताका साथ आञ्चलिकतालाई नयाँ ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफूलाई उच्च ठान्ने गैरदलित र सधैं बालीघरे प्रथामा जीवन गुजारेका दलित र विजातीय प्रेमका कारण उत्पन्न समस्यालाई भूपिनले मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालको ग्रामीण पहाडी जीवनमा दलित

जीवनका कथाव्यथालाई यस उपन्यासले सूक्ष्म चिरफार गर्ने काम गरेको छ । खासगरी यस उपन्यासमा उपन्यासकार भूपिनले बागलुङ क्षेत्रको भाषालाई बढी प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : “मलाई कसैले नछुनु । तिमीहरूले छोयौ भने म सीधै नर्क जानेछु तिमीहरू पनि नर्क जानेछौ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ९०) । “उनी हाम्रै बागलुङ जिल्ला गैरागाउँ ठूला स्वाराँमा जन्मेका एक असल मुन्छे हुन् । नेपालाँ पहिला छुवाछुतविरुद्ध संस्था खोल्ने उनै हुन्” (भूपिन, २०७५ : पृ. १४७) । उल्लिखित सन्दर्भले भूपिनका उपन्यासमा व्यक्त आञ्चलिकताको पुष्टि गर्दछ ।

#### ५) मिथकीय प्रयोग

मिथकीय प्रयोग भूपिनको प्रवृत्ति हो । उपन्यासमा वर्णन गरिने कुरालाई आदिमताका साथ नवीन अनुभूति दिने क्रममा मिथकको प्रयोग गरिन्छ । भूपिनको यस उपन्यासमा जीवनका विसङ्गति र हिंसाको विरोध गर्नका लागि मिथकको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा हिन्दु शिवपुराणका कथा, मैदारो पर्नुका कथा, विजातीय प्रेमको कथा, अङ्गुलीमालको कथा जस्ता विभिन्न ग्रन्थका मिथकलाई नयाँ ढाँचामा सजाएर जातीय अन्तर्मिश्रणको मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । मिथकको प्रयोग गरेर मानिसको वास्तविक स्वभाव मनोकाङ्क्षा र अस्तित्व व्याख्या गरी समन्वयको मार्ग खोज्ने काम भएको छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा मुख्य पात्र नदीनले आफ्नी पत्नी कलालाई बुद्धका विभिन्न कथा सुनाएर रोक्ने प्रयास गरेको छ र हिंसा होइन शान्तिबाट परिवर्तन खोज्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत *मैदारो* उपन्यासमा प्रमुख पात्र नदीनले आफ्नी पत्नी कलालाई अङ्गुलीमालको कथा सुनाउँदै भन्छ - “इसापूर्व पाँच सयतिर राजा प्रसेनजितको राज्य कोशलको राजधानी श्रावस्तीमा एक ब्राह्मण पूत्र जन्मियो ....” (भूपिन, २०७५ : पृ. २७२) । आदि कथा सुनाएर युद्धमा रोक्ने र शान्तिपूर्वक पनि समाज परिवर्तन गर्न सकिने विचार प्रस्तुत भएको छ ।

#### ६) कारुणिकता र दुःखान्तता

भूपिनको *मैदारो* उपन्यासमा मानवमनको गहिराइमा पुगेर सामाजिक जनजीवनका व्यथा र वेदनालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा गैरदलितले दलितलाई सधैं दास बनाई हेप्नु, गरिबीका कारण खान नपाएर कति रातहरू भोकै सुत्नुपरेको अवस्था, उल्टो चित्र बनाएकोमा विभिन्न आरोप लगाई मार्नेसम्मको धम्की दिनु, प्रेम असफल भएर भिक्षु बन्नु, युद्धमा मारिनु, अधिकांश मानिसले आत्महत्याका लागि पाटेभीरलाई रोज्नु, मुख्य

पात्र नदीन पनि आत्महत्याका लागि पाटेभीरको गुफामा लामो समयसम्म बस्नु इत्यादि घटनाले उपन्यासमा कारुणिकता सिर्जना गरेको छ, भने प्रमुख पात्र कला युद्धमा मारिनु, ऋतु ढिस्कोले पुरिएर मर्नु, पत्नीको वियोग पछि नदीनले पनि आत्महत्याका लागि घर त्याग्नुले दुःखान्तता सिर्जना गरेको छ । अशिक्षा र गरिबीको जालोमा पिल्सिएका पात्रहरूको बाहुल्यता भएको भूपिनको *मैदारो* उपन्यासमा थुप्रै कारुणिकता र दुःखान्त कथाहरू छन् । जस्तै - “बराजु मेरा छोराहरू भोकै मर्नी भए, केही खानेकुरा दिनुस् । म हजुरको खेतमा सिलौटामा लोहोरो घाँटेभैँ हड्डी घोटिदिनेछु” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७५) । “हैन ती मान्छे खाने खाल्टामा किन जान्छन् मानिसहरू ? नगए के हुन्छ ? यस अघि पनि गाउँका आइमाई पुरिएर मरेको कथा सुनाएकी थियौ तिम्ले” (भूपिन, २०७५ : पृ. २४२) । उल्लिखित विविध घटना सन्दर्भका आधारमा भूपिनको उपन्यासमा कारुणिकता र दुःखान्तता प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

#### ७) स्वैरकल्पना

अथार्थ र काल्पनिक कुराको प्रस्तुतिबाट यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने स्वैरकल्पनाको प्रयोग भूपिनका उपन्यासमा पाइने औपन्यासिक प्रवृत्ति हो । *मैदारो* उपन्यासमा उपन्यासकार भूपिनले थुप्रै ठाउँमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । यस उपन्यासको केन्द्रीय पात्रले पहाडको उचाइ नाप्न विज्ञानको सूत्र प्रयोग गरेको छ - “एई बलराम, हिजो विज्ञान सरले पढाएको सूत्र प्रयोग अरेर आज यो भीरको उचाइ नापम् । तिमीसँग त्यति राम्रो घडी छ । म ढुङ्गा खसाल्छु । तिम्ले समय हेर” (भूपिन, २०७५ : पृ. ४०) । त्यसै गरी मुख्य पात्र नदीनले आफ्नी पत्नीको लास माटोमुनिबाट आफैँ निकालेको बताएको छ - “म न्वारनदेखिको बल निकालेर कलाको शरीरलाई पुरिरहेको माटो खोस्निरहेथेँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३०९) । जादुको संसार सिर्जना गरेर आफ्नै वरिपरि भइरहेको भोगाइको विसङ्गतिलाई स्वैरकल्पनाले प्रस्तुत गर्दछ । ढुङ्गा खसालेर घडी हेरी पहाडको उचाइ नाप्नु, आत्महत्याका लागि गएको नदीन महिनौँसम्म केही नखाई गुफामा बाँच्नु, भीरबाट बाबियोको भन्याड बनाएर पुनः गाउँमै फर्कनु, युद्धमा मारिएकी मुख्य पात्र नदीनकी प्रेमिकालाई माटोमुनि कुकुरले खोस्निएको पुरै शरीर लास नदीनले एकलै बोक्नुजस्ता कुराहरू वास्तविकताभन्दा परका घटनाहरू हुन् । यी घटनाका आधारमा स्वैरकल्पना भूपिनको प्रवृत्ति हो ।



८) मानवतावादी चिन्तन

स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्वमा जोड दिने तथा संसारका सबै मान्छेले आनन्दपूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने विचार नै मानवतावादी चिन्तन हो । मानव जीवनको मूल्य स्वीकार गरी कल्याण चाहनु मानवतावाद हो । भूपिनले उपन्यासमा थुप्रै ठाउँमा मानवतावादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । दीननाथ पण्डितलाई बचाउन खोलामा हाम फालेका बाका बारेमा नदीन भन्छ, -“पण्डितलाई बचाउने निर्णय गरेर फेरि खोलामा हाम फाले वा । उन्मत्त खोलामा हेलिएर पण्डितलाई बचाउन वा धेरैवेर खोलाको प्रवाहसँग लडे । ढिला भइसकेको थियो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ९२) । खाडलमा डुबेकी कलालाई बचाउनु, खोलामा हेलिएका दीननाथ पण्डितलाई बचाउने प्रयास गर्नु, भीरमा अड्किएको नदीनलाई सबै गाउँलेहरू मिली उद्धार गर्नु, नदीनको परिवारलाई सहयोग गर्नु जस्ता पक्षहरू मानवतावादका उदाहरणहरू हुन् । त्यस्तै हेपिएका दलितहरूलाई समान अवसर दिनुपर्छ, विभेदका जराहरू काट्नुपर्छ भनेर गरिएका सङ्घर्ष पनि मानवतावादका नमुना हुन् । सामाजिक विषमताको प्रक्रियाबाट मानवीय भावनामा चोट पुग्न नहुने धारणा यस उपन्यासमा रहेको पाइन्छ ।

९) सीमान्तीकृत चिन्तन

सीमान्तीकृत शब्दले समाजमा विभिन्न कारणले पछाडि पारिएका, हेपिएका वा किनारा लगाइएका, दलन र विभेद भोग्न विवश वर्ग वा समुदायलाई जनाउँदछ । यस उपन्यासमा नेपालको ग्रामीण क्षेत्र धवलागिरी अञ्चलको बागलुङ जिल्ला, अँधेरी गाउँमा बस्ने सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक रूपले ठगिएका दलित परिवारको जीवनकथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । नियतिले ठगिएका दलित परिवारलाई हुने खाने वर्गले सधैं दासताको सिकार बनाएको छ । विजातीय प्रेमलाई मान्यता नदिइएको हाम्रो समाजमा साँचो प्रेम गर्ने नदीन र कलाजस्ता थुप्रै पात्रहरू बहिष्कृत हुनुपरेको तथ्यलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ भने कथित दलित भनिएकाहरूलाई नै उनीहरूकै समुदायबाट पनि अझै पछि पारिनुले हाम्रो समाजमा असमानता, विकृति, विसङ्गति मौलाउँदै गएको विचार यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा हुने खाने वर्गले तल्लो वर्ग त्यसमा पनि अति निम्नवर्गका मानिसहरूलाई कसरी चरम शोषण गर्छन् भन्ने कुरालाई मैदारो उपन्यासमा भूपिनले सूक्ष्म ढङ्गले चित्रण गरेका छन् । राजारानीको भ्रमणमा नरे खड्काले फूल दिन लाइनमा बसेको आइतेलाई त्यहाँ बस्न नदिएर निकालेका छन् - “दीननाथ

पण्डितलाई कालीगण्डकीमा धकेलेर मारेको हैनस् तँ कुजातले ? अैले राजालाई छुन खोज्छस् जा हट्” (भूपिन, २०७५ : पृ. १०३) । यसर्थ सीमान्तकृत चिन्तन भूपिनको मुख्य प्रवृत्ति मानिन्छ ।

१०) भाषिकाको सफल प्रयोक्ता

उपन्यासमा सरल, सुबोध्य, स्वाभाविक तर तीव्र प्रभाव भएको संवेगात्मक गद्य भाषाको प्रयोग गर्नु भूपिनको अर्को प्रवृत्तिगत विशेषता हो । नेपालको पहाडी जिल्ला बागलुङमा बोलिने पर्वती उपभाषिकालाई माध्यम बनाएर त्यहाँका अशिक्षित पात्रका जनबोलीमार्फत् यथार्थको उद्घाटन गरेका छन्, जस्तै - “त्यो जरैको मन किन बिउरो बिउरो ? उसले भीरा’ट हाम फालेको पनि पाँच वर्ष बितिसक्यो । मलाई भने हिजो जस्तै लाउँच” (भूपिन, २०७५ : पृ. २०) । “भुत्रो पड्न आउँच र पढ्नी मैले । तँलाई पड्न आउँच र” (भूपिन, २०७५ : पृ. २८) । परिवेश सुहाउने भाषिका प्रयोग गरेर अभिव्यक्तिलाई यथार्थको बाटोमा डोच्याएका छन् । सामान्य ग्रामीण भाषिकाको प्रयोगले उपन्यासमा आकर्षकता र रोमाञ्चकता थपेको छ । त्यस्तै “हेर केटा, उपल्ला जातका हुम् भन्ने मुन्छेहरू पताउन्नन् हाम्रा कुरा । तर यो गाउँको नामको कथा एक अछुत ठिटो र बाहुनी ठिटीको पिरिम् कथासँ जोडिन्छ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ११८) । यसका साथै भुत्रो, ख्यासिन्न, रन्नी जस्ता स्थानीय क्षेत्रमा बोलिने भर्रा शब्दहरू तथा कथ्य भाषाको व्यापक प्रयोगले उपन्यासमा भाषिका सशक्त बनेको देखिन्छ ।

३.३ निष्कर्ष

नेपाली उपन्यास लेखन परम्परामा *मैदारो* नामक उपन्यास प्रकाशित गरी प्रवेश गरेका भूपिनले मार्मिक विषय सन्दर्भलाई उपन्यासमा उठाएको देखिन्छ । उनको यस उपन्यासलाई अध्ययन र विश्लेषण गरी निचोडमा हेर्दा उपन्यासकार भूपिनमा प्रवृत्तिगत विविधता देख्न सकिन्छ । सामाजिक यथार्थता, प्रगतिवादी दृष्टि, समसामयिक परिवेशको चित्रण, आञ्चलिकता, मिथकीय प्रयोग, कारुणिकता र दुःखान्तता, स्वैरकल्पना, मानवतावाद, सीमान्तीकृत चिन्तन र भाषिकाको सफल प्रयोग आदि प्रवृत्तिलाई उपन्यासकार भूपिनको प्रमुख प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ । समग्रमा ग्रामीण नेपाली जनजीवनको कथाव्यथालाई प्रतिनिधित्व गरेको यो उपन्यास पीडा र दमनको कथा मात्र होइन, सङ्घर्ष र निरन्तर प्रतिरोधको अभिव्यक्ति पनि हो । ग्रामीण समाजका यथार्थ घटनालाई टपक्कै टिपिए पनि कतैकतै काल्पनिकताले गर्दा उपन्यास रोचक बनेको छ । उल्लिखित प्रवृत्तिका अतिरिक्त

सरल भाषाशैली, प्रयोगवादी चिन्तन, प्रचलित मान्यताविरुद्ध विद्रोहको स्वर, प्रकृतिका विविध रूपको प्रयोग, दार्शनिक तथा बौद्धिक चिन्तन, आत्मिक प्रेममा विश्वास, चरित्रचित्रणमा सूक्ष्मता, चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग, विभिन्न विम्ब र प्रतीकको प्रयोग लगायतका प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गर्दै उपन्यास रचना गर्ने उपन्यासकारका रूपमा भूपिनलाई चिन्न सकिन्छ ।

## परिच्छेद चार

# मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण

### ४.१ विषय प्रवेश

भूपिनको *मैदारो* पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको एक प्रगतिवादी उपन्यास हो । हाम्रो नेपाली समाजमा रहेका विभिन्न विकृति र विसङ्गतिको जालोबाट अझै पनि हामी माथि उठ्न सकेका छैनौ । देशमा परिवर्तनको नाममा जस्तोसुकै क्रान्ति भए पनि हाम्रो समाजको वास्तविक शोषित वर्गले त्यसबाट मुक्ति पाएका छैनन् भन्ने दरिलो प्रमाणका रूपमा यो उपन्यास रहेको देखिन्छ । अन्धविश्वास र छुवाछुतका कारण सदियौँदेखि अँधेरी गाउँमा धकेलिएका निमुखा पात्रहरूको जीवनदशालाई यस उपन्यासमा विभिन्न छपन्नवटा उपशीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । निम्नवर्गीय पात्र नदीन लगायत अन्य हाम्रो समाजमा दबिएर रहेका सीमान्तकृत पात्रहरूको जीवनमा आइपरेका आरोह र अवरोहलाई लिएर उपन्यासकार भूपिनले वृत्तकारीय ढाँचामा यस उपन्यासको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस उपन्यासलाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिने भए पनि यस परिच्छेदमा उपन्यासको विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२ मैदारो उपन्यासको कथानक/कथावस्तु

बिदामा स्वदेश घुम्न आएको स्मरण गुरुङ पोखरामा रहेको आकृति आर्ट ग्यालरीमा स्व. नदीनको एकल चित्रकला प्रदर्शनीमा सजाइएका विभिन्न चित्रहरूको अवलोकन गर्ने प्रसङ्गसँगै यस उपन्यासको आख्यान सुरु भएको छ । प्रदर्शनीमा सजाइएका चित्रहरू हेर्ने क्रममा काउन्टरकी युवतीसँग आकर्षित भएको स्मरण विभिन्न बहानामा युवतीसँग नजिकिन खोज्छ । प्रकृतिका भव्य चित्रहरू प्रदर्शनीमा राखिए पनि खासै उसको ध्यान तान्न नसके पनि ती युवतीतिर ऊ आकर्षित भएको थियो । कलाकार नदीनको अटोग्राफ लिने बहानामा युवतीसँग बोल्न पुगेको स्मरण कलाकारको मृत्यु भइसकेको र भाइसँग उनको बारेमा बुझ्नु भनेपछि निराश हुँदै युवतीसँग माफी माग्नु पुगेको छ । स्मरण नदीनको आत्महत्या भएको जानकारी प्राप्त गरेको लन्डन जानुभन्दा अघि आफूले पढ्दै गर्दा एकजना जिउँदो कविले स्व. लेखेको सम्झन्छ, कतै नदीन पनि जिउँदै स्व. लेखेको त होइन भन्ने ठान्छ । युवतीले आफूले नदीनलाई केही वर्षअगाडि काठमाडौँ भेटी चित्र किनेको बताउँछे ।

आकाश नदीन आत्मीय मित्र भएको थाहा पाएको स्मरणले अमृतलाई नदीनको बारेमा बताउन आग्रह गर्छे ।

युवतीलाई विदेशी प्रसिद्ध नायिकाहरूसँग तुलना गरेको स्मरण गुरुङ नदीनको चित्र किन्ने बहानामा पुनः आकृति आर्ट ग्यालरीमा जान्छ । चित्रहरू हेर्ने क्रममा नदीनको अन्तिम चित्र मन पराएको र त्यसमा नदीनले रगतले सिग्नेचर गरेको थाहा पाएपछि स्मरण त्यसप्रति भन्ने आकर्षित हुन्छ र नदीनको आत्महत्याको रहस्यबारे जान्ने इच्छा राख्छ । यो सबै जिज्ञासा मेटाउन अँधेरी गाउँ अर्थात् नदीनकै गाउँ जानुपर्ने कुरा यादाले बताएपछि स्मरण अँधेरी गाउँ जाने तयारी गर्छ ।

सूचनाबिना नै अँधेरी गाउँ पुगेको स्मरणलाई नदीनको भाइ अमृतले आफ्नो आमा-बुवासँग परिचय गराउँछ । आफूहरू तल्लो जात भएको र पानी पनि दिन अफ्यारो मानिरहेकी नदीनकी आमा खाना पस्किने बेलामा हुँदै स्मरणलाई भन्छिन् - “दुःख नमान्नु है बाबू तपैलाई जेठो छोराको भल्को लाओ । तपैजस्तै सुन्दर थियो मेरो छोरा पनि । त्यो जरैको मन किन बिउरो बिउरो ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. २०) । नदीनले आत्महत्या गरेको पनि पाँच वर्ष भइसकेको र उसकी छोरी सञ्जीवनीलाई हेरेर भल्को मेटेको कुरा बताएकी छिन् । केही समयको आरामपछि स्मरणले अमृतलाई नदीनको बारेमा थप कुरा भन्न आग्रह गर्छ । अमृतले दाइका चित्रहरू आफैँ बोल्ने विचार व्यक्त गरेपछि स्मरणले उल्टा चित्रका बारेमा जिज्ञासा राख्छ । यसै क्रममा नदीनको भनाइ उद्धृत गर्दै अमृत भन्छ - “प्रकृतिले रचना गरेका सबै चिज सुल्टा छन्, मानिसले रचना गरेका कतिपय कुरा उल्टा” (भूपिन, २०७५ : पृ. २४) । नदीनबारे अमृतबाट धेरै कुरा थाहा पाएको स्मरण प्रकृतिको काखमा अँधेरी गाउँको सल्लेरी पाखामा आफूलाई हराउँछ । चराचुरुङ्गी, रूखहरू हावामा हल्लिँदा, गोठालाहरू घाँसपात गर्दाका लोकगीत, कालीगण्डकीको सुमधुर आवाज स्वर्गलोकको आभास दिइरहेको कल्पना स्मरणले गरेको हुन्छ । अतीतको सम्झना गर्दै अमृतले स्मरणलाई पाँच वर्षअगाडि गाउँलेहरू सबै जना मिलेर पाटे भीरमा एउटा कागज भेट्टाएको त्यसमा लेखिएका शब्दले सबैलाई निराश बनाएको दाइले आत्महत्याको बाटो रोजेको कुरा बताउँछ ।

त्यस रात अमृतको घरमै बिताएको स्मरण सञ्जीवनीका चित्र हेर्दै नदीनका बारेमा थप कुरा जान्ने इच्छा राख्छ । नदीनका चित्रहरू लथालिङ्ग अवस्थामा रहेको र त्यसको संरक्षणका लागि एकल चित्रकला प्रदर्शनी भएको कुरा अमृतले बताएको छ । बेनीबाट

फर्किएपछि बेपत्ता भएको नदीनको दुई दिनपछि आत्महत्याको खबरले सबै परिवार आकुलव्याकुल भएका छन् । आमाले नराम्रा सपना देख्नु र घर अगाडिको रूखमा काग आई कराउनुले नदीनको बारेमा शुभ सङ्केत नगरेको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दिनैपिच्छे नराम्रा सपना देखेर आत्तिकी आमालाई सम्झाउने क्रममा अमृत भन्छ - “नआत्तिनु आमा, म दाइको बारेमा यसो सोधखोज गरेर आउँछु” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३५) । दिनभर नदीनको खोजीमा भौँतारिएको अमृत कतै केही नभेटिएपछि बेचैन बनेको र नदीन बेखबर भएको तेस्रो दिन पाटेभीरमा भेटिएको सुसाइट नोट नदीनको नै भएको खबरले सारा सार्की गाउँ नै शोकमा डुबेको छ ।

गाउँका सबै मान्छे जम्मा भएर पाटेभीरमा नदीनको लास खोज्दै गर्दा अमृतले बाल्यकालमा दाजुभाइ भएर यस भीरमा भएका गतिविधिलाई सम्झिएको छ । नदीनले पाटेभीरको उचाइ नाप्नका लागि गरेको विज्ञानका सूत्रको प्रयोग आफ्नो मृत्युको गहिराइ नाप्नका लागि गरेको रहेछ भन्दै अमृत शोकमा डुबेको छ । वर्षेनी पाटेभीरमा मानिसहरू आत्महत्या गर्थे र त्यो डरलाग्दो पनि थियो । जङ्गली जनावरको भयको कारण मानिसहरू बेसीमा खेती गर्नसमेत डराउँथे । साँझसम्म लास नभेटिनु र कालीगण्डकीको किनारमा चप्पल भेटिनुले सबै गाउँलेहरू नदीमा फाल हालेको कुरामा एकमत भए । दुःखी गरिव आइते सार्कीको घरमा यसअघि दुःखले ढोकाबाट चियाएको र यसपटक दुःख घरभित्रै पसी ताण्डव मच्चाएको थियो । धेरै दिन नदीन आउने भ्रममा बाँचेका बाबुआमालाई त्यो भ्रम हटाउन अमृतको केश मुण्डन गरी किरिया बसालिएको छ । यति हुँदा पनि नदीनले अतीतमा गरेका क्रियाकलापहरू उसका बुबाआमा र अमृतले आफ्नो मानसपटलबाट मेट्न सकेका छैनन् । आत्महत्या गर्न पाटेभीरबाट हाम फालेको नदीन भीरको बीचमा रक्ताम्य अवस्थामा अड्किएको छ । शारीरिक पीडाले छटपटिएको उसको मनमा विचारका अनेक ज्वारभाटा आएका छन् । यसै क्रममा ऊ भन्छ -“आत्महत्या गर्न कला पुगेन भने त्यसले बाँच्नुभन्दा पनि भयानक पीडा दिँदो रहेछ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ४९) । पाटेभीरमा वनस्पति, चराचुरुङ्गी, जङ्गली जनावरहरूले आफूलाई गिज्याइरहेको अनुभूति नदीनले गरेको छ । कल्पनाको संसारमा डुबेको नदीनले घरपविार, आफन्त, इष्टमित्र, आर्ट ग्यालरीका चित्र पुलबाट आत्महत्याका लागि हाम फालेको युवालाई सम्झन्छ । भीरमा अड्किएर जीवन र मरणको दोसाँधमा छटपटाएको नदीनले मृत्युको कामना गर्छ र बेलाबेलामा अर्धचेत अवस्थामा ‘आमा’ भनी चिच्याएको छ । होसमा आउँदा भोक र तिर्खाले

आकुलव्याकुल भएको नदीन भन्छ - “उदास आवाजमा भोकको अलार्म बजाइरहेथे आन्द्राहरू । भोक र प्यासको संयुक्त दंशले मूर्च्छा पार्ने गरी डसिरहेको अनुभव भइरहेको थियो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ५३) ।

भीरमा अड्किएर शारीरिक पीडाले छटपटिएको नदीन काम गरेपछि बाले रक्सी खाएर आमासँग गरेका भगडालगायत विषयको स्मरण गर्दै आफूलाई भुलाएको छ । शरीरभरि घाउ नै घाउ भएकाले कतै मेरो शरीर नै घाउहरूको म्युजियम त भएन कहिले होस् त कहिले बेहोसमा खानेकुरा र पानीको खोजीमा छटपटाइरहेको छ । भीरको बीचमा धेरै समयदेखि बसिरहेको नदीनलाई समय, दिन, वार, बजेको केही पत्तो हुँदैन । आफ्नी आमाले घाम र जून हेरेर समय पत्ता लगाउने स्मरण गर्दै एकलै बर्बराइरहेको छ । शारीरिक अशक्तताका कारण पानीको प्याससमेत मेटाउन गाह्रो भएको नदीनले हाम्रो देशमा हजारौं नदीनाला भएर पनि कयौं गाउँहरू पानीका लागि तड्पिएको अनुभव गरेको छ । त्यसै क्रममा ऊ भन्छ - “मेरो गाउँ पनि म जस्तै प्यासी छ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ६३) ।

समाजबाट टाढिएको मान्छे एकान्तमा भोक, रोग र शोक सहेर कसरी बाँच्छ मान्छे भन्दै नदीन कल्पनामा डुबेको छ । उता लामो समय भारतमा बसेर अँधेरी गाउँमा फर्केका विष्ट काइँलाले घर बनाउन थालेको उनको घरमा डकमीका रूपमा नदीनका बाबुले काम गर्ने र त्यहीँबाट आएको कमाइले आफ्नो परिवार चलेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । खाजा हात पार्ने लोभमा बाबुसँगै पछि लागेर विष्ट काइँलाको घर जाने नदीन त्यहाँ भएका काठका विभिन्न औजारसँग खेल्दै दिन बिताएको छ । उस्तै उमेरकी विष्ट काइँलाकी छोरी कला स्कुल जाने भए पनि गरिबीका कारण नदीनले स्कुलको मुख देख्न पाएको छैन । बाबुले लैजान नखोज्दा पनि विभिन्न तरिकाले लुकेरै भए पनि नदीन विष्ट काइँलाको घर पुगेको छ । ठूलो भएपछि बाको जस्तै काम गर्ने रहर बोकेको नदीन माटाका औजारहरू बनाएर खेल्ने गर्थ्यो । कलाको पारखी नदीन एक दिन हात्ती बनाउँदै गर्दा ठूलो पानी परेपछि बासँग रुभ्दै घर फर्किए पनि उसको मन खाडलमै छुटेको थियो । धेरै मिहिनेत गरी बनाएको हात्ती पानीमा भिजेको सम्झिएर के भयो होला भन्दै पुनः विष्ट काइँलाको घरमा पुगेको नदीन पानी भरिएको खाडलमा कलालाई देखेर आत्तिएको छ । यताउता बोलाउँदा कोही नआएपछि नदीन आफैँ खाडलमा पसी बल्लतल्ल कलालाई बाहिर निकालेको छ । डरले आत्तिएको नदीनले आफ्नो बाबुलाई बोलाएर कलालाई घरसम्म ल्याउँदा कलाका बाआमा आएर आफ्नी छोरी बचाई दिएकोमा भगवान् मानेका छन् तर पनि कलाकी

आमाले सुनपानी छर्कनुले जातीय विभेदको पराकाष्ठालाई उपन्यासको कथावस्तुले सहज रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसै क्रममा नदीन भन्छ - “बा, काकीले त्यसरी किन पानी छर्केकी नि कलाको जीउमा ? अनि कानाँ लर किन पानी डुबाकी नि ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७०) । आफूहरू अछुत जात भएको र उनीहरू ठूलो जात भएको कुरा बाबुबाट थाहा पाएपछि समाजको यस्तो संस्कारबाट नदीन निराश भएको छ ।

सानैदेखि कलातर्फ आकृष्ट भएको नदीन स्कूल गएर चित्र बनाउन थालेको छ । मिसले राम्रो चित्र बनाए अफिसमा राख्ने उद्घोष गरेपछि सबैभन्दा राम्रो चित्र बनाउने लक्ष्यका साथ बत्ती बाल्न ल्याएको मट्टीतेल चोरेर चित्र छापेको छ । चित्र छान्ने क्रममा मट्टीतेल पोखिएपछि बाबुको गाली र पिटाइसमेत खानुपरेको छ । बाले गाली गरेपछि आमाले चित्र बनाउने भन्दै अर्काको काममा गएकी ऊ पनि बालेजस्तै काम गर्न चाहन्थ्यो तर बाले नदिएपछि अनेकौँ प्रश्न सोधेर हैरान बनाएको छ । भकारी भरी अन्न राख्ने र त्यहीँबाट वर्षभरि भिक्दै खाने आश्वासन दिएका बाबुले भकारी बुनेर सकेपछि कलाको घरलाई भनेर हिँडेपछि नदीन जिल्ला पर्दै सोधेको छ - “बा भकारी काँ लान लाको ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ८०) ।

दशैंको बेला सबैजना केटाकेटीहरू केटीचौरमा जम्मा भई रमाइलो गरेका छन् । नदीन र उसका साथीहरू पिड बनाउन लागिपरेका छन् । त्यसै क्रममा चौतारीमा आएका बालाई पिडको रौनक सुनाउन लाग्दा हाम फाल्दै वा भैंसीको पछि लागेका थिए । घरको पहिलो र अन्तिम भैंसी भएकोले र बाली नलागेपछि दशैं मनाउनका लागि त्यसलाई काटिएको छ । त्यो दृश्यले नदीनलाई निराश बनाएको छ । यसै क्रममा नदीन भन्छ - “हाम्रो बूढी भैंसी किन मारेका उनीहरूले ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ८६) । कामको चापले थकित भएर फर्किने आइते आज निराश भएका छन् । उनी कसैसँग बोलेका छैनन् । श्रीमतीको पटक-पटकको आग्रहलाई अस्वीकार गरेका आइतेले दीननाथ पण्डितले समाजलाई गर्ने छुवाछुतको व्यवहार र त्यसकै कारण आज ज्यान गुमाउनुपरेको कहलीलाग्दो घटना सुनाउँछन् । चाहना हुँदाहुँदै पनि सामाजिक विभेद र अन्धविश्वासका कारण पण्डितलाई बचाउन नसकेको यथार्थता आइतेले प्रस्तुत गरेको छ ।

बा बिरामी परेको बेला परिवारको मुखमा माड लगाउनका लागि नदीन स्वयम् साहुको मेलामा गएको छ । यसै क्रममा अखेलीको आँगनमा प्रसिद्ध गायक लालबहादुरका गीतमा सबैजना भावुक भइरहेका छन् । गायकले विभिन्न विरह, दुःख, पीडा र



आत्महत्याका गीत गाउँदा नदीनलगायत सबैजना भावविह्वल भएका छन् । जब मान्छे दुःख र पीडामा हुन्छ तब पाटेभीरलाई आत्महत्याको कुख्यात गन्तव्य बनाएको कुरा नदीनको उद्गारबाट स्पष्ट हुन्छ । यसैक्रममा नदीन भन्छ - “मलाई यो भीर त्यस्तो चुम्बकजस्तो लाग्न थाल्यो, जसले मानिसलाई मृत्युका लागि तानिरहन्छ, बर्मुडा ट्राङ्गलले जहाज तानेजस्तो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ९७) । धेरै दिनदेखि पाटेभीरमा अल्झिरहेको नदीनको मानसपटलमा विगतका स्मृतिहरूले सताइरहन्छन् । कहिले आमा, कहिले छोरी, कहिले कला, कहिले साथीभाइहरूको अनुहार आँखामा नाचेको छ । जति दबाउन खोज्यो त्यति नै प्रगाढ भइरहेका छन् स्मृतिहरू ।

अँधेरी गाउँमा खानेपानीको उद्घाटन गर्न आएका राजारानीलाई स्वागत गर्न सबै हातमा फूल लिएर लाइनमा बसेका छन् । त्यसै क्रममा नरे खड्काले तल्लो जाति भन्दै राजालाई फूल नदिनका लागि धम्क्याएको छ । मानवीर बाजेलाई पनि लाइनबाट हटाएको नरेले सामाजिक कुरीति र अन्धविश्वासलाई पक्षपोषण गरेको छ । यसैबीच नरे भन्छ - “कुजातले पनि राजालाई छुन्छन् र ? जा हट् !” (भूपिन, २०७५ : पृ. १०३) । गाउँमा धारो नबनुञ्जेल छुत भनिने जातले उनीहरूलाई पानी नदिएर रातिमा पानी भर्नु परेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । हातमा घडी नभएर समयको पत्तो नभएका विचरा उजेलीजस्ता दलित महिलाहरू भूतप्रेतले तर्साएर कयौँपटक बेहोस भएको कहालीलागदो घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

लक्ष्मीनारायण सरले पढाउने क्रममा विभिन्न लोककथाहरू भन्ने गरेका त्यसै क्रममा विभिन्न ठाउँका नाम रहनुमा त्यसको पौराणिक र ऐतिहासिक महत्त्व रहेको कुरा स्पष्ट पारेका थिए । यस्तै व्यक्तिको नाममा पनि विशेष अर्थ हुने भनेपछि नदीन आफ्नै नाममा सोचमग्न भएको छ । विशेष गरी तल्लो जातिका मान्छेहरूको नाम स्वाभाविक नभएको र नदीनलाई आफ्नै नामप्रति पनि चित्त बुझेको छैन । नाम फेर्ने तीव्र अभिलाषा राखेको नदीनले एस.एल.सी. को रजिष्ट्रेसन फर्म भर्ने बेलामा नदीको किनारमा जन्मेको र नदी खुब मन पर्ने भन्दै नदीको पछाडि ‘न’ थपेर मनलालबाट नदीनको रूपमा चिनिएको छ ।

आफ्नो नामकरण आफै गरेको नदीनले अँधेरी गाउँको नाम कसरी रह्यो भन्ने जिज्ञासा राखेको छ । आमाले भडुँवा सार्कीलाई यो कुरा थाहा हुने बताएपछि नदीन उनी भएतिर लागेको छ । अछुत ठिटो र बाहुनी केटीको पिरिमसँग यो गाउँको नाम जोडिएको र

भडुँवा सार्कीले पछि फुर्सदमा बताउने भनेपछि नदीनले यो विजातीय प्रेमकथालाई आफू र कलासँग तुलना गरेको छ । मार्क्सका चित्र बनाउने नदीन विद्यालयमा साथीहरूको लहै-लहैमा लागि अनेरास्ववियुको सदस्य भएको र पार्टीमा लाग्दा परी थापाको सम्बोधनले उसमा पनि क्रान्तिकारी विचारधारा उत्पन्न भई समाज परिवर्तनको आशा गरेको छ । नदीन र कलाबीच अड्कुराउँदै गएको प्रेम कसरी पुल हाल्ने भन्ने कल्पनामा डुबुल्की मारेको र समाजका यस्ता कुसंस्कार मानवता विरोधी कामको विरोध गरिएको छ । चौतारीमा नदीन र उसका साथीहरूले डल्ले बाजेलाई प्रश्न सोधेर हैरान बनाएका छन् । डल्ले बाजेले नदीनबारे भनेका कथा नदीनलाई अर्थपूर्ण लागेको र नदीनले कला र आफ्नो प्रेमलाई स्मरण गरेको छ । परापूर्व कालदेखि अँधेरी गाउँमा प्रेमको हुर्मत लिने काम भएको र कतै हाम्रो प्रेमको पनि यसै गरी अन्त्य हुने त होइन भन्दै यो समाज उल्टो हिँडिरहेको अनुभूति नदीनलाई भएको छ ।

दिनभर आत्मकुण्ठाको खाडलमा डुबेको नदीनले साँभू कलाले पठाएको पहिलो प्रेमपत्र पाएको छ । आमाछोरी मिलेर गाली गरेकोमा माफी मागेकी कला लज्जित बनेकी छ भने नदीनको कलाप्रतिको आशङ्का पनि मेटिएको छ । आफूले माया गर्ने भए पनि भन्न नसकेको भन्दै नदीन भन्छ - “यो कुरा खुलेर आफैँलाई भन्न कहिल्यै साहस गरेको थिइँन, कलालाई कसरी भन्न सक्नु” (भूपिन, २०७५ : पृ. १३५) । आफू ठूलो भएको र अँधेरी गाउँको कथा भन्न गरेको आग्रहलाई स्वीकार्दै मानवीर बाजेले नदीनलाई एकान्त चौतारीमा लगेका छन् । मानवीर बाजेले दलित समुदाय पछि पर्नुको कारण र विभिन्न लोक तथा दन्त्य कथाका माध्यमबाट अँधेरी गाउँको कथा सुनाएका छन् । मैदारो पर्नुका कारण बताउँदै हाम्रो समाजको गति र विसङ्गतिलाई प्रष्ट पारिएको थियो । बाह्यमण युवतीले अछुतसँग प्रेम गरेका कारण छुतहरूका लागि यो गाउँ अँधेरी रहेको कुरा विभिन्न प्रसङ्गबाट मानवीर बाजेले स्पष्ट पारेका छन् ।

बालीघरे प्रथाको बारेमा बताएका मानवीर बाजे नदीनलगायत सबै सार्की टोल बासीलाई यसविरुद्ध आवाज उठाउन आग्रह गरेका छन् । हुनेखाने विष्टहरूले हुँदाखाने सार्की परिवारलाई पशुवत् व्यवहार गर्दथे । उनीहरू गर्वसाथ फलानो हाम्रो दमाई र फलानो हाम्रो घरको कामी भन्थे । अशिक्षित र गरिब सार्कीहरूमाथि हुने खाने वर्गले सदियौँदेखि हैकम जमाइरहेका थिए । यसैबीच विश्वकर्माको छोरा सर्वजित विश्वकर्माले संस्कृतमा आचार्य गरेर पूजापाठ गर्न थाले । यसमा उनलाई विभिन्न आरोप लगाई जेलसम्म

पुन्याइयो । यसबाट नेपाली समाजको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाको समयमा हिक्मतसिंह थापाजस्ता अवसरवादी व्यक्तिले शिक्षक, विद्यार्थीलगायत सबैलाई यसको पक्षमा लाग्न दबाव दिएका छन् । यस्तो व्यवस्थाको विरोध गर्दा विद्यार्थीहरू पुलिसको पिटाइ र जेलजीवन समेत भोग्नुपरेको तितो यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जेलबाट निस्कनुअघि थाना इन्चार्ज भड्क थापाले राजतन्त्रको विरोधमा नलाग्न चेतावनी दिएका छन् ।

कलाको घरमा दाउरा चिरिरहेको नदीनलाई मनलालले आत्तिदै आएर एस.एल.सी. को रिजल्ट आएको सुनाएपछि दुवै दौडिदै एयरपोर्टतिर लागेका छन् । हेडसरबाट दोस्रो श्रेणीमा उत्तीर्ण भएको थाहा पाएको नदीन सबैको बधाइको पात्र बनेको छ । उसका बा आइते र आमा उजेलीले पनि खुसीको आँसु भाउँ स्याबासी दिएका छन् र भन्छन् - “स्याबास् केटा, तैले मेरो एउटा इच्छे पूरा अरिस् । अरू इच्छे पनि पूरा अनू” (भूपिन, २०७५ : पृ. १६०) । यसैबीच बाटुली काकीको बुलाकी हराएको कतै खोज्दा पनि नभेटिएपछि नन्दलाई दोष लगाएकी छन् । बुलाकी हराएको कुरा गाउँभरि फैलिएको छ । पुतलीले लुगा धुँदा बुलाकी भेटिएपछि बाटुलीलाई आफ्नो श्रीमान्लाई बिगारेको आरोप लगाई लछारपछार पारेकी छ र भन्छे - “मेरो जीवन बर्बाद पारिस् नि रन्नी तैले त !तेरो लाठे पोइ छँदाछँदै मेरो बूढो पोइसँग किन सुतिस् तँ ? म छँदाछँदै किन सुत्यो तँ सँग मेरो पोइ ? तैले मेरो जीवन बर्बाद पारिस् पातर्नी । ए बा, म के अरम् ? ए इशोर, ए हरि !” (भूपिन, २०७५ : पृ. १६५) । अरूसँग सल्केको थाहा पाएपछि छोराछोरी सहित माइत गएकी बाटुलीले प्रधानसँग सम्बन्ध विच्छेदका लागि निवेदन दिएकी छे । त्यही दिन देशमा पञ्चायती व्यवस्था ढलेको छ ।

एस.एल.सी. पास गरी गरिवीका कारण भौँतारिरहेको नदीनलाई रमण दाइले छात्रवृत्तिमा पढ्ने व्यवस्था मिलाइदिएका छन् । नदीनको इच्छा, क्षमता र उसले बनाएका चित्रहरूको रमण दाइले निकै प्रशंसा गरेका छन् । मनमा अनेकौँ सपनाहरू साँच्चै भविष्यको खोजीमा अँधेरी गाउँबाट उज्यालो गाउँ अर्थात् काठमाडौँ गएको नदीनलाई रमणले धेरै सहयोग गरेका छन् । ललितकला क्याम्पसमा भर्ना भएको नदीन कम्युनिष्ट विचारधाराबाट प्रभावित भएको छ । सरकारले संसदीय चुनाव घोषणा गरेको र परी थापा आफ्नो क्षेत्रको उमेदवार भएकोमा खुसी हुँदै घर फर्केको छ । घरमा आमाले जुम्ली धाराको बारेमा बताएपछि अचम्ममा परेको छ । पुतलीका बारेमा जिज्ञासा राखेको नदीन हिक्मतसिंहले पार्टी

फेरेर पुनः गाउँमा हैकम जमाएकोमा आक्रोशित भएको छ । बाल्टी बोकेर जुम्ली धारामा पुग्दा एकातिर साकीहरूको पानी थाप्ने भीड र अर्कोतिर खाली धारो देख्दा नदीन जस्तो परिवर्तन आए पनि मानिसको व्यवहारमा परिवर्तन नआइकन समाज परिवर्तन नहुने कुरा व्यक्त गरेको छ, ऊ भन्छ - “व्यवस्था परिवर्तन हुँदा मानिसको सांस्कृतिक चिन्तनमा परिवर्तन भैहाल्ने ग्यारेन्टी नहुँदो रहेछ । देशले समृद्धिको फड्को मारिहाल्ने रहेनछ । मूल कुरा मानिसको चेतना र व्यवहारमा परिवर्तन आउनुपर्ने रहेछ” (भूपिन, २०७५ : पृ. १८१) । जुम्ली धाराबाट फर्कदै गर्दा नदीनको मनमा तर्क-वितर्कका अनेक ज्वारभाटाहरू चलेका छन् । जातीय विभेदले कहिलेसम्म यो समाजलाई समाएर राख्छ र हामी कतातिर जाँदै छौं भन्ने प्रश्न जन्माएको छ । कतै हामी उल्टो बाटो अर्थात् पुरानो युगतिर त गइरहेका छैनौं भन्ने प्रश्न खडा भएको छ र नदीनले प्रतीकात्मक विरोधमा जुम्ली धाराको बारेमा पहिलो उल्टो पेन्टिङ बनाएको छ ।

पञ्चायती व्यवस्थाको हिमायतीको रूपमा चिनिएको हिक्मतसिंहलाई आफ्नो पार्टी भित्र्याई क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारीको संज्ञा दिएपछि नदीन र कलालाई राजनीतिप्रति वितृष्णा बढ्दै गएको छ र उनीहरूले त्यो कार्यक्रम नै बहिष्कार गरेका छन् । परी थापा पनि जसरी भए पनि चुनाव जित्ने मोहमा लागेको कुरा हिक्मतसिंहजस्ता पश्चगामीलाई पार्टीमा भित्र्याएकोबाट पुष्टि भएको कुरामा कला र नदीन सहमत भएका छन् । कार्यक्रमबाट बाहिरिएका कला र नदीन यो बीचको अवधिमा सम्पर्क हुन नसकेकोमा एक-अर्कालाई दोषारोपण गरेका छन् र नदीन आफूलाई पढ्ने वातावरण मिलाईदिएकोमा कलालाई धन्यवाद दिएको छ । कलालाई आफूले पेन्टिङसम्बन्धी विभिन्न पेन्टरका बारेमा बताएको छ । यसै क्रममा पेन्टिङमा भुलेर आफूलाई बिसर्ने त होइन भन्ने कलाको जिज्ञासामा नदीन भन्छ - “सके पो बिसर्नु तिम्रीलाई ? मेरो मनमस्तिष्कमा दुई कला कहिल्यै नमेटिने गरी बसेका छन् । एक कला विष्ट र अर्को चित्रकला” (भूपिन, २०७५ : पृ. १८९) ।

कला एस.एल.सी. पास भएर पोखरा पढ्न जाने भएकी छिन् । यसैबीच नदीनले पनि बी.एफ.को परीक्षा सकेर जागिरको खोजीमा यताउता डुलिरहेको छ । यस्तैमा नदीन बुद्ध आर्ट ग्यालरीकी निर्देशक रोहिणी थापासँग भेट गरी आफ्ना चित्रको बारेमा जानकारी गराएको छ । काठमाडौंमा जीवन निर्वाह गर्न नै अठ्ठेरोमा परेको नदीनलाई कला प्रदर्शनीमा आफ्ना चित्र समावेश हुने खबर पाउँदा खुसी भएको छ । प्रदर्शनीका क्रममा नदीनको भेट

यादासँग भएको छ, जो नदीनको चित्रको पहिलो ग्राहक पनि हुन् । प्रदर्शनीको चौथो दिन बुद्ध आर्ट ग्यालरीमा एक हुल मानिस पसेर नदीनलाई हिन्दु धर्म र ईश्वरलाई अपमान गरेको आरोप लगाई ज्यान मार्नेसम्मको धम्की दिएका छन् । धम्की दिने अरू कोही नभएर तिनै पुराना रिटायर्ड पुलिस भड्क थापा थिए । नदीनलाई मार्ने धम्की आएपछि सञ्चारमाध्यममा त्यसले ठूलो स्थान पाएको छ र नदीनका चित्रको भन् धेरै माग भएको छ । यसै विषयलाई लिएर पुलिसले पनि नदीनलाई केरकार गरेको छ र आफ्नो उल्टो चित्रको उद्देश्य हिन्दु धर्मको विरोध नभई पश्चिमीकरणको विरोध भएको दोहोर्याएको छ । घरमा बुबा, आमा, भाइ, कला सबैले घर फर्कन आग्रह गरेका छन् । यस्तैमा आमा रुँदै भन्छन् - “बाबू तँ खुरुक्क घर आ । मुन्छे खानी त्यो सहराँ एकछिन् पनि नबस् अब । चित्र बनाउन छोडि दे” (भूपिन, २०७५ : पृ. २०४) । नदीनलाई आफ्नो कला बुझ्न नसकेको अँधेरी गाउँ मात्रै होइन, राजधानी पनि उल्टो रहेको जस्तो लागेको छ र सबैको आग्रहलाई स्वीकार गर्दै मारिने डरले आफ्नै गाउँमा फर्किएको छ ।

दुई महिना गाउँमा बिताएको नदीनले घर र सल्लेरीमा बसेर एक दर्जन पेन्टिङ बनाउँदै भावी जीवनको योजना बुन्न थालेको छ । बारम्बार कलासँगको भेट र सामीप्यताले खुसी भएको नदीनलाई कलाले उल्टा चित्रका बारेमा जिज्ञासा राखेकी छे । यसै क्रममा नदीन भन्छ - “कला, मलाई किन यस्तो लाग्छ कि हामी जन्मिएको अँधेरी गाउँ किन एक विशाल ऐना ओछ्याएर बसिरहेछ, जसको पीँधमा उल्टा आकृतिहरूको कोलाज छ । तब किन फ्रेममा सुल्टा चित्रहरू मात्रै बनाउने मैले ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. २०८) । नदीनले समाजका हरेक व्यवस्था र चलन उल्टा रहेका भन्दै आफ्नो चित्रमा नयाँ शैलीको प्रयोग गर्नका लागि आफूले उल्टा चित्र बनाएको बताएको छ । काठमाडौँमा मार्ने धम्की र कलासँगको सल्लाहले नदीनले पोखरालाई कर्मक्षेत्र बनाउने निर्णय गरेको छ । पोखराको प्राकृतिक सौन्दर्यता र कलासँगको सामीप्यताले नदीन आफ्ना सबै दुःख भुलेको छ । पोखरा विभिन्न ठाउँमा दिनभर घुमेका नदीन र कलाले पहिलो पटक एक होटलमा सँगै रात बिताएका छन् । यसले उनीहरूको सम्बन्ध पनि भन्नै प्रगाढ बन्दै गइरहेको छ ।

कामको खोजीमा पोखरामा डुलेको नदीन छाया आर्ट ग्यालरीको सञ्चालक आकाशसँग भेट भएको छ र आफूले त्यही काम गर्ने इच्छा प्रकट गरेको छ । विदेशीले मन पराउने चित्र बनाउन आग्रह गरेको आकाशले नदीनलाई धेरै स्यालरी दिन नसक्ने कुरा बताएको छ । नदीनका उल्टा चित्रले चर्चा पाएका र विभिन्न सञ्चार माध्यमले उसका

अन्तर्वार्ता छापेका छन् । नदीनले आकाशसँग कलाको परिचय गराइदिएको छ र आकाशले पनि आफ्नी प्रेमिका सोनियाको परिचय गराएको छ । यी दुई जोडी पोखराका विभिन्न प्राकृतिक सुन्दरतामा रमाइरहेका छन् । नदीनको विभिन्न चर्चा र परिचर्चाका बिच आकाश लगायत अरू साथीहरूले नदीनको एकल चित्रकला प्रदर्शनीका लागि तयारी गर्न लगाएका छन् । नदीन यो अवसरलाई साच्चै नै फलदायी बनाउन चाहन्थ्यो तर अपशोच एक दिन अनपेक्षित रूपमा सोनियाको बिहेको खबरले आकाश बेहोस र बौलाहाजस्तै भएको छ र उसले भिक्षु बन्ने निर्णय लिएको छ । आकाशलाई सम्झाउने क्रममा नदीन भन्छ - “प्रेमको गन्तव्य बिहे मात्रै पनि त होइन नि आकाश । तिमी सोनियालाई प्रेम गर्छौ, सोनिया तिमीलाई । के यही नै काफी छैन र प्रेमका लागि” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३०) । आकाश भिक्षु बनी माटेपानी गुम्बामा बस्न थालेपछि यता कलाले पनि नदीनलाई विवाह गर्नका लागि आग्रह गरेकी छ । बारम्बारको कलाको आग्रहलाई लत्याइरहेको कलाको घरमा बिहे छिनीसकेको खबरले सोचमग्न भएको छ । अनेक उदाहरण दिँदै कलालाई सम्झाएको नदीनले बिहे नगरीकन अन्तिमसम्म कलालाई प्रेम गर्ने कुरा बताउँछ । विजातीय प्रेमका विभिन्न कथा सुनाएर असफल भएका र ती पात्रहरूले जीवनमा धेरै दुःख कष्ट भेलेका कुराको स्मरण गराएर टोलाइरहेको नदीनलाई कला भन्छे - “नदीन, तपाईं यसरी नै चुपचाप बसिरहनुस् सधैं । घरमा मेरो बिहे छिनिदिएछन् । बाले फोन गरेका थिए आजै गाउँ पुग्नुपर्ने आदेश छ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३६) । यसरी एकाएक भावावेगमा आएको नदीनले कलाको हातको पाखुरी समाती बाराही मन्दिरमा लगेर बिना पण्डित, बिना मन्त्र आफ्नो बूढी औंला चिरी रगतको सिउँदो भरी फिल्मी शैलीमा सधैंका लागि आफ्नी बनाएको छ ।

बिहे गरेको लामो समय भएको र गाउँ जाने कलाको प्रस्तावलाई नदीनले विभिन्न बहानामा टार्ने प्रयास गरेको छ । कलाका माइतबाट कलालाई छोड्न अनेकौंपल्ट खबर, प्रलोभन र धम्कीले गर्दा पनि नदीन गाउँ जान अन्कनाइरहेको थियो । दशैंको मौका पारी अँधेरी गाउँ गएका नदीन र कला बाल्यकालका विभिन्न घटनाहरूको स्मरण गर्दै विभिन्न ठाउँहरू घुमेका छन् । यस्तैमा आफ्नी बालसखा ऋतुको मृत्युको खबरले उनीहरू भावविह्वल भएका छन् । नदीनले नजाउँ भन्दा पनि कलाले आफ्नो माइत जान कर गरेकी छे । रातको समयमा माइत गएका कला र नदीनले घोर अपमानसहित तथानाम गाली खानुपरेको छ । यस्तैमा गाली गर्दै कलाकी आमा भन्छिन् - “तँ रन्नी कुजातसँ सल्केको के

था हाम्लाई ? गैहाल् याँ बाट । तेरो मुख देख्न मन छैन मलाई । तँ रन्नीले कुलको इज्यत माटाँ मिलाइस्” (भूपिन, २०७५ : पृ. २४९) । बाबुआमाको अपमान र गालीबाट आघात कला र नदीन पोखरा फर्किएसँगै पुनः पेन्टिङमा व्यस्त भएको छ र उसले त्यही जातीयता विरोधी “टग अफ बार” शीर्षकमा पुरातन चिन्तनको समाज र आधुनिक चिन्तनको समाज भल्किने चित्र बनाएर प्रतीकात्मक रूपमा त्यो समाजको संस्कार र विकृतिलाई चित्रमा उतारेको छ ।

यसै बेला देशमा परिवर्तनका लागि भन्दै माओवादी द्वन्द्व बढ्दै गएको छ । कलाले पनि पुरानो सत्ता, असमानता, दलन र विभेद रहेसम्म हाम्रो समाज परिवर्तन हुन्न भन्दै क्रान्तिमा लाग्ने प्रस्ताव नदीनसामु राखेकी छ । नदीन अनेक प्रसङ्गका साथै विभिन्न पौराणिक कथाका माध्यमबाट कलालाई क्रान्तिमा जानबाट रोक्ने प्रयास गरिरहेको छ । कलाको क्रान्तिप्रतिको मोह र विद्रोही भावलाई मथ्यर पार्ने क्रममा नदीन भन्छ - “यो सशस्त्र युद्धले तिमीले चाहेको जस्तो विभेद र विसङ्गति मेट्छ नै भन्ने के ग्यारेन्टी छ र कला ? म त यसमा विश्वास गर्ने आधारहरू भेट्दिनँ । यो मानिस मार्ने उद्यम बनिरहेछ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५४) । जसरी पनि क्रान्तिमा जान लागेकी कलालाई रोक्नु नदीनको प्रमुख काम भएको थियो र नदीनले कलालाई सन्तानेच्छा प्रकट गर्दछ र कला सहमत भएपछि केही समय रोक्न सफल हुन्छ ।

कला र नदीनको बिहे भएपछि नदीनका बाबुआमा गाउँलेबाट बहिष्कृत भएका थिए । घरखर्च चलाउनु, भाइलाई पढाउनु साथै आफू र कलालाई चाहिने आवश्यक कुराहरू नदीनले त्यही आर्ट ग्यालरीबाट आएको कमाइले गरेको थियो । विश्वका विभिन्न राजनेता, क्रान्तिकारी नेताका पुस्तक पढेकी कला विभिन्न तार्किक, दार्शनिक र क्रान्तिकारी विचारधाराबाट प्रभावित हुँदै गेली थिइन् भने नदीन विश्वमा शान्तिपूर्ण आन्दोलनमार्फत् सफलता पाइएका कथाहरू सुनाएर कलाको क्रान्तिप्रतिको मोहलाई निस्तेज बनाउन चाहन्थ्यो । समय बित्दै जाँदा नौ महिना पुगेपछि तीन घण्टाको प्रसव वेदनापछि कलाले छोरीलाई जन्म दिएकी छिन् । त्यसपछि केही समयपश्चात् साथीहरू बोलाउन आएको भन्दै तीन महिनाकी छोरीलाई नदीनको काखमा छोडेर युद्धमा जाने कठोर निर्णय गरेकी छिन् । कला भन्छिन् - “मैले छापामार युद्धमा समावेश हुने निर्णय गरें” (भूपिन, २०७५ : पृ. २७९) । यतिबेला नदीन आफूलाई अत्यन्त एकलो महसुस गरेको छ र निराश भएको छ । माओवादी द्वन्द्व जताततै चर्किएको थियो । सरकार र माओवादी ‘मर र मार’ को नीतिमा

अगाडि बढिरहेका थिए । कतिबेला कस्तो समाचार सुन्नुपर्थ्यो पत्तै हुँदैनथ्यो । प्रहरीको खानतलासी जताततै बढ्दै थियो । यसैबीच प्रहरीले नदीनलाई पनि माओवादीको चित्रकार तथा सुराकीको आरोपमा तथानाम गाली गरेको छ । अनेक प्रसङ्गले सम्झाउँदा पनि नमानेकी कलाले तीन महिनाकी छोरी र नदीनलाई छोडेर युद्धमा होमिएकी छ । त्यसदिन नदीनले आफूलाई जताततै अँध्यारो पाएको छ र अँधेरी गाउँमा जन्मिएकाले आफ्नो जीवन सधैं अँध्यारो रहेको विचार प्रकट गरेको छ ।

कला युद्धमा गएपछि छोरीलाई लिएर अँधेरी गाउँ पुगेको नदीनलाई बुबाआमाले बुहारी खै भनेर सोध्दा उसले त्यसको उत्तरै दिन सकेको छैन । अन्त्यमा कला युद्धमा गएको कुरा कतै नभन्न आग्रह गरेको छ र आफ्नी छोरीलाई अब यही राखिदिन आग्रह गर्दै नदीन भन्छ - “अब नातिनीलाई तिमीहरू यहीं पाल । मलाई बच्चा हुर्काउँदै काम गर्न गाह्रो हुने भो” (भूपिन, २०७५ : पृ. २८७) । छोरीलाई घरमा छोडेर पोखरा फर्किएको नदीन कला र छोरीको यादमा छटपटाइरहेको छ । बारम्बार कोठामा प्रहरी आएर खानतलासी गर्ने विभिन्न धम्की दिन थालेपछि नदीनले आर्ट ग्यालरी छाड्ने र डेरा सर्ने निर्णय गरेको छ । कोठा सर्ने क्रममा नदीनलाई डेरा पाउन निकै गाह्रो भएको छ । कोठा दिनुअघि जसले पनि जातको कुरा अगाडि ल्याउँदा कोठा पाए पनि एक हप्तामै कोठाबाट निस्कनुपरेको छ । यस्तैमा एक जना गुरुङ दाइले कोठा दिएर नदीनलाई ठूलो गुन लगाएका छन् ।

यसको ठिक एक वर्षपछि चित्रकार तमन पुनले नदीनलाई एकल चित्रकलाका लागि आग्रह गरेका छन् । पूर्वदीप्ति शैलीमा अतीत स्मरणमा हराएको नदीन एकल चित्रकला प्रदर्शनीको तयारीमा जुटेको छ । यसैबीच बेलुका आठ बजेको समाचारमा बेनीमा ठूलो आक्रमण भएको अनि माओवादी र सरकार दुवै पक्ष धेरै सङ्ख्यामा हताहत भएको खबरले नदीनको मन आत्तिएको छ । यस्तैमा एक अपरिचित युवा आएर कलाले सहादत प्राप्त गरेको खबर सुनाएको छ । यस खबरले नदीन अत्यन्तै मर्माहत भएको छ । उसलाई दिउँसै अँध्यारोजस्तो लागेको छ । नदीन गरुङ्गो मन लिएर घर फर्किएको छ । छिमेकीहरू सबै आएर बिलौना गरेका छन् । यस्तै कलाका बा आएर नदीनलाई कलालाई मारेको आरोप लगाएर हातपात पनि गरेका छन् । आक्रोशमा कलाका बा भन्छन् - “साला कुजात, मेरी छोरी मारेर खाइस् हैन तैले ? त्यसलाई माओवादी बनाएको तैले नै हो लडाइँमा पठाको । नत्र मेरी छोरी त्यस्ती कहाँ थिई र ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३०४) । भोलिपल्ट कलाको खोजीमा बेनीतिर लागेको नदीनको पछिपछि बा र भाइ पनि गएका छन् । यत्रतत्र छरिएका



लास चिन्न आफन्तहरूलाई निकै गाह्रो भएको थियो । दिनभर लास खोज्दा नभेटिएपछि सल्लेरीमा थकान मेट्न बसेको नदीन कुकुरले खोस्रेर एउटा लास खेलाइरहेको देख्छ । नजिकै गएर नियाल्दा त्यो लास कलाकै भएको पत्ता लगाइएको छ । अनेक विलौना गरेको नदीनले त्यस लासलाई कालीगण्डकीमा सद्गति गरेर घर फर्किएको छ । अँधेरी गाउँमा अँध्यारो शिवाय केही नभएको र जीवनमा अब कतै उज्यालोको अंश बाँकी नरहेको भन्दै नदीनले आत्महत्याका लागि पाटेभीरको बाटो रोज्दै भन्छ - “ए जिन्दगी मलाई माफ गर । मैले आत्महत्याको बाटो रोजेँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३१०) ।

सम्पूर्ण दुःखबाट मुक्ति खोज्दै जाँदा आत्महत्याको बाटो रोजेको नदीन पाटेभीरको बिचमा खोंचमा पुगेको छ । भावनामा बगेको नदीन कहिले चराचुरुङ्गी त कहिले वनस्पति संवाद गरेर आफ्नो मन भुलाएको छ । गुफाभित्रको परिदृश्यलाई आफ्नै घरजस्तो ठानेर नदीन आत्मरतिमा रमाएको छ । चराचुरुङ्गी उडेको रमाएको देख्दा छोरीको सम्भनामा पिरोलिएको नदीन भन्छ - “सञ्जीवनी पनि अब त यसरी नै पखेटा खोलेर उड्ने भैसकी होली । यस्तो कल्पनाले मलाई धुरुककै रुवाउँछ । उदास हुँदै सोच्छु, यी चराका बचेरा र सञ्जीवनीमा यत्ति फरक छ कि बचेराको उडान हेर्न उसका बाआमा दुवै छैनन्” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३१७) । गुफामा बसेको नदीनले अब आफूले जीवनको अन्तिम चित्र कोर्ने कल्पना मा डुबेको छ र यस क्रममा ऊ विशेष चित्र बनाउन चाहन्छ । विदेशी प्रसिद्ध कलाकारका चित्रहरू स्मरण गरेको नदीनले रूखका हाँगाबिँगा र पातहरूबाट रङ र ब्रस वर्षौंअघि मानवीर बाजेले सुनाएको ब्राह्मण युवती र अछुत युवकको नाङ्गो चित्र बनाई त्यसको नाम ‘मैदारो’ राख्ने विचार गर्‍यो । अनेक कल्पना लोकमा डुलेको नदीन एकालापिय शैलीमा चित्रसँग वार्तालाप गरिरहेको छ । यसै बेला भुइँचालो आएको बाहिर निस्कन खोजेको नदीन भित्रभित्रै निसास्सिएको छ । भुइँचालोका कारण गुफाभित्रै थुनिएको नदीनले दिन-रात भोक प्यास जस्ता कठिन परिस्थिति सहनु परेको छ । विभिन्न सङ्घर्ष गर्दा गुफाबाट बाहिर निस्किएको नदीनले ठूलै विजय प्राप्त गरेको महसुस गरेको छ । ध्यान मुद्रामा बसेको नदीन छोरीको यादले तड्पिएको छ । ध्यानकै क्रममा मन्दिर अगाडि कला आएर छोरीलाई छोडेर हिँडेकोमा गाली गरेकी छन् । ध्यान मुद्रामा कला र नदीनबीच लामो समय वाक् युद्ध भएको छ । चेतमा आएपछि यी सबै घटना नदीनलाई सपना जस्तै लागेको छ र आफू बौलाएको महसुस गरेको छ । धेरै लामो समय गुफामा बसेको र एकान्त चाहेको नदीनले ढुङ्गा घोटेर आगो बाली सबैलाई आफू भीरको बीचमा रहेको कुरा

जानकारी दिएको छ । अँधेरी गाउँका मानिसहरू नदीनको उद्धार गर्न लागेका थिए । खरको भन्याड बनाएर त्यो भीरमा आफू नजिक आउँदै गरेका मानिसलाई देखेर नदीन एकातिर ती वनस्पति रूख, बिरूवा र प्रकृतिप्रति नतमस्तक छ भने अर्कातिर फेरि नयाँ जीवन पाएकोमा खुसी देखिन्छ ।

चित्रकार नदीनबारे जिज्ञासा मेटाउन अँधेरी गाउँ गएको स्मरणलाई लन्डनबाट बुबाको पत्र आएपछि बल्ल आफू कहाँ छु भन्ने ज्ञात भएको छ । नदीनका अभै रहस्यमय कुराहरू थाहा नपाएकोमा खिन्न भएको स्मरण नदीनका उल्टा चित्रबाट निकै प्रभावित भएको छ र उसले ती चित्रलाई विश्वप्रसिद्ध कलाकारसँग तुलना गरेको छ । सञ्जीवनीको बालसुलभ क्रीडामा रमाएका स्मरण, यादा र अमृत स्कूलबाट छिटो आएर शिक्षक, शिक्षिका सबै पाटेभीरमा अड्किएको मान्छे हेर्न गएको बताएपछि सबैको मनमा त्यो को होला त ? भन्ने कौतुहलता जागेको छ । सबै मानिस भीरमा जम्मा भएर त्यसलाई कसरी बचाउने भन्ने सल्लाहमा लागेका छन् । अन्त्यमा खरको बाबियो बनाएर भीरको बीचमा भएको बचाउने कार्यले उच्च मानवता बोधको सङ्केत गरेको छ । आफ्नै ज्यान जोखिममा राखेर भीरको बीचमा खरको लठ्ठामा बचाउन जाने विष्ट काइँलालाई सबैले सम्मान गरेका छन् । धेरै लामो समयदेखि भीरमा अड्किएको नदीन दारी, जुँगा र कपालले गर्दा कसैले नचिन्ने भएको थियो । गाउँलेहरू सबैले को हौ ? कहाँ हो घर ? लगायत तमाम जिज्ञासा राखेपछि नदीन भन्छ - “मैले आफ्नो परिचय हराइसकेको छु । म को हुँ भनेर चिनाउँ ? आत्महत्याका लागि भीरबाट उडेको मानिस या जीवनको चुम्बकले तानेर भीरबाट निकालिएको मानिस ? वास्तवमा म दुवैको योग हुँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३५०) । आफ्नो परिचय स्पष्ट नखुलाएको र प्रहरी चौकीमा जान पनि अस्वीकार गरेको भीरमान्छे सरासर आइते र उजेलीको घर पुगेर रुँदै म तिम्रो छोरा नदीन हुँ भनेपछि परिवारमा रुवाबासी चलेको छ । अन्त्यमा स्मरण र यादा सञ्जीवनीको चित्र हेरेर खुसी भएका छन्, जसमा उसले नदीनको चित्र बनाएकी थिइन् ।

यसरी एक दलित पात्र नदीनको जीवनदशामा आधारित यस उपन्यासमा सदियौँदेखि सांस्कृतिक महामारीले थला पारिएको प्रतिनिधि घटना हो । हरेक अँधेरी गाउँ दुःखका यस्तै सन्तान जन्माएर हजारौँ वर्षदेखि बाँच्न अभिशप्त छन् । थाहा छैन कहिलेसम्म बाँचिरहनेछन् । सार्की परिवारमा जन्मेर हुर्केको नदीन दलित भएकै कारण समाजका हरेक क्रियाकलापमा पछि परेको छ । कथित माथिल्लो जातकी केटी कलालाई विवाह गरेपछि उसले सामना

गर्नुपरेको शारीरिक तथा मानसिक पीडाले नै यो उपन्यासलाई गति दिएको छ । समाजदेखि हार खाएर जीवनबाट भागेको नदीन आत्महत्याको बाटो रोजे पनि मृत्युलाई वरण गर्न सकेको छैन । एक्काइसौं शताब्दीमा पनि जातीय आधारमा गरिएको विभेदले कथानकको रोचकता बढाएको छ । उपन्यासको कथानकलाई हेर्दा स्मरण गुरुडले स्व. नदीनको एकल चित्रकला प्रदर्शनीको अवलोकन गरेदेखि कला खाडलमा डुबेसम्मको उपन्यासको प्रारम्भिक भाग हो । कलालाई खाडलबाट निकालेदेखि ऊ युद्धमा नजाँदासम्मको अवस्था उपन्यासको सङ्घर्षविस्तार हो भने कला युद्धमा जानुदेखि नदीन आत्महत्याको प्रयास गरी पुनः घर फर्केर आउनुसम्मको अवस्था सङ्घर्षहास हो । समग्रमा भन्दा यस उपन्यासको कथावस्तु सीमान्तीकृत पात्रको दमन र शोषणको दस्तावेजको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

### ४.३ पात्र वा चरित्रचित्रण

उपन्यासकार भूपिनद्वारा लिखित *मैदारो* उपन्यासमा विभिन्न पात्रहरूको समुचित प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यास सीमान्तकृत चिन्तनको विषयमा केन्द्रित छ । चित्रकार नदीनले दलित भएका कारण भोग्नुपरेका पीडादायी अवस्थाको नालीबेली यस उपन्यासमा उठाइएको छ । नदीनसँग सम्बद्ध अन्य पात्रहरू उपन्यासको कथानकसँग व्यवस्थित तरिकाले बेरिएर आएका छन् । उपन्यासमा मुख्य भूमिका खेलेका पात्रहरूलाई निम्नानुसार तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

### मैदारो उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण

क्र.सं.	आधार → पात्र↓	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		पु.	स्त्री.	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गगत	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मञ्चीय	बद्ध	मुक्त
१	नदीन	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
२	कला	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-
३	आइते सार्की	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
४	उजेली सार्की	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
५	अमृत	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
६	विष्ट काका	+	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
७	विष्ट काकी	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
८	स्मरण	+	-	-	-	+	+		-	+	+	-	-	+	+	-
९	सञ्जीवनी	-	+	-	-	+	+		-	+	+	-	-	+	+	-
१०	दीननाथ पण्डित	+	-	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-

नोट : + = हो, - होइन ।

यहाँ मैदारो उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

नदीन

नदीन मैदारो उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ यस उपन्यासको नायक पनि हो । नदीन सार्की समुदायको कथित दलित जातको युवा हो । ऊ आइते सार्कीको छोराको रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ । अँधेरी गाउँको सार्की टोलमा बस्ने नदीन सुरूमा बालसखा र पछि श्रीमान्का रूपमा देखापरेको पात्र हो । गाउँको विद्यालयमा गठित विद्यार्थी सङ्गठनमा आबद्ध भएपछि नदीनको कलासँगको सम्बन्ध अझ घनिष्ट बन्न पुगेको छ । नदीन सम्पूर्ण शोषित, पीडित दलितहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

नदीन सानैदेखि चित्रकलामा रूचि राख्ने मानिस हो । नदीनको एकल चित्रकला प्रदर्शनीले गति लिएको कथानक वृत्तकारीय शैलीमा अगाडि बढेको छ । उसले चित्रकलामा स्नातक तहसम्मको औपचारिक अध्ययन समेत गरेको छ । चित्रकलाका माध्यमबाट समाज परिवर्तन गर्न चाहने अभिलाषा बोकेको नदीनले समाजका हरेक रीतिरिवाज उल्टा छन् भन्ने देखाउन उल्टा चित्र बनाएको सन्दर्भ उपन्यासमा चित्रण गरिएको छ । नदीनले बनाएका चित्रहरूले सबैको ध्यान तानेका छन् । चित्रकारिताकै कारण नदीनलाई कहिले शहर छोड्नुपर्ने बाध्यता त कहिले कोठा छोड्नुपर्ने बाध्यता आइपरेको छ, त्यसका साथै उसले चित्रकलामा डुबुल्की नै मारेको छ । दलित सार्की परिवारमा जन्मेको नदीनले जीवनमा कहिल्यै पनि सुखको सास फेर्न नपाई आत्महत्याको बाटो रोज्नुपरेको छ । नदीन भन्छ, “ए जिन्दगी मलाई माफ गर । मैले आत्महत्याको बाटो रोजेँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २७) । ऊ चित्रकार भएकैले उसलाई समाजले चिन्दछ । उसको अनुपस्थितिमा एकल चित्रकला प्रदर्शनीसमेत गरिएको छ । बालककालमा घरमै खेलेर बिताउनु, अलि ठूलो भएपछि विद्यालय जानु, पार्टीमा लाग्नु, आफूभन्दा उच्च जातकी केटीसँग प्रेममा पर्नु, एस.एल.सी. पास भएपछि काठमाडौँ जानु, कला अर्थात् आर्ट विषय पढ्नु, राम्रा चित्र बनाउनु, प्रदर्शनीमा चित्रले स्थान पाउनु, मार्ने धम्की आएपछि गाउँ फर्किनु, पोखरामा आकाशसँग मिलेर आर्ट ग्यालरीमा काम गर्नु, कलासँग बिहे गर्नु, पुनः घरमा जानु, कला माइत जानु, माइतमा अपहेलित हुनु, फेरि पोखरा फर्कनु, कला क्रान्तिले समाज परिवर्तन हुन्छ भन्दै क्रान्तिमा सहभागी हुन खोज्नु यसै क्रममा नदीन भन्छ - “कला ध्वंसा र हिंसालाई जायज बनाउन सयौँ तर्कहरू गर्न सकिन्छ, तर जति तर्क गरेपनि ध्वंसा र हिंसालाई प्रेम गर्न सकिन्न । यी घृणाका लायक छन् । यसरी भकाभक निर्दोष मान्छे मारेर

कुनै पनि युद्धलाई क्रान्ति मान्दिनँ म” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५५) । अनेक उपायद्वारा कलालाई रोक्न खोजेको र केही उपाय नलागेपछि सन्तानेच्छाको कारण देखाउँदै केही समय रोक्न सफल भएको, छोरी जन्मेकी, छोरी तीन महिनाकी भएपछि कला युद्धमा गएकी, छोरी हेर्दै पेन्टिङ गरेको, केही समयपछि छोरीलाई घरमा ल्याई छोडेको, युद्धमा कला मारिएको खबर पाएको, पागलजस्तै भएको नदीन घरमा गई कलाको खोजीमा बेनी गएको कलालाई श्रद्धाञ्जली दिई आएको छैटौँ दिनपछि नदीनले पनि पाटेभीरलाई साक्षी राखी आत्महत्याको बाटो रोजेको र पाटेभीरमा अनेकौँ दुःख पाउँदै गाउँलेहरूद्वारा उद्धार भएर पुनः घरमा फर्किएर पुनः आमा, बा, भाइ र छोरीसँग भेट हुनु नै यस उपन्यासको नदीन पात्रले बोकेको घटना वा कथानक हो ।

उपन्यासको कथानकमा नदीनको अनुपस्थितिले कथावस्तु भताभुङ्ग हुन्छ, त्यसैले नदीन यस उपन्यासको केन्द्रीय चरित्र हो । उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाहरू उसकै सेरोफेरोमा केन्द्रित भएका छन् । उपन्यासमा उसको नामको आवृत्ति अन्य पात्रभन्दा बढी छ । नदीनकै कार्यशृङ्खलासँग अन्य पात्रहरूको कार्य जोडिएको हुनाले नदीन केन्द्रीय पात्रको रूपमा आएको छ । उसकै चरित्रगत केन्द्रीयतामा कथानक विकसित भएको हुनाले कार्यका आधारमा नदीन प्रमुख पात्र हो । उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म कथानकलाई डोच्याउने काम गरेकाले नदीन यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । लिङ्गका आधारमा नदीन पुरुष पात्र हो । हराएको नदीनलाई खोज्न जाने क्रममा उसको भाइ अमृत भन्छ, - “नआत्तिनु आमा म दाइको बारेमा सोधखोज गरेर आउँचु” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३५ ) । ‘दाइ’ आफैँमा पुलिङ्गी शब्द हो । कलासँग प्रेममा परेको नदीन कलालाई लिएर पोखरामा बसेको छ । परिवारको हेरचाह गर्ने, समाज र परिस्थिति भेलिरहेको नदीन पत्नी कलाको लडाइँका क्रममा मृत्यु भइसकेपछि आत्महत्याको बाटो अँगालेको छ । आइते र उजेलीको छोरा, कलाको पति अमृतको दाइका रूपमा प्रस्तुत भएको नदीन लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा नदीन अनुकूल पात्र हो । जीवनमा सधैं दुःखबाट गुञ्जिएको दलित पात्र नदीनले कसैलाई दुःख दिने अफ्ठ्यारोमा पार्ने काम गरेको छैन । आफू अफ्ठ्यारोमा परेर भएपनि सकारात्मक सोचका साथ उपन्यासभरि सहयोगी भूमिका खेलेको छ । जीवन सङ्घर्षमय भए पनि हरेक परिस्थितिलाई सहज बनाउन सकारात्मक भूमिका खेलेको नदीन अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा नदीन गतिहीन पात्र हो । परिस्थितिअनुसार उसले

आफूलाई कहिल्यै पनि बदल सकेको छैन । सधैं निरीह पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उपन्यासका हरेक घटनामा नदीन आफैँ कुनै पनि निर्णय गर्न सकेको छैन । कलाले बिहे गर्नका लागि पटकपटक आग्रह गर्दा नदीन भन्छ - “बिहे नगरिकन पनि म तिमीलाई अन्तिम समयसम्म प्रेम गरिरहने छु कला । भागनु खतरनाक हुनेछ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३४) । उपन्यासका जुनसुकै अवस्थामा आफ्नो स्वभाव, विचार र सिद्धान्तलाई एउटै गतिमा हिँडाएको हुँदा नदीन गतिशील पात्र हो भन्न सकिन्छ । नदीन भन्छ - “किन कलाको आत्मविश्वास इस्पातजस्तो बलियो र मेरो चाहिँ रबरजस्तो लल्याकलुलुक छ ? हीनताबोधले सताइरह्यो मलाई” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३४) ।

जीवनचेतनाका आधारमा नदीन वर्गीय पात्र हो । दलित परिवारमा जन्मिएर सधैं शोषण र दमनको चपेटामा पर्नु उसको बाध्यता हो । मायाप्रेममा पर्नु, पढ्नका लागि काठमाडौँ जानु, साहुमहाजनका घरमा हली बस्नु, हुनेखाने वर्गले हुँदाखाने वर्गलाई हेप्नु, जीवनदेखि हार खाएपछि आत्महत्याको बाटो रोज्नु, राजनीतिक पार्टीमा आकर्षित हुनु यी सबै घटनाले नदीन वर्गीय पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । दलितले ठूलो जातकी केटी विवाह गर्दा शारीरिक तथा मानसिक पीडा पाउनु पनि नदीनको वास्तविकता बनेको छ । यी सबै घटनाका आधारमा नदीन वर्गीय पात्र हो भन्न सकिन्छ । आसन्नताका आधारमा नदीन मञ्चीय पात्र हो । नदीन स्वयम् आफैँ उपस्थित भएर उल्टा पेन्टिङ बनाएसँगै उपन्यास सुरु भएको छ । वृत्तकारीय शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा उपन्यासकारले जीवन र समाजदेखि भागेको प्रमुख पात्र नदीनलाई पाटेभीरमा उभ्याएका छन् । बालककालमा बाबुसँगै विष्ट काकाको घरमा खेल्न जाँदा डुबेकी कलालाई बचाएको छ । नदीन भन्छ - “मैले कलाको कपाल र जामा समाएर उनको शरीरलाई खाडलबाट बाहिर निकालें (भूपिन, २०७५ : पृ. ६९) । बालककालमा केटीचौरलगायत अन्य पाटेभीरका विभिन्न ठाउँमा खेल्न गएको छ । त्यस्तै काठमाडौँ पढ्न जाने, पोखरा आएर काम गर्ने तथा घरपरिवारलाई हेर्नेजस्ता कार्यमा नदीन स्वयम् उपस्थित भएकाले नदीन मञ्चीय हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

आबद्धताका आधारमा नदीन बद्ध पात्र हो । उपन्यासको सारा कथावस्तु नदीनकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । नदीन नेपाली दलित ग्रामीण समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । जातका आधारमा गरिने विभेद अभै पनि छ र त्यही हेपिएको पात्रको जीवनदशा नै यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । कथानक प्रस्तुतीकरणमा सक्रिय भूमिका खेलेको नदीन बागलुङको अँधेरी गाउँ, काठमाडौँ, पोखरालगायत विभिन्न ठाउँमा पुगी कथानकलाई सशक्त

बनाएको छ । नदीनको अनुपस्थितिमा कथानकले गति लिनै सक्दैन, यस आधारमा पनि नदीन बद्ध पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

भौगोलिक आधारमा नदीन आञ्चलिक पात्र हो । विशेष गरी बागलुङ जिल्लाको रहनसहन, चालचलन र भाषाशैलीलाई अँगालेको नदीन आञ्चलिक पात्र भएको पुष्टि हुन्छ । यसरी नदीनको उपस्थितिले *मैदारो* उपन्यासलाई सशक्त बनाएको छ । अन्तर्मुखी स्वभावको छ । उसले कलालाई चाहन्छ तर सामाजिक बाधा-अवरोध पार गरेर कलालाई अपनाउन आलटाल गरेको छ । पछि कलाले पोखरामा अध्ययन गर्न थालेपछि नदीनलाई बोलाउँछे, फलस्वरूप ऊ पोखरा जान्छ र दुईबीचको प्रेमसम्बन्ध थप प्रगाढ बन्न पुग्दछ । नदीन समाजमा परिवर्तन चाहने पात्र हो तर परिवर्तन गराउन आफू सरिक हुन नचाहने स्वभावको छ । कलाले विवाहको प्रस्ताव राख्दा समेत समाजकै कारण हिचकिचाउन पुगेको छ । समाज परिवर्तनका निम्ति कलाको माओवादीको भूमिगत कार्यकर्ता बन्न गरेको अठोटलाई रोक्न खोज्ने भरमग्दुर प्रयास गर्ने पात्रको रूपमा नदीन देखापरेको छ ।

नदीन निम्नवर्गीय समुदायको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ सामान्य गरिब परिवारमा जन्मिएको छ । उसको बाबु आइते सार्कीले विष्ट कहाँ जोतेर बल्लतल्ल घर धान्न विवश छ । यस्तो गरिबीको विवशतामा नदीन हुर्किएको छ, जसका कारण एस.एल.सी. पास गरेपछि उच्च शिक्षा कसरी पढ्ने भन्ने समस्याले ग्रसित हुँदा भारत जाने मानसिकता राखेको नदीनलाई रमन कार्कीले पढ्नमा सहयोग गरेको छ । त्यस्तै मानवीर काकाबाट सामाजिक दलन र उत्पीडनको वास्तविक अवस्था थाहा पाएको छ भने भाइ अमृतको सहयोग हरपल पाएको छ । यसरी नदीनको उपस्थितिले *मैदारो* उपन्यासलाई सशक्त बनाएको छ ।

कला

कला *मैदारो* उपन्यासकी सहायक पात्र हुन् । प्रमुख पात्र नदीनकी बालसखा र पत्नी पनि हुन् । बाबुसँगै विष्टकहाँ जाँदा भेटेको कलालाई नदीनले खाडलमा डुबेर मर्नबाट बचाएको छ । एउटै स्कूलमा पढेका कला र नदीन पार्टीको कार्यक्रममा जाने क्रममा विस्तारै एकअर्कासँग नजिकिएका छन् । यस क्रममा कला भन्छे - “साथीहरूले सल्लेरीमा मिटिङका लागि बोला छन् । तपै पनि जानुन्च कि भनेर दौडिदै आकी म त जानी हो” (भूपिन, २०७५ : पृ. १२२) । कलाको कल्पना अनेकौँ सपनाहरू सजाएको नदीन यी सबै कुरा भन्न सकेको छैन र पहिलो प्रेमपत्र पनि कलाले नै लेखेकी छे । एस.एल.सी. पास

भएपछि पोखरा पढ्न आएकी कलाले नदीनलाई फोन र पत्रमार्फत् सम्पर्क गरिरहेकी छ । काठमाडौँमा बस्न डर भएपछि घर फर्केको नदीन कला पोखरामै भएकाले पोखरालाई कर्मक्षेत्र बनाएको छ । यस क्रममा कला र नदीन विभिन्न ठाउँमा घुम्ने र भविष्यका योजना बुन्दै सँगै जिउँने बाचा गरेका छन् । घरबाट कलालाई विहेको प्रस्ताव आएपछि नदीनलाई विहे गर्न कर गर्छे । विभिन्न बहानामा विहेको कुरा टार्न खोजेको नदीनलाई अन्ततः आफूसँग विहे गर्न सफल भएकी छे ।

विहेपछि घर आएका कला र नदीन कलाको माइतमा निकै अपमानित भएका छन् । माइतीघरमा गाली र अपमान खेपेकी कलाले एकपटक मात्र घर छिर्न दिन आग्रह गर्दै भन्छे - “एकपटक मेरो कोठामा छिर्न दिनु न आमा” (भूपिन, २०७५ : पृ. २४९) । त्यसपछि पोखरामा आई बसेकी कला समाजको यो विभेद चिर्नका लागि क्रान्ति आवश्यक रहेको ठान्छे । क्याम्पसमा पढ्दा क्रान्तिकारी विद्यार्थी सङ्गठनमा लागेकी कलाले तत्कालीन समयमा चलिरहेको माओवादी युद्धमा लाग्ने कुरा नदीनसमक्ष राखेकी छे । विभिन्न योजना बनाएर रोक्न खोजेपनि तीन महिनाकी छोरीलाई छोडेर कला युद्धमा जाने निर्णय गर्छे र भन्छे - “अब यस विषयमा तर्कवितर्क गरेर काम छैन । ढिला भइसक्यो । ल त म हिउँ । अब क्रान्ति सफल भएपछि फर्कने छु । आफ्नो र छोरीको राम्रो ख्याल गर्नुहोला” (भूपिन, २०७५ : पृ. २८५) । युद्धमा गएको केही समयपछि नै कलाको देहावसान भएको खबरले नदीन बेहोसजस्तै भएको छ । यी घटनाहरूले नदीनको जीवनको गतिलाई प्रभावित तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका कारण नदीनकी पत्नी कला यस उपन्यासकी सहायक पात्र हुन् ।

लिङ्गाका आधारमा कला नारी पात्र हुन् । नदीनकी प्रेमिका, विष्ट काकाकी छोरी कला यस उपन्यासकी नायिका पनि हुन् । नदीनसँग प्रेममा परेकी कलाले प्रेमपत्र, फोनमार्फत् सम्पर्कमा रहिरहेकी छन् । काठमाडौँबाट फर्किएपछि नदीनसँग विवाह गरी छोरीसमेत जन्माएकी छन् । तीन महिनाकी छोरी छोडेर युद्धमा गएको कलाले नदीनलाई भन्छे - “हैन नदीन छोरी सानी छे । यसको उचित रेखदेखका लागि पनि तपाईं छोरीसँगै हुनुपर्छ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २८४) । यसरी बच्चा पाउने नारीले मात्र भएकाले कला नारी पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा कला अनुकूल पात्र हुन् । उनको स्वभाव र उनले गर्ने हरेक कार्य सकारात्मक भएकाले उनी अनुकूल पात्र हुन् । नदीनका हरेक क्रियाकलापमा सहयोगी भूमिका खेलेकी छन् । नदीनलाई पढ्न जाँदा हौसला दिने, पार्टीमा



लाग्न प्रेरित गर्ने, प्रेमप्रस्ताव राख्ने, पोखरामा सँगै साथ दिने, विवाह गर्ने, सँगै जीवन बिताउने र हरेक क्रियाकलापमा सहयोग गरेकी छ । यसै क्रममा कला भन्छे-“थाहा छ मलाई नदीन, भाग्न खतरनाक छ । तर उपाय के छ अब ? मेरो घरमा बिहेको कुरा चलिरहेछ र केवल मैले तपाईंसँग जीवन बिताउने निर्णय गरिसकेकी छु । अब निर्णय गर्ने पालो तपाईंको” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३४) ।

स्वभावका आधारमा कला गतिशील पात्र हुन् । कला बालककालमा सरल, सोभी, इमानदार भएपनि समयको कालखण्डमा समाजको अन्धविश्वास, विसङ्गति र जातीय विभेदलाई चिर्नका लागि क्रान्तिकारी कदम चालेकी छन् । यसै क्रममा कला भन्छिन् - “पुरानो सत्ता नढलेसम्म असमानता, दलन र विभेद जारी रहनेछ । सयौं फूलहरू फुटिरहने छन्” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५४) । यसरी सामान्य मध्यम परिवारकी कला क्रान्तिमा होमिनु, चालचलन र मान्यताविरुद्ध कथित अछुत युवकसँग बिहे गर्नु तथा प्रगतिवादी चिन्तन राख्नुले कला गतिशील पात्र हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । कला आफ्नो पेसा, स्वभाव, इलम, विचार र जीवनलाई समयानुसार परिवर्तन गर्दै अगाडि बढेकाले गतिशील पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा कला व्यक्तिगत पात्र हो । केटाले प्रेमपत्र पठाउनुको सट्टा कलाले पठाएकी छ । बिहेको प्रस्ताव पनि नदीनको सट्टा कलाले गरेकी छ । यसका साथै जनयुद्धमा अर्थात् क्रान्तिमा पनि प्रायः पुरुषहरू लाग्नुपर्नेमा कला आफैँ गएकी छे । यसै गरी हाम्रो समाजमा विवाह आफ्नै जातसँग गर्ने चलन छ तर कलाले कथित आफूभन्दा तल्लो जातको केटासँग विवाह गर्नाले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

आसन्नताका आधारमा कला मञ्चीय पात्र हो । केन्द्रीय पात्र नदीनका घटनाहरूसँग प्रत्यक्ष रूपमा बालककालदेखि नै उपस्थित भएकी छ । स्कूल पढ्दादेखि नै प्रमुख पात्र नदीनको प्रेममा परेकी कलाले क्याम्पस पढ्दा पोखरामा धेरै समय नदीनसँगै बिताएकी छ । परिवर्तनकी भोकी कला नदीनले युद्धमा जानबाट रोकिरहेको बेला भन्छे - “मैले देशका सारा बच्चाहरूका लागि सोच्नु छ अब । ती सारा बच्चाहरूमध्ये एक हाम्रो बच्चा पनि हुनेछ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २७५) । आबद्धताका आधारमा कला बद्ध पात्र हो । उपन्यासकी नायिका अर्थात् नदीनकी पत्नी कला यस उपन्यासको मुख्य पात्रलाई अगाडि बढाउन ठूलो भूमिका खेलेकी छ । उपन्यासमा नदीनलाई जीवनभर साथ दिने भन्दै बिहे गर्नका लागि आग्रह गर्दै भन्छे - “नदीन अब मलाई भगाउनुस्” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३२) । कलाको

उपस्थितिले यस उपन्यासको कथानकको संरचना दरिलो भएको छ, त्यसैले कला बढ्न पात्र हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ। यसरी कलाको उपस्थितिले मैदारी उपन्यासलाई सशक्त बनाएको छ।

आइते (नदीनका बा)

कार्यका आधारमा आइते अर्थात् नदीनका बा सहायक पात्र हुन्। उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका आइते सार्की अति निम्नवर्गीय दलित परिवारका व्यक्ति हुन्। बिहान-बेलुकी हातमुख जोड्न गाहो हुने आइतेले हली बसेरै भएपनि परिवार पालेका छन्। परिवार पाल्ने क्रममा विष्ट कहाँ काम गर्ने आइतेले बालक नदीनलाई सँगै लगेका छन्। त्यसै क्रममा नदीनले विष्ट काकीले कलालाई पानी किन छर्केकी भन्ने प्रश्नको उत्तरमा आइते भन्छन् - “अनि सार्कीले छोएर अशुद्ध भएकी छोरीलाई सुनपानी छर्केर शुद्ध बनाउन परेन त लाटा” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७१)। सार्की-नसार्की परिवारलाई उज्ज्वल भविष्यको खोजीमा डोच्याइरहेका आइतेले हुनेखाने वर्गले जतिसुकै दमन शोषण गरेपनि कुनै प्रतिकार गर्न सकेका छैनन्।

लिङ्गाका आधारमा आइते पुरुष पात्र हुन्। नदीन र अमृतका बा, उजेलीका पतिको रूपमा यस उपन्यासमा आएका आइतेले जीवनभर दुःख पाएका छन् र छोरालाई पढाएर ठूलो मान्छे बनाउने सपना देखेका छन्। यसैक्रममा उनी भन्छन् - “भने त था छैन भनेर। हेर् केटा, यो कुरा तँले आफैँ था पाउन पर्छ। था पाउनका लागि धेरै पढ्न पर्छ। त्यही भर त जस्तै दुःख परेपनि तँलाई पढाउनी भनिच्यु नि” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७२)। छोराछोरीलाई पढाउने, हुर्काउने काम सामान्यतया: ‘बा’ को हो। यसै आधारमा आइते पुरुष पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ। प्रवृत्तिका आधारमा आइते अनुकूल पात्र हुन्। समाज र पारिवारिक जीवनरक्षाका निमित्त अहोरात्र लडिरहने आइते इमानदारितालाई कहिल्यै विसेका छैनन्। दीननाथ पण्डित खोलामा बग्न लागेको बेलामा आइते भन्छन् - “मर्नुभन्दा त नर्कमै भएपनि बाँच्नु जाती। मैले जोगाएँ भने पण्डितले यही सोच्नेछन्। बरू म नर्कमा जाम्ला तर मैले पण्डितलाई जसरी पनि बचाउनु पर्छ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ९२)। यस्तो तल्लो जातले माथिल्लो जातलाई छुनुहुँदैन भन्ने समाजमा बाँचेको आइतेमा मानवताको भाव आउनुले ऊ अनुकूल पात्र हो भन्न सकिन्छ।

स्वभावका आधारमा आइते स्थिर पात्र हुन्। उनले आफूलाई समयानुकूल कुनै परिवर्तन गरेका छैनन्। अरूको घरमा दुःखजिलो गरेर जीवन निर्वाह गरेका आइतेलाई

समाजका ठूला जात हुँ भन्नेहरूले जातका आधारमा शोषण गर्दा पनि कुनै प्रतिक्रिया जनाउन सकेका छैनन् । राजालाई फूल दिन लाइनमा बस्दा नरे खड्काले लाइनबाट हटाएर विभिन्न लाञ्छना लगाएपछि आइते भन्छन्- “मैले पण्डितलाई मारें ? पाप लाउंछ तपैँलाई । कोर पर्छ तपैँका मुखाँ । अलिकति भ नि धर्मको ख्याल अर्नुस्” (भूपिन, २०७५ : पृ. १०३) । यतिमात्र प्रतिक्रिया जनाउनुले आइते स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

जीवनचेतनाका आधारमा आइते सार्की वर्गीय पात्र हुन् । जातीय चपेटामा परेका समग्र दलित समुदायका प्रतिनिधि पात्र हुन् । साहु महाजनको घरमा हली बस्नु, छोराछोरीलाई हुर्काउनु, बढाउनु, पढाउनु अभिभावकको कर्तव्य हो । त्यो काम आइते सार्कीले पूरा गरेका छन् । अशिक्षा र गरिवीको चेपमा थुनिएका भएपनि छोरो नदीनलाई पढ्न पढाउने क्रममा आइते भन्छन् - “चित्र बनाउनीभन्दा अरू पढनी भन्नुस् त बाबु यसलाई । पछि गर सरकारी जागिर पाइनी, स्कुलको मास्टर हुन पाइनी । यस्तो पो पढनी । चित्र बनाएर के खान्छ यसले” (भूपिन, २०७५ : पृ. १७२) ।

आसन्नताका आधारमा आइते सार्की मञ्चीय पात्र हुन् । केन्द्रीय पात्र नदीनका घटनासँग प्रत्यक्ष रूपमा जोडिएका आइते नदीनलाई सँगै काममा लैजाने अर्ती उपदेश दिने काम गरेका छन् । उनी भन्छन् - “सानो मुन्छेले धेरै ठूलो कुरा नअर केटा, यो कुरा मलाई था छैन । यत्ति था छ भगवान् बर्माको टाउकाबाट बाहुन, हात्तीबाट क्षेत्री, र खुट्टाबाट शुद्र जन्मेका हुन् अरे । हामी पैताला तलका परिम् । अछुत भइम्” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७१) । यस्ता घटनाहरूमा मुख्य पात्र नदीनसँगै उपस्थित भई उपन्यासलाई अगाडि बढाएकाले आइते सार्की मञ्चीय पात्र हुन् ।

आबद्धताका आधारमा आइते सार्की बद्धपात्र हुन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र नदीनलाई जन्माउने, हुर्काउने र पढाउने व्यवस्था मिलाउनमा आइते सार्कीको ठूलो भूमिका छ । यसरी आइते सार्कीको उपस्थितिले कथानकको संरचना थप बलियो भएको छ । त्यसैले आइते सार्की बद्धपात्र हो भन्न सकिन्छ ।

उजेली सार्की (नदीनकी आमा)

कार्यका आधारमा उजेली सार्की सहायक पात्र हुन् । मुख्य पात्र नदीनकी आमाले कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छन् । नदीनलाई जन्माउन, अरूको घरमा ढिकीजाँतो गरेर पनि सन्तानको इच्छा पुरा गर्न अहोरात्र खटिरहेकी छन् । यसै क्रममा उजेली भन्छिन् - “कति मेरो पछिपछि लाउंछस् बाबू तँ ? कति सताउंछस् मलाई”

(भूपिन, २०७५ : पृ. ७६) । यसरी नदीनको वरिपरि रहेर कथानकलाई गति प्रदान गर्न सहयोग गरेकी हुनाले उजेली कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् । लिङ्गका आधारमा उजेली नारी पात्र हुन् । नदीनकी आमा आइतेकी पत्नीका रूपमा कथानकमा आएकी उजेलीले पत्नी र आमाले गर्नुपर्ने काम गरेकी छन् । आमा पत्नी स्त्रीलिङ्गी शब्द भएकाले उनी नारी पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा उजेली अनुकूल पात्र हुन् । मुख्य पात्र नदीनलाई हरेक क्रियाकलापमा भूमिका खेलेकी छन् । उनी भन्छिन् - “लौ न विष्ट बराजु, मेरो कोदो पिस्दिनुस् । हातमा ठेला परेर जाँती पिस्न सकिन्न । छोराहरू भोकै मर्नी भए” (भूपिन, २०७५ : पृ. ८०) । अरूको दुःखमा साथ दिने, अरूको भलो चाहने उजेली अनुकूल पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट देखिन्छ ।

स्वभावका आधारमा उजेली गतिहीन पात्र हुन् । समय र परिस्थितिले उनको व्यवहारमा कुनै परिवर्तन ल्याएको छैन । घरमै बसेर छोराछोरी हेर्ने, साहुमहाजनका घरमा काम गरेर जीवन निर्वाह गर्ने उजेली स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा उजेली वर्गीय पात्र हुन् । दलित परिवारकी उजेली कथित माथिल्लो जात भएर पानी खान माग्दा पनि दिन अन्कनाएकी छन् । उनी भन्छिन् - “हाम्ले छोको पानी कसरी दिनु बाबु ? हामी तल्ला जातका परिम् । पाप लाउँच बाबु हाम्लाई” (भूपिन, २०७५ : पृ. १९) । घरपरिवारको हेरचाह गर्नु, खेती किसानी गर्नु र हुनेखानेको घरमा काम गर्नु उजेलीका दैनिक कार्य हुन् । यिनै आधारमा उजेली वर्गीय पात्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

आसन्नताका आधारमा उजेली मञ्चीय पात्र हुन् । जतिबेला पनि पछि लाग्ने आफ्नो छोरा नदीनलाई उजेली भन्छिन् - “कति मेरो पछिपछि लाउँचस् बाबू तँ ? कति सताउँचस् मलाई” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७६) । यसरी केन्द्रीय पात्रसँग प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याएकी हुनाले उजेली मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा उजेली सार्की बद्धपात्र हुन् । केन्द्रीय पात्र नदीनकी जन्मदाता र नदीनकी हरेक दुःखसुखकी साक्षी भएकाले उजेली बद्धपात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

अमृत (नदीनको भाइ)

नदीनको भाइ अमृत यस उपन्यासको सहायक पात्र हो । बालककालमा सँगै खेलनदेखि लिएर जीवनका हरेक मोडमा नदीनलाई सहयोग गर्दै आएको अमृत, उजेली र आइते सार्कीको कान्छो छोरो हो । अमृत लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने प्रवृत्तिका

आधारमा अनुकूल पात्र हो । सधैं सकारात्मक सोचाइ र सहयोगी भावनाले अभिप्रेरित अमृतले चित्रकार नदीनका बारेमा जिज्ञासु पाठकलाई सबै कथा बताएको छ । घरमा आएका पाहुनालाई राम्रो स्वागत सम्मानका साथ राखेको अमृतले उपन्यासको कथानकलाई असर पर्ने कुनै काम गरेको छैन । स्वभावका आधारमा गतिहीन देखिने अमृतलाई समय परिस्थितिले कुनै परिवर्तन गरेको छैन । घरमै बसेर बाआमालाई सघाउने बाहेक अरु कुनै काम गरेको देखिँदैन । जीवनचेतनाका आधारमा अमृत वर्गीय पात्र हो । आफूले देखेजानेको कुरा भन्नु, घरमा काममा सघाउनु, दाजु नदीनलाई हरेक काममा सघाउनु नै अमृतका वर्गीय चरित्रका उदाहरण हुन् । आसन्नताका आधारमा अमृत मञ्चीय पात्र हो । मुख्य पात्र नदीनसँगै हिँड्नु, बाआमासँग घरमा सँगै बस्नु, नदीनकी छोरीलाई पढ्न, लेख्न सिकाउनुले ऊ उपन्यासको कथानकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको छ । त्यसैले अमृत मञ्चीय पात्र हो । आबद्धताका आधारमा अमृत बद्धपात्र हो । मुख्य पात्रसँग हरेक घटनामा सँगै उपस्थित भई कथानकलाई बलियो बनाउनमा अमृतको ठूलो भूमिका छ ।

विष्ट काका

विष्ट काका यस उपन्यासका सहायक पात्र हुन् । उपन्यासकी नायिका कलाका बाबु लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हुन् । भारतमा जागिरे जीवनबाट अवकाश पाएका विष्ट काका मुख्य पात्र नदीनको गाउँमा आएर बसेका छन् । सुरुमा अनुकूल भूमिका देखाए पनि यस उपन्यासमा विष्ट काका खल पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनले मुख्य पात्र नदीनलाई शारीरिक तथा मानसिक पीडा दिएका छन् । कलालाई विहे गरेपछि भेट्न गएका मुख्य पात्र नदीनलाई गाली गर्दै भन्छन् - “तँ कुजातको छोरालाई कति पैसा चाहिन्छ ? भन् । तेरो औकात के छ, मेरी छोरीलाई भगाउनी ? सम्पत्तिको लोभमा तँले मेरी छोरीलाई जादुटुना लार फकाको हैनस् कुजात ? मेरी छोरी यस्ती कहाँ थि र” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५०) । स्वभावका आधारमा विष्ट काका स्थिर पात्र हुन् । उनले माथिल्लो जातले तल्लो जातलाई हेप्ने, गाली गर्ने र समाजमा हैकम चलाएर बसेका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा विष्ट काका वर्गीय पात्र हुन् । उनी समाजमा सामान्य जीवनयापन गरेका छन् । आसन्नताका आधारमा विष्ट काका मञ्चीय पात्र हुन् । उनी मुख्य पात्र नदीनसँग प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । आबद्धताका आधारमा विष्ट काका बद्धपात्र हुन् । उनलाई कथानकबाट भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ । त्यसैले उनी बद्धपात्र हुन् ।

## विष्ट काकी

कार्यका आधारमा विष्ट काकी सहायक पात्र हुन् । कलाकी आमाका रूपमा उपन्यासको कथानकमा आएको विष्ट काकी लिङ्गका आधारमा नारी पात्र हुन् भने प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् । कथानकको आरम्भमा मुख्य पात्र नदीनलाई आफ्नी छोरीलाई खाडलबाट बचाएकोमा भगवान् मान्ने विष्ट काकीले पछि अत्यन्तै नीच व्यवहार देखाएकी छिन् । स्वभावका आधारमा गतिहीन विष्ट काकीले जीवनमा कुनै विचारमा परिवर्तन ल्याएकी छैनन् । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र विष्ट काकीले घरायसी काम, गृहिणी र छोराछोरीको हेरचाह गरेकी छिन् । आसन्नताका आधारमा विष्ट काकी मञ्चीय पात्र हुन् । छोरी खाडलमा डुबेर निकालेपछि मुख्य पात्र नदीनलाई स्याबासी दिँदै भनेकी छिन् - “मने नभको भए खेल खत्तम हुने रैच । यो केटो त भगमान् नै रैच, तँलाई बँचायो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७०) । आबद्धताका आधारमा विष्ट काकी बद्धपात्र हुन् । उनले मुख्य पात्र नदीनसँग प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानकलाई बलियो बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छिन् ।

## स्मरण गुरुड

आर्ट ग्यालरीको चित्रकला प्रदर्शनी अवलोकनसँगै यस उपन्यासको उठान गर्ने स्मरण गुरुड मैदारी उपन्यासको प्रमुख पात्र नदीनको साथीको भाइ हो । कार्यका आधारमा गौण पात्रका रूपमा आएको स्मरण लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । “हाम्लाई पाप लाउँच का कान्छा । अछुत भर नि जानाजान कसरी खाउनु गुरुडको छोरालाई ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. १९) । यस उद्धरणमा नदीनकी आमाले स्मरणलाई गुरुडको छोरा भनी बोलाउनाले ऊ पुरुष पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो भने नदीन घर परिवारलाई सहयोग गर्ने र उपन्यासमा कुनै नकारात्मक काम नगरेकाले अनुकूल चरित्रको पात्र हो । चित्रकलालाई असाध्यै मन पराउने स्मरण जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो भने नदीनको घरमा गई नदीनका परिवारका सदस्यसँग प्रत्यक्ष कुराकानी गर्ने नदीन मञ्चीय पात्र हो । त्यस्तै प्रमुख पात्र नदीनको कथावस्तुलाई उठान गरेको स्मरण नदीनको भाइसँग नदीनको बाल्यकालदेखि आत्महत्याका लागि भीरमा अड्किँदासम्मको कथालाई प्रत्यक्ष सुन्ने धैर्यता राखेकाले बद्ध पात्र हो ।

सञ्जीवनी (नदीनकी छोरी)

कार्यका आधारमा सञ्जीवनी गौण पात्र हुन् भने लिङ्गका आधारमा नारी पात्र हुन् । जन्मिएको तीन महिनामै आमाले छोडेर गएको सञ्जीवनीलाई नदीनले घरमा ल्याएर छोडेको छ । नदीनका बाआमा र भाइ अमृतले हुर्काएकी सञ्जीवनीले पनि मुख्य पात्र नदीनले जस्तै चित्र बनाउन थालेकी छ । ऊ भन्छे - “अनि मलाई चित्त बनाउन एकदम मन पल्लव । मिथले भन्नुभएको हाम्ला वा थुलो चित्तकाल ले” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३१) । सञ्जीवनी थोरै स्थानमा आउनु र आंशिक वर्णनले गर्दा कथानकलाई खासै प्रभाव पार्न सकेको छैन । स्वभावका आधारमा अनुकूल सञ्जीवनी जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । प्रत्यक्ष रूपमा मुख्य पात्र नदीन र सहायक पात्र अमृतसँग बसउठ गरेकी सञ्जीवनी मञ्चीय पात्र हुन् ।

दीननाथ पण्डित

पुरातनवादी सोच भएका दीननाथ पण्डित यस उपन्यासमा कार्यका आधारमा गौण पात्र हुन् । पुरेत्याइँ गरेर जीवन निर्वाह गरेका दीननाथ उखान, गाउँखाने कथा भन्नमा निकै सिपालु थिए । धार्मिक कट्टरताका पक्षपाती दीननाथ पण्डित पाप र धर्मको निकै ख्याल गर्ने समाजमा उच र नीचको विद्वेष फैलाउने पात्र हुन् । आफूलाई छुत र अरू सबैलाई अछुत ठान्ने पण्डितले भन्छन् - “तिमीहरूले छोयौं भने म सीधै नर्क जानेछु । तिमीहरू पनि नर्क जानेछौं” (भूपिन, २०७५ : पृ. ९१) । समाजमा रहेका विकृति र अन्धविश्वासलाई प्रश्रय दिएका दीननाथ पण्डित लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हुन् । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र दीननाथ जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । धर्मकर्म, पूजापाठ गरेर गाउँलेलाई सहयोग गर्दै आएका दीननाथ पण्डित पुरातनवादी तथा अध्यात्मवादी विचार भएका व्यक्ति हुन् ।

अन्य पात्रहरू

उपन्यासमा लक्ष्मीनारायण सर, मानवीर बाजे, हिक्मतसिंह थापा, परि थापा, रमन दाइ, ऋतु, बाटुली काकीजस्ता पात्रहरू गौण भूमिकामा आएर पनि महत्त्वपूर्ण स्थानको काम गरेका छन् । लक्ष्मीनारायण सर नदीनका शिक्षक हुन् । उनले उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई विद्यार्थीलाई ज्ञानगुनका कुरा सिकाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । मानवीर बाजेले केन्द्रीय पात्र नदीनलाई अँधेरी गाउँको कथा सुनाएका छन् । क्रान्तिकारी विचार भएका मानवीर बाजेले बालीघरे प्रथाको विरोध गर्न आग्रह गरेका छन् । हिक्मतसिंह थापा

अवसरवादी, शोषक, सामन्ती, षडयन्त्रकारी पात्रको रूपमा उपन्यासमा देखापरेको छ । परी थापाले क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारी पात्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । रमन दाइ सामाजिक अभियन्ताको रूपमा उपन्यासमा देखिएका छन् । केन्द्रीय पात्र नदीनलाई पढ्ने सुअवसर मिलाइदिने तथा दीन-दुःखीहरूको घाउमा मलम लगाउने रमण एक असल समाजसेवी हुन् । उपन्यासमा मुख्य पात्र नदीनको बालसखाका रूपमा ऋतु देखापरेकी छ । बाटुली काकी गाउँमा भारी बोकी जीवननिर्वाह गर्ने, अशिक्षित, गरिब पात्रका रूपमा उपन्यासमा देखापरेकी छ ।

केन्द्रीय पात्र नदीनको जीवनसँग प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा यस उपन्यासको कथानकलाई सहयोग पुऱ्याउन अन्य थुप्रै पात्र यहाँ आएका छन् । आकाश, काँइला सार्की, भाँक्री माइला, सिकर्मी दाइहरू, राजभक्तमिस, कटुनी काँइली, रोका बूढा, यमान, लालबहादुर गायक, जसोधा बोहोर्नी, बोहोरा सर, भक्कल गायक, भक्कल गायकका छोराछोरी, हरिनारायण, ओमकारप्रसाद गौतम, भोकेन्द्र, दीपा, यादा, हेडसर, स्कूलका मास्टरहरू, मने, पुकार पौडेल, रोहिणी थापा, चित्रा ठकाल, शारदा सुवेदी, डल्ले बाजे, भिल्के, सर्वजित विश्वकर्मा, चन्द्रसिंह, पद्मसिंह, बलबहादुर साहु, बुद्धिजीवीहरू, मलामीहरू, छिमेकीहरूलगायत पात्रहरू यस उपन्यासको कथालाई अगाडि बढाउन परोक्ष रूपमा भूमिका खेलेका छन् । मुख्य पात्र नदीनको जीवनका विभिन्न कालखण्डमा आएर उपन्यासको कथावस्तुलाई दरिलो बनाउनमा यी पात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

#### ४.४ परिवेश

मैदारी उपन्यासको मूल कार्यस्थल अँधेरी गाउँ काल्पनिक नाम दिइएको हालको धवलागिरी अञ्चलको बागलुङ जिल्लाको कुनै गाउँ हो । परापूर्व कालदेखि शोषित, दलित पात्रहरूले भोगेका दुःख र पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र नदीन बागलुङको अँधेरी गाउँ, कुशिमसेरा, म्याग्दीको बेनी, स्याङ्जाको नौडाँडा, पोखरा वरिपरिका विभिन्न स्थान, काठमाडौँका महाराजगञ्ज, भोटाहिटी, सोह्रखुट्टे, नयाँ बजारसम्म पुगेको छ । आजभन्दा लगभग बीस-पच्चीस वर्ष अगाडिको घटनालाई विशृङ्खलित रूपमा प्रस्तुत गरेको यस उपन्यासमा माओवादी द्वन्द्व र त्यसले पारेका प्रभावलाई केही हदसम्म प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली समाजको ग्रामीण बस्ती, त्यसमा पनि दलित बस्तीमा हुनेखाने वर्गले हुँदाखाने वर्गलाई कसरी शोषण गरेको छ भन्ने कुरा बागलुङको अँधेरी गाउँबाट स्पष्ट पार्न खोजिएको छ । त्यस्तै यस उपन्यासको मुख्य पात्र नदीन अँधेरी गाउँमा हुर्के-बढेको, पढ्नका



लागि काठमाडौँ गएको, कर्मक्षेत्र पोखरालाई बनाएको छ भने अन्त्यमा जीवनदेखि निराश भई आत्महत्याका लागि अँधेरी गाउँ नजिकैको पाटेभीरको साथ लिएको छ ।

मैदारी उपन्यासको वातावरण कलाकार नदीनको जीवनकहानी प्रस्तुत गरिएको र जातिगत विभेदलाई उठाइएको यथार्थवादी उपन्यास हो । गैरदलित युवती कलासँग विवाह गरेकै कारण विभिन्न यातना भोग्नुपरेको छ । कलाको घरमा जाँदा कलाका बाले गाली गर्दै भन्छन् - “तँ कुजात, कुन नाक लिएर आइस् मेरो घराँ । जा भागिहाल् याँबाट” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५०) । त्यस्तै जुम्ली धारामा ठूलाठालु वर्गले पानी नथापीकन दलित वर्गलाई पानी थाप्न नदिनु पनि चरम भेदभावको नमुना हो । निकै अवेसम्म पानी भर्न नपाउँदा आमाले याचनापूर्वक भनिन् - “लौ न बराजु, मलाई त अवेला भओ, पानी थाप्न दिनुस् अब” (भूपिन, २०७५ : पृ. १०७) । यी उदाहरणबाट पनि तत्कालीन समयमा हाम्रो समाजमा दलितहरूलाई कतिसम्म शोषण गरिन्थ्यो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । बालककालमा नदीन साथीहरूसँग पाटेभीर, सल्लेरीको वनलगायत विभिन्न ठाउँमा डुलेको छ । कालीगण्डकीको सुसाहटसँगै बेसीको खेतमा काम गर्दाका क्षणहरूमा निकै रमाइलो हुने प्रसङ्गको चर्चा गरिएको छ । नदीनलाई पाटेभीरमा अड्किँदाको समय निकै कष्टकर भएको छ । उसले भनेको छ - “आत्महत्या गर्ने कला पुगेन भने त्यसले बाँच्नुभन्दा पनि भयानक पीडा दिँदो रहेछ । वास्तवमा मैले भीरबाट हाम फाल्दा जुन स्थानको चयन गरेँ, त्यो आत्महत्याका लागि अभिशाप सिद्ध भएको थियो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ४९) । यसै गरी अँधेरी गाउँको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन पनि गरिएको छ । दीपा भन्छे - “गाउँ यति सुन्दर छ, नाम भने अँधेरी गाउँ ? कहीं जाँदा गाउँ कहाँ हो नानी भनेर कसैले सोधे पनि नाम भन्नै लाजै हुन्छ । अँधेरी गाउँ रे ! कहिले होला हाम्रो गाउँको नाम - उजेली गाउँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ११३) ? त्यस्तै आर्ट ग्यालरीमा मुख्य पात्र नदीनले बिताएका घटनाले ऊ एउटा सफल चित्रकारका रूपमा चिनिएको छ । त्यस्तै पौराणिक कथाका सन्दर्भले पनि कथानकको रोमाञ्चकता थपेको छ । गुफाघरको प्रसङ्गले कथानकलाई रहस्यमय बनाएको छ ।

भोक, रोग र शोकमा बाँचेका मैदारी उपन्यासका पात्रहरूको अवस्था कारुणिक र दयनीय छ । अति निम्नवर्गीय दलित परिवारको जीवनको कष्टप्रद जिन्दगीको यथार्थ उद्घाटन गरिएको यी पात्रहरूको अवस्था निकै टिठलाग्दो छ - “बाले विष्ट काइलाका घरमा हली र डकमी काम गरेपछि मात्रै हाम्रो अँगोनामा आगो बल्थ्यो । चिसिरहन अभिशप्त

चुल्होमा आगोको प्रवेश हुन्थ्यो र अँगोनामा अलिकति खरानी जम्मा हुन्थ्यो । भात खान त चाडबाड नै कुर्नुपर्थ्यो तर आँटो, ढिँडो, रोटी जे खाएपनि बाआमा यसलाई भात लागेको भन्थे । बाको कमाइले धुरीबाट अलिकति धुँवा निस्केर घरको इज्जत धानिदिन्थ्यो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ६५) । आर्थिक दुरावस्थाका कारण जीवनभर साहुको घरमा हली बस्न बाध्य अवस्थाले कारुणिकता सिर्जना गर्दछ । त्यस्तै जातीय विभेदका कारण समाजबाटै बहिष्कृत हुनुले हाम्रो समाजको विकृति र अन्धविश्वासी परम्परालाई इज्जित गरेको छ । त्यस्तै माओवादी द्वन्द्व र युद्धको धड्धडीले सबै ग्रामीण बस्तीमा त्रासदीको वातावरण सिर्जना गरेको छ र आतङ्कित वातावरण बनाएको छ । यसले समाज परिवर्तका लागि हाम्रो समाजमा रहेका जातीय, वर्गीय, धार्मिक, सांस्कृतिक मान्यतालाई समयानुकूल बनाउनुपर्छ साथै अशिक्षा र गरिबीलाई हटाई जातीय विभेद, अन्याय र विसङ्गतिलाई चिर्न सङ्गठित रूपले लाग्न प्रेरित गर्ने यस *मैदारो* उपन्यासको स्थान र समय रहेको छ ।

#### ४.५ उद्देश्य

*मैदारो* उपन्यासको उद्देश्य नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय विभेद र अन्तर्जातीय विवाहका कारण भोग्नुपरेका पीडालाई प्रस्तुत गर्नु हो । एक सफल चित्रकार नदीनको जीवनकहानी प्रस्तुत गरिएको र जातिगत विभेदलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा दलित भएर गैरदलित युवती कलासँग विवाह गरेकै कारणले उसले बाँकी आफ्नो जीवन नारकीय जस्तै भएर बिताउन बाध्य भएको छ । हाम्रो समाजमा संस्कृतिका नाममा विभिन्न विकृतिहरू रहेका छन् । शोषक र शोषित, शाषक र शाषितबीचको खाडल नपुरिएसम्म हाम्रो समाज अगाडि बढ्नुको सट्टा उल्टो दिशामा हिँड्छ अर्थात् पश्चगमनतिर जान्छ । त्यसैको प्रतीकात्मक विरोधस्वरूप नदीनले आफ्ना पेन्टिङहरू उल्टो बनाएको हो । विकृति र विसङ्गतिको जालोमा फसेको हाम्रो समाजको सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक क्रान्ति नभएसम्म विकास हुँदैन भन्ने दरिलो प्रमाण हो - अँधेरी गाउँ । आइते सार्की र उजेली जस्ता तमाम दलित पात्रहरू आज पनि पुस्तौँपुस्तादेखि साहुमहाजनको घरमा बस्न बाध्य छन् । यिनीहरू आफू र आफ्नो परिवारको बारेमा सोचन पाएका छैनन् । वर्षभरि साहुको घरमा काम गर्ने आइतेको परिवारले छाक टार्न नसकेर कैयौँ रात भोकै बिताएको तितो यथार्थलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

आजको एक्काइसौँ शताब्दीमा आइपुग्दा पनि जात, धर्म र वर्गका आधारमा भेदभाव हुनु बडो दुर्भाग्यपूर्ण कुरा हो । त्यसैको सिकार भएका छन् यहाँ अँधेरी गाउँका दलितहरू ।

दलितसँग छोडए नर्क गइन्छ भन्ने दीननाथ पण्डित जस्ताको पुरातनवादी सोचलाई बदल्नु यस उपन्यासको उद्देश्य हो । त्यस्तै आफ्नै ज्यान जोखिममा राखेर कलालाई खाडलबाट भिक्दा पनि सुनपानी छर्केर चोख्याउने विष्ट काका र काकीजस्ता हुनेखाने वर्ग समाजमा रहेसम्म र उनीहरूको सोचमा परिवर्तन नआएसम्म हामी जतिसुकै परिवर्तनका नारा लगाए पनि माथि उठ्न सक्दैनौं दलितहरूलाई सधैं अप्ठ्यारोमा राखेर उनीहरूमाथि राजनीति गर्नु हिक्मतसिंह थापाजस्ताको दिनचर्या बनेको छ । जता अवसर पायो त्यतै जाने यस्ता समाजका अगुवा अर्थात् नेता हुँदासम्म समाजमा कुनै परिवर्तन हुन सक्दैन भन्दै आफ्नो विचारमा अडिग हुने नेतृत्वको आवश्यकता रहेको सन्दर्भलाई औँल्याइएको छ । यसै क्रममा नदीन भन्छ - “प्रजातन्त्रको नामले सदियौँदेखि विभेद र असमानताको अँध्यारोमा बाँच्न विवश मानिसहरूको जीवनमा उज्यालो छर्ला भन्ने मेरो कत्रो विश्वास थियो । कसरी छरियोस् उज्यालो, जब कि नयाँ जब कि नयाँ व्यवस्थाका नाममा पुरानै विचारले नेतृत्व गरिरहेको थियो । बदलिएको व्यवस्था नयाँ बोलतमा भरिएको पुरानो रक्सीजस्तो थियो” (भूपिन, २०७५ : पृ. १८०) ।

महिलालाई पुरुषभन्दा सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्नु यस उपन्यासको अर्को उद्देश्य रहेको छ । उपन्यासकी नायिका कलाले आफ्नो प्रेमीलाई प्रेमप्रस्ताव राख्नु, प्रेमपत्र पठाउनु, बिहेका लागि पटकपटक दबाव दिनु, युद्धमा पुरुषलाई पठाउनुको सट्टा आफैँ होमिनुले महिलाहरू पनि अहिलेको समयमा सबै क्षेत्रमा सक्षम छन् र तिनीहरूलाई सधैं घरभित्रै सीमित गर्नुहुँदैन भन्ने सन्देश दिन खोजेको छ । महिला भएर पनि कलाले आफूभन्दा तल्लो जातको युवासँग अन्तर्जातीय विवाह गर्ने क्रान्तिकारी कदम चालेकी छ । परिवारबाट बहिष्कृत हुन्छु भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि कलाको यो निर्णय जातीय छुवाछुत र भेदभावमा अल्झिएको सम्पूर्ण नेपाली समाजकै लागि चुनौती हो । यस्ता जातीय, वर्गीय, धार्मिक र सांस्कृतिक असमानता रहेसम्म हामी र हाम्रो समाज माथि उठ्न सक्दैन भन्ने देखाउन खोज्नु यस उपन्यासको उद्देश्य हो । देशमा परिवर्तनका नाममा थुप्रै सङ्घर्ष र क्रान्तिहरू भए, जसले सोझा अशिक्षित नेपाली जनतालाई अनेकौँ सपनाहरू देखाइरह्यो । क्रान्तिको नाममा कलाजस्ता हजारौँ योद्धाले ज्यान गुमाउनुपथ्यो तर समाजको वास्तविकता भने जस्ताको त्यस्तै रहेको कुरा नदीनको यो उद्धरणबाट स्पष्ट हुन्छ - “साँचो हो, कानुन बदलिएको छ । समय पनि बदलिएको छ तर अबै बदलिएको छैन अछुतहरूमाथि हुने विभेद । स्वरूप अवश्य बदलिएको छ तर बदलिएको छैन जातिप्रथा । धाराको ठाउँमा जुम्ली

धारा बन्नुको अर्थ समाज बदलिएको प्रमाण नै त हो” (भूपिन, २०७५ : पृ. २३६) । जतिसुकै युद्ध, सङ्घर्ष, क्रान्ति, हत्या, हिंसा भए पनि जबसम्म मानिसको सोचमा परिवर्तन आउँदैन तबसम्म यस्ता विकृतिहरूले जरा गाडिरहन्छन् र हाम्रो समाज जहाँको त्यहीँ रहन्छ भन्ने बलियो दृष्टान्त अँधेरी गाउँ बनेको छ । यस उपन्यासमा छुवाछुत र भेदभावलाई मानव सभ्यताकै कलङ्कको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथित दलित भनिएकाहरू पनि यसै धर्तीका पात्र हुन् । यस धर्तीमा जन्मिएपछि स्वतन्त्र र निर्भीकतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्नेमा उनीहरूलाई समाजले पानीसमेत खान नदिएको यथार्थ उजेलीका भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ - “लौ न बराजु, मलाई त अबेला भओ, पानी थाप्न दिनुस् अब” (भूपिन, २०७५ : पृ. १०७) ।

उपन्यासको केन्द्रीय पात्र नदीनका माध्यमबाट जातिगत विभेदलाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाज जतिसुकै विभेद गरेपनि मानवीय मनलाई रोक्न सक्दैन भन्ने नदीन र कलाको मिलनले स्पष्ट पारेको छ । यो उपन्यासले सामाजिक अन्धविश्वास तथा दमन र शोषणलाई मात्र प्रश्रय नदिएँ दलित युवक र क्षेत्रिनी युवतीको प्रेमकथा हुँदै विश्वकला, राजनीतिक सङ्घर्ष अनि नेपाली ग्रामीण जीवनका दुःख कष्टलाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरेको छ । यसका साथै गाउँमा अनेकौँ दुःख, कष्ट, विभेद र असमानता भए पनि भीरमा अड्किएको नदीनलाई बचाउन विष्ट काइँला नै अगाडि सर्नुले दुःख परेका बेलामा जात, धर्म, वर्ग कुनै कुराले छेकवार लगाउँदैन भन्ने कुरालाई पनि स्पष्ट पारेको छ । रमन दाइमार्फत् समाज केही परिवर्तन हुन खोजेको देखाउन खोजिए पनि उनीजस्ता सत् पात्रलाई विभिन्न बहानामा ओभेलमा पार्न खोजिएको छ ।

विशेष गरी नेपाली समाजमा विभिन्न वर्ग र जाति छन् । त्यसमध्ये अधिकांश ग्रामीण बस्तीका मानिसहरू गरिबी र अशिक्षाले थलिएका छन् । गरिबी र अशिक्षाको फाइदा उठाउँदै हुनेखाने वर्गले हुँदाखाने वर्गलाई सधैं अध्यारोमा राख्ने प्रयास गरेका छन् । यसै क्रममा कलाको भनाइ यहाँ निकै सान्दर्भिक देखिन्छ - “पुरानो सत्ता नढलेसम्म असमानता, दलन र विभेद जारी रहनेछ । सयौँ फूलहरू फुटिरहनेछन्” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५४) । यस्तो व्यवस्था रहेसम्म नदीनजस्ता सोझा गरिब पात्रहरू सधैं अन्यायको जाँतोमा पिसिरहनेछ । आइते र उजेलीहरू सधैं अध्यारोमा बस्न बाध्य हुनेछन् र सधैंभरि साहुमहाजनको घरमा हली बस्न विवश रहिरहनेछन् । कला र नदीनजस्ता स्वच्छ प्रेम गर्नेहरूलाई यो समाजमा कुनै ठाउँ हुने छैन । झड्क थापा र हिक्मतसिंहहरू रहेसम्म हाम्रो समाज यथास्थितिमा रहिरहनेछ । त्यसैले समाजको विकास गर्नका लागि विष्ट काकाहरूको

विचारमा परिवर्तन आउनुपर्छ, हिक्मतसिंह र भड्क थापाले हैकमवादी प्रवृत्तिलाई त्याग्नुपर्छ, जातीयताको नाममा हुने गरेका अन्यायलाई रोक्नुपर्छ, उच्च-नीच, धनी-गरिबजस्ता असमानताका खाडल पुरी स्वच्छ, सभ्य र सुसंस्कृत समाज निर्माण गर्नु नै यस उपन्यासको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

#### ४.६ भाषाशैली

मैदारो उपन्यासमा उपन्यासकार भूपिनले सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । पात्रको कार्यक्षेत्र, परिवेश र शिक्षाअनुसार विशेष गरी गण्डकी क्षेत्रमा बोलिने पर्वती उपभाषिकालाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । निम्नवर्गीय ग्रामीण दलित परिवारको यथार्थ चित्रण गरिएको उपन्यास भएकाले यसमा सरल, स्वाभाविक र आकर्षक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जीवका विभिन्न विभिन्न पक्षलाई प्रस्तुत गर्न भाषा पनि यथार्थ धरातलबाटै टिपिएको हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राखी सामाजिक धरातल टेकेको विश्वासिलो भाषाको प्रयोग भूपिनले गरेका छन् । बहुल पात्रहरूको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा कतै कतै क्रियारहित वाक्यको प्रयोग पाइन्छ भने कतै पदक्रम विचलन गरिएको पाइन्छ । जस्तै - “पहिलो आवाज थियो विष्ट काकाको र दोस्रो आवाज थियो बाको” (भूपिन, २०७५ : पृ. ७२) । “मैले पण्डितलाई मारे ? पाप लाउँछ तपैलाई । कोर पचँ तपैका मुखाँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. १०३) । त्यस्तै ‘जुन गोरुको सिङ छैन उसको नाम तिखे’ (भूपिन, २०७५ : पृ. ११४), ‘चोर्नेको एक पाप हराउनेको सय पाप’, ‘मुखाँ लाउनी माड छैन, मुजियाँ दल्ली जाइफल’ जस्ता उखानले भाषामा रोचकता थपेको छ ।

यस उपन्यासमा भाषिकाको बेजोड ढङ्गबाट प्रयोगले उपन्यासलाई यथार्थको धरातलमा गण्डकी क्षेत्रको पर्वती उपभाषिकाको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग पाइन्छ । जस्तै : “हामी तल्ला जातका परिम् । पाप लाउँछ बाबु हाम्लाई” (भूपिन, २०७५ : पृ. १९) । “ह्याँ टेक् तो म तेरा खुट्टा काटिदिन्छु” (भूपिन, २०७५ : पृ. ६८) । “धर्म लाउँछ बराजु । पिस्दिनुस् न । मिल खाली रैछ केरे” (भूपिन, २०७५ : पृ. ८०) । “मालिकसँ म सुतेको बात त्यसै नलाउनु मालिकनी । भन्न पाए भन्दैमा केही विराम नभेटी जे पनि भन्न पाइन्छ र ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ११६) । यस्ता थुप्रै ठाउँमा स्थानीय भाषिकाको प्रयोगले उपन्यासको गरिमालाई बढाएको छ भने ठाउँ-ठाउँमा दार्शनिक विचारको प्रस्तुतिले उपन्यासलाई गहन बनाएको छ । जस्तै - “कुनै अखण्ड एकल गायनजस्तो नदीको आदिम सुसेली सुनिन्थ्यो” (भूपिन, २०७५ : पृ. २१) । “प्रकृतिले रचना गरेका सबै चिज सुल्टा छन्, मानिसले रचना

गरेका कतिपय कुरा उल्टा” (भूपिन, २०७५ : पृ. २४) । “यो पृथ्वी विश्व ब्रह्माण्डको महान् गायक नै त हो” (भूपिन, २०७५ : पृ. २५) । “धेरै जना खराब मानिसहरू भएको भीडमा हराउनुभन्दा एकान्तमा आफूलाई भेट्नु सुन्दर कुरा हो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ४९) । “शरीर घाउ चोटहरूको म्युजियम हो” (भूपिन, २०७५ : पृ. ५७) । “समाजसँग हराएको मानिस एकलै कसरी बाँच्छ होला ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ६४) । यी र यस्ता थुप्रै गहनतम विचारले उपन्यास बौद्धिक बनेको छ । यस्तै बालबोलीले उपन्यासमा रोचकता थपेको छ, जस्तै : “चलाको चित्त बनाउन लाकी” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३०) । “म अडकलहरूलाई बाका चित्त देखाउँछु है ?” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३९) ।

भूपिनले यस उपन्यासमा विभिन्न तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, अनुकरणात्मक तथा गाउँघरमा प्रचलित भर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै अङ्ग्रेजी, हिन्दी र संस्कृत भाषाको पनि वाक्यात्मक रूपमै प्रयोग गरिएको छ । विज्ञानका सूत्रको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै -  $s=ut + fgt$  (भूपिन, २०७५ : पृ. २०५) । यस्तै यस उपन्यासमा चित्र स्मृति, नृत्य द्वार, अक्षर कञ्चन, भूखण्ड संवेदना, मृत्यु, किताब, प्रदर्शनी, फाँडा, सप्तर्षि, भगवान्, शास्त्रजस्ता तत्सम शब्दका साथै ग्यालरी, मसी स्कुल आर्ट, एक्जिमिसन, हेल्मेट, यार्लिड, क्यानभास, काउन्टर, हवाइजहाज, क्रिकेटलगायत थुप्रै आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस्तै भुत्रो, कहेर, ठाँडो, केही ख्यासिन्न, भडुँवा, हँडुलो, बाङ्गे, ठउके, दल्सुरेजस्ता थुप्रै भर्रा शब्दको प्रयोग गरिएको छ भने ‘राम् राम् राम्’, ‘जय हिन्द’ जस्ता थेगोको प्रयोग गरिएको छ । स्थानीय पात्रका संवादलाई स्वाभाविक बनाउन कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ । ग्रामीण परिवेशमा अशिक्षित पात्रले बोल्ने भाषाको प्रयोगले पाठकलाई थप लोभ्याएको छ । ठाउँ र प्रसङ्गअनुसार अन्य भाषाले पनि पाठकको मनलाई नौलो अनुभूति दिएका छन् ।

समग्रमा हेर्दा *मैदारो* उपन्यासको भाषा पात्रानुकूल सहज र वैचारिकता दिन सक्षम छ । पात्रको शिक्षा, स्थान र कार्यक्षेत्र अनुकूल भाषिक मिश्रण यसमा पाइन्छ । स्थानिक परिवेशका प्रचलित शब्दलाई बढी महत्त्वका साथ प्रस्तुत गर्दा आञ्चलिक परिवेशको पनि निर्माण भएको छ ।

#### ४.७ दृष्टिविन्दु

*मैदारो* उपन्यासको सम्पूर्ण कथयिता बनेर उपन्यासकै प्रमुख पात्र नदीन आएको छ । उसले उपन्यासभित्र बसेर प्रमुख पात्रको पनि भूमिका निर्वाह गरेकाले यस उपन्यासमा

आन्तरिक दृष्टिविन्दुअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । नदीनकै अनुभव, सोचाइ, भोगाइ र जीवनकथा उसका अभिव्यक्तिहरूबाट स्पष्ट हुन्छ । यस उपन्यासको केन्द्रीय पात्र नदीनले सबै घटनाहरूको वर्णन गरिरहेको छ । त्यसैले यस उपन्यासमा केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । उपन्यासको प्रारम्भ केन्द्रीय पात्र नदीनको साथीको भाइ स्मरणले एकल चित्रकला प्रदर्शनीलाई नियालेको प्रसङ्गबाट गरिए पनि यी घटनाहरूले केन्द्रीय कथानकको दृष्टिविन्दु परिवर्तनमा खासै प्रभाव पारेका छैनन् । नदीनले आफ्नै घटना वर्णन गरेकाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु नै देखिन्छ ।

उपन्यासमा केन्द्रीय पात्र नदीनले आफ्ना भोगाइ र अनुभूतिलाई यसरी प्रस्तुत गरेको छ, जस्तै - “होसमा आउँदा मैले आफूलाई भीरमा अड्किरहेको पाएँ । म पूरा होसमा आइसकेको थिइनँ तर पूर्ण बेहोस् पनि थिइनँ । म बिल्कुल तन्द्रावस्थामा थिएँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ४७) । नदीनका उल्टा चित्रको विरोध भई मानेँ धम्की आएपछि गाउँ फर्किएको नदीन भन्छ - “मलाई लाग्यो, अँधेरी गाउँ मात्र होइन, राजधानी सहर पनि उल्टो रहेछ । यही उल्टो सहरमा बस्ने साथीको डेरामा पनि आतङ्कको साइरन बज्नु थालेपछि म लागेँ, आफ्नै गाउँतिर” (भूपिन, २०७५ : पृ. २०५) । माओवादी युद्धमा आफ्नी पत्नी गुमाएको नदीन जीवनदेखि हरेस खाएर आत्महत्याको सहारा लिने क्रममा भन्छ, “ए जिन्दगी मलाई माफ गर । मैले आत्महत्याको बाटो रोजेँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. २७ ) । पाटेभीरमा अड्किएको नदीनलाई सबै गाउँले मिली बचाएपछि सोधपुछ गर्दा ऊ भन्छ - “मैले आफ्नो परिचय हराइसकेको छु । को हुँ भनेर चिनाऊँ ? आत्महत्याका लागि भीरबाट उडेको मानिस या जीवनको चुम्बकले तानेर भीरबाट निस्किएको मानिस ? वास्तवमा म यी दुवैको योग हुँ” (भूपिन, २०७५ : पृ. ३५०) । यसरी परिवारसँग मिलन भएपछि कथानक टुङ्गिएको छ ।

यसरी नदीनकै आत्मपरक कथनमा अधि बढेको र विचारका सबै डोरीहरू उसकै नियन्त्रणमा रहेकाले उपन्यासको लेखकलाई आन्तरिक संवेदना उद्घाटन गर्न सहज भएको छ । केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा नेपालको ग्रामीण वस्तीमा बस्ने अशिक्षित र गरिबीको जाँतोमा पिसिएको दलित पात्र नदीनको जीवन भोगाइ यथार्थ ढङ्गले प्रकट गरिएको छ ।

## ४.८ निष्कर्ष

उपन्यासकार भूपिनद्वारा लिखित *मैदारी* एउटा चित्रकार नदीनले कथित तल्लो जात भएका कारण पाएको पीडादायी अवस्थाको चित्रण गरिएको उपन्यास हो । यस उपन्यासमा सदियौँदेखि दलन र विभेदका कारण अँधेरी गाउँमा विवशतापूर्ण जीवन बिताइरहेका गरिब सार्की समुदायको नालीबेलीलाई कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा उपन्यासकार भूपिनले विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरी उपन्यासलाई जीवन्त बनाएका छन् । उपन्यासमा नदीनलाई प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । नदीन र नदीनको परिवारलाई केन्द्रविन्दु बनाएर उपन्यासकारले कथित तल्लो जात भएका कारण भोगेको विभेदको वास्तविक यथार्थलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै विष्ट काकाको परिवार, हिक्मतसिंह र दीननाथ पण्डितजस्ता पात्रले तल्लो जात भनेर गरेको तुच्छ व्यवहारलाई जीवन्त रूपमा उपन्यासमा देखाइएको छ । दलित र क्षेत्री समुदायका बीचको वैवाहिक सम्बन्धलाई कथित उपल्लो जातले गर्ने तुच्छ व्यवहार पनि नदीन र कलालाई विष्ट काका-काकीले देखाएको व्यवहारले स्पष्ट पारेको छ ।

उपन्यासको परिवेश अँधेरी गाउँ काल्पनिक नाम दिइएको धवलागिरी अञ्चलको बागलुङ जिल्लाको बलेवा गाउँ हो । परापूर्व कालदेखि त्यस गाउँमा बसोबास गर्ने शोषित दलित पात्रहरूले भोगेका दुःख र पीडालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र नदीन बागलुङको अँधेरी गाउँ अर्थात् बलेवा, कुश्मसेरा, म्याग्दीको बेनी, स्याङजाको नौडाँडा, पोखरा वरिपरिका विभिन्न स्थान, काठमाडौँका महाराजगञ्ज, भोटाहिटी, सोरखुट्टे, नयाँ बजारसम्म पुगेको स्थानको चित्रण छ । त्यस्तै आजभन्दा लगभग बीस-पच्चीस वर्षअगाडिको घटनालाई विशृङ्खलित रूपमा प्रस्तुत गरेको यस उपन्यासमा माओवादी द्वन्द्व र त्यसले पारेका प्रभावलाई केही हदसम्म प्रस्तुत गरेको छ । *मैदारी* उपन्यासको उद्देश्य नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय विभेद र अन्तर्जातीय विवाहका कारण भोग्नुपरेका पीडालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको देखिन्छ । सरल, स्वाभाविक र आकर्षक भाषाको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा उपभाषिकाका साथै क्रियारहित वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । उपन्यासको सम्पूर्ण कथयिता बनेर उपन्यासकै प्रमुख पात्र नदीन आएको छ । उसले उपन्यासभित्र बसेर प्रमुख पात्रको पनि भूमिका निर्वाह गरेकाले यस उपन्यासमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । समग्रमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको कथावस्तु, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिविन्दु उपन्यासकारले उपन्यासका माध्यमबाट प्रवाहित गर्न खोजेको सन्देशका लागि उपयुक्त रहेको देखिन्छ ।



परिच्छेद पाँच

## उपसंहार तथा निष्कर्ष

### ५.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधकार्यको मूल ध्येय *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु हो । विधातात्त्विक अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा समग्र अध्ययन गरिसकेपछि त्यसको सारांश र निष्कर्ष निकाल्नु जरुरी हुन्छ । यस परिच्छेदमा शोधको सम्पूर्ण परिच्छेदगत सारांश र समग्र निष्कर्ष निकालिएको छ ।

### ५.२ सारांश

‘मैदारो उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन’ शीर्षकको यस शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय, दोस्रो परिच्छेद उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणा, तेस्रो परिच्छेदमा उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति, चौथो परिच्छेद *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक विश्लेषण र पाँचौँ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्षका रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा समावेश गरिएका सामग्रीहरूको परिच्छेदगत सारांश तथा निष्कर्ष निम्नानुसार रहेको छ :

शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदको शोध परिचयअन्तर्गत शोध समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको उत्पत्ति, परिचय, परिभाषा तथा तत्त्वका साथै नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यमा ‘उपन्यास’ शब्द संस्कृतको तत्सम शब्द भए पनि उपन्यास विधा पाश्चात्य साहित्यको देन हो । विकासक्रमलाई हेर्दा आधुनिक नेपाली उपन्यास आठ दशक पूरा गरी नवौँ दशक फड्को मार्ने क्रममा विभिन्न मौलिक स्वरूप र संरचनाका साथ छुट्टै पहिचान राख्न सफल भएको छ । समयसापेक्ष रूपमा आदर्शवादी धाराबाट सुरु भएको उपन्यास परम्परा, अन्तर्राष्ट्रिय प्रभाव र देशको बदलिँदो अवस्था र जनचाहनाअनुरूप अगाडि बढेको उपन्यास नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिककालीन उपन्यास निकै उर्वर एवम् सशक्त रूपमा देखापरेको छ । यस कालका उपन्यासले राष्ट्रिय मात्र नभई अन्तर्राष्ट्रिय चिन्तनलाई समेत समेट्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । विश्वसाहित्यका क्षेत्रमा विकसित विभिन्न वाद, चिन्तन एवम्

प्रवृत्तिलाई वरण गर्न नेपाली उपन्यास तत्पर देखिन्छ, भन्ने निष्कर्षसहित यस परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा उपन्यासकार भूपिनको औपन्यासिक प्रवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा खास गरी *मैदारो* उपन्यासमा आधारित भएर उपन्यासकार भूपिनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको विश्लेषणका आधारमा उपन्यास परम्परामा भूपिन सामाजिक यथार्थता, समसामयिक जनजीवनको चित्रण, प्रगतिवादी दृष्टि, सीमान्तकृत चिन्तन, आञ्चलिकता, मानवतावाद, स्वैरकल्पना, मिथकीय प्रयोग, प्रयोगवादी चिन्तन, प्रचलित मान्यताविरुद्ध विद्रोहको स्वर, प्रकृतिका विविध रूपको प्रयोग, दार्शनिक तथा बौद्धिक चिन्तन, आत्मिक प्रेममा विश्वास, चरित्रचित्रणमा सूक्ष्मता, चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग, विभिन्न विम्ब र प्रतीकको प्रयोग, भाषिकाको सफल प्रयोक्ता लगायतका प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गर्दै उपन्यास रचना गर्ने उपन्यासकारका रूपमा भूपिनलाई चिनाइएको छ ।

शोधको चौथो परिच्छेदमा उपन्यासकार भूपिनद्वारा लिखित *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । विधातत्त्वान्तर्गत कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिविन्दुका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसमा एउटा चित्रकार नदीनले कथित तल्लो जात भएका कारण पाएको पीडादायी अवस्थाको चित्रण गरिएको उपन्यासका रूपमा चिनाइएको छ । नेपालको ग्रामीण पहाडी जिल्ला बागलुङको अँधेरी गाउँमा सदियौँदेखि दलन र विभेदका कारण विवशतापूर्ण जीवन बिताइरहेका गरिव सार्की समुदायको नालीबेलीलाई कथावस्तुको रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा उपन्यासकार भूपिनले विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरी उपन्यासलाई जीवन्त बनाएका छन् । कथावस्तुअनुरूप पात्र, परिवेश, भाषाशैली र दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको प्रस्तुत उपन्यासले प्रवाहित गर्न खोजेको विचारलाई तथ्यपरक ढङ्गले यस परिच्छेदमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ५.४ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रमा *मैदारो* उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन तथा विश्लेषणबाट प्राप्त तथ्यहरूको सङ्क्षेपीकरण गरिएको छ । शोधसमस्यासँग सम्बन्धित प्रश्नहरूको समाधान खोज्ने क्रममा प्राप्त सामग्रीहरूका आधारमा यो शोध तयार भएको छ । *मैदारो* (२०७५) उपन्यास लिएर नेपाली उपन्यास साहित्यमा देखापरेका उपन्यासकार भूपिनको यस

उपन्यासमा प्रयुक्त विभिन्न घटनाहरूको तथ्यगत विश्लेषणका आधारमा सामाजिक यथार्थवाद, प्रगतिवाद, मानवतावाद, स्वैरकल्पना, सीमान्तीयता, आञ्चलिकता, दार्शनिकता, प्रयोगवाद, मिथकीय प्रयोग, भाषिकाको प्रयोगजस्ता मुख्य प्रवृत्तिलाई अवलम्बन गरी उपन्यास रचना गर्ने उपन्यासकारका रूपमा चिनाउँदै अनुसन्धेय समस्याको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

नेपालको पहाडी ग्रामीण बस्ती अँधेरी गाउँको कथाव्यथालाई प्रस्तुत उपन्यासको विषय बनाइएको छ । अँधेरी गाउँमा बसोबास गर्ने दलित सार्की समुदायले भोग्न विवश दलन र विभेदको कथा यस उपन्यासको कथावस्तु रहेको छ । यहाँ चयन गरिएका पात्रहरू कथावस्तुलाई जीवन्त बनाउने खालका छन्, जहाँ नदीन केन्द्रीय पात्रको रूपमा उभ्याइएको छ । नदीनसँग सम्बद्ध भन्डै साठीभन्दा बढी पात्रहरूको प्रयोग प्रस्तुत उपन्यासमा पाइन्छ । काठमाडौँदेखि पोखरा हुँदै बागलुङ र सो आसपासका क्षेत्रलाई परिवेश बनाइएको यस उपन्यासमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । भाषाशैलीको कोणबाट हेर्दा अत्याधिक मात्रामा भाषिकाको प्रयोग छ । पात्रअनुकूलको भाषा उपन्यासमा पाइन्छ ।

नेपालमा श्रमजीवी जनताहरू उत्पीडनमा छन् । मजदुर र किसानलाई आफूले उत्पादन गरेको चिज आफैँले उपभोग गर्न पाउने अधिकार पनि छैन । त्यसमा पनि जातभातका नाममा गरिने विभेदले एकथरि जनता मर्माहत छन् । साहित्यकार र कलाकारको हविगत पनि त्यही छ । यस परिप्रेक्ष्यमा उपन्यासकार भूपिनले उत्पीडित वर्गले भोग्नुपरेका पीडालाई ज्वलन्त रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो उनको सराहनीय काम हो । त्यस्तै दलित पीडित शोषित वर्गका समस्या तथा समाजका विकृतिलाई सशक्त रूपमा उठाउनु, अन्तर्दलितका भेदभावलाई प्रस्तुत गर्नु, विम्ब र प्रतीकलाई सहज रूपमा प्रस्तुत गर्नु, हिंसा विरोधी विचार राख्नु, प्रकृति चित्रण, मानवतावाद, स्वैरकल्पनाको प्रस्तुति, भाषिकाको सशक्त प्रयोग जस्ता विशेषताले यस उपन्यासलाई थप उचाइमा पुऱ्याएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा भूपिनले उत्पीडनका विरुद्ध लड्नुपर्ने मूल पात्र नदीनको जीवन विरोधाभासपूर्ण रहेको देखाएका छन् । नदीनलाई उपन्यासकारले बल प्रयोगद्वारा सङ्घर्षमा उत्रन अग्रसर गराएका छैनन् । उपन्यासकारले नदीनलाई एकातिर हत्या-हिंसाको विपक्षमा देखाएका छन् भने अर्कोतिर आत्महत्याजस्तो कुकृत्यतर्फ अग्रसर गराएका छन् । यसर्थ नदीनको कथा पढ्दा उपन्यासको उद्देश्यमाथि नै द्विविधा उत्पन्न भएको छ तर उपन्यासकारले कलालाई शक्तिशाली र चलायमान पात्रको रूपमा उपस्थित गराएका छन् ।

उपन्यासको कथानकमा द्वन्द्व नहुनु, नायकको निर्णायक पहल नदेखिनु, कतिपय ठाउँमा अश्लील शब्दको प्रयोग हुनु, उपन्यास दलित समस्यासँग सम्बन्धित भए पनि नायक यसबारे खासै नबोल्नु, मुख्य पात्र नदीनको आत्महत्या गर्नुपर्ने स्पष्ट कारण उल्लेख नहुनुजस्ता थुप्रै सीमाहरू हुँदाहुँदै पनि नेपाली समाजमा सदियौँदेखि जरा गाडेर बसेको जातभात र छुवाछुतको प्रथा उन्मुलन गर्न प्रस्तुत उपन्यास महत्त्वपूर्ण दस्तावेज बनेको देखिन्छ । खास गरी उपन्यासकारले दिन खोजेको समाज रूपान्तरणको सन्देश उपन्यासमा देख्न सकिन्छ भन्ने यस शोधको निष्कर्ष रहेको छ ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- १) मैदारो उपन्यासमा पात्रविधान
- २) मैदारो उपन्यासमा आञ्चलिकता
- ३) मैदारो उपन्यासमा मिथकीय प्रयोग
- ४) मैदारो उपन्यासमा परिवेशविधान
- ५) मैदारो उपन्यासमा सीमान्तीयता
- ६) मैदारो उपन्यासको भाषिक शिल्प

## सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६). *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*. छैटौँ संस्करण. काठमाडौँ :

साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९). *साहित्य प्रकाश*. पाँचौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा

प्रकाशन ।

खनाल, यदुनाथ (२००३). *समालोचनाको सिद्धान्त*. काठमाडौँ : नेपाली भाषा प्रकाशनी

समिति ।

गौतम र ओझा, देवीप्रसाद र रामनाथ (२०७७). *ऐच्छिक नेपाली*. काठमाडौँ : करुधरा

पब्लिकेसन ।

ढुङ्गेल र दाहाल, भोजराज र दुर्गाप्रसाद (२०५७). *नेपाली कथा र उपन्यास*. काठमाडौँ :

एम.के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्युटर्स ।

थपलिया, बालिका (२०७६). “अँधेरी गाउँको कथा”. *अन्नपूर्ण पोष्ट*. असार २९. पृ. ६ ।

निखिल, निमेष (२०७६). “विजातीय प्रेमको कथा”. *भक्त नयाँ*. असार २९, पृ. ४ ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०४९). *साहित्यको रूपरेखा*. दोस्रो संस्करण. ललितपुर : साभा

प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण (२०४०). *नेपाली बृहत् शब्दकोश* (सम्पा.). काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.।

पौड्याल, कृष्णविलास (२०५९). *नेपाली आख्यान र नाटक*. काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२). *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार*. तेस्रो संस्करण. ललितपुर

: साभा प्रकाशन ।

प्रभात, रमेश (२०७७). “भूपिनको मैदारो उपन्यासमा दलित पात्रको भूमिका”. *साहित्य पोष्ट*

भाद्र २७ ।

भट्टराई, धनेश्वर (२०७७). “मैदारो उपन्यासमा जातीय दलन”. *बी.एम.सी. जर्नल अफ*

*साइन्स्टिफिक रिसर्च*. भरतपुर : त्रि.वि. वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस (पृ. ५४) ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०६९). *पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली समालोचना*. काठमाडौँ :

शुभकामना प्रकाशन ।

भट्टराई, प्रतीक्षा (२०७६). “दलनको चित्रकथा”. *नेपाल राष्ट्रिय साप्ताहिक*. जेठ २७. पृ. ५ ।

भूपिन (२०७५). *मैदारो*. काठमाडौँ : बुकहिल ।

- बराल, ईश्वर (२०५३). *भ्यालवाट*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर (२०५५). *नेपाली साहित्यकोश*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- बराल, ऋषिराज (२०६३). *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०७३). *मार्क्सवाद र सबाल्टर्न अध्ययन*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल र एटम, कृष्णहरि र नेत्र (२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बस्नेत, कृष्णबहादुर (२०५९). *आधुनिक नेपाली उपन्यास*. काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- भुसाल, गुणाकरण (२०५९). *आधुनिक नेपाली आख्यान*. काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।
- रेग्मी, मुरारि (२०५०). *मनोविश्लेषणात्मक समालोचना* (उपन्यास खण्ड). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- लामा, कुमारी (२०७६). “उल्टो समयमा नाङ्गेली चिन्तन”. *कान्तिपुर कोसेली*. भाद्र १४. पृ. १० ।
- वानियाँ, राजकुमार (२०७६). “मैदारोको तारो”. *मधुपर्क*. अङ्क ४. पृ. ७९ ।
- विवस, हेमन्त (२०७६). “विभेद विरुद्ध उभिएका भूपिन”. *नागरिक दैनिक*. जेठ ११. पृ. १० ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैलीविज्ञान*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५५). *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- शर्मा र श्रेष्ठ, मोहनराज र दयाराम (२०६३). *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास* (आठौं संस्क.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा र लुईंटेल्, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद (२०६१). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०७६). *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्टर्न*. काठमाडौं : डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३). *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०६२). *प्रगतिशील नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति*. काठमाडौं : प्रगतिशील लेखक सङ्घ ।