

२०६९

- सन्देश अर्याल

अलिखित उपन्यासको पात्र विधान

अलिखित उपन्यासको पात्र विधान

त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोध पत्र

शोधार्थी
सन्देश अर्याल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०६९

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह (एम.ए) द्वितीय वर्षका छात्र श्री सन्देश अर्यालले अलिखित उपन्यासको पात्र विधान शीर्षकको शोध पत्र मेरा निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक सम्पन्न गर्नुभएको हो । उक्त शोध कार्य स्नातकोत्तर तहका स्तरको अपेक्षा अनुसार रहेकाले यसबाट म सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति सिफारिस गर्दछु ।

.....
मीरा प्रधान

शोध निर्देशक

त्रिभुवन विश्व विद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

मिति : २०६९।५।२९

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्र श्री सन्देश अर्यालले त्रि.वि.वि स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको अलिखित उपन्यासको पात्र विधान नामक शोध पत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध पत्र मूल्याङ्कन समिति

१. प्रा. डा. देवी प्रसाद गौतम
विभागीय प्रमुख
२. मीरा प्रधान
शोध निर्देशक
३. भोलानाथ ओझा
बाह्य परिक्षक

मिति : २०६९।१।३१

कृतज्ञता ज्ञापन

उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित उपन्यासको पात्र विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोध पत्र मैले श्रद्धेय गुरुआमा मीरा प्रधानका कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ। कार्यगत व्यस्तताका बीचमा पनि नो अमफाल्य समय दिई मलाई आवश्यक सुभाउ, सल्लाह र निर्देशन दिनु हुने शोध निर्देशक गुरुआमाप्रति सर्वप्रथम म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु।

यस शोध पत्र तयार पार्ने क्रममा आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्न सहयोग गर्नु हुने शोध नायक ध्रुवचन्द्र गौतमप्रति म पूर्णतः आभारी छु। यो शोध पत्र लेखनका लागि शोध प्रस्ताव स्वीकृत गरी आवश्यक सल्लाह र सुभाउ दिनु हुने विभागीय प्रमुखप्रति कृतज्ञ छु। शोध पत्र तयार पार्ने सिलसिलामा उचित सल्लाह दिने आदरणीय गुरुहरू साथै वाह्य परीक्षक भोलानाथ ओझाज्यूप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु। विभिन्न पत्रपत्रिका र पुस्तकहरू उपलब्ध गराई शोध कार्य गर्न सहयोग गर्ने त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय परिवारलाई धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु।

उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि सधैं प्रेरित र सहयोग गर्ने बुबाआमा, बहिनीहरू लक्ष्मी, सरस्वती, दाजु भाउजूहरू लगायत अन्य सदस्य एवम् नातेदारहरूप्रति म सधैं ऋणी छु। अध्ययनका क्रममा सदैव सहयोग एवम् हौसला प्रदान गर्ने जीवनसाथी पवित्रा अर्याल (खनाल) प्रति हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दछु। यो शोध पत्र तयार पार्नको लागि सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने दिदी सीता पन्थी, भतिज विष्णु प्रसाद अर्याललाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु।

अन्त्यमा यस शोध पत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्व विद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि कीर्तिपुर समक्ष पेस गर्दछु।

शैक्षिक सत्र : २०६५/६६

त्रि.वि. दर्ता नं : ६-२-३९९-३४-२००५

परीक्षा क्रमाङ्क : २८०७८८

.....
सन्देश अर्याल

मिति : २०६९।०६।०२

सङ्क्षेपीकृत सूची

क्र. सं	क्रम सङ्ख्या
चौ.सं	चौथो संस्करण
ते. सं	तेस्रो संस्करण
त्रि. वि. वि.	त्रिभुवन विश्व विद्यालय
दो. सं	दोस्रो संस्करण
ने. रा. प्र .प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प. सं	पहिलो संस्करण
प्रा. डा.	प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	पृष्ठ
वि.सं	विक्रम संवत्
सा.सं	सातौँ संस्करण

विषय सूची

	पृष्ठ सङ्ख्या
सिफारिस पत्र	(क)
स्वीकृति पत्र	(ख)
कृतज्ञता ज्ञापन	(ग)
सङ्क्षेपीकृत सूची	(घ)
विषय सूची	(ङ)

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय	१-५
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	१
१.३ शोध कार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्व कार्यको समीक्षा	२
१.५ शोध कार्यको औचित्य	४
१.६ शोध कार्यको सीमाङ्कन	५
१.७ सामग्री सङ्कलन तथा शोध विधि	५
१.८ शोध पत्रको रूपरेखा	५

दोस्रो परिच्छेद

ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा र उनका प्रवृत्तिहरू	६-२४
२.१ ध्रुवचन्द्र गौतमको सङ्क्षिप्त परिचय	६
२.२ ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा	११
२.३ ध्रुवचन्द्र गौतमका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू	१४
२.३.१ विसङ्गतिबोध	१५
२.३.२ अस्तित्ववादी प्रवृत्ति	१५
२.३.३ आलोचनात्मक यथार्थवादको अवलम्बन	१६
२.३.४ आतङ्क, भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड	१७
२.३.५ यथार्थको नाङ्गो प्रस्तुति	१७
२.३.६ आञ्चलिकता	१८

२.३.७ प्रयोगवादी प्रवृत्ति	१९
२.३.८ स्वैरकल्पनाको प्रयोग	२०
२.३.९ मिथकीय प्रयोगमा सचेतता	२०
२.३.१० चेतनप्रवाह शैलीको रोचक प्रयोग	२१
२.३.११ असित व्यङ्ग्य	२१
२.३.१२ भाषिक प्रयोगमा नवीनता	२२
२.३.१३ प्रतीक र बिम्बको रहस्यपूर्ण प्रयोग	२३

तेस्रो परिच्छेद

उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधार	२५-४०
३.१ उपन्यासको अर्थ र परिभाषा	२५
३.२ उपन्यासका तत्त्वहरू	२७
३.३ उपन्यासको पात्र विधानका आधारहरू	३६
३.३.१ लिङ्गका आधारमा	३६
३.३.२ कार्यका आधारमा	३६
३.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा	३७
३.३.४ स्वभावका आधारमा	३७
३.३.५ जीवन चेतनाका आधारमा	३७
३.३.६ आसन्नताका आधारमा	३८
३.३.७ आवद्धताका आधारमा	३८
३.४ पात्र/चरित्रका प्रकारहरू	३८
३.४.१ गतिशील र गतिहीन	३८
३.४.२ यथार्थ र आदर्श	३९
३.४.३ अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी	३९
३.४.४ गोला र च्याप्टा	३९
३.४.५ सार्वभौम र आञ्चलिक	४०
३.४.६ पारस्परिक र मौलिक	४०

चौथो परिच्छेद

अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषण	४१-७३
४.१ विषय प्रवेश	४१
४.२ अलिखित उपन्यासको सङ्क्षिप्त परिचय	४१
४.२.१ पृष्ठभूमि	४१
४.२.२ संरचना	४२
४.३ अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण	४३
४.३.१ जिम्दार	४३
४.३.२ ऋषिराम भुर्तेल	४५
४.३.३ नरेन्द्र जोशी	४७
४.३.४ कर्ण बहादुर थापा	४८
४.३.५ भीम वाग्ले	५०
४.३.६ रामकृष्ण पाठक	५१
४.३.७ राधेश्याम	५२
४.३.८ तिलक बहादुर	५३
४.३.९ शेखर राज	५४
४.३.१० अङ्गुर मान सिंह	५५
४.३.११ शरद कुमार	५६
४.३.१२ लेखक 'म' पात्र	५७
४.४ सहायक पात्रहरू	५९
४.४.१ मतिया	५९
४.४.२ मतियाके माई	६०
४.४.३ फुलवा	६१
४.४.४ नागाबाबा	६२
४.४.५ धरीछन कोइली	६३
४.५ अन्य पात्रहरू	६४
४.६ पात्रहरूको तालिका सूची	७०

पाँचौं परिच्छेद

उपसंहार	७४-८१
५.१ निष्कर्ष	७४
५.२ सम्भावित शोध शीर्षकहरू	७७
सन्दर्भ सामग्री सूची	७८

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

शोध नायक ध्रुवचन्द्र गौतमका अनुसार उनको जन्म वि.सं २००० पुस २ गते भारतको रक्सौलमा भएको हो । उनका बाबु गोविन्द चन्द्र गौतम र आमा दीपवती गौतम हुन् । उनले विरगञ्जमा रहेको त्रिजुद्ध मा.वि बाट वि.सं २०१५ मा प्रवेशिका, ठाकुरराम क्याम्पसबाट वि.सं २०१७ आइ. ए., त्रिचन्द्र क्याम्पसबाट वि.सं २०२० मा स्नातक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट वि.सं २०२२ मा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर र पुना विश्वविद्यालय भारतबाट **A Descriptive study of Terai Nepali** विषयमा विद्यावारिधिको उपाधि हासिल गरेका छन् । रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पसबाट वि.सं २०२३ देखि प्राध्यापन सुरु गरेका ध्रुवचन्द्र गौतमले वि.सं २०२४ देखि २०३०/३१ सम्म त्रिचन्द्र क्याम्पस र २०३५ देखि २०५१ सम्म त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरमा अध्यापन गरेका थिए । यस बाहेक उनी साभा प्रकाशनको सञ्चालक (२०३६ देखि २०३७) नेपाल राजकीय प्रतिष्ठानको सदस्य सचिव (२०५१ देखि २०५६) तथा साभा प्रकाशनको महाप्रबन्धक (२०६३ देखि २०६४) भएर पनि काम गरिसकेका छन् ।

वि.स. २०२० को **रूपरेखा** पत्रिकामा 'तटस्थता : असफलता' शीर्षकको कविता र 'एक यात्रानुभूति' शीर्षकको कथा लिएर नेपाली साहित्यमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका गौतमले नेपाली साहित्यमा गीत, कविता, कथा, निबन्ध, उपन्यास, नियात्रा आदि विधामा कलम चलाएको देखिन्छ । उनका अहिलेसम्म एकल तथा सहलेखन गरी २६ वटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । गौतमको **अलिखित** उपन्यास वि.सं २०४० सालमा प्रकाशित भई सोही सालको **मदन पुरस्कार** प्राप्त गर्न सफल कृति हो । यस उपन्यासको विभिन्न पक्षमा व्याख्या विश्लेषण भए पनि यस भित्र रहेका पात्रहरूमा केन्द्रित भएर व्याख्या विश्लेषण भएको पाइँदैन । अतः यस शोध पत्रमा **अलिखित** उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका ध्रुवचन्द्र गौतमको महत्त्वपूर्ण विधा उपन्यास हो । कविता विधाबाट साहित्यिक यात्राको सुरुवात गरेका गौतमले पछि आएर कथा, गीत, नाटक, निबन्धलगायत थुप्रै उपन्यासहरूको रचना गरिसकेका छन् । वि. सं २०४० मा प्रकाशित भई सोही सालको मदन पुरस्कार प्राप्त **अलिखित** उनको बहुचर्चित उपन्यास हो । यस उपन्यासको विभिन्न विद्वान्, समालोचक तथा लेखकहरूले आफ्ना लेख, रचना तथा कृतिहरूमा

व्याख्या विवेचना गरेको पाइन्छ । यसका साथै यस उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन पनि (वि.सं २०५६) भइसकेको छ तर यस उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्रहरूमा मात्र केन्द्रित भएर हालसम्म अध्ययन भएको पाइँदैन । अतः यस शोध कार्यमा **अलिखित** उपन्यासमा रहेका पात्रहरूलाई केन्द्र विन्दुमा राखेर अध्ययन गरिएको छ । यही विषय नै यस शोध कार्यको समस्याको रूपमा रहेको छ । यस अध्ययनका मूल समस्याहरूलाई बुँदागत रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधार कस्तो छ ?
- (ग) **अलिखित** उपन्यासका पात्रहरू के कस्ता रहेका छन् ?

१.३ शोध कार्यको उद्देश्य

माथि उल्लेख गरिएको समस्या कथनमा रहेका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसै समस्यामा केन्द्रित रहेर यस शोधकार्यका उद्देश्यहरूलाई बुँदागत रूपमा यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा प्रस्तुत गर्ने ।
- (ख) उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गर्ने ।
- (ग) **अलिखित** उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषण गर्ने ।

१.४ पूर्व कार्यको समीक्षा

वि.सं २०४० मा प्रकाशित **अलिखित** उपन्यास ध्रुवचन्द्र गौतमको पाँचौँ औपन्यासिक कृति हो । यस उपन्यासमा हरेक प्रकारका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वानहरूले आंशिक रूपमा चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनको पूर्व कार्यको रूपमा रहेका यी कार्यहरूलाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

माधवप्रसाद पोखरेलले **गरिमा** (२०४२, असार) पत्रिकामा प्रकाशित 'अलिखित उपन्यासको रचनाशिल्प' शीर्षकको लेखमा **अलिखित** उपन्यासमा जिम्दार, योगी सबैको आदर्श नाङ्गो पार्नुका साथै नायक नायिका सबैको खिल्ली उडाउँदै नराम्रो पक्षको चित्रण गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

रमेश गोर्खालीले **मधुपर्क** (२०४३, बैशाख) पत्रिकामा प्रकाशित 'अलिखित केही चर्चा' शीर्षकको लेखमा **अलिखित** उपन्यास पर्याप्त चरित्रहरू भएको मूल नायक नायिका ११ जना पुरातत्त्वविद्हरूका उत्खननको कथा सहित ग्रामीण परिवेशमा उपन्यास आरम्भ भएको, प्रत्येक

परिच्छेद अन्तर्गत १० जना साथीहरूको कार्यकलाप टिप्ने व्याख्याता केन्द्रीय चरित्र र नायक समेत पनि प्रतीत हुन्छ र मतिया तथा फुलवाजस्ता नारी चरित्रहरूले नायिकाले बहन गर्नुपर्ने कार्यहरू पूरा गरेको कुरा बताएका छन् ।

ध्रुव सापकोटाले ध्रुवचन्द्र गौतमसँग **गरिमा** (२०४३, मंसिर) पत्रिकामा प्रकाशित अन्तर्वार्ताको प्रश्नमा गौतमको उत्तर यस प्रकार छ :

अलिखितमा जीवन्त पात्रहरू धेरै छन् । गाउँकी त्यो बुढी, दोरहन्तल पोखरा, गरिबीको मारमा थिचिएका पात्रहरू अनि त्यो गाउँ जुन देशको नाम नव समाजमा छैन, यी पात्रहरूको सिर्जना गर्दा कल्पना र यथार्थ दुवै सिलाएको जस्तो देखिन्छ । यसबारे तपाईं केही बताइदिन सक्नुहुन्छ ?

लेखनमा एक किसिमले हेर्ने हो भने प्रतिभा र कल्पना पर्यायवाची हुन् । यसकारण मेरो उपन्यासमा कल्पनाको प्रचुरता छ तर कल्पना किन गर्ने र केका आधारमा गर्ने ? यस्ता प्रश्नहरूको उत्तर आफूलाई दिँदा भने लेखकले सोभैं आफ्नो यथार्थलाई खोज्नुभयो भने सायद मेरो 'टेक्निक' पक्ष वा त्यसको नवीनताबारे केही स्पष्ट होला म आफैं के भन्नु ? भन्ने भनाइ प्रस्तुत गरेका छन् ।

रमेश गोर्खालीले **मधुपर्क** (२०४३) पत्रिकामा प्रकाशित 'अलिखित केही चर्चा' शीर्षकको लेखमा **अलिखित** उपन्यासमा पर्याप्त चरित्र भएर पनि मूल नायक नायिका विहीन हुनु, प्रत्येक परिच्छेदमा फरक फरक नायक देखिनु र परिच्छेदपिच्छे एउटा एउटा नवीन बान्की लिएको प्रसङ्गलाई उठाए पनि **अलिखित**को अन्त्यमा गाउँ हराउनुलाई स्वैरकल्पनाको सफल प्रयोगका रूपमा लिदै कर्ण बहादुर र शरद कुमार, विश्वनाथ प्रसाद सिंहजस्ता पात्रहरू वास्तविक संसारमा हुने हुनाले पात्र चयनमा स्वाभाविकता रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले **नेपाली उपन्यास र परम्परा** (२०६१) मा **अलिखित** उपन्यासको प्रस्तुति बाह्य आवरणमा पनि कमाधिक्य यही थिति नभएको छैन । महिनाहरूमा यसका परिच्छेद र परिच्छेद पात्रहरूका नाममा छुट्याइएका छन् । पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता वा परिचय दिने मनसुवाले सिङ्गै उपन्यासको १२ महिने घटनालाई १२ जना पात्रहरूमा बाँधेको कुरा जनाएका छन् ।

कृष्णहरी बराल र नेत्र एटमले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** (२०६६) मा **अलिखित** उपन्यासमा पात्रहरूको निकै ठूलो जमघट भएको, लेखकको टोलीमा गएका ११ जना

सदस्यहरू प्रमुख भूमिकाको रूपमा रहेको र साथमा गाउँका मानिसहरूको चरित्र पनि महत्त्वका साथ प्रकट भएको छ । सामान्य चरित्र पनि उपन्यासका लागि महत्त्वपूर्ण बनेको देखिन्छ, किनभने यसमा कसैको एउटा कथा व्यक्त नगरी त्यहाँ रहेका अनेकौँ समस्या वा नराम्रा प्रवृत्तिहरूप्रति आँखा लगाइएको छ । अनुसन्धान गर्ने टोलीका सदस्यमध्ये उपन्यासमा अङ्गुरमान, कर्ण बहादुर खल पात्रको रूपमा देखापर्छन् भने गाउँका व्यक्तिमध्ये जिम्दार, वैजनाथ, रङ्गलाल तथा धरमपुरका गाउँले पनि खल पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । नारी पात्रका रूपमा बिननी, सावित्री, चम्पवा आदि महत्त्वपूर्ण छन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा चाहिँ गौतमका मामा, नागाबाबा, बाजे, बैङ्कका हाकिम आदि रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

माधव प्रसाद पोखेलले **नेपाली गद्य र नाटक (२०६७)** मा अलिखित उपन्यासमा परिच्छेदपिच्छेका नायकहरूले नायकको भूमिका निर्वाह नगरी कीर्णायक भएर आफ्नो-आफ्नो चरित्रिक विशेषता देखाएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **सृजनविधाका परिधिभित्र ध्रुवचन्द्र गौतम (२०५४)** मा अलिखित उपन्यास 'म' पात्रको प्रयोगबाट र 'हामी' हरूको सहभागबाट प्रवेश भएको, १४ वटा खण्डमा विभक्त भएको, वर्ष दिनका १२ वटा महिनाका बाह्रै वटा कथानायक रहेको, मंसिर महिना देखि भाद्र महिना सम्म उत्खनन टोलीका लेखक बाहेक अन्य सदस्यहरू, असोज महिनामा जिम्दार र कार्तिक महिनामा स्वयम् लेखकको उपस्थित रहेको हुनाले प्रस्तुत उपन्यासमा जीवन्तता थपिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

उपर्युक्त अध्ययनले विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा अलिखित उपन्यासका पात्र विधानका बारेमा केही समीक्षा र चर्चा गरेको देखिन्छ तर पात्र विधानमा मात्र केन्द्रित भई अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत उपन्यासको पात्र विधानको विश्लेषण र मूल्याङ्कन यस शोध कार्यमा गरिएको छ ।

१.५ शोध कार्यको औचित्य

उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको उपन्यासकारिता र सिर्जनात्मक व्यक्तित्व आज अध्ययनको एउटा महत्त्वपूर्ण विषय नै बन्न पुगेको छ । वि.सं २०४० मा प्रकाशित अलिखित उपन्यासका सम्बन्धमा जे-जति अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको भए पनि पात्र विधानमा केन्द्रित भई विश्लेषण नगरिएको सन्दर्भमा यस शोध कार्यमा प्रस्तुत उपन्यास भित्र रहेका पात्रहरूको विश्लेषण र विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । अलिखित उपन्यासको पात्र विधान सम्बन्धी जानकारी लिन चाहने तथा जिज्ञासा राख्ने पाठक, लेखक समालोचक, अनुसन्धानकर्ता सबैका लागि सहयोगी हुने हुनाले यो शोध कार्य औचित्यपूर्ण र उपयोगी रहेको देखिन्छ ।

१.६ शोध कार्यको सीमाङ्कन

उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली साहित्यका उज्वल नक्षत्रका रूपमा रहेका छन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, नाटक, निबन्ध, गीत आदि विधामा आफ्नो प्रतिभालाई चम्काउन सफल रहेका छन् । प्रस्तुत शोध पत्रमा ध्रुवचन्द्र गौतमको समग्र लेखन वा पक्षको अध्ययन विश्लेषण नगरेर उनको सर्वोत्कृष्ट कृति **अलिखित** उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन तथा शोध विधि

प्रस्तुत शोध पत्र तयार गर्ने क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिका आधारमा नै सम्बद्ध पुस्तक र पत्रपत्रिकाहरूको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । उपन्यासकार गौतम जीवितै रहेकाले आवश्यक सूचना र सामग्री उनीसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट पनि सङ्कलन गरिएको छ साथै सम्बद्ध क्षेत्रका विद्वान्, प्राध्यापक, समालोचकहरूसँग पनि आवश्यक सूचना ग्रहण गरिएको छ । प्रस्तुत शोध पत्रमा विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक पद्धति अवलम्बन गरिएको छ ।

१.८ शोध पत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध पत्रको संरचनालाई सुगठित र व्यवस्थित रूप प्रदान गर्नका लागि निम्न लिखित परिच्छेदमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद :	शोध परिचय
दोस्रो परिच्छेद :	ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा
तेस्रो परिच्छेद :	उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधार
चौथो परिच्छेद :	अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषण
पाचौं परिच्छेद :	उपसंहार
सन्दर्भ सामग्री सूची	

दोस्रो परिच्छेद

ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा र उनका प्रवृत्तिहरू

२.१ ध्रुवचन्द्र गौतमको सङ्क्षिप्त परिचय

शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार ध्रुवचन्द्र गौतमको जन्म वि.सं २००० पुस २ गते भारतको रक्सौलमा भएको हो । उनका बाबु गोविन्द्रचन्द्र गौतम र आमा दीपवती गौतम हुन् । उनको परिवार वि.सं २००१ मा स्थायी बसोबासका लागि विरगञ्ज आएको हो । गौतमले विरगञ्जकै त्रिजुद्ध मा.वि बाट वि.सं २०१५ मा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए । गौतम वि.सं २०१७ मा ठाकुरराम क्याम्पस विरगञ्जबाट आइ. ए. उत्तीर्ण गरी उच्च शिक्षाको लागि काठमाडौं आएका हुन् । उनले त्रिचन्द्र क्याम्पसबाट वि.सं २०२० मा स्नातक र त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट वि.सं २०२२ मा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेका थिए । यसका साथै गौतमले वि.सं २०३६ मा **A Descriptivestudy of Terai Nepali** विषयमा पुना विश्वविद्यालय भारतबाट विद्यावारिधिको उपाधि हासिल गरेका थिए । वि.सं २०२३ मा रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पसबाट प्राध्यापन सुरु गरेका गौतमले २०२४ देखि २०३०/३१ सम्म त्रिचन्द्र क्याम्पस र २०३५ देखि २०५१ सम्म त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरमा अध्यापन गरेका थिए । यस बाहेक उनले साभा प्रकाशनको सञ्चालक (२०३६ देखि २०३७), नेपाल राजकीय प्रतिष्ठानको सदस्य सचिव (२०५१ देखि २०५६) तथा साभा प्रकाशनको महाप्रबन्धक (२०६३ देखि २०६४) भएर पनि काम गरिसकेका छन् । गौतम साहित्यिक पत्रिकामा पृथ्वी र ध्रुवचन्द्र गौतमका नामले स्तम्भ लेखकका रूपमा पनि चर्चित रहेका छन् ।

वि.सं २०२० को **रूपरेखा** पत्रिकामा 'तटस्थता : असफलता' शीर्षकको कविता र 'एक यात्रानुभूति' शीर्षकको कथा लिएर नेपाली साहित्यको फाँटमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका गौतमले नेपाली साहित्यमा गीत, कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, उपन्यास, नियात्रा आदि विधामा कलम चलाएका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू यस प्रकार रहेका छन् :

उपन्यास

क्र.सं	कृतिको नाम	प्रकाशन मिति	प्रकाशक	अन्य
१.	अन्त्यपछि	२०२४	लेखक स्वयम्	
२.	बालुवामाथि	२०२८	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
३.	डापी	२०३३	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
४.	कट्टेलसरको चोटपटक	२०३७	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
५.	अलिखित	२०४०	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
६.	निमित्त नायक	२०४३	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
७.	स्वर्गीय हीरादेवीको खोज	२०४५	ने.रा.प्र.प्र, काठमाडौं	
८.	एक सहरमा एक कोठा	२०४६	अभिव्यक्ति प्रकाशन, काठमाडौं	
९.	उपसहार अर्थात् चौथो अन्त्य	२०४८	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
१०.	दुविधा	२०५२	श्री लून करणदास-गङ्गादेवी चौधरी साहित्य कला मन्दिर	
११.	अग्निदत्त + अग्निदत्त	२०५३	नेपाली लेखक संघ, काठमाडौं	
१२.	फूलको आतङ्क	२०५५	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
१३.	बाढी	२०५६	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
१४.	सहस्राब्दीको अन्तिम प्रेमकथा	२०५६	प्रतिभा प्रकाशन, काठमाडौं	
१५.	तथाकथित	२०५९	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
१६.	मौन	२०५८	साभ्का प्रकाशन, ललितपुर	
१७.	भीमसेन ४ को खोजी	२०६१	मध्य पश्चिमाञ्चल साहित्य संस्कृति कला प्रतिष्ठान, काठमाडौं	
१८.	जेलिएको	२०६२	नेपाल मुद्रण उद्योग संघ, काठमाडौं	
१९.	घुर्मी	२०६३	प्रतिभा प्रकाशन, काठमाडौं	
२०.	एक असफल आख्यानको आरम्भ	२०६५	अर्किड बुक्स, काठमाडौं	

२१.	अप्रिय	२०६७	ओरिएन्टल पब्लिकेशन, काठमाडौं	
२२.	सातौं ऋतु	२०६८	साभा प्रकाशन, ललितपुर	
२३.	आकाश विभाजित छ	२०३०		सहलेखन
२४.	देहमुक्त	२०४४	साभा प्रकाशन, ललितपुर	सहलेखन
२५.	अवतार विघटन	२०४५		सहलेखन
२६.	ज्यागा	२०५०	देशान्तर साप्ताहिक, काठमाडौं	सहलेखन

कथासङ्ग्रह

क्र.सं.	कृतिको नाम	प्रकाशन मिति	प्रकाशक	अन्य
१.	अँध्यारो द्वीपमा	२०३५	साभा प्रकाशन, ललितपुर	
२.	गौतमका प्रतिनिधि कथाहरू	२०४४	साभा प्रकाशन, ललितपुर	
३.	संरक्षक	२०४८	साभा प्रकाशन, ललितपुर	
४.	ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाउन्न कथा	२०५८	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौं	
५.	साठी वर्षमा हृदयाघात र कथा दृष्टिकोण	२०६०		
६.	पहिलो प्रेमको संस्मरण	२०६६/६७	अर्किड बुक्स, काठमाडौं	

नाटक

क्र.सं.	कृतिको नाम	प्रकाशन मिति	प्रकाशक	मञ्चन मिति	अन्य
१.	त्यो एउटा कुरा	२०३०	रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं		
२.	भष्मासुरको नलीहाड	२०३७	रूपरेखा पत्रिका		
३.	द्वन्द्व			२०३९	
४.	समानान्तर			२०३९	
५.	नाटक कसरी थाल्ने हो ?	२०५२			

६.	कृतिमान	२०५३			
७.	अरु नाटकहरू	२०५४			
८.	दुर्गाअवतार (नृत्यनाटक)			२०३९	
९.	श्रीकृष्णलीला (गीतिनाटक)			२०३९/४०	

विविध

क्र.सं	कृतिको नाम	प्रकाशन मिति	विधा	प्रकाशक	अन्य
१.	बाल्यकाल	२०५०	संस्मरणात्मक निबन्ध	साभा प्रकाशन	
२.	घडीहरूको देशमा समय खोज्दै	२०६३	नियात्रा		
३.	बङ्गलादेशका समकालीन कथाहरू	२०४९	अनुवाद		

पटकथा लेखन

१. वासुदेव (फिचर फिल्म) २०३९
२. निमित्त नायक २०४४
३. राप २०४५/४६
४. अलिखित २०४८

टेलिफिल्म निर्देशन

१. परिवन्द २०४४/४५
२. भ्याउँकिरी २०४६
३. वृत्तचित्रहरू २०४८

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने वि.सं २०२० देखि औपचारिक साहित्यकार बनेका ध्रुवचन्द्र गौतमले नेपाली साहित्यमा गीत, कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, उपन्यास लगायत विविध विधामा अत्यन्त सशक्तताका साथ कलम चलाउनुका साथै अहिले पनि उनी नेपाली साहित्यको विकासको निमित्त निरन्तर रूपमा साधनारत रहेको पाइन्छ ।

पुरस्कार तथा सम्मान

आफ्नो जीवनको निकै लामो समय नेपाली साहित्यको उत्थान र विकासका लागि विशिष्ट योगदान गरेका ध्रुवचन्द्र गौतमले समय-समयमा विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । ती पुरस्कार तथा सम्मानहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- Ñ मदन पुरस्कार (अलिखित उपन्यासका लागि) २०४० ।
- Ñ नारायणी वाङ्मय पुरस्कार (स्वर्गीय हीरादेवीको खोज उपन्यासका लागि) २०४५ ।
- Ñ गङ्की वसुन्धरा पुरस्कार (उपन्यास विधामा पुऱ्याएको योगदानको लागि) २०५० ।
- Ñ सरस्वती पुरस्कार (उपन्यास विधामा पुऱ्याएको योगदानको लागि) २०५१ ।
- Ñ श्री लून करणदास गङ्गादेवी चौधरी साहित्य कला मन्दिरद्वारा सरस्वती सम्मान उपन्यास विधामा पुऱ्याएको योगदानको लागि) २०५२ ।
- Ñ नारायणी वाङ्मय प्रतिष्ठानद्वारा सम्मान (आख्यान विधामा पुऱ्याएको योगदानको लागि) २०५४ ।
- Ñ साभ्ना पुरस्कार (तथाकथित उपन्यासका लागि) २०५९ ।
- Ñ विरगञ्ज उपमहानगरपालिका र विरगञ्ज उद्योग वाणीज्य संघद्वारा संयुक्त रूपमा नागरिक अभिनन्दन (षष्ठीपूर्ती) २०६० ।
- Ñ श्रीलङ्का सरकारद्वारा सम्मानित (नेपालको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले) ४ र ५ सेप्टेम्बर २००९ ।
- Ñ नेपाली उपन्यासको शतवार्षिकीको उपलक्ष्यमा सम्मान ६ अगस्त सन् २००३ ।
- Ñ प्रतिभा सम्मान समिति विरगञ्जद्वारा स्वर्णसूत्र सम्मान (६० वर्षको पूर्वसन्ध्याको अवसरमा) २०५९/६० आदि ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ, भने नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका साहित्यकार ध्रुवचन्द्र गौतमको साहित्यिक साधनाको कदर गर्दै विभिन्न समयमा

पुरस्कार तथा सम्मानहरू प्रदान गरिएको छ र साथमा उनको यो क्रम अहिलेसम्म पनि जारी नै रहेको छ ।

२.२ ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा

ध्रुवचन्द्र गौतमले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, गीत, नाटक, नियात्रा, उपन्यास आदि विधामा कलम चलाएका छन् । शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार उनको साहित्यिक यात्राको प्रारम्भ कविताबाट भएको थियो । उनले वि.सं २०१६ मा भूटनदेवी हाईस्कूलद्वारा आयोजना गरिएको कविता प्रतियोगितामा 'को ठूलो' शीर्षकको कविताको लागि प्रथम पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए । नेपाली साहित्यमा औपचारिक रूपमा भने वि.सं २०२० को रूपरेखा पत्रिकामा 'तटस्थता : असफलता' शीर्षकको कविता र सोही सालको सोही पत्रिकामा 'एक यात्रानुभूति' शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा देखापरेका हुन् । उनले नेपाली साहित्यमा सबैभन्दा बढी सफलता कमाएको विधा भनेको उपन्यास हो । विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी उपन्यास परम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतम इन्द्रबहादुर राई र पारिजात पछिका महत्त्वपूर्ण प्रतिभाको रूपमा देखापरेका छन् ।

उपन्यासकार गौतमले आफ्नो जीवनको निकै लामो समय नेपाली उपन्यासमा खर्च गरेको कुरा शोध नायकसँग गरेको कुराकानी र उनका प्रकाशित उपन्यासहरूबाट स्पष्ट हुन्छ । पाँच दसकभन्दा लामो औपन्यासिक यात्राको दौरानमा उनले अहिलेसम्म एकल तथा सहलेखन गरी २६ वटा उपन्यासहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् । शोध नायकसँग गरिएको कुराकानी, उनका उपन्यासहरूमा प्रस्तुत विषयवस्तु र प्रवृत्तिहरू, विभिन्न लेख रचना तथा समालोचनाका पुस्तकहरूमा गरिएका उनका उपन्यासका विश्लेषण र विवेचनाका आधारमा गौतमको औपन्यासिक यात्रालाई निम्नलिखित चरणमा विभाजन गरी हेर्न सकिन्छ :

प्रथम चरण वि.सं २०२४ - २०३६

द्वितीय चरण वि.सं २०३७ - २०४७

तृतीय चरण वि.सं २०४८ देखि हालसम्म

प्रथम चरण (वि.सं २०२४-२०३६)

ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्राको प्रथम चरण वि.सं २०२४ बाट सुरु भई वि.सं २०३६ सम्म मान्न सकिन्छ । यस चरणमा प्रकाशित उनका औपन्यासिक कृतिहरूमा अन्त्यपछि (२०२४), बालुवामाथि (२०२८), डापी (२०३३) रहेका छन् । अन्त्यपछि उपन्यासमा समाजमा व्याप्त अभाव, अस्थिरता, असुरक्षा, अविश्वास, अक्षमता, आदिका उत्पीडनबाट शोषण, दमन,

अन्याय, अराजकता, असद्वृत्ति र असदाचार आदिका आक्रमणबाट विक्षुब्ध बनेका मानव मनोबिम्बको उद्घाटन गरिएको छ (सुवेदी राजेन्द्र, २०६४ : ३६०) । बालुवामाथि उपन्यासमा एक्लोपनका कारण मानिसका सबै प्रयत्नहरू कसरी निस्सार हुन्छन् भन्ने कुरा प्रकट गरिएको छ र जीवन निरर्थक भएकाले यसको अर्थ नखोजेर प्रयोजनहीन बाँच्नुपर्ने विवशता अल्वर्ट कामुको The Myth of sisyphus मा जस्तै गरी देखाइएको छ भने डापीमा पनि सन्त्रास र भय तथा मानवीय क्रुरताको बीचमा बाँचिरहेको मान्छेले भोगेको पीडा र स्वतन्त्रताको लागि छटपटाइरहेको उसको अहम् प्रस्तुत गरिएको छ । गौतमका यस चरणका उपन्यासमा जीवनको निस्सारता र निरुपाय स्थिति दर्शाउँदै जीवनको मूल्य, स्वतन्त्रता र अस्तित्वको प्रश्न उठाईएको छ (बराल र एटम, २०६६ : २४८-२५०) ।

ध्रुवचन्द्र गौतम औपन्यासिक यात्राको प्रथम चरणमा अउपन्यास लेखनको प्रारम्भ, परम्परागत उपन्यास लेखनको कम निर्वाह, कथाहीनता, अभिव्यक्तिगत जटिलता, अन्तकेन्द्री प्रवृत्ति, अमूर्त लेखन, स्वैरकल्पना जस्ता प्रवृत्तिका साथ अगाडि बढेको पाइन्छ, जसले गर्दा उनका यस चरणका उपन्यासहरू दुरुह र दुर्बोध्य बन्न पुगेका छन् ।

द्वितीय चरण (वि.सं २०३७ -२०४७)

प्रथम चरणका औपन्यासिक कृतिहरूमा देखिएको जटिलता र बौद्धिकतालाई केही मत्थर गर्दै उपन्यासलाई सामाजिकतासँग जोड्ने प्रयासमा केन्द्रित भएर उपन्यास लेखन सुरु गरेपछि गौतमको औपन्यासिक यात्राको द्वितीय चरण सुरु भएको मान्न सकिन्छ । उनका यस चरणमा प्रकाशित भएका उपन्यासहरूमा कट्टेल सरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०), निमित्त नायक (२०४३), स्वर्गीय हीरादेवीको खोज (२०४५), एक शहरमा एक कोठा (२०४६) रहेका छन् । कट्टेलसरको चोटपटकमा नेपाली शैक्षिक र आर्थिक जीवनमा व्याप्त भएका विसङ्गतिलाई आलोचनात्मक दृष्टिले हेर्ने काम गर्दै निष्कर्षमा निरर्थक सङ्घर्षको अस्तित्ववादी परिणति भोग्ने काममा पात्र स्वयम्लाई विवश बनाइएको छ । अलिखित उपन्यासमा अस्तित्वको कम र विसङ्गतिको बोध प्रबल हुने र प्रस्तुतिमा स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्तिलाई जीवन्तता प्रदान गरिएको छ (सुवेदी, २०६४ : ३६७) । निमित्त नायकमा मूल रूपमा राजनीतिक र आर्थिक विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने स्वर्गीय हीरादेवीको खोजले शासकका अमानवीय र विशृङ्खलित क्रियाकलापलाई स्वैरकल्पनात्मक रहस्यकासाथ प्रकट गरेको छ । एक शहरमा एक कोठाले चेतन प्रवाह शैलीद्वारा विसङ्गतिमूलक एक्लोपनको अभिव्यक्ति दिएको छ (बराल र एटम, २०६६ : २४९) ।

उपन्यासकार गौतमका यस चरणमा देखिएका औपन्यासिक कृतिहरूमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी प्रवृत्ति कायम रहे पनि मूल रूपमा विसङ्गतिको स्वरूप चरम् रूपमा देखापरेको छ । उनी यतिबेला त्यस विसङ्गतिप्रति कटु आलोचना र कठोर व्यङ्ग्य प्रहार गर्न सक्षम रहेका छन् । यस चरणका उपन्यासहरूमा समाजका हरेक क्षेत्रमा देखापरेका नैतिकहीनता, भ्रष्टाचार, चाकडी, चाप्लुसीप्रति असहमति प्रकट गर्दै त्यसको आलोचना गर्दै चोटिलो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनका यस चरणका औपन्यासिक कृतिहरूमा मिथक र स्वैरकल्पनाको प्रयोग बेजोड रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस चरणमा अमूर्तबाट मूर्त, आत्मगतबाट वस्तुगत, अन्तकेन्द्रीबाट बहिर्केन्द्रीतर्फ प्रवृत्त भई अगाडि बढेको पाइन्छ ।

तृतीय चरण (वि.सं २०४८ देखि हालसम्म)

विशुद्ध सामाजिक विषयवस्तुमा उपन्यास रचना गर्ने प्रवृत्तिलाई त्यागेर मुलुकमा देखापरेको राजनीतिक अस्थिरता, विकृति, विसङ्गति आदि विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेर तथा उपन्यासमा नवीन शैलीको प्रयोग गरेर उपन्यास रचना गर्न सुरु गरेपछि गौतमको औपन्यासिक यात्रामा अर्को चरण (तृतीय चरण) सुरु भएको मान्न सकिन्छ । यो चरणमा उनले सबभन्दा बढी उपन्यासहरू रचना गरेका छन् । यस चरणमा प्रकाशित उनका औपन्यासिक कृतिहरूमा उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८), दुविधा (२०५२), अग्निदत्त+अग्निदत्त (२०५३), फूलको आतङ्क (२०५५), बाढी (२०५६), सहस्राब्दीको अन्तिम प्रेमकथा (२०५६), मौन (२०५८), तथाकथित (२०५९), भीमसेन ४ को खोजी (२०६१), घुर्मी (२०६२), जेलिएको (२०६२), एक असफल आख्यानको आरम्भ (२०६५), अप्रिय (२०६७), सातौँ ऋतु (२०६८) रहेका छन् । गौतमका यतिबेलाका प्रायः उपन्यासहरूले आलोचनात्मक यथार्थवादलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ । उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य आलोचनात्मक यथार्थवादको उच्च प्राप्तिको रूपमा रहेको छ । यसमा प्रजातन्त्र प्राप्ति पछिका राजनीतिक विसङ्गति र त्यसबाट सिर्जित निराश वातावरणको सफल चित्रण गरिएको छ । त्यसपछिका दुविधा र अग्निदत्त+अग्निदत्तमा विविध कथ्य र शैलीको प्रयोगात्मक परीक्षणकासाथ असित व्यङ्ग्यलाई माथिल्लो चुलीमा पुऱ्याएका छन् । फूलको आतङ्क, मौन, भीमसेन ४ को खोजीमा उनले सूत्र उपन्यासको थालनी गरेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : २४९) । शोध नायक स्वयम्ले बाढी, घुर्मी उपन्यासमा अनुभवन्यास लेखनको नवीन प्रवृत्ति अपनाइएको, सहस्राब्दीको अन्तिम प्रेमकथा उपन्यास प्रेम र आलोचनामा केन्द्रित, तथाकथित उपन्यास राजनीतिक विसङ्गतिमाथि भरपूर प्रहार गरिएको जानकारी यस शोध कर्तालाई दिएका थिए । जेलिएको उपन्यासमा पात्र राम उपाध्यायलाई पनि

सहलेखक बनाएर गौतमले अधिआख्यानको नौलो ढाँचा प्रदर्शन गरेका छन् । एक असफल आख्यानको आरम्भमा चाँहि कथयिता, पात्र, लेखकबीच भ्रम सिर्जना गरी आख्यान कथनकलाको सम्भावना खोजिएको छ (बराल र एटम, २०६६ : २४९) । अवास्तविक यथार्थलाई प्रक्षेपित गर्ने अप्रिय उपन्यासमा सत्य र असत्यको सम्मिश्रण 'ककटेल' भन्दा कम नभएको चर्चा गरिएको छ (रेग्मी, २०६८ : ३५) । साथमा उनको अहिलेसम्मकै अन्तिम उपन्यास सातौँ ऋतुमा बदलिँदो समाजको प्रतिनिधित्व गर्दै समयसापेक्ष रूपमा कर्तव्यबोध गर्न सिकाएको छ (गौतम, २०६८ : भूमिका) ।

गौतमको औपन्यासिक यात्राको अन्तिम चरण अत्यन्त सशक्तताका साथ अगाडि बढेको पाइन्छ । यतिबेलाका उनका उपन्यासहरूमा मनोविज्ञानपरक प्रस्तुति, प्रयोगवादी रूपचेतना, चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग, उत्तर आधुनिकतावादी विचार, श्यामव्यङ्ग्य (असित व्यङ्ग्य) को प्रयोग आदि प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन् । यस चरणका अधिकांश औपन्यासिक कृतिहरू समकालीन विसङ्गतिको आलोचनामै केन्द्रित हुनाले गौतमका उपन्यासमा नवीन पद्धतिहरूको प्रयोग र समकालीन यथार्थको गम्भीर रूप प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

नेपाली उपन्यासका सशक्त प्रतिभा ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा वि.सं २०२४ बाट सुरु भई विभिन्न घुम्तीहरू पार गर्दै अहिलेसम्म निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । आफ्नो औपन्यासिक यात्राको प्रथम चरणमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यास लेख्न सुरु गरेका गौतम दोस्रो चरणमा उपन्यासलाई सामाजिकतासँग जोड्ने प्रयासमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ भने तेस्रो चरणमा आएर विषयवस्तु र शैलीमा नवीनतालाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । पाँच दशकभन्दा लामो औपन्यासिक यात्रा पूरा गरेका गौतमले अहिले पनि उपन्यास रचना गरिरहेका छन् र उनका औपन्यासिक कृतिहरू निरन्तर रूपमा प्रकाशित हुने क्रम जारी नै रहेको छ ।

२.३ ध्रुवचन्द्र गौतमका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू

नेपाली उपन्यास परम्परामा विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी प्रवृत्तिको अवलम्बन गरी त्यसलाई आञ्चलिकताले रङ्गाउने ध्रुवचन्द्र गौतमले वि.सं २०२४ देखि हालसम्म एकल तथा सहलेखन गरी २६ वटा उपन्यासहरू प्रकाशित गरेका छन् । यिनै २६ वटा उपन्यासहरूमा विषयवस्तु, चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषाशैली, मूल भाव आदिका आधारमा गौतमका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूलाई निम्न लिखित बुँदामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

२.३.१ विसङ्गतिबोध

जीवनको निस्सारता र शुन्यता, संस्कार, नैतिक मूल्य, अस्तित्वरक्षा, मान्छेका निरीहता, भय र सन्त्रास आदि पक्षका बारेमा चित्रण गर्नु विसङ्गति हो । गौतमका उपन्यासमा व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको अपहरण, व्यक्तिका इच्छा र आकाङ्क्षामा व्यवधान तथा मूल्यहीनताको बोधले विसङ्गतिको अवस्थामा पुऱ्याएर रुग्ण बनाइएका चरित्रहरूको प्रस्तुति पाइन्छ । अस्तित्वका लागि गरिने सङ्घर्ष पनि विसङ्गतिमै टुङ्गिने कुरा उनका उपन्यासमा पाइन्छ । समाजका आर्थिक, राजनीतिक तथा अन्य पक्षमा रहेका असङ्गति, अनुशासनहीनता र मानवीयताको विघटनबाट व्यक्तिले भोगिरहेको पीडाबोधलाई उनका उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । **डापी, अलिखित, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य** आदि उपन्यासमा विसङ्गतिबोधको पराकाष्ठा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । (बराल र एटम २०६६ : २५०) । उनका उपन्यासमा विसङ्गतिबोधको भावना यसरी प्रस्तुत भएको छ :

बिरहिनपुर बरेवा अब छैन । तर पहिले किंवदन्ती लिएर बाँचेको त्यो गाउँ, अब आफैँ एउटा किंवदन्ती बनेर मानिसको जिब्रोमा बाँचेको छ, भन्दछन् - एउटा गाउँ बिरहिनपुर थियो, त्यसको छेउमा एउटा अर्को गाउँ थियो, बरेवा । अब दुवै छैनन् । किंवदन्ती के छ भने त्यसपछि एउटा समाप्ति (**अलिखित : २२१**) ।

तिनीहरूको विचारमा पढेलेखेका मानिस यस्ता जीवधारी हुन्, जोसित चलन पनि हुँदैन र जसलाई चलन पनि दिनु हुँदैन । त्यसो त, सारा देशमा बुद्धिजीवीहरूको यो हक र सम्मान गाउँकै स्तरमा कायम राखिएको थियो र बुद्धिजीवीका यी हक र सम्मानहरू जोगाउन सम्पूर्ण पुलिस वा अन्य विभाग देशभरी मुस्तैदीका साथ कतै बर्दीमा र कतै बिना बर्दीमा घुम्ने गरेको थियो (**अलिखित : १६५**) ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने गौतमका उपन्यासमा सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, प्रशासनिक, शैक्षिक धार्मिक, साहित्य आदि पक्षमा देखापरेका विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति सशक्त रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

२.३.२ अस्तित्ववादी प्रवृत्ति

जीवन निस्सार छ, शुन्य र निष्प्रयोजनहीन भएपनि यहाँ केही गरेर बाँच्नुपर्छ भन्ने विचार राख्नु नै अस्तित्ववाद हो । गौतमका उपन्यासमा मानिसलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर उसको स्वतन्त्रता र सत्ताको प्रस्तुतिमा जोड दिएको पाइन्छ । बाँच्ने क्रममा मानिस अनेकौँ सङ्घर्षमा

अल्भिन्छ, र ऊ पराधीन र विवश हुनाका साथै आफ्नो प्रयोजनहीनताको पुष्टि हुँदाहुँदै पनि निस्सार बाँचिरहन्छ । अन्त्यपछिमा दोस्रो विश्वयुद्धपछि मान्छेका मनमा देखापरेका पाश्चात्य परम्पराको मूल्यहीनतालाई अस्तित्ववादी साँचोमा ढालेको पाइन्छ । बालुवामाथिमा एकलोपनका कारण मानिसका सबै प्रयत्नहरू कसरी निस्सार हुन्छन् भन्ने कुरा प्रकट गरिएको छ । गौतमका प्रायः गरेर प्रथम चरणका उपन्यासहरूमा अस्तित्ववादी प्रवृत्ति सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २५०) । निम्नलिखित उदाहरणमा अस्तित्ववादी प्रवृत्ति व्यक्त भएको छ :

“म यहाँ बस्न नमिल्ने भयो । खतरा हुन थाल्यो अब । तिमिले पनि आफ्नो डेरा छोड्नुपर्लाजस्तो छ, पण्डित । अलिक दिनलाई अर्को ठाउँ खोज । मैले, त्यसै भनेको होइन यो” (उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य : १५०) ।

आतङ्कमा भयका साथै, आफू जोगिने उपाय वा आशाको खोजी पनि मान्छे एकाग्र भएर गरिरहेको हुन्छ । त्यसमा कुनै पनि खललले उसलाई भन् असुरक्षितजस्तो बनाउँछ । त्यो उसलाई असह्य हुन्छ । यही कारण हो, अहिले कोही कसैसित चुइँक्क पनि बोलिरहेको थिएन । आत्मरक्षाको उपायमा हरेक मान्छे लीन थियो (अलिखित : १२८) ।

समग्रमा गौतमका उपन्यासमा मान्छेले आफ्नो निर्णय आफैँ गर्न पाउनुपर्छ र आत्मसत्ता स्थापनाका लागि उत्तरदायित्व पनि आफैँ लिन सक्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

२.३.३ आलोचनात्मक यथार्थवादको अवलम्बन

समाजमा देखिएका कुरीति, शोषण र अन्य विसङ्गत तत्त्वहरूलाई औल्याएर तिनको विरोध गर्ने तथा तिनलाई सुधार्नुपर्ने आकाङ्क्षा राख्नु नै आलोचनात्मक यथार्थवाद हो । जीवन भोगाइका क्रममा आज सामाजिक परम्पराको विखण्डन भएको छ, अनि आधुनिकताका नाममा नैतिकताको बिक्री भएको छ, सम्पत्ति हत्याउने प्रवृत्ति बढिरहेको छ । यसै धरातलमा जन्मेको यथार्थ र विसङ्गतिको चित्रण गर्दै तीप्रति आलोचनाको स्वर उराल्नु गौतमको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । दुविधा, अग्निदत्त+अग्निदत्त, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्यजस्ता उपन्यासमा समकालीन पीडा र देशमा देखापरेका अनेकौँ विसङ्गतिमाथि कठोर आलोचनात्मक प्रहार गरिएको छ (बराल र एटम २०६६ : २५०) । आलोचनात्मक यथार्थवादको अवलम्बन गरिएको एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

“तँ भन् न, कुन त्यस्तो स्वार्थ पूर्ति हुन आँट्यो तेरो ? आज यसै क्षण, वर्षौको सङ्गत लत्याएर हिँड्न आँटिस ? कहिलेकाँही म आफूलाई स्वार्थी ठान्दर्थेँ, तर तैले त मलाई कति सजिलै पछारिस भाइ, क्याबात (उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य : १३९) र

समग्रमा के भन्न सकिन्छ, भने गौतमका उपन्यासमा राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, शैक्षिक, साहित्यिक आदि क्षेत्रमा देखापरेका विभिन्न विकृति, विसङ्गतिहरूको पर्दाफास गर्दै आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

२.३.४ आतङ्क, भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड

कुनै पनि वस्तु देख्दा वा पढ्दा मनमा डरको अनुभूति हुनु वा कहाली लाग्दो स्थिति सिर्जना हुनु नै आतङ्क भय र सन्त्रास हो । गौतमका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू मध्ये आतङ्क भय र सन्त्रासको प्रस्तुति पनि एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । उनका सम्पूर्ण उपन्यासमा आतङ्कको भाँकी पाइन्छ, र पात्रहरू जीवनको भोगाइमा भयको सीमान्त पीडा खपिरहेका हुन्छन् । जताततै अनुशासन र आदर्शको स्वलन भइरहेको हुँदा सज्जनहरूलाई सन्त्रासमय वातावरणमा बाँच्न मूस्कल भएको कुरा उनका उपन्यासमा पाइन्छ । विसङ्गतिको अत्यन्त क्रुर र पशुवत् स्थिति उनका उपन्यासमा पाइन्छ । **डापी** यस दृष्टिले सबैभन्दा सशक्त देखिन्छ, भने **अलिखित**को अनाम देशको भूभाग यस्तो नियति खपेर चुपचाप रहेको देखिन्छ (बराल र एटम २०६६ : २५१) । आतङ्क, भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड दिएको एउटा उदाहरण यस प्रकार छ :

हामीहरूलाई खोरमा राखिएको थियो । भिकिन्थ्यो—यातना दिइन्थ्यो । कुनै अपराध पनि थिएन स्वीकार गर्नलाई । हामीलाई केवल पाप गर्न बाध्य गरिएको थियो । जे हुन्थ्यो—त्यसको साक्षी मात्र हुन्थ्यौं । बाहिर निस्कन एउटा अर्को निर्ममता लाग्थ्यो । यातना पनि नहुने कल्पना, भयावह नै थियो ।हामीलाई जे स्वीकार अथवा अस्वीकार गर्न लाइन्थ्यो—गर्थ्यौं । त्यस-तिनीहरू हामीलाई भुटोमा बाँच्ने सजाय दिन्थे अथवा साँचोमा । भने—हामी हुनुभित्र थुनिएका थियौं (अन्त्यपछि : ४०६) ।

निष्कर्षमा गौतमका उपन्यास पढ्दा पाठकको मनमा आतङ्क, भय र सन्त्रास उत्पन्न हुन पुग्दछ ।

२.३.५ यथार्थको नाङ्गो प्रस्तुति

मानिसलाई अन्य प्राणीभन्दा श्रेष्ठ र भिन्न नमानी त्यसैको अभिन्न अङ्ग मान्ने र आदर्श रूपलाई व्यर्थ ठानी मानिसको शारीरिक पक्ष तथा पशुवृत्ति यथातुल्य चित्रित गर्नु नै नै यथार्थको

नाङ्गो रूप हो । गौतमका उपन्यासमा व्यक्तिका जीवनमा देखिने यथार्थ अनुभवलाई ढाकछोप नगरी अत्यन्त नाङ्गो पाराले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मान्छेको सोचाइलाई देखाउँदा आर्दशका पातला भिल्लीहरू च्यातेर उसको वास्तविक स्वरूपलाई चिनाउन उनी सफल देखिन्छन् । प्रकृतवादी यथार्थको प्रयोग गर्ने क्रममा मानिसका त्यस्ता पशुवत् चरित्र र निकृष्ट क्रियाकलाप पनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । अप्राकृतिक मैथुनका प्रसङ्ग तथा बलात्कारका घटनाहरू उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्यमा स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने अशिलल गालीको पनि अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ (बराल र एटम २०६६ : २५१) । उनले यथार्थको नाङ्गो प्रस्तुतिलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् :

“यस्ता मुजी हाकिमलाई नै त्यो काम हेर्न भन न ” (उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य : १०४) ।

निष्कर्षमा गौतमका उपन्यासमा सामाजिक परिवेशमा मानवका कमजोर, हीन, कुरूप, क्रूर यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

२.३.६ आञ्चलिकता

भिन्न स्थानको विशिष्टता प्रदर्शन गर्ने भाषिक, रीतिस्थिति, वेशभूषा, जीवनस्तर, सोचाइ तथा अनुभवको विशिष्टीकरण नै आञ्चलिकता हो । गौतमका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू मध्ये आञ्चलिकता पनि एक हो । नेपालको तराईको परिवेशलाई अत्यन्त शक्तिशाली ढङ्गमा चित्रण गरिएको गौतमको अलिखित उपन्यास आञ्चलिकताको दृढो प्रमाण हो । तराईको भाषा, संस्कृति र व्यवहारसँग भिजेका लेखकको अनुभूतिले अन्य अभिव्यक्तिगत विशिष्टताकासाथ प्रस्तुत उपन्यासमा आञ्चलिकतालाई नयाँ ढङ्गमा वरण गरेको पाइन्छ । तराईको जीवनको सांस्कृतिक परिवेश, मानिस बाँच्ने आधारका रूपमा देखिने मिथक, सामाजिक व्यवहार आदिलाई यति नजिकबाट र यति सूक्ष्म चिरफार गर्ने काम गौतमले बाहेक अन्य नेपाली उपन्यासकारले गर्न सकेका छैनन् (बराल र एटम, २०६६ : २५१) । निम्न लिखित उदाहरणमा आञ्चलिकताको प्रस्तुति व्यक्त भएको छ :

“एकरी बहिन के..... अपन बेटा के काहे भेजले त ? बेटा जाई कमवावे, आई आ के बेमारी के बहाना, त कमवा के करी तोहर बाप ? चन्दा ना दिहन आ बैठहन नवाव के नाति लेखा” (अलिखित : १२२) ।

गाउँमा एउटा पनि घर पक्की त थिएन नै । अचम्म के भने, केही हैसियत जनाउने सामर्थ्य भएको खपडाको छानोसहित वर्षौंदेखि बनेको थिएन वा सायद कहिल्यै बनेकै नहोस्, किनभने गाउँका ज्यादै प्राचीन घटनाहरूको कुरा गर्दा मात्र, त्यहाँ ठूलठूला खपडाका धनसारहरू, जहाँ धान र अन्य अनाज अउलपउल गरेर राखिएका हुन्थे र ईटको गारो भएका घरहरूको चर्चा चल्यो (अलिखित : २२) ।

यसरी गौतमका उपन्यासमा स्थानीय रङ्गमा भौगोलिक उपस्थिति, स्थलहरूको विवरण, धार्मिक, सामाजिक तथा संवेदनात्मक वातावरण, मानिसका पेसा तथा दैनिक व्यवहार, सांस्कृतिक तथा परम्परागत चाडपर्व आदिलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

२.३.७ प्रयोगवादी प्रवृत्ति

नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति र नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्नु नै प्रयोगवाद हो । गौतमको औपन्यासिक मौलिकता र शक्ति भनेको परम्परा भिन्न रचनाको प्रस्तुति हो । जहिले पनि उपन्यासलाई नवीन प्रयोगमा सजाएर भिन्न प्रभाव दिने प्रवृत्तिले गर्दा उनका सबै जसो उपन्यासहरूमा प्रयोगवादी रूपचेतना पाइन्छ । उनले औपन्यासिक परम्पराप्रति असहमति देखाउँदै कथ्य, चरित्र र परिवेशको अनौठो र अमूर्त रूप भएको अन्त्यपछि, बालुवामाथि जस्ता उपन्यास लेखेका छन् । डापीमा रहस्यको तथा अलिखितमा मिथक र स्वैरकल्पनाको अद्वितीय प्रयोग भएको छ । चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोगमा उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य प्रभावकारी छ भने मिथक र असित व्यङ्ग्यको अग्निदत्त + अग्निदत्त अत्यन्त महत्वपूर्ण छ । नवीन कथ्यको खोजी र अधुनातन शैलीको प्रकटीकरणमा सधैं चासो राखिरहने गौतममा रहेको सिर्जनशीलताको महत्तम प्राप्ति पनि प्रयोगवादी प्रवृत्ति रहेको छ (बराल र एटम २०६६ : २५२) । उनले आफ्ना उपन्यासमा नयाँ शैलीको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

जनतालाई सिनोमा परिवर्तन गर्ने षड्यन्त्रमा सामिल छ, कहिलेसम्म ? कहिलेसम्म भने.....खै कहिलेसम्म ? तिनीहरूको नाउँको जाल नबुझेसम्म र मान्छेमा जे पर्ला । कि मर्ला, कि मार्ला, नआएसम्म हैन त (डापी : ८६) ?

निष्कर्षमा गौतमका औपन्यासिक कृतिहरूमा कथ्य, चरित्र र परिवेशमा नवीन किसिमको प्रयोग प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

२.३.८ स्वैरकल्पनाको प्रयोग

स्वैरकल्पना भनेको असङ्गत वा उडन्ते कल्पना हो । स्वैरकल्पनाले कहिल्यै हुन नसक्ने अयथार्थ तथा नभएको कुरालाई पनि सिर्जना गर्दछ, भने कहिलेकाहीं भएजस्ता लाग्ने कुरालाई पनि अभिव्यक्त गर्दछ । अयथार्थ र काल्पनिक कुराको प्रस्तुतिबाट यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने स्वैरकल्पनाको प्रयोग गौतमका उपन्यासमा पाइने महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । जादुको संसार सिर्जना गरेर आफ्नो वरिपरि भइरहेको भोगाइको विसङ्गतिलाई अत्यन्त टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गर्ने हुँदा स्वैरकल्पनामा प्रभावकारीताका साथ प्रतीक र बौद्धिकताको पनि मिश्रण भएको हुन्छ । डापीको डापी टोल एउटा महत्त्वपूर्ण स्वैरकल्पना हो, जसका क्रियाकलाप अयथार्थजस्ता लागे पनि पाठकका मनभित्र शासकको क्रूरताको बिम्ब उतार्न यो सक्षम रहेको छ । अलिखितका विरहिनपुर बरेवा गाँउ, दोरहन्तल पोखरा उत्खनन आदि स्वैरकल्पनाका महत्त्वपूर्ण रूप हुन् (बराल र एटम २०६६ : २५२) । निम्नलिखित उदाहरणमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग व्यक्त भएको छ :

वृद्ध गोली लागेको टाउको लिएर फेरी कसरी बाहिर निस्क्यो ? पुनः त्यही ठाउँमा किन पुग्यो ? अनि त्यही ठाउँमा एक गोली खाएर भोलिपल्ट आफ्नो ओच्छ्यानमा कसरी विउँझिन्थ्यो (एक असफल आख्यानको आरम्भ : २९१) ?

यसरी गौतमका उपन्यासमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग अत्यन्त सशक्त र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

२.३.९ मिथकीय प्रयोगमा सचेतता

जीवन मूल्यका आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढङ्गले समकालिन युगमा प्रतिस्थापन गर्नु नै मिथकीय प्रयोग हो । उपन्यासमा वर्णन गरिने कुरालाई आदिमताकासाथ नवीन अनुभूति दिने क्रममा मिथकको प्रयोग गरिन्छ । गौतमका उपन्यासमा जीवनको विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने साधनका रूपमा मिथकको सचेत प्रयोग गरिएको छ । डापीको सिङ्गो परिवेश दानवीय क्रूरताको मिथकीय परिवेशका रूपमा अभिव्यक्त छ, भने अलिखितको धरमपुरका मानिसहरूका पाशविक अत्याचार आदिम मानवको यायावरीय स्वरूपसँग तुलनीय रहेको छ । नैतिकता र आर्दशका खोलहरू धितो राखेर जीवनको मैदानमा नौटङ्की नाचिरहेका मानिसहरूको यथार्थ रूप प्रस्तुत गर्नका निम्ति गौतमको मिथकीय प्रयोग शक्तिशाली रहेको छ (बराल र एटम, २०६६ : २५२) । उनका उपन्यासमा मिथकीय प्रयोगमा सचेतताको भावना यसरी प्रस्तुत भएको छ :

गाउँको उत्तरतिर चौथाई कोस जत्तिमा एउटा पोखरी थियो - दोरहन्तल पोखरा
(अलिखित : ३०) ।

यसर्थ गौतमका उपन्यासमा अति काल्पनिक एवम् पौराणिक सन्दर्भ, लोककथा, दन्त्यकथा, संस्कार आदिलाई मिथकीय प्रयोगका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.३.१० चेतनप्रवाह शैलीको रोचक प्रयोग

उपन्यासमा कथयिताको विचारको अनवरत बहाइबाट चित्रण गरिने अतीत र वर्तमानको उत्खनन वा अन्वेषण नै चेतनप्रवाह शैली हो । विचारमा जे आयो त्यसलाई अड्कन गर्दै अगाडि बढ्ने विशेषता गौतमका धेरै उपन्यासमा देख्न सकिन्छ । अलिखितको प्रत्येक वर्णनमा चेतनप्रवाहकै माध्यमबाट गौतमले जीवनको अन्वेषण र आफ्नो स्मृतिको उत्खनन गरेका छन् भने उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्यमा लक्ष्मीले आफ्नो चेतनाको प्रवाहले स्वयम् आफ्नो र अन्य चरित्र तथा घटनाको अनावरण गरेको छ । जीवनको गतिशीलताको चित्रण र मसिनामसिना घटनाहरूको जोडाइमा उपन्यास सिर्जना गर्ने यो प्रविधि गौतमको महत्त्वपूर्ण तथा विशिष्ट प्रवृत्तिकै रूपमा विकसित भएको छ (बराल र एटम, २०६६ : २५३) । चेतनप्रवाह शैलीको रोचक प्रयोग भएको एउटा उदाहरण यहाँ दिइएको छ :

उसमा र ममा एउटै अन्तर छ र त्यो के हो भने, म जे पनि आवश्यकता अनुसार उत्पन्न गर्न सक्छु । आत्मीयता, स्नेह, सबथोक आवश्यकता बमोजिम र आवश्यक मात्रामा । ऊ त्यस्तो सक्तैन । उसलाई पत्तो पनि हुदैन, मेरो आत्मीयता, स्नेह सब उत्पादित हुन् । कहिलेकाँही त मैले पनि सोच्नुपर्ने हुन्छ, म कहाँसम्म, कति गहिरोसम्म बनावटी छु (उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य : २) ?

निष्कर्षमा गौतमका उपन्यासमा चेतनप्रवाह शैलीको रोचक प्रयोग अत्यन्त प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

२.३.११ असित व्यङ्ग्य

आफ्नै आँखा अगाडि भइरहेका अन्याय र अत्याचारका चरम् अभिव्यक्तिलाई काल्पनिक मिश्रणका साथ प्रस्तुत गर्ने तरिका नै असित व्यङ्ग्य हो । गौतमका उपन्यासमा असित व्यङ्ग्यलाई पनि निकै सफलताका साथमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसको मूल शक्ति भनेको बर्बरता र मनोविनोदलाई जोडेर विसङ्गति माथिको प्रहार हो । विसङ्गतिवादी जीवनका विशेषता प्रयोग गर्ने क्रममा कल्पनात्मक रङ्गसहित असित व्यङ्ग्य प्रकट हुन्छ । अत्यन्त गम्भीर

र संवेदनशील कुरालाई पनि सामान्य र तल्लो स्तरको कुरासँग जोडी पाठकको अन्तरतलमा घोच्ने व्यङ्ग्यको यो एक तरिका हो । नेपाली उपन्यास परम्परामा असित व्यङ्ग्यका सफल प्रयोक्ताका रूपमा गौतम स्थापित भएका छन् (बराल र एटम, २०६६ : २५३) । उनका **डापी, अलिखित, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य** आदि उपन्यासमा असित व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । असित व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको एउटा उदाहरण यस प्रकार छ :

त्यसैबखत अङ्गुरमान आएर भन्यो – “मलाई यस गाउँका मानिसहरू पटककै मन परेनन् ।”

–“किन ?” मैले सोधें, हुन त मलाई थाहा थियो, कुनै अति साधारण घटनामा पनि अङ्गुरमान यति टिप्पणी गर्न सक्छ ।

उसले भन्यो –“तिनीहरू त्यति मात्र काम गर्न चाहन्छन् , जत्तिले छाक टर्छ । नो एम्बिसन एट अल ।”

–“यो के तिनीहरूको जीवन दर्शनको खोज गर्नुभएको तपाईंले ?” तिलकले भने । तिलक यता आएर दुई-चार दिनदेखि अलि ‘विटी’ हुने कोसिसमा लागेको थियो (**अलिखित : ४४**) ।

यसरी गौतमका उपन्यासमा एकदमै महत्वपूर्ण र संवेदनशील कुरालाई पनि सामान्य रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

२.३.१२ भाषिक प्रयोगमा नवीनता

भाषा भनेको विचार विनिमयको साधन हो, त्यसैले कुनै पनि औपन्यासिक कृतिको रचना गर्नको लागि भाषा अनिवार्य र महत्वपूर्ण अङ्गको रूपमा रहन्छ । गौतमका उपन्यासमा पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोग, चिन्तनको प्रभावपूर्ण प्रस्तुति, तार्किकता, बिम्ब र प्रतीकको रोचक प्रस्तुतिले गर्दा भाषिक विन्यासमा नवीन किसिमको प्रयोग भित्रिएको देखिन्छ । उनका उपन्यासमा प्रयुक्त भाषा हिन्दी र अङ्ग्रेजीबाट प्रभावित देखापर्छ भने कहिलेकाहीं त त्यस्तो भाषिकास्वरूप जटिल समेत बनेको देखिन्छ । **अलिखित**मा भोजपुरी भाषाको अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ । यसरी भाषिक प्रयोगमा नवीनता पनि गौतमको महत्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । छोटो अनुच्छेद र स्वगत कथन उनको भाषाको स्वभाव हो (बराल र एटम २०६६ : २५४) । निम्न लिखित उदाहरणमा भाषिक प्रयोगमा नवीनताको भावना व्यक्त भएको देख्न सकिन्छ :

“मडरा के माई गे, तनी कङ्कड बोभ दे, सबेरे से एको बेर खईले नइखी” (अलिखित : ९८) ।

समग्रमा स्तरीय भाषामा चिन्तनको नौलो, बुझिँदो, सहज, सरल, प्रस्तुति गौतमको भाषिक प्रयोगगत नवीन प्रयोग हो ।

२.३.१३ प्रतीक र बिम्बको रहस्यपूर्ण प्रयोग

प्रतीक भनेको सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ भने बिम्ब भनेको कुनै पनि वस्तुको मष्तिष्कमा पर्ने छायाँ हो । बिम्बले भाषा र कथ्यलाई एकाकार पार्दछ । गौतमका उपन्यासमा स्वैरकल्पना र मिथकबाट टिपिएका प्रतीक र बिम्बको प्रयोग गरी यथार्थलाई गम्भीर र सूक्ष्म रूपमा प्रक्षेपण गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । यसरी प्रतीक र बिम्बको सहारा लिँदा कहिले ती अति जटिल र बौद्धिक पनि भएको पाइन्छ । बालुवामाथि र डापीमा यस्ता रहस्यवादी प्रतीक र बिम्बको प्रयोग अत्यधिक देखिन्छ । अलिखितका धेरैजसो क्रियाकलाप र वर्णन प्रतीकात्मक छन् भने निमित्त नायक आफैँमा प्रतीकात्मक रहेको छ । मान्छेका कुकृत्य, आडम्बर र विसङ्गत इच्छाको प्रस्तुतिका लागि प्रयोग गरिने यस्ता प्रतीक र बिम्बकै प्रस्तुतिमा गौतमको सापेक्षिक पृथकता स्पष्ट परिलक्षित हुन्छ (बराल र एटम २०६६ : २५४) । प्रतीक र बिम्बको रहस्यपूर्ण प्रयोगलाई उनले यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् :

लौंताभौंता धान एउटा चमत्कारी वा दैवी किसिमको धान थियो, जुन बिहान छ्यो, बेलुका सम्ममा पाक्थ्यो, अनि काट्यो, त्यसैगरी बेलुका छ्यो अनि भोलिपल्ट बिहान काट्यो (अलिखित : १०९) ।

त्यसपछि ऊ निरुत्तर भई । आखिर स्कलकी केटी थिई, कतिबेर म जस्तो चालु मान्छेसँग प्रतिवाद गर्न सक्थी ? बिचरीको माया पनि लाग्यो । जीवनमा पहिलो अनुभव त्यस्तो भयो होला, अपत्यारिलो अनुभव ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासमा प्रतीक र बिम्बको प्रयोग अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

यसरी उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमका औपन्यासिक कृतिहरूमा विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, आलोचनात्मक यथार्थवादको अवलम्बन, आतङ्क, भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड, आञ्चलिकता, प्रयोगवादी, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, मिथकीयता, चेतनप्रवाह शैलीको रोचक

प्रयोग, असित व्यङ्ग्य, भाषिक प्रयोगमा नवीनता, प्रतीक र बिम्बहरूको प्रयोग आदि प्रवृत्तिहरू सशक्त रूपमा देखापरेको पाइन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधार

३.१ उपन्यासको अर्थ र परिभाषा

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये आख्यान विधा एक हो । आख्यानका दुईवटा पाटाहरू रहेका छन् जस अन्तर्गत कथा र उपन्यास पर्दछन् । यहाँ उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधार सम्बन्धी विभिन्न ग्रन्थ एवम् विद्वान्हरूका मतलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

जीवन जगत्का यथार्थलाई काल्पनिक पात्रका माध्यमद्वारा समाजमा प्रस्तुत गर्नु उपन्यास हो । उपन्यास 'अस' धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग एवम् 'घञ्' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको शब्द हो । जसको अर्थ 'नजिक राख्नु', 'आसपासमा राख्नु' भन्ने हुन्छ (आप्टे, सन् १९६९ : २०७) । संस्कृतमा 'उपन्यास' शब्दको प्रयोग 'अर्थको यूक्तिपूर्ण प्रस्तुतिकरण', 'प्रतिमुख सन्धिको एउटा भेद', 'स्थापना गर्नु', 'आनन्द गराउने वाक्य' आदि अर्थका रूपमा गरिएको पाइन्छ भने 'आख्यान' का रूपमा पनि गरिएको पाइन्छ । अमरकोशमा 'उपन्यासस्तु वाङ्मयम्' भनिएको छ । उपन्यास धातुमूलक व्युत्पादित नाम शब्द हो । मुखद्वारा भनिने कथन पद्धति नै उपन्यास हो, जुन आख्यानात्मक हुन्छ । श्रोताका बीचमा वक्ताले आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने स्थापित कथा उपन्यास हो । उपन्यासले जीवन र जगत्का केही महत्त्वपूर्ण अर्थहरूलाई छोएको हुन्छ, भने यस्ता मर्महरूमा नै सिर्जनाको आस्था र इज्जत सुरक्षित पनि रहेको हुन्छ । केवल एकछिनको रमाइलो अवस्थामा मात्र होइन, घटना र जीवनको सूक्ष्म तत्त्वहरूको संयोजनमा नै उपन्यासको सम्पूर्ण स्वरूप अडेको हुन्छ । उपन्यासले अङ्ग्रेजी 'नोभेल' शब्दसँग नजिकको सम्बन्ध राखेको पाइन्छ । 'नोभेल' शब्द इटालेली भाषाको 'नोभेला' बाट बनेको हो, जसको अर्थ 'अलिकति नयाँ वस्तु' भन्ने हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ८-३) ।

उपन्यासले आन्तरिक र बाह्य प्रवृत्तिहरूको चित्रण गरेर जीवनलाई नाप्छ र त्यसको मूल्य खोज्छ, समाजलाई ठम्याउँछ र मोड्ने प्रयत्न गर्छ, गतिलाई समाउँछ र दिशा दिन संकेत गर्छ (प्रधान, २०६१ : २) । उपन्यास जीवनको आन्तरिक र बाह्य संरचनाको वास्तविक तर कलात्मक अभिव्यक्ति हो । उपन्यास जीवनको पूर्णकदको तस्वीर हो र कलात्मक प्रस्तुतिमा आउने हुनाले जीवनभन्दा बढ्ता साझा जीवनको प्रतिच्छाया हो (सुवेदी, २०६४ : ५) । उपन्यास आख्यानबाट जन्म्यो, हुक्यो र यसले आख्यानको कला र चिन्तनलाई पनि प्रभावित पायो । यसै अर्थमा उपन्यास आख्यानको नयाँ रूप हो । आख्यानात्मकता उपन्यासको आधारभूत विशेषता

हो । यसको केन्द्रमा सदैव मान्छे र उसको प्रकृतिसँगको सङ्घर्षको कथाले केन्द्रीय स्थान पाएको छ । त्यसैले उपन्यास मानव जीवनको महाकाव्य हो (बराल २०६३ : २) ।

उपन्यासको लेखन तथा प्रकाशन हुन थालेपछि, यसको ब्याख्या, विश्लेषण तथा समालोचना पनि हुन थाल्यो भने यिनमा निहित विशेषताहरूलाई आधार बनाएर परिचय तथा परिभाषा दिने क्रम पनि प्रारम्भ भयो । विभिन्न विद्वान्हरूले उपन्यासलाई चिनाउने महत्त्वपूर्ण प्रयासहरू गरेका छन् । तीमध्ये केही परिभाषाहरूलाई यस प्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :-

१) “धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा, चरित्र प्रधान गद्य महाकाव्य नै उपन्यास हो ।”

पोखरेल र अन्य

(सम्पा. २०६७ : १४२)

२) “उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संसार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाँही त उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ-हामी त्यसभित्रै हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्दछौं ।”

गोपाल राय

(सन् १९७३ : ३)

३) “खास सामाजिक परिवेश तथा चरित्रहरूको चित्रण भएको, धेरै परिच्छेदमा विभाजित आख्यानात्मक गद्यरचना नै उपन्यास हो ।”

अधिकारी र भट्टराई

(सम्पा. २०६१, ११५)

४) “काल्पनिक पात्रका जीवनको हरेक अंगमा विस्तृत जानकारी प्रस्तुत गर्ने गद्यकथा नै उपन्यास हो ।”

विनय कुमार शर्मा नेपाल

(२००६ : ९६)

५) “उपन्यास जीवन र जगत्प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य-जीवित मनुष्यको संसार हो ।”

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान

(२०६१ : १)

Ñ “मानव र मानव समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आवश्यक लम्बाई भएको गद्य आख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ ।”

बराल र एटम

(२०६६ : ७)

)] “उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा, जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छाया नै हुन्छ । औ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्गदर्शक बन्दछ ।”

इन्द्र बहादुर राई

(२०६७ : ३५)

)] “पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ ।”

राजेन्द्र सुवेदी

(२०६४ : १०)

माथि दिएका परिभाषाहरू र हिजोआज लेखिने गरेका कतिपय उपन्यासहरूका लक्षणलाई पनि आधार बनाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ : मानव र मानव समाजसँग सम्बन्धित जीवन र जगत्का व्यापक पक्ष समेटिएको विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने, मानव जीवनका रहस्यको यथार्थ उद्घाटन गर्ने, काल्पनिक पात्रका माध्यमद्वारा जीवन जगत्का सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक पक्षका यथार्थहरू प्रस्तुत गरिएको विभिन्न खण्डहरूमा संरचित गद्य भाषामा लेखिने आख्यानात्मक रचना नै उपन्यास हो ।

३.२ उपन्यासका तत्त्वहरू

उपन्यासको संरचनामा विभिन्न अवयवको समायोजन आवश्यक हुन्छ । तिनै अवयव वा घटकहरूलाई कसैले उपकरण, कसैले अङ्ग र कसैले तत्त्व भनेको पाइन्छ । बराल (२०६३ : २७-४९) ले उपन्यासका तत्त्वका बारेमा चिन्तन गर्दै उपन्यासका तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिबिन्दु, भाषालाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रधान (२०६१ : ७-११) ले उपन्यासका तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा वातावरण, उद्देश्यलाई उल्लेख गरेका छन् । सुवेदी (२०६४ : १७-२७) ले उपन्यासका तत्त्वका रूपमा वस्तु, कथानक, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कौतुहल, दृष्टिबिन्दुलाई प्रस्तुत गरेका छन् । बराल र एटम (२०६६ : २०) ले उपन्यासका तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब, गति र लयलाई उल्लेख गरेका छन् ।

उपन्यासका तत्त्वहरू यति नै हुनुपर्छ भनेर किटान गर्न गाह्रो छ । उपन्यासका तत्त्वहरूका बारेमा विद्वान्हरूका बिच आ-आफ्नै धारणा रहे पनि मुख्य आधारभूत तत्त्वहरूमा भने प्रायः विद्वान्हरू सहमत भएको पाईन्छ । धेरैजसो विद्वान्हरूले स्वीकार गरेका उपन्यासका तत्त्वहरू निम्न लिखित रहेका छन् :

- (१) कथानक
- (२) पात्र
- (३) परिवेश
- (४) भाषाशैली
- (५) दृष्टिविन्दु
- (६) उद्देश्य

(१) कथानक

कथानक भनेको उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । कथानकमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् । कथानकले नै उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको काम गर्दछ । कथा र कथानकमा विभेद छ । कथा भन्नाले समयको शृङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन हो भने कथानक भनेको कारणसमेत भएको घटनाहरूको वर्णन हो । कथानकलाई कथाभन्दा ठूलो प्रकारको संरचना मानिन्छ किनभने एउटा कथानकमा धेरै कथाहरूको संयोजन हुन सक्छ । उपन्यासमा कथा सानू र सरल जीवत्व हो भने कथानक जटिल र ठूलो जीवत्व हो ।

कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । द्वन्द्व दुई प्रकारका हुन्छन् : आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्व । आन्तरिक द्वन्द्वमा मान्छेको मनभित्र हुने द्वन्द्व पर्दछ, जसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ भने बाह्य द्वन्द्वमा मानिस मानिसका बिच, मानिस र समाजका बिच, समाज र समाजका बिच तथा मानव र मानवेतर वस्तुका बिच भएका द्वन्द्वहरू पर्दछन् । द्वन्द्व र क्रियाले नै कथानकलाई नयाँनयाँ मोड दिन्छ जसको अभावमा कथानकको रचना गर्न सकिदैन । आदि, मध्य र अन्त्यका अवस्थाबाट विकसित भएको कथानक महत्त्वपूर्ण हुन्छ । फ्रेटागले कथानकको आङ्गिक विकासको रूप निर्धारण यसरी गरेका छन् । आदि भागमा आरम्भ र सङ्घर्षविकास, मध्य भागमा सङ्कटावस्थाको शृङ्खला र चरम, अन्त्य भागमा सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार रहेको बताएका छन् ।

उपन्यासकारले आफ्नो रूचि, प्रभावकारिता तथा कौशलको प्रदर्शन गर्नका लागि विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गरेर कथानकको निर्माण गर्दछ । कथानकका ढाँचाहरू मूलतः रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारका रहेको पाइन्छ । कथानकका अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध गरी सिधा अगाडि बढाउँदा त्यसले रेखाका रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ । यसमा कथानक पछाडि फर्कदैन जसलाई रैखिक ढाँचा भनिन्छ भने कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट उपन्यासमा राख्दा क्रमबद्धतामा विचलन हुने गर्दछ । कथानक भूमरीभैँ घुमेको अवस्थामा प्रकट हुन्छ भने त्यसलाई वृत्ताकारीय ढाँचा भनिन्छ । कथानकलाई मुख्य र सहायक, सुगठित र अव्यवस्थित, सरल र संयुक्त र अन्य भागमा पनि विभाजित गरिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २०-२६) ।

यसरी उपन्यासको निर्माणमा कथानकको महत्त्वपूर्ण भूमिका स्पष्ट रूपमा परिलक्षित भएको देखिन्छ ।

(२) परिवेश

उपन्यासमा जीवन र जगत् समेटिएर आउने सन्दर्भमा मान्छेको रहनसहन, सभ्यता, जीवनपद्धति, धार्मिक भावना, कामकाजदेखि लिएर प्राकृतिक दृश्यावली समेत प्रस्तुत हुने गर्दछन् । कुनै काम हुनको लागि उपयुक्त स्थल उपन्यासको कार्यपीठिका हो । त्यही कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई शब्दान्तरणमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधिजस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०६४ : २५) ।

उपन्यास देश, काल तथा वातावरणमा केन्द्रित भएर लक्ष्योन्मुख भएको हुन्छ । आख्यानमात्मक कृतिहरूमा पात्रहरूले आ-आफ्नो हैसियत अनुसारका क्रियाकलाप प्रदर्शित गर्दछन् । यसरी घटित हुने क्रियाकलाप निश्चित स्थान र निश्चित समयमा आवद्ध हुन्छ जसले आख्यानलाई सङ्गति दिन्छ । देश-कालको तात्पर्य वातावरणको कुनै सीमा हो, जसको परिवेश अन्तर्गत उपन्यासले आफ्नो संसार सृष्टि गर्छ । यसले देशको सामाजिक, धार्मिक र राजनीतिक परिस्थितिलाई सम्झाउँछ, आचार, विचार, रीतिथिति, चालचलनहरूलाई बुझाउँछ, समाजका असल-खराब, व्यावहारिक र वैचारिक पक्षहरूलाई इङ्गित गर्छ । विभिन्न सन्दर्भहरूमा हुने गरेका आन्दोलन, परिवर्तन र नवीनताहरूको युगीन परिप्रेक्ष्यमा निर्मित पात्रहरू त्यस कालकै समाजको अभिन्न अङ्गभैँ हुन्छन् भने पात्रका विचार र मनोभावहरू पनि समाजका तिनै आन्दोलन वा परिवर्तनका साथै परिवर्तित हुन पुग्दछन् । शिल्पका अनेकौँ किसिम र प्रयोग उपन्यासमा भई रहे पनि वातावरणको उपस्थितिले यसको औपन्यासिक शिल्पलाई कहिल्यै घट्टन

दिएको छैन । देश-काल र वातावरणबिना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई संगति प्रदान गर्न सक्दैन (प्रधान, २०६१ : १०) ।

उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख, सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो । यसको निर्माण देशकालमा घट्ने घटना, दृश्य र चरित्रको कार्यबाट हुन्छ । वातावरण देशकालभन्दा सूक्ष्म हुने हुनाले यसको सम्बन्ध पात्रहरूको भावनाको क्रियाकलापसँग रहन्छ । मानसिक अवस्थसँग सम्बन्ध हुने हुँदा वातावरणलाई भाव पनि भनिन्छ । जे भएपनि उपन्यासमा परिवेशको चित्रणले उपन्यासलाई साहित्यिक, काव्यात्मक र आलङ्कारिक समेत बनाउँछ । यसर्थ परिवेश उपन्यासको एक अभिन्न अङ्गका रूपमा देखापर्छ ।

(३) भाषाशैली

भाषाशैली उपन्यासको महत्वपूर्ण र अनिवार्य अङ्ग हो । भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने त्यस आवरणको प्रकार नै शैली हो । विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति नै शैली हो । उपन्यास भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो । उपन्यास यथार्थलाई वरण गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासमा कथ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग आवश्यकता अनुरूप हुने गर्दछ । कथ्य विषयलाई पाठक समक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने सामग्री उपन्यासकारसँग भाषा बाहेक अरु केही हुँदैन । विविध घटना तथा दृश्य, पात्र आदि नाटकमा जस्तो हामी उपन्यासमा सोभै देख्न सक्दैनौं किनभने उपन्यासमा ती चिजहरू भाषाका माध्यमद्वारा नै चित्रित भएका हुन्छन् । साहित्यिक भाषामा सामान्य नियमहरूको अतिक्रमण गरी विशिष्टताको निर्माण गरिन्छ । साहित्यिक कृतिमा पाइने सौन्दर्य चेतना भाषिक कलाको आधारमा खडा भएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) ।

उपन्यासमा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमबाट भएको हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार आफैँले प्रयोग गरेको हुन्छ । यस्तो भाषा अपेक्षाकृत नियमबद्ध र लेखकीय स्तर अनुरूप हुन्छ । दोस्रो किसिमको भाषा उपन्यासका पात्रहरूको संवादका लागि प्रयोग गरिन्छ । संवाद पात्रहरूको स्तर र परिवेश अनुकूल हुनुपर्ने भएकाले यसमा प्रशस्तै विविधता पाइन्छ । वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूपको प्रयोग पनि उपन्यासमा गरिन्छ । नेपाली समाज उच्च, मध्य र निम्न गरी तीन वर्गमा विभाजित छ । उच्च

वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा औपचारिक र स्तरीय हुन्छ । संस्कृत तत्सम् शब्दका प्रयोगले बोझिलो हुने हुँदा यो भाषा सर्वसाधारणका लागि कठिनजस्तै हुन्छ । निम्न वर्गले बोल्ने भाषा अनौपचारिक हुने भएकाले तद्भव शब्दको बढी प्रयोग हुने गर्छ । बोलचालको भाषामै व्यक्त हुने हुँदा यो सामान्य स्तरको हुन्छ र थेगोका साथै अपूर्ण वाक्यको प्रयोग पनि प्रशस्तै हुन्छ । यो भाषा सबै स्तरका मानिसले सजिलै बुझ्न सक्छन् । मध्यम वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा उच्च र निम्न दुवै वर्गको विशेषताबाट प्रभावित हुन्छ । धेरैजसो उपन्यासका भाषामा यस्तो विशेषता पाउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) ।

भाषा समाजका व्यक्तिहरूबिच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्था हो । भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको मार्ग हो । भाषाका यही गुणले वाङ्मय र अन्य कलालाई छुट्याउँछ । भाषाले नै कृतिका सबै तत्त्वहरूलाई संगठित गर्दछ । अतः भाषाशैली उपन्यासको एक अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको छ ।

(४) दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो । यसैबाट कथयिताले कसरी घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण गर्छ । दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक (वा) प्रथम पुरुष, बाह्य (वा) तृतीय पुरुष र सम्बोधित वा द्वितीय पुरुष गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि उपन्यासभित्र संलग्न गर्दछ । यसमा भनिएका कुराहरू आत्मकथामा जस्तै गरी आएका हुन्छन् । कथयिताले चाहेका जुनसुकै कुरा 'म' का रूपमा व्यक्त गर्दछ । पात्रको कार्यका आधारमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । केन्द्रीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा कथयिता नै उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन्छ र उसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ भने परिधीय दृष्टिविन्दुमा उपन्यासको कथयिता त्यसको पात्र त हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३६-३७) ।

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिता नै सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता हुन्छ र उसले घटना स्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गर्दछ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई उपन्यासमा कथयिताको आधारमा सर्वज्ञ, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञभै मानेर कथयिताले नै वर्णन एवम्

टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको छ भने त्यसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु भनिन्छ । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुका पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक गरी दुई भेद रहेका छन् । उपन्यासको कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ भने त्यसलाई सीमित दृष्टिविन्दु भनिन्छ । क्यामेराले पात्रहरूलाई पछ्याएभैं प्रस्तुत गर्नु र चरित्र तथा तिनका विचारको कथयिताले कुनै टिप्पणी नगर्नु वा प्रतिक्रिया नदेखाउनुलाई वस्तुपरक दृष्टिविन्दु भनिन्छ ।

कथयिताले उपन्यासकै कुनै पात्र, आम पाठक वा लेखकलाई सम्बोधन गरेर लेखिएको उपन्यासमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा तँ, तिमी, तपाईं आदि द्वितीय पुरुषका सर्वनाम प्रयोग गरिन्छन् र एउटैलाई मात्र सम्बोधन नगरी ठाउँ अनुसार विभिन्न पात्रलाई सम्बोधन गर्न सकिन्छ । परम्परित उपन्यासका खास अनुच्छेदमा पात्रलाई सम्बोधनका रूपमा यस्तो प्रयोग गरिए पनि बिसौ शताब्दीका केही उपन्यासमा भने द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई आधुनिक पद्धतिका रूपमा पूरै प्रयोग गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३७-३८) ।

यसर्थ दृष्टिविन्दु उपन्यासका लागि आवश्यक मात्र नभएर अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको छ ।

(५) उद्देश्य

कुनै पनि उपन्यास कुनै पनि प्रयोजन पुरा गर्नको लागि रचिएको हुन्छ । कुनै पनि उपन्यास कुन प्रयोजन वा प्राप्तिको लागि लेखिएको रहेछ भन्ने कुरा पत्ता लगाउनु नै उद्देश्य हो । प्रयोजन बिनाको रचनाले त्यति अर्थ दिदैन र त्यो पाठकलाई त्यति ग्राह्य हुदैन । औपन्यासिक कृतिभिन्न पनि लेखकले निश्चित प्रयोजनको आयोजना गरेको हुन्छ । चाहे त्यो प्रत्यक्ष आरोपित भएको होस् अथवा परोक्ष रूपमा उपन्यास रचनामा कुनै न कुनै उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । यसरी हेर्दा विषयलाई गहनता दिएर कुनै सामाजिक समस्या, सैद्धान्तिक तत्त्वको प्रतिपादन अथवा जीवन दर्शनकै रूपमा मूल्याङ्कित गर्ने काम उद्देश्यबाट परिचालित हुन्छ । शुरू-शुरूमा भैं नैतिक उपदेश दिने वा मनोविनोद गर्नेजस्ता संकुचित उद्देश्यले अब उपन्यास नलेखिएर विषयगत व्यापकताको साथै उपन्यासमा उद्देश्यको पनि बहुविध विस्तार र विकास हुँदै आएको पाइन्छ (प्रधान, २०६९ : ९९) ।

विचार यात्राका निष्कर्षमा प्राप्त हुने उद्देश्यलाई उपन्यासको प्राप्ति भनिन्छ । यही कुरालाई आधार मानेर स्रष्टा आफ्ना विचारलाई उपन्यासद्वारा पाठक जगत्मा प्रक्षेपण गर्न

चाहन्छ । त्यो प्रक्षेपित विचार मानव समाजका निमित्त रचनात्मक मार्गदर्शक बन्दछ (सुवेदी, २०६४ : २६) ।

निष्कर्षमा एउटा खास जीवन दर्शनमा आधारित रही पूनः सिर्जना गरिएको आख्यानका माध्यमबाट पाठकलाई खास संज्ञा प्रदान गर्नुका साथै उसको सौन्दर्य, रुचि, आकाङ्क्षा समेतको शमन वा विरेचन गर्नु उपन्यास लेखनको उद्देश्य हुन आउँछ । उपन्यासकारका भिन्न भिन्न जीवन दर्शनले उपन्यासको उद्देश्यलाई सोही अनुरूप भिन्न भिन्न बनाउन सक्ने अवस्था रहन्छ । यसर्थ कुनै पनि उद्देश्यविना लेखिएको उपन्यास निरर्थक र व्यर्थ बन्न पुग्छ ।

यसरी एउटा सिङ्गो कलापूर्ण उपन्यासको निर्माणका लागि आवश्यक सामग्रीको रूपमा मूलतः कथानक वा कथावस्तु, पात्र र तिनको चरित्र, भाषिक शैली, संवाद, देश, काल, वातावरण तथा उद्देश्य वा अभिप्राय नै खास खास औपन्यासिक तत्त्व वा सामग्रीका रूपमा देखापरे तापनि कतिपय विद्वान्हरूले कथानक र चरित्र तत्त्वलाई मात्र उपन्यासका प्रमुख अङ्ग मानेका छन् भने कतिले चाँहि उपर्युक्त तत्त्वहरू बाहेक पनि रस, बिम्ब र प्रतीकलाई साथै लय र गतिलाई समेत औपन्यासिक तत्त्व मानेका छन् । जे होस्, यी समग्र तत्त्वहरूको कुशल संयोजनमा नै एउटा कलापूर्ण उपन्यासको निर्माण हुन सक्दछ भनेर भन्न सकिन्छ ।

माथि उल्लेख गरिएका तत्त्वहरूमध्ये पात्र उपन्यासको महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य तत्त्व हो । पात्रलाई चरित्र पनि भनिन्छ । प्रस्तुत शोध पत्रमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिने हुनाले यहाँ उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूको सङ्क्षेपमा चर्चा गरेर पात्र विधानमा नै केन्द्रित रही अध्ययन गरिएको छ ।

उपन्यासमा देखिने मानवीय तथा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पा + ष्ट्रन मिलेर पात्र बन्दछ । जसको अर्थ कुनै वस्तुको आधार, प्राप्तकर्ता, योग्यकर्ता, पिउने वर्तन आदि हुन्छ (आप्टे, सन् १९६९ : ६०२) । उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २७) । पात्र व्यक्ति-जीवनको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूल व्यञ्जनासित संवद्ध हुने हुनाले यसको चित्रणमा व्यक्तिले जीवन स्वयम् मनुष्य र उसको बृहत्तर सत्य हो (प्रधान, २०६१ : ८) । विगतलाई र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो, त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्न जाँगर देखाउने वस्तु पनि उपन्यासभित्र चरित्र नै प्रमुख भएर रहेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३) । उपन्यासमा पात्रको भूमिका देखाउने ढङ्गलाई पात्र विधान वा चरित्र चित्रण भनिन्छ । पात्रको संवाद वा कार्य व्यापारलाई देखाउनु पात्र विधान हो । पात्र

आख्यानको प्रतिनिधि व्यक्ति हो । आधुनिक उपन्यासमा कथावस्तुको भन्दा पात्रको महत्ता सर्वोपरि मानिन्छ, (घर्ती, २०६० : ३३) । पात्र व्यक्ति तथा समाजको आन्तरिक एवम् बाह्य प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुति हो । पात्रका माध्यमद्वारा व्यक्ति तथा समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासकारले गर्दछन् । पात्रहरू उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हुन् । उपन्यासकारको जीवन जगत् सम्बन्धी कस्तो दृष्टिकोण छ भन्ने कुरा पात्रको प्रस्तुतिकरण र कार्यव्यापारबाट अवगत हुन्छ । पूर्वीय काव्यचिन्तन परम्परामा पात्रलाई नेता वा नायक/नायिका भनेर चिनाउँदै विभिन्न भेदहरू बताइएको छ । भरतको नाट्यशास्त्रमा काव्यका प्रमुख तत्त्वहरूको चर्चा गर्दा वस्तु, नेता र रसलाई उल्लेख गरिएको छ भने नेता वा पात्रका चार प्रकारका भेद रहेको बताइएको छ । धीरोदात्त, धीरोद्वत, धीरललित, धीरप्रशान्त नायक एवम् मुग्धा, स्वकीया, परकीया र सामान्य आदि नायिकाका भेद बताइएको छ । आख्यानका क्षेत्रमा भने पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका विद्वान्हरूले पात्र अनिवार्य हुनुपर्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । कथानकको गति र कार्य अनुरूप पात्रको विकास आरोह अवरोहका क्रियाकलाप नै पात्र विधान हो (निरौला, २०६७ : ३४) ।

कथावस्तुसँग सम्बन्धित विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने माध्यम पात्र हुन् । पात्रहरू कथानकको गतिको संवाहक हुन् । उपन्यासमा प्रशस्त पात्रहरू हुन्छन् । यथार्थ परिवेशमा घटित हुने घटनाहरूलाई उपन्यासका यिनै पात्रहरूले प्रस्तुत गर्दछन् । उपन्यासमा निर्वाह गरेको भूमिका अनुसार पात्रहरूका आफ्नै वैशिष्ट्य हुन्छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पुरै युग र परिवेशको संवाहक भएर उपस्थित भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३) । पात्र भनेका चरित्र हुन् । कथानकको विकास भन्नु नै चरित्रको विकास हो, जसले उपन्यासको कथावस्तु र उद्देश्यलाई क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढाउने काम गर्दछ । उपन्यासमा पात्रहरूकै माध्यमबाट सामाजिक जीवनको सम्पूर्ण घटनाहरू अभिव्यक्त हुँदा उपन्यासको उद्देश्य पूरा हुन्छ (पोखरेल, २०६४ : ३०) । सत् वा असत् मानिसहरूबाट समाजको निर्माण भएजस्तै औपन्यासिक समाज पनि अनुकूल एवम् प्रतिकूल पात्रहरूले खेल्ने भूमिकाका आधारमा स्थापना हुन्छ । जीवनका सत्य घटनालाई अभिव्यक्त गर्ने औपन्यासिक पात्रका क्रियाकलापहरू औचित्यपूर्ण एवम् दैनिक क्रियाकलापसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् । उपन्यासमा कति पात्र राख्ने भन्ने कुरा कथानक र उद्देश्यमा भर पर्दछ ।

औपन्यासिक चरित्रले कुनै सामाजिक वर्ग, जाति, पेसा वा मनोवैज्ञानिक स्तरको प्रतिनिधित्व गरिरहेको हुन्छ । बढीभन्दा बढी विशिष्ट कुराको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने चरित्र नै

उपन्यासका पाठकका लागि सम्भन लायक हुन्छ । बानी, बोली, हेराइ क्रियाकलाप आदिले एउटा नयाँ व्यक्तित्वको छाप पार्न सक्ने चरित्रको उपस्थित उपन्यासमा अति बन्दनीय मानिन्छ । उपन्यासमा प्राण भर्ने काम नै चरित्र चित्रणले गर्दछ । चरित्र चित्रणका माध्यमबाट नै आधुनिक उपन्यासकारहरूले केही कलात्मक त्रुटि छ भने पनि तिनलाई छोपी जीवन्त उपन्यासको सिर्जना गर्दछन् । उपन्यासमा चरित्रहरूको चयन कथानकसँग सम्बद्ध रहेर गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३१) । पात्रहरू विचार सम्प्रेषणका साधन हुन् । उनीहरू संरचनागत घटक, तत्त्वहरू मात्र नभएर विचार सौन्दर्यका बाहक पनि हुन् । पात्रका माध्यमबाट मान्छेका आन्तरिक एवम् बाह्य समस्या तथा जटिलताहरू अभिव्यक्त हुन्छन् । उपन्यासकारले समाजबाट छनौट गरेर लिएका कच्चा पदार्थहरू परिशोधन गरी पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछन् । जुन कथानक पढ्दा पाठकमा रसास्वादन हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्ना सम्पर्कमा आएका व्यक्तिहरूमध्ये कसैका कान, कसैका आँखा, कसैको स्वभाव आदि लिएर पात्रको प्राण भरेका हुन्छन्, यसरी निर्मित भएका चरित्रलाई पात्रको संज्ञा दिइन्छ । पात्रहरू मानवीय जीवनसँग सम्बन्धित भएर आफ्नो निजी अस्तित्व पनि राख्दछन् । पात्र व्यष्टि र समष्टिका समन्वयबाट बनेका हुन्छन् । उपन्यासकार समाजका विभिन्न वर्ग, पेसा, धर्म, लिङ्ग आदिका विशेषताहरूको सारांश निकाल्न सक्षम भएका खण्डमा प्रतिनिधि पात्रको निर्माण हुन्छ (पोखरेल, २०६४ : ३६) ।

उपन्यास वास्तविक जीवनको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति भएकाले जीवनका विभिन्न पक्षहरूको प्रस्तुति गर्न र उपन्यासलाई सहज स्वाभाविक एवम् रोचक बनाउन पात्रहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । उपन्यास आख्यानमा कथ्य भएको बृहत् गद्यात्मक संरचना हो र पात्रविना आख्यान कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध भएर अगाडि बढ्न सक्दैन । पात्रहरूको उदय र विकास समाजका उज्याला र अँध्यारा, सुख र दुःख, घात र प्रतिघातबाट विकसित भएको हुन्छ । उपन्यासका पात्रहरू संरचनागत घटकका तत्त्वहरू मात्र नभएर विचार र भाव सौन्दर्यका बाहक पनि हुन् । वर्तमान बौद्धिकता र जटिलता बोक्न सक्षम, सबल र क्षमतावान् पात्रहरू नै उपन्यासका उत्कृष्ट पात्र हुन्छन् ।

उपन्यासका पात्रहरू कथावस्तु तथा उद्देश्यसँग सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । कथावस्तुसँग सम्बद्ध विविध कथानकको गति एवम् कार्य अनुरूपको चरित्रको चित्रण गरिएको हुन्छ । चरित्र उपकरण हो भने चारित्रीकरण कार्य व्यापार हो । प्रायः गरेर उपन्यासमा पात्रहरू भन्नाले मानव पात्रहरूको बिम्ब सामने आए पनि उपन्यासमा मानवेतर पात्रको समेत प्रयोग गरिन्छ (बराल, २०६३ : ३२) । मानवको सभ्यता र समाजलाई बुझ्ने प्रमुख आधार पनि चरित्र नै हो । मान्छेका

शास्वत सत्यलाई उद्घाटन गर्ने पक्षहरू पनि मान्छेका चरित्रमै उद्घाटित भएका हुन्छन् । उपन्यासको आयतनभित्र सिङ्गो मानव सभ्यता चरित्र चित्रणकै आधारमा परिभाषित भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३) । उपन्यासको अस्तित्व जीवन्त हुनुको मूल कारण पनि वास्तविक मानव प्रतिनिधि नै औपन्यासिक कृतिमा समावेश हुनु हो ।

यसरी आख्यानको आरम्भदेखि समसामयिक युगसम्ममा विभिन्न प्रवृत्ति र प्रयोगका सबै उपन्यासहरूमा पात्र आवश्यक मात्र हैन अनिवार्य भएको पुष्टि हुन्छ । अतः उपन्यासमा निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा पात्रलाई विभिन्न वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

३.३ उपन्यासका पात्र विधानका आधारहरू

उपन्यासका पात्रहरू एकअर्काका सापेक्षतामा कस्ता विशेषताहरू लिएर कृतिमा आएका छन् भन्ने कुरा तिनको वर्गीकरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ । यस्ता आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आबद्धता पर्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । उपन्यासका पात्र विधानका आधारहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(१) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पात्र पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर, नामकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २९) । अलिखित उपन्यासका जिम्दार पुरुष पात्र हुन् भने मतिया स्त्री पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

(२) कार्यका आधारमा

आख्यानात्मक कृतिमा आएका पात्रहरूले कार्य घटीबढी रूपमा गरेका हुन्छन् । यसरी घटीबढी रूपमा गरेका कार्यहरूका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गमा छुट्याइन्छ । उपन्यासमा सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन्, त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ । सामान्यतः सबैभन्दा धेरैपटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुने र आदिदेखि अन्त्यसम्म आउने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । त्यसभन्दा थोरै नाम/सर्वनाम आउने सहायक पात्र सुरुदेखि विचसम्म आउने, विचदेखि अन्त्यसम्म आउने, विचमा आएर विचमा नै हराउने हुन्छन् र अन्यचाँहि गौण पात्र हुन्छन् । गौण

पात्रलाई हटाइदिँदा पनि उपन्यासको कथानकमा त्यति ठूलो क्षति पुग्दैन (बराल र एटम, २०६६ : २९) । अलिखित उपन्यासका शेखर राज प्रमुख, फुलवा सहायक र सरजु गौण पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

(३) प्रवृत्तिका आधारमा

आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । यस आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ । पात्रको प्रवृत्ति, कार्य, लिङ्गका आधारमा नै उपन्यासका नायक-नायिका, सहनायक-नायिका, खलनायक-नायिका आदि सजिलै छुट्याउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २९) । अलिखित उपन्यासका नरेन्द्र जोशी अनुकूल र कर्ण बहादुर थापा प्रतिकूल पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

(४) स्वभावका आधारमा

यस दृष्टिले पात्र गतिशील र स्थिर गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र स्थिर हुन्छ । ऊ आदर्शमा दृढ हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । अलिखित उपन्यासका ऋषिराम भुर्तेल गतिशील र जिम्दार स्थिर पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

(५) जीवन चेतनाका आधारमा

जीवन चेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ । उपन्यासको पात्र र सामाजिक जीवनको तुलनाबाट यसको निर्धारण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । अलिखित उपन्यासका रामकृष्ण पाठक वर्गीय र

भीम वाग्ले व्यक्तिगत पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(६) आसन्नताको आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्य व्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान बिन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । **अलिखित** उपन्यासका मतिया मञ्चीय र फुलवाको लोग्ने बढ पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

(७) आवद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आवद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । **अलिखित** उपन्यासका फुलवा बद्ध र सरजु मुक्त पात्र हुन् । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

३.४ पात्र/चरित्रका प्रकारहरू

उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनमा पनि विभिन्नताको आरोपण गरिएको पाइन्छ । कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा पात्रका गुणहरू फेरिन सक्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २७) । उपन्यासमा प्रयोग गरिने पात्र वा चरित्रका केही प्रकारहरू यस्ता हुन सक्छन् जसलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) गतिशील र गतिहीन

कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा वातावरण वा कुनै घटनाले गर्दा परिवर्तन हुने पात्र गतिशील हुन्छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म चारित्रिक दृष्टिले भिन्नता नआउने पात्र गतिहीन हुन्छ । **भ्रमर** उपन्यासका शेखर गतिशील पात्र हुन् भने **रूपमति** उपन्यासकी रूपमती गतिहीन पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरिने

पात्र/चरित्रका केही प्रकारहरू मध्ये गतिशील र गतिहीन पहिलो महत्वपूर्ण प्रकारको रूपमा रहेको छ ।

(२) यथार्थ र आदर्श

समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने खालको पात्र यथार्थ हुन्छ, जसको हरेक क्षेत्रमा पाठक संवेदित भई मनोभावलाई यसै अनुकूल बनाउँछ । यस्ता उपन्यास पढ्दा जीवन पात्रले होइन आफैँले भोगेजस्तो लाग्छ । त्यसको साटो आदर्श पात्रले उच्च आकाङ्क्षा बोके पनि 'यस्तो हुनुपर्छ' भन्ने सन्देश दिन आउने हुँदा उसमा यथार्थको अभाव हुन्छ । स्रष्टाले उसलाई मुख पात्र बनाउने उद्देश्यले उसका इच्छाहरूलाई लुकाएर कृत्रिम बनाएको हुन्छ । **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा आएका रने यथार्थ पात्र हुन् भने **माधवी** उपन्यासका गालव आदर्श पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरिने पात्र/चरित्रका प्रकारहरू मध्ये यथार्थ र आदर्श दोस्रो महत्वपूर्ण प्रकारको रूपमा रहेको छ ।

(३) अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी

जीवनलाई आफ्नै रचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढा बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ । अर्कातिर बहिर्मुखी पात्रको स्वभावचाँहि आफ्ना मनका कुराहरू अरुलाई भनिहाल्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रम्ने हुँदा आशावादी हुन्छ । **अलिखित**का शरद अन्तर्मुखी पात्र हुन् भने **खैरिनीघाट**का नायक भक्तवीरे बहिर्मुखी पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरिने पात्र/चरित्रका प्रकारहरू मध्ये अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पनि तेस्रो महत्वपूर्ण प्रकारको रूपमा रहेको छ ।

(४) गोला र च्याप्टा

जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउने पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ । गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वाभाविकता ज्यादा हुन्छ । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र विशेष गरी सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा भनिन्छ । च्याप्टा पात्रमा आदर्शको मात्रा गह्रौँ हुन्छ भने स्रष्टाको निश्चित धारणामा च्याप्टा पात्र अड्छन्; त्यसैले ती सतही र अप्रभावकारी हुन्छन् । गोला पात्रचाँहिँ जीवनलाई आफैँ भोग्छन् । ती जिउँदा प्राणी हुन् किनभने यिनको चरित्रको एउटा मात्र आयाम हुँदैन । **सुम्निमा** उपन्यासकी सुम्निमा, **बसाइँका** मोटे कार्की च्याप्टा पात्र हुन् भने **पल्लो घरको भ्यालकी** मिसरी, **उपसंहार** अर्थात् चौथो अन्त्यका लक्ष्मी गोला पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) ।

यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरिने पात्र/चरित्रका प्रकारहरू मध्ये गोला र च्याप्टा पनि चौथो महत्वपूर्ण प्रकारको रूपमा रहेको छ ।

(५) सार्वभौम र आञ्चलिक

जताततै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र सार्वभौम हुन्छ, जसका क्रियाकलाप वातावरणमा आरुढ हुँदैनन् । मानवकै मौलिक सम्पत्तिका रूपमा तिनले मान्यता पाउँछन् । आञ्चलिक पात्र भने आफ्नो पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका हुन्छन् । यिनले निजी संस्कार र आञ्चलिक रूप प्रदर्शन गर्दछन् । नरेन्द्रदाइका नरेन्द्र सार्वभौम पात्र हुन् भने खैरिनीघाटका भक्तवीरे आञ्चलिक पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरिने पात्र/वा चरित्रका प्रकारहरू मध्ये सार्वभौम र आञ्चलिक पनि पाचौँ महत्वपूर्ण प्रकारका रूपमा रहेको छ ।

(६) पारस्परिक र मौलिक

पूर्व परिचित स्वभाव, आचरण र कार्यकै अनुकरणमा कुँदिहिङ्ने पात्र पारस्परिक वा रुढ हुन्छन् । सिर्जना भइसकेको वा परम्पराको गोरेटोमा हिँड्ने त्यस्ता पात्रहरू कहिलेकाहीं प्रभावकारी पनि सिद्ध हुन्छन् जब तिनले प्रतीकात्मक रोगन पाउँछन् । कतिपय प्रगतिवादी उपन्यासमा अत्यधिक परम्परित चरित्र रहने हुँदा तिनको भविष्यका कार्य पहिल्यै अनुमान गर्न सकिन्छ । माधवीकी माधवी, अलिखितका जिम्दारजस्ता पात्रहरू पारस्परिक भए पनि तिनले नयाँ सन्दर्भ लिएर आएका छन् । मौलिक पात्र भनेको स्रष्टाको नौलो सिर्जना हो । यसमा पाठकलाई तान्ने शक्ति हुन्छ । नवीन ढङ्गमा जीवनको अन्वेषण गर्ने त्यस्ता पात्रले आस्वादनका नयाँ ढोकाहरू खोल्दछन् । तिनघुम्तीकी इन्द्रमाया, शिरीषको फूलका सुयोगवीर मौलिक चरित्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । यसरी कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरिने पात्र/चरित्रका प्रकारहरू मध्ये पारस्परिक र मौलिक पनि छैठौँ महत्वपूर्ण प्रकारका रूपमा रहेको छ ।

समग्रमा उपन्यासका पात्र विधानका आधारहरू लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आवद्धता गरी ७ प्रकारका रहेका छन् भने उपन्यासका पात्र विधानका आधारमा गतिशिल र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारस्परिक र मौलिक गरी ६ प्रकारका रहेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

अलिखित उपन्यासमा समाजका विभिन्न क्षेत्र र वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । केवल एकजना पात्रले समाजका विभिन्न पाटाहरूको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने भएकाले यस उपन्यासमा उपन्यासकारले अनेक पात्रहरूको उपस्थिति गराएको देखिन्छ । प्राचीन तथा माध्यमिककालीन आख्यान परम्परामा पारलौकिक अथवा अलौकिक पात्रहरू र मानवेतर पात्रहरूको प्रयोग भए पनि आधुनिक आख्यानमाचाँहि यही जगत्का मानव पात्रहरूलाई नै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । आख्यानात्मक कृतिहरूमा प्रत्येक पात्रको रूप छवि भिन्नाभिन्नै किसिमबाट कुँदिएको हुन्छ (शर्मा, २०४८ : १७३) । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रका आ-आफ्ना विशेषता हुन्छन् । तिनै चारित्रिक विशेषताहरूका आधारमा चरित्रको विश्लेषण गर्नु पर्ने हुन्छ । अलिखित उपन्यासमा आञ्चलिकताको प्रस्तुति भएकाले यस उपन्यासका पात्रहरू कुन प्रमुख र कुन सहायक भनी किटान गर्न समेत असजिलो देखिन्छ, किनकि आञ्चलिक उपन्यासका सबैजसो पात्रहरू आ-आफ्नै परिचय एवम् विशेषता लिएर उपस्थित भएका हुन्छन् । अलिखित उपन्यासमा धेरै नायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यो उपन्यास घटना प्रधान नभएर चरित्र प्रधान उपन्यासका रूपमा रहेको छ । यस उपन्यासमा घटनाहरूको वर्णनभन्दा पात्रहरूका सूक्ष्म चारित्रिक विशेषताहरूको उद्घाटनतर्फ विशेष ध्यान दिइएको पाइन्छ ।

४.२ अलिखित उपन्यासको सङ्क्षिप्त परिचय

नेपाली साहित्यका कविता, कथा, नाटक, निबन्ध, उपन्यास आदि विधामा कलम चलाउने एक उज्वल प्रतिभा हुन् ध्रुवचन्द्र गौतम । उनको सर्वाधिक लोकप्रिय विधा उपन्यास हो । वि.सं २०२४ मा अन्त्यपछि उपन्यास प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा उपन्यास विधामा प्रवेश गरेका गौतमको अलिखित पाँचौँ औपन्यासिक कृति हो । प्रस्तुत उपन्यासलाई वी.ए. प्रथम वर्षको ऐच्छिक नेपालीको पाठ्यक्रममा पनि समावेश गरिएको छ ।

४.२.१ पृष्ठभूमि

ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित उपन्यास वि.सं २०४० मा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कृति आञ्चलिक परिवेशमा उभिएको छ, तर यसलाई आञ्चलिक भनेर मात्र पुग्दैन । यस उपन्यासमा समकालीन चेतना, प्रयोगात्मकता, विसङ्गति, मिथक, स्वैरकल्पना, हास्यचेत र

व्यङ्ग्यात्मकता अनि सामाजिक र अस्तित्वगत मानवीय प्रश्नहरू एकै ठाउँमा यस्तो मौलिक र कलात्मक प्रभावका साथ प्रस्तुत भएका छन् (गौतम, २०६७ : भूमिका) । **अलिखित**मा परिवेशको प्रयोग सशक्त रूपमा गरिएको छ । यसले पाठकलाई नेपालको तराईको कुनै एउटा यस्तो ठाउँमा लैजान्छ, जहाँको जीवन अनौठो र आफ्नै विशेषताले भरिपूर्ण छ । गरिबी, आतङ्क, अज्ञानता, सन्त्रास आदिको सङ्गम बनेर आफ्नो परिचय गुमाइरहेको गाउँको भूगोल, अतीत, वर्तमान रीतिस्थिति, सोचाइ, पूर्वाग्रह आदि यसमा अत्यन्त यथार्थ रूपमा मूट्टु छेड्ने गरी सूक्ष्म तरिकाले व्यक्त गरिएका छन् । देशकालको यही निश्चित वृत्तमा फन्को मार्ने भएकाले र त्यसको यथार्थ उद्घाटन गर्ने हुनाले **अलिखित** आञ्चलिकताका दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । देशको राजधानीबाट निकै टाढा रहेको उपेक्षित गाउँ विरहिनपुर बरेवा र त्यस वरिपरिको गाउँको जीवन पद्धति तथा रहनसहनलाई यस उपन्यासमा निकै नजिकबाट खोज गरिएको छ । त्यहाँका मान्छेहरूको वेषभूषा र भाषा पनि यसमा सजीव रूपमा प्रकट भएको छ (बराल र एटम २०६६ : २६७) ।

अलिखित उपन्यासमा तराईको गाउँ विरहिनपुर बरेवाको सामाजिक र आर्थिक पक्षको इतिवृत्तको उद्घाटन अनि ठूलाबडा भनाउँदाको निमूखा जनताप्रतिको व्यवहार र उनीहरूले अवाक् रहनुपर्ने स्थिति नेपाली सरकारी कर्मचारी जागिर खाने क्रममा तराईसम्म जाँदा हुने ढिलासुस्ती तथा तिनीहरूको नाङ्गो चरित्रप्रतिको व्यङ्ग्य साथै हत्या, बलात्कार, शोषण, अन्धविश्वास आदिका वृत्तचित्रको उद्घाटन गरिएको छ ।

४.२.२ संरचना

संरचना भन्नाले आन्तरिक र बाह्य दुवै स्वरूप भन्ने बुझिन्छ । वि.सं २०६७ सातौँ संस्करणको रूपमा प्रकाशित **अलिखित** उपन्यास २२१ पृष्ठमा संरचित छ । प्रस्तुत कृतिको प्रकाशन साभा प्रकाशन ललितपुरले गरेको छ । यो उपन्यास वि.सं २०४० को मदन पुरस्कार प्राप्त एक उत्कृष्ट कृति हो ।

अलिखित उपन्यासमा शीर्षक सहितका १४ वटा खण्डहरू रहेका छन् । प्रत्येक खण्डको शीर्षक लेख्दा त्यसलाई दुई भागमा बाँडी बीचमा दुई थोप्ला अर्थात् कोलन चिन्हको प्रयोग गरिएको छ । जसका १२ वटा खण्डमा महिनाका नाम र मान्छेका नाम सँगै आएका छन् । यसरी महिना र मान्छेका नाम उल्लेख भएकामा त्यस खण्डका घटनाहरू पनि तिनै महिना र सम्बन्धित चरित्रले गरेका क्रियाकलापमा केन्द्रित हुने प्रविधि यसमा अँगालिएको छ । **अलिखित**को औपन्यासिक प्रवेश अनकन्टारबाट सुरु भई अनुकल्पित महिना विरहिनपुर बरेवाको

समाप्तिसँगै अन्त्य भएको छ । दोस्रो खण्ड अर्थात् मंसिरदेखि कार्तिकसम्म लेखक गौतमले प्रत्येक व्यक्तिलाई नायक बनाएर कथा लेख्न थालेका छन् भने तेहीँ महिनामा चाँहि देशबाट बाहिरको अवस्थामा रहेको विरहिनपुर बरेवा गाउँको स्थिति मार्मिक ढङ्गमा चित्रण गरेका छन् । लेखकले कार्तिक महिनाका लागि आफूलाई नायक बनाएर स्मृतिको उत्खनन गर्दै बाल्यकालको सम्झना उल्लेख गरेका छन् । समष्टिमा मिथक र स्वैरकल्पनाको सहयोगले स्थापित असित व्यङ्ग्यको प्राधान्यले आन्तरिक रूपमा र लेखकीय वर्णनले बाह्य रूपमा उपन्यासलाई सिङ्गो संरचना प्रदान गरेका छन् (बराल र एटम २०६६ : २५९) ।

४.३ अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण

उपन्यासमा कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २७) । उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित पाँचौँ औपन्यासिक कृति हो । प्रस्तुत उपन्यासमा गौतमले प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस उपन्यासमा १२ महिने घटनालाई १२ जना पात्रहरूमा बाँधेको पाइन्छ (प्रधान, २०६१ : ४१७) । एक वर्षको समय सीमामा बाँधिएको अलिखित उपन्यासमा महिना र मान्छेका नाम उल्लेख भएकामा त्यस खण्डका घटनाहरू सम्बन्धित चरित्रले गरेका क्रियाकलापलाई आधार मानी उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको विश्लेषण निम्न अनुसार गर्न सकिन्छ :

४.३.१ जिम्दार

विरहिनपुर बरेवामा शासन गरेर बसेका पुँजीपति वा सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र जिम्दारको नाम विश्वनाथ प्रसाद सिंह हो । आश्विन महिनाको नायकको भूमिका बहन गर्ने उनी उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । नायकको रूपमा देखा परे पनि जिम्दारको प्रवृत्ति शोषक हुनाले उनी उपन्यासको प्रतिकूल पात्र बन्न पुगेको देखिन्छ ।

सम्पन्नता र क्रुरताको प्रतीकका रूपमा चिनिने जिम्दार आफ्नो फाइदा हुने कुरादेखि बाहेक केही गर्न पनि अधि सँदैनन् । भट्ट हेर्दा निकै राम्रो देखिने जिम्दार बरेवाको दोरहन्तल आतङ्कको प्रतीक भएका छन् । गाउँकै अभिभावक भएर बसेका जिम्दार गाउँमा महामारी हुँदा र गाउँलेहरूले दुःख पाउँदा तथा सम्पूर्ण बरेवाको नै तहसनहस हुँदा समेत यस्तो भन्ने गर्छन् :

“ई त अब दैवके कइल ह हमनी के का बुत्ता चली, मुदा हार काहे मानल जाई, थोरका औरी खरच लागी सब भाइ के त का ह ? बाँध बाँधके छोडल जाई अभई ना, धान उन कटा-दँवा जाई, तब” (अलिखित : १३२) ।

कतै मालिकका नामले चिनिने जिम्दार उपन्यासमा सबैभन्दा बढी भूमिकामा देखिएका छन् । उनको जिम्दार नाम उपन्यासमा ३६४ पटक पुनरावृत्ति भएको छ । आफ्नो भावनाको विपरीत जाने जो कोहीलाई पनि मार्न पछि नपर्ने जिम्दार क्रुर तथा स्वार्थी पात्र हुन् । गाउँमा धाक रवाफ देखाउने नरसंहारकारी व्यक्तित्व जिम्दार आफ्नो स्वार्थलिप्साका कारण इनरा भन्ने व्यक्तिलाई दोरहन्तल तलाउमा घचेटी दिन्छन् । उनी आफूलाई मन नपरेको व्यक्ति बिननीलाई बोक्सीको आरोप लगाउँछन् । कृषि विकास बैङ्कका हाकिम ऋण असुलीका लागि आउँदा आफ्नै अभिभावकत्वमा हुर्केकी विधुवी भतिजी सावित्रीलाई समर्पण गर्ने अपराधीका रूपमा खडा हुन्छन् जिम्दार (सुवेदी, २०५४ : ६२) ।

गाउँको प्रधानपञ्चसमेत भएका जिम्दारको सोचाइ अत्यन्त परम्परावादी छ तर उसका षड्यन्त्रका हतकण्डाहरूचाँहि अत्याधुनिक कुटनीतिका छन् । देशका बारेमा कुरा गरेर गरीब जनताहरूको जिन्दगी उजाड पार्ने जिम्दार अत्याचारी र उदण्डताकै नमुना नै हो । मान्छेलाई सिर्कनाले हान्नु, जात काढ्नु, युवतीहरूको यौन शोषण गर्नु उनका दैनिक कार्य हुन् । दुष्टयाइँ र पैसाका लागि आफ्नो अस्तित्व बेच्ने जिम्दार सलिमालाई गाईको मासु खाएको आरोप लगाउने तथा जोखुकी छोरी आफूले लुकाउन लगाएर सुनराले अपहरण गऱ्यो भनी जेल पठाउने काम गरेर गाउँलेका लागि आतङ्क र सन्त्रासको साक्षात् अवतार नै बनेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : २६४) ।

जिम्दार विकास विरोधी, प्रजातन्त्र विरोधी पात्र हुन् । धेरै वर्षसम्म प्रधानपञ्च भएर काम चलाउने जिम्दारले बरेवाको विकासका लागि ठोस केही काम गरेका छैनन् । उनी प्रजातन्त्रको कुरा गर्दछन् र आगामी चुनावमा प्रधानपञ्चमा होइन राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्यमा चुनाव लड्ने महत्वाकाङ्क्षा राख्दछन् । उक्त गाउँका राजासरह बनेर बसेका जिम्दार न्यायधीश, पुलिस, प्रशासक सबै आफैँ बनेका छन् । आफ्ना गाउँमा खटिएर आएका पुलिसहरू जिम्दारकहाँ चाकरी गर्न गएनन् भने उनले ती पुलिसहरूको बेइज्जत गरी सरुवा गरिदिन्छन् । सरुवा भएपछि जिम्दार कुनै एकदिन निःश्वास निकालेर गाउँलेहरूलाई सम्बोधन गर्दै यस्तो भन्ने गर्दछन् :

“बडो भद्र थियो विचरा र आजको जमानामा इमानदार मानिस टिक्न सक्तैन” (अलिखित : १६६) ।

जिम्दार यतिसम्म नीच थिए कि आफ्नै घरमा चौबिसै घन्टा चाकरी गर्ने गरीब नथुनीलाई चार सेर धानको लोभमा कोपरामा भात खुवाएर उनको गरिबीको मजा लुटेका थिए । विरहिनपुर बरेवावासीका लागि दोरहन्तल जुन किसिमले आतङ्कको प्रतीक बनेको थियो त्यो त निर्जीव थियो, केवल मानिसहरूको सोचाइ थियो तर जिम्दार विश्वनाथ प्रसाद सिंह जीवित दोरहन्तल थियो (भण्डारी र अन्य, २०६७ : ३१५) ।

जिम्दार आफ्नो कुनै न कुनै स्वार्थ पूरा गर्नको लागि उपन्यासमा सहयोगी चरित्रका रूपमा पनि देखापरेका छन् । उनले उत्खनन टोलीका सदस्यसँग राम्रो सम्बन्ध कायम गर्दछन् । फुलवाको आफ्नै मामाहरूको अवैध यौनसम्बन्धबाट रहेको गर्भको निराकरण गाउँको एक वृद्ध जोधवासँग मिलाउँछन् । गाउँलेहरूलाई सड्कट परेका बेला २/४ पाथी धान पनि दिने गर्दछन्, जसले गर्दा गाउँलेहरूका लागि उनी दरिद्र नारायणका भगवान सरह देखिन खोजे पनि त्यसको पछाडि उनको कुनै न कुनै स्वार्थ अवश्य लुकेको हुन्थ्यो ।

अरूको पीडामा मनोरञ्जन प्राप्त गर्ने जिम्दार पापी, निर्दयी पात्र हुन् । जिम्दारमा कहिलेकाहीं अचानकसित हास्यबोध जागृत भएर आउँथ्यो, जस अन्तर्गत उनले आफू र आफ्नो परिवारको मनोरञ्जनको लागि जस्तासुकै क्रियाकलापहरू गर्न पनि पछि नपर्ने पात्र हुन् भन्ने कुरा निम्न लिखित उदाहरणले पुष्टि गर्दछ :

एक पटक एउटा केटालाई जीउमा सक्खर दलेर घाममा उभ्याइदिए । केही बेरपछि सक्खर पग्लिन थाल्यो र गाउँका दरिद्र कमिलाहरू केटाको जीउ निकै मैलो हुँदाहुँदै पनि आकर्षित भइदिए । हातखुट्टा बाँधिएकाले केटोले जे गर्न सक्थ्यो त्यही गर्न थाल्यो अर्थात् रुन र पिसाब फेर्न थाल्यो । जिम्दारले पेटभरि भात खाएर केटालाई चुप लगाएका थिए (अलिखित : १७५) ।

समग्रमा भन्नुपर्दा उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखापर्ने जिम्दार प्रमुख पुरुष पात्र, शोषक सामन्त पात्र, प्रतिकूल, वर्गीय, स्थिर, मञ्चीय, बद्ध, क्रुर, स्वार्थी, नरसंहारकारी, परम्परावादी, आतङ्ककारी, षड्यन्त्रकारी, प्रजातन्त्र विरोधी, निर्दयी आदि चरित्र भएका पात्र हुन् ।

४.३.२ ऋषिराम भुर्तेल

विरहिनपुर बरेवामा उत्खननका लागि अङ्गुर मान सिंहको नेतृत्वमा गएका समूहमध्येका प्रमुख पात्र हुन्, ऋषिराम भुर्तेल । भुर्तेलले उपन्यासमा मडिसर महिनाको नायकको भूमिका वहन

गरेका छन् । ऋषिराम स्वयम् गरिव थिए । एक हिसाबले आफ्नो हिसाबमुक्त गरिवीले गर्दा नै उनी बिहे गर्न भनेपछि निकै डराउने गर्दथे तर मतियाकी आमाको गरिवी देखेर ऊ छक्क पय्यो । कुन अर्थमा भने, उसलाई लाग्न थाल्यो, यत्रो गरिवी ऊ भोली किन रहेकी छ अर्थात् केका लागि (अलिखित : १४) ?

मतियाको घरमा खाना खाने भुर्तेल स्वार्थी पात्र हुन् । मतिया अलिक काली, तर प्रशस्त हिस्सी परेकी केटी । उमेर १८. १९. २०.. यस्तै (अलिखित : १४) । गरिवीको कारणले विवाह भएर गौना हुन नसकेकी मतियालाई देखेको दिनदेखि नै ऋषिराम मतियाप्रति अत्यन्त प्रभावित हुन्छन् र उनले भन्छन् – “म यससित बिहे गर्छु” (अलिखित : १५) । ऋषिराम मतियासँग नजिकिँदै जाने क्रममा एकदिन उनले मतियाको अनुहार उचालेर एक क्षण भए पनि बेस्सरी चुसिदिन्छन् । भुर्तेलले मतियालाई बिहे गर्ने आश्वासन त दिन्छन् तर बिहे चाँहि गर्दैनन् । केवल उनले मतियालाई फर्काईफुल्याई गालामा म्वाँई खाई आफ्नो तिर्खा मेट्ने बाहेक अरु केही गर्दैनन् । भुर्तेल बारम्बार मतियालाई जिस्काउने गर्छन् र त्यतिबेला उनले यस्तो भन्ने गर्छन्– “ए मतिया र तिमीले लोग्नेलाई देखेकी छ्यौ” (अलिखित : १९) ?

जीवनवादी विचार भएका ऋषिराम गरिवहरूप्रति सहानुभूति राख्ने र गरिव व्यक्तिहरूको मुक्तिका लागि चिन्तन गर्ने उपन्यासका एउटै मात्र पात्र हुन् । जिम्दारका विरुद्ध र गाउँका चेतनशील व्यक्तिहरू सुनरा, ईनरा र सलिमा आदिका पक्षमा बहस गर्ने उनी जीवनलाई आफैँले अर्थ दिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने भएकाले शरदको आत्महत्यालाई मानिसको बुद्धिको चरम दुरुपयोग ठान्छन् । उनी गाउँलेहरूप्रति सहानुभूति राख्ने मात्र होइन, सहयोगी पनि छन् भन्ने कुराको प्रमाण महामारी चलेका बेला हेल्थअसिस्टेन्ट रविसँग मिलेर औषधी बाँड्दै हिँडेकोबाट थाहा हुन्छ । त्यस बेला अरु कति जना डरले काठमाडौँ पुगिसकेका थिए । ऋषिराम सुदुर पहाडका मानिस हुन् र उनी कति उदार छन् भन्ने कुरा सरजुलाई ५० रूपैया दिएर पठाएकोबाट थाहा हुन्छ । उनले गँगटो र गाउँलाई तुलना गर्दा दुवैलाई टाउको नभएको पाएका छन् । वैज्ञानिक समाजवादी विचार राख्ने ऋषिराम समाजको उचित व्याख्या गरी समुचित निष्कर्ष निकाल्न सक्षम देखिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २६३-२६४) । बरेवाका गाउँलेहरूले आ-आफ्ना हक र अधिकारहरूप्रति कुनै पनि विद्रोह नगरेकाले उक्त गाउँ नष्ट भएको हो भन्ने कुरामा भुर्तेल विश्वस्त छन् ।

ऋषिराम भुर्तेल बेलाबेलामा भावुक प्रकृतिका मानिसको रूपमा पनि देखापर्छन् । उनले समय-समयमा कविता रचना गर्ने गर्दछन् । उनमा कवि प्रतिभा थियो भन्ने कुरा निम्न लिखित उदाहरणबाट प्रस्ट हुन्छ :

म, मेरो भित्रको तलाउलाई

चिरिएर,

बाहिरसम्म पोखिएको देख्दैछु,

दोरहन्तल... ... (अलिखित : ३६) ।

समग्रमा ऋषिराम भुर्तेल अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, स्वार्थी, निडर, सहयोगी, विद्रोही, भावुक पात्र, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.३ नरेन्द्र जोशी

उत्खनन टोलीकै एक सदस्य नरेन्द्र जोशी पुस महिनाका नायक हुन् । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म देखा पर्ने जोशी प्रमुख चरित्रका रूपमा रहेका छन् । नरेन्द्र जोशी स-साना कुरामा पनि अत्यन्त खुशी हुने र डराउने हुनाले उनमा केटाकेटीपन रहेको पाइन्छ ।

नरेन्द्र जोशी त्यो पोखरी हेरेर आएको थियो, भर्खरै । निकै प्रभावित देखिन्थ्यो । बसेर बयान गर्न थाल्यो ।

–“हाम्रो रानीपोखरी भन्दा ठूलो छ भाइ, के भन्छौ ?” उसले भन्यो ।

–“मैले पनि देखेको छु, पानी नीलो छ ।” तिलकको टिप्पणी ।

–“ज्यादै सफा भएर नीलो देखिएको । कस्तो भने, तल आकाश छ भन्नु कि माथि आकाश छ भन्नु ? म त अब त्यहाँ दिनदिनै जान्छु ।”

यति भनेर नरेन्द्र उत्साहित भइरह्यो । उसको बानी थियो, ससाना कुरामा खुसी हुने अर्थात् जसलाई अरूहरू साधारण ठान्नु, त्यस्ता कुरा । बरू उसलाई अपसोच थियो, यस गाउँमा तिनै ससाना कुरा समेत भेटिन्नन् । त्यसकारण गाउँसित ऊ विशेष सन्तुष्ट थिएन (अलिखित : ३०) ।

जोशी धरीछन कोइलीको घरमा खाना खान्छन् । खाना खाने क्रममा धरीछन कोइलीद्वारा बाघ र साँपका डरलाग्दा कथाहरू सुनेपछि एकदम डराउने जोशी डरछेरुवा पात्र हुन् । तराईको ठाउँ सर्पको ज्यादै बिगबिगी हुने कुरा धरीछनद्वारा सुनेपछि जोशी अत्यन्त त्रसित र भयवित

बन्न पुग्छन् । सर्पको डरले रातीको खाना छोड्ने जोशी केही पहेंलो, दुब्लो र कमजोर बन्न पुग्छन् । नरेन्द्र अक्सर गरेर सपनामा छानोमाथि तुर्लुङ्ग भुन्डिरहेको सर्प देख्छन् । त्यतिबेला उनी साह्रै डराउँछन् र बरेवामा आफु असुरक्षित रहेकोले काठमाडौं फर्कने कुरा सोच्दछन् । यसरी डराएका नरेन्द्रलाई धरीछन कोइलीले ससुराली गएर सर्पले नटोक्ने बुटी ल्याइदिएपछि खुशी हुन पुग्छन् ।

उपन्यासमा नरेन्द्र जोशीको व्यक्तित्व भावुक प्रकृतिको पनि रहेको देखिन्छ । फलस्वरूप उनले गाउँमा गोधुली, सुर्यास्त, गोठालाहरूको जीवन, कोइली, आँपको मुजुरा, गरिबी, सौन्दर्य, आध्यामिक चमत्कार, सबै विषयमाथि रुमानी भावका साथ कविता लेख्छन् । उनले मान्छेको आशालाई चिप्लो, स्वादिष्ट तर फुत्केर जाने माछोसँग तुलना गरेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : २६५) ।

दोरहन्तल पोखरी देखेर निकै उत्साहित भएको नरेन्द्र उक्त पोखरीको विशेष रूपले वर्णन गर्छन् । उनमा पोखरीको नामको अर्थ र त्यसको इतिहाससम्मको खोजी गर्ने उत्साह जाग्दछ । आफ्नो मनमा उठेको जिज्ञासालाई उनले धरीछन कोइलीबाट पूरा गर्ने गर्दछन् । उनलाई उक्त पोखरीको कथा आत्मगौरव, मनोरञ्जक र आत्मसन्तुष्टि दिने बौद्धिक खुराक बन्दछ ।

समग्रमा नरेन्द्र जोशी अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, केटाकेटी स्वभावका, डरछेरुवा, भावुक, जिज्ञासु, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.४ कर्ण बहादुर थापा

माघ महिनाको नायकको भूमिका बहन गर्ने पात्र कर्ण बहादुर थापा हुन् । उनी उपन्यासको आदि देखि अन्त्यसम्म देखापर्ने प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी सानै उमेरदेखि कपाल दुख्ने र धेरै सपना देख्ने समस्याबाट पीडित छन् । कर्ण बहादुर मङ्गल खाँवका घरमा खाना खाने गर्छन् ।

कर्ण बहादुर भोग्या, यौनपिपासु, पैसाको नाममा केटीहरूको अस्तित्व लुट्ने अत्यन्त निच पात्र हुन् । घरमा आफ्नी श्रीमतिसँगको सम्बन्ध त्यति राम्रो नहुनाले गर्दा उनी अन्य केटीहरू भोग्ने अवसर खोजिरहन्छन् । कर्ण बहादुर मङ्गल खाँवका दुईवटी छोरी रजकलिया, लजकलिया र एउटी नातिनी जयकलियालाई देखेर अत्यन्त आकर्षित हुन्छन् । धनी बाबुको एकलो छोरा कर्ण बहादुरले रजकलिया, लजकलिया र जयकलियालाई पैसा दिएर यौनशोषण गरिसकेको भए पनि बिसुन राउतकी भान्जी फुलवालाई भोग्न नपाउँदा विरामी नै हुन्छन् ।

कर्ण बहादुर यौनविकृत, अवसरवादी पात्र हुन् । वास्तवमा उसको आधा कपाल, दिनदिनै उही समयमा (माथिको कुनै नाउँले गर्दा होइन) अप्राप्य फुलवाको रूपले गर्दा दुख्थ्यो । ऊ दिनदिनै कपाल दुखाउँथ्यो । मध्यान्हमा आधा टुमलेट पानी मुखमा ओरात्थ्यो र दुब्लाउने गर्दथ्यो । कुन आशामा भने, फुलवा मान्छे तर फुलवा भने हाँस्दथी मात्र, मान्दिनथी ।

- "आइज न फुलवा मेरो कोठामा, है ?"
- "ना ।"
- "किन ?"
- "डर लागेला ?"
- "केको डर ? धेरै नोट दिन्छु हुन्न ?"
- "ना चाही नोट हमरा ।"
- "नचाहिए पनि भोलि आउनैपर्छ, म कुरिरहन्छु ।" (अलिखित : ५४-५५)

तिनताक कर्ण बहादुर यति सौन्दर्यशास्त्री भएका थिए कि उनी फुलवाको रूपका लागि दिनदिनभर र कहिलेकाहीं त रातरातभरी पनि एकसेएक नवीन उपमा खोजिरहन्थे । यसको हास्यास्पद पक्ष तब प्रकट हुन्थ्यो, जब कर्ण बहादुर ती उपमाहरूमध्ये कुनै कुनै फुलवालाई पनि बताइदिने गर्थे । अनि फुलवा, नेपाली भाषा र आफ्नो रूप, दुवैसित त्यति घनिष्टता नभएकाले, त्यस्तो बखत कवित्वहीन बनेर उभिन्थिन् । बिचरा कर्ण बहादुर र न कवित्व न पैसा, फुलवा कुनैले पनि नियन्त्रणमा नआएकी हुनाले कर्ण बहादुर यस्तो बेलामा आफ्नो असफलतालाई सम्भरेर दिक्क मान्ने गर्थे ।

कर्ण बहादुर 'प्लेब्वाइ' पत्रिका बोकेर केटीहरूलाई देखाउँदै हिँड्ने अत्यन्त घृणित, निर्लज्ज पात्र हुन् । उनी फुलवा दिसा बसेको हेर्न समेत लाज पचाएर नदीमा पुग्छन् र कहिले नाङ्गै नुहाइरहेकी फुलवाका लुगा लुकाएर नाङ्गो शरीर हेर्ने हठ गर्दछन् । यसबाट कर्ण बहादुर सामन्ती संस्कार भएका तथा परपीडन र यौन असन्तुष्टिले पीडित विकृत पात्र हुन् भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

समग्रमा कर्ण बहादुर थापा अलिखित उपन्यासका प्रमुख, पुरुष पात्र, यौनपिपासु, निच, परपीडित, यौनविकृत, अवसरवादी, घृणित, निर्लज्ज, वर्गीय, स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.५ भीम वाग्ले

भीम वाग्ले फागुन महिनाका नायक हुन् । अलिखित उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखापर्ने भीम वाग्ले प्रमुख पुरुष पात्र पनि हुन् । उनको पूरा नाउँ भीमप्रसाद वाग्ले हो तर पनि उनलाई सबैले वाग्ले नै भनेर बोलाउने गर्छन् । यदि काठमाडौंमा एउटा दुब्लो-पातलो मानिस आफैँसित कुरा गर्दै हिँडेको देखेमा ती भीम वाग्ले नै हुन् भनेर सजिलै भन्न सकिन्छ, भन्ने कुरा अलिखित उपन्यासमा लेखकले गरेका छन् । उनको अनुहारमा उमेरले धेरै बन्दुक हिकार्एको हुनाले एकदम युवावस्थामा, उनको अनुहार कस्तो थियो त्यो अनुमान गर्न समेत निकै गाह्रो पर्छ ।

भीम वाग्ले लोभी र कन्जुसी पात्र हुन् भन्ने कुरा निम्न लिखित उदाहरणबाट पुष्टि हुन्छ:

ऊ ज्यादै कम हाँस्दथ्यो । उसको पैसा खर्च गर्ने र हाँस्ने मनोविज्ञान लगभग एउटै थियो । दुवैमा सके जति कन्जुसीको पालना गर्थ्यो, जसलाई ऊ आफुले चाहिँ, आत्मनिग्रह भन्ने नाउँ दिएको थियो ।

त्यसैले पनि हो, त्यस बखत, उसको हाँसो अस्वाभाविक र अर्को मानेमा असह्य पनि लागेको थियो (अलिखित : ६७) ।

परस्त्रीप्रति आँखा लगाउने वाग्ले उपन्यासको प्रतिकूल पात्र हुन् । वाग्ले शिवगुलामकहाँ खान जाने गर्थे र उनकी स्वास्नीलाई नियालेर हेर्ने गर्दथे । शिवगुलामकी स्वास्नीका लुगाहरू फाटेकाले वाग्लेले उनलाई धित मरून्जेल हेर्ने त गर्दथे तर गर्नचाँहि केही गर्दैनथे किनभने यसलाई पनि उनले आत्मनिग्रहमा सामेल गरेका थिए ।

वाग्लेलाई धेरै संस्कृतका स्त्रोत्रहरू कण्ठ थिए । केही जनाको राय थियो, उसको त्यो आफैँसित बोल्ने/बरबराउने बानी, स्त्रोत्रहरू पाठ गर्दागर्दै नै बसेको हो । पर्वतिया वाग्लेनिर प्रायः आउन्नथी । वाग्ले नै पर्वतियानिर जाने गर्थ्यो, आवश्यक पर्दा (अलिखित : ६७) । भीम वाग्ले उमेरले डाँडो काटिसकेको भए पनि मौकामा चौका हान्ने पात्र हुन् । शिवगुलाम जिम्दारकहाँ धान लिन गएको बेलामा भीम वाग्लेले पर्वतियालाई 'पुराण' सुनाइरहेको थियो र शिवगुलाम घर पुग्दा एक प्रकारको पौराणिक धपेडीले स्वाँस्वाँ गरिरहेको थियो । वास्तवमा 'पुराण' सुनाउनु यहाँ यौनसम्पर्क गर्नुसँग सम्बन्धित रहेको र पौराणिक धपेडिको अर्थचाँहि त्यसबाट उत्पन्न शारीरिक र मानसिक छट्पटी हुन सक्दछ (भण्डारी र अन्य, २०६७ : ३१२) ।

समग्रमा भीम वाग्ले अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, एकलै बरबराउँदै हिँड्ने, लोभी, प्रतिकूल, व्यक्तिगत, स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.६ रामकृष्ण पाठक

अलिखित उपन्यासमा चैत्र महिनाका नायक रामकृष्ण पाठक हुन् । उनी आदि भागदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर रूपमा देखापर्ने उपन्यासका प्रमुख, पुरुष पात्र पनि हुन् । पाठक भावुक, दार्शनिक प्रवृत्तिका व्यक्ति थिए । जसले गर्दा उनी दिनदिनै दोरहन्तल पोखरीतिर जाने गर्दथे र पोखरीको गहिराइमा केही खोज्ने, देख्ने वा कल्पना गर्ने प्रयत्न गर्दथे ।

दोरहन्तल पोखरीतिर जान थालेदेखि उनी जीवन र जगत्को चिन्तन गर्नलाई दारी बढाउनु आवश्यक ठान्न थालेका थिए । केवल एउटै समस्या थियो, दारी बढेपछि दारीजुँगाको त्यो झाडमा प्रयाप्त मात्रामा सेता रौं पनि देखा पर्न थालेका थिए, जसले पाठक अलि दुःखी रहन्थे । किनकि उनी दुई-दुई प्रेमिका भेलिसकेर पनि अहिलेसम्म अविवाहित नै थिए । उनी चाहँदैनथे, बिहेभन्दा अगि कसैले उनलाई वृद्ध भनोस्, तर तथ्य के छ भने, वृद्धता र दार्शनिकता दुवैतर्फ उनी उग्र र वीर गतिमा लम्किँदै थिए, जसले गर्दा उनलाई फुलेका रौंमाथि समेत केहीबेर चिन्तन गरेर हलुका हुन सजिलो भएको थियो ।

पाठकले रहस्यलाई मान्दाखेरी मान्छे, असहाय र आशावादी दुवै एकै पटकमा बन्न जान्छ भन्ने कुरा निम्न लिखित संवादले प्रस्ट पार्दछ :

–“असहाय भएकाले आशावादी ?” मैले प्रश्न गरें ।

–“यस्तो हो”, पाठकले भन्यो,— “रहस्य नजान्न सक्नुको असहायता, उता रहस्यबाट जीवनको सञ्चालन छ भने, केही उत्सुकता एकै पटक टिप्छ मान्छेले” ।

–“दोरहन्तलमा केही होला कि नहोला ?

–“मान्छेको आशा त छ तर त्यो ज्यादै भयानक छ, अभावमा मान्छे अनिश्चित मृत्यु र अनिश्चित वैभव, दुवै एकचोटिमा रोज्छ र हामफाल्छ । हामफाल्नेको मनमा आशा र आतङ्क दुइटै हुँदा हुन, होइन ? ” रामकृष्णले भन्यो (अलिखित : ७८) ।

पाठक सहयोगी पात्र पनि हुन् किनकि उनी गाउँमा महामारी फैलिएको बेलामा गाउँलेहरूको उद्धार गर्न जाने र उनीहरूलाई आफूले सक्दो मात्रामा सहयोग पनि गर्ने गर्दछन् । चुनावको समयमा बरेवाका मानिसहरूले आफ्नो जनप्रतिनिधि छान्न पाउँदैनथे । किनभने त्यस गाउँको नक्सा देशको नक्साभित्र नपर्ने हुनाले त्यसै समयमा पाठकले गरेको टिप्पणी

व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । चुनावमा सहभागी हुन नपाउने आदि कार्यले देशलाई ठूलो पाइदा भएको छ । त्यो के हो भने त्यस बरेवा गाउँको गरिबी बढ्दा देशलाई कुनै असर पर्दैनथ्यो अथवा देशको गरिबी बढ्दैनथ्यो र त्यहाँ कुनै किसिमको बजेटको व्यवस्था गर्नुपर्ने आवश्यकता पनि हुँदैनथ्यो किनभने त्यो गाउँ बेवारिसे गाउँ थियो । जसको नक्सा मुलुकको नक्सामा थिएन ।

पाठक अविवाहित हुनाले केटीहरूप्रति आकर्षित हुन्थे । गठबजारको मेला हेर्न गएका पाठकले चिन्तनमूलक ढङ्गबाट उक्त मेलाको अनुसन्धानात्मक विचार अधि साँछन् । उनले त्यस मेलामा आएका केटीहरूको हिँडाइ र कम्मरमा मात्र आँखा पुऱ्याउने गर्छन् जसको फलस्वरूप उनी उत्तेजित पनि बन्न पुग्छन् ।

रामकृष्ण पाठक दार्शनिक विचारका हुनाले उनले सत्य र किंवदन्तीलाई छुट्याउन नसकिने विचार व्यक्त गर्छन् । ऋषिरामका विचारमा पाठक आध्यात्मिक मूर्ख हुन् । उपन्यासमा पाठकले धेरै ठाउँमा बहसमा भाग लिने गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २६५) ।

समग्रमा रामकृष्ण पाठक **अलिखित** उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, अनुकूल, भावुक, दार्शनिक, सहयोगी, वर्गीय, गतिशील, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.७ राधेश्याम

अलिखित उपन्यासमा राधेश्याम बैशाख महिनाका नायक हुन् । उत्खनन प्रसङ्गमा आदि भागदेखि अन्त्यसम्म देखापर्ने राधेश्याम उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र पनि हुन् । उनले अनुप मिस्त्रीका घरमा खाना खाने गर्छन् ।

राधेश्याम रक्सी र उपन्यासका सौखिन व्यक्ति हुन् । राधेश्यामसँग उपन्यास र रक्सी दुवै भएनन् भने उनी निकै निराश बन्ने गर्दथे । उनमा चित्र आदि बनाउने उत्साह पनि चन्द्रमा घटेबढेको जस्तै हरेक दिन टड्कारो देख्न सकिन्छ । उत्खननमा फेला परेका टुटेफुटेका, अधुरा-अपूर्ण वस्तुहरूलाई चित्र कोरेर पूर्ण र साबुत रूपमा देखाउनु राधेश्यामको विशेषता थियो ।

राधेश्यामले ठिटीहरूमा त्यति रुचि राख्ने नभए पनि रक्सी खाएको समयमा चाँहि उनी केही मात्रामा भए पनि केटीहरूको कुरा गर्ने गर्दथे । राधेश्याम अत्यन्तै दुब्ला हुनाले उनी उमेरभन्दा अगाडि नै निकै पाका मानिस देखिन्थे । उनको कपालको काँचो-पाकोपन बुद्धिचालका काला-सेता गोटीहरू एकै ठाउँमा मिसिएका जस्तै थिए । रक्सी लागेपछि प्रायः राधेश्याम यस्तो भन्ने गर्दथे :

“यो कपाल मैले घाममा फुलाएको होइन, रक्सीमा फुलाएको हुँ, बुभ्यौ ?” (अलिखित : ९६) ।

राधेश्याम रोगी र हाकिमहरूको चाकरीमा रमाउने पात्र हुन् । काठमाडौंमा छँदा उनी रक्तचाप र ‘कोलेस्टेरोल’ ले पीडित हाकिमहरूको ‘मनिङ वाक’ को ‘रुट’ कुरेर बस्ने गर्दथे । राधेश्यामले आफ्नो जीवनमा मन, वचन, कर्म लगाएर चाकरी गर्ने शैली अँगालेका थिए । उनी आफूभन्दा माथिका मान्छेहरूसँग चाकरीको शैलीमा बोल्ने गर्दथे ।

राधेश्यामसँग जब पर्याप्त मात्रामा रक्सी हुँदैनथ्यो त्यतिबेला उनी अनेक किसिमका सपनाहरू देख्नुका साथै केही मात्रामा आइमाईहरूप्रति पनि आकर्षित हुन पुग्थे । उनको सपनाकी ताजाताजी नायिका बिननी हुने गर्थिन् । त्यतिबेला उनले अब आफ्नो भाग्यमा दुःखको थालनी हुन थालेको कुरा विश्लेषण गर्न पुग्थे । बिननीको सामुन्ने राधेश्याम निकै सतर्क भएर बस्ने गर्दथे । उनलाई सपनाकी बिननीको सम्झना आइरहन्थ्यो । बाहिर भने उनी एकदम सेतो कपडाजत्तिकै शान्त बसिरहन्थे । वास्तवमा उनी बिननीसित अलि त्रस्त नै थिए किनकि बिननीलाई बोक्सी पनि भन्ने गरिन्थ्यो ।

तैपनि बोक्सी र सतर्कता हुनु बाहेक पनि बिननी उनको सपनामा लगातार प्रकट भइरहन थालिन् । राधेश्याम अत्यन्त डराउन थाले । चुस्नसुस्न त आएकी होइन ? अथवा मलाइ सुकाएर मार्ने षड्यन्त्र त होइन । उनी प्रशस्त भयवित रूपमा बिननीको घरमा प्रवेश गर्न थाले । उनी सपनामा जति उन्मुक्त हुन्थे, यथार्थमा त्योभन्दा सुस्त देखिन्थे तर मुक्त भने दुवैबाट थिएनन् ।

राधेश्याम बिननीलाई न बिसिन सकिरहेका थिए न सम्झन । ‘न ययौ न तंस्यौ’ किसिमको जटिल हिसाबमा लटपटिएर ऊ हलरहित भएर बसेको थियो अथवा सुलोचनामा देवकोटाको मृगभैँ ऊ आतङ्कित भएको थियो— ‘पानी छुन डराएभैँ तर प्युन भई मन’ भन्ने किसिमले (अलिखित : १०२) ।

समग्रमा राधेश्याम अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, रक्सी र उपन्यासका सौखिन, रोगी, चाकरीमा रमाउने, प्रतिकूल, स्थिर, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.८ तिलक बहादुर

अलिखित उपन्यासमा तिलक बहादुरले जेठ महिनाको नायकको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म लगातार देखापरेकाले उनी उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र

पनि हुन् । उनी अकलुको घरमा खाना खाने गर्छन् । तिलक बहादुर कहिल्यै काठमाडौंबाट बाहिर नगएको हुनाले उनी विरहिनपुर बरेवाको गर्मीले आत्तिएर काठमाडौं जान भनेपछि अत्यन्तै हुरूक्क हुने पात्र हुन् । उनी कुनै पनि किसिमको यात्रादेखि त्रस्त रहने व्यक्ति हुन् ।

तिलक बहादुर गरिबहरूप्रति सहानुभूति राख्ने पात्र हुन् भन्ने कुरा निम्न लिखित भनाईले प्रस्ट पार्दछ : तावाजत्तिकै तप्त भुइँमा गरिबहरू नाङ्गै खुट्टा कसरी हिँड्दा होलान्, यो सुर्ताले पनि तिलक बहादुर दुब्लाइरहेको थियो (अलिखित : ११०) ।

तिलक बहादुर काठमाडौंमा आमाबाबुको एकलो छोरा भएर बसेका थिए जसले गर्दा उनले कुनैपनि किसिमको अभाव भेल्नुपरेको थिएन । उनी आफ्नो अफिस सकिनासाथ घरमा पुगेनन् भने, उनका आमाबाबु छरछिमेकमा सोध्न पुग्दथे । तिलक बहादुरले सडकमा बत्ती बलेको दृश्य आफ्नो जीवनमा एक-दुई पटक मात्र अवलोकन गरेको कुरा त्यहाँ वरपरका छिमेकीहरूले गर्थे । तिलक बहादुर पाँच बज्नासाथ सोभै घर पुगी रेडियो खोलेर बस्ने गर्दथे ।

बरेवाको गर्मीले अत्यन्त अत्तालिएका तिलक बहादुर गौतमसँग रिसाउँछन् । भोजपुरी भाषा नबुझे हुनाले तिलक बहादुरले दोभाषेको सहयोग लिन्छन् । आमाबाबुको एकलो सन्तान तिलक बहादुरलाई बरेवावासीहरूको जीवन निकै कष्टप्रद लाग्दछ । तिलक बहादुर ट्रान्जिष्टरप्रेमी हुन्तर उक्त वस्तु पनि डाँकाहरूले लुटेर लगी दिएकाले उनी अत्यन्तै निराश बन्दछन् ।

सम्प्रगमा तिलक बहादुर अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, काठमाडौंलाई माया गर्ने, गरिबहरूप्रति सहानुभूति राख्ने, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.९ शेखर राज

अलिखित उपन्यासमा असार महिनाको नायकको भूमिका पूरा गर्ने पात्र शेखर राज हुन् । उनी उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र पनि हुन् । काठमाडौंबाट आएका शेखर राजले विरहिनपुर बरेवाको स्थिति राम्ररी बुझेका छन् । गाउँमा इनार र बाँध बाँध्ने कुरा चल्दा र चन्दा उठाउँदाको प्रसङ्गमा खुब ध्यानपूर्वक विचार गर्ने गर्दछन् । शेखर राज निकै डरछेरेवा हुनाले गाउँमा डाँका लाग्दा र डाँकाहरूले आगो लगाएर गाउँ नै सखाप पार्दा समेत कुनै प्रतिक्रिया नजनाई केवल हेरेर मात्र बसिरहन्छन् ।

शेखर राज निराशावादी पात्र हुन् । उनले दिउँसो मरेको गाइको छाला चमारहरूले काढेर लगेपछि गिद्धको र कुकुरको हमला देखेका थिए त्यसैगरी एकपटक आधा जलेको मूर्दा देखेका थिए । यी दृश्यहरू देखिसकेपछि उनी अत्यन्तै खिन्न बन्न पुग्छन् र त्यतिबेला उनले यो कुन

जीवनको सार्थकता हो भन्दै आफ्नै मनसँग प्रश्न गर्दछन् । शेखरराजले त्यस गाउँका बासिन्दाहरूलाई कुकुर र गिद्धले थुतेका मरेका गाईका आँखासँग तुलना गरेका छन् ।

शेखर राजले विरहिनपुर बरेवाका जनताहरूमा कुनै पनि किसिमको चेतना नहुनाले उनीहरूको विकास हुन नसकेको हो भन्ने भनाइलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

“किन ? आजको जमानामा अवसर त प्रशस्त छन्, आफूलाई मास्टर डोच्याउन ?”
“कति गरिबहरू सम्पन्न पनि त भएका छन् ? के जीवनले र आजको युगले मान्छेलाई बाँच्ने र बच्ने समान अवसर दिएको छैन ? यिनीहरूमा त्यसको चेतनै छैन” (अलिखित : १२४) ?

शेखर राज शङ्का उपशङ्का गर्ने, डरछेरुवा पात्र हुन् । बरेवा गाउँमा डाँकाहरू आउने हल्ला फैलिनासाथ शेखर राजले यदि आज डाँकु आएर आफूलाई मारे भने आफ्नो घरमा टेलिग्राम गरिदिनको लागि गौतमसँग अनुरोध गर्ने गर्दछन् ।

समग्रमा शेखर राज अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, गाउँमा आगो लाग्दा पनि केही गर्न नसक्ने, निराशावादी, शङ्कालु, डरछेरुवा, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.१० अङ्गुर मान सिंह

साउन महिनाका नायक अङ्गुर मान सिंह हुन् । अङ्गुर मान सिंह टोलीको प्रमुख हुनाले उनी उपन्यासका महत्त्वपूर्ण पात्र हुन् । आदि भागदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर रूपमा देखापर्ने अङ्गुर मान उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र पनि हुन् ।

वास्तवमा उसको नाउँ थियो, अङ्गुर मान सिंह । बङ्गुर खुब खान्थ्यो र बङ्गुरभैँ देखिन्थ्यो । यिनै कारणहरू थिए, हामी उसलाई पछिल्लिर ‘बङ्गुरमान’ भन्थौँ र अगिल्लिर चाँहिँ उसको मिलनसारिता र बौद्धिकताको तारिफ गर्थौँ (अलिखित : ४) ।

घरमा श्रीमती भएर पनि परस्त्रीप्रति आँखा लगाउने अङ्गुर मान उपन्यासमा प्रतिकूल पात्र हुन् । अङ्गुर मानले जिम्दारकी भतिजीलाई देखा एकदमै स्तब्ध भएर हेरेका थिए । त्यति बेला अङ्गुर मान उनको रूपले भन्दा पनि उनको कसिएको शरीरको आभाले गर्दा प्रशस्त प्रभावित भएका थिए । घरमा अङ्गुर मानकी स्वास्नी निकै दुब्ली-पातली हुनाले पनि जिम्दारकी भतिजी कहिलेकाहीं उनको मनमा हरिने रहरमा सामेल भएकी थिइन् तर पनि अङ्गुर मानको उमेर पचपन्न-साठी काटेको वा काट्नै आँटेको अनुसूचीभित्र पर्ने हुनाले उनले जिम्दारकी

भतिजी सावित्रीलाई मन पराए पनि उनलाई खुलेआम प्रेम गर्न बाधा पुगेको कुरा अनुभव गर्दछन् ।

अङ्गुर मान सिंह उपन्यासका खल पात्र हुन् । उनी उत्खनन टोलीको प्रमुख हुनाले उनको भातभान्छाको व्यवस्था पनि जिम्दारकै घरमा थियो, जसले गर्दा उनले टोलीका अन्य सदस्यहरूको तुलनामा विशेष सुख सुविधा पाएका थिए । उनको स्वभाव अत्यन्त रुखो र अमानवीय चरित्रको थियो । उनका लागि जिउँदा मान्छेभन्दा गाडिएका हड्डी र ढुङ्गाहरू महत्त्वपूर्ण र मूल्यवान् हुन्थे । जहिले पनि काम भएन भनी गनगन गरिराख्ने अङ्गुर मान अरूमाथि शासन गर्न खुब मन पराउँथे । सुनराका पक्षमा ऋषिले कुरा गर्दा उनी गरिबहरू नीच हुन्छन् भन्दै जिम्दारकै पक्ष लिने गर्थे । उनी गाउँमा महामारी फैलिएको बेलामा काठमाडौँ गएर बस्ने गर्थे अनि उत्खननबाट नरकङ्काल र भाँडाहरू भेटिएपछि खुसी हुन्थे र सहरको अवशेष फेला परेपछि उनी सबैभन्दा जान्ने भएर सभ्यताको विकासको व्याख्यान दिने गर्थे । अङ्गुर मान आफूले पनि आफूभन्दा ठूलाको तलुवा गालैले सुमसुम्याउने र आफूभन्दा सानाबाट पनि आफ्नो तलुवा गालैले सुमसुम्याउन् भन्ने मानसिकता भएका पात्र हुन् ।

समग्रमा अङ्गुर मान **अलिखित** उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, प्रतिकूल, रुखो र अमानवीय स्वभावका, चाकरी शैली मन पराउने, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्र पात्र हुन् ।

४.३.११ शरद कुमार

अलिखित उपन्यासमा भदौ महिनाको नायकको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र शरद कुमार हुन् । शरद कुमार उपन्यासको आदि भागदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर रूपमा देखा पर्ने प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी रोग, शोषण र अत्याचारप्रति अत्यन्त संवेदनशील बन्ने पात्र पनि हुन् ।

उत्खनन टोलीका सबभन्दा सोभ्का र भावुक प्रकृतिको मानिस शरद कुमार मानिन्थे । शरद कुमार कुनै पनि दृश्य देखेर तत्काल रुन सक्ने क्षमता भएका व्यक्ति थिए । विद्यार्थी जीवन देखि नै शरद नाटकहरूमा भाग लिने गर्थे जसमा उनले बराबर आँखामा आँसु भरेर संवाद बोल्नु पर्ने हुनाले संवाद बोल्नु अघि आँखा धेरै बेरसम्म भिम्काएर उनले आँसुसम्बन्धी काम चलाउने गर्थे, तर पछि नाटकका दृश्यहरूमा ढुब्दाढुब्दै उनले प्राकृतिक आँशु झार्न सक्ने भएका थिए । तबदेखि उनको रुने बानी परेको थियो । उनी धेरै बोल्दैनथे, प्रायः चुपचाप सोचमग्न बनेर बसिरहन्थे ।

कहाँसम्म भने, ऊ शङ्करको घरमा खाने गर्थ्यो, जहाँ फुलवा बस्थी । तर फुलवासित पनि धेरै बोल्दैनथ्यो । कहिलेकाहीं उसका लागि दुःखीचाहिँ अवश्य हुन्थ्यो तर ऋषिले मतियालाई जस्तो, बिहा गर्ने विचार राख्दैनथ्यो । कोठामा ऊ प्रायः पुस्तकहरूमा अल्झेको हुन्थ्यो र साँभ नदी किनारमा एकलै बसिरहेको भेटिन्थ्यो (अलिखित : १४६) ।

शरद गाउँलेहरूको गरिबी र दरिद्रता देखेर अत्यन्त चिन्तित हुने पात्र हुन् । एकान्तप्रेमी शरद कुमारले काठमाडौँ र विरहिनपुर बरेवामा केही अन्तर देख्दैनन् । उनी मान्छेलाई आदर्शवादी र आध्यात्मिक हिसाबले हेर्ने गर्छन् । मृत्यु मान्छेको पछिपछि आउँछ, त्यसकारण कुनै पनि उद्देश्यबिना बाँच्नु व्यर्थ छ, भन्ने शरद कुमार निस्सारतावादी पात्र हुन् । उनी फुलवाको जीवन बर्बाद पारिएको र जोधवासँग वैवाहिक सम्बन्ध जोडिएको देखेर अत्यन्त आक्रोशित बनेका छन् । उत्खनन टोली काठमाडौँ फर्कने भनेको अघिल्लो रातमा शरद दोरहन्तल पोखरीमा मरेको भेटिनाले उनी आत्मबल कमजोर भएका व्यक्ति हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

समग्रमा शरद कुमार अलिखित उपन्यासका प्रमुख पुरुष पात्र, अनुकूल, गतिशील, निस्सारतावादी, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.३.१२ लेखक 'म' पात्र

अलिखित उपन्यासमा लेखक वा 'म' पात्र कार्तिक महिनाका नायकको रूपमा उभिएका छन् । यहाँ 'म' पात्र भन्नु नै उत्खनन कार्यको लिखित अभिलेख राख्ने लेखक हुन् । यसलाई अझ स्पष्टसँग भन्नु पर्दा उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतम स्वयम् नै लेखकका रूपमा उपस्थित भएका छन् । अलिखितको वर्णनात्मक अभिव्यक्ति दिने क्रममा 'म' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उपन्यासको मूल नायक र केन्द्रीय चरित्र समेत प्रतीत हुने 'म' पात्र प्रमुख पात्र हुन् ।

'म' पात्र उपन्यासका विविध प्रसङ्गका लेखक हुन् । भोजपुरी भाषा जान्ने हुनाले भाषा अनुवादक बनेका गौतम विरहिनपुर बरेवामा बाल्यकाल बिताएका व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । पूरातत्त्व सम्बन्धी ज्ञान नभए पनि सम्पर्कको सजिलाका लागि उनी आफ्नो टोलीमा सम्मिलित हुन पाएका छन् । गाउँसित सम्बन्धित मिथकहरू अगाडि सारेर उनी आफ्नो टोलीका सदस्य र पाठकलाई रोचक पाराले वर्णन गर्छन् :

एउटा यस्तो गाउँ, जसको अतीत र भविष्य सब जमेर एक ढिको भएको छ, र एउटै अनुहार भएको छ, अझ भन्नुं, धेरै अनुहार एउटैमा गुटमुटिएर कुनै अनुहार नभए जस्तो, त्यस्तो गाउँलाई के भन्ने ? के भन्ने भने ... म यो गाउँलाई चिन्छु/चिन्दिन (अलिखित : १८४) ।

व्यङ्ग्यको भाषामा बोल्ने र आफ्नो यथार्थ कुरा नाङ्गो पारेर भन्ने उनको प्रवृत्ति छ । बाल्यकालमा अत्यन्त उद्वण्ड र सामन्ती चरित्रलाई उद्घाटन गर्ने गौतम आफूभन्दा ठूलालाई पनि गालामा हिकार्उन पछि पर्दैनन् । उनी गाउँका सज्जन पात्रप्रति सहानुभूति राख्छन् तर उनीहरूको उद्धारका लागि सिन्कोसम्म पनि भाँच्दैनन् (बराल र एटम, २०६६ : २६३) ।

उत्खननका लागि विरहिनपुर बरेवा पुगेको ११ जनाको टोलीलाई दुई समूहमा विभाजन गरी दुवैतर्फको कामलाई हेरेर लेख्ने प्रस्ताव राख्ने 'म' पात्रले उपन्यासमा आद्योपान्त आफ्नो दृष्टि घुमाएका छन् । उत्खननको एक वर्षभरि दुवैतर्फ हेर्ने र त्यसको अभिलेख राख्ने क्रममा विरहिनपुर बरेवामा जेजे देखिए र जेजे भोगिए सबै कुरालाई यथार्थपरक ढङ्गबाट उनले उल्लेख गरेका छन् । आफू समेत बाह्र जना व्यक्तिलाई प्रत्येक महिनाको नायक बनाएर अलिखित उपन्यास उनले तयार पारेका छन् । लेखकले आफू सहित बाह्र जनाका अतिरिक्त अन्य थुप्रै पात्रहरूको सिर्जना गरे जसले त्यहाँको यथार्थ स्थितिको उद्घाटन गरेका छन् । क्यामेराको लेन्सरूपी आफ्ना आँखा जताजता घुमाए, त्यतैतिर उनले कुनै एउटा विषयवस्तुलाई टिपेर ब्याख्या गरे । कतिपय कुराहरूलाई उनले यथार्थताका साथ प्रस्तुत गरे भने कतिपयलाई स्वैरकल्पनात्मक शैलीले ब्याख्या गरेका छन् :

“हामीले देख्यौं, यस पटक पोखरीले केही मानिसहरूको रूप धारण गरेको छ । शस्त्रास्त्रले सुसज्जित छन् तिनीहरू । चारैतिर घेरेका छन्” (अलिखित : २२१) ।

दोरहन्तलको नामकरण, आतङ्कको प्रतीकका रूपमा चित्रण र कैयौंको ज्यान लिएको प्रसङ्गलाई मार्मिक ढङ्गबाट उनले प्रस्तुत गरे तर त्यो उनको काल्पनिक सिर्जना मात्र थियो । कतिपय कुरालाई भन्दिन भन्दाभन्दै पनि उनले भने । विरहिणीको कथा भने । कथनीको दुःख र कष्टलाई आफ्नै आँखाले हेरे । फुलवाको स्थिति देखाए । मतियाको जीवनलाई केलाए । नथुनी तेली, शिवगुलाम कानु, फुलवाका मामा र माइजुहरू, जलेसरी तथा नागाबाबा र उनकी भक्तिनी, सुनरा, फरिद मिँया आदिका कथा र व्यथालाई नजिकबाट हेरे । धरमपुरका मानिसहरूले बरेवालालाई उजाड बनाएको कथा हाले र उत्खननमा नयाँ कुरा भेटिएको काल्पनिक प्रसङ्गको पनि उल्लेख गरे ।

म पात्रले प्रत्येक व्यक्तिलाई नायक बनाएर उनीहरूका विचार बुझ्ने अवसर पाउनुका साथै उनीहरूको नैतिक चरित्रलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । उनले आफूलाई पनि नायकका रूपमा अघि सार्दै त्यहाँको कथा र न्यायलाई लेखे अनि अन्यायलाई पनि उनले बुझे, पढे र लेखे । त्यहाँ

उनले जेजे देखे त्यो नबिराइकन लेखे जुन अलिखित बन्यो र अभिलेख रह्यो (भण्डारी र अन्य, २०६७ : ३१५-३१६) ।

समग्रमा लेखक वा 'म' पात्र अलिखित उपन्यासका मूलनायक, पुरुष पात्र, निडर स्वभाव भएका, यथार्थवादी, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.४ सहायक पात्रहरू

उपन्यासमा कुनै पात्रले सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथानकलाई लिएर अगाडि बढेका हुन्छन् भने कतिपय पात्रहरू कथानकसँग सुरुदेखि बिचसम्म आउने, बिचदेखि अन्त्यसम्म आउने र बिचमा आएर बिचमा हराउने पनि हुन्छन् (निरौला, २०६७ : ६०) । तसर्थ कथानकको विकासलाई गति दिन मुख्य पात्रका साथ देखिने तर मुख्य पात्रको भन्दा कम भूमिका भएका पात्रलाई सहायक पात्र भनिन्छ ।

अलिखित चरित्र प्रधान उपन्यास हो । यस उपन्यासमा प्रयुक्त सहायक पात्रहरूको विश्लेषण निम्न अनुसार गर्न सकिन्छ :

४.४.१ मतिया

मतिया अलिखित उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र हुन् । उनले केही मात्रामा भए पनि उपन्यासमा नायिकाको भूमिका पूरा गरेकी छिन् । उपन्यासमा मतियाको उपस्थिति दोस्रो परिच्छेदको मडिसर महिनामा भएको छ । मतिया नायक ऋषिरामलाई खाना बनाएर खुवाउने गर्छिन् । अलिक काली, तर प्रशस्त हिस्सी परेकी केटी । उमेर १८ .१९ . २०.. यस्तै (अलिखित : १४) ।

मतियाको रूप देखेर मख्ख परेका ऋषिरामले मतियाको गालामा म्वाइँ खाँदा समेत मतिया केही समय रोए पनि पछि फेरी ऋषिरामसँग कुनै प्रतिक्रिया नजनाई उस्तै व्यवहार गर्ने गर्छिन् । मतिया आफ्नो दाजु सरजुलाई विश्वास गर्दिनन् किनभने सरजु पैसाबाहेक अन्य कुरामा त्यति मतलब राख्दैनन् । यसपछि मतियाको उपस्थिति असार महिनामा भएको छ । त्यतिबेला गाउँमा डाँकुहरूले हाहाकार मच्चाएका हुन्छन् । मतियाको दाइको साथी शङ्करवाले उनको नाकबाट बुलाकी थुन्छन् । बुलाकी लुटिएको पीडा र क्षतिका कारण अत्यन्त कारुणिक स्थितिमा मतिया यसो भन्छिन् : “ए शङ्कर दाइ र म बडो गरिब छु, तिमी त अन्त पनि पाउँछौ, मलाई कहाँ पाइन्छ,” (अलिखित : १२९) ।

“ए मतिया र तिमीले लोग्नेलाई देखेकी छ्यौ?” ऋषिरामले एकदिन सोध्यो ।

“उँह” मतियाले जवाफ दी (अलिखित : १९) ।

उक्त संवादबाट पनि मतिया अत्यन्त सोभी र कुनै छलकपट नभएकी केटी हुन् भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ । नेपाली भाषा नबुझ्ने मतिया नायकका भाषा र शब्दहरू नबुझ्ने कहिले हाँस्ने गर्छिन् त कहिले अल्मलिने गर्छिन् । अन्त्यमा मतिया भदौ महिनाका नायक शरद कुमारसँग देखिन्छिन् । यहाँ पनि नायक मतियालाई जिस्काउने क्रममा यसो भन्छन् :

“तोहरा गौना कहिया होई मतिया” ? भन्छन् । मतियाले यो प्रश्नको उत्तरमा यसो भन्छिन् : “अब कहियो ना होई, मालिक” (अलिखित : १५८) ।

ग्रामीण भेगकी अनपढ, सोभी मतियाको उत्तरमा जति सरलता छ, उनमा त्यत्तिकै कारुणिकता पनि छ । मतिया आफ्नो लोग्नेले दोस्रो विवाह गर्दा पनि कुनै प्रतिक्रिया जनाउने गर्दिनन् जबकि महिलाका लागि सौता भनेको निकै ठूलो समस्या हो । गरिबीको मार खपेर बसेकी मतिया आफ्नो दोडा अब कहिल्यै नहुने ठानी आमासँग बस्ने विचार व्यक्त गर्छिन् । इमानदार र धैर्यशील मतिया सरल हृदय भएकी गाउँले बालिका हुन् ।

समग्रमा मतिया अलिखित उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.४.२. मतियाके माई

मतियाके माई अलिखित उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र हुन् । उपन्यासमा उनी ‘मतियाके माई’ भनेर चिनिन्छिन् । मतियाके माई ज्यादै गरिब र दुःखी थिइन् । उनी एउटा धोती लाउने गर्थिन् तर त्यो धोती च्यातिएर लगाउनु नहुने भएको थियो । तैपनि मतियाके माई त्यसलाई गाँठैगाँठा पारेर लगाउने गर्थिन् । मतियाके माईका सरजु, मतिया र दुधे बच्चो गरी तिन सन्तान थिए । आफ्नो लोग्नेको मृत्युपश्चात् उनले ज्यादै दुःख र हण्डर खाएकी थिइन् । उनी गरिब र दुःखी भए पनि उनको शीलस्वभाव राम्रै थियो । आफूले मान्नेजस्तो मानिस देखिन् भने उनी त्यही च्यातिएको धोती आफ्नो टाउकोमा हाल्ने गर्थिन् । जब उनको धोती च्यातिएर आफ्नो छाती ढाक्न नसक्ने हुन्थ्यो त्यतिबेला उनी आफ्नो दुधे बच्चोलाई च्याँपेर लाज ढाक्ने गर्थिन् । उनको हालत यस्तो भए तापनि मतियाकी आमा छोराले विभिन्न योजना बनाएर पैसा माग्दा भने टार्न सक्दैनथिन् ।

एकपटक त यहाँसम्म भयो, उसको एउटा छाती छोपिँदै नछोपिने भयो । गाँठो । पार्दा पार्दा निकै सङ्क्षिप्त भएको थियो उसको धोती, तर उसको शरीर अझै सुडौल र फैलिएको

थियो । त्यसको काखमा, यही मतिया थिई कि अर्का बच्चा थियो । उसले उपाय भिकी, ऊ घरबाहिर जहाँ निस्केपनि मतिया वा त्यो बच्चोलाई च्यापेर आफ्नो एउटा पाटो ढाक्थी र हिँड्थी (अलिखित : १५-१६) ।

आफ्नो लोग्नेको मृत्युपछि मतियाकी आमाले आफूमाथि जिम्मेवारी र गरिबी थपिएको महसुस गर्छिन् । आफू गरिब भएकै कारण मतियाकी आमाले मतियाको विवाह गरिदिएर पनि दाइजोको अभावले छोरीलाई माइतमै राख्न विवश भएकी छिन् । ज्याला मजदुरी गरेर साससम्म धान्न विवश मतिया के माई सरल, कोमल हृदय भएकी, अतिथि सत्कारमा समर्पित स्त्री पात्र हुन् ।

समग्रमा मतियाके माई अलिखित उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.४.३ फुलवा

मामाहरूको घरमा बसेकी फुलवा अलिखित उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र हुन् । उपन्यासमा उनको उपस्थिति माघ महिनामा भएको छ । फुलवा अत्यन्त राम्री थिईन् भन्ने कुरा निम्नलिखित उदाहरणले पुष्टि गर्दछ :

गाउँका लागि नसुहाउने गरी राम्री । देवकोटाले देखेका भए, अर्को 'चारू' लेख्थे, कि 'फुलवा' नै भनेर लेख्थे (अलिखित : ५४) ।

दिव्य रूपकी धनी फुलवालाई लोग्नेले छाडिदिएका छन् । नायक कर्ण बहादुर फुलवाको रूप देखेर अत्यन्त प्रभावित हुन्छन् । कर्ण बहादुर फुलवालाई २/४ पैसा दिएर फकाइफुल्याई गरी भोग्न चाहन्छन् तर फुलवाले आफूलाई पैसा पनि नचाहिने र आफू पनि उसँग नजाने कुरा गरी आत्मस्वाभिमानको परिचय दिन्छिन् । नायक कर्ण बहादुरले फुलवालाई फसाउन सक्दैनन् । यसबाट फुलवाको चरित्र बलियो देखिन्छ ।

फुलवाले मामाहरूको घरमा नोकर सरहकै जीवन व्यतित गरेकी छिन् । घर, गोठ सबैतिर काम गर्नु उनको पेवाजस्तै भएको छ । गोठमा एउटा थोत्रो कम्मलका भरमा रात काट्ने फुलवा चुरोट, बिँडी पनि सेवन गर्ने गर्छिन् । फुलवा आफ्ना मामाहरूलाई खेतमा खाना पुऱ्याउन जाने गर्छिन् । त्यसपछि घाँस, पानी, नुहाइ-धुवाइजस्ता कार्यहरू गर्छिन् । नुहाइ-धुवाइ गर्दा उनले माटाको डल्लोलाई साबुनको रूपमा प्रयोग गर्छिन् । त्यस समयमा फुलवासँग एकजोर मात्र कपडा हुनाले नाङ्गै नुहाउनुपर्ने विवशता उनमा देखिन्छ ।

त्यसपछि फुलवाको उपस्थिति तेह्रौं महिना अनुकल्पित गाउँ विरहिनपुर बरेवामा आएर हुन्छ । जहाँ आइपुग्दा उनी गर्भवती भएकी हुनाले एउटा कुनामा बसेर रोइरहेकी हुन्छिन् । उसका दुवै मामाहरू पालैपालो उसकहाँ गएर शान्ति प्राप्त गर्दा रहेछन् (अलिखित : २१०) । आफ्नै मामाहरूद्वारा सतीत्व लुटिएकी फुलवा अन्त्यमा जोधवा भन्ने एक रोगी र वृद्ध व्यक्तिसँग भिन्न विवश बनेकी छिन् । यहाँ फुलवा आफ्नो कुनै पनि कसुर नहुँदा नहुँदै पनि उक्त समाज र त्यस समाजका अनुशासनहीन व्यक्तिहरूद्वारा शोषित हुन पुगेकीले करुणाकी पात्र बन्न पुगेकी छिन् ।

समग्रमा फुलवा अलिखित उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र, अनुकूल, स्थिर वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.४.४ नागाबाबा

नागाबाबा अलिखित उपन्यासका सहायक पुरुष पात्र हुन् । उनको उपस्थिति उपन्यासको प्रथम परिच्छेदमा नै भएको छ । नागाबाबा विसङ्गतिवाहक पात्र हुन् भन्ने कुराको अभिव्यक्ति यसरी प्रस्तुत भएको छ :

“ऊसित एउटी विधुवी थी अब, जो पहिले भक्ति सिक्न आउँथी, पछि बाबाको सेवा-टहल गर्न आउन थाली । त्यसपछि ऊ आउनलाई त आईरही, तर जान भने बरोबर बिसिन थाली । एवम् रीत (अलिखित : ९) ।

नागाबाबाको आश्रममा भक्तिका लागि कम र गाँजा खानका लागि बढी श्रद्धालुहरू आउने गर्थे । नागाबाबाले जस्तोसुकै सङ्कटकालमा पनि गाँजा जुटाउने गर्थे । कैयौं वर्ष अघि गाउँमा पस्दा, साँच्चीकै नागा अर्थात् नग्न आएका थिए भन्ने सुनिन्छ । उनलाई देखेर तरुनी केटीहरू घरभित्र पसेका थिए । गृहस्थिनीहरू मुख छोपेर हाँसेका थिए । केटाकेटी र किशोरहरू हाँसेका मात्र होइन, नागाको अगिपछि लागेर, कहिले उनको अघिल्लि कहिले पछिल्लि हेरेर हाँसेका थिए ।

नागाबाबा चारैतिरबाट सुकेका थिए । उनको इन्द्रिय, अति संयमले गर्दा, एउटा ठूलो तर नफुकेको बेलुनजस्तै लुलो र चाउरिएर भुन्डिएको थियो । हातमा त्रिशुल, दारी, जटाजुट, भष्मलेपन र त्रिशुलको टुप्पोमा बाँधिएको एउटा रातो धरोमा नागाबाबा रहने गर्दथे जसले गर्दा गाउँलेहरू उनीसँग अलिअलि भयभीत र प्रभावित पनि थिए । नागाबाबाले सिद्ध देखिने हरसम्भव प्रयत्न गर्ने गर्थे ।

नागाबाबाले नित्य रूपमा गाँजा सेवन गर्ने हुनाले उनी खोकी र दमबाट पीडित थिए । उनी अटुट रूपले जीउभरि भष्म दल्ने गर्दथे । एकदिन बिहानै गाँजा खान आउने गाउँलेहरूले नागाको काम गर्ने भक्तिनीको जीउमा र अनुहारमा पनि भष्म टाटेपाटे भएर लागेको देखे । गाउँलेहरू हाँस थाले, यो थाहा पाउनासाथ विधुवी नुहाउन दगुरिन् । त्यस दिनदेखि नागाबाबा, जसरी अटुट रूपमा भष्मलेपन गर्थे, त्यसै गरी अटुट रूपमा भष्म पुछेर मात्र घरभित्र पस्थे । प्रायः राति नुहाएरै उनी भष्मनिवृत्त हुने काम सम्पन्न गर्थे ।

बस्तीले बाबालाई एउटा एकसरो गम्छा बाँधिदिएको थियो । सधैँ नुहाईसकेपछि नागालाई एउटा कुराको अटुट सम्झना हुन्थ्यो । लगौटीभन्दा धेरै छरितो र सुविधाजनक वस्त्र साबित भएको थियो गम्छा, बेर्न पनि समय नलाग्ने र फेर्न पनि । जुनसुकै कुरा होस्, नागाबाबा, पहिले गाउँको शोभा अब अविभाज्य अङ्ग भइसकेका थिए ।

समग्रमा नागाबाबा **अलिखित** उपन्यासका सहायक पुरुष पात्र, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.४.५ धरीछन कोइली

धरीछन कोइली **अलिखित** उपन्यासका सहायक पुरुष पात्र हुन् । धरीछन कोइली गाउँका केही प्राचीन वृद्धमध्येका एक हुन् । खुँडे भएकाले उनको नाके स्वर थियो, जसले गर्दा उनले सुनाएका किंवदन्तीहरू पर्याप्त असरकारी हुन्थे । रहस्यको ब्यान्डेजमा बेरिएर उनका शब्दहरू खोच्याउँदै भर्त्थे र धेरै बेरसम्म आफ्नो प्रभाव ओढाएर जान्थे ।

धरीछन कोइली नयाँनयाँ कथा भनेर श्रोताहरूलाई आकर्षण गर्नमा ज्यादै निर्पुण पात्र हुन् । साँच्ची भन्ने हो भने, धरीछन कथाहरूमा मात्र कुरा गर्ने गर्दथे :

“ओह दिन काजानी से, तीन सेर के बुनी आ डेढ पसेरी के पथर गिरत रहे, हम असगरे गडी हाँक के चल देनो वीरगञ्ज” (**अलिखित** : ३२) ।

धरीछनले जसरी यो भने डेढ पसेरी अर्थात् साढे दुई धानीको असिना र तीन तिन सेरको पानीका थोपामुन्तिर उनी गाडा हाँकेर एकलै हिँडे वीरगञ्जतिर । त्यसैगरी उनी संग आफ्ना बहादुरीका थुप्रै कथानकहरू थिए, जसलाई उनी कुनै नयाँ वा पूरानै भए पनि, धैर्यशाली श्रोता फेला पारे भने, त्यसको प्रकृति, व्यस्तता र आफूसितको व्यवहार हेरेर गाँठो फुकाउने गर्थे ।

धरीछन कहिले बाघ भेटेको र रुख चढेर बाघलाई छलेको कुरा गर्थे । जस अन्तर्गत कुनै कुनै बखत यस्तो बाघ पनि आउने गर्थ्यो कि जुन धरीछनलाई भेटाउन उफर्न्थ्यो, धरीछन बाघलाई विफल पार्नको लागि रूखको एक-एक हाँगो उक्लिँदै जान्थे । अन्त्यमा परिणाम के हुन्थ्यो भने, यता धरीछन रुखको सबभन्दा माथिल्लो हाँगोमा बसेर इमली चुसेर बसिरहेका हुन्थे भने उता बाघ धरीछनलाई इमलीजस्तै चुस्ने रहर पालेर कुरिरहेको हुन्थ्यो ।

बाघ र साँपका अति रमाइला र डरलाग्दा कथा भन्ने कोइली दोरहन्तल तलाउको वर्णन सबैभन्दा रोमाञ्चपूर्ण तरिकाले भन्ने गर्थे । उनको महत्त्वपूर्ण विशेषता नै कथा भन्नु थियो । साँपका डरले आतङ्कित बनेको उत्खनन टोलीलाई उनले कुटमैताकहाँ गएर सर्पले नटोकने बुटी ल्याइदिनाले उनको चरित्र सहयोगी प्रकारको पनि देखिन्छ ।

धरीछन बेसरी तारी खाने गर्थे तर कथाचाँहि राम्ररी भन्ने गर्थे । पहिले खेतमा धानको सट्टा चामल फल्थ्यो तर एक दिन एउटा बाहुनले भुँडी फुटुन्जेल भोज खाएर आएपछि चित्त नबुझेर खेतमा लटरम्म परेका चामलका बाला सुर्केर फाँको हालेकाले चामलका बाला होइन त्यहाँ धानका बाला पो फल्ल थालेछन् भन्ने कथा हाल्ने कोइली सर्पकै टोकाइबाट मरेका थिए ।

समग्रमा धरीछन कोइली **अलिखित** उपन्यासका सहायक पुरुष पात्र, सहयोगी, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

४.५ अन्य पात्रहरू

उपन्यास जीवन जगत्को यथार्थ प्रस्तुति भएकाले यथार्थ संसारमा जसरी विविध प्रकारका ठूला साना सबै प्राणी रहन्छन् त्यसैगरी औपन्यासिक संसारमा पनि वास्तविक यथार्थलाई देखाउन कतिपय अत्यन्त न्युन भूमिका भएका पात्रको समेत उपस्थिति रहेको हुन्छ । **अलिखित** चरित्र प्रधान उपन्यास भएको हुनाले माथि चर्चा गरिए बाहेक अन्य थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग यसमा भएको छ । कतिपय पात्रहरू मञ्चीय रूपमा उपस्थित छन् भने कतिपय पात्रहरू सन्दर्भ अनुसार चर्चामा आएका छन् । तराइको विरहिनपुर बरेवामा घटित घटनाहरूलाई देखाएर त्यहाँको आञ्चलिकता प्रस्तुत गर्नु उपन्यासकारको उद्देश्य रहेकाले सोही अनुरूपका पात्रहरू उपन्यासमा आएका छन् ।

उपन्यासको प्रवेश अनकन्टार परिच्छेदमा लालजी पटवारी, विधुवी लगायतका पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । लालजी पटवारी जिम्दारका सहयोगी व्यक्ति हुन् । उनी पुरुष, गौण, स्थिर, प्रतिकूल, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । विधुवी नागाबाबाको टहल गर्ने आइमाई जो

ऐंचोपैचो गरेर नागाबाबा र आफ्नो भोजन जुटाउने गर्छिन् । भोल्लिएका छाती देखाउनु र चोलो नलगाउनु उनको विशेषता हो । विधुवी अलिखित उपन्यासकी स्त्री, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

मंसिर महिनामा सरजु, रामफल माभी लगायतका पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । सरजु मतियाका दाजु हुन् । उनी भौतिकवादी पात्र हुन् । उनी अत्यन्तै लोभी छन् । धनसम्पत्तिको आशामा सरजु घरज्वाँड बसेका छन् । ससुराको ३-४ बिगाहा खेत हुनाले र ससुराका एकमात्र छोरा मुग्लानमा हराएका हुनाले उनी नआउनु भनेर सरजु ५-५ वर्षमा लाग्ने गढीमाई मेलामा भाकल गर्छन् । उनी आमासँग थुप्रै योजना बनाएर पैसा थुत्छन् । जसको अभिव्यक्ति उनकी बहिनी मतिया मार्फत यसरी भएको छ : “ओकरा माई-बहिन ना, खाली रोपेया से मतलब बा... ..” (अलिखित : २९) । सरजु पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । रामफल माभी भारफुक गर्ने अन्धविश्वासी व्यक्ति हुन् । उनले भूतप्रेत लागेको म भार्न सक्छु तर यमराज लागेको सक्तिन भन्छन् । रामफल माभी पुरुष, गौण, स्थिर, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

पुस महिनामा रामविरिछ भन्ने पात्र देखापरेका छन् । रामविरिछ धरीछन कोइलीका बाबु हुन् । उनी अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् ।

माघ महिनामा मङ्गल खाँव थारु, रजकलिया, लजकलिया, जयकलिया, बिसुन राउत र शङ्कर राउत आदि पात्रहरू देखापरेका छन् । मङ्गल खाँव थारु हाँस पाल्ने गर्छन् । उनी निकै दुब्ला र बुढा छन् । मङ्गल खाँव थारु अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । रजकलिया, लजकलिया, जयकलिया नायक कर्ण बहादुरलाई केही पैसामा आफ्नो यौन बेच्ने स्त्रीहरू हुन् । यी तीनवटै पात्रहरू अलिखित उपन्यासका स्त्री, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । बिसुन राउत र शङ्कर राउत फुलवाका मामाहरू हुन् । यिनीहरू आफ्नै भान्जी फुलवासँग आफ्नो यौनतृप्त पूरा गर्ने गर्दछन् । यिनीहरू अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । यस महिनाको केही सन्दर्भमा फुलवाका लोग्ने, फुलवाका माइजुहरू लगायतका पात्रहरू पनि उपस्थित भएका छन् ।

फागुन महिनामा शिवगुलाम कानु, पर्वतीया, नथुनी तेली लगायतका पात्रहरू देखापरेका छन् । शिवगुलाम कानु दुईवटी श्रीमति विवाह गरेर पारीवारिक जीवन सुखपूर्ण नभएका पात्र हुन् । उनी पुरुष, गौण, स्थिर, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । पर्वतीया

शिवगुलामकी दोस्री पत्नी हुन् । उनले आफ्नो लोग्नेलाई राम्रोसँग पाल्न नसकेको भन्दै नामर्दको संज्ञा दिएकी छिन् । पर्वतीयाले फागुन महिनाका नायक भीम वाग्लेलाई खाना बनाएर खुवाउने काम गर्छिन् । उनी स्त्री, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । नथुनी तेली पुरुष, एकदमै गरिब, भौतिकवादी पात्र हुन् । उनले केही पसेरी अन्नका लागि कोपरामा समेत भोजन गर्छन् । उनले जिम्दारको चाकरी गर्ने गर्छन् । उनी जिम्दारसँग गाउँका मान्छेहरूका वारेमा भए नभएका कुरा चुक्ली लगाउने पनि गर्छन् । नथुनी तेली **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

चैत्र महिनामा इनरा, भिखारी, सुरजा आदि पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । इनरा जिम्दारजस्ता शोषक, सामन्तहरूको विद्रोह गर्ने पात्र हुन् । जसले गर्दा जिम्दारले उनलाई दोरहन्तल तलाउमा घचेटी दिन्छन् । मामाघरमा गएका इनरा दोरहन्तलमा मूर्दा बनेर निस्कन्छन् । इनरा रोगी, दुब्ला- पातला, छिट्टै चिरनिद्रामा सुत्ने नवयुवक हुन् । इनरा **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । भिखारी एउटा हट्टाकट्टा नवयुवक हुन् । उनको अनुहार कुनै जन्मजात ज्यालादारीको भैं खस्रो र बाक्लो खालको छ । उनी उत्खनन कार्यमा मजदुर भएर काम गर्छन् । उनको विशेषता के छ भने, सानै उमेरमा उनले दुनियाँ अर्थात् काठमाडौँ समेत देखिसकेका थिए । उनले उत्खनन टोलीलाई विभिन्न किसिमका नेपाली गीतहरू सुनाएर मनोरञ्जन प्रदान गर्ने गर्छन् । भिखारी **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । सुरजा वंशजका नाताले नेपालका प्रामाणिक गरिब व्यक्ति हुन् । सुरजा **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, वर्गीय, स्थिर, नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । यस महिनाको केही प्रसङ्गमा सुरजाकी आमा, इनराका भाइ आदि पात्रहरू पनि उपस्थित भएका छन् ।

बैशाख महिनामा अनुप मिस्त्री, बीननी, जलेसरी लगायतका पात्रहरू देखापरेका छन् । अनुप मिस्त्रीको केही समय अघि उनको जात काढिएको हो । उनले छोएको पानी गाउँलेहरू खाँदैनन् तर अनुप मिस्त्री, अनुप सिंह हुन् । उनी जातका राजपूत हुनाले काँधमा जनै बेरेर बस्छन् । पूजाआजा सबै गर्ने गर्छन् । अनुप मिस्त्री **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, वर्गीय, स्थिर, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । बीननी अनुप सिंह मिस्त्रीकी श्रीमती हुन् । उनलाई पहिले बोक्सी भन्ने गर्थे । जिम्दारको यौनाग्रहलाई लत्याईदिने बिननी भित्र सौतेनी आमाको दुर्गण पनि रहेको छ जसले गर्दा उनले जलेसरीलाई भूल्याउने गर्छिन् । बीननी **अलिखित** उपन्यासकी स्त्री, गौण, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । जलेसरी आमाको माया

पाउनबाट बञ्चित पात्र हुन् । उनी सौतेनी आमाको प्रताडनाबाट पीडित छिन् । जलेसरी स्त्री, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

जेठ महिनामा कथनी बुढिया, अकलु, फरिद मिँया लगायतका पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । कथनी बुढिया ज्यादै गरिब पात्र हुन् । गरिबीका कारणले उनका आँखाबाट आशुका धारा बगिरहन्थे । कथनी बुढिया गाउँको घरदैलोमा कथा सुनाएर आफ्नो जीवन धान्ने गर्थिन् । कथनी बुढिया आधा दैवी र आधा मानवीय थिईन् । कथनी बुढिया **अलिखित** उपन्यासकी स्त्री, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । अकलु शहरका कथा भन्ने र पान- फूल बेच्ने काम गर्छन् । उनले नायक तिलक बहादुरलाई खाना बनाएर खुवाउने काम गर्छन् । अकलु **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । फरिद मिँया खसीहरू लगेर काठमाडौँमा बिक्री गरी आफ्नो जीवन चलाउने व्यक्ति हुन् । उनी **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

असार महिनामा राउत बुढा, सुनरा, शङ्कर आदि पात्रहरू देखापरेका छन् । राउत बुढा **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । सुनरा डाँकाको आक्रमणमा पर्ने व्यक्ति हुन् । सुनराको घरमा डाँकाले आगो लगाइदिन्छन् । उनी गरिबहरूका नेता हुन् । जिम्दारको आँखाको कसिङ्गर बन्न पुगेका सुनराले धारामा नुहाउन गएको बेला सावित्रीको हात समाएको भनी जिम्दारले हल्ला चलाउँछन् साथमा जोखुकी छोरी लुकाउन लगाएर सुनराले अपहरण गर्नु भनी आरोप लगाउँछन् । सुनरा **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, स्थिर, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । शङ्कर चोरी, डकैती गर्ने व्यक्ति हुन् । उनी **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

साउन महिनामा जिम्दारकी विधुवी भतिजी सावित्री, जोखु, कृषि विकास बैङ्कका हाकिम लगायतका पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । सावित्रीको कसिलो शरीर र हिस्सी परेको अनुहार हुनाले उनी अत्यन्त राम्री देखिन्छिन् । सावित्री कृषि विकास बैङ्कका हाकिमको यौन तृप्तिको साधन बन्न विवश पात्र हुन् । उनी **अलिखित** उपन्यासकी स्त्री, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । जोखु पत्नी पीडक व्यक्ति हुन् । उनी रक्सी खाएर स्वास्नीलाई कुट्ने गर्छन् । जोखु **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । कृषि विकास बैङ्कका हाकिम केटीहरूलाई साहित्यिक रससँगै अन्य रस पनि रसास्वादन

गराउने व्यक्ति हुन् । उनीहरू अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् ।

भदौ महिनामा दुखनी, रवि लगायतका पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । दुखनी गरिब पात्र हुन् । उनका लोग्ने हैजाले मरेका थिए जसले गर्दा उनले जीवन धान्न अनेक सास्ती खेप्नुपर्छ । दुखनी अलिखित उपन्यासकी स्त्री, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । रवी हेल्थ असिस्टेन्ट हुन् । शरद कुमार विरामी पर्दा केही औषधी दिएकाले उनमा सहयोगी भावना पनि रहेको पाईन्छ । रवी अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । यस महिनाका केही प्रसङ्गमा दुखनीका लोग्ने, उनका छोरा बौवा आदि पात्रहरू पनि देखापरेका छन् ।

असोज महिनामा रङ्गलाल पहलमान, बैजनाथ, महावीर कुर्मी, लगायतका पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । रङ्गलाल पहलमान जिम्दारका आफ्ना मान्छे हुन् । उनले जोखुकी छोरी अपहरणको आरोप सुनरालाई लगाएर सुनरालाई थुन्न लगाउँछन् । उनी अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । बैजनाथ सुनराका बालसङ्गाती २४ वर्षका हट्टाकट्टा नौजवान व्यक्ति हुन् । उनले गाउँलेहरूद्वारा जन्मजात रूपमा लुच्चा नाम प्राप्त गरेका छन् । उनी जिम्दारको विचारमा सहमति जनाउँछन् । उनी अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । महावीर कुर्मी विपन्न व्यक्ति हुन् । सरल र केही मात्रामा त्यागी महावीर सुनरा र सलिमाको साथ समर्थन प्राप्त प्रधानपञ्चका उम्मेदवार हुन् । महावीर कुर्मी अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चीय र मुक्त पात्र हुन् । यस महिनाका केही प्रसङ्गहरूमा ठाकुर सिंह, सलिमा मुसलवान् आदि पात्रहरू पनि देखापरेका छन् ।

कात्तिक महिनाका पात्रको रूपमा लेखकका मामा देखापरेका छन् । उनी गाउँका पहिलेका जिम्दार हुन् । उनी अलिखित उपन्यासका पुरुष, गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गीय, नेपथ्य र बद्ध पात्र हुन् । यस महिनामा केही समय वा केही प्रसङ्गमा उपस्थित भएर हराएका पात्रहरूमा भिमला, जनकवा, रूपना, खेलौना, बुभौना, बह्मदेउवा, जगदेउवा, गोकुल मुसहर, सिपाही, ज्ञानी, रामे, रामजी, अब्दुल आदि रहेका छन् ।

अन्तिम परिच्छेद तेह्रौँ महिनामा (अनुकल्पित) गाउँ : विरहिनपुर बरेवामा विरहिणी, जोधवा लगायतका पात्रहरू देखापरेका छन् । विरहिणी पैसा कमाउन विदेश गएका लोग्नेको पर्खाइमा बसेकी पात्र हुन् । उनलाई त्यस गाउँका उमेर पुगेका मानिसहरूद्वारा बलात्कार

गरिएको छ, जसको फलस्वरूप उनको मृत्यु हुन्छ । उनी **अलिखित** उपन्यासकी स्त्री, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । जोधवा वृद्ध र रोगी पात्र हुन् । उनी ४० मन धानमा अर्काले गर्भवती बनाएकी फुलवालाई स्वीकार्न विवश व्यक्ति हुन् । जोधवा **अलिखित** उपन्यासका पुरुष, गौण, अनुकूल, स्थिर, वर्गीय, मञ्चिय र मुक्त पात्र हुन् । यस महिनामा विरहिणीका लोग्ने, विरहिणीलाई बलात्कार गर्ने गाउँका मानिसहरु विरहिणीका छोराछोरी आदि पात्रहरु पनि देखापरेका छन् ।

यसरी **अलिखित** उपन्यासमा यति धेरै पात्रहरुको उपस्थिति गराइ ती पात्रहरुका माध्यमबाट तराइको जीवन शैलीलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त क्षेत्र वा अञ्चलको सिङ्गे बानी, स्वभाव प्रस्टिनु र कुनै पनि पात्रको केन्द्रीयता नहुनु **अलिखित** उपन्यासको विशेषता हो । यो उपन्यासले चरित्र निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका पूरा गरेको छ । औपन्यासिक चरित्रहरु कतै पारिवारिक, कतै सामाजिक र कतै आर्थिक चापमा रुमल्लिएका छन् । चरित्र चित्रणका दृष्टिले **अलिखित** उपन्यास सफल रहेको छ । यस उपन्यासका चरित्रका माध्यमबाट पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ता, आध्यात्मिकता र भौतिकता, गाउँ र सहरका बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्ट पारिएको छ ।

४.६ अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको तालिका सूची

क्र.सं.	पात्रहरू	लिङ्ग		कार्य भूमिका			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	स्थिर	गतिशील	वर्गीय	व्यक्तिगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१.	जिम्दार	+	-	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
२.	ऋषिराम भुर्तेल	+	-	+	-	-			-	+	+	-	+	-	+	-
३.	नरेन्द्र जोशी	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
४.	कर्ण बहादुर थापा	+	-	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
५.	भीम वाग्ले	+	-	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
६.	रामकृष्ण पाठक	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
७.	राधेश्याम	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-
८.	तिलक बहादुर	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
९.	शेखर राज	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-
१०.	अङ्गुर मान सिंह	+	-	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
११.	शरद कुमार	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
१२.	लेखक 'म' पात्र	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
१३.	मतिया	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
१४.	मतियाके माई	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-

१५.	फुलवा	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
१६.	नागाबाबा	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
१७.	धरीछन कोइली	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
१८.	लालजी पटवारी	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
१९.	विधुवी	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
२०.	सरजु	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
२१.	रामफल माभी	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
२२.	रामविरिछ	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+
२३.	मङ्गल खाँव थारु	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
२४.	रजकलिया	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
२५.	लजकलिया	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
२६.	जयकलिया	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
२७.	विसुन राउत	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
२८.	शङ्कर राउत	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
२९.	फुलवाको लोग्ने	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+
३०.	फुलवाका माईजु	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
३१.	शिवगुलाम कानु	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+

३२.	पर्वतीया	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
३३.	नथुनी तेली	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
३४.	इनरा	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
३५.	भिखारी	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
३६.	सुरजा	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+
३७.	सुरजाकी आमा	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+
३८.	इनराको भाई	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+
३९.	अनुप मिस्त्री	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
४०.	बिननी	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
४१.	जलेसरी	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
४२.	कथनी बुढिया	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
४३.	अकलु	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
४४.	फरिद मिँया	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
४५.	राउत बुढा	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
४६.	सुनरा	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
४७.	शङ्कर	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
४८.	विधुवी भतिजी सावित्री	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+

४९.	जोखु	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
५०.	कृषि बैङ्कका हाकिम	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
५१.	दुखनी	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
५२.	रवी	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
५३.	रङ्गलाल पहलमान	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
५४.	बैजनाथ	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
५५.	महावीर कुर्मी	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+
५६.	लेखकका मामा	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	-	+	+	-
५७.	बिरहिणी	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+
५८.	जोधवा	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+

पाँचौँ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ निष्कर्ष

अलिखित उपन्यासको पात्र विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोध पत्रमा पाँच वटा परिच्छेदहरू रहेका छन् । पहिलो परिच्छेद शोध परिचय हो । यस परिच्छेदमा विषय परिचय, समस्या कथन, शोध कार्यको उद्देश्य, पूर्व कार्यको समीक्षा, शोध कार्यको औचित्य, शोध कार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन तथा शोध विधि, शोध पत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोध पत्रको दोस्रो परिच्छेदमा ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रा र उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ । वि.सं २००० मा जन्मिएका गौतमको औपचारिक साहित्यिक यात्रा वि.सं २०२० को रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित 'तटस्थता : असफलता' शीर्षकको कविता र 'एक यात्रानुभूति' शीर्षकको कथाबाट भएको हो । यसरी नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका गौतमले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, नाटक, नियात्रा, उपन्यास आदि विधामा कलम चलाएका छन् । यसरी विविध विधामा कलम चलाए तापनि गौतमले औपन्यासिक विधामा सर्वाधिक सफलता कमाएका छन् । गौतमको औपन्यासिक यात्राको प्रारम्भ वि.सं २०२४ देखि हालसम्म निरन्तर रूपमा अगाडि बढेको छ । उनको औपन्यासिक यात्रालाई वि.सं २०२४ देखि २०३६ सम्म प्रथम, वि.सं २०३७ देखि २०४७ सम्म द्वितीय र वि.सं २०४७ देखि हालसम्म तृतीय गरी ३ चरणमा विभाजन गरिएको छ । पाँच दसकभन्दा लामो साहित्यिक यात्रामा गौतमका एकल तथा सहलेखन गरी २६ वटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । गौतमका यी २६ वटा औपन्यासिक कृतिहरूमा विसङ्गतिबोध, अस्तित्ववादी, आलोचनात्मक यथार्थवादको अवलम्बन, आतङ्क, भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड, यथार्थको नाङ्गो पस्तुति, आञ्चलिकता, प्रयोगवादी प्रवृत्ति, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, मिथकीयता, चेतनप्रवाह शैलीको रोचक प्रयोग, असित व्यङ्ग्य, भाषिक प्रयोगमा नवीनता, प्रतीक र बिम्बको रहस्यपूर्ण प्रयोग आदि प्रवृत्तिहरू देखिएका छन् ।

प्रस्तुत शोध पत्रको तेस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको पात्र विधानगत सैद्धान्तिक आधारहरूको मूल शीर्षकमा उपन्यासको अर्थ र परिभाषा दिई पात्र विधानको सैद्धान्तिक

परिचयका साथमा उपन्यासको पात्र विधानका आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ती आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आवद्धता रहेका छन् साथै यस परिच्छेदमा पात्र/चरित्रका प्रकारहरूको बारेमा पनि सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध पत्रको चौथो परिच्छेदमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधारमा अलिखित उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण गरिएको छ । लिङ्गका आधारमा ऋषिराम भुर्तेल, नरेन्द्र जोशी, कर्ण बहादुर थापा, भीम वाग्ले, रामकृष्ण पाठक, राधेश्याम आदि अलिखित उपन्यासका पुरुष पात्र हुन् भने मतिया, मतियाके माई, विधुवी, रजकलिया, लजकलिया, जयकलिया आदि अलिखित उपन्यासका स्त्री पात्र हुन् । औपन्यासिक कार्य भूमिकाको आधारमा जिम्दार, ऋषिराम भुर्तेल, नरेन्द्र जोशी, कर्ण बहादुर थापा, भीम वाग्ले, रामकृष्ण पाठक, राधेश्याम, तिलक बहादुर, शेखर राज, अङ्गुर मान सिंह, शरद कुमार, लेखक वा 'म' पात्र अलिखित उपन्यासका प्रमुख, मतिया, मतियाके माई, फुलवा, नागाबाबा, धरीछन कोइली अलिखित उपन्यासका सहायक र लालजी पटवारी, विधुवी, सरजु, रामफल माभी, बिसुन राउत, शङ्कर राउत आदि अलिखित उपन्यासका गौण पात्र हुन् । औपन्यासिक प्रवृत्तिका आधारमा रामकृष्ण पाठक, राधेश्याम, तिलक बहादुर, शेखर राज, लेखक वा 'म' पात्र आदि अलिखित उपन्यासका अनुकूल र कर्ण बहादुर थापा, भीम वाग्ले, अङ्गुर मान सिंह आदि प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा जिम्दार, कर्ण बहादुर थापा, भीम वाग्ले, राधेश्याम, तिलक बहादुर आदि अलिखित उपन्यासका स्थिर र ऋषिराम भुर्तेल, नरेन्द्र जोशी, रामकृष्ण पाठक अङ्गुर मान सिंह लेखक वा 'म' पात्र गतिशील पात्र हुन् । जीवन चेतनाको आधारमा जिम्दार, ऋषिराम भुर्तेल, नरेन्द्र जोशी, कर्ण बहादुर थापा, रामकृष्ण पाठक आदि अलिखित उपन्यासका वर्गीय र भीम वाग्ले, राधेश्याम, शेखर राज आदि व्यक्तिगत पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा जिम्दार, ऋषिराम भुर्तेल, नरेन्द्र जोशी, कर्ण बहादुर थापा आदि अलिखित उपन्यासका मञ्चीय र रामविरिछ, फुलवाको लोग्ने, सुरजा, सुरजाकी आमा आदि नेपथ्य पात्र हुन् । आवद्धताका आधारमा जिम्दार, नरेन्द्र जोशी, ऋषिराम भुर्तेल, कर्ण बहादुर थापा आदि अलिखित उपन्यासका बद्ध र धरीछन कोइली, लालजी पटवारी, सरजु, विधुवी आदि मुक्त पात्र हुन् साथै यस परिच्छेदमा पात्र/चरित्रहरूको तालिका सूची पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध पत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा उपसंहार रहेको छ । यस परिच्छेदमा समग्र शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दै सम्भावित शोध शीर्षकहरू दिइएको छ ।

समग्रमा के भन्न सकिन्छ, भने धुव्रचन्द्र गौतमद्वारा वि.सं २०४० सालमा प्रकाशित **अलिखित** उपन्यासमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको प्रयोग अत्यन्त कलात्मक र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूले प्रायः गरेर विरहिनपुर बरेवामा रहेको गरिबी, आतङ्क, अज्ञानता, सन्त्रास आदिको सङ्गम बनेर आफ्नो परिचय गुमाईरहेको गाउँको भूगोल, अतीत, वर्तमान रीतिस्थिति, सोचाई, पूर्वाग्रह आदिलाई अत्यन्त यथार्थ रूपमा मूटु छेड्ने गरी व्यक्त गरेका छन् । यस उपन्यासका पात्रहरूले तराईको गाउँ विरहिनपुर बरेवाको सामाजिक र आर्थिक पक्षको इतिवृत्तको उद्घाटन अनि ठूलाबडा भनाउँदाहरूले निमूखा जनताप्रतिको व्यवहार र उनीहरूले अवाक् रहनुपर्ने स्थिति, नेपाली सरकारी कर्मचारी जागिर खाने क्रममा तराईसम्म जाँदा हुने ढिलासुस्ति तथा तिनीहरूको नाङ्गो चरित्रप्रतिको व्यङ्ग्य साथै हत्या, बलात्कार, शोषण, अन्धविश्वास आदिको पनि अत्यन्त सशक्तताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । **अलिखित** उपन्यासमा घटना प्रधान नभएर चरित्र प्रधान पात्र योजना रहेको छ । यस उपन्यासमा घटनाहरूको वर्णनभन्दा पनि पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको उद्घाटनतर्फ बढी जोड दिइएको छ ।

प्रस्तुत **अलिखित** उपन्यासमा काठमाडौं उपत्यका भन्दा बाहिर पनि देशको विशाल भूभाग छ, विभिन्न संस्कार र संस्कृतिका मानव समुदाय छन् त्यसैले ती सबैमा लेखकको दृष्टिकोण पुग्नपुर्छ, भन्ने राष्ट्रप्रेमको भाव व्यक्त भएको छ । यस उपन्यासमा नारीहरूलाई पुरुषले केवल आमोद प्रमोदका साधनको रूपमा मात्र प्रयोग गर्नु हुँदैन, यदि नारीहरूले पनि उचित अवसर पाएमा पुरुष सरह बन्न सक्छन् भन्ने समन्वयवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । चरित्रहरू उपन्यासका प्राण हुन् तसर्थ **अलिखित** उपन्यासमा चरित्र अनुकूलको भाषा, शैली, परिवेश, संवाद आदिको समुचित प्रयोग भएकाले उपन्यासकारको उद्देश्य अनुसार सबै औपन्यासिक चरित्रहरू सक्षम देखिएकाले पात्र विधानका दृष्टिले **अलिखित** उपन्यास रहेको छ ।

५.२ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित उपन्यासको बारेका भविष्यमा शोध, अन्वेषण गर्न चाहनु हुने शोध कर्ताले निम्न लिखित शोध शीर्षकहरूमा शोध गर्न सक्नु हुनेछ :

- (क) अलिखित उपन्यासको समाजपरक विश्लेषण
- (ख) अलिखित उपन्यासको भाषिक अध्ययन
- (ग) अलिखित उपन्यासमा आञ्चलिकता

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी हेमाङ्गराज र बट्टी विशाल भट्टराई (सम्पा.२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, (ते.सं २०६६), विद्यार्थी प्रकाशन प्रा. लि ।
- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६६), संस्कृत-हिन्दीकोश, (दो.सं सन् १९६९), दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।
- गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०२४), अन्त्यपछि, (दो.सं २०५०), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०२८), बालुवामाथि, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०३०), आकाश विभाजित छ ।
-, (२०३३), डापी, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०३७), कट्टेल सरको चोटपटक, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०४०), अलिखित, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०४३), निमित्त नायक, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०४४), देहमुक्त, काठमाडौं, साभा प्रकाशन ।
-, (२०४५), अवतार विघटन, ।
-, (२०४५), स्वर्गीय हीरादेवीको खोज, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
-, (२०४६), एक सहरमा एक कोठा, काठमाडौं : अभिव्यक्ति प्रकाशन ।
-, (२०४८), उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५०), ज्यागा, काठमाडौं : देशान्तर साप्ताहिक ।
-, (२०५२), दुविधा, श्री लून करणदास-गङ्गादेवी चौधरी साहित्य कला मन्दिर ।
-, (२०५३), अग्निदत्त + अग्निदत्त, नेपाली लेखक संघ ।
-, (२०५५), फूलको आतङ्क, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५६), बाढी, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५६), सहस्राब्दीको अन्तिम प्रेमकथा, काठमाडौं : प्रतिभा प्रकाशन ।

- , (२०५८), **मौन**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- , (२०५९), **तथाकथित**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- , (२०६१), **भीमसेन ४ को खोजी**, काठमाडौं : मध्य पश्चिमाञ्चल साहित्य संस्कृति कला प्रतिष्ठान ।
- , (२०६२), **घुर्मी**, काठमाडौं : प्रतिभा प्रकाशन ।
- , (२०६२), **जेलिएको**, काठमाडौं : नेपाल मुद्रण उद्योग संघ ।
- , (२०६५), **एक असफल आख्यानको आरम्भ**, काठमाडौं : अर्किड बुक्स ।
- , (२०६७), **अप्रिय**, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन ।
- , (२०६८), **सातौं ऋतु**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- दाहाल, दुर्गाप्रसाद (२०६६), **नेपाली गद्य र नाटक**, काठमाडौं : एम.के.पब्लिसर्स एन्ड डिस्टिब्युटर्स ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह (२०३७), **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, (चौ.सं २०६१), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा. २०४०), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, (सा.सं २०६७) काठमाण्डौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पोखेल, माधवप्रसाद (२०६७), **नेपाली गद्य र नाटक**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
- बराल, ऋषिराज (२०५६), **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**, (दो.सं २०६३), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०५६), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (दो.सं २०६६), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- भण्डारी, प्रा.डा. पारसमणि र अन्य, **नेपाली गद्य र नाटक**, (ते.सं २०६७), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- राई, इन्द्रबहादुर (२०४०), **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**, (चौ.सं २०६७), काठमाण्डौं : साभा प्रकाशन ।
- राय, डा. गोपाल **उपन्यासका शिल्प**, (सन् १९७३), विहार, हिन्दी ग्रन्थ अकादमी : पटना ।

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

शर्मा, विनयकुमार नेपाल (२००६ अगस्ट), **नेपाली अंग्रेजी नेपाली शब्दसागर**, शब्दार्थ प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, (दो.सं २०६४), काठमाडौं : साभ्ता प्रकाशन ।

....., (२०५४), **सृजनविधाका परिधिभिन्न ध्रुवचन्द्र गौतम**, काठमाडौं : साभ्ता प्रकाशन ।

शोध पत्र सूची

घर्ति, दुर्गाबहादुर (२०६०), **मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्र विधान**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

निरौला, कुमार (२०६७), **घामका पाइलाहरू उपन्यासको पात्र विधान**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पन्थी, सीता (२०६७), **पूर्णबिरामको कथाकारिता**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पोखरेल, भोलानाथ (२०६४), **आधुनिक नेपाली सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको पात्र विधान**, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पौडेल, विजयादेवी (२०५६), **अलिखित उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

बराल, टीकाहरि (२०६३), **सुम्निमा उपन्यासको पात्र विधान**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पत्र पत्रिकासूची

गोर्खाली, रमेश (२०४३), 'अलिखित केही चर्चा' मधुपर्क, वर्ष १८, अङ्क १२, वैशाख, (पृ. ७७-७९) ।

गोर्खाली, रमेश (२०४३), 'अलिखित केही चर्चा' मधुपर्क, वर्ष १८, अङ्क १२, (पृ. ७७-७९) ।

पोखेल, माधवप्रसाद (२०४२), 'अलिखित उपन्यासको रचनाशिल्प' गरिमा, वर्ष ४, अङ्क १२, असार, (पृ. ५४-५९) ।

रेग्मी, मुरारिप्रसाद (२०६८), 'धुव्रचन्द्र गौतमको मायिक उपन्यास अप्रियको विश्लेषण 'भृकुटी, पूर्णाङ्क ११, वैशाख-जेठ-असार, (पृ. ३५) ।

सापकोटा, ध्रुव (२०४३), 'अन्तर्वार्ता' गरिमा, वर्ष ४, अङ्क १२, पूर्णाङ्क ४८, मंसिर, (पृ. ८२) ।