

## परिच्छेद एक

### शोध परिचय

#### १.१ विषय परिचय

ऋषिराज बराल नेपाली साहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा मार्क्सवादी जीवन दृष्टिमा आधारित भएर रचना गर्ने व्यक्ति हुन्। उनको जन्म वि.सं. २००९ साल फागुन २१ गतेका दिन पिता ठेटराज बराल र माता प्रेमकुमारी बरालका कोखवाट जनकपुर अञ्चल सिन्धुली जिल्लाको बाशेश्वर घोक्सलामा भएको हो। मुख्य गरी आख्यानकार, समालोचक तथा वर्गसंघर्षको चिन्तन दृष्टिमा चिन्तन गर्ने मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनका रूपमा चर्चित छन्। २०३२ सालको माघ २२ गते जागृति पत्रिकामा उनको “आत्माको अन्तरालबाट” शीर्षक कथा प्रकाशित छ। प्रकाशनका हिसाबमा “आत्माको अन्तरालबाट” भन्ने कथात्मक रचना नै उनको पहिलो प्रकाशित कृति हो (साउद, २०६५ : २२)। साहित्यमा विभिन्न विधामा कलम चलाउने बरालका हालसम्म प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरू गाउँका कथा भन्छु है त (२०४२), भग्नावशेष (२०४४), बयान (२०५२), वन मान्छेको कथा (२०५४), सैन्य उपहार (२०५८), पैयु फुल्ल थालेपछि (२०६३) र प्रतिनिधि (२०६८) हुन्। त्यस्तै बरालका हालसम्म तिनवटा उपन्यासहरू भावना (२०३४), कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान (२०४८) र सगरमाथा (२०६४) प्रकाशित छन्। समालोचनाका क्षेत्रमा उनका प्रकाशित कृतिहरूमा प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास (२०४०), प्रगतिवाद (२०४९), मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद (२०५२), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र (२०५६), सङ्गीत र सौन्दर्य (२०६३), सूचना भूमण्डलीकरण र सांस्कृतिक साम्राज्यवाद (२०६३) र साहित्य र समाज (२०६४) छन्। सम्बोधनात्मक तथा निबन्धात्मक कृति फेरी लालभञ्ज्याङमा उभिएर (२०६२) बरालको भाषामा शब्दचित्र हो। बरालले त्रिकोण, प्रभात, कलम, सम्बोधन जस्ता साहित्यिक पत्रिका, नयाँ संस्कृति नामक सामायिक पत्रिका, योजना साप्ताहिक पत्रिका तथा नेपाली कथा भाग ३ को पनि सम्पादन गरेका छन्।

मार्क्सवादी चिन्तनमा आधारित सांस्कृतिक कर्मी बराल बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन्। ऋषिराज बरालको भावना (२०३४), कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान (२०४८) र

समरगाथा (२०६४) उपन्यासको पात्रविधान अध्ययन विश्लेषण गर्नुपर्ने आवश्यकताको पहिचान गरी उक्त विषयमा आधारित रही शोधकार्य गरिएको छ ।

## १.२ शोध समस्या

ऋषिराज बराल मार्क्सवादी नेपाली उपन्यासका क्षेत्रका उल्लेख्य व्यक्तित्व हुन् । उनीद्वारा लिखित उपन्यासहरू नेपाली उपन्यास साहित्यमा महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा रहेका छन् । यस शोधकार्यमा बरालको सामान्य परिचयका साथै उनका उपन्यासमा पात्रविधानको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । यसैले यस शोधकार्यका समस्याका रूपमा निम्न समस्यालाई उल्लेख गरिएको छ ।

- (क) ऋषिराज बरालको जीवनी र व्यक्तित्व के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) पात्रविधानका आधारमा ऋषिराज बरालका उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- (ग) ऋषिराज बरालका उपन्यासका पात्र र औपन्यासिक तत्त्वबीचको अन्तर्सम्बन्ध कस्तो छ ?

## १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

नेपाली उपन्यास परम्परा योगदान पुऱ्याएका ऋषिराज बरालका उपन्यासमा पात्रविधानको अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको मूल उद्देश्य रहने छन् भने यसै मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित भएर निम्नानुसारका उद्देश्यहरू यस शोधकार्यमा आएको छ :

- (क) ऋषिराज बरालको जीवनी, कृतित्व र व्यक्तित्वका विभिन्न घटना र कार्यहरू केलाउनु,
- (ख) पात्रविधानका आधारमा ऋषिराज बरालका उपन्यासका पात्रको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) ऋषिराज बरालका उपन्यासमा पात्र र औपन्यासिक तत्त्वबीचको अन्तरसम्बन्ध निरूपण गर्नु,

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

ऋषिराज बरालका उपन्यासहरूको पात्रविधानका बारेमा व्यापक अध्ययन अनुसन्धान भएको नदेखिए पनि केही पुस्तकहरू र फुटकर लेख रचनाहरूमा केही समीक्षा भएका छन् । यस शोधकार्यको उद्देश्य बरालको उपन्यासका पात्रहरूको वर्गीकरण, विश्लेषण र मूल्याङ्कनका साथै बरालको जीवनी र व्यक्तित्व केलाउनु रहेकोले पूर्वकार्यको समीक्षा पनि यिनै कुरासँग केन्द्रित भएर गरिएको छ । विभिन्न लेखक तथा समालोचकहरूका पुस्तक, लेख, रचना तथा स्नातकोत्तर एवम् विद्यावारिधि शोधपत्रमा बरालका उपन्यासका बारेमा उल्लेख गरिएका महत्त्वपूर्ण सामग्रीहरूलाई यहाँ कालक्रमिक आधारमा चर्चा गरिएको छ ।

नन्दीश अधिकारीले कलम पत्रिका (२०५६) मा 'परम्परावाट पृथक् छ : उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र' शीर्षकको समीक्षात्मक लेख प्रकाशन गरेका छन् । उनको यस लेखअनुसार उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र परम्परागत चिन्तन धारादेखि पृथक् र नवीन मान्यतालाई लिएर आएको छ । ऋषिराज बरालको यस पुस्तकमा विधागत विशिष्टीकरणका साथ साहित्यिक सिद्धान्तको सौन्दर्यात्मक पक्षका आधुनिक मूल्य मान्यता समेटिएका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' (२०५८) पुस्तकमा ऋषिराज बराललाई प्रगतिवादी नेपाली कथा र समालोचनाका क्षेत्रका स्थापित प्रतिभा हुन् भनेका छन् । यसमा कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान (२०४८) उपन्यासलाई प्रगतिवादी चिन्तन बोकेर प्रकाशित भएको कुरा उल्लेख छ ।

डि.आर. पोखरेलले 'यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा' (२०५८) नामक पुस्तकमा 'बरालको उपन्यास कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थानले छाडेको प्रभाव' शीर्षकमा समालोचना प्रकाशित गरेका छन् । उनले बरालद्वारा लिखित उक्त उपन्यासलाई व्यङ्ग्योक्तिसहितको राजनीतिक उपन्यास भनेका छन् । नेपाली वामपन्थी आन्दोलनभित्र देखापरेका व्यवहारवादी, अवसरवादी प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ र शोषणका केही नवीन रूपहरूको विवरण पनि दिइएको छ भनेर पोखरेलले उपन्यासको टिप्पणी गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले 'नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति' (२०६४ दो.सं.) नामक पुस्तकमा 'समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास र ऋषिराज बराल' शीर्षकमा समालोचना

प्रकाशन गरेका छन् । सुवेदीका अनुसार बराल २०३० को दशकमा समालोचना जगत्मा प्रखर भएका हुन् । उनको उपन्यास कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थानको अन्तर्वस्तु विसङ्गतिको विरोध-तत्त्व भएर अभिव्यक्त हुन् थालेको छ । सुवेदीले यस उपन्यासको कथ्य सबल भए पनि कलापक्ष कमजोर रहेको छ भनेका छन् ।

समीर नामक लेखकले “किताब बजार र दुई महत्त्वपूर्ण कृतिहरू” शीर्षकमा एउटा लेख २०६४ मङ्सिर २५ गतेको जनादेश साप्ताहिकमा प्रकाशित गरेका छन् । उक्त लेखमा ऋषिराज बराल लिखित **समरगाथा** (२०६४) उपन्यास बलिदानको गाथालाई समेटेर यसको भव्य र उदात्त पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको उपन्यास हो भनिएको छ ।

भरत कुमार साउदको ‘ऋषिराज बरालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन’ (२०६५) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्रमा साहित्यकार तथा समालोचक बरालको जीवनका विभिन्न आयामहरूको खोजी गर्नुका साथै उनका कृतिहरूको संक्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् । सोही सन्दर्भमा उनका तिनवटा उपन्यास **भावना** (२०३४), **कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान** (२०४८) र **समरगाथा**को औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा संक्षिप्त विवेचना गरेको पाइन्छ । यसै आधारमा उक्त उपन्यासका पात्रहरूको चर्चा समेत छ ।

डिजन भट्टराईको ‘मार्क्सवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति’ (२०६८) शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा बरालका दुई उपन्यासहरू **कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान** (२०४८) र **समरगाथा** (२०६४) लाई मार्क्सवादी उपन्यासका प्रतिनिधि उपन्यासका रूपमा मार्क्सवादी कोणबाट व्याख्या र विवेचना गरिएको पाइन्छ । यही सन्दर्भमा नयाँ नायकत्वको खोजी भन्ने परिच्छेदमा उनले यी उपन्यासमा रहेको पात्रको विवेचना र मार्क्सवादी दृष्टिकोणमा पात्र चयन, तिनीहरूको विकास कसरी गरिएको छ भन्ने विषयमा अध्ययन गरेको पाइन्छ ।

बिनिता सुवेदीको ‘पैयुँ फूलन थालेपछि कथा सङ्ग्रहको अध्ययन’ (२०७०) शीर्षकको स्नातकोत्तर तह शोधपत्रमा साहित्यकार ऋषिराज बरालको जीवनीको संक्षिप्त खोज गरिएको छ । साथै उनले बरालको साहित्यिक मान्यतालाई छोटो चर्चा गर्दै बरालका उपन्यासलाई मार्क्सवादी चिन्तनदृष्टिमा आधारित उपन्यासका रूपमा उल्लेख गरेकी छन् ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

पूर्वकार्यको समीक्षाबाट ऋषिराज बरालका उपन्यासका पात्रहरूको केही अध्ययन भएको छ तर तिनबाट शोधसमस्याको समाधान चाहिँ भएको छैन । यस्ता अध्ययनहरू प्रायः व्यक्तित्व र कृतित्वमा आधारित छन् भने केही अध्ययन बरालका उपन्यासका पात्रहरूका वर्गीकरण, विश्लेषण र मूल्याङ्कनका विषयमा भएका छन् । यसरी बरालका उपन्यासका पात्रहरूको मूल्याङ्कन सामान्य रूपमा भए तापनि सम्बन्धित कृतिका कथानक, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश र भाषाशैलीसँग निर्वाह गरेका भूमिकाका सैद्धान्तिक आधारमा निरूपण भएका देखिँदैन । त्यसैले यस शोधकार्यमा बरालका उपन्यासका पात्रहरूसँग सम्बन्धित कृतिका कथानक, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश र भाषाशैलीका बीचमा रहेका सम्बन्धको अनुशीलन गर्दै ती पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गरिने छ । यसबाट बरालका उपन्यासका पात्रविधान सम्बन्धी जानकारी लिन चाहने पाठक, समालोचक, अनुसन्धानकर्ता, शिक्षक, विद्यार्थी सबैलाई लाभ पुग्ने भएकाले प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण र उपयोगी रहने विश्वास गरिएको छ ।

## १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

ऋषिराज बरालको लेखनयात्रा, कृतिहरूका परिचय र उनका तिनवटा उपन्यासका पात्रविधानको अध्ययन गर्नुमा नै यो शोधकार्य केन्द्रित रहको छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा बरालको समग्र लेखन कार्यको अध्ययन नगरी उनका तिन उपन्यास **भावना**, **कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान** र **समरगाथालाई** आधार मानी उपन्यासको पात्रविधानको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यसरी अन्य कतिपय औपन्यासिक पक्षको उल्लेख नहुनु र उल्लेख भएका सन्दर्भहरू पनि पात्रहरूकै चर्चा परिचर्चाका दृष्टिले मात्र आउनु यस शोधकार्यको सीमा हो । त्यस्तै विवेच्य उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन मूलतः यथार्थवादी कोणबाट गरिएको हुनाले अन्य पक्ष र कोणबाट उपन्यासको मूल्याङ्कन र विश्लेषणमा खासै महत्त्व नदिनु शोधकार्यको अर्को सीमा हो । छोटो समयमा निश्चय उद्देश्य लिएर गरिने यस शोधकार्यमा उपन्यासका सबै तत्वहरूलाई समेट्न सम्भव नहुने भएकोले उपन्यासको पात्रविधानलाई मात्र अध्ययनको विषय बनाइएको छ ।

## १.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई पूरा गर्नका लागि सामग्री सङ्कलन विधि र अध्ययन विश्लेषण विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्न सामग्री सङ्कलनका लागि मूल आधार पुस्तकालयीय पद्धतिको अनुसरण गरिएको छ । यस परिपेक्ष्यमा विवेच्य उपन्यासहरू चाहिँ शोधका प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिइएका छन् । सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न आवश्यक सान्दर्भिक सामग्रीहरू द्वितीय सामग्रीका रूपमा लिइएका छन् । यस शोधकार्यका निमित्त यी दुवै किसिमका सामग्रीको सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन विधिको उपयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त बरालका विषयमा विभिन्न पत्रपत्रिका साथै पुस्तकालयहरूमा प्रकाशित सूचनात्मक सामग्री पनि अध्ययनका सामग्री बनाइएको छ ।

### १.७.२ अध्ययन विश्लेषण विधि

यस शोधकार्यको समस्याको समाधानका क्रममा मूलतः वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक शोधविधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । विवेच्य उपन्यासका पात्रहरूका बीचमा तुलना पनि गरिने हुनाले स्वभावतः तुलनात्मक समालोचना पद्धतिका साथै साथै आगमनात्मक र निगमनात्मक अन्तर्विषयक शोधविधिलाई समेत यथोचित प्रयोग गरेर निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको रूपरेखा निम्नलिखित प्रकारको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : ऋषिराज बरालको जीवनी र उपन्यास लेखन

तेस्रो परिच्छेद : पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप र ऋषिराज बरालका उपन्यासमा पात्रविधान

चौथो परिच्छेद : ऋषिराज बरालका उपन्यासका पात्र र औपन्यासिक तत्त्वबीचको अन्तर्सम्बन्ध

पाँचौँ परिच्छेद : सारंश र निष्कर्ष

उपर्युक्त परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरेर शोधपत्रलाई सम्पन्न गरिएको छ ।

## परिच्छेद दुई

### ऋषिराज बरालको जीवनी र उपन्यास लेखन

#### २.१ जन्ममिति, जन्मस्थान र नामकरण

नेपाली साहित्य र समालोचना क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवादी स्रष्टा तथा समालोचकका रूपमा ऋषिराज बराल परिचित छन् । उनको जन्म वि.स.२००९ फागुन २१ गते बुधवारका दिन बिहानपख पूर्वी नेपालको जनकपुर अञ्चल, सिन्धुली जिल्लाअन्तर्गत वाशेश्वर गा.वि.स. घोक्सिला गाउँको एक निम्नमध्यमवर्गीय किसान ब्राह्मण परिवारमा भएको हो (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । पिता ठेटराज बराल र आमा प्रेमकुमारी बरालका नौजना सन्तानमध्ये सातौँ सन्तानका रूपमा उनी जन्मेका हुन् । हाल जीवित ६ जनामध्ये ऋषिराज बराल चौथा सन्तान हुन् । बरालभन्दा पहिले जन्मिएका एक दाजु र दुईजना दिदीहरूको बालककालमा नै मृत्यु भएको थियो । बरालभन्दा पहिले जन्मिएका एक दाजु र दुई दिदीहरू अद्यापि जीवित छन् भने बरालभन्दा कान्छा दुई भाइहरू छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

ऋषिराज बरालको न्वारनको नाम रेवतीप्रसाद बराल हो भने उनको राशी तुला हो । उनी साहित्य र राजनीतिका क्षेत्रमा विभिन्न समयमा विभिन्न छद्मनाम र उपनामहरूबाट समेत चिनिएका छन् । यस्ता नामहरूमध्ये मानबहादुर गाउँले, तामाङ्ग, घोक्सिले माइलो पङ्कज के.सी., अभिनव शर्मा आदि प्रमुख छन् (गोपीन्द्र पौडेलबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । यद्यपि हाल उनी आफ्ना सबै कार्यक्षेत्रमा औपचारिक तथा अनौपचारिक दुवै किसिमले ऋषिराज बराल नामबाट नै स्थापित छन् ।

#### २.२ बाल्यकाल

ऋषिराज बरालको बाल्यकाल सिन्धुली जिल्लामा पर्ने उनको जन्मस्थान वाशेश्वर घोक्सिलाका पहाडी गाउँबस्तीमा नै बितेको हो । उनको बाल्यकाल निम्न मध्यम वर्गीय परिवारका आर्थिक अभाव र सङ्घर्षका दिनचर्याहरूसँगै बितेको हो (ऋषिराज बरालबाट



प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । उनका बाल्यकालको पारिवारिक तथा पर्यावरणीय अवस्थालाई निम्नप्रकारले छुट्टाछुट्टै हेर्न सकिन्छ ।

### २.२.१ बाल्यकालको पारिवारिक स्थिति

ऋषिराज बराल सानो छँदा उनको परिवारले आर्थिक रूपले विपन्नता भोग्नुपरेको थियो । उनी दुई वर्षको उमेरका हुँदा उनको घरबारी सबै पहिरोले बगाएको थियो । वि.सं. २०११ मा पहिरोले घरबारविहीन बनाएको कुरा बरालले यसरी स्वीकारेका छन् :

२०११ सालमा बाढी-पहिरोले हाम्रो खेतबारी, गोठ सबै बगाएपछि हामी एक किसिमले सर्वहारा नै भएका थियौं । यसपछि त भन्नु दुःख, अभाव र गरिबीका दिनहरू थपिए । अतिरिक्त आम्दानीका लागि बा घरबाहिर आर्थिक स्रोत खोज्न भौतारिनुहुन्थ्यो । त्यतिबेला त म एकदमै सानो थिएँ तर छ/सात वर्षको भएपछि बालककालका दुर्दिनका बारेमा आमाले ब्रुवित भएर सबै कुरा सुनाउनुहुन्थ्यो (बराल, २०६३ : २६) ।

परिवारमा आमाबुबा, दाजु गोविन्द बराल तथा दिदीहरू जानुका बराल तथा शान्ता बरालको अभिभावकत्व ऋषिराज बरालले पाएका थिए । आमाबुबाका जिवित चार छोराहरूमध्ये माहिला छोरा ऋषिराज बरालका आफूभन्दा कान्छा दुई भाइहरू साहिँला नवराज बराल र कान्छा जगदीश बराल छन् । छोराहरूमध्ये जेष्ठता क्रममा दोस्रा भए पनि ऋषिराज बरालभन्दा जेठा दुई दिदीहरू पनि भएकाले ऋषिराज बराल आमाबुबाका चौथा सन्तान हुन् । उनको मामाघर पनि सिन्धुली जिल्लाकै दुम्जा भन्ने ठाउँमा पर्छ (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । यिनै पारिवारिक परिवेशमा उनी हुर्केका हुन् ।

ऋषिराज बरालको बाल्यकाल आर्थिक विपन्नता र कष्टपूर्ण सङ्घर्षका बीचमा बितेका कुरा उनको यस स्वीकारोक्तिबाट पनि प्रष्ट हुन्छ-

हाम्रो गाउँमा मेरोजस्तो पारिवारिक हैसियत भएकाहरूमध्ये एस.एल.सी. पास गर्ने व्यक्ति म नै थिएँ । साहू र द्वारे खलकका छोराहरू कोही जनकपुरमा पढ्थे र कोही काठमाडौँमा । मेरो हैसियत एस.एल.सी. पास गरेपछि पनि काठमाडौँमा पढ्ने रहेन । काम गर्दै पढ्ने जोहो गर्न म विराटनगरतिर लागें । विस्तारै हामी सबै पहाडबाट भर्च्यौं (बराल, २०६३ : २७) ।

उनको बाल्यकालको यस पारिवारिक पृष्ठभूमिले समग्र साहित्य र राजनीतिक आकर्षणका लागि उत्प्रेरकको भूमिका खेलेको छ । उनको चिन्तनविकास र विचार निर्माणमा पनि यस पृष्ठभूमिको प्रभाव रहेको छ ।

### २.२.२ बाल्यकालको पर्यावरणीय स्थिति

ग्रामीण पहाडी परिवेशमा उकाली-ओराली गर्दै ऋषिराज बरालको बाल्यकाल बितेको हो । जन्मस्थानको भूगोल, परिवेश, वनजङ्गल, खोला-खहरे, दौतरीहरूसँगै उनले बाल्यकाल बिताएका हुन् । छर-छिमेक र गाउँमा दलित भनिने जातका निम्न वर्गीय परिवारका केटाकेटीहरू उनका बालसंगातीहरू हुन्थे । घर्ती जातका निम्न वर्गीय केटाकेटीहरूसँगै गोठालो, मेला-पात गर्दै र उकालो-ओरालो, पानी-पधरो गर्दै उनका बाल्यकालका दिनहरू बितेका थिए । बरालले आफ्नो पहिलो कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा उल्लेख गरेको निम्नलिखित संस्मरणात्मक अभिव्यक्तिले पनि उनको बाल्यकालको पर्यावरणीय परिवेश ग्रामीण भएको स्पष्ट पार्छ :

म गाउँमा जन्मिएँ र गाउँमै हुर्किएँ । सिन्धुलीको खुँज र फाँट, घोक्सिलाको गाउँ र बेसी, कोशीको बगर र महाभारतको सिरेटोसित खेलेर आधी जीवन बितेको छ । मान्छेले नपत्याउलान तर कैयौँ रात मैले भोकभोकै बिताएको छु र कैयौँ रात रुखमुनि बिताएको छु (बराल, २०४२ : ख ।

ऋषिराज बराल नौ वर्षका छँदा उनी रुखबाट लडेका थिए । ग्रामीण परिवेशमा केटाकेटीहरू रुख चढ्नु र लड्नु सामान्य हो तर उनी रुखबाट लडेर चौबीस घण्टासम्म बेहोस भएका कारण उनको घरका सदस्यहरूले उनको मृत्यु भएको ठानी उनलाई तुलसीको मठमा सुताएका थिए । चौबीस घण्टापछि उनको होस खुलेपछि सबैजना आश्चर्य चकित भएका थिए (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

आर्थिक विपन्नताका कारण ऋषिराज बरालको बाल्यकाल संघर्षपूर्ण रहेको थियो । आफू सोच्नसक्ने भएदेखि नै ऋषिराज बरालको बाल्यकाल गरीबी र अभावका बीच पनि कसरी पढाइलेखाइ गर्ने भन्ने चिन्ता र चिन्तन गर्दै बितेको थियो (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

## २.३ शिक्षादीक्षा

ऋषिराज बरालले नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययन पूरा गरी 'प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति' विषयमा विद्यावारिधिसमेत हासिल गर्नुभएको छ । उनको शिक्षारम्भ र विभिन्न तहको शिक्षादीक्षालाई निम्नलिखित शीर्षकहरूमा हेर्न सकिन्छ :

### २.३.१ अक्षरारम्भ

ऋषिराज बरालको अक्षरारम्भ मङ्गला प्रा.वि. घोक्सिलामा भएको हो । काभ्रेका वेदप्रसाद नामका गुरुले उनलाई नेपालीमा अक्षरारम्भ गराएका थिए । अङ्ग्रेजीमा अक्षरारम्भ गराउने शिक्षक धनुषाका रामदेव यादव हुन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

बरालको अक्षरारम्भ भएको मङ्गला प्राथमिक विद्यालयमा हरेक शुक्रवार गीत गाउने, कविता भन्ने गरिन्थ्यो । ती गीत, कविता ध्यान दिएर सुन्ने बरालमा अक्षरारम्भसङ्गै अतिरिक्त क्रियाकलापतर्फ पनि आकर्षण बढेको देखिन्छ । सरल ग्रामीण कृषक जीवनयापन गरिरहेका र सामान्य लेखपढ मात्र गरेका भए पनि ऋषिराज बरालका आमाबुबामा आफ्ना सन्तानले राम्रो शिक्षादीक्षा आर्जन गरून् भन्ने चाहना प्रबल थियो (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । आमाबुबाको यही चाहनाले बरालको अक्षरारम्भ समयमै भएको देखिन्छ ।

### २.३.२ विद्यालय स्तरीय शिक्षा

ऋषिराज बरालले प्राथमिक तहमा पाँच कक्षासम्म आफ्नै गाउँमा रहेको मङ्गला प्राथमिक विद्यालय, घोक्सिलामा पढेका हुन् । त्यसपछि निम्नमाध्यमिक र माध्यमिक तहसम्मको अध्ययन गर्न उनी सदरमुकाम सिन्धुली गएका थिए । त्यहाँ कमला माध्यामिक विद्यालयमा दश कक्षासम्मको अध्ययन पूरा गरी त्यही विद्यालयबाट एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरे । उनको विद्यालय तहको विद्यार्थी जीवनको यस समयवधिले साहित्यिक सिर्जनातिर लाग्न उत्प्रेरित गरेको थियो (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । विद्यालयको वातावरणका बारेमा ऋषिराज बरालले आफ्नो एक अन्तर्वार्तामा भनेका छन् :

हाइस्कूलमा हाम्रा गुरु 'मकवानीवाला' महाकाव्यका लेखक उमानाथ शास्त्री 'सिन्धुलीय' हुनुहुन्थ्यो । उहाँले साहित्यिक कुराकानी र सन्दर्भको निकै चर्चा परिचर्चा गर्नुहुन्थ्यो । वास्तवमा हाइस्कूलको वातावरण साहित्यमय थियो । नौ कक्षामा पढ्दा एउटा कथा गोष्ठीमा मैले प्रथम पुरस्कार पनि पाएको थिएँ (बराल, २०६३ :२६) ।

आफ्नो स्कूले जीवनका बारेमा संस्मरणात्मक रूपले ऋषिराज बरालले गाउँको कथा भन्छु है त नामक कथासङ्ग्रहको भूमिकामा लेखेका छन् :

गाईवस्तु लिएर जङ्गल जानु, थुम्कोमा बसेर असारमा गोरु कुदाएको दृश्य हेर्नु, भोला बोकेर सिरुवानी, गढीको उकालो ओरालो गर्नु, कहिले मरिन खोलामा माछा मार्न जानु, यस्तै थियो मेरो स्कूले जीवन (बराल, २०४२ :२६) ।

यसरी ग्रामीण विद्यालयीय पर्यावरणका बीचबाट ऋषिराज बरालले आफ्नो विद्यालयस्तरको शिक्षा आर्जन गरेका थिए ।

### २.३.३ उच्च शिक्षा र क्याम्पसे जीवन

एस.एल.सी. पास गरेपछि ऋषिराज बराल उच्च शिक्षा हासिल गर्न विराटनगर गए । उनले प्रवीणता प्रमाणपत्र तह र स्नातक तहको अध्ययन महेन्द्र मोरङ क्याम्पस, विराटनगरबाट पूरा गरेका हुन् । त्यतिखेरसम्म उनको राजनीतिक र साहित्यिक जीवन सुरु भइसकेको थियो । अर्थशास्त्र र नेपाली विषयमा स्नातक गरेका बरालले स्नातकोत्तर भने नेपाली विषयमा गरेका छन् । उनले नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग कीर्तिपुर, काठमाडौँबाट स्नातकोत्तर गरी विद्यावारिधिसमेत हासिल गरेका छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

कमला माध्यमिक विद्यालय सिन्धुलीबाट वि.सं. २०२५ मा द्वितीय श्रेणीमा प्रवेशिका परीक्षा पास गर्ने ऋषिराज बरालले महेन्द्र-मोरङ क्याम्पस विराटनगरबाट मानविकी संकायअन्तर्गत नेपाली र अर्थशास्त्र विषयमा प्रमाणपत्र तह र स्नातक तह क्रमशः २०२७ साल र २०२९ सालमा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका हुन् । बरालले स्नातकोत्तर तह भने नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग कीर्तिपुरबाट नेपाली विषयमा द्वितीय श्रेणी ल्याई २०३१ सालमा उत्तीर्ण गरेका हुन् । वि.सं. २०४८ सालमा 'प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल

प्रवृत्ति' शीर्षकमा उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट विद्यावारिधिसमेत हासिल गरेका छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

### २.३.४ अनौपचारिक शिक्षा तथा स्वाध्ययन

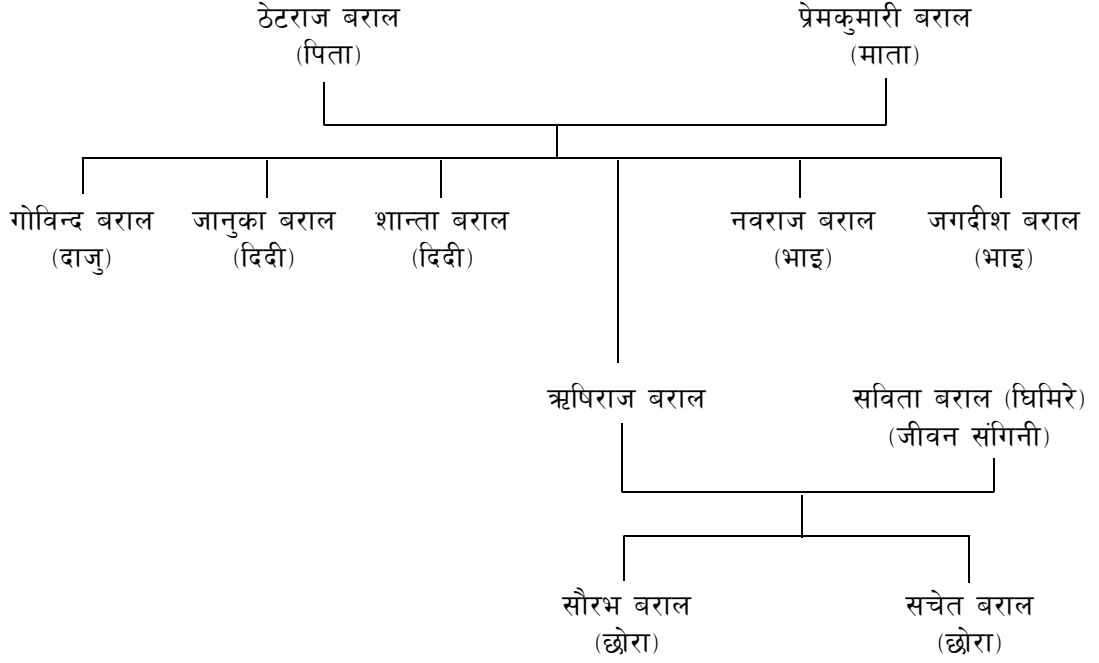
औपचारिक शिक्षा कुनै विश्वविद्यालयबाट निश्चित डिग्री वा पदवी प्राप्त गरेपछि सकिन्छ, तर अनौपचारिक शिक्षा मानिसले जीवनभर निरन्तर रूपले हासिल गरिरहन्छ । स्वअध्ययन वा अन्य सिकाइका निरन्तर प्रक्रियाबाट अनौपचारिक शिक्षा प्राप्त हुन्छ । ऋषिराज बराल एक अध्ययनशील स्रष्टा हुन् (गोपीन्द्र पौडेलबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि विभिन्न क्षेत्रका विभिन्न क्रियाकलापहरूका साथसाथै पेशागत क्षेत्रमा समेत व्यस्त भएर पनि बरालको स्वअध्ययन रोकिएको छैन । विहानको समय उनको अध्ययन र लेखनमा बित्ने गरेको छ (सविता बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

विद्यावारिधि अनुसन्धानका क्रममा र त्यसपछिका धेरै वर्षहरूमा पनि उनले घण्टौं पुस्तकालयमा बसेर अध्ययनमा समय खर्चेका थिए । घर परिवार र विशेषत उनकी जीवन संगिनी सविता बरालबाट अध्ययनका लागि समय र वातावरण मिलाउन सहयोग मिलेको छ । वि.सं. २०५२ देखि ०५७ सम्म उनको समय पुस्तकालयीय अध्ययनमा बढी बितेको देखिन्छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र र उत्तरआधुनिकताका बारेमा उनले गहन अध्ययन र चिन्तन यस समयावधिमा गरे । **मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद (२०५२)** तथा **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र (२०५६)** जस्ता उनका कृति यही समयावधिकारचना हुन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

उपन्यास पढ्न बढी मन पराउने ऋषिराज बरालले साहित्य, राजनीति, संस्कृति, सौन्दर्यशास्त्र, दर्शनमा खासगरी मार्क्सवादी दर्शन र उत्तरआधुनिकतावादी दर्शन जस्ता विविध विषयहरूको गहन अध्ययन गरेका छन् (गोपीन्द्र पौडेलबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । उनीबाट सृजित साहित्य, समालोचना र अन्य विश्लेषणात्मक आलेखहरूले उनको अनौपचारिक तथा स्वअध्ययनको गहनता पुष्टि गर्छन् ।

## २.४ पारिवारिक अवस्था

ऋषिराज बरालको पारिवारिक रूपरेखा निम्न रेखाचित्रमा देखाउन सकिन्छ :



एक दाजु, दुई दिदी, आफू, दुई भाइ र आमाबुवासँग हुर्किएका बरालको परिवार संयुक्त किसिमको थियो । वि.सं. २०४८ सालमा बुवाको र वि.सं. २०६२ सालमा बरालकी आमाको पनि देहान्त भइसकेको छ (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । हाल काठमाडौंमा एकल परिवारमा बस्दै आएका बरालको परिवारमा जीवनसंगिनी सविता बराल तथा दुई भाइछोराहरू जेठा सौरभ बराल र कान्छा सचेत बराल छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । ऋषिराज बरालको पारिवारिक अवस्थालाई निम्न शीर्षकहरूमा हेर्न सकिन्छ :

### २.४.१ विवाह र दाम्पत्य जीवन

ऋषिराज बरालको विवाह २०३९ सालमा सविता घिमिरेसँग भएको हो । सविताको माइती आसाम, तेजपुर हो । नेपाली मूलका भारतीय नागरिक परमानन्द घिमिरेकी छोरी सवितासँग ऋषिराज बरालको दाम्पत्य सूत्र कायम हुँदा बराल २९ वर्षका थिए (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । विवाहपछि जीवनमा थप आत्मशक्ति र आत्मबलको विकास भएको बरालको अनुभव छ । बरालको दाम्पत्य जीवन सुखद र सफल

देखिन्छ । जीवनयापनका क्रममा साहित्य तथा बौद्धिक विकासमा आफ्नी जीवन संगिनीबाट भएको यथेष्ट सहयोगको सन्धान गर्ने बराल दुवैका साभा मिहिनेतले जीवन सहज भएको ठान्छन् । राजनीतिक जीवनमा सक्रिय हुने क्रममा भूमिगत जीवन बिताउँदा ऋषिराज बराललाई सविताले आत्मिक र भौतिक दुवै किसिमले सहयोग पुऱ्याएकी थिइन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । हाल अध्यापन पेशामा संलग्न सविता बरालले पनि नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरेकी छिन् । समान विषयमात्र होइन; समान मान्यता र आदर्शहरूले पनि ऋषिराज बराल र सविता बरालको जीवन सहज र सुखी भएको छ ( सविता बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

## २.४.२ सन्तान

ऋषिराज बराल र सविता बरालका दुई मात्र सन्तान रहेका छिन् । दुई छोराहरू मध्ये उनका जेठा छोरा सौरभ बराल हुन् भने कान्छा छोरा सचेत बराल हुन् । सौरभ बरालले चिकित्सा शास्त्रको अध्ययन गरेका छिन् । कान्छा छोरा सचेत बराल इलेक्ट्रिकल इन्जिनियरिङको अध्ययन गरेका छिन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

## २.५ आजीविका

ऋषिराज बरालले जीविकोपार्जनका लागि विद्यार्थीकालदेखि नै विभिन्न क्षेत्रमा काम गरेका छिन् । उनको आजीविका निम्न शीर्षकहरूमा हेर्न सकिन्छ :

### २.५.१ पेशा

प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेपछि ऋषिराज बराल काम गर्दै पढ्ने जोहो गर्ने उद्देश्यले सिन्धुलीबाट विराटनगरतिर लागे (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । अध्ययनको शिलशिलासँगै वि.सं. २०२७ सालमा बरालले भन्सारमा मुखिया स्तरको जागिर पाए । यही नै उनको जागिरे जीवनमा प्रवेश थियो । भन्सारको उक्त काम छाडेर २०२८ सालमा उनले वचत संस्थानमा ऋण सहायक निरीक्षक पदमा जागिर खाए । पछि वचत संस्थानलाई कृषि विकास बैंकअन्तर्गत गाभेपछि बरालले कृषि विकास बैंकमा सहकारी व्यवस्थापक भएर काम गरे । कृषि विकास बैंकमा उनले २०३२ सालसम्म काम गरे ( ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । जीविकोपार्जनकै क्रममा २०३२

सालमा ऋषिराज बराल तत्कालीन श्री ५ को सरकार, गृह मन्त्रालयमा अधिकृत स्तरमा रही काम गर्न थाले । यस समयमा बरालले हतियारको तीनमहिने आधारभूत तालिम पनि लिएका थिए । यस तालिमले उनलाई सशस्त्र युद्धका बेला भूमिगत भएर राजनीति गर्दा सहयोग पुगेको थियो । गृह मन्त्रालयको जागिरबाट असन्तुष्ट भएर २०३६ सालमा बरालले राजिनामा दिए (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । २०३७ सालदेखि २०५७ सालसम्मका २० वर्ष उनले प्राध्यापनमा बिताए । अध्ययन र लेखन दुवै दृष्टिले त्यो उनको जीवनको निकै उर्वर समय रह्यो ।

ऋषिराज बरालले आजीविकाका सन्दर्भमा काम गरेका सन्दर्भहरू हेर्दा उनी एउटै पद र पेशामा लामो समय रहेका देखिँदैनन् । प्राध्यापनमा भने उनी लामै समय कार्यरत रहे । यस सम्बन्धमा उनको स्वीकारोक्ति यस्तो छ-

. . . भावुक किसिमको मान्छे, विद्रोही स्वभावको मान्छे, चित्त बुझेन भने बुझेन, बुझेन । गरिवी अनि पहाडको माया, भूगोल र परिवेशप्रतिको भावनात्मक आवेगशीलताजस्ता कुराले म साहित्य-कलामा बढी केन्द्रित हुन् थालें, तर स्थिरता हुँदैनथ्यो । २०३२ सालदेखि ३६ सालसम्म गृह मन्त्रालयमा अधिकृत स्तरको जागिर खाएँ । त्यहाँभित्रका विकृतिले मेरो छाती हुडलियो । मेरो स्वाभिमान र आत्मसम्मानले सहेन, सहन सकेन । छटपटी र आत्मपीडा भयो । म विस्तृत क्यानभास र खुला आकाशको खोजीमा लागें र २०३७ सालदेखि प्राध्यापन पेशामा लागें (बराल, २०६३ : २७) ।

२०३७ साल भदौदेखि ऋषिराज बरालले भोजपुर क्याम्पसबाट प्राध्यापन थाले । खाईपाई आएको गृह मन्त्रालयको अधिकृत स्तरको जागिर छाडेर काठमाडौं बाहिरका जिल्लामा अस्थाई मास्टरी पेशा रोज्नु कम चूनौतीपूर्ण थिएन । घरपरिवार आफन्तको चित्त बुझाउन पनि उनलाई गाह्रो परेको थियो तर गृह मन्त्रालयको जागिरमा छुँदा त्यहाँका विकृति-विसङ्गतिहरूसँग असन्तुष्ट भई उनले राजिनामा दिए । यो उनको विद्रोही स्वभावको परिणति थियो (गोपीन्द्र पौडेलबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । उनको यही विद्रोह चेतले नै यथास्थितिवादी र प्रतिगामी राज्यसत्ता विरुद्धको महान् जनयुद्धमा वैचारिक तथा भौतिक रूपले नै समर्पित हुन् उनलाई प्रेरित गरेको देखिन्छ । २०५७



सालपछि उनी भूमिगत भएरै काम गर्न थाले । यी घटनाक्रमहरूलाई ऋषिराज बरालले यसरी स्मरण गरेका छन्-

सरकारी जागिरमै छँदा एक पल म सिन्धुली पुगे । घर नगएको पनि धेरै भएको थियो । तर त्यहाँबाट फर्केर म काठमाडौं आइपुग्दा अर्कै मान्छे बनेको थिएँ । ..... काठमाडौं आइपुग्दा भुट्टेको हत्याप्रसङ्गबाट आरम्भ भएको आन्दोलन उत्कर्षमा पुग्दै थियो । यसले मलाई थप सहयोग पुऱ्यायो र मैले नयाँ जीवनको सुरुआत गर्ने, रोजेँ प्राध्यापन पेशालाई । यो कम गाऱ्हो कुरा थिएन । सामान्यतः राम्रो भन्ने गरिएको अधिकृत स्तरको पेशालाई छाडेर मास्ट्री, त्यसमा पनि अस्थायी पेशामा आउँदा बाआमाको चित्त बुझाउन मलाई गाऱ्हो परेको थियो भने बाहिरी समाज र राजनीतिक क्षेत्रमा विश्वास दिलाउन गाऱ्हो परेको थियो । ..... २०५७ सालदेखि महान् जनयुद्धमा भौतिक रूपमै क्रियाशील भएर भूमिगत भएँ (बराल, २०६३ :२७) ।

यसरी हेर्दा बराले २०३७ देखि २०५७ सालसम्म विभिन्न क्याम्पसहरूमा प्राध्यापन गरेका छन् । २०३८ साल पुषदेखि बराल भोजपुर छाडेर राजविराज क्याम्पसमा प्राध्यापन सुरु गर्न पुगे । राजविराज क्याम्पसमा उनी २०३९ सालसम्म रहे । २०४० सालदेखि २०५४ सालसम्म उनले पाटन संयुक्त क्याम्पस, ललितपुरमा प्राध्यापन गरेका हुन् । त्यहाँ उप-प्राध्यापक रहेका बराल २०५४ सालमा सह-प्राध्यापक पदमा पदोन्नति भई नेपाली केन्द्रीय विभागमा सरुवा भए (ऋषिराज बरालबाट मौखिक रूपमा प्राप्त जानकारी अनुसार) । उनले त्यहाँ २०५७ सालसम्म प्राध्यापन गरे ।

नेपालको राजनीतिमा वि.सं. २०६२/०६३, चैत्र-वैशाखको जनआन्दोलनपछि आएको फरक स्थितिमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (माओवादी) द्वारा सञ्चालित महान् जनयुद्धको भूमिगत चरणबाट पार्टीले खुला राजनीतिमा प्रवेश गर्‱यो । त्यसपछि २०५७ सालदेखिको भूमिगत अवस्थाबाट बराल पनि खुला भए । त्यसपछि वि.सं. २०६४ सालमा ऋषिराज बरालले नेपाल टेलिभिजनका अध्यक्ष तथा महाप्रबन्धक भई काम गरिसकेका छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारीअनुसार) ।

मूलतः साहित्यिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक क्षेत्रमा अग्रगामी चिन्तन स्थापनाका लागि क्रियाशील रहेका भए पनि ऋषिराज बरालले आजीविकाका क्रममा धेरै क्षेत्र र सेवामा काम गरेका छन् । उनले पत्रकारिता पनि गरे । आफ्नो आजीविकाका लागि

उनले विभिन्न समयमा सरकारी तथा अर्द्धसरकारी तवरमा विभिन्न तहमा जागिर गरेका छन् ।

### २.५.२ आर्थिक अवस्था

आर्थिक विपन्नताका कारण पढाइ पुरा नगर्दै काम गर्न थालेका बरालले दुःखजिलो गरेर उच्च शिक्षा हासिल गरेका हुन् । हाल उनको आर्थिक अवस्था मध्यम स्तरकै छ । सामान्य जीवनयापनलाई पुग्ने अवस्था छ । पैतृक सम्पत्तिको अंश उनले लिएका छैनन् । आफ्नै सङ्घर्ष र परिश्रम, बीस वर्षसम्मको अध्यापन, जीवनसङ्गिनी सविता बरालको जागिर आदि स्रोतबाट उनले काठमाडौं जोरपाटीमा आफ्नै पक्की घर बनाएका छन् । जेठा छोराको डाक्टर र कान्छा इन्जिनियर छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारीअनुसार) ।

जीवनका कठिन मोडहरू पार गर्दै सामाजिक, राजनीतिक मुक्तिका लागि बढी क्रियाशील रहेका कारण बराल व्यक्तिगत रूपले सम्पत्ति कमाउनमा केन्द्रित भएनन् । सर्वहाराको मुक्तिका लागि जनयुद्धको महान् अभियानमा समर्पित हुँदा निजी सम्पत्ति जोड्नतिर ध्यान र समय दुवै नपुग्नु स्वभाविक हुन्छ । सविता बराल पाटन संयुक्त क्याम्पसमा अध्यापन गर्छिन् । दुवैजनाको संयुक्त मिहिनेतले आर्थिक पक्षमा पनि सहजता भएको छ । दुवै जनाका मिल्दाजुल्दा मान्यता र आदर्शहरूले पनि यसमा थप सजिलो भएको छ । नियमित आर्थिक स्रोतका रूपमा सविता बरालको जागिर देखिन्छ, भने ऋषिराज बरालका पुस्तकलेखन, पत्रपत्रिकामा लेखिने लेख र विभिन्न समयमा गरिने जागिर पनि सहायक स्रोतका रूपमा रहेका छन् (सविता बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

### २.५.३ अन्य कार्यक्षेत्र

आजीविकाका सन्दर्भमा ऋषिराज बरालले विभिन्न क्षेत्र र तहमा जागिरे भएर काम गरे । यद्यपि उनको मूल कार्यक्षेत्र जागिरे जीवन होइन । साहित्य, राजनीति, संस्कृति र सामाजिक कार्य उनका मूल कार्यक्षेत्र हुन् । यसका साथै उनले पत्रकारिता, मानवअधिकार आदि क्षेत्रमा पनि काम गरेका छन् । त्रिकोण, प्रभात, कलम, सम्बोधन, नयाँ संस्कृति, योजना जस्ता पत्रपत्रिकाको सम्पादन तथा थुप्रै पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न विषयका लेख,

रचनाहरू प्रकाशित पनि उनले गरेका छन् । उनी **नेपाली कथा भाग-३** शीर्षक पुस्तकका प्रधान सम्पादक पनि हुन् (ऋषिराज बरालबाट मौखिक रूपमा प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

## २.६ बसोबास

जनकपुर अञ्चल, सिन्धुली जिल्ला, वाशेश्वर गा.वि.स., घोक्सिलामा जन्मेर हुर्केका ऋषिराज बरालको सपरिवार २०३२ सालमा विराटनगर बसाइसराई भयो । हाल विराटनगर-१४, तीनटोलिया भन्ने ठाउँमा उनको घर रहेको छ । विराटनगरबाट स्नातक तहसम्मको अध्ययन सिध्याएर २०२९ सालमा काठमाडौं आएका बराल कामको सिलसिलामा केही समय काठमाडौंभन्दा बाहिर पनि बसेका थिए । हाल ऋषिराज बरालको बसोबास काठमाडौं, जोरपाटी, नयाँ बस्तीमा रहेको छ । जोरपाटीमा उनको दम्पती र दुई छोराको सानो परिवार सुखपूर्वक आफ्नै घरमा बसिरहेको देखिन्छ (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) ।

## २.७ भूमिगत जीवन

ऋषिराज बरालका राजनीतिक जीवनको लामो पृष्ठभूमि रहेको छ । उनले वि.सं. २०४७ मा तत्कालीन नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (मशाल) को वैधानिक जनवादी मोर्चा 'नयाँ जनवादी मञ्च', मार्फत् आफ्नो राजनीतिक जीवन औपचारिक रूपले सुरु गरेका हुन् । निरन्तर रूपले २०४७ सालदेखि हालसम्म पार्टीभित्रका विभिन्न जिम्मेवारी र भूमिकामा रही उनले काम गर्दै आएका छन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । २०५७ सालमा भारतको गोरखपुरमा बसेको नेकपा (माओवादी) पार्टीको केन्द्रीय सांस्कृतिक विभागको बैठकपछि उनी पूर्णकालीन कार्यकर्ताका रूपमा नयाँ भूमिकाका साथ भूमिगत भए । यस सम्बन्धमा बरालको स्वीकारोक्ति यस्तो छ-

..... क्रान्तिले नयाँ कुरा र नयाँ त्यागको माग गरेको थियो । हिजोको गोर्की र लु स्युनको इतिहासले पुग्ने स्थिति थिएन । अब हामीले नयाँ कुरा रचनुपर्छ भन्ने हामीलाई लाग्यो । यो यही भूमिका पूरा गर्ने अवसर हो भनेर मैले युद्धभूमिलाई रोजें । कलम मात्र होइन, बन्दुक नै समाउनुपर्छ भनेर । पहिले सरकारी जागिर खाँदाको हतियारको तीन महिने आधारभूत तालिम पनि मसित थियो (बराल, २०६३ :२७) ।

ऋषिराज बरालले भूमिगत जीवनकै क्रममा २०५८ सालमा मेची, कोशी र सुनसरीमा पार्टीका इन्चार्जका रूपमा काम गरे । २०६० सालपछि भेरी-कर्णाली तथा सेती-महाकालीतिर क्रियाशील रहे । त्यस समयमा पश्चिम कमाण्डको आधार इलाका व्युरोमा सांस्कृतिक मोर्चाको इन्चार्जको भूमिका र जिम्मेवारी उनले पूरा गरे । २०६२/०६३ सालपछि नेपालको परिवर्तित राजनीतिक सन्दर्भमा जनयुद्ध र जनआन्दोलनका प्राप्तिलाई संस्थागत गर्न नेकपा (माओवादी) पार्टी खुला राजनीतिमा प्रवेश गर्‍यो । ऋषिराज बराल पनि त्यससँगै भूमिगत अवस्थाबाट खुला भए । बरालको जेलजीवन भूमिगत जीवनजति लामो नभए पनि भूमिगत हुनुपूर्व उनी पाँचपटक हिरासत र जेलमा थुनिएका थिए (ऋषिराज बरालबाट मौखिक रूपमा प्राप्त जानकारी अनुसार) । यस सन्दर्भमा बरालको स्वीकारोक्ति यस्तो छ-

‘किलो सेरा टु’ नामक हत्या अभियानपछि गाउँमा मात्र होइन शहरमा पनि राज्यआतङ्क तीव्र बन्यो । डाका गोविन्दराज जोशी गृहमन्त्री छँदा पाँच पल्ट हिरासत र जेलमा परियो । अब सहज रूपले जागिर खाँदै पार्टीले दिएको जिम्मेवारी पूरा गर्न गाह्रो छ भन्ने लाग्यो । कैलालीको बम विस्फोटसित जोडेरे आँखामा पट्टी बाँधेर जङ्गल घुमाइयो । नयाँ किसिमले सोच्नुपर्छ भन्ने स्थिति बन्यो (बराल, २०६३ :२७) ।

यसरी सुरु भएको भूमिगत जीवन बिताएर ऋषिराज बराल पाँच वर्षपछि २०६३ सालमा खुला भए ।

## २.८ भ्रमण

विभिन्न सिलसिलामा देशका विभिन्न स्थानको भ्रमण ऋषिराज बरालले गरेका छन् । भूमिगत राजनीतिक जीवनमा आफ्नो जिम्मेवारी र भूमिका पूरा गर्ने सन्दर्भमा उनी कहिले मेची त कहिले महाकाली पुगेका छन् । भारतका विभिन्न स्थानमा पनि उनी कहिले व्यक्तिगत त कहिले साङ्गठनिक कामका सिलसिलामा पुगेका र घुमेका छन् (ऋषिराज बरालबाट मौखिक रूपमा प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

## २.९ रुचि र स्वभाव

ऋषिराज बराल सानै उमेरदेखि भावुक स्वभावका थिए । कसैसँग नभुक्ने स्वाभिमानी र इखालु प्रवृत्ति उनको सानैदेखिको प्रवृत्ति हो । सानै उमेरदेखि उनी पढाइ लेखाइमा असाध्य रुचि राख्थे । विद्यालयमा पनि उनी मेधावी छात्र थिए । कक्षामा उनी

प्रथम या दोस्रो स्थान ल्याइरहन्थे (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । पढाइ लेखाइका साथै अतिरिक्त क्रियाकलापमा पनि बरालको उत्तिकै रुचि थियो । खेलकुदमा पनि उनी सहभागी हुन्थे । विद्यार्थी कालमा उनले विभिन्न खेलकुद तथा अतिरिक्त क्रियाकलापसँग सम्बन्धित प्रतियोगिताहरू जितेका थिए । फुटबल उनको मनपर्ने खेल हो । विद्यालयमा, टोलछिमेकमा र जिल्ला स्तरमा पनि उनले फुटबल प्रतियोगिताहरूमा भाग लिएका थिए । विद्यालयमा पढ्दा खेलकुदमा उनले थुप्रै पुरस्कारहरू पनि पाएका थिए (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । ईश्वरीय वा त्यस्तो कुनै अलौकिक र मायावी सत्तामा ऋषिराज बराल विश्वास गर्दैनन् । समानतामूलक र न्यायमूलक समाज निर्माण गर्न मान्छेको सङ्घर्ष नै निर्णायक हुने उनको विश्वास रहेको छ । इमान्दारिता, स्वाभिमान र आत्मसम्मानजस्ता कुरामा उनलाई सम्झौता गर्न मन पर्दैन । प्रष्ट, पारदर्शी र छलछामरहित व्यवहार उनले मन पराउँछन् (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारीअनुसार) । सामन्ती र पुँजीवादी, रुढीग्रस्त आडम्बरी परम्पराका सट्टा वैज्ञानिक तथा साम्राज्यवादी विस्तारवादी हस्तक्षेपका विरुद्ध राष्ट्रिय संस्कृति विकास गर्नुपर्छ भन्ने विचार राख्ने बरालको रुचि जनसंस्कृतिमा रहेको छ (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारीअनुसार) ।

आफूले जीवनमा प्राप्त गरेका सबै कुराहरूमध्ये सबभन्दा बढ्ता सन्तुष्टि भूमिगत जीवनका क्रममा जनताको बीचमा रहँदा प्राप्त भएको माया, सहयोग र आनन्दानुभूतिमा भएको बरालको धारणा रहेको छ । लेखनका लागि आवश्यक विषयवस्तु र फुर्सद भए कुनै खास अवस्था र समय नै कुनैपनि नभए पनि बराल प्रायः बिहानको समयमा लेखपढ गर्न मन पराउँछन् । साहित्यमा कथा लेख्न र उपन्यास पढ्न बढी मन पराउने बरालले सबैजसो विधामा कलम चलाएका छन् । सानैदेखि साहित्यमा रुचि भएका कारण कक्षा नौमा पढ्दै गर्दा विद्यालयले आयोजना गरेको प्रतियोगितात्मक कथा गोष्ठीमा भाग लिएर उनले प्रथम पुरस्कार जितेका थिए (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार) । स्पष्ट वक्ता र मिलनसार स्वभावका ऋषिराज बरालले आफ्नो स्वभावकै कारणले गर्दा आफू साहित्यतिर केन्द्रित भएको स्वीकारेका छन् (बराल, २०६३ : २७) ।

बराल अत्यन्त संवेदनशील स्वभावका व्यक्ति हुन् । सामान्य नेपाली खाना गुन्द्रुक, भात र तरकारी मन पराउने बराललाई मादल बजेको मन पर्छ । उनलाई मनपर्ने फूल सयपत्री हो । उनलाई मनपर्ने स्वदेशी तथा विदेशी थुप्रै साहित्यकारहरू भए पनि नामै लिनुपर्दा नेपाली साहित्यकार कै नाम लिन्छन् । पारिजात र कृष्ण सेन तथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र हृदयचन्द्रसिंह प्रधान उनलाई बढी मनपर्ने साहित्यकार हुन् (ऋषिराज बरालबाट मौखिक रूपमा प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

यसरी हेर्दा स्पष्ट वक्ता, प्रष्ट र छलछामरहित व्यक्तित्व ऋषिराज बरालको रुचिमा पर्छ । उनी सरल र मिलनसार भइकन पनि अत्यन्त स्वाभिमानी तथा विद्रोही स्वभावका व्यक्ति हुन् । इमान्दारिता, स्वाभिमान र आत्मसम्मानजस्ता कुरामा सम्भौता नगर्नु उनको स्वभाव हो ।

## २.१० लेखनका उत्प्रेरक तत्त्वहरू

ऋषिराज बराल सानै छँदा आमाले उनलाई मुनामदन सुनाउनुहुन्थ्यो । आमालाई मुनामदन कण्ठस्थ थियो । आमाको काखमा सुतेर लयमा मुनामदन सुन्ने बानी परेका बरालको बालमस्तिष्कमा त्यसको छाप परेको थियो । उनले पढेको र सुनेको पहिलो साहित्यिक कृति पनि त्यही मुनामदन हो ।

बरालले अक्षरारम्भ गरेको विद्यालय मङ्गला प्रा.वि. घोक्सिलामा प्रत्येक शुक्रबार गीत गाउने, कविता भन्ने हुनाले उनले साहित्यिक वातावरणमा घुलमिल हुने मौका पाए । हाइस्कूल पढ्दा बरालका गुरु उमानाथ शास्त्री 'सिन्धुलीय' नेपाली पढाउँथे । उमानाथ 'मकवानी बाला' महाकाव्य लेख्ने महाकवि पनि हुन् । ती साहित्यिक व्यक्तित्वले विद्यालयमा गर्ने कुराकानी र साहित्यिक चर्चा परिचर्चाले विद्यालयको वातावरण नै साहित्यिक भएको थियो । नौ कक्षामा पढ्दा विद्यालयमा आयोजित कथा गोष्ठीमा प्रथम पुरस्कार जितेपछि बरालमा कथा लेखनका लागि थप हौसला मिलेको थियो (ऋषिराज बरालबाट प्राप्त मौखिक जानकारीअनुसार) ।

माथि उल्लेखित तत्त्वहरूले बराललाई साहित्य लेखनतर्फ लाग्न उत्प्रेरित गरेका छन् । यस सम्बन्धमा बरालको स्वीकारोक्ति यस्तो छ-

“मेरो पारिवारिक स्थिति, आर्थिक पीडा, भावना पक्ष, आमाको उत्प्रेरणा, मेरो जन्मस्थानको भूगोल, परिवेश, वनजंगल, खोला-खहरे, मेरा गुरुहरू, दौतरीहरू सबै मेरा साहित्यिक उत्प्रेरणाका स्रोतहरू हुन् (बराल, २०६३ :२६) ।”

चिनियाँ नयाँ जनवादी क्रान्ति र त्यसको निरन्तरतामा सम्पन्न चिनियाँ महान् सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्तिबाट ऋषिराज बराल प्रभावित भए । नेपाली सन्दर्भमा राजनीतिक रूपले कमरेड ऋषि देवकोटा ‘आजाद’ तथा सि.पी. गजुरेल गौरवबाट उनी बढी प्रभावित भए । यी प्रभावहरूबाट स्वभाविक प्रेरणा बरालले पाए । गरिबी र असमानता बीचको आफ्नो घर, परिवार र परिवेश-सन्दर्भहरू तथा उपर्युक्त राजनीतिक प्रभाव र प्रेरणाले बराललाई प्रगतिवादी साहित्यमा कलम चलाउन थप उत्प्रेरणा मिलेको थियो (ऋषिराज बरालबाट मौखिक रूपमा प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

निष्कर्षमा ऋषिराज बरालको लेखनका उत्प्रेरक तत्वहरूमा उनकै पारिवारिक पृष्ठभूमि, राजनीतिक सम्पर्क र आत्मचेत मुख्य रूपमा रहेका छन् । भौगोलिक परिवेश, साथीभाइ, दौतरीहरू, विद्यालयका गुरुहरू र आफ्नै भावुक र विद्रोही स्वभाव पनि उनलाई साहित्य लेखन उत्प्रेरित गर्ने तत्वहरू हुन् ।

## २.११ प्रकाशित कृतिहरू

ऋषिराज बरालको पहिलो प्रकाशित रचना ‘आत्माको अन्तरालबाट’ शीर्षक कथा हो । जागृति नामक साप्ताहिक पत्रिकामा २०३२ साल माघ २२ गते बिहिबार उक्त कथा प्रकाशित भएको थियो । त्यही कथाको प्रकाशन भएपछि उनको सार्वजनिक लेखन-यात्रा आरम्भ भएको हो । पुस्तकाकार रूपमा बरालका हालसम्म १८ वटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । भावना (२०३४) उपन्यास उनको पहिलो प्रकाशित पुस्तक हो । विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकररूपमा प्रकाशित लेख-रचनाहरूको संख्या दुई सय भन्दा बढी छ । उनका कथा, निबन्ध, कविता, नाटक, समालोचना र समसामयिक लेखहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित छन् ।

उनका पुस्तकाकार तीनवटा उपन्यास भावना (२०३४), कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान (२०४८), समरगाथा (२०६४) छन् । उनका प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरू ६ वटा छन् । ती हुन् गाउँको कथा भन्छु है त (२०४२), भग्नावशेष (२०४४), बयान (२०५२),

बनमान्छेको कथा (२०५४), सैन्य उपहार (२०५८), पैयुँ फुल्ल थालेपछि (२०६३) । त्यसैगरी बरालका निबन्धात्मक शब्दचित्र रचनाहरूको सङ्ग्रह फेरि लाल भञ्ज्याङमा उभिएर पनि प्रकाशित छ । समालोचनाका क्षेत्रमा बरालका प्रकाशित कृतिहरू प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास (२०४०), प्रगतिवाद (२०४९), मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद (२०५२), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र (२०५६), सङ्गीत र सौन्दर्य (२०६३), उत्तरआधुनिकतावाद र समकालीन यथार्थ (२०६३), सूचना भू-मण्डलीकरण र सांस्कृतिक साम्राज्यवाद (२०६३), साहित्य र समाज (२०६४) रहेका छन् ।

उपर्युक्त सृजनात्मक तथा समालोचनात्मक कृतिहरूका साथसाथै ऋषिराज बरालद्वारा सम्पादन गरिएका पुस्तक र पत्रपत्रिकाहरू पनि प्रकाशित छन् । त्रिकोण साहित्यिक त्रैमासिक, प्रभात साहित्यिक त्रैमासिक, कलम साहित्यिक त्रैमासिक, सम्बोधन साहित्यिक त्रैमासिक, नयाँ संस्कृति समसामयिक, योजना साप्ताहिक जस्ता पत्रपत्रिकाको सम्पादन बरालले गरेका छन् । नेपाली कथा, भाग-३ पनि बरालले सम्पादन गरेका छन् । ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेद्वयको सम्पादनमा यो पुस्तक साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित छ । यसरी हेर्दा बरालको साहित्यिक लेखन सृजना, समीक्षा र सैद्धान्तिक आलोचनाका क्षेत्रमा समृद्ध छ । उनका फुटकर रचनाहरू पनि ठूलो सङ्ख्यामा पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएका छन् ।

## २.१२ ऋषिराज बरालको उपन्यास-यात्रा

ऋषिराज बरालको विधागत सृजनात्मक लेखनयात्रालाई हेर्दा उनले कथा विधापछि सबैभन्दा धेरै साधना उपन्यास विधामा गरेका छन् । हालसम्म उनका तीनवटा उपन्यास प्रकाशित छन् । प्रवृत्तिगत आधारमा उनका उपन्यास विविधतामय छन् । यी तीनवटै उपन्यासहरू विषयवस्तु र शैलीका कोणबाट मात्र होइन प्रवृत्ति र वैचारिक घनत्वका आधारमा पनि एक-अर्कामा निकै पृथक् देखिन्छन् । संख्यात्मक रूपले भन्दा पनि उपन्यासको वैचारिक प्राप्ति र गुणवत्ताका दृष्टिले उनको उपन्यास-यात्रा उल्लेख्य रहेको छ । यिनै गुणवत्ता र प्रवृत्तिजन्य पृथकतालाई ख्याल गर्ने हो भने उनको उपन्यास-यात्रालाई निम्न लिखित तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

(क) स्वतःस्फूर्त यथार्थ प्रस्तुतिको चरण : प्रथम चरण



(२०३० सालको दशक)

(ख) आलोचनात्मक यथार्थवादी चरण : द्वितीय चरण

(२०४० सालको दशक)

(ग) समाजवादी-यथार्थवादी चरण : तृतीय चरण

(२०५० सालको दशकदेखि हालसम्म)

उपर्युक्त उपन्यास सृजनयात्रालाई चरणगत रूपमा तल चर्चा गरिएको छ ।

### २.१२.१ प्रथम चरण : स्वतःस्फूर्त यथार्थ प्रस्तुतिको चरण (२०३० सालको दशक)

ऋषिराज बरालले यस चरणमा सहज, स्वच्छन्द र स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति शैलीको प्रयोग गरी उपन्यास लेखेका छन् । भावना (२०३४) उनले यस चरणमा लेखेको एक मात्र उपन्यास हो । उनले आफ्नो समग्र सृजनयात्राको पहिलो चरणजस्तै उपन्यासयात्राको यस चरणमा पनि यथास्थितिजन्य यथार्थको चित्रण गरेका छन् । उपन्यासको भूमिकामा नै बरालले आफूले जेजति देखे र भोगे त्यसैलाई व्यक्त्याउने माध्यमको खोजीको रूपमा उपन्यास तयार भएको आत्मस्वीकृति जनाएका छन् (बराल, २०३४ : भूमिका) । वस्तुगतता र चिन्तन जगतलाईभन्दा भावुकता र युवासुलभ प्रेमलाई महत्त्व दिइएको यो उपन्यास स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिशैली प्रकृति प्रयोग आदिका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी धाराका नजिक पुग्न खोजेको देखिन्छ । त्यति हुँदाहुँदै पनि ग्रामीणदेखि सहरी परिवेशसम्मका सामाजिक जीवनमा रहेका अभाव, पीडा, आर्थिक असमानता, घातप्रतिघात आदिको चित्रणले यथार्थवादी उपन्यासका प्रवृत्तिहरू यसमा सबल बन्न पुगेका छन् ।

यस उपन्यासका प्रवृत्तिहरूका आधारमा उपन्यास लेखनको उनको यस प्रथम चरणलाई स्वतःस्फूर्त यथार्थको चरण भन्न सकिन्छ । भावना (२०३४) उपन्यासको भूमिकामा उल्लेख भएको सूचनाका आधारमा उनले यस चरणमा नारी मनोविज्ञानमा आधारित अर्को एउटा उपन्यास पनि लेखेको थाहा पाइन्छ (बराल, २०३४ :भूमिका) । उक्त उपन्यास प्रकाशित भएको भने देखिँदैन ।

निष्कर्षतः भावना (२०३४) शीर्षक उक्त उपन्यासमा सामाजिक यथार्थको स्वतःस्फूर्त चित्रण गरिएको छ । उपन्यास लेखन यात्राको यस प्रथम चरणमा ऋषिराज बरालको प्राप्ति पनि यही नै हो ।

### २.१२.२ द्वितीय चरण : आलोचनात्मक यथार्थवादी चरण (२०४० सालको दशक)

यस चरणमा पनि ऋषिराज बरालको एक मात्र उपन्यास कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान (२०४८) प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसमा २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तनपछि पञ्चायतकालीन शोषक, सामन्तहरू बुहदलीय प्रजातन्त्रका नाममा आएको संसदीय व्यवस्थामा कम्युनिष्टको खोल ओढेर कसरी शोषणको नयाँ तरिकामा प्रवृत्त भए भन्ने कुरा देखाइएको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको भण्डाफोर गर्दै अवसरवादी पञ्चायतकालीन सत्ताका पक्षपोषक सामन्त, शोषकहरूको पतन देखाइएको छ । यति भएर पनि उपन्यासले वर्गसङ्घर्षको स्पष्ट स्वरूप र उपयुक्त मार्ग प्रस्तुत गर्न भने सकेको देखिँदैन । यस अर्थमा यस उपन्यासले मार्क्सवादी विश्व चिन्तनदृष्टिका आधारमा साहित्य सृजना गर्ने समाजवादी, यथार्थवादी वैचारिक उचाई भेट्न नसकी आलोचनात्मक यथार्थवादमै सीमित हुनुपरेको देखिन्छ । चरित्र विकासका हिसाबले पनि सफलता प्राप्त गर्न नसकेको यस उपन्यासको मुख्य प्राप्ति भनेको समाजमा विद्यमान असमानता, अन्याय, शोषण, दमन र अत्याचारको आलोचना गर्नु नै हो । समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासले विसङ्गत अवस्थालाई र त्यसको निराकरण गर्नुपर्ने कला पनि उद्घाटन गर्नुपर्छ । यस उपन्यासको अन्तवस्तु विसङ्गतिको विरोध तत्त्व भएर अभिव्यक्त हुन् खोजेको छ (सुवेदी, २०६४ :१३६) । यति भएर पनि विसङ्गति निराकरण तथा निम्न वर्गको मुक्तिको सही दिशा र मार्ग भने उपन्यासले निर्देश गर्न सकेको देखिँदैन ।

कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान (२०४८) उपन्यासका उल्लेखित प्रवृत्तिका आधारमा ऋषिराज बरालको उपन्यास यात्रामा २०४० सालको दशक आलोचनात्मक यथार्थवादी चरणका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

## २.१२.३ तृतीय चरण : समाजवादी-यथार्थवादी चरण (२०५० सालको दशकदेखि हालसम्म)

ऋषिराज बरालको उपन्यास-यात्रामा २०४८ सालपछि हालसम्म एउटा मात्र उपन्यास **समरगाथा** (२०६४) प्रकाशित भएको छ । शीर्षकले नै उपन्यास युद्धको गाथा भएको प्रष्ट हुन्छ । यसमा माओवादी जनयुद्धको जीवन्त प्रतिविम्बन भएको देखिन्छ ।

२०५२ सालपछि नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीले चलाएको सशस्त्र जनयुद्धमा ऋषिराज बराल प्रत्यक्ष संलग्न रहेका हुन् । त्यसैले जनयुद्धलाई नजिकबाट अनुभूत गर्दै यसका विशेषता, मौलिकता र घटनाप्रक्रियाहरूको समग्रताका रूपमा रहेको नेपाली समाजको प्रतिनिधि यथार्थलाई उनले उपन्यासमा उतारेका छन् । यो उपन्यास यही गतिशील यथार्थको दस्तावेजका रूपमा आएको देखिन्छ । माओवादी जनयुद्धले गरेको मार्क्सवाद, लेनिनवाद र माओवादको विशिष्ट प्रयोगको मौलिकता यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली जनताले सामन्तवादी सत्ताको शोषण, उत्पीडनबाट वर्गीय मुक्तिका लागि लडेको लडाइमा देखिएको जनऊर्जा, सौर्य, उत्साह र साहस यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । जनयुद्धको यही वैशिष्ट्य र नेपाली मौलिकताबाट प्राप्त नवीन यथार्थ यस उपन्यासले उद्घाटन गरेको छ । यस आधारमा हेर्दा बरालको उपन्यासयात्राको यो चरण समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यास लेखनको चरणका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

## २.१३ निष्कर्ष

ऋषिराज बरालको साहित्यिक व्यक्तित्व नै उनको व्यक्तित्वको मूल पहिचान हो । कथाकार, उपन्यासकारका साथै सौन्दर्यचिन्तक र समालोचक व्यक्तित्वका रूपमा चर्चित र स्थापित बरालको व्यक्तित्वको अध्ययनीय पक्ष पनि यही हो । हालसम्म प्रकाशित छ वटा कथासङ्ग्रह, तीनवटा उपन्यास, आठवटा समालोचनात्मक, सैद्धान्तिक कृतिहरूले उनलाई नेपाली प्रगतिवादी साहित्य र समग्र नेपाली साहित्यमै उच्च स्थान प्राप्त छ । **भावना** (२०३४), **कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान** (२०४८) र **समरगाथा** (२०६४) उपन्यासमार्फत बरालले नेपाली औपन्यासिक क्षेत्रमा प्रगतिवादी उपन्यासकारका रूपमा विशिष्ट स्थान हासिल गरेको पाइन्छ ।

राजनीतिक व्यक्तित्व उनको अर्को महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व हो । साहित्येतर व्यक्तित्वमा राजनीतिक व्यक्तित्व नै सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण छ । समाज र जनताका लागि निम्न वर्गीय पक्षधरतासहित राजनीतिमा क्रियाशील बरालले राजनीतिक जीवनमा धेरै सङ्घर्ष गरेका छन् । उनको व्यक्तित्वको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष पत्रकार व्यक्तित्व हो । लेखक, स्तम्भकार, सम्पादक आदि भूमिकामा उनले पत्रकारिता गरेका छन् । यसरी हेर्दा ऋषिराज बरालको व्यक्तित्व बहुआयामिक देखिन्छ । निरन्तर उर्ध्वगामी सङ्घर्षमार्फत उच्च र उदात्त मूल्य निर्माण गर्ने उद्देश्यतर्फ लक्षित आदर्श बोकेकाले मार्क्सवादी भौतिकवाद अर्थात् द्वन्द्ववाद उनको आदर्श हो । यही आदर्शका आधारमा उनको समग्र आन्तरिक व्यक्तित्व निर्माण भएको छ । सङ्घर्षमा विश्वास गर्ने निरन्तर सङ्घर्षशील व्यक्तित्वका रूपमा उनको मूल्याङ्कन गर्नु न्यायोचित हुन्छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप र ऋषिराज बरालका उपन्यासमा

#### पात्रविधान

#### ३.१ औपन्यासिक पात्रविधानको परिचय

उपन्यासको संरचना विभिन्न अवयवहरूको समायोजनबाट भएको हुन्छ । तिनै अवयवहरूलाई कसैले तत्त्व, कसैले अङ्ग, कसैले घटक त कसैले उपकरण भनेको पाइन्छ । उपन्यासमा यति नै तत्त्व हुनुपर्दछ भनेर किटान गर्न गाह्रो छ । धेरै विद्वान्हरूले स्वीकार गरेका तत्त्वहरूमा कथानक, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश, र भाषाशैली रहेका छन् । उपर्युक्त तत्त्वहरू मध्ये पात्र एउटा महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य तत्त्व हो । उपन्यासमा सम्पूर्ण घटना सञ्चालन गर्ने र गति दिने कार्य पात्रहरूले गर्दछन् भने कथानक, संवाद, लेखकीय दृष्टिकोण पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने र सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक जस्ता कुराहरूको संवाहक पनि पात्र नै हुन्छन् । यसबाट औपन्यासिक संरचनाको प्रमुख आधारशिला पात्र नै हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ त्यसले पात्रविधान अध्ययनका क्रममा पात्रको स्वरूप, प्रकार र उपन्यासमा तिनको भूमिका सर्वप्रथम अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन्छ ।

उपन्यासमा देखिने मानवीय र मानवेतर प्राणीलाई बुझाउने 'पात्र' शब्द संस्कृत भाषाबाट लिइएको हो । संस्कृतमा 'पात्र' शब्दको अर्थ कुनै वस्तुको आधार, भाँडा, प्राप्तकर्ता, जलाशय, दान, पाउन योग्य व्यक्ति, दानपात्र, अभिनेता, नाटकको पात्र आदि भन्ने लाग्दछ । 'पात्र' शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित 'क्यारेक्टर' शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रचलित छ । साहित्यमा पारिभाषिक रूपमा 'क्यारेक्टर' शब्द सत्रौं शताब्दीमा मात्र प्रचलित भएको हो । नेपाली साहित्यमा पात्रको समानार्थी रूपमा 'चरित्र' शब्द पनि प्रचलित छ । 'चरित्र' को शाब्दिक अर्थ व्यवहार, आदत, चालचलन, अभ्यास, कर्म, प्रकृति, स्वभाव, कर्तव्य आदि हुन्छ । कोशीय अर्थलाई दृष्टिगत गर्दा 'पात्र' शब्दले व्यक्तिलाई र 'चरित्र' शब्दले व्यक्तिका स्वभाव, प्रकृति, व्यवहार, चालचलन आदिलाई बुझाउँछ । आख्यानमा जुन तत्त्वका माध्यमद्वारा घटनाहरू हुन्छन् र विकसित बन्दछन् त्यस तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ । पात्रका हाउभाउ, आनीबानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र

भनिन्छ (नेपाल, २०६२ : ५१) । आख्यानमा पात्रको उपस्थितिलाई अनिवार्य आधार नै मान्ने गरिन्छ । चरित्र विहीन आख्यानको कल्पना गर्न सकिन्न । आख्यानमा मानवीय र अमानवीय गरी दुई प्रकारका पात्रको उपस्थिति हुन्छ । अमानवीय चरित्रहरूसँग भने मानवचरित्रका व्यवहारको घनिष्ठ सम्बन्ध देखाइएको हुन्छ । केही प्रकृतिप्रदत्त गुणले गर्दा पनि अमानवीय पात्रको प्रयोग मान्छेका सुरक्षाको लागि गरिएको हुन्छ । समग्रमा पात्र वा चरित्रले उपन्यासमा घटेका घटनाहरूसँग सम्बद्ध प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष व्यक्तिलाई बुझाउँदछ ।

उपन्यासमा विभिन्न किसिमका पात्रहरू आएका हुन्छन् । उपन्यासमा पात्रको भूमिका देखाउने ढङ्गलाई पात्रविधान वा चरित्रचित्रण भनिन्छ । उपन्यासकारले विभिन्न उमेर, लिङ्ग, स्वभाव र प्रवृत्तिका पात्रहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । तिनका आ-आफ्नो भूमिका हुन्छन् । आख्यान साहित्यमा पात्रको रचना, प्रयोग वा व्यवस्थापनलाई पात्रविधान भनिन्छ । पात्रहरूलाई देखाउने ढङ्ग चरित्रचित्रण हो (शर्मा, २०५५ : ३९७) । पात्रविधानमा पात्रको संवाद वा कार्यव्यापारलाई देखाइन्छ । कथानको गति र कार्य अनुरूप पात्रको विकास आरोह अवरोहका क्रियाकलाप नै पात्रविधान हो । आख्यानपरक कृतिमा एक भन्दा बढी पात्रहरू हुन्छन् । पहिले पहिले रोमाञ्चकारी, साहसिक तथा वीरताको प्रदर्शन भएका उपन्यासहरू लेख्ने गरिन्थे । तिनमा मानव तथा मानवेतर दुवै किसिमको पात्रहरू हुन् गर्थे । हाल आएर पात्रका बाह्य तथा अन्तर्लोकको विचरण गर्ने क्रममा चरित्रचित्रण प्रधान उपन्यासहरू लेखिन थाले । त्यसपछि चरित्रचित्रण बढी मूल्यवान् हुँदै आएको छ । समग्रमा घटना वा कथानको रचनाको आधार पात्र वा चरित्र हो भने उपन्यासमा पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने पद्धति चरित्रचित्रण हो । उपन्यासमा पात्रको चरित्रचित्रण गरेर यथार्थ जीवनको प्रतिविम्ब उतार्ने प्रयास गरिन्छ । उपन्यासमा पात्रको बाह्य स्थूल वर्णनदेखि मानसिक पक्षको अन्तरस्तलसम्म समेटिएको हुन्छ । चरित्रचित्रणद्वारा पात्रको पुनर्सृष्टि गर्न सकिन्छ । उपन्यासका पात्र र यथार्थ जगत्का पात्रका बिच भिन्नता पाइन्छ । वास्तविक संसारमा सबै किसिमका मान्छेहरू हुन्छन् । तर उपन्यासमा चाहिँ आवश्यक पात्रलाई मात्र ठाउँ दिइन्छ । यथार्थ मान्छेको दुरुस्त चित्रण गरेमा कि त्यो विवरण बन्छ कि इतिहास । इतिहास घटनामा आधारित हुन्छ भने उपन्यासमा चाहिँ घटनाले पारेका प्रभावको विश्लेषण हुन्छ (फोस्टर, १९९० : ७३०) । उपन्यासका पात्रमा सजीवता ल्याउन सफल चरित्रचित्रणको आवश्यकता

पर्दछ । प्रभावकारी चरित्र चित्रणबाट मान्छेका बाह्य र भित्री स्वरूप थाहा हुन्छ र एक पात्र अर्काबाट फरक भई छुट्टिने गर्छ । चरित्रका भौतिक र मनोवैज्ञानिक दुई पक्ष हुन्छन् । व्यक्तिका लिङ्ग, रूप, रङ्ग आकार प्रकार बसाइ, लवाइ, खवाइ आदि भौतिक पक्षमा पर्दछन् भने स्वभाव, गुण, अवगुण, सोचाई, विचार, भावना आदि मनोवैज्ञानिक पक्षअन्तर्गत रहन्छन् । चरित्रचित्रण वर्णन वा टिप्पणी, कार्य वा क्रियाकलाप, विचार वा संवाद, प्रतीक वा विम्बजस्ता पद्धतिबाट गर्न सकिन्छ । जति राम्रो चरित्रचित्रण हुन्छ उति नै उत्कृष्ट उपन्यास बन्दछ ।

पात्रका माध्यमद्वारा व्यक्ति तथा समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ । पात्रहरू उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवाहन गर्ने माध्यम पनि हुन् । उपन्यासकारको जीवनजगतसम्बन्धी कस्तो दृष्टिकोण छ भन्ने पात्रका प्रस्तुतीकरण र कार्यव्यापारबाट अवगत हुन्छ । पूर्वीय काव्य चिन्तित परम्परामा पात्रलाई नेता वा नायक/नायिका भनेर चिनाउँदै विभिन्न भेदहरू बताइएको छ । भरतको नाट्यशास्त्रमा काव्यका प्रमुख तत्त्वहरूको चर्चा गर्दा वस्तु, नेता, रस भनिएको र नेता वा पात्रका चार भेद बताइएको छ । जसमा धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित र धीरप्रशान्त नायक एवम् मुग्धा, स्वकीया, परकीया र सामान्या नायिकाका भेद बताइएको छ (उपाध्याय, २०४९ : ८६-८७) । पाश्चात्य साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै चरित्रलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । अरिस्टोटलका विचारमा दुःखान्तक संरचना वा सङ्गठनमा कथावस्तुको प्रथम स्थान छ भने दोस्रो स्थान चरित्र (पात्र) को छ (त्रिपाठी, २०४९ : ६९) । उपन्यासकारले कथानकलाई उचित शिल्पले सजाए पछि चरित्रचित्रण माथि पनि उत्तिकै दृष्टि पुऱ्याउनु पर्ने भएकाले चरित्रचित्रणको महत्त्व अझ प्रष्ट रूपमा देखिन आउँछ (उपाध्याय, २०४९ : ९६७) । त्यसैले आधुनिक उपन्यासमा कथानक भन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा चरित्रलाई लिइने गरिन्छ ।

कथा वस्तुसँग सम्बन्धित विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गतिदिने माध्यम पात्र नै हुन् । पात्रहरू कथानकको गतिका संवाहक हुन् । उपन्यासमा निर्वाह गरेका भूमिकाअनुसार पात्रहरूका आफ्नै वैशिष्ट्य हुन्छन् । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो (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 । सत् र असत् मानिसहरूबाट समाजको निर्माण भए जस्तै औपन्यासिक समाज पनि अनकूल र प्रतिकूल पात्रहरूले खेल्ने भूमिकाका आधारमा स्थापना हुन्छ । उपन्यासका पात्रहरू विचार सम्प्रेषणका माध्यम हुन् । पात्रहरू संरचनागत घटक वा तत्त्व मात्र नभएर विचार सौन्दर्यका वाहक पनि हुन् । पात्रका माध्यमबाट मान्छेका आन्तरिक एवम् बाह्य समस्या तथा जटिलताहरूका अभिव्यक्ति हुन्छन् । उपन्यासकारले समाजबाट छनौट गरेर लिएका कच्चा पदार्थहरू प्रशोधन गरी पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछन् । जुन कथानक पढ्दा पाठकमा रसास्वादन हुन्छ । उपन्यास वास्तविक जीवनको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति भएकाले जीवनका विभिन्न पक्षहरूको प्रस्तुति गर्न र उपन्यासलाई सहज स्वभाविक एवम् रोचक बनाउन पात्रहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् ।

उपन्यास आख्यानमात्मक कथ्य भएको बृहत् गद्यात्मक संरचना हो र पात्रविना आख्यान कार्यकरण शृङ्खलामा आबद्ध भएर अगाडि बढ्न सक्दैन । औपन्यासिक चरित्रले कुनै सामाजिक वर्ग, जाति, पेसा, वा मनोवैज्ञानिक स्तरको समेत प्रतिनिधित्व गरिरहको हुन्छ । उपन्यासका पात्रहरू कथावस्तु तथा उद्देश्यसँग सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । कथावस्तुसँग सम्बद्ध विविध कथानकको गति एवम् कार्यअनुरूप चरित्रको चित्रण गरिएको हुन्छ । चरित्र उपकरण हो भने चारित्रीकरण व्यापार हो । पात्रको कार्यव्यापारले आख्यानमात्मक कृतिमा जीवन्तता मात्र होइन रोचकता पनि प्रदान गर्दछ । कथानकको गति र कार्यअनुरूप चरित्रको चित्रण, विकास, व्यवहार, आरोह अवरोहका क्रियाकलापहरू चारित्रीकरण हुन् । यसरी उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू विविध प्रकारका हुन्छन् । तिनीहरूले सामाजिक जीवनको एक पक्षलाई जीवन्त रूपमा चित्रण गरेका हुन्छन् । कथावस्तुको चरित्र र विषयवस्तुको विशिष्टताले चरित्रको भूमिका निर्धारण हुने हुँदा वास्तवमा चरित्रहरूलाई कथावस्तुको अस्थिपन्जरमा रक्त सञ्चार गराउने माध्यमको रूपमा स्वीकार गरिन्छ ।

### ३.२ औपन्यासिक पात्रका प्रकार

उपन्यासमा घटेका घटनासँग सम्बन्धित व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । उपन्यासमा मानवीय र मानवेतर दुबै किसिमका पात्रहरू प्रयोग भएका हुन्छन् । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् । पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन् सक्छन् (घर्ती, २०६७ : ८४) । उपन्यासमा प्रयोग गरिने पात्रहरू जीवनका



विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनीहरूमा पनि विभिन्नता पाइने गर्दछ । त्यसैले वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण गरेर पात्रको प्रकार छुट्टाउन ज्यादै गाह्रो छ ।

पूर्वीय साहित्यका विद्वान् भरत मुनिले संस्कृत नाटकका सन्दर्भमा प्रकृति दृष्टिले पात्रलाई उत्तम, मध्यम र अधम गरी तिन प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् । नायकलाई धीरदात्त, धीरोद्धत, धीरललित र धीर प्रशान्त तथा नायिकालाई दिव्या, नृपपत्नी, कुलस्त्री र गणिका गरी चार प्रकारमा नायक र नायिकालाई वर्गीकरण गरेका छन् । टड्कप्रसाद न्यौपानेले कथावस्तुका दृष्टिले प्रधान र गौण, चरित्रचित्रणका दृष्टिले स्थिर र गतिशील, भूमिकाका दृष्टिले वर्गीय र वैयक्तिक पात्र भनी वर्गीकरण गरेका छन् । घनश्याम नेपालले पात्रलाई गोला र च्याप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चालिक, पारम्परिक र मौलिक, प्रकार र आद्यप्रकार गरी छ प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (नेपाल, २०६२ : ५६) । ऋषिराज बरालले गतिशील र स्थिर, गोला र च्याप्टा, प्रतिनिधि र व्यक्तिपरक, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र भनेर चार प्रकारले पात्रका वर्गीकरण गरेका छन् (बराल, २०६३ : ३४) । मोहन हिंमाशु थापाले उपन्यासका पात्रहरूलाई प्रमुख र गौण भनेर वर्गीकरण गरेका छन् (थापा, २०४७ : १२८) । प्रतापचन्द्र प्रधानले औपन्यासिक पात्रलाई मूल पात्रका श्रेणी, गौण पात्रका श्रेणी र अतिगौण पात्रका श्रेणीमा वर्गीकरण गरेका छन् (प्रधान, २०४० : ७३-७८) । मोहनराज शर्माले आख्यानात्मक कृतिका पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्ने क्रममा लिङ्ग (पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग), कार्य (प्रमुख, सहायक र गौण), प्रवृत्ति (अनुकूल र प्रतिकूल), स्वभाव (गतिशील र गतिहीन), आसन्नता (नेपथ्यीय र मञ्चीय) तथा आवद्धता (बद्ध र मुक्त) गरी सातवटा आधारलाई अधि सारेका छन् (शर्मा, २०४८ : १७४-१७५) । माथि उल्लिखित किसिमहरू जस्तै: पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग, प्रमुख र सहायक, अनुकूल र प्रतिकूल, बद्ध र मुक्त जस्ता कुराहरूले पात्रको किसिमलाई भन्दा पात्र भित्रका सूक्ष्म प्रकृतिलाई इङ्गित गर्दछन् ।

विभिन्न विद्वान्हरूले पात्रलाई विभिन्न ढङ्गबाट वर्गीकरण गरेका छन् । पात्रको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूको एकमत रहेको पाइँदैन । विद्वान्हरूका कतिपय वर्गीकरणहरू अत्यन्त सीमित छन् भने कतिपयमा आधार स्पष्ट छैन । कुनै वर्गीकरणमा आधारमा उल्लेख भएपनि ती पर्याप्त र वस्तुपरक छैनन् । विद्वान्हरूले विभिन्न कालखण्डमा गरेका

वर्गीकरणलाई आधार मानेर निम्नानुसार पात्रको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त र व्यवहारिक देखिन्छ ।

### ३.२.१ गतिशील पात्र र गतिहीन पात्र

उपन्यासमा वातावरण वा कुनै घटनाले गर्दा परिवर्तन हुने पात्र गतिशील हुन्छ ( बराल र एटम, २०६६ : २८) । गतिशील पात्रहरू कथानकको मोड र गतिअनुसार क्रियाशील हुन्छन् । यस्ता पात्रमा कथावस्तुमा देखिने अवरोध र गतिको मोडअनुसार असल र खराब वा भिन्नभिन्न प्रवृत्तिमा देखा पर्दछन् (बराल, २०६३ : ३४) । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म चारित्रिक दृष्टिले भिन्नता नआउने पात्र गतिहीन हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २८) । गतिशील पात्रहरू आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै मूल्य, एउटै चरित्र र एउटै प्रवृत्तिको साथ देखा पर्दछन् । जसको गतिमा कुनै भिन्नता वा आरोह-अवरोह देखिँदैन । स्थिर वा गतिहीन पात्र एकै भाव वा गुणमा आधारित हुन्छन् भने गतिशील पात्रमा जीवनको अनिश्चितता देखिन्छ । परिस्थिति, परिवेश र सन्दर्भअनुसार बदलिँदै जाने पात्रलाई गतिशील पात्र अनि त्यसरी नबदलिने, सधैं एकनास रहने पात्रलाई गतिहीन वा स्थिर पात्र भनिन्छ ( नेपाल, २०६२ : ६२-६३) । यी दुवै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग नेपाली उपन्यासमा भएको पाइन्छ । भ्रमर (१९९३) उपन्यासको इन्द्रशेखर गतिशील पात्र हो भने रूपमती (१९९१) उपन्यासकी रूपमती गतिहीन पात्र हो ।

### ३.२.२ गोला पात्र र च्याप्टा पात्र

जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउने पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ । गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वभाविकता ज्यादा हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २८) । आन्तरिक र बाह्य सङ्घर्षबाट हुर्केका पात्र नै जीवन्त पात्र हुन्छन् यस्तो जीवन्त पात्र नै गोला पात्र हुन् । गोला पात्रहरू जीवनको सङ्घर्षशील पृष्ठभूमिबाट टिपिएर त्यसैअनुरूप निर्मित हुन्छन् (बराल, २०६३ : ३५) । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र विशेष गरी सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा पात्र भनिन्छ । च्याप्टा पात्रमा आदर्शको मात्रा गह्रौं हुन्छ भने स्रष्टाको निश्चित धारणमा च्याप्टा पात्र अड्छन् । त्यसैले त्यस्ता पात्र सतही र अप्रभावकारी रहन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । इ.एम. फोस्टरका अनुसार च्याप्टा पात्रहरूलाई सत्रौं शताब्दीमा हास्य पात्र साथै

कहिले टाइप पात्र कहिले जोकर पात्र भनिन्थ्यो । उनीहरू पूर्णमा एउटै विचार गुणका आधारमा निर्माण गरिन्छन्, जब उनीहरूमा एउटा भन्दा बढी गुण पाइन थाल्छ, तब त्यस्ता पात्रहरू गोलातर्फ ढल्कन पुग्दछन् (फोस्टर, १९९० : ७३) । गोला र च्याप्टा पात्रलाई सपाट र सजीव पात्र पनि भन्ने गरिन्छ । जसरी गोला वस्तुमा स्थिरता हुँदैन त्यसरी नै गोला पात्रमा पनि स्थिरता हुँदैन । गतिशीलता र परिवर्तनशीलता यस्ता पात्रको स्वभाव हो । गोला पात्रहरू परिवेशसँग बदलिने र त्यससँग तालमेल राख्न सक्ने खालका हुन्छन् । **पल्लो घरको भ्याल** (२०१६) उपन्यासकी मिसरी गोला पात्र हो भने **बसाइँ** (२०१४) उपन्यासको मोटे कार्की च्याप्टा पात्र हो ।

### ३.२.३ यथार्थ पात्र र आदर्श पात्र

समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने खालको पात्र यथार्थ हुन्छ । जसको हरएक क्षणमा पाठक संवेदित भई मनोभावलाई यसै अनुकूल बनाउँछ । यस्ता उपन्यास पढ्दा जीवन पात्रले होइन आफैँले भोगे जस्तो लाग्छ (बराल र एटम, २०६६ : २८) । समाजमा विद्यमान सुख-दुःख, उकाली-ओराली, पीर-व्यथा, रीतिरिवाज, परम्परा आदिलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्ने पात्र नै यथार्थ पात्र हो । मानिसलाई असल बाटातर्फ लैजाने उद्देश्य राखेर उपन्यासमा समाजमा राम्रो काम गर्ने आदर्श पात्रको सिर्जना गरिएको हुन्छ । आदर्श पात्रले उच्च आकाङ्क्षा बोके पनि यस्तो हुन्पर्छ भन्ने सन्देश दिन आउने हुँदा उसमा यथार्थको अभाव हुन्छ । स्रष्टाले उसलाई मुखपात्र बनाउने उद्देश्यले उसका इच्छाहरूलाई लुकाएर कृत्रिम बनाएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २८) । अविश्वसनीय भएपनि अनुकरणीय पात्रको प्रयोग गरेर उपदेश दिने काम आदर्श पात्रको माध्यमबाट उपन्यासमा गरिएको हुन्छ । **मुलुकबाहिर** (२००४) उपन्यासको रने यथार्थ पात्र हो भने **माधवी** (२०३९) उपन्यासको गालब आदर्श पात्र हो ।

### ३.२.४ अन्तर्मुखी पात्र र बाहिर्मुखी पात्र

जीवनलाई आफ्नै रचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढा बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २८) । अन्तर्मुखी पात्र आफैँलाई बढी महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत रहने हुन्छ । अन्तर्मुखी पात्र बाह्य संसारमा उपस्थिति भएर पनि यसको प्रत्यक्ष ज्ञान आत्मनिष्ठ आन्तरिक संसारद्वारा शासित हुन्छ (घर्ती, २०६७ : ४०) ।

बहिर्मुखी पात्रको स्वभावचाहिँ आफ्नो मनका कुराहरू अरुलाई भनिहाल्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रम्ने हुँदा आशावादी हुन्छ । उसले जीवनलाई रमाइलो अनुभवका रूपमा लिएको हुन्छ ( बराल र एटम, २०६६ : २८) । समाज र बाह्य वातावरणलाई बढी महत्त्व दिने र सामाजिक हित, नैतिकता, मर्यादा, अनुशासनतर्फ लाग्ने पात्र बहिर्मुखी हुन्छ (घर्ती, २०६७ : ४०) बहिर्मुखी पात्रले बाह्य तथा वस्तुजगतप्रति बढी रुचि दिन्छ भने अन्तर्मुखी पात्रले बाह्य वस्तुजगत्भन्दा व्यक्ति स्वयम्प्रति रुचि राख्दछ । **अलिखित** (२०४०) उपन्यासको शरद अन्तर्मुखी पात्र हो भने **खैरिनीघाट** (२०१८) उपन्यासको भक्तबीरे बहिर्मुखी पात्र हो ।

### ३.२.५ सार्वभौम पात्र र आञ्चलिक पात्र

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 निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका हुन्छन् । यिनले निजी संस्कार आन्तरिक रूप प्रदर्शन गर्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । आख्यानका कतिपय पात्र जहाँ गए पनि जुनै देशमा पाठ्यकसमक्ष पुग्दा पनि स्वदेशी नै लाग्ने हुन्छन् भने कतिपय पात्रका अनुहारले एउटा विशेष ठाउँ, देश वा परिवेश बुझाउँछन् । सर्वत्र एकनाश रूपले ग्रहण गरिने पात्र सार्वभौम हुन्छन् । तिनले बोकेका विचार, तिनका आचरण र कार्यव्यापार जम्मै नै कुनै स्थान, परिस्थिति, परिवेश र कालविशेषका द्योतक नभएर मानिस मात्रका साझा सम्पत्तिभैँ लाग्ने हुन्छन् । तर आञ्चलिक पात्र सदैव आफ्नै एउटा विशिष्ट सन्दर्भसित जोडिएर बसेका हुन्छन् । जसलाई देख्नेबित्तिकै पाठकले त्यस सन्दर्भको ज्ञान प्राप्त निश्चित क्षेत्र विशेषको भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि विशिष्टतालाई उजागर गर्ने काम गर्दछ । **नरेन्द्र दाइ** (२०२७) उपन्यासको नरेन्द्र सार्वभौम पात्र हो भने **खैरिनीघाट** (२०१८) उपन्यासको भक्तबीरे आञ्चलिक पात्र हो ।

### ३.२.६ पारम्परिक पात्र र मौलिक पात्र

पूर्व परिचित स्वभाव आचरण कार्य कै अनुकरणमा कुदिहिँड्ने पात्र पारम्परिक वा रुढ हुन्छन् । सिर्जना भइसकेका वा परम्पराको गोरेटोमा हिँड्ने त्यस्ता पात्रहरू कहिले काहीं प्रभावकारी पनि सिद्ध हुन्छन् जब तिनले प्रतिकात्मक रोगन पाउँछन् । मौलिक पात्र भनेका

स्रष्टाको नौलो सिर्जना हो । यसमा पाठकलाई तान्ने शक्ति हुन्छ । नवीन ढङ्गमा जीवनको अन्वेषणमा गर्ने त्यस्ता पात्रले आस्वादको नयाँ ढोकाहरू खोल्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । पुरानै व्यक्तित्व, परिचित स्वभाव र प्रसिद्ध आचरणकै वृत्तमा फन्का मारिहिँड्ने पात्र रुढ वा पारम्परिक हुन्छन् भने जीवन-जगत्बाट टिपिएका नयाँ र अधि कतै नदेखिएको व्यक्तित्व भए पात्र मौलिक हुन्छन् (नेपाल, २०६२ : ६४) । पारम्परिक पात्रको चयन जीवनजगत्बाट सोभै नगरी आफ्ना अग्रजका कृतिहरूबाट गर्ने गरिन्छ । पुराना आख्यानबाट टिपिँदैमा पात्र रुढ नै भइहाल्छ भन्नु उपयुक्त हुन्न । कहिलेकाहीं रुढ पात्र पनि आख्यानकारको कुशल प्रयोगद्वारा नौलो सन्दर्भ र व्यक्तित्वको बन्न पुग्दछ । **माधवी** (२०३९) उपन्यासकी माधवी पारम्परिक पात्र हुन् भने **शिरीषको फूल** (२०२२) उपन्यासको सुयोगवीर मौलिक पात्र हो ।

आख्यानका पात्र वस्तुतः त्यति नै किसिमका हुन्छन् जति किसिमका मान्छे संसारमा पाइन्छन् । त्यसो हुनाले ती प्रत्येकको सूक्ष्म भेदको विश्लेषण गर्नु त्यति सम्भव र उपयुक्त देखिँदैन । माथि उल्लिखित पात्रको वर्गीकरण नै अन्तिम भने होइन । पात्रको वर्गीकरण भन्नाले कुनै एउटा चारित्रिक लक्षणद्वारा परिभाषित गरी त्यसलाई त्यहाँबाट चलमल गर्न नसक्ने गरी बाँधेर राख्नु भन्ने होइन । पात्र यथार्थ जीवनजगत् वा कल्पना गरिएर जे सुकैबाट टिपिएको होस् उसमा उपन्यासका सबै उपकरणहरूलाई परिचालन गर्न सक्ने शक्ति हुनुपर्दछ । उपन्यास वास्तविक जीवनजगत्को प्रतिविम्ब हो भने औपन्यासिक पात्रहरू तिनै जीवनजगत्का विभिन्न थरीका मानिसहरूका प्रतिनिधि हुन् ।

### ३.३ उपन्यासमा पात्रविधानका आधारहरू

उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । उपन्यासमा सम्पूर्ण घटना सञ्चालन गर्ने र गतिदिने कार्य पात्रहरूले गर्दछन् भने कथानक,

संवाद, लेखकीय दृष्टिकोण पनि पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत हुन्छ । वर्तमानमा त मानव चरित्र र मानव समाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्त्वको रूपमा चरित्रचित्रणले प्राथमिकता पाएको छ । प्रत्येक चरित्र अर्को भन्दा कुन अर्थमा फरक छ र उसका चारित्रिक विशेषताहरू के के हुन् भन्ने कुरा पात्रको वर्गीकरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ । उपन्यासको पात्रविधानको आधारलाई केलाउँदा परम्परित पद्धतिद्वारा चरित्रको कुनै एक कोणबाट मात्र विश्लेषण गरेर

पुगदैन । विभिन्न विद्वान्हरूले पात्रविधानका विभिन्न आधार तयार गरेका छन् । विद्वान्हरूका कतिपय आधारहरू अति सीमित छन् भने कतिपयको आधार स्पष्ट छैन । कतिपयमा आधार उल्लेख गरिएको भए पनि पर्याप्त र वस्तुपरक देखिँदैनन् । विद्वान्हरूका विचारहरूलाई केलाउँदा मोहनराज शर्माको आख्यानका पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण अलि व्यापक र वस्तुपरक भएकाले यसलाई पात्रविधानको आधार मान्नु उपयुक्त देखिन्छ । शर्माले पात्रको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्ने क्रममा लिङ्ग कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता गरी सातवटा आधार अधि सारेका छन् (शर्मा, २०४८ : १७४-१७६) । प्रस्तुत शोधकार्यमा शर्माका यिनै सातवटा आधारमा आधारित रहेर पात्रविधानका आधारहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.३.१ लिङ्गका आधारमा

उपन्यासका पात्रलाई छुट्टाउने एक महत्त्वपूर्ण आधार लिङ्ग हो । लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्टाउने हुँदा यसका आधारमा पात्र पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई वर्गका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । लिङ्गका आधारमा नायक र नायिका छुट्टिन्छन् । त्यस्तै अन्य पुरुष पात्र र स्त्रीपात्र छुट्टाउने आधार पनि लिङ्ग नै हो (शर्मा, २०४८ : १७४) । यसबाट उपन्यासमा कति पुरुष पात्र र कति स्त्री पात्र छन् भनेर हेर्न सकिन्छ । पुरुष पात्रको सङ्ख्या बढी भएमा उपन्यास पुरुष पात्रप्रधान र स्त्री पात्रको सङ्ख्या बढी भएमा उपन्यास स्त्री पात्रप्रधान हुन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र कुन लिङ्गको हो भनेर छुट्टाउन पात्रको बाह्य वर्ण तथा शरीर, नामकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त भाषालाई आधार लिन सकिन्छ ।

### ३.३.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा अनेक प्रकारका पात्रहरू प्रयोग गरिएका हुन्छन् । उपन्यासमा तिनीहरूले अलग अलग कार्य गर्दछन् । कुनै पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् भने कुनै पात्रले चाहि गौण भूमिका मात्र निर्वाह गरेका हुन्छन् । उपन्यासमा कुन पात्रको कति काम छ र कति मूल्यवान छ त्यसका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र छुट्टिन्छन् (शर्मा, २०४८ : १७४) । सामान्यतः उपन्यासमा सबैभन्दा धेरै पटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुने र आदिदेखि अन्त्यसम्म आउने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । त्यसभन्दा थोरै नाम वा

सर्वनाम आउने सहायक र अन्य चाहिँ गौण पात्र हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । वास्तवमा प्रमुख पात्रले नै औपन्यासिक घटना सञ्चालन गरेको हुन्छ । औपन्यासिक कथानकको मूल प्रवाहमा पनि यिनै श्रेणीका पात्रको भूमिका प्रभावकारी रहेको हुन्छ । सहायक पात्रहरूले चाहिँ मूल पात्रको चारित्रिक विकासमा र उपन्यासको मूल घटनाप्रवाहमा सहायक भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरू मूल कथानकसँग जोडिएका उपकथानकसँग सम्बन्धित हुन्छन् । गौण पात्रको औपन्यासिक कार्य पनि कम हुने र उपन्यासमा उपस्थिति पनि अत्यन्तै न्यून हुन्छ ।

### ३.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्रगत गुण कसैको सकारात्मक हुन्छ भने कसैको नकारात्मक हुन्छ । यिनै गुणलाई चरित्रगत प्रवृत्ति पनि भन्ने गरिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २९) । अनुकूल पात्रमा नायक नायिका र तिनीहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्रहरूलाई राख्न सकिन्छ भने नायक नायिकलाई फल प्राप्त गर्न बाधा पुऱ्याउन तथा दोषयुक्त प्रवृत्ति भएका प्रतिनायक प्रतिनायिका तथा यिनीहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्रहरूलाई प्रतिकूलान्तर्गत राख्न सकिन्छ (शर्मा, २०४८ : १७५) । एउटै पात्रले पनि समय र परिस्थिति अनुसार कहिले सकारात्मक र कहिले नकारात्मक कार्य गर्ने गर्दछ भने यस्ता प्रवृत्तिका पात्रलाई द्वैध चरित्रका पात्र भन्ने गरिन्छ । कहिलेकाहीं उपन्यासमा यस्ता प्रवृत्तिका पात्र पनि समावेश गरिएको हुन्छ ।

### ३.३.४ स्वभावका आधारमा

औपन्यासिक पात्रहरूको चरित्र पनि समाजका रहने पात्रहरूको भैँ परिस्थितिअनुसार परिवर्तन हुने र नहुने खालको हुन्छन् । स्वभावका आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारमा हुन्छन् । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय दृष्टिकोणले परिवर्तन नआउने स्थिर वा गतिहीन पात्र हुन् भने विभिन्न परिस्थितिमा परिवर्तन हुने पात्रहरू गतिशील पात्र हुन् (शर्मा, २०४८ : १७५) । उपन्यासमा कुनै

परिस्थितिअनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवन धारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ । ऊ आदर्शमा दृढ हुन्छ ( बराल र एटम, २०६६ : ३०) । मूलतः उपन्यासमा यिनै दुई थरीका स्वभाव भएका पात्रहरू पाइन्छन् ।

### ३.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरूलाई वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारले बाँड्न सकिन्छ । एउटै धर्म-संस्कृति, जात-जाति, भाषा आदिमा बाँधिएर एकै स्थानमा बस्ने मानिसहरूको समूहलाई नै वर्ग वा समाज भनिन्छ । समाजमा विभिन्न वर्गका मानिसहरू बस्दछन् । समाजमा त्यस्ता अभिजात्य, मध्यम वा निम्न मध्ये कुनै एक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत अन्तर्गत पर्दछ भने एउटा व्यक्ति विशेषको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिगत पात्र हो (शर्मा, २०४८ : १७५) । वर्गगत पात्रले समाजको समष्टिगत प्रतिनिधित्व बहिरङ्ग तरिकाले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । व्यक्तिगत पात्रले स्वयम् आफ्नो मात्र वा व्यक्ति जीवनको मात्र प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र र समाजिक जीवनको तुलनाबाट वर्गगत र व्यक्तिगत पात्रको निर्धारण गर्ने गरिन्छ ।

### ३.३.६ आसन्नताका आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्यीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासभित्र कतिपय पात्रहरू स्वयम् उपस्थित र चित्रित हुन्छन् भने कतिपय पात्रहरू चाहिँ वर्णित मात्र हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नमोच्चारण मात्र गरेका पात्र नेपथ्यीय हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । मञ्चीय पात्र उपन्यासको रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष देखा पर्ने हुन्छन् भने नेपथ्यीय पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् । उपन्यासमा मञ्चीय पात्रको भूमिका सक्रिय देखिन्छ भने नेपथ्यीय पात्रको भूमिका निष्कृय र वर्णित मात्र देखिन्छ ।



### ३.३.७ आबद्धताका आधारमा

उपन्यासका कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूको मूल औपन्यासिक कार्यव्यापारसँग के-कस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुरो देखाउनलाई पात्रगत आबद्धताको चर्चा गर्ने आवश्यकता देखिन्छ । आबद्धताका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । जुन पात्रलाई हटाउँदा कथानकमा भिन्नता आउँछ वा खजमजिन्छ त्यस्ता पात्र बद्ध र हटाउँदा पनि कथानकमा खासै भिन्नता नआउने पात्र मुक्त पात्र भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : १७५) । बद्ध पात्रलाई उपन्यासबाट हटायो भने उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दैन भने मुक्त पात्रलाई हटाउँदा पनि उपन्यासको कथानकमा खासै फरक पर्दैन ।

माथि उल्लिखित पात्रविधानका आधारलाई सामान्य पात्रवर्गीकरणको ढाँचा मान्ने गरिन्छ । मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासहरूको पात्रविधान मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा सामान्य र असामान्य गरी दुई प्रकारका आधारहरू तयार गरी गर्ने गरिन्छ । माथि चर्चा गरिएका आधारहरू मध्ये लिङ्ग, कार्य र प्रवृत्तिका आधारमा नायक, नायिका, खलनायक, खलनायिका आदि पात्रलाई छुट्टाउने गरिन्छ । जस्तै : पात्र नायक हुन्का लागि लिङ्ग पुरुष, कार्य प्रमुख र प्रवृत्ति अनुकूल हुनुपर्दछ । यिनै माथि प्रस्तुत गरिएका सातवटा आधारलाई लिएर कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण गरेर अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### ३.४ उपन्यासका तत्त्वहरू

उपन्यास संरचनाका लागि नभई नहुने आवश्यक सामग्री वा उपकरणहरूलाई नै उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । उपन्यासले जीवनजगत्को अनुकरण गर्ने भएकोले यसको निर्माण पनि मानवीय जीवन भै विभिन्न अवयवहरू मिलेर भएको हुन्छ । मानिसको जीवनलाई पूर्णता दिन विभिन्न अङ्गहरूको आन्तरिक र बाह्य सङ्गठन यथास्थानमा आवश्यक परे भै उपन्यासलाई पूर्णता दिन यसका महत्त्वपूर्ण अन्तर्बाह्य तत्त्वहरूको पनि उत्तिकै आवश्यकता पर्दछ (न्यौपाने, २०४९ : २०३) । विविध तत्त्वहरू मिलेर बनेको उपन्यास सिङ्गो मानव शरीर जस्तै हो । कुनै अङ्गको अभावमा शरीर अपाङ्ग बनेभै उपन्यास पनि कुनै तत्त्वको अभावमा अपाङ्ग बन्न पुग्दछ । यसर्थ उपन्यासको आफ्नो एउटा

पूर्ण जीवन र पूर्ण संसार हुन्छ । यसलाई पूर्णता दिन विभिन्न तत्त्वहरूले आ-आफ्नो स्थानमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । उपन्यासलाई पूर्णता दिने पृथक्-पृथक् तत्त्वहरू आफैँमा पूर्ण नभए पनि सबै तत्त्वहरू एउटै शृङ्खलामा बाँधिएर सङ्गठित हुँदा उपन्यासले आफ्नो पूर्ण आकार ग्रहण गर्दछ । उपन्यासको संरचनानामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न यस्ता तत्त्वहरूलाई विद्वान्हरूले अवयव, उपकरण, संरचक घटक आदि नामले पनि पुकार्ने गरेका छन् । उपन्यासका तत्त्वहरूका बारेमा विद्वान्हरूको एकमत देखिँदैन । पाश्चात्य साहित्य र पूर्वीय साहित्यका विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गले तत्त्वहरूको बारेमा मत मतान्तर राखेका छन् । पाश्चात्य विद्वान् हडसनले सानो वा ठूलो, असल वा खराब जुनसुकै उपन्यासको संचनाका लागि मुख्य रूपमा कथानक, पात्र, संवाद, कार्यको समय र स्थान, शैली, उद्देश्य वा जीवनदर्शन गरी छवटा तत्त्वहरू आवश्यक पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्य गरी सातवटा तत्त्वको चर्चा गरेका छन् (प्रधान, २०५२ : १०-१३) । राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, कौतुहलता, उद्देश्य आदिलाई प्रमुख तत्त्व मानेका छन् (सुवेदी, २०६४ : १३) । मोहनराज शर्माले आख्यानका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूलाई स्थूल र सूक्ष्म भनेर वर्गीकरण गर्दै कथानक, चरित्र एवम् परिवेशलाई स्थूलअन्तर्गत विषयसूत्र, भाषाशैली, उद्देश्य एवम् दृष्टिविन्दुलाई सूक्ष्मअन्तर्गत पर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् (शर्मा, २०५५ : ३८४) । यसर्थ उपन्यासका तत्त्वसम्बन्धी विद्वान्हरू बिच मत-मतान्तर देखिए पनि उनीहरूका विचारलाई मनन गर्दा कथानक, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश र भाषाशैलीलाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्व मान्न सकिन्छ ।

### ३.४.१ कथानक/कथावस्तु

कथानक उपन्यासको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । अङ्ग्रेजी भाषाको 'प्लट' शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपालीमा कथानक वा कथावस्तु शब्द प्रचलित छ । घटनाहरूको व्यवस्थित रखाइ नै कथानक वा कथावस्तु हो । यसलाई उपन्यासको कङ्काल पनि भन्ने गरिन्छ । उपन्यास आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने भएकाले यसमा कथानकको स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कथानकमा आउने घटनाहरू कार्य-कारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २) । कथानक उपन्यास संरचनाको

मेरुदण्ड नै हो । उपन्यासमा विभिन्न पात्रका माध्यमद्वारा विभिन्न मानवीय गतिविविधि र क्रियाकलापहरूको प्रतिविम्ब उतार्ने प्रयत्न गरिएको हुन्छ । मानिस शारीरिक र मानसिक रूपमा क्रियाशील भइरहन्छ । यसबाट विभिन्न घटनाको जन्म हुन्छ । यिनै घटना र क्रियाकलापहरूद्वारा कथानक बन्दछ । यस्ता घटनाहरू श्रृङ्खलाबद्ध नभएर विश्रृङ्खलित हुन्छन् । त्यसैले घटनावली कथानक होइनन् । यी कथानकका लागि कच्चा पदार्थ मात्र हुन् । घटनावली कल्पनाप्रधान हुन्छन् र त्यसमा तर्क एवम् बुद्धिको मिश्रण गरेर आख्यानका लागि कथानकको निर्माण गरिन्छ (शर्मा, २०४८ : ११२) । घटनाहरूलाई एक ठाउँमा थुपाउँदा कथानक बन्दैन । त्यस्ता घटनाहरूलाई उपन्यासकारले आफ्नो ज्ञान र सिपको प्रयोग गरेर विशेष योजनाद्वारा क्रमबद्ध पारेर एक अर्कासँग उनेर कथानकको रूप दिन्छन् । यसर्थ कथानक समाजमा घट्ने आकस्मिक घटनाको सिलसिलेवार रखाइ हो ।

कथानकको लागि सानै भए पनि कथाको आवश्यकता पर्दछ । तर कथा नै कथानक भने होइन । कथा र कथानकमा प्रशस्त विभिन्नता पाइन्छ । कथा भनेको समयचक्रमा घटेको एउटा घटना हो भने कथानक त्यो घटनाको सिलसिलेवार कारणसहितको वर्णन हो । कथा एउटा खाका वा रेखाचित्र हो र कथानक रङ्गले यथास्थान भरिएको पूर्ण र सर्वाङ्गीक चित्र हो । कथानकलाई अगाडि बढाउने कथा श्रृङ्खलाहरू नै हुन् । लामो होस् अथवा छोटो होस् घटना वृत्तान्त कथा बन्न सक्दछ, र तर कथानक भने बन्न सक्दैन । कथानकका निम्ति घटना भुइँ हुन्छ, त्यसको क्रियान्वयन प्रक्रिया मेरुदण्ड हुन्छ (नेपाल, २०६२ : ४१) । उपन्यास निर्माण गर्ने आधार कथा हो र कथा भन्नासाथ समयको श्रृङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन भन्ने बुझिन्छ भने अर्कातिर कथानक चाहिँ कारणसमेत भएको घटनाक्रमको वर्णन हो (बराल र एटम, २०६६ : २१) । एउटा कथाभित्र कथानक हुन्छ, त्यस कथानकभित्र पात्र तथा उसको कार्यव्यापार हुन्छ । त्यही कार्यव्यापारमा द्वन्द्व देखिन्छ । कथानक जति सङ्गठित हुन्छ, त्यति नै उपन्यास पनि महत्त्वपूर्ण हुन् जान्छ । वस्तुतः कथा एउटा खाका वा रेखाचित्र जस्तो देखिन्छ भने कथावस्तु चाहिँ यथास्थानमा रङ्ग भरिएको पूर्ण र सर्वाङ्गीक चित्र जस्तो मानिन्छ, अथवा कथा अस्थिपञ्जर जस्तो देखिन्छ भने कथावस्तु मासु, रगत र नसाहरूले भरिएको एक पूर्ण सुगठित शरीरजस्तो मानिन्छ (उपाध्याय २०४९ : १६२) । पहिलेका उपन्यासको तुलनामा हिजो आज कथानकलाई कम महत्त्व दिन थालिएको

छ । आधुनिक कतिपय प्रयोगवादी धाराका उपन्यासहरूमा भने क्षीण कथानकको प्रस्तुति हुने हुँदा त्यस्तो उपन्यास संरचनाविहीन हुन् पुग्दछ र कथानकको भूमिका पनि कमजोर बन्दछ ।

उपन्यासमा कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्य गरी तिन भागमा भएको हुन्छ । आदि कथानकको प्रारम्भिक भाग हो । यसमा चिनारी र प्रथम सङ्कटावस्था रहन्छ । मध्य कथानकको मुख्य भाग हो । विभिन्न सङ्कटावस्थामा हुर्किने यो भाग चरमावस्थासम्म विकसित हुन्छ । अन्त्य कथानकको समापन भाग हो । यसमा सङ्घर्षह्रास र उपसंहार रहन्छ (शर्मा, २०५५ : ३९१-३९२) । उपन्यासको आरम्भमा पात्र परिचय तथा मूल समस्याको बारेमा जाकारी दिइन्छ । कुतूहलता वा समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व तथा सङ्कटावस्था सृजना हुँदै कथानक अघि बढ्ने स्थिति सङ्घर्ष विकास हो । चरममा आएपछि कथानकले एउटा यस्तो मोड लिन्छ, जसले पात्रहरूलाई गम्भीर तथा निर्णायक अवस्थामा पुऱ्याउँदछ । सङ्घर्षह्रासमा आएपछि अनेकौं घटना तथा उपकथालाई समेटिन्छ र द्वन्द्व तथा क्रियाको श्रृङ्खला कमजोर बन्दै जान्छ । उपसंहारमा आएपछि कथानकको समाप्ति र फलप्राप्ति हुन्छ । कथानकमा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सङ्घर्ष रहने र सङ्घर्ष टुङ्गिएपछि कथानकको पनि अन्त्य हुने हुनाले कथानकमा द्वन्द्वको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । यसरी एउटा मूल कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँदै जाँदा उपन्यासमा विभिन्न मोडहरू देखा पर्दछन् ।

कथानकको विकासलाई रैखिय र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारले हेर्ने गरिन्छ । रैखिय ढाँचाको कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलालाई क्रमबद्ध रूपमा अघि बढाइएको हुन्छ तर वृत्ताकारीय ढाँचामा चाहिँ क्रमिकतामा विचलन आउने हुन्छ । यसमा पूर्वदीप्ति शैलीलाई प्राथमिकता दिइन्छ । यसमा कथानक अन्त्यबाट सुरु भएको वा खजमजिएको हुन्छ । त्यस्तै संरचनाका दृष्टिले कथानक सरल र जटिल दुवै किसिमको हुन् सक्छ । अरिस्टोटलका अनुसार एउटै र अविच्छिन्न कार्यव्यापार भएको कथानक सरल र स्थितिविपर्यय तथा अभिज्ञानका सहायताबाट भाग्य परिवर्तन हुन्छ भने त्यो जटिल कथानक हो (उपाध्याय, २०४९ : ६५) । त्यसैगरी कथानकलाई मुख्य र सहायक गरी दुई किसिमले पनि वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म विस्तारित वा व्याप्तिका साथ अगाडि

बढेको कथानक मुख्य र त्यही मुख्य कथानकलाई सहयोग पुऱ्याउने गरी अन्य कथानकहरू अगाडि आउँछन् भने त्यस्तालाई सहायक कथानक भनिन्छ । कथानकलाई सङ्गठनका आधारमा पनि व्यवस्थित र अव्यवस्थित गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथानकका घटनाहरू व्यवस्थित ढङ्गले संयोजित भएकोलाई सुगठित वा व्यवस्थित र कथानकका घटनाहरू विहीन उपन्यासलाई अव्यवस्थित वा अउपन्यास भन्ने गरिन्छ । त्यस्तै सरल र संयुक्त आधारमा पनि कथानकलाई हेर्ने गरिन्छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै कथा बगेको छ भने सरल कथानक र दुई वा सोभन्दा बढी कथानकको उपस्थिति भएमा त्यसलाई संयुक्त कथानक भन्ने गरिन्छ । कथानकलाई प्रस्तुत गर्ने तरिकाको आधारमा पनि उपन्यासलाई साहसिक, नाटकीय, घटनाप्रधान तथा चरित्रप्रधान गरी चार भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ (सुवेदी, २०६४ : १९-२०) । त्यस्तै कथानकलाई कथात्मक वा वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक र दैनिकी गरी चार भागमा विभाजन गरेर पनि विद्वान्हरूले हेर्ने गरेका छन् ।

उपन्यासमा कथानक विभिन्न स्रोतहरूबाट लिइन्छ । उपन्यासकारले आफूलाई मस्तिष्कमा प्रभाव पारेको आधारबाट वा स्रोतबाट सामग्री ग्रहण गर्दछ र कथानकको सिर्जना गर्दछ । यसरी कथानक प्राप्त गर्ने स्रोतहरूको उल्लेख गर्दा ऐतिहासिक, यथार्थ, मिथक, स्वैरकल्पना र रागात्मक सौन्दर्यलाई लिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २४) । उपन्यास वास्तवमा एउटा आधुनिक साहित्यिक विधा हो । सुरु सुरुका उपन्यासहरूमा कथानकलाई बढी जोड दिने गरिन्थ्यो तर उपन्यासको विकाससँगै कथानकको महत्त्व घट्दै गएको र घटनाप्रधान तथा चरित्रप्रधान उपन्यासलाई विशेष जोड दिन थालिएको पाइन्छ । यसरी उपन्यासको विकाससँगै कथानकको महत्त्व पनि घट्दै गएको पाइए तापनि कथानकलाई पुरै अस्वीकार गर्ने स्थिति भने रहेको छैन । जतिसुकै क्षीण रूपमा भएपनि प्रत्येक आख्यानभित्र कथा हुन्छ, कथावस्तु हुन्छ, भिनो भए पनि कथानक हुन्छ । जहाँ यी कुराहरू हुँदैनन् त्यहाँ आख्यान पनि हुँदैन (नेपाल, २०६२ : ३३) । यसर्थ कथानकको महत्त्व र आवश्यकता अक्षुण्ण नै रहेको छ ।

### ३.४.२ पात्र/ चरित्र

उपन्यासमा नभई नहुने अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र हो । अङ्ग्रेजी भाषाको 'क्यारेक्टर' शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली भाषामा पात्र वा चरित्र शब्द प्रचलित छ । उपन्यासभित्रका हर्षविषाद, जयपराजयसँग सम्बन्धित विभिन्न घटनाहरूका कर्ता, भोक्ता वा द्रष्टालाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २०७) । उपन्यासमा प्रयोग भएका मानव तथा मानवेतर पात्रहरू नै उपन्यासका चरित्र हुन् । पात्रविना उपन्यासमा कथानक नै अगाडि बढ्दैन । यसर्थ कथानकलाई साकार तुल्याउने माध्यम वा सम्पूर्ण उपन्यास बोल्ने माध्यम नै पात्र वा चरित्र हो । उपन्यास विभिन्न घटनाहरू मिलेर बनेको हुन्छ । ती घटनाहरूको जन्म विभिन्न पात्रका क्रियाकलापबाट हुन्छ । घटना वा वस्तु रचनाको आधार नै पात्र हुन् (थापा, २०४७ : १२८) । आधुनिक उपन्यासमा पात्रहरू प्रायजसो मानव नै हुन्छन् । कतिपय उपन्यासमा मानवको अतिरिक्त देवता, राक्षस, पशुपंक्षीजस्ता अमानवीय तथा मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग भएको भेटिन्छ अमानवीय तथा मानवेतर पात्रहरूले पनि मानवीय चरित्रको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । विगत र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो, त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्न जाँगर देखाउने वस्तु पनि चरित्र हो । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पुरै युग र परिवेश संवाहक भएर उपस्थित भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३) । उपन्यासकारका विचार वा उद्देश्य पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्नु पर्ने भएकाले उपन्यासकार पात्र माथि नै सबैभन्दा बढी निर्भर रहन्छ । पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको वर्णन गर्दछ ।

पात्र उपन्यासको जीवन हो भने कथानक मुटु वा प्राण हो । पात्रले नै उपन्यासलाई जीवन्त र चलायमान बनाउँछ । पात्रको चारित्रिक विकाससँगै कथानकको पनि विकास भएको हुन्छ जति कुशलतापूर्वक पात्रको प्रस्तुति गरिन्छ त्यति नै उपन्यास आकर्षक बन्दछ । उपन्यासको विषयवस्तु र उद्देश्यअनुसार समाजको संरचनामा आधारित भएर पात्रहरूको चयन गरिनु पर्दछ । उपन्यासकारले विभिन्न उद्देश्य प्राप्तिका लागि भिन्न भिन्न पात्रहरूको चयन गर्ने भएकाले औपन्यासिक विषयवस्तुको प्रकृतिका आधारमा पात्रको छनौट गर्नु

उपयुक्त देखिन्छ । उपन्यासकारले जीवन र जगत्सम्बन्धी आफ्ना मान्यताहरू पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछन् ।

उपन्यासमा विभिन्न प्रकारका पात्रहरू प्रयोग भएका हुन्छन् । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् । पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन् सक्दछन् (घर्ती, २०६७ : ८४) । त्यसैले पात्रको वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण गर्न ज्यादै कठिन कार्य हो । त्यसो भए तापनि विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न कालखण्डमा पात्रहरूको विभिन्न कोणहरूबाट वर्गीकरण गरेका छन् । इ.एम. फोस्टरले उपन्यासका पात्रहरूलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् (फोस्टर १९९० : ४७) । टड्कप्रसाद न्यौपानेले कथावस्तुका दृष्टिले प्रधान र गौण, चरित्रचित्रणका दृष्टिले स्थिर र गतिशील, भूमिकाको दृष्टिले वर्गीय र वैयक्तिक पात्र भनि वर्गीकरण गरेका छन् (न्यौपाने, २०४९ : २०९-२१०) । मोहनराज शर्माले आख्यानात्मक कृतिका पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्ने क्रममा निम्नलिखित सातवटा आधारहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् :

- (क) लिङ्का आधारमा - पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग
- (ख) कार्यका आधारमा - प्रमुख, सहायक र गौण
- (ग) प्रवृत्तिका आधारमा - अनुकूल र प्रतिकूल
- (घ) स्वभावका आधारमा - गतिशील र गतिहीन
- (ङ) जीवनचेतनाका आधारमा - वर्गगत र व्यक्तिगत
- (च) आसन्नताका आधारमा - नेपथ्यीय र मञ्चीय
- (छ) आबद्धताका आधारमा - बद्ध र मुक्त (शर्मा, २०४८ : १२४-१२५) ।

उपन्यासमा पुरुष पात्र र स्त्री पात्र छुट्टाउने आधार लिङ्ग हो । उपन्यासमा कुन पात्रको कति काम छ र कति मूल्यवान् छ, त्यसको आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरू छुट्टिन्छन् । अनुकूल पात्रमा नायक, नायिका र तिनीहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्रहरूलाई राख्न सकिन्छ भने खराब प्रकृति भएका प्रतिनायक, प्रतिनायिका तथा तिनीहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्रहरूलाई प्रतिकूलअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । उपन्यासको

प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो दृष्टिकोणमा परिवर्तन नआउने स्थिर पात्र हुन् भने विभिन्न परिस्थितिमा परिवर्तन हुने पात्रहरू गतिशील पात्र हुन् । समाज विभिन्न वर्ग जस्तै: अभिजात्य, मध्यम वा निम्न वर्ग मिलेर बनेको हुन्छ । उपन्यासमा कुनै एउटा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत पात्रअन्तर्गत पर्दछ भने एउटा व्यक्ति विशेष मात्र प्रतिनिधित्व गर्दछ भने त्यो व्यक्तिगत पात्रअन्तर्गत पर्दछ । उपन्यासमा वर्णनमात्र हुने तर प्रत्यक्ष कार्य नगर्ने पात्र नेपथ्यीय पात्र हुन् भने प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हुन् । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू मध्ये कुनै पात्रलाई हटाउँदा कथानकमा भिन्नता आउँछ वा खजमजिन्छ भने त्यो बढ्द पात्र हो । त्यस्तै कुनै पात्रलाई हटाउँदा पनि कथानकमा भिन्नता आउँदैन भने त्यो मुक्त पात्र हो । माथि उल्लिखित पात्रको वर्गीकरणहरूमा विद्वान्हरूमा एकरूपता पाइँदैन । कतिपय वर्गीकरणहरू अत्यन्त सीमित छन् भने कतिपयमा आधारमा स्पष्ट छैन भने कुनै वर्गीकरणमा आधारमा उल्लेख भएपनि ती पर्याप्त र वस्तुपरक छैनन् । शर्माको वर्गीकरण अलि व्यापक र वस्तुपरक भएकाले यसलाई शैली वैज्ञानिक पात्र वर्गीकरणको उपयुक्त आधारमा मान्न सकिन्छ ।

### ३.४.३ सारवस्तु

कुनै पनि कार्य उद्देश्य प्राप्तिकै लागि गरिन्छ । उद्देश्य बिनाको कार्य निरर्थक हुन्छ । हरेक साहित्यिक कृतिका निश्चित उद्देश्यहरू हुन्छन् । त्यस्ता उद्देश्यहरूको निश्चित प्रयोजन वा परिणति हुन्छ । यस्ता प्रयोजन र परिणति प्राप्तिको लागि उपन्यासकारले उपन्यासमा व्यक्त गरेका विचारको निष्कर्ष वा निचोड नै उपन्यासको सारवस्तु हो । अथवा उपन्यासकारले उपन्यासमा कुनै निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि व्यक्त गरेका विचारको सार नै उपन्यासको सारवस्तु हो । यसलाई उपन्यासको मुख्य विचार पनि भनिन्छ । स्रस्टाले आफ्नो विचारलाई उपन्यासद्वारा पाठक जगत्मा प्रक्षेपण गर्न चाहन्छ । त्यो प्रक्षेपित विचार मानवसमाजका निम्ति रचनात्मक र मार्गदर्शन बन्दछ । उपन्यासका समष्टि निष्कर्षमा हात लागि हुने दिशानिर्देश नै विचार पक्ष हो र यसको अभावमा उपन्यास नै अर्थहीन बन्दछ ( सुवेदी, २०६४ : २६) । सावस्तुलाई कतै-कतै उद्देश्य, उपन्यासका अभिप्राय, जीवन दर्शन वा विचारतत्त्व भनेर पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ । उपन्यासकारले कथावर्णन, चरित्रचित्रण आदिका माध्यमबाट आफ्नो आस्था, मान्यता र जीवनजगत्प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको



हुन्छ । समग्र उपन्यासबाट प्रकट हुने लेखकको दृष्टिकोण वा विचार नै सारवस्तु हो भन्न सकिन्छ । उपन्यासमा समाविष्ट रहने केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई नै सारवस्तु भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) । उपन्यासकारले आफ्नो कृतिद्वारा पाठक सामु कुनै सन्देश दिन, विचार प्रस्तुत गर्न वा जीवन दर्शन व्यक्त गर्न खोजेको हुन्छ । उपन्यासको खास जीवनदर्शन वा सन्देश सारवस्तुमा नै पाइन्छ । उपन्यासकारको सम्पूर्ण जीवनदर्शनलाई सारवस्तुले प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले यसलाई उपन्यासको केन्द्रीय भाव पनि भनिन्छ ।

उपन्यासमा सारवस्तु अमूर्त रूपमा रहको हुन्छ । सारवस्तु कतै पात्रको मुखबाट त कतै उपन्यासकार स्वयम्ले विचारवाक्यका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । उपन्यास मानव जीवनजगत्मा नै केन्द्रित हुने हुँदा सारवस्तु पनि मानवीवनका हर्ष, विस्मात्, सफलता, असफलता, सङ्घर्ष र प्राप्ति आदिको उद्घाटन गर्नमा नै निहित रहेको हुन्छ । कुनै-कुनै उपन्यासले चाहिँ व्यक्तिमनको यथार्थको उद्घाटन गरेको हुन्छ । पहिले पहिले उपन्यासको उद्देश्य मनोरञ्जन दिनु हुन्थ्यो तर आजभोलि मनोरञ्जन मात्र भएका उपन्यासहरू त्यति महत्त्वपूर्ण मानिँदैनन् । आजभोलि कुनै न कुनै विशिष्ट विचार प्रतिपादन गर्ने खालका उपन्यासहरूलाई मात्र उच्चकोटिको मान्न थालिएको छ । मानव जीवनका कुनै विशेष घटनाको विचरण तथा समसामयिक यथार्थको उद्घाटन गर्नु नै आजका उपन्यासको मुख्य ध्येय रहेको पाइन्छ । यसर्थ उपन्यासमा चित्रित जीवनजगत्सम्बन्धी दर्शन नै उपन्यासको सारवस्तु हो ।

सारवस्तुलाई स्थानीय र विश्वजनीय गरी दुई प्रकारमा बाँडिन्छ । स्थानीय सारवस्तुले कुनै देशकालमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ । आञ्चलिक र ऐतिहासिक प्रकृतिका उपन्यासमा यसको अत्यधिक प्रयोग गरिन्छ । विश्वजनीय सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ । सारवस्तुको माध्यमले उपन्यासमा उद्देश्य वा सन्देशको अनावरण हुन्छ किनभने सारवस्तुको कलात्मक प्रस्तुति नै उपन्यासको उद्देश्य वा सन्देश हो (बराल र एटम, २०६६ : ३९) । लेखक समाजको कुन पक्षसँग सम्बन्धित छ र संवदेनशील छ, त्यो पक्ष नै स्रष्टाको वैचारिक सम्पत्ति हुन् जान्छ । विचार सम्प्रेषण गर्ने नाममा उपन्यास नै औपदेशिक आचारशास्त्र भएर आयो भने कला नभएर सिद्धान्त बन्दछ, साहित्य नभएर विचारको दस्तावेज बन्दछ (सुवेदी, २०६४ : २६) । यसर्थ उपन्यासले पाठकलाई आनन्द दिन

सक्नु पर्दछ । साथै सामाजिक वा वैयक्तिक जीवनको विचरण गरी शिक्षा र सन्देश पनि दिन सक्नु पर्दछ ।

### ३.४.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दुलाई उपन्यासमा आधारभूत तत्त्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने स्थान, ठाउँ वा कोण विशेषलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । दृष्टिविन्दु कथयिताले कथावाचनको लागि उभिन वा बस्नलाई लिएको स्थान हो । कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो (शर्मा, २०५५ : ४१४) । आख्यान बनाइएको कथा हो र कथाको कोही न कोही समाख्याता हुन्छ । कथाको वर्णनमा समाख्याताको अवस्थिति नै दृष्टिविन्दु हो । उपन्यासकारले कथा भनाउने व्यक्ति र कसरी कथा भनाइएको छ भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो । यसबाट कथयिताले कसरी घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ । यसले कसले कथा भनेका छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल र एटम, २०६६ : ३५) । दृष्टिविन्दुबाट उपन्यासकारको स्थान कहाँ हो र कस्तो भावको प्रकटीकरण गरी रहेको छ भन्ने थाहा हुन्छ । यसमा कतै उपन्यासकार स्वयम् औपन्यासिक पात्रका रूपमा रहेर बोलेको हुन्छ भने कतै बाहिर बसेर उपन्यासका घटना र कार्यव्यापारहरूलाई वर्णन तथा टिप्पणी गर्ने काम गरेको हुन्छ ।

उपन्यासकारहरूले कथा प्रस्तुतीकरणका विभिन्न विधिहरू वा दृष्टिविन्दुहरू विकसित गरेका छन् । उनीहरूले आफ्ना आख्यानात्मक अनुभव, चिन्तन, मनोभाव, दृष्टिकोण तथा घटना औपन्यासिक कथानकभित्र पसेर वर्णन गर्दछन् । अथवा औपन्यासिक कथानकभन्दा बाहिर बसेर घटना र विषयको उद्घाटन कुनै पात्रका माध्यमबाट गराउँदछन् भन्ने आधारमा दृष्टिविन्दुको पहिचान हुन्छ । दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । कसैकसैले आन्तरिक, बाह्य र सम्बोधित गरी तिन प्रकारले पनि वर्गीकरण गर्ने गरेका छन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष, बाह्य दृष्टिविन्दुलाई तृतीय पुरुष र सम्बोधित दृष्टिविन्दुलाई द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भन्ने गरिन्छ । उपन्यास लेखनमा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु बढी प्रचलित छन् भने यदाकदा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाउन सकिन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा

उपन्यासकारले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि उपन्यास भित्रै समावेश गरी आफ्नो विचार प्रकट गर्दछन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा कथयिताले सबै कुरा 'म' का रूपमा व्यक्त गर्दछन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा व्यक्त गरेका कुराहरू आत्मकथामा जस्तै गरी आएका हुन्छन् । पात्रको कार्यका आधारमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रीय र परिधीय भनी छुट्टाउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३७) । केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा कथयिता नै उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन्छ र उसले आफ्नो कुराहरू निजी तवरले भनिरहको हुन्छ । परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा आफैँ उपन्यासको पात्र भए पनि केन्द्रीय घटना र पात्रहरू भन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहको हुन्छ । आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याता स्वयम् एउटा पात्र हुन्छ । आख्यानमा ऊ केन्द्रीय, गौण वा अन्य प्रकारको पात्र हुन सक्छ । समाख्याता आख्यान भित्रै रहने हुँदा यसलाई अन्तरङ्ग दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । यसमा समाख्याता 'म' वा 'हामी' हुन्छ (शर्मा, २०५५ : ४१५) । उपन्यासकार सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता भई घटनास्थलभन्दा बाहिर रही अरुको माध्यमबाट कुनै पनि विचारको टीकाटिप्पणी गर्दछ भने त्यो बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुमा अन्य पात्रहरूको योजना गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा कथयिताका अधिकारका आधारमा यसलाई सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३६) । उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्र र घटनाका कुरालाई कथयिता आफैँ सर्वज्ञ भै बनेर वर्णन गर्न तथा सबै कुरा आफ्नो नियन्त्रणमा लिएमा सर्वज्ञ बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । त्यस्तै कथयिताले पात्र र घटनाका कुरालाई आफ्नै अनुभवमा लिप्त गराउँदछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको व्याख्या गर्दछ भने त्यो सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । कतै कतै प्रयोग हुने गरेको द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले 'तँ', 'तिमी', तपाईँ जस्ता द्वितीय पुरुष सर्वनामलाई सम्बोधन गरी कथाको वर्णन गर्छ । त्यस्तो सम्बोधन आख्यानको कुनै पात्रलाई, पाठकलाई वा समाख्यता स्वयम्लाई गरिएको हुन्छ । विचार सम्प्रेषण गर्ने आदिको आधारमा दृष्टिविन्दुको पहिचान गरिन्छ ।

आख्यानका लागि दृष्टिविन्दु छान्नु एक चुनौतीपूर्ण कार्य हो । जुन दृष्टिविन्दु प्रयोग गर्दा आख्यान स्वाभाविक रूपमा अगाडि बढ्छ, त्यही दृष्टिविन्दु प्रयोग गर्नु उपयुक्त हुन्छ, आख्यानकारले आख्याताको अवस्थाको निर्धारण गर्छ । कुन विन्दुमा उभिएर आख्यानकारले

कथा भनिरहेको छ त्यसबाट पात्रको अवस्था निर्धारण हुन्छ, दृष्टिविन्दुको महत्त्व कथा प्रस्तुतिका प्रक्रियासँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । दृष्टिविन्दुको आवश्यकता र महत्त्व उपन्यासमा धेरै वा थोरै छ भन्ने कुरामा विवाद भएपनि आख्यानमा कुनै न कुनै रूपमा कथावाचक रहने कुरा निश्चित छ । उपन्यासकारले आफ्नो वरिपरि छरिएका विषयलाई समेटेर औपचारिक कृतिको संरचना गर्दछ, यस्तो प्रस्तुतिमा दृष्टिविन्दु कहिले प्रथम पुरुष, कहिले द्वितीय पुरुष र कहिले तृतीय पुरुषका रूपमा देखिन्छ ।

### ३.४.५ परिवेश

परिवेश भन्नाले उपन्यासमा पात्रले कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरणलाई बुझ्ने गरिन्छ । परिवेश पनि उपन्यासको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । परिवेशलाई विद्वान्हरूले देशकाल र परिस्थिति अथवा वातावरण वा पर्यावरण आदि नामले पनि चिनाउने गरेका छन् । देशकाल भन्नाले कार्यव्यापारको समय र स्थान हो । यसअन्तर्गत आख्यानका सम्पूर्ण पर्यावरण समावेश हुन्छन् । पर्यावरणअन्तर्गत रीतिथिति, प्रथा, व्यवहार, जीवन, रहनसहनका साथै प्राकृतिक पृष्ठभूमि र वातावरण पर्दछन् । उपन्यासमा देश भन्नाले औपन्यासिक घटनाहरू घटेका स्थानलाई जनाउँछ भने काल भन्नाले तत्कालीन समयका रीतिरिवाज, परम्परा, धर्म, संस्कृति, प्राकृतिक, आर्थिक, राजनैतिक र सामाजिक अवस्था आदिको चित्रणका साथै तिनले पात्रमा पार्न गएको प्रभावलाई समेत जनाउँदछ । उपन्यासमा जीवन र जगत् समेटिएर आउने सन्दर्भमा मान्छेको रहनसहन, सभ्यता, जीवनपद्धति, धार्मिक भावनादेखि लिएर प्राकृतिक दृष्यावलीसमेत प्रस्तुत हुने गर्दछ । कुनै काम हुनुका लागि उपयुक्त स्थल उपन्यासको कार्यपीठिका हो । त्यही कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई शब्दान्तरमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधिजस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०६४ : १८-१९) । पर्यावरणअन्तर्गत मानवीय संस्कार, चालचलन, रीतिरिवाज, सांस्कृतिक परम्परा सामाजिक जीवन भोगाइका भाँकीहरूको चित्रण गर्ने गरिन्छ । उपन्यासमा परिवेशको चित्रण पात्र र कथानकको आधारस्थलको रूपमा गरिन्छ ( शर्मा, २०५५ : ४०१) । पात्र र कथानकको आधारभूमि परिवेश भएकाले सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै यसको कथानकसँग गहिरो सम्बन्ध जोडिएको हुन्छ ।

उपन्यासमा घटित परिवेशलाई आन्तरिक र बाह्य गरेर बाँड्न सकिन्छ । आन्तरिक परिवेशमा व्यक्तिको वैयक्तिक मनोजगत् पर्छ भने बाह्य परिवेशमा प्राकृतिक, राजनैतिक एवम् सामाजिक सरोफेरो पर्दछन् । घटनाप्रधान उपन्यासमा परिवेशको उपस्थिति अधिक हुन्छ भने चरित्रप्रधान उपन्यासमा यसको प्रयोग कम हुन्छ । त्यस्तै ऐतिहासिक, सामाजिक उपन्यासमा यसको प्रयोग बढी हुन्छ भने मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा यसको प्रयोग कम हुन्छ । उपन्यास पढ्दा पाठकलाई काल्पनिक रूपमा कुनै स्थान विशेषको समय र परिस्थितिगत परिवेशको साक्षात् अनुभूति दिलाउने किसिमको वातावरण हुनुपर्दछ । उपन्यासलाई प्रभावकारी, मार्मिक र उपयोगी बनाउन सजीव कलापूर्ण र सौन्दर्ययुक्त वातावरण आवश्यकता पर्दछ । तसर्थ औपन्यासिक सफलताका लागि परिवेशलाई समय, पात्र तथा कथानक सापेक्ष बनाएर प्रस्तुत गर्नु राम्रो हुन्छ ।

### ३.४.६ भाषाशैली

भाषाशैली उपन्यासको नभई नहुने अभिन्न अङ्ग हो । समाजका व्यक्तिहरू बिच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्-प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५५ : १) । यहाँ भाषा भन्नाले उपन्यासकारले पात्रका माध्यमबाट वा स्वयम् व्यक्त गर्ने अभिव्यक्तिको माध्यमलाई बुझिन्छ । भाषाका माध्यमबाट नै उपन्यासकारले आफ्नो विचारहरू सम्प्रेषित गर्ने भएकाले उपन्यास संरचनामा भाषाको सर्वोपरी महत्त्व रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने शिल्प, ढङ्ग, ढाँचा, तवर, तरिका वा कलालाई शैली भनिन्छ । 'शील' शब्दबाट शैली शब्द बनेको हो । शीलको अर्थ स्वभाव हुन्छ । मूल विषय, कथावस्तु, घटना, चरित्र आदि सामग्रीहरू पूर्णतया तयार भइसकेपछि तिनीहरूलाई रूप दिन उपन्यासकारले जुन तरिका अपनाउँदछ त्यस्तो ढाँचालाई शैली भनिन्छ । यसअन्तर्गत रचना-शैली, भाव-शैली, भाषा-शैली आदि सबै शिल्प पर्दछन् (न्यौपाने, २०४९ : १९६) । रचनाकारको यस्तो विशिष्ट प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ३) । उपन्यासलाई मौलिक बनाउने तत्त्व नै शैली हो । कुनै पनि विषयवस्तुलाई उपन्यासकारले ग्रहण गर्दा त्यसलाई आफ्नै तरिकाले वा ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्दछ । एउटै विषयवस्तु भएका उपन्यासमा पनि फरकपन देखिनु शैलीगत

विभिन्नताका कारणले हो । निजत्वको विशिष्ट रूप नै शैली हो (प्रधान, २०५२ : ११) । उपन्यासमा प्रयुक्त भाषालाई विशिष्ट र रोचक बनाउने काम पनि शैलीले नै गरेको हुन्छ । विषयवस्तु र पात्र मात्र राम्रा भएर हुँदैन, यदि प्रस्तुतीकरण सुन्दर हुन् सकेन भने उपन्यासले पाठकलाई भरपुर मनोरञ्जन दिन सक्दैन । तसर्थ प्रस्तुतीकरण सुन्दर बनाउन शैलीको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

उपन्यासको भाषा सम्प्रेषणीय र पर्यावरण अनुकूल हुनुपर्दछ । उपन्यासको भाषा क्लिष्ट र जटिल हुनुहुँदैन । पात्रको स्तरानुरूप छनोट गरिएको भाषाले उपन्यासकारको कौशल र शिल्पलाई पनि प्रदर्शन गर्दछ । जसले उपन्यासलाई स्तरीय र रोचक बनाउन सहयोग पुऱ्याउँदछ । भाषामा स्वभाविकता र सजीवता ल्याउन उपन्यासमा सर्वत्र उपयुक्त शब्द प्रयोग हुनुपर्दछ । शब्द विन्यासदेखि उखान-टुक्का, लोकोक्तिहरू एवम् अलङ्कारहरूको सुहाउँदो प्रयोग हुनुपर्दछ । यसो भए मात्र भाषालाई सौन्दर्यमय र कलात्मक बनाउन सकिन्छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकै प्रकारको भाषा शैली प्रवाहशील भएको हुनुपर्दछ तर घटना, चरित्र र वातावरणमा फरकपन आउन सक्छ । भाषा-शैली अतिशय क्लिष्ट वा पाठकहरूले नबुझ्ने खालको हुनुहुँदैन । अलङ्कारको हलुङ्गो प्रयोग थोरैथोरै लक्षणा र व्यञ्जनको प्रयोग तथा चाहिँदो लोकोक्ति र उखान-टुक्काहरूको प्रयोग शैलीमा सुहाउँदो मानिन्छ (पोखरेल, २०४० : १८६) । तर पाठक शैलीकै गुजुल्टोमा अलमलिने स्थिति हुन् गयो भने त्यस्तो उपन्यासले कुनै प्रभाव छाड्न सक्दैन ।

उपन्यासमा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमबाट गरिएको हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार स्वयम्ले प्रयोग गरेका हुन्छ । यस्तो भाषा अपेक्षाकृत नियमशासित र लेखकीय स्तरानुरूप हुन्छ । दोस्रो किसिमको भाषा उपन्यासका पात्रहरूको संवादमा प्रयोग हुन् गर्दछ (बराल र एटम, २०५६ : ४१) । उपन्यासकारले गरेका वर्णनमा सामान्यतः मानक भाषाको प्रयोग हुन्छ भने संवादमा पात्रको अवस्था र स्तरानुसारको भाषा हुन् हुँदा व्यक्तिभाषाको प्रयोग हुन्छ । उपन्यासको भाषामा उच्च, मध्यम र निम्न गरी तिन प्रकारका प्रयुक्तिहरू पाइन्छन् । परिनिष्ठित, काव्यात्मक र नेपालीमा तत्सम शब्दहरूको बढी प्रयोग भएको भाषालाई उच्च प्रयुक्ति भनिन्छ । आंशिक रूपमा काव्यात्मक भाषा भएको, कम कठिन र नेपालीमा संस्कृत, उर्दू, अङ्ग्रेजी आदि भाषाका भर्रा शब्दको

समान रूपले प्रयोग भएमा मध्यम प्रयुक्ति हुन्छ । त्यस्तै प्रचलित शब्दको बढी प्रयोग, बोलचालको भाषालाई निम्न प्रयुक्तको भाषा मानिन्छ । यसलाई सामान्य प्रयुक्ति पनि भनिएको पाइन्छ (शर्मा, २०५५ : ४०५-४०६) । उपन्यासमा भाषाको प्रयोग पात्रको स्तर, परिवेशअनुसार हुनुका साथै विषय र उद्देश्य अनकूल सहज, सरल स्वभाविक हुनुपर्दछ ।

उपन्यासकारको आ-आफ्नो व्यक्तित्व हुने हुनाले अभिव्यक्ति शैली पनि फरक फरक हुन् जान्छ । शैलीको विविधताका बारेमा चर्चा गर्नुपर्दा विभिन्न विद्वान्हरूले शैलीलाई के-कसरी वर्गीकरण गरेका छन् भनेर जान्नु अति आवश्यक हुन्छ । हिमांशु थापाले वर्णन गर्ने तरिकाका आधारमा व्यास-शैली र समास-शैली र वाक्यगठनका आधारमा गुम्फत शैली र सरल शैली भनेर शैलीको वर्गीकरण गरेका छन् (थापा, २०४७ : १३९-१४२) । यिनै विभिन्न शैलीमध्ये उपन्यासकारले कुनै एउटा शैली रोजेका हुन्छन् र त्यही शैलीका माध्यमबाट उपन्यासमा जीवन दर्शन गर्दछन् ।

उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकै प्रकारको भाषाशैली प्रवाहशील भएको हुनुपर्दछ । उपन्यासका सम्पूर्ण शक्ति भाषामा अन्तर्निहित हुने भएकाले यसले उपन्यासको सौन्दर्य चेतनाका लागि कलात्मक शैलीको प्रयोगमा जोड दिनु पर्दछ ।

उपन्यासलाई जतिसुकै स्वतन्त्र र परिवर्तनशील विधा भने पनि यसका पनि आफ्नै विधागत अनुशासन रहेका छन् । आफ्नो विधागत विशेषता कायम राख्न उपन्यासले पनि आफ्नो साँधसीमा भित्र रहनुपर्दछ । उपन्यासका तत्त्वहरूको चर्चा गर्दा यति नै हुन्छन् भनेर तोक्न नसकिए पनि तत्त्वको आवश्यकता र महत्त्वलाई कुनै न कुनै रूपले सबैले स्वीकारेका छन् । आख्यानका तत्त्वहरूले स्वतन्त्र रूपमा महत्त्व नराखेर तिनीहरू एक आपसमा अन्तर्सम्बन्ध राख्छन् र त्यसको समग्र प्रभावमा उपन्यासले आफ्नो आकार ग्रहण गर्दछ । उपन्यास लेखनमा माथि उल्लिखित छ वटा तत्त्वहरू बाहेक प्रतीक र विम्ब, संवाद, गति तथा लय, द्वन्द्व आदिलाई समेत विद्वान्हरूले उपन्यासको आवश्यक तत्त्व मानी अध्ययन विश्लेषण गर्ने गरेका छन् । त्यस्तै उपन्यासमा शीर्षक र संचरनाले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका राख्छन् तर यी दुबैलाई तत्त्व वा उपकरण भने मानिँदैन ।

### ३.५ उपन्यासमा अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्ध

उपन्यासलाई वर्तमान विश्वको अन्यन्त लोकप्रिय र विकसित साहित्यिक विधा मानिन्छ । यसले मानिसका भित्री र बाहिरी व्यक्तित्वको अध्ययन गरी पाठक सामु प्रस्तुत गर्दछ । उपन्यास वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथा हो जसले चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने र यथार्थको रहस्योद्घाटन गर्ने गर्दछ । उपन्यासको कथावस्तुलाई अगाडि बढाएर निश्चित दिशा दिने काम पात्रको हुन्छ । पात्र उपन्यासको सारतत्त्वलाई संवहन गर्ने माध्यम हुनुका साथै विचार सम्प्रेषणको माध्यम पनि हो । उपन्यासले भन्न खोजेको कुरा पात्रहरूका कार्यव्यापारबाट प्रकट हुने भएकाले पात्र उपन्यासकै महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । उपन्यासमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरूको सम्बन्ध पात्रसँग हुने भएकाले पात्र र उपन्यासका अन्य आवश्यक तत्त्वका बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहन्छ किनभने उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूलाई अन्विति दिने काम पात्र वा चरित्रले नै गर्दछ । त्यसैले पात्रलाई ती सबै तत्त्वको आधार मान्ने गरिन्छ । तसर्थ अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्धको चर्चा गर्नु अति जरुरी देखिन्छ ।

#### ३.५.१ कथानक र पात्र

उपन्यासमा कथानक र पात्र वा चरित्रका बिचमा घनिष्ठ सम्बन्ध रहन्छ । उपन्यासमा घटित हुने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा कथानक हो । यसमा आउने घटकहरू कार्यकरण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६:२०) । कथानकमा घटित हुने घटनाहरूलाई जोडेर गति दिने काम पात्रले गर्ने हुँदा कथानक र पात्रको अभिन्न सम्बन्ध हुन्छ । कथानकलाई डोच्याउने काम पात्रले गरेको हुन्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथानकमो निर्माण हुन्छ भने कथानकलाई गति दिने माध्यम पनि पात्र नै हो । पात्रको जीवन गतिले उपन्यासको कथालाई स्वरूप प्रदान गर्दछ । पात्र बिना कथानकको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकले के को बारेमा कथा छ भन्ने बुझाउँछ भने चरित्रले कसले कथा छ भन्ने प्रष्ट पार्दछ । कथानकको प्रारम्भ कुनै जटिल समस्याको मूलबाट हुन्छ र त्यस समस्याको समाधान पात्रको संवादद्वारा गरिन्छ । कथानकले पात्रका विशेषता, स्वभाव, प्रवृत्ति, रुचि, व्यवहारजस्ता कुराहरूमा प्रकाश पार्दछ । पात्रलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने आधार नै कथानक हो । पात्रका माध्यमबाट घटना घट्ने र घटनाहरूले चरित्रको



विश्लेषण वा चित्रण गर्ने हुँदा दुबैलाई उपन्यासको अविभाज्य तत्त्व मानिन्छ । पात्रहरू जति सहज स्वभाविक एवम् यथार्थ किसिमका हुन्छन्, उपन्यासको कथानक त्यति नै कलात्मक बन्न पुग्दछ । उपन्यासको कथानक प्रभावकारी बन्ने नबन्ने भन्ने कुरा उपन्यासका चरित्रचित्रण गर्ने सीपमा भरपर्दछ ।

उपन्यास लेखनका क्रममा उपन्यासकारले कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरेको हुन्छ । मूलतः उपन्यास रचनामा इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना जस्ता स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २२-२३) । जुन स्रोतबाट कथानक लिइएको छ, त्यही अनुरूपका पात्र चयन गर्नु पर्दछ । यदि कथानकको स्रोत इतिहास भए त्यही कथानकलाई वहन गर्न सक्ने इतिहास प्रसिद्ध पात्र हुनुपर्दछ तब मात्र उपन्यासको उद्देश्य पूरा हुन्छ । पात्रहरूले आन्तरिक एवम् बाह्य रूपमा गरेका कार्यहरूबाट कथानकको निर्माण हुन्छ । पात्रहरूका मनोवेग तथा प्रेरणाबाट द्वन्द्व तत्त्व मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ । जसबाट पात्रहरू सक्रिय बन्ने हुनाले यिनीहरू आन्तरिक एवम् बाह्य कार्यमा संलग्न भएका हुन्छन् । त्यसैले सामान्य घटना कथानक नभएर घटना र कार्यव्यापारबाट कथानक बन्छ र पात्रहरूको क्रियाकलापबाट कथानकको विकास हुन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूका क्रियाकलापहरू सहज र स्वभाविक एवम् तर्कयुक्त भएर आउँदा कथानक प्रभावकारी एवम् गतिशील बन्दछ । कथानकका बारेमा धेरै विवाद भइरहेको आधुनिक युगमा पनि यसलाई आख्यानको शरीर मानिएको छ, र चरित्र वा पात्रलाई आख्यानको प्राण ठानिएको छ । शरीर र प्राण एक अर्कामा अन्योन्याश्रित हुन्छन् र एउटाको अभावमा अर्काको अस्तित्व रहन सक्दैन ।

### ३.५.२ सारवस्तु र पात्र

उपन्यासकारले उपन्यासमा राखेका आधारभूत विचार नै सारवस्तु हो । सारवस्तुलाई उपन्यासमा उद्देश्य, जीवनदर्शन, विचारतत्त्व आदि पनि भन्ने गरिन्छ । जुनसुकै उपन्यास पनि समाजको लागि लेखिएको हुन्छ । यस उपन्यासले के सन्देश दिन खाजेका छ, भन्ने प्रश्नको उत्तरमा उपन्यासको उद्देश्य आउँछ । उद्देश्य एवम् सन्देशको कलात्मक निष्कर्ष नै सारवस्तु हो । यसलाई उपन्यासको मुख्य विचार पनि भनिन्छ । सारवस्तुलाई नै केन्द्रस्थल बनाएर त्यसको आधारमा कथानकको योजना गरिएको हुन्छ । यसले कथानकका स्वरूपलाई

एकताबद्ध गर्दै परिणामतर्फ उन्मुख गराउँछ । उपन्यासमा फैलिरहने सारवस्तु पात्रकै माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ । सारवस्तु भनेको विषयसूत्र वा बीजविचार हो, विषयसूत्र अमूर्त हुने हुँदा प्रत्यक्ष हुँदैन, यसलाई व्याख्या विश्लेषणका माध्यमबाट प्रत्यक्ष गर्नु पर्दछ (शर्मा, २०५५ : ४०१) । विषयसूत्रको विस्तारित रूप नै उपन्यास हो । उपन्यासमा पात्रको अभावमा सारवस्तुको कल्पना नै गर्न सकिन्न । त्यसैले सारवस्तु पात्रका उपस्थितिमा चलायमान र जीवन्त हुन्छ ।

उपन्यासकारले कुनै न कुनै उद्देश्यको प्रतिपादन गर्ने लक्ष्य लिएर उपन्यासको सिर्जना गरेको हुन्छ । उपन्यासमा उपन्यासकारले विचार, धारणा, अनुभूति आदि प्रकट भएको हुन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासको मूल विचारलाई नाटकीकरण गरेर साधारणीकृत अवस्थामा पुऱ्याउँछ र पाठकले त्यसको बोध गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ३८) । उपन्यासका तत्त्वहरूका आङ्गिक विन्यासमा एक किसिमका परिवेश हुन्छ, त्यसै परिवेशमा सारवस्तुको सिर्जना हुन्छ । त्यसैले उपन्यासका सबै उपकरणहरू सारवस्तुसँग सम्बन्धित भएका हुन्छन् । पात्रका क्रियाकलाप, अभिव्यक्ति र धारणाबाट उपन्यासका सबै उपकरणहरू सारवस्तुसँग सम्बन्धित भएका हुन्छन् । पात्रका क्रियाकलाप, अभिव्यक्ति र धारणाबाट उपन्यासको उद्देश्य प्रकट गरिन्छ । वास्तवमा पात्र उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हो । हरेक पात्रले एउटा एउटा पक्षको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । त्यसले उपन्यासका पात्र र सारवस्तु वा उद्देश्य अन्तर्सम्बन्धित हुन्छन् ।

### ३.५.३ दृष्टिविन्दु र पात्र

उपन्यासकारले सारवस्तुलाई मूल बिन्दु बनाएर उपन्यासको संरचना गर्दा पात्रलाई कुन स्थानमा राख्ने भन्ने सन्दर्भ नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दु एक प्राविधिक शब्द हो जसले उपन्यासमा समाख्याता उभिने ठाउँलाई जनाउँछ । यो समाख्यान भन्ने र सुन्ने पद्धतिद्वारा पूरा गरिन्छ । श्रोता एवम् पाठकलाई कथा सुनाउने व्यक्ति नै दृष्टिविन्दु पात्र हो । यदि कथावाचक र लेखक एउटै व्यक्ति भएमा लेखक स्वयम् पनि उपन्यासको पात्र हुन् पुग्दछ । अर्भै सरल ढङ्गमा भन्ने हो भने कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो (शर्मा, २०५५ : ४१४) । यसरी दृष्टिविन्दुको

सम्बन्ध पात्रसँग हुने भएकाले उपन्यासकारले उपन्यासमा भन्न खोजेको कुरा दृष्टिविन्दु, पात्र, घटना, परिवेश आदिबाट अभिव्यक्त हुन्छ ।

उपन्यासमा पात्रका माध्यमबाट घटना घटेका हुन्छन् र ती पात्र कुनै न कुनै पुरुषमा आएका हुन्छन् । ती मध्ये प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु बढी प्रचलित छन् भने यदाकदा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि पाउन सकिन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्यता स्वयम् एउटा पात्र पनि हुन्छ । आख्यानमा ऊ केन्द्रीय, गौण वा अन्य प्रकारको पात्र हुन् सक्छ । समाख्याता आख्यान भित्रै रहने हुँदा यसलाई 'अन्तरङ्ग' दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । यसमा समाख्याता 'म', 'हामी' हुन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु 'ऊ' 'त्यो' वा कुनै नाम प्रयोग गरेर कथा भनिएको हुन्छ । समाख्याता आख्यानबाहिर रहेर कथाको वर्णन गर्ने हुनाले यसलाई 'बहिरङ्ग' दृष्टिविन्दु भनिन्छ (शर्मा, २०५५ : ४१४-४१५) । दृष्टिविन्दु छनौट गर्ने स्वतन्त्रता लेखकमा हुन्छ । प्राय यथार्थवादी उपन्यासहरू तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु र आधुनिकतावादी अस्तित्ववादी एवम् चेतनप्रवाह शैलीका उपन्यास प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएका हुन्छन् ।

दृष्टिविन्दुले आख्यानका सम्पूर्ण उपकरणहरूलाई चलायमान बनाउँछ । उपन्यासकार र पाठकको बिचमा दृष्टिविन्दुले पुलको काम गर्छ । उपन्यासजस्ता बृहत् संरचना भएका आख्यानमा पात्रकै माध्यमबाट विभिन्न घटनाहरू घट्ने हुन्छन् । दृष्टिविन्दु आख्यानको त्यो उपकरण हो जसका माध्यमबाट सम्पूर्ण उपकरणहरू गतिशील हुँदा यसको महत्त्व बढ्न जान्छ । त्यसैले दृष्टिविन्दु निरपेक्ष भएर आख्यानको सिर्जना हुन् सक्दैन । दृष्टिविन्दुकै माध्यमबाट पात्रहरू चलायमान हुन्छन् । आजका उपन्यासमा शिल्प, प्रविधि एवम् शैलीमा आएका परिवर्तनसँगै दृष्टिविन्दु र कथा भन्ने तरिकामा समेत परिवर्तन आएको छ । दृष्टिविन्दु आख्यानलाई प्रस्तुत गर्ने प्रविधि भएकाले यसलाई कतिपयले, शैलीका रूपमा र कतिपयले आख्यानको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यमका रूपमा पनि चर्चा गरेका छन् । दृष्टिविन्दु आख्यानको तत्त्व हो या शैली हो भन्ने विषयमा एकमत छैन । आजभोलि उपकरण रूपमा स्वीकार गरिएका तत्त्वहरू मध्ये यो पनि एक हो । दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट आख्यानका अन्य उपकरणहरू चलायमान हुने भएकाले यो उपकरणहरू मध्येको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यो उपन्यासको साध्य नभएर साधन हो र यसबाट कथयिता उपन्यासका बारेमा कति

जान्दछ भन्ने ज्ञान हुन्छ । यसैको माध्यमबाट उपन्यासकारले उपन्यासका चरित्र कार्यव्यापार, घटना, परिवेश आदि पाठक समक्ष राख्दछ । यसरी दृष्टिविन्दुको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुने भएकाले उपन्यासकारले भन्न खोजेको कुरा उचित दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दछ ।

### ३.५.४ परिवेश र पात्र

परिवेश भन्नाले उपन्यासमा पात्रले कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरणलाई बुझ्ने गरिन्छ । परिवेशले घटना घटित हुने स्थान वा कार्यपीठिकालाई जनाउँदछ । कुनै काम हुनुका लागि उपयुक्त स्थल उपन्यासको कार्यपीठिका हो । त्यही कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई शब्दान्तरमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०६४ : १८-१९) । पर्यावरणअन्तर्गत मानवीय संस्कार, चालचलन, रीतिरिवाज, सांस्कृतिक परम्पराहरू, समाजिक जीवन भोगाइका भाँकीहरूको चित्रण गर्ने गरिन्छ । उपन्यासमा परिवेशको चित्रण पात्र र कथानकको आधार स्थलको रूपमा गरिन्छ (शर्मा, २०५५ : ४०१) । पात्र र कथानकको आधारभूमि परिवेश भएकाले सुरेख अन्त्यसम्म नै यसको कथानकसँग गहिरो सम्बन्ध जोडिएको हुन्छ ।

परिवेशले उपन्यासको यात्रालाई गति दिने कार्य गर्नुका साथै कथानकलाई विश्वसनीयता प्रदान गर्दछ । विभिन्न पात्रहरूका क्रियाकलाप एवम् मनोदशाबाट परिवेशको अवगत हुन्छ अर्थात् परिवेशअनुसार नै पात्रहरू कार्य गर्दछन् । उपन्यास जुन समय, स्थान र वातावरण सम्बद्ध रहेका छ, पात्र पनि त्यही अनुकूल चित्रण गर्नु पर्दछ । विगतको कुराको बारेमा उपन्यास लेख्दा आजको परिवेश समेटिएमा त्यो उपन्यास निरर्थक, अस्वभाविक र अविश्वसनीय लाग्दछ । आख्यानात्मक कृति तुलना मानव देहसँग गर्ने हो भने कथानक त्यस देहको ढाँचा हो, चरित्र त्यसको प्राण हो र देशकाल त्यसको धिरबाहिनीको नसा हो, यस नसारूपी देशकाल कृतिरूपी देशमा प्राणको सञ्चार गर्ने माध्यम पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ (प्रधान, २०४० : २६) । वातावरण वा देशकालको निर्माण चरित्रहरूको स्वभाविकता तथा वास्तविकता प्रदान गर्नका लागि नै गरिन्छ । कुनै पनि कृति देश, काल र वातावरण नै कथानकलाई आधार प्रदान गर्न र पात्रहरूलाई क्रियाशील गराउने भएकाले परिवेशलाई उपन्यासको अपरिहार्य तत्त्व मान्ने गरिन्छ । पात्रहरू जुन युग र समाजकामा बाँचेको हुन्छन्,

जुन परिस्थिति भोगको हुन्छन्, त्यही समय, समाज र परिस्थिति नै परिवेश हो । पात्र परिवेशको भोक्ता मात्र नभएर संवाहकहरू पनि हो । उपन्यासमा परिवेशको चित्रण पनि पात्रहरूको निर्माण तथा अध्ययनका लागि गरिन्छ । त्यसैले परिवेश र पात्रको तालमेल राम्रोसँग भएमा मात्र उपन्यास स्वभाविक र जीवन्त बन्दछ । तसर्थ औपन्यासिक सफलताका लागि परिवेशलाई पात्रसापेक्ष बनाएर प्रस्तुत गर्नु राम्रो हुन्छ ।

### ३.५.५ भाषाशैली र पात्र

उपन्यास साहित्यिक विधा भएकाले यसलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । अथवा मूल विषय, कथानक, घटना, चरित्र आदि सामग्रीहरू पूर्णतया तयार भइसकेपछि तिनीहरूलाई रूप दिन उपन्यासकारले जुन तरिका अपनाउँछ त्यस्तो ढाँचालाई शैली भनिन्छ । यस अन्तर्गत रचना-शैली, भाव-शैली, भाषा-शैली आदि सबै शिल्प पर्दछन् (न्यौपाने, २०४९ : १९६) । कुनै पनि विषयवस्तुलाई उपन्यासकारले ग्रहण गर्दा त्यसलाई आफ्नै तरिका वा ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्दछ । एउटै विषयवस्तु भएका उपन्यासमा पनि फरकपन देखिनु शैलीगत विभिन्नताका कारणले हो । निजत्वको विशिष्ट रूप नै शैली हो (प्रधान, २०५२ : ११) । उपन्यासमा प्रयुक्त भाषालाई विशिष्ट र रोचक बनाउने काम पनि शैलीले नै गरको हुन्छ । विषयवस्तु र पात्र मात्र राम्रो भएर हुँदैन, यदि प्रस्तुतीकरण सुन्दर हुन् सकेन भने उपन्यासले पाठकलाई भरपुर मनोरञ्जन दिन सक्दैन ।

उपन्यासमा भाषा व्यक्त हुँदा लेख्य रूपमा आएको हुन्छ भने उपन्यासका पात्रहरूमा संवादका माध्यमबाट भाषा कथ्य रूपमा पनि आएको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयोग भएका घटना, दृश्य र पर्यावरणहरूमा सजीवता ल्याउनुका साथै रोचकता, स्वभाविकता सृष्टि गरी संवाद माध्यमद्वारा भाषाको अभिव्यक्ति गरिन्छ (प्रधान, २०५२ : ८) । भाषाशैलीसँगै संवाद पनि आउने हुनाले संवादले मात्र पात्रको बाह्य र आन्तरिक व्यक्तित्वको पहिचान दिन सक्दछ । भाषाशैली पात्र र परिवेश सुहाउँदो हुनु पर्दछ । हिमाली क्षेत्रको परिवेश आएका ठाउँमा तराईका मानिसहरूले बोल्ने भाषा उपयुक्त हुँदैन । त्यस्तै निम्न वर्गका पात्रहरूको भाषा बौद्धिक र उच्चस्तरीय भएमा त्यो पनि स्वभाविक लाग्दैन । त्यसैले परिवेश अनुसारको

पात्र र त्यही अनुरूपको भाषाशैली हुनुपर्दछ । पात्रको स्तरअनुरूप छनोट गरिएको भाषाले उपन्यासकारको कौशल र शिल्पलाई पनि प्रदर्शन गर्दछ ।

उपन्यासकारले उपन्यासमा सबैले बुझ्ने खालको सरल भाषाको प्रयोग गरेको हुन्सकछ अथवा उपन्यास साहित्यिक विधा भएकाले आलङ्कारिक, प्रतीकात्मक, विम्बात्मक वा व्यञ्जनात्मक भाषाको प्रयोग गरेको पनि हुन् सकछ । भाषा प्रस्तुति गर्ने यही ढाँचा नै शैली हो । हरेक उपन्यासकार शैलीका कारणले अन्य भन्दा भिन्न हुन्छन् । उपन्यास रचनाको सन्दर्भमा वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी पद्धति, चित्रात्मक, चेतनप्रवाहात्मक जस्ता विविध शैलीहरूको प्रयोग गरिन्छ (प्रधान, २०४० : ५६-५७) । प्रत्येक कृति स्रष्टाको व्यक्तिगत अनुभूतिको प्रकाशन हो । कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा भाषा र पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेका हुन्छ । उपन्यासको भाषाशैली पर्यावरण र पात्रअनुकूल हुनुपर्दछ । उपन्यासकारको उद्देश्यअनुरूपको भाषा पात्रले बोल्नु पर्दछ तबमात्र कृति जीवन्त र स्वभाविक बन्न पुग्दछ ।

### ३.६ ऋषिराज बरालका उपन्यासमा पात्रविधान

प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा आफ्नो महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने उपन्यासकार ऋषिराज बरालका भावना (२०३४), कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान (२०४८) र समरगाथा (२०६४) उपन्यासहरू रहेका छन् । यस परिच्छेदमा उक्त उपन्यासहरूको पात्रविधानको विश्लेषणका साथै औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा ती पात्रहरूको प्रयोग र प्रभावको पनि विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा लिङ्ग, आबद्धता, आसन्नता, प्रधानता, गतिशीलता, अनुकूलता, यथार्थता, सार्वभौमिकता आधारमा विश्लेषण गर्दै ती पात्रहरूमा अन्तरनिहित रहेको जीवनचेतना, पारम्परिकता, स्वभाव, प्रवृत्ति, कार्य लगायतका चरित्रको खोज गरिएको छ ।

#### ३.६.१ 'भावना' उपन्यासमा पात्रविधान

ऋषिराज बरालको पहिलो प्रकाशित उपन्यास भावना (२०३४) हो । उनको पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित पहिलो पुस्तक नै यही उपन्यास हो । बरालले प्रस्तुत पुस्तकलाई मौलिक सामाजिक उपन्यास भनेर उपन्यासको शीर्षकमा नै उल्लेख गरेका छन् ।

यस उपन्यासले युवासुलभ प्रेमलाई मूल विषयवस्तु बनाएको छ । वर्गीय समाजमा आर्थिक स्तरको असमानताले पवित्र प्रेममा कसरी बाधा दिन्छ भन्ने कुरा देखाउन वियोगान्त विषयवस्तुको प्रेमकथा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको शीर्षक नै उपन्यासकी नायिका भावनाका नामबाट निर्माण गरिएकाले उपन्यासको प्रमुख पात्रका रूपमा भावना रहेकी छन् भने अर्का प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा रवि छ । त्यसका साथै प्रतिकूल चरित्रमा देखिए पनि प्रकाश अर्को प्रमुख पुरुष पात्र हो । त्यसका साथै अनुप, प्रमोद, रचना, कल्पना उपन्यासका सहायक पात्रहरू हुन् । भावनाका बाबुआमा, मन्त्री, भावना र रविका साथीहरू, पुलिसहरू, प्रभा, भीड, केटाकेटी अन्य गौण पात्रहरू हुन् ।

### (क) रवि

रवि उपन्यासको नायक हो । ऊ एक जेहेन्दार मेहेनेती साहित्यकार हो र सबभन्दा बढी उसको चरित्र सच्चा प्रेमीको चरित्रका रूपमा आएको छ । उपन्यास उसैको भावनासँगको प्रेममा केन्द्रित छ । सामाजिक विसङ्गतिप्रति उसको असन्तुष्टि छ तर ऊ त्यसलाई सहेर बस्न विवश र लाचार देखिन्छ । ऊ भावनालाई प्रेम त गर्छ तर उसको प्रेममा बाधक बन्न आउने मन्त्रीको रवाफ, उच्च आर्थिक स्तरको उसमाथिको अप्रत्यक्ष शासन, उसको सरुवा आदि कुनै पनि कुरासँग विद्रोह गर्न सक्तैन । भावनालाई खबरै नगरी जुम्ला सरुवा हुनासाथ रुँदै लुसुक्क जुम्ला जानुमा उसको लाचारीले नै प्रभाव पारेको छ । त्यति भएर पनि ऊ कथानकमा सत् पात्रका रूपमा देखिन्छ । स्वभावका दृष्टिले स्थिर, भूमिकाका दृष्टिले प्रमुख, आसनका आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा उसको चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

### (ख) भावना

भावना यस उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । तुलनात्मक रूपले यस उपन्यासभित्र रविभन्दा भावनाको चरित्र सबल देखिन्छ । भावनाले आफू रविसँग बिहे गर्छु भन्न नसके पनि प्रकाशसँग बिहे गर्ने कुरामा आमाबाबुसँग विमति राख्न सफल भएकी छे । प्रकाशको धनसम्पत्ति र मन्त्रीको खानदानसँग आकर्षित नभई रविको प्रेमका लागि ऊ सङ्घर्षरत रहेकी छे । प्रकाशले अपहरण गरेर सामूहिक बलात्कारपछि हत्या गऱ्यो तर भावना जीवनको अन्तिम घडीसम्म पनि रविको सम्झना बोकेर जीवनका लागि सङ्घर्ष गरिरही । उपन्यासकी

सर्वाधिक सबल र प्रमुख भूमिकामा रहेकी भावनाअनुकूल र स्थिर पात्र हो । उपन्यासको नाम पनि उसकै नामका आधारमा राखिएबाट पनि यो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

#### (ग) प्रकाश

प्रकाश उपन्यासको अर्को प्रमुख पात्र हो । उसले डिस्को जाने, रक्सी खाने र यौनजन्य विकृत कुलतहरूलाई मनोरञ्जन ठानेको छ । बाटोमा केटीहरू जिस्काउने, कल्पनाजस्ता केटीहरूलाई लिएर रातिराति डिस्को र रिजर्भ होटलतिर जाने उसको दैनिकी बनेको छ । भावनालाई वासनात्मक प्रयोजनका लागि बिहे गर्ने चाहना भावनाको अस्वीकृतिले पुरा हुन् पाउँदैन । त्यही भोकमा भावनालाई अपहरण, सामूहिक बलात्कार र अन्ततः हत्या गर्ने उसको भूमिका उपन्यासमा प्रमुख खलनायकका रूपमा रहेको छ । प्रकाश उपन्यासको असत्, स्थिर पुरुष पात्र हो । उसमा मन्त्रीको छोरा भएको रवाफ छ । उच्च वर्गीय पुँजीवादी संस्कारमा हुर्किएको ऊ वर्गीय पात्र हो ।

#### (घ) अनुप

अनुप रविको साथी हो । यस उपन्यासमा अनुपको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । रविलाई हरहमेसा सहयोग गर्ने, रविको सुरुदेखि अन्तिमसम्म साथ दिने असल पात्रको भूमिका अनुपले निर्वाह गरेको छ । रविको अनुपस्थितिमा भावनालाई सम्झाउने, रवि जुम्लाबाट फर्कदा विमानस्थलमा लिन समेत गएको अनुपले रविलाई भावनाको अनुपस्थितिमा सम्झाउने कोसिस गरेको छ । रविको विक्षिप्ततालाई सम्हाल्ने प्रयास गर्नुका साथै उसलाई हरेका क्षण साथ दिने अनुप यस उपन्यासको सहायक, अनुकूल र स्थिर पुरुष पात्र हो । जीवन चेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा अनुपको चरित्रलाई चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### (ङ) प्रमोद

प्रमोद रविको साथी हो । प्रमोदको भूमिका यस उपन्यासमा सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । साहित्यसित प्रेम भएकाले रविसँग उसको सम्पर्क हुन्छ । ऊ बारम्बार रविकहाँ आइरहन्छ र साहित्यिक छलफलमा भाग लिन्छ । थोरै समयमा पनि रविको व्यक्तित्वप्रति आकर्षित भएको हुन्छ । ऊ रचनाको प्रेमीका रूपमा देखिएको छ । प्रमोदको भूमिकाले



रविको चरित्र विकासमा सहयोग पुऱ्याएको छ । यस आधारमा प्रमोद यस उपन्यासको सहायक, अनुकूल तथा स्थिर, मञ्चीय, बद्ध, पुरुष पात्र हो ।

#### (च) रचना

रचना भावनाकी साथी हो । भावनाको चरित्र विकासमा सहयोग पुऱ्याउने हुनाले यस उपन्यासमा रचना सहायक नारी पात्रका रूपमा आऱ्की छ । रचना पनि साहित्यमा रुचि राख्ने नारी पात्रका रूपमा रहेकी छ । रचना र प्रमोदका बीचको प्रेम सम्बन्धले उपन्यासमा सहायक कथानकको भूमिका खेलेको छ । यस आधारमा रचना यस उपन्यासकी सहायक, अनुकूल, स्थिर, मञ्चीय तथा बद्ध नारी पात्र हो ।

#### (छ) कल्पना

कल्पना भावनाकी साथी तथा रविलाई एकतर्फी प्रेम गर्ने सहायक नारी पात्र हो । रविलाई जति नै मन पराए पनि आफ्नो प्रेमको वेवास्ता गरिदिएकाले घमण्डी व्यक्तित्वका रूपमा रविलाई लिन्छे । रवि र भावनाका बीचको प्रेमको ईर्स्या गर्ने कल्पनाको भूमिका कतिपय ठाउँमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा पनि देखिन्छ ।

#### (ज) अन्य पात्रहरू

उपन्यासका अन्य पात्रका रूपमा भावनाका बाबु र आमा, मन्त्रि, रविका साथीहरू, भावनाका साथीहरू, पुलिस, प्रभा र केटाकेटी रहेका छन् । भावनाका बाबु अवसरवादी छन् भने आमा केही सबल पात्रका रूपमा छिन् । मन्त्री सहायक खल पात्र हो । रविको जुम्ला सरुवा गराउने प्रमुख भूमिका मन्त्रिले नै निभाएको हो । प्रकासको बाबुको रूपमा रहेको मन्त्रि नेपाली समाजको सामन्तवादी चरित्रको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेको छ । रवि र भावनाको विछोड गराउनका लागि उसको भूमिका प्रधान देखिन्छ । पुलिसले भावनाको मृत्युलाई हत्या नभएर आत्महत्या प्रमाणित गराई खलपात्रको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । उपन्यासका अन्य गौण पात्रहरू पनि सामान्य भूमिकामा रहेका छन् । यी पात्रहरूको चरित्रलाई देहायका तालिकाका आधारमा स्पष्ट हेर्न सकिन्छ ।

तालिका नं. १

आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गगत	व्यक्तिगत	मञ्च	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
पात्र															
रवि	+	-	+	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
भावना	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
प्रकाश	+	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-
अनुप	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
प्रमोद	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
रचना	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
कल्पना	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
मन्त्री	+	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
भावनाको बुबा, आमा	+, -	-, +	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
रविका साथीहरू	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
भावनाका साथीहरू	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
प्रभा	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
पुलिस	+	-	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-

### ३.६.२ 'कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान' उपन्यासमा पात्र विधान

कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान (२०४८) ऋषिराज बरालको दोस्रो उपन्यास हो । पञ्चायतकालीन नेपाली परिवेश, पञ्चायत ढल्दाको परिवेश र नयाँ पार्टीमा पञ्चहरू लाग्दाको परिवेशलाई आधार बनाएर उपन्यास रचना गरिएका छन् । हुतराज, बस्नेत कान्छो, बलबहादुर, पार्वती, पुष्करघरे आमै, माइली दमिनी, काङ्ग्रेसका चार नेता, भोलाप्रसाद, बस्नेतनी आमै, कामरेड विपुल, तिलचामले कामरेड, महामन्त्री, खत्री माइलो, मगर कान्छो, भोले पण्डितकी जेठी श्रीमती, कान्छो ढकालकी छोरी, खत्रीनी आमै, धने सार्की, हापुवा, फुच्ची, सुर्ज अधिकारी, माइला पुरेत, राजब देवकोटा, कुलप्रसाद, आदि पात्र रहेका छन् ।

उपन्यासका प्रमुख पात्र हुतराज र बलबहादुर हुन् । पार्वती, बस्नेत कान्छो, कुलप्रसाद, खत्रीनी आमै, बुधे हापु आदि सहायक पात्रहरू हुन् भने अन्य गौण पात्रहरू छन् । यीनै प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको प्रयोगले उपन्यास स्वाभाविक बनेको छ ।

#### (क) हुतराज

उपन्यासको प्रमुख खल पात्र हुतराज हो । हुतराजलाई कामरेड शब्दले सम्बोधन पनि गरिएको छ । उपन्यासका कथानकलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म हुतराजले बोकेर अगाडि बढेको छ । सम्पन्न परिवारको व्यक्ति हुतराजले काठमाडौंको पण्डितदेखि गाउँको प्रधानपञ्च सम्मको यात्रा तय गरेको छ । गाउँमा गाउलेलाई ऋणमाथि ऋण बोकाएर घरबारी हडपने हुतराज सम्पन्न वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ । यस उपन्यासमा हुतराज अशिक्षित सोझा गाउँलेहरूलाई आफ्नो शोषणको पासोमा अल्झाएर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्न चाहन्छ । सम्पत्ति निम्ति मरिमेट्ने उसले आफ्नो भजितो बलबहादुरलाई पञ्चायत विरोधी भनेर भ्यालखानामा थुन्न पठाउँछ साथै पार्वतीलाई बलात्कार पछि हत्या गर्ने अपराधीलाई संरक्षण दिई निर्दोष बुधे हापुलाई जेलमा सड्न पठाउँछ ।

हुतराज पञ्चायतको परम भक्त हो । केही दिन अघि पञ्चायत नढल्ने घोषणा गरेको केही दिनमै पञ्चायत ढल्दा बहुतेर पीर मान्छ । काङ्ग्रेसले विविध लोभ देखाए पनि कम्युनिष्टलाई आफ्नो सम्पत्तिको कवच ठानी कम्युनिष्ट पार्टीमा लाग्छ । आफ्नो सम्पत्ति जोगाउनका लागि ऊ कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेर कामरेड हुतराज बन्छ । यस चरित्रले २०४६

सालको आन्दोलनपछि पुराना प्रधानपञ्चहरू आफ्नो प्रभुत्वलाई टिकाई राख्नका लागि कम्युनिष्ट पार्टीमा पस्ने प्रवृत्तिलाई इङ्गित गरेको छ । साथै उपन्यासमा कम्युनिष्ट पार्टीमा कम्युनिष्ट नैतिकता पतन हुँदै गएको र आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका निम्ति जस्तासुकै अपराधीलाई पनि पार्टीभित्र संरक्षण दिने प्रवृत्ति बढेको देखाइएको छ । हुतराज त्यही अवसरवादी चरित्र मध्ये एक हो । साथै कम्युनिष्टको खोल ओढेर जनतामारा काम गर्ने अपराधी प्रवृत्तिको हुतराज भजितो बलबहादुरको आगमन पछि नूर गिर्दै गएको छ । जति बलबहादुर नआउँदा हुतराज शक्तिशाली थियो त्यति नै बलबहादुरको आगमन पछि गल्दै गएको छ । त्यसकारण ऊ स्वभावका दृष्टिले गतिशील पात्र हो । वि.सं. २०४६ पछिका राजनैतिक वातावरणमा मानवीय प्रवृत्तिहरूको एकमुष्ठ उदाहरण हो हुतराज । अर्थात् पञ्चायत ढलेपछि आफ्ना कुकर्महरू छिपाउन नवीन राजनैतिक सङ्गठनमा आश्रय लिने र आफ्ना स्वार्थसिद्ध गर्ने मानिसहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । कामरेड हुतराज समग्र शोषक वर्ग प्रतिनिधित्व गर्ने र गरीबका भोका पेटमाथि राजनीति गर्ने अत्यन्त सबल चरित्र हो । उपन्यासमा कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रको रूपमा हुतराजको चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

### (ख) बलबहादुर

बलबहादुर लामिछाने उपन्यासको सत्पात्र हो । उसका बाआमा लगायत घरका सम्पूर्ण परिवार हुतराजको दास बनेर जीवन बिताएका हुन्छन् । आमा र बाको मृत्युपछि उसले पनि हुतराजको नोकर बनेर जीवन बिताएको थियो । उसको सम्पत्ति सबै हुतराजले हडपेको थियो । आफ्ना बाबुआमाको हत्यारा भन्दै बलबहादुरले विद्रोह गर्दा हुतराजले पञ्चायत बलियो भएको बेला भ्यालखानामा लगेर कोचेको थियो । बलबहादुर गाउँका गरीब तथा सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । जसले आफ्नो सम्पूर्ण जुनी साहू अर्थात् सामन्तलाई बन्धकी राखेको छ । आफ्नो परिश्रम अनुसार खान नपाउने र कुकुरभन्दा पनि हेयले बाँच्नुपरेको छ । बलबहादुर जेल जानु पहिले अत्यन्त निरीह रहेको छ । जेलमा बसेपछि विस्तार विस्तार सङ्गठनको महत्त्व बुझ्दै गयो । पञ्चायती व्यवस्था ढलेपछि जेलबाट छुटेको बलबहादुर हुतराजको अनिद्राको कारक पनि हो । उपन्यासको मध्य भागमा

देखापरेको बलबहादुर तत्कालीन नेपाली समाजको चेतनाको बीज हो । ऊ आफ्नो ठूलोबाउ हुतराजले गरेको अन्यायको भोक्ता हो । उसैले गर्दा आफ्नो प्रेमिका र मित्र समेत गुमाउनु परेको छ । बलबहादुर जेलबाट फर्केर आएपछि गाउँमा चुनावको चहलपहल हुन्छ । चुनावमा हुतराज उठेको हुन्छ । साथै त्यसको प्रतिस्पर्धामा कांग्रेसबाट कूलप्रसाद उठेको हुन्छ । चुनावको बाहिरी मोर्चामा हुतराजलाई सघाउ पुऱ्याए पनि आन्तरिक मनसाय चाँहि भण्डाफोर गर्ने रहेको हुन्छ । पछि चुनावी घोषणाको दिन मञ्च कब्जा गरेर हुतराजका कर्तुत भण्डाफोर गर्छ । हुतराजका विरुद्धमा यतिको आँट गर्न सक्नु ठूलो कुरा हो तथापि बलबहादुरले कसरी एक्कासी यतिको आँट बढुल्न सक्यो भन्ने कुरामा उपन्यासकार अन्यासमा नै रहेका छन् । साथै बलबहादुरले हुतराजलाई संवादमा हराउन सक्नुपर्थ्यो, त्यसपट्टि पनि उपन्यासकारको ध्यान गएको छैन भने हुतराजको अगाडि बलबहादुरको चरित्र त्यति खुल्न सकेको छैन । उपन्यासमा हुतराज जति सशक्त ढंगले अगाडि बढेको छ, त्यति सशक्त चरित्र निर्माण बलबहादुरमा पाइँदैन । चुनावी मञ्च कब्जा गर्न र हुतराजको खाद्यान्न कब्जा गर्नका लागि सांगठनिकता निर्माण गर्नु पर्थ्यो, त्यसमा उपन्यासकार चुकेका छन् । एकल रूपमा गाउँलेलाई साथ लगाएर खाद्यान्न कब्जा गर्न जानुले उपन्यासकार रोमान्टिकताबाट निवृत्त भइसकेको देखाउँछ । त्यसकारण बलबहादुरको चरित्र विन्यासमा उपन्यासकार सफल बन्न सकेका छैनन् ।

बलबहादुर नेपाली ग्रामीण समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । जो आफ्नो भनाउँदाबाट नै पिस्नु परेको छ । बाहुनको कूलमा क्षेत्री बनेर जन्म लिएको बलबहादुर टुहुरो बच्चाहरूको प्रतिनिधि पनि हो । आफ्ना बा-आमा बारे आफ्नो ठूलो बाउले गरेको अत्याचारको बारेमा थाहा पाउँदा एकलै भिड्न खोज्ने व्यक्ति हो । सामूहिकताबाट नगई एकल हिसाबले जाँदा सामन्तलाई शक्तिशाली बनाउन बलबहादुरले मद्दत गरेको छ । साथै ठूलोबा कै भरौटेद्वारा बलात्कृत भई हत्या गरिएकी पार्वतीको असफल प्रेमी पनि हो । जेल जानुअघि बलबहादुरको चरित्र निरीह छ भने जेलबाट छुटेपछि केही सबल बनेको छ । तथापी हुतराजसँग संवादमा त्यति सशक्तता भने देखाइएको छैन । हुतराजको चुनावी कार्यक्रममा बाह्य सहयोग र भित्री असहयोग गरेको देखाइएपनि त्यसमा सामूहिकता र उसले कहाँबाट विद्रोही विचारलाई ग्रहण गर्‍यो त्यसलाई उपन्यासकारले स्पष्ट पार्न सकेका छैनन् । यहाँनेर

उपन्यासकार बलबहादुरको चरित्र निर्माणमा चिप्लिएका छन् । बलबहादुर कार्यका हिसावले अनुकूल, स्वभावका दृष्टिले स्थिर र जीवनचेतनाका दृष्टिले वर्गीय पात्र हो ।

### (ग) पार्वती

यस उपन्यासको अर्की सहायक पात्र पार्वती हो । जसले बलबहादुरको चरित्रलाई उजिल्याउन मद्दत गरेकी छे । पार्वतीको भूमिका उपन्यासमा सक्रिय रूपमा छैन । तथापि कथानकले बोकेर पार्वतीलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा अवलम्बन गरेको छ । पार्वती खत्रीनी आमैकी छोरी हो । उसको विवाहपछि एउटी छोरीको जन्म हुन्छ । विधवा हुन्छे । माइत मै आफ्नो जीवन विताउन आइपुगेकी पार्वती केही गुण्डाबाट जंगलमा बलात्कृत भई हत्या गरिन्छ । ऊ बलबहादुरकी प्रेमिका हुन्छे । बलबहादुरलाई हुतराजले जेलमा पठाएपछि उसको आशा मारी अन्तै विवाह भएको हुन्छ । पार्वतीलाई हत्या पछि हुतराजको षड्यन्त्रमा गर्भवती भएको प्रमाण बटुली चरित्रहत्या गर्छन् । पार्वती निम्न वर्गकी प्रतिनिधि महिला पात्र हो । जसले सामन्तका भरौटेद्वारा बलात्कृत भई मृत्युको शिकार बन्नुपरेको छ । उपन्यासकारले पार्वतीको चरित्रलाई सहानुभूति बटुल्न सक्ने बनाएका त छन् । तर उसको दुर्दशाबाट पाठकले करुणा भाव मात्र समेटेपनि अपराधीलाई दण्ड दिने तर्फ कुनै कदम नचालिएको उपन्यास आलोचनात्मक ढंगमा मात्र अडिएको छ । पार्वती निरिह छे, निरिह नै बन्न पुगेकी छे । उसमाथि उपन्यासकारले कुनै न्याय गर्न सकेका छैनन् ।

### (घ) बुधे हापु

बुधे हापु उपन्यासको अर्को सहायक पात्र हो । बलबहादुरको साथी र हुतराजबाट पीडित भए जेलमा कोचिएर मृत्युवरण गर्न बाध्य निरिह प्राणी हो । बुधे हापुको उपन्यासमा भूमिका छोटो छ तथापि सशक्त छ । पार्वतीको स्थितिलाई अवगत गराउने व्यक्ति हो । पार्वती गुण्डाबाट लुटिएर हत्या गरिएको र ती गुण्डा हुतराजको चिनजानको भएको भनेर समाजका सामू बोल्न सक्ने हक्की पात्र हो । तर हुतराजले उसको र पार्वतीको अवैध सम्बन्ध भएर बुधे हापुले हत्या गरेको आरोप लगाएको छ । र त्यही आरोपमा जेल पठाएर त्यही उसको मृत्यु भएको छ । बुधे हापु निम्न वर्गीय, सामन्तबाट पीडित प्रतिनिधि पात्र हो । उसलाई निम्न वर्गीय जनताले सामन्तको पिसाईमा पर्नुपर्ने बाध्यताको चित्रण भएको छ ।

### (ड) खत्रिनी आमै

खत्रिनी आमै यस उपन्यासकी अर्की सहायक महिला पात्र हुन् । उपन्यासमा उनको उपस्थिति त्यति धेरै नभए पनि उनको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । उनले बलबहादुरका आमा बाबुको मृत्यु पछि उसलाई सहारा दिन्छिन् । बलबहादुर जेल भएपछि आफ्नी छोरीको स्थितिका बारेमा बलबहादुर आएपछि अवगत गराउँछिन् । यसबाट बलबहादुरले आफ्नी प्रेमिका पार्वतीको हत्या कसरी भएको भन्ने थाहा पाउँछ र हुतराजकै फटाहा तथा शोषण प्रवृत्तिको पनि अझ स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले यस उपन्यासमा उनको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । स्वभावका आधारमा स्थिर, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका हिसाबले अनुकूल, आसन्नताका हिसाबले मञ्चीय तथा आबद्धताका हिसाबले बद्ध पात्रका रूपमा उनको चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

### (च) बस्नेत कान्छो

बस्नेत कान्छो यस उपन्यासको अर्को सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ गाउँको अलि टाठो, बाठो मान्छे हो । हुतराजका कमि कमजोरीलाई नजानिदो पाराले भनिदिन ऊ हिचकिचाउँदैन । देशमा कुनै नयाँ कुरा भयो भने हुतराजको मुखबाट उसले पहिल्यै सुन्ने मौका पाउँथ्यो । भित्रभित्र हुतराजलाई सहयोग गरेजस्तो गर्ने तर विद्रोही पात्र हो । उपन्यासको सुरुदेखि अन्तिमसम्म उसको उपस्थिति छ । हुतराजलाई चुनावमा सघाउने नाममा भित्रभित्रै बलबहादुरलाई समर्थन गरिरहेको हुन्छ । बलबहादुरलाई विद्रोही बनाउन सघाउने बस्नेत कान्छो उपन्यासमा कार्यका हिसावले सहायक, प्रवृत्तिका हिसावले अनुकूल, स्वभावका हिसावले स्थिर तथा मञ्चीय, बद्ध पात्र हो ।

### (छ) कुलप्रसाद

कुलप्रसाद यस उपन्यासको सहायक खलपात्र हो । यसको भूमिका उपन्यासमा छोटो छ तर महत्त्वपूर्ण छ । उपन्यासको अन्तिमतिर देखापरेको कुलप्रसाद हुतराजको विरुद्ध चुनावमा उठेको कांग्रेसको नेता हो । नेता हुँ भन्दैमा मलाई जे पनि गर्न छुट छ भन्ने उसको सोचाइ छ । उसले गाउँमा हुलदंगा मच्चाउने, अन्याय अत्यचार गर्ने कार्यमा

संलग्नता राख्छ । समाजमा राम्रो काम गर्न चाहने बलबहादुर जस्तालाई उसले कुटपिट गरेको छ । त्यसैले उपन्यासमा उसको भूमिका खलपात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

#### (ज) तिलचामले कामरेड

तिलचामले कामरेड उपन्यासको अर्को सहायक पुरुष पात्र हो । उपन्यासमा उसको उपस्थिति मध्य भागमा भएको छ । छोटो उपस्थिति भए पनि उसको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । तिलचामले कामरेड कम्युनिष्टको नेता हो जसका माध्यमबाट हुतराज कम्युनिष्टको सदस्य बनेको छ । उसले हुतराजलाई फकाइ फुल्याइ कम्युनिष्ट बनाएको छ । हुतराजका माध्यमबाट अरू गाउँलेहरू पनि कामरेड बनेका छन् । तिलचामले कामरेडले हुतराजलाई ठूलो परिवर्तन ल्याइदिएको छ । त्यसकारण यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हुतराजको शोषण गर्ने प्रकृति, उसको सही रूप थाहा पाउन मद्दत गरेको छ । यसरी उसको भूमिका उपन्यासमा कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

#### (झ) अन्य पात्रहरू

उपन्यासमा प्रयुक्त अन्य पात्रहरूमा माहिली दमिनी, पुछारघरे आमै, कांग्रेसका चार नेता, भोलाप्रसाद, बस्नेतनी आमै, कामरेड विपुल, तलचामले कामरेड, महामन्त्री, खत्री माइलो, मगर कान्छो, मगनी कान्छी, मोले पण्डितकी जेठी श्रीमती, कान्छो ढकालकी छोरी, खत्रीनी आमै, सुर्ज अधिकारी र माइला पुरेत उपन्यासका गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूले कामरेड हुतराज, बलबहादुर, बुधे हापु र पार्वतीका चरित्र विकासमा सहयोग पुर्याउनुका साथै तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ बिम्बलाई प्रस्तुत गर्नका प्रयोग भएका छन् । सबै पात्रहरू नेपाली समाजका यथार्थपरक पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

यसरी उपन्यासमा यथार्थ जीवनमा प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । जसले गर्दा उपन्यास स्वाभाविक र यथार्थपरक बनेको छ । तथापि उपन्यासका चरित्रमा सामुहिक विद्रोहको भावना भने उत्पन्न हुन सकेको छैन ।



तालिका नं. २

आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गगत	व्यक्तिगत	मञ्च	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
हुतराज	+	-	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
बल बहादुर	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
पार्वती	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
बुधे हापु	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
माहिली दमिनी	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
कुल प्रसाद	+	-	-	+	-	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-
पुछारघरे आमै	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
कांग्रेसका चार नेता	+	-	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
भोला प्रसाद	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	-	+
बस्नेतनी आमै	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-
कामरेड विपुल	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
तिल चामले कामरेड	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
महा मन्त्री	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+
खत्री माइलो	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

मगर कान्छो	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
मगनी कान्छी	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
मोले पंडितकी जेठी श्रीमती	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	+	-	+	-	+
कान्छो ढकालकी छोरी	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
खत्रीनी आमै	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
सुर्ज अधि कारी	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
माइला पुरेत	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
धने सार्की	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+
राजव देवकोटा	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+
बस्नेत कान्छो	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-
पुलिस	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	-	+	-	+	-
हवल्दार	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	-	+	-	+	-
भीरगाउँले कार्की	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+
हुतराजकी श्रीमती	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-
कृष्ण मास्टर	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-
बस्नेत काका	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-
वीरे कामी	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+

### ३.६.३ समरगाथा (२०६४) उपन्यासमा पात्रविधान

ऋषिराज बरालद्वारा लिखित समरगाथा (२०६४) उनको तेस्रो उपन्यास हो । नेपाली समाजमा माओवादी जनयुद्धबाट उद्बोधित यथार्थलाई नजिकबाट अनुभूत तथा आत्मसात् गरी कलात्मक प्रतिविम्बन गरिएको यस उपन्यासमा सामन्तवादी समाजको अन्त्य र समाजवादी व्यवस्थाको निर्माण गर्नुपर्ने दिशातिर उपन्यासको विषयवस्तु र सार लक्षित छ ।

यो उपन्यास बहुनायक भएको उपन्यास हो । यसको पहिलो अध्यायमा आदित्यलाई केन्द्रमा राखेको देखिन्छ । त्यस्तै दोस्रो अध्यायमा प्रशान्तको केन्द्रीयता देखिन्छ । त्यस्तै तेस्रो अध्यायमा पात्र विशेषभन्दा पनि घटना र परिवेशको प्रधानता देखिन्छ ।

यस उपन्यासमा चरित्रचित्रण गर्दा प्रमुख सहायक र गौण गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । त्यसअनुसार आदित्य र प्रशान्त प्रमुख पात्र हुन् । निमा, समीर, कविता शर्मा, सञ्जीव, प्रसुन आदि सहायक पात्रहरू हुन् । यस उपन्यासमा यसबाहेक पनि धेरै गौण पात्रहरू छन् । पेम्बा, मुरली कामरेड, निसा, नवीन, जुँगे, शाही सेनाहरू आदि उपन्यासमा आएका गौण पात्रहरू हुन् ।

#### (क) आदित्य

समरगाथा उपन्यासको पहिलो खण्ड 'पूर्वेली अभियान' को प्रमुख पात्रका रूपमा आदित्य रहेको छ । उपन्यासको पहिलो खण्ड उसकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । शिक्षण पेसा छोडेर अन्याय, अत्याचार, शोषण र उत्पीडनका विरुद्ध लड्ने प्रतिज्ञाका साथ पार्टीको निर्णय अनुसार नेपालको पूर्वी क्षेत्र गएको आदित्य समाज र सामाजिक जीवनलाई अत्यन्तै नजिकबाट हेर्ने मौका पाउँछ । न्यायपूर्ण समाजको निर्माणका लागि सुरु भएको माओवादी जनयुद्धका कारण राज्य आतङ्क यति व्यापक बन्न पुग्यो कि कुनै पनि चेतनशील मान्छेहरू सहज रूपमा बस्न सक्दैनन् वा बस्नु सम्भव हुँदैन । त्यसै परिवेशमा आदित्य पनि आफ्नो पेसा छोडेर पूर्ण कालीन राजनीतिमा प्रवेश गर्छ । आदित्य राजनीतिमा प्रवेश गर्नु पर्ने कारणका सन्दर्भमा उपन्यासमा लेखिएको छ-

पेसा गर्दै र क्रान्तिकारी चिन्तन राख्दै गतिविधि गर्न पाइने स्थिति हराउन थालेको थियो । कागज बलजफ्ती गर्न लगाउने र आत्म समर्पणको प्रचार गर्ने, महिनौसम्म गायब पार्ने जस्ता प्रक्रियाहरू चालु गरिएका थिए । या त चुपचाप बस्नु पर्ने नभए

प्रतिरोध गर्नु पर्ने दुई वटा मात्र बाटा थिए । जागिरे मानसिकताबाट मुक्त भएर नयाँ यात्राको थालनी गर्नु नै सही ठान्यो उसले । क्रान्तिकारी विचार र व्यवहारलाई निरन्तरता दिनु बाहेक अर्को बाटो थिएन, साँच्चै थिएन (पृ. १७) ।

उपन्यासको सुरुआतमा आदित्यलाई कुनै लडाकुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छैन । ऊ एउटा द्रष्टाका रूपमा मात्रै त्यहाँ उपस्थित छ । उपन्यासमा प्रस्तुत कमरेड आदित्यमा उपन्यासकार स्वयंको प्रतिविम्ब देख्न सकिन्छ । आदित्य कमरेड नै उपन्यासकारको मुखपात्र बनेको छ । आदित्यको युद्ध अनुभूति र उपन्यासकार बरालको युद्ध अनुभूतिको बहावका दिशाहरू एउटै छन् किनभने दुबै शोषण, उत्पीडन र दमनका सिकार भएर युद्धमा गएका व्यक्तिहरू होइनन् । समाजमा भएको अन्याय, दमन र शोषण देखेर त्यसको प्रतिकार गर्नु पर्ने आवश्यकताको अनुभूति भएर मात्रै युद्धमा गएका हुन् । उनीहरूमा सैद्धान्तिक चेतना बनिबनाउ र सक्षम छ । युद्धमा प्रत्यक्ष रूपमा लागेको धेरै अवधि नभए पनि उनीहरूको राजनीतिक हैसियत अन्य लामो समय युद्ध लड्नेको भन्दा चाहिँ राम्रो देखिन्छ । उपन्यासको पात्र आदित्य र उपन्यासकार बराल दुबै राजनैतिक र वैचारिक रूपमा पार्टी प्रतिबद्ध देखिएतापनि सुरुआतमा उनीहरूको उपस्थिति युद्ध अवलोकन र त्यसलाई वैचारिक आँखाले बुझ्नुमा नै केन्द्रित छ (भट्टराई, २०६६ : ९६) ।

उपन्यासको नायक तथा अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको आदित्य स्थिर चरित्र भएको पात्र हो । उसको वैचारिकता, समर्पण, वीरता र शौर्यमा कुनै परिवर्तन देखिँदैन । आरम्भिक दिनहरूमा क्रान्तिकारी जीवन भोगाइ अलिक जटिल भएको अनुभव गर्ने आदित्य पछि युद्धको मोर्चा नै सम्हाले हुन्छ । विभिन्न फौजी कारबाहीमा समेत ऊ सामेल हुन्छ र त्यसै क्रममा ऊ वीरगति प्राप्त गर्छ । यसरी आफ्ना जीवनका कुनै पनि जटिलतासँग सङ्घर्ष गर्न सक्ने आदित्य क्रान्तिकारी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । बौद्धिक वर्गका मान्छेहरूमा रहने निम्न पुँजीवादी चिन्तनबाट माथि उठेर ऊ साँच्चै नै क्रान्तिकारी बन्न पुगेको छ । यस पात्रले बौद्धिक वर्गका क्रान्तिकारीहरूको प्रारूपीकरण गरेको छ । ऊ तिनैको प्रतिनिधि पात्र हो । यसका साथै ऊ नयाँ विचार, चिन्तन र क्रान्तिप्रति प्रतिबद्ध पात्रका रूपमा देखिन्छ । निम्न पुँजीवादी चिन्तनबाट माथि उठेर क्रान्तिकारी बन्दै सर्वहारा वर्ग र शोषित जनताका लागि बलिदान हुन् सक्षम यस पात्रमा नयाँ नायकत्व देख्न

सकिन्छ । उसमा परम्परागत चिन्तनभन्दा फरक चिन्तन, सोचाइ छ । ऊ बहादुर र धैर्यवान् छ, साथै क्रान्तिकारी पनि छ । उपन्यासमा उसको भूमिका कार्यका दृष्टिकोणले प्रमुख, प्रवृत्तिका दृष्टिकोणमा अनुकूल, स्वभावका दृष्टिकोणले स्थिर, जीवनचेतनाका दृष्टिमा वर्गगत तथा मञ्चीय, बद्ध पुरुष पात्र हो । ऊ सामन्तवादी पुँजीवादी समाजको आमूल परिवर्तन गरी समाजवादी समाजको निर्माण गर्ने महान् यात्राको नयाँ नायक बनेको छ ।

### (ख) प्रशान्त

समरगाथा उपन्यासको दोश्रो खण्ड 'काठमाडौं २०५९' को नायकका रूपमा प्रशान्तलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रशान्त नेकपा (माओवादी) को जिम्मेवार नेता हो । पार्टी प्रकाशन विभाग प्रमुख तथा पत्रकार एवम् साहित्यकारका रूपमा ऊ क्रियाशील पात्र हो । ऊ पनि उपन्यासमा विशिष्ट किसिमको पात्रका रूपमा देखिन्छ । ऊ क्रान्तिकारी योद्धाको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेको छ । सेनाले पक्राउ गरेपछि अत्यन्त क्रूर र अमानवीय यातना खप्न बाध्य प्रशान्त अन्यायका अगाडि कुनै पनि हालतमा नभुक्ने निडर, इमान्दार, स्वाभिमानी देखिन्छ । ऊ देश, जनता र पार्टीप्रति अत्यन्त इमान्दार र लक्ष्यप्रति प्रतिबद्ध छ । उसले निम्नवर्गीय जनताको मुक्तिका लागि मृत्युवरण गर्नुपर्दा पनि देश, जनता र पार्टीप्रति कहिल्यै गद्दारी गरेको छैन । अनेकौं डर, धम्की, लोभ-लालच र यातनाले समेत नगलेको प्रशान्तको शाही सेनाले पाशविक हत्या गरेको छ । ऊ यसरी उच्च सहादत प्राप्त गर्ने उदात्त र आदर्श चरित्रका रूपमा देखिन्छ ।

उपन्यासमा अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको उसलाई सामन्ती राज्यसत्ताका कुनै पनि यातनाले गाल्न सकेको छैन । उसका लागि मृत्यु सत्य छ, तर पार्टी र जनताप्रतिको धोका कदापि सत्य छैन । प्रशान्तका चरित्रमा साहित्यकार तथा पत्रकार कृष्ण सेन तथा माओवादी पार्टीको तत्कालीन काठमाडौं क्षेत्र हेर्ने साधुराम देवकोटाको भ्रमको आउँछ । पार्टी र जनता अनि क्रान्तिप्रतिको बफादारिता अनि इमान्दारिताका लागि आफ्नो घर परिवार सबै छोड्न सक्ने महान् योद्धाका रूपमा प्रशान्तलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उसको चरित्रमा सेनाको हिरासतमा पनि पार्टी र जनताप्रति इमान्दारिता प्रकट गर्दै शत्रुका सामु कमजोर नभई प्राण आहुति गर्न पुगेका महान् सहिदहरूको प्रारूपीकरण भएको छ । सेनाले पक्राउ गरेपछि अत्यन्त क्रूर र अमानवीय यातना खप्न बाध्य प्रशान्त अन्यायका अगाडि कुनै पनि

हालतमा नभुक्ने निडर, इमान्दार र स्वाभिमानी देखिन्छ । ऊ देश, जनता र पार्टीप्रति अत्यन्त इमान्दार र लक्ष्यप्रति प्रतिबद्ध छ । उसले निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिका लागि मृत्यु वरण गर्नु पर्दा पनि देश, जनता र पार्टीप्रति कहिल्यै गद्दारी गरेको छैन । अनेकौं डर, धम्की, लोभ लालच र यातनाले समेत नगलेको प्रशान्तलाई अन्ततः शाही सेनाले पाशविक हत्या गरेको छ । ऊ यसरी उच्च सहादत प्राप्त गर्ने उदात्त र आदर्श चरित्रका रूपमा देखिन्छ (साउद, २०६५ : १४२) ।

प्रशान्तमा पनि नयाँ नायकको प्रारूपीकरण भएको पाइन्छ । उसको चरित्रमा उदात्तता छ । शत्रुका सामु नभुक्ने, आफ्नो कर्तव्य पथमा अघि बढि रहने उसलाई कुनै कुराले पनि क्रान्ति विमुख पार्न सकेको छैन । उसका निम्ति वर्ग शत्रुप्रति घृणा र वर्ग मित्रप्रति प्रेम, सहयोग र सद्भाव छ । ऊ परिवर्तन र रूपान्तरणका लागि प्रतिबद्ध रहेको नयाँ युगको नयाँ नायक हो ।

#### (ग) निमा

निमा यस उपन्यासको पहिलो अध्यायकी अर्को सहायक पात्र हो । उपन्यासको पहिलो अध्यायको मध्य भागमा उपस्थित निमाको यस उपन्यासमा महत्वपूर्ण भूमिका छ । उसले आदित्यलाई श्रद्धा गर्छ र उसको ख्याल राख्छे । अन्याय र अत्यचारको विरोध गर्नु पर्छ, हामी महिलाहरूले कहिले सम्म अन्याय र अत्यचारमा पिल्सिने, हाम्रो पनि आफ्नो अस्तित्व छ, त्यसका लागि हामीले युद्ध लडेरै भए पनि मुक्तिको बाटो खोज्नु पर्छ भन्ने मानसिकता बोकेकी संघर्षशील पात्रको रूपमा उसलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उसले अन्यायका विरुद्ध लडेर विजयको माला पहिरिएकी छ । त्यसकारण यस उपन्यासमा उसको चरित्रको कार्यका हिसावले सहायक, प्रवृत्तिका हिसावले अनुकूल, स्वभावका हिसावले स्थिर, मञ्चीय नारी पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

### (घ) कविता शर्मा

कविता शर्मा प्रशान्तकी श्रीमती हो । दोश्रो अध्यायकी सहायक महिला पात्रका रूपमा उसलाई चित्रण गरिएको छ । प्रशान्तलाई शाही नेपाली सेनाले लगेपछि एक छोरा र छोरीलाई साथमा लिएर पार्टीको जिम्मेवारी पूरा गर्ने कर्तव्यनिष्ठ र संघर्षशील पात्र हो । प्रशान्तको अनुपस्थितिमा पनि शाही सेनाले अनेक लोभ, लालच देखाएर आत्मसमर्पण गर्न भने पनि आफूले पार्टीको जिम्मेवारी पूरा गर्ने र मर्नु परे पनि पार्टीकै आश्रयमा मर्छु भन्ने निडर पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ । प्रशान्तको मृत्यु पछि पार्टीकै निर्देशन अनुसार सानी छोरीलाई साथमा लिएर आफू पनि युद्धमा हिंडेकी छ । त्यसैले यस उपन्यासमा उसको भूमिका कार्यका हिसाबले सहायक, अनुकूल, स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ ।

### (ङ) सञ्जीव

सञ्जीव प्रशान्तको छोरो हो । ऊ उपन्यासको दोश्रो अध्यायमा सहायक पात्रका रूपमा देखा परेको छ । बाबुको अपहरणपछि आमालाई सहारा दिदै आफ्नो पढाइलाई पनि अधि बढाउँदै जान्छ र जीविकाका लागि पुस्तक पसलमा जागिर पनि गर्छ । पार्टीमा आफ्नो आवश्यकता भएको महसुस गरी साथीसँगै युद्धमा लागेको छ र अन्त्यमा युद्धमा नै आफ्नो जीवन समर्पण गर्नका लागि तयार देखिन्छ । यसकारण सञ्जीव पनि एक संघर्षशील अनुकूल पात्र हो ।

### (च) प्रसुन

प्रसुन प्रशान्तको साथी हो । उपन्यासको अन्तिम अध्यायमा देखापरेको प्रसुनको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छ । युद्धका लागि उसको कार्यक्षेत्र पश्चिममा परेको थियो । ऊ पनि लेखक तथा साहित्यमा रुचि राख्ने व्यक्ति थियो । युद्धका कथा व्यथाहरूलाई आफ्नो डायरीमा टिप्ने गर्दथ्यो । प्रशान्त अर्थात् आफ्नो मिल्ने साथीको हिरासतमा कुटिकुटि हत्या भएको खबर पाएर निकै चिन्तित हुन्छ । यसकारण उपन्यासमा सहायक, अनुकूल, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा उसको चरित्र चित्रण हुन्छ ।

यस उपन्यासको सहायक चरित्रका रूपमा पहिलो अध्यायमा समीर र निमा आएका छन् भने दोस्रो अध्यायमा प्रशान्तकी श्रीमती कविता शर्मा र छोरा सञ्जीव रहेका छन् । तेस्रो अध्यायमा आएको पात्र प्रसुन पनि यस उपन्यासको सहयक पात्र हो । का.समीर पूर्वीय क्षेत्रको कमाण्डर हो । उसले इमान्दारीपूर्वक युद्धलाई आत्मसात गरेको छ । निमा कामरेड साहित्यमा रुचि भएकी जिज्ञासु पात्र हो । उसले आदित्यलाई श्रद्धा गर्छे र उसको ख्याल राख्छे । कविता शर्मा प्रशान्तकी श्रीमति हुन् भने सञ्जीव उसको छोरा हो । प्रशान्तलाई शाही सेनाले पक्रेर लगेपछि उनीहरूले व्यहोर्नु परेको अभाव, पीडा र दूर्गतिबाट उनहरूको सङ्घर्षशील चरित्र बुझिन्छ । वर्गीयता र वर्गयुद्धप्रति उनीहरू दुवै आमाछोरा सचेत छन् । अन्यायपूर्ण सामन्ती राज्यसत्ताविरुद्ध लड्न सञ्जीव जनमुक्ति सेनामा संलग्न भएको छ भने कविता शर्माले छोरोलाई युद्धमा जान नरोकी विजयका लागि आर्शीवचन दिएकी छन् । अध्याय तीनमा प्रसुन र समरको भूमिका महत्वपूर्ण छ । उनीहरू मुक्तिका लागि युद्धरत जनमुक्ति सेनाका कामरेडहरू हुन् ।

पेम्बा, मुरली कामरेड, निसा कामरेड, धम्मर धुसे, भुँडे, जुँगे, मोटे, केटौले, शाहीसेना र अन्य कामरेडहरू जस्ता थुप्रै गौण भूमिका भएका पात्रहरू पनि उपन्यासमा छन् । शाही सेनाहरू उपन्यासमा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । उनीहरू निहत्था, सोभासाभा जनतालाई अमानवीय यातना दिदै आतङ्कित पार्न उद्दत पात्रहरू हुन् ।

यिनै प्रमुख सहायक र गौण पात्रहरूले उपन्यासलाई कलात्मक, यथार्थपरक र सहज ढङ्गले अधि बढाएका छन् । पात्रको चरित्रचित्रणको विश्लेषण देहायको तालिकाबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।



तालिका नं. ३

आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गगत	व्यक्तिगत	मञ्च	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
आदित्य	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
प्रशान्त	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
समीर	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
निमा	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
कविता	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
सञ्जीव	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
प्रसुन	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
सञ्जय	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
विक्रम	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
क. आकाश	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
क. विपीन	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
क. अजय	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
क. मिलन	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+

बुढीआमै	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
लिम्बुनी आमै	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
विकेश	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
दिपक	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
क.मुरली	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
प्रतीक	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
घाइते कमरेड	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
धिरी कमरेड	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
पेम्वा	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
निशा	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
मोटे	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-
जुंगे	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-
भुँडे	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-
सैनिकहरू	+	-	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
धम्मरधुसे	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-
अभव	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

विजय	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
अंकल	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
सांसद	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-		+
नवीन	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
सफर	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
शिला	-	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
अनिल	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
द्रोण	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
विज्ञान कमरेड	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

### ३.७ निष्कर्ष

उपन्यास साहित्यको सबैभन्दा कान्छो विधा हो । यसलाई आधुनिक युगको महाकाव्य पनि भनिन्छ । समाजका जटिल विषयको सुक्ष्म र मिहिन चित्रण उपन्यासले मात्रै गर्न सक्ने र आधुनिक समाजका मानवीय संवेदनाको चित्रण गर्न सक्ने विधा उपन्यास भएकाले पनि यो लोकप्रिय विधाको रूपमा रहेको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू उपन्यासलाई जीवन्त पार्ने प्रमुख तत्व भएकाले पात्रविधानको अध्ययन प्रमुख विषय बन्न पुगेको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा उपन्यास विधाको सामान्य परिचय, सङ्गठक तत्व र पात्र विधानको सैद्धान्तिक पक्षबारे विश्लेषण गरिएको छ ।

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा महत्वपूर्ण स्थान बनाउन सफल उपन्यासकार ऋषिराज बरालका उपन्यासमा पात्र विधानको प्रयोगको विश्लेषण यस परिच्छेदको अर्को महत्वपूर्ण भाग हो । बरालद्वारा लिखित उपन्यास **भावना**, **कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान**, **समरगाथा** उपन्यासका पात्रलाई लिङ्ग, कार्य, वर्ग, आवद्धता, आसन्नता, जीवनचेतनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसरी हेर्दा उक्त उपन्यासमा महिला र पुरुष दुबै प्रकारका पात्रको प्रयोग भएको छ । अनुकूल तथा प्रतिकूल दुबै प्रकारका पात्रहरूको उचित समायोजन गरी यथार्थपरक बनाइएको छ । अधिकांश उपन्यासका प्रमुख पात्रहरू वर्गीय भए पनि व्यक्तिगत पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । सहायक तथा गौण पात्रको प्रयोग सामयिक देखिन्छ । अधिकांश पात्रहरू नेपाली समाजको जीवन यथार्थअनुकूल रहेका छन् । **भावना** उपन्यासका पात्रहरू युवा भाव र मनोवृत्तिले युक्त छन् भने पञ्चायतकालीन नेपाली समाजको प्रतिविम्ब देखाउन सफल पनि छन् । **कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान**को प्रमुख पात्र नै प्रतिकूल चरित्रको देखिन्छ । यो उपन्यासले तत्कालीन नेपाली राजनीतिमाथि व्यङ्ग्य गर्ने सारलाई बोकेको हुँदा यो पात्रको प्रयोग पनि यथार्थपरक र वस्तुगत देखिन्छ । **समरगाथा** उपन्यासमा आजको युग र परिवर्तनको चाहानालाई प्रस्तुत गर्न सक्षम र आधुनिक युगका नायकलाई प्रमुख पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको उपन्यासका सबैभन्दा सक्षम र युगदृष्टा नायकहरू यसै उपन्यासमा रहेका छन् । आदित्य र प्रशान्त उनका उपन्यासमा प्रयुक्त भएका मध्ये सबैभन्दा शक्तिशाली पात्र हुन् ।

## चौथो परिच्छेद

### ऋषिराज बरालका उपन्यासका पात्र र औपन्यासिक तत्त्वबीचको

#### अन्तर्सम्बन्ध

#### ४.१ विषय प्रवेश

उपन्यास आख्यानात्मक स्वरूप भएको बृहत् गद्यात्मक संरचना हो । प्रत्येक विधाका आफ्नै रूपगत तथा संरचनागत विशिष्टताहरू हुन्छन् र तिनीहरू एक अर्कामा अन्योन्याश्रित सम्बन्धमा आधारित हुन्छन् । उपन्यासका विभिन्न तत्वहरूमध्ये पात्र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्व हो । उपन्यासका अन्य तत्वसँग पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथानकको निर्माण हुन्छ र कथानकलाई गति दिने काम पनि पात्रले नै गर्दछ । पात्रहरूको क्रियाकलापको वर्णन भाषाका माध्यमबाट हुने भएकाले पात्र र भाषाबीच अन्तर्सम्बन्ध हुन्छ । पात्रहरू जुन युग र समाजमा बाँचेका हुन्छन् जुन परिस्थिति भोगेका हुन्छन्, त्यही समय, समाज र परिस्थिति नै परिवेश हो । परिवेश उपन्यासमा पात्रले कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरण हो । उपन्यासकारले सारवस्तुलाई मूल बिन्दु बनाएर उपन्यासको संचरना गर्दा पात्रलाई कुन स्थानमा राख्ने भन्ने सन्दर्भ नै दृष्टिविन्दु हो । उपन्यासमा पात्रका माध्यमबाट घटना घटेका हुन्छन् र ती पात्र कुनै न कुनै दृष्टिविन्दु लिएर आएका हुन्छन् । उपन्यासको सारतत्त्व वा मुख्य विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि पात्र नै हो । उपन्यासमा पात्रको अभावमा सारवस्तुको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । त्यसैले सारवस्तु पात्रका उपस्थितिमा चलायमान र जीवन्त हुन्छ ।

उपन्यासको विषय मानव र उसको चरित्र हो । चरित्र वा पात्र आख्यानको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । यसले घटना र कथानकलाई क्रियाशील बनाएर लक्ष्य प्राप्त गर्न सहयोग गर्छ । आख्यानकारले पात्रको सृजना गर्दा ऊ आफ्नो कल्पनालाई आधार बनाउन सक्छ वा चाहेमा यथार्थ जगतबाट पनि पात्रलाई लिन सक्छ । पात्रमा उपन्यासका सबै उपकरणहरूलाई परिचालन गर्न सक्ने शक्ति हुनुपर्दछ । उपन्यासका कतिपय पात्रहरू गतिशील तथा परिवर्तनशील हुन्छन् । आख्यानमा चरित्रचित्रण यथार्थ जीवनको अनुकरण मात्र नभएर लेखकको कल्पनात्मक पुनः सृजन पनि भएकाले यो यथार्थ मान्छे र उसको अवस्थाभन्दा

उत्तम हुने कुरा पनि निश्चित छ । यही सन्दर्भमा ऋषिराज बरालका उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र र उक्त उपन्यासहरूको कथानक, सारवस्तु, परिवेश, भाषाशैली जस्ता तत्त्वसंगको अन्तरसम्बन्धलाई विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

## ४.२ 'भावना' उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका सन्दर्भमा पात्रको प्रयोग

### ४.२.१ कथानक

भावना उपन्यासको कथानक रेखीय ढाँचामा रहेको छ । सिंहदरबारमा काम गर्ने सरकारी जागिरे रवि र पद्मकन्या क्याम्पसमा अध्ययनरत विद्यार्थी भावना बीच परिचय हुन्छ र प्रेम बस्छ । उनीहरू भेटघाट गर्छन्, घुम्छन् र सुख दुःखका कुरा गर्छन् । रवि कथा, कविता लेख्छ । रविका साथीहरू रविलाई अव्यवहारिक ठान्छन् तर त्यसको पर्वाह नगरी निरन्तर लेखिरहन्छ । भावनाकी साथी कल्पनाले पनि रविलाई मन पराउँछे । रविले वास्ता नगरेपछि ऊ भागेर पोइल गएकी छ । रवि दुई-तीन दिनको लागि आफ्नो घर विराटनगर जाँदा पनि भावनालाई त्यो विछोड असह्य हुन्छ । उनीहरूको प्रेम गाढा हुँदै जान्छ । यसै बीचमा रविको साथी प्रकाशको जन्मदिन पर्छ । प्रकाशका बाबु पञ्चायतकालीन मन्त्री हुन् र उनी भावनाका बाबुका पुराना साथी पनि हुन् । प्रकाशका बाबुले प्रकाश र भावनाको बिहे गरिदिने प्रस्ताव भावनाका बाबुसँग राख्छन् । रविलाई देखेर प्रकाशकी बहिनी रञ्जना उसप्रति आकर्षित हुन्छे । उता भावनाका बाबुले भावनाको बिहे मन्त्रीज्यूको छोरा प्रकाशसँग गर्नुपर्ने कुरा भावनाकी आमासित गर्छन् । ठूली भइसकेकी छोरीको राय पनि लिनुपर्ने भावनाकी आमाको विचार हुन्छ । प्रकाशसित बिहे गर्ने कुरा भावनाले अस्वीकार गर्छे । यसै बीचमा भावना र रविवीच भेटघाट र सम्बन्ध भएको कुरा भावनाको भाइबाट उसकी आमाले थाहा पाउँछिन् । उता प्रकाश भावना र रविको प्रेम सम्बन्धका कारण भावनाले आफूलाई मन नपराएको ठानी भावनालाई घमण्डी केटी भन्दछ ।

यसै बीचमा अप्रत्यासित रूपले रविको जुम्ला सरुवा हुन्छ । यो प्रकाश र उसको बाबु मन्त्रीको नियोजित षडयन्त्र हो भन्ने आभाष सबैलाई हुन्छ तर कसैले बोल्ने आँट गर्दैनन् । भावनालाई खबर पनि गर्न नपाई रवि एकाबिहानै विमानस्थल पुग्छ र जुम्ला जान्छ । छ महिनाका लागि जुम्ला सरुवा गरिएको रवि त्यहाँ रहुञ्जेल भावनाको यादमा तड्पिरहन्छ भने यता भावना पनि रविकै पीरले सुकन थाल्छे । छ महिना बितेपछि रवि

काठमाडौं फर्कने दिन पनि आउँछ । रवि आउने दिन उसलाई स्वागत गर्न विमानस्थलमै पुग्ने कल्पनाले भावना फुरुङ्ग हुन्छे । रवि आउन एक दिन मात्र बाँकी हुँदा भावनाको क्याम्पसमा वार्षिकोत्सव कार्यक्रम हुन्छ । त्यस कार्यक्रममा भावनाले कविता सुनाउँछे । सबै मुग्ध हुन्छन् । फर्किदा अबेर हुन्छ र पानी पर्छ । हिउँदा हिउँदै साँझ बढ्दै जान्छ र भ्रमक रात पर्छ । सबै साथीहरू छुटिसकेपछि भावना आफ्नो घरतिर लाग्छे । घर पुग्न अलिकति सडक र गल्लीको बाटो बाँकी नै हुँदा भावनालाई अँधेरी रातमा एकलै हिड्न डर लाग्छ । यति नै बेला गाडीमा आएका प्रकाश र उसका दुईजना साथीहरूले भावनालाई अपहरण गरेर बाग्मतीको सुनसान किनारमा लग्छन् । चरम यातना र बलात्कारपछि भावनाको हत्या गरी उसको लाशलाई बाग्मतीमा बगाएर उनीहरू फर्कन्छन् । अर्कोदिन उसको लाश भेटिन्छ । पुलिस र मन्त्रीले भावनाको आत्महत्या प्रमाणित गर्छन् । रवि काठमाडौं फर्केपछि उसले भावनाको षड्यन्त्रपूर्वक हत्या गरिएको थाहा पाउँछ । त्यसपछि ऊ विक्षिप्त बन्छ, र प्रकाशमाथि जाइलाग्छ । प्रकाशहरूले पिटेर घाइते भई अस्पताल पुग्छ । यो सबै थाहा पाएर रविको साथी प्रतापले प्रकाशको हत्या गर्छ र जेल जान्छ । अन्तमा रवि कोठाबाट हराउँछ र धेरै दिनपछि काठमाडौंका गल्लीहरूमा र बाग्मतीको किनारतिर मानसिक विक्षिप्तता बोकेर भौतारिरहेको देखिन थालेपछि कथानक समाप्त भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यास छोटोछोटा सैतिसवटा अध्यायमा संरचित देखिन्छ । सबै अध्यायहरूमा घटनाको सबलता उत्तिकै नभएकाले कथानकले गति पनि समानरूपले अगाडि बढेको देखिँदैन । कथानकमा आएका अधिकांश घटना नेपथ्यमा रहेका छन् र पात्रहरूका संवादमा उल्लेख भएबाट मात्र पाठकले थाहा पाउँछन् । मुख्य कथानकका रूपमा रवि र भावनाको प्रेमकथा आए पनि रचना र प्रमोदको प्रेमकथा तथा कल्पनाको रविप्रतिको एकतर्फी आकर्षण पनि कथामा आएको छ । कल्पनाको विकृत तथा सहायक कथानक बनेको छ । मन्त्रीहरूको ज्यादाति कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण अंशका रूपमा रहेको छ । रन्जनाको रविप्रतिको वासनात्मक आकर्षण पनि कथामा समाजकै एउटा पक्षका रूपमा आएको देखिन्छ । रवि र भावनाको परिचय प्रेममा परिणत भएदेखि रवि आफ्नो घर विराटनगर जाँदासम्मका घटना उपन्यासको आदि भागमा रहेका छन् । रवि र भावना एक साँझ बाग्मतीको पुलमा भेटेर कुरा गर्दा भावनाले “मलाई डर लाग्छ कही म .....” भन्नु र

पश्चिम क्षितिज रिसाएको छ, जस्ता प्रतीकको प्रयोगले उपन्यास वियोगान्त हुन् सङ्केत मिलेको छ । रवि विराटनगर गएपछि, उनीहरूका मनमा उठेका उथलपुथलले आन्तरिक द्वन्द्वको सृजना भएको छ । हुन् खानेहरूको सम्पत्तिमुखी सोच र निम्नवर्गीय विपन्नहरूको हृदयप्रधान मानवतावादी सोचका बीच पनि द्वन्द्व देखाइएको छ । रविको अप्रत्यासित सरुवा, भावनाको प्रकाशसँग विहे गर्नेबारे कुरा चल्यो, भावनाले आमासँग केही नभनी रोएर वस्नुजस्ता घटनाले उपन्यासमा मानसिक सङ्घर्षको विकास भएको छ । रविले छ महिना जुम्लामा बिताएर काठमाडौं फर्किने दिन नजिकिँदै गर्दा प्रकाशद्वारा भावनाको अपहरण, सामुहिक बलात्कार र हत्या उपन्यासको उत्कर्ष हो । त्यस पछिका घटनाहरूमा सङ्घर्ष ह्रास हुँदै गएको देखिन्छ । प्रकाश र उसका साथीहरूले रविलाई घाइते बनाउनु, प्रतापले प्रकाशको हत्या गर्नु र जेल पर्नु, रविलाई भावनाको कथामा उपन्यास लेख्न र अनुपलाई आफ्नोबारे खण्डकाव्य लेख्न प्रतापले अनुरोध गर्नु तथा रवि विक्षिप्त बनेर गल्लीगल्ली डुल्ल थाल्नु कथानकको अन्त्यमा आएका छन् । भावनाको अन्त्यपछि कथानकको पनि अन्त्यभएको अनुभव हुन्छ, तर लेखकले सामाजिक कुरीति, कुसंस्कार र विसङ्गतिको आलोचना गर्न र विद्रोही पात्रको सृजना गरी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न अध्यायहरू थपि कथानकलाई तन्काएको देखिन्छ । यस हिसाबले कथानक कतैकतै स्वभाविक लाग्दैन ।

उपन्यासको कथानक र पात्रप्रयोगमा सङ्गति मिलेको पाइन्छ । कथानकको सापेक्षमा पात्रहरू यथार्थपरक देखिन्छन् । उमेर, भावना र नेपाली समाजको मनोवृत्ति अनुरूप पात्रहरूको निर्माण र सोही खालको कथानकको निर्माण यस उपन्यासको सबल पक्षका रूपमा रहेको छ । कथानकका दृष्टिले कुनै पनि पात्रहरू नमिल्दा देखिँदैनन । तत्कालीन नेपाली समाजको झुझुको दिने यस उपन्यासले युवासुलभ प्रेमलाई प्रस्तुत गर्न उपयुक्त पात्रको चयन गरेको पाइन्छ ।

#### ४.२.२ सारवस्तु

प्रस्तुत उपन्यासले युवासुलभ प्रेमलाई कथ्य विषय बनाएको छ । युवा र युवतिबीचको मानवीय प्रेमलाई वर्तमान समाजको आर्थिक विभाजनअनुसारको वर्गीय संरचनाले असफल बनाएको कारुणिक कथा यस उपन्यासमा आएको छ । स्वच्छन्दतावादी, मानवतावादी दृष्टिकोणले प्रेमलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइएको प्रस्तुत उपन्यासमा पुँजीवादी



यान्त्रिकता र भौतिकवादी जडतालाई आलोचना गर्ने चेष्टा गरिएको छ । मन्त्री वा ठूलाबडाहरूले सम्पत्ति, सत्ता र शक्तिका बलमा कानुन हातमा लिएर राज गरिरहेको सामाजिक तथा राजनीतिक अव्यवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । रवि र भावनाको पवित्र प्रेमलाई वियोगमा टुङ्ग्याउने प्रमुख कारक तत्त्वका रूपमा मन्त्री, उसको प्रशासन र सम्पत्तिको आडम्बरलाई देखाइएको छ । रविको गरीबीका कारण ऊ सरकारी जागिर छाड्न नसकी मन्त्रीले पठाउन चाहेकै ठाउँ जुम्ला सरुवा भएर चुपचाप जान बाध्य भएको छ । यसप्रकारको उच्च वर्गीयहरूको ज्यादाति रहेको विसङ्गत समाजव्यवस्थाको यथास्थितिजन्य चित्रण यस उपन्यासले गरेको छ ।

उच्च वर्गीय मानिसहरूमा मानवीय संवेदना हराउँदै गएको र द्रव्यपिचास मानसिकता बढ्दै गएको यथार्थ मन्त्री र उसको छोरा प्रकाशका चरित्रबाट उद्घाटन गरिएको छ । बढ्दो शहरी यान्त्रिकता र सुविधाभोगी जडताका कारण मानवीय संवेदना घट्दै गएको स्थितिप्रति अनास्था व्यक्त गर्नु उपन्यासको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसमा ग्रामीण जीवनप्रति मोह, अभाव, पीडा, भोकग्रस्त जीवनको चित्रणमा रुचि देखाइएको छ ।

समग्रमा **भावना** उपन्यासले स्वच्छन्दतावादी-मानवतावादी दृष्टिकोणबाट युवासुलभ मानवीय प्रेमको महिमागान गर्दै त्यसको महत्ता स्थापित गरेको छ । यही नै यसको सारवस्तु हो । ग्रामीण जीवनका अभाव ग्रस्त स्थितिप्रति सहानुभूति प्रतिपादन गर्ने चेष्टा गरिएको छ । भौतिकवादी जडताका कारण उच्चवर्गीय व्यक्तिहरूमा मानवता र मानवीय संभावना हराउँदै गएको स्थितिप्रति अनास्था व्यक्त गर्नु पनि उपन्यासको सारतत्त्व तथा उद्देश्य रहेको छ । यसरी वर्गीय समाजमा रहेको उच्चवर्गीय ज्यादाती तथा निम्न वर्गीय पीडा र अभावको यथास्थितिजन्यचित्रण नै यस उपन्यासको प्राप्ति बनेको छ । उपन्यासमा चिन्तन पक्षभन्दा हृदय पक्ष सबल बनेर आएको छ । नगन्य रूपमा रहेको विद्रोह चेत पनि व्यवस्थित हुन नसकी स्वच्छन्द र व्यक्ति विद्रोह तथा अराजकतामा सीमित छ । उपन्यासले प्रस्तुत गर्न खोजेको सारवस्तुलाई प्रवाह गर्नका लागि जुन रूपमा पात्रको प्रयोग भएको छ, त्यो सफल देखिन्छ ।

### ४.२.३ पर्यावरण

भावना उपन्यास सार्वभौम र सर्वकालिक विषयवस्तुको उपन्यास हो । यति भएर पनि यस उपन्यासमा मन्त्री तथा सत्ता र शक्तिका मालिक उच्च वर्गीयहरूकै बोलवाला चल्ले पञ्चायतकालीन सामन्ती सामाजिक परिवेश आएको छ । मुख्य गरी काठमाडौंकै स्थानगत परिवेश रहेको छ । जुम्ला, पोखरा र विराटनगरका सन्दर्भहरू पनि आएका छन् । शहरी वातावरण, सिंहदरबार, पद्मकन्या क्याम्पस, रत्नपार्क, बानेश्वर, गौशाला, बागमती पुल आदिले आञ्चलिक रङ्ग सृजना गरेका छन् ।

रवि र भावना शहरी पर्यावरणमा रहेका र ग्रामीण हार्दिकता भएका पात्रहरू हुन् । उनीहरूका माध्यमबाट सहरउन्मुख नेपाली जनजीवन प्रतिबिम्बित भएको छ । सामन्ती समाजको पुँजीवादी यान्त्रिकतातिरको सङ्क्रमण पनि यस उपन्यासको पर्यावरण बनेको छ । रवि र भावना, प्रमोद र रचना, अनुप र प्रभाको प्रेमले उपन्यासमा प्रेममय वातावरणको सृजना भएको छ । कल्पनाको प्रेम याचना, रविको बेवास्ता, कल्पनाको दुःखद घटनाले उसप्रति करुणाको सृजना हुन्छ तर उसको वासनामय विकृत क्रियाकलाप र प्रकाशका घृणित व्यवहारले विभत्स वातावरण सृजना भएको छ । प्रतापको साहसिक कदम र प्रकाशको हत्याले सौर्य भाव उत्पन्न भएको छ । भावनामाथिको बलात्कार हत्या र रविको पतनले उपन्यासमा कारुणिक वातावरण बनेको छ ।

समग्रमा यस उपन्यासमा जुम्ला, पोखरा, भैरहवा र विराटनगरका सन्दर्भहरू भए पनि मुख्य गरी काठमाडौंको पञ्चायतकालीन सामाजिक पर्यावरण छ । प्रेममय, करुणामय, आक्रोश र घृणामय स्थितिहरू उपन्यासका पात्रहरू बीच संगति कायम गर्न आएका छन् ।

### ४.२.४ दृष्टिविन्दु

भावना उपन्यास वर्णनात्मक शैलीमा रहेको छ । यसमा समाख्याताले रवि र भावनाको प्रेम कथा बनाएको छ । उसले अन्य पात्रहरूलाई परिधिमा राखेर रवि र भावनाको कथाकै केन्द्रीयतामा उपन्यासको कथा सुनाएको छ । समाख्याताले भोक्ताका रूपमा नभई द्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत भएर तृतीय पुरुष पात्रहरूको कथा भनेको छ । यस हिसावले यस उपन्यासमा बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा पात्रका अन्तरकुन्तर

सबै घटना र विचारका बारेमा समाख्याता जानकार भएर कथा भनिरहेको पाइन्छ । यस्तो प्रकारको दृष्टिविन्दुलाई सर्वज्ञ भनिन्छ । यस उपन्यासमा बाह्य अर्थात् तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु प्रयोग गरेर कथा भन्ने शैली अवलम्बन गरिएको पाइन्छ ।

#### ४.२.५ भाषाशैली

ऋषिराज बरालको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति भए पनि प्रस्तुत उपन्यासको भाषा कलात्मक छ । सरल भएर पनि कवितात्मक र सुरुचिपूर्ण भाषा यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएको छ । आफ्नै साथीहरू बीच पनि औपचारिक सम्बोधन र संवादको प्रयोगले कतैकतै कृत्रिमताको सृजना भएको छ । संवादहरू लामालामा हुँदा त्यसैभित्र वर्णनात्मकता जन्मेको छ । उपन्यासको शैली मुख्य गरी वर्णनात्मक नै रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा तद्भव शब्दहरूको बाहुल्य रहेको छ । अरे, फुट टयापर, बोर, अफिस जस्ता आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । पृष्ठभूमि, कार्यक्रम, आदर्श जस्ता तत्सम शब्दहरू पनि उपन्यासमा थुप्रै भेटिन्छन् । सरल, मिश्र र संयुक्त तिनै प्रकारका वाक्यहरू यसमा प्रयोग भएका छन् । अधिकतम मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै संवादका क्रममा कथ्य भाषिक प्रयोग पनि गरिएको छ । पूर्वेली भाषिकाको प्रभाव पनि रहेको देखिन्छ ।

सैतिसवटा अध्यायमा विभाजन गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा कतिपय सन्दर्भ र प्रसङ्गहरू अपत्यारिला, अस्वभाविक र अनावश्यक पनि लाग्छन् । सबै अध्यायमा समान रूपले घटनाव्यापार देखिँदैनन् । पात्रको चरित्र विकासका लागि लामालामा संवादहरू पढ्नुपर्ने हुन्छ । घटनाहरू प्रायः नेपथ्यमा नै घटेका देखिन्छन् । संवादहरूले नाटकीयता सृजना भएको छ । पृष्ठ २९ मा दृश्य फेरिएको छ । यसरी नाट्य प्रयोग पनि यसमा हुन् गएको छ ।

‘रवि’ प्रेमको उज्यालो वा प्रकाशको प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त नाम हो । भावना पनि हार्दिक पक्षकै सङ्केत हो । यस्ता थुप्रै प्रतीकात्मक प्रयोगहरू उपन्यासमा गरिएका छन् । रविलाई ग्रहणले छोपेको जस्ता लाक्षणिक भाषिक प्रयोगहरू पनि विभिन्न सन्दर्भमा आएका छन् । प्रेमी प्रेमिकाले एकअर्कासँग गरेका संवादहरू पनि लाक्षणिक र कवितात्मक छन् ।

समग्रमा उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र र तिनको सामाजिक, सांस्कृतिक र बौद्धिकताको सापेक्षतामा भाषाशैली, सुन्दर, सरल, सुबोध्य र ललित रहेको छ ।

### ४.३ 'कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान' उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका सन्दर्भमा पात्रको प्रयोग

#### ४.३.१ कथानक

कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान उपन्यासको प्रमुख पात्र हुतराजको जीवनयात्रा पुरोहितबाट सुरु भएर राजनीतिज्ञमा गएर जोडिएको थियो । ऊ गाउँको सम्पन्न व्यक्तिको छोरो हो । त्यस सम्पन्नतालाई काठमाडौं केही वर्ष बसेर आएपछि धान्न अन्न मद्दत गरेको छ । ऊ जालझेल तिगडम गर्न अत्यन्त सिपालु व्यक्ति हो । बिसको चालिस र चालिसको असी बनाउने र गाउँलेलाई ऋणको भार बोकाउँदै घरबारी हडप्ने हुतराज सामन्त हो । साथै सौतेनी हजुरआमा पट्टिको भतिजो बलबहादुरलाई पञ्चायत विरोधी अभियोग लगाएर जेलमा कोचिदिने व्यक्ति हो । उसले बलबहादुरको आमा र बाबुलाई हत्या गरेर पनि कालगतिले मरेको देखाउन सफल हुन्छ । साथै बलबहादुरले प्रेम गर्न पार्वतीलाई पनि हुतराजले हत्या गरेको हुन्छ । गाउँका सोभा जनतालाई खाद्यसंस्थानको कुहेको चामल महंगो मूल्यमा बाँडेर भोका पेटमाथि राजनीति गर्ने चलाख व्यक्ति हो ।

पञ्चायतको भक्त हुतराज पञ्चायतको विरोध गर्नेलाई जेल पठाउने गर्छ । पञ्चायत ढलेपछि रात र दिनको चैन गुमेको मान्छे कम्युनिष्ट बन्छ र राजनीति गर्न थाल्छ । त्यो राजनीतिमा पनि भतिजो बलबहादुरले धावा बोल्न थालेपछि ऊ राजधानीतर्फ लागेपछि उपन्यासको कथानक अन्त्य भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकको स्रोत ग्रामीण नेपाली समाज हो । उपन्यासमा कथानक सरल किसिमले बगेको छ । हुतराजको चरित्रकेन्द्री मुख्य कथानकलाई सघाउ पुर्याउनका निम्ति बलबहादुरलाई जेल हाल्नु, पार्वती र बुधे हापुको अवैध सम्बन्ध भनी बुधे टापूलाई हत्यारा सावित गरी जेलमा हाल्नु, मगर कान्छेको उठिवास लगाउनु, लगायतका अन्य कथानक सघाउ पुर्याउने किसिमले आएका छन् । यी सम्पूर्ण घटनाहरू हुतराजको चरित्रलाई विकास गर्ने हिसावले आएका छन् । नेपाली समाजमा २०४६ को राजनैतिक सेरोफेरो र त्यसले ल्याएको प्रभावको चित्रण छोटो-छोटा कथानकका माध्यमबाट गरिएका

छ । कथानकमा घटनाको संयोजन सचेत ढंगले गरिएको हुनाले कौतुहलताको निर्माण पनि सशक्त बनेको छ । उपन्यास नेपाली समाजका यथार्थ घटनामा आधारित भएर लेखिएको छ ।

उपन्यासमा पात्र र कथानकबीच संगतिपूर्ण सम्बन्ध छ । नेपाली समाजका ग्रामीण पात्रहरू र ग्रामीण कथावस्तुले उपन्यासलाई यथार्थपरक बनाएको छ । पात्रहरूको जीवनशैली, परिवेश अनुरूपको कथानकको निर्माण भएको छ । त्यसैले यस उपन्यासलाई पात्र र कथानकबीच सोभो सम्बन्ध भएको उपन्यासका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

### ४.३.२ सारवस्तु

कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान उपन्यासमा नेपाली समाजमा रहेको वर्गीय विभेद र सामन्त वर्गका कमजोरी र त्यसप्रति आलोचना गरिएको छ । उपन्यासको मुख्य उद्देश्य शोषकका शोषण प्रक्रियाको विरोध गर्नु तर विरोधमात्र गरी निर्दिष्ट बाटो नदेखाएको हुनाले आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । ग्रामीण नेपाली समाजमा सामन्तले गरेको शोषण र थिचोमिचोलाई स्वाभाविक ढंगमा देखाइएको छ । पञ्चायती शोषणले आक्रान्त पारेको गाउँलाई कामरेडी संस्कारले भन् आक्रान्त पार्न तमिसिएको छ । कामरेड हुतराजको माध्यमबाट । राजनैतिक परिवर्तनमा योद्धाहरूले प्राणको आहुति दिएर तर त्यसको उपभोग भने सामन्त र शोषकले गर्न पाए । जनता ठगिएको ठगियै भए । उपन्यासमा समस्या देखाइएको छ । जनताहरू शोषणका विरुद्ध विस्तारै जागृदै गएको देखाइएको छ । तथापि बलबहादुरमा आएको एकाएकको चेतना भने अलि स्वाभाविक लाग्छ । बलबहादुरमा उक्त चेतना कसरी आयो ? कुन प्रेरणा, सङ्गठन वा व्यक्तिले कसरी प्रेरित गर्‍यो भन्ने कुरामा उपन्यासकार स्पष्ट हुन सकेका छैनन् । त्यसैगरी बलबहादुरले चुनावी मञ्च कब्जा गर्नु, आन्तरिक रूपमा चुनावी असहयोग गर्नु र पछि बल्ल खुलस्त हुनुले उपन्यास स्वच्छन्दतावादी नायक निर्माण गर्न उन्मुख भएको छ । उपन्यासमा अत्याचारबाट पिल्सिएको गाउँलाई मुक्ति दिने उद्देश्यतर्फ उन्मुख हुनु खोजे पनि उपन्यासकार चिप्लिएका छन् । उनी सामुहिक संघसङ्गठन निर्माण, सामुहिक चेतनाको विकास, गाउँलेहरूमा सांगठनिकता निर्माण, सही र गलत प्रकृत्याको छिन्तोफानो केही नगरीकन केवल एकाएक विद्रोह तर्फ गाउँलेलाई उन्मुख गराएका छन् तर त्यस विद्रोहको

निश्चित कार्यदिशा, विकास र परिणाम कतैबाट नदेखाएको हुनाले उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ । माथि उल्लेख गरे अनुसारका कुनै पनि प्रकृया उपन्यासमा नदेखाएको हुनाले उपन्यास समाजवादी यथार्थवादी बन्न सकेको छैन । पात्रलाई समाजवादी यथार्थपरक दृष्टिबाट निर्माण गर्न नसक्नु उपन्यासको सीमा बनेको छ ।

### ४.३.३ पर्यावरण

कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान उपन्यासमा ग्रामीण नेपाली समाज स्थानगत परिवेशका रूपमा आएको छ । यहाँको सम्पूर्ण कार्यव्यापार हुतराजको घर, आँगन, जंगल, स्कूल, सदरमुकाममा सम्पन्न भएको छ भने हुतराज काठमाडौं आउने जाने प्रसङ्गले पनि काठमाडौं सम्मको परिवेशलाई तानेर ल्याएको छ । यहाँ नेपाली समाजमा सामन्त वर्गले निम्नवर्गका जनतामाथि गर्ने अत्याचार, राजनैतिक परिवर्तनपछि जता फाइदा हुन्छ त्यतै लाग्ने अवसरवादी चरित्र संस्कारगत परिवेशका रूपमा आएको छ । पहाडी गाउँको स्थानलाई प्रयोग गरिएको हुँदा पहाडी आञ्चलिकता पनि पाउन सकिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा वि.सं. २०४६ सालपछिको राजनैतिक परिवर्तनलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । हुतराज गाउँको प्रधानपञ्च हो । उसले विभिन्न अपराधी कार्यहरू गरेको हुन्छ । आर्थिक रूपमा अत्यन्तै सबल हुतराज आफ्नो सम्पत्ति जोगाउन कम्युनिष्ट पार्टीमा शरण लिन पुग्छ । यसले गर्दा आन्दोलनकारी कम्युनिष्ट पार्टी पनि अवसरवादी प्रवृत्तिमा फस्दै गएको स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा हुतराजले बलबहादुरलाई कुट्टा, बुधेहापुसँग सवाल जवाफ गर्दा, कांग्रेसको प्रचार अभियानमा, मगर कान्छोसँग हुतराजको सवालजवाफ एवं खुकुरी नचाउँदाको अवस्थामा, बेनीको जात्रामा, पुलिसस्थानामा हुतराजको घरमा भकारी कब्जा गर्न जाँदाको अवस्थामा बाह्य द्वन्द्व सृजना भएको छ । यहाँ हुतराजको शोषक प्रवृत्ति र जनतामा विस्तार-विस्तारै जागृ गएको चेतनाको प्रस्तुति उपन्यासमा छ ।

पञ्चायत ढलेपछि बलबहादुरको आगमन गाउँमा भएपछि, बलबहादुरले रातो भण्डा हुतराजको आँगनमा देख्दा, खत्रीनी आमैलाई पार्वतीको बारेमा सोध्दा, बुधे हापुको स्थितिको बारेमा थाहा पाउँदा, चुनावमा भित्री रूपले हुतराजको निर्वाचन अभियानमा असहयोग गर्दा हुतराज र बलबहादुरको मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको सृजना भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको वातावरणमा सुख-दुःख दुवै भाव मिश्रित रूपमा आएको देखिन्छ । बलबहादुरलाई कुट्टा, पार्वतीको हत्या हुँदा, बुधे हापुलाई पुलिसले घिसारेर लैजादा, मगर कान्छोलाई उठिवास लाउँदाको अवस्थामा दुःखको वातावरण आएको छ । बलबहादुर गाउँ फर्कदा, हुतराजसँग आँखा जुधाएर कुरा गर्न सक्दा, चुनावी मञ्च बलबहादुरले कब्जा गर्दाको क्षणमा सुखको वातावरण आएको छ ।

मुख्यतः उपन्यासको परिवेश राजनैतिक हो । २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि प्रधानपञ्चहरू आफ्नो स्वार्थसिद्धिका लागि नयाँ राजनैतिक दलहरूमा प्रवेश गर्ने संस्कारलाई प्रतिबिम्बित गरिएको छ । साथै कम्युनिष्ट पार्टीहरू नयाँलाई आमन्त्रण गर्ने क्रममा जस्ता पनि अपराधीहरूलाई पनि आफ्नो पार्टीमा प्रवेश गर्न दिइएकोमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । जनआन्दोलन दबाउन जुन व्यक्तिको बढी हात भयो सोही व्यक्ति आन्दोलनको सफलता पश्चात् उनीहरू चोखा बनेको स्थितिलाई देखाइएको छ । मुख्यतः उपन्यासको परिवेश राजनैतिक परिवेश हो । परिवेशअनुसार पात्रको निर्माण भएको हुनाले उपन्यास सहज बनेको छ ।

#### ४.३.४ दृष्टिविन्दु

यस उपन्यासको समाख्याता स्वयं उपन्यासकार नै हुन् । उपन्यासबाहिर बसेर पात्रहरूका मनमा विचरण गर्दै र सोही अनुसारको परिवेशको पनि व्याख्या गर्ने काम गरेको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । समाख्याता भोक्ताका रूपमा नभई द्रष्टाका रूपमा सीमित छ । उसले पात्रहरूका सबै क्रियाकलापहरूको वर्णन गर्दछ । पात्रहरूका मानसिक तथा कार्यव्यापारमूलक सबै स्थितिको जानकारी देखिएकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको देखिन्छ ।

ऋषिराज बरालको प्रस्तुत उपन्यासले राजनीतिक र सामाजिक विषयवस्तु उठाए पनि यसमा चरित्रको विकास भने कृत्रिम भएको छ । विचारको सम्प्रेषण गर्दा बलबहादुरको चरित्र सबल बन्न सकेको छैन बरु जासुसी बनेको छ । समाजवादी यथार्थवादी आयोजना सशक्त नभएको, साङ्गठनिक र सैद्धान्तिक दिशाबोधको अभावमा विद्रोह सशक्त नभएको तर यथास्थितिको तीव्र आलोचना भएको यो उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेको छ ।

### ४.३.५ भाषाशैली

प्रस्तुत उपन्यासको कथा ग्रामीण नेपाली समाजका वर्ग विशेषका पात्रहरूको प्रतिनिधित्व भएको छ । त्यसैले सोही अनुसार बोलचालको कथ्य भाषालाई प्रयोग गरिएको छ । कथामा ए, पो, त, नि, अँ, ल जस्ता निपातको प्रयोग र प्याच्च, च्वास्स, खासखुस, तुन्द्रुङ्ग, बुरुक्क, जस्ता अनुकरणात्मक शब्द आदिको प्रयोगले उपन्यासमा मिठास ल्याएको छ । साथै प्रशस्त टुक्काहरूको प्रयोगले भाषालाई सहज, स्वाभाविक, रोचक, कलात्मक एवं यथार्थपरक समेत बनाएको पाइन्छ ।

यस कथामा सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै वाक्यको प्रयोग गरिएपनि मूलतः सरल, सहज र पात्रानुकूल बोलीचालीको वाक्यहरू रहेका छन् । खासगरी कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान नेपाली समाज र राजनैतिक परिवर्तनको चित्रण गर्ने उपन्यास भएकोले सोही अनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । “सए रूपे पर्ने मेरो कुखुरो केटाकोटालाई पनि नखुवाई-नखुवाई राखेकी .... तिमर्को बाँजोहोस् ..... हे परमेश्वरी कमला माई ....” जस्ता ग्रामीण गाली एवं ‘तँलाई थाहा छ भने गर्दोहोस्, आफै न्याय, किन मकहाँ आइस् लिँडा ....’ भन्ने हुतराजको हैकमी वाक्यको प्रयोगले उपन्यासलाई यथार्थपरक बनाएको छ । साथै बाजे ! छारी सिकिस्त छे, .... जहान पाँच दिनको सुत्केरी छे, .... तीन महिनाको ट्याम पाउँ जस्ता अनुनय विनयका वाक्यले पनि उपन्यासलाई मार्मिक र यथार्थपरक बनाएको छ ।

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक संवादात्मक र मनोवादात्मक शैलीको राम्रो समन्वय भएको छ । हुतराजको मनोवादले उपन्यासलाई अत्यन्तै रोचक बनाएको छ । जे पनि गर्न सक्छ डाँकाले ..... सारा गाउँ मिलाएछ डाँकाले जस्ता मनोवादले अत्यन्त स्वाभाविक बनाएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासमा कथ्य अनुसारका पात्र, पात्रअनुसार बोलीचालीको प्रयोग भएकाले यथार्थ बनेको छ । यसरी हेर्दा यस उपन्यासको संवादात्मक र मनोवादात्मक शैलीमा पात्र र कथ्य विषयसँग मेल भएकोले यथार्थ बन्न पुगेको छ ।

‘कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान’ भन्नाले कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेको व्यक्ति राजधानीतर्फ लाग्यो भन्ने बुझिन्छ । यस उपन्यासमा प्रधानपञ्च हुतराज कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेर कामरेड बनेको छ । प्रधानपञ्च हुँदा गरेका अपराधलाई कामरेड बनी निरन्तरता दिन खोजेको छ । तर त्यसलाई धावा बोल्ने काम बलबहादुरले गर्छ । आन्दोलनकारी शक्ति



भनिएका राजनैतिक दलले संरक्षण गरेपछि ऊ चोखो बनेको छ । त्यसैले कामरेड शब्दले व्यङ्ग्याक कार्य गरेको छ । साथै आफ्नो साम्राज्यमा धावा बोलिदा मन्त्री कामरेडलाई जोगाउनका लागि अनुरोध गर्न राजधानीतर्फ लागेको सन्दर्भले उपन्यासको शीर्षक रहेकोले पात्रको प्रयोग र यसको नामाकरणबीच सोभ्रो सम्बन्ध देखिन्छ ।

## ४.४ 'समरगाथा' उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका सन्दर्भमा पात्रको प्रयोग

### ४.४.१ कथानक

समरगाथा (२०६४) उपन्यासको कथानक रेखीय ढाँचामा देखिँदैन । अध्याय एकमा भएको 'पूर्वेली अभियान' शीर्षकमा आवद्ध कथावस्तु र दोस्रो अध्यायमा आवद्ध 'काठमाडौँ-२०५९' को कथानकमा कहीं पनि सम्बन्ध देखिँदैन । अध्याय एक सकिएपछि अध्याय २ अचानक पूर्णतः नयाँ कथानकमा देखिन्छ । अध्याय तीनको कथावस्तुले भने अध्याय एक र दुईलाई केही हदसम्म जोडेको छ ।

अध्याय एकमा आदित्य कामरेड शिक्षण पेशा छाडेर माओवादी पार्टीको निर्देशानुसार पूर्वको अभियानमा जान्छ । पार्टी र पूर्वी पहाडी क्षेत्रको स्थिति कम्तिमा मात्र जानकारी पाएको उसले त्यहाँको वस्तुस्थिति र पार्टी सङ्गठनको बारेमा जानकारी लिन्छ । त्यस क्षेत्रको जनजीवनको यथार्थता बुझ्दै जान्छ । त्यसै क्षणमा उसको भेट एउटी माओवादी छापामार निमा कामरेडसँग हुन्छ । निमा आदित्यलाई अत्यन्त श्रद्धा गर्छ । आफ्ना जीवनका घटनाहरू सुनाउँछे । यसैबीचमा एउटा मोर्चा लड्नुपर्ने हुन्छ । युद्धमा हार भएकाले निमा अत्यन्त दुखी हुन्छे । त्यसपछि उनीहरू पार्टीको निर्देशनअनुसार पूर्वी अभियानबाट पश्चिमतर्फ लाग्छन् । पूर्वी पहाडी क्षेत्रको यथार्थ भोगाई र पार्टीको यथार्थजन्य स्थितिको अभिव्यक्ति यसमा भएको छ । यसरी पहिलो अध्याय सकिन्छ । यस अध्यायलाई बरालको जीवनीसित दाँजेर हेर्दा यसमा उनले आफैँ जनयुद्धमा संलग्न भई पूर्वेली भूगोलमा बटुलेका अनुभव र अनुभूतिलाई औपन्यासिक विषयवस्तुमा ढालेको देखिन्छ ।

दोस्रो अध्याय 'काठमाडौँ-२०५९' शीर्षकमा रहेको छ । यस अध्यायमा प्रशान्तलाई प्रमुख पात्र बनाएर कथानक अगाडि बढेको छ । तत्कालीन समयमा नेकपा (माओवादी) का काठमाडौँ इन्चार्ज तथा प्रकाशन विभाग प्रमुख साधुराम देवकोटा, जनादेश साप्ताहिकका

सम्पादक कृष्ण सेन जस्ता व्यक्तित्वहरूका लेखन प्रवृत्तिसँग डराएर शाही नेपाली सेनाले पक्राउ गरी चरम यातना पछि हत्या गरेको थियो । उपन्यासको यस अध्यायमा रहेको प्रशान्तको कथा तिनै तथ्य र घटनाहरूसँग तादात्म्य राख्छ । यो अध्याय आफैमा पूर्ण लघु-उपन्यासका रूपमा रहेको छ । आफ्नो घरमा बसिरहेको प्रशान्तलाई पक्रेर लगेपछि शाही नेपाली सेनाले दिएको अमानवीय यातनामा उसले बिताउनुपरेका कष्टसाध्य दिनहरूको कारुणिक चित्र यसमा उतारिएको छ । राज्यले क्रान्तिकारीहरूलाई कमजोर बनाउन गर्ने विभिन्न अमानवीय दुष्प्रयासहरूको जीवन्त प्रस्तुति यसमा गरिएको छ । क्रान्तिकारीहरूको घरपरिवारले भोग्नुपर्ने अभाव, पीडा र सास्तीको यथार्थ प्रस्तुति पनि यसमा भएको छ । प्रशान्तको छोरा सञ्जीवका माध्यमबाट एउटा मानिस कसरी क्रान्तिकारी बन्छ भन्ने कुराको उद्घाटन भएको छ ।

तेस्रो अध्यायमा 'प्रसून' भन्ने पात्रका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको छ । नेपालमा जनयुद्धको उद्गमबिन्दु रोल्पाको परिवेश देखाउँदै त्यहाँबाट एउटा सैनिक व्यारेक कब्जा गर्ने उद्देश्यका साथ कथावस्तु अघि बढ्छ । त्यसैमार्फत् प्रशान्तकी श्रीमती कविता शर्मा, छोरो सञ्जीव, आदित्य, निमा र अन्य कामरेडहरूको भेटघाट हुन्छ । उक्त मोर्चामा जनमुक्ति सेनाले प्राप्त गरेको विजयसँगै उपन्यासको कथावस्तु समाप्त हुन्छ ।

यस उपन्यासको कथानक र पात्रहरूको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित रूपमा अघि बढेको पाइन्छ । उपन्यासका तीनवटा अध्याय एक अर्कासँग सम्बन्ध कायम गर्न पनि पात्र संयोजनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । तिनवटा भिन्ना भिन्नै कथानकको संयोजनबाट निर्माण भएको यस उपन्यासमा पात्रहरूलाई पनि कथानक अनुरूप विशिष्ट भूमिका प्रदान गरिएको छ ।

#### ४.४.२ सारवस्तु

समरगाथा उपन्यासको सारतत्त्वका रूपमा वर्गसङ्घर्षका माध्यमबाट सर्वहारा क्रान्ति सम्पन्न गरी त्यसबाट सर्वहारा, श्रमजीवी जनताको वर्गीय मुक्ति प्राप्त गर्ने सन्दर्भ हो । नेपाली भूमिमा नेकपा (माओवादी) ले चलाएको सशस्त्र जनयुद्धको विचारलाई स्थापित गर्ने सन्दर्भमा प्राप्त अनुभव र विचारलाई यस उपन्यासमा गतिशील रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जनयुद्धमा नेपाली जनताले देखाएको वीरता, साहस, सौर्य र उदात्तताको यथार्थपरक

प्रतिबिम्बन गर्नु पनि यस उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । युद्धले जन्माएको जनवर्गीय विजय र त्यसबाट प्राप्त सुन्दर यथार्थको सौन्दर्यात्मक पारख पनि यस उपन्यासले गरेको छ । राज्य आतङ्क कति हदसम्म बर्बर हुन्छ र त्यसले न्यायप्रेमी जनतामाथि कति हदसम्म पशुवत् व्यवहार गर्न सक्छ भन्ने सन्दर्भमा समाजको त्यस कुरूप यथार्थलाई ध्वंस गर्दै सृजना भएको सुन्दर यथार्थ यसमा प्रस्तुत भएको छ । हिंसा आफैमा सुन्दर पक्ष होइन तर न्यायपूर्ण युद्ध हिंसाको प्रतिरोध मात्रै हो र त्यसविना समानतामूलक र न्यायमूलक सुन्दर समाज निर्माण हुनु सक्तैन भन्ने सौन्दर्यमूल्यको स्थापना पनि यस उपन्यासको निर्दिष्ट लक्ष्य देखिन्छ । सामाजिक अन्याय, अत्याचार, विभेदले समाजलाई प्रदान गरेको विद्रुपताको उत्कर्ष प्रस्तुत गर्दै त्यसको सही निकासका रूपमा सामन्ती शोषणमूलक समाजको अन्त्य गरेर स्थापना गरिने न्यायमूलक समाजलाई प्रस्तुत गर्नु उपन्यासको उद्देश्य हो । सचेत, इमान्दार तथा न्यायप्रेमी जनता जनयुद्धमा इमान्दारितापूर्वक लाग्नुको विकल्प छैन भन्ने विचार उपन्यासले प्रक्षेपण गरेको छ । जस्तोसुकै डर, त्रास र आतङ्कले पनि जनताको न्यायपूर्ण युद्ध रोकिदैन बरु त्यो डढेलो लागेजस्तो फैलिदै जान्छ भन्ने मूल आशय यस उपन्यासमा आएको छ ।

वि.सं. २०५२ माओवादी जनयुद्धको प्रारम्भको वर्ष हो । यसले विकास र विस्तार गर्दै सामन्ती राज्यसत्ताका पुराना संरचना तथा अवशेषहरूको ध्वंस गर्दै सृजना गरेको नयाँ, गतिशील तथा सक्रिय रहेको यथार्थलाई नेपाली समाजको प्रतिनिधि पात्रहरूका माध्यमबाट उपन्यासको उद्देश्य अनुरूप प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ४.४.३ पर्यावरण

समरगाथा उपन्यासको पर्यावरण माओवादी जनयुद्धमा आधारित छ । वि.सं. २०५२ फागुनमा जनयुद्ध सुरुभएदेखि नेपाली भूमिमा जनताले देखाएको वीरता, साहस, सौर्य र उदात्तता, सामाजिक अवस्थामा आएको रूपान्तरणमूलक परिवेश, सामन्ती सत्ताको प्रतिरोधमा जनताले लडेको युद्ध र राज्यले चलाएको श्वेत आतङ्कको अवस्थाको पर्यावरणीय स्थिति उपन्यासमा आएको छ । सत्ता र शक्तिका भरमा राज्यले जनतामाथि थोपरेको आतङ्क र कुशासनको अवस्था यस उपन्यासको राजनीतिक परिवेश हो । नेपालको ऐतिहासिक, राजनीतिक र सामाजिक परिवेश यसमा मुख्य गरी आएको छ । नेपालका

बुद्धिजीवी, साहित्यकार, पत्रकार तथा निम्नवर्गीय जनताले युद्धमा संलग्न भएर वर्गीय मुक्तिका लागि देखाएको उदात्तताको अभिव्यक्ति यस उपन्यासमा भएको छ ।

स्थानगत परिवेशका हिसावले हेर्दा पहिलो अध्यायमा नेपालको पूर्वी पहाडी भू-भाग ताप्लेजुङ, तेह्रथुम, सङ्खुवासभा लगायतका स्थानहरूदेखि लिएर सिन्धुली, रामेछाप, ओखलढुङ्गासम्मको परिवेश आएको देखिन्छ । अध्याय दुईमा २०५९-०६० सालको काठमाडौंको परिवेश लिइएको छ । काठमाडौंको सैनिक हिरासतको आततायी परिवेश यसमा आएको छ । तेस्रो अध्यायमा पश्चिम नेपाल तथा जनयुद्धको उद्गम भूमि रोल्पाको परिवेश यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । कतिपय राजनीतिक सत्य घटनाहरूले उपन्यास युद्धकालीन नेपालको ऐतिहासिक दस्तावेज बनाएका छन् ।

#### ४.४.४ दृष्टिविन्दु

आख्यान प्रस्तुतिका ढाँचा दृष्टिविन्दु हो । समाख्याताले आख्यान प्रस्तुत गर्दा कहाँ बसेर आख्यान प्रस्तुत गर्दछ त्यस स्थानलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । **समरगाथा** उपन्यासमा समाख्याता उपन्यासको कथानकभन्दा बाहिर कतै बसेर कहिले आदित्यको, कहिले प्रशान्तको त कहिले अन्य घटना परिवेशको विवरण प्रस्तुत गर्दछ । यस आधारमा यस उपन्यासमा बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यस उपन्यासका पात्रका आन्तरिक तथा बाह्य परिस्थिति, सम्पूर्ण घटना र पर्यावरणीय पक्षहरूसित समाख्याता परिचित देखिन्छ । प्रमुख पात्रहरूमात्र होइन उनीहरूका घरपरिवार, उनीहरूले पाएको यातना, पीडा, उनीहरूका चरित्र विकासमा सहयोग पुऱ्याउने घटनावस्तु आदि सबै कुराहरूसँग समाख्याता विज्ञ भएका कारण यस उपन्यासमा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

यस हिसावले हेर्दा यस उपन्यासमा बाह्य-सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ४.४.५ भाषा

उपन्यास वर्णनात्मक भाषाशैलीमा लेखिएको छ । सामान्यतया स्तरीय मानक नेपाली भाषाको प्रयोग भएको छ । ठाउँठाउँमा व्यक्ति भाषा र सामाजिक भाषिकाहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । पूर्वतर्फको अभियानमा पूर्वेली भाषिकाको प्रयोग पनि पात्रहरूका संवादमा

प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक तथा युद्धजन्य प्राविधिक भाषाको प्रयोग पनि यस उपन्यासमा पर्याप्त मात्रामा भएको देखिन्छ । जुँगे भुँडे, केटौले आदिजस्ता कतिपय पात्रका नाम उनीहरूका आन्तरिक तथा बाह्य विशेषताका आधारमा विशेषण शब्दको प्रयोग गरी राखिएको छ ।

तीनवटा खण्डमा विभाजित गरी उपन्यासलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो र दोस्रो खण्डका विषयवस्तुहरू शृङ्खलित नभए पनि तेस्रो खण्डले तिनलाई जोडेको छ । उपन्यास लेखनको यो शैली प्रयोगमूलक देखिन्छ । हृदयचन्द्रसिंहले **मुलुकबाहिर** शीर्षक उपन्यासमा प्रयोग गरेको शैलीसँग यो शैली मिल्दोजुल्दो छ ।

भाषा ठाउँठाउँमा विम्बात्मक बनेको छ । रातो फूल आदिजस्ता प्रतीकहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । भाषिक शैली, शिल्प र प्रयोगहरू साधनका रूपमा लिइएका छन् । विचारको र वस्तुको अभिव्यक्तिलाई प्रधान महत्त्व दिइएको छ । सरल, संयुक्त र मिश्र तिनै प्रकारका वाक्यहरू र तत्सम, तद्भव र आगन्तुक सबै प्रकारका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । कतिपय सन्दर्भमा पारिभाषिक शब्दहरू पनि आएका छन् तर समग्रमा पात्रानुकूल भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य भएर पनि कलात्मक छ ।

#### **४.५ निष्कर्ष**

उपन्यासको प्रमुख सङ्गठक तत्वमा कथानक, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश, भाषाशैली रहेका छन् । यिनीहरू एक अर्कासँग अन्तर्सम्बन्धित रहेका छन् । उपन्यासको प्रमुख तत्व पात्र र अन्य औपन्यासिक तत्वहरू कथानक, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश र भाषाशैलीबीच सकारात्मक सम्बन्धको विकास भएको पाइन्छ । त्यसैले उनका उपन्यासहरू यथार्थपरक र कलात्मक बन्न पुगेका छन् । मानवीय जीवनका संवेदनालाई उपन्यासले पक्रन सकेको पाइन्छ । पात्र अनुरूप कथानकको विकास भएको छ भने परिवेश सुहाउँदा पात्रको प्रयोग गर्न सक्नु उपन्यासको सकारात्मक पाटो हो । पात्र अनुकूल भाषाशैलीको प्रयोग उपन्यासमा पाइन्छ । त्यसैले पात्र र अन्य औपन्यासिक तत्वबीचको उचित समन्वयका कारण उपन्यासहरू सफल र सशक्त बन्न पुगेका छन् ।

## पाँचौं परिच्छेद

### सारंश र निष्कर्ष

#### ५.१ सारंश

यस शोधपत्र ऋषिराज बरालका उपन्यासमा पात्रविधान पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजित छ । शोधपत्रको पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय हो । यस परिच्छेदमा विषय-परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यका समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोध कार्यको सीमाङ्कन, शोधविधिका साथमा शोधपत्रको रूपरेखाजस्ता उपशीर्षकहरू समावेश गरी शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा ऋषिराज बरालको सङ्क्षिप्त जीवनी र उनको साहित्य लेखनको अध्ययन गरिएको छ । यस खण्डमा उपन्यासकार बरालको सङ्क्षिप्त जीवनी, साहित्यिक प्रेरणा, प्रभाव तथा लेखनारम्भ, उनको व्यक्तित्वका साथमा बरालका कृतिहरू र उनको आख्यानयात्रा आदि कुरालाई समेटिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक पक्ष र पात्रविधानमा अन्य तत्त्वको भूमिकालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा औपन्यासिक पात्रविधानको परिचय, औपन्यासिक पात्रका प्रकारका साथमा औपन्यासिक पात्रविधानका आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसै खण्डमा उपन्यासका तत्त्वहरू कथानक, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश र भाषाशैलीको चर्चा गर्दै पात्रको अन्य तत्त्वहरूसँगको सम्बन्धलाई पनि प्रष्ट पारिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा बरालका प्रकाशित तीनवटा उपन्यास भावना, कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान र समरगाथाको पात्रविधान रहेको छ । जसअन्तर्गत बरालका उपन्यासका पात्रहरूको विश्लेषणका साथै उपन्यासका पात्रहरूको अन्य तत्त्वहरूसँगको सम्बन्धका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । त्यसैगरी उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको विश्लेषणसँगै उपन्यासमा प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्रहरूको वर्गीकृत तालिका पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेदमा शोधकार्यको उपसंहारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस भागमा शोध सारांश, शोधनिष्कर्ष, सम्भावित शोधशीर्षकहरूका साथमा अनुच्छेद समापन गरी परिशिष्ट तथा सन्दर्भ सामग्री सूची जस्ता आवश्यक कुराहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ५.२ निष्कर्ष

साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये उपन्यास गद्य विधाअन्तर्गतको आख्यान उपविधामा पर्दछ । अन्य विधाको जस्तै उपन्यास विधाका पनि आफ्नै रूपगत तथा संरचनागत विशेषताहरू छन् । यिनै विशेषताहरू नै उक्त विधाका परिचायक हुन् । उपन्यासका विषयवस्तुका रूपमा मानव जीवनका सत्य, असत्य, वास्तविक तथा काल्पनिक कथाहरू आएका हुन्छन् । त्यसका साथै कथानक, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश र भाषाशैलीलाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्व मानेर प्रस्तुत शोधकार्यमा विश्लेषण गरिएको छ ।

उपन्यास आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने भएकाले यसमा कथानकलाई पूर्णतः उपेक्षा गर्न सकिन्न, किनभने कथानक उपन्यासको जग हो । कथानकबाटै उपन्यासमा जीवन्तता आउँछ, तथा पाठकको जिज्ञासाको पनि उत्तर प्राप्त हुन्छ । कथानक जतिसुकै भिनो भए पनि यसको अभावमा उपन्यास अगाडि बढ्न सक्दैन । उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरू मध्ये सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र वा चरित्र हो । पात्र भनेको आख्यान भित्रको व्यक्ति हो, जसले घटनालाई परिचलित गर्छ र कथानकलाई गति दिएर अगाडि बढाउँछ । पात्रविना आख्यानको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिँदैन । उपन्यासमा कथानकको मूल उद्देश्य पात्रको चरित्र उद्घाटन गर्नु हुन्छ । त्यसकारण उपन्यासकारले सर्वप्रथम सबल पात्रहरूको सृजना गर्नुपर्दछ । त्यसपछि पात्र स्वयम्ले उपन्यासका सम्पूर्ण घटकहरूलाई परिचालित गराउँछ । वास्तवमा उपन्यासको प्रमुख आकृति पात्र हो । उपन्यासका सम्पूर्ण कार्य सम्पादन गर्ने र अन्य उपकरणहरूलाई प्रभावकारी ढङ्गमा परिचालित गर्ने सूत्र पात्र नै हो । अरू तत्त्वहरू जतिसुकै क्रियाशील भए तापनि पात्रको अभावमा ती असहाय र शक्तिहीन हुन्छन् । उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूसँग पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथानकको निर्माण हुन्छ र कथानकलाई गति दिने माध्यम पनि पात्र नै हुन् । पात्रहरूको वार्तालाप र क्रियाकलापको वर्णन भाषाका माध्यमबाट हुने भएकोले पात्र र भाषाका बीच अन्तर्सम्बन्ध हुन्छ । पात्रहरू जुन युग समाजमा बाँचेका हुन्छन्, जुन परिस्थिति भोगेका हुन्छन्, त्यही समय, समाज र परिस्थिति नै परिवेश हो । उपन्यासको सारतत्त्व वा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि पात्र नै हो । पात्रको अभावमा सारवस्तु पनि गतिशील हुन् सक्दैन । आख्यानकारले सारवस्तुलाई मूलविन्दु बनाएर उपन्यासको संरचना गर्दा

पात्रलाई कुन स्थानमा राख्ने भन्ने सन्दर्भ नै दृष्टिविन्दु हो । उपन्यासमा पात्रका माध्यमबाट घटनाहरू घटेका हुन्छन् र ती पात्र कुनै न कुनै दृष्टिविन्दु लिएर आएका हुन्छन् । त्यसैले उपन्यासमा पात्र र अन्य तत्त्वहरूको सम्बन्ध घनिष्ठ हुन्छ ।

उपन्यासमा विभिन्न पात्रहरू आएका हुन्छन् । पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले पात्रलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा आउने पात्रहरू मानव जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनीहरूमा पनि विभिन्नता पाइने गर्दछ । मोहनराज शर्माले लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा गरेको वर्गीकरण बढी सूक्ष्म र व्यापक छ । यस आधारमा जुनसुकै प्रकारको उपन्यासको पात्रको विश्लेषण गर्न सकिने भएकोले यसलाई पात्र विश्लेषणको सामान्य ढाँचा मान्न सकिन्छ । त्यस्तै पात्रलाई गतिशील र गतिहीन, गोला र च्याप्टा, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, सार्वभौम र आञ्चलिक साथै पारम्परिक र मौलिक रूपमा विभाजन गरेर पनि हेर्ने गरिन्छ । उपन्यासको विषय मान्छे र उसको चरित्र भएकोले मान्छेमा अन्तर्निहित सम्पूर्ण कुराहरू उद्घाटन गर्न सक्षम विधाको रूपमा उपन्यास मात्र रहन गएको छ । त्यसकारण चरित्रचित्रण विना उपन्यास स्वरूप नै अधुरो हुन्छ । वर्णन, विश्लेषण तथा नाटकीय विधिको प्रयोगद्वारा पात्रको बाह्य तथा स्थूल चरित्र मुखरित हुन्छ भने मनोविश्लेषणात्मक विधिद्वारा मात्र पात्रको आन्तरिक चरित्र उद्घाटन हुन्छ ।

नेपाली औपन्यासिक क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवादलाई मूलभावधारा बनाई उपन्यासको सिर्जना गर्ने उपन्यासकार ऋषिराज बरालबाट लेखिएका तीनवटा उपन्यासहरू भावना, कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान र समरगाथामा पात्रहरूको प्रयोग अपेक्षाकृत नै रहेको पाइन्छ ।

**भावना** उपन्यासका पात्रहरू नेपाली समाजका तत्कालीन यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न पूर्ण सक्षम छन् त भन्न सकिँदैन तथापि यिनीहरूले तत्कालीन शहरी समाजको यथार्थलाई भने केही हदसम्म प्रस्तुत गरेका छन् । युवासुलभता, प्रेमपरकता उपन्यासको केन्द्रमा आएकाले पनि यसले तत्कालीन समाजलाई केही हदसम्म पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न सकेको छ । उपन्यासको नायक कमजोर र खलनायकहरू शक्तिशाली देखिएका छन् । नायकहरू समाजदेखि हार खाएर पलायन हुनु पर्ने र खलनायकहरूले समाज व्यवस्थालाई



अधि बढाएको देखिन्छ । समग्रमा औपन्यासिक तत्त्वका सापेक्षतामा पात्रहरूबीच संगति कायम भएको देखिन्छ ।

**कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान** उपन्यासका पात्रहरूमा गतिशील यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्न सक्षम नयाँ नायकहरू देखिँदैनन् । उपन्यासको केन्द्रीय पात्र नै खलनायक रहेको र नायकका रूपमा स्थापित गर्न खोजिएको पात्र बलबहादुरमा पनि उदात्त चरित्रको विकास हुन् नसकेकाले यसमा स्पष्ट रूपमा नयाँ समाजका नयाँ नायक निर्माण हुन् सकेको देखिन्छ । कामरेड हुतराज अवसरवादी, व्यवहारवादी एवं प्रतिक्रियावादी चरित्रको नमुना हो । यस सन्दर्भमा उसको प्रारूपीकरण चाहिँ उपयुक्त प्रकारले भएको छ । जहाँसम्म बलबहादुरको कुरा छ - ऊ इमान्दार, लगनशील, र क्रान्तिकारी चरित्रको पात्र भए पनि सर्वहारा सञ्चेतनाबाट राम्ररी प्रशिक्षित देखिँदैन । बलबहादुरले औसत निम्न पुँजीवादी क्रान्तिकारीको नमुना प्रस्तुत गरेको छ । उसले उपन्यासको खल पात्रमाथि आधिपत्य जमाउन सकेको छैन । त्यसका साथै उसको चरित्रको विकास पनि सहज रूपमा नभएर असहज ढङ्गले भएको छ । उसमा नायकमा हुनु पर्ने उदात्त चरित्रको विकास हुन् सकेको छैन । हुतराजका विरुद्ध ऊ सभामा जुन ढङ्गले प्रस्तुत भयो त्यो पनि आफैमा असहज छ । हुतराजका विरुद्धमा यतिको आँट गर्न सक्नु ठुलो कुरा हो तथापि बलबहादुरले एक्कासि यतिको आँट बटुल्न सक्थो भन्ने कुराको विश्वास उपन्यासकारले दिलाउनु सकेका छैनन् । उपन्यासमा हुतराज जति सशक्त ढङ्गले अगाडि बढेको छ, त्यति सशक्त चरित्र निर्माण बलबहादुरमा पाइँदैन । बलबहादुरमा क्रान्तिकारी प्रारूपताको निर्माण हुन् नसक्नु उसको चरित्र निर्माणमा रहेको कमजोरी हो । बरु, उपन्यासमा हुतराजलाई सशक्त र यथार्थवादी पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बलबहादुरको सकारात्मक चरित्र हुतराजको नकारात्मक चरित्रका समानान्तरमा आउन सकेको छैन । उपन्यासको आदर्श पक्ष वस्तुगत तथ्यबाट अलगिएको मनोगत क्रान्तिकारी बनेको स्थिति छ । बलबहादुर श्रष्टाको मनको काल्पनिक उपज हो, हुतराज भने वास्तविक चरित्र हो । चरित्र निर्माणमा रहेका यी समस्याहरू नै उपन्यासको पात्रविधानमा देखिएको सीमा हो ।

**समरगाथा** उपन्यासमा क्रान्तिकारी चरित्रहरू धेरै देखिन्छन् भने अवसरवादी र गद्दारहरू कमै छन् । वर्गीय दृष्टिकोणले सामन्त वर्गका उल्लेखनीय पात्रहरू छैनन् । राज्यको

दमनलाई अभिव्यक्त गर्न सेनालाई प्रस्तुत गरिएको छ तर ती व्यक्ति पात्रका रूपमा भन्दा पनि समग्र सेनाको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिन्छन् । वास्तवमा उपन्यासले नयाँ युगका नयाँ नायकहरूको कथालाई अधि बढाएको छ जो क्रान्ति, समाजको रूपान्तरण र सर्वहारा वर्गका जनताका लागि हाँसी हाँसी बलिदान दिन तयार भएका छन् । प्रशान्त र आदित्य दुवै यस युगका नयाँ नायकहरू हुन् । दुवैको क्रान्तिमा बलिदान हुन्छ । उनीहरूले देखाएको आदर्श र इमान्दारिता अनुकरणीय छ । उनीहरू दश बर्से जनयुद्धमा प्राण आहुति गर्ने महान् सहिदहरूका प्रतिनिधि पात्र भएकाले उनीहरूमा क्रान्तिकारी पात्रको प्रारूपीकरण भएको छ र यो प्रारूपीकरण सामान्य प्रकारको छैन । यी दुवैको महान् उद्देश्य र त्यसै उद्देश्यका निमित्त प्राणोत्सर्गको साहसले यिनमा नयाँ नायकत्वको विकास भएको छ । अझ प्रशान्तले दुस्मनका यातना गृहमा उच्च क्रान्तिकारी मनोबलका साथ जसरी तिनका चरम यातनाको प्रतिवाद गरेको छ र क्रान्तिका गोप्यता भङ्ग नगर्ने मूल्यमा आफ्नो आहुति दिएको छ, त्यो सामान्य चरित्र होइन । यातनाको वर्णन पढ्दा पनि रौं ठाडा हुने सन्दर्भबाट यातनाको भीषणता र क्रूरताको जस्तो अनुमान हुन्छ, त्यसका अगाडि समर्पण नगरी क्रान्तिको गोप्यता सुरक्षित राख्नु र त्यसैका लागि अन्ततः मृत्यु समेत वरण गर्नुले प्रशान्तमा नयाँ युग नायकको चरित्र निकै सुन्दर ढङ्गले उद्घाटित भएको छ । यी पात्रहरूको चारित्रिक विकास अनायास र अस्वाभाविक नभई एउटा खास जीवन पद्धति र क्रान्ति प्रक्रियामा लामो समयको संलग्नताका परिणाम स्वरूप भएको छ । त्यसैले यी प्रारूपीकरणका सन्दर्भमा र नयाँ नायकत्वको निर्माणकै सन्दर्भमा पनि प्रस्तुत उपन्यासका महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हुन् र संगसंगै मार्क्सवादी उपन्यास परम्पराकै प्राप्ति पनि हुन् । यति हुँदा हुँदै पनि उपन्यासकारले नायकमा आधारित कथा बुनेका छन् र ती नायकहरूलाई जनता, समाज र कार्यकर्ताको दुःख, सुखमा पूर्ण सहभागी हुने परिवेशको निर्माण गर्न सकेका छैनन् । यसो हुन सकेको भए उक्त पात्रहरूको चारित्रिक उदात्तता र नयाँ नायकत्वले थप उचाइ प्राप्त गर्ने सम्भावना उपन्यासमा पर्याप्त थियो तथापि उनीहरूमा जुन क्रान्तिकारिता र बलिदानी चरित्रको अभिव्यक्ति छ त्यसले नयाँ नायकत्वको परिचय राम्रैसँग दिने सामर्थ्य राख्दछ ।

### ५.३ सम्भावित शोधशीर्षक

यो शोधपत्र ऋषिराज बरालका उपन्यासका पात्रविधानमा मात्र केन्द्रित रहेका हुन्ले भविष्यमा बरालका औपन्यासिक कृतिहरूको विविध पक्षलाई केलाएर शोध गर्न चाहने शोधार्थीहरूका लागि निम्नलिखित सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू उपयुक्त हुन् सक्छन् :

- (क) ऋषिराज बरालका उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन ।
- (ख) ऋषिराज बरालका उपन्यासमा शिल्पविधान ।
- (ग) ऋषिराज बरालका उपन्यासमा वैचारिकता ।

## सन्दर्भग्रन्थ सूची

- अधिकारी, नन्दीश, (२०५६) 'परम्पराबाट पृथक छ उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र', कलम, (वर्ष ८, अङ्क १), पृ. ७३ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश, चौं. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६७), मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चैतन्य, (२०६४) क्रान्ति र सौन्दर्य, काठमाडौं : प्रगतिवादी अध्ययन केन्द्र, पृ. २७ ।
- थापा, मोहन हिंमाशु, (२०४७), साहित्य परिचय, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (२०६२), आख्यानका कुरा, दो.सं., सिलगडी : एकता बुक्स हाउस प्रा.लि. ।
- न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०४९), साहित्यको रूपरेखा, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, डि.आर., (२०५८) यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा, चितवन : साहित्य सङ्गम, पृ. ४४ ।
- पोखरेल, भानुभक्त, (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, बिराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र, (२०४०), नेपाली उपन्यासः परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ : दीपा प्रकाशन ।
- फोस्टर, ई. एम्. (सन् १९९०), अस्पेक्टस अफ द नोभल, लण्डन : पेङ्गुइन बुक्स ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५५) भाषाविज्ञान, छैटौं सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०६३), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, दो. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०६३) 'हामी हाम्रो क्याप्टेनप्रति विश्वस्त छौं', (विशेष वार्ता, अशोक सुवेदी सँग), नौलो बिहानी (वर्ष १०, अङ्क १, फागुन-चैत्र, २०६३) ।

- ....., (२०४२) 'कथा भन्नु अघि', गाउँको कथा भन्छु है त, (भूमिका), (विराटनगर : प्रभात जनसाहित्य परिवार), पृ. ख ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे, (२०५७ सम्पा.), नेपाली कथा भाग-३, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०३४), भावना, भूमिका, विराटनगर : नवराज बराल ।
- ....., (२०६४), समरगाथा, काठमाडौं : अशोक सुवेदी ।
- ....., (२०४८), कामरेड हुतराज राजधानी प्रस्थान, चितवन : चितवन प्रकाशन प्रा.लि ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।
- भट्टराई, डिजन (२०६६), प्रगतिवादी साहित्य र समीक्षा, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- ....., (२०६८), मार्क्सवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति (२०३६-२०६४), (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ), त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- भट्टराई, रमेश (२०६७). "औपन्यासिक सन्दर्भमा समरगाथा उपन्यास" मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य. काठमाडौं : अखिल नेपाल लेखक संघ. पृ. ७८९- ७९७ ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- ....., (२०५५), समकालीन समालोचना साहित्य र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- समीर, 'किताब बजार र दुई महत्वपूर्ण कृतिहरू', जनादेश, (वर्ष १७, अङ्क ४, २५ मङ्सीर, २०६४), पृ. ४ ।
- साउद, भरत कुमार (२०६५), ऋषिराज बरालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र), त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (२०६४) नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, पृ. ४८१ ।

सुवेदी, विनिता (२०७०), पैयुँ फूल थालेपछि कथा सङ्ग्रहको अध्ययन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ), त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

....., र शर्मा मोहनराज, (२०६९), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, दशौँ सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-२, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।