पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

रीता पौडेल

क्याम्पस रोल नं. २४/०६२–६४
त्रि.वि. दर्ता नं. ६–१–१८–३६२-९९
नेपाली विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

२०६६

पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधनिर्देशक
उपप्राध्यापक धनेश्वर भट्टराई

शोधार्थी
रीता पौडेल
क्याम्पस रोल नं. २४/०६२–६४
त्रि.वि. दर्ता नं. ६–१–१८–३६२-९९
नेपाली विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०६६

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन
नेपाली विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरका विद्यार्थी रीता पौडेलले नेपाली एम्.ए. दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको **पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कनसमिति

प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल
विभागीय प्रमुख

____
हस्ताक्षर

उपप्राध्यापक धनेश्वर भट्टराई
शोधनिर्देशक

____
हस्ताक्षर

....
बाह्यपरीक्षक

____
हस्ताक्षर

मिति : २०६६/ /

पारिजातको ‘बोनी’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन रीता पौडेल २०६६

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद

पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

तेस्रो परिच्छेद

पारिजातको औपन्यासिक यात्रा, चरण विभाजन र 'बोनी' उपन्यासको औपन्यासिकताको निरूपण

चौथो परिच्छेद

'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद

'बोनी' उपन्यासको मूल्याङ्कन

छैटौं परिच्छेद

उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा रीता पौडेलले **पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६६/०३/२९

धनेश्वर भट्टराई
उपप्राध्यापक
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत **पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** शीर्षक शोधपत्र मैले परमादरणीय गुरु उपप्राध्यापक धनेश्वर भट्टराईज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । आफ्नो अत्यन्तै व्यस्तताको क्षणमा पनि अमूल्य समय र सुझाउ दिएर कुशल एवम् स्नेहसिक्त निर्देशन गर्नुभएकोमा उहाँप्रति आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । मेरो शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधपत्र लेख्ने अवसर प्रदान गरी उचित मार्गनिर्देशनसमेत गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यक सरसल्लाह, सुझाउ तथा प्रेरणा दिनुहुने नेपाली विभागका सम्पूर्ण आदरणीय गुरुहरूप्रति म अत्यन्त कृतज्ञ छु ।

शोधपत्र तयार गर्नेक्रममा कतिपय शोधपत्र, पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय, भरतपुर, चितवन, त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय, कीर्तिपुर तथा जजसका पुस्तक तथा लेखहरूको सहयोगबाट यो शोधपत्र तयार पार्न सम्भव भयो, ती सम्पूर्ण आदरणीय विद्वान्लेखकहरूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । साथै अत्यन्त हार्दिकताका साथ स्रष्टा पारिजातका बारे जानकारी तथा आवश्यक सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिएर सहयोग गर्नुहुने साहित्यकार-समालोचक डी.आर. पोखरेलज्यू तथा सुकन्या वाइबा दिदीप्रति पनि आभारी छु ।

अहिलेसम्म मेरो अध्ययनका लागि अनुकूल वातावरण मिलाई मलाई सदैव प्रेरित गर्नुहुने मेरा मातापिता खगिसरा–टीकाराम पौडेल तथा दाइ-भाउजू ज्ञानेश्वर-सृष्टि पौडेललाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । साथै शोधपत्र तयार गर्नेक्रममा मलाई सहयोग तथा प्रोत्साहन गर्ने प्रिय दिदी सीता पौडेल तथा भाइ दीपक आचार्य एवं बहिनी पूर्णिमा पौडेललाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु । शोधपत्र तयार गर्नेक्रममा सुरुदेखि अन्तिमसम्म नै निरन्तर रूपमा सामग्रीसङ्कलन गर्न सहयोग गर्ने तथा आवश्यक सल्लाह-सुझाउसमेत दिने आत्मीय साथी पार्वती सापकोटाप्रति हृदयदेखि नै कृतज्ञता प्रकट गर्न चाहन्छु । सीता, गौरव, रमेश लगायतका अन्य सहयोगी साथीहरूप्रति पनि आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । यस शोधपत्रलाई शुद्धसँग समयमै टङ्कण गरिदिनुहुने कम्प्युटर केयर एन्ड डिजाइनिङ सेन्टर, नारायणगढका टङ्कणकर्ता दीपेन्द्रकुमार जोशी 'निक' प्रति पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनको नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

मिति : २०६६/०३/२९

रीता पौडेल
क्याम्पस दर्ता नं. : २४/०६२–६४
त्रि.वि.दर्ता नं. : ६-१-१९-३६२-९९
नेपाली विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०६६

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
क्र.सं.	क्रमसङ्ख्या
गा.वि.स.	गाउँ विकास समिति
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
द.सं.	दर्तासङ्ख्या
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
प्रा.	प्राध्यापक
प्रा.लि.	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	पृष्ठ
वि.सं.	विक्रम संवत्
स्व.	स्वर्गीय
संस्क.	संस्करण
सम्पा.	सम्पादक

विषयसूची

(क) शोधपत्रको स्वीकृतिपत्र
(ख) शोधनिर्देशकको मन्तव्य
(ग) कृतज्ञताज्ञापन
(घ) सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक १
१.२ शोधप्रयोजन १
१.३ विषयपरिचय १
१.४ समस्याकथन २
१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू २
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा ३
१.७ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता ५
१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन ५
१.९ सामग्रीसङ्कलन तथा शोधविधि ५
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा ५

दोस्रो परिच्छेद
पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

२.१ पारिजातको जीवनी ७
२.१.१ जन्म र बाल्यकाल ७
२.१.२ शिक्षादीक्षा ८
२.१.३ रुचि, स्वभाव तथा चरित्र ९
२.१.४ पारिजातको नेपाल आगमन ९
२.१.५ रोगको लक्षण र जीवनभरको पीडा १०
२.१.६ साहित्यिक सिर्जनामा प्रेरणा र प्रभाव १०
२.१.७ सेवा, सम्मान तथा पुरस्कार ११

२.२ व्यक्तित्व ११
२.२.१ साहित्यिक व्यक्तित्व १२
२.२.१.१ कवि व्यक्तित्व १२
२.२.१.२ कथाकार व्यक्तित्व १२
२.२.१.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व १३
२.२.१.४ आत्मकथाकार/आत्मसंस्मरणकार व्यक्तित्व १३
२.२.१.५ निबन्धकार व्यक्तित्व १३
२.२.१.६ नाटककार व्यक्तित्व १४
२.२.२ साहित्येतर व्यक्तित्व १४
२.२.२.१ सामाजिक व्यक्तित्व १४
२.२.२.२ राजनीतिक व्यक्तित्व १५
२.२.२.३ प्रकाशक व्यक्तित्व १६
२.३ कृतित्व १६
२.३.१ कविता र काव्यकारिता १८
२.३.२ कथा र कथाकारिता १८
२.३.३ उपन्यास र उपन्यासकारिता १९
२.३.४ नाटक र नाट्यकारिता १९
२.३.५ आत्मकथा र आत्मकथाकारिता २०
२.३.६ निबन्ध र निबन्धकारिता २१
२.४ देहावसान २१
२.५ निष्कर्ष २२

तेस्रो परिच्छेद
पारिजातको औपन्यासिक यात्रा, चरण विभाजन र 'बोनी' उपन्यासको औपन्यासिकताको निरूपण

३.१ आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा पारिजातको आगमन २३
३.२ पारिजातको औपन्यासिक यात्रा र चरण विभाजन २४
३.२.१ प्रथम चरण (वि.सं. २०२२–२०२५) : अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी अवधि २६
३.२.२. द्वितीय चरण (वि.सं. २०२५–२०२९) : अराजकतावादी (राल्फाली) अवधि २८
३.२.३ तृतीय चरण (वि.सं. २०३०–२०३९) : समाजवादी यथार्थवादी/प्रगतिवादी अवधि २९
३.२.४ चतुर्थ चरण (वि.सं. २०४०–२०५०) : आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि ३०
३.३ 'बोनी' उपन्यासको औपन्यासिकता ३१
३.४ निष्कर्ष ३३

चौथो परिच्छेद
'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण

४.१ उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूप ३४

४.१.१ उपन्यासको परिचय ३४

४.१.२ उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ ३५

४.१.२.१ पूर्वीय मान्यतामा उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ ३५

४.१.२.२ पाश्चात्य मान्यतामा उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ ३६

४.१.३ उपन्यासको परिभाषा ३६

४.१.४ उपन्यासका आवश्यक तत्त्वहरू ३८

४.१.४.१ कथावस्तु/कथानक ३९

४.१.४.२ पात्र/चरित्र ४०

४.१.४.३ परिवेश/देश-काल-वातावरण ४२

४.१.४.४ कथोपकथन/संवाद ४२

४.१.४.५ भाषाशैली ४३

४.१.४.६ उद्देश्य ४३

४.१.४.७ दृष्टिबिन्दु ४४

४.१.५ 'बोनी' उपन्यासको संरचना ४४

४.१.५.१ आन्तरिक संरचना ४४

४.१.५.२ बाह्य संरचना ४५

४.१.६ औपन्यासिक उपकरणका आधारमा 'बोनी' उपन्यासको अध्ययन ४६

४.१.६.१ कथावस्तु/कथानक ४६

४.१.६.१.१ कथानकको स्रोत ४६

४.१.६.१.२ कथानकको ढाँचा ४७

४.१.६.१.३ कथानकको शीर्षकगत विभाजन ४७

४.१.६.१.४ कथानकको विकासक्रम ५०

४.१.६.२ पात्र/चरित्र ५३

४.१.६.२.१ पात्रहरूको वर्गीकरण ५३

४.१.६.३ परिवेश ५७

४.१.६.४ कथोपकथन/संवाद ५८

४.१.६.५ भाषाशैली ६०

४.१.६.६ उद्देश्य ६५

४.१.६.७ दृष्टिबिन्दु ६५

४.२ निष्कर्ष ६६

पाँचौँ परिच्छेद
'बोनी' उपन्यासको मूल्याङ्कन

५.१	मूल्याङ्कनका आधारहरू	६७
५.१.१	शीर्षकीकरणका आधारमा	६७
५.१.२	चिन्तनका आधारमा	६८
५.१.३	अन्य उपन्यासका सापेक्षतामा	७२
५.१.४	निष्कर्ष	८१

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

६.१	पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष	८३
६.२	दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	८३
६.३	तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	८४
६.४	चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष	८४
६.५	पाँचौँ परिच्छेदको निष्कर्ष	८४
६.६	समग्र निष्कर्ष	८४

सन्दर्भग्रन्थसूची	८८
परिशिष्ट	९२

तालिकासूची

तालिका सं. १ ४७

तालिका सं. २ ५०

तालिका सं. ३ ५४

पहिलो परिच्छेद
शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.) द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमा कलम चलाउने साहित्यकार पारिजातले जम्माजम्मी १० ओटा औपन्यासिक कृतिहरू सिर्जना गरेकी छन् । **शिरीषको फूल** उनको प्रथम, सर्वाधिक चर्चित र मदन पुरस्कारसमेत प्राप्त गर्न सफल उपन्यास हो भने **बोनी** सर्वप्रथम वि.सं. २०४८ सालमा साङ्ग्रिला प्रकाशन प्रा.लि., काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको पारिजातको औपन्यासिक यात्राको दसौँ तथा हालसम्म प्रकाशित भएको अन्तिम उपन्यास पनि हो । सात शीर्षकहरूमा विभाजित यो लघु-उपन्यास जन्मदाखेरि नै कथा र उपन्यास दुवै नाम लिएर जन्मिएको छ । *लेखिकासँग डा. अरुणा उप्रेतीको अन्तरङ्ग कुराकानी*लाई पनि समेट्दै प्रकाशित बोनीमा – (१) *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई - १,* (२) *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई - २,* (३) *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई - ३,* (४) *बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ,* (५) *बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाऊँ लाग्छ,* (६) *क्यानभास फेरिँदैछ बोनी* र (७) *दुई जोर हात बोनी ... पर्याप्त छैन* जस्ता सात शीर्षकहरू रहेका छन् । पहिला **उत्साह**, **वेदना** र **गरिमा**जस्ता पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकररूपमा प्रकाशित तथा वि.सं. २०४३ सालमा 'साहित्य सन्ध्या परिवार, काठमाडौँ' द्वारा प्रकाशित पारिजातको तेस्रो कथासङ्ग्रह **साल्गीको बलात्कृत आँसु**मा ४ भिन्दाभिन्दै शीर्षकहरूमा प्रकाशित

कथाहरूमा अरू तीन कथाहरू अथवा शीर्षकहरू थप गरी **बोनी**लाई लघु-उपन्यासको रूप दिएर प्रकाशन गरिएको छ । त्यसैले यसका सम्बन्धमा विभिन्न समीक्षकहरूबाट 'उपन्यास मान्ने' र 'कथा नै मान्ने' जस्ता दुई फरक धारका विचारहरू व्यक्त गरिएको पाइन्छ । पारिजातका प्राय:जसो उपन्यासहरूमा नारीपात्रहरूको विशेष भूमिका हुने गर्दछ । उनका सबै उपन्यासहरूमध्ये सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा संरचित **बोनी** नै एकमात्र यस्तो उपन्यास हो, जसको शीर्षक पात्रको नामको आधारमा राखिएको छ । नेपाली साहित्यजगत्मा उनका **शिरीषको फूल**, **अनिँदो पहाडसँगै**लगायतका अन्य उपन्यासहरूका बारेमा जति चर्चा-परिचर्चा, अध्ययन-विश्लेषण भएका छन्; त्यसको तुलनामा **बोनी** उपन्यास ओझेलमा पर्न पुगेको देखिन्छ । त्यसैले यस **बोनी** उपन्याससम्बन्धी अध्ययन गरिएको हो ।

१.४ समस्याकथन

पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन शीर्षकसँग सम्बद्ध भएर गरिने शोधकार्यमा निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन् –

(१) पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व के-कस्तो रहेको छ ?

(२) पारिजातले के-कस्ता औपन्यासिक यात्राहरू पार गरेकी छन् ?

(३) **बोनी** उपन्यास हो कि कथा ?

(४) **बोनी** उपन्यासलाई के-कति आधारमा अध्ययन, विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

(५) **बोनी** उपन्यासको मूल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ ?

यिनै समस्याहरूमा प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ ।

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

समस्याकथनमा उल्लेखित समस्याहरूमा केन्द्रित रही गरिने **पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** शीर्षकको शोधपत्रका उद्देश्यहरू यसप्रकार रहेका छन् –

(१) पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वमाथि प्रकाश पार्ने ।

(२) पारिजातका औपन्यासिक यात्राबारे जानकारी दिने ।

(३) **बोनी** उपन्यास वा कथा के हो, निक्यौंल गर्ने ।

(४) विभिन्न सैद्धान्तिक आधारहरूमा **बोनी** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्ने ।

(५) **बोनी** उपन्यासको मूल्याङ्कन गर्ने ।

यिनै उद्देश्यहरूमा प्रस्तुत शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

उपन्यासकार पारिजातको अन्तिम उपन्यास **बोनी**का बारेमा विभिन्न विद्वान् तथा समीक्षकहरूले समयसमयमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न पक्षहरूबाट केलाएर चिन्तन-मनन गरेका छन् । तिनै **बोनी** उपन्याससँग सम्बन्धित भएर गरिएका पूर्वकार्यहरूको विवरणलाई कालक्रमिक आधारमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ –

वि.सं. २०३७ सालमा प्रकाशित **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (तेस्रो संस्क., साझा प्रकाशन, ललितपुर, पृ. ३५८) नामक कृतिमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले केही उपन्यास र उपन्यासकारहरूको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा पारिजातको **बोनी** उपन्यासको पनि चर्चा गरेका छन् । यसमा प्रधानले **बोनी**लाई निबन्धात्मक, पत्रात्मक शैलीको सम्बोधनप्रधान उपन्यासको रूपमा ठम्याएका छन्, तापनि यसका बारेमा विस्तृत चिन्तन गरिएको छैन ।

वि.सं. २०४९ सालमा मोहन दुवालको सम्पादनमा प्रकाशित **जनमत** पत्रिकाको पारिजात विशेषाङ्क (वर्ष ९/७, पूर्णाङ्क ६०–६२, पृ. ५७–५९) को देवीप्रसाद सुवेदीको *'बोनी' प्रतिको एक दृष्टि* शीर्षक लेखमा उनले **बोनी** उपन्यासको विषयवस्तु, संरचना, पात्रविधानका साथै यस उपन्यासमा छरिएको उपन्यासकारको चिन्तनका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन्, तापनि सो लेखमा त्यति विस्तृत रूपमा **बोनी**को विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुनसकेको छैन । त्यसै गरेर सोही पारिजात विशेषाङ्कमै शिवप्रसाद सत्याल 'पीठ' को *पारिजातको 'बोनी', पारिजातको मूल्याङ्कन, नसिद्धिएको प्रतिक्रिया* (**जनमत**, वर्ष ९/७, पूर्णाङ्क ६०-६२, पृ. ७४–७७) शीर्षक लेखमा उनले **बोनी**लाई र पारिजातको चिन्तनलाई केलाउन कसरत गरेका छन् । यसका साथै मूल्याङ्कन गर्ने काम पनि गरेका छन्, तर मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा अलि बढी नै आलोचनात्मक दृष्टि लगाइएको पाइन्छ ।

वि.सं. २०५० को माघमा झर्रो नेपालीघर, लेखनाथचोक, झापाबाट प्रकाशित **पारिजात : परिचय र मूल्याङ्कन** नामक कृतिको पृष्ठ २९ मा चूडामणि रेग्मीले **बोनी**लाई जीवित पात्रहरूको सेरोफेरोको सत्य घटनामा आधारित लघु-उपन्यासिका भनेका छन् । यसका साथै उनले यस उपन्यासमा नेपालीहरूमा व्याप्त दुर्व्यसन तथा नसासेवनजस्ता भीषण समस्याको चित्रण भएको जनाएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यसमा **बोनी**का बारेमा सङ्क्षिप्त परिचयमात्र पाइन्छ ।

वि.सं. २०५१ मा निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको सम्पादनमा पारिजात स्मृतिकेन्द्र काठमाडौँद्वारा प्रकाशित **पारिजात स्मृतिग्रन्थ–२०५१** मा मोहनराज शर्माको *शाब्दिक प्रतिनिधान : पारिजातको 'बोनी'* शीर्षक लेखमा **बोनी** उपन्यासलाई शाब्दिक प्रतिनिधानको रूपमा हेरिएको छ तर यसलाई नै विस्तृत अध्ययन मान्न सकिँदैन ।

वि.सं. २०५३ मा भूमिका प्रकाशन, काठमाडौँद्वारा प्रकाशित **सृजनविधाका परिधिमा पारिजात**नामक कृति (पृ. ३७-३८) मा राजेन्द्र सुवेदीले **बोनी** उपन्यासलाई आत्मतत्त्वप्रधान उपन्यास मानेका छन् । यसमा व्यक्त सुवेदीको चिन्तनमा विस्तृतता छैन ।

वि.सं. २०५८ मा हजुरको पुस्तक संसार, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौँबाट कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवालीको संयुक्त लेखनमा प्रकाशित पुस्तक **आख्यानकार पारिजात**मा कृष्णप्रसाद घिमिरेले *'बोनी' को अध्ययन र विश्लेषण* शीर्षकअन्तर्गत रहेर **बोनी**लाई लघु-उपन्यासको रूपमा निरूपण गर्ने कार्य गरेका छन् । यसका साथै यसमा **बोनी**को विश्लेषणसमेत गरिएको छ । यति भईकन पनि विश्लेषणले सबै आयामहरूलाई समेट्न सकेको छैन र मूल्याङ्कन गर्ने कार्य पनि हुन सकेको पाइँदैन ।

वि.सं. २०६२ मा भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौँबाट प्रकाशित **पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन** नामक कृतिमा डी.आर.पोखरेलले पारिजातको साहित्यिक पक्षहरूका बारेमा गहन अध्ययन गरे तापनि **बोनी** उपन्यासका सन्दर्भमा खासै उल्लेख्य कार्य गरेको पाइँदैन ।

वि.सं. २०६२ कै पुसमा सनलाइट पब्लिकेसन, नयाँबजार, कीर्तिपुर, काठमाडौँबाट प्रकाशित **पारिजातका कविताको अध्ययन** पुस्तकको परिशिष्ट 'ङ' अन्तर्गत *'बोनी' उपन्यासको सामान्य चर्चा* शीर्षक लेखमा सुकुम शर्माले **बोनी** उपन्यासको संरचना पक्षको जानकारी दिँदै उपन्यासलाई पनि विभिन्न बुँदाहरूमा केन्द्रित रहेर नियालेका छन् । शीर्षकले सङ्केत गरेअनुरूप सामान्य चर्चा मात्र बनेको यस लेखले विस्तृतता पाउन सकेको छैन ।

यसरी समय-समयमा विभिन्न विद्वान्-समीक्षकहरूबाट **बोनी** उपन्यासका विभिन्न पक्षहरूका बारेमा चिन्तन-मनन भइरहेका छन् तापनि सही मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन । त्यसैले **बोनी** उपन्यासमै केन्द्रित भएर यसको बारेमा अध्ययन गर्नका लागि प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **पारिजातको 'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** चयन गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

नेपाली साहित्यको फाँटमा आख्यानकार, निबन्धकार, कवि, नाटककार आदिका रूपमा आफूलाई चिनाउन सफल नारीहस्ताक्षर पारिजातका कृतिहरूका बारेमा बेलाबेलामा अध्ययन-अनुसन्धान भइरहेका छन् । पारिजातको अन्तिम उपन्यास **बोनी**का पनि चर्चा-परिचर्चाहरू भई नै रहेका छन् तापनि महत्त्वपूर्ण हुँदाहुँदै पनि यो उपन्यास अन्य उपन्यासहरूका तुलनामा केही उपेक्षितझैँ बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासमा नै केन्द्रित भएर हालसम्म कुनै शोधकार्य वा विस्तृत अध्ययन नभएकाले यस उपन्यासलाई कृतिपरक रूपमा अध्ययन-विश्लेषण गर्दै मूल्याङ्कन गर्नु आवश्यक र औचित्यपूर्ण छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

पारिजातको साहित्यिक योगदानको फाँट फराकिलो छ । अत: उनका कृतिहरूबारे शोधकार्य गर्दा अतिविस्तृतताले अल्मल्याउने सम्भावना पनि त्यतिकै प्रबल देखिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शीर्षकसँग सम्बन्धित भएर शोधकार्य गर्दा पारिजातले कलम चलाएका नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उपन्यास र अझ त्यसमा पनि **बोनी**सँग सम्बन्धित विषयमा मात्र शोधकार्य सीमित रहेको छ । यसमा उनका अन्य औपन्यासिक कृतिहरूबारे अध्ययन गरिएको छैन ।

१.९ सामग्रीसङ्कलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शीर्षकमा आधारित भएर शोधकार्य गर्दा सामग्रीसङ्कलन गर्नका लागि पुस्तकालयीय पद्धति अपनाइनुका साथै विषयसम्बद्ध विशेषज्ञहरूसँगको सम्पर्क तथा छलफलबाट प्राप्त तथ्यहरूलाई र विद्वान्हरूको विश्लेषणलाई आवश्यकताअनुरूप प्रयोग गरिएको छ । यसमा आगमनात्मक र निगमनात्मक विधिका साथै वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, तुलनात्मक आदि विधिहरूलाई पनि आवश्यकताअनुरूप प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधकार्यको रूपरेखा

यस शोधपत्रलाई निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ –

(१) पहिलो परिच्छेद : **शोधपत्रको परिचय**

यस शीर्षकमा शोधपत्रको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

(२) दोस्रो परिच्छेद : **पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**

यस शीर्षकमा पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व अध्ययनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

(३) तेस्रो परिच्छेद : **पारिजातको औपन्यासिक यात्रा, चरणविभाजन र 'बोनी' उपन्यासको औपन्यासिक निरूपण**

यस शीर्षकअन्तर्गत पारिजातको समग्र औपन्यासिक यात्राबारे जानकारी दिँदै गरिएको चरणविभाजन र **बोनी** उपन्यासको औपन्यासिकता प्रमाणित गर्ने क्रममा गरिएको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

(४) चौथो परिच्छेद : **'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण**

यस शीर्षकअन्तर्गत विभिन्न औपन्यासिक उपकरणहरूको आधारमा गरिएको **बोनी** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

(५) पाँचौँ परिच्छेद : **'बोनी' उपन्यासको मूल्याङ्कन**

यस शीर्षकअन्तर्गत विभिन्न कोणहरूबाट गरिएको **बोनी** उपन्यासको मूल्याङ्कनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

(६) छैटौँ परिच्छेद : **उपसंहार**

यस शीर्षकअन्तर्गत परिच्छेद-परिच्छेदको निष्कर्ष र समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची र परिशिष्ट दिएर साङ्गोपाङ्ग शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद
पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

२.१ पारिजातको जीवनी

पारिजात नेपाली साहित्यकी एक अत्यन्त चर्चित साहित्यकार हुन् । नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमा कलम चलाएर ती विधाहरूलाई उचाइमा पुऱ्याउन सफल साहित्यकार पारिजातको जीवनी र कृतित्वका बीचमा अन्त:सम्बन्ध पाइन्छ । उनी बाँचेको समाज, उनका भोगाइहरू र जीवनका यथार्थहरूलाई उनले आफ्ना कृतिहरूमा उतारेकी छन् । वि.सं. २०१३ को **धरती** पत्रिकामा प्रकाशित *व्यर्थ प्रयास, आज बिदाको दिन हो* र *को हो त्यो ?* शीर्षकका तीन कवितामार्फत् पारिजात नेपाली साहित्यको फाँटमा उदाएकी हुन् ।[१] त्यसै गरेर उनी वि.सं. २०२१ को *मैले नजन्माएको छोरो* कथाबाट कथाकारिताको फाँटमा अनि वि.सं. २०२२ को **शिरीषको फूल** उपन्यासबाट उपन्यासफाँटमा देखापर्दै सर्वाधिक चर्चित बन्न पुगिन् । नेपाली साहित्यको फाँटलाई नवीन विषयवस्तु र शैलीशिल्प प्रदान गर्ने पारिजातका कविता र आख्यानका अतिरिक्त तीन आत्मसंस्मरण र निबन्धात्मक लेखहरूको सँगालो **आधी आकाश** पनि विशेष महत्त्वका छन् । वि.सं. २०११ सालमा नेपाल प्रवेश गरेर आजीवन नेपाली भाषासाहित्यको सेवा गर्ने नेपाली साहित्यकी विशिष्ट प्रतिभा पारिजातको सङ्क्षिप्त जीवनीको अध्ययन गरिएको छ ।

२.१.१ जन्म र बाल्यकाल

पारिजातको जन्म दार्जिलिङ्गको लिङ्गिया चिया बगानमा भएको हो । बाबु कालुसिंह वाइबा र आमा अमृत मोक्तानकी तेस्रो सन्तानको रूपमा जन्मिएकी पारिजातको जन्ममितिका विषयमा निकै विवाद छ । यद्यपि अनुसन्धानका क्रममा प्राप्त पछिल्लो तथ्यानुसार उनको जन्म वि.सं. १९९० फागुन ३० गते मङ्गलबारको मिर्मिरे बिहानी तदनुसार सन् १९३४ मार्च १३

---

१ कृष्णप्रसाद घिमिरे, **पारिजातका नाटकको समीक्षा**, (कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, २०६४), पृ.४ ।

मा भएको देखिन्छ ।[२] यो मिति उनका पिता आफैँले उनलाई नेपाली गर्ल्स हाइस्कुल दार्जिलिङ्गमा दुई कक्षामा भर्ना गराउँदा लेखाएको हुनाले यसलाई नै आधिकारिक मान्न सकिन्छ ।[३] पारिजातको न्वारनको नाम विष्णुकुमारी वाइबा हो तापनि विद्वान् पुरोहित लामाले राखिदिएको बोलाउने नाम भने छेकुडोल्मा (तिब्बतकी 'ताराराती' नामले चिनिने प्रसिद्ध देवी) हो ।[४] 'सत्यभामा काँडा', 'प्रियम्बदा' जस्ता उनले आफैँ राखेका उपनामहरू हुन् । पारिजात नाम राख्नुका कारणका बारेमा उनी भन्दछिन् - 'द्वापरयुगमा एकपल्ट अर्जुन स्वर्ग पुगेको बेला इन्द्रको फूलबारीबाट कुन्तीका लागि महादेवको पूजा गर्न उर्वशीको सहयोगले पारिजातको फूल चोरेर ल्याएका थिए रे, मैले यस धार्मिक कथाबाट प्रभावित भएर यो नाम राखेको हो । वास्तवमा मलाई त्यसको रूप, सौन्दर्य र शुभ्रता ज्यादै मनपर्‍यो । यसको इतिहास सुनेँ । यस फूललाई कसैले टिप्नुहुँदैन । झरेको पारिजात मात्र टिप्नुपर्दछ । यो कथाबाट पनि प्रभावित भएर यो नाम राखेँ ।'[५] पारिजात भारतीय नेपाली हुन् । उनका हजुरबुवा धनमान वाइबा (उनी 'धुरा' नामक गाउँबाट दार्जिलिङ्ग गएका हुँदा कतिपय लेखकहरूले थर नै धुरा लेखेको पनि पाइन्छ ।) नेपालको सङ्खुवासभा जिल्लाका चैनपुरअन्तर्गत उँखुवा गा.वि.स.को धुरा गाउँबाट रोजगारीको खोजीमा दार्जिलिङ्ग पसेका थिए भने नातिनी रोजगारीकै खोजीमा आएका आफ्ना बाबु कालुसिंहसँग काठमाडौँ पसेकी थिइन् ।[६] यसरी नेपाल प्रवेश गरेकी पारिजातले आजीवन नेपाललाई नै कर्मथलो बनाइन् ।

२.१.२ शिक्षादीक्षा

पारिजातले अनौपचारिक शिक्षा अरू शिक्षित परिवारका बालबालिकाहरूले जस्तै घरमा नै प्राप्त गरे पनि औपचारिक अध्ययन भने दार्जिलिङ्गका विभिन्न स्कुलहरूमा गरेकी थिइन् । यसैक्रममा नेपाली गर्ल्स हाइस्कुल, सेन्ट टेरेजा स्कुल र शारदेश्वरी स्कुल आदिमा अध्ययन गरेकी पारिजात पढाइमा भन्दा अन्य नाच्ने, गाउने, खेल्ने आदि अतिरिक्त क्रियाकलापहरूमा बढी संलग्न हुने गर्थिन् । उनी वि.सं. २०११ सालमा २१ वर्षको उमेरमा काठमाडौँ आइन् र पद्मकन्या विद्याश्रम डिल्लीबजारबाट एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण गरिन् ।[७] यसपछि पद्मकन्या कलेजबाट सन् १९५७ (वि.सं. २०१३) सालमा आइ.ए. र सन् १९५९ (वि.सं. २०१५) मा बी.ए. उत्तीर्ण

---

२ ऐजन, पृ. २ ।

३ ऐजन ।

४ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, **आख्यानकार पारिजात,** (काठमाडौँ : हजुरको पुस्तक संसार, २०५८) पृ. १ ।

५ भवानीप्रसाद पाण्डे, **पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद,** (काठमाडौँ : अल्टिमेट मार्केटिङ्ग प्रा.लि., २०६४), पृ. १६९ ।

६ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत् ।

७ ऐजन, पृ. २ ।

गरी सन् १९६० (वि.सं. २०१५) मा अङ्ग्रेजी विषयमा एम्.ए. गर्न त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा भर्ना त भइन् तर परीक्षा भने दिइनन् ।[८] उनले एम्.ए.को परीक्षा दिन नसक्नुमा उनका बारेमा अध्ययन गर्ने विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न कारणहरू दिएका छन् । कसैले आर्थिक कारण देखाएका छन् भने कसैले शारीरिकलगायत अन्य कारणहरूको पनि उल्लेख गरेका छन् । जेहोस् उनको औपचारिक अध्ययन यहींसम्म आएर टुङ्गिएको देखिन्छ ।

२.१.३ रुचि, स्वभाव तथा चरित्र

फूल रोप्ने, बगैंचा सफा गर्ने, सिरानीका खोलमा नयाँ किसिमका बुट्टा भर्ने, विभिन्न ठाउँको भ्रमण गरी फरक किसिमका ढुङ्गा बटुल्ने र नयाँ फेसनका कपडा लगाउनेजस्ता कुरामा रुचि राख्ने पारिजातको मन प्रकृतिको काखमा रमाउँथ्यो । वर्षाकालमा भावुक भएर प्रकृतिको निरीक्षण गर्न र खाना पकाउनमा पनि उनको रुचि देखिन्छ । उनले मन पराउने ऋतु वर्षाऋतु, फूल लालीगुराँस, रङ् हरियो, खानामा मोमो, काव्रो, कोइरालो हो भने यायावरीय शैलीमा खोला किनारमा डुल्नु, गीतहरू गाउनु आदि उनका रुचिका विषय हुन् । उनी न्यायप्रेमी स्वभावकी महिला थिइन् । महत्त्वपूर्ण कृतिहरूको बढी अध्ययन गर्ने, विशिष्ट घटनाहरूबाट प्रेरित भई एकान्तमा बस्न रुचाउने, धेरै चुरोट खाने, जीवनजगत्का बारेमा संवेदनशील हुने, सामाजिक न्याय एवम् समानताका पक्षमा उभिने पारिजातमा सानैदेखि अन्य रुचिका साथै क्रमश: बौद्धिक स्तरअनुसार पुस्तकहरू पढ्ने रुचि पनि जागेको पाइन्छ । पारिजातको जीवनमा धेरै दु:खद घटनाहरू घटे । उनले प्रेम गरिन्, असफलतामा पछुताइन् र आजीवन अविवाहित रहिन् । धेरै लेखकहरूसँग सङ्गत गरेकी पारिजात रक्सी र चुरोट खान्थिन् । उनी शारीरिक रूपमा निर्धी वा कुँजी रोगी भए पनि मनकी साह्रै बलिई, सैद्धान्तिक आस्थामा दृढ, नारीमुक्तिका लागि शतत: चिन्तनशील विशिष्ट र प्रखर प्रतिभा भएकी नेपाली नारी लेखिकाका रूपमा प्रसिद्ध छिन् ।[९]

२.१.४ पारिजातको नेपाल आगमन

दार्जिलिङ्गको लिङ्गिया चिया बगानमा जन्मिएकी पारिजातको पुर्ख्यौली थलो पूर्वी नेपालको सङ्खुवासभा जिल्लाको चैनपुरअन्तर्गत उँखुवा, धुरा गाउँ हो । रोजगारीको खोजीमा उनका हजुरबुवा दार्जिलिङ्ग पसेका थिए । मङ्गोल जातिका धनमानले लिङ्गिया चियाबगानमा काम पाए र त्यहीं घरजम गरी बसे । उनका छोरा के.एस्. वाइबालाई पढाएर एलोपैथिकका डाक्टर बनाए । उनै कालुसिंहकी कान्छी पत्नी अमृत मोक्तानका छोरी छेसन र छोरा शिवकुमारपछिकी सन्तान पारिजात हुन् । पत्नी अमृत र छोराहरूको मृत्युसँगसँगै परिवारमा

---

८ ऐजन ।

९ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७०-१७२ ।

दु:खका दिनहरू सुरु भए अनि उनमा विरक्तिको भाव पैदा भयो र बाँचेका दुई छोरीहरूलाई लिएर उनी नेपाल फर्के ।[१०] यसरी वि.सं. २०११ सालमा पारिजात सर्वप्रथम नेपाल प्रवेश गरेकी हुन् । यसपछि पारिजात दार्जिलिङ्ग जाने-आउने गरे पनि उनको कार्यथलो काठमाडौँ नै बन्यो र यही माटोमा बसेर उनले जीवनपर्यन्त साहित्यसाधना गरिन् ।

२.१.५ रोगको लक्षण र जीवनभरको पीडा

पारिजातको जीवनमा रोगको आक्रमण र त्यस रोगबाट सृजित पीडाको दु:खद मर्म छ । वि.सं. २००७ साल वा १७ वर्षको उमेरमा देखापरेको रोगले उनलाई जीवनभर हिँड्डुल गर्न, खानपिन गर्न र लेखपढ गर्न सकस र रहर मात्र बनाएको छ ।[११] पारिजात सानैमा क्षयरोगबाट ग्रसित भएको भए पनि उनलाई आक्रान्त पारेको रोग र्‌युमोटोइड अर्थटाइज (Rheumatoid Arthrities) नै हो ।[१२] समयसमयमा जलवायु परिवर्तनका लागि दार्जिलिङ्ग जानेआउने गरे पनि वि.सं. २०१७ सालदेखि भने पारिजात ओछ्यानमा सीमित भइन् ।[१३] यस रोगको उपचारका लागि वि.सं. २०२६, २०२९, २०३० र २०३१ मा चारपटक प्रयास गरे पनि रोगबाट मुक्त हुन नसक्नुको पीडा बोकी त्यस रोगसित जुध्ने सङ्कल्प गर्नु उनको जीवनको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । उनको शरीर स्वस्थ र पीडामुक्त नभए पनि उनको मस्तिष्क भने सदैव सक्रिय र क्रियाशील रहेको देखिन्छ । यसरी जीवनभर, रोगसँग सङ्घर्ष गरेरै भए पनि नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा लागिपरेकी पारिजातको सङ्घर्ष उत्साहपूर्ण र स्मरणीय छ ।

२.१.६ साहित्यिक सृजनामा प्रेरणा र प्रभाव

पारिजात भावुक र प्रकृतिप्रेमी स्वभावकी थिइन् । दार्जिलिङ्गको प्रकृति अनि काठमाडौँ आएपछि आधुनिक शिक्षा, सहरी वातावरण र विभिन्न साहित्य सर्जकहरूको सङ्गत, अझ घरको शिक्षित वातावरण र आफ्ना बाबुबाट सुनेका विश्वघटनाका रमाइला कथाहरूबाट उनको अध्ययनशील, चिन्तनशील र साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण भएको पाइन्छ ।[१४] काकाका छोरा प्रियकुमार वाइबाको आग्रहमा कथा, कविता लेख्ने पारिजातलाई विद्यालयस्तरमा प्रेमलहरी, पिटरम्यान, रविन हुड, अरेबियन नाइट्स, सिन्दावाद, रवीन्द्रका कृतिहरू र कक्षामा पढाइने हिन्दी भाषाका कथा, कविताहरूले पनि सृजना गर्न प्रेरित गरे ।[१५] प्रकाशन गर्ने प्रेरणा दान खालिङबाट पाए पनि कसैको प्रेरणाबाट आफू साहित्यकार नभएको मान्ने पारिजातका

---

१० कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १ ।

११ सुकुम शर्मा, **पारिजातका कविताको अध्ययन**, (कीर्तिपुर : सनलाइट पब्लिकेसन, २०६२), पृ. १२ ।

१२ पवन चामलिङ्ग (सम्पा.), **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू** (ग्रन्थ–४), (सिक्किम : निर्माण प्रकाशन, २०५४), पृ. ६० ।

१३ ऐजन, पृ. ६१ ।

१४ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७२ ।

१५ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

प्रथम तीन कविता **धरती** (२०१३) पत्रिकामा प्रकाशित भए अनि वि.सं. २०१४ मा **आकाङ्क्षा** कवितासङ्ग्रह पनि प्रकाशित भयो । **सङ्घर्ष**, **वरपिपल**, **मानव अन्तर्यामी** र **शारदा**जस्ता चार उपन्यासहरू लेखेर जलाएकी पारिजातको पहिलो कथा *मैले नजन्माएको छोरो* (**रचना** मासिक पत्रिका) वि.सं. २०२१ मा प्रकाशित भयो भने पहिलो कथासङ्ग्रह **आदिम देश** वि.सं. २०२५ मा प्रकाशित भयो । **आदिम देश**को प्रकाशनपूर्व नै वि.सं. २०२२ मा पहिलो उपन्यास **शिरीषको फूल** प्रकाशित भएर पनि मदन पुरस्कार (२०२२) प्राप्त गर्न सफल भइसकेको थियो । त्यसपछि उनको कलम निरन्तर रूपमा अघि बढिरह्यो ।

२.१.७ सेवा, सम्मान तथा पुरस्कार

पारिजात वि.सं. २०१६ सालदेखि वि.सं. २०१९ सालसम्म मदन मेमोरियल गर्ल्स हाइस्कुलमा शिक्षिका बनेकी थिइन् तर यसै समयमा उनलाई र्‍युमोटोइड अर्थटाइज (Rheumatoid Arthrities) ले दु:ख दियो र जागिर छोड्न बाध्य भइन् । वि.सं. २०२० सालपछिको उनको सम्पूर्ण जीवन साहित्य सृजना र आन्दोलनमा बितेको पाइन्छ ।[१६] उनको भौतिक जीवन अत्यन्त पीडादायी रहे पनि मानसिक तथा बौद्धिक दृष्टिले उनी अत्यन्त सबल थिइन । त्यसैले उनले नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएकी छन् । उनले नेपाली साहित्यलाई दिएको अमूल्य योगदानको पूर्ण सम्मान र मूल्याङ्कन हुन नसकेको भए तापनि उनी सम्मान तथा पुरस्कारबाट वञ्चित रहेकी भने छैनन् । उनको प्रथम उपन्यास **शिरीषको फूल** (२०२२) मदन पुरस्कारद्वारा सम्मानित भएको छ । यसै गरेर उनले वि.सं. २०२७ को 'युगज्ञान लेखक पुरस्कार' पनि प्राप्त गरेकी छन् अनि वि.सं. २०४९ सालमा 'गङ्की बसुन्धरा पुरस्कार' र **बैँसालु वर्तमान** कवितासङ्ग्रहका निम्ति 'सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार' (२०४८ चैत ४) पनि प्राप्त गर्न सफल भएकी छन् । सम्मानका दृष्टिबाट हेर्दा उनले वि.सं. २०३२ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट विद्वत्वृत्ति पाएकी थिइन् ।[१७] यसका साथै उनलाई वि.सं. २०४८ सालमा त्रि.वि. साहित्यकुञ्जद्वारा अभिनन्दन गरियो भने वि.सं. २०४९ सालमा नेपाल तामाङ्घेदुङ सङ्घ र **जनमत** साहित्यिक मासिकद्वारा पनि उनी अभिनन्दित भइन् । यस किसिमका सम्मान र पुरस्कारबाट उनको योगदानको कदर गरिएको भए तापनि सुप्रसिद्ध लेखिकाका सम्मानमा भएका कार्यहरू अपेक्षाकृत कम नै देखिन्छन् ।

२.२ व्यक्तित्व

मानिसको शारीरिक बनोट, काम गर्ने बानी, भित्री स्वभाव र उसले समाजलाई दिएको योगदानका आधारमा उसको व्यक्तित्व निर्माण भएको हुन्छ । प्रत्येक व्यक्ति अर्को व्यक्तिबाट जुनजुन कुराहरूले गर्दा फरक देखिन्छ र यस फरकको पनि जुन निश्चित सीमा एवम्

---

१६ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७० ।

१७ ऐजन, पृ. १७२ ।

सम्भावना हुन्छन्, त्यो नै व्यक्तित्व हो अथवा व्यक्तिको विशिष्टता नै व्यक्तित्व हो ।[१८] पारिजातको व्यक्तित्वका पनि आफ्नै छुट्टै विशिष्टताहरू छन् । पारिजातको व्यक्तित्वलाई मूलत: साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व गरी दुई भागमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ ।

२.२.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

कुनै पनि साहित्यकारको साहित्यिक व्यक्तित्व अन्य व्यक्तित्वभन्दा निश्चय नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । नेपाली साहित्यकी बहुमुखी प्रतिभाकी धनी पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्व पनि विशेष महत्त्वको छ । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, उपन्यासकार व्यक्तित्व, नाटककार व्यक्तित्व, आत्मकथाकार व्यक्तित्व र निबन्धकार व्यक्तित्व गरी विभिन्न क्षेत्रमा विस्तारित भएको छ । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वअन्तर्गतका यिनै पक्षहरूमाथि यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

२.२.१.१ कवि व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमा कलम चलाएकी साहित्यकार पारिजातको साहित्यिक सृजनाको मुहान कविताबाट प्रस्फुटित भएको पाइन्छ । कवि पारिजातका वि.सं. २०१३ देखि २०४९ सम्म सृजना गरिएका ७८ ओटा कविताहरू **आकाङ्क्षा** (२०१४), **पारिजातका कविता** (२०४४) र **बैँसालु वर्तमान** (२०५०) नामक तीन कवितासङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत छन् । उनको कवितालेखनको चारदशकको अवधिलाई तीन चरणहरूमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । उनले आफ्नो कवितालेखनको पहिलो दशकमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, दोस्रोमा अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी एवम् पलायनवादी प्रवृत्ति अँगालेको देखिन्छ भने त्यसपछिका दुई दशकहरूमा समाजवादी-यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगालेको पाइन्छ ।

२.२.१.२ कथाकार व्यक्तित्व

कविताविधामा जस्तै कथाकारिताको फाँटमा पनि पारिजात एक स्थापित कथाकार हुन् । उनले कथाकारिताको फाँटमा वि.सं. २०२१ देखि वि.सं. २०४९ सम्म कलम चलाएकी छन् । यो अवधिमा उनका चारओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । यी चार सङ्ग्रहहरूमा ४७ (सत्चालीस) ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । **आदिम देश** कथासङ्ग्रह (२०५५) मा १२ ओटा, **सडक र प्रतिभा** कथासङ्ग्रह (२०३२) मा १७ ओटा, **साल्गीको बलात्कृत आँसु** कथासङ्ग्रह (२०४३) मा ११ ओटा अनि **वधशाला जाँदा आउँदा** कथासङ्ग्रह (२०४९) मा ७ ओटा गरी चार सङ्ग्रहका ४७ ओटा कथाहरू नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेकी छन् । उनको कथायात्रालाई प्रवृत्तिगत रूपमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी र

---

१८ डी.आर. पोखरेल, **पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन**, (काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स्, २०६२), पृ. ३३ ।

समाजवादी-यथार्थवादी गरी दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहरूमध्ये **आदिम देश** र **सडक र प्रतिभा** पहिलो चरणमा तथा **साल्गीको बलात्कृत आँसु** र **वधशाला जाँदा आउँदा** दोस्रो चरणमा पर्दछन् ।

२.२.१.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व

नेपाली उपन्यासकारमध्ये पारिजात सर्वाधिक चर्चित उपन्यासकार हुन् र उनको साहित्यिक व्यक्तित्वमध्ये सबभन्दा प्रमुख व्यक्तित्व पनि उपन्यासकार व्यक्तित्व नै हो । उनका विभिन्न प्रवृत्तियुक्त १० ओटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । **शिरीषको फूल** (२०२२), **महत्ताहीन** (२०२५), **बैंसको मान्छे** (२०२९), **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** (२०३३), **अन्तर्मुखी** (२०३५), **उसले रोजेको बाटो** (२०३५), **पर्खालभित्र र बाहिर** (२०३४), **अनिँदो पहाडसँगै** (२०३९), **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) र **बोनी** (२०४८) उनका प्रकाशित उपन्यासहरू हुन् । पारिजातले आफ्नो जीवनभोगाइका क्रममा देखेका, अनुभव गरेका र सुनेका यथार्थ कुराहरूलाई आफ्ना उपन्यासहरूमा चित्रण गरेकी छन् । उनले आफ्ना उपन्यासहरूमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलगायतका विविध प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गरे तापनि उनको मूल प्रवृत्ति भने गतिशील, सार्थक एवम् जीवनोपयोगी समाजवादी-यथार्थवादी प्रवृत्ति नै रहेको पाइन्छ ।[१९] यिनै विभिन्न औपन्यासिक कृतिहरू र कृतिमा प्रस्तुत चिन्तनहरूले उनको उपन्यासकार व्यक्तित्वलाई उचाइमा पुऱ्याएको छ ।

२.२.१.४ आत्मकथाकार/आत्मसंस्मरणकार व्यक्तित्व

आत्मकथाकार/आत्मसंस्मरणकारका रूपमा पनि साहित्यकार पारिजातको नाम उल्लेखनीय छ । उनका आत्मकथाहरू **धूपी, सल्ला र लालीगुराँसको फेदमा** (२०४३), **एउटा चित्रमय सुरुआत** (२०४५) र **अध्ययन र सङ्घर्ष** (२०५०) गरी तीन भागमा प्रकाशित भएका छन् । वि.सं. २०२९ सालदेखि आत्मकथा लेख्न प्रारम्भ गरेकी पारिजातले आफ्ना आत्मकथाहरूमा आफूलाई यथासम्भव चिनाउने र बुझाउने प्रयास गरेकी छन् । समग्रमा हेर्दा पारिजात आत्मकथाकार अथवा आत्मसंस्मरणकारका रूपमा पनि वर्तमानसम्म अप्रतिद्वन्द्वी रहेकी देखिन्छिन् ।

२.२.१.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

नारी अस्मिताप्रति सजग विख्यात सर्जक पारिजातले महिलामुक्तिको प्रश्नमा केन्द्रित भएर सृजना गरेको निबन्धात्मक लेखहरूको सँगालो **आधी आकाश** (२०४८) हो । यस निबन्धात्मक लेखसङ्ग्रहमा धर्म, दर्शन, विचार, कला आदि प्रसङ्गअनुसार लेखिएका २९ ओटा

---

१९ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७६ ।

निबन्धहरू सङ्कलित छन् । **आधी आकाश**सँगै **पारिजातका फुटकर लेखहरू** शीर्षकअन्तर्गत विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएका उनका ४७ ओटा लेखहरू र उनका १८ ओटा अन्तर्वार्ताहरूलाई बटुलेर **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू** (ग्रन्थ-६) मा प्रकाशित गरिएको छ ।[२०] यथार्थवादी चिन्तक पारिजातले सम्पूर्ण निबन्धात्मक लेखहरूमा समसामयिक विषयहरूलाई समसायिक परिप्रेक्ष्यमा हेरेकी छन् । यस अर्थमा पारिजातको निबन्धकार व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

२.२.१.६ **नाटककार व्यक्तित्व**

साहित्यकार पारिजात नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा नाटककारका रूपमा समेत देखापरेकी छन् । उनका **एक कठिन निष्कर्ष** (२०२३), **अँध्यारो नदी** (२०२७) र **आफ्नो रात** (२०२८) एकाङ्कीहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छापिनुका साथै रेडियो नेपालबाट समेत प्रसारण भएको पाइन्छ । यसका साथै **एक जोडी अन्तराल** नामक पूर्णाङ्की नाटकसमेत वि.सं. २०५६ को **घुर्यैत्रो** द्वैमासिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ भने पुस्तकाकार कृतिका रूपमा वि.सं. २०६४ मा साझा प्रकाशनबाट यसको प्रकाशन भएको पाइन्छ ।

यसरी साहित्यका विविध विधाहरूका परिप्रेक्ष्यमा हेर्दा पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

२.२.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

पारिजातको साहित्येतर व्यक्तित्वमा यहाँ उनको सामाजिक, राजनीतिक र व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

२.२.२.१ **सामाजिक व्यक्तित्व**

जीवनको प्रारम्भिक कालमा स्वतन्त्र प्रकृतिकी पारिजात आस्थाका दृष्टिकोणबाट कतै संलग्न नभई नितान्त मानवीय भावनाबाट प्रेरित भई विद्यार्थी अवस्थामा दार्जिलिङ्गमा ‘अन्ध सामाजिक क्रियाकलाप’ जस्ता केही संस्थाहरूमा सामान्य रूपमा सहभागी थिइन् । संस्थागत प्रवेशका दृष्टिकोणबाट वि.सं. २०१४ सालमा ‘रोदीघर’ नामक संस्थामा प्रवेश गरेको पाइन्छ जुन संस्थाको पनि कुनै राजनीतिक आस्थासँग सम्बन्ध थिएन ।[२१] समाजमा उपेक्षित वर्गमुक्तिको अठोट र उनीहरूलाई साथ दिने पारिजातको सङ्घर्ष स्मरणीय छ । बालबालिका, महिला र बन्दीहरूका सन्दर्भमा उनी बढी संवेदनशील देखिन्छिन् । ‘अखिल नेपाल महिला सङ्घ’, ‘इन्टरनेसनल फेमिनिस्ट एसोसिएसन’ आदि सङ्घसंस्थाहरूमा उनको संलग्नता पाइन्छ । उनले

२० पवन चामलिङ (सम्पा.), पूर्ववत् ।

२१ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

'बन्दी सहायता नियोग' र 'बचेरा बास' जस्ता संस्थारूको संस्थापक अध्यक्ष बनेर बन्दीनारी र बालबन्दीहरूको अधिकार र जीवन सुधारका लागि प्रशस्त कार्यहरू गरिन् । मानवअधिकारवादी अन्तर्राष्ट्रिय सङ्घ-संस्थाहरूमा संलग्न रहेर तथा 'इन्द्रेणी सांस्कृतिक समाज' को मानार्थ अध्यक्ष भएर पनि उनले प्रशस्त कामहरू गरिन् । पारिजातको यही व्यक्तित्वका कारण नै 'पारिजात सङ्घर्षशील नारी पुरस्कार' स्थापना भएको देखिन्छ । पारिजातले प्रगतिशील लेखक सङ्घको केन्द्रीय सदस्य, **उत्साह** साहित्यिक मासिकको सह-सम्पादक र त्रिभुवन विश्वविद्यालय सभाको सदस्यको रूपमा काम गरेको पाइन्छ ।[२२] सामाजिक समस्यामा केन्द्रित रहेर त्यसमा सचेत नागरिकको भूमिका पूरा गर्ने पारिजातको सामाजिक व्यक्तित्व मर्यादित र उच्च छ ।[२३] शारीरिक रूपमा अशक्त भइकन पनि सामाजिक क्षेत्रमा देखिएको उनको संलग्नता र सक्रियता सम्माननीय छ ।

२.२.२.२ **राजनीतिक व्यक्तित्व**

साहित्यकार पारिजात साहित्यको क्षेत्रमा मात्र होइन, राजनीतिको क्षेत्रमा समेत त्यतिकै सक्रिय रहेकी देखिन्छिन् । अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी चिन्तनको **शिरीषको फूल** उपन्यास लेखेर चर्चित भइसकेपछि उनी 'विनाशासक समाज चल्छ' भन्ने अराजकतावादी राल्फा समूहमा आबद्ध भएको पाइन्छ । वि.सं. २०२३ देखि वि.सं. २०३० सालसम्म उनी नेपाली सामाजिक मूल्यहरूका विरुद्ध आक्रोश र विद्रोहात्मक स्वर लिएर हिँड्ने यस समूहमा सक्रिय एवम् केन्द्रीय व्यक्तित्वका रूपमा देखापर्छिन् । वि.सं. २०२९ सालदेखि वि.सं. २०३३ सालसम्म देशमा कुनै राजनैतिक र सामाजिक प्रकृतिका महत्त्वपूर्ण परिवर्तनहरू नभए तापनि पारिजातमा भने श्रमिक जनताहरूप्रति रहेको व्यापक शोषण र उत्पीडनबाट मुक्ति दिलाउन सङ्कल्प र समर्पित भावना जागेको पाइन्छ । यसपछि बिस्तारै उनको राजनैतिक आस्थामा परिवर्तन आउँछ र उनले नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) को सदस्यता लिन पुग्छिन् । यसरी पार्टीका भागिनी सङ्गठनहरू र प्रगतिशील सामाजिक सङ्घसंस्थाहरूसँग आबद्ध भई सामाजिक राजनैतिक र सांस्कृतिक कार्यहरूमा सक्रियतापूर्वक लाग्छिन् ।[२४] त्यसै गरेर 'अखिल नेपाल महिला सङ्घ' को अध्यक्ष र 'अखिल नेपाल महिला मञ्च' को अध्यक्ष बनेर राजनीतिक शोषणविरुद्ध सङ्घर्ष गर्दै जनपक्षीय अभियानहरूमा उनले सक्रियता देखाइन् । नारी आन्दोलनलाई मार्क्सवादी चिन्तनका आधारमा विश्लेषण गर्ने पारिजातको चिन्तन नवमार्क्सवादी मान्यताबाट पनि प्रभावित छ । उनी महिलामुक्ति आन्दोलनमा मार्क्सवादी चिन्तन त्यागन नहुने मान्यतामा स्पष्ट छिन् ।[२५] यसरी उनको राजनीतिक व्यक्तित्व पनि उल्लेखनीय देखिन्छ ।

---

२२ ऐजन, पृ. १७४ ।

२३ सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

२४ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७४ ।

२५ सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

२.२.२.३ **प्रकाशक व्यक्तित्व**

साहित्यकार पारिजातको प्रकाशक व्यक्तित्व पनि स्मरणीय छ । नेपाली वाङ्मय र नेपाली महिलामुक्ति आन्दोलनमा सक्रिय पारिजात प्रसिद्ध मानवशास्त्री तथा प्रबुद्ध नारीलेखिका एवलिन रीडका विचारहरूबाट अत्यन्त प्रभावित थिइन् ।[२६] त्यसैले उनले वि.सं. २०४० मा रीडद्वारा लिखित **जीवविज्ञान नारीजातिको नियति होइन** पुस्तिकाको नेपाली भाषामा अनुवाद गराई प्रकाशन गरिन् भने वि.सं. २०४२ मा फेरि रीडकै *सौन्दर्य प्रसाधन, फेसन र नारीजातिको शोषण* र *नारीजाति, वर्ग, जात या उत्पीडित लिङ्ग* जस्ता दुई लेखहरूलाई पनि नेपालीमा अनुवाद गराई आफैँले प्रकाशनसमेत गरिन् ।[२७] यसबाट पारिजातको प्रकाशक व्यक्तित्व पनि स्पष्ट हुन्छ ।

२.३ कृतित्व

कुनै पनि कृतिमा अन्तर्निहित गुण वा विशेषता नै कृतित्व हो । यसभित्र स्रष्टाका कृतिहरूमा समाविष्ट विचार, भावना, कलाचेतना, सौन्दर्यबोध, भाषाशैली, अभिव्यक्तिको सीमा र सम्भावनाजस्ता कुराहरू पर्दछन् ।[२८] साथै विधागत तत्त्वहरू पनि यसमा पर्दछन् । साहित्यकार पारिजातले साहित्यका सबै विधाहरूमा कलम चलाएर प्रशस्त कृतिहरू सृजना गरेकी छन् । अत: यहाँ उनका सम्पूर्ण कृतिहरूको परिचय दिँदै कृतित्वको बारेमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

बहुमुखी प्रतिभाकी धनी साहित्यकार पारिजातको अनौपचारिक लेखनयात्रा कक्षा ६ मा पढ्दादेखि नै सुरु भए तापनि उनका रचनाहरूको औपचारिक प्रकाशन भने वि.सं. २०१३ सालदेखि भएको देखिन्छ र पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशनचाहिँ वि.सं. २०१४ सालदेखि भएको छ । सृजनाका क्रममा उनका कविता, कथा, उपन्यास, आत्मसंस्मरण, निबन्ध, लेख र नाटकजस्ता विधाहरूका २२ ओटा रचनाहरू प्रकाशन भएका छन् । अझ पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित तीन एकाङ्कीसमेत जोड्ने हो भने उनका जम्मा-जम्मी २५ कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् र ती यसप्रकार छन् –

पारिजातका प्रकाशित रचनाहरू

(क) कवितासङ्ग्रहहरू

(१) **आकाङ्क्षा** (वि.सं. २०१४) ।

(२) **पारिजातका कविता** (वि.सं. २०४४) ।

(३) **बैँसालु वर्तमान** (वि.सं. २०५०, मृत्युपछि) ।

---

२६ राजेन्द्रप्रसाद अधिकारी, *आधी आकाशभित्रकी पारिजात,* **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, २०५१, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, २०५१), पृ. १३७ ।

२७ ऐजन ।

२८ डी.आर. पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ५३ ।

(ख) कथासङ्ग्रहहरू

(१) **आदिम देश** (वि.सं. २०२५) ।

(२) **सडक र प्रतिभा** (वि.सं. २०३२) ।

(३) **साल्गीको बलात्कृत आँसु** (वि.सं. २०४३) ।

(४) **वधशाला जाँदा आउँदा** (वि.सं. २०४९) ।

(ग) आत्मसंस्मरणहरू

(१) **धूपी, सल्ला र लालीगुराँसको फेदमा** (वि.सं. २०४३) ।

(२) **एउटा चित्रमय सुरुआत** (वि.सं. २०४५) ।

(३) **अध्ययन र सङ्घर्ष** (वि.सं. २०५०) ।

(घ) निबन्ध/लेखहरूको सङ्ग्रह

(१) **आधी आकाश** (वि.सं. २०४८) ।

(ङ) उपन्यासहरू

(१) **शिरीषको फूल** (वि.सं. २०२२) ।

(२) **महत्ताहीन** (वि.सं. २०२५) ।

(३) **बैँसको मान्छे** (वि.सं. २०२९) ।

(४) **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** (वि.सं. २०३३) ।

(५) **पर्खालभित्र र बाहिर** (वि.सं. २०३४) ।

(६) **अन्तर्मुखी** (वि.सं. २०३५) ।

(७) **उसले रोजेको बाटो** (वि.सं. २०३५) ।

(८) **अनिँदो पहाडसँगै** (वि.सं. २०३९) ।

(९) **परिभाषित आँखाहरू** (वि.सं. २०४६) ।

(१०) **बोनी** (वि.सं. २०४८) ।

(च) नाटक तथा एकाङ्कीहरू

(१) **एक जोडी अन्तराल** (वि.सं. २०६४, पूर्णाङ्की)

(२) **एक कठिन निष्कर्ष** (वि.सं. २०२३, एकाङ्की)

(३) **अँध्यारोको नदी** (वि.सं. २०२७, एकाङ्की)

(४) **आफ्नो रात** (वि.सं. २०२८, एकाङ्की)

२.३.१ कविता र काव्यकारिता

साहित्यकार पारिजातको साहित्यिक यात्राको प्रारम्भ कविता सृजनाबाट भएको पाइन्छ । उनी कवितायात्रामा सार्वजनिक हुँदा नै 'पारिजात' नाममा देखापरेकी हुन् ।[२९] उनका फुटकर कविताहरू वि.सं. २०१३ सालको **धरती** पत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका भए पनि सङ्ग्रहका रूपमा भने वि.सं. २०१४ सालमा मात्र प्रकाशन भएको पाइन्छ । उनका सम्पूर्ण कविताहरूलाई तीनओटा कवितासङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत गरिएको छ र सङ्ग्रहहरू हुन् – **आकाङ्क्षा** (वि.सं. २०१४), **पारिजातका कविता** (वि.सं. २०४४) र **बैँसालु वर्तमान** (वि.सं. २०५०, मृत्युपछि) । यी तीन सङ्ग्रहहरूले उनको लेखनका तीन मूल प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।[३०] **आकाङ्क्षा** कवितासङ्ग्रहको मुख्य विषय नै यौवनकालका सपना र पीडा हुन् । त्यसैले यी कविताहरूमा उनको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पाइन्छ । साथै दोस्रो विश्वयुद्धले जन्माएको वितृष्णा अनि शून्यवादी दर्शनको छाप पनि उनका कवितामा भेटिन्छ । पारिजातको दोस्रो कवितासङ्ग्रह **पारिजातका कविताहरू** हो, जसमा वि.सं. २०१६ देखि २०२६ सम्मका कविताहरू सङ्गृहीत छन् । यसमा प्रखर रूपले विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी प्रवृत्ति (निराशावादी स्वर र अस्तित्ववादी सोचाइ) प्रकटित भएका छन् । त्यसै गरेर कवितायात्राको तेस्रो तथा अन्तिम कवितासङ्ग्रह **बैँसालु वर्तमान** (वि.सं. २०५०, सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार प्राप्त) मा आइपुग्दा पारिजातले जीवनलाई सङ्गतिपूर्ण रूपमा हेरेकी छन् । यस समयमा उनमा जीवनका उज्याला पक्षहरूलाई खोज्ने, जीवनलाई सार्थक र सारमय बनाउन चाहने, निराशाको बदला जीवनवादी दृष्टिकोण लिनेजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।[३१] कवि पारिजातले आफ्ना अनुभूति र चिन्तनहरूलाई आफ्ना कविताहरूमा पोखेकी छिन् ।

२.३.२ कथा र कथाकारिता

पारिजात नेपाली कथासाहित्यमा स्थापित कथाकार हुन् । उनले तीन दशकजति कथालेखन कार्यमा संलग्न रहेर नेपाली साहित्य भण्डारलाई ४७ ओटा कथाहरू प्रदान गरेकी छन् । प्रकाशनका दृष्टिले उनको कथाकारिताको आरम्भ वि.सं. २०२१ सालको *मैले नजन्माएको छोरो* कथाबाट भएको पाइन्छ भने वि.सं. २०४९ सालमा प्रकाशित **वधशाला जाँदा आउँदा** अन्तिम कथासङ्ग्रह हो । **आदिम देश** (वि.सं. २०३२), **सडक र प्रतिभा, साल्गीको बलात्कृत आँसु** (वि.सं. २०४३) र **वधशाला जाँदा आँउदा** (वि.सं. २०४९) जस्ता चारओटा कथासङ्ग्रहहरूमा विस्तारित पारिजातको विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी र समाजवादी-यथार्थवादी गरी दुई चरणमा छुट्याउन सकिन्छ । यसरी हेर्दा अघिल्ला दुई कथासङ्ग्रहहरू विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी चेतनाबाट प्रभावित छन् भने ३० को दशकपछिका पछिल्ला दुई

---

२९ सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

३० भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १७८ ।

३१ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

सङ्ग्रहहरू **साल्गीको बलात्कृत आँसु** र **वधशाला जाँदा आउँदा**मा रहेका कथाहरू मूलत: समाजवादी-यथार्थवादी प्रवृत्तियुक्त छन् ।[३२] यिनै विविध प्रवृत्तियुक्त कथाहरूले नै उनलाई नेपाली साहित्यकी एक उल्लेखनीय कथाकारको रूपमा स्थापित बनाएका छन् ।

२.३.३ उपन्यास र उपन्यासकारिता

पारिजातको स्रष्टा व्यक्तित्वमा सबैभन्दा प्रखर व्यक्तित्व नै उपन्यासकार व्यक्तित्व हो । उनको अधिकांश समय उपन्यासविधाको साधनामा नै व्यतीत भएको पाइन्छ । उनका जम्मा २५ ओटा कृतिहरूमध्ये चालीस प्रतिशत कृतिहरू उपन्यासविधाका छन् । उनले जम्मा दसओटा उपन्यासहरू नेपाली साहित्य भण्डारलाई प्रदान गरेकी छन् । उनका उपन्यासहरूमा वैचारिक विभेद, शैलीगत विभेद र प्रयोगशीलता पाइन्छ । **शिरीषको फूल** उपन्यासले उनलाई व्यापक रूपमा परिचित गरायो, **बैँसको मान्छे**ले उनको राल्फाकालीन प्रवृत्ति देखायो, **पर्खालभित्र र बाहिर** उपन्यासले पारिजातमा विकास भएको समाजवादी यथार्थवादी राजनैतिक स्पष्टता देखायो भने **परिभाषित आँखाहरू** हुँदै **बोनी**सम्म आइपुग्दा पारिजात समसामयिक नेपाली समाजको सजीव चित्रण गर्न सफल भइन् ।[३३] पारिजातका उपन्यासमा नेपाली समाजका विकृतिहरूलाई देखाएर समस्याको चित्रण मात्र गरिएको हुँदैन, समस्याको मूल जरोलाई सूक्ष्म रूपले देखाई त्यसको निराकरण गर्ने बाटो पनि देखाइन्छ । पात्रको मानसिक धरातलमा रुमलिनुभन्दा उसले भोगेका यथार्थलाई देखाएर गतिशील समाजका पछौटे रूपको चित्रण गर्दै विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी हुँदै प्रगतिवादी बनेकी पारिजातले समाजको थिचोमिचो, यौनकुण्ठा र स्वतन्त्रता सबैलाई समेट्ने गर्छिन् ।[३४] यसरी हेर्दा पारिजातका उपन्यासमा निराशा, विसङ्गत अस्तित्व, शून्यता आदि स्वर भएको एउटा पाटो छ भने सङ्घर्ष, आशा, मुक्ति, प्रगतिवादी जीवनदृष्टिभित्रको अर्को पाटो छ ।[३५] जेहोस् उपन्यासकारिताले नै उनलाई राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा समेत चर्चित तुल्यायो ।

२.३.४ नाटक र नाट्यकारिता

पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्वका सन्दर्भमा नाटककार व्यक्तित्व पनि स्मरणीय रहेको छ । उनका एकाङ्कीहरू रेडियोबाट प्रसारण भएको र पाण्डुलिपि रूपमा समेत रहेको बुझिन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले उनको पहिलो एकाङ्की **एक कठिन निष्कर्ष** (वि.सं. २०२३) हो, जुन एकाङ्की रेडियोका रूपमा रेडियो नेपालबाट प्रसारित भएपछि **रूपरेखा** पत्रिकामा

---

३२ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १८२ ।

३३ ऐजन, पृ. १९३-९४ ।

३४ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

३५ सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

छापिएको हो ।[३६] त्यसपछि वि.सं. २०२७ को **सिम्रिक** पत्रिकामा **अँध्यारो नदी** एकाङ्की प्रकाशित भएको पाइन्छ भने **आफ्नो रात** एकाङ्की **झङ्कार** मासिक पत्रिकामा वि.सं. २०२८ मा प्रकाशित भएको छ ।[३७] यी तीन एकाङ्कीका अतिरिक्त **एक जोडी अन्तराल** नामक पूर्णाङ्की नाटक **घुयँत्रो** पत्रिकामा वि.सं. २०५६ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ भने यो नाटक पुस्तकाकार कृतिका रूपमा वि.सं. २०६४ मा साझा प्रकाशनबाट पहिलो पटक प्रकाशित भएको छ ।[३८] पारिजातको नाट्यलेखन यात्रालाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई भागमा विभाजन गरी हेर्दा अहिलेसम्म प्राप्त सबै एकाङ्कीहरू पूर्वार्द्ध चरणका हुन् भने पूर्णाङ्की नाटकचाहिँ उत्तरार्द्ध चरणको हो । एकाङ्कीहरूमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तन पाइन्छ भने पूर्णाङ्की नाटकमा समाजवादी-यथार्थवादी अथवा प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छ ।[३९] यिनै विविध चिन्तनयुक्त एकाङ्की तथा पूर्णाङ्की नाटकहरूका माध्यमद्वारा उनी नाटककारका रूपमा पनि चिनिएकी छिन् ।

२.३.५ आत्मकथा र आत्मकथाकारिता

वि.सं. २०२९ सालदेखि आत्मसंस्मरणहरू लेखन प्रारम्भ गरेकी पारिजातका **धूपी, सल्ला र लालीगुराँसको फेदमा** (२०४३), **एउटा चित्रमय सुरुआत** (२०४५) र **अध्ययन र सङ्घर्ष** (२०५०) जस्ता तीनओटा आत्मसंस्मरणात्मक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । **रूपरेखा** पत्रिकामा धारावाहिक रूपमा प्रकाशित संस्मरणहरूको सङ्कलन **धूपी, सल्ला र लालीगुराँसको फेदमा** हो । **जनमत** र **मूल्याङ्कन** पत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका संस्मरणहरूको सङ्कलन एउटा चित्रमय सुरुआत हो भने **अध्ययन र सङ्घर्ष** नामक ग्रन्थचाहिँ पुस्तककार रूपमा मात्र आएको पाइन्छ । यी तीनओटै आत्मसंस्मरणहरूलाई वि.सं. २०५४ सालमा निर्माण प्रकाशन, सिक्किमले **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू** (ग्रन्थ-४) मा प्रकाशन गरेको छ ।[४०] पारिजातका सङ्घर्षमय जीवनका गम्भीरतम अनुभूतिहरू यी संस्मरणहरूमार्फत् प्रकट भएका छन् तर व्यवस्थित आत्मकथा लेखनको अभिभारा यिनले उठाउन सकेका छैनन् ।[४१] आत्मसंस्मरणकारले आफ्नो जीवनको विशेषसामान्य अनुभूति र अनुभवहरूलाई देखाउँदै जिन्दगीलाई एउटा स्थापित गरेको कुरालाई देखाउने गर्दछन् । पारिजातले पनि आफ्ना संस्मरणहरूमा बाल्यकालीन स्थिति र अवस्थाका साथै जीवनका घाउ र त्यसले दिएको पीडाजन्य अनुभूतिहरूलाई सहज, संवेद्य बिम्बहरूको प्रयोगद्वारा कवितात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

---

३६ कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

३७ ऐजन, पृ. १९-३१ ।

३८ ऐजन, पृ. ३३ ।

३९ ऐजन, पृ. ४१ ।

४० पवन चामलिङ (सम्पा.) पूर्ववत् ।

४१ डी.आर. पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ८६ ।

२.३.६ निबन्ध र निबन्धकारिता

पारिजातले नृवंशशास्त्री एवम् प्रसिद्ध नारी लेखिका सुश्री एवलिन रीडका विचारहरूबाट प्रभावित भई नारीमुक्तिसम्बन्धी निबन्धात्मक लेखहरू लेख्न थालेकी हुन् । उनका यिनै नारीमुक्तिसम्बन्धी २९ ओटा निबन्धात्मक लेखहरूको सँगालो **आधी आकाश**लाई चितवन प्रकाशन प्रा.लि., नारायणगढले वि.सं. २०४८ मा प्रकाशन गरेको छ । वि.सं. २०५४ मा निर्माण प्रकाशन, सिक्किमले **आधी आकाश**का २९ ओटा र *फुटकर लेखहरू* शीर्षकअन्तर्गत ४७ ओटा निबन्धात्मक लेखहरूका साथै १६ ओटा अन्तर्वार्ताहरूलाई समेटेर **पारिजातका सङ्कलित रचना** (ग्रन्थ-६) मा प्रकाशन गरेको छ ।[४२] नेपाली समाजमा नारीहरूको अवस्था, दायित्व र कर्तव्यबोधप्रति चिन्तनशील पारिजातमा वैचारिक सचेतता, जागरण र प्रखर नारीवादी चिन्तन पाइन्छ । यिनै वैचारिक ऊर्जालाई उनका निबन्धहरूमा निबन्धन गरिएको पाइन्छ ।[४३] यसरी हेर्दा यस विधामा पनि उनको कलम सशक्तरूपमा नै चलेको देखिन्छ ।

२.४ देहावसान

मृत्यु अनिवार्य घटना हो । कोही भौतिक अस्तित्वमा आएर पनि समाजमा कुनै योगदान नपुऱ्याई मर्दछन् । कसैको मृत्यु पहाडजस्तै ओजस्वी हुन्छ, समाजको लागि, राष्ट्रका लागि, अरूका लागि जीवन आहुति गरेर महान् मृत्युवरण गर्दछन् । पारिजात पनि यस भौतिक संसारबाट बिदा हुँदा समाजलाई मुरीका मुरी काम लाग्ने कुराहरू छाडेर गइन् । उनको देहावसान वि.सं. २०५० वैशाख ५ गते बिहान ४ बजे (तद्अनुसार अप्रिल १७, १९९३ मा) वीर अस्पतालको विशेष उपचारकक्षमा भएको थियो । उनको इच्छानुसार उनको शवलाई खुल्लामञ्चमा राखिएको थियो भने शिरमा लेनिनको तस्विर पनि राखिएको थियो । त्यसैगरी उनको शवलाई उनकै इच्छानुसार हरियो च्यादरले छोपिएको थियो । साथै उनको अन्तिम दाहसंस्कार पनि उनकै इच्छाबमोजिम स्वयम्भूमा गरिएको थियो ।[४४] उनको भौतिक शरीर आज हामीमाझ नरहे पनि उनका विचारहरू, साहित्यिक कृतिहरू, सामाजिक योगदानहरूले भने अमरत्व प्राप्त गरेका छन् ।[४५] उनलाई राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा परिचित तुल्याएका छन् ।

---

४२ पवन चामलिङ, पूर्ववत्, पृ. १८९ ।

४३ सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १८९ ।

४४ ऐजन, पृ. ३७ ।

४५ डी.आर. पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

२.५ निष्कर्ष

पारिजातको जन्म भारतको दार्जिलिङ्गस्थित लिङ्गिया चियाबगानमा वि.सं. १९९० मा भएको हो । उनका पिताको पुर्ख्यौली थलो नेपालकै सङ्खुवासभा जिल्लाको चैनपुर हो । वि.सं. २०११ सालमा नेपाल आएपछि पारिजातको कार्यथलो काठमाडौँ नै भयो र जीवनभर शारीरिक रोगसित सङ्घर्षरत पारिजातको देहावसान वि.सं. २०५० मा काठमाडौँमा भयो । बाँचुन्जेल अतिविवादित र मरेपछि सर्वाधिक चर्चित बनेकी पारिजातको जीवन सङ्घर्षपूर्ण रहेको छ । जीवनका प्रत्येक घडीमा उनी रोगसँग भित्रीरूपले सङ्घर्ष गर्थिन् भने बाह्य जीवनमा आर्थिक विषमतासँग भिड्थिन् । त्यसैले उनका कृतिहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारको सङ्घर्ष पाइन्छ । सुकन्याजस्ती बहिनीको साथ र नेपाली भाषाप्रतिको अगाध स्नेहले गर्दा उनको व्यक्तिगत जीवनभन्दा साहित्यिक र सामाजिक जीवन बढी सुदृढ देखिन्छ ।[४६] उनले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, उपन्यास, आत्मसंस्मरण, निबन्ध, नाटकजस्ता विधाहरूमा कलम चलाएर नेपाली साहित्य भण्डारलाई समृद्ध तुल्याएकी छिन् । सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक क्षेत्रहरूमा पुऱ्याएका योगदानहरूले उनलाई सदैव स्मरणीय बनाएका छन् ।

४६ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

तेस्रो परिच्छेद

पारिजातको औपन्यासिक यात्रा, चरणविभाजन र 'बोनी' उपन्यासको औपन्यासिकताको निरूपण

३.१ आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा पारिजातको आगमन

उपन्यास मानिसको जीवनको धेरै नजिक रहेको रचना हो र वर्तमान साहित्यको सबैभन्दा धेरै लोकप्रिय विधा पनि हो । यसले वर्तमानमा पहिले महाकाव्यहरूले लिने गरेको स्थान र महत्त्व लिएको हुँदा उपन्यासलाई गद्यमा लेखिएको महाकाव्य पनि भनिन्छ । नेपाली उपन्यास अर्थात् आख्यानको परम्परा धेरै लामो भए पनि लिखित र औपचारिक रूपमा नेपाली भाषामा यसको सुरुआत नेपाल एकीकरणको यात्रासँगै भएको देखिन्छ । शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको **महाभारत विराट्पर्व** (वि.सं. १८२७) बाट आरम्भ भएको नेपाली उपन्यासपरम्परा शिवदत्त शर्माको **वीर सिक्का** (वि.सं. १९४६) हुँदै रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** (वि.सं. १९९१) मा आइपुगेपछि आधुनिक कालमा प्रवेश गर्दछ । यसै कालमा नेपाली उपन्यासले एउटा छुट्टै विधाका रूपमा प्रतिष्ठापित भई वास्तविक स्वरूप प्राप्त गरेको हो अनि उपन्यासका आवश्यक तत्त्वहरूको सन्तुलित निर्वाहका साथ औपन्यासिक कृतिहरू लेखिन थालेको हो । वस्तुत: समाजको यथार्थलाई विषय बनाई बौद्धिकताका साथ लेखिएको रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** उपन्यास नै पहिलो आधुनिक नेपाली उपन्यास हो ।[१] परिवेशगत चेतना र मानवीय मूल्यको अन्तर्गत पाइनु नै यस उपन्यासको ऐतिहासिक महत्ता हो ।[२] यसपछि क्रमश: नवीनता र आधुनिकताका साथ नेपाली उपन्यासको यात्रा अघि बढ्यो, जसमा उपन्यासकार रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** (१९९३) ले स्वच्छन्दतावाद, लैनसिंह वाङ्देलको **मुलुकबाहिर** (२००४), **माइतघर** (२००६) र **लङ्गडाको साथी** (२००८) ले यथार्थवाद, हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **स्वास्नीमान्छे**

---

१ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २०० ।

२ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३४) पृ. १०९ ।

(२०११), अच्छा राई 'रसिक' को **लगन** (२०१२) र लीलबहादुर क्षेत्रीको **बसाइँ** (२०१४) र लीलध्वज थापाको **मन** (२०१५) आदि उपन्यासहरूको आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवादजस्ता प्रवृत्ति अँगाल्दै अघि बढेका छन् ।[३]

नेपाली उपन्यासको यस यात्रामा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को **पल्लोघरको झ्याल** (२०१७) र विजयबहादुर मल्लको **अनुराधा** (२०१८) उपन्यासहरू आएपछि नेपाली उपन्यासपरम्परामा मनोवैज्ञानिक यथार्थपरक उपन्यासतर्फको अर्को सबल यात्रा सुरु भएको देखिन्छ । त्यसपछि विश्वका आधुनिक उपन्यासको सापेक्षतामा नेपाली उपन्यासलाई नवीनता र आधुनिकता प्रदान गर्ने दौड सुरु हुन्छ । नयाँ-नयाँ प्रयोग र प्रयासहरू हुन थाल्दछन् । यसै क्रममा शिल्प र संरचनामा छुट्टै प्रयोग गर्दै वि.सं. २०२१ सालमा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** उपन्यास प्रकाशित भयो । प्रवृत्तिगत रूपबाट यस उपन्यासले परम्परालाई तोडिदियो । यसै समयमा नेपाली उपन्यासजगत्मा पारिजात **शिरीषको फूल** (२०२२) उपन्यास लिएर देखापरिन्, जुन उपन्यास प्रकाशनकालदेखि अहिलेसम्म चर्चामा रहेको छ ।

३.२ पारिजातको औपन्यासिक यात्रा र चरणविभाजन

पारिजातले चारदशक जति निरन्तर रूपमा साहित्यिक साधना गरिन् । यसैक्रममा नेपाली साहित्यका विविध विधा र विषयमा सानातिना रचनाहरूबाहेक २२ ओटा कृतिहरू रचना गरी नेपाली साहित्य भण्डारलाई समृद्ध तुल्याइन् । यिनले तय गरेको औपन्यासिक यात्राको सम्बन्ध उनको सम्पूर्ण साहित्यिक यात्रासँग जोडिएको छ । वि.सं. २०२२ देखि औपचारिक रूपमा औपन्यासिक यात्रा थालनी गर्ने पारिजातले पहिलो उपन्यास **शिरीषको फूल** (२०२२) बाट नै नेपाली उपन्यासजगत्मा हलचल मच्चाउन समर्थ भइन् । उनले पहिलो उपन्यास **शिरीषको फूल** (२०२२) देखि अन्तिम उपन्यास **बोनी** (२०४८) सम्म जम्माजम्मी १० ओटा उपन्यासहरू नेपाली साहित्यजगत्लाई प्रदान गरेकी छन् । उनको औपन्यासिक यात्राको विकासप्रक्रियालाई उनकै साहित्यिक यात्राका मोडहरूसँग गाँसेर हेर्ने क्रममा विभिन्न लेखक, चिन्तक र समालोचकहरूबीच प्रशस्त मतभेदहरू रहेका पाइन्छन् । चैतन्य भन्दछन् – 'पारिजात स्वयम्ले आफ्नो साहित्ययात्रालाई व्यवहारवाद, उग्रवाद हुँदै प्रगतिवादतर्फ उन्मुख भएको कुरा औँल्याएकी छन् ।'[४] हीरामणि शर्माले वैचारिक दार्शनिक दृष्टिबाट उनका उपन्यासहरूको विश्लेषण, मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा उनका औपन्यासिक यात्रालाई प्रमुख दुई मोड – 'विसङ्गतिवादी' र 'समाजवादी-यथार्थवादी' मा विभाजन गरेका छन् ।[५] त्यसै गरेर

---

३ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १० ।

४ ऐजन ।

५ ऐजन ।

पारिजातका साहित्यिक कृतिहरूको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा समालोचक डी.आर. पोखरेलले उनका कृतिहरूलाई स्वच्छन्दतावादी, अस्तित्ववादी, अराजकतावादी र समाजवादी-यथार्थवादी (प्रगतिवादतर्फ प्रवृत्त) गरी चार मोडहरूमा विभाजन गरेका छन् ।[६] पारिजात जीवित हुँदा लामो समयसम्म विभिन्न आन्दोलनहरूमा उनको सहयात्रीसमेत रहेका र उनको निधनपछि उनका बारेमा खोज-अनुसन्धान गरिरहेका निनु चापागाईंले पारिजातका साहित्यिक मोडहरूलाई मूलतः स्वच्छन्दतावादी, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी, राल्फाकालीन वा सङ्क्रमणकालीन र समाजवादी यथार्थवादी गरी चार चरणहरूमा विभाजन गर्दै पछिल्लो समयमा पारिजातमा केही वैचारिक विचलन आएको समेत उल्लेख गरेका छन् ।[७] पारिजातको औपन्यासिक यात्राका प्रसङ्गमा ऋषिराज बराल भन्दछन् -

> पारिजातको जीवन आफैँमा एउटा सिङ्गो महाकाव्य हो र यो महाकाव्यको नायक पारिजातभित्र अहम् (इगो) को शिरमा बसेको स्वतन्त्रताप्रेमी विद्रोही मान्छे हो । पारिजातभित्रको यो विद्रोही मान्छे अस्तित्वद्वारा डोऱ्याइँदा **शिरीषको फूल** जन्मियो । यो विद्रोही मान्छे राल्फाली अराजकताद्वारा डोऱ्याउँदा **बैँसको मान्छे** जन्मियो । यो विद्रोही मान्छे मार्क्सवादबाट डोऱ्याउँदा **पर्खालभित्र र बाहिर** र **अनिँदो पहाडसँगै** जन्मियो । यो विद्रोही मान्छे प्रतिबद्धता विरोधी लेखकीय स्वतन्त्रताको नाराद्वारा डोऱ्याउँदा उपन्यास **परिभाषित आँखाहरू**मा जन्मियो । यसरी विद्रोहात्मकता पारिजातको लेखनको केन्द्रीय प्रवृत्ति बन्न पुग्यो ।[८]

ईश्वर बरालले पारिजातका औपन्यासिक यात्रालाई अस्तित्ववादी र समाजवादी यथार्थवादी गरी मुख्य दुई भागमा बाँडेका छन् ।[९] गोविन्द भट्ट, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, मोहनविक्रम सिंह दुई चरणमा नै बाँडेर हेर्न मन पराउँछन् भने राजेन्द्र सुवेदीले पारिजातका सम्पूर्ण साहित्यिक यात्राहरूलाई चार भागमा विभाजन गरेका छन् । उनले अस्तित्ववादी अवधि (वि.सं. २०२२-२०२५ सम्म), वादहीनवाद वा राल्फाली अवधि (वि.सं. २०२५-२०२९ सम्म), समाजवादी-यथार्थवादी/प्रगतिवादी (वि.सं. २०३० पछि) र प्रगतिवादमा अवरोह (**अनिँदो पहाडसँगै**पछि) जस्ता मोडहरू देखाएका छन् ।[१०] त्यसै गरेर लीलाधर ज्ञवालीले आफ्नो *पारिजातका उपन्यासमा प्रगतिवाद* शीर्षक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा पारिजातको औपन्यासिक यात्रालाई (१) स्वच्छन्दतावादी काल (सुरुदेखि-२०२१), (२) अस्तित्ववादी/विसङ्गतिवादी काल

---

६ डी.आर. पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

७ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २०१-२ ।

८ ऋषिराज बराल, **क्रान्तिचेत, विद्रोह, विवाद र पारिजात, जनमत**, मोहन दुवाल (सम्पा.) (वर्ष १०/अङ्क ३-६, २०५०), पृ. २५ ।

९ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २०२ ।

१० राजेन्द्र सुवेदी, **सृजन विधाका परिधिमा पारिजात**, (यू.पी. (भारत) : भूमिका प्रकाशन, २०५३), पृ. २ ।

(२०२२-२०२५), (३) नवअराजकतावादी/सङ्क्रमण काल (२०२६-२०२९), (४) प्रगतिवादी/समाजवादी यथार्थवादी काल (२०३०-२०४५) र (५) आलोचनात्मक यथार्थवादी काल (२०४६-२०४८) गरी पाँच भागमा विभाजन गरेर हेरेका छन् ।[११]

यसरी पारिजातको औपन्यासिक यात्राका बारेमा उल्लेख गरिएका विभिन्न समालोचकहरूका अभिव्यक्तिहरू र उनका सम्पूर्ण उपन्यासहरूको अध्ययन-विश्लेषणका साथै उनका भनाइहरूका आधारमा पारिजातको औपन्यासिक यात्रालाई निम्नानुसार विभाजन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ –

(१) **पहिलो चरण** (वि.सं. २०२२-२०२५ सम्म) :
अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी अवधि

(२) **दोस्रो चरण** (वि.सं. २०२५-२०२९ सम्म) :
अराजकतावादी (राल्फाली) अवधि

(३) **तेस्रो चरण** (वि.सं. २०३०-२०३९ सम्म) :
समाजवादी यथार्थवादी/प्रगतिवादी अवधि

(४) **चौथो चरण** (वि.सं. २०४०-२०५०) :
आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि

३.२.१ पहिलो चरण (वि.सं. २०२२-२०२५ सम्म) : अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी अवधि

पारिजातको सृजनामा कविताविधाबाट प्रारम्भ भयो भने कथा अनि उपन्यासमा झाङ्गिएर उत्कर्षमा पुग्यो । सफल आख्यानकारका रूपमा स्थापित पारिजातका सबै रचनाहरूमा कवि पारिजातको छायाँ देखिन्छ, त्यसैले उनको साहित्यिक यात्रामा कविताविधा प्रस्थानबिन्दु हो भने कथा र उपन्यास यस यात्राका कोसेढुङ्गा हुन् ।[१२] कथा र उपन्यासमध्ये पनि उनी मूलतः उपन्यासकी स्रष्टा हुन् । पारिजातका उपन्यासहरूलाई प्रवृत्तिगत रूपमा चार चरणमा राखेर हेर्न सकिन्छ । यदि पारिजातको औपन्यासिक पृष्ठभूमिलाई ध्यान दिने हो भने वि.सं. २०२२ भन्दाअघिको समयलाई एउटा छुट्टै चरण मान्न सकिने देखिन्छ तर त्यस समयका चारओटा उपन्यासहरू (**सङ्घर्ष**, **वरपिपल**, **मानव-अन्तर्यामी** र **शारदा**) का पाण्डुलिपि पनि नष्ट भइसकेकाले विनाप्रमाण ती उपन्यासलाई आधार मानी छुट्टै चरणगत प्रवृत्ति खुट्याउन सम्भव

---

११ लीलाधर ज्ञवाली, **पारिजातका उपन्यासमा प्रगतिवाद**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६१), पृ. ३७ ।

१२ मोहनहिमांशु थापा, *सम्झनाको विस्कुनमा पारिजात*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौं : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१), पृ. १७ ।

छैन । त्यसैले उनको पहिलो प्रकाशित औपन्यासिक कृति **शिरीषको फूल**को समयावधि (वि.सं. २०२२) देखि दोस्रो औपन्यासिक कृति **महत्ताहीन**को प्रकाशनवधि (वि.सं. २०२५) सम्मको अवधिलाई पहिलो चरणअन्तर्गत राखेर हेरिएको छ । वि.सं. २०१९, २० र २१ का तीन वर्षहरू पारिजातको जीवनमा अत्यन्त कष्टकर र पीडादायी बनेका थिए । ती दिनहरूमा रोगले थलिएर ओछ्यान परेकी, उपचार गर्दागर्दै नैतिक र आर्थिक रूपले निरुपाय बनेकी उनले जीवनलाई यातना र पीडाका रूपमा अनुभव गरिन् । उनले जीवनबाट पलायन हुँदै अर्थहीनता र विसङ्गतितिर लम्किएर जीवनलाई अभिशप्त ठान्न पुगिन् । यसरी बिस्तारै उनीभित्रका आशा, विश्वास र सङ्घर्षजस्ता मानवीय पक्षहरू एकएक गर्दै मर्न थाले ।[१३] अध्ययनकै सन्दर्भमा सार्त्र, किर्केगार्ड, नित्से र कामुका चिन्तन र दर्शनसँग परिचित पारिजातले त्यसबेला आफ्नै जीवनमा यस्ता अनुभूतिहरू सँगालिन्, जतिबेला कुनै उपचार नपाएर जीवनलाई कुण्ठा, अनास्था, निरर्थकता र निस्सारताको गर्तमा धकेलेकी थिइन् । हो, यही समयको उपज **शिरीषको फूल** उपन्यास हो । जीवनलाई नकारात्मक रूपमा हेर्दै आफ्नो भोगाइलाई साहित्यिक रूप दिँदा जन्मिन पुगेको **शिरीषको फूल** अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी दर्शनको सफल उदाहरण हो भने उनको दोस्रो उपन्यास **महत्ताहीन** अस्तित्ववादको वीभत्स रूप हो ।[१४] यसमा बेनामी पुरुष विवाहित श्रीमतीसँग असम्पृक्त हुन्छ र ऊ आत्महत्या गर्छ तर त्यो पुरुष भट्टीपसल्नी शियासँग सम्पृक्त बन्छ । यस उपन्यासमा प्रेम, घृणा, विवाह, यौन, सुख, दुःख, मान्छे, पशु, जीवन र मृत्युबीच कहीँ-कतै पनि सङ्गति, मूल्य भेटिँदैन त्यसैले निकृष्टता, पाशविकता, निरर्थकता र शून्यता यसको सार हो ।[१५]

यस अवधिका रचनाहरूमा **शिरीषको फूल** नै सबैभन्दा चर्चित रचना हो । शङ्कर लामिछानेले यस उपन्यासको भूमिकामा यसले हामीलाई विश्वसाहित्यको क्यालेन्डरमा सन् १९६६ मा पुऱ्याएको बताएका थिए । नभन्दै **शिरीषको फूल**ले **द ब्ल्यु मिमोसा** (**The Blue Mimosa**) शीर्षकमा अङ्ग्रेजीमा अनूदित भएर अमेरिकाको मेरिल्यान्ड विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रममा पनि स्थान पायो । यसरी यो उपन्यास चर्चाको शिखरमा पुग्नुको मूल कारण प्रतिक्रियावादी वा शून्यवादी विषयवस्तुलाई सुन्दर शैलीमा सजाएर सम्प्रेषित गर्नु हो ।[१६] **शिरीषको फूल** उपन्यासमा जहरिला विषयवस्तुलाई सुन्दर शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ तर **महत्ताहीन** उपन्यासमा भने जहरिलो विषयवस्तु र सुन्दर शैलीबीचको अन्तर्विरोध मात्र होइन जहरिलो विषयवस्तु र जहरिलो शैलीबीचको एकरूपता पनि पाइन्छ । मानसिक विकृति, कुण्ठा, निराशा, हताश, पलायन, उद्देश्यहीनता, हीनताबोध, शून्यबोध, कायरता र विसङ्गतिबोध आदि नै यस समयकी पारिजातका औपन्यासिक सौन्दर्यचिन्तनका विशेषताहरू हुन् ।[१७] यसरी अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तनयुक्त यो अवधि पारिजातको औपन्यासिक यात्राको पहिलो चरण वा मोड हो ।

---

१३ पवन चामलिङ (सम्पा.), **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू** (ग्रन्थ-४), (सिक्किम : निर्माण प्रकाशन, २०५४), पृ. १२६-२७ ।

१४ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २०८ ।

१५ ऐजन ।

१६ ऐजन ।

१७ ऐजन, पृ. २०९ र १० ।

३.२.२ **द्वितीय चरण** (**वि.सं. २०२५–२०२९ सम्म**) : **अराजकतावादी** (**राल्फाली**) **अवधि**

वि.सं. २०२५ अर्थात् **महत्ताहीन** उपन्यासको प्रकाशनको समयावधिपछि **बैँसको मान्छे** उपन्यासको प्रकाशनको समयावधि (वि.सं. २०२९) सम्मलाई दोस्रो चरणको रूपमा लिइएको छ । यस अवधिलाई पारिजात 'राल्फा' नामक समूहसँग सम्बद्ध भएर त्यसको नेतृत्व गर्दै सक्रिय रहेको अवधिको रूपमा लिन सकिन्छ । यस समयमा उनको चिन्तनमा स्पष्टता आइसकेको नभए तापनि केही परिवर्तन भने देखापरेको पाइन्छ । राल्फा समूहसँग पारिजातको संलग्नता वि.सं. २०२२ को अन्ततिरैबाट रहेको भए तापनि वि.सं. २०२५ मा प्रकाशित **आदिम देश** कथासङ्ग्रह र **महत्ताहीन** उपन्यास दुवै अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तनबाट प्रभावित छन् । त्यसैले **महत्ताहीन** उपन्यासपछिको समयावधिलाई यस चरणमा राखिएको हो । यस अवधिमा पारिजातले **बैँसको मान्छे** उपन्यास (२०२९) लेखेकी छन् । यो पूर्ववर्ती अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी दर्शनबाट मोहभङ्ग हुन थालेको तर पूर्ण रूपमा समाप्त नभएको अनि उत्तरवर्ती चिन्तनधार (समाजवादी-यथार्थवादी) नफक्रिसकेको बीचको कालखण्ड अर्थात् सङ्क्रमणको अवधि हो । यसलाई राल्फाकालको रूपमा पनि लिएको पाइन्छ । वि.सं. २०२२ को अन्त्यतिरबाट आरम्भ भई वि.सं. २०२३ को मध्यतिरबाट सक्रिय राल्फा आन्दोलन कुनै निश्चितवाद र दर्शनको आग्रहबाट निर्देशित थिएन । केही शिक्षित र जागरुक युवाहरूद्वारा परम्परागत मूल्य, मान्यता र चिन्तनका विरुद्ध गीत, सङ्गीत र साहित्यका माध्यमबाट थालिएको विद्रोहात्मक अभियान थियो, जसले सहरबजार तथा सुन्दर ग्रामीण जनताका माझमा पुगेर जागरणको स्वर र सन्देश दिने गर्थ्यो । मदन पुरस्कारको प्राप्तिपछि चर्चाको शिखरमा पुगेकी पारिजात राल्फाको समेत शिखर व्यक्तित्व बन्न पुगिन् । राल्फासँगको सम्बद्धता र सहभागिताले एकातर्फ उनलाई सामाजिक यथार्थको सन्निकट ल्यायो भने अर्कातिर अनिर्दिष्ट र अनिर्देशित राल्फा आन्दोलन पूर्णतया सामाजिक र वस्तुवादी नभई वैयक्तिक विद्रोह र आक्रोश मात्र बन्न पुग्यो, जसलाई नवअराजकतावादीको संज्ञा दिइयो । बिस्तारै पारिजात चेग्वेभारा, रेजिस देब्रे, मार्क्युजबाट प्रभावित बन्दै गइन् । मार्क्सवादको पनि अध्ययन गर्न थालिन् तर मार्क्सवाद बुझ्न सकिनन् र चेग्वेभारालाई मार्क्सवादीभन्दा अराजकतावादी अर्थमा बढी बुझिन् । मार्क्सवादको व्यावहारिक प्रयोगप्रति शङ्का गर्ने देब्रेबाट प्रभावित भइन् साथै निषेधात्मक द्वन्द्ववादका प्रवर्तक र अस्तित्ववाद, फ्रायडवाद, अराजकतावाद एवम् मार्क्सवादलाई एकै ठाउँमा मिसाई खिचडी पकाउने मार्क्युजबाट उनी प्रभावित भइन् ।[१८] यी सबै पक्षहरूबाट प्रभावित हुँदै नवअराजकतावादी बन्न पुगिन् । यसै समयको उपन्यास **बैँसको मान्छे** हो । यसमा निस्सारता, उद्देश्यहीनता, प्रचलित मूल्यको अस्वीकृतिजस्ता अस्तित्ववादी स्वरहरू र यौनस्वतन्त्रता, नाङ्गो सम्भोग, भाषिक विकृतिसँग सम्बन्धित यौनवादी फ्रायडवादी धारणाहरू छन् । अझ शोषण,

१८ ऐजन, पृ. २११ ।

अन्याय, अत्याचार एवम् प्रचलित समाजव्यवस्थाको विरोध, देशभक्ति, गरिबीबाट मुक्ति, पुरानो समाजको ध्वंश, विद्रोहजस्ता प्रगतिशील धारणाहरूलाई समेत अराजकतावादको प्रवाहमा समेटिएको छ । स्वत:स्फूर्त व्यक्तिगत विद्रोह र व्यक्तिहत्यालाई यस उपन्यासको धुरी बनाइएको छ ।[१९] प्रथम चरणमा जीवनका कष्टकर क्षणहरूमा चुर्लुम्म डुबेकी पारिजात यस द्वितीय चरणमा राल्फाको सम्बद्धतासँगै जीवनसत्यताको नजिक हुँदै जीवनप्रतिको दृष्टिकोणहरूसमेत प्रस्टिँदै जाँदा क्रमश: जीवनवादी दृष्टि र प्रगतिवादी चेतना आत्मसात् गर्न पुगेकी छन् ।

३.२.३ **तृतीय चरण** (वि.सं. २०३०-२०३९) : **समाजवादी यथार्थवादी/प्रगतिवादी अवधि**

पारिजातको साहित्यिक यात्राको तृतीय चरण समाजवादी-यथार्थवादी धारामा अघि बढेको देखिन्छ । उनले यस धारको लेखनकलाको पृष्ठभूमि भने द्वितीय चरणको राल्फा सन्ततिबाटै प्राप्त गरेकी हुन् । राल्फाकालीन अवधिमा उनले आफू, आफ्नो स्तर र आफूजस्तै अरूहरूको जीवन बुझ्ने र वास्तविकताको ज्ञान गर्ने अवसर मिल्यो भने गीत, सङ्गीत, साहित्यिक यात्रा र देशदर्शनका क्रममा पनि उनले सामान्य जीवनबारे धेरै थाहा पाइन् । यसै समयमा उनी रेजिस देब्रे, चेग्वेभाराका क्रान्तिकारी चरित्र र विचारसँग परिचित र सहमतसमेत भइन् । यी सबै कुराहरूले पारिजातलाई नयाँ वैचारिक मोडतिर तानिरहेका थिए । यसैक्रममा उनले ने.क.पा. (चौ.म.) को सदस्यता लिनुका साथै 'मैले जम्प गरिसकेँ, अब म मार्क्सवादी भएर लेख्छु, सक्छु पनि होला' भन्दै वि.सं. २०३० सालदेखि सचेत रूपमै समाजवादी यथार्थवादी लेखनयात्रा आरम्भ गरेको पाइन्छ । यसरी वि.सं. २०३० सालदेखि स्वघोषित रूपमै नेपाली राजनीति र साहित्यमा पारिजात प्रगतिवादीका रूपमा देखा परिन् । **शिरीषको फूल**, **महत्ताहीन** र **बैँसको मान्छे**मा देखापरेका अर्थात् अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी र नवअराजकतावादी चिन्तनलाई छाड्दै तथा क्रमिक रूपमा विकसित बन्दै साहित्य सृजनयात्राको शिखर आरोहण गरेकी पारिजातका **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** (२०३३) र **अन्तर्मुखी** (२०३५) लाई प्रगतिवादोन्मुख कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ । यसैगरी प्रगतिवादप्रतिको प्रतिबद्धतामा सिर्जिएको भनिएका **उसले रोजेको बाटो** (२०३५), **पर्खालभित्र र बाहिर** (२०३४) र **अनिँदो पहाडसँगै** (२०३९) उपन्यासहरूलाई उनको प्रगतिवादी लेखनकलाको उत्कृष्ट धरोहर मानिन्छ । उनका समाजवादी-यथार्थवादी मान्यताहरू समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्यप्रति निष्ठावान् छन् । यस अवधिका उपन्यासहरूमा वस्तु र शैलीका बीच द्वन्द्वात्मक एकता कायम गर्ने उनको प्रयास सह्रनीलायक देखिन्छ । उनले वर्गसङ्घर्षको बीचबाट सशक्त क्रान्तिकारी प्रारूपको सृष्टि गरेकी छन् । यसरी हेर्दा साहित्यमा प्रयोग हुने प्रेम, यौन, विवाह, सुख, दु:ख, भावना, संवेदना, रुचि, सन्तुष्टि, आनन्दजस्ता सबै प्रवृत्तिहरू वर्गहित र क्रान्तिसँग जोडिन

१९ ऐजन ।

पुगेका छन् र सङ्घर्ष वा क्रान्तिमा सौन्दर्यबोध गर्नु नै समाजवादी यथार्थवादको सौन्दर्यानुभूतिको विशिष्ट तह हो । अत: यस अवधिमा पारिजातमा समाजवादी-यथार्थवादी प्रवृत्तिहरू वृहत् सफलतापूर्वक प्रयोग भएका देखिन्छन् । यस समाजवादी-यथार्थवादी चरणअन्तर्गत **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू**, **अन्तर्मुखी**, **उसले रोजेको बाटो** र **अनिँदो पहाड**सँगै गरी पाँच उपन्यासहरू पर्दछन् ।

३.२.४ चतुर्थ चरण (वि.सं. २०४०–२०५०) : आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि

प्रथम चरणको अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति हुँदै बिस्तारै राल्फाकालीन अराजक प्रवृत्तिबाट फड्को मारी प्रगतिवादी वा समाजवादी-यथार्थवादी प्रवृत्तिको उचाइमा पुगिसकेकी पारिजातको औपन्यासिक सृजनयात्राको अन्तिम अवधि आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि हो । **अनिँदो पहाडसँगै** (२०३९) उपन्यासपछि उनको जीवनपर्यन्तको समयावधिलाई यस चरणमा राखिएको छ । यस अवधिमा उनका **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) र **बोनी** (२०४८) जस्ता दुईओटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यस समयावधिका उपन्यासहरूलाई धेरैजसो विद्वान् समीक्षकहरूले प्रगतिवादअन्तर्गतको विचलनको अवस्थाका कृतिका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । पारिजात कुनै एक वाममार्गी धारमा रहेर साँघुरो वृत्तभित्र बाँधिएको महसुस गर्दै सीमित घेराभन्दा बाहिरिएर सबैकी पारिजात हुन खोज्दा आग्रहवश त्यसो भनिएको हो भन्न सकिन्छ । जेहोस् बिस्तारै देश र जनताप्रतिको उनको दायित्व र सक्रियता सामाजिक क्षेत्रमा समेत विस्तारित हुन पुग्छ । उपन्यासकै सन्दर्भमा कुरा गर्ने हो भने पनि **अनिँदो पहाडसँगै** जस्तो सशक्त उपन्यास लेख्ने पारिजातका **परिभाषित आँखाहरू** र **बोनी** दुवै उपन्यासमा यथार्थको नकारात्मक पक्षलाई माथि उठाइएको छ । यसरी हेर्दा परिभाषित आँखाहरूमा बिज्जीको त्रासदीय अन्त्यको सार यथार्थको अन्धकार पक्षहरूलाई प्रस्तुत गर्नु देखिन्छ भने बोनीलाई पनि त्यसरी कुरूपतातर्फ धकेल्नु वा सामाजिक पर्यावरणको दास बनाउनु निश्चय नै औचित्यपूर्ण देखिँदैन ।[२०] यी उपन्यासहरूमा सर्वहारा वर्गीय सङ्घर्षको निरन्तरता र क्रान्तिकारी आशावादितालाई स्पष्टसँग राखेकी भए पनि उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वको उचित निर्वाह नभएको र सामाजिक विसङ्गतिको उद्घाटनमा नै लेखक केन्द्रित भएकाले यसमा आलोचनात्मक यथार्थवादी स्वर अभिव्यक्त भएको स्वत: स्पष्ट हुन्छ ।[२१] त्यसैले पारिजातका अन्तिम दुई उपन्यासहरूलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी चरणको रूपमा राखेर हेर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

---

२० ऐजन, पृ. २१५ ।

२१ लीलाधर ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ९८ ।

३.३ 'बोनी' उपन्यासको औपन्यासिकता

बोनी वि.सं. २०२२ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल उपन्यास **शिरीषको फूल** लिएर नेपाली औपन्यासिक फाँटमा पाइला चालेकी उपन्यासकार पारिजातको दसौँ तथा हालसम्मकै अन्तिम उपन्यासको रूपमा वि.सं. २०४८ मा साङ्ग्रिला प्रकाशन प्रा.लि. काठमाडौँद्वारा लघु-उपन्यास भनेर प्रकाशित उपन्यास हो ।[२२] यसरी उपन्यासको रूपमा प्रकाशित हुनुभन्दा पहिला **साल्गीको बलात्कृत आँसु** कथासङ्ग्रह (२०४३) मा *सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-१, सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-२, सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-३* र *बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ* जस्ता चार शीर्षकहरूमा कथाको रूपमा प्रकाशित भई पछि अन्य तीन शीर्षकहरू *बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ, क्यान्भास फेरिँदैछ बोनी ...* र *दुईजोर हात बोनी पर्याप्त छैन* थप गरी सातओटा शीर्षकहरूमा लघु-उपन्यासको रूपमा आएकाले यो कृति जन्मँदा नै कथा र उपन्यास दुई नाम लिएर जन्मेको छ ।[२३] त्यसैले यसलाई लघु-उपन्यास मान्ने कि कथाहरूको सङ्ग्रह मान्ने भन्ने कुरामा विवाद छ । ताराकान्त पाण्डे, रामहरि पौड्याल आदि समालोचकहरूले कथासङ्ग्रहमा आएका चार शीर्षकहरूलाई कथा नै भनेका छन् । विवादको जरो पनि तिनीहरूलाई समावेश गरी पुनः वि.सं. २०४८ मा **बोनी**लाई लघु-उपन्यास भनेर प्रकाशित गरेपछि देखिएको हो ।[२४] राजेन्द्र सुवेदी **बोनी**लाई उपन्यास मान्दै भन्दछन् –

> निजात्मक र भावुक प्रस्तुतिमा तयार भएको र सातओटा उपशीर्षकहरूमा विभाजित **बोनी** उपन्यास सम्बोधित उपन्यास हो । निजात्मक उपशीर्षकहरूमा विभक्त भए पनि आख्यानात्मकतामा आधारित **बोनी**मा बोनीको भविष्य इतिवृत्त अडेको छ । त्यसकारण यो उपन्यास भनिन सक्ने कृति हो भन्ने बारेमा प्रशस्त बहसहरू चले तर ठहर भने उपन्यासमै टुङ्गियो । सम्बोधनप्रधान निजी-शिल्पमा लेखिएको उपन्यास पत्रात्मक शैलीमा अडेको छ । जीवनलाई प्रतीक र बिम्बमा रूपायित गर्न सफल उपन्यास **बोनी** प्रतीक उपन्यास बनेको छ ।[२५]

बोनीको औपन्यासिकताका सम्बन्धमा समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान भन्दछन् –

> **बोनी**मा परम्परा अनुसरित भएर उपन्यास बाँचेको छैन । उपन्यासले तोकेको घेराबाहिर परेकाले औपन्यासिक स्वरूपहरूप्रति सन्देह उब्जन्छ । सामान्यतया उपन्यास भन्नाले कुनै व्यक्तिको सिङ्गो जीवन वा कुनै

२२ डी.आर. पोखेरल, पूर्ववत्, पृ. १२७ ।

२३ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १६३ ।

२४ ऐजन ।

२५ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ३७ र ३८ ।

> वर्गविशेषको सिङ्गो समाज अथवा समाजको सामूहिक जीवनको पूर्ण अध्ययनलाई जनाउँछ । ... परिकल्पित यथार्थ अथवा यथार्थताका परिकल्पित जीवन घटनाहरू चाहे व्यक्तिको होस्, समाजको होस्, वर्गविशेषको होस् पूर्णतासहित अवलोकित हुने गर्दछ । यसका निम्ति हामीले बुझेजस्तो पूर्वनिर्धारित स्वरूप, शैलीकै अवधारणाअनुकूलको हुनुपर्छ भन्ने छैन । **बोनी** यस्तै एउटा उदाहरण हो । ... यसलाई न घटनाले बाँधेको छ, न कथाले । कथाहीनताको कारण उपन्यास लाग्ने वैचारिकता यसलाई बाँध्ने वा उन्ने सूत्र हो । ... **बोनी** निबन्धात्मक शैलीको सम्बोधनप्रधान पत्रात्मक उपन्यास हो ।[२६]

समालोचक मोहनराज शर्माले पनि यसलाई लघु-उपन्यासकै रूपमा स्वीकारी विश्लेषण गरेका छन् । एउटै केन्द्रीय प्रतीकात्मक बिम्बमा चरित्र र कथानक केन्द्रित भएका कारण पनि **बोनी**लाई लघु-उपन्यास मान्न सकिन्छ । पारिजातले नेपालका विभिन्न स्थलको भ्रमण गर्दा देखिएका नारीका समस्यालाई **बोनी**का माध्यमबाट उजागर गरेकी छन् । यस उपन्यासमा बोनीको १२ वर्षको उमेरसँगसँगै उसको मानसिक, शारीरिक अवस्था आदिको विकास कसरी भएको छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । **बोनी**बाट प्रश्न गराउने र 'म' पात्र बनी स्वयम् लेखकले नै उत्तर पाएको छ ।[२७]

बोनी सामान्य एउटी व्यक्तिविशेष नारीचरित्र होइन । ऊ सम्पूर्ण शिक्षित, अल्पशिक्षित, कुसंस्कारले ग्रस्त नेपाली नारीकी प्रतिमूर्ति हो । उसले उठाएका प्रश्नहरू नेपाली समाजमा व्याप्त कुसंस्कारग्रस्त चिन्तनका स्वरूप हुन् भने उत्तरहरू पारिजातको प्रखर चेतना र उनले देखाउन चाहेको गोरेटोका उपज हुन् । अत: पहिला कथा भनेर छापिए तापनि केन्द्रीय चिन्तन एउटै भएकाले यो उपन्यास बनेको छ । यस कुरालाई अरुणा उप्रेतीको *लेखिकासँग अन्तरङ्ग कुराकानी*[२८] शीर्षकमा प्रकाशित अन्तर्वार्तामा प्रस्तुत विचार वा प्रतिउत्तरहरूले पनि प्रमाणित गरेको छ । त्यसैले सुरुमा फुटकर कथाको रूपमा समेत प्रकाशमा आए पनि वैचारिकताद्वारा बाँधिएको **बोनी** सशक्त लघु-उपन्यास नै हो ।

---

२६ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, *अनौपचारिक उपन्यास र सम्बोधित भविष्य बोनी,* निनु चापागाइँ र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), **पारिजात स्मृतिग्रन्थ २०५१**, (काठमाडौं : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१), पृ. ७८-८० ।

२७ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १६३ ।

२८ पवन चामलिङ (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १८५ र ८६ ।

३.४ निष्कर्ष

साहित्यकार पारिजात वि.सं. २०२२ को **शिरीषको फूल** उपन्यास लिएर नेपाली उपन्यासफाँटमा देखापरेकी हुन् । यहाँबाट सुरु भएको औपन्यासिक यात्रामा उनका दस उत्कृष्ट उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यी उपन्यासहरू पनि विभिन्न चिन्तन र प्रवृत्तियुक्त छन् । उनका उपन्यासहरूमा पाइने यिनै चिन्तन तथा प्रवृत्तिका आधारमा उनको औपन्यासिक यात्राको अवधिलाई (१) अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी अवधि, (२) अराजकतावादी अवधि, (३) समाजवादी यथार्थवादी/प्रगतिवादी अवधि र (४) आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि गरी ४ चरणमा बाँड्न सकिन्छ । उनको औपन्यासिक यात्राको अन्तिम अवधि आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि हो र **बोनी** उपन्यास पनि यसै समयमा प्रकाशित उपन्यास हो । यस उपन्यासको संरचनात्मक स्वरूपका विषयमा अर्थात् कथा हो वा उपन्यास हो भन्ने विषयमा विद्वान्हरूबीच मतभेद देखिएको भए पनि यसमा प्रस्तुत केन्द्रीय चिन्तन एउटै भएकाले यो लघु-उपन्यास नै ठहरिन्छ ।

चौथो परिच्छेद
'बोनी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन तथा विश्लेषण

४.१ उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूप

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उपन्यास गद्यभाषामा लेखिएको पाठ्यविधा हो । यो आख्यानात्मक हुन्छ । उपन्यासका सन्दर्भमा पूर्व र पश्चिममा प्रशस्त सन्दर्भहरू पाइन्छन् । यहाँ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ प्रस्ट पार्दै उपन्यासलाई परिचित तुल्याइएको छ । साथै उपन्यासलाई परिभाषित गरेर विविध उपकरणहरूको आधारमा यसको सैद्धान्तिक स्वरूप निर्धारण गरिएको छ ।

४.१.१ उपन्यासको परिचय

उपन्यास वर्तमानको सर्वाधिक लोकप्रिय साहित्यिक विधा हो । विभिन्न संरचनात्मक एकाइहरूद्वारा हरेक अङ्ग परस्परमा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कलासौन्दर्ययुक्त कथात्मक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ ।[१] आजको साहित्यिक परिसरमा लोकप्रिय तथा जीवनलाई सर्वोत्कृष्ट रूपमा आत्मसात् गर्न सक्ने विधाका रूपमा चर्चित उपन्यास शब्द अङ्ग्रेजी शब्द नोवेल (Novel) को नेपाली रूपान्तरण हो ।[२] नोवेल (Novel) र उपन्यास एकअर्काका पर्यायवाची शब्द हुन् । नोवेल (Novel) शब्दले उपन्यासले पर्यायवाची शब्दको रूपमा प्रसिद्धि पाएको भए पनि अङ्ग्रेजी साहित्यमा उपन्यासकै लागि फिक्सन (Fiction) शब्दको पनि अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ ।

---

१ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६), पृ. ९४ ।

२ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (सम्पा.), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६), पृ. ३ ।

४.१.२ उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये आख्यानात्मक विधा उपन्यासका सन्दर्भमा पूर्वीय साहित्यमा प्रशस्त चर्चा-परिचर्चा हुने गरेको भए तापनि उपन्यासलाई मूलत: पश्चिमा साहित्यको सर्वोपरि देन मानिन्छ । उपन्यास शब्द संस्कृत भाषाबाट निर्मित भएको हो तर पनि यो शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको नोवेल (Novel) शब्दको पर्यायवाची बनेर आएको छ ।[३] त्यसैले उपन्यास उपन्यास शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ स्पष्ट गर्दा सामान्य रूपमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मान्यतालाई केलाउनु सान्दर्भिक ठहर्दछ ।

४.१.२.१ पूर्वीय मान्यतामा उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ

उपन्यास शब्द नेपाली भाषामा संस्कृत भाषाबाट तत्सम शब्दको रूपमा आएको हो । 'उप' र 'नि' उपसर्ग लागेको 'अस्' धातुमा 'धञ्' (अ) प्रत्यय लागेर उपन्यास शब्द निर्माण भएको हो ।[४] 'उप' ले नजिक तथा 'न्यास' ले राख्नु भन्ने अर्थ दिने हुँदा 'उपन्यास' शब्दको अर्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु भन्ने हुन आउँछ ।[५]

संस्कृतसाहित्यमा विभिन्न अर्थमा प्रयुक्त 'उपन्यास' शब्दलाई भरतमुनिले कुनै अर्थलाई युक्तियुक्त रूपमा प्रस्तुत गरिने नाटकको प्रतिमुख सन्धिको एउटा उपभेदका रूपमा लिएका छन् ।[६] उपन्याससँग ज्यादै नजिक रहेको साहित्यलाई संस्कृतसाहित्यमा आख्यायिका भनिन्छ । वाण भट्टको **कादम्बरी** तथा दण्डीको **दशकुमार चरित** यस्तै गद्यमय आख्यायिका हुन् ।[७] उपन्यासको अर्थ **काव्यालङ्कार**मा विन्यास तथा स्थापन, **काव्यदर्पण**मा स्थापना वा ज्ञापन र **महाभाष्य**मा कथन आदिको रूपमा गरिएको पाइन्छ ।[८] उपन्यासले हालको स्वरूप र अर्थ ग्रहण गर्नुअघि पूर्वीय साहित्यमा घटना वा विषयवस्तुको संयोजनमा 'उपन्यास' तयार भएको देखिन्छ ।

संस्कृतसाहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले 'उपन्यास' शब्दलाई जुन रूपमा अर्थ्याएका/परिभाषित गरेका भए पनि वर्तमान 'उपन्यास' शब्दले दिने अर्थ भने केही फरक किसिमको छ । आजको उपन्यास हिजोको तुलनामा व्यापक बनेको छ । आजको उपन्यासको

---

३ भोलानाथ तिवारी (सम्पा.) **वृहत् पर्यायवाचीकोश**, (उद्धृत), प्रेमराज लामिछाने, **स्वप्नभङ्ग उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०५९), पृ. १५ ।

४ केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, पाँचौं संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९), पृ. १५३ ।

५ हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय**, तेस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६), पृ. १२० ।

६ ऐजन ।

७ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

८ प्रतापचन्द्रसिंह प्रधान, **नेपाली उपन्यासपरम्परा र पृष्ठभूमि**, (उद्धृत), लक्ष्मण कण्डेल, **ध्रुवचन्द्र गौतमको बाढी अनुभवन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६०), पृ. ४३ ।

अर्थलाई हिजोको परिभाषाले संवरण गर्न सक्दैन । संस्कृतसाहित्यका हिजोका आख्यान-उपाख्यानभन्दा पृथक् आजका उपन्यासले गद्यसाहित्यको एउटा छुट्टै र विशिष्ट विधाका रूपमा आफ्नो पहिचान बनाएको छ ।

४.१.२.२ पाश्चात्य मान्यतामा उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ

उपन्यास अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित नोवेल (Novel) शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । ल्याटिन भाषाको 'नूतन' अर्थ दिने नोवस् (Novews) शब्द तथा नोवेलस् (Novallows) शब्दबाट निर्मित 'समाचार अर्थ दिने इटालियन नोवेले (Novelle) शब्दबाट अङ्ग्रेजी साहित्यमा नोवेल (Novel) शब्द आएको हो ।[९] उपन्यास अर्थात् नोवेल (Novel) शब्दलाई सर्वसाधारणले बोल्ने भाषामा लेखिएको सामान्य जीवनका चरित्र र घटनाहरूको सङ्कलनको रूपमा लिन सकिन्छ ।[१०]

यी विविध सन्दर्भहरूबाट स्पष्ट हुन्छ कि उपन्यासले विभिन्न चरण र प्रवृत्तिहरू आत्मसात गरेर वर्तमानमा अत्यन्त समृद्ध विधाका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सफल भएको छ । हाल यो नयाँनयाँ स्वरूपमा देखा पर्दैछ ।

४.१.३ उपन्यासको परिभाषा

उपन्यास के हो भन्ने विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूबाट समय-समयमा चर्चा-परिचर्चा हुने गरे तापनि यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा भने विद्वान्हरूबीच मतैक्यता पाइँदैन । यसरी हेर्दा उपन्यासलाई साङ्गोपाङ्ग रूपमा अर्थ्याउन सक्ने किसिमका परिभाषा हालसम्म जन्मेका छैनन् । कुनै पनि परिभाषाले उपन्यासका सबै अङ्गहरूलाई समेट्न नसक्नु वा उपन्यासका सार्वभौम र सार्वकालिक अर्थ वहन गर्न नसक्नुको कारण साहित्यमा निरन्तर आइरहने परिवर्तन या गतिशीलता नै हुनसक्छ । उपन्यासलाई चिनाउने क्रममा विद्वान्हरूले दिएका मुख्य-मुख्य परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

(क) डब्लु.एच्. हड्सनका अनुसार उपन्यासको रुचि र अस्तित्व जहाँ पनि नारी र पुरुषका जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नमा रहेको छ ।[११]

---

९ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, तेस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५२), पृ. १४ ।

१० ऐजन ।

११ डब्लु.एच्. हड्सन, **एन् इन्ट्रोडक्सन टु दि स्टडी अफ लिटरेचर**, (उद्धृत), प्रेमराज लामिछाने, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

(ख) इ.एम्. फास्टरका अनुसार हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारद्वारा पीडित मानवजातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति नै उपन्यास हो ।[१२]

(ग) राल्फ फक्सका अनुसार उपन्यास कोरा कथात्मक गद्यलेखन होइन, यो त मानवजीवनको गद्य हो । उपन्यासकला नै पहिलो कला हो, जसले मानवको सम्पूर्ण जीवनलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गर्छ ।[१३]

(घ) **दि अक्सफोर्ड डिक्सनरी**का अनुसार ठिक्कको लम्बाइ भएको वा कथाजस्तो एउटै लामो भाग वा धेरै भागमा विस्तारित भएको, चरित्रहरू र कार्यहरूले धेरै वा कम जटिलता भएको कथागत चित्रण र वर्तमान अथवा विगत समयको वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गरिएको आख्यान नै उपन्यास हो ।[१४]

(ङ) प्रेमचन्दका अनुसार म उपन्यासलाई मानव-चरित्रको चित्र मात्र सम्झन्छु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु, त्यसको रहस्यलाई खोल्नु नै उपन्यासको मूल तत्त्व हो ।[१५]

(च) **बृहत् नेपाली शब्दकोश**का अनुसार उपन्यास धेरै अध्याय वा खण्डमा लेखिने साहित्यिक कथा, चरित्रप्रधान गद्य महाकाव्य हो ।[१६]

(छ) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका अनुसार सामान्यतया उपन्यास भन्नाले कुनै व्यक्तिको सिङ्गो जीवन वा कुनै वर्गविशेषको सिङ्गो समाज अथवा समाजको सामूहिक जीवनको पूर्ण अध्ययनलाई जनाउँछ । यस प्रसङ्गमा परिकल्पित यथार्थ अथवा यथार्थताका परिकल्पित जीवन घटनाहरू चाहे व्यक्तिको होस्, समाजको होस्, वर्गविशेषको होस्, पूर्णतासहित अवलोकित हुने गर्छ ।[१७]

(ज) **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**का अनुसार खास सामाजिक परिवेश तथा चरित्रहरूको चित्रण भएको धेरै परिच्छेदहरूमा विभाजित आख्यानात्मक गद्यरचनालाई उपन्यास भनिन्छ ।[१८]

---

१२ इ.एम्. फास्टर, **आस्पेक्ट्स अफ दि नोवल**, उद्धृत, ऐजन ।

१३ राल्फ फक्स, **दि नोवल एन्ड दि पिपुल**, उद्धृत, ऐजन ।

१४ **दि अक्सफोर्ड डिक्सनरी** (भोल्युम ७), (लण्डन : अक्सफोर्ड एट द क्लोरेडन प्रेस, १९३३), पृ. २४१ ।

१५ केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १५७ ।

१६ वासुदेव त्रिपाठी तथा अन्य (सम्पा.), **बृहत् नेपाली शब्दकोश** (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४०), पृ. १५२ ।

१७ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, *अनौपचारिक उपन्यास र सम्बोधित भविष्य बोनी,* पूर्ववत्, पृ. ७९ ।

१८ हेमाङ्गराज अधिकारी तथा अन्य (सम्पा.), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, (काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६१), पृ. ११५ ।

(झ) इन्द्रबहादुर राईका अनुसार यथार्थसँग परिचयन, सत्यको सत्यापन, मूल्यको संरक्षण, जीवनको वैविध्यतामाथि एकरूपता प्रदान, जीवनशिक्षण, व्यक्तिताको पुनरन्वेषण तथा मानवताको प्राप्ति उपन्यासका प्रमुख उत्तरदायित्व हुन् ।[१९]

यसरी हेर्दा विभिन्न विद्वान्हरूले उपन्यासलाई आ-आफ्नै किसिमबाट परिभाषित गरेको पाइन्छ । ती सम्पूर्ण परिभाषाहरूले उपन्यासका विविध पक्षहरूका बारेमा प्रकाश पारेका छन्, तैपनि उपन्यास पूर्णरूपमा परिभाषित भने हुन सकेको छैन । वर्तमानमा त झन् उपन्यासका संरचना, शैली तथा विधिहरूमा व्यापक रूपमा नवीन प्रयोगहरू हुँदै गएकाले यसमा थप जटिलता पैदा भएको छ । यसरी उपन्यासको स्वरूपमा समयसमयमा भइरहने परिवर्तनले गर्दा उपन्यासलाई पूर्णरूपमा परिभाषित गर्न नसकिने भए तापनि आजसम्म गरिएका विभिन्न परिभाषा र आजको उपन्यासको स्वरूपलाई दृष्टिगत गर्दा जीवनका जटिलताहरूको कलात्मक वा साहित्यिक प्रस्तुति नै उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

४.१.४ उपन्यासका आवश्यक तत्त्वहरू

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उपन्यास वर्तमानको सर्वाधिक लोकप्रिय विधा हो । उपन्यासका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू वा सामग्रीहरूलाई उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । एउटा सफल उपन्यास रचनाका लागि आङ्गिक संरचनामा आउने सबै तत्त्वहरूको उचित अन्वय र अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुनु अति आवश्यक हुन्छ । उपन्यासका लागि चाहिने तत्त्वहरू यति नै हुन् भनी किटान गर्ने क्रममा विद्वान्हरूबीच मतैक्य पाइँदैन तापनि उपन्यासका आधारभूत तत्त्वहरूका सम्बन्धमा भने सबैको एउटै मत रहेको छ । खासगरी कथानक, चरित्र, कथोपकथन, भाषाशैली, वातावरण, उद्देश्यजस्ता तत्त्वहरूलाई नै उपन्यासको मूलभूत तत्त्वको रूपमा स्वीकार्नु उपयुक्त मानिन्छ ।[२०] यिनै तत्त्वहरूको सान्निध्यले उपन्यासले स्वरूप ग्रहण गरी जीवनको पूर्णचित्र प्रस्तुत गर्दछ ।[२१] आधुनिक समालोचनामा उपन्यासका तत्त्व अर्थात् इलेमेन्टस् (Elements) नभनेर उपकरण अर्थात् टुल्स (Tools) का रूपमा पनि व्याख्या गरिएको पाइन्छ ।[२२] यस **बोनी** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनका लागि निम्नलिखित औपन्यासिक उपकरणहरूलाई आधार मानिएको छ –

---

१९ इन्द्रबहादुर राई, **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**, दोस्रो संस्क. (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. ३०८ ।

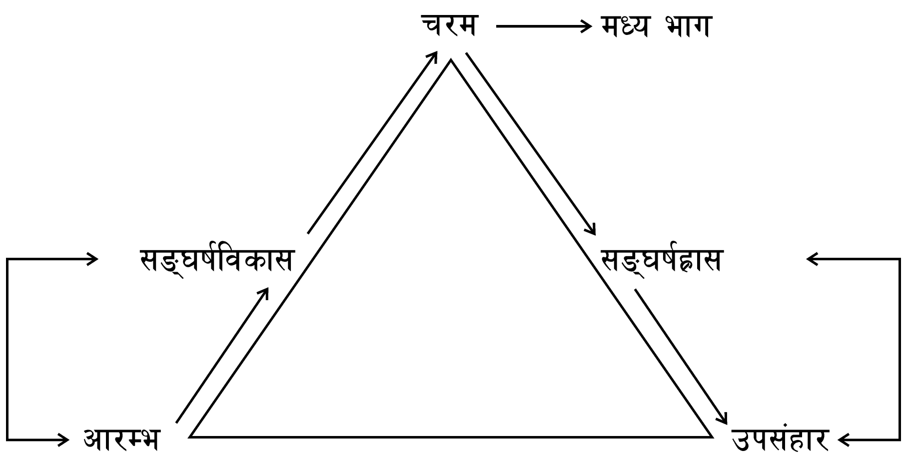
२० कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, पूर्ववत्, पृ. ९-१० ।

२१ ऐजन ।

२२ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

४.१.४.१ कथावस्तु/कथानक

कथानक उपन्यासको आधारवस्तुको रूपमा रहेको हुन्छ । उपन्यासभित्र आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरूको शृङ्खला हुन्छ, त्यही पूर्ण-शृङ्खलित घटनाहरू नै उपन्यासको कथानक हो ।[२३] वास्तवमा उपन्यासको विषय नै त्यसको कथानक हो । कथानक उपन्यासमा घटनारूपी समूहहरूको समष्टि रूप हो । उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचालाई कथानकका रूपमा लिइन्छ । उपन्यास लेखन गर्दा उपन्यासकारले इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना गरी पाँच पक्षका स्रोतमध्ये कुनै एकबाट कथानक लिएको हुन्छ ।[२४] कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यासबाट नै आङ्गिक विकास हुन्छ, कथानकको विकास हुन्छ ।[२५] जर्मनेली समालोचक फ्रेटागले पिरामिड शैलीमा कथानकको विकासलाई देखाएका छन्, जसलाई फ्रेटाग पिरामिड भनिन्छ । उनले आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी कथानकका पाँच अवस्था देखाएका छन् । ती पाँच अवस्थामध्ये चिनारी वा आरम्भ र सङ्घर्षविकास आदि भागमा चरम मध्यभागमा, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार, अन्त्य भागमा पर्दछन् ।[२६] ती यसप्रकार छन् –



(क) **आरम्भ** : यस अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको चिनारीका साथै पात्रहरूले जुध्नु पर्ने समस्या र परिस्थितिको जानकारी दिइन्छ ।

---

२३ कमलप्रसाद सापकोटा, **माइतघर उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०५९), पृ. १८ ।

२४ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

२५ ऐजन, पृ. २६ ।

२६ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १२३ ।

(ख) **सङ्घर्षविकास** : यस अवस्थामा कुनै आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारणले समस्या उत्पन्न भई सङ्घर्ष आरम्भ हुन्छ । कथानक अघि बढ्दै जाँदा पाठकमा कौतूहलता बढ्दै जान्छ ।

(ग) **चरम** : यस अवस्थामा सङ्कटहरू थपिँदै जाँदा सङ्घर्ष बढेर कथानक विकार हुन्छ । कथावस्तुको शृङ्खलाले अन्त्यमा पात्रहरूलाई यस्तो स्थितिमा पुऱ्याउँछ जो सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक अवस्था हुन्छ र यसपछि कथानकमा परिवर्तनको स्थिति आई पाठकको मानसिकतामा हलचल मच्चिन्छ ।

(घ) **सङ्घर्षह्रास** : कथानकको यस अवस्थामा सङ्घर्ष वा द्वन्द्वमा शिथिलता आउन थाल्छ र छरिएका घटनाक्रमहरू बटुल्दै क्रियाव्यापारहरू समाप्तितिर उन्मुख हुन्छन् ।

(ङ) **उपसंहार** : यस अवस्थामा पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिन्छ । पात्रहरूले कार्यानुसारको फल प्राप्त गरी औपन्यासिक कथानक टुङ्गिन्छ ।

उपर्युक्त पाँच अवस्थाहरूको वितरण उपन्यासमा क्रमिक वा व्यतिक्रमिक जुन रूपमा भए पनि कथानक उपन्यासको महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । प्रारम्भकालीन उपन्यासमा कथानक मुख्य तत्त्वको रूपमा प्रतिस्थापित मानिए तापनि अहिलेको परिप्रेक्ष्यमा त्यसको महत्त्वमा कमी आएको छ ।[२७] मानवीय जीवनमा देखापरेका विभिन्न उद्वेग, अन्तर्वेग, विषमता, जटिलता र घात-प्रतिघातले गर्दा आज उपन्यासमा मानव समुदायको सिङ्गो र सङ्लो चित्र प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति विकसित हुँदै आएको छ ।[२८] वर्तमानमा कथानकहीन, समयहीन तथा शृङ्खलाहीन प्रयोगात्मक उपन्यासहरू लेख्ने प्रचलन पनि दिन-प्रतिदिन बढ्दै गएको छ । उपन्यास आख्यानात्मक साहित्य भएको हुनाले जतिसुकै कथानकको उपेक्षा गर्न खोजे पनि कुनै न कुनै रूपमा, केही न केही मात्रामा कथानक रहेकै हुन्छ, तसर्थ एउटा सफल र सशक्त उपन्यास रचनाका लागि कथानक अपरिहार्य तत्त्व, आधार वा उपकरण हो ।

४.१.४.२ पात्र/चरित्र

उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिहरू नै पात्र वा चरित्र हुन् । उपन्यासभित्र पात्र वा चरित्र हर्ष-विषाद्, जय-पराजय आदिसँग सम्बन्धित विभिन्न घटनाहरूका कर्ता, भोक्ता वा द्रष्टाका

---

२७ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, पूर्ववत्, पृ. १० ।

२८ हिमांशु थापा, पूर्ववत् ।

रूपमा उपस्थित हुन्छन् ।[२९] उपन्यासमा चरित्रहरू एकअर्कोका सापेक्षतामा कस्ता विशेषताहरू लिएर आएका हुन्छन् भन्ने कुराका आधारमा तिनको वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ । चरित्रको वर्गीकरण लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा गर्न सकिन्छ ।[३०]

(क)	**लिङ्गको आधारमा**	:	यस आधारमा शारीरिक जात छुट्याइन्छ । लिङ्गको आधारमा पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका चरित्र हुन्छन् ।
(ख)	**कार्यको आधारमा**	:	यस आधारमा उपन्यासमा चरित्रको भूमिकालाई हेरेर प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन भागमा विभाजन गरिन्छ ।
(ग)	**प्रवृत्तिका आधारमा**	:	सकारात्मक र नकारात्मक प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा बाँडिन्छ ।
(घ)	**स्वभावका आधारमा**	:	स्वभावका आधारमा चरित्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।
(ङ)	**जीवन–चेतनाका आधारमा**	:	यस आधारमा पात्रहरू वर्गीय (कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने) र व्यक्तिगत (आफ्नो मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने) गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।
(च)	**आसन्नताका आधारमा**	:	यस आधारमा पात्रहरू नेपथ्य र मञ्चीय गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।
(छ)	**आबद्धताका आधारमा**	:	उपन्यासमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई किसिमका हुन्छन् । उपन्यासमा अनिवार्य रूपमा आउने पात्र बद्ध हो भने जुन पात्रको अनुपस्थितिमा पनि उपन्यास सार्थक हुन्छ, उक्त पात्र ऐच्छिक वा मुक्त पात्र हो ।

२९ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, (उद्धृत), प्रेमराज लामिछाने, पूर्ववत्, पृ. २० ।

३० मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५), पृ. ३४९-९६ ।

४.१.४.३ परिवेश/देश-काल-वातावरण

उपन्यासमा रहेका पात्रहरूले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घटित हुने वस्तुजगत्लाई परिवेश भनिन्छ, जसभित्र देश, काल र वातावरण पर्दछन् ।[३१] उपन्यासमा देश स्थानसँग र काल समयसँग सम्बन्धित रहन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले कुनै ठाउँ र समयमा घटना घटाएका हुन्छन् । देशकाल भौतिक र सामाजिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । भौतिक देशकाल भनेको चरित्रले कार्य गरेको भूगोल सम्बन्धित प्राकृतिक स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सामाजिक देशकाल भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो ।[३२] उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख, सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो ।[३३]

उपन्यास देश, काल तथा वातावरणमा केन्द्रित भएर नै लक्ष्योन्मुख हुन्छ । देश, काल र वातावरणबिना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन ।[३४] तसर्थ उपन्यासमा प्रयोग हुने तत्त्वहरूमध्ये परिवेश वा देश, काल र वातावरण पनि एउटा महत्त्वपूर्ण र आवश्यकीय औपन्यासिक तत्त्व हो ।

४.१.४.४ कथोपकथन/संवाद

संवाद वा कथोपकथन भनेको पात्रहरूबीचको कुराकानी हो । उपन्यासका पात्र-पात्राहरूले घटनाको सन्दर्भमा परस्परमा अभिव्यक्त गरेका क्रिया-प्रतिक्रियाहरू, उनीहरूबीचका छलफलहरू र कुराकानीहरूलाई नै संवाद भनिन्छ ।[३५] संवादको प्रमुख कार्य औपन्यासिक चरित्रको चित्रण गर्नु र घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर अगाडि लैजानु हो ।[३६] उपन्यासमा नवीनता, रोचकता, कौतूहलतापूर्ण स्थिति र वातावरणको सिर्जनाका लागि संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।[३७] उपन्यासमा पात्रहरू स्तरअनुरूपको, सरल र सङ्क्षिप्त संवाद हुनु उपयुक्त मानिन्छ ।

---

३१ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३९९ ।

३२ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पृ. ३५ ।

३३ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

३४ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

३५ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा**, (उद्धृत), प्रेमराज लामिछाने, पूर्ववत्, पृ.२१ ।

३६ हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १२८ ।

३७ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

४.१.४.५ भाषाशैली

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली स्रष्टाको विशिष्ट रूप हो, कला हो ।[३८] उपन्यासमा पात्रहरूको संवादमा प्रयुक्त भाषा र लेखकको घटना, चरित्र आदिका बारेमा वर्णन गर्दा अपनाउने भाषा भिन्न खालका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त भाषा साहित्यिक भाषा भएकाले विचलनयुक्त पनि हुन्छ । अन्य साहित्यिक रचनाहरूमा जस्तै उपन्यासमा पनि व्याकरणका नियमहरूलाई भञ्जन गरिएको वा बङ्ग्याइएको तथा प्रतीकात्मकता अँगालिएको भाषाको अत्यधिक प्रयोग हुन्छ । औपन्यासिक उद्देश्यको प्रक्षेपण, कथावस्तु, उद्देश्य, पात्र, वातावरण आदिमा रचनाकारले निर्माण गर्ने व्यक्तिगत भाषिक तरिका नै शैली हो ।[३९] आजभोलि वर्णनात्मक, पत्रात्मक, आत्मकथानात्मक, डायरी लेखन आदि विविध शैलीहरूको उपयोग गरी उपन्यासहरू रचिएको पाइन्छ ।[४०] पात्रअनुसार स्थान, समयानुसारको भाषा, उचित किसिमको शैलीबाट नै उत्कृष्ट हुने गर्दछ । तसर्थ उपन्यासको आवश्यकीय तत्त्वहरूमध्ये भाषाशैली पनि एक हो भन्न सकिन्छ ।

४.१.४.६ उद्देश्य

प्रयोजनरहित साहित्यको कुनै सार्थकता नहुने हुँदा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर उद्देश्यलाई पर्याप्त महत्त्व दिइएको पाइन्छ । उपन्यास रचनामा पनि उपन्यासकारको कुनै नै कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । लेखक वा उपन्यासकारको कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । लेखक वा उपन्यासकारले आफ्नो जीवनमा भोगेका, देखेका वा अनुभव गरेका दुःख, पीडा, आनन्द, न्याय, अन्याय, शोषण, विकृति, विसङ्गति, कुण्ठा, नैराश्यजस्ता कुराहरूलाई आफ्ना उपन्यासमा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ ।[४१] सुरुमा झैँ केवल नैतिक उपदेश र मनोविनोद गर्ने मात्र नभई विषयगत व्यापकतासँगसँगै उपन्यासको उद्देश्यमा पनि विस्तार र विकास भएको पाइन्छ ।[४२] अहिले आएर उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको उद्घाटन गर्नु हो भन्ने मानिन्छ ।[४३] उपन्यासकारले जीवन वा समाजको कुनै पक्षको उद्घाटन गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ ।

---

३८ दिनामणि आचार्य, **अनिँदो पहाडसँगै उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०५८), पृ. २७ ।

३९ प्रेमराज लामिछाने, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

४० ऐजन ।

४१ ऐजन ।

४२ ऐजन ।

४३ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ४१४ ।

४.१.४.७ दृष्टिबिन्दु

उपन्यासकारले आफ्नो लेखकीय अभिव्यक्ति दिनका लागि सिर्जना गर्ने त्यो परिप्रेक्ष्य दृष्टिबिन्दु हो जसद्वारा उपन्यासकारले चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदि पक्षहरूलाई पाठकसामु राख्दछ ।[४४] अर्थात् दृष्टिबिन्दु समाख्याता हो र पाठकले यसका माध्यमबाट नै कथ्य ग्रहण गर्दछ । दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।[४५] प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा उपन्यासमा आउँछ । समाख्याता 'म' वा 'हामी' हुने हुँदा यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु भनिएको हो । आख्यानमा ऊ केन्द्रीय, सहायक वा गौण पात्र हुनसक्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु पनि सीमित दृष्टिबिन्दु र सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु गरी २ प्रकारको हुन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले आफूलाई आख्यानको कुनै एक पात्र वा पात्र समूहको अनुभव र विचारमा लुकाउँछ । सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले पात्र र घटनाबारे सबै कुरा जानेको हुन्छ र ऊ स्वेच्छाले विचरण गर्दछ । उसलाई पात्रको विचार, अनुभव र उद्देश्यको मूल्याङ्कन गर्ने विशेषाधिकार पनि हुन्छ । सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु पनि हस्तक्षेपी र अहस्तक्षेपी गरी दुई प्रकारको हुन्छ । हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले पात्रबारे प्रतिवेदन दिने मात्र होइन उसका बारेमा टिप्पणी वा निर्णय नदिई वर्णन गर्छ । डा. ऋषिराज बरालका विचारमा दृष्टिबिन्दु उपन्यासमा आदिदेखि अन्तसम्म तन्किएको एउटा धागोको रूपमा देखापर्दछ र प्रस्टरूपमा यसले उपन्यासको संरचनागत प्रभावकारितामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्दछ । त्यसैले दृष्टिबिन्दु कथाकथनको परिपाटी र यथार्थप्रतिको ठम्याइको निचोड हो ।[४६] साथै यो उपन्यासको अनिवार्य तत्त्वसमेत हो ।

४.१.५ 'बोनी' उपन्यासको संरचना

कुनै पनि वस्तुको संरचनाअन्तर्गत त्यसका आन्तरिक र बाह्य संरचना पर्दछन् । उपन्यासको आन्तरिक संरचना भनेको यसको वस्तुसन्दर्भ हो । उपन्यासमा भएका चरित्रचित्रण, कथानक विकास, यसले समेट्ने परिवेश, उद्देश्य आदि उपन्यासको आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैगरी आकारप्रकार, बनोट, परिच्छेद वा भाग, पृष्ठ सङ्ख्या आदि उपन्यासको बाह्य संरचनाअन्तर्गत पर्दछन् । बाह्य संरचनाले कृतिको मूल मर्म र लेखकीय उद्देश्यसम्म पुग्न सहयोग पुऱ्याउने गर्दछ ।

४.१.५.१ आन्तरिक संरचना

कुनै पनि उपन्यासमा कथावस्तु, चरित्र, देश, काल, वातावरण, द्वन्द्व, भाव, विचार, घटना आदिको संयोजन गरिएको हुन्छ । यिनै उपकरणहरू नै उपन्यासका आन्तरिक संरचक घटक हुन् । कृतिको अन्तर्तहको निर्माणमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने आन्तरिक संरचना

---

४४ ऐजन ।

४५ ऐजन, पृ. ४१४-४१५ ।

४६ ऋषिराज बराल, **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६), पृ. ४९ ।

शृङ्खलाबद्ध नै हुन्छ । प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासमा पनि वि.सं. २०४६ वरपरको राजनैतिक परिवेश, दुर्व्यसनको सिकार युवापुस्ता र समाजमा व्याप्त अन्य विकृति-विसङ्गतिहरूलाई उपन्यासकारको निजी वैचारिकताद्वारा बाँधेर प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा पूर्णरूपमा नभए पनि आंशिक रूपमा अन्विति अनुशासनको पालना भने भएको देखिन्छ ।

४.१.५.२ बाह्य संरचना

बोनी बाहिरी आवरणबाहेक जम्मा ६२ पृष्ठमा संरचित लघुउपन्यास हो । यस उपन्यासको मूलखण्ड ४० पृष्ठमा संरचित छ । यसको भूमिकाखण्ड अर्थात् *लेखिकासँग अरुणा उप्रेतीको अन्तरङ्ग कुराकानी*[४७] १८ पृष्ठको छ । यसबाहेक परिचय, खोलुवा, समर्पण, आभार आदिमा ४ पृष्ठ खर्चिएको छ । आवरण चित्रमा रातो पत्र भएको दुई फूल छन् जसमा दुई तस्बिरहरू फक्रिएका छन् । सोही रङ्गमा **बोनी** उपन्यासको नाम कोरिएको छ र ती दुई फूलहरूसहितको बिरूवालाई एकजोडी हातहरूद्वारा समातिएको छ । यस उपन्यासको संरचनाको विवरण यसप्रकारको छ –

अघिल्लो मुख पृष्ठ	–	दुईओटा तस्बिर कालो, रातो रङ्ग ...बोनी र इन्द्रेणीको रूप हुनसक्छ, दुई हातले फूल रोप्न उत्सुक ।
परिचय	–	लघुउपन्यास **बोनी**, लेखिका - पारिजात
खोलुवा	–	कृति, लेखक, प्रकाशक, मुद्रक, मूल्य, संस्करण, सर्वाधिकार
समर्पण	–	बोनी र इन्द्रेणीहरूलाई - पारिजात
आभार	–	उपन्यास प्रकाशन गर्न सहयोग गर्नेहरूलाई
कुराकानी	-	लेखिका पारिजात र अरुणा उप्रेतीका बीच
मूलखण्ड	-	सातओटा सम्बोधनहरू
अन्तिम पृष्ठ	–	पारिजातको तस्बिर ।[४८]

प्रस्तुत उपन्यास सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा विभाजित छ । यी सातै सम्बोधनहरू आफैँमा पूर्ण र निबन्धात्मक छन् । **बोनी** उपन्यासका उक्त सात शीर्षक वा खण्डहरू यसप्रकार छन् –

(१) सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई - १ (पृ. १-५)

(२) सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई - २ (पृ. ६-१२)

(**उत्साह**, वर्ष १, पूर्णाङ्क २, कार्तिक २०३५)

---

४७ पारिजात, **बोनी**, (काठमाडौं : साङ्ग्रिला प्रकाशन प्रा.लि., २०४८) ।

४८ सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १९७-९७ ।

(३) सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई - ३, तेस्रो सम्बोधन, बोनीलाई (पृ. १३-१८) (**वेदना**, १०-२७-२०४०)

(४) बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ (पृ. १९-२४) (**गरिमा**, १६, २०४०)

(५) बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ (पृ. २५-२९)

(६) क्यानभास फेरिँदैछ बोनी (पृ. ३०-३४)

(७) दुईजोर हात बोनी ... पर्याप्त छैन (पृ. ३५-४०)

यसरी सातओटा सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा संरचित **बोनी** लघुउपन्यासका पहिलो र दोस्रो सम्बोधन **उत्साह**, तेस्रो **वेदना**, र चौथो **गरिमा** पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । **साल्गीको बलात्कृत आँसु** नामक पारिजातको तेस्रो कथासङ्ग्रहमा समेत कथाका रूपमा प्रकाशित भइसकेका यी चार कथाहरूमा तीन शीर्षकहरू थप गरेर यस उपन्यासको संरचना तयार भएको लगभग समान किसिमका यी सात शीर्षकहरूमा सबैभन्दा सानो पाँचौं सम्बोधन हो जसमा १० अनुच्छेदहरू छन् भने सबैभन्दा ठूलो वा लामो दोस्रो सम्बोधनमा १७ अनुच्छेदहरू छन् । यी सातै शीर्षकहरू भने ४० पृष्ठमा समेटिएका छन् । सम्बोधनात्मक शैलीमा लेखिएको यस उपन्यासका सातै शीर्षकहरूमा 'म' पात्रद्वारा **बोनी**लाई सम्बोधन गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रथमपुरुषात्मक आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.६ औपन्यासिक उपकरणका आधारमा 'बोनी' उपन्यासको अध्ययन

४.१.६.१ कथावस्तु/कथानक

कथानक कुनै पनि उपन्यासको आधारवस्तुको रूपमा रहेको हुन्छ । प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासको कथानक त्यति सबल नभए पनि यसमा लेखकीय चिन्तन या वैचारिकतालाई डोऱ्याउने वा परिपूर्णता प्रदान गर्ने काम भने यसको कथानकले नै गरेको छ । यसको कथानकलाई निम्नलिखित आधारहरूमा हेरिएको छ –

४.१.६.१.१ कथानकको स्रोत

उपन्यास लेखन गर्दा उपन्यासकारले इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना गरी पाँच पक्षका स्रोतमध्ये कुनै एकबाट कथानक लिएको हुन्छ ।[४९] यस उपन्यासमा पनि उपन्यासकार पारिजातले यथार्थमूलक अनुभवलाई कथात्मकता प्रदान गरेकी छिन् । **बोनी** उपन्यासको सुरुआत सत्य घटनामा आधारित छ ।[५०] चौथो सम्बोधनमा भनिएको छ, 'त्यतिखेर मलाई आमा बन्न मन लागेको थियो तर स्वास्नीमान्छेहरूलाई सधैँभरि आमा बनिरहन मन लाग्दैन । त्यस्तै मलाई पनि अब आमा बन्न रहर छैन । त्यसको पछि पनि एउटा

४९ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

५० पवन चामलिङ (सम्पा.), पूर्ववत्, (ग्रन्थ-३), पृ. १७७ ।

हृदयग्राही कारण लुकेको छ । त्यो तिमीलाई भन्दिनँ बोनी ।' यो चरम व्यक्तिगत पक्ष नै कथाको स्रोत हो ।[५१] सुरुमा एक बोनीबाट सुरु भए पनि उपन्यासकारद्वारा समयको अन्तरालमा अन्य बोनीहरू र युगसँग उनीहरूको सम्बन्धलाई अध्ययन गर्दै जाँदा **बोनी**को कथानक तयार भएको हो । त्यसैले **बोनी** उपन्यासको कथानकको स्रोत यथार्थमूलक अनुभव नै हो ।

४.१.६.१.२ कथानकको ढाँचा

बोनी उपन्यासको कथानक वैचारिकताबाट किचिएको छ । बोनी १२ वर्षकी हुँदाबाट सुरु भएको यसको कथानक अघि बढ्दै जाँदा बीचबीचमा पूर्वदीप्ति पद्धति पनि अँगालिएको छ । बोनी एक वर्षकी हुँदा 'म' पात्रद्वारा आफ्नै सन्तानसरह स्नेह गरेकी बोनी दुर्व्यसनी बनेर मृत्युवरण गर्न पुग्नु तथा इन्द्रेणीको आगमन हुनुसम्म कथा तन्किएको छ । त्यसैले यस उपन्यासको कथानक न्यून रैखिक ढाँचाको छ भन्न सकिन्छ ।

४.१.६.१.३ कथानकको शीर्षकगत विभाजन

प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासको कथानक सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा विभाजित छ । यी सात शीर्षकहरूमा भएको कथानकको विस्तारलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ –

तालिका सं. १

शीर्षकगत कथानक विभाजन			
क्र.सं.	**शीर्षक**		**शीर्षकगत प्रमुख**
१.	सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-१ (पृ. १-५)	(क)	'म' पात्रद्वारा एकवर्षे उमेरमा मुटु रित्याएर माया गरिएकी बोनी बाह्रवर्षे किशोरी हुनु,
		(ख)	बोनीले देशको निम्ति मर्न चाहेको बेला 'म' पात्रले ऊजस्ता लडाकुहरूलाई खाना खुवाउन चाहनु,
		(ग)	बोनीले आफ्नो परिवेशप्रतिभन्दा अन्य देशका सङ्घर्षका कथाहरूप्रति रुचि राख्नु,
		(घ)	बोनीलाई मिहिनेत र पसिनाको मूल्यबोध गर्न, आफ्नो वरिपरि नियाल्न तथा केक काटेर जन्मोत्सव नमनाउन आग्रह गर्नु ।

५१ ऐजन ।

२.	सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-२ (पृ. ६- १२)	(क)	'म' पात्रले बोनीसँग मिलेर वन महोत्सव मनाउनु,
		(ख)	बोनीका बाहिर धेरै साथीहरू बन्नु,
		(ग)	बोनीका अभिभावकले उसलाई कुनै किसिमको अभावबोध हुन नदिनु,
		(घ)	बोनीले अभिजात वर्गीय दौँतरीहरूको सङ्गतमा हिन्दी सिनेमा, कमिक, फिल्मी पत्रिका र अभिनेताहरूप्रति आकर्षित भई बिस्तारै आफ्नो मौलिकता गुमाउन पुग्नु ।
३.	सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-३ (पृ. १३-१८)	(क)	पूँजीवादी कुसंस्कारको सिकार बन्न पुगेकी बोनीले रूपलाई अजेय ठान्दै प्रेमलाई खेल सम्भन पुग्नु,
		(ख)	आफूले सामाजिक यथार्थबोध गर्नु र सङ्घर्ष गर्नुका सट्टा भुक्याएर विद्यार्थीहरूको कर्नर मिटिङ्गमा लगी भनेर साथीसँग सम्बन्ध तोड्नु,
		(ग)	वैचारिक मतभेद बढ्दै जाँदा 'म' पात्रसँग दूरी बढ्दै जानु ।
४.	बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ (पृ. १९-२४)	(क)	'म' पात्रले आफूले बोनीलाई त्यसरी मुटु रित्याएर स्नेह गर्नुको कारण आफ्नो आमा बन्ने रहर भएको खुलासा गर्नु,
		(ख)	बिस्तारै बोनीमा परपीडक प्रवृत्ति देखापर्न थाल्नु,
		(ग)	बोनीले महङ्गो कपडा लगाउन नपाएर भोकहड्ताल गर्नु, आफूसमानकी राधालाई घरिघरि नोकर्नी भनेर चिनाउनु अनि 'म' पात्रसँग मिलेर मायाको चिनोस्वरूप लगाएको इन्द्रकमलको जरामा विष खन्याउन चाहनु,
		(घ)	बोनीले आफ्नो प्रेममा परिवार बाधक बन्यो भनेर एक सिसी डाल्फ सेवन गरेर मर्ने स्वाङ्ग गर्नु तथा उपचारमा परिवारको दुई महिनाको बजेट स्वाहा हुनु ।

५.	बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ (पृ. २५-२३)	(क)	बोनीले प्रेम गरेको व्यक्तिसँग बिहे र बिहे गरेको व्यक्तिसँग प्रेम नगर्नु,
		(ख)	उसले सन्तानको रूपमा एउटा छोराको जन्म भएपछि आफ्नो लोग्नेलाई छाडेर नि:सन्तान मामाको घरमा ढलिमलि गरेर बस्नु,
		(ग)	बोनीमा रातभरि कसैले चुसेर फाल्ने गरेझैं असामयिक चाउरी देखापर्नु,
		(घ)	एकान्तप्रेमी र कम बोल्ने बोनीले मगमग बास्ना आउने धुँवा तान्दातान्दै सेतो धुलो खान थाल्नु,
		(ङ)	इन्द्रकमलको बोट जरामा कमिला सल्केर मर्नु ।
६.	क्यानभास फेरिँदैछ बोनी (पृ. ३०-३४)	(क)	नशा सेवन गर्न नपाएको तनाउमा मामाघरको पाँचौं तलाबाट हामफालेकी बोनी १० दिनदेखि अस्पतालमा अचेत हुनु,
		(ख)	'म' पात्र बोनीलाई भेट्न अस्पताल पनि नजानु अनि पीडाबोध गरेर आँसु पनि नझार्नु,
		(ग)	बोनी अस्पतालमै भएको समयमा बोनीको घरमा रूप र उमेरमा बोनीसमान इन्द्रेणीको आगमन हुनु,
		(घ)	विराटनगरको एक अपाङ्ग मजदुर लोग्नेद्वारा पीडित इन्द्रेणीले चुरोट खाएको बेलामा 'म' पात्रले झापड हान्नु,
		(ङ)	इन्द्रेणीले फेरि चुरोट नखाने कसम खानु ।

७.	दुई जोर हात बोनी ... पर्याप्त छैन (पृ. ३५-४०)	(क)	अस्पतालमा भर्ना भएको ३५ औँ दिनमा बोनीको मृत्यु हुनु,
		(ख)	बोनीलाई अस्पतालमा एकदिन पनि भेट्न नगएकी 'म' पात्र उसको मृत्युमा समेत नरुनु,
		(ग)	बोनी अतीत बन्न पुग्नु तर इन्द्रेणी जीवनलाई अङ्कमाल गर्दै वर्तमानमा फक्रनु,
		(घ)	इन्द्रेणीसँग मिलेर पुन: सानो वन महोत्सव मनाउँदै गरेकी 'म' पात्रले इन्द्रकमलको बिरुवा पुन: रोप्नका लागि इन्द्रेणीका दुई जोर हातहरूलाई अपर्याप्त ठान्दै पच्चीस जोर हातहरूको अपेक्षा गर्नु ।

४.१.६.१.४ कथानकको विकासक्रम

कथानकको आङ्गिक विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा भएको हुन्छ । जर्मनेली समालोचक फ्रेटागले देखाएका कथानकका पाँच अवस्थाहरूमध्ये आरम्भ र सङ्घर्षविकास आदि भागमा, चरम मध्यभागमा तथा सङ्घर्षह्रास र उपसंहार अन्त्य भागमा पर्दछन् । प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासको कथानकको आङ्गिक विकासलाई फ्रेटागीय शैलीमा यसरी देखाउन सकिन्छ –

तालिका सं. २

कथावस्तुको आङ्गिक विकास		फ्रेटागका अनुसार कथानकको		'बोनी' उपन्यासबाट प्राप्त तथ्याङ्कहरू	
१.	आदि भाग ('सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई - १',	१.	आरम्भ	(क)	बाह्रवर्षे किशोरी बोनी र 'म' पात्रबीच आत्मीय सम्बन्ध हुन,
				(ख)	आफ्नो परिवेशभन्दा अन्य देशका सङ्घर्षका कथाप्रति रुचि भएकी बोनीलाई मिहिनेत र पसिनाको मूल्यबोध गर्न तथा आफ्नो परिवेश नियाल्न आग्रह गर्नु ।

	'सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई - ३' र 'बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ', (पृ. १-२४)	२.	सङ्घर्षविकास	(क)	बोनीले अभिजात वर्गीय साथीहरूको सङ्गतमा आफ्नो मौलिकता गुमाउनु,
				(ख)	बोनीले रूपलाई सर्वस्व सम्झँदै प्रेमलाई खेल ठान्नु,
				(ग)	आफूले युगबोध गर्नुको सट्टा विद्यार्थी कर्नर मिटिङ्मा लैजाने साथीसँग सम्बन्ध तोड्नु,
				(घ)	वैचारिक बेमेलले गर्दा बोनी र 'म' पात्रबीच दूरी बढ्नु,
				(ङ)	परपीडक स्वभावकी बोनीले भोक हड्ताल गर्नु, राधालाई नोकर्नी भनेर चिनाउनु अनि इन्द्रकमलको बोटमा विष खन्याउन चाहनु र डाल्फ सेवन गरेर मर्ने स्वाङ्ग पनि गर्नु ।
२.	मध्य भाग (बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ, पृ. २५-२९)	३.	चरम	(क)	एउटा छोराको जन्म भएपछि आफ्नो लोग्नेलाई त्यागेर नि:सन्तान मामाको घरमा बस्नु,
				(ख)	एकातिर बोनी दुर्व्यसनी बन्न पुग्नु र अर्कोतिर 'म' पात्र र बोनीको मायाको चिनो इन्द्रकमलको बोट जरामा कमिला लागेर मर्नु ।
३.	अन्त्य भाग (क्यानभास फेरिँदैछ 'बोनी' र दुई जोर हात बोनी ... पर्याप्त छैन, पृ. ३०-४०)	४.	सङ्घर्षह्रास	(क)	बोनी नशा सेवन गर्न नपाएको तनाउमा मामाघरको पाँचौं तलाबाट हामफाली अस्पतालमा भर्ना हुनु ।
		५.	उपसंहार	(क)	अस्पतालमा ३५ औं दिनमा बोनीको मृत्यु हुनु,
				(ख)	बोनीको घरमा इन्द्रेणीको आगमन हुनु अनि 'म' पात्रको झापडले इन्द्रेणीको चुरोट खाने बानी छुट्नु,
				(ग)	इन्द्रकमलको बोट लगाउन दुई जोर हात अपर्याप्त ठान्दै पच्चीस जोर हातहरूको अपेक्षा गर्नु ।

'म' पात्रका रूपमा आएकी उपन्यासकारले पहिलो सम्बोधन *सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-१* मा बोनीका बालसुलभ क्रियाकलापहरूको वर्णन गर्दै उसमा आशाको किरण देखेकी छिन् भने श्रमको महिमागान गर्दै बोनीलाई श्रम र पसिनाको मूल्यबोध गर्न आग्रहसमेत गरेकी छिन् ।

दोस्रो सम्बोधन *सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-२* मा उपन्यासकारले आफू मायाको हिसाबले व्यक्तिबाट समूहमा पुगेको सन्दर्भ उल्लेख गरेकी छिन् । यसमा खासगरी मृत्युलाई डरको वस्तु होइन बलिदानको वस्तु ठानी काँधमा बन्दुक बोकी थुप्रै जिम्मेवारीहरूलाई वहन गर्दै जनयुद्धमा जान लागेकी बोनीलाई आफ्ना निर्धा र बूढा हातहरूले सुम्सुम्याएर पठाउने आफ्नो चाहना विपरीतको बोनीको स्वभावप्रति उनले असन्तुष्टि तथा चिन्ता व्यक्त गरेकी छिन् । यसमा बोनीको कृत्रिम ढाँचा र अभिजात वर्गीय मित्रताको विरोध गर्दै बलेको आगो ताप्ने अभिजात वर्गीय स्वार्थी प्रवृत्तिको खोइरो खनिएको छ । त्यसैगरी आफ्नो वर्गीय मौलिकतालाई कृत्रिमताको विकृत भासमा डुब्नबाट बचाएर बोनीले निम्न वर्गका पसिना बगाउने दिदीबहिनीहरूको साथ दिनुपर्छ भनेर सर्वहारावर्गीय मान्यतालाई स्पष्टताका साथ राखिएको छ ।

उपन्यासकारले तेस्रो सम्बोधन *सम्बोधन : एउटा कलिलो मनलाई-३* मा बोनीको हृदयशून्यतामाथि क्षोभ व्यक्त गर्दै वातावरणले मान्छे बनाउने भए पनि मान्छेले वातावरणलाई पनि फेर्न सक्छ भन्ने मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी मान्यतानुसार बोनीलाई सुध्रन आग्रह गरेकी छिन् । यसमा बोनीको प्रेम-प्रसङ्ग, विवाह र सम्बन्धविच्छेदजस्ता सन्दर्भ उल्लेख गर्दै उसमा बढ्दै गएको छाडावादी प्रवृत्तिको खिल्ली उडाइएको छ । यसमा साथै धनीहरूको ऐशआराम गरिबहरूको परिश्रममा निर्भर रहेको हुन्छ, सङ्घर्षमा भाग लिनेहरूले नै समाजका बन्धन/तगाराहरू पन्छाइदिन्छन् भन्दै सामाजिक परिवर्तनका लागि बलिदानी भावनाको विकास गर्नुपर्ने धारणा राखिएको छ ।

चौथो सम्बोधन *बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ* मा बोनीको आफ्नो हैसियत बिर्सेर सपनाको जिन्दगी बिताउन चाहने, श्रम गरेर बाँच्ने राधालाई नोकर्नी भनेर होच्याउनेजस्ता प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । श्रम नगरी खानेलाई जनावरको संज्ञा दिइएको छ । यसका साथै यहाँ बोनीको जिद्दी, परपीडक, कृत्रिम स्वभाव र आत्महत्या गर्ने घुर्कीको सन्दर्भ पनि उल्लेख गरिएको छ ।

उपन्यासकारले पाँचौं सम्बोधन *बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ* मा बोनीको चारित्रिक पतनको खिल्ली उडाएकी छिन् । उपन्यासमा प्रेम गर्नेसित बिहे नगर्ने, बिहे गरेकासित प्रेम नगर्ने, सन्तान जन्मेपछि सम्बन्धविच्छेद गर्ने र स्वच्छन्दरूपमा मेकअप, नशा र चुरोटमा झुल्ने बोनीको कान्तिहीन आँखा र असमयमा नै चाउरिएको ओठ र गाला अनि एकान्तप्रेमी र कम बोल्ने स्वभावको उल्लेख गरिएको छ । अझ मगमग बास्ना आउने धुँवा तान्दातान्दै सेतो धुलो खाने लतमा परेको देखाएर उसको चारित्रिक पतनको स्थिति उल्लेख

गरिएको छ । त्यसैगरी इन्द्रकमलको बोटमा कमिला सल्केर मरेको सन्दर्भद्वारा बोनीको अनिष्ट भविष्य सङ्केत गरिएको छ भने कागतीको बोटका चिचिलाहरूद्वारा युगसचेत बोनीको अभीष्टलाई सङ्केत गरिएको छ ।

छैटौँ सम्बोधन *क्यानभास फरिदैंछ बोनी* मा नशापान गर्न नपाएको तनाउमा बोनीले मामाघरको पाँचौं तलाबाट हामफालिदिएको सन्दर्भका माध्यमबाट मानवीय जीवनको त्रासदी र युगजन्य विसङ्गतिलाई उपन्यासमा देखाइएको छ । बोनीको आत्महत्या र आफ्नो नमीठो अतीतलाई बिर्सेर सुखी जीवन बाँच्न चाहने इन्द्रेणीको सन्दर्भलाई राखेर भविष्यप्रति आशावादी स्वर पनि उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ ।

सातौँ तथा अन्तिम सम्बोधन *दुई जोर हात बोनी ... पर्याप्त छैन* मा सामाजिक विकृतिको अन्त्य गरेर नवनिर्माण गर्ने चाहना व्यक्त गरिएको छ । उपन्यासमा बोनीले चारित्रिक पतनको कारण मृत्युवरण गरेको देखाइएको छ भने उसको सट्टामा इन्द्रेणीले नवनिर्माणमा चासो राखेको देखाइएको छ । अझ समाजको नवनिर्माणका लागि एकदुई जोर हातमात्र पर्याप्त नहुने, यसका लागि हजारौँ र लाखौँ जोर हातहरूको आवश्यकता हुने वा सबै सामूहिक रूपमा अगाडि बढ्नुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दै सुदूर भविष्यको सम्भावना व्यक्त गर्दै आशावादी स्वर अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

४.१.६.२ **पात्र/चरित्र**

प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासमा उपन्यासकारले आफ्नो विचारको परिपुष्टताका लागि विभिन्न उमेर र स्तरका पात्रहरूको सिर्जना गरेकी छन् । यस उपन्यासमा कथानक त्यति सशक्त नभएकाले पात्रहरूको चारित्रिक विकास त्यति राम्रोसँग हुन सकेको छैन । यो उपन्यास चरित्रप्रधान नभएर विचारप्रधान उपन्यास भएकाले पनि यसमा चरित्रहरूको विकास राम्ररी हुन नसकेको हो । यस उपन्यासमा मुख्य रूपमा नारीपात्रहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । 'म' पात्रको रूपमा यहाँ स्वयम् उपन्यासकारकै उपस्थिति भएको छ । उनीबाहेक उपन्यासमा बोनी, इन्द्रेणी, राधा, बोनीकी आमा, बोनीका मामा-माइजू, फुपू, साथीहरू, हीरामान बूढा, रामेछापे तन्नेरी, बोनीको लोग्ने, बोनीको छोरो, सहृदय पुरुष, गाउँको लफङ्गा, टोलका दादाहरू, विद्यार्थीहरूजस्ता पात्रहरूको प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष उपस्थिति पाइन्छ ।

४.१.६.२.१ **पात्रहरूको वर्गीकरण**

यस **बोनी** उपन्यासमा आएका विभिन्न पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा उपस्थित भएका माथि उल्लिखित पात्रहरूमध्ये विशेष उल्लेख्य पात्रहरूको यिनै आधारहरूमा गरिएको वर्गीकरण तालिका यसप्रकार छ –

(क) प्रमुख पात्र

लघुउपन्यास **बोनी** (२०४८) मा पात्रहरूको चारित्रिक विकास सशक्त रूपमा हुन सकेको छैन । प्रस्तुत उपन्यासमा 'म' पात्र र बोनीले प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

(अ) 'म' पात्र

उपन्यासमा 'म' पात्रको भूमिका सर्वोच्च छ । 'म' पात्रद्वारा बोनीलाई गरिएको सम्बोधनमा नै उपन्यासको स्वरूप तयार भएको हुँदा उनी उपन्यासकी मुख्य वा केन्द्रीय पात्र हुन् । लेखकका विचारधारालाई 'म' पात्रले प्रस्तुत गरेकी हुनाले उनी स्वयम् लेखक नै हुन् । उनी लिङ्गका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् । उपन्यासकी समाख्याता 'म' पात्रका माध्यमबाट नै बोनीका चारित्रिक पतनका प्रसङ्गहरू प्रकाशमा आउने हुनाले उनी कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । विभिन्न सन्दर्भहरूमा आफ्ना प्रगतिशील विचारधाराहरू व्यक्त गर्ने 'म' पात्र आफूद्वारा सानैमा अघोर (असाध्यै) माया गरिएकी बोनीलाई चारित्रिक पतनबाट जोगाउन अक्षम भएपछि बोनीलाई घृणा गर्छिन् । त्यसैले उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हुन् । अभिजात वर्गप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्ने अनि वितृष्णा प्रकट गर्दै निम्नवर्गप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्ने उनी जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हुन् । उपन्यासकी समाख्याता नै भएकीले 'म' पात्रलाई उपन्यासबाट निकाल्दा उपन्यास नै अस्तित्वविहीन हुने भएकाले उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् । 'म' पात्रले उपन्यासमा लेखकको प्रगतिवादी विचारधारालाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल भएकी हुनाले उनको भूमिका यस उपन्यासमा सर्वाधिक महत्त्वको रहेको छ ।

(आ) बोनी

बोनी यस उपन्यासकी अर्की प्रमुख पात्र हो । काठमाडौंको एक मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएकी बोनी आफ्नो हैसियतलाई बिर्सेर अभिजात वर्गीय खोक्रो आडम्बर प्रदर्शन गर्नुलाई नै सर्वोपरि ठान्ने स्त्री चरित्र हो । उसकै वरिपरि उपन्यास केन्द्रित रहेको हुनाले बोनी यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र हो उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभई नेपथ्य चरित्रको रूपमा आउने बोनी प्रतिकूल चरित्र हो । पूँजीवादी सभ्यता र संस्कृतिबाट प्रभावित बोनी घाँसेचौरमा पल्टिएर घन्टौं गुलसन नन्दाका उपन्यासहरू पढ्न, कमिक पढ्न

र हिन्दी फिल्म हेर्न रुचाउँछे । घरका भित्ताहरूमा ब्रुसली र भारतीय अभिनेताहरूको तस्बिर टाँस्न रुचाउँछे । नशासेवन, कृत्रिम प्रेम र बनावटी रूप-सौन्दर्यलाई महत्त्व दिएर यसैलाई आफ्नो आदर्श ठान्छे । आफ्नो यथार्थ र परिवेशलाई चिन्न नसक्नु, लहलहैमा लागेर दुर्व्यसनी हुनु, आफ्नो पारिवारिक, सामाजिक दायित्व बहन गर्न नसक्नुजस्ता चारित्रिक कमजोरीले गर्दा बोनी असामयिक मृत्युको सिकार बन्न पुग्छे । मोजमस्ती गर्नुलाई नै सर्वस्व सम्झेर आफ्नो जीवनलाई दुर्घटित बनाउने युवावर्गकी प्रतिनिधि (वर्गीय) पात्रका रूपमा उपन्यासमा बोनीको उपस्थिति पाइन्छ । ऊ यस उपन्यासकी गतिशील पात्र पनि हो । बोनीको अनुपस्थितिमा उपन्यास नै नबन्ने हुनाले ऊ पनि यस उपन्यासकी बद्ध चरित्र हो । बोनीको चरित्र सशक्त, महत्त्वपूर्ण र केन्द्रीय रहेकाले नै यस उपन्यासको नामकरणसमेत उसकै नामबाट गरिएको छ ।

(ख) सहायक पात्र

यस उपन्यासमा सहायक पात्रको रूपमा इन्द्रेणीको उपस्थिति पाइन्छ । इन्द्रेणीको उपस्थिति उपन्यासको अन्त्यतिर भए पनि इन्द्रेणी यस उपन्यासकी सहायक तथा बद्ध चरित्र हो । विराटनगरको कारखानामा काम गर्ने अपाङ्ग मजदुरकी पत्नी इन्द्रेणी आफ्नो पतिद्वारा प्रताडित हुँदा पनि पतिलाई माया नै गरिरहन्छे । यातना खप्न नसकेर पतिलाई छाडिसकेपछि पनि जीवनलाई सकारात्मक रूपमा लिएर सक्रिय जीवन जिउँछे । त्यसैले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । उसको जीवनमा आएको उतारचढावसँगसँगै उसमा देखिएको परिवर्तनको उसलाई गतिशील पात्रको रूपमा उभ्याएको छ । इन्द्रेणी निम्नवर्गीय अशिक्षित नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर 'म' पात्रसँग अन्तर्क्रिया गर्ने तथा छिटोछरितो रूपमा काम गर्ने इन्द्रेणी मञ्चीय मात्र हो । उपन्यासकारले बोनीमा देखिएको दुर्व्यसन र दुर्व्यवहार वाक्क भएर सफाचट पारेर (झारझुर पारेर) उपन्यासमा प्रयोग गरिएकी इन्द्रेणी उपन्यासकारकी आदर्श पात्र पनि हो ।

(ग) गौण पात्रहरू

प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासमा 'म' पात्र, बोनी, इन्द्रेणीका अतिरिक्त अन्य गौण पात्रहरूको पनि उपस्थिति पाइन्छ । गौण पात्रका रूपमा विभिन्न नारी चरित्रहरूका साथै पुरुष पात्रहरूको पनि उपन्यासमा प्रयोग गरिएको छ । बोनीद्वारा स्नेह गरिने गरिब, अशक्त हीरामान बूढा, उषा मेसिन चलाएर तथा माटो खेलाएर जीविका चलाउने बोनीकी परिश्रमी आमा, जागिर खान मधेस झरेको तर ट्रकबाट खसेको फलेकले लागी

अपाङ्ग बनी धर्मशालामा पुगेको स्वाभिमानी रामेछापे तन्नेरी, बोनीको कालो कपाल देखेर 'एबोनी' नाम राखिदिने सहृदय साथी, बोनीका अभिजात वर्गीय साथीहरू, बोनीलाई भुक्याएर विद्यार्थी कर्नर मिटिङ्गमा लैजाने अति मिल्ने साथी, नारीप्रति सम्मान गर्ने बोनीका घरका लोग्नेमान्छेहरूजस्ता पात्रहरूको उपस्थितिले उपन्यासमा ऊर्जा थपिदिएको छ । यसबाहेक बोनीको घरमा भाँडा माझेर, जुठो खाएर हुर्केकी श्रमजीवी राधा, बोनीसँग प्रेमको जाल रच्ने गाउँको लफङ्गा, बोनीको लोग्ने र छोरो, बोनीले लोग्नेको घर घाडेपछि गएर बसेको मामाघरका नि:सन्तान मामा-माइजु, इन्द्रकमलको बोट जरामा कमिला सल्केर मरेको बताउने घरमालिकको उपन्यासमा चर्चा गरिएको छ । अझै इन्द्रेणीलाई जालझेल गरी बिहे गर्ने अनि उसको रूपबाट त्रसित रहने इन्द्रेणीको क्रूर अपाङ्ग मजदुर लोग्ने, इन्द्रेणीलाई यातनामुक्त बनाइ बोनीको घरसम्म ल्याइदिने सहृदय पुरुष, अन्य देख्नेहरू र छिमेकीहरू अनि अर्काको मन खोतल्न खप्पीस बोनीकी फुपू आदि पात्रहरूको समेत उपन्यासमा परोक्ष उपस्थिति पाइन्छ । उनीहरूले उपन्यासमा परोक्ष रूपमा उपस्थित भएरै यसको कथावस्तु र प्रमुख पात्रहरूको चरित्रलाई उजिल्याउने काम गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा यस उपन्यासमा नारी पात्रहरूकै बाहुल्य पाइन्छ र उपन्यास नारीसमस्यामा नै केन्द्रित रहेको देखिन्छ ।

४.१.६.२ **परिवेश**

प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासमा कथानक त्यति सशक्त नभएको हुँदा यसमा चरित्रका साथसाथै परिवेशको चित्रण पनि त्यति सशक्तताका साथ गरिएको छैन । यति भईकन पनि काठमाडौँको तत्कालीन सहरी वातावरण र वि.सं. २०४६ सालतिरको जनआन्दोलनकालीन नेपाली परिवेशको चित्रण भने सशक्तताका साथ गरिएको छ । यस सन्दर्भमा नाङ्ले पसल र ठूला सुपरमार्केटको प्रसङ्गलाई लिन सकिन्छ । काठमाडौँका मध्यमवर्गीय परिवारका युवा-युवतीहरू आफ्नो आर्थिक हैसियत बिर्सेर सुपरमार्केटमा गएर किनमेल गर्छन् या भनौँ उनीहरू आडम्बरी जीवन बिताउन चाहन्छन् । उनीहरूलाई सामान्य जीवन वा खुद्रा नाङ्ले पसलको वास्ता छैन । बोनी पनि 'म' को नाङ्ले पसलमा नगएर सुपरमार्केट धाउने गर्छे । यसका अतिरिक्त आफ्नो मिहिनेत र पसिनाको भरमा जीवन गुजार्ने निम्नवर्गीय ग्रामीण जनजीवनको सन्दर्भलाई पनि उपन्यासमा समेटिएको छ ।

विभिन्न सन्दर्भहरूमा २०४६ सालको जनआन्दोलनकालीन परिवेशको टड्कारो चित्र उतारिएको छ । आम-जनसमुदाय आन्दोलनलाई सफल तुल्याउन प्राणसमेत उत्सर्ग गर्न तत्पर भइरहेको बेलामा अभिजात वर्ग भने तमाशा हेर्न उद्यत रहेको परिवेशको पनि यस उपन्यासमा उद्घाटन गरिएको छ । उपन्यासकारको विचारमा वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलन निम्नवर्गीय जनताका अभाव र कष्टहरूबाट उन्मुक्तिको मार्ग हो । उपन्यासमा बोनीका माध्यमद्वारा कृत्रिम प्रेम र विवाहको स्वाङ गर्ने अनि सम्बन्धविच्छेद गरेर स्वतन्त्रताको

नाममा स्वच्छन्द जीवन बिताउने साथै कुलतमा फसी आफ्नो स्वास्थ्यमाथि नै खेलवाड गर्नेजस्ता काठमाडौँमा विकसित भइरहेको विषाक्त वातावरणको सजीव प्रस्तुति गरिएको छ । उपन्यासमा म्हैँपीको जङ्गल अनि वीरगञ्जको धर्मशालाको परिवेश पनि आएको छ । यसका साथै विराटनगरको कारखानामा काम गर्ने मजदुरले आफ्नी स्वास्नीमाथि गरेको दुर्व्यवहारका माध्यमबाट निम्नवर्गीय अशिक्षित ग्रामीण नेपालीहरूको परिवेशगत चित्रण सशक्तताका साथ गरिएको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा आडम्बरी जीवन बिताउने काठमाडौँको परिवेश, २०४६ सालको जनआन्दोलन र अत्यन्तै दयनीय तवरबाट आफ्नो जीवन गुजार्ने ग्रामीण नेपालीहरूको जनजीवनको चित्र उपन्यासमा परिवेशको रूपमा सशक्तताका साथ आएको छ ।

४.१.६.४ **कथोपकथन/संवाद**

प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासमा 'म' पात्रका रूपमा उपन्यासकार स्वयम्‌को उपस्थिति रहेको छ । उनीद्वारा गरिएको सम्बोधनको माध्यमबाट नै बोनीलगायतका अन्य पात्रहरूको चरित्र पनि प्रकाशमा आएको छ । यस उपन्यासका सबै ठाउँहरूमा नाटकमा जस्तो टड्कारो संवाद प्रयोग नगरिएको भए तापनि 'म' पात्रद्वारा गरिएको एकालापीय सम्बोधनले यसमा नाटकीय सिर्जना गरेको छ । उपन्यासको बीचबीचमा छिटफुट रूपमा प्रयोग भएको दोहोरो संवादले पनि उपन्यासमा थप रोचकता र प्रभावकारिता बढाएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका संवादहरूको केही नमुना यी रहेका छन् –

> बोनीले 'म' पात्रलाई सोध्छे, 'तपाईं अब त जाती भएर बिहे गर्नुहुन्छ होला, तपाईंको आफ्नो छोराछोरी हुन्छन् । त्यसपछि हामीलाई बिर्सनु हुन्छ हगि ?'
>
> (*सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई-१*, पृ. १९०)
>
> काटमारको प्रसङ्ग चलेको बेलामा बोनीले सोध्छे, 'तपाईं कुखुरा काटेको पनि हेर्न नसक्ने मान्छे कसरी कसाई हुनुहुन्छ ?'
>
> (ऐजन, पृ. १९१)
>
> 'म' पात्रले कप्टी भन्दा बोनी प्रत्युत्तर दिन्छे, 'म किन कप्टी भएँ, त्यो म मर्ने बेलामा मात्र भन्छु ।'
>
> (ऐजन, पृ. १९३)
>
> 'म' पात्र र बोनी दुईजनाबीचको भावुक कुराकानीको एउटा प्रसङ्ग यस्तो छ –
>
> बोनी, 'तपाईं आफ्नो कोठामा एकजोर गुलाफ कहिल्यै भर्नुहुन्न र दीपावलीमा कहिल्यै एकजोर बत्ती बाल्नुहुन्न किन ?'
>
> (*बोनी तिमीलाई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ*, पृ. २०९)

'म' पात्र प्रत्युत्तर दिन्छिन्, 'आफ्नो किशोर अवस्था हुँदा मैले एकपल्टको दीपावलीमा एकजोर सेता गुलाफ फुलेको लहरे बोटमुनि एकजोर दीयो बालेर एउटा बडो भावुक सङ्कल्प गरेकी थिएँ । त्यस दृश्यलाई एकजोर जिज्ञासु आँखाले हेरिरहेकी थिएँ तर पछि कुन्नि किन लाग्यो, यो सम्भव हुन सक्दैन त्यसपछि मैले एउटा गुलाफ टिपेर फालिदिएँ र एउटा बत्ती फुकेर निभाइदिएँ । त्यतिखेर ती जिज्ञासु आँखाको उपस्थिति थिएन । त्यसपछि एकजोर गुलाफ भर्दिन र एकजोर दीयो कहिल्यै बाल्दिनँ ।'

(ऐजन, पृ. २१०)

इन्द्रेणीलाई कुटपिट गरिरहेको बेलामा कराउन आउने छिमेकीहरूलाई उसको लोग्ने भन्छ, 'जाँड खाएर एकदुईपल्ट भकुर्न नपाए के स्वास्नी ?'

(*क्यानभास फेरिँदैछ बोनी,* पृ. २१४)

इन्द्रेणीले चुरोट खाएको थाहा पाएर झापड हानेको भोलिपल्ट 'म' पात्रसँगको कुराकानीको एउटा प्रसङ्ग यस्तो छ –

'म' पात्र प्रश्न गर्छिन्, 'तिमीले धूवाँ तान्न कहिलेदेखि सिक्यौ ?'

इन्द्रेणीले भुइँतिर हेर्दै छातितिर सङ्केत गर्दै भन्छे –

'यहाँ साह्रै नै औडाहा हुन्छ मिस ... त्यसैले खान सिकेकी ।'

(ऐजन, पृ. २१६)

इन्द्रेणी सोध्छे, 'मिस एउटा लप्सीको रूख त लाउनैपर्छ ।' 'म' पात्र भन्छिन्, 'अवश्य लाउनैपर्छ, प्रत्येक फलदायी रूखसँग मलाई प्रगाढ मोह छ ।'

(*दुईजोर हात बोनी ... पर्याप्त छैन,* पृ. २२०)

इन्द्रकमल रोप्न खोजेकी 'म' पात्र कराउँछिन्, 'इन्द्रेणी भोलि पच्चीसजना विद्यार्थीहरू खोजेर ल्याउनू । म पच्चीसजोर हातहरूले यस इन्द्रकमललाई रोप्न चाहन्छु । दुईजोर हात यस बिरुवालाई अफाप सिद्ध हुनेछ ।'

(ऐजन, पृ. २२१)

समग्रमा भन्नुपर्दा यस उपन्यासमा अपेक्षाकृत कम संवादको प्रयोग गरिएको भए तापनि ती संवादहरू पात्रानुकूल, सरल र स्वाभाविक नै देखिन्छन् । यस उपन्यासमा लामा र छोटा, एकोहोरो र दोहोरो किसिमका संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती संवादहरूले उपन्यासको कथानकलाई अघि बढाउन मद्दत पुऱ्याएका छन् र उपन्यासको भाषिक शिल्पमा रोचकता, नवीनता सिर्जना गरेको छ ।

४.१.६.५ भाषाशैली

साहित्य लेखकको व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति हो । भाषाशैलीको कुशलता लेखकसापेक्ष हुन्छ । लेखकसापेक्ष हुने भएकाले नै भाषिक शैली भिन्दाभिन्दै प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासकार पारिजातको भाषिकशिल्पको पनि आफ्नो बेग्लै विशेषता रहेको छ । उनको यस **बोनी** उपन्यासमा प्रयुक्त भाषिकशिल्प पनि कलात्मक किसिमको छ र पहिलेका उनका अन्य उपन्यासका तुलनामा केही सरल पनि छ । यस उपन्यासमा कवितात्मक, गीतात्मक, पत्रात्मक र सम्बोधनात्मक आदि शैलीहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै उपन्यासमा अनुकरणात्मक शब्दहरू, टुक्काहरू अनि आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगद्वारा भाषिक मिठास थपिएको छ । विभिन्न सन्दर्भहरूलाई बिम्ब-प्रतीकहरूका माध्यमबाट उजिल्याइएको छ भने यस उपन्यासमा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग पनि गरिएको छ । यस **बोनी** उपन्यासको भाषाशैलीलाई यहाँ केलाइएको छ ।

(क) कवितात्मक शैली

यस उपन्यासमा उपन्यासकार पारिजातमा परेको कवि पारिजातको प्रभावस्वरूप पूरा उपन्यास नै कवितात्मक बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासभित्रबाट एउटा कवितात्मक शैलीको नमुना यस्तो छ –

'तिमी अघोरी हौ
तिमी घरको छेवैको रछ्यानमा
बेस्कन सप्रेको
फर्सीको झ्याङ्गभन्दा बढी केही होइनौ,
खुबै दिए तिमी घरलाई
एकदुईओटा फर्सी बढी दिन सक्छ्यौ;
मेरो यस्तो कुरा सुनेर
तिमी चित्त दुखाउली
तर,
यस चित्त दुखाइको
खास कुनै प्रतिक्रिया
ममा पर्ने छैन,
कारण
तिम्रो र मेरो घनिष्टतामा
अब त बीसौँ धाँजा फटिसक्यो ।' (पृ. २०१)

(ख) गीतको प्रयोग

यस उपन्यासमा दुई गीतहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती दुई गीतहरू यी हुन् –

'गरिबको चमेली बोलिदिने कोही छैन ।' (पृ. १९३)

'ओ ब्रीङ ब्याक, ओ ब्रीङ ब्याक, ओ ब्रीङ ब्याक माइ
बोनी टु मी माइ बोनी, लाइज ओवर द ओसन माइ
बोनी लाइज ओभर द सी ।' (पृ. २०९ र पृ. २१७) ।

(ग) पत्रात्मक शैली

यस उपन्यासमा यस प्रकारको पत्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ –

'ए ! कालो कपाल ओढेकी बोनी !!

घाम पानी घाम पानी इन्द्रेणी हुने ठाउँबाट टाढा आइसकेँ । तिमी त्यहीँ छ्यौ । महेँपीको जङ्गलमा वनभात खाएको आलो सम्भनाहरू तिमीलाई र तिमी मलाई एउटै देवदाहरूको सुवास यता पठाइदेऊ ।'

(पृ. १९०)

'कार्त्तिकमा हुने तिम्रो बाह्रवर्षे जन्मोत्सवलाई बधाई । तिमी केक काटेर उत्सव नमनाउनू यो सिङ्गो सम्बोधन तिमीलाई नै उपहार ।'

(पृ. १९३)

(घ) सम्बोधनात्मक शैली

सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा विभाजित **बोनी** उपन्यासमा आएका केही सम्बोधनहरू यसप्रकार छन् –

ए ! कालो कपाल ओढेकी बोनी !!, ए ! कलिली केटी !, (पृ. १९०), बोनी, बोनी ! (पृ. १९०-२२१), तिमीलाई थाहा छ बोनी, यी यस्तै छ बोनी (पृ. १९६), अँ त मेरी मायालु बोनी (पृ. १९८), तिमी अघोरी हौ (पृ. २०१), आँखाले मनको भेद खोल्ने रमिता सृजक तिमी ! (पृ. २०७) ।

(ङ) बिम्ब/प्रतीकको प्रयोग

कुनै पनि घटना वा वस्तुलाई व्यक्त गर्न अव्यक्त वस्तुलाई मूर्तता दिएर व्यक्त गर्न प्रयोग गरिने मूर्त वस्तु नै प्रतीक हो भने कुनै पनि वस्तुको मस्तिष्कमा छायाँ पार्ने स्थिति, स्थान, घटना र पात्रको यथार्थ सदृश छायाँ पारिदिने पद्धति

नै बिम्बविधान हो । यस उपन्यासमा पनि प्रशस्त मात्रामा बिम्ब र प्रतीकहरूको उपयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त एकापट्टि भर्खर जन्मेको शिशु च्यापेर एकापट्टि बन्दुक भिरेर मध्याह्नको घाममा बारी गोडिरहेकी 'एउटी भियतनामी स्वास्नी मान्छेको तस्बिर (पृ. १९२) ले जुझारु किसान महिलाको बिम्ब प्रस्तुत गरेको छ । विद्यार्थीहरूको कर्नर मिटिङ हुनु, नारा-जुलुस निकालिनु, कोही बलिदान हुन तम्सनु त कोही झ्यालबाट तमाशा हेरेर आनन्दित हुनु (पृ. २०३) जस्ता प्रसङ्गहरूले वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलनकालीन परिवेशलाई बिम्बात्मक रूपमा उजागर गरेको छ । यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र बोनी कुलत र कुसंस्कारबाट प्रभावित भई आफ्नो औकातले नभ्याउने सपनाको जिन्दगी बुन्न खोज्ने युवावर्गको प्रतीक बनेर आएकी छे ।[५२] त्यसैगरी यस उपन्यासमा इन्द्रकमलको बोट 'म' पात्र र बोनीको मायाको प्रतीकको रूपमा आएको छ ।

(च) भाषिक विचलन

साहित्यिक भाषा नै विचलनयुक्त हुने भएकाले यस उपन्यासमा पनि विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसका केही उदाहरण यी हुन् -

> '... कार्तिकमा हुने तिम्रो बाह्रवर्षे जन्मोत्सवलाई बधाई ! तिमी केक काटेर उत्सव नमनाउनू यो सिङ्गो सम्बोधन तिमीलाई नै उपहार !'
>
> (पृ. १९३)
>
> 'यी पसिना बगाउनेहरूकै साथ तिमीले दिनुपर्छ बोनी ... तिम्रो इतिहासको अनिवार्यता नै यही ।' (पृ. १९९)
>
> 'आँखाले मनको भेद खोल्ने रमिता सृजक तिमी ! न दुःख लुकाउन सक्छ्यौ न सुख ।' (पृ. २०७)
>
> 'बोनी, वास्तवमा यी काँडे गुलाफको पनि के काम ।' (पृ. २२०)

माथिका वाक्यहरूमा वाक्य टुङ्ग्याउनका लागि क्रियापदको प्रयोग गरिएको छैन ।

(छ) अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग

यस उपन्यासमा अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रशस्तै प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त अनुकरणात्मक शब्दहरू निम्नलिखित छन् –

---

५२ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, *अनौपचारिक उपन्यास र सम्बोधित भविष्य बोनी,* पूर्ववत्, पृ. ८३ ।

गर्लम्म (पृ. १९४), बिस्तारै (पृ. १९७), छलछली, प्याट्ट (पृ.२०१), पिटिक्कै (पृ. २०३), कचकच, गनगन (पृ. २०४), पटक्कै (२०६), मगमग, बेस्कनै (पृ. २११), लप्रक्कै, घुप्लुक्क (पृ. २१५), सलक्क (पृ. २१८), चटक्कै (पृ. २१९), बुर्लुक्क (पृ. २२०) ।

(ज) टुक्का प्रयोग

यस उपन्यासमा टुक्काहरूको प्रयोगद्वारा पनि भाषिक मिठास पैदा भएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त ती टुक्काहरू यसप्रकार छन् –

आङ्ग सिरिङ्ग हुनु (पृ. १९४), दिक्क मान्नु (पृ. १९५), आँसु पुछ्नु (पृ. १९६), भँगालो छुट्याउनु, उमेर सम्हाल्नु (पृ. २०२), लाज मर्नु हुनु (पृ. २०३), भुतुवा लाग्नु (पृ. २०६), सिन्को नभाँच्नु (पृ. २०६), झसङ्ग हुनु (पृ. २११), हरेस खानु (पृ. २१४), चाल मार्नु, फन्को मार्नु (पृ. २१५), औडाहा हुनु (पृ. २१६), धुन सवार हुनु (पृ. २१८) ।

(झ) आगन्तुक शब्द प्रयोग

यस उपन्यासमा संस्कृत तत्सम र तद्भव शब्दहरूका अतिरिक्त अन्य भाषाहरूबाट आएका आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती केही शब्दहरू र तिनका स्रोतहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ –

क्र.सं.	**शब्द**	**स्रोत**	**पृष्ठ**
१	दिमाग	अरबी	१९०
२.	मेहनत	अरबी	१९०
३.	गरिब	अरबी	१९१
४.	जायज	अरबी	१९५
५.	जिद्दी	अरबी	१९६
६.	कवाज	अरबी	१९७
७.	कमजोर	फारसी	१९७
८.	जालसाजी	अरबी	१९८
९.	शौकीन	अरबी	१९८
१०.	शहर	फारसी	१९६
११.	सिवाय	अरबी	२०१

१२	गलैँचा	फारसी	२०२
१३.	लेबल	अङ्ग्रेजी	२०२
१४.	चुनौती	हिन्दी	२०६
१५.	सर्टिफिकेट	अङ्ग्रेजी	२०६
१६.	जाली	अरबी	२०७
१७.	डोज	अङ्ग्रेजी	२०७
१८.	ट्याक्सी	अङ्ग्रेजी	२०७
१९.	एरिया	अङ्ग्रेजी	२०७
२०.	गिलास	अङ्ग्रेजी	२०८
२१.	आखिर	फारसी	२१०
२२.	मेकअप सेट	अङ्ग्रेजी	२१०
२३	ड्रेस	अङ्ग्रेजी	२१०
२४.	तनाउ	हिन्दी	२१३
२५.	ज्याकेट	अङ्ग्रेजी	२१३
२६	बिल्डिङ	अङ्ग्रेजी	२१३
२७.	शिकार	अरबी	२१५
२८.	सवार	फारसी	२१८
२९.	याद	फारसी	२१८
३०.	खुराक	फारसी	२१८
३१.	खुँखार	फारसी	२२०
३२.	एसिड	अङ्ग्रेजी	२२०

माथि उल्लिखित आगन्तुक शब्दहरूका साथसाथै यस उपन्यासमा अङ्ग्रेजी भाषाका एक्सट्रिम (पृ. २१३), ट्रिमिड (पृ. २२०), इन्टिमेट, एलर्जी, इम्पोर्टेड नाइटी (पृ. २०५), मर्निङ-ग्लोरी (पृ.२१४) र ग्लास (पृ. २०९) जस्ता शब्दहरूको सोझै प्रयोग गरिएको छ । 'ओ ब्रिङ ब्याक, ओ ब्रिङ ब्याक, ओ ब्रिङ ब्याक माइ बोनी टु मी माइ बोनी, लाइज ओवर द ओसन माइ बोनी लाइज ओवर द सी ।' (पृ. २१७) जस्तो अङ्ग्रेजी गीतको समेत प्रयोग गर्नाले उपन्यासमा केही भाषिक जटिलता पनि सिर्जना भएको छ । यति भईकन पनि उपन्यासमा प्रयुक्त आगन्तुक शब्दहरूले उपन्यासकारको बौद्धिकताको भार बहन गरेका छन् ।

४.१.६.६ उद्देश्य

प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासको मूल उद्देश्य भनेको नै साम्राज्यवादी छाडा संस्कृतिको सङ्क्रमणबाट नेपाली समाजलाई जोगाउनु रहेको देखिन्छ ।[५३] अहिलेको युवापुस्ता आफ्नो कर्तव्य, जिम्मेवारीबाट पर भाग्दैछ । उनीहरूलाई आफ्नो समकालीन यथार्थ वा आफ्नो परिवेशमा भइरहेको सामाजिक उतार-चढावप्रति कुनै चासो छैन । युवावर्ग आफ्नो उत्तरदायित्वबोध गर्नुका सट्टा दिनानुदिन मोजमस्तीमा भुलिरहेको छ । उनीहरू गाँजा, चरेस, अफिम, जाँड, रक्सी, स्म्याक्स, हिरोइनजस्ता लागूपदार्थहरूको कुलतमा फसेर जीउ र धनको विनाश गर्नतर्फ उद्यत भइरहेका छन् । उच्च पदमा आसीन व्यक्तिहरूले यस्ता लागूपदार्थहरूको कारोबार गरेर कालो धन थुपार्नेहरूलाई बढावा दिने काम गरिरहेका छन् । सम्बन्धित निकायका मानिसहरूले यसमा प्रतिबन्ध लगाउनुका सट्टा प्रोत्साहित गरिरहेझैँ देखिन्छ । यसरी हेर्दा साम्राज्यवादी शक्ति (पूँजीवादी शक्ति) गरिब मुलुकका जनतालाई नशामा भुलाएर आफ्नो प्रभुत्व जमाउन अग्रसर रहेको देखिन्छ र यस्तो किसिमको राष्ट्रमा व्याप्त हुँदै गइरहेको प्रदूषित वातावरणलाई निमिट्यान्न पार्ने उद्देश्य लेखकको देखिन्छ । उपन्यासमा युवापुस्तालाई पलायन हुनबाट जोगाएर नवनिर्माणमा लगाउने लेखकीय चाहना अभिव्यक्त भएको छ । एउटा नवनिर्माणको सुन्दर ढोका उघार्ने उद्देश्यअनुरूप लेखकले प्रस्तुत उपन्यास सिर्जना गरेको पाइन्छ । विशेष गरेर उपन्यासमा लागूपदार्थको दुर्व्यसनमा फसेका किशोरकिशोरीहरूलाई सचेत पारेर, सामाजिक सुधार गर्ने तथा साम्राज्यवादी संस्कृतिप्रति घृणाभाव र जनवादी संस्कृति र सभ्यताप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गर्ने उपन्यासकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.६.७ दृष्टिबिन्दु

उपन्यासकारले आफ्नो लेखकीय अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्नका लागि सिर्जिएको परिप्रेक्ष्य वा अपनाएको माध्यम दृष्टिबिन्दु हो । प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासकी दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' हुन् । बोनीको सम्पूर्ण गतिविधि र क्रियाकलापको द्रष्टा 'म' पात्र यस उपन्यासकी समाख्याता पात्र हुन् । उनका माध्यमबाट नै उपन्यासकारले बोनीको चारित्रिक पतनका सन्दर्भहरूलाई अगाडि सारेकी छन् भने अन्य चरित्रहरूको उजागर पनि उनकै माध्यमबाट गरिएको छ । त्यसैगरी उपन्यासको सम्पूर्ण घटनाक्रम तथा परिवेश आदिको वर्णन पनि उनले नै गरेकी छन् । उनीद्वारा नै उपन्यासकार पारिजातका प्रगतिवादी चिन्तकहरू उपन्यासमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा समाख्याता 'म' भएर आएको हुनाले यो उपन्यास प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु अँगालेर लेखिएको सम्बोधनात्मक उपन्यास हो । यस उपन्यासमा दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' को

---

५३ लीलाधर ज्ञवाली, **पारिजातका उपन्यासमा प्रगतिवाद**, (अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०६०), पृ. १०७ ।

उपस्थिति प्रमुख पात्रको रूपमा भएको छ । उपन्यासको कथावस्तुलाई पनि उनैद्वारा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म डोऱ्याइएको छ । उपन्यासभरि 'म' पात्रकै अनुभव, क्रियाकलाप, चिन्तन, आशा, निराशा, पीडा, छटपटी र चाहनालाई प्रस्तुत गरिएको हुँदा यस उपन्यासमा प्रथमपुरुषात्मक आन्तरिक दृष्टिबिन्दु सबल रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.२ निष्कर्ष

उपन्यास वर्तमानमा अत्यन्त लोकप्रिय साहित्यिक विधा हो । उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थका सम्बन्धमा विद्वानहरूबीच मतैक्यता हुन नसके तापनि वर्तमान नेपाली उपन्यासको स्वरूपलाई हेर्दा यसलाई पश्चिमी साहित्यको देन मान्न सकिन्छ । यो उपन्यास शब्द नेपाली साहित्यमा अङ्ग्रेजी नोवेल (Novel) शब्दको पर्यायवाची भएर देखापरेको छ । उपन्यासमा कथानक, पात्र वा चरित्र, कथोपकथन, भाषाशैली, वातावरण, उद्देश्यजस्ता मूलभूत तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् ।

सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा संरचित **बोनी** ६२ पृष्ठको लघुउपन्यास हो । यस उपन्यासमा आफ्नो यथार्थ वा वर्गबोध गर्न नसकेर दुर्व्यसनको सिकार बनेर आफ्नो जीवनलाई पतनतर्फ धकेल्न पुगेकी बोनीका माध्यमबाट लागूपदार्थको सेवनबाट आफ्नो जीवन बर्बाद गर्ने युवाहरूको कथावस्तुलाई समेटिएको छ । यस कथ्यलाई बोनी, इन्द्रेणी, राधाजस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट उजागर गरिएको छ । यस उपन्यासमा उक्त कथ्यको सजीवताका लागि काठमाडौँको शौखिन वातावरण र निम्नवर्गीय सामाजिक परिस्थितिको सिर्जना गरिएको छ । प्रतीकात्मक, बिम्बात्मक, कवितात्मक, निबन्धात्मक, सम्बोधनात्मक आदि शैलीको प्रयोगद्वारा उक्त कथ्यलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद
'बोनी' उपन्यासको मूल्याङ्कन

५.१ मूल्याङ्कनका आधारहरू

यहाँ प्रस्तुत **बोनी** (२०४८) उपन्यासलाई यसको शीर्षकीकरणको आधारमा, अभिव्यक्त चिन्तनका आधारमा र पारिजातद्वारा नै लिखित अन्य उपन्यासहरूका सापेक्षतामा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

५.१.१ शीर्षकीकरणका आधारमा

पारिजातको **बोनी** उपन्यास शीर्षकीकरणका दृष्टिले अत्यन्त सार्थक उपन्यास हो । कुनै पनि कृतिको नामकरण वा शीर्षकीकरण कथावस्तुको मूलभाव वा कृतिमा प्रयुक्त विभिन्न चरित्रहरूको नामका आधारमा गर्ने गरिन्छ । यसरी हेर्दा **बोनी** उपन्यासमा उपन्यासकारद्वारा रचित १० औपन्यासिक कृतिहरूमध्येको अन्तिम उपन्यास भईकन पनि पात्रका आधारमा नामकरण गरिएको पहिलो र एक मात्र उपन्यास हो । उपन्यासको कथावस्तु **बोनी**कै वरिपरि घुमेको वा **बोनी**मै केन्द्रित रहेकाले ऊ यस उपन्यासकी मुख्य पात्र हो । खासगरी उसकै चारित्रिक पतनको रहस्योद्घाटन गर्न बोनीलाई उपन्यासमा उपस्थित गराइएको छ । उसकै सेरोफेरोमा सम्पूर्ण उपन्यासको विस्तार भएको छ । उपन्यासमा बोनीलाई पाश्चात्य सभ्यता र संस्कृतिद्वारा प्रभावित युवापिँढीको प्रतिनिधिपात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । आफ्नो स्तर र मौलिकतालाई बिर्सेर अभिजात वर्गीय सभ्यता र संस्कृतिको अन्धानुकरण गर्ने बोनीलाई उपन्यासमा अत्यन्त शौखिन र विलासी पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो हैसियतलाई बिर्सेर नयाँनयाँ फेसन गर्नुपर्ने, शृङ्गार-सामग्रीहरूको अत्यधिक प्रयोग गर्नुपर्ने, भोक हड्ताल गरेर भए पनि आफ्नो शौख पूरा गर्नुपर्ने अनि सामाजिक परिवर्तनका लागि गरिएको क्रान्तिमा सहभागिता जनाउनुका सट्टा नशामा डुबेर संसार भुल्न चाहने बोनीका स्वभावहरूको उल्लेख गर्दै उपन्यासकारले बोनीको चारित्रिक पतनलाई औँल्याएकी छन् । यसरी उपन्यासको केन्द्रबिन्दु नै बोनी भएकी हुनाले प्रस्तुत उपन्यास शीर्षकीकरणका कोणबाट अत्यन्त सार्थक छ ।

५.१.२ चिन्तनका आधारमा

उपन्यासकार पारिजातको प्रस्तुत **बोनी** (२०४८) उपन्यासमा अभिव्यञ्जित चिन्तन पक्ष वा वैचारिकतालाई निम्नलिखित हरफहरूका आधारमा हेर्न सकिन्छ –

(क) मिहिनेत र पसिनाको मूल्य थाहा पाउनु पनि यो जीवनको कम ठूलो उपलब्धि होइन (पृ. १९०) ।

(ख) जसले काम गर्दैन, उसलाई खाने अधिकार छैन (पृ. १९०) ।

(ग) तिमी देशको निम्ति गर्ने लडाकु भइसक्दा म त बूढी भइसक्छु, लडाकुहरूको निम्ति भात पकाएर बस्छु (पृ. १९२) ।

(घ) रेलको इञ्जिन हाँक्नु, रोलर-ट्र्याक्टर चलाउनु, सडकमा पीच छाप्नु, कारखानाको तातो भट्टीमा मेसिन चलाउनु, टन्टलापुर घाममा डल्ला फोर्नु, भारी बोक्नु ... उफ् ! यी सबै पसिना बगाउनेहरूको विषयमा सोच त ! ठाउँ-ठाउँमा जीवन कति कठिन छ (पृ. १९२) ।

(ङ) अरू देशको सङ्घर्ष कथामाथि तिम्रो कत्रो चाख रहेछ, अब आफ्नो वरिपरि नियालेर हेर्नू (पृ. १९२) ।

(च) अर्थात् बोलिदिने कोही छैन (पृ. १९३) ।

(छ) केक काटेर उत्सव नमनाउनू (पृ. १९३) ।

(ज) मायाको हिसाबले म व्यक्तिबाट समूहमा नै पुगेँ (पृ. १९४) ।

(झ) विचारहरूले विकास हुनको निम्ति वातावरण पाउनुपर्छ (पृ. १९५) ।

(ञ) हाम्रो आँसु पुछिदिनलाई हामीलाई जस्तै साथी चाहिन्छ (पृ. १९७) ।

(ट) यहाँ गति हुन्छ, द्वन्द्व हुन्छ, परिणाम हुन्छ (पृ. १९७) ।

(ठ) त्यो राक्षसी वातावरण त झन् तिम्रो स्वभावगत भविष्यलाई छताछुल्ल पार्नको निम्ति योजनाबद्ध तरिकाले लाद्नैको निम्ति तयार पारिएको ... तिम्रो पिँढीको निम्ति एउटा डरलाग्दो षड्यन्त्र हो । तिम्रो विकासोन्मुख मानसिकताको घाँटी निमोठ्नलाई रचिएको जालसाजी हो (पृ. १९८) ।

(ड) तिम्रोजस्तै खाउँला-लाउँला भन्ने उमेरमा उनीहरू मेलापात गर्छन्, दाउरा, घाँस गर्छन्, सहरतिर भाँडा माझ्न आउँछन्, कति बेचिन्छन् विदेशतिर । तिनीहरूले लगाएका लुगाहरू जिउमै भिज्छ, जिउमै सुक्छ र जिउमै मक्किन्छ पनि ... यी पसिना बगाउनेहरूकै साथ तिमीले दिनपर्छ बोनी ... तिम्रो इतिहासको अनिवार्यता नै यही (पृ. १९९) ।

(ढ) वातावरणले मान्छे बनाउँछ ... मान्छेले पनि वातावरणलाई बनाउँछ, मान्छे त शक्तिशाली हुन्छ (पृ. २००) ।

(ण) रूप भनेको त दन्त्यकथाका राजकुमारीहरूको हतियार हो (पृ. २०१) ।

(त) गलैँचामा टेक्ने र वातावरणानुकूल मोटरमा चढ्ने ती थोरैहरूको निम्ति यहाँ माटो रङ्गका असङ्ख्य हातहरूले जतासुकै सल्बलाउन पर्छ - आली, बाटो, वन, खानी, कारखाना जतासुकै (पृ. २०२) ।

(थ) विचार नमिले विचार यताउताका थुप्रै भावनाहरू मिल्दैनन्, प्रेम, माया, मित्रता, केही पनि (पृ. २०३) ।

(द) सत्य ... तिम्रो वर्गीय लेबल भएर तिम्रो निधारमा टाँसिएको छ (पृ. २०२) ।

(ध) झ्यालबाट तमाशा हेर्नेहरू थुप्रै हुन्छन् र तमाशामा भाग लिनेहरू कम हुन्छन्, तर याद राख तिम्रो बाटोका तगारोहरू पनि उनीहरूले पन्छाइदिन्छन् जसले तमाशामा भाग लिन्छन् (पृ. २०३) ।

(न) अभिजात फगत् मृगतृष्णा हो (पृ. २०३) ।

(प) एउटा शक्तिशाली वर्ग संसार निलेर आइरहेको तिमी देख्छौ (पृ. २०३) ।

(फ) मलाई त्यसबेला आमा बन्न मन लागेको थियो (पृ. २०४) ।

(ब) सारा संसार साक्षी छ आफ्नो पसिना बगाएर खानेहरू आफ्नो खुट्टामा उभिएर खानेहरू पराय रूखमा भतुवा लागेर फुल्ने सुनगाभा टाइपका मान्छेहरूभन्दा प्रत्येक अर्थमा महान् हुन्छन्, प्रत्येक अर्थमा शक्तिशाली हुन्छन् (पृ. २०६) ।

(भ) मलाई घृणा छ पशुवत् मायासँग (पृ. २०८) ।

(म) जबसम्म घाइते मनहरू छन्, तबसम्म स्वतन्त्रताको अर्थ नै छैन (पृ. २१०) ।

(य) इन्द्रकमलको बगालमा उभिएको त्यो कागतीको रूखजस्तै मलाई पनि एउटा सार्थक र फलदायी केही चाहिन्छ ... एउटी युग सचेत र शक्तिशाली बोनी चाहिन्छ (पृ. २१२) ।

(र) जीवनमा कसैले पनि एकै र अन्तिमपल्टलाई हरेस खाँदैन (पृ. २१४) ।

प्रस्तुत उपन्यास सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा संरचित छ । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले बोनीको चारित्रिक पतनको स्थिति सिर्जना गरेर ऊजस्ता अन्य किशोरकिशोरीहरूमा चारित्रिक सुधार गर्ने उद्देश्य राखेकी छन् । यसमा उपन्यासकार पारिजातको प्रगतिवादी चिन्तन अभिव्यञ्जित भएको छ । प्रगतिवादीहरू स्वभावत: श्रमप्रति आस्थावान् हुन्छन् । यस उपन्यासमा अभिव्यक्त 'मिहिनेत र पसिनाको मूल्य थाहा पाउनु पनि यो जीवनको कम ठूलो उपलब्धि होइन ।'[१] र 'जसले काम गर्दैन उसलाई खाने अधिकार छैन ।'[२] भन्ने जस्ता विचारहरूमा पनि श्रमप्रतिको आस्थाभाव पाइन्छ । हाम्रो सामाजिक

---

१ पवन चामलिङ (सम्पा.) पूर्ववत्, पृ. १९० ।

२ ऐजन ।

संरचना नै श्रममा आधारित छ । रेलको इन्जिन हाँक्ने, रोलर-ट्र्याक्टर चलाउने, सडकमा पीच छाप्ने, कारखानाको तातो भट्टीमा मेसिन चलाउने, टन्टलापुर घाममा डल्ला फोर्ने र भारी बोक्नेजस्ता काम गर्ने श्रमजीवीहरूको माटो रङ्गका परिश्रमी हातहरू आली, बाटो, वन, खानी र कारखाना जतासुकै सल्बलाएपछि मात्र धर्तीमा सुन फल्छ । यिनै श्रमिकहरूको रगत र पसिनाको शोषण गर्ने अल्पसङ्ख्यक धनाढ्यहरू आलिशान महलमा बस्ने अनि चिल्ला मोटरमा दगुर्ने गर्दछन् तर जसले श्रम गर्ने गरेको छ तिनैको भने गाँस, बास, कपासको कुनै निश्चितता छैन । यस्ता असमान सामाजिक परिपाटीका विरुद्धमा उपन्यासकारले सशक्त रूपमा आवाज उठाएकी छन् । राष्ट्रलाई समुन्नत बनाउनका लागि तथा यस्तो सामाजिक असमानताको अन्त्य गर्नको लागि सशक्त जनक्रान्तिको साथै बलिदानी भावनाको आवश्यकता बोध पनि यस उपन्यासमा गरिएको छ ।

प्रगतिवादीहरू परिवर्तनका हिमायती हुन्छन्, पाश्चात्य बुर्जुवासंस्कृतिको सख्त विरोधी हुन्छन् । उपन्यासकार पारिजात पनि अग्रगामी सामाजिक परिवर्तनकी हिमायती देखिन्छिन् । उनका विचारमा समाज निकृष्टतातर्फ जाने होइन यो त उत्कृष्टतातर्फ अग्रसर हुँदै जाने क्रम हो ।[३] त्यसैले त उनी सामाजिक परिवर्तनका लागि र शोषित-पीडित जनताहरूको मुक्तिका लागि समर्पित भएर बोनीले युद्ध गर्न तत्पर भएको हेर्न चाहन्छिन् । आफ्नो चाहनाविपरीत बोनी पथभ्रष्ट बन्दै गएपछि उनले बोनीलाई घृणा गरी इन्द्रेणीमार्फत् नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्छिन् । हाम्रो समाजमा बोनीजस्ता आफ्नो हैसियत बिर्सेर कृत्रिम एवम् विलासी जीवन जिउन खोज्ने युवाहरूलाई अझै विकृत र विसङ्गत बनाउन खोज्ने तत्त्वहरूको चलखेल बढिरहेको छ । बोनी यस्तो विसङ्गतिको भलमा पौडिएर उत्रन सक्ने सचेत र शक्तिशाली भइदेओस् भन्ने उपन्यासकारको चाहनाविपरीत बोनी उल्टै सो भलमा बग्दै गइदिएकाले उनमा निराशा पैदा भएको पनि देखिन्छ । उपन्यासमा वातावरणले मान्छे बनाएजस्तै मान्छेले पनि वातावरण बदल्न सक्ने[४] हुनाले बोनीको बहकिने प्रवृत्तिप्रति उपन्यासकारको घृणाभाव पनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । त्यसैगरी यस उपन्यासमा उपन्यासकारको मातृवात्सल्यका अनुभूतिहरू पनि सल्बलाएको छ ।

'पसिना बगाएर खानेहरू, आफ्नो खुट्टामा उभिएर खानेहरू प्रत्येक अर्थमा महान् र शक्तिशाली हुन्छन्[५] भन्ने पारिजातको अभिव्यक्तिबाट पनि निम्नवर्गका वा सर्वहारावर्गका श्रमजीवी मानिसहरूप्रति उनको सहानुभूति रहेको कुरा बुझ्न सकिन्छ । उनीजस्ता प्रगतिवादी चिन्तन राख्नेहरू निम्नवर्गीय जनताहरूप्रति सहानुभूति राख्दै उनीहरूको हकहितका लागि आवाज उठाउने गर्दछन् । हाम्रै वरपर हेर्ने हो भने पनि यस वर्गका कतिपय नारीहरू त लाउँला-खाउँला भन्ने उमेरमा दाउरा-घाँस गर्छन्, मेलापात गर्छन् भने कोही सहरमा जुठा

---

३ ऐजन, पृ. १८४ ।

४ ऐजन, पृ. २०० ।

५ ऐजन, पृ. २०६ ।

भाँडा माझेर बाँच्न त कोही विदेशमा बेचिएर नारकीय जीवन जिउन विवश छन् ।[६] त्यसैले त उपन्यासकारका विचारमा रूप भनेको त दन्त्यकथाका राजकुमारीहरूको हतियार हो ।[७] वास्तविकतामा त यहाँका नारीहरूलाई आफ्ना उमेरका रहरहरूलाई यसो छामेर हेर्ने त के पानीको दहमा ऐना हेर्नेसम्म पनि फुर्सद हुँदैन, उनीहरूका लुगा जिउमै भिज्छ, जिउमै सुक्छ र जिउमै मक्किन्छ ।[८] यस उपन्यासमा बोनीजस्ता आफ्नो हैसियत बिर्सेर शौखिन जिन्दगी बिताउन चाहने युवाहरूलाई वर्गबोध गर्न र अभिजातीय मृगतृष्णा त्यागेर स्वअस्तित्वको पहिचान गर्न आह्वान गरिएको छ । उपन्यासमा अनआन्दोलनकालीन समयमा सङ्घर्षको मैदानमा उत्रने साहसी योद्धाहरूको प्रशंसा गरिएको छ । उनीहरूले झेल्नुपरेको कठिनाइहरूलाई तमाशा सम्झेर हेर्ने प्रवृत्तिका मानिसहरूप्रति खेद प्रकट गरिएको छ । यसका साथै प्रेम र विवाहलाई खेल ठान्ने बोनीका माध्यमबाट सामाजिक विकृति, विसङ्गति र बढ्दै गइरहेको छाडावादी प्रवृत्तिलाई उजागर गरिएको छ । उपन्यासकारका विचारमा हाम्रो समाजलाई विध्वंशतिर धकेल्नुका लागि प्रतिक्रियावादी शक्तिहरू खुलेर लागिपरेको छ ।[९] युवाशक्तिलाई भड्किला फेसन अनि गाँजा, चरेस, अफिम, हिरोइन, स्म्याक्सजस्ता लागूपदार्थहरूको नशामा भुलाएर आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न चाहने कुतत्त्वहरूको चलखेल देशमा बढ्दै गइरहेको छ । यस्ता अराजक तत्त्वहरूलाई निरुत्साहित गर्नु, दण्डित गर्नुका सट्टा आँखा चिम्लिएर देशको प्रशासनले समेत सघाइरहेको देखिन्छ । त्यसैले यस्ता नकारात्मक तत्त्वहरूको असरबाट आफू बचेर देशलाई समेत बचाउनका लागि सम्पूर्ण युवाहरू हातेमालो गर्दै अघि बढ्नुपर्ने सन्देश यहाँ दिइएको छ । उपन्यासकारका विचारमा 'जहाँ गति हुन्छ, त्यहाँ द्वन्द्व हुन्छ, त्यहाँ परिणाम हुन्छ ।'[१०] त्यसैले सकारात्मक परिवर्तनका लागि सबै एकजुट भएर सङ्घर्ष गर्न अग्रसर हुनुपर्छ । यस उपन्यासमा आशावादी बनेर नयाँनयाँ सम्भावनाको खोजी गर्ने पारिजातका प्रगतिवादी चिन्तन अभिव्यञ्जित भएको छ । उपन्यासमा उनले आफ्नो आकाङ्क्षाबमोजिम बोनी असल बन्न नसकेपछि इन्द्रेणीका साथै अन्य पच्चीस विद्यार्थीहरूलाई साथमा लिएर इन्द्रकमल रोप्ने चाहना राख्दै नयाँ फूलहरू फुल्ने वा सकारात्मक प्रतिफल प्राप्त हुने सम्भावनालाई बिम्बात्मक रूपमा सङ्केत गरेकी छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा यस उपन्यासमा श्रमप्रति आस्था, अग्रगामी सामाजिक परिवर्तनको चाहना, निम्नवर्गप्रति विशेष सहानुभूति, पाश्चात्य छाडासंस्कृतिको विरोध तथा आशावादी स्वरजस्ता प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छ ।[११] यो उपन्यासको सबल पक्ष हो ।

---

६ ऐजन, पृ. १९९ ।

७ ऐजन, पृ. २०१ ।

८ ऐजन, पृ. १९९ ।

९ ऐजन, पृ. १८४ ।

१० ऐजन, पृ. १९७ ।

११ लीलाधर ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १११ ।

५.१.३ अन्य उपन्यासका सापेक्षतामा

उपन्यासकार पारिजातद्वारा आफ्नो २६ वर्षे औपन्यासिक यात्रावधिमा जम्मा १० ओटा औपन्यासिक कृतिहरू नेपाली साहित्य भण्डारलाई प्रदान गरेकी छन् । ती औपन्यासिक कृतिहरू हुन् – **शिरीषको फूल** (२०२२), **महत्ताहीन** (२०२५), **बैँसको मान्छे** (२०२९), **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** (२०३३), **अन्तर्मुखी** (२०३५), **उसले रोजेको बाटो** (२०३५), **पर्खालभित्र र बाहिर** (२०३४), **अनिँदो पहाडसँगै** (२०३९), **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) र **बोनी** (२०४८) । उनका यी उपन्यासहरूमा चिन्तनगत प्रयोगगत विविधता पाइन्छ । प्रस्तुत **बोनी** (२०४८) पारिजातद्वारा सिर्जिएको दसौँ तथा हालसम्म प्रकाशित अन्तिम उपन्यास हो । त्यसैले यस **बोनी** उपन्यासलाई माथि उल्लेखित अन्य नौओटा उपन्यासहरूको सापेक्षतामा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

(क) 'शिरीषको फूल' को सापेक्षतामा

वि.सं. २०२२ सालको मदन पुरस्कार जित्न सफल **शिरीषको फूल** (२०२२) उपन्यासकार पारिजातको पहिलो तथा सर्वाधिक चर्चित उपन्यास हो । विसङ्गतिबोध, घोर निराशा, हताशा र नैराश्यताबोधले आहत भएकी स्रष्टा पारिजातद्वारा यस उपन्यासमा अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, फ्रायडवाद र चरम व्यक्तिवादको एकमुष्ठ संयोजन गरिएको छ । नारी अहम्, नारी हक, नारीतृष्णा र नारीक्षोभगत नारीपीडाको केन्द्रीयतामा पुरुषअहम्, पुरुषमाद, पुरुषआक्रमण अनि पुरुषदमनलाई पनि यस उपन्यासमा समेटिएको छ । यसका साथै यसमा नेपाली सहरिया समाजका मध्यमवर्गीय चरित्रलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ भने विदेशका लागि रगत बगाउने निजी अस्तित्वहीन आक्रमणकारी भाडाका नेपाली सिपाहीहरूको अत्याचार तथा वेदनासमेतलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।[१२] सारा संसारलाई निस्सार देख्ने निस्सारवादी दर्शनको पृष्ठपोषण गर्ने यस उपन्यासमा मध्यमवर्गीय तर तुलनात्मक रूपमा सम्पन्न सकमबरी, सुयोगवीर र शिवराजजस्ता पात्रहरूलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ । अस्तित्ववादी शून्यवाद यसको दार्शनिक धरातल हो, व्यक्तिवादको पराकाष्ठा यसको चारित्रिक केन्द्र हो, जीवनविरोधी आवाज यसको स्वर हो र उच्चकलात्मक अभिव्यञ्जना यसको सबल प्राप्ति हो ।[१३] विषाक्त चेतना, मर्दित अहम्, दमित यौनकुण्ठा, असन्तुष्ट तृष्णा, आवेशयुक्त वितृष्णा, मृत्यून्मुखी-क्षयोन्मुखी स्वर र वीभत्स अनुभूतिसम्प्रेषणको कुण्डका रूपमा प्रस्तुत भए पनि संवेग र संवेदनाको

---

१२ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

१३ ऐजन ।

प्रगाढताका कारण यस उपन्यासले पाठकमनको अन्तस्तलमा प्रवेश गरिछाड्छ भने विषाक्त विषयानुरूपको सचेत शब्दसंयोजन र अभिव्यक्तिको प्रवाहशील कवितात्मक शैलीले प्रत्येक पाठकलाई चुम्बकीय आकर्षणसाथ खिँच्छ ।[१४] यस **शिरीषको फूल** उपन्यासलाई मन पराउने र मन नपराउने दुवैथरी समालोचकहरूले यसका बारेमा समयसमयमा छलफल, चर्चापरिचर्चा, वादविवाद गर्ने गरेका छन् । त्यसैले यस उपन्यासले नेपाली उपन्यासपरम्परामा हलचल ल्याएको छ, ल्याइरहेको छ र सायद धेरै समयसम्म ल्याइरहेछ । पारिजातको यस स्वच्छन्द, स्वत:स्फूर्त तर नियोजित रचनालाई आजसम्म विचार र कला दुवै दृष्टिमा कुनै पनि उपन्यासले उछिन्न सकेको छैन । यस उपन्यासको सर्वोच्चता शैली, दार्शनिक प्रयोग र चरित्र निर्माणको विशिष्टतामा रहेको छ ।[१५] पारिजातको **बोनी** उपन्यास चर्चाको हिसाबले, संरचनागत हिसाबले, पात्रीय संयोजनका हिसाबले र संवाद संयोजनका हिसाबले पनि **शिरीषको फूल** उपन्यासभन्दा कमजोर प्रतीत हुन्छ । **शिरीषको फूल**मा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई अत्यन्त कलात्मकरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । **बोनी** उपन्यासमा भने अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तनका छिटफुट झिल्का-झिल्की देखिए पनि मूलत: प्रगतिवादी चिन्तन नै पाइन्छ । शैलीशिल्प दृष्टिबाट अत्यन्त उत्कृष्ट **शिरीषको फूल**को भन्दा **बोनी** उपन्यासको चिन्तन स्वस्थ, सुन्दर र प्रगतिशील छ । यसमा समाजका यथार्थ उजागर गरिएको छ, श्रमप्रति आस्थाभाव राखिएको छ र क्रान्तिका प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै परिवर्तनको चाहना पनि राखिएको छ ।

(ख) 'महत्ताहीन' को सापेक्षतामा

वि.सं. २०२५ मा प्रकाशित भएको **महत्ताहीन** ११ खण्डमा विभाजित लघुआकारको उपन्यास हो । उपन्यासकार पारिजातको दोस्रो औपन्यासिक कृतिका रूपमा देखापरेको **महत्ताहीन** उपन्यास 'शिया' र 'म' जस्ता विकृत मानसिकता बोकेका पात्रहरू भएको, बेढङ्गी एवम् विसङ्गत कथ्यले भरिएको महाविसङ्गतिबोधी उपन्यास हो ।[१६] यस उपन्यासमा वस्तुविन्यास कमजोर, भावविशृङ्खलित र चेतना वीभत्स प्रवृत्तिको छ । जीवनका कुनै पनि सुन्दर दृश्य हेर्न नसकेको, आख्यानात्मक गतिशीलता र स्वरूप प्राप्त गर्न नसकेको

---

१४ ऐजन ।

१५ ऐजन, पृ. ३२ ।

१६ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २३४ ।

यो उपन्यास हीनता, शून्यता, कुण्ठा, निरर्थकताजस्ता फोहरहरूको डङ्गर बनेको छ । यो उपन्यास भावुक, अमूर्त र सम्प्रेषण मूल्यका दृष्टिले कमजोर उपन्यास हो । अस्वस्थ पाठकका लागि जाँड र स्वस्थ पाठकका लागि फोहर बन्न पुगेको यस उपन्यासमा अनगिन्ती असङ्गति र फोहरहरू भए पनि **शिरीषको फूल**मा भन्दा यथार्थपरकता पाइन्छ ।[१७] नेपालका कार्यालय, पितृसत्तात्मक शोषण, सहरभित्र देखिने कुहिने चरित्रहरू, लुकिछिपी हुने वेश्यावृत्तिजस्ता कुराहरू सबै कोरा कल्पना मात्र होइनन् ।[१८] यति भईकन पनि कतिपय प्रसङ्ग त अतियथार्थवादीजस्ता पनि देखिन्छन् । चरित्र निर्माणका दृष्टिले भने यो उपन्यास कमजोर छ । अतः सबै पक्षहरूबाट हेर्दा यो उपन्यास अँध्यारो र जीवनविरोधी मानवद्वेषीभाव र चेतनाले ग्रस्त देखिन्छ । **महत्ताहीन** उपन्यासमा **शिरीषको फूल**मा भन्दा बढी यथार्थता भए पनि **बोनी** उपन्यासमा जत्तिको समाजचित्रण गरिएको छैन । बोनीमा देखिएको चारित्रिक पतनको अवस्था पनि शियाको जस्तो वीभत्स पाइँदैन । **महत्ताहीन** र **बोनी** दुवै भावकु प्रकृतिका छन् तथापि सम्प्रेषण मूल्यको दृष्टिबाट भने **बोनी** सबल उपन्यास बनेको छ । फितलो कथानक भएका हुनाले दुवै उपन्यासमा चरित्रको विकास राम्ररी हुन सकेको छैन । तैपनि **बोनी महत्ताहीन**जस्तो पतनोन्मुख र जीवनविरोधी नभई परिवर्तनकामी, आशावादी र जीवनवादी नै देखिन्छ ।

(ग) 'बैंसको मान्छे' को सापेक्षतामा

बैंसको मान्छे पञ्चायती व्यवस्था चरमोत्कर्षमा पुगेको समय (२०२९) मा प्रकाशित भएको उपन्यासकार पारिजातको तेस्रो उपन्यास हो । नेपालका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक र शैक्षिक क्षेत्रहरू अन्यौल, विपन्नता, असमानता, परतन्त्रता र अस्पष्ट स्थितिमा गुज्रिरहेको बेलामा यो उपन्यास लेखिएको हो । सबैभन्दा ठूलो कुरा चरम विसङ्गतिबोधको दुर्गन्धमा लिप्त पारिजातको मानसिकता बिस्तारै प्रगतिशील चेतनाको निर्मल पानीले पखालिन सुरु गरेको बेलाको उपलब्धिका रूपमा **बैंसको मान्छे** उपन्यास आएको हो ।[१९] यस उपन्यासमा राल्फाको छाडा र स्वच्छन्द अराजक चिन्तनको तीव्र सम्प्रेषणमा पारिजातभित्र उर्लेको व्यक्तिवादी उग्रविद्रोही चेतना मुखरित भएको छ ।[२०] यस उपन्यासले **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** उपन्यासहरूको सापेक्षतामा

---

१७ ऐजन ।

१८ ऐजन ।

१९ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ६० ।

२० ऐजन ।

समाजबोध बढी गर्न सक्यो, तर समाज विश्लेषण त्यति सफलतापूर्वक गर्न सकेन । **शिरीषको फूल**को सन्देश जीवन विनाशक थियो । **महत्ताहीन** निरर्थक र जीवित लासहरूको वीभत्स उपस्थापना थियो भने मात्रात्मक रूपमा यो उपन्यास सुसन्देशमूलक, जीवनबारे सोच्नलाई पटकपटक घच्घचाउने खालको बनेको छ ।[२१] यो उपन्यास मनोलोकका अन्तर्द्वन्द्वबाट समाजलोकको बाहिरी संसारको उद्घाटन गर्ने पारिजातको पहिलो उपन्यास हो । यसमा आएका पियन केटो, श्यामो, जुँगे हवल्दारजस्ता पात्रहरू 'म' पात्रको मनोलोकबाट परिचित भएका छन् तापनि 'म' ले समाजका विषमता, गरिबी, अशिक्षा, बेरोजगारी, असमानता, भ्रष्टता, शोषणलगायतका सबै पक्षहरूमा दृष्टि दिएको छ । यहाँका सबै पात्रहरू नेपालका विभिन्न तह र तप्काका नागरिकहरूको प्रतिनिधि, नेपाली समाजका यथार्थ चरित्रका रूपमा आएका छन् ।[२२] कवितात्मक, प्रतीकात्मक र सङ्क्षिप्त शैलीमा लेखिएको यस उपन्यासको कथानकमा सशक्तता नभए तापनि संवादमा जीवन्तता, परिवेशमा वर्णनात्मकता र चित्रात्मकता तथा अभिव्यक्तिमा आत्मपरकता र वैयक्तिकता छ । उपन्यासकार पारिजातको **शिरीषको फूल** उपन्यासले अस्तित्वबोधी विसङ्गतिबोध गराउँछ, **महत्ताहीन**ले महाविसङ्गतिबोधको अभिव्यक्ति दिन्छ भने यस **बैँसको मान्छे** उपन्यासले अराजकतावादी अस्तित्वबोधको अभिव्यक्ति दिएको छ । अघिल्ला दुई उपन्यासका तुलनामा यो उपन्यास चिन्तन र प्रवृत्तिमा केही सुधारिएर आएको छ । सङ्क्षिप्तमा भन्नुपर्दा यस उपन्यासले मूलरूपमा अराजकतावादी व्यक्तिविद्रोहको आसनमा बसेर विसङ्गतिवादी, महाविसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी पूर्वप्रवृत्तिहरूलाई बिदाइ गर्दै समाजवादी-यथार्थवादी नवप्रवृत्तिहरूको आमन्त्रण गरिरहेको पाइन्छ ।[२३] **बैँसको मान्छे** उपन्यासमा पुरुष पात्रको केन्द्रीयता पाइन्छ भने **बोनी** उपन्यासमा नारीपात्रको केन्द्रीयता छ । **बैँसको मान्छे** अस्तित्वबोधी विसङ्गत चिन्तनलाई त्याग्दै प्रगतिवादलाई अँगाल्न खोजेकी पारिजातको सङ्क्रमणकालीन रचना हो भने **बोनी** प्रगतिवादी विचारधारामा कलम चलाएर स्थापित भइसकेकी परिपक्व पारिजातद्वारा सृजित रचना हो । **बैँसको मान्छे**मा व्यक्तिविद्रोह र तीव्र आक्रोशको स्वर अघि सारिएको छ भने **बोनी**मा सामूहिकताको आह्वान गरिएको छ । कथानकको सबलता दृष्टिबाट कमजोर साबित भएका यी दुई उपन्यासमा **बैँसको मान्छे**ले संवादमा **बोनी**लाई पछि पारेको छ भने चिन्तनमा **बोनी**ले यसलाई उछिनेको छ ।

---

२१ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २५० ।

२२ ऐजन ।

२३ ऐजन, पृ. २५१ ।

(घ) **'तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू' को सापेक्षतामा**

वि.सं. २०३३ सालमा प्रकाशित पारिजातको चौथो उपन्यास **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** यात्रासंस्मरणात्मक शैलीमा रचिएको छ । यस उपन्यासमा नेपाली भूगोलका विभिन्न समाजका ग्रामीण तथा सहरिया जनजीवनका यथार्थहरूलाई कथ्यको केन्द्रबिन्दु बनाइएको छ । उपन्यासमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिमाथि तीखो आँखा गाड्दै व्यङ्ग्यप्रहार गरिएको छ भने त्यस्तो हुनुका कारणहरूबारे पनि धेरै हदसम्म वस्तुवादी विश्लेषण गरी ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।[२४] पञ्चायती शासनको प्रशस्त विकास भएका बेला देशमा विद्यमान सामाजिक स्थिति, धार्मिक आडम्बर, सांस्कृतिक अन्धविश्वास, नारीशोषण, पूँजीवादी हैकम, सामन्ती दमन, आर्थिक विपन्नता, जातीय भेदभाव, अशिक्षा, अभावजस्ता यथार्थको उद्घाटन गर्नुका साथै त्यस समयमा भूमिगतरूपमा सचेत वर्गले क्रान्तिकारी अभियान सञ्चालन गरेको कुरा पनि उपन्यासमा देखाइएको छ ।[२५] पारिजातका अन्य उपन्यासहरूका मूल पात्रहरू कुनै दर्शन वा वर्गका प्रतिनिधिपात्रका रूपमा आएका थिए भने यस उपन्यासकी 'म' पात्र प्रतिनिधिमूलक छैन । बरु समाजका विभिन्न चरित्रहरूको प्रतिनिधित्वचाहिँ प्रसङ्गअनुसार देखापर्ने अन्य पात्रहरूले गरेका छन् । शैली र विचारको संयुक्त सबलताका दृष्टिले **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन**लाई जित्न नसक्ने यस उपन्यासमा विचारअनुकूलका पात्र, चरित्रनिर्माण र कथानकको सबलता पाइँदैन तथापि जीवनदर्शन, स्थितिबोध र यथार्थविश्लेषणका दृष्टिले उनका पूर्ववर्ती उपन्यासहरूभन्दा यो धेरै माथि देखिन्छ ।[२६] अत: **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** अस्वस्थ चिन्तनबाट मुक्त हुँदै स्वस्थ चिन्तनको झन्डै नजिक पुगिसकेकी अथवा प्रगतिवादी यथार्थको सीमाभित्र पाइला टेक्न सफल पारिजातको चेतनाको अभिव्यक्ति हो । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यास यात्रासंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छ भने **बोनी** पत्रात्मक शैलीको उपन्यास हो । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू**मा 'म' पात्रले यात्राका क्रममा देखे, भोगेका घटनाक्रमहरू उनिएर कथावस्तु तयार भएको छ भने **बोनी** एउटै केन्द्रीय चिन्तनमा अघि बढेको छ । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू**की प्रमुख पात्र प्रतिनिधिमूलक छैन भने **बोनी**का सबै पात्रहरू प्रतिनिधिमूलक छन् ।

---

२४ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ७७ ।

२५ ऐजन ।

२६ ऐजन, पृ. ७८ ।

(ङ) 'अन्तर्मुखी' को सापेक्षतामा

वि.सं. २०३५ सालमा प्रकाशित पारिजातको पाँचौँ उपन्यास **अन्तर्मुखी** दैनिकीको शैलीमा प्रस्तुत लघुउपन्यास हो । यो नारीमनका गुम्फनले आफैँभित्र द्वन्द्व झेल्दै, निकास खोज्दै र निकासहीन नियति भोग्दै बाफिला निश्वास फेरिएको रचना हो । औपन्यासिक यात्राको चेतनाविकासक्रममा वि.सं. २०३३ सालमा प्रकाशित **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू**बाट समाजवादी-यथार्थवादतिर लम्किसकेकी पारिजात **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा भने वैचारिक रूपमा अल्मलिएकी र दार्शनिकरूपमा असन्तुलित बनेकी देखिन्छिन् ।[२७] सकम्बरीपछि शिया र **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू**की 'म' पात्रझैँ यस उपन्यासमा पनि नारीपात्रका रूपमा सरलाकै केन्द्रियता छ । सरला द्रष्टा पात्र हो जो यथार्थको अनुभोक्ता र असन्तुष्टिको बिम्ब पनि हो । पर्दा पछाडिको समर पारिजातभित्रै सचेत चेतनाको साङ्केतिक बिम्ब, एक किसिमले युगभित्रकै क्रान्तिचेतनाको साङ्केतिक प्रतिनिधि हो तर यस पात्रलाई चरित्र प्रदान गर्न नसक्नु उपन्यासकारको कमजोरी देखिन्छ । समष्टिमा हेर्दा प्रस्तुत उपन्यास गरिबी, मानसिक कुण्ठा, सामाजिक आडम्बर, प्रतिष्ठा र नयाँ समसामयिक विकृतिहरूको सँगालोको साथै सामाजिक परिवर्तनका लागि क्रान्तिको आवश्यकताबोध गराउने उपन्यास हो । यसले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई राम्रोसँग खोतल्नुका साथै व्यङ्ग्य, विद्रोह र समाजवादी यथार्थवादको एकीकृतरूप प्रदर्शन गरेको छ, तापनि यसको मूलस्वरूप सामाजिक यथार्थ नै हो ।[२८] **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा जस्तै **बोनी** उपन्यासमा पनि नारीपात्रकै प्रमुखता छ । यस उपन्यासकी सरलता र **बोनी**की 'म' पात्रमा केही समानता पाइए पनि सरलाभन्दा 'म' पात्र अलिक बढी सचेत र क्रियाशील देखिन्छिन् । दुवै उपन्यासको कथानक त्यति सबल नभए तापनि **अन्तर्मुखी**लाई दैनिकी लेखनशैलीले र **बोनी**लाई पत्रात्मक शैलीले नवीनता प्रदान गरेको छ । बिम्ब-प्रतीक प्रयोगका दृष्टिबाट **बोनी** अघि देखिन्छ । आशा-निराशा, प्राप्ति-अप्राप्ति, सन्तुष्टि-असन्तुष्टिबीचमा हराउने **अन्तर्मुखी**भन्दा आफ्नो गल्ती सच्याएर समाजसुधारका लागि सबैसँग हातेमालो गर्दै अघि बढ्ने चाहना अभिव्यञ्जित गर्ने **बोनी** चिन्तनका हिसाबले अघि देखिन्छ ।

---

२७ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ३५४ ।

२८ ऐजन, पृ. ३५५ ।

(च) 'उसले रोजेको बाटो' को सापेक्षामा

उसले रोजेको बाटो उपन्यासकार पारिजातद्वारा सचेत आयोजनासाथ रचिएको पहिलो प्रगतिवादी उपन्यास हो । यस उपन्याससम्म आइपुग्दा पारिजातमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादसम्बन्धी मार्क्सवादी स्थापना एवम् मान्यताहरूले प्रशस्त विकसित हुने अवसर पाएका छन् ।[२९] ऐतिहासिक भौतिकवादको ज्ञान भएपछि जीवनजगत्सम्बन्धी कतिपय भ्रमहरू हट्दै गएर मानवसभ्यताको निर्माणमा पुरुष र नारीहरूको समान योगदान हुने कुरा उनले बुझ्दै गइन् । परिणामस्वरूप यस उपन्यासमा सामाजिक जीवनमा मात्र नभएर भूमिगत राजनैतिक जीवनमा पनि आ-आफ्नो ठाउँमा नारी र पुरुषको योगदानको महत्त्व हुन्छ भन्ने कुरालाई ज्ञाने र गङ्गाको प्रसङ्गबाट स्पष्ट पारेकी छन् ।[३०] यसको कथानक यथार्थमा आधारित छ, चरित्रविकासमा कथाकारको पूर्वआयोजना छ जसले मूलपात्रलाई घुम्तीहरू पार गराउँदै क्रान्तिकारी चरित्रमा विकसित गराएको छ । यसको उद्देश्य समाजको आमूल परिवर्तनका निम्ति र वर्गीय द्वन्द्वको समाप्तिका लागि नयाँ ढङ्गले क्रान्ति गर्नुपर्छ भन्ने देखिन्छ ।[३१] यस उपन्यासको मूल प्राप्ति भनेको सर्वहारा वर्गीय विषयवस्तु रोज्नु, व्यक्तिको रूपान्तरणमा परिवेश र चेतनासम्पर्कको भूमिलाई देखाउनु, भूमिगतरूपमा वामपन्थी आन्दोलन सक्रिय भएको तथ्यलाई सङ्केत गर्नु, निम्नवर्गीय जीवनका जटिलता, पूँजीवादी शोषण र वर्गीय असमानताको यथार्थ चित्रण गर्नु, नयाँ सम्भावनाको भरपर्दो आधारतर्फ सङ्केत गर्नु र नियतमा सफा तथा कर्तव्यमा प्रतिबद्ध देखिनुजस्ता कुराहरू रहेका छन् ।[३२] प्रगतिवादप्रति प्रतिबद्ध भएर लेखिएको **उसले रोजेको बाटो**को नायकले पारिजातद्वारा हिँड्न चाहेको मार्ग तय गरेको छ । बोनी भने उनको चाहनाविपरीत स्वभावकी देखिएकी छे । **उसले रोजेको बाटो** र **बोनी** दुवैको चिन्तन प्रगतिवादी नै देखिन्छ, तर विषयवस्तु भने फरक-फरक खालका छन् । ज्ञानेले आफ्नो वर्ग, समाज र राष्ट्रको अवस्था र आवश्यकताबोध गरी सकारात्मक परिवर्तनका लागि क्रान्तिको बाटो रोजेको छ भने बोनी मोजमस्तीमा भुलेर वास्तविकतातर्फ आँखा चिम्लिँदै पतनको मार्गमा हिँडेकी छे । कथानकको सबलता, चरित्रको सशक्तता, परिवेशगत व्यापकता, संवाद संयोजन आदिमा **बोनी** पछि देखिन्छ ।

---

२९ ऐजन, पृ. २८८ ।

३० ऐजन, पृ. २८९ ।

३१ कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १०४ ।

३२ ऐजन ।

(छ) 'पर्खालभित्र र बाहिर' को सापेक्षतामा

पर्खालभित्र र बाहिर (२०३४) उपन्यासमा तत्कालीन वर्गीय युगबोध, राजनैतिक चेतनाको विकास, मुक्तिका लागि सही क्रान्तिको बाटोको खोजी र क्रान्तिकारी एवम् पलायनवादी प्रवृत्तिहरूको परिचय गराइएको छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यचेतनाको सम्प्रेषणमा राष्ट्रिय जनजीवनको निम्नवर्गीय विषयवस्तुलाई रुचिपूर्वक लिई सर्वहारावर्गपक्षीय पक्षधरताको कलात्मक अभिव्यक्ति दिनु यस उपन्यासको सफलता हो ।[३३] बाटुलीका भोगाइहरू, क्युरी र लालेजस्ताको श्रम आदिमा सामाजिक यथार्थ छ, ज्वालाद्वारा व्यक्त हुने आक्रोशात्मक अभिव्यक्तिमा आलोचनात्मक यथार्थ छ र रमेशको चिन्तन, विश्लेषण र जीवनयात्रामा आदर्शप्रेरित प्रगतिवादी यथार्थ छ ।[३४] यस उपन्यासले सामाजिक यथार्थको उद्घाटन र विकृतिपूर्ण यथार्थलाई सङ्गतिपूर्ण पार्न सामाजिक रूपान्तरणको खाँचो औंल्याउने काम इमान्दारीका साथ गरेको छ । अझ यसले बन्दीहरूको मानसिकताको सफलतापूर्वक उद्घाटन गर्न वर्गीय द्वन्द्व, घृणा र प्रेमको त्रिकोणात्मक संयोजन गरेको छ ।[३५] विश्वका विभिन्न मुलुकहरूमा भएका सफलताहरू हेर्दा यस उपन्यासले चाहेको मुक्ति आन्दोलन सफल हुन सम्भव छ भन्ने विश्वास जगाउने काम गरेको छ । **उसले रोजेको बाटो**को ज्ञाने र **पर्खालभित्र र बाहिर**का रमेश, क्युरी र ज्वालाजस्ता क्रान्तिकारी पात्रहरूको **बोनी** उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थिति पाइँदैन । श्रमिकवर्ग र सचेत रूपमा आवाज उठाउनेहरूमाथि हुने प्रशासनिक दमनको चरमता **बोनी**मा छैन । मार्क्सवादी-द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनलाई जति स्पष्टताका साथ **पर्खालभित्र र बाहिर**ले उठाएको छ, **बोनी**ले उठाउन सकेको छैन । **पर्खालभित्र र बाहिर**का पुरुष होइन नारीपात्र बाटुलीलाई भेट्नसक्नेजस्ता सबल नारी पात्रहरूको उपस्थिति पनि **बोनी**मा पाइँदैन ।

(ज) अनिँदो पहाडसँगै' को सापेक्षतामा

पारिजातका समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यासहरूमध्येको सर्वोत्कृष्ट उपन्यास **अनिँदो पहाडसँगै** (२०२९) मा उनका बहुविध जीवनानुभव, गहन अध्ययन-विश्लेषण र लामो एवम् कठोर उपन्यास साधनाको निष्कर्ष आएको छ । यस उपन्यासमा वि.सं. २०३५/३६ सालको ऐतिहासिक विद्यार्थी आन्दोलनलाई विषयको केन्द्र बनाइएको छ । वर्गीयद्वन्द्व, सामूहिकतामा विश्वास, आमूल परिवर्तनको सन्देश, जनप्रतिबद्धता, नयाँ पिँढीप्रतिको आस्था, मार्क्सवादी

---

३३ ऐजन, पृ. १२२ ।

३४ ऐजन ।

३५ ऐजन ।

दृष्टिकोण र गतिशील यथार्थजस्ता प्रवृत्तिद्वारा समृद्ध पारिएको यो उपन्यास समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यास हो ।[३६] यस उपन्यासमा पात्रहरू धेरै भए पनि सबैको छुट्टै र मौलिक व्यक्तित्वनिर्माण गरिएको छ । सुवानी, लालबहादुर, एम्.आर्., भीष्मबहादुर, चन्द्रकान्ता, गोरीमाया, पुष्परत्नजस्ता पात्रहरू यस उपन्यासमा बेग्लाबेग्लै व्यक्तित्व लिएर आएरका अमर पात्रहरू हुन् । यस उपन्यासमा पात्रहरूको बाह्यान्तरिक द्वन्द्व तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन कलात्मकरूपमा गरिएको छ भने नेपाली समाजका ग्रामीण जीवनका असमानता, अन्याय, अत्याचार, षड्यन्त्र, भोक, शोक, गरिबी र वेदनाको जीवन्त चित्रण गरिएको छ ।[३७] यी सबैको केन्द्रबिन्दुमा स्वस्थ परिवर्तनकामी सन्देश, क्रान्तिप्रतिको प्रतिबद्धता, निम्नवर्गीय पक्षधरता, राष्ट्रिय प्रेम र सर्वहारावादी विश्वदृष्टिकोणको सोद्देश्यता रहेकाले उत्कृष्ट समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास बनेको छ ।[३८] यथार्थमा **अनिँदो पहाडसँगै** उपन्यास इतिहासनिर्माणका क्रममा नेपाली युवाहरूले जनताको गाँस, बास, कपास र जनजीविकाका सवालहरूलाई लिएर गरेका सङ्घर्षको उदाहरण हो; त्यसैले सामन्तवाद विरुद्ध गरिएका आन्दोलनहरूमा २०३५/३६ सालको जनआन्दोलनको जुन ऐतिहासिक महत्त्व छ, पारिजातको उपन्यासपरम्परामा **अनिँदो पहाडसँगै**को त्यही महत्त्व छ ।[३९] प्रगतिवादी खेमाको सर्वोच्च कृति **अनिँदो पहाडसँगै**ले **बोनी** उपन्यासलाई कथानकको सबलताको दृष्टिबाट, चरित्रनिर्माणका कोणबाट, परिवेशचित्रणको हिसाबले, संवाद संयोजनका हिसाबले उछिनेको छ । भाषाशैली दुवैको उत्कृष्ट छ तथापि **अनिँदो पहाडसँगै**मा जस्तो राजनीतिक चिन्तन, चर्को नाराबाजी र भाषणको प्रयोग **बोनी**मा पाइँदैन ।

(झ) 'परिभाषित आँखाहरू' को सापेक्षतामा

परिभाषित आँखाहरू (२०४६) उपन्यास नेपाली समाजका विकृति, विसङ्गति, नारीमाथिको शोषण, शैक्षिक अराजकता र शिक्षामाथिको असहिष्णु राजनीति, भ्रष्ट चरित्र, बढ्दो तस्करीतन्त्र आदिप्रतिको पारिजातको असन्तुष्टि, वितृष्णा र आक्रोशको कलात्मक अभिव्यक्ति हो ।[४०] यस उपन्यासमा आएका विनोद यादव र बिज्जी प्रवृत्तिहरू नकारात्मक सामाजिक यथार्थ, राजन सर सामान्य यथार्थ

---

३६ भवानीप्रसाद पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ३३६ ।

३७ ऐजन ।

३८ ऐजन ।

३९ ऐजन, पृ. ३३७ ।

४० कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

तथा हेडसर र बसन्तिया आदर्श यथार्थका प्रतिबिम्ब हुन् ।[४१] शालीन भाषा र पात्रानुकूल संवादहरू, प्रतीकात्मक र बिम्बात्मक अभिव्यक्तिहरूद्वारा सिँगारिएको यस उपन्यासले मानवीय मूल्यहरूको विनाश होइन रक्षा नै गर्न चाहेको छ । विनोद यादवलाई दण्डित नगर्नु उपन्यासको कमजोर पक्ष अवश्य नै हो तर यो उत्तिकै सत्य पनि छ, किनभने आज पनि यादवहरू खुल्लमखुल्ला घुमिरहेकै छन् । यस उपन्यासको वैचारिक पक्ष पहिलेको उपन्यासमा जस्तै दृढ र सुस्पष्ट छैन तर यस उपन्यासमा जनताप्रति सहानुभूति छ, पीडितहरूप्रति सहयोगी भावना छ, अन्यायप्रति आक्रोश छ र परिवर्तनकामी सकारात्मक चेतना छ तथा नयाँ संसारको निर्माणप्रति सङ्केत छ ।[४२] यसरी आलोचनात्मक रूपमा नेपाली समाजको नकारात्मक यथार्थको मार्मिक प्रस्तुति गरिएको यो उपन्यास वैचारिक रूपमा आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास हो । **परिभाषित आँखाहरू** पारिजातको सबैभन्दा ठूलो उपन्यास हो भने **बोनी** सबैभन्दा सानो औपन्यासिक रचना हो । परिभाषित आँखाहरू तीन प्रवाहमा विभाजित छ भने **बोनी** सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा विभाजित छ । **परिभाषित आँखाहरू**भन्दा **बोनी**को कथानक, चरित्रनिर्माण, परिवेशचित्रण तथा संवाद संयोजन पक्ष केही दुर्बल देखिन्छ । **परिभाषित आँखाहरू**की बिज्जी र **बोनी**की बोनीलाई तुलना गरेर हेर्दा बिज्जीको नारकीय जीवन र वीभत्स मृत्युको दृश्य बढी कारुणिक देखिन्छ । विनोद यादवलाई दण्डित नगर्नु **परिभाषित आँखाहरू**को कमजोर पक्ष हो भने **बोनी**लाई सुधार्ने प्रयत्न नगर्नु **बोनी** उपन्यासको कमजोरी ठहरिन्छ । तथापि विनोद र बोनी प्रवृत्तिहरू समाजमा बढ्दै गइरहेको स्थिति भने तीतो यथार्थ हो । यसरी समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति आलोचनात्मक दृष्टि दिने यी दुवै उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास हुन् ।

५.१.४ निष्कर्ष

उपन्यासकार पारिजातका माथि उल्लेखित नौ उपन्यासहरूका सापेक्षतामा अध्ययन गर्दा प्रस्तुत **बोनी** उपन्यासमा **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** कालीन विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, निस्सारतावादी र शून्यवादी प्रवृत्ति पाइँदैन भने राल्फाकालीन **बैँसको मान्छे**मा जस्तो अराजक प्रवृत्ति वा व्यक्ति विद्रोहात्मक आक्रोश पनि पाइँदैन । बरु यसमा पछिल्लो समयावधिका उपन्यासहरूमा देखिनेजस्तो प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छ । यस उपन्यासको

४१ ऐजन, पृ. १६१ र ६२ ।

४२ ऐजन, पृ. १६२ ।

भाषाशैली शिरीषकालीन समयावधिको जत्तिकै सशक्त र कवितात्मक नै देखिन्छ । अझ यसमा सरलता पनि आएको छ भने बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगद्वारा समेत सिङ्गारिएको छ । पहिलो पटक पात्रको नामद्वारा नामकरण गरिएको यस उपन्यासमा सम्बोधनात्मक शैली अपनाएर नवीनता प्रदान गरिएको छ । त्यसैगरी एउटै केन्द्रीय विषयवस्तुमा आधारित भएर धारावाहिकरूपमा वा शृङ्खलित रूपमा रचिएको, कथाका रूपमा समेत प्रकाशित भइसकेका शीर्षकहरू पनि समेटिएको यस उपन्यासमा उपन्यासकारका चिन्तन र अनुभूतिहरू छरिएका छन् । चर्चाको हिसाबले कुरा गर्ने हो भने यस उपन्यासले आफ्नो हक वा अंशमा पाउनुपर्ने जति चर्चा वा महत्त्व पाएको देखिँदैन । जेहोस् पारिजातको **बोनी** उपन्यासले वर्तमानमा सपनाको दुनियाँमा रमाउन खोज्ने तर आफ्नो वास्तविक यथार्थबोध गर्न नसकेर बहकिन पुग्ने र आफ्नो स्वास्थ्य अनि जीवनमाथि नै खेलवाड गर्न पुग्ने युवाहरूको समस्यालाई उदाङ्गो पारेको छ । यसरी दुर्व्यसनमा लागेका व्यक्तिलाई सुधारेर सही मार्गमा ल्याउन सकिने सम्भावना हुँदाहुँदै पनि त्यस्तो हुन नसकिरहेको जुन सामाजिक यथार्थ छ त्यसप्रति यस उपन्यासमा आलोचनात्मक दृष्टि लगाइएको छ । त्यसैले यो उपन्यास पारिजातको औपन्यासिक यात्रावधिमा आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासको कोटीमा परेको छ ।

छैटौँ परिच्छेद
उपसंहार

यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रका परिच्छेद-परिच्छेदगत निष्कर्षहरूका साथै समग्र शोधकार्यकै निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.१ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक, शोधप्रयोजन, विषयपरिचय, समस्याकथन तथा शोधकार्यका उद्देश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै शोधकार्यसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यहरूको समीक्षा पनि गरिएको छ । यसका अतिरिक्त शोधकार्यको औचित्य दर्साउँदै यसको सीमा तोकिएको छ । सामग्रीसङ्कलन गर्ने तथा शोधपत्र लेखन गर्ने क्रममा अपनाइएका विधिहरू उल्लेख गरिएको छ । यसरी सम्पूर्ण शोधपत्रकै रूपरेखा पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबारेको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । *जीवनी* शीर्षकअन्तर्गत उनको जन्म र बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, रुचि, स्वभाव तथा चरित्र, नेपाल आगमनको सन्दर्भ, उनलाई लागेको रोगको लक्षण तथा भोग्नुपरेको पीडा, साहित्यिक सिर्जनामा प्रेरणा र प्रभाव, सेवा, सम्मान तथा पुरस्कारका बारेमा चर्चा गरिएको छ । साथै उनको साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्वमाथि प्रकाश पारिएको छ । अझ उनले कलम चलाएका नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमा लेखिएका उनका कृतिहरूलाई पनि चिनाइएको छ ।

६.३ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा नेपाली औपन्यासिक जगत्मा पारिजातको आगमनको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै उनले तय गरेको औपन्यासिक यात्रालाई प्रवृत्तिगत रूपमा चरणबद्ध गरिएको छ । यसैक्रममा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी अवधिलाई प्रथम चरण, राल्फाली अवधिलाई द्वितीय चरण, समाजवादी यथार्थवादी/प्रगतिवादी अवधिलाई तृतीय चरण र आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिलाई चतुर्थ चरणका रूपमा विभाजन गरिएको छ । साथै यस परिच्छेदमा नै **बोनी** उपन्यासको औपन्यासिकता निरुपण पनि गरिएको छ ।

६.४ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिकस्वरूप निर्धारण गर्दै कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दुजस्ता औपन्यासिक उपकरणहरूको आधारमा **बोनी** उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ ।

६.५ पाँचौं परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शीर्षकीकरण, चिन्तन तथा अन्य उपन्यासहरूका सापेक्षतामा **बोनी** उपन्यासको मूल्याङ्कन गरिएको छ । केन्द्रीय वा प्रमुख पात्र 'बोनी' को नामको आधारमा उपन्यासको नामकरण वा शीर्षकीकरण गरिएकाले यो सार्थक भएको छ । यस उपन्यासमा छरिएको पारिजातको चिन्तन प्रगतिवादी छ । उनका अन्य नौ उपन्यासहरू जस्तै **बोनी** उपन्यास पनि पृथक् र महत्त्वपूर्ण देखापर्दछ ।

६.६ समग्र निष्कर्ष

वि.सं. १९९० मा दार्जिलिङ्गको लिङ्गिया चियाबगानमा कालुसिंह वाइबा र अमृत मोक्तानकी सन्तानको रूपमा जन्मिएकी पारिजात नेपाली साहित्यजगत्की सर्वोच्च नारीप्रतिभा हुन् । पारिजातले आफ्नो बाल्यकाल जीवनलाई आफ्नै किसिमबाट अनुभूत गर्दै दार्जिलिङ्गको सुन्दर प्रकृतिको काखमा लडिबुडी खेल्दै बिताइन् । उनी सानैमा मातृस्नेहबाट बञ्चित हुनुपर्‍यो भने आफ्नो एकमात्र दाजुको वियोगको पीडालाई उनले खप्नुपर्‍यो । परिवारमा आइपरेका मृत्युका शृङ्खलाहरूबाट केही विक्षिप्तजस्तै बनेका प्रबुद्ध बाबुको रेखदेखमा हुर्किएकी पारिजातले वि.सं. २०२९ मा आफ्ना पितालाई पनि गुमाउन पुगिन् । उनले जीवनमा अनेकन अभाव र कष्टहरूसँग सिँगौरी खेल्दै आफ्नो जीवनरथलाई अघि बढाइन् ।

सर्वप्रथम वि.सं. २०११ सालमा बाबुसँगै दार्जिलिङ्गबाट नेपाल आएकी पारिजातले पद्मकन्या कलेजबाट स्नातक तह उत्तीर्ण गरी अङ्ग्रेजी विषयमा एम्.ए. गर्न त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा भर्ना भइन् । शारीरिक अशक्तता, आर्थिक दुरवस्था र लेखनकार्यतर्फको सक्रियताले गर्दा औपचारिक अध्ययनक्रम रोकिन पुग्यो तथापि उनले प्रशस्तै स्वाध्ययन गर्दै गइन् ।

बहुमुखी प्रतिभाकी धनी पारिजात प्रकृतिप्रेमी, भावुक, कल्पनाशील, स्वाभिमानी र स्वतन्त्रताप्रेमी तथा दयालु र सहयोगी भावना भएकी नारी हुन् । उनी नेपाली साहित्यमा कवि, कथाकार, उपन्यासकारका साथै आत्मसंस्मरणकार, निबन्धकार, नाटककार-एकाङ्कीकारका रूपमा समेत आफ्नो पहिचान बनाउन सफल साहित्यकार हुन् । उनलाई किशोरावस्थादेखि नै हाडजोर्नी दुख्ने समस्या देखिन थालेको थियो र पछि उनलाई र्‍युमोटोइड अर्थटाइज (Rheumatoid Arthrities) नामक बाथरोगले थला नै पार्‍यो । शारीरिक रूपमा अशक्त भए पनि बहिनी सुकन्याको स्नेह र सहयोगबाट जीवन अघि बढाउँदै आफ्ना समस्याहरूसँग जुधेर आफ्नो कर्मक्षेत्रमा अथकरूपमा लागिरहिन् ।

दार्जिलिङ्गमा विद्यालयमा पढ्ने समयदेखि नै लेखनतर्फ आकृष्ट बनेकी पारिजात वि.सं. २०१३ को **धरती** पत्रिकामा कविता प्रकाशन गरेर नेपाली साहित्यजगत्मा पदार्पण गरिन् । वि.सं. २०१४ मा प्रथम कवितासङ्ग्रह **आकाङ्क्षा** प्रकाशन गर्न पुगेकी पारिजातका त्यसपछि **पारिजातका कविताहरू** (२०४४) र **बैँसालु वर्तमान** (२०५०) जस्ता कवितासङ्ग्रहहरूसमेत प्रकाशित भएका छन् । त्यसैगरी वि.सं. २०२१ सालमा *मैले नजन्माएको छोरो* कथामार्फत् कथाविधातर्फ कलम चलाउन लागेकी पारिजातका **आदिम देश** (२०२५), **सडक र प्रतिभा** (२०३२), **साल्गीको बलात्कृत आँसु** (२०४३) र **बधशाला जाँदा आउँदा** (२०४९) जस्ता चार कथासङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।

वि.सं. २०१७ सालपछि तीन वर्ष रोगाक्रान्त बनी थलिएकी पारिजातले चार उपन्यास (**सङ्घर्ष, वरपीपल, मानव-अन्तर्यामी** र **शारदा**) लेखनका प्रयास गरेपछि वि.सं. २०२२ मा **शिरीषको फूल** उपन्यास लिएर औपन्यासिक यात्रा पनि आरम्भ गरिन् । उनको यस औपन्यासिक कृतिले २०२२ को मदन पुरस्कार जित्न पनि सफल भयो । उनले **शिरीषको फूल**पछि **महत्ताहीन** (२०२५), **बैँसको मान्छे** (२०२९), **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** (२०३३), **अन्तर्मुखी** (२०३५), **उसले रोजेको बाटो** (२०३५), **पर्खालभित्र र बाहिर** (२०३४), **अनिँदो पहाडसँगै** (२०३९), **परिभाषित आँखाहरू** र **बोनी** (२०४८) जस्ता औपन्यासिक कृतिहरू नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेकी छन् ।

नेपाली औपन्यासिकजगत्मा १० ओटा उपन्यासका साथ अग्रपङ्क्तिमै देखापर्ने उपन्यासकार पारिजातको औपन्यासिक यात्रावधिलाई विभिन्न चार चरणहरूमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । पहिलो चरण (वि.सं. २०२२–२०२५ सम्म) लाई अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी अवधिको रूपमा लिन सकिन्छ । यस समयमा उनका **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** उपन्यास

प्रकाशित भएका छन् । मानसिक विकृति, कुण्ठा, निराशा, हताशा, पलायन, उद्देश्यहीनता, हीनताबोध, शून्यबोध, कायरता र विसङ्गतिबोध यस अवधिका उपन्यासका विशेषताहरू हुन् । वि.सं. २०२५ देखि २०२९ सम्मको नवअराजकतावादी/राल्फाली अवधिलाई उनको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणको रूपमा लिइन्छ । यस अवधिमा **बैँसको मान्छे** (२०२९) उपन्यास प्रकाशित भएको छ । यो उपन्यासमा व्यक्तिगत ध्वंस, विद्रोह, व्यक्तिहत्यालाई केन्द्र बनाइएको भए पनि पारिजातको चिन्तन भने बिस्तारै उज्यालिँदै गएको देखिन्छ र उनमा जीवनवादी दृष्टि र प्रगतिवादी चेतना अभिवृद्धि हुँदैगएको पाइन्छ । पारिजातको औपन्यासिक यात्राको तेस्रो चरण (वि.सं. २०३०–२०३९ सम्म) समाजवादी यथार्थवादी/प्रगतिवादी अवधिका रूपमा देखापर्दछ । वि.सं. २०३० सालदेखि औपचारिक घोषणासहित प्रगतिवादतर्फ फड्को मारेकी पारिजातका यस अवधिमा **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू**, **अन्तर्मुखी**, **उसले रोजेको बाटो**, **पर्खालभित्र र बाहिर** र **अनिँदो पहाडसँगै**जस्ता पाँच उत्कृष्ट प्रगतिवादी उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यस अवधिको सर्वोत्कृष्ट कृति भने **अनिँदो पहाडसँगै** उपन्यास नै हो । उनको अन्तिम औपन्यासिक यात्रावधि वा चौथो चरण (वि.सं. २०४०–२०५०) आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि हो । यस समयावधिमा उनले **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) **बोनी** (२०४८) जस्ता उपन्यासहरू सिर्जिएकी छन् । **शिरीषको फूल** र **अनिँदो पहाडसँगै**जस्ता उत्कृष्ट र अत्यधिक चर्चित उपन्यासहरू सिर्जना गरिसकेकी पारिजातले पछिल्ला यी दुई उपन्यासहरूमा नेपाली समाजका यथार्थहरूलाई उजागर गर्ने क्रममा जीवनका अन्धकार पक्षहरूतर्फ पनि दृष्टि दिएकी छन् । यसका साथै समाजमा देखापर्दै गएका विकृति र विसङ्गतिहरू वा समस्याहरूलाई टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन्, तर समाधानका निर्दिष्ट गोरेटाहरू भने प्रस्ट्याएकी छैनन् । त्यसैले यी उपन्यास प्रगतिवादी चिन्तनहरू हुँदाहुँदै पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासका रूपमा देखापरेका छन् ।

बोनी साङ्ग्रिला प्रकाशन प्रा.लि., काठमाडौँद्वारा वि.सं. २०४८ सालमा प्रकाशित पारिजातको दसौँ तथा हालसम्मकै अन्तिम प्रकाशित उपन्यास पनि हो । पहिला विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका चार शीर्षकहरूमा अन्य अप्रकाशित तीन शीर्षकहरू थप गरी सात सम्बोधनात्मक शीर्षकहरूमा यसको संरचना तयार भएको छ । कथात्मक र निबन्धात्मक किसिमका शीर्षकहरूमा विभक्त भए पनि एउटै केन्द्रीय प्रतीकात्मक बिम्बमा चरित्र र कथानक केन्द्रित भएको **बोनी** लघु-उपन्यास हो । सम्बोधनप्रधान पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस उपन्यासको झिनो कथानक वैचारिकताद्वारा बाँधिएको छ । यो उपन्यास सत्यघटनामा आधारित छ । यसमा स्रष्टा पारिजातले नेपालका विभिन्न स्थलहरू भ्रमण गर्ने क्रममा देखिएका नारीसमस्याहरूलाई अघि सारेकी छन् । सुरुमा एक बोनीबाट सुरु भए पनि समयको अन्तरालमा अन्य बोनीहरू र यस उपन्यासमा वि.सं. २०४६ वरपरको राजनैतिक परिवेश, दुर्व्यसनको सिकार युवापुस्ता र समाजमा व्याप्त अन्य विकृति-विसङ्गतिहरूलाई उपन्यासकारको निजी वैचारिकताद्वारा बाँधेर प्रस्तुत गरिएको छ । अहिलेको युवावर्ग साम्राज्यवादी छाडा संस्कृतिबाट सङ्क्रमित भइरहेको छ । समकालीन युगको यथार्थ र

सामाजिक उतारचढावप्रति उदासीन बन्दै आफ्नो कर्तव्य र जिम्मेवारीबाट उनीहरू पर भाग्दैछन् । दिनानुदिन मोजमस्तीमा भुल्दै उनीहरू गाँजा, चरेस, अफिम, जाँड, रक्सी, स्म्याक्स, हिरोइनजस्ता लागूपदार्थहरूको कुलतमा फसेर आफ्नो जीउ र धनको विनाश गर्नतर्फ उद्यत भइरहेका छन् । यस उपन्यासकी बोनी यिनै युवाहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । उपन्यासमा बोनीकै परिमार्जित संस्करणका रूपमा आएकी इन्द्रेणी भने आफ्नो नमीठो अतीत बिर्सेर नवीन आशाका किरण बोकेर नयाँ संभावनाको खोजीमा लागेकी देखिन्छे । मिहिनेत र पसिनाको भरमा जीवन गुजार्ने निम्नवर्गीय ग्रामीण जनजीवनको सन्दर्भलाई पनि यस उपन्यासमा समेटिएको छ । उपन्यासमा विशेष गरेर नारीपात्रहरूकै बाहुल्यता पाइन्छ र उपन्यास नारीसमस्यामा नै बढी केन्द्रित भएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा अपेक्षाकृत कम संवादको प्रयोग गरिएको छ, तर भाषिक प्रयोग भने यस उपन्यासमा पनि बेजोड पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त भाषा अन्य उपन्यासहरूको भन्दा अझ सरल र सरस बनेको देखिन्छ । यस उपन्यासमा श्रमप्रति आस्था, सकारात्मक सामाजिक परिवर्तनको चाहना, निम्नवर्गप्रति सहानुभूति, छाडा संस्कृतिको विरोध र आशावादी स्वरजस्ता प्रगतिवादी चिन्तनहरू समेटिएका छन् ।

जेहोस् यस उपन्यासमा किशोरकिशोरीहरूलाई लागूपदार्थको दुर्व्यसनमा फस्नबाट जोगाएर सामाजिक सुधार गर्ने तथा साम्राज्यवादी संस्कृतिप्रति घृणाभाव र जनवादी संस्कृति र सभ्यताप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गर्ने उद्देश्य उपन्यासकारको रहेको देखिन्छ । लागूपदार्थका दुर्व्यसनीहरूलाई सुधारेर सही बाटोमा ल्याउन सकिने प्रशस्त संभावनाहरू हुँदाहुँदै पनि यसले झन् विकराल रूप लिँदै गइरहेको सामाजिक यथार्थमाथि यस उपन्यासमा आलोचनात्मक दृष्टि लगाइएको छ । त्यसैले प्रस्तुत **बोनी** उपन्यास पारिजातद्वारा सृजित आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास हो ।

यसरी नेपाली उपन्यासजगत्मा १० ओटा अनमोल औपन्यासिक कृतिहरू दिएर उपन्यासकार पारिजात वि.सं. २०५० मा यस संसारबाट बिदा भइन् । उनका यिनै कृतिहरूले उनलाई हिजो चर्चित बनायो, आज महत्त्वपूर्ण बनाएको छ र सदैव जीवन्त तुल्याउने छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची

अधिकारी, राजेन्द्रप्रसाद, *'आधी आकाश' भित्रकी पारिजात,* **पारिजात स्मृतिग्रन्थ–२०५१**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौं : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज तथा अन्य (सम्पा.), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, (काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६१) ।

आचार्य कृष्णप्रसाद, **पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त तथा समालोचनापद्धति र नेपाली समालोचना**, (कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, नयाँ बजार, २०६२) ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्य प्रकाशन**, पाँचौं संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९)

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६०) ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद, **पारिजातको नाटकको समीक्षा**, (कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, २०६४) ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद र रामप्रसाद ज्ञवाली, **आख्यानकार पारिजात**, (काठमाडौं : हजुरको पुस्तक संसार, २०५८) ।

चापागाईं, निनु, **यथार्थवादी रचना दृष्टि र विवेचना**, (काठमाडौं : दिल वरदान, २०५१) ।

चापागाईं, निनु र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, (काठमाडौं : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

चामलिङ्ग, पवन 'किरण' (सम्पा.), **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू**, ग्रन्थ १-६, (सिक्किम : निर्माण प्रकाशन, २०५४/१९९७) ।

त्रिपाठी, वासुदेव तथा अन्य (सम्पा.), **बृहत् नेपाली शब्दकोश**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४०) ।

त्रिपाठी, वासुदेव, *पारिजातले सिर्जेको साहित्यिक शिखरशृङ्खला : एक चर्चा*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौँ : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, तेस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४७) ।

थापा, मोहनहिमांशु, *सम्झनाको बिस्कुनमा पारिजात*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौँ : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

दि अक्सफोर्ड डिक्सनरी, भोल्युम–७, (लन्डन : एट द क्लोरेडन प्रेस, सन् १९३३) ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, तेस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५२) ।

_______________, *अनौपचारिक उपन्यास र सम्बोधित भविष्य 'बोनी'*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौँ : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

पाण्डे, भवानीप्रसाद, **पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद**, (काठमाडौँ : अल्टिमेट मार्केटिङ्ग प्रा.लि., २०६४) ।

पोखरेल, डी.आर., **पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन**, (काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स्, २०६२) ।

बराल, ऋषिराज, **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६) ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (सम्पा.), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६) ।

भट्टराई, धनेश्वर र रामचन्द्र सुवेदी, **कृति र दृष्टि**, (चितवन : हाम्रो सिर्जना अनुसन्धानमूलक साहित्यिक-सांस्कृतिक त्रैमासिक पत्रिका, २०६५) ।

मल्ल, अशेष, *पारिजातको मूल्याङ्कन*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौँ : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

राई, इन्द्रबहादुर, **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**, दोस्रो संस्क., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०) ।

रेग्मी, चूडामणि, **पारिजात : परिचय र मूल्याङ्कन**, (झापा : झर्रो नेपालीघर, २०५०) ।

शर्मा, मोहनराज, **शैलीविज्ञान**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४८) ।

__________, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५) ।

__________, *शाब्दिक प्रतिनिधान : पारिजातको 'बोनी'*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौँ : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

शर्मा, सुकुम, **पारिजातका कविताको अध्ययन**, (काठमाडौँ : सनलाइट पब्लिकेसन, कीर्तिपुर, २०६२) ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३४) ।

________________________, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६) ।

सुवेदी, राजेन्द्र, **सृजनविधाका परिधिमा पारिजात**, (वाराणसी : भूमिका प्रकाशन, २०५३) ।

__________, **नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति**, (वाराणसी : भूमिका प्रकाशन, २०५३) ।

सिंह, मोहनविक्रम, *पारिजात : केही संस्मरण, केही मूल्याङ्कन*, **पारिजात स्मृतिग्रन्थ**, निनु चापागाईं र खगेन्द्र सङ्ग्रौला (सम्पा.), (काठमाडौँ : पारिजात स्मृतिकेन्द्र, २०५१) ।

पत्र–पत्रिकासूची

बराल, ऋषिराज, क्रान्तिचेत, विद्रोह, विवाद र पारिजात, **जनमत**, मोहन दुवाल (सम्पा.), (१०/३-६, २०४९), पृ. २५–२६ ।

शर्मा, मोहनराज, *नारी मनकी अन्तरङ्ग शिल्पी : पारिजात,* **जनमत**, मोहन दुवाल (सम्पा.), (९/७, २०४९), पृ. ८० ।

सत्याल 'पीठ', शिवप्रसाद, *पारिजातको 'बोनी', पारिजातको मूल्याङ्कन, नसिद्धिएको प्रतिक्रिया,* **जनमत**, मोहन दुवाल (सम्पा.), (वर्ष ९/७, २०४९), पृ. ७४-७७ ।

सुवेदी, देवीप्रसाद, *'बोनी' प्रति एक दृष्टि,* **जनमत**, मोहन दुवाल (सम्पा.), (९/७, २०४९), पृ. ५७–५९ ।

शोधग्रन्थसूची

अधिकारी, विश्वबन्धु, **दौलतविक्रम बिष्टको 'एक पालुवा अनेकौँ याम' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन, २०६०) ।

आचार्य, दिनामणि, **'अनिँदो पहाडसँगै' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन, २०५८) ।

कण्डेल, लक्ष्मण, **ध्रुवचन्द्र गौतमको 'बाढी' अनुभवन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन, २०६०) ।

गौतम, समीना, **विभिन्न कोणबाट 'सेतो बाघ' उपन्यासको विश्लेषण, मूल्याङ्कन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौँ, २०५८) ।

ज्ञवाली, लीलाधर, **पारिजातका उपन्यासमा प्रगतिवाद**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौँ, २०६०) ।

थापा, पशाकान्ता, **'शिरीषको फूल' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौँ, २०५६) ।

थापा, मङ्गला, **उपन्यासकार पारिजातको 'उसले रोजेको बाटो' उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौँ, २०५७) ।

प्रधान, नयना, **पारिजात : जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौँ, २०३८) ।

लामिछाने, प्रेमराज, **'स्वप्नभङ्ग' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन, २०५९) ।

सापकोटा, कमलप्रसाद, **'माइतघर' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन, २०५९) ।

परिशिष्ट

स्रष्टा पारिजातसँग सम्बन्धित कालक्रमिक पुस्तकसूची

(क) कवितासङ्ग्रह

कृति	प्रकाशक/संस्था	साल
१. आकाङ्क्षा	नेपाल लोकगीत, काठमाडौँ	२०१४
२. पारिजातका कविताहरू	साझा प्रकाशन, ललितपुर	२०४४
३. बैँसालु वर्तमान	नेपाल साहित्य गुठी, काठमाडौँ	२०५०

(ख) उपन्यास

कृति	प्रकाशक/संस्था	साल
१. शिरीषको फूल	पारिजात, काठमाडौँ	२०२२
२. महत्ताहीन	साझा प्रकाशन, ललितपुर	२०२५
३. बैँसको मान्छे	हिमलोक प्रकाशन, श्याम ब्रदर्श, दार्जिलिङ्ग	२०२९
४. तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, काठमाडौँ	२०३३
५. पर्खालभित्र र बाहिर	नवीन प्रकाशन, वाराणसी	२०३४
६. अन्तर्मुखी	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, काठमाडौँ	२०३५
७. उसले रोजेको बाटो	'वेदना' त्रैमासिक पत्रिका, काठमाडौँ	२०३५
८. अनिँदो पहाडसँगै	नाथ पब्लिसिङ्ग हाउस, वाराणसी	२०३९
९. परिभाषित आँखाहरू	स्यो–म्हेन्दो प्रकाशन, काठमाडौँ	२०४६
१०. बोनी	साङ्ग्रिला प्रकाशन प्रा.लि., काठमाडौँ	२०४८

(ग) कथासङ्ग्रह

कृति	प्रकाशक/संस्था	साल
१. आदिम देश	पुस्तक संसार, विराटनगर	२०२५
२. सडक र प्रतिभा	साझा प्रकाशन, ललितपुर	२०३२
३. साल्गीको बलात्कृत आँसु	साहित्य सन्ध्या परिवार, काठमाडौँ	२०४३
४. वधशाला जाँदा आउँदा	गौरीशङ्कर अपाङ्गहरूको सङ्गठन, नेपाल	२०४९

(घ) लेख तथा निबन्धसङ्ग्रह

कृति	प्रकाशक/संस्था	साल
१. आधी आकाश	चितवन प्रकाशन प्रा.लि., नारायणगढ	२०४८

(ङ) आत्मसंस्मरण

कृति	प्रकाशक/संस्था	साल
१. धूपी, सल्ला र लालीगुराँसको फेदमा	साहित्य सन्ध्या परिवार, काठमाडौँ	२०४३
२. एउटा चित्रमय सुरुवात	प्रतिभा प्रकाशन, नैकाप, काठमाडौँ	२०४५
३. अध्ययन र सङ्घर्ष	पारिजात स्मृति केन्द्र, काठमाडौँ	२०५०

(च) नाटक तथा एकाङ्की

कृति	प्रकाशक/संस्था	साल
१. एकजोडी अन्तराल (पूर्णाङ्की)	साझा प्रकाशन, ललितपुर	२०६४
२. एक कठिन निष्कर्ष (एकाङ्की)	'रूपरेखा' पत्रिका	२०२३
३. अँध्यारोको नदी (एकाङ्की)	'सिम्रिक' पत्रिका	२०२७
४. आफ्नो रात (एकाङ्की)	'झङ्कार' मासिक पत्रिका, रेडियो नेपाल, सिंहदरबार, काठमाडौँ	२०२८

तालिका सं. ३

पात्रहरूको वर्गीकरण तालिका

क्र.सं.	पात्र/चरित्र	वर्गीकरणका आधारहरू														
		लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गीय	व्यक्तिगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१.	म	−	+	+	−	−	+	−	+	−	+	−	+	−	+	−
२.	बोनी	−	+	+	−	−	−	+	+	−	+	−	−	+	+	−
३.	इन्द्रेणी	−	+	−	+	−	+	−	+	−	+	−	+	−	+	−
४.	राधा	−	+	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
५.	बोनीकी आमा	−	+	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
६.	बोनीका मामा	+	−	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
७.	बोनीकी माइजू	−	+	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
८.	हीरामान बूढा	+	−	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
९.	रामछोपे तन्नेरी	+	−	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
१०.	अपाङ्ग मजदुर	+	−	−	−	+	−	+	−	+	+	−	−	+	−	+
११.	बोनीको छोरो	+	−	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+
१२.	बोनीकी फुपू	−	+	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+	−	+

सङ्केत : '+' चिह्नले हो र '–' चिह्नले होइन भन्ने सङ्केत गर्दछ ।