प्रेमालय उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

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

शोधपत्र

शोधार्थी

बसुन्धारा बस्ताकोटी

त्रि.वि. दर्ता नं. : ९-१-२४०-१७३-२००५

रोल नं. : १९००१०

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

२०७९/सन् २०२२

प्रतिबद्धतापत्र

स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको नेपाली विषयअर्न्तगत दसौँ पत्रको आवश्यकता परिपूर्ति गर्ने प्रयोजनका निम्ति तयार गरिएको प्रस्तुत *'प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको यस शोधपत्रमा उपयोग र प्रयोग गरिएका सन्दर्भ सामग्रीहरू जे-जसरी सम्पादन गरिएको भए पनि ती सबैलाई गर्भे टिप्पणीका आधारमा पुष्टि गरिएको छ । मैले प्रस्तुत गरेका सबै विषयवस्तुहरू मौलिक छन् र यस शोधपत्रमा कुनै पनि अंश प्रतिलिपिगत, प्रकाशित र शोधप्रयोजनस्वरूप उपाधि लिन कुनै पनि विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत गरिएको छैन भनी प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दछु ।

... ...

बसुन्धारा बस्ताकोटी

मिति : २०७९/०४/२०

०५-०८-२०२२

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

प्रस्तुत '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा बसुन्धरा बस्ताकोटीले मेरो निर्देशनमा तयार गर्नुभएको हो । शोधपत्र तयारीका क्रममा सामग्री सङ्कलनदेखि शोधपत्र लेखनसम्म शोधार्थीको अथक मिहिनेत र परिश्रम परेको छ । मिहिनेतपूर्वक तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्र मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७९/०४/२०
       ०५-०८-२०२२

....

डा. कृष्णप्रसाद सापकोटा

सह-प्राध्यापक

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग,

भरतपुर, चितवन

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनकी छात्रा बसुन्धारा बस्ताकोटीले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

सह-प्रा. भवनाथ सडौला ______________________

विभागीय प्रमुख हस्ताक्षर

डा. कृष्णप्रसाद सापकोटा ______________________

शोधनिर्देशक हस्ताक्षर

सह-प्रा.डा. एकनारायण पौडेल ______________________

बाह्य परीक्षक हस्ताक्षर

मिति : २०७९/०४/२६

११-०८-२०२२

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनको नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको पाठ्यांश परिपूर्तिका निम्ति तयार गरिएको हो । अध्ययनका क्रममा आफ्नो अत्यन्त कार्यव्यस्तताबाट पनि यथाशक्य समय उपलब्ध गराई आत्मीयतापूर्वक मलाई समुचित निर्देशन तथा लेखनकार्यका निम्ति सदैव हौसला र प्रोत्साहन प्रदान गर्नुहुने सर्वप्रथम म शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु सह-प्राध्यापक डा. कृष्णप्रसाद सापकोटाज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु तथा विभागीय प्रमुख सह-प्राध्यापक भवनाथ सडौलाज्यूप्रति पनि म कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । मलाई शोधसँग सम्बन्धित सामग्री उपलब्ध गराएर सहयोग गर्नुहुने आदरणीय अश्विनी कोइरालाप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्ने कामदेखि लिएर सोधपुछका क्रममा आफ्नो समय दिई पूर्ण सहयोग गर्नुहुने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागका सम्पूर्ण गुरुहरू तथा वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसको पुस्तकालय परिवारप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने सिलसिलामा मलाई प्रेरणा दिनुहुने मेरा पूजनीय आमा विष्णुमाया बस्ताकोटी, बुबा कमलप्रसाद बस्ताकोटी, दाजु सुभाष, भाइहरू केशव तथा सुप्रिम बस्ताकोटी तथा मलाई उच्चशिक्षा हासिल गर्नका लागि हरतरहले सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय सासू मुना पौडेल एवम् ससुरा चन्द्रप्रसाद पौडेल, श्रीमान् हरि पौडेल, प्यारी बुहारी इन्दिरा बस्ताकोटी, छोराछोरी प्रसुन र प्रसुना पौडेलप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । साथै मलाई विशेष शोधकार्यमा सहयोग गर्नुहुने मेरा शुभचिन्तकहरू एवम् यथासमयमा टङ्कणमा गरिदिनुहुने सन्तोष काफ्ले तथा जीवन ढुङ्गानाज्यूप्रति पनि हृदयदेखि नै आभारी छु ।

अन्त्यमा '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७९/०४/२०
०५-०८-२०२२

बसुन्धारा बस्ताकोटी
शोधार्थी

विषयसूची

पृष्ठ

प्रतिबद्धतापत्र क

स्वीकृतिपत्र ख

शोधनिर्देशकको मन्तव्य ग

कृतज्ञताज्ञापन घ

विषयसूची ङ

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची छ

चिन्हप्रयोगसूची ज

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय १

१.२ शोधसमस्याकथन २

१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू २

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा २

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता ५

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन ६

१.७ सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि ६

१.७.१ सामग्रीसङ्कलन ६

१.७.२ शोधविधि ७

१.८ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व ७

१.९ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार ७

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा ७

परिच्छेद दुई : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषयपरिचय ९

२.२ उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ ९

२.३ उपन्यासको परिभाषा १४

२.४ उपन्यासका तत्त्वहरू १८
२.४.१ कथानक १९
२.४.२ चरित्र २५
२.४.३ परिवेश २७
२.४.४ भाषाशैली २८
२.४.५ द्वन्द्व ३०
२.४.६ उद्देश्य ३१
२.४.७ कथोपकथन ३२
२.४.८ दृष्टिविन्दु ३३
२.५ नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र आधुनिक नेपाली उपन्यासमा *प्रेमालय* ३४
२.६ निष्कर्ष ४०

परिच्छेद तीन : तत्त्वका आधारमा *प्रेमालय* उपन्यासको अध्ययन

३.१ विषयवस्तु ४२
३.२ *प्रेमालय* उपन्यासको संरचनात्मक विश्लेषण ४२
३.२.१ *प्रेमालय* उपन्यासको बाह्य संरचना ४३
३.२.२ *प्रेमालय* उपन्यासको आन्तरिक संरचना ४४
३.२.२.१ कथावस्तु ४४
३.२.२.२ चरित्र ५४
३.२.२.३ परिवेश ५८
३.२.२.४ भाषाशैली ६२
३.२.२.५ उद्देश्य ६३
३.२.२.६ द्वन्द्व ६३
३.२.२.७ कथोपकथन ६५
३.२.२.८ दृष्टिविन्दु ६७
३.३ निष्कर्ष ६८

परिच्छेद चार : अश्विनी कोइरालाको उपन्यासगत प्रवृत्ति
४.१ विषयपरिचय ७०
४.२ अश्विनी कोइरालाका उपन्यासगत प्रवृत्ति ७०
४.३ निष्कर्ष ७८

परिच्छेद पाँच : उपसंहार
५.१ उपसंहार ८०
५.२ निष्कर्ष ८३
सन्दर्भग्रन्थसूची

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

सङ्क्षिप्तरूप	विस्तृतरूप
आइ.एस.बि.एन.	इन्टरनेसनल स्ट्याण्डर्ड बुक नम्बर
एम.ए.	मास्टर्स अफ आर्टस्
एस.एम.एस.	सर्ट मेसेज सिस्टम
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
चौ.	चौथो
डा.	डाक्टर
डिएसपी	डिस्ट्रिक्ट सुपरिटेन्डेन्ट अफ पुलिस
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
पृ.	पृष्ठ
प्रा.डा.	प्राध्यापक डाक्टर
प्रा.लि.	प्राइभेट लिमिटेड
वि.सं	विक्रम सम्वत्
इ.स.	इसवीय सम्वत्

चिह्नसूची

चिह्न	अर्थ
;	अर्धविराम
,	अल्पविराम
‘ ’	शीर्षक जनाउँदा वा विशेष जोड दिँदा
“ ”	कसैको प्रत्यक्ष उक्तिको उद्धरण गर्दा
…	केही अंश छोडिएको
।	पूर्णविराम
-	योजक
/	विकल्प, पर्याय
:	कुनै कुराको उदाहरण दिँदा
–	बाट
( )	पेटे टिप्पणी दिँदा
!	सम्मान गर्दा, आश्चर्य मान्दा प्रयोग गरिने

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

प्रेमालय उपन्यासका लेखक अश्विनी कोइरालाको जन्म पिता शङ्कर कोइराला र माता भद्रशीला कोइरालाका कोखबाट २०३१ साल माघको १२ गते विराटनगरमा भएको हो । उनी सफल पत्रकार र साहित्यकारका रूपमा परिचित रहेका छन् । उनका *उनी* (निवार्तासङ्ग्रह, २०६९), *जुकरवर्ग क्याफे* (कथासङ्ग्रह, २०७२) तथा *प्रेमालय* (उपन्यास, २०७४) कृतिहरू प्रकाशित छन् । कोइरालाले पत्रकारिता तथा व्यापार-व्यवसायसँगसँगै साहित्यलेखनलाई पनि अगाडि बढाएको पाइन्छ । यसका साथै उनी समसामयिक टिप्पणीकारका रूपमा समेत देखिएका छन् । नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरिरहेका साहित्यकार अश्विनी कोइरालाको साधना र साहित्य सेवाको यथोचित कदर भएकै पाइन्छ । उनी नेपाल सरकारले प्रदान गर्ने राष्ट्रिय युवा प्रतिभा पुरस्कार (२०६५), *कान्तिपुर दैनिक* पत्रिकाले प्रदान गर्ने उत्कृष्ट लेखकको पुरस्कार (२०६८), नेपाली साहित्यमा निस्केका दुई वर्षका प्रकाशन हुने पुस्तक रुसबाट 'रुस-नेपाल साहित्य प्रतिष्ठन'ले प्रदान गर्ने पुरस्कार सन् २०१६ मा *जुन जुकर्वर्ग क्याफे*का लागि प्राप्त भएको छ भने उहाँ विभिन्न सामाजिक, साहित्यिक तथा शैक्षिक सङ्घ-संस्थाहरूमा पनि आबद्ध हुनुहुन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त मौखिक जानकारी) ।

अश्विनी कोइरालाद्वारा लेखिएको *प्रेमालय* उपन्यास प्रेमको विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । यस उपन्यासमा प्रेमको शिक्षा दिने विद्यालयलाई 'प्रेमालय' भनिएको छ । उपन्यासकारले प्रेमका तीन अवस्थालाई सङ्केत गरेका छन् । ती तीन अवस्थाहरू - पहिलो प्रेम, दोस्रो यौन तथा तेस्रो आमाबुबाबिनाका स्वतन्त्र सन्तान रहेका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा अनेक प्रकारका प्रेमहरू प्रस्तुत गरिएको भए तापनि प्रमुख रूपमा शारीरिक प्रेम र आत्मिक प्रेमलाई महत्त्व दिइएको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यको इतिहासमा कुशल स्रष्टाको छवि बनाउन सफल व्यक्तित्वका रूपमा देखिएका कोइरालाको केही पत्रिकाहरूमा सामान्य चर्चा गरिएको पाइन्छ । *प्रेमालय* उपन्यासमा अन्य पक्षहरूको शोध र अध्ययन भए तापनि कृतिपरक अनुसन्धान भएको नपाइएकाले यस

उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नु समीचिन मानिन्छ । तसर्थ यस शोधपत्रको नाम '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' रहेको छ ।

१.२ शोधसमस्याकथन

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य विषय भनेको उपन्यासकार अश्विनी कोइरालाको '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' मा केन्द्रित रहेर अध्ययन गर्नु हो । यस शीर्षकमा रहेका समस्याहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूप के-कस्तो छ ?

औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा *प्रेमालय* उपन्यासको अध्ययन के-कसरी गर्न सकिन्छ ?

अश्विनी कोइरालाको औपन्यासिक प्रवृत्ति के-कस्ता रहेका छन् ?

उपर्युक्त प्रश्नहरूमा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रेमालय उपन्यासको मनोविज्ञानपरक अध्ययन गर्नु नै प्रस्तावित शोधकार्यको मूल प्राज्ञिक उद्देश्य रहेको छ । यही शोध समस्याको समाधानका आधारमा आधारित रहेका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

प्रेमालय उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु,

प्रेमालय उपन्यासको तत्त्वगत रूपमा अध्ययन गर्नु,

अश्विनी कोइरालाको औपन्यासिक प्रवृत्ति उल्लेख गर्नु ।

यो शोधकार्य उपर्युल्लिखित उद्देश्यहरूको परिपूर्तितर्फ केन्द्रित रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

अश्विनी कोइरालाद्वारा रचित *प्रेमालय* प्रेमसँग सम्बन्धित उपन्यास हो । उनको यस कृतिको समालोचना गर्ने तथा साहित्यिक मूल्यनिरूपण गर्ने उद्देश्यले विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले विभिन्न कृति तथा साहित्यिक पत्रिकामा समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित

भएका छन् । तीमध्ये उपलब्ध प्रकाशित सामग्रीहरूको कालक्रमिक विवरणलाई सङ्क्षिप्त रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

वासुदेव भण्डारी (२०६९) ले "महिलाका रोमाञ्चक कहानीहरू" शीर्षकको लेखमा महिला जगत्‌को रहस्य, अधिकार, चेतनास्तर, यौन चाहना, पारिवारिक बन्धन, सोच, पेसाप्रतिको लगाव, जीवनशैली, भावना, दृष्टिकोण, प्रवृत्ति, व्यवहार, मानवीयता, ममता र अपेक्षा बुझ्न *उनी* कृति निकै उपयोगी रहेको उल्लेख गरेका छन् (पृ. घ) । यस पूर्वकार्यमा पनि शोध्य उपन्यासको बारेमा कुनै जानकारी नगरिएकाले अध्ययनमा खासै प्रभावकारी भूमिका खेलेको छैन ।

सुविन भट्टराई (२०६९) ले "*उनी* : एउटा फरक धारको पुस्तक" शीर्षकको लेखमा धेरै महिलाहरूको जीवनसँग साक्षात्कार गराउनु यो पुस्तकको सबैभन्दा राम्रो पक्ष भए तापनि कतिपय अन्तर्वार्तामा अश्लील शब्द प्रयोग हुनु यो पुस्तकको कमजोरी भएको बताएका छन् । उनले यस कृतिमा नेपाली महिलाहरूका विभिन्न आयामहरूलाई देखाउनु नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा लेखकले चालेको नयाँ कदम भएको उल्लेख गरे तापनि (पृ. ३९) *प्रेमालय* उपन्यासको चर्चा गरेका छैनन् । यस पूर्वकार्यको पुनरावलोकनले यस शोधकार्यमा कृतिको बारेमा चर्चा नभएकाले लेखकको बारेमा मात्र आंशिक जानकारी प्राप्त गर्न सहयोग पुगेको छ ।

गिरीबहादुर सुनार (२०७४) ले "स्कूल अफ लभ" शीर्षकको लेखमा स्वस्थ प्रेम आत्मग्राह्य हुनुका साथै प्रेमले भाइचारा, शान्ति स्थापित गर्ने र प्रेम आतङ्कवादको प्रतिरोधी भएको बताउँदै कोइरालाले *प्रेमालय* उपन्यासमार्फत जनमानसमा प्रेम आवश्यक रहेको (पृ. ७) कुरा जनाएको उल्लेख गरेका छन् । यस लेखको सहयोगबाट प्रस्तुत शोधकार्यका लागि कथानक निर्माणमा आंशिक सहयोग पुगेको छ ।

निरूपा प्रसून (२०७४) ले "*प्रेमालय*" शीर्षकको लेखमा उपन्यासकार प्रेमका निश्चित परिभाषाहरू निर्माण गर्न खटिए पनि अन्त्यमा कुनै चामत्कारिक निचोड दिन नसको निष्कर्ष निकाल्दै *प्रेमालय* प्रेमकै विषयमा केन्द्रित भएर लेखिएको उपन्यास भएको (?) उल्लेख गरेकी छिन् । यस लेखको पुनरावलोकनबाट कथानकको आंशिक निचोड पहिल्याउनका लागि मार्गदर्शक बन्न पुगेको छ ।

नरेन्द्र रौले (२०७४) ले "लेखक कुराकानी" शीर्षकको लेखमा जीनबाट प्रेम हटाइदिए उराठलाग्दो बन्ने बताउँदै प्रेम र यौनलाई सबल एवम् समृद्ध बनाउने तरिका सिक्नका लागि

प्रेमालय उपन्यास पढ्नुपर्ने उल्लेख गरेका छन् (पृ. २) । यस पूर्वकार्यले शोध्य कृतिको बारेमा आंशिक जानकारी प्राप्त गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

महावीर विश्वकर्मा (२०७४) ले "प्रेम पढाउने *प्रेमालय*" शीर्षकको लेखमा दलित समुदायको एक पात्रलाई अति सक्षम देखाउनुले उपन्यासलाई यथार्थभन्दा पर लगेको बताउँदै प्रेममा यौन हुन नहुने, यदि भयो भने त्यो प्रेम शुद्ध नहुने (पृ. २) उल्लेख गरेका छन् । यस पूर्वकार्यबाट पनि यसको अध्ययनमा शोध्य कृतिको बारेमा आंशिक रूपमा कथानक र चरित्रचित्रणका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिएको छ ।

विजय विश्वकर्मा (२०७४) ले "भर्खरै पढेको" शीर्षकको लेखमा प्रेम अध्ययन-अध्यापन हुनुपर्ने विषय भएको बताउँदै *प्रेमालय जुकरवर्ग क्याफे*भन्दा विपरीत रहेको (पृ. २) अनुभूति व्यक्त गरेका छन् । यस लेखको अध्ययनबाट यस अध्ययनमा कृतिको बारेमा सामान्य जानकारी प्राप्त हुनुका साथै आंशिक रूपमा सैद्धान्तिक अवधारणा प्राप्त गर्न सकिएको छ ।

स्वेच्छा राउत (२०७४) ले "*प्रेमालय*को लोकार्पण" शीर्षकको लेखमा *प्रेमालय* उपन्यासमा युवाका जीवन भोगाइलाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरेको बताउँदै यस उपन्यासमा प्रेम र यौनलाई यथार्थपरक ढङ्गमा दर्शाइएको (पृ. ३) उल्लेख गरेकी छिन् । यस लेखमा शोध्य उपन्यासको कथानक र चरित्रचित्रण प्रस्तुत गर्न सहयोग पुगेको छ ।

साहित्य पोष्ट (२०७७) मा "*प्रेमालय* : जहाँ प्रेम गर्न सिकाइन्छ" शीर्षकको लेखमा अश्विनी कोइरालाको उपन्यास *प्रेमालय*मा प्रेम के हो? के प्रेममा यौन जरुरी छ ? जस्ता प्रश्नहरूको जटिल उत्तर दिएको छ । यो एउटा उपन्यास मात्र नभएर विद्यमान समाजको यथार्थता हो । यो हरेक मानिसको जीवनमा कोही न कोही व्यक्तिप्रति जागरुक हुने शारीरिक तथा मानसिक अनुभूतिको सँगालो हो । 'प्रेमालय' उपन्यासको खलपात्र ऋसभ सरले सुरुवात गर्नु भएको भिन्न खालको शैक्षिक संस्था हो जहाँ प्रेमको भाषा र विषयका साथै मानिसको अनुभूति र अभिव्यक्ति, धोका र विश्वास र आकर्षण र प्रभावकारिताको विषयलाई प्राथमिकता दिइन्छ । कलेज पढ्दादेखि नै कथाको प्रमुख पात्र सहजले गुराँस प्रेम गर्छन् । तर धेरै अघिदेखि गुराँस ऋसभ सरसँग आत्मियता गाँसेर शारीरिक सम्बन्ध पनि राखिसकेकी हुन्छिन् । उपन्यासका अन्य पात्रहरूको चरित्र चित्रण पनि उत्तिकै प्रेरक र रोचक छन् । हरेक पात्रहरूको कथा मनमा गढ्ने खालको छ । गुराँस जसले ऋसभ सर र सहज दुवै सँगको प्रेमको रसास्वादन गरेकी हुन्छिन्,

अन्त्यमा दुवै प्रेमीको मृत्युसँगै एक्लिन्छिन् र उपन्यासको समापन हुन्छ भनेका छन् (जेठ ४) । यस पूर्वकार्यको अध्ययनले कथानक तयार गर्न र चरित्रचित्रण गने ठुलो सहयोग पुगेको छ ।

कृष्ण अनुरागी (इ. २०१८) ले "प्रेम बारेको एउटा भिन्न बहस : प्रेमालय" शीर्षकको रचना समीक्षामा *प्रेमालय* उपन्यासमा उपन्यासकारले प्रेम, विवाह र यौन जीवनको तीन अलगअलग सुगन्धित फूलहरू हुन् । प्रेम गर्नु नै विवाह गर्नु हो र विवाह गर्नु भनेको यौनलाई विनामूल्य आफ्नो खुसीले प्रयोग गर्नु हो । *प्रेमालय*ले प्रेमको बारेमा कुनै निचोड र निष्कर्ष निकालेको छैन । बरू यो अझै फराकिलो छ भनेर पाठकका लागि पनि खेल्ने ठाउँ छाडेको छ । हाम्रो समाजमा पश्चिमा संस्कृति मौलाउदै गएको एकसँग प्रेम, अर्कोसँग शारीरिक सम्बन्ध अनि जीवनको एउटा अध्यायपछि तेस्रो व्यक्तिसँगको विवाहलाई यो उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । *प्रेमालय*मा देखिने गरी 'लिभिङ टुगेदर' को संस्कार देखाएको छैन तर ऋषभ सर र गुराँसअघिकी युवतीसँग त्यस्तै सम्बन्ध भएको सङ्केत देखिन्छ । सायद यही कारण 'लिभिङ टुगेदर' मनपराउने पुस्ताले यसलाई मनपराएका हुनसक्छन् । सामान्य नेपाली परिवारभित्र यी विषयका बहस बर्जितजस्तै छन् । यस कृतिले शिक्षित अभिभावकहरूलाई यो बहसमा उत्रन चुनौती दिएको छ । यस्ता अभिभावकले *प्रेमालय* पढ्ने हो भने उनीहरूलाई आफ्ना छोरा-छोरीहरूलाई कस्तो संस्कार दिने भनेर सोच्न बाध्य बनाउँछ भनेका छन् । यस पूर्वकार्यको अध्ययनबाट उपन्यासको कथानक सिर्जना गर्नसहयोग पुगेको छ ।

माथि उल्लिखित पूर्वककार्यहरूमा अश्विनी कोइरालाको *प्रेमालय* शीर्षकको उपन्यासका बारेमा भूमिकालेखन बाहेक विस्तृत रूपमा केही अध्ययन र विश्लेषण भएको पाइँदैन । कृतिलाई शिल्प, भाषाप्रयोग, उद्देश्य आदिका आधारमा अध्ययन गर्ने क्रममा तत्त्वगत आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । *प्रेमालय* उपन्यासमा रहेको प्रेम, सेक्स र विवाहका विषयमा केही मात्रामा टिप्पणी भएको पाइए तापनि औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण भएको छैन । यसै प्राज्ञिक अभावको परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले यस '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकमा शोधकार्य गर्न समीचिन मानिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

अश्विनी कोइरालाका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यहरूको अध्ययन गर्दा अधिकांश साहित्यकार तथा समीक्षकहरूले उनको साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्दै उनलाई साहित्यक्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण

योगदान पुऱ्याउने साहित्यकारको रूपमा चिनाएका छन् । विशेषतः उनको *प्रेमालय* उपन्यासको चर्चा-परिचर्चा भए तापनि प्रस्तुत कृतिको कृतिपरक अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले उनको प्रस्तुत कृतिको कृतिपरक अध्ययन आवश्यक रहेको छ । '*प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' औपन्यासिक तत्त्वमा आधारित रहेर शोधकार्य गरिएकाले विधातात्त्विक अध्ययनमा चासो देखाउने विद्यर्थीहरूका निम्ति औचित्यपूर्ण रहेको देखिन्छ । उपन्यासको कृतिकेन्द्रित विधातत्त्वका दृष्टिकोणबाट गरिने हुँदा विशेषतः समालोचनाका विद्यार्थीहरूका निम्ति यो शोधकार्य उपयोगी रहेको र भावी शोधकर्ताहरूले समेत अक्षुण्ण रूपमा उपयोग गर्न सक्नेछन् ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत उपन्यासको अध्ययन विभिन्न कोणबाट हुनसक्ने भए तापनि कृतिपरक अध्ययनको कोणबाट मात्र यो उपन्यासको अध्यन गर्नु यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ । प्रस्तुत उपन्यासलाई कृतिपरक अध्ययनमार्फत कृतिभित्र सीमित रही यस उपन्यासको तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण र अध्ययनमा मात्र प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहनु नै यसको मुख्य सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा *प्रेमालय* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरिने भएकाले प्राथमिक स्रोतको रूपमा यसै उपन्यासलार्य उपयोग गरिएको छ । उपन्याससँग सम्बन्धित रहेर लेखिएका शोध रचनालाई यस अध्ययनमा आफ्नो सामग्रीको रूपमा उपयोग गरिएको छ । मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यलाई प्रयोगमा ल्याइएको छ । यसलाई निम्नानुसार दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ :

१.७.१ सामग्रीसङ्कलन

प्राथमिक स्रोतका रूपमा सम्बद्ध उपन्यास र द्वितीयक स्रोतका रूपमा अनुसन्धेय विषयसँग सम्बद्ध पुस्तक तथा अनुसन्धानात्मक लेख-समीक्षाहरूको उपयोग गरिएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय अध्ययनपद्धति अवलम्बन गरिएको छ । यस अध्ययनका क्रममा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.२ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित, स्तरीय र वैध बनाउनको लागि पुस्तकालयीय विधिलाई उपयोग गरिएको छ । विभिन्न स्रोतबाट सङ्कलित सामग्रीहरूको प्रयोग गरिएको छ । पुस्तकालयीय कार्यबाट प्राथमिक स्रोतका सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने द्वितीयक स्रोतका सामग्रीहरू पनि शोधपत्र, लेख, रचना, सङ्घ-संस्था, इन्टरनेट, पत्रपत्रिका आदि स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । अतः उल्लिखित साधनहरूको प्रयोग गरी पुस्तकालयीय अध्ययनका आधारमा तथ्यहरू सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

पूर्वकार्यको अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट भएको छ भने अश्विनी कोइरालाको पहिलो औपन्यासिक कृति *प्रेमालय* (२०७४) का बारेमा सुव्यवस्थित रूपमा कृतिपरक अध्ययन हुन बाँकी रहेको छ । तसर्थ यस शोधकार्यमा *प्रेमालय* (२०७४)उपन्यासको कृतिपरक दृष्टिले अध्ययन र विश्लेषण गर्नु नै यसको औचित्य पुष्टि हुन्छ । यसका साथै यस शोधकार्यबाट उपन्यासका क्षेत्रमा योगदान पुग्ने यससँग सम्बन्धित समीक्षक, समालोचकहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने र साहित्यका जिज्ञासु पाठकहरूलाई समेत अध्ययन अनुसन्धान गर्न सहयोग पुऱ्याउने कुराबाट समेत औचित्य र महत्त्व स्पष्ट भएको छ ।

१.९ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

सैद्धान्तिक रूपमा उपन्यासका विधागत प्रमुख तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, कथोपकथन, भाषाशैली, परिवेश र उद्देश्यलाई आधार बनाएर ती तत्त्वहरूकै आधारमा उपन्यासको वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिबाट यस कृतिको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा सम्पन्न गर्नका लागि निम्नानुसार परिच्छेद, शीर्षक तथा उप-शीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

यस परिच्छेदमा शोधविषय परिचय, शोधसमस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्रीसङ्लन

विधि, शोधविधि, विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र शोधपत्रको रूपरेखा आदि विषयहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

परिच्छेद दुई : उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूप

यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, उपन्यासको व्युत्पत्तिगत अर्थ र परिभाषा, उपन्यासका तत्त्वहरू उपन्यासको वर्गीकरण, उपन्यासका प्रकारहरू र निष्कर्षजस्ता शीर्षकहरू रहेका छन् ।

परिच्छेद तीन : *प्रेमालय* उपन्यासको अध्ययन

यस परिच्छेदमा विषयप्रवेश, औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा *प्रेमालय* उपन्यासको अध्ययन, विश्लेषण निष्कर्ष आदि विषयहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

परिच्छेद चार : अश्विनी कोइरालाको उपन्यासगत प्रवृत्ति

यस परिच्छेदमा विषयपरिचय, अश्विनी कोइरालाको उपन्यासगत प्रवृत्ति, निष्कर्ष आदि विषयहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा उपसंहार र निष्कर्ष आदि विषय प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत शोधपत्रको आदिभागका रूपमा प्रतिबद्धतापत्र, स्वीकृतिपत्र, निर्देशकको मन्तव्य, कृतज्ञताज्ञापन, सङ्क्षिप्त शब्दसूची, चिन्ह तथा सङ्केताक्षरसूची समावेश गरिएको छ भने अन्त्य भागमा शोधकार्य गर्दा उपयोग गरिएका विभिन्न सन्दर्भसामग्रीहरूको सूची प्रस्तुत गरी सर्वाङ्गपूर्ण रूपमा शोधपत्रलाई समापन गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषयपरिचय

साहित्यका विभिन्न विधा (आख्यान, कविता, नाटक) मध्ये उपन्यास आख्यान विधाअन्तर्गत पर्दछ । उपन्यास साहित्यका अन्य विधाभन्दा पछाडि जन्मेको भए तापनि अहिले निकै लोकप्रिय विधाका रूपमा देखापरेको छ । समाजको समसामयिक यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्ने सशक्त माध्यमका रूपमा उपन्यासलाई लिने गरिएको छ । उपन्यासले समसामयिक यथार्थलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्दै भूतकालका इतिहास र भविष्यका सुनौला रूपलाई पनि प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । पूर्वमा 'उपन्यास' र पश्चिममा 'नोबेल" को रूपमा परिचित यो विधा अहिले सर्वोत्कृष्ट लोकप्रिय विधा भएर देखिएको छ । यसरी पछाडि जन्मेर पनि लोकप्रिय विधा बन्न पुगेको उपन्यासको व्युत्पत्ति, व्युत्पत्तिगत अर्थ पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा अलग-अलग र भिन्न दृष्टिले हेरिएको पाइन्छ । अहिलेको समयसम्म आइपुग्दा उपन्यासका विविध प्रकारका रूप र उपन्यासका निर्माणमा विभिन्नता देखिएको छ । उपन्यास आफैमा एक साहित्यिक विधागत रूप हो र यसले आफ्नै वर्चस्व कायम गरेको छ । यसको उत्पत्ति, विकास र समृद्धि प्राचीन युगबाट नै भएको देखिन्छ ।

२.२ उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ

उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थका बारेमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा अलग-अलग दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । पूर्वमा 'उपन्यास' र पश्चिममा 'नोबेल' का रूपमा परिचित रहेको छ । उपन्यास संस्कृत तत्सम शब्द हो । यस शब्दको अर्थ खोज्दा संस्कृततर्फ र स्वरूप खोज्दा पाश्चात्य साहित्यतर्फ ध्यान राख्नुपर्ने हुन्छ । न्यौपाने (२०४९) ले "उपन्यास शब्दको निर्माण 'उप' + 'नि' (उपसर्गहरू) + 'अस्' (धातु) + 'घञ्' (प्रत्यय) लागेर बनेको हो । 'अस्' धातुको अर्थ हुनु वा फ्याँक्नु भन्ने हुन्छ । 'उप' र 'नि' उपसर्गहरू लागेपछि यसको अर्थ पूर्ण रूपमा सम्मुख प्रस्तुत हुन्छ" (पृ. १७८) भनेका छन् । विधागत रूपमा उपन्यास नयाँ भए तापनि उपन्यास शब्दको प्रयोग र व्युत्पत्तिका बारेमा भरतमुनिले सर्वप्रथम आफ्नो *नाट्यशास्त्र* नामक ग्रन्थमा प्रकाश पारेका छन् । भरतमुनिपछिका

विभिन्न संस्कृत साहित्यका आचार्य भामह, दण्डी, मम्मट, विश्वनाथ आदिले पनि आ-आफ्नो साहित्यशास्त्रमा उपन्यासका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले "उपन्यास जीवन् र जगतप्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त याथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य जीवित संसार हो" (उद्धृत, गैरै, २०७६ : पृ. १३) भनेका छन् ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे (२०७६) ले आफ्नो कृति *आधुनिक नेपाली उपन्यास* (२०७६) मा "उपन्यास बृहत् आयामसहित जीवनको समग्रता प्रकट गर्ने पात्र तथा तिनका क्रियाकलाप एवम् घटनाको वर्णनद्वारा जीवन जगत्को यथार्थ चित्रण गर्ने एक आख्यानात्मक संरचनाबद्ध गद्य रचना हो" (पृ. १३) भनेका छन् ।

यसैगरी पूर्वीय साहित्यमा आख्यानका बारेमा चर्चा भए तापनि संस्कृतमा भनिएको उपन्यासको देन आजको उपन्यास हो वा होइन भन्ने बारेमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भविन्दु वा उद्भवको इतिहास संस्कृत साहित्यतर्फ औंल्याएर त्यसको वंशावली केलाउनु वा स्रोत खोज्नु मनासिब छैन । कथा-आख्यायिकाहरूको स्वरूप निरूपणबारे गरिएका भामह, दण्डी आदिका परिभाषाबाट उपन्यासमा हुनुपर्ने केही प्राथमिक गुण वा तत्त्वको पूर्वाभास ती कथा आख्यायिकाहरूमा देखिएकाले यस्तो धारणा बन्न गएको हो । (पृ. १३-१४)

यसरी प्रधानले उपन्यास केही गुणले सम्पन्न भए तापनि संस्कृत साहित्यको फलस्वरूप आजको उपन्यास नभएको उल्लेख गरेका छन् ।

श्रेष्ठ र शर्मा (२०६३) ले "पूर्वीय परम्परामा *रामायण, महाभारत,* दण्डीको *दशकुमारचरित,* वाणको *कादम्वरी*जस्ता लामा कथाहरू पाइए तापनि तिनलाई उपन्यासको उद्गम मान्नु युक्तिसङ्गत देखिँदैन । ठुलो परिवार नै रहेको पाइन्छ तर यी लामा कथाका रूपमध्ये कुनैबाट पनि उपन्यासको जन्म भएको मानिँदैन" (पृ. ९५) भनेका छन् । यस्तै प्रकारले संस्कृतमा उपन्यासको आख्यान वा

आख्यायिकाका रूपमा व्याख्या चर्चा गरिएको पाइन्छ । सुवेदी (२०६४) ले "भाषामा व्यक्त हुने अभिव्यञ्जनालाई कथातन्तुमा शृङ्खलित गर्ने र वस्तुलाई आख्यानतन्तुमा बाँध्ने प्रचलनको सुरूवात *रामायण* र *महाभारत*कालमै भयो । ... दण्डी र वाण आदिको *दशकुमारचरित* र *कादम्वरी*जस्ता कथाहरू आख्यानको उपन्यास स्तरका सामग्री हुन्" (पृ. ७) भनेका छन् । यस भनाइका अनुसार पनि संस्कृतमा लामा कथाहरू उपन्यासस्तरका भए तापनि ती आख्यानले आजका उपन्यासलाई वहन नगरेको देखिन्छ । यसर्थ आजको उपन्यासको प्रादूर्भाव पश्चात्य साहित्यको देनका रूपमा रहेको छ । प्रधान (२०५२) ले "उपन्यासलाई झन् संस्कृत सहित्यको परम्परामा गाँसेर हेर्नु र त्यसको विकसित रूप भन्न मिल्दैन । तसर्थ यसको स्रोत मूलतः पाश्चात्य साहित्यमै खोजिनु-पर्दछ" (पृ १४) भनेका छन् । यसरी पाश्चात्य साहित्यको पृष्ठभूमिमा उपन्यास रहेको कुरा प्रधानले गरेका छन् । उपन्यास जन्मेको पृष्ठभूमि जान्नका लागि पाश्चात्य साहित्यको इतिहास हेर्नुपर्ने हुन्छ । श्रेष्ठ र शर्मा (२०६३) ले आधुनिक उपन्यासको उद्‌गम पाश्चात्य साहित्यबाट भएको हो । उपन्यासको स्वरूप, पृष्ठभूमि, अर्थवहन आदिका लागि पाश्यात्य साहित्यतर्फ अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । उपन्यास पूर्वमा भन्दा पश्चिममा बढी विकसित भएको र उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूप पनि पाश्चात्य साहित्यबाट निर्मित भएकाले उपन्यासको परिभाषाका सन्दर्भमा केही विद्वान्हरूका भनाइहरू (पृ. ९५) लाई उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

राल्फ फक्स - "उपन्यास कोरा कथात्मक गद्य लेखन नभएर मानवजीवनको गद्य हो र यो समग्र मानवजीवनलाई अभिव्यक्त गर्ने पहिलो कला हो"

रिचर्ड - "कल्पित आख्यानद्वारा गद्य भाषामा जीवनको व्याख्या गर्ने कृतिलाई नै उपन्यास भनिन्छ ।"

बेब्स्टर - "एउटै कथानक अन्तर्गत यथार्थ जीवनको प्रतिनिधित्व गर्नेपात्र र तिनका क्रियाकलापहरूको चित्रण भएको विशाल आयामयुक्त कल्पित गद्याख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ ।"

हर्बट मुलर - "उपन्यास मानव अनुभवको आदर्श वा यथार्थ निरूपण हो र यसमा अनिवार्यतः जीवनको आलोचना रहन्छ ।"

क्याम्ब्रिज इन्साइक्लोपिडिया - "उपन्यास साहित्यको १८औं शताब्दीपछिको गद्यात्मक आख्यानलाई बुझाउने अभिधात्मक शब्द हो र यसमा मानवजीवनको व्यापक पक्ष समेटिएको हुन्छ ।"

एम.एच्. अब्राह्मस् - "विस्तारित गद्याख्यानको साझा विशेषता भएका सबैखाले कृतिलाई उपन्यास भनिन्छ ।"

डी.एच्. लोरेन्स - उपन्यासले मानवजीवनको सम्पूर्णताको अध्ययन गर्ने भएकाले यसको महत्ता अन्य कला र साहित्यभन्दा स्वाभाविकरूपले बढी रहेको छ ।"

उपर्युक्त परिभाषाहरूले उपन्यासको सैद्धान्तिक ढाँचा (स्वरूप) र संरचनाका सम्बन्धमा टिप्पणी गरेको पाइन्छ । यी सबै परिभाषाहरूलाई अध्ययन गरी उपन्यासको परिभाषा र स्वरूप निर्धारण गर्न सकिन्छ । जीवनका विविध पक्षलाई विस्तृत आयाममा प्रस्तुत गरिएको गद्याख्यानात्मक भाषिक संरचनालाई उपन्यास भनिन्छ भन्ने परिभाषा निष्कर्षका रूपमा लिन सकिन्छ ।

साहित्यको उपन्यास विधाका पूर्वीय र पाश्चात्य धारणाको बारेमा सुवेदी (२०६४) ले निम्नानुसार आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् :

> नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै आएको 'उपन्यास' शब्दलाई अङ्ग्रेजमा 'नोबेल' भनिन्छ । इसाको हजार वर्ष पूर्वतिर लेखिएको होमरका *इलियड* र *ओडिसी*जस्ता आख्यान ग्रन्थहरू पाश्चात्य साहित्य क्षेत्रका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हुन् । इसापूर्व तेस्रो-चौथो शताब्दीतिरका विचार र चिन्तनका प्रणेताहरूका रूपमा प्लेटो, अरस्तुजस्ता दार्शनिकहरू पनि अभ्यूदित भए । यिनका विचारहरूले आख्यान क्षेत्रमा उपलब्धि प्राप्त भयो यिनै आधारमा विभिन्न उतार-चढाव प्राप्त गरको पाश्चात्य साहित्यमा दाँतेको *डिभाइन कमेडी,* भर्जिलको *एनिड*जस्ता आख्यानमा आधारित पद्य रचनाहरू लेखिए । पन्ध्रौं शताब्दी पूर्वको पाश्चात्य साहित्यको दशा पनि पूर्वको आख्यान साहित्यको जस्तै

> रहेको पाइन्छ । पन्ध्रौँ शताब्दीपछि बोकासियोको *डेकामेरोन*जस्ता सामग्रीहरू आख्यान धर्तीका आधारशिला मानिन्छन् । (पृ. ९)

हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले उपन्यासको पूर्वीय परम्पराको बारेमा “संस्कृत साहित्यमा ‘उपन्यासः प्रसादनम्’ अर्थात् प्रसन्न गर्ने; ‘उत्पत्तिकृतोह्यर्थ उपन्यासः प्रकीर्तितः’ अर्थात् कुशलतापूर्वक कुनै अर्थ प्रस्तुत गर्ने” (पृ. १३) भनी व्याख्या गरेका छन् । यसबाट बुझ्न सकिन्छ कि कुनै कुरालाई कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरेर अरूलाई प्रसन्न पार्ने सिर्जना नै औपन्यासिक कृति हो भन्न सकिन्छ ।

यसरी पाश्चात्य साहित्यको सुरुवातसँगै उपन्यासको पनि सुरू भएको पाइन्छ । उपन्यासको बारेमा प्रधान (२०५२) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> अङ्ग्रजीमा भनिने ‘नोबेल’ शब्द इटालियन ‘नोवेले’बाट लिइएको हो । यो ल्याटिन भाषाको ‘नोबस्’ तथा ‘नोबलस्’ शब्दकै रूपान्तरण मानिन्छ । फ्रान्सेली शब्द ‘नोबेला’ पनि त्यसैबाट निस्केको हो । एकातिर यसले नयाँलाई अर्थ्याउँछ भने अर्कातिर यो शब्दको सम्बन्ध इटालियन भाषाको ‘नोबेले’ सित जोडिएको छ, जसले समाचारलाई जनाउँछ । समाचार शब्दले इङ्गित गर्ने आशयको व्याख्या गर्दा अचेल देखिने उपन्यासअनुसार यसले सामान्य जीवनबाट चरित्र तथा घटनाहरू बटुलेर प्रचलित भाषामा प्रस्तुत गर्ने गुणविशेषलाई सङ्केत गर्छ । पृ. १५) ।

यसरी प्रधानले बोलचालको भाषामा सामान्य जीवन चरित्र र घटनाहरूको सङ्कलन भन्ने भाव ‘नोबेल” शब्दले बोकेको मानेका छन् । पन्ध्रौँ, सोह्रौँ र सत्रौँ शताब्दीमा युरोपमा पुनर्जागरण आयो । त्यसबाट उद्भूत सांस्कृतिक चेतनाको परिणामस्वरूप अठारौँ शताब्दीमा साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासको जन्म भयो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६३ : पृ. १५) । यसैगरी उपन्यासको बारेमा न्यौपाने (२०४९) ले “ ‘नोबेल’ शब्द प्रयोगमा आउनुभन्दा पूर्व जस्तोसुकै कथालाई पनि आख्यानका रूपमा लिइन्थ्यो । अङ्ग्रेजी साहित्यमा पहिलो उपन्यास *मोलोरीको प्मोर्टे डी आर्थर* मानिन्छ भने पहिलो यथार्थवदी उपन्यासका रूपमा डेनियल डिफोको *रविन्सन क्रुसो* आए पनि उपन्यासमा भने पूर्णरूपमा आधुनिकता आइसकेको थिएन केवल यसले उपन्यासको आभास मात्र दियो” (पृ. १८६)

भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी उपन्यासको बारेमा पुनः श्रेष्ठ र शर्मा (२०६३) ले "उपन्यासमा जीवनको यथार्थ पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । अठारौं शताब्दीमा यही प्रवृत्तिलाई लिएर अङ्ग्रेजी सहित्यमा डेनियल डेफो सेम्युअल रिचर्डसन, हेनरी फिल्डिङ् स्मोलेट स्टर्न आदि उपन्यासकारहरू प्रारम्भमा देखापरेका थिए । यिनीहरूका लेखनीबाटै विश्वमा उपन्यास विधाको जन्म भयो" (पृ. ९६) भनेका छन् । यसबाट बुझ्न सकिन्छ कि अङ्ग्रजीको 'नोबेल' शब्द इटालियन 'नोवेले'बाट लिइएको हो र यो शब्द ल्याटिन भाषाको 'नोबस्' तथा 'नोबलस्' र फ्रान्सेली शब्द 'नोबेला' को शब्दकै रूपान्तरण हो । एकातिर यसले नयाँलाई अर्थ्याउँछ भने अर्कातिर यो शब्दले समाचारलाई जनाउँछ । यसैले पाश्चात्य साहित्यमा प्रयोग भएका 'नोबेल', 'नोवेले', 'नोबस्', 'नोबलस्' र 'नोबेला' नै उपन्यासको रूपमा प्रचलित शब्द हुन् भन्न सकिन्छ ।

प्रधान (२०५२) ले पुनः "पाश्चात्य साहित्यमा विभिन्न उतारचढावपछि देखापरेको कान्छो विधा उपन्यासले नयाँ जीवन, नयाँ दृष्टि, नयाँ विचारधाराको प्रारम्भविन्दु र जनसाधारणको जीवनलाई यथार्थतः अभिव्यक्ति दिने साहित्यका रूपमा आफ्नो स्थान सुनिश्चित गरेको छ" (पृ. १६) भनेका छन् । यसैले आख्यानबाट विकसित हुँदै आएको 'नोबेल' ले एक निश्चित र मौलिक यथार्थ रूप पायो । मानवसमाजको उत्थान र पतनको प्रतिबिम्ब झल्काउने विधा बन्यो ।

यसरी पूर्वीय साहित्यमा उपन्यास शब्दको प्रचलन र प्रयोग पहिलादेखि गरेपनि पूर्वीय साहित्यमा भएका लामा कथा तथा आख्यानहरूले उपन्यासको प्रारम्भिक गुण समेटे पनि वर्तमानमा प्रयोग गरिने उपन्यासको अर्थलाई समेट्न सकेको देखिँदैन । वर्तमान समयको उपन्यास पाश्चात्य सहित्यको देन हो । यो आख्यानबाट सुरू भई विभिन्न उतार-चढावपछि उपन्यासले मौलिक रूप प्राप्त गर्‍यो । उपन्यासले नयाँ सोच, नयाँ दृष्टिकोण आदिबाट मानवजीवनको उत्थान र पतनको प्रतिबिम्ब झल्काउँदै यथार्थको कसीमा कसिएको छ । उपन्यास वर्तमान समयमा विश्वव्यापी र लोकप्रिय विधाको रूपमा देखापरेको छ ।

२.३ उपन्यासको परिभाषा

साहित्यका विविध विधामध्ये सबैभन्दा कान्छो विधा भएर पनि उपन्यास ज्यादै लोकप्रिय विधाका रूपमा देखापरेको छ । पूर्वीय साहित्यमा उपन्यास शब्द धेरै पहिलेदेखि प्रयोग हुँदै आए तापनि तात्त्विक स्वरूप-संरचनाका दृष्टिले भने निकै पछि मात्र सफलता पायो । मानवजीवनको यथार्थ

चित्र प्रस्तुत गर्ने विधा उपन्यास भएकाले यथार्थको नजिक रही आफ्नो स्वरूप प्रस्तुत गर्नुपर्ने र मानव स्वभाव परिवर्तनशील भएको र मानवीय स्वभाव नै उपन्यासमा बढी झल्कने हुनाले उपन्यासको आकार-प्रकार आदिलाई कुनै एक परिभाषामा समेट्न गाह्रो हुन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तवरले उपन्यासको परिभाषा दिएका छन् । उपन्यासको विधागत स्वरूपको निर्माणमा पश्चिमा जगत्को ठुलो योगदान रहेको छ । उपन्यासलाई राम्ररी चिन्न विभिन्न विद्वान्हरूको विचार हेर्नु आवश्यक रहेको देखिन्छ ।

यस्तै प्रकारले उपन्यासको परिभाषा हिन्दी साहित्यमा पनि दिइएको छ । हिन्दी साहित्यका उत्कृष्ट उपन्यासका स्रष्टा प्रेमचन्दले उपन्यासको मूल काम मानवजीवनको चित्र र चरित्रमाथि प्रकाश पार्दै जीवनको रहस्यलाई उद्घाटन गर्नु हो भन्दै यस्तो परिभाषा दिएका छन्, “म उपन्यासलाई मानवजीवनको चित्र मान्छु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु र जीवनको रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो” (सुवेदी, २०६४ : पृ. ११) । उपन्यासमाथि प्रकाश पार्दै डा. गोपाल राय भन्छन्, “उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संसार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाहीँ त उपन्यासमा यति सबल भ्रम पैदा हुन्छ - हामी त्यसैभित्र हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्दछौँ” (उद्धृत, सुवेदी, २०६४ : पृ. ११) । रायका अनुसार मानिस उपन्यासमा कल्पनाको आधारमा छुट्टै भ्रमको संसारमा सन्तोष प्राप्त गरिरहेका हुन्छन् ।

त्यसैगरी नेपाली समीक्षकहरूले पनि उपन्यासको परिभाषा आ-आफ्नै तरिकाले दिएका छन् । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले “जीवनको यथार्थप्रति बौद्धिक आग्रहको रोचकतापूर्ण कलात्मक परिणाम उपन्यास हो” (पृ. १७) भन्दै रोचकता, कलात्मकता, बौद्धिकता, यथार्थता तर्फ जोड दिएका छन् । यसबाट बुझ्न सकिन्छ कि धेरै संरचनात्मक एकाइहरूद्वारा हरेका अङ्ग शृङ्खलाबद्ध भई मुल्यप्राप्त गरी व्यापक समय, परिधि, स्थानमा विस्तारित भई कलात्मक सौन्दर्ययुक्त गद्य उपन्यास हो । यसलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०६३) ले “बहुविधा संरचनात्मक एकाइहरूद्वारा हरेक अङ्गपरम्परामा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कलात्मक सौन्दर्ययुक्त गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ” (पृ. ९४) भनेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले "मानव र मानवसमाजसँग सम्बन्धित सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने, आवश्यक लमाइ भएको आख्यानलाई उपन्यास (पृ. ९) भनेका छन् ।

राजन सुवेदी (२०६४) ले "उपन्यासमा आख्यानात्मकता, गद्यात्मकता, चरित्रविन्यास र मानवजीवनको व्यापकवृत्त प्रयोग हुनु अपेक्षित ठहर्छ" (पृ. १४) भनी उल्लेख गरेका छन् ।

इन्द्रबहादुर राई (२०५२) ले "उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा र जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ । साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ । साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्ग हो" (पृ. ४०) भनेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (२०४०) ले "लौकिक भावनाद्वारा ओतप्रोत भई मानव मनका सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अङ्कन गर्ने जीवनका अन्तरङ्गी र बहिरङ्गी चित्र (प्रकृति) लाई पनि प्रतिबिम्बित पार्ने आधुनिक कला उपन्यास हो" (पृ. ३७) भनेका छन् ।

माथिका विद्वान्का परिभाषालाई आत्मसात् गरी हेर्दा मानवीय जीवनका यावत् घटनालाई समेटिएको लामो आयाम भएको आफैमा पूर्ण आख्यानात्मक र गद्यात्मक विधा नै उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

यसरी उपन्यासका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाहरूमा फरकफरक धारणा देखा परेकाले सुरुमा उपन्यासजस्तो रूपमा देखापरेको थियो अहिले सोही रूपमा देखापरेको छैन । उपन्यासको स्वरूप उही भए तापनि वस्तुविन्यास गर्ने र जीवन र जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण र कलामा फिकापन आएको छ । उपन्यासका बारेमा यसो हुनुमा यो परिवर्तनशील साहित्यिक विधा भएका कारणले गर्दा पनि हो । युगको परिवर्तनसँगै उपन्यासको स्वरूपमा पनि परिवर्तन आएको छ । यसै कारणले गर्दा एक समयमा दिएको परिभाषाले अर्को समयलाई समेट्न सक्छ भन्न सकिँदैन । माथिका परिभाषाहरूलाई हेर्दा कुनै परिभाषाले समयलाई, कुनैले चरित्रलाई, कुनैले घटनालाई, कसैले शैली, रूप, आख्यान तथा कलालाई, कसैले यथार्थ आदि प्रमुख बनाई उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । तर उपन्यासको स्वरूप र परिभाषा के कति हो भनेर स्पष्ट पार्न अझै पनि कठिन रहेको देखिन्छ । कसैले लामो र धेरै पात्रलाई जोड दिएका छन् तर कति लामो र कति पात्र भन्नेबारे किटान गरेका छैनन् । कतिपय अवस्थामा त परिभाषा र उपन्यासबिच तालमेल रहेको भेटिँदैन ।

उपन्यास मानवजीवनको नजिक रहेर लेखिने साहित्यिक विधा भएकाले यसले मानवजीवनको यथार्थ चित्रण गर्दछ । यहाँ उपन्यासले मानवजीवनको यथार्थ चित्रण गर्दछ भन्ने खालका परिभाषा उपयुक्त रहेका देखिन्छन् । वर्तमानमा देखिएका समग्र उपन्यासहरूलाई समेटेर उपन्यासको परिभाषाका समग्र निचोडलाई "मानवजीवनका सङ्गत तथा असङ्गत पक्षहरूको यथार्थ ढङ्गले चरित्र तथा घटनाका माध्यमबाट कलात्मक र रोचकपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गर्ने विशाल र आफैमा पूर्ण रचना नै उपन्यास हो" भन्न सकिन्छ ।

यसैगरी उपन्यासको स्वरूपका बारेमा पनि विभिन्न विद्वान् तथा साहित्यकारहरूले आ-आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासको स्वरूपको बारेमा उपन्यास साहित्यको सशक्त विधा मानिन्छ । श्रेष्ठ र शर्मा (२०५६) ले "व्यापक पृष्ठाधार भएको उपन्यास कुनै समय र सीमाको अधिनमा बाँधिएको हुँदैन । यही सीमामा बाँधिएर उपन्यासले समाज वा मानवीय जीवनको समग्रता र सम्पूर्णतालाई प्रक्षेपण गर्दछ" (पृ. ९४) भनेका छन् । यसका साथै प्रधान (२०६१) ले पनि "यो मनोरञ्जक कथात्मकताले गर्दा अरू भन्दा रोचक, विस्तृत परिवेशले गर्दा अझ व्यापक, बन्धनशील स्वरूपले गर्दा सधैं परिवर्त्य, जीवनको निकटम चित्र हुनाले बढी यथार्थ, प्रयोगधर्मी सम्भावनाले गर्दा सधैं नवीन र मानसिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने भएकाले अति गहन तथा सूक्ष्म हुन्छ" (पृ. २) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासभित्र दृश्य, पात्र, घटना, चरित्र, उद्देश्य आदि जस्तै थुप्रै कुराहरूको संयोजन हुन्छ । यसैगरी सुवेदी (२०५३) ले पनि "उपन्यासको नैसर्गिक कोमलताले यसलाई शास्त्रीयता जस्तोको विधि निषेधबाट पनि मुक्त राखेको छ । दृष्टिको तीव्रता सम्पन्न भएका आलोचकहरूबाट पनि विज्ञान र गणितीय पद्धतिबाट जीवनको चिरफार र नापतौल गर्न अवश्य पनि सम्भव छैन" (पृ. ५) भनेर व्याख्या गरेका छन् । यसैले जीवनको प्राकृतिकतालाई कृत्रिम र निर्मितका प्रवाहमा धकेल्न खोज्नु भनेको शास्त्रीय विधि र निषेधका रेखामा साँघुर्‍याउन खोज्नु उपन्यासलाई मात्र होइन, जीवनको नैसर्गिकतालाई सूत्रबद्ध गर्न खोज्नु हो । त्यसकारण उपन्यासलाई जीवनको मर्यादित पक्ष जत्तिकै स्वतन्त्र रहन दिनुपर्छ । निश्चित काल, समय र परिस्थितिमा नबाँधिएर पनि उपन्यासमा प्रशस्त विविधता देखापरेको देखिन्छ । यसैगरी उपन्यासको स्वरूपको बारेमा प्रधान (२०६१) ले :

उपन्यासमा जीवनका सूक्ष्म, स्थूल, असाधारण एवम् साधारण तथ्यहरूलाई यथार्थ रूपमा उतार्न सकिन्छ । उपन्यासमा सिङ्गो युगको जानकारी, समस्त सामाजिक धरातलको सर्वेक्षण र जीवनको साङ्गोपाङ्ग रहे पनि एउटा यस्तो संयोजन र अन्वयमा तिनीहरूमा अन्तर्निहित भएका हुन्छन्, जसको सम्पूर्णतामा उपन्यासले आकार ग्रहण गर्दछ । समय, ठाउँ र महत्त्वको ख्याल राखेर तिनीहरूले कुनै निश्चित शैलीद्वारा शृङ्खलाबद्ध गरी कुनै एउटा रूपमा ढालेर समग्रतामा चित्रित गर्नु नै उपन्यासको स्वरूप हो (पृ. ४) भनेका छन् ।

माथिका भनाइहरूलाई हेर्दा उपन्यासको स्वरूप यही हुन्छ भनेर किटान गर्न गाह्रो पर्दछ तापनि यसका अङ्गहरूको आवश्यक संयोजन, सुसङ्गठन र परिपूर्णताद्वारा नै उपन्यासको स्वरूप निर्माण हुन सक्छ भन्न सकिन्छ ।

२.४ उपन्यासका तत्त्वहरू

साहित्यका विभिन्न विधाहरूका आ-आफ्नै प्रकारका संरचना र तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । उपन्यास पनि साहित्य विधाहरूमध्येको एक प्रसिद्ध र चर्चित विधा मानिएको छ । संरचक तत्त्वहरूबिना उपन्यास पूर्ण हुन सक्दैन । एउटा विधा अन्य विधाबाट अलग हुनका लागि तत्त्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । उपन्यासलाई राम्रोसँग चिन्नका लागि यसका आधारभूत तत्त्वलाई चिन्नु अनिवार्य हुन्छ । आधार तत्त्वहरूको संयोजनबाट उपन्यासको स्पष्ट स्वरूप बनेको हुन्छ । जसरी मानव शरीर पूर्ण हुन विभिन्न अङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ त्यसै गरी उपन्यास बन्नका लागि पनि आधारभूत तत्त्वको आवश्यकता रहेको हुन्छ । उपन्यासका तत्त्वहरूका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा-परिचर्चा गरेका छन् । ती विद्वान्हरूको भनाइमा मतैक्यता पाइँदैन । कृष्णचन्द्रसिह प्रधान (२०५२) ले “कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा वातावरण र उद्देश्य नै उपन्यासका तत्त्व हुन्” (पृ. ७) भनी कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा वातावरण र उद्देश्यलाई आधारभूत तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी मोहनराज शर्मा (२०५५) ले “कथानक, चरित्र, परिवेश, विषयसूत्र, भाषाशैली उद्देश्य र दृष्टिविन्दु आख्यानका तत्त्व हुन्” (पृ. ९४) भनेका छन् । राजेन्द्र सुवेदी (२०६४) ले “वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कैतुहल, दृष्टिविन्दु आदि उपन्यासका उपकरण हुन्” (१७) भनेका छन् ।

यसरी समालोचकहरूले उपन्यासका तत्त्वका सम्बन्धमा विभिन्न प्रकारका तत्त्व देखाए पनि उपन्यास एउटा पूर्ण सिङ्गो रचना भएकाले उपन्यासका घटकहरूको पारस्परिक संयोजन र मेल आवश्यक पर्छ । विभिन्न तत्त्वहरूको कुशल संयोजनबाट मात्र एउटा सिङ्गो रचनाको सिर्जना सम्भव हुन्छ । साहित्यका सबै विधालाई निर्माण गर्ने छुट्टाछुट्टै तत्त्वहरू छन् । यी तत्त्वहरू केही मात्रामा समान किसिमका हुन्छन् । उपन्यास आख्यानात्मक रचना भएकाले यसमा घटना/विषयवस्तु, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दुजस्ता तत्त्वहरू अनिवार्य र प्राथमिक स्तरका हुन्छन् । यस अध्ययनमा द्वन्द्व, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, शीर्षक, संवाद विधान आदिलाई उपन्यासको तत्त्व मानिएको छ र यिनैको निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

२.४.१ कथानक

कुनै पनि आख्यानसंरचनाका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये कथानक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथावस्तु, घटना, स्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गहरूको योजनाबद्ध विन्यासलाई पनि कथानक भनिन्छ । कथानककै माध्यमबाट रचनाकारले आफ्नो विचार र दर्शन प्रस्तुत गर्दछ । कथानकमा कौतूहलता, उत्सुकता, बौद्धिकता, तार्किकता र काल्पनिकताको आधिक्य रहन्छ । घटनावलीलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्नु उपन्यासको मुख्य कथानक हो । उपन्यासको विषयवस्तु विभिन्न स्रोतहरूबाट ग्रहण गरिन्छ । विषयवस्तुका आधारमा उपन्यास सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मिथकीय, मनोवैज्ञानिक आदि प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । राजेन्द्र सुवेदी (२०६४) का अनुसार “उपन्यासमा निहित कथाका स्वरूपलाई आधार मानेर उपन्यासका कथानकलाई चार प्रकार - साहसिक, नाटकीय, घटनाप्रधान र चरित्रप्रधान कथानकका रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ” (पृ. १९) भनेका छन् । यस भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ कि कथानकीय स्वरूपले नै उपन्यासको आकारप्रकार निर्धारणमा सहयोग पुऱ्याउँछ ।

कथानकको बारेमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले “कथानक उपन्यासको आधारभूत वस्तु हो, जसको निर्माण सामान्य जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने घटनाहरूलाई एक-अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोर्ने र सुसङ्गठितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्छ” (पृ. ७) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा उपन्यासमा आउने घटनाहरूलाई कसिलो र व्यवस्थित

गर्ने कार्य कथानकले गरेको हुन्छ र यसैले घटनाहरूलाई एकअर्कोसँग जोडेर सुसङ्गठितता गर्ने काम गर्दछ भन्न सकिन्छ । यसैगरी कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले "कथानक भनेको उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन्" (पृ. २२) भनेका छन् । यस कथनलाई हेर्दा कथानकमा धेरै कथाहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । कथानक उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माणको आधारभूत तत्त्व हो जुन घटनाहरूको योजनाबद्ध तरिकाले संयोजन गरिएको हुन्छ । कथानकमा रहस्य र कौतुहलता पनि गाँसिएको हुन्छ । घटनाहरूको निरन्तरताका साथ चरित्र र उद्देश्यसँग तारतम्य मिलाउने तत्त्व कथानक हो । कथानकमा चरित्र, विचार, वुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् । कथानकले नै उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्रथमिक तत्त्वको काम गर्दछ" (पृ. २३) भनेका छन् । यसबाट बुझ्न सकिन्छ कि उपन्यासको कथानकले रहस्य र कौतुहलता दुवै बोकेको हुनाले कतिपय विद्वान् र उपन्यासकारले कथानकलाई उपन्यासको प्राण मानेका छन् । तर आजको समयमा उपन्यासकारहरू अकथानक उपन्यास सिर्जना गर्नतर्फ अग्रसर भएको पाइन्छ । यसको बारेमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> घटनाप्रधान उपन्यासमा कथानककै प्रमुखता रहेको हुन्छ यो आत्मास्वरूप अवस्थित भए तापनि उपन्यासको शिल्पीय विकासले शास्त्रीय पद्धति निर्धारित हुन सकिरहेको छैन । त्यसैले प्रारम्भकालीन उपन्यासमा कथानक प्रमुख तत्त्व मनिए पनि हाल त्यसको महत्त्व र अनिवार्यता घट्दै गइरहेको छ । कथानकलाई गौण स्थान दिएर अथवा त्यसको आवश्यकता नै नसम्झेर उपेक्षा गर्न खोजिएझैं विश्व-उपन्यासको स्थिति छ । यसरी तथाकथित 'उपन्यास'को शिल्पीयस्वरूप कथानकबिनाको प्रयोगतर्फ लम्कन चाहेको दृष्टान्त भने हुन्छ । तर पनि - किनभने यो कथा-साहित्यअन्तर्गतको विधा हो - कथातत्त्वकै परित्याग कत्तिको सम्भव होला, विचारणीय छ र कथानक उपन्यासको मुख्य तत्त्व हुनाले यसको अवहेलना जस्ता-तस्ताका लागि दुःसाध्य नै ठहरिन्छ । (पृ. ७-८)

उपन्यासमा कथा कुनै न कुनै रूपमा आएकै हुन्छ । चाहे त्यो गौण होस्, शृङ्खलाबद्ध होस् वा विशृङ्खलित होस् तर कथानक अनिवार्यरूपमा उपस्थित हुन्छ । यसरी कथानक उपन्यासको

कार्यव्यापारसँग सम्बद्ध तत्त्व हो । यो घटनाहरूको निरन्तर अन्वितिका साथ चरित्र उद्देश्य र उपन्यासको कथासँगै तादम्य मिलाउने तत्त्वका रूपमा प्रयोग भएको हुन्छ ।

कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्यका अवस्थाबाट भएको हुन्छ । यो तीन प्रकारको हुन्छ । जर्मनीका फ्रेटागका अनुसार "कथानकको विकास चित्ररूपमा राख्दा तलतिर फुकेको, माथितिर साँघुरो हुँदै जाने कोन वा पिरामिडको आकार हुन्छ । उनले उपन्यासको कथानकलाई आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरेका छन्" (उद्धृत, बराल र एटम, २०५८ : पृ. २७) ।

कथानकलाई सामान्यतया आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहारमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । आरम्भ भन्नाले कुनै पनि वस्तु वा कृतिको सुरुवात वा परिचय हो भन्न सकिन्छ । यसैले साधारण भाषामा आरम्भलाई कुनै पनि वस्तु वा कृतिको परिचय वा चिनारी भनेर बुझ्न सकिन्छ । आदि भागमा आख्यानभित्रको परिचय खण्ड रहन्छ । यसैले कुनै पनि कृतिको आरम्भमा प्रमुख पात्रहरूको सामान्य परिचय र उनीहरूले भोग्नुपरेका समस्यालाई प्रस्तुत गरिन्छ । यसै सन्दर्भमा आरम्भलाई थप पुष्टि गर्दै शर्मा (२०५९) ले आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दै "आख्यानात्मक कृतिको कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको चिनारी गराइएको हुन्छ, साथै यसमा पात्रहरूले जुध्नुपरेको समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी दिइन्छ" (पृ. १५१) भनेका छन् । यस भनाइबाट के बुझ्न सकिन्छ भने कुनै पनि कृतिभित्रको घटनाक्रमबाट उत्पन्न परिस्थितिको सुरुवात वा आरम्भको अवस्था हो भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ । यस अवस्थामा पात्रहरूको सामान्य परिचय र उनीहरूले भोग्नुपरेका समस्याको आरम्भ यसै विन्दुबाट हुन्छ भन्ने बुझ्न सकिन्छ । कथानकको प्रथम अवस्थापछि सङ्घर्ष विकास प्रारम्भ हुन्छ । यस अवस्थामा कथानकको आरम्भमा पात्रहरूले भोग्नु परेको घटनाक्रमबाट सिर्जना हुने अवस्था वा सुरु हुने सङ्घर्ष कथानकको दोस्रो अवस्था हो । यस अवस्थामा पात्रहरू घटनाक्रमबाट सिर्जित नयाँ समस्या उत्पन्न भई त्यसको निराकरणका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने अवस्थामा पुग्छन् । यस अवस्थामा आख्यानभित्र विकसित हुने समस्या र अवस्थाले द्वन्द्वबाट सङ्घर्ष बढ्दै जान्छ र अन्य सङ्कटावस्थाको सिर्जना गराउँछ । यस स्थितिमा जटिलता र कौतुहलता जागृत हुन्छ । कथानकअन्तर्गत सङ्घर्ष विकासको अवधारणा प्रस्तुत गर्ने क्रममा शर्मा (२०५९) ले "कुनै

आकस्मिक परिस्थितिका कारण अथवा घटना विशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाँ समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरूको सङ्घर्ष प्रारम्भ हुन्छ । यस पहिलो महत्त्वपूर्ण परिस्थिति वा घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था भन्दछन्" (पृ. १५१) भनेका छन् । यो भनाइलाई हेर्दा सङ्घर्ष विकास कथानकको आरम्भपछि आउने अवस्थालाई सङ्घर्ष विकासको अवस्था हो भन्न सकिन्छ । यस अवस्थामा आकस्मिक परिस्थिति वा घटनाविशेषका कारण पात्रहरूसमक्ष नयाँनयाँ समस्याहरू उत्पन्न भई सङ्घर्षको विकास हुने कुरा बुझ्न सकिन्छ । कथानकमा सङ्घर्ष विकासको अवस्थापछि कथानकले उपल्लो स्तर कायम गर्दछ, जसले पात्रहरू गम्भीर बन्न पुग्दछन् र कथानकले एउटा निर्णयमा पुग्ने मोड सिर्जना गर्दछ । यो स्थिति कथानकको चरम रूप हो । यसमा आकस्मिक परिस्थिति वा घटनाविशेषका कारण पात्रहरू समक्ष नयाँ समस्या उत्पन्न भई उनीहरू एकआपसमा सङ्घर्ष गर्न थाल्छन् । यसलाई प्रष्ट पार्दै गैरे (२०७६) ले "जब पहिलो सङ्कटावस्थाले दोस्रो, तेस्रो आदि सङ्कटावस्थालाई जन्माउँछ तब कथानकको विकास हुनुका साथै पात्रको चरित्रमा पनि परिवर्तन आउँछ र विभिन्न खाले समस्याहरू चर्किंदै जान्छन् । यसरी पात्रलाई गम्भीर अवस्थामा पुऱ्याउँछ यसलाई नै अन्तिम चरम अवस्था भनिन्छ" (पृ. १४) भनी आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन् । यसरी विभिन्न सङ्कटावस्थाका कारण पात्रको चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँनयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै गई कथानकको विकास हुन्छ । यसले अन्त्यमा पात्रहरूलाई सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र गम्भीर अवस्थामा पुऱ्याउँछ । यही सङ्कटावस्था नै चरम हो । यस चरणपछि कथानकको अन्त्य भागमा पात्रहरूबिचको चर्को सङ्घर्ष कम हुँदै उपसंहारमा कथानकको अन्त्य हुन्छ । यसैक्रममा छरिएका घटना प्रवाहहरूलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ र अन्त्यमा सङ्घर्ष निष्कर्षतिर अगाडि बढेको हुन्छ । शर्मा (२०५९) ले "कथानकका पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मत्थर हुन्छ । छरिएको घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ । कुनै कार्य, निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष कार्य टुङ्ग्याउनीमा पर्छ" (पृ. १५२) भनेका छन् । यसरी पात्रहरूको सङ्घर्ष मत्थर हुनुका साथै विभिन्न अवस्थामा रहेका घटनाहरू एकत्रित हुन्छन् र निर्णयको कार्यव्यापार अन्त्यावस्थामा पुग्छ । यसपछि कथानकले उपसंहार चरणमा प्रवेश गर्छ र पात्रहरूबिचको सङ्घर्ष टुङ्गिन्छ र उनीहरूले आफूले गरेका कार्यअनुसारको फल पाउँछन् र समस्याको समाधान हुन्छ । यसको बारेमा शर्मा (२०५९) ले "पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिगई आआफ्ना कार्यअनुसारको फल पाई समस्या समाधान हुने कार्य यस चरणमा हुन्छ" (पृ. १५२) भन्दै आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी यस अवस्थामा पात्रहरूका बिचमा कुनै प्रकारका सङ्घर्ष बाँकी रहँदैन र उनीहरूले जेजस्ता कार्य गरेका हुन्छन् त्यसैअनुसार सकारात्मक र नकारात्मक फल प्राप्त गर्दछन् र कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

लेखकले कथानिर्माण गर्न लिइएको आख्यानात्मक आधार कथानकको स्रोत हो । उपन्यासकारले उपन्यास लेख्दा कुनै न कुनै स्रोतबाट कथा ग्रहण गरेको हुन्छ । यसरी लिइएको कथानकलाई लेखकले जस्ताको तस्तै प्रयोग नगरी त्यसलाई कलात्मक रूपले सजाएर प्रस्तुत गर्दछ । कथानक विभिन्न स्रोतबाट लिन सकिन्छ । उपन्यासमा प्रयोग हुने कथानकका स्रोतहरू समान्यतया पाँच किसिमका मानिएका छन् । ती इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना रहेका छन् । उपन्यासको बारेमा आफ्नो धारणा प्रष्ट पार्दै बराल र एटम (२०५८) ले निम्नानुसार व्याख्या गरेका छन् :

> इतिहासमा घटिसकेको घटनालाई आधार बनाएर तयार गरिएका उपन्यासहरू ऐतिहासिक उपन्यास हुन् । डाइमन शमशेरको *सेतो बाघ* (२०३०), *वसन्ती* (२००६) उपन्यासका कथानक इतिहासमा आधारित रहेका छन् । यथार्थमूलक अनुभव उपन्यासमा स्रष्टाले आफ्नो निरिक्षण क्षमाका माध्यमबाट ग्रहण गरेको समाजका स्थूल घटनाका स्रोतबाट सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको कथानक टिपिएको हुन्छ । मानवीय सूक्ष्म एवम् अमूर्त आन्तरिक दृष्टिबाट मनोवैज्ञानिक उपन्यासको कथानक लिइएको हुन्छ । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको *एक चिहान* (२०१७) बाह्य सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो भने गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को *पल्लो घरको झ्याल* (२०१६) मनोवैज्ञानिक उपन्यासका रूपमा देखिएको छ । मिथक उपन्यासमा अतिकाल्पनिक, प्रचलित पौराणिक सन्दर्भ, लोककथा, दन्त्यकथा आदिको संस्कार प्राप्त तथा मानवीय जीवन सन्दर्भसँग जोडेर व्याख्या गरिएको हुन्छ । यस्ता उपन्यासले पौराणिक र आधुनिक सन्दर्भलाई जोड्ने पुलको काम गरेको हुन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *सुम्निमा* (२०२७), राजेश्वर देवकोटाको *द्वन्द्वको अवसान* (२०४१) जस्ता उपन्यास मिथकीय उपन्यास मानिएको छ । रागात्मक सौन्दर्यमूलक उपन्यासले मानवीय भावनाका कुराहरूलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । रागात्मक सौन्दर्य भन्नु हेराइको कुरा हो र यसमा आदर्श पनि

> जोडिएको हुन्छ । रूपनारायण सिंहको *भ्रमर* (१९९३), शिवकुमार राईको *डाकबङ्गला* (२०१३) जस्ता उपन्यास यसअन्तर्गत रहेका छन् । स्वैरकल्पना उपन्यासमा अप्राप्य वस्तुलाई प्रतीक बनाएर जीवनका विसङ्गति ओकल्ने काम गरिएको हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा ध्रुवचन्द्र गौतमको *अलिखित* (२०४०), मनोजबाबु मिश्रको *स्वप्नसम्मेलन* (२०५६) जस्ता उपन्यासहरू रहेका छन् । (पृ. २६)

उपन्यासमा रहने आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरूको संयोजनको अवस्थालाई कथानकको ढाँचा भनिन्छ । यस कुरालाई प्रष्ट पार्दै बराल र एटम (२०५८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> घटनावलीलाई उपन्यासकारले आफ्नो रुचि तथा कौशलताको प्रदर्शन गर्नका लागि विभिन्न ढाँचा अवलम्वन गरेर कथानकको निर्माण गरेको हुन्छ । कथानकको ढाँचालाई पनि दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । जहाँ कथानक आदि मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढ्दछ भने त्यस्तो ढाँचालाई रैखिक ढाँचा भनिन्छ । लैनसिंह वाङ्देलको *मुलुकबाहिर* र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *सुम्निमा*जस्ता उपन्यास रैखिक ढाँचाका उपन्यास हुन् । कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अघि नबढाएर पूर्वदीप्तिका मध्यमबाट उपन्यासमा राख्दा क्रमबद्धतामा विचलन हुन्छ र कथानकको अन्त्यबाट कथानक आरम्भ हुन्छ भने यस ढाँचाले विशिष्टता प्राप्त गरेको हुन्छ । ध.च. गोतामेका *घामका पाइलाहरू*, मदनमणि दीक्षितको *माधवी*जस्ता उपन्यासहरू वृत्ताकारीय ढाँचाका उपन्यास हुन् (पृ. २८) ।

उल्लिखित कथनहरूलाई हेर्दा उपन्यास संरचनाका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथानक हो । यसलाई उपन्यासको अभिन्न अङ्गका रूपमा लिइन्छ । विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजनमा संरचित उपन्यासके कथानकमा मानवजीवनका आन्तरिक र बाह्य सङ्घर्ष, सुख-दुःख, आशा-निराशा र सफलता-असफलता आदि सबैको चित्रण हुन्छ । यसैले उपन्यासमा कथानक आत्माको रूपमा रहने भएकाले अन्य तत्त्वहरू पनि कथानककै परिधिमा घुमेका हुन्छन् ।

२.४.२ चरित्र

उपन्यासको कथानकमा आएका घटनासँग सम्बद्ध हुँदै कथानकलाई सजीव बनाउन आउने मानव वा मानवेतर सहभागीलाई चरित्र मानिएको छ । उपन्यास संरचनाका लागि ज्यादै महत्त्वपूर्ण तत्त्व चरित्र (पात्र) हो । चरित्रको बारेमा बराल र एटम (२०५८) ले "उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (पृ. ३०) भनी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । आ-आफ्ना प्राकृतिक र भौगोलिक प्रभावबाट निर्मित प्रवृत्तिले मान्छे-मान्छेमा विविध स्वभावहरू निर्माण भएका हुन्छन् र ती विविधताभित्रको क्रियात्मक अभिव्यक्तिमा एकतालाई चरित्रचित्रणको लक्ष्य मानिएको छ । यसैगरी चरित्रको बारेमा प्रधान (२०५२) ले पनि "सामाजिक, वैयक्तिक वा मानवीय आधारमा उनीहरूक वैविध्यको र विविधताभित्रै एकताको अध्ययन गर्नु उपन्यासमा चरित्रचित्रणको लक्ष्य हो" (पृ. ८) भनेका छन् । वर्तमान समयमा नवीन उपन्यासमा चरित्रको स्थान मूल्यवान् हुँदै गएको छ । आजको समयमा व्याप्त जटिलतार विषमताका साथै मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणको बढ्दो विकास र यसप्रतिको अभिरुचीले गर्दा पात्रको विभिन्न संवेदना तथा यसको परिवेशमा आधारित चरित्रप्रधान उपन्यासको वृद्धि भएको पाइन्छ । मानव वा मानवेतर चरित्र जे भए पनि मानवीय जीवनको प्रतिबिम्ब झल्काउने काम चरित्रले गर्दछ । चरित्र परिवेश सुहाउँदो, समाज सुहाउँदो भएन भने उपन्यास अस्वाभाविक बन्न पुग्दछ । प्राचीन आख्यानात्मक कृतिमा चरित्रका रूपमा मानवसँगै मानवेतर पात्र देवता, राक्षस, पशुपक्षीजस्ता अतिमानवेतर चरित्रको प्रयोग भएको पाइन्छ भने समयसापेक्ष र सुहाउँदो उपन्यास बनाउन आधुनिक उपन्यासमा बढी मात्रामा मानव चरित्रकै प्रयोग भएको पाइन्छ । मानवले भोगेको जीवन र औपन्यासिक चरित्रले भागेको जीवन एकाकार हुनु आवश्यक हुने भएकाले सबै उपन्यासमा मानवेतर चरित्र मानवजीवनको प्रतिनिधित्व गर्दै औपन्यासिक भूमिका पूरा गर्न सक्दैनन् तथापि मानवेतर चरित्र प्रयोग हुँदा मानवजीवनको प्रतिनिधित्व गर्नु आवश्यक रहेको देखिन्छ । सुवेदी (२०६४) ले "उपन्यासको आयतनभित्र सिङ्गो मानव सभ्यता चरित्रचित्रणकै आधारमा परिभाषित भएको हुन्छ । विगतलाई र आगतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो (पृ. २३) भनी आफ्नो धारण व्यक्त गरेका छन् ।

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र तथा तिनका प्रकारहरू बराबर चर्चामा आइरहन्छन् । पात्रको कामलाई निश्चित रूपमा विभाजन गर्नु कठीन कार्य हो । पात्रका वर्गीकरणका बारेमा कुनै निश्चित र ठोस आधार पाइँदैन । उपन्यासको काव्यशास्त्रको परम्परामा पात्रहरूको वर्गीकरण गर्दा गतिशील र स्थिर पात्र, यथार्थर आदर्श पात्र अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र, गोला र च्याप्टा पात्र, सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र, पारम्परिक र मौलिक पात्र भनी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यसलाई बराल र एटम (२०५८) ले "उपन्यासका चरित्रहरू एक अर्काका सपेक्षतामा कस्ता विशेषताहरू लिएर कृतिमा आएका छन् भन्ने कुरा तिनको वर्गीकरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ" (पृ. ३२) भनेका छन् । माथि उल्लिखित चरित्रका प्रकारहरू वर्गीकरण गर्ने आधार हुन् भने लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी कल्पना गरिएका आधारहरू पनि महत्त्वपूर्ण मानिएका छन् ।

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउँछ । नायक र नायिका, पुरुष र स्त्री भनी छुट्याइएको पाइन्छ । कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि पुरुष र स्त्री पात्रको प्रयोग गरेका हुन्छन् । कथानकमा पात्रको लिङ्गको आधारमा मानसिक स्वभाव भिन्न हुने हुनाले पात्रको चयन गर्दा विशेष ध्यान राख्नुपर्छ । यसैले कुनै पनि आख्यानमा लिङ्गअनुसारको छुट्टाछुट्टै भूमिका रहेको हुन्छ । यस्तै कामका आधारमा पात्रलाई प्रमुख भूमिका खेल्ने र गौण भूमिका खेल्नेलाई क्रमशः प्रमुख र सहायक भनी विभाजन गरिएको पाइन्छ । सकारात्मक काम गर्ने र फल प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल तथा नकारात्मक कार्य गर्ने र फल प्राप्त नगर्ने पात्रलाई प्रतिकूल पात्रको रूपमा चिनाइएको छ । उपन्यासको कथानकमा मुख्य, सहायक र गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छन् र यस्ता पात्रहरूले कुनै पनि कृतिमा आफ्नो भूमिका कुशलताका साथ प्रस्तुत गरेका हुन्छन् र उक्त कृतिलाई पठनीय र उत्कृष्ट बनाएका हुन्छन् । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै अवस्थामा अड्किएको पात्रलाई गतिहीन तथा परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन हुने पात्रलाई गतिशील पात्रका रूपमा चिनाइएको छ । यसैले समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन हुने पात्र गतिशील पात्र हो भने परिवर्तन नहुने र उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकै किसिमले अगाडि बढ्ने पात्रलाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा सामाजिक वर्गको भूमिका

निर्वाह गर्ने वर्गीय र निजी भावको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्रको रूपमा चिनाइएको छ । आसन्नताका आधारमा उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्रलाई मञ्चीय पात्र तथा नामोच्चारण मात्र हुने पात्रलाई नेपथ्य पात्रको रूपमा चिनाइएको छ । आबद्धताका आधारमा जुन पात्रलाई उपन्यासबाट झिक्दा कथानक भत्किन्छ ती पात्रलाई बद्ध पात्र तथा जुन पात्रलाई झिक्दा कथानकमा असर पर्दैन भने त्यसलाई मुक्त पात्रका रूपमा चिनाइएको छ ।

यसरी उपन्यासका माध्यमबाट उपन्यासकारले समाजको चित्रण गर्दा मानवीय स्वभावको प्रस्तुति र हरेक सङ्गत, विसङ्गत पक्षको उद्घाटन गर्दा पात्रकै माध्यमबाट व्यक्त गर्ने हुनाले उपन्यासका तत्त्वहरूमध्ये चरित्रलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको पाइन्छ ।

२.४.३ परिवेश

उपन्यासका तत्त्वहरूमध्ये परिवेश महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । परिवेश भन्नाले देश, काल र वातावरणलाई जनाउँदछ । उपन्यासको कथानक र चरित्रले टेक्ने स्थान, घटना घटेको समय र वातावरण परिवेशभित्र पर्दछन् । प्रधान (२०५२) ले “उपन्यास देश, काल तथा वातावरणमा केन्द्रित भएर लक्ष्योन्मुख हुन्छ । वर्णित वस्तु वा चरित्र देश-कालको वातावरणमा आबद्ध भई त्यसै युगको सामाजिक परिस्थितिले उपन्यासलाई सङ्गति दिन्छ, विश्वसनीयता दिन्छ” (पृ. १०) भनेका छन् । यसैगरी पोखरेल र अन्य (२०५७) ले “उपन्यासमा उपन्यासकारले कुनै निश्चित र निश्चित कालको चित्रण गर्दछ । उपन्यासका पात्रहरू प्रत्येक देश, जाति, समााज, आ-आफ्नै रीतिरिवाज र आ-आफ्नै प्राकृतिक एवम् कलात्मक विशेषतामा हुर्केका वा बाँचेका हुन्छन् । जसरी प्रत्येक देश, जाति र समाजको आफ्नो पन हुन्छ त्यसै गरी हरेक युगको आफ्नै चिन्तन, मान्यता, समस्या र चालचलन हुन्छ । यसका बारेमा उपन्यासकार विज्ञ हुनुपर्दछ । उपन्यासको वातावरण आसपासको प्रत्यक्ष प्रभाव पार्ने तत्त्व भन्ने बुझिन्छ” (पृ. ६२९) भनि परिवेशको बारेमा आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । बराल र एटम (२०५८) ले पनि “उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने सुखदुःख, घृणा, क्रोधआदि भावनाको उद्बोध र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो” (पृ. ३७) भनेका छन् । यी भनाइहरूलाई दृष्टिगत गर्दा वातावरणले पात्रहरूको भावना क्रियाकलापसँग सोझो सम्बन्ध

राख्दछ । उपन्यासमा घटित काल निश्चित हुन्छ जसले पात्रको उमेरअनुसारको अवस्थाको पनि निर्धारण गर्दछ । पात्रका विचार मनोभावहरू पनि देश, काल र वातावरणअनुसार परिवर्तन हुँदै जान्छ । देशकाल भन्नाले समय मात्र नभई रीति-रिवाज, चालचलन, पात्रका भेषभूषा, आचारव्यवहार, चिन्तन, वार्तालाप, भाषाशैली, तथा कथाको पृष्ठभूमिसमेत पर्दछन् । हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले पुनः “देश, काल र वातावरणबिना उपन्यासले कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रहरूलाई यथार्थता, र एतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन” (पृ. ११) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी मानवजीवनको यथार्थको नजिक उपन्यास हुने भएकाले र मानिस र समाजमा रहने भएकोले समाजको आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारको परिवेशको चित्रण यथार्थ रूपमा उपन्यासमा अभिव्यक्त हुनुपर्दछ र परिवेशले नै उपन्यासमा विश्वसनीयता प्रदान गर्दछ साथै उपन्यासमा परिवेश व्यापकरूपमा आएको हुन्छ । व्यापक कथावस्तु समेटिने हुनाले समय पनि धेरै समेटिएको छुन्छ । साथै उपन्यासमा आन्तरिक र बाह्य परिवेशको सिर्जना गरिएको हुन्छ । बाह्य परिवेशले भौतिक अवस्थालाई बुझाउँछ भने आन्तरिक परिवेशले मानसिक अवस्थालाई चित्रण गर्दछ । घटना कहिले घट्यो, कहाँ घट्यो, र कसरी घट्यो ? भन्ने कुरा परिवेशले व्यक्त गर्दछ । उपन्यासमा वर्णन गरिएको कार्यव्यापारप्रति वास्तविकताको अनुभूति गराउन वस्तु तथा सहभागीलाई सार्थक र जीवन्त तुल्याउन एवम् समग्र कृतिलाई विशिष्टता प्रदान गर्न परिवेशले विशेष सहयोग पुऱ्याउने भएकाले उपन्यासमा परिवेशलाई महत्त्वपूर्ण संरचक घटक वा तत्त्व मानिएको छ ।

२.४.४ भाषाशैली

विचार विनिमयको सशक्त माध्यम भाषा हो । उपन्यास वर्णनात्मक साहित्यिक विधा भएकाले यसका लागि भाषा अनिवार्य तथा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ । भाषाको माध्यमबाट कथानक र चरित्र अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । उपन्यासले भाषाद्वारा नै मूर्तरूप प्राप्त गर्दछ । यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्ने हुनाले उपन्यासमा गद्य भाषाको प्रयोग हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट लेखकले अभिव्यक्त गर्ने ढङ्गमा अनेकता हुन्छ त्यसकारण भाषालाई अभिव्यक्तिको माध्यम भनिएको छ । आफुले व्यक्त गर्न खोजेको कुरालाई लेखकले कला र सीपले सिँगार्दछ । भाषाको त्यही शृङ्गार नै शैली हो । प्रधान (२०५२) को भनाइलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

> औपन्यासिक तत्त्वहरूलाई आन्तरिक एकात्मकता प्रदान गर्ने सामन्य कार्यमा भाषाको महत्त्व सर्वाधिक छ । साधारणतया हेर्ने हो भने उपन्यासमा कथा, समय र पात्र अनुकूल भाषा अख्तियार गरिन्छ - निजत्वको विशिष्ट रूप शैली । यसले अभिव्यक्तिको स्वतन्त्र र व्यक्तित्वपूर्ण मार्ग प्रशस्त गर्दछ । अर्को शब्दमा भनूँ, शैली नै उपन्यासको व्यक्तित्व हो । (पृ. ९)

भाषाशैलीले उपन्यासलाई महत्त्वपूर्ण र बलियो बनाउँदछ । कथा, समय र पात्रअनुसारको भाषा भएमा उपन्यासले यथार्थको नजिक पुग्ने अवसर प्राप्त गर्दछ । उपन्यासको भाषा गद्यात्मक भए तापनि कलात्मक हुनुपर्दछ । पात्रको स्थितिलाई हेरेर भाषाको विविध रूप प्रयोग गर्न सकिन्छ । शैली भनेको उपन्यासकारको व्यक्तिगत हुन्छ । शैली उपन्यासकार अनुसार फरक-फरक हुन्छन्, जसको प्रभावले पाठकलाई नयाँ स्वाद दिने गर्दछ र प्रभावित तुल्याउँदछ । भाषाशैली आकर्षक र सुन्दर भएमा उपन्यास कलात्मक हुन सक्दछ ।

बराल र एटम (२०५८) ले “यथार्थतालाई वर्णन गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासमा कथ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग आवश्यकता अनुरूप हुने गर्दछ” (पृ. ४२) भनेका छन् । उपन्यास गद्य भाषामा लेखिए तापनि भाषा सरल, सहज, स्वाभाविक र कलात्मक हुन्छ । उपन्यासमा भाषाको प्रयोग साधारणतया दुई किसिमबाट भएको हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार आफैले प्रयोग गरेको हुन्छ । यस्तो भाषा अपेक्षाकृत् नियमबद्ध लेखकीय स्तरअनुरूप र मानक भाषा हुने गर्दछ भने दोस्रो भाषा पात्रहरूको स्तरअनुरूप, परिवेशअनुरूप संवादमा प्रयोग गरिन्छ र यसमा विविधता पाइन्छ । संवादलाई स्वाभाविक बनाउनका लागि यसमा कथ्य तथा भाषिकाको प्रयोग अपेक्षनकृत बढी प्रयोग हुन्छ ।

निष्कर्षमा उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषाशैली पनि हो । भाषाशैली उपन्यासलाई अभिव्यक्त गर्दछ पात्र सुहाउँदो भाषाले उपन्यासको गरिमालाई उच्च बनाउँदछ । उपन्यासमा प्रयोग हुने भाषा गद्यात्मक भइकन पनि कलात्मक हुन्छ । यसैले भाषा भनेको उपन्यासलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो भने शैली भनेको प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । उपन्यासमा भाषाशैलीको विन्यास भाषा, शैली, प्रतीक, बिम्ब, अलङ्कार, मिथक आदिको व्यवस्थापनबाट निर्माण हुन्छ । भाषा संरचनाभित्र ध्वनि व्यवस्था, शब्द व्यवस्था, व्याकरण व्यवस्था र अर्थ व्यवस्थाको प्रयोग हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको भाषाशैली यथार्थवादी छ । यथार्थमा पनि सामाजिक यथार्थवाद रहेको छ । यस उपन्यासको भाषाशैली केही संवादात्मक र केही वर्णनात्मक किसिमको किसिमको देखिन्छ । सरल, सरस र बोधगम्य किसिमको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको उक्त उपन्यास साधारण लेखपढ गर्न सक्ने पाठकले पनि सहजै पढ्न र बुझ्न सक्ने खालको छ । विभिन्न ठाउँमा भाषण आएकाले नाराजस्तो पनि बनेको छ । तापनि विभिन्न स्थानमा कविता तथा गीतको प्रयोगले कवितात्मक भाषाको पनि प्रयोग छ । समग्रमा भाषाशैली उपन्यासका लागि सुहाउँदो रहेको छ । आउने समयमा उपन्यासकारले अङ्ग्रेजी भाषालाई न्यून रूपमा प्रयोग गर्दै नेपाली भाषालाई व्यापक रूपमा प्रयोग गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

२.४.५ द्वन्द्व

कथानकलाई गति प्रदान गर्ने र पात्रसँगको सम्बन्धलाई स्थापित गर्ने तत्त्वका रूपमा द्वन्द्वलाई हेरिएको छ । सुवेदी (२०६४) द्वन्द्वको बारेमा “कथावस्तु र पात्रलाई क्रियाकलापसँग आबद्ध गराएर अभिव्यक्त हुने तत्त्व हो - द्वन्द्व । द्वन्द्वलाई कतिपय विद्वान्हरूले सङ्घर्ष पनि भन्न रुचाउँछन् । मनस्तत्त्वको सङ्घातबाट अन्तर्द्वन्द्व पनि जन्मिने हुनाले सङ्घर्षभन्दा द्वन्द्व भन्नु उपयुक्त भन्नु बढी उपयुक्त ठहर्छ” (पृ. २४) भनी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । वास्तवमा रचना प्रयुक्त जीवनको अन्तर्जटिलताको सूचक द्वन्द्व हो । कथानक घटनाको कार्यकारण सम्बन्धमा आबद्ध भएको शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । सामान्यतया बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमका हुन्छन् र द्वन्द्वकै माध्यद्वारा पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्दछन् । यस्तो प्रदर्शनले कथानक गतिशील भई शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढ्दछ । बराल र एटम (२०५८) ले “कथानकमा आउने द्वन्द्व र क्रियाकलापहरू स्वाभाविक, रोचक, सुगठित हुनुपर्दछ । स्वाभाविकताको अर्थ विश्वसनीयता वा सम्भाव्यता हो जसले कथानकलाई यथर्थसँग जोड्ने काम गर्दछ” (पृ. २६) भनेका छन् । द्वन्द्वले उपन्यासमा रोचकता प्रदान गर्दछ । बाह्य द्वन्द्वमा मानिस-मानिसबिच, मानव-समाजबिच, समाज-समाजबिच, मानव र मानवेतर वस्तुका बिच भएका द्वन्द्वहरू पर्दछन् भने आन्तरिक द्वन्द्वमा मान्छेको मनभित्रको द्वन्द्व पर्दछ । जसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ ।

यसरी द्वन्द्वले कथानक र पात्रका बिच क्रियाकलापीय सम्बन्ध स्थापित गराउँदै कथानकलाई शृङ्खलित तरिकाले अगाडि बढाउँछ । कथानकलाई रोचक, स्वाभाविक, कुतुहलपूर्ण बनाउने भएकाले द्वन्द्व उपन्यासको तत्त्वका रूपमा रहेको छ ।

२.४.६ उद्देश्य

जीवनका विभिन्न उद्देश्य भएझैँ उपन्यास लेखनको पनि केही न केही उद्देश्य रहेको हुन्छ । उद्देश्यबिना कुनै पनि कार्य गर्न सम्भव नभएकाले उपन्यासकारले उपन्यास रचना गर्दा एउटा न एउटा उद्देश्य राखेको हुन्छ । बिनाउद्देश्य लेखिएको कृतिले पूर्णता प्राप्त गर्न असम्भवप्रायः रहेको हुन्छ । सुवेदी (२०६४) ले "जुनसुकै रचनाको सृजना गर्दा स्रष्टाले कुनै न कुनै उद्देश्य राखेको हुन्छ । त्यस उद्देश्यको परिपूर्तिका लागि रचनामा विचारको शृङ्खला प्रभावित गरिएको हुन्छ । यस विचारमात्रका निष्कर्षमा प्राप्त हुने उद्देश्यलाई उपन्यासको प्रप्ति भनिन्छ" (पृ. २६) भनेका छन् । लेखकको जीवनजगत्सम्बन्धी विचार, उसको जीवनजगत्को दृष्टिकोण, उसले प्राप्त गरेको ज्ञान आदिलाई उपन्यासमा कलात्मक रूपले अभिव्यक्त गरेपछि व्यक्त हुने दृष्टिकोण वा विचार नै उद्देश्य वा जीवनदर्शन हो । यसैगरी बराल र एटम (२०५८) ले पनि "सारवस्तु (उद्देश्य) स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुईप्रकारका हुन्छन्" (पृ. ४२) भनेका छन् । स्थानीय उद्देश्य कुनै देशकालमा सीमित रहेको हुन्छ भने विश्वजनीन उद्देश्यमा जीवनको शाश्वत् सत्यको खोजी गरिएको हुन्छ । नाटकीय विधिद्वारा उपन्यासमा जीवनप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दा उपन्यासकार आफै उपस्थित नभई पात्रका माध्यमबाट औपन्यासिक रूपमा व्यक्त हुन्छ भने विश्लेषणात्मक विधिमा उपन्यासकार आफै उपस्थित हुनसक्छ । अभिधात्मक तवरले भन्दा व्यञ्जनात्मक र कलात्मक तवरले उपस्थित हुनु उपयुक्त देखिन्छ । यदि यस्तो भएन भने उपन्यास नीरस र सिद्धान्तको व्याख्या जस्तो देखिन्छ ।

निष्कर्षमा उपन्यासमा उद्देश्य महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ । उपन्यासमा उद्देश्यका रूपमा आएको जीवनदर्शनको ठुलो भूमिका रहेको हुन्छ । जीवनदर्शनलाई जीवनको व्याख्या वा आलोचना पनि भन्न सकिन्छ । यसरी सजग नभएमा उपन्यासले भाषण वा प्रवचनको रूप लिने सम्भावना रहेको हुन्छ ।

२.४.७ कथोपकथन

उपन्यासमा कथानक र चरित्रका साथै संवादको पनि उत्तिकै महत्त्व रहेको छ । संवाद वा कथोपकथन भन्नाले पात्रहरूबिचको कुराकानीलाई बुझिएको छ । बराल र एटम (२०५८) ले "औपन्यासिक चरित्रको चित्रण गर्नु र घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर अगाडि लैजानुलाई संवादको प्रमुख कार्य मानिएको छ । पात्रहरूका बिचमा स्थापित समस्या, अन्तद्वन्द्व र परिणतिलाई संवादले उपयुक्त ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्दछ" (पृ. ३५) भनी कथोपकथन वा संवादको बारेमा आफ्नो धारणा प्रकट गरेका छन् । संवादले उपन्यासलाई रोचक र पढूँपढूँ लाग्ने बनाएको हुन्छ । आधुनिक उपन्यासमा संवादले पात्र र कथानकमा आउने घटनालाई सुसङ्गठित पार्न सहयोग गरेको हुन्छ । सुवेदी (२०६४) ले कथपोकथन वा संवादको बारेमा निम्नानुसार आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् :

> उपन्यासकारले मात्र एकोहोरो वर्णन गरिरहँदा उपन्यास नीरस बन्दछ । त्यसैले उपन्यासकारले के भन्दछ भन्दा पनि उपन्यासका पात्रले भन्ने कुरा जान्न पाठक आतुर रहेका हुन्छन् । उपन्यासकारको शैल्पिक कौशल संवादमा देखिने भएकाले संवादलाई आकर्षक बनाउनुपर्ने हुन्छ । पात्रको जीवनस्तर, भौतिक क्षमता, संस्कारगत संरचना आदि सबै पक्षको समुचित व्यवहारलाई सुहाउँदो पारेर मात्र कथोपकथनको काम पात्रलाई जिम्मा लगाउनुपर्ने हुन्छ ।" (पृ. २४)

माथिको कथनलाई हेर्दा संवाद पात्रको स्तरअनुसारको हुनुपर्ने देखिन्छछ । कथानक, पात्र, घटना, परिवेशअनुसारको पात्र भएन भने उपन्यास नीरस हुने गर्दछ । पात्रको धरातलभन्दा भिन्न पात्रले धान्न नसक्ने संवादको प्रयोग गर्नु उपयुक्त मानिएको छैन । संवादकै माध्यमबाट द्वन्द्वको सृजना पनि हुने र पात्रका कुण्ठा, वेदना आदि पनि संवादकै माध्यमद्वारा दर्शाइएको हुन्छ । यसले यथार्थबोधमा सहयोग गरेको हुन्छ । यस कुराको पुष्टि बराल र एटम (२०५८) को "चरित्रसँग संवादको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष र नाटकीय दुवै विधिबाट चरित्रचित्रण गरिनु उपयुक्त मानिएको छ र यी दुईको समायोजनमा नै उपन्यासको उत्कृष्टता देखिन्छ" (पृ. ३६) भनाइबाट पुष्टि हुन्छ । यसरी हेर्दा संवाद नाटकका लागि अनिवार्य ठानिए तापनि उपन्यासका लागि पनि आवश्यक देखिएको छ । संवाद योजनाबाट थप कौतुहलता थपिँदै जाने र पात्र-पात्रका बिच द्वन्द्वको सृजना गर्ने हुनाले संवादलाई उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्वअन्तर्गत राखिएको छ ।

२.४.८ दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा प्रयोग भएको कथा कसको कथा हो र त्यसलाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुराको उत्तरलाई दृष्टिविन्दु भनिएको छ । दृष्टिविन्दुको बारेमा सुवेदी (२०६४) ले “उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र भोक्ता वा सहभागी भएर वस्तुका घात-प्रतिघात, परिवेशका चाप र पीडा तथा स्थितिको सङ्घात भोग्ने कुरा हो” (पृ. २७) भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । उपन्यासमा कथाको प्रत्यक्ष असर कसमा परेको छ भन्ने प्रश्नको उत्तरलाई दृष्टिविन्दु भनिएको छ । यसमा कथयिताले कसरी घटना तथा चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण गरेको हुन्छ भने कथा कसले र कसरी भनिएको छ भन्ने पनि बुझाएको हुन्छ । दृष्टिविन्दुको बारेमा बराल र एटम (२०५८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> दृष्टिविन्दुलाई बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु र आन्तरिक वा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु गरी दुई प्रकारमा बाँडिएको छ । बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा कथयिता बाहिर बसेर कथामा अरूका बारेमा टिप्पणी गरेको हुन्छ । कथयिताले यसमा आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञझैँ बनेर वर्णन एवम् टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको हुन्छ । तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा ऊ, त्यो वा कुनै नाम प्रयोग गरेर कथा अगडि ढाएको हुन्छ । प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा कथयिता स्वयं उपन्यासभित्र म वा हामीका रूपमा रहेर कथा भनेको हुन्छ । कथयिता नै प्रमुख पात्र भएर कथा भनेको अवस्थालाई केन्द्रीय प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु भनिएको छ भने कथयिता कथामा भएर पनि केन्द्रीय पात्रका रूपमा उपस्थित नभई केन्द्रीय पात्र भन्दा टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको अवस्थालाई परीधीय प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु हो । (पृ. ४०)

माथिका कथनहरूलाई हेर्दा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गर्दा लेखक र पाठकको प्रत्यक्ष सम्बन्ध जोडिने भएकाले पाठकसँग लेखकको आत्मीयता, घनिष्ठता र विश्वसनीयता प्राप्त हुन्छ भने तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखक कृति बाहिरै रहेर ऊ, त्यो, तिनी, उनीजस्ता माध्यमबाट वा कसैको नाम विशेषबाट घटनाको वर्णन गर्दछ । यसमा कथालाई उपन्यासकारले सर्वज्ञ, सीमित र वस्तुगत ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ । कथयिताले घटनाका कुरालाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिएर सबै कुराको वर्णन र टिप्पणी गर्दछ भने त्यसलाई सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथयिताले कुनै

निश्चित वा सीमित पक्षको मात्र वर्णन गर्दछ । वस्तुगत दृष्टिबिन्दुमा कथयिता कुनै पात्रको मनभित्र नपसी आफ्नो सामु जेजस्तो घटना छ त्यस घटनालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्दछ । विशेष गरी सामाजिक र घटना प्रधान उपन्यासमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

यसरी उपन्यास बन्नका लागि विभिन्न माथि उल्लिखित संरचक तत्त्वहरूको आवश्यकता रहेको हुन्छ । यी सबै तत्त्वहरू कुनै पनि रचना सिर्जनाका लागि अति नै आवश्यक हुन्छन् । यी तत्त्वहरूको प्रयोग कुनै पनि सिर्जनामा कुनै अलि बढी र कुनै कम प्रयोग हुन सक्दछन् तर यी तत्त्वहरूका अभावमा उपन्यास उत्कृष्ट बन्न नसक्ने भएकाले उपन्यासका लागि यी तत्त्वहरू महत्त्वपूर्ण मनिएका हुन् ।

२.५ नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र आधुनिक नेपाली उपन्यासमा *प्रेमालय*

आधुनिक साहित्यमा सर्वोत्कृष्ट विधाको रूपमा देखिएको उपन्यास विधा जीवन तथा समाजलाई नजिकबाट हेर्न र त्यसको सर्वाङ्गीण चित्र खिच्न अत्यन्तै सक्षम देखिएको छ । विधागत रूपमा कान्छो भए तापनि वर्तमानमा साहित्यका अरू विधालाई उछिनेर नयाँ-नयाँ प्रयोगका साथ अघि बढेको छ । प्रधान (२०५८) ले "उपन्यास विधाको विकासमा पाश्चात्य साहित्यको योगदान रहेको देखिन्छ । यसरी विश्वसाहित्यको इतिहासमा नै कान्छो विधाको रूपमा रहेको उपन्यास नेपाली साहित्यमा बीसौँ शताब्दीको अन्तिम दशकबाट भएको हो" (पृ. ४२०) भनेका छन् । नेपाली उपन्यासको प्रारम्भको बारेमा श्रेष्ठ र शर्मा (२०६३) ले "नेपाली कथाभैँ उपन्यासको ऐतिहासिकता पनि वि.सं १८२७ को शक्तिबल्लभ अर्यालको *महाभारत विराट्पर्व*बाट सुरू गर्नुपर्ने" (पृ. ९७) कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसैले नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा कथा र उपन्यास दुवै विधाको इतिहास एउटै रहेको हुँदा जहाँबाट कथाको इतिहास सुरू भयो त्यहीँबाट इतिहासको इतिहास सुरू भएको मानिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा आख्यानविधा शक्तिबल्लभ अर्यालको *महाभारत विराट्पर्व* (१८२७) बाट सुरू भई विभिन्न मोडहरू पार गरेको छ । यिनै आख्यानहरूमा नेपाली उपन्यासको बीज रहेको पाइन्छ । यसरी सुरू भएको नेपाली उपन्यासको अध्ययनलाई विभिन्न काल र चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । उपन्यासको कालविभाजनमा पनि विभिन्न विद्वान्हरूका बिचमा मतभेद देखिएको छ । अध्ययनको सुगमताका लागि ऐतिहासिक कालक्रमिक र कृतिले बोकेको प्रवृत्तिलाई

आधार मानेर गरिएको कालविभाजन बढी उपयोगी मानिएको छ । यहाँ सम्पूर्ण कालखण्डलाई समग्र रूपमा अध्ययन गरी प्रेमालय उपन्यासको स्थाननिर्धारण गरिएको छ ।

माध्यमिक काल नेपाली उपन्यास लेख्ने पूर्वाधारको समय मानिएको छ । प्रधान (२०५२) ले "सम्वत् १८२७ देखि १९४६ पूर्वको समयलाई लोककथापरम्पराको आख्यान अथवा नेपाली उपन्यास लेख्ने पूर्वाधारको सृजनाकाल भन्नुपर्छ" (पृ. २१) भनेका छन् । प्राचीन कथालाई उपन्यासको परम्परामा नराखे तापनि उपन्यासको स्रोत तिनै कथाहरूलाई नै मानिएको छ । नेपाली उपन्यासको प्राथमिक कालको बारेमा जोशी (२०६३) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> "पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल एकीकरणको क्रममा वि.सं. १८२५ मा काठमाडौँ विजय गरेको दुई वर्षपछि वि.सं. १८२७ मा *महाभारत विराट्पर्व*को अनुवाद गरेका थिए । यसले नेपाली साहित्यलाई आख्यानका क्षेत्रमा पदार्पण गराएको मानिन्छ । त्यस्तै संस्कृतबाट अनुदित भानुदत्तको *हितोपदेश मित्रलाभ* (१८३३), शक्तिबल्लभ अर्यालको *हास्यकदम्ब* (१८५५ तिर), भवानीदत्त पाण्डेको *मुद्राराक्षस* (१८८०) आदि कृतिहरूमा उपन्यासको बीज रहेको ।" (पृ. ५३)

यस्तै (सुवेदी (२०६४) ले "अज्ञात व्यक्तिद्वारा अनुदित दण्डीको *दशकुमार चरित* (१८७५), *स्वस्थानी व्रतकथा* (१८७८), विजय नन्दको *महाभारत विराट्पर्व* (१८८६), अज्ञातले लेखेको *आदिपर्व* (१८८९) आदि कृतिलाई पनि नेपाली आख्यानको सुरूवात मानिएको छ" (पृ. २५) भनेका छन् । उल्लिखित कृतिहरूलाई हेर्दा यी कृतिहरू नाट्यकृति भए तापनि आख्यानतिर बढी उन्मुख रहेका देखिन्छन् । प्राथमिक कालमा पूर्णतया औपन्यासिक कृति भने पाइएको छैन । यसकालका कृतिहरू संस्कृतबाट अनुदित थिए । प्राथमिक कालीन आख्यानका बारेमा सुवेदी (२०६४) "जीवनका असम्बद्धतालाई अलौकिकतालाई र अतिमानवीयतालाई नै आख्यानले आत्मसात् गरेको छ" (पृ. ३८) भनेका छन् । यसैगरी बराल र एटम (२०५८) ले पनि प्राथमिक कालको आख्यानको बारेमा आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> प्रायः एउटै ढाँचाको शैली, धर्म र नीतिसम्बन्धि कुराहरूको वर्णन, औपदेशिक चरित्रको खोज, साहस, कुतूहलता, आश्चर्य तथा प्रेमको प्रारूप भेटिनु, हास्यव्यङ्ग्यको प्रारम्भ हुनु,

कथा र उपन्यासमा भिन्नता नदेखिनु, घटनाको वर्णन भएको आख्यानको प्रारम्भ हुनु आदिजस्ता यस कालका कृतिमा भेटिएका विशेषता र प्रवृत्तिहरू हुन् । (पृ. ७८)

माथिका भनाइहरूलाई हेर्दा प्राथमिक कालका कृतिहरू उपन्यास नभई आख्यानका रूपमा रहेका तथा आधुनिक उपन्यासका जग मान्न सकिन्छ ।

बराल र एटम (२०५८) ले "विभिन्न पृष्ठभूमि तथा विदेशी प्रभावका फलस्वरूप वि.सं. १९४६ मा *वीरसिक्का* प्रकाशित भएपछि नै आख्यानले उपन्यासको स्वरूप निर्धारण प्रयास थालनी गरी काल्पनिकताको सृष्टिमा रमाउन थालेको थिए" (पृ. ७८) भनी उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी सुवेदी (२०६४) ले उपन्यासको माध्यमिक कालको बारेमा आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> विश्वसाहित्यमा आधुनिक उपन्यासको प्रभावले छोएको समयमा नै उपन्यासको माध्यमिक कालको आरम्भ भएको मानिन्छ । यस अवधिमा भएको सामाजिक चेतना तथा राजनीतिक पर्यावरण, शिक्षाको स्थिति, कलेजको स्थापना, नेपालको अन्य मुलुकसँगको सम्बन्ध आदिले पनि पृष्ठभूमिको काम गरेको पाइन्छ । (पृ. ३८) ।

विभिन्न भाषाका प्रभावका साथै *गोरखापत्र, उपन्यासतरङ्गिणी, सुन्दरी* र *गोर्खाली*जस्ता पत्रपत्रिकाहरूले धारावाहिक उपन्यास प्रकाशित गरेर नेपाली गद्यलेखन तथा आख्यानसाहित्यलाई पूर्वाधार तयारका साथै सुदृढ गरेको पाइन्छ । प्रधान (२०५२) ले उपन्यासको माध्यमिक कालको बारेमा आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> नेपाली साहित्यको औपन्यासिक विधाको माध्यमिक कालको प्रारम्भ शिवदत्त शर्माको *वीरसिक्का* (१९४६) बाट भएको मानिन्छ । प्राथमिक कालको कृति लेखोटमा मात्र सीमित रहेका थिए भने प्रकाशनको समयमा आएपछि नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा एउटा नयाँ प्रकाश उद्भासित भयो - त्यो औपन्यासिक शरीर रचनाको आधार रहेको थियो । चिरञ्जिवी पौड्यालको *प्रेमसागर* (१९४७), हरिहर शर्माको *दुर्गा सप्तसती* (१०४८), कपिलदेव शर्माको *नलोपाख्यान* (१९५८) जस्ता प्राथमिक कालीन उपन्यास हुन् । गिरिसबल्लभ जोशीको *वीरचरित्र* (१९५६), सदाशिव शर्माको *महेन्द्रप्रभा* (१९५९) *गोरखापत्र*मा प्रकाशित धारावाहिक कृतिहरूमा *नरदेव* (१९६१), *यमपञ्चप्रपञ्च* (१९६३),

> *जादुगर* (१९६४), *नौलाखाहार* (१९६७) आदि रहेका छन् र सदाशिव शर्माको *महेन्द्रप्रभा* (१९५९) प्रथम मौलिक उपन्यासका रूपमा रहेको देखिएको छ । (पृ. ४२२)

यसैगरी बराल र एटम (२०५८) ले पनि उपन्यासको माध्यमिक कालको बारेमा आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> प्राथमिक कालको तुलनामा अझ सशक्त र उर्वर देखिएको नेपाली उपन्यासको माध्यमिक कालमा अनुवादको प्रधानता कायम हुनु, सचेत लेखनको अभाव हुनु, अनुकरणको प्रयोग पाइनु, काल्पनिक, असम्भव, अलौकिक एवम् अतिमानवीय घटनाको प्रस्तुतीकरण गर्नु, युगचेतनाको न्यूनता, नीतिवादी र सुधारवादी स्वर, मौलिक सामाजिक यथार्थको चित्रणमा सङ्क्रमित अवस्था, स्थानीय चित्रमा लेखिने प्रयास हुनु, पात्रको स्वतन्त्रतामा आंशिक प्रयास हुनु, घटनाको विन्यासमा शिथिलता आउनु, नाटकीय पद्धतिको प्रयोग, उपन्यासको मौलिक शिल्पमा अस्पष्टताजस्ता प्रवृत्तिहरू देखिएका छन् । (पृ. ८६-८७) ।

आधुनिक शब्दले वर्तमान भन्ने अर्थबोध गराएको छ । साहित्यिक विधाहरूमा परम्परागत प्रवृत्तिका विरुद्ध नवीन मूल्य र मान्यतालाई आधुनिक चिन्तन भनिएको छ । विभिन्न साहित्यिक विधाले आफ्नो स्वरूपलाई पटकपटक परिवर्तन गरेके पाइन्छ । उपन्यासको आधुनिक कालको बारेमा बराल र एटम (२०५८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> इतिहासको लामो बहाइको क्रममा देखापरेको प्राथमिक कालीन र माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिलाई परित्याग गरी राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक आदि पृष्ठभूमिमा नवीन कथ्य र स्वरूप को प्रयोग, यथार्थवादी दृष्टिको अवलोकन, वैज्ञानिक दृष्टिकोणको स्थापना, परम्पराप्रतिको विरोध, पाश्चात्यको प्रभाव, नयाँ जीवन मूल्यको स्थापनाजस्ता समयचेतनाको प्रभाव अवलम्बन गर्दै आधुनिक नेपाली उपन्यासको आरम्भ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यास रुद्रराज पाण्डेको *रूपमती* (१९९१) बाट भएको मानिन्छ । यस उपन्यासले अतिकल्पनालाई छोडेर, समभाव्यता र स्वाभाविकताको खोजी गर्दै नेपाली भाषा र नेपाली पर्यावरण प्रस्तुत गर्दै द्वन्द्वको समेत प्रयोग गर्दै उपन्यासको आधुनिकताको सुरूवात गरेको र आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराबाट सुरूवात भएको

पाइन्छ । आधुनिक कालमा आएर नेपाली उपन्यासमा विभिन्न धाराहरू देखापरेका छन् । आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारापछि रूपनारायण सिंहको *भ्रमर* (१९९३) बाट स्वच्छन्दवादी धारालाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ । सामाजिक जीवनकायावत् पक्षको यथार्थ वर्णन गर्न सामाजिक यथार्थवादीको सुरूवात लैनसिंह वाङ्देलको *मुलुकबाहिर* (२००४) ले सुरू गरेको थियो । इतिहाससँग सम्बन्धित ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा डायमन शम्शेर राणाको *वसन्ती* (२००६) बाट भएको छ । लैनसिंह वाङ्देलको *लङ्गडाको साथी* (२००६) उपन्यासले अतियथार्थवादी धारालाई आत्मसात् गरेको छ । आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको सुरूवात हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको *स्वास्नीमान्छे* (२०११) ले गरेको छ भने अन्तर्जगत्को चित्रण गर्ने मनोविश्लेषणवादी धारालाई सर्वप्रथम गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को *पल्लोघरको झ्याल* (२०१६) बाट भएको देखिन्छ । जीवनजगत् र विचार आदिमा सङ्गति नभएको देख्ने धारणामा विश्वास राख्ने विसङ्गतिवादी धाराको सुरूवात इन्द्रबहादुर राईको *आज रमिता छ* (२०२१) बाट भयो भने विसङ्गतिवादको पृष्ठभूमिमा अस्तित्ववादको सुरूवात पारिजातको *शिरिसको फूल* (२०२२) उपन्यासबाट भएको मानिन्छ । आदिम संस्कारहरूको नवीन ढङ्गले पुनःसृजन गरेर लेखिएका उपन्यासहरू मिथकीय धाराअन्तर्गत पर्दछन् र यस धाराको सुरूवात विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *सुम्निमा* (२०२७) उपन्यासबाट भएको मानिन्छ । नवीन शैलीलाई आत्मसात् गर्ने प्रयोगवादी धारालाई ध्रुवचन्द्र गौतमको *अन्त्यपछि* (२०२४) उपन्यासले सुरूवात गरेको छ । कार्ल मार्क्सको ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आधारित दृष्टिकोणलाई आत्मसात् गरी लेखिने उपन्यासलाई सामाजिक यथार्थवादी धारा भनिन्छ र यस धाराको सुरूवात डी.पी. अधिकारीको *आशमाया* (२०२५) उपन्यासले गरेको देखिन्छ । डार्विनको विकासवाद तथा जीववैज्ञानिक भौतिकशास्त्रीय मान्यताहरूमा आधारित उपन्यास लेखनलाई प्रकृतिवादी उपन्यास भनिन्छ । यसप्रकारको उपन्यासलेखनको सुरूवात शङ्कर कोइरालाको *खैरेनीघाट* (२०१८) उपन्यासबाट भएको पाइन्छ । नारीपक्षलाई आत्मसात् गर्दै उपन्यासमा नारीदमन, हक, अधिकारका बारेमा लेखिने नारीवादी उपन्यास हुन् हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको *स्वास्नीमान्छे* (२०११) उपन्यासबाट अगाडि बढेको पाइन्छ । (पृ. १०-१३)

यसरी रुद्रराज पाण्डेको *रूपमती* (१९९१) उपन्यासबाट सुरू भएको नेपाली आधुनिक उपन्यासको परम्परा विभिन्न मोड र धाराहरूमा उपन्यासहरू रचना भएका छन् । उपन्यास रचना हुँदै जाने क्रममा इन्द्रबहादुर राईको *आज रमिता छ* (२०२१) उपन्यासबाट नवीन परम्परा र मूल्यको थालनी भएको पाइन्छ । यसपछिको समयलाई समालोचकहरू नवचेतनावादी, नवसंरचनावादी, प्रयोगधर्मी उपन्यासको कालखण्ड पनि भनिन्छ । यस नवसंरचनावादी युगको थालनी पश्चात् उपन्यासका क्षेत्रमा विभिन्न प्रयोगहरू भएका छन् । यस कालखण्ड बौद्धिक कालखण्डमा रमाउनका साथै अप्रासङ्गिक, अवास्तविक कथावस्तुहीन उपन्यास रचनातर्फ आकर्षित छ । अउपन्यासात्मक नवकलाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । सुन्दरतम कथ्यको र शैल्पिक विखण्डनको प्रवृत्ति, विशृङ्खलित कथ्यको प्रयोग, विमिथीकरण गर्ने औपन्यासिक कला, स्वैरकल्पना, श्यामव्यङ्ग्य, सहकारी उपन्यासलेखन तेह्रजना लेखकको एक उपन्यासलेखन आदिजस्ता प्रवृत्तिहरूको प्रयोगले नवसंरचनात्मक औपन्यासिक कलाको माग गरेका छन् । वाद निरपेक्षताको घोषणा गर्ने *आज रमिता छ* (२०२१) र त्यसमा अन्तर्निहित बहुउपन्यासको संयोजन, सरुभक्तको *पागल बस्ती* (२०४८) र *तरुनी खेती* (२०५३) ले स्थापना गर्न खोजेको औपन्यासिक कला जगदीश घिमिरेको *अन्तर्मनको यात्रा* (२०६३) र झमक घिमिरेको *जीवन काँडा कि फूल* (२०६६) जस्ता उपन्यासले निम्त्याउन खेजेको आत्मपरक निबन्धको निकट औपन्यासिककला, ध्रुवचन्द्र गौतमका सम्पूर्ण उपन्यासमार्फत व्यक्त भएको औपन्यासिक कला र तिनमा पाइने श्यामव्यङ्ग्यात्मक कथनकला, एकोहोरो कथ्य, कथानक, घटना र चरित्रको संयोजनबिना पनि उपन्यास लेख्न सकिन्छ भन्ने नितान्त नयाँ मान्यता, गोला पात्रको मागजस्ता कुराहरू नवसंरचनावादी कालखण्डमा विकसित भएको पाइन्छ । नवसंरचनावादी युग, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी प्रयोगधारा र मिथकीय धाराजस्ता धाराहरूमा अगाडि बढिरहेको देखिन्छ ।

उपन्यासलेखनको यही परम्परालाई अंगीकार गर्दै अनल गौतमले *प्रेमालय* उपन्यासको लेखन गरेका छन् । यस उपन्यासले स्वच्छन्दतावादी धारालाई आत्मसात् गरेको छ । आधुनिक समाजको चित्रण र समाजमा रहेका विकृति र विसङ्गतिलाई आँखीझ्यालबाट चिहाएको छ । आजको आधुनिक समाजमा सङ्घर्षरत दुई युवायुवतीबिच झ्याङ्गिएको प्रेम र त्यसका उतारचढावलाई उपन्यासमार्फत स्वच्छन्द वर्णन गरेका छन् । समाज आधुनिकतातिर प्रवेश गरिरहेको र यौनलाई सामान्य रूपमा लिन थालिएको अवस्थामा पनि ती दुईबिचको आदर्शप्रेमलाई उपन्यासकारले

उत्कृष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । पात्रको मनोविश्लेषण र कल्पनालाई उपन्यासले देखाएको छ । रूपनारायण सिंहको *भ्रमर* (१९९३) उपन्यासबाट सुरू भएको स्वच्छन्दतावादी धारामा गौतमले कलम चलाएर उपन्यासको दीर्घकालीन परम्परामा एउटा सानो कार्य गरेका छन् ।

यसरी उपन्यास साहित्यको कान्छो विधा भएर पनि सुरूदेखि नै विभिन्न उतारचढाव, नयाँ दृष्टिकोण, नयाँ सोचका साथ युग परिवर्तन गर्दै अगाडि बढेको देखिन्छ । सभ्यताको विकासक्रममा युग बदलिएको छ । पुरातनवादी प्रवृत्तिलाई लत्याउँदै नयाँ संरचना, नयाँ विषयवस्तु, जीवनसम्बन्धी नयाँ दृष्टिकोण बोकेर अगाडि बढेको नवसंरचनावादी युगले नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति र नयाँ सम्भावनाको खोजी गरेको छ ।

२.६ निष्कर्ष

उपन्यास संस्कृतको तत्सम शब्द हो । उपन्यास विधा पाश्चात्य साहित्यको देन भए पनि नेपाली साहित्यमा शक्तिबल्लभ अर्यालको *महाभारत विराटपर्व* (१८२७) अनुदित कृतिबाट आख्यानको प्रारम्भ भएको भेटिन्छ । प्राथमिक कालीन आख्यानहरू उपन्यासको मूल्य र मान्यतामा खरो नउत्रिए पनि उपन्यासलेखनको पृष्ठभूमि तयार पार्न सफल भएको छ । विशेषतः संस्कृत भाषाबाट अनुदित आख्यानात्मक कृतिहरू प्राथमिक कालमा लेखिएका छन् । यसै परिवेशमा १९४६ मा शिवदत्त शर्माको *वीर सिक्का* नामक उपन्यासको प्रकाशनपश्चात् माध्यमिक कालको सुरूवात भयो र आकारका हिसाबले उपन्यासले रूप प्राप्त गरे तापनि उपन्यासको मूल्य र मान्यता माध्यमिक कालम पनि पूरा हुन सकेको देखिँदैन । तापनि मौलिक उपन्यासको रचना, आकारगत प्राप्ति, संस्कृतसहित अन्य भाषाबाट अनुदित उपन्यासको रचनाका साथै राजनीतिक, शैक्षिकजस्ता विभिन्न परिवेशले माध्यमिक कालीन उपन्यासले नयाँ-नयाँ प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्राथमिक कालीन र माध्यमिक कालीन आख्यान र उपन्यासको पृष्ठभूमिमा रुद्रराज पाण्डेको *रूपमती* (१९९१) उपन्यासले विभिन्न परिवेशको पृष्ठभूमिमा उपन्यासको मूल्य र मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै आधुनिक कालको ढोका खोलेको पाइन्छ । १९९१ सालबाट सुरू भएको आधुनिक कालले नवीन मूल्य र मान्यताको स्थापना गर्ने काम गऱ्यो । त्यसैको फलस्वरूप हाल नेपाली उपन्यासका फाँटमा नयाँ-नयाँ प्रयोग भएको पाइन्छ । यो उपन्यास विधा आफ्नै मौलिक स्वरूप तथा संरचनाका साथ यथार्थको धरातलामा उभिन सक्षम भएको छ ।

आधुनिक कालको प्रारम्भसँगै नेपाली उपन्यासको मूल्य र मान्यतामा परिवर्तन आएको देखिन्छ । आधुनिक कालमा लेखिएको उपन्यासहरूले माध्यमिक कालीन कृत्रिमता, रोमाञ्चक र अतिमानवीय जस्ता प्रवृत्तिलाई छोडेदै यथार्थको धरातल पक्रिन सफल भएका छन् । यस अवधिमा नेपाली उपन्यासमा विभिन्न धारा र प्रवृत्ति देखापरेका छन् । आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, समाजिक यथार्थवादी, ऐतिहासिक यथार्थवदी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, अतियथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी, प्रकृतवादी, प्रयोगवादी, समाजवादी यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, मिथकीय, नारीवादीजस्ता विभिन्न धाराको प्रयोग भएको छ । यी धाराहरूसँगै नयाँ-नयाँ प्रयोग पनि भएका छन् जसको विश्लेषण अझै पनि भइरहेको छ । उपन्यास कान्छो, बहुचर्चित विधा र साहित्यिक अन्य विधाभन्दा बढी गहन र रोचक, जीवनलाई सशक्त ढङ्गले नियाल्ने विधा भएकाले नेपाली गद्याख्यानमा यसको महत्त्व दिन-प्रतिदिन बढिरहेको छ ।

समकालीन जीवनजगत्का विविध विषयवस्तु (मुख्यतः हाम्रो समाजमा अझैसम्म खुलेर प्रस्तुति गर्न नसकिने यौन) लाई टिपक्क टिपेर तिनलाई आख्यानात्मक रूप र शिष्ट भाषाशैलीको प्रयोग गरी सर्वसाधारण पाठकले समेत बुझ्नसक्ने भाषामा प्रस्तुत गर्नखोज्ने आख्यानकार अश्विनी कोइरालाको प्रयत्न औपन्यासिक क्षेत्रमा प्रारम्भिक भए तापनि उनको प्रयासले साकार रूप प्राप्त गर्न सफल भएको छ । अङ्ग्रेजी भाषाको भरमार प्रयोगका कारण उपन्यासको भाषाशैली केही जटिल भए तापनि उनको लेखनशैलीमा भावको गहनता देखिन्छ । कतैकतै व्याकरणिक त्रुटि देखिए तापनि नेपाली साहित्याकाशलाई यथासक्य तवरबाट अभिवृद्धि गर्दै जाने सिलसिलामा कोइरालाको निरन्तर क्रियाशीलत र योगदानलाई महत्त्वपूर्ण पक्ष हो भन्न सकिन्छ । *प्रेमालय* उपन्यासले यौन (प्रेम, सेक्स र जीवन) लाई नै उपन्यासको कथ्य बनाइएकोले आख्यानको क्षेत्रमा नयाँ प्रयोग निम्त्याएको हुनाले यसको प्रभाव अन्य लेखक तथा समाजमा पर्न जाने र भाषा श्लील र सरल, सहज र सबैले बुझ्ने खालको भएकाले उनको आख्यानको क्षेत्रमा भविष्य उज्जवल रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

विधातत्त्वका आधारमा *प्रेमालय* उपन्यासको अध्ययन

३.१ विषयप्रवेश

प्रेमालय उपन्यास अश्विनी कोइरालाद्वारा २०७४ सालमा विरचित र प्रकाशित उपन्यास हो । सहरी क्षेत्रमा हुर्केका युवायुवतीबिचको चाहना, उनीहरूको प्रेमलाई हेर्ने दृष्टिकोण तथा सोचाइ, प्रेम र त्यो प्रेमको उतार-चढावलाई समेटेर यस उपन्यासको कथावस्तु तयार पारिएको छ । काठमाडौँभन्दा केही परको डाँडामा प्रेमको विषय पढाइने स्कुल 'प्रेमालय' खोलिएको छ । यही स्कुलको नामबाट उपन्यासको नामकरण गरिएको छ । यस स्कुलमा अध्यापन गराइने तीन चरण (सेसन) रहेका छन् । पहिलो चरणमा प्रेमका विषयमा, दोस्रो चरणमा यौनको विषयमा र तेस्रो चरणमा आमाबुबाबिनाका सन्तानका विषयमा पढाइ हुन्छ । यसलाई वियोगान्त उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेमका विषयमा ज्ञान दिने प्रेमालयमा नै प्रेमका कारण हत्या-हिंसाजस्ता जघन्य अपराधहरू भएको देखाइनुले प्रेमजस्तो पवित्र भावमा पनि विकृति-विसङ्गति रहेको कुरा यस उपन्यासमा देखाउन खोजिएको छ । यस उपन्यासको आन्तरिक र बाह्य संरचना, कथानक संरचना, पात्रविधान, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली आदिको अध्ययन यस परिच्छेदमा गरिएको छ । उपन्यासभित्र वर्गीकरण गरिएका पन्ध्रवटा शीर्षकहरूलाई क्रमैसँग अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ *प्रेमालय* उपन्यासको संरचनात्मक विश्लेषण

वस्तु वा कृतिको आफ्ना घटकसँग र घटकहरूको अन्य घटकसँग वर्गात्मक नभई क्रमात्मक सम्बन्ध छ भने सो सम्बन्ध-समुच्चयलाई अथवा त्यस्ता सम्बन्धको समग्रतालाई संरचना भनिएको छ । यो अमूर्त रूपमा रहेको हुन्छ । शर्मा र लुइटेल (२०६७) ले "संरचना भएको प्रत्येक वस्तुहरू साना वा तल्ला घटकहरूमा विभाजित भए पनि आफ्ना घटकहरूको क्रमहीन र विशृङ्खलित थुप्राका रूपमा रहेका हुँदैनन् । तसर्थ संरचनालाई वस्तुको आन्तरिक र बाह्य अन्तःसम्बन्धित नियम विज्ञान वा व्यवस्थाको समुच्चय हो" (पृ. २५०) भनेका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासका बाह्य तथा आन्तरिक संरचनाहरूलाई निम्नानुसार देखाइएको छ :

३.२.१ *प्रेमालय* उपन्यासको बाह्य संरचना

कृतिको बाह्य संरचनाअन्तर्गत कृतिको आकार-प्रकार, बनोट र परिच्छेद वा भाग, पृष्ठसङ्ख्या आदि पर्दछन् । बाह्य संरचनाले कृतिको मूल मर्म र लेखकीय उद्देश्यसम्म पुग्न सहयोग पुऱ्याउने हुनाले यसको अध्ययन गरिनु आवश्यक छ । *प्रेमालय* उपन्यायास मध्यम आकारको औपन्यासिक कृति हो । कृतिका अगाडि र पछाडि दुवैभागमा बाक्लो कागजको आवरण लगाइएको छ । अगाडिपट्टिको आवरण पृष्ठको बाह्य भागको माथितिर कृतिको नाम रातो अक्षरले लेखिएको छ भने तलतिरको भागमा कृतिको नामभन्दा सानो अक्षरमा लेखकको नाम राखिएको छ । यस कृतिको आवरण सेतोमा हल्का नीलो मिसिएको, पृष्ठको बिचभागमा दैलोको चित्र राखिएको, अगाडिपट्टि एउटी सुन्दरी युवतीले पुस्तक हातमा लिएकी, दैलाबाट एकजना अस्पष्ट अनुहार भएको केटोमान्छे हातमा किताब लिएर त्यही दैलोबाट निस्कँदै गरेको चित्र राखिएको छ । अगाडिको आवरणपृष्ठमा दिइएको चित्रले कुनै क्याम्पसबाट निस्केजस्तो भान भएको छ । यस चित्र शीर्षकसम्बद्ध रहेको छ । अगाडि रहेकी केटीले केही अंशमात्र केटातर्फ फर्किएकाले कतै उनी केटालाई नै त हेर्ने प्रयास गर्दैछिन् कि जस्तो लाग्छ भने केटाले त प्रष्ट रूपमा केटीतर्फ आफ्नो नजर पुऱ्याएको देखिन्छ । आवरण पृष्ठको पछिको पृष्ठको तलपट्टि प्रकाशकको चिन्ह र आई.एस.बि.एन. नं. लेखिएको छ भने त्यसको माथिपट्टि प्रेमका विषयमा केही कुराहरू लेखिएको छ । पश्चआवरणको भित्रपट्टि लेखकको अर्धकदको श्याम-स्वेत चित्र रहेको छ भने उनको कृतिहरूको बारेमा सङ्क्षिप्त जानकारी गराइएको छ । लेखकको सामाजिक सञ्जाल दिइएको छ ।

यस कृतिको पहिलो प्रकाशन २०७४ सालमा जयकाली प्रकाशन प्रा.ली.बाट भएको हो । यसको प्रकाशन बुक-हिल प्रकाशन, अनामनगर, काठमाडौँले गरेको छ । आवरण पृष्ठको भित्रपट्टि *जुकरवर्ग क्याफे*को विज्ञापन दिइएको छ । आवरण पृष्ठदेखि भित्रबाट अगणनीय पृष्ठ सुरु भएको छ । प्रथम पृष्ठमा प्रकाशकको नाम र त्यसका शाखाहरूको बारेमा अङ्ग्रेजी भाषामा लेखिएको छ भने त्यसको पछाडिपट्टिको पृष्ठ खाली रहेको छ । त्यसको पछाडिपट्टि कृति, लेखक र प्रकाशकको नाम दिइएको छ भने त्यसको पछाडिपट्टि पुस्तकको प्रकाशक, सर्वाधिकार, संस्करण आदि दिइएको छ र त्यसको अगाडिको पृष्ठमा 'उनी, जसले प्रेम सिकाइन् !' भनी उनीप्रति समर्पण गरिएको छ । त्यसको पछाडी खाली पृष्ठ रहेको छ भने त्यसको अगाडिबाट "प्रस्थान" शीर्षक दिई गणनीय पृष्ठ सुरु

भएको छ । गणनीय पृष्ठ अर्थात् उपन्यासको कथानक समाप्त भएपछि (अन्तिममा दुईपृष्ठ पछाडिबाट) पुनः अगणनीय पृष्ठ सुरु भएका छन् । त्यहाँ “प्रेमालयको कथा” शीर्षक दिएर लेखकले आफ्नो भनाइहरू प्रस्तुत गरेका छन् भने त्यसको अघिल्लो पृष्ठमा “आभार” शीर्षक दिई विभिन्न व्यक्ति, सङ्घ-संस्था तथा पुस्तकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूलाई आभार प्रकट गरिएको छ र कथानक सुरू गरिएको छ । यसको उपन्यासमा गणनीय अर्थात् कथानक दुई सय पन्चानब्बे पृष्ठसम्म फैलिएको छ भने अगणनीय नौ पृष्ठ गरी जम्मा दुई सय चार पृष्ठको आयाम लिएको छ । उपन्यास मझौला आकारको रहेको छ । यस उपन्यासको कथानकलाई विभिन्न पाठहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

३.२.२ *प्रेमालय* उपन्यासको आन्तरिक संरचना

आन्तरिक संरचना भनेको यसको वस्तुसन्दर्भ हो । यसमा पन्ध्रओटा पाठहरू रहेका छन् । उपन्यास व्यापक घटनाक्रमलाई आत्मसात् गरी विस्तृत खालको चित्र उभ्याउने आख्यानात्मक विधा हो । उपन्यासले मानवजीवनका यावत् पक्षहरूको उद्‌घाटन गरेको हुन्छ । यस आख्यानात्मक विधाले मानवजीवनको सम्पूर्ण पक्षको बेलिबिस्तार गर्दछ । उपन्यासको संरचनामा विभिन्न पक्षको आवश्यकता पर्दछ । जसरी एक शरीरको निर्माणका लागि विविध अङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ त्यस्तै एक उपन्यास निर्माण हुनका लागि पनि धेरै तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । कुनै विषयवस्तुलाई अस्तित्वमा ल्याउने महत्त्वपूर्ण अङ्ग नै तत्त्व हो । कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषाशैली, द्वन्द्व, उद्देश्य, कथोपकथन, दृष्टिविन्दु आदि उपन्यासका तत्त्वहरू हुन् । उक्त तत्त्वहरूका आधारमा *प्रेमालय* उपन्यासको उध्ययन गरिएको छ । यस उपन्यासमा भएका चरित्र-चित्रण, कथानक विकास, यसले बोकेका विसङ्गति सबै यस उपन्यासको आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत पर्ने घटनाविवरण /कथानक यसप्रकार रहेको छ :

३.२.२.१ कथावस्तु

प्रेमालय उपन्यास विभिन्न पन्ध्र शीर्षक (अध्याय) मा वर्गीकरण गरी कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा रहेका घटनाक्रम तथा कथावस्तुलाई शीर्षको क्रमअनुसार नै निम्नानुसार वर्णन गरिएको छ :

"प्रस्थान"

माघको बाह्र गते मपात्र (सहज) को जन्मदिन परेकाले उसलाई सबैले शुभकामना प्रदान गरेका छन् तर गुराँसले 'हाइ' पनि भनेकी छैन । उसले अपेक्षा गरेको व्यक्तिबाट शुभकामना पाएको छैन । तसर्थ ऊ अरूको शुभकामनाप्रति कृतघ्न भएको छ । उसकै फोन वा सन्देशको प्रतीक्षामा उसको दिन कटेको छ । अचानक गुराँसको फोन आएको छ । उनीहरूको सामान्य वार्तालापपछि उसको इच्छा र समय भएको खण्डमा कतै लिएर जाने कुरा गरेकी छे । सहजले गुराँससँग जाने निर्णय गरेको छ । उनीहरू काठमाडौँबाट केही टाढाको पहाडी ठाउँमा रहेको प्रेमालयमा पुगेका छन् । गुराँसले सहजलाई त्यहाँको वातावरणमा घुलमिल गराउन चाहेकी छे । उसले सहजलाई त्यही प्रेमालयमा भर्ना गरिदिने कुरा सोध्दा धेरै कुराहरू सोचेपछि उसले मन्जुरी जनाएको छ । यो पाठ यहीँबाट समापन गरिएको छ ।

"कौतूहल"

सहजलाई त्यहाँ बस्न अप्ठ्यारो महसुस भएको छ । ऊ त्यहाँबाट घरमा गएर आमालाई साथीको घरमा केही समय बस्ने भनेर मनाएको छ । आफूलाई आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू लिएर त्यहाँबाट बिदा भई पुनः गुराँसको स्कुटरमा बिहानको नौ बज्नै लाग्दा प्रेमालय पुगेको छ । स्कुटरबाट झरेपछि प्रेमालयमा प्रवेश गरेको छ । त्यहाँ मालीमार्फत हवन भएको तथा आजदेखि विधिवत् पढाइ सञ्चालन भएको जानकारी पाएको छ । ऊ भान्साघर पुगेको छ । केहीबेर गुराँसलाई हेरिरहेको छ । गुराँसले भाँडा खसेको आवाज सुनेर पछाडि फर्केर हेर्दा सहजलाई देखेकी छे । उनीहरूबिच वार्तालाप भएको छ । केही बेरपछि अध्यापकहरूले सम्पूर्ण विद्यार्थीहरूलाई तरेखु र माला लगाइदिएर स्वागत गरेका छन् । कक्षा सञ्चालन सुरू भएको छ । केही संयोगान्त तथा केही वियोगान्त कथाहरू सुनाइएका छन् । "रामायणको नसुनाइएको कथा" पनि त्यहाँ सुनाइएको छ । त्यस कथामा रामलाई असत्पात्र बनाइएको छ भने रावणलाई सत्पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कक्षा समाप्त भएपछि गुराँस सबै साथीहरूसँगै बाहिर निस्केकी छे भने सहज उसलाई बेवास्ता गरेको व्यवहार देखेर दुःखित बनेको छ । उसको दुःखमनाउबाट यो पाठ समाप्त भएको छ ।

"परिभाषा"

अमुक व्यक्तिको उजुरीपछि त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्रेमालय निरीक्षण गर्नका लागि आएका छन् । उनीहरूले ऋषभ सरलाई पाठ्यक्रमका विषयमा कुरा गरेका छन् । यौन र प्रेमका विषयमा गम्भीर कुराहरू भइरहेको छ । यस अध्यायमा प्रेमको र यौनको परिभाषाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसै विषयमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट गएको समूह र प्रेमालयका अध्यापक ऋषभ सरका बिचमा गम्भीर प्रकारको बहस भएको छ । अन्त्यमा उनीहरूले ऋषभ सरसँग माफी माग्दै कृतज्ञता प्रकट गरेका छन् । गुराँसले पागल भन्दै सहजलाई ढाडमा हिर्काएकी छे । यसपछि यस पाठको विश्राम भएको छ ।

"परिधि"

सहजले प्रेमालयमा बिनायोजना छिरेको स्मरण गरेको छ । गुराँसको सान्निध्य पाउनका लागि उसले आमालाई ढाँटेर प्रेमालयमा बसेको छ । उसको मनमा गुराँसले गर्ने व्यवहार र आफूले गुराँसप्रति गर्ने व्यवहारबारे मनोद्वन्द्व चलेको छ । प्रेमालयमा *रामायण, महाभारत, ओडिसी*जस्ता सेक्सपियर, रोमियो-जुलियट आदिका कथाहरू पढाइने कुरा जनाइएको छ । यहाँ कहिले लगातार नाच्नुपर्ने नाचेर पसिना-पसिना भएपछि चउरमा पल्टिएर चुपचाप निदाउनुपर्ने, कहिले विगत सम्झेर बेस्सरी रूनुपर्नेजस्ता नयाँ-नयाँ प्रयोगहरू गराइएको छ । यस पाठमा प्रेमालयमा पढाइ हुने विषयहरूको चर्चा गरिएको छ । सहज र गुराँसबिच त्यहाँ पढाइ हुने विषयहरूका बारेमा कुरा हुँदा गुराँसले सहजलाई कसैलाई प्रेम नगरेको आरोप लगाएकी छे । जसको लागि सम्पूर्ण त्याग गरेर प्रेमालयमा बास गरेको छ त्यसैले यस्तो प्रश्न तेर्स्याउँदा सहज मानसिक रूपले विक्षिप्त बनेको आदि कुराहरू यस पाठमा राखिएको छ ।

"परीक्षण"

गुराँसले गरेको प्रतिप्रश्नले उसको मनमा विचलन ल्याएको छ । उसको मन कुनै पनि कार्यमा लागेको छैन । उसले विगत सम्झँदै एकान्तमा बसेको छ । यस पाठमा सुरूमा गुराँससँग भेट हुँदाको अवस्था, कलेजमा घटेका घटनाहरूको वर्णन गरिएको छ । उसले गुराँसलाई उपहारस्वरूप आँखामा लगाउने माइनस दुई पावरको लेन्स दिएको, त्यही बेलामा उसले अँगालो हाल्दा गालामा

गाला तथा छातीमा स्तन रगडिएको कुरा प्रेमालयमा बसेर स्मरण गरेको छ । राधा र निराजनबिचको माया, गुराँसलाई सहजले केही भन्न नसकेको अवस्था, केही दिनपछि परीक्षा सुरू भएको, परीक्षाका बिचमा विभिन्न बहानामा सहजले गुराँसलाई फोन गरेको, परीक्षा सकिएपछि गुराँसलाई भेट्नका लागि कर गरेको, सहजले तिनकुनेको रेस्टुरेन्टमा भेट्न बोलाएको, बन्द तथा हडतालका कारण गुराँस बाटोबाटै फर्केको, सहजले धेरै दिन उसैको फोनको प्रतीक्षामा बिताएको, केही दिनपछि फोन आएको, सहजको कारणल गुराँसको फोन हराएकाले उसले सहजलाई सेटको पैसा तिर्न भनेकी छे । उसले मनमा कुरा मात्रै खेलाइको छ तर केही भन्न सकेको छैन । उसले गुराँसलाई प्रेमप्रस्ताव राख्ने विचार गरेको आदि कुराहरू प्रेमालयको भ्याङनेर पल्टँदै सम्भिmरहेको छ । यही बेलामा गुराँस आएर उसलाई बोलाएकी छे । उनीहरूको केही वार्तालापपछि ऊ गुराँसको पछिपछि गएको घटनाबाट यस पाठको अन्त्य गरिएको छ ।

“पराकम्पन”

प्रेमालयको दक्षिणी भागमा रहेको ‘दर्शन’ भवनमा युरोपले मानिसमा गरेको संस्कृतिसम्बन्धी परीक्षणका विषयमा तयार पारिएको डकुमेन्ट्री देखाइएको छ । यो डकुमेन्ट्री विशेष गरी बच्चाहरूका लागि बनाइएको भए तापनि यहाँ प्रेमका दृष्टिकोणद्वारा हेर्नका लागि आग्रह गरिएको छ । हाम्रो समाजमा प्रेमलाई हेरिने दृष्टिकोणका विषयमा कुरा गरिएको छ । डकुमेन्ट्रीका विषयमा ऋषभ सरले व्याख्या गर्दै जाँदा सहजलाई हिप्नोटाइज भइरहेको महसुस भएको छ । केही व्याख्यापश्चात् विद्यार्थीहरूलाई खाजा खानका लागि समय दिइएको छ । यसै समयमा ऋषभ सर बाहिर निस्केका छन् । उनकै पछिपछि गुराँस पनि निस्केकी छे । सहजले असहज महसुस गरेको छ । ऊ भित्तामा अडिएको टेलिभिजनको सेटभन्दा तल आच्छयाइएको कार्पेटमा पल्टेको छ । केही बेरमा गुराँस आएकी छे । उनीहरूबिच केही वार्तालाप भएपश्चात् उसले गुराँसलाई चुम्बन गरेको छ । केही असहज मान्दै गुराँस बाहिर गएकी छे । ऊ त्यहीँ टोलाएर बसेको छ । गुराँस फेरि फर्केर आएकी छे । उसले कोठाको चुकुल लगाएर सहज नजिकै बसेकी छे । बस्नेक्रममा उनीहरूको केही वार्तालापपश्चात् पुनः चुम्बन तथा आलिङ्गनादि व्यवहार भएको छ । यस क्रियाकलापले सीमा नाघ्न थालेको महसुस भएपछि गुराँसले भोक लागेको बहाना गर्दै बाहिर निस्कन आग्रह गर्दै उसलाई उठाएकी छे । आफू अघि-अघि गएकी छे भने सहज पछाडि-पछाडि अल्छीलाग्दो पाराले

हिँडेको छ । यसै कथनकबाट यस पाठको अन्त्य भएको छ । यस कृतिको अगाडिको बाह्यभागमा राखिएको तस्बीर यसै घटनासँग मिल्दो रहेको छ ।

"कथालय"

शुक्रबारको साँझको समयमा रङ्गीबिरङ्गी बत्तीहरूले सजाइएको आफ्ना प्रेमकहानी भन्ने ठाउँलाई कथालय भनिएको छ । सहजले कथालयलाई सबैभन्दा रमाइलो ठाउँ मानेको छ । कथालयमा वक्ताले प्रेमकथाहरू सुनाउने ठाउँ हो । प्रायः कथाहरू वक्तका आफ्नै कथा हुने कुरा यस पाठको सुरूवातमै भनिएको छ । सहजले गुराँसलाई कथा भन्नका लागि आग्रह गरेको छ तर उसले मानेकी छैन । कथामञ्चमा दार्शनिकजस्तो देखिने गजमेर गएको छ । उसले कथा नभनी रोएर मात्रै फर्केको छ । उसको व्यवहारले सम्पूर्ण दर्शकहरू भावुक बनेका छन् । यसपछि कोही मञ्चमा नगएकाले वत्ससर मञ्चमा गएर आफ्नो बिनाप्रेमको जीवनवृत्तका बारेमा बताइरहेका छन् । उनले आफूले कसैसँग पनि प्रेम नगरेको कुरा बताउनका लागि गुरुकुलमा भएका घटनाहरू सबै माझ भनेका छन् । अमोघ बाबाको उन्नाइस मिनेटको प्रवचनपछि उनी नेपाल आएको बताएका छन् । उनले जननुकालाई मञ्चबाटै प्रेमप्रस्ताव राखेका छन् । सबैजनाले थपडी बजाएका छन् । शान्त स्वभावका वत्ससर र चञ्चले स्वभावकी जानुकाको प्रेमलाई दुई विपरीत ध्रुवको प्रेम भनिएको छ । यसपछि जानुकाको पृष्ठभूमिका बारेमा बताइएको छ । यसै प्रसङ्गबाट यस पाठको अन्त्य गरिएको छ ।

"अनुसन्धान"

यस पाठ सहजको मनोवादबाट सुरू गरिएको छ । प्रेमालयका मानिसहरूको स्वभावमा परिवर्तन आउन थालेको छ । कसैका पुराना कथाहरू बाहिर आउन थालेका छन् भने कसैले त्यहीँ भित्रै रहेका मध्ये आपसमा मनपराउन थालेका छन् । सहजको गजमेरसँग आफ्नो छट्पटीका बारेमा कुरा गरेको छ । गजमेरले प्रेम गरेपछि सबैथोक पाउनुपर्छ भन्ने कुरा गलत रहेको कुरा सुझाएको छ । उसले प्रेमका बारेमा धेरै कुरा भनेको छ । उसका कुराले सहजलाई झन् चिन्ता थपेको छ । ऋषभ सरले चउरमा प्रेम र परमाणुका विषयमा कक्षा लिइरहेका छन् । वर्तमान समयसम्म वैज्ञानिकहरूले परमाणुभन्दा पनि सूक्ष्म वस्तु इलेक्ट्रोन, प्रोटोन र न्युट्रोनका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । हाइड्रोजन र अक्सिजन परमाणुको संयोजनबाट पानी बन्दछ तर हामी उक्त परमाणुलाई नदेखेर पानी मात्र देख्छौँ त्यस्तै प्रेमभित्र पनि कुनै अदृश्य चिज रहेका छन् । त्यसलाई पत्ता लगाउँदै भौतिक जगत्को

एटम बमभन्दा आत्मिक जगत्को एटम बम झन् खतरनाक हुने कुरा बुझ्न सक्नुपर्दछ भन्दै विज्ञानलाई आधार बनाएर प्रेमका विषयमा प्रवचन दिएका छन् । ऋषभ सरको प्रवचन सकिएपछि उनले राना सर र वत्स सरलाई चउरमा निम्त्याएका छन् । त्यही बसाइमा सहज सर्दैसर्दै गुराँससँग टाँसिन पुगेको छ । त्यहाँ विद्यार्थीहरूका तीनओटा समूह बनाएर प्रेमको अनुसन्धानका लागि चितवन, पशुपतिनाथ र ठमेल जाने कुरा भएको छ । प्रत्येक समूहमा नौजना विद्यार्थी र एकजना शिक्षक पनि जाने कुरा भएको छ । ऋषभ सरले प्रेमका प्रकारका बारेमा कुरा गरेका छन् । समूहछनौट भएको सूची आएको छ सहज र गुराँस एउटै समूह (चितवन जाने) मा परेका छन् । गुराँसको समूहमा आफू परेकामा सहज खुसी भएर गजमेरलाई अङ्कमाल गरेको छ । यसै प्रसङ्गबाट यस पाठको अन्त्य भएको छ ।

"यात्रा"

यो पाठ उनीहरू यात्रा गर्नका लागि तीनओटा माइक्रोबसहरू प्रेमालय परिसरमा तयारी अवस्थामा रहेको घटनाबाट सुरू भएको छ । बस चढ्ने बेलामा गुराँसले सहजलाई सँगै बस्न आग्रह गरेकी छे । उनीहरूले गरेको पाँच घण्टाको यात्रामा उसले दुईपटक उल्टी गरेकी छे । गुराँसले उल्टी गरेको झोला फाल्न तथा टिस्यु पेपरले उसको मुख पुछिदिन पाउँदा ऊ खुसी भएको छ । त्यस दिनको यात्रा पूरा गरिसकेपछि सहजले गुराँसलाई होटलको दोस्रो तल्लाको २०६ नम्बरको कोठामा पुऱ्याएको छ । उसले धन्यवाद दिँदै अङ्कमाल गरेकी छे । मेनुका त्यहाँ आएकी छे । सहज त्यहाँबाट हिँडेको छ । सहज र गजमेरका लागि रहेको २०४ नम्बरको कोठामा उनीहरूले झोला बिसाएका छन् । खाना खाइसकेपछि उनीहरू घुम्नका लागि निस्केका छन् । किनारमा बसेर नारायणीको बहाव नियालिरहेका छन् । सहजले गुराँसलाई आकर्षित गर्नका लागि रविन शर्माको गीत गाएको छ । उनीहरूले उद्योग वाणिज्य महासङ्घको भवनमा कार्यक्रम गरेका छन् । त्यस कार्यक्रममा पनि सबैले आ-आफ्नै प्रकारका कथाहरू सुनाएका छन् । त्यस दिनको कार्यक्रमको समाप्तिपछि अर्को दिनबाट उनीहरू गाउँमा लुकेर रहेका प्रेमकथाको अनुसन्धानमा लागेका छन् । अनुसन्धानका क्रममा उनीहरू टाँडी, सौराहा, पदमपुर आदि ठाउँहरूमा पुगेका छन् । अन्यत्र नपाएको आदर्शप्रेमको कथा देवघाटमा पुगेपछि मेनुकाले पत्ता लगाएकी छे । उक्त समूहले त्यो कथा

कथालयमा प्रस्तुत गर्ने निर्णय गरको छ । उनीहरूले त्यहाँ फोटो र भिडियो खिचेको घटनाबाट यस पाठको अन्त्य गरिएको छ ।

"गुराँस र म"

यात्रा पाठबाट गुराँस र सहजका बिचमा घटेका घटनाक्रमलाई यस पाठमा राखिएको छ । यस पाठको कथानक चितवन पुगेको दिनबाट सुरू भएको छ । गुराँस र सहजले अँगालो हालेको कुरा मेनुकाले देखेको, उसले गुराँससँग सहजका बारेमा सोधेको, सभाहलमा जाने बेलामा मेनुकाले सहजसँग गुराँसको कुरा गरेको, सहज र मेनुकाले गुराँस र सहजको प्रेमका विषयमा कुराहरू गरिरहेको आदि घटनाक्रमहरूबाट पाठ अघि बढिरहेको छ । रात परेपछि मेनुकाको सङ्केतअनुसार ऊ २०६ नम्बरको कोठामा छिरेको छ । उसको गुराँससँग जम्काभेट भएको छ । गुराँसलाई देखेर ऊ एकतमासको भएको छ । उनीहरू तीनजनाकै एकआपसमा कुरा भएको छ । गुराँसले खासै वास्ता नगरेपछि ऊ आफ्नो कोठामा गएको छ । गजमेरसँग प्रेमका विषयमा कुरा भएको छ । गजमेरले सहजलाई गुराँसको नजिक नभएर वा वास्ता नगरेजस्तो गर्नका लागि सुझाव दिएका छन् । उसले पनि भोलिपल्टदेखि यस्तै व्यवहार गरेको छ । पाँचौं दिन देवघाटको वृद्धाश्रममा उनीहरूले खोजेको जस्तो आदर्शप्रेम भेटेका छन् । यसपछि उनीहरूको अनुसन्धान पूर्ण भएको छ । गुराँसले राना सरसँग सौराहा जानका लागि समय मागेकी छे । उसले सहजलाई सौराहा पुऱ्याइदिन एस्.एम्. एस्.मार्फत आग्रह गरेकी छे । भोलिपल्ट उनीहरू दुईजना सौराहा गएका छन् । उनीहरूले केही नास्ता खाइसकेपछि हात्तीसफारी गर्ने सोच बनाएका छन् । हात्तीसफारीपछि उनीहरू एउटा कोठामा बस्ने निर्णय गरेका छन् । रिसोर्टमा बस्ने निर्णय गरेका उनीहरू रिसोर्टको कोठामा बसेर प्रेम र आवेगका विषयमा कुरा गरेका छन् । कुरैकुरामा गुराँसले आफ्नो शरीर सुम्पिन खोजेकी छे । उसले यौनकार्यको अस्वीकार गरेको छ । गुराँसले सहजलाई हिप्नोटाइज गरेकी छ । ऊ निदाएको छ । केही समयपछि उनीहरू घुम्न निस्केका छन् । सहजले गुराँसको र ऋषभ सरको प्रेमका बारेमा थाहा पाएको छ । उनीहरूका बिचमा विवाद परेको छ । ऊ त्यहाँबाट झोला बोकेर हिँडेको छ तर गुराँसले हिँड्नका लागि अस्वीकार गरेकी छे । ऊ बसमा चढेर पनि फेरि त्यही ठाउँमा फर्केर आएको छ । उनीहरू एकैठाउँमा सुतेका छन् तर पनि उनीहरूका बिचमा शारीरिक सम्पर्क भएको छैन । बिहान सहज उठ्दा गुराँसले नुहाइरहेकी छे । नुहाएर बाहिर निस्केपछि लाहुरेको जोक सुनाएर

एक्लै हाँसेकी छे । राती सिरानी नाघ्न नसकेको भनी व्यङ्ग्य गरेकी छे । कथानक यहाँसम्म आइपुग्दा यस अध्यायको विश्राम गरिएको छ ।

"वासन्ती-जगमेर"

यस पाठको सुरूवात उनीहरू त्यस दिनको बिहान प्रेमालयतर्फ प्रस्थान गरेको घटनाबाट सुरू भएको छ । सबैजना आइपुग्दा उनीहरू पनि प्रेमालय पुगेका छन् । सहजलाई आफूले गुराँसलाई आदर्शप्रेम गरेको अनुभव गरेको छ । सबैजना आफ्नै कार्यमा व्यस्त देखिए तापनि सहजलाई आफ्नै कथाले पिरोलेकाले त्यही भार हल्का बनाउन आफ्नो कथा गजमेरलाई सुनाएको छ । उसको आँशुलाई गजमेरले बेवास्ता गरेर अन्यत्र गएकाले भित्तापट्टि फर्केर रोएको छ । केहीबेरपछि गजमेर फर्केर आएको छ । उसले पनि आफ्नो कथा सुनाएको छ । उसको र वासन्तीको प्रेमका बारेमा सहजलाई बताएको छ । वासन्तीसँग भएको भेट, प्रेम, वासन्तीको पहिलो प्रेमीसँग भएका कुरा, उनीहरूले एकैठाउँमा बिताएका रातका कुरा, वासन्तीको पेटमा रहेको गजमेरको बच्चाको कुरा, वासन्ती विदेश गएको, छोरी जन्माएको, उसलाई छोरीको फोटोबाहेक अरू केही पनि दिन नसक्ने कुरा तथा गजमेरको पश्चात्तापलाई यस पाठमा समेटिएको छ ।

"महान् गाथा"

यस पाठमा अनुसन्धानमा पत्ता लागेका कुराहरू सुनाउनका लागि सबैजना कथालयमा जम्मा भएका छन् । ऋषभ सरले सबैलाई सम्बोधन गरेर सभाको सुरूवात गरेका छन् । सुरूमा वत्स सरले पशुपतिक्षेत्रको अध्ययन गर्दा उपलब्ध भएका सामग्रीहरू प्रस्तुत गरेका छन् । दोस्रो कथा मेनुकाले देवघाटमा प्राप्त गरेको कथा "आश्रमभित्रको प्रणय" सुनाएकी छिन् । ऋषभ सरले ठमेल क्षेत्रमा प्राप्त गरेको कथा "निशा डान्स-भित्रको ठमेल" कथा सुनाएका छन् । घरिघरि ऋषभ र गुराँसको आँखा जुध्दा सहजले आफूलाई दुई ढुङ्गाबिचको तरुल भएको सम्झन्छ । कथालयको डकुमेन्ट्री सकिएपछि बत्ती बलेको प्रसङ्गबाट यस पाठको अन्त्य भएको छ ।

"अप्रकट सत्य"

घना जङ्गलमा भेटिएकी गुराँसलाई ऋषभ सरको झलक देखिने मानिस बाघको रूपमा प्रकट भई खान लागेको अवस्थामा बचाउन जाँदा गुराँस नै बाघ बनेर खान खोजेको सपना सहजले देखेको

छ । ब्यूँझेपछि निद्रा नलागेर गुराँसको कोठामा जाँदा उसले गुराँसलाई भेट्टाएको छैन । गुराँसको खोजीमा छट्पटाएको सहज कहिलेकाहीँ रातीमा उठेर कतै जाने गरेको थाहा पाइसकेपछि एक्कासि मेनुकाको शरीरमाथि ढल्न पुगेको छ । ऊ ढलेपछि मेनकाले गुराँसलाई छिटो आउनका लागि फोनबाट आग्रह गरेकी छे । काँप्दै, दाँत किट्दै ढलेको सहजलाई मेनकाले टाउको मुसार्ने, पैताला रगड्ने गरेर सेवा गरेकी छे । भूत लाग्यो होला भन्ने मेनकाको कुरामा सहजले आफूलाई भूतभन्दा पनि कडा गुराँस लागेको बताएको छ । गुराँस र ऋषभ आएर सोधपुछ गरी उनीहरू औषधी लिनका लागि मेडिकल गएका छन् । सहज र गुराँसको आपसी कुराकानीमा आफूभन्दा दोब्बर उमेरको ऋषभसँग मन र प्रमाणबिना प्रेम नगर्न सहजले आग्रह गरेको छ । उक्त रात नै ऋषभ सरसँग कटाएको ठुलो प्रमाण गुराँसले देखाएकी छे । गुराँसले आफ्नो जीवनको गोप्य रूपमा रहेका पत्रहरू पढ र त्यसपछि कुरा गरौँला भन्दै सहजको ईमेलमा पठाएकी छे । मेनकाले ल्याएको चिया र बिस्कुट खाएर कोठामा गई गजमेरको ल्यापटपमा गुराँसका ईमेल पढ्न थालेको छ । ऋषभ विदेश हुँदा गुराँसलाई माया गरेको, भेटेको, घुमेको, मायाको चिनो आदान-प्रदान गरेको, विदेशका हरेक बगैँचामा गुराँसलाई देखेको, बादलमा पनि उसकै मुस्कान देखेको, अङ्ग्रजी भाषामा पनि गुराँसकै कारणले जान्ने बनेको, एक-अर्कामा आकर्षण हुनु प्रकृतिको नियम भएको, प्रेम गर्दैमा शरीरिक सम्बन्ध राख्दैमा विवाह नै गर्नुपर्छ भन्ने नभएको, विवाह नै प्रेमको पूर्णता नभएको, शारीरिक सम्बन्ध राखे तापनि सन्तानका लागि विवाह गर्नुनपर्ने, जन्मेका सन्तानलाई प्रेमालयले हेरचाह गर्ने र शिक्षा दिलाउने, सहजले एकोहोरो प्रेम गरेको, सहजले गरेको प्रेमको परीक्षा लिनका लागि गुराँसलाई आग्रह गरेको आदि कुराहरू ऋषभका पत्रमा जनाइएको छ । आफूलाई बिर्सिएर ऋषभप्रति समर्पित भएको, ऋषभले बिहे नगर्ने जान्दाजान्दै आफ्नो भर्जिनिटी सुम्पेको, ऋषभको सन्तुष्टिमा आफू सन्तुष्ट भएको, कलेज पढेदेखि सङ्गत अरूकै भए तापनि मनभित्र ऋषभलाई सजाएको, ऋषभको प्रेम र साथबाट नै सन्तुष्ट हुने, ऋषभप्रति आफू समर्पित भए तापनि सहजलाई मनले प्रेमी ठान्ने जस्ता कुराहरू गुराँसको पत्रमा जनाइएको छ ।

"नायकत्व"

ऋषभ र गुराँसका पत्रहरू पढ्दापढ्दै सहजलाई धेरै रिस उठेको छ । प्रेमका नाममा कलेज खोलेर तथानामका सिद्धान्त बनाउँदै कयौँ युवतीलाई यौनको शिकार बनाउने ऋषभको यस्तो सिद्धान्त

थाहा पाएपछि हातमा खुकुरी लिएर ऋषभको कोठातिर हाँकिएको छ । खाना खाई बसेको ऋषभलाई आफ्नो यौनवासना तृप्तिका लागि गुराँसजस्ती सोझी र कोमल केटीलाई प्रेमको अनेक सिद्धान्त छाँटेर प्रयोग गर्ने, तँजस्तो मान्छेको मरेको शरीर हेर्न चाहन्छु भन्दै खुकुरी प्रहार गरेको छ । औँलामात्र काटिएको ऋषभले आफूलाई नमारेर अमर बनाएकोमा धन्यवाद दिँदा उक्त कुरा सहन नसकी सहजले छियाछिया हुने गरी पटकपटक खुकुरी प्रहार गरेको छ । गुराँस र अन्य प्रेमालयका मानिसहरू जम्मा भई ऋषभलाई अस्पताल लैजान बाहिर निकालेका छन् । गुराँसलाई पाउन ऋषभलाई मारेकाले अब एक्लै बाँच भन्ने कुरा गुराँसको मुखबाट सुनेपछि सहजले आफ्नो पेटमा खुकुरी रोपेको छ । मरणासन्न अवस्थामा रहेको सहजलाई आफ्नो काखमा राखी वास्तवमा आफ्नो मनमा सहजलाई नै राखेको सहजकै स्वच्छ प्रेममा नतमस्तक भएको कुराको आर्तनाद गर्दैगर्दा सहज मृतअवस्थामा पुगेको छ ।

“गुराँसको एकालाप”

एकान्तमा बसी सहज नजिकै रहेको भान गरी गुराँसले एकालाप गरेको कुरा यस पाठमा समेटिएको छ । निराकार ब्रह्मको खोजीजस्तै आत्मिक प्रेमको खोजीका लागि खोलिएको प्रेमालयमा आफू उद्वेगले र सहज आवेगले आएको, यतैकतै ऋषभ सर भेटिएको गुनासो गरेकी छे । गुराँसको प्यासले छट्पटिने सहजका आँखाहरू कहिल्यै नदेखिने भएको, महान् वाणी बोल्ने र आकर्षक लाग्ने ऋषभ सरका ओठ अन्तिमपल्ट चुम्न नपाएकोमा गुराँसले ग्लानिभाव प्रकट गरेकी छे । सहजले गरेको आत्मिकप्रेम आफ्नो मनबाट स्वीकार गरेको तर आफ्नो प्रेमीचाहिँ ऋषभ सरलाई भन्नपर्ने कुरा व्यक्त गरेकी छे । मनदेखि साँचो प्रेम सहजलाई गरेको उसको बच्चाको जस्तो जिद्दिपनलाई आमाले जस्तै प्रेम गरेको तर बाहिरी रूपमा अभिव्यक्ति नदिएको बताएकी छे । सहजलाई प्रेम गर्ने र उसको प्रेम बुझ्ने भए तापनि आफ्नो प्रेमको रूप ऋषभतर्फ मात्र खुल्ने भएर नै सहजलाई प्रेमको आभास नदिलाएको बताएकी छे । प्रेमालयमा आउने प्रेम के हो ? भन्ने प्रश्नको जवाफ गुराँसको ओठमा सधैँ मुस्कान खोजी आँशु पोतेर गएको, सधैँ पाउने चाहना राखी आफैले संसार छोडेर गएको सहजबाट नै पुष्टि भएको छ । जिन्दगीका मोडमा सहजलाई सम्झन नचाहने तर बिर्सन पनि नसक्ने, स्मृति र विस्मृतिका पहेलीहरूबिच यदाकदा बाँचिरहेकी हुने, सहज र गुराँसबिचको प्रेम पनि बाँचिरहेको हुने भन्दै सहज र ऋषभलाई अन्तिम बिदाइ गरेकी छे ।

३.२.२.२ चरित्र

उपन्यास निर्माणका आवश्यक तत्त्वहरूमध्ये दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्व चरित्र हो । कथानकलाई मूर्त रूप दिने काम चरित्रले गर्दछ । चरित्र भनेको कथानकलाई अघि बढाउने पात्र र कथाअनुसार पात्रद्वारा गरिने चित्रण हो कथानक सुरु भएदेखि अन्तिम सम्म नै पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । पात्रले नै निर्जीव कथालाई जीवित तुल्याउने कार्य गर्दछ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म चरित्रको भूमिका रहे तापनि विभिन्न अवस्थामा प्रयोग भएका पात्रहरूको भूमिका पनि फरक फरक रहेका हुन्छन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा पनि विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । सहज र गुराँस मुख्य पात्रका रूपमा उभिएका छन् भने ऋषभ र गजमेर सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । उपन्यासको सुरुवात सहजको एकालाप र उपन्यासको अन्त्य गुराँसको एकालापबाट भएको हुँदा प्रमुख पात्र सहज र गुराँस नै मानिएको छ । उपन्यासमा धेरै पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ । पात्र र तिनले खेलेको भुमिकाका आधारमा पात्रहरूलाई निम्नानुरूप वर्गीकरण गरी व्याख्या गरिएको छ :

"लिङ्गका आधारमा पात्र"

लिङ्गका आधारमा पात्रलाई स्त्री र पुरुष गरी दुई भागमा छुट्याइएको हुन्छ । कहीँकतै नपुंसकलिङ्गी पात्रलाई प्रयोग गरेको देखिए तापनि वास्तवमा स्त्री र पुरुष दुईओटा वर्गलाई मात्र लिइन्छ । *प्रेमालय* उपन्यासमा स्त्री र पुरुष पात्रहरू धेरै नै प्रयोग भएका छन् । प्रमुख पात्र गुराँस, गुराँसकी साथी मेनका, गजमेरकी प्रेमिका वासन्ती, सहजकी आमा, ऋषभकी पूर्वप्रेमिका ललिता, वत्स सरकी प्रेमिका जानुका, गुराँसका कलेजका साथीहरू - लुरी, राधा, मौसमी, नूतन, प्रेमालयमा अध्ययन गर्न आउने गुराँसका साथीहरू - समी, बबिता आदि स्त्रीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । पुरुष पात्रहरूमध्ये प्रमुख पात्र सहज, ऋषभ, गजमेर, वत्ससर, रत्न सर, सहजका कलेजका साथसीहरू भूपिन, सत्कार, प्रेमालयका विद्यर्थीहरू यादव, सर्वजित, दिपेश, डेविड, आयुष, प्रेमालयमा आएका दार्शनिक विद्वान्हरू, प्रेमालयको माली आदि रहेका छन् ।

"कार्यका आधारमा पात्र"

उपन्यासमा रहेको कथालाई घटनाका रूपमा घटाउने काम पात्रको हो । पात्रको भूमिकाअनुसार फरकफरक किसिमका पात्रहरू हुने गर्दछन् । सामान्यतया कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण

गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको छ । जुन पात्रले कथाको सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर कथालाई अगाडि बढाउँदछन् र कथालाई खण्डित हुनबाट बचाउँछन् ती पात्रहरू मुख्य पात्रका रूपमा रहेका हुन्छन् । जसले मुख्य पात्रलाई कथा र घटनाका माध्यमले सहयोग गर्दछन्, मुख्यपात्रसँगै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् र प्रत्येक घटनाक्रममा सहयोग पुऱ्याएका हुन्छन् त्यस्ता पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा रहेका हुन्छन् । उपन्यासमा मुख्य र सहायक पात्रभन्दा पछाडि रहेका घटना त गराउने तर प्रत्यक्ष रूपमा मुख्य घटनालाई मूर्त रूप नदिने, मुख्य र सहायक पात्रद्वारा वर्णन गरिएका प्रत्यक्षभन्दा बाहिर रहेर सहयोग गर्ने पात्र गौण पात्र हुन् । यस्ता पात्रहरूलाई नेपथ्य पात्र पनि भन्ने गरिन्छ ।

यस उपन्यासमा गुराँस, सहज, ऋषभ प्रमुख पात्र हुन् भने गजमेर, मेनका सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । सहजकी आमा, ऋषभकी पूर्वप्रेमिका, गुराँसका बाबा, वासन्तीको प्रेमी मञ्जुल, प्रेमालयमा आएका विद्वान्हरू, सहज र गुराँसका साथीहरू आदि गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

"प्रवृत्तिका आधारमा"

प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका पात्रहरू हुन्छन् । उपन्यासमा एकै प्रकारका घटनाहरू हुँदैनन् । सुरुदेखि अन्तिमसम्म कुनै राम्रा कुनै नराम्रा प्रकारका घटनाहरू घटेका हुन्छन् । राम्रा र सकारात्मक विचारले ओतप्रोत भएका पात्रहरू अनुकूल पात्रहरू हुन् भने नकारात्मक भावना बोकेका वा समाजमा नकारात्मक विचार फैलाउने वा नकारात्मक क्रिया गराउने खल (प्रतिकूल) पात्रका रूपमा रहेका हुन्छन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा सहज, गुराँस, मेनका गजमेर, रानासर आदि अनुकूल पात्रका रूपमा चिनिएका छन् भने प्रमुख पात्रका साँचो प्रेमलाई सार्थक बन्न नदिई विभिन्न विचारहरू थोपरेर नकारात्मकतातर्फ उत्प्रेरित गर्ने/गराउने पात्र ऋषभ सर प्रतिकूल पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

द्वन्द्वात्मक रूपमा रहेको प्रस्तुत उपन्यासमा कतिपय ठाउँमा मुख्यपात्रा गुराँसद्वारा पनि प्रतिकूल पात्रले जस्तै कार्य गरेको देखिएको छ । खलपात्रका रूपमा रहेको ऋषभले आफ्ना सिद्धान्तद्वारा उसलाई फसाएको देखिएको छ ।

“स्वभावका आधारमा”

स्वाभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका पात्रहरू रहेका हुन्छन् । कथानकलाई गति प्रदान गर्ने पात्र गतिशील पात्र हुन् । सुरुदेखि अन्त्यसम्म सहज एकजनासँग प्रेम गर्नुपर्ने, प्रेम गरेपछि विवाह पनि गर्नुपर्ने, प्रेमका नाममा विकृति फैलाउने र सोझालाई फसाएर आफ्नो यौनप्यास मेटाउने स्वभावको विरोधी पात्रका रूपमा देखिएकाले गतिहीन पात्रका रूपमा देखिएको छ । पात्र गुराँसको आफ्नो विचारमा अडिग नभई अर्काको लहैलहैमा लागेर कार्य गर्ने ऋषभ सरलाई उसकै सिद्धान्तका आधारमा रहेर माया गर्ने र सहजलाई आत्मिक प्रेम गर्ने स्वभाव देखिएको छ । ऋषभलाई नपाएपछि सहजलाई पनि माया नगर्ने भन्ने अभिव्यक्तिले उसलाई गतिशील पात्रका रूपमा चिनाएको छ । सुरुदेखि नै आफ्नो सिद्धान्तमा अडिग पात्र ऋषभ सर गतिहीन पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

“जीवनचेतनाका आधारमा”

जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका पात्रहरू रहेका हुन्छन् । उपन्यासका घटनाक्रम एक व्यक्तिद्वारा अगाडि बढाइएको छ भने त्यस्ता पात्र व्यक्तिगत पात्र हुन् । विभिन्न वर्ग तथा समूहमा निसहत भई घटना घटाउने पात्रहरू वर्गीय पात्र हुन् । प्रेम कुनै बन्धन नभएकाले जसले जसलाई पनि गर्न सकिने, प्रेमका लागि विवाहको आवश्यकता नै नपर्ने कुराको आडमा यौनप्यास मेटाउन खप्पिस ऋषभ सरजस्ता व्यक्तिहरूका कारण समाजमा कुरीति फैलिइरहेको कुरालाई मध्यनजर गर्दै सहजले उसलाई खुकुरी रोपेर मारेको छ । समाजमा कुनै पनि कुराको गलत अर्थ लगाएर अरूमाथि शोषण हुनबाट बचाउन चाहने तथा अन्याय नसहने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै आएको पात्रका रूपमा सहज देखिएकाले उसलाई वर्गीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सहजले व्यक्तिगत रूपमा गुराँसलाई प्रेम गरेकाले उसको पछि लागेर, उसले भनेको टार्न नसकेर प्रेमालयमा भर्ना भए तापनि त्यहाँ रहेको विकृति र विसङ्गतिका विरूद्ध कदम चलाएको र त्यसले धेरै सोझासाझा मानिसहरूको हित भएको देखाइएकाले सहजलाई वर्गीय पात्र हो ।

ऋषभ सरले प्रेमजस्तो पवित्र कुराको गलत व्याख्या गरेर यौनकार्य गर्ने, जन्मेको बच्चा प्रेमालयले राख्ने र बाबुआमाको पहिचान नगराउने जस्ता कुराहरू सिकाएको छ । यस किसिमको विकृतिमूलक

कार्यमा अग्रसर भएको, आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि ढोँग गर्ने विद्वान् तथा प्राध्यापक व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको पात्रका रूपमा ऋषभ देखिएको छ । तसर्थ उसलाई वर्गीय पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

यस उपन्यासमा रहेकी गुराँस अर्काको लहैलहैमा लाग्ने, प्रोफेसरको भनाइलाई विश्वास गरेर विसङ्गतिको दलदलमा फस्ने केटीहरूको प्रतिनिधिपात्रका रूपमा देखिएकी छे । तसर्थ उसलाई वर्गीय पात्रका रूपमा हेरिएको छ भने गजमेर, मेनका, वत्स सर, राना सर आदि पात्रहरूलाई व्यक्तिगत पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

"आसन्नताका आधारमा"

आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य पात्रहरूको वर्णन गरिन्छ । महत्त्वपूर्ण भूमिकामा राखी प्रत्यक्ष रूपमा घटना घटाइएका पात्र मञ्चीय पात्र हुन् भने कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन र रोचक बनाउन मद्दत गर्ने प्रत्यक्षभन्दा बाहिर रहेर चित्रण गरिएका पात्र नेपथ्य वा गौण पात्र हुन् । यस उपन्यासमा मञ्चीय पात्रका रूपमा सहज, ऋषभ, गुराँस, गजमेर, मेनका, राना सर, वत्स सर, माली आदि रहेका छन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा सहजकी आमा, वासन्ती, सहज र गुराँसका कलेजका साथी, ऋषभकी पूर्वप्रेमिका ललिता आदि रहेका छन् । उपन्यासमा सहज र गुराँसलाई नायक र नायिका बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ भने ऋषभ सरलाई खलपात्रको रूपमा चित्रित छ । यसैगरी गजमेरलाई सहजको साथी र मेनकालाई गुराँसकी साथीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

सहज र गुराँसका कलेज पढ्ने बेलामा घटेका घटना सहजद्वारा स्मरण गरिएको छ । सहज र उसकी आमासँगको वार्तालाप प्रत्यक्ष रूपमा नदेखाई सहजको मुखद्वारा गरिएको छ । प्रेमालयमा रहेका अन्य विद्यार्थी र कहिलेकाहीँ आउने अभ्यागतहरूलाई पनि सहजद्वारा चिनाइएको छ । मञ्चनभन्दा पछाडि रही मञ्चीय पात्रलाई सहयोग गरी घटनाक्रमलाई अघि बढाउने प्रस्तुत पात्रहरू नेपथ्यपात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

"आबद्धताका आधारमा"

आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका पात्रहरू रहेका हुन्छन् । उपन्यासको सुरूदेखि अन्तिमसम्मको घटनाक्रममा आबद्ध गराई चित्रण गरिएका पात्र बद्ध पात्र हुन् भने घटनाक्रममा

घरिघरि जोडिन आउने कथावस्तुको औपचारिकताभन्दा बाहिर रहेका पात्र मुक्त पात्र हुन् । बद्ध पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा कथानकमा असर पर्ने हुन्छ भने मुक्त पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा कथानकमा कुनै असर नपर्ने हुन्छ । यस उपन्यासमा सहज गुराँस र ऋषभ बद्ध पात्रका रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्र मुक्त पात्रका रूपमा देखिएका छन् । बद्ध पात्रलाई सहयोग गरी घटनालाई परिपूर्ण बनाउन मुक्त पात्रको प्रयोग गरिएको छ । बद्ध पात्र थोरै र मुक्त पात्र धेरै प्रयोग गरी निर्माण गरिएको प्रस्तुत उपन्यास पात्रगत प्रयोगका हिसाबले उचित देखिएको छ ।

३.२.२.३ परिवेश

प्रेमालय उपन्यासमा देश वा स्थानगत परिवेशमा नेपालको काठमाडौँबाट सुरु भई चितवन हुँदै त्यसभित्रका विभिन्न क्षेत्रहरू र विदेशका केही ठाउँहरू आएका छन् । यी विभिन्न स्थानहरूमा भएका घटनाक्रमहरूलाई उपन्यासमा विषयवस्तुका रूपमा उतारिएको छ । परिवेशकै क्रममा काठमाडौँमाथिको डाँडो, चितवनको नारायणगढ, नारायणी नदी, सौराहा, चितवन राष्ट्रिय निकुञ्जका विभिन्न दृश्यहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । काठमाडौँभन्दा उचाइमा रहेको प्रेमालय, नागढुङ्गामा रहेको घुमाउरो बाटो, नारायणगढ र सौराहाका होटल, नारायणगढको उद्योग वाणिज्य सङ्घको भवन, नयाँबानेश्वरमा रहेको मीनभवन कलेज आदि ठाउँहरू प्रयोग भएका छन् । सिङ्गापुरको विशान पार्क, गार्डेनको प्रयोगले विदेशको परिवेश झल्काएको छ । नेपाली समाजका रीतिरिवाज, त्यहाँका संस्कार र अन्य देशका रीतिरिवाज र संस्कारसँग तुलना गर्नुले देश तथा विदेशको सांस्कृतिक परिवेश पनि उपन्यासमा उतारिएको छ ।

सहज र गुराँसले काठमाडौँको सहरी परिवेशमा बाल्यकाल बिताएको भए तापनि घटनाले प्रेमालयकै सेरोफेरोमा गति दिएको छ । सहजद्वारा आफूले चाहेको व्यक्तिलाई तन र मनदेखि नै प्रेममा लागिपरेको देखिन्छ भने ऋषभद्वारा अनेक सिद्धान्त प्रतिपादन गरी शोषण गर्ने गर्दछन् भन्ने आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । सामान्य युवती कसैको प्रेमका सिद्धान्तमा नतमस्तक हुने र आफ्नो यौवनावस्था सुम्पिन तयार हुने गर्दछन् भने कसैको प्रेमलाई बाहिर प्रकट नगरी मनमा मात्र सजाउने गर्दछन् भन्ने युवावस्थाका नारीको मानसिक परिस्थितिको चित्रणको उदाहरणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

फोन राखेपछि पो थाहा भयो, गाली गर्ने महिला उसकी पहिली श्रीमती रहिछन् । प्रेम हुँदा, विवाह गर्दा र एक वर्षसम्म सँगै बस्दा पनि श्रीमान्ले अर्को विवाह गरेको बताएका थिएनन् । जानुकालाई बीच बजारमा कसैले नाङ्गै पारिदिएको अनुभव भयो । गाउँमा जेठी, सहरमा कान्छी । आफूले माया गरेर विवाह गरेको लोग्नेको यो जाली रूपले उनको मनमा डँढेलो लगाइदियो । उनले त्यही बेला नै उसको डेरा छाड्ने निर्णय गरिन् । तर, कहाँ जाने ? माइती जान सकिनन् । अरूतिर कहाँ जाने भन्ने तत्काल उनको दिमागमा आएन । (पृ. १२३-१२४)

उल्लिखित कथनमा जानुकाले आफ्ना प्रहरी पतिको अर्की श्रीमती भएको विवाहको एक वर्षपछि थाहा पाएपछि उनको मनमा उब्जेका मनोदशाका भावहरूलाई व्यक्त गरिएको छ । आफूले जति नै माया गरे पनि पुरुषले अन्य स्त्रीतर्फ आँखा लगाउने हाम्रो समाजको यथार्थ र नारीमनका पीडालाई यथार्थ रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

“अब मलाई माया गर्दैनौ ?

“गर्छु तर तपाईंलाई होइन, प्रेमको प्रमाणलाई । मैले जन्माउने बच्चामा तपाईंको माया ट्रान्सफर गर्नेछु ।” (पृ. २२६)

उल्लिखित वार्तालाप वासन्ती र गजमेरका बिचमा भएको हो । वासन्तीको प्रेमी अमेरिकामा हुँदाहुँदै पनि नेपालमा रहँदै गर्दा वासन्तीको गजमेरसँग प्रेम बसेको छ । गजमेर र वासन्तीबिच रहेको गर्भ प्रेमको प्रमाणका रूपमा जन्म दिने तर विवाह भने गजमेरसँग नगरेर पूर्वप्रेमीसँगै गर्ने प्रसङ्गमा उक्त कुरा आएको छ । विवाहित पुरुष पनि अन्य महिलाप्रति आकर्षित हुने, उनीहरूको प्रेममा नतमस्तक हुँदै आफ्नो परिवार बिर्सने र दोस्रो विवाह गर्न राजी हुने पुरुषपात्रको मानसिकताको चित्रण गरिएको छ भने एक प्रेमीको प्रेमको नासोका रूपमा गर्भ लिई अर्को पुरुषसँग जीवन बिताउने मनस्थितिको चित्रण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

“अब प्रेमालयमा यस्ता प्रेमी प्रेमिका पढ्न थाल्नेछन्, जसले बहुप्रेमलाई पाप होइन, पुण्यका रूपमा स्वीकार गर्नेछन् । प्रेमालयको बाल केन्द्रमा ... । कुनै पनि युवतीले आफूले चाहेको पुरुषबाट सन्तानका माग गर्न सक्नेछन् ।” (पृ. २८२-२८३)

उल्लिखित कथनमा समाजमा रहेका कथित विद्वान्‌ले जे सिद्धान्त बनायो त्यसैमा अन्य सामान्य मानिस रहनुपर्ने बाध्यात्मक परिथिति रहेको कुरा चित्रण गरिएको छ । प्रेम जोसँग पनि हुन सक्छ । प्रेम गर्दैमा विवाह नै गर्नुपर्छ भन्ने छैन । विवाह नै प्रेमको पूर्णता होइन भन्दै तथानामका सिद्धान्त छाँटेर प्रेममा फसाई सोझा युवतीलाई यौनको शिकार बनाउने वर्तमान समाजमा हुने ठुलाबडाको चित्रण ऋषभ सरद्वारा गर्दै सामन्ती संस्कारबाट शोषित, पीडित हुनुपरेको परिस्थितिलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

> "तँलाई गुराँस खेलौना लाग्छ होइन ?, म एकाएक बम्किएँ, "तेरो निम्ति गुराँस खेलौना होली ।... तँलाई त प्रेम पनि केवल खेल होला । तर, मेरा निम्ति गुराँस संसार हो । मेरो निम्ति प्रेम जीवन हो । तैँले जस्तो सेक्सको निम्ति प्रेमको अनेक सिद्धान्त बनाउँदिनँ, बुझिस् । ... "आई वान्ट योर डेड बडी !", मेरो मुखबाट आवाज पहिला छुट्यो वा हातबाट खुकुरी छुट्यो थाहा भएन । (पृ. २८७)

प्रस्तुत अंश ऋषभ सरको व्यवहारबाट सहन नसकी सहजले खुकुरी हातमा लिई मार्न गएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । समाजमा रहेका शोषक, ठुलाबडाले आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि अनेक सिद्धान्त बनाउने गरेको अवस्थामा त्यस्ता व्यक्तिलाई नाश गर्न सकिएन भने गुराँसजस्ता हरेक युवतीहरू यौनको शिकारमा परी जीवन व्यर्थ फाल्न बाध्य हुन्छन् । ऋषभ ।जिस्ता शोषकलाई सहजजस्ता सामान्य, न्यायिक तथा आत्मिक प्रेम गर्ने मान्छेले अन्त्य गर्न सक्नुपर्छ भन्दै समाजको वर्तमान परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

> झूठ होइन सहज, झूठ होइन । म तिमीलाई प्रेम गर्छु । अझै पनि गर्छु । किन तिमी बुझ्दैनौ, ए जिद्दी ! म तिम्रो पवित्र आत्मा र निःस्वार्थ प्रेमलाई प्रेम गर्छु । ... हो, म ऋषभ सरलाई पनि प्रेम गर्थे । ... नानाथरी प्रश्न सोधेर हैरान पार्थे । जिस्कन्थेँ । आफूलाई सर्वाङ्ग उघारेर उहाँसामु पस्किदिन्थेँ ।" (पृ. २९४)

प्रस्तुत अंश ऋषभ सर र सहज मरिसकेपछिको अवस्थामा गुराँसले सहजलाई सम्झिँदै एकालाप गरेको प्रसङ्ग हो । एक युवती आफ्नो उमेरको केटाले समर्पित भई प्रेम गर्दा उक्त प्रेमलाई स्वीकार्ने तर आफूचाहिँ परिपक्व केटासँग मात्र नतमस्तक भई समर्पित हुने कुरा जनाइएको छ । कसैको प्रेमका तथानामका सिद्धान्तमा फसी आफ्नो वास्तविक प्रेमीको बेवास्ता गर्ने युवती र आफूले प्रेम

गरेकी प्रेमीकालाई नपाउँदा आत्महत्यासमेत गर्न पछि नपर्ने युवाहरूको मनस्थितिको चित्रण गरिएको छ । प्रेम गरे तापनि चाहँदा चाहँदै कसैका कारण मनभित्रको प्रेम प्रस्फुटन गर्न नसक्ने समाजका युवा, नारी-पुरुषको मानसिक परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ ।

कुनै पुरुषले आफ्नो प्रेम पाउनका लागि जे पनि गर्न तयार हुन्छ र यदि कसैले उसको प्रेमलाई पाउनबाट रोक्छ भने उसको हत्या गर्न तत्पर हुन्छ भन्ने कुरा उपन्यासमा सहज र गुराँसको यस संवादले प्रष्ट पार्दछ :

> "यो पतित मान्छे हो गुराँस, पतित मान्छे । यसले तिमीलाई युज गरिरहेको छ । यसकै कारण तिमीले मलाई आफ्नो प्रेम देखाउन सकेकी छैनौ । यसलाई त मार्नैपर्छ गुराँस ।" म फेरि ऋषभलाई हिर्काउन दौडेँ । तर, सबैले उसलाई घेरेका थिए । कसैले मेरो खुकुरी खोसेर फालिदियो । शायद कसैले हिर्कायो पनि । (पृ. २८८)

यसैगरी आफूल चाहेको प्रेमिकालाई नपाउने हो भने प्रेमीले आत्महत्यासमेत गर्न तत्पर रहन्छन् भन्ने कुरा सहजको तलको कथनबाट थाहा पाउन सकिन्छ :

> ... तर, केवल गुराँसलाई देखेँ । कताकता लाग्यो, ऊ मलाई उपहासले हेरिरहिछ । मेरो कानमा उसको आवाज गुञ्जियजस्तो लाग्यो, "ऋषभलाई मारेर मलाई पाउन खोजेको ? तिमीले ऋषभसँगै मलाई पनि माऱ्यौ । अब एक्लै बाँच, तिमी तिम्रो संसारमा !"
>
> म एक्लै यो संसारमा ?, गुराँसबिना ?, कसरी बाँच्न सक्छु ?
>
> कहाली लागेर आयो ।
>
> खोइ केके भयो ।
>
> लाग्छ, म जोडले चिच्याएँ । मेरो अगाडि खुकुरी पल्टिरहेको थियो । त्यसलाई टिपेँ । यसो नियालेर हेरेँ ।
>
> थाहा नपाउने गरी चर्को आवाज निकालेँ, "गुराँ-स !", मेरो आवाज पहिला निस्क्यो वा खुकुरी पेटमा घुस्यो, आफैलाई थाहा भएन । (पृ. २८९)

यस कथनलाई दृष्टिगत गर्दा प्रेमबिना कोही पनि बाँच्न सक्दैन भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । यहाँ सहजले गुराँसलाई पाउन असमर्थ हुनाको कारण ऋषभ सर भएकाले उसको हत्या गरेको र आफूले पनि आत्महत्या गरेको प्रष्ट हुन्छ ।

३.२.२.४ भाषाशैली

डायरीलेखनको शैलीमा लेखिएको यस उपन्यासमा नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यदाकदा अङ्ग्रेजी भाषालाई नेपालीकरण गरिएको छ । सामान्य मानिसले बुझ्न सक्ने प्रकारको सरल तथा सहज शब्दहरूको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा गरिएको छ । आत्मिक प्रेम गर्ने प्रेमी र यौनवासना तृप्तिका लागि प्रेम गर्ने प्रेमीबिचको द्वन्द्वका साथै प्रेमिकाले दुवै प्रेमीलाई प्राप्त गर्न नपाउँदाको पीडा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रेममा आधारित कथावस्तु रहेको यस उपन्यास समाजका मध्यम तथा शिक्षित वर्गले बोल्ने भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ठाउँ-ठाउँमा संवेगात्मक शैली, उखानटुक्का, व्यङ्ग्य, लोकाचारी आदिको प्रयोगले उपन्यासलाई मिठासपूर्ण र कलात्मक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । तत्सम र आगन्तुक शब्दको बाहुल्यता रहेको यस उपन्यासमा संवादात्मक भाषाशैली सरल, सहज रहेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रयोग गरिएको भाषाशैलीमा प्रश्नार्थक, आज्ञार्थक, इच्छार्थक वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । बिचबिचमा संवादका रूपमा धेरै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणका रूपमा डकुमेन्ट्री, लभ, किस, रियल, सेक्स, वी लिभ ह्यापिली, जोक, मोड, जस्ट अ बोटल अफ वाटर, नाइटी, पिङ्क कलर, कपबोर्ड, डन्ट थिङ्क, वी आर जस्ट ह्याविङ् अ ब्लडी सेक्स, फिल लाइक वी आरवर सिपिङ् अ गुड टुगेदर, पज, आई डन्ट आन्ट सेक्स विथ यु, इग्नोर, यस डियर, नट एट अल, डु यु फिल लभ, ह्याभ यु गट एनी सेक्सुअल फिलिङ्स, एस माई हनी, आई एम विद यु एन्ड वाना टु वी फरइभर, फिल, हिप्नोटाइज, इट वाज अमेजिङ, प्राक्टिकल्ली, माइन्ड प्लिज, क्यान्डीक्रस, काउन्टर, एनक्लेक्स, युज एन्ड थ्रो, राइडर, इस्टन्ड, नाउ हियर आई एम गोइङ टु अनाउन्स माई लाभ, आइ वान्ट योर डेड बडी, प्यासयेन्जर आदि रहेका छन् ।

कतिपय ठाउँमा अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणका लागिघुटुकघुटुक, कल्याङ्मल्याङ्, कच्याककुचुक, हुट्हुटी, फनक्क आदि रहेका छन् भने कतिपय स्थानमा अरट्ठिएँ, घोप्टो, मुन्टो, छचिरा आदि झर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा शास्त्र, विद्वान्,

स्त्री, वक्षस्थल, दैनन्दिन, देदीप्यमान, भगवान् आदि तत्सम शब्द; चलिरहेका, जोडी, कोठा, मिठो, कसैको, एकछिन, देखियो, दिन्छन् आदि केही तद्भव तथा कम्प्युटर, इमेल, कलेज, सर, रक्सी, हाकिमसाब, कापी, किताब, मोबाइल, होटल आदि आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा टङ्कणमा त्रुटि देखिएको शब्द बाइकाई (बाइकलाई) रहेको छ ।

यो उपन्यास भाषाशैलीका आधारमा सामान्य र बौद्धिक पाठकका लागि उपयुक्त उपन्यास रहेको मान्न सकिन्छ । प्रायः अभिधात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यो उपन्यासमा व्यङ्ग्यात्मक र तार्किक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा पात्रका माध्यमद्वारा, निरासाजनक, सून्यताबोध, कारुणिक, पीडाबोध, उत्साहजनक आदि दर्शाउने भाषा तथा शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा कतैकतै वाक्यविचलनको पनि प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणका रूपमा “के हो यो पोलुटेड भनेको ?” (पृ. १६५), ‘...ज्यान तिमीले पायौ कि सवारी मेरो रेलैमा’ (पृ.१८८) । यस्ता वाक्य विचलनले उपन्यासको भाषाशैलीमा खासै नराम्रोपना प्रकट भएको देखिँदैन ।

यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका कतिपय वाक्यहरू अगाडिका बाक्यहरूकाट अर्थलाई अध्याहार गरेर अर्थबोध गर्नुपर्ने प्रकारका रहेका छन् । उदाहरणका लागि थ्याङ्कस । अब पुग्यो । किन सन्केको । वाहियात । भन । खाएँ । (पृ. १६४-१८७) आदि रहेका छन् ।

३.२.२.६ उद्देश्य

कुनै पनि कृतिको रचना कुनै न कुनै उद्देश्यपूर्तिका लागि गरिएको हुन्छ । *प्रेमालय* उपन्यासलेखनमा पनि कृतिकारको आफ्नै प्रकारको उद्देश्य रहेको छ । उपन्यासकारले उपन्यासमार्फत मानिस आदर्शमा भन्दा यथार्थमा बाँचेको हुन्छ र बाँच्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य परिपूर्ति गर्न रचना गरेका हुन् । मानिसले आफ्नो उद्देश्यपूर्तिका लागि बाहिरी रूपमा देखावटी आदर्श दर्शाइरहेका हुन्छन् । यस्तो गर्नु अपराध हो । यस उपन्यासमा ऋषभका माध्यमबाट पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा भोगवादी पुरुषहरूको चरित्र उजागर गर्ने काम भएको छ । मानिस बाहिरी रूपमा आदर्शवादी देखिए तापनि उसको भित्री उद्देश्य आफ्नो वासनापूर्ति गर्ने रहेको हुनसक्ने कुराको उजागर यस उपन्यासमार्फत गरिएको छ । यसमा दुष्प्रवृत्तिको अन्त्य अनिवार्य हुनुपर्ने कुरा ऋषभको मृत्युमार्फत जनाइएको छ । जबसम्म समाजमा ऋषभजस्ता बाहिरी रूपमा आदर्श छाँट्ने आडम्बरी पुरुषहरूको अन्त्य हुँदैन तबसम्म आत्मिक प्रेम गर्ने सहजजस्ता व्यक्तिहरूको प्रेमले सफलता प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने कुरा

यस उपन्यासका माध्यमद्वारा जनाइएको छ । यस उपन्यासबाट नकारात्मक कार्य गर्ने पात्रको अन्त्य दुःखद नै हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रष्ट पार्नु पनि रहेको छ ।

यस उपन्यासको अर्को उद्देश्यअन्तर्गत ऋषभको बहकाउमा लागेकी गुराँसबाट अर्काको बहकाउ र चुक्लीबाट गरेको आत्मनिर्णय असफल हुने हुँदा अर्काले गरेको व्यवहारको मूल्याङ्कन गर्दै आत्मनिर्णय गर्न सक्नुपर्छ भन्ने कुरा ज्ञात गराउन खोजिएको छ । हरेक मानिसमा सही आत्मनिर्णय गर्ने क्षमता भएन भने स्वयम्ले त दुःख पाउँछ-पाउँछ, उसका साथसाथै अरू मानिसले पनि विभिन्न झन्झट तथा दुःखको सामना गर्नुपर्दछ भन्ने कुरालाई पनि यस उपन्यासमार्फत जनाउन खोजिएको छ ।

३.२.२.७ द्वन्द्व

प्रेमालय उपन्यासमा मानसिक तथा शारीरिक द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ यस उपन्यासमा नायकत्व गरेको सहजको मनमा गुराँसले उसलाई प्रेम गर्ने वा नगर्ने कुरामा उसको मनमा अन्तर्द्वन्द्वको स्थिति रहेको छ । सहजले प्रेम गरेकी प्रेमिकाले पनि ऋषभलाई प्रेम गर्छे वा सहजलाई भन्ने कुराको भन्ने कुराको अन्तर्द्वन्द्व रहेको कुरा उसका चरित्रबाट ठहर गर्न सकिन्छ । ऋषभले गुराँसलाई आत्मिक प्रेम गरेको हो वा यौनशोषणका लागि अनेक जालझेलपूर्ण सिद्धान्त थोपरेको हो भन्ने कुरामा पनि एकप्रकारको द्वन्द्वात्मक स्थिति रहेको छ । अन्तिममा सहजले ऋषभलाई खुकुरी प्रहार गरेर हत्या गर्नु भौतिक द्वन्द्वका रूपमा देखिएको छ ।

गुराँसले आत्मिक रूपमा सहजलाई प्रेम गरेकी छे तर उसको मनमा ऋषभको सिद्धान्तको गहिरो छाप परेकाले उसले कसलाई लिने कसलाई छोड्ने भन्ने निर्णय लिन सकेको देखिँदैन । त्यसकारण उसमा मानसिक अन्तर्द्वन्द्व रहेको देखिएको छ । सहजले गुराँसलाई ऋषभले फसाएको कुरा सम्झाउन अनेक प्रयत्न गर्दा उनीहरूबिच मनमुटावको स्थिति पैदा भएको छ । सहजले गुराँसलाई प्रेमको प्रस्ताव राख्दा, सौराहाका होटलमा भेट्दा त्यहाँ भएका अनेक घटनाहरूले उनीहरूको एकअर्काको विचार नमिलेका कारण वैचारिक द्वन्द्वको स्थिति देखिएको छ ।

सहजले गुराँसलाई आत्मिक प्रेम गर्नु, उसैलाई आफ्नी प्रेमिकामात्र नभई विवाहिता श्रीमती बनाउन चाहनु, गुराँसले सहजको प्रेमलाई मनदेखि स्वीकारे तापनि ऋषभको प्रेमसम्बन्धी सिद्धान्तलाई मन

पराई उसप्रति नै मानसिक र शारीरिक रूपमा समर्पित हुन चाहानु र प्रेमसम्वन्धी अनेक सिद्धान्त बनाई आफ्नो यौनवासना तृप्तिका लागि गुराँसलाई प्रेमिका ठान्ने ऋषभबिच त्रिकोणत्मक द्वन्द्व रहेको देखिन्छ । यसको उदाहरणको लागि तलको साक्ष्य प्रस्तुत गरिएको छ :

> गुराँस र ऋषभका पत्रहरू पूरा हुन नपाउँदै मेरो रिसको पारो तातिसकेको थियो । कञ्चट फनफनी घुम्न थाल्यो । शरीरुका अङ्गअङ्ग जुर्मुराउन थाले । ऋषभ, जसलाई म आदर्शवादी शिक्षक मान्थेँ, श्रद्धा गर्थें, ऊ त्यसको लायक थिएन । मेरा लागि सबैभन्दा पतित भएर निस्कियो । ऊ आफ्नो सिद्धान्तका लागि गुराँसको शरीर र मनसँग खेलिरहेको रहेछ । शरीरमात्र होइन, भावनाको पनि बलात्कार गरिरहेको रहेछ । बिचरा गुराँस, उसको सिद्धान्तको पूजा गर्दै ऊ प्रत्येकपटक बलात्कृत हुँदै गइरहेकी रहिछ । धेरैअघि मेरी हजुरआमाले सुदूरपश्चिममा रहेको देउकी प्रथाको कथा सुनाउनु हुन्थ्यो । मन्दिरमा पालिएकी केटी, जसलाई देउकी भनिन्थ्यो, उसलाई मन्दिरको पूजारीले आफ्नो इच्छाअनुसार प्रयोग गर्दथ्यो । (पृ. २८५)

माथिको उपन्यासको अंशबाट थाहा हुन्छ कि गुराँसलाई सहजले अन्तरहृदयदेखि प्रेम गरेको छ भने ऋषभले आफ्नो यौनचाहना परिपूर्तिका लागि मात्र प्रेम गरेको छ । ऋषभ एक बौद्धिक वर्गको शिक्षक भएर पनि आफ्नो चाहना परिपूर्तिका लागि विभिन्न सिद्धान्त प्रतिपादन गर्दै गुराँसको यौनशोषण गर्ने गरेको प्रष्ट हुन्छ । यसरी यहाँ सहज, ऋषभ र गुराँसका बिच त्रिकोणात्मक प्रेम प्रकट भएको सजिलै पत्ता लगाउन सकिन्छ । यहाँ एकातिर सरल र आत्मिक प्रेम रहेको छ भने अर्कोतर्फ वासनारूपी प्रेम रहेको देखिन्छ ।

३.२.२.७ कथोपकथन

प्रेमालय उपन्यासमा कथोपकथन शैलीको उचित प्रयोग रहेको छ । उपन्यासको कथावस्तु सहजको एकालापबाट सुरुवात भएर गुराँसको एकालापबाट टुङ्गिएको छ । यसबिच विभिन्न पात्रहरूमा आपसी कुराकानी, प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष संवाद रहेका छन् । प्रायःजसो सहज र गुराँसको संवाद रहेको छ भने प्रेमालयका प्राध्यापक, गजमेर र वासन्तीका प्रसङ्गमा पनि संवादको प्रयोग गरिएको छ । गुराँस र सहजका हरेक संवादपछि सहजको एकालाप रहेको छ ।

प्रत्यक्ष रूपमा गरिएका संवाद, आफ्ना कथा तथा घटना सुनाउनका लागि बोलिएको संवाद, प्रश्नोत्तरी संवाद आदिकाका केही नमुना निम्नलिखित रहेका छन् :

"हामी कहाँ जाँदै छौँ गुराँस ?" .....

"कहाँ ?" फेरि सोधेँ ।

"स्वर्ग !" ....

"कहाँ छ तिम्रो स्वर्ग ?"

"ऊ त्यहाँ !" (पृ. ९)

ऋषभ सर मुसुक्क हाँसे । उयनको हाँसोभित्र ती विद्वान्प्रति थोरै उपहासजस्तो देखियो । तर, शिष्ट र सभ्य भएर जवाफ दिए, "साथीहरू उहाँको नाम ब्रह्म सापकोटा हो । ब्रह्म सर हामी सबैले धेरै मानेको उच्चकोटिको विद्वान् हुनुहुन्छ । उहाँ सधैँ धर्म र परम्पराले देश र समाजको भलो गर्नुपर्छ भन्ने सोच्नुहुन्छ । त्यही कारण उहाँको यो प्रश्नमा समाज र धर्मको कुरा मिसिएर आयो । हजुरलाई धन्यवाद !" ऋषभ सरले ब्रह्म सरको प्रशंसा गर्दा उनले दाह्री मुसारिरहेका थिए ।

"सर, यसको सरल उत्तर छ । एउटा व्यक्ति समाजमा हुर्कन्छ, ऊ समाजमै रहन्छ र समाजबाटै बिदा हुन्छ । सानै बेलादेखि व्यक्तिलाई के काम गलत हो र के काम ठीक हो भन्ने कुरा जानकारी गराइएको हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि त्यही समाजको बीचमा कुनै पुरुषले विवाहित स्त्रीलाई मन पराए । आखिर के कारण होला । ..." (पृ. ५१)

"त्यो केवल प्रेम भनेको चाहिँ के रहेछ बुझ्यौं न ?" उसले दुई हातका एकएक औंला दुवैतिर ठड्याई । थप केही बोल्न लागेकी थिई, मैले मौकै दिइन । अघि सरेर अँगालो मारेँ र उसका गुलाबी अधरमा किस गरेँ ।

"रियल प्रेम भनेको यही हो । दुई आत्माको मिलन ।" मैले रिसाएजस्तो गरेँ ।

"भनेपछि रियल प्रेम भनेको सेक्स हो तिम्रो विचारमा ।" उसले मलाई हटाउँदै भनी

"सेक्स पनि हो ।"

त्यसपछि के ?" ऊ अलिकति अड्किई । "मेरो मतलब तिम्रो प्रेममा सेक्स हुन्छ, त्यसपछि के हुन्छ ?"

बिहे हुन्छ गुराँस अब त्यसपछि यो नसोध, बिहेपछि के हुन्छ ? हाम्रो परिवार हुन्छ । एउटा संसार हुन्छ ।" (पृ. १६६)

यस उपन्यासमा यस्तै प्रकारका संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा जस्तो तवरले संवादको प्रयोग नभए तापनि एउटा/दुईओटा प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गर्दै बिचबिचमा त्यसको अवस्था बुझाउने प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.२.८ दृष्टिविन्दु

प्रेमालय उपन्यासका लेखकले प्रथम पुरुष कथनशैलीमा निर्माण गरेका छन् । यस उपन्यासको कथालाई सफल बनाउन प्रमुख पात्रका रूपमा 'सहज' आएको छ । सहजद्वारा लेखकले आफ्ना घटना प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको देखिन्छ । उपन्यासकारले म भनी आफूद्वारा नै कथावस्तुलाई अघि बढाएका कारण प्रथमपुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यसलाई पुष्टि गर्ने वाक्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

मेरो जन्मदिन । बिहान मन्दिर गएँ र घरमै फर्किएँ । ओच्छ्यानमा ढल्किएँ । त्यसैत्यसै पट्यार लागिरहेथ्यो । साथीहरूको लगातारजसो आइरहेको शुभकामना म्यासेजलाई थ्याङ्क यु भन्दाभन्दै दिक्क लागिसकेको थियो ।.. (पृ. १)

म छक्क परेँ । के भन्ने, के नभन्ने ।

"कबुल भयो ?"

म निकैबेर चुप लागेँ । उसको कुरा आधा बुझेँ, आधा बुझिनँ ।

"के विचार गऱ्यौ त ?"

"कस्तो विचार ?" (पृ २०)

यसरी उपन्यासको प्रारम्भ नै प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट सुरु भएको छ । उपन्यासको बीचतिर धेरैजसो संवादात्मक त कतै आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत प्रथम पुरुषीय शैलीको प्रयोग यसरी भएको छ । उपर्लिखित कथनहरूमा 'म" को रूपमा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भने अन्य यस्ता थुप्रै प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग उपन्यासमा भएको पाइन्छ । यसैगरी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको उदाहरणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

> "जबरजस्तीको कुरा होइन यार, फ्रेन्डलाई खुशीले उपहार दिएको । एसेप्ट गर्ने, नगर्ने तिम्रो मर्जी !", उसले फुर्काउने शैलीमा भनी, "अँ, तिमीलाई थाहै होला, जन्मदिनमा दिएको उपहार मन परेन भनेर फनेर फिर्ता गर्न पाइँदैन नि !" ...
>
> "यो टिसोर्ट तिम्रो हो ?", निकैबेर गमेपछि सोधेँ ।
>
> "त्यस्तो लाग्यो ?" (पृ. २९)

उपर्लिखित कथामा पात्रहरूको मनका कुरा प्रस्तुत गर्ने र घटनालाई विश्लेषण गर्ने काम तिमी, तिम्रो, यो जस्ता तृतीय पुरुष प्रधान दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.३ निष्कर्ष

आफ्नो जन्मदिनका दिन मोबाइलमा आएको सन्देशको प्रतिक्रिया दिँदै बसेको मपात्र आफ्नी प्रेमिका गुराँसको सन्देशको प्रतिक्षामा छट्पटाएको प्रसङ्गबाट कथानकको सुरु भएको छ । जन्मदिनको उपहार भन्दै सहजलाई गुराँसले प्रेमालय लैजानु, प्रेमालयमा प्रेमका बारेमा अनेक सिद्धान्तका पाठ पढाइ हुनु, ऋषभ र गुराँसको अप्रत्यक्ष सम्बन्ध चल्नु, वत्स सर र जानुकाको प्रेमप्रसङ्ग चल्नु, गजमेरले आफ्नी प्रेमिका वासन्तीसँगको सम्बन्धका बारेमा सहजलाई सुनाउनु, नयाँनयाँ कथाको अनुसन्धानका लागि चितवन जानु, सँगै घुमफिर गर्ने, होटलमा बस्ने गर्नु, गुराँसले ऋषभ मेरो प्रेमी हो भन्दा सहजलाई झट्का लाग्नु, फर्केर प्रेमालय गइसकेपछि गुराँस ऋषभको कोठामा रातीराती जाने गरेको सहजले थाहा पाउनु, ऋषभ र गुराँसका ईमेलका सन्देश पढ्नु, ऋषभले गुराँसलाई यौनका लागि प्रयोग गरेको थाहा पाई ऋषभलाई खुकुरी प्रहार गरेर मार्नु, गुराँस आफ्नी बन्न

नपाएपछि सहज आफू पनि सोही खुकुरीले रोपिएर मर्नु, अन्तिममा गुराँसले प्रेमले सार्थकता नपाएको भन्दै एकालाप गर्नुजस्ता घटनाबाट कथानक टुङ्गिएको छ ।

यस उपन्यासमा प्रमुख पात्र सहज (मपात्र), गुराँस, ऋषभ रहेका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा गजमेर, मेनका, राना सर वत्स सर र गौण पात्रका रूपमा गुराँस र सहजका साथी, प्रेमालयका प्राध्यापकहरू, माली आदि रहेका छन् । विभिन्न दृष्टिकोणले उपन्यासमा पात्रको प्रयोग उचित रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नेपालको काठमाडौँदेखि चितवनसम्मका केही भागहरू परिवेशका रूपमा आएका छन् । नेपाली समाजमा हुने शोषणप्रवृत्ति र आपसी द्वन्द्वको परिवेश देखिएको छ ।

तत्सम शब्दहरूको अधिक प्रयोग रहेको यस उपन्यासमा सरल, सहज र मिठासपूर्ण भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । सहजले गरेको आत्मिक प्रेम, ऋषभले गरेको यौनिक प्रेम र गुराँसले सहजलाई भित्री मनबाट तथा ऋषभप्रति समर्पित भएर गरेको प्रेमबिच त्रिकोणात्मक द्वन्द्व देखाइएको छ । शोषणप्रवृत्तिको आधिक्य रहेको वर्तमान समाजमा साँचो प्रेम गर्नेले आफ्नो प्रेमको प्रतिफल पाउँदैनन् तर स्वार्थपूर्तिका लागि प्रेम गरेका व्यक्तिले शारीरिक भोगविलास गरिरहने दुष्प्रवृत्तिलाई नष्ट गरी स्वच्छ, न्यायिक र समतामूलक समाजको निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने यस उपन्यासको मूल उद्देश्य रहेको छ । यसमा उपन्यासमा अधिक मात्रामा प्रथमपुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग रहेको छ भने कतैकतै उपन्यासभित्र केन्द्रीय कथ्यलाई पाठकहरूसमक्ष पुऱ्याउनका निम्ति तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

परिच्छेद चार

अश्विनी कोइरालाको उपन्यासगत प्रवृत्ति

४.१ विषयपरिचय

यस परिच्छेदमा *प्रेमालय* उपन्यासका आधारमा अस्विनी कोइरालाका उपन्यासगत प्रवृत्तिहरूको व्याख्या गरिएको छ । साहित्यिक अध्ययन, खोज, अनुसन्धान र लेखनमा सक्रिय अश्विनी कोइरालाका साहित्यिक लेखनमा प्रेम र प्रणय, मिलन र विछोड तथा समाजमा विविध विषयवस्तुलाई समेटेर मिठो शैलीमा प्रस्तुत गर्ने कला पाइन्छ । साथै उनको लेखनप्रवृत्तिलाई केलाएर हेर्दा विषयगत विविधताको चित्रण, प्रेम र प्रणय भावना जोड एवम् समसामयिक सामाजिक घटनाक्रमको चित्रण केन्द्रित रहनुजस्ता विशेषताहरू रहेको पाइन्छ । नेपाली समाजमा विद्यमान अन्धविश्वास, प्रेम, विवाह र साथीसम्बन्धी गलत धारणा, जीवनको आनन्दका लागि अपनाउनु पर्ने विधि र व्यवहार तथा सफल व्यक्तिका आत्मवृत्तान्त एवम् सङ्घर्षका कथा-व्यथाहरू पनि कोइरालाका रचनामा समेटिएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा मुख्य रूपमा सामाजिक यथार्थ एवम् समसामयिक घटनाक्रम र यौनमनोविज्ञानको चित्रणमा केन्द्रित रहनु कोइरालाको साहित्य लेखनगत प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ ।

४.२ उपन्यासकारका प्रवृत्तिगत विशेषता

नेपाली साहित्यको उपन्यासजगत्का समसामयिक धाराका स्रष्टामध्ये अस्विनी कोइराला पनि एक हुन् । समाजमा हुने गरेका कथावस्तुलाई टपक्क टिपेर आफ्नो कृतिमा पस्कनु उनको विशेषता रहेको छ । विशेषतः समाजका युवावर्गबिच हुने प्रेमलाई विषयवस्तु बनाई आफ्नो दार्शनिक र तार्किक विचार प्रस्तुत गर्न उपन्यासकार सफल रहेका देखिन्छन् । नेपालको वर्तमान समाजमा रहेका शिक्षित र ठुला वर्गका मानिसले सामान्य युवतीहरूलाई अनेक प्रलोभनमा पारी तथा विभिन्न दर्शनका आधारमा यौनशोषण गर्ने प्रवृत्तिमाथि कटु व्यङ्ग्य गरेका छन् । प्रेमालय उपन्यासका आधारमा समाजका विकृति-विसङ्गति र अन्यायलाई हटाई स्वच्छ, न्यायिक र समानताको वातावरण सृजना गर्न सक्नुपर्दछ भन्ने प्रगतिशील विचार पोख्ने एक उपन्यासकारका रूपमा चिनिएका छन् । यस्तै अस्विनी कोइरालाका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू निम्नलिखित आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ :

मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी

अस्विनी कोइराला एक सफल मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हुन् । यिनले उपन्यासमा सामान्य मनोविज्ञानका साथै यौनमनोविश्लेषणको कुशल प्रयोग गरेका छन् । यौनमनोविज्ञानलाई खोतल्ने क्रममा उनले यौनमनोविज्ञानको प्रयोगमा रुचि राखी वासनात्मक स्थितिलाई आन्तरिक समस्याका रूपमा देखाएका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासको पात्र ऋषभले गुराँससँग प्रेम गरे तापनि केवल यौनसन्तुष्टि लिने स्वार्थ मात्र रहेको देखाउनु, एक-अर्काका प्रेमी-प्रेमिका छन् भन्ने जान्दाजान्दै आकर्षित भई वासन्ती र गजमेर यौनसन्तुष्टिका विन्दुमा पुगेको प्रसङ्ग देखाउनु, सहजद्वारा गुराँस र ऋषभको मनभित्रको वास्तविकता खोज्ने प्रवृत्ति देखाउनुजस्ता घटनाक्रमले गर्दा अस्विनी कोइरालालाई मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार भन्न उपयुक्त देखिन्छ । उदाहरणका लागि उपन्यासको अंशलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

> ... सोचेको थिएँ, सान्निध्यताले सारा पर्दाहरू च्यातिदिनेछ । प्रेमको यो गुलाबी आलयमा एकजोडी गुलाब फुल्नेछन्, एउटा गुलाब म हुनेछु र अर्को गुलाब गुराँस । तर, के सोचेको थिएँ, यो के भइरहेछ ? गुराँस यहीँ छे र पनि मलाई सात समुद्रपारि भएजस्तो लागिरहेछ । दिनदिनै भेट हुन्छ र पनि कहिल्यै नभेटेजस्तो बिरानो लागिरहेछ । यो भएर पनि नभएजस्तो, यो भेटेर पनि नभेटेजस्तो, आकर्षण र प्रेमको यो आयाम खै कस्तोकस्तो ? (पृ. ५५)

अस्तित्ववादी चिन्तन

अस्विनी कोइराला अस्तित्ववादी चिन्तन भएका उपन्यासकारका रूपमा देखिएका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा रहेका पात्रहरू नयाँ खालका सोच तथा मूल्य-मान्यताका खोजीका लागि अगाडि बढेका छन् । पुराना तथा परम्परागत मूल्य र मान्यताबाट नयाँ मूल्य-मान्यताको खोजीतर्फ उन्मुख गराउन खोज्नु कोइरालाको महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति रहेको छ । समाजमा विकृति-विसङ्गतिहरू धेरै नै रहेका हुन्छन् । त्यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गरेर जीवन जिउनुपर्छ भन्दै अस्तित्वको खोजी गर्ने पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनी जीवनको अस्तित्व बचाउनका निम्ति अस्तित्ववादी विचार अँगाली उपन्यासको सृजना गर्ने उपन्यासकार हुन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा अनेक सिद्धान्तले मनमोहक बनाई गुराँसलाई फसाउने ऋषभजस्ता व्यक्तिको विरुद्ध आवाज उठाएर अस्तित्व रक्षाका निम्ति अगाडि

बढेको पात्रका रूपमा सहजलाई देखाइएको छ । प्रेम अमर छ । मनदेखि नै निस्वार्थ प्रेम गऱ्यो भने आत्मिक सन्तुष्टि मिल्नुका साथै जीवनको अस्तित्व रहन्छ भन्ने भाव उपन्यासमा देखाएकाले कोइरालालाई अस्तित्ववादी उपन्यासकार मानिएको छ । यसको एक उदाहरण स्वरूप उपन्यासको एक अंश निम्नानुसार रहेको छ :

> "सर, यसको सरल उत्तर छ । एउटा व्यक्ति समाजमा हुर्कन्छ, ऊ समाजमै रहन्छ र समाजबाटै बिदा हुन्छ । सानै बेलादेखि व्यक्तिलाई के काम गलत हो र के काम ठीक हो भन्ने कुरा जानकारी गराइएको हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि त्यही समाजको बीचमा कुनै पुरुषले विवाहित स्त्रीलाई मन पराए । आखिर के कारण होला । ..." (पृ. ५१)

> "सरी, उच्च ज्ञान भएका तिम्रा ऋषभ सरलाई सतत् प्रणाम ! उहाँका मुखारविन्दबाट महान्‌वाणी ओकलिए । यस्तो कलेजमा छात्रवृत्तिसहित भर्ना गरिदिनु भएकोमा यहाँप्रति कृतज्ञ छु ।" (पृ. ५४)

विसङ्गतिवादी उपन्यासकार

अस्विनी कोइराला विसङ्गतिवादी दृष्टिकोणलाई आफ्नो उपन्यासमा प्रस्तुत गर्ने उपन्यासकारका रूपमा देखिएका छन् । सामाजिक परिवेशका विभिन्न कुरालाई कठोर रूपमा स्वीकार गर्न लगाउँदा हुने मानसिक पीडाबाट उत्पन्न विसङ्गति, प्रेमको घेराभन्दा अर्काको करकापका कारण प्रेमको अस्तित्वभन्दा बाहिर रहनुपर्दा उत्पन्न भएको विसङ्गति उनका उपन्यासमा देखिएका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा गुराँस, ऋषभ र सहजले चाहेको र भोगेको जीवनका बिचमा विसङ्गति देखिएको छ । यसमा समाजको यथार्थ र ऋषभको प्रेमपरक सिद्धान्तहरूको सङ्गति मिलेको छैन । यहाँ सहज र ऋषभको विचारको सङ्गति मिलेको छैन । वासन्ती र गजमेरबिच पनि वैचारिक सङ्गति मिलेको छैन । यस उपन्यासमा विसङ्गतको प्रयोग गरेकाले कोइरालालाई विसङ्गतिवादी उपन्यासकार मानिएको छ । एक उदाहरण :

> त्यही दिनबाट उनी हाकिमको घरमा खाना पकाउने, कोठा सफा गर्ने काममा सहयोग गर्न थालिन् । भर्खरकी जानुका, एक्लो डिएसपी । जानुकाको सौन्दर्य र बर्दीबीच एकता भएजस्तो देखियो । यो घटनाले टोलमा ससानो सुनामी ल्यायो । टोलमा धेरैजसो

जानुकाको पक्षमा थिए, जवान एक्लो हुन बाधय भयो । उनले हाकिमको घरमा मात्र आधिपत्य जनाइनन्, प्रहरी जवान ड्युटीमा रहँदा चौकी पनि जान चालिन् । दिउँसो हाकिमको कोठामा गएर त्यहाँ समस्या लिएर आएका व्यक्तिहरूलाई चिया पानी खुवाउन थालिन् । ... यसबीचमा उनी ड्युटीमा बसेको आफ्नो लोग्नेसँग यसरी व्यवहार गर्थिन्, मानौँ, उनको कहिल्यै देखभेट पनि भएको छैन । (पृ. १२४)

दार्शनिकताको प्रयोग

कोइराला पूर्वी तथा पश्चिमी दर्शनलाई आधार मानी जीवन र जगत्को व्याख्या गर्ने प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् । वैचारिक दृष्टिकोण उनको केन्द्रीय विशेषता देखिएको छ । प्रेमालय उपन्यासमा मानवतावादी दर्शन, विसङ्गतिवादी दर्शन, अस्तित्ववादी दर्शन, भौतिकवादी दर्शन, यौनमनोविज्ञानवादी दर्शन आदिजस्ता दर्शनको प्रयोग गरिएको छ । बौद्धिकता, दार्शनिक विचार, सचेतता आदि कुराको प्रयोग भएको छ । आदर्श प्रेम भावनामा दार्शनिक र बौद्धिक चेतनाको प्रयोग गर्नु उनको दार्शनिक प्रवृत्ति हो । एक उदाहरण :

"मान्छेले आफूलाई जहाँ चोट दिएको छ, त्यहीँ हिर्काउनु पर्छ । मैले जानेको यत्ति हो ।" जानुका दिदी बेलाबेला फुर्ती पनि लगाउँदै भन्थिन्, "अनि, माया पनि त्यहीँ गर्नुपर्छ, जहाँ उसलाई दुःखेको छ।" (पृ. १२५)

द्वन्द्वात्मक स्थितिको सृजना

अस्विनी कोइरालाको उपन्यासमा द्वन्द्वात्मक स्थितिको सुजना भएको देखिन्छ । कलात्मक तरिकाबाट आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत गर्ने कला उनमा रहेको छ । द्वन्द्वकै कारण उनको उपन्यासमा एक खालको निचोड निकालिएको हुन्छ । पात्रहरूबिच यावत् क्रियाकलाप अर्थात् वार्तालापका क्रममा हुने घोचपेच, एकले अर्कालाई उचालेर खसाल्ने प्रवृत्तिबाट द्वन्द्वको सृजना हुन्छ । *प्रेमालय* उपन्यासमा ऋषभ र सहजको आन्तिरिक द्वन्द्व सशक्त रूपमा देखापरेको छ । सहजले गरेको सच्चा प्रेम र ऋषभले गरेको स्वार्थी प्रेमबिच द्वन्द्व, गुराँसको सहजप्रतिको धारणा र सहजको गुराँसप्रतिको अपेक्षाबिचको द्वन्द्व आदिलाई कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ । यसप्रकार कोइराला उपन्यासमा

द्वन्द्वात्मक स्थितिको रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने उपन्यासकारका रूपमा देखिएका छन् । यसको एक उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

> यसरी कति समय बिते मैले हिसाब राख्न छोडेँ । तर, हाम्रो सम्बन्धलाई लिएर गाइँगुइँ सुरु भइसकेको थियो । अफिस, घर र समाज परिवर्तन केन्द्रमा हाम्राबारे खासखुस गर्न थालिसकेका थिए । घरमा पुनः कलह हुन थालेको थियो । श्रीमतीले जेलमा सडाइदिने धम्की दिन थालेकी थिइन् । तैपनि, वासन्तीको सङ्गतका कारण मलाई पनि अरूका कुरालाई महत्त्व दिन मन लाग्न छाडेको थियो । म जस्तोसुकै धम्की पनि हाँसीहाँसी बेहोर्न सक्षम भइसकेको थिएँ । बल्ल थाहा पाएँ, महत्त्व नदिएपछि कुरा काट्नेहरू पनि चुपचाप हुँदा रहेछन् । (पृ. २१४)

बौद्धिक, तार्किक र विश्लेषणात्मक भाषाशैलीको प्रयोग

अस्विनी कोइरालाको उपन्यासमा भाषाशैली बौद्धिक, तार्किक तथा विश्लेषणात्मक रहेको पाइन्छ । सामान्य भाषाको प्रयोग गर्दै बौद्धिक विचार र तार्किक शैलीको प्रयोग गर्नु उनको नौलो प्रवृत्ति हो । तत्सम शब्दको बढी प्रयोग गर्ने कोइरालाको उपन्यासमा अङ्ग्रेजी भाषाको शब्द तथा वाक्यशैलीको प्रभाव देखिन्छ । बौद्धिक, तार्किक र विश्लेषणात्मक भाषाशैलीको प्रयोगको उदाहरणका रूपमा *प्रेमालय* उपन्यासमा रहेको ऋषभले प्रेमको परिभाषा दिने क्रमको तार्किक शैलीलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

> "हामी यहीँ नदेखिने तर अनुभव गरिने प्रेम बन्डको अध्ययन गरिरहेका छौँ । अहिलेसम्म हामीले यस्ता सयौँ सिद्धान्तका ठेलीहरू पढ्यौँ । तिनका भावना बुझ्ने प्रयास गर्‍यौँ । अब हामी यो प्रेम कसरी बाँधिन्छ त्यसको खोजी गर्दै छौँ । कतिबेला प्रेमको बन्ड, कोभ्यालेन्ट र कतिबेला इलेक्ट्रोभ्यालेन्ट बन्छ भन्ने खोजी गर्ने छौँ । युरेनियम जस्तो तत्त्वलाई टुक्र्याउँदा एटम बम बन्छ । त्यस्तै एटम बम प्रेम जोडीलाई टुक्र्याउँदा बनेको हुन्छ, त्यो कसैले देख्दैन जब की भौतिक जगत्को एटम बम भन्दा आत्मिक जगत्को एटम बम झनै खतरनाक हुन्छ ।" (पृ. १३३)

प्रेमप्रतिको उच्चतम विश्वास

बाह्य प्रेमभन्दा आत्मिक प्रेममा विश्वास गर्ने उपन्यासकार कोइराला आत्मिक प्रेमलाई बढी महत्त्व दिन्छन् । शारीरिक भोगविलासलाई महत्त्व नदिने उनका उपन्यासमा आत्मारूपी प्रेमलाई प्रभावशाली बनाइएको हुन्छ । प्रेमालय उपन्यासमा पनि स्वार्थपूर्तिका लागि ऋषभले गरेको प्रेमभन्दा सहजको स्वच्छ प्रेमलाई बढी महत्त्व दिइएको छ । गुराँसले पनि शारीरिक रूपमा ऋषभतर्फ समर्पित भए पनि भित्री मनदेखि सहजलाई नै प्रेमी ठान्ने कुराको बयान गरिएको छ । यसरी प्रेमलाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएर प्रेमसम्बन्धी तार्किक विचार प्रस्तुत गर्दै प्रेमलाई नै उच्चतम विश्वास गर्नु उपन्यासकारको विशेषता हो । यसको एक उदाहरणको रूपमा उपन्यासको एक अंशलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

> "प्रेम आफैमा प्राप्ति हो । प्रेम कुनै व्यापार होइन, दिएपछि त्यसको साटोमा पाउनैपर्ने । अपेक्षा प्रेमको बाधक हो । साँचो प्रेम त त्यो हो, जो कुनै नामको सम्बन्धमा होइन, बेनामी अनुभूतिको ज्वारमा फक्रिरहेको हुन्छ । त्यसैले प्रेम अपरिभाषित छ । प्रेम अपरिमित छ । असीमित छ । प्रेमको कुनै गन्तव्य हुँदैन । प्रेम प्रेमबाट सुरू भएर अनन्त बन्छ ।" (पृ. १२९)

प्रस्तुत अंश गजमेरले सहजलाई बताएको प्रसङ्गमा आएको छ ।

विद्रोहात्मक चेतना

अस्विनी कोइरालाको उपन्यासमा विद्रोहात्मक चेतनाको भाव प्रकट भएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषणप्रति विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति दिने काम उपन्यासकारले गरेका छन् । समाजका स्वार्थी शोषकीय प्रवृत्तिलाई समाप्त पारी न्याययुक्त मानवसमाजको निर्माणमा लाग्न अमानवीय बन्दै गएको हाम्रो समाजलाई सुधार्नुपर्ने भाव उनका उपन्यासमा पाइन्छ । प्रेमालय उपन्यासमा आफ्नो यौन वासना तृप्तिका लागि सोझा युवतीलाई फसाउने ऋषभप्रति सहजका माध्यमबाट विद्रोहात्मक स्वर उठाइएको छ । यसको उदाहरणको रूपमा तलको अंशलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

> "तँलाई गुराँस खेलौना लाग्छ होइन ?" म एकाएक बम्किएँ, "तेरो निम्ति गुराँस खेलौना होली । तँलाई त प्रेम पनि केबल खेल होला । तर मेरो निम्ति गुराँस संसार हो । मेरो निम्ति प्रेम जीवन हो । तैँलेजस्तो सेक्सको निम्ति प्रेमको अनेक सिद्धान्त बनाउँदिनँ बुझिस् । ऋषभ हिजोसम्म मैले तँलाई निकै श्रद्धा गर्थे । आज मैले तेरो सबै चर्तिकला थाहा पाएँ । गुराँसजस्ती सोझी र कोमल केटीलाई तैँले प्रेमको अनेक सिद्धान्त छाटेर युज गरिरहेछस् । आइ हेट यु ।...... आइ वान्ट योर डेड बडी ।" (पृ. २८७)

प्रस्तुत अंश ऋषभको चर्तिकला थाहा पाइसकेपछि सहनै नसकी त्यसका अगाडि मार्न तम्सिएको सहजले बोलेको संवाद हो । यसप्रकारको विद्रोहात्मक स्वर उपन्यासकारले सहजका माध्यमबाट मुखरित गरेका छन् ।

आत्मपरक शैली

आत्मपरक उपन्यासमा मूलतः पात्रको आफ्नै कहानी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । अस्विनी कोइरालाको प्रेमालय उपन्यास पनि प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेका पात्र नै मूल पात्रका रूपमा रहेको हुनाले आत्मपरक शैलीको प्रयोग रहेको मानिन्छ । यस उपन्यासमा सहज नामको पात्रनै स्वयम् उपन्यासकार रहेको बुझिएकाले आत्मपरक शैलीको प्रयोग भएको भनिएको हो । तलको अंशलाई आत्मपरक शैलीको नमुनाका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

> लाग्छ म जोडले चिच्याएँ । मेरा अगाडि खुकुरी पल्टिरहेको थियो त्यसलाई टिपेँ । यसो नियालेर हेरेँ । थाहा नपाउने गरी चर्को आवाज निकालेँ, (गुराँस) । मेरो आवाज पहिला निस्क्यो वा खुकुरी पेटमा घुस्यो आफैलाई थाहा भएन । (पृ. २८९)

सामाजिक कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य

समाजका कुसंस्कार, कुरीति, विकृति आदि पक्षप्रति तीखो व्यङ्ग्य गर्न उपन्यासकार कोइराला सफल रहेका देखिन्छन् । सामाजिक कुरीति र कुसंस्कारबाट उत्पन्न हुने स्थितिप्रति उनको उपन्यासमा आक्रोश पोखिएको छ । समाजका स्वार्थी प्रवृत्तिका मानिसले गर्दा अन्य सामान्य मानिसको सुन्दर संसारलाई पनि भताभुङ्ग बनाइदिन्छ भन्ने कुरा *प्रेमालय* उपन्यासमा ऋषभ र गुराँसका माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासमा समाजका ठुला वर्गले ललाइफकाई गरी

सामान्य मानिसलाई जसरी पनि प्रयोग गर्दछन् र ती सामान्य मानिसको जीवन बर्बाद पार्दछन् भन्ने कुराप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ। यसप्रकार समाजमा रहेका घटनालाई टपक्क टिपेर उपन्यासमा व्यङ्ग्यपूर्ण भाषाको प्रयोग गर्न सफल उपन्यासकारका रूपमा कोइराला देखिएका छन् । उदाहरणको लागि प्रस्तुत अंश :

> "एक जनासँग प्रेम गर्ने र अर्कोसँग सुत्ने मान्छेलाई के भन्छन् थाहा छ ?"
>
> "के भन्छन् ?"
>
> "अहिल्या भन्छन्, अहिल्या ।" (पृ. १८५)
>
> "... यसो गरौँ, बीचमा एउटा सिरानी राखौँ । सिरानी उता तिमी सुत, यता म सुत्छु ।" दुवै सहमत भएर बीचमा सिरानी राखेर सुतेछन् । थाकेको लाहुरे मज्जाले निदाएछ ।
>
> भोलिपल्ट बिहान युवतीले खाना बनाउन थालिछ । तर, लाहुरे उठ्नेबित्तिकै हिँड्ने तरखर गर्न थालेछ । खाना खाएर जान आग्रह गर्दा लाहुरेले भनेछ, "त्यो ठूले डाँडो घाम नलाग्दै पार गर्नुछ । म जान्छु ।"
>
> युवतीले भनिछन्, "रातभरिमा जाबो एउटा सिरानी पार गर्न नसक्नेले त्यत्रो डाँडो पार गर्छु भन्न लाज लाग्दैन ?" (पृ. १९०)

दुःखान्त र कारुणिकताको चित्रण

अस्विनी कोइरालाको उपन्यासमा मानवीय भाव, वेदना, छट्पटी कसरी व्यक्त हुन्छ भन्ने कुरालाई समावेश गरेको देखिएको छ । सुखान्तलाई त्यागी दुःखान्तलाई आत्मसात् गरी उपन्यास लेख्ने उपन्यासकारका रूपमा कोइराला देखिएका छन् । उनी मानव मनको गहिराइमा पुगी सामाजिक जनजीवनको यथार्थ चित्रण सफलतापूर्वक प्रस्तुत गर्दछन् भन्ने कुरा यस उपन्यासको कथानकबाट पुष्टि भएको छ । कोइरालाले प्रेमालय उपन्यासमार्फत समाजका उत्पीडित अपहेलित शोषितजस्ता वेदनालाई पाठकसामु पुऱ्याएका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासमा प्रेमी र प्रेमिकाबिच हुने सम्बन्ध, प्रेममा हुने कौतुहल, आशा, निराशा आदि विषयवस्तुको चित्रण गर्दै अन्तिममा बिछोडको अवस्थामा आएर कथानकको अन्त्य भएको छ । सुरुवात र मध्यभागमा प्राप्ति, आशा, कौतूहल, खुसीजस्ता कुराहरू

देखाए तापनि घटनाको अन्तिममा कारुणिक अवस्था देखाएकाले अस्विनी कोइरालालाई दुःखान्त र कारुणिक उपन्यासकारका रूपमा देखिएको छ ।

उदाहरणार्थ :

> 'मिस्टर गजमेर, तपाइँ दुई छोराहरूको ड्याड हो भन्ने मलाई थाहा भइसक्यो । तपाईं उसलाई बिहे गर्नुहुन्न । तर, म उसँग विवाह गर्दै छु । तपाईंले जस्तो युज एन्ड थ्रोका लागि मैले उसलाई प्रेम गरेको होइन । आजदेखि होइन, छ वर्षदेखि फलो गरिरहेको छु । ... तर, अब हाम्रो कुरामा तपाइँले हस्तक्षेप गर्न पाउनुहुन्न । आजदेखि उसलाई डिस्टर्ब नगर्नुहोला । (पृ. २२०)

उदाहरणार्थ उपन्यासको एक अंश गुराँसको एकालापको रूपमा :

> अब त एउटा सन्नाटा छ । ती दिन सबै चराजस्तै भुरुरू उडेर गएका छन् । र मस्तिष्कको स्मृति एल्बममा केवल यादहरू बाँकी छन् । तिनै यादहरूका गुजुल्टाबाट मैले जिन्दगीको नयाँ बाट खोज्नु छ ....अलविदा ऋषभ ! ....गुडबाई ! (पृ. २९५)

४.३ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यिका उपन्यासविधिमा समसामयिक धाराका अस्विनी कोइराला एक सशक्त उन्यासकार हुन् । समाजमा हुने गरेका विभिन्न घटनालाई विषयवस्तु बनाई उपन्यास लेख्ने उनको विशेषता रहेको छ । उनी सामान्यतया समाजमा रहेका युवावस्थाका पात्रलाई लिई युवावस्थामा घट्ने प्रेम, यौन र विवाह आदि विषयलाई आधार बनाई सन्देशमूलक यथार्थवादी धारा प्रस्तुत गर्ने गर्दछन् । यिनै भूमिकामा आधारित *प्रेमालय* उनको महत्त्वपूर्ण उपन्यास हो । युवावस्थामा खेल्ने मनभित्रका संवाद वा मनोवाद हरूलाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी त्यसको तार्किक शैलीमा यथार्थ चित्रण गर्नुले उनी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा चिनिन्छन् । पुराना तथा रूढि मान्यताबाट परिवर्तन भई नयाँ मूल्य-मान्यताको सृजना गर्दै जीवनको अस्तित्वको पहिचान गर्नुपर्दछ भनी प्रेम र मानवजीवनको महत्त्व दर्शाउनुले उनी अस्तित्ववादी उपन्यासकारका रूपमा देखिएका छन् । समाजमा हुने विभिन्न कुरीतिका कारण मानिसमा आउने विसङ्गतिलाई पात्रका माध्यमबाट उतारी विसङ्गतिपूर्ण कथावस्तु प्रस्तुत गर्नुले उनी विसङ्गतिवादी उपन्यासकार हुन् ।

उपन्यासको कथावस्तुमा आउने हरेक प्रश्नमा बौद्धिक र तार्किक उत्तर दिने, विभिन्न दर्शनका कुराहरूको पात्रका माध्यमबाट उठान गरी प्रस्तुत गर्दछन् । आध्यात्मिक र भौतिकवादी दर्शनबिच तुलाना गरी अनुसन्धानात्मक उपन्यास लेख्ने उनको छुट्टै खालको प्रवृत्ति हो । *प्रेमालय* उपन्यास पात्रगत दृष्टिकोणबाट सफल देखिएको छ । उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूबिच सोच र सिद्धान्तको द्वन्द्वात्मक अवस्थाको सृजना गराउनु पनि उनको प्रवृत्ति हो । प्रेम नै जीवनमा सबै भन्दा ठुलो कुरा हो, प्रेम सफल भयो भने व्यक्ति सकारात्मक र प्रेम असफल भयो भने नकारात्मक मोडतर्फउन्मुख हुन्छ भन्दै प्रेमको उच्चतम प्रयोग गर्दछन् । समाजमा हुने कुरीति र कुसंस्कार, अन्याय र शोषण प्रवृत्तिप्रति उनका उपन्यासमा व्यङ्ग्यका साथै विद्रोहको स्वर रहेको पाइन्छ । आफ्नै मनभित्रका कुराहरूलाई पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने उनी प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्ने उपन्यासकार हुन् । माया, प्रेम, कौतूहल, खुसी, सन्तुष्टि, विचार र विनिमयबाट कथावस्तुलाई अगािड बढाई दुःखान्तबाट अन्त्य गर्ने हुनाले उनी दुःखान्त र कारुणिक उपन्यास लेख्ने उपन्यासकारसमेत हुन् ।

प्रेमालय उपन्यासमा प्रेमको विषयलाई महत्त्वपूर्ण मान्दै प्रेमको अध्ययन अनुसन्धान हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । साथै प्रेम शिक्षाबाट मानिसलाई अर्ति, उपदेश र नैतिक शिक्षा प्रदान गरी मानिसलाई नैतिकवान् र आदर्श व्यक्ति बनाउन सकिने धारणा व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले उपन्यासकार कोइरालाले प्रेम शिक्षालयको आवश्यकता महसुस गरेका छन् । यो उपन्यासले पाठकमा मनोरञ्जनन मात्र नदिएर एक्काइसौँ शताब्दीका युवाहरूलाई प्रेमको गहन अध्ययनबाट मात्र प्रेम, विवाह र यौन अलगअलग विषय हुन् भन्ने कुरा बुझाउन सकिने विचार प्रकट गरेका छन् ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

साहित्यकार अश्विनी कोइरालाको जन्म २०३१ साल माघ १२ गते कोशी अञ्चलअन्तर्गत भोजपुर जिल्लाको साबा कटहरे-३, पाङ्चा भन्ने स्थानमा भएको हो । उनी पिता शङ्कर कोइराला र माता भद्रशीला कोइरालाका दोस्रो सन्तान हुन् । हाल उनी काठमाडौँमा बसेर आफ्ना विविध गतिविधिलाई अगाडि बढाउँदै छन् ।

अश्विनी कोइराला मूल रूपमा लेखक, साहित्यकार र पत्रकार हुन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वअन्तर्गत निवार्ताकार, कथाकार र उपन्यासकारजस्ता क्षेत्रहरू पर्दछन् भने साहित्येतर व्यक्तित्वअन्तर्गत पत्रकार, परामर्शदाता, आध्यात्मिक व्यक्तित्व, सामाजिक व्यक्तित्व, व्यवसायिक व्यक्तित्वजस्ता क्षेत्रहरू पर्दछन् । जसले उनलाई समाजका अगाडि परिचित गराएको छ । यसरी हेर्दा अश्विनी कोइराला बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् भन्न सकिन्छ ।

अश्विनी कोइरालालाई साहित्यकारका रूपमा चिनाउने कृतिहरूमा *उनी* शीर्षकको निवार्तासङ्ग्रह (२०६९), *जुकरवर्ग क्याफे* शीर्षकको कथासङ्ग्रह (२०७२) र *प्रेमालय* शीर्षकको उपन्यास (२०७४) हुन् । *उनी* शीर्षकको निवार्तासङ्ग्रह अश्विनी कोइरालाको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति हो । यस कृतिमा नेपाली समाजका विभिन्न पेसा, वर्ग, व्यवसाय र क्षेत्रमा सहभागी महिलाहरूका विचार अनुभव र जीवनभोगाइका यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । *जुकरवर्ग क्याफे* शीर्षकको कथासङ्ग्रह उनको दोस्रो पुस्तकाकार कृति हो । यस कथासङ्ग्रहमा यौनमनोविज्ञानमा आधारित तेइसवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । त्यसैगरी कोइरालाको तेस्रो प्रकाशित आख्यानात्मक कृति *प्रेमालय* शीर्षकको उपन्यास हो । यस कृतिमा प्रेम, यौन र विवाहलाई तीन फरकफरक आयाममा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी अश्विनी कोइरालालाई एक सफल साहित्यकारका साथै बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छ ।

प्रेमालय उपन्यासको कृतिगत अध्ययन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको यस शोधपत्रलाई पाँचओटा परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको छ । जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

यस परिच्छेदअन्तर्गत विषयपरिचय, शोधसमस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलनविधि, सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा आदि विषयहरू रहेका छन् । यो परिच्छेद शोधकार्यको प्रस्थानबिन्दुको रूपमा आएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक स्वरूप

यस परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारणाको चर्चा गरिएको छ । साहित्यका विभिन्न विधामध्ये आख्यान विधाअन्तर्गत रहेको उपन्यास सबैभन्दा कान्छो विधाका रूपमा चिनिन्छ । यो निकै लोकप्रिय विधाका रूपमा देखापरेको छ । 'उप' र 'नि' उपसर्ग पूर्वमा रहेको 'अस्' धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर 'उपन्यास' शब्दको निर्माण भएको छ । यसको अर्थ सम्मुख प्रस्तुत हुनु भन्ने हुन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले उपन्यास शब्दको प्रयोग तथा व्युत्पत्तिका बारेमा केही चर्चा गरे तापनि उपन्यासको प्रादुर्भाव पाश्चात्य साहित्यको देनका रूपमा रहेको छ । मानवजीवनका सङ्गत तथा असङ्गत पक्षहरूको यथार्थ ढङ्गले चरित्र तथा घटनाका माध्यमबाट कलात्मक र रोचकपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गर्ने विशाल र आफैमा पूर्ण रचना नै उपन्यास हो । उपन्यासका महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषाशैली, द्वन्द्व, कथोपकथन, उद्देश्य र दृष्टिविन्दुलाई लिइन्छ । उपन्यास बहुचर्चित विधा र साहित्यिक अन्य विधाभन्दा बढी गहन र रोचक, जीवनलाई सशक्त ढङ्गले नियाल्ने विधा भएकाले नेपाली गद्याख्यानमा यसको महत्त्व दिनप्रतिदिन बढिरहेको छ ।

वि.सं. २०७४ मा प्रकाशित *प्रेमालय* उपन्यास अस्विनी कोइरालाद्वारा विरचित उपन्यास हो । सहरी क्षेत्रमा हुर्केका युवायुवतीहरूको मनोभाव, उनीहरूले प्रेमलाई हेर्ने दृष्टिकोण, प्रेमको उतारचढावलाई समेटेर यसको कथानक तयार भएको छ । सहजको जन्मदिन परेको दिनबाट सुरू भएको कथानक प्रेमालयमा पुगेपछि मध्य भागमा पुगेको छ । प्रमुख पात्रहरूको त्रिकोणात्मक द्वन्द्वका आधारमा

कथानक अघि बढेको छ । सहजले ऋषभलाई मारेर आफूले आत्महत्या गरेपछि गुराँसले अनेक बिलौना गरेको प्रसङ्गबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । यस उपन्यासमा सहज (मपात्र), गुराँस र ऋषभ मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् भने मेनका, गजमेर वत्स सर, राना सर सहायक पात्र र अन्य गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । नेपाली भाषामा लेखिएको यस उपन्यासमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । आगन्तुक शब्दहरूमा प्रशस्त मात्रामा अङ्ग्रेजी शब्द तथा वाक्यहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर एकै ठाउँमा उर्दूको खुदाअफिस, जापानको सायोनारा र अङ्ग्रेजीको गुडबाई शब्दहरू आएका छन् । सामान्यतया बुझिने प्रकारको सरल तथा सहज शब्दहरूको प्रयोग अत्याधिक मात्रामा गरिएको छ भने आत्मपरक शैली अपनाइएको छ । यस उपन्यासमा घटनाको शिलशिलेवार तवरले बिस्तार गरिएको छ । यस उपन्यासको उद्देश्य वर्तमान नेपाली समाजमा रहेका ठुला वर्गले सामान्य वर्गका मानिसलाई गर्ने स्वार्थी व्यवहार र यौन शोषणजस्ता व्यवहारको अन्त्य गरी न्याय र समतामूलक समाजको निर्माण गर्नुपर्दछ भन्नु हो ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासजगत्को समसामयिक धाराका अस्विनी कोइराला एक सशक्त उपन्यासकार हुन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, द्वन्द्वात्मक भावको सृजना, विद्रोहात्मक चेतना, सामाजिक कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य, तार्किक शैलीको प्रयोग आदि उनका उपन्यासगत प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । समाजमा हुने गरेका प्रवृत्तिलाई आफ्ना उपन्यासमा उतार्दै राम्रो पक्षलाई अँगाली नराम्रो पक्षप्रति व्यङ्ग्य र सुधारको आग्रह गर्ने उनको सफल प्रवृत्ति हो । प्रायजसो युवावस्थाका व्यक्तिलाई केन्द्रित गरेर प्रेम र यौनका विषयमा उपन्यास लेख्ने अस्विनी कोइराला यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारका रूपमा चिनिन्छन् ।

'प्रेम' र 'आलय' यी दुईओटा शब्दहरूको समायोजनबाट 'प्रेमालय' शब्दको निर्माण हुन्छ । संस्कृतमा 'प्रेम' भाववाचक नाम र 'आलय' वस्तुवाचक नाम हुन् । 'प्रेम' शब्दले स्नेह माया, ममता आदि अर्थबोध गराउँदछ भने 'आलय' शब्दले बस्ने घर, बस्ने ठाउँ, बस्ने भवन आदि अर्थबोध गराउँदछ । प्रेमसम्बन्धी विषयको शिक्षण हुने भवन अथवा कलेजलाई नै यस उपन्यासमा प्रेमालय भनी नामकरण गरिएको छ । यस उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रेमालयकै सेरोफेरोमा घटित घटनाको विषय रहेको छ । मपात्र सहजलाई गुराँसले जन्मदिनको उपहारका रूपमा उक्त कलेजमा लगेको

घटनादेखि प्रेमसम्बन्धी पढाइ भएको, दार्शनिकहरूबिच प्रेमकै बारेमा चर्चा-परिचर्चा भएको, सहज, ऋषभ र गुराँसबिच रहेको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध, वत्स सर र जानुकाबिचको प्रेम, वासन्ती र गजमेरको प्रेमसम्बन्धको चर्चा, प्रेमद्वारा नै सृजना भएको द्वन्द्वात्मक घटनाबाट सहजले ऋषभलाई मारेको र अन्तिममा गुराँसले एकालाप गरेको घटनासम्म प्रेमालयको परिवेशमा घटित घटना रहेका छन् । वर्तमान समाजमा प्रेम गर्ने त धेरै छन् तर वास्तविक प्रेम गर्ने कम मात्रामा हुन्छन् । आदर्श छाँटेर शारीरिक भोगविलासका लागि गरेको प्रेमभन्दा आत्मिक प्रेम नै सर्वोत्कृष्ट प्रेम हो भन्ने सन्देश दिँदै प्रेमसम्बन्धी घटना प्रेमालयका परिसरमा घटेको र उपन्यासको केन्द्रविन्दु नै प्रेमालय रहेकाले यस उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ ।

५.२ निष्कर्ष

समग्रमा भन्नुपर्दा अस्विनी कोइरालाद्वारा विरचित *प्रेमालय* उपन्यास यौनमनोविज्ञानमा आधारित रहेको छ । वर्तमान समयसापेक्ष विषयवस्तु लिएर लेखिएको यस उपन्यासमा अरू विश्वविद्यालयभन्दा भिन्न परिवेशमा चलाइने प्रेमालयको कल्पनासहित प्रयोग गरिएकाले यसमा प्रयोगवाद पनि रहेको छ । यसमा समाज सुधारको आग्रह गर्दै अस्तित्ववादी चिन्तनबाट प्रायः युवावर्गहरूलाई कसैले कुनै विशेष सिद्धान्त तथा कुनै विशेष शब्दको विशेष अर्थको मुख्य विन्दुलाई विषयवस्तु बनाएर आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि त्यसको अपव्याख्या गरेर व्यक्तिगत फाइदा लुट्नसक्ने र आफ्ना नीजि इच्छापूर्तिका लागि कसैको जीवन नै धरासायी बनाउन पछि नपर्ने प्रकारका व्यक्तिहरू हाम्रो समाजमा रहेका छन् र यिनीहरूबाट टाढै रहनुपर्छ भन्ने गूढ शिक्षा प्रदान गरिएको छ । दुष्प्रवृत्तिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिँदै युगीन समाज निर्माणका लागि आग्रह गरिएको छ । पछिल्लो समयमा अस्तित्ववाद र विसङ्गतिवादको प्रयोग गर्ने गरी लेखिएको उत्कृष्ट उपन्यासमध्येको एक उपन्यासका रूपमा *प्रेमालय* पनि रहेको छ । यो उपन्यास प्रेमको नयाँ परिभाषा दिई प्रेम गर्नेहरूलाई वास्तविक प्रेम गर्न सिकाउने आदर्शवादी उपन्यासका रूपमा रहेको छ ।

अन्त्यमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित प्रस्तुत उपन्यासले अधिकांश रूपमा सहरिया क्षेत्रको परिवेश लिएको भए तापनि ग्रामीण क्षेत्रको परिवेशलाई समेत कतैकतै समेटेको छ । प्रस्तुत उपन्यासको भाषाशैली सरल, सहज हुनुका साथै प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक किसिमको छ ।

आंशिक रूपमा उखान टुक्काका साथै तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र झर्रा शब्दको प्रयोगले भाषालाई श्रुतिरम्य बन्न सघाउन पुऱ्याएको छ । सरल (एक शब्दको) वाक्यदेखि मिश्र तथा संयुक्त वाक्यहरूको वाक्यनिर्माण गरिएको यस उपन्यासमा अत्यधिक मात्रामा अङ्ग्रेजी शब्द तथा वाक्यहरूको प्रयोगले कम पढे-लेखेका पाठकवर्गका लागि यो उपन्यासले भाषिक मिठास पाउने क्रममा दाँतमा ढुङ्गा लागेको जस्तो होला भन्ने शोधार्थीको ठम्याइ रहेको छ । पात्रविधानका दृष्टिले खासै धेरै चरित्रचित्रण नभए पनि प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको राम्रो प्रस्तुत गराउन उपन्यासकार सफल भएका छन् । *प्रेमालय* उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्दा कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली आदिका दृष्टिमा यो उपन्यास निकै गम्भीर प्रकृतिको रहेको देखिन्छ । यिनै विभिन्न कारणहरूले गर्दा नेपाली साहित्यिक क्षेत्रका उपन्यासविधातर्फको एक उत्कृष्ट कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ भने यस कृतिले नेपाली साहित्यको भण्डारमा एक उत्कृष्ट औपन्यासिक कृतिको रूपमा आफ्नो स्थान सुरक्षित राखेको यथार्थ स्पष्ट रहेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

कोइराला, अश्विनी (२०७४). *प्रेमालय.* काठमाडौँ : बुक-हिल पब्लिकेसन्स ।

कृष्ण अनुरागी (इ. २०१८). ले "प्रेम बारेको एउटा भिन्न बहस : प्रेमालय". *अनलाइन खबर पत्रिका.* अप्रिल २९ ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद (२०७६). *आधुनिक नेपाली उपन्यास.* काठमाडौँ : दिव्य देउराली प्रकाशन प्रा.लि. ।

जोशी, महानन्द (२०६३). *आधुनिक नेपाली उपन्यास धारा र प्रवृत्ति.* काठमाडौं : गरिमा प्रकाशन ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४९). *साहित्यको रूपरेखा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण तथा अन्य (२०५७) *नेपाली बृहत् शब्दकोश.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

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

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१). *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार* (चौ. संस्करण). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०). नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि. दार्जिलिङ्ग : दीपा प्रकाशन ।

प्रसून, निरूपा (२०७४). "प्रेमालय". *आस्था.* अङ्क २५. वर्ष ३. पृष्ठ ४ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८). *उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

भण्डारी, वासुदेव (२०६९). “महिलाका रोमाञ्चक कहानीहरू”. *नवयुग.* अङ्क १५. वर्ष २. पृष्ठ घ ।

भट्टराई, सुविन (२०६९). “उनी : एउटा फरक धारको पुस्तक”. *नवीन खोज.* अङ्क ५५. वर्ष ५. पृष्ठ ३९ ।

राउत, स्वेच्छा (२०७४). “प्रेमालयको लोकार्पण”, *हेडलाइन नेपाल,* अङ्क ७२, वर्ष ३, पृष्ठ २ ।

रिजाल, दामोदर (२०६६ वैशाख १). “शोध प्रतिवेदनमा भाषा उद्धरण र सान्दर्भिकाको प्रयोग”. नेपाली विभागद्वारा आयोजित एकदिने शोधप्रस्तावलेखन कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत गोष्ठीपत्र. चितवन : वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।

रौले, नरेन्द्र (२०७४). “लेखक कुराकानी”. *साप्ताहिक अनलाइन.* २०७४ असोज ८ ।

विश्वकर्मा, महावीर (२०७४) “प्रेम पढाउने प्रेमालय”. *उज्यालो अनलान खबर.* २०७४ असोज २८ ।

विश्वकर्मा, विजय (२०७४), “भर्खरै पढेको”. *कायाकैरन.* अङ्ब २९. वर्ष १२. पृष्ठ २ ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५). *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग.* काडमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०६३). *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, रमेशकुमार (२०७६ वैशाख ९), “शोधको शीर्षक चयन र शोधप्रस्तावनालेखन”. नेपाली विभागद्वारा आयोजित एकदिने शोधप्रस्तावलेखन कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत गोष्ठीपत्र. चितवन : वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।

सडौला, भवनाथ (२०७६ वैशाख ९). “शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन”. नेपाली विभागद्वारा आयोजित एकदिने शोधप्रस्तावलेखन कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत गोष्ठीपत्र. चितवन : वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।

साहित्य पोष्ट (२०७७) मा “*प्रेमालय* : जहाँ प्रेम गर्न सिकाइन्छ”. जेठ ४. आइतवार ।

सुनार, गिरीबहादुर २०७४). “स्कूल अफ लभ”. *द काठमान्डु पोस्ट अनलाइन.* २०७४ पुस १ गते ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४, दो.सं.) *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति,* ललितपुर : साझा प्रकाशन