

बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

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

शोधपत्र

शोधकर्ता

देवा डाँगी

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०७०

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, एम.ए. दोस्रो वर्षकी छात्रा देवा डाँगीले बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले निकै परिश्रमपूर्वक तयार पार्नु भएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको समुचित मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७०/१०/०५

.....
शि.स. बालाकृष्ण अधिकारी
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागकी छात्रा देवा डाँगीले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको बिग्रीएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन नामक शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

.....

(विभागीय प्रमुख)

शि.स. बालाकृष्ण अधिकारी

.....

(शोध निर्देशक)

भुवन न्यौपाने

.....

उपप्रा., त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

(बाह्य परिक्षक)

मिति : २०७०/१०/०९

कृतज्ञता ज्ञापन

बिग्रीएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य मैले आदरणीय गुरुवर श्री बालाकृष्ण अधिकारीज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी छु । यो शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा आफ्नो शैक्षिक एवम् व्यावहारिक व्यस्तताका बाबजुत पनि आफ्नो अमूल्य समय उपलब्ध गराई उचित सहयोग, सल्लाह तथा निर्देशन प्रदान गर्नु हुने मेरा आदरणीय गुरु बालाकृष्ण अधिकारीज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभाग तथा विभागीय प्रमुखप्रति म कृतज्ञ छु ।

प्रस्तुत शोधका क्रममा आफ्ना अमूल्य सल्लाह तथा सुझावहरू दिनु हुने गुरुहरूप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । शोधका क्रममा आवश्यक सामग्री सङ्कलन कार्यमा हरबखत साथ र सहयोग प्रदान गर्नु हुने प्रिय मित्र भारती शर्मा तथा सोनिया महत, इन्दिरा भट्टराई लगायत मलाई प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा हौसला प्रदान गर्नु हुने अन्य सबैप्रति आभारी छु ।

प्रस्तुत शोधका क्रममा आवश्यक सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालय, त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस पुस्तकालय र पद्मकन्या क्याम्पस पुस्तकालय परिवारप्रति धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

यस शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि हरबखत सहयोग गर्नुहुने मेरा आदरणीय बुवा आमाप्रति कृतज्ञ छु । भाइहरू पोषणराज डाँगी र खुमबहादुर डाँगी पनि धन्यवादको पात्र भएका छन् । साथै यस शोधपत्रलाई शुद्धसँग टाङ्कन गरी दिनु हुने युनिभर्सल कम्प्युटर परिवार कीर्तिपुरप्रति हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

अन्त्यमा बिग्रीएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

.....

देवा डाँगी

त्रि.वि.दर्ता नं. : ६-१-३२०-२०-२००१

मिति : २०७०/१०/०५

रोल नं. : २८२४४२

शै.स. २०६७/०६९

विषय सूची

परिच्छेद – एक : शोध परिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य	६
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	७
१.७ शोधविधि	७
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	७
१.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा	७
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	७

परिच्छेद – दुई : उपन्यासको सैद्धान्तिक विमर्श

२.१ विषय परिचय	८
२.२ उपन्यासको परिचय	८
२.३ उपन्यासको परिभाषा	११
२.३.१ पूर्वीय तथा भारतीय विद्वान्का दृष्टिकोणमा उपन्यासको परिभाषा र तिनको विश्लेषण	११
२.३.२ पाश्चात्य विद्वान्का दृष्टिकोणमा उपन्यासको परिभाषा र तिनको विश्लेषण	१३
२.३.३ नेपाली विद्वान्का दृष्टिकोणमा उपन्यासको परिभाषा र तिनको विश्लेषण	१५
२.४ उपन्यासको स्वरूप	१८
२.५ कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार	२०
२.५.१ युगीनसन्दर्भ	२०
२.५.२ शीर्षकीकरण	२१

२.५.३ संरचना	२१
(क) बाह्य संरचना	२१
(ख) आन्तरिक संरचना	२१
ख.१ कथानक	२१
ख.२ पात्र र तिनको चरित्र	२३
ख.३ संवाद	२८
ख.४ परिवेश (देश, काल, वातावरण)	२९
ख.५ दृष्टिविन्दु	३१
ख.६ भाषाशैली	३५
ख.७ उद्देश्य वा सारवस्तु/विचार	३६
२.६ निष्कर्ष	३८
परिच्छेद – तिन : दौलत विक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त परिचय	
३.१ विषय परिचय	४०
३.२ दौलतविक्रम विष्टको सङ्क्षिप्त जीवनी	४०
३.२.१ जन्म, बाल्यकाल र देहावसान	४०
३.२.२ शिक्षादीक्षा	४१
३.२.३ जागिर तथा वैवाहिक पारिवारिक स्थिति	४२
३.२.४ साहित्य लेखन प्रेरणा र प्रभाव	४४
३.२.५ साहित्य सेवा, पुरस्कार तथा मान सम्मान	४६
३.३ दौलतविक्रम विष्टका व्यक्तित्वका विविध पाटाहरू	४८
३.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व	४९
३.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू	५३
३.४ दौलतविक्रम विष्टको कृतित्व	५४
३.४.१ कथाविधाका कृति र तिनको मूल वैशिष्ट्य	५४
३.४.२ उपन्यास विधाका कृति र तिनको मूल वैशिष्ट्य	५५

३.४.३ अन्य साहित्यिक कृति र तिनका मूल वैशिष्ट्य	५६
३.५ दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अन्तर्सम्बन्ध	५७
३.६ निष्कर्ष	५८
परिच्छेद – चार : दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति	
४.१ विषय परिचय	६०
४.२ दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राका चरण विभाजन	६०
४.२.१ पहिलो चरण (२००८ देखि २०२६ सम्म)	६०
४.२.२ दोस्रो चरण (२०३० देखि २०४४ सम्म)	६३
४.२.३ तेस्रो चरण (२०४५ देखि २०५२ सम्म)	६६
४.२.४ चौथो चरण (२०५३ देखि यता)	६७
४.३ दौलतविक्रम विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्ति	६८
४.३.१ सामाजिक यथार्थवादी	६८
४.३.२ अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवाद	६९
४.३.३ आलोचनात्मक यथार्थवाद	७०
४.३.४ ऐतिहासिक यथार्थवाद	७१
४.३.५ मनोविश्लेषणवाद	७१
४.३.६ आञ्चलिक परिवेश	७२
४.३.७ मिथकीय प्रयोग	७२
४.३.८ राष्ट्रिय चेतना	७२
४.३.९ अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको प्रयोग	७३
४.३.१० सरल भाषा प्रयोग	७३
४.५ निष्कर्ष	७४
परिच्छेद – पाँच : बिग्रिएको बाटो उपन्यासको विश्लेषण	
५.१ विषय परिचय	७५
५.२ बिग्रिएको बाटो उपन्यासको युगीन सन्दर्भ	७५

५.२.१ राजनीतिक अवस्था	७६
५.२.२ आर्थिक अवस्था	७८
५.२.३ सामाजिक अवस्था	८०
५.३ बिग्रिएको बाटो उपन्यासको शीर्षकीकरण	८२
५.४ बिग्रिएको बाटो उपन्यासको संरचना	८३
५.४.१ बाह्य संरचना	८४
५.४.२ आन्तरिक संरचना	८५
(क) कथानक	८५
(ख) पात्र र तिनको चरित्र	९१
(ग) संवाद	१०४
(घ) परिवेश (देश, काल, वातावरण)	१०८
(ङ) भाषाशैली	१०९
(च) दृष्टिविन्दु	११४
(छ) सारवस्तु/विचार	११५
५.५ निष्कर्ष	११७
परिच्छेद – छ : उपसंहार तथा निष्कर्ष	
६.१ विषय परिचय	११९
६.२ परिच्छेदगत उपसंहार	११९
६.३ समष्टि निष्कर्ष	१२५
६.४ भावी शोधकर्ताका लागि सम्भावित शोधशीर्षकहरू	१२७
सन्दर्भ सामग्री सूची	१२८-१३०

सङ्क्षेपीकरण सूची

अप्र.	:	अप्रकाशित
इ.सं.	:	इशवी सन्
क्र.स.	:	क्रम सङ्ख्या
का.मु.	:	कायम मुकायमा
चौ.सं.	:	चौथो संस्करण
छै.सं.	:	छैटौँ संस्करण
डा.	:	डाक्टर
ते.सं.	:	तेस्रो संस्करण
दो.सं.	:	दोस्रो संस्करण
नं.	:	नम्बर
ना.सु.	:	नायब सुब्बा
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्र.सं.	:	प्रथम संस्करण
प्रा.	:	प्राध्यापक
पृ.	:	पृष्ठ
रा.प.	:	राजपत्राङ्कित, राष्ट्रिय पञ्चायत
वि.सं.	:	विक्रम सम्वत्
सम्पा.	:	सम्पादक
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय

परिच्छेद : एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

दौलतविक्रम विष्टद्वारा लेखिएको बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको विषय रहेको छ । नेपाली साहित्य परम्पराका विशिष्ट प्रतिभा दौलतविक्रम विष्ट (१९८३-२०५९) ले विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनले कलम चलाएका अन्य विधाहरू भन्दा उपन्यास विधामा विष्टको कलम अभै उत्कृष्ट रूपमा चलेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट उपन्यास लेखन प्रारम्भ गरेका विष्ट २०३० को दशकपछि विसङ्गतिवादी तथा मानवतावादी चिन्तनतर्फ ढल्किएको पाइन्छ । मञ्जरी (२०१६) बाट उपन्यास लेखन यात्रालाई सार्वजनिक गरेका विष्टका नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भईसकेका छन् । प्रकाशित सबै उपन्यासहरू उत्कृष्ट छन् । तिनै उत्कृष्ट उपन्यासहरू मध्येको एउटा उपन्यास बिग्रिएको बाटो हो । एक सय चालीस पृष्ठ र एक्काईस परिच्छेदको संरचनामा संरचित बिग्रिएको बाटो उपन्यास सामाजिक उपन्यास हो । यसले सामाजिक विकृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा काठमाडौँका सस्ता होटेलहरूमा बढ्दै गएको यौन व्यभिचार र सामाजिक शोषणको विकृतिलाई अन्तर्वस्तु बनाइएको छ । यो यौनदुराचार, भ्रष्टाचार, अन्याय, अत्याचार र गरिबमाथि नव धनाड्यहरूको नाङ्गो नाच र शोषणको मार्मिक प्रस्तुति दिने उपन्यास हो । यस कृतिले खासै नवीन प्रवृत्ति र विचारलाई, अँगाल्न नसके पनि नेपाली उपन्यास परम्परामा उल्लेख्य हुँदै नाम राख्न सफल भएको छ । यसले नेपालमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसले जन्माएका समस्याहरूलाई राम्ररी केलाएको छ ।

बिग्रिएको बाटो उपन्यासले विष्टका अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी, आदर्शोन्मुख यथार्थता, अन्याय, अत्याचारको चरम रूप, घुसखोरी, यौनशोषण विरोधी अवधारणा र नेपाली नारीको अन्तर्विकासको भावनालाई उच्च रूपमा अगि सारेको छ । त्यसैले यो उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्राप्ति पनि हो । यसले आजको वर्गीय समाजका विसङ्गति र विकृतिलाई उद्घाटन गरी तीप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रमुख समस्या उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन नहुनु नै हो । यो शोधपत्र कृतिपरक भएकाले यसै कृतिको अधीनमा रही त्यसको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने हुँदा यसमा शोध शीर्षकसँग सम्बन्धित निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन् :

- १.२.१ दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अन्तर्सम्बन्ध कस्तो छ ?
- १.२.२ दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति कस्तो छ ?
- १.२.३ कृतिविश्लेषणको सिद्धान्तका आधारमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास कस्तो छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

समस्याकथनमा उठेका समस्याहरूमा केन्द्रित रही दौलतविक्रम विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको अध्ययन गरिएको हुनाले यस शोध कार्यमा निम्न लिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- १.३.१ दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्ने,
- १.३.२ दौलतविक्रम विष्टको उपन्यास यात्रा, प्रवृत्ति र योगदानको निरूपण गर्ने,
- १.३.३ उपन्यास तत्त्वका आधारमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्ने ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

बिग्रिएको बाटो उपन्यासका बारेमा यस शोध कार्य पूर्व नै विभिन्न विद्वान्हरूबाट विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरूमा टीका-टिप्पणी तथा चर्चा-परिचर्चा गरिएका पाइन्छन् । यस उपन्यासका बारेमा अभिव्यक्त विद्वान्हरूका सारगर्भित विचारहरूलाई सकेसम्म यहाँ कालक्रमिक रूपमा समेट्ने प्रयास गरिएको छ :

शिवशङ्कर प्रसाद (२०३३) ले **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको “प्रकाशकीय” मा यो उपन्यास दौलतविक्रम विष्टले नवीन प्रकाशन वाराणसीको अनुरोधमा दुई महिनामा नै लेखिसकेको बताएका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास यथार्थवादी दृष्टिकोणको अर्को नवीन शैली भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

भीम खरेल (२०३५) ले **गोरखापत्र**को “दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक प्रवृत्ति” शीर्षको लेखमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासका बारेमा विवेचना नगरे पनि विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले दौलतविक्रम विष्ट वैचारिक

भावनाले नयाँ ओजस्वी नेता नभए पनि समाजको वास्तविकता टिपेर आफ्ना उपन्यास सजाउने व्यक्ति भएको कुरा बताएका छन् ।

सीता शर्मा (२०३८) ले 'साहित्यकार दौलतविक्रम विष्टको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास विसङ्गतिको पीडा र अस्मिताको चेतनाका साथ मानवीय जिजीविषा र सामाजिक विकृतिको विरोधमा उठेको युवा स्वर भएको चर्चा गरेकी छन् । उनले यो उपन्यास नेपाली नारी-जीवनमा आएको सकारात्मक परिवर्तनको स्वदेशीय परिवेशलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाए पनि औपन्यासिक शिल्पका दृष्टिले केही कमजोर रहेको उल्लेख गरेकी छन् ।

घटराज भट्टराई (२०४०) ले **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य** नामक पुस्तकमा "बिग्रिएको बाटो उपन्यास नेपाली समाजकै एक पक्ष अँगालेको वर्तमान युगीन असङ्गतिबाट उब्जेका विकृति र त्यसको निराकरणका लागि अधिकारको माग गर्ने क्रान्तिकारी उपन्यास हो" (पृ. ५६९) भन्ने चर्चा गरेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (२०४०) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि** नामक पुस्तकमा विष्टका उपन्यासमा युगप्रतिको वितृष्णा र विसङ्गतिको अभिव्यक्त पाइने कुरा बताएका छन् ।

पशुपति नेउपाने (२०५०) ले 'उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट र उनको ज्योतिज्योति महाज्योति उपन्यासको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा औपन्यासिक संरचनाका दृष्टिले **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास कमजोर हुँदा हुँदै पनि सामाजिक विकृति र वेथितिको स्पष्टोक्ति तथा विरोधका कारणले यो उपन्यास प्रगतिवादी उपन्यास परम्परामा एउटा थप कृति बन्न गएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पशुपति न्यौपाने 'निराश' (२०५१) ले "दौलतविक्रम विष्टको उपन्यासकारिताको निरूपण" शीर्षकको लेखमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास लेखकको ज्यादा प्रगतिवादी बन्ने महत्वाकांक्षाले गर्दा औपन्यासिकीकरणका दृष्टिले केही खस्किएको भए पनि यसमा अभिव्यक्त विकृति र वेथितिको विरोधका दृष्टिले उल्लेखनीय भएको बताएका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** नामक पुस्तकमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा निषेधित व्यवसायको आधुनिकतम कृत्य गर्ने कथित ठूलाबडाको अनैतिक जीवनको कथ्य यथार्थ, पुराना संस्कार तथा नयाँ आदर्श सम्मिश्रित मनःस्थिति र विभ्रम व्यक्तिहरूको जस्तो मनोवैज्ञानिक रूप अङ्कित भएको कुरा बताएका छन् ।

दौलतविक्रम विष्ट (२०५२) ले “रचनाको सन्दर्भमा मेरो जीवन” शीर्षकको लेखमा **बिग्रीएको बाटो** उपन्यासको लेखन र प्रकाशन समयको चर्चा गरेका छन् । जस अनुसार २०३२ मा लेखी २०३३ मा नवीन प्रकाशन वाराणसीबाट प्रकाशित भएको उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** नामक पुस्तकमा **बिग्रीएको बाटो** उपन्यासमा काठमाडौंली परिवेशका सस्ता होटलहरूमा हुने यौन विनियम र नैतिकताको दृष्टिले खराब बनिसकेको बाटो हिँड्न विवश मान्छेको यथार्थ प्रस्तुत भएको तर त्यसबाट मुक्तिको छनक दिन नसकेकाले विसङ्गतिवादी धाराको सृजन बन्न पुगको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

भावेश ‘भुँमरी’ (२०५३) ले **जनमञ्च** साप्ताहिकको “ईश्वरप्रति विश्वास नगर्ने वरिष्ठ साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट” शीर्षकको लेखमा **बिग्रीएको बाटो** उपन्यासका बारेमा विस्तृत चर्चा नगरेका भए पनि विष्टका कृतिको उल्लेख गर्ने क्रममा यो उपन्यासलाई पनि उल्लेख गरेका छन् ।

शैलेन्द्र साकार (२०५४) ले **समष्टिको** “अन्तरङ्ग कुराकानी” शीर्षकको लेखमा दौलतविक्रम विष्टसँग गरिएको अन्तरसंवादलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा विष्ट स्वयंले आफ्ना उपन्यास र कथाको तुलना गर्दै उपन्यासलाई सिङ्गे बगैँचा र कथालाई गमलाको फूलको संज्ञा दिएको कुरा बताएका छन् ।

जयदेव भट्टराई (२०५४) ले **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति** नामक पुस्तकमा दौलतविक्रम विष्टको जन्म, बाल्यावस्था, शिक्षादीक्षा, भ्रमण, साहित्यिक विधा, पहिलो रचना र मौलिक कृतिहरूको उल्लेख गर्ने क्रममा **बिग्रीएको बाटो** उपन्यासको नाम उल्लेख गरेका छन् । यसमा विष्टले दिएको मन्तव्य पनि समावेश गरिएको छ । मन्तव्यमा विष्ट स्वयंले आफ्ना रचनामा आफ्नो जीवन भोगाईको आत्म आलोचना गर्ने विषय पनि भएको कुरा बताएका छन् ।

घटराज भट्टराई (२०५५) ले **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक रूपरेखा** नामक पुस्तकमा साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यासका स्रष्टा मध्यको एक भएको चर्चा गर्दै “उनका आख्यानत्मक कृतिहरू सामान्तवादी प्रवृत्तिको उछितो कार्न सिपालु छन्” (पृ. १५२-१५९) भनी बताएका छन् ।

सुन्दरी थापा (२०५६) ले ‘उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको एक पालुवा अनेकौं याम उपन्यासमा द्वन्द्व’ शीर्षकको शोधपत्रमा **बिग्रीएको बाटो** उपन्यास औपन्यासिक संरचनाका दृष्टिले फितलो हुँदा यो उपन्यास उपन्यास नभएर व्यङ्ग्यात्मक निबन्ध जस्तो

बन्न पुगेको कुरा बताएकी छिन् । उनले समाजमा देखा परेको अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्दै असल समाज निर्माण गर्न खोज्ने उपन्यासकारको रूपमा चिनिएका विष्टको प्रगतिवादी चेतनाको सशक्त नमुना **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास बन्न पुगेको चर्चा गरेकी छिन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** नामक पुस्तकमा “**बिग्रिएको बाटो** उपन्यास वेश्यावृत्तिको समस्यालाई अगाडि ल्याउँदै सामाजिक विसङ्गतिको प्रस्तुतिमा अगाडि बढेको उपन्यास भएको र यसमा यथार्थवादी (आलोचनात्मक यथार्थवादी) प्रवृत्ति उग्र भई अव्यवस्थाका पक्षमाथि आक्रोशको आगो बलेको छ । त्यसैले यो नारीवादी उपन्यास हो” (पृ. २४३) भनी बताएका छन् ।

विष्णुप्रसाद पौडेल (२०५८) ले “साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट र उनको उपन्यास यात्राको चरण विभाजन” शीर्षकको **गरिमा** मा प्रकाशित लेखमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासले सामाजिक, सांस्कृतिक, व्यापारिक, राजनीतिक जस्ता पक्षमा मौलाएको कुरीतिको बयानमा र नव धनाढ्यहरूको अपराधिकीकरणको गतिविधिको तथा अनैतिक गतिविधिका आचरणको व्याख्यानमा केन्द्रित भएकाले यो उपन्यासले वाह्य यथार्थतामा आधारित विषयवस्तु लिएको कुरा बताएका छन् ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (२०५९) ले **सम्भनाका क्षितिजमा** नामक पुस्तकमा “दौलतदाई राष्ट्रका सम्पत्ति हुन्” भन्ने शीर्षकमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासले नेपाली समाजको पक्षलाई अँगालेको कुरा बताएका छन् ।

यज्ञेश्वर निरौला (२०५९) ले **कान्तिपुर**को “नेपाली आख्यान साहित्यका उच्च प्रतिभा : दौलतविक्रम विष्ट” शीर्षकको लेखमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा सामाजिक विसङ्गति र समाजका विद्यमान अव्यवस्थाका विभिन्न पक्षप्रति उपन्यासकारको आक्रोश व्यक्त भएको कुरा बताएका छन् ।

नरेन्द्रराज प्रसाई (२०६०) ले **दौलतविक्रम विष्टको परिक्रमा** नामक पुस्तकमा “**बिग्रिएको बाटो** उपन्यास आदर्शवादमा अटाएको सामाजिक उपन्यास हो” (पृ. ९९) भनी बताएका छन् ।

लक्ष्मी अधिकारी (२०६२) ले ‘चपाइएका अनुहार उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन’ शीर्षकको शोधपत्रमा **बिग्रिएको बाटो** – “कलागत सौन्दर्यको अभावमा च्यापिएको प्रगतिवादी चेतनाको कलात्मक विकास भएको उपन्यास हो” (पृ. २४) भनी चर्चा गरेकी छन् ।

जयदेव भट्टराई (२०५९) ले **गोरखापत्र** को “जिन्दगीलाई सामर्थ्यको देन मान्ने दौलतविक्रम” शीर्षकको लेखमा “साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट नेपाली साहित्यकै दौलत

हुन् । उनको दौलतलाई अजम्बरी बनाउने कार्यमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको स्थान पनि उक्तिकै सारगर्भित छ”(पृ. घ) भनी बताएका छन् ।

भोजराज खतिवडा (२०६२) ले ‘भोक र भित्ताहरू उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन’ शीर्षकको शोधपत्रमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास सामाजिक विकृति र वेथितिको स्पष्टोक्ति र तिनका विरोधका दृष्टिले उल्लेख्य भएको र यसमा विसङ्गतिवादी चिन्तन पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

यादवप्रकाश लामिछाने (२०६३) ले **आधुनिक नेपाली उपन्यासमा विसङ्गतिबोध** नामक पुस्तकमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास आत्मपरक शैलीमा लेखिएको समाजका नकारात्मक पक्षमाथि तीव्र प्रहार गरी अर्काको सम्पत्तिमाथि लालसा देखाउने प्रवृत्ति माथिको व्यङ्ग्य भएको कुरा बताएका छन् ।

सरला सुवेदी (२०६६) ले ‘मञ्जरी उपन्यासमा नारी पात्र’ शीर्षकको शोधपत्रमा विष्टका आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति प्रबल भएका उपन्यासहरू मध्यमा **बिग्रिएको बाटो** दोस्रो चरणको दोस्रो उपन्यास भएको चर्चा गरेकी छिन् । उनले यस उपन्यासमा समाजका सबै बिग्रिएका बाटाहरूको उद्घाटन गर्ने उद्देश्य लिइएको कुरा पनि बताएकी छिन् ।

बिग्रिएको बाटो उपन्यास विष्टका उपन्यासहरू मध्यको एक औपन्यासिक कृतिका रूपमा देखा परे पनि पूर्वोक्त विद्वान्हरूले यसका बारेमा सङ्क्षिप्त टिप्पणी गर्नु बाहेक अरु कुनै कार्य गरेको देखिँदैन । नेपाली उपन्यासको विकासको सन्दर्भमा यस कृतिको नाम मात्र लिएर कतिपय समीक्षक पन्छिएका छन् भने कतिपयले नाम लिनसम्म पनि कन्जुस्याईं गरेको पाइन्छ । यी समीक्षकहरूका समीक्षाहरूबाट प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ । यसरी पूर्व अध्ययनहरूले **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको सङ्क्षिप्त टिप्पणी गरिरहेको अवस्थामा प्रस्तुत शोधकार्य **बिग्रिएको बाटो** औपन्यासिक कृतिको समग्र पक्षको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक व्यक्तित्व बढी सशक्त र चर्चित रहेको छ । उनको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासका बारेमा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले चर्चा-परिचर्चा र टीका-टिप्पणी गरेका छन् । यस उपन्यासका बारेमा विस्तृत, एकत्रित तथा कृतिपरक र अनुसन्धानात्मक अध्ययन हुन सकेको पाइँदैन । यस अवस्थामा उपन्यासको अधीनमा रही अनुसन्धानात्मक एवम् कृतिपरक अध्ययन गर्ने, उपन्यासकार विष्टका औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिलाई निर्योत गरी थप चिनारी दिनुका साथै उनको योगदानलाई पहिल्याउनु नै यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

दौलतविक्रम विष्टको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै उपन्यासका मानकतत्त्वका आधारमा बिग्रिएको बाटो कृतिपरक अध्ययन गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्नका लागि मुख्य रूपमा पुस्तकालयीय कार्यलाई नै सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ ।

१.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यका सामग्री सङ्कलन विधिबाट प्राप्त सामग्रीलाई वर्णनात्मक एवम् विवरणात्मक ढाँचाका आधारमा विश्लेषण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा विधागत सिद्धान्तलाई पनि आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई मुख्य रूपमा ६ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती सबै परिच्छेदहरूलाई आवश्यकतानुसार दशमलब प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक, उपशीर्षक, उप-उपशीर्षक गरी विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको मुख्य रूपरेखा वा सङ्गठन ढाँचा यस प्रकार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक विमर्श

तेस्रो परिच्छेद : दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त परिचय

चौथो परिच्छेद : दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्रा, प्रवृत्ति र योगदान

पाँचौँ परिच्छेद : दौलतविक्रम विष्टको बिग्रिएको बाटो उपन्यासको विश्लेषण

छैटौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद : दुई

उपन्यासको सैद्धान्तिक विमर्श

२.१ विषय परिचय

‘उपन्यास’ आधुनिक साहित्यको नवीन गद्य विधा हो । मानव समाजसँग सम्बन्धित विविध पक्षलाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गर्ने बलियो माध्यमका रूपमा उपन्यासलाई लिने गरिएको छ । यसमा मानव जीवनका समष्टि घटना तथा परिवेशको व्यवस्थित रखाइ गरिएको हुन्छ । साहित्यका अन्य विधा जस्तै उपन्यासको पनि आफ्नै खालको संरचना हुन्छ । उपन्यासका संरचक घटकहरूले नै उपन्यासको विधागत पहिचान दिलाउँछन् । उपन्यासको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दा यसका आवश्यक घटक वा तत्त्वहरूको स्थिति र उपस्थिति के- कस्तो प्रकारको हुन्छ भन्ने कुरामा दृष्टि पुऱ्याउनु आवश्यक देखिन्छ । उपन्यासका संरचक घटकहरूलाई उपन्यासका तत्त्व पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । उपन्यासको परिचय, परिभाषा, संरचक घटक र तिनको परिचय तथा विभिन्न आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण जस्ता समग्र विषय सन्दर्भहरू उपन्यासको सैद्धान्तिक आधार अन्तर्गत पर्दछन् ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक आधारको विमर्श गरिएको छ । यस सन्दर्भमा उपन्यासको शाब्दिक परिचय, यसको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप तथा उपन्यासका तत्त्वहरू कथानक/कथावस्तु, पात्र र तिनको चरित्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, संवाद, उद्देश्य वा सारवस्तु / विचारका बारेमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ उपन्यासको परिचय

आधुनिक साहित्यको नवीन तथा सशक्त विधा उपन्यास हो । यसलाई आधुनिक समयको महाकाव्य भनेर पनि चिन्ने गरिन्छ । यो पाश्चात्य साहित्यको देन स्वरूप नेपाली साहित्यमा भित्रिएको हो । उपन्यासले समाजको समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । “उपन्यासमा हुने विषयगत तथा शैलीशिल्पगत लचिलोपन र बन्धन मुक्त प्रवृत्तिले गर्दा यसको क्षेत्र भन्-भन् विस्तारित हुँदै गइरहेको छ” (पोखरेल, २०६४ : १९) । उपन्यास फुर्सदी पाठकको निमित्त मनोरञ्जनको साधन मात्र नभएर बौद्धिक खुराक दिन सक्ने सन्तुलित भोजन बनेको कुरा टंकप्रसाद न्यौपाने (२०५९ : १५९) ले प्रस्तुत गरेका छन् । साहित्य परम्परामा नवीन विधाका रूपमा देखा परेको उपन्यास विधाले पाठकलाई आफू बाँचेको युगपूर्वको वा वर्तमान समयको जानकारी प्रदान गर्दछ । ऋषिराज बराल (२०५६) का अनुसार “महाकाव्यले पुराना समाजको संस्कृति चिनाउने कार्य गर्दछ भने उपन्यासले नयाँ समाजको नयाँ मान्छे र यथार्थको उद्घाटन गर्ने विधा भएर आएको छ” (पृ. २) । यसरी

हेर्दा उपन्यास आधुनिक समयको महाकाव्य हो । आजको समयमा उपन्यासको अध्ययन गर्ने पाठकले समग्र मानव जाति, उसले भोगेको परिस्थिति र अन्वेषणको बारेमा जानकारी हासिल गर्न सक्छ । त्यसैले उपन्यासको अर्थ र परिभाषाका बारेमा विमर्श गर्नु उपयुक्त ठानिएको छ ।

‘उपन्यास’ तत्सम शब्द हो । यसको निर्माण ‘अस्’ धातुमा ‘उप’ र ‘नि’ उपसर्ग तथा ‘घञ्’ प्रत्यय लागेर भएको देखिन्छ । ‘उप’ को अर्थ ‘नजिक’ र ‘न्यास’ को अर्थ ‘राख्नु’ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले कृष्णचन्द्र प्रधान (२०५२ : १३) का अनुसार उपन्यासको अर्थ ‘नजिक राखिएको वस्तु’ भन्ने बुझिन्छ । उप+नि+अस्+धम् मिलेर बनेको ‘उपन्यास’ शब्दको अभिधार्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु भन्ने बुझिन्छ । “संस्कृत साहित्यमा कुशलतापूर्वक कुनै विशेष अर्थ प्रकट गर्ने प्रक्रिया विशेष नै ‘उपन्यास’ हो भनेर उपन्यासको प्रयोजनपरक अर्थ पनि लगाइएको पाइन्छ” (प्रधान, २०५२ : १३) । यसकै मूल आशयको साङ्केतिक रूप ‘समीपता’ भने शाब्दिक व्युत्पत्तिमा नै छ । “साहित्यको शास्त्रीय धारणा अनुसार उपन्यासको खास अर्थ जीवनसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भन्ने बुझिन्छ” (प्रधान, २०४० : ७) । उपन्यासमा जीवनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । तसर्थ जीवनको निकटमा रहेको विषयवस्तुलाई उपन्यास भनिन्छ ।

अङ्ग्रेजी भाषामा प्रचलित ‘नोवेल’ को पर्यायवाची शब्दका रूपमा चिनिने उपन्यास विधागत स्वरूपमा नवीन हो भन्ने गरिएको पाइन्छ । सर्वप्रथम उपन्यासको चर्चा भरतमुनिंले ‘नाट्यशास्त्र’ मा गरेका छन् । त्यसपछि मात्रै अन्य विद्वान्हरूले उपन्यास शब्दको चर्चा गरेको दृष्टिकोण कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान (२०५२ : १३) को रहेको छ । प्रधानका भनाइमा “उपन्यास शब्दको प्रयोग विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले गरेका छन् । कतै प्रतिमुख सन्धिको अङ्ग विशेष तथा विन्यासका रूपमा कतै स्थापना, ज्ञापन, सन्दर्भ आदिजस्ता विभिन्न अर्थमा उपन्यासको चर्चा गरिएको पाइन्छ (प्रधान, २०५२ : १३) । अझै प्राचीन समयमा ‘उपन्यास’ शब्द कथन, सुभाषण, घोषणा, परिसंवाद, नियोजन, सङ्केत, निर्देशन आदि अर्थका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ” (प्रधान, २०४० : ८) । संस्कृतमा उपन्याससँग नजिकको साइनो गाँस्ने रचना विशेषलाई आख्यायिकाका रूपमा चर्चा गरिएको छ (बराल र एटम, २०५८ : ३) । वाणभट्टको ‘कादम्बरी’, दण्डीको ‘दशकुमार चरित’ आदि गद्य रचनाहरू संस्कृत साहित्यमा रहेका छन् । “यी र यस्ता धेरै आख्यानहरू संस्कृत साहित्यमा पाइए पनि यस्ता गद्यात्मक रचनाले आज प्रचलित उपन्यासको स्पष्ट विधागत स्वरूपलाई आत्मसात गरेको भने देखिँदैन” (बराल र एटम, २०५८ : ३) । यसर्थ अहिले नेपाली साहित्यमा प्रचलित उपन्यास पाश्चात्य साहित्यबाट क्रमशः बंगाली, हिन्दी हुँदै नेपालीमा आएको पाइन्छ ।

आजको साहित्यक परम्परामा लोकप्रिय तथा चर्चित विधा 'उपन्यास' अङ्ग्रेजी शब्द 'नोबल' वा 'नोबेले' को नेपाली रूपान्तरण हो (थापा, २०५० : १२५) । 'नोबल' शब्द इटालेली 'नोबेले' बाट लिइएको हो (प्रधान, २०५२ : १३) जसको अर्थ 'अलिकति 'नयाँ वस्तु' अर्थात् 'अ लिटिल न्यू थिङ्क' भन्ने हुन्छ । 'नोबेले' शब्द गिसेली भाषाको 'नयाँ' अर्थ दिने 'नोबस्' शब्दबाट निर्माण भएको हो (बराल र एटम, २०५८ : ३) । उपन्यासकै अर्थमा प्रयोग हुने फ्रान्सेली 'नोबेला' शब्द पनि यसैबाट विकसित भएको पाइन्छ । यही 'नोबल' शब्दको प्राविधिक अर्थ उपन्यास बनेको छ (सुवेदी, २०५३ : ४) । यसले एकातिर 'नयाँ' अर्थलाई अर्थ्याउँछ भने अर्कातिर यो इटालेली 'नोबेले' सँग जोडिएकाले 'समाचार' लाई जनाउँछ

(सुवेदी, २०५३ : ४) । 'समाचार' शब्दले इङ्गित गर्ने आशयको व्याख्या गर्दा कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०५२ : १४) का अनुसार सामान्य जीवनबाट चरित्र तथा घटनाहरू बटुलेर प्रचलित भाषामा प्रस्तुत गर्ने गुणविशेषलाई 'समाचार' शब्दले सङ्केत गर्दछ । त्यसैगरी राजेन्द्र सुवेदी (२०५३ : १४) ले आज 'उपन्यास' शब्दले गद्याख्यानको जीवन सापेक्ष प्रस्तुति र 'नोबेले' शब्द आधुनिकको उत्पत्ति हो भन्ने कुराको बोध गराउँछ भनेका छन् । तसर्थ उपन्यास विधा पाश्चात्य साहित्यको देन हो भन्न सकिन्छ ।

'नोबेल' शब्द प्रयोगमा आउनु अघि पाश्चात्य साहित्यमा 'फिक्सन' शब्द प्रचलित थियो । यसको अर्थ 'बनाइएको कथा वा 'आख्यान' भएको पाइन्छ भने अर्कातिर 'रोमान्स' ले पनि आख्यानको अर्थ वहन गर्दथ्यो भन्ने धारणा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२ : १४) को रहेको छ । प्रधानका विचारमा "विकासका ऐतिहासिक चरणहरू नियाल्दा उपन्यासपूर्वको कथारूप रोमान्सको संसारमा भेटिन्छ" (२०५२ : १४) । रोमान्स इतिहास अनुप्राणित तर कल्पनामा आधारित हुने हुनाले यो अपेक्षाकृत यथार्थ जीवनसँग सान्निध्य राख्ने उपन्याससँग दाँजिन सक्तैन, तर आफ्नो बेग्लै यथार्थको संसार सृष्टि गर्ने उपन्यासका स्रोत भने हुन सक्ने भनाइ प्रधान (२०५२ : १४) को रहेको छ ।

चौधौँ शताब्दीको मध्यदेखि औपचारिक ढङ्गका प्रारम्भिक खुड्किलाका रूपमा गद्यको प्रयोगका साथै बोलीचालीको भाषामा पनि साहसिक र अलौकिक प्रेम कथाहरू आउन थालेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४) । इटालेली कथाकार जिओवानी बोकासियोको 'डेकामेरा' का कथाहरू यस परम्पराका सबैभन्दा रोचक, नयाँ र आकर्षक कथाकृतिका रूपमा देखिन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : ४) । यी सामग्रीहरूमा आधुनिक आख्यान साहित्यको मात्र होइन उपन्यास लगायतका आधुनिक गद्याख्यान समेतको जग अडेको छ (सुवेदी, २०५३ : ६) । 'डेकामेरा' का यिनै कथालाई इटालेली भाषामा 'नोबेले' भनिन्छ, जसबाट अङ्ग्रेजी नाम 'नोबल' को उत्पत्ति भयो (प्रधान, २०५२ : १४) । दि शार्टर

अक्सफोर्ड इङ्गलिश डिक्सनरीमा इस्वीको १४६० देखि मात्र आधुनिक सन्दर्भमा 'नोबल' शब्दको प्रयोग हुन थालेको उल्लेख छ (प्रधान, २०५२ : १६) । पन्ध्रौँ, सोह्रौँ र सत्रौँ शताब्दीमा युरोपमा आएको पुनर्जागरण र त्यसबाट विकसित सांस्कृतिक चेतनाको परिणाम स्वरूप अठारौँ शताब्दीमा साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासको जन्म भएको चर्चा दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०६४ : ९६) ले गरेका छन् । यिनीहरूका अनुसार रोमान्सेली प्रवृत्तिलाई त्यागदै यथार्थ प्रवृत्तिलाई लिएर अङ्ग्रेजी साहित्यमा डेनियल डिफो, सेम्युअल रिचर्डसन, हेनरी फिलिडड, स्मोलेट स्टर्न आदि उपन्यासकारहरू देखा परे । यिनीहरूकै सक्रियता स्वरूप विश्वमा उपन्यास विधाको जन्म भयो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६४ : ९६) । त्यसपछि मात्र अङ्ग्रेजी उपन्यासले एक निश्चित, मौलिक र यथार्थिक रूप कायम गर्‍यो । फलतः आज उपन्यास मानव समाजको यथार्थ प्रतिबिम्ब झल्काउने माध्यम बन्न पुगेको छ ।

पूर्वीय साहित्यमा उपन्यासको बारेमा चर्चा भएको भए पनि अहिलेको उपन्यास पाश्चात्य साहित्यको देन हो । हिजो आज अन्य विधाका तुलनामा उपन्यास सबै भन्दा लोकप्रिय र चर्चित विधाका रूपमा स्थापित भएको छ । त्यसैले सधैं नयाँ नौलो विषयवस्तु र स्वरूपका साथ पाठक माझमा प्रस्तुत हुने उपन्यासलाई 'नोबेल' को पर्यायवाची शब्दका रूपमा प्रयोग गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

२.३ उपन्यासको परिभाषा

'उपन्यास' को परिभाषा दिने कार्य त्यति सजिलो त छैन तथापि विभिन्न समय, सन्दर्भ र विषयवस्तु अँगाली विभिन्न व्यक्तिले विविध दृष्टिकोण समावेश गरी 'उपन्यास' को परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । भिन्न भिन्न समय, स्थान र ज्ञानपृष्ठभूमिका विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका भिन्न भिन्न परिभाषामा उपन्यासको समष्टि परिचय प्राप्त हुन सक्दैन । त्यसैले पूर्व, पश्चिम र नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका परिभाषाहरूको अध्ययन विश्लेषण पश्चात् उपन्यासको समग्र पहिचानयुक्त परिभाषा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यहाँ यसै प्रक्रियालाई अवलम्बन गरिएको छ ।

२.३.१ पूर्वीय तथा भारतीय विद्वान्का दृष्टिकोणमा उपन्यासको परिभाषा र तिनको विश्लेषण

उपन्यासको सम्बन्धमा पूर्वीय तथा भारतीय साहित्य परम्परामा पनि विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न खाले धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यिनै अध्येताहरूका धारणा तथा विचारसहितका परिभाषाहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

हिन्दी साहित्यका उपन्यासकार प्रेमचन्दले उपन्यासका सम्बन्धमा भन्छन्—“म उपन्यासलाई मानव-चरित्रको चित्र ठान्दछु । मानव चरित्रमा प्रकाश पार्नु र त्यसका रहस्यहरू खोल्नु उपन्यासको मूल तत्त्व हो” (थापा, २०५० : १२७) । प्रेमचन्दको यस परिभाषामा रहेका उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यासमा मानवको चित्र हुन्छ ।
- (ख) उपन्यासको कार्य मानव चरित्रको प्रकाश पार्नु र रहस्य खोल्नु हो ।
- (ग) मानव चरित्र चित्रण गर्नु उपन्यासको मूल तत्त्व हो ।

डा. श्यामसुन्दर दासले वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथालाई नै उपन्यास मानेका छन् (न्यौपाने, २०५९ : १७३) दासको यस परिभाषामा अभिव्यक्त उपन्यास सम्बद्ध सारगर्भित बुँदाहरू निम्नानुसार छन् :

- (क) उपन्यासमा कथा हुन्छ ।
- (ख) उपन्यासले जीवनको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्दछ ।
- (ग) उपन्यासमा कल्पनाको प्रयोग हुन्छ ।

उपन्यासका बारेमा आ-आफ्ना धारणा प्रस्तुत गर्ने क्रममा डा. गोविन्द त्रिगुणायनले उपन्यासका सम्बन्धमा भन्छन् - उपन्यास मानव जीवनको स्वच्छ र यथार्थ गद्यमय चित्र हो, जहाँ मानव मनका रहस्यहरूको उद्घाटन र त्यसको उन्नयनको विचित्र क्षमता पनि हुन्छ । उपन्यासकारले यस्तो काम चरित्र-चित्रणका माध्यमबाट सम्पन्न गर्छ (न्यौपाने, २०५९ : १७३-७४) । त्रिगुणायनको यस परिभाषामा रहेको उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरूलाई निम्नलिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) मानव जीवनको स्वच्छ र सफा चित्रात्मकता उपन्यासमा हुन्छ ।
- (ख) उपन्यास मनोरञ्जक तथा चरित्र प्रधान गद्यमय विधा हो ।
- (ग) उपन्यासमा मानवीय रहस्यहरूको उद्घाटन र उन्नयन गर्ने क्षमता रहेको हुन्छ ।

उपन्यासका अध्येयता डा.गोपाल रायका अनुसार उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संसार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाहीं त उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ—हामी त्यसभित्रै हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्दछौं (राय, सन् १९७३, उद्ध. सुवेदी, २०५३ : ८) । रायको यस परिभाषामा रहेका उपन्यास परिचायक सारभूत बुँदाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

- (क) उपन्यासमा कल्पनाको संसार खडा गरिएको हुन्छ ।
- (ख) उपन्यासले पाठकमा भ्रम सिर्जना गराई आफू भित्रै हराउने बनाउने क्षमता राख्दछ ।
- (ग) भ्रमपूर्ण भए पनि उपन्यासले पाठकलाई सन्तोष प्रदान गर्दछ ।

यी त भए पूर्वीय र भारतीय विद्वान्हरूका विचारमा उपन्यासका सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएका धारणाहरू । यसपछि पाश्चात्य साहित्यका विचारक तथा विद्वान्हरूको धारणा पनि यहाँ प्रस्तुत गर्ने आवश्यकता ठानिएको छ, जो निम्नानुसार रहेका छन् :

२.३.२ पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूका दृष्टिकोणमा उपन्यासको परिभाषा र तिनको विश्लेषण

अङ्ग्रेजी साहित्यमा पहिलो उपन्यास मेलोरीको **मार्टेडि आर्थर** मानिन्छ भने पहिलो यथार्थवादी उपन्यास डिफोको **रविन्सन क्रुसो** हो । पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक उपन्यासको जग बसाउँदै आउनेहरूमा सेम्युयल रिचर्डसन र फिलिडङ्ग प्रमुख मानिन्छन् (न्यौपाने, २०५९ : १६९) । पूर्वीय र भारतीय साहित्यका अध्येताले उपन्यासलाई परिभाषा गरे जस्तै पाश्चात्य साहित्यका विचारकहरूले पनि आ-आफ्नो मत राख्ने प्रयास गरेका छन् । विद्वान्हरूका विचारलाई यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ :

अङ्ग्रेजी साहित्यमा आधुनिक उपन्यासका पिता मानिने हेनरी फिलिडङ्गले उपन्यासलाई यसरी प्रस्तुत गर्दछन् । उनका अनुसार—उपन्यास एउटा सुखान्त गद्यमय महाकाव्य हो (न्यौपाने, २०५९ : १६९) । फिलिडङ्गको यस परिभाषामा रहेको उपन्यास सम्मत बुँदाहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) उपन्यास गद्यमय हुन्छ ।
- (ख) उपन्यास सुखान्त हुन्छ ।
- (ग) उपन्यास महाकाव्य समकक्षी विधा हो ।

इ. एम. फोर्स्टरले हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारहरूद्वारा पीडित मानव जातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्तिलाई उपन्यास मानेका छन् (फोर्स्टर, सन् १९९०, उद्धृ. बराल र एटम, २०५८ : ७) । फोर्स्टरको यस परिभाषामा रहेका उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरू निम्नानुसार बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास मानव जीवनको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति हो ।
- (ख) उपन्यासमा हालको जटिल सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक संस्कारका पीडाको अभिव्यक्ति हुन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा रहेको 'उपन्यास' सम्बद्ध परिभाषालाई उल्लेख गर्ने क्रममा शब्दकोशको योगदान पनि गहन देखिन्छ। 'न्यू इङ्लिस डिक्सनरी' का अनुसार उपन्यासमा वृहद् आकारको गद्याख्यान अथवा वृत्तान्त हो, जस अन्तर्गत वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र, चरित्र र कार्यको कथानकका आधारमा चित्रण गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : ८)। यस परिभाषामा रहेका उपन्यास सम्बद्ध सारभूत बुँदाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ।

- (क) उपन्यासले वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्छ।
- (ख) उपन्यासमा पात्र अथवा चरित्रको उपस्थिति हुन्छ।
- (ग) कथानकका आधारमा उपन्यासमा चरित्र र कार्यको चित्रण गरिएको हुन्छ।

राल्फ फक्सका अनुसार उपन्यास कोरा कथात्मक गद्य लेखन होइन, यो त मानव जीवनको गद्य हो। उपन्यास कला नै पहिलो कला हो जसले मानवको सम्पूर्ण जीवनलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गर्दछ (बराल र एटम, २०५८ : ७)। फक्सको यस परिभाषामा रहेको उपन्यास परिचायक सारभूत कुराहरू निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) उपन्यास कोरा लेखन नभएर मानव जीवनको गद्य हो।
- (ख) उपन्यास एक कला हो।
- (ग) उपन्यासले मानवको सम्पूर्ण जीवनलाई अभिव्यक्त गर्दछ।

पाश्चात्य साहित्यका विचारक डब्लु.एच. हड्सनले उपन्यासको रूचि र अस्तित्व जहाँ पनि नारी र पुरुषका जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नुमा रहेको हुन्छ भनी मानेका छन् (हड्सन, १९९७ उद्धृत. बराल र एटम, २०५८ : ७)। हड्सनको यस परिभाषामा रहेका उपन्यास सम्बद्ध सारभूत बुँदाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यासमा मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण हुन्छ।
- (ख) उपन्यासको रूचि र अस्तित्व नारी र पुरुषको मानवीय कार्यको चित्रण गर्नुमा हुन्छ।

पाश्चात्य साहित्य परम्परामा उपन्यासलाई परिभाषित गर्ने क्रममा 'द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिका', भोल्युम १८ को योगदान पनि चर्चा गर्न लायक छ। यसका अनुसार उपन्यास विशेष देशकाल र चारित्रिक समूह समावेश भएको क्रमबद्ध घटनाहरूको माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने आवश्यक लम्बाई भएको तथा बनाईएको त्यस्तो साहित्यिक वर्णनात्मक गद्य विधा हो, जसमा मान्छेका अनुभवलाई केही जटिलताका साथ कल्पनाको सहयोगले प्रस्तुत गरिन्छ (ब्रिटानिका, भोल्युम १८, उद्धृत. बराल र एटम, २०५८ : ७)। यस परिभाषाले व्यक्त गर्न खोजेको उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास विशेष देश, काल र क्रमबद्ध घटनाहरूको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ ।
- (ख) उपन्यास वर्णनात्मक हुन्छ ।
- (ग) उपन्यासले कल्पनाको सहयोगमा मान्छेका अनुभवहरूलाई जटिलताका साथ प्रस्तुत गर्दछ ।
- (घ) आवश्यक लम्बाइयुक्त बनाइएको वर्णनात्मक साहित्यिक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ ।

यसै क्रममा अर्का विचारक डी.एच. लरेन्सले आफ्नो पुस्तक **हवाई द नोबल म्याटरस** मा उपन्यासलाई परिभाषित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनका अनुसार—उपन्यासले मानव जीवनको अध्ययन गर्ने भएकाले यसको महत्त्व अन्य कला र साहित्यका तुलनामा स्वाभाविक रूपले बढी रहेको छ । लरेन्सको यस परिभाषाले व्यक्त गर्न खोजेको उपन्यास सम्बन्धित सारभूत कुराहरू निम्नानुसारका बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास अन्य कला र साहित्य भन्दा स्वाभाविक रूपले फरक हुन्छ ।
- (ख) उपन्यासमा मानव जीवनको सम्पूर्णताको अध्ययन गरिएको हुन्छ ।

यी त भए पाश्चात्य साहित्यका विद्वान् तथा विचारकहरूका दृष्टिकोणमा उपन्यास सम्बद्ध धारणाहरू । पूर्वीय र पाश्चात्यमा उपन्यास सम्बन्धी परिभाषामा विविधता देखा परे जस्तै नेपाली साहित्यका विद्वान् तथा विचारकहरूका बिचमा पनि अनेकानेक मतमतान्तरहरू रहेका छन् । ती मतमतान्तरहरूका बारेमा पनि विमर्श गर्नु र यथाशक्य रूपमा विश्लेषण गर्नु पनि आवश्यक ठानिन्छ ।

२.३.३ नेपाली साहित्यका विद्वान्का दृष्टिकोणमा उपन्यासको परिभाषा र तिनको विश्लेषण

उपन्यासका अध्येताहरू अन्य साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि प्राप्त छन् । उपन्यासको सैद्धान्तिक विमर्श गर्ने क्रममा विद्वान्हरूको विचारलाई अगि सार्दा उपन्यासको परिभाषा दिन खोजेको पाइन्छ । उपन्यासलाई परिभाषित गर्नेहरूमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) लाई लिन सकिन्छ । उनका अनुसार - “उपन्यास जीवन र जगत्प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको मात्र उद्घाटन नभएको यो एक सम्पूर्ण मुनष्य-जीवित मनुष्यको संसार हो” (पृ. ४) । प्रधानको यस परिभाषामा रहेको उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास जीवन र जगत्प्रतिको एक विहङ्गम दृष्टि हो ।
- (ख) उपन्यासलाई यथार्थिक रूपमा बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न गरिन्छ ।
- (ग) उपन्यास सम्पूर्ण मानव जातिको जीवित संसार हो ।
- (घ) उपन्यास तथ्यको उद्घाटन पनि हो ।

उपन्यासको अध्ययन गर्ने अर्का समालोचक इन्द्रबहादुर राई (२०५२) को धारणामा - “उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा, जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ । औ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्ग दर्शक बन्दछ” (पृ. ४०) । राईको यस परिभाषामा अभिव्यक्त उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यासमा जीवनको यथार्थलाई भाषामा उतारिएको हुन्छ ।
- (ख) जीवनको प्रतिबिम्बन गर्न सक्ने आख्यानात्मक विधा/रचना उपन्यास हो ।
- (ग) साँचो एवं सफल उपन्यास जीवनको मार्गदर्शक बन्न सक्छ ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (२०४०) ले पनि उपन्यासको परिभाषा व्यक्त गरेका छन् । उनका अनुसार - “लौकिक भावनाद्वारा ओतप्रोत भई मानवको सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अड्कन गर्ने जीवनका अन्तरङ्गी र बहिरङ्गी चित्र (प्रकृति) लाई प्रतिबिम्बित गर्ने आधुनिक कला उपन्यास हो”

(पृ. ३७) । प्रधानको यस परिभाषामा रहेका सारभूत कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास कला हो ।
- (ख) उपन्यासमा मानवमनको सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अड्कन गरिएको हुन्छ ।
- (ग) उपन्यास लौकिक भावनाद्वारा ओतप्रोत हुन्छ ।
- (घ) उपन्यासले जीवनका अन्तर-बाह्य चित्रलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।
- (ङ) उपन्यास आधुनिक विधा हो ।

नेपाली साहित्य अध्येताहरू मध्यमा एक अध्ययता राजेन्द्र सुवेदी पनि हुन् । सुवेदी (२०५३) ले पनि उपन्यासका बारेमा आफ्नो अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार - “पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ” (पृ. ८) । सुवेदीको यस परिभाषामा रहेको उपन्यास परिचायक सारभूत कुराहरू निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास आख्यानात्मक विधा वा रचना हो ।
- (ख) उपन्यास पूर्वापर तारतम्य सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको हुन्छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले पनि उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : “मानव र मानवसमाजसँग सम्बन्धीत विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आवश्यक लम्बाई भएको गद्याख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ” (पृ. ८) । यस परिभाषामा रहेको उपन्यास सम्बद्ध कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास कलात्मक हुन्छ ।
- (ख) उपन्यासले मानव र समाज सम्बन्धि विविध सत्यलाई अभिव्यक्त गर्दछ ।
- (ग) उपन्यासमा आवश्यक लम्बाइ हुन्छ ।
- (घ) यो गद्याख्यानात्मक हुन्छ ।

नेपाली साहित्यका अर्का अध्येता मोहनहिमांशु थापा (२०५०) ले पनि उपन्यासलाई परिभाषित गरेको पाइन्छ । थापाका अनुसार “उपन्यास गद्यमा लेखिएको त्यो विधा हो, जसमा मानव जीवनको विस्तृत पक्ष र संबद्ध परिवेशको प्रस्तुति भएको हुन्छ” (पृ. १२७) । यस परिभाषामा रहेको उपन्यास संबद्ध कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यास गद्य विधा हो ।
- (ख) उपन्यासमा मानव जीवनको प्रस्तुति हुन्छ ।
- (ग) उपन्यासमा परिवेश पनि हुन्छ ।

टंकप्रसाद न्यौपाने (२०५९) का विचारमा - “उपन्यास यस्तो युगीन प्रतिबिम्ब वा युगबोधको मूर्ति हो, जसले गद्य आख्यानको माध्यमबाट मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गो-पाङ्गो रूपमा चित्रण गर्दै अतीत, वर्तमान र भविष्यका सूत्रहरूको व्याख्या गर्छ र जसको वस्तुविन्यास शृङ्खलित हुन्छ र जुन स्वयं पूर्ण हुन्छ” (पृ. १७७) । यस परिभाषाले व्यक्त गर्न खोजेको उपन्यास सम्बद्ध सारभूत कुराहरूलाई निम्नानुसार बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) उपन्यासमा युगीन प्रतिबिम्ब र युगबोधको मूर्ति प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।
- (ख) उपन्यास गद्याख्यान हो ।
- (ग) यसले मानवजीवनको साङ्गोपाङ्गो र यथार्थ चित्रण गर्दछ ।
- (घ) यसमा अतीत, वर्तमान र भविष्यका सूत्रहरूको व्याख्या हुन्छ ।
- (ङ) उपन्यासको वस्तुविन्यास शृङ्खलित हुन्छ ।
- (च) यो स्वयंमा पूर्ण हुन्छ ।

उपन्यासका बारेमा प्रस्तुत गरिएका यी परिभाषाहरू विद्वान्, समय र परिस्थिति अनुसार फरक फरक रूपमा देखा परेका छन् । उपन्यास आफैँमा पारिवर्तनशील विधा भएकाले पनि एक समयमा दिइएको परिभाषाले अर्को समयलाई पूर्ण रूपमा समेट्न सक्दैन । यी परिभाषाहरूमा कतिपय विद्वान्ले घटना, कतिपयले चरित्र, कसैले शैली त कसैले रूप र

कसैले वस्तु पक्षलाई प्राथमिकता दिएका छन् । त्यसैगरी कसैले व्यापक परिवेश र निश्चित आयामलाई अगाडि सारेको पाइन्छ । तर वर्तमान समयमा थोरै पात्र र भिनो कथालाई प्रयोग गरेर उपन्यास सिर्जना भइरहेकाले पनि यस्ता परिभाषाले उपन्यासलाई प्रष्ट्याउन सकेको देखिँदैन । नेपाली साहित्यका अध्येताहरूले पनि कसैले धेरै खण्ड, अध्याय, पात्र र वस्तुपक्षलाई जोड दिँदै उपन्यासलाई चिनाउन खोजेको देखिन्छ (सुवेदी, २०५३ : ९) । तैपनि उपन्यास यस्तै हो र हुनुपर्छ भनी स्पष्ट किटान गरेको सर्वसम्मत परिभाषा भने हालसम्म पनि प्राप्त हुन सकेको छैन । उपन्यासमा मानवीय जीवन र समाजको साङ्गोपाङ्गो र यथार्थ प्रस्तुति हुन्छ भन्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

माथि प्रस्तुत गरिएका उपन्यास सम्बद्ध परिभाषालाई समेटेर निचोड निम्नानुसारका बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

१. उपन्यास निश्चित आयाम भएको गद्याख्यान हो ।
२. उपन्यासले युगबोधको सजीव चित्र प्रस्तुत गर्दछ ।
३. यसले मानवजीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्गो चित्रण गर्दछ ।
४. यो समाख्यानात्मक विधि अपनाएर लेखिने साहित्यिक विधा हो ।
५. यसको वस्तुविन्यास व्यवस्थित, शृङ्खलित, सङ्गठित तथा पूर्ण हुन्छ ।

निष्कर्षमा उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ : मानव समाज र जीवनको सम्पूर्ण यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने निश्चित आयाम भएको समाख्यानात्मक विधि अपनाएर लेखिने व्यवस्थित, शृङ्खलित एवम् सङ्गठित गद्याख्यानात्मक साहित्यिक विधा उपन्यास हो । अर्थात् यथार्थ जीवनको सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्ने निश्चित आयाम भएको गद्यमय आख्यानलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ ।

२.४ उपन्यासको स्वरूप

उपन्यास मानव जीवन जगत्लाई स्वतन्त्र तथा तटस्थ भएर व्याख्या गर्ने आधुनिक समयको लोकप्रिय विधा हो । यसको आफ्नै स्वरूप र सङ्गठन पनि रहेको हुन्छ । युग र परिस्थिति अनुरूप उपन्यासले आफ्नो रूप, आकार वा ढाँचा बदल्दै लैजाने हुनाले यसको स्वरूप ठ्याक्कै यस्तै हो वा हुनुपर्छ भनी किटान गर्न भने गाह्रो छ । उपन्यासको क्षेत्र व्यापक हुन्छ, त्यसैले समय र स्थानको सीमामा यो बाँधिएको हुन्न । यही सीमा मुक्त स्वतन्त्रताले गर्दा समाज वा जीवनको समग्रता र सम्पूर्णतालाई यसले प्रक्षेपण गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण दयाराम श्रेष्ठ र माहेनराज शर्मा (२०६४ : ९४) को रहेको छ । अर्का विश्लेषक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) का विचारमा उपन्यासभित्र दृश्य, पात्र, घटना, चरित्र र उद्देश्य जस्ता थुप्रै कुराहरूको संयोजन हुन्छ । यी सबैको कलापूर्ण अन्वयमा

नै उपन्यासको स्वरूप तयार भएको हुन्छ (पु. २) । पाश्चात्य उपन्यास समीक्षक पर्शी लव्वाँक, इ.एम.फोर्स्टर, एड्विन म्युरले फर्म, स्ट्रक्चर, डिजाइन, रिदम, पेटर्न र सर्फेस जुनसुकै शब्दको प्रयोग गरिएको भए पनि अर्थमा भिन्नता आउँदैन । यी सबै उपन्यासको वस्तुगत संयोजन र जीवनगत विवेचनाका पक्षहरूको अभिव्यक्ति मात्र हुन् भन्ने विश्लेषण कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२ : ७) को रहेको छ । “समय, स्थान र व्यक्तित्वको मर्यादालाई पालन गरेर शैली र सीमाभिन्न समग्र जीवन प्रस्तुत गर्नु र सङ्क्षेपमा व्यक्त हुनु उपन्यासको स्वरूप हो” भन्ने विश्लेषण राजेन्द्र सुवेदी (२०५३ : ११) को रहेको छ ।

उपन्यासका अर्थात् साहित्यका विभिन्न विचारक र विश्लेषकहरूका उपन्यासप्रतिका दृष्टिकोणहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा पनि केही बुँदाहरू देखा परेका छन् । तिनलाई पनि हामी उपन्यासको स्वरूपमा राखेर हेर्न सक्छौं । ती आधारमा उपन्यासको स्वरूप निम्नानुसारको बुँदामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) मानव चरित्र चित्रण गर्नु उपन्यासको मूल तत्त्व हो ।
- (ख) उपन्यास कथात्मक, कलात्मक र चित्रात्म स्वरूपको हुन्छ ।
- (ग) उपन्यास वास्तविक, मनोरञ्जक तथा चरित्र प्रधान र गद्यमय हुन्छ ।
- (घ) उपन्यास रहस्यात्मक स्वरूपको हुन्छ । उपन्यास भ्रमपूर्ण भए पनि यसले पाठकलाई सन्तोष प्रदान गर्दछ ।
- (ङ) यो महाकाव्य समकक्षी सुखान्त विधा हो ।
- (च) उपन्यास हालको सङ्कट ग्रस्त जटिल सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक संस्कारका पीडाको अभिव्यक्तिगत स्वरूप पनि हो ।
- (छ) उपन्यासमा कथानक, पात्र र कार्यको चित्रण पनि गरिएको हुन्छ ।
- (ज) उपन्यासको रूचि र अस्तित्व नारी र पुरुषको मानवीय कार्यको चित्रण गर्नुमा हुन्छ ।
- (झ) उपन्यासको स्वरूप आवश्यक लम्बाइयुक्त र वर्णनात्मक हुन्छ । यसमा विशेष देश, काल र क्रमबद्ध घटना हुन्छ ।
- (ञ) उपन्यासको स्वरूप अन्य कला र साहित्य भन्दा स्वाभाविक रूपले फरक हुन्छ ।
- (ट) उपन्यासको स्वरूप भाषिक हुन्छ । यो जीवनको प्रतिबिम्बन गर्न सक्ने आख्यानात्मक किसिमको हुन्छ ।
- (ठ) यसले जीवनका अन्तर बाह्य चित्रलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।
- (ड) यो पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिन्छ ।
- (ढ) यसमा युगीन प्रतिबिम्ब र युगबोधको मूर्ति प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

- (ग) यसमा अतीत, वर्तमान र भविष्यका सूत्रहरूको व्याख्या गरिएको हुन्छ ।
- (त) यो स्वयंमा पूर्ण र श्रृङ्खलित हुन्छ ।
- (थ) यसले मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्गो चित्रण गर्दछ ।

उपन्यासको स्वरूप विषयगत, शैली शिल्पगत र प्रवृत्तिगत हुन्छ । उपन्यासको स्वरूप निर्धारण गर्न त सजिलो छैन तैपनि उपन्यासका विभिन्न अङ्गहरूका आवश्यक संयोजन सुसङ्गठन र परिपूर्णताद्वारा नै उपन्यासको सिङ्गो स्वरूप निर्माण हुन सक्दछ भन्न सकिन्छ ।

२.५ कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

उपन्यास संरचनाका लागि नभई नहुने महत्त्वपूर्ण कुराहरूलाई उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । साहित्यका प्रत्येक विधाको आफ्नै संरचनात्मक ढाँचा हुन्छ । विधागत पूर्णता प्राप्तिका लागि कतिपय तत्त्वहरू वा सामग्री संयोजनको आवश्यकता पर्दछ । ती आवश्यक तत्त्वहरूको कलापूर्ण एवं कुशल संयोजनमा नै कुनै पनि विधागत साहित्यको सफलता निहित हुन्छ । उपन्यास पनि वृहत् आख्यानात्मक संरचना भएको साहित्यिक विधा हो । यसको संरचनामा पनि तत्त्वगत सङ्गठन पक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूको विचारको समग्रमा भन्नु पर्दा उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरू मूलतः औपन्यासिक कथानक, पात्र र तिनको चरित्र, भाषाशैली, संवाद, परिवेश (देश, काल, वातावरण), दृष्टिविन्दु र विचार वा सारवस्तु आदि हुन् ।

२.५.१ युगीन सन्दर्भ

कुनै पनि व्यक्ति समाजमै जन्मन्छ, हुर्किन्छ, बढ्छ अनि समाजमै बसोबास गर्छ र मर्छ । त्यसैले उसलाई समकालिन समय र आफू बाँचेको युगले अवश्य पनि प्रभाव पारेको हुन्छ । तसर्थ कुनै पनि साहित्यकारलाई पनि उसको समकालिन समय र आफू बाँचेको समाजले प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसैले कुनै पनि साहित्यकारले रचना गरेको कृतिमा पनि त्यस युगले पारेको प्रभाव प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कृतिभित्र अङ्कित भएको हुन्छ । कुनै पनि कृति वा कृतिकार समाज निरपेक्ष भएर रहन सक्दैनन् । कुनै पनि कृति सिर्जना हुँदा त्यसको पृष्ठभूमिका रूपमा कुनै न कुनै युग रहेको हुन्छ । ऐतिहासिक उपन्यासहरूमा कुनै युग वा इतिहासको कुनै कालखण्डलाई आधार बनाइएको हुन्छ र त्यही आधारमा पृष्ठभूमि तयार हुन्छ भने पौराणिक उपन्यासहरूमा पनि पौराणिक काल अनुसारको पृष्ठभूमि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरी लेखिएका उपन्यासहरूमा भने तत्कालीन युगको प्रभाव स्पष्ट रूपमा परेको हुन्छ । जसलाई तत्कालिन समयको नेपालको राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि अवस्थाका सन्दर्भका आधारमा हेर्न सकिन्छ ।

२.५.२ शीर्षकीकरण

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको कुनै न कुनै नामकरण गरिएको हुन्छ । जसलाई शीर्षक भनिन्छ । कुनै पनि कृतिको संरचना विभिन्न अवयवहरूको संयोजनद्वारा भएको हुन्छ । सिङ्गो कृतिलाई चिनाउने शीर्षकको पनि आफ्नै स्थान र महत्त्व रहेको हुन्छ ।

२.५.३ संरचना

साहित्यका मान्यता प्राप्त विविध विधाहरू मध्ये उपन्यास पनि एउटा महत्त्वपूर्ण आख्यानात्मक विधा हो । साहित्यिक भाषाका माध्यमबाट मानव मनका विचार धारणा वा अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति हो (खतिवडा, २०६२ : ४२) । त्यसैको एक विधाका रूपमा रहेको उपन्यासमा पनि उपन्यासकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिहरूलाई घटना र पात्रका माध्यमबाट वा संयोजनबाट ती सबैलाई मिलाई एउटा उपन्यासको आकार निर्माण हुने गर्दछ । यही आकार नै उपन्यासको संरचना हो । “संरचनाको अर्थ कुनै वस्तुका आन्तरिक तथा बाह्य उपकरणहरूको अनुशासित र व्यवस्थित व्यवस्थापन हो” (बराल, २०५६ : २०) । संरचनाको आन्तरिक र बाह्य गरी दुईवटा प्रकारहरू रहेका छन् । उपन्यासको संरचनामा पनि दुईवटै स्वरूपहरू पाइन्छन् : बाह्य र आन्तरिक

(क) बाह्य संरचना

बाह्य संरचना भनेको कृतिको बनोट हो । बाहिरबाट सर्सर्ती हेर्दा उपन्यासको जे-जस्तो स्वरूप देखिन्छ त्यो नै बाह्य संरचना हो । यस अन्तर्गत कृतिको आयाम, परिच्छेद-योजना, अनुच्छेद-योजना, पङ्क्ति-योजना जस्ता कुराहरू पर्दछन् (बराल, २०५६ : २०) ।

(ख) आन्तरिक संरचना

उपन्यास संरचनाका दुई वटा स्वरूपहरू मध्येको एउटा अर्को स्वरूप आन्तरिक संरचना हो । सिङ्गो उपन्यासभित्र आन्तरिक संयन्त्र वा वस्तु सन्देशहरू आन्तरिक संरचनाका रूपमा आउँछन् (बराल, २०५६ : २०) । अर्थात् कथानक, पात्र र तिनको चरित्र, संवाद, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, सारवस्तु/विचार जस्ता औपन्यासिक तत्वहरूसँग सम्बन्धित कुराहरू आन्तरिक संरचनाभित्र पर्दछन् ।

ख.१ कथानक

उपन्यासको संरचनामा आउने विभिन्न तत्वहरू मध्येमा कथानक तत्व पनि एउटा महत्त्वपूर्ण तत्व हो । कथानक विचार विन्यासको महत्त्वपूर्ण माध्यम पनि हो । यसलाई उपन्यासको कच्चा सामग्रीका रूपमा पनि लिने गरेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी भाषामा

प्रचलित 'प्लट'कै नेपाली रूपान्तर कथानक वा कथावस्तु हो । यसलाई पूर्वीय समालोचना सिद्धान्तमा वस्तु पनि भनिएको पाइन्छ (थापा, २०५६ : ३२) । उपन्यासमा प्रयोग भएको कथानक घटनाहरूको शृङ्खला हो । यो कार्यकारण श्रृङ्खलामा आबद्ध घटनाक्रम या कथावस्तु पनि हो । कथानकमा धेरै घटनाहरूको संयोजन हुने कुराको विश्लेषण टंकप्रसाद न्यौपाने (२०५९ : २०३) ले गरेका छन् । "कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित विभिन्न घटना र तिनीहरूको एकताको माध्यमबाट एउटा कथानक बन्दछ । त्यस्तो कथानकलाई नै उपन्यासको प्राण मानिन्छ" (न्यौपाने, २०५० : १८५) । यस सम्बन्धमा समालोचक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०५२) को धारणा पनि चर्चा योग्य छ । उनका अनुसार कथानकमा तर्क, बुद्धि, कल्पना जस्ता साधनहरूको प्रयोग गरी घटनाहरूको लामो साइलो प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (पृ. ७) । घटनाको प्रस्तुति कार्यकारण सम्बन्धमा आधारित हुने हुनाले यसको सम्बन्ध उद्देश्य र विचारसँग पनि घनिष्ट रूपले गाँसिएको हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : १४) ।

कथा र कथानकको बिचमा अन्तर छ । कथा भन्नाले उपन्यासको कच्चा पदार्थ वा वस्तु बुझिन्छ भने कथानक चाहिँ त्यही कच्चा पदार्थबाट निर्मित प्रशोधित परिष्कृत रूप हो । यस सम्बन्धमा समालोचक राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) का अनुसार "घटनाहरूको एउटा वर्णनात्मक र तन्तुमा आबद्ध भएर शृङ्खला प्राप्त गरेको कथा तत्त्व नै कथानक हो" (पृ. १४) । सुवेदीले समालोचक इ.एम. फोस्टरको यस रायलाई उद्धृत गर्दै कथा र कथानकको बिचको विभेदलाई स्पष्ट पार्दै यसरी लेखेका छन् :

(क) राजा मरे त्यसपछि रानी मरिन् - कथा हो ।

(ख) राजा मरे त्यसपछि शोकमा परी रानी मरिन् - कथानक हो (फोस्टर, इ.१९५८, उद्धृ. सुवेदी, २०५३ : १४) ।

माथिको कथनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने राजाको मृत्युपछि रानीको पनि मृत्यु हुनुमा एउटा स्वाभाविक जिज्ञासा पैदा हुन्छ । रानी के कारणले मरिन् भन्ने जिज्ञासाले नै कथालाई कथानकतिर रूपान्तरण गर्दछ । मृत्युको कारण पत्ता लागेपछि उक्त कथा कथानक हुन्छ अर्थात् कथानक भनेको कार्यकारणको एउटा श्रृङ्खला हो । कलापूर्ण उपन्यासको कथानक पनि यस्तै पूर्वपरक्रममा कार्यकारण श्रृङ्खलाद्वारा निर्मित हुन्छ तर आधुनिक कतिपय प्रयोगवादी धाराका उपन्यासहरूमा भने क्षीण-कथानकको प्रस्तुति भई उपन्यासको संरचना अव्यवस्थित भएको देखिन्छ । जस्तै इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ, मंजुलको छेकुडोल्मा, ध्रुवचन्द्र गौतमको डापी आदि । हाल उपन्यासमा विभिन्न खाले प्रयोग हुँदै जाँदा अ-उपन्यासको जन्म हुन पुगेको र उपन्यास कथानक विनाको स्वरूपमा हिँड्न चाहेको धारणा व्यक्त गर्ने समालोचक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान उपन्यासहरूमा

कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्यको सूत्र लागु हुन छोडेको तर्कप्रस्तुत गर्दछन् (२०५२ : ७) । नेपाली उपन्यासका अध्येता कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले “उपन्यासमा अतीतावलोकन अर्थात् पूर्वदीप्ति र पूर्वाभास वा पूर्व सङ्केतको पनि प्रयोग गरिन्छ” (पृ. २४) भनेका छन् । उपन्यासको संरचना निर्माणका लागि आवश्यक र महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको कथानकको वर्तमान समयमा अवमूल्यन गरिए पनि पूर्णतया बहिष्कार भने भइ नसकेको भान हुन्छ ।

मानवजीवन र मानव समाजसँग निकट रहेको उपन्यास विधा मानवजीवनको छायाँ प्रतिछायाँ भएको छ । यस्तो उपन्यास निर्माणका लागि उपन्यासकारले कुनै न कुनै स्रोतबाट विषयवस्तु वा कथानक ग्रहण गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २४) । बराल र एटम कै वर्गीकरणलाई लिने हो भने कथानकका स्रोत इतिहास, यथार्थमूलक, अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैर कल्पना गरेर ६ किसिमका हुन्छन् । सामान्यतया कथानकको आङ्गिक विकास आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा हुन्छ (२०५८ : १२९) । तर आधुनिक उपन्यासमा यसको विकास सरल, रैखिक र वृत्ताकारिय ढाँचामा हुन्छ । कथानक विकासका आरम्भ, संघर्षविकास, चरमोत्कर्ष, अपकर्ष र उपसंहार गरी पाँच अवस्थामा हुने कुरा कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम् (२०५८ : २८) ले स्वीकार गरेका छन् । उपन्यासको कथानक र कथाको कथानकका बिचमा विभेद देखा पर्दछ । कथाको कथानक एउटा सामान्य घटनालाई लिएर सोभो प्रवाहित भएको हुन्छ भने उपन्यास चाहिँ मूल कथानकलाई स्वाभाविकता र गतिशीलता प्रदान गर्नमा अन्य सहायक अथवा उपकथाहरूमा पनि मूल प्रवाहमा जोडिएर आएका हुन्छन् । यसरी उपन्यासको कलापूर्ण र सुगठित संरचना निर्माणमा कथानक तत्त्वको अत्यन्तै ठूलो एवं महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ ।

ख.२ पात्र र तिनको चरित्र

उपन्यास संरचनाका महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरू मध्येको अर्को तत्त्व पात्र पनि हो । पात्रलाई कतै चरित्र कतै सहभागी र कतै कार्यव्यापारका नामले पनि चिनाउने गरिन्छ । “उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ” (बराल र एटम, २०५८ : २९) । उपन्यासको कथानकमा आएका घटनासँग सम्बद्ध हुँदै कथानकलाई सजीव बनाएर गति दिने सहभागी नै चरित्र वा पात्र हो भन्ने साहित्य समीक्षक मोहनराज शर्मा (२०४८) ले अगाडि उल्लेख गरेका छन् : “पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त हुन्छन् । यिनै गुणले युक्त पात्र नै उपन्यासका चरित्र हुन्” (पृ. १२४) । उपन्यासमा पात्रले कथानकको प्रस्तुति गर्ने र फेरबदल गर्ने कार्य पनि गर्दछ । “उपन्यासकारको आफ्नो विचार र जीवनदर्शनको प्रस्तुति गर्न पनि पात्रकै आवश्यकता पर्दछ । चरित्रको चित्रणमार्फत व्यक्ति तथा वृहत् समाजको उद्घाटन

गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ । मानिसका आन्तरिक तथा बाह्य प्रवृत्तिहरू चरित्रकै माध्यमले प्रस्तुत हुने गर्दछन्” (सुवेदी, २०५३ : १७) । चरित्रहरूलाई उपन्यासको सारवस्तु र विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम मान्ने राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) ले वास्तवमा उपन्यासमा प्राण भर्ने काम चरित्रले गर्दछ भनेका छन् । उनका अनुसार चरित्रको चयन उपन्यासको कथानक सम्बद्ध रहेर गरिन्छ । चरित्रहरू वातावरण वा परिवेश सुहाउँदा जीवनका घात-प्रतिघातहरूलाई बुझ्न सक्ने जीवन्त हुनु पर्दछ अन्यथा उपन्यास अस्वाभाविक बन्न पुग्दछ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पुरै युग र परिवेशको संवाहक भएर आएको हुन्छ (पृ. १७) । त्यसैले आजभोलि मानव चरित्र वा मानव समाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्त्वका रूपमा चरित्रले प्रमुखता पाएको छ । उपन्यासका पात्रहरू स्वतन्त्र सक्रिय र सजीव हुनु आवश्यक छ ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको भूमिका देखाउने ढङ्गलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । समसामयिक उपन्यासहरूमा पात्र वा चरित्रको भूमिकालाई महत्त्वका साथ प्रयोग गर्दै आइरहेको पाइन्छ । “पात्रले आफ्नो व्यक्तित्वको विकास आफैँ गर्दै जाने क्रममा उपन्यासको कथानकलाई निश्चित उद्देश्यसम्म पुऱ्याउन सहयोगीको भूमिका खेलेको हुन्छ” (पोखरेल, २०६४ : ३४) । पोखरेल (२०६४) का अनुसार उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरू मानवीय र मानवेतर हुने गर्दछन् । आख्यान साहित्यमा मानवेतर प्राणीको दाँजोमा मानवीय प्राणी वा मानवपात्रकै चित्रण हुने गरेको पाइन्छ (पृ. ३४) । चरित्र चित्रण गर्दा पात्रको आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षको सूक्ष्म अध्ययन, विश्लेषण र उद्घाटन गर्नु पर्दछ । उपन्यासमा प्रयोग गरिने पात्रहरूले विभिन्न किसिमका भूमिका खेलेका हुन्छन् । कुनै पात्र उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थित भई कार्य गर्दछन् भने कुनै पात्रहरू छोटो समयका लागि उपस्थित भएर छोटै समयमै हराउने गर्दछन् । उपन्यासका यिनै पात्र प्रमुख पात्र र गौण पात्रमा उपन्यासको कथानक पाउन सकिन्छ भन्ने ऋषिराज बराल (२०५६) ले उपन्यासका प्रमुख पात्रलाई अलग राख्दा कथानक छुट्टिने तर गौण पात्रलाई अलग राख्दा कुनै प्रभाव नपर्ने बताउँछन् (पृ. ४४) । सामान्य रूपमा कथावाचकलाई पनि कथा भन्ने पात्रका रूपमा लिन सकिने धारणा बरालको रहेको छ । उपन्यास साहित्यका अध्येता (विश्लेषक) भोलानाथ पोखरेल (२०६४) को विश्लेषण अनुसार राजा, प्रजा, मन्त्री, मालिक, मजदुर, किसान, अपराधी आदि सबै उपन्यासका पात्र बन्न सक्छन् । उपन्यासका विषय इतिहास, पुराण, राजनीति, विज्ञान, दर्शन जे भए पनि जहाँबाट लिइएका भए पनि यसका केन्द्रमा चरित्र नै आउँछ । पाठकको हेर्ने दृष्टिकोणमा फरक पर्छ (पृ. ३६) । एउटै कृति एउटै पाठकले फरक फरक समयमा पढ्दा त्यसमा भिन्न भिन्न विशेषता पाउन सक्छ भनी आफ्नो विचार व्यक्त गर्ने सुरेश सिन्हाका अनुसार उपन्यासले आफ्नो सम्पर्कमा आएका व्यक्तिहरू मध्ये कसैका आँखा, कसैका कान, कसैका स्वभाव आदि लिएर पात्रको प्राण भरेको

हुन्छन् (सिन्हा, सन् १९६५, उद्धृत. पोखरेल, २०६४ : ३६) । यस्ता पात्रहरू व्यक्तिगत र सामूहिक समन्वयनबाट बनेका हुन्छन् । उपन्यासकारले समाजका विभिन्न वर्ग, पेसा, धर्म, लिङ्ग आदिका विशेषताहरूको सारांश निकाल्न सक्षम भएका खण्डमा मात्र प्रतिनिधि पात्रको निर्माण गर्न सकिने धारणा सिन्हाको रहेको छ । उत्तर आधुनिकतावादी कृतिका पात्रहरू परम्परित पात्रका तुलनामा नवीन विशेषता लिएर आएका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरू अध्ययन गर्ने किसिमका हुन्छन् । यी पात्रहरूको अध्ययन गर्ने आधार पनि फरक फरक किसिमका हुन्छन् । पात्रका वर्गीकरणका आधारहरूमा पनि हालसम्म सर्वमान्य धारणा आएको पाइँदैन । यसका सन्दर्भमा पनि विद्वान्हरूका आ-आफ्नै धारणा पाइन्छन् । यहाँ विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका पात्र वर्गीकरणका आधारहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा ड्र.एम. फोर्स्टरले पात्रहरूलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (१) गोला पात्र (२) सपाट पात्र (फोर्स्टर, १९५३. उद्धृत. पोखरेल, २०६४ : ५०) । पर्सी लुब्बुकले 'भन्ने' र 'देखाउने', जर्ज लुकाजले 'संवाद र 'वर्णन' भनेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । मोहनहिंमाशु थापा (२५०) ले उपन्यासका पात्रलाई प्रमुख पात्र र गौण पात्र भनी वर्गीकरण गरेका छन् । उनले उपन्यासको मूलकथानसँग जोडिएका पात्र प्रमुख र अन्य पात्रलाई गौण पात्र मानेका छन् (पृ. १३३-३५) । टङ्कप्रसाद न्यौपाने (२०५९) ले उपन्यासका पात्रहरू स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील, भूमिकाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (पृ. १९१) । यसैक्रममा कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले पात्रलाई गतिशील र गतिहीन, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक भनी वर्गीकरण गरेका छन् (पृ. ३०-३३) । उनीहरूले मोहनराज शर्माको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरणका सातवटा आधारहरूलाई पनि स्वीकार गरेका छन् । अर्का समालोचक ऋषिराज बराल (२०५६) ले पात्रलाई गतिशील पात्र, अन्तर्मुखी पात्र, बहिर्मुखी पात्र, स्थिर पात्र, गोला पात्र, च्याप्टा पात्र, प्रतिनिधि पात्र र व्यक्ति पात्र भनी वर्गीकरण गरेका छन् (पृ. ३४) । समालोचक मोहनराज शर्मा (२०५९) ले प्रस्तुत गरेका पात्र वर्गीकरणका आधारहरू ७ वटा रहेका छन् : (१) लिङ्गका आधारमा : स्त्री र पुरुष, (२) कार्यका आधारमा : प्रमुख, सहायक र गौण पात्र (३) प्रवृत्तिका आधारमा : अनुकूल र प्रतिकूल पात्र, (४) स्वभावका आधारमा : गतिशील र स्थिर पात्र, (५) आसन्नताका आधारमा : मञ्चीय र नेपथ्य पात्र, (६) आवद्धताका आधारमा : बद्धपात्र र मुक्त पात्रका रूपमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (पृ. १७४-७५) भनेका छन् ।

माथि प्रस्तुत गरिएका पात्र वर्गीकरणका आधारहरू मध्ये धेरै आधारहरूलाई मोहनराज शर्माको वर्गीकरणले समेटेको पाइन्छ । हालसम्मकै वैज्ञानिक र प्रभावकारी मानिएको शर्माको वर्गीकरण नै हो । उनको वर्गीकरणहरू मध्येको एक आधार लिङ्गलाई अबका उपन्यासमा नौलो पहिचान सहित उपस्थित भएका तेस्रो लिङ्गी र समलिङ्गी पात्रहरूले

चुनौती दिइरहेका छन् । त्यसैले अबको पात्र वर्गीकरणको आधारमा यिनीहरूको स्थान निर्धारण गरिनु पर्ने आवश्यकता परेको देखिन्छ । यसतर्फ पनि अबका समालोचकहरूले सोचन जरूरी छ ।

यस शोधकार्यमा पनि मोहनराज शर्माको वर्गीकरण पछ्याएर गरिएको कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमको वर्गीकरणलाई स्वीकार गरिएको छ । जस अनुसार पात्र वर्गीकरणका आधारहरू निम्नानुसार छन् :

१. लिङ्गको आधार
२. कार्यको आधार
३. स्वभावको आधार
४. जीवनचेतनाको आधार
५. आसन्नताको आधार
६. प्रवृत्तिको आधार
७. आवद्धताको आधार

(१) लिङ्गका आधारमा पात्र

मान्छेको शारीरिक बनावट अथवा जीववैज्ञानिक योनिभेद छुट्याउने आधारलाई लिङ्ग भनिन्छ । लिङ्गले प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पात्र पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शारीरिक तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदका आधारमा यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३२) । यो वर्गीकरणमा निर्जीव पात्र र तेस्रो लिङ्गी पात्रको उपेक्षा भएको पाइन्छ । तसर्थ यी पात्रको बारेमा पनि सोचन र स्थान निर्धारण हुने गरी यसको अध्ययन हुन आवश्यक छ ।

(२) कार्यका आधारमा पात्र

उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूले गर्ने कार्य तथा भूमिकाका आधारमा पात्रलाई वर्गीकरण गर्ने तरिकालाई कार्यको आधार भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन किसिमका हुन्छन् । सबैभन्दा बढी कार्य गर्ने पात्र प्रमुख, प्रमुख पात्रको सहयोगमा कार्य गर्ने पात्र सहायक र सबैभन्दा कम कार्य गर्ने पात्र गौण हुन् (बराल र एटम, २०५८ : ३२) । उपन्यासमा प्रमुख पात्रलाई हटाई दिँदा कथानकमा प्रभाव पर्छ भने गौण पात्रलाई हटाउँदा कुनै प्रभाव पर्दैन भन्ने दृष्टिकोण ऋषिराज बराल (२०५६ : ३४) ले प्रस्तुत गरेका छन् ।

(३) प्रवृत्तिका आधारमा पात्र

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई किसिमका हुन्छन् । जसलाई सकारात्मक र नकारात्मक वा सत् र असत् पात्र पनि भन्न सकिने धारणा कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८ : ३२) को रहेको छ ।

(४) स्वभावका आधारमा पात्र

चरित्रगत वा स्वभावगत विकासका दृष्टिमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील र जस्तोसुकै अवस्थामा पनि परिवर्तन नभई आफूलाई एकै रूपमा प्रस्तुत गर्ने पात्र गतिहीन वा स्थिर हुने कुरा बराल र एटम (२०५८ : ३२) ले प्रस्तुत गरेका छन् ।

(५) जीवनचेतनाका आधारमा पात्र

यस आधारमा पात्रहरू वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई वर्गका हुन्छन् । वर्गीय पात्रले निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गर्दछन् भने व्यक्तिगत पात्रले आफ्नै विशिष्ट व्यक्तित्वको प्रतिनिधित्व गर्ने कुरा बराल र एटम (२०५८ : ३३) ले प्रस्तुत गरेका छन् ।

(६) आसन्नताका आधारमा पात्र

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई किसिमका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ । कथयिता वा अन्य पात्रले नाम उच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान समयमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहने कुरा बराल र एटम (२०५८ : ३३) ले प्रस्तुत गरेका छन् ।

(७) आबद्धताका आधारमा पात्र

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाईलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानको संरचनामा प्रभाव पर्दछ वा संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई भिक्दा उपन्यासको संरचनामा कुनै प्रभाव नपर्ने कुरा बराल र एटम (२०५८ : ३३) ले प्रस्तुत गरेका छन् ।

औपन्यासिक चरित्रले कुनै पनि सामाजिक वर्ग, पेसा, जाति वा मनोवैज्ञानिक स्तरको प्रतिनिधित्व गरिरहेको हुन्छ । “उपन्यासमा चरित्रको भूमिका देखाउने तरिकालाई चरित्रचित्रण भनिन्छ” (थापा, २०५० : १३३) । अर्को अर्थमा पात्रको संवाद तथा कार्यव्यापारलाई चरित्र

चित्रण भनिन्छ । उपन्यासमा लेखक, पात्र र पाठकका बिचमा घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ “आख्यानकारले स्त्रीलाई आफ्नै आमा समान र छोराछोरीलाई आफ्नै सन्तान समान सम्भन्नु पर्दछ (फक्स, सन् १९५४, उद्धृ. पोखरेल, २०६४ : ५८) । उनका विचारमा लेखकले एउटै मेचमा बसेर चिया खाएको साथीलाई चिने जस्तै गरेर उपन्यासका पात्रलाई पनि चिन्न सक्नु पर्दछ अन्यथा उपन्यासको स्तरमा हास आउन सक्छ । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले आफ्नो पुस्तकमा बढी भन्दा बढी विशिष्ट कुराको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने चरित्र वा पात्र नै उपन्यासका पाठकका लागि सम्भन्नु लायक हुन्छ (पृ. ३४) भनेका छन् । उनीहरूले बानी, बोली, हेराइ, क्रियाकलाप आदिले एउटा नयाँ व्यक्तित्वको छाप पार्न सक्ने चरित्रको उपस्थिति उपन्यासका लागि अत्यन्तै आवश्यक भएको विश्लेषण गरेका छन् (बराल र एटम, २०५८ : ३४) । एउटा उपन्यासमा प्राण भर्ने वा जीवन्त बनाउने कार्य चरित्रचित्रणले गर्दछ । “चरित्र चित्रणका माध्यमबाट नै आधुनिक उपन्यासकारहरूले त्रुटिलाई कलात्मक रूपमा छोपी प्रस्तुत गर्न सक्षम हुन्छन्” (बराल र एटम, २०५८ : ३५) । घटना र दृश्यका माध्यमबाट पात्रका चारित्रिक विशेषता देखाउन सकिने कुरा उल्लेख गर्ने मोहनराज शर्मा (२०५९) ले आख्यानात्मक कृतिको चरित्रचित्रण प्रदर्शनात्मक विधि र कथनात्मक विधिद्वारा गर्न सकिने विश्लेषण गरेका छन् । बराल (२०५६) ले “प्रदर्शनात्मक विधिमा लेखक पात्रलाई कुराकानीमा उनीहरूका आन्तरिक कुरा नबताउने त्यसको जिम्मा पाठकलाई नै छाडि दिने गर्दछन् तर कथात्मक विधिमा लेखकले चरित्रका बारेमा सबै कुराको जिम्मा पाठकमा नछाडी आफैँ बताउने गर्दछन्” (पृ. २७३) भनी उल्लेख गरेका छन् ।

पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा उनीहरूको मानसिक अवस्था, आर्थिक अवस्था, सामाजिक अवस्थाका अतिरिक्त उनीहरूको आनीबानी, चालचलन, रहनसहन, भेषभुषा, शीलस्वभाव, रूपाकृति, शिक्षा र पारिवारिक पृष्ठभूमि आदिले पनि भूमिका खेलेको हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

ख.३ संवाद

उपन्यासमा प्रयुक्त संवाद पनि औपन्यासिक प्रक्रियाको एउटा प्रमुख अङ्ग मानिन्छ । अङ्ग्रेजी भाषाको ‘डायलग’ शब्दकै पर्यायवाची शब्दका रूपमा नेपाली भाषामा संवाद शब्द प्रचलित छ । हुन त संवाद तत्त्व एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकको मुख्य र अभिन्न तत्त्व हो । तैपनि उपन्यासमा पनि पात्र र तिनको चरित्रचित्रण गर्ने क्रममा यो संवाद तत्त्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । संवाद तत्त्वले उपन्यासलाई नाटकीयता प्रदान गर्दछ । नाटकीय उपन्यास वास्तवमा रोचक, पठनीय, स्वाभाविक र प्रभावकारी पनि हुन्छ । उपन्यासमा संवादलाई गौण रूपमा लिइएको भए पनि उपन्यासलाई रोचक बनाउनका लागि संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : १८) । कुनै पनि गुण (

स्पष्टता, पूर्णता, सङ्क्षिप्तता तथा रसयुक्त) विनाको संवादले लेखकको दरिद्रता प्रकट गरेको हुन्छ (न्यौपाने, २०५० : २०४) । उपन्यासमा प्रयुक्त संवाद रोमाञ्चक र कौतूहल थप्ने खालको हुनुपर्दछ । पात्रपात्रहरूको चरित्र उद्घाटन गरी कथानकलाई गति दिन र यथोचित वातावरणको सृष्टि गर्न यसको प्रयोग गरिन्छ । यस सम्बन्धमा हड्सनको भनाइ छ - “संवाद स्वाभाविक उचित र नाटकीय हुनुपर्छ । यसको अर्थ यो हो कि यो वक्ताको व्यक्तित्व सुरक्षित गर्ने, परिस्थिति सुहाउँदो तथा सरल र स्वस्थपूर्ण अनि चाख लाग्दो हुनुपर्छ” (न्यौपाने, २०५९ : १९४) । त्यसै गरी संवाद देशकाल, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेश सुहाउँदो पनि हुन आवश्यक छ ।

औपन्यासिक पात्रहरूका बिचको संवादले नै उपन्यासकारले कतै-कतै औपन्यासिक घटनाको विकासलाई गतिशीलता प्रदान गरिरहेको हुन्छ भने कतै-कतै पात्र-पात्रका बिचको संवादले नै उपन्यासलाई चलायमान, विश्वसनीय र जीवन्त पनि बनाइरहेको हुन्छ । यस हिसाबले उपन्यासमा आख्यान कथनको सहायक माध्यमका रूपमा संवाद तत्त्वलाई पनि लिइएको छ (प्रधान, २०५० : ८७) । कुनै कुनै उपन्यासमा संवादकै माध्यमबाट कथानक सुरु भई विकास र अन्त्यसम्म पुगेका हुन्छन् भने कुनै-कुनै उपन्यास संवाद शून्य पनि हुन्छन् । संवाद प्रधान उपन्यासमा संवादले पात्रको चरित्र चित्रण गर्नमा र औपन्यासिक कथानकको विकास गर्नमा ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ । यस दृष्टिले उपन्यासको तत्त्वगत संरचना प्रक्रियामा औपन्यासिक कथानक, पात्र र तिनको चरित्र चित्रणका साथै भाषिक शैली र संवाद पनि त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा देखा पर्दछन् ।

उपन्यासमा कथानकलाई गत्यात्मक बनाउने, कथाको उद्घाटन गर्ने र चरित्रको विकास गर्ने क्षमता संवादमा हुनु जरुरी छ । नाटकीय र प्रत्यक्ष दुवै विधिबाट संवादको प्रयोग गरिनु उपयुक्त हुन्छ । अतः संवाद चरित्रचित्रणको बलियो माध्यम पनि बन्न सक्नु पर्छ । उपन्यासमा रोचकता, सौन्दर्यका साथै उत्कृष्टता अभिवृद्धिका लागि पात्रानुकूल सरल एवम् स्तरीय संवादको प्रयोग हुनुपर्दछ ।

ख.४ परिवेश (देश, काल र वातावरण)

उपन्यासको संरचना निर्माणका लागि परिवेश पनि महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यस विना उपन्यासको अस्तित्व सम्भव छैन । यस तत्त्वलाई महत्त्व नदिँदा औपन्यासिक घटना र पात्र हावामा घटेको तथा उभिएको जस्तो अनुभूति हुने गर्दछ । “उपन्यासमा हुने पात्रहरूको क्रियाकलाप गर्ने वा घटना घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई वातावरण वा परिवेश वा पर्यावरण भनिन्छ” (बराल र एटम, २०५८ : ३५) । मूलतः परिवेश शब्दले देशकाल र वातावरण दुई पक्षलाई समेटेको छ । यसलाई पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधिजस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०५३ : १९) । देशकाल भन्नाले

उपन्यासमा वर्णित स्थान र समयलाई बुझ्नु पर्ने हुन्छ । यसैगरी वातावरण भन्नाले चाहिँ उपन्यासमा वर्णित स्थानगत तथा समयगत विशेष जाति, वर्ग र तिनका सामाजिक सांस्कृतिक रहनसहन, वेशभूषा, आचरण, खानपिन तथा रीतिरिवाज आदि बुझिन्छ । वास्तवमा उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकलाई छोड्ने प्रभाव नै वातावरण भएको कुरा राजेन्द्र सुवेदी (२०५३ : ६४) ले प्रस्तुत गरेका छन् ।

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको वातावरण पनि मोटामोटी दुई किसिमका हुन्छन् । ती हुन्-सामाजिक वातावरण र भौतिक वातावरण (प्रधान, २०५० : ८५) । यसरी हेर्दा परिवेश समय र स्थानको सीमा हो । उपन्यासको परिवेश पाठकको भावनासँग सम्बन्धित विषय हो । अन्य तत्वका तुलनामा यो सूक्ष्म हुन्छ र पाठकको मानसिक अवस्थासँग सम्बन्धित हुन्छ । उपन्यासमा अनभूतिको संचार गराउन परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । “उपन्यास पढ्दा पाठकका मनमा उठ्ने दुःख, क्रोध, घृणा जस्ता भावनाहरूको उद्दीपन र तिनको परितृप्तिसँग उपन्यासको परिवेश सम्बन्धि छ” (बराल र एटम, २०५८ : ३६) । देशकाल दृश्यात्मक भएकाले यसमा बाह्य ज्ञानको आवश्यकता पर्ने र वातावरण अनुभव जन्य हुने भएकाले यो मानसिक ज्ञानसँग सम्बन्धित हुन्छ (प्रधान, २०४० : ८४) । उपन्यासले जीवनजगत्को यथार्थ चित्रण गरेको हुन्छ । यसै अनुरूप उपयुक्त स्थान, समय र वातावरणको पनि सृष्टि गरेको हुन्छ । “देशकाल, वातावरण वा परिवेश विना उपन्यासको कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन (प्रधान, २०५२ : ११) । जीवनप्रतिको लेखकको धारणा पनि परिवेशमार्फत प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका चरित्रहरू युगीन परिप्रेक्षमा त्यसै समय र समाजका अभिन्न अङ्ग भै बनेर रहेका हुन्छन् । पात्रहरूका विचार, भावना र जीवनप्रतिको दृष्टिकोण पनि समय र त्यही सामाजिक परिस्थिति अनुरूप निर्मित भएका हुन्छन् । यसले पात्रहरूको वैचारिक र चारित्रिक परिचय त दिन्छ नै त्यसका साथै त्यस समयको जीवन्त परिस्थितिको ज्ञान एवम् मनोभाव पनि पाठकलाई प्रदान गर्दछ । यसरी उपन्यासमा वर्णित पात्रहरूका क्रियाकलाप, घटना, विचार, धारणा तथा पाठकको मनोभावका साथै समाजका अन्य परिस्थितिहरूको यथोचित संयोजन र प्रस्तुतीकरण उपन्यासको देशकाल वातावरण वा परिवेश हो । यसको उपयुक्त संयोजनमा नै उपन्यासको सफलता निहित रहन्छ ।

उपर्युक्त वातावरण बाहेक पनि उपन्यासकारले अन्य किसिमका वातावरण पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । जस्तै : पौराणिक कालको वातावरण, ऐतिहासिक वातावरण, युद्धको वातावरण, राजनीतिक, सामाजिक परिवर्तनको वातावरण आदि । यसको दृष्टान्तका रूपमा मदनमणि दीक्षितको **माधवी** र दौलतविक्रम विष्टको **ज्योति ज्योति**

महाज्योति उपन्यासलाई लिन सकिन्छ । औपन्यासिक परिवेशकै सन्दर्भममा वर्तमान समयमा आञ्चलिक परिवेशलाई मूल आधार बनाई लेखिएका उपन्यासहरू पनि प्रशस्तै देखिएका छन् । यस किसिमका उपन्यासलाई औपन्यासिक देशकाल र वातावरणका दृष्टिले आञ्चलिक उपन्यास भन्दछन् । आञ्चलिक उपन्यासमा पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले कथानकको निर्माण गरेका हुन्छन् । यी उपन्यासहरूमा ती विशेष ठाउँको सामाजिक, सांस्कृतिक तथा भौगोलिक स्थितिको वर्णन गरिएको हुन्छ, जसमा स्थानीय रङ्ग पर्याप्त मात्रामा झल्किएको हुन्छ । यस सम्बन्धमा उपन्यासकार शङ्कर कोइरालाको **खैरेनी घाट**, इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ**, ध्रुवचन्द्र गौतमको **डापी** आदि उपन्यासहरू आञ्चलिक उपन्यासका विशिष्ट नमुनाहरू हुन् । यसरी उपन्यासको तत्त्वगत सङ्गठन प्रक्रियामा अथवा उपन्यासको खास रचनामा आवश्यक तत्त्वका रूपमा औपन्यासिक परिवेशलाई पनि एक प्रमुख अङ्गका रूपमा मान्न सकिन्छ । उपन्यासको संरचनामा परिवेशको उपयुक्त संयोजन भएमा मात्रै उपन्यास सफल बन्न सक्दछ ।

ख.५ दृष्टिविन्दु

उपन्यास संरचनामा दृष्टिविन्दुलाई पनि एउटा तत्त्वकै रूपमा लिइएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रयोग भएका घटना पात्र, परिवेशलाई पाठकसम्म पुऱ्याउनका लागि एउटा माध्यम चाहिन्छ । उपन्यासमा कथावाचन गर्ने कथावाचक अवश्य पनि हुन्छ । यही कथावाचकलाई उभिन वा बस्नको लागि रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०५८ : ३९) । उपन्यास तत्त्वकै रूपमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु उपन्यासको संरचनाको शिल्प विधानसँग सम्बद्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासमा सारतत्त्वलाई केन्द्रविन्दुमा केन्द्रित गरी प्रस्तुत गर्ने शैली दुई प्रकारका हुन्छन् । ती हुन् - उत्तम अर्थात् प्रथम पुरुष विधि र तृतीयपुरुष विधि (शर्मा, २०४८ : १२३) । उपन्यासमा उपन्यासकार कतै स्वयम् पात्रका रूपमा त कतै बाहिर रहेर तटस्थ रूपमा बोलिरहको हुन्छ । “उपन्यासमा उपन्यासकारले आफूले अनुभव गरेको, समेटेको वा कुनै अर्को पात्र भोक्ता वा सहभागी भएर विभिन्न पीडा र चाप भोगिरहेको हुन्छ” (सुवेदी, २०५३ : ५७) । उपन्यासकारले कुनै पात्रका माध्यमद्वारा वा स्वयम् पनि आख्यान प्रस्तुत गर्दछ । सरसर्ती हेर्दा उपन्यासमा कथा प्रस्तुत गर्ने तरिका नै दृष्टिविन्दु हो । तर यो यतिमा मात्र सीमित विषय भने होइन भन्ने दयाराम श्रेष्ठ (२०६७) ले यो त पात्रका मनका अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मुलतः सम्बद्ध छ (पृ. १०) भनेर विश्लेषण गरेका छन् । श्रेष्ठका अनुसार कथा जुनसुकै तिरबाट भनियोस् तर पात्रहरूको मानसिक अनुहारलाई उपन्यासकारले छर्लङ्ग पार्न सक्नुपर्छ । लेखक र पाठक बिचको समबन्धसूत्र नै दृष्टिविन्दु हो र यो उपन्यासकारको क्षमता जाँच्ने कसी पनि हो (२०६७ : ११) । यसैबाट कथाकारले कसरी घटना एवम्

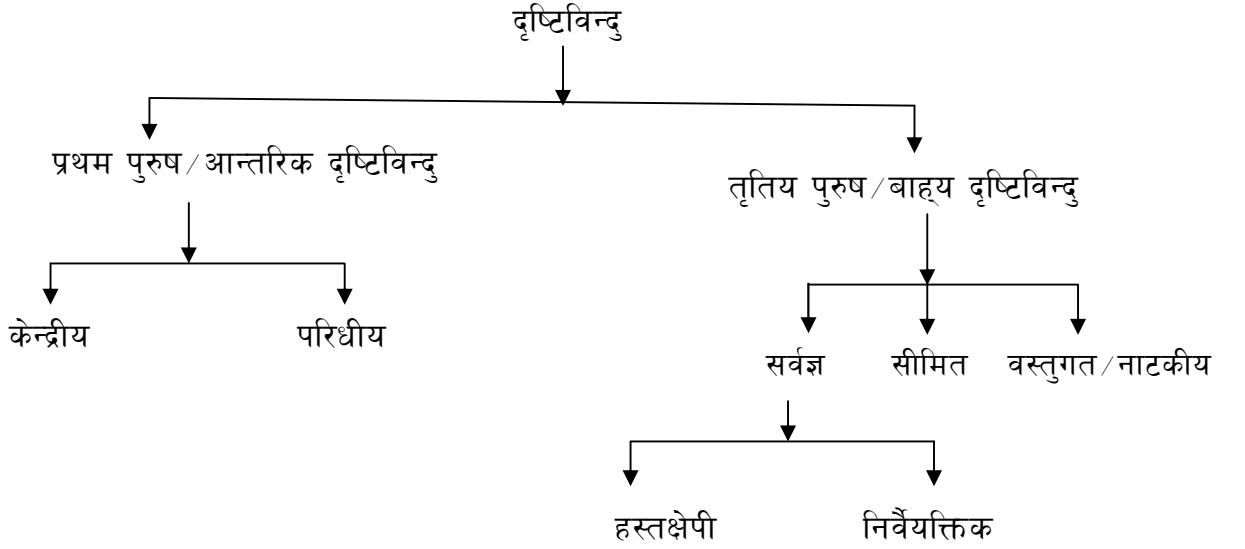
चरित्रको वर्णन र उपस्थापन गर्दछ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ५९) । यस आधारमा दृष्टिविन्दु दुई किसिमका हुन्छन् : आन्तरिक दृष्टिविन्दु र बाह्य दृष्टिविन्दु । यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ ।

आख्यानमा प्रायः कथावाचक प्रथम पुरुष 'म' का रूपमा र तृतीय पुरुष 'त्यो' का रूपमा आएका हुन्छन् । उपन्यास चिन्तकहरूले द्वितीय पुरुषको पनि चर्चा गरेको पाइन्छ, तर व्यवहारमा यसको प्रयोग अन्यन्तै न्यून रूपमा भएको देखिन्छ । एम.एच. अब्राहमले दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुषमा विभाजन गर्दै तृतीय पुरुषलाई आवश्यकतानुसार उपसमूहमा पनि बाँड्न सकिन्छ भन्ने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् (अब्राहमस, सन् २०००, उद्धृ. पोखरेल, २०६४ : ९७) । नेपाली साहित्य समालोचक मोहनराज शर्माले दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा वर्गीकरण गरेका छन् र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई बहिरङ्ग दृष्टिविन्दु पनि भनेका छन् । यस भित्र सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु र सीमित दृष्टिविन्दु आउने चर्चा प्रस्तुत गरेका छन् (शर्मा, २०५९ : ४४-४९५) । यसै क्रममा अर्का समालोचक ऋषिराज बराल (२०५६) ले दृष्टिविन्दुलाई प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषमा विभाजन गरेका छन् (पृ. ४६) । त्यसैले कथावस्तुको स्थिति र उद्देश्यले पनि दृष्टिविन्दुको छनोटमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक वा प्रथम पुरुष र बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भनी विभाजन गरेका छन् (पृ. ४९) । यिनका पनि उपविभाजन गरिएको छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रीय र परिधीयमा र बाह्य दृष्टिविन्दुलाई सर्वज्ञमा विभाजन गरिएको छ । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुलाई पनि हस्तक्षेपी र निवैयक्तिक दृष्टिविन्दुमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ, भन्ने चर्चा बराल र एटमको रहेको छ (२०५८ : ४९) । अन्य कतिपय विद्वान् एवम् समालोचकहरूले बराल र एटमकै वर्गीकरणलाई पछ्याएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत विभिन्न उपन्यासका अध्येताहरूका विचारमा दृष्टिविन्दुलाई विभिन्न किसिमले विभाजन गरेका भए पनि यिनीहरूका विचार एक अर्कासँग मिल्दाजुल्दा पनि छन् भने केही फरक पनि रहेका छन् । उपर्युक्त विद्वानहरूका वर्गीकरणका आधारमा निचोड स्वरूप दृष्टिविन्दुको वर्गीकरण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ :

ख.५.१ आन्तरिक तथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु : (अ) केन्द्रीय दृष्टिविन्दु र (आ) परिधीय दृष्टिविन्दु

ख.५.२ बाह्य तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु : (अ)सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु (आ) सीमित सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु (इ) वस्तुगत तथा नाटकीय दृष्टिविन्दु । यो दृष्टिविन्दुको वर्गीकरणलाई आरेखमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :



दृष्टिविन्दुका प्रकारहरूको विश्लेषण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

ख.५.१ प्रथम पुरुष (आन्तरिक) दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा उपन्यासकार आफैँ 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर कथा प्रस्तुत गर्दछ भने त्यो दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४०) । यस्ता दृष्टिविन्दुको कथावाचक कुनै एक व्यक्ति वा आख्यानको मुख्य पात्र वा अन्य पात्र हुने गर्दछन् । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको आख्यानमात्मक कृति आत्मकथा जस्तो हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४०) । दृष्टिविन्दु उपन्यासको साधन मात्र हो साध्य होइन । उपन्यासमा समाख्यताले गर्ने कामका आधारमा यसलाई केन्द्रीय र परिधीय दृष्टिविन्दुका रूपमा छुट्टयाउन सकिन्छ ।

(अ) केन्द्रीय दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा उपस्थित 'म' पात्र सामान्य कथा वाचक नभएर कथाको मूल पात्र नै भएर आएको छ भने त्यसलाई केन्द्रीय दृष्टिविन्दु भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४०) । उनीहरूका अनुसार यस दृष्टिविन्दुमा कथयिता नै उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन्छ र उसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ" (पृ. ४०) । यस दृष्टिविन्दुमा आएको 'म' पात्र नै उपन्यासको केन्द्रीय पात्र हो, जो उपन्यासको केन्द्रविन्दुमा रहन्छ । यो दृष्टिविन्दुमा लेखिएको उपन्यासमा वा आख्यानमा वैयक्तिक मानसिकता, संवेग, भाव आदि अभिव्यक्त गर्न लेखकलाई सहज हुन्छ ।

(आ) परिधीय दृष्टिविन्दु

उपन्यासका केन्द्रीय घटना र चरित्रहरू भन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाई रहेको पात्र हुन्छ भने त्यस्तो उपन्यासमा परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग

गरिएको हुन्छ । आख्यान प्रथम पुरुष, प्रथम पुरुष वाचक नै भए पनि विन्दु प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दु हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । परिधीय दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान गौण वा तटस्थ रहन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ११-१२) । यो केवल मुख्य पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेलेको हुन्छ ।

ख.५.२ तृतीय पुरुष (बाह्य) दृष्टिविन्दु

बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा उपन्यासकार स्वयं पात्र, परिवेश र वातावरणको समाख्याता बन्ने 'ऊ', 'त्यो' वा कुनै व्यक्तिको नामबाट उपन्यासमा उपस्थित भएर कथा वाचन गर्दछ अर्थात् आख्यानमा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य अथवा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । यस दृष्टिविन्दुलाई पनि तिन किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ : सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु, सीमित दृष्टिविन्दु र वस्तुगत वा नाटकीय दृष्टिविन्दु ।

(अ)सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु (तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु)

आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञ भै बनेर कथयिताले नै वर्णन एवम् टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्ना नियन्त्रणमा लिएको छ भने त्यसलाई तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३९) । यसका पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक गरी दुई भेदहरू रहेका छन् । यस दृष्टिविन्दुका आख्यातालाई आख्यानका बारेमा सम्पूर्ण ज्ञान हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३९) । यस दृष्टिविन्दुले पात्रका मानसिक अवस्थाका भावनाहरूलाई प्रकाश पार्छ (पोखरेल, २०६४ : ९८) । मोहनराज शर्मा (२०५९) ले पनि सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुलाई दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ भन्दै हस्तक्षेपी वा अन्तर्वेधी र अहस्तक्षेपी वा निर्वैयक्तिकमा वर्गीकरण गरेका छन् ।

(आ) तृतीय पुरुष (सीमित) दृष्टिविन्दु

तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले केवल एक पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरेको हुन्छ । यसमा समाख्याताले घटनाको विवरण दिने काम गरेको हुन्छ, तापनि टिप्पणी र राय पेश भने गर्दैन । कथावाचकले कुनै कुरा नजानी अरु कुनै पात्रका माध्यमबाट थाहा पाउँछ भने त्यस्तो दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दु हुन्छ (बराल, २०५६ : ४७) । कथावाचन गर्दा वाचकले आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुकाउँछ र कुनै सीमित पक्षबाट मात्रै कुनै कुराको चर्चा गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३८-३९) भने त्यस्तो दृष्टिविन्दुलाई तृतीय पुरुष (सीमित) दृष्टिविन्दु भनिन्छ ।

(इ) वस्तुगत वा नाटकीय दृष्टिविन्दु

यो दृष्टिविन्दु प्रयोग गरेर लेखिएको आख्यान दृश्यात्मक हुन्छ । वस्तुगत दृष्टिविन्दु सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको ठीक विपरित हुन्छ र यो सबैभन्दा बढी उद्देश्यपूर्ण हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । यसमा समाख्याताले पात्रको मनका कुराहरू आफूले नभनेर कार्यव्यापार तथा संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दछ (पोखरेल, २०६४ : १००) । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले पात्रको मन भित्र प्रवेश नगरी निरपेक्ष भएर चरित्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराएको हुन्छ, जसलाई वस्तुगत दृष्टिविन्दु भनिएको छ (पोखरेल, २०६४ : १००) । यस्ता आख्यानमा लेखकको भूमिका परोक्ष र पात्रको भूमिका प्रत्यक्ष हुन्छ । वस्तुगत वा नाटकीय दृष्टिविन्दुमा आख्यान पात्रका मनोभाव, आचार सन्ताप, हर्ष, विषमता आदिमा मौन हुन्छन् । पात्रका आनीबानी, चालचलन, रीतिरिवाज, भेषभुषा आदिबाट पाठकले जानकारी पाउँछन् (पोखरेल, २०६४ : १००) । यो दृष्टिविन्दु भएको आख्यानमा लेखक सक्रिय भएर आफ्नो विचार राख्न नपाउने हुन्छ ।

उपन्यास वृहत् संरचना भएकाले यसमा दृष्टिविन्दुको परिवर्तन आवश्यक रहनाका साथै उपलब्धिमूलक हुनुपर्ने मान्यता रहेको छ । त्यसैले यसको परिवर्तन स्पष्ट तथा उद्देश्य अनुरूप नहुन सक्छ । दृष्टिविन्दुले आख्यानलाई अनुवाद गरेर पाठक सामु प्रस्तुत गर्दछ ।

ख.६ भाषाशैली

भाषा र शैली दुई शब्दको समस्त रूप नै भाषाशैली हो । भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम र वाक्प्रतीक हो । यो साहित्यमा अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको हुन्छ । भाषा भाव सम्प्रेषणको माध्यम पनि हो (थापा, २०५० : १४२) । यसलाई मानिसले विभिन्न ढङ्ग वा ढाँचा अनुसार व्यक्त गर्दछ । यसरी भाषाका माध्यमबाट विभिन्न भाव तथा विचारहरूलाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा विधि नै शैली हो (थापा, २०५० : १४२) । शैली उपन्यासको व्यक्तित्व हो । शैलीबाट नै पाठक वर्गले मौलिक भिन्नता वा विशिष्टता अनुभव गर्दछन् । भाषा, कथा समय र पात्र अनुकूल प्रयोग गरिन्छ (प्रधान, २०५२ : ९) । शैली उपन्यासको सहज तत्त्व हो भने भाषा यसको स्थूल तत्त्व हो (प्रधान, २०५२ : ९) । भाषालाई आलङ्कारिक, सहज र सम्पूर्ण बनाउनु उपन्यासकारको निजी शैली हो । उपन्यास गद्य विधा भएकाले यसमा प्रयोग भएको भाषा प्रायः सरल हुन्छ । भाषाशैली अन्तर्गत शब्द विन्यास, वाक्य रचना र त्यस सम्बन्धी तत्त्वहरू पर्दछन् । यसरी हेर्दा भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो (न्यौपाने, २०५९ : १९६) । प्रत्येक लेखकले आ-आफ्नो कला र सीपले अभिव्यक्तिका लागि भाषालाई सिँगार्छ । भाषाको त्यही श्रृङ्गार अर्थात् अभिव्यक्ति प्रणालीको समष्टि रूप नै शैली हो (प्रधान, २०४० : ८८) ।

कविता काव्यको तुलनामा उपन्यासको भाषा सहज र स्वाभाविक हुन्छ । स्वाभाविक बनाउने सिलसिलामा लोकोक्ति उखान, टुक्का, उपमा आदिको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ (प्रधान, २०५२ : ९) । उपन्यासकारले उपन्यासमा भाषाशैलीका माध्यमबाट आफ्नो निजी छाप छोड्न सक्नु पर्दछ ।

औपन्यासिक कथानकलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा भाषाशैली एकै किसिमका नभई अनेक किसिमका हुन्छन् । त्यस्ता शैलीको विविधताको गम्भीर अध्ययन तथा विश्लेषण शैलीविज्ञानले गर्दछ । उपन्यासमा प्रयुक्त भाषिक शैलीलाई विद्वान्हरूले निम्नलिखित प्रमुख आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् :

- (क) वर्णनात्मक शैली
- (ख) विवरणात्मक शैली
- (ग) आत्मकथात्मक शैली
- (घ) चित्रात्मक शैली
- (ङ) संस्मरणात्मक शैली
- (च) तार्किक शैली
- (छ) पत्रात्मक शैली
- (ज) डायरी पद्धति शैली
- (झ) चेतनप्रवाह शैली
- (ञ) हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली

यी शैली मध्यमा उपन्यासकारले कुनै एउटा शैली रोजेका हुन्छन् (न्यौपाने, २०५९ : ९७) । यसरी हेर्दा उपन्यासका लागि भाषाशैली पनि एक अनिवार्य तत्त्व हो भन्न सकिन्छ ।

ख.७ उद्देश्य वा सारवस्तु/विचार

जुनसुकै कार्यको थालनी कुनै न कुनै उद्देश्य प्राप्तिका लागि गरिएको हुन्छ । तसर्थ रचना सिर्जनाको पनि कुनै न कुनै उद्देश्य राखिएको हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : १९) । उद्देश्य एवम् सन्देशको कलात्मक निष्कर्ष नै सारवस्तु हो (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । उपन्यासमा समावेश हुने केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । उपन्यासको विज र उद्देश्य पनि सारवस्तु नै हो (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । औपन्यासिक उद्देश्यलाई कतै कतै उपन्यासकारको अभिप्रायः वा जीवनदर्शन पनि भनिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । खास गरी उपन्यास मानव जीवन जगत्मा नै केन्द्रित हुने हुँदा यसको उद्देश्य वा सारवस्तु पनि मानव जीवनका हर्ष, विस्मात, सफलता-

असफलता सङ्घर्ष र प्राप्ति तथा अनेकौं मनोभावना र ग्रन्थहरूको उद्घाटन गर्नमा निहित रहेको हुन्छ । कुनै कुनै उपन्यासले युग चेतनालाई प्रस्तुत गरेका हुन्छन् भने कुनै कुनैले व्यक्तिमनको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने अभिप्रायः लिएका हुन्छन् (प्रधान, २०५२ : ११) । उपन्यास कलात्मक सौन्दर्ययुक्त हुने भएकाले यसमा सारवस्तुको आग्रहीकरण नभएर नाटकीकरण भएको हुनपर्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा प्रस्तुत गरियो भने त्यसलाई विचार वाक्य भनिन्छ (सुवेदी, २०५३ : २०) । कुनै पनि उपन्यास यथार्थवादी होस् वा उत्तर आधुनिकतावादी होस् सबैमा कुनै न कुनै सन्देश हुन्छ । आधुनिकतावादी तथा संरचनावादीहरू साहित्यिक कृतिमा विचारको विरोध गर्दछन् (बराल, २०५६ : ३७) तर विचार वा सारवस्तुको अभावमा उपन्यासको सिर्जना नै अर्थहीन बन्न सक्दछ । सारवस्तु कथानकका कुनै एक भागमा मात्र सीमित नभएर समग्र कृतिमा फिँजिएको हुन्छ । त्यसैले यसलाई पत्ता लगाउन उपन्यासलाई गहिरिएर पढ्नुपर्छ । मानिस र पशुमा भेद गर्ने तत्त्व नै विचार वा सारवस्तु हो (बराल, २०५६ : ३७) भन्ने कुरा पुष्टि भएको पाइन्छ ।

सारवस्तु उपन्यासको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यसैका माध्यमबाट लेखकले जीवनदर्शनको उद्बोधन गर्दछ । सारवस्तु उपदेशका रूपमा आयो भने यसले कलात्मक मूल्यलाई घटाउँछ । सारवस्तुलाई बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । सारवस्तुलाई केन्द्रस्थल बनाएर त्यसका आधारमा कथानकको योजना गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १२) । उपन्यास विचार प्रतिपादन गर्ने माध्यम मात्र हो । यस्तो विचारको उद्घाटन कलात्मक रूपमा हुँदा उपन्यास बढी मार्मिक बन्न जान्छ । ऋषिराज बराल (२०५६) का भनाइमा “जीवनदृष्टि विनाका लेखक र विचारविहीन उपन्यासको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिन्न” (पृ. ४२) । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले सारवस्तुलाई उद्देश्य अन्तर्गत राखेका छन् । प्रधान (२०५२) का अनुसार - “उपन्यासमा खास जीवनदर्शन हुन्छ, त्यसैका आधारमा यसको रचना हुन्छ” (पृ. ११) । उद्देश्य एवम् दर्शन विना कल्पनाकै भरमा उपन्यासले आफ्नो स्वरूप लिन सक्तैन । राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) ले सारवस्तुलाई विचारको रूपमा लिएका छन् । उनका अनुसार - “विचार यात्राको निष्कर्षमा प्राप्त हुने उद्देश्य नै उपन्यासको प्राप्ति भएको कुरा उल्लेख गरेका सुवेदीले विचारलाई कतै दृष्टिविन्दु, कतै कथा र कतै अन्तर्वस्तु भनिए पनि वास्तवमा उपन्यासमा विचारतत्त्व र सारवस्तु कुनै स्वतन्त्र तत्त्व नभएर उपकरणको सम्बन्ध विन्दु मात्र हो” (पृ. १९) भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आञ्चलिक र ऐतिहासिक प्रकृतिका उपन्यासमा स्थानीय सारवस्तुको प्रयोग गरिन्छ भने

विश्वजनीन् सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४२) । आजकलका उपन्यासमा यथार्थलको सूक्ष्म निरीक्षण गर्नु नै सारवस्तु रहेको हुन्छ भने कलात्मक प्रस्तुतीकरण नै उद्देश्यका रूपमा व्यक्त हुन्छ । यसर्थ कुनै पनि उपन्यास उद्देश्य विहीन वा सारवस्तुविहीन नभएर उद्देश्यमूलक र सारवस्तुमूलक एवम् विचारमूलक हुन्छन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

२.६ निष्कर्ष

आख्यानमात्मक स्वरूप भएको बृहत् गद्यात्मक संरचना उपन्यास हो । उत्पत्ति र विकासका दृष्टिले पद्यात्मक साहित्य पहिलो भए पनि लोकप्रियताका दृष्टिले औपन्यासिक साहित्य अगाडि आएको छ । पद्यात्मक बन्धनमुक्त व्यापक विषयवस्तु भएको उपन्यास विधा आधुनिक समयको महाकाव्यका रूपमा परिचित भइरहेको पाइन्छ । यस विधाको अध्ययन गर्ने विभिन्न मानदण्डहरू भए पनि शोधकार्यका निर्दिष्ट उद्देश्य प्राप्तिका खातिर उपन्यासका सैद्धान्तिक तत्त्वहरू : कथानक पात्र र तिनको चरित्र, संवाद, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली उद्देश्य वा सारवस्तु तथा विचारका बारेमा सङ्क्षिप्त विमर्श यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासका यी तत्त्व मध्ये कसैले कथानकलाई त कसैले चरित्र वा दृष्टिविन्दुलाई बढी महत्त्व दिएको पाइयो । सारभूत रूपमा कथानकलाई उपन्यासको स्थूल पक्ष मानिन्छ र यो कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध हुन्छ । यसका विषयवस्तुका स्रोत विभिन्न किसिमका हुन्छन् । यसको प्रस्तुतिको आफ्नै ढाँचा हुन्छ : रैखिक र वृत्ताकारिय । आधुनिक समयमा कथानकले कम र चरित्र वा पात्रले बढी महत्त्व पाए पनि समग्र उपन्यास कथानकविहीन हुन भने सकेको छैन ।

कथानकमा वा उपन्यासमा कार्यकारण शृङ्खलामा उपस्थित हुने मानवीय वा मानवेत्तर वस्तुलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । चरित्र (पात्र) हरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन किसिमका हुन्छन् । चरित्र चित्रणका सातवटा आधारहरू रहेका छन् ।

उपन्यासमा पात्रहरूले कार्यकलाप गर्ने वा घटना घट्ने स्थान समय र त्यसको मानिसक प्रभावलाई परिवेशका रूपमा लिइन्छ । परिवेश पनि उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । दृष्टिविन्दुले आख्यानमा भन्ने वा सुन्ने पद्धतिद्वारा समाख्याता उभिने ठाउँलाई जनाउँछ । दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट उपन्यासका अन्य तत्त्वहरू चलायमान हुन्छन् । यस्तो दृष्टिविन्दु मुख्य रूपमा प्रथम पुरुष (आन्तरिक) र तृतीय पुरुष (बाह्य) हुन्छन् ।

उपन्यासको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषाशैली हो । भाषा र शैलीविना उपन्यासको निर्माण सम्भव छैन । यी सबै तत्त्व मिलेर निर्मित उपन्यासको उद्देश्य वा सारवस्तु पनि आवश्यक तत्त्व हो । कतिपय विद्वान्हरूले द्वन्द्व, कौतुहल, प्रतीकबिम्बलाई पनि उपन्यासका

तत्त्वका रूपमा लिएको पाइन्छ । विद्वान्का विचार जे-जस्ता भए पनि समग्रमा उपन्यासका तत्त्वहरू कथानक, पात्र र तिनको चरित्र, संवाद, परिवेश, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र उद्देश्य वा सारवस्तु/विचार हुन् ।

जसरी सिङ्गे मानव शरीर निर्माणका लागि हात, खुट्टा, आँखा, मुख, नाक, कान, आदि हरेक अवयवको उत्तिकै महत्त्व रहन्छ, त्यसरी नै सिङ्गे उपन्यास निर्माणका लागि यसका संरचनात्मक अवयव वा तत्त्वहरूको महत्त्व र आवश्यकता हुन्छ । उपन्यासका यिनै सैद्धान्तिक तत्त्वका आधारमा दौलतविक्रम विष्टको उपन्यास **बिग्रिएको बाटो** को कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण यस शोधकार्यमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : तिन

दौलत विक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त परिचय

३.१ विषय परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदमा दौलतविक्रम विष्टको जीवनी व्यक्तित्व र उनका कृतिहरू र कृतिगत वैशिष्ट्यहरूको विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा विष्टको जीवनी, जन्म, बाल्यकाल, देहावसान, शिक्षादीक्षा, जागिर तथा वैवाहिक पारिवारिक अवस्थाको बारेमा सङ्क्षिप्त चिनारी गराईएको छ । विष्टको व्यक्तित्वका विविध पाटहरू जस्तै : साहित्यकार व्यक्तित्व अन्तर्गत कवि, नाटककार, कथाकार, उपन्यासकार अन्य साहित्यिक विधागत व्यक्तित्वको विमर्श गरिएको छ । उनको साहित्येतर व्यक्तित्वको पनि यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । विष्टले आफ्नो ६ दशक लामो साहित्य साधनबाट प्राप्त गरेका विविध विधाका कृतिहरू र तिनका मूल वैशिष्ट्यलाई कृतित्व अन्तर्गत प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका विचमा रहेको अन्तर्सम्बन्धका बारेमा पनि सङ्क्षिप्त विमर्श गरी परिच्छेदको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२ दौलतविक्रम विष्टको सङ्क्षिप्त जीवनी

प्रस्तुत उपशीर्षक अन्तर्गत दौलतविक्रम विष्टको जीवनीका विविध पाटहरूको सङ्क्षिप्त चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा विष्टको जन्म, बाल्यकाल र देहावसान, शिक्षादीक्षा, जागिरे तथा वैवाहिक पारिवारिक स्थितिका साथै उनको साहित्य लेखनमा प्रवेश गर्नमा प्रेरणा र प्रभावका बारेमा पनि विमर्श गरिएको छ ।

३.२.१ जन्म, बाल्यकाल र देहावसान

दौलतविक्रम विष्टको जन्म कोशी अञ्चलको भोजपुर जिल्लामा वि.सं. १९८३ साल आश्विन ६ गते बुधवार कृष्णपक्ष प्रतिपदा तिथिमा भएको हो (शर्मा, २०३८ : १) । उनी पिता सोमराज विष्ट र माता मानकुमारी विष्टका जेठा छोरा हुन् (थापा, २०५६ : ९) । गण्डकी अञ्चल, लमजुङ्ग जिल्लाको चिती पुख्र्यौली घर भएका विष्टका बाजे रेशमीराज जागिरे थिए । तिनैका माहिली पट्टीका छोरा सोमराज पूर्व नं. ४ भोजपुरजिल्ला अदालतमा विचारी भई गएका बेला दौलतविक्रम विष्टको जन्म भएको हो (शर्मा, २०३८ : १-२) । विष्टका बाबु आमाको विहे हुँदा उनका मावलीका हजुरबुबा क्षेत्रवहादुरले दाइजो स्वरूप काठमाडौँको डिल्लीबजारमा घर र तराईको तोलियामा खेतीको निम्ति चार विगाह जमिन पनि दिएका थिए (थापा, २०५६ : ९) । पश्चिम लमजुङ्ग जिल्लाको चिती गाउँका विष्टहरू

मध्ये कृष्णादि गोत्रका कालीकोटे विष्टहरूसँग दौलतविक्रम विष्ट सम्बन्धित छन् (थापा, २०५६ : ९) । तत्कालीन समयमा पनि सरकारी अदालतको डिट्ठासम्म बन्न पुगका रेशमीराजका नाती दौलतविक्रम विष्ट हुन् ।

हजुरबुबाको जागिरे जीवनको व्यस्तताका कारण भएको लम्जुङ्गको बसाइँ र हजुरआमाको मृत्युको कारणले गर्दा दौलतविक्रम विष्ट हजुरबुबा र हजुरआमाको मायाबाट वञ्चित रहनु परेको थियो (शर्मा, २०३८ : २) । आफ्नो उमेरको १४ वर्ष लाग्दा नलाग्दै विष्टले मातृवियोगको पीडालाई सहनु पऱ्यो (लामिछाने, २०६३ : १३३) । आमाको मृत्यु पश्चात विष्टका बाबुले दोस्रो विहे गरे, जसबाट चार सन्तानको जन्म भयो । तिन छोरा र दुई छोरीहरू । छोराहरू शङ्कर, गोपाल, र मदन हुन् भने छोरीहरू इन्दिरा र निरु हुन् । यो विहे पछि पनि दौलतका बाबुले अर्की कान्छी मैयाँसँग विहे गरे (थापा, २०५६ : १०) । बाबुको बारम्बारको विहे र आमाको मृत्युले गर्दा दौलतविक्रमक विष्टले सानै उमेरमा पनि धेरै दुःखहरू खेप्नु परेको पाइन्छ ।

जन्मपछिको विष्टको बाल्यकाल बाबुको जागिरे जीवनबाट निकै प्रभावित भएको देखिन्छ । आफ्नो बाल्यकालभरी विष्ट कहिल्यै पनि एकै ठाउँमा बस्न पाएनन् (शर्मा, २०३८ : ४) । फलस्वरूप नियमित शिक्षाको अवसरबाट समेत विष्ट वञ्चित हुनु पऱ्यो (शर्मा, २०३८ : ४) । बाबुको जागिरे जीवनले घुमन्ते जस्तो हुँदै कहिले काठमाडौँ, कहिले भापा, त कहिले दाङ, सल्यान र विराटनगर पुगेपछि विष्टको अध्ययन प्रक्रिया अधि बढ्न सकेन (शर्मा, २०३८ : ५) । आफ्नो बाल्यकालमा नै धेरै दुःख भोगेका विष्टको जीवन निकै सङ्घर्षपूर्ण रहेको देखिन्छ । अनवरत रूपमा नेपाली भाषा साहित्यको श्रीवृद्धिमा लागिपरेका विष्टले ७६ वर्षको उमेरमा वि.सं. २०५९ पौष १३ गते विहान करिब ९ बजेको समयमा यस धर्तीबाट सदासदाका लागि विदा लिएर गए (खतिवडा, २०६२ : ६) ।

३.२.२ शिक्षादीक्षा

दौलतविक्रम विष्टको जन्म मध्यम वर्गीय शिक्षित परिवारमा भएको थियो । विष्टको पारिवारिक पृष्ठभूमिको अध्ययनबाट यो कुरा पुष्टि हुन्छ । उनका बाबु आफैँ शिक्षित थिए । उनले छोराछोरीको शिक्षादीक्षाको बारेमा पनि राम्ररी बुझेका थिए । तैपनि दौलतविक्रम विष्टले बाल्यकालमा नियमित रूपमा शिक्षा ग्रहण गर्न सकेनन् (शर्मा, २०३८ : ४) । विभिन्न स्थानको अस्थायी बसोबास, १४ वर्षमा भएको आमाको मृत्यु र शैक्षिक अवसरहरूको अस्तव्यस्तताले नै दौलतविक्रमको नियमित शिक्षाको अवसरमा बाधा पुऱ्याएको पाइन्छ (थापा, २०५६ : १२) । यो प्रभाव दौलतविक्रमको किशोरकालसम्मको विद्यालयीय जीवनमा

परेको देखिन्छ तर पनि विष्टले शिक्षा प्राप्तिका लागि अनवरत रूपमा सङ्घर्ष गरिरहेको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टको बाल्य समयमा पर्याप्त मात्रामा विद्यालयहरू नभएका कारणले सम्पन्न परिवारले घरमै शिक्षक राखी आफ्ना छोराछोरीलाई शिक्षा प्रादन गर्ने प्रचलन रहेको थियो (शर्मा, २०३८ : ५) । उनका बाबुले पनि आफ्नो परम्परागत शैक्षिक संस्कार अनुसार पाँच वर्षको उमेरमा उनको अक्षरारम्भ गरिदिएका थिए (शर्मा, २०३८ : ५) । विष्टको औपचारिक शिक्षाको सुरुवात कठमाडौंको डिल्लीबजारमा भएको थियो (थापा, २०५६ : १२) । बाबुको जागिर सल्यान जिल्लामा भएपछि दौलतविक्रम पनि त्यहीं गएका थिए । उमेरको ८/९ वर्षमा सल्यानका गुरुवाट अड्क गणित, नेपाली भाषा र लघु सिद्धान्त कौमुदी भन्ने संस्कृत व्याकरण पढ्न थाले (शर्मा, २०३८ : ५) । यो पढाइ विष्टको चाहना विपरित भएकाले उनलाई कुनै प्रभाव पार्न सकेन । यस कुराको सङ्केत विष्टको एक पालुवा अनेकौं याम उपन्यासमा पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

काठमाडौंको दरवार हाई स्कूलमा १३ वर्षको उमेरमा चौथो कक्षामा भर्ना गरिएका विष्टको पढाइको स्तर राम्रो भएकाले विष्ट सोही कक्षामा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण हुन सफल भए (शर्मा, २०३८ : ५) । त्यसपछि आदर्श विद्यापीठ हाई स्कूल काठमाडौंबाट तृतीय श्रेणीमा एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरे (थापा, २०५६ : १३-१४) । भारतको अलिगढ लिटरेटरी युनिभर्सिटीबाट स्नातकस्तरको 'साहित्यरन्त' (प्रथम श्रेणीमा) उत्तीर्ण गरे । विष्टले प्राइभेट आइ.ए. पास गरेर बी.ए. पनि पढ्न सुरु गरेका थिए (थापा, २०३८ : १४) । यसरी दौलतविक्रम विष्टले स्वदेश र विदेशमा गरेर स्नातकसम्मको अध्ययन पुरा गरेको पाइन्छ ।

३.२.३ जागिर तथा वैवाहिक पारिवारिक स्थिति

दौलतविक्रम विष्टको पारिवारिक पृष्ठभूमि सम्पन्न रहेको पाइन्छ । समाजमा इज्जतको ख्यालराख्ने विष्टको परिवार धन सम्पत्तिले पूर्ण भए पनि उनका बाबुबाजेको पालादेखि नै जागिरे पेसालाई अपनाएको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : १३) । विष्टका हजुरबुबा, जेठाबाबु र बाबु समेत जागिरे थिए । राणाकालीन समयमा खरिदारसम्म बन्न पुगेका बाबुको जागिरको सिलसिलामा नेपालका धेरै ठाउँमा घुम्न पाएका विष्टको मनमा पनि जागिरको गहिरो मोह रहेको पाइन्छ । विष्टले पनि जागिर पेसालाई नै अपनाएका थिए (थापा, २०५६ : १५) । उनले जागिरमा प्रवेश गर्नुको मुख्य उद्देश्य बाबुबाजेको इज्जत कायम राख्नु र सेवा भावनाका अतिरिक्त उनको आफ्नै अहम्को सन्तुष्टि पनि भएको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : १४) ।

दौलतविक्रम विष्टले २००८ सालमा २५ वर्षको उमेरमा जागिरमा प्रवेश गरेका हुन् । विष्ट आफ्नो जागिरको सुरुवाती चरणमा त्यति स्थिर भएर लाग्न सकेनन् । त्यसैले उनका सुरुवातकालीन जागिरहरू ४/६ महिनाका मात्रै भएका छन् (थापा, २०५६ : १५) । सबै भन्दा पहिले विष्टले २००८ सालमा वन मन्त्री धर्मरन्त यमीको निजी सचिव भई ८ महिना काम गरेका थिए (थापा, २०५६ : १५) । २०१४ सालमा पनि विष्टले सोही पदलाई निरन्तरता प्रदान गरे (खतिवडा, २०६२ : ७) । यसपछि लोकसेवाको जाँच पास गरी भन्सार तथा अन्तःशुल्क विभागमा सिनियर क्लर्क पदमा काम गरे । त्यही विभागमा बस्दा बस्दै २०१८ सालमा बहुवा भई वीरगन्ज भन्सारमा ना.सु. सरहको कस्टम्स इन्स्पेक्टर भएर काम गर्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए (शर्मा, २०३८ : १५) । विष्टले सरकारी जागिरका क्रममा गृहपञ्चायत मन्त्रालयमा नायब सुब्बा हुँदै का.मु. अञ्चलाधीश, पोखरा नगरपञ्चायतमा प्रधान अधिकृत र रेडियो नेपाल सूचना विभागमा उप-निर्देशक पददेखि निर्देशक पदसम्म सम्हालेका थिए (थापा, २०५६ : १६) । विष्टले रेडियो नेपालमा २०२३ फागुनदेखि २०३४ सम्म काम गरे र पछि रा.प. द्वितीय श्रेणीमा पदोन्नति पाई रेडियो नेपालकै उपनिर्देशक पदमा रही डेढ वर्ष जति काम गरेका थिए (शर्मा, २०३८ : १५) । २०३६ साल चैत्र महिनादेखि विष्टले जलविद्युत् विकास समितिमा प्रसाशकीय अधिकृतको रूपमा काम गरेका थिए (थापा, २०५६ : १६) । सरकारी सेवामा उप-सचिवसम्म बन्न पुगेका विष्टले स्याङ्जा जिल्लाको जिल्ला अधिकारीको पदमा रहेर पनि कार्य सम्पादन गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २७४) । उनले २०४१ सालमा सरकारी सेवाबाट स्वेच्छिक अवकाश लिएर बाँकी जीवन साहित्य सिर्जनामा लगाएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २०५) ।

दौलतविक्रम विष्टको वैवाहिक जीवन निकै उतारचढावपूर्ण रहेको छ । उनको वैवाहिक जीवन सुरुमा असफल र पछि सफल रह्यो । विष्टको विवाह १९ वर्षको उमेरमा थानाका हाकिम सुब्बा प्रेमलाला पाण्डेकी छोरी लिचुमैयासँग भएको थियो (शर्मा, २०३८ : १६) । दुर्भाग्यवश लिचुमैयासँगको उनको वैवाहिक जीवनले निरन्तरता पाउन सकेन । किनकि विहे गरेर ल्याएको तिन महिनामा नै लिचुले छोरा जन्माइन् । त्यतिबेला विद्यमान सामाजिक संस्कार र पारिवारिक संस्कार कुनैले पनि यो कुरालाई मान्यता दिन सकेन । आकस्मिक रूपमा आई लागेको यो घटनाले दौलतविक्रम विष्टको हृदयमा ठूलो चोट पुऱ्यायो । उनले आफू समाजमा अपमानित भएको महसुस गर्न थाले (थापा, २०५६ : १४) । लिचुको चरित्रको कारणले गर्दा विष्टका जेठाबाबु र आमाहरूले यो वैवाहिक सम्बन्धलाई अस्वीकार गरी फौजदारी अभियोगमा सुम्पुवा गरेर दुई वर्ष जेल हाल्ने सल्लाह दिएका थिए (थापा, २०५६ : १५) । विरोधी र क्रान्तिकारी स्वभावका विष्टले त्यस किसिमको सल्लाह स्वीकार गरेनन् । भनेको नमान्दा विष्टले जेठाबाबुबाट चडकन र पशुको संज्ञा समेत पाएका थिए (थापा, २०५६ : १५) । जतिसुकै कठिन अवस्थामा पनि उनले लिचुले विवाहमा पाएका

सम्पूर्ण सामान सहित त्यहाँबाट भगाएर सुम्पुवा हुनबाट बचाएका थिए (शर्मा, २०३८ : १६) । यो उनको नारीप्रतिको आदरभावको परिणाम हो भन्ने कुरा विष्ट स्वयंले स्वीकारेको कुरा थापा (२०५६ : १५) ले उल्लेख गरेकी छन् ।

१९ वर्षकै उमेरमा विवाह गरी त्यसबाट उत्पन्न भएको विश्वासघातले गर्दा उनको पारिवारि स्थिति केही समयसम्म विक्षिप्त बन्न पुग्यो । यो विश्वासघातले विष्टलाई पहिलो नारी स्नेहबाट पलायन हुनु परेको थियो (थापा, २०५६ : १५) । पहिलो दाम्पत्य जीवनमा लिचुबाट धोका खाएका विष्टले पारिवारिक आग्रह अनुसार पुनः दोस्रो विवाह गरेका थिए (थापा, २०५६ : १५) । नूतनसँगको सुखद जीवनबाट विष्टका चार छोराहरू (१) श्रीविक्रम विष्ट (२) ओमविक्रम विष्ट (३) कैलाशविक्रम विष्ट (४) अनन्तविक्रम विष्ट अनि दुई छोरीहरू इन्दिरा र निरुको जन्म भएको थियो (शर्मा, २०३८ : १७) । विष्टको सानैदेखिको गायनप्रतिको रुचि अनुरूप उनका माहिला छोरा ओमविक्रम विष्ट गायन पेसामा संलग्न रहेका छन् ।

दौलतविक्रम विष्टको पारिवारिक आर्थिक स्थिति सम्पन्न नै देखिन्छ । पहाडमा पनि राम्रो बन्दोवस्तीका साथ बसेका थिए । त्यसमा पनि उनका बाबु राणाकालीन समयमा अदालतको खरिदारसम्म भएका थिए । यसले गर्दा दौलतविक्रमको परिवार धनसम्पत्तिका दृष्टिले सबल र सम्पन्न मान्न सकिन्छ (शर्मा, २०३८ : १७) । राम्रो आर्थिक परिवेशमा हुर्किएका दौलतविक्रमको आर्थिक स्थिति पनि राम्रो नै रहेको पाइएको छ । विष्टले कहिले पनि आर्थिक सङ्कटको झमेलामा फस्नु परेन । सानासाना जागिर गर्दै श्री ५ को सरकारको उपसचिव पदसम्म सम्हाल्न पुगेका विष्टको आफ्नो पारिवारि स्थिति पनि सम्पन्न नै रहेको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो जिवनकालमा स्वदेश तथा विदेशका थुप्रै ठाउँहरूको भ्रमण गर्ने सु-अवसर प्राप्त गरेका थिए । बाबुको जागिरे जीवनमा रहँदा विष्टले बाबुसँगै कहिले पहाड, कहिले तराई त कहिले काठमाडौँ घुम्ने अवसर पाए । पढ्दै जाँदा जागिरमा प्रवेश गरेपछि जागिरकै सिलसिलामा देश-विदेशका थुप्रै ठाउँहरू घुम्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए (शर्मा, २०३८ : १८) । विष्टले इन्डोनेशिया, मलेसिया, भारत, सिंगापुर, पाकिस्तान र रूसका ठाउँहरूको भ्रमण गर्ने मौका पनि पाएका थिए (शर्मा, २०३८ : १८) ।

३.२.४ साहित्य लेखन, प्रेरणा र प्रभाव

आधुनिक नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका दौलतविक्रम विष्टको साहित्यिक लेखनको सुरुवात १० वर्षको उमेरदेखि नै भएको पाइन्छ (थापा, २०५६ : १९) । १४ वर्ष लाग्दा नलाग्दै मातृवियोग खेप्नु परेका विष्ट विराटनगरको बसाइँमा

वीरबहादुर मुखियासँग सम्पर्कमा आए । त्यसपछि विष्टले हिन्दीका राधेश्याम वरेलीले लेखेको 'वाल्मीकि'को नेपालीमा अनुवाद गरे र 'चाँदचकोरी' को पनि अनुवाद लेखन गरेपछि आफ्नो साहित्य लेखन अनौपचारिक रूपमा प्रारम्भ गरेको पाइन्छ (लामिछाने, २०६३ : १३३) । उनको साहित्य लेखनको औपचारिक प्रारम्भ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको सम्पादकत्वमा शान्ति निकेतन इङ्गलिश स्कूल बानेश्वरद्वारा प्रकाशित आँखा पत्रिका 'आँखा' शीर्षकको गद्य कविता प्रकाशित भएपछि भएको थियो (शर्मा, २०३८ : २०) । उनको जन्मजात प्रतिभा तथा कल्पनाशीलताको परिणाम स्वरूप १० वर्षको उमेरदेखि नै फाटफुट रूपमा गीति रचनातिर उन्मुख भएको पाइन्छ (विष्ट, २०५२ : ६०-७१) । 'आँखा' गद्य कवितापश्चात् 'ऊ गयो' शीर्षकको कथा शारदा (२००५) मा प्रकाशन गरे पछि, सिर्जनात्मक लेखनतर्फ प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

दस वर्षकै उमेरदेखि साहित्य सिर्जनातर्फ रूचि बढेको र साहित्यिक अभिव्यक्ति दिन थालेका विष्ट आमाको मृत्युबाट भन्नु आहत भए । उनी यस घटनाबाट भन्नु लेखनप्रति अग्रसर भएको पाइन्छ (थापा, २०५६ : १९) । विष्टको आनुवंशिक प्रतिभा, कल्पना शक्ति तथा भावनाशीलताले गर्दा पनि उनी बढी साहित्य लेखनप्रति प्रेरित भएको पाइन्छ । सन् १९४२ मा भारतीय आन्दोलनबाट भागेर आएका सीताराम कायस्थ, भापाको गौरीगञ्जस्थित विष्टको घरमा आश्रय लिएर बसेका थिए । त्यसै समयमा उनले विष्टलाई हिन्दी भाषामा लेखिएका कथा, कविता सुनाउने गर्दथे । यो देखेर विष्टले पनि त्यसकै सिको गरेर लेख्ने र सुनाउने गर्न थाले । गल्ती भएको ठाउँमा सुधार गरि दिने कायस्थको कार्यबाट विष्टलाई विष्ट प्रेरित र प्रभावित हुँदै गएको पाइन्छ (प्रसाईं, २०६० : ५७) । बाबुले कथा जस्तै बनाएर सुनाएका जीवनका घटनाबाट विष्टको कथातर्फ रूचि बढेको पाइन्छ । साथै विष्टले आफ्नै कल्पनाका भरमा कल्पेका साथीहरूलाई दन्त्यकथा सुनाएको घटनाले पनि उनलाई कथा लेखन तर्फ आकर्षित गरेको देखिन्छ । उनको यो आनुवंशिक संस्कार आख्यान सिर्जनाको प्रेरणा तथा प्रभावको रूपमा रहेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : २०) । त्यसैगरी विष्टले वीरबहादुर मुखियाको पुस्तकालयमा पढ्ने अवसर प्राप्त भएकाले पनि उनलाई लेख्ने र लेखक बन्ने प्रेरणा प्राप्त गरेको कुरा विष्टकै आत्म स्वीकृतिबाट स्पष्ट भएको कुरा थापा (२०५६ : २०) ले उल्लेख गरेकी छन् । विष्टलाई आर्यसमाजी बौद्धिक महिला विद्यावती दीक्षितबाट पनि लेखनमा प्रेरणा एवम् प्रोत्साहन प्राप्त भएको थियो (शर्मा, २०३८ : २०) । सुरुसुरुमा हिन्दीमा लेखेर पछि नेपाली भाषामा प्रवेश गरेका विष्टले आफ्नै घरपरिवार, सीताराम कायस्थ, वीरबहादुर मुखिया तथा आर्य समाजी महिला विद्यावती दीक्षितबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेका थिए ।

वि.सं. १९९८ मा राधेश्याम वरेलीद्वारा लिखित 'वाल्मीकि' नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेर मञ्चन गराएपछि विष्ट अत्यन्तै उत्साहित भएका थिए । त्यसका साथै 'लैलामजनू' गीतिनाटकका आधारमा 'चाँदचकोरी' शीर्षकको नाटक समेत रचना गरेका थिए (शर्मा, २०३८ : २०) । मुखियाका सत्प्रेरणाले नेपालीमा अनुवाद तथा आफैँले लेखेका नाटकले सार्वजनिक हुने अवसर प्राप्त गरेपछि दौलतविक्रम विष्टको सिर्जनात्मक हौसला बढेको पाइन्छ (लामिछाने, २०६३ : १३४) । त्यही हौसलाबाट नै विष्टले आख्यानात्मक सफलता प्राप्त गरेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । सानै उमेरमा आमाको ममताबाट वञ्चित हुन पुगेका विष्टको भावनामा चोट पुग्यो । त्यही भावुकता र संवेदनशीलताबाट नै विष्टको साहित्य सिर्जनाको दैलो उघारेको पाइन्छ । जीवनमा घटेका घटना, ठाउँठाउँको बसाइँबाट प्राप्त अनुभव तथा पहिलो विवाहबाट पाएको धोकाबाट विष्टमा अपमानबोध भएको थियो । त्यही पीडाले, मानसिक यातनाले सताएको अनुभूति भएका विष्टको भित्री अठोट समाजमा केही गरेर देखाउने थियो । त्यही कारणले सिर्जनात्मक लेखनप्रति अभिरुचि जागृत भएको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टलाई उनको व्यक्तिगत पारिवारिक घटना, सामाजिक परिवेश तथा स्वदेशी साहित्यकारहरूबाट प्राप्त प्रेरणा पनि प्रभाव र पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको देखिन्छ (शर्मा, २०३८ : २०-२१) । हिन्दी साहित्यका, बङ्गाली, रूसी, फ्रान्सेली, जर्मनी, अङ्ग्रेजी साहित्यको अध्ययन तथा विश्वसाहित्यका चर्चित साहित्यिक हस्तीहरू अनातोले फ्रान्स, अल्बेयर कामु, प्रेमचन्द्र, शरदचन्द्र, दोस्तोएभस्की, जोला, बोभरी, गुस्ताव फ्लोबेयर जस्ता साहित्यकारहरू र स्वदेशी लेखक साहित्यकारहरू सम, देवकोटा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', विजय मल्ल आदिबाट प्रेरित र प्रभावित विष्टलाई नाटकीय तथा आख्यात्मक लेखनको प्रेरणा प्राप्त भएको थियो (शर्मा, २०३८ : २३) । यसका अतिरिक्त दौलतविक्रम विष्टलाई समाजमा विद्यमान जातपात, छुवाछुत, अन्धविश्वास, राजनीतिक व्यवस्था, नारीप्रतिको आन्तरिक संवेदनशीलता, प्रजातान्त्रिक मोह, सामाजिक विकृतिप्रतिको घृणाबोध आदिले लेखनमा प्रभाव पारेको पाइन्छ (थापा, २०५६ : २०) । जन्मजात प्राप्त सिर्जनशील प्रतिभा तथा सामाजिक परिवेश तथा राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यकारका कृतिहरूको अध्ययन एवम् वीरबहादुर मुखिया, विद्यावती दीक्षित, र सीताराम कायस्थसँगको सामिप्यता पनि दौलतविक्रम विष्टका साहित्य लेखनका प्रेरणा र प्रभावका स्रोतका रूपमा देखा परेका छन् ।

३.२.५ साहित्य सेवा, पुरस्कार तथा सम्मान

आफ्नो बाल्यकालीन जीवनको प्रायः जसो क्षण तराईमा बिताएका दौलतविक्रम विष्टले त्यहाँ रहेका अवस्थामा अन्धविश्वास र रुढिवादमा गुञ्जिएका पछ्यौटे जातिहरू प्रशस्त

मात्रामा देख्ने अवसर पाएका थिए (शर्मा, २०३८ : १९) । ती पछ्यौटे तथा पछ्याडि परेका जातिहरूको अवस्थालाई सुधार गर्नुपर्छ भन्ने भावना सधैं जागृत भइरहन्थ्यो । त्यही भावनाले गर्दा दौलतको सल्लाह र सुझावमा २००९ सालमा 'मोरङ्ग समाज सङ्घ' को स्थापना भयो (थापा, २०५६ : १८) । यसले २०१५ सालसम्म निरन्तरता पायो । विष्टले यसमा रहेर ६ वर्षसम्म काम गरेका थिए (थापा, २०५६ : १८) । त्यसैगरी उनले २००८ सालतिर 'जनकलाकेन्द्र' काठमाडौंका सदस्य, प्रगतिशील लेखक सङ्घको सदस्य तथा 'साहित्यकार सहयोग कोष' समितिका संस्थापक सदस्य समेत भई कार्य गरेको जानकारी पाइन्छ (थापा, २०५६ : १८) । यसरी विष्टले विभिन्न साहित्यिक संघ-संस्थामा संलग्न भई साहित्यको सेवा गरेको चर्चा पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो साहित्यिक जीवनको सुरुवातदेखि नै प्रोत्साहन पाउँदै आएका थिए । सर्वप्रथम उनले अनुवाद गरेको 'वाल्मीकि' नाटक र 'चाँदचकोरी' को मञ्चन भएवाट प्रोत्साहित र एक प्रकारले सम्मानित भएका थिए (शर्मा, २०३८ : २९) । आँखा पत्रिकामा 'आँखा' शीर्षकको कविता प्रकाशित हुनु नै विष्टका लागि सम्मान र हौसला भएको कुरा उनी स्वयम्ले स्वीकार गरेका छन् (विष्ट, २०५२ : ६०-७१) । यसका अतिरिक्त दौलतविक्रम विष्टलाई विभिन्न संघसंस्था र व्यक्तिहरूले पनि मान सम्मान र पुरस्कार प्रदान गरेको पाइन्छ ।

सर्वप्रथम नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिले २००८ सालमा पाँच सय पृष्ठको उपन्यास लेखन प्रतियोगिता आयोजना गरेको थियो । उक्त प्रतियोगितामा विष्टको मञ्जरी उपन्यास पहिलो पुरस्कारका लागि छानिएको थियो । कारणवश उक्त पुरस्कार लेखकलाई प्राप्त हुन सकेन (थापा, २०५६ : १७) । दौलतविक्रम विष्टको लामो साहित्यिक जीवनको कदर गर्दै उनका कथा र उपन्यासका लागि 'नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान'ले २०३२ सालमा 'महेन्द्र प्रज्ञा' पुरस्कार (रु.२५००००-) प्रदान गरेर सम्मान गरेको थियो (शर्मा, २०३८ : ३०) ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासका लागि २०४५ सालको 'मदन पुरस्कार' र आँसु त्यसै छचल्किन्छ कथा सङ्ग्रहलाई २०४८ सालमा 'साभा पुरस्कार' प्रदान गरिएको थियो (थापा, २०५६ : १७) । उनले २०५३ सालमा 'गङ्की वसुन्धरा पुरस्कार' पनि प्राप्त गरेका थिए (थापा, २०५६ : १७०) । नेपाली साहित्यको सेवा गरे वापत विष्टलाई 'चावेल महान समूह' ले अभिनन्दन पनि गरेको थियो (थापा, २०५६ : १७) । २०५३ फागुन १७ र १८ मा भ्रामामा आयोजित कथा गोष्ठी तथा लघुकथा सम्मेलनका सुखद अवसरमा 'रत्न श्रेष्ठ पश्चिमाञ्चल क्षेत्रीय पुरस्कार' बाग्लुङकातर्फबाट उनलाई सादर सम्मान अर्पण गरेको थियो (भुँवरी, २०५३ : फागुन ३०) । विष्टलाई 'साहित्यक प्रतिष्ठान' (भ्रामा) र बुढानीलकण्ठ स्कुल काठमाडौंले पनि सम्मान गरेका छन् (बराल र एमट, २०५८ : ५४१) ।

उनलाई 'प्रतिभा समूह' बानेश्वर र 'आह्वान समूह' चावहिलद्वारा २०५० सालमा सम्मान गरियो भने २०५३ सालमा 'ससांक प्रतिष्ठान' धुलावारी भ्नापाले पनि मानपत्र अर्पण गरेको पाइन्छ (भुवरी, २०५३ : फागुन ३०) । विष्टले 'गोरखा दक्षिणबाहु' (चौथो) बाट पनि सम्मानित हुने अवसर पाएका थिए (साकार, २०५४ : २८-२९) । विष्टले नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिका लागि पुऱ्याएको समग्र योगादनको कदर गरेर रु. दुई लाख राशीको 'भूपालमानसिंह कार्की पुरस्कार' (२०५५) समेत प्रदान गरिएको थियो (भट्टराई, २०५८ : ७२) । उनको 'पास्नी' शीर्षकको कथा रूसी भाषामा अनुवाद गरी रूसी भाषाको पुस्तीकाको रूपमा छनोट गरिएको छ । यसबाट उनलाई अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य जगत्ले पनि सम्मान गरेको जानकारी प्राप्त भएको छ (भट्टराई, २०५८ : ७२) ।

नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा आफ्नो जीवन नै समर्पण गरेका विष्टले जीवनको अन्तिम क्षणमा आई पुग्दा विश्वविद्यालयले आफूप्रति गरेको व्यवहारले दुःखीत भएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् (निरौला, २०५९ : क) । त्रिभुवन विश्वविद्यालयले एकाएक सबै तहबाट उनका रचना कथा र उपन्यासहरू पाठ्यक्रमबाट हटाउनु उनी प्रतिको अपमान वा सम्मान र कदर नभएको तर्क यज्ञश्वर निरौलाको रहेकोछ । "विभिन्न उच्चस्तरीय साहित्यिक सम्मान र पुरस्कारसम्म प्राप्त गरिसकेका स्रष्टाको बारेमा अबका विद्यार्थीले जानकारी नपाएरै स्नातकोत्तर तहसम्मको विशेष नेपालीको पढाइ सिध्याउनु वास्तवमै साहित्यकार प्रति यथासमयमै उचित मूल्याङ्कन नहुनु हो" (निरौला, २०५९ : क) । साहित्यकार विष्टको मूल्याङ्कन नहुनु भनेको समग्र साहित्यजगतकै उचित मूल्याङ्कन हुन नसक्नु हो, तसर्थ विश्वविद्यालयले पनि यसतर्फ सोच्नु पर्छ कि !

३.३ दौलतविक्रम विष्टको व्यक्तित्वका विविध पाटाहरू

वि.सं. १९८३ साल आश्विन ६ गते जन्मी वि.सं. २०५९ पुस १३ गते यस धर्तीबाट विदा लिएका दौलतविक्रम विष्टको व्यक्तित्वका विविध पाटाहरू रहेका छन् । उनको व्यक्तित्वलाई ३ खण्डमा राखेर हेर्न सकिन्छ । पहिलो शारीरिक व्यक्तित्व, दोस्रो साहित्यिक व्यक्तित्व र तेस्रो साहित्येर व्यक्तित्व ।

गहुँगोरो वर्ण, ठूलो नाक, बाटुलो अनुहार, दुब्लो पातलो शरीर र पाँच फिट, शारीरिक उचाई भएका दौलतविक्रम विष्टको शारीरिक बनावट सालाखाला नेपालीको जस्तै थियो (शर्मा, २०३८ : ३१) । बोलीचालीमा पाइने मिठास र स्वभावमा पाइने सहजताले गर्दा विष्टप्रति जो कोही पनि चाँडै आकर्षित हुने गर्थे । कुराकानी र व्यवहारमा उनको विशुद्ध नेपाली पनको झल्को पाइनेथ्यो (शर्मा, २०३८ : ३१) । सधैं शिरमा नेपाली ढाका टोपी लगाउन मन पराउने विष्टको व्यवहार, बोलीचाली, रहनसहन र कुरा गराइमा पनि सरलता

देखिन्थ्यो (थापा, २०५६ : २४) । परिचित अपरिचित सबैसँग हाँसेर कुरा गर्न रुचाउने बानी भएका दौलतविक्रम सहयोगी स्वभाव र दयालु प्रवृत्ति भएका व्यक्ति थिए ।

दौलतविक्रम विष्टको अभिरुचि खासगरी फुटबल खेल, ब्याडमिन्टन र कुस्ती खेलमा र गीत गाउनमा रहेको पाइन्छ । तर पछि विष्टको मूल रुचि साहित्य सिर्जनामा रमाउनु रहेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : ३२) । यी विविध शारीरिक व्यक्तित्व र साहित्यिक अभिरुचिका सन्दर्भबाट नै दौलतविक्रम विष्टका व्यक्तित्वका अन्य पाटाहरूको निर्माण भएको पाइन्छ । विष्टको व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गर्दा उनको साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पक्ष र साहित्येत्तर व्यक्तित्वका विविध पक्षको बारेमा पनि जानकारी प्रस्तुत गर्नुपर्ने आवश्यकता देखापर्दछ । त्यसैले यही खाँचो पूरा गर्न विष्टको साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येत्तर व्यक्तित्वका बारेमा निम्नानुसार विमर्श गरिएको छ :

३.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

व्यक्तित्वका विविध पाटा भएका दौलतविक्रम विष्ट मूलतः साहित्यकार व्यक्ति हुन् । उनको साहित्यकार व्यक्तित्वको सङ्केत उनले सानै उमेरदेखि नै रचना गर्न थालेका विभिन्न गीत, कविता, नाटक र कथाहरूमा देखिन थालेको छ । २००३ सालमा प्रकाशित 'आँखा' शीर्षकको कविता प्रकाशन भएपछि मात्रै साहित्यिक व्यक्तित्वको औपचारिक सुरुवात भएको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : ३९) । 'ऊ गयो' (२००५) कथाबाट कथालेखनको औपचारिक प्रारम्भ र २००८ मा लेखी २०१६ मा प्रकाशित **मञ्जरी** उपन्यासबाट उपन्यास लेखनको सुरुवात भएको पाइन्छ (थापा, २०५६ : २४) । प्रस्तुत विवरणकै आधारमा साहित्यकार दौलतविक्रम विष्टको साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पक्षको सङ्क्षिप्त जानकारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) कवि व्यक्तित्व

वि.सं. २००३ सामला कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको सम्पादकत्वमा शान्ति निकेतन हाई स्कूल बानेश्वरबाट प्रकाशित **आँखा** पत्रिकामा 'आँखा' शीर्षककै गद्य कविता प्रकाशन भएको थियो (थापा, २०५६ : २४) । यसै कविताबाट विष्टको कवि व्यक्तित्व देखा परेको हो । यस पछिका दिनहरूमा विष्ट कविता लेखनमा भन्दा आख्यानात्मक विधा (कथा/उपन्यास) को लेखनतर्फ बढी रुचि देखाएकाले उनको कवि व्यक्तित्व साहित्य प्रवेशको पृष्ठभूमि मै सीमित बन्न पुगेको पाइन्छ (खतिवडा, २०६२ : १२) । उनको यो व्यक्तित्वको प्रतिनिधित्वपूर्ण स्थान निर्माण गर्न सकेको पाइँदैन ।

(ख) नाटककार व्यक्तित्व

पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित नभए पनि दौलतविक्रम विष्टले नाटक विधामा हात हालेको पाइन्छ । उनले सर्वप्रथम भारतीय लेखक राधेश्याम बरेलीले लेखेको 'वाल्मीकि' नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेका छन् भने 'चाँदचकोरी' नाटक पनि लेखेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : २७) । यही बेलामा नै विष्टले नाटक लेखनको जग हालेका हुन् । विष्टका २१ वटा नाटकहरू दरबारमा मञ्चन भएको र ५० वटा नाटकहरू रेडियो नेपालबाट प्रसारण भएको जानकारी पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २४०) । तर ती रूपक र नाटकहरू प्रकाशित भएका पाइँदैनन् । वि.सं. २००८ सालमा 'क्रान्ति' नामक पहिलो मौलिक नाटक प्रकाशित भएको थियो । विष्टले रेडियो सँग सम्बन्धित हुँदा प्रशस्त ध्वनि रूपकहरू प्रसारण गरेको बुझिन्छ (प्रसाद, २०६० : ६३) ।

उनका यस विधा अन्तर्गत रेडियो रूपकतर्फ उल्लेख्य नाम पाइए पनि त्यसले प्रतिनिधिपूर्ण स्थान ओगट्न नसकेको अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यसैले दौलतको यो व्यक्तित्व पनि पृष्ठभूमि चरणका रूपमै सीमित रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

(ग) कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू मध्यको सफल र ख्याति प्राप्त रूपमा रहेको व्यक्तित्व कथाकार व्यक्तित्व हो । दौलतविक्रम विष्ट नेपाली कथा विधाका ख्याति प्राप्त व्यक्ति हुन् (साकार, २०५४ : २९) । वि.सं. २००५ सालमा शारदा मा प्रकाशित 'ऊ गयो' शीर्षकको कथाबाट दौलतविक्रम विष्टको कथाकार व्यक्तित्वको प्रारम्भ भएको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : २८) । विष्टलाई गद्य लेखनतिर लाग्न प्रेरित गर्ने काम श्यामदास वैष्णवले गरेका हुन् । सुरुमा रोमान्टिक कथाहरू लेखेको र पछि पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको सल्लाह र सुझावमा ती कथालाई च्यातेर यथार्थपरक कथाहरू लेख्न थालेको पाइन्छ (खतिवडा, २०६२ : १३) । नेपाली कथा फाँटमा सफल विष्टले आफ्ना कथाहरूमा आफूले देखे, भोगेको अनुभव, पीडा, आँसु, हाँसो र सुखदुःखका पाटाहरू जीवन्त बनाएर कथात्मक रूप प्रदान गरेका छन् (थापा, २०५६ : २५) । हालसम्म विष्टका कथासङ्ग्रहहरू : प्रदर्शनी, गालाको लाली, घाउको सत्र चक्का, छायाँ, आँसु त्यसै छचल्किन्छ र आलो कथा प्रकाशित भएका छन् ।

गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथा प्रकाशित भएपछि सुरु भएको आधुनिक कथा साहित्यका पृष्ठभूमिमा देखा परेका दौलतविक्रम विष्टका कथाहरूले पनि आधुनिक कथाको फाँटलाई फराकिलो पार्ने काम गरेका छन् । दौलतविक्रम विष्टले पनि आफ्ना पूर्ववर्ती कथाकारहरूले अँगालेको बाटोको अनुशरण गरेर सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिकतालाई नै आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ (खतिवडा, २०६२ : १३) ।

सामाजिक यथार्थताभिन्न रहेर नवीनताको आग्रह र विद्यमान परिस्थितिसँग विद्रोह गर्ने कथाकारहरूमा विष्ट पनि एक हुन् । उनले नेपाली कथासाहित्यलाई मनोसामाजिक विषयवस्तु दिएका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९ : ८३) । उनका कथामा सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिक यथार्थको अनौठो सम्मिश्रण पाइन्छ (गौतम, २०५४ : ४५) । उनले आफूले आफ्ना जीवनका भोगाइहरूलाई जीवन्त बनाएर कथात्मक सिर्जन दिएका छन् । विष्टका कथामा निम्नमध्यम वर्गीय जीवनका हाँसो र रोदन, प्रेम र बिछोड, हर्ष-विस्मात र सफलता-असफलताको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । विष्टका कथामा मनोगत चित्रणमा कुनै आडम्बर र देखावटीपन हुँदैन (सुवेदी, २०५३ : क) । “विष्ट मिश्रित प्रवृत्तिका गत्यात्मक कथाकार हुन्” (श्रेष्ठ, २०५६ : १९-२०) । यसकारण विष्टले मनोविश्लेषणात्मकतालाई अंगात्तै निम्न वर्गीय जनताप्रति हुने अन्याय, शोषण र अत्याचारलाई कलात्मकताका साथ देखाउँछन् (खतिवडा, २०६२ : १४) । विष्टले कथा सङ्ग्रहका अतिरिक्त फुटकर कथाहरू पनि लेखेको पाइन्छ ।

उनले आख्यान साहित्य अन्तर्गत कथा लेखनमा आफूलाई सक्रिय गराएर एउटा सफल कथाकार व्यक्तित्वको निर्माण गर्न सकेका छन् । सामाजिक यथार्थ, आञ्चलिकता, सांस्कृतिक सचेतता, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चेतना आदि उनको कथाकार व्यक्तित्वका वैशिष्ट्यहरू हुन् ।

(घ) उपन्यासकार व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि दौलतविक्रम विष्टले उपन्यास विधामा प्रसिद्धि प्राप्त गरेका छन् । दौलतविक्रम विष्ट एक सशक्त उपन्यासकार हुन् (थापा, २०५६ : २५) । उनले नेपाली उपन्यास परम्परामा २००८ सालमा लेखी २०१६ सालमा प्रकाशित भएको **मञ्जरी** उपन्यासबाट प्रवेश गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : ५६) । दौलत सर्वप्रथम समाजपरक प्रगतिवादी उपन्यासकारका रूपमा देखा परेका हुन् (शर्मा, २०३८ : ५६) । **मञ्जरी** उपन्यास पछि विष्टका आठवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । ती हुन् : एक पालुवा अनेकौँ याम, चपाइएका अनुहार, बिग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश, हिमाल र मान्छे, ज्योति ज्योति महाज्योति र फाँसीको फन्दामा । यी उपन्यासका अतिरिक्त विष्टले ‘सिन्दुर’ नामक चलचित्रको लेखन पनि गरेको देखिन्छ (गिरी, २०४६ : १८०) । यस बाहेक विष्ट ‘आकाश विभाजित छ’ (२०३१) को सहलेखनमा पनि संलग्न रहे । विष्टका ‘जीवन’ र ‘सिद्धार्थ’ नामक उपन्यास अप्रकाशित रहेको जानकारी थापा (२०५६ : २५) ले उल्लेख गरेकी छन् ।

दौलतविक्रम विष्टले आफ्ना उपन्यासको विषयवस्तुका रूपमा आफ्नै भोगाइहरूको समावेश गरेको पाइन्छ । उनले मूलतः आफ्ना औपन्यासिक कृतिहरूमा सामाजिक

परिवेशलाई प्रमुख महत्त्वका साथ स्थान दिएका छन् (थापा, २०५६ : २६) । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई चिरफार् गरेर समाज सुधारको भावना पनि उनका उपन्यासमा टड्कारो रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ (खतिवडा, २०६२ : १५) । यथार्थलाई बढी महत्त्व प्रदान गर्दै विसङ्गतितर्फ पनि विष्टका उपन्यासहरू लक्षित रहेका छन् । समाजमा विद्यमान अमूर्त समस्याको र सामाजिक विकृतिको मूर्त रूपमा कलाको रचना गर्ने दौलतविक्रम विष्ट मूर्तकलाका उपन्यासकार हुन् (खतिवडा, २०६२ : १५) “विष्टका उपन्यास सामाजिक महावर्णनभित्र प्रश्न गर्ने, स्वीकार गर्ने, विरोध गर्ने र अन्तमा तिनकै परिवेश वरिपरि घुम्ने नेपाली जीवनका कथा हुन्” (सुवेदी, २०५९ : क) । वैचारिक दृष्टिकोणले उनी कुनै नवीन वादका प्रवक्ता नभएर नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा देखा परेका विविध प्रवृत्तिहरू अँगाल्ने उपन्यासकार हुन् । नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी र प्रयोगवादी-धाराका बिचमा उभिएका विष्टले विशिष्ट स्थान प्राप्त गर्न सफल भएको पाइन्छ (थापा, २०५६ : २६) । त्यसैले दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक व्यक्तित्व प्रभावशाली बन्न पुगेको देखिन्छ ।

(ड) अन्य साहित्यिक व्यक्तित्व

दौलतविक्रम विष्टको जीवनले आर्जन गरेका विभिन्न किसिमका व्यक्तिहरू छन् । उनका कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, नाटककार व्यक्तित्व र उपन्यासकार व्यक्तित्व भन्दा बाहेकका अन्य विद्यमान रूपमा प्राप्त गरेको उनका व्यक्तित्वको चर्चा यहाँ गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

दौलतविक्रम विष्ट फुटकर लेख रचनाहरूमा पनि निकै सक्रिय रहेको पाइन्छ । उनका लेख रचनाहरूको पुस्तकाकारको सँगालो आउन नसके पनि शिक्षा, साहित्य, संस्कृति, वन विज्ञान, जागृति, शारदा, गरिमा, गोरखापत्र, झङ्कार आदिमा उनका लेखहरू छापिएका पाइन्छन् (सुवेदी, २०६६ : २) । २०१० देखि २०१५ सालसम्म रेडियो नेपालबाट प्रसारित हुने साहित्यिक, शैक्षिक नारी एवम् कला कार्यक्रमबाट प्रायःजसो विष्टकै लेखरचनाहरू प्रसारण हुने गर्दथे (सुवेदी, २०६६ : २) । २००७ सालमा शारदा पत्रिकामा “नेपाली नारीको वैवाहिक स्थिति”, “सुकुमवासीहरूको समस्या” र “विदेशी सेनामा नेपाली” जस्ता स्वतन्त्र लेखका साथै “नेपाली साहित्यमा कथाको विकासक्रम” भन्ने समालोचनामूलक प्रबन्ध पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ (पौडेल, २०५८ : ६५) । यी लेख रचनाहरू मार्फत् विष्टको लेखक वा प्रबन्धकार व्यक्तित्व देखा परेको छ ।

विष्टको सम्पादक व्यक्तित्व पनि देखा परेको छ । २४ वर्षको उमेरदेखि उनले सर्वप्रथम आलोक (२००७) दैनिक पत्रिकामा सहसम्पादक भई काम गरेका थिए (थापा, २०५६ : २५) । उनले रेडियो नेपालमा उपनिर्देशक भई काम गर्दा त्यहाँबाट प्रकाशित हुने झङ्कार पत्रिकामा २०२८ देखि २०४८ सालसम्म सम्पादक भई सक्रिय रूपमा

कार्य गरेको पाइन्छ (पौडेल, २०५८ : ६५) । यसबाट विष्टको सम्पादक व्यक्तित्वको परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

आफ्ना जीवनका भोगाइ र अनुभव एवम् अनुभूतिहरूलाई आफ्ना रचना र कृतिहरूमा पस्कन सफल भएका व्यक्तित्व दौलतविक्रम विष्ट हुन् । हाल उनी भौतिक रूपमा हामी माझमा नरहे पनि सिर्जनात्मक कृतिका माध्यमले अमर रहिरहेका छन् ।

३.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू

दौलतविक्रम विष्टका साहित्यिक व्यक्तित्वका अतिरिक्त साहित्येतर व्यक्तित्व भएका व्यक्ति पनि हुन् । विष्टका प्रशासकीय व्यक्तित्व, पत्रकार व्यक्तित्व र सामाजिक सांस्कृतिक कार्यकर्ताको व्यक्तित्वको रूपमा पनि देखा परेका छन् । सानै उमेरदेखि जागिरे बाबु-बाजेको छत्रछायाँमा हुर्केका दौलतविक्रम विष्टमा पनि जागिरे बन्ने सोच बढ्दै आएको थियो । उनले २००८ सालमा २५ वर्षको उमेरमा सर्वप्रथम सरकारी जागिरमा हात हालेको पाइन्छ । विष्ट २०१८ सालदेखि मात्रै नियमित रूपमा सरकारी सेवामा प्रवेश गरे । उनले सुरुमा सिनियर क्लर्कका रूपमा भर्ना भई काम गरे (शर्मा, २०३८ : ३३) । पछि उनी रा.प. द्वितीय श्रेणीको अधिकृत तहसम्म पुग्न सफल भए । यी उनका प्रशासकीय व्यक्तित्वका महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । जसबाट विष्टका अन्य व्यक्तित्व पनि प्रभावित देखिन्छन् । तिनदशकको यस अवधि भित्र उनले राजस्व सङ्कलनदेखि लिएर उत्तरी सीमा प्रशासनका जिम्मेवारीपूर्ण कामहरू गरे । रेडियो नेपालको उपनिर्देशकको दायित्व पनि विष्टले निर्वाह गरेका हुन् (शर्मा, २०३८ : ३४) । विष्ट जलस्रोत मन्त्रालय अन्तर्गत साना जलविद्युत् विकास समितिमा समेत कार्यरत थिए । यी जिम्मेवारीबाट प्राप्त गरेको सफलताले गर्दा विष्टको निकै सफल प्रशासक व्यक्तित्व देखा परेको छ । विष्टको प्रशासक व्यक्तित्व साहित्यिक व्यक्तित्वको परिपूरक हुनुका साथै सिर्जनाको शक्ति सञ्चयको स्रोत पनि रहेको छ (शर्मा, २०३८ : ३४) । यो पनि विष्टको साहित्येतर व्यक्तित्वको महत्त्वपूर्ण पाटो हो ।

दौलतविक्रम विष्टको व्यक्तित्वको छाप नेपाली पत्रकारिता क्षेत्रमा पनि परेको देखिन्छ । पत्रकारिताको क्षेत्रमा सुरुवातमा उनी स्वतन्त्र रूपमा देखा परेका छन् । विष्ट आफ्नो उमेरको २४ वर्षदेखि नै यस क्षेत्रमा लागि परेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : २६) । विष्टले आफ्नो जागिर जीवनको समयमा पत्रकारितालाई छोडेको देखिन्छ (शर्मा, २०३८ : ३७) । उनले **आलोक** पत्रिकाको सहसम्पादन र **भङ्कार** पत्रिकाको सम्पादक भएर पनि काम गरेको पाइन्छ । पत्रकारिता विष्टको मूल पाटो नभएर गौण पाटो मात्रै बन्न पुगेको छ । दौलतविक्रम विष्टको साहित्येतर व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू मध्यका सामाजिक-सांस्कृतिक कार्यकर्ताको छिटफुट व्यक्तित्व पनि एकपक्ष हो । सामाजिक समस्याहरूको निराकरणका लागि संस्थागत रूपमा लागि पर्ने प्रवृत्ति विष्टमा पनि देखापरेको छ (शर्मा, २०३८ : ३८) ।

उनी युवावस्थामै 'मोरङ समाज सुधार संघ' स्थापना गरी सक्रिय रहेको पाइन्छ । यस संस्थामा विष्टले ६ वर्षसम्म काम गरे । त्यस अवधिमा आफूबाट हुन सक्ने सबै सल्लाह र सहयोग त्यस संस्थालाई दिई आएको कुरा विष्ट स्वयंले बताएको कुरा शर्मा (२०३८ : ३७) ले प्रस्तुत गरेकी छन् । त्यसपछि, २००७ सालमा 'प्रगतिशील लेखक संघ' को स्थापना भयो र विष्ट पनि त्यसका सदस्यका रूपमा सम्मिलित भएका हुन् (शर्मा, २०३८ : ३८) । विष्टले 'जनकलाकेन्द्र' का सदस्य पनि भएर काम गरेका छन् । यसबाट विष्टको सामाजिक सांस्कृतिक कार्यकर्ता बन्नमा पनि छिटफुट अभिरुचि रहेको कुरा प्रमाणित हुन सक्छ ।

दौलतविक्रम विष्ट स्वभावैले क्रियाशील र सक्रिय व्यक्ति हुन् । उनी कुनै पनि समय विना काम खेर फाल्न हुँदैन भन्ने मान्यता राख्दछन् । त्यस्तै प्रगतिशील पृष्ठभूमि भएका लेखकका रूपमा पनि विष्ट सामाजिक सांस्कृतिक संस्थाप्रति रूचि राख्ने व्यक्तित्वका धनी देखिन्छन् ।

३.४ दौलतविक्रम विष्टको कृतित्व

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी दौलतविक्रम विष्टका व्यक्तित्वका विविध पाटा भए जस्तै कृतित्वका पनि विविध पक्षहरू देखिन्छन् । यस उपशीर्षकमा विष्टका कथाविधाका कृति र तिनका मूल वैशिष्ट्य, उपन्यास विधाका कृति र तिनका मूल वैशिष्ट्य केलाउनुका साथै विष्टका अन्य कृतिहरू र तिनका मूल वैशिष्ट्य प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ । विष्टले साहित्यका कविता, नाटक, एकाङ्की, निबन्ध र उपन्यास विधामा कलम चलाएका भए पनि पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित भएर सबै पाठक समक्ष आउन सकेका देखिँदैनन् (खतिवडा, २०६२ : ११) । अतः उनका प्रकाशित कृति र तिनका वैशिष्ट्य क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.१ कथा विधाका कृति र तिनको मूल वैशिष्ट्य

नेपाली कथा साहित्यका ऋषि नै मानिने दौलतविक्रम विष्ट कथाको क्षेत्रमा वि.सं. २००५ सालमा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित 'ऊ गयो' शीर्षकको कथाबाट प्रवेश गरेका हुन् (शर्मा, २०३८ : ४८) । विष्टका हालसम्म ६ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ती हुन् :

- क. प्रदर्शनी (कथा सङ्ग्रह) (२०१३)
- ख. गालाको लाली (कथा सङ्ग्रह) (२०१४)
- ग. छायाँ (कथासङ्ग्रह) (२०३१)
- घ. घाउका सत्र चक्का (कथा सङ्ग्रह) (२०३५)

ड. नौलो कथा (कथासङ्ग्रह) (२०४०)

च. आँसु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ (कथासङ्ग्रह) (२०४८) ।

यी कथा सङ्ग्रहहरूमा विष्टका ५७ वटा कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । विष्टले आफ्नो कथा लेखनको ३३ वर्षमा ५७ वटा कथाहरू सिर्जना गर्न सफल भएको देखिन्छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा पूर्ववर्ती कथाकारद्वारा अँगालिएको बाटोको अनुशरण गरेको पाइन्छ । उनले खासगरी सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिकतालाई आत्मसात गरेका छन् (सुवेदी, २०६६ : ३) । विष्टले आफ्ना कथा कृतिमा एकातिर मनोविश्लेषणात्मतालाई अँगाल्दछन् भने अर्कोतिर निम्नवर्गीय जनताप्रति हुने अन्याय, शोषण र अत्याचारलाई राम्रो कलात्मकताका साथ देखाउँछन् (खतिवडा, २०६२ : १४) । विष्टले प्रस्तुतै मात्रामा कथाहरू लेखेका छन् ।

आख्यान साहित्य अन्तर्गत कथा लेखनमा आफूलाई सक्रिय गराएका दौलतविक्रम विष्ट एक सफल कथाकार वा आख्यानकार हुन् । विष्टका सामाजिक यथार्थ, आञ्चलिकता, सांस्कृतिक सचेतता, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चेतना आदि उनका कथामा पाइने मूल प्रवृत्ति हुन् । त्यस्तै सामाजिक परिवेशका सापेक्षतामा मानवमनको व्याख्या, यौन मनोविज्ञानको दृष्टिकोण, बालमनोविज्ञान तथा मानसिक वृत्तिहरूको अन्तर विश्लेषण आदि उनका कथाका उल्लेखनीय वैशिष्ट्यका पक्ष रहेको देखिन्छ ।

३.४.२ उपन्यास विधाका कृति र तिनको मूल वैशिष्ट्य

नेपाली आख्यान परम्परामा लामो यात्रा गरेका दौलतविक्रम विष्ट एक सशक्त उपन्यासकार हुन् । विष्टको सबैभन्दा सशक्त विधा नै उपन्यास हो । उनले २००८ सालमा लेखी २०१६ सालमा प्रकाशित भएको मञ्जरी उपन्यासबाट आफ्नो औपन्यासिक यात्रा थालेका हुन् । विष्टका हालसम्म नौवटा उपन्यास विधाका पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ती हुन् :

क. मञ्जरी (२०१६)

ख. एकपालुवा अनेकौँ याम (२०२६)

ग. चपाइएका अनुहार (२०३०)

घ. बिग्रिएको बाटो (२०३३)

ड. थाकेको आकाश (२०३४)

च. भोक र भित्ताहरू (२०३८)

छ. हिमाल र मान्छे (२०४५)

ज. ज्योति ज्योति महाज्योति (२०४५) र

झ. फाँसीको फन्दामा (२०५३)

दौलतविक्रम विष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा मूलतः सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् । विशेषतः उनी मञ्जरीमा सुधारवादी, एक पालुवा अनेकौं याम मा नेपाली राष्ट्रिय भूगोल, विविध गतिविधिका अध्ययता, चपाइएका अनुहारमा अन्तर्राष्ट्रिय गतिविधिका विश्लेषक, बिग्रिएको बाटोमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध, थाकेको आकाशमा मानवीय आन्तरिक पक्षका उद्घाटन, भोक र भित्ताहरूमा शोषणवादी समाजका शत्रु, ज्योति ज्योति महाज्योतिमा आध्यात्मिकताका शुभचिन्तक, हिमाल र मान्छेमा शेर्पाहरूको जातिय सांस्कृतिक समर्थक साथै फाँसीको फन्दामामा सहिद प्रतिको श्रद्धा जस्ता प्रवृत्ति देखा परेका छन् । यसरी उनले आफ्ना उपन्यासमा नवीन प्रवृत्तिलाई भित्र्याउनु भन्दा पनि पहिले नै देखा परेका प्रवृत्तिलाई व्यापकता दिनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् (प्रसाईं, २०६० : ८६-९६) ।

दौलतविक्रम विष्टका उपन्यासमा युग अनुकूलताको भाषा, जीवनपद्धति, यथार्थवादीता, सामाजिकता, मनोविश्लेषणात्मकता, प्रायोगिकता, चिन्तशीलता, दार्शनिकता, व्यङ्ग्य उक्ति र विसङ्गति आदि जस्ता मूल वैशिष्ट्यहरू पाइन्छन् ।

३.४.३ अन्य साहित्यिक कृति र तिनका मूल वैशिष्ट्य

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो ६ दशक लामो साहित्य लेखनको अवधिमा कथा विधा र उपन्यास विधाका अतिरिक्त कविता, गीत, लेख, प्रबन्ध एवम् नाटक विधामा पनि आफ्नो कल चलाएको पाइन्छ (शर्मा २०३८ : २८) । उनको कविता विधामा 'आँखा' शीर्षकको कविता २००३ सालमा प्रकाशन भएको पाइन्छ ।

विष्टको फुटकर लेख रचनाहरूमा पनि निकै सक्रियता रहेको देखिन्छ । उनका २००७ सालमा "नेपाली नारीको वैवाहिक स्थिति", "सुकुमवासीहरूको समस्या" र "विदेशी सेनामा नेपाली" जस्ता स्वतन्त्र लेखका साथै "नेपाली साहित्यमा कथाको विकासक्रम" भन्ने समालोचनामूलक प्रबन्ध प्रकाशित भएको पाइन्छ (पौडेल, २०५८ : ६५) ।

विष्टले सर्वप्रथम 'वाल्मीकि' नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेर नाटक विधामा अगाडि बढ्न खोजेको देखिन्छ । त्यस्तै उनले 'लैलामजनु' का आधारमा 'चाँदचकोरी' लेखी मञ्चन गराएका थिए (पौडेल, २०५८ : ६५) । विष्टको 'क्रान्ति' शीर्षकको पहिलो नाटक २००८ सालमा प्रकाशित भएको थियो । विष्टका ५० बढी नाटकहरू रेडियोबाट पनि प्रसारित भएका थिए । उनका प्रशस्त ध्वनि रूपकहरू पनि प्रसारण भएको कुरा प्रसाईं (२०६० : ६३) ले उल्लेख गरेका छन् ।

यी समग्र कृतिहरूको मूल वैशिष्ट्यलाई केलाउँदा सामाजिक यथार्थवादीता, विकृति प्रतिको विरोध, नारी समानताका कुरा जस्ता पक्षलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

३.५ दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अन्तर्सम्बन्ध

कुनै पनि व्यक्तिको जीवनमा आउने उतारचढावबाट नै उसका व्यक्तित्वको निर्धारण हुने गर्दछ । जस्तो व्यक्तित्वको निर्माण हुन्छ त्यही छाप उसका सिर्जनात्मक कृतित्वमा पर्ने गर्दछ । त्यसैले दौलतविक्रम विष्टको जन्म पश्चात सानै उमेरमा भएको आमाको वियोगको पीडाले गर्दा उनले एकै ठाउँमा बस्न पाएनन् । फलस्वरूप उनको नियमित पढाइमा असर पुग्यो । सौतेनी आमाहरूको अपहेलनाले गर्दा उनी संवेदशील र भावुक बन्न पुगेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : ३) । अर्कोतिर जवानी अवस्थामा नारीबाट प्राप्त गरेको विश्वासघातले गर्दा विष्टलाई भनै भावुक बनायो । जीवनमा आएका यी उतारचढावका घटनाले गर्दा पनि विष्ट सिर्जनशील बन्न पुगे । दौलतविक्रम विष्टको जीवनी सम्पन्न र शिक्षित जागिरे परिवारमा बितेको हुनाले उनी पनि जागिरे व्यक्तित्व भएका व्यक्तिको रूपमा देखा पर्न सफल भएको पाइन्छ ।

माथि उल्लेख गरिएका विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बिचमा गहिरो अन्तर सम्बन्ध रहेको छ । समग्रमा व्यक्ति एउटै हुन्छ र उसको मूल स्वरूप पनि एउटै हुन्छ । तर विभिन्न समयमा आउने परिस्थिति र विभिन्न खाले प्रसङ्गहरूले गर्दा व्यक्तिलाई विभिन्न व्यक्तित्वका रूपमा विघटन गरी समाजमा प्रस्तुत गराउँदछ (शर्मा, २०३८ : १२) । दौलतविक्रम विष्ट मूलतः साहित्यकार हुन् र गौणतः प्रशासक पनि हुन् । यी व्यक्तित्वहरूको निर्माणमा विष्टको बाल्यकालीन, युवाकालीन र प्रौढकालीन जीवनका भोगाइहरूको पनि उत्तिकै हात रहेको छ । त्यसैले विष्टको जीवनीसँग व्यक्तित्वको सम्बन्ध रहेको छ र हुनु पनि स्वभाविकै हो (शर्मा, २०३८ : १०२) । विष्टको साहित्यकार व्यक्तित्व नै केन्द्रीय रूपमा रहेको छ भने अन्य व्यक्तित्वहरू यसकै सापेक्षतामा निर्माण भएका छन् (शर्मा, २०३८ : १०२) । विष्टको साहित्यकार व्यक्तित्व र कर्मचारी व्यक्तित्वलाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । विष्टले जागिरे जीवनबाट आर्जन गरेका सामाजिक र मानवीय अनुभव र समस्याहरूको व्यापकताले गर्दा विष्ट स्वयंको अनुभूति पक्ष प्रशस्त समृद्ध र समाज उन्मुख भएको अनुभव विष्टलाई भएको कुरा सीता शर्मा (२०३८ : १०३) ले प्रस्तुत गरेकी छिन् ।

विष्टको जीवनमा आएको सामाजिक र सांस्कृतिक सचेतनाले लेखन कार्यलाई अगाडि बढाउन अभिप्रेरित गरेको छ । यही सचेतताको प्रतिबिम्ब उनका कृतिहरूमा पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । यही चेतनाले विष्टलाई लेखकका रूपमा अघि बढायो र लेखकपनका कारणले गर्दा नै दौलतविक्रम पत्रकार समते बन्न पुगेको पाइन्छ (शर्मा, २०३८ : १०२) । व्यक्तित्वका प्रत्येक पक्षको आफ्ना आफ्ना शक्ति र सीमाहरू हुन्छन् । यिनै शक्ति र सीमाबाट विष्टको साहित्यकार व्यक्तित्व निर्माण भएको छ । साहित्यकार व्यक्तित्वका सकारात्मकता र सीमाबाट उनका अन्य पक्षहरू प्रभावित रहेका देखिन्छन् भने अन्य

व्यक्तित्वका सापेक्ष शक्ति र सीमाबाट पनि उनको साहित्यकार व्यक्तित्व प्रभावित भएको देखिन्छ (शर्मा, २०३८ : २०१) ।

दौलतविक्रम विष्टको जीवनी र व्यक्तित्वको प्रभाव उनको कृतित्वमा पनि पर्न गएको छ । विष्टको बाल्यकालीन जीवनको हरेक भोगाइहरूको प्रस्तुति उनको एक पालुवा अनेकौं याम उपन्यासमा पर्न गएको छ । विष्ट जहाँ जहाँ जसरी पुगेका थिए, त्यसरी नै यसको पात्र कमल पनि पुगेको देखिन्छ । त्यस्तै उनको चपाइएका अनुहार मा दोस्रो विश्वयुद्धकालीन विभीषिका प्रस्तुत भएको छ । मञ्जरी मा बालविवाहको समस्या देखा परेको छ भने ज्योति ज्योति महाज्योति मा धार्मिक सहिष्णुता रहेको छ । विष्टले फाँसीको फन्दामामा पनि राजनीतिक, सामाजिक विकृति र सहिद प्रतिको सम्मान प्रस्तुत गरेका छन् । हिमाल र मान्छे मा जातिय विभेदको विरोध गरेका छन् भने बिग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश र भोक र भित्ताहरू मा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चर्को भाव प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले दौलतविक्रम विष्टको कृतित्वको निर्माणमा पनि उनको जीवनी र व्यक्तित्वको प्रभाव रहेको पाइन्छ । विष्ट स्वयंले पनि आफ्ना रचना आफ्नै जीवनका भोगाइ भएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् (विष्ट, २०५२ : ६०-७१) । दौलतविक्रम विष्टमा भएको सहानुभूतिपूर्ण भावनालाई उनले आफ्ना कथा, उपन्यास, नाटकका पात्र र परिस्थितिमा नै समावेश गरिदिने गरेको पाइन्छ । जसबाट विष्टका सिर्जनामा प्रतीकको निर्माण बन्न पुग्दथ्यो (विष्ट, २०५२ : ६०-७१) । त्यसैले दौलतविक्रम विष्टका हरेक भोगाइले नै उनको कृतित्वको बलियो आधारशीला खडा गर्न सकेका छन् ।

व्यक्तित्वको हरेक पक्षसँग लेखकको जीवन गाँसिएको हुन्छ र त्यही जीवनबाट कृतित्वको निर्माण हुने गर्दछ । दौलतविक्रम विष्टको पनि व्यक्तित्वको निर्माणमा जीवनी तथा जीवनीको निर्माणमा व्यक्तित्वको हात रहेको देखिन्छ । उनका जीवनमा जति पनि कृतिहरू आए यी सबैको सिर्जनामा विष्टका जीवनका भोगाइ र व्यक्तित्वको हात रहेको छ । तसर्थ दौलतविक्रम विष्टको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वका विचमा अत्यन्तै गहिरो अन्तर सम्बन्ध रहेको छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

३.६ निष्कर्ष

दौलतविक्रम विष्ट बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार हुन् । वि.सं. १९८३ सालमा जन्मी २०५९ सालमा देहावसान भएका विष्ट मध्यम वर्गीय सम्पन्न परिवारमा जन्मिएका थिए । विष्टले सानै उमेरमा नै धेरै सङ्घर्ष गर्नु परेको थियो । उनले आमाको मृत्यु सहनु पर्थ्यो (थापा, २०५६ : २) । विष्ट आमाको मृत्युले गर्दा र बाबुको जागिरे जीवनले गर्दा बाल्यकालमा कहिल्यै पनि एक ठाउँमा बस्न र नियमित पढ्न पाएनन् । तैपनि उनको

औपचारिक पढाइ स्नातकसम्मको रह्यो । विष्टले युवावस्थामा पनि पहिलो विवाहबाट धोका पाउन पुगे । यसबाट उनमा संवेदशीलता र भावुकताको जन्म भयो । यही कारणले गर्दा पनि विष्ट साहित्यतिर भुकाव राख्न पुगेको देखिन्छ । विभिन्न बसाइँका क्रममा भएको विभिन्न व्यक्तिहरूसँगको संसर्गले पनि विष्टलाई अझै बढी साहित्य सिर्जनामा लाग्न प्रेरित गरेको कुरा उनको जीवनी र व्यक्तित्व तथा कृतित्वको विमर्शबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।

सुरुमा गीत, कविता र नाटकका माध्यमबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका विष्टको विशेषतः उपन्यास र कथा विधामा महत्त्वपूर्ण देन रहेको छ । विष्टले २००३ को 'आँखा' कविताबाट साहित्य यात्रा आरम्भ गरेको पाइन्छ । पेसागत रूपमा उनले श्री ५ को सरकारको जागिरे पेसालाई अवलम्बन गरे पनि जीवन पर्यन्त साहित्य साधनामा नै जुटेको पाइन्छ । आफ्नो जीवनको ६ दशक लामो अवधिमा साहित्य साधनामै लगाएका विष्टले अन्य क्षेत्रमा पनि केही योगदान दिएको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो जीवनकालमा मूलतः साहित्यकार व्यक्तित्व र गौणतः प्रशासक व्यक्तित्वको पनि निर्माण गर्न सफल भएका छन् । भने उनले ९ वटा उपन्यास विधाका कृति र ६ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित गराएको पाइन्छ । विष्टको कवि व्यक्तित्व, नाटककार व्यक्तित्वका दाँजोमा उपन्यासकार र कथाकार व्यक्तित्व सफल रहेको पाइन्छ । यी मध्य पनि विष्टको उपन्यासकार व्यक्तित्व सर्वश्रेष्ठ रहेको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो कृतित्वको समग्रतामा सामाजिक यथार्थता, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी, आञ्चलिकता, सांस्कृतिक सचेतता, यौनमनोविज्ञानको दृष्टिकोण, बालमनोविज्ञान, युग अनुकूल समयसापेक्ष सरल र सहज भाषा, दार्शनिकता र व्यङ्ग्योक्ति जस्ता मूल वैशिष्ट्यहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बिचमा पनि गहिरो अन्तः सम्बन्ध रहेको कुरा निष्कर्षतः प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद : चार

दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति

४.१ विषय परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदमा दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राको चरणगत विभाजन गर्दै उनका प्रवृत्ति र योगदानको विमर्श गरिएको छ। यस परिच्छेदमा विष्टको औपन्यासिक यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ। जस अन्तर्गत पहिलो चरण (२००८-२०२६ सम्म), दोस्रो चरण (२०३०-२०४४ सम्म), तेस्रो चरण (२०४५-२०५२ सम्म) र अन्तिम चरण अर्थात् चौथो चरण (२०५३-यता) रहेका छन्। यी चरणभित्र रहेर विष्टका उपन्यासहरूको पनि अध्ययन गरिएको छ। यसका साथै यस परिच्छेदमा विष्टका मूल प्रवृत्तिको पनि सङ्क्षिप्त रूपमा विश्लेषण गरी परिच्छेदको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

४.२ दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राको चरण विभाजन

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परा अन्तर्गत दौलतविक्रम विष्टले २००८ सालदेखि २०५३ सालसम्मको लामो यात्रा गरेका छन्। करिब पाँच दशक लामो औपन्यासिक यात्रा गरेका विष्टका मञ्जरी, एक पालुवा अनेकौं याम, चपाइएका अनुहार, बिग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश, भोक र भित्ताहरू, हिमाल र मान्छे, ज्योति ज्योति महाज्योति र फाँसीको फन्दामा गरी नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन्। यिनै उपन्यासहरूका आधारमा उनको औपन्यासिक चरण विभाजन गर्नुपर्ने हुन्छ। विष्टका औपन्यासिक यात्राका सम्बन्धमा विभिन्न व्यक्तिहरूले विभिन्न तरिका अपनाएका छन्। तापनि भरतकुमार भट्टराई (२०५८) ले गरेको औपन्यासिक चरणगत विभाजनलाई नै सान्दर्भिक र उपयुक्त मानिएको छ। यसैलाई आधार मानी विष्टका औपन्यासिक यात्रालाई मुख्य रूपमा चार चरणमा निम्नुसार प्रस्तुत गरिएको छ।

४.२.१ पहिलो चरण (वि.सं. २००८ देखि २०२६ सम्म)

दौलतविक्रम विष्टको उपन्यासलेखनको पृष्ठभूमि पहिले देखिकै भए पनि मञ्जरी उपन्यासको लेखन २००८ देखि एक पालुवा अनेकौं याम (२०२६) उपन्यास प्रकाशन भएको समयावधिलाई विष्टको उपन्यास यात्राको पहिलो चरण मान्न सकिन्छ। यस चरणमा विष्टका दुईवटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। पहिलो चरणमा विष्टले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएर देखा परेका छन् (भट्टराई, २०५८ : ७३)। विष्टका यस चरणमा देखा परेका उपन्यासहरूले समाजमा रहेका कुसंस्कार, विकृति र विसङ्गतिहरूको

विरोध गरी समाज सुधारको भाव प्रस्तुत गरेका छन् । उनका यस चरणका उपन्यासको चर्चा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) मञ्जरी (२०१६)

चार सय बयासी पृष्ठ (भूमिका र मन्तव्य बाहेक) भएको यो उपन्यास विष्टको पहिलो उपन्यास हो । यसमा विषयवस्तुलाई ३९ परिच्छेद र उपसंहार भागमा विभाजित गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसले बालविधवाको वैवाहिक समस्यालाई नै मुल विषयवस्तु बनाएको छ (पौडेल, २०५८ : ६६) । यो उपन्यास बाल-विवाह, अनमेल विवाहको विरोध र बालविधवाप्रति सहानुभूतिको अभिव्यक्ति पनि हो (न्यौपाने, २०५१ : ७) । यस उपन्यासले तत्कालिन सामाजिक समस्यालाई उद्घाटन गर्ने प्रयास गरेको छ । “बालविवाह, विधवा-विवाह जस्ता सामाजिक समस्याले गर्दा देखा परको असङ्गतिको चित्रण गर्दै तिनको सुधारको उद्देश्य यसमा राखिएको छ” (बराल र एटम, २०५८ : २४१) । उनको यस उपन्यास अन्तर्जातीय विवाहको समर्थनमा उठेको आवाज पनि हो (भट्टराई, २०४० : २६७) । हिन्दु धर्ममा वर्जित विधवा विवाहको अस्वीकृतिलाई विरोध गर्ने उद्देश्य राखेको छ (पौडेल, २०५८ : ६६) । उपन्यासका घटना प्रसङ्गहरू रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । यो उपन्यासमा बालविधवाको दुःख परिणामको चित्र छर्लङ्ग उत्रिएको छ । विधवा मञ्जरी ले क्षत्रीय पुत्र कैलाशसँग विहे गर्न राजी हुनु र परम्परित विचारकी प्रतीक मानिएकी मखनाले पनि छोरीको स्वास्थ्य लाभ हुने देखेर मञ्जरीसँग विहे गर्न दिनुले अन्तर्जातीय एवम् विधवा विवाहलाई मान्यता दिनुपर्छ भन्ने धारणामा उपन्यासकारको प्रगतिशील दृष्टिकोण स्पष्ट देखिएको छ । यस उपन्यासले सामाजिक गतिविधिको चित्रण, आदर्शको आग्रह र समाज सुधारको सन्देश दिने बाहेक अन्य ठोस रूपमा कुनै पनि नवीनता प्राप्त गर्न सकेको छैन । कुराहरू प्रशस्त मात्रामा दोहोरिएकाले यो उपन्यास अनावश्यक रूपमा ठूलो बन्न पुगेको छ (शर्मा, २०३८ : ६०) । “तर यसमा चोखो विवरणात्मक वृत्तान्त मात्र नभई विश्व दृश्यात्मक चित्रशैली र चेतनप्रवाहात्मक शैलीको सम्मिश्रण छ” (प्रधान, २०५२ : २८२) भन्ने धारणा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको रहेको छ । विष्टको यस उपन्यासमा सुधारवादी भावना पाइन्छ । त्यसैले उनको यो उपन्यास सामाजिक यथार्थको जगमा टेकेर आदर्शोन्मुख बन्न पुगको प्रतीत हुन्छ ।

उपन्यासकार विष्टको मञ्जरी उपन्यास औपन्यासिक कला विन्यासका दृष्टिकोणबाट कमजोर रहेको छ । परम्पराका सापेक्षतामा पनि यसको अन्तर्वस्तु र रूपमा खासै विशेषता देखिँदैन (पौडेल, २०५८ : ६७) । उपन्यासमा वर्णन र विवरणकै प्राधान्यता रहेको छ । भाषा पनि सहज, सरल देखिन्छ । तैपनि यस कृतिबाट उनका अन्य उपन्यास लेखनको ढोका खुलेको छ । यसैले उनको पहिलो उपन्यास मञ्जरी महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

(ख) एक पालुवा अनेकौं याम (२०२६)

दौलतविक्रम विष्टको पहिलो चरणको दोस्रो उपन्यास **एक पालुवा अनेकौं याम** (२०२६) हो। ३८९ पृष्ठमा फैलिएको यस उपन्यासको विषयवस्तुलाई ४२ परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ। **मञ्जरी** मा केही कमजोर बन्न पुगेको विष्टको औपन्यासिक कला **एक पालुवा अनेकौं याम** मा आइपुग्दा सशक्त र परिपक्व भएको छ। उनको यो उपन्यास “नेपालको इतिहास संस्कृति र वातावरणमा मौलाएका अनकौं विकृतिहरूलाई केन्द्रमा राखेर लेखिएको बृहत्काय उपन्यास हो” (सुवेदी, २०५३ : ९७)। यसमा सामाजिक अवस्थाको विविधतामय चित्रण व्यापक र विस्तृत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। उपन्यासले २००७ साल अघिको सामाजिक परिवेश, नयाँ र पुराना पुस्ताबीचको द्वन्द्व र सामाजिक सङ्क्रमणको पृष्ठभूमिमा नेपाली सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण गरेको छ। उपन्यासमा केन्द्रीय पात्र कमल एक पालुवाका रूपमा र उसको जीवन भोगाइका विभिन्न मोडलाई अनेकौं यामका रूपमा सङ्केत गरिएको छ (शर्मा, २०४१/४२ : ७८)। यही प्रतीकात्मक अर्थका आधारमा उपन्यासको शीर्षक **एक पालुवा अनेकौं याम** राखिएको छ। यस उपन्यासमा विष्टले समाजका विभिन्न पक्ष र वर्गहरूको चित्रण गरेका छन्। यसमा सामाजिक यथार्थलाई प्रस्ट्याउनका साथै कमलको आन्तरिक पक्षलाई अघि सारेर मनोवैज्ञानिक यथार्थको निर्वाह समेत गरेका छन्। “**एक पालुवा अनेकौं याम** चेतनप्रवाहत्मक शैलीको यथार्थवादी उपन्यास हो” (प्रधान, २०५२ : १८२)।

मञ्जरी मा आदर्श र समाज सुधारको सन्देश दिएका उपन्यासकारले **एक पालुवा अनेकौं याम** मा समाज सुधारको यथार्थ चित्रण गरेका छन्। इन्द्रबहादुर राई (२०५०) का विचारमा **एक पालुवा अनेकौं याम** उपन्यासमा आञ्चलिकताको समेत प्रयोग भएको छ (पृ. ३००)। उनका अनुसार “**एक पालुवा अनेकौं याम** जसमा देश (नेपाल) समग्र नै युगीय एक पूर्ण आञ्चलिकता आरोहित छ” (२०५० : ३००)। यस उपन्यासको कार्य क्षेत्र व्यापक तथा मनोविश्लेषण सूक्ष्म छ।

दौलतविक्रम विष्टका पहिलो चरणका उपन्यासहरूमा **मञ्जरी** आभ्यासिक रचना भएकाले संरचना शिल्प र औपन्यासिक कलाका दृष्टिले निकै कमजोर छ भने **एक पालुवा अनेकौं याम** **मञ्जरी**का तुलनामा निकै परिष्कृत र उत्कृष्ट देखिन्छ। विष्ट यस चरणमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएर उपन्यासकारका रूपमा देखा परेका छन्। उनका यस चरणका उपन्यासले समाजमा रहेका कु-संस्कार, विकृति र विसङ्गतिहरूको उजागर गरी समाज सुधारको भावना प्रस्तुत गर्न सफल रहेका छन्।

४.२.२ दोस्रो चरण (२०३० देखि २०४४ सम्म)

दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरण **चपाइएका अनुहार** (२०३०) उपन्यासबाट सुरु भएको हो । विष्ट यस चरणमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टि सहित आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखा परेका छन् । उनको यस चरणमा **चपाइएका अनुहार** लगायत **बिग्रिएको बाटो** (२०३३), **थाकेको आकाश** (२०३४), **र भोक र भित्ताहरू** (२०३८) गरी जम्मा चारवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यस चरणमा विष्टले आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा पारिजात र ध्रुवचन्द्र गौतमले सुरु गरेको विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी आख्यान लेखनलाई मुख्य रूपमा आत्मसात गरेका छन् । यस चरणका उपन्यासहरूको सङ्क्षिप्त विवेचना निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) चपाइएका अनुहार (२०३०)

दौलतविक्रम विष्टको दोस्रो चरणको पहिलो उपन्यास **चपाइएका अनुहार** (२०३०) हो । पूर्ववर्ती दुई उपन्यासका तुलनामा प्रस्तुत उपन्यास आकारका दृष्टिले सानो देखिए तापनि कलात्मकता र वैचारिकताका दृष्टिकोणले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । उनको यो उपन्यास पारिजात र ध्रुवचन्द्र गौतमले सुरु गरेको विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी प्रवृत्तिमा आधारित छ (खतिवडा, २०६२ : १८) । प्रस्तुत उपन्यास समसामयिक नेपाली समाजको पृष्ठभूमि भन्दा फरक र नयाँ विषयवस्तुलाई लिएर अन्तर्राष्ट्रिय पृष्ठभूमिमा जन्मेको उपन्यास हो । **चपाइएका अनुहार** उपन्यासको सन्दर्भमा बराल र एटम (२०५८) को दृष्टिकोण यस्तो रहेको छ : “अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी जीवन दर्शनमा आधारित भएर अन्तर्राष्ट्रिय भाइचाराको मानवीय समतामूलक सन्देश समेत यसले प्रवाहित गरेको छ” (पृ. २४९) ।

उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टका अन्य उपन्यासहरूमा भन्दा बेग्लै परिवेशमा सिर्जना भएको यो उपन्यासमा यथार्थभन्दा कल्पना बढी झल्किएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत अस्तित्ववादी चेतना र जीवनका आशा-निराशाहरूको अभिव्यक्तिले गर्दा उपन्यास भन् मारमिक बनेको छ । यसमा मुख्य तिन जना पात्रहरू रहेका छन् । ती तिनै पात्रमा सामाजिक वृत्ति, जिजीविषा, मानवीय प्रवृत्तिहरू देखा परेका छन् । तैपनि उनीहरूले बाँचन पाउँदैन (थापा, २०५६ : ५७) । फ्राउ प्रकृति प्रेमी छे । अनन्त भावुक छ । कीमरिख भौतिकवादी छ । एउटा अफ्रिकी जङ्गलभित्र सीमित यस उपन्यासले विशेषतः युद्धले जन्माएका विभीषिका र त्यसबाट त्रस्त मानवको विसङ्गतिपूर्ण जीवनको चित्र खिचेको छ । उपन्यासले युद्धको विभीषिका र मानवीय अस्तित्वको चुनौतीलाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । घना जङ्गलका बिचमा मानवीय अस्तित्व खोजी रहेका तिनै जना पात्रहरू सुरक्षा नपाई युद्धको बम वर्षाबाट चपाइन्छन् । यसले “स्नेह र सद्भावनालाई

अंगालेर युद्ध र घृणालाई त्याग्नु नै मानवीय आवश्यकता हो भन्ने कुरालाई यस उपन्यासमा स्पष्ट रूपमा देखाएको छ” (शर्मा, २०४७ : ख) । छरितो आयाम, परिपक्व भाषाशैली, औचित्यपूर्ण आख्यान, उपर्युक्त चरित्रहरूले गर्दा उपन्यास रोचक, स्तरीय र उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

(ख) बिग्रिएको बाटो (२०३३)

दौलतविक्रम विष्टको दोस्रो चरणको दोस्रो उपन्यास **बिग्रिएको बाटो** (२०३३) हो । यो राष्ट्रिय परिवेशमा लेखिएको उपन्यास हो । १४० पृष्ठ र २१ परिच्छेदमा फैलिएको छ । यो उपन्यास मझौला आकारको उपन्यास हो । यस उपन्यासको मुख्य उद्देश्य समाजका सारा बिग्रिएका बाटाहरूको उद्घाटन गर्नु हो । यसले तत्कालीन अवस्थामा सामाजिक विकृतिमाथि चोटिलो व्यङ्ग्य गरी समाज सुधारको आह्वान गरेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विभिन्न थरीका पात्रहरूको सिर्जना गरिएको छ । जस्तै: पत्रकार, डाक्टर, नेता, वकिल, जागिरे, व्यापारी, शासक, शासित, हिप्पी, घनटाउके, विलासिनी, दिदी, पर्वत, ज्ञानु आदि । यस उपन्यासका पात्रले प्रयोग गर्ने भाषामा व्यङ्ग्य पाइन्छ । भने कतै कतै नाराबाजीको भाषा पनि पाइन्छ (विष्ट, २०३३ : १३८) । **चपाइएका अनुहार** जस्तो उत्कृष्ट उपन्यास लेख्ने विष्टको यो उपन्यास अध्ययन गर्दा औपन्यासिक संरचना, शिल्प र कला बिचको सन्तुलन देखिँदैन । त्यसैले यो उपन्यास नभएर व्यङ्ग्यात्मक लामो निबन्ध जस्तो बन्न पुगेको कुरा पशुपति नेउपाने (२०५० : ८) ले उल्लेख गरेका छन् । लेखक यो उपन्यासको सिर्जना गर्दा समाजका नराम्रा प्रवृत्तिहरू बढी केन्द्रित भएकाले पनि यसको औपन्यासिक संरचना खस्किन पुगेको देखिन्छ । सामाजिक विकृति, र व्यथितिको स्पष्टोक्ति र तिनका विरोधका दृष्टिले उपन्यास उल्लेखनीय देखिन्छ । उपन्यासको शीर्षक **बिग्रिएको बाटो** ले हाम्रो विघटनशील सामाजिक प्रवृत्तिहरूलाई सङ्केत गरेको छ । उपन्यासमा विसङ्गतिवादी चिन्तन पनि पाइन्छ ।

(ग) थाकेको आकाश (२०३४)

दौलतविक्रम विष्टको दोस्रो चरणको तेस्रो उपन्यास **थाकेको आकाश** (२०३४) हो । प्रकाशकीय बाहेक १४९ पृष्ठमा लेखिएको विष्टको यो उपन्यासको विषयवस्तुलाई १५ अध्यायमा विभक्त गरिएको छ । **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास बाह्य यथार्थमा आधारित थियो भने यो उपन्यास आन्तरिक यथार्थमा केन्द्रित छ । यस उपन्यासमा विष्टले समाजका विसङ्गतिहरूको आलोचना गर्दै मानवीय सूक्ष्मताको गहिराइमा पस्ने प्रयास गरेका छन् (खतिवडा, २०६२ : १९) । उनको प्रस्तुत उपन्यासले अशिक्षा, दरिद्रता, रोग तथा अभाव आदिका कारण पीडित बनेको मान्छेहरूको स्थितिलाई आलोचनात्मक यथार्थका नजिकैबाट

विसङ्गतिलाई पहिल्याउने प्रयास गरेको छ (सुवेदी, २०५३ : १००) । उपन्यासमा देखिने 'म' पात्रको विगतको सुकीर्ति प्रतिको प्रणयका नाममा गरिएको वासनात्मक कृत्य र वर्तमानमा भएको पछुतोबोध नै यस उपन्यासको विषयवस्तु हो (पौडेल, २०५८ : ६८) । “थाकेको आकाश समयको प्रतीक, त्यसको धरती, मनुष्यको यथार्थ, यसको नियति र जीवनको विडम्बना भई प्रस्तुत भएको छ” (प्रसाई, २०६० : ९१) । उनको मनमा उब्जिएका उदासीनता, अनाशक्तता र नैराश्यबोध जस्ता मनोविकारहरू प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत भएका छन् ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको यो उपन्यासको कथावस्तु अस्पतालबाट सुरु भई अस्पतालमै पुगेर टुङ्गिएको छ । नीलु, म र सुकीर्तिका मनोलोकमा उपन्यास केन्द्रित भएको छ । यस उपन्यासमा काव्यात्मक, आलङ्कारिक, भाषिक शैली प्रयोग भएको छ । वस्तुविन्यास चरित्र विधान र परिवेश निर्माणमा अन्तिमपूर्ण सघनता पुनः कायम हुन गएको छ । उपन्यास अत्यन्तै मार्मिक रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

(घ) भोक र भित्ताहरू (२०३८)

दौलतविक्रम विष्टको दोस्रो चरणको अन्तिम उपन्यास **भोक र भित्ताहरू** (२०३८) हो । यो उपन्यासमा विपन्न मानवको कारुणिक कथावस्तुलाई २३५ पृष्ठ साथै १५ परिच्छेदमा विस्तारित गरिएको छ । मभौला आकृतिको प्रस्तुत उपन्यासमा जगते जस्ता अपराधी र शोषकले हर्के साहिँला जस्ता गरिबमाथि गरेको शोषणको मार्मिक प्रस्तुति पाइन्छ (भट्टराई, २०५८ : ८०) । यस उपन्यासमा गौण रूपमा विसङ्गति र प्रमुख रूपमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चिन्तन धारा समावेश रहेको छ । उपन्यासले समाजको आर्थिक असमानताका कारण जन्मिएका समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा नवधनाड्य वर्गद्वारा गरिने शोषण दमनलाई प्रस्तुत गरी गरिबको उठिवास भएको प्रसङ्गलाई केन्द्रविन्दु बनाएको छ । मुलतः पैसा कमाउनेहरू भित्ता समान भइदिएकाले भोको सधैं भोकै रहनु पर्ने कटु यथार्थलाई स्पष्ट पार्नु उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । उपन्यासका सबै पात्रहरूले आफ्नो आफ्नो चरित्रका माध्यमबाट यही वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानको सुरुवात र अन्त्य बानेश्वरको पाटीबाट भएको छ । उपन्यासको औपन्यासिक कथानक आकर्षक छ । कथानको मध्य भागबाट उपन्यास सुरु भएको छ । अर्थात् यो उपन्यास संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छ (थापा, २०५६ : ६१) । औपन्यासिक कला, शिल्प, संरचना र भाषिक दृष्टिले यो उपन्यास मभौला प्रकृतिको छ । यसमा आजको वर्गीय समाजका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई उद्घाटन गरी ती प्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरिएको छ । विष्टको औपन्यासिक यात्रामा **भोक र भित्ताहरू** उपन्यास प्रगतिवादी चेतनाको उत्कृष्ट नमुना बन्न पुगेको छ ।

४.२.३ तेस्रो चरण (२०४५ देखि २०५२ सम्म)

वि.सं. २०४५ सालमा प्रकाशित **ज्योति ज्योति महाज्योति** र **हिमाल र मान्छे** दुई वटा उपन्यासहरू नै दौलतविक्रम विष्टका तेस्रो चरणका उपन्यासहरू हुन् । यस चरणका विष्टमा मिथक प्रयोग, सांस्कृतिक एवम् मानवताप्रतिको भुकाव र आञ्चलिकता जस्ता प्रवृत्तिहरू विकास भएका पाइन्छन् । विष्टका यस चरणका उपन्यासको बारेमा निम्नानुसार विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) **ज्योति ज्योति महाज्योति** (२०४५)

वि.सं. २०४५ सालमा प्रकाशित **ज्योति ज्योति महाज्योति** दौलतविक्रम विष्टको तेस्रो चरणको पहिलो उपन्यास हो । मिथक प्रयोग भएको प्रस्तुत उपन्यास दार्शनिक चिन्तन, आध्यात्मिक विचार र आलोचनात्मक दृष्टिले अन्य उपन्यासहरू भन्दा बढी महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । “यसमा पशुपतिको सांस्कृतिक महत्ता र मिथकको सिर्जना गरिएको छ,” (बराल र एटम, २०५८ : २४२) ।

संरचनागत आयामका दृष्टिले सबैभन्दा विशाल आकार भएको **ज्योति ज्योति महाज्योति** उपन्यास ५ परिच्छेद र ५१२ पृष्ठमा संरचित भएको छ । पशुपतिनाथको सेरोफेरोमा केन्द्रित भएर पनि समग्र नेपालकै चित्रण गर्न सक्नु प्रस्तुत उपन्यासको उपलब्धी रहेको छ । “यही उपन्यासका माध्यमबाट विष्ट प्रौढ, दार्शनिक र अध्यात्मवादी उपन्यासकारका रूपमा परिचित हुन पुगेका छन्” (न्यौपाने, २०५० : १५) । यसले एकातिर पशुपतिनाथको उत्पत्ति सम्बन्धी ऐतिहासिक, पौराणिक, तान्त्रिक मान्यताहरू प्रस्तुत गरेर शिबजीको महत्त्व प्रस्ट्याएको छ भने अर्कोतिर पशुपतिनाथको अनुष्ठानमा देखापरेका विकृतिहरूलाई चोटिलो ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । पहिलेको उपन्यासमा प्रगतिवादी चिन्तन भएका विष्ट यस उपन्यासमा आएर अध्यात्मवादी चिन्तकका रूपमा उभिएका छन् ।

घाइते शङ्कर र प्राजाम्बी यस उपन्यासका नायक-नायिका हुन् । उपन्यासको केन्द्रीय कथावस्तुले यी दुई चरित्रलाई डोर्‍याएको छ । यी पात्रको मुख्य कथानकसँग विष्टले थुप्रै प्रासङ्गिक कथानकहरू जोडेका छन् । जसका कारणले गर्दा उपन्यास पढ्दा पढ्दै अल्छी लाग्नुका साथै पढ्दा लाग्दो पनि देखिन्छ (थापा, २०५६ : ६१) । उनको यस उपन्यासमा राजनीतिक र सांस्कृतिक विकृतिको आलोचनात्मक यथार्थवादी चेतना पनि अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । इतिहास, पुराण, वेद, मनोविज्ञान, समाज र संस्कृतिका साथै लोककथा आदिका प्रसङ्गलाई पनि यसमा एकै साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यो उपन्यास नेपाली उपन्यास परम्परामा एउटा युगीन पृष्ठभूमि बन्न पुगेको छ ।

(ख) हिमाल र मान्छे (२०४५)

दौलतविक्रम विष्टको तेस्रो चरणको अन्तिम उपन्यास **हिमाल र मान्छे** (२०४५) हो । यस उपन्यासमा हिमाली भेगका शेर्पा जातिहरूको जातीय संस्कृतिको जीवन्त चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा विष्टले हिमाली भेगका शेर्पा जातिको जनजीवन, सांस्कृतिक, आर्थिक-सामाजिक व्यवस्था आदिको चित्रण गरेर आञ्चलिकताको निर्वाह गरेका छन् । विष्टको यो उपन्यासले नेपालका हिमश्रृङ्खलाहरूको गौरवगाथा र तिनीहरूका काखमा बसेका शेर्पा जातिको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेको छ । यसमा हिमाली भेग र शेर्पा जातिको साङ्गोपाङ्गो चित्रण गरिएको छ । उनको यो उपन्यास विषय वस्तुका दृष्टिले सम्भवतः नेपाली उपन्यास जगतकै पहिलो कृति हो । खतिवडा, २०६२ : २१) । विदेशी पर्वतारोहीहरूको पथ प्रदर्शक भएर हिमाल चढ्ने र आफ्नो जीविका चलाउने शेर्पा जातिहरूको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा नगण्य मात्रामा काठमाडौँको परिवेशको वर्णन भएको छ, तापनि समग्र रूपमा त्यही हिमाली भेगका परिवेशहरूमा उपन्यास केन्द्रित छ । शेर्पाहरूको जातीय धर्म, संस्कृति र हिमाली क्षेत्रका स्थानहरूको वर्णनमा आञ्चलिक विशेषता प्रस्तुत गर्नुमा नै यस उपन्यासको सफलता प्रष्ट हुन्छ । विषयगत नवीनता प्रस्तुत गर्ने **हिमाल र मान्छे** उपन्यास २७४ पृष्ठ र १७ परिच्छेदमा फैलिएको छ । यो उपन्यास पनि परिपक्व कथानक र परिमार्जित भाषाशैलीले गर्दा कलात्मक बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत तेस्रो चरणका दौलतविक्रम विष्टमा जीवनलाई नजिकबाट सूक्ष्म रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणका अतिरिक्त मिथकको विशाल प्रयोग, सांस्कृतिक मानवशास्त्रप्रति रूचि र आञ्चलिकता जस्ता प्रवृत्तिहरू देखा परेका छन् ।

४.२.४ चौथो चरण : फाँसीको फन्दामा (२०५३ देखि यता)

दौलतविक्रम विष्टको उपन्यास यात्राको अन्तिम चरण अर्थात् चौथो चरणमा एउटा मात्रै उपन्यास **फाँसीको फन्दामा** (२०५३) प्रकाशित भएको छ । उनको चौथो चरणको प्रतिनिधित्व यही उपन्यासले गरेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा सहिद धर्मभक्त माथेमालाई आधार बनाई नेपालको महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा सहिदले दिएको वलिदान र योगदानको चर्चा पनि गरिएको छ ।

सहिद धर्मभक्त माथेमालाई भद्रगोल जेलमा सारेदेखि फाँसी दिएसम्मका सात दिनको ऐतिहासिक घटनामा प्रस्तुत उपन्यास आधारित छ । यस उपन्यासले तत्कालिन राणकालीन समयको अवस्था तथा परिवेशलाई कलात्मक ढङ्गले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

२६४ पृष्ठको यो उपन्यासको कथावस्तुलाई १३ परिच्छेदमा विस्तारित गरिएको छ । तर उपन्यासको चौथो परिच्छेद तेस्रो परिच्छेदसँगै गाभिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको सिर्जना

गर्दा उपन्यासकारले 'सुर्केनी' शीर्षक राखेको र पछि प्रकाशकले विष्टका सहमतिमा **फाँसीको फन्दामा** भन्ने शीर्षक राखिदिएको कुरा सुन्दरी थापा (२०५६ : ६५) ले प्रस्तुत गरेकी छन् । सहिदको बलिदानीको महिमा गायन गर्ने दौलतविक्रम विष्टमा ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको विकास भएको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्ट नेपाली उपन्यास परम्पराका बहुप्रतिभासम्पन्न उपन्यासकार हुन् । उनले आफ्नो औपन्यासिक यात्राका क्रममा नौवटा उपन्यासहरूको लेखन तथा प्रकाशन गराएका छन् । विष्टले नेपाली उपन्यास परम्परामा देखापरेका प्रायः जसो सबैखाले प्रवृत्तिहरूलाई आफ्ना उपन्यासहरू मार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । उनका उपन्यासहरू उनले भोगेका भोगाइका प्रतिबिम्ब जस्ता देखिन्छन् । कल्पना र यथार्थको सम्मिश्रण गर्नु उनको उपन्यासकारिताको कसी हो । विष्ट मूलतः सामाजिक यथार्थवादी र अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी उपन्यासकारका रूपमा परिचित रहेका छन् ।

४.३ दौलतविक्रम विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्ति

दौलतविक्रम विष्ट बहुआयामिक व्यक्तित्व भएका बहुप्रतिभाशाली उपन्यासकार हुन् । विष्टले कलम चलाएका विधाहरू मध्ये सबैभन्दा ख्याति प्राप्त विधा उपन्यास हो । उनले **मञ्जरी** (र.२००८ र प्र.२०१६) उपन्यासमार्फत आफ्नो औपन्यासिक यात्रा आरम्भ गरेका हुन् । सुरुवातमा विष्ट आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिका भए पनि पछि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति लिएर आएका थिए । हालसम्म विष्टका नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । तिनै उपन्यासमा आधारित भएर विष्टका प्रमुख औपन्यासिक प्रवृत्तिको निर्यौल गर्न सकिन्छ ।

४.३.१ सामाजिक यथार्थवाद

दौलतविक्रम विष्ट सामाजिक, यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् । **मुलुकबाहिर** उपन्यासबाट थालनी भएको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति विष्टका उपन्यासहरूमा पनि पाइन्छ । यो विष्टको महत्त्वपूर्ण विशेषता नै हो । वास्तवमा “मान्छेको जीवन र समाजबिचको सम्बन्धले मान्छेको जीवनमा देखा पर्ने वास्तविकतालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक मान्यता नै सामाजिक यथार्थवाद हो” (जोशी, २०५७ : ५६) । उनका उपन्यासहरूमा पनि सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै त्यसमा सुधार, क्रान्ति र आदर्श स्थापनाका स्वरहरू मुखरित भएका पाइन्छन् (शर्मा, २०३८ : ८४) । नारी जीवनका समस्याप्रति विशेष रूचि राख्ने उनका उपन्यासमा पारिवारिक र आर्थिक समस्याको विश्लेषण ज्यादा भएको पाइन्छ । यसका साथै विष्टका औपन्यासिक कृतिहरूमा समाजमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, पीडा, व्यथा, रूढीवादी परम्परा, शोषण

भेदभाव आदिको टड्कारो अभिव्यक्ति पाइन्छ । उनले यस प्रकारका विशेषतालाई **मञ्जरी** (२०१६), **एक पालुवा अनेकौँ याम** (२०२६) र **ज्योति ज्योति महाज्योति** (२०४५) मा प्रवल रूपमा देखाएका छन् । उनको **मञ्जरी** उपन्यासमा समाजमा चलेको भेदभावपूर्ण संस्कारलाई निराकरण गरेर विधवा विवाहलाई र अन्तर्जातीय विवाहलाई प्रोत्साहन तथा बहुविवाह र बालविवाहलाई त्याग्नु पर्ने आदर्शवादी एवम् सुधारवादी अभिव्यक्ति पाइन्छ । यसपछिका उपन्यासहरूमा भने सामाजिक यथार्थको चित्रण पाइन्छ । विष्टको **एक पालुवा अनेकौँ याम** उपन्यासले समाजका विभिन्न पक्ष र वर्गको चित्रण गरेर तत्कालीन समाजको सम्पूर्ण पक्षलाई देखाएको छ । **भोक र भित्ताहरू** उपन्यासमा हर्के साहिँलाका माध्यमबाट समाजका शोषकवर्गद्वारा शोषित वर्गमाथि गरिने शोषणको मार्मिक प्रस्तुति पाइन्छ । यस उपन्यासमा विष्टले “समाजको वर्गीय स्वरूप र त्यसमा भोग्नु परेको अभाव र सामाजिक व्यवहारको राम्रो चिरफार गरेका छन्” (बराल र एटम, २०५८ : २४२) । **ज्योति ज्योति महाज्योति** उपन्यासमा विष्टले आर्थिक तथा राजनीतिक क्षेत्रले मान्छेको धार्मिक तथा सांस्कृतिक जीवनमा पारेको प्रभावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यो उपन्यासमा समाज विघटनको यथार्थ स्वरूपको चित्रण पनि गरिएको छ । यसैगरी विष्टको अर्को उपन्यास **हिमाल र मान्छे** ले हिउँको थुप्रोसँग सङ्घर्ष गरिरहेका शेर्पा जातिको सामाजिक यथार्थतालाई मुखरित गरेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा उपन्यासको मानवीय संवेदना हाम्रै समाजको यथार्थमा आधारित भएको देखिन्छ ।

४.३.२ अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी

दौलतविक्रम विष्टका कतिपय उपन्यासहरूमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । उनी अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चेतना भएका उपन्यासकार हुन् । अस्तित्ववादले जीवनलाई विकृत, विसङ्गत ठान्दाठान्दै पनि अस्तित्व बचाउनका लागि सङ्घर्ष गर्ने मासिनको स्वतन्त्र निर्णयलाई नै सर्वेसर्वा ठान्दछ । त्यसैले “अस्तित्ववाद भन्नाले मानवजीवनको स्वतन्त्रताको वकालत गर्ने मान्यता, चिन्तन वा सिद्धान्त हो” (भट्टराई, २०५८ : ७३) भने विसङ्गतिवाद भन्नाले बाँच्नका लागि सङ्घर्ष गर्दा गर्दै पनि मर्न बाध्य हुनुपर्ने जीवनको निस्सारता वा शून्यतालाई बुझाउँछ । विष्टका उपन्यासहरूमा मानवीय सङ्घर्षशीलताको अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादीपूर्ण भाव सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उनका **चपाइएका अनुहार** (२०३०), **बिग्रिएको बाटो** (२०३३), **थाकेको आकाश** (२०३४) र **भोक र भित्ताहरू** (२०३८) आदि उपन्यासहरूमा यस किसिमको प्रवृत्ति पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टको **चपाइएका अनुहार** उपन्यासमा अफ्रिकाको घना जङ्गलमा पनि आफ्नो अस्तित्व बचाउन लागिपरेका किरिव, अनन्त र वेरगीत जस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट अस्तित्ववादी चिन्तन प्रस्तुत भएको छ । तर तिनै पात्रहरूको जीवनमुक्ति र

अस्तित्व रक्षाका लागि गरिएका प्रयासहरूलाई नृशंस बम खसालेर चपाई निस्सारता र शून्यतामा बदली विसङ्गतिवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा जीवनका यात्राको बाटो बिग्रिँदा देखा पर्ने विसङ्गतिपूर्ण अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यो उपन्यास सामाजिक विसङ्गतिको प्रस्तुतिमा केन्द्रित छ । **थाकेको आकाश** मा भने मानव मनका विसङ्गत सोचाइ, रूग्णता, नैराश्य, स्वपीडन, परपीडन, उदासीपना जस्ता अभिव्यक्तिको पराकाष्ठा प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै **भोक र भित्ताहरू** उपन्यासमा समाजमा काम गर्ने श्रमजीवि, मिहिनेती र इमान्दार व्यक्तिहरू सधैं भोक भोकै मर्नु पर्ने तर श्रम नगर्ने शोषक, सामन्ती वर्गले ऐस आरामका साथ खान पाउने र सजायको भागी पनि बन्नु नपर्ने सामाजिक नियमको विसङ्गतिपूर्ण व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । विसङ्गतिका माभ्रमा पनि अस्तित्वको खोजी गर्ने **चपाइएका अनुहार** उपन्यास चाहिँ यस प्रवृत्तिको उत्कृष्ट उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.३ आलोचनात्मक यथार्थवाद

दौलतविक्रम विष्ट आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् । “समाजका विकृति र विसङ्गतिका पक्षहरू माथि आलोचनात्मक टिप्पणी गर्दै तिनका निराकरणका लागि आवाज उठाउने स्वच्छन्द क्रान्तिकारिता नै आलोचनात्मक यथार्थवाद हो” (बराल र एटम, २०५८ : २४३) । यसमा समाजमा विद्यमान रहेको अन्धविश्वास, शोषण, दमन, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि क्षेत्रहरूमा व्याप्त विकृतिहरू माथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै तीव्र आलोचना गर्ने गरिन्छ । विष्टका **एक पालुवा अनेकौँ याम** (२०२६), **बिग्रिएको बाटो** (२०३३), **भोक र भित्ताहरू** (२०३८) र **ज्योति ज्योति महाज्योति** (२०४५) उपन्यासहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति रहेको छ । उनको यो प्रवृत्ति **एक पालुवा अनेकौँ याम** उपन्यासमा कलात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टको **एक पालुवा अनेकौँ याम** उपन्यासले प्रजातन्त्र प्राप्त पछिका दुई पुस्ता बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । दुई पुस्ता मध्ये एक नवीन मूल्य स्थापनाका लागि लागिपर्ने र अर्को यथास्थितिवाट माथि उठ्न नचाहने तथा यही यथास्थितिवादी रुढी अँगालेर समाज पतन गराउनेहरू रहेका छन् । **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा तत्कालीन समय र समाजमा बढ्दो विकृति र विसङ्गति, शोषण, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार तथा देहव्यापार गर्ने प्रवृत्तिहरू माथिको तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेर विकृति र वितृष्णा प्रतिको आलोचनात्मक यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । उनले **भोक र भित्ताहरू** उपन्यासमा समाजका वर्गीय चरित्रको कारण सोझा-साधा, इमान्दार, श्रमजीवि वर्गमाथि शोषक दलाल वर्गहरूले गर्ने कुकृत्यलाई उदाङ्गो पारेका छन् । समाजका यस्ता व्यभिचारी शोषकको विरुद्धमा आवाज उठाउँदै सङ्घर्ष गर्नुपर्ने आलोचनात्मक यथार्थ देखाउने प्रयास गरिएको छ । विष्टको अर्को

उपन्यास ज्योति ज्योति महाज्योति मा पनि समाजमा व्याप्त शैक्षिक व्यापारीकरण, भ्रष्टाचार, राजनीतिक अपराध तथा सांस्कृतिक-धार्मिक क्षेत्रमा हुने विकृति जस्ता कुरीतिलाई औँल्याएर तिनका विरुद्धमा तीव्र आलोचना गरिएको छ । विष्टको मञ्जरी उपन्यासले समेत अन्तर्जातीय विवाह र नारी समस्याका कुरामा आलोचना गरेको छ ।

४.३.४ ऐतिहासिक यथार्थवाद

दौलतविक्रम विष्ट ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् । ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका उपन्यास लेखनको परम्परा नेपालीमा डायमन शमशेर राणको 'वसन्ती' (२००६) उपन्यासबाट आएको हो (लामिछाने, २०६३ : १५३) । यस वादले ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति वा परिवेशलाई यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ (बराल र एटम, २०५८ : ११३) । यस किसिमको प्रवृत्ति विष्टको फाँसीको फन्दामा (२०५३) उपन्यासमा पाइन्छ । यस उपन्यासमा सहिद धर्मभक्त माथेमालाई भद्रगोल जेलमा सारेपछि फाँसी दिएसम्मका सात दिनका घटना प्रसङ्गलाई कथावस्तु बनाएका छन् । धर्मभक्त जस्ता महान् सहिदको ऐतिहासिक गौरवगाथालाई आधार बनाएर लेखिएको यस उपन्यासले नेपालकै महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस मार्फत विष्टले सहिदप्रति सम्मान भाव प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.३.५ मनोविश्लेषणवाद

दौलतविक्रम विष्ट मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् । “व्यक्तिको आन्तरिक जीवनसँग बढी सरोकार राख्ने प्रवृत्ति नै मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति हो । जसले मानिसको अचेतन मन र त्यसका प्रक्रियाको सूक्ष्म अध्ययन गर्दछ” (लामिछाने, २०६३ : १५७) । विष्टले पनि आफ्ना उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्रहरूको मानसिकतालाई सूक्ष्म रूपमा केलाएको पाइन्छ । थाकेको आकाश (२०३४), एक पालुवा अनेकौँ याम (२०२६), चपाइएका अनुहार (२०३०), र हिमाल र मान्छे (२०४५) उपन्यासहरूमा यो प्रवृत्ति पाइन्छ ।

थाकेको आकाश (२०३४) उपन्यासमा रोगी मास्टरको मानसिकता मार्फत मानवीय मनको गहिराइमा छुने प्रयास गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा सानी नीलुको अन्तर्कथाले बालमनोविज्ञान प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासमा विष्टले मानवीय मनका स्वपीडन, परपीडन, नैराश्यता, रूग्णता र उदासीपना जस्ता कुराहरू प्रस्तुत गरेका छन् । मास्टरले आफ्नै छोरी नीलुलाई 'मेरी छोरी' भन्न नसक्नु उस भित्र रहेको मानसिक विडम्बना हो । त्यसै गरेर एक पालुवा अनेकौँ याम (२०२६) उपन्यासमा कमलमा देखा परेको आशा-निराशा विचको असन्तुलन तथा ताराले समाजमा समायोजन हुँदा गरेको सङ्घर्षशील मनस्थिति, चपाइएका अनुहार (२०३०) मा किमरिखको निराशा र अनन्तको जीवनप्रतिको

आशाले सञ्चालित भएको मनोदशा पनि मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तिका दृष्टान्त बनेका छन् । हिमाल र मान्छे (२०४५) उपन्यासमा आङ्गिराका माध्यमबाट गरिएको नारी मनको विश्लेषण पनि विष्टको मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तिको दरिलो आधार हो ।

४.३.६ आञ्चलिक परिवेश

दौलतविक्रम विष्ट आञ्चलिक परिवेशको प्रयोगमा रुचि राख्ने प्रवृत्तिका उपन्यासकार हुन् । “कुनै निश्चित स्थानको समाजिक, आर्थिक सांस्कृतिक, धार्मिक, भौगोलिक, भाषिक आदि विशेषतालाई सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत गरी लेखिएको उपन्यासलाई आञ्चलिक परिवेशको उपन्यास भनिन्छ” (खतिवडा, २०६२ : ६०) । विष्टका ज्योति ज्योति महाज्योति, उपन्यासमा र हिमाल र मान्छे उपन्यासमा यस किसिमको प्रवृत्ति पाइन्छ ।

२०४५ मा प्रकाशित ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासमा पशुपतिनाथको मन्दिर वरिपरिको देवपतन क्षेत्र तथा मन्दिर वरिपरिका मूर्ति, पाटी, वृद्धाश्रम आदिको सूक्ष्म अङ्कनमा केन्द्रित भएको पाइन्छ । यस्तै हिमाल र मान्छे उपन्यासमा हिमाली भेगका स्याङ्बोचे, ठमु, थामे, खुम्दे, खुम्जुङ, नाम्चे जस्ता स्थानहरूमा बसोबास गर्ने शेर्पाहरूको जनजीवनको चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । विष्टले ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यास मार्फत पशुपतिनाथको धार्मिक सांस्कृतिक आदि पक्षको चित्रण गरेर र हिमाल र मान्छे मा हिमाली भेगका शेर्पा जातिको सांस्कृतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि पक्षको चित्र उतारेर आञ्चलिकताको निर्वाह गर्न सफल भएका छन् ।

४.३.७ मिथकको प्रयोग

दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक प्रवृत्ति अन्तर्गत मिथक प्रयोगमा रुचि राख्नु पनि पर्दछ । ‘आदिम मानिसहरूले सिर्जना गरेका कल्पनाका कथा र प्रतीकका कथाहरू नै मिथक हुन्’ (बराल र एटम, २०५८ : २४५) । विष्टको ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यास यस प्रवृत्तिको उदाहरण हो । विष्टले यस उपन्यासमा शिवसँग सम्बन्धित मिथकको विशाल प्रयोग गरेका छन् । हिन्दु धर्मग्रन्थमा वर्णित शिवसँग सम्बन्धित मिथकलाई विष्टले आफ्नो कल्पनाका माध्यमद्वारा पुनर्सिर्जन र पुनर्व्याख्या गरेर प्रयोगमा ल्याएका छन् । घाइते शङ्करको रूपमा सगुण र निर्गुणका बिचमा तथा शिवको अघोर स्वरूपमा स्थानापन्न गर्ने प्रयास गरिएको छ । विष्टको आफ्ना उपन्यासमा मिथकको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति देखापरेको छ ।

४.३.८ राष्ट्रिय चेतना

दौलतविक्रम विष्टको अर्को प्रवृत्ति आफ्ना उपन्यासमा राष्ट्रिय चेतनाको प्रस्तुति गर्नु पनि रहेको छ । विष्टले आफ्ना उपन्यासहरूमा नेपालको मौलिक राष्ट्रिय परम्परालाई गौरव बोधका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नेपालीका मौलिक सांस्कृतिक, परम्परा, भाषा, धर्म

आदि सांस्कृतिक पक्षहरूलाई आफ्ना उपन्यासहरूमा समावेश गराएका छन् । उनका **ज्योति ज्योति महाज्योति, हिमाल र मान्छे** मा यस किसिमको विषयवस्तु समावेश भएको पाइन्छ । उनले **ज्योति ज्योति महाज्योति** मा नेपालका राष्ट्रिय आराध्यदेव पशुपतिनाथलाई महिमा तथा विश्वास र श्रद्धाका शक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै **हिमाल र मान्छे** मा नेपालीको जातीय श्रेष्ठता तथा हिमालको चिसोमा बाँचेका नेपाली जाति शोर्पाहरूको साहस प्रकट गरेका छन् । यसले नेपालीको उच्चतालाई विश्वसामु अत्यन्त उच्चताका साथ प्रस्तुत गरेको छ ।

४.३.९ अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको प्रयोग

दौलतविक्रम विष्ट आफ्ना उपन्यासमा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई स्थान दिने उपन्यासकार हुन् । अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको प्रयोग गर्नु विष्टको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो । उनको यो प्रवृत्ति **चपाइएका अनुहार** (२०३०) उपन्यासमा प्रबल रूपमा देखा परेको छ । **चपाइएका अनुहार** उपन्यास अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश र सन्दर्भमा लेखिएको उच्च कोटीको उपन्यास हो । उनले यस उपन्यासमा द्वितीय विश्वयुद्ध चलिरहेको अफ्रिकाको भूमिलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जङ्गलमा भेट भएका जर्मनेली सैनिक किमरिख, बेलायतका तर्फबाट लडिरहेको नेपाली सिपाही अनन्त र बेरगीतका माध्यमबाट मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । भाषा, संस्कृति र जातिय हिसाबले उनीहरू भिन्न भिन्न भए तापनि मानवीय संवेदना र जिजीविषाले उनीहरू समान छन् । त्यसैले भाषा संस्कृति र जातिय हिसाबले मानवलाई भिन्न गराए तापनि मानवीय संवेदना र जिजीविषाले मानिसलाई कहिल्यै पनि विभाजन गर्न सकिँदैन भन्ने सार यस उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । विष्टको यस उपन्यासले विश्ववन्धुत्वको भावना र युद्ध विरोधी तथा शान्तिकामी नेपाली स्वर मुखरित गरेको छ ।

४.३.१० सरल र सरस भाषा प्रयोग

दौलतविक्रम विष्ट सरल र सरस भाषा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् । विष्टले आफ्ना भावनालाई सरल र सरस भाषामा प्रस्तुत गर्न चाहन्छन् । त्यसैले विष्टका उपन्यासहरू रोचक, सहज, स्वादिला र कौतुहलपूर्ण रहेका छन् । उनले आफ्ना उपन्यासमा लयात्मक, आलङ्कारिक व्यञ्जनात्मक, चित्रात्मक तथा प्रतीकात्मक भाषाको मीठो तरिकाले प्रयोग गरेका छन् ।

४.५ निष्कर्ष

वि.सं. २००३ सालदेखि २०५३ सालसम्म नेपाली साहित्यको सेवामा जीवन समर्पण गरेका दौलतविक्रम विष्ट बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । विष्टले आफ्नो जीवनकालमा गीत, कविता, नाटक, रूपक, एकाङ्की हुँदै कथा र उपन्यास विधामा प्रवेश गरेको पाइन्छ । उनले कलम चलाएका धेरै विधाहरू मध्येमा पनि कथा र उपन्यास विधा सफल रहेका छन् । यी मध्यमा पनि सबैभन्दा बढी सफल रहेको विधा चाहिँ उपन्यास देखिन्छ ।

प्रवृत्तिगत हिसाबले कुनै नवीन स्थान ओगट्न नसके तापनि विषयगत प्रयोगका दृष्टिले विष्टले नवीन स्थान बनाउन सफल रहेका छन् । विष्टका १५ वटा कृतिहरू प्रकाशित रहेका छन् । उनका नौवटा उपन्यास र ६ वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । आफूभन्दा पहिलेकै प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी तिनको श्रीवृद्धिमा योगदान पुऱ्याउनु विष्टको महत्त्वपूर्ण गुणात्मक योगदान हो । विष्टले सामाजिक यथार्थवाद, अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरेका छन् । विष्टका सिर्जनामा राष्ट्रिय चेतना, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको प्रयोग, मिथक प्रयोग साथै राष्ट्रिय चेतना समेतलाई आफ्ना औपन्यासिक प्रवृत्ति तथा विशेषताका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

परिच्छेद : पाँच

बिग्रिएको बाटो उपन्यासको विश्लेषण

५.१ विषय परिचय

दौलतविक्रम विष्ट (१९८३-२०५९) २००३ सालको **आँखा** पत्रिकामा प्रकाशित 'आँखा' शीर्षकको कवितामार्फत नेपाली साहित्यका परम्परामा प्रवेश गरेका हुन् । सुरुवातमा गीत, कविता तथा नाटक लेखेर कथा र उपन्यास विधामा कलम चलाएका विष्टको सर्वाधिक चर्चित विधा आख्यान हो । विष्टले २००५ को **शारदा** मा प्रकाशित 'ऊ गयो' शीर्षकको कथाबाट कथायात्रा र २०१६ मा प्रकाशित **मञ्जरी** उपन्यासबाट उपन्यास यात्राको थालनी गरेका हुन् । उनका हालसम्म ६ वटा कथा सङ्ग्रह र ९ वटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा विष्टको **बिग्रिएको बाटो** (२०३३) उपन्यासमा केन्द्रित भएर यसको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । उपन्यास विश्लेषणका आधारहरू धेरै भए तापनि यहाँ उपन्यासको युगीन पृष्ठभूमि, शीर्षकीकरण तथा संरचनालाई आधार मानिएको छ । युगीन पृष्ठभूमि अन्तर्गत रहेर तत्कालीन युगका सामाजिक राजनीतिक र आर्थिक अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै उपन्यासको शीर्षकीकरणलाई पनि चर्चा गरिएको छ । उपन्यासको संरचनागत आधार अन्तर्गत रहेर उपन्यासको बाह्य संरचना तथा आन्तरिक संरचनाको छुट्टाछुट्टै विमर्श गरी अन्त्यमा परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ बिग्रिएको बाटो उपन्यासको युगीन पृष्ठभूमि

बिग्रिएको बाटो (२०३३) दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राको चौथो उपन्यास हो भने दोस्रो चरणको दोस्रो उपन्यास हो । राष्ट्रिय परिवेशमा रहेर लेखिएको यो उपन्यासको मुख्य प्रवृत्ति सामाजिक विसङ्गतिवाद नै हो । कुनै पनि व्यक्ति समाजमै जन्मन्छ, हुर्किन्छ, बढ्छ, अनि समाजमै बसोबास गर्छ र मर्छ । त्यसैले उसलाई समकालीन समय र आफू बाँचेको युगले अवश्य पनि प्रभाव पारेको हुन्छ । तसर्थ कुनै पनि साहित्यकारलाई पनि उसको समकालीन समय र आफू बाँचेको समाजले प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसैले कुनै पनि साहित्यकारले रचना गरेको कृतिमा पनि त्यस युगले पारेको प्रभाव प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कृतिभित्र अङ्कित भएको हुन्छ । कुनै पनि कृति वा कृतिकार समाज निरपेक्ष भएर रहन सक्दैनन् । कुनै पनि कृति सिर्जना हुँदा त्यसको पृष्ठभूमिका रूपमा कुनै न कुनै युग रहेको हुन्छ । ऐतिहासिक उपन्यासहरूमा कुनै युग वा इतिहासको कुनै कालखण्डलाई आधार बनाइएको हुन्छ र त्यही आधारमा पृष्ठभूमि तयार हुन्छ, भने पौराणिक उपन्यासहरूमा पनि

पौराणिक काल अनुसारको पृष्ठभूमि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरी लेखिएका उपन्यासहरूमा भने तत्कालीन युगको प्रभाव स्पष्ट रूपमा परेको हुन्छ । प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** (२०३३) उपन्यास पनि तत्कालीन समसामयिक विकृति, विसङ्गतिको व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति हो । यसमा पनि तत्कालीन युगको प्रत्यक्ष वा स्पष्ट प्रभाव परेको छ । जसलाई तत्कालीन समयको नेपालको राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि अवस्थाका सन्दर्भका आधारमा हेर्न सकिन्छ ।

आफ्नो समयको सामाजिक स्थिति र खासगरी व्यापारिक समाजको पृष्ठभूमिमा यस उपन्यासको वस्तु निर्माण भएको छ (शर्मा, २०३८ : ७०) । युगीन पृष्ठभूमिको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा, समसामयिक अभिजात, नवसम्पन्न र उच्चवर्गको चित्रण यस उपन्यासले गरेको छ । प्रशासनिक प्रभुत्व, व्यभिचारी विलासिता र नैतिक विघटन आदिका कारणले गर्दा आर्थिक व्यापारमा भ्रष्टाचारको सहारा लिँदै अन्तर्राष्ट्रिय तस्करीमा सहभागी भएको शक्तिशाली र उच्चवर्गलाई पनि विष्टले यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासभित्र ठाउँ ठाउँमा बिग्रिएका बाटा छन् । जसलाई बनाउनका लागि केवल पर्वत र ज्ञानु बाहेक कसैको ध्यान जान सकेको छैन । अर्कोतिर उपन्यासले विहेमा प्रशस्त दाइजो दिन नसकेर आफ्नै श्रीमानबाट उपेक्षित एउटी सोफी नारी ज्ञानुका जीवनका घटनाहरूलाई पनि पृष्ठभूमि बनाएको छ ।

उपर्युक्त प्रसङ्गहरू **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास जन्मनका लागि देखा परेका मुख्य घटनाहरू भए तापनि ती घटनाहरू जन्मने कारक तत्व तत्कालीन युगको राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक आदि विविध पक्षहरू रहेका हुन्छन् । यिनै घटना प्रसङ्गलाई आधार बनाएर तत्कालीन समयको विविध पक्षलाई कृतिमा अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । त्यसैले तत्कालीन समयको नेपालको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि अवस्थाका सन्दर्भका आधारमा कृतिको युगीन पृष्ठभूमि हेर्न सकिन्छ ।

५.२.१ राजनीतिक अवस्था

बिग्रिएको बाटो उपन्यास रचना भएको समयलाई स्पष्ट रूपमा यस भित्र प्रस्तुत गरिएको छैन, तापनि उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूका आधारमा उपन्यास प्रकाशन अघि २००७ सालको र प्रजातन्त्र प्राप्त पछि २०१७ सालमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको समयावधिलाई नै यसको पृष्ठभूमि बनाइएको छ । त्यसैले तत्कालीन समयको राजनीतिक अवस्थालाई हेर्नु आवश्यक हुन्छ । जुन समय तीस वर्षसम्म चलेको निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको तेस्रो दशकको प्रारम्भिक अवस्था हो । यति बेला नेपालमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको विरोधमा केही आवाजहरू उठ्न थालिसकेका थिए । आफ्नो विरोधमा आवाज उठाउनेहरूलाई प्रशासनले नियन्त्रणमा लिनुका साथै मारी दिनेसम्मका हर्कत गर्न पछि पर्दैन

थियो । जनतालाई वाक् स्वतन्त्रता थिएन । व्यवस्था विरोधीका रूपमा सर्वसाधारण व्यक्तिहरू माथि ज्यादति गर्ने र अनावश्यक दुःख समेत दिने गरिन्थ्यो । व्यवस्था बचाउने नाममा समाजमा विभिन्न किसिमका अपराधिक क्रियाकलापहरू गर्ने, कालो धन्दा गर्ने, भ्रष्टाचार, घुसखोरी साथै यौन दुराचार, शोषण, दमन गर्नेहरूको हालिमुहाली चलन थालेको थियो । पुलिस प्रशासनका मतियारहरू पनि घुस खोरका एजेन्ट र अपराधीहरूका संरक्षणमा जुटिरहेका थिए । समाजका हरेक निकाय भ्रष्ट भएका छन् । यसबाट डाक्टर, वकिल, पत्रकार, नेता, प्राध्यापक कोही पनि बच्न सकेका छैनन् ।

२०३३ सालमा प्रकाशित विष्टको प्रस्तुत उपन्यास **बिग्रिएको बाटो**मा पनि तत्कालीन राजनीतिक प्रतिकूल परिस्थितिको प्रभाव परेको देखिन्छ । उपन्यासमा विष्टले तत्कालीन राजनीतिक दुरावस्था साथै भ्रष्टाचार, देहव्यापार, आर्थिक चलखेल, कालो बजारीकरणको दिन प्रतिदिनको वृद्धि गराएर शोषक सामन्ती अभिजात वर्गीय यौनपिपाशुहरूको प्रगति हुँदै गएको तर सोझा सिधा निमुखा निम्न वर्गीय जनताको अवस्था भन् भन् खस्कँदै गएको यथार्थ परिस्थितिलाई विसङ्गतिपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमै अपराधिक मानिने लागु पदार्थ तथा मूर्ति तस्करीमा संलग्न नवधनाड्य अभिजात वर्गको प्रतिनिधिका रूपमा घनटाउके आएको छ । यौनपिपाशुहरू तथा काठमाडौँमा सस्ता होटेलमा गरिने यौन दुराचारको प्रतिनिधिका रूपमा पनि यो आएको छ । यसले पुलिस, प्रशासन, वकिल, नेता, कर्मचारी सबैलाई किनेको छ । सबै सामानमा मिसावट गर्न लगाएर कमिसन खाने कार्यको नाइके पनि यही अभिजातवर्गी चरित्र घनटाउके हो । तत्कालीन समयमा भाषणमा जिरो तर व्यपारमा कियो भएका नेताहरू बन्ने प्रवृत्तिलाई उपन्यासमा साहू चक्रमानको छोरा चक्रमानका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । अर्कोतिर अनैतिक कार्यमा संलग्न हुने, भाषणको सबै शब्द शब्द अरुले लेखि दिनु पर्ने तर राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्य बन्न चाहने श्रीमती हजुर पनि यसको दृष्टान्त हो । असनको डबलीमा भाषण गर्दा दर्शकबाट हाँसोमा उडाइएको चक्रमानको जित हुनु भनेको नेपालमा फेरि पनि शोषक सामन्तीको राज हुनु हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा कुत नबुझाउने मोही, मुसाको लिंड र ढुङ्गा मिसाइको गुणस्तरहीन चामल बेच्ने व्यापारी, धनको पोको खोज्ने ज्वाइँ, चाकडीबाज कर्मचारी, मूर्तिचोर सुटधारी, पाकेटमार, रक्सीबाज, कमीशनखोर जस्ता वस्तुस्थितिलाई उजागर गरिएको छ । यी सबैको संरक्षण र सञ्चालन तत्कालीन अवस्थाको राजनीतिक पक्षले गरेको छ । तत्कालीन समयमा यी सबै विकृति र विसङ्गतिका विरोधमा बोल्ने आँट कसैको थिएन । सबै जनता आँखा भएर पनि नदेख्ने, कान भएर पनि नसुन्ने र मुख भएर पनि नबोल्ने भएका थिए (विष्ट, २०३३ : ४) । तर उपन्यासमा पर्वत भन्ने पात्रको डायरीका

माध्यमबाट व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । ज्ञानु र पर्वत उपन्यासमा विसङ्गति र विकृतिका विरोधमा युवा स्वर भएर उठेका छन् । घनटाउकेको आँखाको तारो पर्वत भएको छ । त्यसैले ऊ बारम्बार पर्वतलाई मार्ने षड्यन्त्र गर्छ । समाजमा ठूलाबडा कहलिएकाहरूको आवरण भित्रको नाङ्गो दृश्य प्रस्तुत उपन्यासमा देखाइएको छ । भौतिक मोह तथा अत्यधिक विलासीपनले गर्दा मान्छे दिनदिनै विकृतितर्फ ढल्कँदै गएको छ भन्ने कुराको उच्च दृष्टान्त मिनाहजुर र उसका साथीहरू हुन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा तत्कालीन अवस्थामा देशमा आएको राजनीतिक विकृतिका कारण समाजमा हरेक पक्षमा नकारात्मक प्रभाव परेको अवस्थालाई चित्रित गरिएको छ । भने जति दाइजो दिन नसकेर श्रीमान्बाट त्यागिएकी निम्न वर्गीय नारी ज्ञानुको जीवनका घटनाहरूबाट उपन्यासमा नराम्रो छ भन्ने जान्दा जान्दै पनि खराब बाटो हिँड्न विवश मान्छेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाका विरोधमा साथै विकृति र विसङ्गतिका विरोधमा उभिएका ज्ञानु र पर्वतका माध्यमबाट विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यास तत्कालीन युगको राजनैतिक पृष्ठभूमिमा रचिएको उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

५.२.२ आर्थिक अवस्था

उपन्यासमा तत्कालीन युगको राजनीतिक अवस्था चित्रित भए जस्तै तत्कालीन युगको आर्थिक अवस्थाको पनि चित्रण गरिएको हुन्छ । देशको तत्कालीन आर्थिक अवस्था निकै अप्ठ्यारो अवस्थाबाट गुज्रिएको थियो । उच्च वर्गका सीमित व्यक्तिहरूको पोल्टामा देशको अर्थतन्त्र परेको थियो । उच्च वर्गका सीमित व्यक्तिहरू भन् भन् आफ्नो हैसियत माथि उठाउँदै थिए । सर्वसाधारण, निम्नवर्गीय गरिब जनताको अवस्था भन् भन् खस्किँदै गएको थियो । राज्यले गरिब जनताको संरक्षण गर्नुको साटो उच्च वर्गलाई नै प्राथमिकता दिइरहेको थियो । अभिजात वर्गहरू विभिन्न बहानामा गरिबहरू माथि रजाइँ गरिरहेका थिए । आपराधिक गतिविधिमा संलग्न व्यक्तिहरू रातारात धनी बन्दै थिए । सही बाटोमा हिँडेर मिहिनेत गर्नेहरू हातमुख जोर्ने समस्याले पिरोलिरहेका थिए । मान्छेमा बढ्दो भौतिक सुख, सुविधा र विलासी प्रवृत्तिले समाज विघटनको बाटोतिर अग्रसर बन्दै गएको थियो । सहरबजारमा यौन दुराचार, महिला हिंसा बढ्दै थिए । काममा लगाई दिने बहानामा युवायुवतीहरू यौन व्यवसायमा लाग्न बाध्य पारिएका थिए । खराब हो भन्ने जान्दा जान्दै पनि नैतिक दृष्टिकोणले खराब बनिसकेको बाटो हिँड्न बाध्यता तत्कालीन समयको आर्थिक अवस्थाले सिर्जना गरेको थियो ।

प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा पनि तत्कालीन युगको आर्थिक अवस्थाले प्रभाव पारेको देखिन्छ । उपन्यासमा तत्कालीन समयको आर्थिक अवस्थालाई प्रस्ट रूपमा

देखाइएको छ । उपन्यासमा पर्वत र ज्ञानु जस्ता निम्नवर्गीय पात्र र मीनाहजुर उसको नवधनाड्य बाबु घनटाउके, साहु वक्रमान, चक्रमान धनसाहु जस्ता उच्च वर्गीय पात्रका माध्यमबाट तत्कालीन आर्थिक अवस्थालाई उजागर गरिएको छ । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमै अवैध मानिएको मूर्ति तस्कर तथा लागुऔषध तस्करका मार्फत रातारात सम्पत्ति आर्जन गरेर धनी भएका व्यक्तिका प्रतिनिधिका रूपमा मीनाहजुरको नवधनाड्य बाबु (घनटाउके) उपस्थित भएको छ । व्यापारमा मिसावट एवम् कालोबजारीकरण गर्ने शोषक व्यापारीका प्रतिनिधिको रूपमा धनसाहु, वृषभलाल, डाक्टर उपस्थित भएका छन् भने शैक्षिक व्यापारमा संलग्न व्यक्तिका रूपमा प्राध्यापकहरू आएका छन् भने यौनकर्मी महिलाको रूपमा विलासिनी दिदी, गुलाफी दिदी आएका छन् । अरुको सम्पत्तिमा च्याल काढ्ने, धनको पोको खोज्ने तथा दाइजो प्रथाको पक्षपातीका रूपमा ज्ञानुको श्रीमान् आएको छ । ऊ पितृपत्रकारिता गर्ने सम्पादक पनि हो । समयमा उपचार गर्ने पैसा नपाउँदा पाकेट मार्न तथा चोरी गर्न बाध्य युवतीको प्रतिनिधित्व पाकेटमार युवतीले गरेकी छ । भने जस्तो काम नपाउँदा लागु औषधको दुर्व्यसनमा फसेका युवाहरूको प्रतिनिधि चित्र पनि उपन्यासमा उतारिएको छ । मुलुकी ऐनले छोराछोरीलाई बराबरको हक दिए पनि सामाजिक कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिका कारण नारीको जीवन भन् भन् दयनीय बन्दै गएको छ भने एउटा सामान्य स्तरको कर्मचारीलाई समेत अर्थाभावले मान्छेबाट पशुमा साटि दिएको प्रसङ्ग उपन्यासमा आएको छ । यही प्रसङ्गमा प्रस्तुत वाक्य यस्तो छ : “अर्थाभावले दाजुलाई मान्छेबाट पशुमा साटि दिएको छ । यसरी नै अर्थको अभाव हुँदै गयो भने उनी कीरा हुन सक्छन्, हत्यारा हुन सक्छन्” (विष्ट, २०३३ : १२७-१२८) ।

मीनाहजुरको घरमा काम गर्न पुगेका पर्वत र ज्ञानु त्यहाँको शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार तथा यौनशोषणको मारमा परेर पुनः सडक छाप भएका छन् । विष्ट यस उपन्यास मार्फत तत्कालीन समाजको आर्थिक दुरावस्थालाई देखाउन सफल भएका छन् ।

तत्कालीन युगको आर्थिक अवस्थालाई उजागर गर्ने क्रममा विष्टले अर्थतन्त्रमा भएको भ्रष्टाचार, घुसखोरी, करछली तथा गुणस्तरहीन सामग्रीको व्यापार गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाएका छन् । मुसाको लिंड र ढुङ्गा मिसिएको चामल, मिसावट भएको घिउ, तेल, दिन प्रतिदिनको बढ्दो बजार भाउ र असमान भूमिसुधारले गर्दा भन् भन् गाह्रो भएको कुरा ज्ञानु र पर्वतले गरेका छन् । यस प्रसङ्गमा उपन्यासमा प्रस्तुत भनाइ अत्यन्तै मार्मिक छ : “हामी जस्ता भोला र रूमालहरूले त भात खाने हो र भात कोच्ने पो त” (पृ. ३) । यस्तै किसिमका व्यङ्ग्योक्तिहरू उपन्यासमा धेरै ठाउँमा प्रयोग भएका छन् जसले तत्कालीन युगको आर्थिक अवस्थालाई सङ्केत गर्दछन् । जस्तै :

“डाक्टरको घरको छेउबाट सरर बास्ना आउँछ ... । सुनेकी छु उनीहरू भातको सट्टा पनि मासु खान्छन् रे” (पृ. ११८) ।

“सम्पत्ति आर्जनको गलत तरिकाले, सम्पत्ति आर्जनको चोरबाटोको विकासले कसैको नसीबमा काजु र बदाम र कसेको नसीबमा भटमास र गुन्द्रुकसम्म पनि पर्न दिएको छैन । म यस्तो हुन दिने पक्षमा छैन । (पृ. ११९) ।

“...अर्थले र यन्त्रले कुल्चिएर मान्छेलाई त कहिल्यै न पो लाश तुल्याई दिइसकेको छ । मान्छेको रूपमा...काला ख्याक र सेता ख्याकहरू” (पृ. ८५) ।

“ए उहाँहरूको मात्र पेट हाम्रो पेट होइन” (पृ. ८) ।

माथि प्रस्तुत आलोचनात्मक कथनहरूबाट तत्कालीन युगको आर्थिक असमानताप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

५.२.३ सामाजिक अवस्था

दौलतविक्रम विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास प्रकाशित हुँदाको समयमा समाजको अवस्था पनि निकै कठिन स्थितिबाट गुज्रिरहेको थियो । समाजमा, अन्याय, अत्याचार र शोषणको चरम रूप प्रदर्शन भइरहेको थियो । यसका विरोधमा बोल्ने स्वतन्त्रता कसैलाई पनि थिएन । बरू उल्टै आवाज उठाउनेहरूको नामोनिशान मेटाइन्थ्यो । नारीहरू माथिको यौन शोषणले चरम रूप लिएको थियो । जसले गर्दा समाजमा नारीहरू खुलेर हिँड्न गाह्रो भइरहेको थियो । उचित रोजगारीको अभावमा युवाहरू कुलतमा फसिरहेका थिए ।

प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा पनि तत्कालीन युगको सामाजिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । यस उपन्यासमा राष्ट्रिय सामाजिक परिवेशको यथार्थ रूप प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको शीर्षकले नै हाम्रो विघटनशील सामाजिक प्रवृत्तितर्फ सङ्केत गरेको छ । उपन्यासभित्र समाजका बिग्रिएका बाटाहरू धेरै ठाउँमा पाइन्छन् । यी बाटाहरू समाजका प्रतीक हुन् । तत्कालीन समाजका सामाजिक विकृति, विसङ्गति, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, घुसखोरी जस्ता प्रवृत्तिमाथि उपन्यासमा व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । त्यतिखेर व्याप्त सामाजिक विकृति र बेथितिलाई पर्वत भन्ने पात्रका डायरीका माध्यमबाट उपन्यासकारले निकै स्पष्ट रूपमा व्यक्त गरेका छन् । उपन्यास तत्कालीन अवस्थामा समाजका विभिन्न तह र वर्गका व्यक्तिहरूबाट हुने अनियमिततातर्फ केन्द्रित भएको छ । यसमा समाजका नकारात्मक पक्षप्रति तीव्र प्रहार गरिएको छ । समाजका टाढाबाट र नवधनाड्यहरूले गरिब निमुखाहरूको शोषण गरिरहेका छन् । यसको उदाहरण ज्ञानु, पवर्तन हुन् । जसलाई मुसाको लिंड, ढुङ्गा मिसाएको गुणस्तरहीन कुहिएको चाम, मिसावट भएको घिउ, तेल खान बाध्य पारिएको छ । काममा लगाई दिने बहानामा जबर्जस्ती देहव्यापारमा

लगाउने प्रयास गरिएका पीडित पक्षका रूपमा पनि ज्ञानु र पर्वत आउँछन् । सोभी र नैतिक ज्ञानु विनाकारण घनटाउके, मीना र हिप्पीको यौनहिंसामा पर्छे । पर्वत जस्तो पढे लेखेको बुद्धिजीवि व्यक्ति पनि घनटाउके र मीनाबाट पटक पटक कनङ्ग्याइने षड्यन्त्रमा पर्छे । यसरी यौनहिंसाका अखडा निर्माताहरूमा घनटाउके, उसको परिवारका सदस्य, होटेलवाला तथा विलासिनी दिदी र गुलाफी दिदी पर्दछन् । भाउजुलाई आमा समान मान्ने हाम्रो सामाजिक संस्कारका विरुद्ध हिप्पीले आफ्नै भाउजु श्रीमती हजुरसँग अनैतिक सम्बन्ध राख्छे भने आफ्नै बीजबाट जन्मिएकी मिनाहजुरको यौवनमा ज्याल काढ्छे । कयौँ पटक ज्ञानुलाई फकाउँछे र उसका संवेदनशील अङ्गहरूमा छुने प्रयास गर्छे । तर ज्ञानु यसको विरोधमा उभिन्छे । पर्वतले पनि घनटाउकेले नङ्ग्याउन खोज्दा उसको विरोध गर्दै भन्छ :-

“म यहाँ पढाउन, आएको हुँ । लुगा फुकाल्न आएको होइन” (पृ. १०७) ।

“तर यो राणाशासनको स्वेच्छाचारी स्वर बलियो हुने युग होइन” (पृ. १०८) ।

दिन दिनै समाजमा बढ्दो कालोबजारीकरणलाई पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै : “... कालाबजारियाहरूको हातैमा प्रशासन यन्त्र नाचन थाल्यो...अन्तर्राष्ट्रिय बजारै महँगो भयो” (पृ. १३५) । त्यसैगरी समाजमा बढ्दो लागु औषध कारोबारकारको दृष्टान्त पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई पुष्टि गर्दै यो वाक्यलाई लिन सकिन्छ : “चरसको भाउ त राम्रै छ क्यारे” (पृ. १३७) ।

पर्वतले आफ्ना डायरीका पाना पानामा समाजका विकृति र विसङ्गतिको पर्दाफास गरेर समाज सुधारको भाव प्रस्तुत गरिरहेको छ । ऊ आफूलाई दरो बनाउने र विकृतिका विरोधमा लड्ने कुरा गर्छे । “समस्यादेखि तर्सिएर भाग्नु बूढो हुनु हो । धनसम्पत्तिको मातले मान्छेलाई बूढो बनाउँछे” (पृ. ९०) । पर्वत जस्तै ज्ञानुलाई पनि आफ्नो पढाइ, बूढी, आमा र अन्धो भाइका लागि पनि केही न केही गर्नु छ । उसले पनि हरेक काममा समाजबाट धोका सिबाय अरु केही प्राप्त गर्न सकिरहेकी छैन । ज्ञानु नारीवादी चेतना भएकी युवती हो । अरूको गुलाम भएर बाँच्नु भन्दा स्वाधीन भएर बाँच्नु उचित ठान्छे । त्यसैले समाजको घुम्टोबाट बाहिर आउन चाहन्छे । उसको यो साहसमा पर्वतको साहारा अतुलनीय छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा तत्कालिन अवस्थाको समाजमा बढ्दै गएको विकृति, भ्रष्टाचार, यौन शोषण, अन्याय, अत्याचार तथा वर्गीय विभेदका कुराहरूलाई निकै मार्मिक ढङ्गले व्यङ्ग्य मिश्रित शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । समसामयिक विकृति र विसङ्गतिको आलाचेनात्मक प्रस्तुति भएको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास तत्कालिन युगको राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक अवस्थाको युगीन पृष्ठभूमिमा रचिएको उपन्यास हो भन्ने कुरा निष्कर्ष स्वरूप प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

५.३ बिग्रिएको बाटो उपन्यासको शीर्षकीकरण

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको कुनै न कुनै नामकरण गरिएको हुन्छ । जसलाई शीर्षक भनिन्छ । कुनै पनि कृतिको संरचना विभिन्न अवयवहरूको संयोजनद्वारा भएको हुन्छ । सिङ्गो कृतिलाई चिनाउने शीर्षकको पनि आफ्नै स्थान र महत्त्व रहेको हुन्छ ।

नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभा दौलतविक्रम विष्टद्वारा रचिएको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको शीर्षक व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । व्याकरणका दृष्टिले यस उपन्यासको शीर्षक 'बिग्रिएको' र 'बाटो' दुई वटा पदहरू मिलेर बनेको छ । यसमा 'बिग्रिएको' विशेषण पद र 'बाटो' नाम पदको संयोजन भएको छ । 'बिग्रिएको' शब्द 'बाटो' नाम पदको संयोजन भएको छ । 'बिग्रिएको' शब्द 'बाटो' नाम पदको विशेषता बुझाउन आएको छ । 'बिग्रिएको' शब्दले राम्रो नभएको अर्थात् बिग्रिएको भत्किएको भन्ने अर्थलाई बुझाउँछ भने 'बाटो' शब्दले अभिध्ययार्थमा हामी ओहोर दोहोर गर्ने बाटो वा स्थानलाई जनाउँछ । बाटाहरू पनि धेरै किसिमका हुन्छन् । कोही साना कोही ठूला अथवा कोही कच्ची त कोही पक्की । बाटो शब्दले व्यङ्ग्यार्थ पनि लिएर उपन्यासमा प्रयोग भएको छ । यस शब्दले दिने व्यङ्ग्यार्थमा जीवनयापनको शैलीहरूलाई बुझाउँछ । यहाँ 'बाटो' शब्द यही अर्थमा आएको छ । **बिग्रिएको बाटो** को समग्र रूपबाट आउने अर्थ भने हाम्रो समाजका हरेक क्रियाकलापहरू विकृतिमय तथा भ्रष्ट छन् भन्ने रहेको छ । समाजका विकासका बाटा, धर्मका बाटा, व्यापारका बाटा, आर्थिक आम्दानीका बाटाहरू बिग्रिएकातर्फ पनि **बिग्रिएको बाटो** शीर्षकले सङ्केत गरेको छ । **बिग्रिएको बाटो** शीर्षकले हाम्रो सामाजिक विघटनशील मानसिकतालाई सङ्केत गरेको छ । यसर्थमा पनि उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा आर्थिक, कमिसन, अर्काको सम्पत्तिमा लालसा देखाउने प्रवृत्ति माथि कटु व्यङ्ग्य गर्दै सहरिया वातावरणमा देखिएका अमिल्दा पक्षको उल्लेख भएको छ । उपन्यासमा विभिन्न खाले पात्र र तिनको उपस्थिति तथा क्रियाकलापबाट समाजको नकारात्मक पक्ष उद्घाटित भएका छन् (लामिछाने, २०६३ : १३९) । अर्काको सम्पत्तिको लोभमा परेको श्रीमानलाई विहेमा मागे जति दाइजो दिन नसकेर माइतीमा नै बस्न बाध्य भएकी ज्ञानु, साहूको कुत तिर्न नसकेर निरिह भै बनेको मोही किसान, गुणस्तरहीन सामग्री बेचेर पैसा कमाउने व्यापारी, चाकडी र चाप्लुसीमा लागेको कर्मचारीहरू आदिका क्रियाकलापबाट सामाजिक संरचनामा अवरोध सिर्जना गर्न लागेको र बिग्रिएको प्रसङ्गको उल्लेख गराइबाट पनि उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको शीर्षक **बिग्रिएको बाटो**ले विकृत चरित्र तथा यौनव्यभिचार, तथा नैतिकताहीनप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको छ । समाजमा बढ्दो भौतिक सुख, सुविधाको मोह र उच्च अभिमान वर्गीय दम्भका कारण समाजका हरेक बाटाहरू बिग्रिएका छन् भन्ने

आलोचनात्मक टिप्पणी पनि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । नैतिकताको दृष्टिले खराब छ भन्ने जान्दा जान्दै पनि त्यतैतिर हिँड्न विवश मान्छेको यथार्थ चित्रण उपन्यासमा भएको छ । देशको प्रशासन नै आफ्नो हातमा लिएर गरिब निमुखाको विकास र प्रगतिका बाटाहरूमा अवरोधका पर्खाल भएर नवधनाड्य अभिजात वर्ग तेर्सिएको छ । शोषित, निमुखा र निम्न वर्गका जनताका आवाजलाई बाहिर निस्कन नदिई अनेक षड्यन्त्र र जालभेल गरेर यौनशोषण गर्नेहरूले नै समाजका राम्रा बाटाहरू विगारेको देखिन्छ । यस प्रसङ्गले पनि उपन्यासको शीर्षक उपयुक्त भएको कुरालाई आधार प्रदान गरेको छ ।

उपन्यासमा नवधनाड्य अभिजात वर्गहरूको मोह बिग्रिएको बाटो बनाउनतिर नभई अभै बिगार्नमै तल्लीन देखिन्छ । यो वर्गको भ्रष्टाचारी, घुसखोरी, यौन, मोजमस्तीमा चुर्लुम्म डुब्ने प्रवृत्ति ज्यादा हावी भएको छ । उपन्यासमा मीनाहजुरका परिवारले यस्तो वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरूका हरेक क्रियाकलापप्रति पर्वतले डायरीमा व्यङ्ग्यले भरिएका शब्दहरू कोरेको छ । घनटाउके, हिप्पी, मीनाहजुर र श्रीमतीहजुरको यस्तो कुकृत्यलाई सधैं भरी रहन दिनु हुँदैन भन्ने सन्देश पर्वतको छ । ऊ हरेक बिग्रिएका बाटाहरू बन्न सक्छन् भन्ने पक्षमा छ । हरेक क्रियाकलापको विरोधमा आवाज उठाएको छ । तत्कालीन समयमा राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक सबै पक्षमा नकारात्मक कुराको विकास भएको छ । कहीं कतै राम्रा बाटाहरू भेटिदैनन् । यस दृष्टिले पनि यसको शीर्षक औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

सिद्धान्ततः पनि उपन्यासको शीर्षक औचित्यपूर्ण नै देखिन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य सिद्धान्त अनुसार पनि कुनै कृतिको शीर्षक राख्दा धेरै लामो नराखेर छोटो राख्नुपर्दछ । शीर्षक राख्दा उपन्यासको भित्र कथावस्तु, घटना आदिलाई समेट्न सक्नु पर्दछ । शीर्षक भित्र कृति अटाएको हुनुपर्दछ । शीर्षकको अर्थ हेर्दा कृतिभित्रका सम्पूर्ण घटना वा कार्यावस्थाहरू बुझ्नुपर्दछ । यस अनुरूप हेर्दा यस उपन्यासका घटनाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । आयामगत दृष्टिले पनि उपन्यासको शीर्षक मझौला आकारको देखिन्छ । उपन्यासमा आएका सबै खाले पात्रहरूले उपन्यासको शीर्षक अनुरूपकै घटना घटाउँदै गएको पाइन्छ । यसरी उपन्यासको शीर्षक कथावस्तु अनुरूप औचित्यपूर्ण र सार्थक रहेको देखिन्छ ।

५.४ बिग्रिएको बाटो उपन्यासको संरचना

साहित्यका मान्यता प्राप्त विविध विधाहरू मध्ये उपन्यास पनि एउटा महत्त्वपूर्ण आख्यानात्मक विधा हो । साहित्यिक भाषाका माध्यमबाट मानव मनका विचार धारणा वा अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति हो (खतिवडा, २०६२ : ४२) । त्यसैको एक विधाका रूपमा रहेको

उपन्यासमा पनि उपन्यासकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिहरूलाई घटना र पात्रका माध्यमबाट वा संयोजनबाट ती सबैलाई मिलाई एउटा उपन्यासको आकार निर्माण हुने गर्दछ । यही आकार नै उपन्यासको संरचना हो । “संरचनाको अर्थ कुनै वस्तुका आन्तरिक तथा बाह्य उपकरणहरूको अनुशासित र व्यवस्थित व्यवस्थापन हो” (बराल, २०५६ : २०) । संरचनाको आन्तरिक र बाह्य गरी दुईवटा प्रकारहरू रहेका छन् । उपन्यासको संरचनामा पनि दुईवटै स्वरूपहरू पाइन्छन् : बाह्य र आन्तरिक । यहाँ विवेच्य उपन्यास **बिग्रिएको बाटो**को पनि संरचनागत अध्ययन गर्दा बाह्य र आन्तरिक दुवैलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

५.४.१ बाह्य संरचना

बाह्य संरचना भनेको कृतिको बनोट हो । बाहिरबाट सर्सर्ती हेर्दा उपन्यासको जे-जस्तो स्वरूप देखिन्छ त्यो नै बाह्य संरचना हो । यस अन्तर्गत कृतिको आयाम, परिच्छेद-योजना, अनुच्छेद-योजना, पङ्क्ति-योजना जस्ता कुराहरू पर्दछन् । दौलतविक्रम विष्टको **बिग्रिएको बाटो** (२०३३) उपन्यासको बाह्य संरचनालाई हेर्दा यसलाई मभौला आकारको औपन्यासिक कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ । उपन्यासमा जीवन-जगतकै व्यापकतम् चित्र प्रस्तुत गरिने हुनाले यसको आकार ठूलो हुनु स्वाभाविकै हो । तर पनि विष्टले मभौला आकृतिकै यस उपन्यासको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासको आकारका सन्दर्भमा समालोचक राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) ले लघुकायको उपन्यास (पृ. १००) भनेका छन् भने सुन्दरी थापा, भोजराज खतिवडा, लक्ष्मी अधिकारी लगायतले अरु उपन्यासका दाँजोमा सानो रहेको भनेका छन् । विष्टको यो उपन्यास मभौला आकारको उपन्यास हो । यसको परिच्छेदगत आयाम, पङ्क्तिगत आयाम, पृष्ठगत आयामका हिसाबले मभौला आकारको उपन्यासको कोटीमा राख्नु उपयुक्त देखिन्छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई विषयवस्तुको स्रोत बनाएर लेखिएको यो उपन्यास १४० पृष्ठ (प्र.सं.) मा संरचित छ । उपन्यासको विषयवस्तुलाई २१ वटा परिच्छेदमा विस्तारित गरिएको छ । परिच्छेदगत आयामका दृष्टिले सबैभन्दा ठूलो दोस्रो परिच्छेद रहेको छ । जसमा लगभग ११ पृष्ठ २८१ पङ्क्ति र १ देखि १९ पङ्क्तिसम्मका ४७ अनुच्छेदहरू रहेका छन् । उपन्यासमा सबैभन्दा सानो परिच्छेद नौ रहेको छ । जसमा ४ पृष्ठ, ९२ पङ्क्ति तथा १ देखि २० पङ्क्तिसम्मका ९ अनुच्छेदहरू रहेका छन् । उपन्यासका अन्य परिच्छेदहरू मभौला आकृतिकै छन् । उपन्यासको बाह्य संरचनालाई तालिकामा निम्नानुसार देखाइन्छ :

परिच्छेद	पृष्ठ	पङ्क्ति	अनुच्छेदगत आयाम	अनुच्छेद
एक	९	२२१	१ देखि २० पङ्क्तिसम्म	२७
दुई	११	२८१	१ देखि १९ पङ्क्तिसम्म	४७
तिन	१०	२५५	१ देखि १८ पङ्क्तिसम्म	५८
चार	७	१५८	१ देखि १५ पङ्क्तिसम्म	३१
पाँच	७	१६४	१ देखि १५ पङ्क्तिसम्म	३१
छ	९	२१६	१ देखि ११ पङ्क्तिसम्म	३८
सात	७	१६१	१ देखि १८ पङ्क्तिसम्म	२६
आठ	७	१६६	१ देखि १३ पङ्क्तिसम्म	२९
नौ	४	९२	१ देखि २० पङ्क्तिसम्म	९
दस	७	१५३	१ देखि १३ पङ्क्तिसम्म	३५
एघार	६	१४१	१ देखि २४ पङ्क्तिसम्म	१९
बाह्र	७	१५१	१ देखि १४ पङ्क्तिसम्म	२६
तेह्र	७	१५८	१ देखि २३ पङ्क्तिसम्म	२१
चौध	७	१६२	१ देखि १६ पङ्क्तिसम्म	२४
पन्ध्र	८	१७८	१ देखि १५ पङ्क्तिसम्म	३५
सोह्र	७	१७६	१देखि १४ पङ्क्तिसम्म	२६
सत्र	७	१६७	१ देखि १९ पङ्क्तिसम्म	२०
अठार	६	१४९	१ देखि २५ पङ्क्तिसम्म	२०
उन्नाइस	८	१९२	१ देखि २० पङ्क्तिसम्म	२८
बिस	६	१३७	१ देखि १५ पङ्क्तिसम्म	२५
एक्काइस	८	१७५	१ देखि ३२ पङ्क्तिसम्म	२१

५.४.२ आन्तरिक संरचना

उपन्यास संरचनाका दुई वटा स्वरूपहरू मध्येको एउटा अर्को स्वरूप आन्तरिक संरचना हो । सिङ्गो उपन्यासभित्र आन्तरिक संयन्त्र वा वस्तु सन्देशहरू आन्तरिक संरचनाका रूपमा आउँछन् । अर्थात् कथानक, पात्र र तिनको चरित्र, संवाद, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, सारवस्तु/विचार जस्ता औपन्यासिक तत्वहरूसँग सम्बन्धित कुराहरू आन्तरिक संरचनाभित्र पर्दछन् । यहाँ **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको आन्तरिक संरचनाको अध्ययन गरिन्छ ।

(क) कथानक

प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास काल्पनिक नाम रच्छ्यान चोकको वरिपरि छरिएर रहेका पसलहरूबाट सुरु भए जस्तो लागे पनि यसको आरम्भ ज्ञानुको श्रीमान्ले दाइजो ल्याउन नसकेको भनी घरबाट निकालि दिएको घटनाको पूर्वस्मृतिबाट भएको छ । मूल

घटनालाई अधि बढाउन कथानकका बिच बिचमा सहायक कथानकहरू प्रशस्तै मात्रामा आएका छन् । बिच बिचमा आउने अनावश्यक प्रसङ्गले पाठकलाई अलमलमा पारेको पाइन्छ । कथानकको श्रृङ्खलामा पनि तालमेल मिलेको पाइँदैन । उपन्यासमा उपन्यासकार कथानकको बनावटमा भन्दा बढी सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रस्तुतिकरणमै तल्लिन भएको जस्तो महसुस हुन्छ । पर्वतलाई देखेर आकर्षित भएकी ज्ञानु अनायस आफू विवाहित भएको ठानेर फेरि पहिलेकै अवस्थामा फर्किनु, चामल व्यापारीहरूले मिसावटयुक्त चामल बेच्दा विरोध गर्नु, पर्वत र ज्ञानु थुनामा पर्नु घरमा ज्ञानु पर्वतसँग भागेर गएको चर्चा चल्नु, ज्ञानु माइतीबाट श्रीमानको घरमा जानु, त्यहाँ सौता र श्रीमान् दुवैले बस्न नदिनु, त्यहाँबाट विक्षिप्त हुँदै हिँडेकी ज्ञानुले पाटीमा पनि बस्न नपाउनु, पर्वतसँग भेट भएपछि पर्वतको सल्लाहमा घर नफर्किनु, विलासिनी कहाँ बस्न जानु, ज्ञानुलाई विलासिनीको भित्री रहस्य पत्ता हुनु, त्यहाँबाट फेरि बाहिर निस्कनु, मीनाहजुरको घरमा काम गर्न बस्नु, त्यहाँ बस्दा पनि आफूहरू सुरक्षित हुने नदेखेपछि पुनः ज्ञानु र पर्वत सडक छाप बन्नु जस्ता मूल कथानकहरू रहेका छन् । यीसँग गाँसिएर अन्य धेरै सहायक कथानकहरू पनि उपन्यासमा देखापरेका छन् । जस्तो धनसाहुको पसलमा पर्वतले विरोध गर्नु, पुलिस चौकीका कर्मचारीहरूले पनि पैसामा भ्रष्टाचार गर्नु, भुट्टा आरोपमा पर्वत र ज्ञानुलाई पक्रनु, मन्दिरको वरिपरि पनि गाँजा र नसामा लट्टीएका युवायुवतीले छाडा प्रदर्शन गर्नु, होटेलवालाले फोन गर्नु, डाक्टरले विरामी जाँच्दा पनि चर्को फिसका साथै यौन शोषण गर्नु, मीनाहजुरले पर्वतलाई प्रेमको नाटक गर्नु, हिप्पीले श्रीमतीहजुरसँग अवैध सम्बन्ध राख्नु, मीनाहजुरले पुतलीको विहे गरी दिनु, प्राध्यापकहरूले पनि राम्रा नराम्रा भनी विद्यार्थीमा विभेद गर्नु, घनटाउकेले प्रशासन र कर्मचारी आफ्नो हातमा नचाउनु, घनटाउकेको घर यौनदुराचारको अखडा बनाइनु, विलासिनीले केटीको व्यापार गर्नु, सम्पादकले पितृपत्रकारिता गर्नु, व्यापारीले चाकडीको भरमा ठेक्का पट्टाको काम आफ्नो हातमा पार्नु र उचित रोजगार नपाउँदा युवायुवती कुलतमा लाग्नु जस्ता सहायक कथानकहरू पनि उपन्यासको मूलकथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण सहयोगी भएर आएका छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएको भाषिक अपरिपक्वताले गर्दा पनि उपन्यासको कथानक रोचक बन्न सकेको छैन ।

प्रस्तुत उपन्यासमा असनको पुरानो घरको एउटा तलामा बस्ने ज्ञानु र त्यही घरको अर्को तलमा बस्ने पर्वतको परिवारलाई डोऱ्याएर अगाडि बढेको छ । उपन्यासको केन्द्रबिन्दुमा ज्ञानुको जीवनवृत्त रहेको छ । ज्ञानु र पर्वत दुई जना साथी-साथी हुन्छन् । पहिले खान लाउनको दुःख नभएका उनीहरू देशमा असमान भूमिसुधार लागु भएपछि किसान र मोहीहरूको कुनियतको कारणले गर्दा दिन दिनै गरिवीको चापमा परेका छन् । आफ्नो विहेमा भने जति दाइजो (मोटरसाइकल) दिन नसकेपछि आफ्नै लोग्नेबाट लत्याइएकी

ज्ञानु माइतीमा आएर बस्न थालेको पनि पाँच वर्ष भइसकेको छ । ज्ञानुको काँधमा बूढी आमा र अन्धो भाइको जिम्मेवारी हुन्छ । ज्ञानुले आफ्नो जीवनलाई अगाडि बढाउने क्रममा समाजका धेरै बिग्रिएका बाटाहरूसँग साक्षात्कार गर्नुपर्छ । उसले पर्वतको साथ पाएर केही गर्न सकेकी छ । ऊ आफू केही गर्ने सोच राख्दा राख्दै पनि निरिह बन्न पुग्छे । एकदिन ज्ञानु र पर्वत चामल लिन धन साहुको पसलमा जान्छन् । त्यहाँ साहुनीसँग भनाभन हुन्छ । साहुनीको बोराको चामल खन्याए पर्वतले आफ्नो भोलमा खन्याउँछ । धनसाहु र साहुनीले चोरीको आरोपमा उनीहरूलाई प्रहरीमा थुनाउँछन् । प्रहरी चौकीमा पनि चारैतिर बिग्रिएका बाटाहरूमात्र देखिन्छन् । त्यहाँ बस्दा उनीहरूले पुलिस प्रशासनको भित्री रहस्य थाहा पाउँछन् । त्यहाँका पालेदेखि हाकिमसम्म सबै भ्रष्ट र चाकडीबाज हुन्छन् । पुलिसहरूले पनि थुनामा परेका युवतीहरूसँग यौन सम्बन्ध राख्ने गर्छन् । यी सबै क्रियाकलापबाट दिक्क भएर घर फर्किएकी ज्ञानु फेरि पनि निर्धो बन्दछे । उसकै आमाले समेत उसलाई पर्वतको पछि लागेर पोइल गएकी भन्ने शङ्का गर्दै रोएको सुनेकी ज्ञानु घर भित्र प्रवेश नगरी श्रीमानको घर जान्छे । जहाँबाट ऊ पाँच वर्ष पहिले लत्याइएकी थिइ । तर अफसोच ज्ञानुको घरमा सौता हुन्छे र उसको श्रीमानले समेत ज्ञानुलाई चिन्दैन । ज्ञानुले जति अनुरोध गरे पनि उसले चिन्ने कोसिसै गर्दैनन् र ज्ञानुलाई सौताले कुटेर घर बाहिर लत्याएर फाली ढोका बन्द गर्छे । कहीं बास नपाएकी ज्ञानु आजित हुँदै पानीको भरिमा भिज्दै पाटीको शरणमा पुग्छे । त्यहाँ पनि उसले बस्ने सुरक्षित ठाउँ पाउँदैन । त्यहाँबाट फेरि मन्दिरमा पुगेर त्यही रात गुजाएछे । त्यहाँ बस्दा अनेकौँ युवायुवती नसाको सुरमा लट्टीएर बसेको पाउँछे र त्रासमै रात बिताउँछे ।

भोलिपल्ट स्वयम्भुबाट भर्ने मान्छेको हूलसँगै मिसिएर ज्ञानु इन्द्रचोकमा पुग्छे जहाँ वक्रमान साहुको छोरो चक्रमानले जितेको खुशीयालीमा नाराबाजी भईरहेको हुन्छ । त्यही पर्वतको आवाज घन्किरहन्छ, “यो जीत वेइमान को” भन्ने । पर्वतसँग ज्ञानुको भेट हुन्छ । घर जान हिँडेकी ज्ञानु समाज र आमाको गालीबाट बच्न त्यहीँबाट कामको खोजीमा विलासिनिको घरमा पुग्छन् । ज्ञानुले फोन रिसिभ गरेपछि विलासिनीको आदर्श छविभित्र लुकेको कालो कर्तुत पत्ता लाग्छ । ज्ञानुलाई एकछिन पनि त्यहाँ बस्न मन लाग्दैन । ऊ त्यहाँबाट पनि बाहिर निस्कन्छे । फेरि ज्ञानु र पर्वत मीनाहजुरको घरमा काम खोज्न जान्छन् । मीनाहजुरले ज्ञानुलाई मुमाको सेक्रेटरी र पर्वतलाई आफ्नो अङ्ग्रेजी मास्टरको काम दिन्छे । दुवैले त्यहीँ काम गर्न थाल्छन् । त्यहाँ बस्दा पनि ज्ञानुले असुरक्षित भएको महसुस गर्छे धनी बाबुकी एकली छोरी मीनाले ज्ञानुलाई बारम्बार यौनहिंसा गर्छे । पर्वतलाई पनि वासनायुक्त प्रेमको जालोमा फसाउन खोज्छे तर ज्ञानु र पर्वत दुवैले त्यहाँको विरोध गर्छन् । हिप्पीको यौनपिपाशु प्रवृत्ति साथै घनटाउकेको ख्याके अनुहारबाट बच्न दुवै काम छोडेर पुनः आफ्नै घर फर्किन्छन् । घरमा आएपछि ज्ञानुलाई त ठीकै हुन्छ फेरि पर्वतलाई

दाजुले गलाको पासो भनेर गाली गर्छ । नशाको सुरमा मात्तिएको लेकाली सुब्बाले श्रीमती पनि कुट्छ । यो सबै देखेर पर्वत राती घरबाट निस्किएर अभिजात वर्गीय दूराचारीहरूको विरोधमा तिनका घर घरमा भित्ते लेखन गर्न थाल्छ । उसलाई ज्ञानुले पनि साथ दिन्छे । खुशी भएर फर्किएका उनीहरूको त्यो खुसी फुल्ल नपाउँदै भोलिपल्ट घनटाउकेले पर्वतलाई गाडीले कुल्चिएर मार्न खोज्दा ज्ञानुले बचाउँछे । यत्तिकैमा कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

उपन्यासको यही कथावस्तुलाई उपन्यासकारले आफ्नो उपन्यासभिन्न समेटेका छन् । सर्सर्ती हेर्दा उपन्यासको कथावस्तु कुनै निचोडमा नै नपुगी टुडिगएको जस्तो देखिन्छन् । उपन्यासकारले पर्वत र ज्ञानु जस्ता निम्नवर्गीय पात्र र मिनाहजुर र उसको नवधनाड्य बाबु घनटाउके तथा डाक्टर, वकिल, सम्पादक, व्यापारी, नेता, कर्मचारी आदिका भौतिक मोह र यौनपिपाशु प्रवृत्तिको चित्रण गर्दै उपन्यासको कथावस्तु अगाडि बढाएका छन् । मुख्य रूपमा ज्ञानुको जीवनमा आएका घटना प्रसङ्गलाई नै उपन्यासकारले कथावस्तु बनाएको पाइन्छ ।

क.१ कथानकको आङ्गिक विकास

कथानको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित भएको कथानक आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम सङ्घर्ष हास र उपसंहार जस्ता चरणहरू पार गर्दै अघि बढेको हुन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकको सुरु र अन्त्य सहरमै भएको छ भने विकास र उत्कर्ष पनि सहरमै भएको छ । आफ्नो विहेमा मोटरसाइकल दाइजो दिन नसक्दा माइतीमा नै बस्नु पर्ने ज्ञानुको बाध्यता कथानकको प्रारम्भ बिन्दु हो । यस पछिका घटनाहरू कथानकको विकासमा देखापर्ने विभिन्न सङ्कटावस्थाहरू हुन् । चामल लिन गएका अवस्थामा चोरीको आरोपमा जेलमा पर्नु कथानक विकासको लागि देखा परेको पहिलो सङ्कटावस्था हो । ज्ञानुको घरमा ज्ञानु पर्वतसँग पोइल गएको चर्चा चल्यो, त्यो चर्चाले विक्षिप्त भएकी ज्ञानु घरभित्रै प्रवेश नगरी लोग्नेको घरतिर जानु त्यहाँबाट पुनः तिरष्कृत हुनु, ज्ञानुलाई पर्वतले साथ दिनु, उनीहरू काम खोज्न हिँड्नु, ज्ञानु र पर्वतले मिनाहजुरको घरमा काम गर्न थाल्नु जस्ता घटनाहरूले कथानकको सङ्घर्ष विकासलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् । यिनै घटनाहरूबाट कथानक अगाडि बढेको छ । पर्वत र ज्ञानु विलासिनीको आदर्शको आवरणभिन्न छोपिएको राक्षसीवृत्तिबाट बच्न बाहिर निस्कनु, मिनाहजुरको घरमा काम गर्न थाल्नु, त्यहाँ काम गर्दा मिनाहजुर र उसका नवधनाड्य परिवारका सदस्यबाट ज्ञानु र पर्वत शोषण, दमन, र यौनहिंसामा पर्नु, त्यसबाट बच्न उनीहरूले निकै सङ्घर्ष गर्नु, ज्ञानुले समाजका हरेक बाटाहरू बिग्निएका देख्नु, पर्वतले आफ्ना डायरीका पानाहरूमा अभिजात वर्गहरूप्रति वितृष्णा, विरोध र व्यङ्ग्य लेख्नु, विकसित हुँदै गरेको सहरीया जीवनलाई यौन विनिमयको अखडा बनाइनु र त्यसको नाइके घनटाउके र विलासिनी बन्नु

जस्ता घटनाहरूले उपन्यासमा विसङ्गति र विकृतिको आभास दिलाएका छन् । पर्वत र ज्ञानुले उनीहरूको विरोध गर्नु तर उनीहरूको विरोध क्षणभरमै हराउनु, घनटाउकेले पर्वतलाई नङ्ग्याउन खोज्नु, आफ्नो घरमा आएका जो कोही पनि नाङ्गिन पर्ने उद्घोष गर्नु, पर्वतले मर्ने परे पनि आफू नाङ्गिनु नमान्नु, घनटाउकेले गाडी घचेड्ने बहानामा पर्वतलाई मार्न खोज्नु, आफ्नो मिहिनेत र पसिना बगाएर पनि नैतिकताका साथ खान नपाउनु, जता गए पनि विकृत ख्याके अनुहार र बिग्रिएका बाटाहरू मात्रै देखा पर्नु जस्ता घटना प्रसङ्गले उपन्यासमा निम्न वर्गीय गरिबहरूको पतन हुँदै गएको कथानकका शृङ्खलामा सङ्कटावस्थाबाट विकसित कथानक पुनः अन्त्यतिर अगाडि बढेको छ । आमालाई भुक्त्याएर भए पनि ज्ञानु माइतीमै बस्नु, कथानकको अन्त्य भाग हो भने अभिजात वर्गको विरोधमा लेखेर खुशी भएका ज्ञानु र पर्वत राम्रोसँग हाँस्नु नपाउँदै घनटाउकेले गाडीले कुल्चिएर मार्न खोज्नु र ज्ञानुले रच्छ्याने चोकभित्र भगाएर बचाउनु, बाँच्न सफल पर्वत गाडीका पाङ्ग्राको डाम देखेर हाँस्नु तर ज्ञानु हाँस्न नसक्नु जस्तो निचोडविहीन अवस्थामा कथानकको उपसंहार भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको आदि भाग ज्ञानुलाई श्रीमानले घरबाट दाइजो नल्याएको निहुँमा माइतीमा नै फिर्ता पठाउनु र ज्ञानु पर्वतसँग गएको चर्चा चल्नुसम्म हो भने मध्यभाग ज्ञानु पुनः श्रीमानको घरमा गएदेखि मीनाहजुरको घरमा काम गर्दासम्म र अन्त्य भाग मीनाहजुरको घरबाट निस्किएर सडक छाप बनी, अभिजात वर्गीय नरपिशाचहरूको विरोधमा लेखेर घनटाउकेको गाडीको ठक्करबाट बाँचेर रच्छ्याने चोकमा पछारिएर बाँचेको अवस्थासम्मको कथानक अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकमा पूर्व स्मृतिजन्य कथानकहरू पनि जोडिएका छन् । उपन्यासको कथानकमा सामाजिक शोषण, अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गति, घुसखोरी र यौनदुराचारतर्फ व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । उपन्यासको कथानक तथा कथावस्तुले काठमाडौँली परिवेशको वेश्यावृत्तिलाई चरम रूपमा अगाडि सारेको छ । कथानकमा अलि कताकता तालमेल नमिलेको जस्तो महसुस भएता पनि सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले उपन्यासको कथानक सफल नै रहेको देखिन्छ ।

क.२ कथानकको स्रोत

प्रस्तुत उपन्यासको स्रोत (कथानकको) सामाजिक विकृति र विसङ्गति हो । धनी र गरिब वर्गमा विभाजित नेपाली समाजको वर्गीय यथार्थको अवस्थालाई लिएर त्यसमा पनि उच्च अभिजात वर्गीय समाजको भौतिकवादी मोह र उच्च विलासी प्रवृत्तिका कारण बिग्रिएका समाजका सारा बाटाहरूलाई लिएर उपन्यासको कथानक तयार पारिएको छ । समाजमा आफ्नो साँभ विहानको हातमुख जोर्न पनि धौधौ भएका निम्न वर्गहरू र जसरी

हुन्छ गरिबमाथि रजाइ गर्ने साथै अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमै अवैध व्यापार गर्न, गुणस्तरहीन सामान बेच्न, मानव तस्कर तथा अवैध लागु औषधको व्यापार गर्न पल्किएकाहरू बिचको असमान खाडल र बिग्रिएका बाटाहरूको यथार्थ प्रस्तुति गरिएको छ । जनताको सुरक्षाका लागि निर्माण भएका पुलिस, प्रशासन, कर्मचारी व्यापारी, डाक्टर, बुद्धिजीवि, प्राध्यापक, पत्रकार समेत अनैतिक बन्दै गएको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । यो बाटो खराब छ भन्ने जाँदा जान्दै पनि त्यही खराब बाटो हिँड्न विवश मान्छेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । समाजमा बढिरहेको वर्गीय विभेदले गर्दा निम्न वर्गका गरिबहरूको अवस्था भन् भन् खराब हुँदै गएको छ र उच्च अभिजात वर्गका शोषकहरू सरकारी सम्पत्तिको दुरुपयोग गरेर गरिबको स्वाधीनता, स्वतन्त्रता माथि रजाइ गरेर दिनदिनै सम्भ्रान्त बन्दै गएको तथ्य उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । धनले मान्छेलाई मान्छे बन्न दिँदैन । यसले त पशु बनाउँछ भन्ने कटुव्यङ्ग्य उपन्यासमा पाइन्छ । नारीको नाङ्गो शरीरसँग खेलन पल्किएकाहरूको यौन पिपाशु प्रवृत्तिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उचित रोजगारको अभावमा युवाहरू दिन प्रतिदिन सडक छाप बन्दै गएका साथै कुलतमा फसेर बर्बाद बन्दै गएको विकृत तस्वीर पनि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । समाजमा बढ्दो उच्च वर्गीय भौतिक विलासीपनको विकृत रूपले गर्दा समाजका बाटाहरू बिग्रिएका छन् । अब विकृति र विसङ्गतिको विरोध गरेर बिग्रिएका बाटाहरू पुनः निर्माण गर्न सक्नुपर्छ भन्ने सुधारवादी चिन्तन पनि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । मूलतः उपन्यासको लक्ष्य समाजमा देखा परेका विकृति र विसङ्गतिलाई पर्वत भन्ने पात्रको डायरीका माध्यमाट व्यङ्ग्य गर्नु हो ।

क.३ कथानक ढाँचा

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको स्वगत कथनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कथानक ढाँचा मूलतः रेखिक रहेको छ तर यसको स्थिति भने अलि व्यतिक्रमिक रूपमा अगाडि बढेको देखिन्छ । वर्तमानमा घटेका घटनाको वर्णन गर्दा गर्दै तुरुन्तै अतीततिरका घटनाको वर्णनमा अगाडि बढ्ने भएकाले यसको वास्तविक गति ठम्याउन गाह्रो पर्छ । कथानक संरचना नमिले जस्तो लाग्छ । त्यसैले यस उपन्यासमा अनियमित कथानक रहेको जस्तो लाग्दछ । यस उपन्यासका संरचनामा मूल र सहायक गरी दुई किसिमका कथानक पाइन्छन् । यसमा ज्ञानुको जीवनकथा मूल कथानकका रूपमा आएको देखिन्छ भने पर्वत र मिनाको परिवारको कथा सहायक कथानकमा रूपमा आएका देखिन्छन् । यसरी हेर्दा यस उपन्यासको कथानकले संयुक्त कथानक ढाँचालाई पनि अवलम्बन गरेको देखिन्छ ।

(ख) पात्र र तिनको चरित्र

दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणको दोस्रो उपन्यास बिग्रिएको बाटो हो । यो उपन्यास विष्टका अन्य उपन्यासमा भन्दा सानो आकृतिको मझौला आयाम भएको कृति हो । विष्टको यो उपन्यास बहुपात्रीय उपन्यास हो । विष्टको यो उपन्यासमा सबै खाले पात्रको प्रयोग भएको छ । यसमा उपस्थितिका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्र र वर्गीय पात्र आदि सबै थरीका पात्रहरू रहेका छन् । सामाजिक विकृति र विसङ्गति माथि पर्वत भन्ने पात्रका डायरीका मार्फत व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने र त्यसबाट समाज सुधारको आह्वान गर्ने उद्देश्य बोकेको यो उपन्यासकी केन्द्रीय पात्र ज्ञानु हो । लोग्नेलाई मोटरसाइकल दाइजो दिन नसक्दा लोग्नेबाटै तिरष्कृत भएर माइतीमा बस्न बाध्य ज्ञानुको जीवनवृत्तलाई मूल कथावस्तु बनाएर लेखिएको छ । यस उपन्यासमा समाजका सबै खाले विकृति जन्माउने उच्च वर्गीय पात्र र शोषित पीडित निम्न वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा विभिन्न वर्ग र पेसाका तथा विभिन्न चिन्तन बोकेका पात्रहरूको ओइरो नै देखिन्छ । उपन्यासमा बहुपात्रको प्रयोग भएर पनि वितृष्णा र विद्रोह जगाउन सफल रहेको छ (नेउपाने, २०५० : ११) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा कुत नबुझाउने मोही, मुसाको लिंड, ढुङ्गा मिसिएको गुणस्तरहीन चामल बेच्ने व्यापारी, धनको थैलो खोज्ने ज्वाइँ, पाकेटमार तरूनी, सुटधारी मूर्ति चोर, चाकडी बाज कर्मचारी, भाषणमा जिरो, व्यापारमा कियो बनेको नेता, एकातिर दुई नम्बरको धन्दा अर्कातिर राजनीतिक दाउ हेर्ने धूर्तहरू, कमिशनर, रक्सीबाजको नाङ्गो नृत्य आदिलाई देखाउन डाक्टर, पत्रकार, वकिल, नेता, जागिरे, शासक, शोषित, वक्रमान, चक्रमान, हिप्पी, मीनाहजुर, घनटाउके हजुर, विलासिनी दिदी, गुलाफी दिदी, पर्वत र ज्ञानु जस्ता पात्रहरूका सिर्जना गरिएको छ (नेउपाने, २०५० : ११) । विष्णुप्रसाद पौडेल (२०५८) ले प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरू ज्ञानु र पर्वतलाई अनुकूल र विलासिनी दिदी, गुलाफी दिदी, मीनाहजुर, उसको नवधनाड्य बाबु घनटाउके जस्ता पात्रहरूलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा (पृ. ७४) चर्चा गरेका छन् । उपन्यासको कथानकमा पर्वत र ज्ञानु मुख्य पात्र हुन् भने मीनाहजुर, विलासिनी, दिदी, घनटाउके, ज्ञानुको श्रीमान, श्रीमती हजुर, हिप्पी, लेकाली सुब्बा, ज्ञानुकी आमा, डाक्टर सहायक पात्रहरू हुन् । उपन्यासमा मूर्ति चोर, पाकेटमार युवती, पुलिस, भाम्रो अनुहार, पाले आदि गौण पात्रहरू पनि रहेका छन् । प्रस्तुत उपन्यास सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति गरिएको व्यङ्ग्यको सिङ्गो दस्तावेज हो । उपन्यासमा एउटै नाम लिएर धेरै पात्रहरू आएका छन् । जस्तै : पाले, सेक्रेटरी, हिप्पी, आदि ।

उपन्यासका कतिपय पात्रको नाम पनि वस्तुका नामसँग जोडिएर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा उपस्थित भएका छन् । जस्तै : महिलो दौरा सुरुवाल, ढाका टोपी, सुट पाइन्ट आदि ।

प्रस्तुत उपन्यासमा यिनै पात्रहरूका माध्यमबाट प्रमुख पात्र सहायक पात्र र गौण पात्रका क्रिया र प्रतिक्रिया हुँदै कथानक अगाडि बढेको छ । प्रमुख पात्रकै आधारमा सहायक र गौण पात्रहरू देखा परेका छन् । यस हिसाबले बिष्टले उनको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिनै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा अधिकांश पात्रहरू वर्गीय चिन्तनका प्रतिनिधि भएर आएका छन् । उपन्यासमा निम्न वर्गीय चरित्र भएका पात्रहरू अनुकूल र उच्चवर्गीय पात्रहरूले प्रतिकूल भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक पद्धति अनुसार क्रमशः लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा निम्नानुसारको तालिका प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र. सं.	आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		स्त्री	पुरुष	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	स्थिर	व्यक्तिगत	वर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१	ज्ञानु		×		×	×		×		×	×			×		×
२	पर्वत	×			×	×		×		×	×			×		×
३	मीनाहजुर		×	×		×	×		×		×			×		×
४	विलासिनी		×	×		×	×		×		×			×		×
५	श्रीमती हजुर		×	×		×	×			×	×			×		×
६	घनटाउके	×			×	×	×		×		×			×		×
७	हिप्पी अनुहार	×		×		×	×		×		×			×		×
८	ज्ञानुको श्रीमान्	×		×		×	×		×		×			×		×
९	पर्वतको दाजु	×		×		×				×	×			×		×
१०	ज्ञानुकी आमा		×	×		×			×		×			×		×
११	वक्रमान	×		×		×	×		×		×			×		×
१२	धनसाहू	×		×		×	×		×		×			×		×
१३	चक्रमान	×		×		×	×		×		×			×		×
१४	धनसाहूकी श्रीमती		×	×		×	×		×		×			×		×
१५	गुलाफी दिदी		×	×			×		×		×			×	×	
१६	डाक्टर	×		×		×	×		×		×			×		×
१७	कर्मचारी	×		×		×	×		×		×			×		×
१८	प्राध्यापक	×		×			×		×			×	×		×	
१९	ज्ञानुको भाइ	×		×				×	×			×		×	×	
२०	पाले	×		×			×		×			×		×	×	
२१	ज्ञानुकी सौता		×	×		×	×		×		×			×		×
२२	पर्वतकी भाउजु		×	×			×	×	×		×			×	×	×
२३	छिमेकी		×	×					×		×		×		×	
२४	वृषभलाल	×		×			×		×		×			×		×

यी पात्रहरूका अतिरिक्त अन्य पात्रहरू कुसुम, हाइजिलिड, नानीहरू, युवतीहरू र पुतली पनि आएका छन् । उपन्यासको कथानकलाई गतिदिन विशेष भूमिका खेल्ने पात्रहरूको चरित्र चित्रण यहाँ सामान्य रूपमा गरिएको छ :

ख. १ प्रमुख चरित्र

(अ) ज्ञानु

उपन्यासमा प्रमुख भूमिका खेल्ने ज्ञानु बिग्रिएको बाटो उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । यो उपन्यासमा केन्द्रीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । ज्ञानुकै समाख्यानबाट उपन्यासको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । लोगनेलाई दाइजो स्वरूप मोटसाइकल दिन नसक्दा आफ्नै पतिद्वारा प्रताडित भएर माइतीमै बस्न बाध्य ज्ञानु उपन्यासकी दृष्टि केन्द्रित पात्र पनि हो (सुवेदी, २०५३ : २२६) । यो निम्न वर्गीय परिवारकी छोरीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । २१/२२ वर्षकी तरुनी ज्ञानु पर्वतलाई एकोहोरो प्रेम गर्छे तर आफू विवाहित भएको हुँदा यस्तो गर्नु पाप ठान्छे । समाजले नपचाउने व्यवहार गर्न नहुने बरु समाज सुधार गर्नुपर्छ भन्ने चेतना भएकी ज्ञानु पढे लेखेकी बुद्धिजीवि पात्र हो । ज्ञानुले बी.ए. तेस्रो वर्षमा पढ्छे । ऊ पर्वतकी सहपाठी हो । उसले नैतिक हिसाबले खराब बनिसकेको काम गर्नु हुँदैन भन्ने जान्दा जान्दै पनि त्यतैतिर फस्न पुग्छे तर विवेक र चेतनाले त्यसबाट बाहिर आउन सफल भएकी छ । ज्ञानु विद्रोही, स्वाभिमानी नारी हो । उसका हरेक समस्यामा सहयोगी भएर पर्वत आएको छ । ज्ञानु अनुकूल प्रवृत्ति भएकी गतिशील स्वभावकी मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ज्ञानु, मीनाहजुर, हिप्पी, घनटाउकेको यौनतृष्णा मेटाउने साधन बन्न चाहँदैन । पर्वतको डायरी पढेर ज्ञानु परिवर्तन हुन्छे । ज्ञानु मान्छेलाई पैसाले होइन नैतिकताले धनी बनाएको महसुस गर्छे । समाजमा हुने विकृति र विसङ्गतिको विरोधी युवा आवाज भएर ज्ञानु उपस्थित भएकी छ । ज्ञानु युगीन प्रवाह र नेपाली नारी जीवनमा आएको परिवर्तनको प्रतीक हो । नेपाली नारीहरूको अन्तर्विकासको नयाँपन ऊ भित्र पाइन्छ । त्यसैले आजको समयमा नारीवाद अध्ययन गर्न चाहनेहरूका लागि ज्ञानु एक आधार बन्न सक्छे (सुवेदी, २०५९) । ज्ञानु ऐन संविधानका कुरा गर्छे । उसले मुलुकी ऐनले छोरा छोरी दुवैलाई बराबर हक दिएको भएपनि परम्परागत सोचाइले छोरीहरूको अवस्थामा चिल भएर झुम्टिएको कुरा अभिव्यक्त गर्छे (पृ. ४२) । ज्ञानु आफ्नो वैवाहिक सम्बन्धबाट आफू खुसी हुँदाहुँदै पनि पतिले पतिपत्नीको सम्बन्धलाई धनको तराजुमा तौलन थालेपछि सम्बन्ध भाँडिएको टिप्पणी प्रस्तुत गर्छे ।

ज्ञानु आफ्ना हरेक पाइलाहरूमा अधि लाग्ने बिग्रिएका बाटाहरूसँग आजित बनेकी छ । आफ्नो पारिवारिक अवस्थालाई सञ्चालन गर्न काम खोज्ने ज्ञानु कुनै पनि राम्रो काम पाउन सकिदैन ऊ सामाजिक विकृति तथा बजारमा राखिएका गुणस्तरहीन सामान बेच्ने व्यापारीको विरोध गर्दा पर्वतसँगै जेलमा गएकी छ । जेलबाट दुई दिनपछि घर फर्किँदा आमाका मुखबाट निस्किएको वाक्य सुनेर छटपटिन पुग्छे र त्यहाँबाट उसले 'आइमाईका लागि माइतीको पकवान भन्दा श्रीमान्का घरको पिठो प्यारो हुने भन्ने भनाइ चरितार्थ गर्दै

श्रीमान्को घरतिर लाग्छे । त्यहाँ पनि ज्ञानुले बस्ने आश्रय पाउँदिन र पुनः पाटी र मन्दिरको शरणमा रात गुजाउँछे । घर फर्किन लाग्दा पर्वतको सल्लाहमा काम खोज्न हिँड्छे, विलासिनीको आश्रयमा बस्दा ज्ञानुलाई ठूला बडा भनिने आदर्श व्यक्तिहरूका भित्रि अनैतिक कर्मबारे ज्ञान हुन्छ । ऊ पर्वतसँगै मीनाहजुरकोमा पुग्छे र त्यही मीनाकी मुमाको सेक्रेटरीको काम गर्न थाल्छे । काम गर्दै जाँदा हरेक क्षण ज्ञानुले आफूलाई असुरक्षित भएको ठान्छे । उसले घनटाउके, हिप्पी जस्ता यौनपिपाशुको गिद्धेनजरबाट बच्नु कम्ति गाह्रो थिएन । तैपनि आफूलाई सुरक्षित राख्दै काम गर्छे । घनटाउके जस्ता यौनपिपाशुलाई ज्ञानुले 'सेता कागजमा दाग बनाउ पल्लिकाहरू' को संज्ञा दिन्छे (पृ. २९) । त्यहाँ बस्दा मीनाहजुर, श्रीमतीहजुरसँग आफ्नो तुलना गर्छे र ऊ आफू उनीहरू भन्दा निकै धनी भएको महसुस गर्छे । त्यहाँ काम गर्न मन नलागे पछि कमाएको पैसाले केही सामान किनेर घर फर्किएकी ज्ञानु पर्वतसँगै सामाजिक प्रवृत्तिको भन्डाफोर गर्न निस्कन्छे, पर्वतले सम्झाउँदा अब आफू स्वाधीन भएर बाँच्न चाहेको कुरा व्यक्त गर्छे र अन्त्यमा पर्वतलाई मार्ने षड्यन्त्रबाट जोगाउन सफल सहयोगी मित्रका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गरेकी छ ।

यिनै विविध कार्यव्यापारका साथ ज्ञानु प्रस्तुत उपन्यासमा देखा परेकी प्रमुख नारी पात्र हो । ज्ञानु आफ्नो इमान, इज्जत र नैतिकतालाई शिरमाथि राखेर बाँच्न चाहने स्वभिमानी र मिहिनेती, चतुर पात्र हो । तर उसलाई समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गति र यौन व्यापारका मतियारहरूले अनैतिक तुल्याई दिएका छन् । ज्ञानुकै माध्यमबाट समाजका हरेक कुप्रवृत्तिहरूको जालो उघारिएको छ । त्यसैले ज्ञानु सुधारवादी सोच भएकी चेतनशील पात्र हो ।

आ. पर्वत

उपन्यासमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने पर्वत बिग्रिएको बाटो उपन्यासको नायक हो । यो पुरुष पात्र हो । पर्वत इमान्दार, सोभो, कर्मठ र निम्नवर्गीय व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । असनको पुरानो घरको एउटा तलामा दाजु भाउजुसँगै डेरामा बस्ने पर्वत ज्ञानुको सहपाठी साथी हो । यो गोरु गर्धन, मुन्द्रे कपाल र मीठो बोली भएको २१/२२ वर्षको युवक हो । उसको शारीरिक बनोटले जो कोही पनि सजिलै आकर्षित हुने गर्दछन् । पर्वतलाई ज्ञानु साथै मीनाहजुर दुवैले प्रेम गर्छन् । पर्वत बी.ए. तेस्रो वर्षमा पढ्ने बुद्धिजीवी पात्र हो । उसलाई अङ्ग्रेजीको पनि राम्रो ज्ञान छ । पर्वतले आफ्नो डायरीका माध्यमबाट सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । त्यसैले पर्वत सिङ्गो उपन्यासमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध लड्ने युवा आवाज बनेको छ । पर्वतले हरेक दिन आफ्नो डायरी कोर्ने गर्छ । उसको डायरी नै उपन्यासका विकृति र विसङ्गतिजन्य कुप्रवृत्तिका विरुद्ध व्यङ्ग्य भएको छ । पर्वतको डायरीका माध्यमबाट नै

उपन्यासकारले आफ्नो चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले पर्वत उपन्यकारको मुख पात्र हो । ऊ बढी आदर्शवादी चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । उपन्यासमा आद्योपान्त उपस्थित भएकाले पर्वत उपन्यासको मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । पर्वत हरेक समस्याको समाधान हुन्छ भन्ने आशावादी स्वभावको छ । ऊ समस्याबाट भाग्नु बूढो हुनु हो भन्ने ठान्छ । ऊ “मृत्युलाई जित्न सकिँदैन तर जीवनलाई जित्न सकिन्छ” (पृ. २२) भन्ने जीवनवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छ । उसले समाजका हरेक विग्रिएका बाटाहरू बन्न सक्छन् भन्ने सोच राख्छ । पर्वत अलि आक्रोशित स्वभावको पनि छ । उसले धनसाहुनीको हातबाट चामल खोसेर आफ्नो भोलामा हाल्ने प्रयास गरेको थियो । त्यो घटनाले पर्वतलाई पुलिसले चिसो खोरमा राखेर दुई दिनपछि छोडी दिएका थिए । ज्ञानुलाई भगाएर लगेको भन्ने कुरालाई असत्य तुल्याउन ऊ स्वयं ज्ञानुलाई पुऱ्याउन उसको श्रीमान्को घर पुगेको थियो । त्यहाँ उसले मारे पाप पाले पुण्य भन्दै ज्ञानुलाई जिम्मा लगाएर हिँडेको थियो । पर्वतले मान्छेको जीवनका विविध युग भनेका उसका विचार हुन् भन्ने धारण राखेको छ । धनको मात लागेहरूलाई समाप्त पार्न आफूभित्र तन्नेरीपनलाई व्युँभाउनु पर्छ भन्ने चेतना उसमा छ । चिनियाँ जिनको काउब्बाँय प्यान्ट र रूसी कपडाको कमिज, खुट्टामा थोत्रो जुता (टायरको तलुवा हालेको) लगाएको पर्वत उपन्यासको प्रतीकात्मक पात्र हो । पर्वतको अनौठो प्रकारको प्रवृत्ति छ । उसले आफ्नो विरोध प्रकट गर्ने अनौठो तरिका अपनाएको छ । उसले मान्छेको चेपारेपनले मान्छेलाई मान्छे होइन कुकुर बनाई दिने कुरा पनि अभिव्यक्त गरेको छ । उसका हरेक वाक्यहरू व्यङ्ग्यमिश्रित देखिन्छन् ।

पर्वतलाई अत्यन्तै चाहने अर्की युवती मीनाहजुरको धनको प्रलोभनमा र प्रेम पासोमा पर्न चाहँदैन । पर्वत जस्तासुकै समस्यासँग पनि जुध्न चाहने चेतनशील युवा हो । पर्वतले एउटै मात्रै उद्देश्य राखेको छ : समाजका विग्रिएका बाटाहरू बनाउने । ऊ आफ्नो संस्कार र परम्पराको ख्याल राख्ने नैतिक चरित्र हो । उसले मीनाहजुरको नाङ्गो शरीर साथै घनटाउकेको नङ्ग्याउने चेष्टालाई सिधै अस्वीकार गर्छ । ऊ घनटाउकेसँग आफू पढाउन आएको तर नाङ्गिन नआएको तर्क राख्छ । यो राणाशासनको स्वेच्छाचारी स्वर बलियो हुने युग होइन । त्यसैले घनटाउके आफ्नो विचार परिवर्तन गरेर पर्वतलाई बाहिर पठाउन बाध्य हुन्छ । पर्वतले विद्यार्थीलाई पढाउन जाँदा पनि छानी छानी पढाउने प्राध्यापकप्रति पनि वितृष्णा र उपेक्षाका भाषा प्रयोग गर्छ । ऊ त्यस्ता प्राध्यापकहरूलाई शैक्षिक व्यापारका ठेकेदार सम्झिन्छ । मान्छेले मान्छेकै विनाशका निमित्त सिर्जना गरेको आणविक हतियारहरूले सारा पृथ्वीको बाटो नै विगारेको र मान्छे जिउँदो लाश भईसकेको अनुमान गर्छ । उसले समाजका हरेक कुप्रवृत्ति गर्ने अभिजात वर्गहरू सरकारी धनलाई आफ्नो धन बनाउन सिपालु भएकाले आफ्नो गल्ती छोप्न धनको खोल ओढ्ने गरेको यथार्थ ओकलेको छ । आफ्नो दाजुको गलाको पासो भन्ने वचनले निकै विक्षिप्त भएर घर छोडेर राती

आफूहरूलाई भन् भन् गरिब बनाउने घनटाउके, बक्रमान चक्रमान कमिशनखोर डाक्टरको घरका चिल्ला भित्ताहरूमा आफ्नो आक्रोशका वाक्यहरू लेख्न पुग्छ । उसलाई ज्ञानुले पनि साथ दिएका छ । सधैं अभिजात वर्गको आँखाको तारो बनेको पर्वत घनटाउकेले मार्न खोज्दा ज्ञानुको सहयोगले बाँच्न सफल हुन्छ र आफ्नो मूल उद्देश्य पूरा गर्न नपाउँदै उपन्यास अन्त्य भएको छ ।

पर्वत प्रस्तुत उपन्यासमा यिनै विभिन्न कार्यव्यापारका साथ देखा परेको छ । डायरीका माध्यमबाट सामाजिक विकृति र विसङ्गतिपूर्ण प्रवृत्ति तथा हरेक समाजका विग्रिएका बाटाहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेर विरोधको आवाज उठाउने युवा चरित्र हो । ऊ स्वाभिमानी र स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहन्छ । आफ्नो विरोधी प्रवृत्तिका कारण अभिजात वर्गको आँखो बन्न पुगेको छ । दाजु भाउजुको आश्रयमा बस्ने पर्वत उपन्यासको इमान्दार समाज अनुकूल प्रवृत्ति भएको सचेत पात्र हो । त्यसै गरी पर्वत स्थिर स्वभाव र वर्गीय चेतना भएको चरित्र हो । यो उपन्यासको मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

ख.२ सहायक पात्र

(अ) घनटाउके

घनटाउके विग्रिएको बाटो उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ मीनाहजुरको नवधनाड्य बाबु, श्रीमती हजुरको नपुंसक श्रीमान् हो । ऊ यौनपिपाशु अभिजात वर्गीय चिन्तन एवम् प्रवृत्तिभित्र कैद भएको शोषक व्यक्ति हो । समाजमा, भ्रष्टाचार, तस्करी, लुटपाट, घुसखोरी र यौन व्यवसायको अखडा सञ्चालन गर्न अग्रसर हुने शोषक, सामन्ती र उत्त्याचारी प्रवृत्ति भएको समाज प्रतिकूल चरित्र हो । धनको आडमा देशका सम्पूर्ण प्रशासनलाई आफ्नो हात लिएको छ । घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै पनि कयौँ रात होटेलमा बिताउनु, घरमा पनि तरुनी कठीनीहरूलाई नङ्ग्याएर नाङ्गो छालासँग रमाउन पल्किएको छ । धनको उन्मादले घनटाउके ख्याकमा परिवर्तन भएको छ । ऊ अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमै आपराधिक मानिएको लागुऔषध ओसारपसार गर्न तथा मन्दिरका मूर्ति विदेश पठाउन तल्लिन रहेको देखिन्छ । घरमा श्रीमती हुँदा हुँदै पनि पराइ युवतीसँग नारीएर हिँड्नु उसको दिनचर्या नै बनिसकेको पाइन्छ । यो रक्सीबाज पनि छ । आफ्नै अगाडि आफ्नै श्रीमतीसँग भाइले यौन सम्बन्ध राख्दा पनि कुनै प्रवाह गर्दैन । श्रीमतीबाट नपुंसकको संज्ञा पाएको घनटाउके अरुको नाङ्गो शरीर देखेपछि मात्रै कामवासनाले मत्त हुने गर्छ । आफ्नो विरोधमा बोल्नेको ज्यानै समेत लिन पछि नपर्ने घनटाउके क्रुर तानाशाहीको प्रतिनिधि हो । यो उच्च अभिजात वर्गीय पात्र हो ।

आफ्नो चाकडी र चाप्लुसी गर्ने व्यक्तिको प्रमोसन गरि दिने, ठेक्कापट्टा समेत दिलाई दिने काम गरे वापत कमिशन खाने गर्छ । यसले सुनकेशमा राखेको ५५५ मर्काको चुरोट पिउने गर्छ । यो सरकारी धन सम्पत्तिलाई आफ्नो धन बनाउन सफल शासक हो । घनटाउके समाजका हरेक बिग्रिएका बाटाहरूको केन्द्रीय चरित्र हो । यसकै निर्देशन र सहभागीतामा समाजमा विकृति, विसङ्गति, यौन दूराचार, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार जस्ता कुप्रवृत्तिहरूको सञ्जाल फिँजिएको छ । घनटाउके यस उपन्यासको षड्यन्त्रको जालो हो । गरिब, निमुखा र महिलाहरूको महामारी हो र प्रतिकूल अथवा असूत पात्रको चरम दृष्टान्त हो । यसले बुनेको षड्यन्त्र र भौतिकवादी चिन्तनको जालोले गर्दा ज्ञानु जस्ता गरिबका छोरीको जीवन विसङ्गत बनेको छ । मुखले ठिक्क पारेर व्यवहारले मुटु रेट्ने घनटाउके मानवताहीन, कामुक, हत्यारो, बलात्कारी र जाली प्रवृत्तिको व्यक्ति हो । यसले सयौं चेलीहरूलाई जबर्जस्ती वेश्या बनाएको छ । नाङ्गन नमान्दा आफ्नै घरको बगैँचेलाई मारि दिएको छ । श्रीमतीलाई राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्य बनाउने धुनमा छ । देशका सारा ठेक्का पट्टा आफ्नो हातमा बनाउने धुनमा छ । पर्वतलाई आफ्नो विरोधी ठान्छ । उसले पर्वतलाई मार्न गाडीको प्रयोग गर्छ । तर मार्न सक्दैन । यो उपन्यासको कथानकलाई गति दिने मञ्चीय र बद्ध तथा स्थिर स्वभावको पात्र हो ।

(आ) मीनाहजुर

मीनाहजुर प्रस्तु बिग्रिएको बाटो उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र हो । यो उपन्यासकी विसङ्गत मानसिकता भएकी पात्र हो । यसको जन्म नै विसङ्गतिबाट भएको छ । मीनाहजुर यथार्थमा हिप्पीकी छोरी भएर पनि घनटाउकेकी बनावटी छोरी बनाइएकी छ । आफ्नी मुमाको अनैतिक सम्बन्धबाट मीनाको जन्म भएको हो । मीनाहजुर नवधनाड्य बाबु घनटाउके र श्रीमतीहजुरकी एकली छोरी हो । आई.ए. दोस्रो वर्षकी छात्रा मीनाले आफूलाई आधुनिक बनाउने बहानामा हिप्पी भएकी छ । लागुऔषध दुर्व्यसनी भएकी छ । थरीथरीका पहिरनमा सजिन मनपराउने मीना जिद्दीवाल छे । नवधनाड्य बाबुकी पुल्पुलिएकी छोरी मीनाले पर्वतलाई आफ्नो प्रेम (कामवासनाको) पासोमा फसाउन चाहन्छे । पर्वतको छबी ज्ञानुमा देख्ने उसले बारम्बार ज्ञानुको गालामा चुम्बन गर्ने गर्छे । आयातित सामाग्री र आयातित सम्बन्धमा चुर्लुम्म डुबेकी छ । यो मानसिक रूपमै पनि विसङ्गत देखिन्छे । पुतलीको विहे गराएर आफ्नो इच्छा पूर्ति गर्ने चेष्टा गर्छे । धनसम्पत्ति र पैसालाई नै सबथोक ठान्ने नेपाली आइमाईको बेलायती स्वाड्का रूपमा ऊ देखापरेकी छ । कुलतमा फसेकी मीनाहजुर समाज बनाउन भन्दा बिगार्नतिर लाग्ने अनैतिक र पतित प्रवृत्ति भएकी समाज प्रतिकूल चरित्र हो । ज्ञानुको लज्जा र इमान्दारी पनलाई खिल्ली उडाउने उसले ज्ञानुलाई आधुनिक हुनुपर्ने कुरा गर्छे । एउटा खुट्टामा अर्कै जुत्ता लगाएर वरिपरि केटाहरू

राखेर नसामा लष्टीनु मीनाको दिन चर्या नै बनेको छ । ऊ स्थिर स्वभाव भएकी, वर्गीय चेतना लिएर उपन्यासमा देखा परेकी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

(इ) विलासिनी दिदी

विलासिनी दिदी बिग्रिएको बाटो उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र हो । विलासिनी विवाहिता नारी हो । आफू विवाहिता भएर पनि पराई पुरुषसँग लष्टिएर हिँड्न कुनै अष्टेरो नमान्ने उच्च भौतिकवादी, विलासी प्रवृत्ति भएकी समाज प्रतिकूल चरित्र हो । यो काठमाडौँका होटेलहरूमा युवती नचाउने र देहव्यापारमा लगाउने यौनकर्मी महिलाकी प्रतिनिधि पात्र हो । विलासिनी दुई रूपमा देखिएकी छे, समाजमा नैतिकताको खोल ओढेर भित्र भित्रै अनैतिक काम गर्ने ठूलाठालु व्यक्तिहरूको रहस्योद्घाटन गर्ने विसङ्गत चरित्र हो । पैसाको नाममा जस्तो सुकै कर्म गर्न पनि पछि नपार्ने पात्र भएर उपन्यासमा देखा परेकी छ । धेरै युवतीहरूलाई काम लगाई दिने बहानामा जबर्जस्ती देहव्यापारमा लगाउँछे । ऊ हरेक दिन घनटाउकेका घरमा उसको अगाडि नाङ्गो नाच देखाउने नारी हो । विलासिनी नैतिक हिसाबले पतित देखिन्छे । भौतिक सुख, सुविधा र विलासीपनको मोहमा चुर्लुम्म डुबेकी छ । विलासिनी प्रस्तुत उपन्यासकी स्थिर स्वभावकी मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । काठमाडौँभन्दा बाहिरकी भएर पनि काठमाडौँका धेरै जसो ठूलाबडाहरूलाई चिनेकी छ । यो उपन्यासमा देहव्यापारी, मानवतस्कर गर्ने दलाली भएर उपस्थित भएकी छ । वर्तमानमै मोज गर र बाँच भन्ने भोगवादी सिद्धान्त बोकेर बाँच्ने स्त्री पात्र हो ।

(ई) ज्ञानुको श्रीमान्

ज्ञानुको श्रीमान् बिग्रिएको बाटो उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । कथानकलाई गति दिन यसको भूमिका उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यो पितृपत्रकारित गर्ने विसङ्गत मानसिकता भएको पात्रका रूपमा देखा परेको छ । यसले विहेमा मोटरसाइकल दाइजो नल्याएको निहुँमा आफ्नी पत्नीलाई घरबाट निकालि दिएको छ । यो ज्ञानुको पती हो । यसले सम्पतिका लोभमा भट्टीवालकी श्रीमतीलाई कान्छी बनाएर घरमा भित्र्याएको छ । यो परपीडक प्रवृत्ति भएको पात्र हो । सम्पति मोहले गर्दा पतीत भएको छ । यो सम्पतिको पोको खोज्ने लोभको पिण्ड भएको ज्वाइँ पनि हो । एकोहोरो आफ्नो पत्रिकाको बखान गरेर नथाक्ने चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । आफ्नो पत्रिकालाई टिकाई राख्न असत्यलाई पनि सत्य बनाएर, चाकडी गरेर लेख रचना र समाचार छान्ने काम गर्छ । ज्ञानुले फेरि पैसा कमाउन थालेको देखेर घरकीलाई निकालेर ज्ञानुलाई घरमा भित्र्याउने बकमफुसे कुरा गर्छ । जीवनमा आउने हरेक समस्याको कारक यही हो । आफ्नै पत्नीलाई समेत धनको तराजुमा राखेर तौलने ज्ञानुको श्रीमान् समाजमा बहदो दाइजो प्रथाको पक्षपाती भएर उपन्यासमा देखा परेको छ । मानवताहीन, लोभी, चाकडीबाज र धूर्त, जाली, घुसखोरी, भ्रष्टाचारी प्रवृत्ति

भएको ज्ञानको श्रीमान् उपन्यासको स्थिर स्वभावको मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । समाजका बाटो विगार्नुमा यसको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

(उ) श्रीमती हजुर

श्रीमती हजुर प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासकी सहायक स्त्री पात्र हो । यो मीनाहजुरकी मुमा तथा घनटाउके हजुरकी श्रीमतीको भूमिकामा उपस्थित भएकी छ । यो समाज प्रतिकूल व्यक्तिगत पात्र हो । आफ्नो श्रीमान् हुँदाहुँदै पनि आफ्नै देवरसँग अनैतिक सम्बन्ध राख्ने पतित स्त्री हो । देवरकी छोरीलाई जन्माएर पनि घनटाउकेकै छोरी हो भन्ने भ्रमपूर्ण कुरा फलाक्न सक्ने रक्सीबाज नारी हो । यो यौनपीपाशु प्रवृत्तिकी छे । नसाको सुरमा आफ्नो कामवासनालाई पूर्ति गर्ने यो पात्रले घनटाउकेले घरमा अरु तरूनीलाई काखी च्यापेर बसेको सहन सक्दैन । उनीहरूलाई जगल्ट्याएर घरबाट निकालि दिएकी छ । चौबिसै घण्टा नसाको सुरले मत्त भएकी श्रीमती हजुर राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्य पदमा उठ्ने जमर्को गरेकी छ । तर आफैँ भाषणसम्म पनि गर्न नजानेर भाषण ज्ञानुलाई लेख्न लगाएकी छ । आफ्नी एकली छोरीलाई अत्यन्तै माया गर्ने श्रीमती हजुरले हिप्पीसँग मीनाहजुर र हिप्पीको अनुहार मिल्ने तीतो यथार्थ ओकलेकी छ । तर हिप्पीले उल्टै मीनाहजुरको जवानीमा आँखा गाड्न पुग्छ । उसको यो व्यवहार देखेर आत्तिएकी श्रीमती हजुरले आफ्नो नारीत्वको हत्या भएको कुरा गर्छे र अब आफू सहेर नबस्ने कि त मर्ने कि मार्ने निर्णय गर्न समेत पछि परेकी छैन । कुनै पनि नारीसुलभ गुण र मर्यादा नभएकी यो चरित्र नेपाली भएर पनि विदेशी भैं लाग्छे । यी विविध कार्यावस्थालाई विश्लेषण गर्दा श्रीमती हजुर प्रस्तुत उपन्यासकी समाजप्रतिकूल प्रवृत्ति भएकी स्थिर/गतिशील स्वभावकी, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

(ऊ) चक्रमान

चक्रमान प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । यो सहरको ठूलो व्यापारी जकरसेठ साहु वक्रमानको एकलो छोरो हो । भाषणमा जिरो व्यापरमा किरो भएको धूर्त नेताको रूपमा उपन्यासमा देखा परेको छ (नेउपाने, २०५० : ६७) । चक्रमानले गाउँ पञ्चायतको चुनावमा जितेको छ । यो समाज प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको वर्गीय पात्र हो । यसले पनि समाजका बाटाहरू विगार्नुमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसले पनि घनटाउकेसँग लागेर व्यापरका संयन्त्र आफ्नो हातमा पार्ने दाउ रत्न थाल्छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष भूमिका खेलेकाले यो प्रस्तुत उपन्यासको मञ्चीय पात्र हो । नवधनाड्य, शोषक, सामन्ती, कमिशनखोर, कालाबजारिया, भ्रष्टाचारी र गरिबको पसिनामा रजाइँ गर्न पल्किएको सामन्ती नेता हो । उपन्यासको स्थिर र बद्ध पात्र हो ।

(ऋ) धनसाहुकी श्रीमती

यो प्रस्तुत उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । गुणस्तरहीन सामान बेचेर विलासी जीवन बिताउने धनसाहुकी श्रीमती हेर्दा आइमाईबाट लोग्ने मान्छेमा रूपान्तर भएकी जस्ती लाग्न थाल्छे । मुसाको लिंड मिसाएको, ढुङ्गा र माटो मिसाएको चामल बेच्ने धूर्त व्यापारी पनि हो । पसलमा आएका ग्राहकलाई ठग्न र पैसा टिप्न पाए उसका हात, आँखा, र कान फूल भैँ हलुका बन्न पुग्छन् । उसका हातहरू मेशिनको चालमा चलेका छन् । धनसाहुकी श्रीमतीको निधारमा पशुपतिनाथको नेत्र, कानभरी ऋपक्क सुन, हातमा खँदिला सुनका बालाहरू रहेका छन् । धनसाहुकी श्रीमतीका अगाडि पुगेपछि आँखा भएर पनि नदेख्ने, कान भएर पनि नसुन्ने र मुख भएर पनि नबोल्ने बन्छन् गरिब किसान जनताहरू । यो धनसाहुकी ल्याइते हो । आफ्नो कर्तुत माथि प्रश्न गर्ने कोही छैनन् भन्ने ठानेकी यसले पर्वतले प्रश्न गर्दा जिल खाएकी छ । पुलिसको हार गुहार गरी पर्वत र ज्ञानुलाई चोरीको आरोपमा थुनामा पठाउन समेत पछि परेकी छैन । यो समाजका बिग्रिएका बाटाहरूकी एउटा प्रतिनिधि हो । समाज प्रतिकूल प्रवृत्ति भएकी धनसाहुकी श्रीमती स्थिर स्वभावकी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

(ए) डाक्टर

डाक्टर प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । यो भ्रष्टाचारी, शोषक, चाकडीबाज, ठग, छलकट गरी सोझा निमुखा गरिबको पसिना चुस्ने व्यक्ति हो । डाक्टरले पनि विरामीको उपचारमा भन्दा उसका अङ्ग प्रत्यङ्गमा खेल्ने कुविचार पालेको हुन्छ । यसले विरामीको छातिमा स्टेस्थेस्कोप लगाउनु पय्यो भने १०/१५ मिनेटसम्म पनि त्यहीं घुमाइ रहन्छ । विरामीसँग चर्को फिस असुलेर रातारात धनी बन्ने अभिजात वर्गहरूको कोटीमा यो पनि पर्दछ । डाक्टर कालो बजारीया कमिशनखोर डाक्टरी पेसा गर्ने डाक्टरहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । यो उपन्यासमा समाज प्रतिकूल प्रवृत्ति लिएर उपस्थित भएको छ । आफ्नो कालो धनलाई सेतो बनाउन डाक्टर पनि अभ्यस्त देखिन्छ । उसले वक्रमान, चक्रमान तथा घनटाउकेसँग आफ्नो पनि शेयर लगाउने गर्दछ । समाजका बाटाहरू बिगार्नेहरू मध्येमा डाक्टर पनि पर्दछ । यसको घरमा भातको सट्टा पनि मासु खाने गरिन्छ । डाक्टर उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा देखा परेको छ । त्यसैले यो स्थिर स्वभाव भएको पात्र हो । डाक्टरले उपन्यासमा स्वयं उपस्थित भएर कार्य गरेको हुँदा यो मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

(ऐ) ज्ञानुकी आमा

ज्ञानुकी आमा प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । यो धर्म संस्कृतिको ख्याल गर्ने परम्परागत महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ज्ञानुकी आमा आफ्नो श्रीमान्को मृत्यु पश्चात दुई भाइबहिनी छोराछोरी पालेर बसेकी छ । यसलाई भगवानको पूजा पाठ गरे आफ्नो तथा छोराछोरीको भविष्य राम्रो हुन्छ भन्ने विश्वास पनि छ । आफ्नो गरिबीका कारण विहे भएकी छोरीलाई समेत माइतीमै राख्न विवश निम्नवर्गीय परिवारकी प्रतिनिधि पात्र हो । विहे भाकी नारीले पतिकै श्रद्धा गरेर बस्नु पर्छ । पराई पुरुषसँग लाग्नु हुँदैन भन्ने परम्परागत मानिसकता भएकी ज्ञानुकी आमा पुरानो पुस्ताकी नारी हो । रात दिन अरुको काम गरेर, चर्खामा धागो कातेर भए पनि उसले ज्ञानुलाई पढाएकी छ । पढेपछि ज्वाइँ लिन आउलान्न भन्ने सपना बोकेर । ज्ञानुकी आमा आफ्नो श्रम र पसिनामा बाँचेकी नैतिक, इमान्दार र सोभ्नी पात्र हो । त्यसैले यो समाज अनुकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र पनि हो । उपन्यासको कथानकलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउनमा ज्ञानुकी आमाको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण छ । यो उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै रूपमा देखिएकी स्थिर स्वभाव भएकी पात्र हो । यो उपन्यासकी बद्ध र मञ्चीय पात्र पनि हो ।

(ओ) लेकाली सुब्बा

लेकाली सुब्बा प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । यो उपन्यासमा पर्वतको दाजुका रूपमा देखा परेको छ । तत्कालीन समयमा पनि सुब्बाको जागिर खान पाएको लेकाली सुब्बा निम्न वर्गीय कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । यसले जागिर खाएर पनि घरमा श्रीमती र भाइलाई मीठो खान राम्रो लगाउन दिन सकेको छैन । सधैँ खानुभन्दा अगाडि जनै पूजा गर्ने, नैतिक तथा धार्मिक प्रवृत्तिको लेकाली सुब्बा उपन्यासको अन्त्यतिर आएर रक्स्याहा तथा श्रीमती कुट्ने र भाइमाथि जाइ लाग्ने उग्र प्रवृत्ति भएको व्यक्तिका रूपमा देखिएकाले यो सुरुमा समाज अनुकूल प्रवृत्तिको र पछि प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको व्यक्तिका रूपमा उपन्यासमा देखा परेको छ । त्यसैगरी यो सुरुमा एउटा र पछि अर्कै रूपमा उपस्थित भएकाले गतिशील स्वभावको पात्र पनि हो । श्रीमतीलाई कुट्दा खाएँ त खाएँ तेरो बाउको खाइन, जस्ता कूवचनहरू लगाउने गर्छ । भाइलाई गलाको पासो ठान्छ । नेताको पछि लागेर चाकडी गर्ने चाकडीबाज कर्मचारी पनि हो लेकाली सुब्बा । घरमा सधैँ रायोको साग खाएर दिक्क भएको कुराबाट उसले आफ्नो स्वार्थ बोलेको छ । लेकाली सुब्बा उपन्यासको मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो । उपन्यासको कथानकलाई गति दिन यसको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

ख. ३ गौण पात्र

(अ) गुलाफी दिदी

गुलाफी दिदी प्रस्तुत बिग्रीएको बाटो उपन्यासकी गौण स्त्री पात्र हो । उपन्यासमा यो विलासिनी दिदीकी सहयोगीको भूमिकामा देखा परेकी छ । होटेलहरूसँग केटीको कन्ट्याक्ट गर्ने र देहव्यापारमा लगाउने गुलाफी दिदी समाज प्रतिकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो । यो स्थिर स्वभावकी छ । आफू बिरामी हुँदाहुँदै पनि ग्राहकको माग पूरा गर्न लागी परेकी गुलाफी दिदी बाध्यताले यौन व्यवसायमा लागेको महसुस गर्न सकिन्छ । गुलाफी दिदी उपन्यासकी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

(आ) प्राध्यापकहरू

प्राध्यापकहरू प्रस्तुत बिग्रीएको बाटो उपन्यासका गौण पुरुष पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यिनीहरू शैक्षिक संस्थामा पनि व्यापरीकरण गर्न तल्लिन भ्रष्ट व्यक्तिहरू हुन् । शिक्षा प्रदान गर्दा पनि धनी र गरिबी विद्यार्थी छुट्याएर शिक्षा दिने प्राध्यापकहरू सुकिला र राम्रा लुगा लगाएकालाई मात्रै आफ्ना विद्यार्थी भन्न रूचाउँछन् । यिनीहरू वर्गीय पात्र हुन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वरूपमा देखिएकाले स्थिर स्वभावका चरित्र पनि हुन् । उपन्यासका शैक्षिक बाटो बिगार्नेहरूमा यिनीहरू पनि पर्दछन् । प्राध्यापकहरू उपन्यासका नेपथ्य र बद्ध पात्रहरू हुन् ।

(इ) कर्मचारीहरू

कर्मचारीहरू पनि प्रस्तुत उपन्यासका गौण पात्र हुन् । यिनीहरू भ्रष्ट प्रवृत्तिका छन् । समाजमा कुप्रवृत्ति भित्र्याउनमा जिम्मेवार कर्मचारीहरू समाज प्रतिकूल पात्र पनि हुन् । आफ्नो प्रमोशनको आशमा ठूलाबडाको चाकडी गर्न पल्किएका कर्मचारीहरू स्थिर स्वभाव भएका मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

माथि उल्लिखित पात्रहरूका अतिरिक्त उपन्यासमा अन्य धेरै पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । ती सबै पात्रहरूको उपन्यासमा आ-आफ्नै भूमिका र कार्यावस्थाहरू रहेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा पात्र प्रयोगबाट नै विसङ्गतिको सुरुवात भएको छ । पैसामा कानुन बेच्ने वकिल, कुरौटे छिमेकी, दुर्व्यसनमा डुबेका विद्यार्थी, आज्ञाकारी पाले र सेक्रेटरी आदिको प्रयोगले गर्दा उपन्यास पात्र प्रयोगको प्रयोगशाला भएको छ । उपन्यासमा उपस्थित सबै खाले पात्रहरूको आ-आफ्नै कथाव्यथा छ । उपन्यासभित्र धेरै पात्रका धेरै कथाहरू रहेका छन् । त्यसैले उपन्यास बहुलकथाको एकल संयोजन हो भन्न सकिन्छ ।

कार्यव्यापारको दृष्टिले प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिनै किसिमका पात्रहरू रहेका पाइन्छन् । माथि मुख्य मुख्य प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको विश्लेषण गरिएको हो ।

(ग) संवाद

प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा विष्टले संवादको प्रयोग उचित रूपमा गरेको देखिन्छ । उपन्यासमा उपन्यासकारको ध्यान संवाद प्रस्तुत गर्नमा भन्दा विवरण प्रस्तुत गर्नमा बढी केन्द्रित भएको पाइन्छ । आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत भएको हुनाले उपन्यास भित्र घटनाको वर्णन गर्दै चरित्रको परिचय गराइएको छ । तापनि उपन्यासमा एकोहोरो वर्णन मात्र नभई ठाउँ, ठाउँमा समय र परिस्थिति अनुसारको संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । विभिन्न घटनाका माध्यमबाट पात्रहरूको प्रस्तुति गर्ने र संवादका माध्यमबाट तिनीहरूको सोचाइ, व्यवहार र व्यक्तित्व तथा कार्यलाई देखाउने पनि गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रस्तुत भएका संवादहरूले नेपाली समाजकै विविध विकृतिहरू, गतिविधिहरू र परिस्थितिहरूलाई प्रस्ट्याउन सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । उपन्यासका संवादहरूमा पर्वतले बोलेको कतिपय कुराहरू तथा मीनाहजुरले बोलेका कुराहरू अलि आदर्श जस्ता लागे पनि अरु पात्र जस्तै हिप्पी, श्रीमतीहजुर, घनटाउकेका कतिपय संवादहरू समाज पाच्य र अस्वाभाविक लाग्ने किसिमका देखिन्छन् । समग्रमा संवादमा सहजता, सरलता तथा स्वाभाविकता नै पाइन्छ । पात्रहरू लेखकको विसङ्गतिवादी, प्रगतिवादी तथा सामाजिक यथार्थवादी चिन्तनका वाहक भएका छन् । उपन्यासमा कुनै संवाद लामा लामा छन् भने कुनै छोटो पनि छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पर्वत र ज्ञानुका बिचको संवाद, ज्ञानु हिप्पीका बिचका संवाद, मीनाहजुर र ज्ञानुका बिचको संवाद, पर्वत र मीनाहजुरका बिचको संवाद, ज्ञानुकी आमा र कृष्णलालको बिचका संवाद, घनटाउके र पर्वतका बिचको तथा धन साहुकी श्रीमती र पर्वत बिचका संवादहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । संवादका माध्यमबाट उपन्यासकारले पात्रको मानसिकता तथा सोचाइलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्ने क्रमा उपन्यासकारले न्याय प्रशासन पैसामा बिगेको कुरा हिप्पी र हाकिम बिचको संवादबाट प्रस्तुत गरेका छन् । हिप्पी अनुहार हाकिमलाई भन्छ : “रेशम ! अँ त बुभ्नु भयो तपाईंका मान्छेहरूमा भ्रष्टाचार बढ्न थालेछ । अलि होशियार हुनुस् । फेरि उड्ला नि विँडो । रेशम ल भन्नुहोस् त मैसँग घुस मागेको थिए । मैले कसरी घुस दिने...” (पृ. २४) ।

हाम्रो समाजमा उपचार नपाएर तथा खान नपाएर चोर्ने र गलत धन्दामा लागेका कतिपय व्यक्तिहरू छन् । मानिसले चोर्नु अथवा पाकेट मार्नु उसको इच्छा होइन बाध्यता हो भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्न पाकेटमार युवती र ज्ञानुका बिचको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाकेटमार युवती ज्ञानुसँग भन्छे - “आमालाई टि.वी. भएको छ । अस्पतालमा हाम्रा निमित्त कुनै ठाउँ छैन, घरमै औषधि गर्ने बाध्यता छ । आमाको औषधि उपचार गर्ने प्यो । बाबुबाजेले सम्पत्ति कमाएर थुपारेका छैनन् । अब मनिबेग नउडाएर अरु के गर्ने त” (पृ. १२) ।

त्यसैगरी आफ्नो जीविका चलाउन केटीको व्यापारमा लागेको कुराको अभिव्यक्ति थुनामा परेकी बूढीको भनाइबाट थाहा पाउन सकिन्छ । ऊ भन्छे : “छोराबुहारी फुटेको आँखाले पनि देख्न सक्दैनन्, काम गर्न सकिदैन, त्यसो नगरे के गर्ने ?” (पृ. १२)

बाध्यतामा परेर दलाली काम गर्ने युवती तथा बूढी मात्रै अपराधी भएर थुनामा परेका छन् । तर दिनहुँ मानव तस्करमा व्यस्त व्यक्तिहरू अभिजात भएर धनको आडमा साधु भएको कुराको यथार्थ यी दुई संवादबाट पुष्टि भएको पाइन्छ ।

यसैगरी पितृपत्रकारिता गर्ने पत्रकारका रूपमा सम्पादक अर्थात् ज्ञानुको श्रीमान उपस्थित भएको छ । उसले ज्ञानुसँगको संवादमा भन्छ : “श्रीमती हजुरको इन्टरभ्यु लिउं भनेर आएको । इन्टरभ्यु साथै माने लेख पनि पाउन सकिएला कि भनेर ।

लेखको साथै चन्दा पनि त चाहिन्छ

माने के गर्नु, अर्थको कमी । श्रीमती हजुरको कृपा भयो भने माने मेरो पत्रिकाले सुनमा सुहाग मिसाएको रड मात्र होइन हीराको रड लिन्छ हीराको ।” (पृ. १००) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा अभिजात वर्गले गरिबको गाँस खोसेरको चरम दृष्टान्त पाटीमा भ्राम्रो अनुहारले भनेको कुराले दिएको छ । ऊ भन्छ : “साह्रै भोक लागेको छ मैयाँ साहेब ! बल्ल बल्ल पकाएको यो ढिँडो र ढिँडो पकाउने ताप्के अब खानादका नाउँमा गुमाउन सक्तिन म ।” (पृ. ५२)

बजारमा भएको मिसावटको बारेमा चक्रमानसँग दर्शक र पर्वतले गरेको संवाद पत्रकारिताको शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । दर्शक मध्ये एकले सोध्छ :

“तपाईंको मासु जाँच्ने ।

मेरो मासु होइन खसीको ।

...खसीको मासु जाँच्ने डाक्टर साहेबले मासु घुस खाए भने नि ।

तपाईंको विचारमा चामलमा मिसावट छ कि छैन” (पृ. ५९) ।

तत्कालीन समाजमा बहदो युवती ओसार पसार र यौन व्यापारको दृष्टान्त स्वरूप होटेल ए को व्यक्तिले ज्ञानुसँग गरेको टेलिफोन वार्ताबाट देखिएको छ । होटेल ए को व्यक्ति

भन्छ : “म होटेल ए बाट बोल्दै छु ११५, १२०, ३० नम्बरमा ग्राहकहरूको माग छ अङ्ग्रेजी बोल्न जान्ने, मिनिस्कर्ट लगाउने केटीहरूको । ...राती दस बजेसम्म पुऱ्याई दिनु...धोका भयो भने बिजिनेस बन्द सधैं सधैंको लागि” (पृ. ६५) ।

ज्ञानुलाई नाडिगन हिप्पीले फकाएको संवाद पनि निकै सुन्दर छ ऊ भन्छ - “समयलाई चिन ज्ञानु । समय खुस्किएपछि खुस्कियो खुस्कियो । समयलाई चिन्यौ भने तिम्रो आफ्नै यस्तै घर हुन्छ । ...आँखाको नैतिक जालो फ्याँकिदौ अनि हेर त सफलताले कसरी तिम्रो पैताला चाट्न थाल्छ” (पृ. ७५) ।

“हो पाप । तिम्री ...मलाई पति भन्न सक्छ्यौ । मैले...तिमीलाई पत्नी भन्न सक्छु । ...कति असर पार्न सक्तैन रेशम ! डर नलाग्ने भएपछि हामी चोखा हुन्छौं ।” (पृ. ८८) ।

पात्रको चरित्रचित्रण गर्न पनि संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रणलाई थप सौन्दर्यपूर्ण बनाउन वर्णनात्मक वा नाटकीय पद्धतिका संवादहरू प्रयोग गरिएका छन् । पर्वत र ज्ञानु बिचको संवाद व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चरित्रचित्रण गर्न आएको पाइन्छ । पर्वत भन्छ : “हेर यो वक्रमानको छोरो चक्रमान र तिम्रो लोग्नेको कुरामा पटककै केही फरक छैन । चक्रमान वस्तुको माध्यमबाट हामी जस्ताको आँखामा छोरो हाल्छ ...तिम्रा लोग्ने हजुर...शब्दजालको माध्यमले । ... मान्छे होइनन् बुभ्यौ । जुगा हुन् जुगा । त्यो ...एकदम घरपालुवा कुकर जस्तो भए होलान् तिम्रो लोग्ने हजुर ।” (पृ. ६०) ।

यही सन्दर्भमा श्रीमती हजुर भन्छे : “हजुर मान्छे होइन हत्यारो हो । मेरो नारीत्वको हत्या गरि बक्सिएको छ । मेरो पतिको पनि हत्या गरिबक्सिएको छ हजुरले । अब फेरि छोरीको नारीत्वको हत्या गर्न चाहिबक्सिन्छ” (पृ. ९२) ।

उपन्यासका कतिपय ठाउँहरूका प्रेमका संवादहरू पनि प्रस्तुत भएका छन् । यसका सन्दर्भमा मीनाहजुर र पर्वत बिचको संवाद सान्दर्भिक देखिन्छ । पर्वतसँग मीना भन्छे :

“पर्वत म तिम्रीलाई प्रेम गर्छु ।

प्रेम गर्नु पाप पनि त होइन नि ।

तिमीलाई थाहा छैन पर्वत, म तिम्रो छवि ज्ञानुको गालमा देख्छु, आँखामा देख्छु, ओठमा देख्छु । ...आफूबाट अलग गर्न चाहन्न थिएँ । ... अति भैसक्यो पर्वत” (पृ. ९४) ।

पार्टीका नेता साथै व्यापारीहरू पनि घुसखोर भएको कुराको दृष्टान्त स्वरूप ज्ञानुसँग वक्रमानले गरेको संवादलाई लिन सकिन्छ । ऊ भन्छ :

“हजुरले त्यस कामका निमित्त मेरो पनि सिफारिस गर्दि बक्सियो भने हजुरलाई पाँच लाख फाइदा हुन्छ । त्यसैले ...” (पृ. ९७) ।

“पार्टीका अरुहरूलाई दिनु नपर्ने भए हजुरको भागमा अरु केही थप्न सकिन्थ्यो । तर के गर्नु पार्टीमा पचासौं टाउकाहरू छन्” (पृ. ९७) ।

अभिजात वर्गका विकृतिका विरुद्ध पर्वतको आवाज यसरी प्रस्तुत भएको संवादकै माध्यमबाट । पर्वत ज्ञानसंग भन्छ - “... यी ढाँटका भित्ताहरू एक न एक त ढल्छन् ढल्छन् भियतनाममा अमेरिकी शक्ति ढले जस्तै । ... प्राप्त गरेको खानाले मान्छे मान्छे हुँदैन व्वाँसो हुन्छ ... युद्ध हुन्छ” (पृ. ११०)

पैसाले मान्छेलाई मात लगाउँछ भन्ने यथार्थलाई व्यङ्ग्य गर्दै पर्वत भन्छ - “...के ठेगान सम्पत्ति भयो भने म पनि हिप्पी अनुहार र घनटाउके जस्तो हुन्छ कि । ...तिमी पनि श्रीमती हजुर र मीनाहजुर जस्ति पो हुन्थ्यौ कि” (पृ. १२०) ।

प्रस्तुत उपन्यासका संवादहरू सबै समाजका विग्रिएका बाटाहरूको उजागर गर्न प्रस्तुत भएको पाइन्छ उपन्यासमा भ्रष्टाचारी, शोषक, यौन पिपाशुहरू प्रति व्यङ्ग्य पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यासका नेवारी भाषीले बोलेको नेपाली संवाद पनि रहेको छ । चक्रमानले भाषण गर्ने बेलामा आएका केही संवादहरू ।

“टपाईंको मासु जाँच्ने” (पृ. ५९) ।

“डाजुभाइ डिडी बहिनीहरू...सडक कटि मैलो छ ।” (पृ. ५८)

“...साइकल त कटि कुच्चिए ...कटि थाहै नै छ टपाईंहरूलाई । म यस्तो सब बन्द गराइदिन्छु...भुटो बोलेको होइन सटेसटे...” (पृ. ५८) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेवारी भाषाकै संवादहरू पनि पाइन्छन् । हिप्पीले भन्छ :

“भच्चा बाँलाऊ बिया दिसँ साहुनी रेशम” (पृ. १४) ।

“जिके ढेवा मरू, फुकेस्त छग्गु छग्गु खोला थो बिऊँ” (पृ. १४) ।

“थोह्यू छम्मोह भिंग काइदीमते, छम्मोह जक काथ्या दिशँ” (पृ. १३५) ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउन सरल, रहज र परिवेश सुहाउँदा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादका माध्यमबाट उपन्यासकारले सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ विवरण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

(घ) परिवेश (देश, काल र वातावरण)

दौलतविक्रम विष्टद्वारा लिखित **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा वर्णित समाज नेपाली समाज हो । विष्ट चपाइएका अनुहारको अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशबाट पुनः यस कृति मार्फत राष्ट्र परिवेशमा फर्किएका छन् । त्यसैले उपन्यासमा काठमाडौंको शहरीया परिवेशलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा कार्य व्यापार भएका वा घटना घटेका प्रमुख स्थानहरूमा विशेषतः काठमाडौं भित्रको असन, इन्द्रचोक, बानेश्वर, डल्लु, आदेश्वर, असनको डबली आदि ठाउँहरू उल्लेख गरिएको छ । यसै गरी काठमाडौंका स्वयम्भु, अन्नपूर्णा देवी, पाटी तथा पुलिस थानका वरिपरिको परिवेश पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । विशेष गरी उपन्यासका अधिकांश घटनाहरू घटेको स्थान चाहिँ असनको व्यापारीहरूको पसल, इन्द्रचोक, बानेश्वर र घनटाउके हजुरको घर रहेका छन् ।

काठमाडौंका सस्ता होटेलहरूमा यौन व्यभिचार गरेर बाँच्ने निम्न वर्गीय चरित्रको जीवनवृत्त प्रस्तुत गर्ने प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य उद्देश्य सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको उजागर गरी समाज सुधारको आह्वान गर्नु हो । राजनीतिक दुरावस्था, भ्रष्टाचारी, यौनपिपाशु र कालाबाजरीयाहरू, अबैध कारोबार गरी रातारात धनी बन्ने प्रवृत्ति भएको शोषक सामन्तीहरू काम नै नगरेर धनको मालिक बन्ने तर गरिब श्रमजीवि वर्गका व्यक्तिहरू झन्-झन् गरिबीको मारमा पर्ने यथार्थलाई चित्रित गर्नु यस उपन्यासको सामाजिक, सांस्कृतिक तथा मानसिक परिवेश हो । समाजका निम्न वर्ग माथि अभिजात वर्गको अनैतिक दम्भले गरेको यावत विकृतिको उदाङ्गो चित्रण उक्त स्थानमा घटेको घटनाहरूबाट गरिएको छ । विभिन्न चाडबाड मनाउने, विहे गर्ने, दसैँमा टीका लगाउने जस्ता धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षहरूको परिवेश पनि यस उपन्यास भित्र अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यसरी उपन्यासमा वर्णन गरिएका यस्ता प्रसङ्गहरूबाट समाजमा विकृतिको रूपमा रहेको दाइजो प्रथा, भ्रष्टाचार, यौन दुराचार, कमिशनखोर, चाकडी यौनपिपासु प्रवृत्तिबाट पिल्सिएर रहेको नेपालीहरूको स्थान र समयको प्रस्तुतिमा **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास संरचित भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको वातावरण भने विकृत, विसङ्गत तथा कारुणिक रहेको छ । यसमा आकाशमा कालो बादल लागेको, पानी पर्न थालेको आदि जस्ता प्राकृतिक अवस्थाको पनि चित्रण गरिएको छ । यसमा सामन्ती समाजका अभिजात वर्गको दम्भभित्र हुर्किएको यौनपिपाशु प्रवृत्ति तथा निम्न वर्गीय जनताको दुःखपूर्ण कथा छ । विहेमा भने जति दाइजो दिन नसकेका कारण माइतीमा नै जीवन बिताउनु पर्ने बाध्य ज्ञानुको जीवन कथा छ । जुन अत्यन्तै विकृत विसङ्गति र वेथितिले घेरिएको छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै वर्णन गरिएको **बिग्रिएको बाटो**बाट पाठकमा विकृतिको भाव विकसित हुन थाल्दछ भने ज्ञानु र

पर्वत जस्ता युवा स्वर जसले अन्यायको विरोध गर्न सक्दथे । उनीहरूलाई चोरीको आरोपमा थुनामा लगेपछि पाठकमा विरोधी भाव जाग्न थाल्छ । कालो बजारिया धन साहु जस्ता प्रति घृणाबोध हुन थाल्दछ । उपन्यास पढ्दै जाँदा ज्ञानु र पर्वत जस्ता पात्रको बेहाल र समाजका हरेक बाटा विगान अग्रसर शोषणवादी प्रवृत्ति भएकाहरू प्रति पाठकमा एक प्रकारको क्रोध पैदा हुन्छ । उपन्यासका घटनाक्रम अगाडि बढ्दै जाँदा कहिलेकाहीँका पर्वतका अभिव्यक्ति, ज्ञानुका अभिव्यक्तिले अब अन्यायको विरोधमा पाइला चालिन्छ कि जस्तो आशाको भाव जाग्दछ । तर त्यो आशा केवल आदर्शमा परिवर्तन हुन्छ । उपन्यास अन्त्यमा कुनै पनि निचोडमा नपुगेर पुनः शोषक सामन्तीको जीत भएको भान पाठकमा पर्न गएको देखिन्छ । उपन्यासको वातावरण दुःखपूर्ण हुँदा हुँदै पनि व्यङ्ग्यात्मक बन्न पुगेको पाइन्छ ।

(ड) भाषाशैली

नेपाली उपन्यास विधाका चर्चित व्यक्तित्व दौलतविक्रम विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यास भाषाशैलीको दृष्टिले अन्य उपन्यासहरू भन्दा कमजोर मानिन्छ । चपाइएका अनुहारमा देखा परेको उनको भाषिक कलाको सौन्दर्य पुनः यस उपन्यासमा आई पुग्दा भाँचिएको छ (शर्मा, २०३८ : ७०) । विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा प्रयोग भएको भाषाशैली मध्यमस्तरको देखिन्छ । भाषिक शैलीका दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यासमा आत्मपरक, विवरणात्मक, वर्णनात्मक, पत्रकारिता, डायरी साथै पूर्वदीप्ति शैलीको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

विष्टको प्रस्तुत उपन्यासमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रस्तुति भएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषाशैली साधारण पाठकले पनि सजिलै बुझ्न सक्ने खालको छ । उपन्यासमा उच्च अभिजात वर्गीय भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै प्रस्तुत उपन्यासमा तत्सम, तद्भव, तथा आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ ।

उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टले “परम्परागत विवरणात्मक शैलीलाई आत्मसात गरेर उपन्यास लेख्ने उपन्यासकार हुन्” (प्रधान, २०५१ : २८९) । उनको यो प्रभाव **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमामा पनि परेको पाइन्छ । विष्टले प्रस्तुत उपन्यासकी नायिका ‘म’ का माध्यमबाट जति सक्थे धेरै विवरणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । ज्ञानुले आफ्नो जीवन जिउने क्रममा आइ परेका अनेकौँ घटनाहरूको विवरण आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरेकी छ । यसले गर्दा पनि प्रस्तुत उपन्यास मूलतः आत्मपरक र अंशतः विवरणात्मक र वर्णनात्मक जस्तो रहेको पाइन्छ । उपन्यासमा ‘म’ पात्रले समाख्याता भएर कथानक प्रस्तुत गरेको हुँदा यो आत्मपरक शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो भन्न सकिन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका पात्रहरूको चिनारी दिँदा वर्णनात्मक शैलीको पनि प्रयाग गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा पूर्व दीप्तिको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । यसमा ज्ञानुले विहेमा दाइजो लग्न नसक्दा आफूमाथि श्रीमानले गरेको दुर्व्यहारको वर्णन पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट गरेकी छ । त्यसैगरी भाम्रो अनुहारले पकाएको ढिँडो र लोटा हराएको प्रसङ्ग पनि पूर्व दीप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यस्तै ज्ञानुले कर्म प्रसादले भनेको भनाइ पनि सम्झिएर पुनः वर्णन गरेकी छ । जस्तै : कर्मप्रसाद भन्छन् : “छोरो पायो बुहारीलाई छोरी पायो ज्वाइँलाई बुढेसकालमा आफ्नो त कोही न कोही” (पृ. २१) ।

प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा उपन्यासकारले डायरी शैलीको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । डायरीको प्रयोग उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र पर्वतले गरेको छ । उसले आफ्ना मनका कुण्ठा विरोध आक्रोश, प्रेम सबै पोख्ने थलो डायरीलाई बनाएको छ । पर्वतले लेखेको डायरीको प्रयोग ज्ञानु अर्थात् उपन्यासकी ‘म’ पात्रले कथानकको बिच बिचमा गरेकी छ । पर्वतको डायरीमा यस्तो लेखिएको हुन्छ, जस्तै :

“धनीहरू प्रेमलाई स्वाड, वासनालाई ईश्वर, नैतिकतालाई लाखेको मुकुण्डो, देशलाई खरानी मान्छन् (पृ. ७३) ।

अर्थाभाव हुँदै गयो भने गरिबहरू पशुमा परिवर्तन हुने र हत्यारा बन्न पनि पछि नपर्ने मार्मिक भाव प्रस्तुत गरिएको छ (पृ. १२८) ।

२००७ सालको क्रान्तिमा नेपालीले आफ्नो रगत आफ्नो बाटो बिगारौं भनेर बगाएका थिएनन् । बगाएका थिए आफ्ना सन्तानको र आफ्नो ओठमा खुसी ल्याउन ...म भत्काउँछु, भत्काउँछु बिटुला हरफहरूलाई ... (पृ. १३८) ।

जता हेच्यो बाटो बिग्रिएको छ...प्रश्न चिह्न भैँ समझिन्छ, उही **बिग्रिएको बाटो...**” (पृ. २२)

माथि प्रस्तुत गरिएका डायरीका अङ्गहरूको पर्वतले सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक पक्षमाथि गरेको टीकाटिप्पणीहरू हुन् उसले यी हरफहरूका माध्यमबाट तत्कालीन शासक तथा अभिजात प्रति व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा पत्रकारिताको शैली पनि अवलम्बन गरिएको पाइन्छ । यो शैली उपन्यासको परिच्छेद तेह्रमा सबैभन्दा बढी प्रयोग गरिएको छ । कथानकको बिच बिचमा पनि प्रयोग गरिएको छ । मीनाहजुरको घरमा प्लाष्टिककी निर्जीव पुतलीको विहे धुमधामसँग भइरहेको समयमा एउटी गरिब निम्न वर्गकी छोरी विहेमा भने-जति दाइजो लग्न नसक्दा परिवारको यातना सहन नसकेर विष सेवन गरेर मरेको

घटनालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पत्रकारिताको शैली प्रयोगमा आएको छ । उपन्यासमा प्रयोग गरिएका संवादहरूमा पनि यो शैली प्रस्तुत भएको पाइन्छ । जस्तै :

“तपाईंको मासु जाँचे” (पृ. ५९) ।

“तपाईंको विचारमा चामलमा मिसावट छ कि छैन ?” (पृ. ५९)

“तपाईंको कति वटा विहे भयो” (पृ. १००) ।

दौलतविक्रम विष्टले प्रस्तुत उपन्यासमा संस्कृत भाषाका पद, पदावलीहरूको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । यसमा ‘तारेमाम् बुद्धंशरणम्’, ‘भजमन नाराण रघुवर गोविन्दम्’ जस्ता वाक्य वा सूक्तिहरू र लक्षण, नारायण, गुञ्जन, आत्मसात, स्मृति, घृणा, मन्दिर, वासना, गम्भीर, पीडा, नीच, विद्रोह, तीर्थस्थल, देवस्थल, धर्मालम्बी भजन, सूक्ती, भाग्य आदि जस्ता पदहरू तथा शब्दहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ । संस्कृत सम्बद्ध पद पदावलीको प्रयोग गरिएको भए तापनि यी नेपाली जनजिब्रोले पचाइ सकेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा उच्च अभिजात वर्गले प्रयोग गर्ने भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : सवारी हुनु, गरिबक्सिएको छ, मुमा हजुर, श्रीमती हजुर, मैयाँसाहेब, रानी साहेब, सुकलामा होइबक्सिन्छ, आदि । यी शब्दहरू उपन्यासका अभिजात वर्गहरूले नै बढी प्रयोगमा ल्याएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । ति शब्दहरू यस प्रकार छन् :

ड्राइभर, सिट, कमिशन, डलर, ग्रिन, ड्ढाडी, पियन, सुट, पाइन्ट, कोट, मिनिस्कर्ट, ट्याक्सी, लिपिष्टिक, पोज, होटला, पाकेटमार, टी.बी., हिप्पी, न्यू, यु नान्सेन्स, पोजिसन, नोट, स्यो, राँझ, ट्विसकी, एजेण्ट, अफिस, टेबल, मेच, फ्रेम, फाइल, प्रोफेसर, रामोण्टिक, लाइब्रेरी, आइ.ए., बी.ए. ट्युशन, मोटर, जीप, सुटकेश, प्वाइन्ट, ब्रीफकेस, विजिनेस, एयरपोर्ट, काउन्टर आदि । यी शब्दको प्रयोगले पात्रका अभिव्यक्तिमा अङ्ग्रेजी भाषाका केही शब्दको सहज प्रयोग भएको यथार्थपरकता झल्किएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेवारी भाषाका केही वाक्यहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । ती वाक्यहरू यस प्रकार छन् :

“भच्चा बाँलाऊबिया दिसँ साहुनी रेशम !” (पृ. १४)

“ जि के ढेवा मरु” (पृ. १४)

“फुकेस्त छग्गु छग्गु खोला थो बिउ” (पृ. १४) ।

“थोह्यू छम्मोह भिग काइदीमते, छम्मोह जक काथ्या दिसँ” (पृ. १३५) ।

लोह बजी आदि । यी वाक्यहरूको प्रयोगले पात्रका अभिव्यक्तिमा नेवारी भाषाको सहज प्रयोग भएको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । यसका अतिरिक्त नेवारी भाषी पात्रहरूले बोलेको नेपाली भाषाको जीवन्त प्रस्तुति पनि यस उपन्यासले गरेको छ । जस्तै :

“टपाइँको मासु बेच्ने” (पृ. ५९) ।

“डाजुभाइ डिडी बहिनीहरू...सडक कटि ...टपाइँहरूलाई...

म सब बन्द गराइ दिन्छु ...सटे सटे धरोधर्म” (पृ. ५८) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा कतै कतै नाराबाजीको भाषा पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

“यो जीत कस्को ? बेइमानको” (पृ. १२२) ।

“राष्ट्रको हत्यारो, चरस, सुन, घडीको बजारीया, मूर्तिचोर !” (पृ. १३२)

“कुकुर र कुकुरी (पृ. १३१) आदि । यी वाक्यहरूले तत्कालीन अवस्थामा भएको राजनीतिक गतिविधि र त्यसप्रतिको जनताको आक्रोशलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

विष्टले प्रस्तुत उपन्यासमा तत्कालीन अवस्थामा देशमा रहेको अत्याचारी, शोषक, सामन्त तथा यौन दुराचारीहरूप्रति पनि व्यङ्ग्य गरेका छन् । विष्टका व्यङ्ग्यले भरिएका वाक्यहरू उपन्यासका प्रमुख पात्र पर्वत र ज्ञानुले प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै : ज्ञानुले आफूहरूले खाने भात र अभिजात वर्गले खाने भातको तुलना गर्दै अभिजात वर्गले भात खान्छन् तर हामीहरूले त कोच्छ्रौँ भन्ने व्यङ्ग्य यस वाक्यका माध्यमबाट गरेकी छ । “हामी जस्ता भोला र रूमालहरूले त भात खाने हो र भात कोच्ने पो त” (पृ. ३) । त्यसैगरी पैसादखेपछि मरिहत्ते गर्ने पुलिस प्रशासनका कर्मचारीहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै “लोभका पिण्ड” भनिएको पाइन्छ (पृ. १९) । जो मान्छे जाली फटाहा हुन्छ, त्यो मान्छे चेपारे हुन्छ । चेपारे मान्छेको प्रवृत्तिलाई कुकुरको संज्ञाले अभिजात वर्गप्रति व्यङ्ग्य गर्दै उपन्यासको पात्र पर्वतले भन्छ : “चेपारेपनले मान्छेलाई मान्छे होइन कुकुर बनाइ दिन्छ” (पृ. ३०) । धनीहरूले धनको खोल ओढेर गर्ने कुकृत्यप्रति व्यङ्ग्य भाव यसरी प्रस्तुत गरिएको छ : “धनीहरूको धनले उनीहरूको बेइमानी नियतलाई छोपि दिन्छ” (पृ. १२४) आदि । यी कथनहरूबाट उपन्यासमा प्रयोग गरिएका व्यङ्ग्योक्तिहरूको यथार्थ रूपमा देखाएका छन् । व्यङ्ग्योक्तिको प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई अभूँ प्रभावकारी र रोचक बनाउन सफल भएको पाइन्छ । उपन्यासमा सरल वाक्य र जटिल वाक्यको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

सरल वाक्य

“पर्वत मतिर हेरेर साउतिको भैंँ स्वरमा भन्छ, तिमीले कलेज गएर ठीक गरिनौँ ज्ञानु” (पृ. ४४) ।

जटिल वाक्य

“...रमाइलो नाच्च थाल्छ, त्यो घरको ईट ईट र भित्ता भित्तालाई छोएर । मीनाहजुर, मीनाहजुरकी मुमा श्रीमतीहजुर, हीरा र पन्नाका गहनाले सजिएर त्यो रमाइलो दहमा मानौं पौडिन थाल्छन् उज्यालोका भिल्का भैं उडाएर (पृ. ८३) ।”

प्रस्तुत उपन्यासमा विचलनयुक्त पद, पदावली र वाक्यको प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै : आँखै आँखाले छाम्न थाल्नु र निधारमा उम्रन लागको पसिनाका दानाहरू जस्ता पद र पदावलीमा अर्थ विचलन र क्रियाविचलन भएको पाइन्छ । त्यसैगरी मायाको बोध छचल्किनु, आँखा टाँसिनु, रमाइलो नाच्च थाल्नु, उज्यालोमा थच्चिनुमा पनि अर्थतात्विक विचलन भएको पाइन्छ भने ‘अगाडि फेरि देखिएको ढुङ्गोलाई जुत्ताका टुंडोले पर्वत हिराई दिन्छ, एकाएक’ भन्ने वाक्यमा वाक्य विचलन भएको छ । यसमा क्रियापदलाई अगाडि र नाम पदलाई अन्त्यमा प्रयोग गरिएको छ । यस्तै किसिमका विचलन उपन्यास धेरै भएको पाइन्छ । जस्तै : रमाइलो नाच्च थाल्नु, आँखै आँखाले टिप्न थाल्नु, ट्विस्कीको बोटलमा ब्युँभिएको पप धुन आदि । यी पद, पदावली तथा वाक्य विचलनले पनि उपन्यासको भाषा शैलीमा मिठास प्रदान गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको भाषिक विचलनका साथै उपन्यासकारले उचित बिम्ब र प्रतीको सिर्जना गरेको पनि पाइन्छ । उपन्यासकारले प्रेमलाई अभिव्यक्त गर्न यस प्रकारको भाषिक बिम्बलाई प्रस्तुत गरेका छन्, जस्तै : “मेरो अनुहारमा उसका विस्मय खेलेका आँखाहरू चिप्लन्छन् म मुस्कानले मानौं उसलाई नुहाइ दिन्छु” (पृ. ११९) । यो वाक्यले पाठकको मस्तिष्कमा प्रेमको बिम्ब सिर्जना गर्दछ । त्यसैगरी ज्ञानुले आफ्नो भविष्यको कल्पना गर्दै सुखको बिम्बका रूपमा भनेको यो वाक्य “के ठेगान आजदेखि उदाउने सूर्यले मेरो बाटो भरी सगुन बिछ्याइ दिन्छ कि” (पृ. ११) । ले सुखको बिम्बका रूपमा काम गरेको छ । विष्टले परिवेशगत बिम्ब पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । “भरीले रूभे भैं बिहानीपखको चिसो बतास मेरो गुम्सिएको शरीरलाई छोइ-छोइ कोठामा फिँजिन थाल्छ” (पृ. ९) आदि । यी बिम्बात्मक वाक्यहरूको प्रयोगले पनि उपन्यासको भाषालाई काव्यात्मक बनाउन मद्दत गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रतीकको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । उपन्यासमा ख्याके अनुहारलाई अभिजात वर्गको प्रतीकका रूपमा ढुङ्गोलाई विद्रोह र विरोधको प्रतीकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टले प्रस्तुत उपन्यासमा मिथकको प्रयोग पनि गरेका छन् । यस उपन्यासमा ज्ञानुले सपनामा पर्वतलाई महाभारतको भीमसेनका रूपमा देखेको र उसले ज्ञानुका वरिपरि रहेको ख्याकहरूलाई जरासन्धलाई चिरे जस्तै चिरेर मारेको देखेको प्रसङ्ग जोडेर मिथकिय प्रयोग गरेको देखिन्छ । उपन्यासमा पौराणिक मिथक प्रयोग भएको छ ।

जस अनुसार पर्वतका लागि भीमसेन मान्नु तथा अभिजात वर्गका लागि जरासन्ध मान्नु दुवै मिथकहरू हुन् । यी मिथकको प्रयोगले उपन्यासको पात्र पर्वतको विशेषता झल्काएका छन् । भने अभिजात वर्गको यर्थात रूप देखाएका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विष्टले पात्रहरूको वर्णन गर्दा उनीहरूको भेषभुषाबाट पनि सम्बोधन गरेको पाइन्छ । जस्तै : ढाकाटोपी, भाम्रो अनुहार, घरबुना महिलो दौरा सुरुवाल, रक्तरञ्जीत ओठहरू, चोर साधु अनुहार, मयलपोस, घुम्ने मेच आदि । उपन्यासको बिच बिचमा 'तिरीमा तिरी मुरली बज्यो भिरैले खोलेको, कहिल्यै पनि बिसने छैन हजुरले बोलेको' (पृ. १), 'तिम्रो हाम्रो माया केलाई राख्छौ सकसमा रेशम ! (पृ. १३), 'नक्कली काली मोरीले माया पो लाउँछे, रिसाउँछे फकाउँछे भटाराले हान्छे मलाई ।' (पृ. १२६) "रिंगीमा रिंगी बाँसको चर्खा कालीलाई हेर्दा गोरीलाई मर्का..." (पृ. १२६) आदि । यी नेपाली लोकगीतको प्रयोगले पनि उपन्यासमा काव्यात्मकता थप्ने काम गरेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विष्टले विविध खालको भाषाहरूलाई विविध शैलीमा प्रस्तुत गरेर उपन्यासको भाषाशैलीलाई सरल सहज र स्वाभाविक तथा मौलिक बनाउने प्रयत्न गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यास आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत भएको उपन्यास हो । यसमा विवरणात्मक, वर्णनात्मक, डायरी, पत्रकारिता तथा पूर्वदीप्ति शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासका सबै घटना तथा कथावस्तु 'म' का माध्यमबाट प्रस्तुत भएको हुँदा यो उपन्यासलाई आत्मपरक शैलीको उपन्यास भन्न सकिन्छ । उपन्यास सुरुमा व्यतिक्रमिक जस्तो लागे पनि रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । उखान-टुक्का, भर्रा नेपाली शब्द, पद, पदावली एवम् वाक्यको विचलन र निपातका प्रयोगले उपन्यासको औपन्यासिक शिल्प सौन्दर्य कायम गर्न सफल भएको छ ।

(च) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । "उपन्यासमा प्रथमपुरुष प्रविधिको स्वगत कथनात्मक पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ" (शर्मा, २०३८ : ७०) । उपन्यासमा सम्पूर्ण कथानकको कथयिता 'म' पात्र अर्थात् ज्ञानु हो । ज्ञानु उपन्यासकी केन्द्रीय चरित्र भएकाले यसकै केन्द्रविन्दुमा रहेर उपन्यासकारले उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । उपन्यासमा एउटा निश्चित पात्रको सिर्जना गरी उपन्यासको कथावस्तु 'म' पात्रका मुखारवृन्दबाट वाचन गर्न लगाइएको छ । त्यसैले यो उपन्यासमा प्रथमपुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग

भएको पाइन्छ । यसको प्रयोग उपन्यासकारले 'म' का माध्यमबाट गरेका छन् । उपन्यासको प्रारम्भ र अन्त्य निम्नानुसारका वाक्यबाट गरिएको छ । “रछ्याने चोकको पेट्टीमा पाइला साँदै म बाहिर निस्कन्छु । देख्योकि त मुटुलाई चस्स घोच्ने उही बिग्रिएको बाटो लगत्तै भेटिकाले फेरि चस्किन्छु म” (पृ. १) । भन्ने वाक्यबाट सुरु भएको यो उपन्यास “त्यो बिग्रिएको बाटोमा मोटरले बसालेको डाम देखेर भुँइलाई देखाउँदै तर म भने सत्ते सत्ते हाँस सत्किनँ” (पृ. १४०) भन्ने वाक्यमा अन्त्य भएको छ । यसरी यस उपन्यासमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानक उपन्यासकी केन्द्रीय चरित्र ज्ञानुको स्वगत कथनको वर्णन र विवरणबाट सुरु हुँदै उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र पर्वतको माध्यमबाट अगाडि बढेको पाइन्छ । उपन्यासमा ज्ञानुको श्रीमान, मीनाहजुर, घनटाउके, चक्रमान, वक्रमान, धनसाहुकी श्रीमती, हिप्पी, पर्वतका दाजुभाउजु, ज्ञानुकी आमा, विलासिनी दिदी, डाक्टर, कर्मचारी, वकिल, जस्ता पात्रहरू कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि सहयोगीका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यिनै पात्रहरूका माध्यमबाट विष्टले सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरूको उजागर गरेका छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका सबै पात्रको बारेमा चर्चा गर्ने काम 'म' पात्रले गरेकी छ । त्यसैले पनि विष्टको यो उपन्यास प्रथमपुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई अवलम्बन गरी रचिएको पाइन्छ । उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र पर्वतको डायरीलाई पनि म पात्रले नै प्रस्तुत गरेकी छ । उपन्यासमा पर्वत र ज्ञानुले निम्न वर्गीय चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मीनाहजुर, घनटाउके हजुर, विलासिनी आदिले उच्च अभिजात वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । यी सबै विवरण तथा वर्णनको प्रस्तुति आत्मपरक शैलीमा 'म' पात्रका माध्यमबाट भएको छ । त्यसैले उपन्यासमा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(छ) सारवस्तु/विचार

दौलतविक्रम विष्टको बिग्रिएको बाटो उपन्यासको मूलभूत उद्देश्य समाजका सबै बिग्रिएका बाटाहरूको उद्घाटन गरी तिनका सुधारको आह्वान गर्नु रहेको छ । उपन्यासमा पर्वत भन्ने पात्रको डायरीका माध्यमबाट सामाजिक विकृति र विसङ्गति तथा बेथिति माथि चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसले समाजमा निम्त्याएको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकारले वर्गीय समाजमा देखा परेको विविध कुराहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा रहेका आर्थिक असमानताहरू र त्यसले जन्माएका सामाजिक विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टाचार, यौनदुराचार, शोषण, दमन, सामाजिक कुप्रथा जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा निम्न वर्गीय र अभिजात वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत

उपन्यासमा यी पात्रहरूको विचको असमान सम्बन्धलाई देखाइएको छ । उपन्यासमा उच्च वर्ग र निम्न वर्गका विचको सम्बन्धलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

म चिउरा फक्याउन थाल्छु चुपचाप तर मौनताभिन्न पनि म भित्र हरफहरू खेल थाल्छु धनी र गरिबको मेलमिलापको प्रश्नले गाँसिएर । सम्भवतः धनी र गरिबको हाँसोको मेल यस्तै फोहोरी कुरामा मात्र हुन्छ क्यारे ! फोहोरी कुरा बाहेक अरु कुरामा हुँदैन क्यारे (पृ. ३५) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा शोषकवर्गका प्रतिनिधिका रूपमा मिनाहजुर उसको नवधनाड्य बाबु घनटाउके हजुर, धनसाहु, वक्रमान, चक्रमान, डाक्टर, वकिल, प्राध्यापक, पत्रकार आदि उपस्थित भएका छन् । यौन धन्दामा लागेका महिलाहरूको प्रतिनिधिका रूपमा विलासिनी दिदी, गुलाफी दिदी, युरोपियन युवतीहरू उपस्थित भएका छन् । त्यसैगरी यौनधन्दाबाट शोषित महिलाका रूपमा मीनाहजुर, श्रीमती हजुर, कठिनी अनुहारहरूजस्ता पात्रहरू देखा परेको छन् भने जबर्जस्त यौनशोषणमा पारिएका महिलाहरूका रूपमा ज्ञानु, श्रीमती हजुर, आदि पात्रहरू देखा परेका छन् । अभिजात वर्गको उच्च भौतिकवादी मोह विलासीपनको कारण समाजमा विकृति र विसङ्गति फैलिएको तथा समाजका सबै बाटाहरू बिग्रिएको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । काठमाडौँका सस्ता होटलहरूमा बढ्दै गएको यौन दुराचार तथा शोषक सामान्तबाट लुटिनु पर्ने निम्न वर्गका नारीको जीवन्त तस्वीर प्रस्तुत गरिएको छ । निम्नवर्गका शोषित पीडित पात्रका रूपमा पर्वत, ज्ञानु, उनीहरूका परिवारका सदस्यहरू र त्यहाँका गरिब जनताहरू उपस्थित भएका छन् । “नैतिकताको दृष्टिले खराब बनिसकेको बाटोमा हिँड्नु हुँदैन भन्ने जान्दा जान्दै पनि त्यही बाटो हिँड्न विवश निम्नवर्गीय युवाहरूको यथार्थ तस्वीर उपन्यासमा देखिन्छ (सुवेदी, २०५३ : १००) । श्रम गरी खाने सोभा र नैतिक वर्ग भन् भन् पतनको बाटोमा जाने तर कामै नगरी सरकारी दलालहरू रातारात धनी बन्दै जाने यथार्थ सत्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । काठमाडौँली परिवेशमा हुने यौन दुराचारलाई अन्तर्वस्तु बनाएको यस उपन्यासले समाजका सबै बाटाहरू बिग्रिएका छन् तर तिनको सुधार गर्न सकिन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासले हाम्रो विघटनशील सामाजिक प्रवृत्तितर्फ सङ्केत गरेको छ (शर्मा, २०३८ : ७०) । त्यसैले समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्न सक्नु पर्दछ भन्ने सारवस्तु यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । तर सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध गर्ने पर्वतको लक्ष्य पूरा नहुँदै उपन्यास टुङ्गिएको हुँदा उपन्यास सुधार आकाङ्क्षी हुँदाहुँदै पनि यथार्थपरक भएर टुङ्गिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पर्वत र ज्ञानु जस्ता निम्न वर्गीय गरिब पात्रहरू नैतिक, इमान्दार तथा स्वाधीन भएर बाँच्ने चाहना तथा उनीहरूको सुधारवादी चिन्तन मिनाहजुर,

घनटाउके, हिप्पी धनसाहु, डाक्टर, वकिल, पत्रकार, कर्मचारी, होटेलवाला, विलासिनी जस्ता अनेकौं शोषकहरूको कुचक्रमा च्यापिएर समाप्त हुन पुगेको यथार्थलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका बाटा बिगाने यस्ता शोषकहरूको अन्त्य नभएसम्म निम्न वर्गीय जनताको मुक्ति सम्भव छैन भन्ने पर्वतको सोचलाई व्यवहारमा उत्रन दिइएको छैन । ज्ञानु जस्ता स्वाधीन भएर बाँच्न चाहने नारीवादी चिन्तन भएकी पात्रलाई कुनै सङ्गठनमा सहभागी नगराई व्यक्तिगत रूपमा मात्रै सीमित राख्नुले विष्टको सामाजिक सुधारवादी चिन्तन विसङ्गतिमा टुङ्गिएको देखिन्छ । समग्र गरिब वर्ग एकजुट भएर लडेमा मात्रै परिवर्तन सम्भव हुन्छ भन्ने विचार एकत्रित र सङ्गठित हुनबाट विमुख हुँदा बिग्रिएको बाटो उपन्यासको सुधारवादी यथार्थवाद विसङ्गत बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारले पर्वतका डायरीका माध्यमबाट यसरी आफ्नो विचार अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । जस्तै : “...सात सालको क्रान्तिमा नेपालीले आफ्नो रगत आफ्नो बाटो बिगारौंला भनेर बगाएका थिएनन् । रगत बगाएका थिए बाटो सपारौंला भनेर, बगाएका थिए, आफू र आफ्नो सन्तानको ओठमा मुस्कान छरौंला भनेर । फेरि हामी...धमिलो आएका छन् वैभवले मात्तिएकाहरूले । आयात...आयातै गरिएका सभ्यताले डुबाउँदै गइरहेछन् । हाम्रो माटोलाई यी सेता वस्त्रहरूले । ...धेरै दिनसम्म हेर्ने पक्षमा एक छैन, दुई छैन । नयाँ निर्माणमा निम्ति भत्काउनु जरुरी छ । म भत्काउँछु... (पृ. १३८)” ।

प्रस्तुत उपन्यासको पात्र पर्वत आफ्नो लक्ष्यमा लाग्न नपाउँदै घनटाउके तानासाही क्रुर पञ्जाबाट फुत्किन सक्दैन । उसलाई घनटाउकेले षड्यन्त्र गरेर मार्न खोज्छ । तर ज्ञानुले पर्वतलाई रछ्याने चोकमै लगेर बचाउनुले उपन्यासमा विसङ्गतिको विवरण र वर्णन त गरियो तर त्यसबाट मुक्तिका लागि पहल हुन सकेको देखिँदैन । यी सबै घटना तथा कार्यावस्थालाई हेर्दा उपन्यासको विचार अथवा सारवस्तु व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गबाट सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको उजागर गरी समाजका सबै बिग्रिएका बाटाहरूको उद्घाटन गर्दै त्यसको सुधारमा लाग्न प्रेरित गर्नु नै उपन्यासको सारवस्तु वा विचार रहेको देखिन्छ ।

५.५ निष्कर्ष

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो जीवनकालमा नौवटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशन गराउन सफल भएका छन् । उनको बिग्रिएको बाटो उपन्यास आयामका दृष्टिले अन्य उपन्यास भन्दा सानो रहेको छ । यस उपन्यासको १४० पृष्ठ, २१ परिच्छेद भित्र रहेर कथानकलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनको यो उपन्यासले समाजका हरेक बिग्रिएका बाटाहरूको उद्घाटन गर्ने र तीप्रति व्यङ्ग्य गर्ने भएकाले शीर्षक पनि सार्थक रहेको छ । तत्कालीन, समाजको युगीन पृष्ठभूमि अन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक प्रभाव

उपन्यास भिन्न पनि परेको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा बाह्य संरचना र आन्तरिक संरचना दुवैको अध्ययन गर्दा उपन्यास आयामगत दृष्टिले १४० पृष्ठ, २१ परिच्छेद रहेको यस उपन्यासका परिच्छेदहरूलाई एक, दुई, तिन...गरेर सङ्केत गरिएको छ । उपन्यासको सबैभन्दा ठूलो परिच्छेद दुई र सबैभन्दा सानो परिच्छेद नौ रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासले कथावस्तु उपन्यासकी केन्द्रीय चरित्र ज्ञानुको जीवनवृत्तलाई आत्मसात गर्दै काठमाडौँको सस्ता होटेलहरूमा गरिने यौनचर्यावृत्तिलाई अन्तर्वस्तु बनाएर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन प्रकारका पात्रहरूको कार्यकारण शृङ्खलालाई आत्मपरक शैलीमा 'म' का विवरण र वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रथमपुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहेको यो उपन्यासको भाषाशैली अन्य उपन्यासका तुलनामा केही कमजोर नै रहेको पाइन्छ । उपन्यासले सामाजिक अन्याय, अत्याचारको अन्त्य नभएसम्म समाजसुधार गर्न सकिँदैन र समाजका बिग्रिएका बाटाहरू सप्रिदैनन् भन्ने विचार वा सारवस्तु प्रस्तुत गर्न सफल रहेको छ ।

परिच्छेद : छ

उपसंहार तथा निष्कर्ष

६.१ विषय परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदमा समग्र शोधकार्यको उपसंहार तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेद अन्तर्गत रहेर शोधपत्रको परिच्छेदगत उपसंहार, समष्टि निष्कर्ष तथा सम्भावित शोधशीर्षकहरूको विमर्श आगामी उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

६.२ परिच्छेदगत उपसंहार

प्रस्तुत 'बिग्रिएको बाटो उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रलाई छ परिच्छेदमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय, दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक विमर्श, तेस्रो परिच्छेदमा दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त चिनारी, चौथो परिच्छेदमा दौलतविक्रम विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्ति र योगदान र अन्त्यमा छैठौँ परिच्छेदमा उपसंहार तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको आरम्भमा शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । जस अन्तर्गत रहेर शोध समस्या, शोधको उद्देश्य, शोधको औचित्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, सीमा तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधपत्र तयार पार्नका लागि आवश्यक पर्ने उपन्यासका सैद्धान्तिक आधारहरूको बारेमा दोस्रो परिच्छेदमा विमर्श गरिएको छ । आख्यानात्मक स्वरूप भएको वृहत् गद्यात्मक संरचना उपन्यास हो । उत्पत्ति र विकासका दृष्टिले पद्यात्मक साहित्य पहिलो भए पनि लोकप्रियताका दृष्टिले उपन्यास विधा अगाडि आएको पाइन्छ । यो विधा आधुनिक समयको महाकाव्य पनि हो । विश्वमा आएको सूचना प्रविधि र विज्ञानको खोजले गर्दा उपन्यासको स्वरूपमा पनि परिवर्तन तथा प्रभाव परेको पाइन्छ । उपन्यास विधाको अध्ययनका विभिन्न मानदण्डहरू रहेका छन् । तापनि शोधकार्यको निर्दिष्ट उद्देश्य प्राप्तिका लागि उपन्यासको सैद्धान्तिक विमर्श अन्तर्गत रहेर कथानक, पात्र तिनको चरित्र, संवाद, भाषाशैली, परिवेश दृष्टिविन्दु तथा सारवस्तु वा विचारका बारेमामा छलफल गरिएको छ । उपन्यासका यी तत्त्वहरू मध्ये कसैले कथानकलाई त कसैले पात्रलाई वा दृष्टिविन्दुलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ । सारभूत रूपमा कथानकलाई उपन्यासको स्थूल पक्ष मानिएको हुन्छ । र कथानक कार्यकारण श्रृङ्खलामा आवद्ध भएको हुन्छ । कथानकका स्रोतहरू विभिन्न किसिमका हुन्छन् । ऐतिहासिक, पौराणिक, समसामयिक । कथानकको आङ्गिक विकास पनि आदि, मध्य

र अन्त्यको श्रृङ्खलामा रहेको हुन्छ । यो प्रस्तुतिको ढाँचा रैखिक र वृत्ताकारिय गरी दुई किसिमको हुन्छन् । वर्तमान समयमा चरित्रको बढी र कथानकको कम महत्त्व देखिए पनि कथानकको कार्यकारी श्रृङ्खलामा उपस्थित हुने मानवीय वा मानवेत्तर वस्तुलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । चरित्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन किसिमका हुन्छन् । चरित्र चित्रणका सातवटा आधारहरू रहेका छन् । उपन्यासमा पात्रहरूले कार्यकलाप गर्ने ठाउँ वा घटना घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ । यो पनि उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्व हो । आख्यान भन्ने वा सुन्ने पद्धतिद्वारा समाख्याता उभिने ठाउँलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यसका माध्यमबाट नै उपन्यासका अन्त तत्वहरू चलायमान हुन्छन् । दृष्टिविन्दु मुख्य रूपमा प्रथमम पुरुष आन्तरिक : परिधीय र केन्द्रीय तथा तृतीय पुरुष बाह्य सीमित सर्वदर्शी र सर्वज्ञ हुन् । उपन्यासको संरचना निर्माणका लागि भाषाशैली पनि आवश्यक तत्व हो । भने यी सबै मिलेर बनेको उपन्यासको लागि सारवस्तु वा विचारको पनि महत्त्व रहने गर्दछ ।

प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेदमा दौलतविक्रम विष्टको जीवनी व्यक्तित्व, तथा कृतित्वको सङ्क्षिप्त विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. १९८३ सालमा जन्मी २०५९ मा दिवङ्गत हुन पुगेको विष्ट नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । बाबुको जागिरको सिलसिलामा विभिन्न स्थान हुँदै बाल्यावस्था बिताएका विष्टले स्वदेश एवम् विदेशमा समेत गरेर स्नातक तहसम्मको अध्ययन गरेको पाइन्छ । विष्टले सरकारीजागिरको सिलसिलामा उपसचीव पदसम्म सम्हालेको पाइन्छ । आजीवन साहित्य सेवामा लागेका विष्टले 'महेन्द्र प्रज्ञा पुरस्कार' (२०३२), 'मदन पुरस्कार' (२०४५), 'भुपालमान सिंह कार्की पुरस्कार' (२०५५) लगायत अन्य थुप्रै पुरस्कार समेत प्राप्त गरेको पाइन्छ ।

जन्मजात प्रतिभा तथा विराटनगर बसाइँको समयमा मुखिया वीरबहादुर तथा आर्यसमाजी महिला विद्यावतीको प्रेरणाले साहित्य साधनामा लागेका विष्टले मुखिया वीरबहादुरको पुस्तकालयमा रहेको पुस्तकहरू मार्फत पाश्चात्य साहित्यकार र तिनका कृतिका बारेमा अध्ययन गरे । यही अध्ययन नै विष्टका साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण र साहित्य रचनातर्फ लागेको पाइन्छ । उनले कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको सम्पादकत्वमा प्रकाशित हुने आँखा पत्रिकामा २००३ सालमा 'आँखा' नामक गद्य कविता छपाएर आफ्नो साहित्यिक यात्रा थालेको पाइन्छ । 'ऊ गयो' (२००५) कथाबाट कथायात्राको आरम्भ गरेको पाइन्छ । विष्टका प्रदर्शनी, गालाको लाली, छाया, घाउका सत्र चक्का, नौलो कथा, आँसु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ, जस्ता कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । यसैगरी २००८ सालमा रचना गरी २०१६ मा प्रकाशित भएको मञ्जरी उपन्यास मार्फत औपचारिक उपन्यास लेखनलाई प्रस्तुत गरेको विष्टका हालसम्म मञ्जरी, एक पालुवा अनेकौँ याम, चपाइएका अनुहार

बिग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश, भोक र भित्ताहरू, ज्योति ज्योति महाज्योति, हिमाल र मान्छे र फाँसीको फन्दामा जस्ता उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । उनी विधागत विविधताका क्रममा कथा र उपन्यास बाहेक गीत, कविता, नाटक लगायत विभिन्न साहित्यिक लेख-रचनाहरूसम्म पुगेको पाइन्छ । विष्ट सर्वप्रथम उपन्यासकार अनि कथाकार र त्यसपछि नाटककारका रूपा देखा परेका छन् । उनले जे जति कृति दिएका छन् । तिनको आफ्नै प्रकारको वैशिष्ट्य, महत्त्व र स्थान रहेको पाइन्छ ।

दौलतविक्रम विष्ट उपन्यासकारका रूपमा मञ्जरी (२०१६) उपन्यासबाट नेपाली साहित्य फाँटमा उदाएका हुन् । विष्ट नेपाली उपन्यास परम्परामा सफल रूपमा स्थापित भएका छन् । उनका हालसम्म नौओटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् । विष्टका यिनै उपन्यासहरूका आधारमा उनको औपन्यासिक यात्राले चार चरण लिएको पाइन्छ । उनको प्रथम चरणको प्रतिनिधित्व मञ्जरी (२०१६) र एक पालुवा अनेकौँ याम (२०२६) उपन्यासहरूले गरेको पाइन्छ । विष्ट यस चरणमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिभिन्न पनि आदर्शता लिएर उपन्यासकारका रूपमा देखा परेका छन् । उनको दोस्रो चरणको सुरुवात २०३० को चपाइएका अनुहार उपन्यास मार्फत भएको पाइन्छ । यस चरणमा विष्टमा अस्तित्ववादी-विसाङ्गतिवादी जीवनदृष्टि सहित आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएका उपन्यासकारका रूपमा देखा परेका छन् । बिग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश, भोक र भित्ताहरू, जस्ता उपन्यासहरूले पनि उनको यसै चरणको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । वि.सं. २०४५ देखि तेस्रो चरणका रूपमा लिइन्छ । ज्योति ज्योति महाज्योति र हिमाल र मान्छे जस्ता दुई उपन्यासहरूले विष्टको तेस्रो चरणको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । यस चरणका विष्टका उपन्यासमा मिथकको प्रयोग, सांस्कृतिक मानवशास्त्रप्रतिको रूचि र आञ्चलिक परिवेशको प्रयोग जस्ता प्रवृत्तिहरू देखा परेका छन् । जीवनलाई नजिकबाट सूक्ष्म दृष्टिका साथ हेर्ने प्रवृत्ति उनका यस चरणका उपन्यासहरूमा पाइन्छ । विष्टको फाँसीको फन्दामा (२०५३) उपन्यासले चौथो चरणको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यस चरणका विष्टमा ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्तिहरूलाई समेट्ने प्रयास गरे तापनि विष्ट मूलतः सामाजिक यथार्थवादी र अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी उपन्यासकार भएर देखा परेका छन् ।

विष्टले आफ्नो उपन्यास यात्रामा नौवटा उपन्यासहरू लेखेका छन् । यति धेरै उपन्यासहरू लेखेका विष्टमा विविध प्रवृत्तिहरूको समन्वय भएको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, ऐतिहासिक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी आञ्चलिकता, मिथकको प्रयोग, राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय प्रयोगको चेतना तथा सरल र सरस भाषाको जस्ता विविध प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

नेपाली साहित्यमा विभिन्न विधामा कलम चलाएका भए तापनि हालसम्म विष्टका १५ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् । विष्टको सङ्ख्यात्मक, गुणात्मक तथा ऐतिहासिक साहित्यिक योगदान निकै ठूलो रहेको पाइन्छ । आफ्ना उपन्यासमा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई महत्त्व दिनु, हिमाली भेगका बासिन्दाको जीवनशैलीलाई लिएर उपन्यास लेख्नु, शिव सम्बन्धी मिथक, कथा र पशुपति क्षेत्रको साँघुरो परिवेशलाई लिएर समग्र देशमै देखापरेका विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गर्दै कथा-उपन्यास लेख्नु आदि विष्टले नेपाली साहित्यमा दिएका महत्त्वपूर्ण योगदानहरू हुन् । यसका अतिरिक्त विष्टले साहित्येतर योगदान पनि दिएको पाइन्छ । विष्टको साहित्यिक योगदान सबैभन्दा ठूलो र महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यी विविध प्रसङ्गको विश्लेषण शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण पाँचौँ परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । २०३० को दशकमा देखापरेका विष्टको **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको युगीन पृष्ठभूमिका रूपमा तत्कालीन समयको सामाजिक स्थिति र खासगरी व्यापारिक समाज आएको पाइन्छ । यो समसामायिक अभिजात नवसम्पन्न र उच्चवर्गको चित्रण गर्नको लागि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । उपन्यासमा सम्पन्न र उच्च वर्गको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसका साथै उपन्यासमा प्रशासनिक प्रभुत्व व्यभिचारी विलासिता र नैतिक विघटन आदिका कारणले गर्दा आर्थिक व्यवसायमा भ्रष्टाचारको सहारा लिँदै अन्तर्राष्ट्रिय तस्करीमा सम्मिलित भएको शक्तिशाली र उच्च वर्गलाई पनि दौलतको यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यी घटनाहरूलाई मूल आधार बनाएर तत्कालीन युगको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि विविध पक्षहरूको उद्घाटन उनको यस उपन्यासमा पाइन्छ । विशेषतः समाजका बिग्रिएका साराका सारा बाटाहरूलाई उद्घाटन गर्ने उद्देश्य उनको यस उपन्यासमा पाइन्छ । अर्थात् बाटाहरू बिगार्नका लागि देखा पर्ने अनेकौँ सामाजिक विकृति, विसङ्गति व्याप्त, शोषण, अन्याय, अत्याचार, शोषित र निमुखा वर्गहरू प्रति शोषक वर्गहरूले गरेको दमन, शासक वर्गको जनताप्रतिको उपेक्षा, शोषक र सामन्तवर्गहरू विरुद्ध विकसित हुन सक्ने साङ्गठनिक चेतना आदि युगीन पृष्ठभूमिमा नै **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको सिर्जना गरिएको पाइन्छ । उपन्यासले तत्कालीन सामाजिक र युगीन धरातललाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेको छ ।

दौलतविक्रम विष्टको प्रस्तुत **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासको शीर्षकले प्रतीकात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक एवम् सङ्केतात्मक अर्थ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत भएका कथानक, पात्र तथा कथावस्तुलाई हेर्दा उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको बाह्य संरचना परम्परागत रूपमा परिच्छेदमा विभाजित छ । १४० पृष्ठ भएको उनको यो उपन्यासको विषयवस्तुलाई २१ परिच्छेदको आयाममा विस्तार गरिएको पाइन्छ । परिच्छेदहरूलाई एक, दुई, तिन... गरेर सङ्केत गरिएको पाइन्छ । उपन्यासको कथानको गतिमा आउने परिवर्तनलाई परिच्छेद विभाजनको प्रमुख आधार मानिएको छ । यस उपन्यासमा विषय वा प्रसङ्ग परिवर्तनलाई परिच्छेद परिवर्तनको आधार मानिएकाले यसको परिच्छेद योजना सफल नै रहेको पाइन्छ । परिच्छेदगत आयामका दृष्टिले सबैभन्दा ठूलो परिच्छेदका रूपमा परिच्छेद दुई देखा परेको छ भने सबैभन्दा सानो परिच्छेदका रूपमा परिच्छेद नौ देखा परेको छ । परिच्छेद दुईमा ११ पृष्ठ, २८१ पङ्क्ति २१ देखि १९ पङ्क्तिसम्मको अनुच्छेदगत आयाम भएका ४७ अनुच्छेदहरू रहेका छन् भने परिच्छेद नौमा सबैभन्दा थोरै ४ पृष्ठ ९२ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । उपन्यासका अन्य परिच्छेदहरू मझौला आयामका रहेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासको आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा मुख्य पात्र ज्ञानुले जीवनयापन गर्ने क्रममा भोगेका विविध खाले वस्तु सन्दर्भलाई नै उपन्यासको मूल कथावस्तु बनाइएको छ । समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता त्यसले सिर्जना गरेको विविध विकृति, विसङ्गतिलाई कथावस्तुको रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले उपन्यासको विषयवस्तु सामाजिक विकृति र विसङ्गति रहेको छ । आङ्गिक विकासका आधारमा उपन्यास आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला हुँदै रैखिक ढाँचामा संरचित भएको पाइन्छ । यद्यपि ज्ञानुका पूर्व स्मृतिका घटनाहरू प्रस्तुत गर्दा कथानक व्यतिक्रमिक स्थितिबाट प्रस्तुत भएको जस्तो लाग्छ । यसले गर्दा कथानक खुकुलो साथै निरस बन्न पुगेको छ । आफ्नो विहेमा मोटरसाइकल दाइजो दिन नसक्दा आफ्नै पतिबाट तिरस्कृत ज्ञानु माइतीमै बसिरहेको अवस्थामा थुनामा पर्नु, घटनाको प्रारम्भ विन्दु हो भने त्यहाँबाट छुटेर श्रीमान्को घर जानु सङ्घर्षको चरमोत्कर्ष हो र त्यसपछिका घटनाहरू सङ्घर्ष हास अथवा सङ्कटावस्थाहरू हुन् । ज्ञानु विलासिनी दिदीको आश्रयमा जानु, त्यहाँबाट पनि सुरक्षित हुन मीनाहजुरको घरा जानु र काम गर्न थाल्नु, काम गर्दा बारम्बार भएका यौनदुराचार सहन नसेकर पुनः सडकमा आएर अभिजात वर्गको भित्ताहरूमा भित्ते लेखन गर्नु र घन्टाउकेले मार्न खोज्नु उपसंहार हुन् । यसपछि उपन्यासको कथावस्तु टुङ्गिएको छ ।

प्रस्तुतिका दृष्टिले उपन्यासको कथावस्तु मुलतः आत्मपरक अङ्गतः विवरणात्मक तथा वर्णनात्मक र व्यङ्ग्यात्मक देखिन्छ । उपन्यासमा पूर्वदीप्ति, डायरी र पत्रकारिताको शैली पनि बिच बिचमा प्रयोग भएको पाइन्छ । विष्टले यो उपन्यास नवीन प्रकाशन वाराणसीको अनुरोधमा दुई महिनामा नै लेखेको उल्लेख पाइन्छ (प्रसाद, २०३३) । यो उनको

व्यावसायिक उपन्यास पनि हो । विष्ट व्यावसायिक उपन्यास लेखनमा अन्य भन्दा सफल हुन सकेको पाइँदैन (शर्मा, २०३८ : ७०) ।

विष्टको मझौला आकृतिको प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रहरू धेरै नै रहेका छन् । बहुप्रवृत्ति भएका पात्रहरूलाई विष्टले कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा मुक्त र बद्ध तथा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत जस्ता सबै खाले पात्रहरूलाई उपन्यासभित्र अटाएका छन् । पर्वत र ज्ञानु उपन्यासका प्रमुख पात्र हुन् भने मीनाहजुर, घनटाउके, विलासिनी, हिप्पी, व्यापारीहरू, कर्मचारीहरू, प्राध्यापकहरू आदि सहायक पात्रहरू हुन् र गुलाफी दिदी, ज्ञानुको भाइ, खर्पने, ठिमिले, रक्तरञ्जीत ओठहरू, पाले, सेक्रेटरी गौण पात्रहरू हुन् ।

बिगिएको बाटो उपन्यासमा विष्टले संवादको प्रयोग पनि समुचित रूपमै गरेको पाइन्छ । उपन्यासकारले संवादको प्रयोग भन्दा विवरण र वर्णनमा नै अलि बढी जोड दिएको पाइन्छ । संवाद पूर्वका साथै संवाद पछिका घटनाहरू 'म' पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा एकोहोरो वर्णन मात्र नभई ठाउँ, समय र परिस्थिति अनुसारको पात्रको संवाद पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा अत्यन्तै लामो संवाद प्रयोग नभएर मध्यमस्तरकै संवादको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । लेखकीय विवरण, वर्णन र पात्रको ठाउँ विशेषको संवादबाट कथानक अघि बढेको पाइन्छ । यसमा विभिन्न घटनाबाट पात्रको सोचाइ, व्यवहार, व्यक्तित्व र कार्यलाई देखाउने काम पनि भएको छ । यस उपन्यासमा सरल, सहज र स्तरीय संवादकै प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादले कथानकमा गति दिन साथै चरित्रको विकासमा सघाउ पुऱ्याएको छ । समष्टिमा उपन्यासको संवाद सरल, स्वाभाविक र पात्र अनुकूल नै देखिन्छ ।

परिवेशका दृष्टिले यस उपन्यासको प्रमुख स्थानिक परिवेश काठमाडौँ हो । काठमाडौँ भित्रका असन, इन्द्रचोक, डल्लु, बानेश्वर, असनको डबली, स्वयम्भुनाथ अन्नपूर्णा देवीको मन्दिर, पाटी आदि स्थानहरू नै यस उपन्यास भित्र रहेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासको अधिकांश घटना घटेको ठाउँ असन, ज्ञानुको श्रीमतीको घर, विलासिनीको घर तथा घनटाउके हजुरको घर हुन् । उपन्यासको वातावरण कारुणिक, निराश रहेको छ । यस सामन्ती समाजबाट निमोठिएका नेपाली निम्न वर्गका नारीको कथा छ । अन्त्यमा उपन्यास पर्वतको विद्रोही भावलाई निचोडमा नै नपुऱ्याएर टुङ्गिएको छ । जसले पाठकलाई कुनै पनि निचोड दिन सकेको छैन ।

बिग्रीएको बाटो उपन्यासको भाषाशैली सामान्य बोलिचालीमै बढी मात्रामा भए पनि उच्च वर्गले प्रयोगमा ल्याउने भाषा पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । भाषिक शैलीको प्रस्तुतिका हिसाबले यो उपन्यास विष्टका अन्य उपन्यास भन्दा कमजोर रहे पनि यसको भाषालाई मध्यस्तरमै राख्नु उचित देखिन्छ । यसको भाषा सहज, सरल एवम् विवरणात्मक र वर्णनात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक देखिन्छ । यसमा भर्रा नेपाली शब्द, तत्सम, तद्भव स्रोतका शब्दहरूका साथै अङ्ग्रेजी, नेवारी, संस्कृत आदि विभिन्न भाषाबाट आएका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै कथानकको विच विचमा उखान-टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरू एवं निपातको प्रयोगले उपन्यासलाई सरल, सरस र स्वाभाविक बनाउन खोजेको पाइन्छ । उपन्यासमा सरल, जटिल दुवै खाले वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषामा काव्यात्मकताको सिर्जना गर्न कतै कतै विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । त्यसमा ठाउँ ठाउँमा विम्ब र प्रतीकको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । जसले गर्दा भाषिक शैली सरल नै बन्न गएको छ ।

बिग्रीएको बाटो उपन्यासमा प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । एउटा निश्चित कथानक भित्र निश्चित पात्रहरूको सिर्जना गरी कथानक भित्र नै कथयिता बसेर 'म' का माध्यमबाट स्वयं समाख्याता भएर प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । 'म' का माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको हुनाले यस उपन्यासको प्रथम पुरुष आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । उपन्यासको आरम्भ र अन्त्य 'म' को कथानक वाचनबाट नै भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको सारवस्तु तथा विचार समाजमा रहेका सबै बिग्रीएका बाटाहरूको उजागर गरी समाज सुधारको आह्वान गर्नु रहेको छ । उपन्यासमा आर्थिक असमानता, त्यसले समाजमा ल्याएको वर्गीय विभेद तथा त्यसबाट उत्पन्न सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिपूर्ण बिग्रीएका बाटाहरूको सुधार गर्न त्यस भित्रका विकृत प्रवृत्तिहरूलाई जर्दैदेखि उखेलेर फ्याँक्नु पर्ने प्रगतिवादी चिन्तन वा विचार विसङ्गतमा पुगेर टुङ्गिएको छ । त्यसैले व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विवरण प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यासको मूल उद्देश्य, सारवस्तु वा विचार रहेको छ ।

६.३ समष्टि निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गर्ने क्रममा देखापरेका दौलतविक्रम विष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, उनको मूल प्रवृत्ति, उपन्यास यात्र साथै **बिग्रीएको बाटो** उपन्यासमा प्रयोग भएको विषयवस्तु, कथानक, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र विचारको समष्टि

निष्कर्ष सहित अन्त्यमा समग्र कृतिको मुल्याङ्कनात्मक निष्कर्ष पनि बुँदागत रूपमा यस उप शिर्षक अन्तर्गत प्रस्तुत गरिएको छ :

१. वि.सं. १९८३ मा जन्मी २०५९ मा दिवङ्गत हुन पुगेका दौलतविक्रम विष्टको जीवन निकै उतारचढावपूर्ण तरिकाले बितेको छ । आफ्नो जीवन कालमा विष्टले छवटा कथासङ्ग्रह र नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित गरेका छन् । विष्टको सबैभन्दा सफल उपन्यासकार व्यक्तित्व रहेको छ । उनले नेपाली साहित्यको फाँटमा परिमाणात्मक, गुणात्मक र ऐतिहासिक योगदान पुर्याएका छन् ।
२. दौलतविक्रम विष्टमा उपन्यास लेखनका क्रममा विसङ्गतिवाद अस्तित्ववाद, सामाजिक यथार्थवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मनोविश्लेषण, मिथकीय प्रयोग, सरल तथा सहज भाषिक प्रयोग, राष्ट्रिय चेतना, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश प्रयोग, आञ्चलिकता जस्ता विविध प्रवृत्तिहरू देखिएका भएपनि मूलभूत रूपमा विष्ट सामाजिक यथार्थवादी र अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति भएका उपन्यासकार हुन् ।
३. दौलतविक्रम विष्टको उपन्यास यात्रालाई विद्वान्हरूले जे-जसरी वर्गीकरण गरेका भएपनि मूलतः उनको उपन्यास यात्रालाई चार चरणमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।
४. प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा बहुल पात्र प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले विष्ट बहुल पात्र प्रयोग गर्ने रूचि भएका उपन्यासकार हुन् ।
५. बिग्रिएको बाटो राष्ट्रिय परिवेशमा लेखिएको उपन्यास हो । यो उपन्यासले काठमाडौँको सीमित परिवेशलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसमा २०१७ साल पछिको निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको समयावधिलाई लिइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको वातावरण निकै मर्मस्पर्शी रहेको छ ।
६. प्रस्तुत बिग्रिएको बाटो प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको उपन्यास हो ।
७. मूलतः आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा प्रसङ्ग अनुरूप वर्णनात्मक, विवरणात्मक, डायरी, पत्रकारिता तथा पूर्वदीप्ति शैली पनि अवलम्बन गरिएको छ ।
८. सामाजिक विकृति, विसङ्गतिको कारण बिग्रिएका सबै बाटाहरूको उद्घाटन गरी तिनको सुधारको लागि निम्न वर्गका सबै व्यक्तिहरू एकजुट भएमा मात्रै सुधार गर्न

सकिन्छ र समाजका कुप्रवृत्तिको अन्त्य नभएसम्म समाजको नयाँ निर्माण हुन सक्दैन भन्ने मूल विचार बिग्रिएको बाटो उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

९. बिग्रिएको बाटो उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामो विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी प्रवृत्तिलाई अवलम्बन गरी लेखिएको सुधारआकाङ्क्षी उपन्यास हो ।

६.४ भावी शोधकर्ताका लागि सम्भावित शोध शीर्षकहरू

- (क) बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा विसङ्गतिवाद
- (ख) बिग्रिएको बाटो उपन्यासमा पात्र विधान
- (ग) बिग्रिएको बाटो उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन
- (घ) बिग्रिएको बाटो उपन्यासको सांस्कृतिक परिवेश

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, लक्ष्मी. (२०६२). 'चपाइएका अनुहार उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- अब्राह्म, एम.एच. (सन् १९९३). **अ ग्लोसरी अफ लिटेरेटरी टर्मस**. दिल्ली : म्याकमिलन इन्डिया लिमिटेड ।
- खतिवडा, भोजराज. (२०६२), 'भोक र भित्ताहरू उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- खरेल, भीम. (२०३५). "दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक प्रवृत्ति". **गोरखापत्र**. (मङ्सिर, ३) पृ.६ ।
- गौतम, देवीप्रसाद. (२०५४). **नेपाली कथा**. काठमाडौँ : नवीन प्रकाश ।
- जोशी, कुमारबहादुर. (२०५७). **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद**. (चौ.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, सुन्दरी. (२०५६). 'एक पालुवा अनेकौं याम उपन्यासमा द्वन्द्व'. स्नातकोत्तर शोधपत्र. पद्मकन्या क्याम्पस नेपाली विभाग ।
- थापा, हिमांशु, (२०५०). **साहित्य परिचय**. (चौ.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- निरौला, यज्ञश्वर. (२०५९). "नेपाली आख्यान साहित्यका उच्च प्रतिभा दौलतविक्रम विष्ट". **कान्तिपुर**. (पौष, २०). पृ. क ।
- नेउपाने, पशुपति. (२०५०). 'उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट र उनको ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासको अध्ययन'. स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- न्यौपाने, टंकप्रसाद. (२०५९). **साहित्यको रूपरेखा**. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- पन्त, सुन्दर. (२०६६). 'हिमाल र मान्छे उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन'. स्नातकोत्तर शोधपत्र. रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद. (२०५९). "दौलतदाइ राष्ट्रका सम्पत्ति हुन्". **सम्भनाका क्षितिजमा**. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, भोलानाथ. (२०६४). 'आधुनिक नेपाली सामाजिक उपन्यासको पात्रविधान'. विद्यावारिधि शोधग्रन्थ. त्रि. वि. कीर्तिपुर ।
- पौडेल, विष्णुप्रसाद. (२०५८). "साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट र उनको उपन्यास यात्राको चरण विभाजन". **गरिमा** (वर्ष १९, अङ्क १०, पूर्णाङ्क २२६). पृ. ६३-७४ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह. (२०५२). **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (ते.सं.). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

- प्रधान, प्रताप चन्द्र. (२०४०). **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि**. दार्जिलिङ्ग : दीपा प्रकाशन ।
- प्रसाई, नरेन्द्रराज. (२०६०), **दौलतविक्रम विष्टको परिक्रमा**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रसाद, शिवशङ्कर. (२०३३). “प्रकाशकीय”. **बिग्रिएको बाटो**. वाराणसी : नवीन प्रकाशन ।
- प्रेमचन्द्र, (सन् १९३९). **कुछविचार**. इलाहाबाद : सस्वती प्रेस ।
- फोस्टर, इ.एम. (सन् १९९०). **एक्सपेक्टस अफ नोभल**. इङ्गल्याण्ड : पेन्गुइन बुक्स ।
- बराल, ऋषिराज. (२०५६). **उपन्यासको सौन्दर्य शास्त्र**. (दो.सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. (२०५८), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**. (दो.सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, घटराज. (२०४०). **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**. काठमाडौं : रिचर्डस पब्लिकेशन एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।
- भट्टराई, जयदेव. (२०५९). “जिन्दगीलाई सामर्थ्यको देन ठान्ने दौलतविक्रम” **गोरखापत्र**. (पौष, २०). पृ.क ।
- भण्डारी, कृष्णप्रसाद. (२०५८). **फ्रायड र मनोविज्ञान**. (दो.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भुँवरी, भावेश, (२०५३). “ईश्वरप्रति विश्वास नगर्ने वरिष्ठ साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट”. **जनमञ्च** (फागुन ३०). पृ.५ ।
- राई, इन्द्रबहादुर. (२०५०). **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**. (दो.सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- राय, गोपाल. (सन् १९७३). **उपन्यास शिल्प**. विहार : हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।
- लामिछाने, यादवप्रकाश. (२०६३). **आधुनिक नेपाली उपन्यासमा विसङ्गतिबोध**. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- वर्मा, धिरेन्द्र. र अन्य (सम्पा.) (सन् २०२०). **हिन्दी साहित्यकोश**. (भाग-१). वाराणसी : ज्ञानमण्डल प्रकाशन ।
- विष्ट, दौलतविक्रम. (२०१६). **मञ्जरी**. काठमाडौं : नेपाल भारत मैत्री संघ ।
- _____ .(२०२६). **एक पालुवा अनेकौं याम**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- _____ .(२०३०). **चपाइएका अनुहार**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- _____ .(२०३३). **बिग्रिएको बाटो**. वाराणसी : नवीन प्रकाशन ।
- _____ .(२०३४). **थाकेको आकाश**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- _____ .(२०५३). **फाँसीको फन्दामा**. काठमाडौं : विश्वराम भक्त माथेमा ।

- _____.(२०५२). “रचनाको सन्दर्भमा मेरो जीवन”. गरिमा. (१४।२।१५८).
पृ. ६०-७१) ।
- _____.(२०४५). ज्योति ज्योति महाज्योति. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- _____.(२०४५). हिमाल र मान्छे. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण. (२०४१/४२). “एक पालुवा अनेकौं याम उपन्यासमा द्वन्द्व”. वाङ्मय
अर्धवार्षिक (वर्ष ५, अङ्क ५). पृ. ७८ ।
- शर्मा, तारानाथ. (२०४७). “भूमिका”. चपाइएका अनुहार. (छै.सं.). काठमाडौं : साभा
प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०५९), शैलीविज्ञान. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल. (२०६६). शोधविधि. (चौ.सं.). ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।
- शर्मा, सीता. (२०३८). “साहित्यकार दौलत विक्रम विष्टको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन”
स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा). (२०६७). नेपाली कथा. (भाग-४). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज. (२०६४). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. (चौ.सं.).
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- साकार, शैलेन्द्र. (२०५४). “अन्तरङ्ग कुराकानी”. समष्टि. द्वैमासिक (वर्ष १८, अङ्क ४).
काठमाडौं : कृषि विकास बैंक ।
- सिन्हा, सुरेश. (२०१८). उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तियाँ. वाराणसी : हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय ।
- सुवेदी, अभि. (२०५९). “दौलतविक्रम विष्टको समय यात्रा”. कान्तिपुर कोसेली. (पौष, २०).
पृ. क ।
- सुवेदी, राजेन्द्र. (२०५३). नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- सुवेदी, सरला. (२०६६). “मञ्जरी उपन्यासका नारी पात्र”. स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि.
नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- हड्सन, डब्लु.एच. (सन् १९९७). इन इन्ट्रक्सन टु द स्टडी अफ लिटरेचर. नयाँ दिल्ली :
कल्याणी पब्लिसर्स ।