

फालिएको सामान उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन

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

शोधपत्र

शोधार्थी

हेमराज प्याकुरेल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७०

सिफारिसपत्र

फालिएको सामान उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र हेमराज प्याकुरेलले मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । कृति विश्लेषण गर्ने क्षमता भएका प्याकुरेलले तयार गर्नु भएको यस शोधपत्रबाट म सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

उप-प्रा. रजनी ढकाल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि. कीर्तिपुर, काठमाडौं

मिति : २०७०/०६/.....

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृत-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अर्न्तगत विश्वविद्यालय क्याम्पसका छात्र हेमराज प्याकुरेलले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.) मा नेपाली विषयको दशौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत भएको फालिएको सामान उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नामक शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
विभागीय प्रमुख

२. उप-प्रा. रजनी ढकाल
शोधनिर्देशक

३. प्रा.केशव सुवेदी
बाह्य परीक्षक

मिति : २०७०/०६/

कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरिएको फालिएको सामान उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र मैले आदरणीय गुरुआमा उप-प्रा. रजनी ढकालको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्नो कार्यव्यस्तताबाट समय मिलाएर आवश्यक सल्लाह, सुभाषण एवम् उद्देश्यमूलक जानकारी, शोध निर्देशन गरिदिनुहुने आदरणीय गुरुआमा उप-प्रा.रजनी ढकालप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध विषयमा शोधकार्य गर्न अवसर जुटाउने नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोधपत्र तयार पार्नका लागि आफ्नो अमूल्य समय निकालेर समय समयमा प्रत्यक्ष तथा साङ्केतिक निर्देशन, सल्लाह, सुभाषण तथा हौसला दिई उत्प्रेरित गर्नु हुने परम आदरणीय गुरु डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति कृतज्ञ छु ।

सदा इज्जत र प्रतिष्ठाका लागि जीवनमा सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने नैतिक अर्ती दिँदै आर्थिक र व्यावहारिक समस्यासँग सङ्घर्ष गरेर आफ्नो अमूल्य श्रम र पसिना खर्ची मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थासम्म पुऱ्याउनु हुने परम पूजनीय मेरी ममतामयी माता नर्मदादेवी प्याकुरेलप्रति म आजन्म ऋणी छु साथै मेरो अध्ययनप्रति सदैव चिन्ता लिइरहनु हुने अनि हौसला प्रदान गर्नु हुने पूजनीय पिता स्व. योगेन्द्रनाथ प्याकुरेलप्रति पनि आजन्म ऋणी छु ।

हरपल हौसला प्रदान गर्दै अध्ययनको निम्ति घचघच्याइरहने दाजुहरू श्रीराम प्याकुरेल, अभिराम प्याकुरेलका साथै देवीप्रसाद न्यौपाने र भीम दाहालप्रति म सधैं ऋणी छु । यस शोधपत्र लेखनमा सामग्री सङ्कलनका क्रममा मलाई सहयोग गर्नुहुने मेरो सहृदयी मित्र देवीप्रसाद आचार्यलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

साथै टङ्कण गरिदिनु हुने भाइ मुकेश दाहाललाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु साथै सामग्री सङ्कलन गर्नका लागि पुस्तकहरू उपलब्ध गराउने केन्द्रीय पुस्तकालयका सम्पूर्ण कर्मचारीहरू अनि विभागीय पुस्तकालयका राजाराम दाइलाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

.....

हेमराज प्याकुरेल

मिति : २०७०/०६/

नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौं

विषय सूची

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय	१-६
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ शोध समस्या	१
१.३ शोधपत्रको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	५
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	५
१.७ सामग्री सङ्कलन विधि	५
१.८ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि	६
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	६
दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय	७-३७
२.१ विषय परिचय	७
२.१.१ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	७
२.१.१.१ पूर्वीय मान्यताका आधारमा उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ	८
२.१.१.२ पाश्चात्य मान्यताका आधारमा उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ	९
२.२ उपन्यासको परिभाषा	११
२.३ उपन्यासको स्वरूप	१४
२.४ उपन्यासका तत्त्वहरू	१५
२.४.१ कथानक	१६
२.४.२ चरित्र	१७
२.४.२.१ चरित्र चित्रणका आधारहरू	१८
२.४.३ परिवेश	२०
२.४.४ संवाद	२१
२.४.५ दृष्टिबिन्दु	२२

२.४.६ भाषाशैली	२३
२.४.७ उद्देश्य	२४
२.५ उपन्यासको वर्गीकरण	२५
२.५.१ कथानकका आधारमा	२६
२.५.२ शैलीका आधारमा	२७
२.५.३ विषयवस्तुका आधारमा	२८
२.५.४ आयामका आधारमा	३१
२.५.५ कथानकको अन्त्यका आधारमा	३१
२.५.६ धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा	३१
२.६ निष्कर्ष	३७
तेस्रो परिच्छेद : तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक यात्रा र औपन्यासिक प्रवृत्ति	३८-६३
३.१ विषय परिचय	३८
३.२ तारिणीप्रसाद कोइरालाको सङ्क्षिप्त परिचय	३८
३.२.१ जन्म र बाल्यकाल	३८
३.२.२ स्वभाव	३९
३.२.३ शिक्षा-दीक्षा	३९
३.२.४ पारिवारिक जीवन, आजीविका र आर्थिक अवस्था	४०
३.२.५ राजनीति संलग्नता	४२
३.२.६ प्रजातन्त्र नेपाल रेडियोको स्थापना	४२
३.२.७ देहावसान	४४
३.३ व्यक्तित्व	४४
३.३.१ सम्पादक, पत्रकार तथा अनुवादक व्यक्तित्व	४४
३.३.२ राजनीतिक व्यक्तित्व	४५
३.३.३ साहित्यकार व्यक्तित्व	४५
३.४ साहित्यिक लेखनको प्रेरणा र प्रभाव	४८
३.५ साहित्य लेखनको यात्रा	४९
३.६ तारिणीप्रसाद कोइरालाका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू	५२

३.६.१ बालयौनमनोवैज्ञानिक उपन्यासकार	५३
३.६.२ मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकार	५६
३.६.३ सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार	६०
३.७ निष्कर्ष	६२
चौथो परिच्छेद : फालिएको सामान उपन्यासको विश्लेषण	६४-९५
४.१ विषय परिचय	६४
४.१.१ कथासार	६५
४.१.२ कथानक	६८
४.१.२.१ कथानकको स्रोत	६९
४.१.२.२ कथानकको आङ्गिक विकास	६९
४.१.२.३ कथानकमा द्वन्द्व र कुतूहलता	७१
४.१.२.४ कथानकको ढाँचा	७३
४.१.३ चरित्र	७३
४.१.३.१ प्रमुख पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण	७७
४.१.३.२ सहायक पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण	८२
४.१.३.३ गौण पात्रहरू	८५
४.१.४ परिवेश	८६
४.१.५ संवाद	८९
४.१.६ दृष्टिविन्दु	९१
४.१.७ भाषाशैली	९२
४.१.८ उद्देश्य	९३
४.२ निष्कर्ष	९५
पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष	९६- १०२
५.१ विषय परिचय	९६
५.१.१ सारांश	९६
५.१.२ निष्कर्ष	९८
५.१.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरू	१०२
सन्दर्भ सामग्री सूची	१०३-१०४

सङ्क्षेपीकृत शब्द सूची

अनु.	:	अनुवादक
आई. एस्सी	:	इन्टरमिडियट अफ साइन्स
उप-प्रा.	:	उप-प्राध्यापक
एम्.ए.	:	मास्टर अफ आर्टस्
चौ.सं.	:	चौथो संस्करण
डा.	:	डाक्टर
ते.सं.	:	तेस्रो संस्करण
दो.सं.	:	दोस्रो संस्करण
नेराप्रप्र	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान्
पाँ.सं.	:	पाँचौ संस्करण
बी.ए.	:	ब्याचलर अफ आर्टस्
लि.	:	लिमिटेड
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
सम्पा.	:	सम्पादक
स्व.	:	स्वर्गीय

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

तारिणीप्रसाद कोइराला (१९७९-२०३१) नेपाली साहित्य क्षेत्रका चर्चित साहित्यकार व्यक्तित्व हुन् । कथा, उपन्यास, गीत, कविता, महाकाव्यजस्ता विधाको रचना गरेर आफूलाई बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा चिनाएका छन् । नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाको रचना गरेका भए पनि उपन्यास विधाको रचनामा उनी निकै सफल देखिएका छन् । त्यसैले उनी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उपन्यासकारकै रूपमा पनि चिनिएका छन् । २०२६ सालमा प्रकाशित **सर्पदंश** उनको पहिलो प्रकाशित उपन्यास हो । यसपछि उनको **फालिएको सामान** (२०४२) र **अग्निवाटिका** (२०६८) प्रकाशित छन् । यसरी तीनवटा उपन्यासले नै तारिणीप्रसाद कोइरालालाई सफल उपन्यासकारका रूपमा उभ्याएका छन् ।

तारिणीप्रसाद कोइराला आफ्ना औपन्यासिक कृतिहरूमा यौवनको उन्माद, यौन अतृप्तताको विह्वलता, घृणा एवम् बदलाको भावनाबाट कसरी विकृष्ट दशा उत्पन्न हुन्छ र परिणाम कस्तो बन्दछ भन्ने कुराको प्रमाण स्वरूप **फालिएको सामान** उपन्यास रचना गर्दछन् । यिनले **फालिएको सामान** उपन्यासमा जीवनलाई यथार्थ अर्थात् सम्पूर्ण रूपमा देखाउन खोजेका छन् । एउटा व्यक्तिका जीवनमा जे-जस्ता घटना घट्छन् तिनीहरूलाई देखाउनुका साथै नारीप्रति उब्जेको यौन अतृप्त र बाहिरी लाञ्छनाबाट प्रताडित नारीको मनोग्रन्थि कसरी विष्फोट हुन्छ भन्ने कुरा यथार्थ रूपमा देखाउन खोज्दछन् । उनको यस उपन्यासलाई विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस उपन्यासको विश्लेषण औपन्यासिक तत्त्वहरूको आधारमा गर्नु बाञ्छनीय हुन्छ । त्यसैले यस शोधकार्यमा कोइरालाको **फालिएको सामान** उपन्यासलाई औपन्यासिक तत्त्वहरूकै आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ शोध समस्या

नेपाली साहित्यमा देखापरेका तारिणीप्रसाद कोइराला यस क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै स्थान बनाउन सफल व्यक्ति हुन् । तारिणीप्रसाद कोइरालाले आफ्नो साहित्यिक यात्राका क्रममा कविता, उपन्यास, कथा, गीत, महाकाव्य, आदि विधामा कलम चलाएका छन् । तारिणीप्रसाद कोइरालाको दोस्रो उपन्यास **फालिएको सामान** २०४२ सालतिरकै विषयवस्तुलाई आधार मानेर लेखिएको उपन्यास हो । **फालिएको सामान**का बारेमा विभिन्न व्यक्तिहरूले सामान्य चर्चा गरे बाहेक यसै उपन्यासलाई माध्यम बनाएर विधातात्त्विक अध्ययन भएको देखिँदैन । तसर्थ प्रस्तुत शोधकार्यमा **फालिएको सामान** उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नका लागि निम्नलिखित शोध समस्याहरू रहेका छन् :

- (क) तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक यात्रा र औपन्यासिक प्रवृत्ति के-कस्ता छन् ?
- (ख) औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा **फालिएको सामान** उपन्यास विश्लेषण के-कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोध कार्यमा उद्देश्य अर्न्तगत समस्याकथनमा उठेका सम्पूर्ण समस्याहरूको जवाफ दिइएको छ । तारिणीप्रसाद कोइरालाको **फालिएको सामान** उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्न प्रस्तुत शोध कार्यमा मूलभूत उद्देश्यलाई यसरी बुँदागत रूपमा देखाइएको छ ।

- (क) उपन्यासकार तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक यात्रा र औपन्यासिक प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्नु,
- (ख) औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा **फालिएको सामान** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

तारिणीप्रसाद कोइराला नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा बेग्लै र नौलो मोड दिन सफल उपन्यासकार हुन् । तारिणीप्रसाद कोइरालाले २०२६ सालदेखि नै उपन्यास प्रकाशन गरेर

औपन्यासिक जगत्मा पाइला चालेका हुन् । यिनको पहिलो उपन्यास **सर्पदंश** हो भने यिनको दोस्रो उपन्यास **फालिएको सामान** हो । **फालिएको सामान** उपन्यासका बारेमा विभिन्न साहित्यकार र समालोचकहरूले आ-आफ्ना विभिन्न पुस्तक पत्रपत्रिका तथा उपन्यासका भूमिकाहरूमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि तारिणीप्रसाद कोइरालाको **फालिएको सामान** उपन्यासका बारेमा विस्तृत अध्ययन गरिएको पाइँदैन । उनको **फालिएको सामान** उपन्यासका बारेमा यस भन्दा अगाडि भएका अध्ययनहरूलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

गोपालप्रसाद गैरे (२०४९) ले **रातोस्वेटर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** अप्रकाशित शोधपत्रमा **फालिएको सामान** उपन्यासलाई साहित्यको शिष्टता र मर्यादा अतिक्रमण गरी अश्लीलतालाई वरण गर्न पुगेकाले साहित्यको मूल्य र मान्यतालाई गुमाउन पुगेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यिनको यो अध्ययन **रातोस्वेटर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**मा मात्र सीमित देखिन्छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५१) ले **गरिमामा प्रकाशित तारिणीका उपन्यास र यौन मनोविश्लेषण** शीर्षकको लेखमा **फालिएको सामान** तथा **सर्पदंश**का चरित्रको यौन मनोवैज्ञानिक आधारमा तुलना गर्दै **सर्पदंश**लाई गहन र **फालिएको सामान**लाई यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यास भनी टिप्पणी गरेका छन् । उनको **तारिणीका उपन्यास र यौन मनोविश्लेषण** लेख यौन मनोविश्लेषणमा मात्र केन्द्रित रहेको छ ।

नरेन्द्र चापागाई (२०५२) ले **चान्द्रमसी** पत्रिकामा **परिचयात्मक अवलोकन** शीर्षकमा **फालिएको सामान** उपन्यासलाई चरित्रमूलक बनेको र घटनाहरू चरित्रकै उद्घाटनको प्रसङ्गमा सामाजिक परिस्थिति स्वतः उद्घाटित हुँदै गएको पाइन्छ भनेर चर्चा गरेका छन् । चापागाईले गरेको यो अध्ययन अत्यन्त सामान्य देखिन्छ । यिनले यस उपन्यासको अध्ययन गहन रूपमा गर्न सकेका छैनन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५३) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** पुस्तकमा **फालिएको सामान** उपन्यासलाई चर्चा गर्ने क्रममा पुरुष र नारीमा रहेको प्रजनन क्षमताको परीक्षण नगरी पुरुषले नयाँ दुलही विवाह गर्ने एकलकाटे चलनलाई उजागर गरेर लेखिएको उपन्यास

भनेका छन् । सुवेदीको यस अध्ययनमा सामान्य रूपमा मनोजगत् केलाएर देखाउने जमर्को गरिएको पाइन्छ । यिनको यो अध्ययन पनि गहन रूपमा भएको देखिँदैन ।

गिरिराज आचार्य (२०५५) ले चान्द्रमसीमा प्रकाशित तारिणीप्रसाद कोइरालाका केही नवीनतम पक्षहरूको चर्चा परिचर्चा गर्ने क्रममा फालिएको सामानको पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् । उनको यो चर्चा खासै औचित्यपूर्ण भने छैन र यिनले गरेको अध्ययन पनि सामान्य चर्चामा मात्र सीमित रहेको छ ।

कृष्णहरि वराल र नेत्र एटम (२०५६) ले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास कृतिमा फालिएको सामान उपन्यासको सामान्य चर्चा गर्ने क्रममा यस उपन्यासलाई असामान्य ठानिने प्रतिशोध पूर्ण घटनाको द्वन्द्वमय प्रस्तुति ठानेका छन् । यिनीहरूले गरेको यो अध्ययन सामान्य चर्चामा मात्र सीमित रहेकाले उक्त चर्चा पनि अति सङ्क्षिप्त रहेको देखिन्छ ।

सुदर्शन न्यौपाने (२०६३) ले सर्पदंश उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा फालिएको सामान उपन्यासको विषयमा सामान्य जानकारी गराउने जमर्को मात्र गरेका छन् तर यिनको मूल ध्येय भनेको सर्पदंश उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नु रहेको देखिन्छ । न्यौपानेको यो अध्ययनले फालिएको सामान उपन्यासको विषयमा सामान्य जानकारी मात्र दिने भएकाले उनको यो अध्ययन त्यति सार्थक भने छैन ।

जमुना धिताल (२०६९) ले तारिणीप्रसाद कोइरालाको उपन्यासकारिताको अध्ययन अप्रकाशित शोधपत्रमा फालिएको सामान उपन्यासको सामान्य अध्ययन गर्न खोजेको देखिन्छ । उक्त अध्ययनले फालिएको सामानको विषयमा सामान्य जानकारी दिए पनि यिनले गरेको यस अध्ययन उपन्यासकारितामा मात्र सीमित रहेको छ ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान (२०६९) उपन्यासको प्रकाशकीय भूमिकामा ओरिएन्टल पब्लिकेशनले यौवनको उन्माद, यौन अतृप्तिको विह्वलता, घृणा एवम् बदलाको भावनाबाट कसरी विकृति दशा उत्पन्न हुन्छ र परिणाम कस्तो बन्दछ भन्ने कुराको ज्वलन्त उदाहरणका रूपमा यस उपन्यासलाई लिइएको पाइन्छ । पब्लिकेशनको यो

भनाई प्रकाशकीय भनाइमा मात्र सीमित छ । यस लेखले उपन्यासको सामान्य अध्ययन गर्न सकेको भए पनि विस्तृत अध्ययन भने गर्न सकेको देखिँदैन ।

ज्योतिप्रसाद कोइराला (२०६९) ले तारिणीप्रसाद कोइराला एक दृष्टि : अनेक स्मृति पुस्तकको प्रकाशकीय भूमिकामा फालिएको सामान उपन्यासको बारेमा सामान्य नामोल्लेख गर्न बाहेक कुनै पनि चर्चा गरेका छैनन् ।

यसरी तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासको विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले अध्ययन, टीका टिप्पणी गर्ने कार्य गरेका भए पनि ती सबै अध्ययन, टीका टिप्पणी सामान्य चर्चाको रूपमा देखिएको छ भन्ने कुरा माथिको भनाईबाट नै प्रस्ट हुन आउँछ । फालिएको सामान उपन्यासको अध्ययनका क्रममा माथि उल्लेखित विद्वान्हरूले उपन्यासको सन्दर्भमा एकाङ्गी पक्षबाट मात्र अध्ययन गरेका छन् । अतः यस प्रस्तुत शोध कार्यमा फालिएको सामान उपन्यासको विस्तृत र बृहत् अध्ययन गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

तारिणीप्रसाद कोइरालाद्वारा लिखित फालिएको सामान उपन्यास यौन मनोविज्ञानमा आधारित अत्यन्त चर्चित उपन्यास हो । नेपाली उपन्यास विधाको उद्भव र विकासका क्षेत्रमा आधुनिक समयमा देखापरेको यस उपन्यासको छुट्टै स्थान रहेको छ । २०४२ मा प्रशान्त प्रकाशन बनारसबाट करिब तीन दशक अघि प्रकाशनमा आएको यस उपन्यासका विषयमा अहिलेसम्म विस्तृत अध्ययन भने भएको छैन । अतः फालिएको सामान उपन्यासको सुव्यवस्थित र सुनियोजित ढङ्गले विधातात्त्विक अध्ययन गरी कृतिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन यस शोधपत्रमा गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन तारिणीप्रसाद कोइरालाका बारेमा र उनको फालिएको सामानका विषयमा अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकका लागि औचित्य पूर्ण भएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

तारिणीप्रसाद कोइरालाले नेपाली साहित्यको विभिन्न विधामा कलम चलाउने क्रममा उपन्यास, कविता, गीत, कथा, महाकाव्य आदि सिर्जना गरेका छन् । यस शोधकार्यमा

उनको फालिएको सामान उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्नु नै यसको सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध कार्यलाई सम्पन्न गर्नका लागि मुख्य रूपमा पुस्तकालय कार्यलाई नै सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । यसका अतिरिक्त शोधनिर्देशक, प्राध्यापकहरूसँग सम्पर्क राखी तथा अन्तर्वार्ता र प्रश्नावली आदि विविध विधिबाट सामग्रीहरू जम्मा गरेर त्यसको विश्लेषणद्वारा निष्कर्ष निकालिएको छ ।

१.८ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

प्रस्तुत शोध कार्यमा सङ्कलित सामग्रीहरूलाई वर्णनात्मक एवम् विवरणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकार तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा मूलतः विधासिद्धान्त तथा प्रभावपरक र निर्णयात्मक समालोचना पद्धतिलाई आधार बनाइएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती सबै परिच्छेदहरूलाई आवश्यकता अनुसार दशमलव प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य रूपरेखा वा सङ्गठनको ढाँचा यस प्रकार रहेको छ ।

पहिलो परिच्छेद: शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद: उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद: तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक यात्रा र औपन्यासिक प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद: फालिएको सामान उपन्यासको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद: सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषय परिचय

उपन्यास साहित्यको आख्यानत्मक विधा हो । विश्व साहित्यमै आधुनिक विधाका रूपमा चिनिएको उपन्यास विधा गद्य शैलीमा लेखिने विधाका रूपमा चिनिन्छ । उपन्यास विधालाई चिनाउन यसको व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा, आधारभूत मान्यता आदि पक्षमाथिको चर्चा गर्नु आवश्यक देखिन्छ । उपन्यास विधालाई चिनाउन यसको स्वरूपका बारेमा पनि स्पष्ट हुनु जरूरी हुन्छ । यसका स्वरूपको स्पष्ट किटान पछि तत्त्वहरूको बारेमा चर्चा परिचर्चा अत्यावश्यक हुन्छ । उपन्यासका अङ्गहरूको समुचित व्यवस्थापनबाट नै उपन्यासको स्पष्ट चिनारी बन्न पुग्दछ । आङ्गिक विकासको समुचित व्यवस्था नै उसको खास पहिचान हो । सही व्यवस्था र व्यवस्थापनबाट उसको उपलब्धिको विषय बन्न जान्छ । कुनै कुराको स्पष्ट मूल्याङ्कन गरी उसको गुणस्तरीयता थाहा पाउनका लागि त्यसमा संशोधन र परिमार्जन गरी वर्गीकरण गर्नु अत्यावश्यक हुन्छ । त्यसैले यस खण्डमा माथि उल्लेखित बमोजिम उपन्यास विधाको चिनारी दिई यसको वर्गीकरण गरिएको छ ।

२.१.१ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

उपन्यास शब्दले आधुनिक साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये एउटा समृद्ध विधालाई जनाउँछ । समाजको समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने एक सशक्त साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासलाई लिइएको छ । जीवनजगत्को साङ्गोपाङ्ग चित्रण गर्ने क्रममा सबैभन्दा पछाडि जन्मिएको साहित्यिक विधा नै उपन्यास हो (दहाल, सन् १९९३ : ५) । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा यसको व्युत्पत्ति र अर्थ आ-आफ्नै ढङ्गले गरिएको देखिन्छ । तसर्थ यहाँ पनि पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा गरिएको व्युत्पत्ति र अर्थलाई छुट्टा-छुट्टै प्रस्तुत गर्नु आवश्यक ठानिएको छ ।

२.१.१.१ पूर्वीय मान्यताका आधारमा उपन्यास को व्युत्पत्ति र अर्थ

उपन्यास संस्कृत शब्द हो । उपन्यास शब्दको निर्माण अस धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग तथा 'घञ' प्रत्यय लागेर भएको देखिन्छ र अस् धातुको अर्थ 'राख्नु' भन्ने हुन्छ भने समग्र उपन्यास शब्दको शाब्दिक अर्थ भने 'कुनै वस्तुलाई कसैको समीपमा राख्नु' भन्ने हुन्छ (न्यौपाने, २०५९ : १७८) । 'उपको' अर्थ 'नजिक' र 'न्यास' को अर्थ 'राख्नु' बुझिन्छ । त्यसैले उपन्यासको अर्थ 'नजिक राखिएको वस्तु' भन्ने हुन्छ (प्रधान, २०६१ : १३) ।

उप + नि + अस् + घञ मिलेर बनेको उपन्यास शब्दको अभिधार्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु हो भन्ने बुझिन्थ्यो तर कुनै प्रकथनात्मक गद्यमय रचना भन्ने बुझिँदैनथ्यो (उपाध्याय, २०४९ : १५३) । संस्कृत साहित्यमा उपन्यासः प्रसादनम् प्रसन्न उपपतिकृतो ह्यर्थ उपन्यास प्रकीर्तितः कुशलतापूर्वक कुनै अर्थ प्रस्तुत गर्ने (प्रधान, २०६१ : १३) भनी उपन्यासको व्याख्या दिइएको छ । यसै मूल आशयको साङ्केतिक रूप भने शाब्दिक व्युत्पत्तिमा नै छ । साहित्यको शास्त्रीय धारणा अनुसार उपन्यासको खास अर्थ जीवनसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भन्ने बुझिन्छ किनभने उपन्यासमा जीवनको यथार्थ चित्र अङ्कित गरिएको हुन्छ । त्यसैले जीवनको निकटमा रहेको विषयवस्तुलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ (प्रधान २०४० : ७) । भासको **स्वप्नवासवदत्तम्**मा 'सुखमन्यद् भवेत् सर्वं दुःखं न्यासस्य रक्षणम्' भनेर नासोको अर्थमा न्यास पदलाई लिइएको देखिन्छ । अन्य कतिपय ठाउँहरूमा पनि विद्वान्हरूले न्यास पदलाई विविध अर्थमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी न्यास पदले जे-जस्ता अर्थ प्रदान गरे पनि 'उप + न्यास' को मेलबाट बनेको उपन्यास शब्दको सोभो अर्थ निकटस्थ वस्तु या जीवनको अनुभूति हो । 'उप + न्यास' लाई आधार मानेर बढी अर्थ निकाल्न खोज्ने हो भने साहित्यका अन्य विधाहरूमा भन्दा उपन्यासमा ज्यादै निकटता, स्वच्छता, स्वाभाविकतापूर्वक जीवनको अध्ययन गरिएको हुन्छ भन्नुपर्छ (पोखरेल, २०४० : १७९) ।

'नोबल' को पर्यायवाची रूपमा चिनिने उपन्यास विधागत स्वरूपमा नवीन भए पनि भरतमूनिंले आफ्नो **नाट्यशास्त्र**मा प्रतिमुख सन्धिको १३ भेदमध्ये १२ औं भेदका रूपमा उपन्यासको चर्चा गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ३३६) । यसमा जुन उपयुक्त अर्थ छ त्यो उपन्यास हुन्छ भनी बताइएको छ (भट्टराई, २०३९ : ३३९) । नाट्यशास्त्रमा भरतमूनिंले

उपन्यासको चर्चा गरिसकेपछि त्यसपछिका विद्वान्हरूले पनि थुप्रै ठाउँहरूमा उपन्यास शब्दलाई प्रतिमुख सन्धिको अङ्ग विशेष तथा विन्यास, स्थापना, ज्ञापन, सन्दर्भ आदिजस्ता विभिन्न अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (प्रधान, २०६१ : १३) । अझ प्राचीन साहित्यमा उपन्यासको खास अर्थ कथन, सुभाष, घोषणा, परिसंवाद, नियोजन, सङ्केत, निर्देशन आदिका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ (प्रधान, २०६१ : ८) ।

संस्कृतमा उपन्याससँग नजिकको साइनो गाँस्ने रचना विशेषलाई आख्यायिकाका रूपमा चर्चा गरिएको छ (बराल र एटम, २०५६ : ३) । वाणभट्टको कादम्बरी, दण्डीको दशकुमार चरित आदि गद्य रचनाहरू आख्यायिकाका रूपमा संस्कृत साहित्यमा सुशोभित छन् । यी र यस्ता गद्यात्मक रचनाले आज प्रचलित उपन्यासको स्पष्ट विधागत स्वरूप र अस्तित्वलाई आत्मसात् गर्न सकेको भने देखिँदैन (बराल र एटम, २०५६ : ३) । यसर्थ आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भबिन्दु र उद्भवको इतिहास संस्कृत साहित्यतर्फ औँल्याएर वंशावली खोज्नुभन्दा पाश्चात्य साहित्यबाट नै प्रवाहित उपन्यास विधा क्रमशः बङ्गाली, हिन्दी हुँदै नेपालीमा आइपुगेको स्वीकार्न सकिन्छ ।

२.१.१.२ पाश्चात्य मान्यताका आधारमा उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ

नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै आएको उपन्यास शब्द अङ्ग्रेजीको 'नोबल' को पर्यायको रूपमा रहेको छ । पाश्चात्य दृष्टिकोण अनुसार अङ्ग्रेजीमा भनिने 'नोबल' शब्द इटालीको 'नोबेले' बाट लिइएको हो र यसलाई ल्याटिन भाषाको 'नोबस्' तथा 'नोबलस्' शब्दकै रूपान्तरण मानिएको छ (प्रधान, २०६१ : १४) । फ्रान्समा पनि औपन्यासिक अर्थमा प्रयोग हुने 'नोबेल्ला' शब्द पनि यसबाटै विकसित भएको पाइन्छ । यही 'नोबल' शब्दको प्राविधिक अर्थ उपन्यास बनेको छ (सुवेदी, २०५३ : ४) । यसले एकातिर नयाँलाई अर्थात् उँछ भन्ने अर्कातिर यो इटालेली 'नोबेल' सँग जोडिएकाले समाचारलाई जनाउँछ । समाचार शब्दले इङ्गित गर्ने आशयको व्याख्या गर्दा अचेल देखिने उपन्यास अनुसार यसले सामान्य जीवनबाट चरित्र तथा घटनाहरू बटुलेर प्रचलित भाषामा प्रस्तुत गर्ने गुण विशेषलाई सङ्केत गर्छ (प्रधान, २०६१ : १४) । आज उपन्यास शब्दले गद्यात्मक आख्यानको जीवनसापेक्ष प्रस्तुति र नोबेल शब्दको आधुनिक उत्पत्ति हो भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (सुवेदी, २०५३ : ४) ।

‘नोबेल’ शब्द प्रयोगमा आउनुअघि ‘फिक्सन’ शब्द प्रचलित थियो जसको अर्थ ‘आख्यान’ थियो । अर्कातिर रोमान्सले पनि आख्यानकै अर्थ वहन गर्दथ्यो । विकासका ऐतिहासिक चरणहरू नियाल्दा उपन्यासपूर्वको कथारूप रोमान्सको संसारमा भेटिन्छ (प्रधान, २०६१ : १४) । रोमान्सलाई प्रेम र शौर्यवर्णनमा अवलम्बित कथा भने हुन्छ । रोमान्स इतिहास अनुप्राणित तर कल्पनामा आधारित हुने हुनाले अपेक्षाकृत यथार्थ जीवनसँग सान्निध्य राख्ने उपन्याससँग दाँजिन सक्तैनन्, केवल आफ्नो बेग्लै यथार्थको संसार सृष्टि गर्ने उपन्यासका स्रोत भने हुनसक्छन् ।

चौधौँ शताब्दीको मध्यदेखि औपन्यासिक ढङ्गका प्रारम्भिक खुड्किलाका रूपमा गद्यको प्रयोग साथै बोलीचाली भाषामा साहासिक अलौकिक प्रेमकथाहरू आउन थाले । इटालेली कथाकार जिओवानी बोकासियोको ‘डेकामेरा’ का कथाहरू यस परम्पराका सबैभन्दा रोचक नयाँ र आकर्षक कथाकृतिका रूपमा देखिन्छन् (प्रधान, २०६१ : १४) ।

यी सामग्रीहरू आधुनिक आख्यानका आधारशिला हुन् । यिनमा युरोपेली 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, २०६१ : १४) । दि सार्टर अक्सफोर्ड इङ्गलिस डिक्सनरीमा इस्वीको १४६० देखि मात्र आधुनिक सन्दर्भमा नोबलको प्रयोग हुन थालेको उल्लेख छ (प्रधान, २०६१ : १४) । पन्ध्रौँ, सोह्रौँ र सत्रौँ शताब्दीमा युरोपमा पुनर्जागरण आयो; त्यसबाट उद्धृत सांस्कृतिक चेतनाको परिणामस्वरूप अठारौँ शताब्दीमा साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासको जन्म भयो । रोमान्सेली प्रवृत्तिलाई त्याग्दै यथार्थ चित्रण गर्ने प्रवृत्तिलाई लिएर अङ्ग्रेजी साहित्यमा डेनियल डिफो, सेम्युअल रिचर्डसन, हेनरी फिल्लिड, स्मोलेट स्टर्न आदि उपन्यासकारहरू प्रारम्भमा देखा परे । यिनीहरूकै लेखनीबाट विश्वमा उपन्यास विधाको जन्म भयो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ९६) । त्यसपछि अङ्ग्रेजी उपन्यासको एक निश्चित मौलिक यथार्थिक रूप कायम भयो । फलतः अब उपन्यास मानव समाजको उत्थान र पतनको प्रतिबिम्ब झल्काउने सर्वश्रेष्ठ विधा बन्यो र यसले विश्वव्यापी लोकप्रियता (उपाध्याय, २०४९ : १५५) प्राप्त गर्‍यो ।

२.२ उपन्यासको परिभाषा

उपन्यासलाई पाश्चात्य साहित्यको देनका रूपमा विकसित आधुनिक नवीन मानिन्छ । उपन्यास विभिन्न स्थितिमा विविध दृष्टिकोणलाई अङ्गाली विभिन्न प्रविधि र प्रणालीद्वारा लेखिने साहित्यिक रूप हुनाले नै यस उपर विभिन्न विद्वानहरूद्वारा व्यक्त धारणा तथा परिभाषा पनि अनैक्य देखा पर्दछन् । पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरूले आ-आफ्नै ढङ्गबाट उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । तीमध्ये यहाँ केही विद्वानहरूका धारणाहरू राख्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

(क) फिलिडड

गद्यमा लेखिएको सुखान्त महाकाव्य नै उपन्यास हो (उपाध्याय, २०४९ : १५५) ।

(ख) क्लारा रिब्स

वास्तविक जीवन, चालचलन र आफ्नो समयको तस्वीर उपन्यासले उताछ्छ (उपाध्याय, २०४९ : १५५) ।

(ग) इ.एम्.फोस्टर

हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारहरूद्वारा पीडित मानवजातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति नै उपन्यास हो (बराल र एटम, २०५६ : ७) ।

(घ) राल्फ फक्स

उपन्यास कोरा कथात्मक गद्यलेखन होइन, यो त मानव जीवनको गद्य हो । उपन्यास कला नै पहिलो कला हो जसले मानवको सम्पूर्ण जीवनलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गर्छ (बराल र एटम, २०५६ : ७) ।

(ड) डब्लु.एच्.हड्सन

उपन्यासको रुचि र अस्तित्व जहाँ पनि नारी र पुरुषका जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नुमा रहेको छ (बराल र एटम, २०५६ : ७) ।

च) बृहत् नेपाली शब्दकोश

धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा तथा चरित्रप्रधान गद्य महाकाव्य नै उपन्यास हो (पोखरेल र अन्य, (सम्पा), २०४० : ७५६) ।

(छ) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

उपन्यास जीवन र जगत्प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य, जीवन मनुष्यको संसार हो (प्रधान, २०६१ : ९७) ।

(ज) इन्द्रबहादुर राई

उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा र जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ । औ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्ग दर्शक बन्दछ (राई, २०५२ : ४०) ।

(झ) दयाराम श्रेष्ठ

बहुविध संरचनात्मक एकाइहरूद्वारा हरेक अङ्क परम्परामा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कला-सौन्दर्य कथात्मक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ९७) ।

(ड) प्रतापचन्द्र प्रधान

लौकिक भावनाद्वारा ओतप्रोत भई मानव मनका सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अड्कन गर्ने जीवनका अन्तरङ्गी र बहिरङ्गी चित्र (प्रकृति) लाई पनि प्रतिबिम्बित पार्ने आधुनिक कला उपन्यास हो (प्रधान, २०६१ : ३७) ।

(च) राजेन्द्र सुवेदी

पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानत्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ (सुवेदी, २०५३ : ८) ।

(छ) कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम

मानव र समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्न आवश्यक लम्बाइ भएको गद्याख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ८)

उपन्यासका बारेमा दिइएका माथिका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाहरूलाई हेर्दा फरक-फरक विचार देखा पर्दछन् । परिवर्तनशील विधा भएकाले पनि एक समयमा दिइएको परिभाषाले आगामी युगलाई पूर्ण रूपमा समेट्न सक्दैन कतिपय परिभाषाहरू आफ्नो सन्दर्भमा उपन्यासलाई चिनाउन असमर्थ छन् । माथिको विद्वान्हरूमा कसैले घटना, कसैले चरित्र, कसैले शैली, कसैले रूप र कसैले वस्तुपक्षलाई प्राथमिकता दिएका छन् । पाश्चात्य विद्वान् फिल्डिड सुखान्त पक्षमाथि जोड दिन्छन् तर यो तर्क आजको सन्दर्भमा उपयुक्त ठहर्दैन । त्यस्तै कसैले ठिक्कको लम्बाइ र लामो काल्पनिक कथा भएको भनेका छन् तर ठिक्कको लम्बाइ र लामो काल्पनिक कथा भन्नाले कुनै निश्चित आयम बुझाएको देखिँदैन । कसैले लामो कथा, कसैले धेरै पात्र, कसैले व्यापक परिवेश आदि पनि भनेको पाइन्छ तर कति धेरै र कति व्यापक त्यसको स्पष्टता भने पाइँदैन । वर्तमान सन्दर्भमा थोरै पात्र र भिनो कथाले पनि उपन्यास सृजना भइरहेकाले पनि यस्ता खालका परिभाषाले उपन्यासलाई प्रस्ट्याउन सकेको देखिँदैन । नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि कसैले धेरै अध्याय वा खण्डहरू कसैले पात्र र कसैले वस्तु पक्षलाई जोड दिँदै उपन्यासलाई चिनाउन खोजेको देखिन्छ तापनि उपन्यास यस्तै हो र हुनुपर्छ भनी स्पष्ट किटान भने गरेको देखिँदैन । मानव जीवनको साङ्गोपाङ्ग प्रस्तुति उपन्यासमा हुने भएकाले 'जीवनको यथार्थ चित्र उपन्यास

हो' जस्ता परिभाषा उपयुक्त देखिन्छन् । माथि दिइएका सबै परिभाषाहरूलाई समेटेर उपन्यासको यस्तो परिभाषा गर्न सकिन्छ :

मानव जीवनका यावत् पक्षहरूलाई यथार्थ ढङ्गमा चित्रण गरिएको, गद्यमय, लामो आयम भएको, आफैमा पूर्ण आख्यानत्मक रचनाविशेष नै उपन्यास हो ।

२.३ उपन्यासको स्वरूप

प्राचीन युग कविता-काव्यको र आधुनिक युग उपन्यासको हो । राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आदि परिवर्तनबाट यस्तो हुन गएको हो । प्राचीन युग आदर्शको युग थियो तर अब मानिसहरू आदर्शमा भन्दा यथार्थमा रमाउन थाले । व्यक्ति तथा समाजको यथार्थ चित्रण गर्नु, उनीहरूको भावना, चाहाना र कामनाको वास्तविक फोटा उतार्नु साहित्यको काम हुन थाल्यो । यसको फलस्वरूप उपन्यासको प्रयोग हुन थाल्यो ।

उपन्यास साहित्यको आफ्नै स्वरूप र सङ्गठन भएको विधा हो । साहित्य सधैं गतिशील रहने हुनाले सधैं उही र उस्तै स्वरूपमा साहित्यको कुनै विधा रहँदैन । साहित्यका जति रूपविधान हुन्छन् तिनमा उपन्यासको रूपविधान सबैभन्दा लचिलो हुन्छ अनि त्यो परिस्थिति अनुसार कुनै पनि रूप निर्धारण गर्न सक्छ (वर्मा तथा अन्य, (सम्पा), २०२० : १४४) । युग र परिस्थितिअनुरूप उपन्यासले आफ्नो स्वरूप बदल्दै लैजाने हुनाले यसको स्वरूप किटान गर्न भने गाह्रो छ ।

उपन्यास साहित्यको सबैभन्दा बढी प्राणवान् र सशक्त विधा मानिन्छ । उपन्यासको पृष्ठाधार व्यापक हुन्छ । त्यसैले समय र स्थानको सीमामा यो बाँधिएको हुन्न । यस सीमायुक्त स्वतन्त्रताले गर्दा समाज वा जीवनको समग्रता र सम्पूर्णतालाई यसले प्रक्षेपण गर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ९४) । यो मनोरञ्जक कथात्मकताले गर्दा अरूभन्दा रोचक, विस्तृत परिवेशले गर्दा अभ्य व्यापक, बन्धनहीन स्वरूपले गर्दा सधैं परिवर्त्य, जीवनको निकटम चित्र हुनाले बढी यथार्थ, प्रयोगधर्मी सम्भावनाले गर्दा सधैं नवीन र मानसिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने भएकोले अति गहन तथा सूक्ष्म हुन्छ (प्रधान, २०६१ : २) । उपन्यासभिन्न दृश्य, पात्र, घटना, चरित्र, उद्देश्य आदि जस्तै थुप्रै कुराहरूको संयोजन हुन्छ ।

यी सबैको कलापूर्ण अन्वयमा उपन्यासको स्वरूप तयार हुन्छ । तर यस्ता वस्तुलाई सँगालेर कुनै एउटा निर्धारित स्वरूप दिनु निश्चय नै कठिन कार्य हुन्छ । उपन्यासको नैसर्गिक कोमलताले यसलाई शास्त्रीयता जस्तोको विधि निषेधबाट पनि मुक्त राखेको छ (प्रधान, २०६१ : २) । दृष्टिको तीव्रता सम्पन्न भएका आलोचकहरूबाट पनि विज्ञान र गणितीय पद्धतिबाट जीवनको चिरफार र नापतौल गर्न अवश्य पनि सम्भव छैन (सुवेदी २०५३ : ५) । जीवनको प्राकृतिकतालाई कृत्रिम र निर्मितका प्रवाहमा धकेल्न खोज्नु भनेको शास्त्रीय विधि र निषेधका रेखामा साँघुन्याउन खोज्नु उपन्यासलाई मात्र होइन; जीवनको नैसर्गिकतालाई सूत्रबद्ध गर्न खोज्नु हो । त्यसकारण उपन्यासलाई जीवनको मर्यादित पक्ष जतिकै स्वतन्त्र रहन दिनुपर्छ (सुवेदी २०५३ : ५) । यसलाई कालले बाँध्दैन; न त नीति नियमले नै छेक्छ । फलस्वरूप कथाको केन्द्रीयता समेत अनिवार्य गरिएन । आकारमा प्रशस्त विविधता देखा परे । विविधताको कारणचाहिँ उपन्यासको कोमलतम् स्वरूपको अर्थ 'उपन्यास नियम रहित हुन्छ' भन्ने चाहिँ होइन ।

उपन्यासमा जीवनका स्थल तथा सूक्ष्म एवम् असाधारण तथा साधारण तथ्यहरूलाई यथार्थ रूपमा उतार्न सकिन्छ । वास्तवमा उपन्यासबाट सिङ्गो युगको जानकारी समस्त सामाजिक धरातलको सर्वेक्षण र जीवनको साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण गरिएको हुन्छ (पोखरेल, २०४० : १७९) । विभिन्न उपकरणहरूको छुट्टा-छुट्टै अस्तित्व र भूमिका रहेपनि एउटा यस्तो संयोजन र अन्वयमा तिनीहरू अन्तर्निहित भएका हुन्छन् जसको सम्पूर्णतामा उपन्यासले आकार धारण गर्दछ । समय, ठाउँ र महत्त्वको ख्याल राखेर तिनीहरूलाई कुनै निश्चित शैलीद्वारा शृङ्खलाबद्ध गरी कुनै एउटा रूपमा ढालेर समग्रतामा चित्रित गर्नु नै उपन्यासको स्वरूप हो (प्रधान, २०६१ : ४) । विभिन्न प्रविधि र प्रक्रियाको अनुशरण गरे पनि जीवनलाई बुझेर निष्कर्ष दिने प्रयास गरिनु उपन्यासको मौलिक धर्म हो । यसरी हेर्दा उपन्यासको स्वरूप किटान गर्न त गाह्रो पर्छ तर उपन्यासका विभिन्न अङ्गहरूको आवश्यक संयोजन, सुसङ्गठन र परिपूर्णताद्वारा नै उपन्यासको स्वरूप निर्माण हुन सक्दछ भन्न सकिन्छ ।

२.४ उपन्यासका तत्त्वहरू

उपन्यास संरचनाका लागि नभई नहुने महत्त्वपूर्ण कुराहरूलाई उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । यस्ता तत्त्वहरू कतिपय अनिवार्य हुन्छन् भने कतिपय गौण वा सहायक रूपमा रहेका हुन्छन् । विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोण अनुसार उपन्यासका तत्त्वबारे चर्चा गरेका छन् । हड्सनले सानो र ठूलो असल र खराब जुनसुकै उपन्यासका संरचनाका लागि कथावस्तु, चरित्रचित्रण, संवाद, देशकाल र वातावरण, शैली, उद्देश्य वा जीवनदर्शन गरी ६ वटा तत्त्वहरू आवश्यक ठानेका छन् (न्यौपाने, २०५९ : २०३) । धीरेन्द्र वर्माले कथावस्तु, पात्र, संवाद, देशकाल-वातावरण, शैली र जीवनदर्शनलाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्व मानेका छन् (वर्मा तथा अन्य, २०२० : १२३) । उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्य (प्रधान, २०६१ : ७), हिमांशु थापाले कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य (थापा, २०५० : १२७), केशवप्रसाद उपाध्यायले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देशकाल-वातावरण, शैली र जीवनदर्शनलाई (उपाध्याय, २०४९ : १६२) लिएका छन् । कतिपय पाश्चात्य आलोचकहरूले कथावस्तु, चरित्र, कथोपकथन र वर्णन गरी चार कुरालाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकार्छन् र वातावरण, उद्देश्य र शैलीलाई तिनै चारमा अन्तर्भूत ठान्दछन् । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब, गति र लयलाई उपन्यासका तत्त्वका रूपमा लिएका छन् (बराल र एटम, २०५६ : २१) ।

यी विभिन्न विद्वान्हरूका विचारहरूलाई हेर्दा उपन्यासको आधारभूत तत्त्वका बारेमा मतैक्य देखिँदैन । विभिन्न विद्वान्हरूको धारणालाई मनन गरी उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- | | | | |
|------------------|--------------|--------------|-----------|
| (क) कथानक | (ख) चरित्र | (ग) परिवेश | (घ) संवाद |
| (ङ) दृष्टिबिन्दु | (च) भाषाशैली | (छ) उद्देश्य | |

यी प्रमुख तत्त्वहरूको परिचय तल दिइएको छ ।

२.४.१ कथानक

कथानक उपन्यास संरचनाका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यो उपन्यासको कच्चा सामाग्री हो । कथानक भन्नाले कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध कथावस्तु या घटनाक्रम हो । कथानकमा धेरै घटनाहरूको संयोजन रहेको हुन्छ । यी घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । विभिन्न घटना र तिनीहरूको एक सूत्रताको माध्यमबाट जुन एउटा कथानक बन्दछ, त्यस्तो कथानक उपन्यासको प्राण हो (न्यौपाने, २०५९ : २०३) । कथानकमा तर्क, बुद्धि, कल्पनाजस्ता साधनहरूको प्रयोग गरी घटनाहरूको लामो साङ्गो प्रस्तुत भएको हुन्छ । घटनाहरूको प्रस्तुति कार्यकारण सम्बन्धमा आधारित हुने हुनाले यसको सम्बन्ध उद्देश्य र विचारसँग पनि घनिष्ट रूपले गाँसिएको हुन्छ । कथानक उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माणको त्यस्तो आधारभूत तत्त्व हो जुन कार्यकारण शृङ्खलाका घटनाहरूद्वारा व्यवस्थित र योजनाबद्ध तरिकाले जोडिएको हुन्छ ।

कथानक उपन्यासको जग हो । सबै खाले उपन्यासमा यसको अपरिहार्यता स्पष्ट देख्न सकिन्छ । घटनाप्रधान उपन्यासमा त खासगरी यसैको प्रमुखता हुन्छ, आत्मास्वरूप अवस्थित हुन्छ (प्रधान, २०६१ : ७) । प्रारम्भिक कालीन उपन्यासमा कथानकलाई महत्त्वपूर्ण र अनिवार्यता तत्त्व मानिए पनि हाल कथानकको अनिवार्यता र महत्त्व घट्टै गइरहेको देखिन्छ । उपन्यासका क्षेत्रमा विभिन्न प्रयोगहरू हुँदै जाँदा हाल अ-उपन्यासको जन्म हुन पुगेको छ, जसले कथानकविनाको स्वरूपमा लम्कन चाहेको देखिन्छ । हाल कथानकलाई गौणस्थान दिएर अथवा त्यसको आवश्यकता नै नसम्भरेर उपेक्षा गर्न खोजिए भन्ने विश्व उपन्यासको स्थिति छ (प्रधान, २०६१ : ८) । तर उपन्यास एक आख्यानजीवी साहित्यिक विधा भएकाले प्रमुख तत्त्व कथानकको उपेक्षा त्यति धेरै सम्भव देखिँदैन; यदि सम्भव भए पनि त्यो एक आख्यान साहित्यका निम्ति दुःसाध्य नै ठहरिन्छ ।

२.४.२ चरित्र

चरित्र उपन्यासका उपकरणमध्ये प्रमुख तत्त्व मानिन्छ । चरित्रलाई कतै पात्र, कतै सहभागी र कतै कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने गरिन्छ । उपन्यासभित्र कुनै

विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : २९) । उपन्यासको कथानकमा आएका घटनासँग सम्बद्ध हुँदै कथानकलाई सजीव बनाएर गति दिने सहभागी नै चरित्र वा पात्र हो । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृतीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् । नैतिक र अभिवृतीय गुणले युक्त पात्र नै चरित्र हुन् (शर्मा, २०४८ : १२४) । उपन्यासमा चरित्रले कथानकको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्ने र फेरबदल गर्ने गर्दछन् । उपन्यासकारले आफ्ना विचार वा जीवनदर्शन चरित्रमार्फत् नै प्रस्तुत गर्दछ । चरित्रको चित्रणमार्फत् व्यक्ति तथा बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ । मानिसका आन्तरिक र बाह्य प्रवृत्तिहरू चरित्रकै माध्यमले प्रस्तुत हुने गर्दछन् (सुवेदी, २०५३ : १७) । चरित्रहरू उपन्यासको सारवस्तु र विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि हुन् । वास्तवमा उपन्यासमा प्राण भर्ने काम नै चरित्रले गर्दछ । त्यसैले चरित्रको चयन उपन्यासको कथानकसँग सम्बद्ध रहेर गर्ने गरिन्छ । चरित्रहरू परिवेश सुहाउँदा जीवनका घात-प्रतिघातहरूलाई बुझ्न सक्ने जीवन्त हुनुपर्दछ अन्यथा उपन्यास अस्वाभाविक बन्न पुग्दछ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पुरै युग परिवेशको संवाहक भएर आएको हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : १७) । त्यसैले आजभोलि मानवचरित्र र मानवसमाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्वका रूपमा चरित्रले प्रमुखता पाएको छ । चरित्रप्रधान उपन्यासमा त चरित्रकै केन्द्रीयतामा उपन्यास संरचित हुने हुँदा चरित्रप्रधान उपन्यासका लागि त चरित्र प्राण हो भन्दा फरक पर्दैन । वर्तमान समयमा लेखिएका उपन्यासहरू क्रमशः चरित्रकेन्द्री बन्दै गइरहेका देखिन्छन् । प्रयोगवादी उपन्यासले कथानकलाई बेवास्ता गरेको पाइए पनि चरित्रलाई भने अभि प्रमुखताका साथ स्वीकारेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासमा चरित्रको भूमिका अपरिहार्य देखिन्छ ।

२.४.२.१ चरित्र चित्रणका आधारहरू

(क) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर नामकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ ।

(ख) कार्यका आधारमा

उपन्यासमा उपस्थित भई पात्रले गर्ने र कार्यका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका हुन्छन् । उपन्यासमा सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ ।

(ग) प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ ।

(घ) स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ ।

(ङ) जीवन चेतनाका आधारमा

जीवन चेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकार हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ ।

(च) आसन्नताका आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ ।

(छ) आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथासँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । बद्ध पात्रहरूलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन ।

२.४.३ परिवेश

उपन्यासमा प्रयुक्त तत्त्वहरू मध्ये परिवेश पनि एउटा मूल र आवश्यक औपन्यासिक तत्त्व हो । उपन्यासमा पात्रहरूको कार्यकलाप गर्ने वा घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ३५०) । मूलतः परिवेश शब्दले देशकाल र वातावरण दुबै समेटेको छ ।

अभिधेयार्थमा देश भनेको स्थान र काल भनेको समय हो तर उपन्यासको देशकालभित्र कार्यव्यापार, स्थान, समयलगायत कथानकसँग मेलखाने रहनसहन प्राकृतिक पूर्वाधार समेत पर्दछन् । विद्वान्हरूले देशकाललाई भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी २ भागमा विभाजन गरेका छन् । भौतिक वा स्थूल देशकाल चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवम् समय वृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०५६ : ३५) । यसरी हेर्दा देशकाल समय र स्थानको सीमा हो ।

उपन्यासको वातावरण पाठकको भावनासँग सम्बन्धित विषय हो । उपन्यासको कार्यव्यपार हुँदै जाँदा त्यस देशकालमा त्यहाँका चरित्रद्वारा घटाइएका घटनाहरूले पाठकका मनमा छाड्ने प्रभाव नै उपन्यासको वातावरण हो । उपन्यास पढ्दा पाठकका मनमा उठ्ने दुःख, क्रोध, घृणाजस्ता भावहरूको उद्दीपन र तिनको परितृप्तीसँगै उपन्यासको वातावरण सम्बन्धित छ (बराल र एटम, २०५६ : ३६) । यसरी हेर्दा उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूका तुलनामा यो सूक्ष्म हुन्छ र पाठकको मानसिक अवस्थसँग सम्बन्धित हुन्छ । देशकाल दृश्यात्मक भएकोले यसमा चाक्षुष ज्ञानको आवश्यकता पर्ने र वातावरण अनुभवजन्य हुने भएकोले यो मानसिक ज्ञानसँग सम्बद्ध हुने हुन्छ (प्रधान, २०६१ : ८४) । उपन्यासमा अनुभूतिको सञ्चार गराउन वातावरणले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

उपन्यासले जीवन जगत्को यथार्थ चित्रण गरेको हुन्छ । त्यसैअनुरूप उपयुक्त स्थान, समय र वातावरणको पनि सृष्टि गरेको हुन्छ । यसरी उपन्यासलाई जीवन्त बनाउन उपयुक्त किसिमले देशकाल वातावरणको सृष्टि गरिएको हुन्छ । देशकाल वातावरण विना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन (प्रधान, २०६१ : ११) । जीवन प्रतिको लेखकको धारणा कस्तो छ, भन्ने कुरा पनि यसै तत्त्वका सापेक्षामा उसले प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

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

२.४.४ संवाद

उपन्यासमा वर्णित पात्रहरू बिचको कुराकानी नै संवाद हो । पात्र-पात्राका बिच आ-आफ्ना विचार, भावना र मनोरागहरूलाई व्यक्त गर्नका लागि हुने वार्तालापलाई संवाद भनिन्छ (उपाध्याय, २०४९: १७१-१७२) । पात्रका अन्तर र बाह्य दुवै जगत्का जटिलताहरू, कृष्ठा र वितृष्णाहरू, आकर्षण र उत्साहका प्रसङ्गहरू उपन्यासका संवादबाटै व्यक्त हुँदै जान्छन् । उपन्यास वर्णनप्रधान हुने हुनाले संवाद अनिवार्य नै नभए पनि उपन्यासमा नवीनता, रोचकता र कौतूहलपूर्ण स्थिति र वातावरणको सिर्जना गर्न संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । उपन्यासकारले मात्र एकोहोरो वर्णन गरिरहँदा उपन्यास विरसिलो बन्न जान्छ । कतिपय ठाउँमा उपन्यासकारले गरेको वर्णनभन्दा स्वयम् पात्रहरू अगाडि सरी संवाद गरेका खण्डमा उपन्यास स्वाभाविक र आकर्षक बन्दछ । उपन्यासकारको शैल्पिक कौशल संवादमा जाँचन सकिन्छ । त्यसकारण संवादलाई आकर्षक बनाउन लेखकले सावधानी र सतर्कताको पालना गर्नुपर्छ । संवादलाई रोचक र कौतूहलपूर्ण बनाउनका लागि सङ्क्षिप्तता, सहजता, सार्थकता, परिमितताको उपयोग हुनुपर्दछ (उपाध्याय, २०४९ : १७१-१७२) । पात्रहरूको मानसिक, बौद्धिक र सामाजिक स्तरअनुकूल र देशकाल परिस्थिति सुहाउँदो पारेर मात्रै संवादको प्रयोग गर्नुपर्छ । पात्रको स्वाभाविक स्तरलाई ध्यान दिन सकिएन भने उपन्यास विरसिलो बन्न जान्छ । यसर्थ उपन्यासमा रोचकता र सौन्दर्य अभिवृद्धिका लागि पात्रानुकूल सरल एवम् स्तरीय संवाद आवश्यक हुन्छ ।

२.४.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुलाई उपन्यासको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वकै रूपमा लिएको पाइन्छ । उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो (बराल र एटम, २०५६ : ३८) । उपन्यासकारले कथावाचन गर्न कुनै एक स्थानलाई चयन गरी पात्रका कार्यव्यापार र घटनाहरूलाई पाठकसामु प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कतै उपन्यासकार स्वयम् पात्रको रूपमा रहेर बोलिरहेको हुन्छ भने कतै बाहिर रहेर तटस्थ रूपमा उपन्यासका घटना र कार्यव्यापारलाई वर्णन तथा टिप्पणी गर्ने काम गरेको हुन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासकारले कुनै पात्रका माध्यमद्वारा वा स्वयम् पनि आख्यान प्रस्तुत गर्दछ । सरसर्ती हेर्दा दृष्टिबिन्दु कथा प्रस्तुत गर्ने तरिका नै हो तर दृष्टिबिन्दु यतिमा मात्र सीमित

विषय भने होइन । यो त पात्रका मनका अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः सम्बद्ध छ । कथा जुनसुकै तरिकाबाट भनियोस् तर पात्रहरूको मानसिक अनुहारलाई उपन्यासकारले छर्लङ्ग पार्न सक्नुपर्छ । लेखक र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु उपन्यासकारको क्षमता जाँच्ने कसी पनि हो । पात्रको निजी मानसिक बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचार क्षमताको सीमा आदि उपन्यासमा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता उपन्यासकारमा हुनुपर्छ । त्यसैले दृष्टिबिन्दु भनेको पात्रको मनचित्रको डुबुल्की लगाइ हो (श्रेष्ठ, २०६० : ११) ।

दृष्टिबिन्दु मूल रूपमा दुई प्रकारको हुन्छ - आन्तरिक र बाह्य । आन्तरिक पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासकार आफैं पात्रका रूपमा रहन्छ र 'म' मार्फत् कथा वाचन गर्दछ । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुबाट कथित कथामा मुख्य पात्र 'म' को आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ 'म' पात्र त रहन्छ तर उसको स्थान गौण रहन्छ, त्यो केवल मुख्य पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्दछ ।

बाह्य दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासकार स्वयम् पात्र, परिवेश र वातावरणको समाख्याता बनेर 'ऊ' 'त्यो' वा कुनै व्यक्तिको नामबाट उपन्यासको कथा भन्दछ । बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि दुई प्रकारको हुन्छ- सर्वज्ञ र सीमित । सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले पात्र र घटनाका कुराहरूलाई वर्णन गर्दा सर्वज्ञभै बनेर सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको हुन्छ । समाख्याता सबै पात्रको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चिनाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथायिताले केवल एकमात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरेको हुन्छ । कथावाचन गर्दा उसले आफूलाई उपन्यासको कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुकाउँछ र कुनै सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ३८-३९) ।

कुनै-कुनै उपन्यासमा प्रथम तथा तृतीय पुरुष मिसिएको मिश्रित दृष्टिबिन्दु प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । आजकालका नवीन शैलीका उपन्यासहरूमा त मिश्रित दृष्टिबिन्दुको क्रमशः प्रयोग गर्ने क्रम बढ्दै गइरहेको देखिन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएका उपन्यासहरू पनि आजकाल देख्न सकिन्छ । आख्यानमा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग

नवीन धारणा भए पनि केही उपन्यासहरूमा यस खालको दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भएको उपन्यासमा उपन्यासकार पाठकका बिच सीधा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकसँग प्रत्यक्ष कुराकानी गरेजस्तै गरी कथा अगाडि बढाएको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गरी कथासँगै पाठकलाई अगाडि बढाउँछ । परन्तु द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगसम्बन्धी अब धारणा नवीन भएकाले यस किसिमको प्रयोग एकाध उपन्यासमा मात्रै भएको देखिन्छ ।

२.४.६ भाषाशैली

भाषा र शैली दुई शब्दको समस्त रूप नै भाषाशैली हो । साहित्यमा भाषा एक अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको हुन्छ । भाषा नै भाव अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यम हो । यसलाई मानिसले आ-आफ्नो रूचि, ढङ्ग वा ढाँचाअनुसार व्यक्त गर्दछ । यसरी भाषाका माध्यमबाट विभिन्न किसिमका भाव तथा विचारहरूलाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा विधि नै शैली हो (थापा, २०५० : १४२) । प्रत्येक लेखकले आ-आफ्नो कला र सीपले अभिव्यक्तिका लागि भाषालाई सिँगार्छ । भाषाको त्यो शृङ्गार अर्थात् अभिव्यक्ति प्रणालीको समष्टि रूप नै शैली हो (प्रधान, २०६१ : ८८) । यसरी हेर्दा भाषा भाव अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो ।

उपन्यास साहित्यको गद्य विधा भएकाले उपन्यासमा सरल र स्वाभाविक गद्यको प्रयोग हुनु बाञ्छनीय छ । तर साहित्यिक विधा भएकाले उपन्यासको भाषा पनि विचलनयुक्त हुन्छ, जसबाट अभिव्यञ्जनाका नयाँ कुराहरू प्राप्त हुन्छन् (बराल र एटम, २०५६ : ४१) । यस्तो भएता पनि कविता काव्यका जस्तो अत्यधिक विचलन भने उपन्यासमा हुँदैन । कविताकाव्यका तुलनामा उपन्यासको भाषा सहज र स्वाभाविक हुन्छ । सहज र स्वभाविक बनाउने सिलसिलामा लोकोक्ति, उखान, टुक्का, उपमा आदिको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूपको पनि प्रयोग उपन्यासमा गरिन्छ । विषयवस्तु र पात्रको स्तरअनुकूलको भाषाको प्रयोग हुनु जरुरी छ अन्यथा उपन्यास सहजताबाट कृत्रिमतातिर ढल्कँदै जान्छ । उपन्यासकारले भाषालाई नयाँ र मौलिक ढङ्गले प्रयोग गर्दछ । भाषाको त्यही मौलिकत्व नै उपन्यासकारको प्रस्तुतिको शैली हो । गद्य भाषा भए पनि आलङ्कारिक र काव्यात्मक

बनाउनु उपन्यासकारको निजी शैली हो । उपन्यासकारले भाषाशैलीमा आफ्नो निजी छाप छोड्न सक्नुपर्दछ । कथावस्तुलाई रोचक र यथार्थ बनाउन उपन्यासकारले पात्रको स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गर्न सक्छ अनि आवश्यकताअनुसार व्यास, समास गुम्फित, सरल आदि शैलीहरू अपनाएर आफ्नो निजत्व प्रस्तुत गर्दछ । यी बाहेक वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक, डायरी तथा चेतनाप्रवाह शैली प्रयोग उपन्यासकारले गर्न सक्दछ । यसरी हेर्दा उपन्यासका लागि भाषा शैली एक अर्काका पूरक र अनिवार्य तत्त्व हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.४.७ उद्देश्य

कुनै पनि कार्य उद्देश्य प्राप्तिसम्मै लक्षित हुन्छ । उद्देश्यहीन कार्य निरर्थक साबित हुन्छ । अतः उपन्यास पनि कुनै निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि नै लेखिन्छ । लेखकको जीवनदर्शन के हो त्यो पनि उद्देश्यबाट नै स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा समाविष्ट रहने केन्द्रीय वा सारभूत अंशलाई उद्देश्य भनिन्छ । खासगरी कथानकको अन्तिम परिणतिलाई नै औपन्यासिक उद्देश्य मान्न सकिन्छ । उपन्यासकारले कृतिका माध्यमबाट जीवनबारे आफ्नो धाराणा राखेको हुन्छ; पाठकलाई कुनै सन्देश दिन चाहेको हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्नो उपन्यासमा जीवनजगत्का यावत् पक्षहरूलाई यथार्थ ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसलाई नै उपन्यास सिर्जनाको प्रमुख उद्देश्य मान्ने गरिन्छ । उपन्यास खासगरी सामाजिक समस्या र वैयक्तिक जीवनमा विभिन्न विस्तृत अध्ययन हुनाले त्यसमा चित्रित जीवन र समस्याहरू यथातथ्य वर्णन मात्र नभएर तिनीहरूले जीवनप्रति उपन्यासकारको कुनै विशिष्ट दृष्टिकोण नै प्रकट गरिरहेका हुन्छन् (प्रधान, २०६१ : ११) । त्यसैले रचयिताको कृतिगत जीवनदर्शन नै उपन्यासको मूल प्रतिपाद्य हो; त्यसैलाई उपन्यासको उद्देश्य भनिन्छ ।

उपन्यासकारले औपन्यासिक उद्देश्य प्रस्तुत गर्दा कलात्मक र अप्रत्यक्ष किसिमले व्यक्त गर्नुपर्दछ । उपन्यासकारका विचार र उद्देश्यहरू, व्याख्यान, प्रवचन, भाषण र ठाडो अर्ति उपदेश एवम् नाराका रूपमा नआई स्वभाविक रूपमा अप्रत्यक्षरूपले आएको हुनुपर्दछ । उद्देश्य उपन्यासमा जति आवश्यक छ त्यति नै त्यो कलात्मक र अप्रत्यक्ष रूपमा रहनु आवश्यक छ । त्यसैले उपन्यासकारले विचार, औपन्यासिक उद्देश्य वा सारवस्तु प्रस्तुत

गर्दा निकै सजग र सतर्क रहनुपर्दछ । अन्यथा त्यो उपन्यास नबनी कुनै अन्य व्याख्या, प्रवचन, भाषण वा घोषणापत्र बन्न सक्ने सम्भावना रहन्छ (पोखरेल, २०४० : १८६) ।

२.५ उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाले वर्गीकरण गरेका भए पनि वर्गीकरणको आधार भने प्रायः समान नै देखिन्छ । कथानक, शैली, विषयवस्तु, आयाम, कथानकको अन्त्य, धारा वा प्रवृत्तिलाई उपन्यासको आधार मानिएको छ । कथानकका आधारमा उपन्यासलाई घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, चित्रात्मक, नाटकीय गरी चार प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । शैलीका आधारमा उपन्यासलाई वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी, र चेतनाप्रवाह गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई साहसिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, आञ्चलिक, वैचारिक गरी आठ प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । आयामका आधारमा उपन्यासलाई लघु र बृहत् गरी दुई किसिममा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथानकका अन्त्यका आधारमा उपन्यासलाई सुखान्त र दुःखान्त गरी दुई किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ । धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा भने आदर्शवादी, स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, प्रगतिवादी, मनोविश्लेषणवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, अतिथार्थवादी, प्रकृतवादी, प्रयोगवादी, मिथकीय र नारीवादी गरी बाह्र प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसरी यी माथिका सबै वर्गीकरणलाई छुट्टाछुट्टै तल प्रस्तुत गरिएको छ :

२.५.१ कथानकका आधारमा

कथानकको योजना र प्रधानताकाका आधारमा उपन्यास चार प्रकारका हुन्छन् ।

(क) घटनाप्रधान उपन्यास

घटना प्रधान उपन्यासमा घटनाको वर्णनलाई प्रधानता दिइएको हुन्छ (बराल र एटम् २०६६ : ५२) । घटना अनुसार श्रृङ्खलित एवम् विस्तारमा नै पाठकीय कुतूहल र मनोरञ्जन प्राप्त हुने यस्ता उपन्यासमा आकस्मिकताको अत्याधिक प्रयोग हुन्छ ।

(ख) चरित्रप्रधान उपन्यास

घटनाहरूको सङ्गठनमा चरित्रको स्थान महत्त्वपूर्ण भएमा उपन्यास चरित्र प्रधान हुन्छन् । यसमा कथानक र कार्यव्यापारले चरित्रलाई उद्घाटन गरेका हुन्छन् । (बराल र एटम् २०६६ : ५३) । चरित्रको प्रबलता हुने हुँदा यसमा चरित्रको मानसिकताको विश्लेषणमा महत्त्व दिइएको हुन्छ ।

(ग) चित्रात्मक उपन्यास

चित्रात्मक उपन्यासमा कतै घटनाले चरित्रलाई डोच्याउने र कतै चरित्रले घटनालाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिने हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा घटना र चरित्रलाई उत्तिकै महत्त्व प्राप्त हुने हुँदा यस्ता उपन्यासलाई मिश्रित उपन्यास पनि भनिन्छ (बराल र एटम् २०६६ : ५३) । यस्तो उपन्यासको चरित्र घुम्दै हिँड्ने स्वभावको हुन्छ ।

(घ) नाटकीय उपन्यास

घटना र चरित्र एकअर्कामा निर्भर रहने यस्तो उपन्यासमा घटनाले चरित्रलाई विकसित गरेको हुन्छ भने चरित्रले पनि घटनालाई अधि बढाएको हुन्छ (बराल र एटम् २०६६ : ५३) । यस्तो उपन्यासमा संवादका माध्यमबाट कथानकले गति पाएको हुन्छ र नाटकीयता उपस्थिति हुन्छ ।

२.५.२ शैलीका आधारमा

प्रस्तुतीकरणको शैलीका आधारमा उपन्यासलाई पाँच प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ :

(क) वर्णनात्मक उपन्यास

वर्णनात्मक उपन्यास उपन्यासकार स्वयंमूले घटना, पात्र, देशकाल-वातावरण आदिको वर्णन एवम् विश्लेषण गर्दछ (बराल र एटम २०६६ : ५३) । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु रहने हुनाले यस्तो उपन्यासमा पात्रका बानी, विचार र स्वरूपको सीधा र प्रत्यक्ष वर्णन हुन्छ ।

(ख) आत्मकथात्मक उपन्यास

यस्ता खालका उपन्यासमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका हुन्छन् । यसमा पात्रले घटनाहरू आत्मकथा कै रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ र यसले आत्मसंस्मरणकै अभिव्यक्ति प्रकट गर्दछ (बराल र एटम २०६६ : ५३-५४) । यस्तो उपन्यासमा घटनाहरूको बाहुल्य भन्दा चरित्र उद्घाटनमा जोड दिइएको हुन्छ ।

(ग) पत्रात्मक उपन्यास

पत्रात्मक उपन्यासमा सम्पूर्ण औपन्यासिक घटना, कार्यव्यापार र चरित्र पत्रकै आधारमा निर्धारण हुन्छ । पत्र लेखक नै मूल नायकका रूपमा देखापर्दछ र अन्य पात्रहरू असीमित हुन सक्छन् (बराल र एटम २०६६ : ५४) । पत्रद्वारा नै अधि बढ्ने यस्ता उपन्यासमा व्यक्तिगत अन्तर्दृष्टि र नाटकीय प्रभावकारिता हुन्छ । यसमा पात्रको वैयक्तिक भावनाको स्वतन्त्र अभिव्यक्ति हुन्छ र पात्रहरू उपन्यासकारको कुशलतामा मूर्त भएर देखिन्छन् ।

(घ) डायरी उपन्यास

दैनिक जीवनका घटनालाई सम्झनाका लागि डायरीमा टिपेर राखिएको लेखनलाई डायरी (दैनिकी) भनिन्छ । यही दैनिकीमा आधारित भएर लेखिएका उपन्यासलाई डायरी उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम २०६६ : ५४) । यसमा मूलतः एउटै पात्रको डायरी लेखिने हुँदा पात्र सङ्ख्या कम हुन्छ । मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा डायरी शैलीको प्रयोग खास गरी पात्रको भावग्रन्थिको विश्लेषण तथा मानसिक जटिलताको समाधान गर्नमा गरिन्छ ।

नेपालीमा यस्तो परम्परा त्यति स्थापित नभए तापनि पारिजातको अन्तर्मुखीमा यसको आंशिक प्रयोग छ ।

(ड) चेतनाप्रवाह शैलीका उपन्यास

व्यक्तिको चेतनामा समयको प्रवाह निरन्तर भइसकेको हुन्छ । व्यक्तिको जीवनको भूत, वर्तमान र भविष्य उसको स्मृति र सम्झनाशक्तिका माध्यमबाट व्यक्त गर्न सकिन्छ किनभने व्यक्तित्व भन्नु नै व्यक्तिको सम्झनाहरूको योग हो । यही सिद्धान्तमा आधारित भएर चेतनाप्रवाह शैलीमा पात्रका असङ्गत कल्पना र चेतनाको सीधा प्रयोगद्वारा उसको स्वभावको विश्लेषण गरिन्छ । आत्मलापद्वारा व्यक्तिको आन्तरिक जीवनको पाटो थाह पाइन्छ । संवेदनाको प्रवाहमा तार्किक अनुक्रमको सम्भावना नभए पनि चेतनाको प्रवाहमा देखिएर पात्रको व्यक्तित्वको सही प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । जुन अन्य संवाद वा विधिमा सम्भव हुँदैन (बराल र एटम २०६६ : ५४) । स्वतन्त्र अवस्थाम रहँदा हाम्रो चिन्तनको कुनै गोरेटो हुँदैन, तर्क हुँदैन भन्ने आधारमा चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोग भएको हुन्छ ।

२.५.३ विषयवस्तुका आधारमा

विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई आठ प्रकारमा विभाजन गरिएको छ :

(क) साहसिक उपन्यास

साहसिक उपन्यास रहस्य, रोमाञ्च, चमत्कार, साहसिक यात्रा, रहस्यको गाँठो फुकाउने तिलस्मी प्रवृत्ति एवम् नायक एवं खलनायकका पक्षहरू बिच लडाइँ हुने ऐयारी प्रवृत्तिका हुन्छन् । यस्ता उपन्यास घटना प्रधान हुन्छन् र यिनमा मानवीय पात्रहरूले पनि असम्भव कार्यहरू गर्दछन् (बराल, एटम २०६६ : ४८-४९) । यस्ता उपन्यासले यथार्थको चित्रण नगरी अतिमानवीय, श्रृङ्गारिक आदि वर्णन गरेर पाठकलाई मनोरञ्जन दिन खोजेका हुन्छन् ।

(ख) ऐतिहासिक उपन्यास

इतिहासका घटना, चरित्र अनि परिवेशलाई प्राथमिकतामा राखिएका उपन्यासहरू ऐतिहासिक उपन्यास हुन् । इतिहासको घटना र व्यक्तिको चरित्रको पुनर्निर्माण गरी तिनको जीवनबारे उपन्यासकारले प्रकाश पारेको उपन्यास यस अन्तर्गत पर्दछ (बराल र एटम २०६६ : ४९) । यसमा इतिहासको कुनै महत्त्वपूर्ण युग, घटना, साहसिक वीर पुरुषको चरित्रचित्रणका साथै सोही अनुसारको देशकाल र वातावरणको सिर्जना गरिन्छ ।

(ग) सांस्कृतिक उपन्यास

कुनै समयको संस्कृति देखाउने उद्देश्यले लेखिएको उपन्यासलाई सांस्कृतिक उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा संस्कार, परम्परा, रीतिरिवाज, रहनसहन आदिको विस्तृत व्याख्या गरिएको हुन्छ (बराल र एटम २०६६ : ४९) । मदनमणि दीक्षितको **माधवी** उपन्यासले उत्तरवैदिक समाजको संस्कारको चित्रण गरेकाले यो उपन्यास सांस्कृतिक उपन्यासको कोटीभित्र परेको छ ।

(घ) सामाजिक उपन्यास

समाजमा उपस्थित वर्ग, व्यवहार आदिको विभिन्न अवस्थालाई विषयवस्तु बनाएर सामाजिक उपन्यासको रचना गरिन्छ । यस्तो उपन्यासमा कुनै समयको समाजको आर्थिक स्थिति र सामाजिक अवस्थाको चित्रण गरिन्छ (बराल र एटम २०६६ : ५०) । यस्ता उपन्यासमा व्यक्ति, परिवार तथा सामाजिक समस्यालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने, सामाजिक आदर्शका रूपमा चित्रण गर्ने, मानवीय कोमल भावनाको प्रस्तुति दिने, नैतिक शिक्षा दिने जस्ता उद्देश्य रहेका देखिन्छन् ।

(ङ) मनोवैज्ञानिक उपन्यास

व्यक्तिमनका आन्तरिक यथार्थ उद्घाटन गर्ने उपन्यासलाई मनोवैज्ञानिक उपन्यास भनिन्छ । मानसिक विश्लेषणबाट व्यक्तिको आन्तरिक अवस्था खोतल्न यस्ता उपन्यासमा मनोविकृतिको चित्रण र त्यसको कारण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (बराल र एटम २०६६ : ५०) । कुनै कारणले टुट्न गएको अहम् विभिन्न परिस्थितिबाट विकृत भएको मानसिकता, अतृप्त

चाहनाहरूले जन्माएका कुण्ठा, नैराश्य, असामान्य स्थिति र विभिन्न ग्रन्थिहरूको विश्लेषण यस्ता उपन्यासमा गरिएको हुन्छ ।

(च) राजनीतिक उपन्यास

राजनीतिक उपन्यासको विषयवस्तु सामाजिक राजनीतिक र त्यसबाट उत्पन्न स्थिति हुन्छ । कुनै निश्चित राजनीतिक चरित्र, घटना, आन्दोलन, द्वन्द्व, घात प्रतिघात आदि विषयको प्रस्तुति यस्तो उपन्यासमा हुन्छ (बराल, र एटम २०६६ : ५०) । राजनीतिक घटना नै कालान्तरमा इतिहास बन्ने हुँदा ऐतिहासिक र राजनीतिक उपन्यासको अन्तरसम्बन्ध हुन्छ ।

(छ) आञ्चलिक उपन्यास

आञ्चलिक उपन्यासले स्थानीय रङ्गविवरणलाई विशेष महत्त्व दिएर चर्चा गर्दछ (बराल र एटम २०६६ : ५१) । वर्णित स्थानको भू-बनौट एवम् सम्पूर्ण व्यवहारको केन्द्रीकृत रूपमा स्थापना गर्नु आञ्चलिक उपन्यासको उद्देश्य हो । यस्ता उपन्यासहरू कथानक वा पात्रको नभई परिवेश प्रधानतामा रचिएका हुन्छन् ।

(ज) वैचारिक उपन्यास

यस प्रकारका उपन्यासमा कुनै गम्भीर चिन्तन, दर्शन वा विचारधारा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ (बराल र एटम २०६६ : ५१) । पाश्चात्य मुलुकहरूमा देखापरेका विभिन्न वाद र सिद्धान्तले साहित्यलाई अत्याधिक प्रभाव पारेपछि, यस्ता उपन्यास सिर्जना भएका हुन् ।

२.५.४ आयामका आधारमा

आयामका आधारमा उपन्यासलाई लघु र बृहत् गरी दुईभागमा छुट्याउन सकिन्छ । लघु उपन्यासमा सामान्यतः पूर्ण जीवनको चित्रण नभई केही खण्ड मात्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । विस्तृत घटनालाई सानो र सानो घटनालाई विस्तृत गर्ने कार्य पनि यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ, भवानी भिक्षुको सुभद्रा बज्यै जस्ता

उपन्यास लघु उपन्यासहरू हुन् (बराल र एटम २०६६ : ६३) । त्यस्तै बृहत् उपन्यासमा जीवनका विविध पक्षहरू प्रयोग भएका हुन्छन् । यस्ता उपन्यासमा अनेक सहायक कथा, चरित्रका साथै अनेकौँ स्थानको चित्रण पनि हुन्छ । बृहत् आकारमा लेखिने हुनाले यस्ता उपन्यासमा समयको पटककै हद हुँदैन ।

२.५.५ कथानकको अन्त्यका आधारमा

कथानकको अन्त्यका आधारमा उपन्यासलाई सुखान्त र दुःखान्त गरी दुई भागमा छुट्याउन सकिन्छ । सुखान्त उपन्यासमा उपन्यासको सत् प्रवृत्तिको मुख्य चरित्रको विजय भएर समाप्त हुनुपर्दछ । यसैगरी यस प्रकारका उपन्यासमा उपन्यास पढ्ने पाठकलाई हर्ष दिने खालको अन्त्यको निर्माण गरिएको हुन्छ । त्यस्तै यसको ठिक विपरित दुःखान्त उपन्यासमा उपन्यासको मुख्य चरित्रको रूपमा रहेको सत् प्रवृत्तिको चरित्रको पराजय भई अन्त्य भएमा ती उपन्यास दुःखान्त उपन्यास बन्न पुग्दछन् ।

२.५.६ धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा

धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यास बाह्र प्रकारका हुन्छन् ।

(क) आदर्शवादी उपन्यास

जुन उपन्यास जीवनलाई उर्ध्वमुखी बनाउने, चारित्रिक नैतिक सुधार गर्ने, मान्छेलाई असल मार्गमा लगाउने, आत्मविश्वास र सङ्कल्पद्वारा लक्ष्यमा प्रवृत्त हुने जस्ता सद्विचार धाराबाट तयार गरिन्छ त्यसलाई आदर्शवादी उपन्यास भनिन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २२९) । आदर्शवादी उपन्यासमा सामाजिक कथावस्तु भए पनि काल्पनिक आदर्शको बढी व्याख्या गरिएको हुन्छ । अनुकरणीय चरित्रको सिर्जना एवम् सत्को विजय र असत्को कुभलो वा पराजय आदर्शवादी उपन्यासमा देखाइन्छ । समाजलाई दैवी नियतिमा निर्भर राख्नु यस्ता उपन्यासको विशेषता हो । जे-जस्तो छ त्यो यथार्थ हो भने जे-जस्तो हुनुपर्छ त्यो आदर्श हो । यही मान्यतामा आधारित भएर लेखिएका उपन्यासहरू नै आदर्शवादी उपन्यास हुन् ।

(ख) स्वच्छन्दतावादी उपन्यास

यथार्थको बन्धनलाई भाँची स्वच्छन्द जीवनको वकालत गरेर लेखिएका उपन्यासलाई स्वच्छन्दतावादी उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, २०५३ : ५८) । कथ्यको वस्तुपक्षलाई बेवास्ता गर्दै भावपक्ष अर्थात् वैयक्तिक वस्तुपक्षमाथि ज्यादा जोड यस्ता उपन्यासमा पाइन्छ । स्वतन्त्रताको चाहना, बन्धनमुक्त समाजको कल्पना, उन्मुक्त प्रेमको चित्रण, सहज र स्वच्छन्द ढङ्गले प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन एवम् रहस्यवादिता स्वच्छन्दतावादी उपन्यासका विशेषता हुन् । सहज भाषा र आलङ्कारिक शैलीको प्रयोग यस्ता उपन्यासमा हुने गर्छ ।

(ग) यथार्थवादी उपन्यास

संसारमा जुन वस्तु जे-जस्तो छ; त्यसलाई त्यस्तै रूपमा अलिकति पनि तलमाथि नपारीकन साहित्यमा अभिव्यक्ति दिने साहित्य सिद्धान्त विशेष नै यथार्थवाद हो (श्रेष्ठ, २०५८ : १८३) । आदर्शवादी कोरा आदर्श र स्वच्छन्दतावादी भावुकता र काल्पनिकताको विरुद्ध आएको धारा हो यथार्थवाद । स्वच्छन्दतावादी आत्मपरकताभन्दा विपरीत वस्तुवाद भन्नु नै यथार्थवाद हो । जीवन जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा जीवनजगतको प्रतिच्छाया उतार्ने उपन्यासलाई यथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । जीवनका समस्त कटुसत्यको र गुणदोषको निर्भिक उद्घाटन यस्ता उपन्यासमा गरिन्छ । समाजमा घटेका र घट्ने यथार्थ घटनाको चित्रणमा जोड, महत्त्वहीन ठानिएका घटना, पात्र, स्थान आदिको सूक्ष्म प्रस्तुति र व्याख्या विश्लेषण, समाजको ऐनाले जस्तै हुबहु प्रस्तुति, काव्यात्मक भाषालाई अस्वीकार आदि कुराहरू यथार्थवादी उपन्यासका अनिवार्य शर्त हुन् ।

(घ) प्रगतिवादी उपन्यास

मार्क्सवादका आधारभूत सिद्धान्त र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई आधार मानी लेखिएको उपन्यास प्रगतिवादी उपन्यास हो । जुन उपन्यासले प्रचलित सङ्कुचित सामाजिक मर्यादा, रीतिस्थिति परम्परा र तत्जन्य कुरीतिहरूको भण्डाफोर गर्दै सन्तुलित अर्थव्यवस्था, हरेक क्षेत्रमा समानता, वर्गहीनताजस्ता मार्क्सवादका आधारभूत सिद्धान्त प्रस्तुत गर्दछ; त्यस्ता उपन्यासलाई प्रगतिवादी उपन्यास भनिन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २३०) । यस्ता उपन्यासमा पुँजीलाई सामाजिक संघर्षको मूल कारण मान्दै श्रमिकलाई नायकत्व प्रदान गरिएको हुन्छ

(बराल र एटम, २०५६ : ५८) । शोषण र दमनका विरुद्ध सर्वहारा वर्गको पक्षपोषण गर्दै वर्गद्वन्द्वको लागि तयार रहन सन्देश दिनु, कल्पनाभन्दा यथार्थतामा जोड दिनु, कुरीति धर्मका ढ्वाङ र जातीय भेदभावको सशक्त विरोध गर्नु, काव्यात्मक भाषामा विश्वास नगरी स्थानीय सुबोध्य भाषाको प्रयोग गर्नु प्रगतिवादी उपन्यासका मूलभूत प्रवृत्ति हुन् ।

(ड) मनोविश्लेषणवादी उपन्यास

मनोविज्ञानका सिद्धान्तमा आधारित भएर लेखिएका उपन्यास नै मनोविश्लेषणवादी उपन्यास हुन् । यस्ता उपन्यासमा मानिसको मनको अध्ययन र विश्लेषणगरिएको हुन्छ । अचेतन मनले चेतन मनमा पारेका प्रभाव र त्यसबाट उद्घाटित हुने अनेकौँ समस्याको प्रस्तुति यसमा पाइन्छ । मानिसका मनका हीनता, कुण्ठा, अतृप्त र असन्तुष्टिबाट उत्पन्न हुने विविध भावनाहरूलाई केलाउनु यस्ता उपन्यासको मुख्य लक्ष्य हुन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १८८) । वस्तुजगत्लाई अस्वीकार एवम् मनोजगत्को चित्रण यस्ता उपन्यास हुने गर्छ । यस्ता उपन्यासमा आख्यानलाई भन्दा चरित्रचित्रणमा बढी जोड दिइएको हुन्छ भने विम्ब र प्रतीकको अत्यधिक प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । पात्रहरू पनि वर्गगत नभई व्यक्तिगत हुन्छन् साथै कथावस्तुको कार्यकारण शृङ्खला पनि त्यति मिलेको हुँदैन । सामान्यतया यसखाले उपन्यासमा सुसंघटित कथावस्तुको अभाव, संख्यात्मक रूपमा पात्रहरूको न्यूनता, अधिक वार्तालाप, वर्णनात्मकताभन्दा नाटकीयताको प्रगति तथा पाठकको प्रतिक्रिया जुन अन्य उपन्यासका पाठकभन्दा भिन्न हुन्छ (वर्मा, २०२० : १३१) । घटनाको प्रस्तुतीकरणभन्दा बढी चारित्रिक विशेषताको उद्घाटन गर्ने यस खालका उपन्यासमा खासगरी असामान्य चरित्रलाई प्रस्तुत गरी मानिसका मानसिक कुण्ठालाई देखाउने काम गरिन्छ ।

(च) विसङ्गतिवादी उपन्यास

जीवनजगत्का कुनै पनि वस्तु, विचार वा क्रियाकलापमा सङ्गति नभएको देख्ने साहित्यिक दृष्टिकोण नै विसङ्गतिवाद हो (पोखरेल र अन्य, २०४० : १२३) । यस वादले समस्त जीवनजगत् नै निरर्थक, निःसार, असङ्गतै असङ्गत वा विसङ्गत कामकुराहरूद्वारा भरिभराऊ भइरहेको देख्छ । यस्ता असङ्गति र विसङ्गति नै जीवनजगत्को मूल कुरा हो भन्ने मान्यतामा आधारित उपन्यासलाई विसङ्गतिवादी उपन्यास भनिन्छ । मानवीय

जीवनका निस्सारता र निरर्थकताको चित्रण एवम् जीवनजगत्का सम्पूर्ण मूल्यहरू प्रति अनास्था यस्ता उपन्यासमा व्यक्त गरिएको हुन्छ भने स्वेच्छापूर्वक भाषालाई भाँचभुच पारी संरचना, शिल्प र भाषाशैलीमा समेत विसङ्गति देखाइएको हुन्छ ।

(छ) अस्तित्ववादी उपन्यास

जीवनजगत् सङ्गतिपूर्ण नभई निःसार निरर्थक वा विवश बाध्य छ र सधैं मृत्युको कालो छायाँबाट सन्त्रस्त छ, त्यसैले आफूमा निहित स्वतन्त्र इच्छाशक्तिको उपयोगद्वारा व्यक्तिले आफ्नो जीवनलाई कुनै खास विशिष्ट मूल्य प्रदान गर्नुपर्दछ भन्ने धाराविशेष नै अस्तित्ववाद हो (श्रेष्ठ, २०६० : २०७) । यस वादको मान्यताअनुसार मानवजाति आफ्नो भाग्यको निर्माता आफू स्वयम् नै हो र आफ्ना कर्मका निमित्त ऊ स्वयम् नै उत्तरदायी हुन्छ । त्यसैले व्यक्ति अस्तित्व बाह्य परिवेशद्वारा निर्देशित नभई व्यक्तिको आफ्नै नियति, कर्मशीलता र सङ्घर्षशीलताद्वारा निर्मित एवम् स्थापित हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : २०८) । यस्तै मान्यतामा आधारित भई लेखिएको उपन्यासलाई अस्तित्ववादी उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा पूर्वस्थापित धार्मिक, सांस्कृतिक, नैतिक मूल्य मान्यताको घोर भर्त्सना गरी व्यक्ति अस्तित्वलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइएको हुन्छ । वैयक्तिकताको प्रधान्य, ईश्वरप्रति अनास्था अनि सामाजिक मूल्य मान्यता प्रति विद्रोह, अस्तित्ववादी उपन्यासको चुरो कुरो हो । विसङ्गतकै माझ पनि अस्मिता वा व्यक्ति सत्ताको सचेत सङ्घर्ष नै अस्तित्ववादी उपन्यासको मूल मर्म हो ।

(ज) अतियथार्थवादी उपन्यास

इन्द्रिय प्रत्यक्ष बाह्य यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै अवचेतन मनका गूढ र रहस्यहरूको अभिव्यक्तिलाई स्वचालित लेखन प्रणालीका माध्यमद्वारा साहित्यमा प्रस्तुत गर्ने एक सिद्धान्तविशेषको नाम अतियथार्थवाद हो (श्रेष्ठ, २०६० : १९३) । मान्छेका मनका तरङ्गहरू, इच्छाहरू, रुचिहरू कुण्ठित एवम् दमित भए भने त्यसबाट अनेकौं विकृति उब्जन सक्दछन्; यसर्थ मानव मनमा दबिएका ती तरङ्गहरू स्वच्छन्द रूपले प्रभाहित हुन दिनुपर्छ भन्ने मान्यता यस वादले राख्दछ (पोखरेल, २०४० : ७४) । यस्तै विचार धारामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई अतियथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । मानिसको

विवेकलाई भन्दा सपना, तन्द्रा आदि अर्द्धचेतन अवस्थालाई यस्ता उपन्यासमा महत्त्व दिइन्छ। बौद्धिकताको साटो कल्पनालाई महत्त्व, चेतनको साटो अचेतनको प्रस्तुति, प्रचलित मूल्यमान्यतालाई अस्वीकार, स्वचालित लेखनप्रणालीमा जोड, हीनतर पक्षको चित्रण प्रेमको नग्न भ्रष्ट प्रस्तुति अनि भाषिक क्लिष्टता र दुरुहता जस्ता विशेषताहरू अतियथार्थवादी उपन्यासमा हुने गर्छन्।

(भ) प्रकृतवादी उपन्यास

प्रकृतवादले प्रकृतिलाई नै सर्वोत्तम सत्ता स्वीकार गर्दछ। ईश्वरीय सत्तालाई अस्वीकार गर्दै मान्छेका सम्पूर्ण आचरण र क्रियाकलाप प्रकृतिबाट नै सञ्चालित एवम् नियन्त्रित हुन्छन् भन्ने मान्दछ। प्रकृतिभन्दा भिन्न मान्छेको छुट्टै अस्तित्व छैन, त्यसैले जीवनको यथावत् चित्रण प्रकृतिको सापेक्षतामा हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता यस वादको छ (त्रिपाठी, २०३६ : ५८६)। यस मान्यतामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई प्रकृतवादी उपन्यास भनिन्छ। यस वादले मानिस जुन अवस्था जन्मन्छ, त्यही नाङ्गो रूपलाई नै वास्तविकता मान्ने भएकाले प्रकृतवादी उपन्यासमा वासना र इच्छाको नग्न एवम् उदण्ड चित्रण गरिन्छ। प्रकृतवादी उपन्यासमा मान्छेलाई अलि विकसित तर आवेगमय प्राणीका रूपमा चित्रण गरिन्छ अनि जति नै वीभत्स, विकृत वा अश्लील भए पनि नीति, आदर्शका विरुद्ध ठोस यथार्थ प्रस्तुत गरिन्छ। मान्छेका सहज प्रवृत्तिको, पाशविक पक्षको, उद्धाम वासनाको र प्रचण्ड क्रोधको चित्रण विनासङ्कोच गर्ने गरिन्छ। मानिसका स्वाभाविक मनोवृत्ति र नैसर्गिक व्यवहारहरूको यथातथ्यात्मक चित्र प्रस्तुत गर्नु प्रकृतवादी उपन्यासको विशेषता हो।

(ज) प्रयोगवादी उपन्यास

पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने एक किसिमको मान्यता प्रयोगवाद हो (पोखरेल र अन्य, २०४० : ८८९) साहित्यको विभिन्न विधामा देखापरेका कथ्य, विषयवस्तु, स्वर, शिल्प र भाषाशैलीसम्बन्धी नवीनभन्दा नवीन प्रयोगहरूका सन्दर्भमा नै

प्रयोगवादको रेखाङ्कन सम्भव हुन्छ (त्रिपाठी, २०३६ : ५८) । यसको मान्यता त प्रयोगका माध्यमबाट आजको जटिल एवम् अस्तव्यस्त संवेदनाहरू अभिव्यक्त हुन सक्छ भन्ने हो । यसरी हेर्दा परम्परागत उपन्यासमा भन्दा नयाँ शैली, नयाँ शिल्प र ढाँचाको प्रयोग गरी लेखिएको उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यास भन्न सकिन्छ ।

(ट) मिथकीय उपन्यास

आदिम मानवका अन्तरमा लुकेका छिपेका भावनालाई प्रकाश पार्न तथा जीवनका रहस्यलाई व्याख्या गर्नाका लागि कथिएका अर्थपूर्ण प्रतीकात्मक कथाहरू नै मिथक हुन् (बराल र एटम, २०५६ : ६१) । मिथकलाई अर्को शब्दमा पूराकथा पनि भनिन्छ । यसलाई आदिम मानवले गरेको आनन्दानुभूति, भयानुभूति, रहस्यानुभूतिको काल्पनिक रूप पनि मानिन्छ । यसरी आदिम मानवको भावात्मक अभिव्यक्ति मिथकलाई आधार बनाई लेखिएको उपन्यासलाई मिथकीय उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा जटिल थथार्थ र त्यसका सम्पूर्ण परिप्रेक्ष्यलाई आदिमतासँग जोडेर सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान गरिन्छ । प्रतीकात्मक सौन्दर्य सृष्टि गर्नु, पुरानै कथामा नयाँ अर्थको अन्वेषण गर्नु, आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढङ्गमा प्रतिस्थापन गर्नु, सम्प्रेषणको सुगमता प्रदान गर्नु, भाषा र परिवेशको पुनर्चना गर्नु (बराल र एटम, २०५६ : १५७) मिथकीय उपन्यासका प्रमुख विशेषता हुन् ।

(ठ) नारीवादी उपन्यास

नारीकेन्द्री परिप्रेक्ष्यबाट नारी हक, हित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ । यस वादले समाजमा चिरकालदेखि प्रबल रहेको लिङ्गकेन्द्री पुरुष विचारधाराका साथै पितृसत्तात्मक धाराणाको विरोध गर्दै पुरुषद्वारा निर्धारित नारीको स्थान तथा परम्परित मूल्य र स्वरूपको विरोध गर्दछ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : ३७१) । यस्तै मान्यतामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई नारीवादी उपन्यास भनिन्छ । नारी हक, हित र स्वतन्त्रताको वकालत गर्दै नारीलाई केन्द्रबिन्दु बनाई लेखिने उपन्यास नै नारीवादी उपन्यास हुन् ।

२.६ निष्कर्ष

आधुनिक विधाका रूपमा पर्ने उपन्यास विधा गद्य विधामा हुर्किएको हो । यसले मानव जीवनका वास्तविक, चालचलन र आफ्नो समयको तस्वीर उतार्ने काम गरेको छ । राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आदि परिवर्तनबाट यसको प्रादुर्भाव भएकाले यसले आफ्नै स्वरूपको निर्माण गरेको छ । मुख्य रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैलीलाई तत्त्वका रूपमा आत्मसात् गर्ने उपन्यास वर्तमान परिस्थितिमा पाठकले रुचाएको आख्यानात्मक विधा हो । यसरी आफ्नै स्वरूप र पद्धतिका रूपमा देखिएको उपन्यासलाई कथानक, शैली, विषयवस्तु, कथानकको अन्त्य, आयाम र धारा एवं प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्दा प्रभावकारी बन्न पुग्दछ । जीवनका आन्तरिक र बाह्य गतिविधिहरूलाई प्रभावकारी रूपमा प्रकट गर्न उपन्यास विधाको आफ्नै पहिचान छ ।

तेस्रो परिच्छेद

तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक यात्रा र औपन्यासिक प्रवृत्ति

३.१ विषय परिचय

तारिणीप्रसाद कोइराला नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले कथा, कविता, गीत, उपन्यास, महाकाव्य विधामा कलम चलाएका छन् । नेपाली साहित्याकाशमा उनी विशेष गरी मनोवैज्ञानिक साहित्यकारका रूपमा परिचित छन् । लेखकको सिर्जनधर्मितालाई राम्ररी आँकलन गर्नका लागि उनको जीवनी व्यक्तित्व र साहित्य यात्राको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै उनको औपन्यासिक प्रवृत्तिको समेत अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ तारिणीप्रसाद कोइरालाको सङ्क्षिप्त परिचय

साहित्यकार तारिणीप्रसाद कोइरालाको जन्म, बाल्यकाल, स्वभाव, शिक्षा-दीक्षा, पारिवारिक अवस्था आदिलाई विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षक दिई अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.२.१ जन्म र बाल्यकाल

तारिणीप्रसाद कोइरालाको जन्म पिता कृष्णप्रसाद कोइराला र माता दिव्या कोइरालाको कोखबाट वि.सं. १९७९ मा बनारसको चौखम्बा दुध विनायकमा काहिँला पुत्रको रूपमा भएको हो (गैरे, २०४९ : ६) । पुख्र्यौली ठाउँ पश्चिम नेपालको लमजुङ् दुरा डाँडाको दक्षिण फेदीमा अवस्थित कोइराला फाँट भए पनि कोइराला परिवार विराटनगर बसाइँ सरेका थिए (न्यौपाने, २०६३ : ३२) । पिता कृष्णप्रसाद कोइराला सक्रिय राजनीतिज्ञ भएकाले तत्कालीन जहानिया राणा प्रधानमन्त्री चन्द्र शमशेरले राजनैतिक कारणले वि.सं. १९६९ मा सर्वस्वहरण गरी देशनिकाला गरेकाले बनारसको निर्वासित जीवन बिताउने क्रममा तारिणीप्रसाद कोइरालाको जन्म भएको हो (गैरे, २०४९ : ६) ।

निर्वासन कालमा नै जन्म लिन पुगेका तारिणीप्रसाद कोइरालाको बाल्यकाल पनि भारतकै विभिन्न ठाउँहरूमा व्यतित भएको देखिन्छ । जीवन यापनका उपायहरूको खोजीका क्रममा पिता कृष्णप्रसाद कोइराला बनारसबाट दीपनगर टेडी भागलपुर बिहारमा गएको

देखिन्छ (गैरे, २०४९ : ७) । चन्द्र शमशेर पछि वि.सं. १९८५ मा भीम शमशेर नेपालको प्रधानमन्त्री भए । त्यसपछि भने कृष्णप्रसाद कोइरालालाई माफी दिइयो र उनी आफ्नो निवास विराटनगर फर्के (गैरे, २०४७ : ७) त्यतिबेला ६ वर्षका तारिणी पनि बाबुसँगै विराटनगर आए । कृष्णप्रसाद कोइरालाको निर्वासित जीवनमा बेरोजगारी एवम् अर्थाभावका कारण परिवारलाई इच्छानुकूल खानपान र बसोवासको प्रबन्ध मिलाउन ज्यादै धौ-धौ परेको बुझिन्छ । त्यसकारण तारिणीप्रसादका बाल्यकालीन दिनहरू त्यति रमाइला हुन नसकेको थाह हुन्छ ।

३.२.२ स्वभाव

सबैसँग सहजै रूपमा हेलमेल हुन सक्ने तारिणीप्रसाद कोइराला बहिर्मुखी स्वभावका हँसिला र रसिला व्यक्ति थिए । स्वतन्त्रता प्रेमी कोइराला कसैको बन्धन वा नियन्त्रणभित्र संकुचित भएर बस्न रुचाउँदैन थिए (न्यौपाने, २०६३ : ३३) । विद्रोही स्वभाव भएका तारिणीप्रसाद कोइराला सामान्य नैतिक बन्धन तोड्न खोज्थे । यिनी नै परिवारमा सर्वप्रथम रक्सी, चुरोट सेवन गर्ने व्यक्ति थिए (गैरे, २०४९ : ५) । त्यसैका कारण उनको अल्पायुमै निधन भएको देखिन्छ ।

३.२.३ शिक्षा-दीक्षा

पिता कृष्णप्रसाद कोइरालाले सामाजिक सेवा तथा धार्मिक दृष्टिले दीपनगर टेडी भागलपुर विहारमा आदर्श विद्यालय खोलेका थिए । यही विद्यालयमा नै पिता कृष्णप्रसाद कोइरालाबाट तारिणीप्रसादले अक्षरारम्भ गरेको देखिन्छ । भीम शमशेरद्वारा कृष्णप्रसादलाई माफी गरिएपछि उक्त विद्यालय विराटनगरमा सारियो । कक्षा ९ सम्मको अध्ययन तारिणीप्रसादले यही विद्यालयमा गरे तर म्याट्रिक पास गर्न भने उनी बनारस पुगे (गैरे, २०४९ : ८) । त्यसपछि अध्ययनका लागि कोइराला कलकत्ता बंगवासी कलेजमा आई. एस्सी. अध्ययनार्थ भर्ना भएको तर अध्ययन पूरा नगरी फेरि बनारस आई बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमा भर्ना भएको बुझिन्छ (बराल, २०४८ : ३८५) । आफ्नो चञ्चल स्वभावका कारणले कुनै पनि कामलाई स्थायित्व दिन नसक्ने तारिणीप्रसादको औपाचारिक शिक्षा भने यही नै टुङ्गिएको देखिन्छ ।

तारिणीप्रसादले औपचारिक शिक्षाको धारलाई छोडे पनि अनौपचारिक शिक्षा भने ग्रहण गरिरहे । कलकत्तामा अध्ययनार्थ गरी बस्दा उनलाई बङ्गाली भाषाको राम्रो ज्ञान भएको थाह हुन्छ । त्यसैगरी पढाइकै क्रममा अङ्ग्रेजीमा पनि उनको राम्रो भएकाले कलकत्ता बसाइमा रविन्द्रनाथ टैगोर आदि बङ्गाली साहित्यकारहरूका एवम् प्रसिद्ध पश्चिमी साहित्यकारहरूका रचनाहरूको गहन अध्ययन गरेको बुझिन्छ । कोइराला निवासको पुस्तकालयको वातावरण बाल्यकालदेखि नै पाएका तारिणीप्रसादलाई अनौपचारिक अध्ययनबाट आफ्नो शैक्षिक स्तर उठाउन उक्त पुस्तकालयबाट निकै सहयोग मिलेको देखिन्छ (गैरे, २०४९ : ८) । औपचारिक अध्ययनभन्दा स्वाध्ययनमै रुचि राख्ने तारिणीले औपचारिक शिक्षाको क्रम विचमै स्थगित गरे पनि स्वाध्यायनबाट पर्याप्त ज्ञान हासिल गरी आफूलाई साहित्यिक क्षेत्रमा समेत परिपक्व तुल्याएको कुरा उनको १६ वर्षकै उमेरमा प्रकाशित मौलिक कथा **आमाको हृदय** बाट पुष्टि हुन्छ (शारदा, १९९६ : ३५) । स्वाध्ययनबाट पर्याप्त ज्ञान र परिपक्वता पाएका तारिणीप्रसादले सानै उमेरदेखि मित्रहरूसँग रचना सृजना गर्ने, सुन्ने सुनाउने गरेर आफ्नो साहित्यिक प्रतिभाको परिचय दिँदै आएको बुझिन्छ ।

३.२.४ पारिवारिक जीवन, आजीविका र आर्थिक अवस्था

तारिणीप्रसाद कोइरालाको बनारसमै बसोबास गर्दै आएका नेपाली ब्राह्मण गंगालाल शर्मा अर्यालकी छोरी कमला अर्याल (विवाहपछि रोशा नाम राखिएको) सँग वि.सं. २००२ आषाढ २९ गतेका दिन जगदम्बा धर्मशालामा हिन्दू वैदिक परम्पराअनुसार विवाह भएको बुझिन्छ (गैरे, २०४९ : ९) । कोइराला दम्पतिका कोखबाट एक छोरा र एक छोरीको जन्म भएको देखिन्छ । लगभग ९ वर्षसम्म जीवनको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण अवधि जेलमा बिताउनु परेकाले तारिणीले परिवारसँग रमाइला दिन बिताउन त्यति पाएनन् । २०२३ सालपछि जीवनका आखिरी वर्षहरूमा पनि रोगले ग्रस्त भई रुग्ण जीवनका दिनहरू काट्न थालेकाले (न्यौपाने, २०६३ : ३५) तारिणीप्रसादको पारिवारिक जीवन त्यति सुखद् र सन्तोषप्रद देखिँदैन ।

अस्थिर स्वभावका कारण तारिणीले लामो समयसम्म कुनै खास पेशा भने अँगालेको देखिँदैन । २००२ सालदेखि २००३ सम्म उनी रघुवीर जुट मिलमा जागिरे भएको देखिन्छ

(गैरे, २०४९ : १०) । मनमोहन अधिकारी, गिरिजाप्रसाद कोइराला, गेहेन्द्रहरि शर्मा, युवराज अधिकारी र तारिणीप्रसाद कोइरालाको नेतृत्वमा विराटनगरका मिलहरूमा काम गर्ने मजदुरहरूले आफ्नो हकहितका लागि हडताल सुरु गरे (शर्मा, २०३३ : ३८६) । परिणामस्वरूप वि.सं. १९९४ फागुनमा हडतालका नायिके तारिणीलाई कैद गरियो र उनको जागिर पनि गुम्यो (गैरे, २०४९ : ९) । त्यसपछि प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि भएको २००७ को सशक्त क्रान्तिमा उनले प्रचार-प्रसार भागको सम्पूर्ण अधिकार पाएका थिए । यसै सिलसिलामा क्रान्तिलाई अग्रगति दिने हैसियतले केही सहयोगीको सहयोगबाट प्रजातन्त्र नेपाल रेडियोको स्थापना गरी त्यसको प्रथम डाइरेक्टर भए (न्यौपाने, २०६३ : ३५) । उनले केही समय सोही पदमा रही जागिर खाएको देखिन्छ तर मातृकाप्रसाद कोइराला प्रधानमन्त्री भएपछि उनको जागिर खोसिएको देखिन्छ (न्यौपाने, २०६६ : ३५) । पछि उनले **दियालो, हुरी, कदमजस्ता** पत्रपत्रिकाको सम्पादन प्रकाशन गरी स्वतन्त्र पेशा अँगालेको देखिन्छ । प्रथम आमनिर्वाचन पश्चात् वि.पि. कोइराला नेपालको प्रधानमन्त्री भएपछि तारिणीप्रसादले प्रधानमन्त्रीको निजी सचिव भएर २०१७ सालसम्म काम गरे (न्यौपाने, २०६३ : ३५) । वि.सं. २०१७ पुस १ को शाही कदमपछि राजबन्दीको रूपमा वि.सं. २०२३ सालसम्म नखु जेलमा बसेका तारिणी जेलमुक्त भएपछि भने चावहिलस्थित आफ्नै घरमा बाँकी जीवन बिताउन थाले (न्यौपाने, २०६३ : ३६) । यसरी हेर्दा उनले कुनै खास पेशा व्यवसाय अँगाली सुखपूर्वक जीवन व्यतित गरेको देखिँदैन ।

आर्थिक दृष्टिले हेर्दा उनको जीवन सन्तोषजनक देखिँदैन । पिताको सर्वस्वहरण सहित देशनिकाला भएको हुँदा निर्वासित अवस्थामा जन्मेका तारिणीको बाल्यजीवन पनि अभावपूर्ण नै देखिन्छ । राजबन्दीका रूपमा जेल जीवन बिताइरहेका बेला पिताको निधन एवम् तत्पश्चात् दाजु मातृकाप्रसाद कोइराला पनि अंशवण्डा गरेर अलग भएपछि उनको घरको आर्थिक अवस्था अत्यन्तै कमजोर भयो । तसर्थ अर्थोपार्जनका लागि उनी विराटनगर रघुपति जुट मिलमा जागिरे भए । मजदुरका रूपमा जागिर खाएर आर्थिक उन्नति अवश्य नै सम्भव थिएन र अझ त्यो पनि बन्दी भएपछि गुमेको देखिन्छ । भीम शमशेरका पालामा सर्वस्वहरण भएको सम्पत्ति फिर्ता पाए पनि भाइहरूबिच अंशवण्डा गर्दा भनै कम हुँदै गयो । यस अवस्था पछि उनकी सासूले काठमाडौं चावहिलमा घर-जग्गाको व्यवस्था गरिदिएकी थिइन् (न्यौपाने, २०६३ : ३६) । आर्थिक उन्नतिको आशाले जेल जीवनपछि घरमै

कुखुरापालन गरेका थिए तर त्यो उद्योगबाट पनि उनले घाटा नै खानु पर्‍यो (न्यौपाने, २०६३ : ३६) । यसरी हेर्दा तारिणीप्रसादको आर्थिक जीवन निम्नमध्यम खालको देखिन्छ ।

३.२.५ राजनीतिमा संलग्नता

पिता कृष्णप्रसादको पालाबाट नै कोइराला परिवार राजनीतिमा सक्रिय संलग्न भएको देखिन्छ । कृष्णप्रसाद कोइराला सर्वस्वहरण सहित निर्वासित पनि भएका थिए । अझ उनको मृत्यु पनि जेलमा नै भएको थियो (शर्मा, २०३३ : ४०६) । राणाशासनबाट मुक्ति एवम् प्रजातन्त्र स्थापनार्थ भएको जनक्रान्तिमा अधिनायकद्वय मातुकाप्रसाद र विश्वेश्वरप्रसादका भाइ तारिणी पनि अछुतो रहन सकेनन् । साहित्यरकार भए पनि जनताका निम्ति राजनीति गरेको हुँ (गैरे, २०४९ : १३) भन्ने तारिणीप्रसाद वि.सं. २००१ मा मजदुर हडताल सञ्चालकको रूपमा आफूलाई सरिक तुल्याएपछि उनी पक्राउ परे (शर्मा, २०३३ : ४०८) । २००५ सालसम्म नख्खु जेलमा बिताएपछि पुनः २००७ को जन क्रान्तिमा प्रचारप्रसार विभाग प्रमुख बनेर आन्दोलन गर्न थाले । आन्दोलनलाई प्रभावकारी बनाउन आफैँ प्रजातन्त्र रेडियोको स्थापना गरेर क्रान्तिकारी गीत समाचार-बुलेटिन प्रसार गरी उल्लेख्य कार्य गरे । 'नेपाली अधि बढ्दै जाऊँ क्रान्तिको झण्डा लिई' प्रजातन्त्र नेपाल रेडियोबाट तारिणीप्रसाद कोइरालाको प्रथम अभिवादन भन्दै आन्दोलनलाई प्रभावकारी ढङ्गले अधि बढाउन उल्लेखनीय कार्य गरेको देखिन्छ । आन्दोलनकै क्रममा कुनै एउटा दलको नाइके बनेर विराटनगरस्थित राणाहरूको अस्त्रागारमाथि पहिलोपटक आक्रमण गर्ने सेनानी पनि बनेको देखिन्छ (रेणु, १९७७ : ६१) । यसबाट नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा तारिणीप्रसाद कोइरालाको योगदान अविस्मरणीय बनेको देखिन्छ । प्रजातन्त्र प्राप्ति पश्चात् केही समय स्वतन्त्र पत्रकारिता गरेका तारिणीप्रसाद वि.पि. कोइराला प्रधानमन्त्री भएपछि निजी सचिव भई राजनीतिक सल्लाह समेत दिएको देखिन्छ । वि.सं. २०१७ को शाही कदमपछि वि.पि. सँगै उनलाई पनि नख्खु जेल पुऱ्याइयो र वि.सं. २०२३ सम्म नै जेलजीवन बिताउनु पर्‍यो (न्यौपाने, २०६३ : ३७) । यसरी हेर्दा तारिणीप्रसादका जीवनका महत्त्वपूर्ण समय राजनीतिमा बितेको देखिन्छ ।

३.२.६ प्रजातन्त्र नेपाल रेडियोको स्थापना

वि.सं. २००७ को जनक्रान्तिमा प्रचारप्रसार विभाग प्रमुख भएपछि आफ्ना केही सहयोगीद्वारा भारतबाट वायरलेस भिकाएर आन्दोलनको प्रसारप्रचार गर्न थाले (गैरे, २०४९ : १४) । प्रसारण क्षमताको कमीका कारण प्रचारप्रसार अपेक्षाकृत हुन नसकेपछि उनले सङ्ग्राम समितिसमक्ष ट्रान्समिटर माग गरे । त्यसपछि भने वि.पि. र मातृकाको सहयोगद्वारा ट्रान्समिटर र इन्जिनियर जुटाए । देशका विभिन्न ठाउँमा मुक्ति सङ्ग्राम चर्किरहेकै बेला ४९ मिटर ब्याण्डमा (रेणु, १९७७ : ७९) यो प्रजातन्त्र नेपाल र रेडियो हो, हामी मुक्तिसङ्ग्रामको अज्ञात मोर्चाबाट बोलिरहेका छौं (कोइराला, भङ्कार, वर्ष १, अङ्क ५ : ५) भन्दै चैत्र ६ गते आफैँले उद्घोषण गरे । क्रान्तिका बेला सुरुसुरुमा यसले खास एकै स्थानमा रहेर प्रसार गर्न पाएको देखिँदैन । भूमिगत रूपमा बढ्ने सङ्कटपूर्ण तरिकाले विराटनगरका विभिन्न ठाउँमा सदैँ क्रान्तिकारी गतिविधि संलग्न समाचार प्रसारण गरेको देखिन्छ (कोइराला, भङ्कार, वर्ष १, अङ्क ५ : ५-८) । प्रजातन्त्र नेपाल रेडियो धेरै अवधि अज्ञात रहन सकेन । अज्ञात राख्न नचाहेरै सञ्चालकले 'हामी विराटनगरको मुक्तिसङ्ग्रामको मोर्चाबाट सारा देशवासीलाई नमस्कार गर्दछौं' (कोइराला, भङ्कार, वर्ष १, अङ्क ५ : ५-७) भन्दै रघुपति जुट मिलबाट हेडक्वाटर विराटनगरमा वि.सं. २००७ पुस ३ गते यसको विधिवत स्थापना तथा सार्वजनिक घोषणा तारिणीप्रसादले गरे ।

सानो ट्रान्समिटरका कारण सुदुरपूर्वमा गरिएको उद्घोषण (ब्रोडकास्ट) सुदुरपश्चिम पुग्न सक्तैनथ्यो तापनि नेपालको धेरैजसो भूमि, विहार एवम् तिब्बतलाई ढाक्न सफल भएको थियो (कोइराला, भङ्कार, वर्ष १, अङ्क ५ : ५) प्रसारण हुने समाचार, क्रान्तिगीत आदिले द्विविधामा रहेका युवायुवतीलाई क्रान्तिको ज्वालामा हामफाल्न बलियो निर्णय प्रदान गर्न सफल भएको देखिन्छ (रेणु, १९७७ : ७९) ।

मुक्तिसङ्ग्रामका बेला जन्मिएको प्रजातन्त्र नेपाल रेडियोबाट सङ्ग्रामकै सिलसिलामा बिहान, दिउँसो र बेलुका गरी दिनको ४ पटक समाचार, क्रान्तिकारी गीत, शास्त्रीय सङ्गीत, लोकगीत, एकाङ्की आदि कार्यक्रमहरू तारिणीप्रसादले आफ्नै निर्देशन र सञ्चालनमा प्रसारण गर्ने गरेका थिए (रेणु, १९७७ : ७९) । २००७ साल चैत २० गते यसलाई सिंहदरबारमा सारियो त्यसपछि पनि उनकै निर्देशनमा विभिन्न कलाकारहरूको

सहयोग तथा सहभागितामा प्रसारण आरम्भ भयो (कोइराला, भङ्कार, वर्ष १, अङ्क ५ : ९) । सारिएपछि यसको नाम नेपाल रेडियो राखियो भने पञ्चायती व्यवस्थादेखि नाम परिवर्तन भई रेडियो नेपाल भएको देखिन्छ । वि.सं. २००८ मा मातृकाप्रसाद प्रधानमन्त्री भएपछि उनको जागिर खोसियो । २००८ सालसम्म यसका निर्देशक भएका तारिणीप्रसाद जागिर खोसिएपछि भने स्वतन्त्र पत्रकारितातर्फ लागेको बुझिन्छ । आजसम्म भण्डै छ दशकको इतिहास बोकेको वर्तमान रेडियो नेपालका जन्मदाता तथा संस्थापक, प्रथम समाचारवाचक, प्रथम उद्घोषक बन्ने श्रेय तारिणीप्रसाद कोइरालालाई नै प्राप्त भएको छ ।

३.२.७ देहावसान

स्वतन्त्रताप्रेमी एवम् सामान्य नैतिकबन्धन तोड्न खोज्ने तारिणीप्रसाद मद्यपान, धुम्रपानजस्ता नशालु पदार्थ सेवन गर्थे । चुरोट र रक्सीको अत्यधिक सेवनले उनी फोक्सोको रोगी भए । वि.सं. २०१७ देखि २०२३ सम्म नखु जेलमा यातना भोग्नुपर्दा भन् उनको अवस्था रुग्ण हुँदै गयो । जेलमुक्त भएपछि दिन प्रतिदिन रोगले ग्रस्त हुँदै गएपछि उपचारार्थ बनारसका सर सुन्दरलाल अस्पतालमा भर्ना गरियो तर उपचारको प्रयास असफल हुन गयो । सन् १९७४ मे पहिलो तारिख अर्थात् २०३१ साल वैशाख १७ गतेका दिन उनको देहावसान भएको देखिन्छ (न्यौपाने, २०६३ : ३९) । यसरी कोइरालाको जीवन धुम्रपान र मद्यपानजस्ता नशालु पदार्थले गएको देखिन्छ ।

३.३ व्यक्तित्व

गोरो र लाम्चो मुखाकृति, घुम्रिएका कपाल, ठूलाठूला आँखा, अग्ला र छरिता देखिने तारिणीप्रसादको व्यक्तित्व साह्रै आकर्षक थियो (गैरे, २०४९ : १८) । स्वभावैले हँसिला र रसिला उनी अपरिचितसँग परिचय गर्दा आफैँ अगाडिसरी बेलिबिस्तार लगाएर उसलाई सजिलो तुल्याउन सिपालु थिए (न्यौपाने, २०६३ : ४०) । शारीरिक रूपमा हँसिला र रसिला देखिएका कोइरालाका विविध साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व रहेका छन् ती व्यक्तित्वहरूलाई तल उल्लेखित निम्न उपशीर्षकमा चर्चा गरिएको छ :

३.३.१ सम्पादक, पत्रकार तथा अनुवादक व्यक्तित्व

तारिणीप्रसाद कोइरालाको विविध व्यक्तित्वमध्ये सम्पादक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण स्थान राख्ने व्यक्तित्व हो । प्रजातन्त्रको प्राप्तिले ल्याएको नयाँ चहलपहलसँगै कवि लेखकहरूको प्रतिभालाई मौलाउने अवसर दिन पत्रपत्रिकाको प्रकाशन सुरु भयो । रेडियो नेपालका संस्थापक तथा निर्देशक तारिणीप्रसादले रेडियोको स्थापनासँगै यसैको मुखपत्रको रूपमा **भङ्कार** पत्रिकाको सम्पादन तथा प्रकाशन गरे । २००९ सालपछि उनले थुप्रै पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन गर्ने गरेको बुझिन्छ । **नयाँ कदम, हुरी, दियालो, उज्यालो, कल्पना, आँधी, तुफान** आदि पत्रिकाहरू उनले नै सम्पादन तथा प्रकाशन गरेका थिए (देवकोटा, २०४० : ६००) । केही पत्रिकाहरू राजनैतिक भावनाले प्रेरित भई प्रकाशित भए पनि धेरैजसोले भने नेपाली भाषा र साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । पत्रपत्रिकाको सम्पादन मात्र होइन स्वयम् नवीनतम् घटना विश्लेषण र प्रस्तुतिबाट जनजागरणमा यिनको सक्रियता निकै प्रभावकारी प्रकाशन कार्यबाट तारिणीप्रसाद कोइरालाको सम्पादक व्यक्तित्व पनि प्रस्फुटन् भएको पाइन्छ ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाको अनुवादक व्यक्तित्व पनि कम महत्त्वपूर्ण भने छैन । उनले महात्मा गान्धीद्वारा लिखित **विद्यार्थीहरूलाई** भन्ने पुस्तकलाई नेपालीमा अनुवाद गरी महत्त्वपूर्ण कार्य गरेको देखिन्छ । त्यस्तै भारतीय साहित्यकार भगवतीचरण वर्माको चर्चित उपन्यास **चित्रलेखा**को पनि नेपाली भाषामा अनुवाद गरेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा सम्पादक, पत्रकार तथा अनुवादक व्यक्तित्व पनि विस्मरण गर्न नहुने व्यक्तित्व हो ।

३.३.२ राजनीतिक व्यक्तित्व

तारिणीप्रसाद कोइराला मूलतः साहित्यकार हुन् तर प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि गरिएको आन्दोलनमा उनको संलग्नताले उनको राजनैतिक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण बन्न गएको छ । पारिवारिक वातावरण नै राजनीतिमय बनेकाले पनि उनी यसबाट अछुतो रहन सकेनन् । उनको राजनीतिमा संलग्नताबारे यस अगाडि नै चर्चा गरिसकिएको हुनाले यहाँ यो प्रसङ्ग सीमित बनाउनु श्रेयकर हुन्छ । तारिणीप्रसाद कोइरालाले कहिले मजदुर हडतालको सञ्चालक बनेर कहिले मुक्तिसङ्ग्रामको बन्धुधारी सिपाही तथा प्रचारप्रसार

विभाग प्रमुख बनेर कहिले प्रजातन्त्र नेपाल रेडियोको स्थापना गरी त्यसको जन्मदाता बनेर त कहिले राजबन्दी बनेर नेपाली राजनैतिक इतिहासमा आफ्नो नाम चर्चित बनाएका छन् । पूर्णतः राजनीतिमा आफ्नो जीवन नबिताए पनि उनको यस योगदानले गर्दा उनको राजनैतिक व्यक्तित्व पनि कम महत्पूर्ण बनेको छैन ।

३.३.३ साहित्यकार व्यक्तित्व

तारिणीप्रसाद कोइरालाको बहुविध व्यक्तिमध्ये साहित्यकार व्यक्ति सबैभन्दा प्रमुख व्यक्तित्व हो । सानैदेखि साहित्यानुरागी तारिणीप्रसाद १९९९ सालदेखि शारदा पत्रिकामा 'आमाको हृदय' कथा प्रकाशित गराई साहित्यक यात्रा आरम्भ गरेका तारिणीप्रसादले कविता, गीत, रेडियो, नाटक, उपन्यास आदि विधामा समेत कलम चलाएर आफ्नो बहुविध स्रष्टा व्यक्तित्वको चिनारी दिएका छन् । यसरी बहुविध क्षेत्रमा स्रष्टा व्यक्तित्व विभक्त भएकाले तिनीहरूको सामान्य अध्ययन यहाँ गरिन्छ :

(क) कवि व्यक्तित्व

तारिणीप्रसाद कोइरालाले कविताका क्षेत्रमा केही फुटकर कविता र एउटा महाकाव्यसमेत रचना गरेको देखिन्छ । फुटकर कविताहरू शारदा, झङ्कार, प्रगति, मुकुट, रूपरेखा आदि पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका हुन् भने नैनी महाकाव्य धेरै समयपछि वि.सं. २०५६ मा मात्रै प्रकाशन हुन सकेको देखिन्छ । उनका कविता थोरै भए पनि शिष्ट शृङ्गारिकता, प्रतीकात्मकता र कवित्वले सिँगारिएका छन् । कविताका क्षेत्रमा उनले त्यति सफलता हात पार्न नसकेकाले उनको कवि व्यक्तित्व अन्य व्यक्तित्वभन्दा फस्टाउन भने सकेको देखिँदैन ।

(ख) गीतकार व्यक्तित्व

तारिणीप्रसाद कोइरालाको स्रष्टा व्यक्तित्व गीतका क्षेत्रमा पनि फैलिएको देखिन्छ । आख्यानका क्षेत्रमा जति सफलता गीतका क्षेत्रमा भने उनले प्राप्त गरेको देखिँदैन । मुक्तिसङ्ग्रामको बेला विराटनगर युद्धभूमिमै रेडियो प्रसारण केन्द्रको आफैँले स्थापना गरेर क्रान्तिका गीतहरू रचना गर्दै प्रसारण गरेर गीत रचनामा लागेको देखिन्छ (रेणु, १९७७ :

७९) । क्रान्तिका गीतमात्र रचना नगरेर उनले अन्य थुप्रै गीतहरू हरिप्रसाद रिमाल आदिद्वारा स्वर तथा सङ्गीत दिइएका गीतहरू अहिले पनि रेडियो नेपालको टेप लाइब्रेरीमा सङ्ग्रहित छन् (न्यौपाने, २०६६ : ४२) । यसरी तारिणीप्रसाद कोइरालाले गीतका क्षेत्रमा पनि आफ्नो सृजनशील प्रतिभाको परिचय दिएका छन् ।

(ग) कथाकार व्यक्तित्व

१९९९ सालमा शारदा पत्रिकामा **आमाको हृदय** प्रकाशित गरेर नेपाली कथाका क्षेत्रमा पदार्पण गरेका तारिणीप्रसाद थोरै कथा लेखेर पनि सफल कथाकारका रूपमा चिनिएका छन् । शारदा, मुकुट, धर्ती, प्रगति, भङ्कार, रूपरेखा आदि पत्रपत्रिकाका विभिन्न अङ्कहरूमा तारिणीप्रसादका दुई दर्जनजति कथाहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस्तै वि.सं. २०१७ देखि २०३३ सालसम्मको जेलजीवनमा लेखेका एवम् केही पहिले र केही पछि लेखेका कथाहरू सङ्कलित **रातोस्वेटर** कथासङ्ग्रह प्रकाशित छ (न्यौपाने, २०६३ : ४३) । उनीसँग सम्बन्धित तत्कालीन पत्रिकाका सबै अङ्कहरू प्राप्त हुन नसकेकाले उनीद्वारा रचित कथाहरूको सङ्ख्या किटान गर्न नसकिए पनि दुई दर्जन कथाहरू प्रकाशित भइसकेको देखिन्छ ।

आमाको हृदयबाट कथासाहित्यमा उदाएका कोइरालाका कथाहरूमा निम्नवर्गीय नेपाली जीवनका समस्याहरू, युगीन प्रवृत्ति, पात्रको मनास्थितिको चिरफार एवम् सूक्ष्म यौन मनोविश्लेषणको राम्रो प्रस्तुति पाइन्छ । वस्तुयथार्थको प्रस्तुति, पूर्ण कथानक, देशकाल वा वातावरणको समुचित संयोजन, सरल र मिठासपूर्ण भाषा तथा थोरै चरित्रको प्रयोगले कोइरालाका कथा सिँगारिएका छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले कम कथा लेखेर पनि सफल कथाशिल्पीका रूपमा चिनिन सफल तारिणीप्रसाद कोइरालाको आगमनले नेपाली कथा साहित्यको श्रीवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण स्थान राखेको छ ।

(घ) उपन्यासकार व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने तारिणीप्रसाद कोइरालाको लेखनी उपन्यासका क्षेत्रमा पनि त्यतिकै सफल देखिन्छ । सर्पदंश, फालिएको सामान र

अग्निवाटिका गरी जम्मा तीन उपन्यास मात्र प्रकाशित भए पनि कोइराला थोरै लेखेर पनि सफल उपन्यासकार मानिन्छन् । वि.सं. २०१६ मा पल्लो घरको भ्याल उपन्यासबाट सुरु भएको मनोविश्लेषणात्मक धारामा कलम चलाउने तारिणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश एकमात्र नेपाली बाल यौन मनोविश्लेषणमा आधारित उपन्यास हो । उनको अर्को उपन्यास फालिएको सामान पनि मनोविज्ञानमा आधारित छ तर त्यसलाई साहित्यको शिष्टता र मर्यादालाई मिचेको आरोप लागेको देखिन्छ । दुई खण्डमा विभक्त, उक्त उपन्यास बजार र यौन व्यभिचारका प्रदर्शक उपन्यासभन्दा महत्त्व राख्ने खालको देखिएको छैन (सुवेदी, २०५३ : २०२) । त्यस्तै उनको तेस्रो उपन्यास पनि मनोविज्ञानमा आधारित छ । जे होस् नेपाली साहित्यमा तारिणीप्रसाद कोइरालाको सृजनशील प्रतिभाले उनलाई सफल बाल यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारको रूपमा चिनाएको भने पक्कै छ ।

३.४ साहित्यिक लेखनको प्रेरणा र प्रभाव

तारिणीप्रसाद कोइरालाले साहित्यिक लेखनको प्रेरणा विभिन्न समयमा विभिन्न पक्षबाट पाएको देखिन्छ । यसैगरी अनेकौँ कुराहरूको प्रभावबाट पनि साहित्यमा रुचि बढेको देखिन्छ । कुनै पनि प्रतिभा भविष्यमा कुन रूपमा स्थापित र प्रतिष्ठित हुन्छ भन्ने कुराका लक्षणहरू बाल्यकाल तथा किशोर अवस्थादेखि नै थाह हुन थाल्दछन् । तारिणीप्रसाद कोइराला सानैदेखि गाउँने, आकर्षक भेषभूषामा विविध किसिमको अभिनय गर्ने र साहित्यप्रति रुचि राख्ने गर्दथे (धिताल, २०६९ : ११) । उनको पछि गएर देखा परेको व्यक्तित्व यसै पृष्ठभूमिको उपज थियो ।

आमाको हृदय (१९९६) बाट नेपाली कथा साहित्याकाशमा उदायमान तारिणीप्रसाद कोइरालाले शारदा पत्रिकाबाट पदार्पण गरेका हुन् । यो कथा लेख्नुभन्दा पहिले गुरुप्रसाद मैनालीको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा, बालकृष्ण समको बौद्धिक तथा चारित्रिक विश्लेषण भएको कथा एवम् विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूले आधुनिक नेपाली कथाको पूर्व क्षितिजलाई लालिमायुक्त बनाएका थिए । यसै परिस्थितिमा जन्मेर तारिणीले फ्रायडवादलाई आफ्नो कथाकारिताको आधारशीला बनाएको पाइन्छ (धिताल, २०६९ : १२) । उपन्यासकार कोइरालाको औपन्यासिक क्षेत्रमा प्रवेश २०२६ को सर्पदंश उपन्यासबाट भएको हो । यस उपन्यासमा उनको रहस्य अबोध बालकहरूको अचेतनभित्र

रहेको काम भावना केलाउनु नै प्रमुख रहेको छ । यस अर्थमा उपन्यासकार कोइराला सफल छन् र बाल यौन मनोविज्ञान विषयको उपन्यास लेखनमा सर्वप्रथम पनि मानिएका छन् ।

तारिणीप्रसाद कोइराला कथा र उपन्यासमा जस्तै काव्य-कविताका क्षेत्रमा पनि आधुनिकताको प्रवाहमा बगेको पाइन्छ । मोरङ जिल्लाको बयरवन गाउँ काठको ठेकेदार भएर बस्दा नैनी नामको पैनी (कुलो) को संस्कारण गरेर नैनी महाकाव्य लेख्ने कवि कोइरालालाई श्री भट्ट शर्मा र नीलम्बर पन्थीबाट जेलभित्रै प्रेरणा मिलेको थियो र छन्दको ज्ञान पनि उनले त्यसैबेला ग्रहण गरेका थिए भन्ने उनकी पत्नी रोशा कोइरालाको भनाइ छ । पत्रकार तारिणीप्रसाद कोइराला प्रजातन्त्रको उदयपछि **झङ्कार**, **दियालो**, **उज्यालो**, **कल्पना**, **आधीहुरी** र **चेतना**का सम्पादकका रूपमा पनि देखा परेका छन् । पत्रिका सम्पादनका आधारमा मात्रै पनि कोइरालाले आफ्ना अपरिहार्य व्यक्तित्वको प्रतिष्ठापन गरेको बुझिन्छ भने आफ्ना अनेकौँ सिर्जनाहरूले उनको व्यक्तित्वलाई बढी सबल बनाएको देखिन्छ (धिताल, २०६९ : १२) ।

पारिवारिक वातावरण नै तारिणीप्रसाद कोइरालाको निमित्त असल पाठशाला थियो । उनले भारतीय विद्वान्हरू प्रेमचन्द्र र शान्तिप्रिय द्विवेदीको प्रभाव र प्रेरणा आफूलाई दौडाउने मौका पाएमा थिए र फणिश्वरनाथ रेणु उनका सहपाठी, सहकर्मी र सहधर्मी नै मानिएका छन् । त्यसैले तारिणीप्रसाद कोइरालालाई प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका सजग प्रहरी, ख्याति प्राप्त पत्रकार, मनोवैज्ञानिक कथाकार एवम् उपन्यास शिल्पी र अत्याधुनिक काव्यकारका रूपमा चिन्न सक्तछौँ । नेपालको साहित्य र राजनीति दुवै फाँटले उनलाई विर्सन सक्तैन ।

३.५ साहित्य लेखनको यात्रा

तारिणीप्रसाद कोइराला सानै उमेरदेखि ज्यादै रसिक र सहज हार्दिकता भएका नाच्च, गाउँन, स्वतन्त्र विचारहरू व्यक्त गर्न र साहित्यप्रति रुचि राख्ने व्यक्तिका रूपमा देखा पर्दछन् । यसै कारण उनले १९ औँ वसन्त पार गर्दा नगदै वि.सं. १९९६ को शारदामा प्रकाशित **आमाको हृदय** भन्ने कथाबाट साहित्य लेखन आरम्भ गरेका हुन् । त्यसपछि साहित्यिक कृतिको प्रकाशनको चरणमा प्रवेश गर्न भने उनी २०२६ सालमा मात्र सफल

भएका देखिन्छन् । साहित्यको क्षेत्रमा १९ वर्षको उमेरदेखि लागि परेका कोइरालाको लेखन कार्यले नेपाली साहित्यलाई महाकाव्य, उपन्यास, कथासङ्ग्रह, कविता, गीत र विभिन्न फुटकर रचनाहरू प्रदान गरेका छन् ।

रचनाका आयामका दृष्टिले तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक यात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

१) पहिलो चरण (वि.सं. १९९६ - वि.सं. २०१६ सम्म)

२) द्वितीय चरण (वि.सं. २०१७ - वि.सं. २०३१ सम्म)

१) पहिलो चरण (वि.सं. १९९६ - वि.सं. २०१६ सम्म)

साहित्ययात्राको पहिलो चरण तारिणीप्रसाद कोइरालाको लघु आयामका रचनाहरूको कालखण्ड हो । सर्वप्रथम शारदा पत्रिकासित सम्बद्ध भई कथा लेखनको यात्रा आरम्भ गर्ने कोइरालाले भण्डै दुई दर्जन कथाहरू प्रकाशित गरेका छन् । नेपाली कथा साहित्यको आलोकमा उदाएका तारिणीप्रसाद कोइरालाले थोरै मात्र कथा लेखेर पनि आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको इतिहासमा सफल कथाशिल्पीका रूपमा चिनिएका छन् । उनका प्रारम्भका कथाहरूमा मौरी, भुल, नर्मदाको कुकुर पशुपति बाजेकी स्वास्नी, पाप मारिन र शरावी हिम्मत आदि शारदा पत्रिकामा विभिन्न समयमा प्रकाशित भएका छन् । यसरी नै मुकुट, धरती, प्रगति, झड्कार, रूपरेखा आदि पत्रपत्रिकाहरूमा पनि प्रकाशित भएका कथाहरू डाँकुको हमला, एकदिन राति फेला परेको डायरी, सान्चित ज्वालामुखी बाटो, वासनाको मुहान, नाङ्गो खुकुरी, मृत्युपछिको रोमान्स, रगतको बाटो, सौताको छोरो, चिठी, दृष्टिकोण आदि हुन् (गैरे, २०४९ : २७) ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाका यस चरणका कथाहरूमा निम्नवर्गीय नेपाली जनजीवनका समस्याहरू तथा युगीन प्रवृत्ति, विविध परिस्थितिमा अल्झेको पात्रको मनस्थिति वा सूक्ष्म यौन मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको राम्रो प्रस्तुति पाइन्छ । अलौकिकता, अतिरञ्जनात्मकता जस्ता मध्ययुगीन प्रवृत्तिका विपरित समाजको वस्तु थथार्थको प्रस्तुति छोटो तर आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण कथानक, देशकाल/वातावरणको समुचित संयोजन थोरै मात्र चरित्र तथा सरल

नेपाली भाषाको प्रयोगले तारिणीप्रसाद कोइरालाका कथाहरू सिँगारिएका छन् (गैरे, २०४९ : २८) ।

यसै चरणमा तारिणीप्रसाद कोइरालाको स्रष्टा व्यक्तित्वले सृजन क्षेत्रमा फुटकर कविताहरूको पनि रचना गरेको देखिन्छ । उनका कविताहरू पत्थर, यो मशानमा, हार मेरो जित तेरो, भुलेकी तारिके, निम्ता, यो दशैं, पवनले फूललाई, पदचाप आदि कविताहरू शारदा, भङ्कार, प्रगति, मुकुट, रूपरेखा आदि पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । उनका कविताहरू थोरै मात्र प्रकाशित भए तापनि ती कविताहरूमा शिष्ट शृङ्गारिक भावनाले ओतप्रोत मात्र होइन पर्याप्त प्रतीकात्मकता, कलात्मक र काव्यात्मकताले सिँगारिएका छन् तर पनि तारिणीप्रसाद कोइरालाले कविताका क्षेत्रमा त्यति उच्च सफलता पाएनन् (गैरे, २०४९ : २२) । तारिणीप्रसाद कोइरालाले २००७ सालको मुक्तिसङ्ग्रामका बेला विराटनगर युद्धभूमिमा रेडियो प्रसारण केन्द्रको आफैँ स्थापना गरेर क्रान्तिका गीतहरू रचना गर्दै प्रसारण गरेर गीत रचनामा लागेको देखिन्छ (बस्नेत, २०५२ : ८९) । यसरी यस कालखण्डमा उनले फुटकर रचनाहरूलाई बढी महत्त्व दिएका छन् ।

२) दोस्रो चरण (वि.सं. २०१७ - वि.सं. २०३१ सम्म)

साहित्ययात्राको द्वितीय चरण तारिणीप्रसाद कोइरालाको बृहत् आयामका रचनाहरूको कालखण्ड हो । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले थोरै लेखेर पनि यस चरणमा तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक उर्वरता प्रस्टिएको देखिन्छ । नेपाली उपन्यासको छुट्टै आयाम थप्ने यी उपन्यासकारका सबै उपन्यासहरू २०१७ सालमा सुरु भई २०२३ सालमा समाप्त भएका र काराबास जीवनमा लेखिएका देखिन्छन् (धिताल, २०६९ : १४) । थोरै मात्र उपन्यास लेखेर पनि उपन्यासको इतिहासमा आफ्नो नाम सफलताका साथ दर्ता गराउन सक्ने तारिणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश (२०२६), फलिएको सामान (२०४२) र अग्निवाटिका (२०६८) गरी तीन उपन्यास प्रकाशित छन् । आधुनिक नेपाली उपन्यास साहित्यको विकासक्रममा फ्रायडीय मनोविज्ञानको झल्को गराउँदै लेखिएको तारिणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंशमा बाल्यकालीन यौन प्रकृतिको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । तारिणीप्रसाद कोइरालाको अर्को उपन्यास फलिएको सामानले साहित्यको शिष्टता र मर्यादालाई अतिक्रमण गर्दै सहनशीलतालाई वरण गर्न पुगेकाले साहित्यको मूल्य र मान्यतालाई

गुमाएको छ (गैरे, २०४९ : २६) । २०१७ सालदेखि २०२३ सालसम्मको जेलजीवनमा लेखेका र केही त्यस अधिपछि लेखेका कथाहरू संकलित **रातोस्वेटर** (२०३८) कथा सङ्ग्रह पनि तारिणीप्रसाद कोइरालाको यसै चरणको अर्को उत्कृष्ट कृति हो । **अग्निबाटिका** नामक अर्को कृति कोइरालाको निधन भएको धेरै पछि प्रकाशित भएको छ । यसले पनि कोइरालाको परम्परागत यौन मनोवैज्ञानिक धारलाई नै मूल विषय बनाएको छ । तारिणीप्रसाद कोइरालाको निधन पश्चात् प्रकाशित कृति **नैनी** (२०५६) महाकाव्यको भूमिकामा प्रकाशकले २०२६ तिर लेखिएको अनुमान गरेका छन् भने अपुरो भएका कारणले पछि प्रकाशित गरिएको उल्लेख छ ।

यस चरणमा उनले विभिन्न फुटकर रचनाहरू पनि लेखेका छन् तर तिनीहरूको जानकारी हाल प्राप्त हुन नसकेकोले तारिणीप्रसाद कोइरालाको यस चरणमा बृहत् आयमका कृतिहरूको नै प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ । यो चरण नै उनको परिणात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उर्बर काल हो ।

३.६ तारिणीप्रसाद कोइरालाका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू

तारिणीप्रसाद कोइरालाको औपन्यासिक लेखन वि.सं. २०२६ को **सर्पदंश** उपन्यासबाट भएको हो । यस कृतिमा उपन्यासकारले मातृस्नेह विहीन अबोध बालक कम्मुको मनोदशा केलाउने काम गरेका छन् । बालचेतनले यौनरसको स्वाद थाहा पाउन सक्दैन तापनि उसको अचेतनले थाहा पाएको हुन्छ भन्ने कुरा बहिनीको कपाल मुखमा हाल्ने कपालको गन्ध सुँघ्न मनपराउने, बोराको तोरीलाई विस्तारै चोर औँलाले खेलाउने, बहिनीले पिसाब फेरेको हेर्न चाहने, न्याउरी मूसाको प्वालमा औँलो हालेर आनन्द लिने र कुकुर र गाईको थुन खेलाउने जस्ता कम्मुका बानी व्यहोरा प्रष्ट पारेका छन् । उपन्यासकार कोइरालाको रहर पनि अबोध बालकहरूको अचेतनभिन्न रहेको काम भावना केलाउनु नै प्रमुख रूपमा रहेको हुनुपर्दछ (धिताल, २०६९ : ७०) । यस अर्थमा उपन्यासकार कोइराला सफल छन् र बाल यौन मनोमनोविज्ञान विषयको उपन्यास लेखनमा सर्वप्रथम पनि मानिएका छन् । त्यसैगरी वि.सं. २०४२ मा मुद्रण गरिएको **फालिएको सामान** उनको दोस्रो उपन्यास हो । आफूमा रोमान्टिक छवि सानैदेखि पर्याप्त मात्रामा स्फूर्ति गराउन उपन्यासकार कोइरालाले पात्रहरूको मनोवैज्ञानिक अध्ययन सूक्ष्म रूपले गरेका छन् । उनको

यस उपन्यासले पनि यौनको विषयलाई सरलताबाट जटिलतातिर उन्मुख गराउँदै यौनमनोविश्लेषणको बाटोलाई नै अबलम्बन गरेको छ । नेपाली उपन्यासको संसारमा बाल यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यासको छुट्टै आयम थप्ने यी उपन्यासकारका दुबै उपन्यासहरू २०१७ सालमा सुरु भई २०२३ सालमा समाप्त भएका र काराबास जीवनमा लेखिएका हुन् ।

यौन मनोविज्ञानलाई नै आधार बनाइएको अर्को सशक्त उपन्यास हो **अग्निवाटिका** । विराटनगर र बनारसको परिवेशमा एउटा केशर पात्रको केन्द्रीयता घुमेका **अग्निवाटिका** कृति अरुभन्दा भिन्न छ । छुट्टै कथानक र विशेषतः मानिसका यौनआकाङ्क्षा र मनोभावलाई सूक्ष्म ढङ्गबाट केलाएर लेखिएको छ । अतः यिनै तीन उपन्यासको मूल सेरोफेरोमा कोइरालाको औपन्यासिक प्रवृत्ति केलाउँदा उनमा यौन मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति, सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, बाल मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति मुख्य रूपमा भेटिन्छन् । यिनै मूल प्रवृत्तिका आधारमा कोइरालाको प्रवृत्तिगत चर्चा गरिन्छ ।

३.६.१ बाल यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार

मनोविश्लेषणवादी उपन्यास लेखनमा विश्वास राख्ने प्रमुख औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको सामान्यीकरण गर्दा के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने यिनले अचेतन मनमा रुचि लिएका हुन्छन् अनि आफ्ना उपन्यासमा अचेतन मनका तहबाट स्वतः निःसृत कुनै संवेग र त्यसबाट हुने व्यक्तिको भित्री यथार्थलाई देखाएका हुन्छन् । मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकारहरूले मनोविश्लेषण गर्न फ्रायडीय विश्लेषण पद्धति र यौनप्रतीकहरूको सहारा लिएका हुन्छन् । पात्रहरूको असामान्य स्थितिलाई उद्घाटन गर्नमा फ्रायडीय पद्धतिले निकै ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ ।

मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी साहित्यकारहरूले बाल मनोविज्ञानलाई पनि विषयबद्ध गरेका छन् । तर सबैजसोले केवल कथामा मात्र आफ्नो प्रतिभालाई तिखारेका छन् । बालपात्रका चिन्तन तथा संवेगहरूलाई प्रमुख आधार बनाएर तिनीहरूका चेतन अचेतन मनोदशाको समुद्घाटनमा गोठाले र देवकुमारी थापा प्रसिद्ध छन् तर यिनीहरूको बाल मनोवैज्ञानिकता सामान्य बाल मनोविज्ञानका आधारमा छ र त्यो पनि कथाका क्षेत्रमा मात्र देखिएको छ । त्यो भन्दा पहिले बालकहरूको मनोवैज्ञानिक तथ्यलाई प्रकट गर्ने उद्देश्यले

आत्म संस्कारणात्मक शैलीमा कोइरालाको सुम्निमा र कताकति नरेन्द्रदाईमा यौनको केही स्वाभाविक विश्लेषण गर्ने कोशिश गरिएको छ; तर बालकको असामान्य मनस्थिति र त्यसको सेरोफेरोमा उसको यौनजगतको तथ्यपरक मनोविश्लेषण गर्नु एउटा दुरुह काम नै हो । यसमा तारिणीप्रसाद कोइरालाले साहस पूर्वक हात हाले र सफल पनि भए । बाल्यकालीन यौन प्रकृतिको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु कोइरालाको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो । उनको सर्पदंश एक मात्र बाल्यकालीन यौन प्रकृतिको नेपाली उपन्यास हो । जसमा बालकहरूको कामजनक अवलम्बनहरूको अध्ययन र परिचयका साथै सुखद क्षणको प्रयोग भएको छ । मलद्वार र कपालको गुच्छा वा न्याउरी मुसाले बनाएको कुनै प्वाललाई आलम्बन बनाएर त्यसबाट आनन्दित हुने कम्मको यौन परितुष्टि बाल्यकालीन कामवृत्तिका द्योतक हुन् । यद्यपि यिनीहरूको सम्बन्ध जनेन्द्रीय वा प्रजननसित छैन तथापी यिनै आधारमा बाल यौन मनोविज्ञानको विश्लेषण कोइरालाले गरेका छन् ।

कोइरालाको प्रस्तुत सर्पदंश उपन्यासमा बाल्यकालीन कामवृत्तिको सन्दर्भमा जुन आसक्तिको उल्लेख छ, यसलाई स्वकीय र परकीय भेद गरेर स्वकीयको चार विश्रुद्धखल, मौखिक, गुदास्थानीय, जनेन्द्रिय तथा परकीयको दुई निर्वैयक्तिक र सर्वैयक्तिक उपभेद गरिएको छ । सर्वैयक्तिक अवस्थाका दुई रूप छन्- एउटा स्वरति र दोस्रो पररति । पररति लाई पनि दुई खण्डमा विभाजन गरेर स्वलिङ्गी रति र परलिङ्गी रतिमा छुट्याइएको छ । आफ्नो रूप सौन्दर्यप्रति आसक्त हुनु आफ्नो शरीरलाई नै परशरीर ठानेर यसको आकर्षणमा रत्तिनु र मोहित भई वासना तृप्तिको अनुभव गर्नु स्वरतिका लक्षण हुन् । समान लिङ्गीहरूको पारस्परिक आकर्षण अनुरक्तिलाई स्वलिङ्गी रति भनिएको छ ।

माथिका अवधारणाबाट के निरूपित हुन्छ भने नानीहरूमा पाइने सुखेच्छाहरू पनि यौन प्रवृत्तिका प्रतीक हुन् । यौन प्रवृत्ति अथवा कामुकता भन्नाले प्रजननसम्बन्धी वा जनेन्द्रीय सम्बन्धी नै हुनुपर्छ भन्ने ठान्नु उपयुक्त होइन तिनीहरूलाई पनि यौन अथवा कामुकता मान्नुपर्छ; जो जनेन्द्रीयसँग सोभै सम्बन्धित हुँदैनन् । त्यस्तै तिनीहरूको कामको आलम्बन र कामको उद्देश्य पनि एकै प्रकारका हुँदैनन् । स-सना बालबालिकामा सुरुमा सुखको लालसा बाहेक अरु हुँदैन र यो सुख पोषण ग्रहण गर्ने बानी विस्तारै सिक्न थाल्दछन् । यसरी जुन क्षेत्रबाट परितुष्टि पाउने गर्छन्, त्यस क्षेत्रलाई कामजनक क्षेत्र र

यसबाट प्राप्त हुने सुखलाई यौन सुख भनिएको छ । सुरुको अवस्थामा त्याग गर्दा आनन्दको अनुभव गर्न थालेपछि गुदास्थानीय हुन्छ । गुदास्थानीयलाई आलम्बन बनाउन छाडेर शरीरको अरु कुनै अङ्गलाई आफ्नो इच्छाको आलम्बन बनाउनेहरू पनि हुन्छन् जस्तै:- स्वास्थ्यमा न्छेको छाति, खुट्टा वा कपालको गुच्छा । अझ शरीरको कुनै भागप्रति आकर्षित नभएर कपडाको टुकडा वा जुता वा भित्र लगाउने अन्डरवियर, ब्रा जस्ता लुगाबाट परितृप्त हुने जडासक्तहरू पनि हुन्छन् ।

तारिणीको प्रस्तुत उपन्यास **सर्पदंशमा** पनि सात वर्षे कम्मुमा जुन काम चेतना प्रस्फुटित भएको देखाइएको छ; यसलाई एक प्रकारको एडिपस ग्रन्थि भने पनि हुन्छ । सुँघ्ने र उसले पिसाब फेर्दाको आवाज सुनेर विमुग्ध हुने परितृप्तिमा यो कुरा प्रष्टिन्छ । अन्ततः बहिनीप्रति कम्मु र कम्मुप्रति बहिनी अगाध मायामा बाँधिन्छन् । त्यसैले “कुनै केटोसँग खेलेको पनि ऊ मनपराउँदैन । निम्मी उसकी बहिनी पो त ! उसँग मात्रै खेल्नुपर्छ निम्मीले (कोइराला, २०२६ : ६) ।” निम्मीलाई कसैले क्यै गन्यो भने कम्मु रिसाइहाल्थ्यो अथवा रोइदिन्थ्यो ।

सिँग्याइमा खेल्दा सन्तुले निम्मीको कपालमा बालुवा हालिदिएको सुनेर “साह्रै खल्लो लाग्यो कम्मुलाई (कोइराला, २०२६ : ६) ।” अनि उसलाई लाग्छ “बैनी उसलाई माया गर्दिनन्-एकजात माया गर्दिनन् (कोइराला, २०२६ : ६) ।”

निमेषसँग गर्दनमा हात बेरेर गुल्टुनबाजी खेलिरहेकी निम्मीलाई देखेर कम्मु मनमनै रिसाउँछ र सोचिरहेको हुन्छ “.....वा जत्रो ठूलो भएपछि र बन्दुक चलाउन जान्ने भए पछि ऊ कामतको बाँसको जंगलमा लगेर निमेषलाई मारिदिन्छ (कोइराला, २०२६ : ७) ।”

बहिनीले कम्मुलाई खेल बोलाउँदा उसलाई अपमान गर्दैछिन् भन्ने लाग्छ र निमेषलाई छाडेर कम्मुको नजिक पुग्दा “कम्मु रोइरहेको देखिन्छन् अनि रँलाजस्तो गरेर भनिन् अब खेल्दिन कम्मुदा नरिसाऊ है (कोइराला, २०२६ : ७) ।”

यहाँ निमेषलाई मार्ने कम्मको प्रतिशोधको कारण केवल उसको मायालु बहिनीसँग खेल्नु हो; जोसँग कम्मबाहेक अरुले खेलेको ऊ देख्नै सकदैन; कसैले माया गरेको सहनै सकदैन ।

माथि उद्धृत दृष्टान्त कम्म निम्मीको सम्बन्ध मात्र दाजु बहिनीको नभएर यस्तो प्रेमी प्रेमिकाको प्रतीत हुन्छ; जोसँग अरु कसैले सम्बन्ध राखेको मन पराउँदैन; असह्य र अप्रिय लाग्न थाल्छ । यो एकाधिकारले कम्मको अचेतनमा रहेको बाल कामवृत्तिलाई आभासित गर्छ । फ्रायडको वर्गीकरणमध्ये पहिलो समुहभित्र पर्ने कामको अवलम्बन दिसा पिसाबलाई बनाइएको छ । फोहर र अशिष्ट भनिने गरे पनि यसले केटाकेटीहरूमा यौन कौतुहलता जगाउने अथवा त्यस विषयतिर आकर्षित गर्ने गर्छ । यो अवलम्बनले जनेन्द्रियलाई जनाउँछ तापनि मैथुनसित सम्बन्धित छैन । अर्कोतिर जनेन्द्रियको सट्टा कपालको गुच्छा उसको सुखेच्छाको आलम्बन थियो । निम्मीलाई अगाध माया गर्ने कम्म उसको कपालको गुच्छाको मीठो र लठ्याउने सुगन्धमा तथा पिसाब फेर्दाको स्वाररररर स्वाक्याक स्वाक्याक छिक् छिक्को संगीतमय ध्वनिमा र अनि न्याउरी मूसाले बनाएको प्वालभित्र हात पसाउँदाको अनुभूतिमा यौन परितृप्तिको स्वर्गीय आनन्दले विह्वल र विमुग्ध हुन्थ्यो ।

माथिको यो विश्लेषणबाट कोइरालाको **सर्पदंश** उपन्यास बालमानसमा यौन प्रस्फुटनको प्रक्रिया फ्रायडीय पद्धतिबाट निरीक्षण गरिएको उपन्यास हो भनी बुझ्न सकिन्छ । असामान्य मनोविज्ञान र त्यसमा पनि सात वर्षे बालकको यौन अचेतनका कृयाकलापको मनोवैज्ञानिक विश्लेषणले नै तारिणीलाई यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यासका क्षेत्रमा उत्कृष्ट स्थानमा पुऱ्याएको हो । यही **सर्पदंश**बाट पाएको उपलब्धीले नै उनलाई बाल यौन मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारका रूपमा स्थापित गर्न सफल भएको हो ।

३.६.२ मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकार

उपन्यासकार तारिणीप्रसाद कोइराला आधुनिक नेपाली उपन्यासको इतिहासमा मनोविश्लेषणवादका सफल उपन्यासकार मानिन्छन् । फ्रायडवादी विचारलाई संस्कृतसापेक्ष रूपमा उपन्यासमा स्वीकार्ने काम यिनबाट भएको छ । एक उपन्यासकारका हैसियतले

सैद्धान्तिक मनोविज्ञानभन्दा मनोवैज्ञानिक साहित्य सिद्धान्तका मूलभूत मान्यताहरूलाई नेपाली समाज, परम्परा र संस्कृतिका सापेक्षतामा कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने उपन्यासकार तारिणीको प्रमुख वैशिष्ट्य देखिन्छ । सैद्धान्तिक मनोविज्ञान र मनोवैज्ञानिक साहित्यका मान्यताहरूको दृष्टिद्वारा पात्रका चरित्रको आत्मविश्लेषणलाई भन्दा निरपेक्ष विश्लेषणलाई यिनले बढी महत्त्व दिएका छन् । विविध मानसिक कार्यपद्धतिका माध्यमबाट पात्रका अन्तर्व्यथाको रहस्योद्घाटन गर्ने काम यिनका उपन्यासमा भएको छ । कोइरालाका उपन्यासमा पाइने यही मनोवैज्ञानिक आधारलाई यिनको उपन्यास फालिएको सामान र अग्निवाटिकामा मुखर भई आएको छ । उनले फालिएको सामान उपन्यास सामाजिक विधि निषेधबाट जन्मेको अचेतन मनको आक्रमक स्वरूपलाई देखाएका छन् । उपन्यासकी नायिका कुसुम नपुंसक लोग्नेकी स्वास्नी हुनुपर्ने दुर्भाग्यले गर्दा बाँधी बन्न अभिशापित भई तर छोरा केदारराज आचार्य (कुसुमको लोग्ने) नपुंसक हो भन्ने कुरा उसकै आमाबाबुलाई थाह थिएन । त्यसैले आफू बाँधी ठहरिएर दोषारोपित हुनु परेकोमा कुसुमको मातृत्व विह्वल हुन्छ र यसलाई उसले हाँकको रूपमा लिन्छे । प्रतिशोध गर्न उसलाई पनि दुई कुराले सुच्याउँछ । एउटा हो दुर्दमनीय कामको अतृप्ति, दोस्रो हो मातृत्वको भोक । दुबैको समाधान उसले एउटै उत्तरले दिन खोजी र यसका निमित्त उसले आफ्नै अग्रसरतामा दिनेशलाई प्रयोग गर्छे । दिनेशबाट गर्भिणी भइदिँदा आफ्नो छोरा केदार नपुंसक होइन भन्ने पुष्टि लोग्नेका बाबु आमाका निमित्त हुन्छ भने कुसुमका निमित्त चाहिँ लोग्ने केदारलाई ढाल बनाएर बाँधी होइन भन्ने लाञ्छनाबाट मुक्त हुने र यौन तृप्ति गर्ने बाटो खुल्छ तर कुसुमको प्रतिशोध केवल बाँधी होइन भन्ने सिद्ध गर्नु मै सीमित हुँदैन । सारा अवगाल र असन्तोषको जरो त लठेब्रो केदार हो, तसर्थ उसलाई सधैंको निमित्त पन्छाउने परिणति यसको बिन्दु हुनपुग्छ । यसरी तीव्र घृणावृत्ति चुलिएर कुसुमको प्रतिशोधले विनाशात्मक रूप लिन्छ ।

यस उपन्यासमा सामान्य मनोविश्लेषण, असामान्य मनोविश्लेषण, सामान्य यौन मनोविश्लेषण तथा असामान्य यौन मनोविश्लेषण गरिएको छ साथै यसमा सामाजिक मनोविज्ञान र व्यक्ति मनोविज्ञानको पनि प्रयोग भएको छ । कुसुमका बाबु एकातिर हीनत्व मनोग्रन्थिले पीडित हुन् । जो हीनत्व ग्रन्थिले पीडित रहन्छ त्यसैमा उच्चता ग्रन्थिको स्थिति पनि रहन्छ । राणाका अगाडि आफू निरीह बन्ने र आफ्नो परिवारप्रति कठोर बन्ने प्रवृत्ति

यिनै हीनत्व ग्रन्थको उदाहरण हुन् । कुसुमकी आमामा हीनत्व ग्रन्थकै प्रबलता भए पनि उनमा वस्तुस्थिति बुझ्ने सामर्थ्य छ । छोरीलाई बाँधी भन्ने प्रति प्रतिशोधको भावना पनि छ । केदारकी आमा होमकुमारी बहिनी मञ्जरी एकातिर हीनत्व ग्रन्थले पीडित रहेका छन् भने अर्कातिर परपीडक ग्रन्थद्वारा पनि ग्रसित छन् । बुहारीको रूप र वंशका अगाडि छोरी कुरूप र उमेरैमा भोलिएको देख्दा र बुहारी सम्पन्नताकी भोगिनी बन्ने तर आफ्ना छोरीहरू चाहिँ कङ्गाल जस्ता भएकाले गर्दा होमकुमारीले बुहारीप्रति राक्षसी व्यवहार गरेकी छिन् । उनका छोरीहरू पनि यस्तै मनोग्रन्थले पीडित देखिन्छन् । उच्चता ग्रन्थ र नपुंसकताको हीनत्वबाट ग्रसित केदार मनोविकृत पात्र हो । उसको अप्राकृतिक यौन क्रियाकलाप यसैको परिणाम हो । उता दिनेश पनि हीनत्व ग्रन्थ प्रबल भएको पात्र हो । आफू गरिब भएर अर्काको घरमा मास्टर भएर बस्नुपर्दाको हीनत्वले उसलाई आक्रमण गरेको छ । त्यसैगरी सबैभन्दा बढी विकृति र विकृत मनोग्रन्थले पीडित पात्र कुसुम रहेकी छ र उसको चरित्रको प्रारम्भमै त्यस्तो अवस्था नआए पनि घटनाक्रमका आधारमा गतिशील हुँदै ऊ विकृत मानसिकतामा आफ्नो सन्तुलन गुमाउन पुग्छे । ऊ अन्त्यमा अचेतन मनबाट सञ्चालित हुँदै र अपराधबोधले ग्रसित भई असन्तुलित व्यवहार प्रकट गर्न पुग्छे । कुसुमको यही मनोवैज्ञानिक विशेषतालाई कोइरालाले मनोविश्लेषण सिद्धान्तको आधारमा सफलताका साथ चित्रण गरेका छन् ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाको विशेषता मानिसमा रहेको यौन मनोवृत्ति र मनोवेगलाई सूक्ष्म तरिकाले केलाउनु हो । **अग्निवाटिका** उपन्यास पनि नेपाली आख्यान क्षेत्रको एउटा मानक हो । **अग्निवाटिका** उपन्यासको पाण्डुलिपि तयार हुँदाको समय र **अग्निवाटिका** छापिएर पाठकसामु पुग्दाको समयमा भण्डै चालिस वर्षको फरक छ । यस अवधिमा नेपाली उपन्यास साहित्यले थुप्रै स्रष्टाहरू जन्मायो र थुप्रै कृतिहरू पनि प्राप्त गर्‍यो ।

अग्निवाटिका लेखिँदाको समय र छापिएर पाठकसमक्ष पुग्दाको समयको अन्तरले कृतिलाई आलोचनात्मक टिप्पणी गर्ने ठाउँ दिएको छ । आफ्नो समयमा औसत स्तरको उपन्यास लेखेका तारिणीको पुस्तक भने अहिलेका नेपाली साहित्यको सन्दर्भ तथा स्तरमा सुहाउँदो छैन । **अग्निवाटिका** उपन्यासको केन्द्रीयता सुरुदेखि अन्त्यसम्म केशरनामक पात्रमा नै अडिएको उपन्यासमा विशेष गरी यौन मनोभाव र दमित यौन आकाङ्क्षाहरू गहन

रूपमा केलाउने चेष्टा गरिएको छ । बिछट्ट आकर्षण, सजीव सौन्दर्य र गतिमान चञ्चलता भएको पात्रका रूपमा केशर उभिएको छ । यो सोह्र वर्षको केटी र प्रेमको यो एकान्त प्रदर्शन, पत्यार पनि नपर्ला जस्तो । के उसमा यो प्रेमको सृजना समयभन्दा धेरै चाँडै भएको त छैन ? नत्र यो आराधना र एकान्त सङ्गीत कताबाट उत्पन्न भयो ? सके केशर जस्तालाई नै देखेर ठूलाठूला मनोवैज्ञानिकहरूले प्राणीमा इन्द्रियवृत्त वासना जन्मेदेखि सुसुप्त रहेको हुन्छ भन्ने निष्कर्षमा पुगेका होलान् ? चञ्चले स्वभावको केशर र ऊ भन्दा जेठी श्यामाबिचको सानिध्यता अनि त्यसभित्र लुकेको यौनिक उत्सुकताले उपन्यासलाई अगाडि बढाएको छ । पूर्ण रूपमा यौन मनोभावमा हुर्किएको **अग्निवाटिका** उपन्यास प्रमुख पात्र केशरको जीवनमाथि नै घुमेको छ । केशर पूर्वी तराईको विराटनगरमा जन्मिएको र हुर्किएको एउटा पात्र हो । सम्पन्न परिवारमा जन्मिएको केशरलाई केटीप्रति अत्यन्त भुकाव भएको पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । एउटा चलायमान युवक केशरलाई विभिन्न समय र विभिन्न स्थानमा प्रतिबिम्बित गराएर तारिणीप्रसाद कोइरालाले तत्कालीन समयको चित्रण गर्दै यौन मनोविज्ञानको चिरफार गर्ने प्रयास गरेका छन् । पहिलो प्रेम आफ्नै भान्जीबाट सुरु भएको केशरको जिन्दगीमा विभिन्न किसिमले विभिन्न प्रेमिकाहरू आउँछन् । यिनीहरूलाई केशरले भिन्न-भिन्न तरिकाले आफ्नो बसमा ल्याउन सक्छ र रङ्गीन समयमा आफूलाई लैजान आतुर भएको देखाइन्छ । विराटनगरमा हुर्किएको केशरले म्याट्रिक परीक्षा दिन बनारस जानु पर्ने हुन्छ । केशरको केटी प्रतिको आकर्षणलाई विराटनगरमा मात्र नभएर म्याट्रिकको परीक्षा दिन भारतको बनारस गएको समयमा पनि उस्तै किसिमले उजागर गरिएको छ ।

उपन्यासमा विपरीत लिङ्गीय यौन मनोभावको कुरा मात्र छैन, केशरले बनारसमा भेटेको एस्.पी. बेनर्जीभित्रको समलिङ्गी चरित्र दोष पनि उपन्यासले बोकेको छ । बनारसको फिल्महलमा बेनर्जी पात्रसँग केशरको मित्रता बढ्छ तर बेनर्जीको मित्रता केशरलाई नै बलात्कार गर्न खोज्ने हदसम्म ओर्लिन्छ । सम्पत्ति र सामाजिक हैसियत राम्रै भएको एस्.पी. बेनर्जीले आफ्नी सुन्दर पत्नी सन्ध्यालाई बिसिएर केशरको शारीरिक सामिप्यताको आग्रह गर्दछ । केशरप्रति आकर्षित बेनर्जीले केशरलाई खुलेआम आफ्नी स्वास्नीसँग रात बिताउन निम्ता गर्दछ । 'तिमी सन्ध्यालाई लेऊ जे मन लाग्छ उसलाई तिमी नै गररातभरी तिमी मेरी स्वास्नीसँग सुत । मैले सन्ध्या तिमीलाई दिएँ । ऊ

मान्छे, सेफालीसँग सुते पनि हुन्छ ऊ पनि मान्छे, मैले सन्ध्यालाई छोएको पनि छैन एकदम चोखी छ । तिमीले मलाई एकचोटि मात्र.....(कोइराला, २०६८ : ६४-६५) ।' बेनर्जीको यस्तो स्वभाव अन्ततः केशरलाई बलात्कार गर्न खोज्ने हृदयसम्म पुग्छ तर केशरले बेनर्जीबाट आफ्नो ज्यान सुम्पन जोगाउँछ तर बेनर्जीकी श्रीमती सन्ध्या र बहिनी सेफालीसँग भने कालान्तरमा प्रेम परेको देखाइन्छ । एस्.पी. बेनर्जीको अनपेक्षित यौनव्यवहार विक्षिप्त बनेको केशरको भेटघाट सूर्यप्रताप खन्नासँग हुन्छ । केशरको खन्नासँग भेट भएपछि उपन्यासले केही नयाँ मोड लिन्छ तर विषयवस्तुहरू भने उही पुरानै शैलीमा दोहोरिन्छन् । बेनर्जीको व्यवहारबाट शङ्कालु बनेको केशरले खन्नालाई पनि सुरुसुरुमा असामान्य पुरुषको रूपमा कल्पना गर्दछ । बनारसमा भेट भएका अमूक पात्रसँगको सम्बन्ध र केशरको आफ्नै थलो विराटनगरको अमीट सम्भना आदिको सेरोफेरोमा उपन्यास घुमिरहन्छ ।

केशर पात्रलाई जहिल्यै सौन्दर्य पुजारी र स्त्री उपासकका रूपमा उभ्याइएको छ । स्त्री मन जित्ने सवालमा केशरलाई अति आत्मविश्वासी युवकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नै अस्तित्वबाट मुग्ध भएको छ । संसारबाट उसले जति आनन्द प्राप्त गरेको छ र ज-जे वस्तुलाई उसले प्रेम गरेको छ ती सबैको केन्द्रबिन्दु ऊ स्वयम् हो । यौन मनोविज्ञानलाई केन्द्रीय विषय बनाएर लेखिएको अग्निवाटिकाको वर्णन शैली केही मात्रामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट प्रभावित भएको पाइन्छ ।

उपन्यासकार कोइरालाले त्यो समयको सन्दर्भलाई जसरी उतारेका छन् अहिलेको समयमा उपन्यास पढ्दा अलि असान्दर्भिक लाग्छ । पात्रले बोकेको मनोवैज्ञानिक समस्याहरू अहिले पनि उस्तै हुन्छन् तर परिवेश र प्रस्तुतिको सान्दर्भिकता अहिले अलि फरक भएको छ । उपन्यास सम्पादन गर्दा र प्रकाशन गर्दा समयको सान्दर्भिकतालाई ध्यान दिन सकिएको छैन । यौन मनोविज्ञानका बहुआयामिक पाटाहरूमा उपन्यास घुमेको छ । उपन्यासभित्र पात्र र परिवेश बदलिरहेका हुन्छन् तर केन्द्रीय रूपमा केशरको उपस्थिति अनिवार्यजस्तै बनाइएको छ । केशर हुर्किएको, विराटनगरकी श्यामाको प्रसङ्ग होस् या बनारस पुगेपछि बेनर्जी, सन्ध्या, सेफाली, खन्ना, ठूलीआमा वा धन्दामा लागेपछि 'लाली' बनेकी मनोरमा यी सबै पात्रको कथानक केशरसँग जोडिएको छ । यसले गर्दा उपन्यासलाई विविधतायुक्त बनाउन खोज्दा खोज्दै एउटै पात्रमा भूमिकाको बोझ थपिदिएर गज्याङ्गज्याङ्ग बनाइएको

छ । नेपाली साहित्यमा यौन मनोविज्ञान विशेषगरी बाल यौन मनोविज्ञानमा उपन्यास लेखेर ख्याति कमाएका तारिणीप्रसादको **अग्निवाटिका** पनि यौन मनोविज्ञानलाई पछ्याइएको उपन्यास हो ।

माथिको यो विश्लेषणपश्चात् **फलिएको सामान**मा अतृप्तिपनको विद्रोह, अपूरणीय कामनाद्वारा जन्मेको प्रतिशोध मर्यादित समाजको प्रतिबन्धित बाध्यताले घृणावृत्तिको उद्घाटन तथा संस्कार र वासनाको द्वन्द्व देखाइएको छ । त्यसैगरी **अग्निवाटिका** उपन्यासमा पनि यौन मनोवैज्ञानिक वासनाको अनुभूति गर्न सकिने कथावस्तु भेटिन्छ । सारांशमा भन्दा **फलिएको सामान**, **अग्निवाटिका** दुबै उपन्यास अन्तर्विषयात्मक छन् । यौनजन्य मूलवृत्तिद्वारा उत्प्रेरित समस्याको जटिलता दुबै उपन्यासमा देख्न सकिन्छ । मनोविश्लेषणवादको गहन र सतही दुबै प्रयोग तथा फ्रायडवादको मियोमा सबै उपन्यास बाँधिएका छन् ।

३.६.३ सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार

तारिणीप्रसाद कोइराला सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका पहिला उपन्यासकार चाहिँ होइनन् । उनीभन्दा पहिले नै लैनसिंह बाड्देलले यस धाराको सूत्रपात **मुलुकबाहिर** उपन्यासबाट गरेका थिए । यस धारालाई अगाडि बढाउँदै इन्द्रबहादुर राई, दौलतविक्रम विष्ट, शङ्कर कोइराला, ताना शर्मा, लीलबहादुर क्षेत्री र धनुषचन्द्र गोतामेजस्ता उपन्यासकारहरूले योगदान गरे । यसै धारा तथा प्रवृत्तिलाई मनोवैज्ञानिक धरातलमा ढाल्ने काम विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले गरे भने त्यसैको पदचाप पछ्याउँदै तारिणीप्रसाद कोइरालाले पनि **फलिएको सामान** र **अग्निवाटिका** उपन्यास रचना गर्न पुगे । **फलिएको सामान** उपन्यासमा सामन्ती शोषण व्यवस्थाको पराकाष्ठाको प्रतीत राणाशासनको तात्कालिन परिवेशभित्र राजीखुशीले विवाह गर्न नपाइने जातीय र सामाजिक सङ्कीर्णताको आधारमा जीवन बिताउनु पर्ने विवशताको चित्रण एकातिर छ भने अर्कोतिर यौन र प्रेमको विकराल बाढीलाई सामाजिक बन्धनको भीनो च्यादरले छोप्नुपर्दा उठेका मानसिक र व्यवहारिक समस्याको जटिलता प्रस्तुत छ ।

सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारहरूले मूलतः उपन्यासमा समाज सुधारको चेतना पोखेका हुँदैनन् । उनीहरूको उद्देश्य समाजमा रहेका घटना तथा पात्रका प्रवृत्तिहरूको

अन्तरबाह्य यथार्थलाई केलाउनु हो । यस दृष्टिले तारिणी फालिएको सामान उपन्यासमा पूर्ण रूपमा खुलेका छन् । तत्कालीन समाजका पात्रहरूको यौनजन्य नैसर्गिक हक हनन् भएर जीवनबाटै विमुख हुनुपरेको अन्तर्मनको असन्तुलित र अतृप्तिले कति भयानक र विनाशकारी रूप लिइँदो रहेछ, जसको अपेक्षा नै सम्पूर्ण सामाजिक जीवन विथोल्ने कारण बन्छ । तसर्थ यौन केवल व्यक्तिको शारीरिक तुष्टिसित सम्बन्धित रहेन, परिणामतः समाजसँगै सम्बद्ध त्यसैद्वारा नियमित र त्यसैमा प्रतिफलित भई नैतिकतासँग जोडिएर छुट्टै सामाजिक मूल्य स्थापित भएबाट यसको दाहोरो मूल्यमा आघात पर्ने बित्तिकै कुनै पनि सीमा सुरक्षित हुन सक्ने रहेनछ भन्ने मूल समाज विषयक अन्तर्यथार्थलाई बडो रोचक र स्पष्ट ढङ्गमा तारिणीले फालिएको सामान उपन्यासमा खुलाएका छन् ।

तारिणीप्रसादको फालिएको सामान उपन्यासलाई केलाउने हो भने यस उपन्यासबाट निम्न सामाजिक यथार्थहरू प्रकटित हुन्छन् :

१. लाटो, लठेब्रो तथा नपुंसक पुरुष भए पनि खान्दानी र सम्पन्न कूलको हो भने त्यस्तासँग वैवाहिक सम्बन्ध जोडेर छोरी अन्माउने सामान्ती चलन,
२. आफ्नो छोरोको असमर्थताबाट सन्तान नभए पनि बुहारीलाई बाँभी भनेर आरोप लगाई घृणा र हेला गर्ने दुष्प्रवृत्ति,
३. नारी होस् वा पुरुष सबैमा हुने काम तृष्णा एउटा प्रकृति हो । त्यसको अतृप्तिबाट उत्पन्न हुन सक्ने यौन विकार, मानसिक विक्षिप्तहरू भयानक र विनाशकारी हुने यथार्थको प्रकटन,
४. सामान्यतया मातृत्वबाट वञ्चित हुन कोही नारी चाहँदैनन् । असमर्थ लाग्नेबाट यौन सुख पनि गुमाएर उल्टै बाँभी भई अपहेलित र अपमानित हुनु दुःखदायी कुरा हो । कुसुम यौनसुख र मातृत्वशक्ति दुबै कुराबाट वञ्चित हुनुपयो । यस स्थितिमा बाँभी होइन भनेर एकातिर सिद्ध गर्न कसैको भरथेग चाहिन्छ, भने अर्कोतिर सन्तान पाइदिएर आफूमाथि लगाइएको आरोप भुठो हो भन्नुका साथै अपहृत सम्भोग सुखको हक प्रतिष्ठापित गर्नुमा छ । विरोधका लागि सामाजिक मान्यता र नैतिक

आचरण विपरित शीलभङ्ग गर्ने साहस र अग्रसरता चाहिँदो रहेछ । प्रतिशोध गर्नेको अहम् र विनाशकारी चित्तवृत्तिको सामू असहज नहुने प्रसङ्गमा यो बडो भयानक रूप लिएर दुर्घटित भइदिने गर्दछ भन्ने यथार्थको उद्घाटन गर्नु,

त्यस्तै उनको अर्को उपन्यास **अग्निवाटिका**मा धनाढ्य वर्गका मान्छेको सामाजिक पतनको चित्रण, सम्पत्ति भए पनि गलत संस्कारका कारण विकृतितर लागेको युवा वर्गको यथार्थताको चित्रण, अप्राकृत यौनका कारण पत्नी र परिवारप्रति बेवास्ता बढ्दै गएको सामाजिक पक्षको चित्रण, पठनपाठनका लागि बनारस जाने सामाजिक शैक्षिक परम्पराको चित्रण र वेश्यावृत्तिमा संलग्न प्रवासी नेपाली नारीहरूको दैनन्दिन क्रियाकलापको चित्रण आदि प्रस्तुत भएका छन् ।

३.७ निष्कर्ष

तारिणीप्रसाद कोइराला साहित्यकार, पत्रकार, अनुवादक, सम्पादकका साथै सफल राजनीतिज्ञ पनि थिए । उनको साहित्य यात्रा १९९६ सालदेखि सुरु भएको देखिन्छ । तारिणीप्रसाद कोइरालाको साहित्य यात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरी हेर्दा पहिलो चरण आयमका दृष्टिले लघु आयमको रहेको छ भने द्वितीय चरण बृहत् आयमको रहेको छ । पहिलो चरणमा तारिणीप्रसाद कोइरालाले फुटकर रचनाहरूलाई बढी जोड दिएको देखिन्छ भने दोस्रो चरणमा कथासङ्ग्रह, महाकाव्य र उपन्यास रचना गरेका छन् । २०१७ देखि २०२३ सालसम्मको जेलजीवनमा लेखिएका केही अधि र पछि लेखिएका कथा, कविता र उपन्यासहरू पछि गएर मात्र प्रकाशित भएका छन् । २०२६ सालमा प्रकाशित **सर्पदंश** उपन्यास नै उनको पहिलो प्रकाशित औपन्यासिक कृति हो । अरु प्रकाशित कृतिहरूमा **रातोस्वेटर** (कथासङ्ग्रह २०३८), **नैनी** (महाकाव्य २०५६), **फालिएको सामान** (उपन्यास २०४२) र **अग्निवाटिका** (उपन्यास २०६८) हुन् । तारिणीप्रसाद कोइरालाका प्रकाशित कृतिहरूको संख्या धेरै नभए पनि उनी साहित्य जगत्मा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल भएका छन् ।

यी माथि उल्लिखित तीनवटा औपन्यासिक कृतिहरूका आधारमा कोइरालाका उपन्यासमा बाल यौन मनोविज्ञान, मनोविश्लेषणवादी, सामाजिक यथार्थवादी जस्ता औपन्यासिक प्रवृत्ति पाइन्छ ।

चौथो परिच्छेद

फालिएको सामान उपन्यासको विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

फालिएको सामान उपन्यास तारिणीप्रसाद कोइरालाद्वारा लिखित उपन्यास हो । यस उपन्यासको प्रथम प्रकाशन २०४२ सालमा प्रशान्त प्रकाशन बनारसबाट प्रकाशित भएको देखिन्छ र पछि २०६९ सालमा ओरिएन्टल पब्लिकेशन हाउस काठमाडौंले प्रकाशित गरेको देखिन्छ । २०६९ सालमा प्रकाशनमा आएको फालिएको सामान पृष्ठगत आयामका दृष्टिले मध्यम श्रेणीमा देखिएको छ भने जम्मा ३८६ पृष्ठमा विस्तारित छ । यस उपन्यासको विषयवस्तुलाई दुई भाग र ५८ परिच्छेदमा विभाजित गरिएको छ । पहिलो भागमा २९ परिच्छेद र दोस्रो भागमा पनि २९ परिच्छेद नै रहेको छ । उपन्यासमा भाग समाप्ति पछि अर्को भाग नयाँ परिच्छेद र नयाँ पृष्ठबाट सुरु गरिएको छ । परिच्छेद सुरु गरिएको सङ्केतका रूपमा पृष्ठको माथिल्लो भागको केही स्थान खाली छोडिएको छ । परिच्छेदहरू केही लामा र केही अत्यन्तै छोटो रहेका छन् । पहिलो भागको १७ र २१ परिच्छेद सबैभन्दा लामा अर्थात् क्रमशः १६ र १५ पृष्ठमा संरचित छन् भने परिच्छेद ४ र परिच्छेद १४ सबैभन्दा छोटो अर्थात् क्रमशः ३ र ४ पृष्ठमा संरचित छन् । त्यस्तै दोस्रो भागमा ५ र २० परिच्छेद सबैभन्दा लामा १९ र १८ पृष्ठमा संरचित छन् भने ४ र २६ परिच्छेद सबैभन्दा छोटो जम्मा ३ पृष्ठमा संरचित छ । यस उपन्यासको विषयवस्तु सामाजिक रहेको छ । प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरू कतिपय निम्नमध्यम वर्गीय र कतिपय उच्चमध्यम वर्गीय समाजका रहेका छन् । काठमाडौंको उच्चमध्यम वर्गीय समाजमा रहेका विकृतिहरूको आगोमा निम्नमध्यम वर्गीय समाजमा हुर्किएको दिनेशकुमार उपध्याय पिल्सनुसम्म पिल्सिएर फालिएको सामान बन्न पुगेको देखाइएको छ । यसै आधारमा उपन्यासको नामकरण पनि गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यास प्रधानतः चरित्रमूलक बनेको छ भने घटनाहरू चरित्रकै उद्घाटनका निमित्त सहायक बनेका छन् अनि चरित्रका उद्घाटनकै प्रसङ्गमा सामाजिक परिस्थिति स्वतः उद्घाटित हुँदै गएको पाइन्छ । यस उपन्यासलाई कथासार सहित औपन्यासिक तत्त्वहरू (कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य) कै आधारमा यस परिच्छेदमा विश्लेषण गरिएको छ :

४.१.१ कथासार

फालिएको सामान उपन्यासको आरम्भ वनारसवाट बी.ए. पास गरेको विराटनगर बासी दिनेशकुमार उपाध्यायको मनमा परेको काठमाडौंको परिस्थितिको नकारात्मक प्रभावको कथ्यवाट भएको छ । ऊ खरदारवाट सुब्बा, सुब्बावाट मीर सुब्बा र मीर सुब्बावाट खरदार बनेका पुरेन्द्रनाथ अधिकारीका घरमा मास्टरको रूपमा काठमाडौं गएको छ । उसका बा सरदार पुरेन्द्रनाथका फुपूका छोरा हुन् तर सहोदर फुपू नभएर पर्ने फुपू मात्र हुन् । घरको आर्थिक स्थिति सामान्य रहेको र पढेलेखेको छोरो बेरोजगारी नै बस्नु परेको हुँदा दिनेशका बाबुआमाले उसलाई काठमाडौं पुरेन्द्रनाथको घरमा केटाकेटी पढाइदिने मास्टरका रूपमा पठाएका छन् । ऊ त्यहाँ पुरेन्द्रनाथकी कान्छी छोरी जुनु र कान्छो छोरो मिठुलाई पढाउने मास्टरका रूपमा त्यस घरमा बसेको छ । कुसुम पुरेन्द्रनाथकी जेठी छोरी केही दिन माइत बस्न आएकी विवाहिता छोरी हो भने जेठो छोरो सुरेन्द्र भागेर बर्मा पुगेको छ । अन्य पात्रहरूमा राधा (कामदार केटी) र अरु नोकर चाकर रहेका छन् ।

सबैलाई आदर सम्मान तथा माया ममताको स्वभाव, आचरण र भावना राख्ने दिनेश जुनु र मिठुलाई पढाउने काम गर्दछ । विराटनगरको मान्छे चिया बढी रुचाउने दिनेशको कोठामा सधैं राधाले चिया ल्याइदिने गर्दछे । ऊ राधाको फक्रिँदो बैस देखेर पनि त्यसै मख्ख पर्न थाल्दछ । उता आफूसँग पढ्ने गरेकी अत्यन्त साधु स्वभावकी त्यति नबोल्ने तर आँखाले गम्भीर हेराई हेरेरै आफ्नो मनको भावना व्यक्त गर्न खोज्ने जुनु राधाका माध्यमवाट दिनेशलाई चिया पठाउने गर्छे । जुनु कता-कता भित्री मनले दिनेशको व्यक्तित्वलाई रुचाए भैं गर्दछे । दिनेश पनि यो कुराको ख्याल गर्दछ । पढाएका बेला मिठु चाहिँ मास्टरकै छेउमा टाँसिएर बस्ने र जुनु भने मास्टरको अगाडि अनुहारलाई आफ्ना आँखाको तारो बनाई बस्ने गर्दछे । यस्तै तरिकाले यिनीहरू पढ्दै जान्छन् र दिनेश पढाउँदै जान्छ । मिठु दिनेशसँग भ्याम्मिदै जान्छ र जुनु चाहिँ भनभन गम्भीर बन्दै जान्छे तर सधैं चुप नै रहन्छे ।

पुरेन्द्रनाथ जरसाहब, लाठसाहब, करसाहब, महाराज आदि कै चाकरीमा आफूलाई व्यस्त राख्ने, उनीहरूवाट बक्सिसको अभिलाषा राख्ने, धनका भोका, कूलका अभिमानी, घरका स्वास्नी, छोराछोरीप्रति रुखो व्यवहार गर्ने र कठोर स्वभावका हुन्छन् । उनको जेठो

छोरो सुरेन्द्रले साथीकी बहिनीको उपचारका लागि ७००/- रूपैयाँ माग्दा उनले नानाभाँती गाली गरेर पैसा भने दिएनन् । आखिर साथीकी बहिनी ६ वटा इन्जेक्सन किन्ने पैसा नपाएर मरी । यसै चोटमा सुरेन्द्र बर्मा भागेको हो । बहिनी जुनु सुरेन्द्रलाई असाध्यै रुचाउँथी । उनीहरू सधैं घुम्न जान्थे । बहिनी दाजु भनेपछि हुरुक्कै हुन्थी भने दाजु बहिनी भनेपछि मरिमेट्थ्यो । दाजु बर्मा भागेपछि नै जुनु मणि हराएको साँप जस्ती र नुन खाएको कुखुरा जस्ती भएकी हो । दिनेश त्यस घरमा आएपछि उनको दाजुको रूप देखेर हो वा अन्य केले हो उसप्रति भावुक बन्न थालेकी हो । शर्मिष्ठा पनि छोराको अभावमा अति पीडित हुन्थिन् । उनी पनि दिनेशको रसिलो, फराकिलो र सड्लो व्यवहार देखेर उसलाई छोराकै रूपमा ममता राख्न थालिछन् । यस परिवेशबाट यस किसिमको माया ममता पाउँदा दिनेश पनि विराटनगरको ममतालाई र काठमाडौँप्रतिको विरक्तिलाई बिसँदै र त्यस परिवारसँग भ्याम्मिदै जान थाल्दछ ।

पुरेन्द्रनाथले धनसम्पत्तिको लोभमा र खान्दानी स्वाँडमा आफ्नी जेठी छोरी कुसुमको विवाह राणाहरूको पुरोहित्याइँबाट सप्रिएका रामराज आचार्यका छोरा हरिलठ्ठक, जँड्याहा, जुवाडे र रण्डीवाज केदारराज आचार्यसँग गरिदिएका थिए । यस किसिमको फटाहा स्वभावको बोल्त नजान्ने, शारीरिक बनोट पटककै नमिलेको र राक्षसको जस्तो स्वभाव भएका व्यक्तिसँग विवाह गर्न त कुसुमले रुचाएकी थिइन्; न त शर्मिष्ठा नै त्यसबाट खुसी थिइन् । राक्षस्नी जस्ती सासू, डड्किनीजस्ता नन्द र दानव जस्तो लोग्नेबाट अत्यन्त ठूलो सास्ती पाएकी उनी केही दिनका निमित्त माइत आएकी थिइन् । अनेकौँ वेश्याहरूसँग गमन गर्ने लोग्नेबाट गर्भधारण हुन नसक्दा सासूले र नन्दहरूले समेत बाँझी भन्ने आरोप लगाउँदा कुसुम मात्र होइन; आमा शर्मिष्ठा पनि चिन्तित थिइन् । कुसुम यस्ता राक्षसीय स्वभाव भएका लोग्ने, सासू र नन्दहरूले आफूप्रति गरेका अत्याचारले पीडित बनेकी मात्र थिइन् विद्रोहिणी पनि बनेकी थिई । उनीहरूप्रति रिस प्रकट गर्दथी र बदला लिन चाहन्थी । ऊ आफ्नै बाबु पुरेन्द्रनाथदेखि पनि अत्यन्त क्रुद्ध बनेकी थिई र त्यस्ता मूर्खसँग आफ्नो विवाह गराउने मुख्याइँ, घमण्डी बाबुको कालो कर्तृतबाट भएको ठान्दथी ।

ऊ अत्यन्त रूपवती, बैँसले उन्मत्त भएकी र साँहै रसिली तथा फरासिली पनि थिई । दिनेशको छेकछन्दको बलिष्ठ शरीर देखेर ऊ लोभिँदै पनि गई । एकातिर ऊ

वेश्यागमनबाट रिक्तिएका लोग्नेको बाघ भ्रम्ट्याइबाट असन्तुष्ट र अतृप्त थिई भने अर्कातिर आफ्नो छोरो नपुंसक समान रहेको विचारै नगरी आफूलाई मात्र बाँधी सम्भन्ने सासूबाट क्रुद्ध पनि भएकी थिई । यसकारण ऊ दिनेशबाट गर्भधारण गरेर आफू बाँधी नभएको देखाउन पनि चाहन्थी । यसै क्रममा ऊ दिनेशको कोठामा वासनाले उन्मत्त हुँदै जान थाली र दुईचार पटककै आऊजाऊ प्रक्रियाले उसमा गर्भधारण गरेको लक्षण देखापऱ्यो । ऊ बाबुले आफूलाई विक्री गरेको ठहराउँदै र लोग्ने तथा सासूले आफूप्रति दुर्व्यवहार गरेको र लाञ्छना लगाएको आक्रोशमा रन्थनाउँदै दिनेशको कोठामा गएको कसैले थाहा नै पाए पनि नडराउने हिम्मत राख्दथी । एउटै कोठामा सुत्ने बहिनीले दिदीको चाला थाहा नपाउने त कुरै भएन फेरि आमाले पनि यो कुरा थाहा पाइसकेको स्पष्ट हुन आउँछ । आमा छोरीले भुँडी बोकेकीले अति गर्विली बनेकी थिइन् किनभने आफ्नी छोरी बाँधी नभएको प्रमाणित भएको थियो । गर्भ रहेको थाहा भएपछि र वाक्वाकी लाग्न थालेपछि पनि ऊ दिनेशका कोठामा गएर धीत मार्दथी ।

जब उसलाई आफू बाँधी नभएको स्पष्ट थाहा भयो तब उनले दिनेशसँग आफ्नो भुसतिघ्रे राँगो जस्तो लोग्नेलाई मारेर आफू उन्मुक्त हुने अवसर प्राप्तिका लागि सहायता माग्न थाल्दछे । बागमतीमा भेल आएको मौकामा पौडी खेलन सिकाउने निहुँले लोग्नेलाई मार्ने सल्लाह उनीहरूका बिचमा भयो । त्यसका लागि कुसुम लोग्नेका घरमा गएर अत्याचार सहँदै भए पनि सबैसँग राम्रो व्यवहार गर्ने र दिनेशले केदारसँग मित्रता गाँसेर उसलाई हितैषिताको विश्वास दिलाउँदै गएर वर्षा लागेपछि पौडी खेलन सिकाइदिने निहुँले बागमतीमा लगेर पानी खुवाइ मार्ने सल्लाह हुन्छ । सल्लाहअनुसार कुसुम लोग्नेका घरमा फर्किई भने दिनेश मित्रता गाँस्ने सम्बन्धमा भट्टी, वेश्याको कोठी र जुवाका खालहरूमा जान थाल्यो । कुसुमले पनि लोग्नेका घरमा आफूले आफ्नै लोग्नेको भुँडी बोकेको विश्वास दिलाउँदै सासू तथा नन्दबाट सहानुभूति पाउन थाली । लोग्नेले आफूलाई जसरी नै लुछे पनि, चुसे पनि, कुकुरले भैं फलानोथोकमा ल्यापल्यापी चाटे पनि, टोके पनि, चिथोरे पनि, ओछ्यान भरी रक्सी छाडे पनि ऊ सहन थाली; आफू जिउँदो मूर्दा जस्ती बनिरही । जे गरे पनि सहेपछि लोग्नेले पनि प्रोत्साहन पाउने नै भयो ।

लोगनेको अत्याचार यसरी बढ्दै गयो जुन कुसुमलाई सहन मुस्किल पन्थो । वर्षा आउन पनि निकै समय बाँकी थियो । उतापट्टी दिनेश र केदारका बिचमा मित्रताको गाँठो बलियोसँग कसिँदै थियो । दिनेश केदारकै घरमा पनि आउन थालेको थियो । केदारले चोरेर लगेको कुसुमको मोतीको हार थोरै दाममा बेचन लागेको थाहा पाएर दिनेशले बढी दाम दिएर उक्त हार आफूले राख्यो । केदारलाई भेंडा लडाउने र परेवा उडाउने ठूलो सोख भएका कारणले उसले भेंडा तथा परेवाहरू पाल्ने गरेको थियो । एकदिन उसले दिनेशलाई समेत घरमा ल्याएर भेंडा जुधाउने र परेवा उडाउने काम गरेको थियो । दिनेश पनि यस खेलमा सहर्ष सहभागी बनेको थियो । परेवा विशेषज्ञ हुँ भनेर दिनेशले केदारलाई विश्वस्त पारेको थियो । दिनेशले केदारलाई आफूप्रति मोहित पार्दापादैँ पनि र बागमतीको भेलमा होम्ने आधारशिला तयार गर्दागर्दैँ पनि कुसुम लोगनेसँग घिनाउँदै गई र वर्षाको भेल पर्खन नसक्ने भई ।

सासू, नन्द र अरुहरू कौसीमा बसेर मस्यौरा पारिरहेका बेला केदार कौसीका गारामा चढेर परेवा उडाउन खोजिरहेको थियो । रातिको नशाले नछोडिसकेको हुनाले उसका खुट्टा लकपकाइरहेका थिए । ऊ लडुँलालडुँला जस्तो गर्न लागेको बेला उसको धोती मास्तिर सुर्किएर जब घिनलाग्दो कालो डल्लो देखियो तब कुसुम असाधारण मनस्थितिमा पुगेर एकाएक केदारलाई धकेल्न पुगी । केदार हुत्तिएर एकैचोटी तल छापिएका ढुङ्गामा गएर पछारियो । कुसुम तल फाल हान्दै बेहोस अवस्थामा भैँ पुगी । केदारको मृत्यु भयो । तेह्र दिनको काम सिद्धिएपछि कुसुमले छोरो जन्माई । कुसुमका मनमा द्वन्द्व चर्किँदै गयो । ऊ दुब्ली पातली बन्दै गई । उसलाई सासू, ससुराले बरखी नसकिँदै माइत पठाइदिए । यता माइतमा जुनुको भावुकता दिनप्रतिदिन भन्भन् बढी चरम सीमामा पुगिसकेको थियो । दिनेशको हार्दिकता पनि जुनुप्रति त्यसैगरी कसिँइसकेको थियो । कुसुम आएपछि जुनुप्रति ईर्ष्या भाव बढ्न थाल्यो । दिनेशले हरेक आश्वासन दिए पनि कुसुमको मानसिक द्वन्द्व चर्किँदै गएपछि र जुनु सुधैँ आक्रमित हुन थालेपछि जुनु आफैँ आएर दिनेशलाई घरबाट निस्कई अन्तै जाने आग्रह गर्न थाल्छे । पहिले केदारले बेचन लागेको र आफूले पैसा तिरेर हात पारेको कुसुमको मोतीको हार उसलाई पठाइदिएर दिनेश भोला बोकेर बाहिर निस्कियो । जुनु र शर्मिष्ठा रुँदै तल बाटामा उभिएका थिए । कुसुम दिनेशलाई

माथिबाटै नजान आग्रह गर्दै थिई । यो आग्रह दिनेश सुन्दैन । दिनेश पछाडि नहेरिकन गएको गयै भयो । यसरी यस उपन्यासको कथा अन्त्य भएको छ ।

४.१.२ कथानक

फालिएको सामान उपन्यासको कथानकलाई प्रभावकारी रूपमा सञ्चालन गर्न यसका स्रोत, आङ्गिक विकास, ढाँचा आदिलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

४.१.२.१ कथानकको स्रोत

फालिएको सामान उपन्यासको कथानकको स्रोत यथार्थमूलक अनुभव हो । यथार्थमूलक अनुभवमा स्रष्टाले आफ्नो निरीक्षण क्षमताका माध्यमबाट ग्रहण गरेका कुराहरू पर्दछन् । समाजका स्थूल घटनाका स्रोतबाट समाजिक यथार्थवादी उपन्यासको कथानक टिपिएको हुन्छ भने मानवीय सूक्ष्म एवम् अमूर्त आन्तरिक दृष्टिबाट मनोवैज्ञानिक उपन्यासको कथानक लिइएको हुन्छ । यसरी मानवीय सूक्ष्म एवम् अमूर्त आन्तरिक दृष्टिबाट तारिणीप्रसाद कोइरालाको मनोवैज्ञानिक उपन्यास फालिएको सामान यथार्थको अनुभवमा आधारित छ । यस विविध मानसिक कार्यपद्धतिका माध्यमबाट पात्रका अन्तर्व्यथाको रहस्योद्घाटन गर्ने काम भएको छ भने सामाजिक विधि निषेधबाट जन्मेको अचेतन मनको आक्रामक स्वरूपलाई पनि उपन्यासमा देखाएका छन् । समाजमा एउटी स्त्रीले नपुंसक पति पाएपछि उसले समाजबाट दोषारोपित र अभिषापित भए पश्चात् त्यसको प्रतिशोध गर्न अर्थात् दुर्दमनीय कामको अतृप्ति र मातृत्वको भोकको समाधान गर्न आफ्नै अग्रसरतामा परपुरुषलाई प्रयोग गर्नु पर्ने बाध्यात्मक स्थितिको सिर्जना यसमा भएको छ ।

सामाजिक यथार्थवादी धारा तथा प्रवृत्तिलाई मनोवैज्ञानिक धरातालमा ढालेर सिर्जना गरिएको यस उपन्यासमा सामान्ती शोषण व्यवस्थाको पराकाष्ठाको प्रतीत राणाशासनको तत्कालीन परिवेशभित्र राजी खुसीले विवाह गर्न नपाइने जातीय र सामाजिक सङ्कीर्णताको आधारमा जीवन बिताउनु पर्ने विवशताको चित्रण एकातिर छ भने अर्कोतिर यौन र प्रेमको विकराल बाढीलाई सामाजिक बन्धनको भीनो च्यादरले छोप्नुपर्दा उठेका मानसिक र व्यवहारिक समस्याको जटिलता प्रस्तुत छ ।

४.१.२.२ कथानकको आङ्गिक विकास

कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । त्यसैले आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ । आदि भागमा आरम्भ र सङ्घर्ष विकास अनि मध्य भागमा सङ्कटावस्थाको श्रृङ्खला र चरम् त्यस्तै अन्त्य भागमा सङ्घर्षहास र उपसंहार जस्ता चरणहरू पर्दछन् । कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासमा कथानक सिलसिलेवार छ अर्थात् आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित प्रयोग भएको छ ।

उपन्यासमा वनारसबाट बी.ए. पास गरेको विराटनगरवासी दिनेश कुमार उपाध्यायका मनमा परेका काठमाडौंका मानिस, आफू बसेको घर, शहर आदि सारा कृतिम, पतित बोगस जस्ता लाग्ने नकारात्मक परिस्थितिको प्रभावको कथ्य नै कथानकको आरम्भ हो । घरको आर्थिक स्थिति सामान्य रहेको र पढेलेखेको छोरो बेरोजगार नै बस्नु परेको हुँदा दिनेशका बाबुआमाले उसलाई काठमाडौं पुरेन्द्रनाथका घरमा जुनु र मिठु पढाइदिने मास्टरका रूपमा पठाउनु, चिया बढी रुचाउने भएकाले जुनुले राधाका माध्यमबाट दिनेशलाई चिया पठाउनु, राधाको फकिंदो बैस देखेर मख्ख पर्नु, पुरेन्द्रनाथ धनका भोका, कुलका अभिमानी घरका स्वास्नी छोराछोरीप्रति रुखो व्यवहार गर्ने र कठोर स्वभावका कारण छोरा सुरेन्द्रले साथीकी बहिनीको उपचारार्थ ७०० माग्दा नानाभाती गाली गरेर पैसा नदिँदा घर छाडेर बर्मा भाग्नु, कुसुम केही दिन माइत बस्न आउनु, आफ्नो पति रामराज आचार्यका छोरा केदारराज नपुंसक, हरिलठ्ठक, जँड्याहा, जुवाडे र रण्डीबाज भएकाले दिनेशको शारीरिक बनावट र उसको व्यक्तित्वदेखि आकर्षित हुनु, कुसुमले मातृत्व वहन गर्न नसकेको कुराले समाज, घरपरिवारदेखि दोषारोपित, अभिषापित हुनु आदि जस्ता माथि उल्लेखित समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्ष विकास हो । यसमा कुसुमको सङ्कटावस्थाहरूको श्रृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर बढ्न थालेको छ भने कुतूहलताको जटिल स्थितिको पनि सिर्जना हुन थालेको छ ।

अत्यन्त रूपवती, बैसले उन्मत्त भएकी साँढै रसिली तथा फरासिली कुसुम दिनेशको छेकछन्दको बलिष्ठ शरीर देखेर उसको कोठामा वासनाले उन्मत्त हुँदै जानु र गर्भधारण हुनु, आफू बाँझी नभएको स्पष्ट थाहा भएपछि उसले दिनेशसँग आफ्नो भुसतिघ्रे राँगो जस्तो

लोगनेलाई मारेर आफू उन्मुक्त हुने अवसर प्राप्तिका लागि सहायता माग्नु बागमतीमा भेल आएको मौकामा पौडी खेल सिकाउने निहुँले लोगनेलाई मार्ने सल्लाह उनीहरूका बिचमा हुनु जस्ता घटना उपन्यासका सङ्कटावस्था हुन् । कुसुम र दिनेशका बिच भएको सल्लाहका मुताबिक कुसुम आफ्नो घरमा फर्किनु, लोगनेको नै भुँडी बोकेको विश्वास दिलाउँदै सासू तथा नन्दबाट साहानुभुति पाउन थाल्नु लोगनेको अत्याचार अत्याधिक बढ्दै जानुले उसले बर्खा पर्खिन नसक्नु, सासू, नन्द र अरुहरू कौँसीमा बसेर मस्यौरा पारिरहेका बेला परेवा उडाउन कौँसीका गारामा चढेको केदारको धोती मास्तिर सुर्किएर जब घिनलाग्दो कालो डल्लो देखियो तब कुसुम असाधारण मनस्थितिमा पुगेर एकाएक धकेलन पुग्नुले कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर चरमताले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाउनु कथानकको चरमावस्था हो । केदारको मृत्यु भएको तेह्र दिनको काम सकिएपछि कुसुमले छोरो जन्माउनु, कुसुमका मनमा द्वन्द्वचर्किँदै जानु, ऊ दुब्ली, पातली बन्दै जानु, सासू ससुराले बरखी नसकिँदै माइत पठाइदिनु, जुनुको भावुकता दिन प्रतिदिन भन्नु बढी चरम सीमामा पुग्नु, दिनेशको हार्दिकता पनि जुनुप्रति त्यसैगरी कसिसक्नु, कुसुम आएपछि जुनुप्रति ईर्ष्या भाव बढ्न थाल्नुले कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ जुन कथानकको सङ्घर्षहासका घटना हुन् । दिनेशले हरेक आश्वासन दिए पनि कुसुमको मानसिक द्वन्द्व चर्किँदै जानु, जुनु सधैं कुसुमबाट आक्रमित हुन थाल्नु, जुनु आफैँले दिनेशलाई घरबाट निस्कई अन्तै जाने आग्रह गर्नु, केदारले बेचन लागेको र आफूले पैसा तिरेर ल्याएको मोतीको हार मिठुको हातमा दिँदै कुसुमलाई दिनु भनेर भोला बोकेर बाहिर निस्कनु, जुनु र शर्मिष्ठा रुँदै तल बाटामा उभिनु, कुसुम दिनेशलाई घरको माथिबाटै नजान आग्रह गर्नु र दिनेश पछाडि नहेरीकन गएको गयै हुनु जस्ता घटना कथानकका समापन अर्थात् उपसंहार घटना हुन् ।

४.१.२.३ कथानकमा द्वन्द्व र कुतूहलता

कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध श्रृङ्खला भएकाले उपन्यासमा द्वन्द्व र कुतूहलताले अत्याधिक महत्त्व राख्छन् । द्वन्द्वले कथानकलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म तानेर लैजान्छ, भने कुतूहलताले पाठकलाई उपन्यासको अन्त्यसम्म तानेर लैजान सहयोग पुर्याउँछ । द्वन्द्व कुनै दुई पक्ष, व्यक्ति वा विचारको आपसी सङ्घर्ष तथा खिचातानी हो ।

जसले कथानकलाई गति प्रदान गर्छ । यो बाह्य तथा आन्तरिक किसिमको हुन्छ । कुतूहलता पाठकलाई यसपछि के हुन्छ भन्ने जिज्ञासा उठाउने भाव हो ।

फालिएको सामान उपन्यासमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व दुवै सबल रूपमा आएको छ । उपन्यासको आरम्भमा नै दिनेश कुमारको मनमा काठमाडौंको परिस्थिति, त्यहाँका मानिस आदि सबै कृत्रिम, पतित लागेकाले काठमाडौं बसूँ कि विराटनगर जाऊँ भन्ने आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । कुसुम विवाहित भएर पनि आफ्नो श्रीमान् लठेब्रो, जड्याहा, जुवाडे, रण्डीबाज गर्दै हिँड्ने अनि नपुंसक भएकाले यौनसुखानुभूति प्राप्त गर्न नसक्नु र मातृत्व वहन गर्न नसकेका कारण समाज अनि घरपरिवारबाट दोषारोपित र अभिषापित भए पश्चात् समाज घर परिवारको वास्तै नगरीकन आफ्नो श्रीमान्लाई छाडेर परपुरुषसँग आलिङ्गन गर्न पुग्नु कुसुमको आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्ष हो ।

त्यस्तै उपन्यासको आन्तरिक द्वन्द्वसँगै यसमा बाह्य द्वन्द्व पनि त्यतिकै सबल र सक्षम छ । उपन्यासमा कूलका अभिमानी पुरेन्द्रनाथ आफ्ना छोराछोरीहरूको सानाभन्दा साना इच्छा चाहानाहरूलाई परितृप्ति गराउन नसक्ने दुष्टका रूपमा देखिएका छन् । यस्ता इच्छा आकाङ्क्षा परितृप्ति गर्ने उदेश्यले उसको छोरो सुरेन्द्रले घर छाड्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थिति बाह्य द्वन्द्वका रूपमा प्रकटित भएको छ । त्यस्तै कुसुमप्रति सासूले बाँभी भएको आरोप र कुसुमको व्यङ्ग्यपूर्ण जवाफ, नन्दहरूले लगाएको लाञ्छना तथा बाँभीको संज्ञा र कुसुमको व्यङ्ग्योक्तिपूर्ण प्रतिउत्तर, कुसुमबाट केदारलाई लिप्सा पूरा हुन नसकेको खुलासा र कुसुमबाट त्यसको तिरस्कार यस उपन्यासभित्र आएका बाह्य द्वन्द्व हुन् । त्यसैगरी कुसुम उपन्यासको आदि र मध्य भागमा बहिनी जुनुलाई आत्मा उत्सर्ग गर्न समेत तन्तयार रहन्थिन् भने उपन्यासको अन्त्य भागमा आएर बहिनीलाई दिनेशका कारणले सकेसम्म आघात पर्ने किसिमले गाली गर्छिन् जसको प्रतिउत्तरमा जुनुले दिनेशलाई तपाईं नबस्नोस् आजै जानोस् भन्ने कुराले पनि यस उपन्यासको बाह्य द्वन्द्व सबल र सक्षम छ भन्न सकिन्छ ।

उपन्यासको कथानकमा कुतूहलताको निर्वाह पनि भएकै छ । आफ्नो टाढाको साइनो पर्नेको घरका केटाकेटी पढाउन आएको दिनेशकुमारलाई केही कुरा पनि मन परेको छैन, न आफू बसेको घर न यहाँका मान्छे न काठमाडौं सहर आदि इत्यादि सबै कृत्रिम र पतित

अनि आत्मा नभएका जस्तो लाग्नुले ऊ त्यो घरमा बस्ला कि नबस्ला भन्ने कुतूहलता उपन्यासको आरम्भमा नै पाठकलाई पर्न जान्छ । पुरेन्द्रनाथको घरमा काम गर्न बसेकी राधाको फकिँदो बैसप्रति लालायित भएको दिनेश कुमारले उसलाई आफ्नो वशमा पार्ला कि नपार्ला, बाबु पुरेन्द्रनाथको गाली गलौज र उनको व्यवहारदेखि असन्तुष्ट भई भारतको बर्मा पुगेको सुरेन्द्र घर फर्केर आउँला कि नआउँला भन्ने कुतूहलता उपन्यासको अन्त्यसम्म पाठकमा जन्मन्छ । कुसुम र दिनेश दुबैले एकअर्काको शारीरिक बनावट देखेर लोभिनुमा उनीहरूबिच शारीरिक सम्बन्ध होला कि नहोला, पौडी सिक्न लालायित केदारलाई वर्षायामको बागमतीको भेलमा पौडी सिकाउने निहुले मार्ने योजना कुसुम र दिनेशको सफल होला कि नहोला, रातीको नसाले नछोडेको अनि खुट्टा लकपकाइरहेको केदार कौसीका गारामा चढेर परेवा उडाउन लागेको समयमा कुसुमले अब के गर्ली, केदारको मरणोपरान्त कुसुम र दिनेश जीवन साथी बन्नान् की नबन्नान् जस्ता कुतूहलतायुक्त कुराहरू उपन्यासमा आएका छन् ।

४.१.२.४ कथानकको ढाँचा

उपन्यासमा रहने आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरूको संयोजनको अवस्था नै कथानकको ढाँचा हो । उही घटनावलीलाई पनि उपन्यासकारले आफ्नो रुचि, प्रभावकारिता कथन कौशलको प्रदर्शन गर्नका लागि विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गरेर कथानकको निर्माण गर्दछन् । कथानकका ढाँचा मूलतः रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

फालिएको सामान उपन्यासमा अतितकालीन समयको घटनावली प्रस्तुत भएको छ । कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा नभएर श्रृङ्खलाबद्ध आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । रैखिक ढाँचाको कथानकमा कथानकका अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध गरी सीधा अगाडि बढाउँदा त्यसले रेखाका रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ भने कथानक पछाडि फर्कँदैन, जसले गर्दा उपन्यासले वर्तमानबाट भविष्यतिर यात्रा गर्दछ । कथानकभन्दा आलोचना र विद्वेषका कुरा नआएकाले प्रसङ्ग जोडिने र टुङ्गने क्रम आएको छैन । प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तु रैखिक भएकाले घटनावृत्त एकपछि अर्को गर्दै, क्रमिक रूपमा बगेका छन् । पात्रहरूको स्वरूप वर्णनमा उपन्यासकार बढी रसिला देखिएका छन् । चाहे शर्मिष्ठादेवीको व्यक्तित्व वर्णन होस्, चाहे कुसुमको, चाहे जुनुको होस् उनको चित्रणले

प्रत्येक पात्रको आकृति पूर्णरूपमा पाठकले उतार्न सक्दछ । यसरी विविध कुराबाट उपन्यास मध्यम खालको देखिन्छ । एउटै खालको वर्णन पटक-पटक दोहोरिएको छ भने बिच-बिचमा प्रासङ्गिक घटनाहरू पूर्वदीप्ति शैलीमा आए पनि कथानक सलल्ल अगाडि बग्न सक्नुले उपन्यासमा कथानकको ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित प्रयोग भएको छ ।

४.१.३ चरित्र

फालिएको सामान यौनको धरातलमा उभिएर मानसिक विश्लेषण गरिएको मनोवैज्ञानिक उपन्यास हो । मनोवैज्ञानिक उपन्यासको मुख्य अभिलक्षण चरित्र प्रधानता भएकाले घटनालाई पूर्वप्राथमिकतामा राख्दै चरित्रलाई साँघुरो घेरामा राखिएको यो उपन्यास मूलतः चरित्रप्रधान उपन्यास नै हो । फालिएको सामान उपन्यास युवामनोविज्ञानमा अवलम्बित छ । रुढिवादी परम्पराको पर्खालले घेरिएकी असमर्थ लोग्नेकी यौनकुण्ठित नारीले कुनै पनि पुरुषको आरक्षण पाउने वित्तिकै कसरी विद्रोहको बाटो अपनाउँछे भन्ने घटनाको केन्द्रीयतामा संरक्षित यस उपन्यासले मुख्य पात्र कुसुमको चरित्रोद्घाटन गरेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा देखापरेका घटना र पात्रहरूको योजना कुसुमकै चरित्रलाई पोषण गर्ने खालका देखिन्छन् । कुसुमको लोग्ने केदार लठेब्रो र नपुंसक हुनु, बहिनी जुनु मौन रहनु, दाजु सुरेन्द्र विदेशमा पलायन हुनु पनि कुसुमकै चरित्रलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउनु सहयोगी छन् र यिनै चरित्रहरूको समग्रतामा यस उपन्यासको उद्देश्य सफल भएको छ । जम्मा २८ पात्रहरूको प्रयोग यस उपन्यासमा भएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण निम्नानुसार गरिएको छ :

आधार	लिङ्ग		कार्य	प्रवृत्ति			स्वभाव	जीवनचेतना	आसन्नता	आवद्धता						
	मानवीय	मानवेत्तर		प्रमुख	सहायक	गौण										
क्र.सं	पुरुष	स्त्री	पात्रहरू	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशिल	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१.	+	-	दिनेश	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
२.	-	+	कुसुम	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
३.	-	+	जुनु	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
४.	+	-	मिठ्ठु	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
५.	-	+	शर्मिष्ठा	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
६.	+	-	पुरेन्द्रनाथ	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
७.	+	-	सुरेन्द्र	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
८.	+	-	केदारराज	+	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
९.	-	+	राधा	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

१०. रामराज	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+
११. होमकुमारी	-	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	-	+	-
१२. मञ्जरी	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
१३. भुजेल	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
१४. भुजेलीकी स्त्री	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
१५. सावित्री (कु. नन्द)	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
१६. पार्वती (कु. माइली नन्द)	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
१७. रामे (काम गर्ने)	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
१८. दिनेशका बुबा	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
१९. दिनेशका आमा	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
२०. मराठी लड्की	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+

२१. बौदी (भाउजू)	-	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
२२. बौदीको नन्द	-	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+
२३. जर्साब	+	-		-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+
२४. घर्ती दाइ	+	-		-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
२५. घर्तिनी	-	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
२६. गुरुडसिनी बुढी	-	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
२७. बज्यै	-	+		-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
२८. गंगा (जेठी नन्द)	-	+		-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
२९. परेवा	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	+	-	+
३०. भेंडा	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	+	-	+
३१. कुकुर	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	+	-	+
३२. बट्टाईका बथान	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	+	-	+

उल्लेखित माथिको वर्गीकरण हेर्दा प्रस्तुत फालिएको सामान उपन्यास बहुपात्रीय उपन्यास हो । यस उपन्यासमा सबै खाले चरित्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रमुख र गौण गरी लगभग पौने तीन दर्जन पात्रहरूको उपस्थिति रहेको यस उपन्यासमा मञ्चीय र नेपथ्यीय चरित्रहरू पनि रहेका छन् । उपन्यासमा प्रमुख भूमिकामा दिनेश, कुसुम र केदार रहेका छन् भने सहायक भूमिकामा शर्मिष्ठा र जुनु रहेका देखिन्छन् । अन्य पात्रहरू गौण चरित्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएका छन् । मूलतः समस्यामा केन्द्रित पात्र कुसुम हो र उसकै घटनावृत्तिको सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व केवल कुसुममा मात्र देखिएको आधारमा स्थिर र गतिशील दुवै खाले पात्रहरूको प्रयोग छ । कुसुम र दिनेश मौलिक वैयक्तिक चरित्र हुन् भने शर्मिष्ठा, केदार, पुरेन्द्रनाथजस्ता पात्रहरू वर्गीय चरित्रहरू हुन् । यिनै विभिन्न चरित्र र पात्रहरूको विश्लेषण निम्नानुसार क्रमशः गरिन्छ :

४.१.३.१ प्रमुख पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण

यस उपन्यासमा प्रयुक्त प्रमुख पात्रहरूमा कुसुम, दिनेश र केदार रहेका छन् । यिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई क्रमसँग तल चर्चा गरिएको छ :

(क) कुसुम

कुसुम फालिएको सामान उपन्यासकी केन्द्रीय पात्रका रूपमा देखिनुका साथै नायिकाको भूमिका पनि ग्रहण गर्न सफल स्त्री पात्र हो । कुसुमकै केन्द्रीयताको सेरोफेरोमा प्रस्तुत उपन्यासले गति लिएको छ । यद्यपि उपन्यासको उठान र घटनाको प्रारम्भ भने दिनेशको काठमाडौं आगमनको प्रसङ्गबाट भए पनि पछि दिनेशको भूमिका सहायक बन्दै जान्छ र कुसुमले नै उपन्यासको मध्यबिन्दुमा नेतृत्व गर्छिन् र उपन्यासलाई रोमाञ्चक मोडमा पुऱ्याउँछिन् । उपन्यासमा वर्णित घटनावृत्ति र अनुभूतिले कुसुमको एक प्रकारको बेग्लै चरित्रलाई दर्शाएको छ । उपन्यासमा कुसुम एकातिर अस्तित्वप्रतिको आघात, अर्कोतिर अपराधबोध र दिनेशसँगको प्रेम अनि रतिभावको आगोमा पिल्सिई क्षतविक्षत भएर उभिएकी छिन्

(चापागाई, २०५२ : ३५) । प्रजनन क्षमताको हास भएको लोग्नेबाट प्रेम र रति दुवै कुरामा

ठगिएकी, दबिएकी र हेपिएकी कुसुमको माइत आगमनको बेलामा घटन पुगेका घटनाको सूक्ष्म-सूक्ष्म अनुभूतिलाई उपन्यासले व्यक्त गरेको छ ।

उपन्यासमा काठमाडौंको सम्भ्रान्त परिवारको आन्तरिक घटनावृत्ति प्रस्तुत भएको छ । यस उपन्यासकी नायिका कुसुम नेपाली समाजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय नारीका रूपमा देखा पर्छिन् । उसको विद्रोही स्वभाव र विक्षिप्त मानसिकताले कुसुमलाई असाधारण चरित्रका रूपमा उभ्याएको छ । पहिले सरल र सुन्दर व्यवहार अनि लजालु कुसुमको चरित्र घटनाक्रमकै आधारमा परिवर्तन भएको छ । कुसुमको चरित्रलाई उपन्यासकारले घटनाक्रमका उत्कर्षमा कुसुमको चरित्र फेरिंदै गएको देखाएका छन् । कुसुमको स्पष्ट चरित्रको रेखाङ्कन उपन्यासमा कतै भेटिंदैन; उनको जीवनवृत्तमा घटेका घटना र तिनकै सेरोफेरोमा कुसुमको चरित्रलाई पहिल्याउन सकिन्छ । उपन्यासमा उपन्यासकारले कुसुमको बाह्य व्यक्तित्वलाई यसरी देखाएका छन् ।

कति उज्यालो अनुहार, मानौं जून उदाए जस्तो । ठूलूला साह्रै काला आँखा बदाम जस्ता, लाम्बिला, स्पष्टै छुट्टिने काला-काला परेला, गोरो रोगनको पृष्ठभूमिमा निखर कालो देखिने, टुपुक्क बसेको सानो नाक, भर्खरै जन्मिएको बालकको कुर्कुच्चाजस्तो राताराता सुकुमार र पातला ओठ, कल्कलाउंदो रोगन, घुँडा नै छोला जस्तो लामो र कालो कपालको चुल्हो हिँड्दा सिलिङ्-विलिङ् गर्दै नाच्ने । अनि उर्लिहँदो यौवन चोलोबाट उकुसमुकुस गर्दै बाहिर निस्कन छटपटाएका; अल्गी, पातली र छरिती युवती । यही हो कुसुमको रूप; यिनै हुन् कुसुम (कोइराला, २०६९ : ३७-३८) ।

त्यसैगरी उपन्यासकारले कुसुमको व्यवहारिक चरित्रलाई दिनेशका माध्यमबाट यसरी चिनाएका छन् :

तर कुसुम ? ओ ! कस्ती भिन्दै खालकी । अन्यायका विरुद्ध जमजमाएर उठ्न तयार भएकी । अन्याय, अत्याचार र समाजको मन पर्दी नियम-आचरणमा तोडताड गरेर असन्तोष व्यक्त गर्ने क्षमता भएकी । “हार खाएर के हुन्छ र ? अन्याय र असत्यका विरुद्ध जुभ्दाजुभ्दै मर्नु पो विजय हो । सबैबाट तिरस्कृत भएर अन्यायका अगाडि न्यायको भीख माग्दै बाँच्नुभन्दा अधिकारका निमित्त संघर्ष गर्दै मर्नु जीवन हो । लाग्दछ कि कुसुम

संसारको यावत् अन्यायका विरुद्ध लड्न बहादुरीका साथ एकलै रणभूमिमा उत्रेकी वीराङ्गना हुन् (कोइराला, २०६९ : ४३) ।

कुसुम नन्द र सासूसँग विलकुलै फरक व्यवहार पार्ने र पतिसँग स्नेहको खेल पनि खेल्न सकिन्छन् । तर जब आफ्नै पतिलाई धकेलेर मारे पछिको कुसुमको चरित्र उनको आफ्नो नियन्त्रणमा हुन्छ र विकृष्ट मानसिकताले आफ्नो पूर्वचरित्रलाई कुसुम गुमाउन पुग्छन् ।

यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासमा प्रमुख पात्र कुसुमको चरित्र घटनाक्रमको दौडाइमा जेलिएको छ । फरासिलो सबैको प्रिय र घटनालाई आफ्नो अनुकूल पार्न सक्ने कुसुमको चरित्र उपन्यासको अन्तिम मोडमा आइपुग्दा च्यातिर धुजाधुजा परेको छ ।

(ख) दिनेश

दिनेश फालिएको सामान उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । यसैको केन्द्रीयतामा उपन्यासको शीर्षक सार्थक छ । उपन्यासको प्रारम्भमा विराटनगरबाट काठमाडौं आएको दिनेशलाई यदि उपन्यासबाट अलग गरेर हेर्ने हो भने कुसुमको चारित्रिक अस्तित्व मेटिन्छ । अतः कुसुमसँग अन्योन्याश्रित सम्बन्धमा नै दिनेशको चरित्र स्पष्टिन्छ । घरबाट बाबुआमाले फालिएको सामान भै काठमाडौं हुत्याइ दिएपछि केही दिनको आत्मियतापश्चात् काठमाडौंको पुरेन्द्रनाथको परिवारबाट पनि फालिएको सामान बनी ऊ हुत्तिन पुग्छ । यसैको सेरोफेरोमा दिनेशको चरित्रलाई केलाउन सकिन्छ ।

दिनेश उपन्यासका अनुसार स्वभिमानी र निडर देखिन्छ तर सौन्दर्य र यौवनका अगाडि पराजय हुने कमजोरीका कारण ऊ आफैँमा कमजोर पात्र साबित भएको छ । उपन्यासकारले दिनेशको बाहिरी व्यक्तित्वको परिचय उपन्यासमा यसरी दिएका छन् ।

माथिदेखि तलसम्म उसको बनोट साह्रै मिलेको छ । उभिँदा त ताँवामा ढालेको रहरलाग्दो मूर्ति जस्तो छाँटिएको देखिन्छ । कहीं केही बढ्ता छैन, कहीं केही अभाव छैन । देखेलाई लाग्दो हो, उसको अगाडि एउटा आत्मविश्वास भएको साहसिलो युवक खडा छ निर्भीक, निश्छल र स्पष्ट । उसको अनुहारमा कुन्नि के यस्तो कुरा छ कि यसलाई देखासाथ उसका उपर भर पर्न, उसलाई पत्यार गर्न सकिन्छ ढुक्क भएर । उसमा युवावस्थाको

सम्पूर्ण निष्कपटता र वेगवान पवित्रता भल्किन्छ । अहिले ऊ चिढचिढ भए पनि वास्तवमा ऊ क्रोधी प्रकृतिको मानिस नै होइन । यो मानिस रिसाउन पनि सक्दो हो भन्ने कुरा उसको अनुहारको कुनै हिस्साले पनि बताउँदैन । हो, स्पष्टवादी, हक्की र कुनै सुर्ता फिक्री नलिने खालको देखिन्छ ऊ, कताकता नसधिएको घोडा जस्तो चटपटे पनि लाग्छ । जतिसुकै एकोहोरोसँग आँखा जुभाइरहे पनि त्यसमा लज्जा, सङ्कोच र भाग्न खोज्ने इच्छा अलिकति पनि देखिँदैन लुकाउनुपर्ने कुरा केही हुँदै नभए जस्तो । आँखाका नानी साह्रै काला छन् र सधैं रसिलो रहने हुँदा चहकिला देखिन्छन् । उसको स्वभावमा देखिने छटपटी पनि आँखैबाट थाहा हुन्छ । नाक चिट्ट परेको छ, टुपुक्क बसेको । खाने मुख अलि सानो छ र माथिल्लो ओठभन्दा तल्लो ओठ सेख बाक्लो छ भरिलो (कोइराला, २०६९ : १६) ।

दिनेशको निडर चरित्र कुसुमको उद्देश्यलाई सफलतामा पुऱ्याउन वचन दिएबाट थाहा हुन्छ । केदारराजलाई षड्यन्त्रमा पारी मार्ने उद्देश्यका निम्ति केदारसँग मित्रता गर्नु, कुस्ती खेलन भुजेलको घर पुग्नु, केदारले भने बमोजिम रक्सी चुरोट खाइदिनुले उसको चरित्र कस्तो भन्ने कुरामा सन्देह जागे पनि भुजेलकी स्त्रीसँग यौन सम्बन्ध नराख्नुले उसमा चारित्रिक स्वच्छता छ भन्ने कुरा भल्किन्छ । सबैसँग चाँडै नै घुलमिल गरी आत्मीयता कायम गर्न सक्ने दिनेश जब कुसुमको अत्याचारलाई सहन नसकी घर छोड्न बाध्य हुन्छ; त्यतिबेला उसको चरित्रमा दुविधा देखापर्दछ । मानसिक विक्षेपको शिकार भएकी कुसुमको अन्तर्मनलाई चिन्न नसक्नु, कुसुम र जुनु कसको मोहमा फसेको छ भन्ने कुरा छुट्याउन नसक्नु उसका चारित्रिक कमजोरीका पक्ष हुन् ।

यसरी हेर्दा यस उपन्यासको प्रमुख चरित्र दिनेश तत्कालीन बेरोजगार युवाहरूको मानसिकतालाई उद्घाटन गर्ने वर्गीय चरित्र हो भने आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भई कार्यव्यापार प्रस्तुत गरेकाले मञ्चीय चरित्र हो । उपन्यासको कथावस्तुमा कुसुम लगायत जुनु र केदारलाई घटनाक्रम घिसार्ने पात्र पनि दिनेश नै भएकाले उसलाई बढ्द चरित्र मान्न सकिन्छ । उपन्यासको पूर्वभागमा देखिएको र परिस्थिति वश जेलिएको दिनेशमा पटक-पटक चारित्रिक भिन्नता देखिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको यथार्थ पक्षलाई देखाउने उद्देश्य पूरा गर्न दिनेशको उपस्थिति अनिवार्य भएकाले ऊ अनुकूल बढ्द र मञ्चीय पात्रका रूपमा उपन्यासमा देखिएको छ ।

(ग) केदार

केदार यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । कुसुमको सामाजिक पतिको रूपमा उभिएको केदार पत्नीलाई यौन सन्तुष्टि दिन असमर्थ हुन्छ र उल्टै पत्नीलाई प्रताडित गर्ने व्यभिचारी खल पात्र हो । केदारको कुनै पनि सकारात्मक पक्ष देखिँदैन केवल अरुमाथि चाँडै विश्वास गर्नु बाहेक केदारमा भद्धा जिउ, लठेब्रो बोलीले ऊ लाटो र सोभो हुनुपर्नेमा दुष्ट, दुराचारी र पत्नी पीडकका रूपमा उभिएको छ । उपन्यासमा समस्या उब्जाएर उपन्यासकारको अभीष्ट सिद्ध गर्नमा सबैभन्दा ठूलो भूमिका खेलेको केदार उपस्थिति र कथावस्तुका हिसाबले सहायक पात्र हो । यस आधारमा उपन्यासकारले केदारको व्यक्तित्वलाई यसरी देखाएका छन् :

कुसुमको दुलाहा केदारराज आचार्य आमा-बाबुको एउटै छोरो भएकोले केटाकेटी देखिन् नै साह्रै पुत्पुल्याइएको हुँदा जतिसुकै विग्रन सकिने हो विग्रिसकेको थियो । विहा हुँदा उसको उमेर एक्काइस वर्षको हुँदो हो । तर टोलका यावत् बदमास, गुण्डा र आवाराहरूसँगको सङ्गतले गर्दा उसले यही उमेरमा नै भएभरको दुर्गुण बटुलिसकेको थियो । सम्पत्तिशाली आमा-बाबुबाट पुत्पुलिँदा पुत्पुलिँदै छाडा भएको छोरो कतिसम्म विग्रन सक्दोरहेछ भन्ने कुराको नमूना थियो । केदार टोलका छिँडी-छिँडी चहादै बाह्रमासे जुवा खेल्नु, अल्लारे केटाहरू बटुलेर बट्टई लडाउनु, लुकी-लुकी रक्सी खानु, विहानभरि परेवा उडाउनु, दिनभरि भौँतारिनु, चरित्रहीन केटीहरूसँग रातभरि बस्नु, टोलका तरुनीहरू देख्यो कि अश्लील छेड-छाड गर्नु इत्यादि सबै कर्ममा पारङ्गत भैसकेको थियो ऊ । मान्छे भने साह्रै लठेब्रो र लाटो थियो । जिउ पनि उस्तै भद्धा डड्रङ्ग अग्लो । बोलीबाट पनि लठेब्रोपन जाहेर हुने बेकुफ खालको मानिस भएकोले उसका साथी भनाउँदाहरू उसलाई ठगेर छुट्टी । तर उसको बाबुको दरबारमा पहुँच भएकोले वरिपरिकाहरू ऊसँग डराउँथे । अलि टाढाटाढाका टोलहरूमा भने कहिलेकाही ऊ साफसँग चुटाइ खान्थ्यो (कोइराला, २०५९ : ४६) ।

केदार खल पात्रका रूपमा उभिएकाले उसका हरेक आचरण र क्रियाकलाप नकारात्मक छन् । कुसुमलाई यौनाचारमा अप्राकृतिक मैथुन गर्न लगाउनाले केदार धूर्त विकृत र वासना लम्पट चरित्र हो । श्रीमतीका प्रति अनुदार र दुष्ट ठहरिएको केदार ससुरालीमा दिनेश र कुसुमको सामिप्यता देखेर इर्ष्या गर्दै न बरु दिनेशसँग मित्रता पो गर्न

पुग्छ, यो केदारको राम्रो पक्ष हो । केदार स्वयम् लाटो र लठेब्रो बोलीको मात्रै छैन ऊ बुद्धिले पनि लठेब्रो नै देखिएको छ । साथीहरूले पैसाका निम्ति मित्रता गर्नु कहिले काहीं तिनीहरूबाटै चुटाइ खानु उसको बुद्धुपना हो । त्यसैगरी कुसुमले दिनेशको वीर्यबाट गर्भधारण गर्दा पनि उसले त्यसमाथि कुनै चासो नदेखाउनु केदारको कमजोर चरित्र र लाटोपना हो । लाज, गाली र अपमान भन्ने कुरा उसलाई थाहा नहुनु, चुटाइ खाँदा पनि हेहेहे गरेर ड्वाङ्ग पछारिनु र ड्वाँड्वाँ रुन लाग्नु अनि नालामा मुन्टो गाडिदिँदा पनि उसलाई अपमान नहुनुले केदार कतिसम्म चरित्रहीन व्यक्ति थियो भन्ने कुरा देखिन्छ ।

घरमा रूपवती अप्सरा जस्ती श्रीमती हुँदा पनि माया र ममताको वर्षा गराउँदा पनि सन्तुष्ट नभै रण्डीहरूको कोठा चहार्ने केदारमा विकृत मानसिकता भेटिन्छ । धनी बाबुको बिग्रेको छोरो कहलिएको केदार आफ्नो चरित्रबाट हाम्रै समाजमा आवारा र बुबाको पैसामा उन्मत्त हुने दुष्चरित्र पुरुष पात्रको प्रतिनिधित्व गर्न सफल छ । यौन अङ्ग नपुंसक भए पनि यौन कुण्ठाले भरिएको केदार कहिल्यै यौनबाट सन्तुष्ट हुन सकेन, यौन नै उसको मुख्य कमजोरीका रूपमा रह्यो ।

यसरी हेर्दा यस उपन्यासमा केदारको उपस्थिति थोरै भए पनि उपन्यासलाई समस्यामूलक बनाउनमा उसकै ठूलो भूमिका रहेको छ । यदि उपन्यासबाट केदारलाई भिकिदिने हो भने कुसुम र दिनेशको समष्टि, यौन सम्बन्ध, केदार हत्या र कुसुमको दुर्दशा लगायतका कुनै पनि घटना रोचक हुने थिएनन् । अतः केदार उपन्यासको उपस्थितिका दृष्टिले मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । प्रवृत्तिका दृष्टिले केदार प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छ तर घटनाक्रमलाई जेल्याउन ऊ अनुकूल देखिन्छ । स्वभावका दृष्टिले सुरुदेखि अन्त्यसम्म केदार स्थिर पात्र देखिन्छ । यसरी समग्रमा भन्दा केदार यस उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तथा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ :

४.१.३.२ सहायक पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण

यस उपन्यासमा जुनु र शर्मिष्ठा सहायक पात्रका रूपमा उभिएका छन् । तल तिनको चारित्रिक विशेषताको अध्ययन गरिएको छ ।

क) जुनु

जुनु यस उपन्यासकी सह नायिका हो । जुनुको उपस्थितिले उपन्यासमा रोमाञ्चकता थपेको छ । हुन त जुनुको आवश्यकता उपन्यासमा त्यति खड्किदैन तर यसै उपन्यासका अन्य दुई प्रमुख पात्र कुसुम र दिनेशको मानसिकतामा खलल पुऱ्याई कथानकलाई वियोगान्तमा पुऱ्याउन जुनुको भूमिका अनिवार्य छ । उपन्यासकारले जुनुको चरित्रलाई जुन ढङ्गले प्रतिपादन गरेका छन् त्यो कुसुम र दिनेशको मानसिकतामा आघात पुऱ्याउन निकै सफल छ । जुनुको मौनता कुसुमका लागि असह्य छ भने दिनेशका लागि वरदान सावित भएको छ । आफूले मन पराउने व्यक्ति दिदीको आलिङ्गनमा रातभरि बेरिँदा पनि जुनुले कुनै प्रतिक्रिया नदेखाउनु, कुसुमले अश्लील र असभ्य गाली गर्दा पनि उसकै भलाइका लागि दिनेशलाई घरबाट निकाल्नुले जुनुको चरित्र कस्तो हो बुझ्न पाठकलाई कठिन हुन्छ ।

उनी सरल र राम्री छिन् तर भित्री कठोरता या कोमलता उनमा के छ त्यो रहस्य छ । उपन्यासमा उपन्यासकारले कुसुमलाई बाह्य आवरणमा यसरी देखाएका छन् ।

जुनु राम्री छिन् चिटिक्क परेकी सुकुमारी केटी । उनी सब काम नहतारिएर गर्छिन् किताबको पाना पल्टाउँदा पनि सलक्क परेका लामालामा सुकुमार औँलाले नहतारिएर । यस्तो नम्र र विनित स्वभावकी छिन् कि लाग्छ, काखमा लिएर माया गरिरहुँ जस्तो । साह्रै फिक्का रङ्ग मन पर्दो रहेछ उनलाई । फिक्का गुलाफी, फिक्का नीलो, फिक्का हरियो, फिक्का सुन्तले, रङ्ग त सबै किसिमका तर साह्रै फिक्का । पहिरनमा पनि तडकभडक पटक्कै छैन । लगाउने लुगामा चाहिँ एउटा निजी सोख रहेछ क्यार, धोती पातलो र नरम चाहिने, सपक्क मिल्नुपर्ने । धोती पनि पारी भएको चाहिँ होइन, बिलकूल सादा । सिलिक, जर्जेट पनि होइन, पातलो र नरम मलमलको हरेक किसिमका सुकुमार रङ्गले रङ्गेका । गहनाको नाममा जम्मा एउटा सेतो गुलाफको फूल जहिले पनि कपालपछाडि नसिउरी नहुने (कोइराला, २०६९ : २२) ।

उपन्यासकारको यो चित्रणबाट जुनुको बाहिरी अंश छर्लङ्ग हुन्छ भने भित्री अंशको केही भलक मात्र मिल्छ । उनी कोमल छिन् या कठोर त्यो थाहा पाउन मुस्किल छ । उपन्यास भरि उनी कतै पनि त्यति बोलेकी छैनन् केवल दिनेशले दिएको गृहकार्यमा लेखेको दिनेश प्रतिको विचारबाहेक । त्यस्तै गरी दिनेश पनि जुनुप्रति अनभिज्ञ नै देखिन्छ । जुनुको

यस्तो चरित्रको पूर्व पीठिका पनि केही देखिँदैन र स्वभावमा परिवर्तन पनि देखिँदैन । मानौं उनी हरेक घटनाप्रति मूर्तिवत् अटल छिन् । उनी कस्ती छिन् त्यसको उदाहरणका रूपमा उपन्यासकारले स्वयम् बोलेका यी वाक्य यस्ता छन् :

जुनुचाहिँ कस्ती खालकी केटी हुन् दिनेशलाई थाहा छैन । थाहा पाउने इच्छा पनि उसलाई छैन । साह्रै अरसिली होलिन् जस्ती छिन्, सोध्यो भने 'हो' वा 'होइन' भन्नका निमित्त टाउको मात्र हल्लाइदिन्छिन् । बुभ्के बुभ्क, नबुभ्के नबुभ्क । शायद घमण्डी पो हुन् कि (कोइराला, २०६९ : १८) ?

जुनु यस उपन्यासमा रहस्यमय चरित्र बनेर उभिएकी छिन् । घटनालाई आफ्नो मौनताले अनुकूल बनाउनु बाहेक उनले उपन्यासमा अरु केही प्रतिक्रिया दिएकी छैनन् । अतृप्त कुण्ठा र विक्षिप्त मानसिकताको लक्षण पनि उनमा देखिन्न अतः उनी यस उपन्यासकी अनुकूल र स्थिर पात्र हुन् । आबद्धताका दृष्टिले जुनु बद्ध पात्र हुन् भने उपस्थितिका दृष्टिले मञ्चीय र सहायक पात्र उनलाई मान्न सकिन्छ ।

ख) शर्मिष्ठा

शर्मिष्ठा यस उपन्यासकी सहायिका तथा सहायक पात्र हुन् । उनी कुसुमकी आमा तथा सरदार पुरेन्द्रनाथकी पत्नी हुन् । मोटी, फरासिली र पुड्माडे जस्तो खुल्ला हृदय भएकी शर्मिष्ठा उपन्यासकी असल पात्र हुन् । कसै प्रति पनि कुभलो नचाहने शर्मिष्ठामा आफ्नी छोरीलाई बाँझी भनेकोमा ठूलो पीर छ । त्यही पीरले आफ्ना सम्धीको घरप्रति अनुकूल हुन नसकेकी शर्मिष्ठा घरमा सबैको प्रिय छिन् । लोग्नेलाई पनि हुकुम हैन उदार व्यवहारले मुठ्ठीमा राख्न सफल शर्मिष्ठा साँच्चिकै उदार स्वभावकी छिन् । आफ्नी छोरी निर्धक्कसँग परपुरुषको बाहुपाशमा बेरिई यौनको तृप्त लिँदासम्म उनी छोरीप्रति प्रतिकूल नभै अनुकूल नै बन्दिनुले उनी अनुकूल पात्रका रूपमा देखिन्छिन् । उपन्यासकार उनको चरित्रलाई बाहिरी वर्णनमा यसरी देखाउँछन् :

सबभन्दा अनौठो त के भने, सरदानीबज्यै साह्रै नै मिजासिली फसासिलो चित्त भएकी रहिछिन् साँच्चै नै उदार । उमेर सतचालिस-अड्चालिसकी दुधालु गाई जस्ती भ्यात्त परेकी । शरीरका हरेक भाग मोटा-मोटा, बाक्ला-बाक्ला, च्याप्टा-च्याप्टा, फिंजिए-

फिँजिएका । भारीभरकम् छाती । हाँस्दा बेरोकटोक हल्लिने; मानौँ दर्जनौँ सन्तानलाई दूधले छ्याल्लब्याल्ल पारेकी होलिन् जस्ती । हाँसो पनि जिउकै वान्कीको निर्धक्कसँग जति मन लाग्यो हाँसिदिने । जस्तो बेरोकटोकले फिँजिएकी उनी छिन् त्यस्तै फिँजिएका छन् उनका सब चिज बानी-बेहोरादेखि लगायत जिउडालसम्म पनि । उनी बस्दा एक त शरीरले नै बढी ठाउँ ओगट्छ, भन् त्यसमाथि उनको लापरवाही पना, फुक्का हाँसो, उज्यालो र दयालु अनुहार फरासिलो व्यवहारले त अझ बढी ठाउँ ढाकेको भान पर्ने (कोइराला, २०६९ : २०) ।

शर्मिष्ठाको चरित्र प्रस्तुत उपन्यासका अन्य चरित्रहरूसँग पटकै मेल खाँदैन उनी जस्ती देखिन्छन् त्यस्तै छिन् । छोराछोरीप्रति उदार चित्त राख्ने शर्मिष्ठा अर्काको छोरो दिनेशलाई पनि पुत्रवत् स्नेह र ममता दर्साउन चुकिदन् । उनको स्पष्टवादिताले नै उनलाई सबैको प्रिय बनाएको छ । उनको बोलीचालीबारे उपन्यासकार यसरी टिप्पणी गर्छन् :

कुराकानीमा पनि शर्मिष्ठा फ्याल्फ्याल्लीकी छिन् । छल्ने, लुकाउने, ढाँट्ने केही छैन । उनासी सालमा उनीहरू विराटनगर जाँदा उनीहरूको आर्थिक अवस्था कति खराब थियो र कसरी त्यसताका दिनेशको वा उनीहरूलाई खर्चबर्चले मद्दत गर्ने इत्यादि यावत् कुरा नलुकाएर उनले खुर्खरु भनिन् । मानौँ धनी र गरिब हुनु न त कुनै लाजको कुरा हो, न अभिमानको नै (कोइराला, २०६९ : २१) ।

यसरी हेर्दा शर्मिष्ठाको चरित्रले दिनेश र कुसुमको गन्तव्य तथा उपन्यासको कथानकलाई सजाउन सकारात्मक देखिएको छ । शर्मिष्ठा आबद्धताका आधारमा बद्ध र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

४.१.३.३ गौण पात्रहरू

यस उपन्यासमा दिनेश, कुसुम, केदार, जुनु र शर्मिष्ठाबाहेक अन्य पात्रहरूको भूमिका न्यून र कम महत्त्वको देखिन्छ । त्यसैले ती गौण पात्रका रूपमा उभिएका छन् । सर्दार पुरेन्द्रनाथ कुसुमको असल विवाहका दोषी देखिन्छन् भने कुसुमका नन्दहरू अवसरवादी र इर्ष्यालु देखिएका छन् । सासू होमकुमारी कुसुमको असल वैवाहिक जीवन र पति पीडामा घिऊ थप्ने चरित्र बनेकी देखिएकी छिन् । यस उपन्यासमा घर्तिनी बज्यै,

भुजेल, भुजेलकी स्त्री, राधा, मिठु आदि पात्रहरू पनि आएका छन् । नेपथ्यीय पात्रका रूपमा बौदी, मराठी लड्की, जर्साब, दिनेशका बुबा, आमा, सुरेन्द्र आदि छन् । मानवेत्तर पात्रका रूपमा परेवा, भेंडा, कुकुर, वट्टाइका बथान पनि आएका छन् । यी सबै पात्रहरू स्थिर स्वभावका छन् भूमिका ज्यादै कम भएकाले उनीहरूको चारित्रिक विशेषता त्यति देखिँदैन । यी सबै पात्रहरू वर्गीय पात्र हुन् भने औपन्यासिक भूमिकाका आधारमा मुक्त पात्र हुन् ।

४.१.४ परिवेश

फालिएको सामान उपन्यासको मुख्य कार्यस्थान नेपालको राजधानी काठमाडौँ सहर रहेको छ । उपन्यासमा उल्लेख भएका सबै ठाउँहरू काठमाडौँका नै रहेका छन् । पूर्वदीप्तिका रूपमा विराटनगरको ग्रामीण परिवेश पनि आएको छ । उपन्यासको आरम्भमै काठमाडौँको शरद् ऋतुको वर्णन यसरी आएको छ :

भरखर बाला फुट्न खोजेका धानका खेतको फराकिलो फाँट टाढासम्म फैलिएको छ । नयाँ बनेका दुई चार ओटा घरहरू पनि खेतको विच विचमा फाट्फुट खडा छन् । निकै पतिर धानको खुला फाँटभन्दा पनि पर एक छेऊदेखि अर्को छेऊसम्म बैसका एकनासका वृक्षहरू पङ्क्तिबद्ध उभिएका देखिन्छन् । धानको फाँटको हरियो नीलो पारी गाँसे जस्तै । त्यसका लहरा जस्ता नुहेका हाँगाहरू बिरहले रोये भैं लाग्छ । त्यो भन्दा पतिर नदी बगेको छ बाग्मती । रूखका अन्तरकुन्तरबाट नदीको पानी टिप्लिक्-टिप्लिक् गर्दै चल्मलायेको देखिन्छ - अस्ताउने घामसँग खेले जस्तै । त्यो भन्दा अरू टाढा जमीनबाट एकाएक फुत्त निस्कियो भैं लाग्ने निकै ऊँचा ठाउँमा अग्ला अग्ला उचाट लाग्दो पर्खालले घेरेको जेल छ, जसको रबाफिलो आतंकले चारैतिर आधिपत्य जमाएको भैं लाग्छ - त्यस पछि शुरू हुन्छ काठमाडौँ शहर । टाइल र भिँगटीका छानाका काई लागेका चुच्चा चुच्ची मात्र यहाँबाट देखिन्छन् (कोइराला, २०४२: ४) ।

यस उपन्यासमा वर्णन गरिएको संस्कार, भेषभूषा रहन सहन र भौगोलिकता सबै काठमाडौँ कै सेरोफेरो घुमेको छ । घटनाको जुन तारतम्य छ त्यसका लागि स्थान र संस्कारको निकै ठूलो भूमिका रहन्छ । यस उपन्यासमा पनि तात्कालीन राणाशासनको

प्रतिबिम्बलाई उतार्ने प्रयास गरिएको छ । त्यति बेलाको राणाशासनको प्रतिबिम्ब उतार्ने एउटा वर्णन हेरौं :

यहाँ त यस्तो लाग्छ कि सबैको एउटै आधार छ सिंहदरबार; सबैको एउटै मालिक छ सिंहदरबार; सबैको भूत छ सिंहदरबार ! यहाँ जोसँग कुरा गरे पनि फलाना जर्साव यस्तो, फलाना लाठसाप यस्तो, जहाँ पनि महाराज, चिफसाप, लाठसाप, जर्साप, कर्साप, बाउसाप ! राणा, राणा राणा ! कतै गफ गरेको सुनियो भने बाब्बैनि ! कति विद्या अटाएको लैनचौरको जर्सावबो मगजमा ! लाइब्रेरी ? संसारमा कतै पनि त्यत्रो लाइब्रेरी छैन । जर्सापकै बगैँचा हेरेर बेलायतको बादशाहले आफ्नो दरबारको बगैँचा बनाएको रे ! एउटै बगैँचामा एकै पटक हरेक ऋतु देख्न पाइने ! र फेरि कति विवेकी नि बस्नलाई कुर्सी बक्सिन्छ । पोशाक पनि कति सादा तिमी-हामीले नै लगाए जस्तो । दरबारमा राज हुँदा आफ्नै देशमा बनेको घर बुनाको भोटो-सुरूवाल पैरिस्सिन्छ र एउटा मामुली खास्टो ! बाहिर मोटरमा सोरी भा बखत यस्सो चिन्हे जस्तो मान्छे देखिस्सो भने नजर गरिस्सिन्छ; कस्तो मर्म बुझेको त (कोइराला, २०४२: १३) ।

यस्ता प्रसङ्गले यस उपन्यासको तात्कालीन परिवेश राणाकाल थियो भन्ने कुरा छर्लङ्ग छ । त्यतिबेला ठूलूला खानदानको धाक लगाउनु खानदान र सम्पत्ति बाहेक अर्को कुनै कुरा नहेर्नु त्यतिबेलाका संस्कार हुन् ।

त्यसैगरी काठमाडौंको राणा परिवेशका साथै रहनसहन काठमाडौं भित्रैका मामुली वा साधारण जनताको र उनीहरूको दुर्दशा पनि उपन्यासकार यसरी देखाउँछन् :

काठमाडौंको भित्री शहरको फोहोर, मैला र दुर्गन्धसँग कहिल्यै परिचित नभएको दिनेश त्यो चोकको घीन लाग्दो भयानकता देखेर एक छिन त घबडायो पनि । वरिपरिका सबै घरहरूको रछान नै रहेछ त्यो चोक; भ्यालबाट कसिंगर, कोपरा इत्यादि फाल्ने ठाउँ नै त्यही । हरेक घरका बुइंगलका भान्साको रछान, यही चोकमा झर्ने चार तल्ला माथिका खुला डुँडहरूबाट रछानको कालो लत्को चोकमा भरिभराउ भएको लद्बद् गर्ने दहमा ठूलो आवाजका साथ झर्ने । केटाकेटीको चर्पी पनि त्यही चोक वरिपरिको उँचा पेटीमा बसेर दिसा गरिदियो, भैगो । त्यस्तो फोहोरमा पनि मानिस बस्लान् भन्ने दिनेशले कल्पना पनि गर्न सकेको थिएन । चोक वरिपरिको पेटीमा चाहिँ टेक्नसम्म हुने; त्यो पनि गोडालाई

सम्हालेर । र गन्हायेर बसिनसक्नु । एक छिन् त उ अवाक् भयो । कसरी बस्दा हुन् त्यहाँ मानिस यो नर्कमा ? यदि उसको पछाडि त्यति ठूलो उद्देश्य नहुँदो हो त ऊ लगतै फर्किने थियो । यो-नर्क कुण्डमा भुजेल पहलमानलाई खोज्दै कदापी आउने थिएन (कोइराला, २०६९ : २२१) ।

उपन्यासमा राणादरबारको दबदबा हैकम र नियन्त्रणको पनि स्पष्ट चित्रण छ । त्यतिबेलाको राणाहरूको चाकरीबाट गुजारा चलाउने चाकरीबाजहरू र तिनैको फूर्ति आदि चित्रणले काठमाडौंको त्यतिबेलाको परिवेश स्पष्ट भल्कन्छ । यसका साथै दिनेशको पूर्वदीप्ति स्मरणका रूपमा विराटनगरको ग्रामीण परिवेश पनि आएको छ तर उपन्यासमा त्यसको प्रभाव नगण्य छ । प्रायजसो काठमाडौंका सेरोफेरोमा रचिएको यो उपन्यासले त्यतिबेलाको साँस्कृतिक परिवेश, धार्मिक रूढी, सामाजिक थिचोमिचो आदि सबैलाई स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । कुसुमको जीवन चरित्रको दुर्दशा र दिनेशको रोमान्समा घुमेको यस उपन्यासले त्यतिबेलाका छोरीचेलीहरूमा आभिजात्य संस्कारले लादेको खोक्रो आडम्बरलाई उचाल्न यो परिवेश निकै सुहाउँदिलो भएर आएको छ । घर वरिपरिको वातावरण, भित्री भान्साको चित्रण, दसैंको टीकाको वर्णन, काठमाडौं असन, इन्द्रचोक, कुपण्डोलका गल्लीको वर्णन टुँडीखेलका रौनक आदिको चित्रण दुरूस्त छ । काठमाडौं इन्द्रचोकको वर्णन उपन्यासकार यसरी गर्छन् :

दशैं आउन धेरै दिन बाँकी भएरै के भयो र ? यत्रो ठूलो चाडलाई हतारिएर आउन सुहाउँदैन । ऊ त निकै दिनको समारोहका साथ, वातावरणमा स्फूर्तिदायिनी शोभा छर्दै, मस्किँदै नखरा गर्दै पो आउँछ । त्यसैको अनुकूल वातावरण छ शहरको मानिसको ध्विँचो, शृङ्गारको ध्विँचो, उत्साहको ध्विँचो ! सिंगार पेटार पारेका आइमाईहरू रमाइ-रमाइ किनमेल गर्दैछन् । चहकिलो रातो फुर्का पहिरिएका कपालमा, जिउमा फ्याँकिएभैं गरी ओढेको खास्टो भिलिमिली पहिरन, कपालमा फूलका थूंगा घुसाय्या; ओह ! आँखा नै तिर्मिराउने रंगको रेलोपेलो छ । उता दुई चार जना गुण्डाहरू पनि काममा व्यस्त भएभैं गरी तरुनीहरूको पछि लागेका छन् । रूप हेर्नमा के को बिराम ? तर युवतीहरूलाई गुण्डाहरू यसरी पछि लागेको मन परेको छैन । यस्तो फर्केर आफ्नो कूममाथिबाट पछिल्लिर हेर्छन्; कसैले पछ्याएको त छैन ? ऊ पछ्याउँदैछ मोरो ! मनको प्रशन्नता मुखमा चम्किन्छ । ल; त्यो केटो त अर्कातिर पो लागेछ ! मन खिस्रिक्क हुन्छ ।

कहीं कुनै बाबुसाहेबहरू परिवारका साथ आएका छन् । किनमेल हुँदैछ । पहाडबाट भरेका ढाक्रेहरूको पनि कमी छैन । नजिकै परियो भने उनीहरूको जिउबाट कस्तो कस्तो अमिलो दुर्गन्ध आउँछ (कोइराला, २०६९: ७५) ।

यसरी उपन्यासमा काठमाडौं दरबारीया वातावरण, सम्भ्रान्त वातावरण, बाहुने वातावरण र साधारण जनताका घर गल्लीको वातावरणहरूलाई उपन्यासकारले सकेसम्म देखाउने प्रयास गरेका छन् । यस उपन्यासमा वातावरण कारुणिक रहेको छ । कुसुमको वैवाहिक जीवनमा देखिएका अपठ्यारा र दिनेशको बहिर्गमन औपन्यासिक पात्रका लागि मात्र होइन पाठकका लागि पनि करुणाप्रद छ । अन्त्यमा कुसुमको प्रार्थना र जुनुको आँशुले पाठकलाई मार्मिक बनाइदिन्छ । अतः यस उपन्यासले पाठकको मनमा जीवनप्रतिको नैरास्यतालाई पुष्टि गर्ने वातावरण सिर्जना गरिदिएको छ ।

समग्रमा मानसिक द्वन्द्व, यौन असन्तुष्टि, प्रेम र वासनाको द्वन्द्व आदिको पल्लो किनारामा टुङ्गिदा उपन्यासको वातावरण अत्यन्त निरर्थक र दुःखद लाग्छ । यसरी उपन्यासकारले सांस्कृतिक, मानसिक र स्वतन्त्रताको द्वन्द्वका निमित्त जुन परिवेशको सिर्जना गरेका छन् त्यो अत्यन्त सफल छ ।

४.१.५ संवाद

तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासमा पात्रहरूका बिचमा स्थापित समस्या, अर्न्तद्वन्द्व र परिणतिको संवाद उपयुक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा कोइरालाले रोचकता र सौन्दर्य अभिवृद्धिका लागि पात्रानुकूल सरल एवम् स्तरीय संवाद प्रयोग गरेका छन् । संवादका रूपमा यस उपन्यासमा उच्च बौद्धिक पात्रहरूले बोल्ने भाषाका साथै निम्न स्तरिय पात्रहरूले बोल्ने दुबै खाले भाषाका प्रयोग भएको छ । खासगरी यस उपन्यासमा पात्रहरूको बोली स्वाभाविक छैनन् किनभने पात्रहरूले त्यति बोलेका छैनन् । पात्रहरूको बोलीलाई उपन्यासकारले आफूतिर खिचेका छन् । सङ्क्षिप्त संवाद नै उपन्यासको सार्थकता हो भन्ने मान्यतालाई यस उपन्यासले खण्डन गरेको छ, किनभने एउटा पात्रले बोलेका वा सोधेका कुरामा अर्को पात्रले जवाफ दिनु पर्ने हुन्छ तर

उपन्यासकारले पात्रको बोलीलाई आफूतिर खिचेर वर्णन गर्नुले उपन्यासमा वर्णनात्मक संवादको प्रयोग भएको छ । उक्त वर्णनात्मक संवादको नमुना यस्तो छ :

हेर न बाबु, कस्तो बात लगाउन जान्या र हाम्रा सम्धी सम्धिनीले । क्रोध र व्यथाले आहत भएकी शर्मिष्ठा भन्छिन् । यति भनेर उनलाई कहाँ चित्त बुभन्छ र; पटककै बुभदैन । उनी आफ्नो लदबदाउँदो विशाल छातीलाई उछाल्दै भन्छिन्; लौ भन त बाबु; मेरी छोरी कसरी बाँझी होली वर्षेनी ग्यालग्यालती ब्याइरहने यस्ती आमाकी छोरी ? उनको शरीरको वनोट देखेर दिनेशलाई पनि काकीको कुरामा कताकता पत्थार हुन खोज्छ । यसबारे चिकित्साशास्त्रले त कुन्नि के भन्छ, त्यो त उसलाई थाहा छैन । तर यस्ती बडिमा दुधालु गाई जस्तो फाँच भएकी फलवती स्त्रीको सन्तान बाँझी हुन सक्छे जस्तो उसलाई

लाग्दैन । उसलाई शर्मिष्ठाको ग्लानिसँग पूरा सहानुभूति छ । तर त्यस्तो अप्ठ्यारो विषय आमाजस्ती शर्मिष्ठासँग हेलमेल साथ कुरा गर्न उसलाई ठीक लाग्दैन । हाँसेर सुनिरहन्छ मात्रै (कोइराला, २०६९ : २५) ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुँदाहुँदै पनि उपन्यासकारले प्रकृतिको वर्णन गर्न वर्णनात्मक संवाद र चरित्रको वर्णन गर्न चारित्रिक संवाद उपन्यासको धेरैजसो ठाउँमा प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै यस उपन्यासमा उपन्यासकारले गरेको प्राकृतिक वर्णनको वर्णनात्मक संवादको नमुना यस्तो छ :

भरखर बाला फुट्न खोजेका धानका खेतको फराकिलो फाँट टाढासम्म फैलिएको छ । नयाँ बनेका दुई-चारवटा घर पनि खेतको बीच-बीचमा खडा छन् । निकै पर्तिर धानको खुला फाँटभन्दा पनि पर एक छेउदेखि अर्को छेउसम्म बैसका एकनासका वृक्षहरू पङ्क्तिबद्ध उभिएका देखिन्छन्; धानका फाँटको हरियो सारीमा नीलो पारी गाँसे जस्तै । त्यसका लहराजस्ता नुहेका हाँगाहरू विरहले रोएभै लाग्छन् । त्यो भन्दा पर्तिर नदी बगेको छ बागमती । रूखका अन्तर-कुन्तरबाट नदीको पानी टिलिक्पिलिक् गर्दै चल्मलाएको देखिन्छ, अस्ताउने घामसँग खेलेजस्तै । त्यो भन्दा अरु टाढा जमिनबाट एकाएक फुत्त निस्किए भै लाग्ने निकै उचा ठाउँमा अग्ला-अग्ला उचाट लाग्दा पर्खालले घेरेको जेल छ, जसको खाफिलो आतङ्कले चारैतिर आधिपत्य जमाएको भै लाग्छ

त्यसपछि सुरु हुन्छ काठमाडौं शहर । टाइल र भिँगटीका छानामा काई लागेका चुच्चा-
चुच्ची मात्र यहाँबाट देखिन्छन् (कोइराला, २०६९ : ३) ।

उपन्यासमा एउटा पात्रले बोलेको कुरा अर्को पात्रले साङ्केतिक रूपमा बोलेकाले
साङ्केतिक संवादको पनि प्रयोग भएको छ । उपन्यास कुसुमको केन्द्रीयतामा घुमेकाले
उपन्यासकारले उसकै घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर संवाद अगाडि बढाएका छन् ।
कुसुममा स्थापित समस्या, अन्तर्द्वन्द्व र परिणतिले गर्दा उपन्यासमा संवाद उपयुक्त ढङ्गले
प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासमा संवादले कथानकमा आउने घटना
र कार्यव्यापारलाई सुसङ्गठित पारेको छ । संवादलाई रोचक र कौतूहलतापूर्ण बनाउनका
लागि सङ्क्षिप्तता यस उपन्यासमा नभए पनि सहजता र सार्थकताको उपयोगले पाठकलाई
उपन्यास पढ्न रोचकता प्रदान गरेको छ । काठमाडौंको परिवेशलाई आधार बनाएर
लेखिएको यस उपन्यासमा पात्रको जीवनस्तर, भौतिक क्षमता, संस्कारगत पात्रको समुचित
व्यवहारलाई सुहाउँदिलो पारेर वर्णनात्मक संवादको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.६ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत फालिएको सामान उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको
छ । उपन्यासमा घटेका सम्पूर्ण क्रियाकलाप र घटनाक्रमले कुनै प्रत्यक्षदर्शीले अवलोकन गरे
जस्तै कथयिताले वर्णन गरेका छन् । कथयिताको वर्णन दृष्टि उपन्यासका पात्रका मनस्थिति
र घटनाका साथै आन्तरिक क्रियाकलापको अन्तिम स्थानसम्म पुगेकाले कथयिता सर्वदर्शी
रहेका छन् । यस उपन्यासका कथावाचक वा समाख्याता स्वयम् उपन्यासकार तारिणीप्रसाद
कोइराला हुन् । यस उपन्यासमा बाह्य दृष्टिकोण अर्थात् सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु छ ।
उपन्यासकार उपन्यासमा घटित घटनालाई आफू प्रत्यक्षदर्शी अर्थात् सर्वदर्शी भएर ऊ वा
त्यो भनेर पात्रकै नाम सम्बोधित गरी घटनाको वर्णन गर्दछन् । उपन्यासको प्रमुख तथा
केन्द्रीय पात्र दिनेश हो । उसैको सेरोफेरोमा घटेका हरेक घटनाको सर्वज्ञता उपन्यासकार
स्वयं छन् । उपन्यासका सबै पात्रले घटाएका हरेक घटनालाई उपन्यासकार कोइरालाले
आफू वस्तु निरपेक्ष रहेर नाटकीय रूपमा घटनाको वर्णन गरेका छन् । कोइरालाले घटनाको

सर्वदर्शी भएर हरेक पात्रका बिचार, चिन्तन, मानसिक सम्बेग आदि कुरा खुलस्त रूपमा वर्णन गरेका छन् । उपन्यासकार आफ्नो बिचार दर्शन आफै वर्णन नगरी दिनेश र कुसुमका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछन् । उपन्यासमा दिनेशले गरेको मनोवादको एउटा नमुना यस्तो छ :

ऊ मन मनै हाँस्यो । के जीवनको मूल आधार नै वासना त हैन ? कुन्नी कब हो उसले कुनै कितापमा पढेभैँ लाग्छ मानिस संभोगलिप्साको निम्ति बाँच्न चाहन्छ रे । शायद हो कि क्या ! मानिसलाई जीवन रक्षा गर्न भोजनको आवश्यकता पर्छ र जीवन रक्षा गर्दछ । संभोग प्राप्तिको निम्ति यदि मनुष्यमा काम वासना नहुँदो हो त संसारबाट जीवनको क्रम उहिल्यै समाप्त भैसक्ने थियो क्यार ! अथवा मनुष्य जातिको सृष्टि नै हुने थिएन । कस्तो अद्भुत ! प्रकृतिले सृष्टिको सम्पूर्ण जीवनमा संभोग लिप्सा नै पहिलो आवश्यकता देखेछ प्राथमिक अनिवार्यता । शायद यही आवश्यकतालाई केन्द्रबिन्दु मानेर सृष्टि भयो क्यार ! नत्र सृष्टि हुन्थ्यो नै कसरी (कोइराला, २०६९: ७२) ?

फालिएको सामान उपन्यासमा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । उपन्यासका सबै पात्रका क्रियाकलाप, भावना, चिन्तन, दर्शन सबै बुझेर वस्तुगत रूपमा नाटकीय शैलीमा स्वयम लेखकले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरेका छन् । हरेक पात्रलाई नजिकबाट हेरेर त्यसभन्दा आफू अलग रहेर सर्वदर्शी भएर लेखकले समग्र उपन्यासलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

उपन्यासमा वर्णित सम्पूर्ण घटनाको द्रष्टा उपन्यासकार कोइरालाले हरेक पात्रका नामबाट कथ्यको वर्णन गरेका छन् । एउटा काल्पनिक कथावस्तुलाई समाजका यथार्थ पात्रलाई जम्मा गरेर एउटा पुष्ट आख्यानको सिर्जना गरी त्यसलाई यथार्थिक तवरले समाख्यात गरेका छन् । घटनाको प्रत्यक्ष वर्णनमा उपन्यासकार पाठकसामु देखा नपरी तटस्थ बस्नु उपन्यासकार कोइरालाको दृष्टिबिन्दुगत विशेषता हो । आफ्नो जीवनमा देखेका र आफूले भोगेका घटनालाई उपन्यासमा नेपथ्यबाट समेट्न खोजेको हो कि भन्ने आभास दिनाले कोइराला स्वयम् यस उपन्यासका दृष्टिबिन्दु हुन् । पात्रले काठमाडौँको समाजमा गरेका कार्यव्यापारलाई साधनका रूपमा वर्णन गर्ने उपन्यासकार तृतीय पुरुष तटस्थ द्रष्टा हुन् ।

४.१.७ भाषाशैली

प्रस्तुत फालिएको सामान उपन्यासमा वर्णनात्मक तथा चित्रात्मक शैलीले यसलाई रोचक र प्रभावकारी बनाएको छ । उपन्यासका हिन्दी प्रवाहित शब्दहरू र वाक्यहरूको विन्यास अनि वर्ण विन्यासकै दृष्टिले पनि मानक व्याकरणको आधारभन्दा पनि उपन्यासकारको शैक्षिक प्रभावको झल्को मिल्छ । उपन्यासको सुरुसुरुमा शैली र अभिव्यक्तिको ढाँचाले उत्तरार्धतिर भिन्नताको आभास दिन्छ । पात्रका मानसिक द्वन्द्वका सूक्ष्म भन्दा सूक्ष्म तन्तुहरूलाई चित्रित गर्ने क्रममा कतै अभिव्यक्ति खलबलिन पनि पुगेको अनुभव हुन्छ तर पनि वर्णनको प्रवाह या चित्रणका विम्बहरू कृत्रिम नभई सजीव र सहज बन्न पुगेका देखिन्छन् । उपन्यासकार हिन्दी भाषाबाट बढी प्रभावित भएर नेपाली भाषालाई निजत्वमा ढाल्न नसकेको कुरा उपन्यासमा कतै (यी) कतै (ई) भएकीलाई (भयेकी) घुईचोलाई (ध्वंचो) जस्ता शब्द प्रयोग भएबाट थाहा हुन्छ । उपन्यासकारको भाषा नै हिन्दीको सामीप्यतामा विकसित भएको हुनाले उपन्यासको भाषा पनि त्यतै तिर ढल्किएको छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा उच्च र निम्न वर्गीय परिवारभिन्नको भाषाशैली तथा ग्रामीण समाजले व्यवहारमा प्रयोग गर्ने खालको जीवन्त र सहज भाषाको प्रयोग गरिदिएको हुनाले पात्रहरूका मानसिक जटिलताहरूको उद्घाटनलाई पनि पाठकहरूले सहजैसँग ठम्याउन सक्छन् भैं अनुभव हुन्छ, (चापागाईं, २०४२: ४३) ।

बैशालु युवक तथा युवतीहरूको शारीरिक सोभो र स्पष्ट प्रक्रियालाई अवलम्बन गरेको हुँदा कसैले अश्लीलताको गन्ध पनि फेला पार्न सक्तछ वा उसको मनस्थिति अनुसार त्यस्तो अनुभव पनि गर्न सक्तछ तर उपन्यासकारले एकातिर सामाजिक यथार्थलाई र अर्कातिर मनोयथार्थलाई जस्ताको त्यस्तै उपस्थित गराउने क्रममा त्यसो नगरी नहुने थियो । मनोविज्ञानलाई राम्ररी बुझेको र त्यसलाई आफ्नै सामाजिक तथा सांस्कृतिक सापेक्षतामा चित्रित गर्नु पर्दा पनि उपन्यासकारले कतै कतै सोभै शब्दहरू र प्रसङ्गहरू, क्रियाकलापहरू चित्रहरूलाई स्पष्टसँग अगाडि राख्नुपर्ने परिस्थिति देखिएकोले यस उपन्यासका कतिपय प्रसङ्गलाई कुनै कुनै ठाउँमा पाठकहरूले अश्लीलताको आभासले ढाकिएको अनुभव गर्नेछन् तर मानवीय नैसर्गिकतालाई स्पष्ट रूपमा उतार्नु पर्दा

उपन्यासकारले कृत्रिम शिष्टतालाई भन्दा सहज यथार्थतालाई अगाडि ल्याउने सन्दर्भमा यतिको खुल्लापनलाई सहजताका रूपमा नै लिनु पर्ने देखिन्छ ।

यसरी आफ्नो वर्णनात्मक तथा चित्रात्मक शैलीले अह्लादित पारेको यस उपन्यासमा उपन्यासकारले सरल र सहज शैली अपनाएका छन् । छोटा छोटा वाक्य, गठन, कतैकतै ठेट गाउँले बोली, भर्रा तथा आगन्तुक शब्दको बाहुल्य आदिले गर्दा उपन्यास रोचक बनेको छ । विन्यास चिन्हको अत्याधिक प्रयोग र व्याकरणिक नियम तोडिएको भाषिक प्रयोगले भाषा कवितात्मक बन्न पुगको छ । समग्रमा भाषाशैली उपन्यासका लागि सुहाउँदो छ ।

४.१.८ उद्देश्य

तारिणीप्रसाद कोइरालाको उपन्यास फालिएको सामानमा एउटी नारीको अतृप्ति, कामक्षुधा, कुण्ठा र प्रतिशोधलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको केन्द्रीय पात्र कुसुम (नायिका) हो । यस उपन्यासमा नपुंसक लठेब्रो पतिसँग सह शैय्यागामिनी भएर प्रेमाचारको अभिनय गर्न बाध्य नारी मानसिकतालाई केलाउने प्रयास गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यास युवा मनोविज्ञानमा अवलम्बित भएकाले युवा समस्यामा केन्द्रित छ । रुढीवादी मान्ने भारदारी समाज हुँदै असमर्थ लोग्नेको यौन कुण्ठित नारी अलिकति मात्रै कसैको आलम्बन पाउने बित्तिकै कसरी अनियन्त्रित भैदिन्छे र भित्रभित्र दबिएको घृणा बिस्फोट भएर प्रतिशोध गर्ने भावनाद्वारा विक्षिप्त हुन पुग्छे भन्ने कुराको अध्ययन अनुशीलनमा केन्द्रित छ ।

जीवनलाई यथार्थ अर्थात् सम्पूर्ण रूपमा देखाउनु नै उपन्यास लेखनको मुख्य उद्देश्य हो । एउटा व्यक्तिका जीवनमा जे जस्ता घटना घट्छन्, त्यसैलाई देखाउनु उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो । यस अर्थमा उपन्यासकार कोइरालाले आफ्नो जीवनमा जुन सांस्कृतिक परिवेश र संस्कार देखे त्यसबाट उब्जेका समस्या तथा यौन अतृप्ति र लाञ्छनाबाट प्रताडित नारीको मनोग्रन्थि कसरी बिस्फोट हुन्छ भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण गर्नु नै यस उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य हो ।

प्रकाशनका दृष्टिले २०४२ सालमा प्रकाशित भए पनि यस उपन्यासले २००७ साल पूर्वको परिवेशलाई चित्रण गरेको छ । त्यतिबेलाको राजनैतिक परिवेश, जर्साब र राणाहरूको उल्लेखले यो कुरालाई स्पष्ट पार्दछ । तारिणीप्रसाद कोइराला मूलतः विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट प्रभावित देखिन्छन् । विश्वेश्वरको यौनवादी उपन्यास र कथाले प्रभाव जमाइरहेको बेला तारिणीले पनि यौन मनोवैज्ञानिक कथा र उपन्यास लिएर उपन्यास क्षेत्रमा पर्दापण गरे । त्यसै सिलसिलामा आएको सर्पदंश, उपन्यास निकै उत्कृष्ट ठहरियो र त्यसपछि अर्को उपन्यास फालिएको सामानको रचना भयो । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले सर्पदंशको जस्तो मनोविज्ञानको गहिराइमा डुबेर मनोविश्लेषण त गरेका छैनन् तर यौनका कारण हुने मानसिक विक्षिप्तता र असाधारण मनोविज्ञानको भने स्पष्ट सङ्केत गरेका छन् । जीवन यौनसँग कति नजिक हुँदोरहेछ र त्यसको असन्तुलनमा मान्छेको जीवन कति हदसम्म दुर्घटित हुन्छ भन्ने कुरा उपन्यासमा देखाउन खोजिएको छ ।

वस्तुतः मानव जीवन समाजसापेक्ष भएर नै अगाडि बढेको हुन्छ । मानिसले समाजलाई लत्याएर स्वतन्त्र पनि हुन सक्दैन र समाजको अवैज्ञानिक परम्पराको साँचोमा च्यापिएर बस्न पनि सक्दैन । अतः सामाजिक पित्सनाको जाँतोमा पेलिएका उच्च वर्गीय नारी पुरुष दुबैको जीवन अस्वाभाविक बन्दै गएको देख्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा पनि सामाजिक परम्परा कुलीन मर्यादा र खानदानी रबाफको चक्कीमा पिसिने अवस्था आउनुभन्दा पहिले नै समाजले मर्यादा, खानदान र धनको सापेक्षतामा होइन व्यक्तिका आवश्यकता र खुसीको अपेक्षामा निर्णय गर्नु पर्छ भन्ने कुरा उपन्यासको मूल उद्देश्य रहन गएको छ ।

४.२ निष्कर्ष

तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यास उनको दोस्रो चरणमा लेखिएको उपन्यास हो । एउटी नारीमा उब्जेको समस्या तथा यौन अतृप्ति र लाञ्छनाबाट प्रताडित भई उसको मनोग्रन्थि कसरी बिस्फोट हुन पुग्छ भन्ने कुरालाई यसले मुख्य कथानक बनाएको छ । कात्पनिक, सामाजिक एवं यथार्थ पात्रहरूको जमघट रहेको यस उपन्यासले काठमाडौँलाई मुख्य स्थान बनाउनुका साथै विराटनगरको ग्रामीण परिवेशलाई पनि पूर्वदीप्तिको रूपमा अङ्गालेको छ । वर्णनात्मक संवादलाई मुख्य प्राथमिकता दिने यो

उपन्यास भाषाशैलीका दुष्टिले विविधतामय छ । यसले तत्सम्, तद्भव, आगन्तुक शब्दावलीको प्रयोग गर्नुका साथै ग्रामीण समाजले व्यवहारमा प्रयोग गर्ने खालको जीवन्त र कृत्रिम भाषाको चयन गरेकाले यसमा सरल भाषाको प्रयोग छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको यस उपन्यासले सामाजिक परम्परा कुलीन मर्यादा र खानदानी रवाफको चक्कीमा पिसिने अवस्था आउनु भन्दा पहिले नै समाजिक मर्यादा, खानदान र धनको सापेक्षतामा होइन व्यक्तिका आवश्यकता र खुसीको अपेक्षामा निर्णय गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य राखेको छ ।

पाँचौं परिच्छेद सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ विषय परिचय

यस खण्डमा सारांश र निष्कर्ष भाग रहेका छन् । शोध पत्रको अन्त्य भागमा रहने सारांशले शोधपत्रलाई व्यवस्थित बनाउने कार्य गर्दछ, भने निष्कर्षले प्रमुख शीर्षक भित्रको विश्लेषणको भागको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दछ । तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासमा केन्द्रित रहेर औपन्यासिक तत्त्वगत आधारमा कृतिपरक विश्लेषण गर्दा के-कस्ता खण्ड, परिच्छेद, शीर्षक र उपशीर्षकहरूको व्यवस्था यस शोधकार्यले अवलम्बन गरेको छ, भन्ने सतही वर्णन सारांश भागमा प्रस्तुत गरिएको छ । सारांश भागले यस शोधपत्रलाई समुचित, व्यवस्थित र सुसङ्गठित बनाउने काम गरेको छ । त्यस्तै निष्कर्ष भागमा फालिएको सामान उपन्यासले आत्मसात् गरेका प्रतिपाद्य विषयको प्रस्तुतिका साथै यसमा तत्त्वगत मूल्य र व्यवस्थाको टिप्पणी पनि गरिएको छ ।

५.१.१ सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रमा उल्लेख गरिएका र अध्ययन गर्दा अँगालिएका विधिहरूमा प्रथमतः यसलाई परिच्छेद परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । परिच्छेदको प्रारम्भमा विषय परिचय रहेको छ, भने अन्त्यमा निष्कर्ष दिने कार्य गरिएको छ । यसलाई अझ व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि परिच्छेदभित्र पनि मूल शीर्षक दिई ती शीर्षकलाई पनि आवश्यकता अनुसार उपशीर्षक र उप-उपशीर्षक दिएर विभाजित गरिएको छ । त्यस्तै यसमा शीर्षक वा उपशीर्षकहरूको स्थापनाका लागि अङ्क, दशमलव प्रणाली र अक्षर चिह्नको प्रयोग गरिएको छ ।

यस शोध पत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय भाग रहेको छ । यसमा शोधका सम्पूर्ण अङ्गहरूको परिचय दिनाका अतिरिक्त विभिन्न पत्रपत्रिका, लेखरचनाहरूमा फालिएको सामान उपन्यासका बारेमा समीक्षकहरूले गरेका पूर्वकार्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै यसै भागमा सम्पूर्ण शोधकार्यको रूपरेखा पनि खिचिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय शीर्षक रहेको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य आधारमा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ, विभिन्न विद्वान् र समलोचकहरूको विचारलाई स्थापना गर्दै उपन्यासको स्पष्ट परिभाषा र उपन्यासको स्वरूपका साथसाथै उपन्यासको तत्त्वहरूको रेखाङ्कन पनि समावेश गरिएको छ । तत्त्वहरू अन्तर्गत उपन्यास भित्र आउने कथानक, चरित्र, संवाद, पर्यावरण, दुष्टिबिन्दु, भाषाशैली, उद्देश्यलाई समेत प्रकाश पारिएको छ । त्यसैगरी कथानकका आधारमा (घटनाप्रधान उपन्यास, चरित्रप्रधान उपन्यास, चित्रात्मक वा मिश्रित उपन्यास, नाटकीय उपन्यास), शैलीका आधारमा (वर्णनात्मक उपन्यास, आत्मकथात्मक उपन्यास, पत्रात्मक उपन्यास, डायरी उपन्यास, चेतनाप्रवाह उपन्यास), विषयवस्तुका आधारमा (साहसिक उपन्यास, ऐतिहासिक उपन्यास, सांस्कृतिक उपन्यास, सामाजिक उपन्यास, मनोवैज्ञानिक उपन्यास, राजनीतिक उपन्यास, आञ्चालिक उपन्यास, वैचारिक उपन्यास), कथानकको अन्त्यका आधारमा (सुखान्त र दुःखान्त), आयामका आधारमा (लघु र बृहत्) र धारागत आधारमा (आदर्शवादी उपन्यास, स्वच्छन्दतावादी उपन्यास, यथार्थवादी उपन्यास, प्रगतिवादी उपन्यास, मनोविश्लेषणवादी उपन्यास, विसंगतिवादी उपन्यास, अस्तित्ववादी उपन्यास, अतियथार्थवादी उपन्यास, प्रकृतवादी उपन्यास, प्रयोगवादी उपन्यास, मिथकीय उपन्यास र नारीवादी उपन्यास) गरी उपन्यासको वर्गीकरणका साथै सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा तारिणीप्रसाद कोइरालाको सामान्य परिचयका क्रममा उनको जन्म, बाल्यकाल, स्वभाव, शिक्षा-दीक्षा आदि देखि देहवसान सम्मको कुरालाई क्रमसँग उल्लेख गर्नुका साथै उनको व्यक्तित्वको चर्चा, साहित्यिक लेखनको प्रेरणा र प्रभावलाई पनि समेटिएको छ । त्यसैगरी यसै परिच्छेदमा उनको साहित्य लेखनको यात्रालाई पहिलो चरण (वि.सं. १९९६ देखि वि.सं. २०१६ सम्म) र दोस्रो चरण (वि.सं. २०१७ देखि २०३१ सम्म) गरी छुट्याउनका साथै औपन्यासिक प्रवृत्ति अन्तर्गत पर्ने बालयौनमनोविज्ञानिक उपन्यासकार, मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकार र सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारको पनि सामान्य किसिमले जानकारी दिइएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा शोधपत्रको मुख्य अध्याय पहिल्याई उद्देश्यतर्फ लम्कने प्रयास गरिएको छ । यसमा उपन्यास विश्लेषणका जुन ढाँचाहरू हुन् ती ढाँचाहरू मध्ये सिद्धान्त

खण्डमा आएका तत्त्वगत ढाँचाहरूलाई नै आधार बनाएर तिनै तत्त्वहरूका आधारबाट उपन्यासको विश्लेषण गरिएको यसमा कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यका आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश तथा निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सारांश अन्तर्गत शोधपत्रमा आएका सम्पूर्ण अध्यायहरूलाई सङ्क्षिप्त रूपमा स्थापना गरिएको छ भने निष्कर्ष अन्तर्गत उपन्यासको विश्लेषण, अध्ययन र अनुसन्धानात्मक कार्यबाट प्राप्त भएका निष्कर्षहरू के हुन् भन्ने कुरालाई यसमा प्रकाश पारिएको छ ।

५.१.२ निष्कर्ष

फालिएको सामान तारिणीप्रसाद कोइराला (१९७९-२०३१ वि.सं.) द्वारा लिखित औपन्यासिक कृति हो । यसको लेखनकार्य वि.सं. २०१७-२०२३ सम्मको जेल जीवनमा भएको देखिन्छ । साहित्य लेखन यात्राको दोस्रो चरणमा लेखिएको यो कृति बनारसस्थित प्रशान्त प्रकाशनबाट प्रथमपटक वि.सं. २०४२ मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । धेरै समयदेखि सहजै अप्राप्य रूपमा देखिएको प्रस्तुत कृतिको पुनः प्रकाशन २०६९ सालमा काठमाडौँस्थित ओरिएन्टल पब्लिकेशनबाट भएको देखिन्छ । २०६९ सालमा प्रकाशनमा आएको यस कृति पृष्ठगत आयामका दृष्टिले मध्यम श्रेणीमा देखिएको छ भने जम्मा ३८६ पृष्ठमा विस्तारित छ । यस उपन्यासको विषयवस्तुलाई दुई भाग र ५८ परिच्छेदमा विभाजित गरिएको छ । काठमाडौँको उच्च मध्यम वर्गीय समाजमा हुर्किएको दिनेशकुमार उपाध्याय पिल्सनुसम्म पिल्सिएर फालिएको सामान बन्न पुगेको देखाइएको छ र यसै आधारमा उपन्यासको नामकरण पनि गरिएको छ । चौथो अध्यायमा उपन्यास विश्लेषणका जुन तत्त्वहरू छन् ती तत्त्वहरू मध्ये सिद्धान्त खण्डमा आएका तत्त्वगत ढाँचालाई नै आधार बनाएर उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाले फालिएको सामान उपन्यासको कथानकका रूपमा एउटी नारीको अतृप्ति, कामक्षुधा, कुण्ठा र प्रतिशोधलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यस उपन्यासको कथानक, शीर्षक र पात्रको उपस्थितिलाई हेर्ने हो भने कुसुम र दिनेश कसलाई केन्द्रीय पात्र मान्ने भन्ने शङ्का पाठकको मनमा उठ्छ । यदि कुसुमलाई केन्द्रीय

पात्र मान्ने हो भने यस उपन्यासको शीर्षक अमिल्दो लाग्छ किनकि फालिएको सामान भनेर उपन्यासकारले दिनेशलाई अङ्कित गर्न खोजेका छन् । यसरी कथानक पात्र र शीर्षकमा अल्झिएको यो उपन्यासमा मुख्यतया उपन्यासकारले नपुंसक र लठेब्रो पतिसँग सह शैय्यागामिनी भएर प्रेमाचारको अभिनय गर्न बाध्य नारी मानसिकतामाथि विशेष प्रकाश पार्न खोजेका छन् ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाले उपन्यास लेखनको क्रममा यथार्थमूलक अनुभवलाई कथानकको स्रोत बनाएका छन् । समाजका स्थूल घटना र मानवीय सूक्ष्म एवम आन्तरिक दृष्टि दुवै स्रोतबाट कथानक लिइएकोले प्रस्तुत उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी र मनोविश्लेषणवादी बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासको कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध श्रृङ्खला भएकाले यसमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्नुका साथै कथानकलाई गतिशील बनाई अगाडि बढाउने कार्य गरेका छन् । त्यसैगरी उपन्यासमा विभिन्न घटना र द्वन्द्वका कारण पाठकमा कुतूहलताको सिर्जना भएको छ । कुतूहलताले पाठकलाई यसपछि के हुन्छ भन्ने जिज्ञासा उठाई यस उपन्यासको अन्त्यसम्म तानेर लैजान सहयोग पुऱ्याएको छ । जसले उपन्यासमा प्रयुक्त कथानकलाई गति प्रदान गरेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा आरम्भको अवस्था, समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति, कथानकमा परिवर्तनको स्थिति, कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जाने स्थिति, पात्रहरूको सङ्घर्ष समापन आदिले आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हुन गई कथानकको आङ्गिक विकास सबल बन्न पुगेको छ । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यासले नै यसको कथानक रैखिक ढाँचाको रहेको छ ।

फालिएको सामान उपन्यास युवामनोविज्ञानमा अवलम्बित छ । रूढीवादी परम्पराको पर्खालले घेरिएकी असमर्थ लोग्नेको यौनकुण्ठित नारीले कुनै पनि पुरुषको आरक्षण पाउने बित्तिकै कसरी विद्रोहको बाटो अपनाउँछे भन्ने घटनाको केन्द्रीयतामा संरचित यस उपन्यासले मुख्य पात्र कुसुमको चरित्रोद्घाटन गरेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा देखापरेका घटना र पात्रहरूको योजना कुसुमकै चरित्रलाई पोषण गर्ने खालका देखिन्छन् । यो उपन्यास बहुपात्रीय उपन्यास हो । प्रमुख सहायक र गौण गरी लगभग पौने तीन दर्जन पात्रहरूको

उपस्थिति रहेका छन् । उपन्यासमा मञ्चीय र नेपथ्यीय चरित्रहरू पनि रहेका छन् । उपन्यासमा प्रमुख चारित्रिक भूमिकामा दिनेश, कुसुम र केदार रहेका छन् भने सहायक भूमिकामा शर्मिष्ठा र जुनु रहेका देखिन्छन् । अन्य पात्रहरू उपन्यासमा गौण चरित्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू कार्य, लिङ्ग, मानवीय, अमानवीय, स्वभाव, जीवनचेतना, आबद्धता र आसन्नताका आधारमा चित्रित देखिन्छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा चरित्रका स्वाभाविक प्रतिक्रियालाई कोइरालाको लेखकीय धारणाले च्याप्प अँट्याएर चरित्रलाई सबल रूपमा बग्न दिएका छैनन् । चरित्रको विकासका क्रममा पात्रहरूले अब यसो गर्छन् कि भनेर पाठकले अनुमान गर्नु तर लेखकले अर्कैतिर खिचेर लगेका छन् । खास गरी उनले उपन्यासमा बाध्यात्मक स्थितिले वेश्यावृत्ति गर्ने चरित्रलाई उपस्थित गराउनुका साथै धनी र गरिब दुवै वर्गका चरित्रलाई उपस्थित गराएका छन् । नेपाली समाजले हेर्ने जुन खालका चरित्र हुन् तिनै उपेक्षित चरित्रहरूलाई आधार बनाएर आफ्नो उपन्यासमा स्थान दिनु तारिणीप्रसाद कोइरालाको फालिएको सामान उपन्यासको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाले फालिएको सामान रचना गर्ने क्रममा राष्ट्रिय सामाजिक परिवेशलाई मुख्य आधार बनाएका छन् । यस उपन्यासको मुख्य कार्यस्थान नेपालको राजधानी काठमाडौँ सहर रहेको छ भने पूर्वदीप्तिका रूपमा विराटनगरको ग्रामीण परिवेश पनि आएको छ । यस उपन्यासमा वर्णन गरिएको संस्कार, भेषभूषा, रहनसहन र भौगोलिकता सबै काठमाडौँकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । शरद् ऋतुको वर्णन, भरखर बाला फुट्न खोजेको धानका खेतको फराकिलो फाँट, साँझको उचाट लाग्दो दृष्य आदि काठमाडौँ शहरकै परिवेश झल्काउन उपन्यासमा आएका छन् । कोइरालाले काठमाडौँको राणाशासनको परिवेशलाई पनि उपन्यासमा समावेश गरेका छन् । काठमाडौँमा बसोबास गर्ने राणाहरूका साथै त्यहाँ बसोबास गर्ने मामुली र साधारण जनताले त्यस ठाउँको दुर्गन्ध, फोहर, मैला, धुलो आदिबाट सास्ती पाएको परिवेशलाई पनि प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारले समावेश गरेका छन् ।

संवादका रूपमा यस उपन्यासमा उच्च बौद्धिक पात्रहरूले बोल्ने भाषाका साथै निम्न स्तरीय पात्रहरूले बोल्ने दुवै खाले भाषाको प्रयोग तारिणीप्रसाद कोइरालाले गरेका छन् ।

खासगरि यस उपन्यासमा पात्रहरूको बोली स्वाभाविक छैनन् किनभने पात्रहरूले यस उपन्यासमा त्यति बोलेका छैनन् । पात्रहरूको बोलीलाई उपन्यासकारले आफूतिर खिचेका छन् । सङ्क्षिप्त संवाद नै उपन्यासको सार्थकता हो भन्ने मान्यतालाई यस उपन्यासले खण्डन गरेको छ किनभने एउटा पात्रले बोलेको वा सोधेको कुरामा अर्को पात्रले जवाफ दिनुपर्ने हुन्छ तर उपन्यासकारले पात्रको बोलीलाई आफूतिर खिचेर वर्णन गर्नुले उपन्यासमा वर्णनात्मक संवादको प्रयोग भएको छ ।

यस उपन्यासमा उपन्यासकार म पात्रका रूपमा प्रयुक्त नभइकन औपन्यासिक कथावस्तुभन्दा बाहिर बसेर समग्र उपन्यासको विश्लेषण गरेकाले यो उपन्यास तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गर्नाले नै उपन्यासकार औपन्यासिक संसारभन्दा बाहिरै बसेर हरेक पात्रहरूका मानसिकतामा, हरेक पात्रहरूको क्रियाकलापमा, हरेक पात्रहरूका जीवनवृत्तमा प्रवेश गर्न सफल भएका छन् । वास्तवमा उपन्यासभिन्न घटित घटनाहरू, पात्रहरूले गरेका क्रियाकलापहरू, उनीहरूका मनोवृत्तिहरू अनि सम्पूर्ण कुराहरूलाई अत्यन्त विश्वस्त तरिकाले प्रस्तुत गर्नका लागि र पात्रहरूका अन्तर्मनमा समेत पसेर उनीहरू के सोच्छन्, के भोग्छन्, कस्तो अनुभव गर्छन्, के-कस्ता वृत्तिहरू गर्छन् भन्ने सम्पूर्ण कुराहरूको वर्णनले यहाँ आएको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको चयनमा उपन्यासकार तारिणीप्रसाद कोइराला यस उपन्यासमा अत्यन्त सफल बनेका छन् किनभने उनले अवलम्बन गरेको जुन तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको पद्धति छ, त्यस पद्धतिले गर्दा उपन्यासका सम्पूर्ण पात्रहरूको यथार्थ रूपमा अभिव्यक्त गरेर पाठकमाभ विश्वासिलो उपन्यासकार बन्न सफल भएका छन् ।

उपन्यास पाठ्य प्रधान हुने भएकाले यस उपन्यासमा प्रयुक्त भाषा अत्यन्त सरल र सहज हुनुका साथै सर्वसाधारणले पनि सजिलो किसिमले बुझ्न सक्छन् । यस उपन्यासमा प्रयुक्त घटना तथा दृश्य, पात्र आदि नाटकीय तवरले देख्न नसके पनि भाषाका माध्यमद्वारा कोइरालाले सहज किसिमले चित्रित गरेका छन् । उपन्यासमा उच्च र निम्न दुवै वर्गले बोल्ने भाषाको प्रयोगका साथै लठेब्रो व्यक्तिले बोल्ने भाषालाई समेत समावेश गरिएको छ । उपन्यासमा शब्द प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा तत्सम्, तद्भव र विभिन्न भाषाका आगन्तुक

शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । शैलीको कुरा गर्दा यस उपन्यासमा मानक शैलीका साथै ठाउँ ठाउँमा अश्लील शैलीको प्रयोग पनि आएको छ ।

तारिणीप्रसाद कोइरालाले आफ्नो जीवनमा जुन सांस्कृतिक परिवेश र संस्कार देखे त्यसबाट उब्जेका समस्या तथा यौन अतृप्ति र लाञ्छनाबाट प्रताडित नारीको मनोग्रन्थी कसरी विस्फोट हुन्छ भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण गर्नु यस उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य हो । जीवन समाजसापेक्ष भएर नै अगाडि बढेको हुन्छ । मानिसले समाजलाई लत्याएर स्वतन्त्र पनि हुन सक्दैन र समाजको अवैज्ञानिक परम्पराको साँचोमा च्यापिएर बस्न पनि सक्दैन । अतः सामाजिक प्रताडनाको जाँतोमा पेलिएका उच्च वर्गीय नारी पुरुष दुवैको जीवन अस्वाभाविक बन्दै गएको देख्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा पनि सामाजिक परम्परा कुलीन मर्यादा र खानदानी रवाफको चक्कीमा पिसिने अवस्था आउनु भन्दा पहिले नै समाजले मर्यादा, खानदान र धनको सापेक्षतामा होइन व्यक्तिका आवश्यकता र खुसीको अपेक्षामा निर्णय गर्नु पर्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस उपन्यासको मूल उद्देश्य रहन आएको छ ।

यसरी समग्रमा हेर्दा तारिणीप्रसाद कोइरालाको **फालिएको सामान** उपन्यास नेपाली उपन्यास परम्परामा भित्री मानवीय इच्छा र दमित भावनालाई उत्खनन् गर्दै समाजका स्थूल घटनालाई चित्रण गर्ने भएकाले मनोविश्लेषणवादी धारलाई टेकेर सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास बन्न सफल भएको छ ।

५.१.३ सम्भावित शोध शीर्षक

यससँगै प्रस्तुत उपन्यासको निम्नानुसार शीर्षकहरूमा अध्ययन हुन सक्ने सम्भावना देखिन्छ र त्यस्ता सम्भावित शीर्षकहरू यस प्रकार छन् :

- (क) **फालिएको सामान** उपन्यासको सांस्कृतिक अध्ययन
- (ख) **फालिएको सामान** उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन
- (ग) **फालिएको सामान** उपन्यासमा परिवेश विधान

सन्दर्भ सामग्री सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश, पाँ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- कोइराला, ज्योतिप्रसाद (२०६९), तारिणीप्रसाद कोइराला एक दृष्टि : अनेक स्मृति
काठमाडौं : तारिणी रोषा स्मृति कोष ।
- कोइराला, तारिणीप्रसाद (१९९६), *आमाको हृदय*, शारदा, (वर्ष-५, अङ्क-१२) काठमाडौं ।
.....(२०१६), *रेडियो नेपालको जन्म*, भङ्कार, (वर्ष-१, अङ्क-५) काठमाडौं ।
..... (२०२६), *सर्पदंश*, काठमाडौं : जनसाहित्य प्रकाशन ।
.....(२०६८), *अग्निवाटिका*, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन ।
.....(२०६९) *फालिएको सामान* काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन ।
- गैरे, गोपालप्रसाद (२०४९), *रातोस्वेटर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- घर्ती , दुर्गाबहादुर (२०६७), *मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान* , ललितपुर,
साभा प्रकाशन ।
- चापागाई , नरेन्द्र , *फालिएको सामान परिचयात्मक अवलोकन*, चान्द्रमसी, (वर्ष १३, अङ्क
१, पृ.८९-९३) ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, (२०३६), *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा*, दो.सं., काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०५०), *साहित्य परिचय*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- दहाल, मोहनप्रसाद (सन् १९९३), *आधुनिक नेपाली उपन्यास*, दार्जिलिङ : ग्रन्थकार सहकारी
समिति ।
- धिताल, जमुना (२०६९), *तारिणीप्रसाद कोइरालाको उपन्यासकारिताको अध्ययन*, अप्रकाशित
शोधपत्र, कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०५९), *साहित्यको रूपरेखा*, दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, सुदर्शन (२०६३), *सर्पदंश उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.), (२०४०), बृहत् नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : नेराप्रप्र ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, चौ.सं. काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०), नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ : दीपा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (अनु) (२०३९), भरतमुनिको नाट्य शास्त्र, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान् ।
- राई, इन्द्रबहादुर (२०५२), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- रेणु, फणीन्द्रनाथ (सन् १९७७) नेपाली क्रान्ति कथा, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।
- वर्मा, धीरेन्द्र तथा अन्य (२०२०), हिन्दी साहित्यकोश, भाग-१ दो.सं., वाराणसी : ज्ञानमण्डल लि. ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं ने.रा.प्र.प्र. ।
-र लुइटेल्, खगेन्द्र प्रसाद, (२०६१), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
-(२०६६), शोधविधि, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ ईश्वरकुमार (२०५८), पूर्वीय एवम् पाश्चात्य समालोचना : प्रमुख वाद र प्रणाली, ते. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), नेपाली काथा भाग-४, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-र शर्मा, मोहनराज (२०५६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, पां.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३) , नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।