परिच्छेद – एक
शोध परिचय

१.१ शोध परिचय

लिखित साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये उपन्यास अत्यन्त गहन विषयवस्तु समेट्न सक्ने विधा हो । यसका विषयवस्तु र क्षेत्रहरू पनि अत्यन्तै गहन हुने हुँदा औपन्यासिक अध्ययन क्षेत्र पनि महत्त्वपूर्ण हुनु स्वाभाविक हो । शोधकार्य सम्पादन गर्ने क्रममा गायत्री विष्टको जुनकिरी (वि.सं. २०५४) उपन्यास आधुनिक नेपाली आख्यान परम्परामा प्रगतिशीलतालाई उद्देश्य बनाएर समाजको यथार्थ बोक्ने उपन्यास हो जुनकिरी ।

प्रस्तुत कृति ग्रामीण नेपाली जनजीवनको यथार्थ चित्रण गर्ने उपन्यासका पात्रहरूको मृत्युको कारण देखाइ आलोचनात्मक यथार्थ भित्र लुकेको अस्तित्ववाद (मातृत्व नारीत्व) को धरातलमा अडिएको छ । मृत्यु स्वाभाविक प्रक्रिया हो तर मृत्युको कारण खोतल्ने हो भने प्रमुख पात्र जुनकिरी नारी स्वतन्त्रता (हक/अधिकार) भन्दा मातृत्व बोधको झड्काले अभिप्रेरित गर्दछ । समाजमा विद्यमान चेलीबेटी बेचविखनका समस्यालाई गौरीको कलकत्तामा भएको मृत्युले प्रतिनिधित्व गरेको छ । छिमेकीको लाश चिन्न समेत डराउने छिमेकीका स्वभावलाई हेर्दा सामन्ती संस्कार त्यस समाजमा कतिसम्म जरा गाडेर बसेको छ भन्ने प्रमाणहरू खोतली रहनु पर्दैन ।

सानैमा आमाको वियोग, घाँस दाउरा गर्दा केही क्षणको काँसे सुपारीको खुशी भन्दा घरमा आमा टोकुई जस्तो आफ्नै बाबुको भेदभावपूर्ण तिखो वचन व्यवहार, भाउजू ल्याएपछि दाजुमा आएको परिवर्तनपछि माइतीको तिरस्कार, छोरी भनेको अर्काको घरमा जाने जात भन्ने हजुरआमाको तीतो यथार्थलाई बालकमै विवाह बन्धनमा बाँधिएर सासूसँग सम्बन्ध सुमधुर हुन नसकेकी जुनकिरीको कथा नै उपन्यासको मुख्य विषय हो ।

दाइजोमा ल्याएको भैंसीको भरमा लोग्नेको घरमा सम्पन्नता आए पनि मातृत्व दिन नसकेर बरु जुनकिरी माथि सौता जब हालिन्छ तब उसभित्र भएको नारीत्व अनि मातृत्व दुवै ज्वारभाटा झैं उर्लिन्छ । घरको सारा अपमान र दुर्व्यवहार सहँदा पनि घरबाट वहिस्कृत हुने देखेपछि मेरो पनि यस घरमा बराबरी हक लाग्छ भनेर जुनकिरीले अधिकार खोज्दा उसका लोग्नेले मृत्युका मुखमा पुऱ्याइदिन्छ । उता शिक्षाको अभाव पनि गरिबीका कारण धनका लोभका फन्दामा परेर विवाह बन्धनमा बाँधिएकी गौरी आफ्नै श्रीमान्‌बाट बेचिन पुग्दछे । बहादुरी र रक्षकको प्रतिनिधि काले लडाइँमा गोली लागेर मर्छ ।

यसरी समाजमा विद्यमान रहेको कुरीति, अशिक्षा, पारिवारिक भेदभाव, अस्तित्व बोध आदिलाई जुनकिरी उपनयासले विषय बनाएको पाइन्छ । यिनै पक्षहरूको व्याख्या विश्लेषण कृति केन्द्री भएर गर्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य परिचय हो ।

१.२ समस्याकथन

गायत्री विष्टद्वारा रचित 'जुनकिरी' उपन्यासमा केन्द्रित प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याहरू निम्न लिखित रहेका छन् :

(क) गायत्री विष्टको साहित्यिक रचना धर्मिता के कस्तो रहेको छ ?

(ख) आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परा भित्र 'जुनकिरी' उपन्यासको स्थान कहाँ छ ?

(ग) 'जुनकिरी' उपन्यासमा पात्रहरूको चरित्रगत प्रवृत्ति के कस्तो प्रकार रहेको छ ?

(घ) 'जुनकिरी' उपन्यासको पात्रविधान के कस्तो रहेको छ ?

उपर्युक्त समस्याहरू नै यस शोधकार्यका समस्याहरू रहेका छन् ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्न लिखित रहेका छन् :

(क) गायत्री विष्टको साहित्यिक रचना धर्मिताको निरूपण गर्नु,

(ख) आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्पराभित्र 'जुनकिरी' उपन्यासको स्थान निर्धारण गर्न,

(ग) 'जुनकिरी' उपन्यासका पात्रहरूको चरित्रगत प्रवृत्ति विश्लेषण गर्न,

(घ) 'जुनकिरी' उपन्यासको पात्रविधानको मूल्याङ्कन गर्न ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

गायत्री विष्टद्वारा रचित 'जुनकिरी' उपन्यासका बारेमा विभिन्न समीक्षकहरूका पत्रपत्रिकामा समीक्षात्मक लेखहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यस भन्दा पहिले भएका पूर्वकार्यहरू निम्न रहेका छन् ।

दौलतविक्रम विष्टको 'जुनकिरी' भित्रकी गायत्री (भूमिका- जुनकिरी उपन्यास), (साउन २०५४, पृष्ठ क-ख) प्रस्तुत भूमिकामा विष्टले उपन्यासलाई घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, अनुकरणात्मक आदिको चित्रण भन्ने दृष्टिकोणबाट समीक्षात्मक विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले कारुणिक उपन्यास 'जुनकिरी' सानो समीक्षा शब्दपथ (मंसिर २०५४, पृष्ठ ३४-३८) । चरित्र प्रधान, प्रकृति अनि परिवेशको जीवन्त चित्रण गर्ने सामर्थ्य रहेको भन्ने लेख प्रकाशित गरेका ज्ञवालीले उपन्यासका आधारभूत तत्त्व प्रवृत्तिको आधारमा उपन्यासलाई हेरेका छन् ।

चेतन जङ्गलीको उपन्यास विधामा नौलो प्रस्तुति 'जुनकिरी' छलफल साप्ताहिक पत्रिका (साउन २९, २०५५, पृष्ठ ४) । प्रस्तुत लेखमा पितृसत्तात्मक समाज भए पनि नारीलाई पुरुषले भन्दा नारीले नै बढी शोषण गरेको तथ्य बाल मनोविज्ञान, बालविवाह, बहुविवाह, विद्रोह आदि विषयवस्तुको समीक्षा गरिएको पाइन्छ ।

बाबुराम पौड्यालले 'सुरभि स्रष्टा' परिचय (२०६६, पृष्ठ ५७) मा नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी लेखनलाई समातेर अघि बढेकी गायत्री विष्ट युवा पुस्तामाझ परिचित स्रष्टा मानिन्छन् भनेका छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

पूर्वकार्यको समीक्षाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने विष्टको 'जुनकिरी' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन भए तापनि पात्र विधानको दृष्टिबाट हालसम्म व्यवस्थित अध्ययन भएको छैन । एउटा उल्लेखनीय उपन्यास भएर हालसम्म पनि यसको पात्रविधानको दृष्टिकोणले विस्तृत अध्ययन नहुनाले यस तर्फ यसको अभावको महसुस गरिएको छ । यस अभावको पूर्ति स्वरूप यस उपन्यासको विश्लेषण गर्ने ठहर गर्दै अध्ययन अनुसन्धान गरिनुबाट यसको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा 'जुनकिरी' उपन्यासका पात्रहरूका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।

१.७ शोध विधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका क्रममा विभिन्न सामग्री आवश्यक पर्ने हुँदा त्यसको परिपूर्तिका लागि पुस्तकालयको प्रयोग गरी आवश्यक समालोचनात्मक पुस्तकहरू, पत्रपत्रिका तथा समीक्षात्मक लेख आदिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसमा विषयसँग सम्बन्धित विशेषज्ञहरूबाट समेत राय, सल्लाह, सुझाव र आवश्यक जानकारी लिइएको छ ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

शोधपत्रलाई व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्न लिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद – एक : शोध परिचय

परिच्छेद – दुई : उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास परम्परा

परिच्छेद – तीन : गायत्री विष्टको परिचय, रचना धर्मिता र प्रवृत्ति

परिच्छेद – चार : जुनकिरी उपन्यासको पात्रविधानको अध्ययन

परिच्छेद – पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री

परिच्छेद - दुई

उपन्यास सिद्धान्त, नेपाली उपन्यास परम्परा

२.१ उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यमा उपन्यास पछिल्लो विधाका रूपमा विकसित भएको मानिन्छ । उपन्यास शब्द संस्कृत तत्सम शब्दबाट नेपालीमा प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । यसको निर्माण 'अस्' धातुमा उप र नि उपसर्ग तथा 'घञ्' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको देखिन्छ । 'अस्' धातुबाट 'राख्नु' अर्थ निष्पन्न हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३) । संस्कृतमा अन्यास शब्दको अर्थ कुनै वस्तु कसैका नजिकमा राख्नु भन्ने बुझिन्छ । संस्कृत साहित्यमा कुशलतापूर्वक विशेष अर्थ प्रकट गर्ने प्रक्रिया विशेष नै उपन्यास हो भन्ने अर्थ प्रवर्तन गरिएको छ अथवा जीवनका सत्य पक्षलाई भाषाद्वारा आफ्नै नजिकमा विन्यास गरिनु उपन्यास हो (सुवेदी, २०६४ : ५) । उपन्यासले जीवन जगत्का यथार्थ पक्षलाई समेटेर समाजमा प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । संस्कृत साहित्यमा उपन्यास शब्दले दिने अर्थ आधुनिक नेपाली साहित्यमा फेला पर्दैन तर अहिले आएर उपन्यास शब्दले साहित्यमा छुट्टै पहिचान बनाउन सफल भएको छ ।

आधुनिक नेपाली साहित्यमा उपन्यास नामले परिचित शब्द पाश्चात्य साहित्यको उपज भएको कुरा विद्वान्हरू पनि स्वीकार गर्दछन् । 'उपन्यास' अङ्ग्रेजी साहित्यको नोवेल (Novel) को पर्यायवाची शब्दका रूपमा नेपालीमा प्रयोग भएको पाइन्छ । नोवेल शब्द इटालेली भाषाको नोवेल्ला (Novella) बाट बनेको हो जसको अर्थ अलिकति नयाँ वस्तु भन्ने हुन्छ । प्रस्तुत नोवेल्ला शब्द ग्रिसेली भाषाको नयाँ अर्थ दिने (Novels) शब्दबाट बनेको हो । केही मात्रामा यथार्थको प्रयोग गरिएको तथा रमाइला छोटा रूपमा लेखिएका गद्य रचनाहरूलाई इटालेली भाषामा नोवेल्ला (Novella) भनिन्थ्यो (बराल र एटम, २०६६ : ३) । यसरी इटालेली भाषाको नोवेल्ला (Novella) फ्रान्सेली भाषामा Nouvelle का नामले नयाँ कृतिको बोध गराउन सक्षम भयो । नयाँ घटनालाई समाचार टिपोटका रूपमा प्रस्तुत गरिने कार्यको सङ्केत गर्ने नोवेल्ला (Novella) शब्दले विभिन्न घटनाहरूको प्रस्तुति गर्न थाल्यो । यस प्रकार आजको उत्तरआधुनिक यात्रासम्म आउँदा घटना, पात्र, कुतुहलता, द्वन्द्व (मनोद्वन्द्व समेत), उद्देश्य आदिको प्रकटीकरण आख्यानात्मक साहित्यिक विधा उपन्यासको हुन्छ ।

यसरी प्राचीन कालदेखि हालसम्मको लामो समयावधिमा समाजमा घटेका घटनाहरूको विकासलाई उपन्यासले गद्यात्मक भाषाद्वारा आधुनिक अझ उत्तरआधुनिक युगमा आएर मानवीय जीवन जगत्को सर्वाङ्ग प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । यो उपन्यास शब्द

अङ्ग्रेजी साहित्यको नोवेल, हिन्दी, बङ्गाली साहित्यमा स्थापित हुँदै आधुनिक नेपाली साहित्यमा एक सशक्त विधाका रूपमा स्थापित भएको छ ।

२.२ उपन्यासको परिभाषा

उपन्यास पूर्वीय साहित्यबाट नभई पश्चिमी साहित्यबाट लेख्न थालिएको कुरा स्पष्ट भइसकेको छ । मुख्यतः उपन्यासको लेखन र प्रकाशन सँगै स्वरूप र परिभाषा पनि थालिएको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा पश्चिमी साहित्यकारहरू नै बढी सक्रिय देखिन्छन् । उपन्यास सम्बन्धी केही परिभाषाहरू यस प्रकार रहेका छन् :

विस्तृत गद्याख्यानको साझा विशेषता भएका सबै खाले कृतिहरूलाई उपन्यास भनिन्छ । - एम.एच. अब्राह्म, (बराल र एटम, २०६६ : ६) ।

हालको जटिल एवं सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारद्वारा पीडित मानव जातिको प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति नै उपन्यास हो जसलाई आधुनिक साहित्यको गद्य काव्य पनि भन्नु पर्छ । - इ.एम. फोस्टर, (बराल र एटम, २०६६ : ६) ।

उपन्यास कुनै कोरा कथात्मक मात्र नभइ मानव जीवनकै अभिव्यक्ति दिने गद्यात्मक दीर्घाख्यान हो । - राल्फ फक्स, (बराल र एटम, २०६६ : ६) ।

जीवनका अपेक्षित पक्षहरूसँग परिचित गराउने सुरुचि, सजीव र विश्वसनीय पक्षहरूको रचना स्थापत्यका रूपमा गद्यशैलीमा उपस्थित हुनु नै उपन्यास हो । - डा. गोपाल राय, (सुवेदी, २०६४ : ११) ।

उपन्यास मानव जीवनकै सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति हो । - कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, (प्रधान, २०५२ : ७) ।

उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा, सत्यको सन्धान, जीवनको उद्गार र मानवताको प्राप्ति हो, साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ र साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्ग दर्शक बन्छ । - इन्द्रबहादुर राई, (राई, २०५२ : ३९) ।

म उपन्यासलाई मानव चरित्रको चित्र मात्र सम्झन्छु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु नै उपन्यासको मूल उद्देश्य हो । (प्रेमचन्द्र, १९३९ : ४७)

उपन्यास भनेको वास्तविक जीवन, चालचलन तथा उपन्यास लेखिएको समयको तस्वीर हो । - क्लरा रिब्स, (उपाध्याय, २०४९ : १५) ।

उपन्यास एक लोमा आकारको त्यो काल्पनिक कथा अथवा प्राकथन हो जसद्वारा कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध कथानकमा वास्तविक जीव्नको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र र कार्यको चित्रण गरिएको हुन्छ । - न्यून इङ्गलिस डिक्सनरी, (उपाध्याय, २०४९ : १५४-५५) ।

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 जीवित मनुष्यको संसार हो । - कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, (प्रधान, २०६१ : १) ।

कुनै शाश्वत मानवीय मर्मको अविस्मरणीय कलात्मकताले नै उपन्यासलाई महान बनाउँदछ । - डा. वासुदेव त्रिपाठी, (बराल र एटम, २०६६ : ६) ।

पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ । - राजेन्द्र सुवेदी (सुवेदी, २०६४ : १२) ।

माथिका परिभाषाहरूबाट के स्पष्ट हुन्छ भने उपन्यास आधुनिक साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण एवम् रोचक गद्य आख्यान विधा हो । यसले मानव जीवनको सग्लो र यथार्थ अभिव्यक्ति दिँदै कलात्मकता अनि सत्यतथ्यले रोचकता दिने र मार्ग दर्शन गर्ने काम गर्दछ । यसलाई मानव जीवनको कथात्मक वर्णन मानिएको छ । यो सदैव जीवन सापेक्ष हुने हुनाले विभिन्न काल तथा परिस्थितिमा जीवनको बढदलिँदो मूल्य तथा परिस्थितिलाई यसले प्रकट गर्दछ । त्यसैले विभिन्न कालमा लेखिएका उपन्यासहरूलाई हेर्दा एउटा परिभाषाभित्र उपनयास जस्तो ज्यादै स्वतन्त्र विधालाई सीमित पार्नु युक्तिसङ्गत देखिँदैन ।

२.३ उपन्यासको स्वरूप

उपन्यास मनोरञ्जन कथात्मकताले गर्दा अरूभन्दा रोचक विस्तृत परिवेशले गर्दा अझ व्यापक, बन्धनहीन स्वरूपले गर्दा सधै परिवर्त्य, जीवनको निकटम चित्र हुनाले बढी यथार्थ, प्रयोगधर्मी सम्भावनाले गर्दा सधै नवीन र मानसिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने भएकोले अति गहन तथा सूक्ष्म हुन्छ । यो धेरै कुराको संयोग संगठनबाट पूर्ण हुन्छ (प्रधान, २०६१ : १) । उपन्यासमा दृश्य, स्थान, पात्र, घटना, चरित्र, उद्देश्य इत्यादि महत्त्वपूर्ण अङ्ग हुन्छन् । उपन्यासमा वर्णित दृश्यहरू पनि उकै किसिमका रहँदैनन्, विभिन्न प्रकृति र उद्देश्यका पात्र रहन्छन् । उपन्यासमा अलग अलग परिस्थितिका विरुद्ध पात्रहरू सङ्घर्ष गर्छन् । अनेक किसिमका घटना र कथाहरू जम्मा गरिन्छ । उपन्यासमा यी सबै कलात्मक रूपमा समन्वय गर्दा एउटा स्वरूप तयार हुन्छ ।

उपन्यास साहित्यको सबभन्दा बढी प्राणभाव र सशक्त विधा मानिन्छ । यसमा अनेक घटना र कथाहरू जम्मा गरिन्छ । यी सबैको कलापूर्ण अन्त्यमा उपन्यासको स्वरूप तयार हुन्छ । गतिशील एकायमा उपन्यासमा जीवित प्राणीहरूको समाजझैँ प्रतीत हुन्छ । तर यस्ता वस्तुलाई सँगालेर कुनै एउटा निर्धारित स्वरूप दिनु गाह्रो काम हो । उपन्यासमा अनेक प्रकारका घटनाहरू जम्मा गरिएको हुन्छ । यी घटनाहरू सूक्ष्म र स्थूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् र यिनको सुसंयोजन गरिएको हुन्छ । एकातिर स्थूल घटनासँग मुख्य

पात्रहरू सम्बन्धित रहेका हुन्छन् भने अर्कातिर सूक्ष्म घटनाहरूसँग सहायक पात्रहरू सम्बन्धित रहेका हुन्छन् । यसमा दृष्यहरू, सम्वाद आदिलाई पनि समावेश गरिएको हुन्छ । यी सबैको कलापूर्ण अन्त्यमा उपन्यासको स्वरूप निर्मित भएको हुन्छ । उपन्यास सबैभन्दा गतिशील र निर्बन्ध विधा भएकोले यसमा धेरै तत्त्वहरूलाई समेट्न पनि सकिन्छ । त्यसैले उपन्यासमा जीवनका स्थूल तथा सूक्ष्म एवं असाधारण तथा साधारण तथ्यहरूलाई यथार्थमा उतार्न सकिन्छ ।

वास्तवमा उपन्यासबाट सिङ्गो युगको जानकारी समस्त सामाजिक धरातलको सर्वेक्षण र जीवनको साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण गरिएको हुन्छ (पोखरेल, २०४० : १७०) । साहित्यका अन्य विधाजस्तै काव्य, कथा, नाटक, निबन्ध आदिको जस्तो उपन्यासमा कुनै पनि कुराको सिमाङ्कन गरिएको हुँदैन जसले गर्दा यसमा जीवनको व्यापक परिवेशलाई सुविस्तृत तथा सुसङ्गठित रूपमा परिभाषित गर्ने सुविधा रहेको हुन्छ । उपन्यास हाम्रो समाज जस्तै परिवर्तनशील भएकाले समाजको परिवर्तनसँगै उपन्यासको स्वरूप पनि परिवर्तन भइरहन्छ जसले गर्दा यसको स्वरूप यस्तै हुन्छ भन्न गाह्रो पर्छ । उपन्यासलाई कालले बाँध्दैन र यसले आकार प्रकारको सीमालाई पनि मान्दैन । त्यसैले उपन्यासमा विभिन्न अङ्गहरू जस्तै घटना, कथानक, पात्र, उद्देश्य आदिका साथै परिवेश, स्थान, समय आदि सबैको आवश्यक संयोजन, सुसङ्गठन र परिपूर्णताका साथै विकासशीलताद्वारा नै उपन्यासको राम्रो स्वरूप निर्माण हुन सक्छ ।

२.४ उपन्यासको महत्त्व

आधुनिक साहित्यका विविध विधामध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र लोकप्रिय विधाका रूपमा उपन्यास नै रहेको मानिन्छ । त्यसैले आजको युगमा उपन्यासको ठूलो महत्त्व रहेको छ । आधुनिक युगमा महाकाव्यको स्थान उपन्यासले लिएको पाइन्छ । यसको मूल कारण महाकाव्यको जस्तो बन्धनमा नबाँधिएर पूर्ण स्वतन्त्र रहनु भन्ने बुझिन्छ । समाजको स्थिति र गतिलाई यथार्थ रूपमा उपन्यासमा चित्रण गरिएको हुन्छ । हामीसँग परिचित समाज, व्यक्ति र तथ्यको चित्रण गर्नु नै उपन्यासको मूल उद्देश्य हुन्छ । उपन्यासको प्रतिपाद्य विषय भनेको मानव जीवन र मानव समाज नै हो । समाजभित्र रहेका अन्तर्विरोधहरू र व्यक्ति मनका अन्तर्द्वन्द्वहरू उपन्यासमा कल्पनाको सहायताबाट यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित भएका हुन्छन् । यसमा रोचकता, जीवनको बृहतता पाइने हुनाले जीवन तथा समाजलाई नजिकबाट हेर्ने उपन्यासमा भावाभिव्यक्ति अपेक्षाकृत सशक्त र सूक्ष्म हुनु आवश्यक ठानिन्छ । उपन्यासले जीवनलाई नाप्ने क्रममा जीवनका आन्तरिक र बाह्य प्रवत्तिको सहायता लिएको पाइन्छ । त्यसै गरी समाजमा विद्यमान समस्या र सुख दु:खहरूलाई पनि उपन्यासले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको हुन्छ । वैज्ञानिक तथ्यभन्दा पर उपन्यास पुग्छ र त्यहाँको सत्य पहिल्याउन आफूलाई प्रेरित गर्दछ । उपन्यास स्वयम् मनुष्यको एक जीवित बिम्बझैं लाग्छ ।

यो इतिहास र वर्तमान दुवै हो किनभने यसमा बदलिँदै गएको मानव जीवनको कथा पढ्न पाइन्छ भने सामाजिक गतिविधिहरूका सामुन्ने नै आन्दोलित अवस्थामा घटिरहे जस्तो हुन्छ । यो संस्कृति हो युगविशेषको सामाजिक जीवनमा अन्तर्निहित सांस्कृतिक वैभव प्रदर्शित भइरहे जस्तो । मनोरञ्जनका साथै शिक्षा पनि दिने, चित्रण साथै सिद्धान्त निरूपण गर्ने उपन्यासको महत्त्व अतुलनीय छ (प्रधान, २०६१ : १७) ।

उपन्यास जीवन र जगत्प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो, जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएर यो एक सम्पूर्ण मनुष्य जीवित मनुष्यको संसार हो । यसको महत्त्व जीवनको दर्शन र मानसिक प्रक्रियाहरूको अध्ययनमा निहित छ । त्यसैले यथार्थता चित्राङ्कन गर्ने कलाको विशिष्ट रूप उपस्थित गरेर उपन्यासकारले कथा साहित्यमा नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गरे भन्नु अनुपयुक्त नहोला (प्रधान, २०६१ : २) । त्यसै गरी उपन्यासले आन्तरिक र बाह्य प्रवृत्तिहरूको चित्रण गरेर जीवनलाई नाप्छ र त्यसको मूल्य खोज्छ, समाजलाई ठम्याउँछ र मोड्ने प्रयत्न गर्छ, गतिलाई समाउँछ र दिशा दिन सङ्केत गर्छ (प्रधान, २०६१ : २) ।

यसरी हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने उपन्यास सबैभन्दा स्वतन्त्र साहित्यिक विधा हो स्वतन्त्र शिल्प तथा शैलीको प्रयोग गरेर उपन्यासकारले अन्ततः जीवन र जगत्को सम्पूर्ण दृष्टि पाठक सामु राख्ने गर्छ । वैयक्तिक स्वाधीनता यसको आदर्श मानिन्छ ।

२.५ उपन्यासका तत्त्वहरू

साहित्यका प्रत्येक विधाको आफ्नै संरचनागत ढाँचा हुन्छ र विधागत पूर्णता प्राप्तिका लागि विभिन्न तत्त्व वा उपकरणहरू आवश्यक हुन्छन् । उपन्यास आख्यान विधा भएकोले यसका आफ्नै मौलिक र पृथक् तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । यी तत्त्वहरूले नै उपन्यासको विधागत चिनारी दिएका हुन्छन् । उपन्यास विधाका उपकराण्का बारेमा विद्वान् बीच एउटै मत पाइँदैन । त्यस्ता प्रमुख तत्त्वका हकमा उपन्यासको रचनाशिल्पलाई विश्लेषण गरेर निक्यौल गर्न कठिन छ । यस्ता पषहरूमा केलाई चाहिँ लिन सकन्छि भने उपन्यासका जीवन, परिवेश र सिङ्गो दैनन्दिनी र त्यस जीवनका अन्तरपक्षहरू समेत अवभासित भएका हुन्छन् भनेर सुवेदीले (२०६४ : १७) भनेका छन् । उपन्यासका तत्त्वहरूको काम सौन्दर्य प्रदान गर्नु हो । उपन्यासको संरचनामा गठनमा कुनै तत्त्वलाई मूल र कुनै तत्त्वलाई गौण तत्त्वका रूपमा परिभाषित गरेको पाइएको छ । उपन्यासका तत्त्वहरूमा पहिलेदेखि नै लिइने गरेको तत्त्वहरूमा हिजो आज नवीन पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ भनेर बराल र एटमले (२०५८ : २२० भनेका छन् ।

उपन्यास संरचनाका आधारभूत तत्त्व भन्नाले कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण, उद्देश्य आदि बुझिन्छ (प्रधान, २०६१ : ६) । डा. हिमांशु थापाले कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्यलाई उपन्यासका तत्त्व मानेका छन् (थापा, २०५० : १२५) । डा. केशवप्रसाद उपाध्यायले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देशकाल, वातावरण, जीवनदर्शन र शैली आदिलाई उपन्यासका तत्त्वका रूपमा लिएका छन् (उपाध्याय, २०४९ : १६२) । त्यस्तै राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश र विचारलाई उपन्यासका आधारभूत तत्त्व मानेका छन् (सुवेदी, २०६४ : १७) ।

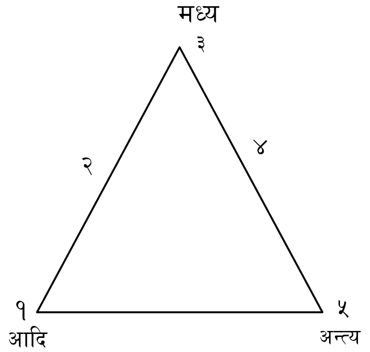
यसरी विभिन्न विद्वान्हरूका विचारलाई समग्रमा भन्नु पर्दा उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरू- कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, भाषाशैली एवं सम्वाद, देशकाल, वातावरण तथा उद्देश्य आदि हुन् । उपन्यासका यी तत्त्वहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा यस प्रकार छ ।

२.५.१ कथानक

कथानक उपन्यासको आधारवस्तु हो, जसको निर्मण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने घटनाहरूलाई एक अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोर्ने र सुसंगठितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्छ (प्रधान, २०६१ : ७) । उपन्यास कथात्मक विधा भएको हुनाले यसमा कथानकको स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । त्यसैले कथावस्तुलाई उपन्यासको अपरिहार्य अङ्ग तथा आधारशिला मानिन्छ । घटना क्रियाकलापलाई कौतुहलताका साथ अघि बढाउँदै अन्तसम्म पुऱ्याउने काम कथावस्तुले गरेको हुन्छ । उपन्यास कथाकै टेको समाएर उभिने भएकाले कथावस्तुलाई उपन्यासको शरीर भनिन्छ । वस्तुतः कथा एउटा रेखाचित्र जस्तो देखिन्छ भने कथावस्तु चाहिँ यथास्थानमा रङ्ग भरिएको पूर्ण र सर्वाङ्गीण चित्र जस्तो मानिन्छ अथवा कथा अस्थिपञ्जर जस्तो देखिन्छ भने कथावस्तु मासु, रगत र नसाहरूले भरिएको एक पूर्ण सङ्गठित शरीर जस्तो मानिन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १६५) । पहिलोका उपन्यासमा कथावस्तुलाई बढी प्राथमिकता दिइन्थ्यो भने हिजोआजका उपन्यासमा कथावस्तुलाई कम महत्त्व दिन थालिएको पाइन्छ तापनि उपन्यास रचनाका निमित्त कथावस्तु आवश्यक तत्त्व मानिन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त कथानक विभिन्न घटनाहरूको एउटा शृङ्खला हो र कलापूर्ण उपन्यासमा प्राप्त पूर्वापरक्रम (आदिदेखि अन्त्यसम्म) मा आधारित कार्यकारण सम्बन्धद्वारा विकसित उपन्यासको आन्तरिक कार्यव्यापारको यस्तो योजनाबद्ध शृङ्खलालाई नै कथानक भनिनछ (प्रधान, २०४० :४५) ।

कथानकलाई नयाँ मोड प्रदान गर्न नवा नयाँ सूत्रमा बाँध्नका लागि कुतै पूर्वदीप्ति र कतै पूर्वसङ्केतको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । पूर्वदीप्तिको माध्यमबाट वितेका घटनालाई मूलकथनाकलाई जोड्ने काम गरिन्छ भने पूर्वसङ्केतका माध्यमबाट भविष्यका गर्भमा रहेका घटनाहरूको आभास अगाडि नै दिइएको हुन्छ । कथानकका तर्क, बुद्धि, कल्पना जस्ता साधनहरूको प्रयोग गरी घटनाहरूको लामो साङ्ली प्रस्तुत भएको हुन्छ । यसको प्रस्तुति किन र केका लागि भन्ने प्रश्नको उत्तरसँग सम्बन्धित रहेकाले यसको सम्बन्ध, उद्देश्य र विचारसँग पनि घनिष्ट रूपले गाँसिएको हुन्छ । यसर्थ कथानक उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माणको त्यस्तो आधारभूत तत्त्व हो, जुन कार्यकारण शृङ्खलाका घटनाहरू व्यवस्थित र योजनाबद्ध तरिकाले जोडिएर रहेको हुन्छ ।

कथानकको विकास उपन्यासको आङ्गिक विकाससँग सम्बन्धित छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अङ्गहरू हुन्छन् । यही आदि, मध्य र अन्त्य भागले कथानकलाई पूर्ण बनाउँछ । कथानकको आङ्गिक विकासको चर्चा गर्दा जर्मनेली समालोचक फ्रेटागको पिरामिलाई यहाँ उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । फ्रेटागका अनुसार कथानकका अङ्ग्रहरू माथिबाट तलतिर फुक्दै गएको आकारमा संयोजित भएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : २४) । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य भागमा आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रा र उपसंहार जस्ता पाँच अवस्थाहरू रहेका हुन्छन् । यिनीहरूलाई उपन्यासका आधारमा विश्लेषण पनि गरिन्छ । उपर्युक्त तत्त्वहरूलाई फ्रेटागको पिरामिडमा राखेर यसरी हेर्न सकिन्छ :



सङ्केत

(१) आरम्भ

(२) सङ्घर्षविकास

(३) चरम

(४) सङ्घर्षह्रास

(५) उपसंहार

फ्रेटागको पिरामिड (बराल र एटम, २०५८)

२.५.२ पात्र वा चरित्र

चरित्र उपन्यासको उपकरणमध्ये प्रमुख तत्त्व मानिन्छ । चरित्रलाई कतै पात्र र कतै क्रियाकलाप कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने प्रयास गरिन्छ । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो (सुवेदी, २०६४ : २२), अर्को अर्थमा पात्र वा चरित्रको कथावस्तुमा वर्णित घटनासँग सम्बन्धित रहेर कार्य गर्ने मानव वा मानवेतर प्राणी भन्ने बुझिन्छ । पात्रहरूले संवाद र क्रियाकलापद्वारा आ-आफ्नो विचार र अभिवृत्तिहरूलाई व्यापक गरिरहेका हुन्छन् । आधुनिक उपन्यासमा कथावस्तु भन्दा चरित्र चित्रणलाई बढी प्राथमिकता दिइएको पाइन्छ । उपन्यासमा चरित्रले कथानकको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्ने र फेरबदल गर्ने गर्दछन् । उपन्यासकारले आफ्नो विचार वा जीवनको दृष्टिकोण चरित्र मार्फत नै व्यक्त गर्दछ । इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पूस्ता, जाति र सभ्यता परिस्थिति अनुसार चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछन् । “पात्र चरित्रको ज्ञानलाई चित्रणको संज्ञा दिन सकिन्छ, जसको सहायताले उपन्यासमा उनीहरूका जातीय विशेषताहरू, मानवीय शाश्वत सत्यहरू र व्यक्तिका प्रवृत्तिगत वैचित्र्यहरू उद्घाटित हुन्छन्”
(प्रधान, २०६१ : ८) । उपन्यासका चरित्र जीवनका घात प्रतिघातहरूलाई बुझ्न सक्ने जीवन्त हुनु पर्दछ ।

चरित्र उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचार तत्त्व संवहन गर्ने माध्यम हो । चरित्रको चित्रण मार्फत व्यक्ति तथा बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ । उपन्यासमा उपन्यासकारले व्यक्त गर्न खोजेको चाहना, उसको जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोण कस्तो छ भन्ने चरित्रको प्रस्तुति र कार्यव्यापारबाट थाहा हुन्छ । यसै गरी चरित्रहरू पर्यावरण सुहाउँदा हुनु आवश्यकछ अन्यथा उपन्यास अस्वाभाविक बन्न पुग्छ । आधुनिक उपन्यासहरू चरित्रकेन्द्री हुँदै गएका छन् । उपन्यास चरित्रकेन्द्री हुँदा चरित्रको संसार अझ विस्तार भएको पाइएको छ । चरित्रले व्यक्त हुने बृहत् सत्य र उद्देश्यको परिपुष्टि गर्ने भएकाले यसको अध्ययन उपन्यासकै सिद्धिका लागि भएको छ । उपन्यासका पात्र वा चरित्रहरूले कथावस्तुको समग्रतालाई गति र अन्विति मार्फत निश्चित रूपले डोऱ्याउँदै अगाडि बढाउँछन् । उपन्यासमा प्रशस्तै पात्रहरू हुन्छन् । यथार्थ परिवेशमा घट्ने घटनालाई उपन्यासका यिनै पात्रहरूले प्रस्तुत गर्ने गर्छन् । उपन्यासमा निर्वाह गरेको भूमिका अनुसार पात्र तथा चरित्रलाई विभिन्न वर्गमा वर्गीकरण पनि गर्न सकिन्छ । यसरी वर्गीकरण गरेर हेर्दा उपन्यासका पात्रको वैयक्तिक चिनारी साथै उपन्यासकारको चरित्र चित्रण सम्बन्धी विशेषताहरू समेत पहिल्याउन सकिन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा पात्र र तिनको चित्रण सम्बन्धी विस्तृत व्याख्या गरिएको हुँदा यहाँ यस बारे सङ्क्षेपमा मात्र चर्चा गरिएको छ ।

२.५.३ वातावरण

वातावरण पनि उपन्यासको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व वा उपकरण मानिन्छ । उपन्यासमा देश, काल तथा वातावरणमा केन्द्रित भएर लक्ष्योन्मुख हुन्छ । देशकालको तात्पर्य वातावरणको कुनै सीमा हो, जसको परिवेश अन्तर्गत उपन्यासले आफ्नो संसार सृष्टि गर्छ । यसले देशको सामाजिक, धार्मिक र राजनीतिक परिस्थितिलाई सम्झाउँछ, आचार-विचार, रीतिस्थिति, चालचलनहरूलाई बुझाउँछ, समाजका असल, अराब, व्यवहारिक र वैचारिक पक्षलाई इङ्गित गर्दछ (प्रधान, २०६१ : १०) । उपन्यासले मानव जीवन र समाजकै यथार्थ चित्र उतारेको हुन्छ । त्यसै अनुरूप उपर्युक्त स्थान, समय र वातावरणको पनि सृष्टि गरेको हुन्छ । यसरी उपन्यासलाई सजीव र विश्वसनीय बनाउन उपयुक्त किसिमले देशकाल र वातावरणको चित्रण गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा वर्णित पात्रहरू युगीन परिप्रेक्ष्यमा त्यसै समय र समाजका अभिन्न अङ्ग झैं बनेर रहेका हुन्छन् । पात्रहरूका विचारधारा पात्रहरूको वैचारिक र चारित्रिक परिचय दिनुका साथै त्यस समयको जीवन्त परिस्थितिको चित्रण पनि गराउनु आवश्यक हुन्छ ।

उपन्यासको वातावरण पाठकको भावनासँग सम्बन्धित विषय हो । उपन्यासको कार्यव्यापार हुँदै जाँदा त्यस देशकालमा त्यहाँको चरित्रद्वारा घटनाइएका घटनाहरूले पाठकको मनमा छोड्ने प्रभाव नै उपन्यासको वातावरण हो । उपन्यास पढ्दा पाठकको मनमा उठ्ने दुःख, क्रोध, घृणाजस्ता भावहरूको उद्दीपन र तिनको परितृप्तिसँगै उपन्यासको वातावरण सम्बन्धित छ (बराल र एटम, २०५८ : ३६) । यस प्रकार उपन्यासको वातावरण उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूका तुलनामा सूक्ष्म हुन्छ । यो पाठकको मानसिक अवस्थासँग सम्बन्धित भएकोले उपन्यासमा घटित घटनाहरूको समष्टिमा खण्डित रूपमा घटेका घटनाहरूले विविध किसिमको वातावरण सिर्जना गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन् । यसरी उपन्यासमा वर्णित पात्रहरूका क्रियाकलाप, घटना, मनोभाव, विचार तथा धारणाहरूका साथै समाजका अन्य परिस्थितिहरूको यथोचित संयोजन र प्रस्तुतीकरण उपन्यासको वातावरण हो । यसको उपयुक्त संयोजनद्वारा नै उपन्यासले सफलता प्राप्त गर्न सक्छ ।

२.५.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु उपन्यासमा कथावाचक उभिने धरातल हो । उपन्यासमा उपयुक्त पात्र भोक्ता वा सहभागी भएर वस्तुका घात प्रतिघात, परिवेशका चाप र पीडा तथा स्थितिका सङ्घात भोगिरहेको हुन्छ । लेखकले आफूले अनुभव गरेका, समेटेका र भुक्तमान काटेका वस्तु स्थितिको भोक्ता पात्र हो (सुवेदी, २०६४ : २७) । मूलतः दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् : बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु र आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु । पात्र ‘म’ अर्थात् प्रथम पुरुष रहेको अवस्थामा वा ‘त्यो’ पात्र अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा उपन्यासको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक फरक हुन जान्छ (बराल, २०६५ : ६१) । दृष्टिविन्दु केवल ‘म’ र ‘त्यो’ को शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित छैन, परन्तु पात्रको मनको अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः यो सम्बद्ध छ । दृष्टिविन्दु पात्र चाहे जुनसुकै पुरुषमा होस् त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई उपन्यासकारले कुन हदसम्म चिनाउन सकेको छ, त्यसबाट नै कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोजन स्पष्ट हुन्छ ।

२.५.५ भाषाशैली

२.५.५.१ भाषा

व्यक्ति मनका भाव वा विचार व्यक्त गर्ने माध्यम नै भाषा हो । यसलाई मानिसले आ-आफ्नो रुचि र आफ्नो ढङ्ग वा ढाँचा अनुरूप व्यक्त गर्दछ । औपन्यासिक तत्त्वहरूलाई आन्तरिक एकात्मकता प्रदान गर्ने सामान्य कार्यमा भाषाको अहत्व सर्वाधिक छ । साधारणतया हेर्ने हो भने उपन्यासमा कथा, समय र पात्र अनुकूल भाषा अख्तियार गरिन्छ । जीवनको सान्निध्य बुझाउन र प्रवाह कायम गर्न स्थानीय मुहवरा लोकोक्तिहरू प्रयोग गर्ने गरिन्छ (प्रधान, २०६१ : ९) । यसैले भाषालाई महत्त्वपूर्ण आधारभूत तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । उपन्यास जीवनको विस्तृत पक्षलाई बृहत् किसिमले अध्ययन गर्ने विधा भएकोले पनि उपयुक्त भाषाको प्रयोग उपन्यासमा अपरिहार्य हुन्छ ।

वास्तवमा भाषाको प्रयोगको आधारमा उपन्यासको अन्तर्वस्तुका साथै लेखकको समाज सितको सम्बन्ध, उसले प्रस्तुत गरेको विषयवस्तु र चरित्रको अध्ययन गर्न सकिन्छ (बराल, २०६५ : ६६) । उपन्यासको विषयमा उपन्यासकार आफै कथयिता भएको छ भने उसको स्तर अनुरूपको भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ । त्यसै गरी उपन्यासमा संवादको प्रयोग भएको अवस्थामा पात्र अनुरूपको भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ । उपन्यासमा पात्र अनुरूप भाषाको प्रयोग भएको छैन भने त्यहाँ अस्वभाविकताको सिर्जना हुन्छ । नेपाली समाजमा उच्च वर्ग, मध्यम वर्ग र निम्न वर्ग गरी तीन वग रहेका छन् र उपन्यासमा पनि जुन वर्गको पात्र प्रयोग गरिएको छ भाषा पनि त्यस्तै हुनु आवश्यक हुन्छ ।

२.५.५.२ शैली

निजत्वको विशिष्ट रूप शैली हो । यसले अभिव्यक्तिको स्वतन्त्र र व्यक्तिपूर्ण मार्ग प्रशस्त गर्दछ । अर्को शब्दमा भनूँ, शैली नै उपन्यासको व्यक्तित्व हो (प्रधान, २०६१ : ९) । सबै भन्दा पहिलो जुन मौलिक भिन्नता वा विशिष्टताको अनुभव पाठकहरू गर्दछन् यो उपन्यासको शैलीत्व प्रत्यक्ष प्रभाव हो । शैलीको परिकारमा विभिन्नता देखिए पनि यसको काम त कथ्य वस्तुको आकर्षण रोचकतापूर्ण सजीव प्रस्तुतीकरण नै हो । उपन्यासमा भाषाको चर्चा गर्दा शैलीलाई पनि भाषाभित्र राखेर चर्चा गर्ने गरिएको छ । भाषा र शैली फरक फरक विषय हुन् । प्रस्तुतिको तरिका नै शैली हो भने भाषा उपन्यासको उद्बोधनको माध्यम हो । औपन्यासिक विषयवस्तुमा बाह्य तथा आन्तरिक पक्षहरूको अभिव्यक्ति गर्ने पद्धति वा विशेषतालाई नै शैली भनिन्छ । त्यसैले भाषाशैलीलाई पनि हामी उपन्यासको महत्त्वपूर्ण उपकरणका रूपमा लिन सक्छौँ ।

२.५.६ उद्देश्य वा जीवनदर्शन

बिना उद्देश्य उपन्यास मात्र होइन कुनै पनि साहित्यको रचना हुँदैन । साहित्यको कुनै पनि विधाको रचनामा केही न केही उद्देश्य अवश्य निहित हुन्छ । उद्देश्यलाई कतै कतै जीवनदर्शन वा विचार पनि भन्ने गरिन्छ । तत्त्व रूपमा अंगीकृत उपन्यासको उद्देश्य उपन्यास संरचनाको प्रयोजन हो । प्रयोजन बिनाको कल्पनाले औपन्यासिक स्वरूप लिन सक्दैन । त्यस कारण कुनै न कुनै उद्देश्य निहित हुन्छ, उपन्यास रचनाको प्रयोजनमा चाहे त्यो प्रत्यक्ष आरोपित भएको होस् अथवा परोक्ष रूपमा अन्तर्निहित होस् (प्रधान, २०६१ : ११) । सारवस्तुको बुझाइ र व्यक्त्याइ लेखकै पिच्छे फरक फरक रहेको पाइन्छ । उपन्यासमा व्यक्त सारवस्तु, समाज, लेखक, कृति र पाठक बीच चिनारीको रूपमा देखा पर्दछ ।

उपन्यासको समष्टिगत निष्कर्षमा हातलागी हुने दिशानिर्देश नै विचारपक्ष हो र यसको अभावमा उपन्यासको सिर्जना नै अर्थहीन हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २६) । उपन्यासमा कथावस्तु, पात्र, संवाद आदिका माध्यमबाट पनि उद्देश्यलाई पाठकसामु राखिन्छ । विषयलाई गहनता र विस्तृति दिएर कुनै पनि सामाजिक समस्या वा सैद्धान्तिक सत्यको प्रतिपादन अर्थात् जीवन दर्शनकै रूपमा मूल्याङ्कित गर्ने काम उद्देश्यबाट परिचालित सैद्धान्तिक सत्यको प्रतिपादन अर्थात् जीवन दर्शनकै रूपमा मूल्याङ्कित गर्ने काम उद्देश्यबाट परिचालित हुन्छ भन्ने तथ्यलाई मानेर उपन्यासमा यसको अस्तित्व स्वीकार गरिएको छ । उपन्यासमा सत्य र नैतिकता दुवै रूपमा जीवन दृष्टि उपन्यासमा स्पष्ट पार्न विभिन्न घटना, पात्र, परिवेश आदिको समन्वय गरी उपन्यासको रूप प्रस्तुत गरेर उपन्यासकारले भन्न खोजेको कुरा व्यक्त गरेको हुन्छ ।

२.६ आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

२.६.१ पृष्ठभूमि

अङ्ग्रेजी साहित्यमा नयाँ विधाका रूपमा देखा परेको आधुनिक उपन्यासको इतिहास त्यति पुरानो देखा पर्दैन । पाश्चात्य साहित्यमा रमाइला छोटा रूपमा लेखिएका गद्य रचनाहरूबाट सुरु भएको उपन्यास विधा अठारौँ शताब्दीको उपज हो । अङ्ग्रेजी साहित्यमा अठारौँ शताब्दीमा देखा परेको उपन्यास हिन्दी, बङ्गाली साहित्यमा घुलमिल हुँदै आधुनिक नेपाली साहित्यमा आफूलाई छुट्टै विधाका रूपमा स्थापित गर्न सफल भएको छ ।

नेपालीमा उपन्यास विधाको विकास विक्रमको बिसौँ शताब्दीको उत्तरार्धदेखि मात्र सुरु भएको पाइन्छ । प्रारम्भिक कालीन आख्यान परम्परा धार्मिक तथा लोककथाबाट भएकाले तिनीहरूको मुख्य उद्देश्य भनेको उपदेश मात्र दिन रहेको देखिन्छ (प्रधान, २०५३ : २१) । वि.सं. १८२७ को शक्तिबल्लभ अर्यालको अनुदित ‘विराट पर्व’ लाई नै अझसम्मको प्राचीन प्रथम गद्याख्यान मान्ने प्रचलन रहेको छ । ‘विराट पर्व’ पछि ‘वीर सिक्का’ (वि.सं. १९६४) हुँदै ‘रूपमती’ (१९९२) सम्म आइपुग्दा उपन्यासका क्षेत्रमा फराकिलो दृष्टिकोण पनि स्थापित हुँदै आएको छ । ऐयारी, तिलस्मी, जासुसी, नैतिक उपदेश आदिलाई उद्देश्य बनाएको प्राथमिककालीन आख्यान परम्परामा माध्यमिक कालखण्डसम्म आइपुग्दा केही सामाजिक अन्तर्वस्तु पनि मिसिन थाल्छन् । नेपाल भित्र तथा बाहिरबाट नेपाली साहित्यलाई गोडमेल गर्दै गोर्खापत्र, गोर्खासंसार आदि पत्रिकाहरूले आख्यान परम्परालाई टेवा दिएको पाइन्छ । सामाजिक आचरण, राजनीतिक आस्था, धार्मिक अन्धविश्वास आदिलाई समाज अनि मान्छेको मनमा सकारात्मक सन्देश दिने कार्यका लागि उपन्यास अगाडि बढ्दछ । मनोरञ्जनपूर्ण उद्देश्य बोकेका उपन्यास भन्दा नैतिक शिक्षा प्रदान गर्ने उपन्यासहरू अगाडि आउन थाल्छन् । समाज अनि मान्छेलाई केन्द्रमा राखेर अध्ययन/विश्लेषण गर्ने कार्य आख्यान साहित्यको पछिल्लो कालखण्डमा आएर उद्देश्य सावित भएको छ ।

यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्पराको बिजका रूपमा वा ‘विराट पर्व’ लाई पृष्ठभूमिका रूपमा देख्न सकिन्छ । विराट पर्वलाई नै आधार मानेर आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परालाई निम्न तीनवटा कालमा विभाजन गरिएको छ (बराल र एटम, २०६६ : ७१) ।

प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९४५)

माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६-१९९०)

आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ - हालसम्म)

२.६.२ नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल

प्राथमिक तथा माध्यमिक कालका आख्यान साहित्यले आधुनिक काललाई बलियो पृष्ठभूमि प्रदान गरेको पाइन्छ । वि.सं. १९९१ मा प्रकाशित 'शारदा' पत्रिकाले माध्यमिककालीन साहित्यका सम्पूर्ण विधा (खास गरेर आख्यान) हरूमा आधुनिकताको बोध गराएको छ । साहित्य साधकहरू अब आएर दैवी शक्तिमा भन्दा मानवीय शक्तिलाई आधार बनाएर समाजका कल्मष पखाल्न थाल्दछन् । साहित्यले मानिस र समाजका नकारात्मक सोचलाई परिवर्तन गर्न सक्नु पर्छ भन्ने भावनाले साहित्य निर्दिष्ट हुन थाल्दछ । यसै सिलसिलामा वि.सं. १९९१ मा रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' उपन्यास आदर्शलाई केन्द्र बनाएर सामाजिक मूल्य अनि मान्यताको ओज गर्ने उद्देश्यले प्रकाशित हुन्छ । व्यक्तिलाई सुधार्न सामाजिक मूल्यहरूको खाँचो पर्दछ भन्ने मान्यतामा आधारित भएर लेखन कार्य अगाडि बढ्दा अब आएर मान्छेलाई चलाउने उस भित्रकै तत्त्वले गर्दा हो भन्ने तर्कका साथ मनोविज्ञानको प्रचलन बढ्दछ । निरन्तर रूपमा अगाडि बढेको उपन्यास परम्परा आजसम्म आइपुग्दा उत्तर आधुनिकताको आचल भित्र लुक्न पुगेको छ ।

आधुनिक भन्नाले वर्तमानलाई बुझाउँदछ । आधुनिकता भित्र नवीनता पर्दछ । तत्कालीन समाजको चित्रण, दैवी शक्तिको गुणगान, आदर्श पात्रको निर्माण जस्ता नवीनतम उद्देश्य बोकेर प्रकाशित भएको आधुनिक काललाई आरम्भ गर्ने उपन्यास 'रूपमती' (१९९१) लाई मानिन्छ (राई, २०५० : १७) । यसरी 'रूपमती' बाट सुरु भएर आजसम्म आइपुग्दा आधुनिक उपन्यास यात्रामा विविध प्रवृत्ति र मोडहरू देखा परिसकेका छन् । स्वच्छन्द अनि आदर्शलाई केन्द्र बनाइएको रूपमतीलाई आधार बनाएर त्यसपछि प्रकाशित युग परिवर्तन गर्ने उपन्यासका प्रवृत्तिका आधारमा आधुनिक नेपाली उपन्यासलाई मोटामोटी तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । जसमा :

प्रथम चरण (वि.सं. १९९१-२०१५ सम्म)

दोस्रो चरण (वि.सं. २०१६-२०३५ सम्म)

तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म)

२.६.२.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९९१-२०१५ सम्म)

प्रथम चरणका उपन्यासले सामाजिक यथार्थका विविध रूपको चित्रण गरेको पाइन्छ । यस चरणका उपन्यासमा मूलतः बाह्य यथार्थको वर्णनमै केन्द्रित हुने साझा प्रवृत्ति पाइन्छ । यस चरणमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराका सरदार रुद्रराज पाण्डेका 'रूपमती' (१९९१), 'चम्पाकाजी' (१९९३), 'प्रायश्चित' (१९९५) तथा 'प्रेम' (२००५), काशीबहादुर श्रेष्ठको 'उषा' (१९९६), टुकराज पदमराज मिश्रको 'राजवन्धकी' (१९९६) र 'रामकृष्ण कुँवर राणा' (१९९९) जस्ता उपन्यासहरू देखा पर्दछन् । स्वच्छन्दवादी धाराका रूपनारायण सिंहको 'भ्रमर' (१९९३), अच्छाराई 'रसिक' को 'लगन' (२०११), शिवकुमार राईको 'डाकवङ्गला' (२०१३) उपन्यास पनि यसै समयमा देखिए भने सामाजिक यथार्थवादी धारामा लैनसिंह वाङ्देलका 'मुलकबाहिर' (२००४), 'माइतघर' (२००७), लीलबहादुर क्षेत्रीको 'बसाइँ' आदि उपन्यासहरू महत्त्वपूर्ण रहे । ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराको प्रवेश डायमनशमशेर राणाको 'वसन्ती' (२००६) बाट भयो भने वाङ्देलको 'लङगडाको साथी' (२००८) ले अति यथार्थवादी धारालाई भित्र्यायो । आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको प्रवेश हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'स्वास्नी मान्छे' (२०११), मुक्तिनाथको 'को अछुतो ?'

(२०११) तथा खड्गबहादुर सिंहको 'विद्रोह' (२०११) र 'हुरीको चरा' (२०१३) बाट भयो (बराल र एटम, २०६६ : ८४) ।

२.६.२.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०१६–२०३५ सम्म)

दोस्रो चरणका उपन्यासहरू स्थूलताबाट सूक्ष्मतातिर लम्किएको पाइन्छ । यस चरणका उपन्यासहरू व्यक्ति मनको आन्तरिक चित्रणमा केन्द्रित रही सूक्ष्म यथार्थको अङ्कन गर्न पनि अग्रसर छन् (बराल र एटम, २०६६ : ८४) । मनोविज्ञानको अत्यधिक प्रयोग यस चरणको केन्द्रीय विशेषता हो भने प्रयोगात्मक प्रवृत्ति पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । मनोविज्ञानको सफल तथा प्रथम प्रयोग गोविन्द गोठालेको 'पल्लो घरको झ्याल' (२०१६), विजय मल्लको 'अनुराधा' (२०१८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'नरेन्द्र दाइ' (२०२७) र 'सुम्निमा' (२०२७) सूक्ष्म यथार्थको अङ्कनमा सफल उपन्यास हुन् ।

विसङ्गतिवादी चिन्तनमा लेखिएका उपन्यासहरूमा इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' (२०२१), पारिजातको 'शिरिषको फूल' (२०२२) र 'महत्ताहीन' (२०२५), ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अन्त्यपछि' (२०२४), 'बालुवा माथि' (२०२८) र 'डापी' (२०३३) महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यस्तै प्रकृतिवादको आंशिक प्रयोग गोठालेको 'पल्लो घरको झ्याल' (२०१८) र भवानी भिक्षुको 'पाइप नं. २' (२०३४) जस्ता कृतिमा पाइन्छ । त्यस्तै प्रयोगवादी उपन्यासमा 'मञ्जुलको छेक डोल्मा' (२०२६), जगदीश घिमिरेको 'साविती' (२०३४) आदि पनि यस धाराका विकासमा आधार स्तम्भका रूपमा आएका छन् । यस्तै प्रयोगवादलाई आत्मसात गर्दागर्दै पनि विपरीत ध्रुवमा रहेर प्रगतिवादी धाराको आगमन तथा विकास र आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको वर्चस्व पनि यस चरणको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । यस धाराका उपन्यासहरूमा डी.पी. अधिकारीको 'आशमाया' (२०२५), 'धरती अझै बोल्दैछ' (२०२७), खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको 'चेतनाको पहिलो डाक' (२०२७), पारिजातको 'तोरीबारी बाटा र सपनाहरू' (२०३३) आदि रहेका छन् ।

२.६.२.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म)

आधुनिक नेपाली उपन्यासको उत्तरवर्ती चरणका रूपमा देखिएको यस अवधिमा अधिकांश उपन्यासहरू समाजमूखी प्रवृत्ति लिएर देखिएका छन् वा जीवनमुखी साहित्य सिर्जनामा समाहित भएका छन् । जीवनका समस्याको आलोचनात्मक व्याख्या यस चरणका उपन्यासहरूमा पाइन्छ । आलोचनात्मक यथार्थवादी धारामा ध.च. गोतामेका 'घामका पाइलाहरू' (२०३५) र 'यहाँदेखि त्यहाँसम्म' (२०४२), ध्रुवचन्द्र गौतमको 'कट्टेल सरको चोटपटक' (२०३७), 'अलिखित' (२०४०), 'उपसंहार तथा चौथो अन्त्य' (२०४८), भरत जङ्गमको 'कालो सूर्य' (२०३६), दौलतविक्रम विष्टको 'भोक र भित्ताहरू' (२०३८) र 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५), तारानाथ शर्माका 'झझल्को' (२०४५), 'नेपालदेखि अमेरिकासम्म' (२०४९), नारायण ढकालका 'पीत संवाद' (२०५५) र 'प्रेतकल्प' (२०६५) आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यस अवधिमा मिथकीय प्रयोगको उर्वरता देखिँदै गरेका सन्दर्भमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'मोदि आइन' (२०३६) र 'हिटलर र यहुदी' (२०४०), मदनमणि दीक्षितका 'माधवी' (२०३९) र 'त्रिदेवी' (२०५१), राजेश्वर देवकोटाको 'द्वन्द्वको अवसान' (२०४१), जगदीश शमशेर राणाको 'सेतो ख्याकको आख्यान' (२०६०), कृष्ण धारावासीको 'राधा' (२०६२) आदि उपन्यासहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । प्रगतिवादी उपन्यासको भूमिकामा वृद्धि हुनु यस अवधिको विशेषता हो । यस क्रममा पारिजातको 'अनिदो पहाडसँगै' (२०३९), रमेश विकलको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०३९), ऋषिराज बरालको 'समर गाथा' 'कामरेड हुतराजको 'राजधानी प्रस्थान' (२०४८), नारायण ढकालको 'दर्भिक्ष' (२०६०) आदि उपन्यासहरू देखा परेका छन् ।

कृष्ण धारावासीको 'टुँडाल' अनि ध्रुवचन्द्र गौतमको 'एउटा असफल आख्यानको आरम्भ अप्रिय' आदि उपन्यासले संस्कृति भित्रको जडता अनि मानिसको वास्तविक पहिचानको सूक्ष्म रूपले खोतल खातल पारेका छन् । पछिल्लो चरणमा आएर डायस्पोरिक चेतना अभिव्यक्त भएका उपन्यासहरू पनि देखिएका छन् । होमनाथ सुवेदीका 'च्यौराली' (२०५१), 'अङ्कुर' (२०५३) र 'यमपुरीको महल' (२०६४), गजवको 'एटलान्टिक स्ट्रिट' (२०६५) डायस्पोरिक चिन्तनका उत्कृष्ट उदाहरण हुन् (बराल र एटम, २०६६ : ८६) ।

२.७ आधुनिक नेपाली उपन्यासको धारागत परम्परा

विभिन्न कालखण्डमा इतिहास रच्न सफल उपन्यासहरूको प्रकाशनले विविध धारा अनि प्रवृत्तिहरूलाई डोऱ्याएका छन् । रूपमतीबाट सुरुवात भएको आदर्शोन्मुख धारापछि हालसम्म उपन्यास विधामा देखा परेका धाराहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

२.७.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

आदर्शवादी जीवन दृष्टि र यथार्थवादी कला प्रयोग गरेर लेखिएका साहित्यिक कृतिमा आदर्शोन्मुख यथार्थ पाइन्छ । बाह्य समाजको अन्याय र दयनीय स्थिति चित्रित नभई कुनै व्यक्तिको आदर्शवादमा यथार्थको सर्वथा परित्याग हुँदैन (प्रधान, २०५२ : ७७) । उपन्यासमा आदर्शवादको प्रयोग कुवृत्तिको हार सद्वृत्तिको जित देखाइ गरिएको हुन्छ । समाजमा असल चरित्रको उत्पत्ति तथा दुष्टको दुर्गति देखाउने प्रवृत्ति आदर्शवादमा हुन्छ । त्यसै गरी जीवन र जगत्मा देखिएको सम्बन्धका आधारमा मान्छेको जीवनमा देखिने यथार्थ वा वास्तविकतालाई जस्ताको त्यस्तै उतार्ने साहित्यिक मान्यताको रूपमा यथार्थवाद देखा परेको छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : २९५) । यथार्थवादमा वास्तविक संसारलाई सत्य स्वीकार गरेर त्यसका घटना र चरित्रलाई क्रमबद्ध विकासका आधारमा बुन्ने गरिन्छ । यसले सार्वजनिक सत्यको खोजी गर्छ । मानव समाज र यथार्थ परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको उपन्यास जब आदर्शको केन्द्रीय निष्कर्षमा टुङ्गिन्छ, त्यो आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हुन्छ । खराब गर्नेलाई भगवान्ले दण्ड र राम्रो गर्नेलाई पुरस्कार दिन्छन् भन्ने देखाउनु र त्यसको पुष्टिका लागि यथार्थ घटना सिर्जना गरी वर्णन गर्नु नै वास्तवमा आदर्शोन्मुख यथार्थको प्रवृत्ति हो (बराल र एटम, २०६६ : ९०) ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास क्रमको धारा नै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा हो । यस धाराको सुरुवात रुद्रराज पाण्डेको वि.सं. १९९१ मा 'रूपमती' प्रकाशित भएपछि भएको हो । यस धाराका अन्य प्रकाशित उपन्यासहरूमा पाण्डेकै 'चम्पाकाजी' (१९९३), 'प्रायश्चित' (१९९३) र 'प्रेम' (२००५), काशीबहादुर श्रेष्ठको 'उषा' (२०९५) र 'वचन' (२००१), शोभाचन्द्र उपाध्यायको 'पाटली पुत्र' (२००३), 'सुरेन्द्र' (२०१५), भारती खरेलको 'गङ्गा-जमुना' (२०४६), विकास आचार्यको 'अप्प दीपो भव' (२०५७) आदि रहेका छन् ।

२.७.२ स्वच्छन्दतावादी धारा

आधुनिक उपन्यास परम्परामा देखा परेको अर्को महत्त्वपूर्ण धारा स्वच्छन्दतावादी धारा हो । स्वच्छन्दतावाद भनेकै सुन्दरता र विचित्रताको सङ्गम भएकाले यसमा पदार्थको बाह्य यथार्थलाई भन्दा आन्तरिक र सूक्ष्म यथार्थलाई महत्त्व दिइन्छ । बन्धनलाई भाँचेर स्वतन्त्रता स्वच्छन्दतावादका मूल लक्षण हो (बराल र एटम, २०६६ : ९३) । भावनालाई बढी महत्त्व दिने हुँदा यसमा राष्ट्रियताको प्रकटीकरण पनि उदात्त रूपमा भएको हुन्छ । सामाजिक रुढी, परम्परा, मर्यादा, नैतिकता आदि कृत्रिम बन्धनहरूबाट मुक्ति स्वच्छन्दतावादको महत्त्वपूर्ण मान्यता हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : २८८) । यस सिद्धान्तमा मानवतावादी विचार पनि उत्तिकै सशक्त रूपमा र दुःखीप्रति सहानुभूति र संवेदना व्यक्त गरिएको हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी धाराको सुरुवात रूपनारायण सिंहको वि.सं. १९९३ मा प्रकाशित ‘भ्रमर’ उपन्यासबाट भएको हो । यसै धारामा रहेर रचित अन्य उपन्यासहरू रूपनारायण सिंहकै ‘विजुली अपूर्ण’ (२००६), महिनबहादुर मल्लको ‘उजेली छायाँ’ (२००८), अच्छा राई ‘रसिक’ को ‘लगन’ (२०११), शिवकुमार राईको ‘डाक बङ्गला’ (२०१३), समीरण प्रियदर्शीको ‘पोखिएको जिन्दगी’ (२०३८), हिरण्य भोजपुरेको ‘छिटेन’ (२०५४), होमराज आचार्यको ‘निर्दोष कैदी’ (२०५४), राजेन्द्र पौडेलका ‘समाजले देखि नसहेको प्रेम’ (२०५८), ‘विछोडको चोट’ (२०५९) र ‘सपनाको राजकुमार’ (२०६०), किशनसिंह धामीको ‘कलेज गर्ललाई इमेल’ (२०६३) आदि रहेका छन् ।

२.७.३ सामाजिक यथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा देखा परेको अर्को धारा सामाजिक यथार्थवादी धारा हो । यथार्थकै एउटा हाँगाका रूपमा सामाजिक यथार्थवाद आएको हो, जसमा तटस्थ भएर समाजको प्रतिबिम्ब उतारिन्छ । इन्द्रियबाट प्राप्त ज्ञानलाई महत्त्व दिने र मान्छेलाई मान्छेकै रूपमा चित्रण गर्ने हुँदा यसले सामान्यतः निम्न वर्गीय चरित्र स्वीकृत यथार्थ र कटु सत्यलाई प्राथमिकता दिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ९७) । यसले समाजमा जे छ अर्थात् समाजमा भइरहेको कुरा जति त्यति मात्र रचनामा स्थापित गर्दछ (सुवेदी, २०६४ : १०७) । सामाजिक यथार्थवादी रचनाहरूमा गाउँले जीवनको संस्कार तथा स्थानीय बोलीचाली र रहनसहनको झाँकी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादी धाराको सुरुवात लैनसिंह वाङ्देलको वि.सं. २००४ मा प्रकाशित ‘मुलुक बाहिर’ उपन्यासबाट भएको मानिन्छ । आञ्चलिकताको प्रस्तुतीकरणले पनि सामाजिक यथार्थको चित्रणमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको हुन्छ । नेपालीमा लैनसिंह वाङ्देलकै ‘माइतघर’ (२००७), ‘लङ्गडाको साथी’ (२००८) र ‘रेम्ब्रान्त’ (२०२३), लीलाध्वज थापाको ‘मन’ (२०१५), दौलतविक्रम विष्टको ‘मञ्जरी’ (२०१६), लीलबहादुर क्षेत्रीको ‘बसाइँ’ (२०१४), ‘अतृप्त’ (२०२६) र ‘ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ’ (२०४३), शङ्कर कोइरालाको ‘खैरेनी घाट’ (२०१८), तुलसीराम कुँवरको ‘रने’ (

२०१८) र 'उज्यालोतिर' (२०३३), केशवराज पिँडालीको 'बाँच्नु एउटा जिन्दगी' (२०४३), भवानी भिक्षुको 'आगत' (२०३५) र 'यहाँदेखि त्यहाँसम्म' (२०४२), राजेश्वर देवकोटाका 'आवर्तन' (२०४१), 'पूर्वकथा' (२०४३) र 'उत्सर्ग प्रेम' (२०४४) आदि सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासहरू हुन् ।

२.७.४ ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा

नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेको अर्को धारा ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा हो । लेखकको जन्मभन्दा अगाडिको समयावधिका घटना र ऐतिहासिक चरित्रलाई लिएर लेखिएको उपन्यास ऐतिहासिक हुन्छ । यसले ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति वा परिवेशलाई यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ । ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासमा लेखकको सबैभन्दा ठूलो काम यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्नु रहन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १०३) । ऐतिहासिक यथार्थवादले वर्तमानलाई प्रेरणा दिन्छ र इतिहासले अन्याय गरेका पात्र, घटना र पृष्ठभूमिलाई पनि सच्याउन मद्दत गर्दछ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा डायमन शमशेर राणाको 'वसन्ती' (२००६) बाट ऐतिहासिक धाराको सुरुवात भएको मानिन्छ । अन्य महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासमा डायमन शमशेर राणाकै 'सेतो बाघ' (२०३०), 'प्रतिबद्ध' (२०३४), 'सत्प्रयास' (२०३८), 'अनिता' (२०४३) र 'गृह प्रवेश' (२०५९), केशवराज पिँडालीको 'एकादेशकी महारानी' (२०२६), खगेन्द्र के.सी. को 'खानदान' (२०३५), 'एस.पी. आशा' (२०११), 'महासामन्त' (२०३६), 'रक्त सनमान' (२०४५), 'द्रव्य शाह' (२०४५), 'चीत्कार' (२०४६), 'पृथ्वीनारायण शाह' (२०५६) र 'हामीले कसरी प्रजातन्त्र ल्यायौँ' (२०५७), सुन्दरप्रसाद शाहका 'प्रतिवाद' (२०४०) र 'त्रिफट' (२०४२), श्रीकृष्ण श्रेष्ठको 'जगबहादुर' (२०५१), दौलतविक्रम विष्टको 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) आदि पाइन्छन् ।

२.७.५ अतियथार्थवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा देखा परेको अर्को धारा अतियथार्थवादी धारा हो । अतियथार्थवाद साहित्यका सन्दर्भमा यथार्थको अतिक्रमण गर्ने र आन्तरिक पक्ष तथा नाङ्गो रूपलाई बढी महत्त्व दिने सिद्धान्त हो (बराल र एटम, २०६६ : १०६) । आधुनिक समयमा नैतिकता एकदमै खोक्रो भएकाले स्वतन्त्रता र प्रेममा आधारित मूल्यहरूको स्थापनाका लागि मानिसमा पाइने प्रेम, यौन आदि वृत्तिहरूको गहन खोज गरी स्त्री पुरुषका यौन सम्बन्धको उन्मुक्त, स्वच्छन्द तथा नग्न वर्णन गर्नु यस सिद्धान्तको मूलभूत मान्यता हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : ३३५) । यसले स्वतस्फूर्त लेखनलाई प्राथमिकता दिन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा अतियथार्थवादी धाराको सुरुवात लैनसिंह वाङ्देलको 'लङ्गडाको साथी' (२००८) बाट भएको मानिन्छ । यसमा अतियथार्थवादको प्रयोग हरेक दृश्य तथा परिवेशमा प्रचुर मात्रामा गरिएको छ । त्यस पछिका अन्य उपन्यासहरू गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' का 'पल्लो घरको झ्याल' (२०१६), 'अपर्णा' (२०५३) र 'प्रियानानी' (२०५६ समकालीन साहित्यमा प्रकाशित), अर्जुन निरौलाको 'घाम डुबेपछि' (

२०३३),हिरण्य भोजपुरेको 'गौरी' (२०५४) आदिमा पनि अतियथार्थवादको प्रचुर तथा सशक्त प्रयोग पाइन्छ ।

२.७.६ आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा

आधुनिक उपन्यास परम्परामा देखा परेको अर्को महत्त्वपूर्ण धारा आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा हो । पूँजीवादी शोषण, दमन, उत्पीडन, अमानवीयता आदिको कटु आलोचना गर्ने मूल प्रवृत्ति भएको यथार्थवादलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०५३ : ३०१) । यसमा समाजका अहितकर कार्यहरू, दुषित तत्त्वहरू, अन्धविश्वास, शोषण र सामाजिक कुप्रथाहरू अध्ययन गरेर तिनीहरूको विवेचना, आलोचना गर्ने गरिन्छ (प्रधान, २०६३ : १४९) । यसमा सकारात्मक पक्षको समर्थन र नकारात्मक पक्षको तीव्र आलोचना गरिएको हुन्छ भने समाजको सुन्दर एवं आँकलन गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०६३ : १८३) । यस सिद्धान्तले सामाजिक विसङ्गतिलाई चिरफार गरेर त्यस्ता विकृति र विसङ्गतिको निन्दा र विरोध गर्दै तिनीहरूसँग जुध्नका लागि प्रेरणा प्रदान गरेको हुन्छ भने समाजमा रुढ बनेका अन्धविश्वास र जड मान्यतालाई उखेलेर नयाँ मान्यता स्थापना गर्ने लक्ष्य राखिएको हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यास साहित्यमा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रारम्भ हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'स्वास्नीमान्छे' (२०११) बाट भएको देखिन्छ । त्यसपछि आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखन क्रमशः विस्तृत हुँदै आजसम्म पनि बगिरहेको देखा पर्दछ । यस परम्परामा लेखिएका अन्य उपन्यासहरूमा हृदयचन्द्र सिंहको 'एक चिहान' (२०१७), खड्गबहादुर सिंहको 'विद्रोह भाग १ र ३' (२०११, २०१३), 'हुरीको चरा' (२०१३), जगदीश घिमिरेका 'लिलाम' (२०२७) र 'साबिती' (२०३२), ध्रुवचन्द्र गौतमका 'कट्टेल सरको चोटपटक' (२०३७), 'फूलको आतङ्क' (२०५५), नारायण ढकालको 'पीत संवाद' (२०५५) र 'प्रेतकल्प' (२०६५), दौलतविक्रम विष्टका 'मञ्जरी' (२०१६), 'एक पालुवा अनेक याम' (२०३६), 'बिग्रिएको बाटो' (२०३३), 'थाकेको आकाश' (२०३४), 'भोक र भित्ताहरू' (२०३८), 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०५५), तारानाथ शर्माको 'मेरो कथा' (२०२६), 'ओझेल पर्दा' (२०२६), 'सुली' (२०३०), 'झझल्को' (२०५५) र 'नेपालदेखि अमेरिकासम्म' (२०४९), गीता केशरीको 'कसिङ्गर' (२०३४), 'सौगात' (२०४६), 'आवाज' (२०४७), 'मुक्ति' २०४८), 'विश्वास' (२०५२), गोविन्द गिरी प्रेरणाको 'उत्खनन' (२०४५), 'पाखण्ड पर्व' (२०५०), 'गङ्गाको ओतमुनि' (२०४८), कृष्ण गौतमको 'स्वर्ण बिम्ब' (२०४८), गोविन्दराज भट्टराईको 'मुग्लान' (२०३१), 'सुकरातका पाइला' (२०६३), नयनराज पाण्डेको 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' (२०४४), खगेन्द्र संग्रौलाको 'जुनकिरीको सङ्गीत' (२०५०) र 'जीवनका घुम्तीहरू' (२०५३), डा. युवराज संग्रौलाको 'शिशिरमा फुलेको गुराँस' (२०६४ आदि रहेका छन् ।

२.७.७ मनोविश्लेषणवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास परम्परामा देखा परेको अर्को महत्त्वपूर्ण धारा मनोविश्लेषणवादी धारा हो । मनोविश्लेषण भन्नाले मनुष्यको व्यक्तिगत जीवनभित्र प्रवेश गरी उसको मानसिक जीवनको अध्ययन पद्धति विशेषलाई बुझिन्छ । यसले व्यक्तिको वैयक्तिक चरित्रको चित्रण गर्दछ । मान्छेका स्मृति र विस्मृतिमा, स्वप्न तन्द्रा र जागरणमा, आवेग र विक्षोभमा रहने विभिन्न मनस्थितिलाई प्रतिवादन गर्ने कला मनोवैज्ञानिक सपनाका माध्यमबाट निरूपण हुन सक्छ (सुवेदी, २०६४ : २४७) । मूलतः मनोविश्लेषणवादी उपन्यासमा चेतन र अचेतन तथा इगो र इदका बीचको द्वन्द्व प्रस्तुत गरी यौनजन्य असामान्यता र मनका कुण्ठा, अतृप्ति तथा विक्षिप्त एवम् दमित स्थितिको विश्लेषण गरिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १२९) ।

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा मनोविश्लेषणको प्रवेश गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को 'पल्लो घरको झ्याल' (२०१६) उपन्यासबाट भएको हो । यस प्रवृत्तिलाई अँगाली लेखिएका अन्य उपन्यासहरूमा विजय मल्लको 'अनुराधा' (२०१८), 'कुमारी शोभा' (२०३९) र 'श्रीमती शारदा' (२०५६), धुस्वाँ सायमीको 'गँकी' (२०२१), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'तीन घुम्ती' (२०२५) र 'नरेन्द्र दाइ' (२०२६), तारिणीप्रसाद कोइरालाको 'सर्पदंश' (२०२६), नयनराज पाण्डेको 'अतिरिक्त' (२०५०), इन्दिरा प्रसाईको 'विश्वामित्र' (२०५५), कुलचन्द्र कोइरालाको 'वासना र प्रेम' (२०५६), दौलतविक्रम विस्टका 'एक पालुवा अनेकौं याम' (२०२६) र 'चपाइएका अनुहारहरू' (२०३०), परशु प्रधानका 'सबै बिर्सिएका अनुहारहरू' (२०२४) र 'रातो जो पग्लन्छ' (२०२४), सञ्जिव उप्रेतीको 'घनचक्कर' (२०२४) आदि प्रमुख रहेका छन् ।

२.७.८ विसङ्गतिवादी/अस्तित्ववादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यासका विकासमा देखा परेको अर्को सशक्त धाराको नाम हो विसङ्गतिवादी/अस्तित्ववादी धारा । विसङ्गति भनेको जीवनको निस्सारता वा शून्यता हो । जीवनलाई दिइने कुनै पनि मूल्यको कुनै अर्थ नभएकाले जीवन जगत् पनि व्याख्येय छैन भन्ने कुरा नै विसङ्गतिवादको मर्म हो (बराल र एटम, २०६६ : १३४) । मान्छेको जीवन नै निस्सार छ, मृत्यु अपरिहार्य छ, त्यस कारण मान्छे जन्मनु नै विसङ्गत छ भन्ने धारणा विसङ्गतिवादीहरूको छ भने अस्तित्ववादले निस्सारता र शून्यता भित्र पनि जीवनको अस्तित्व देखाउँछ । अस्तित्ववादले जीवन र जगत् हुनुको अर्थ खोज्दछ । त्यसै गरी यसले मनुष्य जीवनको अस्तित्व खोज्दछ । अस्तित्ववादीहरू व्यक्तिगत सत्ता, व्यक्तिका जटिल समस्या, व्यक्तिको स्वतन्त्रता, वैयक्तिक दायित्व, व्यक्तिगत विशिष्टता जस्ता विषयलाई महत्त्व दिने गर्दछन् (सुवेदी, २०६४ : ३३१) । विसङ्गतिबोधबाट आत्मसत्ताको अनुभव गर्न मानिसले कि विद्रोह गर्नु पर्दछ कि त मान्यता अस्तित्ववादमा रहेको छ भने यसले सक्रिय जीवनको आवश्यकतामा जोड दिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १३९) ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा विसङ्गतिवादी धाराको सूत्रपात इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' (२०२१) उपन्यासबाट भएको हो । यसका साथै विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धाराका उपन्यासहरूमा पारिजातको 'महत्ताहीन' (२०२५), ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अन्त्यपछि' (२०२४), 'बालुवामाथि' (२०२८) र 'डापी' (२०३३), दौलतविक्रम विष्टको 'चपाइएका अनुहार' (२०३०), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'बाबु, आमा र छोरा' (२०४५), 'हिटलर र यहुदी' (२०४०), सरुभक्तका 'पागल बस्ती' (२०४८) र

'तरुनी खेती' (२०५३), गोविन्दराज भट्टराईको 'सुकरातका पाइला' (२०६३) आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

२.७.९ प्रयोगवादी धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेको अर्को धारा प्रयोग धारा हो । प्रयोगवाद भन्नाले परम्परागत भन्दा भिन्न शैली, भिन्न कथ्य, फरक भाषा, संरचना आदिमा पृथक्पन ल्याउनुलाई बुझिन्छ । नेपाली उपन्यास परम्परामा एकपछि अर्को उपन्यासमा भिन्न प्रयोगहरू भएका छन् । यस क्रममा चलेका नयाँ उपन्यास, अउपन्यास, अधिउपन्यास आदि प्रयोगवादी उपन्यास हुन् (बराल र एटम, २०६६ : १४३) ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासका थालनीबाट देखा परेको आदर्शोन्मुख यथार्थवादमा लैनसिंह बाङ्देलको 'लङ्गडाको साथी' (२००८) ले केही नयाँ प्रयोग प्रस्तुत गऱ्यो । यस पछिका समयमा गोठालेको 'पल्लो घरको झ्याल' (२०१६) ले अर्को नयाँ प्रयोग मनोविश्लेषण भित्र्याउन सक्षम भयो । त्यसकै पृष्ठभूमिमा अघि बढ्दै इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' (२०२१) ले प्रयोगधर्मिताको अवलम्बन गरेको पाइन्छ । यस पछि ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अन्त्यपछि' (२०२४) प्रयोगवादको विशिष्ट प्राप्ति हो । त्यस्तै गौतमका 'बालुवामाथि' (२०२८), 'अलिखित' (२०४०), 'अग्निदत्त+अग्निदत्त' (२०५३), 'उपसंहार तथा चौथो अन्त्य' (२०४८), 'फूलको आतङ्क' (२०५५), 'एउटा असफल आख्यानको आरम्भ' (.....) आदिले प्रयोगवादी धारालाई आत्मसात गरेका छन् । त्यस्तै मञ्जुलको 'छेकुडोल्मा' (२०२६), जगदीश घिमिरेको 'साबिती' (२०३२) प्रयोगवादी धाराका उत्कृष्ट उपन्यास हुन् । त्यसै गरी ओकियामा ग्वाइनको 'सुनाखरी' (२०३५), पीटर जे. कार्थरको 'प्रत्येक ठाउँ प्रत्येक मान्छे' (२०३४), नयनराज पाण्डेको 'विक्रमादित्य एउटा कथा सुन' (२०४४), कवितारामको 'बकपत्र' (२०४६), जगदीश शमशेरको 'सेतो ख्याकको आख्यान' (२०६०), नारायण वाग्लेको 'पल्पसा क्याफे' (२०६१), परशु प्रधानको 'सीताहरू' (२०६४) जस्ता उपन्यासहरूले प्रयोगवादी धारालाई अगाडि बढाएका छन् ।

२.७.१० प्रगतिवादी धारा

नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेको अर्को महत्त्वपूर्ण धारा प्रगतिवादी हो । प्रगतिवादी धारालाई समाजवादी यथार्थवादी धारा पनि भन्ने गरिन्छ । प्रगतिवादले वस्तु वा पदार्थलाई मूल वा चरम सत्यका रूपमा स्वीकार गरी बुद्धि, विचार तथा चेतनालाई त्यसैको प्रतिबिम्ब मान्दछ । यस वादको प्रमुख दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवादसँग सम्बन्धित हुने गर्दछ । यसले जगत्लाई परिवर्तनशील भन्दै हरेक वस्तुमा विरोधी तत्त्वको सङ्घर्ष पनि विद्यमान हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास राख्दछ । समाजलाई वर्गीय दृष्टिले हेर्ने हुँदा प्रगतिवादी साहित्य पनि वर्गीय हुन्छ र त्यो शोषित अर्थात् सर्वहारा वर्गका मुक्तिका लागि केन्द्रित हुन्छ । यसमा ह्रासोन्मुख शोषण वर्गको पराजय र सङ्घर्षशील शोषित वर्गको विजय देखाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १४८) ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा प्रगतिवादको सुरुवात डी.पी. अधिकारीको 'आशमाया' (२०२५) बाट भएको पाइन्छ । यद्यपि यस भन्दा पहिले प्रगतिवादी प्रवृत्ति अँगाल्ने कृति भने नदेखिएका होइनन् मुक्तिनाथको 'को अछुत ?' (२०११), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'एक चिहान' (२०१७) ले पनि क्रान्तिकारी तथा सुधारवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेको पाइन्छ तर प्रगतिवादी खास पहिचान बोकेको उपन्यास 'आशमाया' लाई नै मानिन्छ । यस धारालाई अगाडि बढाउने क्रममा देखिएका अन्य उपन्यासहरूमा

डी.पी. अधिकारीको 'धरती अझै बोल्दैछ' (२०२७), खगेन्द्र संग्रौलाको 'चेतनाको पहिलो डाक' (२०२७) र 'आमाको छटपटी' (२०३४), पारिजातको 'बैँसको मान्छे' (२०२९), 'तोरीबारीबाट र सपनाहरू' (२०३२), 'पर्खाल भित्र र बाहिर' (२०३५), मोदनाथ पश्रितको 'देशभक्त लक्ष्मीबाइ' (२०३२) र 'चोर' (२०४४), रमेश विकलको 'सुनौली' (२०३०), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०३९) र 'सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन' (२०५२), सञ्जय थापाको 'पूर्वतिर' (२०४३), 'नओइलाउने फूल' (२०४३), 'बुङ्लाका साँझहरू' (२०४६) र 'देउमाईको किनारामा' (२०४७), भास्करको 'हाँडीका कनिका' (२०४५), 'बन्दी आवाज' (२०४६), 'अमरवस्ती' (२०५३), 'अचम्मको फैसला' (२०५६), घनश्याम ढकालको 'गाउँमा' (२०४९), 'रातो आकाश' इस्मालीको 'जिरो माइल' (२०५६), गायत्री विष्टको 'जुनकिरी' (२०५४), कुसुम शर्माको 'सङ्घर्षशील युवाको डायरी' (२०५७) र 'अनवरत यात्रा' (२०५९) उल्लेखित रहेका छन् । त्यस्तै शरद पौडेलका 'लिखे' (२०५९) र 'सिमाना वारिपारि' (२०६१), नारायण ढकालको 'दुर्भिक्ष' (२०६०), हरिहर खनालको 'समयको रेखा चित्र' (२०६५) पनि उत्कृष्ट प्रगतिवादी उपन्यास हुन् ।

२.७.११ मिथकीय धारा

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा देखिने अर्को धारा मिथकीय धारा हो । मिथक भनेको सम्पूर्ण मानव संसकृतिको दस्तावेज र मानव प्रवृत्तिको अन्वेषण गरिएको प्रतीकात्मक भण्डार हो । मिथकहरू मूलतः जीवन र जगत्‌को उत्पत्तिसँग सम्बन्धित हुन्छन् र यिनीहरूको धर्म र संस्कृतिसँग पनि निकट सम्बन्ध हुन्छ । यसले परम्परागत विश्वास र वर्तमान सांस्कृतिक मूल्यलाई जोडेर भविष्यका आत्मिक र सांस्कृतिक आकाङ्क्षालाई प्रस्तुत गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : १५६) ।

नेपाली उपन्यासमा पहिलो पटक मिथकीय धरातलमा उभिएर रचना भएको उपन्यास विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'सुम्निमा' (२०२७) हो । त्यस पछि मिथकीय धाराको विस्तार गर्ने काम कोइरालाका 'मोदिआइन' (२०३६) र 'हिटलर र यहुदी' (२०४०), मदनमणि दीक्षितका 'माधवी' (२०३९), 'त्रिदेवी' (२०५१) र 'भूमिसूक्त' (२०५८), ध्रुवचन्द्र गौतमका 'डापी' (२०३३), 'अग्निदत्त + अग्निदत्त' (२०५३), राजेश्वर देवकोटाको 'द्वन्द्वको अवसान' (२०४२), दौलतविक्रम विष्टको 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५), विनोदप्रसाद धितालको 'योजना गन्धा' (२०५२), जगदीश शमशेर राणाको 'सेतो ब्याकको आख्यान' (२०६०), कृष्ण धाराबासीको 'राधा' (२०६२) जस्ता उपन्यासले गरेको पाइन्छ ।

२.८ आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा 'जुनकिरी'

आदर्शोन्मुख यथार्थवादबाट अगाडि बढेको नेपाली उपन्यास आज उत्तर आधुनिक चिन्तनका प्रभावबाट गुज्रदै छ । वि.स.. २०५४ मा प्रकाशित 'जुनकिरी' उपन्यासले समसामयिकतालाई पछ्याएको छ । जुनकिरीको समीक्षा भएका कतिपय लेखहरूले यसको प्रवृत्तिगत धारणा प्रस्ट पार्न खोजेको छ । कसैले सामाजिक यथार्थ, कसैले आलोचनात्मक यथार्थ, कसैले प्रगतिवादी दृष्टिकोण भनेर यसको स्थानका सन्दर्भमा चर्चा गरेको पाइन्छ । उपन्यासको तत्त्वगत अनि प्रवृत्तिगत विश्लेषण गर्दा यसले प्रगतिशील उपन्यास साहित्यलाई आत्मसात गरेको पाइन्छ ।

ग्रामीण नेपाली जनजीवनका दैनन्दिनहरूलाई कथानक बनाएर अगाडि बढेको 'जुनकिरी' उपन्यास यथार्थको पर्याय बनेको छ । कथाका प्रमुख तथा सहायक पात्रका जीवनमा आएका मोड, ती मोडहरूलाई पार गर्दा खप्नु परेका समस्या अनि आफ्नो हक अधिकार प्राप्त गर्नका निम्ति गरेका सङ्घर्षलाई सचित्र वर्णन गर्ने उपन्यासले आलोचनातमक यथार्थवादी धारा बोकेको पाइन्छ । प्रगतिवादी उपन्यासको वर्चश्व रहेकै समयमा जुनकिरीको आगमनले त्यति ठूलो प्रभाव जमाउने स्थान राख्न नसके पनि पीडामा परेका मानिसहरूको मृत्यु देखाएर प्रगतिशीलतालाई पछ्याएझैँ लाग्छ । मान्छे मर्नु भन्दा बाँचेरै सङ्घर्ष गरी आफ्नो अधिकार सुरक्षित राख्नुपर्छ भन्ने प्रगतिवाद उपन्यासका पात्रहरूका मृत्युले त्यस्ता कारकहरूको खोजी गर्नु पर्छ भन्ने अभीष्ट बोकेको पाइन्छ । अभिभावकत्व गुमाउँदा बालापनमा पर्ने प्रभाव, भेदभावले निम्त्याउने छटपटी, असहाय हुँदा मनमा आउने हीनताबोध आदिका प्रसङ्गलाई हेर्दा मनोवैज्ञानिक अध्ययन भित्र राखेर हेर्न सकिन्छ भने खण्डगत विश्राममा चित्रका प्रयोगले आधुनिकताको वरण गरेर अपठित पाठकलाई समेत पठनयोग्य बनाइएको पाइन्छ । जुनकिरीकी हजुरआमाका भनाइलाई मात्र हेर्दा आदर्शोन्मुख यथार्थ देखिन्छ जुन आदर्शले उसलाई अझ अन्यायमा पार्ने बल प्रदान गरिरहेको छ । गौरी र कालेको मृत्युलाई हेर्ने हो भने सोझासाझा नेपालीहरूका जीवनमा आउने असमायिक मृत्युलाई चित्रित गर्दछ । सासू-बुहारीका बेमेललाई हेर्दा महिलाबाट प्रताडित महिला नै हुने वर्गीय चिन्तन एकातर्फ देखिन्छ भने गरिबी, अशिक्षा, अन्धविश्वास, सामाजिक अन्याय, वातावरण आदि हेर्दा समसामयिक यथार्थको झाँकी प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रगतिवादी लेखनको वर्चस्व रहेका बेला विष्टको 'जुनकिरी' प्रकाशन भएको छ । समाजका कुकृत्यहरूलाई उखेलेर फ्याक्नु पर्ने सन्देश दिन उपन्यासका पात्रहरूको मृत्यु गराएर पाठक विद्रोहको स्वर उराल्न सकेकाले प्रगतिवाद भित्रको आलोचनात्मक यथार्थवादको उत्कृष्ट नमुना भएको पाइन्छ ।

परिच्छेद – तीन

उपन्यासकार गायत्री विष्टको परिचय, रचनाधर्मिता र प्रवृत्ति

३.१ विष्टको परिचय र उनको साहित्यिक तथा औपन्यासिक यात्रा

३.१.१ जन्म र जन्मस्थान

साहित्यकार गायत्री विष्टको जन्म वि.सं. २०२८ मङ्सिर ५ गते वाग्मती अञ्चल काठमाडौँ जिल्ला अन्तर्गत साँखु, सलम्बुटार, सुन्टोल-७ मा भएको हो । एक दाजु अनि तीन भाइकी एक मात्र चेली विष्टका बाबुको नाम कमलबहादुर विष्ट तथा आमाको नाम मिश्रीमैयाँ विष्ट हो (लेखक स्वयम्, २०५४) ।

३.१.२ शिक्षादीक्षा

विष्टले अध्ययनका क्रममा विद्यालय शिक्षा भाग्योदय माध्यमिक विद्यालय साँखुबाट प्राप्त गरेपछि पत्रकारिता स्नातकोत्तर तथा प्रवीणता प्रमाण पत्र तहमा उर्दू विषयको अध्ययन गरी आफ्नो ज्ञानलाई अझ फराकिलो बनाएकी छिन् (लेखक स्वयम्, २०५४) । विष्ट हाल विभिन्न साहित्यिक सङ्घ संस्थाहरूमा संलग्न तथा क्रियाशील हुनाका साथै रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसको पुस्तकालयमा कार्यरत छिन् ।

३.१.३ प्रेरणा र प्रभाव

गायत्री विष्ट गाउँ घरमा विद्यमान शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, असमानता र उत्पीडनलाई प्रत्यक्ष अनुभव गरेर उनले त्यसलाई समूल नष्ट गर्नु पर्छ भन्ने भावनाले प्रेरित भएर साहित्यको गोरेटोमा हिँड्न पुगिन । विद्यालय तहदेखि नै साहित्यमा लाग्न प्रेरणा दिने आमा-बाबु तथा शिक्षक अनि प्रगतिशील साहित्यकार रमेश विकलको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यास, 'लाहुरीभैसी' कथा नै उनका सृजनाको प्रेरणा तथा प्रभाव स्रोत हुन् भन्ने लेखिकाको आफ्नै भनाइ छ ।

३.१.४ साहित्यिक सिर्जना

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएकी विष्टका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू विधागत रूपमा निम्नानुसार रहेका छन् :

'लहरिएका आकाङ्क्षाहरू' (कविता सङ्ग्रह, २०५२)

'जुनकिरी' (उपन्यास, २०५४)

'खलनायकका बिम्बहरू' (कथासङ्ग्रह, २०५८)

'अ-आ, क-ख स्वर लहरी' (बाल कविता सङ्ग्रह, २०६३)

'पुन्टु र पुन्टे' (बाल उपन्यास, २०६३)

'खरायो साथी' (बाल उपन्यास, २०६३)

'फुपूको कथा' (विज्ञान उपन्यास, २०६४)

'फुच्ची बोक्ने परेवा' (बालकथा सङ्ग्रह, २०६५)

'मीत भ्यागुतो' (बाल चित्रकथा, २०६६)

'चित्रको चित्र' (बाल कथा सङ्ग्रह, २०६७)

'आगो' (बाल चित्र कथा, २०६७)

'चित्रभित्र लुकेको शन्द' (बालचित्र कविता, २०६९)

'सङ्घर्षको मैदानमा' (कविता सङ्ग्रह, २०७१)

'कामरेडका कथा' (कथा सङ्ग्रह, २०७२) ।

यी बाहेक उनका विभिन्न पत्रपत्रिकामा विविध लेख रचनाहरू पनि प्रकाशित हुँदै आएका छन् । अनुदित कृतिहरू :

'उर्दू कथा नेपालीमा' (नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित, २०६३)

'जासुसमुसो' (बालकथा सङ्ग्रह, २०६३)

'समुन्द्र हिमालमा' (कथा सङ्ग्रह, २०६७)

'ढुङ्गा मेरो खोज' (कथा सङ्ग्रह, २०७१)

'आँखाको निसाना' (कथा सङ्ग्रह, २०७२) ।

सम्पादन : शब्दपथ, वार्षिक प्रज्ञा (कार्यकारी), अर्धवार्षिक संस्कृत-वार्षिक ।

३.१.५ पुरस्कार तथा सम्मान

साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाएकी विष्टलाई पुरस्कार तथा सम्मान खासै उपलब्ध हुन सकेको देखिँदैन । यद्यपि हालसम्म उनले पाएका पुरस्कार निम्नानुसारका छन् :

'नव कविता पुरस्कार' (२०५२)

'गुञ्जन प्रतिभा पुरस्कार' (२०६२)

३.२ विष्टका साहित्यिक यात्रा

गायत्री विष्टको औपचारिक साहित्यक यात्राको थालनी 'लहरिएका आकाङ्क्षाहरू' (२०५२) कविता सङ्ग्रहबाट भएको देखिन्छ । उनले कविताका अतिरिक्त साहित्यका विभिन्न विधा कथा, बाल कविता, बाल कथा, उपन्यासमा कलम चलाएकी छन् । तिनलाई छोटकरीमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

३.२.१ कवयित्री विष्ट

विष्टको साहित्यिक यात्राको औपचारिक थालनी कविता विधाबाट भएको छ । 'लहरिएका आकाङ्क्षाहरू' (२०५२), 'प्रौढ र अ-आ, क-ख स्वर लहरी' (२०६३), 'क-का-कि-की स्वर लहरी' (२०६३) गरी तीनवटा बाल कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । नारी भएर समाजमा गर्नु पर्ने दायित्वलाई चित्रात्मक शैलीमा वर्णित दृष्टान्तयुक्त उनका कविताले बालबालिकामा हुने अबोधपन, निष्कपटता अनि चञ्चलतालाई स्पष्ट रूपमा दिशाबोध गरेका छन् ।

३.२.२ कथाकार विष्ट

कविताका माध्यमबाट औपचारिक साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ गर्ने विष्टका 'खलनायकका बिम्बहरू' (२०५८), 'फुच्ची बोक्ने परेवा' (२०६५), 'मीत भ्यागुतो' (२०६६) तथा 'चित्रको चित्र' (२०६७) बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । समाजमा व्याप्त अशिक्षा, अन्याय, शोषण, उत्पीडन आदिलाई प्रस्तुत गर्दै त्यस्ता कारकहरूलाई जराबाट नै उखेल्नु पर्ने प्रगतिवादी चिन्तन उनका यी कृतिहरूमा मुखरित भएका छन् भने

अभाव र छटपटीले गर्दा बाल मस्तिष्कमा पर्ने उतार चढावलाई पनि उनले नियाल्न सकेको देखिन्छ ।

३.२.३ उपन्यासकार विष्ट

कथा र कविताका अतिरिक्त उपन्यास विधामा विष्टको लेखनी प्रौढ सामाजिक उपन्यास 'जुनकिरी' (२०५४) बाट प्रारम्भ भएर 'पुन्टु र पुन्टे', 'खरायो साथी', 'फुपुका कथा' बाल उपन्याससम्म आइपुगेको देखिन्छ । नारीमाथि हुने असमान व्यवहार तथा स-साना भाइबहिनीहरूलाई सुन्दर भविष्य तर्फ डोऱ्याउने बिम्ब प्रस्तुत गर्न उनी सिद्धहस्त देखिन्छन् ।

३.३ विष्टको औपन्यासिक यात्रा

साहित्यका अन्य विधा (कथा/कविता) मा भन्दा उपन्यास विधामा कलम नचलाए पनि विष्टको उपन्यासलाई हेर्दा प्रवृत्तिगत आधारमा दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

(१) सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

साहित्यले समाजमा घटित हुने सत्य तथ्यहरूलाई विषय बनाएर आफूलाई चुस्तदुरुस्त राख्ने गर्दछ । 'जुनकिरी' उपन्यासमा घटेका हरेक घटनाहरू हाम्रै समाजमा विद्यमान घटनाहरू नै हुन् । नारी शोषण, सौता सम्बन्ध, गरिब र धनी बीचको खाडल, 'अनि छन गेडी सबै मेरी छैनन ...' जस्तो उखानलाई 'जुनकिरी' उपन्यासले सार्थक चित्रण गर्णन गरेको छ । बालबालिकाहरूले तत्कालीन समयमा शिक्षाबाट वञ्चित हुनु, गाईबाखा चराउने काम, घाँस दाउसरा, खेतीपाती गरी दैनिक जीवन निर्वाह गर्ने नेपाली सेरोफेरोलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । सानैमा अभिभावक गुमाउँदा बालापनमा आउने छटपटी, दुर्गम ठाउँमा जीवन चलाउँदा गर्ने दैनन्दिन कार्यहरू, वन, पाखा, चुलो चौको, सामाजिक कुरीति, अन्याय, छिमेकीपन आदिलाई चुस्त रूपमा देखाउने प्रस्तुत 'जुनकिरी' उपन्यास ग्रामीण नेपाली समाजको दर्पण भएको छ ।

(२) प्रगतिशील चिन्तन

जुनकिरीको बाल विवाहले ल्याएको आँधीबेहरी, कालेको असामयिक निधन, बेचिएकी गौरीको यौन रोगबाट मृत्युको प्रसङ्ग उठाएर यस्ता प्रथाहरूलाई समूल नष्ट गर्नु पर्छ भन्ने प्रगतिशील चिन्तन एकातिर प्रस्तुत भएको छ भने अर्कातर्फ नारीको शत्रु नारी नै हुने तितो यथार्थको दृष्टान्त सासूबुहारी, नन्द अमाजु आदिका माध्यमले देखाइएको छ । जुनकिरीको मृत्युमा पाठकलाई कुनै घृणा नजागी सासू, उनको लोग्ने तथा अमाजूहरू माथि रिस उठ्नु स्वभाविक छ र अब आउने दिनमा कसैको परिवारमा त्यस्तो घटना नहोस् भन्ने उपन्यासकारको प्रगतिशील चिन्तन प्रस्फुटित हुन पुगेको देखिन्छ ।

(३) मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति

मान्छेले गर्ने हरेक क्रियाकलापहरू यसका मनोग्रन्थीहरूबाट निर्देशित हुन्छन् । यस चरणका उपन्यासहरूमा विष्टले बालबालिकाका मस्तिष्कमा पर्ने प्रभावहरूलाई सूक्ष्म रूपले चिरफार गरेकी छन् । 'पुन्टु र पुन्टे' भित्रको सामाजिक व्यवस्था, बालापनको जिज्ञासा तथा अबोधता आदिलाई मनोवैज्ञानिक तवरले प्रष्ट पारेकी छन् । त्यसै गरी 'फुपुका कथा' उपन्यासमा ठूलाले गर्ने हरेक क्रियाकलाप सानाका निम्ति शिक्षा सावित हुन्छन् भन्ने आयुषा र आर्याको दैनन्दिनलाई लिन सकिन्छ । यसरी मानिस ठूलो भएर के हुन्छ ? भन्ने बारेको

जिज्ञासा उसले सानामा कस्तो व्यवहार सिक्छ भन्ने कुराबाट निर्क्यौल गर्न सकिन्छ भन्ने दृष्टिकोण यस चरणका उपन्यासले दिएको पाइन्छ ।

(४) बालमनोविज्ञानमा जोड

हुने विरुवाको चिल्लोपात, नहुने विरुवा... भने झैं बालकको चिल्लो पात बनाउनका निम्ति परिवार, समाज सबैको उत्तिकै भूमिका हुने कुरालाई कसैले नकार्न सक्दैन । मान्छे भोलि कस्तो बन्छ ? भन्दा पनि मान्छेले हिजो के सिक्यो ? भन्ने तर्फ हामी सजग हुनु पर्ने सन्देश यस चरणका उपन्यासमा पाइन्छ । स-साना भाइबहिनीहरू माथि गरिने व्यवहारले नै उनीहरूको भविष्य पनि डोऱ्याउने उदाहरण 'पुन्टु र पुन्टे', 'खरायो साथी' अनि 'फुपुका कथा' उपन्यासको मूल अभिप्राय रहेको छ । साथित्वमा हुने प्रेम, बालापनमा हुने उत्साह समान व्यवहार, अबोधपन, निष्कपट व्यवहार आदिलाई यस चरणका उपन्यासले प्रष्ट रूपमा प्रक्षेपण गरेको पाइन्छ । सुरु भएको समाज सुधारको चाहनालाई उपन्यासले पनि आत्मसात गरेको छ । समाजमा भएका नकारात्मक प्रवृत्तिहरूलाई मानिसको बाल मस्तिष्कबाटै उखेलेर नफालुन्जेल सुधार नहुने तथ्यलाई यस उपन्यासले आत्मसात गरेका छन् ।

परिच्छेद - चार

पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

४.१ पात्रविधान

उपन्यास भित्र कुनै पनि विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३०) । उपनयासमा घटना घटाउने कार्यमा पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा प्रत्येक पात्रको रूपछवि बेग्लाबेग्लै किसिमबाट कुँदिएको हुन्छ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रले नै लिएको हुन्छ । पात्रको कार्यव्यापारले आख्यानात्मक कृतिमा सजीवता मात्र होइन रोचकताको पनि सृष्टि हुन्छ । व्यक्तिको अन्तरबाह्य दुवै संरचना चरित्रकै माध्यमले प्रकट हुने तत्त्व हुन् । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्रको हो (सुवेदी, २०६४ : २३) । कृतिमा प्रत्येक चरित्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने भएकाले सामान्यतः पात्रको फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्छ । साहित्यिक विद्वान्हरूको स्वीकारोक्ति अनुसार कथानक उपन्यासको शरीर हो भने चरित्र त्यसको प्राण हो । वर्तमानमा त मानव चरित्र र मानव समाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्त्वको रूपमा चरित्र चित्रणले प्राथमिकता पाएको छ (प्रधान, २०६१ : ८) ।

प्राचीन र मध्यकालीन आख्यान परम्परामा पारलौकिक, अलौकिक र मानवेतर पात्रहरू बढी मात्रामा समावेश भएका हुन्थे भने आधुनिक कथा र उपन्यासमा चाहिँ जीवन र जगत्का मानव प्रतिनिधि पात्रलाई नै प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । पात्र चयनका दृष्टिले आधुनिक उपन्यासलाई प्राथमिक र मध्यकालीन आख्यान परम्पराबाट अलग्याइएको अनुभव हुन्छ । वास्तवमा उपन्यास कुनै विशेष घटना वस्तुको कथात्मक विवरण हो र त्यस घटनासँग सम्बन्धित व्यक्तिहरू नै उपन्यासका पात्र पनि हुन् । यसो हुँदा पात्र विना औपन्यासिक संरचनाको कल्पना गर्नु असम्भव हुन्छ । खास गरी पात्र उपन्यासको जीवन हो भने कथानक चाहिँ मुटु वा प्राण हो । पात्रले नै उपन्यासलाई जीवन्त र चलायमान बनाउँछ । पात्रको चारित्रिक विकाससँगै कथानकको पनि विकास भएको हुन्छ र औपन्यासिक परिणतिको विन्दुसम्म पुग्दछ । पात्रको चारित्रिक परिवर्तनसँगै कथानकले पनि विकासको मोड परिवर्तन गर्दछ । यी परिवर्तनहरू नै घटनाका शृङ्खला हुन् ।

उपन्यासमा आफू बाँचेको संसार वा समाजबाट नै पात्रहरू चयन गरिएको हुन्छ । आधुनिक उपन्यासमा त झन मानवेतर पात्रहरू मानवेतर चरित्रकै चित्रण गर्ने उद्देश्यले नभई मानवीय गुण स्वभावलाई उपहास गर्नका लागि एउटा बिम्बात्मक रूपमा उभ्याइएका हुन्छन् । उपन्यास एक आख्यानात्मक साहित्यिक कृति भएकाले उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू नैतिक, अनैतिक गुणले युक्त हुन्छन् अनि तिनै पात्रको चरित्रबाट मान्छेको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिको उदघाटन भएको हुन्छ । सबै पात्रहरू फरक फरक वर्गका र बेग्लाबेग्लै व्यक्तित्वका प्रतिनिधि भएका हुनाले उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू एक अर्कादेखि चरित्रगत रूपमा फरक ढङ्गका हुन्छन् । यस अवस्थामा पात्रको चारित्रिक विशेषता के हो भन्ने प्रसङ्गले पात्रको चारित्रिक वर्गीकरण गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ ।

उपन्यासमा जसद्वारा घटनाहरू घट्दछन् र ती घटनाहरूबाट जो प्रभावित हुन्छ त्यसलाई चरित्र भनिन्छ अर्थात् औपन्यासिक घटना वा वस्तु रचनाको आधार नै उपन्यासका पात्र हुन् (थापा, २०४२ : १२८) । आख्यानको निर्माण गर्दा त्यसमा चरित्र अनिवार्य रूपमा उपस्थित हुनु पर्दछ । कुनै व्यक्तिको भौतिक रूपरेखा र उसले विभिन्न कार्यप्रति देखाएको

प्रतिक्रियाबाट उसको चरित्र मुखरित हुन्छ । आख्यान साहित्यको मूल आधार नै चरित्र चित्रण हो । कथानकको घटना त प्रायः पात्रहरूका स्वभाव र प्रकृतिबाटै जन्मिन्छन् । वातावरण या देशकालको निर्माण त चरित्रलाई स्वभाविक बनाउनका लागि तय गरिन्छ । कथोपकथनले घटनालाई भन्दा अधिक चरित्रलाई व्यञ्जित र प्रकाशित गर्छ साथै आख्यानका उद्देश्यका महत्त्व पनि चरित्रमा नै निहित रहेको हुन्छ । त्यसैले चरित्रका आ-आफ्नै विशेषता हुन्छन् । ती विशेषतालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ ।

४.२. चरित्र वर्गीकरणका आधारहरू

(क) लिङ्गको आधार

(ख) कार्यको आधार

(ग) प्रवृत्तिको आधार

(घ) स्वभावको आधार

(ङ) जीवन चेतनाको आधार

(च) आसन्नताको आधार

(छ) आबद्धताको आधार

४.२.१ लिङ्गको आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

लिङ्गलाई उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको शारीरिक संरचना र लैङ्गिक आधारमा छुट्याइन्छ । यस आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् : पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग । कुनै पनि उपन्यासमा पुरुष पात्रका साथसाथै स्त्री पात्रको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका पाइन्छ । यी दुवै चरित्र आ-आफ्ना स्थानमा रहेका हुन्छन् । यी दुईलाई पनि वर्गीकरणका साथ छुट्याइन्छ । 'जुनकिरी' उपन्यासमा जुनकिरी, जुनकिरीकी हजुरआमा, गौरी, गौरीकी आमा, जुनकिरीकी सासू, आमाजुहरू स्त्री पात्र हुन् । त्यसै गरी काले, जुनकिरीको लोग्ने, गौरीको लोग्ने, जुनकिरीको ससुरो, जुनकिरीको दाजु, कालेका बा आदि पुरुष पात्रहरू रहेका छन् ।

४.२.२ कार्यको आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

उपन्यासले सिङ्गो जीवन तथा समाजको चित्रण गर्ने हुँदा यस्तो वृहत् आख्यानात्मक कृतिमा पात्र सङ्ख्या पनि अधिक नै हुन्छ । अझ उपन्यास विभिन्न घटनाको एउटा शृङ्खला भएको हुनाले घटना नै पिच्छे नयाँ नयाँ पात्रहरू देखा पर्नु स्वभाविकै हो । यो कार्य मूल्य वा कार्यको घटी बढीका आधारमा चरित्रलाई छुटयाउने आधार हो । यस आधारमा पात्रहरू तीन प्रकारका हुन्छन् : प्रमुख, सहायक र गौण पात्र गरेर विभाजन गर्न सकिन्छ (प्रधान, २०४० : ५) । प्रमुख पात्रहरूमा नायक, नायिका, खलनायकहरू पर्दछन् । यस उपन्यासमा जुनकिरी, गौरी, काले, गौरीकी सासू प्रमुख पात्र हुन् । त्यसै गरी हजुरआमा, जुनकिरीका बाबु, गौरीकी आमा, जनुकिरीको दाजु, लोग्ने, कालेका बा सहायक पात्रहरू हुन् । त्यसै गरी जनुकिरीकी भाउजू, जुनकिरीको ससुरा, आमाजूहरू, भानिज, साहिँली, ठूलो कुइकेल्नी, पण्डितहरू, छिमेकीहरू आदि गौण पात्रहरू हुन् ।

४.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

उपन्यासमा प्रवृत्तिगत सकारात्मकताका आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् : अनुकूल र प्रतिकूल । यो सकारात्मक र नकारात्मक प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने आधार मानिन्छ ।

आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रले सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्दछ । आफ्नो समाजको रीतिस्थितिलाई पालना गर्ने, मान्ने र समाज व्यवस्थालाई नखल्बल्याइकन हिँडने चरित्रलाई सकारात्मक चरित्र सत् पात्र वा अनुकूल पात्र भनिन्छ । यस आधारमा हेर्दा जुनकिरी, गौरी, जुनकिरीकी हजुर आमा, गौरीकी आमा जस्ता पात्रहरू सकारात्मक प्रवृत्तिका अनुकूल पात्रहरू हुन् ।

अर्कोतर्फ नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई असत् वा प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । अनुकूल पात्रहरूले पाठकबाट सहानुभूति प्राप्त गरेका हुन्छन् भने प्रतिकूल पात्रहरूले पाठकहरूबाट घृणा प्राप्त गर्दछन् । यस प्रकारका पात्रहरूमा जुनकिरीकी सासू, आमाजूहरू, लोग्ने जस्ता पात्रहरू प्रतिकूल वर्गका पात्रहरू हुन् ।

४.२.४ स्वभावका आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

यो चरित्रगत विकास एवम् परिवर्तनको स्थिरता अस्थिरताका आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने आधार हो । आख्यानात्मक पात्रहरू केही बदलिँदो स्थिति अनुसार बदलिने स्वभावका हुन्छन् भने केही परिस्थिति अनुसार नबदलिने स्वभावका पनि हुन्छन् । यस आधारमा पनि चरित्र दुई वर्गका हुन्छन् : (क) गतिशील र (ख) गतिहीन । परिस्थिति अनुरूप बदलिने पात्र गतिशील वर्गका हुन्छन् । उनीहरू आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवन धारालाई परिवर्तन गरी परिस्थिति अनुकूल बन्दछन् । यस्ता चरित्रले महत्त्वपूर्ण र क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याउँछन् । यस्ता पात्रहरू क्रियाशील र सजीव पात्रहरू हुन्छन् । 'जुनकिरी' उपन्यासमा यस प्रकारका पात्रहरूमा जुनरिकी, गौरी, काले जस्ता पात्रहरूलाई लिन सकिन्छ ।

अर्कोतर्फ उपन्यासमा आद्यन्त उस्तै रहने पात्र चाहिँ गतिहीन वर्गका हुन्छन् । यस्ता चरित्र भएका पात्रहरू निष्क्रिय हुने हुनाले उपन्यासमा यिनको जीवन्त भूमिका हुँदैन । यस्ता प्रकारका पात्रहरूमा जुनकिरीको दाजु, बुवा र जुनकिरीको लोग्ने जस्ता पात्रहरू पर्दछन् ।

४.२.५ जीवन चेतनाका आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

आफ्नो मात्र वा अरूका पनि जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने आधारमा पात्र दुई वर्गका हुन्छन् : (क) वर्गगत र (ख) व्यक्तिगत ।

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू मध्ये केही निश्चित सामाजिक वर्गको वा समुदायको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत पात्र हो । वर्गगत पात्रले निश्चित समुदायको दुःख, सुख, कठिनाइ र समस्याको प्रस्तुति गरिरहेका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरू विशिष्ट नभई सामान्य हुन्छन् । काले, गौरी, कालेका बा, गौरीकी आमा आदि वर्गगत पात्रहरू मानिन्छन् ।

अर्कोतर्फ आफ्नै निजी स्वभाव वैयक्तिक भावना र संवेदनाको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू पनि पाइन्छन् । उपन्यासमा यिनीहरूको उपस्थिति कतै मुख्य रूपमा त कतै गौण रूपमा भए पनि कहिले काहिँ कसैसित नमिल्ने आफ्नै छुट्टै विशेष लक्षण समेत लिएर आएका हुन्छन् । यस कृतिलाई विश्लेषण गर्दा सबै वर्गीय पात्र मात्र छन् ।

४.२.६ आसन्नताका आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

उपन्यासको कार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष र परोक्ष उपस्थितिका आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने आधार हो । उपन्यासमा कुनै चरित्र प्रत्यक्ष रूपले उपस्थित भई कार्यव्यापार गर्दछ भने कुनै अप्रत्यक्ष रूपमा वा उपस्थित चरित्रको मुखबाट नाम मात्र उच्चारित हुने

गर्दछ । यसरी कार्यव्यापारमा भएको संलग्नताका आधारमा पनि चरित्रलाई दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ : (क) मञ्चीय र (ख) नेपथ्यीय ।

(क) मञ्चीय पात्र

मञ्चीय पात्रले उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्दछन् । उपन्यासमा स्वयम् व्यक्तिका रूपमा अघि आउने वा प्रत्यक्ष रूपमा आई संवादमा बोल्ने र कार्य व्यापार गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हो । यिनीहरू वर्तमान विन्दुमा आएर कार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष रूपमा सामेल भएका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरूमा जुनकिरी, जुनकिरीकी हजुरआमा, गौरी, काले, जुनकिरीकी सासू, जुनकिरीको दाजु, गौरीकी आमा जस्ता पात्रहरू मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

(ख) नेपथ्य पात्र

उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा देखा नपरी अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेका पात्रलाई नेपथ्यीय पात्रका रूपमा चिनिन्छ । यिनीहरू वर्तमान विन्दुभन्दा पूर्वकालमा नै सक्रिय रहेका हुन्छन् र केवल वर्णनमा मात्र आउँछन् । उपन्यासमा यस आधारमा हेर्दा गौरीको लोग्ने, जुनकिरीकी सौता नेपथ्यीय पात्र हुन् ।

४.२.७ आबद्धताका आधारमा चरित्रको वर्गीकरण

उपन्यासमा कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । उपन्यासको कथानकमा आबद्धता र मुक्तताको आधारमा चरित्रलाई विभाजन गरिन्छ ।

(क) बद्ध पात्र

उपन्यासमा अनिवार्य रूपमा आउने पात्र बद्ध पात्र हो । बद्ध पात्रहरूलाई झिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ । यिनीहरूको उपस्थिति उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ र कथानकले गति लिन्छ । यस उपन्यासमा जुनकिरी, हजुरआमा, काले, गौरी, जुनकिरीकी सासू, जुनकिरीको दाजु जस्ता पात्रहरू बद्ध पात्र हुन् ।

(ख) मुक्त पात्र

कथानकमा अति कम महत्त्व लिएर आएका पात्रहरू मुक्त पात्रहरू हुन् । यस्ता पात्रहरूलाई झिक्दा पनि कथानकको संरचनामा कुनै फरक पर्दैन । उपन्यासको गति बढ्न यस्ता पात्रहरू नभए पनि हुन्छ भनिने किसिमको ऐच्छिक पात्र मुक्त पात्र हो । यितनले कथानकको विकासमा खासै योगदान पुऱ्याउँदैनन् । यस्ता पात्रहरूमा जुनकिरीका आमाजुहरू, ससुरा, गौरीको लोग्ने, छिमेकीहरू जस्ता पात्रहरू मुक्त पात्रहरू हुन् ।

४.३ 'जुनकिरी' उपन्यासको पात्रविधानको अध्ययन

"सामाजिक वैयक्तिक वा मानवीय आधारमा पात्रहरूको वैविध्यको र विविधताभित्रै एकताको अध्ययन गर्नु उपन्यासमा चरित्र चित्रणको लक्षण हो" (प्रधान, २०६१ : ८) । चरित्र चित्रणको विकास, व्यवहार, आरोह अवरोहको क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो । सफल उपन्यास हुनका लागि उपयुक्त चरित्रको निर्माण गर्नु जति आवश्यक हुन्छ, ती चरित्रहरूलाई उपयुक्त चित्रण गर्नु त्यति नै आवश्यक छ । उपन्यासमा साधारणतया प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गरिन्छ । चरित्र चित्रणको प्रत्यक्ष विधिमा उपन्यासकारले पात्र वा चरित्रका क्रियाकलापको बारेमा आफ्नो दृष्टिकोण राख्दछ ।

उपन्यासको महत्त्वपूर्ण अङ्ग तथा तत्त्वका रूपमा पात्र वा चरित्रलाई लिइन्छ । चरित्रले नै उपन्यासका कथानकलाई गति प्रदान गर्दै निष्कर्षमा पुगेर लक्ष्य स्थापित गरेको हुन्छ । उपन्यासको कथानकलाई गति दिन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर चरित्रलाई पात्र भनिन्छ । कृति भित्र चरित्रले फरक प्रकारको तथा आफ्नै वर्गका विचारलाई पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्ने कार्य गर्दछ । पात्र वा चरित्र समाजका विभिन्न वर्गबाट टिपिएर त्यस वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने एक अङ्गका रूपमा विकसित भएका हुन्छन् । विगत वा अनागतलाई वगर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व पनि चरित्र नै हो (सुवेदी, २०५३ : १७) । पात्रले हिजोको अथवा इतिहासका कुरालाई वर्तमानसम्म भनी भविष्य वा भोलि हुन सक्ने सम्भावनाहरूलाई पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ ।

उपन्यास भित्र पाइने पात्रहरू मुख्य, सहायक र गौण भनेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । कृति भित्र चित्रण गरिएका चरित्रहरू सांसारिक जीवनका विभिन्न पाटाहरूबाट लिइएका हुनाले तिनमा विभिन्नता पाइन्छ । देश, काल, परिस्थिति अनुरूप पात्रका गुणहरू फरक फरक हुन पुग्छन् । उपन्यासका पात्रहरूलाई कार्य वा भूमिका, प्रवृत्ति वा स्वभाव, जीवन चेतना, लिङ्ग, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा पनि वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस उपन्यासका पात्रहरूलाई माथिका आधारमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ ।

(अ) प्रमुख पात्र

(क) जुनकिरी

कार्य वा कथानकका भूमिकाका आधारमा उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र एवम् नायिका हो जुनकिरी । सानैमा आमाको माया स्पर्श नपाएर विवाह पश्चात् पनि लोग्ने, सासू, अमाजू, दाजु भाउजूहरूको प्रताडनाबाट पीडित छे । शीर्षकको नामाकरणबाट नै जुनकिरीको उपन्यासमा रहेको भूमिका स्पष्ट हुन्छ । हजुरआमाको कर्तव्य अनि दायित्वले भरिएका व्यवहारबाट केही ज्ञान ग्रहण गर्दै साथी-सङ्गीहरूको साथमा हुर्किन्छे । बाबुले 'आमा टोकुई' जस्तो तीखो वचन प्रहार गर्दा मनमनै छटपटिन्छे तर प्रतिवाद गर्दिन । बालापनमा ऊ अरू भन्दा राम्री भएको प्रमाणलाई यसरी लिन सकिन्छ - 'तँ त गाउँभरिकै राम्री छेस्, सबैले तँलाई राम्री भएको कुरा भन्छन्' (विष्ट, २०५४ : ९) । विद्यालयीय शिक्षा नपाए पनि हजुरआमाका उपदेशपूर्ण भनाइहरूले उसलाई असल मान्छे बन्ने प्रेरणा प्रदान गरेको छ । आफूभन्दा ठूलासँग मुखमुखै लाग्नु हुँदैन भन्ने हजुरआमाका भनाइले गर्दा सासूले दिएका विविध पीडाहरूलाई उसले सहज रूपमा सहन गरेकी छ । यसरी हेर्दा ऊ रुढीगत आदर्शबाट थिचिएकी एक आदर्श पात्रका रूपमा उपन्यसमा प्रस्तुत भएकी छ । उपन्यासको कथानक उसैको सेरोफेरोमा घुमेकाले उसका हरेक क्रियाकलापले अन्य पात्रका कार्यको गुण दोष छुट्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

कलिलै उमेरमा विवाह गर्न बाध्य भएकी जुनकिरी माथि विवाह पश्चात् अझ बढी बोझ र पीडा थपिन्छ । बाबुले दाइजोका रूपमा दिएको भैँसीले लोग्नेका घरमा सम्पन्नता बढेर जान्छ तर त्यही भैँसीको स्याहार गर्दागर्दै उसको शरीरमा भने हाडछाला मात्र बाँकी रहन्छ । आफ्नै कारणले सम्पन्नता छाए पनि उसले एक छाक मीठो पेटभरी खान पाएकी छैन । छटपटी र पीडाले सीमा नाघेर आउँदा उसले आफ्नो लोग्नेलाई 'काम गर्ने बेलामा चारै पाखा ढाक्नुपर्छ, खाने बेलामा भाग हुँदैन' भन्दा लोग्नेले नसुने पछि 'बहिरो हुनुहुन्छ कि क्या हो ?' सम्म भन्न पुगेकी छ । यसरी हेर्दा जुनकिरी यस समाजमा बाध्य भएर बाच्ने बुहारीहरूको वर्गीय पात्रको रूपमा उपस्थित भएको प्रष्ट हुन्छ । विवाहको वर्षौं बित्दा पनि सन्तान नभएपछि छिमेकी अनि घरका मान्छेहरूको अपमानजनक व्यवहार सहज रूपमा

स्वीकार्न बाध्य हुन्छे तर सासू र आमाजूहरूको सौता हाल्ने कुराले उत्पन्न मातृत्व अनि नारीत्वका बोधले उसमा विद्रोहको रूप लिन्छ ।

लोग्नेका घरमा छटपटाहट भएपछि केही समय मन भुलाउन माइत गएकी जुनकिरी दाजु भाउजूको रुखो व्यवहारले गर्दा पुनः घर फर्किन्छे र सासूलाई ढोग्न निहुँरिदा तिरस्कार भोग्नु परेपछि उसको मनमा प्रचण्ड विद्रोहको आँधी उठ्छ र भन्छे 'यो तपाईको मात्र घर होइन, मेरो पनि घर हो, मेरो पनि यो घरमा समान अधिकार लाग्छ' (विष्ट, २०५८ : ६२) । यी भनाइले मातृत्व ग्रहण गर्न नसक्दा सौता भित्र्याउने परिवार अनि टुलुटुलु हेर्ने समाजप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । आफू माथिको थिचोमिचोलाई अन्त्य गर्ने हुँकारका साथ सम्पूर्ण शोषित पीडित महिलाहरूको आवाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र जुनकिरी चेतनशील महिलाका रूपमा उभिएकी छे । आफ्ना पक्षमा कोही पनि नभएकाले आखिर आफ्नै लोग्नेको कुटाइबाट मृत्युको मुखमा पुग्ने जुनकिरीलाई समाजमा विद्यमान रहेका शोषण, उत्पीडन अनि बुहार्तन प्रस्तुत गर्ने एक अनुकूल वर्गीय पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

यसरी उपन्यासको केन्द्रविन्दु, कथानक पनि उसकै वरिपरि फन्को मार्दै आदिदेखि अन्त्यसम्म घुमेको अनि प्रतिरोध गर्दागर्दै मृत्युसम्मको सजाय लिन तयार भएकी केन्द्रीय पात्र जुनकिरीको चरित्र मार्फत उपन्यास प्रगतिशीलता तर्फ अगाडि बढेको स्पष्ट हुन्छ ।

(आ) सहायक पात्रहरू

(क) हजुरआमा

उपन्यासमा जुनकिरीकी हजुरआमाको चरित्र कार्यका आधारमा सहायक भए पनि असल अभिभावकत्व निर्वाह गर्ने, असल खराब छुट्याउन सक्ने अनि भावी सन्तानहरूका लागि सुमार्ग कोरिदिन सधैँ तत्पर रहने सत् पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । आमाको न्यानो माया नपाएकी जुनकिरीलाई मातृत्व प्रदान गरेर असल मान्छे बन्न प्रेरणा दिने एक आदर्श दृष्टान्त हुन् हजुरआमा । सौतेनी व्यवहारले बालकका मनमा पर्न सक्ने दुष्प्रभावलाई बुझेर जुनकिरीका बालाई दोस्रो विवाह गर्न दिएकी थिइनन् । पारिवारिक सुख सुविधा भएमा मात्र सन्तानले सुख पाउँछ भन्ने हजुरआमा वास्तवमा घरकी कुशल अभिभभावक हुन् । बाबुले 'आमा टोकुई' भनेर अपमानित गर्दा निदाउन नसकेकी जुनकिरीलाई आफ्नो न्यानो अङ्गालाले छोपेर उसका मनका छटपटीलाई शान्त पार्न सफल हुन्छिन् । बाखा हराउँदा पाएको पीडा अनि दुःख जुनकिरीले बताएपछि 'त्यस्ता पाठा बाखाले कति पाउँछ कति' भनेर सम्झाउने हजुरआमा जुनकिरीका दाजुले पनि उसलाई गाली गरेको सुन्दा 'यो कस्तो रहेछ ?' आफ्नी बहिनीलाई माया नगरेर, तैंले पनि माया नगरेपछि यसको मन कति दुख्छ ए ! भतुवा !' भनेर हप्काउने उनलाई छोराछोरीमा भेदभाव नराख्ने एक समाज सुधारक आदर्श पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ ।

सनातन हिन्दु परम्परा भित्रका मान्यतालाई अन्धाधुन्ध अनुकरण गर्ने नारीका रूपमा हजुरआमा उपस्थित छिन् । आफू मरेपछि नातिनीले दुःख पाउने शङ्काले ७-८ वर्षकै उमेरमा जुनकिरीको विवाह हुन लाग्दा जब ऊ विवाहका लागि तयार हुन्न । 'माइत भनेको माइत नै हुन्छ, छोरीको जात भएर जन्मेपछि सधैँ माइतमा बस्न कहाँ पाइन्छ" भनी विवाहको वास्तविकता तथा अपरिहार्यतालाई बुझाउँदै विवाहका लागि जुनकिरीलाई राजी गर्न सफल हुन्छिन् । आदर्शको पुट आफ्ना सन्तानमा दिनका निम्ति उनी सिद्धहस्त देखिन्छिन् । मर्यादा र सदाचारको पाठ सिकाउने सन्दर्भमा 'आफूभन्दा ठूला मान्छेले भनेको काम गर्नु, अर्काको कुरा कहिल्यै नगर्नु' भनेर विवाह पछि घर भित्रको शिष्ट तथा मर्यादित जीवन चलाउन पथ पदर्शकको भूमिका निर्वाह गरेको पुष्टि हुन्छ । आफ्ना जीवनका

अन्त्यसम्म पनि परिवारकै भविष्यप्रति दत्तचित्त भएर लाग्ने हजुरआमा नातिनीलाई आर्थिक रूपमा सक्षम (सबल) पार्नका निम्ति भैँसी दिनु पर्ने कुरामा जुनकिरीका बाबुलाई राजी गराउँछिन् ।

नारी भएर नारीको वेदना बुझ्ने एक आदर्श तर जस्तोसुकै अप्ठ्यारो परिस्थिति आए पनि प्रतिरोध गर्न नहुने विचार बोकेकी हजुरआमा सङ्घर्षहीन चरित्रका रूपमा देखिन्छिन् । 'माइतको पीर गरेर छोरीलाई कहिल्यै पुग्दैन, आफ्नो घरमा जस्तो दिन्छन्, त्यस्तै खानु पर्छ, घरको लात खानु माइतको बात नसुन्नु' भन्ने हजुरआमा मानिसलाई कर्तव्यनिष्ठ तथा मर्यादित जीवन चलाउन ज्ञान दिने कुशल अभिभावकका रूपमा प्रस्तुत भएकी छिन् । जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय, स्वभावका आधारमा सङ्घर्षहीन पात्रका रूपमा देखा पर्दछिन् । उनका मर्यादित वचनले असल बुहारी बन्न त जुनकिरीलाई सघाएको छ तर त्यसै कारणले गर्दा ऊ आफ्नो हक-अधिकारबाट वञ्चित हुनु परेको कुरालाई पनि नकार्न सकिँदैन । अतः उनी रुढीग्रस्त परम्परित चिन्तन र आस्था भएकी नारी पात्र हुन् ।

(ख) जुनकिरीका बाबु

आफ्नी आमा अर्थात् जुनकिरीकी हजुरआमाका आग्रहमा पत्नीको मृत्यु पछाडि अविवाहित बसेका जुनकिरीका बाबु उपन्यासमा सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । सानो गल्तीमा पनि छोरीलाई 'आमा टोकुई' भन्ने उनी जुनकिरीका बालमनमा पीडा दिने, छोराछोरी माथि भेदभाव गर्ने पुरुष प्रधान समाजको सामन्ती संस्कारबाट ग्रसित सङ्घर्षहीन पात्रका रूपमा चित्रित छन् । ग्रामीण निम्न मध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका उनी एक असल किसानको प्रतिबिम्ब हुन् । विवाह, दाह संस्कार अनि अन्य धार्मिक कार्यमा हिन्दु सनातन धर्मलाई अँगाल्ने एक धर्मभिरुको रूपमा पनि उनलाई लिन सकिन्छ । रुढीग्रस्त संस्कारका कारण छोरीलाई हेपाहा व्यवहार गरे पनि विवाह पछि भने जुनकिरीका आर्थिक सम्पन्नताका निम्ति सहयोग गर्ने एक सहृदयी बाबुका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छन् । पुरुषप्रधान समाज अनि शिक्षाको उज्यालोबाट वञ्चित बाबु समाजका वर्गीय प्रतिनिधि पात्र तथा सङ्घर्षहीन चरित्रका रूपमा उपस्थित छन् । उपन्यासको उत्कर्ष खण्डमा मृत्यु भएका बाबु वास्तवमा पारिवारिक दायित्व निभाउने, सामाजिक मर्यादा भित्र बस्ने अनि दोस्रो विवाह नगरी आफ्नी आमा र सन्तानको खुशीका निम्ति आफ्नो जीवन समर्पित गर्ने प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देख्न सकिन्छ ।

(ग) गौरीकी आमा

असल छिमेकी अनि छोरा र छोरीमा भेदभाव गर्नु हुँदैन भन्ने सोच राख्ने गौरीकी आमा उपन्यासकी सहायक पात्रका रूपमा देखा पर्दछिन् । सुखमा भन्दा दुःखमा अरूलाई साथ दिनु पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने उनी जुनकिरीको घरकी अभिन्न अङ्गका रूपमा देखिन्छिन् । गौरी-जुनकिरी-काले अनि अन्य बालसखाहरूका सामान्य बदमासीहरूलाई ढाकछोप गर्ने गौरीका आमा जुनकिरीको विवाह, हजुरआमाको मृत्यु आदिमा असल छिमेकीको भूमिका निभाउन सिपालु छिन् । रुढीग्रस्त समाजका मान्यतालाई प्रतिवाद गर्न नसक्ने आदर्श महिलाका रूपमा चित्रित गौरीकी आमा असल गृहणीको भूमिका निर्वाह गर्न निपुर्ण देखिन्छिन् । उपन्यासको चरमोत्कर्षसम्म नै देखा पर्ने उनी छोरीको विवाह तथा हेरचाह गर्ने कुशल अभिभावक पतिव्रता नारी अनि असल गृहिणीका रूपमा उपस्थित छिन् ।

यसरी हेर्दा गौरीकी आमालाई कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा सङ्घर्षहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका

आधारमा मञ्चीय पात्रका रूपमा देख्न सकिन्छ । छिमेकीको मर्यादा, असल अभिभावकत्व निभाउने उनी उपन्यासको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्न सक्षम भएकी छिन् ।

(घ) जुनकिरीका सासू

उपन्यासको मध्य भागबाट देखा पर्ने यी खल पात्रका रूपमा उभिएकी छन् । नेपाली गाउँले अशिक्षित संस्कार भित्र अन्धविश्वासी परम्पराले ग्रसित उनी बुहारीलाई सधैं पीडा दिने, लोग्नेप्रति कुनै मर्यादा नराख्ने विवेक नभएकी कर्कशा र जण्ड स्वभावकी छन् । परिवारमा झगडा मच्चाउने, अशान्ति फैलाउने प्रमुख कारणका रूपमा रहेकी जुनकिरीकी सासू बुहारी माथि अन्याय र अत्याचार गर्ने मध्यम वर्गीय चरित्रमा देखा पर्छिन् । दिनभरीको भोकलाई शान्त पार्न भान्सामा नराखिएकाले बुहारीले पकाएर खान चामल माग्दा 'खुरुक्क गएर धन्दा गर्छेस् कि तेरो जगेल्टा केलाऊँ' भन्ने सासू जुनकिरी माथि सौता हाल्ने कुराको खुलेर समर्थन मात्र गर्दिन लागी पर्छिन् र उसै छोराकी अर्की बुहारी भित्र्याएरै छोड्छिन् । यसरी महिला माथि महिलाले गर्ने भेदभावपूर्ण व्यवहार गर्ने प्रतिनिधि पात्रका रूपमा सासूलाई देख्न सकिन्छ ।

जुनकिरीले माइतबाट दाइजोमा ल्याएको भैंसीकै कारण घरमा आर्थिक सम्पन्नता छाए पनि 'जतिमीठो खान दिँदा पनि भैंसीले राम्रो दुध दिन नसकेको' कुरा जुनकिरीको बाबुलाई भनेर सुनाउने सासू पाखण्डी व्यवहार गर्ने पात्रका रूपमा चित्रित छे । उपन्यासमा चरम द्वन्द्व सिर्जना गर्नका निम्ति परिवार भित्र वितण्डा मच्चाउने सासूहरूकै प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । हक अधिकारका कुरा उठाउँदा छोरालाई बुहारी मार्नसम्म आदेश दिन सक्ने सासूलाई एक नारी हृदय नभएकी क्रुर पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । सधैं धनलाई मात्र आफ्नो ठान्ने प्रवृत्ति बोकेकी सासू 'मै खाऊँ मै लाऊँ' जस्ता हीन चिन्तनबाट ग्रसित छे ।

यसरी उपन्यासलाई चरमोत्कर्षसम्म पुऱ्याउन कथानकलाई डोऱ्याउने सासू कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा खल वा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा सङ्घर्षहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ङ) गौरी

उपन्यासमा जुनकिरीकी अभिन्न साथीका रूपमा प्रस्तुतगौरी ग्रामीण अपठित बालिकाहरूकी प्रधिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छे । बाल्यावस्थामा बाखा चराउँदा, घाउँ दाउरा जाँदाका रमाइला क्षणहरूलाई दुवैले एकै साथ लिएका छन् । जुनकिरीका दुःखमा होस् या अन्य कसैकामा जहिले पनि सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्न सक्ने गौरी सहृदयी असल मित्रताकी प्रतिमूर्ति हो ।

सानै उमेरमा विवाह बन्धनमा बाधिएकी गौरी विवाहको नाटक रच्ने श्रीमानबाट कलकत्तामा बेचिएकी छ । एड्स जस्तो कहिल्यै निको नहुने रोग लागेर मृत्युको मुखमा परेकी गौरी समाजमा विद्यमान चेलिबेटी बेचविखनमा पर्ने सम्पूर्ण नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र बनेकी छ । अशिक्षाले अन्धविश्वास अनि रुढिवादी परम्परालाई सहर्ष स्वीकार गर्ने गौरी सङ्घर्षहीन पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । उपन्यासमा आदिदेखि अन्त्यसम्म जुनकिरीका चरित्रका वरिपरि घुम्ने गौरीलाई सङ्घर्षहीन पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । असल छोरी, अरूका दुःखमा साथ दिने सहयोगी अनि आफ्नो दायित्व बुझ्ने असल व्यक्तिका साथै अपठित भए पनि समय र परिस्थिति अनुसार व्यवहार गर्ने गौरी वर्गीय चरित्र भएकी बाल पात्र हो ।

समग्रमा अरूलाई अपनत्वपूर्ण व्यवहार गर्ने गौरी सत् पात्र हो । बालक कालदेखि नै जुनकिरीकी साथी भएर देखिएकी गौरीबाट नायिका जुनकिरीको दिनचर्या बुझ्न अझ बल मिलेको छ भने गौरीकै माध्यमबाट तत्लकालीन समयमा चेलिबेटी बेचविखनका समस्या अनि बेचिएका चेलीहरूको पीडापूर्ण जीवन पनि यथार्थमय ढङ्गमा चित्रण हुन सकेको छ ।

(च) काले

कार्यका आधारमा सहायक, स्वभावका आधारमा अनुकूल काले उपनयासमा वर्गीय पुरुष पात्रका रूपमा देखिन्छ । बाल्यकालमा गौरी र जुनकिरीको बालसखा काले उपन्यासका अन्त्यमा आएर सेनामा जागिर खाँदै गर्दा मारिएको छ । गाई चराउँदा होस्, घाँस काट्दा होस् वा कुनै बेला बाखा हराउँदा होस् आफ्ना बाल समूहमा ऊ नायक झैँ देखिन्छ ।

आफ्ना बाल सखाहरूका माझ सशक्त अनि जाँगर पूर्ण कार्य गर्ने काले जुनकिरी गौरीका घरमा भएका काममा दत्तचित्त भएर लाग्दै असल मित्रमा हुनु पर्ने व्यवहार प्रदर्शन गर्दछ । जुनकिरीको विवाहमा देखावटी रूपमा हाँसे पनि भित्रभित्रै खिन्न भएको देख्ता ऊ जुनकिरीलाई माया गर्ने प्रेमी झैँ लाग्दछ । आफ्ना बाल्यकालका साथीहरूको विवाह भइसकेपछि ऊ पनि सेनामा भर्ति हुन्छ तर त्यही जागिरका सिलसिलामा उसको मृत्यु भएको छ । यसरी उपन्यासको आदि भागमा बाल नायक झैँ लाग्ने काले देशको तत्कालीन अवस्थामा सेनामा भर्ती हुने सिपाहीहरूको जीवनको ऐना हो जसले सिपाहीको जीवन कर्कलाको पातको पानी झैँ रहेको तथ्य प्रस्तुत गर्दछ । मनमा कुनै कल्मष नराखी सेवा भावले सहयोग गर्ने कालेको चित्रण बीच बीचमा आए पनि उपन्यासका कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

(छ) जुनकिरीको दाजु

कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल अनि स्वभावका आधारमा सङ्घर्षहीन चरित्र भएको जुनकिरीको दाजु समाजको वर्गीय पात्र हो । सानैमा मातृ प्रेम नपाए पनि पुरुषप्रधान समाज भित्रको सोचाइले थिचिएको परिवारमा उसले बाबुको माया भने यथेष्ट पाएको छ । बहिनीको विवाह गरेपछि आफ्नो विवाह गरेको दाजु कथानकको मध्य खण्डसम्म अनुकूल झैँ लाग्ने चरित्रको देखिन्छ । बाबुको मृत्युपछि घरको मालिक बनेको ऊ घरमा दमन सहन नसकेर माइत आइपुगेकी जुनकिरीलाई श्रीमतीका लहलहैमा लागेर उसलाई माया त के वास्तासम्म गर्दैन । 'जोइटिङ्ग्रे' उपनाम दिन मिल्ने दाजु उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म देखापर्छ ।

(ज) जुनकिरीको लोग्ने

प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा चेतनहीन अनि जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र भएको जुनकिरीको लोग्ने खल पात्रको रूपमा चित्रित छ । विवाह पश्चात् श्रीमतीका माइतबाट ल्याएको भैंसीकै कारणले आर्थिक सम्पन्नता बढेको सत्य कुरा बुझ्दाबुझ्दै पनि बुझ पचाएर उसैलाई दमन गर्न तत्पर देखिन्छ । विवाहको वर्षौंसम्म पनि जुनकिरीलाई सन्तान दिन नसक्ने ऊ आफ्नी आमा र दिदीहरूका उक्साहटमा लागेर दोस्रो विवाह गर्न मञ्जुर हुन्छ अनि आफ्नो कर्तव्य बिर्सने नालायक लोग्नेका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । श्रीमतीले पीडा दर्शाउँदा पनि चुपचाप लाग्ने लोग्ने सम्पतिका लागि सबै अपराध गर्न उक्सिने मानसिकताबाट थिचिएको देखिन्छ ।

आफ्नो हक अधिकार माग्दा श्रीमतीलाई मार्नसम्म पछि नहट्ने ऊ अर्काका परिश्रम माथि रजाई गर्ने कुपात्रका रूपमा भेटिन्छ । आमाको पुलपुल्याइँबाट ग्रस्त भएर आफ्नो कर्तव्य बिर्सने ऊ वास्तवमा समाजलाई खोक्रो बनाउने धमिरा झैँ लाग्दछ । जसका कारणले गर्दा सतीसाध्वी पत्नी जुनकिरी बाध्य भएर मृत्युको मुखमा पुऱ्याइन्छे । यसरी उपन्यासको मध्य

भागबाट प्रवेश गर्ने जुनकिरीको लोग्ने कथानकलाई चरमोत्कर्ष अनि ह्रास अवस्थासम्म पुऱ्याउने एक खल पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

(झ) कालेका बा

प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र भएको कालेका बा सत् पात्रका रूपमा उपस्थित छ । मर्दापर्दा छिमेकीलाई तनमन वचनले कुनै पनि स्वार्थ नराखी सेवा गर्ने एक असल छिमेकीका रूपमा चित्रित छ । जुनकिरीको विवाह होस् चाहे हजुरआमाको काजक्रिया कालेका बाले गरेका सहयोगलाई हेर्ने हो भने उसको व्यवहारले समाज भित्र रहने असल छिमेकीपनको नमूना पेश गरेको छ । उपन्यासमा मध्य भागमा मात्र देखिने कालेका बाको उपस्थितिले मूल कथानकलाई अझ बढी सक्रिय बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । सन्तानप्रति सधैँ दायित्वपूर्ण जिम्मेवारी निभाउने कालेका बा समाज सुधारको चाहना राख्ने गतिशील चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ड) अन्य गौण पात्रहरू

उपन्यासमा कथानकसँग जोडिएर आएका गौण पात्रहरूले सहायक र मुख्य पात्रका कार्यव्यापारमा अझ पारदर्शिता ल्याउने कार्य गर्दछन् । 'जुनकिरी' उपन्यासमा गौण चरित्र भित्र राख्न सकिने पात्रहरूमा : जुनकिरीकी भाउजू, जुनकिरीको ससुरा, आमाजूहरू, भानिज, साँहिली, ठूले, कुइकेल्नी, पण्डितहरू, छिमेकीहरू आदि छन् ।

जुनकिरीकी भाउजू प्रतिकूल पात्रका रूपमा चित्रित छे । दुःख पाएर आएकी नन्दलाई माया दिनु त कता हो कता उल्टै घाउमा नून छर्कने काम गर्दछे । महिलालाई पीडा दिने महिला नै हुने वास्तविकतालाई भाउजूको चरित्र चित्रणले छर्लङ्ग पारेको छ । जुनकिरीको जीवनलाई निरीहतामा परिणत गर्ने पात्रका रूपमा उभिएकी भाउजू स्वभावका आधारमा सङ्घर्षहीन देखा पर्दछे । पुरुषप्रधान समाजमा जरा गाडेर बसेको हिन्दु संस्कारलाई शिरोधार्य गर्ने भाउजूको भूमिका गौण भए पनि औपन्यासिक कार्यव्यापारमा सहयोगी देखिन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रका रूपमा देखा पर्ने कालेका बा असल छिमेकीका रूपमा चित्रित छन् । जुनकिरीको विवाहदेखि हजुरआमाका दाह संस्कारसम्म आफूले भ्याएसम्म सरसहयोग गर्ने एक सत् पात्र हुन् । जुनकिरीको लोग्नेका रमा पुगेर कर्तव्य पथमा हिड्ने सल्लाह दिने एक उत्तरदायी अभिभावकत्व भएका पुरुष पात्रका रूपमा उसलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै जुनकिरीका ससुरा पनि उपन्यासमा थोरै चर्चामा आए पनि बुहारीलाई छोरी समान व्यवहार गर्ने सत् पात्रमा उपस्थित छन् । छोराका उन्नतिमा बुहारीकै हात छ भन्ने यथार्थवादी दृष्टिकोण राख्ने ससुरा आफ्नी श्रीमतीबाट पीडित छन् । छोरा र बुहारीमा समानता ल्याउनु पर्ने प्रगतिशील विचार राख्ने ससुरा कथानकलाई अगाडि बढाउनका निम्ति सहयोगी भएको पाइन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्रहरूका रूपमा जुनकिरीका आमाजूहरू देखा पर्दछन् । आफ्नी आमालाई भाइ बुहारी माथि सौता हाल्न उत्प्रेरित गर्ने यिनीहरू आफू जस्तै महिलाका पीडा नबुझ्ने पीडक नै हुन् । छोरा (भदा) नभए माइती नै रित्तो हुने डरमा जुनकिरीका घरको झगडाका आगामा घ्यू थप्नका लागि सिद्धहस्त आमाजूहरू बुहारीको परिवार बिगार्ने धमिराका रूपमा देखा पर्दछन् र उसका मृत्युका पृष्ठकारक बन्छन् ।

घर र माइतमा माया पाउनबाट वञ्चित जुनकिरीलाई माया गर्ने बाल पात्रका रूपमा भानिज देखा पर्छ । एक छाक पनि पेट भरी खान नपाएकी जुनकिरीलाई चोरी चोरी खाना ल्याउने भानिजलाई सत् पात्र भित्र राखेर हेर्न सकिन्छ । मनमा शून्यता छाइरहेको समयमा जुनकिरीको बालापनलाई सम्झाउने भानिज अनुकूल पात्र हो । समाजमा प्रतिकूल चरित्र भएका अनि बुहारी माथि थिचोमिचो गरेर आनन्द लिने सासूहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा

कुइकेल्नीलाई विवाह भएको केही समयमा नै बुहारी माथि हमला गर्ने यिनलाई प्रतिकूल, गतिहीन तथा वर्गीय चरित्रका रूपमा देख्न सकिन्छ ।

असल छिमेकी अनि अर्काको पीडा पनि आफ्नै पीडा मानेर सहयोग गर्ने साँहिली उपन्यासकी अर्की स्त्री पात्र हुन् । छिमेकीले घरमा पर्ने कुनै पनि कार्यलाई मन, वचन र कर्मले दत्तचित्त भएर सहयोग गर्ने अनुकूल पात्रका रूपमा साँहिलीलाई लिन सकिन्छ भने अर्काको काम पनि आफ्नो जस्तै हो भनेर गर्ने ठूले ग्रामीण सहृदय पुरुषहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

हिन्दु संस्कारलाई सनातनदेखि चलाउँदै आएका पण्डितहरूले पनि कथानकलाई गति प्रदान गरेका छन् । जुनकिरीको विवाह होस् वा हजुरआमाको दाह, संसकार, हिन्दु परम्परा अनुसार गराएर धार्मिक प्रथालाई जीवन्तता दिएको पाइन्छ । सौताका रूपमा भित्रिएकी पात्रले कथानकलाई चरमोत्कर्षसम्म पुऱ्याउन सहयोगीको भूमिका खेलेकी छ । आफ्नै छिमेकमा भए गरेका शोषण, उत्पीडन अनि छलकपटलाई समेत टुलुटुलु हेरी रहने छिमेकीका लाचार अनि सङ्घर्षहीन चरित्रमा उभ्याउन सकिन्छ ।

यसरी उपन्यासमा प्रयुक्त गौण पात्रहरू कथानककै परिधिभित्र विकसित हुँदै मुख्य पात्रका क्रियाकलापलाई अझ बढी प्रकाश पार्नका निम्ति उपस्थित भएका छन् । उपन्यासमा अत्यन्त सानो भूमिका निभाए पनि उनीहरूका चरित्रले कथानकलाई आदि, मध्य, चरमोत्कर्ष हुँदै ह्रास अवस्थासम्म पुऱ्याउनका निम्त्रि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

'जुनकिरी' उपन्यासको पात्रविधानलाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग	कार्य भूमिका	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन चेतना	आसन्नता	आबद्धता
१.	जुनकिरी	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध
२.	हजुरआमा	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
३.	जुनकिरीका बाबु	पुरुष	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
४.	सासू	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
५.	गौरीकी आमा	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
६.	गौरी	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
७.	काले	पुरुष	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
८.	दाजु	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
९.	लोग्ने	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त
१०.	कालेका बा	पुरुष	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
११.	जुनकिरीकी भाउजू	स्त्री	गौण	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
१२.	जुनकिरीको ससुरो	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
१३.	आमाजू	स्त्री	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त
१४.	भानिज	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
१५.	साँहिली	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
१६.	कुइकेल्नी	स्त्री	गौण	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
१७.	पण्डित	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त
१८.	जुनकिरीकी सौता	स्त्री	गौण	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
१९.	गौरीको लोग्ने	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त

यसरी प्रस्तुत 'जुनकिरी' उपन्यासका सम्पूर्ण पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा, कार्य भूमिकाका आधारमा, प्रवृत्तिका आधारमा, स्भावका आधारमा, जीवन चेतनाका आधारमा र आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद - पाँच
सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश

यस 'जुनकिरी' उपन्यासको पात्र विधान शोधार्यमा जम्मा ५ वटा परिच्छेदरू रहेका छन् । परिच्छेद एकमा शोधपत्रको अङ्गहरूको परिचय दिइएको छ ।

परिच्छेद दुईमा उपन्यासको सैद्धान्ति पक्षको परिचय, उपन्यासको परिभाषा, आधुनिक उपन्यासको विकासक्रम यस क्रममा देखापरेका मोड, चरण र उपन्यासको धारागत परम्पराका बारेमा विस्तृत व्याख्या गरिएको छ ।

परिच्छेद तीनमा उपन्यासकार गायत्री विष्टको सङ्क्षिप्त परिचय र उनको साहित्यिक तथा औपन्यासिक यात्राको चर्चा गरिएको छ ।

यो शोधकार्य प्रमुख रूपमा पात्र विधान तर्फ केन्द्रित रहेकोले चौथो परिच्छेदमा पात्र विधाको सैद्धान्तिक आधार बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा चरित्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको विश्लेषण सैद्धान्तिक आधारबाट गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेदमा शोधकार्यको सारांश तथा निष्कर्ष खण्ड राखिएको छ । यस अन्तर्गत सारांश तथा निष्कर्ष राखिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

वि.सं. १८२७ मा प्रकाशित शक्तिवल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराट पर्व' लाई नेपाली आख्यानात्मक कृतिको पहिलो झिल्को मानिए तापनि वि.सं. १९५६ देखि गिरिशवल्लभ जोशीले प्रारम्भ गरेको नेपाली उपन्यासको विकास प्रक्रियामा वि.सं. १९९१ पछि आधुनिक युगको प्रारम्भ हुन्छ । आधुनिक युगमा नेपाली उपन्यास विविध प्रवृत्तिर धाराहरूमा विकसित हुँदै अगाडि बढेको पाइन्छ । आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, सामाजिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक, विसङ्गति/अस्तित्ववादी अनि प्रयोगवादी धाराहरू यस युगमा देखा परेको वाद वा धाराहरू हुन् । नेपाली साहित्यमा देखिएका विविध वाद र धाराका प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरी लेखिएको 'जुनकिरी' उपन्यासलाई समसामयिक भित्रको आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति भित्र समेट्न सकिन्छ ।

उपन्यासलाई चरमोत्कर्षसम्म पुऱ्याउन घटनाहरूको भूमिका प्रधान भएर पनि कृति व्यक्ति केन्द्रित बन्न पुगेको छ । उपन्यासको बाह्य संरचनालाई हेर्दा कथानकलाई जम्मा १६ खण्डमा विभाजन गरिएको छ । ६४ पृष्ठमा संरचित अनि प्रायः ४ पृष्ठको एक खण्डमा विभाजित उपन्यास आकारमा लघु देखिन्छ । खण्ड विभाजनमा आगामी खण्डको सार पक्षलाई चित्रद्वारा देखाइएकाले अपठित वर्गलाई पनि केही मात्रामा सरल बनाएको छ । उपन्यासको आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा मुख्य पात्र जुनकिरीका जीवनमा आएका उतार चढावहरूलाई मूल कथानक बनाएर समाजमा विद्यमान रहेका आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, राजनैतिक, असमानता, पारिवारिक भेदभाव र त्यसले सिर्जना गरेका विविध द्वन्द्व र सङ्घर्षलाई कथ्यका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले उपन्यासको विषयवस्तु सामाजिक रहेको छ । ग्रामीण जीवनका साङ्गो-पाङ्गो चित्रण गर्ने उपन्यासको कथानक आदि मध्य अनि

अन्त्यको शृङ्खलामा उनिएर रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । सानैमा आमाको वियोगले घरमा 'आमा टोकुई' जस्तो गाली खानु, हक अधिकार माग्दा जीवन नै समाप्त भएको सामाजिक व्यवस्थाको जनुकिरीका माध्यमबाट उद्घाटित उपन्यास अपठित ग्रामीण महिलाहरूको बेचिनु पर्ने कारण, धनी र गरिबका बीचको खाडललाई यथार्थ रूपमा देखाउने कार्य कथानकका शृङ्खलाहरू हुन् ।

प्रस्तुतिका दृष्टिले उपन्यासको कथावस्तु मूलतः वर्णनात्मक देखिन्छ । लघु आकारको उपन्यास भित्र विष्टले समाजका विविध पक्षलाई समेट्ने गरी पात्रहरू चयन गरेकी छिन् । विविध प्रवृत्ति भएका पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, आसन्नता, स्वभाव आदिका आधारमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

जुनकिरी, गौरी, जुनकिरीकी हजुरआमा, गौरीकी आमा, जुनकिरीका सासू, आमाजूहरू प्रमुख स्त्री पात्रहरू हुन् भने काले, जुनकिरीको लोग्ने, गौरीको लोग्ने, जुनकिरीको ससुरो, जुनकिरीको दाजु आदि प्रमुख पात्रहरू हुन् । जुनकिरी, गौरी, जुनकिरीकी हजुरआमा, गौरीकी आमा आदि पात्रहरूलाई सत् पात्रका रूमा उभ्याइएको छ भने जुनकिरीकी सासू, आमाजूहरू, लोग्ने आदिलाई असत् पात्रको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । विविध स्वभाव रहेका पात्रका क्रियाकलापहरूले समाजभित्रको धमिरा पत्ता लगाउन पाठकलाई सहज भएको छ । 'जुनकिरी' उपन्यासमा विष्टले पात्र सहाउँदो भाषाको प्रयोग गरेकी छन् । उपन्यास भित्र वर्णन मात्र नभएर ठाउँ, समय र परिस्थिति अनुरूप पात्रहरूको संवाद पनि उपन्यासकारले देखाएकी छन् । अपठित व्यक्तिले प्रयोग गर्ने भाषाको बाहुल्य झर्रा र अनुकरणात्मक शब्दको अत्यधिक प्रयोगले पुपिट गरेको छ । संवादमा क्लिष्टता नभएर सहजता, सरलता अनि सुबोध्यता भएर कथानकमा नाटकीयता ल्याउनुका साथै चरित्र विकासमा महत्त्वपूर्ण सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ ।

परिवेशका दृष्टिले यस उपन्यासको मुख्य स्थान भक्तपुरको मनहरा खोला आसपासको सामाजिक जीवनको सग्लो रूप देखिन्छ भने सहायक स्थानमा काठमाडौँदेखि भारतको कलकत्तासम्मको परिवेशलाई पनि उभ्याइएको छ । प्रजातन्त्र प्राप्ति पछि पनि ग्रामीण जीवनमा नपुगेको शिक्षाको ज्योति, छोरा र छोरीमा हुने पारिवारिक भेदभाव, बाल विवाह, बहुविवाह, सहर र गाउँ बीचमा रहेको खाडल, सामाजिक अन्धविश्वास, छिमेकीको लाचारीपन अनि तत्कालीन प्रशासनले स्थानीय स्तरमा पुऱ्याउने न्यून सेवालाई उपन्यासको सेरोफेरो बनाइएको छ । उपन्यासमा बाह्य एवं आन्तरिक द्वन्द्व दुवै देखिए पनि मूलतः आन्तरिक द्वन्द्वले नै कथानकलाई उत्कर्ष तर्फ धकेलेको पाइन्छ ।

उपन्यासको भाषाशैली सामान्य जनजिब्रोले प्रयोग गर्ने किसिमको देखिन्छ । झर्रा अनि अनुकरणात्मक शब्दको बाहुल्यले गर्दा भाषामा सम्प्रेषणीयता अधिक मात्रामा रहेका छ । तत्सम भन्दा तद्भव शब्दलाई प्रचुर मात्रामा प्रयोग गर्ने विष्टले छोटाछोटा वाक्यहरूको गठन, पात्र अनुकूल भाषाहरूको प्रयोग गर्ने हुनाले साधारण लेखपढ गर्ने पाठकका निम्ति सहज र सरल भएको छ । उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगले वर्णनात्मक शैलीलाई आत्मसात गरेको देखिन्छ । पात्र स्वयम्लाई बोल्न नलगाई स्रष्टाले सम्पूर्ण कथा देखे झैँ प्रस्तुत गरेकाले स्वभाविकतामा चोट पुगे जस्तो प्रतीत हुन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको विचार पक्षलाई हेर्ने हो भने समाजमा भएका नराम्रा कुराहरूको आलोचना गरेर सधारको चाहना राख्ने प्रगतिशील चिन्तन देखिन्छ । शिक्षाको ज्योति नपाएका बाल मस्तिष्कहरूलाई प्रतिनिधि पात्र बनाएर सृजित उपन्यासमा प्रमुख अनि सहायक पात्रको मृत्यु देखाइ जुनकिरी र गौरीको मानवीय जीवनमा क्षति पुऱ्याउने

सामाजिक कुसंस्कारलाई उखेलेर फ्याँक्नु पर्ने वैचारिक मान्यता प्रबल रूपमा देख्न सकिन्छ । पीडित र पीडक दुवै महिला नै हुने यथार्थ देखाइ वैवाहिक जीवनमा सौता हाल्ने प्रवृत्तिले महिलाको मन कति क्षतविक्षत हुन सक्छ भन्ने देखाउनु यसको उद्देश्य रहेको छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा 'जुनकिरी' (वि.सं. २०५४) नेपाली उपन्यासका फाँटमा समसामयिकता भित्र आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिको उत्कृष्ट उपन्यास हो । समाजमा हुने वस्तु यथार्थलाई टिपेर वास्तविकता छर्लङ्ग्याउने कार्य विष्टको महानता हो । महिलाका पारिवारिक अनि सामाजिक हक अधिकारलाई उठाएर कथानकको बुनोट गरिएको उपन्यासमा पात्र अनुकूलको भाषा प्रयोग, संवादमा सरलता, झर्रा अनि अनुकरणात्मक शब्दको बाहुल्यताले अझ यथार्थ बाकेको पुष्टि हुन्छ । 'स्वास्नी मान्छे' (२०११), 'शिरीषको फूल' (२०२२) बाट नेपाली साहित्यमा छिरेको महिला हक अधिकारका विषयलाई 'जुनकिरी' (२०५४) ले पछ्याएको छ । सामाजिकता, प्रगतिशीलता, मनोवैज्ञानिकता अनि मौलिक प्रस्तुतिलाई आफ्नो प्रवृत्ति बनाउने विष्टका उपन्यासले आलोचनात्मक यथार्थ, अस्तित्ववादी चिन्तन, मनोवैज्ञानिक यथार्थ अनि समसामयिकता जस्ता विचार पक्षलाई अँगालेको छ । यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास क्रमलाई हेर्दा 'स्वास्नी मान्छे' बाट प्रारम्भ भएको आलोचनात्मक स्वर उराल्ने उद्देश्यलाई आफ्नो अभीष्ट बनाएको 'जुनकिरी' उपन्यासलाई समसामयिकता भित्र आलोचनात्मक यथार्थवादमा यसको स्थान निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

सम्भावित शोध शीर्षकहरू

(१) गायत्री विष्टका कथामा सामाजिक यथार्थवादी चेतना ।

(२) गायत्री विष्टको कथामा बालमनोविज्ञानको प्रयोग ।

(३) गायत्री विष्टको कथामा द्वन्द्व पक्ष ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

ग्रन्थहरू (पुस्तकहरू)

चापागाई, नरेन्द्र (२०५३), *उपन्यास शिल्प र विश्लेषण,* विराटनगर : जानुका प्रकाशन ।

चौलागाई, नवराज (२०७२), “प्रोल्लास सिन्धुलीयको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन”, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., पाटन संयुक्त क्याम्पस, पाटनढोका, ललितपुर ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०५४), *साहित्यका प्रमुख वाद,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

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

प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०), *नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि,* दार्जलिङ : दीपा प्रकाशन ।

बन्धु, चुडामणि (२०५०), *भाषा विज्ञान,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

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

बराल, ईश्वर (२०५८), *आख्यानको उद्‌भव,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

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

विष्ट, गायत्री (२०५४), *जुनकिरी उपन्यास,* काठमाडौँ : मल्ल प्रिन्टर्स प्रा.लि. ।

भट्टराई, गोविन्द (२०६८), “जुनकिरी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., रत्नराज्य क्याम्पस, काठमाडौँ :

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

राई, जीतबहादुर “(२०६७), “सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन”, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., रत्नराज्य क्याम्पस, काठमाडौँ ।

शर्मा, मोहनराज (२०५९), *शैली विज्ञान,* काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०५२), *शोध विधि,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पत्र पत्रिकाहरू

जंगली, चेतन (२०५५), *छलफल साप्ताहिक,* काठमाडौँ : इन्द्रेणी अफसेट, वर्ष १६, अङ्क १०, पृ. ४ ।

पौड्याल, बाबुराम (२०६६), *सुरभि स्रष्टा परिचय,* काठमाडौँ : सुरभि साहित्य प्रतिष्ठान ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०५४), “कारुणिक उपन्यास जुनकिरीको सानो समीक्षा”, *शब्दपथ,* काठमाडौँ, वर्ष १, अङ्क २ ।

उपन्यासकार गायत्री विष्टसँग गरिएको प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता

१. तपाईको साहित्यप्रति रुचि हुनुको कारण के होला ?

साहित्य लेखनप्रति प्राकृतिक परिवेशले पनि आकर्षित गरेको हो । त्यसो त ग्रामीण परिवेशमा जुन भेदभाव हुन्छ त्यसले गर्दा पनि साहितय लेखनतिर आकर्षित भएको हो । अध्ययन सँगसँगै प्रगतिवादी साहित्यले समाज रूपान्तरण हुने हुनाले पनि बढी कलम चलाउन आवश्यक महसुस भएकोले साहित्यमा आकर्षित भइरहेको हो ।

२. तपाईलाई कथा/कविता लेख्न कहाँबाट प्रेरणा आयो ?

पहिलो प्रेरणाको स्रोत आमा नै हो । जसले मौखिक कविताहरू र कथाहरू सुनाउनु भएको थियो । समाजको सकारात्मक र नकारात्मक पक्षले पनि बेला बेलामा प्रेरणा दिइरहेको हुन्छ । वास्तवमा मेरो लेखनको प्रेरणा समाज प्रेरणा समाज परिवर्तनको ध्येय नै हो ।

३. तपाईले कुन प्रकृति रचना गर्दा कस्तो अनुभूति हुन्छ ?

कुनै विषयले मन र मस्तिष्कमा छोएपछि साहित्यको सिर्जना गर्ने भएकोले कुनै पनि कृतिको सिर्जना गरेपछि आफूले समाज र देशका लागि केही गर्न सकें भन्ने अनुभवले मन अलि हल्का हुन्छ ।

४. के कस्ता विषयलाइ समेटेर रचना गर्नु हुन्छ ?

मेरो साहित्य सिर्जनाको विषय समाजमा घटेका घटनाहरू र समाजका सकारात्मक र नकरात्मक पक्षहरू नै हुन् । सकारात्मक पक्षलाई अङ्गिकार गर्दै नकरात्मक पक्षका विरुद्ध आवाज उठाउँदै परिवर्तनको मार्ग प्रशस्त गर्ने विषय समावेश गरेर साहित्य सिजना गरिएको हुन्छ ।

५. मानौं यदि कुनै घटनाको आधारमा साहित्यको रचना गर्नु भयो भने त्यसपछि त्यो समस्याको कुनै समाधान पनि गर्नु हुन्छ की ?

वास्तवमा कुनै पनि समस्याको समाधानका लागि नै साहित्य सिर्जना गरिने भएकोले मेरो सिर्जना समाधान सहित नै भएको हुन्छ । चाहे त्यो राष्ट्रिय समस्या होस् वा अन्तर्राष्ट्रिय ।

६. के प्रत्येक व्यक्तिको साहित्यप्रति रुचि हुनु जरुरी छ ?

साहित्यप्रतिको रुचि सबैको हुनुपर्छ भन्ने जरुरी छैन । सबै मानिसको आ-आफ्ना रुचि हुन्छन् र आफ्नो रुचि अनुसारको कार्य गर्न स्वतन्त्र पनि छन् । तर आफ्नो रुचि अनुसारको कार्य गर्दा क्षमताको वृद्धि गर्न जरुरी छ ।

७. साहित्यमा रुचि भएका व्यक्तिहरू भावनात्मक हुन्छन् भन्ने कुरा सत्य हो ?

साहित्यकारहरू बढी भावनामा बगिरहेका हुन्छन्, भावनात्मक भएकाले नै हरेक विषयले उनीहरूलाई छोएको हुन्छ । अतः साहित्यकारहरू अन्य मानिसका तुलनामा बढी भावनात्मक हुन्छन् ।

८. बाल साहित्य लेखनमा रुचि राख्नु पर्ने कारण के हो ?

बालबालिकालाई अध्ययनमा आकर्षित गर्न । बालबालिका यस समाजका धरातल भएकाले आत्मनिभ नागरिक निर्माण गर्न ।

९. कुन दृष्टिविन्दु प्रयोग गर्नु हुन्छ ?

प्रथम पुरुष (आन्तरिक) दृष्टिविन्दुको प्रयोग बढी र तृतीय पुरुष (बाह्य) दृष्टिविन्दुको प्रयोग कम गर्छु ।

१०. आजको नेपाली साहित्य कहाँनेर छ जस्तो लाग्छ ?

आजको नेपाली साहित्य विश्व साहित्यको हाराहारीमा छ भन्ने मलाई लाग्छ ।

११. साहित्यमा के भए अझ सशक्त हुन्छ जस्तो लाग्छ ?

जीवन र समाजसँग भिजेर लेखिएको, समाजलाई डोऱ्याउन सक्ने साहित्य सशक्त हुन्छ ।

१२. 'जुनकिरी' उपन्यास तपाइँकै वरिपरी घटेको घटना वा तपाईले प्रत्यक्ष देख्नु भएको घटना हो ?

'जुनकिरी' उपन्यास हाम्रै समाजमा घटेका घटनाहरू मध्येको एउटा घटना हो ।

१३. 'जुनकिरी' उपन्यासमा प्रमुख पात्र लगायत अन्यको मृत्यु देखाएर दुःखान्तक बनाउनु पश्चिमी साहित्यको प्रभाव हो ?

पश्चिमी साहित्यको प्रभाव जस्तो लागे पनि हाम्रै समाजको यथार्थ हो ।

१४. साहित्यमा आख्यान विधालाई रोज्नुको कारण के हो ?

आख्यानमा अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता हुन्छ र प्रस्तुति पनि व्यापक गर्न सकिने हुनाले लागेकी हुँ ।

१५. साहित्यमा आफूलाई प्रगतिवादी वा प्रगतिशील के भन्न रुचाउनु हुन्छ ?

प्रगतिवादी भन्न रुचाउँछु ।

१६. कसैले प्रगतिवादी र कसैले प्रगतिशील भनेका छन् नी ?

यो अरूलाई नै गर्ने प्रश्न हो । त्यो त रचनाले बोलेकै छन् । सिर्जनाको मूल्याङ्कन गरे थाहा हुन्छ ?

१७. 'जुनकिरी' उपन्यासमा प्रमुख पात्र जुनकिरीलाई प्रतिकार गरेर विजय देखाउनु भएको भए अझ राम्रो सन्देश जान्थ्यो कि ?

मैले समाजको यथार्थ चित्रण गरेर जुनकिरीहरू बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने सन्देश दिएको छु भन्ने नै लाग्छ । मृत्युभन्दा ठूलो विद्रोह केही छैन ।

१८. जुनकिरी भाग २ निकाल्दा अझ सार्थक हुन्छ कि ?

अहिले त नयाँ उपन्यास लेख्ने सोच बनाएकी छु ।

१९. अन्त्यमा भन्नै पर्ने कुरा केही छ ?

भन्नै पर्ने कुराको सीमा हुँदैन । प्रयोजन र आवश्यकता अनुसार अभिव्यक्ति दिने हो । साहित्य जीवन र समाजका लागि हो । विचार र कलाको सङ्गतिपूर्ण सिर्जनाले साहित्यको वास्तविक स्वाद दिन सक्छ । यो प्रक्रिया निरन्तर चलिरहन्छ ।