

## पहिलो खण्ड

### परिच्छेद एक

### शोध परिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **मञ्जरी** उपन्यासमा नारीपात्र रहेको छ ।

#### १.२ शोधप्रयोजन

यस शोधपत्रको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्ति गर्नु रहेको छ ।

#### १.३ विषय परिचय

साहित्यकार दौलतविक्रम बिष्ट (वि.स. १९८३-२०५९) ले आधुनिक नेपाली साहित्यका गीत, कविता, नाटक जस्ता विविध विधामा कलम चलाए तापनि कथा र उपन्यास विधामा सफलता प्राप्त गरेको पाइन्छ । २००५ सालमा 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित 'ऊ गयो' शीर्षकको कथाबाट बिष्टले कथा साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । बिष्टका ६ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । बिष्टले सबैभन्दा बढी सफलता उपन्यास विधामा प्राप्त गरेका छन् । २००८ मा **मञ्जरी** (२०१६ प्र.) उपन्यास लेखेर बिष्टले आफ्नो औपचारिक यात्रा शुभारम्भ गरेका हुन् । उनका **मञ्जरी** बाहेक अरू आठवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने 'सिन्दूर' उपन्यासको रूपमा प्रकाशित नभएर चलचित्र बनेको छ । यसरी ६ वटा कथासङ्ग्रह र नौवटा उपन्यासहरूको प्रकाशनले नेपाली साहित्यको इतिहासमा बिष्टको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

दौलतविक्रम बिष्टको प्रथम उपन्यास **मञ्जरी** हो । यसमा २००७ सालपूर्वको सामाजिक समस्यालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । यो नायिकाप्रधान उपन्यास हो । **मञ्जरी** मा बालविवाह, विधवाविवाह, बहुविवाहजस्ता सामाजिक समस्याले गर्दा देखापरेका असङ्गतिको चित्रण गर्दै तिनको सुधार गर्ने उद्देश्य राख्दै बालविवाहमाथि सहानुभूतिका साथै विधवाविवाह र अन्तरजातिय विवाहलाई मान्यता दिनुपर्ने यसको अभिप्राय रहेको छ । यसमा नारीपात्रको बाहुल्य रहेको हुँदा चित्रित नारीपात्रहरूको विश्लेषण गरी नारीपात्रको अध्ययनको अभाव परिपूर्ति गर्ने कार्य यहाँ गरिएको छ । **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रहरू कस्ता छन् ? ती नारीपात्रहरूको चित्रणको

आधार के हो ? यस क्रममा यिनीहरू कतिको सफल छन् ? भन्ने कुरा यस शोधपत्रको विषय रहेको छ ।

#### १.४ समस्याकथन

उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको पहिलो उपन्यास **मञ्जरी** (२०१६) वैधव्य जीवनमा आधारित रहेको छ । यो उपन्यास नायिकाप्रधान भएको हुँदा नारीपात्रहरूको बाहुल्य र भूमिका प्रबल देखिन्छ । त्यसकारण यस उपन्यासका नारीपात्रलाई सूक्ष्म रूपमा केलाएर अध्ययन गर्न आवश्यक देखिन्छ । यसअघि प्रस्तुत उपन्यासको नारीपात्रको विश्लेषण विशेष रूपमा नभएकाले यस शोधपत्रको मूल समस्या **मञ्जरी** उपन्यासमा नारीपात्रको अध्ययन विश्लेषण रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रसँग सम्बन्धित समस्याहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

- क) उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको परिचय के कस्तो छ ?
- ख) उपन्यासमा स्थापित सैद्धान्तिक मापदण्ड अनुसार पात्रविधानको स्वरूप कस्तो छ ?
- ग) **मञ्जरी** उपन्यासमा नारीपात्र के कस्ता रहेका छन् ?

#### १.५ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य समस्याकथनमा देखापरेका समस्याहरूको समाधान गर्नु रहेको हुँदा प्रस्तुत शोधपत्रका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् ।

- क) उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको संक्षिप्त परिचय दिनु,
- ख) उपन्यासमा स्थापित सैद्धान्तिक मापदण्ड अनुसार पात्रविधानको स्वरूप उल्लेख गर्नु,
- ग) **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रको अध्ययन विश्लेषण गर्नु ।

#### १.६ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यास नायिका **मञ्जरी**को केन्द्रीयतामा निर्माण भएको छ । यसमा बहुल नारीपात्रको प्रयोग गरिएको छ । शोधपत्र नारीपात्रमा आधारित हुने भएकाले **मञ्जरी** उपन्यासमा केन्द्रित रही यस उपन्यासका नारीपात्रका बारेमा लेखिएका पुस्तकाकार कृति, पत्रपत्रिकामा प्रकाशित फुटकर लेख, विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकका टिका-टिप्पणीहरू शोधपत्रहरूको अध्ययन अनुसन्धान जे जति भएको छ । तिनीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** (२०१६) उपन्यासको भूमिकामा एक मध्यमवर्गीय कट्टर परिवारमा विवाहित बनेर आएकी मञ्जरी नामकी बालविधवा देखापरेकी छ । उसको रूप र सौन्दर्यले मोहित भएको कैलाशले मञ्जरीलाई आफ्नो बालसङ्गाती ठानेको थियो । तर उसले त्यो त एक छिमेकी विधवा नारी रहेको थाहा पाउँछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरी मञ्जरी को सामान्य संकेत गरिएको छ ।

दौलतविक्रमको **मञ्जरी** उपन्यासका पात्रहरूका बारेमा समालोचक तारानाथ शर्माले 'घोतल्याइँहरू' नामक ग्रन्थमा **मञ्जरी** उपन्यासकी मुख्य नारीपात्र मञ्जरी उमेरले आमा भन्न सुहाउने सौताका रेखदेखमा हुर्केर सौतेनी छोराका कामुकताबाट बच्न छटपटाइरहेकै बेला कैलाशसँग लहसिन पुगेको कुरा चर्चा गरेका छन् । तारानाथ शर्माले यस उपन्यासका मुख्य पात्र मञ्जरी र कैलाशमा आन्तरिक सङ्घर्ष बिना नै विचार परिवर्तन भएको सन्दर्भको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

सीता शर्माको 'उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' (२०३८) नामक अप्रकाशित शोधग्रन्थमा बिष्टका औपन्यासिक कृतिको चर्चा पाइन्छ । त्यसमा **मञ्जरी** उपन्यासको चर्चा गर्ने क्रममा यसले जातिगत मान्यतको विरोध गर्ने र विधवाविवाहको समर्थन गर्ने उद्देश्य राखेको छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेकी छन् । यसमा उपन्यासका नारीपात्रको कतै उल्लेख छैन ।

घटराज भट्टराईको 'प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य' (२०४०) नामक ग्रन्थमा साहित्यकार दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासको उल्लेख गरेका छन् । उनले **मञ्जरी** उपन्यासले अन्तर्जातीय विवाहको समर्थनमा आवाज उठाएको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् ।

ऋषिराम बरालले 'प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति' (२०४०) शीर्षकमा नेपालीमा तयार गरिएको विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासका पात्र कैलाशलाई मञ्जरीले छुने वित्तिकै ठीक भएको प्रसङ्गलाई उल्लेख गरेका छन् ।

भावेश भुवँरीले "जनमन्च" साप्ताहिक (२०५३) पत्रिकामा "ईश्वरप्रति विश्वास नगर्ने वरिष्ठ साहित्यकार दौलतविक्रम बिष्ट" शीर्षक नामक लेखमा बालककाल मै विवाह भएर विधवा बन्न पुगेकी मञ्जरीलाई नायिका बनाएर लेखिएको हुँदा यो उपन्यास नायिकाकै केन्द्रीयतामा आधारित रहेको धारणालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

सुन्दरी थापाको "उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको 'एक पालुवा अनेकौ याम' उपन्यासमा द्वन्द्व" (२०५६) नामक शीर्षकको शोधग्रन्थमा बिष्टको औपन्यासिक यात्राको चर्चा गर्दा **मञ्जरी** उपन्यासलाई पनि समावेश गरिएको छ । उनले **मञ्जरी** उपन्यासको बारेमा पुरुषले जति

नारी बिहे गरे तापनि हुने तर नारीले एउटा पुरुषबाहेक कसैमाथि नजर लगाउन छुट नभएका कुरामाथि असन्तोष प्रकट गरेकी छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमको 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' पुस्तकमा दौलतविक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ । उक्त पुस्तकमा दौलतविक्रम बिष्टको मञ्जरी उपन्यासमा तत्कालीन सामाजिक विषयवस्तु रहेको र बालविवाह, विधवाविवाह र बहुविवाहले निम्त्याएको सामाजिक असङ्गतिलाई हटाउँदै सामाजिक सुधारको उद्देश्य रहेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

विष्णुप्रसाद पौडेलले 'दौलतविक्रम बिष्ट र उनको औपन्यासिक यात्राको चरण विभाजन' ( २०५८) शीर्षक एक लेखमा दौलतविक्रम बिष्टको मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रले भोगेको समस्याहरूको चर्चा गरेका छन् ।

कपिल लामिछानेले 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरो' (२०५८) नामक ग्रन्थमा उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको मञ्जरी उपन्यासका पात्र कैलाशले विधवा बाहुनी मञ्जरी विवाह गर्दा पुरानो मान्यता विरोध भएर विधवाविवाहले समर्थन पाएको विषयलाई समाविष्ट गरेका छन् ।

खेम दाहालले 'आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र' (२०५८) शीर्षकमा नेपाली विषयको विद्यावारिधिस्तरको शोधप्रबन्ध तयार गरेका छन् । उनले प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा दौलतविक्रम बिष्टको मञ्जरी उपन्यासका पुराना पुस्ताका पात्रहरू परम्परित मान्यतामा विश्वास राख्ने भएका देखाउँदै नयाँ पुस्ताका पात्रहरूका समस्याहरूको उल्लेख गरेका छन् ।

अभि सुवेदीले "कान्तिपुर" (२०५९) पत्रिकामा 'दौलतविक्रम बिष्टको समय यात्रा' शीर्षकको लेखमा मञ्जरी उपन्यासलाई सामाजिक क्रान्तिकारी चेतनाका रूपमा लिएका छन् । उनले त्यस समाजको सबभन्दा संवेदनशील विषयलाई लिएर विधवा मञ्जरी बाहुनीको चित्रण गरेका छन् ।

नरेन्द्रराज प्रसाईको 'दौलतविक्रम बिष्टको परिक्रमा' (२०६०) नामक शीर्षकको पुस्तकाकार कृतिमा 'बिष्टका कृति' शीर्षकमा मञ्जरी उपन्यासलाई समावेश गरेका छन् । बिष्टको मञ्जरी उपन्यासमा अनमेल विवाह र विधवाविवाहको विरोध गर्दै अन्तरजातिय विवाहको स्वीकृति दिने उद्देश्य राखिएको छ । त्यस उद्देश्यलाई पूरा गर्न क्षेत्री परिवारको कैलाश बाहुन परिवारकी विधवा मञ्जरी र जसहिबकी छोरीको जीवन कथालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाहेक नेपाली समाजमा नारीले बेहोर्दै आएका अन्य कतिपय समस्यालाई पनि उठाएको पाइन्छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले 'नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार' (२०६१) नामक पुस्तकमा 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद र नेपाली उपन्यास' शीर्षक भित्र **मञ्जरी** उपन्यासलाई पनि समावेश गरेका छन् । विष्टको पहिलो उपन्यास मञ्जरी वैधव्य जीवनमा आधारित छ । यसले विधवाविवाहको औचित्य र खाँचो देखाएर यसलाई सामाजिक मान्यता दिँदै आदर्शतर्फ उपन्यासलाई डोर्‍याएको छ, भन्दै प्रधानले विधवा मञ्जरी, कप्तानी मखना र जर्नलकी छोरीको उल्लेख गरेका छन् ।

लक्ष्मी अधिकारीले 'चपाइएका अनुहार' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन (२०६२) नामक शोधग्रन्थमा विष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिको उल्लेख गरेकी छन् । उनले नेपाली समाजमा नारीमाथि हुने अत्याचार, व्यभिचारको सशक्त प्रतिकार गर्ने मञ्जरी विष्टको नारीका पक्षमा उभिने मानवतावादी उपन्यास हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेकी छन् ।

भोजराज खतिवडाले 'भोक र भित्ताहरू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन (२०६२) नामक शोधग्रन्थमा दौलतविक्रम विष्टको औपन्यासिक चरणान्तर्गत **मञ्जरी** उपन्यासले अन्तरजातिय विवाह र नारी समस्यालाई आलोचनात्मक ढाँचामा व्यक्त गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

तारानाथ शर्माले 'नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय' (२०६३) पुस्तकमा उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको **मञ्जरी** उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । जातिभित्र विहे गर्नुपर्दछ र विधवाले विहे गर्नु हुँदैन भन्ने अन्धविश्वासलाई मञ्जरीले कैलाशसँग विवाह गरेर हटाउने प्रयास गरेको कुरा उनले प्रस्तुत गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीको 'नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति' (२०६४) नामक पुस्तकभित्र रहेको 'आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा र उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट' शीर्षकमा **मञ्जरी** उपन्यासले २००७ सालको परिवर्तनले ल्याएको सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षलाई समेटेको छ, भन्दै बाहुन समाजकी नवयौवना विधवा मञ्जरी, सौता मिस्री बजै, भामा, कुन्ती र मञ्जुश्री आदि नारीपात्रहरूको वर्गगत ईर्ष्यालाई प्रस्तुत गर्नुका साथै पुरुष पात्रको भन्दा नारी चरित्रको बाहुल्यता रहेको छ । नारीको विपक्षमा नारी नै उपस्थित भएका अनुकूल नारीहरू कम र प्रतिकूल नारीहरूको सङ्ख्या बहल रहेको कुरा प्रस्तुत छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले 'सम्भनाका क्षितिजमा' (२०६४) नामक पुस्तकमा 'दौलत दाइ राष्ट्रका सम्पति हुन्' भन्ने शीर्षकमा **मञ्जरी** उपन्यासको बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । उनले **मञ्जरी** पहिलो उपन्यास हो र यसमा सात साल अघिका विधवा ब्राम्हणी मञ्जरी र क्षेत्री कैलाशका बीचको प्रेमको सफलता देखाई रूढिवादी अन्धविश्वासलाई समाप्त पार्नुपर्ने सन्देश छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

माथि प्रस्तुत गरिएका अध्ययन अनुसन्धानसम्बन्धी लेख र ग्रन्थहरूमा **मञ्जरी** उपन्यासको विषयवस्तुको परिचय र विश्लेषण पाइए पनि **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रलाई लिई तिनको छुट्टै सूक्ष्म र गहन अध्ययन र अनुसन्धान कसैले पनि गरेको देखिदैन । त्यसकारण उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीहरूको सामाजिक, आर्थिक मनोवैज्ञानिक, बौद्धिक, राजनैतिक आदि पक्षबाट अध्ययन गर्नुपर्ने देखिन्छ । **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रको गहन र सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषणका लागि प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्न लागिएको हो ।

### १.७ शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व

नेपाली परम्परामा सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै त्यसमा सुधारको आकाङ्क्षा लिएर उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्ट उपस्थित भएका छन् । उनको **मञ्जरी** उपन्यासमा बालविवाह, बहुविवाहले निम्त्याएको विकृतिलाई हटाएर विधवाविवाह र अन्तर्जातीय विवाहलाई मान्यता दिएर समाज सुधार गर्ने चेतना रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनबाट एकातिर सामान्य रूपमा चरित्रको सिद्धान्तको साथै उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासको नारीपात्रहरूमा केन्द्रित रही अध्ययन गरिएकाले यिनका उपन्यासका नारी चरित्रहरूबारे जान्न सजिलो हुनेछ । **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रहरूलाई लिएर आजसम्म विस्तृत अध्ययन नभएको हुँदा यो अध्ययन एउटा नौलो उपलब्धि हुने विश्वास गरिएको छ ।

दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रको अध्ययनले उनका अरू उपन्यासका नारीपात्रहरूसँगको तुलनात्मक अध्ययन गर्न पनि अध्येताहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने छ । यी विविध कारणहरूले गर्दा नै प्रस्तुत शोधपत्र महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

### १.८ शोधपत्रको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्र नेपाली साहित्यका क्षितिजमा प्रतिष्ठित दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरूको अध्ययन र विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । प्रस्तुत अध्ययनअन्तर्गत **मञ्जरी** उपन्यासमा प्रयोग भएका पुरुष पात्रको सान्दर्भिक उल्लेखबाहेक विशेष अध्ययन गरिएको छैन ।

### १.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्दा प्रयोग गरिने शोधविधिमा पुस्तकालयीय शोधविधि नै प्रमुख रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस क्रममा सर्वप्रथम औपन्यासिक पात्रविधानको स्वरूप निर्धारण गर्नका लागि केही सैद्धान्तिक ग्रन्थको अध्ययनलाई आधार बनाइएको छ । यसका साथै बिष्टसँग

विविध व्यक्तिले लिएका साहित्यिक अन्तरवार्तालाई पनि सहयोगी सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यस विषयसँग सम्बन्धित विषयका पुस्तक पत्रपत्रिका, समीक्षात्मक कृति आदिको अध्ययन गरी वर्णन विश्लेषण गरिएको छ ।

#### १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा तयार गर्नका लागि मुख्य पाँचवटा परिच्छेदमा र आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकरूपमा पनि विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ ।

- क) पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय
- ख) दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको संक्षिप्त परिचय
- ग) तेस्रो परिच्छेद : पात्रविधानको सैद्धान्तिक स्वरूप
- घ) चौथो परिच्छेद : **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रको अध्ययन र विश्लेषण
- ङ) पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार

## परिच्छेद दुई

### उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको संक्षिप्त परिचय

दौलतविक्रम बिष्ट नेपाली साहित्यको इतिहासमा एक बहुचर्चित व्यक्तित्व हुन् । उनको जन्म वि. स. १९८३ असोज ६ गते बुधवार शुक्ल पक्ष प्रतिपदा तिथिमा सोमराज बिष्ट र उनकी पत्नी मानकुमारी बिष्टका कोखबाट प्रथम सन्तानका रूपमा नेपालको पूर्व ४ नं. भोजपुर बजारमा भएको थियो । (शर्मा, २०३८:१) उनको जन्म भोजपुर बजारमा भए तापनि बाबुको जागिरे जीवनका कारण कहिले दाङ, कहिले सल्यान, कहिले काठमाडौं, कहिले भ्पापा, कहिले विराटनगरजस्ता विभिन्न ठाउँमा बाल्यकाल बितेको थियो । दौलतविक्रम बिष्टको जन्म मध्यमवर्गीय शिक्षित परिवारमा भएकाले शैक्षिक वातावरण राम्रो थियो । उनले ५ वर्षको उमेरमा अक्षराम्भ गरेर स्नातकतहसम्मको औपचारिक अध्ययन पूरा गरेको पाइन्छ भने स्वाध्ययनमा बढी केन्द्रित भएका कारण यिनी नेपाली हिन्दी, अङ्ग्रेजी, मैथिली, राजवंशी र भोजपुरी भाषा राम्ररी जान्दथे । बिष्टका बाजेखलक र बाबुले पनि सरकारी जागिरद्वारा नै आफ्नो जीवनलाई अघि बढाएका थिए । बाबुको जागिरकै सिलसिलामा नेपालका विभिन्न ठाउँमा घुम्ने मौका पाएका दौलतको अर्न्तमनमा पनि जागिरको गहिरो छाप परेको थियो । त्यही क्रममा बिष्टले पनि जागिरलाई नै आफ्नो मुख्य पेशा बनाएका थिए । बिष्टले २००६ साल देखि सरकारी जागिरमा प्रवेश गरेका थिए भने २०४१ सालमा जागिरबाट स्वैच्छिक अवकाश लिएका थिए । बिष्टले यस समयावधिमा कहिले वनमन्त्रीको निजी सचिव, कहिले खरदार, कहिले नायब सुब्बा, कहिले पञ्चायत अधिकारी त कहिले रेडियो नेपालको अधिकृत तथा उपनिर्देशकका साथै जिल्ला शिक्षा अधिकारीजस्ता विविध पदमा काम गरेका थिए ।

दौलतविक्रम बिष्टले आफ्नो जीवनको धेरै हिस्सा जागिरमा बिताए पनि यिनी सामाजिक प्रतिष्ठाका लागि मात्रै त्यता संलग्न थिए । यिनको आन्तरिक रुचि साहित्य सिर्जना भएका कारण लगभग ५ दशक लामो समय साहित्यिक फाँटमा व्यतित भएको थियो । दौलतविक्रम बिष्ट आफ्नो साहित्यसृजनाको मुख्य प्रेरक आफूभिन्न रहेको जन्मजात सृजनशील प्रतिभा, भावनाशीलता, कल्पनाशीलता र आनुवंशिक संस्कारलाई मान्दछन् । बिष्टले बाल्यकालमा गीतप्रति चासो राख्ने भएका कारण १० वर्षको कलिलो उमेरदेखि विभिन्न भाषामा गीतहरू रचना गरेर साहित्यलेखनको ढोका उघारेका थिए । उनको औपचारिक यात्रा प्रथमतः कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । बिष्टले साहित्यको क्षेत्रमा गीतबाट प्रवेश गरी कविता, लेखप्रबन्ध, नाटक, कथा र उपन्यासजस्ता विविध विधामा आफ्नो अस्तित्व कायम गरेका छन् ।



दौलतविक्रम बिष्टले आफ्नो जीवनको लामो समय जागिरे जीवन बिताउनुका साथै विभिन्न साहित्यिक सङ्घसंस्थामा संलग्न भई साहित्यसेवा तथा समाजसेवा गरेको पाइन्छ । बिष्टले नेपाली साहित्याकाशमा सधैं चम्किरहने योगदान गरेबापत विभिन्न विभूषण, अलङ्कार र सम्मानहरू प्राप्त गरेका छन् । बिष्टलाई कथा र उपन्यासमा नवप्रवृत्ति थपेबापत वि.सं. २०३२ सालमा महेन्द्र पुरस्कार, २०४५ सालको मदन पुरस्कार (ज्योति ज्योति महाज्योति) प्राप्त भएको थियो भने उनले २०४८ सालमा साभा पुरस्कार, २०५२ सालमा गङ्की वसुन्धरा पुरस्कार, २०३० सालमा गोरखादक्षिण बाहु (चौथो), २०५५ सालको भूपालमानसिंह कार्की पुरस्कार, २०५८ मा वसुन्धराश्री पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए । बिष्टले जागिर तथा साहित्यको सेवा गरेबापत विभिन्न सांस्कृतिक, सामाजिक, प्राज्ञिक सङ्घसंस्था, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य जगतको समेत पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त गरेका छन् । दौलतविक्रम बिष्ट आफूलाई जागिरे, प्रशासक, समाजसेवी तथा साहित्यकारजस्ता विविध व्यक्तित्वमा प्रस्तुत गराउँदै ७६ वसन्तको उमेरमा वि.सं. २०५९ सालको पुष १३ गते शनिबार बिहान करिब नौ बजे संसारबाट बिदा भए ।

## २.१ दौलतविक्रम बिष्टको साहित्यिक विधागत विविधता

नेपाली साहित्यका फाँटमा दौलतविक्रम बिष्ट एक प्रतिष्ठित व्यक्तित्व हुन् । बिष्टले नेपाली साहित्याकाशमा विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनले गीत, कविता, सम्पादन, लेखप्रबन्ध, नाटक, कथा र उपन्यासजस्ता विविध विधामा आफ्नो परिचय स्थापित गरेका छन् । यिनको साहित्यको क्षेत्रमा विशेष महत्त्वको विधा आख्यान हो भने आख्यानकारितामध्ये पनि बिष्टको उपन्यास विधा प्रथम महत्त्वपूर्ण र कथा दोस्रो महत्त्वपूर्ण स्थानमा रहेको छ । संक्षिप्त रूपमा उनको विधागत विविधताको तल परिचय दिइएको छ ।

### २.१.१ कविता/गीत

बिष्टको २००३ सालमा 'आँखा' कविता प्रकाशन भएपछि शारदा पत्रिकामा केही कविता र रेडियो नेपालबाट केही गीत प्रकाशन तथा प्रसारण भएको बुझिन्छ । (शर्मा, २०३८:२८) कवितासङ्ग्रह र गीतसङ्ग्रह भने प्रकाशित भएको पाइदैन । यस विधामा उनको व्यापकता र प्रतिनिधिपूर्ण स्थान पाइदैन ।

### २.१.२ लेखप्रबन्ध

दौलतविक्रम बिष्टको कलम फुटकर लेखरचनाहरूमा पनि निकै सक्रिय रहेको देखिन्छ । सबै फुटकर लेखरचनाको पुस्तकाकारको सँगालो आउन नसके पनि शिक्षा, साहित्य, संस्कृति,

वनविज्ञान, जागृति, शारदा, गोरखापत्र, भङ्कार आदिमा उनका लेखहरू छापिएको पाइन्छ । २०१० देखि २०१५ सालसम्म रेडियो नेपालबाट प्रसारित हुने साहित्यिक शैक्षिक, नारी एवम् कला कार्यक्रमबाट प्रायः जसो विष्टकै लेखरचनाहरू प्रसारण हुने गर्थे । २००७ सालमा शारदा पत्रिकामा 'नेपाली नारीको वैवाहिक स्थिति', 'सुकुमवासीहरूको समस्या' र 'विदेशी सेनामा नेपाली' जस्ता स्वतन्त्र लेखका साथै 'नेपाली साहित्यमा कथाको विकासक्रम' भन्ने समालोचनामूलक प्रबन्ध पनि प्रकाशित पाइन्छ (पौडेल, २०५८:६५) । पत्रिकाहरूको सम्पादनका क्रममा सम्पादकीयका रूपमा पनि यस्ता लेखरचना प्रकाशित भएका छन् । यिनले सहसम्पादक भई प्रकाशित गरेको 'आलोक' दैनिक पत्रिका र २०२८-४८ सालसम्म सम्पादक भई प्रकाशित गरेको भङ्कार पत्रिका पनि स्मरणीय छन् ।

### २.१.३ नाटक

दौलतविक्रम विष्टको लेखरचनापछि प्रकाशित भएको अर्को साहित्यिक विधा नाटक हो । उनी सर्वप्रथम भारतीय लेखक राधेश्याम बरेलीले लेखेको 'बाल्मीकि' नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेर यस विधामा अगाडि बढ्न खोजेको देखिन्छ । त्यस्तै उनले 'लैलामजनू' का आधारमा 'चाँदचकोरी' नाटक लेखी मञ्चन गरेका थिए । दरबार हाईस्कूलमा पढ्दा समको 'मुकुन्दइन्दिरा' नाटकमा यिनले अभिनय गरेका थिए । (पौडेल, २०५८:६५) उनलाई यस कार्यले नाटक सिर्जनामा सहयोग पुऱ्याएको थियो । यिनको २००८ सालमा 'क्रान्ति' नामक पहिलो मौलिक नाटक प्रकाशित भएको थियो । विष्टले त्यसपछि रेडियोसँग सम्बन्धित हुँदा प्रशस्त ध्वनिरूपकहरू प्रसारण गरेको बुझिन्छ (प्रसाई, २०६४:६३) । नाटककार दौलतविक्रम विष्टका २१ ओटा नाटकहरू दरबारमा मञ्चित भएको जानकारी पाइन्छ तर प्रकाशित भएको भने पाइदैन (बराल र एटम, २०५८:२४०) । विष्टले त्यसबाहेक रेडियो नेपालबाट मात्र ५० वटा नाटक प्रसारित गराएका थिए ।

### २.१.४ कथा

कथाकार दौलतविक्रम विष्ट नेपाली कथा साहित्यका ऋषि हुन् (साकार, २०५४:२९) । विष्ट कथा साहित्यको क्षेत्रमा वि.सं. २००५ सालमा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित 'ऊ गयो' शीर्षकको कथाबाट प्रवेश गरेका हुन् । यिनलाई गद्य लेखनतिर प्रेरित गर्ने काम श्यामदास वैष्णवले गरेका थिए । उनले सुरुमा रोमान्टिक कथा लेखेका तर पूर्णप्रसाद ब्राम्हणको सल्लाहमा तिनलाई नष्ट गरी यथार्थपरक कथा लेख्न थालेको बुझिन्छ । विष्टले नेपाली कथाको आधुनिकतामा गुरुप्रसाद मैनालीले सामाजिक यथार्थवादमा आदर्शलाई र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र भिक्षुको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादलाई आत्मसात् गर्दै कथा लेखनका पृष्ठभूमिमा उनले आफ्ना

पूर्ववर्ती कथाकारहरूद्वारा अँगालिएको बाटोको अनुसरण गरेर कथाक्षेत्रमा खासगरी सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिकतालाई आत्मसात् गरेका छन् । दौलतविक्रम बिष्ट मिश्रित प्रवृत्तिका गत्यात्मक कथाकार भएका कारण उनी एकातिर मनोविश्लेषणात्मकतालाई अँगाल्दछन् भने अर्कोतिर निम्नवर्गीय जनताप्रति हुने अन्याय, शोषण र अत्याचारलाई राम्रो कलात्मकताका साथ देखाउँछन् । (खतिवडा, २०६२:१४) उनले प्रशस्त कथाहरू लेख्नुका साथै 'प्रदर्शनी' (२०२३), 'गालाको लाली' (२०२५), 'छाया' (२०३१), 'घाउका सत्र चक्का' (२०३५), 'नौलो कथा' (२०४०) र 'आँसु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ' (२०४९) जस्ता ६ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशन गराएका छन् ।

यसरी उनले आख्यान साहित्यअन्तर्गत कथा लेखनमा आफूलाई सक्रिय गराएका थिए । सामाजिक यथार्थ, आञ्चलिकता, सांस्कृतिक सचेतता, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी चेतना उनका कथामा पाइने मूल प्रवृत्ति हुन् । त्यस्तै सामाजिक परिवेशका सापेक्षतामा मानवमनको व्याख्या, यौनमनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण, बालमनोविज्ञान तथा मानसिक वृत्तिहरूको अन्तरविश्लेषण आदि उनका कथाका उल्लेखनीय पक्ष रहेको देखिन्छ ।

## २.१.५ उपन्यास

साहित्यकार बिष्टले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि आफ्नो विशेष दक्षता उपन्यासविधामा प्रदर्शन गरेका छन् । त्यसकारण उनको सर्वाधिक ख्यातिप्राप्त विधा उपन्यास हो । "उनले २००८ सालमा लेखेर २०१६ सालमा प्रकाशित भएको **मञ्जरी** उपन्यासबाट उपन्यास विधामा प्रवेश गरेका थिए । बिष्टले यो उपन्यास नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिले आयोजना गरेको पाँच सय पृष्ठको उपन्यास लेखने प्रतियोगितामा सामेल गराउन लेखेका थिए" (थापा, २०५६ : १७) । **मञ्जरी** उपन्यासपछि उनका आठ वटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । ती हुन् :

१. एक पालुवा अनेकौँ याम (२०२६)
२. चपाइएका अनुहार (२०३०)
३. बिग्रिएको बाटो (२०३३)
४. थाकेको आकाश (२०३४)
५. भोक र भित्ताहरू (२०३८)
६. ज्योति ज्योति महाज्योति (२०४५)
७. हिमाल र मान्छे (२०४५)
८. फाँसीको फन्दामा (२०५३)

“दौलतविक्रम बिष्टले ‘सिन्दुर’ नामक चलचित्रको लेखन पनि गरेको देखिन्छ । यो उनको ‘हिमाल मुस्कुराउँछ’ नाटकको मूल भावलाई आधार मानी चलचित्रका लागि तयार पारिएको लेखोट भएको बुझिन्छ” (गिरी, २०४६:१८०) । यसबाहेक दसजना लेखकले लेखेको ‘आकाश विभाजित छ’ (२०३१) उपन्यासमा यिनको पनि सहभागिता रहेको छ ।

## २.२ उपन्यासकार बिष्टका औपन्यासिक चरणहरू

### २.२.१ उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्ट

दौलतविक्रम बिष्ट नेपाली परम्परामा लामो यात्रा पार गरेका एक सशक्त उपन्यासकार हुन् । साहित्यको क्षेत्रमा उनको सबैभन्दा ख्यातिप्राप्त विधा नै उपन्यास हो । त्यसकारण नेपाली उपन्यास साहित्यको क्षेत्रमा दौलतविक्रम बिष्ट चम्किला नक्षत्रका रूपमा स्थापित नाम हो । सुरुमा गीत, कविता र नाटकका माध्यमबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका बिष्टले आफ्नो चारदशक भन्दा लामो समय उपन्यास विधामा बिताएका छन् । उनले २००८ सालमा लेखिई २०१६ मा प्रकाशित **मञ्जरी** उपन्यासबाट आफ्नो औपन्यासिक यात्रा सुरु गरेका थिए । उनमा बाल्यकालदेखि नै उपन्यास लेख्ने रहर थियो । आफ्ना मनमा लागेका धारणा, विचार र भावनालाई कथाले समेट्न नसक्ने भएकाले बिष्ट उपन्यास लेखनतर्फ लागेका हुन् । सानैदेखि अध्ययनशील बिष्टलाई रुद्रराज पाण्डेको ‘रूपमती’ उपन्यासले निकै प्रभाव पार्नुका साथै प्रेमचन्द्र र शरदचन्द्रका हिन्दी बंगाली उपन्यासहरू पनि उनका प्रेरणास्रोत बनेका थिए । “पश्चिमी लेखकहरूमा फ्रेन्च लेखक गुस्ताव फ्लोबेयरको ‘मदाम बोभरी’ जोलीको ‘नाना’ दोस्तोभस्कीको ‘क्राइम एण्ड पनिसेमेन्ट’ जस्ता उपन्यासहरूले बिष्टलाई उपन्यास लेखनतर्फ अग्रसर गराएका थिए” (न्यौपाने, २०५०:५) । दौलतविक्रम बिष्टले उपन्यास लेख्नुमा समकालीन साथी श्यामदास वैष्णव र गोपाल गौतमहरूको प्रेरणा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ (न्यौपाने, २०५०:५) । **मञ्जरी** उपन्यास नेपाल भारत मैत्री सङ्घबाट प्रकाशित उपन्यासपछि उनले ‘एक पालुवा अनेकौँ याम’ (२०२६), ‘चपाइएका अनुहार’ (२०३०), ‘बिग्रिएको बाटो’ (२०३३), ‘थाकेको आकाश’ (२०३४), ‘भोक र भित्ताहरू’ (२०३८), ‘ज्योति ज्योति महाज्योति’ (२०४५), ‘हिमाल र मान्छे’ (२०४५), ‘फाँसीको फन्दामा’ (२०५३) गरी ९ वटा औपन्यासिक कृति प्रकाशित गरेका छन् । ‘आकाश विभाजित छ’ उपन्यासको सहलेखन र ‘सिन्दुर’ नामक चलचित्रका माध्यमबाट पनि उनको औपन्यासिकता पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास परम्परा वि.सं. १९९१ सालमा एउटा महत्त्वपूर्ण र ऐतिहासिक कालका रूपमा देखापर्दछ । यस सालमा रुद्रराज पाण्डेको ‘रूपमती’ उपन्यासले आधुनिक उपन्यासको प्रवर्तन गरी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारालाई आत्मसात गरेको थियो । त्यस्तै विष्णुचरण श्रेष्ठको ‘सुमती’ उपन्यास पनि यसै सालमा प्रकाशित भएको थियो । यिनै

उपन्यासहरूले नेपाली उपन्यास परम्परालाई माध्यमिकदेखि आधुनिकलाई अझ जोड दिदै वि.सं. १९९३ मा दार्जिलिङ्गबाट रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास देखापर्दछ । यसले पूर्ववर्ती रूपमतीले अँगालेको सीमित पारिवारिकतालाई व्यापक सामाजिकतामा ढाल्नुका साथै प्रणयमूलक कथानकलाई लिएर नेपाल बाहिरको विस्तृत नेपाली समाजलाई अँगालेको छ । यसले त्यस समाजको बहिरङ्गी चित्रलाई स्वच्छन्दतावादी भाव र शैलीमा उन्मुक्तताका साथ अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसैले भ्रमर उपन्यासको प्रकाशनले नवीन आधुनिक मूल्य र मान्यता थपेको छ - त्यो हो स्वच्छन्दतावादी औपन्यासिक धारा । पूर्ववर्ती रूपमती र भ्रमरले स्थापना गरेको सामाजिक आदर्शवादी र स्वच्छन्दतावादी औपन्यासिक मोडलाई नयाँ दिशा प्रदान गर्दै दार्जिलिङ्गबाट उपन्यासकार लैनसिंह वाङ्देलेले 'मुलुकबाहिर' (२००४) उपन्यासको प्रकाशन गरी आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रवर्तन गरेका थिए । यसरी नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा २००७ साल सम्ममा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी र सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासहरू लेखिसकेका थिए । यस पृष्ठभूमिमा बिष्टले लैनसिंह वाङ्देलेद्वारा आरम्भ गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारालाई अवलम्बन गरी उपन्यास लेखनमा आफ्नो कलम चलाएका थिए । यसै धाराका औपन्यासिक स्वर र शैलीमा बिष्टले २००८ सालमा सामाजिक यथार्थवादी मञ्जरी नामक उपन्यास लेखेको जानकारी प्राप्त भए तापनि यसको प्रकाशन भने २०१६ सालमा मात्र भएको हो ।

उपन्यासकार बिष्टले वाङ्देलेद्वारा आरम्भ गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारामा आफ्नो उपन्यास सुरु गरे । उनको उपन्यास लेखन परम्परागत विवरणात्मक शैली र वाङ्देलेको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिबाट सुरु भएपछि उपन्यासकार व्यक्तित्व विकसित हुँदै गएको हो । तर वाङ्देले र बिष्टले अवलम्बन गरेको वस्तुतामा केही अन्तर छ । वाङ्देलेले प्रवासी नेपालीले भोग्नु परेका पीडालाई प्रवासी भूमि दार्जिलिङ्ग कै परिवेशमा औपन्यासिक रूप दिएका छन् । 'मुलुकबाहिर' को समाज, 'माइतघर' को परिवेश र 'लङ्गगडाको साथी' को चित्रणले वाङ्देलेको औपन्यासिक प्राप्ति स्पष्ट पार्दछ । यता बिष्टले चाँहि नेपाली समाजको वर्गीय विभेद आफ्ना उपन्यासमा चित्रण गरेका छन् । सामाजिक भेदभावमूलक संस्कारले समाज विकासमा अड्चन ल्याउने हुनाले यसलाई निमूर्ल पार्नुपर्ने आदर्शवादी सन्देश उनका उपन्यासमा व्यक्त भएको छ (निरौला, २०५९) । त्यस्तै नेपाली उपन्यासजगतमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका 'स्वास्नीमान्छे' (२०११), 'एक चिहान' (२०१७), गोविन्दबहादुर मल्लको 'पल्लोघरको भयाल' (२०१६), विजय मल्लको 'अनुराधा' (२०१८), इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' (२०२१), पारिजातको 'शिरीषको फूल' (२०२२) जस्ता उपन्यासहरू उनले उपन्यास लेखने क्रममा देखा परिसकेका थिए । त्यसकारण बिष्ट आफ्ना उपन्यासहरूमा नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा देखापरेका विविध

प्रवृत्तिहरूलाई समेट्न सक्षम भएका छन् । विष्टका उपन्यासहरूमा युग अनुकूलताको भाषा, जीवनपद्धति, यथार्थवादिता, सामाजिकता, मनोविश्लेषणात्मकता, प्रायोगिकता, चिन्तनशीलता, दार्शनिकता, व्यङ्ग्योक्ति र विसङ्गति आदि प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

दौलतविक्रम विष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा मूलतः सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् । विशेषतः उनी मञ्जरीमा सुधारवादी 'एक पालुवा अनेकौं याम' मा नेपाली राष्ट्रिय भूगोल, विविध गतिविधिका अध्येता, 'चपाइएका अनुहार'मा अन्तर्राष्ट्रिय गतिविधिका विश्लेषक, 'बिग्रिएको बाटो' मा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध, 'थाकेको आकाश'मा मानवीय आन्तरिक पक्षका उद्घाटन, 'भोक र भित्ता' मा शोषणवादी समाजका शत्रु, ज्योति ज्योति महाज्योति' मा आध्यात्मिकताका शुभचिन्तक, पाशुपत धर्मका अनुयायी समग्र नेपाली परिस्थितिका विश्लेषक अनि 'हिमाल र मान्छे' मा शेर्पाहरूका जातिय सांस्कृतिक समर्थक साथै 'फाँसीको फन्दा' मा सहिदप्रतिको श्रद्धा जस्ता प्रवृत्ति देखापरेका छन् । यसरी उनले आफ्ना उपन्यासमा नवीन प्रवृत्तिलाई भित्र्याउनुभन्दा पनि नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परिसकेका प्रवृत्तिहरूलाई व्यापकता दिनमा महत्त्वपूर्ण शक्ति देखाएका छन् । समाज र जीवनका आधुनिक परिवर्तन र सङ्क्रमणका बोधक विष्टले आफ्ना औपन्यासिक कृतिहरूका माध्यमबाट व्यक्ति, समाज र राष्ट्रकै सन्दर्भमा देखिएका विसङ्गति र विकृतिलाई चिरफार गर्दै स्वस्थ व्यक्ति, समाज र राष्ट्रको चाहना राख्छन् । त्यसकारण दौलतविक्रम विष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यासका फाँटमा विशिष्ट उपन्यासकारका रूपमा स्थापित छन् ।

## २.२.२ औपन्यासिक चरणहरू

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्पराअन्तर्गत वि.सं. २००८ देखि २०५३ सम्मको लामो औपन्यासिक यात्रामा विष्टका मञ्जरी, 'एक पालुवा अनेकौं याम', 'चपाइएका अनुहार', 'बिग्रिएको बाटो', 'थाकेको आकाश', 'भोक र भित्ताहरू', 'हिमाल र मान्छे', 'ज्योति ज्योति महाज्योति' र 'फाँसीको फन्दामा' गरी नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यिनै उपन्यासहरूका आधारमा उनको औपन्यासिक चरण छुट्याउनु पर्ने हुन्छ । विष्टको औपन्यासिक यात्राका सम्बन्धमा विभिन्न व्यक्तिले विभिन्न तरिकाले विभाजन गरे तापनि 'आधुनिक नेपाली उपन्यास' ( सिद्धान्त परम्परा र कृति समीक्षा) मा भरतकुमार भट्टराईले गरेको औपन्यासिक चरणगत विभाजनलाई यहाँ आधार मानिएको छ । विष्टका औपन्यासिक चरणलाई मुख्यतः चार चरणमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

### २.२.२.१ प्रथम चरण (२००८-२०२६ सम्म)

पृष्ठभूमि पहिलेदेखिकै भए पनि मञ्जरीको लेखन २००८ देखि 'एक पालुवा अनेकौं याम' को प्रकाशन (२०२६) सम्मको अवधिलाई विष्टको उपन्यासको यात्राको प्रथम चरण मान्न सकिन्छ। यस अवधिमा उपन्यासकार विष्टका दुईवटा मात्र औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। दौलतविक्रम विष्टको पहिलो आभ्यासिक उपन्यास मञ्जरी जम्मा ४८२ पृष्ठ (भूमिका र मन्तव्य बाहेक) भएको विषयवस्तुलाई ३९ परिच्छेद र उपसंहार भागमा विभाजित गरी प्रस्तुत गरिएको छ। "यसले तत्कालीन सामाजिक समस्यालाई उद्घाटन गर्ने प्रयास गरेको छ। बालविवाह, विधवाविवाह, बहुविवाहजस्ता सामाजिक समस्याले गर्दा देखापरेका असङ्गतिको चित्रण गर्दै तिनको सुधारको उद्देश्य यसमा राखिएको छ" (बराल र एटम, २०५८:२४९)। विधवा मञ्जरीले क्षत्रिय पुत्र कैलाशसँग विहे गर्न राजी हुनु र परम्परित विचारको प्रतीक मखनाले पनि छोरा कैलाशको स्वास्थ्य लाभ हुने देखेर मञ्जरीसँग विहे गर्न सहमति दिनुले अन्तर्जातीय एवम् विधवाविवाहलाई मान्यता दिनुपर्छ भन्ने उपन्यासकारको प्रगतिशील दृष्टिकोण स्पष्ट भल्किएको छ। विष्टको यो उपन्यास आभ्यासिक कालको पहिलो लेखन भएका कारण उपन्यासकार विष्टका अन्य उपन्यासहरूका तुलनामा कमजोर भएतापनि उपन्यास लेखनको प्रयास, आभ्यास र यसपछिका गहकिला उपन्यासहरूको वीजारोपणका दृष्टिले भने यस उपन्यासको महत्त्व असन्दिग्ध छ।

विष्टको प्रथम चरणको दोस्रो उत्कृष्ट उपन्यास 'एक पालुवा अनेकौं याम' (२०२६) हो। मञ्जरीमा कमजोर विष्ट यसमा आएर एक सशक्त उपन्यासकारको रूपमा देखापरेका छन्। यस उपन्यासको पृष्ठभूमि २००७ साल अघिको सामन्ती सामाजिक व्यवस्था, मानसिक द्वन्द्व, सामाजिक सङ्क्रमण र राजनीतिक चेतनाका लहरहरू कथावस्तुका रूपमा आएको छ। उपन्यासमा केन्द्रीय पात्र कमल एक पालुवाका रूपमा र उसको जीवन भोगाइका विभिन्न मोडलाई अनेकौं यामका रूपमा सङ्केत गरिएको छ। विष्टले यस उपन्यासमा एकातिर समाजका विभिन्न पक्ष र वर्गहरूको चित्रण गरेर सामाजिक यथार्थलाई प्रष्ट्याएका छन् भने अर्कोतिर कमलको जीवनका आन्तरिक उद्बोधनहरूलाई अघि सारेर मनोवैज्ञानिक यथार्थको निर्वाह पनि गरेका छन्।

विष्टका प्रथम चरणका उपन्यासमा मञ्जरी आभ्यासिक रचना भएकाले यो संरचना र शिल्पका दृष्टिले निकै कमजोर छ भने 'एक पालुवा अनेकौं याम' त्यसका तुलनामा निकै परिष्कृत र उत्कृष्ट देखिन्छ। विष्ट यस चरणमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएर उपन्यासकारका रूपमा देखापरेका छन्। उपन्यासले समाजमा रहेका कुसंस्कार, विकृति र विसङ्गतिहरूको उजागर गरी समाजसुधारको भावना उनका यस चरणका राखेका छन्।

### २.२.२ दोस्रो चरण (२०३०-२०४४ सम्म)

दौलतविक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरण 'चपाइएका अनुहार' (२०३०) उपन्यासबाट सुरु भएको हो । यसका साथै उनको यस चरणमा 'बिग्रिएको बाटो' (२०३८) , 'थाकेको आकाश' (२०३४) र 'भोक भित्ताहरू' (२०३३) गरी ४ वटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । यस चरणमा बिष्टले आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा पारिजात र ध्रुवचन्द्र गौतमले सुरु गरेको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी आख्यान लेखनलाई मुख्य रूपमा अङ्गीकार गरेका छन् । यस प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी लेखिएको बिष्टको दोस्रो चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने र कलात्मकता र वैचारिकताका दृष्टिले उत्कृष्ट उपन्यास 'चपाइएका अनुहार' (२०३०) हो । "अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी जीवनदर्शनमा आधारित भएर अन्तर्राष्ट्रिय भाइचारको मानवीय समतामूलक सन्देशसमेत यसले प्रवाहित गरेको छ" (बराल र एटम, २०५८:२४१) ।

आदर्शोन्मुख यथार्थवादी पद्धति प्रबल भएका उपन्यासहरूमा 'बिग्रिएको बाटो' दोस्रो चरणको दोस्रो उपन्यास हो । बिष्टका अन्य सबै उपन्यासहरूभन्दा सानो यस उपन्यासको उद्देश्य समाजका सारा बिग्रिएका बाटाहरूको उद्घाटन गर्नु हो । राष्ट्रिय परिवेशमा सीमित भएर सामाजिक विकृति र बेथितिको स्पष्टोक्ति एवम् तिनको विरोधका दृष्टिले यो उपन्यास उल्लेखनीय छ र प्रगतिवादी उपन्यास परम्परामा यो एउटा थप कृति बन्न गएको छ ।

बिष्टको दोस्रो चरणको तेस्रो उपन्यास 'थाकेको आकाश' (२०३४) हो । यस उपन्यासले मानिसको आन्तरिक पक्षलाई उद्घाटन गरेको छ । "उपन्यासमा देखिने 'म' पात्रको विगतको सुकीर्तिप्रतिको प्रणयका नाममा गरिएको वासनात्मक कृत्य र वर्तमानमा भएको पछुतोबोध नै यसको विषयवस्तु हो । 'थाकेको आकाश' समयको प्रतीक, त्यसको धरती मनुष्यको यथार्थ, यसको नियति र जीवनको विडम्बना भई प्रस्तुत भएको छ" (प्रसाई, २०६४:९१) । उनको यस उपन्यासमा सामाजिक प्रतिकूलताले गर्दा मान्छेको मनमा उब्जाइदिएका उदासीनता, अनासक्तता र नैराश्यबोध जस्ता मनोविकारहरू प्रतीकात्मक ढङ्गले व्यक्त भएका छन् ।

दौलतविक्रम बिष्टको दोस्रो चरणको पछिल्लो उपन्यास 'भोक र भित्ताहरू' (२०३८) हो । प्रस्तुत उपन्यास गौण रूपमा विसङ्गति र प्रमुख रूपमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चिन्तन धारामा अडेको छ । सामाजिक सेरोफेरोमा अडिएको यस उपन्यासमा समाजको आर्थिक असमानता र त्यसले जन्माएका समस्यालाई राम्ररी केलाइएको छ । उपन्यासमा जगतेजस्ता अपराधी र शोषकले हर्के साहिलाजस्ता गरिब माथि गरेको शोषणको मार्मिक प्रस्तुति पाइन्छ । यसमा आजको वर्गीय समाजका विसङ्गति र विकृतिहरूलाई उद्घाटन गरी ती प्रति व्यङ्ग्य गरेको छ ।



### २.२.२.३ तेस्रो चरण (२०४५-५२)

२०४५ सालमा प्रकाशित 'ज्योति ज्योति महाज्योति' र 'हिमाल र मान्छे' दुई उपन्यासले विष्टका तृतीय चरणको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ। यस चरणको पहिलो उपन्यास 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५) उपन्यास हो। २०४५ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल यो उपन्यास विष्टका सम्पूर्ण उपन्यासहरूमध्ये बृहत् आकारको छ। यो उपन्यास धार्मिक, सांस्कृतिक, मिथक, आध्यात्मिक तथा दार्शनिक चिन्तनले सशक्त देखिन्छ। यो उपन्यास पशुपतिनाथको सेरोफेरोमा केन्द्रित भएर पनि समग्र नेपालकै वस्तुस्थितिको चिरफार गर्न सफल भएको छ। यस उपन्यासले एकातिर पशुपतिनाथको उत्पत्तिसम्बन्धी ऐतिहासिक, पौराणिक तान्त्रिक मान्यताहरू प्रस्तुत गरेर शिवजीको महत्त्व प्रस्ट्याएको छ भने अर्कोतिर पशुपतिनाथको अनुष्ठानमा देखापरेका विकृतिहरूलाई घतलाग्दो रूपमा उपन्यासकारले प्रस्तुत गरेका छन्। यस उपन्यासका माध्यमबाट विष्ट प्रौढ दार्शनिक र अध्यात्मवादी उपन्यासकारका रूपमा चिनिन पुगेका छन्" (न्यौपाने, २०५०:१५)।

विष्टको तेस्रो चरणको अन्तिम उपन्यास 'हिमाल र मान्छे' (२०४५) मा हिमाली भेगका शेर्पा जातिहरूको जातिय संस्कृतिको जीवन्त चित्रण गरिएको छ। विष्टको यो उपन्यास नेपालका हिमश्रृङ्खलाहरूको गौरवगाथा र तिनीहरूका काखमा बसेका शेर्पाली जातिको यथार्थ चित्र बोकेको नेपाली उपन्यासजगतकै सम्भवतः पहिलो कृति हो। शेर्पा जाति विशेषतः विदेशी पर्वतारोहीहरूको पथ-प्रदर्शक भएर हिमाल चढ्छन् र यसैबाट आफ्नो जीविका चलाउँछन् भन्ने कुरा उपन्यासले राम्ररी प्रष्ट्याएको छ। यो उपन्यास आन्तरिक यथार्थमा भन्दा बाह्य यथार्थतर्फ बढी केन्द्रित भएको छ। यो उपन्यास सांस्कृतिक आदर्शका माध्यमबाट आध्यात्मिकताको चित्र उतारी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी बनेको छ।

दौलतविक्रम विष्ट यस चरणमा मिथकको विशाल प्रयोग, सांस्कृतिक मानवशास्त्रप्रति रुचि र आञ्चलिकताजस्ता प्रवृत्तिहरू लिएर देखापर्दछन्। उनका यस चरणका उपन्यासमा जीवनलाई नजिकबाट सूक्ष्म दृष्टिसाथ हेर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ।

### २.२.२.४ चौथो चरण

विष्टको औपन्यासिक यात्राको अन्तिम चरण रहेको यस चौथो चरणमा एउटा मात्र उपन्यास 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) देखा पर्दछ। विष्टको चौथो चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएर 'फाँसीको फन्दामा' उपन्यास देखापरेको छ। यो उपन्यास नै विष्टको अन्तिम उपन्यास हो। यस उपन्यासमा सहिले दिएको बलिदान र योगदानको चर्चा

गरिएको छ । वर्तमानमा सीमित देशकाल र वातावरण चयन गर्ने र राष्ट्रका लागि शहादत प्राप्त गरेका व्यक्तिका जीवनमा आधारित हुनु यस उपन्यासको नवीन प्राप्ति हो ।

### २.३ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका चर्चित व्यक्तित्व दौलतविक्रम बिष्ट (१९८३-२०५९) बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार हुन् । सुरुमा गीत, कविता र नाटकका माध्यमबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका बिष्टको विशेषतः उपन्यास र कथा विधामा महत्त्वपूर्ण देन रहेको छ । उनको वि.सं. २००३ मा प्रकाशित 'आँखा' कविताबाट साहित्ययात्राको आरम्भ भएको हो । 'ऊ गयो' (२००५) शीर्षकको कथाबाट कथासाहित्यको क्षेत्रमा यात्रारम्भ गर्ने बिष्टले 'प्रदर्शनी' (२०३५), 'गालाको लाली' (२०१४), छाया (२०३१), 'घाउका सत्र चक्का' (२०३५), 'नौलो कथा' (२०४०), र 'आँसु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ' (२०४८) जस्ता ६ ओटा कथासङ्ग्रह नेपाली साहित्यलाई समर्पित गरेका छन् । यी कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको परिमाणात्मक योगदानका दृष्टिले बिष्टको नेपाली कथा साहित्यमा उच्च स्थान रहेको छ ।

दौलतविक्रम बिष्ट एक बहुचर्चित उपन्यासकार हुन् । उनको साहित्यको सबैभन्दा ख्यातिप्राप्त विधा नै उपन्यास हो । त्यसकारण आधुनिक नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा बिष्टको उल्लेख्य उपस्थिति देखिन्छ । बिष्टले उपन्यास विधामा **मञ्जरी** (२००८ मा रचित र २०१६ मा प्रकाशित) उपन्यासबाट यात्रारम्भ गरेका हुन् । बिष्टले चार दशकभन्दा लामो समयावधिमा नौवटा उपन्यास प्रकाशित गराएका छन् । बिष्टको **मञ्जरी** (२०१६) उपन्यासबाट प्रारम्भ भएको उपन्यासयात्रा 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) मा पुगेर समापन भएको छ । उनको 'सिन्दुर' उपन्यास चलचित्रका रूपमा प्रदर्शित भए पनि उपन्यासका रूपमा प्रकाशित भएको भने पाइदैन ।

दौलतविक्रम बिष्टका नौवटा प्रकाशित उपन्यासलाई आधार मानी उनको औपन्यासिक यात्रालाई मुख्यतः चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । प्रथम चरणमा बिष्टका **मञ्जरी** (२०१६) र 'एक पालुवा अनेकौं याम' (२०२६) गरी दुईवटा उपन्यास रहेका छन् । यस चरणमा उनी सामाजिक यथार्थमा बढी केन्द्रित छन् भने यिनमा उनले राष्ट्रिय परिवेशलाई नापन र चिन्तनको गहिराइलाई समात्न सकेका छैनन् । उनी यस अवधिमा भाषाशैलीका दृष्टिले परिपक्व बन्न सकेका छैनन् । बिष्ट वि.सं. २०३० देखि २०४४ सम्मको समयावधिमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी प्रवृत्ति लिएर आफ्नो औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणमा देखापर्दछन् । उनका यस चरणमा 'चपाइएका अनुहार' (२०३०), 'बिग्रिएको बाटो' (२०३३), 'थाकेको आकाश' (२०३४) र 'भोक र भित्ताहरू' (२०३८) गरी ४ वटा उपन्यास प्रकाशित छन् । प्रथम चरणमा बिष्ट औपन्यासिक कलामा कमजोर देखिन्थे भने यस चरणमा उनी औपन्यासिक कलात्मकता र वैचारिकताका दृष्टिले

उत्कृष्ट कृति लिएर देखापरेका छन् । विष्टको उपन्यास लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले पनि यो अवधि उर्वर रहेको छ ।

राष्ट्रिय परिवेशमा मात्र सीमित नरही अन्तर्राष्ट्रिय घटना र परिवेशलाई विषयवस्तु बनाइ विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी जीवनदर्शनमा आधारित भएर अन्तर्राष्ट्रिय भाइचाराको मानवीय समतामूलक सन्देश प्रवाहित गर्नुका साथै समाजमा देखापरेका कुसंस्कार, अन्याय, अत्याचारप्रति विरोध गर्दै असल समाजको निर्माण गर्नुपर्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी चेतना सशक्त रूपमा दोस्रो चरणका उपन्यासमा देखिन्छ ।

मिथकको विशाल प्रयोग, धार्मिक तथा सांस्कृतिक र आञ्चलिकता जस्ता प्रवृत्ति लिएर विष्ट औपन्यासिक चरणको तेस्रो चरण 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५ र 'हिमाल र मान्छे' (२०४५) जस्ता उपन्यासमा केन्द्रित देखिन्छन् । उनका यस चरणका उपन्यास पूर्ववर्ती औपन्यासिक कलाको व्यापक परिशोधन र परिवर्धन बृहत् आयतन, समाज र जीवनका अनेक आयामको व्यापक परिवेशनिर्माण र वैचारिक प्रतिपादनका दृष्टिले सर्वोच्च औपन्यासिक रचना बनेका छन् । विष्टको औपन्यासिक यात्रा चौथो चरणमा पुगेर टुङ्गिन्छ । यस चरणमा उनको एक मात्र उपन्यास 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) रहेको छ । एकपछि अर्को उपन्यासमा नवीन प्रवृत्ति लिएर देखापर्ने विष्ट चौथो चरणमा ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखापरेका छन् । यसरी विष्टका नौवटा उपन्यासमध्ये 'एक पालुवा अनेकौं याम', 'चपाइएका अनुहार', 'ज्योति ज्योति महाज्योति', 'हिमाल र मान्छे' गरी ५ वटा उपन्यास उत्कृष्ट छन् ।

विष्टका उपन्यासहरूलाई हेर्दा आफूले नवीन प्रवृत्तिलाई भित्र्याउनुभन्दा पनि नेपाली उपन्यास परम्परामा आइसकेका प्रवृत्तिहरूलाई व्यापकता दिनु नै उनको उपन्यासकारिताको शक्ति देखिन्छ । उनी प्रवृत्तिगत नवीनतामा भन्दा विषयगत नवीनतामा निकै अगाडि छन् । नेपाली उपन्यास परम्परामा देखिएका प्रायः सबै जसो प्रवृत्तिहरूको छनक उनका उपन्यासहरूमा पाइन्छन् तापनि सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारको रूपमा उनको स्थान उच्च छ भने समाजमा रहेका विकृति र विसङ्गतिप्रति कटु आलोचना गर्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि, आञ्चलिकता र मिथकको प्रयोग गरेर उपन्यास लेख्ने उपन्यासकारहरूमा पनि उनी एक उल्लेख्य प्रतिभा मानिन्छन् । कल्पना र यथार्थको समिश्रण उनको उपन्यासकारिता हो । उनी यथार्थवादी र प्रयोगवादी धाराका बीचमा उभिएर विशिष्ट स्थान प्राप्त गर्न सफल भएका छन् । उपर्युक्त दृष्टिबाट दौलतविक्रम विष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यासजगतका एक युगान्तकारी उपन्यासकार हुन् ।

## परिच्छेद तीन

### औपन्यासिक पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

#### ३. औपन्यासिक पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

उपन्यासलाई वर्तमान विश्वको अत्यन्त लोकप्रिय र विकसित साहित्यिक विधा मानिन्छ । उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र एउटा प्रमुख तत्त्व हो । उपन्यासमा सम्पूर्ण घटना सञ्चालन गर्ने र उपन्यासलाई गति दिने कार्य पात्रहरूले गर्दछन् । उपन्यासमा कथानक, संवाद, लेखकीय दृष्टिकोण पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने र सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक जस्ता कुराहरूको संवाहक पनि पात्र नै हुन्छन् । विशेषतः सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासका पात्रहरूले यथार्थ जीवनको उद्घाटन गर्दछन् । समसामयिक समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासका पात्रहरूको जटिल चरित्रबाट सामाजिक संरचनाको विकास थाहा हुन्छ । उपन्यास वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथा हो जसले चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने र यथार्थको रहस्य खोल्ने काम गर्छ । पात्रका क्रियाकलाप द्वन्द्वबाट नै उपन्यासको कथानक बन्ने हुनाले पात्रहरू जति सजीव एवम् यथार्थ हुन्छन् उपन्यास पनि त्यति नै स्तरीय बन्दछ । यस सन्दर्भमा मूलतः आधुनिक सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासका पात्रविधान बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसअन्तर्गत पात्र वा चरित्रको सैद्धान्तिक अध्ययनका निम्ति परिचय, परिभाषा, स्वरूप, पात्रहरूको वर्गीकरण चरित्रचित्रण, उपन्यासका कथानक, सारवस्तु, दृष्टिबिन्दु आदि उपकरणका माध्यमबाट पात्रविधानको चित्रण गर्नु यस परिच्छेदको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

#### ३.१ पात्रको परिचय

उपन्यासका उपकरणहरूमध्ये प्रमुख तत्त्व पात्र हो । “पात्रलाई कतै चरित्र, कतै क्रियाकलाप र कतै कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने प्रयास गरिन्छ । मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो” (सुवेदी, २०६४:२३) । पात्रहरू मानव, मानवेतर र जडवस्तु आदि भए तापनि मुख्य रूपमा मानवहरू हुन् । मुख्यतः उपन्यासमा मानवपात्रको समावेश हुन थालेदेखि नै औपन्यासिक संरचना प्रक्रियामा पात्र तत्त्वले प्रमुख भूमिका खेल्न थालेको हो । “जीवनबाटै आमन्त्रित औपन्यासिक पात्र खास गरी मानव पात्रको प्रतिनिधित्वस्वरूप देखापर्छ र यिनै पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले खास जीवनदर्शन वा औपन्यासिक उद्देश्य प्राप्त गर्ने धृष्टता समेत देखाएको हुन्छ” (प्रधान, २०४०:६७) । पात्रको विकास भनेकै कथानकको पनि विकास हो । जसले उपन्यासको कथावस्तु र उद्देश्यलाई क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढाउने काम गर्छ । उपन्यासमा पात्रकै माध्यमबाट सामाजिक जीवनका सम्पूर्ण कुरा पूरा हुन्छन् । सत् वा

असत् मानिसहरूबाट मानव समाजको निर्माण भएजस्तै औपन्यासिक समाज पनि अनुकूल एवम् प्रतिकूल पात्रहरूले खेल्ने भूमिकाका आधारमा स्थापना हुन्छ ।

यथार्थवादी आख्यानमा प्रयुक्त पात्रले सामाजिक वर्ग, जात, व्यवसाय आदिको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । पात्रहरूको उदय र विकास समाजका उज्याला र अर्ध्याँरा सुख-दुखः, घात-प्रतिघातबाट भएको हुँदा पात्रका स्वरूप र उपन्यासका उद्देश्यअनुरूप सबलता र दुर्बलताको भूमिका चरित्रले खेल्दछन् । उपन्यासमा औपन्यासिक पात्रका माध्यमबाट हाम्रा जीवनका समस्त पक्षको उद्घाटन हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्ना समाजमा सम्पर्कमा आएका व्यक्तिहरूमध्येबाट विविध विशेषताका आधारमा पात्रको निर्माण गरेका हुन्छन् । उपन्यासकार समाजका विभिन्न वर्ग, पेसा, धर्म, लिङ्ग आदिका विशेषताहरूको सारांश निकाल्न सक्षम भएका खण्डमा प्रतिनिधि पात्रको निर्माण हुन्छ । वीसौं शताब्दी उपन्यासका पात्रहरूको अध्ययन गर्ने महत्त्वपूर्ण अवधि हो । चरित्रमा केन्द्रित गरेर आजका उपन्यासहरू लेखिएका छन् र पुराना आख्यान एवम् तिलस्मी कथाहरू पनि चरित्रमा आधारित रहेर तयार भएका पाइन्छन् । “आधुनिक उपन्यासमा कुनै निश्चित उद्देश्य वा जीवनदर्शन प्राप्तिको लागि वास्तविक र विश्वसनीय पात्रको समावेश गरिएको हुन्छ । यसैकारण उपन्यासको अस्तित्व जीवन्त हुनाको मूल कारण पनि मानव प्रतिनिधि वास्तविक औपन्यासिक पात्रको समावेश नै हो” (प्रधान, २०४०:६९) ।

### ३.१.१ परिभाषा

“उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र भनिन्छ” (बराल र एटम, २०५८:३०) उपन्यासमा घटना सञ्चालन गर्ने व्यक्तिलाई बुझाउने ‘पात्र’ शब्द संस्कृत स्रोतबाट लिइएको हो । “पात्रहरूको अभिधार्थ कुनै वस्तुको आधार, भाँडो, प्राप्तकर्ता, जलाशय, दान पाउन योग्य व्यक्ति, दानपात्र, अभिनेता, नाटकको पात्र, राजाको मन्त्री, योग्यता, आदेश भन्ने हुन्छ” (घर्ती २०६०:१६३) । “त्यसैगरी यस शब्दलाई काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा चरित्रको वर्णन गरिएको नायक, नायिका वा अन्य कुनै व्यक्ति भनेर पनि अर्थ्याइएको हुन्छ” (पोखरेल तथा अन्य, २०५०:८१२) । कोशअनुसार विभिन्न अर्थ लागे पनि साहित्यका सन्दर्भमा नाटकको पात्र, अभिलेख तथा काव्य, कथा, उपन्यास आदिका नायक, नायिका तथा व्यक्तिहरू भन्ने अर्थ नै उपयुक्त देखिन्छ । संस्कृत साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै नाटकका सन्दर्भमा पात्रको विवेचना गरिएको पाइन्छ । भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा नायक-नायिकासम्बन्धी विस्तृत विवेचना प्रस्तुत गरेका छन् । धनञ्जयले नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूमा वस्तु, नेता र रसलाई मान्दै पात्रलाई नेता भनेका छन् । (धनञ्जय, २०१९:७) संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरूले पात्रलाई नायक, नायिका तथा नेता भनेका छन् ।

पात्र शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित क्यारेक्टर शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रचलित रहेको छ। साहित्यमा पारिभाषिक रूपमा क्यारेक्टर शब्द सत्रौं शताब्दीमा प्रचलित भएको हो । त्यसो भए तापनि यसको लामो इतिहास छ । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर शब्द ग्रीक **Kharakter** शब्दबाट आएको हो , जसको अर्थ अङ्कित गरिएको वा छाप लगाइएको चिह्न भन्ने हुन्थ्यो । प्राचीन ग्रीसेली साहित्यमा अरिस्टोटलले त्रासदीका सन्दर्भमा पात्रको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । “अङ्ग्रेजीमा क्यारेक्टर शब्दको कोशीय अर्थ अङ्कित गर्नु, छाप लगाउनु, नाम लेख्नु, अभिनय गर्नु, प्रतीक वा संकेतद्वारा प्रस्तुत गर्नु, चित्रित गर्नु, गुण वर्णन गर्नु, निश्चित लक्षणद्वारा भेद देखाउनु आदि हुन्छन् । यी कोशीय अर्थले अहिले क्यारेक्टर शब्दबाट साहित्यमा जुन पारिभाषिक अर्थ बुझिन्छ, त्यसलाई बहन गर्न नसकेको देखिन्छ” (धर्ती, २०६० : १६४) ।

नेपाली साहित्यमा पात्रको समानार्थ रूपमा चरित्र शब्द पनि प्रचलित रहेको देखिन्छ । चरित्रको शाब्दिक अर्थ, व्यवहार, आदत, चालचलन, अभ्यास, कृत्य, कर्म, प्रकृति, स्वभाव, कर्तव्य आदि हुन्छ । कोशीय अर्थलाई दृष्टिगत गर्दा पात्र शब्दले व्यक्तिलाई र चरित्र शब्दले व्यक्तिका स्वभाव, प्रकृति, आदत, व्यवहार, चालचलन भन्ने बुझिन्छ । वस्तुतः आख्यानमा देखा पर्ने व्यक्तिहरू विभिन्न प्रकारका नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् र यसै अभिलक्षणका कारण त्यो चरित्र व्यक्ति नै पात्र हो जो काल्पनिक हुन्छ । पात्रका बारेमा विभिन्न साहित्यचिन्तक तथा विद्वान्हरूले आफ्ना अभिमत यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् :

#### क) अरिस्टोटल

“चरित्र त्यो हो जसले हामीलाई अभिकर्ताहरूमा नैतिक गुणहरू मानिलिन लाउँछ, अनि विचार एउटा विशेष तथ्य प्रमाणित गर्दा वा, यो हुन सक्छ, एउटा सामान्य सत्यता प्रतिपादित गर्दा तिनीहरूले बोलेका कुरा सबैमा प्रत्यक्ष हुन्छ” (चामलिङ, २०४०:१८२) ।

#### ख) लिबनिज

“मनुष्य व्यक्ति हो, पशु होइन । ऊ बुद्धिमान्, आत्माचेतन, सतत गतिशील अनिर्वचनीय र अद्भुत तत्त्व हो” (शर्मा, २०५५:३९४) ।

#### ग) हिन्दी साहित्यकोश

“पात्र कथात्मक साहित्यको अन्यतम तत्त्व हो जसद्वारा कथाका घटनाहरू घट्ट्छन् अथवा जो ती घटनाहरूबाट प्रभावित हुन्छ” (वर्मा तथा अन्य, २०२०:३६८) ।

घ) एम.एच. अब्राम्स

“पात्रले नाटकीय वा आख्यानात्मक कार्यमा व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्दछन्” (अब्राम्स, २०००:३२) ।

ड) विलियम आर्कर

“चरित्र एक प्रकारको बौद्धिक, भावुक र हतार बानीहरूको समिश्रण हो” (शर्मा, २०५५:३९४) ।

च) गिरिधरप्रसाद शर्मा

“उपन्यासका पात्रहरूको आफ्नो प्रकृति हुन्छ । तिनको आफ्नो विशेष चरित्र हुन्छ, आफ्नो नियम हुन्छ, आदर्श हुन्छ” (शर्मा, सन् १९७८:६६) ।

छ) मोहनराज शर्मा

“कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन्” (शर्मा, २०५५:३९४) ।

यसरी माथि प्रस्तुत गरिएका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाका आधारमा निष्कर्षमा पात्रको परिभाषा निम्नानुसार हुन सक्छ :

“उपन्यासकारले उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति कथानकलाई गति दिन प्रयोग गर्ने प्रतिनिधि व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ ।”

### ३.१.२ स्वरूप

उपन्यासमा विभिन्न किसिमका पात्रहरू आएका हुन्छन् । उपन्यासकारले विभिन्न उमेर, लिङ्ग, स्वभाव र प्रवृत्तिका पात्रहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । तिनका आ-आफ्ना भूमिका हुन्छन् । सामाजिक जनजीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने औपन्यासिक पात्रहरूले यथार्थको अभिव्यक्ति गर्छन् । उपन्यासको मुख्य व्यक्ति केन्द्रीय चरित्र हो र अन्य पात्रहरू उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूका वरिपरि घुम्छन् । परम्परित उपन्यासमा पात्रहरू धीर, वीर, कुलीन, चरित्रवान् हुन्छन् तर आजका उपन्यासका पात्रहरू समाजका मान्छेजस्तै हुन्छन् । आजका युगका पात्रहरूले वर्तमान युगका कुण्ठा, वितृष्णा, घृणा आदि सबै अभिव्यक्त गर्नुपर्दछ । विज्ञानले ल्याएका नवीन प्रयोग एवम् आविष्कारले मानवचेतनामा पनि व्यापक परिवर्तन ल्याएको छ जसको सम्बन्ध उपन्यासका पात्रबाट भएको छ । त्यसैले पात्र वा चरित्रका स्वरूपहरू निम्नानुसार छन् :

**क) पात्रहरू गतिशील हुन्छन् ।**

उपन्यासका पात्रहरू गतिशील हुन्छन् । उपन्यासको पात्र मान्छे भएको हुँदा ऊ परिवर्तनशील प्राणी हो जसको आन्तरिक एवम् बाह्य स्वभाव क्षण-क्षणमा परिवर्तन भइरहन्छ । उपन्यासका पात्रहरू लेखकद्वारा निर्मित गरिएका हुँदा पनि तिनीहरू गतिशील हुन्छन् । गतिशील चरित्रमा पात्रका अन्तर्मनका पीडा, द्वन्द्व, सङ्घर्ष आदि आउन सक्छन् । चरित्रहरूको विकास र निर्माणका लागि द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । गतिशील पात्र सजीव हुन्छ र यो व्यष्टि र समाष्टिका संयोगबाट निर्माण हुन्छ । (बराल, २०६३:३६) सामान्यतया “कोही मानिसहरू ओहोदामा गएर, कोही शिक्षित भएर कोही धन कमाएर, कोही विवाहित भएर बदलिन्छन् भने कोही मानिस सधैं समान रहन्छन्” (नेपाल, २०४४:३१) । पात्रहरू जति धेरै स्वतन्त्र हुन्छन् त्यति नै धेरै गतिशील बन्दछन् ।

**ख) पात्रहरूले मानव स्वभावमा प्रकाश पार्छन् ।**

पात्र आख्यानभित्रका मानव चरित्र हुन् जसले मानिसका बाह्य तथा आन्तरिक स्वभावको संवहन गर्दछन् । यथार्थमा औपन्यासिक पात्र एवम् उसका चरित्र उपन्यासकारका कल्पनाका उपज मात्र हुन् र ती कल्पनाका स्रोत चाँहि मानव जीवन हुन् । साहित्यकारले समाजबाट कच्चा पदार्थ लिन्छ र समाजकै निमित्त साहित्यको सिर्जना गर्दछ । यसरी सिर्जना भएका कृतिहरूमा आउने पात्रहरूबाट मानिसहरूका रीतिरिवाज, चालचलन, रहनसहन आदि उद्घाटित भएका हुन्छन् । “सामाजिक, ऐतिहासिक एवम् पौराणिक कथाहरूमा निर्माण भएका उपन्यासका पात्रहरूले मानव सभ्यता एवम् संस्कृतिको अभिव्यक्ति दिएका हुन्छन्” (पोखरेल, २०६४:४८) । कृतिका पात्रहरूबाट तत्कालीन समाजका संस्कृति रीतिरिवाज, रहनसहन, भेषभूषा आदि मानवस्वभाव प्रस्तुत हुँदा पाठकलाई अतीत र वर्तमान छुट्याउन सजिलो हुन्छ ।

**ग) चरित्रहरू यथार्थको नजिक हुन्छन् ।**

उपन्यासका पात्रहरू यथार्थको नजिक हुन्छन् । यथार्थमा आधारित पात्रहरू आफ्ना व्यक्तिगत जीवनमा बाँच्छन् । लेखक बाह्य जगत्को आश्रय लिएर अन्तर्जगतको व्याख्या गर्दै स्थूलताबाट सूक्ष्मताको अभिव्यक्ति गर्दछ । यसबाट पात्रको यथार्थवादी स्वरूप सुरक्षित रहन्छ । यथार्थवादी उपन्यासका पात्रहरूका चरित्रचित्रणमा संवादले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ र उपन्यासकारका प्रवृत्ति, सिद्धान्त वा विचार यस्ता पात्रमा आरोपित हुन्छ, जो निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छन् । भट्ट हेर्दा पात्रका बाहिरी रूपमा देखिने वस्तुहरू नै यथार्थ हुन् जस्तो लागे पनि उसका भित्री प्रवृत्तिको समेत चित्रण गर्नु यथार्थ हुन्छ ।



घ) चरित्रहरूले स्वतन्त्रताको अपेक्षा राख्छन् ।

व्यक्ति स्वतन्त्र हुन्छ । उपन्यासकारले मनुष्य समाजबाट लिएर पुनः सिर्जना गरेका औपन्यासिक पात्रहरू पनि स्वतन्त्रताको अपेक्षा राख्छन् । पात्रहरूलाई पूर्ण स्वतन्त्रता दिइयो भने धेरै शक्ति ग्रहण गर्दछन् र पुस्तकलाई नै टुक्रा-टुक्रा गरिदिन्छन् । यदि यिनीहरूलाई कठोर नियन्त्रण गर्‍यो भने निर्जीव भएर कृतिमा प्रतिशोध लिन्छन् । उपन्यासकारले पात्रलाई नियन्त्रण गर्नु हुँदैन । पात्र जे हुन्छ त्यसको निर्माण ऊ आफैलाई गर्न छाडिदिँदा चरित्रमा उत्तरदायित्वबोध भएको अभिव्यक्ति हुन्छ । “पात्रको स्वतन्त्रता लेखकसँगका स्वतन्त्रतासँग र औपन्यासिक काल्पनिक संसारका गुणसँग सम्बन्धित हुन्छन्” (पोखरेल, २०६४:४७) ।

### ३.२ पात्रको वर्गीकरण

चरित्रकेन्द्रित हुनु आधुनिक उपन्यासको विशेषता हो । उपन्यासमा प्रयुक्त व्यक्तिहरू नै पात्र हुन् जो विभिन्न किसिमका हुन्छन् । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् । उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनमा पनि विभिन्नताको आरोपण गरिएको पाइन्छ । त्यसैले पात्रको वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण गर्न कठिन छ । त्यसो भए पनि प्राचीनकाल देखि नै पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा पात्रको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । “भरतमुनिले संस्कृत नाटकका सन्दर्भमा प्रकृतिका दृष्टिले पात्रलाई उत्तम, मध्यम र अधम गरी तीन प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् । त्यसै गरी उनले नायकलाई धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त र धीरप्रशान्त अनि नायिकालाई दिव्या, कुलस्त्री र गणिका गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले नायक र नायिकाका सहायकहरूको पनि विस्तृत चर्चा गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले दुःखान्तका सन्दर्भमा पात्रलाई प्रस्तुत गरेका छन्” (भट्टराई, २०३९:४०६) ।

आधुनिक युगमा पनि उपन्यासका पात्रलाई ऐतिहासिक, सामाजिक, वैचारिक, मनोवैज्ञानिक, लिङ्ग, उमेर, जात, क्षेत्र, गति आदि विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । “डेभिड लजले अनगिन्ती पात्रहरूका अनगिन्ती चरित्र हुने कुराको चर्चा गर्दै सामान्यतया पात्रहरूलाई प्रमुख, गौण, गोल, चेप्टा, अन्तरमुखी तथा बहिर्मुखी पात्रमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भनेका छन्” (बराल, २०६३:३४) । पात्रमा एउटा मात्र गुण हुनु वा एउटा मात्र उद्देश्यका साथ कुनै पात्रको निर्माण गरिनु चेप्टो/सपाट पात्र हो भने ऊ कहिले आफैँसित र कहिले समाजसित सङ्घर्ष गर्दै अधि बढ्छ । ऊ गति र अवरोधका माध्यमबाट विकसित हुन्छ । “आन्तरिक बाह्य सङ्घर्षबाट हुर्केको पात्र नै गोलो पात्र हो” (बराल, २०६३:३५) । डब्लु. जे. हार्भेले पात्रहरूलाई

मुख्य चरित्र, पृष्ठभूमि चरित्र र कार्ड चरित्र भनेर तीन वर्गमा विभाजित गरेका छन् (पोखरेल, २०६४:५०) । रबर्ट स्कोलस तथा अन्यले वैयक्तिक र प्रतिनिधिमूलक गरी पात्रलाई दुई प्रकारमा बाँड्छन् (स्कोलस तथा अन्य, सन् १९९७:१२९) । प्रोपले आख्यानमा खलनायक, सहयोगी, मध्यस्थकर्ता, पिता, प्रेषक, ग्राही, नायक, नक्कली नायक आदिको चर्चा गरेका छन् । (बराल, २०६३:३६) यस्तै प्रकारले सुरेश सिन्हाले कार्यका आधारमा पात्रहरूलाई नायक र नायिकालाई पहिलो वर्गमा र गौण चरित्रहरूलाई दोस्रो वर्गमा बाडेका छन् (पोखरेल, २०६४:५०) ।

नेपाली विद्वान्हरूले पनि पात्रलाई विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । पात्रको प्रकार उल्लेख गर्ने क्रममा प्रतापचन्द्रले औपन्यासिक पात्रलाई मूल पात्रका श्रेणी, गौण पात्रका श्रेणी र अति गौण पात्रका श्रेणीमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले मूल पात्रका श्रेणीमा नायक, नायिका, सहनायक सहनायिका राखेका छन् र मूल पात्रसँगै सोभै सम्बन्ध भएका चरित्रलाई गौण पात्र भनेका छन् र ज्यादै छोटो समयमा उपन्यासमा आएर आफ्नो कार्य पूरा गर्ने पात्रलाई अतिगौण पात्रको वर्गमा राखेका छन् (प्रधान, २०४०:७३) । ऋषिराज बरालले गतिशील पात्र र स्थिर पात्र, गोल पात्र र चेष्टा पात्र, प्रतिनिधि पात्र र व्यक्तिपरक पात्र, अर्न्तमुखी पात्र र बहिर्मुखी पात्र भनेर वर्गीकरण गरेका छन् (बराल २०६३:३४) । घनश्याम नेपालले पात्रलाई गोला र चेष्टा, सापेक्ष र निष्पेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक परम्परपारित र मौलिकका साथै प्रकार र अर्धप्रकार भनेर वर्गीकरण गरेका छन् (नेपाल, २०४४:२५) । यसै क्रममा हिमांशु थापाले उपन्यासको मूल कथानकसँग जोडिएका पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिएका छन् । उनले केन्द्रीय पात्रहरूबाहेकका चरित्रहरूलाई गौण पात्र भनेका छन् (थापा, २०४२:१२८-३०) । टंकप्रसाद न्यौपानेले कथावस्तुका दृष्टिले प्रधान र गौण पात्र, चरित्र चित्रणका दृष्टिले स्थिर र गतिशील पात्र भनी वर्गीकरण गरेका छन् (न्यौपाने, २०३८:२०९-२१०) । शारदा शर्माले उपन्यासका पात्रहरूको अवस्था, व्यक्तिप्रधान चरित्र, गतिशील चरित्र र वर्गप्रधान चरित्र भनेर चार भागमा वर्गीकरण गरेकी छन् (शर्मा, २०४९:७) ।

माथि उल्लेखित विविध आधारबाट गरिएको विभिन्न वर्गीकरणलाई हेर्दा औपन्यासिक पात्रलाई मोहनराज शर्माको वर्गीकरण अनुसार प्रस्तुत गर्नु उल्लेखनीय छ किनभने उनको वर्गीकरणभित्र सान्दर्भिक नेपाली उपन्यासका पात्रहरूलाई समेट्न सकिन्छ । शर्माले विभिन्न आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् । जुन निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) लिङ्गका आधारमा – पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग
- ख) कार्यका आधारमा – प्रमुख, सहायक र गौण
- ग) प्रवृत्तिका आधारमा – अनुकूल र प्रतिकूल
- घ) स्वभावका आधारमा – गतिशील र गतिहीन

- ड) जीवनचेतनाका आधारमा – वर्गगत र व्यक्तिगत
- च) आसन्नताका आधारमा – नेपथ्य पात्र र मञ्च पात्र
- छ) आवद्धताका आधारमा – बद्ध र मुक्त

माथि उल्लेख पात्रको वर्गीकरणको व्याख्या निम्नानुसार छ :

#### क) लिङ्गका आधारमा

मान्छेको शारीरिक बनावट अथवा जीवनवैज्ञानिक योनिभेद छुट्याउने आधारलाई लिङ्ग भनिन्छ । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीरको नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियाकलापबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ । (बराल र एटम, २०५८:३२) लिङ्गका आधारमा पात्रहरूलाई २ वर्गमा विभाजन गरिन्छ :

१. पुलिङ्ग – नारी होस् अथवा पुरुष भाले स्वभाव र व्यवहार हुनेलाई पुलिङ्ग भनिन्छ ।
२. स्त्रीलिङ्ग – पोथी स्वभाव र व्यवहार हुनेलाई स्त्रीलिङ्ग भनिन्छ ।

कुनै पनि कृतिमा लिङ्ग समाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्य र मान्यताअनुसारका व्यवहारबाट अभिव्यक्त भएको हुन्छ ।

#### ख) कार्यका आधारमा

उपन्यासमा कुन पात्रको कति काम छ र ऊ कति मूल्यवान् छ, त्यसका आधारमा पात्रको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरू गरी तीन प्रकारका हुन्छन् ।

१. प्रमुख पात्र – उपन्यासको मूल कथासँग सम्बन्धित पात्रहरूलाई प्रमुख पात्रमा राख्न सकिन्छ । यस वर्गमा नायक, नायिका, प्रतिनायिक, प्रतिनायिका तथा अन्य केन्द्रीय भूमिका भएका पात्रहरू पर्दछन् ।
२. सहायक पात्र – उपन्यासमा प्रमुख पात्रको भन्दा कम भूमिका भएका पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ ।
३. गौण पात्र – उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका र कम मूल्यवान् कार्य भएका पात्रहरू गौण अन्तर्गत पर्दछन् ।

**ग) प्रवृत्तिका आधारमा**

यस आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा पात्रहरूको कार्यव्यापाबाट अनुकूलता र प्रतिकूलता छुट्टिन्छ । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने अनुकूल अर्थात् सत हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ ।

**घ) स्वभावका आधारमा**

चरित्रगत विकासका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन वा गोल र सपाट किसिमका हुन्छन् । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय दृष्टिकोणले परिवर्तन नआउने गतिहीन वा सापट पात्र हुन् भने विभिन्न परिस्थितिमा परिवर्तन हुने पात्रहरू गतिशील पात्र हुन् ।

**ङ) जीवनचेतनाका आधारमा**

समाजमा विभिन्न वर्गका मान्छे हुन्छन् । समाजका त्यस्ता अभिजात्य, मध्यम वा निम्नमध्ये कुनै एक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत अन्तर्गत पर्दछन् भने कुनै एक विशिष्ट प्रकारको व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने वा आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो (घर्ती, २०६०:१७०) ।

**च) आसन्नताका आधारमा**

कथानकमा आसन्नता वा उपस्थितिका आधारमा चरित्रहरूलाई छुट्ट्याउन सकिन्छ । उपन्यासको रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष देखापर्ने पात्रलाई मञ्चीय र परोक्ष उपस्थिति हुने चरित्रलाई नेपथ्य भनिन्छ (पोखरेल, २०६४:५६) ।

**छ) आबद्धताका आधारमा**

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्धगँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । “बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन” (बराल र एटम, २०५८:३३) ।

उपन्यासमा विभिन्न पात्रहरूलाई कुशल ढङ्गले व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । तिनलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । उपर्युक्त विभिन्न विद्वान्हरूका वर्गीकरणहरूमध्ये

मोहनराज शर्माको वर्गीकरण बढी वैज्ञानिक र वस्तुपरक रहेको छ। त्यसकारण यसैलाई पात्रविश्लेषणको प्रमुख आधार मान्नु उचित हुन्छ ।

### ३.३ चरित्रचित्रणका प्रकार/विधि

उपन्यासका पात्रहरूको चर्चा परिचर्चा गर्ने पद्धतिलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । चरित्रचित्रणका माध्यमबाट नै आधुनिक उपन्यासकारहरूले केही कलात्मक त्रुटि छ भने पनि तिनलाई छोपी जीवन्त उपन्यासको सिर्जना गर्दछन् । जति राम्रो चरित्रचित्रण हुन्छ उति नै उत्कृष्ट उपन्यास बन्दछ । उपन्यासकारले आफू स्वयमलाई पात्रको स्थितिमा राखेर गरेको चरित्रचित्रण पद्धति नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । मोहनराज शर्माले असल चरित्रचित्रणमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकता जस्ता गुणहरू रहनु पर्दछ भनेका छन् (शर्मा, २०५५:३९८) । जीवित क्रियाशील एवम् संवेदानायुक्त पात्रविना उत्कृष्ट उपन्यासको रचना हुन सक्दैन । त्यसैले जीवन्त र विश्वसनीय पात्रका बोलीचाली, रहनसहन, रीतिरिवाज भेषभूषा आदि बाह्यपक्षबाट उनीहरूका भित्री रूपको चित्रण गरी सफल र उत्कृष्ट उपन्यास तयार गर्न उपन्यासकारले चरित्रचित्रणको उपयुक्त विधि छनोट गर्नुपर्दछ ।

चरित्रचित्रण गर्ने विधि बारेमा विभिन्न विद्वानहरूका आ-आफ्नै मत रहेका छन् । त्यस्तैमा सुरेश सिन्हाले उपन्यासमा चरित्रचित्रण बहिरङ्ग प्रणाली र अन्तरङ्गप्रणाली गरी दुई किसिमले गर्न सकिन्छ भनेका छन् । (पोखरेल, २०६४:६०) जयनारायण एम.ए. ले विश्लेषणात्मक र अभिनयात्मक वा नाट्यात्मक गरी मुख्य दुई पद्धति रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् भने नाट्य विधिमा चरित्रको उद्घाटन, चरित्रद्वारा चरित्र प्रकाशन, क्रियाकलापद्वारा चरित्रचित्रण गरी तीन भागमा बाड्नेका छन् (पोखरेल, २०६४:६९) । यसै क्रममा हेमाङ्गराज अधिकारीले बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारले बाँडेका छन् भने बाह्यअन्तर्गत पनि शारीरिक, वचनसम्बन्धी र आहार्य गरी तीन प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् (अधिकारी, २०३५:२०-२९) । मोहनराज शर्माले आख्यानात्मक कृतिको चरित्रचित्रण प्रदर्शनात्मक विधि र कथानात्मक विधिद्वारा चित्रण गरिने कुरा उल्लेख गरेका छन् (शर्मा, २०५५:३६७) । त्यस्तै कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यासमा साधरणतया प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गरिन्छ भनेका छन् । (बराल र एटम २०५८:२५)

यसरी आख्यानका आधारमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्ने विभिन्न विधिहरूलाई आधार मानेर तीन किसिमबाट चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । जसमा बाह्य, आन्तरिक र नाटकीय चरित्रचित्रण पर्दछन् ।

### ३.३.१ बाह्य चरित्रचित्रण

पात्रको बाह्य क्रियाकलापको चित्रण गर्ने पद्धतिलाई बाह्य चरित्रचित्रण भनिन्छ। यस पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा उपन्यासकारले समाजमा भएका आर्थिक अनियमितता, कुसंस्कार, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, रूढिवादी धारणा, अन्धविश्वास आदिको उल्लेख गरी विरोध गरेको हुन्छ। उपन्यासका पात्रले कस्तो कपडा लाउँछन् के खान्छन् र उनीहरूको चालढाल, हाउभाउ र भेषभूषा के कस्ता छन् भन्ने हेरेर त्यसै आधारमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण भएको हुन्छ। विशिष्टबाट सामान्यतिर उन्मुख भई सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक र ऐतिहासिक रूपले गरिने वर्गीय पात्रहरूको चरित्रचित्रण नै बाह्य चरित्रचित्रण हो।

### ३.३.२ आन्तरिक चरित्रचित्रण

पात्रका बाह्य विशेषताका अतिरिक्त आन्तरिक चरित्रचित्रणमा व्यक्तिको व्यक्तिगत मानसिक दृष्टिकोण, शारीरिक क्रियाकलापका ढङ्ग, विभिन्न किसिमका भावनात्मक प्रतिक्रिया, अभिव्यक्तिका शैली आदि पर्दछन् (पोखरेल, २०६४:७१)। मान्छे भनेको प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपको समन्वय हो। उपन्यासका पात्रलाई उसभित्रका अन्तः प्रेरणाले पलपलमा निर्देशन गरिरहेको हुन्छ। उपन्यासका पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्दा उनीहरूको व्यवहार द्वन्द्व, सङ्घर्ष, मानसिक अवस्था, परिवेश, बौद्धिकता लक्ष्य आदिको चर्चा भएको हुन्छ। “पात्रहरूका यस्ता आन्तरिक चरित्रचित्रणका निमित्त स्वप्नविश्लेषण, सम्मोहन, विश्लेषण, आवेगजन्य आचरणको चरित्र, अन्तः प्रेरणाको चित्रण, स्वतन्त्र साहचर्य जस्ता पद्धति अपनाउन सकिन्छ” (पोखरेल, २०६४:७२-७४)।

### ३.३.३ नाटकीय वा अप्रत्यक्ष चित्रण

नाटकीय वा अप्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा उपन्यासकार टाढा बस्छ र उसका चरित्रलाई आफै परिचित हुने तथा प्रदर्शित हुने उचित अवसर प्रदान गर्दछ। उनीहरूका विचार उकेल्न मिल्ने वातावरण तयार गरिदिने कर्तव्य उपन्यासकारको हुन्छ र पात्रलाई अन्य पात्र वा घटनाका बारेमा टिप्पणी गर्न दिन्छ। “अप्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा उपन्यासकारले सङ्केत, घटना, मनोवाद, संवाद गरी चारवटा विधिको प्रयोग गर्दछ” (बराल र एटम, २०५८:३५)।

यसरी हेर्दा आख्यानकारले उपन्यासका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा कसैले बाह्य र कसैले आन्तरिक पक्षमा जोड दिएको देखिन्छ। कुनै उपन्यासमा चरित्रचित्रणका दुवै विधिको प्रयोग गरेको पनि पाइन्छ। यसरी उपन्यास विधाले मान्छेका बाह्य एवम् आन्तरिक पक्षको उद्घाटन गर्न

सफल भएको छ । उपन्यासमा पात्रहरू पनि मान्छेकै प्रतिनिधित्व हुने भएकाले उनीहरूमा समेत राम्रा नराम्रा गुणहरू हुन्छन् ।

### ३.४ कथानक र पात्रका बीच सम्बन्ध

कथानक र पात्रका बीचको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथानक भनेको कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध भएर आउने अर्थपूर्ण घटनाहरूको अनुक्रम हो । कथानकमा घटना र क्रियाव्यापारका साथमा सापेक्ष द्वन्द्वको पनि आवश्यकता पर्दछ । “क्रियाव्यापार र द्वन्द्व कथानकका आवश्यक तत्त्व हुन् । यी दुईबाट कथानकको जन्म हुन्छ र पात्रका क्रियाकलापले घटना घटित गराएपछि मात्र कथानक बन्ने भएकाले पात्र र कथानकमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ” (पोखरेल, २०६४:८९) । पात्रहरूको जीवन गतिले उपन्यासको कथाको स्वरूप प्रदान गर्दछ । त्यसैगरी कथानकले पात्रका विशेषता, स्वभाव, प्रवृत्ति, रुचि, व्यवहारजस्ता कुराहरूमा प्रकाश पार्दछ । गतिहीन पात्रले उपन्यास बन्न सक्तैन । पात्रलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने आधार कथानक हो । “पात्रका माध्यमबाट घटना हुने हुँदा कथानक र पात्र दुवैलाई उपन्यासको अविभाज्य तत्त्व मानिन्छ” (घर्ती, २०६०:१६७) । आधुनिक युगमा पनि कथानकलाई आख्यानको प्राण ठानिएको छ । शरीर र प्राण एक अर्कामा अन्योन्याश्रित हुन्छन् र एउटाविना अर्काको अस्तित्व रहन सक्तैन ।

### ३.५ दृष्टिबिन्दु र पात्रका बीच सम्बन्ध

आख्यानकारले सारवस्तुलाई बिन्दु बनाएर आख्यानको संरचना गर्दा पात्रलाई कुन स्थानमा राख्ने भन्ने सन्दर्भ नै दृष्टिबिन्दु हो । “दृष्टिबिन्दु एक प्राविधिक शब्द हो । जसले आख्यानमा समरूपतामा उभिने ठाँउलाई जनाउँछ” (पोखरेल २०६४:९०) । वास्तवमा दृष्टिबिन्दु भनेको कथा भन्ने पात्र हो । त्यो उपन्यासमा नभइहुँदैन । उपन्यासजस्ता बृहत् संरचना भएका आख्यानमा पात्रकै माध्यमबाट विभिन्न घटनाहरू हुने गर्दछन् । ती पात्रहरू ‘म’ वा ‘त्यो’ का रूपमा आएका हुन्छन् । ‘म’ वा ‘त्यो’ को भूमिका वा स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दुकै माध्यमबाट पात्रहरू चलायमान हुने र पात्रविना आख्यान घटनाको पेटारो बन्ने सम्भावना हुन्छ । दृष्टिबिन्दु आख्यानको त्यो उपकरण हो जसका माध्यमबाट सम्पूर्ण उपकरणहरू गतिशील हुँदा यसको महत्त्व रहेको छ । त्यसकारण यसले आख्यानका अन्य उपकरणलाई गतिशील बनाउन सक्ने भएकाले पात्रको उपस्थिति अनिवार्य देखिन्छ, साथै पात्रबाट नै उद्देश्य पूरा हुने भएकाले पात्रको उपस्थितिको स्वरूप देखाउने दृष्टिबिन्दुलाई पात्रसँग अभिन्न तत्त्व मान्न सकिन्छ ।

### ३.६ सारवस्तु र पात्रका बीच सम्बन्ध

सारवस्तु उपन्यासको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । आख्यानमा लेखकले राखेका आधारभूत विचार नै सारवस्तु हो । उपन्यासकारले कथानक, पात्र र भाषाका माध्यमबाट सन्देशको संरचना गरेको हुन्छ । यस सन्देशको संरचित निष्कर्ष नै सारवस्तु हो । सारवस्तु भनेको उपन्यासका पात्रका माध्यमबाट दिइएको सन्देश हो । सारवस्तुको संवाहन जिउँदाजाग्दा पात्रहरूबाट नै हुन्छ । पात्रका अभावमा सारवस्तुको कल्पना नै गर्न सकिन्न । त्यसैले सारवस्तु पात्रका उपस्थितिमा चलायमान हुन्छ । वास्तवमा पात्रहरू उपन्यासको सारतत्त्व वा विचारलाई संवाहन गर्ने माध्यम हुन् । पात्रहरूको उपस्थिति निरुद्देश्य हुँदैन । हरेक पात्रले एउटा –एउटा पक्षको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । त्यसैले उपन्यासमा पात्र र उद्देश्यबीच अन्तःसम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

### ३.७ निष्कर्ष

आख्यानात्मक स्वरूप भएको बृहत् गद्यात्मक संरचना उपन्यास हो । उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र सार्वधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रलाई कतै चरित्र, कतै चिनाउने कार्यव्यापार, कतै क्रियाकलापका नामबाट चिनाउने गरिन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासको उद्देश्यप्राप्तिका निम्ति कथानकलाई गति दिन प्रयोग गर्ने प्रतिनिधि व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्रले उपन्यासको कथावस्तु र उद्देश्यलाई क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढाउँछ । उपन्यासमा कथानक, संवाद, लेखकीय दृष्टिकोण पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने र सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आध्यात्मिकजस्ता कुराहरूको संवाहक पनि पात्र नै हुन्छन् । त्यसकारण उपन्यासमा विभिन्न किसिमका पात्रहरू आएका हुन्छन् । उपन्यासकारले विभिन्न उमेर, लिङ्ग, स्वभाव र प्रवृत्तिका पात्रहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । तिनका आ–आफ्ना भूमिका हुन्छन् । आख्यान साहित्यमा पात्रको रचना प्रयोग वा व्यवस्थापनलाई पात्रविधान भनिन्छ । आजका उपन्यासहरू चरित्रकेन्द्रित भएर लेखिएको हुँदा बीसौं शताब्दी उपन्यासका पात्रहरूको अध्ययन गर्ने महत्त्वपूर्ण अवधि हो ।

पात्र भनेको लेखकले जीवनभर अनुभव गरेको व्यक्तिचरित्रहरूको समष्टि स्वरूप हो । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् । पात्रहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रको वर्गीकरणका सम्बन्धमा साहित्यचिन्तकहरू बीच फरक–फरक मतहरू देखिन्छन् । अधिकांश नेपाली उपन्यासका पात्रलाई समेट्न सकिने पात्रको वर्गीकरणका आधारहरू लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धतालाई बढी वैज्ञानिक र वस्तुपरक ठानिएको छ । उपन्यासका पात्रहरूको चर्चा परिचर्चा गर्ने पद्धति अथवा उनीहरूका व्यक्तित्वको विकास गर्ने क्रियाकलापलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । उपन्यासमा प्राण भर्ने काम नै चरित्रचित्रणले गर्दछ । प्रत्येक उपन्यासकारले



प्रायः प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष दुवै प्रणाली प्रयोग गरेर चरित्रचित्रण गरेको हुन्छ । सामाजिक यथार्थवादी लेखकले खास गरेर मध्यम र निम्नवर्गका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा जोड दिएको हुन्छ ।

पात्रविधानको सैद्धान्तिक रूप तयार गर्दा उपन्यासका कथानक, सारवस्तु र दृष्टिबिन्दुसँग पात्रको सम्बन्धलाई पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट कथानकको निर्माण हुने र त्यसलाई गति दिने माध्यम पनि पात्र हो भने कथानकले पात्रका विशेषता, स्वभाव, प्रवृत्ति, रुचि,, व्यवहार आदि कुरामा प्रकाश पार्ने हुँदा यी दुई बीच निकटको सम्बन्ध छ । पात्र उपन्यासको सारवस्तु तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हुन् । पात्रबाट नै उपन्यासको उद्देश्य पूरा हुने भएकाले पात्रको परिस्थितिको स्वरूप देखाउने दृष्टिबिन्दु पनि पात्रसँग अभिन्न रहेको हुन्छ ।

## परिच्छेद चार मञ्जरी उपन्यासमा नारीपात्र

### ४.१ परिचय

उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको आभ्यासिक लेखनको प्रथम औपन्यासिक कृति **मञ्जरी** (२०१६) हो । लम्बाइका दृष्टिले बृहत्काय उपन्यास **मञ्जरी**मा भूमिका र मन्तव्यबाहेक चारसय बयासी पृष्ठ छन् । यो उपन्यास उनन्चालीस परिच्छेद र उपसंहार भागमा विभाजित देखिन्छ । यस उपन्यासमा २००७ साल अघिको र क्रान्तिपछि आएका नेपाली समाजको सङ्क्रमणकालीन परिस्थिति र त्यहाँ रहेका कट्टरवादी र परिवर्तनकाङ्क्षी पुस्ताको सङ्घर्ष प्रकट भएको छ । बालविवाह, विधवाविवाहजस्ता सामाजिक समस्याले गर्दा देखापरेका असङ्गतिको चित्रण गर्दै तिनको सुधारको उद्देश्य यसमा राखिएको छ । यस उपन्यासले नायिका विधवा बाहुनी मञ्जरीको क्षेत्री केटा कैलाशसँग विवाह गराएर विधवाविवाह र अन्तर्जातीय विवाहको सर्भथनमा आवाज उठाएको देखिन्छ ।

यस उपन्यासकी नायिका मञ्जरी हो । उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाहरू मञ्जरी कै सेरोफेरोमा घटेका छन् । **मञ्जरी** उपन्यास नायिकाप्रधान भएका कारणले पनि यसमा नारीपात्रहरूको बाहुल्य रहेको छ । यो राणाकालको सङ्क्रमणकालीन समयावधिको उपन्यास भएकाले यसमा प्रयोग गरिएका नारीपात्रहरूले भोग्नुपरेका विभिन्न समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा २००७ भन्दा पूर्वको पुरानो अन्धविश्वास मान्ने एकथरी नारीपात्र र प्रजातन्त्र आएपछि नारीहरूमा देखिन थालेको जागरणको प्रतिनिधित्व गर्ने अर्कोथरी नारीपात्र गरी दुई पुस्ताका नारीहरू उपस्थित छन् । पुरुषभन्दा नारी चरित्रको बाहुल्य रहेको प्रस्तुत उपन्यासमा प्रमुख नारीपात्रको विपक्षमा नारी नै उपस्थिति भएको कुरा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । सौता र सासू, नन्द र आमाजू, देवरानी र जेठानी, बुहारी र भाउजू जस्ता नाता सम्बन्धका छरछिमेक, इष्टमित्र र नोकरचाकरका तहमा रहेका नारीपात्रका आचरणमा देखिने संवेदनहीन नारीहरूको सङ्ख्या धेरै छ । तर नारी वर्गाहितका पक्षमा देखिने नारीहरूको उपस्थिति भने न्यून रहेको प्रस्तुत उपन्यासले पारिवारिक केन्द्रको जटिलताबाट फुत्किने प्रयत्न गरेको देखिन्छ ।

**मञ्जरी** नायिकाप्रधान उपन्यास भएका कारण यसमा लगभग दुई दर्जनभन्दा बढी नारीपात्रहरू प्रयोग भएका छन् । तिनीहरू मञ्जरी, मिस्रीबजै, भामा, मखना, इन्दिरा, प्रचण्ड जरसाहेवकी छोरी, कुन्ती, मञ्जुश्री, नोकर्नी साहिँली, सेती, विमला, सरला, गङ्गा, धाईआमा, सेतीकी सासू, टुकुचामा बच्चा फल्ने स्त्री, धर्मसभामा उपस्थित विधवाहरू, पश्चिम नेपालका विधवाहरू, कर्णेलकी छोरी, कैलाशका स्मृतिमा आएकी खड्का बा की छोरी सावित्री, कालेका

बाबुका दुईवटी श्रीमती, उसकी आमा र प्रेमिका, कर्णेलकी छोरी, धारामा पानी लिन आउने आइमाईहरू, मञ्जरीको बिहेमा सेल पकाउने आइमाईहरू बाहुनी, घँसनीहरू, दर्बारका केही दासीहरू, मखनाका गाउँघरका दुईवटी आइमाईहरू, मञ्जरीका माइतघर वरिपरिका तरुणी स्त्रीहरू आदि नारीहरू रहेका छन् । **मञ्जरी** उपन्यासमा प्रयोग भएका अनेक थरीका नारीपात्रहरूले आ-आफ्नो चारित्रिक छवि प्रस्तुत गरेका छन् ।

## ४.२ मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रहरूको वर्गीकरण

**मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रहरूलाई पात्रविधानको सिद्धान्त अनुसार विभिन्न वर्गमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

### ४.२.१ लिङ्ग

उपन्यासका पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी विभेद गर्न सकिन्छ । **मञ्जरी** उपन्यासका प्रायःजसो नारीपात्रहरू स्त्रीलिङ्ग हुन् । उनीहरूको शारीरिक संरचना, तिनको नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट ती पात्रहरू स्त्रीलिङ्गी भएको प्रमाणित हुन्छ ।

### ४.२.२ कार्य

**मञ्जरी** उपन्यासको कथावस्तुलाई अधि बढाउने काममा यस उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रहरू उनीहरूले गर्ने कार्यका आधारमा सार्थक भएका छन् । उपन्यासमा सबै नारीपात्रले उत्तिकै महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका हुँदैनन् । **मञ्जरी** उपन्यासका नारीहरूले खेल्ने भूमिकाका आधारमा उनीहरू प्रमुख, सहायक र गौण वर्गमा छुट्टिन्छन् । प्रस्तुत उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र **मञ्जरी** हो । उपन्यासमा सबैभन्दा बढी महत्त्वपूर्ण स्थान **मञ्जरी**को रहेको छ । यस उपन्यासको शीर्षक नै **मञ्जरी**का नामबाट रहन गएकाले पनि यो कुरा स्पष्ट हुन्छ । मुख्य नारीपात्र **मञ्जरी**का केन्द्रीयतामा अन्य नारीपात्रहरूले भूमिका खेल्छन् । मिस्रीबजै यस उपन्यासकी सहायक नारीपात्र हो जसको लालनपालन र रेखदेखमा सौता **मञ्जरी** हुर्किएकी छ । त्यस्तै कैलाशकी आमा मखना उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हो । उसले उपन्यासको अन्त्यमा आफ्ना छोरोलाई चाहेको केटी **मञ्जरी**सँग विवाह गर्न सहमति दिएर विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन दिन्छन् । **मञ्जरी** उपन्यासमा भामा अर्की सहायक नारीपात्र हो । उसले **मञ्जरी**माथि रिस गरी सधैंसधैं चरित्र हत्याउन भूटो आरोप मात्र लगाउने

गरेकी छ । विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन गर्ने साथै कैलाश र मञ्जरीको दम्पती हुने चाहनालाई स्वागत गर्ने इन्दिरा प्रस्तुत उपन्यासमा सहायक नारीका रूपमा उपस्थित छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु क्षेत्री परिवारको कैलाश एवम् बाहुन परिवारकी विधवा मञ्जरीका जीवनकथामा आधारित भएर पृष्ठभूमिमा जरसाहेबकी छोरीको उपस्थितिले मुख्य पात्रको व्यक्तित्व प्रकाशित गर्न थप मद्दत गरेको छ । त्यसकारण यस उपन्यासमा जरसाहेबकी छोरी पनि सहायक नारीपात्र हो । सहायक पात्रका नाम र सर्वनामको पुनरावृत्ति प्रमुख पात्रको भन्दा कम हुन्छ र उपन्यासमा तिनका गतिविधिहरू प्रमुख पात्रका भन्दा कम हुन्छन् । यही मान्यताअनुसार यी नारीपात्रहरू सहायक वर्गमा परेका हुन् । त्यस उपन्यासमा पनि यी सहायक नारीपात्रहरूले खेलेका भूमिकाबाट मुख्य नारीपात्र मञ्जरीको व्यक्तित्वको प्रकाशन हुनुका साथै उपन्यासको उद्देश्य पनि पूरा भएको छ । सहायक नारीपात्रहरूको भन्दा कम भूमिका भएका नारीपात्रहरू गौण वर्गमा पर्दछन् । मञ्जरी उपन्यासमा गौण नारीपात्रहरू कुन्ती, मञ्जुश्री, साहिँली, धाईआमा, सेती, विमला, सरला, टुकुचामा बच्चा फल्ने स्त्री, गड्गा आदि रहेका छन् । यी गौण पात्रहरूले उपन्यासमा खासै भूमिका निर्वाह गरेका छैनन् । त्यसैले यिनहरूलाई कथानकबाट हटाइदिए पनि उपन्यासको संरचनामा खासै प्रभाव पर्ने देखिदैन ।

### ४.२.३ प्रवृत्ति

मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रहरूका प्रवृत्तिलाई हेरेर अनुकूल र प्रतिकूल वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यस उपन्यासका नारीपात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मञ्जरी उपन्यासकी मञ्जरी बालविधवा हो । जसको पुनर्विवाह क्षेत्रीपुत्र कैलाशसँग हुन्छ जसबाट परम्परित मान्यतामाथि विरोधको सञ्चेतना विकसित हुन्छ । त्यसकारण मञ्जरी यस उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न आउने अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्रका रूपमा उपस्थिति छ । त्यस्तै मिस्रीबजै अर्को अनुकूल प्रवृत्तिको नारीपात्र पात्र हो । मिस्रीबजैले सौता भएर पनि मञ्जरीको आमाको भूमिका बहन गरेकी छ । यस उपन्यासकी अर्की नारीपात्र कैलाशकी आमा मखना पनि अनुकूल प्रवृत्तिकै पात्र हो । सुरुमा कैलाश र मञ्जरीका बीचमा हुनै लागेको विवाह असफल गराउन घरमै गएर मञ्जरीलाई गाली गरे तापनि उपन्यासको अन्त्यमा गएर विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन दिदै मञ्जरीसँग माफी माग्ने ऊ अनुकूल प्रवृत्तिकी पात्र हो । त्यस्तै ठूलावडाका कुटोकदालो गर्न जाँदा उनीहरूबाटै सतीत्व लुटिने गरेको यथार्थ

अभिव्यक्तिबाट उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न सेती उपस्थित भएकी छ । इन्दिरा विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन दिने अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुन् । गङ्गा सधैं मञ्जरीको भलो चिताउने अनुकूल प्रवृत्तिका रूपमा आएकी छन् । अन्य अनुकूल प्रवृत्तिका नारीपात्रहरूमा होमप्रसादबाट सतीत्व हरण भएकी साहिँली, कैलाशलाई दुध खुवाउने धाईआमा, काजीसँग सम्बन्ध जोड्ने विमला, बाँच्ने उपाय केही नभएपछि शरीर बेचेर जीविका गर्ने सरला, प्रेमविवाह तथा अन्तर्जातीय विवाहलाई महत्त्व दिने जरसाहेबकी छोरी आदि रहेका छन् ।

**मञ्जरी** उपन्यासका प्रतिकूल नारीपात्रहरूले अनुकूल प्रवृत्तिका नारीपात्रहरूका व्यक्तित्वलाई उजिल्याउने काम गरेका छन् । **मञ्जरी** उपन्यासमा भामा, कुन्ती, मञ्जुश्री आदि नारीपात्रहरूले मञ्जरीको चरित्र हत्याउन अनेकौं भूटा आरोप लगाएर प्रतिकूल प्रवृत्तिको उद्बोधन गरेका छन् । त्यस्तै टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री पनि उपन्यासमा प्रतिकूल नारीपात्रका रूपमा देखापरेकी छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रतिकूल प्रवृत्ति भएका नारीपात्रको सङ्ख्या कम र अनुकूल प्रवृत्तिका नारीहरू बढी रहेका छन् ।

#### ४.२.४ स्वभाव

स्वभावका आधारमा **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गमा विभाजित छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति वा कथानकमा आउने मोड अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छन् । **मञ्जरी** उपन्यासमा मञ्जरी, मखना, सेती, विमला, सरला जरसाहेबकी छोरी गतिशील नारीपात्र हुन् । प्रमुख नारीपात्र मञ्जरी बालयावस्थाबाट युवती हुँदै जाँदा उनले आफ्ना स्वभावमा परिवर्तन ल्याएकी छन् । मखनाले सुरुमा विधवाविवाहको विरोध गरेकी छ तर पछि कैलाश बिरामी भएपछि उक्त विवाहलाई स्वीकार गरेकी छन् । त्यस्तै सेती, विमला र सरला पनि समय र परिस्थिति अनुसार आफूलाई समायोजन गर्दै अगाडि बढ्ने नारीपात्रका रूपमा देखिएका छन् । कतिपय नारीपात्रहरू सुरुमा जस्ता थिए उपन्यासको अन्त्यसम्म पनि उस्तै रहेका देखिन्छन् । **मञ्जरी** उपन्यासमा भामा, कुन्ती, मञ्जुश्री, मिस्रीबजै, साहिँली, इन्दिरा, धाईआमा, गङ्गा स्थिर वा गतिहीन स्वभावका नारीपात्रहरू हुन् । यी नारीपात्रहरू सामुन्नेमा आउँदा स्वतः

चिनिन्छन् । यिनीहरूलाई पटक-पटक परिचय दिइरहनु पर्दैन । यसरी हेर्दा मञ्जरी उपन्यासमा गतिशीलभन्दा गतिहीन नारीपात्र बढी रहेको देखिन्छ ।

#### ४.२.५ जीवनचेतना

जीवनचेतनाका आधारमा मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रहरूलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई किसिममा विभाजन गर्न सकिन्छ । उपन्यासका कतिपय नारीपात्रहरूले कुनै खास वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने कतिपय चरित्रहरूले आफ्नै व्यक्तिगत स्वभावको प्रदर्शन गरेका देखिन्छन् । यस उपन्यासमा पुराना पुस्ताका कुलीन नारीपात्रहरू परम्परित मान्यतामा विश्वास गर्छन् तर नयाँ पुस्ताका नारीपात्रहरू आधुनिक मूल्य र मान्यता स्थापनाका निमित्त अग्रसर हुन्छन् । उपन्यासका पुराना र नयाँ पुस्ताका आपसी द्वन्द्वमा मखनाले पुराना पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । भामा आफू नारी भएर पनि नारीलाई हेप्ने, अपहेलना गर्ने गृहिणीहरूको प्रतिनिधि नारीपात्र हो । विधवाविवाहलाई जोड दिने इन्दिरा, प्रेमविवाहलाई जोडिदिने जरसाहेबकी छोरी, अर्काका घरमा नोकर बस्ता सतीत्व गुमाउने साहिँली, सेती, टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री, धाईआमा, विमला, सरला आदि नारीपात्रहरूले कुनै खास वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उपन्यासकी नायिका मञ्जरी व्यक्तिगत नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छन् । समयको परिवर्तन सँगसँगै मञ्जरीको चरित्रमा जटिलता थपिदै गएर उनी नितान्त व्यक्तिगत नारीपात्र बन्न गएकी छन् । मिस्रीबजै अर्की व्यक्तिगत चरित्रकी नारीपात्र हुन् । उनी सौता मञ्जरीलाई आफ्ना छोरा बुहारीलाई जस्तै माया गर्ने हुँदा व्यक्तिगत नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा व्यक्तिगत नारीपात्र भन्दा वर्गीय प्रतिनिधि नारीपात्रको उपस्थिति बढी रहेको देखिन्छ ।

#### ४.२.६ आसन्नता

आसन्नताका आधारमा मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई भागमा विभाजित भएका छन् । उपन्यासमा रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा आएर भूमिका वहन गर्ने मञ्चीय नारीपात्रहरूमा मञ्जरी, मिस्रीबजै, मखना, इन्दिरा, धाईआमा, साहिँली, बाहुनी, सेती,

सरला, विमला, गङ्गा, धारामा पानी लिन आउने आइमाईहरू आदि रहेका छन् । यस उपन्यासमा रङ्गमञ्चमा नआएर पृष्ठभूमि र प्रत्यक्ष पात्रका स्मृतिमा आएका नारीपात्रहरूमा जरसाहेबकी छोरी, सेतीकी सासू, कैलाशले सम्भेको खड्का बाकी छोरी सावित्री, कर्णेलकी छोरी, घसिनीहरू, कलेकी आमा र प्रेमिका उसका बाबुका दुईवटी श्रीमती, टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री, पश्चिम नेपालका विधवाहरू, धर्मसभामा उपस्थित विधवाहरू, दरबारका केही दासीहरू, लाजिमपाटका कैयन तरुणीहरू, सिपाहीकी पोइला गएको स्वास्नी, मखनाका गाउँघरका दुईवटी आइमाई, मञ्जुश्री र कुन्तीले कुरा गरेका नायिका हेलेन, चक्रपाणीले कुरा गरेका नारी सती सावित्री, गङ्गा यमुना, धाईआमाले सम्भेकी मेजनी साहेब, स्वप्न भूमिका एकदल तरुणी आदि आएका छन् । यसरी हेर्दा नेपथ्यमा रहेका नारीपात्रहरू उपन्यासमा धेरै देखिन्छन् ।

#### ४.२.७ आबद्धता

**मञ्जरी** उपन्यासमा बद्ध र मुक्त दुवै किसिमका नारीपात्रहरू उपस्थित भएका पाइन्छन् । यस उपन्यासकी नायिका **मञ्जरी** उपन्यासको सुरुदेखि नै प्रवेश गरी अन्तिमसम्म उपस्थित भएकी छन् । मञ्जरीलाई उपन्यासका कथानकबाट हटाइदिने हो भने उपन्यासको संरचना नै भत्कन्छ र उपन्यासको उद्देश्य पूरा हुदैन । त्यसकारण मञ्जरी बद्ध नारीपात्र हुन् । त्यस्तै अन्य बद्ध नारीपात्रहरूमा मिस्री बजै, भामा, मखना, इन्दिरा, जरसाहेबकी छोरी बद्ध नारीपात्रहरू हुन् । यिनीहरू छोटो समयका लागि देखा परेर महत्त्वपूर्ण काम सम्पन्न गरिसकेपछि हराएका देखिन्छन् । उपन्यासका अन्य नारीपात्रहरू उपन्यासमा छोटो समयका लागि आएर गएका छन् । यी पात्रहरूले उपन्यासमा खास-खास पक्षमा मात्र योगदान गरेको देखिन्छ । तिनीहरूमा साहिँली, धाईआमा, सेती, विमला, सरला, टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री, बाहुनी आदि सबै नारीपात्रहरू हुन् ।

४.२.८ मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रहरुको पात्रविधान सम्बन्धी तालिका

क्र.स.	पात्र/चरित्र	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवनचेतना	आसन्नता	आबद्धता
१	मञ्जरी	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	व्यक्तिगत	गतिशील	मञ्चीय	बद्ध
२	मिस्रीबजै	"	सहायक	"	"	गतिहीन	"	"
३	मखना	"	"	"	वर्गीय	गतिशील	"	"
४	भामा	"	"	प्रतिकूल	"	गतिहीन	"	"
५	इन्दिरा	"	"	अनुकूल	"	"	"	"
६	जरसाहेबकी छोरी	"	"	"	"	गतिशील	नेपथ्य	"
७	कुन्ती	"	गौण	प्रतिकूल	"	गतिहीन	मञ्चीय	"
८	मञ्जुश्री	"	"	"	"	"	"	मुक्त
९	साहिँली	"	"	अनुकूल	"	"	"	"
१०	सेती	"	"	"	"	गतिशील	"	"
११	विमला	"	"	"	"	"	"	"
१२	सरला	"	"	"	"	"	"	"
१३	धाईआमा	"	"	"	"	गतिहीन	"	"
१४	गङ्गा	"	"	"	"	"	"	"
१५	टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री	"	"	प्रतिकूल	"	—	नेपथ्य	"
१६	बाहुनी	"	"	अनुकूल	"	—	मञ्चीय	"
१७	खड्का बाकी छोरी सावित्री, कालेकी आमा र प्रेमिका, उसका बाबुका दुईवटी श्रीमती, कर्णेलकी छोरी, सिपाहीकी स्वास्नी, सेल पकाउने आइमाईहरू, पानी लिन आउने आइमाईहरू, पश्चिम नेपालका तथा गाउँका दुईवटी आइमाईहरू, मेजनी साहेब, सिनेमाका नायिकाहरू, हेलेन, सती सावित्री, गङ्गा, यमुना, स्वप्नभूमिका तरुणीहरू, मञ्जरीका माइत वरपरका तरुणीहरू, लाजिमपाटका कैयन् तरुणीहरू	"	"	—	—	—	नेपथ्य	मुक्त



मञ्जरी नायिकाप्रधान उपन्यास हो । यसमा नारीपात्रको उपस्थिति बहुल रहेको छ । यसमा विभिन्न प्रकृति र प्रवृत्तिका पात्रहरू छन् । प्रस्तुत पात्रविधान सम्बन्धी तालिकाअनुसार मञ्जरी उपन्यासका प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको चरित्र-चित्रण क्रमशः निम्नानुसार तल गरिएको छ ।

## ४.३ मञ्जरी उपन्यासका नारीहरूको चरित्रचित्रण

### ४.३.१ मञ्जरी

मञ्जरी उपन्यासकी मुख्य स्त्रीपात्र मञ्जरी नारीसुलभ कोमलता र आकर्षणको भाव जस्ता गुणले युक्त छिन् । उपन्यासको शीर्षक नै मञ्जरीका नामबाट रहन गएको हुनाले पनि उनी केन्द्रीय नारी चरित्र हुन् । उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाहरू मञ्जरीकै केन्द्रीयतामा घुमेका छन् । उपन्यासका कथानकमा आउने पात्रहरूले मञ्जरीको व्यक्तित्व प्रकाशित गर्न मद्दत गरेका छन् । उपन्यासका कथानकसँग मञ्जरीको सोभो सम्बन्ध रहेको छ । रैखिक कथानक ढाँचा भएको उपन्यास मञ्जरीको चरित्र आदि मध्य र अन्त्यका कालक्रममा विकसित भएको देखिन्छ । पहिलो परिच्छेद पृष्ठभूमि भएको मञ्जरी उपन्यासको दोस्रो परिच्छेदमा आठ वर्षकी मञ्जरीको विवाह छपन्न वर्षका होमप्रसादसँग भएको एक वर्ष पनि नबित्दै ऊ बालविधवा हुन्छिन् । आधुनिकतामा विश्वास गर्ने पात्र मञ्जरीले रूढिग्रस्त सामाजिक रीतिरिवाजका विरुद्ध कैलाशसँगको अन्तर्जातीय प्रेम विवाहलाई सफल गर्न निकै ठूलो सङ्घर्ष गर्नुपरेको देखिन्छ । मञ्जरी बालविधवा नारी हुन् । उनले पाएका विभिन्न कष्टहरूलाई उपन्यासले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । उमेरमा बालविधवा नारीलाई पनि खाऊँलाऊँका समस्याले सताएको हुन्छ । त्यस्तै विधवामा पनि अन्य युवती स्त्रीमा जस्तै यौनचाहनाका साथै अन्य इच्छाहरू हुन्छन् भन्ने कुरा मञ्जरीको जीवनबाट स्पष्ट हुन्छ । बालविधवा मञ्जरीको जीवनमा आइपरेका विभिन्न घटनाहरूद्वारा यस उपन्यासको रचना भएको छ ।

मञ्जरी राइटर वासुदेव पण्डितबाजे र उनकी श्रीमती गङ्गाकी एकली सुपुत्री हुन् । उनका बाबुआमाको आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण तत्कालीन खानदानी परिवारका छपन्न वर्षका सुब्बा होमप्रसादसँग आठ वर्षको उमेरमा मञ्जरीको विवाह भएको थियो । विवाह शब्दको अर्थ थाहा नहुँदा विवाह भएको एक वर्ष पनि बित्न नपाउँदै ओठे दुध नसुकै मञ्जरी विधवा हुन पुग्छे । “स्वयम्बरलाई उनले एउटा रमाइलो खेल सम्भरेर आमाको आज्ञाअनुसार सुब्बाबाजेको घाटीमा माला पहिराएकी थिइन् । त्यस मालाले तिनको जीवनलाई यसरी यस छद्म आवरणले ढाकिएको सामाजिक बन्धनमा ल्याएर नराम्रोसँग पछार्छ भन्ने थाहा पाएको भए तिनै त्यस भयानक खेलबाट टाढै पन्छने थिइन्” (विष्ट, २०१६:१८१) । मञ्जरीले नाडीका चुरा फुटाउँदा रुने

तर आफ्नो पति मरेको अर्थबोध उनलाई नहुने जस्ता हृदयविदारक घटनाहरू उपन्यासमा प्रस्तुत भएका छन् । त्यस घरमा मञ्जरी होमप्रसादकी कान्छी पत्नी, मिस्रीबजैकी सौता, बलराम, श्यामप्रसाद र रामकी कान्छी आमा, भामा कुन्ती, मञ्जुश्रीकी कान्छी सासू थिइन् । यद्यपि उमेरका हिसाबले हेर्ने हो भने त्यस घरमा मञ्जरी सबैभन्दा कान्छी थिइन् तर कामको भार भने तिनकै थाप्लोमा बढ्ता थियो । सधैं कुखुरा बास्नासाथ उठेर दैलो, कसेर, लिपपोत गरेर सौता मिस्रीबजैलाई नुहाउने पानी तयार पारिदिनुका साथै भान्छाखण्डको कामकाज सिध्याएर घण्टाँसम्म जाँतोमा जोतिनुपर्दथ्यो । “सुन्दरताका हिसाबले मञ्जरी गाउँकै एक मात्र नमुना थिइन् । सत्र अठारको उमेर ठूलाठूला तेजिला कमलपत्रसमान दुई हँसिला आँखा, उस्तै हिस्सी परेको खाने मुख र कोमल पुष्ट पाखुरा, सौन्दर्यकी अद्वितीय नमूना भए तापनि, अङ्ग अङ्गमा जवानी लहराए तापनि, तिनको उज्ज्वल निधारमा एउटा कलङ्कको टिको थियो—‘बालविधवा’ नामरूपी कालो छाप” (बिष्ट, २०१६:१९) । त्यसैकारण तत्कालीन समयमा सनातनधर्मीहरू शुभकार्यमा जान नदिने, साइतमा पहिलो भेट हुँदा घृणा गर्ने रूढिवादी धारणाले मञ्जरी अपहेलित भएकी छ । वृद्ध पतिको मृत्युले विधवा भएको बालबालिकाका समस्यालाई कसैले वास्ता गर्दैनन् । उपन्यासको सुरु देखि नै उनलाई सौताने बुहारी भामाले चोली चोर्ने, हस्तहाडको काँड्यो चोर्ने, दाजुको चिठीलाई नाठेको चिठी भनी चरित्रको बदनाम गर्ने जस्ता कपोलकल्पित आरोप लगाएर पीडित बनाएको छ भने भन् बलरामले उनको यौवनमाथि हातपात गर्न खोजेको घटना ज्यादै हृदयविदारक छ । सुब्बिनी दर्जाले विभूषित भए पनि मञ्जरीमाथि सधैं अपमान, कष्ट, दुःख, लान्छना बर्सन्छन् । “मानौं मञ्जरीमा मनुष्यको जस्तो हृदय थिएन, आकार प्रकार थिएन, तिनी फलाम थिइन् ढुङ्गा थिइन् मुढो थिइन् । तिनलाई आँसु खसाल्ने समेत अधिकार थिएन” (बिष्ट, २०१६:८४) । सौता मिस्रीबजैले राक्षसनी, एक वर्ष नहुँदै लोग्ने टोक्ने, भनी गाली गरे तापनि मञ्जरी उनकै रेखदेखमा हुर्किएर युवती भएकी छन् जसले सौतेनी छोराका कामुकताबाट बँच्न छटपटाइरहेकै बेलामा कैलाशसँग प्रेम गरेकी छिन् । सौता—सौता रहेका मिस्रीबजै र मञ्जरी एकअर्कामा आमा छोरीजस्तै स्नेह सूत्रमा बाँधिँएर बसेका देखिन्छन् ।

**मञ्जरी** यस उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न आउने अनुकूल प्रवृत्तिकी नारी पात्र देखिएकी छिन् । उनकै माध्यमबाट उपन्यासकारले बालविधवाको विरोध र विधवाविवाहको समर्थन गरेका छन् । मञ्जरीको अभिव्यक्तिकला पनि उमेरअनुसार फरक छ । तत्कालीन समाजका चालचलन एवम् रीतिरिवाजअनुसार मञ्जरीका कतिपय व्यवहार अनौठो लाग्ने देखिन्छन् । उनी विधवाले सिनेमा हेर्ने, यज्ञमा छुवाछुत गर्न, पुरुषसँग बोलचाल गर्न नहुने रूढिवादी धारणामा विश्वास गर्ने समाजमा हुर्केकी छिन् । **मञ्जरी** उपन्यासका पूर्वार्द्धमा सौता एवम् सौतेनी बुहारीहरू सबैले भनेको मान्ने तर पछि गएर सौताले अह्नाएको मात्र गर्ने स्वभावकी हुन्छिन् । आफ्नो संरक्षण गर्ने सौताको

देहावसान भएपछि उनले भन्नु दुःख पाउँछिन् । तर उनलाई कैलाश र शङ्करले हिम्मत नहार्ने सल्लाह दिन्छन् । विस्तारै उनी विभिन्न सङ्घसंस्थामा गएर आफूलाई लागेका विचारहरू नडराई भन्न सक्ने साहसी नारीपात्रका रूपमा देखा पर्न थालेकी छिन् । अन्त्यमा मञ्जरी विवाहयोग्य नारीका रूपमा देखापरेकी छिन् । जीवनका पूर्वार्द्धमा द्वन्द्वमा परेकी मञ्जरी उत्तरार्द्धमा आएर आफूले मन पराएको पुरुष कैलाशसँग विवाह गर्दै विधवा एवम् अन्तर्जातीय विवाहका निमित्त अनुकूल एवम् लगनशील भएर देखापर्ने नारीपात्र पनि हुन् । उनले आफ्नी सौताको सेवा गर्नु धर्म हो भन्दै नुहाउने पानी तताइदिने, पूजाका सामान सफा गर्ने, मिस्रीबजै बिरामी हुँदा सारास्याहार सुसार गर्ने जस्ता कार्य गरेर आफ्नी आमालाई गर्ने व्यवहार गरेकी छिन् ।

स्वभावका आधारमा मञ्जरी गोलो वा गतिशील नारीपात्र हुन् । उनी बाल्यवस्थाबाट युवती हुँदै जाँदा उनले आफ्ना स्वभावमा परिवर्तन ल्याएकी छिन् । बाल्यावस्थामा आफ्ना चुरा फुटाएको अर्थबोध नहुने मञ्जरी ठूली हुँदै जाँदा धार्मिक प्रवृत्तिबाट प्रभावित हुँदै जान्छिन् र धर्मसभामा गएर प्रवचन गर्न थाल्छिन् । मञ्जरीलाई बलरामले उनको सौन्दर्यमाथि हातपात गर्न खोजेको घटनाले पनि उनको व्यवहारमा परिवर्तन ल्याउन सहयोग पुऱ्याएको छ । त्यस घटनापूर्व मञ्जरी आफूमाथि जसले जस्तो आरोप लगाएर जति हेला गर्दा पनि केही नबोलिकन, जवाफ नफर्काइकन बसेकी हुन्छिन् । त्यो घटना भएपछि मञ्जरी विधवा भए पनि आफूमा अरू नारीहरूमा जस्तै आकर्षण रहेछ भन्ने कुराको अनुभव गर्न थाल्छिन् । युवती बन्दै गएपछि उनलाई खाँउलाउँका समस्याले पिरोल्छिन् । सुरुमा विधवाले परपुरुषसँग बोल्नुहुँदैन अनुहार हेर्नुहुँदैन, सिनेमा हेर्नुहुँदैन भन्ने मञ्जरी आफैँ सिनेमा हेर्न गएर नायक नायिकाको मिलन भएको देख्दा रोमाञ्चित हुन्छिन् । अब उनी विस्तारै खाँउलाउँका समस्या र धार्मिक प्रवृत्तिका अन्तर्द्वन्द्वमा परेर मर्माहत हुन थाल्छिन् । मञ्जरीका जीवनमा आइपरेका विभिन्न घातप्रतिघातले उनमा रहेका धार्मिक प्रवृत्तिमा वितृष्णा ल्याएको छ । उनी शंकरले राखेको पुनर्विवाह गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता र अन्य विविध परिस्थितिबाट उनको जोडी बन्ने चाहना भन्नु बढ्दै गएर कैलाशसँग विवाह गर्न पुग्ने गोलो नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा मञ्जरी उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र मञ्जरी व्यक्तिगत नारीपात्र जस्ती देखिएकी छिन् । उनीबाट सौता मिस्रीबजैलाई आफ्नी आमालाई जस्तै गरेर सेवा गर्नुका साथै सौताका खुट्टामा चिल्लो लगाइदिने जस्तो अनौठो काम पनि भएको छ ।

बालविधवा मञ्जरीमा जब व्यक्तिगत चरित्रहरू विकसित हुँदै जान्छन् अनि उनका स्वभावमा जटिलता थपिदै जान्छन् । उनी विधवाले सिनेमा हेर्न, अन्य पुरुषको स्मृति गर्न, सभासम्मेलनमा भाग लिन थालेकी छिन् र पुनर्विवाह गर्न हुँदैन भन्ने सामाजिक संकीर्णतालाई

तोड्दै अगाडि बढेकी छन् । जतिजति मञ्जरीको उमेर बढ्दै जान्छ उति उति उनी आफ्नो जीवनलाई नवीन दृष्टिले हेर्ने प्रेरणा कैलाश र शंकरबाट पाउँदै जान्छिन् । उनकी साथी इन्दिराले पनि दुःख सहेर नबसी महिलासङ्घमा सहभागी हुने तथा अर्को विवाह गर्न पर्दछ भनी प्रेरणा दिएकी हुन्छिन् । पारिवारिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेशबाट उनको पुनर्विवाह गर्ने चाहना भन् भन् बढ्दै गएको छ । यसरी विस्तारै उनका चरित्रमा जटिलता थपिदै गएर उनी नितान्त व्यक्तिगत पात्र बन्न गएको छ । सामाजिक रूढिवादी धारणाले गर्दा मञ्जरी आफ्ना यौवनका पूर्वाद्धमा द्वन्द्वमा पर्दछिन् र उत्तरार्द्धमा आएर उनी हृदयले चाहेको पुरुषप्रति समर्पित हुन्छिन् ।

मञ्जरी शंकरले लेखेको पत्र र कैलाशले लेखिदिएको भाषण पढ्न सक्ने साक्षर नारीपात्र हुन् । मञ्जरीमा पनि अरू नारीमा जस्तै वात्सल्यप्रेम रहेको छ । उनले भामाको छोरा मुकुन्दलाई वात्सल्य प्रेम प्रकट गरेकी छन् । मञ्जरी आफूले चाहेका युवक कैलाशलाई विभिन्न परिकारहरू घरमा पकाएर खुवाउन पाउँदा प्रफुल्ल हुन्छिन् । आफूसँग पैसा भए मिठाइको थाल नै ल्याएर कैलाशलाई दिने सोचाइ पनि उसले राखेकी छन् । मञ्जरी उपन्यासकी मुख्य नारीपात्र मञ्जरीको चरित्रको वर्णन सङ्क्षेप एवम् दृश्यात्मक पद्धतिबाट भएको देखिन्छ । मञ्जरी आठ वर्षकी हुँदा छपन्न वर्ष पूरा गरिसकेका सुब्बा होमप्रसादसँग विवाह गराइदिएको विषय सङ्क्षिप्त पद्धतिबाट अभिव्यक्त भएको छ । मञ्जरी हरेक शुभकार्यमा घृणाको पात्र बनेको कुरा पनि सङ्क्षेप पद्धतिबाटै उल्लेख भएको छ । विषय सङ्क्षिप्त एवम् दृश्यात्मक पद्धतिबाट प्रस्तुत भएको पाइन्छ । विधवाका इच्छा-चाहना सधवाका जस्तै हुन्छन् भन्ने विषयको पुष्टि मञ्जरीलाई सिनेमा हेर्न जाने रहर पलाएबाट व्यक्त हुन्छ जुन विषय सङ्क्षेप पद्धतिबाट मुखारित गरिन्छन् (विष्ट, २०१६:७१) । ऊ आफ्ना बाल्यकालीन जीवनभन्दा विधवा जीवनमा खानेलाउने र पैसाको अभाव नभए पनि बाल्यकालकै जीवन रमणीय भएको ठान्छे । (विष्ट, २०१६:१८०) मञ्जरीले स्वयंवरको माला सुब्बा बाजेका घाँटीमा पहिऱ्याउँदा रमणीय खेल सम्भरेर हाँसेको करुण कहानीको उद्बोधन यस उपन्यासमा सङ्क्षिप्त पद्धतिमा भएको छ । विवाहमा खुब खानुपर्छ भन्दै चोरीचोरी हाँस्तै सेलरोटी खाने अबोध बालिकाका कार्यले पाठकलाई रुवाएको विषयसमेत दृश्यात्मक पद्धतिबाट प्रकट भएको छ । मञ्जरीलाई बलरामले हात लगाएपश्चात् उनलाई त्यस घरमा भन् एकली भएको अनुभव हुन्छ र त्यसपछि मञ्जरीको कैलाशप्रतिको आकर्षण भन् बढेर गएको विषय सङ्क्षिप्त पद्धतिमा अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । मञ्जरीले हरेक सिनेमाको कथानकलाई भन् बढाएको विषय पनि सङ्क्षिप्त पद्धतिमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (विष्ट, २०१६:२५७) । विरामी कैलाशसँग मञ्जरीले उनको बच्चाको आमा हुन चाहेको कुरा चाहिँ संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको छ ।

मञ्जरीले पूर्वदीप्ति प्रणालीबाट पनि धेरै कुराहरू प्रकाशित गरेकी छ । मञ्जरी बाल्यकालमा खेलेका साथीहरूको स्मरण गर्छिन् र मावल गएको सम्भना हुँदा प्रफुल्ल बन्छे । आठ

वर्षका उमेरमा विवाह भएर त्यसै वर्षदेखि वैधव्य जीवनयात्रा सुरु गर्ने मञ्जरीले दश वर्षपछि आफ्नो पूर्वजीवनको स्मरण गर्दा कथानकले पूर्णता पाएको छ । उपन्यासमा मञ्जरीको उपस्थिति सुरुदेखि अन्तिमसम्म निरन्तर भएकाले उनी पूर्ण रूपमा मञ्चीय पात्र हुन् । उपन्यासमा घटित कुनै पनि घटनाक्रममा मञ्जरीलाई छुट्याउन असम्भव छ । त्यसैले उनी उपन्यासको बद्ध नारी चरित्र हुन् । समाजमा रहेका बालविवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाह आदिका विरुद्धमा विधवाले पुनर्विवाह तथा प्रेमविवाह गरेर पुरानो प्रथाको विरोध गरेकी हुँदा मञ्जरी यस उपन्यासकी नारीवादी चरित्र हुन् । साथै उपन्यासमा व्यक्तिगत इच्छा, आकांक्षा, मानसिक कृष्ण र जिजीविषाको चिरफार गरिएकाले मञ्जरी मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिनिधि नारी चरित्र पनि हुन् ।

### ४.३.२ मिस्रीबजै

मिस्रीबजै मञ्जरी उपन्यासमा पुरानो पुस्ताकी नारीका रूपमा देखिएकी छन् । मिस्रीबजै स्त्रीयोचित गुणहरू र आदरणीय अभिभावकीय व्यक्तित्वले धनी छन् । उनी उपन्यासमा अरू नारीपात्रहरूभन्दा वृद्ध नारीपात्र पनि हुन् । “५३ वर्ष पार गरेर ५४ वर्षमा टेकेकी मिस्रीबजैको शरीर, लम्बाइ, चौडाइ एक समानको थियो । अनुहारको रङ्ग गहुँगोरो भए तापनि उनका दुवै गाला चाउरी परिसकेका थिए । बेस्करी जुरो बाँध्ने आदत परेकी हुनाले सिँउदो आवश्यकता भन्दा पनि बढ्ता खस्केको थियो । कपालको रौं प्रायः सेतो भैसकेको थियो । मिस्रीबजैको सारा छाँटकाटलाई मिलाएर हेर्दा तिनी तरुणी छँदा राम्री नै हुँदीहुन् भन्ने भान पर्दथ्यो । त्यस सुन्दरताका साक्षी थिए तिनका भग्ने परेला । चौडा पुष्ट निधार र चट्ट परेको खाने मुख” (बिष्ट, २०१६:२४) । मिस्रीबजै यस उपन्यासमा सुब्बा होमप्रसादकी जेठी श्रीमती मञ्जरीकी सौता, बलराम, श्यामप्रसाद र रामकी आमा, भामा, कुन्ती र मञ्जुश्रीकी सासू थिइन् । “सती-साध्वी मिस्रीबजैको बिहे सुब्बा बाजेसँग बाह्र वर्षको उमेरमा भएको थियो । घरमा तिनको सासू ससुरा देवर जेठान कोही थिएनन् । न त धन सम्पति नै थियो । तिनको बिहे हुँदा सुब्बा बाजे सिंहदरबार मुलुकी अड्डामा केवल नौसिन्दाको पदमा थिए” (बिष्ट, २०१६:१६४) । मिस्रीबजै आफ्ना पति होमप्रसादको पदोन्नति होस् भन्ने उद्देश्यले समयमा लाखबती बाल्ने, व्रत बस्ने, शंकराको महाकाल पूजा गर्ने, अनेक देवीदेवताको भाकल गर्ने, पूजाआजामा ध्यान दिने गर्छिन् जसबाट रूढिवादी संस्कृतिको जगेर्ना हुन्छ ।

धार्मिक व्यक्तित्वकी धनी मिस्रीबजैले विच्छयौनाबाट दुर्गाकवच पाठ गर्दा, यज्ञशालाको एक छेउमा बसेर पूजा गर्न दत्तचित्त हुँदा नेपाली परम्पारित रीतिरिवाजको प्रस्तुति हुन्छ । उनले भामाको चोलो हराएका प्रसङ्गमा मञ्जरीलाई विवाह गर्नेबित्तिकै पति टोकने राक्षसनी भन्दै चड्कन

दिएबाट ऊ रूढिवादी धारणामा विश्वास गर्ने नारीपात्र भएको ठहर हुन्छ । उनले खेलाउने रुद्राक्षको मालाले मिस्रीबजै शिवभक्त भएको पुष्टि गरेको छ । मिस्रीबजैले पढ्ने गरेका भानुभक्तिय रामायणले प्रतीकात्मक रूपमा उनी साक्षर अध्यात्मवादी नारीपात्र भएको प्रमाणित हुन्छ । आध्यात्ममा विश्वास गर्ने मिस्रीबजै मञ्जरीलाई विधवाको धर्मकर्ममा बसेर पुण्य कमाई अर्को जन्ममा जीवन सफल गर्ने सल्लाह दिन्छिन् । पूर्वजन्ममा पाप गरेका कारण मञ्जरीलाई लाउँलाउँ र खाउँखाउँ भन्ने बेलामा जोगिनी बन्नुपरेकी भन्दै मिस्रीबजैले पूर्वजन्मको फलमा विश्वास गरेकी छिन् । उनी महतारीका साथमा आएका ब्रह्मचारीलाई एक पाथी चामल र एक रूपैयाँ भिक्षा दिन लगाएर धर्म कमाउने उद्योग गर्दछिन् । मिस्रीबजैले छोराहरूका कल्याणका निमित्त देवीदेवताको आराधना गर्ने, लाखवत्ती बाल्ने, चण्डी पाठ लगाउने गरेर मातृहृदयको परिचय देखाएकी छिन् । सुनका सिक्कि, दशतोलाको जन्तर, बाला, ढुङ्गी आदि गहनाहरू लगाउनाले उनी प्रतीकात्मक रूपमा खानदानी परिवारकी नारा हुन् भन्ने जनाउँछ ।

मिस्रीबजै मञ्जरी उपन्यासकी सहायक नारीपात्र हुन् । सहायक पात्रहरूमा मिस्रीबजैको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । उनले आफ्नी सौता मञ्जरीको आठ वर्षको उमेरदेखि लालनपालन गर्ने हुर्काउने, बढाउने, संरक्षण गर्ने काम गरेकी छिन् । उनले मञ्जरीलाई आड भरोसा संरक्षण नदिएको भए बलरामजस्ता यौनपिपासुबाट बच्न मञ्जरीलाई निकै गाह्रो पर्ने देखिन्छ । मिस्रीबजै अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुन् । उनले मञ्जरी उपन्यासकी मुख्य नारीपात्र मञ्जरीलाई हुर्काउने, बढाउने र संरक्षण गर्ने काम गरेकी छिन् । मिस्रीबजैले सौता भएर पनि मञ्जरीलाई पुत्रीसमान नै स्नेह गर्थिन् । मञ्जरीको हितअहितको सारा जिम्मेवारी एकमात्र आफूले लिए भैं तिनी बराबर उनलाई संसारको कटुउक्तिबाट बच्नको निमित्त सावधान गरिरहन्थिन् । कहिले मञ्जरीलाई रोग लाग्यो भने तिनको सैयानिर बसेर रामायण बाँच्दथिन् । कहिले मञ्जरीले कम भोजन गरिन् भने बारम्बार कम खानाको कारण सोधिरहन्थिन् । (विष्ट, २०१६:१७) बजैले आफ्नी सौता मञ्जरीलाई बुहारी भामाले चोली चोरेको अभियोग लगाएकोमा विरोध गरेकी छिन् । मिस्री बजैले आफ्नो छोरा बलरामलाई हप्काउँदै भनेकी छिन् :

“भन्न मन लाग्यो भन्दैमा अर्काकी छोरीलाई जथाभावी दोष लगाउन पाइन्छ ? के तेरी स्वास्नीको मात्रै घर हो र ?, त्यसको घर होइन कि ? तेरो स्वास्नीको भन्दा बर्ता अधिकार छ बुझिस्, त्यसको यस घरमा” (विष्ट, २०१६:८७) । उनका पति होमप्रसाद सुब्बाको निधन भएपछि घरको सम्पूर्ण अभिभारा आफ्नो काँधमा बोकेकी मिस्रीबजैलाई आफ्नै छोरा बलरामले कुट्टा पीडित हुन्छिन् । यसरी सधैं सबैको हित चिताउने मिस्रीबजैले कुटाइ खाँदा सम्पूर्ण पाठकबाट उनमा सहानुभूति थपिन्छ, मिस्रीबजै यसै पीडाले पीडित हुँदै उपन्यासको तेइसौँ भागमा स्वर्गवासी भएकी छिन् ।

मिस्रीबजै व्यक्तिगत नारीपात्र हुन् । कुनै पनि नारीलाई सौता भन्ने कुरा मुटुको किल्ला हुन्छ भन्ने मान्यता विद्यमान रहे तापनि मिस्रीबजैले यस मान्यतालाई फड्को मारेकी छिन् । उपन्यासकी नायिका मञ्जरीलाई मिस्रीबजैले छोरीसमान व्यवहार गरेकी छिन् । तसर्थ उनी व्यक्तिगत विशेषता भएकी नारीपात्र हुन् । मिस्रीबजै पुरानो पुस्ताकी नारीपात्र हुन् । उपन्यासमा उनले सधैं एउटै स्वभाव देखाएकी छिन् । त्यसकारण उनी गतिहीन स्वभावकी नारीपात्र हुन् । मिस्रीबजै उपन्यासमा तीन अङ्कदेखि तेइसौं अङ्कसम्म रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा आएर महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी हुँदा उनी मञ्चीय नारीपात्र हुन् । मञ्जरीको संरक्षण गरेकी हुँदा उनलाई उपन्यासका कथानकबाट हटाइदिने हो भने उपन्यासको संरचना नै भत्कन्छ र उपन्यासको उद्देश्य पुरा हुँदैन । तसर्थ मिस्रीबजै **मञ्जरी** उपन्यासकी बद्ध नारीपात्र हुन् ।

### ४.३.३ मखना

कप्तानी मखना राणाजीकी छोरी, अनि नेपालमा भारदार कहलाइएका जात “थापाकी” छोरी, लोकविक्रमकी पत्नी, कैलाश र इन्दिराकी आमा मध्यम श्रेणीकी स्त्री थिइन् । मखनाले पैतालीसवटा दशैंको चाड मनाइसकेकी थिइन् । उनी चौध वर्ष अगाडि नै विधवा भएर पनि आधुनिक फेसनलाई मन पराउने नारी थिइन् । “मखना आफ्नो सौन्दर्य बचाउने काममा निकै सिपालु थिइन् । उनले तरुणी स्त्रीहरूले भैं पाउडर दली आफ्नो गालाको पोतोलाई ढाक्ने गरेकी थिइन् । कपाल दुई चुल्हो पारेर कोर्ने, पेटीकोटको सट्टामा सुरुवाल लगाउने गर्थिन् । गाजलको सट्टा मुसलमानी सुरमाले आँखामा कोस भिक्थिन् । फुलेको केश दिनहुँ टिप्ने गरेकीले तरुणी स्त्रीहरूको सरह लामो लामो कालो थियो । शरीरको गठन अहिलेसम्म अलिकति पनि बिग्रिएको थिएन । सबै छाँटकाँटलाई मिलाएर हेर्दा उनी खास गरेर धेरै वर्षसम्म धाईआमाको काम लिएर कुनै दरबारमा बसेकी अर्धवैसे स्त्री भै देखिन्थिन् । गहना लगाउनमा मखनाको त्यति साह्रो चाख देखिँदैन । उनले पाखुरामा एकजोर सुनका बाला र कानमा हीरा जडेको एकजोर टप मात्र लगाएकी थिइन् । उनले सधैं जरजेट रेशम, अलपक्का, फाइबरलाई पहिरनका रूपमा प्रयोग गर्दथिन् भने स्रोह वर्षको उमेर देखि नै उनले आफ्नो जीवन बालाजुको काखमा बिताउदै आएकी थिइन्” (बिष्ट, २०१६: ६४) ।

मखना कुलघरानकी छोरी र कुलघरानकै बुहारी भएकाले उनलाई राजामहाराजाको ढोकादेखिन् लिएर सबै जर्नेलहरूको ढोका खुला थियो । “उनी प्रायः जसो दिनदिनै तामदानमा अथवा मोटरमा एउटा न एउटाको दरबारभित्र पसेकी देखिन्थिन्” (बिष्ट, २०१६:६५) । उपन्यासका कुल घरानिया नारीपात्रहरू धनसम्पत्ति रिक्तिपर पनि आफ्नो इज्जत राख्न जग्गा-जमिन बेची खर्च गर्ने हुन्छन् । तर आफू विपन्न भएको कतै देखाउन चाँहँदैनन् । तत्कालीन समयमा राणाहरूबाट

आशीर्वाद पाएका मानिसहरू गरिवै भएर ऋणमा डुबे पनि बाहिर हिड्दा मोटर, घरमा धाईआमा, भान्से बाहुन र नोकर नभइ नहुने विषयवस्तुबाट कथानक निर्माण भएको छ । राणाहरूसँग सम्बन्ध भएका मानिसहरूलाई ऋणै लागेपनि उनीहरू आफ्ना समस्यालाई ढाकछोप गर्दै पुरानो तडकभडक यथावत राख्ने हुन्छन् । कप्तानी मखना त्यसै श्रेणीकी नारीपात्र हुन् जसले आफ्ना पति मर्दा महाराजाबाट क्रिया खर्च एक हजार रूपैयाँ पाउँछिन् भने उनले कैलाशलाई दुध खुवाउन धाईआमा पनि राखेकी छन् ।

मखना गाउँलेहरूका दृष्टिमा सम्मानित र प्रतिष्ठित थिइन् । आधुनिक ठिटाठिटीहरूका अगाडि आफूलाई अप्रगतिशील भन्न मन पराउँथिन् र गाउँका नवयुवक तथा नवयुवतीहरूको जिन्दगी हाँके कुरामा राम्रो शिक्षा पनि दिने गर्थिन् । मखना घर गृहस्थी चलाउन बडो दक्ष देखिन्छिन् । कैलाश र इन्दिरा सानै छँदा उनका पतिको मृत्यु भएको थियो । तर मखनाले अनेक दुःख काटेर भएपनि छोरोलाई म्याट्रिक पास गराएकी थिइन् भने छोरीलाई असल घर खोजी बिहे गरिदिएर एक असल अभिभावकको जिम्मेवारी पूरा गरेकी थिइन् । मखनाले आफ्ना पति मरेपछि दुःख पाएको विषयवस्तुलाई पूर्वदीप्ति प्रणालीको माध्यमबाट मञ्जरी र धाईआमासँग कुरा गरेकी छन् । **मञ्जरी** उपन्यासमा मखना अध्यात्मवादी एवम् भौतिकवादी छन् । आफ्नै पैतालिसौं जन्मोत्सवमा तीनवटा गाईदान गरेको घटनाले मखना अध्यात्मवादी एवम् धाक, रवाफ देखाउने नारीपात्र भएको पुष्टि गर्दछ । नेपाली समाजमा कुनै कार्य सम्पन्न होस् भनी दुःख विमारबाट छुटकारा पाउन देवीदेवताको भाकल गर्ने, लाखबत्ती बाल्ने, पूजाआजा गर्ने जुन परम्परा रहेको छ त्यसलाई मखनाले पनि आत्मसात गरेकी छन् । मखनाले कैलाश विरामी हुँदा आफ्नो छोरोलाई चाडै सन्धो बनाइदिन पशुपतिनाथलाई लाखबत्ती बाल्ने साथै दक्षिणकाली बद्रजोगिनी, सुहाभगवती, भद्रकाली, मातेश्वरीलाई बोका चढाउने भाकल गरेको प्रसङ्गले पनि यस कुरालाई पुष्टि गरेको छ ।

मखना मञ्जरी उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हुन् । मध्यम श्रेणीकी मखनालाई आफ्नो इज्जत राख्न अर्थका हिसावले धौ-धौ पारेको छ । त्यसैले उनी कैलाशको विवाह खानदानी जरसाहेबकी छोरीसँग गराएर आर्थिक राहत एवम् सामाजिक प्रतिष्ठा बढाउने महत्त्वाकाङ्क्षा बोकेर हिडेकी देखिन्छिन् तर छोरोले साथ नदिदा उनको महत्त्वाकाङ्क्षा पूरा हुन सक्दैन । त्यसपछि अन्त्यमा आफ्ना छोरोले चाहेकी केटी मञ्जरीसँग विवाह गर्न सहमति दिएर विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन दिन्छिन् । प्रस्तुत उपन्यासमा मखनाले सुरुमा प्रतिकूल व्यवहार देखाए तापनि उनी अनुकूल प्रवृत्तिकै नारीपात्र हुन् । उनले सुरुमा कैलाशको विवाह कुलघरानकी छोरीसँग गराएर धन, इज्जत आर्जन गर्ने उद्योग गरे तापनि पछि गएर पश्चातापमा परेकी छन् । उनले सुरुमा कैलाश र मञ्जरीका बीचमा हुनै लागेको विवाह असफल गराउन मञ्जरीका घरमै गएर अपराधको बाटो



छोड भनी हप्काउदै प्रतिकूल व्यवहार देखाएकी छन् । अनि कैलाशलाई पनि आफूले भनेको नमान्ने कि मर्ने कि जोगिनी हुने कुरा गर्दै डर देखाउने काम गर्छिन् । उपन्यासका अन्त्यमा जब जरसाहेबकी छोरीसँग विवाह छिनेको दिनदेखि कैलाश सिकिस्त विरामी पर्दछन् । त्यसपछि जति उपचार गर्दा पनि निको पार्न नसकिएको सिकिस्त विरामी कैलाशलाई मञ्जरीले ठीक पार्दछिन् । मखनाले आफ्नो मर्न लागेको छोरालाई बचाउन सफल भएकी मञ्जरीलाई कैलाशसँग विवाह गर्न स्वीकृति दिएर विधवाविवाहलाई समर्थन गरेकी छन् ।

मखनाले पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेकी हुँदा उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । उनर गोलो चरित्रकी नारीपात्र पनि हुन् जसले सुरुमा विधवाविवाहको विरोध गरेकी छन् । उनले विधवाको विरोध गर्दा कैलाश विरामी भएकामा मञ्जरीसँग माफ पनि मागेकी छन् । मखना प्रस्तुत उपन्यासको सातौँ अङ्कदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष आएर उपन्यासको कार्य व्यपारलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने मञ्चीय नारीपात्र हुन् । सुरुमा विधवाविवाहको विपक्षमा देखिए तापनि अन्त्यमा त्यसलाई स्वीकार गरी उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न सहयोग गरेकी हुँदा उपन्यासको कथानकसँग मखनाको पनि सोभो सम्बन्ध देखिन्छ । तसर्थ मखना पनि **मञ्जरी** उपन्यासकी बद्ध नारीपात्र हुन् ।

#### ४.३.४ भामा

भामा मञ्जरी उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हुन् । भामाले प्रस्तुत उपन्यासमा असत् प्रवृत्ति लिएर महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छन् जसको चरित्रले उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न थप मद्दत गरेको छ । भामा बलरामकी पत्नी, मिस्रीबजैको जेठी बुहारी, मञ्जरीकी सौताने जेठी बुहारी, कुन्ती र मञ्जुश्रीकी जेठानी, श्यामप्रसाद र रामकी भाउजू, मकुन्दकी आमा हुन् । भामा धनी परिवारकी छोरी, कमाइ गर्ने लोग्नेकी श्रीमती तथा घरकी जेठी बुहारी भएकी हुँदा आफूलाई ठूली सम्झिन्छन् । उमेरले २५ वर्ष पार गरे तापनि तिनी सत्र वर्षकी भै प्रतीत हुन्छिन् । तिनको पुतली जस्तो चट्ट परेको नक्कले शरीर युवकहरूलाई आकर्षित गर्ने खालको थियो । भामा सुन्दरी तथा श्रृङ्गारप्रिय नारी हुन् । उनी अनुहारमा सधैँ पाउडर हाइजलिङ्ग, ओठमा लाली, दाँतमा सधैँ मिस्सी लगाएर आफूलाई श्रृङ्गार गरेकी हुन्छिन् । “चिम्टीले टिपेर धनुष आकार पारेको आँखी भौँ रहर लाग्दा छन् भने उनले पाखुरामा काँक्री बिया भै बुट्टा भएका दुईवटा सुनका चुरा र कानमा कानपास लगाएकी थिइन् । जसले उनलाई सुन्दरता प्रदान गरेको थियो” (बिष्ट, २०१६:१३) । प्रस्तुत उपन्यासमा भामाले सुरु देखि अन्त्य सम्म असत् नारीका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी हुँदा उनी प्रतिकूल प्रवृत्ति भएकी नारीपात्र हुन् ।

भामाले आफ्नै उमेर समानकी कान्छी सासू मञ्जरीको रिस र डाह गरेकी छन् । मञ्जरीलाई त्यस घरबाट पाखा लगाउनका लागि उनले मञ्जरीलाई कहिले हस्तिहाडको काइयो त कहिले चोलो चोरेको आरोप लगाएकी छ । चोलो चोरी गरेको आरोप लगाउँदा आफ्नो लोग्ने बलरामले मञ्जरीको पक्ष लिई उल्टै गाली गर्दा उनी पीडित देखिन्छन् । आफूमाथि भएको अपमानलाई सहन नसकी आफ्नो भाग्यलाई धिकाछिन्, त्यस घरमा कर्म जोडिदिने लमीलाई सराप्छिन् र केही सीप नलागेपछि भक्कानो छाडेर रुन्छिन् । मञ्जरीको चरित्र हत्याएर बदनाम गराउन “कुन्नि कुन चाहिने उरन्ठ्याउले ठिटाले हो – प्रेम पत्र लेखेर पनि दिएको थियो रे” (विष्ट, २०१६:८९) । भन्दै भामाले माइतबाट दाजुले पठाएको चिठीलाई माध्यम बनाएर हल्ला फिँजाएकी छन् । त्यस्तै बारीमा भेटिएको पाउडरको बट्टा र हाइजलिङ्ग मलाई मार्न त्यही राक्षसनीले फाल्ने काम गरेकी हो भन्दै कुन्तीसँग कुरा गरेकी छ । त्यस्तै मञ्जरीका चरित्रका बारेमा नराम्रा–नराम्रा कुरा आफ्नो लोग्नेलाई सुनाएर भामा आफूलाई लोग्नेको नजरमा असल देखिन खोज्छिन् । उसले आफ्नी सासू मिस्रबिजैलाई पनि गाली गरेकी छन् । “के बिनाकसुरै हामीलाई हप्काइ बक्सिन्छ, सासूज्यू, हामी पनि आफ्नो माइतमा वरको भाँडा पर नसारै बसेकी छोरी हौं ! बुहारी भन्दैमा यस्तो विदी खेदो खन्न त पाइँदैन । जति गाली गर्नु छ र माया गर्नु छ, आफ्नै मन परेकी बहिनीज्यूलाई गरिबक्सियोस्” (विष्ट, २०१६:८२) । त्यस्तै कान्छी देउरानी मञ्जुश्रीले माइतबाट ल्याएको कोसेलीलाई पनि नराम्रो र सस्तो ल्याएकी भन्दै दोष मात्रै लगाएकी छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा उनका अधिकांश व्यवहारहरू खराब देखाइएका छन् ।

भामाले आफ्ना पतिले पूरा छाडेका थालमा खाना खान बसेर रूढिवादी धारणाको पनि संरक्षण गरेकी छन् । त्यस्तै चोली हराउँदा तामा तुलसी लिएर भकाउने प्रसङ्गले पनि त्यस कुराको पुष्टि भएको छ । भामा एक दुर्जन स्वभाव भएकी नारीपात्र हुन् । यसले आफूले मान–सम्मान गर्नुपर्ने व्यक्तिलाई ओठे जवाफ लगाउने, विभिन्न चोरीका आरोप लगाउनुका साथै चरित्रमाथि औंला ठड्याएकी छन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भामाले नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । भामा उपन्यासभरि एउटै स्वभावमा प्रस्तुत भएकी हुँदा उनलाई गतिहीन नारीपात्र मानिन्छ । भामाले खास वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी हुनाले उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् जसले आफ्नै उमेरकी बालविधवा सौतेनी आमाको डाह गर्दै त्यस घरबाट पाखा लगाउन हस्तीहाडको काइँयो र चोलो चोरेको भूटो आरोप लगाउनुका साथै दाजुको चिठीलाई नाठोको चिठी भनी बदनाम गराउन चाहेकी छन् । यसरी हेर्दा भामालाई नारी भएर पनि नारीलाई हेप्न सक्ने, नारीकै रिस, डाह गर्ने, नारीकै अपहेलना गर्ने गृहणीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने नारीपात्रका रूपमा लिइन्छ । भामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म आएर नकारात्मक भूमिका खेली उपन्यासको कथानकलाई गति दिन सफल भएकी हुँदा उनी बद्ध नारीपात्र हुनुका साथै मञ्चीय नारीपात्र पनि हुन् ।

### ४.३.५ इन्दिरा

इन्दिरा मञ्जरी उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हुन् । इन्दिरा सहायक नारीपात्र भए पनि विधवाविवाहलाई स्वागत गरेर उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्नका निमित्त उनले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छिन् । इन्दिरा कप्तान लोकविक्रम र कप्तानी मखनाकी छोरी, कैलाशकी बहिनी, प्रचण्डबहादुरकी पत्नी तथा मञ्जरीकी साथी थिइन् । उनी शृङ्गारप्रिय तथा आधुनिक फेसनलाई मन पराउने नारीपात्रका रूपमा देखिन्छिन् । त्यसकारण इन्दिरा कहिले साधारण पढेलेखेकी नारी जस्ती त कहिले सोसाइटी गर्ल त कहिले पन्जाबी तरुणी जस्ती देखिएकी छन् । उनको शृङ्गार तथा थरीथरीको फेसनलाई उपन्यासकारले यसरी वर्णन गरेका छन् :

“अहिले इन्दिरा भरखर पन्जाबबाट आएकी कुनै पन्जाबी तरुणी भै भान परिरहेकी थिइन् । कपाल खण्ड खण्ड पारेर फक उठाएकी, चूल्ठोमा रातो धागो बाँध्नुको सट्टामा रङ्गिन रिबनले मस्काएकी आँखीभौँमा कलप दलेर कालो तुल्याएकी अनि मुखमा क्युरी पाउण्डर दलेकी, लिपिष्टकले रेजित ओठ, दुवै गाला लालीले गुलाफी पारेकी थिइन् । राम्रो सिलाइ भएको पन्जाबी कुर्ताले तिनको सुकुमार कोमल शरीरलाई ढाकेको थियो । छातीदेखिन् तल कुरकुच्चा सम्म रेशमी सेतो सुरवाल गम्भीर तरुणीको बैसको छाल सदृश लहराइरहेको थियो । उनले छातीको पुष्ट जवानीको चिन्हलाई एउटा मसिनो कपडाले ढाकेकी थिइन्” (विष्ट, २०१६:१२४) ।

“त्यस दिन इन्दिराको रूपमा चार चन्द्रमा जडिएको थियो । मिमहरूको भै मुन्द्रे कपाललाई नबाटिकन पछाडि त्यसै उनले छोडेकी थिइन् । आङ्मा नयाँ डिजाइनको चोलो थियो । तिनको नितम्ब देखिन् लिएर पैतालासम्मलाई दोपट्टाको सुनौलो पारी भएका भिल्के सारीले म्वाइ खाइरहेको थियो । तिनको सम्पूर्ण सजावटलाई मिलाएर हेर्दा तिनी सोसाइटी गर्ल भै प्रतित हुन्थिन् (विष्ट, २०१६:२४०) ।

इन्दिरा शिक्षित नारीपात्र हुन् किनभने उनले हिन्दी जासुसी उपन्यास पढेकी छिन् । प्रजातन्त्रलाई मन पराउने इन्दिरा प्रगतिशील नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । इन्दिरा प्रजातन्त्रमा सबै जाति समान छन् भन्दै आधुनिकतामा विश्वास गर्दछिन् । “नीति नियम केवल स्त्री जातिमा मात्र होइन पुरुष जातिमा पनि लागू हुनु पर्ने, यदि कुनै स्त्रीलाई सीता बन्ने प्रेरणा दिइन्छ भने पुरुषलाई पनि राम बन्ने प्रेरणा हुनै पर्दछ । यदि स्त्री जातिमा मात्र यो कुरा लागू भयो भने यस्ता नियमका निर्माणकर्ताहरूलाई आफूले मनुष्य नमानी राक्षस मान्ने धारणा उनले व्यक्त गरेकी छिन्” (विष्ट, २०१६:१०६) । इन्दिरा महिला सङ्घको सदस्य पनि हुन् । उनी जुन धर्ममा स्त्री जातिलाई कठपुतलीको रूप दिएर आईमाईलाई ओल्लोघाटको न पल्लोघाटको तुल्याएको छ त्यस्तै शास्त्र, पुराण र धर्मलाई आफूले धर्म मान्दिन भन्दै परम्परादेखि समाजमा चलै आएको

रीतिरिवाजलाई त्याग्नै त्यसको ठाउँमा आधुनिक रीतिरिवाज, मूल्य मान्यताको स्थापना गर्दै चेतनाको प्रकाश छर्ने काम गरेकी छिन् ।

इन्दिरा अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुन् । उनको हृदय एक नारीहृदय थियो । उनी हिन्दूत्वको आदर्शमा पालिएकी अनि हुर्केकी नारी हुन् । उनले मञ्जरीलाई लुगा र अन्य श्रृङ्गारका सामान दिनुका साथै घरमै दुःख सहेर नबसी महिला सङ्घमा भर्ती हुने सल्लाह पनि दिन्छिन् ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा इन्दिरा नारी भएर नारीको समस्या बुझ्ने मानवतावादी एक नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । इन्दिराले विधवाविवाहसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भएको सिनेमा मञ्जरीलाई देखाएर पुनर्विवाह गर्न प्रोत्साहन गराउन सहयोग गरेकी छिन् । उपन्यासको अन्त्यमा विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन गर्ने इन्दिराले कैलाश र मञ्जरीको दम्पती हुने चाहनालाई स्वागत गरेकी छिन् । इन्दिरा उपन्यासको सुरु देखि अन्त्यसम्म नै परम्पराको विरोध गर्दै आधुनिकताको पक्षमा उभिएकी हुँदा उनी गतिहीन नारीपात्र हुन् । इन्दिरालाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय नारीपात्र भन्न सकिन्छ । उनले प्रजातन्त्र आएपछिका सम्पूर्ण आधुनिक प्रगतिशील नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । उपन्यासमा पाँच अङ्क देखि अन्त्यसम्म आई महत्त्वपूर्ण कार्यव्यापार गर्न सक्षम भएकी इन्दिरा मञ्चीय नारीपात्र हुन् । विधवाविवाहलाई प्रोत्साहन दिदै कैलाश र मञ्जरीको दाम्पत्य जीवनलाई स्वागत गर्ने इन्दिरा बद्ध नारीपात्र हुन् ।

#### ४.३.६ जरसाहेबकी छोरी

जरसाहेबकी छोरी आधुनिक पुस्ताकी शिक्षित नारी हुन् । उनी सयमा एक धनसम्पन्न सुन्दर थिइन् । उनको जन्म उच्च खानदानी परिवारमा भएको थियो । जरसाहेबकी छोरी **मञ्जरी** उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हुन् जसले मञ्चीय रूपमा खासै भूमिका नखेले पनि उपन्यासका पर्दा पछाडि रहेर महत्त्वपूर्ण काम गरेकी छिन् । उनले नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि प्रेमविवाहलाई महत्त्व दिने सम्पूर्ण आधुनिक शिक्षित युवतीको प्रतिनिधित्व गरेकी हुँदा उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । उनको स्वयम्बर जबरजस्ती कैलाशसँग गराए तापनि उपन्यासका अन्त्यमा उनले आफ्नै प्रियतम ठाकुरसँग विवाह गरेर प्रेमविवाह तथा अन्तर्जातीय विवाहलाई महत्त्व दिएकी छिन् । यसरी जरसाहेबकी छोरी सहायक नारीपात्रले खेलेको भूमिकाबाट मुख्य नारीपात्र मञ्जरीको कैलाशसँग पुनर्विवाह सफल भई उपन्यासको उद्देश्य पूरा भएको छ । यसरी उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने जरसाहेबकी छोरी अनुकूल प्रवृत्तिको नारीपात्र हुन् । उनले सुरुमा परिवारको बाध्यतामा परेर कैलाशसँग विवाह गर्न मञ्जुर भई स्वयम्बरको माला पहिच्याए तापनि अन्त्यमा आफूले रोजेको प्रियतमसँग विवाह गरेकी हुँदा उनी गतिशील नारीपात्र हुन् । उनी उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकी छैनन् । उपन्यासको २३ अङ्कमा मखनाले कैलाशसँग उनको

विवाहका लागि कान्छा जरसाहेबकी छोरीसँग कुरा मिलाएको छ भनी कुरा गरेकी थिइन् । यसरी उपन्यासको पृष्ठभूमिमा आएकी हुँदा जरसाहेबकी छोरी नेपथ्य नारीपात्र हुन् । उपन्यासमा कैलाशकी बहिनी इन्दिरा र कैलाशलाई स्वयम्बरको माला पहिऱ्याउने जरसाहेबकी छोरी बद्ध नारीपात्र हुन् । उनलाई उपन्यासको कथानकबाट भिक्ने हो भने उपन्यासको संरचना भत्किई उद्देश्य पनि पूरा हुन सक्दैन ।

### ४.३.७ कुन्ती

कुन्ती मञ्जरी उपन्यासकी गौण नारीपात्र हो । कुन्ती यस उपन्यासमा श्यामप्रसादकी श्रीमती, मिस्रीबजैकी माहिली बुहारी, मञ्जरीकी पनि सौताने माहिली बुहारी, बलरामकी भाइबुहारी, भामाकी देउरानी र मञ्जुश्रीकी जेठानी हुन् । घरमा उनलाई माहिली दुलही भनेर चिन्दछन् । कुन्ती पनि भामा जस्तै श्रृङ्गारप्रिय देखिन्छन् । तिनका दुई आँखामा गजबको हिस्सी थियो । त्यही हिस्सीले गर्दा पतिले उनलाई नयाँ-नयाँ किसिमका फेसनका सामानहरू ल्याइदिन्थे । उनी घरमा सबैकी प्रिय नै थिइन् भने माइतबाट पनि उनलाई बारम्बार किस्ती भरी रोटी, साग सब्जी आमाले पठाउथिन् । कुन्तीको जन्म सामानय परिवारमा भएको देखिन्छ । उनको स्वभाव करिब-करिब जेठानी भामासँग मेल खान्छ । कुन्तीमा अलिकति के फरक छ भने उनी बोल्दाखेरी जथाभावी नबोली मुख समालेर बोल्थिन् ।

कुन्ती मञ्जरी उपन्यासमा प्रतिकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । भामाले मञ्जरीमाथि लगाएका आरोपमा कुन्तीले पनि सहमती जनाउँछिन् । भामाले जस्तै कुन्तीले पनि सौतेनी सासू मञ्जरीलाई माया र ममता गर्नुका सट्टामा रिस र डाहा गर्छिन् । उनले मञ्जरीको चरित्रलाई हत्याउन खोज्ने, उनको सुख शान्ति देख्न नचाहने हरेक व्यवहारमा बाँध हाल्न खोज्ने जस्ता नराम्रा काम गरेकी छिन् । त्यस्तै मलाई मार्न बारीमा पाउडरको बट्टा र हाइजलिङ्ग फालेकी भनेर भामालाई पनि आरोप लगाएकी छिन् । उनले मिस्रीबजै बिरामी भएको बेलामा पनि के छ ? कस्तो छ ? भनी हेरचाह गरेको देखिदैन । उपन्यासमा कुन्ती प्रायः जसो भामासँग बसेर मञ्जरीका बारेमा नराम्रा कुरा गरेर बसेको देखिन्छ । त्यसकारण कुन्ती मञ्जरी उपन्यासमा असत् नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । कुन्तीले उपन्यासमा नकारात्मक भूमिका खेलेर नायिका मञ्जरीको व्यक्तित्वलाई स्पष्ट्याउन पनि सहयोग गरेकी छ ।

आफू नारी भएर पनि अर्की नारीको सुख शान्ति, उन्नति, प्रगति देख्न नसकी उत्तै विभिन्न आरोप प्रत्यारोप लगाई दुःख, पीडा र कष्ट दिने नारीहरू हाम्रो समाजमा रहेका छन् । त्यस्तै नारी वर्गको प्रतिनिधित्व मञ्जरी उपन्यासमा कुन्तीले गरेकी हुँदा उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । उनी आफ्नो उमेरसमानकी बालविधवा सौताने सासू मञ्जरीको विपक्षमा उभिएकी छिन् ।

कुन्ती पनि भामाजस्तै नारीको समस्या नबुझ्ने, हेप्ने, हेला गर्ने नारी हुन् । उनी उपन्यासमा दुई अङ्कदेखि पैतीसौं अङ्कसम्म आएकी छिन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनको व्यवहार एकै किसिमको देखिन्छ । तसर्थ उनी गतिहीन चरित्र भएकी नारी हुन् । उपन्यासमा कुन्तीले प्रत्यक्ष सहभागी भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गरेकी हुँदा उनी मञ्चीय तथा मुक्त नारीपात्र हुन् ।

### ४.३.८ मञ्जुश्री

मञ्जुश्री पनि **मञ्जरी** उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । उनी प्रस्तुत उपन्यासमा रामकी श्रीमती, मिस्रीबजैकी कान्छी बुहारी, नायिका मञ्जरीकी सौताने कान्छी बुहारी, बलराम र श्यामप्रसादकी भाइबुहारी, भामा र कुन्तीकी देउरानी हुन् । मञ्जुश्री नायिका मञ्जरी कै उमेर समानकी छन् । उनका बाबु शिक्षित जान्नेसुन्ने भएका कारण छोरीलाई अङ्ग्रेजी पढाएका थिए । उनी त्यस घरमा अङ्ग्रेजी पढ्न सक्ने शिक्षित नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छन् भने तिनी देउरानी जेठानीहरूको बीचमा जानिफकार मानिन्थिन् । तिनको त्यो अहम्ले गर्दा भामा र कुन्ती तिनीदेखिन् टाढै रहन्थे । मञ्जुश्री आधुनिक युगकी शिक्षित नारी भए पनि उसले पुरानो परम्परालाई त्याग्न सकेकी छैनन् । उनले माइतबाट घर आउँदा कोसेली ल्याउँदा, जेठाजुका अगाडि कपाल छोप्दा, फुर्सदको समयमा बत्ती काँट्दा उनमा नेपाली संस्कृतिको झलक देखिन्छ ।

मञ्जुश्रीले तत्कालीन समयका सम्पूर्ण शिक्षित नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । मञ्जुश्रीले उपन्यासको अन्त्यतिर मञ्जरीलाई पालेर उनको अंश आफूले खानका लागि मञ्जरीसँग केही नजिकिएकी छन् । उनीसँगै बसेर सुख दुःखका कुरा गर्नुका साथै उनको खानपानमा पनि ध्यान दिन थालेकी छन् । उपन्यासमा उनका बढी खराब व्यवहार देखिएका छन् । उनले भामा र कुन्तीसँग मिलेर विधवा मञ्जरीलाई हेला गरेकी छन् भने फेरी मञ्जरीसँग भामा र कुन्ती मिलेर मलाई मार्न बारीमा पाउडर र हाइजलिङ्ग फालेका भनी आरोप लगाएकी छन् । त्यसकारण मञ्जुश्रीको प्रवृत्ति पनि प्रतिकूल नै देखिन्छ । आफ्ना आस्थामा अडिग रहने मञ्जुश्री स्थिर स्वभावकी नारीपात्र हुन् । मञ्जुश्री गौण नारीपात्र भए पनि भूमिकाको आधारमा उनलाई उल्लेख्य नै मान्नु पर्छ ।

### ४.३.२ साहिँली

नोकर्नी साहिँली **मञ्जरी** उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । साहिँली नायिका मञ्जरीकी घरकी नोकर्नी हुन् । उनी सोझी र सरल स्वभाव भएकी नारी पनि हुन् । उपन्यासकी नारीपात्र साहिँली यौवन अवस्थामा होमप्रसादको यौन चाहना पूरा गर्ने साधन बन्दिछन् र बुढी हुँदै जाँदा होमप्रसादकै छोरा बलरामको हप्काई खाने हेय नोकर्नी हुन पुग्छिन् । साहिँली आफूमाथि

भएको अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध बोल्न सकिदैनन् र त्यसलाई सहेर आफ्नो काम प्रतिको कर्तव्य पूरा गर्छिन् । साहिँलीले तत्कालीन समयमा आफ्नो यौवन रहेसम्म मालिकको वासना पूरा गर्ने र बुढेसकाल लागे पछि पेट पाल्नका लागि मालिककै घरमा नोकर्नी बस्न भएका सम्पूर्ण अशिक्षित निम्नवर्गीय शोषित र पीडित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । त्यसकारण साहिँली वर्गीय नारीपात्र हुन् । साहिँली अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्रका रूपमा उपन्यासमा देखिएकी छन् । बालविधवा मञ्जरी र साहिँली काम गर्ने बेलामा सधै एकै ठाउँमा पर्ने हुनाले मञ्जरीप्रति उनमा स्नेहको भाव थियो । साहिँलीले मञ्जरीलाई घरधन्दामा सघाउने, उनलाई माइतमा छोड्न जाने गर्नुका साथै घरमा बुहारीहरूले लगाएका आरोपहरू मञ्जरी सुनाउने गरेकी छन् । सरल व्यवहार भएकाले तथा चरित्रमा परिवर्तन नआएकाले साहिँली स्थिर नारी पात्र हुन् । उपन्यासको दोस्रो अङ्कदेखि अठ्तीस अङ्कसम्म प्रत्यक्ष सहभागी भएकी हुँदा उनी मञ्चीय नारीपात्र हुन् । साहिँली मञ्चीय पात्र भए पनि उपन्यासको कथानकसँग भने आबद्ध नभएको हुँदा उनी मुक्त नारीपात्र हुन् । गौण पात्र भए पनि साहिँलीले उपन्यासमा खेलेको भूमिका महत्त्वपूर्ण नै देखिन्छ ।

### ४.३.१० सेती

सेती मञ्जरी उपन्यासकी अर्की गौण नारी पात्र हुन् । सेतीको उपन्यासमा उपस्थिति ज्यादै न्यून रहे तापनि उनले खेलेको भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । तत्कालीन समयमा शासकहरूको शृङ्गारिक भावना पूरा गर्न नारीहरूलाई दरबारमा लगेर वेश्या बनाउने गरेको विषय सेतीका जीवनबाट पुष्टि हुन्छ । यसरी दरबारमा पुऱ्याएका नारीहरू यौवन छुट्टेजेल यौन चाहना पूरा गर्ने साधन बनेर बुढी हुँदै गएपछि अपहेलित हुने गरेको सन्देश दिनु नै यस उपन्यासको लक्ष्य रहेको पाइन्छ । सेती मञ्जरीको माइत बस्दा खेरीकी साथी हुन् । सेतीले प्रथम भेटमा नै आफ्नो जीवनको समस्त इतिहास मञ्जरीलाई बताएकी छन् । सेतीको विहे १०/१२ वर्षको उमेरमा पहाडको गरिबमध्येको पनि गरिब परिवारको ठिटोसित भएको थियो । गरिबीले निकै सताएपछि उसको लोग्ने एक दिन गाउँकै एउटा गल्लावालाको पछि लागेर पल्टनमा जागिर खान भनी गएको देखिन्छ । सासूको टहल गरी बस्दा सेतीलाई विहान बेलुकाको छाक टार्न निकै धौ-धौ परेपछि गाउँकै ठूलाबडाको कुटोकोदालो गर्दछिन् । सरल स्वभावकी तरुणी सेतीको सतीत्व गाउँकै ठूलाबडाबाट लुटिन्छ । त्यसै क्रममा सेती दोजिया बन्दछे । “दोजिया हुनुमा सेतीकै दोष देखाई उसलाई दुई वर्ष भ्यालखानमा जानपरेको थियो । भ्यालखानाबाट छुटेपछि सेतीको निम्ति कतै स्थान थिएन । त्यसैबेला गाउँको एउटा दयावन् व्यक्तिको सहायताले सेती नेपाल आएर एउटा दरबारमा छिरेकी थिइन्” (विष्ट, २०१६, ३२६-२७) ।

सेती गतिशील चरित्रकी नारीपात्र हुन् जो परिस्थितिअनुसार कुटो कोदालो गर्दै जीविका गर्न खोज्दा ठूलाबडाले चरित्र हत्या गरी जेल हालेको छ । उनी जेलमुक्त भएपछि दरबार पसेकी थिई भने दरबारबाट निस्केपछि महिला सङ्घमा पिउनको जागिर खाएकी छन् । सेती मान्छेलाई पेटले जे पनि गराउँछ र पेटले नै सब विधा सिकाउँछ भन्ने गर्छिन् । त्यसकारण सेती समय र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभाव र चरित्रलाई बदल्ने अगाडि बढ्ने नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छन् । सेती अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुन् । उसको उपन्यासमा कतै पनि खराब व्यवहार देखिदैन । सेती चिठीको प्रकार छुट्टाउन सक्ने हुँदा उनी सामान्य पढेलेखेकी नारीपात्र हुन् । सेतीले कमजोर आर्थिक अवस्थाका नारीपात्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । उपन्यासमा चौबीसौं, पचीसौं र अठाइसौं अङ्क गरी तीन अङ्कमा उपस्थित भएकाले उनी मञ्चीय नारी पात्र हुन् । सेती उपन्यासको बीचमा आएर बीचैमा हराएकी छन् । उपन्यासको कथानकसँगको आबद्धतामा सेती मुक्त रहेकी छन् । उनले बालविधवा मञ्जरीलाई पुनर्विवाह गर्ने सल्लाह दिएर उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छिन् ।

### ४.३.११ विमला

मञ्जरी उपन्यासमा प्रयोग भएका नारीहरूमध्ये विमला पनि एक गौण नारीपात्र हुन् । विमला उपन्यासकी प्रमुख नारी मञ्जरीकी माइत बस्दाकी सबैभन्दा बढी मन मिल्ने नजिककी साथी हुन् । विमला अन्दाजी बीस वर्षकी एक सुन्दरी हुन् । मञ्जरी जस्तै विमला पनि बालविधवा नारी थिइन् । उनको पनि सानै उमेरमा विवाह भएको थियो र एक वर्ष पनि बित्न नपाउँदै विधवा बनेकी थिइन् । लोग्ने मरेको एक दुई वर्षपछि उनका आमाबाबु पनि खसेका थिए । देउरानी, जेठानी, दाजु भाउजू आदिले उनको वास्ता गरेका थिएनन् । कतै कसैको सहारा नपाएकी विमलाले मितिनी दिदी सेतीको साथ समातेकी थिइन् । विमलाले पनि सेतीको जस्तै 'महिला सङ्घ' मा पिउनको काम गर्दछिन् । सरल स्वभावकी विमला अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुन् । उपन्यासमा उनको कतै पनि असत् प्रवृत्ति देखिएको छैन । बाँच्नका लागि कोही सहारा नभए पनि पेट पाल्नका निमित्त निम्नवर्गका नारीहरूले वेश्यावृत्ति पेशा अँगालेर जीविका चलाउनुपर्ने नारीहरूको प्रतिनिधित्व विमलाले गरेकी छन् । किनकि सेतीले एउटा काजीसँग विमलाको सम्बन्ध जोडिदिएकी छन् । त्यसकारण विमला वर्गीय नारीपात्र हुन् । विमलाले तत्कालीन समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गरेकी हुँदा यथार्थ नारीपात्र हुन् । विमला अन्तर्मुखी स्वभावकी देखिन्छिन् किनभने उनले आफ्नी मिल्ने साथी मञ्जरीलाई आफ्नो जीवनकथा लुकाएकी छन् । जीवन धान्नका लागि समय र परिस्थितिअनुसार आफूलाई समायोजन गराउन सक्ने गतिशील नारी हुन् । विमला च्याप्टा नारीपात्रका रूपमा देखिन्छिन् किनभने पाठकले उनले भोगेको



जीवनलाई सजिलै रूपमा बुझ्न सक्दछन् साथै उनी उपन्यासकारको निश्चित धारणामा अडिएकी छन् । मञ्जीय नारीपात्र विमला उपन्यासमा सानो भूमिका निर्वाह गरेर हराएकी छन् भने कथानक सम्बद्धताका आधारमा हेर्दा चाँहि उनी मुक्त नारीपात्र हुन् ।

#### ४.३.१२ सरला

सरला मञ्जरी उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । प्रस्तुत उपन्यासमा सरलाको भूमिका अत्यन्त न्यून रहेको छ । उपन्यासको चौबीस र पच्चीस गरी दुई खण्डमा मात्र सरला देखा परेकी छन् । सरला पनि मञ्जरीकी माइत बस्दाको साथीका रूपमा देखिएकी छन् । सरला पनि वर्गीय नारीपात्र हुन् । उनले निम्न वर्गका नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । सरलाको उपन्यासमा कतै असत् प्रवृत्ति देखिदैन । तसर्थ उनी अनुकूल नारीपात्र हुन् । सरलाले बालविधवा मञ्जरीलाई बरु स्त्री पुरुषका जीवन कथा सुनाएर पुनर्विवाह गर्नलाई प्रेरणा दिन्छन् । उनी पनि आफ्नो जीवनदर्शनमा परिवर्तनलाई अगाडि बढ्ने नारी भएकी हुँदा गतिशील नारी हुन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष सहभागी भएकी हुँदा मञ्जीय नारीका साथै मुक्त नारीपात्र हुन् ।

#### ४.३.१३ धाईआमा

धाईआमा मञ्जरी उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । मखनाको छोरो कैलाशलाई दुःख खुवाउने नारी यिनै धाईआमा हुन् । तत्कालीन समयमा उच्चवर्गका मानिसहरूले बच्चाको स्याहार सुसार गर्नका लागि घरमा एक स्त्रीलाई धाईआमा बनाएर राख्ने चलन थियो । त्यस यथार्थलाई धाईआमाले पुष्टि गरेकी छन् । तसर्थ धाईआमा यथार्थ नारीपात्र हुन् । उनी मखनाको घरमा बसेकी छन् । उनको त्यस घरमा विशेष धन्दा कैलाश तथा इन्दिराको उठ, बस, खानपिन इत्यादिमा हेरचाह गर्नु थियो । इन्दिरा त विवाह भएर पतिको घरमा गइसकेकी छन् । घरमा भएका कैलाशलाई खुसी राख्न सक्दा नै उनलाई शान्ति मिल्यो । “पत्नीत्वको जीवनबाट मातृत्वको जीवनमा जब तिनी आएकी थिइन् त्यस दिनदेखिन् उनको पत्नीत्व बिल्कुलै खोसिएको थियो” (बिष्ट, २०१६:३२१) । उनले कैलाशको भार आफ्नो छातीमा लिएर आफ्नो जवानीको सारा रङ्गीन स्वप्नलाई उनले बिसिदै आएकी छन् । सरल, सोभी र पवित्र नारीहृदय भएकी नारीपात्रका रूपमा धाईआमालाई उपन्यासमा उभ्याइएको छ । उनी सहयोगी भावनाकी नारीपात्र पनि हुन् । उनले मखना तथा कैलाशको घरको सधैँ भलो चिताएकी हुन्छिन् । त्यसैले उनी अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र पनि हुन् । सरल व्यवहार भएकाले तथा चरित्रमा परिवर्तन नआएकाले उनी गतिहीन नारीपात्र हुन् ।

### ४.३.१४ गङ्गा

गङ्गा मञ्जरी उपन्यासकी अर्को गौण नारीपात्र हुन् । गङ्गा वासुदेव राइटर पण्डित बाजेकी श्रीमती र नायिका मञ्जरीकी आमा हुन् । गङ्गा प्रस्तुत उपन्यासको २४ औं खण्डमा आएको छन् भने २९ खण्डमा मञ्जरीलाई घर जान विदा दिएपछि हराएकी छन् । गङ्गा आदर्श हिन्दू पतिव्रता नारी र कुशल गृहिणी भएकाले तत्कालीन समयका सम्पूर्ण हिन्दू पतिव्रता नारी र कुशल गृहिणीको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसकारण उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । गङ्गा गरिबीसँग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो लोग्नेको दुःखमा नआत्तिकन धैर्य गरी पतिलाई साथ दिने नारी हुन् । गङ्गामा एउटी मातामा हुनुपर्ने सबै गुणहरू रहेका छन् । आफ्नी एकली सुपुत्री मञ्जरीको दुःखमा उनी सधैं रोएकी छन् । गङ्गा मञ्जरीको सुख सुविधा देख्न चाहने र उनको सधैं भलो चिताउने अनुकूल प्रवृत्तिकी नारी हुन् । आफ्नै आस्था मान्यता र विचारमा अडिग गङ्गा स्थिर स्वभावकी नारीपात्र हुन् । गङ्गा उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार र संवादमा प्रस्तुत भएकी हुँदा मञ्चीय नारीपात्र हुन् । गङ्गालाई उपन्यासबाट भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न नहुने हुँदा उनी मुक्त नारीपात्र हुन् ।

### ४.३.१५ अन्य केही गौण नारीपात्रहरू

मञ्जरी उपन्यासमा प्रशस्तै गौण नारीपात्रहरूको भूमिका छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रशस्तै सत् तथा असत् नारी पात्रको भूमिका छ । यी पात्रहरूले प्रमुख तथा सहायक पात्रको कार्य व्यापारमा सहयोगको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उपन्यासमा प्रचण्डबहादुरले अखबार पढ्दा भेटिएको पापिनी स्त्री प्रतिकूल नारीपात्र हुन् । उनी उपन्यासको पृष्ठभूमिमा रहेकी छन् । उसले टुकुचाको पुलमुनि एउटा शिशुलाई जन्माएर त्यसको हत्या गरी फालेकी छन् । उनलाई सरकारले दण्ड दिनको लागि खोजतलास गरेको छ । त्यस्तै मखनाको घरमा काम गर्न बसेकी अर्की स्त्री बाहुनी हुन् । सरल र सोभी स्वभावकी बाहुनी सत् नारीपात्र हुन् । नेपालका विधवाहरू र धर्मसभामा उपस्थित विधवाहरूको पहिरनले उपन्यासकी प्रमुख नारी बालविधवा मञ्जरीलाई पुनर्विवाह गर्नका लागि थप शक्ति दिएको छ । त्यस्तै उनीहरूले हाम्रो नेपाली समाजका विधवानारीहरू आफ्नो जीवन धर्मकर्ममा लगाएर बस्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उनीहरू सत् प्रवृत्तिका देखिन्छन् । उपन्यासमा आएका घाँसिनीहरू, निर्मला, कालेकी आमा, प्रेमिका, उसका बाबुका दुईवटी श्रीमती, सिपाहीकी स्वास्नी आदि नारीहरूले समाजका निम्नवर्गका नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् साथै उनीहरू सत् प्रवृत्तिका नारीपात्रहरू पनि हुन् । उपन्यासमा प्रशस्तै देखिएका स्त्री पात्रहरू सत् नारीपात्र बालविधवा मञ्जरीका सहायक बनेका छन् । यी सबै पात्रहरूको भूमिका उपन्यासमा नगण्य नै छ । राणाकालीन समयमा दरबारका

शासकहरूले नारी माथि गरेको व्यवहार उनीहरूको समाजमा रहेको स्थानका सथै शोषित, पीडित, अन्याय र अत्याचार सहेका निम्नवर्गीय समाजका नारीहरूको यथार्थता देखाउने कार्यमा यस्ता पात्रहरू उल्लेख्य छन् । उपन्यासमा आएका हरेक नारीपात्रहरू अनावश्यक जस्तो लाग्दैनन् । उपन्यासमा उल्लेखित सबै नारीपात्रको भूमिका युक्तिसङ्गत छ ।

#### ४.४ अन्य आधारमा मञ्जरी उपन्यासका नारीहरू

कुनै पनि लेखकले आफ्नो कृतिमा चरित्रको निर्माण गर्दा एउटा खास सिद्धान्त वा परिकल्पनालाई आधार बनाएको हुन्छ । आफूद्वारा सृजित चरित्रद्वारा लेखकले कुनै उद्देश्यको प्रतिपादन गर्न खोजेका हुन्छन् । आजको स्थितिमा विशेष गरेर उपन्यास विधामा उक्त कार्यलाई लेखकले सरलतापूर्वक प्रयोग गरिरहेको पाइन्छ । लेखकको प्रतिभाअनुसार नै उपन्यासमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरिएको पाइन्छ । अर्थात् लेखक जति प्रतिभाशाली हुन्छन् त्यति मात्रामा नै पाठकसामु आफ्नो विचार, सन्देशहरू सफल रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । यही सन्दर्भमा दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रहरूको चरित्रनिर्माणको मूल धरातल पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

##### ४.४.१ मनोवैज्ञानिक आधार

फ्रायड, एडलर र युङ्गको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित रहेर सृजित पात्रहरूको मूल आधार मनोवैज्ञानिक हो । **मञ्जरी** उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र बालविधवा मञ्जरीको मूल आधार मनोवैज्ञानिक रहेको छ । विवाह भएको एक वर्षमा विधवा भएकी बालविधवा मञ्जरीका आफ्नै चाहना र यौनेच्छाहरू छन् । उमेरमा बालविधवा मञ्जरीलाई पनि खाऊँलाऊँका समस्याले सताएको छ । विधवामा पनि यौन भावना र इच्छाहरू अन्य नारीमा जस्तै हुन्छन् । उपन्यासमा बलरामले आफ्नी सौतेनी आमा मञ्जरीको यौवन मन पराउँदै जान्छ र एक दिन चरित्रहीन बलरामले मञ्जरीको इज्जत लुट्न गरेका दुष्प्रयासबाट उनलाई अन्य स्त्रीहरूमा भै आफूमा पनि स्त्री आकर्षण रहेछ भन्ने लाग्दछ र उनमा आत्मबल बढ्दै जान्छ । अरूका पतिपत्नीले हाँसखेल गरेको देख्दा मञ्जरीले पनि कैलाशको स्मरण गरी आफ्नो जोडीको कल्पना गर्न पुग्दछिन् । सुरुमा मञ्जरीमा विधवाले परपुरुषसँग बोल्नु, अनुहार हेर्नु पनि वेश्यापन हो भन्ने थियो र उनले आफ्नो जीवन धर्ममा लागेर बिताउनु पर्दछ भन्ने मान्यता राखेकी छन् । जब मञ्जरीमा उमेर बढ्दै गएपछि उनमा यौनइच्छा पनि बढ्दै जान्छ । त्यसपछि मञ्जरी धर्मसभा जान छोड्छिन्, सिनेमा हेर्न जान्छिन् । सिनेमाहलमा कैलाशको औलाले मञ्जरीको कुममा स्पर्श गर्दा उनको चेतन मनले त्यसबाट मुक्त हुन चाहे पनि अचेतन मन शसक्त भएका कारण उनी मुक्त हुन

सक्दिनन् । यसरी मञ्जरीको चेतन मनले परपुरुषको नाम लिनु पाप हो भन्छ तर अवचेतन मन आमा बन्न चाहन्छ । कैलाशसँग बिहे गरुँ की नगरुँ भनी उनको चेतन मन र अचेतन मनका बीच द्वन्द्व भइरहेको हुन्छ । अन्त्यमा अचेतनमनको जीत हुन्छ अनि कैलाशलाई उनको बच्चाको आमा बन्ने र उसलाई साथ दिने विचार लिन्छिन् । यसरी मञ्जरीको चरित्रचित्रणको आधार मनोवैज्ञानिक रहेको छ ।

#### ४.४.२ धार्मिक तथा सांस्कृतिक आधार

मञ्जरी उपन्यासमा पुरानो पुस्ताका र नयाँ पुस्ताका गरी दुई थरीका नारीपात्रहरू रहेका छन् । पुरानो पुस्ताका नारीहरू धार्मिक तथा आध्यात्मिक प्रवृत्तिका देखिन्छन् । उपन्यासको प्रमुख नारी बालविधवा मञ्जरी सुरुमा आस्तिक पछि नास्तिक देखिन्छिन् । मञ्जरी आफूमाथि दुःख आइपर्दा ईश्वरको नाम जपेर बस्छिन् साथै धर्मसभामा सहभागी भई धार्मिक प्रवचन दिन्छिन् । सुरुमा परपुरुषलाई विधवाले हेर्न हुँदैन, बोल्नु हुँदैन पाप लाग्छ भन्ने विचार भएकी मञ्जरीलाई समयको परिवर्तनसँगै युवती भएपछि लाउँलाउँ र खाँँखाँँको समस्याले सताएको हुन्छ । उनी त्यस अवस्थामा धार्मिक आस्थालाई त्यागेर कैलाशको सामीप्यमा पुगेकी छिन् । आधुनिक विचारकी इन्दिरा स्त्रीलाई हेला गर्ने धर्मशास्त्र, पुराणलाई आफूले धर्म मान्दिन भन्दै नास्तिक नारीका रूपमा देखिएकी छिन् ।

पुरानो पुस्ताकी मिस्रीबजै धार्मिक तथा आध्यात्मिक प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुन् । लोग्ने तथा छोराहरूको पदोन्नति तथा कल्याणका लागि लाखबती बाल्ने, पूजाआजा गर्ने, देवीदेवताको भाकल गर्ने जस्ता काम उनले गरेकी छिन् । उनी शिवकी भक्तिनी पनि हुन् । आध्यात्मिक प्रवृत्तिकी मिस्रीबजै आफ्नो सम्पूर्ण समय धार्मिक पुस्तक तथा रामायण पढेर बिताउँछिन् भने आफ्नो सौता मञ्जरीलाई धर्ममा लागेर विधवा जीवन बिताउने सल्लाह दिन्छिन् । त्यस्तै पुरानो पुस्ताकी अर्की धार्मिक प्रवृत्तिकी नारी मखना ईश्वरलाई मानेर पूजाआजा गर्ने, लाखबती बाल्ने तथा जन्मोत्सवमा गाई दान गरी धर्म कमाउने उद्योगमा लागेकी छिन् ।

त्यस्तै उपन्यासमा धार्मिक स्थलहरूको संरक्षण पनि भएको देखिन्छ । मञ्जरीले जेठाजुलाई टाउको छोप्दा, माइतबाट घर आउँदा कोसेली ल्याएर नेपाली संस्कृतिको संरक्षण गरेकी छिन् । त्यस्तै भामाले लोग्नेले पूरा छाडेको जुठो थालमा भातखाँदा पनि परम्परागत संस्कृतिको संरक्षण भएको देखिन्छ ।

### ४.४.३ सामाजिक आधार

मञ्जरी उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । प्रस्तुत उपन्यासले तत्कालीन समयको समाजको वास्तविक यथार्थलाई चित्रण गरेको छ । यस उपन्यासका सम्पूर्ण नारीपात्रहरू हाम्रै नेपाली समाजबाट टिपिएका छन् । यस उपन्यासमा विशेषगरी विधवा नारीले भोग्नुपरेको अवस्था, उसलाई समाजले हेर्ने दृष्टिकोण, समाजमा नारीहरूको स्थानका साथै निम्नवर्गका नारीहरूको जीवन कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । राणाकालीन समाजमा बाँचेका पहिलो पुस्ताका नारीहरू र आजका समाजमा बाँचेका दोस्रो पुस्ताका नारीहरूको चित्रण यस उपन्यासमा गरिएको छ । उनीहरूको सामाजिक तगा राजनैतिक दृष्टिकोणलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ४.४.४ शैक्षिक आधार

मञ्जरी उपन्यासका नारीपात्रहरूलाई शैक्षिक आधारमा पनि हेर्न सकिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा शिक्षित र अशिक्षित गरी दुई थरी नारीहरू रहेका छन् । उपन्यासको प्रमुख नारी मञ्जरीले कैलाशले लेखिदिएको भाषण पढ्ने तथा उनले पठाएको चिठी पढ्नुका साथै लेख्ने पनि गर्छिन् । तसर्थ उनी सामान्य पढ्न लेख्न सक्ने नारी हुन् । त्यस्तै सामान्य पढ्न सक्ने नारी मिस्रीबजै रामायण तथा धार्मिक पुस्तक पढ्छिन् । इन्दिराले पनि सामान्य पढलेख गरेकी छन् । मञ्जुश्री तथा जरसाहेबकी छोरीले आधुनिक शिक्षा पाएकी छन् । उनीहरू अङ्ग्रेजी पढ्न लेख्न सक्ने शिक्षित नारीपात्र हुन् भने इन्दिराले पनि सामान्य पढलेख गरेकी छ । सेती पनि चिठीको प्रकार छुट्टाउन सक्ने शिक्षित नारीपात्र हो । उपन्यासमा भामा, कुन्ती, मखना, विमला, धाईआमा, साहिँली, बाहुनी, सरला, गङ्गा आदि यी अशिक्षित नारीपात्रहरू हुन् ।

### ४.४.५ आर्थिक स्थितिका आधारमा

मञ्जरी उपन्यासमा आएका नारीपात्रहरू सबैको आर्थिक स्थिति एकै प्रकारको पाइँदैन । प्रस्तुत उपन्यासमा उच्च वर्ग, मध्यम वर्ग तथा निम्न वर्ग गरी तीन स्तरका नारीहरू रहेका छन् । उपन्यासकी मिस्री बजै, भामा, मञ्जुश्री, जरसाहेबकी छोरी उच्च खानदानी नारीहरू हुन् । त्यस्तै मखना, इन्दिरा, कुन्ती मध्यम श्रेणीका नारीहरू हुन् भने सेती, विमला, सरला, साहिँली, धाईआमा, गङ्गा, बाहुनी आदि निम्न वर्गका नारीहरू हुन् ।

### ४.४.६ नारीवादी दृष्टिकोणका आधारमा

मञ्जरी नायिकाप्रधान उपन्यास हो । यसमा बहुल नारीपात्रको उपस्थिति रहेको छ । नारीप्रधान उपन्यास भए तापनि नारीवादी दृष्टिकोणमा यी उपन्यासका नारीपात्रहरूले के कस्ता

मूल्य राख्दछन् भन्ने कुरालाई महत्त्व दिइएको छ । सौता-सासू, देउरानी-जेठानी,, सासू-बुहारी जस्ता नाता सम्बन्धका, छरछिमेक, इष्टमित्र र नोकरचारकका तहमा रहेका नारीपात्रका आचरणमा देखिने र संवेदनशीलताको अवस्थालाई परिभाषित गर्ने आचरण भएका नारीहरूको सङ्ख्या धेरै तर नारीहितका पक्षमा देखिने नारीहरूको सङ्ख्या न्यून छ । मञ्जरीले कैलाशलाई आफ्नो जीवनसाथी रोज्नु, इन्दिराले विधवा नारीले पुनर्विवाह गर्न पाउनु पर्दछ, भन्नु साथै जरसाहेबकी छोरीले प्रेम विवाह गर्दा नारीवादी दृष्टिकोण देखिन्छ ।

#### ४.५ निष्कर्ष

मञ्जरी उपन्यासलाई नारीपात्रहरूलाई औपचारिक पात्रविधानको सिद्धान्तअनुसार अध्ययन गरिएको छ । यसमा कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीनै थरीका नारीहरू आएका छन् भने सत् र असत् दुवै प्रकृति बोकेका नारीहरू पनि देखिएका छन् । स्वभावका आधारमा व्यक्तिगत नारीहरू भन्दा वर्गीय नारीहरू धेरै रहेका छन् । जीवन चेतनाका आधारमा गतिशील तथा गतिहीन दुवै प्रकारका नारीहरू रहेका छन् । कोही नारीहरू प्रत्यक्ष उपन्यासमा सहभागी भएका छन् भने केही नारीहरू उपन्यासको पृष्ठभूमिमा रहेर पनि महत्त्वपूर्ण कार्य गर्न सफल भएका छन् । साथै उपन्यासमा आवद्धताका आधारमा बद्ध तथा मुक्त दुवै थरीका नारी चरित्रहरू उपस्थित छन् । उपन्यासका नारीपात्रहरूलाई मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, शैक्षिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक साथै नारीवादी दृष्टिकोणबाट पनि अध्ययन गरिएको छ ।

## परिच्छेद पाँच उपसंहार

नेपाली साहित्यका चर्चित व्यक्तित्व दौलतविक्रम बिष्ट (वि.सं. १९८३-२०५९) बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार हुन् । सुरुमा गीत, कविता र नाटकका माध्यमबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका बिष्टको विशेषतः उपन्यास र कथा विधामा महत्त्वपूर्ण देन रहेको छ । उनको विक्रम संवत् २००३ मा प्रकाशित 'आँखा' कविताबाट साहित्ययात्राको आरम्भ भएको थियो । बिष्टले 'ऊ गयो' (२००५) शीर्षकको कथाबाट कथासाहित्यको क्षेत्रमा यात्रारम्भ गरेर 'प्रदर्शनी' (२०१३), 'गालाको लाली' (२०१४), 'छाया' (२०३१), 'घाउका सत्र चक्का' (२०३५), 'नौलो कथा' (२०४०) र 'आँसु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ' (२०४८) शीर्षकका ६ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर नेपाली कथा साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । दौलतविक्रम बिष्ट एक बहुचर्चित उपन्यासकार हुन् । उनको साहित्यको सबैभन्दा ख्यातिप्राप्त विधा नै उपन्यास हो । बिष्टले २००८ सालमा यस विधामा प्रवेश गरी २०५३ सालसम्म नौवटा उपन्यास लेखेका छन् । उनको 'सिन्दुर' उपन्यास चलचित्रका रूपमा प्रदर्शित भए पनि उपन्यासका रूपमा प्रकाशित भएको पाइदैन । दौलतविक्रम बिष्टका नौवटा प्रकाशित उपन्यासलाई आधार मानी उनको औपन्यासिक यात्रालाई मुख्यतः चार चरणमा विभाजन गरिएको हो । बिष्टका प्रथम चरणमा मञ्जरी (ले. २००८, प्र. २०१६) र 'एक पालुवा अनेकौ याम' (२०२६) गरी दुईवटा उपन्यास प्रकाशित रहेका छन् । यस चरणमा उनी सामाजिक यथार्थमा बढी केन्द्रित छन् भने राष्ट्रिय परिवेशलाई नापन र चिन्तनको गहिराईलाई समात्न सकेका छैनन् । बिष्ट वि.सं. २०३० देखि २०४४ सम्मको समयावधिमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी प्रवृत्ति लिएर आफ्नो औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणमा देखा पर्दछन् । उनका यस चरणमा 'चपाइएका अनुहार' (२०३०), 'बिगिएको बाटो' (२०३३) 'थाकेको आकाश' (२०३४) र 'भोक र भित्ताहरू' (२०३८), गरी ४ वटा उपन्यास प्रकाशित छन् । बिष्टका औपन्यासिक यात्राको तेस्रो चरणमा 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५) र 'हिमाल र मान्छे' (२०४५) गरी दुई उपन्यास प्रकाशित छन् । उनी यस चरणमा मिथकको विशाल प्रयोग, धार्मिक तथा सांस्कृतिक र आञ्चलिकतामा जस्ता प्रवृत्ति लिएर देखापरेका छन् । बिष्टको चौथो चरणमा एक मात्र उपन्यास 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) रहेको छ ।

एक पछि अर्को उपन्यासमा नवीन प्रवृत्ति लिएर देखापर्ने बिष्ट चौथो चरणमा ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखापरेका छन् । यसरी बिष्टका उपन्यासहरूलाई हेर्दा

परम्परामा आइसकेका प्रवृत्तिलाई व्यापकता दिनु नै उनको उपन्यासकारिताको शक्ति देखिन्छ । तसर्थ दौलतविक्रम बिष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यास जगतका एक युगान्तकारी उपन्यासकार हुन् ।

उपन्यासलाई वर्तमान विश्वको अत्यन्त लोकप्रिय र विकसित साहित्यिक विधा मानिन्छ । पात्र उपन्यासका उपकरणहरू मध्ये प्रमुख तत्त्व हो । उपन्यास भित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्रलाई कतै चरित्र, कतै क्रियाकलाप र कतै कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने प्रयास गरिएको छ । उपन्यासमा घटना सञ्चालन गर्ने व्यक्तिलाई बुझाउने 'पात्र' शब्द संस्कृत स्रोतबाट लिइएको हो । नेपाली साहित्यमा 'पात्र' शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित क्यारेक्टर शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रचलित रहेको छ ।

साहित्यमा प्रयुक्त व्यक्ति नै पात्र हो जो काल्पनिक हुन्छ । पात्र कथानकका गतिका संवाहक वा विचार सम्प्रेषणका माध्यम हुन् । उपन्यासकारले समाजबाट लिएका पात्रहरूलाई सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा पुनः सिर्जना गर्दछ । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् । पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् । पात्रहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रको वर्गीकरणका सम्बन्धमा साहित्य चिन्तकहरू बीच फरक फरक मतहरू देखिन्छन् । अधिकांश नेपाली उपन्यासका पात्रलाई समेट्न सकिने पात्रको वर्गीकरणका आधारहरू लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धतालाई बढी वैज्ञानिक र वस्तुपरक ठानिएको छ । उपन्यासका पात्रहरूको चर्चा परिचर्चा गर्ने पद्धति अथवा उनहरूका व्यक्तित्वको विकास गर्ने क्रियाकलापलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । प्रत्येक उपन्यासकारले प्रायः प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष दुवै प्रणाली प्रयोग गरेर चरित्रचित्रण गरेको हुन्छ । सामाजिक यथार्थवादी लेखकले खास गरेर मध्यम र निम्नवर्गका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा जोड दिएको हुन्छ ।

पात्रका क्रियाकलापबाट कथानकको निर्माण हुने र त्यसलाई गति दिने माध्यम पनि पात्र हो भने कथानकले पात्रका विशेषता, स्वभाव, प्रवृत्ति, रुचि, व्यवहार आदि कुरामा प्रकाश पार्ने हुँदा यी दुई बीच निकटको सम्बन्ध छ । पात्र उपन्यासको सारवस्तु विचारलाई संवाहन गर्ने माध्यम हुन् । पात्रबाट नै उपन्यासको उद्देश्य पूरा हुने भएकाले पात्रको उपस्थितिको स्वरूप देखाउने दृष्टिबिन्दु पनि पात्रसँग अभिन्न रहेको हुन्छ ।

दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** (२०१६) उनको उपन्यासयात्राको अभ्यासकालीन उपन्यास हो । **मञ्जरी** २००७ साल छेउछाउका सामाजिक पर्यावरणलाई अभिव्यक्त गर्ने विषयवस्तुमा रचना भएको उपन्यास हो । यस उपन्यासको विषयवस्तु क्षेत्री परिवारको कैलाश एवम् बाहुन परिवारकी विधवा मञ्जरीका जीवनगाथामा आधारित भएर पृष्ठभूमिमा जर्साहेबकी छोरीको जीवनीले मुख्य



पात्रको व्यक्तित्व प्रकाशित गर्न थप मद्दत गरेको छ । **मञ्जरी** उपन्यासको नायिका मञ्जरी हो । प्रस्तुत उपन्यास नायिका प्रधान भएकाले यसमा बहुल नारी पात्रहरू छन् । पुरुषभन्दा नारीचरित्रको बाहुल्य रहेको प्रस्तुत उपन्यासमा नारीको विपक्षमा नारी नै उपस्थित भएको कुरा पनि प्रस्तुत छ । यसमा नेपाली समाजमा परम्परित सङ्कीर्णताको प्रतिनिधित्व गरिरहने पुराना पुस्ताका नारीहरू एकातिर रहेका छन् भने अर्कोतिर सुधारात्मक र परिवर्तित चेतनाका संवाहक पात्रका रूपमा नयाँ पुस्ताका नारीहरू देखिएका छन् । पुराना र नयाँ पुस्ताका बीचका द्वन्द्वहरूलाई यथोचित ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने विधवालाई हेर्ने पुरानो दृष्टिकोणका नारीहरू एकातिर कायम रहिरहँदा अर्को नयाँ युग र नवपुस्ताका नारीहरूको दृष्टिकोण पनि सजीव तथा सबल रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । नारीमुक्तिका नाममा गरिने उत्थान कार्यमा पनि नारी नै बाधक बनेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा नायिका बालविधवा मञ्जरीले तत्कालीन समयमा भोग्नु परेका विभिन्न कष्टहरूलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यसमा आएका अन्य नारीपात्रहरूले पनि भोग्नु परेका विभिन्न समस्यालाई यथार्थरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

**मञ्जरी** उपन्यासमा विभिन्न प्रकृतिका नारीहरू आएका छन् । उनीहरूले खेल्ने भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण तीनै थरीका छन् । उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र मञ्जरी हो । उपन्यासको शीर्षक नै मञ्जरीका नामबाट रहन गएको हुनाले पनि उसको भूमिकाले स्वतः महत्त्व पाएको छ । उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु मञ्जरीकै सेरोफेरोमा घुमेको हुनाले **मञ्जरी** उपन्यासकी केन्द्रीय पात्र हो । मञ्जरीका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूले भूमिका खेल्छन् । मिस्रीबजै, भामा, मखना, इन्दिरा, जरसाहेबकी छोरी सहायक नारीपात्रहरू हुन् । त्यस्तै गौण रूपमा कुन्ती, मञ्जुश्री, साहिँली, धाईआमा सेती, विमला, सरला, टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री, गङ्गा आदि नारीपात्र रहेका छन् । त्यस्तै उपन्यासमा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै प्रवृत्तिका नारीहरू रहेका छन् । मञ्जरी, मिस्रीबजै, इन्दिरा, सेती, गङ्गा, साहिँली, धाईआमा, सरला, विमला, जरसाहेबकी छोरी अनुकूल भामा, कुन्ती, मञ्जुश्री, टुकुचामा बच्चा फाल्ने स्त्री आदि प्रतिकूल प्रवृत्तिका नारीहरू हुन् । स्वभावका आधारमा मञ्जरी, मखना, सेती, विमला र सरला नारीपात्रहरू गतिशील र अरू सबै नारीहरू गतिहीन देखिएका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय नारीपात्रहरू धेरै छन् । मञ्जरी र मिस्रीबजै मात्र व्यक्तिगत रहेका छन् । आसन्नताका आधारमा पनि मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुवै वर्गका नारीपात्रहरू छन् । उपन्यासका प्रमुख र सहायक नारीहरू मञ्चीय छन् भने गौण नारीहरू केही मञ्चीय तथा केही नेपथ्यमा आएका छन् । आबद्धताका आधारमा प्रमुख, सहायक तथा जरसाहेबकी छोरी बद्ध नारीपात्र हुन् भने अरू सबै गौण नारीहरू मुक्त रहेका छन् । त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा शिक्षित-अशिक्षित, नास्तिक-आस्तिक, उच्च-मध्यम र निम्न वर्गीय नारीहरू पनि आएका छन् । यसबाट **मञ्जरी** उपन्यास चरित्रप्रधान उपन्यासका रूपमा देखापरेको छ ।

## सन्दर्भग्रन्थसूची

### क) पुस्तकहरू (नेपाली, हिन्दी)

- अधिकारी. हेमाङ्गराज. (२०३५). **पूर्वीय समालोचना** (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- एम. एच. अब्राम्स. (२०००). **अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मस** (सातौँ सं.). सिङ्गापुर : हाटकोर्ट एशिया प्रा.लि. ।
- चामलिङ. गुमानसिंह. (२०४०). **एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र**. काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- थापा. हिमांशु. (२०४२). **साहित्य परिचय**, (दो. सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- धनञ्जय. (२०१९). **दशरूपकम व्याख्या, भोलाशङ्कर र व्यास** (दो.सं.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- नेपाल. घनश्याम. (२०४४). **आख्यानका कुरा, सिलगढी** : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।
- न्यौपाने. टङ्कप्रसाद. (२०३८). **साहित्यको रुपरेखा**. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- पराजुली. कृष्णप्रसाद. (२०६१). **सम्भनाका क्षितिजमा** (दो.सं.). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- पोखरेल. बालकृष्ण तथा अन्य (सम्पा.). (२०५०). **नेपाली बृहत् शब्दकोश**. काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- प्रधान. कृष्णचन्द्र सिंह. (२०६१). **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (चौ.सं.). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान. प्रतापचन्द्र. (२०४०). **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि**. दार्जिलिङ्ग : दीपा प्रकाशन ।
- प्रसाई. नरेन्द्रराज. (२०६०). **दौलतविक्रम बिष्टको परिक्रमा**. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- बराल. कृष्णहरि र नेत्र एटम. (२०५८). **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** (दो.सं.). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- बराल. ऋषिराज. (२०६३). **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र** (दो.सं.). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

- भट्टराई. गोविन्दप्रसाद. (२०३९). **भरतको नाट्यशास्त्र**. काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई. घटराज. (२०४०). **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**. काठमाडौं : नेशनल रिसर्च एसोसिएसन ।
- भट्टराई. भरतकुमार. (२०५८). **आधुनिक नेपाली उपन्यास (सिद्धान्त, परम्परा र कृति समीक्षा)**. काठमाडौं : एम.के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्यूटर्स ।
- लामिछाने. कपिल. (२०५८). **नेपाली साहित्यको रूपरेखा**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- वर्मा. घिरेन्द्र तथा अन्य (सम्पा.). (२०२०), **हिन्दी साहित्यकोश (भाग १, ते.सं.)**. वाराणसी : ज्ञान मण्डल लि. ।
- विष्ट, दौलतविक्रम, (२०१६). **मञ्जरी**. काठमाडौं : नेपाल भारत मैत्री सङ्घ ।
- शर्मा. गिरिधरप्रसाद. (सन् १९७८). **हिन्दी उपन्यासका मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन**. दिल्ली : इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन ।
- शर्मा. ताना. (सन् १९६४). **घोत्ल्याइँहरू**. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा. ताना. (२०६३). **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय (ते.सं.)**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा. मोहनराज. (२०५५). **चरित्र नेपाली साहित्यकोश**. काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा. मोहनराज. (२०५५). **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**. काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- सुवेदी. राजेन्द्र. (२०६४). **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (दो.सं.)**. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- स्कोलस. रबर्ट तथा अन्य. (सन् १९९७). **इलेमेन्ट्स अफ फिक्सन एण्ड लिटरेचर (चौ.सं.)**. न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

#### ख) पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचना

- गिरी. गोविन्द 'प्रेरणा'. 'दौलतविक्रम विष्टसँग केही क्षण (अन्तर्वार्ता)'. **मिमिरे** (अङ्क १८, वर्ष ३, २०४६ असार) पृ. २० ।
- निरौला. यज्ञश्वर. 'नेपाली आख्यान साहित्यका उच्च प्रतिभा : दौलतविक्रम विष्ट', **कान्तिपुर**. (२०५९ पौष २०) पृ. क ।

- पौडेल. विष्णुप्रसाद. 'साहित्यकार दौलतविक्रम बिष्ट र उनका औपन्यासिक यात्राको चरण विभाजन'. गरिमा (अङ्क १९, वर्ष २०, २०५८ असोज) ।
- भुँवरी. भावेश. 'ईश्वरप्रति विश्वास नगर्ने वरिष्ठ साहित्यकार : दौलतविक्रम बिष्ट'. जनमञ्च साप्ताहिक (२०५३ फागुन ३०) पृ. १८ ।
- साकार. शैलेन्द्र. 'अन्तरङ्ग कुराकानी'. समष्टि द्वैमासिक (अङ्क १८, वर्ष १४. २०५४ माघ, फागुन) पृ. २८-२६ ।
- सुवेदी. अभि. 'दौलतविक्रम बिष्टको समय यात्रा'. कान्तिपुर (२०५९ पौष २०) पृ. 'क' ।

### ग) अप्रकाशित शोधप्रबन्धहरू

- अधिकारी. लक्ष्मी. (२०६२). चपाइएका अनुहार उपन्यासको कृतिपकर अध्ययन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- खतिवडा. भोजराज. (२०६२). भोक र भित्ता उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र. कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- घर्ती. दुर्गाबहादुर. (२०६०). मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान. अप्रकाशित विद्यावारिधि. शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।
- थापा, सुन्दरी, (२०५६). उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको एक पालुवा अनेकौँ धाम उपन्यासमा द्वन्द्व. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- दाहाल, खेमनाथ, (२०५८). आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र, अप्रकाशित विद्यावारिधि, शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।
- न्यौपाने. पशुपति. (२०५०). उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्ट र उनको ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासको अध्ययन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- पोखरेल. भोलानाथ. (२०६४). आधुनिक नेपाली सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको पात्रविधान, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।

- बराल. ऋषिराज. (२०४८). प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति. अप्रकाशित विद्यावारिधि. शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।
- शर्मा. शारदा. (२०४९). उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्र तथा तिनको दृष्टिकोण र आकांक्षा. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।