

## परिच्छेद - एक शोधपरिचय

### १.१. विषय परिचय

इन्द्रप्रसाद शर्मा र पद्मादेवी शर्माका काँइला छोराका रूपमा वि.सं. १९९४ साल चैत्र २१ गते आइतबारका दिन जनकपुर अञ्चल, रामेछाप जिल्लाको मन्थली गा.वि.स. वार्ड नं. दुई मन्थली भन्ने ठाउँमा जन्मेका नगेन्द्रराज शर्मा बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति हुन् । वि.सं. २०१५ को **छात्रवाणी** (वर्ष ४, अङ्क ४, २०१५) पत्रिकामा 'आँशु' शीर्षकको कविता प्रकाशन गराई औपचारिक रूपमा साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका शर्माले साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, लेख-निबन्ध, समालोचना र साहित्यिक पत्रकारिता आदि जस्ता विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनका विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा थुप्रै फुटकर रचनाहरूका साथै **महापुरुष** (२०२८), **दिवास्वप्न** (२०२९) जस्ता दुईवटा उपन्यास र **पीपलको बोटमुनि** (२०३९), **एकान्तका आफन्तहरू** (२०५५) जस्ता दुईवटा कथा सङ्ग्रहहरू गरी जम्मा चारवटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । सम्पादक र प्रकाशक तथा संस्थापकका रूपमा पनि चर्चित शर्माका बारेमा फुटकर रूपमा थुप्रै समीक्षा तथा टिप्पणी हुनुका साथै **जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** को पनि अध्ययन भइसकेको छ तापनि उनका उपन्यासहरूको अध्ययन अनुसन्धान हुन नसकेकाले यस शोधकार्यको मुख्य विषय **नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता** को अध्ययन गर्नु रहेको छ ।

### १.२. शोध समस्या

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर आफ्नो प्रतिभाको परिचय दिएका साहित्यकार, समालोचक तथा साहित्यिक पत्रकार नगेन्द्रराज शर्माका **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यी उपन्यासहरूका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न लेखक, प्राध्यापक, समालोचकहरूले विभिन्न किसिमले टीका-टिप्पणी गरेको पाइए तापनि विस्तृत रूपमा सूक्ष्म किसिमले अध्ययन विश्लेषण हुन सकेको छैन । त्यसैले यस शोधकार्य **नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता** शीर्षकमा केन्द्रित रहेर गरिएको छ । यस शीर्षकसँग सम्बन्धित निम्नानुसारका समस्याहरूतर्फ प्रस्तुत शोधकार्य उन्मुख रहेको छ -

- । उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासको विकासक्रम के - कस्तो छ ?
- । नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता के-कस्तो रहेको छ ?
- । विधातात्त्विक दृष्टिले शर्माका औपन्यासिक कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण के-कसरी गर्न सकिन्छ ?
- । नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्तिको निरूपण तथा उपन्यासकारिताको मूल्याङ्कन के कसरी गर्न सकिन्छ ?

### १.३. शोधकार्यको उद्देश्य

मूल समस्या नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता को अध्ययन रहेको प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् -

- । उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको चर्चा गर्ने ।
- । नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिताको बारेमा चर्चा गर्ने ।
- । विधातात्त्विक दृष्टिले शर्माका औपन्यासिक कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने ।
- । नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्तिको निरूपण तथा उपन्यासकारिताको मूल्याङ्कन गर्ने ।

### १.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) जस्ता दुईवटा उपन्यासका रचयिता नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक कृतिका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न साहित्यकार तथा समालोचकहरूले फाटफुट रूपमा विभिन्न किसिमले चर्चा गर्दै आएका छन् । जसलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार राख्न सकिन्छ -

समरले रसायन (२०२९) पत्रिकामा प्रकाशित 'महापुरुष सङ्क्षिप्त विवेचना' शीर्षकको लेखमा महापुरुष (२०२८) उपन्यासको संक्षिप्त विवेचना गर्ने क्रममा वातावरण र चरित्रको ज्यादै राम्रो समायोजन भएको यस उपन्यासले नेपालको इतिहासका हसोन्मुख अभिजात्य चरित्र-परिवारलाई अँगालेर यिनीहरूबीच द्वन्द्व र पलायन, प्रारम्भ र परिणति इङ्गित गरेको छ भन्दै यसले व्यङ्ग्यात्मक पारामा नेपाली समाजका कथित महापुरुषको पोल खोली नेपालमा महापौरूपेय अभावतिर सङ्केत गर्दै पाठकलाई इतिहासको समसामयिक परिस्थिति बुझ्न महत्त्वपूर्ण सघाउ पुऱ्याएको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् तर विस्तृत अध्ययन गरेका छैनन् (साभार-अभिव्यक्तिको व्यक्ति नगेन्द्रराज शर्मा) ।

रत्नध्वज जोशीले आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक (२०३९) मा नगेन्द्रराज शर्माको १०५ पृष्ठको महापुरुष उपन्यासको भाषाशैली मात्र होइन चरित्र पनि उत्तिकै रोचक छ । रक्सीबाज महापुरुष (?) को चरित्रसँगसँगै उपन्यासको 'म' पात्र माथिको (आफै माथिको) कसिएको व्यङ्ग्य पाठकलाई रूचिकर नलाग्ला भन्नु पर्दैन । सुरुदेखि नै सुवासिनीको प्रसङ्ग पनि जोडिएको हुनाले उपन्यास पढ्न थालेपछि नसिद्धयाई छोड्न मन लाग्दैन । सुवासिनी भए पनि अशिलल नहुनु यसको अर्को विशेषता छ भनी महापुरुष उपन्यासको भाषाशैली र चरित्रका बारेमा सामान्य चर्चा गरेका छन् तर यस उपन्यासको अन्य पक्षका बारेमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।

तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यको इतिहास (२०५१) मा नेपाली साहित्यइतिहासको चर्चा गर्ने क्रममा नगेन्द्रराज शर्माका महापुरुष र दिवास्वप्न उपन्यासको टिप्पणी गर्दै उनी यी उपन्यासमा व्यक्तिगत कुण्ठा, नैराश्य र विसङ्गतिकै भुलभुलैयामा अल्झेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् तापनि उपन्यासका बारेमा विस्तृत अध्ययन भने गरेका छैनन् ।

घटराज भट्टराईले नेपाली लेखक कोश (२०५६) मा नेपाली साहित्यकारहरूको परिचय दिने क्रममा नगेन्द्रराज शर्माको पनि परिचय दिँदै शर्माका उपन्यासमा सामाजिकता, प्रणय जीवनले भोग्नु परेका वाध्यता र विवशताकै कलात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएको पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् तर उपन्यासका बारेमा कुनै पक्षबाट पनि चर्चा गरेका छैनन् ।

गोमती भण्डारीले नगेन्द्रराज शर्माको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (२०५७) शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा उपन्यासकार शर्माका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा महापुरुष उपन्यासमा उपन्यासकारले सामाजिक परिवेशका साथै यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन् भने दिवास्वप्न उपन्यासमा उनी मनोवैज्ञानिक रूपमा नारी मन केलाउन सफल उपन्यासकारका रूपमा देखा परेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेकी छिन् तर उपन्यासका बारेमा विस्तृत अध्ययन गरेकी छैनन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार (२०६१) मा नेपाली उपन्यास र उपन्यासकारको बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा उपन्यासकार शर्माको महापुरुष उपन्यासको बारेमा सामान्य चर्चा गरेका छन् । भट्टी पसल र जँड्याहा मान्छेको सङ्गत, सहवास दुर्भाग्यको कारण हो । यस स्थितिमा आदर्शवान भइकन पनि आदर्श र चरित्रको संरक्षण हुन नसकिने निष्कर्षमा व्यक्ति तथा समाजको पतन एक स्वाभाविक प्रक्रिया हुन जान्छ । यस उपन्यासमा कौशल्याको स्थिति पनि त्यस्तै भएको छ भन्ने कुरा चर्चा गरेका छन् । तर उपन्यासका बारेमा विस्तृत अध्ययन गरेका छैनन् ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठले नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (२०६३) मा शर्माका महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) उपन्यासको नाम उल्लेख गरेका छन् । तर कुनै पनि पक्षबाट उपन्यासका व्याख्या-विश्लेषण गरेका छैनन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति (२०६४) मा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको चर्चा गर्ने क्रममा शर्माको महापुरुष उपन्यासलाई पनि सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको वर्गमा राखेका छन् । तर यसको व्याख्या - विश्लेषण गरेका छैनन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यास सिद्धान्त नेपाली उपन्यास (२०६६) मा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासहरूको चर्चा गर्ने क्रममा शर्माको महापुरुष उपन्यासको पनि नामोल्लेख गरेका छन् । तर यसका बारेमा कुनै कोणबाट पनि चर्चा गरेका छैनन् ।

## १.५. शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

नेपाली साहित्यको फाँटमा भण्डै पाँच दशक भन्दा लामो समयसम्म बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी तथा सशक्त उपन्यासकारका रूपमा चिनिँदै आएका नगेन्द्रराज शर्माका महापुरुष र दिवास्वप्न उपन्यासका बारेमा सामान्य समीक्षा तथा टिप्पणी भए तापनि तिनका बारेमा व्यापक अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले बीसको दशकमा देखा परेका शर्माका उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ भने आउने पाठकवर्ग तथा यस सम्बन्धी जान्ने इच्छुक व्यक्ति, सङ्घसंस्था तथा समीक्षक

समालोचकहरूका लागि पनि सैद्धान्तिक र व्यावहारिक रूपमा सहयोग पुऱ्याउने हुँदा प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण तथा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

## १.६. शोधकार्यको सीमाङ्कन

नगेन्द्रराज शर्मा उपन्यासकार मात्र नभएर कवि, कथाकार, समालोचक तथा साहित्यिक पत्रकार पनि हुन् । प्रस्तुत शोधकार्य कवि, कथाकार, समालोचक तथा साहित्यिक पत्रकारका रूपमा नगेन्द्रराज शर्माको अध्ययन नगरेर उनका महापुरुष र दिवास्वप्न उपन्यासलाई आधार मानी उनको उपन्यासकारिताको अध्ययन एवम् विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित रहेको छ । कृतिहरूको विश्लेषण गर्दा विधातात्त्विक मान्यतालाई आधार बनाइएको छ । यो नै यस शोधकार्यको सीमाङ्कन रहेको छ ।

## १.७. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य तयार गर्ने क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिमा बढी केन्द्रित भई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित पक्ष, शोधनायक, शोधनिर्देशक र अन्य विद्वतवर्गसँग आवश्यक परामर्श लिँदै शोधनायकसँग प्रत्यक्ष सम्पर्क गरी अन्तर्वार्ता विधिका माध्यमबाट पनि आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

## १.८. सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक ढाँचा कृतिपरक समालोचना विधिमा आधारित रहेको छ । कृतिहरूको विवेचना गर्ने क्रममा विधातात्त्विक मान्यतालाई आधार मानिएको छ ।

## १.९. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचनालाई सुसङ्गठित एवम् सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ -

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

तेस्रो परिच्छेद : नगेन्द्रराज शर्मा र उनको उपन्यासकारिता

चौथो परिच्छेद : विधातात्त्विक दृष्टिले नगेन्द्रराज शर्माका उपन्यासको विश्लेषण

पाचौँ परिच्छेद : नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्ति तथा उपन्यासकारिताको मूल्याङ्कन

छैठौँ परिच्छेद : शोधनिष्कर्ष

परिशिष्ट :

सन्दर्भग्रन्थसूची :

प्रस्तुत शोधकार्यमा उपर्युक्त पाँच परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकताअनुसार परिवर्तन गरी विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गर्दै नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिताको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

## परिच्छेद दुई

### उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

#### २.१. विषय प्रवेश

साहित्य समाजको दर्पण हो । साहित्यले कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि जस्ता विधाका माध्यमबाट समाजको यथार्थ चित्रण गरेको हुन्छ । साहित्यका अन्य विधाभन्दा उपन्यास विधाले यथार्थसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखी मानवीय सत्यलाई पाठकसामु कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्दछ । सन् १७९९ को ड्यानियल डिफोको रबिन्सन क्रुसो बाट विश्वसाहित्यमा आफ्नो छुट्टै सत्ता र स्वरूप स्थापित गरेको उपन्यास विधाको आफ्नो छुट्टै व्युत्पत्तिगत अर्थ, परिभाषा, तत्त्व रहेका छन् । यस परिच्छेदमा उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको चर्चा गर्ने क्रममा यसको व्युत्पत्ति, परिभाषा र तत्त्वको चर्चा गर्दै यसको वर्गीकरणका साथै नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र आधुनिक नेपाली उपन्यासका धारा एवम् प्रवृत्तिहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा व्याख्या एवम् विश्लेषण गरिएको छ ।

#### २.२. उपन्यासको व्युत्पत्ति

नेपाली भाषामा प्रयोग गरिने 'उपन्यास' शब्द संस्कृत स्रोतबाट आएको तत्सम शब्द हो । यस शब्दको निर्माण 'अस्' धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग तथा 'घञ्' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको छ । (उप+नि+अस्+घञ् (अ) =उपन्यास) । 'उप' उपसर्गले 'नजिक' र 'अस्' धातुले 'राख्नु' भन्ने अर्थ दिन्छ । शाब्दिक व्युत्पत्तिका दृष्टिले उपन्यास शब्दको अर्थ "कुनै पनि वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु" भन्ने हुन्छ (उपाध्याय, ०५९ : १२९) ।

नेपालीमा प्रयोग गरिने 'उपन्यास' शब्द उत्पत्तिका दृष्टिले संस्कृतको 'उपन्यास' शब्द सँग र अर्थका दृष्टिले अङ्ग्रेजीको 'नोबेल' (Novel) शब्दसँग सम्बन्धित छ । त्यसैले नेपालीमा 'उपन्यास' शब्दको व्युत्पत्ति केलाउने सन्दर्भमा संस्कृतमा 'उपन्यास' र अङ्ग्रेजीमा 'नोबेल' (Novel) शब्दको उत्पत्ति, प्रयोग र अर्थको बारेमा केलाउनु आवश्यक हुन्छ ।

संस्कृत साहित्यमा 'उपन्यास' शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा गरिएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यमा सर्वप्रथम 'उपन्यास' शब्दको प्रयोग गर्ने व्यक्ति भरत मुनि हुन् । उनले नाट्यशास्त्र को उन्नाइसौं अध्यायमा 'नाटकको प्रतिमुख सन्धिको एक भेद' का रूपमा 'उपन्यास' शब्दको प्रयोग गरेका छन् (उपाध्याय, ०५९ : १३०) । त्यसैगरी अन्य विभिन्न ग्रन्थहरू जस्तै- काव्यालङ्कारमा 'उपन्यास' शब्दको प्रयोग 'विन्यास' तथा 'स्थापना'का अर्थमा, काव्यदर्पण मा 'स्थापना' वा 'ज्ञापन'का अर्थमा, महाभाष्यमा 'कथन'का अर्थमा, किरातार्जुनीयमा 'उदाहरण'का अर्थमा तथा संस्कृतका महाकवि कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम्मा 'उपन्यस्त' (नजिकको वस्तु वा कल्पित वा भनिएको कथन) भन्ने अर्थमा र अमरकोशकारले उपन्यासलाई

सामान्यतया: वाङ्मुखकै रूपमा प्रयोग गरेका छन् (प्रधान, ०४० : ८) । त्यसैगरी विश्वनाथले पनि 'उपन्यास : प्रसादनम्' भनेर 'उपन्यास' भनेको कसैलाई प्रसन्न गराउनु हो भनेका छन् (उपाध्याय, ०५९ : १३०) ।

यसरी संस्कृत साहित्यमा 'उपन्यास' शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा गरिए पनि ती अर्थले वर्तमानमा उपन्यासले दिने अर्थलाई समेट्न सकेको देखिँदैन तापनि उपन्यास शब्दलाई विविध अर्थमा प्रयोग गरी सबैका सामु परिचित भने गराएका छन् ।

हाल अंग्रेजी साहित्यमा प्रचलित 'नोबेल' (Novel) शब्द चाँहि इटालियन भाषाको 'नोबिला' शब्दबाट बनेको हो, जसको अर्थ कुनै सूचना दिनु वा नयाँ कुरा भन्नु हुन्छ (उपाध्याय, ०५९ : १३०) । ग्रिसेली भाषाको 'नयाँ' अर्थदिने Novus शब्दबाट निर्माण भएको इटालियन भाषाको 'नोबिला' (Novella) शब्दले केही मात्रामा यथार्थको प्रयोग गरिएको तथा रमाइला छोटो रूपमा लेखिएका गद्याख्यानलाई जनाउँथ्यो (बराल र एटम, ०६६ : ३) । यसरी विकसित हुँदै फ्रान्समा पुगेको 'नोबिला' शब्द हाल उपन्यासका अर्थमा प्रयोग हुन पुगेको छ । अथवा घटना, वस्तु, पात्र, परिवेश, कुतूहलता, द्वन्द्व, प्रस्तुतिसमेतको आख्यानात्मक प्रतिपादनलाई उपन्यास भन्ने अर्थ दिन थालिएको छ (सुवेदी, ०६४ : ५) र विश्व साहित्यमा उपन्यास विधाले सन् १७९९ को ड्यानियल डिफोको रविन्सन क्रुसो शीर्षकको उपन्यासबाट नै नयाँ विधाका रूपमा आफ्नो सत्ता र स्वरूप स्पष्ट पारेर देखिएको छ (बराल र एटम, २०६६ : ५) । पाश्चात्य जगत्का लागि नवीन विधाका रूपमा देखिएकाले पनि उपन्यासलाई 'नोबेल' (Novel) भनिएको हो (थापा, २०५० : १२५) ।

नेपाली साहित्यमा प्रचलित उपन्यास शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित Novel शब्दकै नेपाली रूपान्तरण हो । नेपालीमा उपन्यास शब्दका विभिन्न प्रयोगपरक अर्थहरू पाइन्छन् । नेपाली शब्दकोशकार बालचन्द्र शर्माले धेरै अध्याय र खण्डहरूमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा उपन्यास हो (उपाध्याय, ०५९ : १३२) भनेका छन् । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा पनि यही कुरा उल्लेख भएको छ । कोशकार हर्षनाथ शर्माले धेरै अध्याय वा विभिन्न घटनासहितको लामो कथालाई बुझाउने नाम उपन्यास हो (शर्मा, २०३८ : ७८) भनेका छन् ।

यसरी अंग्रेजी भाषामा प्रचलित Novel शब्दको नेपाली रूपान्तरणका रूपमा प्रयुक्त उपन्यास शब्दले आख्यानात्मक साहित्यिक गद्य विधालाई जनाउँछ । अर्थात् गद्यात्मक आख्यानको जीवनसापेक्ष प्रस्तुति नै नोबेल शब्दको आधुनिक उत्पत्ति हो (सुवेदी, २०६४ : ५) ।

### २.३. उपन्यासको परिभाषा

उपन्यासको लेखन एवम् प्रकाशन हुन थालेपछि तिनमा निहित विशेषतालाई आधार बनाएर उपन्यासको परिचय तथा परिभाषा दिने क्रमको पनि प्रारम्भ भएको हो । विभिन्न विद्वानहरूले आफूभन्दा अगाडि र आफ्ना समयमा प्रकाशित उपन्यासका आधारमा उपन्यासलाई चिनाउने क्रममा कुनै विद्वानले यसको मूल्यलाई, कुनैले शैलीलाई, कुनैले प्रस्तुतिलाई आधार मानेर उपन्यासको परिभाषा गरेका छन् । हाल आएर विश्वसाहित्यमा एउटा नवीन र सशक्त

विधाका रूपमा स्थापित उपन्यास विधालाई एउटा निश्चित परिभाषाले चिनाउन खोज्नु विवादपूर्ण बन्न जान्छ । साहित्यका विधाहरू दिनानुदिन नवीन बन्दै गैरहेका छन् । युगीन परिवर्तन र मूल्य-मान्यताले हिजोका साहित्यिक विधा र आजका साहित्यिक विधामा धेरै परिवर्तन ल्याएको छ जसले गर्दा हिजोका परिभाषाहरू आज आएर अपूर्ण बन्न पुगेका छन् । त्यस्तै आजका परिभाषाले भोलिका उपन्यासलाई आफ्नो सीमाभित्र राख्न सक्दैनन् । यसर्थ उपन्यासलाई परिभाषाका दृष्टिले निश्चित सीमामा बाँध्न सकिदैन र कालजयी परिभाषा पहिल्याउन पनि कठिन छ तर पनि आजसम्म प्रकाशित उपन्यासका आधारमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाले उपन्यासको परिभाषा दिने काम गरेका छन् । तीमध्ये प्रमुख केही परिभाषाहरू निम्नानुसार छन् -

‘द न्यू इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका’ भोलम १८ को अनुसार “विशेष देशकाल र चारित्रिक समूह समावेश भएको क्रमबद्ध घटनाहरूको माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने आवश्यक लम्बाइ भएको तथा बनाइएको त्यस्तो साहित्यिक वर्णात्मक गद्य विधालाई उपन्यास भनिन्छ, जसमा मान्छेका अनुभवहरूलाई केही जटिलताका साथ कल्पनाको सहयोगले प्रस्तुत गरिन्छ ।” (बराल र एटम, २०६६ : ६)

‘न्यू इलिस डिक्सनेरी’ का अनुसार उपन्यास भनेको “बृहत आकार भएको गद्याख्यान अथवा वृत्तान्त जसअन्तर्गत वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र, चरित्र र कार्यको कथानकका आधारमा चित्रण गरिएको हुन्छ” (सुवेदी, ०६४ : ११) ।

‘विश्व युनिभर्सिटी इन्साइक्लोपेडिया’ का अनुसार “उपन्यास साहित्यको १८ औं शताब्दीपछिको गद्यात्मक आख्यानलाई बुझाउने अभिधात्मक शब्द हो । यसमा मानव जीवनको व्यापक पक्ष समेटिएको हुन्छ । उदाहरणका लागि ‘रविन्सन क्रुसो’, ‘टामजोन्स’ जस्ता बृहत् उपन्यास र चार्ल्स डिकेन्स, बाल्जाक, जोला, दोस्तो एभ्स्कीजस्ता स्रष्टाका आख्यान रचना सफल उपन्यास हुन् ।” (सुवेदी, ०६४ : ११)

एम.एच्. अब्राम्सले आफ्नो कृति ‘अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मस्’ (१९९३) मा “विस्तारित गद्याख्यानको साझा विशेषता भएका सबै खाले कृतिलाई उपन्यास भनिन्छ ।” भनेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : ६) ।

डब्लु.एच्. हड्सनले आफ्नो कृति ‘एन्. इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अफ लिटरेचर’ मा उपन्यासको परिभाषा यसरी गरेका छन् - “उपन्यासको रुचि र अस्तित्व जहाँ पनि नारी र पुरुषका जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नमा रहेको हुन्छ ।” (बराल र एटम, ०६६ : ६) ।

इ.एम. फोस्टरले ‘एस्पेक्ट अफ द नोभल’ मा हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारद्वारा पीडित मानवजातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति उपन्यास हो भनेका छन् (बराल र एटम, ०६६ : ६) ।



पाश्चात्य साहित्यमा जस्तै पूर्वीय साहित्यमा पनि शब्दकोश तथा विद्वान्द्वारा उपन्यासको परिभाषा दिने काम भएका छन् । तीमध्ये प्रमुख केही परिभाषाहरु निम्नानुसार छन्:-

प्रेम चन्दले 'हिन्दी साहित्यकोश' मा "म उपन्यासलाई मानव जीवनको चित्र मान्छु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु र जीवनका रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो" भनेका छन् (सुवेदी, ०६४ : ११) ।

डा. गोपाल रायले 'उपन्यासका शिल्प' (सन् १९९३:३) मा उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संसार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाँही त उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ - हामी त्यसभित्रै हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्दछौं ।" भनेका छन् (सुवेदी, ०६४ : ११) ।

अंग्रेजी र हिन्दी साहित्यमा भैं नेपाली साहित्यमा पनि उपन्यासको परिभाषा दिने काम प्रशस्तै भएका छन् । त्यस्ता प्रमुख केही परिभाषाहरु निम्नानुसार छन् -

नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार "उपन्यास भनेको धेरै अध्याय वा खण्डमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा; चरित्रप्रधान गद्य महाकाव्य हो" (पोखेल र अन्य, ०५८ : १४२) ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका अनुसार "उपन्यास जीवन र जगत्प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण जीवित मनुष्यको संसार हो" (प्रधान, ०६१ : १) ।

कृष्णप्रसाद उपाध्यायका अनुसार "उपन्यासका चरित्र एवम् घटनाहरूको माध्यमले समाजको बाह्य र आन्तरिक रूप तथा अवस्थालाई चित्रित गर्ने सुनियोजित कथानक र निश्चित आयाम भएको गद्यामय आख्यान हो" (उपाध्याय, ०५९ : १३२) ।

हिमांशु थापाका अनुसार "उपन्यास गद्यमा लेखिएको त्यो विधा हो, जसमा मानव जीवनको विस्तृत र समृद्ध परिवेशको प्रस्तुति हुन्छ" (थापा, ०५० : ११७) ।

इन्द्रबहादुर राईका अनुसार "उपन्यास यथार्थमा भावनाको भाषा, जीवनको उद्गार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छायाँ नै हुन्छ । आँ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्गदर्शक बन्दछ" (राई, ०५२ : ४०) ।

राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार "पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएका आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ" (सुवेदी, ०६४ : १०) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार, "मानव र मानव समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आवश्यक लम्बाइ भएको गद्याख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ" (बराल र एटम, ०६६ : ७) ।

उपन्यासका सम्बन्धमा माथि आएका आधुनिक परिभाषाहरु कुनैमा पनि मतैक्य छैन र कुनै एउटा विद्वानले दिएको परिभाषाले उपन्यासलाई समेट्न सकिदैन । त्यसैले उपयुक्त परिभाषाका आधारमा उपन्यास भनेको जीवन जगत्कै यथार्थ घटनालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न उचित पात्र, आयाम र परिवेश समेटिएको र आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा सुसम्बद्ध भएको गद्याख्यान हो । उपन्यास जीवन र जगत्प्रतिकै विस्तृत अभिव्यक्ति हो, जसमा

एउटा सिङ्गो संसार अटाएको हुन्छ । वस्तु, घटना र पात्रहरूको यथार्थ प्रस्तुति उपन्यासमा गरिएको हुन्छ ।

## २.४. उपन्यासका तत्त्वहरू

साहित्यको गद्य भेदअन्तर्गत पर्ने उपन्यास एउटा यौगिक रचना हो, जसको निर्माण निश्चित अवयवहरूको समुचित मेलबाट भएको हुन्छ । उपन्यास निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू नै उपन्यासका तत्त्वहरू हुन् जसले उपन्यासको स्वरूप र अस्तित्वलाई जीवन्त तुल्याउँछन् । आधुनिक समालोचनामा यिनलाई तत्त्व नभनेर उपकरणका रूपमा व्याख्या गरिएको पाइन्छ । उपकरणहरूको काम संरचनात्मक सौन्दर्य र संज्ञानात्मकता प्रदान गर्नु हो ।

उपन्यासका तत्त्वका सम्बन्धमा पूर्वी तथा पाश्चात्य दुवै साहित्यमा चर्चा भएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा उपन्यासका मूल तत्त्व कथावस्तु, पात्र र सारवस्तुलाई मानिएको छ भने पूर्वीय साहित्यमा प्रबन्धात्मक रचनाका मूल तत्त्वमा वस्तु, नेता र रसलाई मानिएको छ । यी दुवै साहित्यमा मूल तत्त्वहरूको बारेमा शब्दमा भिन्नता देखिए पनि अर्थमा प्राय एकै किसिमको देखिन्छ ।

उपन्यासको विवेचना गर्ने क्रममा नेपाली विद्वानहरूले पनि उपन्यासका तत्त्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उपन्यासको अनेक स्वरूप र विषयगत भिन्नताले गर्दा यसका आधारभूत तत्त्वका बारेमा एकमत पाइदैन । परम्परागत रूपमा उपन्यासका तत्त्वहरू भनेर कथानक, चरित्र, संवाद, देशकाल र वातावरण, भाषाशैली, द्वन्द्व र उद्देश्यलाई लिइदैं आएकोमा हाल आधुनिक उपन्यासका समालोचकहरूले दृष्टिबिन्दु, प्रतीक र बिम्ब, गति र लयलाई पनि उपन्यासका उपकरणभित्र समावेश गरेको पाइन्छ ।

उपन्यासका तत्त्वहरूको चर्चा गर्ने क्रममा प्रतापचन्द्र प्रधानले कथानक वा कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, उद्देश्य, संवाद, वातावरण र भाषाशैली गरी छ वटा (प्रधान, २०४० : ४४), हिमांशु थापाले कथावस्तु, पात्र, उद्देश्य, संवाद, वातावरण र भाषाशैली गरी छ वटा (थापा, २०५२ : १२७), कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, उद्देश्य, कथोपकथन, वातावरण, भाषा र शैली गरी सात वटा (प्रधान, २०६१ : ७) केशवप्रसाद उपाध्यायले कथावस्तु, चरित्र, उद्देश्य, संवाद, जीवनदर्शन, देशकाल वातावरण र भाषाशैली गरी छ वटा (उपाध्याय, ०५९ : १३६), ऋषिराज बरालले कथानक, चरित्र, सार तत्त्व, दृष्टिबिन्दु र भाषा गरी पाँच वटा (बराल, ०६३ : ५३), राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश र उद्देश्य गरी छ वटा (सुवेदी ०६४ : १७) र कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र र चरित्र चित्रण, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय गरी आठ वटा (बराल र एटम, २०६६ : २०) तत्त्वको निर्धारण गरेका छन् ।

माथि उल्लेखित विभिन्न विद्वानहरूले निर्धारण गरेका उपन्यासका तत्त्वहरूलाई समग्रमा हेर्दा कथानक, चरित्र, उद्देश्य, परिवेश, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीलाई प्रायः सबैले स्वीकारेको पाइन्छ । कसैकसैले कथोपकथनलाई पनि आधारभूत तत्त्वअन्तर्गत नै राखेको पाइन्छ । त्यस्तै

बिम्ब र प्रतीक, गति र लयलाई कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले थप गरेका छन् भने राजेन्द्र सुवेदीले द्वन्द्वलाई पनि आवश्यक तत्त्व मानेका छन् । यस आधारमा उपन्यासका तत्त्व यति नै हुन्छन् भनि किटान गर्न सकिदैन र सबै तत्त्वहरूलाई उपन्यासका अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिन सकिदैन । उपन्यासका केही तत्त्वहरू यति नै महत्त्वपूर्ण हुन्छन् कि जुनबिना उपन्यासले रूप ग्रहण गर्न सक्दैन, त्यस्ता सबै तत्त्वहरूलाई उपन्यासका आधारभूत तत्त्व मानिन्छ र अर्का थरी यस्ता तत्त्व हुन्छन् जुनबिना उपन्यासले रूप प्राप्त गर्न सके पनि तिनको प्रयोगले उपन्यासमा नवीनता र बढी सफलता ग्रहण गर्न सहयोग गर्छ जसलाई उपन्यासका गौण तत्त्व भनिन्छ । त्यस्ता गौण तत्त्वहरूमा शीर्षक, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय पर्दछन् । सबै विद्वान्हरूले स्वीकारेका उपन्यासका आधारभूत तथा प्रमुख तत्त्वहरूमा कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, कथोपकथन, उद्देश्य, र भाषाशैली पर्दछन्, जसको चर्चा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

### २.४.१. कथानक

कथानक उपन्यासको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र आधारभूत तत्त्व हो । यो उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनावद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका हुन्छन् (बराल र एटम, ०६६ : २०) । यसरी हेर्दा उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको कार्यकारण श्रृङ्खलाई नै कथानक भनिन्छ । अंग्रेजी भाषाको (plot) शब्दको समानार्थक शब्द कथानकमा उपन्यासकारको आफ्ना विचार, धारणा तथा अनुभूतिलाई मूर्त रूप दिइएको हुन्छ । यसको निर्माण जीवनले आत्मसात् गरिरहेका वस्तु र घटनाहरूलाई जोरजाम गर्ने प्रक्रियाबाट हुन्छ पूरा इतिहास, इतिहास र समाजका, संस्कृति, कला र विज्ञानका, मान्छेका अन्तः संरचना र बाह्य प्रवृत्तिका पक्षहरूलाई आवश्यकताअनुसार अथवा उपन्यासको उद्देश्यअनुसार प्रस्तुत गर्ने क्रियाबाट उपन्यासको कथानक निर्माण हुन्छ (सुवेदी, ०६४ : १७-१८) ।

कथानकमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पना जस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् (बराल र एटम, ०६६ : २१) । बिना कथानक उपन्यासको कल्पना गर्न सकिदैन तर आजभोलि कथानकविहिन उपन्यासको चर्चा चले पनि त्यसमा केही मात्रामा भएपनि कथानकको उपस्थिति भएकै हुन्छ । कथानकको मुख्य सम्बन्ध चरित्र र उद्देश्यसँग रहेको हुन्छ । कथानक आफैमा उपन्यासलाई गतिशील बनाउने मुख्य अङ्ग हो । उपन्यास लेखनका क्रममा उपन्यासकारले इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना गरी जम्मा पाँच स्रोतबाट कथानक लिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २२) । कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास नै कथानकको आङ्गिक विकास हो (बराल र एटम, २०६६ : २४) । कथावस्तुको आदि भागमा एउटा जटिल समस्याका साथ मूल घटनाक्रमको प्रारम्भिक उल्किने प्रक्रिया आरम्भ हुन्छ, मध्य भागमा घटनाक्रमको अँभ्र व्यापक र गतिशीलताका साथ फुल्दै फैलिदै चरमोत्कर्षतिर उन्मुख हुन्छ । अन्त्य भागमा कथावस्तु साँघुरो हुँदै गएर अन्तिम परिणति प्राप्त हुन्छ (प्रधान, २०४० : ४५) ।

कथानकको विकासक्रमको अध्ययनका क्रममा जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्लुवर्ट फ्रेटागले 'टेक्निक अफ द ड्रामा' भन्ने पुस्तकमा यसको विकासको रूप निर्धारण गर्दै यसमा आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षहस, उपसंहार गरी पाँच अवस्था हुने कुरा बताएका छन् (शर्मा, २०४८ : १६७-१६८) ।

कथावस्तुको गतिलाई पूर्वीय साहित्यमा पनि आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति र फलागम गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा कथावस्तुको गति पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै साहित्यमा समानता देखिन्छ ।

कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध श्रृङ्खला भएकोले यसका उपकरणमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रिया पर्दछन् । कथानकमा आउने द्वन्द्व र क्रियाकलाप स्वाभाविक, रोचक र सुगठित हुनुपर्दछ (बराल र एटम, २०६६:२४) ।

उपन्यासकारले कथानकको निर्माण गर्दा अवलम्बन गर्ने ढाँचाहरू रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । त्यसैगरी उपन्यासमा प्रयुक्त कथानकलाई मुख्य र सहायक, सुगठित र अव्यवस्थित, सरल र संयुक्तका साथै दुःखान्तक, हाँस्य सुखान्तक, व्यङ्ग्यात्मक र रागात्मक गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

## २.४.२. पात्र तथा चरित्रचित्रण

उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन र औपन्यासिक घटनालाई अगाडि बढाई मूर्त रूप दिन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने काम चरित्रले गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : २७) । मानवको सभ्यता र समाजलाई बुझ्ने प्रमुख आधार नै चरित्र हो । विगत र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो र त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तुलाई पाठकसामु सम्प्रेषणीय बनाउन उपन्यासमा चरित्र नै प्रमुख भएर रहेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३) । जुनसुकै चरित्रहरूले विषयवस्तु तथा विचारलाई मूर्त रूप प्रदान गर्छन् । उपन्यासमा स्रष्टाले प्रस्तुत गर्न चाहेको विचारलाई निश्चित आकार प्रदान गर्ने माध्यम चरित्रहरू नै हुन् । उपन्यासको आधारस्रोत नै चरित्र भएकाले हाल कथानकमा भन्दा चरित्रमा बढी जोड दिइन्छ । त्यसैले उपन्यासको पात्र स्वतन्त्र, सक्रिय र सजीव हुनु आवश्यक छ (थापा, २०५० : १३३) । चरित्र काल्पनिक रूपमा निर्मित हुन्छ तापनि त्यसले सांसारिक जीवनको बाह्य एवम् आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूर्त स्वरूपलाई प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । यसर्थ पात्रहरूको सजीवता, स्वतन्त्रता तथा क्रियाशीलता उपन्यासको प्राण हो (जैन, १९७२ : ९) । स्रष्टा पनि आफ्नो समाज र परिवेशबाट प्रत्यक्ष प्रभावित हुन्छ र उसले निर्माण गर्ने पात्रहरू पनि त्यही समाजको पर्यावरणमा हुर्केका हुन्छन् ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनमा विभिन्नताको आरोपण गरिएको हुन्छ । कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा पात्रका गुणहरू पनि फरक-फरक हुने गर्दछन् । उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू सामान्यतया

गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक गरी छ प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २७) ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरूलाई चित्रण गर्ने अथवा वर्गीकरण वा विधान गर्ने आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आवद्धता पर्दछन् । लिङ्गका आधारमा पात्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा पात्रले गर्ने कार्य वा महत्त्वका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । लिङ्ग, कार्य र प्रवृत्तिका आधारमा नै उपन्यासमा नायक-नायिका, सहायक-सहनायिका र खलनायक-खलनायिका सजिलै छुट्टयाउन सकिन्छ । त्यसैगरी स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (शर्मा, २०४८ : १६७-१६८) ।

उपन्यास बहुपात्रीय विधा भएकाले यसमा विभिन्न खालका प्रशस्तै चरित्रहरू प्रयोग भएका हुन्छन् । आधुनिक उपन्यासमा परम्परागतजस्तो शुरवीर, बलवान्, सम्पन्न, चरित्रवान्जस्ता गुणले युक्त नायक नभई अनायकको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । उपन्यासमा काल्पनिक तथा यथार्थ जुनसुकै पात्र भए तापनि त्यसले कथानकलाई जीवन्तता प्रदान गर्न सहयोग गर्दछ । त्यसैले पात्र तथा चरित्र पनि उपन्यासको नभई नहुने अत्यावश्यक तत्त्व हो ।

### २.४.३. परिवेश

कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त मानिएको स्थल उपन्यासको कार्यपीठिका हो र त्यही कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधिजस्ता शब्दहरूले पनि सम्बोधन गरिन्छ । कतिपय अवस्थामा परिवेश अर्कथित अवस्थामै पनि हुन्छ (सुवेदी, ०६४ : २५) । उपन्यासमा पात्रहरूको क्रियाकलाप हुने वा घटनाहरू घटित हुने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ । यस अन्तर्गत देशकाल र वातावरण पर्दछन् (बराल र एटम, ०६६ : ३२-३४) । देशकाल भनेको कार्यव्यापार हुने स्थान र समय हो भने वातावरण भनेको कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभाव हो । कथानक अघि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने भाव जस्तै सुख-दुःख, घृणा, क्रोधको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति वातावरण हो । यसको निर्माण देशकालमा घटित हुने घटना, दृश्य वा चरित्रहरूको कार्यबाट हुन्छ ।

पात्र र कथानकको आधारभूमि परिवेश भएकाले सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै यसको कथानकसँग सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासकारले जुन ठाउँको विषयवस्तुको छनौट गरेको छ, त्यही ठाउँकै परम्परा, संस्कृति आदि वातावरणको छनौट गर्दछ, जसले गर्दा वातावरणले पाठकका मस्तिष्कमा वास्तविकताको अनुभूति दिलाउन सक्षम हुन्छ । कल्पनाको भरमा गरिएको परिवेश चित्रण कृत्रिम र अस्वाभाविक मात्र होइन, असत्य लाग्ने जस्तो पनि हुन्छ (उपाध्याय, ०५९ : १४५) ।

कुनैपनि कार्य बिना स्थान र समयमा सम्पन्न हुन सक्दैन । उपन्यासको कथावस्तु जस्तो छ, त्यस्तै खालको परिवेशको सिर्जना उपन्यासमा गर्नुपर्छ । जस्तै :- सामाजिक उपन्यासमा सामाजिक परिवेश र काल्पनिक उपन्यासमा काल्पनिक परिवेश ।

उपन्यासमा घटित परिवेशलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा बाँड्न पनि सकिन्छ । आन्तरिक परिवेशमा व्यक्तिको वैयक्तिक मनोजगत् पर्छ भने बाह्य परिवेशमा प्राकृतिक, राजनैतिक, सामाजिक सेरोफेरोहरू पर्दछन् । घटनाप्रधान उपन्यासमा परिवेशको अत्यधिक प्रयोग हुन्छ भने चरित्रप्रधान उपन्यासमा यसको प्रयोग कम हुन्छ । परिवेशको प्रयोग कम, बढी त हुन्छ तर प्रयोग नै नहुने भने हुदैन । त्यसैले परिवेश पनि उपन्यासको आवश्यक तत्व हो र औपन्यासिक सफलताका लागि परिवेशलाई समय, पात्र तथा कथावस्तुसापेक्ष बनाएर प्रस्तुत गर्नुपर्दछ ।

#### २.४.४. कथोपकथन / संवाद

पात्रहरूबीचको कुराकानीलाई कथोपकथन वा संवाद भनिन्छ । संवादको प्रमुख कार्य औपन्यासिक चरित्रको चित्रण गर्नु र घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर अगाडि लैजानु हो (बराल र एटम, ०६६ : ३२) । उपन्यासमा कथ्य र चरित्रको समुचित प्रस्तुति कथोपकथनका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ । पात्रका अन्तर र बाह्य दुवै जगत्का जटिलताहरू, कुण्ठा र वितृष्णाका आकर्षण र उत्साहका प्रसङ्गहरू उपन्यासका पात्रका संवादबाट व्यक्त हुँदै जान्छन् । पात्रअनुकूलका संवाद र आत्मसंलाप, अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका मूल्यहरू पनि कथोपकथनकै माध्यमबाट व्यक्त हुन्छन् (सुवेदी, ०६४ : २३) । कथानकमा रोचकता थप्ने र औपन्यासिक पात्रलाई वास्तविक जीवनसँग जोड्ने काम पनि संवादले नै गर्दछ । संवाद सहज र स्वाभाविक भएका उपन्यासमा नाटकीय तत्व बढी हुन्छ । संवादले कथानकमा आउने घटना र कार्यव्यापारलाई सुसङ्गठित गर्दछ । सङ्क्षिप्त, पात्रको स्तर अनुकूल र परिस्थिति अनुसारको संवादले पाठकलाई रोचकता प्रदान गर्दछ । त्यसैले संवाद उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्व हो ।

#### २.४.५. उद्देश्य

उद्देश्यलाई विचार, सारवस्तु वा जीवनदर्शन पनि भनेको पाइन्छ । कुनै पनि कार्य गर्न निश्चित उद्देश्य भएजस्तै उपन्यासको सिर्जना गर्न पनि स्रष्टाले निश्चित उद्देश्य राखेको हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्नो उपन्यासमा प्रस्तुत गर्न खोजेको मूल विचार नै उद्देश्य हो । जीवनको अध्ययन गरी आफूले अनुभव गरेको त्यसै धारणा वा मान्यतालाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्नु उपन्यासकारका कृतिको उद्देश्य रहेको हुन्छ (उपाध्याय, ०५९ : १४६) । उपन्यासले मानव समाजको समग्र चित्रण गर्ने हुँदा जीवन र जगत्प्रतिको समस्या तथा दृष्टिकोण प्रकट गरिएको हुन्छ । यसर्थ उपन्यासमा चित्रित जीवन जगत्सम्बन्धी दर्शन नै यसको उद्देश्य हो । यसर्थ उपन्यास मार्फत पाठकलाई आनन्द, मनोरञ्जन दिनुका साथै सामाजिक वा वैयक्तिक जीवनको चित्रण गरी शिक्षा वा सन्देश दिनु उपन्यास लेखनको मूल उद्देश्य हो ।

परम्परागत रूपमा उपन्यासको उद्देश्य नैतिक शिक्षा, धार्मिक शिक्षा दिनुजस्ता थिए भने हाल आएर समाज वा व्यक्तिलाई चेतनशील बनाएर परिवर्तनको पक्षमा उभ्याउनु उपन्यासको उद्देश्य भएको छ । समाजमा भएका खराबी, सामाजिक समस्याका चित्रण, विकृति-विसङ्गतिको उद्घाटन गरेर पाठकलाई खास ज्ञान दिनु उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो । उपन्यासकारले आफ्नो सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै आफ्नो विचारलाई मूल रूपमा राखेको हुन्छ र त्यसलाई पाठक-समक्ष पुऱ्याएर निश्चित मार्गदर्शक बनाउने अपेक्षा राखेको हुन्छ । जुन रचनामा फोटोग्राफी भैं केवल जीवनको बाह्य वर्णन मात्र हुन्छ; समाजलाई परिचालित गर्ने कुनै दर्शनको पुष्टीकरण हुदैन, त्यो जतिसुकै सफल चित्रण भए पनि उत्तम कलाकृति सिद्ध हुदैन (उपाध्याय, ०५९ : १४६) । त्यसैले लेखकले उपन्यासमा दिन खोजेको भाव, विचार, दर्शन नै उद्देश्य हो । उपन्यासको अन्त्यमा पाठकवर्गले ग्रहण गर्ने विचार नै उद्देश्य हो । आधुनिक तथा उत्तर आधुनिक जुनसुकै उपन्यासमा पनि उपन्यासकारले निश्चित उद्देश्य वा विचार सम्प्रेषण गरेको हुन्छ । उद्देश्य विना कुनै पनि कृतिको कल्पना गर्न सकिदैन । त्यसैले उद्देश्य उपन्यासको मूल तथा केन्द्रीय र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

### २.४.६. दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । यसले कसले र कसरी कथा भनेको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल र एटम, ०६६ : ३५) । यसले उपन्यासकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धलाई जोड्ने काम गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो स्थान, स्थिति वा सीमा हो, जसको माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्नो धारणा वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ (श्रेष्ठ, २०६६ : ११) । यसमा कतै कथयिताले आफू नै औपन्यासिक कथानकमा पसेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ढोकाबाट देखिएका कुराहरू र कतै घटनास्थलभन्दा बाहिर रहेर सम्पूर्णता ओकल्ने छुट पाएको हुन्छ । यस आधारमा दृष्टिबिन्दु आन्तरिक वा प्रथम पुरुष र बाह्य वा तृतीय पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

उपन्यासमा कथयिताले घटना र पात्रहरूको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित गराउँछ भने त्यसलाई आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यो पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको छ । प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा कथयिता नै उपन्यासमा प्रमुख पात्रका रूपमा हुन्छ र उसले आफ्ना कुराहरूलाई निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ भने प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा कथयिता उपन्यासमा 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित त हुन्छ तर त्यसले आफ्नो कथा नभनी अरू पात्रको कथा भनिरहेको हुन्छ । त्यसैगरी कथयिता नै सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता भई घटनास्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टीका-टिप्पणी गर्छ भने त्यसलाई बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यो पनि सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारको छ । कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया र विचारलाई समाविष्ट गर्दै ती पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ भने त्यसलाई सर्वदर्शी, कुनै पात्र

वा वर्गको अनुभव वा विचारमा आफूलाई लुप्त गराउँछ भने त्यसलाई सीमित र कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण नगरी आफूलाई एक नाटककारका रूपमा स्थापित गराउँछ भने त्यसलाई वस्तुपरक दृष्टिविन्दु भनिन्छ ।

### २.४.७. भाषाशैली

भाषा विचार विनिमयका साथै अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम पनि हो । यसबाट नै उपन्यासकारले आफ्ना धारणाहरू पाठकसमक्ष राख्ने गर्दछ । उपन्यास भाषाद्वारा मूर्त हुने साहित्यिक कला हो । उपन्यासमा कथावस्तुको विस्तार तथा उपन्यासकारको विचार पनि भाषाद्वारा नै सम्प्रेषण हुन्छ । उपन्यास यथार्थलाई वर्णन गर्ने साहित्यिक कला भएकोले यसमा गद्य भाषाको प्रयोग हुन्छ । यसमा आवश्यकताअनुसार लेख्य र कथ्य दुवै भाषाको प्रयोग हुने गर्दछ । उपन्यास पनि साहित्यिक विधा भएकोले यसको भाषा पनि धेरथोर मात्रामा विचलनयुक्त हुन्छ । कविताका तुलनामा यसको भाषा सहज र स्वाभाविक हुन्छ । उपन्यासमा मूलतः उपन्यासकारले प्रयोग गर्ने भाषा र पात्रहरूले प्रयोग गर्ने भाषा गरी दुई प्रकारको भाषाको प्रयोग हुन्छ । पहिलो भाषा नियमबद्ध र स्तरीय हुन्छ भने दोस्रो पात्रले बोल्ने भाषा स्तर र परिवेश अनुकूलको विविधतापूर्ण हुन्छ (बराल र एटम, १९६६ : ३९-४०) ।

शैली भनेको भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा तरिका हो । यो लेखकको आफ्नोपन हो । अभिव्यक्तिको व्यक्तिगत विभिन्नताले अन्यभन्दा नयाँपन व्यक्त गर्दछ, र यही निजत्वको विशिष्ट रूप नै शैली हो (प्रधान, २०५२ : ९१) । शैलीको कुनै रूप रङ्ग नदेखिए पनि उपन्यासलाई सौन्दर्य प्रदान गर्नु यसको आफ्नै वैशिष्ट्य हो । उपन्यासमा कथावस्तु अनुरूपकै शैलीको प्रयोग गरिन्छ । सबै उपन्यासमा समग्र जीवनजगतको प्रस्तुति हुन्छ तर एउटै प्रस्तुतिमा पनि लेखकीय शैलीले गर्दा फरक-फरक ढाँचाको उपन्यास बन्न पुग्दछ । आधुनिक उपन्यासमा विभिन्न नयाँ-नयाँ शैलीको प्रयोग गरी नवीनता ल्याउन खोजेको पाइन्छ । त्यस्ता शैलीहरूमा वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विश्लेषणात्मक, आत्मकथनात्मक, प्रतीकात्मक, नाटकीय, चेतनप्रवाह आदि रहेका छन् । जुनसुकै शैलीको प्रयोग गरेर उपन्यास लेखे तापनि यसको काम कथावस्तुलाई आकर्षक, रोचक र सजीव बनाएर प्रस्तुत गर्नु हो ।

यसरी उपन्यासकारका धारणाहरू प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा र त्यही भाषालाई अभिव्यक्त गर्न प्रयोग गरिने तरिका शैली पनि उपन्यासका आधारभूत तत्त्व हुन् ।

उपर्युक्त आधारभूत तत्त्वका अतिरिक्त आधुनिक समालोचकहरूले निर्धारण गरेका प्रतीक र बिम्ब, गति र लय पनि उपन्यासका तत्त्वभित्रै पर्दछन् । यिनलाई आधारभूत नभनेर गौण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । यिनलाई भाषाशैलीमै राखेर पनि हेर्न सकिन्छ । तिनको चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ -

### २.४.८. प्रतीक र बिम्ब

कुनैपनि अमूर्त गुण वा भावलाई बुझाउन प्रयोग गरिने मूर्त वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटनाले सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ



बुझाउँछ । प्रतीकले अमूर्त र अव्यक्त भावलाई मूर्त र व्यक्त गर्नुका साथै धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नु पर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ । उपन्यासमा प्रयोग गरिने प्रतीकरू वैयक्तिक र सार्वभौमिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । वैयक्तिक प्रतीक लेखकीय मौलिक सिर्जना हो भने सार्वभौमिक प्रतीक सबै ठाउँमा एकै अर्थमा प्रयोग गरिन्छन् । 'शिरीषको फूल' वैयक्तिक प्रतीक हो भने 'भ्रमर' सार्वभौमिक प्रतीक हो । प्रतीकको विशिष्ट प्रयोग मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा बढी हुन्छ ।

मस्तिष्कमा पर्ने कुनैपनि वस्तुको छायाँलाई बिम्ब भनिन्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना, वा पात्रको यर्थाथ छायाँ परिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । बिम्बले अमूर्ततालाई मूर्त दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ । जस्तै 'गरिब' लाई बुझाउन 'सुधामा' शब्दको प्रयोग गर्नु । बिम्बको सिर्जना वर्णन, चित्रण र कतै आवृत्तिद्वारा हुन्छ । परिवेशको वर्णनमा बिम्बको चमत्कृति देखिने गर्छ । आधुनिक उपन्यासमा बिम्बले मनोरचना एवम् मस्तिष्कको गाँठो फुकाउने काम अत्यन्त प्रभावकारी ढङ्गले गरेको हुन्छ (बराल र एटम, ०६६ : ४१-४२ ) ।

### २.४.९. गति र लय

कथानकको विकासमा रहेको वेगलाई गति भनिन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा प्रयोग गरेका कथा, उपकथा, मिथक तथा चरित्रहरूको विश्लेषणबाट गतिको अवस्था पहिल्याउन सकिन्छ । उपन्यासमा कथायिताले प्रयोग गर्ने भाषामा गतिको तीव्रता र मन्दता भर पर्दछ । लामा-लामा वाक्य, जटिल तथा संयुक्त वाक्यको योजना र संवादको प्रयोगले मन्दता बढाउँछ भने छोटो वाक्य र कव्यात्मक प्रस्तुतिले तीव्रता बढाउँछ । नेपाली उपन्यासमा यी दुवै पद्धतिको प्रयोग गरेर गति दिने काम भएको छ ।

भाषिक ध्वनिबाट उत्पन्न हुने साङ्गीतिक झङ्कारलाई गद्य भाषामा लय भनिन्छ । गतिकै उतारचढावबाट उत्पन्न हुने तरङ्गबाटै उपन्यासमा लयको सिर्जना हुन्छ । त्यस्तै विचलनयुक्त, भाषाको प्रयोगले पनि लय सिर्जना हुन्छ । आलङ्कारिक र बिम्बात्मक भाषाले पनि लयको आन्तरिक स्वरूपको निर्धारण गरेको हुन्छ ।

### २.५. उपन्यासको वर्गीकरण

आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा परिवेश र पात्रका माध्यमबाट जीवन-जगत्को समग्र अभिव्यक्ति गरिएको साहित्यिक गद्य विधा उपन्यास हो । त्यसैले उपन्यासलाई एउटै आधारमा वर्गीकरण गर्नु उचित देखिँदैन । समष्टि रूपमा उपन्यासलाई 'मुख्य प्रवाहका उपन्यास' र 'सस्ता उपन्यास' भनी वर्गीकरण गर्नुपर्दछ । साहित्यिक परम्परामा मूल्य राख्न सक्ने उपन्यासलाई मुख्य प्रवाहका उपन्यास र मनोरञ्जनका लागि लेखिएका र कलात्मक मूल्य खासै नभएका उपन्यासलाई सस्ता उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, ०६६ : ४८) ।

उपन्यासको वर्गीकरण विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न आधारमा गरेको पाइन्छ, तापनि साधारणतया विषयवस्तु, कथानक, शैली र प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण गर्दा सबैलाई समेट्ने र अध्ययनमा पनि सुगमता आउने ठानी यहाँ उपन्यासको वर्गीकरण निम्नानुसार गरिएको छ -

### २.५.१. विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासमा वर्णित विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई साहसिक उपन्यास, ऐतिहासिक उपन्यास, सांस्कृतिक उपन्यास, सामाजिक उपन्यास, मनोवैज्ञानिक उपन्यास, राजनीतिक उपन्यास, आञ्चलिक उपन्यास, वैचारिक उपन्यास, विज्ञान उपन्यास, जीवनीमूलक उपन्यास, मिथकीय उपन्यास र जासुसी उपन्यास गरी बाह्र वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, ०६६ : ४८) ।

### २.५.२. कथानकका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासमा कथानकको योजना र प्रधानताका आधारमा उपन्यासलाई साहसिक, घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान र नाटकीय गरी चार भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (सुवेदी, ०६४ : १९) ।

### २.५.३. शैलीका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

उपन्यासको विषयवस्तु प्रस्तुतीकरणको शैलीका आधारमा उपन्यासलाई वर्णनात्मक, आत्मकथनात्मक, पत्रात्मक, र चेतनाप्रवाह शैलीका उपन्यास गरी पाँच वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, ०६६ : ५३) ।

### २.५.४. प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासको वर्गीकरण

प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासलाई आदर्शवादी, यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, प्रकृतिवादी, प्रयोगवादी, मनोविश्लेषणवादी, आलोचनात्मक, यथार्थवादी, मिथकीय र नारीवादी गरी चौध वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

## २.६. नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमि र विकास

### २.६.१. नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमि

विश्व साहित्यमा नयाँ विधाका रूपमा विकसित उपन्यास विधाको इतिहास धेरै पुरानो छैन । अङ्ग्रेजी, हिन्दी, बङ्गाली हुँदै नेपालीमा भित्रिएको यो विधा २० औं शताब्दीको दोस्रो दशकदेखि मात्र नेपाली साहित्यमा सुरु भएको हो । नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिको रूपमा संस्कृतबाट नेपाली भाषामा अनुवाद भएका कथाहरू रहेका छन्, जुन कथाहरू ब्राह्मण, आरण्यक र उपनिषद् ग्रन्थहरूमा पाइन्छन् । यस्ता परम्परित आख्यानबाट उद्भव भएका

उपन्यासको पृष्ठभूमिमा राजा गगनीबमको यात्रा (१५५०), अज्ञात लेखकको बाज परीक्षा (१७००), वाणीविलास ज्योतिर्विदको ज्योरोत्पत्ति चिकित्सा (१७७३), प्रेमनिधि पन्तको प्रायश्चित्त प्रदीप (१७८०), दावादल शाहको औषध रसायन (१८००) लगायत अजीर्ण पञ्जरी का विविध रूपहरू पनि देखा परे (सुवेदी, ०६४:३४) जसले नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिको काम गरे । त्यस्तै विभिन्न आचारविचार, धर्मसंवाद जस्ता विविध विषयहरूले पनि नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिको काम गरेका छन् । यसरी संस्कृतबाट अनुवाद भएका विभिन्न आख्यानसम्बन्धी ग्रन्थहरू एवम् व्यवहारोपयोगी लेखोटहरू देखि शक्तिबल्लभ अर्यालको महाभारत विराटपर्व (१८२७), पूर्वको समय नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिको चरण हो । यस चरणमा देखिएका कृतिहरूले औपन्यासिक वैशिष्ट्य नअड्गालेका भएपनि नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । औपन्यासिक दृष्टिले नभएर ऐतिहासिक दृष्टिले यो अवधि महत्त्वपूर्ण र उपलब्धिपूर्ण मानिएको छ ।

## २.६.२. नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

उपन्यास विधा प्रचीन गद्यआख्यानको नवीन रूप भएकोले यसको प्रारूप पहिल्याउनु पर्दा प्राचीन गद्यआख्यानलाई मूल स्रोत मान्नुपर्ने हुन्छ । नेपाली साहित्यमा आख्यानको प्रारम्भ संवत् १८२७ को शक्तिबल्लभ अर्यालद्वारा अनुदित महाभारत विराटपर्व बाट भएको हो । यही बिन्दुदेखि हालसम्म आइपुगेको नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको कालविभाजनका सम्बन्धमा विद्वानहरूका बीचमा विविध मत मतान्तर रहेको पाइन्छ, तापनि समग्र विद्वानहरूका विचारलाई मध्यनजर गर्दै नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई निम्नलिखित तीन कालखण्डमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ -

### २.६.२.१. प्राथमिक काल (संवत् १८२७ देखि १९४५ सम्म)

पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरणको अभियान सगँसँगै शक्तिबल्लभ अर्यालद्वारा अनुदित महाभारत विराटपर्व (१८२७) बाट सुरु भएको नेपाली उपन्यासको प्राथमिक काल वीर सिक्का (१९४६) को प्रकाशन हुँदासम्म फैलिएको छ । यस कालमा विशेषतः मूल भाषाबाट नेपाली भाषामा आख्यानहरू अनुवाद रूपान्तरण गर्ने प्रवृत्ति प्रबल रहेको पाइन्छ ।

महाभारत विराटपर्व (१८२७) आख्यानको फराकिलो आयतन भएको कृति हो । यो महाभारतको बृहत् संसारभित्रबाट आख्यानको स्रोत ग्रहण गरेर लेखिएको मौलिकता विहिन कृति हो (सुवेदी, ०६६: ३५) । उनले संस्कृत भाषामा आफैले लेखेको हाँस्यकदम्ब नाटकलाई पनि संवत् १८५५ तिर नेपालीमा अनुवाद गरी आख्यानात्मक रूप दिएर नेपाली आख्यान परम्परामा नयाँ आयाम थप्ने यो नाट्यकृति भएपनि यसमा नाट्यशिल्पको अपेक्षामा आख्यान शिल्पकै प्रयोग ज्यादा पाइन्छ । यसपछि आख्यान सिर्जनालाई अघि बढाउने क्रममा भानुदत्तले हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३) अनुवाद गरे । यसपछि आख्यान सिर्जनाको क्रमलाई अगाडि बढाउनमा रामभद्र उपाध्यायको महाभारतको प्रसङ्गबाटै लिइएको लक्ष्मी धर्म संवाद (१८५१), अज्ञात लेखकको पिनासको विनाश (१८७२), दशकुमार चरित (१८७५), स्वस्थानी व्रतकथा (१८७८),

भवानी दत्त पाण्डेको मुद्राराक्षस (१८२२), सुन्दरानन्द बाँडाको त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा (१८९०), र अध्यात्म रामायण (१८९६), मुन्सीका तीन आहान (१८७६), बहत्र सुगाको कथा (१८९३), बेताल पञ्चविशतिका (१८९३), जंबहादुरको बेलायत यात्रा (१९३३), आदिले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

यस समयका कृतिहरूमा निबन्धात्मक, कथात्मक, उपन्यासात्मक र नाट्यविधाका पूर्ण रूप देख्न सकिन्छ (सुवेदी, ०६४ : ३६) । यस समयका कृतिहरू संस्कृत तथा अन्य भाषाबाट पनि अनुदित भएका छन् । त्यसैले प्रायः संस्कृत स्रोत तर्फ निर्भरता, एउटै ढाँचाको शैलीको प्रयोग, अनुवाद रूपान्तरण, हास्यव्यङ्ग्यको प्रारम्भ, औपदेशिक चरित्रको खोजी, धर्म र नीति सम्बन्धी कुराहरूको वर्णन, विषयगत विविधता, मनोरञ्जनमूलकता, धर्मको प्रसारबाट परलोक सुधारको ख्याल गरिनु यस चरणका आख्यानका विशेषताहरू हुन् ।

## २.६.२.२. माध्यमिक काल (१९४६ देखि १९९० सम्म)

प्राथमिककालीन संस्कृत प्रभावित धार्मिक तथा पौराणिक आख्यान साहित्यको प्रतिक्रियास्वरूप उर्दू, हिन्दी, फारसी तथा अरबी साहित्यबाट प्रेरित र प्रभावित भई नेपाली भाषामा रोमाञ्चकारी साहित्यको सिर्जना हुनु नै माध्यमिक कालको थालनीको लक्षण हो ( प्रधान, २०४० : ११८) । देशको राजनीतिक तथा सामाजिक वातावरण र हिन्दी, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी, फारसी, उर्दू भाषामा लेखिएका रचनाहरूले नेपाली उपन्यासमा पारेको प्रभाव स्वरूप हरिकृष्णद्वारा लिखित र शिवदत्त शर्माद्वारा अनुदित **वीरसिक्का** (१९४६) ले नै नेपाली उपन्यास परम्परामा प्राथमिककालीन नीतिमूलक आख्यानभन्दा भिन्न मनोरञ्जनात्मक, जासुसी, तिलस्मी, औपदेशिक प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै माध्यमिक कालको आरम्भ गरेको हो ।

**वीरसिक्का** (१९४६) देखि सुरु भएको नेपाली उपन्यासको माध्यमिक कालमा प्राथमिक कालदेखि चलि आएको अनुवाद रूपान्तरणका साथै केही मौलिक उपन्यास सिर्जनाका रूपहरू पनि देखिए (बराल र एटम, ०६६ : ७३) । **वीरसिक्का** (२०४६) देखि **वीरचरित्र** (१९६०) हुँदै **राजपूत रमणी** (१९८९) सम्म फैलिएको नेपाली उपन्यासको माध्यमिक काल पनि मनोरञ्जनात्मक धारा, सामाजिक सुधारात्मक धारा हुँदै अगाडि बढेको छ (बराल र एटम, २०६६ : ७३) ।

शिवदत्त शर्मा द्वारा अनुदित **वीरसिक्का** (१९४६) को प्रकाशनसँगै नेपाली उपन्यास परम्परामा माध्यमिक कालको साथसाथै मनोरञ्जनात्मक धाराको पनि सूत्रपात भएको हो । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासहरूमा हरिहर शर्माको **शुकबहत्तरी** (१९५०), अज्ञात लेखकको **लालहीराको कथा** (१९५०), विभिन्न लेखकका **मधुमालतीको कथा** का विभिन्न संस्करणहरू, नरदत्त पाण्डेको **वीरवल चातुरी** (१९५६), शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका **हातिमताई** (१९८९), **गुलाबका बली** (१९८९), **अबोला मैयाँको कथा** (१९८२), **तोता मैनाको कथा** (१९८४), सदाशिव शर्माको **वीरबल कौतुक** (१९८२), पद्मप्रसादको **अचम्मको बच्चाको कथा** (१९८५), सदाशिव शर्माको **महेन्द्रप्रभा** (१९५९), गिरीश बल्लभ जोशीको **वीरचरित्र** (१९६०) आदि पर्दछन् ।

यस कालमा देखापरेको अर्को धारा धार्मिक पौराणिक धारा हो । यस धाराका कृतिहरूमा चिरञ्जीवी पौड्यालको **प्रेमसागर** (१९४७), हरिहर शर्माको **दुर्गा सप्तशती** (१९४८), कपिलदेव शर्माको **नलोपाख्यान** (१९५९), सदाशिव शर्माको **मौसल पर्व** (१९६४), ऋद्धिबहादुर मल्लको **शमिष्ठा** (१९८५), आदि पर्दछन् । त्यसैगरी यस कालको नैतिक औपदेशिक धाराका कृतिहरूमा नरदेव पाण्डेको **मेरिनाचरित्र** (१९५९), ओजराज पाण्डेको **उपदेश मञ्जरी** (१९७३), सदाशिव शर्माको **कर्मविपाक संहिता** (१९८३), तीर्थराज आचार्यको **वेदान्त सागर** (१९६०), आदि पर्दछन् भने यसै कालमा देखापरेको अर्को सामाजिक सुधारात्मक धाराअन्तर्गत बैजनाथ सेढाईको **चक्रपरिक्रम** (१९७३), विज्ञान विलासको **महारानी प्रियम्बदा** (१९७३), पहलमान सिंह स्वाँरको **पद्मकुमारी** (१९७४), वेदनाथ आचार्यको **दयाकी भावी** (१९७९), अम्बालिका देवीको **राजपुत्र रमणी** (१९८९), आदि पर्दछन् । (बराल र एटम, ०६६ : ७३-७८) ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा जासुसी, तिलस्मी ऐयारी उपन्यासहरूको प्रवेशले अनुकरण रूपान्तरण विधिलाई बढी महत्त्व दिए तापनि **महेन्द्रप्रभा, वीरचरित्र, डा. सूर्यप्रसाद** जस्ता उपन्यासमा भएको मौलिक परिवेश र समकालीन यथार्थको प्रस्तुतिले उपन्यासहरू मौलिकतातर्फ उन्मुख भएको पनि पाइन्छ । धार्मिक, पौराणिक, नैतिक, औपदेशिक, मनोरञ्जनात्मक र सामाजिक सुधारको स्वर सुसेलनु नै यस धाराका उपन्यासहरूको मूल उद्देश्य भएकोले नारीलाई भोगविलास र मनोरञ्जनका साधन बनाउनु तथा नारीवादी र सुधारवादी स्वर स्पष्ट देखिनु, कथात्मक शैली पाइनु पनि यस कालका उपन्यासमा पाइने प्रवृत्तिहरू हुन् ।

यसरी **वीरसिक्का** (१९४६), बाट आरम्भ भएको नेपाली उपन्यासको माध्यमिक कालको विकासमा **गोरखापत्र, सुन्दरी, माधवी, उपन्यास तरङ्गिनी, गोर्खाली** जस्ता पत्रिकाहरूले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएको पाइन्छ । यिनकै माध्यमबाट माध्यमिककालीन आख्यानले जनसमक्ष पुग्ने अवसर प्राप्त गर्नुका साथै यिनमा केही मात्रामा आधुनिकताका सङ्केत पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

### २.६.२.३. आधुनिक काल (विं सं. १९९१ देखि हालसम्म)

नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिक कालको सुरुवात रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** (१९९१) र रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** (१९९३) मध्ये कुनबाट भयो भन्ने बारेमा विद्वानहरूका बीच मतभेद पाइन्छ । कतिपय समालोचकहरूले **रूपमती** मा आदर्शको प्रबलता, प्रगतिको बाटो समात्न नसक्नु, काल्पनिक तत्त्वको सहारा लिनु, नयाँजीवन मूल्यको स्थापना गर्न नसक्नु जस्ता प्रवृत्ति हावी भएकोले **भ्रमर** (१९९३) बाट नै आधुनिकताको सुरुवात भएको हो (बराल र एटम, ०६६:८३) भनेका छन् भने केही समीक्षक तथा विद्वानहरूले **रूपमती** (१९९१) बाट नै आधुनिक कालको सुरुवात भएको हो भनेका छन् अधिकांश विद्वानहरूको मत **रूपमती** बाटै भएको हो भन्नेमा रहेको छ । प्राथमिककालीन नीतिमूलक र माध्यमिककालीन जासुसी-तिलस्मी-ऐयारी प्रवृत्तिलाई त्याग्दै वस्तुजगत्का यथार्थ घटनालाई बोलीचालीको भाषामा

लेखिएको रूपमतीबाट नै आधुनिक कालको सुरूवात भयो र यो भ्रमर बाट मजबुत हुँदै गयो भन्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ । यसरी वि.सं. १९९१ को रुद्रराज पाण्डेको रूपमती बाट सुरू भएको नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल विभिन्न समयमा विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गर्दै निम्नानुसारले अगाडि बढेको छ -

#### (क) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

जीवन र जगत्को वस्तुपक्ष जस्तो छ त्यसलाई त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्ने यथार्थवाद तथा जीवन र जगत्को वस्तु पक्ष जस्तो छ मा असन्तुष्टी व्यक्त गर्दै जस्तो हुनुपर्छ भन्ने आदर्शवादको समिश्रण भई आदर्शतर्फ उन्मुख हुने प्रवृत्तिलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवाद भनिन्छ । आदर्शवादी जीवनदृष्टि र यथार्थवादी कला प्रयोग गरेर खराब गर्नेलाई भगवान्ले दण्ड र राम्रो गर्नेलाई पुरस्कार दिन्छन् भन्ने कुरा देखाउन यथार्थ घटना सिर्जना गरी वर्णन गर्नु नै वास्तवमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादको प्रवृत्ति हो (बराल र एटम, ०६६ : ९०) । नेपाली उपन्यास परम्परामा रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट आधुनिक कालको थालनी सगैँ सुरू भएको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी लेखन परम्पराले हालसम्म पनि निरन्तरता पाएको देखिन्छ । यस धारालाई निरन्तरता दिदैँ उपन्यास लेख्ने अन्य उपन्यासकारहरूमा विष्णुचरण श्रेष्ठको सुमती (१९९१), भीष्मप्रतीज्ञा (१९९३), काशीबहादुर श्रेष्ठका उषा (१९९५), वचन (२००१), भवानीभक्त प्रधानको यौवनको आँधी (१९९६), शान्त शमशेर जबराको दुखी जीवन (१९९८), ऋद्धिबहादुर मल्लको शर्मिष्ठा (२००६), भुवनेश्वर कोइरालाको बैकुण्ठको महल (२०१३), मास्टर रामप्रसाद तान्दुकारको भाग्यचक्र (२००१), कृष्णकुमारी राईको समर्पिताको अस्तित्व (२०३०), उषा सुन्दासको बिन्दु (२०३५), भारती खरेलको एउटी आमाको कथा (२०४८) आदि प्रमुख मानिन्छन् (सुवेदी, ०६४ : ६८-६९) ।

आदर्शवादी उपन्यासहरूमा समाजको खराब पक्षलाई परास्त गरेर नैतिक, परिष्कृत र मर्यादामा आरूढ समाजको सिर्जना गर्ने उद्देश्यलाई यथार्थपरक आधारमा उभ्याइएको हुन्छ (बराल र एटम, ०६६ : ९१) । यस्ता उपन्यासमा रचनाको मौलिकता, वस्तुको साङ्गठनिकता, कलाको नवीनता आदि पक्षमा जोड दिदैँ पनि विश्वसनीयतालाई भुल्ने जस्ता प्रशस्तै गल्ती भएका छन् । चरित्रको समायोजनमा पनि अतिमानवीय आचार र अतिमानवीय अनाचारको प्रस्तुति भएको छ (सुवेदी, ०६४ : ६३) । नियतिमाथि भर परेर कार्य गर्नु, इन्द्रियसत्यलाई प्राथमिकता दिदैँ सरल र बोलीचालीको भाषामा सामाजिक परिवेश र घटनाको हुबहु उद्घाटन गर्नु, आदर्शको स्थापना गर्ने लक्ष्य राखिन आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यासका मूल प्रवृत्तिहरू हुन् ।

#### (ख) स्वच्छन्दतावादी धारा

कोरा नीति नियम र आदर्शको विरोध गर्दै वैयक्तिक अनुभवलाई सहज र स्वच्छन्द तरिकाले अभिव्यक्त गर्ने वाद वा प्रणाली नै स्वच्छन्दतावाद हो । नवशास्त्रीमतावादका विरुद्ध तार्किकता र बौद्धिकताका विपरीत कल्पना र भावावेगमाथि विशेष जोड दिने साहित्यिक

कलात्मक प्रवृत्ति वा अभियान नै स्वच्छन्दतावाद हो (जोशी, ०५७ : १६-१७) । आजको तनाव र अभावको, युद्ध र रोगको दौडधूप र तेरोमेरोको सङ्कीर्णतामा जुटेको मूल्यलाई पनि लत्याएर पुरातन आर्ष प्रवृत्तिको स्वच्छन्द जीवन भोगमा प्रवृत्त हुने धारणा स्वच्छन्दतावादको लक्षण हो (सुवेदी, ०६४ : ८३) । प्रकृतिको मनोहारी चित्रण, नारीको आल्हादमय आलम्बन, ईश्वरीय पृष्ठपोषण, चरित्रमा भ्रमणको रुचि, अन्तर्मुखी र पलायनवादी स्वभाव तथा स्वतन्त्र जीवनभोग आदि स्वच्छन्दतावादका प्रवृत्ति हुन् ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९९३) उपन्यासबाट स्वच्छन्दतावादी धाराको सुरुवात भएको हो । यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासहरूमा सिंहकै विजुली (२००६), मोहन बहादुर मल्लको उजेली छायाँ (२००८), अच्छा राई 'रसिक' को लगन शिवकुमार राईको डाँकबङ्गला (२०१३), लीलध्वज थापाको मन (२०१५), शान्ति (२०१५), सुरेश राईको क्रान्ति (२०२१), प्रकाश केविदको सङ्गम (२०२१), नोयो (२०२१), हुरी (२०३६), अरुण (२०३७), आदि युधिर थापाका जिन्दगी (२०२२) अधुरोमाया (२०२४), आदि असित राईको दृष्टिविहीन दृष्टि (२०२३), विसङ्गति (२०३७) आदि, समीरण प्रियदर्शीको पोखिएको जिन्दगी (२०२८), मोहन दुखुनको कर्तव्यता (२०३०), बौरा (२०३२), रमाकान्त गुप्ताको आहुति (२०३१), वानीरा गिरीको कारागार (२०३४), हिख्य भोजपुरेको छिट्ने (२०५४), होमराज आचार्यको निर्दोष कैदी (२०५४), राजेन्द्र पौडेलका सपनाको राजकुमार (२०६०), किशनसिंह धामीको कलेज गर्ललाई इमेल (२०६३) आदि प्रमुख मानिन्छन् ।

प्रवासबाट हुर्केर अगाडि स्वच्छन्दतावादी नेपाली उपन्यासहरूमा सौन्दर्य र समायोजन, सहज र स्वच्छन्द अभिव्यक्ति, प्रकृतितर्फको उन्मुखता, राष्ट्रियता र मानवतावादमा जोड, परिवर्तन र क्रान्तिमा जोड, नेपाली संस्कृतिको चित्रण, काल्पनिकता, समाजका नीति नियमको विरोध, जातीय जागरण, गरिबी र जनजीवनको उदासी चित्रण, कसिलो शिल्प सङ्गठनजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

### (ग) सामाजिक यथार्थवादी धारा

समाज र साहित्यलाई सूक्ष्म रूपमा अन्तर्सम्बन्धित बनाउने आन्दोलनका रूपमा आएको सामाजिक यथार्थवाद यथार्थवादकै एक हाँगा वा प्रकार हो जसमा तटस्थ भएर समाजको प्रतिबिम्ब उतारिन्छ (बराल र एटम, ०६६ : ९७) । समाजको आर्थिक संरचनाबाट पीडित भएर सिकार भएका जीवनभोगलाई कर्मको फल ठान्ने, दुष्कृतिका षड्यन्त्रहरूबाट पीडित क्षणहरूलाई पनि प्रारब्धको आर्जन ठान्ने, जाति, धर्म, लिङ्ग, वर्ण आदिका कृत्रिम आवरणलाई व्यापक रूपमा राखेर सिकारको कारणका रूपमा प्रस्तुत गर्ने कला सामाजिक यथार्थवादी चिन्तन कला हो । आदर्शवाबाट अलि पर पुगेर पनि सामाजवादी यथार्थवादी बिन्दुमा भने पुग्न नसकेको आस्था नै सामाजिक यथार्थवादको अवस्था हो (सुवेदी, ०६४ : १०७) ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा स्वाभाविक कथानक, प्रस्तुतिमा सत्यता, विश्वसनीय निष्कर्ष सहित लेखिएको लैनसिंह बाइदेलको मुलुक बाहिर (२००४) बाट सुरु भएको सामाजिक

यथार्थवादी धारालाई बाङ्गदेलकै माइतघर (२००५), लङ्गडाको साथी (२००८), रेम्ब्रान्ट (२०३३), लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ (२०१४), अतृप्त (२०२६) ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ (२०४३), लीलध्वज थापाको मन (२०१५), दौलत विक्रम विष्टको मञ्जरी (२०१६), शङ्कर कोइरालाको खैरिनी घाट (२०१८), तुलसीराम कुँवरको रने (२०१८), र उज्यालोतिर (२०३३), केशवराज पिँडालीको बाँचे एउटा जिन्दगी (२०३२), ध.च. गोतामेका 'घामका पाइलाहरू' (२०३५), राजेश्वर देवकोटाका आवर्तन (२०४१), पूर्वकथा (२०४३), उत्सर्गप्रेम (२०४४) तारनाथ शर्माको ओफेलपर्दा (२०२३), मेरो कथा (२०३०), गोविन्दराज भट्टराई मुगलान (२०३१), नगेन्द्रराज शर्माको महापुरुष (२०२८), माधव भण्डारीको पूर्णिमा (२०२८), डोरबहादुर विष्टको सोताला (२०३२), भवानी भिक्षुका आगत (२०३२), पाइप नं. २ (२०३४), विनोद प्रसाद धितालको उज्यालो हुनुअघि (२०२८), योजनागन्ध (२०५२), सुस्मिता नेपालको एकान्त पनि रुन्छ (२०५३), मेरा छातीका कोलाजहरू (२०५५), पुष्पलता आचार्यको रोजी (२०६१), श्रीधर पौडेलको दुई ढुङ्गाका बीचको तरूल (२०६४), हरिप्रसाद पाण्डेको मुटुभित्रका ढुकढुकीहरू (२०६५) आदिले अगाडि बढाएका छन् ।

यसरी मुलुकबाहिर (२००४) देखि सुरु भएको सामाजिक यथार्थवादी धारा २०१० सम्म प्रमुख धाराका रूपमा र त्यसपछि अन्तर्धाराका रूपमा अगाडि बढेको छ । यस धाराका उपन्यासहरू समकालीन घटना र परिस्थितिको चित्रणमा केन्द्रित देखिन्छन् । मध्यम र निम्नवर्गका व्यक्तिले भोग्नुपरेको पीडा र समस्यालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाजको आर्थिक जटिलता, सामन्ती समाज, उत्पीडन र शोषण, मानवीय कमजोरी, प्रवासी जीवनको यथार्थ चित्रण गर्नमा यस धाराका उपन्यासहरू सशक्त देखिन्छन् । यस धाराका उपन्यासमा लेखकिय दृष्टि समाजको वस्तुगत द्रष्टाका रूपमा प्रकट भएको छ ।

### (घ) ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा

लेखकको जन्मभन्दा अगाडिको समयावधिको घटना र ऐतिहासिक चरित्रलाई लिएर लेखिएको उपन्यास ऐतिहासिक हुन्छ । ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति वा परिवेशलाई यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति नै ऐतिहासिक यथार्थवाद हो (बराल र एटम, ०६६ : १०३) ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा टुकराज र पद्मराज मिश्रको रजबन्धकी (१९९६) र रामकृष्ण कुँवर राणा (१९९९), ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित हुँदाहुँदै पनि यिनमा इतिहासका शुष्क वर्णन मात्र भएकाले डायमन शमशेर राणाको वसन्ती (२००६) बाटै स्पष्ट रूपमा ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराको सुरुवात भएको हो । त्यसपछि यस धारालाई अगाडि बढाउने अन्य उपन्यासहरूमा डायमन शमशेरकैसेतो बाघ (२०३०), प्रतिबद्ध (२०३४), आदि केशवराज पिँडालीको एकादेशकी महारानी (२०२६), खगेन्द्र के.सी.को खानपान (२०३५), एस्.पी. 'आशा' का महासामन्त (२०३६), द्रव्य शाह (२०४५), पृथ्वीनारायण शाह (२०५६) आदि, श्रीकृष्ण श्रेष्ठको जङ्गबहादुर (२०५१), दौलत विक्रम विष्टको फाँसीको फन्दामा (२०५३) आदि पर्दछन् ।



ऐतिहासिक घटना र चरित्रलाई विषयवस्तुका रूपमा लिँदै तिनलाई सकभर उस्तै राखी औपन्यासिकता प्रदान गर्नु, विश्वसनीय ढाँचामा यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्नु, कथ्य र शिल्पमा उपयुक्तता, भाषा र संवादमा स्वाभाविकता आदि यस धाराका प्रवृत्तिहरू हुन् । यसमा उपन्यासकारले तटस्थ द्रष्टाको भूमिका खेलेका हुन्छन् । यस धाराका उल्लेख्य प्रतिभा डायमन शमशेर हुन् र उनको **सेतो बाघ** (२०३०) यस दृष्टिले उल्लेख्य उपन्यास हो ।

### (ड) अतियथार्थवादी धारा

अन्तर्मनको यथार्थ जेजस्तो छ, त्यसलाई यथावत रूपमा प्रकट गर्नु नै अतियथार्थवाद हो (जोशी, ०५७ : ६९) । साहित्यका सन्दर्भमा यथार्थको अतिक्रमण गर्ने र आन्तरिक पक्ष तथा नाङ्गो रूपलाई सिद्धान्त अति यथार्थवाद हो । यसले बुद्धिवाद र सङ्कुचित तार्किक प्रणालीमाथि कडा आक्रमण गरेर फ्रायडको अचेतन र स्वप्न सिद्धान्तलाई आधार बनाउँदै साहित्यको सम्बन्ध सपना वा अर्धचेतनसँग हुन्छ भन्ने कुरामा जोड दिन्छ (बराल र एटम, ०६६ : १०६-१०७) ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा लैनसिंह वाङ्देलको **लङ्गडाको साथी** (२००८) बाट आरम्भ भएको अति यथार्थवादी धारालाई गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' का **पल्लो घरको भयाल** (२०१६), **अपर्णा** (२०५३), **पियानानी** (२०५६), अर्जुन निरौलाको **घाम डुबेपछि** (२०२३), हिरण्य भोजपुरेको **गोरी** (२०५४) आदिले अगाडि बढाएका छन् (बराल र एटम, ०६६ : १०८) ।

मान्छे बाहिरबाट हेर्दाजस्तो देखिए तापनि उसको मानसिकतामा भिन्नै र वृहत संसार हुन्छ, जहाँ उसको यथार्थ रूप र धारणा लुकेर बसेको हुन्छ भन्ने मान्यताका साथ त्यही वृहत संसारको अन्तर्निरीक्षक गर्ने काम अतियथार्थवादी उपन्यासमा भएको हुन्छ । परम्परागत मूल्यमान्यतामा अविश्वास, ईश्वरको अस्तित्वको इन्कार, स्वचालित लेखनलाई प्राथमिकता दिनु, परम्परागत भाषालाई भाँचेर मात्र अनुभूतिलाई व्यक्त गर्न सकिन्छ भन्नु, अमूर्त लेखनलाई उत्कृष्ट लेखन मान्नु यस धाराका उपन्यासका मूल प्रवृत्ति हुन् ।

### (च) आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा

समाजमा देखिएका कुरीति, शोषण र अन्य विसङ्गत तत्त्वहरूलाई औँल्याएर तिनको विरोध गर्ने तथा तिनलाई सुधार्नुपर्ने आकांक्षा राख्ने लेखन पद्धतिलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ । सामाजिक विसङ्गतिलाई चिरफार गरेर उचित समाधानको बाटो पहिल्याउन नसके तापनि त्यस्ता विकृति र विसङ्गतिको निन्दा र विरोध गर्दै तिनीहरूसँग जुध्नका लागि प्रेरणा प्रदान गर्ने प्रवृत्ति आलोचनात्मक यथार्थवाद हो । जर्ज लुकासले यसलाई समाजवादी उच्चतामा पुग्न नसकेर भएको पलायन ठानेका छन् (बराल र एटम, ०६६ : १०९) । समाजमा रूढ बनेका अन्धविश्वास र जड मान्यतालाई उखेलेर नयाँ मान्यता स्थापना गर्ने लक्ष्यका साथ प्रगतितिरको हिँडाइमा स्वतन्त्र र सक्रिय रहने हुदाँ यसलाई प्रगतिशील वा क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावाद र बुर्जुवा यथार्थवाद पनि भनिएको पाइन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा लैनसिंह बाड्देलको लड्गडाको साथी (२००८) मा आलोचनात्मक यथार्थवादको भल्को पाइए तापनि हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नी मान्छे (२०११) बाट यस धाराको ठोस आरम्भ भएको हो । त्यसपछि यस धारालाई अगाडि बढाउने उपन्यासहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानकै एक चिहान (२०१७), खड्गबहादुर सिंहको विद्रोह भाग १ र २ (२०११-२०१३), दौलतविक्रम विष्टका मञ्जरी (२०१६), एक पालुवा अनेको याम (२०२६) आदि केशवराज पिडाँलीका एकादेशकी महारानी (२०२६), साभै घर फर्केको मान्छे (२०४६) आदि तारानाथ शर्माको सुली (२०३०), ध्रुवचन्द्र गौतमका कट्टेल सरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०), उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८), फूलको आतङ्क (२०५५) आदि गीता केशरीका कसिङ्गर (२०३४), मुक्ति (२०४८) आदि गोविन्द गिरी प्रेरणाका उत्खनन (२०४५), पाखण्डपर्व (२०५०) आदि नारायण ढकालका पीत संवाद (२०५५), प्रेतकल्प (२०१५) ध्रुव सापकोटाको अकल्पनीय (२०६६) आदि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

यसरी यथार्थवादकै एकरूप मानिने आलोचनात्मक यथार्थवादमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको आलोचनात्मक चित्रण गरिएको हुन्छ । यथार्थवादी जीवन दृष्टिका साथ दमन र भेदभावयुक्त प्रवृत्तिको विरोध गर्ने हुदाँ यसमा स्रष्टाको भूमिका आलोचनात्मक द्रष्टाका रूपमा रहेको हुन्छ ।

### (छ) मनोविश्लेषणवादी धारा

घटनालाई भन्दा चरित्र अर्थात् व्यक्तिका निजी तथा आन्तरिक पक्षहरूलाई बढी महत्त्वका साथ कृतिको कथ्य विषय बनाएर प्रस्तुत गर्ने लेखन पद्धति मनोविश्लेषणवाद हो । सिगमण्ड फ्रायडले मनोरोगीहरूको उपचार गर्ने क्रममा यस सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् । उनले साहित्यलाई यौन भावनासँग सम्बद्ध गर्दै दमित इच्छाहरूको सिर्जनात्मक निकास मानेका छन् (शर्मा र लुइँटेल, ०६३ : १८०) मान्छेका स्मृति र विस्मृतिमा, स्वप्न, तन्द्रा र जागरणमा आवेग र विक्षोपमा रहने विभिन्न मनस्थितिलाई प्रतिपादन गर्ने कला मनोवैज्ञानिक रचनाका माध्यमबाट सम्भव हुने ठानेर स्रष्टाहरू त्यसतर्फ अभिप्रेरित भए (सुवेदी, ०६४ : २४७) जसले गर्दा मनोवैज्ञानिक लेखन पद्धतिको सुरुवात भयो । यसमा व्यक्तिको आन्तरिक मन (वासना, दमित, इच्छा, हीनताभाव, स्वपीडन, परपीडन, रतिराग, ध्वसात्मक प्रवृत्तिको चिरफार गर्ने काम गरिन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को पल्लो घरको भ्याल (२०१६), बाट आरम्भ भएको यस धारालाई अगाडि बढाउने उपन्यासकारका उपन्यासहरूमा विजयी मल्लको अनुराधा (२०१८), धुस्वाँ सायमीको गँकी (२०२१), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको चम्पा (२०२५), विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको तीन घुम्ती (२०२५), नरेन्द्र दाई (२०२७), तारिणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश (२०२६), नगेन्द्रराज शर्माको दिवा स्वप्न (२०२९), नयनराज पाण्डेको अतिरिक्त (२०५०), इन्दिरा प्रसाईको विश्वामित्र (२०५५), सञ्जीव उप्रेतीको घनचक्कर (२०६४) आदि उल्लेखनीय रहेका छन् (बराल र एटम ०६६:१२९-१३०) ।

मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा उपन्यासकार मानवमनका गहिराइसम्म पुगेर त्यसलाई खोतल्ने काम गर्दछ । मानिसको अन्तर्मुखी तथा बर्हिमुखी प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्नको लागि यस्ता उपन्यासहरूमा आख्यानलाई भन्दा चरित्रको विश्लेषणमा नै बढी ध्यान दिइएको हुन्छ । आदर्श मूल्य-मान्यतालाई अस्वीकृत गर्दै विभिन्न बिम्ब एवम् प्रतीकका माध्यमबाट मानवीय कामनालाई यस धाराका उपन्यासहरूले छर्लङ्ग पारेका छन् ।

### (ज) समाजवादी यथार्थवादी धारा

समाजमा रहेको आर्थिक विषमता हटाई समता ल्याउनुपर्छ भन्ने र देशको सम्पूर्ण साधन स्रोत र सम्पत्तिमा कसैको एकलौटी अधिकार हुन नदिई सबैले मिलेर परिश्रम गर्दै उत्पादन र उत्पादित उपभोग्य सामग्रीमा समाजको साझा अधिकार रहनुपर्छ भन्ने राजनीतिक सिद्धान्त वा समाजवादलाई आत्मसात् गर्ने यथार्थवाद समाजवादी यथार्थवाद हो । समाजवादी यथार्थवाद मार्क्सवादी दर्शनको बीजारोपणबाट उम्रिएको काव्य सिद्धान्त हो र यसैलाई सामान्य तथा प्रगतिवाद भनिन्छ । साहित्यगत मार्क्सवादी दृष्टि नै प्रगतिवाद हो (जोशी, ०५७ : ५६-५७) । यसले समाज र साहित्य दुवैलाई वर्गीय दृष्टिकोणले हेर्ने गर्दछ । समाजमा शोषक र शोषित दुईको भएजस्तै साहित्यमा पनि शोषक र शोषित गरी दुई वर्ग हुन्छन् र साहित्य सधैं शोषित वर्गको पक्षमा वा त्यसको मुक्तिका लागि केन्द्रित हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछ । यसमा शोषकवर्गको पराजय र शोषितवर्गको विजय देखाइन्छ । यसरी मार्क्सवादको आधाभूत सिद्धान्त ऐतिहासिक-द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई आधार मानी साहित्य सिर्जना गर्नु प्रगतिवाद हो (बराल र एटम, ०६६ : १५०) ।

नेपाली उपन्यासमा परम्परामा मुक्तिनाथ तिमिल्सिनाको को अछुत ? (२०११), हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको एकचिहान (२०१७) ले केही मात्रामा क्रान्तिकारी र सुधारवादी प्रवृत्तिलाई भित्र्याए पनि डी. पी. अधिकारीको आशमाया (२०२५) बाटै प्रगतिवादी धाराको आरम्भ भएको हो । त्यसपछि यस धारालाई सशक्तताका साथ अगाडि बढाउने उपन्यासहरूमा डी.पी. अधिकारीकै धर्ती अभै बोल्दैछ (२०२७), खगेन्द्र सङ्ग्रौलाका चेतनाको पहिलो डाक (२०२७), आमाको छटपटी (२०३४) र जूनकिरीको सङ्गीत (२०५६), पारिजातका उसले रोजेका बाटो (२०३५), अनिदो पहाडसगैँ (२०३९) आदि रमेश विकलको अविरल बग्दछ इन्द्रवती (२०३९), ऋषिराज बरालका कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान (२०४८), समरगाथा (२०६४), सञ्जय थापा उपनामबाट लेख्ने प्रदीप नेपालको देउमाईको किनार (२०४७) आदि आहुतीको नयाँ घर (२०५०), शरद पौडेलका लिखे (२०५९) र सीमाना वारिपारि (२०६१), नारायण ढकालको दुर्भिक्ष (२०६०), भास्कर उपनामबाट लेख्ने भवानीप्रसाद पाण्डेको हाँडीका कनिका (२०४५), बन्दी आवाज (२०४६) आदि इस्मालीको जिरो माइल (२०५६), सुकुम शर्माका सघर्षशील युवाको डायरी (२०५७) र अनवरत यात्रा (२०५९) आदि पर्दछन् ।

वर्ग द्वन्द्व तथा सामाजिक शोषणको चित्रणद्वारा सर्वहारा वर्गको पक्षपोषण गरी समतामूलक समाजको स्थापनामा जोड दिने प्रगतिवादी धारामा लेखकीय संलग्नता बढ्दै

गएको पाइन्छ । समाजका जातीय, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, लैङ्गिक जस्ता विविध पक्षका समस्यालाई उताउँदै त्यसबाट मुक्तिको चाहना यस धाराका उपन्यासमा व्यक्त गरेको पाइन्छ । यस धाराका महत्वपूर्ण उपलब्धीका रूपमा पारिजातको **अनिदो पहाडसँगै** (२०४९) र रमेश विकलको **अविरल बग्दछ इन्द्रावती** (२०३९) लाई लिन सकिन्छ । यस धाराका कतिपय उपन्यासले कथावस्तुको उचित परिवेश तयार गर्न नसकेको तथा कलात्मकताको निर्वाह राम्ररी गर्न नसकेको पाइन्छ (बराल र एटम, ०६६ : १५५-१५६) ।

### (भ) प्रयोगवादी धारा

साहित्यिक रूढिलाई तोडेर नयाँ कथ्य र नयाँ शिल्पको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति प्रयोगवाद हो । साहित्यका विभिन्न विधामा भाषा, शैली, शिल्प, कथ्य, भाव तथा विषयसम्बन्धी भइरहेका नवीन प्रयोगहरूको समग्र नाम नै प्रयोगवाद हो । परम्परागत स्थापना वा रूढिहरूबाट अगाडि बढेर नयाँ दिशाहरूको अन्वेषण र स्थापना गर्नु, स्थापित मान्यताहरूको विवेकपूर्ण खण्डन गर्नु, सत्य तथ्यको व्याख्या गर्दै त्यसका नवीन धरातल र आयाम प्रस्तुत गरी प्रयोगलाई सर्वाधिक महत्व प्रदान गर्ने कला साहित्यगत प्रवृत्ति प्रयोगवाद हो (जोशी, ०५७ : १०८-१०९) । नेपाली उपन्यास परम्परामा सामान्य रूपमा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१) बाट सुरु भएको र ध्रुवचन्द्र गौतमको **अन्त्यपछि** (२०२५) बाट विशिष्ट रूप लिएर अगाडि बढेको प्रयोगवादी धाराले विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, विम्बवाद, प्रतीकवाद, मिथकीयता, संयुक्त लेखन विमिथकीकरण, विधागत अन्तर्मिश्रण आदि जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई अङ्गीकार गर्दै अगाडि बढेको देखिन्छ, जुन निम्नानुसार छन् -

### (अ) विसङ्गतिवादी धारा

विसङ्गत भाषाका माध्यमबाट शैली शिल्पमा क्रमबद्धताको अस्वीकार गर्दै जीवनको निस्सारता र शून्यताको अभिव्यक्ति दिने साहित्यगत प्रवृत्ति विसङ्गतिवाद हो । मान्छेको जीवन निस्सार, असङ्गत तथा शून्य छ । अस्तित्वका लागि उसले जति परिश्रम गरेपनि उसलाई शून्य मात्र हात लाग्छ । यसरी कुनैपनि सार वा सार्थकता तथा सीमा नभएको परिश्रमको यो मानव जीवन नितान्त असङ्गतिमा विसङ्गतिमय छ भन्ने जीवनको यही साहित्य कलागत प्रवृत्ति वा विसङ्गत दृष्टि नै विसङ्गतिवाद हो (जोशी, ०५७ : ९५) ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१), बाट सुरु भएको विसङ्गतिवादी धारालाई पारिजातका **शिरीषको फूल** (२०२२), **महत्ताहीन** (२०२५), ध्रुवचन्द्र गौतमका **अन्त्यपछि** (२०२५), **बालुवामाथि** (२०२८) र **डापी** (२०३३), दौलतविक्रम विष्टको **चपाइएका अनुहार** (२०३०), सरू भक्तको **समय त्रासदी** (२०५९) आदिले सशक्त रूपमा अगाडि बढाएका छन् (बराल र एटम, ०६६ : १३५) । यी उपन्यासहरूमा राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश र घटनाबाट सिर्जित सन्त्रासमय विसङ्गत जीवनका पक्षहरूलाई वौद्धिक तवरले प्रस्तुत गरिएको छ ।

### (आ) अस्तित्ववादी धारा

मान्छेको वैयक्तिक जीवनलाई नूतन सन्दर्भ, नयाँ अर्थ र नवीन मानवीय मूल्यमा प्रतिष्ठापित तुल्याउन चाहने सिद्धान्त अस्तित्ववाद हो र स्वतन्त्र इच्छा, स्वतन्त्र निर्णयजस्ता कुराका आधारमा व्यक्ति स्वातन्त्र्यको प्रबल समर्थन नै यसको मूलभूत मान्यता हो (जोशी, ०५७ : १०१-१०३) । चरम विसङ्गतिले भरिएको संसारमा अस्तित्वका लागि संघर्ष गरिरहेको मान्छेले स्वतन्त्र रूपमा निर्णय गर्न पाउनु पर्छ र त्यसको पणाम भोग्न पनि आफैँ तयार हुनुपर्दछ, जीवन निस्सार, शून्य र निष्प्रयोजनीय भएपनि यहाँ केही गरेरै बाँच्नुपर्छ भन्ने प्रवृत्तिलाई अस्तित्ववादले आत्मसात गरेको हुन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा पारिजातको शिरीषको फूल (२०२२) बाट आरम्भ भएको अस्तित्ववादी धारालाई उनकै महत्ताहीन (२०२५), अन्तर्मुखी (२०३५), ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (२०२४), बालुवामाथि (२०२८), डापी (२०३३), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका तीनघुम्ती (२०२५), नरेन्द्रदाइ (२०२७) आदि सुरू भक्तको पागलबस्ती (२०४८), गोविन्दराज भट्टराईको सुकरातका पइलाहरू (२०६३) ले सशक्तरूपमा अगाडि बढाएका छन् ।

### (इ) संयुक्त लेखन

नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रयोगकै क्रममा कलात्मक सौन्दर्यका लागि नभएर चामत्कारिक चर्चा बनाउनका लागि संयुक्त लेखनको परम्परा पनि देखिएको छ । टुकुराज पद्मराज मिश्रका रजबन्धकी (१९९६) र रामकृष्ण कुवँर राणा (१९९९) बाट आरम्भ भएको यस परम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुवसापकोटा र बेज्जु शर्माको देहमुक्त (२०४४), ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुवसापकोटा, केदार अमात्य, परशु प्रधान, दौलताविक्रम विष्ट, पुष्कर लोहनी, प्रेमा शाह, मञ्जु तिवारी, शङ्कर कोइराला र शैलेन्द्र साकार गरी दश जना लेखकहरूको आकाश विभाजित छ (२०३०), कविताराम, कुमुद देवकोटा आदि लगायत तेह्रजना लेखकहरूको अवतार विघटन (२०४५) आदि उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यस परम्परामा ज्यागा बाहेक अरू उपन्यासले प्रयोगले हल्ला मच्चाउने बाहेक अरू योगदान दिन सकेका छैनन् (बराल र एटम, ०६६ : १४७-१४८) ।

### (ई) मिथकीय धारा

मिथक भनेको सम्पूर्ण मानव संस्कृतिको दस्तावेज र मानवप्रवृत्तिको अन्वेषण गरिएको प्रतीकात्मक भण्डार हो । यसलाई आदिम मानवले गरेको आनन्दानुभूति, भयानुभूति र रहस्यानुभूतिको काल्पनिक रूप पनि मानिन्छ (बराल र एटम, ०६६ : १५६) । जीवनमूल्यका आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढले समकालीन युगमा प्रतिस्थापन गर्नका लागि नेपाली साहित्यमा पनि मिथकीय उपन्यासहरू लेखिएका छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सुम्निमा (२०२७) बाट आरम्भ भएको मिथकीय धारालाई कोइरालाकै मोदिआइन (२०३६), हिटलर र यहूदी (२०४०), मदनमणि दीक्षितका माधवी (२०३९), त्रिदेवी (२०५१) र भूमिसूक्त (२०५८), ध्रुवचन्द्र गौतमका डापी (२०३३) अग्निदत्त + अग्निदत्त (२०५२), राजेश्वर देवकोटाको द्वन्द्वको अवसान (२०४२), विनोदप्रसाद धितालको

योजना गन्ध (२०५२), जगदीश शमशेर राणाको सेतो ख्याकको आख्यान (२०६०), कृष्ण धराबासीको राधा (२०६२) आदि उपन्यासहरूले अगाडि बढाएका छन् ।

प्रयोगवादी धारामा प्रयोगकै क्रममा विमिथकीकरण, विधामिश्रण, विधाभञ्जन अधि उपन्यास जस्ता प्रवृत्तिहरू पनि पाइन्छन् । नयनराज पाण्डेको विक्रमादित्य एउटा कथा सुन (२०४४) मा स्वस्थानीको मिथकलाई विमिथकीकरण गरिएको छ भने मदनमणि दीक्षितको त्रिदेवी (२०५१), तेराखको सर्वजा (२०५९) आदिमा विधागत अन्तर्मिश्रण गरिएको पाइन्छ । परशु प्रधानको सीताहरू (२०६४), मा विधाञ्जन, विमिथकीकरण आदि विशेषताहरू पाउन सकिन्छ भने रोशन थापा 'नीरव' को प्रत्येक श्रवणकुमार अर्थात् युद्ध (२०६४) मा पनि विधामिश्रण, चिन्हहरूको अत्यधिक प्रयोग, विशृङ्खलित र टुक्रे लेखन जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । तेराखको सर्वजा मा अधिउपन्यासका विशेषताहरू पनि प्रशस्तै पाइन्छन् (बराल र एटम, ०६६ : १४५-१४७) ।

### उपसंहार

साहित्य समाजको दर्पण हो । यसले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक आदि विधाका माध्यमबाट समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने गर्छ । साहित्यका अन्य विधाभन्दा उपन्यास हालको सबैभन्दा सशक्त र लोकप्रिय विधा हो । यसले ड्यानियल डिफोको रविन्सन क्रुसो ( सन् १७९९) बाट विश्व साहित्यमा आफ्नो छुट्टै सत्ता र स्वरूप स्थापित गरेको हो । उपन्यास 'अस्' धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग तथा 'घञ्' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको तत्सम शब्द हो, जसको अर्थ 'कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु' भन्ने हुन्छ । अङ्ग्रेजी भाषाको Novel शब्दको नेपाली रूपान्तरणका रूपमा आएको उपन्यास शब्दले आख्यानात्मक साहित्यिक गद्य विधालाई जनाउँछ । उपन्यासले पूर्णता प्राप्त गर्नको लागि विभिन्न तत्त्वको आवश्यकता पर्दछ । उपन्यासका तत्त्वका बारेमा विद्वानहरूका बीच मतैक्यता पाइँदैन तापनि समग्रमा कथानक, चरित्र/पात्र, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीलाई उपन्यासका तत्त्व मानिएको छ । उपन्यासलाई विषयवस्तु, कथानक, शैली र प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । नेपाली साहित्यमा शक्तिवल्लभ अर्यालको महाभारत विराटपर्व (१८२७) बाट सुरु भएको उपन्यास विधाको प्राथमिक काल (सम्वत् १८२७ देखि वि.सं. १९४५ सम्म), माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६ देखि १९९० सम्म) र आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म) हुँदै निरन्तर रूपमा अगाडि बढेको छ भने रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट प्राथमिककालीन नीतिमूलक आख्यानको अनुवाद रूपान्तरण र माध्यमिककालीन जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी प्रवृत्तिलाई त्याग्दै नवीन कथ्य, रूप र यथार्थवादी दृष्टिको अवलम्बन गर्दै अगाडि बढेको नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल पनि आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, स्वच्छन्दतावाद, सामाजिक यथार्थवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद, समाजवादी यथार्थवाद हुँदै प्रयोगवादमा पुगी यसका पनि विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, संयुक्त लेखन, मिथकीयता, विधामिश्रण, विधाभञ्जन, विमिथकीकरणजस्ता प्रवृत्तिहरूलाई अवलम्बन गर्दै हालसम्म पनि निरन्तर रूपमा अगाडि बढेको छ ।

## परिच्छेद - तीन

### नगेन्द्रराज शर्मा र उनको उपन्यासकारिता

#### ३.१. विषय प्रवेश

कुनैपनि साहित्यिक कृति स्रष्टाको जीवनीबाट नितान्त अलग रहन सक्दैन । स्रष्टाको जीवनका कतिपय प्रभाव कृतिमा पनि परेको हुन्छ । त्यो कुरा लेखकको जीवनीगत अध्ययनबाट बुझ्न सकिन्छ । त्यसैले कुनैपनि कृतिको अध्ययन गर्नुभन्दा पहिला कृतिकारको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनका साथै उसको साहित्यिक यात्राको पनि अध्ययन गर्नुपर्दछ । यसबाट कृतिको उचित मूल्याङ्कन गर्न पनि सजिलो हुन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिताको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका साथै उनको उपन्यास यात्राको पनि सङ्क्षिप्त रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

#### ३.२. नगेन्द्रराज शर्माको जीवनी

##### ३.२.१. जन्म

नेपाली साहित्य र समालोचना क्षेत्रमा सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी स्रष्टा तथा समालोचक अनि कुशल साहित्यिक पत्रकारका रूपमा परिचित नगेन्द्रराज शर्माको जन्म पिता सुब्बा इन्द्रप्रसाद शर्मा घिमिरे र माता पद्मादेवी घिमिरेका काइँलो पुत्रका रूपमा वि.सं. १९९४ साल चैत्र २१ गते आइतबारका दिन जनकपुर अञ्चल, रामेछाप जिल्ला, मन्थली गा.वि.स. वार्ड नं. २ मन्थली भन्ने ठाउँमा उच्चमध्यम वर्गीय परिवारमा भएको हो (शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष भेटवार्तावाद) ।

##### ३.२.२. बाल्यकाल

उच्चमध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेकाले नगेन्द्रराज शर्माको बाल्यकाल सुखसँग नै बितेको देखिन्छ । बाजे विष्णुप्रसाद उपाध्याय त्यसबेलाका सम्मानित जिम्मावाल र बाबु इन्द्रप्रसाद न्याय सेवामा संलग्न भई कानूनविद र जिल्ला न्यायधिश सम्म भएकाले पनि उनलाई आर्थिक अभाव, सङ्घर्ष र के खाऊँ, के लाऊँका पीडाहरू खेप्नुपरेन । उत्तरमा गौरी शङ्कर हिमालको दृश्य नजिक तामाकोशीको जलप्रवाह, वन-नदीले शोभनीय, उर्वर र चारैतिर हरियालीमय रापेछापको सुन्दर र मनोरम स्थल मन्थलीमै दलित र माफी जातका साथीहरूसँग हाँसखेल गर्दै, तामाकोशीको किनारमा खेल्दै-पौडँदै, लड्दै-पड्दै तेह्र जना भाइबहिनीका बीचमा उनको बाल्यकाल बितेको हो । ५-६ वर्षको उमेरमा व्रतबन्ध गरी अध्ययनका लागि काठमाण्डौ आएपनि उनको मन चाँही रामेछापमै हुन्थ्यो । दुई-चार दिन विदा भयो कि मन्थली पुगीहाल्यो । उतैको वातावरण र साथीहरू प्यारो लाग्ने हुँदा मन्थलीकै साथीहरूसँग हाँसखेल गर्दै सुखद

वातावरण मै बाबु-आमाको माया र मोहको साथ नगेन्द्रराज शर्माको बाल्यकाल वितेको थियो (शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष भेटवार्ताबाट ) ।

### ३.२.३. शिक्षादीक्षा

औपचारिक रूपमा बी.ए.सम्मको अध्ययन गरेका नगेन्द्रराज शर्माको प्रारम्भिक शिक्षा बाबु इन्द्रप्रसाद शर्माबाट पुख्र्यौली घर मन्थलीमै आरम्भ भएको थियो । उनले पछि मन्थलीकै एउटा भाषा पाठशालाबाट लघु-कौमुदी कण्ठस्थ गरेका थिए । यसपछि ५-६ वर्षको उमेरमा व्रतबन्ध गरी दाजु दिनेशराज शर्मासँग काठमाडौं आएर काठमाडौंमै बस्ने काका हृदयरज शर्मासाथमा रही पद्मोदय हाइस्कूलमा कक्षा ४ मा भर्ना भए र सन् १९५७ (वि. सं. २०१४) मा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरी उच्चशिक्षाका लागि बनारस गए । बनारसमा पुगेर इलाहाबाद बोर्डमा भर्ना भई सन् १९५९ प्रवीणता आई.ए. उत्तीर्ण गरी बनारस हिन्दु विश्वविद्यालयमा बि.ए. भर्ना भई अध्ययन गरे तर त्यसलाई पूरा नगरी बीचैमा छोडिदिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

यसरी शर्माले प्रमाण पत्र तहसम्मको औपचारिक उपाधि प्राप्त गरे तापनि अनौपचारिक शिक्षा तथा स्वाध्ययनद्वारा प्रशस्तै ज्ञान आर्जन गरेका छन् । उनको औपचारिक शिक्षा २०१७-१८ सालमा पूरा भएपनि अनौपचारिक शिक्षा भने अद्यावधि लिइरहेका छन् । उनको स्वाध्ययनको परिधि ज्यादै फराकिलो छ । उनले स्वदेशका साहित्यकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, सुब्बा छोमनाथ, केदारनाथ र भानुभक्त आचार्यका कृतिहरूका साथै भारतीय साहित्यकारहरू साहिर लुध्यानवी, कुशवाहकान्त, प्रेमचन्द, शरदचन्द्र, बंकिम चन्द्रबाट आकर्षित भई कृतिहरूको विशाल अध्ययन गरेका छन् । त्यस्तै प्रसाद पन्त, निराला, अज्ञेय, राङ्गेय राघव, महादेवी वर्मा, यशपाल, कृष्णचन्द्र, डा. रामविलास, डा.शिवकुमार मिश्र, वचन लगायत सयौं आधुनिक कवि कथाकार र उपन्यासकारको सबैजसो कृतिहरूको अध्ययन गरेका छन् । उनले स्वाध्ययन बाटै पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शनको राम्रो ज्ञान आर्जन गरेका छन् ( भण्डारी, ०५७:१३) ।

किशोरावस्थामा हिन्दीका सस्ता उपन्यास र गीतबाट बढी प्रभावित शर्माले रूसी, अमेरिकन, साहित्य पनि पाएजति हिन्दीमै अध्ययन गरेका छन् । विभिन्न समयमा विभिन्न किसिमका सामाजिक, सांस्कृतिक कृयाकलापका साथै विभिन्न पेशा तथा साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा व्यस्त रहँदासमेत पनि उनको स्वाध्ययन हालसम्म पनि निरन्तर रहेको छ (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

### ३.२.४. विवाह तथा पारिवारिक स्थिति

तीन दाजु, तीन दिदी, दुई भाइ, तीन बहिनीका साथ आमा-बाबुसँगै रामेछापको उच्चमध्यम वर्गीय संयुक्त परिवारमा हुर्किएका नगेन्द्रराज शर्माले वि.सं. २०४९ साल भाद्र जनै पूर्णिमाका दिन आफ्ना बाबुलाई गुमाउन पुगे भने २०६६ सालमा उनकी आमाको पनि ९५



वर्षमा निधन भयो । हाल काठमाडौंको गौरीघाटमा जीवन सङ्गिनी कमला शर्मा, छोराहरू प्रणयराज, ओपलराज, बुहारी अञ्जु, नाति प्राञ्जल र नातिनी निहारीकासँगै सुखद पारिवारिक परिवेशमा आफ्ना दिनहरू बिताइरहेका छन् (शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष भेटवार्ताबाट) ।

नगेन्द्रराज शर्माको विवाह वि.सं. २०१८ सालमा २४ वर्षको उमेरमा वरिष्ठ समालोचक सूर्यबिक्रम ज्ञवालीकी कान्छी छोरी कमला ज्ञवालीसँग भएको हो (शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष भेटवार्ताबाट) । एस्. एल्. सी. सम्मको अध्ययन गरेकी कमलासँगको विवाहपछि शर्माको जीवन अत्यन्त सरल र शान्त सँग बितेको देखिन्छ । उनीसँगको विवाहपछि जीवनमा थप आत्मशक्ति र आत्मबल बढेको अनुभव शर्माले गरेका छन् । सुखद र सफल जीवनयापनका क्रममा आफ्नी जीवन साँगीनीबाट साहित्यिक र बौद्धिक विकासमा प्रशस्तै सहयोग पाएका शर्माले श्रीमतीबाट आफूलाई कुनै किसिमको नियन्त्रण नभएको अनुभव गर्छन् । सरल र शान्त स्वभावकी एक कुशल गृहिणी कमला शर्मा र नगेन्द्रराज शर्माको जीवन सहज र सुखसँग नै बितेको देखिन्छ । वि.सं. २०३८ सालमा १९ वर्षीया छोरी सुरिताको मेनेन्जाइटिसबाट मृत्यु भएपछि उनमा (कमलामा) केही डिप्रेसन पैदा भएको छ (शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष भेटवार्ताबाट) ।

### ३.२.५. भ्रमण

रामेछापको मन्थलीमा जन्मेर हाल काठमाडौंको गौरीघाटमा बस्दै आएका नगेन्द्रराज शर्माले देश-विदेशको भ्रमणमा अत्यन्तै रुचि लिन्छन् । बालक कालदेखि नै घुमफिर गर्न मन पराउने नगेन्द्रराज शर्माले हाल सम्ममा देशभित्रका ६८ वटा जिल्ला र देश-बाहिरका लगभग एक दर्जनभन्दा बढी मुलुकको भ्रमण गरिसकेका छन् । उनले नेपालबाहेक भारत, भुटान, बैङ्कक, हङकङ, फ्रान्स, जर्मनी, इटली, अस्ट्रिया, संयुक्त राज्य बेलायत, क्यानडा, संयुक्त राज्य अमेरिका आदि मुलुकको भ्रमण गरेका छन् । यसबाट नगेन्द्रराज शर्मा भ्रमण प्रिय व्यक्ति हुन् भन्न सकिन्छ (शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष भेटवार्ताबाट) ।

### ३.२.६. सहभागिता

नगेन्द्रराज शर्माले विभिन्न किसिमका राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय गोष्ठी, सभा सम्मेलनहरूमा भाग लिएर आफ्नो बहुआयामिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । उनी सर्वप्रथम वि.सं. २०४७ मा अस्ट्रियाको भिएनामा भएको 'अन्तर्राष्ट्रिय ऐन सम्मेलन' मा सहभागी भए । त्यसपछि वि.सं. २०५३ मा भारतको नयाँ दिल्लीमा भएको 'भारत-नेपाल लेखक संगोष्ठी', त्यसपछि वि.सं. २०५७ मा धनगढीमा भएको 'द्वितीय नेपाल-भारत नेपाली लेखक सम्मेलन', वि.सं. २०५९ मा भारतको वाराणसीमा भएको 'तृतीय भारत-नेपाल नेपाली लेखक सम्मेलन' का साथै अन्य विभिन्न राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यिक गोष्ठीहरूमा शर्माले आफ्नो सहभागिता जनाएका छन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

### ३.२.७. सम्मान तथा पुरस्कार

नेपाली साहित्य, समालोचना तथा साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा दिएको योगदान नगेन्द्रराज शर्मा विभिन्न समयमा विभिन्न किसिमका सम्मान तथा पुरस्कारबाट सम्मानित तथा पुरस्कृत हुँदै आएका छन् । उनले प्राप्त गरेका सम्मान तथा पुरस्कारहरूलाई काल क्रमिक रूपले निम्नानुसार राख्न सकिन्छ :-

- । भवानी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार -२०४६
- । गद्दी आरोहण रजत महोत्सव पदक -२०५३
- । सडक नाट्यसमूह, गैँडाकोटद्वारा अभिनन्दित -२०५२
- । मैनाली कथा पुरस्कार -२०५५
- । सुप्रवल गोरखा दक्षिणबाहु -२०५५
- । साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार -२०५६ (वीरगञ्ज साहित्य परिषद, वीरगञ्ज)
- । सुश्री लक्ष्मी कार्की साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार -२०५७
- । सुनकोसी साहित्य प्रतिष्ठानद्वारा सृजना सम्मान -२०५७
- । गङ्गा लक्ष्मी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार -२०५७ (पद्मानन्द ट्रेष्ट, जनकपुर धाम)
- । प्रेस काउन्सिल साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार -२०५७ (प्रेस काउन्सिल नेपाल, काठमाडौँ)
- । वीरेन्द्र ऐश्वर्य सेवा पदक -२०५८
- । धुस्वाँ सायमी सृजना पुरस्कार -२०६१
- । पल्लव साहित्य सम्मान -२०६६ (पल्लव साहित्यिक प्रतिष्ठान नारायणढ)
- । विष्णु-पुष्पा साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार -०६६ (शिवपुरी साहित्य समाज, हात्तीगौँडा)
- । अभिनव साहित्य सम्मान -२०६७ (अभिनव साहित्य समाज, जोरपाटी, काठमाडौँ)
- । सुरभि नवरत्न स्रष्टा सम्मान -०६७ (सुरभि साहित्य प्रतिष्ठान, जोरपाटी)

यीबाहेक अन्य अनेकौँ सम्मान तथा अभिनन्दनहरू नगेन्द्रराज शर्मालाई प्राप्त छन् ।

### ३.३. नगेन्द्रराज शर्माको व्यक्तित्व

साहित्य, समालोचना र साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा चर्चित नगेन्द्रराज शर्माको व्यक्तित्वलाई साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येत्तर व्यक्तित्व गरी दुई भागमा छुट्याउन सकिन्छ तापनि उनको मूल व्यक्तित्व साहित्यिक व्यक्तित्व नै हो, जसलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ -

#### ३.३.१. साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, लेख, निबन्ध, समीक्षा/ समालोचनाजस्ता विविध विधामा कलम चलाएका नगेन्द्रराज शर्माको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई निम्नानुसारका शीर्षकमा

बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :-

### ३.३.१.१. कवि व्यक्तित्व

बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरूको संगठन 'अखिल बनारस नेपाली छात्रसंघ'को मुखपत्रका रूपमा दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठको सम्पादनमा निस्कने **छात्रवाणी** (वर्ष ४, अङ्क ४, २०१५) मा 'आँशु' शीर्षको कविता प्रकाशन गराई आफ्नो समग्र साहित्यात्रा र कवितायात्रा आरम्भ गरेका । नगेन्द्रराज शर्माले त्यति धेरै कविता, कृतिहरू नेपाली साहित्यलाई उपलब्ध गराएका छैनन् तापनि फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा केही कविताहरू प्रकाशन गराएका छन् । उनका फुटकर कविताहरूमा 'आँशु' , 'दुई मुक्तक' (अभिव्यक्ति, वर्ष २, अङ्क ४, २०२८, पृष्ठ २९२), 'केही टुक्राटुकी', (पूजा, श्री रत्न पुस्तकालयको मुखपत्र, प्रकाशन, छैठौँ पटक, २०२६, पृष्ठ ५५) आदि का साथै अन्य केही पत्रिकाहरूमा पनि छरिएर रहेका छन् । उनको प्रथम प्रकाशित कविता 'आँशु' को सुरूका केही पंक्तिहरू यसप्रकार छन्-

‘कुन हावाले बोकी ल्यायो  
कस्को यो अभिषाप  
कुन गाथाको मनो व्यथाको  
सुस्मृतिमय यो राप’

(शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

कविता विधाबाटै आफ्नो समग्र साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका शर्माका कविताहरू पद्यलयमा लेखिएका छन् । संख्यात्मक रूपमा थोरै भएता पनि उनका कविताहरू समसामयिक विषयवस्तुलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् ।

### ३.३.१.२. कथाकार व्यक्तित्व

वाशु शशिको सम्पादनमा निस्कने **सञ्चय डाइजेष्ट** पत्रिकामा वि.सं. २०२७ सालमा 'दर्शन' शीर्षकको कथा प्रकाशित गराई आफ्नो कथा यात्रा आरम्भ गरेका नगेन्द्रराज शर्माका हालसम्म **पीपलको बोटमुनि** (२०३९) र **एकान्तका आफन्तहरू** (२०५५) गरी दुई वटा कथासंग्रहहरू प्रकाशित भएसकेका छन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

शर्माको पहिलो कथासङ्ग्रह **पीपलको बोटमुनि** (२०३९) उनका विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित वि.सं. २०२७ देखि २०३७ सालसम्मको समयावधिमा लेखिएका कथाहरू नै यसमा सङ्कलित छन् । देशमा पञ्चायती शासन व्यवस्था हुँदा लेखिएका यी कथाहरूमा खासगरी समसामयिक जीवनको सेरोफेरो, समसामयिक जीवनका आर्थिक (सामाजिक समस्याहरू, समसामयिक विषयवस्तु व्यङ्ग्यात्मक पारामा प्रस्तुत भएका छन् । सबैजसो कथाहरू हाम्रो संस्कृतिको ह्रास भएको र पश्चिमा संस्कृतिको थिचोमिचो भएकोमा सरल र सुबोध भाषामा व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् (भण्डारी, ०५७ : २४) ।

शर्माको दोस्रो कथासङ्ग्रह **एकान्तका आफन्तहरू** (२०५५) हो । यसमा १२ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरूमा शर्माले मानवीय मनोग्रन्थीमा सन्निहित रागात्मक

अनुभूतिका यान्त्रिक जीवन र पात्रगत आचरण मार्फत ह्यासोन्मुख नैतिकताका साथै सांस्कृतिक मूल्य एवम् मान्यताको अस्तित्व सङ्कटको स्थिति तेस्र्याएर देखाउने जमर्को गरेका छन् (भण्डारी, ०५७ : २४) ।

यसरी वि.सं.२०२७ सालदेखि कथाक्षेत्रमा प्रवेश गरेका शर्माका दुई वटा कथासंग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । नेपाली कथाको समकालीन धारालाई लक्षणात्मक र व्यञ्जनात्मक ढङ्गले उच्चतम स्थिति र वाणी दिने शर्माका समस्त कथाहरूका सार विवेच्य छन् ।

### ३.३.१.३. उपन्यासकार व्यक्तित्व

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा सामाजिक, मनावैज्ञानिक, यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा परिचित नगेन्द्रराज शर्मा वि.सं.२०२८ सालमा महापुरुष उपन्यास लिएर नेपाली उपन्यास साहित्यमा देखापरेका हुन् । उनका हालसम्म महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) गरी दुई वटा उपन्यास कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् ।

महापुरुष (२०२८) शर्माको पहिलो उपन्यास मात्र नभएर पहिलो पुस्तकाकार कृति पनि हो । वातावरण र चरित्रको राम्रो संयोजन भएको प्रस्तुत उपन्यासले नेपालको इतिहासका ह्यासोन्मुख आभिजात्य चरित्रलाई अङ्गालेर यिनीहरूबीच द्वन्द्व र पलायन, प्रारम्भ र परिणति इङ्गित गरेको छ । परम्परागत र वंशानुगत आर्थिक शक्ति भत्किन जाँदा जुन परिवर्तित आर्थिक शक्ति र सम्बन्ध उत्पन्न हुन्छ, त्यसको सामु टिकन नसकी यसको नायक मदिरापुरुष बन्न पुग्छ । यस उपन्यासले नेपाली समाजका कथित महापुरुषहरूको पौरुषेयलाई अभावतिर व्यङ्ग्यात्मक पारामा सङ्केत गर्दै पाठकलाई समसामयिक परिस्थिति बुझ्न महत्त्वपूर्ण सघाउ पुऱ्याएको छ (समर, २०२९ : ३/१) ।

दिवास्वप्न (२०२९) शर्माको दोस्रो उपन्यास हो । फ्रायडवादी दर्शनमा आधारित प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारले नारी मन केलाउने प्रयास गरेका छन् । प्रमुख पात्र कामिनीको मानसिक अन्तर कुन्तरमा खेलेका कुराहरू नै प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु बनेको छ ।

यसरी वि.सं.२०२८ देखि उपन्यासयात्रा आरम्भ गरेका शर्माका महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) गरी जम्मा दुईवटा उपन्यासमध्ये पहिलोमा उनी सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा दोस्रोमा मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन् ।

### ३.३.१.४. लेख-निबन्धकार व्यक्तित्व

वि.सं.२०३७ सालको अभिव्यक्ति (वर्ष ११, अङ्क २८ को पृष्ठ ६४) मा 'मलाई नसोध कहौं दुख्छ, घाऊ' शीर्षकको निबन्ध प्रकाशित गराई निबन्ध यात्रा आरम्भ गरेका नगेन्द्रराज शर्माको पुस्तकाकार रूपमा निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित नभएता पनि उनले फुटकर रूपमै लेख, निबन्धहरू प्रकाशित गरेका छन् । उनको दोस्रो निबन्ध 'श्रद्धाञ्जली' हो, जुन २०४२ सालको अभिव्यक्ति (१६/४६, पृष्ठ ३९) मा प्रकाशित छ । त्यसपछि उनको तेस्रो निबन्ध 'एउटा

साहित्यिक यात्राको असाहित्यिक पक्ष' हो, जुन उनले छद्म नाम यायावरबाट २०४३ को **अभिव्यक्ति** (१७/४७, पृष्ठ ५४) मा प्रकाशित गरेका छन् । (भण्डारी, ०५७ : २६) ।

शर्माका यी निबन्धहरू आत्मपरक तथा वस्तुपरक दुवै शैलीमा लेखिएका छन् । साहित्य, संस्कृति र साहित्यिक पत्रकारिता सम्बन्धी लेखिएका यी निबन्धहरू छोट्टा छन्, जुन सरल, सरस र सुबोध्य भाषामा लेखिएका छन् ।

### ३.३.१.५. समालोचक/समीक्षक व्यक्तित्व

नगेन्द्रराज शर्माको व्यक्तित्वको अर्को महत्वपूर्ण पाटो अन्तर्गत समालोचक/समीक्षक व्यक्तित्व पर्दछ । वि.सं. २०२८ सालको 'अभिव्यक्ति (२/१, पृष्ठ १७१) पत्रिकामा आफ्नो छद्मनाम यायावरबाट 'नेपाली चित्रकार' का बारेमा समीक्षात्मक लेख लेखी समालोचना यात्रा आरम्भ गरेका शर्माका पुस्तकाकार रूपमा कुनै समालोचनात्मक कृति प्रकाशित नभएता पनि ध्रुव शर्मा, यायावर, नरेश, मुकुन्द, युधिष्ठिर आदि छद्म नामबाट थुप्रै समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका **अभिव्यक्ति** मा प्रकाशित अन्य समीक्षात्मक लेखहरूमा 'व्यापार पत्रिका' (१०/१, २०३६, पृष्ठ ५१), 'भाषणको तयारी (१४/७५, २०४०, पृष्ठ ४८), 'नलिनी भाउजू' (:१४/७५, २०४०, पृष्ठ ४९), युधिष्ठिर नामबाट 'नाङ्गो मान्छेको डायरी', 'भुक्तमान चालिस', 'मृत्यु दोस्रो पुस्ताको' (१८/५२, २०४०, पृष्ठ क्रमश ४५, ४७, ४८), 'नेपाली भाषा एवम् साहित्यको संक्षिप्त विकासक्रम' (१८/५३, २०४४, पृष्ठ ५५), २०४७ सालमा नराश नामबाट 'हस्ताक्षर', 'मुसाले सपना काट्दैन', 'जिन्दावाद-मुर्दावाद' (वर्ष २१, अङ्क ६२, पृष्ठ क्रमश २८, २९, ३०), 'डायरीका पानाहरू' (२४/७३, २०५०, पृष्ठ ६३), 'ज्यागा' (२४/७३, २०५०, पृष्ठ ६७), 'गजुर ढल्कदै छ' (२४/७३, २०५०, पृष्ठ ६९), 'काव्यिक आन्दोलनको पचिय' (२४/७४, २०५०, पृष्ठ ४०), 'म विकिन म विके' (२४/७४, २०५०, पृष्ठ ५०), आदि पर्दछन् । यस बाहेक अन्य पत्रपत्रिकाहरूमा पनि उनका थुप्रै समीक्षात्मक लेखहरू प्रकाशित छन् ।

यी समालोचनात्मक लेखहरू शर्माले निष्पक्ष र निर्भीक भएर यथार्थ ढङ्गले गरेका छन् । उनका समालोचनात्मक लेखहरूमा कुनै कृतिको विश्लेषण गर्ने क्रममा कृतिकारका विशेषताहरूलाई पनि सँगसँगै औल्याएको पाइन्छ ।

### ३.३.१.६. संस्थापक तथा प्रकाशक व्यक्तित्व

नगेन्द्रराज शर्माका व्यक्तित्वका अनेक पाटाहरूमध्ये संस्थापक व्यक्तित्व पनि महत्वपूर्ण रहेको छ । हाल अभिव्यक्ति पत्रिका सञ्चालन गरेर बसेका नगेन्द्रराज शर्मा विभिन्न संघसंस्थाहरूमा पनि आवद्ध रहेका छन् । उनले वि.सं. २०१२/१३ सालतिर गौरीशङ्कर छात्र सङ्घका संस्थापक सदस्य, वि.सं. २०२९ देखि २०३८ सम्म साहित्यिक पत्रकार सङ्घको संस्थापक सदस्य, उपसभापति र सभापति समेत भई कार्य गरे । वि.सं. २०३९ देखि २०४७ सम्म सिर्जनशील साहित्यिक समाजको संस्थापक सदस्य, उपसभापति तथा कार्यवाहक

सभापति, २०४५ देखि २०६५ सम्म 'अन्तर्राष्ट्रिय पेनको नेपाल शाखा' (पेन नेपाल) को संस्थापक सदस्य एवम् उपसभापति, २०५० देखि २०५८ सम्म युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठानका उपाध्यक्ष, २०५० देखि २०५८ सम्म 'डा. ईश्वर बराल प्रज्ञा निकेतन' का कार्यकारिणी सदस्य, २०५० देखि २०५८ सम्म सुन्धारा पुरस्कार प्रतिष्ठानका उपाध्यक्ष, २०५१ देखि २०५५ सम्म नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको प्रज्ञासभाको सदस्य र २०५४ देखि हालसम्म 'अस्वीकृत विचार साहित्य' पुरस्कार गुठीका महासचिव भएर नेपाली साहित्यको विकास र विस्तरमा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

नगेन्द्रराज शर्माको अन्य व्यक्तित्व जस्तै प्रकाशक व्यक्तित्व पनि प्रमुख रहेको छ । उनले वि.सं.२०२७ साल फागुनदेखि प्रकाशन आरम्भ गरेको **अभिव्यक्ति** मासिक पत्रिका (केही अङ्क बाहेक) हालसम्म पनि निरन्तर चलिरहनु उनको प्रकाशक व्यक्तित्वको सफल पक्ष हो । प्रकाशनकै क्रममा उनले २०५१ सालमा शोधकर्ता मुक्तराज उपाध्यायको 'नेपाली साहित्यमा अभिव्यक्ति पत्रिकाको योगदान' नामक शोधपत्र, २०४६ मा कविताराम श्रेष्ठको 'मेरा अस्वीकृत मान्यताहरू', ध्रुवचन्द्र गौतमका 'एक सहरमा एक कोठा' र 'अन्त्यपछि' उपन्यास अनि 'संरक्षक' (कथासंग्रह) र 'बाल्यकाल' (आत्मकथा), त्यसैगरी दुर्गा घिमिरेको 'जेलको सम्भना' (संमरण), गायत्री विष्टको 'लहरिएका आकाङ्क्षाहरू' (कविता संग्रह) आदि प्रकाशन गरेका छन् । यसबाट शर्माको प्रकाशक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ (भण्डारी, २०५७ : २९) ।

### ३.३.१.७. सम्पादक तथा पत्रकार व्यक्तित्व

नगेन्द्रराज शर्माको अन्य व्यक्तित्वको तुलनामा सम्पादक तथा पत्रकार व्यक्तित्व सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको छ । वि.सं. २०२७ साल फागुन ७ गतेदेखि निजि रहर र अथक प्रयासबाट प्रकाशन आरम्भ गरेको र हालसम्म पनि निरन्तर रूपमा आइरहेको **अभिव्यक्ति** द्वैमासिक पत्रिकाको सम्पादक तथा प्रकाशक भएर उनले स्वतन्त्र पत्रकारिता पेशालाई निरन्तरता दिएका छन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) । **अभिव्यक्ति** पत्रिकाको प्रारम्भदेखि हालसम्म पनि सम्पादन कार्यमा शर्माको सम्लग्नता अविच्छिन्न रूपमा रहेको छ । यद्यपि बीचमा वर्ष ८, अङ्क एकदेखि ६ सम्म अर्थात् २०३४ सालमा प्रकाशित अङ्कहरूमा प्रधान सम्पादक नगेन्द्रराज शर्माका साथै सम्पादकका रूपमा कवि हरिभक्त कटुवालको पनि उपस्थिति देखिन्छ तापनि यस पछिका अङ्कहरूमा सम्पादक नगेन्द्रराज शर्माको एउटा मात्र अनुहार निरन्तरताका साथ देखापर्छ (उपाध्याय, २०५१ : २५) ।

शर्माले **अभिव्यक्ति** पत्रिकाको सुरूको अङ्कदेखि नै सम्पादकीय लेखहरू आफै लेख्दै आइरहेका छन् । उनका सम्पादकीय लेखहरू छोटो भइकन पनि अत्यन्तै सारगर्भित एवम् मर्मस्पर्शी रहेका पाइन्छन् । उनका सम्पादकीय लेखहरूमा स्वरूप साहित्यिक सिर्जनातर्फको चिन्तन, राष्ट्र र राष्ट्रियता प्रतिको बोध एवम् यात्राको क्रममा **अभिव्यक्ति** ले भोग्नुपरेका विविध विडम्बनासँगै मुलुकमा देखापरेका विभिन्न विकृति र विसङ्गतिहरू एवम् वर्तमान सत्तासीन सरकारका अदूरदर्शी, अनभिज्ञतापूर्ण हाँस्यास्पद क्रियाकलापहरूप्रति कडा व्यङ्ग्यात्मक रोष

प्रकट गरिएका छन् (उपाध्याय, ०५१ : ४७) । उनले मुक्तराज उपाध्यायको 'नेपाली साहित्यमा अभिव्यक्ति पत्रिकाको योगदान' (२०५१) नामक शोधपत्रमा प्रकाशकीय मन्तव्य लेखनका साथै स्वतन्त्र पत्रकारका रूपमा धेरै पत्रिकामा खासगरी नेपालपोष्ट, नयाँ करिन्ट र समीक्षा साप्ताहिकमा सम्पादकका रूपमा काम गरेका छन् । उनको सम्पादक तथा पत्रकार व्यक्तित्व सत्य-तथ्य पत्ता लगाउने यथार्थवादी तथा दूरदर्शी व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भएको छ ।

यी बाहेक शर्माका व्यक्तित्वका अन्य पक्षहरूमा सामाजिक व्यक्तित्वका अन्य पक्षहरूमा सामाजिक व्यक्तित्व, जागिरे व्यक्तित्व, अनुवादक व्यक्तित्व (अङ्ग्रेजी, फ्रेन्च र हिन्दी गरी ८-१० वटा कथाको अनुवाद गरेका), भूमिका लेखन(५-१० वटा भूमिका लेखेका-मदनमणि दीक्षितको भूमिसूक्त उपन्यासको भूमिका, कमलमणि दीक्षितको 'हितैसी' निबन्ध र संस्मरणको भूमिका आदि लेखेका) व्यक्तित्व पनि महत्वपूर्ण रहेका छन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

### ३.४. नगेन्द्रराज शर्माको कृतित्व

बनारस हिन्दु विश्वविद्यालयमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरूको सङ्गठन 'अखिल बनारस नेपाली छात्रसंघ' को मुखपत्रका रूपमा दुर्गा प्रसाद श्रेष्ठको सम्पादनमा निस्कने छात्रवाणी (वर्ष ४, अङ्क ४, २०१५)मा 'आँशु' शीर्षकको कविता प्रकाशन गराई आफ्नो समग्र साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका नगेन्द्रराज शर्माले साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, लेख-निबन्ध, समालोचना आदिजस्ता विधामा कलम चलाएका छन् तापनि उनका पुस्तकाकार कृति भने हालसम्म चार वटा मात्र प्रकाशित भएका छन् । महापुरुष (२०२८) उपन्यास उनको प्रथम पुस्तकाकार कृति हो । यिनै प्रकाशित कृतिहरूका आधारमा उनको कृतित्वको अध्ययन निम्नानुसारले गर्न सकिन्छ -

#### ३.४.१. कथात्मक कृति

वि.सं. २०२७ सालको सञ्चय पत्रिकामा 'दर्शै' शीर्षकको कथा प्रकाशन गराई औपचारिक रूपमा कथायात्रा आरम्भ गरेका नगेन्द्रराज शर्मा नेपाली कथा साहित्यमा मुलतः यथार्थवादी कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनका हालसम्म पीपलको बोटमुनि (२०३९) र एकान्तका आफन्तहरू (२०५५) गरी दुई वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् ।

पीपलको बोटमुनी (२०३९) शर्माको 'ऊ', 'दर्शै', 'पीपलको बोटमुनि' 'शीतयुद्ध', 'ओभरटाइम', 'कोखको घाउ', 'रालक्ष्मण', 'राहुकेतु', 'सीतास्वयम्बर', 'दिनचर्या', 'एउटा चिठी एक अपरिचित कथाकारलाई', 'मैँचा', 'आरोहण अवरोहण', 'एक संस्मरण:मरिनको किनारा' र 'सुब्बा बाजेको सद्गति' गरी जम्मा १५ वटा कथाहरूको सङ्कलित रूप हो । यी कथाहरूले स्वास्नी मान्छेहरूका विवशता, वेदना र दुर्दशा, हाम्रा निम्न कर्मचारीहरूका आर्थिक, दयनीयता, विरक्ति र असन्तोषलाई मुख्य विषयवस्तु बनाउँदै खासगरी गाउँघरमा र सहरमा हुने अन्याय, अव्याचार, शोषण, सामाजिक दुरावस्था तथा सामाजिक विकृति विसङ्गति, रोग, भोक, अशिक्षा, बलात्कार, विवशता र कठोरतालाई यथार्थ रूपमा उतार्ने प्रयास गरेका छन् ।

एकांतका आफन्तहरू (२०५५) शर्माको दोस्रो अर्थात् अहिलेसम्मको अन्तिम कथासङ्ग्रह हो । यसमा 'बाबा, बिनु र थाहा', माइन्ड नगर्नुस् है', 'मैंचा', 'टेलिभिजन', 'यात्रा अविरल', 'एकांतका आफन्तहरू', 'कलकत्ता', 'किनभने', रातभन्दालामो सपना', नीलडाम', 'आरेहण-अवरोहण' र 'एक संस्करण:मरिनको किनारा' गरी जम्मा १२ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरूमा शर्माले सामाजिक समस्याका साथै मनोवैज्ञानिक समस्यालाई पनि देखाउने प्रयास गरेका छन् साथै मानवीय मनोग्रन्थीमा सन्निहित रागात्मक अनुभूतिका यान्त्रिक जीवन र पात्रगत आचरण मार्फत हासोन्मुख नैतिकताका साथै साँस्कृतिक मूल्य एवम् मान्यताको अस्तित्व सङ्कटको स्थिति तेर्स्यार देखाउने जमर्को गरेका छन् ।

### ३.४.२. औपन्यासिक कृति

वि.सं.२०२८ सालमा औपचारिक रूपमा नेपाली उपन्यास साहित्यमा महापुरुष उपन्यास लिएर देखापरेका नगेन्द्रराज शर्माका हालसम्म महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) गरी दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । उनको प्रथम प्रकाशित उपन्यास महापुरुष (२०२८) आभिजात्य वर्गको आर्थिक समस्यासँग सम्बन्धित छ । यसमा परिस्थितिअनुसार बदलिन नसकेको श्यामविक्रमको आर्थिक तथा सामाजिक अवस्थाका साथै भट्टीपसल र लोग्नेको खानदानी दुर्व्यसनको प्रतिफल भोग्नुपरेको नारीको दुर्दशालाई देखाउन खोजिएको छ भने उनको दोस्रो अर्थात् दिवास्वप्न (२०२९) उपन्यासमा शर्माको वैचारिक चिन्तन केही फरक पाउन सकिन्छ । यसमा उनले सामाजिक समस्याका साथै फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा नारी मन केलाउने प्रयास गरेका छन् । प्रमुख पात्र कामिनीको जीवनमा घटेका अनेकानेक घटनाहरू नै प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु बन्न पुगेको छ ।

उपयुक्त चारवटा साहित्यिक कृतिहरूका साथै नगेन्द्रराज शर्माले विभिन्न समयमा गरेका पत्रिका (विशेष गरी अभिव्यक्ति) प्रकाशन तथा पुस्तकहरूको सम्पादनका आधारमा शर्माको कृतित्वको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

### ३.५. नगेन्द्रराज शर्माको औपन्यासिक यात्रा

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा वि.सं.२०२० को दशकको उत्तरार्द्धदेखि देखापरेका नगेन्द्रराज शर्मा मूलतः यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् । उनको यथार्थवाद समाज तथा मनेविज्ञानमा केन्द्रित रहेको छ । वि.सं.२०२८ सालमा महापुरुष उपन्यास प्रकाशित गराई औपचारिक रूपमा आफ्नो उपन्यास यात्रा आरम्भ गरेका नगेन्द्रराज शर्माका हालसम्म महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) गरी दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यी दुई उपन्यासका आधारमा नै शर्माको औपन्यासिक यात्रालाई हर्नुपर्ने हुन्छ ।

महापुरुष नेपालको इतिहासमा ऐतिहासिक दृष्टिले हासोन्मुख हुँदै गएको आभिजात्य चरित्र परिवारको आर्थिक तथा सामाजिक समस्यालाई लिएर लेखिएको वियोगान्त उपन्यास हो । वातावरण र चरित्रको ज्यादै राम्रो समायोजन भएको प्रस्तुत उपन्यास आन्तरिक तथा बाह्य



दुबै द्वन्द्वका दृष्टिले सफल छ । समयअनुसार परिवर्तन हुन नसक्ने मान्छेको आर्थिक तथा सामाजिक स्थिति भन्ने खस्कंदै जान्छ भन्ने कुरालाई मूल रूपमा देखाएको प्रस्तुत उपन्यास सामाजिक यथार्थका दृष्टिले उत्कृष्ट मानिन्छ ।

**दिवास्वप्न** शर्माको सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यसमा सुरुमा आफूमा भएको अहम्को कारणले जिन्दगीभरि पछुताउनु परेको कुरालाई देखाउँदै नारी मनको विश्लेषण गर्नुका साथै समाजमा उच्च स्थानमा रहेका व्यक्तिहरूबाट नै कुकार्यहरू गरिन्छन् र समाजलाई धुमिल्याउनमा तिनै व्यक्तिहरूको भूमिका नै प्रमुख रहेको हुन्छ भन्ने यथार्थ प्रधानाध्यापकका रूपमा रहेको सीतारामका माध्यमबाट देखाउन खाजिएको छ । द्वन्द्व तथा प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले पनि यो उपन्यास उत्कृष्ट नै रहेको छ ।

यसरी सङ्ख्यात्मक रूपमा खासै धेरै उपन्यास नभएको र वैचारिक रूपमा पनि खासै ठूलो भिन्नता नदेखिएकाले उनको उपन्यास यात्रालाई चरण विभाजन नगरी यहाँ यतिमै सीमित राखिएको छ ।

## उपसंहार

इन्द्रप्रसाद शर्मा र पद्मादेवी शर्माका काइँलो पुत्रका रूपमा वि. सं. १९९४ साल चैत्र २१ गते रामेछापको मन्थली भन्ने ठाँउमा जन्मेर औपचारिक रूपमा स्नातकसम्मको अध्ययन गरेका नगेन्द्रराज शर्मा बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्व हुन् । वनारस हिन्दु विश्वविद्यालयमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरूको सङ्गठन 'अखिल वनारस नेपाली छात्रसङ्घ'को मुखपत्रका रूपमा निस्कने **छात्रवाणी** (वर्ष ४, अङ्क ४, २०१५) पत्रिकामा 'आँशु' शीर्षकको कविता प्रकाशन गराई औपचारिक रूपमा साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका शर्माले साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, लेख-निबन्ध, समालोचना र साहित्यिक पत्रकारिता जस्ता विधामा योगदान दिएका छन् । संस्थापक, सम्पादक र प्रकाशकका रूपमा पनि चर्चित शर्माको विशेष ख्याति भने साहित्यिक पत्रकारिता र आख्यान विधामा रहेको छ । विभिन्न किसिमका राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय सभा सम्मेलनमा सहभागिता जनाउँदै आएका शर्माले **नेपालपोष्ट**, **नयाँ करेन्ट**, **समीक्षा** साप्ताहिकको सम्पादनका साथै वि.सं. २०२७ देखि हालसम्म पनि निजी रूपमा **अभिव्यक्ति** पत्रिकाको सम्पादन तथा प्रकाशन गरी आफ्नो कुशल सम्पादक तथा पत्रकार व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । फुटकर रूपमा थुप्रै कविता, लेख-निबन्ध, समालोचना प्रकाशित गरेका शर्माका पुस्तकाकार कृति भने **पीपलको बोटमुनि** (२०३९) र **एकान्तका आफन्तहरू** (२०५५) कथा सङ्ग्रह र **महापुरुष** (२०२६) र **दिवास्वप्न** (२०२९) उपन्यास गरी जम्मा चारवटा मात्र प्रकाशित छन् । **महापुरुष** उपन्यास ऐतिहासिक दृष्टिले हासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारको आर्थिक तथा सामाजिक समस्यासँग सम्बन्धित छ भने **दिवास्वप्न** मनोवैज्ञानिक रूपमा नारी मनको विश्लेषण गर्न केन्द्रित रहेको छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा जम्मा दुईवटा उपन्यास भएको र वैचारिक रूपमा पनि खासै ठूलो भिन्नता नदेखिएकाले उनको उपन्यास यात्रालाई चरण विभाजन गरी अध्ययन गर्नु आवश्यक नठानी यहाँ चरण विभाजन नगरेरै अध्ययनगरिएको छ ।

परिच्छेद - चार  
विधातात्त्विक दृष्टिले नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक  
कृतिहरूको विश्लेषण

### ४.१. विषय प्रवेश

जीवनजगतकै यथार्थ घटनालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न उचित आयाम, पात्र र परिवेश समेटि आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा आवद्ध भएको गद्यात्मक आख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ । उपन्यास हालको सबैभन्दा सशक्त र लोकप्रिय विधा हो । साहित्यका अन्य विधाको जस्तै उपन्यास विधाको पनि निश्चित संरचना हुन्छ । कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, कथोपकथन, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैली उपन्यासका तत्त्व हुन् र यिनको उचित संयोजनमा नै उपन्यासले पूर्णता प्राप्त गर्दछ ।

नेपाली उपन्याससाहित्यमा वि.सं. २०२८ देखि औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका नरेन्द्रराज शर्माका हालसम्म महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९) गरी जम्मा दुई वटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यस परिच्छेदमा विधातात्त्विक दृष्टिले शर्माका यी दुई उपन्यासको अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२. 'महापुरुष' (२०२८) उपन्यासको विश्लेषण

वि.सं. २०२८ सालमा प्रकाशित नगेन्द्रराज शर्माको महापुरुष उपन्यास ऐतिहासिक दृष्टिले हसोन्मुख अभिजात वर्गको आर्थिक समस्यासँग सम्बन्धित सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । विधातात्त्विक दृष्टिले यस उपन्यासको विश्लेषण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

#### ४.२.१. संरचना

राजपरिवारको कथालाई लिएर लेखिएको र पछि प्रकाशनका क्रममा राजपरिवारको कथालाई लिएर प्रकाशन गर्न नपाइने भएपछि शाहलाई राणा अर्थात् यसको प्रमुख पात्र श्यामविक्रम शाहलाई श्यामविक्रम राणा गराएर प्रकाशन गरिएको (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी) प्रस्तुत महापुरुष (२०२८) उपन्यास १०५ पृष्ठ र १८ परिच्छेदमा संरचित लघुआकारको उपन्यास हो । यसको परिच्छेद विभाजनमा समानता छैन । कुनै परिच्छेद ३ पृष्ठका छन् भने कुनै ११ पृष्ठसम्म फैलिएका छन् । अरू परिच्छेदहरू ४,५,७,९ पृष्ठका छन् । परिच्छेद विभाजन गर्दा खाली ठाउँ छोडिएको छ । परिच्छेदहरू एक-अर्कामा अन्तरसम्बन्धित नै देखिन्छन् । प्रत्येक परिच्छेदमा उपन्यासकार 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् तर उनले आफ्नो नभई अर्को कथा भनेका छन् । भूमिका लेख, मन्तव्य लेख तथा प्रकाशकिय लेख केही पनि नदिइको प्रस्तुत उपन्यासलाई लेखकले एक अनावश्यक उपन्यासको संज्ञा दिनुका साथै 'कालो कुकुरलाई .....' समर्पण गरेका छन् । यो कृति नपढ्ने र पढेर पनि सत्य-तथ्य

बाहिर ल्याउन नसक्नेहरूका प्रति तीव्र व्यङ्ग्य पनि हो । यसरी छोटो आयाम र परिवेश अनि छरितो संरचनामा संरचित प्रस्तुत उपन्यास जीवनदर्शनका दृष्टिले भने विस्तृत नै रहेको छ ।

### ४.२.२. कथानक

**महापुरुष** (२०२८) उपन्यासको कथानक वर्तमानबाट भविष्यतर्फ अगाडि बढेकोले आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम मिली रैखिक ढाँचामा आवद्ध हुन पुगेको छ । मूल रूपमा श्यामविक्रम र कौशल्यासँग सम्बन्धित एउटा कथानक भएपनि यसमा कौशल्याकी आमा, सोफी, खरदार-खरदानी आदिका सहायक कथाहरू पनि जोडिन आएका छन् ।

**महापुरुष** उपन्यासको कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । प्रस्तुतिमा कुनै आग्रह नराखी तटस्थता अपनाएकाले यसलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास भन्न सकिन्छ । बदलिँदो परिस्थितिमा आफूलाई समायोजन गर्न नसक्ने एउटा राणा परिवारमा आएको आर्थिक तथा सामाजिक सङ्कट र त्यसले निम्त्याएको मृत्युलाई यस उपन्यासमा सरल र सहज रूपमा प्रस्तुत गरिनुको साथै नारीप्रति सङ्कुचित भावना राख्ने तथा आत्मगत आवेश र ईर्ष्यामा आउने ठूलो कमजोरीले गर्दा पतन भएका पुरुषको यथार्थ पनि यसमा प्रस्तुत भएको छ । समाजका तल्लो तथा उपल्लो दुवै वर्गका पात्रको छनौट गर्नाका साथै बोलचालको भाषा तथा यदाकदा स्थानिय भाषिकाको प्रयोग गरिएकाले पनि यसको कथानक सामाजिक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ ।

**महापुरुष** उपन्यासमा कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्यका आधार भएको छ, यस उपन्यासमा उपन्यासकारले आफ्नो पात्र र उसको परिवारको सम्पूर्ण क्रिया, सौँचाइ र अवस्थालाई उसकै डेरावाल भएर इतिवृत्तात्मक पारामा प्रस्तुत गरेका छन् । यस उपन्यासको आदि भागको उठान पहिलो परिच्छेदबाट नै यस उपन्यासको प्रमुख पात्र श्यामविक्रम एक मदिरा पुरुषका रूपमा देखा परेको छ । श्यामविक्रम कुनै होटेलमा अत्यधिक मदिरा खाएर बेहोस हुनु, माधवले श्यामविक्रमको घरमा मुकुन्दको लागि डेरा खोजिदिनु, कौशल्याको व्यवहार मुकुन्दलाई एक व्यापारिक जस्तो लाग्नु, डेरा सर्ने दिन ओठमा मस्कान लिएर 'दाजु' को सम्बोधनमा मुकुन्दले अगाध अपनत्व पाउनु, जसले गर्दा पछि मुकुन्द श्यामविक्रमको परिवार प्रति चिन्तित हुनु, कौशल्याप्रतिको मुकुन्दको आकर्षण बढ्दै जानु, श्यामविक्रम पैसाको निउँले माधेलाई खोज्दै मुकुन्दको कोठामा पस्नु र मुकुन्दसँग बीस-तीस रूपैयाँ माग्नु, रानीले माधेले दिएको चकलेट खानु तर मुकुन्दले दिएको नखानु, माधेले मुकुन्दको खानाखाने व्यवस्था कौशल्याकै घरमा मिलाउनु, मुकुन्दलाई कौशल्या र माधेप्रति शङ्का उत्पन्न हुनु, कौशल्याले श्यामविक्रमलाई कतै नोकरी गर्नको निम्ति कर लगाउनु, नोकरीको लागि दिइएको अन्तर्वार्तामा उसको वंशको पहिलो व्यक्ति उही हुनु, अन्तर्वार्ता लिनेको कुर्सीमा उसकै बाबुको बैठके कृष्णबहादुरलाई देख्नु, त्यहाँ भएका धेरै जसोले प्रमाणपत्र किनी चाकडीको भरमा उच्च पदमा पुग्नु, उसका जिजुबुबा बाह्रवर्ष नपुग्दै कप्तान हुनु, जसले गर्दा श्यामविक्रमलाई अत्यन्तै आत्म ग्लानी हुनु, ऊ त्यहाँबाट निस्केर घर आउँदा बाटामा एक जवानसँग ठोकिन, जवानले नराम्रोसँग गाली गर्नु, उसले सुनेको नसुन्थै गरी घर पुग्नु, घरमा कौशल्यासँग बेसरी रिसाउनु,

रिसले गर्दा भित्तामा टाउको ठोकाएर फुटाउनु, मुकुन्दले श्यामविक्रम लाई आफ्नै कोठामा रक्सी खुवाउनु, श्यामविक्रम र मुकुन्द खाना खान श्यामविक्रमको कोठा जानु, श्यामविक्रमले जति रक्सी खाएर आए पनि कौशल्याले निःस्वार्थ भावले नित्य दिने अनुहारमा कुनै प्रकारको ग्लानी, क्षोभ वा भर्को-फर्को नमानी उसको सेवामा तल्ली रहनु, श्यामविक्रमले भुजामा रक्सी मिसाएर खाँदा पनि कौशल्या मौन रहनुसम्मका घटनाहरू कथानकको आदि भागका घटना हुन् ।

त्यसैगरी एकाबिहानै तता आएर मुकुन्दको ढोका ढकढक्याउनु, मुकुन्दले ढोका खोल्न र तताले रूँदै रानी विरामी परेको कुरा बताउनु, मुकुन्दले रानीको इत्तुन चिन्तुको शरीरलाई खास्टोमा बेरेर डा.भरत कहाँपुग्नु, कान्छी डाक्टरनीले उसलाई हप्काएर पठाउनु, त्यसपछि रानीलाई मुकुन्दले डोटेली डाक्टरकहाँ लैजानु, डाक्टरले रानीलाई डबल निमोनिया भएको बताउनु र औषधी दिएर घर पठाउनु, कौशल्या बेसरी रूनु, रानीलाई औषधीले निको हुँदै जानु, मुकुन्द माधेको कोठामा पुग्नु, माधव त्यहाँ नहुनु, त्यहाँ उसले एउटा चिठी भेटाउनु, मुकुन्दलाई त्यो पत्र सोफीको जस्तो लाग्नु र ऊ सोफीकै डेरातिर जानु, त्यहाँ सम्पूर्ण श्रृंगार सहित कसैको प्रतिक्षामा बसेकी सोफीलाई भेट्नु, सोफीले मुकुन्दलाई रक्सी खुवाउनु, त्यहाँ माधे र कौशल्याका बारेमा कुरा चल्नु, सोफीले कौशल्याका बारेमा भए नभएका कुराहरू गर्नु, कौशल्याको विवाहपर्वका घटनाहरू पनि सुनाउनु, मुकुन्द आफ्नो डेरामा फर्कदा दिलमान ठिमालेले गलैँचा लग्न लागेको देख्नु, श्यामविक्रम रक्सी खाएर दुनमुनिदै नक्साल तिरबाट एउटा जुत्तो सडकमा बजाउदै आउनु, मुकुन्द पनि त्यसको पछि पछि जानु, श्यामविक्रमले गणेशको मूर्तिलाई थुक्न र नराम्रा गाली गर्नु, डोटेली डाक्टरको घरनेर मुकुन्दले श्यामविक्रमलाई भेट्नु र उसले मुकुन्दलाई चिन्नु, श्यामविक्रम हिलोमा बस्नु र त्यही सुत्नु, रानी निको भएकोमा कौशल्या खुसी नहुनु, कौशल्याले आफ्नो र आफ्नी आमाको जस्तो जिन्दगी कौशल्यालाई दिन नचाहनु, मुकुन्दले कौशल्यालाई रक्सी खान निम्त्याउनु, कौशल्याले रक्सीको गन्धले अघाइसकेको र त्यसको सट्टा जहर दिन भन्नु, सपनामा कौशल्याले आफूलाई विधवा भएकी देख्नु, वेश्या भएर बाँच्नु भन्दा वेश्याकी छोरी भएर बाँच्नु बढी कष्टप्रद रहेको कुरा व्यक्त गर्नु, व्याज माग्नु आएको दिलमानलाई श्यामविक्रमले नराम्रोसँग गाली गर्नु, दिलमानले श्यामविक्रमलाई श्यामविक्रमको बुवाले नै बन्धकी राखेको घरको कि व्याज तिर कि घर छोड भन्नु सम्मका घटनाहरू कथानकको मध्य भागका हुन् ।

त्यसैगरी कौशल्या गर्भवती हुनु र मानसिक तथा शारीरिक रूपले कमजोर हुँदै जानु, आफ्नै जीवनदेखि निराश भई गर्भमा रहेको श्यामविक्रमको नासोलाई समाप्त पार्न जहर सेवन गर्नु, कोठाको एउटा कुनामा रगतले मुछिएका टालाहरू र त्यहींनेरै रगतका भोल र चोइटाले भरिएर पोखिएको तानचिनको कोपरा मुकुन्दले देख्नु, मुकुन्दले कौशल्यासँग नर्सको नाम, ठेगाना सोधी ऊ कहाँ जानु, नर्सले निको हुने औषधी दिनु, मुकुन्दले कौशल्यालाई औषधी खुवाउनु, कौशल्याले अलि कम भयो अब तपाईं जानोस् भन्नु, मन्त्रीमण्डल बदलिएकाले नयाँ सडकमा भीड हुनु, श्यामविक्रम थुनमुनिदै आएर मुकुन्दलाई धक्का दिनु, उसले मुकुन्दलाई क्याफेभित्र

लैजानु, उनीहरू त्यहाँबाट रक्सी खाएर आठ बजे निस्कँदा बाटामा एउटा मार्गे भेट्नु, मुकुन्दले उसलाई दश पैसा दिनु, श्यामविक्रमलाई बाटामा विदेशी भण्डावाला गाडीहरू हिडेको मन नपर्नु, सोफीले मुकुन्दको डेरालाई 'सुरा र सुन्दरीको सङ्गम' भनेर छेड हान्नुका साथै कौशल्यालाई ठाडै वेश्या घोषित गरेकाले ऊसँग मुकुन्दको भगडा पर्नु, माधेकी भाउजूले पनि सोभै मुकुन्दलाई कौशल्यासँग विवाह गर्न भन्नु, मुकुन्द सोफी र भाउजूसँग रिसाउनु, खरदारबाजे र खरदानीका बीच श्यामविक्रमका कुरालाई लिएर भगडा पर्नु, खरदानी घरछोडी माइत जानु, कौशल्याको चरित्रका बारेमा छिमेकीहरूले कुरा काट्नु, सानु र कान्छाका बीच आशलाल साहुको पसलमा बहस चल्नु, श्यामले मुकुन्दलाई आफ्नो पुरुषार्थका र आफ्नै टोलका कन्याकुमारीहरूका कर्तुतका कथाहरू सनाउनु, श्यामविक्रमले मदिरा सेवन गरी मोटरको एना फुटाउनु, दश बाह्र दिनपछि मुकुन्द कोठामा जानु, रानी र कौशल्या फेरी विरामी पर्नु, मुकुन्दको कौशल्या प्रतिको अनुराग अझ तीव्र रूपमा बढ्दै जानु, मुकुन्दले रानीलाई पानीपट्टी लगाइदिनु, रानीको ज्वरो कम हुँदै जानु, कौशल्याले मुकुन्दलाई जानोस् भन्नु, मुकुन्दले नमान्नु, कौशल्याले आफ्नो पेट तिर देखाउँदै "मैले न त यसलाई मार्न सकें न त जिउँदो राख्न सकें त्यसैले होला यसले मलाई न मर्न दिन्छ न बाँच्न भन्नु, डिल्लीबजारको पीपलको बोटनेर विहानी पखको भिसमिसेमा मुकुन्दले एउटा मुर्दा लडिरहेको देख्नु, ऊ त्यहाँ अडिनु, त्यहाँ अरू मान्छेहरू पनि आउनु, गालामा गरिवीका खोपिल्टा र एउटा आँखामा आक्रोश र एउटा आँखामा पराजयका रेखाहरू लिएर श्यामविक्रमको दुःखान्त अन्त्यसँगै कथानकको पनि अन्त्य भएको छ ।

यसरी पहिलो परिच्छेद अर्थात् मुकुन्दले श्यामविक्रमलाई भट्टीमा बेहोस अवस्थामा भेटेदेखि छैठौँ परिच्छेद अर्थात् श्यामविक्रमले रक्सीसँग भात मुछेर खाँदा पनि कौशल्या मौन रहनुसम्मका घटना आदि भागका घटना हुन् । सातौँ परिच्छेददेखि भने कथानकमा केही सङ्घर्ष समेत देखा परेको छ, जसले गर्दा यहीबाट १२ औँ परिच्छेद अर्थात् दिलमान ठिमीलेले श्यामविक्रमलाई कि व्याज तिर कि घर छोड भन्न सम्मका घटनाहरू मध्य भागका घटनाहरू हुन् । कौशल्याले मुकुन्दसँग जहर दिनुस् भन्नु तथा श्यामविक्रमले मोटरको एना फुटाउनु चरमका श्रृङ्खला हुन् । यहीबाट कथानक ओरालो लागेको छ । कौशल्याले जहर सेवन गर्नु तथा रानी र कौशल्या विरामी परेकामा श्यामविक्रम रिसाउन सङ्घर्ष हासका घटना हुन् भने श्यामविक्रमको दुःखद अन्त्यसँगै कथानक परिणतिमा पुगेको छ । श्यामविक्रमको अन्त्य नै कथानकको अन्त्य हुनु हो ।

**महापुरुष** उपन्यासको कथानकमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरू प्रकट भएका छन् । यस उपन्यासको प्रमुख पात्र श्यामविक्रममा आर्थिकता र सामाजिकता बीचको द्वन्द्व प्रमुख रूपमा रहेको छ । कथावाचक म पात्र अर्थात् मुकुन्दमा प्रणय र सामाजिकता बीचको द्वन्द्व देखिन्छ । त्यसैगरी खरदार-खरदानी बीचको भगडा, कान्छी डाक्टरनीले मुकुन्दलाई हप्काउनु, दिलमान ठिमीलेले घरको व्याज माग्दा श्यामविक्रमले उसलाई गाली गर्नु बाह्य द्वन्द्व हुन् । त्यस्तै गरी यस उपन्यासमा शङ्का, रिस, ईर्ष्या, आवेगका रूपमा आन्तरिक द्वन्द्व पनि आएका छन् । माधे र कौशल्याले गफ गर्दा मुकुन्दका मनमा उठेको शङ्का, सोफीले

कौशल्याका बारेमा गरेका नकारात्मक कुराले मुकुन्दका मनमा रिस उठ्नु/ प्रतिशोध जागनु, श्यामविक्रमले आवेगमा आएर खुट्टा बजार्नु, विक्रमले मोटरको ऐना फुताउनु आन्तरिक द्वन्द्वका उदाहरण हुन् । यिनै दुई प्रकारका द्वन्द्वले नै उपन्यासका घटनाहरूलाई अगाडि बढाउन महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

**महापुरुष** उपन्यासका घटनाहरूको संयोजनमा कुतूहलताको निर्वाह पनि अत्यन्तै रोचक र सचेत ढङ्गमा गरिएको छ । यसमा सुरुदेखि नै पाठकलाई आकर्षित गराइ राख्ने क्षमता प्रशस्तै छ । शुरुमै श्यामविक्रम अत्यधिक मदिरा सेवनले वेहोस भएपछि ऊ कसरी घर जान्छ अर्थात् के हुन्छ भन्ने कुतूहलता पाठकका मनमा पर्दछ भने मुकुन्दको कौशल्याप्रतिको आकर्षणले कस्तो रूप लिने हो भन्ने कुराले पनि कुतूहलताको मात्रा बढ्दछ । रानी विरामी पर्नुले उसलाई निको हुन्छ-हुदैन भन्ने कुतूहलता उकातिर छ भने अर्कातिर कौशल्याले जहर सेवन गरेपछि अब के हुने हो भन्ने तर्फ पाठकको ध्यान आकर्षण हुन्छ । त्यसैगरी श्यामविक्रमले मोटरको ऐना फुटाएपछि अब के घटना घट्ने हो भन्ने कौतुक पनि उत्पन्न हुन्छ । यसरी हेर्दा कुतूहलताको सशक्त विन्यासले **महापुरुष** उपन्यास थप रोचक बन्न पुगेको छ ।

### ४.२.३. पात्र तथा चरित्रचित्रण

**महापुरुष** ऐतिहासिक दृष्टिले हासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारको आर्थिक समस्यासँग सम्बन्धित सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । आकारका दृष्टिले सानो भएतापनि पात्रप्रयोगका दृष्टिले यो बहुपात्रीय उपन्यास हो । यसमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी धेरै पात्रहरू देखापरेका छन् । यस उपन्यासमा श्यामविक्रम र कौशल्या प्रमुख पात्र हुन् भने मुकुन्द, माधव, रानी, सोफी, तता, दिलमान ठिमीले सहायक पात्र र अन्य प्रत्यक्ष रूपमा आएका डा. भरत, कान्छी डाक्टरनी, डोटेली डाक्टर, नर्स, होटेल मालिक, कान्छा, कौशल्याकी आमा, तप्पोनदा, शिवानी, शान्ता, श्याम, नृपेन्द्र, इन्द्रबहादुर, शम्भु, गोरे, रामचन्द्र, राधेकाजी, रत्ने, आशालाल साहु, मार्ने केटो, स्कुले केटीहरू, सानु, कान्छा, पंजावीहरू, विन्दुराणा, बरूण, भराई, खरदार-खरदानी, चाउ र उसका साथीहरू, रूस, नेता, मारवाडी, विद्यार्थी, दर्जुना बुठा, बैठके कृष्णबहादुर, माधवकी भाउजु, मीस कला, महालक्ष्मी, कमल, तराईको गान्धी आदि गौणपात्रहरू हुन् । **महापुरुष** उपन्यासमा आएका यी पात्रहरूको भूमिकालाई तालिकामा निम्नानुसारले देखाउन सकिन्छ -

#### तालिका नं. १

#### 'महापुरुष' उपन्यासको पात्रविधानसम्बन्धी तालिका

क्र.सं.	पात्र	कार्य/भूमिका	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवनचेतना	लिङ्ग	आसन्नता	आवद्धता
१.	श्यामविक्रम	प्रमुख	प्रतिकूल	गतिहीन/स्थीर	वर्गगत	पुरुष	मञ्चीय	बद्ध
२.	कौशल्या	"	अनुकूल	गतिशील	"	स्त्री	"	"
३.	मुकुन्द/'म'	सहायक	"	स्थीर	व्यक्तिगत	पुरुष	"	"

	पात्र							
४.	माधव	"	"	"	"	"	"	"
५.	रानी	"	"	"	"	स्त्री	"	"
६.	तता	"	"	"	"	"	"	"
७.	सोफी	"	प्रतिकूल	"	"	"	"	मुक्त
८.	दिलमान ठिमीले	"	"	"	"	पुरुष	"	"
९.	कौशल्याकी आमा	गैण	"	"	"	स्त्री	नेपथ्य	"
१०.	डा.भरत	"	"	"	"	पुरुष	मञ्चनीय	"
११.	कान्छी डाक्टर्नी	"	"	"	"	स्त्री	"	"
१२.	र्न्स	"	अनुकूल	"	"	"	"	"
१३.	होटेल मालिक, कान्छा	"	"	"	वर्गगत	पुरुष	"	"
१४.	तप्पोनदा	"	प्रतिकूल	"	व्यक्तिगत	"	नेपथ्य	"
१५.	नृपेन्द्र, इन्द्रबहादुर, शम्भु, रामचन्द्र, गौर, राधेकाजी, रत्ने, कमल, सानु, कान्छा, श्याम, बरूण, भट्टराई, आशलाल साहु	"	"	"	"	"	"	"
१६.	माधेकी भाउजु	"	"	"	"	स्त्री	मञ्चनीय	"
१७.	खरदार,	"	"	"	"	पुरुष	"	"
१८.	खरदानी	"	"	"	"	स्त्री	"	"
१९.	रूस, नेता, विद्यार्थी, मारवाडी,	"	"	"	"	पुरुष	"	"

	पंजाबी, दुईजना बुढा, चाउ र उसका साथीहरू							
२०.	बैठकै कृष्णबहादुर, माग्ने केटो	"	"	"	वर्गगत	पुरुष	"	"
२१.	विन्दु राणा, मसिकला र महालक्ष्मी	"	"	"	व्यक्तिगत	स्त्री	नेपथ्य	"

यसरी महापुरुष बहुपात्रीय उपन्यास भएकोले यसमा विभिन्न प्रकृति र प्रवृत्तिका पात्रहरू छन् । प्रस्तुत पात्रविधानसम्बन्धी तालिका अनुसार 'महापुरुष' उपन्यासका प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको चरित्रचित्रण क्रमशः निम्नानुसारले गर्न सकिन्छ -

#### ४.२.३.१. प्रमुख पात्र

महापुरुष उपन्यासमा श्यामविक्रम र कौशल्या नै प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनीहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

##### (क) श्यामविक्रम

श्यामविक्रम महापुरुष उपन्यासको प्रमुख पात्र तथा नायक हो । उसकै चरित्रको सेरोफेरोमा उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु अगाडि बढेकोले ऊ यस उपन्यासको केन्द्रीय पात्र पनि हो । ऊ राणा परिवारको एक शिक्षित व्यक्ति हो । सामन्ती पूर्ण जहानीयाँ राणा शासनको अन्त्य भएपछि पौरख गरेर खान उसलाई लाज भएको छ । यही कारणले उसको आर्थिक तथा वंशानुगत शक्ति सम्बन्ध भत्किन जाँदा परिवर्तित परिस्थितिसँग जुध्न नसकी ऊ मदिरापुरुष बन्न पुगेको छ । उसले आफ्नी श्रीमती र छोरीको कुनै ख्याल गरेको छैन । उनीहरू विरामी पर्दासमेत रिसाएर हिडेको छ । आफ्नो जिम्मेवारीबाट पन्छने श्यामविक्रम यस उपन्यासको अनुत्तरदायी पात्र हो । ऊ यस उपन्यासको आरम्भदेखि नै मदिरापुरुषका रूपमा देखिएको छ तर उसले रहरले नभई बाध्यताले मदिरा सेवन गरेको कुरा उसकै भनाइबाट यसरी प्रष्टिन्छ "खान त खान्छु म रक्सी अलिअलि ..... तर .... तर यो मेरो सोख होइन..... साँच्चै भन्नु भने मलाई रक्सी मीठो लाग्दैन..... ।" यस आधारमा हेर्दा उसले रहरले नभई आफ्नो मनलाई शान्त पार्न रक्सी खाएको देखिन्छ । महापुरुषको दार्शनिक स्वरूप र यो भौतिकता श्यामविक्रमको आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित छ । श्यामविक्रम निश्चय नै आफ्नो रक्स्याहापनले परिवार र समाज सामु आफूलाई नैतिक रूपमा पापी ठान्छ तर उसको पलायनले नै उसलाई पराजित गरेको हुँदा ऊ रक्सी खान भने छोड्दैन । यदाकदा उसले खट्टा बजारेर, इँट फोरेर,



मोटरको ऐना फुटाएर आफ्नो भक्काना लाई बाटो दिन खोजे पनि यो साहस उसको नभई उसले खाएको रक्सीको मातको हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

कार्य वा भूमिकाका आधारमा श्यामविक्रम प्रमुख पात्र हो । उपन्यासमा उसले नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेकाले ऊ यस उपन्यासको प्रतिकूल प्रवृत्तिको पात्र हो भने स्वभावका आधारमा ऊ सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै अवस्था र विचारमा अडेकाले स्थीर पात्र हो । लिङ्गका आधारमा पुरुष र राणा शासनको अन्त्यपछि आएको आर्थिक तथा सामाजिक उतार-चढावका कारण पतन हुन पुगेका राणा परिवारहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो । त्यसैगरी उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष उपस्थिति भएकोले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र तथा उसकै केन्द्रीयतामा उपन्यासको कथानक अडेकाले आवद्धताका आधारमा ऊ यस उपन्यासको बद्ध पात्र पनि हो ।

समग्रमा श्यामविक्रम आफ्नो जिम्मेवारीबाट पन्छिने अनुत्तरदायी तथा विसङ्गतिवादी चिन्तनले ओतप्रोत भएको पात्र हो किनकी उसले मान्छेको जीवनलाई चुरोटको धुवाँ र धुलोसँग तुलना गरेको छ ।

### (ख) कौशल्या

कौशल्या महापुरुष उपन्यासकी नायिका तथा नायक श्यामविक्रमकी पत्नी हो । ऊ यस उपन्यासमा शिक्षित र स्वाभिमानी चरित्रका रूपमा देखिएकी छ । उसकी करीब दश वर्षकी छोरी छे रानी । कौशल्या यस उपन्यासमा उच्चताकी प्रतिमूर्तिका रूपमा रहेकी छे । उसको बाबु को हो भन्ने कुरा थाहा छैन, आमाले दार्जिलिङ्मा चियापसल खोलेकी र त्यही चिया खान जाने श्यामविक्रमसँग बिहे गरेर कौशल्या नेपाल आएकी हो । कौशल्या पतिको व्यवहारले मानसिक पीडाले व्यथित भएपनि पति सुध्रिन्छ कि भन्ने आशमा स्नेहका साथ जड्याहा पतिको सेवागर्दै आशावादी जीवन विताइरहेकी छ । भट्टी पसल र लोग्नेको खानदानी दुर्व्यसनको प्रतिफल भोग्नुपरेको नारीको विवशता, दयनीयता र दुर्दशा उसमा चित्रित भएको छ । भट्टी पसल र जड्याहा मान्छेको सङ्गत-सहवास दुर्भाग्यको कारण हो । यस स्थितिमा आदर्शवान भइकन पनि आदर्श र चरित्रको संरक्षण हुन नसकिने निष्कर्षमा व्यक्ति तथा समाजको पतन एक स्वाभाविक प्रक्रिया हुन जान्छ र कौशल्याको स्थिति पनि यस्तै छ (प्रधान, ०६१ : ) । कौशल्या अत्यन्त सुन्दरी छे । लगभग ३० वर्ष पुगेकी तर बाइस तेइसकी जस्ती देखिने, फरासिली, नहाँसेर नबोल्ने, कुराकानी स्पष्ट र खुलस्त ढङ्गले गर्ने पँहेली, सस्ता तर सुकिला लुगा लगाउने उसको बानीले गर्दा मुकुन्द/ म पात्र उनीप्रति आकर्षित भएको छ ।

कौशल्या कार्यका आधारमा यस उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । पति जतिसकै जड्याहा भएपनि सकारात्मक रूपमै आफ्नो कर्तव्य पूरा गरेकीले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो किनकी उसले उपन्यासको अन्त्यमा आउँदा आफ्नो आशावादी विचार परिवर्तन गरी जहर सेवन गरेकी छे । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा उसले भट्टी पसल र लोग्नेको दुर्व्यसनी सहनु परेका नारीहरूको प्रतिनिधित्व

गरेकीले ऊ वर्गगत पात्र हो । लिङ्गका आधारमा ऊ स्त्रीपात्र हो । आसन्नताका आधारमा हेर्दा ऊ उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चनीय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो किनभने उपन्यासबाट उसलाई निकाल्दा कथानक नै खल्बलिन्छ ।

समग्रमा कौशल्या महापुरुष उपन्यासकी नायिका तथा प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ शिक्षित सहनशील र स्वाभिमानी छे । सुरूमा आशावादी जीवन बिताएकी कौशल्या अन्त्यमा विसङ्गतिवादी चिन्तनका कारणले ऊ छोरी निको हुदाँ पनि खुशी हुदैनै र आफ्नो गर्भको बच्चालाई जन्म दिन पनि नचाही जहर सेवन गर्न पुग्छे ।

#### ४.२.३.२. सहायक पात्र

महापुरुष उपन्यासमा सहायक पात्रका रूपमा मुकुन्द 'म' पात्र, माधव, रानी, तता, सोफी र दिलमान ठिमीले आएका छन् । यिनीहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ:-

##### (क) मुकुन्द/ 'म' पात्र

मुकुन्द महापुरुष उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो र उपन्यासको नायक श्यामविक्रमको घरमा डेरा गरेर बसेको छ । यस उपन्यासमा ऊ एक प्रष्टा तथा कथावाचकका रूपमा देखापरेको छ । ऊ पढाईमा फेल भएको छ र यो कुरा उसले मटिहानीको छोटी भन्सारमा हाकिम भएका आफ्ना बाबुलाई पनि भनेको छैन । श्यामविक्रमको घरमा कोठा सरेको दिनदेखि नै ऊ कौशल्या अर्थात् आफ्नी घरभेटीनी प्रति आकर्षित भएको छ । यो उसको आकर्षण निश्चय नै यौनाकर्षण हो तर यस आकर्षणलाई मानवीय समवेदना र सहनुभूतिसँग प्रस्तुत गरिएको छ । ऊ यस उपन्यासको सुरूदेखि अन्त्य सम्मै कौशल्याको यौवनप्रति आकर्षित भएको छ भन्ने कुरालाई उसकै भनाइबाट यसरी प्रष्ट्याउन सकिन्छ, "मैले फेरी प्रेमपूर्वक कौशल्याको आँशु पुछ्छिदिने मौका पनि । फेरी त्यस्तो मौका परेन अँगालोमै उस्ने थिएँ । उनको अनुहारमा कताकता एउटा यस्तो आकर्षण पनि थियो कि माया गरूँ-गरूँ लागि हाल्थ्यो" ( शर्मा, ०२८ : ६६) ।

मुकुन्द यस उपन्यासमा सहयोगी पात्रका रूपमा देखिएको छ । रानी र कौशल्या विरामी पर्दा तथा श्यामविक्रम बाटोमा लड्दा उसले नै सहयोग गरेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा सुरूमा प्रतिकूल जस्तो देखिएतापनि ऊ अनुकूल पात्र नै हो । स्वभावका आधारमा हेर्दा सुरूदेखि अन्त्यसम्म उसको विचार एउटै भएकाले स्थीर पात्र हो भने जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । यस उपन्यासमा ऊ प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएको छ, जसले गर्दा आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने उपन्यासमा ऊ कथावाचकका रूपमा आएको र उसलाई निकाल्दा कथावाचकले पूर्णता नपाउने हुँदा आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाहरू नै उसैबाट वर्णित भएका छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र श्यामविक्रमको परिवारको सम्पूर्ण क्रिया, सोचई र अवस्थालाई उसकै डेरावाल भएर इतिवृत्तात्मक पारामा उसले नै प्रस्तुत गरेको छ ।

समग्रमा मुकुन्द यस उपन्यासमा एक कुशल द्रष्टा तथा कथावाचक र सहयोगी तथा शङ्कालु पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

#### (ख) रानी

रानी महापुरुष उपन्यासका प्रमुख पात्र तथा नायक नायिका श्यामविक्रम र कौशल्याकी छोरी हो । ऊ करीब दश वर्षकी छे । ऊ सुशील र शान्त स्वभावकी छे । उपन्यासमा ऊ अत्यन्तै राम्री र चलाख बाल पात्रका रूपमा आएकी छे । उसले नचिनेको व्यक्तिले दिएको खाने कुरा नखाने र चिनेको व्यक्तिले दिएको मात्र खाने गर्छे । उपन्यासमा ऊ समय-समयमा विरामी परेकी छे । उसलाई डबल निमोनिया भएको छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले आसन्नताका ऊ यस उपन्यासकी मञ्चीय पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । त्यसैगरी स्वभावका आधारमा ऊ उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै व्यवहार भएको स्थीर पात्र हो भने जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिएकी र कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग पुऱ्याएकी ऊ यस उपन्यासकी बद्ध पात्र पनि हो ।

#### (ग) तता

तता महापुरुष उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ काठमाडौँकी ज्यापुनी हो । ऊ अधवैशे उमेरकी छे । उसकी आमा श्यामविक्रमको बाबुकी नोकर्नी थिई भने यो केही समयसम्म श्यामविक्रमकी नोकर्नी भई तर आजभोलि नोकर्नी नभई श्यामविक्रमकी इष्टमित्र छे र कौशल्याकी साह्रै मनपरेकी छे । उसले विहान साँधै दूध बेच्ने गर्छे र यसो गर्दा उसले श्यामविक्रमलाई पनि एउटा भाँडामा रक्सी ल्याइदिन्छे । सानैमा विवाह भएको र श्रीमानसँग सम्बन्धविच्छेद गरी आफ्नो बुवासँग माइतीमै बसेकी तताले कौशल्याको परिवारलाई धेरै माया गर्छे । ऊ यस उपन्यासमा सहयोगी पात्रका रूपमा देखिएकी छे । उसले रानी विरामी पर्दा रूदै मुकुन्दलाई भन्छे र मुकुन्दसँगै पछि-पछि रानीको उपचारमा लाग्छे । कार्यका आधारमा तता सहायक पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । त्यसैगरी स्वभावका आधारमा ऊ स्थीर पात्र हो भने आसन्नताका आधारमा ऊ उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा तता नायिकाको सहयोगी भई कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेकाले बद्ध पात्र हो ।

#### (घ) माधव

माधव महापुरुष उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ उपन्यासमा कथावाचक मुकुन्दको साथीका रूपमा आएको छ । ऊ शिक्षित, स्वाभिमानी र सहयोगी पात्रका रूपमा देखिएको छ । उसको कौशल्याको परिवारसँग राम्रो सम्बन्ध छ, त्यसैले उसले नै मुकुन्दलाई कौशल्याको घरमा डेरा खोजिदिएको छ । बच्चाबच्चीलाई उसले साह्रै मन पराउँछ, जसले गर्दा

कौशल्याको घरमा आउँदा प्रत्येक पटक उसले रानीलाई चकलेट ल्याइदिन्छ । ऊ अलि सनकी स्वभावको छ, जसले गर्दा उसलाई उसका साथीहरूले दार्जिलिङ्गे बौलाहा भन्दछन् । उसले दार्जिलिङ्का बहिनीहरूसँग सङ्गत गरी मुकुन्दलाई छली छली हिड्ने गरेको छ । जे होस् माधव यस उपन्यासमा एक सहयोगी पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ । मुकुन्दले कौशल्यासँग उसको शङ्का-उपशङ्का गरेपनि प्रवृत्तिका आधारमा ऊ यस उपन्यासको अनुकूल पात्र हो । उपन्यासमा सुरुदेखि प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो भने स्वभावका आधारमा ऊ सुरुदेखि नै एउटै स्वभाव विचारमा अडिग भएकाले स्थीर पात्र हो । त्यसैगरी जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उपन्यासमा ऊ श्यामविक्रमको बालशाखा जस्तो पनि देखिन्छ ।

### (ड) सोफी

सोफी महापुरुष उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ दार्जिलिङ्गे ठिटी हो । ऊ माधवकी साथीका रूपमा आएको छे । उसको बोली साहै मीठो छ । ऊ दार्जिलिङ्गे भाषा बोल्छे । उसले आफूभन्दा साना केटालाई पनि दाजु भन्छे र माधव तथा मुकुन्दलाई पनि दाजु को सम्बोधन गर्छे । जस्तै:- “अप्पुई दाजु कताबाट आजु ? (शर्मा, ०२८:५१) । केटीमाच्छे भएर पनि कहिलेकाँही रक्सी पिउने र पिलाउने उसको स्वभाव छ । ऊ यस उपन्यासमा नक्कली तथा चरित्रहीन केटी जस्तो पनि देखिन्छे । मुकुन्दलाई कौशल्याका विवाहपूर्वको जीवनका बारेका भए नभएका सबै कुराहरू बताउने तथा कौशल्यालाई ठाडै वेश्या घोषित गर्ने, मुकुन्दको डेरालाई सुरा र सुन्दरीको सङ्गम भन्ने सोफी प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्र हो । ऊ उपन्यासको दुई-तीनपरिच्छेदमा पात्र देखापरेकी मञ्चीय तथा मुक्त चरित्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र तथा स्वभावका आधारमा ऊ सुरुदेखि एउटै विचारकी देखिएकाले कुरा गरेर षड्यन्त्र रचन खोज्ने सोफी उपन्यासमा ईर्ष्यालु प्रवृत्तिकी देखिएको छे ।

### (च) दिलमान ठिमीले

दिलमान महापुरुष उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ ठिमीको ज्यापू हो । ऊ ‘ठिमीले’ नामले प्रशिद्ध छ । उसका डिल्लीबजारमा दुईवटा पसल छन् । पहिले पहिले उसले ठिमीबाट चामल बोकेर घरघरै बेचन डुलाउने र चामलसँग अन्य भाँडावर्तन पनि साट्ने ठिमीले हेर्दा हेर्दै नापी व्यापारी भएको छ । उसले घरघरै सामान किन्न आई बाजुबाजेले जोरेका भाँडावर्तन बेच्ने सुपुत्रहरूको इज्जत बचाइदिएको छ । उसले आफूले किनेको सामानको पैसा एकदमै थोरै दिन्थ्यो । श्यामविक्रमका बाबुले उसकहाँ साना-तिना कुरादेखि लिएर घरसमेत बन्धकी राखेका थिएँ र समय-समयमा ऊ त्यसैको व्याज लिन श्यामविक्रम कहाँ आउने गर्छ । ऊ घरको सानो भन्दा सानो कोपरादेखि लिएर ठूला-ठूला सामान पनि उठाउने (किन्ने) गर्थ्यो । प्रवृत्तिका आधारमा ठिमीले प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिएको छ भने स्वभावका आधारमा स्थीर । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत तथा उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले आसन्नताका

आधारमा हेर्दा मञ्चीय पात्र हो । उपन्यासको कुनै-कुनै परिच्छेदमा मात्र देखापरेको र उसलाई निकाल्दा कथानकमा कुनै खलबल नआउने हुँदा ऊ यस उपन्यासको बद्ध पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

### ४.२.३.३. गौण पात्र

महापुरुष उपन्यासमा प्रमुख तथा सहायक पात्रका साथै प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रशस्तै गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । यस उपन्यासमा आएका गौण पात्रहरूमा डा. भरत, कान्छी डाक्टरनी, डोटेली डाक्टर, तप्पोनदा, शिवानी, शान्ता, श्याम, नृपेन्द्र, शम्भु, इन्द्रबहादर, रामचन्द्र, गोरे, राधेकाजी, रत्ने, कमल, सानु, कान्छा, श्याम, बरूण, भट्टराई, आशलाल साहु, माधेकी भाउजू, खरदार-खरदानी, रूस, नेता, मारवाडी, विद्यार्थी, पंजाबी, दर्इजना बुढा, चाउ र उसका साथीहरू, बैठके कृष्णबहादर र माग्नेकेटो, बिन्दु राणा, मीसकला र महालक्ष्मी आदि रहेका छन् । नेपथ्य र मञ्चीय रूपमा आएका यी पात्रहरूले व्यक्तिगत र वर्गगत स्थिर र गतिशील, अनुकूल-प्रतिकूल, स्त्री-पुरुष सबै पात्रको प्रतिनिधित्व गरी केही न केही मात्रामा प्रमुख तथा सहायक पात्रहरूलाई सहयोग गर्दै कथानकमा उपन्यासकारको उद्देश्यलाई पूरा गर्न निकै सघाउ पुऱ्याएका छन् ।

### ४.२.४. परिवेश

महापुरुष उपन्यासमा खासगरी नेपालको तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाकालीन सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यसको रचनाकाल २०२६/२७ सालतिर भएकाले यसले देखाउन खाजेको समय १०४ वर्षे राणा शासन व्यवस्थाको अन्त्यपछि नेपालको इतिहासका हासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिणतिलाई अङ्गालेर यिनीहरूका बीच द्वन्द्व र पलायन, प्रारम्भ र परिणतिलाई सङ्केत गरेको छ । वातावरण र चरित्रको राम्रो समायोजन भएको प्रस्तुत उपन्यासमा घटित घटनाहरूलाई हेर्दा सोफीले मुकुन्दसँग कौशल्याको विवाहपूर्वको जिन्दगी वर्णन गर्ने क्रममा आएका घटनाहरूले समयको लामो अन्तराललाई देखाए पनि यसका मुख्य घटनाहरूलाई हेर्दा जम्मा एक वर्षको अन्तरालमा घटेका देखिन्छन् । मुख्यगरी काठमाण्डौँ स्थानगत परिवेशका रूपमा आएको छ । यसमा दार्जिलिङ, सुङ्तुङ, खरसियाङ, कालिम्पोङ, तीनधारे, सोनादा र बगानका सन्दर्भहरू आएतापनि यसको स्थानीय परिवेश काठमाण्डौँ शहर नै हो । तता ज्यापुनीले भाडामा दूध बेचेको, व्यापार, रक्सी पसल, गाडी मोटर, रातिसम्म पनि गाडीहरूको आवत-जावत भईरहेको आदिजस्ता कुराहरूले शहरी परिवेश र विशेष गरी काठमाण्डौँ परिवेशलाई नै इङ्गित गरेको छ । बाह्य परिवेशको रूपमा आएका काठमाण्डौँभित्रका नयाँ सडक, बानेश्वर, घट्टेकुलो, मैतीदेवी, कालिकास्थान, गणेशस्थान, डिल्लीबजार, बागबजार आदिले आञ्चलिक र सिर्जना गरेका छन् ।

यस उपन्यासमा तत्कालीन समयमा भएको घुसखोरी, भ्रष्टाचार, प्रमाणपत्रहरू किनेर पनि उच्च ओहदामा पुग्ने प्रवृत्ति व्यापारी वर्गको शोषण, काम गरेर खान पनि परिवेशका रूपमा

आएका छन्, जसले तत्कालीन युगव्यवस्थालाई छर्लङ्ग पारेका छन् । श्यामविक्रम रक्सीले हात-खुट्टा लाग्न नसकेर लम्पसार परेपछि पनि अर्काले रक्सी मुखमा हालिदिनु पर्ने घटनाले आश्चर्यजनक तथा घृणित वातावरणको सिर्जना भएको छ । रानी विरामी पर्दा र कौशल्याले विष सेवन गर्दा त्रासद वातावरणले सिर्जना भएको छ । श्यामविक्रमको मृत्युले कारुणिक वातावरण सिर्जना भएको छ ।

यसरी समग्रमा महापुरुष उपन्यासमा नेपाल बाहिरका दार्जिलिङ्ग, सोनादा, खरसियाङ्ग, कालिम्पोङ्ग, तीनधारा, बगानका सन्दर्भहरू केही मात्रामा आएपनि विशेषगरी काठमाडौंको सहरिया परिवेशमा यो फैलिएको छ । यस उपन्यासले तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थामा देखिएका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक आदि क्षेत्रमा आएको विसङ्गतिलाई नै आफ्नो परिवेशको रूपमा लिएको छ । प्रसङ्गवश यसमा आश्चर्यजनक, त्रासद र कारुणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ ।

#### ४.२.५. कथोपकथन संवाद

नगेन्द्रराज शर्माको महापुरुष (२०२८) उपन्यासमा पनि अन्य उपन्यासमा जस्तै घटनाहरूलाई अघि बढाई कथानकलाई गति दिन र चरित्रहरूको चित्रण गर्न ठाउँ ठाउँमा संवादको प्रयोग भएको छ । यसमा कान्छा र मुकुन्दका बीचमा श्यामविक्रम र मुकुन्दका बीचमा, तता र मुकुन्दका बीचमा, मुकुन्द र डा. भरतका बीचमा, डोटेली डाम्टर र मुकुन्दका बीचमा, कौशल्या र मुकुन्दका बीचमा, सोफी र मुकुन्दका बीचमा, तता र दिलमानका बीचमा, नर्स र मुकुन्दका बीचमा, खरदार र खर्दानीका बीचमा संवाद प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयोग भएका संवादहरू सरल र छोट्टा छन् भने यी संवादहरू पात्रको रूचि र स्वभाव अनुसारका छन् । संवादमा स्थानीय बोलचालको भाषाको प्रयोगले गर्दा उपन्यासमा निकै रोचकता पनि थपिएको छ । यसमा प्रयोग भएका संवादका केही उदाहरणहरू यस्ता छन् -

कान्छा र मुकुन्दका बीचको संवाद :

“अब यो कसरी जान्छ त घर ?”

“जान्छ, हजूर । अहिले लिन आउँछ, एउटा रिक्सा ..... ।”

“ठेक्का छ त्यसो भए ..... । ”

“ हैन हजूर, हाम्रै मालिकले यसलाई रिक्सामा हालेर पठाईदिन्छ ..... ।”(शर्मा, ०२८ : ३) ।

श्यामविक्रम र मुकुन्दका बीचको संवाद :

“ माधवजी अचेल देखिनु हुन्न नि ? ”

“ तपाईं र म एउटै घरमा छौं र त मुश्किलले भेट हुन्छ ऊ त अर्कै घरको । भन्नुस् त हो कि होइन ? ”

“ किन केही काम थियो उसँग ? ”

“ हैन त्यसै नदेखेकाले मात्र सोधेको ..... । ” (शर्मा, २०२० : १७) ।

तता र मुकुन्दका बीचमा भएको संवाद :

“ एतता थन सो । ”

छाय् ? ”

“ दुने वा रिमा । ”

“ हो तता ? यो घर पनि बन्धकी परेको छ ? ”

“ मस्यु । ” (शर्मा, ०२८ : ७४) ।

कौशल्या र मुकुन्दका बीचको संवाद :

“के भयो ?”

“मर्न आँटे दाजु ..... मर्न आँटे । ”

“के भो कौशल्या, के भो भनन ।” “ तिमीले जहर त खाइनौ ? ”

“मैले जहर खाएकी छुँ दाजु जहर ..... । ”

“जहर नखाएर के गर्थ्ये दाजु - म अर्को कौशल्या जन्माउन सक्तिनथे ..... न अर्को श्यामविक्रम नै जन्माउन सक्थे ..... । ” (शर्मा, ०२८ : ७८-७९) ।

यसरी हेर्दा महापुरुष उपन्यासमा प्रयोग भएका संवादहरू सरल र छोटो आकारका छन् । स्थानीय बोलचालको भाषा प्रयोग तथा तता र मुकुन्दका बीचमा भएको नेवारी भाषाको प्रयोगले उपन्यासमा निकै रोचकता थपेको छ । समग्रमा यस उपन्यासमा कथानकमा रोचकता थप्नका लागि तथा पात्रहरूका बीचमा स्थापित समस्या, अन्तर्द्वन्द्व र परिणति प्रस्तुत गर्नका लागि विभिन्न ठाउँमा प्रसङ्गानुसार संवादको प्रयोग भएको छ ।

#### ४.१.६. उद्देश्य

कुनैपनि कृतिको सिर्जना गर्दा केही न केही उद्देश्य राखेजस्तै महापुरुष उपन्यास सिर्जना गर्नको मूल उद्देश्य परिस्थितिअनुसार चलन नसक्ने व्यक्तिको आर्थिक तथा सामाजिक अवस्था कसरी पतनतर्फ धकेलिदै जान्छ भन्ने देखाउनु रहेको छ । आम विस्तृत रूपमा भन्नुपर्दा वि.सं. २००७ सालको परिवर्तनसँगै बदलिन नसकेका नेपालको इतिहासका हासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारलाई अँगालेर व्यङ्ग्यात्मक पारामा नेपाली समाजमा कथित महापुरुषको पोल खोली नेपालमा महापौरुषेय अभावतिर सङ्केत गर्दै पाठकलाई इतिहासको समसामयिक परिस्थिति बुझ्न सघाउ पुऱ्याउनु नै महापुरुष उपन्यासको उद्देश्य हो । सत्ताशक्तिको आडमा बाँचेका शासकहरूको अवस्था सत्तासमाप्त भए पछि कसरी शक्ति पनि समाप्त हुन्छ र पतनतर्फ धकेलिन्छन् भन्ने देखाउनु नै महापुरुष उपन्यासको उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नायक श्यामविक्रमको माध्यमबाट तत्कालीन हासोन्मुख आभिजात्य राणा परिवारका काम गरेर नखाने अर्थात् काम गर्दा आफूलाई ग्लानी अनुभव हुने युवाहरूको चरित्रलाई उद्घाटन गर्न खोजिएको छ भने नायिका कौशल्याका माध्यमबाट भट्टी पसल र

लोग्नेको खानदानी दुर्व्यसनको प्रतिफल भोग्नु परेको नारीको दुर्दशालाई देखाउन खोजिएको छ । त्यसैगरी तत्कालीन समयमा भएको चाकडी, घुसखोरी र भ्रष्टाचारी प्रथालाई देखाउन तथा समाज सेवाका रूपमा रहेका व्यक्तिहरूमा पनि मानवीय समवेदना हुँदैन भन्ने कुरा डा. भरत र कान्छी डाक्टर्नीको व्यवहारबाट देखाउनु पनि यस उपन्यासको उद्देश्य रहेको छ । यसका साथै व्यक्तिगत रूपमा खोलिएका अस्पताल तथा क्लिनिकहरूमा नर्सद्वारा गोप्य रूपमा गर्भपतन गराउनको लागि अवैध रूपमा औषधी दिन तथा रातभरी वेश्यासँग सुतेर विहानै घरतिर लाग्ने युवाहरूको चरित्र मार्फत बहदो शहरी विकृति तथा विङ्गसतिलाई देखाउन पनि प्रस्तुत उपन्यासको उद्देश्य देखिन्छ । त्यसैगरी अर्काका कुरालाई लिएर गरेको भगडाले श्रीमान्-श्रीमतिमा आएको मनमुटाव र त्यसबाट उत्पन्न विकराल स्थिति र घरे समेत छोड्नुपर्ने अवस्थालाई खरदार-खरदानीका माध्यमबाट देखाउनु पनि उपन्यासकारको उद्देश्य देखिन्छ ।

यसरी निष्कर्षमा भन्दा सत्ताशक्तिको आडमा बाँची आफूलाई महापुरुष ठान्ने शासकहरू शक्तिसम्बन्ध भत्किन जाँदा परिवर्तित आर्थिक तथा सामाजिक शक्तिसँग टिक्न नसकी मदिरा पुरुष बन्छन् र अन्त्यमा जीवनलाई नै समाप्त पार्छन् भन्ने कुरा देखाउन नै महापुरुष उपन्यासको मूल उद्देश्य हो ।

#### ४.२.७. दृष्टिबिन्दु

महापुरुष उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाहरूको वर्णन उपन्यासभित्रै रहेको 'म' पात्र अर्थात् मुकुन्दले गरेको छ । त्यसैले यस उपन्यासको कथयिता मुकुन्द अर्थात् 'म' पात्र नै हो । उसकै अनुभवका आधारमा उपन्यासका सम्पूर्ण घटना, परिवेश र पात्रहरू आएका छन् । त्यसैले यस उपन्यासमा प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रिय र परिधि गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस उपन्यासमा कथयिताले आफ्नो कथा नभनेर अर्काको कथा भनेकोले प्रथम पुरुष परिधि दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसको उदाहरणका लागि उपन्यासको प्रारम्भमा नै उपन्यासकार अर्थात् म पात्र मुकुन्दले आफ्ना भनाइ यसरी प्रस्तुत गर्दछन् "कुन्ती मैले पहिले यसलाई कहाँ देखेको हुँ - यो त मलाई हेक्का छैन, तर उसको अनुहार भने मेरो निमित्त चिरपरिचित नै हो ।" (शर्मा, ०२८ : १) ।

यसरी यस उपन्यासमा उपन्यासकार 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएपनि उसले आफ्नो कथा नभनी प्रमुख पात्र श्यामविक्रम र उसको चरित्र उद्घाटन गर्नको लागि उसकै कथा भनेकाले प्रथम पुरुष परिधि दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

#### ४.२.८. भाषाशैली

महापुरुष उपन्यास नगेन्द्रराज शर्माको प्रथम पुस्तकाकार कृति भएपनि भाषाशैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यसको भाषा सरल र सहज खालको छ । छोटो-छोटो वाक्यगठन तथा जनजीवनमा प्रचलित भाषा र कतै-कतै स्थानीय नेवारी भाषाको प्रयोगले उपन्यास सरल र सुबोध हुन पुगेको छ । यसमा पात्रानुकूल भाषाको प्रयोग गरिएको छ, जसले



उपन्यासलाई थप रोचक बनाएको छ । यसमा कतै-कतै पूर्वेली भाषिकाको पनि प्रयोग भएको छ, जस्तै “बुबा सारी भाको छैन ।” , “ए मैले जाँड खाएर हिंडे एउटा नाठो पालुंला भन्दी होस् पल्लाघराँ जस्तै .....।” “कस्तो असती जात छि: मुखाँ जे आयो तेही भन्न कसरी सक्या ..... कीरा पर्ला मुखाँ बोल्न पाएँ भन्दैमा अपराध त बोल्नहुँदैन क्या ।” (शर्मा, ०२८ : ६ र ८९) । यस उपन्यासको भाषामा कथानकलाई रोचक र आकर्षक बनाउनका लागि बाटोमा ऐना फुटाउन, ईटा, ढुङ्गा, काँटी ठोकिएका जुत्ता, सेतो धागोले मर्मत गरेको कालो कोट आदिजस्ता थुप्रै प्रतीकहरूले प्रयोग गरिएको छ तापनि ती प्रतीकहरूले उपन्यासमा कुनै जटिलता ल्याएका छैनन् । यसमा प्रयोग भएका डाक्टर, नर्स निमोनिया, डबल इन्जेक्सन, वियर, प्लीज, टेन पाइस् जस्ता अंग्रेजी शब्द तथा करौंती, फगल्यौटो, डडाल्ली, पुर्पुरो, डस्ना, कठघार, धामी, भाँक्री, चिमोटिनु, चिथोरिन, निचोरिन, टोकिनु, म्वाँइ जस्ता भर्रा शब्दहरूले थप मिठास थपेका छन् । मतलब, भुजा आदिजस्ता आगन्तुक हिन्दी-उर्दु शब्दको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । ‘तातो र छारो’, ‘धोती नटोपी’ आदि टुक्का तथा ‘बाहिर-बाहिर पूर्व-पश्चिम, भित्र-भित्र टपक्क’, ‘आधा दर्जन गाँडागर्चा आधा-आधा बाँड्ग्या’ आदि जस्ता उखानको प्रयोगले भाषामा मिठास थप्नुका साथै यस रोचक र आकर्षक बनाएका छन् ।

उपन्यासको विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने शैली वर्णनात्मक, आत्मकथानात्मक, पत्रात्मक, डायरी चेतन प्रवाह गरी पाँच प्रकारका हुन्छन् । यस उपन्यासमा पात्रका संवादद्वारा घटना र चरित्रको उद्घाटन हुनभन्दा उपन्यासकार स्वयम्को उपस्थितिबाट ती कुराहरूको उद्घाटन भएको छ । त्यसैले यसमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । सोफीले माधवलाई लेखेको चिठीको वर्णनमा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ, तापनि यसमा मुख्य रूपमा वर्णनात्मक शैली नै आएको छ । उपन्यासमा मुकुन्द द्रष्टाका रूपमा आएको छ र उसले गरेको वर्णनका क्रममा आएका घटनाहरूलाई हेर्दा कतै-कतै पूर्वदीप्ति शैलीको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । समग्रमा उपन्यासको शैली वर्णनात्मक नै रहेको छ ।

यसरी महापुरुष उपन्यासमा सरल र सहज भाषा पाइनुका साथै पात्रानुसार हिन्दी, अङ्ग्रेजी अनि ठेट नेपाली शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । विभिन्न प्रतीक तथा उखान टुक्काको प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई कलात्मक बनाएको छ भने उपन्यासको शैली वर्णनात्मक रहेको छ ।

### ४.३. ‘दिवास्वप्न’ (२०२९) उपन्यासको विश्लेषण

वि.सं. २०२९ सालमा प्रकाशित नगेन्द्रराज शर्माको दिवास्वप्न उपन्यास मनोवैज्ञानिक दृष्टिले नारीमन केलाउन सफल मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यास हो । विधातात्त्विक दृष्टिले यस उपन्यासको विश्लेषण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ-

#### ४.३.१. संरचना

दिवास्वप्न (२०२९) उपन्यास १०८ पृष्ठ र ११ परिच्छेदमा संरचित लघु आकारको उपन्यास हो । यस उपन्यासको परिच्छेद विभाजनमा समानता छैन । यस उपन्यासका कुनै

परिच्छेद ४ पृष्ठका छन् भने कुनै २१ पृष्ठसम्म फैलिएका छन् । दोस्रो परिच्छेद ४ पृष्ठको छ भने सातौं परिच्छेद २१ पृष्ठसम्म फैलिएको छ बाँकी परिच्छेदहरू पहिलो ७, तेस्रो, छैठौं र दसौं परिच्छेद ८, चौथो १२, पाँचौ ९, आठौं पाँच, नवौं ११ र एघारौं परिच्छेद १५ पृष्ठसम्म फैलिएका छन् । परिच्छेद विभाजन गर्दा छुट्टै पृष्ठबाट सुरु गरिएको छ । परिच्छेदहरू केही न केही मात्रामा एक अर्कामा अन्तरसम्बन्धित नै छन् । भूमिका लेख, मन्तव्य लेख तथा प्रकाशकिय लेख केही पनि नभएको प्रस्तुत उपन्यासलाई पनि उपन्यासकारले एक अनावश्यक उपन्यासको संज्ञा दिनुका साथै “..... कालो कुकुरलाई ..... ” समर्पण गरेका छन् । यो कृति नपढ्ने र पढेर पनि सत्य तथ्य प्रकाशमा ल्याउन नसक्नेहरूप्रतिको तीव्र व्यङ्ग्य पनि हो । यसरी छोटो आयाम र छरितो संरचनामा संरचित प्रस्तुत उपन्यास जीवनदर्शनका दृष्टिले उत्कृष्ट नै मानिन्छ ।

### ४.३.२. कथानक

**दिवास्वप्न** (२०२९) उपन्यासको कथानक पूर्वस्मृति शैलीमा लेखिएको छ । वर्तमानबाट भूततर्फ फर्केकाले यसको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित देखिए तापनि यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम भने मिलेको पाइन्छ । यो संयुक्त कथानक भएको उपन्यास हो । यसमा प्रमुख पात्र कामिनीसँग सम्बन्धित एउटा कथानक र सहायक पात्र रीतासँग सम्बन्धित अर्को कथानक समान रूपले आएका देखिन्छन् तापनि रीतासँग सम्बन्धित कथानकले कामिनीसँग सम्बन्धित कथानकलाई गति दिने काम गरेको छ ।

**दिवास्वप्न** उपन्यासको कथानकको स्रोत सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थ हो । मानिस सामाजिक प्राणी भएतापनि उसको मानस संसार अझै प्रवल र विशाल हुन्छ । यस उपन्यासमा पनि समाजमा बाह्य रूपमा हुने यथार्थ घटनाहरूको साथै व्यक्तिका मानसिक रूपमा विकसित हुने ग्रन्थी र जीवनका पीडाहरूले मानिसलाई कस्तो अवस्थामा पुर्‍याउँछन् भन्ने कुरा प्रमुख पात्र कामिनी तथा सहायक पात्र रीताका माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ ।

**दिवास्वप्न** उपन्यासको कथानक अन्त्यबाट सुरु भए तापनि आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममै अगाडि बढेको देखिन्छ । पूर्वस्मृति शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यासमा आफ्ना बुढ्यौली दिनहरू बिताइरहेकी प्रमुख पात्र कामिनीले मानवको जन्मलाई प्रथम पराजयको संज्ञा दिँदै आफ्ना अतितका दिनहरूको सम्झना गर्न पुगेको घटना नै कथानकका रूपमा आएको छ । प्रथम परिच्छेदमै उपन्यासका प्रमुख पात्र तथा समस्याको चिनारी दिएकाले प्रथम परिच्छेदबाटै कथानकको आदि भाग सुरु भएको छ र यो चौथो परिच्छेदसम्म फैलिएको छ । कामिनी तथा किशोर सानै छँदा उनका आमाको मृत्यु भएकोले बाबु धर्म प्रसादले उनीहरूको स्याहार सुसारका लागि धाई रूपमा आमाजी लाई राखिदिन, रीताको स्कूले जीवनको उताउलो पनाको वर्णन गर्नु, बिष्णुबाजेले कामिनीलाई पन पराउनु, कामिनीको आँखामा उसको मूल्य भित्ताको घडीको जत्तिकै हुनु, जागिर खानुभन्दा पहिले उसले स्कूल कलेज नदेख्नु, पढ्न जाँदा त्रिचन्द्र क्याम्पसमा चढेपछि कामिनीलाई आफूभन्दा अग्लो अरू कोही नभएको जस्तो लाग्नु, त्यहाँ

प्रशस्तै नयाँ साथीहरू भएतापनि उनले मनमिल्ले साथी नपाउनु, कामिनी चढेको छतको डिलको अचानक एउटा माटोको डल्लो तल बसेको च्यान्टे केटो माथि पर्नु, उसले “ज्यानै लिने इरादा थियो त कर्के नजरले हेरिदिए पुगिहाल्थ्यो नि.....किन पत्थरले हिकार्उनु पर्थ्यो र ?” (शर्मा, ०२९ : ११) भनेर कामिनीलाई जिस्काउनु, कामिनी आफ्नो काममा व्यस्त भएको बेला विष्णुबाजे कामिनीका घरमा आउनु, कामिनीले उसलाई बनाउनसम्म उल्लु बनाउनु, उसले हज्जार भन्दा धेरै पटक कामिनीको रूपको प्रशंसा गर्नु, विजयले पनि कामिनीलाई मन पराउनु, दुवैजना गोदावरी घुम्न जानु, गोदावरीको जङ्गलमा विजयले कामिनीलाई विवाहको प्रस्ताव राख्दा कामिनीले अस्वीकार गरी उसलाई गोदावरीको जङ्गलमा अलपत्र पारेर हिँड्नुजस्ता घटनाहरू दिवास्वप्न उपन्यासका आदि भागका घटनाहरू हुन् ।

पाँचौँ परिच्छेददेखि उपन्यासको मध्य भाग सुरु भएको छ । बाबुको इच्छानुसार लगनशील र इमानदारिता पर्वक कामिनीले एम्.ए. पास गर्नु, धर्मप्रसादले कामिनीलाई अब पढाई पुग्यो विवाह गर्नेतिर पनि विचार गर भन्नु, कामिनीले जीवन र यौवन थुप्रो वर्षको हुन्छ, केटो भनेजस्तो हुनपर्छ नत्र केको हतार भन्नु, एकदिन लीलाराम पण्डित थुप्रै केटाहरूका फोटो लिएर कामिनीका घरमा आउनु, ऊ आमाजीको भदो पर्नु, बिहे गराएकै भरमा उसले आफ्नो जहान परिवार पाल्नु, विवाहका अनेक चर्चाले कामिनीलाई आधारात सम्म निद्रा नलाग्नु, आफ्ना शरीरका सुन्दर अवयवहरू उनले आफैँ सुम्सुम्याउनु, कल्पनै कल्पनामा उनले आफ्नो पतिको न्यानो चुम्बन खाएको तथा बलिष्ठ अङ्गालोमा कसिएको अनुभव गर्नु, कामिनी विवाह गर्न तयार हुन तर कामिनीका बाबुले यस सम्बन्धमा कुनै चासो नदेखाउनु, बुबाले खोजेको केटोसँग नै कामिनीले विवाह गर्ने अठोट गर्नु, तर विवाहको कुरा त्यसै सेलाएर जानु, उनलाई लीलारामदेखि रिस उठ्नु, उनलाई विष्णुबाजेको काखमा मुन्टो राखेर बेस्सरी रून लाग्नु, कामिनीलाई एकलो महसुस हुनु र एकान्तमा बस्न मन पराउनु, मीठा सपनाहरू सबै बेकार हुन् भन्ने जान्दा जान्दै पनि दिवास्वप्न देख्दै मन पराउनु, विष्णुबाजेले उनको हात हेरी भाग्यरेखा जति राम्रो हुनुपर्ने हो त्यति नभएको कुरा बताउनु, कामिनीलाई रिस उठ्नु, उनी किशोर, मुकुन्दसँग तथा फोनमा पनि झर्कनु, फेरि लीलारामले एक धनाढ्य केटाको कुरा लिएर आउनु, केटाको उमेर ४० वर्ष जति भएको कुरा उसले आमाजीलाई बताउनु तर आमाजीले कामिनीलाई नबताउनु, कामिनीलाई दुई चार जना अप्रत्यासित भलादमीहरूले पनि गुप्त तरिकाले सङ्केत पठाउनु, उनले यी भन्दा राम्रा पाइन्छन् कि भनेर पर्खेर बस्नु, राति उनलाई निद्रा नलाग्नु, सबैदेखि रिस उठ्नु, भान्सामा जानु, एक गिलास पानी पिएर भाँडा माभ्रामाभ्रदै निदाएकी चमेलीलाई पानी छ्यापी त्यहाँबाट आउनु, निद्रा लाग्छ कि भनेर पुस्तक पल्टाउनु, किताबबाट एउटा तस्वीर खस्नु, उनले मदनको तस्वीरलाई कचाक्कुचक पारेर फालिदिनु, १२-१४ वर्षपछि रीताको चिठी आउनु, म्याट्रिक गरेको वर्ष रीता धनगढीको जयराजसँग भागेको कुरा कामिनीले सम्झनु, चिठीमा रीताले आफ्नो जिन्दगीमा भोगेका तीता मीठा अनुभव-अनुभूतिहरू उल्लेख हुनु, आफ्नो बुबाको गरिबीको कारण ऊ जयराजसँग भाग्नु, प्रेमविवाह पश्चात् जयराजले रीतालाई द्वेष, उपेक्षा र घृणाका दृष्टिले हेर्न थाल्नु, जयराजका यसअघि नै

तीन श्रीमती र चौध जना छोराछोरी हुन, रीताले आफ्नो कोखबाट जन्मेको जयराजको सन्तानलाई मार्नु र त्यहाँबाट भाग्नु र जीवन रक्षाका लागि हाईस्कूलमा मास्टर्नी हुनु, कामिनीले पनि बिहे गर्नलाई भनेजस्तो केटो नपाएपछि बालिका विद्यालयमा अध्यापन गर्न थाल्नु, त्यो स्कूलको प्राधानाध्यापक कामिनीको रूप र यौवन देखेर मक्ख पर्नु, ऊ बाहिर प्रधानाध्यापक भएपनि भित्र चेलीबेटी बेच्ने दलाल पनि हुनु, उसले कामिनीलाई आफ्नो घरमा बोलाएर अश्लील व्यवहार गर्नु, उसले कामिनीको अस्तित्व उपर बलात्कार गर्न खोज्नु, उनले आफ्नो प्रथम चुम्बन पतिलाई दिन चाही आफ्नो कुमारित्वको रक्षा गर्दै उही महामानवको कल्पनामा यतिका वर्ष बिताउनु, उनले अतीतलाई सम्झनु, जवानीमा उनलाई चाहने मान्छेका आँखा गिद्धका जस्ता र हात ब्वाँसोका जस्ता देख्नु, कलेजमा केटाहरूले जिस्काएको उनलाई मन नपर्नु, उनलाई माया गर्ने बुढाहरू कोही काका पर्ने हुनु, कोही दाजु, कोही बाबुका साथी, कोही साथीका बाबु पर्ने हुनु, एउटा हाडनाता पर्ने बुढोले सुमसुम्याएको उनलाई मन पर्नु र हाडनाताका कारण लाजले भुत्क हुनुजस्ता घटना कथानकका मध्य भागका हुन् ।

नवौँ परिच्छेददेखि उपन्यासको अन्त्य भागको सुरु भएको छ । यहींदेखि कथानक ओरालोतिर लागेको छ । यौवनभरी दिवास्वप्नको जाल बुन्दा-बुन्दै बैँस गएको कामिनीलाई थाहा नहुनु, दिन बिताउन उनले कहिले आमाजीका यौवनका कथा सुन्नु त कहिले स्कूल-कलेजका साथीहरूलाई सम्झनु, उनको अनुरण कहिले मुकुन्दप्रति त कहिले विष्णुबाजेप्रति जानु, जवानीमा उनलाई थुप्रै प्रेम प्रस्ताव आउनु तर उनले तिनलाई उपेक्षा र व्यङ्ग्यको भावले हेर्नु, बाकसबाट एउटा ठूलो खाम भिकी त्यसमा भएका प्रेमपत्रहरू एक-एक गरी पल्टाउनु, तिनमा विष्णुबाजेको एउटा पनि पत्र नहुनु, विष्णुबाजेलाई नै कामिनीले सच्चा प्रेमी ठान्नु, र आफ्नो बाबु, भाई, नातागोताका लागि भएपनि विवाह गर्ने निश्चय गर्नु, कामिनीले विष्णुबाजेसँग आफ्नो हृदय खोल्ने विचार गर्नु, चारदिन कुर्दा पनि विष्णुबाजे नआउनु, पाँचौँ दिनका दिन विष्णुबाजेको मन परिवर्तन भएर कामिनीका घरमा आउनु, उनी पहिलाको जस्तै कामिनीका कोठामा नगई बैठकमा गएर बस्नु, श्यामेले विष्णुबाजेका फुलेको रौँ प्रति रौँ पाँच पैसाका दरले उखेल्नु, कामिनी बैठकमा आउनु, विष्णुबाजेले नानीको टाउको ठोक्किएदेखि नयाँ दाँत हालेसम्मका कथा सनाउनु, कामिनीले प्रसन्न मुद्रामै सुन्नु, जतिसकै साहस बटुल्दा पनि कामिनीले आफ्नो मनको कुरा विष्णुलाई भन्न नसक्नु, उनले चिठीमै लेखेर दिने विचार गर्नु र भित्र गएर चिठी लेख्नु, बाहिर आई विष्णुबाजेसँग दयाको भिख माग्नु, बर्षौँदेखिको तिर्खा कामिनीले विष्णुबाजेको छातिमा मुख लुकाएर रोएर मेटाउनु, कामिनीको मन हल्का हुनु, कामिनीले विष्णुबाजेलाई एउटा खाम दिनु, कामिनीलाई एकान्त मन पर्न थाल्नु, उनलाई विपनैमा रीताले अँगालो हाल्नु, रीता निकै दुब्लाएर काली, आँखा एवम् गाला भित्र पसेका, ठाडै सुकेर सिन्काजस्ती हुनु, रीताले कामिनीलाई एउटा असमयमै ओइलाएको पहेंलो गुलाफजस्तो उदास आँखा, शून्य दृष्टि, निराश चेहरा, फुङ्ग उडेको रङ्ग, कान्तिविहिन अनुहार, थाकेका हातगोडा अनि एउटा दिव्यवाह लिएको तन देख्नु, दुवै साथीहरू कैयौँ वर्षको भेटघाटपछि आँखामा आँशु लिएर अँगालामा कसिनु, रीताले आफूले अर्को बिहे गरेको कुरा गर्नु, रीता आफ्नो

जिन्दगीदेखि एकदम निराश हुनु तर जीवनदेखि आफै नअघाएकी देखिनु, हरेरामसिंह रीताको पति हुनु, ऊ मलायाबाट पेन्सन पकाएर आएको एक सिपाही हुनु, मलायाबाट फर्केर आउँदा उसको घरखेत सबै जिम्मावालले लिनु, र अहिले आफ्नो भाइ भन्ने गरेको गाउँलेकोमा पाहुना लाग्न, त्यहाँ ऊ, रीता र भाइले रक्सी खानु, हरेराम सिंहले दोस्रो महायुद्धको र भैरहवा आउँदा तरूणीहरूले घेरेको घटना बडो रोचक ढङ्गमा सुनाउनु, रीतालाई यी कुरा पटककै मन नपर्नु, मेलाको कुरा चलनु, त्यहाँ अतृप्त तरूणीहरूको उन्मादको निर्लज्ज प्रदर्शन हुने कुरा पचाइसकेको हरेराम सिंहलाई मन नपर्नु, निकै दिनसम्म रीता कामिनीको घरमा नजानु, कामिनीलाई रीताको सम्झना आइरहनु, रीता सिकिस्त बिरामी पर्नु, हरेरामसिंह गरूड कामिनीलाई बोलाउन जानु, कामिनी आउनु, रीतालाई बेसरी ज्वरो आएको हुनु, रीतालाई डाक्टरको कुरा गर्दा रीस उठ्नु, रीताले औषधी पनि राम्रोसँग नखानु, रीताले आवेशमा आएर डाक्टरहरूका लापरवाहीका कुरा सुनाउनु (पाटनमा एउटा डाक्टरले जिउँदो मानिसलाई मूर्दा घोषित गर्नु), रीताले डाक्टरहरूलाई पवित्र समुदायका कलङ्क भनी थुक्नु, कामिनीलाई पनि प्रमोदका पिता यस्तै डाक्टरको प्रयोगमा परि सिकार भएको तथा गर्भे टुहुरो विधवा माताको प्राण धार प्रमोद पनि डाक्टरकै लापरवाहीले मृत्युको शिकार बनेको घटना याद हुनु, रीताले कामिनीसँग रक्सी माग्नु, रीतालाई ज्वरो निकै बढ्दै जानु, कामिनी डाक्टर बोलाउन जानु, डाक्टर घरमा नभएपछि उनले त्यहाँ चिठी छोडेर आउनु, रीता वेपत्तासँग बर्बराएकी हुनु, कामिनीले रीतालाई पानी पट्टी लगाइदिनु, रीता भनै उत्तेजित भएर कामिनीसँग एउटा कुरा गर्न देऊ म मुख थुनेर बाँच्नु भन्दा मन खोले मर्न चाहन्छु भन्नु, उसले “के तिम्रो देशमा मान्छेले मान्छेको मासु खाएको छैन ? रगत पिएको छैन ? के तिम्रो देशका कतिपय पुरुषले छोरीबैनी बिगारेका छैनन् ? तिम्रो देशका नारीहरूले आफ्नो अङ्ग-अङ्ग हत्केलमा लिएर बेचन हिंडेका छैनन् ? के यहाँ लुट छैन ? फुट छैन ..... के यहाँ निर्धाका छातिमाथि बलियाको कुट छैन ? के यहाँ भोक छैन शोक छैन ? भिरिङ्गी र महामारी छैन ? कामिनी तिम्री होसमा आऊ । तिम्री जहाँ सास फेरिरहेकी छ्यौ त्यो ठाउँ स्वर्ग होइन । पृथ्वी हो -पृथ्वीको एक बिन्दु .....” (शर्मा, ०२९ : १०४-५) । भन्नु, हरेराम सिंह हुनमुनिदै भित्र पस्नु, राति दश बजेतिर डाक्टर आउनु, डाक्टरले रीता अब बाँचे आज रातभरी भनेर कामिनीलाई भन्नु, कामिनी घर जानु, उनलाई निद्रा नलाग्नु, अँधेरो रातमा अम्बा र हलुका वेदका बोटमा ठूला-ठूला चमेराहरू भुक्ति खोलिरहेको, मान्छेको लास वा भैँसीको रौँ पोलेको तथा बोसो बलेको जस्तो एउटा दुर्गन्ध फैलनु, लाटो कोसेलाले बेमतलबसँग चिच्याएर रातलाई भयङ्कर बनाएको, काला बादलका टुक्राहरूलाई हावाले यता र उता रन्थन्याइरहेको , श्याल र कुकुर रोएको नमिठो आवाज कामिनीले सुन्नु, बसेको बस्यै कामिनी निदाउनु, घाम भुल्केपछि ब्युँभिएर आफ्नो बैठक कोठामा राखिएको आफू भरिको ऐना अगाडि उँभिनु । कामिनीले चिठी दिएदेखि बिष्णुबाजेले त्यसको केही जवाफ पनि नदिनु र कामिनीका घरमा पनि नआउनु, उनलाई मरेको कुकुरलाई उपियाँले छाडेभैँ सबैले छाडिदिनु, कामिनीले आफ्नो फुलेको केशलाई भोलि जे होला होला आज यसलाई थुन्छु भन्दै श्वात्त थुत्नु, कामिनीका मनमा धर्तीमा जन्मनै मानवको प्रथम

पराजय हो तर अन्तिक पराजय चाहिँ मात्र मृत्यु भन्ने सोच आउनु कथानकका अन्त्य भागका घटना हुन् ।

यसरी **दिवास्वप्न** उपन्यासको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा आबद्ध भएको भए तापनि आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा अगाडि बढेको छ । यसको पहिलो परिच्छेद अर्थात् कामिनी आफ्ना अतीतका दिनहरूको सम्भनामा आत्मविभोर भएदेखि चौथो परिच्छेदको अन्त्य अर्थात् कामिनीले विजयलाई गोदावरीका जङ्गलमा अलपत्र पारेर हिड्नु सम्मका घटनाहरू कथानकका आदि भागका घटना हुन् । पाँचौँ परिच्छेददेखि उपन्यासमा कथानकले अर्को मोड लिएको छ जसले गर्दा यहीबाट कथानकमा मध्य भागको सुरुवात भएको छ । कामिनीले जीवन र यौवन थुप्रो वर्षको हुन्छ; केटो भनेजस्तो हुनुपर्छ, नत्र केको हतार भनेदेखि कथानकमा सघर्ष विकास भएको छ भने कामिनीले मदनको तस्वीर च्यात्नु तथा सीतारामले कामिनीलाई बलात्कार गर्न खोज्नु अनि एउटा हाड नाता पर्ने बुढोले सुम्सुम्याएको कामिनीलाई मन पनु चरमका नमुना हुन् । त्यसैगरी नवौँ परिच्छेददेखि कथानकमा सघर्षहास आएको छ र कथानक ओरालो तर्फ लागेको छ । **दिवास्वप्न** बुन्दैमा दिन बिताउनु तथा अन्त्यमा विष्णुलाई नै प्रेमी रोज्नु सघर्षहासको घटना हो भने सहनायिका रीताको मृत्यु हुनु तथा विष्णुबाजेले कामिनीको चिठी पाएपछि कामिनीका घरमै नआउनु उपसंहारका घटना हुन् । यहीबाट कामिनीले जन्मलाई प्रथम पराजयको संज्ञा दिँदै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

**दिवास्वप्न** उपन्यासको कथानकमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरू प्रकट भएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि प्रस्तुत उपन्यास फ्रायडवादी सिद्धान्तमा आधारित भई लेखिएकाले यसमा बाह्य भन्दा आन्तरिक द्वन्द्व नै बढी महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । यसमा खासगरी प्रमुखपात्र कामिनी तथा विष्णुबाजेका मनका चेतन तथा अचेतन मनका बीच र अहम् र पराहम् बीचको द्वन्द्वलाई आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा लिन सकिन्छ भने सहायक पात्र रीताका मानसिक अन्तरद्वन्द्वलाई पनि आन्तरिक द्वन्द्वकै रूपमा लिन सकिन्छ । यसमा बाह्य द्वन्द्व कामिनी तथा समाज, विष्णुबाजे तथा समाज र रीता र रीताको पति जयराज तथा समाजसँग भएको देखिन्छ । यी द्वन्द्वहरूले नै **दिवास्वप्न** उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउन सघाउ प्याएका छन् ।

**दिवास्वप्न** उपन्यासका घटनाहरूको संयोजनमा कुतूहलताको निर्वाह पनि अत्यन्तै रोचक र सचेत ढंगमा गरिएको छ । यसमा सुरुदेखि नै पाठलाई आकर्षित गराई राख्ने क्षमता प्रशस्तै छ । सुरुमै कामिनीले जन्मलाई मानवको प्रथम पराजयको संज्ञा दिनुले पाठकका मनमा किनहोला भन्ने कुतूहलता जाग्छ भने कामिनी र विजय गोदावरी घुम्न गई विजयलाई त्यही जंगलमा अलपत्र पारेर फर्कदा कथानकले कस्तो मोड लिने हो भन्ने कुतूहलता जाग्छ । त्यसैगरी कामिनीका बाबूले कामिनीलाई अब पढाई पुग्यो बिहे गरिन्छ कि गर्दिनन भन्ने कुतूहलता पनि पाठकका मनमा जाग्छ । त्यसैगरी रीताले पठाएको चिठी पढ्दा रीताले आफ्नो बच्चालाई मारेर त्यहाँबाट भागेको घटनाले पनि अब के हुन्छ भन्ने कुरा पाठकका मनमा जाग्छ । त्यसैगरी कामिनीको अस्तित्व उपर सीतारामले गरेको बलात्कारको दुष्प्रयास पछि अब

कथानक कतातिर मोडिन्छ भन्ने तथा कामिनीले आफूलाई मनपराउने केटाहरूलाई उपेक्षाको भावले हेर्दै विष्णुलाई सच्चा प्रेमी ठानी चिठी दिनुले अब विष्णुबाजेले के जवाफ दिन्छ भन्ने कुरा पाठकका मनमा उब्जिरहन्छ । यसरी कथानकको सुरुदेखि नै कुतूहलताको सशक्त विन्यासको उपन्यास थप रोचक बन्न पुगेको छ ।

### ४.३.३. पात्र तथा चरित्रचित्रण

**दिवास्वप्न** नगेन्द्रराज शर्माको मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा उपन्यासकार मनोवैज्ञानिक रूपमा नारीमन केलाउन सफल भएका छन् । त्यो मनोविज्ञान समाजमा हुने यथार्थजन्य घटनामा आधारित भएकोले यो मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास बन्न पुगेको छ । कुनैपनि उपन्यास कृतिमा घटित हुने घटनाहरू चरित्रसँग सम्बन्धित हुन्छन् । यो उपन्यास आकारका दृष्टिले सानो भए तापनि पात्र प्रयोगका दृष्टिले बहुपात्रीय उपन्यास हो । मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा घटनालाई भन्दा चरित्रलाई बढी महत्त्व दिइने हुँदा यो उपन्यास पनि पात्रकै मानसिक अन्तर-कुन्तर केलाउनमा केन्द्रित भएकोले चरित्रप्रधान बन्न पुगेको छ । यसमा प्रयोग भएका पात्रहरूमा विविधता पाइन्छ । समाजमा हुने र भए गरेका विभिन्न पेशा र वर्गका पात्रहरूलाई उपन्यासकारले यथार्थजस्तै लाग्ने गरी प्रयोग गरेका छन् । यसमा प्रयोग भएका पात्रहरूलाई पनि लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरी तिनको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा कामिनी र विष्णुबाजे प्रमुख पात्र हुन् भने आमाजी, रीता, विजय, धर्मप्रसाद, श्यामे, लीलाराम पण्डित, हरेरामसिंह गुरूड, सीताराम सहायक पात्र र अन्य प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा देखिएका किशोर, जयराज, जयराजका तीन श्रीमती र चौधजना छोराछोरी, हेडमास्टर, हेडमास्टर्नी, कामिनीकी आमा, कामिनीका दुई तीन नोकर, हरेरामको भाइ, सुचीकार हरिचा, उमा, चमेली, इन्दु, सिन्धु, बिन्दु, कविता, कल्पना, बुढो, तीन बुढा, प्रमोद, प्रमोदका आमा-बाबु, डाक्टर आदि यस उपन्यासका गौण पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको भूमिकालाई तालिकामा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ -

#### तालिका नं. १.

#### 'दिवास्वप्न' उपन्यासको पात्रविधानसम्बन्धी तालिका

क्र.सं	पात्र/चरित्र	कार्य/भूमिका	लिङ्ग	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवनचेतना	आसन्नता	आवद्धता
१.	कामिनी	प्रमुख	स्त्री	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
२.	विष्णुबाजे	"	पुरुष	अनुकूल	"	व्यक्तिगत	"	"
३.	रीता	सहायक	स्त्री	"	"	"	"	"
४.	आमाजी	"	"	"	स्थीर	वर्गगत	"	"
५.	धर्मप्रसाद	"	पुरुष	"	"	व्यक्तिगत	"	मुक्त

६.	विजय	"	"	"	"	"	"	बद्ध
७.	लीलाराम पं.	"	"	"	"	वर्गगत	"	"
८.	सीताराम	"	"	प्रतिकूल	"	"	"	"
९.	हरेराम सिंह गुरूड	"	"	अनुकूल	"	"	"	"
१०.	श्यामे	"	"	"	"	"	"	"
११.	किशोर	गौण	"	"	"	व्यक्तिगत	"	मुक्त
१२.	मुकुन्द	"	"	"	"	"	"	"
१३.	जयराज	"	"	प्रतिकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	नेपथ्य	बद्ध
१४.	जयराजकी श्रीमती	"	स्त्री	अनुकूल	स्थीर	वर्गगत	"	मुक्त
१५.	जयराजका चौधजना छोराछोरी	"	स्त्री- पुरुष	"	"	"	"	"
१६.	हेडमास्टर	"	"	"	"	"	"	"
१७.	कीमनीका दुई-तीन नोकर	"	"	"	"	"	"	"
१८.	हेडमास्टर की श्रीमती	"	स्त्री	"	"	"	"	"
१९.	हरेरामको भाइ	"	पुरुष	प्रतिकूल	"	"	मञ्चीय	बद्ध
२०.	सुचीकार हरिचा	"	"	"	"	"	नेपथ्य	मुक्त
२१.	चमेली	"	स्त्री	अनुकूल	"	"	मञ्चीय	"
२२.	कविता, कल्पना,इन् दु,सिन्धु,वि न्दु	"	"	"	"	व्यक्तिगत	नेपथ्य	"
२३.	प्रमोद	"	पुरुष	"	"	"	"	"
२४.	प्रमोदका बुवा	"	"	"	"	"	"	"
२४.	प्रमोदकी आमा	"	स्त्री	"	गतिशील	"	"	"
२५.	डाक्टर	गौण	पुरुष	अनुकूल	स्थीर	वर्गगत	मञ्चीय	"



प्रस्तुत पात्रविधानसम्बन्धी तालिकाअनुसार दिवास्वप्न उपन्यासका प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमशः निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

### ४.३.३.१. प्रमुख पात्र

दिवास्वप्न उपन्यासमा कामिनी र विष्णुबाजे प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनीहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसारले गर्न सकिन्छ -

#### (क) कामिनी

कामिनी दिवास्वप्न उपन्यासकी प्रमुख पात्र तथा नायिका हो । उसकै केन्द्रियतामा उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु उनीएको छ । त्यसैले ऊ यस उपन्यासकी केन्द्रिय पात्र पनि हो । उपन्यासकारले यस उपन्यासमा खास गरी कामिनीकै मानसिक अन्तर-कुन्तरलाई केलाउन खोजेका छन् । ऊ धर्मप्रसादकी छोरी हो । सानैमा आमा गुमाएकी र पछि धाईआमाबाट सेवा सुश्रुषा पाएर हुर्केकी कामिनी यस शिक्षित नारी हो । उसलाई उपन्यासमा सुन्दर नारीका रूपमा चित्रण गरिएको छ । सुरुमा उसमा अहम्को भावना देखिन्छ । बाबुले अब विवाह गर्नतिर लाग्नु भन्ने कुरा गरेपछि, सुरुमा पारिवारिक-वैवाहिक जीवनप्रति अनास्था प्रकट गर्दै “जीवन र यौवन थुप्रो वर्षको हुन्छ, केटो भने जस्तो हुनुपर्छ । त्यसपछि पो.....नत्र के को हतार ?”(शर्मा, २०२९ : ३३) भन्ने कामिनीले पढाइलाई पहिलो प्राथमिकता दिँदै एम्. ए. पास गरेकी छे । पछि बाबुकै आज्ञाअनुसार विवाह गर्न राजी भएकी कामिनीले बाबुले नै केटो खोजेर सबै कुरा छिन्नू भन्दै उनले खोजेको केटोलाई नै आफ्नो जीवन साथी बनाउने इच्छा राखी तर उसको बाबुले त्यस कुरामा कुनै चासो देखाएन । समयको गतिसँगै कामिनीको उमेर पनि डल्कदै गयो “जसले गर्दा उसमा मदमत्त यौवनका कीराहरू सल्बलाउन थाले तर त्यसको समाधान कहींबाट पनि भएन । उसमा भएको अहम्को भावले गर्दा यौवनमा आएका थुप्रै (विष्णुबाजे, विजय, मुकुन्द, सीताराम जस्ता युवक र बुढाहरूका) प्रेमपत्र तथा प्रेमप्रस्तावलाई उसले अस्वीकार गरेकी थिई । उसले सबैलाई उपेक्षाको भावले हेर्ने गर्थी किनकी तिनीहरू भन्दा अझ राम्रो उसको कल्पनाको महामानव नै उसको पति हुने कुरामा उ विश्वस्त थिई तर त्यसो नभए पछि “घरको शालिग्रामलाई ढुङ्गे सम्भरेर अन्त अन्तै नाहकमा दुःख पाउन गएछु । यो बुद्धि मलाई पहिल्यै किन नआएको होला.....?” (शर्मा, २०२९ : ७१ ) भन्दै उसले सबैभन्दा सच्चा प्रेमी विष्णुबाजेलाई देख्छे र विष्णुबाजेसँग दयाको भीख माग्दै प्रेमप्रस्ताव राख्छे । तर कामिनीको प्रेमपत्र पाएपछि विष्णुबाजेले कहिल्यै कामिनीको घरमा खुट्टा हालेन । “उसलाई सबैले छोडिदिए मरेको कुकुरलाई उपियाँले छाडेभै.....सबको सम्बन्ध यही रगतसङ्ग न हो .....रगतै सुकेपछि.....किन कसैले भारी बोक्न.....” (शर्मा, २०२९ : ११०) भन्दै आफ्नो जन्मलाई प्रथम पराजयको संज्ञा दिन्छे र उपन्यासको अन्त्य हुन्छ ।

कामिनीले सामाजिक अस्तित्वलाई भत्कन नदिई आफ्नो कुमारित्वलाई जोगाएकी छे । आफ्ना बितेका दिनहरूको मृदु सम्भनामा आत्मविभोर हुँदै स्मृतिका पन्नाहरू एक-एक पल्टाउन थाल्छे । एउटा फुलेको केशले उसलाई जवानीका घटनाहरू सम्भन बाध्य गराएको छ । यसरी उसको चरित्रचित्रण गर्दा कार्यका आधारमा ऊ सबैभन्दा बढी भूमिका भएकीले प्रमुख

पात्र हो । लिङ्गका दृष्टिले स्त्री पात्र, स्वभावका दृष्टिले उपन्यासको अन्त्यतिर मनमा परिवर्तन ल्याएकोले गतिशील पात्र, प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र, आसन्नताका आधारमा उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकिले मञ्चीय पात्र र आवद्धताका दृष्टिले सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण घटना अगाडि बढेको र उसलाई निकाल्दा कथानक नै खलबल हुनेहुँदा बद्ध पात्र हो ।

### (ख) विष्णुबाजे

विष्णुबाजे यस उपन्यासको नायक हो । विष्णुबाजे र कामिनीकै सेरोफेरोमा यो उपन्यासको रचना गरिएको छ । ऊ कामिनीको परिवारको एउटा सदस्य जस्तै छ । विष्णुबाजे सिंहदरवारको उच्च पदस्थ कर्मचारी थियो । उसको घर ताहचलमा थियो । ऊ एक श्रीमतीको श्रीमान् सात छोराछोरीको बाबु मात्र नभई कामिनीको प्रेमी पनि थियो । ऊ कामिनीलाई असाध्यै माया गर्थ्यो । आफ्नो विभागमा उसको राम्रै धाक रवाफ भएपनि कामिनीको घरमा र कामिनीको नजरमा उसको इज्जत भित्ताको घडीकै जतिको मात्र थियो । ऊ कामिनीलाई भेट्न आफ्नो अड्डाबाट सीधै उसको घरमा आउने गर्थ्यो । कामिनीले उसलाई जति उल्लु बनाए पनि सहेर बस्ने र नरिसाउने उसको बानी थियो । उसको मनमामा जहाँ अपनत्व छ , जहाँ ममता छ त्यहाँ प्रतिद्वन्द्विता गर्नुहुँदैन भन्ने भावना रहेको छ । ऊ कामिनीको पराजयलाई सहन गर्न सक्दैन ऊ कामिनीको रूपको जहिले पनि प्रशंसामात्र गरिरहन्छ र भन्छ, “जस्तो रूप उस्तै गुण कुरै गर्न पनि यो ससारमा तिमीलाई कसैले भेटदैनन् कामिनी अर्थोक त परै जाओस ।” (शर्मा, २०२९ : १५) । ऊ कामिनीलाई आफ्नो बनाउन चाहन्छ तर कामिनीको नजरमा उसको कुनै मूल्य छैन। यसरी भित्रभित्रै उसलाई कामिनीप्रतिको प्रणयको भावना प्रवल रूपमा देखा पर्छ। जसले गर्दा कामिनीले भनेका नराम्रा कुरा पनि उसलाई राम्रा लाग्छन् । ऊ कामिनीको हात समातेर उसको भविष्य रेखा बताउन पाएकोमा मन मनै खुशी हुन्छ । आफ्नो यौवनमा कामिनीले विष्णुबाजेलाई एक घृणा र उपेक्षाको दृष्टिले मात्र हेरी । तर पछि बुढ्याइका दिनहरूमा उसले विष्णुबाजेमा बेग्लै जोश देखी र प्रेम प्रस्ताव राखी तर विष्णुबाजले त्यसलाई वास्ता गरेन ।

यसरी सुरुमा कामिनीभन्दा मरिहत्ते गर्ने तर पछि कामिनीबाट आएको प्रेम प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्ने विष्णुबाजे लिङ्गका आधारमा यस उपन्यासको पुरूष पात्र हो भने स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । कार्यका आधारमा सुरुदेखि अन्तिमसम्म आएकोले प्रमुख पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा अन्तिममा मन परिवर्तन गरेकाले ऊ यस उपन्यासको गतिशील पात्र हो । आवद्धताका आधारमा उसलाई निकाल्दा कथानक भङ्ग हुने हुँदा बद्ध पात्र हो भने आसन्नताका आधारमा ऊ उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

### ४.३.३.२. साहायक पात्र

दिवास्वप्न उपन्यासमा, रीता, आमाजी, विजय, धर्मप्रसाद, श्यामे, लीलाराम

दिवास्वप्न उपन्यासमा, रीता, आमाजी, विजय, धर्मप्रसाद, श्यामे, लीलाराम पण्डित, हरेरामसिंह गुरूड, सीताराम सहायक पात्रकारूपमा आएका छन् । यिनीहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसारले गर्न सकिन्छ -

#### (क) रीता

रीता यस उपन्यासकी सहनायिका हो । ऊ पढेलेखेकी शिक्षित र स्वाभिमानी नारी हो । उसले यस उपन्यासमा आधिकारिक कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन सघाउ पुऱ्याएकी छे । उपन्यासमा रीता कामिनीकी बालसखाको रूपमा देखापरेकी छे । बाल्यकालमा अलि चन्चल स्वभाव भएकी उताउली प्रवृत्तिकी नारीका रूपमा उ उपन्यासमा देखापरेकी छ । उ कामिनीकी हितचिन्तक पनि हो । रीता केटी भएर पनि उसको व्यवहार पुरै केटाको जस्तो थियो । ऊ सङ्ग एकान्तमा भेट हुँदा सोभी केटीहरू डराउने गर्थे । कक्षामा साथीहरूसंग अक्सर ऊ छाडा कुराहरू मात्र गरिरहन्थी । यदाकदा ऊ आफ्नो नाममा आफै प्रेम पत्र लेख्थी, आफ्नो रूपको खुबै प्रशंसा गर्थी । कसैको नभएको विशेष.....माया मोहले भरिपुर्ण भएको रसिलो प्रेमपत्र हुलाकमा खसाल्थी आफ्नै ठेगाना लेखेर अनि त्यही पत्र पाउँदा हुलाकीलाई बक्सिस दिन्थी । त्यसबेला उसमा आत्मारति ग्रन्थि पर्वल रूपमा देखा पर्छ । जिन्दगीमा उसले नराम्रो संग दुःख पाई । जानी नजानी एउटा पुरुषको समक्ष आत्मसमर्पण गरी । बुबाको दयनीय अवस्थाले गर्दा ऊ धनगढीको जयराजसंग प्रेमविवाह गरेर गएकी थिई । तर उसलाई उसको पहिला तीन विवाह भईसकेको र तीन तिरबाट गरी जम्मा चौध जना छोराछोरीहरू रहेको कुरा उसलाई थाहा थिएन जसले गर्दा प्रेमविवाह पश्चात् दुवैको बीचमा नानाथरी खटन पटन प्रारम्भ भयो । भगडा गर्ने आधार रीताले प्रशस्तै भेटाएकी थिई । यसैगरी दुवै जना एक अर्काबाट दूर दूर हुँदै गए । र अन्तमा रीताले आफ्नो पेटको बच्चालाई पनि मारिदिई र त्यहाँबाट भागी । वर्षौ रोगले सताएको अनुहार आँखा एवं गाला भित्र पसेका कालि खप्टे परेको शरीरमा हाडमात्र बाँकी रहेकी रीता पुरुषबाटबाट पीडित छे । र यही अवस्थामा उसलाई कामिनीले देख्छे । दुबैले कुरा गर्छन् । त्यसबेला उसले हरेरामसिंह गुरूडसङ्ग विवह गरी आएकी हुन्छे । त्यसबेला ऊ रक्सीको लतमा फसी सकेकी थिई । ऊ आफ्नो जिन्दगीदेखि वाक्क भईसकेकी थिई । तर पनि उसमा स्वाभिमान बाचिरहेको थियो । ऊ सबैलाई उपेक्षा मात्र गर्दथी । यहाँसम्म कि उसले आफ्नो माइतमा गएर समेत कसैलाई भेट्न चाहिन उसलाई कसैसित मायामोह थिएन । ऊ जीवनप्रति निराश त थिई तर अघाएकी भने थिइन । उसलाई मर्नसंग कुनै डर त थिएन तर तुरून्त मर्ने ईच्छा पनि थिएन त्यसैले कामिनीसंग ऊ भन्छे “तर म मर्दिना कामिनी मेरो अभै मर्ने बेला भएको छैन धेरै..... काम बाँकी छ धेरै.....।”(शर्मा, २०२९ : ९६) । अचेतन अवस्थामा विरामी परेको बेला पनि रीता यसरी बरवराउने गर्थी “काट्नुछ..... काट्नुछ मलाई यी प्रत्येक लक्ष्मणहरूका नाक र कान..... नमार, मलाई..... बाँचन देऊ.....थुक्नचाहान्छु म बेसरी थुक्न यी राम हु भन्ने हरामका मुखभरी.....पानी खान्न

म..... आगो निल्ल चाहान्छु..... भन्दिन म भीमसेन स्तम्भ धरहरालाई..... धरहरा-आफै एतिहासिक भैसकेको छ ।”(शर्मा, २०२९ : १०३) । यसरी हेर्दा रीतामा बाच्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि यहाँको समाजले उसलाई शान्तसंग बाँच्न दिएको छैन । आफूमाथि अधिकार जमाउन खोज्ने जयराजलाई उसले व्वाँसोको संज्ञा दिएको छे र उ आफ्नो कोखबाट अर्को जयराजलाई जन्म दिन चाहँदैन । विस्तारै उसको मानसिक सन्तुलननै विग्रन्छ । र अन्त्यमा मृत्युवरण गर्न पुगेकी छे ।

यसरी यस उपन्यासकी सहनायिका रीता एक आत्मरथि ग्रन्थि, प्रणय ग्रन्थि र विद्रोहि भावना लिएर यसमा आएकी छे । लेखकले फायडीय मनोविश्लेषणात्मकतालाई रीताका माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् । यस दृष्टिले एक मनोविश्लेषणीय मनोरोगी पात्रका रूपमा रीताको चरित्र उद्घाटित र विश्लेषित भएको छ । रीता लिङ्गका आधारमा यस उपन्यासकी स्त्री, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

### (ख) आमाजी

आमाजी यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र कामिनीकी धाई आमाकी रूपमा देखा परेकी सहायक पात्र हो । ऊ साठी वर्षकी छे । कामिनीकी आमाको मृत्यु भए पछि बाबु धर्मप्रसादले कामिनी र किशोरको स्याहार सुसारका लागि आमाजीलाई राखेका थिए । ऊ एक शुशील, शान्त स्वभाव भएकी आदर्शवादी नारी हो । उसले सेवा र त्यागलाई नै जीवनको मूल आदर्श बनाउँछे । उसले सधै कामिनीलाई आफ्नै छोरीको जस्तो व्यवहार गरेकी छे । कामिनीको विवाहको लागि पनि ऊ चिन्तित देखिन्छे । ऊ यस उपन्यासकी सत् पात्र हो । उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिएकी हुनाले बद्ध पात्र पनि हो । उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकिले मञ्चीय तथा उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचारमा अडिग भएकिले स्थिर र जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो ।

### (ग) धर्मप्रसाद

धर्मप्रसाद यस उपन्यासकी नायिका कामिनीको बाबु हो । कामिनीकी आमाको मृत्यु भएकोले ऊ धेरै दुःखी र एकान्त प्रेमी भएको छ । उसलाई एउटा कोठा भए पुग्छ । ऊ आफ्नो कोठामा बसेर लेखिरहन्छ तर के लेखिरहेको छ भन्ने कुरा कसैलाई थाहा छैन । उसले दिनको एक पटक मात्र साँभमा छोराछोरीसङ्ग भेटघाट गर्छ । उसले एकदिन कामिनीलाई अब पढाइ पुग्यो, विवाह गर्न पढि लाग भन्यो तर विवाह गर्दिन पढि नलागेर लेखनमै व्यस्त रह्यो । यसरी ऊ यस उपन्यासको लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । ऊ आफ्नो घर, व्यवहार र छोराछोरीप्रतिको जिम्मेवारीबाट टाढा भागेकोले अनुत्तरदायी पात्र हो ।

### (घ) विजय

विजय यस उपन्यासमा कामिनीलाई मन पराउने व्यक्तिहरू मध्यको एक हो । उसले कामिनीलाई असाध्यै माया गर्छ र प्रेमप्रस्ताव राख्छ तर कामिनीले उसको प्रेमप्रस्तावलाई कुल्चिएकी छे । कामिनीले विजयलाई निकै उल्लु बनाएकी छे । कामिनी र विजय गोदावरी घुम्न गएको बेलामा विजयलाई राति जङ्गलमा अलपत्र बनाएर त्यहाँबाट भागेकी छे । दुई तीन पटकको भेटघाटमा विजय कामिनीप्रति मोहित भएर उसलाई पाउनलाई उसको कलेजमा धाउने गर्थ्यो । ऊ यस उपन्यासको सत् पात्र हो । प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय पात्र हो । ऊ सरल, सिधा, छिट्टै भावुक हुने र छिट्टै अरूको कुरामा विश्वास गर्ने पात्रका रूपमा रहेको छ ।

### (च) लीलाराम पण्डित

लीलाराम पण्डित दिवास्वप्न उपन्यासको पाँचौं र छैठौं परिच्छेदमा एक लमीका रूपमा देखापरेको सहायक पात्र हो । लमी काम गरेर नै ऊ आफ्नो जहान छोराछोरी पालेको छ । उसको आमदानीको स्रोत नै केटा र केटीको विवाह गराएपश्चात पाउने वक्सिस् भएकोले ऊ गाउँमा क-कसका छोराछोरी जवान भए भन्ने कुरा चाहार्दै हिँड्छ । केटा केटीका बारेमा भए भन्दाबढी बढाइ चढाइ गरेर कुर गर्ने यसको स्वभाव छ । उसको लागि हरेक वर हीरा र हरेक बधू मोति हुने गर्छ । एकदिन कामिनीका घरमा पनि थुप्रै केटाहरूका फोटो लिएर आउँछ र कुरा गर्दै जाँदा ऊ आमाजीको भदो पर्ने हुन्छ । पढ्न लेख्न राम्रोसँग नजानेको लीलाराम पण्डित कसरी भयो भन्ने कुरा कसैलाई थाहा छैन । यस कुरामा स्वयम् आफै पनि अनभिज्ञ छ । यसरी हेर्दा लीलाराम यस उपन्यासमा पुरुष, सहायक तथा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय पात्र हो । ऊ यस उपन्यासमा बद्ध तथा सत् पात्रका रूपमा देखा परेको छ । उसले विवाहको कुरा ल्याएर कामिनीको मनलाई खलबलाई दिएको छ । ऊ यस उपन्यासको वर्गीय पात्र पनि हो ।

### (छ). सीताराम

दिवास्वप्न उपन्यासको खलनायकका रूपमा सीतारामलमई लिन सकिन्छ । ऊ एउटा बोर्डिङ्ग स्कूलको हेडमास्टरका रूपमा समाजमा प्रतिष्ठित भएर पनि स्वार्थी, अवसरवादी, चेलीबेटी बेच्ने दलाल, अत्याचारी, फटाहा, कपटी र धूर्त व्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ । ऊ समाजका अगाडि एक उच्चपदस्थ अधिकारी र समाजसेवका रूपमा देखापर्दछ तर उसको भित्री व्यवहार भने गुण्डाको जस्तो छ । उसले कामिनीलाई बलात्कार गर्न खोजेकोले ऊ यस उपन्यासको असत् पात्र हो । यसको चरित्रले समाजका यस्तै कलङ्कित चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा ऊ यस उपन्यासको वर्गीय पात्र पनि हो । उसको स्वभाव उपन्यासमा सुरुदेखि अन्तसम्म एउटै भएकोले ऊ स्थिर पात्र, प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय तथा कथानकसँग सम्बद्ध भएकोले बद्ध पात्र हो ।

## (ज) हरेरामसिंह गुरूड

हरेरामसिंह गुरूड यस उपन्यासकी सह नायिका रीताको दोस्रो पतिका रूपमा देखापरेको देखापरेको सहायक पात्र हो । ऊ मलायाबाट पेन्सन पकाएर आएको एउटा सिपाही हो । मलायाबाट घर फर्कदा उसको घरखेत जिम्मावालले लगिसकेकोले ऊ कैलालीमा घरखेत जोडेर बसेको छ । ऊ धेरै रक्सी खाने गर्छ। रक्सी खाएको बेलामा ऊ रीतालाई पिट्ने गर्छ तर नखाएको बेलामा ऊ निककै जाति छ। उसलाई रीता पोइल जान्छे कि भन्ने डर थियो। उ रीतालाई असाध्यै माया पनि गर्थ्यो। रक्सी खाएर ऊ आफ्नो जवानीमा घटेका घटनाहरूलाई बडो रोचक पारामा सुनाउने गर्थ्यो । उसले लडाइँका घटना, दोस्रो महायुद्धका घटना, भैरहवाका तरूनीहरूका प्रसङ्ग, मेलाका तरूनीहरूका बारेमा भएका कुराहरू बडो रोचक पारामा सुनाउने गर्थ्यो तर रीतालाई यो कुरा मन पर्दैनथ्यो । रीता बिरामी परेको बेलामा ऊ धेरै चिन्तित हुन्छ र रीताले भनेबमोजिम कामिनीलाई आफू बसेको आफ्नो भाइ पर्नेको घरमा बोलाएर ल्याउँछ । उसले कामिनीसङ्ग रीताको बारेमा गम्भीर भएर गरेको कुराको झलक यस्तो छ- “के गर्नु, भनेको नमान्ने.....नखाऊ-नखाऊ भन्दा भन्दै.....जरूमा पूरै बोटल स्वाट्ट पारिदियो.....।” (शर्मा, २०२९ : १०५) रक्सीको नराम्रो लतमा परेकोले उसले रीतालाई बचाउन सकेन । ऊ लिङ्गका आधारमा यस उपन्यासको पुरूष पात्र हो भने कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । त्यसैगरी प्रवृत्तिका आधारमा ऊ यस उपन्यासको अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध र जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हो ।

## (झ) श्यामे

श्यामे यस उपन्यासकी नायिका कामिनीको ड्राइभर हो । ऊ इमान्दार र फूर्तिलो छ । उसले बेला बेलामा धर्मप्रसादको बैठके र ढोके भएर पनि काम गर्दछ । उसको जहिले पनि बाङ्गिएका र बटारिएका कुरा गर्ने रहेको छ । उसले विष्णुबाजेका फुलेका रौं टिपेवाफत प्रति रौं पाँच पैसा पाउने गर्छ । यसै क्रममा उसले टिपेका रौं गन्दा विष्णुबाजेलाई रौंलाई टुक्रा-टुक्रा पारी ठग्ने पनि गर्दछ । यसरी हेर्दा ऊ यस उपन्यासको सहायक, सत्, पुरूष पात्र हो । ऊ यस उपन्यासमा सुरुदेखि प्रत्यक्ष रूपमा आएकोले मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो । ऊ यस उपन्यासको स्थिर तथा वर्गगत पात्र पनि हो

## ४.३.३.३. गौण पात्र

दिव्यास्वप्न उपन्यासमा प्रमुख तथा सहायक पात्रका साथसाथै प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रशस्तै गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । यस उपन्यासमा आएका गौण पात्रहरूमा किशोर, मुकुन्द जयराज, जयराजका तीन श्रीमती र चौधजना छोराछोरी, कामिनीका दुई-तीन नोकर, कामिनीकी आमा, हरेरामसिंह गुरूडको भाइ, हेडमास्टर-हेडमास्टरनी, सुचीकार हरिचा, प्रमोद, प्रमोदका आमा-बाबु, डाक्टर, चमेली, इन्दु, सिन्धु, विन्दु, उमा, कविता, कल्पना, बुढो, तीन बुढा, मदन, रीताका आमा-बाबु, भाइबहिनी, पन्तजी आदि रहेका छन् । नेपथ्य र मञ्चीय

रूपमा आएका यी पात्रहरूले व्यक्तिगत तथा वर्गगत, स्थिर र गतिशील, स्त्री र पुरुष, अनुकूल र प्रतिकूल आदी सबै पात्रको प्रतिनिधित्व गरी केही न केही मात्रामा प्रमुख तथा सहायक पात्रलाई सहयोग गर्दै कथानकमा उपन्यासकारको उद्देश्यलाई पूरा गर्न सघाउ पुऱ्याएका छन् ।

#### ४.३.४. परिवेश

**दिवास्वप्न** उपन्यास काठमाडौंको आभिजात्य परिवारको घटनालाई आधार मानेर लेखिएको यसमा केही घटना तथा चरित्रहरूको कार्यस्थल पश्चिम तराईको धनगढी र काठमाडौंको परिवेश आएको छ, तापनि यसले विशेष गरी काठमाडौंको परिवेशलाई नै संकेत गरेको छ । बढी नोकर चाकर राख्ने प्रचलन, धाई राख्ने, मोटरकार गुडेको, गोदावरी, त्रिचन्द्र क्याम्पस, सिंहदरवार, ताहाचल तथा पात्रहरूको बोलीचाली जस्ता कुराहरूले यसको पुष्टि गरेका छन् । यसमा स्थानगत परिवेशकै रूपमा भोजपुर, भैरहवाका प्रसङ्ग पनि आएका छन् । तर यो उपन्यास चरित्रप्रधान भएकोले यसमा बाह्य परिवेश भन्दा आन्तरिक परिवेश नै सशक्त रूपमा आएको छ । यसमा उपन्यासकारले कामिनीकै मनको चिरफार गरेकाले कामिनीकै वैयक्तिक मनोजगत् नै आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

यसमा घटेका घटनाहरूको समयवधिलाई हेर्दा कामिनीको जवानीदेखि बढ्याइँसम्मका घटनाहरूको वर्णनले समयको लामो अन्तराललाई देखाएका छन् । यसमा पञ्चायतकालीन सामाजिक परिवेश आएको छ । रीताले कामिनीलाई पठाएको चिठीमा प्रमाणपत्रहरू किनेर जागिर खाएको तथा सिधा सादा जनताका आँखामा छारो हाली फसाउने प्रवृत्ति भनी सर्वसाधारण जनता गाडीमा पनि चढ्न नपाएको र सरकारी मान्छे वा नेताहरू जहाजमा आवत-जावत गर्ने जस्ता प्रसङ्ग उल्लेख हुनुले तत्कालीन युगव्यवस्थालाई नै छर्लङ्ग पारेका छन् । यसमा सुरूमा कामिनीमा भएको अहमताले गर्दा कसैलाई मन नपराउनु, हरेक ठाँउबाट हण्डर ठक्कर खानु तथा पछि अहमलाई त्यागेतापनि विवाह नहुँदा नातागोता, छरछिमेकी र उसले मनपराएको व्यक्तिले पनि अन्त्यमा साथ नदिनु जस्ता वैयक्तिक घटनाहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यी घटनाहरूले उपन्यासमा कारूणिक वातावरणको सिर्जना गरेका छन् । प्राधानाध्यापकजस्तो व्यक्ति सीतारामले कामिनीलाई कोठामा बोलाएर बलात्कार गर्न खोज्नुले तथा प्रेमविवाह गरी लगेकी रीतालाई जयराजले गर्भवती भएपछि घृणाको दृष्टिले हेर्न थाल्नुले पाठकका मनमा घृणित वातावरणको सिर्जना भएको छ । रीता विरामी पर्नु तथा मर्नुले उपन्यासमा कारूणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ ।

यसरी समग्र **दिवास्वप्न** उपन्यासमा काठमाडौं बाहिरका धनगढी तथा भोजपुर र भैरहवाका केही प्रसङ्ग आए तापनि मुख्यरूपमा काठमाडौंको शहरीया परिवेशलाई नै यसले आफ्नो कार्यस्थल बनाएको छ । यसमा प्रसङ्गबस कारूणिक तथा घृणित वातावरणको सिर्जना भएको पाइन्छ ।

#### ४.३.५. कथोपकथन संवाद

नगेन्द्रराज शर्माको **दिवास्वप्न** उपन्यासमा पनि अन्य उपन्यासमा जस्तै घटनालाई अघि

बढाई कथानकलाई गति दिन तथा चरित्रहरूको चित्रण गर्न प्रशस्तै संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा व्यक्ति-व्यक्तिका बीचमा हुने दोहोरो संवादका साथै प्रमुख पात्र कामिनीको एकालापीय संवादको पनि प्रयोग छ । यसमा प्रमुख पात्रका बीचमा, प्रमुख तथा सहायक पात्रका बीचमा प्रशस्तै संवाद भएका छन् । यसमा खासगरी कामिनी र आमाजीका बीचमा, कामिनी र बिष्णुबाजेका बीचमा, कामिनी र विजयका बीचमा, कामिनी र रीताका बीचमा, कामिनी र हरेराम सिंहका बीचमा, लीलाराम र आमाजीका बीचमा, कामिनी र डाक्टरका बीचमा, कामिनी र सीतारामका बीचमा बिष्णु र श्यामका बीचमा संवाद प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयोग भएका यी संवादहरू सरल, छोटो र पात्रको स्तरअनुसारका छन् जसले कथानकलाई जीवन्त बनाएका छन् । यसमा प्रयोग भएका संवादका केही उदाहरण यस्ता छन् ।

कामिनी र आमाजीका बीचको संवाद :

“किन आज नानीलाई सञ्चो छैन कि कसो हो ?”

“हैन केही भएको छैन ..... । ”

“भन्न के भयो ? ”

“किन र मलाई त केही पनि भएको छैन ..... ।”

“पेट दख्यो कि ..... राम्रो निद्रा परेन कि ..... ।”

“हो, हो, राति राम्रोसँग सुत्नै सकिन ..... । ” (शर्मा, ०२९ : ३) ।

कामिनीको एकल संवाद :

“धत् यो त्यस्तो कहाँ हो र ..... ? मेरो कपालै फुल्ने बेला त कहाँ भएको छ र ? कहिलेकाँही केटा केटीको पनि त कपाल फुल्छ नि ..... । कपाल फुल्दैमा बुढ्याई आएको भन्ने पनि त होइन ।” (शर्मा, ०२९ : २) ।

एउटा च्यान्टे केटाको एकल संवाद :

“ज्यानै लिने इरादा थियो त कर्के नजरले हेरिदिए पुगिहाल्यो नि ..... किन पत्थरले हिकारिहनु पर्थ्यो र ?” (शर्मा, ०२९ : ११) ।

कामिनी र रीताका बीचको संवाद :

“चिनिनस् मोरी ? के चिन्थी, मलाई त लागेको थियो । ”

“ ..... । ”

.. ..... । ”

रीता ? ”

“ के भयो तँलाई ? ”

“ के भयो र ? ”



“ तँलाई केही नभएर पनि सबथोक भएछ बरू मलाई नै सबथोक भएर पनि केही भएको छैन ।”

“ कहिले आइपुगेकी ? ”

“ आजै । ”

“ कहाँ बस्या त ? ”

“ उसको साथी भनाउँदो रहेछ एउटा । ”

“ को ऊ ? ”

“ ऊ भन्या ..... पोइ भन्नु पन्यो । ” (शर्मा, ०२० : ८८) ।

यसरी उपन्यासमा नाटकीयताको रङ्ग थप्न पनि यसमा संवादको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा उपन्यासमा यी संवादहरू कथात्मक शैलीमा आएका छन्, जसले कथानकलाई अत्यन्त रोचक बनाएका छन् । पात्र अनुकूलका सरल र स्पष्ट रूपमा प्रयोग भएका यी संवादले पात्रको मनोभाव र अवस्था बुझ्नलाई पनि सघाउ पुऱ्याएका छन् ।

#### ४.३.६. उद्देश्य

कुनै पनि कृतिको सिर्जना गर्नु पछाडि केही न केही उद्देश्य भएजस्तै **दिवास्वप्न** उपन्यासको उद्देश्य फ्रायडीय मनेविश्लेषण सिद्धान्तका आधारमा नारीको आन्तरिक मनको चित्रण गर्नु हो । त्यसका साथै समाजमा हुने तथा भए गरेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा उतार्नु पनि उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रमुख पात्र कामिनीको जवानीमा घटेका विभिन्न घटनाहरूलाई मनोवैज्ञानिक रूपमा देखाइएको छ । यसमा मान्छेमा भएको अहम्वृत्तिले गर्दा जवानीमा कसैलाई पनि राम्रो नजरले नहेर्ने र पछि आफैले उपेक्षाका दृष्टिले हेरेको मान्छेसँग नाता गाँस्न खोज्दा पनि धोका खान पुगेको कुरालाई कामिनीका माध्यमबाट देखाइएको छ । त्यसैगरी समाजमा हुने सिधासादा नारीहरू आर्थिक अभावका कारणले गर्दा कसरी कामुक पुरुषको शिकार बनेर अन्त्यमा उसको अध्यताले गर्दा मानसिक रूपमा विकृत भई बाँच्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि मृत्युवरण गर्नुपर्ने बाध्यतालाई रीताजस्ती पात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ । त्यसैगरी घरमा श्रीमती छोराछोरी हुँदाहुँदै पनि ढाँटेर अर्को बिहे गर्ने र पछि उसको अस्तित्व लुटीसकेपछि घृणा गर्न थाल्ने पुरुष प्रवृत्तिलाई जयराजका माध्यमबाट देखाउनु पनि उपन्यासको उद्देश्य रहेको छ । त्यसैगरी समाजमा प्रतिष्ठित पेशामा लागेका पुरुषहरूको गिर्दो नियतलाई सीतारामजस्ता हेडमास्टरबाट उद्घाटन गर्नु पनि उपन्यासको उद्देश्य देखिन्छ । त्यसैगरी बाबु भएर छोराछोरीप्रति बाबुको कर्तव्य पूरा नगरी आफ्नो जिम्मेवारीबाट पन्छेको कुरा धर्मप्रसादका माध्यमबाट देखाउनु पनि उपन्यासको उद्देश्य देखिन्छ । समाजमा पतिबाट घृणित र उपेक्षित हुँदै बाँच्नुभन्दा त्यस्ता पतिलाई छोडेर छुट्टै बस्नुपर्छ भन्ने देखाउनु पनि उपन्यासको उद्देश्य देखिन्छ ।

समग्रमा दिवास्वप्न एक मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो र जीवनलाई फ्रायडीय मनोविश्लेषण सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरी सुरूमा भएको अहम् वृत्तिले जिन्दगी भरी पछुताउन परेको कुरा देखाउनु यसको मूल उद्देश्य हो भने समाजमा भएका विकृति-विसङ्गतिलाई देखाउनु यसको दोस्रो उद्देश्य हो । यसमा समाजमा प्रतिष्ठित पेशामा लागेका पुरुषहरूको गलत नियत तथा पतिबाट घृणित र उपेक्षित भएका नारीले त्यस्ता पतिलाई लात मारेर हिँड्छन् भन्ने कुरा पनि देखाउन खोजिएको छ । यसरी जीवनलाई फ्रायडीय मनोविश्लेषणका साथै सामाजिक तथा नारीवादी, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी कोणबाट हेर्नु नै दिवास्वप्न उपन्यासको मूल उद्देश्य हो ।

### ४.३.७. दृष्टिबिन्दु

दिवास्वप्न उपन्यासका सम्पूर्ण कथानकका कथयिता लेखक स्वयम् हुन् र उनी उपन्यासभन्दा बाहिर बसेर दृश्य एवम् मानसिक जगत्मा विचरण गरिरहेका छन् । त्यसैले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यो पनि सर्वज्ञ, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारको छ । उनले यस उपन्यासमा अन्य पात्रहरूलाई परिधिमा राखेर कामिनीको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढाएको र पूर्वस्मृति शैलीलाई पनि जस्ताको तस्तै राखी एउटै पात्रमा ढल्केकाले यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ४.३.८. भाषाशैली

नगेन्द्रराज शर्माको दिवास्वप्न उपन्यास भाषाशैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको छ । यसको भाषा सरल, सरस र सहज खालको छ । छोटो-छोटो र बोधगम्य वाक्यगठन तथा जनजीवनमा प्रचलित भाषा प्रयोगले उपन्यास सरल र सुबोध बन्न पुगेको छ । यसमा तत्सम, आगन्तुक तथा भर्ना नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयोग भएका कर्लक, स्वाँग, ह्याम्म, मोरो, तरूणी, च्याट्च्याट, ठिटा, पट्टो, फुतफुत आदिजस्ता भर्ना नेपाली शब्दहरूले उपन्यासको भाषालाई थप आकर्षक बनाएका छन् । त्यसैगरी यसमा 'मनसा वाचा कर्मणा', 'पतकर', पतिदेव, बलिण्ठ बाहु, पाणिग्रहण आदिजस्ता संस्कृत शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । साथै यसमा धीरज, शालिग्राम, पराण, कन्या, गुरूमा, शुभरात्री, मधुरात्री, आत्मसमर्पण, लताकुञ्ज, क्रिडाकुञ्ज, कुण्ड, सखी, जल, अमृत, मधुमय आदिजस्ता नेपाली साहित्यमा पनि प्रयोग हुने खालका संस्कृत शब्दहरूको प्रयोगले भाषा लिकष्ट नभई सामान्य पाठकका लागि पनि बोधगम्य हुन पुगेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रशस्तै प्रयोग भएको छ । यसमा लडकी, बेकुफ, हराम, काफी, बेमतलब, पलभर, लापरवाही जस्ता हिन्दी शब्द र कम्पनी, एजेन्ट, ट्रे, प्लेट, होटेल, ड्रिङ्ग, कफी, ट्याक्सी, कलेज, लिफ्ट, टाइप, पंचत, डाक्टर, नर्स, एक्सरे, फोन आदिजस्ता अंग्रेजी शब्दको प्रयोगले भाषालाई थप आकर्षक बनाएका छन् । उपन्यासमा कतै-कतै काव्यात्मक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ, जस्तै-

उनी आफ्नो काममा व्यस्त छिन् एकसुर

ऊ आफ्नो काममा मस्त छ ध्यानमग्न ।

यस्तो भाषाले उपन्यासलाई थप रोचक बनाएको छ ।

त्यसैगरी यसमा नेपाली लोक जनजीवनमा प्रचलित 'फुक्का राजाको राँगो, 'मुख फोर्नु, 'इन्तन चिन्तु' जस्ता टुक्का तथा 'आफू ताक्यो मूढो, बच्चरो ताक्छ घुँडो', 'बुझ न सुझ फलान्थोक पूज', 'गौँडो ढुकेर खोते थाप्ने', 'एकातिर सुर्कने अर्कोतिर गाँठो, 'दुःखीको दुःख दुःखीले नै देख्छ', 'कुटाइ पनि खानु ऐया भन्न पनि नपाउनु' जस्ता उखानका प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई थप मीठो र आकर्षक बनाएको छन् । त्यसैगरी उपन्यासमा कुण्ड, पोखरी, बाग, क्रिडाकुञ्ज, लताकुञ्ज, जङ्गल, तारा, आधिजून, लाटोकोसेरो च्याट्टिएर कराउनु, ओशकणहरूले राज भिजेको, अम्बा तथा हलुवाबेचका बोटमा चमेराहरू भुक्ति खेल्नु, आकाशमा अलि-अलि काला बादलका टुक्राहरूलाई हावाले रन्थनाइ रहेको, स्यालकुकुर रोएको, बाघले दच्काएको बाख्रो, सर्पले सत्केरीको दूध चुसेको, गिद्धका जस्ता आँखा, ब्वाँसोका जस्ता हात, शालिग्राम, अँधेरो रात आदिजस्ता प्रतीकहरूको प्रयोगले भाषामा अर्थतात्विक विचलन ल्याए तापनि यसले उपन्यासको भाषालाई थप आकर्षक र विशिष्ट तुल्याएको छ ।

उपन्यासको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न उपन्यासकारले विभिन्न किसिमका शैलीको प्रयोग गर्ने गर्दछन् । यस उपन्यासमा उपन्यासकार स्वयम्ले घटना, पात्र, परिवेशको वर्णन गरेकाले वर्तमान र भतूकालको समिश्रण गरेर कथानकलाई गति दिएकाले पूर्वस्मृति शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी **दिवास्वप्न** उपन्यासमा सरल र सुबोध भाषा पाइनुका साथै पात्रानुसार हिन्दी, अंग्रेजी, संस्कृत तथा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ । कतै-कतै काव्यात्मक भाषा पनि पाइन्छ भने विभिन्न बिम्ब-प्रतीक तथा उखान-टुक्काको प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई कलात्मक बनाएको छ भने शैली पूर्वदीप्तिमा आधारित भए तापनि वर्णनात्मक नै रहेको छ ।

## उपसंहार

नगेन्द्रराज शर्मा नेपाली उपन्यास साहित्यमा वि.सं. २०२८ सालमा **महापुरुष** उपन्यास लिएर औपचारिक रूपमा देखापरेका उपन्यासकार हुन् । उनका हालसम्म **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी जम्मा दुई वटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । **महापुरुष** (२०२८) उपन्यास नगेन्द्रराज शर्माको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति तथा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यसको कथानक छोटो भएपनि उचित पात्र र परिवेशको चयनले उपन्यास जीवन्त बन्न पुगेको छ । आयाम लघु आकारको भएपनि यसले ऐतिहासिक दृष्टिले ह्रासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारको आर्थिक तथा सामाजिक समस्यालाई इङ्गित गरेको छ । बदलिँदो परिस्थितिअनुसार जुध्न नसकी मदिरापुरुष बन्न पुगेको र अन्त्यमा मृत्युवरण गर्न पुगेको श्यामविक्रम नै यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा रचित प्रस्तुत उपन्यासको भाषा पनि पात्र सुहाँउदो सरल र सुबोध अनि शैली

वर्णनात्मक रहेको छ । प्रमुख पात्र श्यामविक्रमको अन्त्यसँगै कथानकको पनि अन्त्य भएको छ । यसमा पात्र र वातावरणबीच राम्रो समायोजन भएको छ । यो नै यस उपन्यासको शक्ति हो ।

**दिवास्वप्न** उपन्यास नगेन्द्रराज शर्माको दोस्रो अर्थात् हालसम्मकै अन्तिम उपन्यास हो । यो सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यास हो । लघु आकारको भए तापनि यसले फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा नारीमन केलाउन सफल भएको छ । त्यसैगरी समाजमा भए गरेका विकृति विसङ्गतिलाई पनि यसले छर्लङ्ग पारेको छ । यसले समाजमा प्रतिष्ठित ठानिने व्यक्तिहरूको कुनियत तथा व्यक्तिमा हुने अहम्वृत्तिले जिन्दगीभरी पछुताउन पर्ने कुरालाई छर्लङ्ग पारेको छ । प्रमुख पात्र कामिनीसँग सम्बन्धित एउटा कथा र सहनायिका रीतासँग सम्बन्धित अर्को कथा समानान्तर रूपमा आएको देखिए तापनि कामिनीसँग सम्बन्धित कथानक नै मुख्य रूपमा रहेको प्रस्तुत उपन्यास तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । पात्र सुहाँउदो सरल र सुबोध भाषा अनि पूर्व दीप्तिमा आधारित वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यासको कथानक सहनायिका रीताको अन्त्यसँगै टुङ्गिएको छ भने नायिका कामिनीको विष्णुबाजेसँग घरजम गर्ने आशा-आशामै सीमीत रहेको छ जसले गर्दा कामिनीले जन्मलाई मानवको प्रथम पराजयको संज्ञा दिन पुगेकी छिन् । यसले आशावादी जीवनसञ्चार गर्ने निष्कर्ष दिन सकेको छैन तापनि नेपाली उपन्यासपरम्परामा समाज र मनोविज्ञानलाई संश्लिष्ट गरेर उपन्यास लेखिनु यसको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

परिच्छेद - पाँच  
नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्ति तथा  
उपन्यासकारिताको मूल्याङ्कन

### ५.१. विषय प्रवेश

कुनैपनि साहित्यकारको साहित्यिक मूल्याङ्कन गर्दा उसले साहित्यमा दिएको योगदानलाई हेर्नु पर्ने हुन्छ। कृतिकारको मूल्याङ्कन गर्दा समग्र साहित्यिक मूल्याङ्कन र विधागत मूल्याङ्कन गरी दुई प्रकारले गर्न सकिन्छ। समग्र मूल्याङ्कनमा उसले साहित्यका के-कति विधामा के-कति योगदान दियो र ती विधाका माध्यमबाट उसले देखाउन खोजेको कुरालाई मध्यनजर गर्दै गरिन्छ भने विधागत मूल्याङ्कन गर्दा उसले एउटै विधामा दिएको योगदान तथा त्यसका माध्यमबाट उसले देखाउन खोजेको कुरालाई ध्यानमा राख्नुपर्छ।

नगेन्द्रराज शर्मा नेपाली उपन्यास साहित्यमा रुद्रराज पाण्डे र रूपनारायण सिंहपछिका लैनसिंह बाङ्गदेलले **मुलुक बाहिर** (२००२) उपन्यासबाट सुरु गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारामा देखापरेका उपन्यासकार हुन्। उनका हालसम्म **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन्। यस परिच्छेदमा यी दुई उपन्यासको अध्ययनका आधारमा शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्तिको अध्ययन एवम् विश्लेषणका साथै उनको उपन्यासकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ।

### ५.२. नगेन्द्रराज शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्ति

नगेन्द्रराज शर्मा नेपाली उपन्यासपरम्परामा रुद्रराज पाण्डे र रूपनारायण सिंहपछिका लैनसिंह बाङ्गदेलले सुरु गरेको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास परम्परामा देखापरेका उपन्यासकार हुन्। सर्वप्रथम वि.सं. २०१५ को **छात्रवाणी** पत्रिकामा 'आँशु' शीर्षकको कविता प्रकाशन गराई आफ्नो साहित्ययात्रा आरम्भ गरी साहित्य, समालोचना तथा साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा कलम चलाए तापनि उनको प्रथम प्रकाशित कृति **महापुरुष** (२०२८) नै हो। यही उपन्यास प्रकाशित गराएर नै उनले औपचारिक रूपमा आफ्नो उपन्यासयात्रा आरम्भ गरेका हुन्। यसमा हाम्रो समाजमा हुने र भए गरेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा उतारिएको छ। यसपछि वि.सं. २०२९ सालमा प्रकाशित भएको **दिवास्वप्न** उपन्यास शर्माको दोस्रो अर्थात् हालसम्मकै अन्तिम उपन्यास हो। यसमा समाजमा हुने यथार्थ घटनाहरूका साथसाथै फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा नारी मन केलाइएको छ। यसरी हालसम्म प्रकाशित **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी जम्मा दुईवटा औपन्यासिक कृतिका आधारमा नै शर्माका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको निरूपण निम्नानुसारले गर्न सकिन्छ, -

### ५.३.१. सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

नगेन्द्रराज शर्माले आफ्ना उपन्यासमा समाजमा हुने र भए गरेका घटनाहरूलाई यथार्थरूपले प्रस्तुत गरेकाले उनको उपन्यासको पहिलो र सशक्त प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो । उनको महापुरुष उपन्यास ऐतिहासिक दृष्टिले हासोन्मुख आभिजात्य चरित्रपरिवारलाई अँगालेर लेखिएको छ । यसमा सत्ता र शक्तिको आडमा बाँचेका राणा शासनकालका शासकहरूको अवस्था राणा शासनको अन्त्यपछि कसरी पतनतर्फ धकेलिँदै गयो भन्ने कुरा देखाएका छन् । अभिजात वर्गको आर्थिक समस्यासँग सम्बन्धित प्रस्तुत उपन्यासमा १०४ राणा शासनको अन्त्यपछि समाजमा देखा परेको विकृति तथा विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा उतारिएको छ । त्यसैगरी शर्माको दोस्रो उपन्यास दिवास्वप्नमा पनि हाम्रो समाजमा पुरुषले नारीहरू प्रति राख्ने गिद्दे दृष्टि, ढाँटेर विवाह गर्ने र ममता दिनुको साटो दुःख दिने प्रवृत्ति, शिक्षकहरूको कुनियत तथा आर्थिक अभावका कारणले भोग्नुपरेका पीडा, बाध्यता र विवशताहरूलाई छर्लङ्ग पारिएको छ । त्यसैले नगेन्द्रराज शर्माको मूल औपन्यासिक प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

### ५.३.२. मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

नगेन्द्रराज शर्माको अर्को महत्त्वपूर्ण औपन्यासिक प्रवृत्ति भनेको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो । उनले आफ्नो दोस्रो दिवास्वप्न उपन्यासमा फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा नारीमन केलाएका छन् । उपन्यासकी प्रमुख पात्र तथा नायिका कामिनीकै मनको अन्तरकुन्तरमा खेलेका कुराहरूलाई नै उपन्यासको विषयवस्तु बनाएका छन् । यसमा शर्माले प्रमुख पात्र कामिनीको मनको विश्लेषणका साथै उसमा भएको परपीडक प्रवृत्तिलाई पनि राम्रो सँग केलाएका छन् । सुरुमा भएको अहम्वृत्तिले गर्दा पछि पछुताएको कुरा पनि यसमा कामिनीकै चरित्रबाट प्रष्ट पारेका छन् । पहिले उच्चता ग्रन्थीले ओतप्रोत भएकी कामिनी बिहे गर्न केको हतार भन्दै आफूलाई मनपराउने पुरुषहरूलाई पनि उपेक्षाको दृष्टिले हेर्छे र पछि घरमा आइराख्ने विष्णुबाजेलाई पति छनोट गर्छे तर यो थाहा पाएपछि विष्णुबाजेको त्यस घरमै प्रवेश नभएपछि उसका यौनचाहनाहरू कुण्ठा वा निराशामा बदलिन पुग्छन् र उसले जन्मलाई प्रथम पराजयको संज्ञा दिन पुग्छे । यसरी फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा प्रमुख पात्र कामिनीका अन्तरकुन्तरमा रहेका कुराहरूलाई मुख्य विषयवस्तु बनाउँदै उसकै मनको विश्लेषण गरेकाले मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद नगेन्द्रराज शर्माको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

### ५.३.३. विसङ्गतिवादी चेतना

नगेन्द्रराज शर्माको पहिलो अर्थात् महापुरुष उपन्यासमा विसङ्गतिवादको सशक्त प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासका प्रमुख पात्र श्यामविक्रम र कौशल्या विसङ्गतिवादी चेतनाले ग्रस्त

देखिन्छ । राणा शासनको अन्त्यसँगै आफ्नो सत्ता शक्ति समाप्त भएपछि श्यामविक्रम मदिरापुरुष बन्न पुगेको छ । उसले जीवन सङ्घर्ष हो भन्ने नबुझी जीवन केही होइन भन्ठान्दै जीवनलाई चुरोटको धुवाँ र धूलोसँग तुलना गरेको छ भने घरमा श्रीमती तथा छोरी बिरामी पर्दा समेत कुनै वास्ता गरेको छैन । त्यसैगरी कौशल्यामा पनि विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति प्रष्ट देखिन्छ । उसले पति मदिरापुरुष बन्दा पनि रोएरै समय बिताएकी छे । आफ्नी छोरी बिरामीबाट सन्चो हुँदापनि ऊ दुःखी देखिन्छे भने आफ्नो पेटको बच्चालाई मार्न जहर सेवन गरेकी छे । यसरी श्यामविक्रम तथा कौशल्याजस्ता पात्रहरूले जीवनलाई नबुझी चुरोटको धूलो र धूवाँसँग तुलना गरेको, छोरी बाँच्दा पनि खुशी नभएको तथा पेटको बच्चालाई जन्म दिन नचाँही जहर सेवन गरी मारेकोले उनीहरू विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिले ग्रस्त पात्र हुन् र नगेन्द्रराज शर्माको अर्को औपन्यासिक प्रवृत्ति विसङ्गतिवाद हो भन्न सकिन्छ ।

### ५.३.४. द्वन्द्वको सफल प्रयोग

नगेन्द्रराज शर्माका उपन्यासमा द्वन्द्वको प्रयोग सफल रूपमा भएको छ । उनले आफ्ना दुवै उपन्यासमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै द्वन्द्वको सफल प्रयोग गरेका छन् । आन्तरिक द्वन्द्व भनेको पात्रको मनभित्रको द्वन्द्व हो । यो चेतन तथा अचेतन मनका बीचमा देखिन्छ । यसमा ईर्ष्या, आवेश, शङ्का, रिस आदि पर्दछन् भने बाह्य द्वन्द्व व्यक्ति-व्यक्ति तथा व्यक्ति र समाजका बीचमा हुने गर्दछ । महापुरुष उपन्यासमा माधे र कौशल्याले गफ गर्दा माधेका मनमा उठेका शङ्का, सोफीले कौशल्याका बारेमा गरेका नकारात्मक कुराले मुकुन्दका मनमा जागेको प्रतिशोध, श्यामविक्रमले आवेगमा आएर खुर्चा बजार्नु, तथा इँट र गाडीको ऐना फुटाउन आन्तरिक द्वन्द्वको सफल प्रयोग हो भने यसमा बाह्य द्वन्द्व पनि त्यत्तिकै सशक्त छ । प्रमुख पात्र श्यामविक्रममा आर्थिकता तथा सामाजिकताको द्वन्द्व देखिन्छ । ऊ समाजसँग क्रुद्ध छ । उसले घरको व्याज माग्न आएको ठिमिलेलाई हप्काउनु, खरदार-खरदानीको भगडाले खरदानी घर छोडेर जानु, कान्छी डाक्टरनीले मुकुन्दलाई हप्काउनु बाह्य द्वन्द्वका सफल उदाहरणहरू हुन् । यसैगरी यसमा बाह्य द्वन्द्वकै रूपमा मुकुन्दमा भएको प्रणय र समाजका बीचको द्वन्द्व पनि सशक्त नै देखिन्छ ।

त्यसैगरी दिवास्वप्न उपन्यास पनि द्वन्द्व प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट नै देखिन्छ । यसमा पनि आन्तरिक तथा बाह्य थपै द्वन्द्वको सफल प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र कामिनीमा आन्तरिक द्वन्द्व बढी देखिन्छ भने सहनायिका रीता हरेराम सिंहसँगको बाह्य द्वन्द्वले त्यसलाई छोडी अर्कै केटासँग हिडेकी छे भने ऊ द्वन्द्वकैकारण विकृत मानसिकतामा पुगेकी छे । विष्णुबाजेमा प्रणय र समाजका बीचको बाह्य द्वन्द्व छ । यसरी द्वन्द्वको सफल प्रयोग गर्न पनि नगेन्द्रराज शर्माको अर्को महत्वपूर्ण औपन्यासिक प्रवृत्ति हो ।

### ५.३.५. चरित्रप्रधान उपन्यासको रचना

नगेन्द्रराज शर्माको अर्को महत्वपूर्ण औपन्यासिक प्रवृत्ति चरित्रप्रधान उपन्यासको रचना गर्न हो । उनले आनै महापुरुष र दिवास्वप्न दुवै उपन्यासमा कथानकलाई भन्दा चरित्रलाई बढी

महत्त्व दिएका छन् । उनका यी उपन्यासहरू कथानका आधारमा चरित्र हिँडेका नभई चरित्रका आधारमा कथानक अगाडि बढेको छ । महापुरुष उपन्यास प्रमुख पात्र श्यामविक्रमको चरित्र उद्घाटन गर्न केन्द्रित छ भने दिवास्वप्न उपन्यास पनि प्रमुख पात्र कामिनी मनको चित्रण उद्घाटन गर्न तथा सहनायिका रीताको जीवनका घटना प्रस्तुत गर्नमा नै केन्द्रित देखिन्छ । त्यसैगरी यी दुवै उपन्यासमा प्रमुख पात्र (महापुरुषमा र सहनायिका रीताको दिवास्वप्नमा) को अन्त्यसँगै कथानकको पनि अन्त्य भएको छ । त्यसैले चरित्रप्रधान उपन्यासको रचना गर्नु पनि शर्माको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो ।

### ५.३.६. प्रथम तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग

नगेन्द्रराज शर्माका महापुरुष र दिवास्वप्न गरी दुईवटा उपन्यास प्रकाशित छन् र दृष्टिविन्दुका दृष्टिले हेर्दा यी उपन्यास फरक-फरक छन् । महापुरुष उपन्यासमा कथावाचक उपन्यासभित्रै रहेको र उसले आफ्नो कथा वाचन नगरी अर्को कथा वाचन गरेकाले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भने उनको दिवास्वप्न उपन्यासमा कथावाचक भोक्ताका रूपमा नभई दृष्टाका रूपमा उपन्यास वा घटना स्थल भन्दा बाहिर रहेर सीमित रूपले कथावचन गरेकोले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । त्यसैले उपन्यासमा प्रथम तथा तृतीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्ने पनि शर्माको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो ।

### ५.३.७. उखान-टुक्काको सफल प्रयोग

नगेन्द्रराज शर्माले आफ्ना उपन्यासमा नेपाली समाजमा प्रचलित विभिन्न किसिमका उखान-टुक्काको प्रयोग गरेका छन् । यी उखान-टुक्काले उपन्यासलाई थप आकर्षक बनाएका छन् भने कथानकमा मिठास थप्ने काम गरेका छन् । उनको महापुरुष उपन्यासमा 'तातो न छारो', 'धोती न टोपी' (शर्मा, ०२८ : २-७ र १३) जस्ता टुक्का र 'बाहिर-बाहिर पूर्व-पश्चिम, भित्र-भित्र टपक्क' (शर्मा, ०२८ : २२), 'आधा दर्जन गाँडा गर्चा आधाआधा बाँडए' (शर्मा, ०२८ : ८९) जस्ता उखानको प्रयोग भएको छ भने दिवास्वप्न उपन्यासमा 'बुभन सुभ्र फलान्थोक पूज' (शर्मा, ०२९ : ७२), 'गौँडो थुकेर खातै थाप्नु' (शर्मा, ०२९ : ७८), 'आफू ताक्यो मूढो बच्चरो ताकछ घुँडो' (शर्मा, ०२९ : ५७), 'जति जोगी आए पनि कानै चिरेका' (शर्मा, ०२९:७६), 'एकातिर सुर्कने अर्कोतिर गाँठो' (शर्मा, ०२९ : ९८), 'दुःखीको दुःख दुःखीले नै देख्छ' (शर्मा, ०२९ : १०१), जस्ता उखान र 'मुख फोर्नु', 'इन्तुन चिन्तु' (शर्मा, ०२९ : ८३ र ९२) जस्ता टुक्का प्रयोग भएका छन् र यिनले कथानकलाई थप आकर्षक र रोचक बनाएका छन् । त्यसैले उपन्यासमा उखान-टुक्काको प्रयोग गर्नु पनि शर्माको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो ।

### ५.३.८. पात्र र पर्यावरणबीच तर्कपूर्ण संयोजन

नगेन्द्रराज शर्माले आफ्ना उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र र पर्यावरणबीच ज्यादै राम्रो समायोजन गरेका छन् । उनका उपन्यासहरू समाजसापेक्ष जीवनजगत्को विश्लेषणतर्फ



केन्द्रित छन् । समाजिक गतिविधिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न स्वाभाविक पात्र निर्माण गरी समयानुकूलका घटनाहरूको समुचित विन्यास गरेका छन् । **महापुरुष** उपन्यास नेपालको इतिहासका हसोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारलाई अंगालेर लेखिएको हो र यसको प्रमुख पात्र श्यामविक्रम परम्परागत र वंशानुगत आर्थिक शक्तिसम्बन्ध भत्किन जाँदा परिवर्तित आर्थिक शक्ति र सम्बन्धसँग जुध्न नसकी ऊ मदिरापुरुष बन्न पुगेको र अन्त्यमा मृत्युवरण गर्न पुगेको घटनालाई सफल रूपमा चित्रण गरेका छन् । त्यसैगरी **दिवास्वप्न** मा पनि दिवास्वप्न देखादेखै बढ्यौलीले छोएको घटनालाई प्रमुख पात्र कामिनीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उनका उपन्यासमा पात्रको स्तर, चेतना र उद्देश्यअनुसारको आन्तरिक तथा बाह्य परिवेशको पात्रानुकूल प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले पात्र र पर्यावरणबीच तर्कपूर्ण संयोजन गर्नु पनि शर्माको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो ।

### ५.३.९. व्यङ्ग्यात्मकता

व्यङ्ग्यात्मकता नगेन्द्रराज शर्माको महत्त्वपूर्ण औपन्यासिक प्रवृत्ति हो । उनका **महापुरुष** तथा **दिवास्वप्न** दुवै उपन्यासमा शर्माले समाजका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यप्रहार गरेका छन् । उनले आफ्ना दुवै उपन्यासलाई अनावश्यक उपन्यासको संज्ञा दिँदै '..... कालो कुकुरलाई सर्पण.....' गरेका छन् । यो कृति नपढ्ने र पढेर पनि सत्यतथ्य बाहिर ल्याउन नसक्नेहरू प्रतिको तीव्र व्यङ्ग्य हो । त्यसैगरी उनको महापुरुष उपन्यासको शीर्षक नै व्यङ्ग्यात्मक छ । नेपालको इतिहासमा हसोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारलाई अंगालेर लेखिएको प्रस्तुत उपन्यासमा आर्थिक तथा सामाजिक शक्तिसम्बन्ध भत्किन जाँदा त्यसका सामु टिक्न नसकी मदिरापुरुष बनेको व्यक्तिलाई महापुरुषको संज्ञा दिँदै व्यङ्ग्यात्मक पारामा नेपाली समाजका कथित **महापुरुष**को पोल खोली महापौरुषेय अभावतिर सङ्केत गरेका छन् भने **दिवास्वप्न** उपन्यासमा पनि समाजमा हुने विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यप्रहार गरेका छन् । यो यथार्थ धरातल छोडेर दिवास्वप्न बुन्ने अर्थात् ठूलाठूला सपनाहरू देख्ने व्यक्तिहरूप्रतिको व्यङ्ग्य हो । त्यसैले नगेन्द्रराज शर्माको अर्को महत्त्वपूर्ण औपन्यासिक प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

### ५.३.१०. सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग

नगेन्द्रराज शर्माका **महापुरुष** र **दिवास्वप्न** दुई वटै उपन्यासमा सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग भएको छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक तथा भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोगले भाषालाई रोचक बनाएको छ । पात्रानुकूल भाषाको प्रयोग भएको छ । यसअनुसार स्थानीय परिवेशमा बोलिने नेवारी भाषा तथा पूर्वेली भाषिकाको प्रयोग भएको पनि पाइन्छ । उपन्यासमा कथ्य भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न किसिमका विम्ब-प्रतीक तथा उखान-टुक्काको प्रयोगले भाषालाई थप आकर्षक र रोचक बनाएका छन् । भाषामा सरल, संयुक्त र मिश्र तीनै किसिमका वाक्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । कतैकतै प्रयोग भएको काव्यात्मक भाषाले उपन्यासमा कलात्मकता थपेको छ । समग्रमा शर्माका उपन्यासमा सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग भएको छ ।

### ५.३. नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिताको मूल्याङ्कन

नगेन्द्रराज शर्मा नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति हुन् । उनले साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास, समालोचना तथा साहित्यिक पत्रकारिताजस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । वि.सं. १९९१ सालबाट आरम्भ भएको आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्पराले हालसम्म सातदशक भन्दाबढी समय पार गरि सकेको छ । यति लामो समयपार गर्दा आधुनिक नेपाली उपन्यासले आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, स्वच्छन्दतावाद, सामाजिक यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवादजस्ता विविध प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै अगाडि बढेको छ । नगेन्द्रराज शर्मा आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा वि.सं. २००४ सालमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासबाट लैनसिंह बाङ्गदेलले भित्त्याएको सामाजिक यथार्थवादी धाराको निरन्तरता स्वरूप लेखिएको **महापुरुष** (२०२८) उपन्यासबाट सार्वजनिक रूपले उपन्यासयात्रा आरम्भ गरेका उपन्यासकार हुन् । उनका हालसम्म **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी जम्मा दुई वटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । शर्माका यी दुई उपन्यासहरूमा प्रवृत्तिगत दृष्टिले खासै ठूलो भिन्नता नदेखाएतापनि पहिलो उपन्यास **महापुरुष**मा सामाजिक यथार्थको सशक्त अभिव्यक्ति पाइन्छ भने दोस्रो अर्थात् हालसम्मकै अन्तिम उपन्यास **दिवास्वप्न** मा सामाजिक यथार्थको साथ-साथै मनोवैज्ञानिकता पनि सशक्त रूपमा आएको छ ।

नगेन्द्रराज शर्माको पहिलो औपन्यासिक कृति **महापुरुष** नेपालको इतिहासमा ऐतिहासिक दृष्टिले ह्यासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारलाई अँगालेर लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । मान्छे परिस्थितिको दास हो । जो मान्छे परिस्थितिअनुसार चलन सक्दैन त्यसको जीवन पतनतर्फ धकेलिँदै जान्छ भन्ने कुरा यस उपन्यासमा नायक श्याविक्रमका माध्यमबाट देखाएका छन् । यसमा सरल र सुबोध भाषाशैलीमा हाम्रो समाजमा हुने आर्थिक तथा सामाजिक असमानता, त्यसले निम्त्याएका अभाव, पीडा, घात प्रतिघातलाई सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

यसरी यस उपन्यासमा सामाजिक विषयवस्तुको छनोट, जनजीवनमा प्रचलित बोलचालको भाषा प्रयोग, कतै-कतै स्थानीय भाषिकाको पनि प्रयोग, घटनाहरूको प्रस्तुतिमा कुनै आग्रह नराखी तटस्थता अपनाएको, तल्लो तथा उपल्लो दुवै वर्गका पात्रको छनोट, संवादमा पात्रानुकुल भाषाको प्रयोगका साथै हाम्रो समाजमा विद्यमान चाकडी, घुसघोरी, भ्रष्टाचारीजस्ता प्रवृत्तिलाई पनि सशक्त रूपमा देखाएकाले यसलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासका रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ ।

नगेन्द्रराज शर्माको दोस्रो अर्थात् हालसम्मकै अन्तिम उपन्यास **दिवास्वप्न** (२०२९) हो । यो उनको पहिलो उपन्यास **महापुरुष**ले स्थापना गरेको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका साथसाथै फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तलाई आत्मसात गर्दै लेखिएको सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा शर्मा समाजमा हुने यथार्थजन्य

घटनाहरूको साथसाथै मनोवैज्ञानिक रूपमा नारीमन केलाउन सफल उपन्यासकारका रूपमा देखिएका छन् । यस उपन्यासकी नायिका कामिनीकै मनका अन्तर-कुन्तरमा खेलेका कुराहरूलाई मूल विषयबस्तु बनाउँदै यसमा मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू खासगरी यौनजन्य असमान्यता र मनका कुण्ठा, अतृप्ति तथा विक्षिप्त एवम् दमित स्थितिको विश्लेषण, आख्यानको भन्दा चरित्रको विश्लेषणमा जोड, विभिन्न बिम्ब एवम् प्रतीकहरूको प्रयोगले यसलाई मनोवैज्ञानिक उपन्यासका रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ ।

त्यसैगरी यसमा हाम्रो समाजमा पुरुषले नारीलाई हेर्ने गिद्दे दृष्टि तथा उनीहरूले गर्ने नारीप्रतिको व्यवहारलाई पनि जस्ताको तस्तै रूपमा उतारिएको छ । त्यस्तैगरी कामिनीको मानसिक रूपमा रहेको अहम्को विश्लेषण गरेकाले सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

यसरी वि.सं. १९९१ देखि सुरु भएको आधुनिक नेपाली उपन्याससाहित्यमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र स्वच्छन्दतावादी धारापछि लैनसिंह बाङ्गदेलले **मुलुकबाहिर** (२००४) उपन्यासबाट सुरु गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारामा आवद्ध हुँदै लेखिएको **महापुरुष** (२०२८) को प्रकाशनबाट औपचारिक रूपमा उपन्यास यात्रा आरम्भ गरेका शर्माका हालसम्म **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी जम्मा दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यी दुई उपन्यासका आधारमा शर्माको उपन्यासकारिताको मूल्यान गर्दा पहिलो उपन्यास **महापुरुष**मा उनी समाजमा हुने घटनाहरूको तटस्थ प्रस्तुति गरेकोले सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा र दोस्रो **दिवास्वप्न** उपन्यासमा समाजमा घटित हुने यथार्थ घटनाहरूको साथसाथै मनोवैज्ञानिक रूपमा नारी मन केलाउन सफल भएकोले समग्रमा उनलाई सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

## उपसंहार

नेपाली साहित्यका बहुमखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति नगेन्द्रराज शर्माका **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी जम्मा दुई वटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । उनका उपन्यासका अध्ययनका आधारमा शर्माका सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, विसङ्गतिवादी चेतना, द्वन्द्वको सफल प्रयोग, चरित्रप्रधान उपन्यासको रचना, प्रथम तथा तृतीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग, उखना-टुक्काको सफल प्रयोग, पात्र र पर्यावरणबीच तर्कपूर्ण संयोजन, व्यङ्ग्यात्मकताका साथै सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग जस्ता प्रवृत्तिहरू पाउन सकिन्छ । उनका यी दुई उपन्यासमा खासै ठुलो वैचारिक भिन्नता नपाइए तापनि पहिलो अर्थात् **महापुरुष** उपन्यासमा उनी समाजमा घटेका यथार्थ घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै रूपमा उतारेकाले सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखिएको र दोस्रो अर्थात् **दिवास्वप्न** उपन्यासमा उनी समाजमा घटित हुने यथार्थ घटनाहरूको साथसाथै फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मकताका आधारमा नारी मन केलाउन सफल भएकाले उनलाई सामाजिक - मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा उनको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

## परिच्छेद - छ शोधनिष्कर्ष

### ६.१. विषय प्रवेश

नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता शीर्षकको शोधकार्य गर्दा उनको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्वदेखि लिएर उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासको विकासक्रमका साथै विधातात्त्विक आधारमा उनका उपन्यासको अध्ययन, विश्लेषण, उनको औपन्यासिक मूल्याङ्कन तथा प्रवृत्तिको निरूपण विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरेर गरिएको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधकार्यको परिच्छेदगत निष्कर्ष दिँदै अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष र भविष्यमा उनका औपन्यासिक कृतिहरूलाई लिएर शोध गर्न चाहने शोधकर्ताहरूका लागि सम्भाव्य शोधशीर्षक पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ६.२. परिच्छेदगत निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा, विषयपरिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गर्दै शोधपत्रको परिचय दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यास सिद्धान्त, नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमि र विकासक्रमको चर्चा गर्दै आधुनिक नेपाली उपन्यासका धारा एवम् प्रवृत्तिहरूको पनि निरूपण गरिएको छ । यस क्रममा उपन्यासको व्युत्पत्ति, परिभाषा, तत्व, वर्गीकरण गर्दै नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई प्रष्ट पार्न **पृष्ठभूमिकाल** (शक्तिबल्लभ अर्यालको **महाभारत विराटपर्व** अर्थात् १८२७ पूर्वको समय), **प्राथमिक काल** (संवत् १८२७ अर्थात् **महाभारत विराटपर्वदेखि १९४५ सम्म**), **माध्यमिक काल** (वि.सं. १९४६ अर्थात् **वीरसिक्कादेखि १९९० सम्म**) र **आधुनिक काल** (१९९१ देखि हालसम्म) मा विभाजन गरी यी समयका उपन्यासमा देखिएका प्रवृत्तिहरूलाई प्रष्ट पार्दै आधुनिककालले यहाँसम्म आइपुग्दा आत्मसात गरेका धारा एवम् प्रवृत्तिहरूलाई प्रष्ट पार्न आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, (**रूपमति १९९१ बाट**), स्वच्छन्दतावादी धारा (**रूपनारायण सिंहको भ्रमर, १९९३ बाट**), सामाजिक यथार्थवादी धारा (लैनसिंह बाइदेलको **मुलुकबाहिर, २००४ बाट**), ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा (**डायमन शमशेरको वसन्ती, २००६ बाट**), अतिथार्थवादी धारा (लैनसिंह बाइदेलकै **लङ्गडाको साथी, २००८ बाट**), आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा (**हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे, २०११ बाट**), मनोविश्लेषणवादी धारा (**गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को पल्लो घरको भयाल, २०१६ बाट**), समाजवादी यथार्थवादी धारा (**डी.पी. अधिकारीको आशमाया, २०२५ बाट सशक्त**), हुँदै इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ (२०२१) बाट** सुरु प्रयोगवादी धाराका पनि, विसङ्गतिवाद,

अस्तित्ववाद, संयुक्त लेखन, मिथकीयता, विधामिश्रण, विधाभञ्जनजस्ता प्रवृत्ति हरूलाई छुटाछुटै रूपमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिताको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्वको चर्चा गर्दै उनको औपन्यासिक यात्राको पनि सङ्केत गरिएको छ ।

इन्द्रप्रसाद शर्मा घिमिरे र पद्मादेवी घिमिरेका काइँलो पुत्रका रूपमा वि.सं. १९९४ साल चैत्र २१ गते आइतवारका दिन जनकपुर अञ्चल, रामेछाप जिल्लाको मन्थली गा.वि.स. वार्ड नं. २ मन्थलीको उच्च मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेका नगेन्द्रराज शर्माले औपचारिक रूपमा स्नातकसम्मको अध्ययन गरेका छन् । उनको प्रारम्भिक शिक्षा मन्थलीमै भएको थियो भने माध्यमिक शिक्षा पद्मोदय हाईस्कूलबबाट वि.सं. २०१४ मा पूरा गरेका थिए । त्यसपछि उच्च शिक्षाका लागि बनारस गई इलाहाबाद बोर्डमा आई.ए.मा भर्ना भए र वि.सं. २०१६ मा उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमा वि.ए.मा भर्ना भए तर त्यसलाई पूरा नगरी बीचैमा छोडिदिए । यसरी औपचारिक रूपमा स्नातकसम्मको अध्ययन गरेका शर्माले स्वध्ययन भने निरन्तर रूपमा प्रशस्तै गरेका छन् । वि.सं. २०१८ सालमा वरिष्ठ समालोचक सूर्यविक्रम ज्ञवाँलीकी कान्छी छोरी कमला ज्ञवाँलीसँग विवाह गरेका शर्मा प्रणयराज र ओपलराज गरी दुई छोरा र नाती-नातिनी अनि आफ्नी जीवनसङ्गिनीका साथ हाल काडमाडौँको गौरीघाटमा बस्दै आएका छन् ।

नगेन्द्रराज शर्माको साहित्यिक व्यक्तित्व नै मुख्य व्यक्तित्व हो । वि.सं. २०१५ को **छात्रवाणी** पत्रिकामा 'आँशु' कविता प्रकाशन गराई आफ्नो साहित्ययात्रा आरम्भ गरी साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, लेख निबन्ध, समालोचना, संस्थापक तथा प्रकाशक र साहित्यिक पत्रकारिता जस्ता विधामा कलम चलाएकोले साहित्यिक व्यक्तित्व भित्र उनको व्यक्तित्वलाई कवि, कथाकार, लेखनिबन्धकार, उपन्यासकार, समालोचक, संस्थापक तथा प्रकाशक र साहित्यिक पत्रकार जस्ता आधारमा नगेन्द्रराज शर्माको व्यक्तित्वको अध्ययन गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा उनको कृतित्व (कथा कृति र उपन्यास कृति) को साथै उनको उपन्यास यात्राको पनि सामान्य अध्ययन गरिएको छ । शर्माका हालसम्म **महापुरुष** (२०२८) र **दिवास्वप्न** (२०२९) गरी जम्मा दुईवटा उपन्यास भएको र पहिलो **महापुरुष** ऐतिहासिक दृष्टिले ह्यासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारलाई अँगालेर लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो भने दोस्रो अर्थात् **दिवास्वप्न** उपन्यास फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा नारी मन केलाउनका साथै समाजका घटनाहरूलाई पनि यथार्थ रूपमै प्रस्तुत गरेकाले यो सामाजिक मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यास बन्न पुगेको छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा जम्मा दुईवटा उपन्यास भएको र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि खासै ठूलो भिन्नता नदेखिएकाले शर्माको उपन्यास यात्रालाई चरण विभाजन गरी अध्ययन गर्न आवश्यक नठानी यहाँ चरण विभाजन नगरेरै अध्ययन गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा कथानक, चरित्र, परिवेश, कथोपकथन, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली जस्ता उपन्यास तत्वका आधारमा शर्माका महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न उपन्यासको छुटाछुटै रूपमा अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको छ ।

**महापुरुष** शर्माको पहिलो औपन्यासि कृति हो । ऐतिहासिक दृष्टिले हासोन्मुख आभिजात्य चरित्र परिवारको अर्थिक तथा सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर रैखिक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । बदलिँदो परिस्थितिसँग जुध्न नसक्ने व्यक्तिको जीवन कसरी पतनतर्फ धकेलिँदै जान्छ भन्ने कुरा देखाएको प्रस्तुत उपन्यास १०५ पृष्ठ र १८ परिच्छेदमा संरचित लघु आकारको वियोगान्त उपन्यास हो । श्यामविक्रमसँग सम्बन्धित मुख्य कथानक भएको प्रस्तुत उपन्यासमा अन्य सहायक कथाहरू पनि जोडिएका छन् । घटनालाई भन्दा चरित्रलाई महत्व दिएर लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास चरित्रप्रधान बन्न पुगेको छ । घटनाहरूलाई अघि बढाई कथानकलाई गति दिनको लागि यसमा श्यामविक्रम र कौशल्या प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने मुकुन्द, माधव, रानी, सोफी, तता, दिलमान ठिमीले सहायक पात्रका साथै प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा अन्य थुप्रै गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । प्रथम पुरुष परिधिद्य दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास विभिन्न किसिमका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै बिम्ब, प्रतीक र उखान-टुक्काको प्रयोगले भाषा सरल, सहज, सरस र आकर्षक बन्न पुगेको छ भने शैली वर्णनात्मक रहेको छ ।

**दिवास्वप्न** शर्माको दोस्रो अर्थात् हालसम्मकै अन्तिम उपन्यास हो । फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा नारी मन केलाउनका साथै समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यो मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास बन्न पुगेको छ । कामिनीसँग र रीतासँग सम्बन्धित दुई वटा कथानक सँगसँगै आएको प्रस्तुत उपन्यास संयुक्त कथानक भएको उपन्यास हो । १०८ पृष्ठ र एघारौँ परिच्छेदमा संरचित लघु आकारको प्रस्तुत उपन्यासको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा अगाडि बढेको छ तापनि आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम भने पाउन सकिन्छ । घटनालाई भन्दा चरित्रलाई बढी महत्व दिई लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास चरित्रप्रधान हुनका साथै पात्रप्रयोगका दृष्टिले बहुपात्रीय उपन्यास पनि हो । यसमा कामिनी र विष्णुबाजे प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने रीता, आमाजी, धर्मप्रसाद, विजय, लीलाराम पण्डित, सीताराम, हरेराम सिंह गरूड, श्यामे सहायक पात्रका रूपमा र प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा थुप्रै गौण पात्रहरू आएका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यासको उद्देश्य व्यक्तिमा भएको अहम्वृत्तिलाई ठीकसँग परिचालन गर्न सकिएन भने जिन्दगी भरी पछुताउनुपर्छ भन्ने देखाउनका साथै आर्थिक अभावको कारण देखाएर, सही निर्णय लिन नपुग्दा मान्छेको जीवन सङ्कटमा पर्दछ भन्ने देखाउनु पनि हो । काठमाडौँको सहरीया परिवेश नै मुख्य रूपमा आएको प्रस्तुत उपन्यासको भाषा विभिन्न किसिमका बिम्ब-प्रतीक तथा उखान टुक्काको प्रयोग हुँदाहुँदै पनि सरल, सुबोध र काव्यात्मक छ भने शैली पूर्वस्मृतिमा आधारित वर्णनात्मक नै रहेको छ । सहनायिका रीताको दुःखद अन्त्यसँगै कथानकको पनि अन्त्य भएकोले प्रस्तुत उपन्यास वियोगान्त बन्न पुगेको छ ।

पाचौं परिच्छेदमा महापुरुष र दिवास्वप्न उपन्यासको अध्ययनका आधारमा शर्मा पाइने सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी चेतना, द्वन्द्वको सफल प्रयोग, चरित्रप्रधान उपन्यासको रचना, प्रथम तथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग, उखान-टुक्काको सफल प्रयोग, पात्र र पर्यावरणबीच तर्कपूर्ण संयोजन, व्यङ्ग्यात्मकता र सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोगजस्ता प्रवृत्तिहरूको व्याख्या गर्दै समग्रमा उनलाई सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ।

### ६.३. समग्र निष्कर्ष

स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको नेपाली विषयको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रको समग्र निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसारले देखाउन सकिन्छ -

- नरेन्द्रराज शर्मा विं सं. २०१५ को छात्रवाणी पत्रिकामा 'आँशु' कविता प्रकाशन गराई साहित्य यात्रा आरम्भ गरी नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, लेखनिबन्ध, समालोचना, साहित्यिक पत्रकारिताजस्ता विधामा कलम चलाएका बहुमखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्व हुन्।
- नेपाली साहित्य, समालोचना तथा साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा सामाजिक मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी साहित्यकार, समालोचक तथा साहित्यिक पत्रकारका रूपमा स्थापित नगेन्द्रराज शर्माका महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न गरी दुईवटा उपन्यास प्रकाशित छन्।
- शर्मा शिष्ट शैलीमा समाज र मनोविविज्ञानलाई एकैसाथ उपन्यासमा प्रस्तुत गर्ने उपन्यासकार हुन्। उनले आफ्ना उपन्यासमा फ्रायडीय मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा व्यक्तिका मानसिक अन्तरकुन्तरलाई केलाउनुका साथै समाजमा हुने र भएका विकृतिहरूलाई पनि यथार्थरूपमा उतारेका छन्।
- दिनप्रतिदिन ह्रासोन्मुख हुँदै गएको मानिसको नैतिकता इमान र मानवताप्रति चिन्तित हुँदै जिम्मेवार पक्षप्रति व्यङ्ग्यात्मक आक्रोश शर्माले आफ्ना उपन्यासमा पोखेका छन्।
- शर्माले आफ्ना उपन्यासमा राजनैतिक परिवर्तनपछि पनि समाजका हुने चाकडी चाप्लुसी, घुसघोरी, भ्रष्टाचारी जस्ता प्रवृत्तिहरू जस्ताको तस्तै रहेको यथार्थलाई प्रष्ट्याएका छन्।
- शर्माले आफ्ना उपन्यासमा समय परिवर्तनशील छ। मान्छे, समयको दास हो। समयअनुसार परिवर्तन हुन वा जुध्न नसक्ने मान्छे, पतनतर्फ धकेलिँदै जान्छ, भन्ने देखाउनुका साथै व्यक्तिमा भएको अहम्वृत्तिले सहीबाटो नपाउँदा जिन्दगीभरी पछताउनुपर्छ भन्ने कुरा देखाएका छन्।
- समाजका उच्चवर्गका वा पढेलेखेका शिक्षित भनाउँदा व्यक्तिबाटै समाजमा अनैतिक घटनाको साथै विकृति-विसङ्गति निम्तने गर्दछ, भन्ने कुरा शर्माका उपन्यासमा पाउन सकिन्छ।

- सरल, सुबोध र काव्यात्मक, पात्रानुकूल भाषाको प्रयोग गरी लेखिएका उनका उपन्यासमा पात्र र पर्यावरणको राम्रो संयोजन गरिएको पाइन्छ ।
- शर्माका दुवै उपन्यास आयामका दृष्टिले लघु आकारका भएतापनि पात्र प्रयोका दृष्टिले बहुपात्रीय उपन्यास हुन् र दुवै चरित्रप्रधान उपन्यास पनि हुन् । उनका दुई उपन्यासमध्ये पहिलो अर्थात् महापुरुष ऐतिहासिक दृष्टिले ह्यासोन्मुख आभिजात्य चरित्रपरिवारलाई अँगालेर आर्थिक तथा वंशानुगत शक्तिसम्बन्ध भत्किन जाँदा त्यसका सामु टिक्न नसकी मदिरापुरुष बनेको व्यक्तिलाई महापुरुषको संज्ञा दिदैँ व्यङ्ग्यात्मक पारामा नेपाली समाजमा कथित महापुरुषको पोल खोली नेपालमा महापुरुषको अभाव भएको कुरा सङ्केत गरेका छन् । यो उनको उपन्यासकारिताको सबैभन्दा ठूलो प्राप्ति र सफलता हो भने समाज र मनोविज्ञानलाई एकैसाथ संश्लिष्ट गरी उपन्यास लेख्न उनको अर्को उपलब्धि हो ।
- शर्माका उपन्यासमा भ्रुठो प्रेमप्रति वितृष्णा, अन्यायप्रति आक्रोश र अप्राप्तिका कारण नैराश्य र मानसिक कुण्ठाका अभिव्यञ्जना पाइन्छन् ।

#### ६.४. सम्भाव्य शोधशीर्षक

नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता शीर्षकमा केन्द्रित प्रस्तुत शोधपत्र हेरर भविष्यमा उनका औपन्यासिक कृतिहरूका विविध पक्षलाई लिएर शोध गर्न चाहने इच्छुक व्यक्तिले निम्नलिखित शीर्षकमा शोध गर्न सक्नेछन् -

- ६.४.१. नगेन्द्रराज शर्माका उपन्यासमा समाजिक यथार्थवाद ।
- ६.४.२. पात्रविधानका दृष्टिले नगेन्द्रराज शर्माका उपन्यास ।
- ६.४.३. मनोवैज्ञानिक दृष्टिले दिवास्वप्न उपन्यास ।
- ६.४.४. महापुरुष उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन ।
- ६.४.५. दिवास्वप्न उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन ।



## परिशिष्ट

प्रस्तुत नगेन्द्रराज शर्माको उपन्यासकारिता शीर्षकको शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा प्राथमिक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गर्दा सोध नायकसँग लिएको मौखिक अर्न्तवाताको प्रश्नावलीसूची निम्नानुसार छ -

- तपाईंको जन्म कहिले र कहाँ भएको हो ?
- तपाईंका बुबा-आमाको नाम के हो ?
- तपाईंका दाजुभाइ तथा दिदीबहिनी कति जना हुनुहुन्छ ?
- तपाईं कुन छोरा हुनुहुन्छ ?
- पारिवारिक पृष्ठभूमि कस्तो थियो ?
- बाल्यकाल कहाँ बित्यो र स्वभाव कस्तो थियो ?
- शिक्षाको प्रारम्भ कहाँ र को बाट भयो ?
- औपचारिक शिक्षाको प्रारम्भ कहिले र कहाँ बाट भयो ?
- कतिसम्मको औपचारिक शिक्षा हाशिल गर्नु भयो ?
- काठमाडौं कहिले र कोसँग प्रवेश गर्नु भएको थियो ?
- प्रवेशिका परीक्षा कति सालमा कुन विद्यालयबाट पास गर्नु भयो ?
- आई.ए. कति सालमा कहाँको कुन क्याम्पसबाट गर्नु भयो ?
- बि.ए. कहाँ अध्ययन गर्नु भयो ?
- अध्ययनकालीन कठिनाइ र सुविधाहरू केही छन् ?
- विवाह कहिले र कोसँग गर्नु भयो ?
- विवाह पछिको जिवन कस्तो रह्यो ?
- तपाईंका छोरा-छोरी कति जना हुनुहुन्छ ?
- के कस्ता पारिवारिक वियोग र व्यावहारिक समस्या आइ परे ?
- पारिवाकिक कार्यका लागि कति लगनशील हुनुहुन्छ ?
- हालको पारिवारिक स्थिति कस्तो छ ?
- गौरीघाटमा कहिलेदेखि बस्दै आउनु भएको छ ?
- प्रशासनिक जागिर कति वर्षसम्म खानु भयो ?
- साहित्यिक प्रेरणा कस-कसबाट प्राप्त गर्नु भयो ?
- साहित्य लेखनको प्रारम्भ कुन विधाबाट गर्नु भयो ?
- साहित्यका कुन-कुन विधामा कलम चलाउनु भयो ?
- समालोचना तथा साहित्यिक पत्रकारिता विधा कहिलेदेखि प्रारम्भ गर्नु भयो ?
- प्रथम प्रकाशित रचना कुन विधाको थियो र त्यो कति सालमा प्रकाशित भएको थियो ?
- प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति कुन हो र त्यो कुन विधाको हो ?
- हालसम्म प्रकाशित पुस्तकाकार कृति कति वटा छन् र ती के-के हुन् ?

- आफूलाई कुन विधामा सन्तुष्टी भएजस्तो लाग्छ ?
- उपन्यासलाई अनावश्यक उपन्यासको संज्ञा दिँदै '....कालो कुकुरलाई समर्पण.....' गर्नु को कारण के हो ?
- अभिव्यक्ति प्रकाशन कसरी चलाउनु भएको छ ?
- हालसम्म के-कति पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाको सम्पादन तथा प्रकाशन गर्नु भएको छ ?
- तपाईंको आर्थिक अवस्था कस्तो रह्यो ?
- आफूलाई कुन व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउन चाहनु हुन्छ ?
- कुन-कुन भाषाका कृतिहरूको अध्ययन गर्नु भएको छ ?
- के-कस्ता सङ्घसंस्थामा आवद्ध भएर काम गर्नु भएको छ ?
- भ्रमणमा कतिको रुचि लिनुहुन्छ ?
- हालसम्म कति देशको भ्रमण गर्नु भएको छ ?
- के-कस्ता राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय सभा-सम्मेलनमा सहभागी हुनुहुन्छ ?
- हालसम्म के-कति सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गर्नु भएको छ ?
- जीवनदेखि कतिको सन्तुष्ट हुनुहुन्छ ?

## सन्दर्भग्रन्थसूची

### (क) पुस्तकसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), साहित्यप्रकाश, छै. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- जैन, रवीन्द्रकुमार (ई.१९७२), उपन्यास सिद्धान्त और संरचना, दिल्ली : नेसनल पब्लिसिङ्ग हाउस ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०५७), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, चौ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, मोहन हिमांशु (२०५०), साहित्यपरिचय, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- दाहाल, रामप्रसाद (२०५४), सिङ्गो नेपाली भाषा साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- पोखेल, बालकृष्ण र अन्य (२०५५), नेपाली वृहत् शब्दकोश, पुनर्मुद्रण, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०६३), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं., : ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।
- भट्टराई, घटराज, नेपाली लेखक कोश (२०५६), प्र. सं., काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, जयदेव, नेपाली साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति (२०५४), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- राई, इन्द्रबहादुर (२०५२), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ (२०५१), नेपाली साहित्यको इतिहास, तेस्रो सं., काठमाडौं : नवीन प्रकाशन
- शर्मा, नगेन्द्रराज (२०२८), महापुरुष, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- (२०२९), दिवास्वप्न, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।
- र खगेन्द्रप्रसाद लुङ्गटेल (२०६३), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, दो.सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शिवाकोटी, शेषराज (२०५९), (सम्पा.), अभिव्यक्तिको व्यक्ति नगेन्द्रराज शर्मा, काठमाडौं : ज्ञानगुन साहित्य प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५६) नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), (सम्पा.), नेपाली कथा भाग ४, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।  
सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं., ललितपुर : साभा  
प्रकाशन ।

### (ख) पत्रपत्रिका सूची

समर, “महापुरुष संक्षिप्त विवेचना”, रसायन, (वर्ष ३, अङ्क १, २०२९) ।

शर्मा, नगेन्द्रराज “मलाई नसोध कहाँ दुख्छ घाउ”, अभिव्यक्ति, (वर्ष ११, अङ्क २८, २०३७), पृष्ठ  
६४ ।

----- “नेपाली चित्रकार”, अभिव्यक्ति, (वर्ष २, अङ्क १, २०२८), पृष्ठ १७१ ।

-----“दुई मुक्तक”, अभिव्यक्ति, (वर्ष २, अङ्क ४, २०२८), पृष्ठ २९२ ।

### (ग) अप्रकाशित शोधपत्रसूची

उपाध्याय, मुक्तराज (२०५१), नेपाली साहित्यमा अभिव्यक्ति पत्रिकाको योगदान, अप्रकाशित  
स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

भण्डारी, गोमती (२०५७), नगेन्द्रराज शर्माको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित  
स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

