

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक आशमाया उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअर्न्तगत नेपाली केन्द्रीय विभागको एम्.ए.दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

वि.सं. १९८३ मा कोशी अञ्चल सुनसरी जिल्लाको बराहक्षेत्रमा जन्मेका डी. पी. अधिकारी एक सफल समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा स्थापित छन् । बुबा नरपति अधिकारी र आमा दिव्यकुमारी अधिकारीका सुपुत्र डी. पी. अधिकारी आफ्नो विद्यार्थीकालमा नै राजनीतिमा समेत प्रवेश गरेकाले उनको औपचारिक शिक्षा आई. ए. सम्ममात्र सीमित रह्यो । स्कूले जीवनदेखि नै साहित्यमा रुचि राख्ने अधिकारीले राजनीतितर्फ लाग्दासमेत विभिन्न राजनैतिक लेख, प्रतिवेदन आदि क्षेत्रमा कलम चलाउने अवसर प्राप्त गरेका थिए जसको परिणामस्वरूप उनलाई साहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । १९५० ई. सं. मा भारतको कलकत्ताबाट प्रकाशित छात्रवाणी पत्रिकामा 'दुई मूर्ति' शीर्षकको कथा प्रकाशित भएको पाइए पनि उनको 'यथार्थवादी समालोचना' (२०१७) नामक

समालोचनात्मक कृति नै सर्वप्रथम प्रकाशित कृति हो । उनका अन्य साहित्यिक कृतिहरूमा 'माउसुली' (२०२३) र 'लड्गडो मान्छे' (२०२७) यी दुई कथासङ्ग्रह र 'आशमाया' (२०२५), 'धरती अभै बोल्दैछ' (२०२७) र 'युगान्तकारी' (२०५६) औपन्यासिक कृति रहेका छन् । त्यस्तै 'नेपाली साहित्य र आलोचना' (२०२३) उनको अर्को समालोचनात्मक कृति हो । 'आशमाया' उपन्यासका माध्यमबाट उनले समाजवादी यथार्थवादको ढोका उघारेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी चिन्तनधाराका प्रभावमा तयार पारिएको आशमाया पूर्ववर्ती लेखनबाट छुट्टिएर बेग्लै पहिचानसहित देखापरेको नयाँ किसिमको उपन्यास हो । सामन्तवादी समाजको दबदबामा दमन र उत्पीडनको दयनीय जीवन बाँच्न विवश निम्नवर्गीय पात्रको यथार्थ चित्र उतार्न सफल यस उपन्यासको बारेमा पर्याप्त अध्ययन हुनु नेपाली साहित्यका लागि टड्कारो आवश्यकता देखिन्छ ।

१.४ समस्याकथन

समाजमा छरफस्ट भएर बसेका तीता यथार्थ घटनाहरूलाई टिपेर प्रस्तुत गरिएको 'आशमाया' उपन्यास नेपाली उपन्यासपरम्पराको समाजवादी-यथार्थवादी धाराको गतिलो दस्तावेज हो । समाज र वर्गका समस्याहरूमा केन्द्रित भएर उत्पीडित र उत्पीडकको यथार्थ चित्र उतार्न सफल यस उपन्यासको बारेमा विस्तृत र गहन अध्ययन हालसम्म हुन सकेको छैन । अतः प्रस्तुत उपन्यासको अध्ययन निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित गरिएको छ :

- क. डी.पी. अधिकारी र उनको साहित्यिक यात्रा के कस्तो छ ?
- ख. नेपाली उपन्यास परम्परा र डी.पी. अधिकारीका उपन्यास के-कस्ता छन् ?
- ग. आशमाया उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन कसरी गर्ने ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य उपन्यासकार डी.पी. अधिकारी र 'आशमाया' उपन्यासमा केन्द्रित रही समस्याकथनमा उठाइएका समस्याहरूको खोजी गर्नु नै रहेको छ । बुँदागत रूपमा भन्दा प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्यहरू निम्नवमोजिम राखिएको छ :

- क. डी.पी. अधिकारी र उनको साहित्यिक यात्राको चर्चा गर्ने ।
- ख. नेपाली उपन्यासपरम्परा र डी.पी. अधिकारीका उपन्यासको अध्ययन गर्ने ।
- ग. औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा आशमाया उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

डी.पी.अधिकारीको चर्चित उपन्यास 'आशमाया' एक सफल सामाजिक यर्थाथवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासको बारेमा बेलाबेलामा विभिन्न विद्वान्हरूले पत्रपत्रिकामा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । विभिन्न पुस्तक, शोधपत्र र पत्रपत्रिकामा यस उपन्यासको बारेमा गरिएका संक्षिप्त विश्लेषण, समीक्षा र टिप्पणीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

- क. समालोचक गोविन्द भट्टले 'आशमाया लाई केलाएर हेर्दा' शीर्षक लेख (नवज्योति, २०२७: ६२) मा आशमाया उपन्यासको बारेमा चर्चा गर्दै यस उपन्यास लाई नेपाली साहित्यको फाँटमा केही नवीन विशेषताहरू लिएर देखापरेको उपन्यासका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

- ख. समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले 'नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार' (२०३७, पृ.१५४) मा डी.पी. अधिकारीलाई समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा राख्दै मार्क्सवादी प्रगतिशील उपन्यासकारका रूपमा राखेर चर्चा गरेका छन् ।
- ग. ऋषिराज बरालले 'प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास' (२०४६) पृ.८० मा डी.पी. अधिकारीको 'आशमाया' उपन्यासलाई आर्थिक सम्बन्ध र वर्गसङ्घर्षका कसीमा केही फितला देखिएपनि शून्यवादी र निराशावादी उपन्यासको थुप्रो लागेको बेला देखा परेको यस उपन्यासको ऐतिहासिक महत्त्वलाई नकार्न नसकिने मत व्यक्त गरेका छन् ।
- घ. समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले 'स्रष्टा सृष्टि द्रष्टा दृष्टि'(२०४६) पृ.२९६ मा डी.पी. अधिकारीका विशेषता केलाउने सन्दर्भमा उनलाई स्पष्ट भाषा र यथार्थवादी विशेषता भएका उपन्यासकारका रूपमा लिएका छन् ।
- ङ. ऋषिराज बरालले 'प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र(२०४८) पृ.३५७ मा 'आशमाया' उपन्यासलाई 'आशमाया' को एकोहोरो मानसिक स्थितिमा बढी अल्झिएको भनेका छन् ।
- च. साहित्यकार तथा समालोचक इन्द्रबहादुर राईले 'नेपाली उपन्यासका आधारहरू' (२०५०) पृ.२६१ मा 'आशमाया' को चर्चा गर्ने क्रममा अधिकारीको श्रमजीवी वर्गसँग असन्दिग्ध मेल छ, प्रभावोत्पत्तिको छपाइमा पाठक आफ्नो सामाजिक चेतना उकासिएको पाउँछ भनेका छन् ।
- छ. गोविन्द भट्टले 'गोविन्द भट्टका समालोचना' (२०५५) पृ.१८२ मा 'आशमाया' उपन्यासमा आशमायाको चरित्रको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा आशमायालाई शोषित

वर्गबाट छुट्टै एक विल्कुलै असंलग्न चरित्रका रूपमा उभ्याएका छन् । उसलाई शोषित वर्गबाट असम्बन्धित र शोषक वर्गलाई उसबाट असम्बन्धितभैँ देखाउँदा लेखकले आशमायालाई यर्थाथवादीभन्दा बढी काल्पनिक र आदर्शवादी चरित्र बनाइदिनु भएको छ भनेका छन् ।

- ज. राजेन्द्र सुवेदीले 'नेपाली उपन्यास, परम्परा र प्रवृत्ति' (२०५५) मा डी.पी. अधिकारीद्वारा लिखित 'आशमाया' उपन्यासलाई नेपाली उपन्यास परम्पराको समाजवादी चिन्तन धाराका प्रभावबाट तयार भएको उपन्यास हो भन्नुका साथै परम्परागत सामन्तवादी लेखनपरम्पराबाट नयाँ मार्ग अन्वेषण गर्ने क्रममा निस्केको नयाँ यात्रुबाट तयार भएको यो एउटा साच्चिकै द्वीपसमूहको छुट्टै सदस्य हो भनेर चर्चा गरेका छन् ।
- झ. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' (२०५६: पृ.१५८) मा 'आशमाया' उपन्यासका सन्दर्भमा चर्चा गर्दै आशमायामा वर्गद्वन्द्वका कारणबाट राखिदै परिवर्तित अवस्थामा पुगेकी आशमायाको सङ्घर्षमयी जीवनगाथा प्रकट भएको छ भनेका छन् ।
- ञ. नर्मदा मैनाली ले 'डी.पी. अधिकारीको जीवनी र व्यक्तित्व' (२०५६:४३, त्रि.वि. मा अप्रकाशित शोधपत्र) मा लेखकले आफ्नो जीवनमा प्रत्यक्ष रूपमा भोगेको यथार्थ पक्षलाई यस उपन्यासको विषयवस्तु बनाएका छन् भनेकि छिन् ।
- ट. गीता गौतमले 'डी.पी.अधिकारीको उपन्यासकारिता' (२०६३:२२ त्रि. वि. मा अप्रकाशित शोधपत्र) मा 'आशमाया' उपन्यासमा अधिकारीले यर्थाथवादी र विवेचनात्मक दृष्टिबाट राणा शासनको अन्त्य भइसकेपछि नेपाली जनजीवनको विविध पक्षको उदघाटन गर्ने प्रयास गरेका छन् भनेर चर्चा गरेकी छिन् ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

समाजवादी यथार्थवादको धरातलबाट प्रगतिवादतर्फ ढल्केको यस 'आशमाया' उपन्यासको बारेमा बेलाबेलामा विभिन्न विद्वान समीक्षकहरूले विभिन्न पत्र-पत्रिकामा तथा पुस्तकहरूमा व्याख्या, विश्लेषण र समालोचनात्मक टिप्पणीहरू गरेको पाइए तापनि यस विषयमा एकत्रित अध्ययनको अभाव रहेको देखिन्छ । अतः यस शोधपत्रमा प्रस्तुत कृतिको यथासम्भव सुव्यवस्थित रूपमा कृतिपरक अध्ययन हुदा प्रस्तुत शोधकार्य स्वतः औचित्यपूर्ण ठहर्छ । साथै यस उपन्यासका बारेमा थप अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु अद्येताहरूलाई यस शोधकार्यले थप जानकारी र सहयोग पुऱ्याउने नै छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

डी.पी.अधिकारीले उपन्यासका साथै कथा र समालोचनाका क्षेत्रमा पनि कलम चलाएका छन् । उनका औपन्यासिक कृतिहरूमा पनि 'आशमाया' का अलावा अन्य पनि छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा अधिकारीका अन्य कृतिको अध्ययन नगरेर केवल जीवनी र व्यक्तित्वको संक्षिप्त चर्चासहित 'आशमाया' उपन्यासको मात्र विभिन्न कोणबाट चर्चा गर्नु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयारीका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धति नै सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । साथै सम्बन्धित विषयविज्ञहरूसँग पनि प्रत्यक्ष सम्पर्क गरी प्रश्नावली र अर्न्तवार्ता पनि आवश्यकता अनुसार लिएर सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक गरिएको छ ।

१.९.१ व्याख्या तथा विश्लेषण

प्रस्तुत शोधपत्र व्यवस्थित गर्ने सन्दर्भमा सङ्कलित सामग्रीहरूलाई विश्लेषणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यास अध्ययनको सन्दर्भमा उपन्यासको सैद्धान्तिक अवधारण र औपन्यासिक उपकरणलाई आधार बनाई वर्णनात्मकका साथै आवश्यकताअनुसार अन्य पद्धतिलाई समेत प्रयोग गरी व्याख्या तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९.२ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा निम्न अनुसारको परिच्छेद र शीर्षकमा तयार गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासकार डी. पी. अधिकारी र उनको साहित्यिक यात्रा
तस्रो परिच्छेद : नेपाली उपन्यास परम्परा र डी.पी. अधिकारीका उपन्यासहरू
चौथो परिच्छेद : 'आशमाया' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन
पाँचौं परिच्छेद : उपसंहार

प्रस्तुत शोधकार्यका उपर्युक्त पाँच परिच्छेदलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी 'आशमाया' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

साहित्यकार डी.पी. अधिकारी र उनको साहित्यिक यात्रा

२.१ परिचय

डी.पी. अधिकारीको जन्म विक्रम सम्बत १९८३ मा कोशी अञ्चल सुनसरी जिल्लाको बराह क्षेत्रमा पर्ने अर्चले भन्ने गाउँमा भएको हो (बराल, २०४८, ३४५) । उनको पूरा नाम दुर्गाप्रसाद अधिकारी हो । डी.पी. अधिकारीका बुवाको नाम नरपति अधिकारी र आमाको नाम दिव्यकुमारी अधिकारी हो (भट्टराई, २०४८:५२) । नरपति अधिकारी र दिव्यकुमारीका पाँच भाई छोराहरूमा काहिँला छोरा अधिकारीका तीन दाजु र एक भाइ छन् (मैनाली, २०५६: ७) ।

२.१.१ बाल्यकाल

चार वर्षको उमेरमा नै उनका पिताको मृत्युले गर्दा पितृस्नेहबाट वन्चित डी.पी. अधिकारीको बाल्यकाल विभिन्न ठाउँको वातावरणमा बित्यो । धरानको बराह क्षेत्रमा जन्म भए पनि बुवाको मृत्युपश्चात उनको परिवार संरक्षणको अभावमा धरानमै मावली घरमा बसाइँ सर्न बाध्य बनेको हो । उनको बाल्यकाल कहिले आफ्नै घरमा र कहिले मावली घरमा बित्यो । मावली घरमा छँदा बङ्गाली मास्टरको सङ्गतले उनले हिन्दी र अङ्ग्रेजीमा राम्रो ज्ञान प्राप्त गर्ने अवसर पाए । यसबाट उनमा हिन्दी उपन्यसको विशेष प्रभाव पनि परेको पाइन्छ (गौतम, २०६२: ८) ।

२.१.२ शिक्षा

आई. ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा पूरा गरेका डी.पी. अधिकारीले प्रारम्भिक शिक्षा धरानस्थित साधारण पाठशालाबाट प्राप्त गरे । त्यहाँ उनले १० वर्षको उमेर

सम्म पढें । त्यसपछि १३ वर्षको उमेरमा विराटनगरको आदर्श विद्यालयमा भर्ना भए । १९९६ मा उनले त्यसै स्कूलबाट तेस्रो श्रेणीमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरे (गौतम, २०६२:९) । प्रवेशिका उत्तीर्ण पछि उनी आई ए. पढन बनारस गए र त्यहाँको बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमा भर्ना भए ।

आई.ए. प्रथम वर्षमा अध्ययनरत रहेकै अवस्थामा जोगवनीबाट सुरू भएको मजदुर हडतालमा भाग लिन आउँदा उनले परीक्षासमेत दिन पाएका थिएनन् । बनारसबाट पास गर्न नसकेपछि उनी दार्जिलिङको सेन्ट जेवियर कलेजमा पुनः आई. ए. मा भर्ना भए (गौतम, २०६२:९) । त्यहाँ उनी राजनीतिमा बढी सक्रिय भएकाले अध्ययन पूरा गर्न सकेनन् । त्यसको दुई वर्षपछि मात्र उनले कालिङ्पोङको चर्चबाट तेस्रो श्रेणीमा आई.ए. उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि स्नातक पढन कलकत्ता गएका अधिकारीको त्यहीं कम्युनिष्ट पार्टीका नेता मनमोहन अधिकारी र पुष्पलालसँग भेट भयो (भट्टराई २०४०:६२) । पैतृक सम्पन्नताले उनको पढाइमा कुनै बाधा नगरे पनि राजनीतिप्रतिको गहिरो संलग्नताले गर्दा उनको औपचारिक शिक्षा आई.ए. सम्म मात्रै सीमित हुन पुग्यो । उनका बुबा नरपति अधिकारीको विराटनगरमा प्रशस्त सम्पत्ति थियो । प्रशस्त पैतृक सम्पत्तिकै कारण उनलाई पिताको मृत्युपछि पनि आर्थिक समस्याले कहिल्यै पिरोलेन । सत्ताइस वर्षको उमेरमा वि.सं. २०१० मा भापाका धर्मप्रसादकी छोरी चण्दादेवी ढकालसँग उनको विवाह भयो । चण्दादेवी पनि कम्युनिष्ट पार्टीकै भएकी हुँदा सँगै काम गर्ने सिलसिलामा उनीहरूको विवाह भएको हो । उनका अहिले एक छोरा र एक छोरी छन् । हाल उनी सानो र सुखी परिवारका साथ आफ्नै घर कुपण्डोलमा बसिरहेका छन् । मार्क्सवादी चिन्तनबाट प्रभावित भएकाले उनको वैचारिक दृष्टिकोणमा मार्क्सवादको गहिरो छाप परेको छ । उनी जीवनप्रति पलायनवादी नभएर आशावादी दृष्टिकोण राख्दछन् । उनको विचारमा समाज परिवर्तनशील छ र मानिस पनि त्यही समाजसँगै परिवर्तन भइरहन्छ भन्ने उनको

दृष्टिकोण छ । उनको जीवनजगत्सम्बन्धी विश्वासमा मान्छेले प्रकृतिबाटै बाँच्न सिक्यो, प्रकृतिकै सङ्घर्षबाट नै आगो पायो र त्यही आगोबाट मान्छेले अरू नयाँनयाँ कुराको विकास गर्‍यो भन्ने पाइन्छ (गौतम, २०६२:१०) । कला र जीवनलाई कहिल्यै पनि एक अर्कामा भिन्न राखेर हेर्न सकिदैन भन्ने अधिकारीमा पश्चात्य विद्वान् जोन विट्रसको प्रभाव पनि उत्तिकै प्रबल रूपमा देखिन्छ । हरेक कुरालाई सामाजिक धरातलमा राखेर हेर्ने अधिकारीको लेखनमा मुख्यतया मार्क्सवादी चिन्तनधाराको प्रभाव पाइन्छ ।

२.१.३ साहित्यमा रूचि र प्रेरणा

दश एघार वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै डी.पी. अधिकारीमा साहित्यिक पत्र पत्रिका कथा उपन्यास आदि पढ्ने चाख रूप देखिन्छ । विद्यार्थी जीवनमा 'भूत' र 'दुई मूर्ति' शीर्षकका कथा लेखेको देखिए पनि ती प्रकाशनमा भने आउन सकेनन् । कलकत्तामा स्नातक अध्ययनका सिलसिलामा उनले कम्युनिष्ट पार्टीको प्रतिवेदन र दस्तावेज लेख्ने अवसर पनि पाएका थिए । राजनैतिक लेख र टिप्पणीमार्फत उनमा साहित्यिक रूचि बढेको पाइन्छ ।

२.१.४ लेखन र प्रकाशनको प्रारम्भ

विद्यार्थीकालमा नै साहित्यलेखनको प्रारम्भ भइसके पनि प्रकाशनका दृष्टिकोणले डी.पी. अधिकारीको प्रथम रचना सरिता ढकाललाई लेखेको चिठी हो । चिठीहरूकै माध्यमबाट उनको साहित्यिक लेखनी खारिदै भएको पाइन्छ । उनमा साहित्यप्रतिको क्रियाशीलता बढाउने माध्यमका रूपमा चिठीहरूको प्रकाशनले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । 'यथार्थवादी समालोचना' का नामले उनका चिठीहरूको सङ्कलन २०२९ मा प्रकाशित भयो । यसप्रकार २०१६ सालदेखि उनको साहित्य प्रकाशनको क्रमको सुरुआत भएको देखिन्छ ।

२.२ डी.पी. अधिकारीको व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरू

२.२.१ निजी व्यक्तित्व

आँखा केही भित्र पसेका, गहुगोरो वर्ण र मभौला कदका डी.पी. अधिकारीको निजी व्यक्तित्व सामान्य नै छ । सानैदेखि कसैसँग नडराउने तथा चाकडी, चाप्लुसी र दलाली गर्न नजान्ने डी.पी. अधिकारी तार्किक भावका देखिन्छन् (गौतम, २०५६:११) । कसैले खान नपाएर छटपटाएको वा कतै कसैले दुःख पाएको उनलाई मन पर्दैन (भट्टराई, २०४०:५३०) । आफ्नो मनमा लागेका कुरा सबैका सामु स्पष्ट रूपमा राख्ने अधिकारीको स्वभाव हकी छ ।

२.२.२ समाजसेवी व्यक्तित्व

डी.पी. अधिकारी उदार हृदय र समाजसेवी भावनाका व्यक्तित्व हुन् । राणाकालमा धरानमा पहाडबाट भरेका मानिसहरूलाई उनी दिलो ज्यानले सघाउँथे । पहाडबाट भरेका कतिपय भरियाहरूको पार्टीमा बास हुन्थ्यो र कति त त्यही मर्थे । यसरी मरेर बेवारिसे भएका लासलाई बोकेर लैजाने र जलाउने काममा अधिकारी स्वयं संलग्न हुन्थे । जीवनको धेरै समय समाज सेवामा खर्चेका अधिकारीले धरान सेवा समितिको स्वयंसेवक, धरान रात्री स्कूलको संस्थापक, धरान आदर्श पुस्तकालयको संस्थापक र नेपाल विश्व शान्ति कलकत्ताका सचिव भएर पनि काम गरेको पाइन्छ ।

२.२.३ राजनीतिक व्यक्तित्व

डी.पी. अधिकारीको साहित्यिक व्यक्तित्व जतिकै उचाइमा राजनीतिक व्यक्तित्व पनि पुगेको छ । सुरूमा कांग्रेस, त्यसपछि कम्युनिष्ट र पछि पञ्चायत कालमा मन्त्रीसमेत हुन पुगेका अधिकारीको अधिकांश राजनीतिक जीवन कम्युनिष्ट पार्टीमै बितेको छ । आई. ए. तहको अध्ययनको सिलसिलामा दार्जीलिङमा रहेका बेला उनको

सम्पर्क नेपाली काङ्ग्रेसका नेता गणेशमान सिंह र बालचन्द्र शर्मासँग भएको थियो । त्यसै सम्पर्कका कारण उनी सुरुमा काङ्ग्रेसको राजनीतिमा लागेका थिए । २००६ सालमा स्नातक अध्ययनको क्रममा कलकत्ता रहेका बेला कम्युनिष्ट पार्टीका मनमोहन, पुष्पलाल, शैलेन्द्रकुमार उपाध्याय र तुलसीलाल अमात्यसँग मिलेर कम्युनिष्ट पार्टीमा संलग्न भए ।

२.२.४ साहित्यकार व्यक्तित्व

विद्यार्थीकालदेखि नै साहित्यक्षेत्रमा प्रवेश गरेर वर्तमान अवस्थासम्म निरन्तरता दिने अधिकारीले जीवनको लामो समय साहित्यसाधनामा खर्च गरेका छन् । साहित्यकारका रूपमा उनको व्यक्तित्व समालोचक, कथाकार, कवि र उपन्यासकारका रूपमा विभाजित भएको छ (बराल, २०४८:३५५)। जीवनको लामो प्रयास र साधनाबाट उनको साहित्यिक व्यक्तित्व परिपक्व अवस्थामा पुगेको छ । अधिकारीलाई समालोचक, कथाकार र उपन्यासकारका रूपमा चिनाउने साहित्यिक कृतिहरूको सूची यसप्रकार छ :

१. 'यथार्थवादी समालोचना' (२०१७)
२. 'माउसुली' कथासंग्रह (२०२३)
३. 'आशमाया' उपन्यास (२०२५)
४. 'लड्गडो मान्छे' कथासंग्रह (२०२७)
५. 'धरती अभै बोल्दैछ' उपन्यास (२०२७)
६. 'नेपाली साहित्य र आलोचना' (२०३२)
७. 'युगान्तकारी' उपन्यास (२०५६)

साहित्य र राजनीति दुबै पाटालाई सँगै हिडाउने अधिकारीको साहित्यिक यात्रा हालसम्म जारी नै छ ।

२.२.५ कथाकार व्यक्तित्व

कथाकार व्यक्तित्व डी.पी. अधिकारीको साहित्य व्यक्तित्वलाई चिनाउने एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो ।

उनका महत्त्वपूर्ण दुईवटा कथासंग्रहहरूमा

१. 'लङ्गाडो मान्छे' (२०२७)

२. 'माउसुली' (२०३२) छन् ।

यी दुवै कथासङ्ग्रहमा उनका १६ वटा कथा सङ्कलित छन् जसमध्ये 'माउसुली', 'भेटिएको डायरी', 'एउटा प्रेम', 'चित्रकी युवती' आदि महत्त्वपूर्ण छन् । दुईवटा मात्र सङ्ग्रह भए पनि उच्च स्तरका भएकाले उनी कथाकारका रूपमा पनि स्थापित हुन सफल भएका छन् । सामाजिक सन्दर्भमा मात्र होइन मनोवैज्ञानिक र सांसारिक चिन्तन जगत्का मसिनाकणहरू केलाउने प्रसङ्गमा पनि डी.पी. अधिकारीको योगदान छ (बराल, २०४८:३५५) । यसरी कथाकार डी.पी. को बारेमा संक्षिप्त चर्चा गर्दा निचोडमा के कुरा भन्न सकिन्छ भने कुनै पनि घटना होस् या प्रसङ्ग त्यसलाई संवेदनशील बनेर हेर्ने र बिस्तारै उद्घाटन गर्ने आफ्ना कथामा विचार पक्ष र चिन्तन पक्ष दुबैलाई उत्तिकै स्थान दिने कथाकारका रूपमा बुझ्न सकिन्छ (भट्टराई, २०४०:५३९) ।

२.२.६ उपन्यासकार व्यक्तित्व

उपन्यासकार व्यक्तित्व डी.पी. अधिकारीको साहित्यिक व्यक्तित्वको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । उनका तीन वटा उपन्यासमा:

१ 'आशमाया' (२०२५)

२. 'धरती अभै बोल्दैछ' (२०२७)

३. 'युगान्तकारी' (२०५६) हुन् ।

यी तीनवटै उपन्यासहरूका कारण अधिकारी एक सफल समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा स्थापित भएका छन् । अधिकारी कविताभन्दा कथा र कथा भन्दा उपन्यास बढी लेख्न मन पराउँछन् । कविताले जीवनको सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति गर्न सक्दैन त्यो त एक पक्षको आवेगको भरणपोषण मात्रै हो । त्यसैले सामाजिक जनजीवनको सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति गर्नका लागि उपन्यास लेख्ने गर्दछु भन्ने अधिकारीको आत्मस्वीकृति छ (गौतम, २०६२:१५) ।

अधिकारीको प्रथम समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास 'आशमाया' मा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको सामाजिक यथार्थलाई उद्घाटन गरिएको छ । तत्कालीन समाजमा व्याप्त दमन, शोषण र गरिब र निमुखालाई ठूलाबडा भनाउदाहरूबाट हुने उत्पीडनको यथार्थ चित्र उनले 'आशमाया' उपन्यासमा उतारेका छन् । यसको पुष्टि गुरुजु बुढो र अन्य पुरुष पात्रले आशमायाप्रति गरेको अन्यायबाट भएको छ ।

श्रमजीवीहरूको माध्यमबाट वर्गीय चेतना फैलाउने भावना बोकेको 'धरती अझै बोल्दैछ' उनको अर्को समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यास हो । त्यसैगरी संभ्रान्त वर्गको सामाजिक राजनीतिक प्रभुत्वका कारण आम नेपालीको जनजीवन र विकासनिर्माणको प्रश्न ओभेलमा पर्नुपर्ने वास्तविकताको रहस्योदघाटन गर्ने 'युगान्तकारी' उनको अर्को सफल उपन्यास हो । यी तीन उपन्यासभिन्ना अधिकारीको उपन्यासकार व्यक्तित्व चम्किएको छ ।

२.२.७ समालोचक व्यक्तित्व

नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा पनि विशेष योगदानका कारण डी.पी. अधिकारी समालोचक व्यक्तित्वका रूपमा चर्चित छन् । उनका प्रकाशित दुईवटा समालोचना कृतिहरूमा:

१. यथार्थवादी समालोचना (२०१७)

२. नेपाली साहित्य र आलोचना (२०३९) हुन् ।

समालोचनाको क्षेत्रमा २०१३/१४ सालदेखि नै कलम चलाउने डी.पी. अधिकारी यी दुईवटा समालोचनात्मक कृतिका माध्यमबाट समालोचकका रूपमा चिनिन्छन् । उनले साहित्य र समालोचनाका साथै साहित्यिक लेखहरूमा पनि आफ्नो आलोचनात्मक दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् । यसै क्रममा उनले घोषणा, वक्तव्य, आलोचना र प्रत्यालोचना समेत लेख्ने काम गरेका छन् (सुवेदी, २०५२:१०३)। साहित्य सर्वहारा वर्गको वर्गीय हकहितसँग सम्बन्धित हुनुपर्छ भन्ने अधिकारीले पश्चिमको हित समेटिने पूँजीवादी धाराको आलोचना गरेका छन् । त्यसैगरी 'नेपाली साहित्य र आलोचना' नामक कृतिमा अधिकारीले साहित्यमा प्रगतिवादको प्रवेशले गर्दा शिल्प, कला र सौन्दर्य नाश भई साहित्य रूखो भयो भन्ने कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको भनाइलाई खण्डन गरेका छन् ।

२.२.८ शिक्षक व्यक्तित्व

डी.पी. अधिकारीले आई. ए. उत्तिर्ण गरेपछि शिक्षकका रूपमा पनि केही समय काम गरेको पाईन्छ । दार्जिलिङमा आई. ए. पढ्दै गरेको समयमा उनले धरान आउँदा धरान हाइस्कूलमा दुई तीन महिना शिक्षण कार्य गरे (गौतम, २०६२:१६)। शिक्षणलाई

पेशाकै रूपमा नलिएपनि यस क्षेत्रमा देखिएको संलग्नताले उनको शिक्षक व्यक्तित्व निर्माण भएको देखिन्छ ।

२.२.९ सम्पादक व्यक्तित्व

कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेर राजनीतिक लेख र टिप्पणी लेख्न सुरु गरेका डी.पी. अधिकारीले कम्युनिष्ट पार्टी सम्बन्धी 'नवयुग' पत्रिकाको सम्पादन गरेको पाइन्छ (बराल, २०४८: ३५४) ।

२.३. डी.पी. अधिकारीको समग्र साहित्यिक यात्रा र चरण विभाजन

साहित्यकार डी.पी. अधिकारीले आफ्नो विद्यार्थी अवस्थादेखि नै साहित्य लेखनमा कलम चलाएको देखिन्छ । खास गरी उनको साहित्य सृजनाको प्रारम्भिक चरण २००७ साल पछिको सामाजिक राजनैतिक जागरणको समय हो । २००७ साल पछिको समय राजनीतिक रूपले निकै खुकुलो भएकाले त्यस समयमा प्रगतिवादी धारामा थुप्रै साहित्यकारहरूले कलम चलाइरहेका थिए । डी.पी. अधिकारी भन्दा अघि देखिनै प्रगतिवादी धारामा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, श्यामप्रसाद शर्मा, ताना शर्मा, आनन्ददेव भट्ट र गोविन्द भट्टले कलम चलाईसकेका थिए । त्यसै समयमा प्रगतिशील लेखक संघको जन्म पनि भईसकेको थियो (गौतम, २०६२: १७) । डी.पी. अधिकारीको साहित्य लेखनको यात्रा 'यर्थावादी समालोचना' २०१७ बाट सुरु हुन्छ । यस अघि उनले समसामयिक राजनीतिसँग सम्बन्धित थुप्रै लेख र कीर्तिहरू लेखेको भए पनि साहित्य लेखनका दृष्टिकोणले २०१७ सालबाटै उनको साहित्य लेखनको प्रथम चरण सुरु भएको मानिन्छ । यस अघिका उनका राजनीतिक कृतिहरू यस प्रकार छन् :

१. 'सामन्तवाद र साम्राज्यवादको चक्कीमुनि नेपाली जनता' (२००८)

२. 'भापा किसान सङ्घर्ष' (२००९)

३. 'नेपालका नयाँ समाजवादीसँग' (२०१३)

अधिकारीको साहित्यिक यात्राको चरण विभाजन यस प्रकार गर्न सकिन्छ ।

क) प्रथम चरण -२०१७-२०३२ सम्म

ख) दोस्रो चरण -२०३२ - हालसम्म

२.३.१ प्रथम चरण (२०१७-२०३२ सम्म)

डी.पी. अधिकारीको समग्र साहित्यिक यात्राको प्रथम चरण वि.सं. २०१७ सालको 'यथार्थवादी समालोचना'बाट शुरू भएर वि.सं. २०३२ सालसम्मको १५ वर्षको अवधिसम्म रहन्छ । यस चरणमा अधिकारीका राजनीतिक कृतिभन्दा धेरै साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यसैले उनको यस चरणलाई साहित्य लेखनको उर्वर काल मानिन्छ । अधिकारीका यस चरणका साहित्यिक कृतिहरूले प्रायः तत्कालीन वातावरणबाट प्रभावित भएर सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । हृदयचन्द्रसिंहले अँगालेको औपन्यासिक परम्परालाई अधिकारीले यस चरणमा अँगालेका छन् । उनले यस चरणमा कथा, उपन्यास र समालोचना तीनवटै विधामा कलम चलाएका छन् । अधिकारी समाजवादी-यथार्थवादी प्रखर उपन्यासकारका रूपमा यसै चरणमा स्थापित भए । सरिता ढकाललाई लेखेको पत्रहरूको सङ्कलन अधिकारीको यस चरणमा देखा परेको पहिलो यथार्थवादी समालोचना हो । उनका यस चरणका कृतिहरू यस प्रकार छन् :

१. "यथार्थवादी समालोचना" (२०१७)

२. 'माउसुली' (२०२३, कथासङ्ग्रह)

३. 'आशमाया' (२०२५, उपन्यास)

४. 'लड्गडो मान्छे' (२०२७, कथासङ्ग्रह)

५. 'धरती अझै बोल्दैछ' (२०२७, उपन्यास)

निम्नवर्गीय पात्रलाई आफ्ना रचनामा प्रमुख बनाएर तिनका दुःख, पीरको विवेचना गर्नु अधिकारीको विशेषता हो (मैनाली, २०५६:२०) । यस चरणका उनका कृतिहरूमा तत्कालीन समाजको अर्थ व्यवस्थालाई देखाउन खोजिएको छ । २००७ सालपछिको नेपाली समाजको चित्रण गर्नु पनि उनका रचनाको अर्को प्रवृत्ति रूप छ । प्रगतितिर उन्मुख साहित्यिक रचनाको सृजना गर्ने क्रममा निम्नवर्ग र उच्चवर्ग बीचको द्वन्द्वको प्रस्तुति पनि यस चरणको विशेषता हो (गौतम, २०६३:१९)। यही चरणमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर लेखहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । यसबाहेक यस चरणमा साहित्यिक कृतिबाहेक उनका केही राजनैतिक कृतिहरू पनि प्रकाशनमा आएका छन् । ती कृतिहरू यसप्रकार छन् :

१. 'आजको नेपाल'(२०२०)

२. 'नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीभित्रको सैद्धान्तिक मतभेद के हो?'(२०२६)

२.३.२ दोस्रो चरण (२०३२ सालदेखि हालसम्म)

'नेपाली साहित्य र आलोचना' २०३२ बाट सुरु भएको अधिकारीको साहित्यिक यात्राको दोस्रो चरण साहित्यिक कृतिहरूको लेखन तथा प्रकाशनका हिसाबले शिथिलताको समय हो । समालोचना कृतिबाटै सुरु भएको यस चरणमा उनले एक मात्र उपन्यास र इतिहाससम्बन्धी यिनका कृति प्रकाशन गरेका छन् । यस चरणमा प्रकाशित भएका उनका कृतिहरू यस प्रकार छन् :

१. नेपाली साहित्य र आलोचना २०३२

२. नेपाली राष्ट्रियताको इतिहास २०४५

३. युगान्तकारी २०५६

यस अवधिमा उनी पञ्चायती व्यवस्थामा प्रवेश गरी जलस्रोत मन्त्रीसम्म पनि बन्न पुगे । साहित्य लेखनमा केही समयसम्म निस्क्रिय बसेका अधिकारीले वि.सं. २०४६ को जनआन्दोलनपछि मात्रै आफ्ना केही फुटकर लेखरचना विभिन्न पत्रपत्रिकामा दिन थालेका छन् । २०५६ सालमा रचित युगान्तकारी उपन्यासमा राष्ट्रिय एकतलाई मूल केन्द्रविन्दु मानेर विविध दृष्टिकोण राखिएको छ । उनले यस चरणमा समसामयिक राजनीतिकसँग असन्तोष व्यक्त गर्दै लेखेका छन् । सगरमाथा, कान्तिपुर, नेपाल समाचार पत्र जस्ता दैनिक पत्रिकामा उनका राजनीतिक लेखहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । साप्ताहिक, मासिक पत्रिका 'रश्मि', 'मधुपर्क' र 'गरिमा' मा रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् ।

अधिकारीले यस चरणमा पहिलो चरणमाभै साहित्यिक क्षेत्रमा क्रियाशीलता देखाएका छैनन् । त्यसैले यस चरणमा एउटा मात्र साहित्यिक कृति प्रकाशनमा आएको छ । यस चरणमा उनले समालोचनाका साथै केही अन्य फुटकर लेखहरू लेखेका छन् । राष्ट्रियता, वर्तमानको विसङ्गति र सामाजिक यथार्थका प्रस्तुतिमा उनका यस चरणका रचना केन्द्रित छन् ।

२.३.३ निस्कर्ष

डी.पी. अधिकारी (१९८३) सानैदेखि पत्रपत्रिका र लेखरचनामा पढ्न रूचि राख्ने व्यक्तित्व हुन् । उनि समालोचनामार्फत् नेपाली साहित्यका फाँटमा सार्वजनिक भई ख्याति कमाउन पुग्दछन् । हिन्दी, अङ्ग्रेजी र नेपालीमा राम्रो ज्ञान भएका अधिकारीले नेपाली साहित्यमा दुई समालोचनात्मक कृति, दुईवटा कथासङ्ग्रह र तीनवटा उपन्यासका साथै अन्य लेखरचनाहरू प्रकाशित गराई नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनले समालोचनामार्फत् कृष्णचन्द्रसिंहको साहित्य र प्रगतिवादी सम्बन्धी मान्यताको खण्डन गरेका छन् । दुई कथासङ्ग्रहका सोह्रवटा कथामा

अधिकारीले सामाजिक सन्दर्भ मात्र नभएर मनोवैज्ञानिक चिन्तन, जगत्का मसिना, कणहरू केलाउँदै मसिना-मसिना घटना वा प्रसङ्गलाई पनि सर्तकताका साथ उद्घाटन गरेका छन् । उनले आफ्ना रचनाहरूमा विचार र चिन्तन दुवै पक्षलाई उत्तिकै महत्त्व दिएका छन् । मार्क्सवादी दर्शनको अध्ययन गर्ने राम्रो अवसर प्राप्त गरी साहित्यिक व्यक्तित्वलाई प्रखर पारेका अधिकारी यही मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित रहेर आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा सुरू भएको समाजवादी यथार्थवादी औपन्यासिक धारामा आबद्ध भई उक्त धारालाई उत्तरोत्तर विकासतर्फ लैजानमा सफल भएका छन् । फरक फरक विषयवस्तु लिएर उपन्यासहरूको रचना गरे तापनि उनका तीनवटै उपन्यासको मुख्य उद्देश्य आमूल परिवर्तनको चाहना हो । यस चाहनाका बावजूद उनले आफ्ना औपन्यासिक पात्रहरूलाई क्रान्ति र प्रगतिमा सहजरूपमा सरिक गराउन नसक्नु उनको औपन्यासिक कमजोरी हो । अधिकारीका उपन्यास समाजलाई परिवर्तन गर्नको लागि आवश्यक मार्गदर्शन गर्नुभन्दा पनि समाजमा विकृति-विसङ्गति, अन्याय, शोषण अझै बाँकी छ भन्ने देखाउन भने सक्षम छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

नेपाली उपन्यास परम्परा र डी.पी. अधिकारीका उपन्यासहरू

३.१ नेपाली उपन्यासको प्राथमिक काल (वि.सं. १९२७-वि.सं. १९४५)

उपन्यास विधालाई पाश्चात्य साहित्यको देन मानिन्छ । विश्व साहित्यमा उपन्यास विधाको इतिहास त्यति लामो छैन तापनि यसको जन्म पाश्चात्य साहित्यमा ईसाको अठारौं शताब्दीमा डानियल डिफो, स्यामुअल रिचर्ड्स, हेनरी फिल्लिड आदिबाट भएको पाइन्छ । वर्तमानमा यसले साहित्यजगत्मा आफ्नो विशिष्ट स्थान निर्धारण गरिसकेको छ । नेपाली साहित्यमा उपन्यास विधालाई पाश्चात्य विधाकै स्वरूपमा स्वीकारेर लेख्न थालिएको विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्त्यतिर मात्र देखिए पनि यसपूर्व पृष्ठभूमि र निर्माणको पूर्वाधार तयार गर्ने काम भने भएको पाइन्छ ।

धेरै विद्वान्हरूको मतअनुसार नेपाली उपन्यासपरम्पराको थालनी वि.सं. १८२७ मा शक्तिबल्लभ अर्यालद्वारा नेपालीमा अनुदित “महाभारत विराटपर्व” बाट भएर भानुदत्तको ‘हितोपदेश मित्रलाभ’ बाट अगाडि बढेको पाइन्छ । आख्यानात्मक बान्कीका प्राथमिककालीन अन्य कृतिहरूमा शक्तिबल्लभ अर्यालकै “हास्यकदम्ब” वि.सं. १८५५, रामभद्र पाध्याको “लक्ष्मी-धर्म संवाद”, वि.सं. १८५९, बेनामी लेखकको “पिनासको कथा” वि.सं. १८७२, “दशकुमार चरित्र”, वि.सं. १८७५, भवानीदत्त पाण्डेले संस्कृतबाट अनुदित गरेको “मुद्राराक्षस” वि.सं. १८८२ पूर्व, सुन्दरानन्द बाँडाको “त्रिरत्न-सौन्दर्य गाथा” वि.सं. १८९० “अध्यात्म रामायण” वि.सं. १८९६ आदि पर्दछन् । यी आख्यानात्मक रचनाहरूमा उपन्यासको विधागत अस्तित्वको प्रारूप भेट्न सकिन्छ ।

देवराज शर्माको “स्वस्थानी ब्रतकथा” वि.सं. १९४२ र हरिहर शर्माको “भगवद्शक्ति विलासिनी” वि.सं. १९४५ जस्ता ग्रन्थहरूले यी पूर्वका कृतिभन्दा माथि उठेर लगभग औपन्यासिक कलालाई ग्रहण गर्ने प्रयत्न गरेको पाइन्छ ।

वि.सं. १९४२ देखि नेपालभित्रै छापाखानाको स्थापना भइसकेको सन्दर्भमा यी कृतिहरूलाई केही विद्वानहरूले नेपाली उपन्यासको माध्यमिक कालको शुरूवात मानेका छन् । मूलतः यी कृतिहरू उपन्यास नै नभए पनि परवर्ती उपन्यासहरूका लागि उत्प्रेरक र आधारशीला भने निश्चय नै मान्नु पर्ने देखिन्छ ।

प्राथमिक कालमा संस्कृतबाट अनुदित रचनाहरू मात्रै लेखिएका भए पनि यिनमा प्रयुक्त गद्यशैली र आख्यान विधा आदिका दृष्टिले उपन्यासको विकासमा यस्ता कृतिहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रूप छ । जम्माजम्मी १९८ वर्षको समयावधिमा व्याप्त रूप यस प्राथमिक कालमा लामा-छोटा दुवै खालका आख्यानको सृजना गरिए पनि लामा आख्यान नै बढी प्रभावकारी रूप देखिन आउँछ । यस्ता आख्यानहरूलाई उपन्यास नै भनेर किटान गर्न नसकिए पनि उपन्यास विधाको आरम्भ गर्नमा भने यी कृतिहरू उल्लेख्य रूप पाइन्छ ।

३.२ नेपाली उपन्यासको माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६-वि.सं. १९९०)

नेपाली उपन्यास परम्परामा प्राथमिक कालमा अनुदित रूपमै भए पनि केही आख्यानात्मक नमुना बोकेका कृतिहरू देखा पर्दछन् । तिनीहरूलाई स्पष्ट रूपमा औपन्यासिक कृतिका रूपमा गणना नगरिए पनि यी कृतिहरूले माध्यमिक कालको उठानका लागि भने उत्प्रेरणा प्रदान गरेको मान्नु पर्दछ । प्राथमिक कालको नैतिक, धार्मिक, औपदेशिक प्रवृत्ति भन्दा पृथक रहेर माध्यमिक कालमा प्रेमाख्यान, जादुगरी, तिलस्मी, ऐयारी, प्रवृत्तिका औपन्यासिक कृतिहरूको लेखन शुरू भएको र यो प्रवृत्ति वि.सं १९४६ को “वीरसिक्का” देखि १९९० को “सुमती” सम्मको अवधिभर व्याप्त

भएको पाइन्छ, तापनि प्राथमिक कालमा नीति धर्मको शिक्षा दिने धार्मिक पौराणिक आख्यानहरूको परम्परा कायम राख्दै माध्यमिक कालमा प्रमुख रूपमा कल्पनाको अद्भुत लोकको सृष्टि गर्नेतर्फ जादुगरी, तिलस्मी, प्रेमाख्यान आदि प्रकारका उपन्यासहरू सक्रिय देखा पर्दछन् । मूलतः वि.सं. १९४६ मा हरिकृष्ण रचित शिव शर्मा अनुदित “वीरसिक्का” प्रकाशित भएपछि नै आख्यानले उपन्यासको स्वरूप धारण गरेर कल्पनाको आद्भुतिक लोक स्पर्श गर्न पुग्दछ ।

“वीरसिक्का” (वि.सं. १९४६) बाट शुरू भएको माध्यमिककालीन औपन्यासिक परम्पराले प्राथमिक कालको सापेक्षतामा विविध परम्परा र प्रवृत्तिका दिशाहरू प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ । यस कुरालाई आधार बनाउँदा माध्यमिक कालमा प्रकाशित अनुदित एवं मौलिक औपन्यासिक कृतिहरूलाई विषयवस्तुका दृष्टिले चार धारामा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ, ती निम्नानुसार छन् :

१. धार्मिक-पौराणिक धारा
२. नैतिक-औपदेशिक धारा
३. मनोरञ्जनात्मक धारा
४. सामाजिक सुधारात्मक धारा

३.२.१ धार्मिक-पौराणिक धारा

माध्यमिक कालमा पनि प्राथमिक कालको धार्मिक पौराणिक कृति लेखनको प्रभाव प्रबल रूपमा देखा पर्दछ । यस कालमा लेखकहरूले मान्छेलाई सत्मार्गमा हिँडाउने प्रयत्न गर्ने खालका धार्मिक र पौराणिक विषयक कृतिहरू लेखेको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यका आदिग्रन्थहरूले पनि धार्मिक र पौराणिक विषयलाई महत्त्व दिँदै आएको सन्दर्भमा यसको प्रभाव नेपाली समाज र साहित्यमा पर्न अस्वभाविक थिएन । यस

धारालाई अनुसरण गर्दै यस कालमा देखा परेका आख्यानात्मक रचनाहरू निम्नानुसार छन् :

- चिरञ्जीवी पौडेल - “प्रेमसागर” (१९५० तिर)
हरिहर शर्मा - “दुर्गासप्तसती” (१९४९)
दुर्गादेवी आचार्यणी - “अनुसूया-सीता संवाद”(१९८०)

३.२.२ नैतिक औपदेशिक धारा

समाजमा नैतिकता र सदाचार एवं सद्व्यवहारको मार्गमा लाग्न प्रेरित गर्ने अभिप्रायले यस कालका लेखकहरूले मौलिक वा अनूदित कृति सिर्जना गरेको पाइन्छ, जसमध्ये -

- तीर्थराज आर्चाय - “वेदान्तसार” (१९६०)
हरिहर आ. दी. - “विदुला-पुत्र संवाद” (१९६५)
भोजराज पाण्डे - “उपदेश मञ्जरी” (१९७३) आदि पर्दछन् (भटराई, २०५०:१४०)।

३.२.३ मनोरञ्जनात्मक धारा

मानिसको स्वभाव मनोरञ्जनप्रिय भएकाले आफ्नो खुशी एवं दुःखका क्षणहरूमा समेत दुःख, पीडा र विरक्तिलाई बिर्सिन केही क्षणको लागि भए पनि मनोरञ्जनपूर्ण जीवन विताउने चाहना राखेको हुन्छ । यो प्रवृत्ति मानिसको वर्तमानको मात्र नभई आदिम युगदेखि नै चल्दै आएको पाउन सकिन्छ । मानिस कतिपय अवस्थामा भावुक पनि रहने गर्दछ । यस अवस्थामा उसलाई कल्पनाश्रित कथाबाट विशेष आनन्द प्राप्त हुन्छ । मनोरञ्जनात्मक धारा स्वच्छन्दताको प्रारूप भएको हुनाले यसको सम्बन्ध मानिसको हृदयपक्षसँग हुन्छ (भटराई, २०५०:१४३) । वीरता र प्रेमप्रसङ्गका कुराहरू, सौन्दर्य, साहसिकता, अलौकिकता एवं आद्भूतिकता आदिको संयोजनले यस धाराका

आख्यानहरू कलात्मक सौन्दर्य सृष्टि गर्नेतर्फ लक्षित छन् । नेपाली साहित्यमा मनोरञ्जनात्मक धाराको प्रवेश १९४६ मा “वीरसिक्का” को प्रकाशन भएपछि भएको पाइन्छ । यहीबाट प्राथमिक कालको अन्त्य र माध्यमिक कालको उदय समेत भएको हो । “वीरसिक्का” को प्रकाशनले नेपाली आख्यान परम्परामा अद्भूत कथाको प्रस्तुति, जादुगरी चरित्रको विन्यास तथा उपन्यासमा रोमान्सेली प्रवृत्तिको आरम्भ भएको पाइन्छ (सुवेदी, २०५१-५२:५१) । “वीरसिक्का का अतिरिक्त यस धाराका अन्य औपन्यासिक कृतिहरूमा अज्ञातको “लालहीराको कथा” (१९५०), हरिहर शर्माको “शुकबहत्तरी” (१९५०), नरेन्द्र देव पाण्डेको “वीरबल चातुरी” (१९५६), “तोतामैनाको कथा” (१९८४), सदाशिव शर्माको “चन्द्रकान्ता” (१९५६) आदि रहेका छन् ।

३.२.४ सामाजिक सुधारात्मक धारा

आफू बाँचेको समाजको समुन्नति र विकास होस् भन्ने सबैको चाहना हुन्छ । समाजका रहेका विभिन्न विकृति-विसङ्गतिहरूलाई हटाई स्वस्थ समाजको परिकल्पना साहित्यकारहरूमा पनि देखा पर्दछ । उनीहरूले आफ्ना कृतिका माध्यमबाट सामाजिक सुधारको उद्घोष वा सङ्केत प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । यसै परिप्रेक्ष्यमा माध्यमिक कालमा नै लेखकहरूद्वारा आफ्ना कृतिका माध्यमबाट समाज सुधारतर्फको सङ्केत गरेको पाइन्छ । माध्यमिक कालमा सामाजिक सुधारात्मक धाराको सुरुआत “गोरखापत्र” मा प्रकाशित “प्राचीन प्रपञ्च” (१९६२) (भट्टराई, २०५०:१६९) र द्वारिकानाथ उपाध्यायको “यमपञ्चक प्रपञ्च” (१९६३) बाट भएको देखिन आउँछ । तर यी दुई कृतिहरूमध्ये पहिलो अपूर्ण रूप र दोस्रो पुस्तकाकार रूपमा आउन सकेको भेटिँदैन । वि.सं. १९७७ मा सुब्बा कृष्णलाल अधिकारीद्वारा लेखिएको “मकैको खेती” नामक पुस्तक पछिको मकैपर्व विद्रोहयता आएर लेखक वर्गमा सामाजिक जागरणको भावनाको उदय भइसकेको पाइन्छ र पुराना तिलस्मी-जासुसी प्रवृत्तिको हास भई सामाजिक सुधारको

चेतनाले ठाउँ लिन थालेको पाइन्छ । वि.सं. १९७८ मा प्रकाशित वेदनाथ आचार्यको “दयाकी भावी” र अम्बालिका देवीको “राजपुत रमणी” (१९८९), बैजनाथ सेठाँडको “चक्र परिक्रमा” विज्ञान विलासको “महारानी प्रियम्बदा” (१९७३), पहलमानसिंह स्वाँरको “पदम कुमारी” (१९७४), विष्णुचरण श्रेष्ठको “सुमती” (१९९०) आदिमा समेत सामाजिक सुधारका संकेतहरू देखा पर्दछन् ।

करिब आधा शताब्दी जति समयको व्यापकतामा नेपाली उपन्यासको माध्यमिक काल फैलिएको र यसले प्राथमिक कालका तुलनामा समय सापेक्ष विषयवस्तुगत नवीनताका आधारमा केही परिवर्तन लिएर देखा परेकोले प्राथमिक काललाई पृष्ठभूमि काल र माध्यमिक काललाई उपन्यासको निर्माण काल मान्ने दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माको मतप्रति सहमति जनाउन सकिन्छ ।

धार्मिक शिक्षा, अद्भुत, रोमाञ्चक तत्व, जासुसी अभिरूचि, अति-प्राकृतिक र स्वप्निल संसारको समावेश, रतिराग तत्वको समाविष्टि जस्ता प्रवृत्तिहरू नै यस माध्यमिककालीन उपन्यासका विशेषताहरू छन् । उपन्यासमा हुनुपर्ने सामाजिक यथार्थता, जीवनपरक दृष्टिकोण, औपन्यासिक शिल्प, देश, काल र पात्रहरूको विश्वसनीयता र मौलिकता यस कालका आख्यान र आख्यानेतर कृतिहरूमा देखा पर्न नसके पनि प्राथमिककालीन प्रवृत्ति भन्दा समृद्ध यस कालले आधुनिक उपन्यास लेखनको सम्भावनाका क्षितिजलाई भने राम्रै गरी उघारेको स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

३.३ नेपाली उपन्यासको आधुनिककाल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म)

नेपाली उपन्यासको विकासको श्रृङ्खलामा आधुनिक कालले विशेष महत्व बोकेको छ । दुईवटा काल खण्ड पार गरिसकेपछि नेपाली औपन्यासिक यात्राले नयाँ विषय र विशेषताहरू बोकेर आधुनिक कालमा प्रवेश गर्दछ । माध्यमिक काल र आधुनिक कालको विभाजन बिन्दुको रूपमा विष्णुचरण श्रेष्ठको “सुमती” (१९९०) देखा परे पनि

सरदार रूद्रराज पाण्डेको “रूपमती” (१९९१) उपन्यासकले माध्यमिककालीन जादुगरी तिलस्मी, ऐयारी, प्रेमाख्यान आदि प्रवृत्तिहरूको अन्त्य गर्दै र सामाजिक भावभूमिलाई पक्रने आधुनिक कालको क्षितिज उघारेको देखिन्छ ।

औपन्यासिक संरचनाका साथै सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण, उपन्यासको मूलभूत स्वरूपको प्रतिष्ठा, मानवीय चित्रणको शैली, स्वभाविक र सम्भाव्य घटनाहरूको संयोजन, बोलचालको भाषा प्रयोग, औपन्यासिक रोचकता र मानवीय रागात्मकता जस्ता विविध पक्षहरूले नेपाली उपन्यासलाई माध्यमिककालीन प्रवृत्तिभन्दा पृथक नयाँ विषय र विशेषता बोकेको यसै उपन्यासबाट नेपाली उपन्यासपरम्परामा आधुनिक कालको थालनी भएको पाइन्छ ।

वि.सं. १९९१ देखि आरम्भ भएको नेपाली उपन्यासको आधुनिक कालले वर्तमान अवस्थासम्म आइपुग्दा थुप्रै उकालीओरालीहरू र आरोहअवरोहहरू पार गर्दै ७ दशक लामो यात्रा निर्धारण गरिसकेको छ । यसै सिलसिलामा अनेकौं प्रवृत्ति र परम्पराको स्थापना र विकास हुँदै गएको देखिन्छ । विषयगत र शैलीगत नवीनताको खोजी तथा पाश्चात्य साहित्य जगतमा प्रचलित विभिन्न साहित्यिक मान्यता (वाद) हरूले आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासक्रममा भाँगिदै गएको छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासमा संरचना र प्रवृत्तिका दृष्टिले विभिन्न प्रवाह एवं धारा अथवा मोडहरू देखिन्छन् । यिनै विविध धारा एवं प्रवृत्तिका आधारमा यस कालका उपन्यासहरूलाई विभाजित गरेर चिनाउन र विकास प्रक्रियालाई हेर्न सकिन्छ । ती प्रमुख धारा अथवा चरणहरूलाई निम्नअनुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.३.१ पहिलो चरण

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा रूद्रराज पाण्डेको “रूपमती” (१९९१) उपन्यास सामाजिक र पारिवारिक जीवनका बिम्ब बोकेर ऐतिहासिक मूल्यका साथ

देखा पर्दछ । “रूपमती” ले त्यस समयका घरेलु व्यवहारलाई जस्ताको त्यस्तै उतारेको छ । नायिकाको चरित्रमा टिकेको यस उपन्यासमा पाण्डेले एउटी आदर्श बुहारी, एउटा आदर्श बाबु र एउटी आदर्श समाजको परिकल्पना गरेका छन् । आदर्श परिवारको चाहना नै “रूपमती” हो । यसबाट के बुझिन्छ भने उपन्यासकार पाण्डे समाजमा निहित द्वन्द्वलाई आदर्शवादबाट सच्याउन चाहन्छन् ।

पहिलो चरणमा देखा परेको अर्को प्रसिद्ध उपन्यासका रूपमा दार्जिलिङबाट प्रकाशित रूपनारायण सिंहको “भ्रमर” (१९९३) हो । यसमा “रूपमती” को तुलनामा स्तरीय औपन्यासिकताको प्रयोग भएको पाइन्छ । अलङ्कृत, मृदुल भाषा, सुङ्गठित कथानक, चरित्रको नाटकीय प्रस्तुति र प्रणयमूलक कथावस्तुको समन्वयात्मक उपस्थितिले “भ्रमर” को महत्त्व निकैमाथि उठेको छ । “रूपमती” ले आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ भने “भ्रमर” ले सामाजिक यथार्थवादी मियोमा घुम्दाघुम्दै पनि स्वच्छन्दतावादलाई वरण गर्न पुगेको छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादलाई आत्मसात् गर्दै लेखिएको पहिलो उपन्यास “भ्रमर” नै देखिन आउँछ । कथानकमा कुतूहलता र संशय एवं भाषा र शैलीमा मनोहारिता भएका कारण कतिपय समालोचकहरूको “भ्रमर” लाई आधुनिकताको पूर्ण प्रतिष्ठापन स्वीकारेको पाइन्छ ।

प्रथम चरणका अन्य उपन्यासहरूमा विष्णुचरण श्रेष्ठको “भीष्म प्रतिज्ञा” (१९९३), काशीबहादुर श्रेष्ठको “उषा” (१९९५) र “वचन” (२००१) भवानीदत्त सिंहको “यौवनको आँधी” (१९९६), शोभाचन्द्र उपाध्यायको “पाटली पुत्र” (२००३) आदिलाई अगाडि सार्न सकिन्छ । प्रथम चरणले वि.सं. १९९१ देखि २००३ सम्म जम्मा १२ वर्षको अवधि ग्रहण गरेको पाइन्छ र यो चरणविभाजन आदर्शोन्मुख यथार्थवादी पद्धतिलाई मूल्याङ्कन गरी गरिएको हो । “भ्रमर” मा स्वच्छन्दतावादको भल्को पाइए

पनि आदर्शको केही छनक पाइने हुनाले “भ्रमर” समेत र माथि उल्लिखित अन्य उपन्यासहरू प्रथम चरणमा गणना गरिएका हुन् ।

३.३.२ दोस्रो चरण

आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो चरण भनेको सामाजिक यथार्थवादी धारा हो । यस धाराको पहिलो उपन्यास लैनसिङ वाङ्देलेको “मुलुकबाहिर” (२००४) हो । यस उपन्यासले पहिलो चरणमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारालाई त्याग्दै सामाजिक यथार्थवादका सामीप्यमा नेपाली उपन्यासलाई उभ्याउँछ । पाश्चात्य यथार्थवादको प्रभाव ग्रहण गर्दै वाङ्देलेले “मुलुक बाहिर” मा प्रवासी नेपालीहरूको वास्तविक जीवनचित्र उतारेका छन् । उपन्यास शिल्पका दृष्टिले यस कृतिलाई कोशेढुङ्गा मान्न सकिन्छ । “मुलुकबाहिर” को प्रकाशन पछि नेपाली उपन्यास तीव्र गत्यात्मक स्वरूपका साथ अघि बढ्न थालेको पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो चरणभरि जुन प्रकारको प्रभाव रह्यो त्यसमा मूल रूपले सामाजिक यथार्थवादलाई नै वस्तुपरक रूपमा प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । यस अवधिमा विषयगत विविधता स्वभाविक रूपमा रहे पनि उपन्यासहरू विशेषतः समाज निरीक्षणमै प्रवृत्त रहेका पाइन्छन् ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको इतिहासमा यो चरण विशेष महत्त्वपूर्ण मानिन्छ किनभने २००७ सालमा जहाँनिया राणाशासन ढलेपछि सिर्जनामा अवरोध तेर्स्याउने तगाराहरू हटे; लेखक साहित्यकारहरूले आफ्ना अभिव्यक्तिहरूलाई निर्वाध पोख्न वातावरण पाए तर पनि साहित्यिक स्वरमा भने उथलपुथल आउन सकेन । वाङ्देलेको लेखन मान्यतालाई पछ्याउँदै अथवा सामाजिक यथार्थवादको टेको समाउँदै दोस्रो चरणलाई समृद्ध तुल्याउने कृतिहरूमा वाङ्देलेकै “माइत घर” (२००६), लङ्गडाको साथी (२००८), डायमन शमशेरको “बसन्ती” (२००५), बबरबहादुर राणाको “सपना

कि विपना” (२००५), मुक्तिनाथको भ्रातृत्व र धर्मपुस्तक (२००९), अच्छा राई “रसिक” को “लगन” (२००५), “दोभान” (२००५) आदि प्रमुख रहे पनि उपन्यासकार वाङ्देल र उपन्यासहरू “मुलुकबाहिर” र “लङ्गडाको साथी” नै यस दास्रो चरणका प्रतिनिधि उपन्यासकार र उपन्यासहरू हुन् । यस चरणको व्याप्ति प्रगतिवादी यथार्थवादी प्रवृत्तिको आगमन हुनु पूर्व २०१० सम्म जम्मा ६ वर्षसम्म रहे पनि सामाजिक यथार्थमा आधारित विषय सम्पादन गरी लेखिएका यस चरणका उपन्यासहरू महत्वपूर्ण ठहर्छन् ।

३.३.३ तेस्रो चरण

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको “स्वास्तीमान्छे” (२०११) उपन्यासको प्रकाशनसँगै आधुनिक नेपाली उपन्यासको तेस्रो चरणको सुरुआत भएको मानिन्छ । प्रगतिवादी यथार्थवाद यस चरणको मूल प्रवृत्ति रूप र यसको नेतृत्व प्रधानले गरेको देखिन्छ । उपन्यासलाई माध्यम बनाएर प्रगतिवादी स्वर उराल्ने काम यस तेस्रो चरणका उपन्यासकारहरूले गरेको पाइन्छ ।

वस्तुचयनका दृष्टिले हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, लैनसिंह वाङ्देलकै नजिक रहे पनि प्रधानको उपन्यासमा परम्परागत मान्यताप्रति विद्रोह र वैचारिक क्रान्तिकारिता टड्कारो रूपमा देखा परेको छ । समाजमा रहेका शोषित-पीडित निमुखा जनताहरूको पक्ष लिँदै विकृति र विसङ्गतिहरूलाई उदाङ्गो पार्ने काम यिनका उपन्यासले गरेका छन् । प्रगतिवादी यथार्थवादको मूल ध्येय यथास्थितिप्रतिको विद्रोह नै हो । यथास्थितिप्रति विद्रोह बोकेर उनको अर्को उपन्यास “एक चिहान” (२०१७) देखा परेको छ । यी दुवै उपन्यास औपन्यासिक सङ्गठन र कलात्मक प्रस्तुतिका दृष्टिले कमजोर देखिए पनि प्रगतिवादी मूल्य र मान्यता वहन गरेकाले उल्लेख्य छन् ।

यस चरणका अन्य उपन्यासहरू मुक्तिनाथ शर्मा “को अछुत?” (२०११), खड्गबहादुर सिंह “विद्रोह-१” (२०११), “विद्रोह-२” (२०१३), “हुरीको चरा” (२०१५), लीलबहादुर क्षेत्री “बसाइँ” (२०१४), लीलाध्वज थापा “मन” (२०१५), “शान्ति” (२०१५), “पूर्वस्मृति” (२०१६) आदि प्रमुख छन् ।

३.३.४ चौथो चरण

वि.सं. २०१६ साललेखि नेपाली उपन्यासमा अर्कै गति देखिन थालेको पाइन्छ, त्यो हो आत्मपरक यथार्थतिरको अग्रसरता । २०१६ पूर्व वस्तुपरक यथार्थहरू सामाजिक यथार्थका रूपमा, आदर्शोन्मुख यथार्थका रूपमा र प्रगतिवादी यथार्थका रूपमा स्थापित भइसकेका थिए । २०१६ पश्चात् त्यसैमा एउटा अर्को यथार्थ थपिन्छ जसलाई यथार्थ अन्तर्गतकै मनोवैज्ञानिक धारा भनेर चिनिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४०:१११) । मनोवैज्ञानिक धाराका उपन्यासहरूमा समाजलाई भन्दा व्यक्तिलाई, व्यक्तिमनलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । परम्परागत चरणका उपन्यास लेखनले दिएको समाजकेन्द्रित यथार्थको उद्घाटनभन्दा पृथक् व्यक्तिकेन्द्रित यथार्थको उद्घाटन गर्दै गोविन्दबहादुर मल्ल “गोठाले” ले २०१६ सालमा “पल्लो घरको भ्याल” लिएर देखा परेपछि नै यस चौथो चरणको सुरुआत भएको पाइन्छ ।

गोविन्दबहादुर मल्ल “गोठाले” को “पल्लो घरको भ्याल” ले अमूर्त तत्वहरूको अध्ययन र विश्लेषणका माध्यमबाट मूर्त वस्तु र कार्यात्मक रूपले उद्घाटन गर्दै मान्छेका अन्तरमनका अपरिभाष्य र अदृष्य अनेकौं पत्र र तहहरूमा सुषुप्तावस्थामा रूप अतृप्त संवेगजन्य उत्सुकता अभीप्साहरूको कलात्मक प्रस्तुति गर्दै समाजकेन्द्रित यथार्थलाई नाघेर व्यक्तिमनका अन्तस्तल खोतल्न पुगको छ । यही प्रवृत्ति नै साहित्यका क्षेत्रमा मनोविज्ञान हो (सुवेदी, २०५६:१७१) । “पल्लो घरको भ्याल” ले प्रस्तुत गरेको व्यक्तिमनको उद्घाटनभित्र चेतन मनमाथि अचेतन मनको विजयलाई अनुसरण गर्दै

अथवा “गोठाले” प्रतिपादित मनोविज्ञानलाई पछ्याउँदै यस धारालाई सुदृढ र सफल बनाउन विजय मल्ल “अनुराधा” (२०१८) उपन्यास लिएर “गोठाले” पछि यस चरणको आरम्भतिरै देखा पर्दछन् ।

विजय मल्लको “अनुराधा” त्यस पूर्वका सबै औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई आफूभित्र आत्मसात् गर्दै र त्यस दशकका औपन्यासिक धारालाई तिखाउँदै नयाँ मूल्यको खोजिमा निस्केको प्रतीत हुन्छ । विद्रोह, आस्था र जीवनप्रतिको विशेष अनुराग देखाउने, बौद्धिक स्तरबाट क्रान्तिको आह्वान गर्ने र आफ्ना उत्थान र पतनको मूलमा पुगेर मनोविश्लेषण गर्ने सचेत पात्रहरूको प्रवेश “अनुराधा” मा मल्लले गराएका छन । मल्लबन्धुहरूका दुई उपन्यासहरूले नेपाली उपन्यास परम्परामा मनोवैज्ञानिक र मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिको जन्म गराएपछि त्यसलाई लेखनको चरमसीमा र विकासको उच्च गति दिने काम विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट हुन्छ । यस धारालाई विकास र समृद्धिको शिखरमा पुऱ्याउने काम कोइरालाका “तीन घुम्ती” (२०२५), “नरेन्द्रदाइ” (२०२७) र “सुम्निमा” (२०२७) आदि उपन्यासहरूले गरेका छन् । यस चरणको प्रतिपादन र प्रणयन मल्लबन्धुद्वारा गरिएको भए पनि पूरै चरणको पूर्ण प्रतिनिधित्व कोइरालाले आफ्ना उपन्यासहरूका माध्यमद्वारा गर्न पुगी नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा मनोविश्लेषणात्मक धारा र कोइराला एक अर्काका पर्यायका रूपमा स्थापित हुन्छन् । नेपाली समाजमा हेयका दृष्टिले हेरिने यौनको विश्लेषण र प्रस्तुतिलाई कोइरालाले कुशल कलाशिल्पी प्रदान गर्दै मानव मनभित्रको अनिवार्य र अपरिहार्य तत्वका रूपमा यौनलाई स्वीकार्दै उपन्यासका माध्यमबाट श्लील तवरले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यस धारालाई अँगाल्दै उपन्यास लेख्ने अन्य उपन्यासकारहरूमा तारिणीप्रसाद कोइराला (“सर्पदश”, २०२७) भवानी भिक्षु (“सुभद्रा बज्यै”, २०१९), दौलतविक्रम विष्ट (“मञ्जरी”, २०१६) र गजेन्द्र आचार्य (“उषा”, २०१६) आदि देखा पर्दछन् ।

३.३.५ पाँचौ चरण

वि.सं. १९९१ देखि आजसम्मको समयावधिमा नेपाली उपन्यासले आफ्ना अनेकौं मोड र चरणहरू पार गर्दै वर्तमानमा आइपुग्दा औपन्यासिक लेखनको स्पष्ट धारणा र थुप्रै किसिमका लेखन प्रवृत्तिहरूलाई ग्रहण गरिसकेको छ । आधुनिक कालका विभिन्न चरणहरूमध्ये यो पाँचौ चरण यसै कारणले पनि बढी महत्वपूर्ण छ । औपन्यासिक विकासको यो पाँचौ चरणमा साहित्यका अन्य फाँटमा जस्तै नयाँ नयाँ प्रयोगहरू हुन थालेको पाइन्छ । परम्परागत धाराका उपन्यासलेखनभन्दा पृथक् रूपमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, असङ्गत, समाज एवं मानव जीवन, विभिन्न सन्दर्भमा अस्तित्वको खोजी, निस्सारताबोध जस्ता व्यापक विषयहरूमा केन्द्रित रहँदै विषयगत नवीनता, लेखन शैलीगत नवीनता आदिमा प्रयोगवादिता अपनाउँदै लेखिएका यस चरणका उपन्यासहरूको आरम्भबिन्दु वि.सं. २०२१ सालमा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राइको “आज रमिता छ” लाई मान्न सकिन्छ । यहाँबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको पाँचौ चरणको आरम्भ हुन्छ ।

“आज रमिता छ” उपन्यास औपन्यासिक शिल्प तथा संरचनाका दृष्टिले परम्परागत लेखनभन्दा एकदमै भिन्न छ । यसले मानवीय असङ्गत जीवनको प्रतिनिधि स्वरूप आफूलाई उभ्याएको प्रतीत हुन्छ । यस नवीन प्रवृत्तिलाई पारिजातको ‘शिरीषको फूल’ (२०२२) ले भन्ने व्यापकता दिनुको साथै नेपाली उपन्यासको इतिहासमा देखा परेको नयाँ मोडलाई अरू सुस्पष्ट पार्ने काम गरेको देखिन्छ । यस चरणका अन्य महत्वपूर्ण उपन्यासहरूमा पारिजातका “महत्ताहीन” (२०२५), “बैँसको मान्छे” (२०२९), “तोरीबारी बाटा र सपनाहरू” (२०३३) “पर्खालभित्र र बाहिर” (२०३५), डी.पी. अधिकारीको “आशमाया” (२०२५), “धरती अझै बोल्दैछ” (२०२७), “युगान्तकारी” (२०५६) आदि रहेका छन् ।

डी.पी. अधिकारीको “आशमाया” (२०२५) यसै चरणमा देखा पर्दछ । नेपाली उपन्यास परम्पराको दोस्रोचरणमा देखा परेका हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको “स्वास्नीमान्छे” (२०११) र मुक्तिनाथ तिमिल्सिनाको “को अछुत?” (२०११), जस्ता समाजवादी यथार्थवादी धाराका उपन्यासकै सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा “आशमाया” पनि उभिएको छ । यथार्थवादी र विवेचनात्मक दृष्टिवाट राणाशासनको अन्त्यपछिको नेपाली जनजीवनका विविध पक्षहरूको उदघाटन गर्ने प्रयास गरिएको अधिकारीको “आशमाया” उपन्यासले समाजवादी यथार्थवादी धारालाई सशक्त रूपमा अगाडि बढाउनमा ठूलो योगदान गरेको छ ।

३.४ डी.पी. अधिकारीका अन्य उपन्यासहरू

नेपाली उपन्यास परम्परामा समाजवादी यथार्थवादी धारामा सशक्त रूपले कलम चलाउने डी.पी. अधिकारी यस धाराकै केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । उनको यसै धारामा लेखिएको आशामाया उपन्यास पहिलो र बढी महत्त्वपूर्ण छ भने अन्य दुई उपन्यासले पनि यस धाराको विकासमा योगदान पुऱ्याएको छ । उनका अन्य उपन्यासहरूको सामान्य चर्चा यस प्रकार गरिएको छ ।

३.४.१ धरती अभै बोल्दैछ

समाजवादी यथार्थवादी धाराको एउटा सशक्त उपन्यासका रूपमा ‘धरती अभै बोल्दैछ’ (२०२७) स्थापित छ । डी.पी. अधिकारीको उपन्यास लेखन र प्रकाशनका दृष्टिकोणले यो दोस्रो उपन्यास हो । अधिकारीको पहिलो उपन्यास ‘आशामाया’ (२०२५) ले प्रस्तुत गरेको निम्न वर्गीय नेपाली समाजको यथार्थ चित्र जस्तै यो उपन्यास पनि निम्न वर्गीय समाजकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । दश घरका जुठा भाडा माफ्ने गुजारा गर्ने निम्न वर्गीय सहरिया पात्र आशामाया जस्तै नुन तेल जोड्ने उपायको खोजिमा पहाडबाट तराई भर्ने देव पनि निम्नवर्गीय ग्रामीण पात्र हो ।

धरानको चारकोशे भाडीमा गएर आरा चलाएर जीविकोपार्जनको बाटो सोभ्याउने श्रमिकको एउटा पङ्क्ति र तिनीहरूको मोलतोल र दलाली गरी काममा लगाउने पूँजीपतिको अर्को पङ्क्ति उपन्यासको प्रारम्भमै देखाइएको छ । उपन्यासको केन्द्रीय पात्र देव पनि दुई वर्षकै उमेरमा हरेक हिउँदमा जीविकोपार्जनका निम्ति धरानको जङ्गलमा काठ काट्न आउने आफ्ना बुबासँगै आएको छ । यस पटकको हिउँद देवका पूरै परिवारका लागि दुर्भाग्यपूर्ण बन्दछ । जङ्गलमा काठ काट्दै गर्दा काठसँगै लड्नाले देवका बुबा गम्भीर रूपमा घाइते बन्न पुग्छन् र पछि धरानमै ठूला जमिन्दारको रूपमा कप्तान भनेर चिनिएका देवका फुपाजुको घरमा उपचारको क्रममा उनको देहावसान हुन्छ । बाबुको मृत्युपछि देव र उनकी आमाले भोग्न परेको चरम पीडा नै प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु बनेको छ । बुबाको मृत्युपछि आमासँग फुपाजुको घरमा बसेको देवको जीवनचर्या दिन प्रति दिन कष्टकर बन्दै जान्छ । सुरुमा फुपाजुकी जेठी श्रीमतीको छोरो भीमसँगै विदेशी शिक्षकसँग देवले पनि पढाइ सुरु गरे तापनि त्यो दिगो हुन सक्दैन । फुपाजुको घरमा देव र उसकी आमा तल्लो दर्जाको नोकरको जस्तो नाटकीय जीवन बिताउन बाध्य हुन्छन् ।

कप्तान्नी बजैको टीका हराएको शङ्का कै आधारमा गरिब मभिनीहरू कप्तानको आक्रोशको सिकार बन्न पुग्दा समाजका उच्च वर्गीयहरूको नजरमा निम्नवर्गीय गरिबहरूको जीवनको कुनै मूल्य र औचित्य नै हुँदैन भन्ने कुराको पुष्टि भएको छ । काठमाडौंको राजनीतिक उथलपुथल पछि राणा दरवारबाट आफ्नी नाबालिका छोरी जमुना लिएर भाग्न सफल भएर धरान आइपुगेकी तिवार्नी बुढी देवकी आमाका लागि मनका पीडा पोख्ने साथी बन्छिन् । यसै क्रममा देवको पनि जमुनासँग उठबस र बाल्य सखित्व विकास हुँदै जान्छ । देव जति जति किशोर र युवा बन्दै जान्छ जमुनासँगको संगतका कारण रूढि र पुरातन संस्कार बोकेको पुस्ताको सिकार बन्दै जान्छ । बालिका उमेरमै एउटा बुढासँग जमुनाको विवाह हुँदा देव मुकदर्शक बनेर रुनु

वाहेक केही गर्न सकदैन । जमुना विवाह गर्ने उमेरमामा नपुग्दै विधवा हुन्छे । विधवा भएपछि माइतमा आउँदा पुरानो बालसखा देवसँग भेट हुन्छ । दुवै एक अर्कालाई साथ दिने निर्णयमा पुग्छन् तर समाजले त्यो पचाउँदैन । उक्त कुरा देवलाई उसका फुपाजुले दिएको दण्ड र धम्कीले र जमुनालाई उसकी आमा तिवानी बुढीले दिएको प्रताडनाले देखाउँछ । सोही कारणले जमुनाले आत्महत्या गर्छिन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा गरिब भएकै कारण पीडादायी जीवन बिताउन विवश देव र उसकी आमा र गरिब भएकै कारण नाहकमा कप्तानको कुटाइ सहन विवश मभिनीहरूको जीवन भोगाइले निम्नवर्गीय नेपाली समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेको छ । जमुनाको विवाह बुढोसँग हुनु र ऊ विधवा भएपछि देवले विवाह गर्न खोज्दा घर र समाजबाट दुवै बहिष्कृत हुनु सामाजिक कुसंस्कार हो । यो कुसंस्कारको सिकार उच्च वर्ग भन्दा निम्न वर्ग नै बढी हुने यथार्थ पनि उपन्यासमा देखाइएको छ ।

उपन्यासमा घटित सम्पूर्ण क्रियाकलाप र घटनाहरूलाई नियाल्दा आर्थिक विषमता केन्द्रविन्दुमा भेटिन्छ । यो विषमता वर्ग र समुदायमा मात्र होइन परिवारमा समेत डर लाग्दो रूपमा भेटिन्छ । देवका बुबा र फुपाजुका बीचको आर्थिक विषमताको दूरीले यो कुरा प्रष्ट पार्छ । बाबुको मृत्युपछि देवीकी आमा र ऊ कप्तान कहालिएका फुपाजुको घरमा शरण लिन जानु, बुढोसँग जमुनाको विहे हुनु, सुनको टीका हराएकोमा माभीहरू दोषारोपित हुनु र कप्तानबाट चुटाइ खानुका साथै कामतका घर सबै सल्काइनु, नूनतेलको जोहो गर्न आरा काट्ने जस्तो जोखिमपूर्ण काममा मान्छेहरू पहाडबाट वैरिनु जस्ता समस्या र यथार्थको तहमा अर्थ नै प्रमुख कारण भएर आएको देखिन्छ । उपन्यासले श्रमजीवीहरूको माध्यमले वर्गीय चेतना उल्क्याउने भावना पनि अन्तर्निहित गरेको छ जसलाई समाजवादी-यथार्थवादी साहित्यको प्रेरकतत्व मानिन्छ । प्रस्तुत उपन्यास यही प्रवृत्तिमा आधारित भएको छ ।

यसमा सामन्ती पूँजीवादी समाजका विगतका यथार्थ चित्रित छन् (सुवेदी, २०५३: २९८) । दमन, शोषण र उत्पीडन सहन विवश निम्नवर्गीयहरू विस्तारै जुमुराउन थालेको आभास उपन्यासको अन्त्यमा पाइन्छ । शिक्षकलाई गाउँबाट निकाला गरे पनि उसले प्रज्वलित गरेको चेतनाको दीप गाउँभरि फैलिदैछ । पीडितहरू विस्तारै पीडकका विरुद्धमा सचेत रूपले सङ्गठित हुन थालेको उपन्यासकारले देखाएका छन् । देव श्रमिक समाज वा दलित वर्गको यथार्थ हो । उपन्यासको प्रमुख पात्र र वर्गीय प्रतिनिधिका हैसियतले उसले जस्तो सशक्त भूमिका खेल्नु पर्थ्यो सो हुन नसक्दा समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्तिबाट उपन्यासकार केही चुक्न पुगेका छन् ।

३.४.२ युगान्तकारी

समाजवादी यथार्थवादको उत्कृष्ट नमुना मानिने 'युगान्तकारी' डी.पी. अधिकारीको तेस्रो औपन्यासिक कृति हो । प्रस्तुत उपन्यासले समाजको वास्तविकलाई विषयवस्तु बनाएर राष्ट्र, राष्ट्रियताको जगेर्ना हुनु पर्ने गम्भीर तर्क प्रस्तुत गरेको छ । नेपालमा हालसम्म सामयिक विषयवस्तुमा आधारित कुनै महान् साहित्य रचना हुन सकेको छैन तर यस कुरामा युगान्तकारी सफल देखिन्छ (डा. सुरेन्द्र के.सी., २०५६ बाह्य पृष्ठ) । यस उपन्यासले मुलुकको ज्वलन्त समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर ती समस्या समाधानको तरिका प्रस्तुत गरेको छ ।

इतिहासको अन्तरालमा नेपालका आदिवासी जनजाति र यस राष्ट्रको ऐतिहासिक विकास प्रक्रियालाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा देशवासीहरू बीच विद्यमान ज्वलन्त समस्याहरूको प्रस्तुतीकरण भएको छ । नेपाल राष्ट्र बन्ने प्रक्रियाका अर्न्तवस्तुमाथि त विहङ्गम विचार प्रस्तुत गरेको छ । त्यसका साथसाथै निकट विगतमा नेपाली माटोमा उत्पन्न केही चर्चित प्रश्नहरूको उत्तर पनि उपन्यासको विषयवस्तु बनेर आएको छ । ती प्रश्नहरू हुन ब्राम्हणवाद, आत्मनिर्णय

तथा स्वशासनको अधिकार, नेपालीकरण, नेपाली राष्ट्रवादिता र महाकाली सन्धि । यी प्रश्नहरूको उत्तर अर्थात् प्रश्नोत्तरात्मक ढाँचामा यसको विषयवस्तु केन्द्रित देखिन्छ (के.सी., २०५६, वाह्य पृष्ठ) ।

परापूर्वकालदेखि नै हिन्दु संस्कारले नेपालीहरूलाई एक बनाएर राखेको छ र यसलाई महत्त्व दिन छाडियो भने देश दश भागमा टुक्रिने छ भन्ने विचार राख्ने प्राध्यापक दीनानाथ र जनजाति उत्थान सम्बन्धमा सङ्गठन नै खडा गरी लागेका कुमार योजन र विक्रम राईका विचार र तर्क विर्तकहरूको सेरोफेरोमा उपन्यास समेटिएको छ । विद्यार्थी राजनीतिमा समेत सक्रिय कुमार नेपालका बाहुन क्षेत्री लगायत जनजातिहरू नेपाल एकीकरण हुनु पहिलेदेखि सांस्कृतिक र सामाजिक रूपले पनि समीकरण हुँदै संयुक्त राष्ट्रिय भावनामा बाधिएको हुँदा अहिले विभाजनको कुरा गर्नु आवश्यक हुन् भन्ने दृष्टिकोण राख्छन् । अर्का जनजाति नेता विक्रम राईको विचार कुमारको भन्दा बेग्लै छ । उनी बाहुन क्षेत्रीले जनजातिमाथि सुरुदेखि नै शोषण र प्रभुत्व कायम गरेकोले उनीहरूको शोषणकारी दमनचक्रबाट मुक्त नगरेसम्म जनजातिको कल्याण सम्भव हुँदैन भन्ने उडान राख्छन् । यसका लागि जातीय स्वशासन हुनु पर्छ भन्ने उनको धारणा छ । यिनै तीन पात्रको तर्क विर्तक भै उपन्यास केन्द्रित भएको छ ।

हिन्दू धर्म र संस्कृतिलाई राष्ट्रिय एकताको आधार मान्ने दीनानाथ र जातीय स्वशासनको कुरा गर्ने विक्रम राई भन्दा राष्ट्रिय एकताका लागि प्रजातन्त्रको सवलीकरण र प्रत्येक नागरिकलाई शिक्षित बनाउनु पर्छ भन्ने कुमार योजनको तर्क गहन छ । जनजाति उत्थानको सम्बन्धमा जनजातिले आफ्नो पहिचानको लागि भाषा र संस्कृतिलाई बचाउँदै ल्याएका भए पनि नेपाली राष्ट्रियता भित्रै आफ्नो अस्तित्वलाई समाहित गरेको हुँदा उनीहरूको बाहुल्यता भएको क्षेत्रमा क्षेत्रीय स्वायत्त प्रदान गरिनु

पछि भन्ने कुमारको धारणा सान्दर्भिक नै छ । जनजाति सम्बन्धी विवाद जस्तै नेपाल र भारत बीच सम्पन्न भएको महाकाली सन्धिको बारेमा पनि कुमारको धारणा स्पष्ट र खरो छ । सन्धिको सम्बन्धमा धेरै जसो बुद्धिजीवीहरूको नेपाल मर्कामा पयो भन्ने धारणा आइरूप बेला कुमारले हामी एकलैले महाकाली परियोजना संचालन गर्न नसक्ने हुँदा यो परियोजना अन्य मुलुकलाई संचालन गर्न दिएर त्यसबाट आएको आम्दानीले नेपालमा अन्य उद्योग व्यवसाय संचालन गरेर देशको बेरोजगारी समस्या समाधान गर्नुपछि भन्ने कुमारको तर्क नेपालको आर्थिक अवस्थाका नजरले यथार्थको नजिक छ । उनको यस भनाइबाट आक्रोशित भएको भीडले उनलाई आक्रमण गरे पनि उनको दरिलो आत्मविश्वास र गहन तर्कले भीडलाई आकर्षण गर्न पनि सफल भएको छ । वास्तवमा यो उपन्यास समकालीन नेपाली समाज र राजनीतिको एउटा अभिलेख हो । नेपाली साहित्यमा यसलाई बौद्धिकताको भण्डार मानिन्छ । किनकि यसको नायक कुमार योजन आङ्गनो बुद्धिको सही सदुपयोग गरी आफू मृत्युको मुखमा पुग्दा पनि नेपाली समाजलाई आफ्नो विचारले परिवर्तन गराउन सफल हुन्छ । यस्तो प्रवृत्तिलाई समाजवादी यथार्थवादको उत्कृष्टनमूना मान्ने पछि ।

चौथो परिच्छेद

‘आशमाया’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

४.१ औपन्यासिक तत्त्वहरू

उपन्यास साहित्यका अनेक विधाहरूमध्ये गद्य विधाका रूपमा देखापरेको सर्वाधिक लोकप्रिय विधा हो । यसमा व्यापक युग, बृहत् जीवनको परिचय, समाज आदिलाई समेटिएको हुन्छ । यसले मानवीय स्वरूप र प्रवृत्तिहरूलाई बृहत् एवम् विविध कोणबाट देखाउने प्रयास गरेको हुन्छ । यसको निर्माणमा पनि आफ्नै किसिम र प्रक्रियाहरू हुन्छन् । साहित्यका अन्य विधामा जस्तै यसका पनि संरचक तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । एउटा सफल उपन्यास बन्नका लागि विविध संरचक तत्त्वको उचित सम्मिश्रण हुनु आवश्यक हुन्छ (बराल र एटम, २०५८: २२) । उपन्यास संरचनाका आधारभूत तत्त्वका बारेमा सबै विद्वान्हरू एकमत छैनन् । प्रायः विद्वान्हरू बीच तत्त्वका सम्बन्धमा मतैक्य नदेखिए पनि उनीहरू एकअर्कामा नजिक भने देखिन्छन् । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले उपन्यास संरचनाका आधारभूत तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्य उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी ऋषिराज बरालले उपन्यास संरचनाको तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, विचार दृष्टिबिन्दु भाषाशैली र परिवेशलाई लिएका छन् । त्यस्तै राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश र विचारलाई औल्याएका छन् भने कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले हिजोआजका नवीन पद्धतिलाई समेत समावेश गरी तत्त्वका बारेमा उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु र भाषाशैलीलाई लिएका छन् । यसरी विभिन्न विद्वान्हरू बीच मतभेद देखिए पनि

समग्रमा उपन्यासका मुख्य तत्त्वहरूमा कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र उद्देश्यलाई मान्न सकिन्छ ।

४.१.१ कथानक

उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनावद्ध ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । उपन्यासमा कथानकले नै मुख्य संरचना निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको काम गर्दछ । कथानकमा कारणसहितको घटनाक्रमको वर्णन हुन्छ । त्यसैले यसमा धेरै कथाहरूको संयोजन हुन सक्छ (बराल र एटम, २०५८: २३) । कथानक उपन्यासको आधारवस्तु हो, जसको निर्माण सामान्य जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । उपन्यासका अन्य चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू कथानकमा समाविष्ट हुन्छन् । आख्यान पक्ष उपन्यासमा अनिवार्य रूपमा हुन्छ । कथामा अकथा प्रवृत्तिको रूप देखा पर्दै गएको छ जसले गर्दा उपन्यासमा समायोजन गरिएको कथानक पनि क्षीण हुदै जान्छ र कुनै ठाउँमा पुग्दा चुडिने अवस्था पनि आउन सक्छ । यसरी कथानक क्षीण हुनाले उपन्यासको जीवनले आख्यानात्मक रूपमा दीर्घकालीनताको अवसर नपाउने कुरा पनि स्वतः सिद्ध हुन्छ । तसर्थ कथानक भनेको औचित्य विकास गर्ने, कार्यकारण सम्बन्ध देखाउने र क्रमबद्धता प्रस्तुत गर्ने तत्त्वको नाम हो । (सेवेदी: २०५३: १३) । निष्कर्षमा कथानक भन्नाले उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्दा आवश्यक पर्ने विभिन्न घटनाको शृङ्खलाबद्ध कार्यकारण सम्बन्धको उचित व्यवस्थापन भन्ने बुझिन्छ । उपन्यासमा यसको स्रोत इतिहास अनुभव, मिथक, स्वैरकल्पना र रागात्मक सौन्दर्य आदिलाई मानिए पनि उपन्यासमा त्यस्ता स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीलाई जस्ताको त्यस्तै प्रयोग नगरी अन्तर्मिश्रण गर्नुका साथै त्यसलाई आफ्नै कलात्मक चेतनाले छानेर मात्र कथानकको सिर्जना हुन्छ ।

कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आबद्ध भएको शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्व रहन्छ, (बराल र एटम, २०५८: २६) । कथावस्तु र पात्रलाई क्रियाकलापसँग आबद्ध गराएर अभिव्यक्ति दिने तत्त्व द्वन्द्व हो । कतिपय विद्वान्हरू द्वन्द्वलाई सङ्घर्ष पनि भन्न रुचाउँछन् । द्वन्द्व कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूको वैचारिक मतभेदका कारण सिर्जना हुन्छ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । कुनै पनि पात्रको अन्तर्मनमा पर्ने उपसङ्गतिका कारण आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ जसले पात्रको मनलाई यसो गर्ने कि उसो गर्ने स्थितिमा पुऱ्याउँछ । त्यसैगरी मानिस र मानिसका बीच, मानिस र समाजका बीच, समाज र समाजका बीच तथा मानव र मानवेतर वस्तुका बीचमा हुने द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाले नै कथानकलाई नयाँ मोड दिने हुदाँ यसको अभावमा कथानकको रचना सम्भव छैन । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य गरी समुचित आङ्गिक विकास हुन्छ । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म घटनावलीहरूको संयोजन भएको हुँदा यसको ढाँचा पनि रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई किसिमको हुन्छ । कथानकका अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध सीधा रेखामा अगाडि बढाउँदा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा बाँधिएको हुन्छ भने त्यस्तो कथानकलाई रैखिक ढाँचा र कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट अगाडि बढाउँदा यसको क्रमबद्धतामा विचलन भई कथानक वृत्तकारीय हुन पुग्दछ ।

आशमाया उपन्यासको मूल कथानक प्रस्तुत उपन्यासकी पात्र आशमायाकै जीवन भोगाइसँग बढी सम्बन्धित छ उपन्यासको प्रारम्भ काठमाडौं डिल्लीबजारको उकालोमा सानो छाप्रोमा बसी दशघरका भाँडा माभेरेर जीविकोपार्जन गर्ने आशमायाको प्रसङ्गबाट भएको छ । राणाशासनको अन्त्यपछिको नेपाली समाज र मुलतः काठमाडौंको सामाजिक परिवेशको सेरोफेरोभित्र रुमल्लिएको प्रस्तुत उपन्यासले समाजका विकृति-विसङ्गति उजागर गर्नुका साथै उच्च र ठूलाबडा भनाउँदा शोषक वर्गबाट सामान्य र गरिब जनता कसरी प्रताडित हुन पुग्छन् भन्ने मार्मिक दृष्टान्त

प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासमा शोषितका रूपमा बाबुआमाले दिएको सानो करेसाबारी र छाप्रोको सहारामा दशघरको जुठा भाँडा माभेर पेट पाल्ने निम्नवर्गीय चरित्र आशमायालाई उभ्याइएको छ भने शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व आशमायाको त्यसै करेसाबारी र भोपडी हड्पन खोज्ने गुरुजु बूढोले गरेको छ । यही शोषक र शोषित वर्गको चरित्र र मनोदशामा प्रस्तुत उपन्यास केन्द्रित भएको छ ।

उपन्यासकी प्रमुख पात्र आशमायाको कथा निकै चाखलाग्दो र कारुणिक छ । आशमायाका बुबा राणादरबारमा कर्सापको टहले थिए । त्यसैले आशमाया पनि सानैदेखि दरबारमा जाने गर्थी । पछि ऊ पनि बाबुसँगै दरबारमा रानीसाहेबको सेवा टहलका निम्ति दरबारमा बस्न थाली । रानीसाहेबको सेवा टहल मात्र उसले त्यहाँ गर्नुपर्थ्यो । धेरै माया गरेर रानीसाहेबले राम्रा राम्रा लुगा पनि उसलाई दिने गर्थिन् । रानीसाहेबलाई राम्ररी रिभाएपछि दरबारवाटै उसको विहे एउटा क्षेत्री केटासँग भएको थियो । विहे भएको केही समयपछि उसका लोग्ने, बुबा, आमा, काका, छोराछोरी सबै मरे (मैनाली, २०५६:४३) । पछि उसले अर्को विवाह गरी तर दोस्रो लोग्नेले उसलाई भुट्टा आश्वासनवाहेक केही दिन सकेन । एक छोरा र एक छोरी जन्मिएपछि उसको लोग्नेले उसलाई समय र सहयोग केही पनि प्रदान गरेन । सडकपेटीमा भैतारिने छोरो घरमै आउन छोडेपछि अहिले ऊ सानी छोरीका साथ डिल्लीबजारको भोपडीमा बसेकी छे ।

केही समयपछि नेपालमा परिवर्तन आयो तर राणाशासनको अन्त्यपछि पनि आशमायाले तीव्र दमन र प्रताडना भोग्नुपर्थो । डिल्लीबजारको सानो बारी र भुपडीमा बस्ने आशमायाले उसको छिमेकी गुरुजु बूढोको शोषणको पराकाष्ठा भोग्नुपर्थो । राणादरबारको पुरोहित भएर बसेको गुरुजु बूढोको ठूलाको चाकरी गर्ने र सानालाई दमनगर्ने सोचमा सात सालको परिवर्तनले पनि कुनै असर गरेन । उसको अहम् र दम्भमा कुनै परिवर्तन आएन । यही दम्भबाट प्रेरित भएर गुरुजु बूढोको गिद्देनजर आशमायाको घरबारीमा पर्छ र एउटी अवला नारीलाई घरबारविहीन

बवनाउन उद्दत रहन्छ । जसरी पनि आशमायालाई लखेटेर उसको घरवारीबाट मोटरबाटो बनाउने योजनाअनुसार बूढाले आशमायालाई विभिन्न लान्छना लगाएर भगाउन खोज्छ । आफ्नी छोरीलाई बोक्सी लगाएको आरोपसमेत लगाउँछ । आफ्नो आमाबुबाको नासो छाप्रा र करेसाबारी आशमायाका निम्ति प्राणभन्दा प्यारो छ र ऊ कुनै पनि हालतमा त्यसलाई गुमाउन चाहदैन । यो उपन्यासको सङ्घर्षविकासको अवस्था हो । गुरुजु बूढाको यही व्यवहारले यी दुईका बीच तनाव उत्पन्न हुन्छ । बूढाको शक्तिको शेखी तोड्न आशमाया काजीबाबुको मुख ताक्छे, जसको घरमा उ भाँडा माभने काम गर्दछे । काजीबाबुसँग गुरुजुले अनावश्यक दुःख दिने गरेको र आफ्नो बारी हडप्न खोजेको दुखेसो पोख्छे । उसलाई एकचोटि हप्काइ दिनुस् भनेर बिन्ती गर्छे । काजीबाबुले आशमायालाई सहायता गर्न नमाने पछि मास्टर, सम्पादक र लेखक बाबु सबैसँग गुहार माग्छे तर कसैबाट सहानुभूतिसम्म पनि प्राप्त गर्न सकिदैन । उल्टै उनीहरूले पनि गुरुजु बूढाकै लहलहैमा लागेर आशमायालाई बोक्सीको आसङ्का गर्छन् र आफ्नो घरमा आउनसमेत निषेध लगाउँछन् । ऊ जस्तै गुरुजु बूढाबाट शोषित चिनदिदी र हरिमायाहरू पनि उसलाई सघाउन र उसको पक्षमा बोल्न सक्दैनन् । सबैतिरबाट निरासा मात्रै हात लागेका बेला गुरुजु बूढाले आशमायालाई घर खाली गर्ने धम्की दिन्छ, तर आशमाया भने बिनाकसुर आफ्नो घरवारी छोड्न तयार नभई घर भत्काउन आएका मानिससँग भिड्न तयार हुन्छे । ऊ खुकुरी लिएर एकलै मुकाबिला गर्ने अवस्थामा पुग्छे । यो प्रस्तुत उपन्यासको चरम अवस्था हो । यो अवस्थासम्म आशमाया केवल एकली छे । समाजका ठूलाबडा भनाउँदादेखि लिएर ऊ जस्तै शोषितपीडितहरू कोही पनि उसको पक्षमा देखिदैनन् । सबै गुरुजु बूढाको प्रभावको पक्षमा हुन्छन् । आफ्नो घर भत्काउन आउने प्रहरी र गुरुजु बूढाका मानिसहरूसँग प्रतिकार गर्न खोज्दाखोज्दै प्रहरीको लाठी उसको टाउकोमा बज्छ र टाउको फुटेर रगत वग्न थाल्छ । यो अवस्था प्रस्तुत उपन्यासको सङ्घर्षहास हो । टाउको फुटेपछि आशमाया रगताम्य भएर चिच्याउनु, उसलाई अस्पताल लैजाने सुरसार हुनु र अन्त्यमा आशमायाको निधनसँगै उपन्यासको पनि उपसंहार हुन्छ ।

४.१.२ चरित्रचित्रण

चरित्रलाई उपन्यासका उपकरणहरूमध्ये प्रमुख तत्त्व मानिन्छ । चरित्रलाई कतै पात्र, कतै सहभागी र कतै कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिन्ने गरिन्छ । उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित ढङ्गले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम २०५६ : ३०) । उपन्यासको निर्मितिका निम्ति कथानक जत्तिकै महत्त्व चरित्रको पनि हुन्छ । उपन्यासको कथानकमा आएका घटनाहरूसँग सम्बद्ध हुँदै कथानकलाई सजीव बनाएर गति दिने सहभागी नै चरित्र वा पात्र हो । खास परिस्थितिमा अल्झेको व्यक्ति कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाका फलस्वरूप उसले के सोच्छ, के बोल्छ, के गर्छ ? आदि कुराहरू सजीवताका साथ देखाउनु चरित्रचित्रण हो (शर्मा २०४८ : १२४) ।

उपन्यासमा चरित्रले कथानकको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्ने र फेरबदल गर्ने गर्दछन् । चरित्रको चित्रणमार्फत व्यक्ति तथा बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ । उपन्यासका आन्तरिक र बाह्य संरचनाहरू चरित्रकै माध्यमले प्रस्तुत हुने तत्त्व हुन् ।

उपन्यासको सारवस्तु र विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि चरित्रहरू नै हुन् । वास्तवमा उपन्यासमा प्राण भर्ने काम चरित्रले गर्ने हुँदा त्यसको चयन उपन्यासको कथानकसँगै सम्बद्ध रहेर गर्ने गरिन्छ । उपन्यासको आयातनभित्र सिङ्गो मानवसभ्यता चरित्रचित्रणकै आधारमा परिभाषित भएको हुन्छ । विगत र आगतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्न जाँगर देखाउने वस्तु पनि उपन्यासभित्र चरित्र नै प्रमुख हुन्छ (शर्मा, २०४८ : १२४) ।

चरित्रहरू परिवेश सुहाउँदा, जीवनका घातप्रतिघातहरूलाई बुझ्न सक्ने जीवन्त हुनुपर्छ; अन्यथा उपन्यास अस्वाभाविक बन्न पुग्दछ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पूरै युग र परिवेशको संवाहक भएर आएको हुन्छ । चरित्रप्रधान उपन्यासमा भन्नु चरित्रकै केन्द्रीयतामा उपन्यास संरचित हुने हुँदा चरित्रप्रधान उपन्यासका लागि चरित्र प्राण नै मानिन्छ । वर्तमान समयमा लेखिएका उपन्यासहरू अधिकांशतः चरित्रकेन्द्रित नै देखि रूप अवस्थामा उपन्यासमा चरित्रको महत्त्व अझै प्रस्टिएको देखिन्छ । प्रगतिवादी उपन्यासले कथानकलाई वेवास्ता गरेको पाइए पनि चरित्रलाई अझ प्रमुखताका साथ स्वीकारेको पाइन्छ ।

४.१.२.१ आशमाया उपन्यासका पात्रको वर्गीकरण

‘आशमाया’ उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण मोहनराज शर्माको वर्गीकरणको आधारमा निम्न लिखित रूपमा गरिएको छ ।

क) लिङ्गका आधारमा : यो पात्रको शारीरिक वा प्राकृतिक जात छुटाउने आधार हो । यसका आधारमा पात्रहरू पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर, नामकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुटाउन सकिन्छ । आशमाया उपन्यासमा गुरुजु बूढा, काजी बाबु, सम्पादक, गुरुजुका छोरा, लेखकबाबु, सभापति, आशमायाको लोग्ने, पण्डित, बङ्गाली मास्टर, सिपाही, मानबहादुर, रामेश्वर आदि पुरुषपात्र हुन् भने आशमाया, चिनदिदी, हरिमाया, नानिचा र आशमायाकी छोरी स्त्री पात्र हुन् ।

ख) भूमिकाका आधारमा: यस आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वको भूमिका निर्वाह गर्दैनन् । तसर्थ सबभन्दा बढी कार्य गर्ने पात्र प्रमुख, त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ । उपन्यासको

आदिदेखि अन्तसम्म आउने पात्र प्रमुख, धेरैजसो प्रसङ्गमा आउने सहायक, छिनमा आउने र छिनमै हराउने गौण पात्र हुन् । गौण पात्रलाई हटाइदिदा पनि उपन्यासको कथानकमा त्यति असर पर्दैन । आशमाया उपन्यासमा आशमाया, गुरुजु बूढो प्रमुख पात्र हुन । काजीबाबु, सम्पादक, लेखक, मानबहादुर, चिनदिदी, हरिमाया र वङ्गाली मास्टर सहायक पात्र हुन् भने रामेश्वर, सिपाही, आशमायाका छोराछोरी, आशमायाका सासूससुरा, आशमायाको लोग्ने गौण पात्र हुन् ।

ग) प्रवृत्तिका आधारमा : यस आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ । नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र असत् अर्थात् प्रतिकूल हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा आशमाया र उनका छोराछोरी सतपात्र हुन् भने अन्य सबै पात्रहरू आंशिक तथा पूर्णरूपमा असत् पात्रका रूपमा चित्रित छन् ।

घ) स्वभावको आधारमा : यस आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन हुन्छन् । उपन्यासमा परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन आउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ । कुनै परिस्थितिअनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ । यो पात्र आफ्नो सिद्धान्त, स्वभावलाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्ने गर्दछ । आशमाया उपन्यासमा गुरुजु बूढो स्थिर पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने आशमाया, हरिमाया, सम्पादक, लेखक बाबु आदि गतिशील पात्र हुन् ।

ङ) जीवनचेतनाको आधारमा : यस आधारमा पात्र वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । वर्गीय पात्रले कुनै न कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । व्यक्तिगत पात्रले आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्छ । यस उपन्यासको

गुरुजु बूढो वर्गगत पात्र हो भने आशमाया, हरिमाया, काजीबाबु, सम्पादक आदि व्यक्तिगत पात्र हुन् ।

च) आसन्नताका आधारमा : यस आधारमा पात्रहरू नेपथ्य र मञ्चीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ । प्रत्यक्ष उपस्थित नभएर परोक्ष वर्णन गरिएका पात्र नेपथ्य हुन्छ । आशमाया उपन्यासमा आशमायाको लोग्ने, आशमायाको सासुससुरा नेपथ्य पात्र हुन् भने आशमाया, गुरुजु बुढो, हरिमाया, लेखक, सम्पादक आदि मञ्चीय पात्र हुन् ।

छ) आबद्धताका आधारमा : यस आधारमा पात्र बद्ध र मुक्त गरी दुई वर्गका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथातर्फको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकमा त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन । आबद्धताका आधारमा आशमाया, गुरुजु बूढो, सम्पादक आदि बद्धपात्र हुन भने हरिमाया, काजीबाबु, आशमायाको लोग्ने आदि मुक्त पात्र हुन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त चौधजना पात्र पात्राहरूमध्ये जम्मा पाँचजना पात्र पात्राहरूलाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ :

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन चेतना	आसन्नता	आबद्धता
१.	आशमाया	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध
२.	गुरुजु बूढा	पुरुष	प्रमुख	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
३.	हरिमाया	स्त्री	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त
४.	काजी बाबु	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त
५	सम्पादक	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध

४.१.३.२ आशमाया उपन्यासका प्रमुख, पात्रहरूको चरित्रचित्रण

यस उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको चरित्रचित्रण यस प्रकार गरिएको छ :

४.१.३.२.१ आशमाया

प्रस्तुत उपन्यासकी प्रमुख पात्र आशमाया हो । उपन्यासमा नायिकाको भूमिकामा समेत देखिने आशमायाकै उपस्थिति र केन्द्रीयतामा उपन्यासको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । अत्यन्त सरल र आदर्श चरित्र भएकी आशमाया निम्नवर्गीय परिवारकी एक सदस्य पनि हो । बाँच्नका लागि दश घरका भाडा माभ्नुपर्ने विवशतासँग मात्र नभई उच्च समाजका सामन्त भनाउँदाहरूले लगाएको भूटा आरोपको उसले सामना गर्नु परेको छ । काठमाडौंको सङ्कीर्ण मानसिकताभित्र विकास हुन लागेको स्वार्थी र वैयक्तिक द्वन्द्वको आडमा पलाएका आकाङ्क्षाले उघारेको परिवेशभित्रको श्रमिकवर्गकी प्रतिनिधि पात्र आशमाया हो । (सुवेदी : २०४० : २९४) । आदर्श चरित्र र सुन्दरताकी धनी आशमाया राणाहरूको दरबारमा रानीसाहेवकी सुसारे भएर बसेकी थिई । रानीसाहेवले ज्यादै मन पराएकीले दरबारभित्रैबाट उसको बिहे पनि गरिदिएकी थिइन् । ऊ राणादरबारमै हुँदा रानीसाहेवलाई रिभाएका सुखी दिनहरू पछिसम्म सम्भरहन्छे । सात सालको परिवर्तनपछिका कष्टकर दिनहरूमा ऊ परिवर्तनको विरोध गर्दै राणाहरूको प्रशंसा गर्न पुग्दछे । अधिकारीकी मुख्यपात्र आशमाया वास्तवमा अन्तर्विरोधी प्रवृत्तिकी पात्र हो (बराल : २०४०: ८४) । ऊ निम्नवर्गीय संस्कार दुर्लभताको पुञ्ज हो । ऊ आफ्नो बाहुआयामिक नासो, सानो कोठेबारी जोगाउन दृढ सङ्कल्पित छे र सदा सङ्घर्षरत छे । क्रान्तिकारी नै भन्न नमिले पनि ऊ एक हदमा विद्रोही पात्र हो । उसको सम्पूर्ण लगाइ आत्मकेन्द्री र व्यक्तिगत हितका पक्षमा देखिएकाले ऊ एक व्यक्तिवादी पात्र हो ।

आफूमाथि आइपरेका कैयन समस्याहरूबाट प्रताडित हुँदा ऊ ठूलाबडाहरूको सहयोगको अपेक्षा गर्छे, आशावादी हुन्छे तर सबैतिरबाट निराशामात्र हात लागेपछि ठूलाठालूहरूविरुद्ध आफ्नो क्रोध र श्राप पोख्दछे । परिआएको बेला आफ्ना छिमेकीहरूलाई खुल्ला हृदयले सक्दो सहयोग गर्ने आशमाया एक उदारवादी, आदर्शवादी, अनुकरणीय पात्र हो ।

सात सालपछिका दिनहरूलाई घृणा गर्ने आशमाया तुलनात्मकरूपमा राणाशासनलाई नै राम्रो ठान्दछे । ऊ नियतिमा र भाग्यमा विश्वास गर्ने पात्र हो । धर्म र देवता पनि उसको आस्था र विश्वासमा रहेका छन् । गरिबको भलाइ कहिले हुने हो वा होइन उसलाई शङ्का छ । आफूलाई दुःख दिने गुरुजू बुढाको घरपरिवारमा आपसमै काटमार गरेर सबै मरेको देख्न पाइयोस् भनि पशुपतिनाथसँग गरेको प्रार्थनाबाट उसमा देवताप्रतिको आस्था र विश्वास भल्किन्छ । सदा शोषणबाट पात्तिएका शोषकहरू एक दिन शोषितवर्गबाट अवश्य पनि लखेटिने र नष्ट हुनेछन् भन्ने मार्क्सवादी दृष्टिकोणको उसमा अभाव छ । आशमाया “पाटनकी रानीको श्राप परेपछि गोरखाका राजाले यो खाल्टोका राजालाई हराएर आफैँ राजा भए” भन्ने उसका बाबुको कुरा सम्झन्छे भने अहिलेको अन्यायलाई दुनियाँमा पाप बढेको भनि मुक्तिका लागि ईश्वरको भर पर्ने कुरा गर्छे (प्रधान, २००७: १५९) । त्यसैले आशमाया पुरानो संस्कार, परम्परा र गलत साँस्कृतिक तथा अन्य प्रभावहरूसमेत सङ्गालेर हुर्केकी सामान्य नारी हो । आफ्ना बेचिएको गहनाहरूप्रति उसलाई ठूलो मोह छ । लोग्नेले अरू पनि थुप्रैथुप्रै गहनाहरू दिने आफ्नो वचन पूरा नगरेकोमा “लोग्नेमान्छेको मुखको बोली न हो” भन्दै लोग्नेमान्छेप्रति रोष प्रकट गर्दछे । ऊ गहना र श्रृङ्गार मन पराउँछे। लोग्नेबाट अझ बढी गहना पाउने आश्वासन पाएपछि मात्र ऊ आफ्नो गहना बेच्दछे । कहिलेकाँही दिक्क लागेर सबैलाई सन्चो हुन्छ भने आफ्नो घरबारी छोडेर अन्यत्रै गइदिने भगुवा विचार पनि उसको मनमा आउँछ । आफैँ गरिब र शोषित

हुँदाहुँदा पनि ऊ गरिबहरूलाई 'गरिब मोराहरू' भनेर होच्याउँछे (मैनाली, २०५६: ४८) । धार्मिक आस्था र उदारवादी नैतिकता र आफ्नो आर्दशवादी स्वाभावले गर्दा ऊ अहिलेसम्म पनि ईश्वरलाई पुकार्छे । ऊ ठूलाबडाहरूलाई गुहारेर न्याय पाउने प्रयासमा लागि रहन्छे । आफ्ना पुराना बैसका दिनहरू सम्भेर उसलाई शेखी गर्न मन लाग्छ र दाँतहरू फुक्लिसक्दा र ढाड कुपिसक्दा पनि उसलाई कसैले बूढी भनेर बोलाएको मन पर्दैन । ऊ आफूले भोग्नुपरेका दुःख अभावहरूका कारणमा लोग्नेमानिसहरूकै मनपरि ठान्छे । यो कुरा दुनियाँमा बढ्दो पाप हो भन्ने उसलाई लाग्छ ।

आशमाया खुकुरी उचालेर जाइलाग्ने स्वाभावकी पात्र त होइन तर व्यवहारिक जीवनमा आइपरेको जीवनमरणको अन्तिम हदमा आइपुग्दा लेखकले त्यो अवस्था सिर्जना गरेर सैद्धान्तिक आवरण दिएका छन् । आफ्नो आमा बुवाको चिनो र आफ्नो एकमात्र सहारा सानो घरबारी गुमाउनु उसलाई मर्नुसरह नै भएको हुँदा ऊ खुकुरी उचाल्न पुग्दछे । परिप्रेक्ष्यमा समाजवादी यर्थाथवाद अनुसरित हुँदा आशमायाको चेतनाको क्रमिक विकासले एक सामाजिक यर्थाथ प्रस्तुत गर्छ । आशमायाको अडान र दृष्टिकोणमा त्यति स्थिरता र दृढता पाइन्न (भट्ट, २०५४: १८४) । उसको राजनैतिक चेतनाको स्तर ज्यादै तल्लो दर्जाको छ र आफ्नो व्यक्तिगत सुखसुविधा र हितभन्दा बाहिर सोच्ने क्षमता उसमा देखिदैन । राणाशासनप्रति उसको सोचाइ मित्रता तथा पूर्ण सौहार्दपूर्ण छ भन्ने कुरा उसले ठाउँ ठाउँमा व्यक्त गरेका उद्गारहरूबाट छर्लङ्ग हुन्छ (मैनाली, २०५६: ४५) । सात सालपछिको परिवेशप्रति घृणा व्यक्त गर्दै ऊ भन्छे - "कस्तो थियो यो खाल्डो . . . अब त खोई पाप धर्मको पनि ख्याल छैन कसैलाई . . . जसले जे गरे पनि भएको छ" (पृ. ३५) । आशमाया शोषकलाई आफ्नो घरबारी सुम्पेर सजिलै परास्त हुन चाहन्न । यो उसको चरित्रको सबल पक्ष हो । सम्पूर्ण उपन्यासको पृष्ठभूमिमा उसको सुरुदेखि अन्त्यसम्मको चरित्र विकासको विश्लेषण गर्दा धर्मप्रति

आस्थावान्, उदारवादी, आदर्शवादी, नियतिवादी, आफ्नै व्यक्तिगत गुनासो र समस्याहरूमा केन्द्रित व्यक्तिवादी प्रवृत्ति भएकी आशमाया आफ्नो सुरक्षाका लागि अन्तिम समयमा खुकुरी लिन पुगेकी गतिशील पात्र हो (गौतम, २०६३ : ३२) । पूरै उपन्यास उसकै जीवनका विविध पक्ष र आयाम वरिपरि नै घुमेकोले आशमाया यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र हो ।

४.१.२.२.२ गुरुजु बूढो

गुरुजु बूढो प्रस्तुत उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखापर्ने प्रतिकूल प्रवृत्तिको पात्र हो । उपन्यासमा उसको भूमिका आशमाया जत्तिकै नभए पनि ऊ उपन्यासको दोस्रो प्रतिकूल पात्र हो । आशमायाको प्रताडनको प्रमुख कारकका रूपमा देखा पर्ने गुरुजु बुढो शोषक वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । ठूलाघरे पण्डितका नामले चिनिने गुरुजु गरिब र निम्नवर्गका मान्छेलाई अनेक आरोप लगाएर थिचोमिचो गरी आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्ने असक्ति सामन्ती हो । राणाकालमा दरबारिया पण्डितको पगरी गुथेको उसको रवाफ र हैकम राणाहरूको अवसानपछि पनि उत्तिकै छ । पण्डित भनेर चिनिएपनि उसको चरित्रलाई हेर्दा पण्डित भन्न लायक छैन । ऊ त पण्डितको नाममा एक कलङ्क हो साथै पण्डितको खोल ओढेको एक पाखण्ड हो । घरमा प्रशस्त नोकरचाकर राखेर तिनीहरूकै शोषण गर्नु उसको धर्म हो । आफ्नो स्वार्थानुरूप गरिबलाई उपयोग गर्ने र स्वार्थ पूरा भएपछि तिनकै धनज्यान गर्न पनि पछि नपर्ने गुरुजु बूढो ठूलाबडा भनाउँदाहरूको विकृतरूपको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । आफ्नी छोरीले जन्माएको अवैध सन्तानलाई जङ्गलमा मिल्काउन आशमायाको सहयोग उपयोग गर्ने ऊ त्यसपछि आशमायालाई नै उल्टै कुटुनी बूढीको आरोप लगाएर मोटरबाटो बनाउने निहुमा उनको घरबारी नै हडप्न खोज्ने एक रुढिवादी विचारबाट ग्रसित षडयन्त्रकारी बूढो हो । राणाहरूको चाकरी गरेर प्रशस्त धन कमाउन सफल भएको ऊ सोभासाभा

गरिबहरूलाई चाकर र दास बनाउन रुचाउँछ । मन नपरेको व्यक्तिलाई विभिन्न लान्छना लगाएर खेदो खन्नु, अरुलाई दुःख दिएर रमाउनु उसको मुख्य विशेषता देखिन्छ । बार्दलीमा आएर ऊ मुखमा आएजति जथाभावि बोल्छ । ऊ ब्राह्मण भएर पनि उसका हरेका क्रियाकलाप गैरब्राह्मण छन् । यस भनाइलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट गर्न सकिन्छ - “ असति बूढो बार्दलीमा उभिएर कस्ता लाज लाग्दा कुरा गर्छ उसका छोरासमेतले सुन्न नसकेर हिडे । लामो चन्दन लगाएको छ त्यस बूढाले -दुई घन्टा लगाएर पुजा गर्दछ । दानाको माला पनि घाटीमा लगाएको छ तर कुखुरा नभई हुँदैन उसलाई” (पृ. १३) समाजका उच्च वर्गसँगको सम्पर्ककै आधारमा प्रहरी लगाएर भएपनि एक गरिब आशमायाको घरखेत लिएरै छोड्छ । ऊ सात सालपछिको आमूल परिवर्तनको अपेक्षाकासाथ अगाडि बढी सामाजिक परिवेशमा पनि पुरानै संस्कारलाई जीवन्तता दिन खोज्ने यथास्थितिवादी चरित्र हो ।

४.१.२.२.३ अन्य सहायक तथा गौण पात्रहरूको परिचय

यस उपन्यासका सहायक र गौण पात्रहरूको परिचय र तिन्का विशेषताबारे सामान्य चर्चा निम्न लिखित रूपमा गरिएको छ :

आशमाया उपन्यासमा चित्रण भएका सहायक तथा गौण पात्रहरू काजीबाबु, सम्पादक, लेखक, चिनदिदी, हरिमाया, बङ्गाली मास्टर, सिपाही, आशमायाकी छोरी, आशमायाको लोग्ने, सासूससुरा, ननिचा, रामेश्वर, मनबहादुर आदि हुन् । यी पात्रहरूमध्ये काजीबाबु, सम्पादक, लेखक, चिनदिदी, हरिमाया, मनबहादुर, बङ्गाली मास्टर सहायक पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूले उपन्यासको कथावस्तुको विकासमा प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष सहयोग पुऱ्याएका छन् । रामेश्वर, सिपाही, आशमायाका छोराछोरी, सासूससुरा, आशमायाको लोग्ने आदि यस उपन्यासका गौण पात्रहरू हुन् ।

काजीबाबु, सम्पादक, लेखक, मनबहादुर पनि गुरुजु बूढो जस्तै शोषण प्रवृत्ति भएका गुरुजु बुढाकै भरौटेहरू हुन् । मास्टर, सम्पादक, लेखक, आधुनिक युगका प्रतिनिधि र शिक्षित व्यक्ति भएर पनि आशमायालाई राम्रो व्यवहार गर्दैनन्। गुरुजु बूढाले गरेको अन्याय, अत्याचारलाई देखादेखै पनि एकले अर्कालाई औल्याएर पन्छिने र उल्टै आशमायालाई कुटुनी बूढीको दोष लगाउने गुरुजु बूढाका सहयोगी पात्र बनेका छन् । त्यसैगरी हरिमाया र चिनदिदीजस्ता अन्य नारी पात्रहरू पनि आशमायाले जस्तै अर्काको काम गरेर पेट पाल्न विवश निम्नवर्गीय महिलाहरू हुन् । तिनीहरू पनि डरले आशमायालाई कुटुनी बूढीको आरोप लगाउने गुरुजु बूढाका सहयोगी र समर्थक पात्रका रूपमा उपस्थित हुन बाध्य भएका छन् । यी पात्रको चारित्रिक विशेषता केलाउँदा आशमायाले जस्तै अन्यायका विरुद्ध लड्न नसक्ने अवसरवादी र डरपोक देखिन्छन् । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा डी.पी. अधिकारीले प्रयोग गरेका पात्रहरूले पुरुष, महिला, शोषक, शोषित, सहरिया, शिक्षित, अशिक्षित, निम्नवर्ग, उच्चवर्गका पात्र लगायत समाजका सम्पूर्ण वर्ग र लिङ्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

४.१.३ परिवेश

उपन्यासका प्रमुख तत्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । उपन्यासमा पात्रहरूको कार्यकलाप गर्ने वा घटनाहरू घटने स्थान समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ । मूलतः परिवेशभित्र देश, काल र वातावरण दुई तत्व पर्दछन् ।

अभिधेयार्थमा देश भनेको स्थान र काल भनेको समय हो । तर उपन्यासको देशकालभित्र कार्यव्यापार स्थान समयलगायत कथनकसँग मेलखाने रहनसहन प्राकृतिक पूर्वाधारसमेत पर्दछन् । विद्वान्हरूले देशकाललाई भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी २ भागमा विभाजन गरेका छन् । भौतिक वा स्थूल देशकाल चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सामाजिक

वा सूक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिस्थिति रहनसहन आदिको समष्टि हो । यसरी हेर्दा देशकाल समय र स्थानको सीमा हो ।

उपन्यासको वातावरण पाठकको भावनासँग सम्बन्धित विषय हो । उपन्यासका कार्यव्यापार हुँदै जाँदा त्यस देशकालमा त्यहाँका चरित्रद्वारा घटाइएका घटनाहरूले पाठकका मनमा छाडने प्रभाव नै उपन्यासको वातावरण हो (शर्मा, २०४८) । उपन्यास पढ्दा पाठकका मनमा उठ्ने दुःख, क्रोध, घृणा जस्ता भावहरूको उद्दीपन र तिनको परितृप्तिसँगै उपन्यासको वातावरण सम्बन्धित छ । यसरी हेर्दा उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूका तुलनामा यो सूक्ष्म हुन्छ र पाठकको मानसिक अवस्थासँग सम्बन्धित हुन्छ । देशकाल दृश्यात्मक भएकाले यसमा चाक्षुक ज्ञानको आवश्यकता पर्ने र वातावरण अनुभवजन्य हुने भएकाले यो मानसिक ज्ञानसँग सम्बद्ध हुने हुन्छ । उपन्यासमा अनुभुतिको सञ्चार गराउन वातावरणले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

उपन्यासले जीवनजगत्को यथार्थ चित्रण गरेको हुन्छ । त्यसैअनुरूप उपयुक्त स्थान समय र वातावरणको पनि सृष्टि गरेको हुन्छ । यसरी उपन्यासलाई जीवन्त बनाउन उपयुक्त किसिमले देशकाल वातावरणको सृष्टि गरिएको हुन्छ । देशकाल वातावरणविना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनियता, पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन । जीवनप्रतिको लेखकको धारणा कस्तो छ भन्ने कुरा पनि यसै तत्त्वका सापेक्षतामा उसले प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका चरित्रहरू युगीन परिप्रक्ष्यमा त्यसै समय र समाजका अभिन्न अङ्गभै बनेर रहेका हुन्छन् । पात्रहरूका विचार भावना र जीवनप्रतिको दृष्टिकोण पनि त्यसै समय र त्यही सामाजिक परिस्थिति अनुरूप निर्मित भएका हुन्छन् । यसले पात्रहरूका वैचारिक र चारित्रिक परिचय त दिन्छ नै त्यसका साथै त्यस समयको जीवन्त परिस्थितिको ज्ञान एवम् मनोभाव पनि पाठकलाई प्रदान गर्छ । यसरी उपन्यासमा वर्णित पात्रहरूका क्रियाकलाप, घटना, विचार, धारणा तथा पाठकको

मनोभावका साथै समाजका अन्य परिस्थितिहरूको यथोचित संयोजन र प्रस्तुतीकरण उपन्यासको देशकाल वातावरण हो र यसको उपयुक्त संयोजनमा नै उपन्यासको सफलता निहित रहन्छ ।

आशमाया उपन्यासले राणाशासनको अन्त्य भई मुलुक नयाँ प्रजातान्त्रिक बाटोमा अग्रसर हुँदै गरेको समयलाई समेटेको छ। खास गरेर काठमाडौँको डिल्लीवजार वरिपरिको परिवेशमा केन्द्रित रहेर लेखेको हुनाले यस उपन्यासले केवल सहरिया जनजीवनको समस्यातर्फ मात्र आफ्नो दृष्टि पुऱ्याएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत आशमाया उपन्यास मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवीहरूको सहरिया विद्रोहको सीमित परिधिभित्र रहेर लेखिएको पाइन्छ ।

४.१.४ भाषशैली

भाषा र शैली दुई शब्दको समस्त रूप भाषाशैली हो । भाषा साहित्यको एक अभिन्न अङ्ग हो । भाषा नै भाव अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यम पनि हो । यसलाई मानिसले आ-आफ्नो रूचि र तरिका अनुसार व्यक्त गर्दछ । यसरी भाषाका माध्यमबाट विभिन्न किसिमका भाव तथा विचारहरूलाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा विधि नै शैली हो । प्रत्येक लेखकले आ-आफ्नो कला र सीपले अभिव्यक्तिका लागि भाषालाई सिँगार्छ । भाषाको त्यो शृङ्गार अर्थात् अभिव्यक्ति प्रणालीको समष्टि रूप नै शैली हो । यसरी हेर्दा भाषा भावअभिव्यक्ति को माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो ।

उपन्यास साहित्यको गद्यविधा भएकाले उपन्यासमा सरल र स्वभाविक गद्यभाषाको प्रयोग हुनु वाञ्छनीय छ । तर साहित्यिक विधा भएकाले उपन्यासको भाषा पनि विचलनयुक्त हुनु स्वाभाविक हुनजान्छ । यस्तो भए तापनि कविता काव्यमा जस्तो अत्यधिक विचलन भने उपन्यासमा हुँदैन । कविताकाव्यका तुलनामा उपन्यासको भाषा

सहज र स्वाभाविक हुन्छ । सहज र स्वभाविक बनाउने सिलसिलामा लोकोक्ति, उखान टुक्काहरू, उपमा आदिको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूपको पनि प्रयोग उपन्यासमा गरिन्छ । विषयवस्तु र पात्रको स्तरअनुकूलको भाषाको प्रयोग हुनु जरूरी छ, अन्यथा उपन्यास सहजताबाट कृत्रिमतातिर ढल्किँदै जान्छ । उपन्यासकारले भाषालाई नयाँ र मौलिक ढङ्गले प्रयोग गर्दछ । भाषाको त्यही मौलिकत्व नै उपन्यासकारको प्रस्तुतिको शैली हो । गद्य भाषा भए पनि आलङ्कारिक र काव्यात्मक बनाउनु उपन्यासकारको निजी शैली हो । उपन्यासकारले भाषाशैलीमा आफ्नो निजी छाप छोड्न सक्नुपर्दछ । कथावस्तुलाई रोचक र यथार्थ बनाउन उपन्यासकारले पात्रको स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गर्न सक्छ, अनि आवश्यकताअनुसार व्यास, समास, गुम्फत, सरल आदि शैलीहरू अपनाएर आफ्नो निजत्व प्रस्तुत गर्दछ । यीबाहेक वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक, डायरी तथा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग उपन्यासकारले गर्न सक्दछ । यसरी हेर्दा उपन्यासका लागि भाषा शैली एक अर्काका पूरक र अनिवार्य तत्त्व हुन् भन्न सकिन्छ ।

सरल, सहज सरस र बोलचालको भाषा प्रयोग भएको प्रस्तुत आशमाया उपन्यास भाषाशैलीका दृष्टिले स्वभाविक र सम्प्रेष्य बन्न गएको छ । व्याकरणिक दृष्टिले केही कसरमसर देखिए पनि उपन्यासको अध्ययन गर्दा अधिकारीले बोलचालको भाषा (कस्ता) लाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । काठमाडौंको कुनै एक ज्यापू परिवारकी आशमायाको भाषाले मात्र होइन हिन्दी शब्दकोशको प्रयोग गरि उपन्यासकारले नेपाली भाषाको स्वभाविक सौन्दर्यमा कतैकतै ठेस लागेको पनि पाठकलाई अनुभूति हुन्छ । अधिकारीको यस उपन्यासमा कतिपय अङ्ग्रेजी भाषाका आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । साइकोलोजी, ब्रान्चवील, पापर, मेथड जस्ता आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै टुलुटुलु, ट्वाल, वाल्ल जस्ता अनुकरणात्मक शब्द

पनि उनका उपन्यासमा पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि लेखकले उपन्यासमा शाब्दिक चमत्कार प्रदर्शन गर्नेभन्दा पनि भाषालाई जनजीवनसँग गाँस्ने, सरलीकरण गरेर प्रस्तुत गर्ने प्रयास गर्नेतर्फ जोड दिएका छन् ।

४.१.५ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दुलाई उपन्यासको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्वकै रूपमा लिएको पाइन्छ । उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँनै दृष्टिविन्दु हो । उपन्यासमा उपन्यासकारले कथावाचन गर्न एक स्थानलाई चयन गरी पात्रका कार्यव्यापार र घटनाहरूलाई पाठकसामु प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कतै उपन्यासकार स्वयम् पात्रको रूपमा रहेर बोलिरहेको हुन्छ भने कतै बाहिर रहेर तटस्थ रूपमा उपन्यासका घटना र कार्यव्यापारलाई वर्णन तथा टिप्पणी गर्ने काम गरेको हुन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासकारले कुनै पात्रका माध्यमद्वारा वा स्वयम् पनि आख्यान प्रस्तुत गर्दछ । सरसर्ति हेर्दा दृष्टिविन्दु कथा प्रस्तुत गर्ने तरिका नै हो तर यतिमा मात्र सीमित विषय भने होइना यो त पात्रका मनका अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलत सम्बद्ध छ । कथा जुनसुकै तरिकावाट भनियोस् तर पात्रहरूको मानसिक अनुहारलाई उपन्यासकारले छर्लङ्ग गर्न सक्नुपर्छ । लेखक र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दु उपन्यासकारको क्षमता जाँच्ने कसी पनि हो । पात्रको निजी मानसिक बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचार क्षमताको सीमा आदि उपन्यासमा पात्रको माध्यमवाट व्यक्त गर्ने क्षमता उपन्यासकारमा हुनुपर्छ । त्यसैले दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्की लगाइ हो ।

दृष्टिविन्दु मूल रूपमा दुई प्रकारको हुन्छ : आन्तरिक र बाह्य । आन्तरिक पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा उपन्यासकार आफै

पात्रको रूपमा रहन्छ र 'म' मार्फत् कथा वाचन गर्दछ । केन्द्रीय दृष्टिविन्दुबाट कथित कथामा मुख्य पात्र 'म' को आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाँहि 'म' पात्र त रहन्छ तर उसको स्थान गौण रहन्छ , त्यो केवल मुख्य पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्दछ ।

बाह्य दृष्टिविन्दुमा उपन्यासकार स्वयम पात्र, परिवेश र वातावरणको समाख्याता बनेर ऊ त्यो वा कुनै व्यक्ति को नामबाट उपन्यासको कथा भनिन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दु पनि दुइ प्रकारको हुन्छ सर्वज्ञ र सीमित । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले पात्र र घटनाका कुराहरूलाई वर्णन गर्दा सर्वज्ञभै बनेर सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको हुन्छ । समाख्याता सबै पात्रको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चिनाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिविन्दुमा कथयिताले केवल एकमात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरेको हुन्छ । कथावाचन गर्दा उसले आफूलाई उपन्यासको कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुकाउँछ र कुनै सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गरेको हुन्छ ।

कुनै कुनै उपन्यासमा प्रथम तथा तृतीय पुरुष मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । आजकालका नवीन शैलीका उपन्यासहरूमा त मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्ने क्रम क्रमशः बढ्दै गइरहेको देखिन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका उपन्यासहरू पनि आजकल देख्न सकिन्छ । आख्यानमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग नवीन धारणा भए पनि केही उपन्यासहरूमा यसखालको दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा उपन्यासकार र पाठकका बीच सिधा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकसँग प्रत्यक्ष कुराकानी गरेजस्तै गरी कथा अगाडि बढाएको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गरी कथासँगै

पाठकलाई अगाडि बढाउँछ । परन्तु द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगसम्बन्धी अवधारणा नवीन भएकाले यस किसिमको प्रयोग एकाध उपन्यासमा मात्रै भएको देखिन्छ ।

आशमाया उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यसमा उपन्यासकार स्वयम सर्वज्ञाता भएर प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा कुन पात्र कस्तो छ कहाँ के घटना घट्छ ती सबैको प्रस्तुति उपन्यासकार समालोचक जस्तै भएर प्रस्तुत गरेका छन् । दृष्टिविन्दुको आधारमा आशमाया उपन्यास सफल छ ।

४.१.६ उद्देश्य

कुनै पनि कार्य उद्देश्यबाट प्रेरित भएको हुन्छ । उद्देश्यहीन कुनै पनि कार्य निरर्थक सावित हुन्छ । अतः उपन्यास पनि कुनै निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि नै लेखिन्छ । लेखकको जीवनदर्शन के हो त्यो पनि उद्देश्यबाट नै स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा समाविष्ट रहने केन्द्रीय वा सारभुत अंशलाई उद्देश्य भनिन्छ । खास गरी कथानकको अन्तिम परिणतिलाई नै औपन्यासिक उद्देश्य मान्न सकिन्छ । उपन्यासकारले कृतिका माध्यमबाट जीवनबारे आफ्नो धारणा राखेको हुन्छ, पाठकलाई कुनै सन्देश दिन चाहेको हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्नो उपन्यासमा जीवनजगत्का यावत् पक्षहरूलाई यथार्थ ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसलाई नै उपन्यास सिर्जनाको प्रमुख उद्देश्य मान्ने गरिन्छ । उपन्यास खासगरी सामाजिक समस्या र वैयक्तिक जीवनका विभिन्न विस्तृत अध्ययन मा केन्द्रित हुनेहुनाले त्यसमा चित्रित जीवन र समस्याहरू यथातथ्य वर्णन मात्र नभएर तिनिहरूले जीवनप्रति उपन्यासकारको कुनै विशिष्ट दृष्टिकोणलाई नै प्रकट गरिरहेका हुन्छन् । त्यसैले रचयिताको कृतिगत जीवनदर्शन नै उपन्यासको मूल प्रतिपाद्य हो, त्यसैलाई उपन्यासको उद्देश्य भनिन्छ ।

उपन्यासकारले औपन्यासिक उद्देश्य प्रस्तुत गर्दा कलात्मक र अप्रत्यक्ष किसिमले व्यक्त गर्नुपर्दछ । उपन्यासकारका विचार र उद्देश्यहरू, व्याख्यान, प्रवचन, भाषण र ठाडो अर्थात् उपदेश एवम् नाराका रूपमा नआई स्वाभाविक रूपमा अप्रत्यक्ष रूपले आएको हुनुपर्दछ । उद्देश्य उपन्यासमा जति आवश्यक छ त्यति नै त्यो कलात्मक र अप्रत्यक्ष रूपमा रहनु आवश्यक छ । त्यसैले उपन्यासकारले विचार, औपन्यासिक उद्देश्य वा सारवस्तु प्रस्तुत गर्दा निकै सजग र सतर्क रहनुपर्दछ । अन्यथा त्यो उपन्यास नबनी कुनै अन्य व्याख्या, प्रवचन, भाषण वा घोषणापत्र बन्न सक्ने सम्भावना रहन्छ ।

एकसय चार वर्षीय जहानिया निरङ्कुश तानाशाही राणाशासनको चपेटमा परेपछि २००७ सालमा आगमन भएको प्रजातान्त्रिक व्यवस्थापछि पनि नेपाली निम्नमध्यम वर्ग र तल्लो वर्गले भोग्नु परेका कठिनाइको यथार्थ चित्रण गर्ने र त्यसप्रति संवेदना जमाउदै समाजलाई परिवर्तन र प्रगतितर्फ उन्मुख गराउने उद्देश्य डी.पि. अधिकारीले आशमाया उपन्यासमा लिएका छन् । यसैक्रममा आशमायालाई एउटी भान्से वा नोकर्नी आईमाईको रूपमा प्रस्तुत गर्दै तत्कालीन समाजमा आशमाया जस्ता निम्नमध्यम वर्गीय नारीहरूको जीवनव्यालाई आशमाया उपन्यासमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । यस उपन्यासमा लेखकले २००७ सालपछिको सामाजिक यथार्थतालाई देखाउदै पाश्चात्य सभ्यता र संस्कृतिबाट प्रभावित शून्यवादी, निराशावादी छाडावादी र अश्लील उपन्यासहरूले नेपाली उपन्यासमा प्रश्रय पाइरहेको समयमा काठमाडौंका निम्नवर्गीय परिवारमा रहने पात्र आशमायालाई उपन्यासकी नायिका बनाएर नेपाली उपन्यासको विकासमा नयाँ मोड दिएका छन् । २००७ सालको परिवर्तनले नेपाली समाजमा के कस्ता परिवर्तन ल्याउला भन्ने आशा गरेका आम नेपालीहरूले सोचिरहेको अवस्थामा प्रजातन्त्र आइसकेपछि पनि नेपाली जनजीवनमा कुनै परिवर्तन र सुधारका कार्यहरू नहुनु अन्याय र अत्याचार विद्यमान रहेको कुरालाई आशमाया

उपन्यासमार्फत देखाउने जर्मको गरेका छन् । डी.पी. अधिकारीले प्रस्तुत उपन्यासमा प्रजातन्त्रको आगमनपछि पनि नेपाली समाज अझै अन्धविश्वास र रूढिले ग्रसित छ भन्ने कुराको सन्देश पनि दिन खोजेका छन् । आशमाया जस्ती सोभ्री नोकर्नी आईआईआई कुटुनी बूढीको दोष लगाएर घरबारविहीन गराउन खोज्ने गुरुजु बुढो र काजीजस्ता शिक्षित मानिसमा पनि अझै सांस्कृतिक परिवर्तन आउन सकेको छैन भन्ने देखाउन खोजिएको छ। हाम्रा छोरीहरू बिगार्दै हिँड्ने यही कुटुनी बूढी हो भन्दै आशमायालाई देख्न नसक्ने शिक्षित र सभ्रान्त व्यक्तिहरू पनि परिवर्तनलाई बुझ्न नसकेर अन्धविश्वासमै रुमलिरहेका छन् भन्ने कुरा यसमा प्रस्ट पारिएको छ । यस उपन्यासमा लेखकले आशमायालाई एक सशक्त क्रान्तिकारी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छैनन् । समाजका ठूलाबडा र शिक्षितदेखि तल्लो स्तरसम्मका सबै मानिस अझै पनि रूढिवादबाट ग्रसित छन् भन्दै समाजमा आर्थिक राजनैतिक परिवर्तनका साथसाथै सांस्कृतिक परिवर्तन आउन आवश्यक भएको कुराको सन्देश यस उपन्यासले दिन खोजेको छ ।

४.१.७ निष्कर्ष

जर्जर जहानिया राणाशासनको समाजमा जन्मेका डी.पी. अधिकारीले बाल्यावस्थादेखि नै राणाशासनको निरङ्कुशता र कठोरता खपेको हुनाले त्यस्ता अमानवीय क्रियाकलापहरूले उनको मानसिकतामा नकारात्मक प्रभाव पारेको हुन्छ । डी.पी. अधिकारीले २००७ सालको प्रजातन्त्रको आगमनपश्चात जनतामा प्रजातन्त्रको नाउँमा तत्कालीन शोषक र ठूला वर्गहरूले सताएको प्रत्यक्ष अनुभव पनि गर्दछन् । यसरी बाल्यावस्थादेखि राणाशासन र प्रजातन्त्र आइसकेपछि सामन्त वर्गहरूले तत्कालीन जनजीवनमा गरेको अन्याय अत्याचार शोषण दमनबाट प्रभावित भएर आशमाया उपन्यासमार्फत् त्यसको भण्डाफोर गरेका छन् । आधुनिक नेपाली

उपन्यासको परम्परामा २०११ सालमा मुक्तिनाथ तिमल्सिना र हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासहरू क्रमशः को अछुत ? र स्वास्नीमान्छेबाट सुरु भएको समाजवादी यथार्थवादी औपन्यासिक धारामा आवद्ध भएर उक्त धारालाई उत्तरोत्तर विकसित तुल्याउनुमा आशमाया उपन्यास कोशेढुङ्गा सावित भएको छ ।

डी.पी अधिकारीले रचना गरेको पहिलो उपन्यास आशमायामा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको सामाजिक यथार्थलाई उदघाटन गर्न खोजेका छन । राणाशासन जस्तै गरिबलाई दबाउने जबरजस्ती घरजम हत्याउने छुट पाएबाट सामान्य जनताको अहित र सामन्ती प्रथाको स्मरण गराउनेतर्फ उपन्यासमा वर्णित पुरुष पात्र गुरुजु बूढाले आशमायाप्रति गरेको अन्यायबाट थाहा हुन्छ । त्यस्तै 'धरती अभै बोल्दैछ' मा सामन्ती र पुँजीवादी समाजका विगतका यथार्थहरू प्रखर रूपमा देखाउने प्रयत्न गरेका छन् । राजनैतिक-सांस्कृतिक जागरणको अभावमा शोषण र क्रूरताले भन् वीभत्स वा कठोर रूप लिने अवसर पाउँछ । यसैले श्रमजीवीहरूको माध्यमबाट वर्गीय चेतना उल्क्याउने भावना यसमा पनि अन्तर्निहित छ जो समाजवादी यथार्थवादी साहित्यको प्रेरक तत्त्व भएर समाहित भएको हुन्छ ।

पाँचौ परिच्छेद

उपसंहार

१. प्रस्तुत शोधपत्र पाँचवटा परिच्छेदमा समेटिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधको रूपरेखाको परिचय दिइएको छ भने दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासकार डी. पी. अधिकारीको परिचय र उनको साहित्यिक यात्राको बारेमा जानकारी गराइएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली उपन्यासपरम्परा र डी.पी. अधिकारीका अन्य उपन्यासहरूको अध्ययन गरिएको छ भने चौथो परिच्छेद यस शोधपत्रको मूल भागको रूपमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा आशमाया उपन्यासलाई औपन्यासिकतत्वका कसीमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । परिच्छेद पाँच अर्थात् शोध समेट्ने गरी उपसंहार लेखिएको छ ।
२. वि.सं. १९८३ मा कोशी अञ्चल, सुनसरी जिल्लाको बराहक्षेत्रअन्तर्गत पर्ने अर्चले भन्ने गाँउमा डी. पी. अधिकारीको जन्म भएको हो । उनले कालिङ्गपुडग बाट आई. ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका छन् । अध्ययनकालदेखि नै राजनीतिमा सक्रिय अधिकारीले दुई तीन महिना शिक्षण पनि गरेका छन् । अध्ययनकालमै साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास र समालोचना जस्ता विविध विधाहरूमा कलम चलाएका अधिकारी साहित्य र राजनीतिलाई समानरूपमा अधि वढाउनसक्ने बहुआयामिक सफल व्यक्तित्व हुन् ।
३. वि.सं. १८२७ देखि नेपाली उपन्यास लेखनको सुरुआत भए पनि प्राथमिक कालमा औपन्यासिक स्वरूपको निर्माण भने हुन सकेन । वीरसिक्का (१९४६) मा आएर नेपाली उपन्यासपरम्पराले माध्यमिक कालमा प्रवेश गर्‍यो । यो अवधि वीरचरित्र (१९६०) हुँदै राजपूतरमणी (१९८९) सम्म कायम रह्यो । वि. सं. १९९१ मा रुद्रराज पाण्डेको रूपमती प्रकाशित भएपछि नेपाली

उपन्यासपरम्परामा आधुनिक कालको क्षितिज उघारियो । यस आधुनिक काललाई पाँच चरण मा विभाजन गर्न सकिन्छ भने मोटामोटी रूपमा वि.सं. १९९१ देखि २०१५ र वि.सं. २०१६ देखि हाल सम्म गरि दुई भागमा बाँडेर पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । डी. पी. अधिकारीको आशमाया उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यासको पाँचौ चरणमा देखा परेको छ । आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेका विसङ्गतिवादी धारा, अस्तित्ववादी धारा, प्रगतिवादी धारा मनोवैज्ञानिक धारा आदि प्रसिद्ध धाराहरूमा विभिन्न उपन्यासकारहरूले उपन्यास रचना गरेका छन् । उपन्यासको विकासक्रम वर्तमानसम्म आइपुग्दा अनेक नवीन प्रयोगहरूमा थुप्रै उत्कृष्ट उपन्यासहरूको सृजना भएको छ । त्यसकारण नेपाली उपन्यासको आधुनिक काललाई अत्यन्त उर्वरकाल पनि मानिन्छ । मुक्तिनाथ तिमिल्सिनाको को अछुत ? (२०११) र हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०१७) को प्रकाशन पछि नेपाली उपन्यासपरम्परामा समाजवादी यथार्थवादको सुरुआत भएको मानिए तापनि अधिकारीको आशमाया (२०२५) र धरती अभै बोल्यैछ उपन्यासले नै खासरूपमा समाजवादी यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ गरेको हो । यस पछिका खगेन्द्र सङ्गौला, पारिजात, मोदनाथ प्रश्रित, ऋषिराज बराल, सञ्जय थापा, घनश्याम ढकाल जस्ता उपन्यासकारहरूले यस धारालाई निरन्तरता दिइरहेका छन् ।

४. डी.पी. अधिकारीले आधुनिक नेपाली उपन्यासका विविध धाराहरूमध्ये समाजवादी यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ गरे । उनको आशमाया (२०२५) यसै औपन्यासिक धारामा लेखिएको छ । प्रगतिवादी लेखकका रूपमा चिनिएका अधिकारीको यो उपन्यासले प्रगतिवादको मूल मर्मबाट विचलित जस्तो देखिए पनि समाजवादी यथार्थवादी धारालाई विकास गराउनमा सफल भएको छ ।

त्यसकारण उनी नेपाली उपन्यासको आधुनिक कालका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् ।

५. आशमाया (२०२५) उपन्यास संरचनात्मक रूपमा लामा छोटा १५ परिच्छेदमा विभाजित छ जसमा यसको पूरै कथावस्तु अटाइएको छ । आकारमा सानो भए तापनि यसको संरचना पूर्ण र सबल छ ।
६. आशमाया उपन्यासको विश्लेषणमा उपन्याससिद्धान्तले तोकेका औपन्यासिक तत्वहरूलाई आधार मानिएको छ । कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य भाषाशैली यी सबै तत्वहरू यस उपन्यासमा स्पष्ट रूपमा परेका छन् । अधिकारीका अन्य उपन्यासहरूमा समेत यो विशेषता पाइन्छ ।
७. अधिकारीका उपन्यासहरूमा समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति, अस्तित्वको चेतना, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, आत्मिक प्रेममा विश्वास, चरित्र चित्रण र द्वन्द्वको सफल प्रस्तुतीकरण नारीको कारुणिक पक्षको उदघाटन, सहरिया परिवेशको चित्रण, मानवतावादी प्रवृत्ति, भाषा प्रयोगमा विविधता जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । आशमायामा यसको सफल प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा नेपाली समाजको वास्तविकतालाई सफलरूपमा चित्रण गरिएको छ । यो नै अधिकारीको प्रवृत्तिगत मौलिकता हो ।
८. आशमाया उपन्यास काठमाडौं उपत्यका र त्यस वरिपरिको ग्रामीण बस्तीहरूको सेरोफेरोमा समेटिएको छ । साथै राणादरबार र तराईको जमिनदारी प्रथाका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक पक्षहरू देखाइएको छ । उपन्यासमा राणा शासनको अन्त्यपछि पनि समाजका उच्चवर्ग भनाउँदाहरूको सोच र व्यवहारमा परिवर्तन नआएको तथ्य उजागर गरिएको छ । समाजमा निहित गरिबी, अशिक्षा, बेरोजगार, रूढिवादी प्रवृत्ति, दमन-शोषण र उत्पीडन जस्ता सामाजिक

कुसंस्कारहरूलाई सामाजिक समस्याका रूपमा देखाइएको छ । मूलभुत रूपमा नेपाली समाजका निम्नवर्गहरूलाई उपल्लो वर्गबाट भएको शोषण र उत्पीडनमय जीवन भोगाइहरूलाई सार्वभौम समस्याका रूपमा उठाइएको छ ।

९. आशमाया उपन्यासका पात्रहरू समाजका प्रतिनिधिपात्रका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूले समाजमा रहेका धनी गरिब, शोषक शोषित, सत् असत् व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यसमा मुल रूपमा उच्चवर्ग र निम्नवर्गका प्रतिनिधि पात्र समावेश गरिएका छन् । आशमाया यस उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र हो जसले नेपाली समाजको निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व पनि गरेकी छे । गुरुजु बूढा सामन्ती संस्कार बोकेको उच्च वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । गुरुजु बूढेवाट आशमाया शोषित हुनु भनेको नेपाली समाजमा रहेको उच्चवर्गवाट निम्नवर्गको शोषण हुनु हो । यो अवस्था राणाकालको अन्त्यपछि पनि जस्ताको त्यस्तै कायम रहेको छ भनी उपन्यासले प्रष्टयाएको छ । आशमाया निम्नवर्गकी एक सामान्य अवला नारी भए पनि ऊ, चिनदिदी हरिमायाहरूले भैँ अत्याचारलाई सहेर बस्दिन । उसले समाजमा परिवर्तनको चेतना बाँडेकी छे । काजीबाबु लेखक, सम्पादक आदि पनि उच्च वर्गकै प्रतिनिधिको रूपमा आएका छन् । यिनीहरूमा पनि सामन्तवादी सोचकै अवशेष भेटिन्छ ।

सरल, सहज, सरस बोलचालको प्रयोग भएको प्रस्तुत आशमाया उपन्यास भाषाशैलीका दृष्टिले केही कसरमसर देखिए पनि उपन्यासको अध्ययन गर्दा अधिकारीले बोलचालको (कथ्य) भाषालाई महत्त्व दिएका छन् । उपन्यासमा हिन्दी, नेवारी, अङ्ग्रेजी जस्ता आगन्तुक भाषाको पनि प्रयोग पाइन्छ । समाजमा विद्यमान शोषण, उत्पीडन र रूढिवादी जस्ता कुसंस्कारको विरोधमा चेतना जगाउनु उपन्यासको उद्देश्य रहेको छ ।

आगामी वर्षहरूमा आशमाया उपन्यासका विविध पक्षहरूलाई केलाएर शोध गर्न चाहने इच्छुक व्यक्तिहरूले निम्नलिखित शीर्षकमा शोध गर्न सक्नेछन् :

१. प्रगतिवादी यथार्थवादी चिन्तन धाराको कसीमा आशमाया उपन्यास
२. आशमाया उपन्यासमा नारी चिन्तन

सन्दर्भसामग्रीको सूची

अधिकारी, लीलाप्रसाद (२०५१), खगेन्द्र सँग्रौलाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व, त्रि.वि.,
नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।

के.सी., सुरेन्द्र (२०५६), बाह्य पृष्ठ, 'युगान्तरकारी', (ले.डी.पी. अधिकारी), ताप्लेजुङ :
सविता प्रकाशन ।

गौतम, गीता (२०६३), डी.पी. अधिकारीको उपन्यासकारिता, त्रि.वि. शोधपत्र, कीर्तिपुर,
काठमाडौं ।

ढकाल, सरिता (२०२३), भूमिका, माउसुली कथासङ्ग्रह, (ले.डी.पी. अधिकारी),
काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

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

पौड्याल, कृष्णविलास (२०५८), नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय र नेपाली
समालोचना, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज (२०४०), प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास, विराटनगर : प्रभात
जनसाहित्य परिवार प्रकाशन ।

..... (२०४८), प्रगतिवादी उपन्यासका मूल प्रवृत्ति, त्रि.वि. मानविकी तथा
सामाजिक शास्त्र सङ्कायमा प्रस्तुत : विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।

..... (२०५६), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दो.सं.,
पुल्चोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटराज (२०४०), प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, डिल्लीबजार : नेशनल रिसर्च यसोसियट्स ।

भट्ट, गोविन्द (२००७), आशमायालाई केलाएर हेर्दा, नवज्योति, वर्ष ३, अङ्क ३, पृ. २७ ।

मैनाली, नर्मदा (२०५६), डि.पी. अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित शोधपत्र ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०३१), उपन्यासका आधारहरू, पुल्चोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रावल, भीम (२०४८), नेपालमा साम्यवादी आन्दोलन, उद्भव र विकास, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : लक्ष्मी यट्खा छापाखान ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, दो.सं., पुल्चोक ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५२), स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३०), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग २), पुल्चोक : साभा प्रकाशन ।

ज्वाली, ईश्वरी (२०५४), राजनीतिमा साहित्यले उर्जा दिन्छ, बुधवार साप्ताहिक, वर्ष ४, अङ्क ४, पृ. १० ।