

मञ्जरी उपन्यासको विधातात्विक अध्ययन

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

शोधपत्र

शोधार्थी

भवानी प्रसाद विष्ट

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७०

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, एम.ए. दोस्रो वर्षका छात्र भवानी प्रसाद विष्टले मञ्जरी उपन्यासको विधातात्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले निकै परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको समुचित मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७०/०५/०९

.....
डा. मीरा प्रधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७०

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्र भवानी प्रसाद विष्टले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको मञ्जरी उपन्यासको विधातात्विक अध्ययन नामक शोध पत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
विभागीय प्रमुख

.....

२. डा. मीरा प्रधान
शोध निर्देशक

.....

३. भोलानाथ ओझा
बाह्य परीक्षक

.....

मिति : २०७०/०५/१३

कृतज्ञता ज्ञापन

मैले मञ्जरी उपन्यासको विधातात्विक अध्ययन शोधपत्र तयार पार्दा निर्देशकको मात्र होइन, एउटा सहयोगी गुरुको समेत भूमिका निर्वाह गरिदिनु हुने श्रदेय गुरुआमा डा. मीरा प्रधानप्रति हादिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । शोधकार्यको अवधिमा उचित सल्लाह र सुझाव दिई शोध प्रस्ताव पारित गरिदिनु हुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति हादिक आभार व्यक्त गर्दछु । सदैव मेरो समुज्ज्वल भविष्यको कामना गर्नु हुने मेरा अभिभावक बाआमा डिल्ली राज विष्ट, इन्द्रकमल विष्ट साथै दाजुहरू चन्द्र, नौराजप्रति जीवन भर ऋणी छु । मलाई शिक्षाको यो उज्यालो सम्म पुऱ्याउनु हौसला र प्रेरणा प्रदान गर्ने मेरा श्रद्धेय गुरुहरू थिर प्रसाद भट्टराई, देवराज अधिकारी, कृष्ण नेपाल, माधव लम्साल, टीका फुँयाल स्व. रुद्र खरेलप्रति हार्दिक कृतज्ञ छु ।

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा उचित सल्लाह सुझाव प्रेरणा र हौसला प्रदान गरी अमूल्य सहयोग गर्नु हुने मेरा शुभेच्छुक जनहरू- रामकृष्ण भण्डारी, दाजुभाइ तथा दिदीबहिनीहरू एवम् आफन्तजन रमेश, दिलबहादुर, चक्र, याम, गंगा, रञ्जना, भुमा खोमा, निरु, अनु, सजिता, सरिता मात्रिकालाई हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसै गरी यो शोधकार्यको अवधिमा उचित सल्लाह र सहयोग गरिदिनु हुने आत्मीय मित्र शुशिल, गोविन्द, पर्शु, सोम, भीम उमाकान्त, इनु, सुदिप श्रीमती मीनादेवी पौडेल र छोरी सफलता कमल, भाइ मोहन, टिका, डम्बरबहादुर पौडेललाई कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यो शोध नायक तथा साहित्यकार दौलविक्रम विष्टप्रति म कृतज्ञ छु । प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्दा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय पुस्तकालय र नेपाली विभाग कीर्तिपुरप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा आफ्नो व्यस्तता हुँदाहुँदै पनि लगनशीलतापूर्वक समयमा कम्प्युटर टाइप गरिदिने जनकबहादुर सामरीप्रति हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्दछु । अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

शोधार्थी

त्रि.वि. दर्ता नं.: ६-१-२२-१२०५-२००२
परीक्षा क्रमाङ्क : २८२४२५
मिति : २०७०।०५।०९

भवानी प्रसाद विष्ट
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष
क्रमाङ्क : २६१/०६७/०६८
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

विषय सूची

	पृष्ठ
शोध निर्देशकको सिफारिस	क
स्वीकृति पत्र	ख
कृतज्ञता ज्ञापन	ग
विषयसूची	घ
सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची	ङ
परिच्छेद एक : शोध परिचय	१-६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५ शोधपत्रको औचित्य र महत्व	५
१.६ शोधपत्रको सीमाङ्कन	६
१.७ शोधविधि	६
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	६
१.७.२ सैद्धान्तिक आधार	६
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	६
परिच्छेद दुई : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय	७-२२
२.१ उपन्यासको परिचय	७
२.२ उपन्यासको परिभाषा	८
२.३ उपन्यासका तत्वहरू	१०
२.३.१ कथानक	१०
२.३.१.१ कथानकको आङ्गिक विकास	१२
२.३.२ चरित्रचित्रण	१३
२.३.३ भाषाशैली	१७
२.३.४ परिवेश	१८
२.३.५ द्वन्द्व	१९
२.३.६ दृष्टिबिन्दु	१९
२.३.७ उद्देश्य	२१
२.४ निष्कर्ष	२२

परिच्छेद तीन : दौलत विक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिहरू	२३-५३
३.१ दौलतविक्रम बिष्टको सङ्क्षिप्त परिचय	२३
३.२ दौलत विक्रम बिष्टको प्रकाशित कृतिहरू	२४
३.३ उपन्यास यात्राको चरण विभाजन	२९
३.३.१ प्रथम चरण (२००८-२०२६ सम्म)	२९
३.३.२ दोस्रो चरण (२०३०-२०४४ सम्म)	३०
३.३.४ तेस्रो चरण (२०४५-५२)	३१
३.३.५ चौथो चरण	३२
३.४ दौलतविक्रम बिष्टका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू	३२
३.५ औपन्यासिक योगदान तथा मूल्याङ्कन	४८
३.६ निष्कर्ष	५२
परिच्छेद चार : मञ्जरी उपन्यासको विश्लेषण	५४-१०३
४.१ विषय प्रवेश	५४
४.२ उपन्यास तालिका आधारमा मञ्जरी उपन्यासको विश्लेषण	५६
४.३ पृष्ठभूमि	५५
४.३.१ कथावस्तु	५७
४.३.२ कुतूहलता	६३
४.३.३ चरित्रचित्रण	६४
४.३.४ द्वन्द्व विधान	८९
४.३.५ परिवेश	९१
४.३.६ भाषाशैली	९३
४.३.७ दृष्टिबिन्दु	१०१
४.३.८ उद्देश्य	१०२
४.४ शीर्षक	१०२
४.५ निष्कर्ष	१०३
परिच्छेद पाँच : उपसंहार	१०४-१०७
५.१ निष्कर्ष	१०४
५.२ सम्भावित शोध शीर्षकहरू	१०७
सन्दर्भ सामग्री सूची	१०८-१११

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

एम.ए.	-	मास्टर्स अफ आर्ट
आइ.ए.	-	इन्टर मिडियट
इ.सं.	-	इस्वी संवत्
काठ.	-	काठमाडौं
प्रा.डा.	-	प्राध्यापक डाक्टर
चौथो. संस्क.	-	चौथो संस्करण
तेस्रो. संस्क.	-	तेस्रो संस्करण
दो.सं.	-	दोस्रो संस्करण
पृ.	-	पृष्ठ
वि.ए.	-	व्याचलर अफ आर्टस्
वि.सं.	-	विक्रम संवत्
नं.	-	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	-	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
सा. प्र.	-	साभ्ना प्रकाशन
त्रि.वि.	-	त्रिभुवन विश्वविद्यालय

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

दौलत विक्रम बिष्टको जन्म वि.सं. १९८३ असोज ६ गते बुधवार शुक्ल पक्ष प्रतिपदा तिथिमा सोमराज बिष्ट र उनकी पत्नी मानकुमारी बिष्टका कोखबाट प्रथम सन्तानका रूपमा नेपालको पूर्व ४ नं. भोजपुर बजारमा भएको थियो । (शर्मा, २०३७:१) साहित्यकार दौलतविक्रम बिष्ट (वि.सं. १९८३-२०५९) ले आधुनिक नेपाली साहित्यका गीत, कविता, नाटक जस्ता विविध विधामा कलम चलाए तापनि कथा र उपन्यास विधामा सफलता प्राप्त गरेको पाइन्छ । वि.सं. २००५ मा 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित 'ऊ गयो' शीर्षकको कथाबाट बिष्टले औपचारिक साहित्यिक कथा यात्रा सुरु गरेको देखिन्छ । बिष्टका ६ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । वि.सं. २००८ मा **मञ्जरी** (२०१६) उपन्यास लेखेर बिष्टले आफ्नो औपचारिक यात्रा शुभारम्भ गरेका हुन् । उनका **मञ्जरी** बाहेक अरू आठवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने **सिन्दूर** उपन्यासको रूपमा प्रकाशित नभएर चलचित्र बनेको छ । यसरी ६ वटा कथासङ्ग्रह र नौ वटा उपन्यासहरूको प्रकाशनले नेपाली साहित्यको इतिहासमा बिष्टको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

दौलतविक्रम बिष्टको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **मञ्जरी** हो । यसमा २००७ सालपूर्वको सामाजिक समस्यालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । यो नायिका प्रधान उपन्यास हो । **मञ्जरी** मा बालविवाह, विधवा विवाह, बहुविवाहजस्ता सामाजिक समस्याले गर्दा देखापरेका असङ्गतिको चित्रण गर्दै तिनको सुधार गर्ने उद्देश्य राख्दै बालविवाहमाथि सहानुभूतिका साथै विधवा विवाह र अन्तरजातिय विवाहलाई मान्यता दिनुपर्ने यसको अभिप्राय रहेको छ । यसमा नारी पात्रको बाहुल्य रहेको छ । मुलतः सामाजिक यथार्थको उद्घाटनद्वारा आदर्श समाजको परिलक्षित गर्नु तथा मानवतावादी चिन्तनको विकासतर्फ समाजलाई प्रेरित गर्नु यस उपन्यासको औचित्य सान्दर्भिकता रहेको छ । कुल ४२८ पृष्ठ ३९ परिच्छेद र उपसंहार खण्डमा विभक्त **मञ्जरी** उपन्यासले जातिगत मान्यताको विरोध र विधुवा विवाहको समर्थनमा जोड दिएको छ । यस प्रकार सामाजिक परम्परा वादी संस्कारको अन्त्य एवम् नविन प्रगतिवादी समाजको स्थापना प्रतिको दृष्टिकोण प्रकट गरिएबाट **मञ्जरी** नेपाली उपन्यास परम्पराको महत्वपूर्ण कृति रचना मानिन्छ । दौलत विक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्राको पहिलो कृति **मञ्जरी** २००८ साल नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिले आयोजना गरेको उपन्यास प्रतियोगितामा प्रथम भएको थियो । एक

सामाजिक उपन्यासको रूपमा चर्चित नेपाली उपन्यास परम्परामा कोसेढुंगा सावित भएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य यसै कृतिको विश्लेषणमा केन्द्रित छ ।

१.२ समस्याकथन

उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको पहिलो उपन्यास **मञ्जरी** (२०१६) वैधव्य जीवनमा आधारित रहेको छ । यो उपन्यास नायिका प्रधान भएको हुँदा नारी पात्रहरूको बाहुल्य र भूमिका प्रबल देखिन्छ । यो शोधकार्य कृतिपरक भएकाले कृतिको अध्ययनमा रही त्यसको अध्ययन विश्लेषण र मुल्याङ्कन गर्नु पर्ने हुँदा यसमा शोध शीर्षक सँग सम्बन्धित समस्याहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

क) नेपाली उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय के कस्तो छ ?

ख) दौलत विक्रम विष्टको उपन्यास यात्रा र प्रवृत्ति के कस्तो छ ?

ग) उपन्यास तत्वका आधारमा **मञ्जरी** उपन्यास कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

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

क) नेपाली उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय दिनु,

ख) दौलत विक्रम विष्टको उपन्यास यात्राको चर्चा गर्दै औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू केलाउनु,

ग) उपन्यास तत्वका आधारमा **मञ्जरी** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

मञ्जरी उपन्यास दौलत विक्रम विष्टको प्रकाशनको दृष्टिले पहिलो उपन्यास हो । यो उपन्यास नायिका **मञ्जरी**को केन्द्रीयतामा निर्माण भएको छ । यसमा बहुल नारीपात्रको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिका तथा कृतिहरूमा विद्वान् तथा समालोचकहरूले टीका-टिप्पणीहरू गरेका छन् । ती कार्यहरूलाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

दौलतविक्रम विष्टले **मञ्जरी** (२०१६) उपन्यासको भूमिकामा एक मध्यमवर्गीय कट्टर परिवारमा विवाहित बनेर आएकी **मञ्जरी** सानैमा विधवा हुन्छे । उसको रूप र सौन्दर्यले मोहित भएको कैलाशले **मञ्जरी**लाई आफ्नो बालसङ्गाती ठानेको थियो । तर उनी छिमेकी विधवा नारी रहेको थाहा पाउँछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरी **मञ्जरी** को सामान्य संकेत गरेका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (२०३७) नामक पुस्तकमा 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद र नेपाली उपन्यास' शीर्षक भित्र **मञ्जरी** उपन्यासलाई पनि

समावेश गरेका छन् । बिष्टको पहिलो उपन्यास मञ्जरी वैधव्य जीवनमा आधारित छ । यसले विधवा विवाहको औचित्य र खाँचो देखाएर यसलाई सामाजिक मान्यता दिँदै आदर्शतर्फ उपन्यासलाई डोर्‍याएको छ भन्दै प्रधानले विधवा मञ्जरी, कप्तानी मखना र जर्नलकी छोरीको उल्लेख गरेका छन् ।

तारानाथ शर्माले **घोतल्याइँहरू** (१९६४) नामक ग्रन्थमा मञ्जरी उपन्यासकी मुख्य नारीपात्र मञ्जरी उमेरले आमा भन्न सुहाउने सौताका रेखदेखमा हुर्केर सौतेनी छोराका कामुकताबाट बच्न छटपटाइरहेकै बेला कैलाशसँग लहसिन पुगेको कुरा चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासका मुख्य पात्र मञ्जरी र कैलाशमा आन्तरिक सङ्घर्ष बिना नै विचार परिवर्तन भएको सन्दर्भको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

सीता शर्माले 'उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको **जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** (२०३७) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा मञ्जरी उपन्यासले जातिगत मान्यताको विरोध गर्ने र विधवा विवाहको समर्थन गर्ने उद्देश्य राखेको छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेकी छन् ।

घटराज भट्टराईको **प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य** (२०४०) नामक कृतिमा मञ्जरी उपन्यासले अन्तर्जातीय विवाहको समर्थनमा आवाज उठाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

ऋषिराज बरालले **प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति** (२०४०) शीर्षकको अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा दौलतविक्रम बिष्टको मञ्जरी उपन्यासका पात्र कैलाशलाई मञ्जरीले छुने वित्तिकै ठक भएको प्रसङ्गलाई उल्लेख गरेका छन् ।

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

राजेन्द्र सुवेदीको **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** (२०५४) नामक पुस्तकभित्र रहेको 'आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा र उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्ट' शीर्षकमा मञ्जरी उपन्यासले २००७ सालको परिवर्तनले ल्याएको सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षलाई समेटेको छ भन्दै बाहुन समाजकी नवयौवना विधवा मञ्जरी, सौता मिस्री बजै, भामा, कुन्ती र मञ्जुश्री आदि नारी पात्रहरूको वर्गगत ईर्ष्यालाई प्रस्तुत गर्नुका साथै पुरुष पात्रको भन्दा नारी चरित्रको बाहुल्यता रहेको छ । नारीको विपक्षमा नारी नै उपस्थित भएका अनुकूल नारीहरू कम र प्रतिकूल नारीहरूको सङ्ख्या बहुल रहेको कुरा प्रस्तुत छ ।

सुन्दरी थापाले उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको 'एक पालुवा अनेकौ याम' उपन्यासमा **द्वन्द्व** (२०५६) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा बिष्टको औपन्यासिक

यात्राको चर्चा गर्ने क्रममा **मञ्जरी** उपन्यासको बारेमा पुरुषले जति नारी बिहे गरे पनि हुने तर नारीले एउटा पुरुषबाहेक कसैमाथि नजर लगाउन छुट नभएको कुरामाथि असन्तोष प्रकट गरेकी छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०५८)** पुस्तकमा दौलतविक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिहरूको उल्लेख गर्दै **मञ्जरी** उपन्यासमा तत्कालीन सामाजिक विषयवस्तु रहेको र बालविवाह, विधवा विवाह र बहुविवाहले निम्त्याएको सामाजिक असङ्गतिलाई हटाउँदै सामाजिक सुधारको उद्देश्य रहेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

विष्णुप्रसाद पौडेलले **दौलतविक्रम बिष्ट र उनको औपन्यासिक यात्राको चरण विभाजन (२०५८)** शीर्षकमा दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासका नारीपात्रले भोगेको समस्याहरूको चर्चा गरेका छन् ।

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

खेम दाहालले **आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र (२०५८)** शीर्षकको विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** उपन्यासका पुराना पुस्ताका पात्रहरू परम्परित मान्यतामा विश्वास राख्ने भएका देखाउँदै नयाँ पुस्ताका पात्रहरूका समस्याहरूको उल्लेख गरेका छन् ।

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

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

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

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

तारानाथ शर्माले 'नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय' (२०६३) पुस्तकमा उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टको मञ्जरी उपन्यासमा जातिभिन्न बिहे गर्नुपर्दछ र विधवाले बिहे गर्नु हुँदैन भन्ने अन्धविश्वासलाई मञ्जरीले कैलाशसँग विवाह गरेर हटाउने प्रयास गरेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले 'सम्भन्नाका क्षितिजमा' (२०६४) पुस्तकमा 'दौलत दाइ राष्ट्रका सम्पति हुन्' भन्ने शीर्षकमा विष्टको मञ्जरी पहिलो उपन्यास हो र यसमा सात साल अघिका विधवा ब्राम्हणी मञ्जरी र क्षेत्री कैलाशका बीचको प्रेमको सफलता देखाई रूढिवादी अन्धविश्वासलाई समाप्त पार्नुपर्ने सन्देश छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

माथि प्रस्तुत गरिएका विभिन्न कृति, पत्रपत्रिका र शोध पत्रहरूमा मञ्जरी उपन्यासको बारेमा आंशिक रूपमा चर्चा गरिएको पाइए पनि मञ्जरी उपन्यासमै केन्द्रित भएर अध्ययन गरिएको पाइँदैन । उपर्युक्त सन्दर्भमा मञ्जरी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन हुनु जरुरी देखिन्छ । प्रस्तुत शोध कार्यमा मञ्जरी उपन्याससँगै केन्द्रित भएर अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व

नेपाली परम्परामा सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै त्यसमा सुधारको आकाङ्क्षा लिएर उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट उपस्थित भएका छन् । उनको मञ्जरी उपन्यासमा बालविवाह, बहुविवाहले निम्त्याएको विकृतिलाई हटाएर विधवा विवाह र अन्तर्जातीय विवाहलाई मान्यता दिएर समाज सुधार गर्ने चेतना रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनमा दौलत विक्रम विष्टको औपन्यासिक यात्राको चर्चा गर्दै उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू केलाइएको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ । यसबाट मञ्जरी उपन्यासको विविध पक्षमा अध्ययन गर्न चाहने तथा विज्ञासा राख्ने पाठक, समालोचक, विद्वान् एवम् संघ संस्थाका लागि यो शोधपत्र उपयोगी हुने देखिन्छ । यस कार्यबाट दौलतविक्रम विष्टका अन्य उपन्यासहरूसँग तुलनात्मक अध्ययन गर्न पनि अध्येताहरूलाई

सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ । यी विविध कारणहरूले गर्दा नै प्रस्तुत शोधपत्र महत्त्व तथा उपयोगी रहेको पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधपत्रको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्रमा नेपाली साहित्यका विविध विधा (कविता, कथा, उपन्यास, नाटक आदि) मा कलम चलाएका साहित्यकार दौलत विक्रम विष्टको मञ्जरी उपन्यासको उपन्यास तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । मञ्जरी बाहेक विष्टका अन्य आठ वटा उपन्यास भए तापनि तिनको अध्ययन यस कार्यमा गरिएको छैन । त्यस्तै मञ्जरी उपन्यासकै अन्य विविध पक्षमा सूक्ष्म अध्ययन गरिएको छैन । यही नै यस शोध पत्रको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्राथमिक सामग्रीका रूपमा दौलत विक्रम विष्टको मञ्जरी उपन्यास रहेको छ । यस उपन्यासको विश्लेषणका क्रममा उपन्यासको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गरिएका पुस्तकहरू, मञ्जरी उपन्यासको चर्चा गरिएका विभिन्न समालोचनात्मक कृति, पत्रपत्रिका, शोधपत्र आदि सहायक सामग्रीको रूपमा रहेको छ । यसका साथै विभिन्न व्यक्तिहरूले दौलतविक्रम विष्टसँग लिएको साहित्यिक अन्तर्वार्तालाई पनि सहयोगी सामग्रीको रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी सम्पूर्ण सामग्रीहरू पुस्तकालयीय विधिबाट सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोध कार्य निगमनात्मक शोध पद्धतिमा आधारित रहेको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई आधार बनाई विश्लेषणात्मक एवम् सर्वेक्षणात्मक विधिद्वारा प्रस्तुत अध्ययनको विवेचना गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

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

- क) पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय
 - ख) दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय
 - ग) तेस्रो परिच्छेद : दौलत विक्रम विष्टको उपन्यास यात्रा र प्रवृत्तिहरू
 - घ) चौथो परिच्छेद : मञ्जरी उपन्यासको उपन्यास तत्वका आधारमा विश्लेषण
 - ङ) पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष
- सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद दुई

उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ उपन्यासको परिचय

उपन्यासको व्युत्पत्ति पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा आ-आफ्नै किसिमले गरिएको पाइन्छ । उपन्यास शब्द 'अस्' धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग तथा 'घञ्' प्रत्यय अर्थात् उप+नि+अस+घञ् को संयोगबाट बनेको हो । उप भनेको नजिक र न्यास भनेको राख्नु हो । यसरी कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु नै उपन्यासको अर्थ हुन्छ । यसले जीवनको अनुभूतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यसमा जीवनका सामाजिक अनुभूतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (बराल र एटम्, २०६६ : ३) ।

पूर्वीय साहित्यको इतिहासलाई अध्ययन गर्दै जाने हो भने उपन्यासको आधुनिक स्वरूप आधुनिक आर्यभाषामा साहित्य सृजना हुन थालेपछि मात्र विकास हुन थालेको देखिन्छ (सुवेदी, २०६४ : ४) ।

यसबाट संस्कृत साहित्यमा उपन्यास शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा गरिएको थाहा हुन्छ । सर्वप्रथम भरतमुनिले उपन्यासलाई नाटकको प्रतिमुख सन्धिको एक उपभेदका रूपमा लिएका छन । (भट्टराई, २०३९ : ३३९) । पूर्वीय (संस्कृत) साहित्यमा उपन्यास शब्दको प्रयोग यी विभिन्न अर्थमा गरिए पनि यस शब्दले साहित्यिक विधालाई बुझाउन सकेको छैन ।

उपन्यासको व्युत्पत्तिगत शाब्दिक अर्थ, पूर्वीय र पाश्चात्य संयुक्त रूपमा जसरी अर्थात् पनि यो एक आधुनिक सभ्यताको लोकप्रिय कलारूप हो । हामीले आफूमा शब्दको अर्थअनुसार र कथा-साहित्यको गौरवपूर्ण परम्पराभित्र यसलाई परिभाषित गर्न खोजे पनि वास्तवमा उपन्यासको उद्भव र विकासको श्रेय युरोपलाई नै छ । (प्रधान, २०६१ : १६) । यो नेपाली साहित्यमा आख्यान विधाको उप विधाका रूपमा रहेको छ । उपन्यासले विश्व साहित्य तथा नेपाली साहित्यमा समेत आफ्नो छुट्टै पहिचान बोकेको छ ।

२.२ उपन्यासको परिभाषा

प्राचीन साहित्यमा उपन्यासले कथा, कहानी, खिस्सा, टिप्पणीमूलक समाचार जे अर्थ बुझिए पनि आधुनिक साहित्यमा उपन्यास नयाँ विधा हो र त्यसको आफ्नो छुट्टै अर्थ हुन्छ । यसले जीवन र जगत्का यथार्थ वा काल्पनिक पक्षलाई समेटेको हुन्छ । त्यसमा जीवन र जगत्को आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम मिलाउने कोशिस गरिएको छ । घटना, पात्र र परिवेश काल्पनिक वा यथार्थ जे भए पनि तिनका बारेमा व्याख्या, विश्लेषण गरिएको आख्यानोत्पन्न कृति उपन्यास हो । यसमा घटना तथा उपघटनाहरू जोडिएका हुन्छन् ।

उपन्यासमा धेरै जसो मानवजीवनसँग सम्बद्ध भएर आउने पक्षलाई समावेश गरिएको हुन्छ । यसमा पुस्तौँ पुस्ताका जीवनको व्याख्या समेत भएको हुन्छ । उपन्यासका बारेमा विद्वान्हरूले परिभाषा दिने क्रममा सबैको परिभाषा एकनासको छैन । विभिन्न विद्वान्हरूले भिन्न भिन्न ग्रन्थमा आ-आफ्नै किसिमले उपन्यासलाई परिभाषित गरेका छन् । पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्हरूले उपन्यासको समीक्षा गर्दा उपन्यास आत्मानुभूतिको यथार्थ हो भनी परिभाषा दिएका छन् ।

क्याम्ब्रिज इन्साइक्लोपेडियाका अनुसार “उपन्यास नोबेल साहित्यको अठारौँ शताब्दीपछिको गद्यात्मक आख्यानलाई बुझाउने अभिधात्मक शब्द हो । यसमा मानवजीवनको व्यापक पक्ष समेटिएको हुन्छ । उदाहरणका लागि रबिन्सन क्रुसो, टायजोन्सजस्ता बृहत उपन्यास र चार्ल्स डिकेन्स, बाज्जाक, जालो र दोस्तोएभस्की जस्ता स्रष्टाहरूका आख्यान रचना सफल उपन्यासहरू हुन्” (सुवेदी, २०६४ : ११) ।

राल्फ फक्स, दि नोभल एण्ड दि पिपलका अनुसार “उपन्यासमा आख्यान तत्वले नै प्रमुख भूमिका खेलेको हुँदा यसलाई वर्तमान अभिजात्य बुर्जुवा समाजको एक प्रतिनिधि आधुनिक गद्य महाकाव्य हो” भन्ने धारणा व्यक्त भएको पाइन्छ (प्रधान, २०४० : ३८) ।

यस्तै गरी उपन्यासको परिभाषा दिने क्रममा पूर्वीय शब्दकोशद्वारा पनि यथेष्ट प्रयास भएका छन् । यसैक्रममा हिन्दी साहित्य कोशमा प्रेम चन्दका अनुसार “म उपन्यासलाई मानवजीवनको चित्र मान्छु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु र जीवनका रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो” (सुवेदी, २०६४ : ११) ।

डा. गोपाल रायका अनुसार उपन्यासको परिभाषा यस्तो पाइन्छ : “उपन्यासले कल्पनाका आधारमा एउटा संस्सार खडा गरिदिन्छ । कहिलेकाहीँ त उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ हामी त्यसभित्रै हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्छौँ” (सुवेदी, २०६४ : ११) ।

वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार “प्रथमतः उपन्यासले सामाजिक चरित्र वा मनोवैज्ञानिक रेखाङ्कनबाट तृप्तिको अनुभव गर्दै कुनै शास्वत मानवीय मर्मको अविस्मरणीय कलात्मकता नै महान् पार्दछ” (प्रधान, २०४० : ४२) ।

इन्द्रबहादुर राईले उपन्यासका आधारहरू भन्ने समालोचनात्मक कृतिमा उपन्यासको परिभाषा यसरी दिएका छन् : “उपन्यास यथार्थमा मानवको भाषा, जीवनको उद्धार हो । साँचो उपन्यास जीवनको छाया नै हुन्छ । औ साँचो उपन्यास नै जीवनको मार्गदर्शक बन्दछ” (राई, २०५२ : ३९) ।

राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार “पूर्वापर तारम्यमा सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानान्तरिक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ” (सुवेदी, २०६४ : १०) ।

यसरी पाश्चात्य, पूर्वीय तथा नेपाली विद्वान् वा समीक्षकहरूले उपन्यासलाई विभिन्न रूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ । उपन्यासका विभिन्न प्रविधि र प्रणालीद्वारा लेखिने एउटा साहित्यिक विधा हो । यस उपर विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा व्यक्त गरिएका धारणा तथा परिभाषामा पनि ऐक्य नभई अनैक्य देखा पर्दछन् (प्रधान, २०४० : ३७) । उपन्यास निश्चित आकार भएको जीवन र जगत्प्रतिको विस्तृत अभिव्यक्ति हो । एउटा सिङगो संसार यसमा अटाएको हुन्छ । उपन्यासलाई जीवनको नवीन रस उत्पन्न गर्ने विधाका रूपमा लिने गरिन्छ । यसमा जीवनका काल्पनिक तथा यथार्थको चित्रण प्रस्तुत गरी जीवनका हरेक क्रियाकलापलाई प्रतिपादन गरिएको हुन्छ । यसमा वस्तु वा घटना तथा पात्र र परिवेशलाई प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसमा घटनाहरू मानवीय जीवनसँग सम्बन्धित हुन्छन् ।

उपन्यासमा पात्रहरूको जीवनलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्ने प्रयास भएको हुन्छ । घटना र पात्रअनुसारको परिवेशको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसमा समाजका जीवनमा आएका परम्परागत सांस्कृतिक पक्षहरू, चिन्तनपरम्परा र मान्यताका मापदण्डहरू उपन्यासमा समीकरण गरिएका हुन्छन् ।

उपर्युक्त विविध परिभाषाको साझा विशेषतालाई समेटेर हेर्दा उपन्यास भन्नाले मानव र मानव समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आवश्यक लम्बाइ भएको गद्य आख्यानलाई जनाउँदछ ।

२.३ उपन्यासका तत्वहरू

उपन्यास विभिन्न तत्वहरूको सङ्घटकद्वारा निर्माण हुन्छ । यी अवयवहरूको अभावमा उपन्यास कृतिले सार्थक प्राप्त गर्न सक्दैन । अर्थात् उपन्यासको रचनामा विभिन्न तत्वहरूको समायोजन हुन्छ, जसको समुचित प्रयोग र अन्तमिश्रणमा नै उपन्यासले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ । आधुनिक समालोचनामा यिनलाई तत्व नभनेर उपकरणका रूपमा पनि व्याख्या गरिएको पाइन्छ । उपन्यासका तत्वका रूपमा पहिलेदेखि कथानक, चरित्र, संवाद, देशकाल र वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्यलाई लिइएको पाइन्छ । यसप्रकार एउटा कलात्मक र सार्थक उपन्यास निर्माण रचनाका निम्ति कथावस्तु, चरित्र, र चरित्रकथन (पात्र र संवाद) परिवेश, भाषाशैली, उद्देश्य तत्वहरूको अनिवार्यता रहन्छ (बराल र एटम, २०६६) ।

२.३.१ कथानक

कथानक उपन्यासको आधारभूत तत्व हो । यसको निर्माण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । कथानक उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । कथानक कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखा पर्ने घटनाहरूको व्यवस्थापन हो ।

यसको आरम्भ र अन्त्य हुन्छ । यस क्रममा कथानकभित्र द्वन्द्व र उत्कर्षका स्थिति देखा पर्दछन् । पाठकलाई सर्वप्रथम आकर्षित गर्ने तत्व कथानक भएकाले यसलाई उपन्यासको आधारभूत पक्ष मानिन्छ । कथानकले कुनै उपन्यासको मूलढाँचा निमार्ण गर्ने प्राथमिक तत्वको काम गर्दछ । कथावस्तु उपन्यासको कच्चा सामग्री हो । यसलाई संगठित र परिष्कृत गरेर उपन्यासको रचना गरिन्छ । यस अर्थमा कथावस्तु उपन्यासको सबैभन्दा महत्वपूर्ण तत्व हो (फाँस्टर, १९८५ : ४०) ।

उपन्यास लेखनका क्रममा उपन्यासकारले कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरेको हुन्छ । त्यस्ता स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीलाई उपन्यासकारले जस्ताको त्यस्तै प्रयोग नगरी अन्तर्मिश्रण गर्नाका साथै त्यसलाई आफ्नो कलात्मक चेतनाले छानेर मात्र कथानकको सिर्जना गर्दछन् । सामान्यतया: कथानकका स्रोतहरू इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पनालाई मानिएको छ । पूर्वीय नाट्य शास्त्रमा कथानक स्रोत प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित मानिएको पाइन्छ । इतिहास, पुराण, लोक कथा आदिबाट लिइएको कथावस्तु प्रख्यात, लेखको कल्पनामा आधारित कथानक उत्पाद्य र प्रख्यात एवम् उत्पाद्यको मिश्रण भएको कथानक मिश्रित कथानक हो (बराल र एटम, २०६६ : २२) ।

उपन्यासमा विभिन्न पात्रका माध्यमद्वारा विभिन्न मानवीय गतिविधि र क्रियाकलापको प्रतिबिम्ब उतार्ने प्रयत्न गरिएको हुन्छ । कथानकलाई नयाँ मोड दिन वा नयाँ सूत्रमा बाँध्नका लागि कतै पूर्वदीप्ति र कतै पूर्वसंकेतको प्रयोग गरिएको हुन्छ । पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट बितेका घटनाहरूलाई मूल कथानकसँग जोड्ने काम गरिन्छ, भने पूर्वसंकेतका माध्यमबाट भविष्यका गर्भमा रहेका घटनाहरूको आभास अगाडि नै दिइन्छ । कथानक आख्यानको कार्यव्यापारसँग सम्बद्ध तत्व हो (अब्राम्स, सन् २००० : १६०) । उपन्यासको विकास आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अङ्कहरूमा भएको हुन्छ । यही आदि, मध्य र अन्त्य भागले कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्दछ । कथानकको आदि भागमा आरम्भ र संघर्षविकास, मध्य भागमा सङ्घटावस्थाको शृङ्खला र चरम र अन्त्य भागमा संघर्षह्रास र उपसंहार हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २४) । कथानकको पूर्णताका लागि आदि, मध्य र अन्त्य भाग मिलेको हुनु पर्दछ, जसमा पाठकका जिज्ञासा उत्पन्न हुन्छ र अन्त्यमा सम्पूर्ण जिज्ञासा समाप्त हुन्छ ।

उपन्यासको सफलता र असफलता कथानक र यसको प्रस्तुतिमा निर्भर हुन्छ । विशेष गरी कथानक पात्रपात्राबीचको द्वन्द्व र कौतूहलले गति दिएर अगाडि बढ्छ । उपन्यासमा कथानकमा भएको द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्व रहन्छ । आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदान गर्दछन् र कथानक गतिशील भई शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढ्छ । कथानकमा आउने द्वन्द्व र क्रियाकलापहरू स्वाभाविक, रोचक र सुगठित हुनु पर्दछ । स्वभाविकताको अर्थ

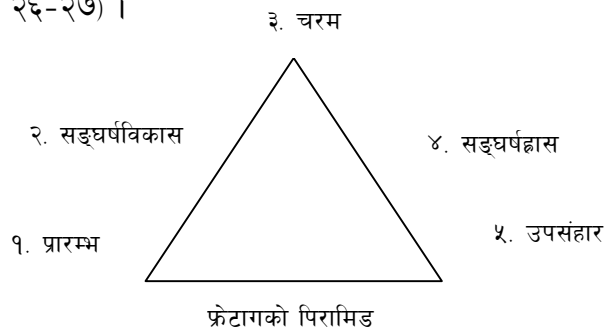
विश्वासनीयता वा सम्भाव्यता हो, जसले कथानकलाई यथार्थसँग जोड्ने काम गर्दछ । रोचकता भन्नाले संवेदना र कुतूहलको समिश्रणलाई जनाउँछ । यसबाट कथानकले नाटकीय मोड प्राप्त गर्नुका साथै पाठकको भित्री हृदयमा छुन सक्ने शक्तिको प्रभावकारितामा वृद्धि हुन्छ । सम्भाव्य र स्वाभाविक रूपमा अचानक घट्ने घटनाहरूले कुतूहल उत्पन्न गर्छन् र त्यही कुतूहलले नै कथानकलाई रोचक बनाउँछ ।

गठनका दृष्टिले कथानक सरल र जटिल दुई किसिमका हुन्छन् । अरिस्टोटलका अनुसार एउटै अविच्छिन्न कार्यव्यापार भएको कथानक सरल र स्थितिबिपर्यय तथा अभिज्ञानका सहायताबाट भाग्य परिवर्तन हुन्छ भने त्यो जटिल कथानक हो (घर्ती, २०६० : ७२) । उपन्यासमा कथानक एकलै पनि आउन सक्छ र एकभन्दा बढी पनि आउन सक्छन् । सुरुदेखि अन्त्यसम्म अविच्छिन्न रूपमा रहने मूल कथा प्रधान कथानक हो र मूल कथासँग आवद्ध भएर आउने मूलकथाको सहायकका रूपमा आउने उपकथानक हो । कथानकको ढाँचा भन्नाले कथानक प्रस्तुति गर्ने तरिका भन्ने बुझिन्छ । उपन्यासमा रहेका आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेका घटनावलीहरूको संयोजनलाई उपन्यासकारले आ-आफ्नो रुचि, प्रभावकारिता तथा कौशलको प्रदर्शन गर्नुका लागि विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गरेका हुन्छन् । मुख्यतः कथानक ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । रैखिक कथानक सोभो रूपमा अगाडि बढेर उपसंहारमा पुग्ने किसिमको हुन्छ भने वृत्तकारीय ढाँचाको कथानकमा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रशस्त प्रयोग गरिएका घटनाहरूको समावेश गरिएको हुन्छ । आधुनिक उपन्यासमा कथानकलाई व्यतिक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । पूर्वावलोकन पद्धतिमा यसको क्रमिकता मिलेको हुँदैन (अब्राम्स, सन् २००० : २२६) । कालक्रमका दृष्टिले कथानकमा व्यतिक्रम देखापरे पनि कार्यकारण सम्बन्धले त्यसलाई स्वाभाविक तुल्याउँछ ।

प्रारम्भकालीन उपन्यासमा कथानकलाई प्रमुख तत्व मानिए पनि हाल पत्रका तुलनामा त्यसको महत्व र अनिवार्यता घट्दै गइरहेको छ । आधुनिक समयमा कथानकलाई प्रधानता नदिई पात्र र त्यसको चरित्र चित्रणलाई महत्व दिएको पाइन्छ (प्रधान, २०४३ : ८) । त्यसकारण पात्रको दाँजोमा कथानकको महत्व कम रहन थालेको छ ।

२.३.१.१ कथानकको आङ्गिक विकास

आदि मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यासलाई कथानकको आङ्गिक विकास भनिन्छ । कथानकको विकासक्रमको अध्ययनका क्रममा जर्मनेली समालोचक फ्लुवर्ट फ्रेटानाले यसको विकासको रूप निर्धारण गरेका छन् । यसै रूपलाई फ्रेटागको विरामिड (सूची स्तम्भ) भनिन्छ । फ्रेटागको विरामिडमा जग वा थालनीतिर क्रमशः साँघुरिँदै जाने सूची स्तम्भात्मक (पिरामिडिकल) आकारमा कथानकको विकासक्रमको निम्नलिखित पाँच अवस्थाहरू पर्दछन् । (बराल र एटम्, २०६६ : २६-२७) ।



१. आरम्भ : कथानकको आरम्भमा मुख्य पात्रहरूको परिचय र तिनले सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति वा समस्याका बारेमा जानकारी दिइन्छ ।

२. सङ्घर्ष विकास : कुनै आकस्मिक परिस्थिति वा घटना विशेषका कारक पात्रहरूमा सङ्घर्ष विकास भई पदिलो सङ्कटावस्थाको सूरआत हुन्छ ।

३. चरम : यस अवस्थामा प्रथम सङ्कटावस्थाका कारण अन्य सङ्कटावस्थाहरूको सृङ्खला तयार भई चरित्रहरूमा परिवर्तन र नयाँ नयाँ समस्याहरू सिर्जना भएर सङ्घर्ष बढ्ने क्रमले पात्रहरूलाई महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक रूप प्रदान गर्छ । कथानकमा परिवर्तन ल्याएर चरमले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाइदिन्छ ।

४. सङ्घर्षह्रास : यसमा कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ र अनेकौं घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थन्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द्व र क्रियो शृङ्खला कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ ।

५. उपसंहार : यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष समाजको अवस्थामा पुगेपछि फलप्राप्ति हुन्छ । आरम्भको समालोचक समाधान पाई कथानक टुङ्गिन्छ ।

फ्रेटागको यो सूचीस्तम्भ सबै कथानकमा समान किसिमले लागू हुँदैन । नियमित कथानक भएको आख्यानात्मक कृतिमा यो सूची स्तम्भ यथावत् लागू हुन्छ, तर अनियमित कथानक भएको कृतिमा भने यथावत् लागू नभई आंशिक रूपमा मात्र लागू हुन्छ । उपन्यासको कथानकमा आङ्गिक पूर्णता हुन्छ ।

२.३.२ चरित्रचित्रण

उपन्यासमा देखिने मानवीय र मानवेत्तर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ । चरित्रलाई पात्र पनि भनिन्छ । उपन्यासको विषयवस्तुलाई बोकेर कुनै पनि कार्य सम्पादन गर्ने चरित्रलाई पात्र भनिन्छ । इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पुस्ता, जाति र सभ्यता परिस्थिति अनुसार चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछन् (सुवेदी, २०६४: १७) । चरित्र आख्यानको प्रतिनिधि व्यक्ति हो । आधुनिक उपन्यासका कथावस्तुको भन्दा चरित्रको महत्त्व सर्वाधिक मानिन्छ । उपन्यास विभिन्न घटनाहरू मिलेर बनेको हुन्छ । ती घटनाहरूको जन्म विभिन्न पात्रहरूको क्रियाकलापबाट हुन्छ । घटना वा वस्तु रचनाको आधार नै पात्र हुन् (अब्राम्स, सन् २००० : ३२) । चरित्रको शाब्दिक अर्थ व्यवहार, आदत, चालचलन, अभ्यास, कृत्य, कर्म, प्रकृति, स्वाभाव, कर्तव्य आदि हुन्छ (आप्टे, १९६९ : ३७४) । चरित्र व्यक्ति तथा समाजको आन्तरिक तथा बाह्य प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुति हो । चरित्रचित्रण मार्फत व्यक्ति तथा बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम उपन्यासले गर्दछ ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्र जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिएका हुन्छन् । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्वपूर्ण काम पात्रको हुन्छ । उपन्यासका चरित्रहरू एक अर्काका सापेक्षतामा कस्ता विशेषताहरू लिएर कृतिमा आएका छन् भन्ने कुरा तिनको वर्गीकरणबाट स्पष्ट हुन्छ । आधुनिक उपन्यासमा पात्रहरू प्रशस्त हुन्छन् । यथार्थ परिवेशमा घट्ने घटनाहरूलाई उपन्यासका यिनै पात्रहरूले प्रस्तुत गर्दछन् । उपन्यासमा निर्वाह गरेको भूमिका अनुसार पात्र वा चरित्रलाई लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरिन्छ । उपन्यासमा सबै पात्रहरूको महत्व समान रहेको हुँदैन । त्यसैका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गका छुट्याइन्छ । सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ ।

उपन्यासको सिङ्गो आयतनभित्र सिङ्गो मानवसभ्यता चरित्रचित्रणकै आधारमा परिभाषित भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : १७) । यसै आधारमा प्रवृत्तिका आधारमा पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा बाँडिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २९) । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् पात्र हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छन् ।

उपन्यासका आधारमा गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका पात्रहरू हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ भने परिस्थिति बदलिए

पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वाभावको पात्र गतिहीन हुन्छ । जीवन चेतनाका दृष्टिले उपन्यासमा वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका चरित्रहरू हुन्छन् । वर्गीय चरित्रले निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने गर्दछ भने आफ्नो निजी स्वाभाव वा वैशिष्ट्य प्रस्तुत गर्ने काम व्यक्तिगत पात्रले गर्दछ । उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् भने उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गसाइका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।

कतिपय उपन्यासमा मान्छे मात्र होइन देवता, राक्षस, पशुपन्छी जस्ता अतिमानवीय तथा मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग भएको हुन्छ । त्यस्ता अतिमानवीय तथा मानवेतर पात्रले पनि उपन्यासमा मानवीय चरित्रको उद्घाटन गरेको देखिन्छ । दृश्य मात्र नभएर अदृश्य पनि उपन्यासको पात्र बन्न सक्छन् । यसर्थ उपन्यासमा थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति रहेकाले नै उपन्यास बहुपात्रीय विधा ठहरिन्छ ।

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

माथि उल्लेखित विविध आधारबाट गरिएको विभिन्न वर्गीकरणलाई हेर्दा औपन्यासिक पात्रलाई मोहनराज शर्माको वर्गीकरण अनुसार प्रस्तुत गर्नु उल्लेखनीय छ किनभने उनको

वर्गीकरणभित्र सान्दर्भिक नेपाली उपन्यासका पात्रहरूलाई समेट्न सकिन्छ । शर्माले विभिन्न आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् । जुन निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) लिङ्गका आधारमा – पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग
- ख) कार्यका आधारमा – प्रमुख, सहायक र गौण
- ग) प्रवृत्तिका आधारमा – अनुकूल र प्रतिकूल
- घ) स्वभावका आधारमा – गतिशील र गतिहीन
- ङ) जीवनचेतनाका आधारमा – वर्गगत र व्यक्तिगत
- च) आसन्नताका आधारमा – नेपथ्य पात्र र मञ्च पात्र
- छ) आवद्धताका आधारमा – बद्ध र मुक्त

क) लिङ्गका आधारमा

मान्छेको शारीरिक बनावट अथवा जीवनवैज्ञानिक योनिभेद छुट्याउने आधारलाई लिङ्ग भनिन्छ । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीरको नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियाकलापबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ । लिङ्गका आधारमा पात्रहरूलाई २ वर्गमा विभाजन गरिन्छ : (बराल र एटम, २०६६:३२) ।

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

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

ख) कार्यका आधारमा

उपन्यासमा कुन पात्रको कति काम छ र ऊ कति मूल्यवान् छ, त्यसका आधारमा पात्रको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरू गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । (बराल र एटम, २०६६:३२)

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

३. गौण पात्र – उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका र कम मूल्यवान् कार्य भएका पात्रहरू गौण अन्तर्गत पर्दछन् ।

ग) प्रवृत्तिका आधारमा

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

घ) स्वभावका आधारमा

चरित्रगत विकासका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन वा गोल र सपाट किसिमका हुन्छन् । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय दृष्टिकोणले परिवर्तन नआउने गतिहीन वा सापट पात्र हुन् भने विभिन्न परिस्थितिमा परिवर्तन हुने पात्रहरू गतिशील पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६:३३) ।

ङ) जीवनचेतनाका आधारमा

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

च) आसन्नताका आधारमा

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

छ) आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्धगँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । “बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन” (बराल र एटम, २०६६:३३) ।

उपन्यासमा चरित्रलाई अन्य आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेष्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक

आदि चरित्रका प्रकार जति पनि भए उपन्यासमा कथानकलाई जीवन्तता प्रदान गर्न चरित्रको आवश्यकता पर्दछ । त्यसैले वा पात्र उपन्यासको आवश्यक महत्वपूर्ण तत्व हो ।

२.३.३ भाषाशैली

भाषा मानवीय सञ्चारको माध्यम हो । साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम पनि भाषा नै हो । अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले भाषा सामाजिक चिन्तनको प्रतीक पनि हो । उपन्यासमा कथ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग आवश्यकता अनुसार हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) । आख्यान भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । भाषाले उपन्यासको गद्य रूपलाई समेट्छ । त्यसैले भाषा उपन्यासको सर्वोपरि आवश्यक तत्व हो ।

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले साहित्यकारले साहित्य सिर्जनाका लागि र पाठकले कृतिलाई पढ्न र बुझ्नको लागि भाषाको प्रयोग गर्दछन् । उपन्यासमा भाषाको प्रयोग उपन्यासकारले गरेको वर्णन र पात्रले बोलेको संवादका रूपमा दुई किसिमले गरिएको पाइन्छ । आधुनिक उपन्यासको भाषामा नयाँ-नयाँ शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । वर्णनात्मक, विवरणात्मक, नाटकीय, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, दैनिकी तथा चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोग हुनु आधुनिक उपन्यासको भाषाशैलीगत उपलब्धि हो । वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूपको प्रयोग पनि उपन्यासमा गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) । यसैबाट लेखकको व्यक्ति-प्रतिभा पनि प्रकट हुन्छ ।

भाषा साहित्यको सर्वस्व हो । भाषाको शक्तिमै उपन्यासको गौरव अडेको हुन्छ । उपन्यासको भाषा उच्च, मध्य र निम्न गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । उच्च वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा गम्भीर, औपचारिक र स्तरीय हुन्छ भने निम्न वर्गले बोल्ने भाषा अनौपचारिक र सामान्य हुन्छ । मध्यम वर्गले बोल्ने भाषा उच्च र निम्न दुवै वर्गले बोल्ने भाषाको विशेषताबाट प्रभावित हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) । धेरैजसो उपन्यासमा यस्तो विशेषता पाउन सकिन्छ ।

आख्यानमा धेरैथोर विचलनयुक्त, सहज र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । साहित्यकारले प्रयोग गर्ने भाषा नियमबद्ध र लेखकीय हुन्छ भने पात्रको स्तर र परिस्थिति अनुकूल संवादको प्रयोग हुने हुँदा यसमा प्रशस्त विविधता पाइन्छ । संवादलाई स्वभाविक बनाउनका लागि यसमा कथ्य भाषा तथा भाषिकाको प्रयोग अपेक्षाकृत रूपमा बढी हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) । उपन्यासमा विविध घटना तथा दृश्य, पात्र आदि चीजहरू भाषाकै माध्यमबाट नै चित्रित हुन्छन् ।

आख्यानमा शैली भन्नाले लेखकले कथानक प्रस्तुत गर्ने तरिका भन्ने बुझिन्छ । उपन्यासमा रहेको घटनावलीको संयोजनलाई उपन्यासकारले आ-आफ्नो रुचि, क्षमता र

कौशल अनुसार प्रभावकारी बनाउने गर्दछन् । शैली प्रत्येक लेखकको आ-आफ्नै हुनाले जति लेखक हुन्छन् त्यति नै शैली पनि हुन्छन् । निजत्वको विशिष्ट रूप नै शैली हो (प्रधान, २०४३ : ९) । शैली भाषा प्रयोगको मौलिक तरिका हो । शैलीका माध्यमले उपन्यासकारले उपन्यासलाई आलङ्कारिक र काव्यात्मक बनाउँछन् । रचनाकारको यस्तो विशिष्ट प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ३) । उपन्यासलाई विशिष्ट र मौलिक बनाउने तत्व नै शैली हो ।

उपन्यास रचनाका दृष्टिले अलग-अलग शैलीका हुन्छन् । वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, आत्मकथात्मक, आलोचनात्मक आदि शैलीका परिकारले उपन्यासमा नै विविधता ल्याइदिन्छ (प्रधान, २०४३ : ९) । यस्तो विविध शैलीले उपन्यासको कथावस्तुमा आकर्षण तथा रोचकता थप्ने काम गर्दछ । उपन्यासहरू एउटै विषयवस्तुका आधारमा लेखिए पनि शैलीगत विभिन्नताका कारणले गर्दा पृथक-पृथक किसिमका देखिन्छन् (प्रधान, २०४३ : ९) । शैलीको परिचय भाषा प्रयोग, कथावस्तुको गठन, चरित्रचित्रण र विषयवस्तुको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिकरणमा पाइन्छ । शैली रचनाको यस्तो प्रकार हो, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन पनि हुन्छ । शैलीगत अनिर्मिततामा औपन्यासिक रूपात्मकताको कल्पना गर्न सकिदैन (प्रधान, २०४३ : ९) । त्यसैले शैली उपन्यासको अनिवार्य एवम् महत्वपूर्ण तत्व हो ।

२.३.४ परिवेश

उपन्यासमा पात्र वा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने स्थान समय र वातावरण अथवा घटनाहरू घटित हुने वस्तु जगतलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेशको जन्म कथानक सँगसँगै हुने भएकाले आख्यानलाई यसले गतिशील बनाउँछ । परिवेशभित्र देशकाल र वातावरण दुई तत्व पर्दछन् । हड्सनका अनुसार परिवेशमा आख्यानको सम्पूर्ण पर्यावरण समावेश हुन्छ र पर्यावरण अन्तर्गत रीतिथिति, प्रथा, व्यवहार, जीवन रहनसहनका साथै प्राकृतिक पृष्ठभूमि र वातावरण पर्दछन् (हड्सन, १९९४ : १५८) । उपन्यासको परिवेश अर्थात् देशकाल र वातावरण समय र स्थानको सीमा हो । कतिपय सन्दर्भमा परिवेश अकथित रूपमा पनि प्रकट हुन सक्छ । उपन्यासलाई प्रभावशाली र तीव्र बनाउन अनि पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा परिवेशले गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ (सुवेदी, २०६४ : १९) । समाख्याताको भनाईबाट, पात्रहरूको संवादबाट र पात्रहरूको क्रियाकलापबाट परिवेशको अङ्कल लगाउन सकिन्छ । परिवेशको चित्रणले उपन्यासको लोकप्रियता तथा विश्वसनीयतालाई बढाउँछ ।

उपन्यासमा देशकालको कार्यले कथालाई जीवनसाग निकट तुल्याउँछ । देशकालभित्र कार्यव्यापार, स्थान, समय लगायत कथानकसँग मेल खाने रहनसहन र प्राकृतिक पूर्वाधार समेत पर्दछन् । देशकालको उपयुक्त आयोजनाले उपन्यासमा वर्णित घटना र चरित्रले गरेका कार्यहरूको विश्वसनीयतामा वृद्धि हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३३) । यसमा कुनै निश्चित समय, देशको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक परिस्थितिलाई देखाउने हुनाले भौगोलिक परिवेशसँगै रहनसहन, आचारविचार र चालचलन आदि पक्षलाई समेटेको हुन्छ ।

कुनै पनि आख्यानमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने सुख, दुःख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो (बराल र एटम, २०६६ : ३४) । वातावरण उपन्यासमा व्याप्त भावोत्तेजक रङ्गसङ्गति हो , जसले पाठकमा घटनाको गतिले सुखद, त्रासद वा अनर्थकारीमध्ये के-कस्तो मोड लिन्छ भन्ने प्रत्याशा जनाउँदछ । वातावरण पाठको मानसिक अवस्थासँग सम्बन्धित हुन्छ । औपन्यासिक वातावरणका सामाजिक स्वरूप र भौतिक स्वरूप गरी दुई स्वरूप हुन्छन् । समाजमा विविध पक्षको उद्घाटन गर्ने काम सामाजिक स्वरूपले गर्दछ भने पात्रको मानसिक स्थितिले उपन्यासको भौतिक स्वरूपलाई बुझाउँछ (प्रधान, २०४० : ८५-८६) । त्यसैले उपन्यासमा अनुभूतिको सञ्चार गराउन देशकाल र वातावरणको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

@=#=% âĖĠ

उपन्यासमा कथावस्तुअनुसारका पात्रका क्रियाकलापसँग आवद्ध गराउनु नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्व दुई परस्पर विरोधी विचारहरूको जोडी पनि हो । द्विविधाबाट कथावस्तु र समय अगाडि बढ्छ । कथावस्तुको गति प्रदान गर्ने कार्यमा द्वन्द्वको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । द्वन्द्व भावनामा देखा पर्ने जटिलताको सूचक हो । द्वन्द्व तीन तहमा विभक्त हुन्छ । मान्छेका बाह्यजीवनमा आइपर्ने विसङ्गतिका कारण देखा पर्ने द्वन्द्व, मान्छे मान्छेसँगका विषमताका कारणले दुवैमा वैमनस्य जन्माउने द्वन्द्व र मान्छेको आफैभित्र देखापर्ने तत्त्वमूलक द्वन्द्व (सुवेदी, २०६४ : २४) । उपन्यासमा द्वन्द्वलाई विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । व्यक्ति आफैभित्र पैदा हुने द्वन्द्व र व्यक्तिका बीचमा हुने द्वन्द्व, व्यक्ति र बाह्य समाजका बीच हुने द्वन्द्व, समाज र समाजका बीच हुने द्वन्द्व यी द्वन्द्वका प्रकारहरू हुन् । व्यक्ति आफैभित्र पैदा हुने द्वन्द्व मानसिक द्वन्द्व हो । यो मानसिक तनावका कारणले जन्मन्छ । यस्तो द्वन्द्व निकै जटिल पनि हुन्छ । अन्य द्वन्द्व बाह्य जगत्का कारणले जन्मन्छन् । जसलाय बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ ।

२.३.६ दृष्टिबिन्दु

आख्यानका सन्दर्भमा दृष्टिबिन्दुले आख्यानकारको स्थिति जनाउँछ । उपन्यासमा कथायिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो (बराल र एटम, २०६६ : ३५) । यसैबाट कथायिताले कसरी घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपास्थापना गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ । कुनै पनि आख्यानकारले दृष्टिबिन्दुद्वारा चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदि कुरालाई पाठक सामु राख्ने भएकाले कुनै पनि आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो ? भन्ने कुरा नै दृष्टिबिन्दु हो (शर्मा, २०५५ : ४१४) । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा बताउँछ । दृष्टिबिन्दु कथानकको विधि हो । लेखकले दृष्टिबिन्दुको प्रबन्ध कौशलद्वारा आफ्नो कथन पाठक समक्ष पुर्याउँछ । कतै कथायिताले आफ्नै औपन्यासिक कथानकमा पसेर बोल्न अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ढोकाबाट देखाएका कुराहरू र कतै सम्पूर्णतः ओकल्ने छुट पाएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३५) । त्यसैले उपन्यासमा दृष्टिबिन्दु महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा आउँछ ।

एउटै उपन्यासमा पनि विभिन्न प्रकारको दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्न सकिन्छ । आफूले लिएको विषयवस्तुलाई कतिसम्म प्रभावशाली बनाउने भन्ने सन्दर्भमा उपन्यासकारले एउटै उपन्यासमा पनि विविध दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्न सक्दछ । तीमध्ये प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु बढी प्रचलित छन् भने यदाकदा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग पाउँन सकिन्छ (अब्राम्स, सन् २००० : २३१) । बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भएको उपन्यासमा कथायिता नै सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता हुन्छ । उसले घटना स्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गर्दछ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ३६) । सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले घटना र पात्रका बारेमा आवश्यकता जति सबै जानेको हुन्छ र पात्रका विचार, तथा उद्देश्य जान्ने र प्रस्तुत गर्ने सुविधा हुन्छ । यस अन्तर्गत हस्तक्षेपी र अहस्तक्षेपी समाख्याता हुन्छन् । हस्तक्षेपी समाख्याताले विवरणमात्र प्रस्तुत नगरी पात्रका उद्देश्य र क्रियाकलापमाथि टिप्पणी एवम् मूल्याङ्कन पनि गर्दछ र कहिलेकाहीँ मानवीय जीवन सम्बन्धि वैयक्तिक विचार पनि प्रस्तुत गर्दछ । अहस्तक्षेपी समाख्यातालाई निवैयक्तिक वा तटस्थ पनि भनिन्छ । यस्तो समाख्याताले आफ्नो टिप्पणी वा मूल्याङ्कन नगरी वर्णन गर्दछ (अब्राम्स, २००० : २३२) । सीमित दृष्टिबिन्दु भएको उपन्यासको कथायिताले कथा वाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव वा विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ ।

आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथायिता स्वयम् उपस्थित भएर आफ्नो कथा भनिरहेको हुन्छ । उसले विभिन्न पात्र वा घटनाको वर्णन गर्ने हुँदा आफूलाई प्रत्यक्ष उपस्थित गराएको हुन्छ । कथायिताले भन्न चाहेका कुरा 'म' पात्रका रूपमा व्यक्त गर्दछ

(बराल र एटम, २०६६ : ३६-३७) । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताले तँ, तिमी, तपाईँ जस्ता द्वितीय पुरुष सर्वनामलाई सम्बोधन गरी कथाको वर्णन गर्दछ । त्यस्तो सम्बोधन आख्यानको कुनै पात्रलाई वा समाख्याता स्वयमलाई गरिएको हुन्छ ।

२.३.७ उद्देश्य

साहित्यकारले कुनै पनि कृतिको रचना गर्दा कुनै न कुनै उद्देश्य राखेको हुन्छ । बिना उद्देश्यको कृति रचना हुँदैन । उद्देश्य परिपूर्तिका निमित्त रचनामा विचारको श्रृङ्खला प्रवाहित भएको हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्नो कृतिद्वारा पाठकसामु कुनै सन्देश दिन, विचार प्रस्तुत गर्न वा जीवनदर्शन व्यक्त गर्न खोजेको हुन्छ (प्रकाश कैलास, १९३२ : ३६) । उद्देश्यहीन उपन्यास लेखकको अचेतनको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति मात्र हो अथवा कोरा कल्पना वा भावुकताको परिणाम हो । खास गरी कथानकको अन्तिम परिणतिलाई नै उद्देश्य भनिन्छ (प्रधान, २०४० : ९४) । कुनै पनि कृति पढिसकेपछि पाठकले समग्रमा पाउने भावार्थ वा अभिप्राय नै उद्देश्य हो ।

पाठकलाई आनन्द दिनुका साथै समाज तथा व्यक्तिको चित्रण गरेर त्यसबाट निश्चित निष्कर्ष निकाल्दै पाठकलाई शिक्षा वा सन्देश दिनु नै उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो । उपन्यासको विषय अनुसार पाठकलाई आनन्द तथा मनोरञ्जन दिनु, धार्मिक सन्देश दिनु, पुण्य कमाउनु र आर्थिक लाभ गर्नु उपन्यास लेखनको परम्परिक उद्देश्य हो भने समाजलाई चेतनशील बनाएर परिवर्तनको बाटोमा डोर्‍याउनु उपन्यास लेखनको आधुनिक उद्देश्य हो । अचेलका उपन्यासका मुख्य उद्देश्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण तथा समसामयिक यथार्थको उद्घाटन रहेको पाइन्छ । सामान्यतया: उपन्यासको उद्देश्य कथानक, चरित्र तथा वातावरणमाथि निहित रहेको हुन्छ (प्रधान, २०४० : ९४) । समाजलाई सुधारको सन्देश दिनु, सामाजिक समस्याको यथार्थ चित्रण गर्दै त्यसको निकास खोज्नु, व्यक्ति तथा समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिको चिरफार गर्नु, राजनैतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक चेतनाका लागि प्रचारप्रसार गर्नु र ऐतिहासिक घटनाका बारेमा प्रकाश पार्नु उपन्यास लेखनको उद्देश्य हो । यसरी कुनै विशेष सन्देश दिनु उपन्यास लेखनको एकउटा पाटो हो भने पाठकको सौन्दर्य चाहनाको पूर्ति गर्नु यसको अर्को पाटो हो ।

२.४ निष्कर्ष

उपन्यासमा आधारभूत तत्वहरू यिनै उपन्यासका तत्वहरूमा बिम्ब प्रतीक तथा गति र लयलाई पनि समेटेका छन् । बिम्ब तथा प्रतीकले धेरै शब्द चाहिने ठाउँमा एउटै शैलीमा मिठास ल्याउँछन् । बिम्ब भन्नाले कुनै पनि वस्तुले मस्तिष्कमा कस्तो छाप पार्छ भन्ने बुझिन्छ । यसले उपन्यासमा भाषाका माध्यमद्वारा अदृश्य वस्तुलाई दृश्यरूप दिने प्रयास गर्दछ । बिम्बको प्रयोगले गर्दा अदृश्य भाषाको प्रयोग गरिने हुनाले बिम्बले उपन्यासमा मिठास ल्याउँछ । उपन्यासको जीवनमा कल्पनाको प्रचुरता हुने भएकाले पनि यसमा लयको सिर्जना भएको हुन्छ । मुलतः मञ्जरी उपन्यासमा उपन्यासका तत्वहरू (कथावस्तु, चरित्रचित्रण, परिवेश, द्वन्द्व, भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु) को आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

दौलत विक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिहरू

३.१ दौलतविक्रम बिष्टको सङ्क्षिप्त परिचय

दौलतविक्रम बिष्टको जन्म वि.स. १९८३ असोज ६ गते बुधवार शुक्ल पक्ष प्रतिपदा तिथिमा सोमराज बिष्ट र उनकी पत्नी मानकुमारी बिष्टका कोखबाट प्रथम सन्तानका रूपमा नेपालको पूर्व ४ नं. भोजपुर बजारमा भएको थियो । (शर्मा, २०३८:१) उनको जन्म भोजपुर बजारमा भए तापनि बाबुको जागिरे जीवनका कारण कहिले दाङ, कहिले सल्यान, कहिले काठमाडौं, कहिले भ्पापा, कहिले विराटनगरजस्ता विभिन्न ठाउँमा बाल्यकाल बितेको थियो । दौलतविक्रम बिष्टको जन्म मध्यमवर्गीय शिक्षित परिवारमा भएकाले शैक्षिक वातावरण राम्रो थियो । उनले ५ वर्षको उमेरमा अक्षराम्भ गरेर स्नातकतहसम्मको औपचारिक अध्ययन पूरा गरेको पाइन्छ भने स्वाध्ययनमा बढी केन्द्रित भएका कारण यिनी नेपाली, हिन्दी, अङ्ग्रेजी, मैथली, राजवंशी र भोजपुरी भाषा राम्ररी जान्दथे (कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, २०६६ : ९१) । बिष्टका बाजेखलक र बाबुले पनि सरकारी जागिरद्वारा नै आफ्नो जीवनलाई अघि बढाएका थिए । बाबुको जागिरकै सिलसिलामा नेपालका विभिन्न ठाउँमा घुम्ने मौका पाएका दौलतको अर्न्तमनमा पनि जागिरको गहिरो छाप परेको थियो । त्यही क्रममा बिष्टले पनि जागिरलाई नै आफ्नो मुख्य पेशा बनाएका थिए । बिष्टले २००६ साल देखि सरकारी जागिरमा प्रवेश गरेका थिए भने २०४१ सालमा जागिरबाट स्वैच्छिक अवकाश लिएका थिए । बिष्टले यस समयावधिमा कहिले वनमन्त्रीको निजी सचिव, कहिले खरदार, कहिले नायब सुब्बा, कहिले पञ्चायत अधिकारी त कहिले रेडियो नेपालको अधिकृत तथा उपनिर्देशकका साथै जिल्ला शिक्षा अधिकारीजस्ता विविध पदमा काम गरेका थिए (शर्मा, २०३८ : २) ।

दौलतविक्रम बिष्टले आफ्नो जीवनको धेरै हिस्सा जागिरमा बिताए पनि यिनी सामाजिक प्रतिष्ठाका लागि मात्रै त्यता संलग्न थिए । यिनको आन्तरिक रुचि साहित्य सिर्जना भएका कारण लगभग ५ दशक लामो समय साहित्यिक फाँटमा व्यतित भएको थियो । दौलतविक्रम बिष्ट आफ्नो साहित्यसृजनाको मुख्य प्रेरक आफूभित्र रहेको जन्मजात सृजनशील प्रतिभा, भावनाशीलता, कल्पनाशीलता र आनुवंशिक संस्कारलाई मान्दछन् । बिष्टले बाल्यकालमा गीतप्रति चासो राख्ने भएका कारण १० वर्षको कलिलो उमेरदेखि विभिन्न भाषामा गीतहरू रचना गरेर साहित्य लेखनमा प्रवेश गरेको पाइन्छ । उनको औपचारिक यात्रा प्रथमतः कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । बिष्टले साहित्यको क्षेत्रमा गीतबाट प्रवेश गरी कविता, लेखप्रबन्ध, नाटक, कथा र उपन्यासजस्ता विविध विधामा आफ्नो अस्तित्व कायम गरेका छन् (शर्मा, २०३८ : २४) ।

दौलतविक्रम विष्टले आफ्नो जीवनको लामो समय जागिरे जीवन बिताउनुका साथै विभिन्न साहित्यिक सङ्घसंस्थामा संलग्न भई साहित्यसेवा तथा समाजसेवा गरेको पाइन्छ । विष्टले नेपाली साहित्याकाशमा सधैं चम्किरहने योगदान गरेबापत विभिन्न विभूषण, अलङ्कार र सम्मानहरू प्राप्त गरेका छन् । विष्टलाई कथा र उपन्यासमा नवप्रवृत्ति थपेबापत वि.सं. २०३२ सालमा महेन्द्र पुरस्कार, २०४५ सालको मदन पुरस्कार (ज्योति ज्योति महाज्योति) प्राप्त भएको थियो भने उनले २०४८ सालमा साभा पुरस्कार, २०५२ सालमा गङ्की वसुन्धरा पुरस्कार, २०३० सालमा गोरखादक्षिण बाहु (चौथो), २०५५ सालको भूपालमानसिंह कार्की पुरस्कार, २०५८ मा वसुन्धराश्री पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए (वर्ष १४, अङ्क ३, पृ. १५९ फागुन, २०५२) । विष्टले जागिर तथा साहित्यको सेवा गरेबापत विभिन्न सांस्कृतिक, सामाजिक, प्राज्ञिक सङ्घसंस्था, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य जगतको समेत पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त गरेका छन् । दौलतविक्रम विष्ट आफूलाई जागिरे, प्रशासक, समाजसेवी तथा साहित्यकारजस्ता विविध व्यक्तित्वमा प्रस्तुत गराउँदै ७६ वसन्तको उमेरमा वि.सं. २०५९ सालको पुष १३ गते शनिबार बिहान करिब नौ बजे संसारबाट बिदा भए ।

३.२ दौलत विक्रम विष्टको प्रकाशित कृतिहरू

दौलतविक्रम विष्टले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा सशक्त प्रतिभा देखाएका छन् । यिनले कलम चलाएका विधामा प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरूको सूची कालक्रमिक ढङ्गमा निम्नानुसार दिइएको छ :

क्र.सं.	कृति	विधा	प्रकाशक	प्रकाशन मिति	कै.
१.	प्रदर्शनी	कथासङ्ग्रह	रत्न पुस्तक भण्डा	२०१३	
२.	गालाको लाली	कथासङ्ग्रह	नेपाल भारत मैत्री सङ्घ	२०१४	
३.	मञ्जरी	उपन्यास	नेपाल भारत मैत्री सङ्घ,	२०१६	
४.	एक पालुवा : अनेकौ याम	उपन्यास	साभा प्रकाशन	२०२६	
५.	चपाइएका अनुहार	उपन्यास	साभा प्रकाशन	२०३०	
६.	छाया	कथासङ्ग्रह	साभा प्रकाशन	२०३१	
७.	बिग्रिएको बाटो	उपन्यास	नवीन प्रकाशन वाराणसी,	२०३३	
८.	थाकेको आकाश	उपन्यास	साभा प्रकाशन	२०३४	
९.	घाउका सत्र चक्का	कथासङ्ग्रह	ने.रा.प्र.प्र.	२०३५	
१०.	भोक र भित्ताहरू	उपन्यास	साभा प्रकाशन	२०३८	
११.	आलो कथा	कथासङ्ग्रह	नवीन प्रकाशन वाराणसी,	२०४०	
१२.	हिमाल र मान्छे	उपन्यास	ने.रा.प्र.प्र.	२०४५	
१३.	ज्योति ज्योति महाज्योति	उपन्यास	ने.रा.प्र.प्र.	२०४५	
१४.	आँसु त्यसैत्यसै छचल्किन्छ	कथासङ्ग्रह	साभा प्रकाशन	२०४८	
१५.	फाँसीको फन्दा	उपन्यास	शिवरामभक्त माथेमा	२०५३	
१६.	एक एकाङ्गी दस कथा	कथा-एकाङ्गी सङ्ग्रह	साभा प्राकशन	२०५७	

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

३.३ उपन्यासकार बिष्टका औपन्यासिक चरणहरू

दौलतविक्रम बिष्ट नेपाली परम्परामा लामो यात्रा पार गरेका एक सशक्त उपन्यासकार हुन् । साहित्यको क्षेत्रमा उनको सबैभन्दा ख्यातिप्राप्त विधा नै उपन्यास हो । त्यसकारण नेपाली उपन्यास साहित्यको क्षेत्रमा दौलतविक्रम बिष्ट चम्किला नक्षत्रका रूपमा स्थापित नाम हो । सुरुमा गीत, कविता र नाटकका माध्यमबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका बिष्टले आफ्नो चार दशक भन्दा लामो समय उपन्यास विधामा बिताएका छन् । उनले २००८ सालमा लेखिई २०१६ मा प्रकाशित **मञ्जरी** उपन्यासबाट आफ्नो औपन्यासिक यात्रा सुरु गरेका थिए (गरिमा, २०५२, वर्ष १४, पृ. ६१-७१) । उनमा बाल्यकालदेखि नै उपन्यास लेख्ने रहर थियो । आफ्ना मनमा लागेका धारणा, विचार र भावनालाई कथाले समेट्न नसक्ने भएकाले बिष्ट उपन्यास लेखनतर्फ लागेका हुन् । सानैदेखि अध्ययनशील बिष्टलाई रुद्रराज पाण्डेको ‘रूपमती’ उपन्यासले निकै प्रभाव पार्नुका साथै प्रेमचन्द्र र शरदचन्द्रका हिन्दी बंगाली उपन्यासहरू पनि उनका प्रेरणा स्रोत बनेका थिए । “पश्चिमी लेखकहरूमा फ्रेन्च लेखक गुस्ताव फ्लोबेयरको ‘मदाम बोभरी’ जोलीको ‘नाना’ दोस्तोभस्कीको ‘क्राइम एण्ड पनिस्मेन्ट’ जस्ता उपन्यासहरूले बिष्टलाई उपन्यास लेखनतर्फ अग्रसर गराएका थिए” (न्यौपाने, २०५०:५) । दौलतविक्रम बिष्टले उपन्यास लेख्नुमा समकालीन साथी श्यामदास वैष्णव र गोपाल गौतमको प्रेरणा महत्वपूर्ण देखिन्छ (न्यौपाने, २०५०:५) । नेपाल भारत मैत्री सङ्घबाट प्रकाशित **मञ्जरी** उपन्यासपछि उनले ‘एक पालुवा अनेकौं याम’ (२०२६), ‘चपाइएका अनुहार’ (२०३०), ‘बिग्रिएको बाटो’ (२०३३), ‘थाकेको आकाश’ (२०३४), ‘भोक र भित्ताहरू’ (२०३८), ‘ज्योति ज्योति महाज्योति’ (२०४५), ‘हिमाल र मान्छे’ (२०४५), ‘फाँसीको फन्दामा’ (२०५३) गरी ९ वटा औपन्यासिक कृति प्रकाशित गरेका छन् । ‘आकाश विभाजित छ’ उपन्यासको सहलेखन र ‘सिन्दुर’ नामक चलचित्रमा पनि उनको औपन्यासिकता पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास परम्परा वि.सं. १९९१ सालमा एउटा महत्वपूर्ण र ऐतिहासिक कालका रूपमा देखापर्दछ । यस वर्षमा रुद्रराज पाण्डेको ‘रूपमती’ उपन्यासले आधुनिक उपन्यासको प्रवर्तन गरी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारालाई आत्मसात गरेको थियो । त्यस्तै विष्णुचरण श्रेष्ठको ‘सुमती’ उपन्यास पनि यसै सालमा प्रकाशित भएको थियो । यिनै उपन्यासहरूले नेपाली उपन्यास परम्परालाई माध्यमिकदेखि आधुनिकलाई अझ जोड दिदै वि.सं. १९९३ मा दार्जिलिङबाट रूपनारायण सिंहको भ्रमर

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

उपन्यासकार बिष्टले वाङ्देलेद्वारा आरम्भ गरेको सामाजिक यथार्थवादी धारामा आफ्नो उपन्यास सुरु गरे । उनको उपन्यास लेखन परम्परागत विवरणात्मक शैली र वाङ्देलेको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिबाट सुरु भएपछि उपन्यासकार व्यक्तित्व विकसित हुँदै गएको हो । तर वाङ्देले र बिष्टले अवलम्बन गरेको वस्तुतामा केही अन्तर छ । वाङ्देलेले प्रवासी नेपालीले भोग्नु परेका पीडालाई प्रवासी भूमि दार्जिलिङ्ग कै परिवेशमा औपन्यासिक रूप दिएका छन् । 'मुलुकबाहिर' को समाज, 'माइतघर' को परिवेश र 'लङ्गगडाको साथी' को चित्रणले वाङ्देलेको औपन्यासिक प्राप्ति स्पष्ट पर्दछ । यता बिष्टले चाँहि नेपाली समाजको वर्गीय विभेद आफ्ना उपन्यासमा चित्रण गरेका छन् । सामाजिक भेदभावमूलक संस्कारले समाज विकासमा अड्चन ल्याउने हुनाले यसलाई निमूर्ल पार्नुपर्ने आदर्शवादी सन्देश उनका उपन्यासमा व्यक्त भएको छ (न्यौपाने, २०५० पृ. ६-७) । त्यस्तै नेपाली उपन्यासजगतमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका **स्वास्नीमान्छे** (२०११), **एक चिहान** (२०१७), गोविन्दबहादुर मल्लको **पल्लोघरको भ्याल** (२०१६), विजय मल्लको **अनुराधा** (२०१८), इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१), पारिजातको **शिरीषको फूल** (२०२२) जस्ता उपन्यासहरू उनले उपन्यास लेखने क्रममा देखा परिसकेका थिए । त्यसकारण बिष्ट आफ्ना उपन्यासहरूमा नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा देखापरेका विविध प्रवृत्तिहरूलाई समेट्न सक्षम भएका छन् । बिष्टका उपन्यासहरूमा युग अनुकूलताको भाषा, जीवनपद्धति,

यथार्थवादिता, सामाजिकता, मनोविश्लेषणात्मकता, प्रायोगिकता, चिन्तनशीलता, दार्शनिकता, व्यङ्ग्ययोक्ति र विसङ्गति आदि प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

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

दौलत विक्रम बिष्टको उपन्यास यात्राको प्रारम्भ २०१६ सालमा प्रकाशित **मञ्जरी** उपन्यासबाट भएको हो । उनको यस यात्रालाई नेपाली उपन्यासको आधुनिक कालका सापेक्षतामा अध्ययन गरिएको छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिकताको सुरुवात **रूपमती**, (वि.सं. १९९१) बाट भएको हो । नेपाली उपन्यास परम्परामा विद्यमान नैतिक, औपदेशिक, मनोरञ्जनात्मक, जासुसी-तिलस्मी धार्मिक-पौराणीक, सामाजिक, सुधारात्मक जस्ता माध्यमिककालीन औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई तिलाञ्जली दिदै रुद्रराज पाण्डेले **रूपमती** उपन्यासका माध्यमबाट एकातिर उपन्यासको शिल्पसंरचनात्मक पुष्टता र अर्कातिर सामाजिक यथार्थका परिप्रेक्ष्यमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति लाई भित्र्याएपछि नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिक कालका रूपमा नयाँ मोड देखा पर्छ । आदर्शको प्रबलता काल्पनिकता चारित्रिक परिवर्तनमा नियतिको सहारा, नयाँ जीवनमूल्यको स्थापनाको अभावजस्ता विशेषताहरूले यस उपन्यासलाई पूर्ण आधुनिक मान्न नसकिने विचारले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासमा व्यक्त गरेका छन् (बराल र एटम, २०६६ पृ. ९१) । औपन्यासिक विधागत स्वरूपको स्थापना र सामाजिक यथार्थपरक विषयवस्तुको प्रस्तुतिले यसै उपन्यास बाट नेपाली उपन्यासमा आधुनिकताको मुल्य स्थापना हुन्छ । यसपछि स्पनारायण सिंहको भ्रमण

(१९९३) उपन्यास यस्तै टुक राज पद्यराज मिश्रको रजबन्धकी (१९९६) रामकृष्ण कुँवर राणा (१९९९) उपन्यासको सर्वप्रथम ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रयोग गरि आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा थप योगदान दिए । यस प्रवृत्तिको पूर्ण स्थापना भने डायमण्डसमशेर राणाको वसन्ती (२००६) बाट भयो । यस पछि वाङ्देलको मुलुक बाहिर (२००४) उपन्यासबाट सामाजिक धाराको प्रवर्तन हुन्छ । त्यसैगरी वाङ्देलको माइतिघर २००७, लङ्गडाको साथि (२००८), दौलत विक्रम विष्टको मञ्जरी (२०१६) जस्ता उपन्यासहरूले यस धारालाई उत्तरोत्तर विकास गर्दै लगेको पाइन्छ । वाङ्देलको लंगडाको साथी (२००८) उपन्यास बाटै आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि देखिन पुग्छ । तर यसको ठोस प्रारूप भने हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नी मान्छे (२०११) मा मात्र पुगेर तयार हुन्छ । आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा २०१६ साल सम्म आइपुग्दा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको पल्लोघरको भ्याल उपन्यासबाट मनोविश्लेषणवादी धाराको प्रवृत्ति हुन पुगेको देखिन्छ । यसरी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गर्दै (वि.सं. १९९१) मा रूपमती उपन्यासबाट नेपाली उपन्यासमा आधुनिकताको श्री गणेश हुन पुग्यो । भने २०१६ साल सम्म आइपुग्दा स्वच्छदतावादी, ऐतिहासिक यथार्थवादी, सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी जस्ता धारागत विकासले नेपाली उपन्यासको आधुनिक परम्परामा प्रवृत्तिगत विविधता र विधागत विकासले पूर्णता पाइसक्यो ।

दौलत विक्रम विष्टले उपन्यास लेखनको पूर्व प्रयास २००८ साल पूर्व नै जीवन नामक उपन्यास मार्फत गरेका थिए तर त्यो उपन्यास उपलब्ध छैन । उपयुक्त धारा र प्रवृत्तिहरू विद्यमान रहिरहेकै अवस्थामा २०१६ सालमा मञ्जरी उपन्यास प्रकाशित गरि विष्ट आधुनिक उपन्यास परम्परामा सामेल भएका हुन् ।

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्पराअन्तर्गत वि.सं. २००८ देखि २०५३ सम्मको लामो औपन्यासिक यात्रामा विष्टका मञ्जरी, 'एक पालुवा अनेकौं याम', 'चपाइएका अनुहार', 'बिग्रिएको बाटो', 'थाकेको आकाश', 'भोक र भित्ताहरू', 'हिमाल र मान्छे', 'ज्योति ज्योति महाज्योति' र 'फाँसीको फन्दामा' गरी नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यिनै उपन्यासहरूका आधारमा उनको औपन्यासिक चरण छुट्याउनु पर्ने हुन्छ । विष्टको औपन्यासिक यात्राका सम्बन्धमा विभिन्न व्यक्तिले विभिन्न तरिकाले विभाजन गरेका छन् । दौलत विक्रम विष्टको उपन्यास यात्रालाई सर्वप्रथम पशुपति न्यौपानेले ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन अ.प्र स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ (२०५० पृ ६-७) मा पूर्वार्ध (२००८-२६) उत्तरार्ध (२०२७ यता) गरी दुई चरणमा विभाजन गरेका छन् । त्यसैगरि विष्णु प्रसाद पौडेलले दौलतविक्रम विष्ट र उनको औपन्यासिकयात्राको चरण विभाजन (२०५८) शिर्षक एक लेखमा दौलतविक्रम विष्टको पूर्वार्ध (२००८-२०३०) र उत्तरार्ध २०३१-२०५३) गरी दुई चरणमै विष्टको उपन्यास यात्रालाई विभाजन गरेका छन् ।

यी विभाजनहरू विच समयगत भिन्नता देखापरेपनि स्थूल विभाजनमा मात्र सीमित भएका र खासै तात्त्विक भिन्नता देखा नपरेकाले विष्टको उपन्यास यात्रामा देखापरेका प्रवृत्तिगत विविधताका आधारमा सुक्ष्म विभाजन गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ । त्यस्तै लक्ष्मण प्रसाद गौतमले विष्टको उपन्यासयात्रालाई प्रथम चरण (२०१६-२०२९) द्वितीय चरण (२०३०-२०४४) तृतीय चरण (२०४५ यता) गरि प्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा विभाजन गरेका छन् । अन्य विद्वानहरूका भन्दा यसमा सुक्ष्म विभाजन देखा परेपनि उनको प्रारम्भिक विभाजन नसमेटिएकाले यसलाई पनि पूर्ण विभाजन मान्न सकिदैन । तापनि ‘आधुनिक नेपाली उपन्यास’ (सिद्धान्त परम्परा र कृति समीक्षा) मा भरतकुमार भट्टराईले गरेको औपन्यासिक चरणगत विभाजनलाई यहाँ आधार मानिएको छ । विष्टका औपन्यासिक चरणलाई मुख्यतः चार चरणमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

दौलत विक्रम विष्टको उपन्यास लेखनको प्रारम्भिक प्रयास देखि २०५३ सालसम्म देखा परेका भिन्न भिन्न प्रवृत्तिका आधारमा यिनको उपन्यास यात्रालाई निम्नलिखित चरणहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ

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

३.३.१ प्रथम चरण (२००८–२०२६ सम्म)

पृष्ठभूमि पहिलेदेखिकै भए पनि **मञ्जरी**को लेखन २००८ देखि ‘एक पालुवा अनेकौँ याम’ को प्रकाशन (२०२६) सम्मको अवधिलाई विष्टको उपन्यासको यात्राको प्रथम चरण मान्न सकिन्छ । यस अवधिमा उपन्यासकार विष्टका दुईवटा मात्र औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । दौलतविक्रम विष्टको पहिलो आभ्यासिक उपन्यास **मञ्जरी** जम्मा ४८२ पृष्ठ (भूमिका र मन्तव्य बाहेक) भएको विषयवस्तुलाई ३९ परिच्छेद र उपसंहार भागमा विभाजित गरी प्रस्तुत गरिएको छ । “यसले तत्कालीन सामाजिक समस्यालाई उद्घाटन गर्ने प्रयास गरेको छ । बालविवाह, विधवा विवाह, बहुविवाहजस्ता सामाजिक समस्याले गर्दा देखापरेका असङ्गतिको चित्रण गर्दै तिनको सुधारको उद्देश्य यसमा राखिएको छ” (बराल र एटम, २०६६:२४१) । विधवा मञ्जरीले क्षत्रिय पुत्र कैलाशसँग विहे गर्न राजी

हुनु र परम्परित विचारको प्रतीक मखनाले पनि छोरा कैलाशको स्वास्थ्य लाभ हुने देखेर मञ्जरीसँग बिहे गर्न सहमति दिनुले अन्तर्जातीय एवम् विधवा विवाहलाई मान्यता दिनुपर्छ भन्ने उपन्यासकारको प्रगतिशील दृष्टिकोण स्पष्ट भल्किएको छ । बिष्टको यो उपन्यास अभ्यासिक कालको पहिलो लेखन भएका कारण उपन्यासकार बिष्टका अन्य उपन्यासहरूका तुलनामा कमजोर भएतापनि उपन्यास लेखनको प्रयास, अभ्यास र यसपछिका गहकिला उपन्यासहरूको बीजारोपणका दृष्टिले भने यस उपन्यासको महत्व असन्दिग्ध छ ।

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

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

३.३.२ दोस्रो चरण (२०३०–२०४४ सम्म)

दौलतविक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरण ‘चपाइएका अनुहार’ (२०३०) उपन्यासबाट सुरु भएको हो । यसका साथै उनको यस चरणमा ‘बिग्रिएको बाटो’ (२०३८), ‘थाकेको आकाश’ (२०३४) र ‘भोक भित्ताहरू’ (२०३३) गरी ४ वटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । यस चरणमा बिष्टले आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा पारिजात र ध्रुवचन्द्र गौतमले सुरु गरेको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी आख्यान लेखनलाई मुख्य रूपमा अङ्गीकार गरेका छन् । यस प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी लेखिएको बिष्टको दोस्रो चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने र कलात्मकता र वैचारिकताका दृष्टिले उत्कृष्ट उपन्यास ‘चपाइएका अनुहार’ (२०३०) हो । “अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी जीवनदर्शनमा आधारित भएर अन्तर्राष्ट्रिय भाइचारको मानवीय समतामूलक सन्देशसमेत यसले प्रवाहित गरेको छ” (बराल र एटम, २०६६:२४१) ।

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

बिष्टको दोस्रो चरणको तेस्रो उपन्यास 'थाकेको आकाश' (२०३४) हो । यस उपन्यासले मानिसको आन्तरिक पक्षलाई उद्घाटन गरेको छ । "उपन्यासमा देखिने 'म' पात्रको विगतको सुकीर्तिप्रतिको प्रणयका नाममा गरिएको वासनात्मक कृत्य र वर्तमानमा भएको पछुतोबोध नै यसको विषयवस्तु हो । 'थाकेको आकाश' समयको प्रतीक, त्यसको धरती मनुष्यको यथार्थ, यसको नियति र जीवनको विडम्बना भई प्रस्तुत भएको छ" (प्रसाई, २०६४:९९) । उनको यस उपन्यासमा सामाजिक प्रतिकूलताले गर्दा मान्छेको मनमा उब्जाइदिएका उदासीनता, अनासक्तता र नैराश्यबोध जस्ता मनोविकारहरू प्रतीकात्मक ढङ्गले व्यक्त भएका छन् ।

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

३.३.४ तेस्रो चरण (२०४५-५२)

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

विष्टको तेस्रो चरणको अन्तिम उपन्यास 'हिमाल र मान्छे' (२०४५) मा हिमाली भेगका शेर्पा जातिहरूको जातिय संस्कृतिको जीवन्त चित्रण गरिएको छ । विष्टको यो उपन्यास नेपालका हिमश्रृङ्खलाहरूको गौरवगाथा र तिनीहरूका काखमा बसेका शेर्पाली जातिको यथार्थ चित्र बोकेको नेपाली उपन्यासजगतकै सम्भवतः पहिलो कृति हो । शेर्पा जाति विशेषतः विदेशी पर्वतारोहीहरूको पथ-प्रदर्शक भएर हिमाल चढ्छन् र यसैबाट आफ्नो जीविका चलाउँछन् भन्ने कुरा उपन्यासले राम्ररी प्रष्ट्याएको छ । यो उपन्यास आन्तरिक यथार्थमा भन्दा बाह्य यथार्थतर्फ बढी केन्द्रित भएको छ । यो उपन्यास सांस्कृतिक आदर्शका माध्यमबाट आध्यात्मिकताको चित्र उतारी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी बनेको छ (मोहनराज शर्मा, २०५५ : ५२) ।

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

३.३.५ चौथो चरण

विष्टको औपन्यासिक यात्राको अन्तिम चरण रहेको यस चौथो चरणमा एउटा मात्र उपन्यास 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) देखा पर्दछ । विष्टको चौथो चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएर 'फाँसीको फन्दामा' उपन्यास देखापरेको छ । यो उपन्यास नै विष्टको अन्तिम उपन्यास हो । यस उपन्यासमा सहिले दिएको बलिदान र योगदानको चर्चा गरिएको छ । वर्तमानमा सीमित देशकाल र वातावरण चयन गर्ने र राष्ट्रका लागि शहादत प्राप्त गरेका व्यक्तिका जीवनमा आधारित हुनु यस उपन्यासको नवीन प्राप्ति हो ।

३.४ दौलतविक्रम विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा दौलतविक्रम विष्ट आख्यान विधाका उल्लेखनीय स्रष्टा हुन् । यिनी आख्यानविधामा पनि विशेष गरी उपन्यास क्षेत्रमा सशक्त प्रतिभाका रूपमा चिनिएका छन् । उपन्यास लेखनको प्रारम्भ २००८ साल अधिदेखि नै गरेका विष्टका २०५३ सालसम्म आइपुग्दा नौवटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । ती कृतिहरूमा यिनले भिन्न भिन्न किसिमका प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसाद गरेका छन् । विष्टका प्रकाशित यिनै नौवटा औपन्यासिक कृतिहरूका केन्द्रियतामा रही यहाँ उनको उपन्यासकारितामा पाइने प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्ने प्रयास गरिएको छ । उनका उपन्यासमा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरू निम्नलिखित छन् ।

१) सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा घट्ने दैनिक जनजीवनका घटनाहरूलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्ने ढङ्गलाई सामाजिक यथार्थवाद भनिन्छ । यसमा निम्न वर्गीय जीवनका दुःख, पीडा, वेदनालाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ । यन्द्रियग्राह्य र लौकिक संसारलाई नै सत्य ठान्ने यथार्थवादकै प्रमुख हाँगाका रूपमा विकसित भएको सामाजिक यथार्थवादमा सामाजिक जीवनका सत्य घटनाहरूलाई सत्यतथ्यका आधारमा विश्लेषण गरी निम्नवर्गीय समाजले सामान्त वर्गबाट भोग्नुपरेका विवशता, पीडा, शोषणको विरोध गरिन्छ । साथै, समाजका पुरातन, रुढिवादी संस्कारका विरुद्ध पनि सामाजिक यथार्थवादी साहित्यमा सशक्त आवाज उठाइएको हुन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा लैनसिंह वाङ्देलले **मुलुक बाहिर** (२००४) देखि नै सुरु भएको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति विष्टका उपन्यासहरूमा पनि पाइने महत्वपूर्ण विशेषता हो । सामाजिक जीवनमा घटेका र घट्न सक्ने घटनाहरूको अन्वेषण गर्दै त्यसका सकारात्मक र नकारात्मक पक्षको सूक्ष्म निरीक्षण गर्न विष्ट सशक्त देखिन्छन् । यिनको पहिलो उपन्यास **मञ्जरी**मा नेपाली समाजमा चलेको भेदभावमूलक रुढ संस्कार र त्यसका विरुद्ध नयाँ पिँढीमा देखापरिरहेको विद्रोहलाई मूल प्रतिपाद्य विषय तुल्याएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान बालविवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाह जस्ता विकृतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरी विधवा विवाह, अन्तजातीय विवाहलाई प्रोत्साहन गरेर आदर्शवादी निष्कर्ष प्रदान गरिएको यस कृतिमा मुख्यतः आदर्शोन्मुख यथार्थवादकै पक्षपोषण गरिएको भएपनि यसको विषयवस्तु चरित्रचित्रण र परिवेशमा पाइने सजीवपनाले उपन्यासकार विष्ट आफ्नो पहिलो उपन्यास देखि नै सामाजिक यथार्थवादका पक्षमा उभिएका छन् । २००७ सालको क्रान्तिपछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्था र त्यसबीचमा नेपाली समाजमा पुरातनवादी र परिवर्तनकाङ्क्षी दुई पुस्ताको सङ्घर्ष, नेपाली राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक जीवनशैलीमा देखापरेका परिवर्तन, सामाजिक शोषण र उत्पीडन जस्ता कु प्रवृत्तिको यथार्थपरक चित्रण गरिएको **एक पालुवा : अनेकौँ याम** उपन्यासमा विष्ट सामाजिक यथार्थवादका सशक्त विश्लेषक बन्न पुगेका छन् । काल्पनिक चिन्तनलाई मूल कथ्य बनाई लेखिएको **चपाइएका अनुहार**मा देखाइएको युद्धको अनन्तता, त्यसका कारणबाट सिर्जित मानव नियति र जिजीविषाको प्रयास तथा त्यसमा घटित घटनाहरूमा पाइने स्वभाविकता र सम्भाव्यताले यस उपन्यासमा समेत विष्टले सामाजिक यथार्थवादको छनक प्रशस्त छाडेका छन् । यसै गरी **बिग्रिएको बाटो** उपन्यासमा विघटित नेपाली सामाजिक प्रवृत्ति, सहरिया परिवेश आदिको यथार्थपरक चित्रण गर्न पुगेका छन् । सामाजिक यथार्थकै चित्रण गर्ने यिनको अर्को उपन्यास **भोक र भित्ताहरू** हो । यसमा समाजमा विद्यमान सामान्तहरूको शोषणमा परी गरिब र इमान्दार हर्क साहिँला जस्ता निम्नवर्गले भोग्नुपरेको कष्ट, अभाव र पीडालाई

सजीव शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै कृतिमा समाजको वर्गीय स्वरूप तथा त्यसमा भोगिने अभाव र सामाजिक व्यवहारको राम्रो चिरफार गरिएको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका कारण अस्वस्थ जीवन बिताउन बाध्य पात्रहरू आर्थिक, सामाजिक तथा राजनीतिक क्षेत्रले मान्छेका सांस्कृतिक व्यवहारमा पारेको प्रभाव र समाज विघटनको स्थिति चित्रण गर्ने सन्दर्भमा विष्ट ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासमा पनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई नै अनुसरण गर्न पुगेका छन् । हिमाल र मान्छेमा सर्वोच्च शिखर सगरमाथा र त्यसको वरिपरिको जीवनशैलीलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्दै शेर्पा जातिको धर्म, भूगोल, संस्कृतिको यथार्थपरक चित्रण गरिएको छ । जातीय संस्कृतिको चित्रण गर्ने क्रममा यस उपन्यासमा विष्ट सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति अङ्गीकार गर्न पुगेका छन् । उनको अन्तिम उपन्यास फाँसीको फन्दामा सङ्गतिहीन सामाजिकताको चित्राङ्कन र सामाजिक वस्तुतथ्यको प्रस्तुतिमा सशक्त देखिएको छ । यसमा सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्ने क्रममा ऐतिहासिक तथ्यलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । यसरी हेर्दा उपन्यास लेखनको प्रारम्भदेखि अन्तिम समयसम्म आइपुग्दा विष्टले कुनै उपन्यासहरूमा मुख्य रूपमा र कुनैकुनैमा प्रासङ्गिक रूपमा सामाजिक संस्कार, विषय र प्रसङ्गलाई ल्याएर सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेका छन् । तसर्थ, उपन्यासकार विष्ट नेपाली उपन्यासपरम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धाराको विकासमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने सशक्त स्रष्टा हुन् ।

२) आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा देखिएका कुरीति, शोषण र अन्य विसङ्गत तत्वहरूलाई औल्याएर तिनको विरोध गर्ने तथा तिनलाई सुधारनुपर्ने आकाङ्क्षा राख्ने लेखन पद्धतिलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ । यस धाराका उपन्यासमा सामाजिक विकृतिका विभिन्न पक्षहरू तथा तिनले पारेको नकारात्मक प्रभावको विवेचना गर्दै तीव्र आलोचना, मार्मिक व्यङ्ग्य र गम्भीर चिन्ता प्रकट गरिएको हुन्छ । समाजलाई पतनमा लैजाने विकृति र विसङ्गतिको अन्वेषण गरी शोषण, दमन र भेदभाव, खेलेर समर्थन गर्नु आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूको मौलिक विशेषता हो ।

नेपाली उपन्यासपरम्परामा यस धाराको प्रारूप लैनसिंह वाङ्देल्को लङ्गडाको साथी (२००८)मा पाइन्छ । यसको ठोस विकास भने हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११) मा पुगेर हुन्छ । नारीमाथि गरिने भेदभाव र पुरूषाको भोगवादी प्रवृत्तिलाई यस उपन्यासमा उदाङ्गो पारिएको छ । प्रधानकै एक चिहान (२०१६), खड्गबहादुर सिंहका विद्रोह भाग १ र २ (२०११ र २०१३०) र हुरीको चरा (२०१३) यस धाराका अन्य कृतिहरू हुन् । दौलतविक्रम विष्टका मञ्जरी, एक पालुवा : अनेकौं याम, बिग्रीएको बाटो, थाकेको आकाश, भोक र भित्ताहरू र ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासमा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

मञ्जरीमा समाजमा विद्यमान असमान वैवाहिक स्थितिको विरोध गरी नारी समस्याहरूलाई आलोचनात्मक ढाँचामा व्यक्त गरिएको छ, यसमा विधवा विवाह, अन्तर्जातीय विवाह प्रति समर्थन जनाइएको छ । विष्टो **एक पालुवाः अनेकौं** याममा नायक कमलले भोग्नुपरेका दुःख, पीडा र विसङ्गतिहरूमाथि कलात्मक ढङ्गले असहमति प्रकट गरिएको छ । यसमा २००७ सालको प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि नयाँ मूल्यको स्थापनाका पक्षमा लागेका नयाँ पुस्ता र यथास्थितिवादकै पक्षपेक्षण गर्ने पुराना पुस्ताका बीच देखापरेको द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । यथास्थितिवादी प्रवृत्तिको विरोध र नयाँ मूल्यको स्थापनामा समर्थन जनाउनु यस कृतिको उद्देश्य रहेको छ । **बिग्रिएको बाटो** सामाजिक विकृति-विसङ्गतिमाथि तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने उपन्यास हो यसमा विष्टले व्यवस्थाका विभिन्न पक्षहरूमाथि आक्रोश पोखेका छन् । काठमाडौंली सहरिया परिवेशमा हुर्कदै गएको यौनचर्यावृत्ति र वेश्यावृत्ति तथा चरम भौतिक सुधारको आकाङ्क्षा तथा सो प्राप्तिका निम्ति गरिने अपराधिक क्रियाकलापको आलोचना गर्दै समाज र जनजीवनको सुधारको आकाङ्क्षा राखिएको छ । **थाकेको आकाश**मा विष्टले सामाजिक रुढी, परम्परा, तिरस्कार, शोषण दादिका कारण व्यक्ति जीवनमा देखा पर्न रुग्णता, नैराश्य, पीडा, उदासीनता, ग्लानि, विकृति-विसङ्गतिहरूको सूक्ष्म निरीक्षण गरेका छन् । यसमा सामाजिक विकृतिहरूका कारण मान्छेको अन्तश्चेतनामा समेत प्रभाव पर्ने र जीवनलाई निरर्थक तुल्याइदिने भएकाले त्यस प्रकारका प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिका दृष्टिले **भोक र भित्तारहरू** सशक्त कृति हो । समाजका सामन्ती चरित्रका कारण गरिब वर्गले भोग्नुपरेका दयनीय अवस्थालाई यसमा चित्रण गरिएको छ । अवसरवादी व्यक्तिहरूका कु चक्रमा फसेर निरपराध मान्छेले भोग्नुपरेका सास्ती, पीडा, खुःख आदिको सुक्ष्माङ्कन गरी त्यसको आलोचना गरिएको यस उपन्यासमा गरिब वर्गको भोकको भित्ता शोषक, सामन्तीहरू र समाजका रुढि परम्परा भएको निष्कर्ष निकालिएको छ । सामाजिक वर्गीय यथार्थको प्रस्तुति र तिनको सुधारका लागि चेतना र विद्रोहको आग्रह गरिएको यस कृतिमा विष्ट सामाजिक कुरीतिका विरुद्ध आक्रोश व्यक्त गरी त्यसका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न उद्धत देखिन्छन् । समतामूलक समाजको स्थापनाका लागि जनता उठ्नुपर्ने प्रेरणा यसमा दिइएको छ । **ज्योति ज्योति महाज्योतिले** धार्मिक आडमा गरिने विकृतिहरूमाथि व्यङ्ग्य र विरोध गरेका छ । पैसाकै लागि जीवनका सम्पूर्ण मूल्य मान्यतालाई बेच्न खोज्ने सुब्बा होमप्रसाद, सुभद्रा आदिको व्यवहार प्रति परशुले गरेका टिप्पणीबाट यसमा आलोचनात्मक यथार्थको प्रस्तुतिकरण हुन पुगेको छ । यसरी विष्ट उपर्युक्त उपन्यासका माध्यमबाट नेपाली समाजका विकृति-विसङ्गतिको आलोचना गर्ने क्रममा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिको अनुसरण गरी समाजसुरका पक्षमा उभिएका छन् ।

३) मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति

मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू खास गरी योजनजन्य असामान्यता र मनका कुण्ठा, अतृप्ति तथा विक्षिप्ति एवम् दमित स्थिति, सामाजिक परिवेशबाट उत्पन्न हुने ग्रन्थिको विश्लेषण गर्ने शैलीलाई मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति भनिन्छ। यस प्रकारको प्रवृत्ति सिगमन्ड फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तमा आधारित छ। मनोविश्लेषणलाई केन्द्रविन्दु बनाई लेखिएका उपन्यासहरू भनीको कथानकमा चरित्रका मनोकुण्ठाहरूको विश्लेषण गर्नमै केन्द्रित हुन्छन्।

आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को पल्लो घरको भ्याल (२०१६) र विजय मल्लको अनुराधा (२०१८० जस्ता कृतिहरूबाट पात्रका अन्तर्वेदनाहरू खोतल्ने मनोविश्लेषणवादी धाराको सुरुआत भएको हो। पात्रका मनका कुण्ठा र मनोविकारहरूको विश्लेषण गर्ने प्रवृत्ति उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्टले पनि आत्मसात् गरेका छन्। विष्टका एक पालुवा : अनेकौं याम, चपाइएका अनुहार र थाकेको आकाश पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ। एक पालुवा : अनेकौं याममा उपन्यासको नायक कमलको जीवनमा केन्द्रित भई सामाजिक विवशताहले उसको व्यक्ति जीवनमा पारेका प्रभावहरू र नायकका आन्तरिक उद्बोधनहरूको चित्रण गरिएको छ। मनोविश्लेषणका दृष्टिले विष्टको चर्चित उपन्यास चपाइएका अनुहार हो। अनन्त र किमरिखका मानसिक तनाव, समय समयमा अभिव्यक्त हुने यौनचाहना र अनुरागको सशक्त प्रस्तुति यस कृतिको चारित्रिक विशेषता बन्न पुगेको छ। विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक जीवनमा यौनवृत्ति अँगाल्न बाध्य हुनुपर्ने अवस्था र पात्रीय रुग्ण मानसिकताको अड्कन गरिएको थाकेको आकाशमा रोगी मास्टरको मानसिकताले उसको अन्तर्व्यथा र निराशा अभिव्यक्त गरेको छ। व्यक्तिको जीवनप्रतिको उदासीनता, अनसक्तता र थकान नै यस उपन्यासको मनोविश्लेषणीय पक्ष हो। पात्रको मनोरचनाकै केन्द्रीयतामा सीमित नरहे पनि समग्रमा उपर्युक्त उपन्यासहरूमा विष्टको मनोविश्लेषणात्मक क्षमता सहज र सफल भएको छ।

४) विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चेतना

अस्तित्ववाद विसङ्गतिवादकै पृष्ठभूमिमा आएको दार्शनिक चिन्तन हो। मान्छे आफ्नो इच्छाविरुद्ध जन्मन्छ र इच्छाबिना नै मर्दछ तर यही चरम विसङ्गतिका बीच पनि उसले आफ्नो अस्तित्व आफैं खोज्नुपर्छ र जीवनलाई मूल्य प्रदान गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता अस्तित्ववादी चिन्तन हो। बाध्यतावश नै भए पनि सक्रिय जीवनको आवश्यकतामाथि जोड दिनु र शुन्यताका बीचमा म छु को बोध हुनु यस चिन्तनको केन्द्रविन्दु हो। समष्टिमा इच्छाविपरीत मान्छे जन्मनु, ऊ अनेक विकृति, अभाव र दुःखका बीचमा बाँच्न बाध्य हुनु र

नचाहि मर्नु जीवनको निरर्थकता, निरीहता, शून्यता र समग्रमा विसङ्गति हो भने यही निरर्थक जीवनमा पनि म छु को अस्तित्व बोध हुनु र आफ्नो जीवनलाई बाँचेसम्म आफै मूल्य प्रदान गर्ने तथा त्यसको उत्तरदायित्व स्वयम् बहन गर्नुपर्ने अधिकार मान्छेमा हुनु अस्तित्व हो । यही जीवनको शून्यता र भविता नै समग्रमा विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तन हो । यिनीहरू परस्पर अविच्छेद छन् र एउटाको उपस्थितिमा अर्को प्रवृत्ति जोडिएर आउँछ ।

विसङ्गति अस्तित्ववाद पाश्चात्य दार्शनिक चिन्तन हो । विसङ्गतिवादको सुरुआत नित्सेको इश्वरको मृत्युको घोषणा तथा हेगेल र अल्बर्ट कामुका विचारहरूबाट विकसित भएको हो । विसङ्गत जीवनका बीचमा म को स्वत्वबोध गर्ने अस्तित्ववादी चिन्तनका प्रवर्तक किर्केगार्ड हुन् । यसको साहित्यिक प्रयोग र विश्वव्यापी विकास भने जाँ पाल सार्त्रको **भविता र शून्यता** (सन् १९४३) बाट भएको हो । नेपाली उपन्यासमा विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनको प्रारम्भ इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१) र पारिजातको **शिरीषको फूल** (२०२२) बाट भएको हो । पारिजातका **महत्ताहीन** (२०२१), **अन्तर्मुखी** (२०३५), ध्रुवचन्द्र गौतमका **अन्त्यपछि** (२०२४), बालुबामाथि (२०२८), **डापी** (२०३३), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका **तीन घुम्ती** (२०२५), **भरेन्द्रदाइ** (२०२७), **सुम्निमा** (२०२७), **मोदिआइन** (२०३६) र **हिटलर र यहूदी** (२०४०) दौलतविक्रम विष्टको **चपाइएका अनुहार** (२०३०), सरुभक्तका **पागलबस्ती** (२०४५) र **तरुनी खेती** (२०५३) विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनका सशक्त औपन्यासिक कृतिहरू हुन् । दौलतविक्रम विष्टको **चपाइएका अनुहार** यस किसिमको सशक्त उपन्यास ओ भने बिग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश र भोक र भित्ताहरूमा पनि सामाजिक व्यवस्था र जीवनका विकृति-विसङ्गतिहरूलाई चित्रण गरिएको छ । **चपाइएका अनुहार** अन्तराष्ट्रिय युद्धका विभीषिकालाई लिएर लेखिएको तथा जीवनको चरम विसङ्गतिमा डुबेको उपन्यास हो । मान्छेले मान्छेका विरुद्ध गरेको युद्धको भयावह स्थितिले उसको जीवनमा ल्याएको एकलोपना र निरीहताको विश्लेषण गर्ने यस उपन्यासमा मानवीय संवेदनालाई छुने उत्कृष्ट क्षमता प्रस्तुत भएको छ । मान्छेकै आसुरी प्रवृत्तिबाट भोग्नुपरेका आतङ्क र सन्त्रासयुक्त बीभत्स वातावरणको विश्लेषण गरिएको यस कृतिमा उपन्यासकारले सिर्जनशीलताका पक्षमा आफ्नो रुचि देखाएका छन् । अफ्रिकाको एकान्त जङ्गलमा पनि अनन्त, किमरिख र बेरगितले रोजेका सुन्दर संसार अन्ततः मानिसकै कुकृत्य र अहम्जन्य व्यवहारले भतामुड्ग भएर जीवनको चरम विसङ्गति यसमा अभिव्यक्त भएको छ । अफ्रिकाको मरुभूमिले घेरिएको घना जङ्गलका बीचमा उद्देश्यहीन जीवन बिताइरहेका अनन्त र किमरिखका जीवनमा बेरगित आएपछि त्यस्तो कहालीलाग्दो विदीर्ण अवस्थामा पनि तिनीहरू सुन्दर संसारको कल्पना गरेर जीवनप्रति आशावादी बनेका छन् । नयाँ बगैँचाको निर्माण र नयाँ शिशुको

जन्मबाट जीवनको चरम विसङ्गतिमा पनि अस्तित्व रक्षा गर्न सकिन्छ भन्ने चिन्तन यस उपन्यासमा प्रकट भएको छ । भविष्यप्रतिको आशा लिएर गरेका तिनीहरूका प्रयासहरू गुहार मागिरहेको अवस्थामा त्यसै जहाजबाट बम खसालेर घर, बेरगित र नयाँ शिशुलाई मारेपछि पुनः निस्सार र शून्यमा परिणत हुन्छन् यसरी राजनीतिज्ञहरूका अहमले जनसाधारण मान्छेको जिजीविषा हराएको निर्मम अवस्थालाई विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनका कोणबाट चित्रण गरिएको यस कृतिमा विष्टले युद्ध प्रति चरम घृणा व्यक्त गरेका छन् ।

बाँच्नका लागि गरिने सम्पूर्ण प्रयासहरूको असफलतापछि विसङ्गतिका मर्मबोधहरूका बीच युद्ध र यातनाको दातले चपाइएका अनुहारहरू यसमा अभिशप्त भएका छन् । **विग्रीएको बाटो** सामाजिक विसङ्गतिको चित्रणमा केन्द्रित उपन्यास हो । यसमा सामाजिक अवस्था र चरम भौतिक मोहप्रति केन्द्रिय मानवीय कुत्सित प्रवृत्तिको विसङ्गतिमूलक चित्रण पाइन्छ । **थाकेको आकाश**मा रोगाक्रान्त जीवनका पीडादायी अवस्था र सङ्गतिहीन सामाजिक र जैविक संरचनाको विसङ्गतिवादी चित्रण गर्दै परिस्थिति र नियतिका कारण जीवनको अँध्यारेमा रुमल्लिनेहरूका लागि निलुजस्ता चरित्रलाई स्थापित गरेर जीवन पूर्ण रूपमा शुन्य र चिरर्थकचाहिँ छैन भन्ने चिन्तन अभिव्यक्त भएको छ । यो उपन्यास जीवनका विसङ्गतिहरूका कारण मानिसका मनमा आउने विकृत सोचाइ र नैराश्यको पराकाष्ठा उद्घाटन गर्न अग्रसर छ । **भोक र भित्ता**हरूमा परिश्रमी र इमान्दार व्यक्तिको पराजय र शोषक, सामन्त र फटाहाहरूको विजय हुने सामाजिक नियमको विसङ्गत अनुहार प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनका विसङ्गति, सामाजिक शोषण र चारित्रिक रूपले कमजोर मानसिकताबाट उत्पन्न हुने निराशाको जीवन्त चित्रण यस उपन्यासको विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति हो । यी विभिन्न उपन्यासहरूमा समाज र व्यक्ति जीवनका विकृति-विसङ्गतिको अन्वेषण गरिए पनि जीवनको कहालीलाग्दो विदीर्ण अवस्थाको चित्रण गरी त्यसकै माझमा पनि अस्तित्वको खाजी गर्ने चपाइएका अनुहार विष्टको विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनको उत्कृष्ट नमुना हो ।

५) मानवतावादी चिन्तन

मानवले मानवलाई मानवकै दृष्टिले हेर्नु नै मानवतावाद हो । यसमा मान्छेले प्राकृतिक रूपमा प्राप्त गरेका स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्वजस्ता कुराहरू पर्दछन् र शोषण, युद्ध, दमनजस्ता कुराहरूको विरोध गरी मानवीय मूल्य र मान्यताका पक्षमा उभिनु मानवतावादी प्रवृत्ति हो । दौलतविक्रम विष्टका प्रायजसो सबै उपन्यासमा मानवतावादी चिन्तन पाइन्छ । नेपाली समाजमा नारीमाथि हुने अत्याचार, व्यभिचारको सशक्त प्रतिकार गर्ने **मञ्जरी** विष्टको नारीका पक्षमा उभिने मानवतावादी उपन्यास हो । यसमा नारीलाई समाजका रुढि परम्पराका बन्धनमा बाँधिरहनुपर्ने संस्कृतिको विरोध गरी अन्तर्जातीय

विवाह तथा विधवा विवाहप्रति समर्थन जनाइएको छ । विष्टको मानवतावादलाई अभिव्यक्त गर्ने सशक्त उपन्यास **चपाइएका अनुहार** हो मानवसिर्जित द्वितीय विश्वयुद्धको चरम पीडाबाट अस्तव्यस्त र सन्त्रस्त बनेको मानव जीवनको दयनीय अवस्थाबाट दुःखी हुन पुगेका विष्टले जाति, धर्म र राष्ट्र रक्षाका नाममा गरिने यस प्रकारका युद्धबाट कुनै पनि लक्ष्य हासिल नभई समग्रमा मानवताको ह्रास हुन पुगेको स्थिति यसमा देखाएका छन् । शत्रु पक्षलाई मारेर राष्ट्र रक्षा गर्ने सङ्कल्प लिएका परस्पर विरोधी राष्ट्रका सैनिक अनन्त र किमरिख त्यसै युद्धको पीडाबाट मानव समुदायबाट अलग्गिन पुगेका, मानवरहित जङ्गलमा भेट भएका शत्रु सैनिक एकैसाथ मिलेर जङ्गली जीवन बिताएका, आत्मरक्षाका लागि गुहार मागिरहेका तिनीहरूलाई पनि शत्रु ठान्ने जहाजका सैनिकहरूले रक्षा गर्नको सट्टा बम वर्षाएर तहसनहस पारेका प्रसङ्गबाट यस उपन्यासमा युद्धप्रति चरम घृणा प्रकट भएको छ । विषणन्तरले गर्दा बेग्लै लाग्ने **चपाइएका अनुहार** यद्यपि अन्तराष्ट्रिय र युद्धजनीत समस्यामा जेलिएको छ तापनि यहाँ उपस्थित मानवीयताको प्रश्नभित्र लेखकको जुन संवेदनशीलता छ, चिन्ता छ, अविभाज्य स्वरूप छ, अवश्य पनि क्षतविक्षत गर्ने अमानवीय रक्त पिपासुहरूप्रति यो चरम घृणाबोध हो । परस्पर शत्रुपक्षका दुई सैनिकबीच मिलन गराएर मान्छेले स्वतन्त्र शान्त रूपमा बाँच्न पाउनुपर्ने, मान्छेले मान्छेलाई गर्ने व्यवहार भौगोलिक सीमाले निर्धारण गर्न नहुने तथा सबै मान्छेबीच भातृत्वभाव हुनुपर्ने मानवतावादी चिन्तन यस उपन्यासको मूल सन्देश बन्न पुगेको छ । वर्गीय समाजका विकृति र विसङ्गतिको उद्घाटन गरिएको **भोक र भित्ताहरूमा** समानता र स्वतन्त्रताको अभिव्यक्ति पाइन्छ । सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक शोषण, दमन, अत्याचारका विरुद्ध जनताको अधिकारका लागि लड्ने सहिद धर्मभक्त माथेमाको बहादुरीपूर्ण जीवनीमा आधारित **फाँसीको फन्दामा** राष्ट्रिय स्वतन्त्रता, समानता र भातृत्वका पक्षमा आवाज उठाउने उत्कृष्ट उपन्यास हो । औपन्यासिक कलाका दृष्टिले सशक्त बन्न नसके पनि राणशासनको निरङ्कुशताका विरुद्ध स्वतन्त्रताका पक्षमा जीवन बलिदान गर्ने सहिदको जीवनीमा आधारित यस कृतिमा विष्टको मानवतावादीको निष्ठा झल्कन पुगेको छ ।

६) अन्तराष्ट्रिय सन्दर्भको प्रयोग

दौलतविक्रम विष्टले **चपाइएका अनुहार** उपन्यासमा द्वितीय विश्वयुद्धले मानवतामाथि प्रहार गरेको बीभत्स प्रसङ्गलाई विषयवस्तु तुल्याई आफ्नो उपन्यासकारितामा अन्तराष्ट्रिय सन्दर्भको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । यस उपन्यासमा उनले द्वितीय विश्वयुद्ध चलिरहेको अफ्रिकाको भूमिलाई स्थानिक परिवेशका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । जर्मन सेनाको तर्फबाट लडिरहेको किमरिख र बेलायती सेनाका तर्फबाट लडिरहेको अनन्तलाई अफ्रिकाको मानवहीन अनकन्टार जङ्गलमा भेटे गराई तिनका नीरस, अर्थहीन र एकनास जीवनचर्यालाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । जाति, भाषा र संस्कृतिले भिन्न भिन्न

दुई शत्रुपक्षका सैनिकबीचको सामीप्यबाट विष्टले मानवीय संवेदना र जिजीविषाले मानिसलाई विभाजन गर्न सक्तैन भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् । युद्धको विभीषिकाले मानवताको संहार भई विश्व जनजीवन अस्तव्यस्त भएको कुरा यस उपन्यासमा उल्लेख भएको पाइन्छ । लडाकु विमानहरू, बम विस्फोटन, टाभिगन, वायरलेस, प्यारासुटयुक्त सैनिकहरू, डाक्टर तथा नर्सहरूजस्ता युद्धमा प्रयोग हुने कुराहरूको वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक प्रस्तुतिले उपन्यास विश्वयुद्धको सजीव चित्रण गर्न सशक्त देखिन्छ । युद्धकै कारण मानव समाजदेखि टाढा जङ्गलको एकान्तमा बास र जङ्गली फलफुल तथा सिकारको सहारामा बाँच्ने परिरहेको निरर्थक जीवनको चित्रले मानवनिर्मित राष्ट्रका भौगोलिक सीमारेखालाई नाघेरसीमारेखालाई नाघेर यसको वस्तुले सार्वभौम मानव जीवनलाई अभिव्यक्त गरेको छ । द्वितीय विश्वयुद्धको आह्वान गर्ने यस उपन्यासका माध्यमबाट विष्टले नितान्त नौलो अनुभूति र मानवीय संवेदनाको सीमाहीन विशाल क्षेत्र अन्वेषण गरेका छन् ।

७) मिथकको प्रयोग

मान्छेको प्रागऐतिहासिक वा प्राकृतिक घटनाहरूलाई बुझाउने प्राचीनकालदेखि भनिदै आएका काल्पनिक कथालाई मिथक भनिन्छ । मिथकमा आदिम मानवसंस्कार वा मानवमनको समष्टि चेतना पाइन्छ । जीवनमूल्यका आदिम संस्कारहरूलाई जवीन ढङ्गले समकालीन युगमा प्रचिस्थापन गर्ने अर्थात् परानै कथामा नयाँ अर्थको अन्वेषण गर्ने कार्य मिथकीय धाराका उपन्यासहरूमा गरिएको हुन्छ ।

नेपाली उपन्यासपरम्परामा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको **सुम्निमा** (२०२७) मिथकीय धाराको सुरुवात गर्ने पहिलो कृति हो । कोइरालाकै **मोदिआइन** (२०३६), **हिटलर र यहूदी** (२०४०), ध्रुवचन्द्र गौतमको **डापी** (२०३३), पदन मणी दिक्षितको **माधवी** (२०३९), राजेश्वर देवकोटाको **द्वन्द्वको अवसान** (२०४२) यस धाराका सशक्त उपन्यास हुन् । विष्टको **ज्योति ज्योति महाज्योति** नै यस प्रकारको एक मात्र उपन्यास हो । हिन्दू धर्मग्रन्थमा प्रचलित शिवसँग सम्बन्धित मिथकलाई यस उपन्यासमा स्थान दिइएको छ । भगवान् शिवको गोत्रहीनता र विभिन्न स्वरूपहरू तथा पार्वती, परशु आदिसँग उपन्यासका पात्रहरूलाई समायोजन गर्दै तिनको पुनर्व्याख्या एवम् पुनर्सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति विष्टको यस उपन्यासमा पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त मिथकमा केवल काल्पनिक र अलौकिक कथाको मात्र पक्षपोषण नगरी त्यसका माध्यमबाट समसामयिक युगजीवनका व्यावहारिक पक्षको अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरिएको छ । प्रयुक्त वस्तुस्रोत मिथक भएर पनि त्यसको पुनर्सिर्जना एवम् पुनर्व्याख्या गरी जीवनको व्यापक वर्णन, समष्टि अभिव्यक्ति, समसामयिक प्रासङ्गिकता, समकालीन समाज र युगजीवनको चित्रण गरिएको छ । पौराणिक मिथकलाई समसामयिक जीवनका

व्यावहारिक पक्षका सन्दर्भमा पुनर्सिर्जना गरिएको कारण विष्टको यो कृति मिथकीय धाराको सशक्त उपन्यासका रूपमा चर्चित छ ।

८) आञ्चलिकता

निश्चित स्थानिक परिवेशका केन्द्रियतामा त्यहाँको भूगोल, संस्कृति, जाति र परम्परालाई अभिव्यक्त गर्ने कार्यलाई आञ्चलिक प्रवृत्ति भनिन्छ । दौलतविक्रम विष्टका **ज्योति ज्योति महाज्योति** र **हिमाल र मान्छे**मा यस किसिमको प्रस्तुति पाइन्छ । **ज्योति ज्योति महाज्योति**मा पशुपति क्षेत्र र तयसको वरिपरिको जनजीवनलाई नजिकबाट नियालेका छन् । मन्दिरका मूर्तिहरू, पाटी, वृद्धाश्रम आदिको वर्णन, रुद्री र पुराण लगाएर गास जोड्नेहरूको जीवनचर्या धर्मका नाममा ठग्ने मूल भट्ट, भण्डारी र साधुहरूको विकृत मानसिकतालाई यसमा सजीव ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । पशुपति क्षेत्रलाई मूल परिवेश बनाई धर्मका नाउँमा त्यहाँ हुने सकारात्मक तथा नकारात्मक पक्षको मार्मिक ढङ्गले विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत कृति आञ्चलिकताका दृष्टिले विष्टको पहिलो उपन्यास हो । आञ्चलिकता मूल प्रवृत्ति रहेको उनको महत्वपूर्ण उपन्यास भने **हिमाल र मान्छे** हो । यस उपन्यासमा सगरमाथा वरिपरिको स्याङ्बोचे, ठमु, थामे, खुम्दे, खुम्जुङ, नाम्चेजस्ता ठाउँहरूका शेर्पा जनजीवनको चित्रण गरिएको छ । यसमा सगरमाथा वरिपरिको भौगोलिक परिवेश र त्यहाँका स्थानीय बासिन्दा शेर्पा जातिको भाषा, धर्म, संस्कृतिको रोचक विश्लेषण गरिएको छ । हिमाल आरोहण गर्ने शेर्पाहरूको साहसिक यात्रावृत्तान्त, तिनका संस्कार र वीरताको भावना, त्यहाँको पर्यटन व्यवसायको गम्भीर प्रस्तुति यसमा पाइन्छ । शेर्पाहरूको जातीय उत्खनन र हिमाली परिवेशको उत्कृष्ट चित्रण गरिएको **हिमाल र मान्छे** नेपाली साहित्यकै सशक्त आञ्चलिक उपन्यास हो ।

९) सांस्कृतिक चेतना

कुनै पनि समाजमा विद्यमान धर्म, भाषा, रीतिरिवाज, चाडपर्व, परम्परा आदि त्यहाँको संस्कृति हो । विभिन्न समाजमा विद्यमान जातीय संस्कृति नै राष्ट्रिय संस्कृति हो । संस्कृतिलाई राष्ट्रको मेरुदण्डका रूपमा हेरिन्छ । राष्ट्रलाई चिनाउने यस प्रकारका संस्कृतिबाट कुनै पनि साहित्यकार प्रभावित नभइरहन सक्दैन । उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट पनि राष्ट्रिय संस्कृति र परम्पराप्रति अत्यन्त सचेत स्रष्टा हुन् । अन्तर्राष्ट्रिय घटनालाई विषयवस्तु तुल्याइएको **चपाइएका अनुहार**मा अनन्तका माध्यमबाट नेपाली संस्कृति तथा किमरिख र बेरगितका माध्यमबाट जर्मन संस्कृतिको चित्रण गरेका छन् । यसमा पात्रका संवाद तथा क्रियाकलापमा नेपाल तथा जर्मनीको रहनसहन, भेशभूषा, खानपान, चाडपर्व, चालचलन आदिको प्रस्तुतीकरण गरेको पाइन्छ । यिनले **ज्योति ज्योति महाज्योति**मा नेपालीहरूको धार्मिक विश्वास, श्रद्धा र संस्कारका स्रोतका रूपमा पशुपतिनाथको महिमा गाएका छन् । यसका विभिन्न पक्षहरूको नृतत्वशास्त्रीय व्याख्या गर्दै विष्टले प्राचीन गौरव र

सांस्कृतिक स्वायत्तता खडा गरेका छन् (बराल एटम, २०६६ पृ. २४६) । विश्वको सवौँच्च शिखर सगरमाथा वरिपरि बस्ने नेपाली शेर्पा जातिको संस्कृतिका बारेमा लेखिएको **हिमाल र मान्छे** उपन्यासमा नेपाली वीरता, साहस र इमान्दारीको परिचय दिइएको छ । आफ्नो उत्तरदायित्व इमान्दारीपूर्वक वहन गर्ने र जातीय अस्तित्व रक्षामा सजग हुने नेपाली शेर्पा जातिको जीवनचर्या, चाडपर्व, परम्परा, उत्कट मोह प्रकट भएको छ । मिथकको विशाल अन्वेषण गर्ने **ज्योति ज्योति महाज्योति** र आञ्चलिक परिवेशको पक्षपोषण गर्ने **हिमाल र मान्छे** उपन्यासहरूको साभा विशेषता सांस्कृतिक मानवशास्त्रप्रतिको रुचि हो । सांस्कृतिक चिन्तनबाट विष्टको देशभक्ति तथा जातिप्रेम स्पष्ट रूपमा झल्किन्छ । यसै प्रवृत्तिका माध्यमबाट उनले एकातिर जीवनजगत्लाई नजिकबाट सूक्ष्म दृष्टिका साथ हेरेका छन् भने अर्कातिर राष्ट्रिय संस्कृतिको जगेर्ना गर्नुपर्ने चाहना व्यक्त गरेका छन् ।

१०) ऐतिहासिकता

इतिहासमा घटेका घटना, व्यक्ति वा परिवेशलाई वस्तुका रूपमा स्वीकार गरेर लेखिएको उपन्यासलाई ऐतिहासिक उपन्यास भनिन्छ । यस्ता कृतिमा घटना तथा चरित्रलाई उस्तै राखी औपन्यासिकता प्रदान गरिन्छ । इतिहासको देशकालको उचित संयोजन र निर्वाह गरी त्यसको राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्थाको चित्रण गरेर ऐतिहासिक उपन्यासमा जीवन्तता प्रदान गरिन्छ । ऐतिहासिक व्यक्तिलाई वस्तु तुल्याई तत्कालीन समयको सामाजिक परिस्थितिको चित्रण गर्ने विष्टको एक मात्र उपन्यास **फाँसीको फन्दामा** हो । यसमा नेपालका अमर सहिद धर्मभक्त माथेमाको बहादुरीपूर्ण जीवनगाथा र राणाहरूको क्रूर र हिंस्रक मनोवृत्तिको चित्रण गरिएको छ । नेपालको राणाकालीन निरङ्कुशता विरुद्ध स्वतन्त्रताका लागि सङ्घर्ष गर्ने माथेमाको राष्ट्रभक्ति, स्वतन्त्रताप्रेम र बहादुरीपूर्ण जीवनगाथाले भरिपूर्ण यस कृतिमा विष्टले सामाजिक वस्तुतथ्यको प्रस्तुति र अन्तर्वस्तुको यथार्थ प्रस्तुतिका माध्यमबाट तत्कालीन समाज र जीवन-जगत्को विश्लेषण गरेका छन् ।

११) शिल्पविधानगत विविधता

औपन्यासिक तत्वहरूलाई सङ्गठित गरी एउटा पूर्ण उपन्यासको स्वरूप प्रदान गर्ने कार्यलाई शिल्पविधान भनिन्छ (बस्नेत, २०५९ पृ. २९) । शिल्पविधानका दृष्टिले उपन्यासलाई घटनाप्रधान, वस्तुप्रधान, परिवेशप्रधान, चरित्रप्रधानजस्ता विभिन्न प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । दौलतविक्रम विष्टका उपन्यासहरूको शिल्पविधानमा विविधता पाइन्छ । **मञ्जरी र एक पानुवा : अनेकौँ यामको** शिल्पविधान वस्तुकेन्द्री भएकाले यी कृतिहरू वर्णनात्मक बन्न पुगेका छन् । परिवेशको सशक्त चित्रणका दृष्टिले **ज्योति ज्योति महाज्योति** र **हिमाल र मान्छे** अगाडि छन् भने **चपाइएका अनुहार** र **फाँसीको फन्दामा** चरित्रकै केन्द्रीयतामा रचिएका उपन्यासहरू हुन् । यी कृतिहरूमा पाइने मुख्य शिल्पविधान यस रूपमा देखापरे पनि सबै उपन्यासमा कुनै न कुनै रूपमा सबै प्रकारका शिल्पविधानको

प्रयोग गरिएको छ । विष्टका उपन्यासहरूमा पाइने शिल्पविधानगत विविधतामा प्रयोगवादी प्रवृत्तिभन्दा परम्परागत प्रवृत्तिकै बाहुल्य छ । यति हुँदा हुँदै पनि परम्परा र नवीनताको अन्तमिश्रणबाट संरचित यिनका उपन्यासहरू शिल्पविधानका दृष्टिले सङ्गठित छन् ।

१२) विषयवस्तुगत विविधता

विषयवस्तु उपन्यासको कच्चा सामग्री र अनिवार्य तत्व हो । यसलाई कथानकमा सङ्गठित तुल्याइन्छ । विषयवस्तु स्रष्टाले इतिहास, पुराण, कल्पना, समाज आदि स्रोतबाट ग्रहण गरेको हुन्छ ।

विषयवस्तुको प्रयुक्तिका दृष्टिले दौलतविक्रम विष्टका उपन्यासहरूमा विविधता पाइन्छ अर्थात् यिनले प्रत्येक उपन्यासमा फरकफरक विषयको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । आफ्नो पहिलो उपन्यास **मञ्जरी**मा सामाजिक जीवनका घटनावलीमा सुधारको आग्रह गरी आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी विषयको वर्णन गर्ने विष्टले **एक पालुवा : अनेकौँ याम, विग्रिएको बाटो र भोक र भित्ताहरू**मा पनि समाजमा घटेका र घट्न सक्ने घटना र प्रसङ्गहरूलाई नै प्रमुख स्थान दिएर समाजका यथार्थ घटनाहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । यी कृतिहरूमा सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्ने क्रममा उनी समाजका विकृति-विसङ्गतिको विरोध गरी स्वस्थ र समतामूलक समाजको स्थापनार्थ प्रगतिवादी चेतनासमेतलाई आत्मसात् गर्न पुगेका छन् । तसर्थ, उनले प्रयोग गरेको यथार्थवादमा कोरा तथ्यहरू मात्र नभई त्यसको विश्लेषण गरी सकारात्मक तथा नकारात्मक पक्ष केलाउने र समाजोपयोगी पक्षको समर्थन गर्ने सूक्ष्म निरीक्षणकारी क्षमता पनि पाइन्छ । **चपाइएका अनुहार** अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तु र त्यसमा पनि विशेष गरी द्वितीय विश्वयुद्धले निम्त्याएको पीडादायी क्रूर विसङ्गतपूर्ण अमानवीय अवस्थाको चित्रण गर्ने सशक्त कृति हो । यसमा अन्तर्राष्ट्रिय विषयलाई औपन्यासिकीकरण गरी त्यसमा सांस्कृतिक अन्निर्मिश्रण गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । यसै कृतिमा मान्छेको जीवनप्रतिको अनुराग र उसको इच्छा विपरीत मानव समुदायबाटै मानवताको हरण गरी विसङ्गतपूर्ण जीवन बाँच्नुपर्ने विवश परिस्थितिको पनि मार्मिक चित्रण गरिएको छ । मनका यथार्थ पक्षलाई विषयवस्तुका रूपमा वरण गर्ने प्रवृत्ति **एक पालुवा : अनेकौँ याम**मा सतही रूपमा देखापरिसकेको अवस्थामा **चपाइएका अनुहार र थाकेको आकाश**मा यिनले मनोयथार्थको सशक्त चित्रण गरेका छन् । फरक विषयलाई अँगाल्ने क्रममा **ज्योति ज्योति महाज्योति**मा पूर्वीय पौराणिक मिथकलाई मूल वस्तुका रूपमा वरण गरेका छन् । यसमा पशुपतिको ज्योतिर्लिङ्ग र त्यसको अलौकिक आलोक वरिपरिको लौकिक परिवेश मूल वस्तुका रूपमा चित्रित छन् । शिवको गाथामा आधारित यो उपन्यास सामाजिक यथार्थ, मनोयथार्थ र दार्शनिक यथार्थको विश्लेषण गर्ने मिथकीय धाराको सशक्त कृति हो । **हिमाल र मान्छे** विष्टको आञ्चलिक प्रवृत्तिको उपन्यास हो । विश्वको सर्वोच्च शिखर सगरमाथा र त्यसको वरिपरिको जीवनशैली प्रस्तुत गरिएको यस कृतिमा त्यहाँको

भौगोलिक अवस्था, जातीय संस्कृति आदिको राम्रो चित्रण गरिएको छ । विष्टले उपन्यास लेखनको अन्तिम अवस्थासम्म आइपुग्दा ऐतिहासिक विषयको पनि प्रयोग गरेका छन् । सहिद धर्मभक्त माथेमाको बहादुरीपूर्ण जीवनगाथा र राणाहरूको क्रूर र हिसंस्रक प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको यस कृतिमा नेपालको राणाकालीन व्यवस्था र अमर सहिद धर्मभक्तको मार्मिक तर बहादुरीपूर्ण जीवनबारेको इतिहास अध्ययन गर्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा आफ्ना नौवटा औपन्यासिक कृतिहरूमा सामाजिक घटना, मनोयथार्थ, अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भ, मिथक, राष्ट्रिय आञ्चलिक परवेश र इतिहासिलाई विषयवस्तुको स्रोत तुल्याई त्यसको सशक्त चित्रण गरेका विष्ट विविध विषयलाई ग्रहण गर्ने उपन्यासकार हुन् ।

१३) चरित्रचित्रणमा सूक्ष्मता र विविधता

उपन्यासमा कार्यव्यापार सञ्चालन गरी त्यसलाई गतिशील तुल्याउने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गतिशील तुल्याउने कार्य चरित्रको हुन्छ । त्यसैले कृतिमा पात्रको महत्पूर्ण भूमिका हुन्छ । उपन्यास आख्यानको बृहत् विधा भएकाले यसमा विभिन्न भूमिका निर्वाह गर्न धेरै किसिमका पात्रहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा चरित्रको भूमिका देखाउने ढङ्गले चरित्रचित्रण भनिन्छ ।

दौलतविक्रम विष्टका उपन्यासहरूको चरित्रचित्रणमा सूक्ष्मता र विविधता पाइन्छ । यिनले पात्रको मानसिकतालाई केलाई तिनको अस्तव्यस्त चरित्रलाई उद्घाटन गरेका छन् । मञ्जरीका कैलाश, मञ्जरी र जर्साहेबको चारित्रिक विश्लेषणमा पाइने वर्णनात्मक तथा सतहीपन एक पालुवा : अनेकौँ यामको नायक कमलको टुहुरोपनले ल्याएको कमजोर मानसिकता, आशा र प्राप्तिका बीचको असन्तुलनजस्ता कुरा तथा नायिका ताराले समाजमा समायोजन गर्दा देखाएको सङ्घर्षको स्थितिले विष्ट पात्रको चरित्रचित्रणमा सूक्ष्म रूपले अन्तर्निरीक्षण गर्न पुगेका छन् । चपाइएका अनुहारको अनन्त र किमरिखको सूक्ष्म चरित्राङ्कनमा त उपन्यासकारले आशातीत सफलता प्राप्त गरेका छन् । दक्षिण अफ्रिकाको अनकन्टार जङ्गलमा बाँच्नुपरेको विवश र निष्क्रिय जीवनप्रति किमरिखको निराशा तथा त्यस्तो स्थितिमा पनि अनन्तको जीवनप्रतिको सकारात्मक सोचाइ र किमरिखमा प्रेमिकाको सम्भना अनि बेरगितको प्रत्यक्ष उपस्थितिले किमरिखमा देखापर्ने मानसिकताको उतारचढावले यो उपन्यास चरित्रचित्रणमा सशक्त देखिएको हो । यसै कृतिमा विष्टले किमरिख र बेरगितजस्ता जर्मन नागरिकको प्रयोग गरी उपन्यासमा विदेशी पात्रहरूलाई स्थान दिएका छन् । थाकेको आकाशमा रोगी मास्टरको मानसिकता केलाई उसका अन्तर्व्यथा र निराशामहरूको खोजी गरेका छन् । गरिब र सीधासादा मान्छेको शोषण गर्ने क्रूर प्रवृत्तिको चित्रण गरी अन्त्यमा पश्चाताप गर्न विवश भएको जगतेको चारित्रिक विशेषताले भोक र भित्ताहरू उपन्यास भरिपूर्ण छ । यसमा आफूले गरेका कर्तुतप्रति

पश्चाताप गर्न पुगेको जगतेको दोहोरो मानसिकताको सूक्ष्म निरीक्षण गरिएको छ । पात्रका चारित्रिक विशेषताहरू केलाउने सन्दर्भमा **ज्योति ज्योति महाज्योति** अर्को सशक्त उपन्यास हो । यसमा परशुको प्रजाम्बीप्रतिको माहे र घाइते शङ्करप्रतिको ईर्ष्या तथा प्रजाम्बीको पतिप्रतिको अन्धभक्तिको चित्रण गरी तिनका मानसिकताको स्वाभाविक ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ । यस्तै, सुभद्रा, सुभित्राजस्ता नारी पात्रको भौतिकताप्रतिको मोह र निकृष्ट व्यवहारले तिनमा पाइने मानसिक उथलपुथलको मार्मिक प्रस्तुतीकरण भएको छ । आङ्गितका माध्यमबाट नारीको रोचक मनोविश्लेषण गरिएको **हिमाल र मान्छे**मा पनि चरित्रचित्रणमा सूक्ष्मता नै पाइन्छ । समग्रमा पात्र बाँचेको समाज र परिवेश तथा अन्य क्रियाकलापले पात्रको मानसिकतामा परेको प्रभाव तथा त्यसबाट उसमा उत्पन्न मनोद्वन्द्व, क्रियाप्रतिक्रियाको विश्लेषण गरी चरित्रका विशेषताहरू राम्ररी केलाउन विष्ट कुशल देखिएका छन् । आफ्ना उपन्यासहरूमा प्रस्तुत चरित्रको अन्तर्निरीक्षण गरेर त्यसलाई राम्ररी बुझ्ने र त्यसका अन्तर्बाह्य क्रियाकलापको सूक्ष्म अध्ययन गरी सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कलामा उपन्यासकार सक्षम देखिन्छन् ।

१४) विशिष्ट भाषाशैलीको प्रयोग

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो । भाषालाई प्रस्तुत गर्ने शैली नै स्रष्टाको मौलिक पहिचान हो । दौलतविक्रम विष्टले उपन्यासमा भाषाको विशिष्ट प्रयोग गरेका छन् । यिनका उपन्यासहरूमा भाषाको नौलो, कलात्मक, सङ्केतपूर्ण र काव्यात्मक प्रयोग गरिएको छ । विष्टका उपन्यासहरूको भाषाशैलीय प्रयुक्तिमा क्रमिक विकास भएको पाइन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले पहिलो कृति **मञ्जरी**मा पाइने शैलीशिल्प र कलागत कमजोरीहरू हट्टी **एक पालुवा : अनेकौँ याममा आएर सशक्त हुन पुगेको छ** । यस उपन्यासमा सशक्त विविध र साभिप्राय विचलनयुक्त भाषाको कलात्मक प्रयोग गरिएको छ (शर्मा मोहनराज, २०५८, पृ. ८) । कथ्यात्मक तथा आलङ्कारिक भाषाको विशिष्ट प्रयोग गरिएको **चपाइएका अनुहार, ज्योति ज्योति महाज्योति र हिमाल र मान्छे** यिनका उत्कृष्ट उपन्यास हुन् । भाषाको सार्थक विचलन तथा लयात्मकता र व्यञ्जनात्मकताका दृष्टिले यी उपन्यासहरू विशिष्ट छन् । भाषाको सार्थक विचलनले यिनका उपन्यासको पठनमा काव्यात्मक आस्वादन पाइन्छ । यही मिठासले विष्टका उपन्यासहरू सबै स्तरका पाठकका माझ लोकप्रिय बनेका छन् । चित्रात्मक भाषा प्रयोग गरेर पाठकको संवेदनालाई च्याप्प समात्न सक्नु विष्टको खुबी हो भने पात्रका मनोभावलाई उतारचढाउका साथ व्यक्ति गर्नु उनको निजीपन हो (बराल र एटम, २०६६, पृ. २४६) । शब्दविन्यासमा तत्सम र आगन्तुक शब्दको सामान्य प्रयोगबाहेक यिनका उपन्यासमा तत्भव र नेपाली शब्दकै बाहुल्य पाइन्छ । वाक्यविन्यासमा भने विष्ट कवि नै बनेका छन् । अर्थात् अनेक किसिमका बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेर साङ्केतिक, व्यञ्जनात्मक अर्थ प्रदान गर्ने यिनको औपन्यासिक

वाक्यरचनाकला सार्थक विचलनले विशिष्ट बनेको छ । यिनका उपन्यासमा पाइने कलात्मक सङ्केतपूर्ण र कवितात्मक प्रयोगका केही बान्की तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

“किमरिख मौन त्यो स्वास्नीमान्छे मौन, म मौन, लाग्छ हामीहरू कठपुतलीमा अनुवाद हुँदै गएभैं ।” (चपाइएका अनुहार, पृ. ४३)

“चिहानहरूमा मृतआत्माप्रति सद्भावनाका हरफहरू लेखेर के फाइदा ? मरेकाहरूको शोक मनाउन कालो लेगा लगाएर के फाइदा ? मैले सोचेकी छैन, हर अनन्त ! फाइदा र बेफाइदाका बारेमा ।” (ऐजन, पृ. ५५)

“हर्कै साहिलो आकाशबेलीबाट शोषित भइरहेभैं अनुहार लिएर ती चुरोटका ठुटाहरूलाई अँध्यारोको पर्दामा झिलिक्क पाउँ निभाउने गरेको थियो ।” (भोक र भित्ताहरू, पृ. २१)

विष्टका उपन्यासमा वाक्यहरूको पदक्रममा पनि थुप्रै ठाउँमा क्रमभङ्ग गरिएको छ । यसबाट अर्थमा विशिष्टता र आस्वादनमा तीव्रता थपिन गएको छ । भाषालाई प्रस्तुत गर्ने शैली वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विश्लेषणात्मक सबै किसिमको पाइन्छ । वर्णनात्मकभन्दा विश्लेषणात्मक शैलीका कारण विष्टका विचारहरूले उपन्यासमा यथेष्ट स्थान प्राप्त गरेका छन् । भाषिक प्रयोगमा पात्रको स्तरानुरूपका संवादहरूको पनि भरपुर संयोजन गरिएको छ । संवादहरू कथ्यात्मक र शिष्ट दुवै किसिमका छन् । संवादहरूकै प्रयोगमा व्यक्तिबोली, विभिन्न भाषिकाहरू आदिको प्रयोग पाइन्छ । नेपाली उखान, टुक्का, प्राक्सन्दर्भ आदिको प्रयोगले यिनको भाषिक शिल्प अझ बढी यथार्थ, स्वाभाविक र अर्थका दृष्टिले विशिष्ट हुन पुगेको छ । समग्रमा सरल, सरस, सहज र सम्प्रेष्य शैली, कलात्मक र साङ्केतिक प्रस्तुति एवम् दृश्यात्मक सौन्दर्य चेतनाको उच्चता नै भाषाशैलीगत प्रवृत्ति हो (गौतम लक्ष्मणप्रसाद, २०५८ पृ. ४९)।

दौलतविक्रम विष्टका प्रकाशित नौवटा उपन्यासहरूका आधारमा औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्दा यिनी विविध किसिमका प्रवृत्तिहरू अँगाल्ने उपन्यासकारका रूपमा देखापर्दछन् । उपन्यासयात्राको सार्वजनिक कालमा लेखेका **मञ्जरी र एक पालुवा** : **अनेकौँ यामबाट** यिनी मूलतः समाजसुधारको पक्षमा वकालत गर्ने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र सामाजिक विकृति-विसङ्गतिका विरुद्ध आवाज उठाउने आलोचनात्मक यार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखापर्दछन् । यसै चरणमा कमलको मानसिकताको चित्रण गर्ने **एक पालुवा** : **अनेकौँ याम**मा यिनले मनोविश्लेषण गर्ने प्रवृत्ति पनि देखाएका छन् । उपन्यासयात्राको विकासकालमा प्रकाशित **चपाइएका अनुहार**बाट विष्ट जीवनलाई विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनबाट श्लेषण गर्न सफल भएका छन् । जीवनलाई नरक तुल्याइदिने युद्धको विरोध गर्ने यस कृतिमा जीवन दिन नसक्नेले कसैको जीवन लिन पनि

नहुने र उसलाई स्वतन्त्र, शान्त र भ्रातृत्वपूर्ण जीवन बाँच्न दिनुपर्ने मानवतावादी चिन्तन पनि यसमा अभिव्यक्त भएको छ । अन्तर्राष्ट्रिय विषयको प्रयोग र पात्रको मनोवैज्ञानिक विश्लेषणका दृष्टिले पनि यो कृति सशक्त छ । यसै गरी यसै चरणका विग्रिएको बाटो, थाकेको आकाश र भोक र भित्ताहरूले पनि विसंझतिपूर्ण सामाजिक व्यवस्था, सामन्ती, शोषक प्रवृत्तिको आलोचना गर्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी र तिनमा सुधारको आकाङ्क्षा गर्ने सुधारवादी प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । समाजका रुढ परम्परा, कुरीति-कुसंस्कारको आलोचना गरी तिनका विरुद्ध क्रान्तिको आह्वान गर्ने विष्ट यसै चरणमा उपर्युक्त कृतिहरूबाट प्रगतिवादी साहि त्यकारका रूपमा पनि चिनिन पुगेका छन् । उपन्यासयात्राको उत्कर्षकालमा चरणमा दौलतविक्रम विष्ट दुईवटा उपन्यासहरूमा भिन्न प्रवृत्तिहरू लिएर देखापर्दछन् । **ज्योति ज्योति महाज्योति**मा मिथकको प्रयोग गरेर यिनी नेपाली उपन्यासको मिथकीय धारामा समाहित हुन पुगेका छन् । यसपछिको **हिमाल र मान्छे**मा विष्टले आञ्चलिक परिवेशको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति आत्मसात गरेका छन् । यी दुई उपन्यासहरूमा विष्ट मिथकको प्रयोग, आञ्चलिक परिवेशको चित्रण, सांस्कृतिक चिन्तन र राष्ट्रप्रेमका पक्षमा उभिएका छन् । उपन्यासयात्राको अन्तिम चरणमा लिखित विष्टको अन्तिम उपन्यास **फाँसीको फन्दामा** यिनले ऐतिहासिक विषयलाई अनुसरण गरेका छन् । समग्रमा आदर्शोन्मुख तथा आलोचनात्मक यथार्थवाद, पात्रको मनोविश्लेषण, विसङ्गतिवाद-अस्तित्ववाद-प्रगतिवाद, मिथकको प्रयोग, आञ्चलिकता, सांस्कृतिक चिन्तन, ऐतिहासिकता विष्टका उपन्यासमा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरू हुन् । यिनका उपन्यासमा यथार्थ जीवनका घटना, अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भ, मिथक, संस्कृति, इतिहासजस्ता कुराहरू विषयवस्तुको स्रोत बन्न पुगेका छन् । यस्तै, शिल्पविधानमा विविधता, चारित्रिक विश्लेषणमा सूक्ष्मता, सरल, सहज र काव्यात्मक भाषाको विशिष्ट प्रयोग यिनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू हुन् । यिनै विविध प्रवृत्तिहरूले दौलतविक्रम विष्ट सुगठित औपन्यासिक संरचनामा विविध विषयवस्तुको प्रयोग, चारित्रिक विश्लेषण र चिन्तन प्रस्तुत गर्ने उपन्यासकारका रूपमा चर्चित छन् ।

३.५ औपन्यासिक योगदान तथा मूल्याङ्कन

वि.सं. २०१६ सालमा प्रकाशित **मञ्जरीवाट** आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा प्रवेश गरी २०५३ सालमा प्रकाशित **फाँसीको फन्दामा**समेत गरी जम्मा नौवटा उपन्यास सृजन गर्नु सफल दौलतविक्रम विष्ट नेपाली साहित्यमा उत्कृष्ट उपन्यासकारका रूपमा चर्चित छन् । रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** (१९९१) बाट प्रवर्तित आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराकै संवर्द्धन र विकासमा मञ्जरी उपन्यासबाट अग्रसर भएका विष्ट आफ्नो जीवनकालभरि नेपाली उपन्यासको गुणस्तरमा वृद्धि गर्न सक्रिय रहेका देखिन्छन् । सार्वजनिक प्रकाशनका दृष्टिले २०१६ देखि २०५३ सम्म ३७ वर्षको समयमा विष्टले आफ्ना नौवटा उपन्यासहरूमा विविध प्रवृत्तिहरूको उत्कृष्ट प्रयोग गरेका छन् । नेपाली

उपन्यासको आलोचनात्मक यथार्थवादी धारामा एक पालुवा : अनेकौं याम, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी धारामा चपाइएका अनुहार, प्रगतिवादी धारामा भोक र भित्ताहरू, मिथकीय धारामा ज्योति ज्योति महाज्योति, आञ्चलिक धारामा हिमाल र मान्छे र ऐतिहासिक धारामा फाँसीको फन्दामा जस्ता उत्कृष्ट उपन्यासहरू लेखेर विष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यासका विभिन्न धारामा आफ्नो सशक्त उपस्थिति देखाउन सफल भएका छन् । यिनको औपन्यासिक योगदानलाई नेपाली उपन्यासपरम्परामा प्रदान गरेको प्रवर्तनकारी भूमिका, अङ्गालेका विभिन्न प्रवृत्तिहरू र तिनको सङ्ख्याका आधारमा ऐतिहासिक परिमाणात्मक-प्रकारगत र गुणात्मक गरी तीन आधारमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

ऐतिहासिक योगदान भनेको स्पष्टाले पूर्वस्थापित परम्पराका ठाउँमा नयाँ मूल्यको स्थापना गर्नु हो । यसअन्तर्गत नवीन विषयवस्तु, चिन्तनगत परिवर्तन, शैलीशिल्पगत प्रयोग आदि पर्दछन् । नेपाली उपन्यासपरम्परामा विष्टको ऐतिहासिक योगदानको निरूपण गर्दा उपन्यासमा यिनले अङ्गालेका मूलभूत प्रवृत्तिहरू र तिनमा पाइने परम्पराको अनुसरण तथा नवीनतालाई आधार बनाउन सकिन्छ । विष्टका अधिकांश उपन्यासहरू पूर्वपरम्पराकै अनुसरण गरेर लेखिएका छन् । नेपाली उपन्यासपरम्परामा रुद्रराज पाण्डेद्वारा प्रवर्तित आलोचनात्मक यथार्थवादी धारालाई अनुसरण गर्ने मञ्जरी, लैनसिंह वाङ्देल्द्वारा प्रवर्तित आलोचनात्मक यथार्थवादी धारालाई अनुसरण गर्ने एक पालुवा : अनेकौं याम, इन्द्रबहादुर राई र पारिजातद्वारा प्रवर्तित विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी धारालाई अनुसरण गर्ने चपाइएका अनुहार, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा प्रवर्तित मिथकीय धारालाई अनुसरण गर्ने ज्योति ज्योति महाज्योति, शङ्कर कोइरालाद्वारा प्रवर्तित मिथकीय धारालाई अनुसरण गर्ने हिमाल र मान्छे र डाइमन शमशेरद्वारा प्रवर्तित ऐतिहासिक धारालाई अनुसरण गर्ने फाँसीको फन्दामा उपन्यासहरू पूर्वप्रचलित परम्पराकै अनुसरण गरी लेखिएका औपन्यासिक कृतिहरू हुन् । यी कृतिबाट नेपाली उपन्यासपरम्परामा उपर्युक्त धाराहरूको आमन्त्रणभन्दा विकासमा योगदान पुग्न गएको छ । ऐतिहासिक योगदानका दृष्टिले जीवनलाई निस्सार, निरर्थक र अर्थहीन दृष्टिबाट हेर्ने विसङ्गतिवादी चिन्तनकै हालीमुहाली रहेको सन्दर्भमा विष्टले यस प्रकारको पलायनवादी विचारका ठाउँमा जीवनलाई नयाँ मूल्य दिनुपर्छ, सृजनात्मक कार्यमा क्रियाशील भइरहनु पर्दछ, युद्धको व्यापक घृणा गर्नुपर्छ र विश्व भ्रातृत्वप्रेमको विकास गर्नुपर्छ भन्ने मानवतावादी चिन्तन अभिव्यक्त गरेको चपाइएका अनुहार महत्वपूर्ण देखिन्छ । यसबाट नेपाली उपन्यासपरम्परामै विध्वंसकारी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिका ठाउँमा मानवतावादी चिन्तनको आमन्त्रण भएकाले विष्ट विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई अस्ति-वादी चिन्तन र युद्धकारी विश्व परिवेशलाई मानवतावादी चिन्तनका कोणबाट हेर्ने ऐतिहासिक औपन्यासिक व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन् । यसै उपन्यासमा द्वितीय विश्वयुद्धले निम्त्याएको मानवविनाशलाई अफ्रिकी जङ्गलको परिवेशका माध्यमबाट चित्रण

गरेकाले **चपाइएका अनुहार** नेपाली उपन्यासपरम्परामा सर्वप्रथम पूर्ण रूपमा अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुको अनुसरण गर्ने उपन्यास पनि हुन पुगेको छ । यसर्थ, मानवतावादी चिन्तनको स्थापना र अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुको प्रयोगका दृष्टिले विष्टको **चपाइएका अनुहार** नेपाली उपन्यासपरम्परामा ऐतिहासिक महत्व राख्दछ । यसै गरी प्रवर्तनकारी भूमिका नभए तापनि नेपाली उपन्यासको मिथकीय धाराको विकासमा अद्वितीय योगदान पुऱ्याउने **ज्योति ज्योति महाज्योति** र आञ्चलिक धाराको प्रवर्द्धन र संवर्द्धनमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने **हिमाल र मान्छे**ले हासिल गरेको प्रतिष्ठा र गरिमामय भूमिकाले यी दुई कृति पनि नेपाली उपन्यासपरम्परामा ऐतिहासिक महत्ता राख्दछन् ।

परिमाणात्मक दृष्टिले हेर्दा ३७ वर्षको यात्राअवधिमा नौवटा सशक्त कृतिहरू लेखेर नेपाली उपन्यासको भण्डारलाई भरिपूर्ण बनाउने विष्ट बढी उपन्यास लेख्ने उपन्यासकारहरूकै पङ्क्तिमा उभिएका छन् । यिनको परिमाणात्मक योगदानलाई नेपाली उपन्यासपरम्परामा बढी औपन्यासिक कृतिहरू रचना गर्ने चर्चित स्रष्टाका सापेक्षतामा तुलना गर्न सकिन्छ । नेपाली उपन्यासपरम्परामा सङ्ख्याका दृष्टिले बढी उपन्यासहरू रचना गर्ने चर्चित स्रष्टाहरूमा दौलतविक्रम विष्टभन्दा अगाडि ध्रुवचन्द्र गौतम र पारिजात देखापर्दछन् ।

अन्य चर्चित उपन्यासकारहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, लैनसिंह वाङ्देल, डायमन शमशेर, मदनमणि दीक्षित, राजेश्वर देवकोटा आदिका सङ्ख्यात्मक दृष्टिले आधा दर्जनभन्दा बढी औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित छैनन् । जीवनको अधिकांश समय सरकारी जागिरमा व्यस्त रहेर पनि नौवटा उत्कृष्ट किसिमका उपन्यासहरू लेख्नु सामान्य कुरा होइन । प्रकारगत दृष्टिले हेर्दा १४० पृष्ठमा संरचित **बिग्रिएको बाटो**जस्तो लघुआयामिक र ५१२ पृष्ठमा संरचित **ज्योति ज्योति महाज्योति**जस्तो बृहत्काय महाकाव्यात्मक उपन्यास लेखेर यिनले लघु तथा बृहत्काय उपन्यास लेख्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । विष्टका अन्य उपन्यासहरू मध्यम आयामका छन् । यसै गरी शिल्पविधानका दृष्टिले विविध विषयवस्तु तथा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान र परिवेशप्रधान उपन्यासहरू लेखेका विष्टले तिनमा दृश्यात्मक, चेतनाप्रवाह, संवादात्मकजस्ता विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी प्रवृत्तिहरूका बीचमा पनि यिनका उपन्यासहरू मुख्यतः परम्परागत औपन्यासिक ढाँचामै आवद्ध छन् ।

गुणात्मक योगदान भनेको स्रष्टाले परम्परामा लेखेका उत्कृष्ट गुणले युक्त कृतिहरूको मापन हो । यसअन्तर्गत संरचनाशिल्प, विषयवस्तु, प्रवृत्तिगत विशेषता, प्रस्तुतीकरणको शैली, पाठकीय प्रभाव, धारागत भूमिका, कृतिको बाह्य तथा आन्तरिक तहबाट प्राप्त सौन्दर्य आदि पक्षलाई आधार बनाइन्छ । गुणवत्ताका दृष्टिले दौलतविक्रम विष्टका अधिकांश उपन्यासहरू सशक्त र उत्कृष्ट छन् । यिनका प्रकाशित नौवटा

उपन्यासहरूमध्ये नेपाली समाजमा विदमान विकृति र विसङ्गतिको चिरफर गर्ने एक पालुवा : अनेकौं याम, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनका केन्द्रीयतामा मानवतावादी विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने चपाइएका अनुहार र थाकेको आकाश, पौराणिक मिथकलाई ग्रहण गर्दै रचिएको ज्योति ज्योति महाज्योति र नेपाली आञ्चलिक परिवेशको चित्रणमा केन्द्रित हिमाल र मान्छे नेपाली उपन्यासपरम्परामै सम्बन्धित धाराको विकासमा गुणवत्ताका दृष्टिले सशक्त योगदान पुऱ्याउने उच्चस्तरका रचनाहरू हुन् । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११) बाट प्रवर्तित आलोचनात्मक यथार्थवादी धारामा आफ्नो सशक्त उपस्थिति देखाउने अन्य उपन्यासकारहरूमा खड्गबहादुर सिंह, तारानाथ शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, खगेन्द्र सङ्गौला आदि पर्दछन् । यिनीहरूकै बीचमा यथास्थितिवादी पुरानो पुस्ता र परिवर्तनगामी नयाँ पुस्ताका बीचको द्वन्द्व देखाएर त्यसमा नयाँ मूल्य र मान्यताका पक्षमा उभिने नयाँ पुस्ताको विचारप्रति समर्थन र यथास्थितिमै जीवनको परिभाषा गर्ने पुरानो पुस्ताप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्ने विष्टको एक पालुवा : अनेकौं याम सशक्त कृतिका रूपमा देखापरेको छ । शिल्पसंरचनागत विशिष्टता, वैचारिक स्पष्टता र प्रस्तुतीकरणमा नवीनताजस्ता गुणले पाठकीय प्रभावको तीव्र नमुना बनेको यो उपन्यास नेपाली उपन्यासको आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको जीवन्त कृति हो । इन्द्रबहादुर राई र पारिजातद्वारा निर्मित विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी धारामा विष्टको चपाइएका अनुहार अतुलनीय कृति हो । द्वितीय विश्वयुद्धबाट आक्रान्त बनेको बीभत्स जीवनलाई केन्द्रविन्दु तुल्याई जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि सिर्जनाको निरन्तरताका पक्षमा वकालत गर्ने विष्ट यस उपन्यासबाट विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तन, मानवतावादप्रतिको समर्थन, अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुको वरण गर्ने प्रवृत्तिहरू एकसाथ देखाउँछन् । उपर्युक्त प्रवृत्तिहरूले एकातिर नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा ऐतिहासिक योगदान हुन पुग्छ भने अर्कातिर उपन्यासको सुगठित शिल्पसंरचना, भाषिक सौन्दर्य र सुस्पष्ट विचारले उपन्यासको सौन्दर्यशक्ति तीव्र भएको छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सुम्निमा (२०२७) ले आमन्त्रण गरेको मिथकीय धाराका अन्य सशक्त कृतिहरू कोइरालाकै हिटलर र यहूदी, (२०४०), मदनमणि दीक्षितको माधवी (२०३९), ध्रुवचन्द्र गौतमको अग्निदत्त+अग्निदत्त (२०५२, राजेश्वर देवकोटाको द्वन्द्वको अवसान (२०४२), विनोदप्रसाद धितालको योजनागन्धा (२०५२), जस्ता रहेका छन् । यस धारामा विष्टको २०४५ मा मदनपुरस्कार प्राप्त उपन्यास ज्योति ज्योति महाज्योति विशिष्ट स्थान प्राप्त गरेको छ । नेपाली उपन्यासको मिथकीय धारामा उपर्युक्त कृतिहरूको विशिष्ट स्थान रहिरहेकै अवस्थामा पशुपतिको पौराणिक सन्दर्भलाई लिएर नेपाली सहरिया परिवेशको सशक्त चित्रण गरिएको ज्योति ज्योति महाज्योति मिथकमा सामयिक यथार्थको अन्तर्मिश्रणका माध्यमबाट नवीनताको सिर्जन गर्ने महत्तम प्रयास हो । शङ्कर कोइरालाको खैरिनीघाट (२०१८) नेपाली उपन्यासको इतिहासमा सर्वप्रथम आञ्चलिक कृति हो । यस धाराको विकासमा ध.च. गोतामेका घामका पाइलाहरू

(२०३५) र यहाँदेखि त्यहाँसम्म (२०४२) तथा दौलतविक्रम विष्टको हिमाल र मान्छे अविस्मरणीय कृति हुन् । भिन्नभिन्न परिवेशमा केन्द्रित उपर्युक्त कृतिहरूमध्ये हिमाल आरोहण गर्ने शेर्पा जातिको जीवनशैली र हिमाली परिवेशको कलापूर्ण प्रस्तुति भएको हिमाल र मान्छे नेपाली उपन्यासपरम्पराकै श्रेष्ठ कृति हो । हिमाली जनजाति र तिनका संस्कृति, धर्म, परम्परा, व्यापार, व्यवसाय तथा त्यहाँको भौगोलिक परिवेशको चित्रणमा केन्द्रित यस प्रकारको सशक्त अर्को कृति नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा लेखिएको पाइँदैन । यिनै विविध कारणहरूले नेपाली उपन्यासको धारागत विकासमा विष्टका उपर्युक्त कृतिहरूको गरिमामय स्थान रहेको देखिन्छ । विष्टका उपन्यासहरूमध्ये चपाइएका अनुहार र थाकेको आकाश औपन्यासिक कालका दृष्टिले बढी महत्वपूर्ण मानिन्छन् भने एक पालुवा : अनेकौँ याम र ज्योति ज्योति महाज्योति व्यापक परिवेशको विस्तृत चित्रण, बहुआयामिक मानवजीवनको निरूपण, गम्भीर जीवनदर्शनको प्रतिपादनजस्ता कुराले उत्कृष्ट मानिन्छन् । यसै गरी ग्रामीण परिवेशको कलापूर्ण चित्रण गरिएको हिमाल र मान्छे आञ्चलिकताका दृष्टिले सशक्त मानिन्छ (प्रधान, २०६१ पृ. ३०७) ।

यसरी हेर्दा ऐतिहासिक योगदानका दृष्टिले मानवतावादी चिन्तनको पक्षपोषण गरिएको चपाइएका अनुहारमा आंशिक प्रवर्तनकारी भूमिका देखिन्छ भने परिमाणात्मक दृष्टिले नौवटा उपन्यासको सिर्जना गर्नु र तिनमा पनि शैलिक र प्रकारगत विविधता देखापर्नु उनको प्रचुर सृजनशीलता र कलारुत्मक विशिष्टता हो । नौवटा उपन्यासहरूमध्ये आ-आफ्नो विषयक्षेत्रमा सशक्त योगदान दिने आधा दर्जनजति उत्कृष्ट कृतिको रचना गर्ने विष्टको गुणात्मक योगदान उच्च रहेको छ । समग्रमा आंशिक प्रवर्तनकारी भूमिका, परिमाणात्मक प्रचुरता र गुणात्मक सशक्तताजस्ता योगदानले उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट नेपाली उपन्यासपरम्पराका पहिलो पङ्क्तिका केही उत्कृष्ट प्रतिभाहरूमध्येका एक प्रमुख साधकका रूपमा चर्चित छन् ।

३.६ निष्कर्ष

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

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

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

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

मिथकको विशाल प्रयोग, धार्मिक तथा सांस्कृतिक र आज्ञाचलिकता जस्ता प्रवृत्ति लिएर बिष्ट औपन्यासिक चरणको तेस्रो चरण 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५ र 'हिमाल र मान्छे' (२०४५) जस्ता उपन्यासमा केन्द्रित देखिन्छन् । उनका यस चरणका उपन्यास पूर्ववर्ती औपन्यासिक कलाको व्यापक परिशोधन र परिवर्धन बृहत् आयतन, समाज र जीवनका अनेक आयामको व्यापक परिवेशनिर्माण र वैचारिक प्रतिपादनका दृष्टिले सर्वोच्च औपन्यासिक रचना बनेका छन् । बिष्टको औपन्यासिक यात्रा चौथो चरणमा पुगेर टुङ्गिन्छ ।

यस चरणमा उनको एक मात्र उपन्यास 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) रहेको छ । एकपछि अर्को उपन्यासमा नवीन प्रवृत्ति लिएर देखापर्ने बिष्ट चौथो चरणमा ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखापरेका छन् । यसरी बिष्टका नौवटा उपन्यासमध्ये 'एक पालुवा अनेकौँ याम', 'चपाइएका अनुहार', 'ज्योति ज्योति महाज्योति', 'हिमाल र मान्छे' गरी ५ वटा उपन्यास उत्कृष्ट छन् ।

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

परिच्छेद चार मञ्जरी उपन्यासको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

मञ्जरी (२०१६) उपन्यास दौलतविक्रम विष्ट (१९८३-२०५९) को एक कृति हो । सामाजिक यथार्थलाई उपन्यासको मूल विषय वस्तु बनाई रचिएको यस कृतिले नेपाली समाजमा विद्यमान परिवारिक वैवाहिक घटना सन्दर्भलाई चित्रण गरेको छ । यस सन्दर्भमा ब्राह्मण समुदायमा हिन्दू वैवाहिक संस्कारका नाममा हुने गरेका बाल विवाह, परिपक्वता र यौवन, पतिको मृत्यु र त्यसले बनाएको विधुवापन, यौनको आकर्षण र विकर्षण, जीवनको उचारचढाव, पुनः विवाह र बहुविवाह तथा तिनबाट उत्पन्न विविध वैयक्तिक एवम् अन्तर वैयक्तिक वा सामाजिक समस्याहरूको सनसनीपूर्ण, रतिरागात्मक, कौतूहलपूर्ण, कारुणिक र मार्मिक चित्रणको सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्ति मञ्जरीमा पाइन्छ । यिनै ज्वलन्त सामाजिक घटना र तिनले निम्त्याएका समस्याहरूको उद्घाटनद्वारा मानवीय जटिलताहरूको निराकरण गर्ने आदर्शोन्मुख वैचारिक सन्देश यस कृतिमार्फत् प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी पुरातन हिन्दू संस्कारका मूल्य र मान्यतालाई जीवित राख्ने ढर्राकारूपमा नेपाली नारीहरूले भोग्दै आएका घरेलु हिंसा र वैधव्यताको बन्धनलाई तोडेर नयाँ परम्परा अर्थात् आधुनिक जीवन शैलीको वैवाहिक संस्कार निर्माण गरी स्वतन्त्र र स्वच्छन्द आत्मीय एवम् सद्भावपूर्ण स्वैच्छिक वैवाहिक सम्बन्ध स्थापनामा जोड दिई आदर्श समाज निर्माणको आधुनिक वैज्ञानिक, वैचारिक प्रगतिवादी सुधारवादी स्वर व्यञ्जित गर्नु मञ्जरीको औचित्य सावित हुन्छ ।

प्रस्तुत शोधको शीर्षक मञ्जरी उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण मञ्जरीको बहुपक्षीय शोधको अध्ययन विश्लेषण गरी यसको मूल्यगत प्राप्तिको निचोडमा पुग्नु रहेको छ । यो उपन्यास कुल ४८२ पृष्ठ, ३९ परिच्छेद र उपसंहार खण्डमा विभक्त मञ्जरी उपन्यासले जातिगत मान्यताको विरोध र विधवा विवाहको समर्थनमा जोड दिएको छ । यसप्रकार सामाजिक परम्परावादी संस्कारो अन्त्य एवम् नविन प्रगतिवादी समाजको स्थापनाप्रति दृष्टिकोण प्रकट गरिएबाट मञ्जरी नेपाली उपन्यास परम्पराको महत्वपूर्ण कृति रचना मानिन्छ । दौलतविक्रम विष्टको पहिलो र महत्वपूर्ण सामाजिक प्रतिष्ठित मञ्जरी उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यहाँ प्रस्तुत उपन्यासो संरचना, कथावस्तु, चरित्रचित्रण द्वन्द्वविधान, संवाद दृष्टिविन्दु, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली, शीर्षकको आधारमा अध्ययन विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन समेत गरिएको छ ।

उपन्यासको आन्तरिक संरचना कथावस्तु प्रधान तथा घटना प्रधान नभई विचार केन्द्रित बनेको छ । त्यस क्रममा उसका थुप्रै पूर्वस्मृति र कल्पनाले सामाजिक घटनाले उपन्यासमा यथेष्ट स्थान पाएकाले कथावस्तु क्रमशः अगाडि नबढी कतिपय ठाउँमा व्यक्तिक्रमिक बन्न पुगेको छ । कथावस्तु वर्णन गर्ने क्रममा मञ्जरीको माध्यमबाट उपन्यासकारका मानवतावादी विचारले प्रशस्त स्थान पाएको छ । कथावस्तु वर्णन गर्ने क्रममा मञ्जरीको माध्यममा उपन्यासकारले बालविवाह, अनमोल विवाह, विधवा विवाह सम्बन्धी विचारलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा समान किसिमका ३९ वटा परिच्छेदमा विभाजन यसको बाह्य संरचना कलापूर्ण सन्तुलित देखिन्छ । एक मध्यम परिवारको घेरामा परेकी मञ्जरी नामकी बाल विधवा जस्को सौन्दर्यले दिनप्रतिदिन जवानीको छहरा देखाइएको छ भने अर्कोतर्फ एक दिन प्रदेशबाट पठेर घर फर्केको एक नवयुवक कैलाशले बालसंगति ठानी मञ्जरीसित नजिकको सम्बन्ध विस्तार गरी अगाडि बढ्छन् तर सामाजिक र मानसिक अल्झको समस्या बनेर देखा पर्छ । जीवनको पूर्वाधारमा द्वन्द्वमा परेकी मञ्जरी उत्तरार्द्धमा आएर आफूले मन पराएको पुरुष कैलाशसँग विवाह गर्दै विधवा एवम् अन्तर जातीय विवाहको अनुकूल एवम् लगनशील देखा पर्ने नारीको रूपमा चित्रण गरिएको छ । सामाजिक समस्याको माध्यमबाट उपन्यासकारले आठ वर्षकी मञ्जरीको छपन्न वर्षका होमप्रसादसँग भएको विवाह एक वर्ष पनि नबित्दै ऊ बालविधवा हुन्छन् । आधुनिकतामा विश्वास गर्ने नारीपात्र मञ्जरी रुढीग्रस्त सामाजिक रितिरिवाजका विरुद्ध कैलाशसँग अन्तरजातिय प्रेम विवाह सफल गरी निकै संघर्षपूर्ण जीवनको सामाजिक समस्यालाई व्यापक प्रक्षेपण गरेको यसको आन्तरिक संरचना कथानकको समुचित र सङ्गठित वितरणभन्दा विचार वा चिन्तन पक्ष प्रबल बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण उपर्युक्त तिनै आठ उपन्यास तत्वलाई सैद्धान्तिक आधार मानी गरिएको छ । मञ्जरीका विविध पक्षहरूमा निहीत वस्तु सत्योदघाटन उपन्यास तत्वका क्रमिक विन्यासका रूपमा यसप्रकार गर्ने सान्दर्भिक ठहर्छ ।

४.२ उपन्यास तत्वका आधारमा मञ्जरी उपन्यासको विश्लेषण

कुनै पनि साहित्यिक शोध विश्लेषण गुणात्मक प्रकृति हुन्छ । यस किसिमको शोध अध्ययन मूलतः स्थापित खास नियामक सिद्धान्तको उपयोगद्वारा गरिन्छ । प्रस्तुत शोध सन्दर्भमा कृति विश्लेषणका निम्ति चयन गरिएका उपन्यास तत्वहरू नै सैद्धान्तिक आधार हुन । तत् सम्बन्धमा गरिएका व्याख्या र बुँदाहरूको निर्धारण वा सूचकको सङ्क्षिप्त चिनारी यस्तो छ -

उपन्यासको रचनामा विभिन्न तत्वहरूको समायोजन हुन्छ, जसको समुचित प्रयोग र अन्तर्मिश्रण नै उपन्यासले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ । आधुनिक समालोचनामा यिनलाई तत्व नभनेर उपकरण का रूपमा पनि व्याख्या गरिएको पाइन्छ । उपन्यासका तत्वका

रूपमा पहिलेदेखि कथानक, चरित्र संवाद, देशकाल र वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्यलाई लिइने गरेकामा हिजाआज नवीन पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस पुस्तकमा सम्पादकलाई चरित्र चित्रणभित्र गाभिएको छ भने शैलीकै रूपमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने दृष्टिविन्दु, प्रतीक र बिम्ब तथा गति र लयलाई भिन्नै राखी सात तत्वको निर्धारण र विश्लेषण गरिएको छ । (बराल र एटम्, २०६६ : २२) ती निम्न छन् :

-) कथावस्तु
-) चरित्रचित्रण
-) दृष्टिविन्दु
-) उद्देश्य
-) परिवेश
-) द्वन्द्व विधान
-) भाषाशैली

४.३ पृष्ठभूमि

दौतविक्रम विष्ट (वि.सं. १९८३-२०५९) नेपाली साहित्य जगत्का एक विशिष्ट प्रतिभा हुन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता, नाटक, कथा, उपन्यास विधामा अतिरिक्त विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । नेपाली उपन्यास परम्पराको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यास यात्रा प्रारम्भ गरेका विष्ट वि.सं. २०३० को दशकपछि विसङ्गतिवादी तथा मानवतावादी चिन्तनतर्फ झुकाव राख्ने व्यक्तित्व हुन् । उनले मञ्जरी (२०१६) उपन्यासबाट आफ्नो उपन्यास लेखन यात्रालाई निरन्तरता दिएका हुन् ।

प्रस्तुत मञ्जरी (२०१६) उपन्यास वि.सं. २००७ देखि २०१६ सालको सङ्क्रमणकालीन पृष्ठभूमिमा नेपाली समाजका तीतो यथार्थ घटनामा आधारित आख्यानको कलात्मक प्रस्तुति हो । समाजको बाह्य सतही पृष्ठभूमिबाट प्रवेश गरी व्यक्ति र सिङ्गो नेपाली समाजकै मानवीय अन्तर्मनसम्म यात्रा गरी तिनैको जीवन भोगाइका विविध पक्षको कारुणिक र मार्मिक उद्घाटन गरी समाजलाई आदर्श र वैचारिक पथमा हिडाउन मार्ग निर्देशन गर्नु उपन्यासको उद्देश्य रहेको छ । यस उपन्यासमा नेपाली पारिवारिक एवम् सामाजिक जीवन भोगाइका सुख-दुःखका विविध पक्षलाई सांस्कृतिक सचेतताका साथ साहित्य सिर्जनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने साहित्यकार अर्थात् उपन्यासकार विष्टका उपन्यास कृतिहरूमा सामाजिक यथार्थको उद्घाटन, विसङ्गतिको पर्दाफास, जीवन सङ्घर्षका भोगाइहरू, मनोविश्लेषण, सामाजिकता, युगीन सङ्क्रमण र अन्योलका साथै

बाल विवाह, विधवा विवाह, बहुविवाह जस्ता सामाजिक समस्याले निम्त्याउने दुष्परिकामको चित्रण गर्दै बौद्धिक चिन्तनका साथ तिनको सुधार गर्नुपर्ने सन्देश अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

यसप्रकार मूलतः सामाजिक यथार्थको उद्घाटनद्वारा आदर्श समाजको स्थापना गर्नु, बाल विवाहको अन्त्य गर्नु, विधवा विवाह र अन्तरजातीय विवाहलाई सामाजिक मान्यता दिनु, नारी शोषणको अन्त्य र नारी स्वतन्त्रता, अधिकारमा सशक्त आवाज उद्घोष गर्नुतर्फ मञ्जरी उपन्यासमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । यिनैको परिधिमा रहेको प्रस्तुत उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ कथावस्तु

यहाँ मञ्जरी उपन्यासको कथानकको आङ्गिक विकासलाई फ्रेटागको पिरामिडका उपर्युक्त पाँच अवस्थामा राखेर हेरिएको छ :

(१) आरम्भ

-) मञ्जरी उपन्यासको आरम्भ
-) मञ्जरी धारामा पानी लन जानु,
-) आगन्तुक (युवक)सँग भेट हुनु,
-) आगन्तुकले पानी दिउन मञ्जरीसँग पालो माग्नु,
-) मञ्जरीले पालो दिनु र युवकले पानी पिउनु,
-) मञ्जरीलाई लज्जा र कौतूहलता सिर्जना हुनु,
-) युवक मुस्कुराउनु,
-) परिचित भै युवकले मञ्जरीको घरका सबैलाई सोध्नु,
-) धेरै कुरा बदलिएछ भन्नु,
-) जवाफमा मञ्जरीले के बदलियो छ र भन्नु,
-) युवकले लामो कुरो गरेर तपाईंलाई किन अलमल्याऊ ! जब जाँऊ पनि भनेर आफ्नो गन्तव्यतिर लाग्नु,
-) मञ्जरीलाई त्यस अपरिचित युवक बारे धेरै जिज्ञासा पैदा हुनु,
-) हतार हतार गाग्रीमा पानी लिएर घरतर्फ लाग्नु,
-) पानी भनें मध्ये एउटीले कान्छी नानी (मञ्जरी), अचेल निककै धारा कुर्छिन् । कतै शहरका गुण्डाहरूको फेला परिन् भने, थाहा पाउलिन् भनेको कुरा अचानक मञ्जरीको कानमा पर्नु,

गुन्डो शब्दले एकदम भसङ्ग हुनु र मनमा शङ्का खेलाउँदै घरतिर छिटो-छिटो पाइला बढाउनु ।

(२) सङ्घर्ष

परिच्छेद दुईका निम्नलिखित घटनाहरू सङ्घर्ष विकास अन्तर्गत पर्दछन् :

मञ्जरी साँभमा घर आइपुग्दा जेठी बहारी (भामा) ले चोलो हराएको दोष मञ्जरीलाई लगाएको कुरा साहिँली (कामदार) ले सुनाउनु,

- । साहिँलीको शब्दमा 'हँ' भन्ने जवाफ दिएर मञ्जरी मास्तिर (कोठातर्फ) उक्लिनु,
- । भामाले मञ्जरीलाई आज अवेर किन नि भनी सोध्नु,
- । मञ्जरीले केही जवाफ नदिनु,
- । यहाँ किल्लामा भुण्ड्याएको मेरो हरियो रङ्गको चोलो खै ? भनी भामाले सोध्नु,
- । तिम्रो चोलो देखेको छु र मलाई सोधी : भन्नु
- । कुन्तीले सान्त्वना दिनुर मञ्जरी धारातिर जाँदा एकजना ३०-३२ उमेरको एक युवक मञ्जरीलाई भेट्न आएको कुरा सुनाउनु,
- । भामाले आफूप्रति लगाएको अभियोग र आफूलाई भेट्न आउने व्यक्तिप्रति मञ्जरी मानसिक सोचाइ विकसित हुनु,

(३) चरम

भामाको चोलो हराएको कुरा मिस्री बजै सौतेनी छोरो बलरामले थाहा पाएपछि परिच्छेद तीनदेखि परिच्छेद ३९ सम्मको घटना प्रसङ्ग कथानकको चरम अवस्था हो । त्यसलाई बुँदागत रूपमा यसप्रकार हेर्न सकिन्छ :

- । भामाको चोलो हराएको कुरो मिस्री बजैले सुन्नु, त चोलो कान्छीले चोरी त भनी सोध्नु,
- । भामाले कोठामा पर्ने उहाँ ! अरु कसले जैलान्छ त ? पखेटा हालेर उडेन होला क्यारे । भन्नु,
- । मञ्जरी नि: शब्द र स्तब्ध हुनु,
- । भामाले सासूसँग म तामा तुलसी लिएर नभगाई छोड्दिन भन्नु,
- । रत्नजस्तो लोग्नेलाई भामाले गाली गरेकोमा मञ्जरीलाई दुःख लाग्नु,

-) विहानी गाई गोठ भिसमिसेमा गाई गोठमा गोबर सोहोर्न जाँदा मञ्जरीले एउटा कालो मानव आकृतिमा छायाँ देख्नु र को त्यो भनी प्रश्न गर्दा बलरामले म कान्छी आमा म ! भनी जवाफ दिनु,
) मञ्जरीले “ठूलदुलहीसँग फेरि भगडा भयो कि कसो हो ठूलोबाबू ।” भनी सोध्नु ।
) मञ्जरी मस्तनिन्द्रामा पर्नु,
) सत्यनारायणको पूजाको दिन विविध पाहुनाहरू आउनु
) मञ्जरीलाई त्यस दिन घटनाले विचलित बनाउनु र आत्महत्या गरौं भन्ने सोचको समेत विकास हुनु,
) पत्रबारे नकारात्मक चर्चा हुनु,
) धर्मको पक्ष र विपक्षमा ज्यादै प्रचण्डबहादुर र कैलास बीच बहस हुनु,
) मिस्री बजैले कैलासलाई जागिर खान भन्नु,
) कैलास पुन मञ्जरीको घरमा आउनु,
) बलराममा मञ्जरीप्रति दुष्भाव सिर्जना हुनु,
) मध्य रातमा मञ्जरीसँग अनैतिक सम्बन्ध राख्न जानु,
) मञ्जरी निद्रामा चिच्याउनु (चोर भनेर)
) परिवारका सबै सदस्य व्युँभन्नु र चोरको खोजीमा लाग्नु,
) बलराम पनि साखुले बनेर सहमती जनाउँदै सहभागी हुनु,
) चोरको बारेमा पहिचान नखुल्नु,
) अर्को दिन विहानै बलराम दरबार निस्केर हिड्नु,
) केही दिन घर नफिर्नु,
) कैलास मञ्जरीकहाँ आइपुग्नु,
) कैलासलाई बस्नको निम्ति चकटी दिन लाग्दा खाटमुनि बलरामको कपाल देखिनु,
) राती आउने व्यक्ति बलराम भएको निश्चय हुनु,
) मञ्जरीको मनमा ग्लानी, शङ्का र त्रास जन्मनु,

- । कैलासको घरमा बाबुको श्राद्ध हुनु,
- । चक्रपाणि (पण्डित)ले कैलासको विवाहको प्रसङ्ग कोट्याउनु र यसबारे सामूहिक चर्चा हुनु,
- । कैलासले स्कूल खोज्नु र त्यसबारे सर्वप्रथम मञ्जरीलाई थाहा हुनु,
- । मञ्जरी सभामा उपस्थित भएर गहकिला भाषण दिनु,
- । परिवारका सौतेनी छोराहरूले आलोचना गर्नु
- । कैलास र मखना सिनेमा हेर्न जानु,
- । कैलाससँगको अनौठो स्पर्श र प्रेम भावले मञ्जरीमा कौतूहल सिर्जना हुनु,
- । कैलासले धर्म सभाको विचार त्यागिदिनु र अपराध बोध हुनु र पशुपतिको दर्शन गर्न जानु,
- । मञ्जरीको विविध घटनाले कैलासलाई बेचैन बनाउनु,
- । मञ्जरीमा सिनेमाको घटनाले घरीघरी सताउनु,
- । मिस्री बजै बिरामी हुनु,
- । मञ्जरी बजैको निमित्त दूध लिन गिलास लिएर सबै कैलासको घर जानु,
- । मखना र कैलाससँग मिस्री बसै बिरामी भएको खबर सुनाउनु,
- । हतार हतार दूध लिएर घर फर्कनु,
- । मिस्री बिरामी भएको हप्तौ हुनु,
- । मञ्जरीले स्याहार सुसार गर्नु,
- । मञ्जरी निकै चिन्तित हुनु,
- । मिस्री बजैको मृत्यु हुनु र मञ्जरी बेहोस पर्नु,
- । मञ्जरी माइत जानु, कैलासले मञ्जरीको बारेमा बुझ्न वालेलालाई पठाउनु,
- । कालेले पत्र दिएको कुरा आमाले थाहा पाएपछि मञ्जरीमा दुःख लाग्नु,
- । मिस्री बजैको बर्खान्तको कामका सौतेनी छोरो राम मञ्जरीलाई लिन जानु, शंकर दाजुले बीच बाटोसम्म पुऱ्याउन आउनु र कैलासको घर पस्नु,

- । मञ्जरी र कैलासको सम्बन्ध प्रगाढ बन्दै जानु,
- । मञ्जरीलाई मृत्युभन्दा पनि ठूलो अपमानको सम्झनाले कैलासको छायाँ देखेर बच्ने कोशीश गर्नु,
- । कैलास धेरै दिनपछि पुनः मञ्जरीको घर आउनु,
- । बलरामले कान्छी आमालाई भेट्न होला भन्नु,
- । कैलासको अनुहार लज्जाले विल्कुलै विकृत हुनु

(४) सङ्घर्षह्रास

प्रस्तुत उपन्यासलाई कथानकलाई निष्कर्षतिर पुऱ्याउने परिच्छेद ३७ र ३८ का निम्न लिखित घटनाहरू सङ्घर्षह्रास अन्तर्गत पर्दछन् :

- । अपमान क्षोभ र वर्षाले रुझेको कारण कैलासको शरीरमा हल्का ज्वरो आउनु,
- । जरसाहेवको छोरीसँग विवाह छिन्न जानु,

(५) उपसंहार

- । उपसंहारसित सम्बन्धित परिच्छेद ३९ का निम्न लिखित घटनाहरू पर्दछन् :
- । कैलास विवाह गर्ने निर्णय भएदेखि ज्वरोले विरामी पर्नु,
- । ज्वरोले दिनप्रतिदिन गल्दै जानु,
- । कैलास निद्रामा मञ्जरीको नामलिएर वर्बराउनु,
- । भामा मखनाले मञ्जरीलाई लिन इन्दिरालाई अह्वाउनु,
- । इन्दिराले काले (नोकर)लाई मञ्जरी लिन पठाउनु,
- । मञ्जरी आउनु, कैलासले हरेसखानु, मञ्जरी रुनु,
- । डाक्टरलाई देखाउनु, मञ्जरीले कैलासकी अर्धाङ्गिनी बन्ने वचन दिनु,
- । कैलासलाई बाँच्ने इच्छा हुनु,
- । सबैमा खुशी र आशाको किरण छाउनु,

यसरी प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यासको आङ्गिक विकासलाई हेर्दा परिच्छेदका घटनाहरू उपन्यासको पृष्ठभूमि तयार पार्ने क्रममा आएका छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र नायिका मञ्जरीको धारामा एक नवआगन्तुक (युवक) सँगको परिचयका साथै त्यहाँको परिवेश

युवकको भेटपछि मञ्जरीमा सिर्जना भएको मानसिक प्रभाव तथा पनेर्नीले गुण्डोको फेला पपरिन् भने भन्ने उद्गारबाट भय र शङ्का सोचाइ लिएर प्रमुख पात्रा मञ्जरीको घटनाले उपन्यासको कथानकमा प्रवेश गराइएको र त्यसैको मानसिक द्वन्द्वात्मक स्थितिबाट उपन्यासको पृष्ठभूमिको काम गरेकाले परिच्छेद १ को सम्पूर्ण घटना अवस्थालाई कथानकको प्रारम्भ मानिएको छ ।

उपन्यासको कथानकलाई नयाँ मोड दिने क्रममा परिच्छेद दुईदेखि परिच्छेद छत्तीस सम्मका सम्पूर्ण घटनाक्रमको सुगठित र समुचित र कौतूहलमूलक वस्तु योजनाको संयोजन रहेको छ । यस क्रममा भामाको चोलो हराएको प्रसङ्गबाट विकास भएको कथानक उतारचढावले सत्यनारायण पूजाको दिन विहानै बलरामले मञ्जरीलाई श्रृङ्गार सामग्रीको पोको दिएबाट विकसित हुँदै जान्छ र त्यसैको चरमोत्कर्ष स्वरूप मञ्जरीको बारेमा विविध चर्चा चलेको छ । यसैगरी मञ्जरीको नाममा दाजुले पत्र पठाएको घटना तथा मञ्जरीको घरमा चोरको नाममा बलरामबाट गरिएको अनैतिक दुस्प्रयासले कथानक विकासलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यसरी नै मञ्जरीको घरमा नव युवक कैलासको आगमन हुनु, उनीसँग परिचय हुनु, एक अर्कामा प्रेमभाव अङ्कुरण हुनु, सिनेमा हेर्न जानु र त्यसपछि कैलासले नारी जागरण सम्बन्धी विविध धर्म सभा गर्नु आदिले उनीहरूबीचको प्रेम भावलाई सुदृढ र विकसित तुल्याएको छ । अर्कोतर्फ मिस्री बजैको मृत्युपछि बेहसहार बन्न पुगेकी मञ्जरी माइत जानु, त्यसपछि मञ्जरीसँग कैलासको नियमित सम्पर्क हुनु, परिवारबाट आलोचना हुनु र जरसाहेबको छोरीसँग बिहे छिन्नु, त्यसपछि कैलास पागलभै भौतारिनु, मञ्जरी पनि कैलासको प्रेमले निर्लिप्त हुनु र मध्यरातमा फुलबारीतर्फ निस्कनु, दुवैको भेट हुनु र प्रेमभाव साटासाट गर्नु, जस्ता घटनालाई सङ्कटको चरमोत्कर्ष रहेको पाइन्छ ।

यसै गरी विवाह छिनेपछि कैलास एक्कासी ज्वरोले विरामी हुनु र ओछ्यान पर्नु, मञ्जरीलाई सम्झेर कैलास वर्वराउनु, मखनाले मञ्जरीलाई निमन्त्रणा गर्नु र मञ्जरी आएपछि कैलासले आँखा खोल्नु तथा उसमा बाँच्ने इच्छाशक्ति पलाउनु, यसबाट परिवारमा खुशी र आशाको किरण छाउनु जस्ता वस्तुस्थिति एवम् घटना प्रसङ्गहरू उपन्यासको उपसंहार अवस्था रहेको देखिन्छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यासको कथानकमा घटित मुख्य घटनाहरूलाई सूची स्तम्भका क्रममा राख्न सकिन्छ । उपन्यासका घटनावलीलाई उपर्युक्त शृङ्खलामा राखिए तापनि सबै घटनाहरूको विकास समान ढङ्गले हुन नसकेका कारण भिनो कथानक र प्रबल विचारमा केन्द्रित प्रस्तुत उपन्यासका कतिपय सानातिना घटना र स्मृतिका प्रसङ्गहरूलाई पूर्णतः क्रमिक शृङ्खलामा समेट्न सकिने अवस्था छैन । समग्रमा समाख्याताका पूर्वस्मृति, विचारहरू र सानातिना प्रसङ्ग बाहेक मूलभूत घटनाहरूमा पाइने

क्रमिकताका कारण यसको कथानकको आङ्गिक, सहज स्वभाविक र चेतनप्रवाह बन्न पुगेको छ ।

४.३.२ कुतूहलता

कथावस्तुमा उत्सुकता, कौतुक जगाउने तत्वलाई कुतूहलता भनिन्छ । उपन्यासको कथावस्तुलाई रोचक र चित्ताकर्षक बनाउन कौतूहल सिर्जना गरिएको हुन्छ । कथावस्तुमा हुने कौतूहलले पाठकलाई कृतिको समाप्तिसम्म आकर्षिक गरिरहन्छ । अरिस्टोटलले कौतूहललाई कथावस्तुको आवश्यक तत्व मानेका छन् । पाठकलाई उपन्यासको टुङ्ग्याउनीसम्म आकर्षित गरिरहने कुतूहलतालाई उपन्यासको सफलताको कसीको रूपमा हेरिन्छ । विचार प्रधान भन्दा घटना प्रधान उपन्यासमा कौतूहलता बढी सशक्त रहेको हुन्छ ।

विधवा विवाहलाई सामाजिक मान्यता दिनुपर्ने चेतनामूलक विचार प्रवाहमा आधारित प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यसमा घटिन विविध घटना, मोड, समस्या, प्रेम, विवाह जस्ता घटनाले सिर्जना गरेका कुतूहलताका दृष्टिले यसको कथानक सबल र सशक्त छ । कथानक विकासको पृष्ठभूमिमा नायिकाको मात्र स्पष्ट निर्देश गरेको र अपरिचित आगन्तुक (युवक) सँगको प्रत्यक्ष संवाद शृङ्खलाबाट उपन्यास अघि बढेको तथा उक्त युवक मञ्जरीको प्रेमी नामक कैलास भएको कुरा कथानक विकासको अन्त्यतिर मात्र जानकारी पाइन्छ । यसरी अपरिचित युवकको वास्तविक पहिचान बाट कहीं कतै पनि स्पष्ट निर्देश नगरेको हुँदा नायिका मञ्जरी र पाठकवर्गमा समेत अन्योलता र भ्रम सिर्जना गराई रोचक कुतूहलताको अवस्था देखिएको छ ।

यसरी नै कथानकको पृष्ठभूमिदेखि सिर्जना भएको कुतूहलता अवयव भागसम्म आधारित छ । यसक्रममा मञ्जरी पानी लिएर घरमा आइपुग्दा आमाले चोलो हराएको दोष मञ्जरीमाथि थोपर्नु, त्यसबारे सबैमा चासो हुनु, सत्यनारायणको पूजाको दिन विहानै बलरामले मञ्जरीलाई शूगार सामग्रीको पोको दिनु, त्यसबारे मञ्जरीमा भय, उत्साह ग्लानी कुतूहलता पैदा हुनु, मञ्जरीले त्यस सामग्रीलाई बारीमा फाल्नु उक्त सामग्री भामाले देख्नु र त्यसबारे कसले किन फालेको भन्ने शङ्का र जिज्ञासा पैदा हुनु त्यसै बखत मञ्जरीको नाममा पत्र आउनु, परिवारमा चर्चा परिचर्चा हुनु र शङ्कास्पद जिज्ञासा पैदा हुनु, एक दिन राति अचानक मञ्जरीमाथि एक अपरिचित युवक चोर (बलराम)ले मध्यरातमा अवैध सम्बन्ध राख्ने दुष्प्रयास गरेको व्यक्तिबारे स्पष्ट पहिचान नहुनु र त्यसबारे धेरै शङ्का, जिज्ञासा पैदा हुनु, मञ्जरीले रुमाल फेला पार्नु र त्यसबाट आत्मबोध हुनु, सबैतिर हल्ला हुनु र अनि बलराममाथि सारा दोष थोपरिनु, बलराम घर नआउनु, जस्ता घटना प्रसङ्गहरू अत्यन्तै रोचक, मार्मिक र कौतूहलताको चरम स्थितिमा रहेको पाइन्छ ।

यस्तै प्रकारले सिनेमा हलमा कैलासको कोमल हातले मञ्जरीको शरीरमा गरेको स्पर्शबाट मञ्जरी र कैलासमा भएको प्रेमभावप्रतिको कुतूहलता, मञ्जरी माइत बस्दा कैलासले पठाएको प्रेम पत्रको जिज्ञासाबाट उत्पन्न कुतूहलता, मञ्जरी घर फर्केपछि कैलासमा मञ्जरीलाई भेट्ने प्रबल इच्छाशक्तिको कुतूहलता, ज्वाइँ प्रचण्ड बहादुरले स्वप्नभूमि (नृत्य हल) मा देखाएको कालो जार्जेटको सारी लगाएकी युवती र त्यसप्रति उत्पन्न प्रेमभाव युक्त कुतूहलता जर्नेलकी छोरीसँग अनिश्चित रूपमै भएको वैवाहिक निर्णयप्रति भामा र बहिनी ज्वाइँप्रतिको धनसम्पत्तिप्रतिको आशक्तिबाट उत्पन्न कुतूहलता, कैलास र मञ्जरीलाई एकअर्काप्रति सिर्जित प्रेमभावको आकर्षण युक्त कुतूहलता तथा कैलास विरामी परेको खबर थाहा पाएपछि कैलासलाई भेट्ने मञ्जरीको प्रबल चाहनाको कुतूहलता उपन्यासमा रहेको पाइन्छ ।

यसप्रकार मञ्जरी उपन्यासमा घटित विभिन्न घटना प्रसङ्गबाट उत्पन्न कुतूहलताले उपन्यासको कथानक रोचक, आकर्षक, प्रभावकारी र सनसनीपूर्ण र हृदय संवेद्य बन्न पुगेको छ ।

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

४.३.३ चरित्रचित्रण

(क) मञ्जरी

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

यौनचाहनाका साथै अन्य इच्छाहरू हुन्छन् भन्ने कुरा मञ्जरीको जीवनबाट स्पष्ट हुन्छ । बालविधवा मञ्जरीको जीवनमा आइपरेका विभिन्न घटनाहरूद्वारा यस उपन्यासको रचना भएको छ ।

मञ्जरी राइटर वासुदेव पण्डितबाजे र उनकी श्रीमती गङ्गाकी एकली सुपुत्री हुन् । उनका बाबुआमाको आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण तत्कालीन खानदानी परिवारका छपन्न वर्षका सुब्बा होमप्रसादसँग आठ वर्षको उमेरमा मञ्जरीको विवाह भएको थियो । विवाह शब्दको अर्थ थाहा नहुँदा विवाह भएको एक वर्ष पनि बित्न नपाउँदै ओठे दुध नसुकै मञ्जरी विधवा हुन पुग्यो । “स्वयम्बरलाई उनले एउटा रमाइलो खेल सम्भेर आमाको आज्ञानुसार सुब्बाबाजेको घाटीमा माला पहिराएकी थिइन् । त्यस मालाले तिनको जीवनलाई यसरी यस छद्म आवरणले ढाकिएको सामाजिक बन्धनमा ल्याएर नराम्रोसँग पछ्याउँ भन्ने थाहा पाएको भए तिनी त्यस भयानक खेलबाट टाढै पन्छिने थिइन्” (विष्ट, २०१६:१८१) । मञ्जरीले नाडीका चुरा फुटाउँदा रुने तर आफ्नो पति मरेको अर्थबोध उनलाई नहुने जस्ता हृदयविदारक घटनाहरू उपन्यासमा प्रस्तुत भएका छन् । त्यस घरमा मञ्जरी होमप्रसादकी कान्छी पत्नी, मिस्रीबजैकी सौता, बलराम, श्यामप्रसाद र रामकी कान्छी आमा, भामा कुन्ती, मञ्जुश्रीकी कान्छी सासू थिइन् । यद्यपि उमेरका हिसाबले हेर्ने हो भने त्यस घरमा मञ्जरी सबैभन्दा कान्छी थिइन् तर कामको भार भने तिनकै थाप्लोमा बढ्ता थियो । सधैं कुखुरा बास्नासाथ उठेर दैलो, कसेर, लिपपोत गरेर सौता मिस्रीबजैलाई नुहाउने पानी तयार पारिदिनुका साथै भान्साखण्डको कामकाज सिध्याएर घण्टाँसम्म जाँतोमा जोतिनुपर्दथ्यो । “सुन्दरताका हिसाबले मञ्जरी गाउँकै एक मात्र नमुना थिइन् । सत्र अठारको उमेर ठूलाठूला तेजिला कमलपत्रसमान दुई हाँसिला आँखा, उस्तै हिस्सी परेको खाने मुख र कोमल पुष्ट पाखुरा, सौन्दर्यकी अद्वितीय नमूना भए तापनि, अङ्ग अङ्गमा जवानी लहराए तापनि, तिनको उज्ज्वल निधारमा एउटा कलङ्कको टिको थियो—‘बालविधवा’ नामरूपी कालो छाप” (विष्ट, २०१६:१९) । त्यसैकारण तत्कालीन समयमा सनातनधर्मीहरू शुभकार्यमा जान नदिने, साइतमा पहिलो भेट हुँदा घृणा गर्ने रूढिवादी धारणाले मञ्जरी अपहेलित भएकी छ । वृद्ध पतिका मृत्युले विधवा भएको बालबालिकाका समस्यालाई कसैले वास्ता गर्दैनन् । उपन्यासको सुरु देखि नै उनलाई सौताने बुहारी भामाले चोलो चोर्ने, हस्तिहाडको काँइयो चोर्ने, दाजुको चिठीलाई नाठेको चिठी भनी चरित्रको बदनाम गर्ने जस्ता कपोलकल्पित आरोप लगाएर पीडित बनाएको छ भने भन् बलरामले उनको यौवनमाथि हातपात गर्न खोजेको घटना ज्यादै हृदयविदारक छ । सुब्बिनी दर्जाले विभूषित भए पनि मञ्जरीमाथि सधैं अपमान, कष्ट, दुःख, लान्छना बर्सन्छन् । “मानौं मञ्जरीमा मनुष्यको जस्तो हृदय थिएन, आकार प्रकार थिएन, तिनी फलाम थिइन् ढुङ्गा थिइन् मुढो थिइन् । तिनलाई आँसु खसाल्ने समेत अधिकार थिएन” (विष्ट, २०१६:८४) । सौता मिस्रीबजैले

राक्षसनी, एक वर्ष नहुँदै लग्ने टोक्ने, भनी गाली गरे तापनि मञ्जरी उनकै रेखदेखमा हुँकिएर युवती भएकी छिन् जसले सौतेनी छोराका कामुकताबाट बच्न छटपटाइरहेकै बेलामा कैलाशसँग प्रेम गरेकी छिन् । सौता-सौता रहेका मिस्रीबजै र मञ्जरी एकअर्कामा आमा छोरीजस्तै स्नेह सूत्रमा बाँधिँएर बसेका देखिन्छन् ।

मञ्जरी यस उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न आउने अनुकूल प्रवृत्तिकी नारी पात्र देखिएकी छिन् । उनकै माध्यमबाट उपन्यासकारले बालविधवाको विरोध र विधवा विवाहको समर्थन गरेका छिन् । मञ्जरीको अभिव्यक्तिकला पनि उमेरअनुसार फरक छ । तत्कालीन समाजका चालचलन एवम् रीतिरिवाजअनुसार मञ्जरीका कतिपय व्यवहार अनौठो लाग्ने देखिन्छन् । उनी विधवाले सिनेमा हेर्न, यज्ञमा छुवाछुत गर्न, पुरुषसँग बोलचाल गर्न नहुने रूढिवादी धारणामा विश्वास गर्ने समाजमा हुर्केकी छिन् । मञ्जरी उपन्यासका पूर्वाद्धमा सौता एवम् सौतेनी बुहारीहरू सबैले भनेको मान्ने तर पछि गएर सौताले अह्नाएको मात्र गर्ने स्वभावकी हुन्छिन् । आफ्नो संरक्षण गर्ने सौताको देहावसान भएपछि उनले भन्नु दुःख पाउँछिन् । तर उनलाई कैलाश र शङ्करले हिम्मत नहार्ने सल्लाह दिन्छन् । विस्तारै उनी विभिन्न सङ्घसंस्थामा गएर आफूलाई लागेका विचारहरू नडराई भन्न सक्ने साहसी नारीपात्रका रूपमा देखा पर्न थालेकी छिन् । अन्त्यमा मञ्जरी विवाहयोग्य नारीका रूपमा देखापरेकी छिन् । जीवनका पूर्वाद्धमा द्वन्द्वमा परेकी मञ्जरी उत्तराद्धमा आएर आफूले मन पराएको पुरुष कैलाशसँग विवाह गर्दै विधवा एवम् अन्तर्जातीय विवाहका निमित्त अनुकूल एवम् लगनशील भएर देखापर्ने नारीपात्र पनि हुन् । उनले आफ्नी सौताको सेवा गर्नु धर्म हो भन्दै नुहाउने पानी तताइदिने, पूजाका सामान सफा गर्ने, मिस्रीबजै बिरामी हुँदा सारास्याहार सुसार गर्ने जस्ता कार्य गरेर आफ्नी आमालाई गर्ने व्यवहार गरेकी छिन् ।

स्वभावका आधारमा मञ्जरी परिवर्तनशील तथा गतिशील नारीपात्र हुन् । उनी बाल्यवस्थाबाट युवती हुँदै जाँदा उनले आफ्ना स्वभावमा परिवर्तन ल्याएकी छिन् । बाल्यावस्थामा आफ्ना चुरा फुटाएको अर्थबोध नहुने मञ्जरी ठूली हुँदै जाँदा धार्मिक प्रवृत्तिबाट प्रभावित हुँदै जान्छिन् र धर्मसभामा गएर प्रवचन गर्न थालिन्छन् । मञ्जरीलाई बलरामले उनको सौन्दर्यमाथि हातपात गर्न खोजेको घटनाले पनि उनको व्यवहारमा परिवर्तन ल्याउन सहयोग पुऱ्याएको छ । त्यस घटनापूर्व मञ्जरी आफूमाथि जसले जस्तो आरोप लगाएर जति हेला गर्दा पनि केही नबोलिकन, जवाफ नफर्काइकन बसेकी हुन्छिन् । त्यो घटना भएपछि मञ्जरी विधवा भए पनि आफूमा अरू नारीहरूमा जस्तै आकर्षण रहेछ भन्ने कुराको अनुभव गर्न थालिन्छन् । युवती बन्दै गएपछि उनलाई खाऊँलाऊँका समस्याले पिरोलिन्छन् । सुरुमा विधवाले परपुरुषसँग बोल्नुहुँदैन अनुहार हेर्नुहुँदैन, सिनेमा हेर्नुहुँदैन भन्ने मञ्जरी आफैँ सिनेमा हेर्न गएर नायक नायिकाको मिलन भएको देख्दा रोमाञ्चित हुन्छिन् । अब उनी विस्तारै खाऊँलाऊँका समस्या र धार्मिक प्रवृत्तिका अन्तर्द्वन्द्वमा परेर मर्माहत हुन

थाल्छिन् । मञ्जरीका जीवनमा आइपरेका विभिन्न घातप्रतिघातले उनमा रहेका धार्मिक प्रवृत्तिमा वितृष्णा ल्याएको छ । उनी शंकरले राखेको पुनर्विवाह गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता र अन्य विविध परिस्थितिबाट उनको जोडी बन्ने चाहना भन् बढ्दै गएर कैलाशसँग विवाह गर्न पुग्ने गोलो नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् ।

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

बालविधवा मञ्जरीमा जब व्यक्तिगत चरित्रहरू विकसित हुँदै जान्छन् अनि उनका स्वभावमा जटिलता थपिँदै जान्छन् । उनी विधवाले सिनेमा हेर्न, अन्य पुरुषको स्मृति गर्न, सभासम्मेलनमा भाग लिन थालेकी छिन् र पुनर्विवाह गर्न हुँदैन भन्ने सामाजिक संकीर्णतालाई तोड्दै अगाडि बढेकी छिन् । जतिजति मञ्जरीको उमेर बढ्दै जान्छ उति उति उनी आफ्नो जीवनलाई नवीन दृष्टिले हेर्ने प्रेरणा कैलाश र शंकरबाट पाउँदै जान्छिन् । उनकी साथी इन्दिराले पनि दुःख सहेर नवसी महिलासङ्घमा सहभागी हुने तथा अर्को विवाह गर्न पर्दछ भनी प्रेरणा दिएको हुन्छिन् । पारिवारिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेशबाट उनको पुनर्विवाह गर्ने चाहना भन् भन् बढ्दै गएको छ । यसरी विस्तारै उनका चरित्रमा जटिलता थपिँदै गएर उनी नितान्त व्यक्तिगत पात्र बन्न गएको छिन् । सामाजिक रूढिवादी धारणाले गर्दा मञ्जरी आफ्ना यौवनका पूर्वार्द्धमा द्वन्द्वमा पर्दछिन् र उत्तरार्द्धमा आएर उनी हृदयले चाहेको पुरुषप्रति समर्पित हुन्छिन् ।

मञ्जरी शंकरले लेखेको पत्र र कैलाशले लेखिदिएको भाषण पढ्न सक्ने साक्षर नारीपात्र हुन् । मञ्जरीमा पनि अरू नारीमा जस्तै वात्सल्यप्रेम रहेको छ । उनले भामाको छोरा मुकुन्दलाई वात्सल्य प्रेम प्रकट गरेकी छिन् । मञ्जरी आफूले चाहेका युवक कैलाशलाई विभिन्न परिकारहरू घरमा पकाएर खुवाउन पाउँदा प्रफुल्ल हुन्छिन् । आफूसँग पैसा भए मिठाइको थाल नै ल्याएर कैलाशलाई दिने सोचाइ पनि उसले राखेकी छिन् । मञ्जरी उपन्यासकी मुख्य नारीपात्र मञ्जरीको चरित्रको वर्णन सङ्क्षेप एवम् दृश्यात्मक पद्धतिबाट भएको देखिन्छ । मञ्जरी आठ वर्षकी हुँदा छपन्न वर्ष पूरा गरिसकेका सुब्बा होमप्रसादसँग विवाह गराइदिएको विषय सङ्क्षिप्त पद्धतिबाट अभिव्यक्त भएको छ । मञ्जरी हरेक शुभकार्यमा घृणाको पात्र बनेको कुरा पनि सङ्क्षेप पद्धतिबाटै उल्लेख भएको छ । विषय सङ्क्षिप्त एवम् दृश्यात्मक पद्धतिबाट प्रस्तुत भएको पाइन्छ । विधवाका इच्छा-चाहना सधवाका जस्तै हुन्छन् भन्ने विषयको पुष्टि मञ्जरीलाई सिनेमा हेर्न जाने रहर पलाएबाट व्यक्त हुन्छ जुन विषय सङ्क्षेप पद्धतिबाट मुखारित गरिन्छन् (विष्ट, २०१६:७१) । ऊ आफ्ना बाल्यकालीन जीवनभन्दा विधवा जीवनमा खानेलाउने र पैसाको अभाव नभए पनि

बाल्यकालकै जीवन रमणीय भएको ठान्छे । (विष्ट, २०१६:१८०) मञ्जरीले स्वयंवरको माला सुब्बा बाजेका घाँटीमा पहिऱ्याउँदा रमणीय खेल सम्भरेर हाँसेको करुण कहानीको उद्बोधन यस उपन्यासमा सङ्क्षिप्त पद्धतिमा भएको छ । विवाहमा खुब खानुपर्छ भन्दै चोरीचोरी हाँस्दै सेलरोटी खाने अबोध बालिकाका कार्यले पाठकलाई रुवाएको विषयसमेत दृश्यात्मक पद्धतिबाट प्रकट भएको छ । मञ्जरीलाई बलरामले हात लगाएपश्चात् उनलाई त्यस घरमा भन् एक्की भएको अनुभव हुन्छ र त्यसपछि मञ्जरीको कैलाशप्रतिको आकर्षण भन् बढेर गएको विषय सङ्क्षिप्त पद्धतिमा अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । मञ्जरीले हरेक सिनेमाको कथानकलाई भन् बढाएको विषय पनि सङ्क्षिप्त पद्धतिमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (विष्ट, २०१६:२५७) । विरामी कैलाशसँग मञ्जरीले उनको बच्चाको आमा हुन चाहेको कुरा चाहिँ संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको छ ।

मञ्जरीले पूर्वदीप्ति प्रणालीबाट पनि धेरै कुराहरू प्रकाशित गरेकी छ । मञ्जरी बाल्यकालमा खेलेका साथीहरूको स्मरण गर्छिन् र मावल गएको सम्झना हुँदा प्रफुल्ल बन्छे । आठ वर्षका उमेरमा विवाह भएर त्यसै वर्षदेखि वैधव्य जीवनयात्रा सुरु गर्ने मञ्जरीले दश वर्षपछि आफ्नो पूर्वजीवनको स्मरण गर्दा कथानकले पूर्णता पाएको छ । उपन्यासमा मञ्जरीको उपस्थिति सुरुदेखि अन्तिमसम्म निरन्तर भएकाले उनी पूर्ण रूपमा मञ्जीय पात्र हुन् । उपन्यासमा घटित कुनै पनि घटनाक्रममा मञ्जरीलाई छुट्याउन असम्भव छ । त्यसैले उनी उपन्यासको बढ् नारी चरित्र हुन् । समाजमा रहेका बालविवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाह आदिका विरुद्धमा विधवाले पुनर्विवाह तथा प्रेमविवाह गरेर पुरानो प्रथाको विरोध गरेकी हुँदा मञ्जरी यस उपन्यासकी नारीवादी चरित्र हुन् । साथै उपन्यासमा व्यक्तिगत इच्छा, आकांक्षा, मानसिक कुण्ठा र जिजीविषाको चिरफार गरिएकाले मञ्जरी मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिनिधि नारी चरित्र पनि हुन् ।

(ख) कैलास

कैलास प्रस्तुत उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ मञ्जरीको प्रेमी र अन्ततः श्रीमान् अर्थात् नायक चरित्र हो । बि.ए. सम्म बनारसमा पढी घर फर्केको कैलास आधुनिक पिँढीको युवक पात्र हो । प्रारम्भमा अपरिचित पात्रको रूपमा मञ्जरीसँग धारामा भेट भएको र पछि मञ्जरीको सौतेनी छोरो राम (कैलासको साथी) लाई भेट्न आएको नवयुवकको रूपमा परिचयभई मञ्जरीसँगको प्रेम सम्बन्धमा अगाडि बढेको छ । ऊ आधुनिक शिक्षाको ज्ञान भएको चेतनशील शैक्षिक प्रतिनिधि हो । नारीलाई भावानात्मक रूपले हेर्ने कैलास समाजमा परम्परादेखि जल्दै आएका नारी शोषण, धार्मिक बन्धन, पारिवारिक परतन्त्रता जस्ता पक्षको विरोधी पात्र हो । यसर्थ उसले विधवा जीवन जीउन विवश मञ्जरीलाई धर्म सभा, गोष्ठी, कीर्तन आदिमा सरिक गराउँदै आत्मनिर्भर, सक्षम, रचतका, साहसी नारीको रूपमा उभिन उल्लेख सहयोग गरेको छ ।

परिवार र समाजबाट अन्तर्विरोध हुँदाहुँदै पनि मञ्जरीप्रतिको दया, मायाको भावस्वरूप ऊसँग प्रेमको गाढा सम्बन्ध सिर्जना हुन पुग्दछ । धनसम्पत्ति र रूपरङ्गलाई तिरस्कार गर्ने कैलास जर्नेको छोरीलाई समेत अस्वीकार गर्न पुग्दछ । अन्ततः भामा मखना र बहिनी ज्वाइँको जिद्धीको कारण जर्नेलको छोरीसँग विवाहको निर्णय भएपछि ज्वरोले सिकिस्त परी मरणासन्न अवस्थामा पुगेको कैलास मञ्जरीको उपस्थिति भएकै कारण पुनर्जीवन जिउने आशाले स्वास्थ्य बनेको छ भने परिवार समेत यसमा खुशी रहेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासको केन्द्रीय भूमिका बहन गर्ने कैलास लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । उपन्यासको आदिदेखि अन्तः सम्म प्रत्यक्ष/परोक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानकलाई रोचक, सनसनीपूर्ण कुतूहलपूर्ण तवरले श्रृङ्गारिक भाव धारामा अगाडि बढाउने चरित्र कैलास उपन्यास भरी सत् कार्यका रूपमै देखिएको छ । मञ्जरीका मायालाई साथ दिने भौतिक र आन्तरिक इच्छा, आवश्यकता पूरा गर्ने कैलास उपन्यासमा अनुकूल प्रवृत्ति बोकेका पात्र हो ।

स्वभावका दृष्टिले कैलास सरल, नम्र, मिजासिलो, भलादमी, बौद्धिक र तार्किक क्षमता भएको गतिशील चरित्र हो । उसमा समय सापेक्ष विचार र व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । बनारसमा पढेर आएपछि विद्यालय खोलेर गाउँका अशिक्षित नारीहरूलाई शिक्षाको उज्यालो छर्ने भावना उसमा रहेको छ । समाजमा प्रचलित अन्धविश्वास, नारी शोषण, बालविवाह र बहुविवाह जस्ता सामाजिक कुरीतिको अन्त्य गरी नारी उन्मुक्ति र विधवा विवाहका पक्षमा वकालत गर्ने स्वभाव कैलासमा निहित छ, फलतः मञ्जरीलाई आफ्नो चाहना आवश्यकता अनुरूप परिवर्तन गराई हिन्दू धर्ममा वर्जित गरिएको विधवा विवाहलाई समेत तोड्ने सामाजिक रूपान्तरणको प्रतिनिधि गतिशील पात्र हो । सिनेमा हलमा मञ्जरीसँगै बसेर प्रेमको हलका स्पर्शले र वेचैनबाट पशुपतिमा गएर क्षमा याचना गर्ने र त्यसपछि धर्मप्रचार गर्न छोडिदिने विचार भामा आएको छ भने दिनरात मञ्जरीकै सम्झनाले पागलजस्तै बन्न पुगेको छ ।

जीवन चेतनाका दृष्टिले हेर्दा कैलास नितान्त वैयक्तिक पात्र हो । ऊ आधुनिक विचार बोकेको सामाजिक रूपान्तरण र नारी जागरणको मूल स्रोत मानिन्छ । धर्म, शिक्षा, राजनीति आदि विषयमा सशक्त वकालत गर्ने व्यक्तिगत क्षमता कैलासमै देखिएको छ । परिवारबाट दवाव र विरोध आउँदा आउँदै पनि एकल निर्णयमा विधवा ब्राह्मणी मञ्जरीलाई लुकीछिपी भेट्ने र माइतमा समेत चिठी पठाउने एवम् रातभर मञ्जरीकै प्रतीक्षामा बगैँचा र सडक भौतारिने आदत कैलासमा रहेको छ । आफ्नो विचार र निर्णयमा कटिबद्ध रहेकोले उसलाई व्यक्तिगत स्वभाव भएको पात्र मान्न सकिन्छ ।

आसन्नताका आधारमा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आएको र उसकै केन्द्रीयतामा कथानकले गति प्रदान गरी उद्देश्यपूर्ण बनेको हुँदा कैलास उपन्यासको मञ्चीय पात्र हो । ऊ

उपन्यासमा कहीं प्रत्यक्ष त कहीं साङ्केतिक रूपमा देखापरेको छ । आबद्धताका रूपमा ऊ बद्ध चरित्र हो किनकि कैलास नै उपन्यासको प्रमुख नायक पात्र हो । उसकै प्रमुख भूमिकामा मञ्जरी उपन्यासले सार्थकता प्राप्त गरेको छ । यसरी लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना आसन्नता र आबद्धता जस्ता औपन्यासिक गुणहरूको परिधिमा कैलासको चारित्रिक विश्लेषण सफल र प्रभावकारी सिद्ध बन्न पुगेको छ ।

(ग) मिस्रीबजै

सहायक पात्रहरूमा मिस्रीबजै भूमिका महत्वपूर्ण छ । उनले आफ्नो सौता मञ्जरीको आठ वर्षको उमेर देखि लालन पालन गर्ने हुर्काउने, बढाउने, संरक्षण गर्ने काम गरेकी छिन् । उनी मञ्जरीलाई आडभरोसा र संरक्षण दिएर बलरामजस्ता व्यभिचारीबाट बचाउन सफल बनेकी छिन् । यसले गर्दा उनी उपन्यासमा अनुकूल प्रवृत्तिकी नारी पात्र हुन् । मिस्रीबजै मञ्जरी उपन्यासमा पुरानो पुस्ताकी नारीका रूपमा देखिएकी छिन् । मिस्रीबजै स्त्रीयोचित गुणहरू र आदरणीय अभिभावकीय व्यक्तित्वले धनी छिन् । उनी उपन्यासमा अरू नारीपात्रहरूभन्दा वृद्ध नारीपात्र पनि हुन् । “५३ वर्ष पार गरेर ५४ वर्षमा टेकेकी मिस्रीबजैको शरीर, लम्बाइ, चौडाइ एक समानको थियो । अनुहारको रङ्ग गहुँगोरो भए तापनि उनका दुवै गाला चाउरी परिसकेका थिए । बेस्करी जुरो बाँध्ने आदत परेकी हुनाले सिँउदो आवश्यकता भन्दा पनि बढ्ता खस्केको थियो । कपालको रौं प्रायः सेतो भैसकेको थियो । मिस्रीबजैको सारा छाँटकाटलाई मिलाएर हेर्दा तिनी तरुणी छँदा राम्री नै हुँदीहुन् भन्ने भान पर्दथ्यो । त्यस सुन्दरताका साक्षी थिए तिनका भ्रम्मे परेला । चौडा पुष्ट निधार र चट्ट परेको खाने मुख” (विष्ट, २०१६:२४) । मिस्रीबजै यस उपन्यासमा सुब्बा होमप्रसादकी जेठी श्रीमती मञ्जरीकी सौता, बलराम, श्यामप्रसाद र रामकी आमा, भामा, कुन्ती र मञ्जुश्रीकी सासू थिइन् । “सती-साध्वी मिस्रीबजैको बिहे सुब्बा बाजेसँग बाह्र वर्षको उमेरमा भएको थियो । घरमा तिनको सासू ससुरा देवर जेठान कोही थिएनन् । न त धन सम्पत्ति नै थियो । तिनको बिहे हुँदा सुब्बा बाजे सिंहदरबार मुलुकी अड्डामा केवल नौसिन्दाको पदमा थिए” (विष्ट, २०१६:१६४) । मिस्रीबजै आफ्ना पति होमप्रसादको पदोन्नति होस् भन्ने उद्देश्यले समयमा लाखबत्ती बाल्ने, व्रत बस्ने, शंकराको महाकाल पूजा गर्ने, अनेक देवीदेवताको भाकल गर्ने, पूजाआजामा ध्यान दिने गर्छिन् जसबाट रूढिवादी संस्कृतिको जगेर्ना हुन्छ ।

धार्मिक व्यक्तित्वकी धनी मिस्रीबजैले विछ्यौनाबाट दुर्गाकवच पाठ गर्दा, यज्ञशालाको एक छेउमा बसेर पूजा गर्न दत्तचित्त हुँदा नेपाली परम्पारित रीतिरिवाजको प्रस्तुति हुन्छ । उनले भामाको चोलो हराएका प्रसङ्गमा मञ्जरीलाई विवाह गर्नेबित्तिकै पति टोक्ने राक्षसनी भन्दै चङ्कन दिएवाट ऊ रूढिवादी धारणामा विश्वास गर्ने नारीपात्र भएको ठहर हुन्छ । उनले खेलाउने रुद्राक्षको मालाले मिस्रीबजै शिवभक्त भएको पुष्टि गरेको छ ।

मिस्रीबजैले पढ्ने गरेका भानुभक्तीय रामायणले प्रतीकात्मक रूपमा उनी साक्षर अध्यात्मवादी नारीपात्र भएको प्रमाणित हुन्छ । धार्मिक कार्यमा विश्वास गर्ने मिस्रीबजै मञ्जरीलाई विधवाको धर्मकर्ममा बसेर पुण्य कमाई अर्को जन्ममा जीवन सफल गर्ने सल्लाह दिन्छन् । पूर्वजन्ममा पाप गरेका कारण मञ्जरीलाई लाउँलाउँ र खाउँखाउँ भन्ने बेलामा जोगिनी बन्नुपरेकी भन्दै मिस्रीबजैले पूर्वजन्मको फलमा विश्वास गरेकी छिन् । उनी महतारीका साथमा आएका ब्रह्मचारीलाई एक पाथी चामल र एक रूपैयाँ भिक्षा दिन लगाएर धर्म कमाउने उद्योग गर्दछिन् । मिस्रीबजैले छोराहरूका कल्याणका निमित्त देवीदेवताको आराधना गर्ने, लाखवत्ती बाल्ने, चण्डी पाठ लगाउने गरेर मातृहृदयको परिचय देखाएकी छिन् । सुनका सिक्रि, दशतोलाको जन्तर, बाला, ढुङ्ग्री आदि गहनाहरू लगाउनाले उनी प्रतीकात्मक रूपमा खानदानी परिवारकी नारा हुन् भन्ने जनाउँछ ।

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

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

मिस्रीबजै व्यक्तिगत नारीपात्र हुन् । कुनै पनि नारीलाई सौता भन्ने कुरा मुटुको किल्ला हुन्छ भन्ने मान्यता विद्यमान रहे तापनि मिस्रीबजैले यस मान्यतालाई फड्को मारेकी

छिन् । उपन्यासकी नायिका मञ्जरीलाई मिस्रीबजैले छोरीसमान व्यवहार गरेकी छिन् । तसर्थ उनी व्यक्तिगत विशेषता भएकी नारीपात्र हुन् । मिस्रीबजै पुरानो पुस्ताकी नारीपात्र हुन् । उपन्यासमा उनले सधैं एउटै स्वभाव देखाएकी छिन् । त्यसकारण उनी गतिहीन स्वभावकी नारीपात्र हुन् । मिस्रीबजै उपन्यासमा तीन अङ्कदेखि तेइसौं अङ्कसम्म रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा आएर महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी हुँदा उनी मञ्चीय नारीपात्र हुन् । मञ्जरीको संरक्षण गरेकी हुँदा उनलाई उपन्यासका कथानकबाट हटाइदिने हो भने उपन्यासको संरचना नै भत्कन्छ र उपन्यासको उद्देश्य पुरा हुँदैन । तसर्थ मिस्रीबजै मञ्जरी उपन्यासकी बद्ध नारीपात्र हुन् ।

(घ) बलराम

बलराम यस उपन्यासको प्रमुख खलपात्र हो । ऊ पुरुष पात्र हो । उपन्यासमा प्रतिकूल भूमिक बहन गर्ने असत् पात्र हो । आफ्नै सौतेनी आमा मञ्जरीप्रति कामवासनाको दृष्टिले हेर्ने र यौवन र रूप लावण्यप्रति लक्ष्य चरित्र हो । सत्यनारायण पूजाको दिन मिर्मिरे विहानी नहुँदै श्रृङ्गार सामग्री दिएर मञ्जरीलाई आफ्नो उद्देश्यप्रति केन्द्रित गराउने दुष्भाव बोकेका पात्रको रूपमा ऊ आएको छ । यसको पराकाष्ठस्वरूप मध्यरातमा मञ्जरीको कोठामा प्रवेश गरी नाजायज सम्बन्ध स्थापित गर्न खोज्ने तर मञ्जरी विउँभिएपछि त्यहाँबाट भाग्ने आफ्नो अपमान कारण केही दिन घरमा समेत नआउने पात्रको रूपमा बलरामको कार्य भूमिका देखिएको छ । प्रारम्भमा मञ्जरीप्रति सद्भाव र सहयोग देखाएपनि श्रीमती भामाको चोलो हराएपछि अनि श्रृङ्गार सामग्री बारीमा भेटिएपछि साथै शङ्करको चिठी मञ्जरी नाममा आएको थाहा भएपछि भामाकै कुराले विचार र व्यवहार परिवर्तन गरेको हुँदा बलराम उपन्यासमा गतिशील स्वभाव भएको पात्र हो । यहाँ सम्मकी आफ्नी श्रीमती भामाको चोलो हराएको सामान्य र तुच्छ विषयलाई लिएर आफूलाई जन्मदिने भामालाई समेत हातपात गर्ने दर्जन चरित्रको रूपमा बलराम उपन्यासमा चिनिएको छ । रिस, आवेग, घमण्ड, प्रतिशोध, यौन कामेच्छा, यौवनप्रतिको मोहले, श्रीमतीको कुरामा पूर्णतः अन्धो समर्थन तथा आफ्नो नैतिकता इज्जत र प्रतिष्ठालाई भुलेर धन सम्पत्ति र यौवनको उन्मादमा आफ्नो र पराई, सत् र असत् छुट्याउन नसक्ने चलायमान विचार अवसरवादी प्रवृत्ति, बलराममा रहेको छ । यसबाट ऊ प्रतिकूल प्रवृत्ति बोकेको गतिशील स्वभाव भएको पात्र हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

यसैगरी जीवन चेतनाको दृष्टिले हेर्दा ऊ नितान्त व्यक्तिगत चरित्र हो । उसमा जे जति मानवीय चरित्रहरू रहेका छन् ती सबै अन्य मानव वर्गका स्वभाव र चरित्रसँग विपरीत छन् । नेपाली हिन्दू समाजमा नारीलाई देवता सरह मान्ने धार्मिक मान्यता रहेको कुरा स्पष्ट हुँदाहुँदै पनि नारीलाई यौवन र कामवासनाको रूपमा देख्ने अनि आफ्नै आमामाथि दुष्भाव राख्ने पात्र बलराम भएको हुँदा उसमा वैयक्तिक गुण र चारित्रिक स्वभाव

रहेको कुरा छर्लङ्ग हुन्छ । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म विभिन्न परिच्छेदमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो कार्यवहन गरेको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने उसको अभावमा उपन्यासले गति नपाउने र उपन्यास पूर्ण नहुने हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो ।

(ड) मखना

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

मखना कुलघरानकी छोरी र कुलघरानकै बुहारी भएकाले उनलाई राजामहाराजाको ढोकादेखिन् लिएर सबै जर्नेलहरूको ढोका खुला थियो । “उनी प्रायः जसो दिनदिनै तामदानमा अथवा मोटरमा एउटा न एउटाको दरबारभित्र पसेकी देखिन्थिन्” (बिष्ट, २०१६: ६५) । उपन्यासका कुल घरानिया नारीपात्रहरू धनसम्पत्ति रित्तिएर पनि आफ्नो इज्जत राख्न जग्गा-जमिन बेची खर्च गर्ने हुन्छन् । तर आफू विपन्न भएको कतै देखाउन चाहँदैनन् । तत्कालीन समयमा राणाहरूबाट आशीर्वाद पाएका मानिसहरू गरिवै भएर ऋणमा डुबे पनि बाहिर हिड्दा मोटर, घरमा धाईआमा, भान्से बाहुन र नोकर नभइ नहुने विषयवस्तुबाट कथानक निर्माण भएको छ । राणाहरूसँग सम्बन्ध भएका मानिसहरूलाई ऋणै लागेपनि उनीहरू आफ्ना समस्यालाई ढाकछोप गर्दै पुरानो तडकभडक यथावत राख्ने हुन्छन् । कप्तानी मखना त्यसै श्रेणीकी नारीपात्र हुन् जसले आफ्ना पति मर्दा महाराजाबाट क्रिया खर्च एक हजार रूपैयाँ पाउँछिन् भने उनले कैलाशलाई दुध खुवाउन धाईआमा पनि राखेकी छन् ।

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

मखना मञ्जरी उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हुन् । मध्यम श्रेणीकी मखनालाई आफ्नो इज्जत राख्न अर्थका हिसावले धौ-धौ पारेको छ । त्यसैले उनी कैलाशको विवाह खानदानी जरसाहेबकी छोरीसँग गराएर आर्थिक राहत एवम् सामाजिक प्रतिष्ठा बढाउने महत्वाकाङ्क्षा बोकेर हिडेकी देखिन्छिन् तर छोराको साथ नदिदा उनको महत्वाकाङ्क्षा पूरा हुन सक्दैन । त्यसपछि अन्त्यमा आफ्ना छोराको चाहेकी केटी मञ्जरीसँग विवाह गर्न सहमति दिएर विधवा विवाहलाई प्रोत्साहन दिन्छिन् । प्रस्तुत उपन्यासमा मखनाले सुरुमा प्रतिकूल व्यवहार देखाए तापनि उनी अनुकूल प्रवृत्तिकै नारीपात्र हुन् । उनले सुरुमा कैलाशको विवाह कुलधरानकी छोरीसँग गराएर धन, इज्जत आर्जन गर्ने उद्योग गरे तापनि पछि गएर पश्चातापमा परेकी छिन् । उनले सुरुमा कैलाश र मञ्जरीका बीचमा हुनै लागेको विवाह असफल गराउन मञ्जरीका घरमै गएर अपराधको बाटो छोड भनी हप्काउदै प्रतिकूल व्यवहार देखाएकी छिन् । अनि कैलाशलाई पनि आफूले भनेको नमान्ने कि मर्ने कि जोगिनी हुने कुरा गर्दै डर देखाउने काम गरिन्छिन् । उपन्यासका अन्त्यमा जब जरसाहेबकी छोरीसँग विवाह छिनेको दिनदेखि कैलाश सिकिस्त बिरामी पर्दछन् । त्यसपछि जति उपचार गर्दा पनि निको पार्न नसकिएको सिकिस्त बिरामी कैलाशलाई मञ्जरीले ठीक पार्दछिन् । मखनाले आफ्नो मर्न लागेको छोरालाई बचाउन सफल भएकी मञ्जरीलाई कैलाशसँग विवाह गर्न स्वीकृति दिएर विधवा विवाहलाई समर्थन गरेकी छिन् ।

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

(च) भामा

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

भामाले आफ्नै उमेर समानकी कान्छी सासू मञ्जरीको रिस र डाह गरेकी छन् । मञ्जरीलाई त्यस घरबाट पाखा लगाउनका लागि उनले मञ्जरीलाई कहिले हस्तिहाडको काइयो त कहिले चोलो चोरेको आरोप लगाएकी छ । चोलो चोरी गरेको आरोप लगाउँदा आफ्नो लोग्ने बलरामले मञ्जरीको पक्ष लिई उल्टै गाली गर्दा उनी पीडित देखिन्छिन् । आफूमाथि भएको अपमानलाई सहन नसकी आफ्नो भाग्यलाई धिक्किन्छिन्, त्यस घरमा कर्म जोडिदिने लमीलाई सराप्छिन् र केही सीप नलागेपछि भक्कानो छाडेर रुन्छिन् । मञ्जरीको चरित्र हत्याएर बदनाम गराउन “कुन्ति कुन चाहिने उरन्ठ्याउले ठिठाले हो – प्रेम पत्र लेखेर पनि दिएको थियो रे” (बिष्ट, २०१६:८९) । भन्दै भामाले माइतबाट दाजुले पठाएको चिठीलाई माध्यम बनाएर हल्ला फिँजाएकी छन् । त्यस्तै बारीमा भेटिएको पाउडरको बट्टा र

हाइजलिङ्ग मलाई मार्न त्यही राक्षसनीले फाल्ने काम गरेकी हो भन्दै कुन्तीसँग कुरा गरेकी छ । त्यस्तै मञ्जरीका चरित्रका बारेमा नराम्रा-नराम्रा कुरा आफ्नो लोग्नेलाई सुनाएर भामा आफूलाई लोग्नेको नजरमा असल देखिन खोज्छिन् । उसले आफ्नी सासू मिस्रबिजैलाई पनि गाली गरेकी छन् । “के बिनाकसुरै हामीलाई हप्काइ बक्सिन्छ सासूज्यू, हामी पनि आफ्नो माइतमा वरको भाँडा पर नसारेर बसेकी छोरी हौं ! बुहारी भन्दैमा यस्तो बिदी खेदो खन्न त पाउँदैन । जति गाली गर्नु छ, र माया गर्नु छ, आफ्नै मन परेकी बहिनीज्यूलाई गरिबक्सियोस्” (विष्ट, २०१६:८२) । त्यस्तै कान्छी देउरानी मञ्जुश्रीले माइतबाट ल्याएको कोसेलीलाई पनि नराम्रो र सस्तो ल्याएकी भन्दै दोष मात्रै लगाएकी छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा उनका अधिकांश व्यवहारहरू खराब देखाइएका छन् ।

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

(छ) इन्दिरा

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

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

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

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

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

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा इन्दिरा नारी भएर नारीको समस्या बुझ्ने मानवतावादी एक नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् । इन्दिराले विधवा विवाहसँग सम्बन्धित विषयवस्तु

भएको सिनेमा मञ्जरीलाई देखाएर पुनर्विवाह गर्न प्रोत्साहन गराउन सहयोग गरेकी छिन् । उपन्यासको अन्त्यमा विधवा विवाहलाई प्रोत्साहन गर्ने इन्दिराले कैलाश र मञ्जरीको दम्पती हुने चाहनालाई स्वागत गरेकी छिन् । इन्दिरा उपन्यासको सुरु देखि अन्त्यसम्म नै परम्पराको विरोध गर्दै आधुनिकताको पक्षमा उभिएकी हुँदा उनी गतिहीन नारीपात्र हुन् । इन्दिरालाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय नारीपात्र भन्न सकिन्छ । उनले प्रजातन्त्र आएपछिका सम्पूर्ण आधुनिक प्रगतिशील नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । उपन्यासमा पाँच अङ्क देखि अन्त्यसम्म आई महत्वपूर्ण कार्यव्यापार गर्न सक्षम भएकी इन्दिरा मञ्जीय नारीपात्र हुन् । विधवा विवाहलाई प्रोत्साहन दिदै कैलाश र मञ्जरीको दाम्पत्य जीवनलाई स्वागत गर्ने इन्दिरा बद्ध नारीपात्र हुन् ।

(ज) प्रचण्ड बहादुर

प्रचण्ड बहादुर मञ्जरी उपन्यासको सहायक प्रमुख पात्र हो । ऊ मखना र कैलासको ज्वाईं तथा इन्दिराको श्रीमान् हो । आधुनिक विचार शैलीको मान्यतालाई अवलम्बन गर्ने प्रचण्ड बहादुर कैलासको सहयोगी, सुख सम्पन्न र धन सम्पत्तिको आडमा भोग विलासी जीवन जिउने पात्र हो । आधुनिक सहरी सभ्यताको रमझमलाई जीवनको अनुपम सुख मान्ने ऊ आफ्नै जेठान कैलासलाई स्वर्गभूमि (नृत्य हल) को केटी हेर्न लैजान्छ र कैलासलाई यौवन, रूप सौन्दर्य र धनदौलतप्रति प्रलोभन देखाउँदै विवाह गर्न प्रेरित गर्दछ । कैलासको भावना नबुझी आफ्नो र आमाको स्वार्थ अनुकूल चलेको प्रचण्डबहादुर उपन्यासमा प्रतिकूल प्रवृत्ति बोकेर कार्य भूमिका बहन गरेको छ । कैलासलाई आफ्नो इच्छानुकूल परिस्थिति अनुसार मोड्ने र सासू मखनाको कुरालाई समर्थन गर्ने भएकोले ऊ गतिशील चरित्र हो ।

श्रीमती इन्दिराले दाजुको चाहना अनुसार दिई गर्नुपर्ने सल्लाह दिए पनि विधवा ब्रह्मणीलाई विवाह गर्न रोक लगाउने, कैलासको मनको अन्तरकुन्तर हर्ष खोतल्न चाहने तर कैलासले आफ्नो वास्तविकता कहिल्यै नओक्ल्ने गर्दा ऊ जेठानपति समथ समयमा चिडिने र पुनः सामान्य अवस्थामा आउने स्वभाव उसमा भएकोले ऊ गतिशील पात्र हो । कैलासलाई जर्नेलकी छोरीसँग विवाह गराएर नाम र दाम दुवै प्राप्त गर्ने उद्देश्यले जीवन्त कैलासकै सहयात्री बनेर हिड्ने अस्थिर प्रवृत्ति भामा भएको हुँदा ऊ गतिशील पात्र भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । आधुनिक सोच र जीवनशैलीमा आफूलाई रमन र रमाउन मन पराउने हुँदा प्रारम्भमा कैलासलाई पनि त्यस्तै प्रवृत्तिकी केही विवाह गर्न सल्लाह दिने तर सामाजिक परम्परा र धार्मिक संस्कारलाई भत्काउन नसक्ने जस्ता मानसिक स्वभाव र विचार शैली भएकोले ऊ नितान्त व्यक्तिगत चरित्र हो । स्वतन्त्रका घुमफिर गर्ने, आफ्नो उद्देश्य अनुरूप चल्ने, आफूप्रति अरुलाई प्रेरित गर्ने, आफूभन्दा ठूला र आदर गर्नुपर्ने व्यक्तिका कुरालाई स्वीकार गर्ने, सासू मखनालाई आफ्नो विचारमा रूपान्तरण गर्न सक्ने, परिस्थिति अनुकूल चल्न सक्ने बुद्धि र क्षमता उसमा भएको हुँदा ऊ वैयक्तिक पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

उपन्यासको मध्य भागदेखि अन्त्यसम्मै प्रत्यक्ष उपस्थित भई कैलासको निम्ति सहयोगी भूमिका बहन, गर्ने तथा सासू मखनाको इच्छापूरा गर्न हरहमेशा तल्लीन रहने तथा उनको विरामी स्थितिमा समेत एउटा असल छोराले जस्तो व्यवहार देखाउने प्रचण्डबहादुर उपन्यासको मञ्चीय पात्र हो । उसको अभावमा उपन्यासले सार्थकता नपाउने हुँदा ऊ उपन्यासमा बढ्न पात्र हो ।

(भ) जरसाहेबकी छोरी

जरसाहेबकी छोरी आधुनिक पुस्ताकी शिक्षित नारी हुन् । उनी सयमा एक धनसम्पन्न सुन्दर थिइन् । उनको जन्म उच्च खानदानी परिवारमा भएको थियो । जरसाहेबकी छोरी मञ्जरी उपन्यासकी अर्की सहायक नारीपात्र हुन् जसले मञ्चीय रूपमा खासै भूमिका नखेले पनि उपन्यासका पर्दा पछाडि रहेर महत्वपूर्ण काम गरेकी छन् । उनले नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि प्रेमविवाहलाई महत्व दिने सम्पूर्ण आधुनिक शिक्षित युवतीको प्रतिनिधित्व गरेकी हुँदा उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । उनको स्वयम्बर जबरजस्ती कैलाशसँग गराए तापनि उपन्यासका अन्त्यमा उनले आफ्नै प्रियतम ठाकुरसँग विवाह गरेर प्रेमविवाह तथा अन्तर्जातीय विवाहलाई महत्व दिएकी छन् । यसरी जरसाहेबकी छोरी सहायक नारीपात्रले खेलेको भूमिकाबाट मुख्य नारीपात्र मञ्जरीको कैलाशसँग पुनर्विवाह सफल भई उपन्यासको उद्देश्य पूरा भएको छ । यसरी उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्न महत्वपूर्ण भूमिका खेले जरसाहेबकी छोरी अनुकूल प्रवृत्तिको नारीपात्र हुन् । उनले सुरुमा परिवारको बाध्यतामा परेर कैलाशसँग विवाह गर्न मञ्जुर भई स्वयम्बरको माला पहिऱ्याए तापनि अन्त्यमा आफूले रोजेको प्रियतमसँग विवाह गरेकी हुँदा उनी गतिशील नारीपात्र हुन् । उनी उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकी छैनन् । उपन्यासको २३ अङ्कमा मखनाले कैलाशसँग उनको विवाहका लागि कान्छा जरसाहेबकी छोरीसँग कुरा मिलाएको छ भनी कुरा गरेकी थिइन् । यसरी उपन्यासको पृष्ठभूमिमा आएकी हुँदा जरसाहेबकी छोरी नेपथ्य नारीपात्र हुन् । उपन्यासमा कैलाशकी बहिनी इन्दिरा र कैलाशलाई स्वयम्बरको माला पहिऱ्याउने जरसाहेबकी छोरी बढ्द नारीपात्र हुन् । उनलाई उपन्यासको कथानकबाट भिक्ने हो भने उपन्यासको संरचना भत्किई उद्देश्य पनि पूरा हुन सक्दैन ।

(ज) कुन्ती

कुन्ती मञ्जरी उपन्यासकी गौण नारीपात्र हो । कुन्ती यस उपन्यासमा श्यामप्रसादकी श्रीमती, मिस्रीबजैकी माहिली बुहारी, मञ्जरीकी पनि सौताने माहिली बुहारी, बलरामकी भाइबुहारी, भामाकी देउरानी र मञ्जुश्रीकी जेठानी हुन् । घरमा उनलाई माहिली दुलही भनेर चिन्दछन् । कुन्ती पनि भामा जस्तै श्रृङ्गारप्रिय देखिन्छिन् । तिनका दुई आँखामा गजबको हिस्सी थियो । त्यही हिस्सीले गर्दा पतिले उनलाई नयाँ-नयाँ किसिमका फेसनका सामानहरू ल्याइदिन्थे । उनी घरमा सबैकी प्रिय नै थिइन् भने माइतबाट पनि उनलाई

बारम्बार किस्ती भरी रोटी, साग सब्जी आमाले पठाउथिन् । कुन्तीको जन्म सामान्य परिवारमा भएको देखिन्छ । उनको स्वभाव करिब-करिब जेठानी भामासँग मेल खान्छ । कुन्तीमा अलिकति के फरक छ भने उनी बोल्दाखेरी जथाभावी नबोली मुख समालेर बोल्थिन् ।

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

आफू नारी भएर पनि अर्की नारीको सुख शान्ति, उन्नति, प्रगति देख्न नसकी उल्टै विभिन्न आरोप प्रत्यारोप लगाई दुःख, पीडा र कष्ट दिने नारीहरू हाम्रो समाजमा रहेका छन् । त्यस्तै नारी वर्गको प्रतिनिधित्व मञ्जरी उपन्यासमा कुन्तीले गरेकी हुँदा उनी वर्गीय नारीपात्र हुन् । उनी आफ्नो उमेरसमानकी बालविधवा सौताने सासू मञ्जरीको विपक्षमा उभिएकी छिन् । कुन्ती पनि भामाजस्तै नारीको समस्या नबुझ्ने, हेप्ने, हेला गर्ने नारी हुन् । उनी उपन्यासमा दुई अङ्कदेखि पैतीसौं अङ्कसम्म आएकी छिन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनको व्यवहार एकै किसिमको देखिन्छ । तसर्थ उनी गतिहीन चरित्र भएकी नारी हुन् । उपन्यासमा कुन्तीले प्रत्यक्ष सहभागी भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गरेकी हुँदा उनी मञ्चीय तथा मुक्त नारीपात्र हुन् ।

(ट) मञ्जुश्री

मञ्जुश्री पनि मञ्जरी उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । उनी प्रस्तुत उपन्यासमा रामकी श्रीमती, मिस्रीबजैकी कान्छी बुहारी, नायिका मञ्जरीकी सौताने कान्छी बुहारी, बलराम र श्यामप्रसादकी भाइबुहारी, भामा र कुन्तीकी देउरानी हुन् । मञ्जुश्री नायिका मञ्जरी कै उमेर समानकी छिन् । उनका बाबु शिक्षित जान्नेसुन्ने भएका कारण छोरीलाई अङ्ग्रेजी पढाएका थिए । उनी त्यस घरमा अङ्ग्रेजी पढ्न सक्ने शिक्षित नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छिन् भने तिनी देउरानी जेठानीहरूको बीचमा जानिफकार मानिन्थिन् । तिनको त्यो अहम्ले गर्दा भामा र कुन्ती तिनीदेखिन् टाढै रहन्थे । मञ्जुश्री

आधुनिक युगकी शिक्षित नारी भए पनि उसले पुरानो परम्परालाई त्याग्न सकेकी छैनन् । उनले माइतबाट घर आउँदा कोसेली ल्याउँदा, जेठाजुका अगाडि कपाल छोप्दा, फुर्सदको समयमा बत्ती काँत्दा उनमा नेपाली संस्कृतिको झलक देखिन्छ ।

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

(ठ) साहिँली

नोकर्नी साहिँली मञ्जरी उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । साहिँली नायिका मञ्जरीकी घरकी नोकर्नी हुन् । उनी सोभी र सरल स्वभाव भएकी नारी पनि हुन् । उपन्यासकी नारीपात्र साहिँली यौवन अवस्थामा होमप्रसादको यौन चाहना पूरा गर्ने साधन बन्दिछन् र बुढी हुँदै जाँदा होमप्रसादकै छोरा बलरामको हप्काई खाने हेय नोकर्नी हुन पुग्छिन् । साहिँली आफूमाथि भएको अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध बोल्न सक्दिनन् र त्यसलाई सहेर आफ्नो काम प्रतिको कर्तव्य पूरा गर्छिन् । साहिँलीले तत्कालीन समयमा आफ्नो यौवन रहेसम्म मालिकको वासना पूरा गर्ने र बुढेसकाल लागे पछि पेट पाल्नका लागि मालिककै घरमा नोकर्नी बस्न भएका सम्पूर्ण अशिक्षित निम्नवर्गीय शोषित र पीडित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । त्यसकारण साहिँली वर्गीय नारीपात्र हुन् । साहिँली अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्रका रूपमा उपन्यासमा देखिएकी छन् । बालविधवा मञ्जरी र साहिँली काम गर्ने बेलामा सधैं एकै ठाउँमा पर्ने हुनाले मञ्जरीप्रति उनमा स्नेहको भाव थियो । साहिँलीले मञ्जरीलाई घरधन्दामा सघाउने, उनलाई माइतमा छोड्न जाने गर्नुका साथै घरमा बुहारीहरूले लगाएका आरोपहरू मञ्जरी सुनाउने गरेकी छन् । सरल व्यवहार भएकाले तथा चरित्रमा परिवर्तन नआएकाले साहिँली स्थिर नारी पात्र हुन् । उपन्यासको दोस्रो अङ्कदेखि अठ्तीस अङ्कसम्म प्रत्यक्ष सहभागी भएकी हुँदा उनी मञ्चीय नारीपात्र हुन् । साहिँली मञ्चीय पात्र भए पनि उपन्यासको कथानकसँग भने आवद्ध नभएको हुँदा उनी मुक्त नारीपात्र हुन् । गौण पात्र भए पनि साहिँलीले उपन्यासमा खेलेको भूमिका महत्वपूर्ण नै देखिन्छ ।

(ड) सेती

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

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

(ढ) विमला

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

(ण) सरला

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

(त) धाईआमा

धाईआमा मञ्जरी उपन्यासकी अर्की गौण नारीपात्र हुन् । मखनाको छोरो कैलाशलाई दुध खुवाउने नारी यिनै धाईआमा हुन् । तत्कालीन समयमा उच्चवर्गका मानिसहरूले बच्चाको स्याहार सुसार गर्नका लागि घरमा एक स्त्रीलाई धाईआमा बनाएर राख्ने चलन थियो । त्यस यथार्थलाई धाईआमाले पुष्टि गरेकी छन् । तसर्थ धाईआमा यथार्थ नारीपात्र हुन् । उनी मखनाको घरमा बसेकी छन् । उनको त्यस घरमा विशेष धन्दा कैलाश तथा इन्दिराको उठ, बस, खानपिन इत्यादिमा हेरचाह गर्नु थियो । इन्दिरा त विवाह भएर पतिको घरमा गइसकेकी छन् । घरमा भएका कैलाशलाई खुसी राख्न सक्दा नै उनलाई शान्ति मिल्यो । “पत्नीत्वको जीवनबाट मातृत्वको जीवनमा जब तिनी आएकी थिइन् त्यस दिनदेखि उनको पत्नीत्व बिल्कुलै खोसिएको थियो” (बिष्ट, २०१६:३२९) । उनले कैलाशको भार आफ्नो छातीमा लिएर आफ्नो जवानीको सारा रङ्गीन स्वप्नलाई उनले विसिदै आएकी छन् । सरल, सोझी र पवित्र नारीहृदय भएकी नारीपात्रका रूपमा धाईआमालाई उपन्यासमा उभ्याइएको छ । उनी सहयोगी भावनाकी नारीपात्र पनि हुन् । उनले मखना तथा कैलाशको घरको सधैं भलो चिताएकी हुन्छिन् । त्यसैले उनी अनुकूल प्रवृत्तिकी नारीपात्र पनि हुन् । सरल व्यवहार भएकाले तथा चरित्रमा परिवर्तन नआएकाले उनी गतिहीन नारीपात्र हुन् ।

(थ) गङ्गा

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

(द) अन्य केही गौण पात्रहरू

मञ्जरी उपन्यासमा प्रशस्तै गौण नारीपात्रहरूको भूमिका छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रशस्तै सत् तथा असत् नारी पात्रको भूमिका छ । यी पात्रहरूले प्रमुख तथा

सहायक पात्रको कार्य व्यापारमा सहयोगको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उपन्यासमा प्रचण्डबहादुरले अखबार पढ्दा भेटिएकी पापिनी स्त्री प्रतिकूल नारीपात्र हुन् । उनी उपन्यासको पृष्ठभूमिमा रहेकी छन् । उसले टुकुचाको पुलमुनि एउटा शिशुलाई जन्माएर त्यसको हत्या गरी फालेकी छन् । उनलाई सरकारले दण्ड दिनको लागि खोजतलास गरेको छ । त्यस्तै मखनाको घरमा काम गर्न बसेकी अर्की स्त्री बाहुनी हुन् । सरल र सोझी स्वभावकी बाहुनी सत् नारीपात्र हुन् । नेपालका विधवाहरू र धर्मसभामा उपस्थित विधवाहरूको पहिरनले उपन्यासकी प्रमुख नारी बालविधवा मञ्जरीलाई पुनर्विवाह गर्नका लागि थप शक्ति दिएको छ । त्यस्तै उनीहरूले हाम्रो नेपाली समाजका विधवानारीहरू आफ्नो जीवन धर्मकर्ममा लगाएर बस्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उनीहरू सत् प्रवृत्तिका देखिन्छन् । उपन्यासमा आएका घाँसिनीहरू, निर्मला, कालेकी आमा, प्रेमिका, उसका बाबुका दुईवटी श्रीमती, सिपाहीकी स्वास्नी आदि नारीहरूले समाजका निम्नवर्गका नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् साथै उनीहरू सत् प्रवृत्तिका नारीपात्रहरू पनि हुन् । उपन्यासमा प्रशस्तै देखिएका स्त्री पात्रहरू सत् नारीपात्र बालविधवा मञ्जरीका सहायक बनेका छन् । यी सबै पात्रहरूको भूमिका उपन्यासमा नगण्य नै छ । राणाकालीन समयमा दरबारका शासकहरूले नारी माथि गरेको व्यवहार उनीहरूको समाजमा रहेको स्थानका साथै शोषित, पीडित, अन्याय र अत्याचार सहेका निम्नवर्गीय समाजका नारीहरूको यथार्थता देखाउने कार्यमा यस्ता पात्रहरू उल्लेख्य छन् । उपन्यासमा आएका हरेक नारीपात्रहरू अनावश्यक जस्तो लाग्दैनन् । उपन्यासमा उल्लेखित सबै नारीपात्रको भूमिका युक्तिसङ्गत छ ।

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

फ्रायड, एडलर र युङ्गको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित रहेर सृजित पात्रहरूको मूल आधार मनोवैज्ञानिक हो । **मञ्जरी** उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र बालविधवा मञ्जरीको मूल आधार मनोवैज्ञानिक रहेको छ । विवाह भएको एक वर्षमा विधवा भएकी बालविधवा मञ्जरीका आफ्नै चाहना र यौनेच्छाहरू छन् । उमेरमा बालविधवा मञ्जरीलाई पनि खाँउँलाँउँका समस्याले सताएको छ । विधवामा पनि यौन भावना र इच्छाहरू अन्य नारीमा जस्तै हुन्छन् । उपन्यासमा बलरामले आफ्नी सौतेनी आमा मञ्जरीको यौवन मन पराउँदै

जान्छ र एक दिन चरित्रहीन बलरामले मञ्जरीको इज्जत लुट्न गरेका दुष्प्रयासबाट उनलाई अन्य स्त्रीहरूमा भै आफूमा पनि स्त्री आकर्षण रहेछ भन्ने लाग्दछ र उनमा आत्मबल बढ्दै जान्छ । अरूका पतिपत्नीले हाँसखेल गरेको देख्दा मञ्जरीले पनि कैलाशको स्मरण गरी आफ्नो जोडीको कल्पना गर्न पुग्दछिन् । सुरुमा मञ्जरीमा विधवाले परपुरुषसँग बोल्नु, अनुहार हेर्नु पनि वेश्यापन हो भन्ने थियो र उनले आफ्नो जीवन धर्ममा लागेर बिताउनु पर्दछ भन्ने मान्यता राखेकी छिन् । जब मञ्जरीमा उमेर बढ्दै गएपछि उनमा यौनइच्छा पनि बढ्दै जान्छ । त्यसपछि मञ्जरी धर्मसभा जान छोड्छिन्, सिनेमा हेर्न जान्छिन् । सिनेमाहलमा कैलाशको औलाले मञ्जरीको कुममा स्पर्श गर्दा उनको चेतन मनले त्यसबाट मुक्त हुन चाहे पनि अचेतन मन शसक्त भएका कारण उनी मुक्त हुन सकिदैनन् । यसरी मञ्जरीको चेतन मनले परपुरुषको नाम लिनु पाप हो भन्छ तर अवचेतन मन आमा बन्न चाहन्छ । कैलाशसँग बिहे गरूँ की नगरूँ भनी उनको चेतन मन र अचेतन मनका बीच द्वन्द्व भइरहेको हुन्छ । अन्त्यमा अचेतनमनको जीत हुन्छ अनि कैलाशलाई उनको बच्चाको आमा बन्ने र उसलाई साथ दिने विचार लिन्छिन् । यसरी मञ्जरीको चरित्रचित्रणको आधार मनोवैज्ञानिक रहेको छ ।

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

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

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

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

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

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

मञ्जरी नायिकाप्रधान उपन्यास हो । यसमा बहुल नारीपात्रको उपस्थिति रहेको छ । नारीप्रधान उपन्यास भए तापनि नारीवादी दृष्टिकोणमा यी उपन्यासका नारीपात्रहरूले के कस्ता मूल्य राख्दछन् भन्ने कुरालाई महत्व दिइएको छ । सौता-सासू, देउरानी-जेठानी,, सासू-बुहारी जस्ता नाता सम्बन्धका, छरछिमेक, इष्टमित्र र नोकरचारकका तहमा रहेका

नारीपात्रका आचरणमा देखिने र संवेदनशीलताको अवस्थालाई परिभाषित गर्ने आचरण भएका नारीहरूको सङ्ख्या धेरै तर नारीहितका पक्षमा देखिने नारीहरूको सङ्ख्या न्यून छ । मञ्जरीले कैलाशलाई आफ्नो जीवनसाथी रोज्नु, इन्दिराले विधवा नारीले पुनर्विवाह गर्न पाउनु पर्दछ भन्नु साथै जरसाहेबकी छोरीले प्रेम विवाह गर्दा नारीवादी दृष्टिकोण देखिन्छ ।

मञ्जरी उपन्यासमा चरित्रचित्रण मञ्जरी उपन्यासका पात्रहरूको पात्रविधान सम्बन्धी तालिका

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

४.३.४ द्वन्द्व विधान

कथानक घटनाहरूको कार्यकारक सम्बन्धमा आवद्ध भएको श्रृङ्खला भएकोले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्व रहन्छ । आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्दछन् र कथानक गतिशील भई श्रृङ्खलित रूपमा अगाडि बढ्दछ । आन्तरिक द्वन्द्वमा मान्छेको मनभित्र हुने द्वन्द्व पर्दछ, जसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ । बाह्य द्वन्द्वमा मानिस मानिसका बिच, मानिस र समाजका बिच, समाज र समाजका बीच तथा मानव र मानवेतर वस्तुका बीच भएका द्वन्द्वहरू पर्दछन । द्वन्द्व र क्रियाले नै कथानकलाई नयाँ नयाँ मोड दिन्छन्, जसको अभावमा कथानकको रचना सम्भव छैन ।

कथानकमा आउने द्वन्द्व र क्रियाहरू स्वाभाविक, रोचक र सुगठित हुनुपर्दछ । स्वाभाविकताको अर्थ विश्वासनीयता वा सम्भाव्यता हो, जसले कथानकलाई यथार्थसँग जोडने काम गर्दछ । रोचकता भन्नाको अर्थ संवेदना र कुतूहलताको समिश्रण हो । यसबाट कथानकले नाटकीय मोड प्राप्त गर्नका साथै पाठकको भित्री हृदयमा हुने शक्तिको प्रभावकारितामा वृद्धि हुन्छ । सुगठितताको अर्थ कथानकमा आएका घटनाहरूको समुचित एव कलापूर्ण स्रयोजन हो (बराल र एटम्, २०६६ पृ. २६) ।

प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यास द्वन्द्व विधानको सशक्त कृति हो । यसमा प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्रहरू बीच र एकल पात्रकै अन्तर्मनमा समेत द्वन्द्वको प्रबलता पाइन्छ । मूलतः उपन्यासको मुख्य पात्रहरू नायक-नायिका कैलास र मञ्जरी तथा खलपात्र बलराम, भामा लगायतका मखना प्रचण्डबहादुर तथा इन्दिरामा विविध द्वन्द्वात्मक स्थितिको प्राचुर्य देखिन्छ । कथानक विकासको प्रारम्भदेखि नै आगन्तुक युवकप्रतिको कुतूहलता, भय, शङ्का आदिबाट विकसित मञ्जरीको मानसिक वा मनोद्वन्द्वबाट विकसित द्वन्द्वविधान विभिन्न पात्रहरूसँगको घटना तथा क्रियाप्रतिक्रियाबाट सशक्त बन्न पुगेको छ । नायिका मञ्जरीले पानी लिएर साँझमा घर पुग्दा ढिलो आएको अनि चोलो हराएको दोष लगाई मञ्जरीलाई दिएको कटुवचनबाट मानसिक उथलपुथल भई सुरु भएको मनोद्वन्द्वको चरमोत्कर्ष स्वरूप मञ्जरीले सौता मिस्री बजैबाट चङ्कन खाँदा बाह्य द्वन्द्व समेत टङ्कारो देखिएको छ । त्यसैगरी यस घटनाबाट अन्तर्हृदयमा परेको कलङ्कित छापले उनको निर्मल, निश्छल र पवित्र मनमा वैचैन सिर्जना भई बस्दा सौतेनी छोरो बलरामले मिमिरे विहानीमा दिएको श्रृङ्गार सामग्रीबाट बलरामप्रति उब्जिएको भय, त्रास, कुतूहलता, ग्लानी तथा त्यस सामग्रीलाई बारीमा फालेको भामाले देखेपछि आफूप्रति गरिएको शङ्का र उपेक्षाले आफ्नो नैतिकताप्रतिको लज्जाबोधबाट उत्पन्न मनोद्वन्द्व निकै मार्मिक र संवेदशनशील छ ।

यसैगरी मध्यरातमा बलरामबाट आफ्नो यौवन र अस्तित्व लुट्न गरिएको दुष्प्रयासबाट उनको अन्तर्द्वन्द्वले सीमा नाछेको देखिन्छ भने उनलाई आफ्नो जीवन रक्षामा समेत जोखिम भएको बोध हुन्छ । त्यसैगरी दाजु शंकरले पठाएको चिठी बलरामो हातमा परेपछि उनीप्रति गरिएको दुष्चन वाणले उनी भन् वचैन हुन पुगिन्छन् । यसरी विविध रूपमा परिवारका सदस्यबाट पाएको गाली, अपमान र बेइजतीपूर्ण व्यवहारबाट मञ्जरीको मनोद्वन्द्व गम्भीर बन्न पुगेको छ । अर्कोतर्फ प्रेमी अर्थात् नायक कैलासलाई सत्यनारायणको पूजामा देखेदेखि उसको सरल, मासिलो र सुन्दर व्यक्तित्वबाट भित्र भित्रै ग्रसित मञ्जरी पुनः कैलास घरमा आएपछि मिस्त्री बजैसँगको परिचय र कुराकानीमा अझ प्रभावित बन्दछिन् । आधुनिक शिक्षा पाएको कैलास धर्मकर्ममा निकै रुचि राख्ने र तर्कशील व्यवहारिक कुरा गर्ने हुँदा उप्रतिको प्रेमभावको आकर्षणले मनोद्वन्द्वको विकास हुँदै गई बाल सङ्गिनी इन्दिराको जिद्दीमा सिनेमा हेर्न जाँदा कैलाससँगको स्पर्शले आफ्नो मनमा उब्जेको प्रेमभावको अन्तर्द्वन्द्वले भाँडिँदै जाँदा कैलासप्रतिको प्रेम सम्बन्ध र त्यसको स्थायीत्वबारे के गर्ने, के नगर्ने तथा त्यस कार्यप्रतिको लज्जा, घृणा र पश्चतापले निम्त्याएको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व टडारो देखिएको छ । त्यसैगरी मञ्जरीले आफू विधवा भई बस्दा हिन्दू नारीको सतीत्व गुमाउन नहुने तथा ब्रह्मणी विधवाले प्रेम, विवाह गर्ने अपराध हो भन्ने मानसिक बोधको मनोद्वन्द्व निकै सशक्त छ । त्यसैगरी प्रेमको कैलाससँगको बसउठको चर्चा गाउँभरी फैलिएपछि कैलासको आमा मखनाले घरमैआएर गरेको गाली र अपमानबाट मञ्जरीको कोमल हृदयमा चोट पर्दा आफूलाई सम्हाल्न नसकी रुन विवश तुल्याउने कठोर मनोद्वन्द्व सिर्जना भएको छ । यस्तै, कैलासको अभाव र उसप्रतिको अतृप्त प्रेमबाट विक्षुप्त बनी रातमा वैचैन भएर कैलासको बगैँचामा पुगनु तथा कैलासको विहे जरराहेबकी छोरीसँग हुने कुरा उनकै प्रेमी कैलासबाट सुन्दा मनमा निकै दुःखेसो पाल्नु अनि मञ्जरीसँगको विछोड वा उसको अप्राप्ति पछि विरामी भएर बेहोश बनेको कैलासको स्वास्थ्यमा सुधार होला कि नहोला ? भन्ने चिन्ताबाट ग्रसित मनोद्वन्द्व निकै गम्भीर, मर्मतुल्य सशक्त रूपमा देखिएको छ ।

मञ्जरीलाई सिनेमा हलमा अनायसै गरेको शारीरिक स्पर्शका कारण रातभर मनमा खेलेका तरङ्ग तथा अन्तर्द्वन्द्व निकै कुतूहलपूर्ण र मार्मिक छ । त्यसपछि भोलिपल्ट विहानै उठेर पशुपति, शोभाभगवती, गुहेश्वरीको मन्दिरमा गई आफूले गरेको पापको प्रायश्चित्त गर्ने क्रममा उब्जेको मनोद्वन्द्व तथा मञ्जरीको घरमा जाँदा बलरामबाट गरिएको उपहासपूर्ण अभिव्यक्तिबाट मनमा मानसिक द्वन्द्व बढेर गएको छ । आमा मखनाले मञ्जरीलाई गाली गरेर घर फर्केपछि त्यसको प्रतिशोध स्वरूप आमाले गाली गर्दाको अपमान र लज्जास्पद व्यवहारबाट आफ्नो बदनियतको भूल स्वीकार्दै घर परिवार कै इज्जत प्रतिष्ठामा आँच आउन लागेको स्थिति बोध गर्दै भएको मानसिक अन्तर्क्रियाको मनोद्वन्द्व तथा जरसाहेबकी

छोरीसँग विवाह गर्न आमा मखना र ज्वाइँ प्रचण्ड बहादुरबाट गरिएको दवावमूलक कार्यबाट मञ्जरीप्रतिको सोचाइबाट उत्पन्न भएको मनोद्वन्द्व निकै मर्मतुल्य र गम्भीर प्रकृतिका छन् ।

आफ्नी सौतेनी आमा भन्ने कुरा चटकक विसिएर कलुषित भाव लिएर मञ्जरीको कोठामा प्रवेश गर्दाको धर्म र अधर्म, सत र असत अर्थात् ठिक र बेठिक आदि छुट्याउन नसकेको प्रबल मनोद्वन्द्वको स्थिति निकै मार्मिक र संवेदनशील छ । त्यसपछिका केही दिन साँझमा घर फर्कन लाज भएको अनि अन्तै कोठा खोजेर बस्ने कि आफ्नै घर बस्ने भन्ने सोचका साथ विकसित मनोद्वन्द्व निकै संवेदनात्मक प्रकृतिको छ । एवम्परीतले उपन्यासमा मञ्जरी र मिस्री बजैका बीच, मञ्जरी र भामाका बीच मञ्जरी र मखनाका बीच, मञ्जरी र प्रचण्डबहादुर बीच, इन्दिरा र कैलासका बीच, प्रचण्डबहादुर र कैलासका बीच, मखना र कैलासका बीच, बलराम र मिस्री बजै बीच, भामा र मञ्जरी बीच, शंकर र मञ्जरी आदिका बीच विविध द्वन्द्वविधानका सशक्त स्थिति देखिएको छ ।

४.३.५ परिवेश

मञ्जरी उपन्यास परिवेशको बहुउपयोग भएको कृति हो । यसमा २००७ साल अधिका काठमाडौँको दरबारीया राणा परिवारसँग सम्बद्ध घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । काठमाडौँलाई उपन्यासको मुख्य केन्द्र मानी त्यसका प्रमुख क्षेत्रहरू बालाजु, बाइधारा, लैनचौर, आदिमा कथानक विकासको उद्गम पर्यावरणीय स्थल बनाइएको छ । बालाजु सहरमा रहेको मञ्जरीको घर, त्यहाँका हरियाली बगैँचाहरू, सडक र गल्लीहरू पानीका मुहान, धारा आदि उपन्यासको केन्द्रीय पर्यावरण हो । अपरिचित आगन्तुक युवक कैलास, र मञ्जरीको प्रथम अनौपचारिक वार्तालापबाट कथानकको विकास भई बाह्यबाट आन्तरिक पर्यावरणसम्म नियाल्न पुगेको छ । यसैगरी मिस्री बजै अर्थात् मञ्जरीको घर, मखना वा कैलासको घर, शंकरको घर, मञ्जरीको माइत घर, प्रचण्डबहादुरको घर, जरसाहेबो घर आदिको भौतिक पर्यावरण तथा त्यसका आसपासका मञ्जरीको घर वरिपरिको फुलवारी, कैलासको घर नजिकैको बगैँचा जस्ता सुन्दर प्राकृतिक पर्यावरणीय वातावरण उपन्यासमा आएको छ । दरबारीय खानदानी परिवारको उच्च महत्वकांक्षा र आधुनिक वान्की शैलीको भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व कैलासकी बहिनी ज्वाइँ तथा आमा मखनाले गरेबाट तत्कालीन राणा शासकीय सहरकी समाजको प्रतिविम्ब अङ्कित हुन्छ ।

दरबारमा नारीहरूलाई आश्रय दिएर आफ्नो भोगविलासको साधन बनाउने राणाहरूको कलुषित प्रतिच्छामा पनि उपन्यासको आन्तरिक पर्यावरण अर्थात् मनोगत वातावरणको रूपमा चित्रण गरिएको छ । साहिँली, बिमला, सेती, सरला जस्ता युवतीहरूले आफ्नो यौवन र अस्मिता बेचेर बाँच्नुपर्ने विडम्बनापूर्ण शासकीय दुराचारको झलक स्पष्ट रूपमा आएको छ । उता घरेलु कामदारको रूपमा काले जस्ता विपन्न र अशिक्षित ग्रामीण

बालपात्रको शारीरिक शोषण तथा धाईआमा बनेर दरबारमा राखी शासककै मनोकांक्षको भोग्य वस्तु बनी आफ्नो यौवन र जीवन गुजार्न विवश नारीको प्रतिधि भूमिका कैलासकी धाईआमाले गरेकी छिन् । कैलासलाई पालन पोषण गर्ने र उसको सम्पूर्ण हेरचाह उनै धाईबाट भएको छ । यसैगरी आफ्नै घर परिवारमा पनि सौता र छोरा बुहारीबाट हेपिएर चेपिएर बस्नुपर्ने नारी शोषणको दयनीय अवस्थाको मानसिक पर्यावरण मञ्जरीमा प्रशस्त रहेको छ । नारीहरू शोषित र दमित भएर बस्नुपर्ने सामाजिक संस्कारका सहरी सामन्तहरूको रवैया प्रवृत्तिको भौतिक र मानसिक पर्यावरणले उपन्यासको कथानक निकै रोचक बन्न पुगेको छ । भौतिक पर्यावरणका रूपमा काठमाडौँको आधुनिक शैलीको मनोरञ्जनपूर्ण डिस्को र नृत्य स्थल (स्वर्गभूमि) सिनेमा चल्ने शहरी क्षेत्रहरू तथा पशुपति, गुहेश्वरी, शोभा भगवती जस्ता धार्मिक स्थलहरू सांस्कृतिक पर्यावरणको रूपमा आएका छन् । कैलासले बहिनी इन्दिराको आग्रहमा सिनेमा हेर्दा मञ्जरी सँगको अन्जान प्रेम स्पर्शको कारण आफूले ठूलो अपराध गरेको बोध गर्दै पशुपतिनाथको दर्शन गर्न जानु, त्यहाँका गुहेश्वरी आसपासका प्राकृतिक सौन्दर्यले आफूलाई आनन्द मिल्नु, जीवनको बारेमा सामान्यकरण हुनु, जस्ता पक्षहरू धार्मिक सांस्कृतिक सन्दर्भपरक पर्यावरणाक रूपमा आएका छन् ।

त्यसैगरी आमा मखनाले छोरोको जीवनरक्षाको निम्ति पशुपतिमा लाखबत्ती बाल्ने भाकल गर्नु, मञ्जरीकी सौता मिस्री बजैले धर्म कर्म गर्नु, शिवको आराधना गर्नु, बलरामको पिटाइबाट घायल बनेकी मिस्री बजैले छिट्टै आफूलाई मृत पतिकहाँ पुऱ्याइदिने मनोभाव व्यक्त गर्नु जस्ता विषयगत सन्दर्भहरू मानसिक संज्ञानात्मक परिवेश बनेर आएका छन् । यस दृष्टिले हेर्दा उपन्यासमा भौतिक देखि मानसिक पर्यावरण प्रसस्तै रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । मूलतः मञ्जरी, कैलास, गड्गा आदिका घरायसी सामाजिक परिवेशदेखि लिएर बालाजु सहरका भौतिक दृश्यहरू, त्यहाँका मनोरम बगैँचा, पशुपति आसपासका प्राकृतिक वनजंगल तथा कैलास र मञ्जरीका घर वरपरका सुन्दर बगैँचाहरू प्राकृतिक पर्यावरणका रूपमा चित्रित छन् भने, भोगविलास र मनोरञ्जनका रूपमा सिनेमा हल, नृत्यहल (स्वर्गभूमि अर्थात् स्वप्नभूमि) दरबार आदि रहेका छन् । त्यसैगरी सांस्कृतिक वा धार्मिक पर्यावरणमा पशुपति, गुहेश्वरी, शोभाभगवती आदि रहेका छन् । यसैगरी विविध घटना, कार्य आदि सिर्जित पात्रहरूबीचको आन्तरिक द्वन्द्वको सकारात्मक तथा नकारात्मक परिवेश आदि उपन्यासका पर्यावरण हुन् । यसमा मूलतः राणाकालीन समय र त्यससँग सम्बद्ध घटना, समय, स्थिति आदिलाई देशकाल र वातावरणको रूपमा समेटिएको छ । यसप्रकार पर्यावरणको कलात्मक सौन्दर्य चित्रणका कारण मञ्जरी उपन्यास प्रभावकारी रोमाञ्चक र सार्थक बन्न पुगेको छ ।

४.३.६ भाषाशैली

रचनाकारको रचना अभिव्यक्तिको शिल्प ढाँचालाई उपन्यासको भाषा शैली भनिन्छ । उपन्यासकार भाषालाई नयाँ र मौलिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ । भाषाको त्यही मौलिकत्व नै उपन्यासको उपन्यास प्रस्तुतीगत भाषा शैली हो । मञ्जरी उपन्यासको भाषा सामान्य बोलीचारीको व्यवहारमा प्रयोग हुने भन्दा विशिष्ट घटनाहरूसँग सम्बद्ध पात्रहरूलाई माध्यम बनाएर मूलतः मञ्जरीकै जीवनका जटिल घटनालाई सूक्ष्म र विसङ्गम दृष्टिपात गर्ने पात्र कैलास र शंकर तथा लेखक स्वयम्को एकालापिय पूर्वदीप्ति शैलीको अभिव्यक्तिको माध्यमबाट बौद्धिक, तार्किक र चिन्तनशील भाषिक प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यास चेतना प्रवाह शैलीले युक्त भएको हुँदा उपन्यासकारले पात्रहरूका जीवनका घटनाहरूलाई पात्रकै माध्यमबाट संवाद र एकालापका रूपमा लेखकले तत्कालीन नेपाली ग्रामीण सहरी नेपाली नारी समाजको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । उपन्यासकारले भाषिक कलालाई सशक्त र विशिष्ट बनाउन भाषाशैलीको स्तरीय र सुनियोजित प्रयोग गरेका छन् । यस क्रममा तत्सम, आगन्तुक सुनियोजित प्रयोग गरेका छन् । यसक्रममा तत्सम, आगन्तुक तद्भव र भर्त्ता नेपाली शब्द, अनुकरणात्मक शब्द, उखान टुक्का, वाक्यका विविध प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा विभिन्न स्रोतबाट आएका केही शब्दहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) तत्सम शब्द

संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा जस्ताको त्यस्तै आएको शब्दलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । यस्ता शब्दहरू भाव र अर्थका दृष्टिले गहन र विशिष्ट प्रकृतिका हुन्छन् । जसले गर्दा भाषा साहित्यमा आलङ्कारिक चमत्कृत समेत सिर्जना भई काव्य सौन्दर्ययुक्त र भावप्रधान समेत बन्दछ । मञ्जरी उपन्यासमा पनि तत्सम स्रोतका शब्दहरूको अधिक प्रयोग भएको छ । जस्तै आगन्तुक, प्रभु, जात, बुद्धि, स्पर्श, आश्चर्य, औषधी, कर्तव्य, शिव, पिता, शताब्दी, पण्डित, नशा वासना, दृश्य, विनाश, लोभ, मोह, दम्भ, तृप्ति, पुरुष, दिशा, सुख, दुःख, प्रशैता, ज्योति, लज्जा, यौवन, भावना, प्रश्न, शोका प्रणय, धन्यवाद, रोग, आत्मा, देवता, मनुष्य, टीका, निमेष, संसार, क्षण, सन्तोष, कष्ट, शीतल, गीत, शत्रु, मित्र, विष्मय, मस्तिष्क, ईश्वर, सिर्जना, फूल, शान्ति, काल, शङ्का, दार्शनिक, आकाश, किरण, सौन्दर्य, दीवास्वप्न, तृप्त, सृष्टि, पवित्र, सत्य, युग आदि ।

(ख) आगन्तुक शब्द

संस्कृत बाहेक अन्य स्रोतबाट नेपाली भाषाप्रयोगमा मिसिन आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । यस्ता प्रकारका शब्दहरू मूलतः आधुनिक ज्ञान विज्ञान, सूचना, प्रविधि, चिकित्सा, कानून आदिसँग सम्बद्ध हुन्छन् । मञ्जरी उपन्यासमा पनि यस्ता शब्दहरूको बहुउपयोग भएको देखिन्छ । जस्तै ग्रामोफोन, स्कुल, जर्नेल, कर्नेल, नोकर, बजार, मिनेट, कोट, रक्सी, सिपाही, पाउडर, लिपिस्टिक, भयानक, रोमान्स, डाक्टर, क्याम्प, कप्तानी,

सिनेमा, बी.ए. आलमारी, त्रिलास, टिकट, हाइजलिङ्ग, पाङ्ग्रा, खर्दार, सुव्या, हाकिम, डान्स आदि

(ग) तद्भव र भर्रा नेपाली शब्द

संस्कृतबाट नेपालीमा शब्दहरू भित्रिने क्रममा रूपपरिवर्तन भएर देखा पर्ने शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ भने नेपाली भाषाभित्रकै मौलिक शब्दका रूपमा प्रचलित क्षेत्रीय जातीय भाषा वा भाषिका जन्य शब्दलाई भर्रा नेपाली शब्द भनिन्छ । यी शब्द प्रयोगले भाषिक सहजता, अर्थगत सरलता र भाषिक सम्प्रेषणमा सुस्पष्टता प्रदान गर्दछन् । मञ्जरी उपन्यासमा पनि यस्ता शब्दहरूको अधिक प्रयोग भएको देखिन्छ जसले गर्दा कथानक प्रस्तुति र अर्थबोधमा सरलता प्रदान गरेको छ । जस्तै : सास्ती, पुर्पुरो, कुम, जुठेल्ला, बजै, कठै !, जाली, भताभुङ्ग, भरेङ्ग, उक्लिनु, दरो, तागत, जिब्रो खट्टे, ठिटी, बच्चा, बतास, बिजुली, बैस, बौलाहा, बटुवा, बतीस, बाक्लो, बुढो, अब, तब, जब, विस्तारै, बेसरी, बेवास्ता बदनाम, वर, वरिपरि, देवर, देउरानी, जेठाजु, जेठानी, सवारी आदि ।

(घ) अनुकरणात्मक शब्द

कुनै पनि कार्य, घटना, स्थिति आदिको जस्ताको त्यस्तै पुरावृत्ति गर्ने शैलीपरक शब्द अनुकरणात्मक शब्द हो । यसले काव्य साहित्यमा शब्दको अनुकरण गरी त्यसले दिने अर्थको गहनतालाई जोड दिन्छ मञ्जरीमा यस्ता शब्दले भाषिक अभिव्यक्तिको अर्थगत विशिष्टतामा सहयोग पुर्याएको छ । जस्तै भ्रमभ्रम, कटकट, चुर्लुम्म, भर्भर चिट्चिट, ज्वाइँज्वाइँ, चकचक, गुनगुन, टहटह, ट्वाल्ल, टिकटिक सिरिङ्ग, टक्क, थरथराउन, सरसर्ती, सुटुक्क, कलकला चकमन्न चिट्चिट, गर्लम्म, घप्लक्क, भुसुक्क आदि ।

(ङ) उखान टुक्का

परम्परादेखि चल्दै आएको भनाइको अर्थ र अभिप्रायलाई चोटिलो सरल र सङ्क्षिप्त पार्न आउने सूत्रात्मक कथनलाई उखान टुक्का भनिन्छ यसले भाषा साहित्यलाई सौन्दर्य प्रदान गर्दै अर्थगत विशिष्टता समेत प्रदर्शित गर्दछ । मञ्जरी उपन्यासमा पनि उखानटुक्काको कलात्मक प्रयोग रहेको पाइन्छ । यसले काव्योक्तिको अर्थलाई सरल चोटिलो र प्रभावपरक तुल्याएको छ । यसमा प्रयुक्त उखान टुक्काहरू यसप्रकार छन्- कालो अक्षर भैसीबराबर अचानाको पीर खुकुरीले जान्दैन, आफू नमरी स्वर्ग देखिन्न, आफू भलो त जगत भलो, कि पढेर जानिन्छ, कि परेर जानिन्छ ढुङ्गा खोज्दा देउता मिल्नु, मुखमा रामराम बगलीमा छुरा, साँप पनि मरोस् लट्ठी पनि नभाँचियोस् आदि ।

(च) वाक्य प्रयोग

काव्य कृति अर्थात् उपन्यासमा आख्यान संरचनाको क्रममा प्रयोग हुने भाषिक सङ्गठनको एक अभिव्यक्ति नै वाक्य प्रयोग हो । यसले घटनाहरूको श्रृङ्खलालाई सङ्गठित

तुल्याउँछ । मञ्जरी उपन्यासमा सरल, संयुक्त र मिश्र तीनै किसिमका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता वाक्यहरूमा पनि व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्विक विचलनले युक्त प्रयोग अधिक रहेको पाइन्छ । यस्ता वाक्यहरू लेखकका मनोभाव, लेखकको विचार र त्यसको विश्लेषण गर्नका निम्ति प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : सरल वाक्यका केही उदाहरणहरू :

(१) आगन्तुकका आँखा उनीतिरै थिए । (विष्ट, पृ. १)

(२) मलाई को भेट्न आयो होला त ! (ऐजन्, पृ. १७)

(३) अनायासै कैलासको कोमल औलाले तिनले आफूलाई छोएको अनुभव गरिन् (ऐजन्, पृ. २५०) आदि ।

सरल वाक्यको प्रयुक्ति घटनावस्तुको वर्णन र संवादका क्रममा गरिएको भएपनि उपन्यासमा विचार प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

“त्यस मुस्कानले उब्जेका कौतूहललाई छातीमै दवाएर तिनले हत्तरपत्तर आधा भरिएको गाग्रीलार्य पन्छाइन् र आगन्तुकको मुस्कानको अर्थ अझ पत्ता लगाउने प्रयत्नमा अल्झिएभौं दुई डेग पर पन्छेर उभिरहिन्” (ऐजन्, पृ. १) ।

तर समाजमा चलेको हा: हा: तथा लहीलहीले तिनलाई आठै वर्षको उमेरमा यस्ती बूढी तुल्यादियो, जसको दाँत भरेर कपाल फुलेको हुन्छ । (ऐजन्, पृ. २१) ।

दिउँसो जब सबै बुहारीहरू आफ्नो कोठामा गए, तब मञ्जरी भ्यालमा गएर मध्यान्ह तातो रापले छट्पटाइरहेको दृश्य हेर्न थालिन् । (ऐजन्, पृ. ३९८)

उपर्युक्त वाक्यहरूलाई हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य कथावस्तुको वर्णन तथा पात्रका लामालामा संवाद र विचारहरूको प्रस्तुति मुख्य माध्यम संयुक्त र मिश्र वाक्यलाई बनाइएको देखिन्छ । तिनमा पनि व्याकरणिक र अर्थतात्विक विचलनले कतिपय वाक्यहरू दुरुह बन्न पुगेका छन् । यद्यपि भाव सम्प्रेषणका दृष्टिले भने ती विशिष्ट रहेका छन् ।

संवाद

संवाद वा कथोपकथन भनेको पात्रहरू बीचको कुराकानी हो । संवादको प्रमुख कार्य औपन्यासिक चरित्रको चित्रण गर्नु र घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर अगाडि लैजानु हुन्छ । पात्रहरूका बीचमा स्थापित समस्या, अन्तर्द्वन्द्व र परिणति संवादले उपर्युक्त ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्छ । कथानकमा रोचकता थप्नको लागि पनि उपन्यासकारले संवादको आयोजना गर्दछ । औपन्यासिक पात्रहरूलाई वास्तविक जीवनसँग जोड्न आयोजना गर्दछ । औपन्यासिक पात्रहरूलाई वास्तविक जीवनसँग जोड्न सहयोग पुर्याउने तत्व संवाद पनि

बनेको हुन्छ । अर्नेष्ट हेमिङ्घ जस्ता उपन्यासकारले त आफ्ना उपन्यासलाई संवादात्मक प्रवामै आधारित बनाएका छन् ।

संवादले कथानकमा आउने घटना र कार्यव्यापारलाई सुसङ्गठित गर्दछ । उपर्युक्त संवाद प्राकृतिक, समुचित र नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्छ र परिस्थितिको उपयुक्ततामा पनि वृद्धि गर्दछ । संवाद नै संवादको सार्थकता हो भन्ने पात्रका स्तर अनुकूलको संवाद यथार्थको अनुकृति हो । उपन्यासमा प्रत्यक्ष र नाटकीय दुवै विधिबाट चरित्रचित्रण गरिनु उपर्युक्त हुन्छ र यी दुईको समायोजनमा नै उपन्यासको उत्कृष्टता देखिन्छ । (बराल र एटम, २०६६, पृ. ३५-३६)

प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यासमा पनि संवाद योजनाको कलात्मक विन्यास रहेको छ । उपन्यासमा आदिभागमा आगन्तुक युवक (कैलास) सँग मञ्जरीको संवादकला निकै रोचक र कुतूहलपूर्ण छ । यसबाट विकसित संवाद उपन्यासका विविध पात्रहरूसँग भएको छ । मध्यभागको प्रारम्भमै कैलास आफ्नो घरमा आएपछि सौता मिस्री बजैले गरेको संवाद निकै रोमाञ्चक छ । त्यसपछि कैलाससँग परिचय गराउँदै मञ्जरीको कैलाससँग विविध घटना प्रसङ्गमा भएका एकालाप्य र बहुलापीय संवाद एवम् गोप्य र खुला संवाद योजना निकै प्रभावकारी छ । विशेषतः पत्रमार्फत् सम्प्रेषित संवादहरू एक अर्काका हृदय जित्न सफल मानिन्छन् । त्यसैगरी मञ्जरीको घरमा कैलासको आगमन हुँदा एकान्त घरमा दुईजना बीच भएका प्रेममय रोचक संवाद श्रृङ्गारिक प्रवृत्तिको छ ।

यसैगरी मञ्जरी माइत गएपछि उनको आमासँग भएको संवाद कारुणिक छ । आफ्नी छोरीको बारेमा छिमेकी महिलासँग गरेको संवादले मञ्जरीकी आमा गड्गाको आँखाबाट आँसु नै खसेको छ । मञ्जरी निराश जनक स्थितिमा देखिएपछि दाजु शंकरले बहिनीप्रति करुणा र प्रेमको भावस्वरूप गरेको संवाद सशक्त छ । मञ्जरीले इन्दिरासँग गरेको कुराकानी तथा मिस्री बजैको विरामी अवस्थामा मञ्जरीले उनीप्रति गरेको चिन्तन भावको एकालाप्य कथन तथा नरपिशाच बलरामले आफ्नो अस्मिता लुट्न गरेको जगन्य अपराधपूर्ण दुष्कार्यप्रतिको व्यग्र भावको मनोद्वन्द्व तथा भामाले आफूलाई चोलो हराएको दोष लगाएपछि मनमा उठेको द्वन्द्व आन्तरिक मनोद्वन्द्वत्मक एकालाप्य संवाद रहेको पाइन्छ ।

उपन्यासमा विविध पात्रहरूसँगको कलात्मक र कारुणिक संवाद योजनाले उपन्यासलाई रोमाञ्चक एवम् सार्थक तुल्याएको छ । मूलतः कैलास र मञ्जरीको प्रेमभाव सम्बन्धी एकालाप्य तथा बहुलापीय कथानात्मक संवाद निकै मर्मस्पर्शी रहेको परिवारबाट कैलासको इच्छाविपरीत विवाह गराउन बाध्य तुल्याइएपछि मञ्जरीसँगको प्रेमविछोडको कारण ज्वरोले सिकिस्त भई ओट्यान परेको कैलास मञ्जरीको उपस्थिति भएपनि निकै राहत र उत्साहभाव जगाउँदै पुनः जीउने चाहना राखी मञ्जरीसँग जीवन्तसँगै मर्ने बाँच्ने

कारुणिक प्रेमभावयुक्त संवेदनशील कुराकानीको रोमाञ्चकारी संवाद उपन्यासमा निकै मार्मिक छ । यसरी अन्ततः दुवैको दाम्पत्य जीवनको मिलन हुने दृढताका संवादले उपन्यासलाई सार्थकतामा पुऱ्याई संवाद पक्ष सशक्त, प्रभावकारी र सार्थक बन्न पुगेको छ ।

व्याकरणिक विचलन

भाषालाई व्यवस्थित गर्ने नियमलाई व्याकरणिक व्यवस्था भनिन्छ । हरेक भाषा आफ्नै नियममा बाँधिँएर व्यवस्थित हुन्छ । साहित्यका सधैं आफ्ना रचनामा भाषाका प्रचलित नियम र व्यवस्थामा बाँधिँएर रहन सक्दैन । आफ्ना भावना र अनुभूतिलाई विशिष्ट किसिमले अभिव्यक्त गर्नका निमित्त उसले कहिले काहीं त्यस प्रकारका भाषिक नियमलाई अतिक्रमण गर्न सक्दछ । यस्तो अतिक्रमणलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा विष्टले प्रशस्त मात्रामा व्याकरणिक विचलनयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै :

(क) “घरमा त तपाईंको सबैलाई सञ्चै होला ?” (ऐजन, पृ. २)

(ख) “किन बोलाएकी तिमिले मलाई ।” (ऐजन, पृ. ५४)

(ग) “कसले भन्यो तिमिले यस्तो कुरा ?” (ऐजन, पृ. ११५)

(घ) उनको पैतालाले मद्धिमभै विल्कुलै भद्धिमभै आवाज दियो घाप्प, घाप्प ।
(ऐजेन, पृ. १९२) ।

(ङ) यदि तिम्ले मेरो कुरा स्वीकार छ भने, मैले दिएको यो उपहार (ऐन, पृ. ४४९)

उपर्युक्त उदाहरणलाई हेर्दा व्याकरणिक पदक्रममा सङ्गति मिलेको पाइँदैन । अर्थात् तिनमा कर्ता, कर्म र क्रियात्मक नमिलेको देखिन्छ । यसबाट एकातिर अर्थमा व्यञ्जनाशक्ति प्रबल बन्न पुगेको छ भने अर्कातिर काव्यात्मक सौन्दर्यशक्तिमा विस्तारलाई उपन्यासको भाषाशैली विशिष्ट, कलात्मक र रमणीय बन्न पुगेको छ ।

अर्थतात्विक विचलन

व्याकरण सम्मत भाषिक प्रयोग गरिएको वाक्यमा अर्थ पनि सामान्य किसिमको हुन्छ । अर्थतात्विक विचलन भन्नाले भाषामा त्यस्तो सामान्य अर्थका दृष्टिले हुने व्यावधान बुझिन्छ । यस प्रकारको विचलनमा वाक्यका सामान्य वा वाच्यर्त्यमा सङ्गति नमिलेर अन्य विशिष्ट अर्थ आएको पाइन्छ । शब्दले दिने वाच्यर्त्य विचलन गरी विशिष्ट अर्थ व्यक्त गर्न अर्थतात्विक विचलनको उद्देश्य रहेको हुन्छ । अर्थात्तात्विक विचलनले विशिष्ट अर्थ प्रदान गर्ने हुनाले साहित्यिक कृतिमा यस प्रकारको विचलन स्रष्टाले भरपुर उपयोग गरेको हुन्छ तर यस्तो विचलन सार्थक हुनुपर्दछ । प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यासमा यसप्रकारका विचलनका प्रशस्तै उदाहरणहरू पाउन सकिन्छ । जस्तै :

१. बलराम केही खुँचिएर तुरुन्तै आफ्नो स्थितिलाई राम्ररी सम्हालेर उनले भने
“साँच्चि भन्नुहोस् न पूजा लाउने कदिले हो ?” (ऐजन्, पृ. ३७)
२. “त्यो त हो नि मोरी ! तर भन, यो मान्छे यहाँ थियो थिएन ?” (ऐजन्, पृ. ७९)
३. गीत घन्किरहेको थियो- “प्रेम गरेर मरूँ यस जुनिमा, भक्ति रहोस् पछिलाई.....”
(ऐजन्, पृ. ९४) जे हुनु भैगो.....अवदेखि यहाँ बसेस् । सन्तानपनि तैं एउटी त
होस् नि ।” (ऐजन्, पृ. ३२४)

यसप्रकार उपर्युक्त उदाहरणमा प्रयुक्त पद पदावलीले अर्थगत विचलन सिर्जना गरी सामान्यार्थभन्दा माथि उठेर व्यञ्जना अर्थ व्यक्त गरेका छन् । माथिका वाक्यहरूले प्रेमभावलाई सङ्केत गर्ने घुमाउरो वा विशिष्ट अर्थ व्यक्त गरेको छु । यसले गर्दा उपन्यास आलङ्कारिक, सौन्दर्ययुक्त, विशिष्ट र कौतूहलतापूर्ण र भावसम्प्रेषण तथा प्रभावकारी बनेको छ । अतः मञ्जरी उपन्यास व्याकरणिक तथा अर्थो भाषिक प्रयोग र त्यसको विचलनबाट सशक्त रहेको छ ।

विम्ब र प्रतिक

मञ्जरी उपन्यासमा उपन्यासकार विष्टले विम्ब र प्रतीकको सहज र स्वाभाविक प्रयोग गरेका छन् । जसले गर्दा उपन्यासको कथानक सम्प्रेषण प्रभावकारी र कलात्मक बन्न पुगेको छ । लेखकको आफ्ना विचार वा भावलाई स्पष्ट र आस्वाद्य तुल्याउन विम्ब प्रतीक संयोजनले निकै महत्वपूर्ण आधार प्रदान गरेको छ । यसले गर्दा उपन्यासको भाषा सुन्दर, चिन्ताकर्षक र काव्यात्मक बन्न पुगेको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त आलङ्कारिक विम्ब र प्रतीकका केही नमुना र तिनका अर्थ निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

विम्बको प्रयोग

उपन्यासमा घटित घटनास्थलको परिवेशलाई स्पष्ट पार्न तथा वातावरणलाई जीवन्तता प्रदान गर्नका लागि उपन्यासमा विम्बको सहयोग लिइएको छ । बाल विधवा मञ्जरीको मानसिक संवेदनालाई कारुणिक र मार्मिक ढङ्गमा जीवन्त एवम् प्रभावकारी रूपमा चित्रण गर्ने क्रममा आएका निम्न लिखित विम्बले उपन्यासलाई सार्थकता प्रदान गरेको छ :

“बाहिर उही एकनासको कालो रातले संसारलाई अँगालेको छ । जुन प्रायः लुप्त भइसकेको थियो । सून्य..... विल्कुलै सून्य अझ निस्तब्धता चारैतिर व्याप्त थियो ।” (विष्ट, पृ. १४८)

“फेरि नशा लागेभै बडो प्रेमले विकुल भएर मुकुन्दलाई छातीमा च्यापेर एकातारै मुकुन्दको गालामा मायाको दाग लगाइन् । (ऐजन्, पृ. २५७)”

“आकाशको छाती चिरेर चन्द्रमा क्रमशः बादलभित्र घुस्दै थिए ।” (ऐजन, पृ. ४४७)

“सत्य सत्ये राजा म हजूरको बच्चाको आमा बन्छु !” (ऐजन, पृ. ४७९)

यसप्रकार मञ्जरी उपन्यासमा विम्बको प्रयोगले उपन्यासको अर्थ सम्प्रेषण र भावगत गहनतालाई विशिष्ट तुल्याएको छ । यसबाट वाक्यमा मिठास र लय थपिएको छ । यस्तै भाषाको आलङ्कारिक र चित्रकारी प्रयोगले उपन्यासको अर्थलाई उजिल्याउने काम भएको छ ।

प्रतीकको प्रयोग

प्रस्तुत उपन्यासमा अर्थलाई व्यापक तुल्याउन विभिन्न प्रतीकको कलात्मक प्रयोग गरिएको छ । यसको शीर्षक तथा पात्र विधानमा प्रतीकात्मक प्रयोग पाइन्छ । यसैगरी त्यहाँको परिवेश र अन्य सन्दर्भबाट पनि प्रतीकहरू लिइएका छन् जस्तै :

प्रतीक	प्रतीकात्मक अर्थ
मञ्जरी	रूप र यौवनको आकर्षणको प्रतीक
चोर	मध्यरातमा आफ्नै सौतेनी आमा मञ्जरीसँग अवैध सम्बन्ध राख्ने बदनियतले गएको अज्ञात पुरुष अर्थात् बलराम
ठूलोराजा	मञ्जरीले कैलासलाई प्रयोग गर्ने विशिष्ट सम्बोधन सूचक शब्द
पशुपति गुह्वरी शोभाभगवती	भगवान् शिवको प्रतीक
स्वप्नभूमि	सुख र आनन्दको प्रतीक
सनातन	परम्परा वा रुढ सामाजिक युगको प्रतीक
राम	आदर्शको प्रतीक
प्रजातन्त्र	स्वतन्त्रताको प्रतीक
आगन्तुक	प्रेम र आकर्षणको प्रतीक
धर्म सभा	विधवा नारीहरूको धार्मिक स्वतन्त्रताको प्रतीक
बेश्ये	देह व्यापार गरेर जीवन निर्वाह गर्ने नारीको प्रतीक
नाठा	अवैध श्रीमान् वा काम चलाउ लोग्नेको प्रतीक
स्वर्ग	धर्मको प्रतीक

नर्क	पापको प्रतीक
अजिङ्गार	भयानक डर त्रास प्रदान गर्ने जीवको प्रतीक
औठी	प्रेमको प्रतीक
श्रृङ्गारको बट्टा	मञ्जरीप्रति बलरामको यौनाकर्षणको प्रतीक
चिठ्ठी	शंकरको मञ्जरीप्रतिको प्रेमको प्रतीक, कैलास र मञ्जरी बीचको आत्मीय प्रेमभाव साटासाट गर्ने पत्राचार माध्यम
बौलाहा	मञ्जरीको प्रेमबाट बेचैन भएको कैलासको प्रतीक
जूनेली रात	कैलास र मञ्जरीको प्रेमलाई सुन्दर र मनमोहक बनाउने सुनसान शीतल रातको प्रतीक
सुनसान	निर्जन वातावरणीय परिस्थितिको प्रतीक
फूलबारी	कैलास र मञ्जरीको एकान्त प्रेमको स्ल

उपर्युक्त उदाहरणलाई हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासमा अत्याधिक काव्यात्मक भाषाको प्रयोग गरिएकोले आवश्यकता अनुसार विम्ब र प्रतीकको सशक्त प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त विम्बले भाषा र कथ्यलाई एकाकार पारेको छ भने प्रतीकले अर्थ र कथ्यलाई एकाकार र व्यापक तुल्याएको छ । समग्रमा विम्वात्मक भाषा र प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिको अपूर्व संयोजन गरी विष्टले मञ्जरी उपन्यासलाई अलङ्कृत, कलात्मक, सौन्दर्यपूर्ण तथा चिन्ताकर्षक तुल्याएका छन् ।

४.३.७ दृष्टिविन्दु

मञ्जरी उपन्यासमा दृष्टिविन्दु समुचित उपभोग भएको छ । उपन्यासमा घटित घटनाहरू वर्णन गर्ने क्रममा उपन्यासकारले आख्यान अभिव्यक्ति गर्ने पात्रको स्थान अर्थात् उपन्यासकारले बस्न रोजेको क्षेत्र नै दृष्टिविन्दु हो । यस क्रममा मञ्जरीमा बाह्य तथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । बाह्यअन्तर्गत सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको अवस्था रहेको छ । उपन्यासभित्र घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू उपन्यासकार स्वयम्ले प्रत्यक्ष देखे सुनेको जस्तो गरी घटना वर्णन गरेका छन् । यस क्रममा सर्वज्ञअन्तर्गत हस्तक्षेपी र निवैयक्तिक दुई विधि मध्ये पात्रहरूबीचको नाटकीय संवाद विधि अपनाएर कथानको प्रस्तुतीकरण गरेका छन् । यसरी हेर्दा उपन्यासकारले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित कथनपद्धतिको प्रयोग गरेका छन् । नारी र पुरुष, पुरुष र पुरुष तथा स्त्री र स्त्री पात्रहरूबीचको तृतीय पुरुष कथानात्मक दृष्टिविन्दुमा आधारित भई उपन्यासकारले घटनाको वर्णन गरेका छन् । यस दृष्टिले उपन्यासको प्रमुख पात्रहरू मञ्जरी र कैलास, सहायक पात्रहरू मिस्री बजै र इन्दिरा तथा

खलपात्रहरू बलराम, मखना, प्रचण्डबहादुर आदि सबै तृतीय पुरुष पात्र हुन् र तिनैको केन्द्रीयतामा उपन्यासको कथानक वर्णित छ । यसकारण उपन्यासका विविध पात्रहरूका प्रेममय, तर्कशील, बौद्धिक धार्मिक दार्शनिक व्यवहारिक जेजति पक्षमा उपन्यास विस्तार भएको छ, ती सबै उपन्यासकारको तृतीय पुरुष सर्वज्ञ निर्वैयक्ति पद्धतिमा केन्द्रित छ ।

यसप्रकारले उपन्यासको विविध स्थान र खण्डका घटना, मोड आदिमा उपन्यासकारले आन्तरिक दृष्टिविन्दुको समेत अप्रत्यक्ष प्रयोग गरेका छन् । यसअन्तर्गत केन्द्रीय र परिधीय कथयिता वा दृष्टिविन्दु पर्दछन् । मञ्जरी उपन्यासको सन्दर्भमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको कलापूर्ण र रोमाञ्चक एवम् कौतूहलपूर्ण एकालापीय कथानात्मक वर्णनको उपयोग रहेको पाइन्छ । विविध घटना, प्रसङ्गमा घटेका घटनाबाट पात्रहरूको मनस्थितिदेखि सिर्जना हुने मनोप्रभावका अन्तर्द्वन्द्वको मानसिक उद्घाटन गर्ने क्रममा पात्रहरूको एकालापीय कथन शैलीलाई उपन्यासकारले संस्मरणात्मक रूपमा चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा भामाल आफ्नो छोरो मुकुन्द रोएपछि मञ्जरीमाथि लाञ्छना लगाउँदै गरेको गालीबाट उत्पन्न अन्तर हृदयपरक पीडा बोधको एकालापीय अभिव्यक्ति तथा बलरामले मञ्जरीमाथि अवैध सम्बन्ध राख्ने दुष्प्रयासको वास्तविकता बोध भएपछि उनमा आफ्नो छोरो सरह व्यक्तिबाट भएको घृणित कार्यको लञ्छनाबोधको चिन्ताभाव तथा मखनाले आफूलाई गाली गर्दाको अनुभूति होस् वा कैलाससँगको सिनेमा हेर्दाको क्षणबाट आफू अपमानित र नैतिकताहीन बन्न पुगेको सन्दर्भ आदिका क्रममा पात्रहरूको मनोभावमा परिधीय दृष्टिविन्दुको समुचित प्रयोग भएको छ ।

यसप्रकार उपन्यासको विविध सन्दर्भ र प्रसङ्गहरू पात्रहरूको तृतीय पुरुषीय कथानात्मक सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु तथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका रूपमा उपन्यासकार विष्टकै कल्पनात्मक, यथार्थपरक, वैचारिक, बौद्धिक एवम् तर्कशील शैलीका परिधीय कथानात्मक दृष्टिविन्दुको सफल विन्यास योजना रहेको देखिन्छ । यिनै दृष्टि विन्दुले उपन्यासलाई गतिशील र सार्थक तुल्याएका छन् ।

४.३.८ उद्देश्य

मञ्जरी उपन्यासमा सारवस्तुको सुनियोजित विन्यास रहेको छ । उपन्यासकारले उभ्याएका विविध पात्रहरूले खेलेका भूमिका कार्य र घटना आदिबाट पाठकलाई खास औपन्यासिक सन्देश दिएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान तत्कालीन राणा शासकीय सामन्ती संस्कारको सत्य तथ्यको उद्घाटन गरी त्यस समयमा हुने घरेलु हिंसा, पारिवारिक दमन, नारीहरूको शोषण, दासदासी, धाई र कमाराहरू माथि मालिक र ठूलावडाले गर्ने दमन शोषणको चित्रण गर्नु उपन्यासको सारवस्तु मानिन्छ । यसका अलावा नेपाली समाजमा छिट्टै बालविवाह गरिदिने परम्परा र त्यसले निम्त्याएका वैयक्तिक, पारिवारिक तथा सामाजिक समस्याहरूको उद्घाटन गरी त्यसको अन्त्य र आधुनिक सभ्यतामा आधारित

सामाजिक संस्कारको स्थापना तर्फ जोड दिनु उपन्यासको सारवस्तु बनेर आएको छ । मञ्जरी त्यसै समस्याबाट ग्रसित एक विधवा नारी पात्र हुन् । उनमा विवाहको बोध नहुँदै गरिदिएको बाल विवाह त्यसको एकवर्ष नबित्दै, बालविधवा बनेर सौतेनी र उनका छोरा बुहारीको गाली बचन सहेर बस्नु परेको मञ्जरीमा यौवनको पूर्णतासँग मनमा अनेक तरङ्गहरू चलन, प्रेम र विवाह गर्ने चाहना हुनु, समाजले त्यसलाई विधिवत मान्यता नदिनु तथा आफ्नो यौवनप्रति छोरो बलरामकै पतीत काम वासनाले घर गर्नु र त्यसबाट विक्षुप्त मनले एउटा नयाँ स्वर्णिम प्रेम सारथीको इच्छा र आवश्यकता बोध गर्नु अनि कैलाससँगको उठबसबाट आफ्ना अतृप्त चाहनाहरू पूर्ण भएको सुखानुभूत गर्नु आदिको यथार्थ चित्रणद्वारा नेपाली समाजमा विद्यमान नारी र शोषण, घरेलु हिंसा, बालविवाहको अन्त्य र विधवा विवाहलाई सामाजिक मान्यता दिनुपर्छ भन्ने सारवस्तु प्रस्तुत उपन्यासबाट प्रकट भएको छ । सारवस्तु उद्घाटनका विश्व जनीन र स्थानीय मध्ये यस उपन्यासको सारवस्तु स्थानीय रूपबाट व्यक्त छ । खासगरी नेपाली समाजको परिधीय सेरोफेरोमा वर्षोदेखि चल्दै आएको कुप्रथा र कुसंस्कारको अन्त्य गरी प्रगतिवादी परिवर्तनशील नेपाली समाजको स्थापना गर्नु यस उपन्यासको स्थानीय सारवस्तु हो भन्न सकिन्छ । यसलाई उद्देश्य वा उपन्यासले दिने सन्देशको नामले पनि अर्थात्उन सकिन्छ ।

४.४ शीर्षक

मञ्जरी उपन्यासको शीर्षक नै मञ्जरीका नामबाट राखिएको छ । उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र मञ्जरी हो । उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु मञ्जरीकै सेरोफेरोमा घुमेको हुनाले मञ्जरी उपन्यासकी केन्द्रीय पात्र हुन् । मञ्जरीका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूले भूमिका खेल्छन् । यस उपन्यासको शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा राखिएको छ । मञ्जरीको प्रतीकात्मक अर्थ हुन्छ, रूप र यौवनको आकर्षणको प्रतीक । मञ्जरीमा विवाहको बोध नहुँदै अपरिपक्व उमेरमा आठ (८) वर्षमा विवाह भएको छ । त्यसको एक वर्ष नबित्दै, बाल विधवा बनेर सौतेनी र उनका छोरा बुहारीको गाली बचन सहेर बस्नु परेको मञ्जरीमा यौवनको पूर्णतासँग मनमा अनेक तरङ्गहरू चलन, प्रेम विवाह गर्ने चाहना हुनु, समाजले त्यसलाई विधिवत मान्यता नदिनु तथा आफ्नो यौवनप्रति छोरो बलरामकै पतीत काम वासनाले घर गर्नु र त्यसबाट विक्षुप्त मनले एउटा नयाँ स्वर्णिम प्रेम सारथीको इच्छा र आवश्यकता बोध गर्नु अनि कैलाससँगको उठवासबाट आफ्ना अतृप्त चाहनाहरू पूर्ण भएको सुखानुभूत गर्नु आदिको यथार्थ चित्रणद्वारा मञ्जरी उपन्यासको शीर्षक सार्थक छ ।

४.५ निष्कर्ष

वि.सं. २००७ देखि २०१६ सालसम्मको संक्रमणकालीन समाजको पृष्ठभूमिमा मञ्जरी उपन्यासको विश्लेषणका तत्वहरू कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण, द्वन्द्वविधान, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य भाषाशैली (संवाद विम्बप्रतीक) आदिका कारणले उपन्यासको शीर्षक मञ्जरी प्रतीकात्मक रूपबाट सार्थक बन्न पुगेको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान बालविवाहको समस्यालाई मूल विषयवस्तु बनाइएको प्रस्तुत उपन्यासको उद्देश्य बालविवाह, अनमेल विवाह र बहुविवाहको विरोध गर्दै विधवा विवाह अन्तरजातीय विवाहलाई सामाजिक मान्यता प्रदान दिनु पर्ने आधुनिक चिन्तनको प्रवाह गर्नु रहेको छ । पुराना संस्कारको अन्त्य र नयाँ संस्कारको प्रारम्भ गर्नु यस उपन्यासको उद्देश्य हो । विषयवस्तुका रूपमा नेपाली समाजका यथार्थतालाई टिपेर रुढ संस्कार र सामाजिक प्रवृत्तिमा सुधारको आग्रहभावको उद्देश्यमा निहित उपन्यासको दृष्टिकोण आदर्शोन्मुख यथार्थवादमा समाहित हुन पुगेको देखिन्छ । यसर्थ उपन्यासकार विष्टको मञ्जरी उपन्यासमार्फत नायिका मञ्जरीको जीवन भोगाइको सम्पूर्ण घटना, मोड, समस्या, दुःख-दुख, प्रेम पीडा, शोषण आदि कारुणिक एवम् मर्मस्पर्शी घटनाहरूको यथार्थ चित्रणद्वारा नेपाली ब्राह्मण समाजमा प्रचलित परम्परागत बालविवाह, बहुविवाह, नारी शोषणका मानसिक र शारीरिक रूपमा जस्ता कुसंस्कारको अन्त्य गरी विधवा विवाह तथा अन्तरजातीय विवाहलाई सामाजिक मान्यता दिनुपर्ने आदर्शोन्मुख सन्देश अभिव्यक्त भएको छ । यसप्रकार मञ्जरी उपन्यास औपन्यासिक तत्व र तिनका कलात्मक शिल्प संयोजनका दृष्टिले उपन्यास उत्कृष्ट प्रभावकारी र सार्थक सिद्ध बन्न पुगेको छ ।

परिच्छेद पाँच उपसंहार

५.१ निष्कर्ष

प्रस्तुत मञ्जरी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्रको सङ्गठन प्रारूप र परिच्छेदमा निर्मित छ । शोधको सामान्य परिचयदेखि अध्ययन विश्लेषण र निष्कर्ष समावेश यस शोधको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय अन्तर्गत, विषय परिचय, शोधको समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, शोध कार्य सम्बद्ध पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, महत्व र उपयोगिता, शोधको सीमाङ्कन, शोध अध्ययन विधि एवम् शोध पत्रको रूपरेखा दिइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय, उपन्यासको परिभाषा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य विद्वानहरूको मत र उपन्यासको तत्वहरूका साथै निष्कर्ष समेत समावेश गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा दौलतविक्रम बिष्टको औपन्यासिक यात्रा र सम्पूर्ण उपन्यासको आधारमा उनका प्रवृत्तिहरू केलाइएको छ । यसअन्तर्गत बिष्टको सङ्क्षिप्त परिचय, औपन्यासिक चरण र प्रवृत्तिहरू पनि समावेश गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा मञ्जरी उपन्यासको विधातात्विक अध्ययन रहेको छ । यसअन्तर्गत विषय प्रवेश मञ्जरी उपन्यासको पृष्ठभूमि र उपन्यासका तत्वहरूको, आधारमा मञ्जरी उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा उपसंहार तथा निष्कर्ष रहेको छ । यसअन्तर्गत निष्कर्ष र भावी शोधकर्ताहरूलाई सम्भावित शोधशीर्षक सुझाउ गरिएको छ भने अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्री सूची दिइएको छ ।

नेपाली साहित्यका चर्चित व्यक्तित्व दौलतविक्रम बिष्ट (वि.सं. १९८३-२०५९) बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार हुन् । सुरुमा गीत, कविता र नाटकका माध्यमबाट साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका बिष्टको विशेषतः उपन्यास र कथा विधामा महत्वपूर्ण देन रहेको छ । उनको विक्रम संवत् २००३ मा प्रकाशित 'आँखा' कविताबाट साहित्ययात्राको आरम्भ भएको थियो । बिष्टले 'ऊ गयो' (२००५) शीर्षकको कथाबाट कथासाहित्यको क्षेत्रमा यात्रारम्भ गरेर 'प्रदर्शनी' (२०१३), 'गालाको लाली' (२०१४), 'छाया' (२०३१), 'घाउका सत्र चक्का' (२०३५), 'नौलो कथा' (२०४०) र 'आँसु त्यसै त्यसै छचल्किन्छ' (२०४८) शीर्षकका ६ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेर नेपाली कथा साहित्यमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । दौलतविक्रम बिष्ट एक बहुचर्चित उपन्यासकार हुन् । उनको साहित्यको सबैभन्दा

ख्यातिप्राप्त विधा नै उपन्यास हो । बिष्टले २००८ सालमा यस विधामा प्रवेश गरी २०५३ सालसम्म नौवटा उपन्यास लेखेका छन् । उनको 'सिन्दुर' उपन्यास चलचित्रका रूपमा प्रदर्शित भए पनि उपन्यासका रूपमा प्रकाशित भएको पाइदैन । दौलतविक्रम बिष्टका नौवटा प्रकाशित उपन्यासलाई आधार मानी उनको औपन्यासिक यात्रालाई मुख्यतः चार चरणमा विभाजन गरिएको हो । बिष्टका प्रथम चरणमा मञ्जरी (ले. २००८, प्र. २०१६) र 'एक पालुवा अनेकौ याम' (२०२६) गरी दुईवटा उपन्यास प्रकाशित रहेका छन् । यस चरणमा उनी सामाजिक यथार्थमा बढी केन्द्रित छन् भने राष्ट्रिय परिवेशलाई नाप्न र चिन्तनको गहिराईलाई समात्न सकेका छैनन् । बिष्ट वि.सं. २०३० देखि २०४४ सम्मको समयावधिमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी प्रवृत्ति लिएर आफ्नो औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणमा देखा पर्दछन् । उनका यस चरणमा 'चपाइएका अनुहार' (२०३०), 'विग्रिएको बाटो' (२०३३) 'थाकेको आकाश' (२०३४) र 'भोक र भित्ताहरू' (२०३८), गरी ४ वटा उपन्यास प्रकाशित छन् । बिष्टका औपन्यासिक यात्राको तेस्रो चरणमा 'ज्योति ज्योति महाज्योति' (२०४५) र 'हिमाल र मान्छे' (२०४५) गरी दुई उपन्यास प्रकाशित छन् । उनी यस चरणमा मिथकको विशाल प्रयोग, धार्मिक तथा सांस्कृतिक र आञ्चलिकतामा जस्ता प्रवृत्ति लिएर देखापरेका छन् । बिष्टको चौथो चरणमा एक मात्र उपन्यास 'फाँसीको फन्दामा' (२०५३) रहेको छ ।

एक पछि अर्को उपन्यासमा नवीन प्रवृत्ति लिएर देखापर्ने बिष्ट चौथो चरणमा ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखापरेका छन् । यसरी बिष्टका उपन्यासहरूलाई हेर्दा परम्परामा आइसकेका प्रवृत्तिलाई व्यापकता दिनु नै उनको उपन्यासकारिताको शक्ति देखिन्छ । तसर्थ दौलतविक्रम बिष्ट आधुनिक नेपाली उपन्यास जगतका एक युगान्तकारी उपन्यासकार हुन् ।

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

साहित्यमा प्रयुक्त व्यक्ति नै पात्र हो जो कात्पनिक हुन्छ । पात्र कथानकका गतिका संवाहक वा विचार सम्प्रेषणका माध्यम हुन् । उपन्यासकारले समाजबाट लिएका पात्रहरूलाई सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा पुनः सिर्जना गर्दछ । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् । पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् । पात्रहरूलाई

विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रको वर्गीकरणका सम्बन्धमा साहित्य चिन्तकहरू बीच फरक फरक मतहरू देखिन्छन् । अधिकांश नेपाली उपन्यासका पात्रलाई समेट्न सकिने पात्रको वर्गीकरणका आधारहरू लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धतालाई बढी वैज्ञानिक र वस्तुपरक ठानिएको छ । उपन्यासका पात्रहरूको चर्चा परिचर्चा गर्ने पद्धति अथवा उनहरूका व्यक्तित्वको विकास गर्ने क्रियाकलापलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । प्रत्येक उपन्यासकारले प्रायः प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष दुवै प्रणाली प्रयोग गरेर चरित्रचित्रण गरेको हुन्छ । सामाजिक यथार्थवादी लेखकले खास गरेर मध्यम र निम्नवर्गका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा जोड दिएको हुन्छ ।

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

दौलतविक्रम बिष्टको **मञ्जरी** (२०१६) उनको उपन्यासयात्राको अभ्यासकालीन उपन्यास हो । **मञ्जरी** २००७ साल छेउछाउका सामाजिक पर्यावरणलाई अभिव्यक्त गर्ने विषयवस्तुमा रचना भएको उपन्यास हो । यस उपन्यासको विषयवस्तु क्षेत्री परिवारको कैलाश एवम् बाहुन परिवारकी विधवा मञ्जरीका जीवनगाथामा आधारित भएर पृष्ठभूमिमा जसहिबकी छोरीको जीवनीले मुख्य पात्रको व्यक्तित्व प्रकाशित गर्न थप मद्दत गरेको छ । **मञ्जरी** उपन्यासको नायिका मञ्जरी हो । प्रस्तुत उपन्यास नायिका प्रधान भएकाले यसमा बहुल नारी पात्रहरू छन् । पुरुषभन्दा नारीचरित्रको बाहुल्य रहेको प्रस्तुत उपन्यासमा नारीको विपक्षमा नारी नै उपस्थित भएको कुरा पनि प्रस्तुत छ । यसमा नेपाली समाजमा परम्परित सङ्कीर्णताको प्रतिनिधित्व गरिरहने पुराना पुस्ताका नारीहरू एकातिर रहेका छन् भने अर्कोतिर सुधारात्मक र परिवर्तित चेतनाका संवाहक पात्रका रूपमा नयाँ पुस्ताका नारीहरू देखिएका छन् । पुराना र नयाँ पुस्ताका बीचका द्वन्द्वहरूलाई यथोचित ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने विधवालाई हेर्ने पुरानो दृष्टिकोणका नारीहरू एकातिर कायम रहिरहँदा अर्को नयाँ युग र नवपुस्ताका नारीहरूको दृष्टिकोण पनि सजीव तथा सबल रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । नारीमुक्तिका नाममा गरिने उत्थान कार्यमा पनि नारी नै बाधक बनेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा नायिका बालविधवा मञ्जरीले तत्कालीन समयमा भोग्नु परेका विभिन्न कष्टहरूलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यसमा आएका अन्य नारीपात्रहरूले पनि भोग्नु परेका विभिन्न समस्यालाई यथार्थरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मञ्जरी उपन्यासमा विभिन्न प्रकृतिका नारीहरू आएका छन् । उनीहरूले खेल्ने भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण तीनै थरीका छन् । उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्र

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

५.२ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

मञ्जरी (२०१६) उपन्यासका सन्दर्भमा हालसम्म जेजति अध्ययन विश्लेषण भए ती सबै आफैमा महत्वपूर्ण अनुसन्धान कार्यहरू रहेका मान्न सकिन्छ । विविध सन्दर्भ र प्रसङ्गमा मञ्जरीको सङ्केत, विवरण र व्याख्या मञ्जरी उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण एउटा नवीन, अनुसन्धेय, शैक्षिक प्राज्ञिक महत्व बोकेको साहित्यिक अनुसन्धान शोध सामग्रीको रूपमा उल्लेख नै मान्नु सान्दर्भिक ठहर्छ । यद्यपि यससँग सम्बद्ध थुप्रै अनुसन्धान गर्न बाँकि र आवश्यकीय हुने पनि देखिन्छ । तसर्थ यस शोध सामग्रीलाई आधार सामग्रीको रूपमा उपयोग गर्दै उत्तरवर्ती शोधार्थी, अनुसन्धाताले थप शोध अध्ययन गर्न मार्ग निर्देश गर्दै केही सम्भाव्य शोध शीर्षकका सुझावहरूलाई यसप्रकार सङ्केत गरिएको छ :

(क) मञ्जरी उपन्यासको सामाजिक यथार्थ

(ख) मञ्जरी उपन्यासको वैचारिक धरातल

(ग) मञ्जरी उपन्यासमा सामाजिक, सांस्कृतिक अध्ययन आदि ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

क) पुस्तकहरू (नेपाली, हिन्दी)

अब्राम्स. एम.एच. (सन् २०००), ग्लोसरी अफ लिटररी टर्म्स, दिल्ली : प्रिजम बुक्स प्रा. लि. ।

अधिकारी. हेमाङ्गराज (२०३५). पूर्वीय समालोचना. (दो.सं. २०३९), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

आप्टे. वामन शिवराम (सन् १९६९), संस्कृत-हिन्दी कोश, दोस्रो संस्क. दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि. ।

इ.एम. फाँस्टर (सन् १९८५), अक्सफोर्ड अफ नोबेल, इङ्गल्याण्ड : पेन्गुइन बुक्स ।

चामलिङ. गुमानसिंह (२०४०). एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र. काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

धनञ्जय. (२०१९). दशरूपकम् व्याख्या, भोलाशङ्कर र व्यास. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

नेपाल. घनश्याम (२०४४). आख्यानका कुरा. सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।

न्यौपाने. टङ्कप्रसाद (२०३८). साहित्यको रूपरेखा. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

पराजुली. कृष्णप्रसाद (२०६१). सम्भनाका क्षितिजमा. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

पोखरेल. बालकृष्ण तथा अन्य (सम्पा.) (२०५०). नेपाली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

प्रधान. कृष्णचन्द्र सिंह. (२०४३). नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार. (चौ.सं. २०६१). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

प्रधान. प्रतापचन्द्र (२०४०). नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि. दार्जिलिङ्ग : दीपा प्रकाशन ।

प्रसाई. नरेन्द्रराज (२०६०). दौलतविक्रम बिष्टको परिक्रमा. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

बराल. कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८) उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. (दो.सं. २०६६). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

- बराल. ऋषिराज उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र. (२०६५). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बस्नेत. कृष्णबहादुर आधुनिक नेपाली उपन्यास (२०५९). काठमाडौं दीक्षान्त पुस्तक भण्डार।
- भट्टराई. गोविन्दप्रसाद (२०३९). भरतको नाट्यशास्त्र. काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई. घटराज (२०४०). प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य. काठमाडौं : नेशनल रिसर्च एसोसिएसन ।
- भट्टराई. भरतकुमार (२०५८). आधुनिक नेपाली उपन्यास (सिद्धान्त, परम्परा र कृति समीक्षा). काठमाडौं : एम.के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्यूटर्स ।
- राई. इन्द्रबहादुर (२०५२). नेपाली उपन्यासका आधारहरु काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- लामिछाने. कपिल (२०५८). नेपाली साहित्यको रूपरेखा. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- वर्मा. घिरेन्द्र तथा अन्य (सम्पा.) (२०२०). हिन्दी साहित्यकोश. (भाग १, ते.सं.). वाराणसी : ज्ञान मण्डल लि. ।
- विष्ट, दौलतविक्रम (२०१६). मञ्जरी. काठमाडौं : नेपाल भारत मैत्री सङ्घ ।
- शर्मा. गिरिधरप्रसाद (सन् १९७८). हिन्दी उपन्यासका मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन. दिल्ली : इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन ।
- शर्मा. ताना (सन् १९६४). घोटल्याइँहरू. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा. ताना (२०६३). नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा. मोहनराज (२०५५). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- सुवेदी. राजेन्द्र (२०५३). नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (दो.सं.२०६४). वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- स्कूलस. रबर्ट तथा अन्य. (सन् १९९७). इलेमेन्ट्स अफ फिक्सन एण्ड लिटरेचर (चौ.सं.). न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- हड्सन, डब्लू. एच., (सन् १९९४). एन् इन्ट्रोडक्सन टु स्टडी अफ लिटरेचर, दिल्ली : कन्यानी पब्लिसर्स ।

ख) पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचना

- खरेल, भीम. (२०३५) “दौलतविक्रम विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्ति” **गोरखापत्र**, मंसिर ३, पृ. ६ ।
- गिरी. गोविन्द ‘प्रेरणा’. (२०४६). “दौलतविक्रम विष्टसँग केही क्षण” (अन्तर्वार्ता), **मिमिरे** (अङ्क १८, वर्ष ३, पृ. १७८-१८५) ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. (२०५८), “दौलतविक्रम विष्टका औपन्यासिक प्रवृत्ति”, **बसुन्धरा**, (पृ. ४३-४९) ।
- निरौला. यज्ञश्वर. (२०५९ पौष २०), “नेपाली आख्यान साहित्यका उच्च प्रतिभा : दौलतविक्रम विष्ट”, **कान्तिपुर**. पृ. क ।
- पौडेल. विष्णुप्रसाद. (२०५८ असोज), “साहित्यकार दौलतविक्रम विष्ट र उनका औपन्यासिक यात्राको चरण विभाजन”. **गरिमा** (अङ्क १९, वर्ष २०, पृ. ६३-७४) ।
- विष्ट दौलतविक्रम. (२०४८), आयो आयो, **गरिमा**, (९:५:१०१, पृ. २३-२७) ।
-, (२०५२), “रचनाको सन्दर्भमा मेरो जीवन”, **गरिमा**, (१४ : २: १५८), पृ. ६१-७१ ।
-, (२०५२), “रचनाको सन्दर्भमा मेरो जीवन”, **गरिमा**, (१४ : ३: १५९), पृ. १०-२३ ।
- भुवरी. भावेश. (२०५३), “ईश्वरप्रति विश्वास नगर्ने वरिष्ठ साहित्यकार” दौलतविक्रम विष्ट. **जनमञ्च साप्ताहिक** पृ. १८ ।
- साकार. शैलेन्द्र. (२०५४), “अन्तरङ्ग कुराकानी”. **समष्टि द्वैमासिक** (अङ्क १८, वर्ष १४. माघ, फागुन) पृ. २८-२६ ।
- शर्मा, मोहनराज, (२०५८), “अनेकौं यामका एक भोक्ता” उपन्यासकार दौलतविक्रम विष्ट, **बसुन्धरा**, पृ. ३-८ ।
- सुवेदी. अभि. (२०५९), “दौलतविक्रम विष्टको समय यात्रा”. **कान्तिपुर** (पौष २०) पृ. ‘क’ ।
- सुवेदी. राजेन्द्र, (२०५०) “वस्तुस्रोत र विन्यासका सफलता र विफलता ज्योति ज्योति महाज्योतिभिन्न”, **गरिमा**, (११ : १२: १३२) पृ. ३६-४० ।

ग) अप्रकाशित शोधकृतिहरू

अधिकारी. लक्ष्मी (२०६२). “चपाइएका अनुहार उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

खतिवडा. भोजराज (२०६२). “भोक र भित्ता उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

खनाल. मीना (२०६६). “एक पालुवा अनेकौँ याम उपन्यासको परिवेशको अध्ययन” अप्रकाशित शोधग्रन्थ त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

घर्ती. दुर्गाबहादुर (२०६०). “मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान”. अप्रकाशित विद्यावारिधि. शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।

थापा, सुन्दरी (२०५६). “उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्टको एक पालुवा अनेकौँ याम उपन्यासमा द्वन्द्व”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

दाहाल, खेमनाथ (२०५८). “आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र”. अप्रकाशित विद्यावारिधि, शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।

न्यौपाने. पशुपति (२०५०). “उपन्यासकार दौलतविक्रम बिष्ट र उनको ज्योति ज्योति महाज्योति उपन्यासको अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पोखरेल. भोलानाथ (२०६४). “आधुनिक नेपाली सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको पात्रविधान”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।

पौडेल. विष्णुप्रसाद (२०५६). “चरित्र विधानका कोणबाट दौलतविक्रम बिष्टका उपन्यासहरूको अध्ययन” अप्रकाशित शोधग्रन्थ त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६२ ।

प्रसाईं. खेम. (२०६२). “द्वन्द्वको अवसान उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०६२ ।

बराल. ऋषिराज (२०४८). “प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति”. अप्रकाशित विद्यावारिधि. शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय ।

शर्मा. शारदा (२०४९). “उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्र तथा तिनको दृष्टिकोण र आकांक्षा”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

शर्मा. सीता (२०३७). “साहित्यकार दौलतविक्रम विष्टको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन” अप्रकाशित स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।