

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

मदनमणि दीक्षित नेपाली साहित्यको इतिहासमा आख्यान, निबन्ध र अन्य वैचारिक लेखनका आधारमा कथाकार निबन्धकार, प्रबन्धकार, यात्रा संस्मरणकार, जीवनीकार र उपन्यासका विशिष्ट स्रष्टाका रूपमा चर्चित रहेका छन् । यीमध्ये कथाकारका रूपमा यिनी 'आखिरी मुस्कान' (२००८) कथाबाट कथायात्रा थालनी गरेर **कसले जित्यो कसले हान्यो** (२०२२, कथा सङ्ग्रह), **ग्यास च्याम्बरको मृत्यु** (२०४२, कथा सङ्ग्रह) र **जेण्डा** (२०५१, कथासङ्ग्रह) एवं **श्वेतकाली** (२०५६, कथासङ्ग्रह गरी कथाकार बन्न पुगेका छन् । निबन्धकारका रूपमा **चरैवेति** (२०४२, निबन्ध सङ्ग्रह), **मेरी आमाको प्रश्नलाई अबै जवाफ चाहिएको छ** (२०२९, निबन्ध सङ्ग्रह), **लाखौं शिशु लिफ्ट मागिरहेका छन्** (२०३७, निबन्ध सङ्ग्रह) जस्ता निबन्ध र लघु निबन्धका स्रष्टा निबन्धकार हुन पुगेका छन् । प्रबन्धकारका रूपमा **टू वर्ड्स मेगा हिरोशिमा** (२०४०) तथा **दस लाख हिरोशिमातिर** (२०४१) एवं **त्यो युग** (२०४७) **सीता र द्रौपदी** (२०४३) तथा **गार्गी** (२०४९) जस्ता प्रबन्धात्मक कृतिहरूमा स्रष्टा प्रबन्धकार भएका पाइन्छन् । जीवनीकारका रूपमा **हाम्रा ती दिन** (२०४१) **आनन्दमय आकाश** (२०५५) र **जीवन महाभियान** (२०६२) **जीवनदर्शन** (२०७१) **अनन्य चैतन्य** (२०७१) मार्फत जीवनीकार बनेका छन् । **वर्लिन डायरीका पाना** (२०४१) मार्फत जीवनी संस्मरणकारका रूपमा सुपरिचित भएका छन् । उपन्यासकारका रूपमा **माधवी** (२०३९) **त्रिदेवी** (२०५२) र **भूमिसूक्त** (२०५८) मार्फत उपन्यासकार बन्न पुगेको देख्न पाइन्छ ।

मदनमणि दीक्षितले कथा, निबन्ध, प्रबन्ध, यात्रा संस्मरण, जीवनी र उपन्यास जस्ता नेपाली साहित्यका बहुविध विधामा कलम चलाएका छन् र यिनको यस्तो बहुमुखी व्यक्तित्व प्रतिभा उपन्यासको सिर्जनामा अभ्र विशिष्ट किसिमको रहेको छ ।

मदनमणि दीक्षित **माधवी** उपन्यासमा उत्तरवैदिक युगीन समाजको ऐतिहासिक विषयलाई अवलम्बन गर्दै ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा देखापरेका छन् । **त्रिदेवी** उपन्यासमा दीक्षित नेपाली समाजका सामाजिक विषयलाई अङ्गीकार गर्दै सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन पुगेका छन् र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा चाहिँ प्रागवैदिक, वैदिक र मध्यवैदिक युगीन जीवन र तत्कालीन सभ्यताका आख्यान स्रष्टा उपन्यासकार बन्न पुगेका छन् । यस किसिमका उनका उपन्यासहरूलाई अध्ययन गर्दा नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा **माधवी** र **भूमिसूक्त**मा वैदिक कालीन समाजलाई ऐतिहासिक आधारभूमिमा आख्यान निर्माण गर्ने स्रष्टा देखिएका छन् । **त्रिदेवी** उपन्यासमा नेपाली समाजका सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक लगायतका परिवेशमा **त्रिदेवी** स्वस्वरूपको उपस्थापन गरिएको छ । नेपाली समाजमा प्रचलित पूर्वीय मान्यतामा आधारित संस्कृतिसम्मत आलोकमा प्रस्तुत उपन्यासको निर्माण भएको छ ।

साहित्यस्रष्टा मदनमणि दीक्षितका **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा नारी जीवनकै शाश्वत प्रवृत्ति एवं नारी अस्तित्व कै सञ्चेतनालाई वस्तुको रूप प्रदान गरिएको छ । पूर्वीय सभ्यताको संस्कृति र धर्म एवं तदनुकूल सञ्चालित समाजप्रतिका विश्वास र तिनको अनुशरण गर्दै सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थलाई उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यिनले आफ्ना उपन्यासमा कथानक, पात्र, परिवेश जस्ता सन्दर्भलाई आख्यान रूप दिएको देख्न पाइन्छ ।

मदनमणि दीक्षितका तीनवटा उपन्यासहरूमा वैदिक समाज र युग तथा नेपाली समाज र यसको समाजगत प्रवृत्तिमूलक युगको प्रतिविम्बन भएको छ । पौराणिक युगभन्दा पूर्वको वैदिक युगका लगभग चार हजार वर्ष पुराना समयका सामाजिक जीवन र मूल्यको प्रतिनिधित्व **माधवी**मा भएको छ र नेपाली समाजको जुद्धशमशेरको समयदेखि २०५० सालसम्मको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र आर्थिक जीवनको प्रस्तुति **त्रिदेवी** उपन्यासमा भएको छ । **भूमिसूक्त** उपन्यासमा पूर्ववैदिक कालदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको सामाजिक र सांस्कृतिक तथा आर्थिक जीवनको प्रतिनिधित्व गरिएको छ ।

मदनमणि दीक्षितका यी तीनवटै उपन्यास के कस्ता छन् र यी उपन्यासका स्रष्टा दीक्षितका उपन्यासहरू विधातात्त्विक आधारमा के कस्ता देखिन्छन् ? यिनमा के कस्ता प्रवृत्तिहरू प्रदर्शित भएका पाइन्छन् ? के कस्तो भाषिक शैली र वैचारिक सन्देश यिनले प्रक्षेपण गरेका छन् भन्ने विषयमा केन्द्रित रही तीनवटै उपन्यासमा केन्द्रित यस शोधकार्यमा यिनको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

मदनमणि दीक्षित नेपाली उपन्यास जगत्का महत्त्वपूर्ण प्रतिभा हुन् । यिनले **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** गरी तीनवटा उपन्यास लेखेर नेपाली उपन्यास जगत्लाई समृद्ध तुल्याएका छन् । उत्तरवैदिक, नेपाली सामाजिक र मध्यवैदिक युगलाई प्रमुखता साथ प्रस्तुत गर्ने मदनमणि दीक्षितका **माधवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास आ-आफ्ना युगलाई प्रस्तुत गर्ने उपन्यास हुन् । यसरी नै **त्रिदेवी** उपन्यासले नेपाली समाजको जुद्धशमशेरपछि २०५० सम्मको समय विम्बलाई प्रतिनिधित्व गर्ने काम गरेको छ । यस आधारमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यास के कस्ता छन् ? यिनमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको सिर्जना के कस्तो छ भन्ने समस्या नै यस शोधको मुख्य समस्या रहेको छ । प्रस्तुत शोध मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको सिर्जनावारे केन्द्रित भएको हुनाले यस मूल समस्याका अतिरिक्त निम्नलिखित गौण समस्याहरूको समेत समाधान खोज्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस किसिमका यस्ता यी समस्याहरूलाई बुँदागत रूपमा यसप्रकार देखाइएको छ :

- १) उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको जीवनी र औपन्यासिक कृतित्वका बीच के कस्तो सम्बन्ध छ ?
- २) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरू कथानकको प्रयोगका दृष्टिले के कस्ता रहेका छन् ?
- ३) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरू चरित्र प्रयोगका आधारमा के कस्ता छन् ?

- ४) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरू परिवेश योजनाका आधारमा के कस्ता छन् ?
- ५) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरू भाषाशैली प्रयोगका आधारमा के कस्ता छन् ?

यी समस्याहरू नै शोधकार्यका समस्याका रूपमा रहेका छन् । यस शोधकार्यमा उपर्युक्त समस्याहरूमा केन्द्रित रही यिनको समाधान खोजिएको छ ।

१.३ उद्देश्य

‘मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन’मा माथि देखिएका प्रमुख समस्या एवं गौण समस्याहरूमा केन्द्रित रही तिनको समुचित समाधान खोज्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । मदनमणि दीक्षितको उपन्यास लेखनमा के कस्ता सैद्धान्तिक प्रयोग छन् ? र यिनको उपन्यासको विधातात्त्विक के कस्तो छ र यस क्रममा त्यसमा कुन कुन सैद्धान्तिक आधारहरूलाई के कसरी संयोजित गरिएको छ सो निर्धारण गरी उपर्युक्त समस्याहरू समाधान गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य हो । यी प्रमुख उद्देश्यसँग अन्य उद्देश्यहरू पनि छन् र तिनलाई निम्न लिखित बुँदागत तवरमा यसरी देखाइएको छ :

- १) उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको जीवनी र औपन्यासिक कृतित्वका बिचको अन्तर्सम्बन्धको पहिचान गर्नु,
- २) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरूमा कथानकको प्रयोगको पहिचान गर्नु
- ३) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरूको चरित्र प्रयोगको पहिचान गर्नु,
- ४) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरूको परिवेश योजनाको पहिचान गर्नु,
- ५) मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा भाषाशैली प्रयोगको पहिचान गर्नु,

उपर्युक्त बुँदाहरूले उठाएका उद्देश्यको परिपूर्ति गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख पक्ष हो ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षित नेपाली उपन्यास परम्परामा अलग र मौलिक प्रवृत्ति भित्र्याउन सफल एक ऐतिहासिक यथार्थवादी र सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् । यिनको औपन्यासिक यात्रा २०३९ देखि २०५८ सम्म अवाध गतिमा चलेको पाइन्छ र यिनका हालसम्म तीनवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । उनको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनबारे औपन्यासिक तत्त्वगत सैद्धान्तिक आधारमा विद्यावारिधि स्तरको शोधकार्य नभएको र यसका आधारमा उपन्यास विश्लेषण गर्ने काम नभएको हुँदा सामान्य रूपमा लेखिएका केही लेख, स्नातकोत्तर तहका शोधपत्र एवं स्वतन्त्र रूपमा लेखिएका समालोचना कृतिहरू नै पूर्वकार्यका रूपमा उपलब्ध भएका छन् । यसप्रकार लेखक, शोधकर्ता र समालोचक सहित टिप्पणी र चर्चा परिचर्चा गर्ने विद्वान्हरूका लेखन कार्यलाई पूर्वकार्य मानी तिनको कालक्रमिक वर्णानुक्रम अनुसार उल्लेख गर्दै समीक्षण कार्य प्रस्तुत गरिएको छ :

मदनमणि दीक्षितको **माधवी** उपन्यासको प्रकाशकीय (२०३९) मा **माधवी** उत्तर भारतीय सामाजिक समाज र युगको प्रतिविम्बन गर्ने उपन्यास हो । यो यस बेलाको समाजको अध्ययन र निष्कर्ष प्रस्तुत गर्ने कृति हो भन्ने सामाजिक युगीनताबारे उल्लेख गरिएको छ । यस प्रकाशकीयले **माधवी** उपन्यासको युगीन सामाजिक परिवेशका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ, तर यो केवल औपचारिक प्रकाशकीय भएको हुनाले यसको आफ्नै सीमा रहेको छ ।

मदनमणि दीक्षितले **माधवी** उपन्यासको परिचय (२०३९) दिने क्रममा **माधवी** उपन्यासको परिचय प्रस्तुत गर्दै यसको प्राचीन समाज र त्यसको स्वरूपबारे चर्चा गरिएको छ । महाभारतको यथार्थ र त्यसको **माधवी** लेखनमा औचित्यको तथ्य पहिल्याइएको यस परिचयात्मक लेखले महाभारतीय सन्दर्भमा **माधवी** उपन्यासको लेखन के कस्तो छ, भन्ने बारे जानकारी गराएको छ । यस किसिमको यो समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको मौलिकताका बारेमा विश्लेषण गर्न केही सहयोग पुऱ्याएको छ ।

मदनमणि दीक्षितको **माधवी** उपन्यासको चौथो संस्करणको भूमिका (२०६४) मा **माधवी** उपन्यासको समय र युगको चर्चा गर्दै वैदिक र त्यो युग भन्दा पहिलेका घटना समेत उपन्यासमा संयोजन गरिएको तथ्य प्रकट गरिएको छ । साथै वैष्णवी धर्मका बारेमा समेत सामान्य चर्चा गरिएको छ । यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको विषयवस्तुका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे (२०४८) ले 'मदनमणि दीक्षित र उनको **माधवी** उपन्यास' नामक शोधपत्रमा मदनमणि दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गर्दै यस उपन्यासको विधातत्वबारे विश्लेषण गरेका छन् । यसमा नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा मदनमणि दीक्षितले पुऱ्याएको योगदानलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा मदनमणि दीक्षितको **माधवी** उपन्यासका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा **माधवी** उपन्यासबारे गरिएको अध्ययनका अतिरिक्त यसमा दीक्षितका अन्य उपन्यासको अध्ययन गरिएको छैन र यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ऋषिराज बराल (२०४९) ले 'माधवी उपन्यासको वैचारिक मूल्याङ्कन' रश्मि (९.४, २४) मा प्रकाशित शीर्षकको लेखमा **माधवी** उपन्यासमा भएको वैचारिक पक्षको अध्ययन गरेका छन् । विचारकै प्रस्तुतिका क्रममा **माधवी** उपन्यासमा भएको विश्वामित्र, वशिष्ठ विवाद, दास स्वामीको यथार्थ स्थिति, **माधवी** र गालवमा भएको वैचारिकता बारे चिन्तन प्रकट गरिएको छ । हिन्दू पुनरुत्थानवादले उपन्यासको मौलिक रूपमा वैचारिकता प्रकट गर्न नसकेको तथ्य पहिल्याइएको यस लेखमा **माधवी** उपन्यासको विचार पक्षको चर्चा गरिएको छ । **माधवी** उपन्यासको मात्र चिन्तन प्रकट गरिएको यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको वैचारिक पक्षको विश्लेषणका निम्ति थोरै भए पनि सहयोग गरेको छ ।

मोदनाथ प्रश्रितले लहर (६, ९, १६-१२) मा प्रकाशित **माधवी** उपन्यासमा केहीबेर घोरिँदा लेखमा **माधवी**मा भएका विविध विषयका बारेमा चर्चा गरेका छन् । **माधवी** मै रहेका योग,

पाशुपत, कापालिक सम्प्रदाय, आदिम मातृतन्त्री, पितृतन्त्री परम्परा, यज्ञ र पौरोहित्य परम्परा, गण, गोत्र, दास, स्वामी जस्ता विषयगत सन्दर्भको पनि चर्चा गरिएको छ । आस्तिक र नास्तिक दर्शनकै क्रममा **माधवी** उपन्यासको समीक्षा गरिएको प्रस्तुत समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको विषयगत पक्षको विश्लेषणका क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुर्याएको छ ।

देवी सुवेदी (२०४१) ले अनुराग (५, ४-१) पत्रिकामा प्रकाशित **माधवी**को औपन्यासिक संरचना नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासको संरचना बारे चर्चा गरेका छन् । **माधवी** उपन्यासको संरचना पक्षको विवेचना गरिएको यो समीक्षामा प्रस्तुत उपन्यासको आन्तरिक र बाह्य संरचनाको चर्चा गर्दै यसका विविध प्रसङ्गको समेत संक्षिप्तमा चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत समीक्षाले **माधवी**को संरचना पक्षको बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग प्रदान गरेको छ ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ४६३-५३२) पत्रिकामा प्रकाशित 'माधवीका केही सन्दर्भ' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासका विविध सन्दर्भको चर्चा गरेका छन् । विविध पक्षकै क्रममा **माधवी** उपन्यासका दास विद्रोह, वैष्णवी भक्तिको स्वरूप, **माधवी** उपन्यासको शक्ति र सीमा एवं भ्रमात्मक धारणाहरूको खण्डन बारे विवेचना गरिएको छ । प्रस्तुत समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको विश्लेषणका निम्ति सहयोग पुर्याएको छ ।

कमलराज रेग्मी (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, १२४-१७६) पत्रिकामा प्रकाशित 'माधवीका कथामा मेरो अग्रिम मन्तव्य' नामक समालोचनामा **माधवी** उपन्यासको कथा र महाभारतको कथालाई तुलनात्मक रूपले हेरेका छन् । तुलनाकै क्रममा मिल्दा पक्ष र बेमेल पक्षको चर्चा गरिएको यस समीक्षामा मदनमणिका विशिष्ट पक्षबारे प्रकाश पारिएको छ । यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको कथानक प्रयोगका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुर्याएको छ ।

कमलराज रेग्मी (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ५९८-६२६) पत्रिकामा प्रकाशित **माधवी**को कथा-२ दासताको अध्ययन नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासमा रहेको दासप्रथा बारे अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् । साथै यस दास प्रथालाई वेद, पुराण र विश्व इतिहास एवं नेपालकै इतिहासका सापेक्षतामा के कस्तो छ, त्यसको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत समीक्षाले **माधवी**को विषयगत सन्दर्भका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुर्याएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ८९-१२३) पत्रिकामा प्रकाशित 'मदनमणि दीक्षित र **त्रिदेवी** मेरा दृष्टिमा' नामक लेखमा **त्रिदेवी**का रचयिता मदनमणि दीक्षितका जीवनीका बारेमा प्रकाश पाउँदै **त्रिदेवी** उपन्यासको समीक्षात्मक विश्लेषण गरेका छन् । औपन्यासिक तत्वगत आधारमा विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत समीक्षा पनि निकै सहयोगी रहेको छ । यसले **त्रिदेवी** उपन्यासको विश्लेषणका निम्ति सहयोग पुर्याएको छ ।

भरतराज शर्मा (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ४९-७९) पत्रिकामा प्रकाशित 'मेरो विहङ्गम दृष्टिमा **माधवी**' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासको कथानक र महाभारतका कथा बीच तुलना गरेर यसका मिल्दा जुल्दा पक्ष र पृथक् मौलिक पक्ष केक स्ता छन् त्यसबारे अध्ययन प्रस्तुत

गरेका छन् । साथै शीर्षक र वस्तु पक्ष बारे समेत समीक्षण गरिएको यो समालोचना **माधवी** उपन्यासको कथानक योजना विषयक अध्ययन विश्लेषण गर्नमा सहयोग भएको छ ।

भरतराज अधिकारी (२०५१) ले **कथाकार मदनमणि दीक्षित** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., १-७९) मा मदनमणि दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गरेका छन् । साथै यसमा मदनमणि दीक्षितका कथाहरूको वर्गीकरण गरेर तिनको अध्ययन विश्लेषण समेत प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रले मदनमणि दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन र साहित्य यात्राको विवेचनमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

भोजराज भट्ट (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, २७७-२८०) पत्रिकामा प्रकाशित '**माधवी** परम्परा र नवीनताको समीकरण' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासको समाज सामन्ती व्यवस्थातर्फ संक्रमणशील हुँदै दास समाजमा अवलम्बित भएको तथ्य औल्याइएको छ । विश्वामित्र र वशिष्ठका द्वन्द्वका बारेमा समेत चर्चा गरिएको यस समीक्षामा उपन्यास नारीचरित्र प्रधान भएको निष्कर्ष निकालिएको छ । **माधवी**को विषय वस्तुगत पक्षमा केन्द्रित यस समक्षाले **माधवी** उपन्यासको विषय पक्षमा विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (२०५१) द्वारा लिखित **उन्नयन** (१६, ५७१-५७५, २०५१) पत्रिकामा प्रकाशित 'मिथक निरूपणका सन्दर्भमा **माधवी**' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासलाई मिथकका सन्दर्भमा हेरिएको छ । यस क्रममा नेपाली उपन्यासमा मिथकको प्रयोगको चर्चा गर्दै **माधवी** उपन्यासको मिथक प्रयोगमा केन्द्रित हुने क्रममा **माधवी** महाभारतको आख्यान कै रूप हो भन्ने निष्कर्ष दिइएको छ । महाभारत कै परिवर्द्धित पुनर्लेखन **माधवी** भन्ने निचोडमा पुगिएको यो समीक्षा मिथक सिद्धान्तको आलोकमा **माधवी** उपन्यासको विश्लेषण गर्ने क्रममा केही सहयोगी बनेको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५१) ले **उकुसमुकुस** (११५-२२) पत्रिकामा प्रकाशित '**माधवी** उपन्यास वस्तु र विचार संयोजन सफलता र असफलतामाभू' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासमा प्रयोग भएका वस्तु तत्व र विचार तत्वबारे समीक्षा गरेका छन् । साथै वस्तु र विचारका दृष्टिले **माधवी** उपन्यास सफल भएको र यसको ऐतिहासिकता सबल भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । प्रस्तुत समीक्षाले पनि **माधवी** उपन्यासको विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

मोहन सिटौला (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ३३६-३४३) पत्रिकामा प्रकाशित '**माधवी** : मानव, उन्मुक्तिको युगान्तकारी स्वर' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासको तत्कालीन युगीन पक्षबारे चर्चा गर्दै त्यस युगको मानव उन्मुक्तिको युगान्तकारी स्वर भएको निचोड निकालेका छन् । युगीन स्वरूपबारे विविध सन्दर्भ र पक्षको विश्लेषणमूलक चर्चा गरिएको प्रस्तुत समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको परिवेशको विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

यज्ञेश्वर निरौला (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, २३२-२३६) पत्रिकामा प्रकाशित '**माधवी**को भाषा एक विवेचनात्मक टिप्पणी' नामक समालोचनामा **माधवी** उपन्यासको भाषिक पक्षका बारेमा समीक्षा गरेका छन् । विशेषतः **माधवी** उपन्यासको भाषिक तथा व्याकरणिक पक्षको अध्ययनका

क्रममा भाषाको द्वित्व, निपात, आदरार्थी र विचलनका पक्षहरूको अध्ययनमा आफ्नो लेखन केन्द्रित गरेका छन् । भाषा सम्बन्धी यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको भाषा शैलीको प्रयोगका क्रममा निकै सहयोग पुऱ्याएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, २७-३२) पत्रिकामा प्रकाशित 'नेपाली उपन्यास परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवाद' नामक समालोचनामा **माधवी** उपन्यासलाई आलोचनात्मक यथार्थवादका कसीमा समीक्षा गरेका छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासका सन्दर्भमा **माधवी** महत्त्वपूर्ण रहेको तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् । यस समीक्षाले मदनमणि दीक्षितको औपन्यासिक प्रवृत्तिमूलक अध्ययनका निम्ति निकै सहयोग गरेको छ ।

रामनाथ ओझा (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, २०-२३) पत्रिकामा प्रकाशित 'माधवी भित्रकी माधवीलाई नियाल्दा' नामक लेखमा **माधवी** उपन्यासकी नायिका **माधवी**का बारेमा केन्द्रित भई समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । **माधवी** उपन्यासकी नायिका **माधवी**को चरित्रका बारेमा विवेचना गर्दै यसको औपन्यासिक चरित्रको भूमिका स्पष्ट पार्ने काम गरेका छन् । **माधवी**को चरित्रमा केन्द्रित यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको चरित्र योजनाका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, २५२-२५४) पत्रिकामा प्रकाशित 'भाषिक प्रयोगका आधारमा मदनमणि दीक्षितको **माधवी**' नामक समालोचनामा **माधवी** उपन्यासमा प्रयोग भएका भाषिक विविधता बारे चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा **माधवी**मा वैदिक समाज, तान्त्रिक समाज, दास समाज र लेखकको लेखकीय भाषा जस्ता सामाजिक भाषाको भाषिक अनुशासनको अध्ययन गरिएको छ । भाषिक पक्षमा केन्द्रित प्रस्तुत समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको भाषा प्रयोगका बारेमा विश्लेषण गर्न मद्दत मिलेको छ ।

शैलेन्द्रप्रकाश नेपाल (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ३९५-४००) पत्रिकामा प्रकाशित 'प्रसङ्ग त्रिदेवीको चर्चा मदनमणिको' नामक लेखमा मदनमणि दीक्षितको जीवनीका क्रममा **त्रिदेवी** उपन्यासको महत्ता प्रस्तुत गर्दै प्रस्तुत उपन्यासका सबल तथा दुर्बल पक्षको चर्चा गरेका छन् । उपन्यासका प्राप्ति र अप्राप्तिको समालोचना प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रस्तुत समीक्षाले मदनमणि दीक्षितको **त्रिदेवी** उपन्यासको मूल्याङ्कनका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

हरिप्रसाद शर्मा (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ३९५-४००) पत्रिकामा प्रकाशित 'त्रिदेवी प्राचीन र अर्वाचीन मूल्यहरूको सङ्गम' नामक लेखमा **त्रिदेवी** उपन्यासको मूल्यात्मक पक्षको चर्चा गरेका छन् । चर्चा र समीक्षाका क्रममा प्राचीन तथा अर्वाचीन मूल्यका पक्षमा सबल रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । यस समालोचनाले **त्रिदेवी** उपन्यासको प्रवृत्तिमूलक विवेचनाका निम्ति पनि सहयोग गरेको छ ।

हरिराज भट्टराई (२०५१) ले **उन्नयन** (१६, ३७८-३९४) पत्रिकामा प्रकाशित 'गङ्गा पूजा र अनुत्तरित प्रश्नहरू' नामक समालोचनामा **माधवी**का केही प्रसङ्ग र सन्दर्भमा केन्द्रित रहँदै उपन्यासका सबल तथा दुर्बल पक्ष टङ्कारिँदै गएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । **माधवी**का विविध

प्रसङ्गको चर्चा गरिएको यस समीक्षाले **माधवी** उपन्यासको मूल्याङ्कनका निम्ति पनि सहयोग गरेको छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** नामक कृतिमा **माधवी** उपन्यासलाई ऐतिहासिक यथार्थवादका आधारमा निरूपण गर्ने क्रममा पौराणिकता, तत्कालीन समाजको यथार्थता र ऐतिहासिकता समेत उपयोग भएको ऐतिहासिक यथार्थवादका आधारमा सफल भएको चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । यस चिन्तनले **माधवी** उपन्यासमा प्रवृत्तिमूलक विश्लेषण गर्न पनि सहयोग गरेको छ ।

आनन्दमणि रिजाल (२०५५) ले **मदनमणि दीक्षितको निबन्धकारिता** नामक शोधपत्रमा दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गर्नुका साथै निबन्धकारिताको समेत सघन विश्लेषण गरेका छन् । यस शोधपत्रले दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वको विवेचना गर्नमा सघाउनुका साथै निबन्धको विश्लेषणले उनको साहित्य यात्राको निरूपण गर्न सहयोग गरेको छ ।

देविका चाम्लिङ राई (२०५६) ले **उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा नारी पात्र** नामक शोधपत्रमा दीक्षितका **माधवी** र **त्रिदेवी** उपन्यासका नारी पात्रहरूको शोधपरक अध्ययन गर्नुका साथै नेपाली उपन्यासका पात्रका सापेक्षतामा तिनको वैशिष्ट्य प्रस्तुत गरेकी छन् । नारी पात्रबारे गरिएको प्रस्तुत अध्ययनले दीक्षितका उपन्यासका पात्रको प्रारूपीकरण गर्दै चरित्र योजना नामक परिच्छेदमा पात्रको चरित्रका बारेमा विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

इन्दिरा प्रसाई (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७-१०-१३) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त भनों या वैदिक ज्ञान कोश' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको विषयपरक चर्चा गरेकी छन् । अध्ययनका क्रममा यस उपन्यासलाई 'वैदिक ज्ञान कोश' कै संज्ञा दिएको छन् । साथै प्रस्तुत उपन्यासकारको व्यक्तित्व समेत व्यापक भएको निचोड प्रस्तुत गरेकी छन् । यस समीक्षाले **भूमिसूक्त**को विषयगत र मदनमणि दीक्षितको व्यक्तित्वगत विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ईल्या भट्टराई (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, १४-१५) पत्रिकामा प्रकाशित 'केही पटक पढेपछि जागृत भएको जिज्ञासा' नामक समालोचनामा **भूमिसूक्त** उपन्यासको विषयवस्तुको चर्चा गरेकी छन् । यस क्रममा उपन्यासको विषयवस्तुको गहनता र सघनता बारे विश्लेषण गर्दै उपन्यास प्रतिका केही अनुत्तरित जिज्ञासा पनि प्रकट गरेकी छन् । विषयगत रूपमा चर्चा गरिएको यस समीक्षाले **भूमिसूक्त**को विषयगत विश्लेषण निम्ति सहयोग गरेको छ ।

उषा श्रेष्ठ (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, १७-१९) पत्रिकामा प्रकाशित 'सरसर्ती हेर्दा **भूमिसूक्त** भित्रको धरती र मानव आयाम' नामक लेखमा मदनमणि दीक्षितको **भूमिसूक्त**को विषयवस्तुगत चर्चा गरेकी छन् । प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तुगत सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा मानव र धरतीको आयाम प्रष्ट पारेकी छन् । प्रस्तुत समीक्षाले **भूमिसूक्त**को विषयवस्तुगत विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

कमलराज रेग्मी (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १३०७, २०-२२) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त अध्ययनको प्रारम्भ' नामक समालोचनामा **भूमिसूक्त**को विषयवस्तुगत चर्चा गरेका छन् । विषयगत महत्त्व र गम्भीरता प्रस्तुत गर्ने दीक्षित यस कृति मार्फत विशेष दृष्टिकोण र विशद व्यक्तित्व हुन पुगेको निकर्षाल निकालेका छन् । प्रस्तुत समीक्षाले **भूमिसूक्त**को विषयगत विश्लेषण तथा दीक्षितको व्यक्तित्वगत विवेचनाका निम्ति धेरै नै सहयोग पुऱ्याएको छ ।

कालीप्रसाद रिजाल (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२, १०७, २३-२५) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त मेरा दृष्टिमा' नामक लेखमा समग्रमा प्रस्तुत उपन्यासको परिचयात्मक आधार प्रस्तुत गरेका छन् । परिचयात्मक अध्ययनका क्रममा मानव सभ्यताको पौराणिक एवं वैदिक सन्दर्भका नयाँ व्याख्या र नयाँ अर्थ दिन खोजेको **भूमिसूक्त** मौलिक भएर प्रकट भएको निचोड दिएका छन् । यसरी विषयगत सन्दर्भको व्याख्या गरिएको प्रस्तुत समीक्षाले **भूमिसूक्त**को विषयगत विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

कृष्ण धरावासी (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, २६-२८) पत्रिकामा प्रकाशित 'कालजयी कृति **भूमिसूक्त**' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा रहेका शाश्वत पक्ष माथि प्रकाश पारेका छन् । यसै क्रममा मानव सभ्यताको पूर्वीय अध्यात्मवादी, यथार्थवादी, ऐतिहासिक विकासवादी दृष्टिले प्रस्तुत गरिएको **भूमिसूक्त** कालजयी कृति हुनपुगेको निचोड निकालेका छन् । धरावासीको यस मूल्याङ्कनात्मक समीक्षाले **भूमिसूक्त**को मूल्याङ्कनपरक विश्लेषण गर्न पनि सहयोग गरेको छ ।

खिलनाथ बस्ताकोटी (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, २९-३१) पत्रिकामा प्रकाशित 'वैदिक समाजबारे नवसूक्त : **भूमिसूक्त**' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यासका विशेषता र महत्त्व बारे चर्चा गरेका छन् । साथै **भूमिसूक्त** उपन्यासका पक्ष पक्षान्तरबारे समेत प्रकाश पारेका छन् । यस समीक्षाले **भूमिसूक्त** उपन्यासको समाजबारे विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

गीता केशरी (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ३२-३८) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त भित्र विचरण गर्दा' नामक समालोचनामा **भूमिसूक्त** उपन्यासको समष्टि विषयवस्तुका बारेमा चर्चा गरेकी छन् । असुर र सुर, देव र दानव, मातृसत्ता र पितृसत्ता जस्ता विषयगत सन्दर्भको समीक्षा गरिएको प्रस्तुत अध्ययनले **भूमिसूक्त**को विश्लेषण गर्न केही सहयोग पुऱ्याएको छ ।

नारायण तिवारी (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ३९-४६) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्तमाथि एक सामान्य दृष्टि' नामक समालोचनामा **भूमिसूक्त**को वैदिक र पौराणिक विषयबारे चर्चा गरेका छन् र साथै यसका कथावस्तु, पात्र, संवादका बारेमा समेत सामान्य चर्चा गरेका छन् । विषयगत र सैद्धान्तिक रूपमा समीक्षा गरिएको यस समीक्षाले **भूमिसूक्त** उपन्यासको विश्लेषण निम्ति सहयोग पुऱ्याएको छ ।

नारायणप्रसाद गौतम (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ४७-५०) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त दृष्टि एक सृष्टि अनेक' नामक समालोचनामा **भूमिसूक्त** उपन्यासको विषयवस्तुगत चर्चा गरेका छन् । वैदिक वाङ्मयको आधुनिक भौतिकवादी दृष्टिकोणमा प्रस्तुत **भूमिसूक्त** नितान्त

नौलो औपन्यासिक कृति भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । यसप्रकार विषयगत सन्दर्भको मूल्याङ्कनपरक दृष्टि राख्ने प्रस्तुत समीक्षा पनि शोध लेखनका क्रममा पूर्वाध्ययनको विषय बनेको छ ।

निर्मोही 'व्यास' (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १७, ५१-५०) पत्रिकामा प्रकाशित 'मानवको विजय गाथा' नामक समलोचनामा **भूमिसूक्त**को विषयगत परिचय दिएका छन् । साथै यस क्रममा पूर्वीय र पाश्चात्य ज्ञान विज्ञानको समन्वय गरिएको **भूमिसूक्त** सृष्टिकालको मानवको जन्मगाथादेखि विजय सम्मको गाथालाई समेट्न पुगेको महत्त्वपूर्ण कृति भएको निकर्णाल निकालेका छन् । विषयगत सन्दर्भ र वैशिष्ट्य प्रस्तुत गरेको यो समीक्षा पनि शोधपत्र लेखनका क्रममा पूर्वाध्ययनको विषय बनेको छ ।

पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ५२-५८) मा 'भूमिसूक्त माथि एक दृष्टि' नामक समालोचनामा **भूमिसूक्त** उपन्यासको विषयगत चर्चा गर्दै यसको ऐतिहासिकतालाई पहिल्याएका छन् र यस क्रममा **भूमिसूक्त** उपन्यास नेपाली समाजमा वैदिक सभ्यताको ज्ञान र गहन अनुसन्धान नभएका परिप्रेक्ष्यमा वैदिक सभ्यताको अनुसन्धान गरी लेखिएको ऐतिहासिक उपन्यास भएको निष्कर्ष दिएका छन् । साथै लेखकीय उच्च व्यक्तित्व प्रति पनि श्रद्धा प्रकट गरेका छन् । प्रस्तुत कृति र कृतिकार बारे चर्चा गरेको यस समीक्षाले उपन्यास र उपन्यासकारबारे अध्ययन गर्न निकै सहयोग पुऱ्याएको छ ।

माधवप्रसाद घिमिरे (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ८-१५) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त भित्रको महाकाल सूक्त' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यास भित्र प्रयोग भएको एउटा महाकाल सूक्तको विषयका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा वैदिक सूक्तको प्रयोग गरिएको **भूमिसूक्त**लाई वैज्ञानिक ढङ्गको आख्यान सन्दर्भ मिलाएर ऐतिहासिक आधारमा निर्माण गरिएको निर्णय दिइएको छ । प्रस्तुत समीक्षा पनि शोधपत्रको तयारीका क्रममा पूर्वाधारको विषय बनेको छ ।

मुकुन्द शर्मा (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ५९-६२) पत्रिकामा प्रकाशित 'भूमिसूक्त एक अध्ययन' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यास बौद्धिक प्रयास हो भन्ने चर्चा गरेका छन् र यस्तो प्रयासका रूपमा वैदिक परिवेशसँग मेल खाने तेह्रवटा सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् । साथै मानव सभ्यताको कलात्मक वर्णन भएको यो उपन्यास वैदिक पौराणिक दुबै सन्दर्भको सफल उपन्यास भएको निचोड दिएका छन् । यो समीक्षा मदनमणि दीक्षितको **भूमिसूक्त** उपन्यासको मूल्याङ्कनपरक विश्लेषण गर्न पनि सहयोगी बनेको छ ।

मोहन दुवाल (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ६३-६४) पत्रिकामा प्रकाशित 'कालजयी उपन्यास **भूमिसूक्त** : एक दृष्टि' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यासलाई **माधवी** पछिको वैदिक ऐतिहासिक उपन्यास भनेका छन् । साथै वैदिक गाथाहरूको समायोजन गरेर लेखिएको वैज्ञानिक उपन्यासका रूपमा यसको महत्त्व टड्कारो भएको निचोड निकालेका छन् । इतिहासग्रन्थ जस्तो

देखिने यो कृति कालजयी औपन्यासिक कृति भएको निर्णय दिएका छन् । प्रस्तुत समीक्षा **भूमिसूक्त** उपन्यासको मूल्याङ्कनका निम्ति अध्ययनको विषय बन्न पुगेको छ ।

रघु पन्त (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ६५-६६) पत्रिकामा प्रकाशित 'प्रिय स्रष्टा प्रति आदरका शब्दहरू' नामक लेखमा मदनमणि दीक्षितको व्यक्तित्वलाई प्रस्तुत गरेका छन् र **भूमिसूक्त** का बारेमा चर्चा गरेका छन्। वैदिक दर्शन र पश्चिमा दर्शन र यिनसँगै सम्बन्ध राख्ने साहित्य र समाज तथा साहित्य र संस्कृतिको ज्ञान संयोजन गर्दै शिष्ट शैली शौम्य भाव भर्ने काम गरिएको तथ्य औल्याएका छन् । प्रस्तुत समीक्षाले **भूमिसूक्त** को विषयगत विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको छ ।

राप्रउ पोखरेल (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, ६७-७६) पत्रिकामा प्रकाशित '**भूमिसूक्त** सक्षिप्त सर्वेक्षण' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** को विषयगत र परिवेशगत सन्दर्भको समीक्षा गरेका छन् । यस क्रममा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा सृष्टि विज्ञान, समाज विज्ञानलाई पुरातत्व, नृवंश, वेद, पुराण, रामायण, महाभारत का कतिपय सन्दर्भको उपयोग गर्दै यस हिमाली उपमहादेशीय समाजको इतिहासलाई औपन्यासिकीकरण गरिएको छ भनेका छन् साथै कतिपय ऐतिहासिक तथ्यहरू परस्पर सन्दर्भित नभए पनि **माधवी** पछिको अर्को कीर्तिमान कायम गर्न **भूमिसूक्त** सफल भएको निचोड दिएका छन् । **भूमिसूक्त** उपन्यासको ऐतिहासिक तथ्यको चर्चा गर्ने प्रस्तुत समीक्षाले यस शोधकार्यमा निकै सहयोग पुऱ्याएको छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** नामक कृतिमा **माधवी** उपन्यासको कथानक र समाजबारे चर्चा गरेका छन् र यस क्रममा उत्तरवैदिक युगीन समाजको नारी समस्याप्रधान उपन्यास **माधवी** भएको तर यसमा नारी अस्मिता उठ्न नसकेको निर्व्योह दिएका छन् । यस किसिमको यो समीक्षाले कथानक, समाज र विचारबारे विश्लेषण गर्न निकै सहयोग गरेको छ ।

देवीप्रसाद सुवेदी (२०५८) ले 'वैचारिक तत्व चिन्तनको औपन्यासिक प्रस्तुति' (**भूमिसूक्त**, पृ. २-३) नामक कृतिमा **भूमिसूक्त** उपन्यासलाई वैचारिक चिन्तन प्रधान उपन्यास हो भनेका छन् । साथै चिन्तनका दृष्टिले **भूमिसूक्त** मस्तिष्क प्रधान तथा **माधवी** हृदयप्रधान भएको तथ्य औल्याउने यिनले **माधवी** का पितृप्रधान समाजका पीडा तथा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा मातृप्रधान समाजको पीडा प्रकट भएको निचोड निकालेका छन् । साथै ऐतिहासिकता, मिथकीयता र वैचारिकता जस्ता कुराको संयोजन नै **भूमिसूक्त** भएको निर्णय दिएका छन् । यस किसिमको यो समीक्षा मदनमणि दीक्षितको **भूमिसूक्त** उपन्यासको मूल्याङ्कनपरक विश्लेषणका निम्ति सघाउ हुने देखिन्छ ।

कमलराज रेग्मी (२०५८) ले 'दीक्षितको **भूमिसूक्त**' (**भूमिसूक्त** पृ. १०-१२) नामक कृतिमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको कथानक र पात्रबारे चर्चा गरेका छन् । महाकाल, सूर्य, पृथ्वी, ब्रह्माण्डका नर नारी र तिनका गीतको सूक्त नै **भूमिसूक्त** भएको तथा औल्याएका छन् । कथानक पात्र र विषयबारे चर्चा भएको यो समीक्षा **भूमिसूक्त** को विश्लेषण गर्न सहयोगी भएको देखिन्छ ।

घनश्याम कँडेल (२०५८) ले 'श्रद्धा र शुभेच्छाका केही शब्द' (भूमिसूक्त, पृ. १४-१७) नामक कृतिमा **भूमिसूक्त** उपन्यास र यसका स्रष्टा मदनमणिप्रति समालोचकीय धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । वैदिक वाङ्मयलाई समाजशास्त्र र इतिहास विज्ञानका आलोकमा उपन्यासका पात्र, घटना वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने एकमात्र विद्वान् मदनमणि ठहर्‍याएका छन् । समाजशास्त्र, इतिहास विज्ञान र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी व्याख्यालाई प्रौढ परिष्कृत प्रवाहमय शैलीमा प्रागैतिहासिक कालीन समाजको पुननिर्माण गरिएको उपन्यास **भूमिसूक्त** भएको तथ्य औल्याएका छन् । दीक्षित र दीक्षितको **भूमिसूक्त** बारे भएको यस समीक्षाले दीक्षितको औपन्यासिक योगदानपरक विश्लेषण गर्न पनि केही सघाउ पुगेको देखिन्छ ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०५८) ले 'पुस्तकबारे' (**भूमिसूक्त** नामक कृतिको आवरण) मा छोटो मीठो शैलीमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको बौद्धिकता र सैद्धान्तिकता र सैद्धान्तिक सफलताका बारेमा संक्षिप्त समीक्षकीय दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् र **भूमिसूक्त** उपन्यास सबल भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । संक्षिप्त रूपको प्रस्तुत समीक्षा पनि **भूमिसूक्त** उपन्यासको सैद्धान्तिक विश्लेषण निम्ति सहयोगी सामग्री बन्न पुगेको देखिन्छ ।

नरहरि आचार्य (२०५८) ले 'पुस्तक बारे' (**भूमिसूक्त** नामक कृतिको आवरण) मा **भूमिसूक्त** उपन्यासको विषयवस्तुगत पक्ष सहित ऐतिहासिक सन्दर्भका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा **भूमिसूक्त** उपन्यास इतिहास कल्प उपन्यास भएको चर्चा गर्दै यसको समाज **माधवी** उपन्यासको समाजभन्दा पूर्ववर्ती कालखण्डको समाज भएको निकर्ण दिएका छन् । साथै वैदिक वाङ्मयलाई वैज्ञानिक दृष्टि सहित प्रस्तुत गरिएको **भूमिसूक्त** नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा नयाँ समृद्धि भएको तथ्य औल्याएका छन् । यस समीक्षाले **भूमिसूक्त** उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा केही सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

राजेश्वर देवकोटा (२०५८) ले **अभिव्यक्ति** (३२, १०७, २२-२३) पत्रिकामा प्रकाशित 'पढ्दैछु' नामक लेखमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । चर्चाका क्रममा **भूमिसूक्त** उपन्यास पूर्ववैदिक समयको दर्शनलाई औपन्यासिकीकरण गरिएको कृति भनेका छन् । त्यतिबेलाको वैदिक समय दर्शनका दृष्टिले प्रबल भएको र यसैको प्रयोग **भूमिसूक्त** मा भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । यसप्रकार पूर्ववैदिक समाज र दर्शनको कृति **भूमिसूक्त** भएको तथ्य औल्याइएको यस समीक्षाले **भूमिसूक्त** उपन्यासको विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको देखिन्छ ।

कुलप्रसाद कोइराला (२०६३) ले **माधवी माथिको अन्तर्दृष्टि** नामक समालोचनात्मक कृति **माधवी** उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण गरेका छन् । उक्त चर्चाका क्रममा औपन्यासिक तत्वका आधारमा **माधवी** उपन्यासको विश्लेषण गर्नुका साथै **महाभारत** मा प्रयुक्त **माधवी** को प्रसङ्ग र **माधवी** उपन्यासका कथा बीचको समेत तुलनात्मक समीक्षा गरेका छन् । साथै मार्क्सवादी र अध्यात्मवादी दुबै किसिमको व्याख्याले समेत **माधवी** को समीक्षण गरेका छन् । प्रस्तुत समीक्षाले पनि **माधवी** को विवेचनाका निम्ति केही सघाउ पुर्‍याएको देखिन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०६४) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** नामक कृतिमा **माधवी** उपन्यास र **भूमिसूक्त** उपन्यासका बारेमा अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् । वस्तु, पात्र, परिवेश, समाज विकास र वैदिक साहित्यका आलोकमा **माधवी**को विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेका छन् । साथै **भूमिसूक्त** उपन्यासका नौवटा सूक्तमाथि चर्चा गर्दै यी दुबै कृतिमा भारतीय तथा नेपाली परिवेशको चित्रण भएको निर्णय दिएका छन् । यस समीक्षाले **माधवी** तथा **भूमिसूक्त**को विश्लेषणका निम्ति केही मार्गदर्शन गरेको छ ।

निर्मला अधिकारी (२०६५) ले **उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको त्रिदेवी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन** नामक शोधपत्रमा **त्रिदेवी** उपन्यासको औपन्यासिक तत्वका आधारमा विश्लेषण गरेकी छन् । साथै मदनमणि दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वको समेत प्रस्तुति दिइएको यस शोधपत्रले मदनमणि दीक्षितको जीवनी, व्यक्तित्व एवं **त्रिदेवी** उपन्यासको विश्लेषण गर्न निकै सघाउ पुऱ्याएको छ ।

केशवशरण अर्याल (२०६६) ले **भूमिसूक्त उपन्यासको सामाजिक अध्ययन** नामक शोधपत्रमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको सामाजिक पक्षको अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक पक्षमा गरिएको यस अध्ययनले **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रयुक्त समाज विश्लेषणका निम्ति केही सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

डेनजनी आचार्य (२०६६) ले **भूमिसूक्त उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन** नामक शोधपत्रमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको औपन्यासिक तत्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । मदनमणि दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वका चर्चा गर्दै **भूमिसूक्त** उपन्यासको कृतिपरक विश्लेषण गरेको यस शोधकार्यले **भूमिसूक्त**को विश्लेषणका निम्ति थप सहयोग मिल्ने देखिन्छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०६९) ले **नेपाली उपन्यासको इतिहास** नामक कृतिमा मदनमणि दीक्षितद्वारा लिखित **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा भएका वैदिक पौराणिक र सामाजिक सन्दर्भका विषयवस्तुका बारेमा चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत समीक्षाले पनि मदनमणि दीक्षितका उपर्युक्त उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्न थप सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

उपर्युक्त पूर्वकार्यहरू **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्याससँग सम्बन्धित छन् । यी मध्ये कुनै पूर्वकार्य उपन्यासका सामान्य समीक्षामा केन्द्रित छन् भने कुनै सैद्धान्तिक व्यावहारिक समीक्षाका रूपमा समेत रहेका छन् । कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान, कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, राजेन्द्र सुवेदी, कुलप्रसाद कोइराला, खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल आदिका पुस्तकीय समीक्षाहरू उपन्यास विश्लेषणका निम्ति निकै सहयोगी बन्ने देखिन्छ । त्यस्तै, स्नातकोत्तर तहका प्रयोजनका निम्ति लेखिएका शोधपत्रका पूर्वाध्ययनबाट उपन्यास सिद्धान्त र विधापरक, परिचय दिन सक्ने देखिन्छ । यी पूर्वकार्य मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक नामक शोधकार्य निम्ति पूर्वाधार निर्माण गर्ने कार्यमा आवश्यकतानुरूप तत् तत् सन्दर्भमा सहयोग पुऱ्याउने सामग्री बनेका छन् ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

प्रस्तुत शोधको शीर्षक 'मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' आफैमा अनुसन्धेय र औचित्यपूर्ण छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासको समसामयिक चरण (२०३९) को समयदेखि **माधवी** उपन्यासमार्फत उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराको थालनी गर्दै २०५२ को समयमा **त्रिदेवी** उपन्यासमार्फत सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास लेखन गरेर २०५८ सालमा **भूमिसूक्त** उपन्यासका माध्यमबाट मध्यवैदिक युगीन ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराको उपन्यास लेख्ने मदनमणि दीक्षित नेपाली उपन्यासकै क्षेत्रमा ऐतिहासिक योगदान पुऱ्याउने उपन्यासकार हुन पुगेका छन् । साथै नेपाली उपन्यास जगत्का वैदिक तथा पौराणिक युगीन ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासका स्रष्टाका रूपमा परिचित छन् । साथै पृथक् र मौलिक उपन्यासकारका रूपमा पनि स्थापित बनेका छन् ।

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रका 'मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' बारे संक्षिप्त अध्ययनको प्रयोजनमा सामान्य रूपमा चर्चा गरिएको पाइए तापनि औपन्यासिक सिद्धान्तका तत्त्वहरूलाई अवलम्बन गर्दै हालसम्म विद्यावारिधि स्तरको शोधकार्य भइ नसकेकाले यो विषय मौलिक, नौलो र औचित्यपूर्ण भएकाले शोधकार्यका निम्ति उपयुक्त रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति उपन्यासका कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, विम्ब र प्रतीक, सारवस्तु, भाषाशैलीगत तत्त्वका आधारमा यहाँ विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन सम्बन्धी प्रस्तुत अध्ययन सैद्धान्तिक दृष्टिले आफैमा गम्भीर र नव दिशा निर्माणको विषय बनेको छ । यस शोधकार्यले नेपाली उपन्यास परम्परामा विधातत्व र विषयगत अध्ययनका क्रममा महत्त्वपूर्ण आधार वा सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ, भने नेपाली साहित्यका इतिहासका अध्येता एवं अनुसन्धाताका निम्ति समेत महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ सामग्री बन्ने भएकाले यसको औचित्य महत्त्व र उपयोगिता टड्कारो रहेको कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

मदनमणि दीक्षित नेपाली साहित्यका उपन्यासकार, कथाकार, निबन्धकार, प्रबन्धकार र आत्मजीवनीकार एवं यात्रासंस्मरणकार जस्ता साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा रहेका छन् भने यिनको यो शोधकार्य यी विभिन्न विधागत व्यक्तित्व मध्ये उपन्यासकार व्यक्तित्वमा केन्द्रित भई उनका उपन्यासहरूको विश्लेषणमा मात्र यस अध्ययनलाई सीमित गरिएको छ । साथै 'मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' शीर्षकमा सीमाङ्कित भई **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासहरूको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

१.७ शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति निम्न प्रकारका सैद्धान्तिक शोध विधि अवलम्बन गरिएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधकार्य 'मदनमणि दीक्षित र उनका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन' विषयमा सीमित भएकाले सर्वप्रथम उनका उपन्यासका पुस्तकहरू नै प्राथमिक सामग्रीका रूपमा प्रयोग

गरिएका छन् । यसपछि ती उपन्यासको विश्लेषणका क्रममा उपन्यास सिद्धान्तसँग सम्बन्धित अंग्रेजी, हिन्दी तथा नेपाली भाषाका पुस्तकहरूलाई द्वितीयक सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय कार्य गरिएको छ । सामग्रीलाई विश्लेषण गर्दा विधागत वस्तु र प्रवृत्ति सम्बन्धी अध्ययनका निम्ति उपयोगी हुने निगमन विधिको प्रयोग गर्दै औपन्यासिक तत्वगत विश्लेषण विधि, प्रवृत्तिमूलक विवेचन र तुलनात्मक विधिलाई प्रयोग गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ । यस क्रममा विभिन्न विद्वान्, समीक्षक र विज्ञहरूका लेख, रचना र सल्लाह तथा शोधसँग सम्बद्ध पुस्तक, पत्रपत्रिका, समीक्षात्मक लेख, समालोचना, शोधपत्र आदिलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा सम्बद्ध अंशलाई संश्लेषण गरी शोधको रूप प्रदान गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

‘मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन’ नामक यस शोधकार्यमा उपन्यास विश्लेषणका निम्ति उपन्यासका तत्वहरूलाई आधार बनाइएको छ । उपन्यास पश्चिमी जगत्बाट नेपालीमा आएको हुनाले यसको विश्लेषणका लागि पाश्चात्य जगतमा प्रचलित औपन्यासिक विधातत्वहरूलाई आधार बनाइएको छ । यसका लागि कथानकको विवेचना गर्दा एरिस्टोटलको काव्यशास्त्रलाई आधार बनाउँदै र फ्रेटागको ऊर्ध्वगामी पिरामिड सम्बन्धी सिद्धान्तलाई पनि आधार बनाइएको छ । कथानक योजनापछि पात्र योजना, परिवेश योजना, दृष्टिविन्दु, बिम्ब र प्रतीक सारवस्तु हुँदै भाषाशैली प्रयोग गरी यिनै तत्वलाई विश्लेषणीय आधार बनाइएको छ । यस्तै, विवेचनाका क्रममा **माधवी** उपन्यासको कथानक र महाभारतको कथा बीच तुलना गरिएको छ भने **भूमिसूक्त** र ऋग्वेदीय ऋचा बीच तुलनात्मक सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । दीक्षितका उपन्यासलाई औपन्यासिक तत्वका आधारमा विश्लेषण विधि, प्रवृत्तिमूलक विवेचन विधि एवं तुलनात्मक विधि आदिलाई मुख्य आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको रूपरेखा यसप्रकार रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदको शीर्षक शोध परिचय राखिएको छ । यस परिच्छेदमा क्रमशः शोध परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, सामग्री सङ्कलन कार्य र विश्लेषण विधि, शोधप्रबन्धको रूपरेखा समेत उल्लेख गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई : उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत परिच्छेदमा उपन्यास विश्लेषणका निम्ति उपन्यासका तत्वहरूलाई निरूपण गर्दै ती तत्वको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : मदनमणि दीक्षितको जीवनी र उपन्यास सिर्जनाको अन्तर्सम्बन्ध

प्रस्तुत परिच्छेदमा उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितका जीवनका विभिन्न घटनाक्रम, उनका विभिन्न व्यक्तित्व र जीवनका विविध मोडहरू र उनका उपन्यासका घटनाक्रमका बीचमा भएका अन्तर्सम्बन्धलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : मदनमणि दीक्षितका उपन्यासका कथानक विधान

यस परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा के कस्तो कथानकको प्रयोग भएको छ, त्यसको अध्ययन गरिएको छ । साथै माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्तको सारवस्तुगत अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा चरित्र योजना

यस परिच्छेदमा **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्र योजना बारे अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद छ : मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा परिवेश योजना

प्रस्तुत परिच्छेदमा **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा प्रस्तुत गरिएको परिवेशबारे अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद सात : मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा भाषाशैली प्रयोग

यस परिच्छेदमा **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासको भाषाशैलीबारे अध्ययन गरिएको छ । साथै भाषिक अभिव्यक्तका क्रममा माधवी त्रिदेवी र भूमिसूक्तका विम्ब, प्रतीक र दृष्टिविन्दु प्रयोगको समेत अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद आठ : औपन्यासिक यात्रा, प्रवृत्ति र योगदान

यस परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितको साहित्यिक औपन्यासिक प्रवृत्ति एवं योगदानबारे अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद नौ : सारांश तथा निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनको सारांश तथा शोधको निष्कर्षित स्वरूपको अध्ययन गरिएको छ ।

परिशिष्ट

अन्तर्वार्ता

सन्दर्भग्रन्थ सूची

दोस्रो परिच्छेद

उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार

२.१ विषय प्रवेश

साहित्यका प्रमुख चार विधा कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध मध्ये उपन्यास आख्यान विधा अन्तर्गत पर्ने नवीनतम विधा हो । उपन्यास पाश्चात्य साहित्यको देन भए पनि यसको व्युत्पत्तिगत तथा उत्पत्तिगत स्वरूपबारे पूर्वीय र पाश्चात्य जगतमा आ-आफ्नै किसिमको मत रहेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित नोभेल शब्दको पर्यायवाची उपन्यास शब्द नेपाली साहित्यमा प्रचलित हुँदै आएको छ । यस किसिमको नोभेल वा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ खोज्ने क्रममा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूका धारणालाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

‘उपन्यास’ शब्द ‘उप’ र ‘नि’ उपसर्ग लागेको ‘अस्’ धातुमा ‘घञ्’ प्रत्यय लागेर बनेको हो । यसको अभिधार्थ कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु भन्ने हुन्छ (आप्टे, १९६९ : २०७) । यस प्रकारको उपन्यास शब्दको व्युत्पत्तिलाई दृष्टिगत गर्दा ‘अस्’ धातुमा ‘घञ्’ प्रत्यय लाग्दा ‘आस’ हुन्छ र त्यसमा ‘नि’ उपसर्ग लागेर ‘न्यास’ बन्दछ । यही ‘न्यास’ शब्दमा ‘उप’ उपसर्ग लगाएर उपन्यास शब्द निष्पन्न हुन्छ । यसरी ‘उप’ र ‘न्यास’ शब्दहरूको मेलद्वारा निर्मित उपन्यास शब्दमा ‘उप’ को अर्थ नजिक र न्यासको अर्थ राख्नु भन्ने हुन्छ (थापा, २०४७ : १२०) । यस अर्थमा जीवनको निकट रहेको विषयवस्तुलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ (प्रधान, २०४० : ७) ।

पूर्वीय साहित्यमा उपन्यास शब्दको प्रयोगलाई हेर्दा आदिआचार्य **भरतमुनिको नाट्यशास्त्र**मा पताका स्थानको चौथो भेद र प्रतिमुख सन्धिको एउटा अङ्कका रूपमा ‘उपपत्ति कृतोत्थयर्थ : उपन्यास प्रकीर्तितः’ भन्दै कुनै अर्थलाई युक्तियुक्त रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यास हो भनिएको छ । यस्तै, **दश रूपकम्**मा प्रतिमुख सन्धिको बाह्रौं अङ्कका रूपमा, **काव्यादर्श** र **साहित्यदर्पण**मा स्थापना ज्ञापनका रूपमा, **काव्यालङ्कार**मा विन्यास वा स्थापनाका रूपमा, **अभिज्ञान शाकुन्तलम्**मा सन्दर्भका रूपमा, **महाभाष्य**मा कथन, **किरातार्जुनीयम्**मा उदाहरण, **अमरकोश**मा वाङ्मुख आदि विभिन्न सन्दर्भमा गरिएको पाइन्छ (लुइटेल्, २०६९ : १) । यस्तै, संस्कृत साहित्यमा आख्यान वा आख्यायिका भनिएका वाणभट्टको **कादम्बरी** तथा दण्डीको **दशकुमार चरितम्** जस्ता रचना पाइए पनि यी दुबै गद्यमा लेखिएका बृहत् आयामका आख्यानात्मक रचना भएकाले यिनले वर्तमानमा प्रचलित उपन्यासको अर्थ र स्वरूप भने ग्रहण गर्न सकेका छैनन् (लुइटेल्, २०६९ : २) ।

यसप्रकार पूर्वीय साहित्यमा गद्यविधाको प्रारम्भ नै नभएका समयमा उपन्यास शब्दलाई विभिन्न सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको देखिए पनि आधुनिक गद्यविधाका रूपमा रहेको उपन्यासको सोभो सम्बन्ध पूर्वीय साहित्यसँग नभएर पाश्चात्य साहित्यसँग भएको छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित उपन्यास शब्दको अर्थलाई हेर्दा उपन्यास शब्द अंग्रेजी 'नोभेल' (Novel) को नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजीको Novel लाई मराठीमा कादम्बरी, गुजरातीमा नवलकथा तथा बङ्गालीमा रम्याख्यान, उर्दू हिन्दी र नेपालीमा उपन्यास भनिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : २) ।

अङ्ग्रेजी साहित्यमा आज प्रचलित नोबेल (Novel) शब्द ल्याटिन भाषाको नोवोस (Novows) अर्थात् नोवलस (Novallows) बाट विकसित भएको मानिन्छ । यसै ल्याटिन भाषाबाट विकसित हुँदै फ्रान्समा पुगेको नोवेल्ला (Novella) शब्द उपन्यासका अर्थमा प्रयोग हुन पुगेको छ । आज (Novel) शब्दको प्राविधिक अर्थ उपन्यास बनेको छ । यसको ल्याटिन मूलको अर्थ के हो भने नोवेल अर्थात् समाचारपत्र । समाचारपत्रलाई सङ्केत गर्न नोवेल्ला (Novella) शब्द प्रयोग हुन्थ्यो । त्यसको सामान्य अर्थ केवल घटनालाई समाचारका रूपमा सम्प्रेषित गर्नु भन्ने हुन्थ्यो (आयनवट, १९७४ : ३९) । आज यसको अर्थगत प्रयोजनीयता अर्को भएको छ र यसले आज घटना, वस्तु, पात्र, परिवेश, कुतूहलता, द्वन्द्व, प्रस्तुतिविशेष समेतको आख्यानान्तात्मक प्रतिपादनलाई उपन्यास भन्ने अर्थ दिन थालिएको छ । आज उपन्यास शब्दले गद्यात्मक आख्यानलाई जीवन सापेक्ष बनाएर प्रस्तुत गर्नु नोबेल शब्दको आधुनिक व्युत्पत्ति हो भन्ने कुराको बोध गराउँछ (सुवेदी, २०६४ : ५) ।

आख्यानान्तात्मक विधाका रूपमा रहेको पश्चिमा साहित्यबाट प्रादुर्भूत विधा उपन्यासको उद्गम र विकास निम्ति प्राचीन पश्चिमी आख्यान परम्परा रहेको छ । यस क्रममा पुराना पुराना 'नेरेटिभ, टेल, पास्टोरल टेल, फेवल, एपिसोड, एनेक्डोर, बाइबलका पारावल्स, युनानी महाकवि होमरका इलियड, ओडेसीका पद्यात्मक आख्यान तथा रोमान्टिक तत्त्वहरू, प्राचीन अतिभौतिक कथाहरू, संस्मरणहरू, जीवनीहरू, प्राचीन सामुद्रिक यात्रा वर्णनहरू आदि उपन्यास उद्गम र उद्भव निम्ति पृष्ठभूमि हुनुका साथै आधुनिक आख्यान साहित्यको विकासका प्राचीन जग बनेर रहेका छन् (प्रधान, २०४० : ४) ।

पृष्ठभूमिकै क्रममा हेर्दा वर्तमानमा एउटा विशिष्ट साहित्यिक गद्यविधाका रूपमा विकसित उपन्यासको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पूर्वमा प्रचलित उपन्यास शब्दसँग नभएर पश्चिममा प्रचलित नोबेल शब्दसँग रहेको छ । मध्यकालीन फ्रान्सेली, इटालेली र स्पेनेली भाषामा अद्भुत एवं काल्पनिक घटनालाई छन्दोबद्ध ढङ्गले काव्यात्मक भाषामा लेखिएका कथालाई बुझाउने Romance (रोमान्स) अङ्ग्रेजीमा लेखिएका इतिहास वा तथ्य घटनामा आधारित कथाहरूलाई बुझाउने Tale (टेल) सँग पनि केही हदसम्म उपन्यासको सम्बन्ध रहेको छ । पहिले पद्यमा लेखिने अद्भुत घटनामा आधारित (Romance) (रोमान्स) चौधौं शताब्दीतिर दैनन्दिन जीवनसँग गाँसिएका यथार्थसँग निकट रही गद्यमा लेखिन थालिएको छ । मध्यकाल र पूर्व आधुनिक कालसम्म पनि (Romance) भन्ने यस प्रकारका गद्याख्यानलाई उपन्यासको पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : २) ।

उपन्यास आख्यान हो भन्ने मानिन्छ, भने धेरैजसो विद्वान्ले आख्यानका प्रकारमा कथा र उपन्यासलाई राखेका छन् (बराल, २०६९ : ३६) । साथै आख्यानको प्रकार वा वर्ग वा भेदका रूपमा लघु कथा, कथा, लामा कथा वा छोटो उपन्यास, उपन्यास र बृहत् उपन्यास गरी आख्यानका भेदहरूको निर्व्योली गर्ने गरेको पाइन्छ (बराल, २०६९ : ३७) । कथाका आयाम, रूप र स्वरूपका आधारमा लघुकथा कथा र लामा कथा गरी छुट्याउने गरिएको छ, भने उपन्यासका रूप र स्वरूप एवं प्रकृतिका आधारमा छोटो उपन्यास, उपन्यास, बृहत् उपन्यास भनेर अल्ल्याइएको पाइन्छ ।

कथा एक बसाइमा पढि सिध्याइने आख्यानको प्रकार हो भने उपन्यास कथा भन्दा लामो आकार भएको आख्यानको प्रकार हो । यस क्रममा कहिलेकाहीं त उपन्यासको एउटा परिच्छेद नै कथाको आख्यान बराबरको बन्न पुग्छ । आकारका दृष्टिमा कथा लघु र उपन्यास बृहत् हुन्छ । कथामा सामान्यतः एउटै घटनाको उपस्थिति र विस्तार रहन्छ, तर उपन्यासमा अनेकौं घटनाहरू हाँगाका रूपमा फाटेका हुन्छन् । कथामा सामान्यतः सहायक कथानक हुँदैन भने उपन्यासमा सहायक कथानकको धेरै सम्भावना रहन्छ । कथामा थोरै पात्र, उपन्यासमा धेरै पात्र, कथामा जीवनको एउटा पाटो, उपन्यासमा समग्र जीवनको इतिवृत्त प्रस्तुतिमा कथ्य कसिलो उपन्यासको फुर्सदसाथको विस्तार गरिएको हुन्छ । (बराल, २०६९ : ४६) । यसप्रकार प्रष्ट हुन्छ कथा र उपन्यास दुइ आख्यानात्मक प्रकार भएका बेग्लाबेग्लै साहित्यिक विधाका रूपहरू हुन् ।

यिनै पृथकता लिएका उपन्यासहरूमा लघु उपन्यास, मध्यमस्तरका उपन्यास र बृहत् उपन्यासका आकृतिमूलक आख्यानात्मक साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यास विधा स्थापित भएको छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा प्रादुर्भूत भएको उपन्यासको विकासको इतिहासलाई हेर्दा मध्ययुगीन समयमा साहसिक, रोमाञ्चकारी, प्राकृतिक, अतिप्राकृतिक पुराकथामा आधारित उपाख्यानहरू पनि प्रचलनमा आउन लागेका थिए जसलाई रोमान्स भनिन्थ्यो । ती मध्ययुगीन रोमान्स भन्दा पुनर्जागरणकालीन नोभलाहरू बढी यथार्थ र जीवनजगत् सापेक्ष थिए । आधुनिक नोभेल यिनै अनुकरणात्मक र काल्पनिक अर्थात् यथार्थ र कल्पित दुई भिन्न परम्पराबाट विकसित हुँदै आएका भएको मानिन्छ (घर्ती, २०६७ : ६५) ।

सोह्रौं शताब्दीमा इटालियन भाषाको नोभेलाहरूको अनुवाद तथा त्यसको अनुकरण अङ्ग्रेजी भाषामा हुन थाल्यो र यस प्रकारका रचनाहरू उपन्यास लेखनका प्रारम्भिक चेष्टा मात्र हुन पुगे (घर्ती, २०६७ : ६५) । आजसम्मको खोजी र प्राप्ति अनुसार विश्व साहित्यमा नै आधुनिक उपन्यासको प्रथम प्रयोक्ताका रूपमा ईसाको अठारौं शताब्दीमा अङ्ग्रेजी साहित्यका उपन्यास लेखक डानिअल डिफोलाई लिन सकिन्छ । यिनको १७१९ मा प्रकाशित 'रिचर्डसन क्रुसो' नामक औपन्यासिक कृति नै सबभन्दा पहिलो र आधुनिक अर्थमा उपयोग भएको औपन्यासिक प्रयोगका रूपमा देखापर्दछ (प्रधान, २०४० : ५) । यसप्रकार आधुनिक उपन्यासको इतिहास डिफोको आगमनपछि शुरु हुन्छ र डिफोले आरम्भ गरेको परम्परालाई रिचर्डसनको 'पामेला' (१९७०)

फिल्डडको टम जोन्स (१७४९) आदिले अधि बढाउने काम गरेका छन् (घर्ती, २०६७ : ६६) । यसपछि अंग्रेजी साहित्यको यो नोभेलको लेखन र प्रकाशन एवं विकास विश्वमै तीव्रतर गतिमा हुँदै हिन्दी र बङ्गालीमा पनि सिर्जना हुन थाल्यो क्रमशः यो परम्परित रूपमा नेपाली साहित्यमा त्यो नोभेल विधा उपन्यास विधाका नामबाट प्रचलित हुँदै अधि बढेको छ ।

२.२ उपन्यासको परिभाषा

पश्चिमी मुलुकबाट पाश्चात्य साहित्यका रूपमा अठारौं शताब्दीबाट थालनी भई गद्य विधाको स्पष्ट विधागत स्वरूप प्राप्त गर्दै संसारभर फैलिएको यो उपन्यास विधा चर्चा र प्रसिद्धिका क्रममा महाकाव्यको परिवर्तित स्थान ग्रहण गर्न पुगेको विधाका रूपमा रहेको छ । यस किसिमको यो उपन्यास विधाको प्रारम्भदेखि वर्तमानसम्मको विकासको क्रममा उपन्यास के हुँदै आएको छ र के हो भन्ने विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । यस क्रममा उपन्यासमा निहित विशेषता सहित विद्वान्हरूले आफूभन्दा अगाडिका र आफ्ना समयावधिमा प्रकाशित उपन्यासहरूलाई आधार बनाएर उपन्यासलाई चिनाउने सन्दर्भमा उपन्यासका बारेमा विभिन्न परिभाषाहरू दिएका छन् र त्यस्ता यी परिभाषालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- एम.एच. अब्राम्सको अनुसार सामान्य अर्थमा उपन्यास भनेको गद्यमा लेखिएको आख्यानको विस्तारित रूप हो (अब्राम्स, इ, १९९३ : १३०) । यसमा अब्राम्सले उपन्यासलाई आख्यानबाट विकसित गद्यको साहित्यिक रूप हो भनेर चिनाएका छन् ।
- राल्फ फक्सले उपन्यासलाई परिभाषित गर्दै भनेका छन् - 'उपन्यास हाम्रो आधुनिक बुर्जुवा समाजको महाकाव्य कला रूप हो । (फक्स, इ. १९४४ : २०)' यसमा फक्सले उपन्यासलाई आधुनिक महाकाव्यका रूपमा चिनाउँदै यसलाई महाकाव्यको गरिमा प्रदान गरेका छन् ।
- विलियम हेनरी हड्सनका अनुसार उपन्यासको अस्तित्व र रुचि नारी र पुरुषको जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नुमा रहेको छ (हड्सन, इ १९४४ : १२९) । यस परिभाषामा उपन्यासलाई मानवीय कार्यको प्रस्तुतिका रूपमा हेरिएको छ ।
- मुडरका अनुसार - उपन्यास भनेर सम्झनका लागि त्यस्ता कुराको कल्पना गर्नुपर्दछ जुन जीवन र जीवनशैलीका बारेमा होस् (मुडर १९५७ : १०) । यस परिभाषाबाट उपन्यासले जीवनको वास्तविकतालाई बुझाउनुपर्ने धारणा व्यक्त भएको देखिन्छ ।
- जेम्स हेनरीका अनुसार - उपन्यासको अस्तित्व हुनुको एउटै कारण छ, यसले जीवनको प्रतिनिधित्वको प्रयास गर्छ (जेम्स, इ. १९५७ : २५) । यस परिभाषाले उपन्यासलाई जीवनको वास्तविकता व्यक्त गर्ने विधाका रूपमा परिभाषित गरेको छ ।
- डी.एच्. लरेन्सका अनुसार उपन्यासले मानव जीवनको सम्पूर्णताको अध्ययन गर्ने भएकाले यसको महत्त्व अन्य कला र साहित्य भन्दा स्वाभाविक रूपले बढी छ (बराल र एटम,

२०५८ : ६) । यस कथनमा जीवनको समग्रता भएको विशेष किसिमको विधा नै उपन्यास हो भनिएको छ ।

- इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिकाका अनुसार - विशेष देश काल र चारित्रिक समूह समावेश भएको क्रमबद्ध घटनाहरूको माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने आवश्यक लम्बाइ भएको तथा बनाइएको त्यस्तो साहित्यिक वर्णनात्मक गद्य विधालाई उपन्यास भनिन्छ जसमा मान्छेका अनुभवलाई केही जटिलताका साथ कल्पनाको सहयोगले प्रस्तुत गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ६) । यस अभिमतमा उपन्यास विषय, आयाम र शैली र पात्रीय संरचनामा आवद्ध साहित्यिक गद्य विधा हो भनिएको छ ।
- इन्साइक्लोपीडिया अमेरिकाना अनुसार - उपन्यास गद्य आख्यानको एक प्रकार हो जसमा चरित्र र कार्य कथानकमा प्रस्तुत गरिन्छन् र यसले वास्तविक घटना र व्यक्तिको प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति प्रकट गर्दछ । (ई १९६६ : ५१०) । यस परिभाषा अनुसार उपन्यास चरित्र कार्य र घटनामूलक जीवनको प्रतिनिधि गर्ने आख्यानको प्रकार हो भनिएको छ ।
- हिन्दी साहित्यकोशका अनुसार - उपन्यास वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथा हो (वर्मा तथा अन्य, सम्पा. १९८५ : १२१) । यस परिभाषामा उपन्यासलाई वास्तविक जीवनको कल्पनामूलक कथा भनिएको छ ।
- नगेन्द्रका अनुसार - उपन्यास गद्यमा रचित दीर्घ कलेवरको कथात्मक साहित्यिक रूप हो (नगेन्द्र, सम्पा. १९७८ : १४०) । यस कथनमा उपन्यासलाई लामो आयामको कथात्मक साहित्य हो भनिएको छ ।
- प्रेमचन्द्रका अनुसार म उपन्यासलाई मानव चरित्रको चित्र मात्र सम्झन्छु । मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु अनि त्यसको रहस्यलाई खोल्नु नै उपन्यासको मूल तत्त्व हो (प्रेमचन्द्र, १९३९ : ४७) । यस कथनमा उपन्यास मानवको चरित्र भित्रको यथार्थ र रहस्य प्रकट गरिएको कृति हो भनिएको छ ।
- कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका अनुसार 'उपन्यास जीवन र जगत् प्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने, केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य जीवित मनुष्यको संसार हो ।' (प्रधान, २०३७ : ४) ।
- इन्द्रबहादुर राईका अनुसार यथार्थसँग परिचय, सत्यको सन्धान, मूल्यको संरक्षण, जीवनवैविध्य माथि एकरूपता प्रदान, जीवन शिक्षण व्यक्तताको पुनरान्वेषण, मानवताको प्राप्ति उपन्यासका प्रमुख उत्तरदायित्व परिभाषित छन् (राई, २०५० : २९१) । यस परिभाषामा उपन्यास यथार्थ, सत्य, मूल्य, विविध जीवन जीवनशैली सहित मानवता प्रति उत्तरदायी एवं उन्मुख विधा हो भनिएको छ ।

- राजेन्द्र सुवेदी अनुसार - मानव जीवनसँग सम्बद्ध भएर आउने पक्षलाई जति सम्म समेट्न सकिन्छ, त्यतिसम्मको अनुवीक्षण गराउने रचनालाई उपन्यास भनिन्छ, (सुवेदी, २०६४ : १०) । यस परिभाषामा उपन्यास मानव जीवनसँग सम्बद्ध रचना हो भनिएको छ ।
- दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा अनुसार - बहुविध संरचनात्मक एकाइद्वारा हरेक अङ्ग परम्परामा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिभरिको समय र स्थान भित्र विस्तारित भएको कलासौन्दर्ययुक्त कथात्मक गद्यलाई उपन्यास भनिन्छ, (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६१ : ९४) । यस परिभाषामा उपन्यास सुसङ्गठित शृङ्खलित मूल्य र कला सौन्दर्य भएको गद्यको स्वरूप हो भनिएको छ ।

उपन्यासका यी उपर्युक्त विभिन्न परिभाषा हेर्दा यिनमा विभिन्न विद्वान्हरूका परक फरक दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका छन् । उपन्यासलाई परिभाषित गर्ने क्रममा यी मध्ये कुनैले उपन्यासको स्वरूप, कहीं लक्षण र कहीं उपन्यासका सङ्गठनात्मक अङ्गहरूलाई प्राथमिकता दिइएको तथा कहीं उपन्यासको आयाममा जोड दिएको पाइन्छ । आफ्नो युग र समयका उपन्यासमा देखिएका परिवर्तनहरूलाई ख्याल गर्दै दिइएका यी परिभाषा एक भन्दा अर्का नवीन परिभाषा भए पनि समयको प्रवाहसँगै उपन्यासमा परिवर्तन भइरहने हुँदा यी पहिलेका परिभाषाले अहिलेका उपन्यासलाई समेट्न नसक्नु स्वाभाविकै बन्दै गएको छ । जेहोस् उपर्युक्त विद्वान्हरूका अभिमतमा प्रकट भएका विषयलाई ध्यानमा राख्दै हालसम्मको उपन्यासको परिभाषालाई निम्न रूपमा समेट्न आवश्यक देखिन्छ ।

उपन्यास बृहत् आयाम सहित जीवनको समग्रता प्रकट गर्ने पात्र तथा तिनका क्रियाकलाप एवं घटनाको वर्णनद्वारा जीवन जगत्को यथार्थ चित्रण गर्ने एक आख्यानत्मक, संरचनाबद्ध गद्य रचना हो ।

२.३ उपन्यासको स्वरूप

उपन्यास कथानक पात्र र परिवेश भएको उद्देश्यमूलक रचनाका रूपमा स्रष्टाको अनुभूतिको अजस्र प्रवाहमा प्रस्तुत हुने साहित्यिक विधा हो । अठारौं शताब्दीमा आरम्भ भएर विकसित हुँदै आएको यो विधा हालसम्मको समयका क्रममा विकासका उन्नत चरण र परिवर्तनका विविधतायुक्त स्वरूपमा आफूलाई स्थापित गर्दै आएको छ । यो उपन्यासको स्वरूपलाई निश्चित बँदागत तवरमा यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

२.३.१ उपन्यासको विधागत स्वरूप

उपन्यास साहित्यिक विधाको एक सिर्जनात्मक प्रविधा हो । साहित्यका विभिन्न विधाहरूका बीचमा उपन्यासका बीचमा समानान्तरता र भिन्नता सादृश्यता र पृथकताका के कस्ता रूप स्वरूप छन् तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

(क) उपन्यास र कथा

उपन्यास र कथाका आदिपुर्खा नोबेला र रोमान्स हुन् । यी दुबै आख्यानात्मक गद्य विधा हुन् । दुबै पाश्चात्य साहित्यका मध्यकालीन तथा आधुनिक युगका देन हुन् । अनि संरचक तत्त्वमा दुबै समान छन् र दुबै साहित्यका श्रव्य र पाठ्य भेदका रूपमा प्रस्तुत हुने समानताको अनुभव हुने विधा हुन् (लुइटेल्, २०६९ : ६३) ।

असमानता वा पृथकताका आधारमा उपन्यास र कथा एक अर्काका पूरक भएर आफैमा पूर्ण सङ्गठन र अस्तित्व निर्वाह हुने विधा हुन् । जीवनको प्रस्तुतिका क्रममा कथाले जीवनको एक खण्ड समेट्छ भने उपन्यासले मूलतः जीवनको समग्र खण्ड समेट्छ । कथामा एकोन्मुखता हुन्छ भने उपन्यासमा विविधता पाइन्छ । कथा छोटो तथा सीमित रूपमा वर्णन गरिएको विधा हो भने उपन्यास विस्तारमा वर्णन गरिएको आख्यानको लामो विधा हो साथै कथा संक्षिप्त र उपन्यास बृहत् आयामको हुने हुनाले यी दुबै विधाका भिन्न अस्तित्व प्राप्त छन् (बराल र एटम, २०६६ : ६४) ।

(ख) उपन्यास र आत्मकथा

उपन्यास र आत्मकथा समानताका रूपमा दुबै गद्य भाषामा लेखिने विधा प्रविधाका रूपमा प्रचलित छन् । दुबैले जीवनको विस्तृत आयाम समेट्ने, दुबै श्रव्य-पाठ्य भेद अन्तर्गत पर्ने, दुबैमा चरित्रको प्रधानता रहने, दुबै बृहत् आकारका गद्य सिर्जना हुने हुँदा कथातत्वलाई अनिवार्य अङ्ग मान्ने रचना विशेष हुन् (बराल र एटम, २०६६ : ६५) ।

उपन्यास र आत्मकथाका असमानताका विषयमा उपन्यास विभिन्न प्रवृत्ति एवं प्रकृतिको चित्रण भएको हुन्छ भने आत्मकथा एउटै चरित्रको जीवनवृत्तको आत्मकथात्मक प्रस्तुति भएको हुन्छ । उपन्यासमा विभिन्न दृष्टिविन्दु अटाउँछन् भने आत्मकथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु मात्र उपयोग गरिन्छ । उपन्यास इतिवृत्तात्मक हुने हुनाले यसमा वस्तुगतताको आधिक्य भएको हुन्छ भने आत्मकथा आत्मवृत्तात्मक हुने भएकाले निजात्मक तत्त्वको उपयोग भएको हुन्छ । यस्तै, उपन्यासको शैली गतिशील हुने र आत्मकथा स्थितिशील र परम्परित शैली उपयोग हुने रचना विशेष मानिन्छ । साथै उपन्यासले समाजका विभिन्न जीवनलाई प्रत्यक्ष रूपमा उताउँछ भने आत्मकथाले लेखक स्वयंको जीवनको इतिवृत्तको प्रस्तुतिमा समाजका चरित्रको प्रतिबिम्बित गर्दछ (लुइटेल्, २०६९ : ६३) ।

(ग) उपन्यास र नाटक

उपन्यास र नाटकका समानता के हुन् भने दुबै विधामा आख्यानात्मक तत्त्वको उपस्थिति हुनु, साहित्यिक रूपमा दुबै प्रमुख विधा हुनु, यिनको समानता हो तर आख्यान तत्त्वको सन्दर्भमा यात्रात्मक अन्तर पाइने भए पनि दुबै समान हुनु, दुबै विधामा रचनाकारको कल्पनाको भूमिका कायम हुनु जस्ता सन्दर्भहरू देखापर्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : ६५) ।

उपन्यास र नाटकका असमानताका सन्दर्भमा उपन्यास अनुच्छेद परिच्छेद र अध्यायमा बाँडिन्छ भने नाटक अङ्क, दृश्य सहित मञ्च निर्देशनको तारतम्यमा विभक्त हुन्छ। उपन्यास पाठ्य विधा हो भने नाटक अभिनेयात्मक विधाका रूपमा रहेको छ। उपन्यास वर्णनात्मक शैलीको हुन्छ भने नाटकको शैली कार्यात्मक हुन्छ। उपन्यास असीमित आकारको हुन्छ भने नाटक सीमित आकारमा आवद्ध हुन्छ। उपन्यास आधुनिक नवीन विधा हो भने नाटक विश्व साहित्यकै प्राचीन विधा हो। यिनै भिन्नताका आधारमा दुबै विधाका स्वरूपको निकर्षण गर्न सकिन्छ।

(घ) उपन्यास र महाकाव्य

उपन्यास र महाकाव्य दुबै बृहत् आकारका साहित्यिक विधा हुन्। दुबैमा जीवनको व्यापक परिवेश समेटिएको हुन्छ। जीवनको सम्पूर्ण पक्षको उद्घाटन गर्नु नै यी दुबै विधाको मूल उद्देश्य रहेको हुन्छ। यी दुबैमा पात्रीय चरित्र चित्रणको व्यापकता हुन्छ भने सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, पौराणिक जीवनको विशाल भाँकी उतार्न दुबै तत्पर र सक्षम भएका विधा हुन्। यी दुबै विधाले आ-आफ्नो प्रौढता प्राप्त गरेको अवस्थामा साहित्यका अन्य विधाका सापेक्षतामा यी दुबै विधाहरू सर्वाधिक उच्च आदर्श कायम गर्न सफल बनेका विधा मानिन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ६६)।

उपन्यास र महाकाव्यका असमानताका सन्दर्भमा उपन्यास आख्यानात्मक गद्य विधा हो भने महाकाव्य पद्यात्मक तथा लयात्मक गद्य प्रयोग भएको विधा हो। उपन्यासमा सरल स्वाभाविक र सामान्य शैली हुन्छ भने महाकाव्यमा गम्भीर कलात्मक शैली हुन्छ। उपन्यासमा सीमित कल्पनामा सम्बद्ध वास्तविक सत्य तथ्यको यथार्थिक बन्धन हुन्छ भने महाकाव्यमा असीमित कल्पनाको सञ्जालमा सम्बद्ध यथार्थको उपयोग गरिएको हुन्छ। उपन्यास सामान्य व्यक्तिको जीवनमा केन्द्रित सामान्य वर्णनमा निर्मित हुन्छ भने महाकाव्य विशिष्ट व्यक्तित्वको विशिष्ट चरित्रको प्रस्तुतिमा केन्द्रित हुन्छ। उपन्यास साहित्यको युवा जोश र उमङ्गको प्रस्तुति हो भने महाकाव्य साहित्यको प्रौढ परिष्कृत र प्राचीन गरिमायुक्त विधागत रूप हो।

यसरी यी कथा आत्मकथा, नाटक र महाकाव्य जस्ता साहित्यिक विधाका सापेक्षतामा उपन्यासका समानता र भिन्नता केलाइए पनि समग्रमा उपन्यासको आफ्नो मौलिक स्वायत्त र स्वतन्त्र स्वरूप के कस्तो छ ? त्यसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

कथाभन्दा मौलिक स्वरूपमा यो उपन्यास एक स्वायत्त विधा, जीवनको समग्र खण्डको प्रस्तुतिगत विविधता भएको, विस्तारमा वर्णन गरिने र आख्यानको लामो विधागत स्वरूपमा प्रस्तुत हुने विधा हो। आत्मकथा भन्दा विभिन्न प्रवृत्ति एवं प्रकृतिको चित्रण हुने, विभिन्न दृष्टि विन्दुको उपयोग गरिने, इतिवृत्तात्मक दृष्टिले वस्तुगतताको आधिक्य रहेको, गतिशील शैली प्रयोग हुने जीवनका विविध मूल्य र प्रवृत्तिलाई चित्रण गर्ने गद्य विधाका रूपमा देखिन्छ। नाटक भन्दा अनुच्छेद, परिच्छेद र अध्यायमा विभक्त पाठ्य विधागत रूपमा वर्णनात्मक शैली भएको आधुनिक विधा हो। महाकाव्यका सापेक्षतामा गद्यात्मक आख्यानात्मक सरल र स्वाभाविक शैली प्रयोग हुने विधाका रूपमा देखापर्दछ।

२.३.२ आयामका आधारमा उपन्यासका प्रकार

आख्यानात्मक विधाका रूपमा उपन्यास चार प्रकारको देखापर्दछ । त्यो हो (क) छोटो लघु उपन्यास (ख) उपन्यास (ग) बृहत् उपन्यास र (घ) बृहत्तर बृहत्तम उपन्यास । यी चार उपन्यासका संरचनागत आयामका स्वरूपलाई यसरी निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(क) छोटो/लघु उपन्यास

छोटो वा लघु उपन्यास उपन्यासको सबभन्दा सानो रूप हो र यसलाई संरचनागत आयामका समानताका स्वरूपमा लामो कथा वा छोटो उपन्यास भनेर लामो कथाका सँगसँगै राखेर पनि अध्ययन गर्ने गरिन्छ । आकारका दृष्टिले संक्षिप्त भएमा त्यसलाई छोटो/लघु उपन्यास भनिन्छ तर छोटो उपन्यास भन्दैमा प्रमुख पात्रको जीवनको व्यापक सन्दर्भलाई समेटेको खण्डमा मात्र त्यो छोटो उपन्यास बन्दछ । अन्यथा प्रमुख पात्रको जीवनको एकांशीय इतिवृत्त मात्रै समेटिएमा आकारको दृष्टिले लामो भएर पनि त्यो उपन्यास नभएर कथा बन्दछ । विशेष गरी एक कोण, एक प्रसङ्ग, एक खण्ड एक उद्देश्य, न्यून पात्र, न्यून परिवेशात्मकता न्यून सामयिकता जस्ता कुराहरू समावेश भयो भने त्यो लघु/छोटो उपन्यास होइन कथा बन्दछ ।

यसका अतिरिक्त आयामका दृष्टिले जीवनको अधिकांश भाग समेटिएको चरित्रको प्रयोग हुनुपर्छ । लामै भए पनि पात्रको जीवनको आयामको विभिन्न कोणलाई संक्षिप्ततामा प्रस्तुत गर्ने शैली अंगालिएको भए त्यो छोटो/लघु उपन्यास बन्दछ ।

(ख) उपन्यास

यो उपन्यास विधाको छोटो उपन्यास भन्दा ठुलो आयामको औपन्यासिक स्वरूप हो । यो दुई लाखदेखि तीन लाखसम्मको शब्द भएको आयामको उपन्यासको रूपमा गणना गरिएको पाइन्छ । नेपाली उपन्यासहरूमा यस किसिमका उपन्यासहरूलाई हेर्दा दौलतविक्रम विष्टको **भोक** र भिक्ताहरू, ध्रुवचन्द्र गौतमको **डापी**, जगदीश शमशेर राणाको **सेतो ख्याक** आदिलाई लिइन्छ ।

(ग) बृहत् उपन्यास

यो उपन्यास विधाको छोटो आयाम र उपन्यास भन्दा ठुलो आयामको विकासको तेस्रो उत्कर्ष प्राप्त गरेको स्वरूप नै बृहत् उपन्यासको स्वरूप भएको देखिन्छ । विशेष गरी यस्तो किसिमको उपन्यासमा विभिन्न जीवनका अनेक आयामहरूलाई, चर्चा गर्दै अनेक उद्देश्यहरूलाई स्थापना गर्दै मानव जीवनका अनेक चरित्रहरूलाई संश्लेषण गर्दै निष्कर्षसम्म जाने रचनाविधान भएको र जीवनको व्यापक आयाम समेटिएको उपन्यास आकारका दृष्टिले सानै भए पनि यो लघु उपन्यास नभएर बृहत् उपन्यास हो । यस्तो उपन्यासको आयामत स्वरूपमा नेपाली उपन्यासका तीन घुम्ती र शिरीषको फूललाई लिन सकिन्छ (बराल, २०६९ : ४५) ।

(घ) बृहत्तर र बृहत्तम उपन्यास

यो उपन्यास विधाको सबैभन्दा ठुलो आयाम भएको संरचनागत स्वरूपको रूप हो र यो आयामगत तुलनामा छोटो लघु उपन्यास, उपन्यास र बृहत् उपन्यास पछिको विकासको अन्तिम

उत्कर्ष प्राप्त गरेको स्वरूप हो । यस्तो उपन्यासको आयामलाई हेर्दा एकभन्दा बढी जीवनका आयामलाई समेटेको, अनेक परिवेशहरूलाई सँगैटेको, अनेक उद्देश्यहरूलाई अलग-अलग सम्बोधन गरिएको, अनेक संस्कार र संस्कृतिमा हुर्किएका पात्रहरूको अलग-अलग प्रकरण र सन्दर्भमा चर्चा गरिएको एकभन्दा बढी उपन्यासलाई पुग्ने आयामहरू समावेश भएको उपन्यास बृहत्तर अथवा बृहत्तम उपन्यास हो ।

विशेषगरी एकभन्दा बढी जीवनका आयाम र अनेक पुस्ताहरूलाई समेटिएको, सम्भावित अनेक उपन्यासको आयाम देखिने उपन्यासहरू महाउपन्यास/बृहत्तर उपन्यास/बृहत्तम उपन्यास हुन् । यस्ता उपन्यासहरूको कथानकलाई दृष्टिगत गर्दा अनेक जीवन र अनेक पुस्ताको कथा समायोजन गरेर लेखिने परम्परा पनि विश्व उपन्यासमा प्रशस्तै देखिन्छन् । जस्तै टल्सटयको **युद्ध र शान्ति** मदनमणि दीक्षितको **भूमिसूक्त**, विनोदप्रसाद धितालको **योजनगन्धा** जस्ता उपन्यासहरू यसैकोटिमा पर्दछन् ।

यसप्रकार साहित्यिक विधागत सापेक्षतामा उपन्यासको स्वरूप र उपन्यासकै संरचनागत आयामको स्वरूपका प्रकारहरूको प्रस्तुतिसँगै यी बाहेकका अन्य निश्चित केही औपन्यासिक स्वरूपहरू रहेका छन् तसर्थ तिनलाई निम्नानुसार यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

२.४ उपन्यासको स्वरूप

२.४.१ उपन्यास : तथ्यात्मक इतिवृत्तका रूपमा

घटिसकेका तथ्य कुराहरूको तिथि मिति सहितको कुराको शृङ्खलित रूपमा अड्कन इतिहासमा हुन्छ भने उपन्यास तिथि मिति बिनाको ऐतिहासिक सत्यको प्रस्तुतिमा आधारित हुन्छ । इतिहासका घटनाक्रमको सामान्य जानकारी इतिहासमा हुन्छ भने यस्तो तिथि मिति र घटनाक्रमलाई विचलन गरिएको इतिहासलाई जीवन्त मूर्त र सजीव बनाउने कला प्रयोग भएको सिर्जना ऐतिहासिक उपन्यास हुने गर्दछ । त्यसैले यस्ता उपन्यास सत्य तथ्य सहितका तिथि मिति बिनाका जिउँदो इतिहास बन्न पुगेका हुन्छन् । भनौं, यसरी इतिहासमा तथ्यको जानकारी र घटनाक्रमका कङ्काल मात्र हुन्छन् भने तिनलाई उपन्यासकारले मांशलता भरेर काया कलेवर दिई उपन्यासको सिर्जना गरेका हुन्छन् । यसै क्रममा ऐतिहासिक घटनालाई जस्ताको तस्तै राख्ने इतिहास लेखन पनि आख्यान मै हुन्छ भने यस्ता इतिहासका घटनालाई उपन्यासको कलामा ढालेर प्रस्तुति दिइने उपन्यास समेत आख्यान मै प्रस्तुत हुन्छ । यी दुई क्रममा ऐतिहासिक घटना समयको क्रमसँगै सकिन्छ तर त्यसका बारेमा भए गए गरेका लेखिएका कुराहरू भने चिरकालसम्म सुरक्षित रहन्छन् (बराल र एटम, २०५६ : ८) । यस्तै, इतिहासले एकातिर जे भएको थियो त्यही कुरा बताउँछ भने अर्कातिर यस्तो पनि हुनसक्छ भन्ने सम्भावना पनि प्रस्तुत गर्दछ । उपन्यासले यो भएको थियो र भएको थियो होला जस्ता ऐतिहासिक तथ्यलाई भनौं जिवन्त भनौं सजीव र भनौं मूर्त रूपमा प्रकट गर्दछ अवतरण गर्दछ, त्यसैले गर्दा नै उपन्यास इतिहासको तथ्यको विपरीततामा होइन पूरक कै रूपमा सिर्जना हुने गर्दछ ।

यसप्रकार इतिहासलाई जीवन्त राख्ने उपयासहरूमा डायमन शमशेरको सेतो बाघ मदनमणि दीक्षितको माधवी, ध्रुवचन्द्र गौतमको डापी जस्ता उपन्यासमा क्रमशः जङ्गबहादुरको ऐतिहासिक तथ्य उत्तर वैदिक युगीन इतिहासको तथ्य पञ्चायती इतिहासको यथार्थ सत्य कुराको उपयोग भएको देखिन्छ । यस अनुसार हेर्दा उपन्यास सत्य तथ्य इतिहासका रूपमा प्रस्तुत वा प्रकट भएको हुन्छ ।

२.४.२ उपन्यास जीवनका सन्दर्भका रूपमा

उपन्यासमा जीवनको प्रक्षेपण गरिएको हुन्छ । प्रक्षेपणका क्रममा यसमा सामाजिक जीवनदेखि वैयक्तिक जीवन र व्यक्तिगत जीवनका पनि विचित्र आन्तरिक मनस्थिति र त्यसको विकृतिपूर्ण आन्तरिक जीवनलाई समेत अँगालेर जीवनका असीमित पक्षलाई उपन्यासले आफ्नो क्षेत्र बनाएको हुन्छ ।

विशेष गरी उपन्यासमा जीवन सम्बन्धी तथ्यहरूको खोजी गरेर त्यसको संवेदनायुक्त तथा तीव्र अभिव्यक्ति दिइएको हुन्छ । यसले जीवनबाट नै विषयवस्तु र विचारको श्रोत पाउँछ । साथै मान्छेका अनुभव, ज्ञान, मौलिकता, सफलता असफलता तथा जीवनको व्यापक परिवेश जस्ता कुरा अँगाल्दै उपन्यास हुर्कँदै, बढ्दै व्यापक र सुदृढ हुँदै आएका छन् (शिवाकोटि, २०६२ : १०) । जीवनकै सन्दर्भमा उपन्यास मानव जीवनको प्रतिनिधिमूलक रचना हुन पुगेको छ । यसले मानव जीवनको विगत, वर्तमान र भविष्यलाई सँगै टुट्टै त्यसको यथावत् जीवन भन्दा पनि लक्षित जीवनलाई प्रकट गर्दै त्यस जीवनको नयाँ सम्भावनालाई इङ्कित गर्दछ (शिवाकोटि, २०६२ : १०) । हुन त इतिहास, राजनीति, दर्शन, मनोविज्ञान, समाजशास्त्र जस्ता विषयले पनि जीवन कै व्याख्या-विश्लेषण प्रस्तुत गर्छन् तर यी विषयहरू जीवन्तसित सम्बन्धित भए पनि निष्क्रिय हुन्छन्, प्रतिक्रिया शून्य हुन्छन्, स्पन्दन रहित र गतिहीन भएर मानवीय प्रकृतिको तिनमा जीवन्त रूपको अनुभवको अभाव रहन्छ भने उपन्यासमा रागात्मकताको संस्पर्शले नयाँ ऊर्जा प्रवाहित गर्दछ । जीवनमा सजीवताको लहर दौडिन्छ । उपन्यासले आफूभित्र एउटा समाज रन्छ, त्यसले रचना गरेको व्यक्ति हामीसँगै हामी सरह हिँड्दुल गर्छन् (प्रधान, २०४३ : ८) ।

जीवनकै चित्रणका क्रममा उपन्यास आजको युग र समाज अनि जटिल मानवीय जीवनलाई अत्यन्त सहज र सफलतापूर्वक प्रभावकारी ढङ्गले उतार्ने साहित्यिक विधाका रूपमा पहिलो पक्तिमा रहेको छ र उपन्यासको यही पहिचान र विशेषताले गर्दा यसको जीवनमुखी स्वरूप प्रकट भएको छ । साथै यसले आफूमा मानव जीवनको प्रक्षेपण गर्छ, त्यसको तटस्थ चित्रण गर्छ र त्यसको प्रतिनिधिमूलक स्वरूपको प्रस्तुति एवं प्रकटीकरण गर्दछ ।

२.४.३ उपन्यास : समाज र समाजशास्त्रका रूपमा

उपन्यासमा समाजको पृष्ठभूमि र समाजको वातावरणमा व्यक्ति जीवनमा निर्णायक भूमिका प्रस्तुत गरिन्छ । व्यक्ति सहित समाजको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपन्यास समाजको प्रस्तुतीकरण गर्दै यसले समाजकै विषयलाई अभिलेखन गर्दछ । व्यक्ति र समाजको सङ्घर्षका, व्यक्ति र समाजको सुमधुर सम्बन्ध, व्यक्ति र समाजप्रतिको विद्रोह वा समर्थन तथा व्यक्तिले

समाजलाई दिएको योगदान वा समाजले व्यक्तिलाई पुऱ्याएको लाभ जस्ता समाज र व्यक्ति बीचका घटित एवं घट्न सक्ने सम्बन्धहरू प्रस्तुत गरिने भएकाले नै उपन्यासलाई समाजको एना समेत भन्ने गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १०) ।

समाज भनेको व्यष्टि व्यक्तिको समष्टि रूप हो । जसमा मान्छेका सामूहिक क्रियाकलाप, सम्बन्ध र व्यवहारहरू प्रचलित हुन्छन् । यस क्रममा संस्कार, राजनीति, धर्म, साहित्यका चलन प्रचलन जस्ता अनेकन सामाजिक सामूहिक स्वरूप विद्यमान हुन्छन् । यस्तो समाजमा रहेर मान्छेले सङ्घर्ष गर्दै कि समाजलाई परिवर्तन गर्ने कि समाज अनुसार समायोजन हुने जस्ता प्रक्रिया अवलम्बन गर्दछ । समाजमा यस्तै यिनै उकाली ओराली गर्दै जीवनका उहापोहलाई समेट्दै नाना अवरोध र विसङ्गतिका बीच सङ्घर्ष गर्दै अधि बढ्ने मानिसहरूको काल्पनिक लिखित दस्तावेज नै 'उपन्यास' हो भन्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १०) ।

उपन्यास समाजको अभिव्यक्ति दिने साहित्यिक विधा भएकाले यस रूपका नेपाली सामाजिक उपन्यासहरूका रूपममा **बसाइँ, रूपमती, स्वास्नी मान्छे** जस्ता कृति प्रकाशमा आएका छन् । '**माधवी**' जस्तो उपन्यासमा उत्तरवैदिक समाज तथा **सेतो बाघ** जस्तो उपन्यासमा राणाकालीन समाजको सामाजिक यथार्थता प्रकट भएको देखिन्छ ।

उपन्यासको आफ्नै समाजशास्त्र हुन्छ र त्यही समाजशास्त्र अनुरूप उसको आफ्नो सामाजिक स्वरूप हुन्छ भनेका छन् । यस क्रममा मानवीय मूल्यको स्थापनामा सङ्घर्षरत समाज, मूल्यको विघटनतिर लागेको समाज वा क्रान्तिको जुभारूपनमा लिप्त भएको समाजको वैयक्तिकीकरण जस्ता उपन्यासमा प्रस्तुत समाजलाई समाजशास्त्र अनुसार ठम्याउन सकिन्छ भने समाजका संस्कृति, सङ्घर्ष, द्वन्द्व र नयाँ चेतनाको समायोजन जस्ता कुरा पनि समाजशास्त्रीय अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । यस्तै, मार्क्सवादी कोणबाट सांस्कृतिक विश्लेषण गरिनुलाई समेत साहित्यको समाजशास्त्रको रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । साथै, उपन्यासमा वर्णित मानव समाज र त्यसको तत्कालीन सामाजिक संरचना र मूल्य एवं वस्तुगतता र यथार्थतालाई समेत समाजशास्त्र अनुरूप हेर्न र विवेचन गर्न सकिन्छ ।

यसप्रकार प्रष्ट हुन्छ उपन्यासमा आफ्नै प्रकारको समाजशास्त्र हुन्छ भने त्यस समाजशास्त्रलाई समाजशास्त्रको सिद्धान्त, नियम, विधि, प्रविधि र तौरतरिका अनुरूप अध्ययन गर्न सकिन्छ । समाज शास्त्रीय उपन्यासका रूपमा नेपालीको **भ्रमर** उपन्यास नेपाली मूलका भारतीयहरूका समाजको समाजशास्त्र प्रकट गरिएको उपन्यास रहेको छ भने **चेतनाको पहिलो ढाक** मा प्रगतिवादी समाजशास्त्रीय स्वरूप अङ्कित भएको छ । यस्तै, '**माधवी**' उत्तरवैदिक युगीन समाजको प्रतिविम्बन गर्ने उपन्यास बनेको छ । '**त्रिदेवी**' नेपाली समाजको समाजशास्त्रीय मूल्यमा केन्द्रित उपन्यासका रूपमा रहेको छ । यसरी विश्लेषण गर्दा उपन्यासमा तत्कालीन समाजशास्त्रीय मूल्यहरू प्रतिविम्बित हुन्छन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

२.४.४ उपन्यास : गतिशील स्वभावका रूपमा

उपन्यास साहित्यिक गद्य विधा मध्ये एक नवीन र आधुनिक विधाका रूपमा विश्वसाहित्य कै परिप्रेक्ष्यमा पद्य नाटकपछि तेस्रो क्रममा देखापरेको विधा हो । उपन्यासका परिभाषाहरूकै क्रममा गतिशीलता परिवर्तनशीलता देखाउने उपन्यास विधा अठारौं शताब्दीदेखि आजसम्म आफ्नो बेग्लै पहिचान र स्वरूप देखाएर विकसित भइरहेको छ र यस क्रममा उपन्यासले आफूलाई युग सान्दर्भिक रूपमा परिष्कृत परिमार्जित र परिवर्तित गर्दै ल्याइरहेको छ । यस्तो परिवर्तनका निमित्त यसले आफ्नो रचना विधानमा निकै लचकता, उदारता र परिवर्तनशीलतालाई कायम गर्दै अधि बढिरहेको छ त्यसैले उपन्यासको स्वरूप ठ्याक्कै यस्तो हुन्छ भनेर किटान गर्न सकिने अवस्था समेत देखिँदैन । परिवर्तनशील स्वभावकै आधारमा अधि बढेको उपन्यास विधा समयको परिवर्तनसँगै आ-आफ्नो देशको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक एवं बौद्धिक भाषिक र साहित्यिक पृष्ठभूमि अँगालेर परिवर्तनशील र प्रयोगधर्मी बन्दै नित्य नवीन रूपमा विकसित बन्दै आएको छ ।

समकालीन समयसम्मका उपन्यासहरूले जीवनका समग्र पक्ष (समाज, व्यक्ति, प्रकृति, इतिहास, वृत्ति) मानसिक र भौतिक क्रिया प्रतिक्रिया, युद्ध विभीषिका, पर्यावरणीय असन्तुलन, आप्रवासन र पहिचानका समस्याहरू, लैङ्गिक र कुसङ्केतनका जटिलताहरू सहित नारी पुरुषकाघात, प्रतिघात तथा मानवीय संवेदना जस्ता कुराको चित्रण गर्दै मानव समाजको यथार्थ प्रतिबिम्बन गर्दै विकसित बनेको छ । यस क्रममा आजको युग र समाजका जटिल, मानवीय जीवनका समस्याहरूलाई प्रभावकारी ढङ्गले आत्मसात् गर्ने विधाका रूपमा उपन्यास विकसित बन्दै गएको छ । यही पहिचान, यही विशेषता र यही मौलिकताले गर्दा समेत उपन्यासको मोटामोटी स्वरूप निर्दिष्ट भएको छ (शिवाकोटि, २०६२ : १२-१३) ।

उपन्यासको रचनाका निमित्त आवश्यक विभिन्न तत्त्वहरू प्रत्येक उपन्यासकारले आ-आफ्नै ढङ्गले प्राथमिकताका साथ उपयोग गरेको हुन्छ । विभिन्न समय र सन्दर्भमा उपन्यास जन्मिएकाले समयको परिवर्तनका साथसाथै सामाजिक अवस्था र मान्छेको मानसिक चेतनामा पनि परिवर्तन भएको कुरालाई अङ्कन गर्ने गर्दछ । उपन्यास लेखिने भएकाले समयको कुनै सीमा र आयामको निश्चिततालाई पनि उपेक्षा गर्दै उपन्यास सिर्जना गर्ने प्रचलन बढेको छ । उपन्यासको विषयवस्तु गौण र उपेक्षित किसिमको चयन गरेर पनि लेख्न सकिने हुनाले कुनै एक परिभाषामा बाँध्न नसकिने अवस्था विकसित भएको छ । पद्यमा समेत उपन्यास लेख्ने प्रक्रिया चलेकाले प्रष्ट हुन्छ नित्यशः परिवर्तनशील विधाका रूपमा विकसित बन्दै आएको छ (शिवाकोटि, २०६२ : १४-१५) ।

उपन्यास लेखनका एक पछिका अर्का क्रम हुँदै आएर नयाँ नयाँ प्रयोगधर्मी उपन्यास लेखिने प्रचलन पनि चलेकोले आज अठार घण्टादेखि बीस हजार शब्द र सत्ताइस भागमा उपन्यास लेखिएको हुनाले साथै चालीस वर्षको इतिहास बोकेको उपन्यास समेत लेखिएको कुरा उल्लेख भए पनि आज तीन चार पुस्तासम्मको नायक परम्परामा उपन्यास लेखिने प्रचलन विकसित बनेको छ । उदाहरणका लागि यस्ता उपन्यासमा **योजन गन्धा** र **माधवी** उपन्यासलाई

लिन सकिन्छ । यस्तो परिवर्तनशील स्वभाव विकसित बन्दै गएको उपन्यास कुनै नीति नियमले छेकिने, कुनै आकारमा सीमित नहुने र कुनै कालले पनि बाधन नसक्ने विविध स्वरूपको भएर देखापर्दछ ।

उपन्यास जिउँदो जाग्दो र गतिशील विधा भएकाले यसमा निरन्तर परिवर्तन भइरहन्छ । यसको परिवर्तनशील स्वभावले गर्दा यसको प्रकृति, प्रवृत्ति र आकार यस्तै हो भनेर तोक्न सकिँदैन भने विभिन्न काल, समय र परिवेशमा लेखिएका उपन्यासमा विविधता पाइने हुनाले यसको आकार प्रकार, गति, प्रकृति, प्रवृत्ति, पद्धति जस्ता विषयमा थुप्रै चर्चा भए पनि यसको स्वरूप यस्तै हुन्छ भनेर खास किटान समेत गर्न सकिँदैन । त्यसैले यस बारेमा रमा शिवाकोटीका अनुसार “उपन्यास एउटा ज्यादै गतिशील विधा भएकाले कसैले पनि यसलाई निश्चित सीमामा बाँध्न सक्दैन, यसको स्वरूप तथा सिद्धान्तमा निरन्तर परिवर्तनलाई स्वीकार्नु बाहेक अर्को विकल्प देखा पर्दैन (शिवाकोटी, २०६२ : ११) । यसरी उपन्यास निरन्तर परिवर्तनशील हुँदै गतिशील स्वभावका रूपमा विकसित बन्दै निरन्तर अघि बढिरहेको विधाका रूपमा देखापर्दछ ।

२.४.५ उपन्यास : सौन्दर्ययुक्त रचनाका रूपमा

उपन्यास भाषिक कला हो र यो सौन्दर्ययुक्त सिर्जना हो । यसमा भौतिक जगतका विषयलाई प्रस्तुतिका क्रममा लेखकको कल्पनाले महत्त्वपूर्ण ऊर्जा प्रदान गर्दछ । फलस्वरूप उपन्यास पढ्दा हामी लेखकका कल्पनामा रमाउँछौं हराउँछौं । भनिन्छ : उपन्यासले जीवनको समग्रता आगेट्न पर्छ तर यसो भने तापनि अधिकांश उपन्यासमा जीवनको केही अंशको मात्र प्रस्तुति पाइन्छ, र यो केही अंश भए पनि यति प्रभावपूर्ण हुन्छ यो केही अंश भित्रको सबल पात्रले खेल्ने प्रभावपूर्ण भाव भएकाले पाठकलाई स्पर्श गर्दै एउटा नयाँ संसारको क्षितिज खोलिदिन्छ र यो संसार चिरकालसम्म जिउँदो हुन पुग्दछ । साथै उपन्यासले सृजना गरेको भ्रमलाई सत्य ठान्दै हामी पाठकहरू त्यसभित्र हराउन पुग्दछौं (प्रधान, २०४३ : ७) ।

उपन्यासमा वर्णन गरिएका मान्छे, दृश्य, दृष्टिकोण, परिवेश, विगत-आगत र वर्तमानका अनुभवहरू, अनिश्चित र अन्योलपूर्ण धारणाहरू जस्ता पक्षले पाठकलाई ठोस रूपमा प्रभाव पार्दै जीवनलाई नियाल्ने नयाँ आयाम, परिवेशलाई आकलन गर्ने आधार तथा समयलाई बुझ्न सक्ने चेतनाका नित्य नवीन सञ्चेतनाहरू प्रसारित गर्दै अघि बढेको हुन्छ । साथै यसमा भएका पात्रले मानवीय प्रवृत्ति र रागलाई गहिराइसम्म प्रभाव पार्न पुग्दछन् । जीवनका समग्र अनुभवहरू र संवेदनाहरू अभिव्यक्त गर्न सक्दछन् । यिनका साथै हामी पाठकहरू जीवन, समाज देश र युगका नयाँ नयाँ सत्य र संवेगसँग आत्मसात हुन पुग्दछौं ।

उपन्यास स्वयंमा एक कलात्मक सिर्जना हो । जसलाई हामी आफ्नै जीवनको एक अंश मान्न सक्दछौं र त्यस भित्रका मार्मिक कुरा स्पर्श गर्न सक्दछौं । पाठक भएर प्रभावित हुँदै तिनले मनमा लिएका आकार र व्यवस्थिततासँगै उपन्यासको स्वरूप पहिल्याउँदै पात्रका चारित्रिक क्रियाकलाप स्पष्ट हुँदै गएको कलात्मक रचनाको रसास्वादन गर्न पुग्दछौं । जो पाठकका निमित्त निकै परिश्रमपूर्ण साध्य परिणाम हो भन्ने कुरा सिद्ध भएको पाउँदछौं ।

साहित्यको कलात्मक सिर्जनाका रूपमा उपन्यासमा महाकाव्यको व्यापकता रहन्छ, नाटकको सङ्घर्ष र कविताको संवेग रहन्छ। यसमा विज्ञानको यथार्थता र चित्र कलाको मूर्त वा अमूर्त सम्प्रेषण छ, यसमा लोक कथाको रोचकता र लोकगीतको जीवनगत सत्य र भावको सनातनता रहन्छ। यसरी हेर्दा कला र साहित्यिक विधाहरूका उत्तमोत्तम गुणहरूको सारांश भिक्केर निर्मित गरिने उपन्यास सबैको संश्लेषणात्मक स्वरूप जस्तो लाग्दछ (प्रधान, २०४३ : ९)। यसप्रकार उपन्यास सौन्दर्ययुक्त सिर्जनाका रूपमा उत्कृष्ट अभिव्यञ्जना हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ।

२.४.६ उपन्यास : आख्यानको रूपमा

उपन्यास आफैमा आख्यान हो र भाषाको गद्य सङ्गठनका माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछ। आख्यान भन्नाले बनाइएको कथा हुन्छ भने व्यापक अर्थमा यसले कल्पनाको प्रयोग गरी लेखिएका सबै विधामा अन्तर्निहित हुने प्रबन्ध तत्त्वलाई जनाउँछ। सामान्यतः उपन्यास आख्यान भन्ने गरिन्छ र यसमा आख्यानका लागि कुनै कथन वा कथन भन्ने कथायिताको उपस्थिति आवश्यक मानिन्छ। उपन्यासका समसामयिक सन्दर्भमा आख्यान निर्माण गर्दा विधान गरिएका पात्र, स्थान, घटना, अवस्था समेतको संयोजन गरिएका गद्य रचनाहरूलाई लिइन्छ। यस्तो आख्यानलाई भाषिक कलाको एक रूप मनोरञ्जनपूर्ण रचना तथा संस्कृतिको एउटा अङ्गको रूपमा समेत लिने गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १७)। यसरी आख्यानका रूपमा उपन्यासमा कथानक र त्यसको प्रस्तुतिका लागि प्रयोग गरिने चरित्र तथा उपयुक्त पर्यावरण आवश्यक मानिन्छ।

आख्यान भन्नाले कथा र उपन्यास भन्ने बुझिन्छ भने कथाका तुलनामा उपन्यास बृहत् आख्यान हो। यस रूपमा कथाले जीवनको एउटा वा केही घटनालाई एकै प्रभावमा प्रस्तुति दिने गर्छ भने उपन्यासले समग्र जीवनको आयाम समेट्ने काम गर्छ भन्ने कुरा अगिल्ला सन्दर्भहरूमा प्रष्ट भइसकेको छ। यसरी आख्यानलाई बुझाउने क्रममा बृहत् आयामका उपन्यासमा ठोस आख्यान प्रयोगको प्रचूरता रहने गर्दछ। मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा अपेक्षाकृत कम आख्यानको प्रयोग हुने गर्छ। यसरी हेर्दा नेपाली उपन्यासका **मुलुक बाहिर, एक पालुवा अनेकौं याम, माधवी** जस्ता ठोस आख्यान प्रयोगका दृष्टिले निकै सम्पन्न भए पनि **पल्लो घरको झ्याल, अनुराधा, नरेन्द्र दाई** जस्ता उपन्यास तुलनात्मक रूपमा ठोस आख्यान प्रयोगका दृष्टिले निकै क्षीण बनेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : १७)। यतिमात्रै होइन, आख्यानका पूर्वाधारलाई भाँच्ने, कथा भन्ने परम्परालाई समेत उन्यासबाट विस्थापित गर्ने क्रममा आएका अधि उपन्यास **पल्पसा क्याफे, प्रत्येक श्रवण कुमार अर्थात् युद्ध** जस्ता उपन्यासमा समेत आख्यानबाट पूर्ण मुक्ति भएको पाइँदैन।

उपन्यास आख्यान हो र यो गद्यमा लेखिन्छ र यो गद्य भन्नाले छन्द वा लयको औपचारिक बन्धन नभएको भाषा भन्ने बुझिन्छ। साथै गद्यमा शब्दको समुचित उपस्थापनका साथै वाक्य गठनको कौशल प्रयोग पनि अपेक्षा गरिन्छ। गद्य बोली चालीको भाषा हो यसले गर्दा गद्य यथार्थसँग बढी निकट हुन्छ। कथ्यलाई सजिलै टिप्ने तार्किक तथा वर्णनात्मक हुन्छ। गद्य जीवन्त तथा प्रगतिगामी हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १८)। यस किसिमको गद्यको शक्तिशाली र परिष्कृत परिवर्तित प्रयोग उपन्यासमा हुने गर्दछ।

२.५ उपन्यासका तत्त्व निरूपण

साहित्यका विभिन्न विधाहरू मध्ये आख्यान विधा अन्तर्गत पर्ने महत्त्वपूर्ण विधा उपन्यास हो । आख्यानका कथा र उपन्यास जस्ता दुई भेद मध्ये उपन्यास अपेक्षित बृहत् आयाममा रचना हुने साहित्यिक विधा हो भन्ने कुरा सिद्ध भइसकेको छ । जुनसुकै साहित्यिक विधाका आ-आफ्नै पहिचान र वैशिष्ट्य हुन्छन् र ती पहिचान र वैशिष्ट्यले नै उक्त विधालाई चिनाउने अथवा एक अर्का विधाबाट एक अर्का विधालाई पृथक् एवं मौलिक बनाउने कार्य गर्दछन् । जसरी मानव शरीर विभिन्न अङ्गहरूको संयोजनबाट तयार भएको हुन्छ, त्यसरी नै उपन्यास पनि विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजनबाट निर्मित भएको हुन्छ । उपन्यासको विधागत चिनारीलाई मौलिक स्वरूप दिने प्रमुख वैशिष्ट्य भएका यसका (उपकरणहरू, अवयवहरू, अङ्गहरू वा) तत्त्वहरू उपन्यासको संरचनागत व्यवस्थापन पक्षसँग सम्बद्ध भएर आएका हुन्छन् । यसै सन्दर्भमा संरचनाको अर्थ कुनै वस्तुका आन्तरिक वा बाह्य उपकरणहरूको अनुशासित र व्यवस्थित व्यवस्थापन हो । उपन्यासको संरचनाका सन्दर्भमा पनि यही कुरा लागू हुन्छ (बराल, २०६३ : २०) । यसप्रकार उपन्यासको संरचना प्रक्रियामा यसका आवश्यक तत्त्वहरूको समायोजन भएको हुन्छ जसबाट उपन्यासले आङ्गिक संरचना र सुगठन मूर्त रूप प्राप्त गर्दछ । यस किसिमका उपन्यास संरचनाका लागि आवश्यक पर्ने सामग्री वा उपकरणलाई नै उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । लगभग डेढ शताब्दीको इतिहास बोकेको उपन्यास विधाको सृजना एवं विवेचना हुँदै आउने क्रममा उपन्यास निर्माणमा केही तत्त्वहरू ज्यादै अनिवार्य भएर आएका मानिन्छन् भने केही तत्त्वहरू सहायक भएर आएका मानिन्छन् ।

उपन्यास पाश्चात्य साहित्यको देन हो भन्ने कुरा माथि उल्लेख भइसकेको छ । यहाँ के भन्न सकिन्छ भने यो अठारौँ शताब्दीमा आरम्भ भएको एक आधुनिक साहित्यिक विधा हो । यसरी पश्चिमा जगत्बाट आरम्भ भई विकसित र समृद्ध बन्दै संसारका सम्पूर्ण भाषामा सृजित र चर्चित बन्न पुगेको साहित्यिक नवीन विधाका रूपमा स्थापित भएको छ । यसरी उपन्यास विधाको तत्त्वगत चिन्तन बारे पाश्चात्य समीक्षा जगत हुँदै भारतीय साहित्य समीक्षा र त्यसपछि नेपालको नेपाली साहित्य समीक्षामा पनि उपन्यास तत्त्वबारे निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

तत्त्वगत अध्ययनका क्रममा यसरी उपन्यासका विभिन्न चिन्तक एवं समीक्षकहरूले आ-आफ्नै तरीकाले उपन्यासका तत्त्वहरूको निरूपण गरेका छन् जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- वालेस मार्टिनले उपन्यासको संरचनात्मक तत्त्वको चर्चा गर्ने क्रममा कथानक, पात्र, विचार, परिवेश, भाषा, शैली र दृष्टिविन्दुलाई संरचक तत्त्व मानेका छन् (मार्टिन, इ. १९८७ : ९१-९२) ।
- पाश्चात्य समीक्षा जगत्का चर्चित विद्वान् इ. एम. फोर्स्टरले- उपन्यासका तत्त्वहरूमा कथावस्तु चरित्र, कथानक कल्पना, सन्देश, रूप तथा लय आवश्यक हुन्छ भन्ने चर्चा गरेका छन् (फोर्स्टर, १९८८ : ५१) ।

- पाश्चात्य समीक्षा जगत्कै अर्का चर्चित विद्वान् हेनरी हड्सनले उपन्यासमा कथानक, चरित्र, संवाद, परिवेश (स्थान र समय) शैली र जीवन दर्शन गरी छवटा तत्त्व स्वीकारेका छन् (हड्सन, १९९१ : १३०-३१) ।
- स्कोल्स रोवर्ट भन्ने विद्वान्ले उपन्यासको आधुनिक व्याख्याका सन्दर्भमा उपर्युक्त तत्त्वका अतिरिक्त दृष्टिविन्दुलाई उल्लेख गरेको पाइन्छ (स्कोल्स, इ. १९९७ : १२६) ।
- हिन्दी साहित्यका विद्वान् धीरेन्द्र वर्मा तथा अन्यले सम्पूर्ण आख्यान साहित्यका लागि कथानक, पात्र, संवाद, देशकाल, शैली तथा उद्देश्य आवश्यक पर्दछन्, अझ उपन्यासमा यिनको विशेष महत्त्व हुन्छ भनेको पाइन्छ (वर्मा तथा अन्य सम्पा. १९८५ : १२३) ।

यसप्रकार पाश्चात्य तथा भारतीय उपन्यास चिन्तकहरूका मतमा उपन्यास तत्त्वका निरूपण पछि नेपाली उपन्यास विवेचक विद्वान्हरूका उपन्यास तत्त्व बारेका अभिमतलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, कथोपकथन शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्यलाई उपन्यासका आधारभूत तत्त्व स्वीकारेका छन् (प्रधान, २०४३ : ९) ।
- मोहनराज शर्माले आख्यानका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूलाई स्थूल र सूक्ष्म भनेर वर्गीकरण गर्दै कथानक, चरित्र एवं परिवेशलाई स्थूल अन्तर्गत र विषयसूत्र, भाषाशैली उद्देश्य एवं दृष्टिविन्दुलाई सूक्ष्म अन्तर्गत पर्ने कुरा औल्याएका छन् (शर्मा, २०५५ : ३८४) ।
- प्रतापचन्द्र प्रधानले कथानक वा कथावस्तु पात्र वा चरित्र, औपन्यासिक संवाद, औपन्यासिक भाषा शैली र उद्देश्यलाई उपन्यासका तत्त्वका रूपमा लिएका छन् ।
- राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश र उद्देश्यलाई उपन्यासका प्रमुख तत्त्वका रूपमा चर्चा गरेका छन् (सुवेदी, २०६४ : १७) ।
- घनश्याम नेपालले उपन्यासका तत्त्वहरूमा कथावस्तु, चरित्र, विचार तत्त्व, पर्यावरण दृष्टिकोण, प्रतीक र विम्ब, गति र लय, भाषा र बुनोट आदिलाई उपन्यासका तत्त्व मानेका छन् (नेपाल, इ. १९८७ : ४०) ।
- ऋषिराज बरालले उपन्यासका संरचना तत्त्वहरूमा कथानक चरित्रहरू सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु, भाषा र अन्य सहायक तत्त्वहरू भनेर औपन्यासिक तत्त्व बारेको अभिमत प्रकट गरेका छन् (बराल, २०६३ : २७ : ५५) ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, गति र लयलाई उपन्यासका तत्त्वका रूपमा लिएका छन् (बराल र एटम, २०६४ : १९१) ।

- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले उपन्यासका संरचक घटकका रूपमा कथानक सहभागी (पात्र), परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीय विन्यासलाई उल्लेख गरेको देखिन्छ (लुइटेले, २०६९ : ३९) ।

यसरी हेर्दा उपन्यासका तत्त्वहरू बारेका पाश्चात्य, भारतीय तथा नेपाली विद्वान्हरूका उपन्यासका अङ्ग वा तत्त्व वा संरचक घटकका बारेमा विभिन्न मत भएका र यी बारे विद्वान्हरूमा मतैक्य नरहेको भए तापनि यी सबै विद्वान्हरूका धारणा, चिन्तन एवं दृष्टिकोणलाई आधार मानेर निम्न लिखित तत्त्वहरूको निरूपण गरिएको छ । निम्न तत्त्वका आधारमा यस शोधकार्यका उपन्यासहरूको विवेचन गरिएको छ : (अ) कथानक (आ) पात्र (इ) परिवेश (ई) दृष्टिविन्दु (उ) बिम्ब र प्रतीक (ऊ) सारवस्तु र (ए) भाषाशैली । यी औपन्यासिक तत्त्वहरूलाई सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

२.५.१ कथानक

कथानक उपन्यासको प्रमुख वा आधारभूत तत्त्व हो । उपन्यासमा घटने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा कथानक हो । उपन्यासमा संयोजन गरिएका घटनाहरू कार्यकारण तथा पूर्वापर तारतम्यको सम्बद्धताद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : २२) । यसप्रकार उपन्यासमा घटनावली वा कार्यव्यापारको जुन योजना गरिन्छ त्यो योजनायुक्त घटनावली वा कार्यव्यापारलाई नै कथानक भनिन्छ ।

कथानकले उपन्यासमा के को बारेमा कथा छ भन्ने बुझाउँछ । कथानकले उपन्यासमा घटनाहरू पूर्वापर तारतम्यको सम्बद्धताद्वारा जोड्ने काम गर्दछ । कथानकमा कार्यकारणको क्रमिक गतिले समस्या समाधान गर्दै अन्तिम र पूर्ण समाधानको विन्दुसम्म पुग्ने काम गर्दछ । त्यसैले कथानकको प्रारम्भ कुनै जटिल समस्याको मूलबाट हुन्छ र अन्त्य सामान्यतः त्यसको पूर्ण समाधानको स्थिति प्राप्त गरेपछि हुन्छ । अर्थात् पाठकका मनमा कुनै जिज्ञासा, कुनै कुतूहलता सिर्जना गर्ने पहिलो घटनाबाट कथानकको सुरुवात हुन्छ भने त्यस जिज्ञासा वा कुतूहलताले पूर्ण सन्तुष्टिको अवस्था प्राप्त गर्ने घटनालाई देखाएर कथानकको अन्त्य हुन्छ । त्यसैले कथानक उपन्यास रचनाका लागि अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ ।

कथानकका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न मत पाइन्छन् जसलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- ग्रे मार्टिनले एरिस्टोटलले कथानकलाई कार्यको अनुकरण स्वीकार्दै त्यस्ता कार्यहरू बीच अन्वय हुनुपर्ने धारणा राखेका छन् (मार्टिन, २००९ : २२९) । यस चिन्तनमा कथानकलाई कार्यको त्यस्तो अनुकरण जो कार्य बीचको अन्वय हो भनेको पाइन्छ ।
- जेरेमी ह्वार्थनका अनुसार - स्थूल तत्त्वका रूपमा रहेको कथानक उपन्यासको कार्यभरि विस्तारित हुन्छ । यसभित्र विभिन्न घटना, कार्य व्यापार, परिवेश र परिस्थिति अन्वित हुन्छन् (ह्वार्थन, १९९७ : ५३) । यसमा कथानक भित्र घटना, कार्यव्यापार, परिवेश र परिस्थिति हुने कुरा औल्याइएको छ ।

- रोबर्ट स्कोल्सका अनुसार - उपन्यासमा धेरै घटना समाविष्ट हुन्छन्, यस्तो कथानकलाई जटिल कथानक भनिन्छ । यसको केन्द्रीयतामा घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध जोडिएको हुन्छ (स्कोल्स, १९९७ : १२८) । यसमा धेरै घटनाबीच कार्यकारण सम्बन्ध हुनु नै कथानकको वैशिष्ट्य हो ।
- एम.एच. अब्राम्सका अनुसार - उपन्यासमा विभिन्न पात्रका माध्यमद्वारा विभिन्न मानवीय गतिविधि र क्रियाकलापको प्रतिविम्ब उतार्ने प्रयत्न गरिएको हुन्छ । यस्तो प्रयत्न शारीरिक वा मानसिक दुबै रूपमा क्रियाशील भइरहेको हुन्छ । यिनै, यस्तै घटना र क्रियाकलापबाट नै कथानक बन्दछ (अब्राम्स, २००७ : २२४०) । यसमा पात्रका माध्यमबाट शारीरिक, मानसिक, मानवीय गति विधिका घटनालाई कथानक हो भनिएको छ ।
- एम.एच. अब्राम्सले थप के कुरा भनेका छन् भने - एरिस्टोटलले कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा आउने धारणा व्यक्त गर्दै प्रारम्भिक भागमा कार्यको थालनी र भावी घटनाप्रति औत्सुक्य जागृत हुने, मध्य भागमा आदि भागकै विस्तार र औत्सुक्यको तीव्रता एवं अन्त्य भागमा चाहिँ पहिलेको घटनाको स्मरण गर्दै तीव्रताको अन्त्य हुने विचार व्यक्त गरेका छन् (अब्राम्स, इ. २००४ : २२६) । यसमा एरिस्टोटलले कथानकको आदि मध्य र अन्त्यको क्रमिक साङ्गठितताका बारेमा चर्चा गरेको कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् ।
- एम.एच. अब्राम्सकै अर्को महत्त्वपूर्ण भनाइ अनुसार - कथानकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सङ्घर्ष रहने र सङ्घर्ष टुङ्गिएपछि कथानकको अन्त्य हुने हुनाले कथानकमा द्वन्द्वको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । द्वन्द्व, पात्र र नियति वा परिस्थिति बीच पनि हुन सक्छ र पात्रका आफ्नो विपरीत इच्छा वा नैतिक मूल्यहरू बीच पनि हुन सक्छ (अब्राम्स, २०० : २२५) । यस भनाइमा कथानकका तीन अवस्थामा द्वन्द्व हुने सन्दर्भ प्रकट गरिएको छ ।
- एम.एच. अब्राम्स कै अर्को उल्लेख्य भनाइ अनुसार एरिस्टोटलले कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेर आएको हुनुपर्छ भने पनि आधुनिक उपन्यासमा यो व्यतिक्रमिक रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । पूर्वावलोकन पद्धतिमा यसको क्रमिकता मिलेको हुँदैन (अब्राम्स, २००० : २२६) । यसमा एरिस्टोटल अनुसार कथानकको क्रमिक विकास हुनुपर्ने भनिए पनि वर्तमान उपन्यासमा विपरीत व्यतिक्रमिक हुने गरेको तथ्य औल्याइएका छ ।
- कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका अनुसार - एक आपसमा असम्बद्ध घटनाहरू एक ठाउँमा थुपाउँदा कथानक बन्न सक्तैन । त्यस्ता घटनाहरू अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोर्ने र सुसङ्गठितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्दछ (प्रधान, २०४३ : १०) । यसमा घटनाहरू जोडिएर सङ्गठित हुनु नै कथानक हो भनिएको छ ।

- बासुदेव त्रिपाठीका अनुसार - एरिस्टोटलले ग्रीसेली दुःखान्तको विश्लेषणका गर्ने क्रममा कथानकलाई आत्मस्थानिक तत्त्व स्वीकारेका छन् र कथानकका लागि कार्यान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, आवश्यकता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण जस्ता कुराहरू आवश्यक मानेका छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ५८) । यसमा एरिस्टोटलले कथानकलाई आत्मा मान्दै यसमा आवश्यक पर्ने गुण तत्त्वको चर्चा गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा कार्यको एकोन्मुखता हुनु नै कार्यान्विति हो । कथानकको पूर्णताका लागि आदि, मध्य र अन्त्य भाग मिलेको हुनु पर्दछ; जसबाट पाठकमा जिज्ञासा उत्पन्न हुन्छ र अन्त्यमा सम्पूर्ण जिज्ञासा समाधान हुन्छ । कथानकमा घटनाको समावेश सम्भावनाका आधारमा आवश्यक जति मात्रामा हुनुपर्दछ । सम्भाव्य र स्वाभाविक रूपमा अचानक घट्ने घटनाहरूले कुतूहल उत्पन्न गर्छन् । यस्तो कुतूहलले नै कथानकलाई रोचक बनाउँछ । सार्वभौम वा विश्वजनीनसँग तादाम्य राख्ने साधारणीकरण हो भने यसले पाठकलाई चरम आनन्दको अवस्थामा पुऱ्याउँछ ।
- मोहनराज शर्माका अनुसार - घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध नभएर विशृङ्खलित हुन्छन् । त्यसैले घटनावली कथानक होइन, तर घटनावली रूपी कच्चा पदार्थबाट नै कथानकरूपी तयारी माल बनाइन्छ । घटनावली कल्पनाप्रधान हुन्छ र त्यसमा तर्क एवं बुद्धिको मिश्रण गरेर आख्यानका लागि कथानकको निर्माण गरिन्छ (शर्मा, २०४९ : १२२) । यसमा घटनावलीबाट बनेको तर्क र बुद्धिको उपयोग गरी निर्मित गरिएको कुरा नै कथानक हो भनिएको छ ।
- मोहनराज शर्माको अर्को भनाइ अनुसार - कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्ने अङ्ग आदि, मध्य र अन्त्य हुन् । आदि कथानकको आरम्भिक भाग हो । यसमा चिनारी र प्रथम सङ्घटावस्था रहन्छ । मध्य कथानकको मुख्य भाग हो; यो विभिन्न सङ्घटावस्थामा हुर्किदै चरमावस्थासम्म विकसित हुन्छ । अन्त्य कथानकको समापन भाग हो; यसमा सङ्घर्ष हास र उपसंहार रहन्छ (शर्मा, २०५५ : ३९१-९२) । यसप्रकार यसमा फ्रेटागका पिरामिडका कथानकका पाँच भागका अवस्थालाई तीन भागका आदि मध्य र अन्त्यावस्थामा ढालेर प्रस्तुत गरिएको छ ।
- शिवनारायण श्रीवास्तवका अनुसार - उपन्यासकारले कुनै विशेष योजनाद्वारा कथालाई सङ्घटित बनाउँछ, घटनाहरूलाई एक विशेष क्रममा राख्छ । उसको यही विशिष्ट योजनालाई कथानक भनिन्छ (श्रीवास्तव, १९६८ : ५१७) ।
- राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार कथानक भनेको घटना, वस्तु, क्रियाकलाप, परिवेश र चरित्रको सुसङ्गत क्रमबद्धता देखाउने संयोजनकारी तत्त्व हो (सुवेदी, दो.सं. २०६४ : १८) । यसमा कथानकमा संयोजन हुनुपर्ने कुरा औल्याइएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार - कथानकका विभिन्न स्रोतहरू मध्ये उपन्यासले आफूलाई मस्तिष्कमा प्रभाव पारेको आधारबाट अथवा स्रोतबाट सामग्री ग्रहण गर्दछ र

कथानकको सिर्जना गर्दछ । यसरी प्राप्त गरिने स्रोतहरूको उल्लेख गर्दा ऐतिहासिक यथार्थ, मिथक र रागात्मक सौन्दर्य रहेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५६ : २४) । यसमा कथानक मस्तिष्कमा परेको प्रभाव ग्रहण गर्दै स्रोत पहिल्याइने कुरा हो भनिएको छ ।

- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्का अनुसार - घटना, स्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गहरूको योजनाबद्ध विन्यासलाई कथानक भनिन्छ । कथानक भनेको आख्यानात्मक कृतिमा पाठकलाई ध्यानाकर्षित गर्न तथा रुचि एवं संशय जगाउन चयन गरिएका घटनाहरूको विन्यास र अन्तः सम्बन्ध हो (लुइटेल्, २०६९ : ४०) । यसमा कथानकको स्वरूप पहिल्याइएको छ ।

उपन्यासमा कथानक विभिन्न स्रोतहरूबाट लिइएको देखिन्छ । यसै स्रोतका क्रममा हेर्दा संस्कृतका साहित्यशास्त्रीहरूले नाटकका सन्दर्भमा तीनवटा स्रोत औँल्याउँदै प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रको उल्लेख गरेको देखिन्छ (थापा, २०४७ : ६२) । अरिष्टोटलले दुःखान्तका सन्दर्भमा दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई कथानकको स्रोत ठहर्‍याएको भेटिन्छ (त्रिपाठी : २०४८ : ५८) । यसैगरी कथानकमा इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना गरी चारवटा स्रोत पनि मानिएको देखिन्छ (शर्मा, २०४८ : १२५-२६) ।

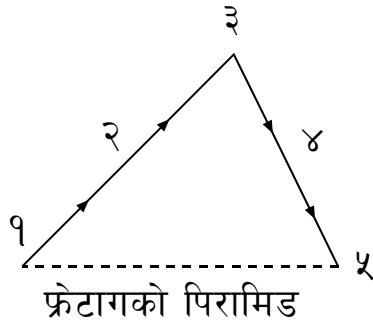
समग्रमा पहिलेका साहित्य चिन्तकहरू कथानकलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने गर्दथे भने आधुनिक समयका चिन्तकहरू कथानकलाई सर्वोपरि नठानी पात्र र त्यसको चित्रणलाई महत्त्व दिने गर्दछन् । यसको तात्पर्य के हो भने कथानकलाई महत्त्व नै नदिइनु होइन । पात्रका दाँजोमा कम महत्त्व दिनु हो (शर्मा, २०५५ : ३८५) ।

२.५.१.१ कथानकको आङ्गिक विकास

कथानकमा आदि मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यासलाई नै आङ्गिक विकास भनिन्छ । यस क्रममा आदि मध्य र अन्त्यबाट विकसित कथानकलाई मोहनराज शर्मा (२०५५ : ३९१-३९४) ले कथानकका अङ्ग अन्तर्गत (क) प्रारम्भ (ख) मध्यभाग (ग) चरम अवस्था (घ) सङ्घर्ष ह्रास र (ङ) उपसंहार गरी पाँच तहमा राखी चर्चा गरेको पाइन्छ ।

यी ६ अवस्थालाई जर्मनीका समालोचक गुस्ताभ फ्लुबर्ट फ्रेटाग (टेक्निक अफ द ड्रामा, १८७३) ले कथानकको चर्चा आफ्नो काल्पनिक आरेख पिरामिडमा गरेका छन् । जुनलाई (बराल र एटम, २०५८ : २७-२८) ले निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

आरेख १



संकेतहरू

१. आरम्भ
२. सङ्घर्षविकास
३. चरम
४. सङ्घर्षहास
५. उपसंहार

कथानकको विकासको गतिको दिशा

फ्रेटागको उपर्युक्त आरेखमा कथानकका विकासका अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ :

(क) आरम्भ

यस आरम्भ भागको अवस्थामा उपन्यासको प्रारम्भिक पृष्ठभूमि, प्रमुख चरित्रको परिचय, पात्रका समस्या र समस्याप्रतिका प्रतिक्रियाको जानकारीका साथै परिस्थिति प्रतिको असन्तुष्टि र त्यसबाट मुक्ति पाउन सङ्घर्ष गर्नु जस्तो कथानकको प्रथम सङ्घटावस्था देखापर्दछ ।

(ख) सङ्घर्ष विकास

समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्ष विकास हो । सङ्घटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर बढ्न थाल्दछ, जसले गर्दा कुतूहलताको जटिल स्थितिको सिर्जना हुन थाल्दछ ।

(ग) चरम

जुन भाग वा जुन क्षणमा कथानकमा सबैभन्दा ठूलो (तीव्र) तनाव पैदा हुन्छ त्यस क्षण वा अवस्थालाई चरम भनिन्छ । (मोहनराज शर्मा, २०५५, ३९१-३९४) । यस चरम भागमा सङ्घटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानकको एउटा यस्तो मोड वा माथिल्लो विन्दु आउँछ, जसले पात्रहरूलाई गम्भीर, महत्त्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान गर्छ । कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर चरमले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाइ दिन्छ ।

(घ) सङ्घर्ष हास

यसमा कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ र अनेकौं घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थान्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाको शृङ्खला कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ ।

(ड) उपसंहार

यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष समापनको अवस्थामा पुगेपछि फल प्राप्त हुन्छ । आरम्भको समस्याले समाधान पाई कथानक टुङ्गिन्छ ।

यस किसिमका कथानकका फ्रेटागका पाँच अवस्थाहरूमा विकसित कथानकीय आङ्गिक विकासको विन्यासलाई आधुनिक उपन्यासको कथानकीय सिद्धान्त मान्दै यसका आधारमा कथानकको गठन, सुसङ्गठन र सङ्गठनका बारेमा अध्ययन-विश्लेषण र विवेचन गर्ने गरिएको पाइन्छ र प्रस्तुत शोधपत्रमा समेत यो सिद्धान्तको उपयोग प्रयोग गरिएको छ ।

ग्रीसेली साहित्यशास्त्री एरिस्टोटलले कथावस्तु सम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथावस्तुका आदि मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग हुन्छन् भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५० : ५८) । यस अनुसारका तीन भागलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

१. आदि भाग

यस प्रारम्भिक भागमा आख्यान एउटा जटिल समस्याका साथ मूल घटनाक्रमको प्रारम्भिक उल्कन प्रक्रियाबाट प्रारम्भ हुन्छ । साथै यहीँबाट कार्यको थालनी र भावी घटनाप्रति औत्सुक्य जागृत हुन्छ । पाठकलाई के भए होला भन्ने जिज्ञासाका साथसाथै परिणाम जान्ने इच्छा जागृत हुन्छ । पात्रको परिचयका साथै मूल समस्याको बीजाधान हुनु नै यो आदि भाग हो ।

२. मध्य भाग

मध्य भागमा आदि भाग कै विस्तार र औत्सुक्यको तीव्रता पाइन्छ । भनौं आदि भाग कै घटनाक्रमको प्रारम्भिक उल्कने क्रिया अझ व्यापकता र गतिशीलता साथ फुक्दै अघि बढ्छ । पाठकमा घटनाको परिणाम कस्तो होला ? भन्ने जिज्ञासाका साथै घटनाको विकास चरमोत्कर्षितर बढ्दछ । समस्याले सङ्घर्षको विकासको रूप प्राप्त गर्दछ ।

३. अन्त्य भाग

यस अन्त्य भागमा पहिलेको घटनाको स्मरण गर्दै तीव्रताको अन्त्य गरिएको हुन्छ । भनौं घटनाक्रमको उल्कने प्रक्रिया आवश्यक समाधानका साथ सुल्कने प्रक्रिया तर्फ सीमित र साँघुरो हुन थाल्छ । यसरी साँघुरिँदै गएर अन्तिम परिणति पनि प्राप्त हुन्छ । समग्र घटनाको चित्तबुझ्दो समाधान हुनाका साथै सारा घटना र रहस्यको समाधानपूर्ण समापन पनि प्रस्तुत हुन्छ ।

एरिस्टोटलले कथानकीय मूल प्रवृत्ति एवं गुणका बारेमा ६ वटा निम्न विशेषताहरू क्रमशः १) कार्यान्विति (२) पूर्णता (३) सम्भाव्यता-आवश्यकता (४) सहज आङ्गिक विकास (५) कुतूहल र ६) साधारणीकरण जस्ता प्रवृत्ति, गुण एवं विशेषता उल्लेख गरेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०५० : ५८) ।

उपर्युक्त ६ वटा सन्दर्भहरूलाई हेर्दा कार्यान्विति भन्नाले वस्तु गठनको सुसंगठित पूर्णता प्राप्त गर्नु हो अर्थात् कार्यकारण परिणति परिणाम प्राप्त हुनु नै कार्यान्विति हो । पूर्णता भन्नाले

कथानकमा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलात्मक सम्पूर्णता हुनु हो । सम्भाव्यता आवश्यकता भन्नाले कथानकमा नभई नहुने कुरा र आवश्यक पर्ने अपेक्षा राख्न सक्ने तत्त्वको सम्मिश्रण हुनु हो । सहज आङ्गिक विकास भन्नाले कथानकीय अङ्गहरूको विकास सहज रूपमा हुनु हो । कुतूहल भन्नाले कार्यकारण पूर्वापर घटनाक्रममा पाठकमा के हुन्छ के हुन्छ को जिज्ञासा जागृति गुण कथानकमा सन्निहित हुनु हो । साधारणीकरण भन्नाले उपन्यासका पात्र आफू सदृश भए भै लाग्नु र उनीहरूका दुःखद घटना र सुखद घटनालाई आफ्नो सदृश भएको सम्झी तदनुरूप रुनु हाँस्नु र रिसका घटनामा एकाएक उत्तेजित हुनु पुग्नु जस्ता परिवर्तित क्रियामा पुग्नु हो । अर्थात् उपन्यासको पाठकको संवेदना औपन्यासिक घटनाक्रम र पात्रोन्मुख कलात्मक प्रभावको दिशातिर सक्रिय हुँदै एकाकार र तल्लीन भई आनन्दको सञ्चारको विरेचन प्रदत्त प्राप्त गुण हासिल गर्न सक्नु हो । यस प्रकार अरिष्टोटलले कथानक तीनवटा अङ्ग अवस्थाका साथै त्यसका प्रवृत्ति एवं विशेषता र गुणका यी ६ वटा सन्दर्भबारे चर्चा गरेको देख्न पाइन्छ ।

२.५.१.२ कथानकमा आवश्यक : द्वन्द्व र क्रिया उपकरण

कथानकका उपकरणका रूपमा द्वन्द्व र क्रिया रहेको पाइन्छ । घटनाहरूको कार्यकारण सम्बद्धतामा आवद्ध शृङ्खला भएको कथानक र यसमा निहित द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको महत्त्व सर्वाधिक रूपमा रहेको हुन्छ । कथानकमा हुने द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमको हुन्छन् । यस क्रममा आन्तरिक द्वन्द्वमा मान्छेको मनभिन्न हुने द्वन्द्व पर्दछ र यसलाई मनोद्वन्द्व पनि मानिन्छ । बाह्य द्वन्द्वमा मानिस मानिसका बीच, मानिस र समाजका बीच, समाज र समाजका बीच, तथा मानव र मानवेतर वस्तुका बीच हुने द्वन्द्व र प्रकृति जगत्का समग्र परिस्थितिसँगको द्वन्द्वहरू पर्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : २४) । उपन्यासमा हुने यस्ता द्वन्द्व र क्रियाले कथानकलाई नयाँ मोड दिनुका साथै सशक्तता र गतिशीलता एवं प्रभावोत्पादकता कायम गर्न पनि मद्दत गरेका हुन्छन् ।

२.५.१.३ कथानकका प्रकार

कथानकलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गरिने हुनाले कथानकका केही वर्गीकृत आधारहरूलाई यहाँ निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) व्याप्तिका आधारमा मुख्य र सहायक कथानक

कथाको थालनीदेखि अन्त्यसम्म वितरित कथानकलाई मुख्य र सहायक गरी दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यसमा विशेष गरी नायकको फलप्राप्तिका आधारमा कथानकलाई मुख्य कथानक र सहायक कथानक गरी दुई भागमा बाँड्ने गरिन्छ । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म वितरित कथानक मुख्य हुन्छ भने यसै मुख्य कथानककै उद्देश्यलाई सहयोग पुर्याउने उद्देश्य राखी विभिन्न सन्दर्भमा उपस्थापन गरिएको कथानक सहायक हुन्छ । सहायक कथानक बीचबाट आरम्भ भएर बीचमै सकिन पनि सक्छ अथवा अन्त्यसम्म पनि पुग्न सक्छ (बराल र एटम, २०६६ : २६) ।

(ख) कथानक प्रयोगमा आधारित सरल र संयुक्त कथानक

कथामा एउटै कथानकको प्रयोग सुरुदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर भएको छ भने त्यस्तो कथानक भएको कथा सरल हुन्छ र आरम्भदेखि वा बिचबिचमा एकभन्दा बढी कथानकको प्रयोग छ भने त्यो चाहिँ संयुक्त कथानक हुन्छ । संयुक्त कथानकमा भिन्न भिन्न सहायक कथानक आए पनि अन्वितिका लागि ती सबै मूल कथानकसँग सम्बन्धित र परिपूरक भएर रहेका हुन्छन् । संयुक्त कथानक भएका सहायक तथा अन्य कथानक मुख्य कथानकको अधीनमा पनि रहन सक्छन् भने अधीनमा नरही स्वतन्त्र पनि हुन सक्दछन् (बराल, २०६९ : ५९) ।

(ग) घटना व्यवस्थिततामा आधारित सुगठित र अव्यवस्थित कथानक

जुन उपन्यासको कथानकमा घटनाहरू सुव्यवस्थित र नियमित रूपले संयोजित भएर तार्किक रूपमा अधि बढेका हुन्छन् त्यस्तो कथानकलाई सुगठित कथानक भनिन्छ भने जुन कथानकमा सुव्यवस्थितता र नियमबद्धता हुँदैन त्यस्ता कथानकलाई अव्यवस्थित कथानक भनिन्छ । विशेष गरी कथानक विहीन उपन्यास वा अधि उपन्यासमा यस्तो अव्यवस्थित कथानक पाइन्छ । यसरी हेर्दा परम्परित कथाहरू धेरै जसो सुगठित शैलीमा लेखिएका पाइन्छन् भने चेतनप्रवाह पद्धति प्रयोग गरिएका कथानक तथा अकथानक अव्यवस्थित हुन्छन् (बराल, २०६९ : ६०) ।

(घ) कथानकीय ढाँचाका रैखिक र अरैखिक कथानक

उपन्यासमा आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरूको संयोजनको अवस्था के कसरी गर्ने भन्ने कुरा नै कथानकको ढाँचा हो । उपन्यासकारले घटनावलीलाई आफ्नो रुचि, प्रभावकारिता र कुशलताका लागि कथानकीय विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गर्न सक्दछ भने यस किसिमका कथानकका ढाँचा रैखिक ढाँचा र अरैखिक ढाँचा गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।

कथानकका अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध गरी सिधा अगाडि बढाउँदा त्यसले सरल रेखाका रूपमा आदि मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ, कथानक वर्तमानबाट भविष्यतिर बढ्दछ, यस्तो रेखामा विकसित कथानकको ढाँचालाई रैखिक कथानक भनिन्छ । कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर क्रमबद्धतामा विचलन गर्दै घुमेको अवस्थामा बढाएमा अरैखिक हुन्छ । संक्षेपमा उपन्यासमा प्राकृतिक समय अनुसार सोभो ढङ्गले बढ्ने कथानक रैखिक कथानक हो भने अरैखिक बाङ्गो टिङ्गो ढङ्गले अगाडि बढेको कथानक वृत्ताकारीय कथानक हो (बराल र एटम, २०६६६ : २५-२६) ।

(ङ) कथानकको प्रकृतिमा आधारित कमजोर र सबल कथानक

कथानकको प्रकृतिका आधारमा एरिस्टोटलले कमजोर कथानक र सबल कथानक गरी दुई प्रकारमा बाँडेका छन् । यस मध्ये आख्यानकारले युक्तिपूर्ण किसिमले समस्या समाधान गर्न सक्तैन र नायकले पनि समाधानको बाटो पहिल्याउन सक्तैन, त्यतिबेला एकाएक दैवी हस्तक्षेप वा अरू कुनै हस्तक्षेप (चमत्कार) द्वारा यान्त्रिक रूपमा समस्या समाधान हुन्छ भने त्यस्तो कथानक

कमजोर कथानक हुने गर्छ (शिवाकोटि, २०६२ : २१) । सबल कथानक त्यो हो जसमा पात्रको दोष वा त्रुटिले नायकलाई समस्यामा अल्झाउँछ । जस्तै ईर्ष्यारूपी दोषको कारणले ओथेलोले आफ्नी निर्दोष पत्नीको हत्या गर्छ र आफैलाई समेत नष्ट गराउँछ र नाटक दुःखान्त बन्छ । सबल कथानकमा समस्या, सङ्घर्ष, उत्कर्ष र परिणतिका क्रमहरू आएका हुन्छन् र कथानकलाई विश्वसनीय बनाउँछन् (शर्मा, २०५० : ३९५) ।

(च) कथानकका गठनमा आधारित सुगठित र शिथिल कथानक

कथानक गठनका दृष्टिले सुगठित कथानक र शिथिल कथानक गरी दुई किसिमका कथानक हुने गर्दछन् । सुगठित कथानकमा जीवनका घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध एवं सङ्गतिपूर्ण तवरमा कार्यकारण शृङ्खलामा बाँधिएका हुन्छन् । सुनियोजित र सङ्गतिपूर्ण सुसङ्गठित रूपमा रहेको कथानक विन्यस्त कथानक मानिन्छ (शिवाकोटि, २०६२ : २२) । शिथिल कथानक त्यो हो जसमा उपन्यास भित्रका घटना र प्रसङ्गहरू एक अर्कासँग असम्बन्धित हुन्छन् र विभिन्न घटना सन्दर्भ र क्रियाकलापहरू अनावश्यक रूपमा आई औपन्यासिक मूल्य र महत्त्वका हुन सक्दैनन्, यस्तो कथानकलाई शिथिल कथानक भनिन्छ (शर्मा, २०५० : ३९५) ।

२.५.२ चरित्र/पात्र

उपन्यासको आवश्यक तत्त्वका रूपमा चरित्र पनि पर्दछ । विशेष गरी उपन्यासमा कथानकसँग मिलेर कार्य व्यापार गरी घटनालाई अघि बढाउने कार्य चरित्रले गर्छ । यस्तो चरित्रको प्रयोगले वा चरित्रका माध्यमबाट नै उपन्यासको घटनावली अघि बढेको देखिन्छ । चरित्र उपन्यासको कर्ताको रूपमा आएको हुन्छ । अथवा कथानकमा को छ भन्नु नै चरित्र हो । चरित्रहरू उपन्यासका मुख्य तत्त्व वा विचार तत्त्वलाई प्रसारण गर्ने माध्यम भएर आएका हुन्छन् ।

उपन्यासमा उपस्थित हुने मानवीय वा मानवेतर प्राणी वा वस्तुलाई पात्र वा चरित्र भन्ने गरिन्छ । चरित्रलाई पात्र पनि भन्ने गरिन्छ । उपन्यासमा पात्रको भूमिका देखाउने ढङ्ग वा तरिकालाई पात्र विधान वा चरित्र चित्रण भनिन्छ । पात्रको संवाद वा कार्यव्यापारलाई देखाइनु पात्र विधान हो । पात्र आख्यानको प्रमुख संवाहक हो र आधुनिक उपन्यासमा यस्तो व्यक्ति/पात्रको महत्त्व सर्वोपरि भएको मानिन्छ ।

कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने काम पात्रले गर्छ । पात्रले केही बोल्छ, केही गर्छ, रुन्छ, हाँस्छ, कसैसँग भगडा गर्छ, कसैद्वारा ठगिन्छ वा ठग्न जस्ता पात्रका यी क्रियाकलापले उपन्यासलाई गति प्रदान गर्दछन् । उपन्यासको विभिन्न क्रियाकलापसँगै जीवन जगत् सम्बन्धी के कस्तो दृष्टिकोण छ भन्ने कुरा समेत पात्रको क्रियाकलाप र चिन्तनबाट अवगत हुन्छ ।

पात्रहरू विचार सम्प्रेषणका संवाहकका रूपमा रहेका हुन्छन् । उनीहरू संरचक घटक तत्त्वहरू मात्र नभएर विचार सौन्दर्यका बाहक पनि बनेका हुन्छन् । पात्रका माध्यमबाट मान्छेको आन्तरिक एवं बाह्य समस्या तथा जटिलताहरू अभिव्यक्त हुन्छन् । साथै उपन्यासकारले समाजबाट छनोट गरी लिएका कच्चा पदार्थहरू प्रशोधन गरी पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछन् । जुन कथानक पढ्दा पाठकमा रसास्वादन उत्पन्न हुन्छ । उपन्यासकारले आफ्ना सम्पर्कमा भएका

व्यक्तिहरू मध्ये कसैका कान, कसैका आँखा र कसैका आचार व्यवहार र कसैका चिन्तन लिएर आफ्ना रचनामा प्रयुक्त पात्रको प्राण भने काम गरेका हुन्छन् । यसरी निर्मित भएको चरित्रलाई नै पात्रको संज्ञा दिइन्छ ।

उपन्यासका पात्रहरू कथावस्तु वा उद्देश्यसँग सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । कथावस्तुसँग सम्बद्ध विविध कथानकको गति एवं कार्य अनुरूप चरित्रको चित्रण गरिएको हुन्छ । चरित्र उपकरण हो भने चारित्रिकीकरण कार्य व्यापार हो । प्रायः गरेर उपन्यासका पात्रहरू भन्नाले मानव पात्रहरूको बिम्ब सामुन्ने आए पनि उपन्यासमा मानवेतर पात्रको समेत प्रयोग गरिन्छ (बराल, २०६३ : ३२) । विशेष गरी उपन्यासको अस्तित्व जीवन्त हुनुको मूल कारण मानव प्रतिनिधि औपन्यासिक पात्रको समावेश नै हो ।

पात्र विधानका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका अनेक चिन्तन पाइन्छन् जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्दै तिनका विवेचन सहित पात्रविधानको सिद्धान्तलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

- एरिस्टोटलले- दुःखान्तका तत्त्वहरू मध्ये चरित्रलाई दोस्रो स्थान प्रदान गरेका छन् । उनका अनुसार चरित्रले मानवीय नैतिक उद्देश्यलाई प्रकट गर्दछ र मनका वाञ्छा वा त्याज्य वस्तुलाई देखाउँछ (एरिस्टोटल, ई. १९९२ : ५३) । यसमा चरित्रलाई प्रधानता दिँदै मानवीय राम्रा नराम्रा पक्षको प्रस्तुति गर्ने कुरा औँल्याइएको छ ।
- अब्राम्स र हार्फमका अनुसार पात्र वा चरित्र औपन्यासिक कृतिमा प्रकट हुने मानवका प्रतिनिधि हुन् जसले मानवीय चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । तसर्थ निश्चित, बौद्धिक र भावात्मक गुण बोकेका व्यक्तिलाई पात्रको संज्ञा दिइन्छ (अब्राम्स, हार्फम, १९९१ : ४५) । यसमा मानवीय चरित्र बोकेका बौद्धिक भावात्मक गुण भएका व्यक्ति नै पात्र हुन् भनिएको छ ।
- हड्सनका अनुसार उपन्यासकारले पात्रका कार्य व्यापारमा मानवीय जीवका अनेक गुण सन्धान गरेर पाठक सामु विश्वसनीयता निर्माण गर्दछ (हड्सन, इ. १९९१ : १४५) । यसमा पात्रमा मानवीय जीवन भरेर विश्वसनीय बनाउनु पर्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।
- ई.एम. फोर्स्टरले- चरित्रलाई च्याप्टो र गोलो चरित्रका रूपमा विभक्त गर्दै च्याप्टोलाई एकल विचार भएको र गोलो चरित्रलाई जटिल बुझ्न नसकिने एवं गतिशील चरित्रका रूपमा व्याख्या गरेका छन् (अब्राम्स, हार्फम, इ. १९९१ : ४५) । यसमा पात्रको च्याप्टो गोलो प्रकारलाई औँल्याइएको छ ।
- हेनरी जेम्सले चरित्र के हो भन्ने कुरा घटनाले निर्धारण गर्ने र घटनाको पहिचान चरित्रले प्रदर्शन गर्ने कुरा बताएका छन् (जेम्स, १९५७ : २५) । यसमा चरित्र र कथानकीय घटनाक्रम बीच अन्योन्याश्रयी सम्बन्ध भएको देखाइएको छ ।
- जेरेमी ह्वार्थनका अनुसार उपन्यासकारले विभिन्न उद्देश्यका लागि विभिन्न किसिमका पात्र चरित्रहरूको निर्माण गरेको हुन्छ (ह्वार्थन, १९९७ : ४९) । यसमा उद्देश्य अनुरूप पात्र निर्माण गरिने तथ्य प्रकट गरिएको छ ।

- कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका अनुसार चरित्र चित्रणले गर्दा आधुनिक उपन्यास जीवनको भाष्य भै वर्णित छ, र यसकारण उपन्यासमा चरित्रको महत्ता सर्वोपरि मानिन्छ, भनिएको छ (प्रधान, २०३७ : १.१) । यसमा आधुनिक समयमा उपन्यासमा चरित्रको महत्ता भएको कुरा औँल्याइएको छ ।
- प्रतापचन्द्र प्रधान अनुसार - जीवनबाटै आमन्त्रित औपन्यासिक पात्र खासगरी मानव मात्रको प्रतिनिधि स्वरूप देखापर्छ र यिनै पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले खास जीवन दर्शन वा औपन्यासिक उद्देश्य प्राप्त गर्ने दृष्टता समेत देखाएको हुन्छ (प्रधान, २०४० : ६७) । यसमा पात्र मानवको प्रतिनिधि भएर जीवन दर्शन प्रकट गर्ने गर्छ, भन्ने कुरा औँल्याइएको छ ।
- मोहनराज शर्माका अनुसार - कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त पात्रहरूलाई चरित्र भनिन्छ र व्यक्तिलाई देखाउने ढङ्गलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : १२४) । यसमा नैतिक अभिवृत्तीय गुणा पात्रमा हुने तथ्य औँल्याइएको छ ।
- राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार - चरित्रलाई कतै पात्र र कतै क्रियाकलाप र कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने प्रयास गरिन्छ । मानव जीवनको भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो (सुवेदी, २०६४ : २३) । यसमा पात्र, क्रियाकलाप, कार्यव्यापारसँगै जीवनको भाष्य प्रस्तुत गर्ने तत्त्वलाई चरित्र भनिएको छ ।
- घनश्याम नेपालका अनुसार - पात्र त्यो तत्त्व हो; जसद्वारा कार्यव्यापार अधि बढ्छ, वा गति पाउन सफल हुन्छ (नेपाल, इ. १९८७ : २३) । यसमा पात्रलाई कार्य व्यापार बढाइ गति प्रदान गर्ने तत्त्वका रूपमा लिइएको छ । (बराल र एटम, २०५६ : ३०) ।
- रमा शिवाकोटिका अनुसार - कथानकलाई चरित्रले गति दिन्छ, कथानकलाई चरित्रले मूल्य दिन्छ । कथानक र चरित्रको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भनेको पाइन्छ (शिवाकोटि, २०६२ : ३२-३४) । यसमा चरित्रलाई गति र मूल्य दिने र कथानकसँग अन्योन्य हुने कुरा औँल्याइएको छ ।
- ऋषिराज बरालका अनुसार - उपन्यासका चरित्रहरू कथावस्तुको समग्रतालाई गति र अन्विति मार्फत निश्चित रूपमा फेर्ने माध्यमहरू हुन्, चरित्रहरू उपन्यासको सारतत्व वा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हुन भनेको पाइन्छ (बराल, २०६३ : ३३) । यसमा चरित्रलाई गति, अन्विति रूप फेर्ने माध्यम र सार तत्त्व र विचार वहन गर्ने तत्त्व भनिएको छ ।
- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्का अनुसार कृतिमा प्रयुक्त पात्र वा चरित्रलाई सहभागी भनिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ४४) । यसमा कृतिमा रहेको चरित्र सहभागी हो भनिएको छ ।

समग्रमा पात्रले स्वतन्त्रतापूर्वक निर्णय वा कार्य गरेर जे जस्तो फल प्राप्त गर्दछ, त्यसप्रति पाठकको सहानुभूति प्राप्त हुनुका साथै समर्थन समेत प्राप्त हुन्छ र शुरु शुरुका उपन्यास

चिन्तनमा कथानकलाई सर्वोपरि मान्यता दिइए पनि समसामयिक उपन्यासमा भने विशेष गरी पात्रको स्थानलाई सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको पाइन्छ ।

२.५.२.१ उपन्यासका पात्र विधानका आधारहरू

उपन्यासका चरित्रहरू एक अर्काका सापेक्षतामा के कस्ता विषयहरू लिएर कृतिमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् भन्ने कुरा तिनीहरूको वर्गीकरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ । सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट पात्रहरू टिपिने भएकाले एक अर्काका सापेक्षतामा पृथक् र मौलिक विशेषता सहित उपस्थित भएका हुन्छन् । मोहनराज शर्माले यस किसिमका पात्रहरूलाई संरचनाका आधारमा लिङ्ग, कार्य भूमिका, प्रवृत्ति स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आवद्धताका आधारमा गरी पात्रहरूको वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा, २०४८ : १७४) । जसलाई निम्न बमोजिम वर्णन गरिन्छ :

लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पात्र पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन् । यस्ता पात्रको बाह्य वर्णन, शरीर, नामकरण र तिनका स्वभाव एवं प्रयुक्त क्रियाकलापबाट यो पुलिङ्गी एवं स्त्रीलिङ्गी भेद छुट्याउन सकिन्छ ।

कार्य भूमिकाका आधारमा

कार्य भूमिकाका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा यी तीनै किसिमका सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य भने गरेका हुँदैनन् । त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने कार्य मुख्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यस भन्दा कम कार्य भूमिका भएको सहायक र ज्यादै थोरै कार्य मुख्य भएको पात्र गौण हुन्छ । सामान्यतः सबैभन्दा धेरै पटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुने र आदिदेखि अन्त्यसम्म घटना र कार्यव्यापारमा उपस्थित भई कथानकलाई अगाडि बढाउने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । त्यसभन्दा थोरै नाम वा सर्वनाम आउने र प्रमुख पात्र भन्दा कम भूमिका भएको पात्र सहायक र अन्य चाहिँ गौण पात्र हुन्छन् ।

गौण पात्रलाई उपन्यासबाट हटाइदिँदा पनि उपन्यासको कथानकमा त्यति क्षति पुग्दैन । अर्थात् जुन पात्रलाई निकाल्दा उपन्यासमा बढी असर पर्छ त्यो सहायक र जसलाई निकाल्दा पनि उपन्यासको संरचनामा खासै असर पर्दैन त्यस्ता पात्रहरू गौण हुन् । जुन पात्रलाई निकाल्दा उपन्यासको संरचना पूरै भत्किन्छ, ती प्रमुख पात्र हुन् ।

स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा जुनसुकै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्दछ । परिस्थिति बदलिए पनि नबदलिने र आदिदेखि अन्त्यसम्म उस्तै रहने र उस्तै जीवन बिताउने र त्यसमा कुनै विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ । ऊ आदर्शमा दृढ हुन्छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा

यस आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव र वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ । यस किसिमको पात्रलाई सामाजिक जीवनको तुलनाबाट निर्धारण गर्ने गरिन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा

यस आधारमा पात्र अनुकूल र पात्र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुबै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल वा सत्पात्र हुन्छ नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकबाट घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् पात्र हुन्छ । यतिमात्रै होइन पात्रको प्रवृत्ति, कार्य र लिङ्गका आधारमा नै उपन्यासका नायक नायिका, सहनायक सहनायिका, खलनायक खलनायिका आदि सजिलै छुट्याउन सकिन्छ ।

आसन्नताका आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिता वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान विन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् ।

आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई 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 हुँदैन ।

२.५.२.२ पात्रका प्रकारहरू

उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनीहरूमा विभिन्नताको आरोपण गरिएको पाइन्छ । कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा पात्रका गुणहरू फेरिन पुग्छन् (बराल र एटम, २०६६ : २७) । उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रका केही प्रकारहरू यस्ता हुन सक्दछन् जसलाई निम्नानुसार तल प्रस्तुत गरिएको छ :

यथार्थ र आदर्श

समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने खालको पात्र यथार्थ हुन्छ, जसको हरेक क्षणमा पाठक संवेदित भई मनोभावलाई यसै अनुकूल बनाउँछ । यस्ता उपन्यास पढ्दा जीवन पात्रले होइन आफैले भोगे जस्तो लाग्छ । त्यसको साटो आदर्श पात्रले उच्च आकाङ्क्षा बोके पनि

यस्तो हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिन आउने हुँदा उसमा यथार्थको अभाव हुन्छ । स्रष्टाले उसलाई मुख पात्र बनाउने उद्देश्यले उसका इच्छाहरूलाई लुकाएर कृत्रिम बनाएको हुन्छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी

जीवनलाई आफ्नै रचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढा बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ । अर्कातिर बहिर्मुखी पात्रको स्वभाव चाहिँ आफ्ना मनका कुराहरू अरूलाई भनिहाल्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रम्ने हुँदा आशावादी हुन्छ । उसले जीवनलाई रमाइलो अनुभवका रूपमा लिएको हुन्छ ।

गोला र च्याप्टा

जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानकलाई रोमाञ्च पूर्ण बनाउने पात्रलाई गोला भनिन्छ । गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वाभाविकता ज्यादा हुन्छ । गोला पात्र सङ्घर्षशील हुन्छन् । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने, विशेष गरी सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा भनिन्छ । च्याप्टा पात्रमा आदर्शको मात्रा गर्दा हुन्छ भने स्रष्टाको निश्चित धारणामा च्याप्टा पात्र अट्दछन् । त्यसैले ती सतही र अप्रभावकारी हुन्छन् । गोला पात्र चाहिँ जीवनलाई आफै भोग्छन् । यस्ता पात्रहरू मनोविश्लेषणका लागि अत्यन्त प्रभावकारी ठहर्दछन् ।

सार्वभौम र आञ्चलिक

जातातै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र सार्वभौम हुन्छन् । जसका क्रियाकलाप वातावरणमा आरुढ हुँदैनन् । मानव कै मौलिक सम्पत्तिको रूपमा तिनीहरूले मान्यता पाउँछन् । आञ्चलिक पात्र भने आफ्नो निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका हुन्छन् । यिनले निजी संस्कार र आन्तरिक रूप प्रदर्शन गर्दछन् ।

पारम्परिक र मौलिक

पूर्व परिचित स्वभाव, आचरण र कार्य कै अनुकरणमा कुँदी हिड्ने पात्र पारम्परिक वा रुढ हुन्छन् । सिर्जना भइसकेको वा परम्पराको गोरेटोमा हिँड्ने त्यस्ता पात्रहरू कहिलेकाहीँ प्रभावकारी पनि सिद्ध हुन्छन् । तिनले प्रतीकात्मक रोगन पाए पनि मूलतः परम्परालाई प्रष्ट्याएका हुन्छन् । मौलिक पात्र भनेको स्रष्टाको नौलो सिर्जना हो । यसमा पाठकलाई तान्ने शक्ति हुन्छ । नवीन ढङ्गमा जीवनको अन्वेषण गर्ने त्यस्ता पात्रले आस्वादनका नयाँ ढोकाहरू खोल्दछन् ।

यसरी आख्यानको आरम्भदेखि उपन्यासको वर्तमान समसामयिक युगसम्म आईपुग्दा पात्रले सर्वाधिक महत्त्व पाइरहेको र यस्ता यी पात्रका प्रवृत्ति र प्रयोगमा सबै उपन्यासहरूमा पात्र आवश्यक मात्र होइन अनिवार्य भएको तथ्य समेत पुष्टि भएको देख्न सकिन्छ ।

उपन्यासको कथानकमा घटित हुने घटनाहरूलाई जोडेर गतिदिने काम पात्रले गर्ने हुँदा कथानक र पात्रको अभिन्न सम्बन्ध हुन्छ । कथानकलाई डोच्याउने काम पात्रले गर्दछ । कथानकले के को बारेमा कथा छ भन्ने जनाउँछ भने चरित्रले कसको कथा छ भन्ने कुरा प्रष्ट पार्दछ । कथानकको प्रारम्भ कुनै जटिल समस्याको मूल बाट गरिन्छ भने त्यस समस्याको समाधान पात्रको

संवादद्वारा गराइन्छ । पाठकका मनमा कुनै जिज्ञासा, कुनै कौतूहलता सिर्जना गर्ने पहिलो घटनाबाट कथानकको थालनी हुन्छ भने त्यस कौतूहलताले पूर्ण सन्तुष्टिको अवस्था प्राप्त गर्ने घटनालाई देखाएर पात्रको माध्यमद्वारा कौतूहलताको पूर्ण सन्तुष्टि भए पछि कथानकको अन्त्य हुन्छ । त्यसैले उपन्यासमा कथानक र पात्र बीच अभिन्न सम्बन्ध भएको देखिन्छ (सुवेदी, २०६९ : २४) ।

पात्रहरूको कार्यव्यापार प्रकट हुने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । पात्रको व्यक्तित्व, रहन सहन परिवेश अनुकूल हुनुपर्दछ । देश काल वातावरण अनुकूल चरित्रको चित्रण नहुँदा कृति अस्वाभाविक हुने गर्दछ भने जुन देश, काल र वातावरणको कथानक र पात्रको आचरण रहन सहन र प्रवृत्ति पनि सोही अनुसार भएमा पात्रमा सजीवता आउँदछ । प्राचीन आख्यान साहित्यमा पात्र देशकाल निरपेक्ष भएका कारण ती कृति पढ्दा स्वाभाविकता र यथार्थता उत्पन्न हुँदैन भने आधुनिक उपन्यासमा पात्र, घटना, देशकाल र वातावरण अनुकूल रहने हुँदा यी सत्य र यथार्थ लाग्ने गर्दछन् । उपन्यासमा घटना जुन स्थान र समयको छ त्यसको वास्तविक चित्र उतार्ने खालको पात्र हुनु आवश्यक हुन्छ । स्थान, समय अनुसारका जीवनशैली, भेषभूषा, भाषा आदिको संयोजन पात्रमा भयो भने त्यसमा सजीवता जीवन्तता र सशक्ततामा आउन पुग्दछ (सुवेदी, २०६९: २४) ।

उपन्यास आफैमा एक साहित्यिक विधा भएकाले यसलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा भएको छ । भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । चित्रको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम रङ्गरेखा भए भैं उपन्यासको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम भाषा हुने गर्दछ । उपन्यास जीवनको तस्वीर भएकाले यसलाई अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम गद्य भाषा भएको देख्न पाइन्छ । भाषाशैली परिवेश अनुरूप भयो भने कृति पत्यारिलो र जीवन्त बन्दछ भने यसको विपरीत परिवेश प्रतिकूल भयो भने दुर्घटित बन्न पुग्दछ (सुवेदी, २०६९ : २५) ।

कथ्य विषयलाई पाठक समक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने सामग्री नै भाषा हुने गर्दछ । यस्तो भाषा उपन्यासमा सरल किसिमले प्रयोग गरेर सबैले बुझ्ने पनि हुन सक्दछ भने उपन्यास साहित्यिक विधा भए अनुरूप यसको भाषा आलङ्कारिक, प्रतीकात्मक, विम्बात्मक वा व्यञ्जनात्मक भाषा हुनुपर्ने समेत अपेक्षा गरिन्छ ।

कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा भाषा र पात्र बीच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयोग हुने भाषाशैली, देशकाल वातावरण पात्र अनुकूल हुनुपर्दछ । उपन्यासकारको उद्देश्य अनुरूपको भाषाशैली पात्रले बोल्नुपर्दछ । तब मात्र कृति जीवन्त र स्वाभाविक बन्न पुग्दछ । यस किसिमको उपन्यासको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा रहेको पात्र पनि उपन्यासका अन्य तत्त्वसँगको आपसी सम्बन्धबाट सहज, स्वाभाविक र मूर्त एवं जीवन्त रूप प्राप्त गर्न पुगेको देख्न सकिन्छ (सुवेदी, २०६९ : २६) ।

समग्रमा भन्नुपर्दा पहिले कथनकलाई महत्त्व दिइए भैं अहिले पात्रलाई बढी महत्त्व दिइएको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि यी कथानक र पात्र बीच अविभाज्य र अभेद्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ र यी दुबै एक अर्कामा अन्योन्याश्रित हुन पुगेको देख्न पाइन्छ ।

२.५.३ परिवेश

उपन्यास निर्माण वा संरचना प्रक्रियामा चाहिने विभिन्न तत्त्वहरू मध्ये परिवेश एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यसको प्रयोग घटना र पात्रको आधारका रूपमा गरिने भएकाले आख्यानमा यसको महत्त्व रहेको देखिन्छ । मूलतः हाम्रो वरिपरिको सेरोफेरोलाई नै परिवेश भनिन्छ । परिवेश मूलतः तत्सम शब्द हो । परिवेशको संरचनालाई हेर्दा यो दुई रूपको संयोजनबाट बनेको देखिन्छ । 'वेश' शब्दमा 'परि' उपसर्ग लागेर परिवेश शब्दको निर्माण भएको हुन्छ । वेश शब्दको अर्थ मानिसले लगाउने पोषाक, पहिरन वा भेष भन्ने अर्थ बुझाउँछ भने परिवेश शब्दले खास कार्य वा घटना हुने क्षेत्र र त्यस आसपासको क्षेत्र भन्ने जनाउँछ (अधिकारी, २०६३ : ५९४) । यसलाई अङ्ग्रेजीमा 'सेटिङ्' भनिन्छ । कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त स्थल कार्य पीठिका हो त्यहीँ कार्य पीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई कथान्तरणमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गरिन्छ (सुवेदी, २०६४ दो.सं. : २५) । यसरी कुनै पनि उपन्यासमा पात्रले गरेको कार्यव्यापारको स्थान, समय र त्यसले पारेको वा छोडेको प्रभावलाई नै परिवेश भनिन्छ । परिवेश कै आधारमा रहेर उपन्यास भित्रका पात्रहरूले आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने गर्दछन् । कुनै पनि उपन्यासमा रहेको कथानक र चरित्रले परिवेश कै आधार लिएर अधि बढ्नुपर्ने देखिन्छ, त्यसैले उपन्यासमा परिवेशको ज्यादै महत्त्व रहेको देखिन्छ ।

परिवेशलाई देश काल तथा वातावरणको रूपमा छुट्याइन्छ । देश शब्दको अर्थ स्थल थलो वा ठाउँ हो र काल शब्दको अर्थ समय, युग वा बेला हो भने वातावरण भनेको परिस्थिति हो । (बराल, २०५५ : ३२५) ।

परिवेश भित्र अनेक अवयवहरू रहेका पाइन्छन्, जस्तै: धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक जस्ता थुप्रै अवयवले परिवेशलाई प्रभावित तुल्याएका हुन्छन् । यिनै परिवेशका अवयवहरूले कृति भित्र महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दै परिवेशलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । आख्यानमा कृतिहरूमा पात्रहरूले आ-आफ्नो हैसियत अनुसार क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्दछन् । यसरी घटित हुने क्रियाकलाप निश्चित स्थान र निश्चित समयमा आबद्ध हुने गर्दछ, जसले आख्यानलाई सङ्गति प्रदान गर्दछ । मूलतः उपन्यासमा परिवेश देश, काल तथा वातावरणमा केन्द्रित भएर घटित हुने गर्दछ । देशकालको तात्पर्य वातावरणको सीमा हो; जहाँ परिवेश अन्तर्गत उपन्यासले आफ्नो संसारको सृष्टि गर्छ, यसले देशको सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक परिस्थितिलाई बुझाउँछ, आचार, विचार, रीतिस्थिति, चाल चलनलाई बुझाउँछ, समाजका असल खराब व्यवहारिक र वैचारिक पक्षलाई इङ्गित गर्छ (प्रधान, २०६१ : १०) । परिवेश विना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, पात्रलाई यथार्थता र इतिहासलाई सत्यता प्रदान गर्न सक्दैन, त्यसैले उपन्यासमा परिवेश ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

यसरी हेर्दा परिवेश उपन्यासका विभिन्न तत्त्वमध्ये एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, जसको आधारमा रहेर कथानक र पात्रले आफ्नो कार्य सम्पन्न गर्दछन् । यसरी कृतिभिन्न कार्यव्यापार हुने सेरोफेरो नै परिवेश हो, जसभिन्न देश, काल र वातावरण जस्ता पक्षहरू रहेका पाइन्छन् । यसमा धर्म, संस्कृति, अर्थ, राजनीति, इतिहास जस्ता पक्षले समेत परिवेशलाई आधार दिएको पाइन्छ :

समग्रमा परिवेश विधानका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न चिन्तन पाइन्छन्, जसलाई यहाँ सैद्धान्तिक आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- हड्सनले विशेष गरी सामाजिक, सांस्कृतिक, भौतिक जस्ता कार्यव्यापार घटित हुने स्थान, ऐतिहासिक समय र सामाजिक वातावरण नै परिवेश हो भनेका छन् (अब्राम्स र हार्फम, इ. १९११ : २८१) । यसमा कार्य घटित हुने स्थान, ऐतिहासिक समय तथा समाजको वातावरणलाई परिवेश भनिएको छ ।
- हड्सनका अनुसार आख्यानमा घटित हुने कार्यव्यापारको समय र स्थान नै परिवेश हो र यसमा कथानकको समग्र क्षण, प्रथा, रीतिरिवाज, जीवनपद्धति र प्राकृतिक पृष्ठभूमि पनि पर्दछन् (हड्सन, इ. १९९१ : १५८) यसमा कार्यको समय, स्थान र कथानकसँग सम्बद्ध कुरा नै परिवेश हो भनिएको छ ।
- अब्राम्सका अनुसार उपन्यासको घटनास्थल, समय र सामाजिक परिस्थितिलाई परिवेश भनिन्छ (अब्राम्स, २००० : २८४) । यसमा ठाउँ समय र परिस्थितिलाई परिवेश भनिएको छ ।
- अब्राम्स कै अर्को भनाइ अनुसार वातावरण उपन्यासमा व्याप्त भावोत्तेजक रङ्गसङ्घित हो, जसले पाठकमा घटनाको गतिले सुखद, त्रासद वा अनर्थकारी मध्ये कस्तो मोड लिन्छ भन्ने प्राप्याशा जगाउँछ । भाव र पर्यावरण शब्द पनि वातावरण शब्दको विकल्पमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (अब्राम्स, २००० : १४) । यसमा वातावरणको परिचय प्रभाव र अर्थको पुष्टि गरिएको छ ।
- हिन्दी साहित्य कोश अनुसार - साहित्यमा वर्णित कार्यको यथार्थ चित्रणका लागि त्यसमा घटित स्थान तथा समयको निर्देशन गर्नु नै देशकाल हो । देशकाल अन्तर्गत केवल स्थान र समय मात्र नभएर रीतिरिवाज, रहन सहन, पात्रको भेषभूषा, शिष्टाचार, विचार, भाषाशैली तथा कथाको प्राकृतिक पृष्ठभूमि आदि सबै कुराहरू आउँछन् र यिनले स्वाभाविक वातावरण प्रदान गर्छन् (वर्मा, २०६० : ३७३) । यसमा देशकाल स्थान र समयसँगै रीतिरिवाज, रहनसहन, चालचलन, भाषाशैली जस्ता व्यापक पक्षसँग सम्बद्ध हुने औल्याइएको छ ।
- टङ्कप्रसाद न्यौपानेका अनुसार - उपन्यासको विषय र घटना घट्ने कुनै जिल्ला, अञ्चल, सहर, गाउँ वा कुनै न कुनै हुन्छ जहाँ रहेर पात्रले काम गर्छन् । त्यस्तो घटनाको समय वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थितिलाई देशकाल तथा वातावरण भनिन्छ । (न्यौपाने,

२०३८ : १९५) । यसमा पात्रहरू प्रस्तुत हुने विषय र घटना घट्ने समयको अन्तर्वाह्य स्थिति नै देशकाल वातावरण हो भनिएको छ ।

- प्रतापचन्द्र प्रधान अनुसार - औपन्यासिक संरचना प्रक्रियामा वातावरण भन्नाले उपन्यासका आन्तरिक तथा बाह्य समयावधि प्रवाहित औपन्यासिक कार्यव्यापारसँग सम्बन्धित देश, काल, परिस्थिति वा कुनै समाज, जातजाति वा वर्गको आचार, सभ्यता एवं संस्कृति सबै कुरा आउँछन् र यिनले स्वाभाविक वातावरणको सिर्जना गर्दछन् (प्रधान, २०४० : ८३) । यसमा उपन्यास संरचनाको भित्री बाहिरी समयमा कार्यव्यापारमा घट्ने समाज, जाति, वर्ग जस्ता देश, काल परिवेशमा प्रकट हुने कुरा नै वातावरण हो भनिएको छ ।
- मोहनराज शर्माका अनुसार - उपन्यासमा परिवेशको चित्रण पात्र र कथानकको आधारस्थलको रूपमा गरिन्छ (शर्मा, २०५५ : ४०१) । यसमा परिवेशलाई पात्र र कथानकको आधार हो भनिएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार देश काल भनेको आख्यानमा वर्णित ठाउँ समय र परिस्थिति वा अवस्था हो । समग्रतः यो भौतिक वातावरण वा सामाजिक वातावरण दुबै हो (बराल र एटम, २०५५ : ३२६) । यसमा देशकाल भनेको ठाउँ समय परिस्थिति र भौतिक सामाजिक वातावरण हो भनिएको छ ।
- ऋषिराज बरालका अनुसार - परिवेश कथानकसितै जन्मन्छ, र कथानकसितै त्यसको आन्द्रा जोडिएको हुन्छ (बराल, २०६३ : २५) । यसमा परिवेश कथानकबाट जन्मिने र सम्बन्धित हुने कुरा हो भन्ने औल्याइएको छ ।
- राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार - कुनै पनि काम हुनका लागि उपयुक्त मानिएको स्थल वा कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो (सुवेदी, २०६४ : २५) । यसमा काम गर्न उपयुक्त ठाउँ र कार्यपीठिकालाई परिवेश भनिएको छ ।
- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलाका अनुसार - कृतिमा प्रयुक्त सहभागीहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने तथा घटनाहरू घटित हुने ठाउँ, समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ (लुइटेला, २०६९ : ४९) । यसमा पात्रका कार्यव्यापार र घटना घट्ने ठाउँ समय र वातावरण नै परिवेश हो भनिएको छ ।

यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा कथानक र चरित्रले बहन गर्ने सामाजिक भावभूमि, रीतिरिवाज, रहनसहन, व्यवहार, संस्कार आदिलाई परिवेशले उपन्यासमा समेटेको हुन्छ, त्यसैले परिवेश उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको देख्न सकिन्छ ।

उपन्यासमा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने तथा घटना घटित हुने ठाउँ समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । अथवा देश, काल र वातावरणको समग्रमा नै परिवेश हुने गर्दछ । यसर्थ यहाँ देश, काल र वातावरणलाई संक्षेपमा यसप्रकार चर्चा गरिन्छ :

२.५.३.१ स्थान (देश)

सामान्यतया कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा घटना घट्ने स्थान र समयलाई देशकाल भनिन्छ । उपन्यासको कथानकलाई अधि बढाउने कुरा कार्यव्यापारमा निहित हुन्छ । उपन्यासमा कथानक अधि बढ्ने कार्यव्यापार भएको हुनुपर्छ र सोही कार्यव्यापार हुने ठाउँलाई नै स्थान वा देश भनिन्छ (सुवेदी, २०६९ : १७) । सामान्यतया देश भनेको अर्थ स्थल वा ठाउँ हो जसलाई कार्यपीठिका समेत भन्ने गरिन्छ । यो कहाँ र कुन भन्ने प्रश्नको उत्तरमा आउने गर्दछ । यसैगरी उपन्यासमा घटना घट्दाको समय कुन थियो ? कहिले घटमा घट्यो ? कृतिकारले कुन समयको प्रभावले सो कृतिको रचना गर्‍यो ? जस्ता प्रश्न गर्दा आउने उत्तर नै काल वा समय हो । उपन्यासमा हरेक घटना घटेको समय फरक फरक हुन्छ । उपन्यासमा चरित्रले कुन समयमा, कहिले कस्तो कार्य गर्‍यो त्यही कार्य भएको समयलाई नै काल भनिन्छ । विशेषगरी उपन्यासमा घट्ने स्थान र समयलाई देश काल भनिन्छ । यो कहाँ र कहिले भन्ने प्रश्नको उत्तरमा आउने गर्दछ । व्यापक अर्थमा यसले चरित्रलाई गतिवान् बनाउने नैतिक बौद्धिक तथा सामाजिक सन्दर्भलाई बुझाउँछ (बराल र एटम, २०६६ : २८७) ।

देश भनेको कुनै स्थल हो, कुनै क्षेत्र वा भूभाग हो । जहाँ उपन्यासको घटना घट्ने गर्दछ । अथवा कार्यपीठिका भित्र विभिन्न अवस्थाहरू रहेका हुन्छन् । देशको अवस्था कस्तो थियो भन्ने कुरालाई देशको भौगोलिक, सामाजिक, राजनीतिक, प्राकृतिक अवस्थाका साथै त्यस भित्रको रहनसहन, चालचलन, धर्म, संस्कृति आदिले पनि देशलाई निर्धारण गरेको हुन्छ । यसैगरी काललाई पनि विभिन्न आधारमा हेर्न सकिन्छ । सामान्य रूपमा घटना भूतकाल, वर्तमानकाल र भविष्यत् काल गरी तीन खण्डको समयावधिमा वर्गीकृत गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा कुनै पनि घटमा घट्ने स्थान र समय पनि सँगसँगै हुने हुनाले देशकाल प्रायः सँगसँगै उपस्थित हुने गर्दछन् ।

उपन्यासलाई प्रभावकारी बनाउन र कथावस्तुलाई विश्वसनीयता प्रदान गर्न देशकालको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ । उपन्यासमा जुन स्थान र समयको कथा प्रस्तुत गर्ने हो त्यसको अध्ययन गर्नु जरुरी हुन्छ किनभने त्यसको अभावमा चरित्रको क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्न तथा उनीहरूले बोल्ने भाषिक शैली अभिव्यक्त गर्न गाह्रो पर्दछ । त्यसैले भनिन्छ - देश र कालले भावकमा नयाँ भावमण्डल पनि सिर्जना गर्ने हुनाले सचेतता हुनु अपरिहार्य ठहर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : २८०) । यस भनाइका आधारमा देशकाललाई चरित्रले प्रभाव पार्ने तथा चरित्रले नै देशकाललाई निर्धारण गर्ने गरेको हुन्छ ।

चरित्र प्रयोगका आधारमा देशकाललाई ऐतिहासिक पात्र भएको देशकाल र सामाजिक वर्तमान जीवन भएको देशकाल गरी दुई भागमा विभाजित गर्न सकिन्छ । ऐतिहासिक चरित्र भएको परिवेश चित्रण गर्दा लेखकलाई स्थान र समयका बारेमा पूर्ण रूपमा जानकारी नभएर सूच्य रूपमा मात्र हुन्छ र त्यसको विस्तृत वर्णनका आधारमा पाठकलाई पूर्ण सूचना प्रदान गरिन्छ । यस्तै, ऐतिहासिक चरित्र भएको परिवेशको चित्रण गर्दा कथानक जुन युगसँग सम्बन्धित छ त्यस युगको परिवेश, घटना र जीवन वृत्तको प्रस्तुति हुनुपर्दछ । यस्तै, सामाजिक यथार्थ जीवन

भएको देशकालको चित्रण गर्दा लेखकलाई केही मात्रामा भए पनि यथार्थताको ज्ञान र अनुभव, अध्ययन, मनन र सूचनाका आधारमा स्रष्टाका मनमा उद्भव भएका सम्भावित सन्दर्भहरूलाई प्रभावकारी र विश्वसनीय रूपमा चित्रण गर्नुपर्ने हुन्छ ।

देशकालको उपयोग सामान्य रूपमा जुनसुकै उपन्यासमा पनि गरिएको हुन्छ । कुनै उपन्यासमा देशलाई प्राथमिकता दिइएको हुन्छ भने कुनैमा काललाई बढी प्राथमिक दिएको रूप बनेर प्रस्तुत हुने गर्दछन् । जे जसरी चित्रण गरिए पनि देश र काल एकसाथ उपयोग भएर अघि बढ्ने तत्त्व रहेका हुन्छन् । कुनै उपन्यासमा देशकालको विशेष प्रकारले प्रस्तुति गरिन्छ भने त्यहाँ स्थानीय रङ्गको बहुल प्रयोग हुन्छ । यस्तो स्थानीय रङ्ग भएको कृतिलाई आञ्चलिक परिवेश उपयोग भएको उपन्यास भनिन्छ । आञ्चलिकता भनेको कुनै भौगोलिक खण्ड, हावापानी, जीवनशैली, बसोबास आदिको परिवेशीय क्षेत्रको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक सांस्कृतिक आदि परम्पराको चित्रण गर्नु हो । यस्तो आञ्चलिक उपन्यासले साझा र समग्र जीवनशैलीभन्दा भिन्न र स्थानीय जीवनशैली, विश्वस्तरीय साझा सोचाइभन्दा स्थानीय र क्षेत्रीय स्तरको चिन्तन र छुट्टै स्पष्ट स्थानीयताको रङ्ग सम्प्रेषण गर्ने जीवन चर्याको परिचय प्रस्तुत गर्दछ । त्यस आञ्चलिक स्थानमा पात्रको मानसिकता, आकाङ्क्षा, पूर्वाग्रह, गुण बैगुन आदिलाई नजिकैबाट चित्रण गरिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३४-३५) त्यस्ता आञ्चलिक उपन्यासमा विषयवस्तु पनि सामाजिक सांस्कृतिक विषयवस्तु अनुसार देशकाल पनि फरक फरक देशकाललाई प्रतिबिम्बित गर्ने गरी उपन्यासको निर्माण गरिएको हुन्छ ।

२.५.३.२ समय (काल)

देशकाल र वातावरणजस्ता तीन तत्वमध्ये समय एउटा परिवेशीय तत्व हो । यस्तो परिवेशका रूपमा आउने देशकाल वा वातावरणमा काल अर्थात् समय उल्लेख्य सन्दर्भ तत्व र उपकरण बनेर आएको हुन्छ । विशेषगरी देश छ वातावरण छ तर समय छैन भने त्यो पूर्ण देशकाल वातावरण एवं त्यो सम्बद्ध परिवेश हुन सक्दैन । यसर्थ देशकाल वातावरणमा समय अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अङ्ग बनेर रहेको दख्न सकिन्छ ।

उपन्यासमा कुनै समयको कथा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र त्यो स्थानसँग सम्बन्धित हुन्छ र देशकाल अन्तर्गत स्थान समयसँग सम्बद्ध भई त्यसका रीतिरिवाज रहनसहन सम्पूर्ण कुरा अनुस्यूत भई प्रकट हुने गर्दछन् । यस्तो स्थान र समयका रूपमा भिन्न स्थानीय सामाजिक परिवेशमा जोड दिएर आञ्चलिक विशेषता भएका उपन्यासको सृष्टि हुने गर्दछ ।

हरेक कृतिमा घटना घटित भएको वा कार्यव्यापार सम्पन्न भएको काल वा बेलालाई समय भनिन्छ । यो समय स्थूल तथा सूक्ष्म तथा विशिष्ट र सामान्य गरी दुबै किसिमको हुने गर्दछ । पहिलेदेखि नै प्रसिद्ध भएको समयलाई विशिष्ट वा ऐतिहासिक समय भनिन्छ भने अन्य सबै समयलाई सामान्य समय भनिन्छ । हरेक कृतिमा यी दुई मध्ये कुनै एक वा दुबै समयको प्रयोग गरिएको हुन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ५०) ।

देशकाल र वातावरणलाई हेर्दा समय अनुसार देश र समय अनुसार वातावरण निर्धारण गरिएको पाइन्छ । देश भन्नाले ठाउँ (स्थान) हो र त्यो स्थान कुन समयसँग सम्बद्ध छ त्यो महत्त्वपूर्ण हुने गर्छ भने वातावरण त छ तर त्यो कुन सामाजिक वातावरण हो भन्ने कुरा भन्ने महत्त्वपूर्ण हुन्छ र देश वातावरणमा अभिन्न भएको समयले नै देशकाल वातावरणमा अनिवार्य महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्दछ ।

यस्तो समयगत वातावरणलाई युगीन वातावरण, ऐतिहासिक वातावरण र सामाजिक वातावरण गरी युगीन कुन सामाजिक युगको वातावरण हो, ऐतिहासिक वातावरण इतिहासको कुनकाल खण्ड वा समयको वातावरण हो र सामाजिक वातावरणको कुन समाजको कुन समयको कालको वातावरण हो भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ । देशकालका सन्दर्भमा कुन देशको कुन समय हो भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ । भाषिक सन्दर्भमा पनि स्थान समय महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ । कुन स्थान र कुन समयको भाषा र भाषिक सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने हो त्यो कुरा उपन्यासको महत्त्वपूर्ण कुरा हुने गर्दछ ।

समयवृत्त भनेको भौतिक स्थूल देशकाल भित्र पर्दछ, देश र समयका सन्दर्भले उपन्यासमा वर्णित घटना चरित्र र कार्यको विश्वसनीयतामा अभिवृद्धि हुन्छ । देश र समयको साँघुरोपनमा चरित्रहरूका भिजाइ हुँदा उपन्यास आञ्चलिक हुने गर्दछ । स्थानीय रङ्गको सामाजिक प्रस्तुति नै यस्तो उपन्यास हुन पुगेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३३) ।

समय युगका रूपमा भूत वर्तमान र भविष्यमा वितरित भइरहेको हुन्छ भने यस्तो समय सूर्य सापेक्ष भएर गणना गरिएको पाइन्छ । साथै सो समय मङ्गल, बुध, शनि जस्ता ग्रह गोचर तत्व बुझाउने सन्दर्भमा समेत अर्थिने गरेको छ । मानिसले समयलाई भोग्छ, समयले मानिसलाई जन्म विकास र अन्त्यको गतिमा गतिमान तुल्याउँछ । यस किसिमको यो समय उपन्यासमा ऐतिहासिक समय र सामयिक समय बनेर दुई कालखण्डमा आएको हुन्छ भने ऐतिहासिक समय हिजोको र आजको दुई समय विन्दुमा के छ भनेर अडेको हुन्छ भने सामयिक समय वर्तमान समय विन्दुमा के छ भनेर अडेको हुन्छ । यसरी उपन्यासमा समय, देश र वातावरणका बीचमा रहने परिवेशीय महत्त्वपूर्ण अङ्ग बनेको हुन्छ ।

यसप्रकार देशकाल र वातावरण जस्ता तीन अङ्ग मध्ये समय एउटा अनिवार्य अभिन्न अङ्ग हो भने परिवेशका क्रममा आउने देश काल वातावरण मध्ये काल/समय उल्लेख्य अनिवार्य सन्दर्भ तत्व बनेर प्रस्तुत भएको हुन्छ ।

२.५.३.३ वातावरण

उपन्यासको परिवेशभित्र पर्ने सूक्ष्म पक्ष वा महत्त्वपूर्ण तत्व परिस्थिति वा वातावरण हो । वातावरणलाई देश, काल र वातावरण भन्ने गरिन्छ । वातावरण परिवेश भित्र पर्ने महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । उपन्यासको कथानक बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्त दिने कारक बनेर वातावरण उपस्थित हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३७) ।

उपन्यासमा भावको प्रस्तुतीकरण गर्दा सुखद वा दुःखद अनुभूतिको वितरण गरिएको हुन्छ । यस अनुभूतिको वितरण गराइले पाठकका मनमा सुखद वा दुःखद घटनाका मोड प्रतिमोडहरू जन्मिदै जान्छन् । यिनै मोड प्रतिमोडका कारणले पाठकको पठन चेतनामा प्राप्त्याशा जगाइदिन्छ । यसरी उपन्यासको सुरुदेखि नै पाठकका मनमा उत्पन्न गरिने सुखद वा दुःखद जुन पूर्वानुमान हो त्यसैलाई वातावरण भनिन्छ ।

उपन्यासमा मानव समाजको एउटा खण्ड विशेषको वातावरणजन्य मनोक्रियाको आधारभूमि टेकेर निर्माण भएको हुन्छ । एउटा सम्पूर्ण चित्र संरचित हुन्छ । त्यस सम्पूर्ण चित्रमा मानिसको सुख, दुःख, ईच्छा, आकाङ्क्षा, उद्वेग तथा भावसंवेगजन्य अनुभूतिहरू आदि प्रतिविम्बित हुन्छ । उपन्यास त्यही प्रतिविम्बको एउटा समग्र विम्ब बन्छ । त्यो विम्ब चाहिँ मानिस र परम्पराले भोगिने समाज हो । उपन्यासमा मानव समाज अभिन्न रूपमा रहन्छ । मानिस र समाजको अभिन्नताबाट नै वातावरणको जन्म हुन्छ (थापा, २०३६ : १४३) ।

वातावरण कथावस्तुको चरित्र मात्र नभएर विचारको एक अंश पनि हो । वातावरण भन्नाले तत्कालीन समयका समाजका रीतिरिवाज, परम्परा, धर्म, संस्कृति, प्राकृतिक, आर्थिक, राजनीतिक सामाजिक अवस्था आदिको चित्रण गर्नुका साथै तिनबाट पात्रमा पर्न गएको सामाजिक असर वा प्रभावलाई बुझिन्छ । कुनै पनि उपन्यास कृति वातावरण विना रचना हुन सक्दैन त्यसैले हरेक औपन्यासिक कृति जसलाई बाह्य र आन्तरिक आधारभूमिका रूपमा लिइन्छ । बाह्य वातावरण उपन्यासमा ठोस रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ तर बाह्य वातावरण भन्दा आन्तरिक वातावरणले उपन्यासमा सबल भूमिका खेलेको हुन्छ । यही आन्तरिक आधारभूमि नै उपन्यासको वातावरण बनेको हुन्छ । वातावरण देशकाल भन्दा सूक्ष्म हुने हुँदा यो आन्तरिक परिवेश भित्र पर्दछ (सुवेदी, २०६९ : १९) ।

उपन्यासको घटना वा पात्रका क्रियाकलापले पाठकलाई कल्पनाको सहायताबाट उपन्यास अध्ययन गर्नुपर्ने स्थिति पनि सिर्जना गरिन्छ जसले गर्दा पाठकका मनमा लोभ, मोह, हर्ष, घृणा, दुःख सुख जस्ता प्रभावहरू जन्मिन्छन् र यही पाठकको मनमा पर्न गएको प्रभाव नै वातावरण हो (बराल र एटम, २०५८ : ३७) । वातावरण सधैं पाठक वा चरित्रको मानसिक अवस्थसँग रहन्छ । वातावरणको निर्माण देशकालमा घट्ने घटना, दृश्य वा चरित्रको कार्यबाट हुन्छ । प्रकृति, धर्म, संस्कार, भाषा, राजनीति इतिहास र पात्रको मानसिक परिस्थिति नै वातावरणलाई प्रभाव पार्ने तत्त्वका रूपमा रहेका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएको प्रकृतिबाटै त्यस कृतिको वातावरणबारे पाठकमा एउटा निश्चित अवधारणा प्रादुर्भाव हुन्छ । वातावरण विना उपन्यासकारले कथानकलाई पत्यारिलो पात्रलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति दिन सक्दैन । जीवनजगत् प्रति उपन्यासकारको धारणा जस्तो छ, त्यसलाई सही दिशाबोध गराउने भरपर्दो आधार नै वातावरण हो । यस्तै, धर्म, संस्कार, राजनीति, इतिहास शिक्षा तथा पात्रको आन्तरिक चरित्र आदिले पनि फरक फरक वातावरण निर्माण गराएको हुन्छ ।

वातावरणको सफल प्रयोगले उपन्यासलाई जीवन्त र सशक्त मात्र तुल्याउने होइन, त्यसमा सहजता, स्वाभाविकता र यथार्थता समेत अभिवृद्धि गर्दछ। स्थान विशेषले मानिसका बोलीचाली, रहनसहन, संस्कार र संस्कृतिमा प्रभाव पारेको हुन्छ सोही अनुसार मान्छेले भोगनुपरेको स्थिति र जीवन पद्धतिको यथार्थविम्ब वातावरणले प्रदान गर्दछ। कुनै स्थान विशेषमा, एउटा कालखण्डमा, कुनै मान्छे कस्तो आचार व्यवहार चिन्तन र परिस्थितिसँग कसरी गुञ्जिरहेको छ भन्ने कुरा देशकाल र वातावरणको सफल प्रस्तुतिबाट अङ्कित हुने हुँदा उपन्यासमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ।

वातावरणको आन्तरिक र बाह्य पक्ष हुने हुँदा यस मध्ये सामाजिक र प्राकृतिक पक्ष वातावरणको बाह्य पक्ष हो भने यस बाह्य पक्षलाई वातावरणको भौतिक पक्षका रूपमा लिइन्छ। वातावरणको आन्तरिक पक्ष चाहिँ उपन्यासमा प्रस्तुत हुने पात्रको मानसिक व्यापार हो। बाह्य पक्षमा व्यक्ति र प्रकृतिको बाह्य सौन्दर्य निहित हुन्छ। आन्तरिक पक्ष उपन्यासको आत्मिक सौन्दर्यसँग सम्बद्ध रहन्छ। यसैले आन्तरिक पक्षमा पात्रको मानसिकतामा रहने पीडा आवेग, हर्ष, औत्सुक्य आदि सूक्ष्म सुन्दरता र हार्दिकता अभिव्यक्त हुने गर्दछ (सुवेदी, २०६९ : २०)।

समग्रमा कथानक जस्तो किसिमको छ, तदनुकूल वातावरणको सिर्जना गरियो भने उपन्यासमा परिवेशको राम्रो तारतम्य जुटेको अनुभव हुन्छ। तसर्थ वातावरण भनेको परिवेशको महत्त्वपूर्ण पूरक पक्ष हो जसको अभावमा कुनै पनि औपन्यासिक कृति सिर्जना हुन असम्भव हुन्छ।

२.५.३.४ परिवेशको यथार्थ

कुनै पनि औपचारिक कृतिमा रहेका पाठक वा भावकका दृष्टिले फेला पार्न नसकिने यावत् भौतिक वस्तु वा भौतिक जगतका प्रतिक्रियाहरू नै परिवेशका संवाहक हुन्छ। यस क्रममा उपन्यास भित्र कतै पात्र त कतै कथानकले परिवेशको सिर्जना गर्छन् त कतै परिवेश अनुसार पात्र र कथानकले कार्यव्यापार गर्दछन्। यस प्रकार परिवेश अन्य तत्त्व भन्ने महत्त्वपूर्ण बन्नुमा परिवेशको आफ्नै प्रकारको यथार्थता निहित हुन्छ (सुवेदी, २०६९ : १५-१६)।

कृति भित्र परिवेशलाई देश, काल र वातावरणका आधारमा विश्लेषण गर्दा कृतिको सम्पूर्ण पक्षको अध्ययन गर्न सकिन्छ। कृतिले लिएको स्थान, समय, प्रकृति, संस्कृति आदि सबै कुराको एकातिर अध्ययन गर्न सकिन्छ भने अर्कातिर कृतिले छाडेको प्रभाव समेत अध्ययन गर्न सकिन्छ। यसरी परिवेशीय अध्ययनबाट कृतिको स्थूल वा सूक्ष्म पक्षको अध्ययन गर्न सकिने कुरा समेत परिवेशको यथार्थता हो।

परिवेशको संयोजनका क्रममा स्थानीयताको चित्रण अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। साधारण वा विश्वजनीन भन्दा भिन्न स्थानको महत्त्व प्रदान गर्दै त्यस स्थानको भाषिक भेषभूषा, रीतिस्थिति, जीवनस्तर, हावापानी आदिका विचार र अनुभव प्रकट गर्नु नै स्थानीयता हो। यस्तो स्थानीयताको चित्रण कल्पनामा डुबेर होइन; उपन्यास भित्र वास्तविक चरित्रको परिवेशको क्रियाकलापमा प्रस्तुत हुन आवश्यक छ। स्थानीयताको चित्रणका क्रममा तत् स्थानिक परिधि भित्रका सम्पूर्ण जानकारी

दिनुलाई नै स्थानीय रङ्गको उपयोग भनिन्छ । साथै यसलाई स्थानीयताको चित्रण हो समेत भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३४) ।

परिवेशको महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा प्राचीन ऐतिहासिक वा वर्तमानकालीन समय समाज र युगका बारेमा चित्रण गर्नु हो भन्ने मतहरू पनि पाइन्छन् । यस्ता विभिन्न काल खण्डसँग सम्बन्धित किसिमका प्राचीनकालीन ऐतिहासिक उपन्यास निर्माणका क्रममा तत्कालीन समाजका बारेमा जानकारी प्रकट गर्न तत्कालीन समाजमा घटेका घटनावली तथा ती घटनावलीले लिएको परिवेशको साक्ष्य गर्न ऐतिहासिक तथा पौराणिक सामग्रीहरूबाट प्राचीनकालीन समाजको यथार्थता प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

परिवेशको अर्को उल्लेख्यपक्ष उपन्यासमा कल्पनाको संयोजन हुनु हो । विशेष गरी कृतिमा आउने परिवेश यथार्थमै आधारित भए पनि त्यसमा केही मात्रामा स्रष्टाको कल्पनाको मिश्रण भने उपयोग भएको हुन्छ, नै । साथै यसमा हाम्रै आँखा अगाडिको समय, स्थान र वातावरणको चित्रण गर्दा समेत कृतिकारले कल्पनाको सहायताद्वारा यथातथ्यलाई आख्यानीकृत गरेकै हुन्छ । जेहोस् उपन्यासमा कल्पनाद्वारा जुन परिवेश स्थापित गरिन्छ त्यो पूरै काल्पनिक हुँदाहुँदै पनि विश्वसनीय समेत बन्न सक्नुपर्दछ । परिवेशलाई पत्यारिलो तुल्याउन स्थान र काल प्रामाणिक रूपमा प्रयोग भए अझ राम्रो ठानिन्छ । यस प्रकार परिवेशगत यथार्थ पात्रगत यथार्थ हुँदाहुँदै पनि कृतिकारद्वारा सिर्जित परिवेशले यथार्थता अँगाले पनि कृतिमा कल्पनाको सहायताबाट कृतिलाई आख्यानीकरण गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा काल्पनिकताको प्रयोग समेत परिवेशगत यथार्थका रूपमा रहेको हुन्छ ।

परिवेशगत सिर्जनालाई हेर्दा कृतिमा कथानक र चरित्रले गर्ने कार्यव्यापारले एकातिर परिवेशको उद्घाटन हुन्छ भने अर्कातिर परिवेश अनुरूप कथानक र पात्रको समेत निर्धारण हुने गर्दछ । यस्तै, परिवेश अनुसारका भाषाशैली, संवाद र दृष्टिविन्दुको प्रयोग समेत अपरिहार्य मानिन्छ । विषयवस्तु अनुसार परिवेश समेत फरक फरक किसिमको हुन्छ, जस्तै: सामाजिक विषय अनुसारको सामाजिक परिवेश, ऐतिहासिक विषय अनुरूपको उपन्यासको ऐतिहासिक परिवेश तथा पौराणिक विषय अनुरूपको उपन्यासको पौराणिक परिवेश आदि (सुवेदी, २०६९ : १९-२०) ।

निष्कर्षमा पुगदा परिवेश एक महत्त्वपूर्ण औपन्यासिक तत्त्व हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ र परिवेश चित्रणका सन्दर्भमा आएका उपर्युक्त विशेषताहरूको आधारमा उपन्यासका अन्य तत्त्व सरह नै परिवेशको पनि महत्त्व स्थापित भएको देख्न सकिन्छ ।

२.५.४ दृष्टिविन्दु

आख्यानको समाख्याताको स्थितिलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । विशेष गरी कृतिमा निहित कथालाई पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्ने पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्ने तरिका वा उपस्थापन पद्धति हो भन्ने बुझिन्छ अथवा कथयिताले कथावाचनका निमित्त उभिन वा बस्न रोजेका ठाउँलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यसबाट कथयिताले कसरी घटना एवं चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने

कुरा निर्धारण हुन्छ । उपन्यासकार कसको आख्यान हो र त्यसलाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने निर्धारण गर्ने स्थानमा आफू रहन्छ यो नै दृष्टिविन्दु हो । यसबाट कृतिमा आख्यानको उपस्थापन पद्धति र कथन भूमिका के कस्तो छ भन्ने कुरा निकर्षण गर्ने गरिन्छ । दृष्टिविन्दुले कसले, कसको, कसरी, कहिले कथा भनेको हो भन्ने जानकारी प्रदान गर्दछ । दृष्टिविन्दुलाई कतिपय समीक्षक आख्यान संरचना पद्धतिको मूल आधार समेत मान्ने गर्दछन् । विशेषगरी उपन्यासमा पाठकका सामु विचार वा दृष्टिकोणलाई पात्र र परिवेशको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र यही प्रस्तुतिको पद्धतिलाई नै दृष्टिविन्दुका रूपमा लिइन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३६) ।

विशेष गरी हेराइको कोण वा परिप्रेक्ष्यलाई जनाउने दृष्टिविन्दु कृतिको प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित संरचक घटक हो भने यस्तो दृष्टिविन्दु संयोजनका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न चिन्तन पाइन्छन् जसलाई यहाँ सैद्धान्तिक आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

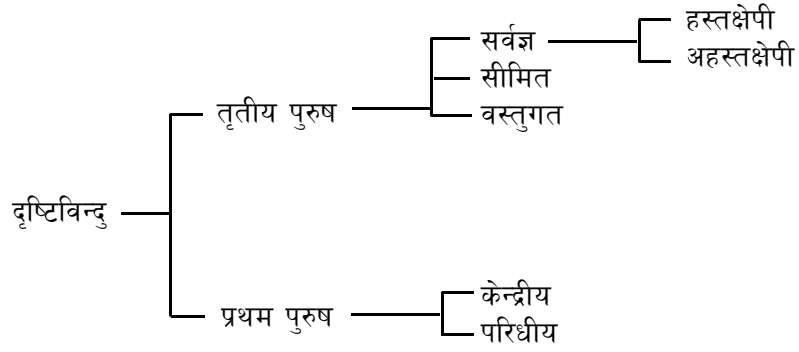
- इ.एम. फोर्स्टरका अनुसार आख्यानगत कला सौन्दर्यको बोधका लागि दृष्टिविन्दुको सही पहिचान हुनु अनिवार्य आवश्यकता हो (फोर्स्टर, इ. १९८२ : ५५-५७) । यसमा आख्यानको कला सौन्दर्य दृष्टिविन्दुमा हुने कुरा औल्याइएको छ ।
- मार्टिन वालेसका अनुसार - दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको आन्तरिक दृष्टि हो (वालेस, इ. १९८७ : १३०) । यसमा दृष्टिविन्दुलाई पात्रीय अन्तर्दृष्टि भनिएको छ ।
- स्कोल्स र अन्यका अनुसार - आख्यानमा घटना तर्फ पाठकको भुकाव र घटनाहरूको बोध गराउने लेखकीय प्राविधिक व्यवस्था नै दृष्टिविन्दु हो । (स्कोल्स र अन्य, इ. १९९४ : १३३) । यसमा पाठकले घटनातर्फ भुकाव राख्दै बोध गर्ने प्रविधि व्यवस्थालाई दृष्टिविन्दु भनिएको छ ।
- डेभिड मिक्किक्सका अनुसार - दृष्टिविन्दुलाई आख्यानमा हामीले पात्रका आँखाबाट हेर्छौं जस्तो चलचित्रमा दृष्टिविन्दुको दृश्यले चरित्र बुझाउँछ (मिक्किक्स, इ. २००७ : २३८) । यसमा दृष्टिविन्दु पात्रीय आँखाबाट हेरिने दृश्य हो भनिएको छ ।
- अब्राम्स र हार्फमका अनुसार - दृष्टिविन्दु भनेको लेखकले कथा प्रस्तुत गर्ने एउटा पद्धति हो, जसका माध्यमबाट पाठक आख्यानका चरित्र, संवाद, कार्य व्यापार, परिवेश घटना आदिसँग प्रस्तुत हुन्छ (अब्राम्स र हार्फम, इ. २०११ : २३३) । यसमा लेखकको कथा पाठकको चरित्र संवाद, कार्य र परिवेशमा प्रकट हुने कुरा औल्याइएको छ ।
- कडनका अनुसार - उपन्यास आख्यानविधा अन्तर्गत पर्दछ । आख्यान बनाइएको कथा हो । कथाको कोही न कोही समाख्याता हुन्छ । कथाको वर्णनमा समाख्याताको अवस्थिति नै दृष्टिविन्दु हो (कडन, १९८० : ४७५) ।
- पर्सी लुब्वकका अनुसार - उपन्यासलाई प्रभावपूर्ण बनाउने वा नबनाउने सन्दर्भमा दृष्टिविन्दुको महत्त्वपूर्ण भूमिकाले यसलाई मुख्य तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ (लुब्वक, इ. १९९३ : ८५) । यसमा उपन्यासलाई प्रभावपूर्ण बनाउने तत्त्व दृष्टिविन्दु हो भनिएको छ ।

- राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार समग्र भोगको भोक्ताको रूपमा लेखक स्वयं उपस्थित हुने र लेखकले भोक्ताका रूपमा पात्रलाई नियोजित गरिने कार्यका आधारमा तयार हुने भोक्ताका रूपमा दृष्टिविन्दुको पहिचान गरिन्छ (सुवेदी, २०६४ : २८) । यसमा लेखकको भोगको नियोजित पात्रको रूपमा उपस्थित हुनुलाई दृष्टिविन्दु भनिएको छ ।
- मोहनराज शर्माका अनुसार यसलाई अभै सरल ढङ्गमा भन्ने हो भने कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो (शर्मा, २०५५ : ४१४) । यसमा आख्यानको कथा र त्यसलाई भन्ने समाख्याता नै दृष्टिविन्दु हो भनिएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल र एटम, २०६६ : ३५) । यसमा कथा भन्ने र भनिने कुरालाई दृष्टिविन्दु भनिएको छ ।
- ऋषिराज बरालका अनुसार दृष्टिविन्दु कथा भन्ने कला प्रविधि हो । यो उपन्यासमा साध्य होइन साधन हो । हरेक लेखक आ-आफ्नो रुचि र बोध अनुसार दृष्टिविन्दु प्रयोग गर्न स्वतन्त्र छ (बराल, २०६३ : ४९) । यसमा दृष्टिविन्दु कथा भन्ने कला, उपन्यासको साधन तथा लेखकको रुचि अनुरूप प्रस्तुत गरिने कुरा हो भनिएको छ ।
- दयाराम श्रेष्ठका अनुसार कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति संवेद्य एवं प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिविन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) । यसमा कथावस्तुलाई पाठकका लागि संवेद्य, प्रेषणीय बनाउँदै प्रस्तुतीकरणको घटकसँग सम्बद्ध कुरा नै दृष्टिविन्दु हो भनिएको छ ।
- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्का अनुसार कृतिमा लेखकीय र पाठकीय दुवै धरातललाई जनाउने दृष्टिविन्दुको प्रयोगगत विविधताका कारण कृतिमा पनि विविधता आउँछ (लुइटेल्, २०६९ : ५१) । यसमा दृष्टिविन्दुले लेखक र पाठकको धरातल प्रयोग गर्दै विविधता ल्याउने तथ्य उल्लेख गरिएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा दृष्टिविन्दु उपन्यासको आवश्यक अनिवार्य संरचक घटकीय तत्त्व हो र यो दृष्टिविन्दु भनेको आख्यानमा पात्रको स्थितिलाई लक्षित गराउँदै पात्रको स्थितिको बोध गराउने कथा प्रविधि हो ।

२.५.४.१ दृष्टिविन्दुका प्रकार

दृष्टिविन्दुको प्रकारगत अध्ययनका बारेमा खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्ले आफ्नो नेपाली साहित्यको इतिहासमा दृष्टिविन्दुका मुख्य प्रकारलाई वृक्षारेखमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् (लुइटेल्, २०६९ : ५३) जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :



यसप्रकार खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले दृष्टिविन्दुका दुई प्रकार तृतीय पुरुष र प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् भने कृष्णहरि बरालले कथा सिद्धान्त नामक कृतिमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको समेत उल्लेख गरेको पाइन्छ (बराल, २०६९ : ८४) । यस किसिमका तृतीय पुरुष, प्रथम पुरुष र द्वितीय पुरुष जस्ता तीनवटा दृष्टिविन्दुको अध्ययन र विवेचनलाई यहाँ यसप्रकार यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु

यो तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा ऊ, त्यो, तिनी, तिनीहरू, उनी, उनीहरू जस्ता तृतीय पुरुषका सर्वनामहरू र नामिक सम्बोधन प्रयोग गरेर व्यवस्थापन गरिने भएकाले यसलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ । समाख्यान गर्ने समाख्याता कथाको पात्र हुँदैन र कथा भन्दा बाहिर बसेर घटनाको समाख्यान गर्दछ । प्रस्तुत कथा बाहिर बसेर तृतीय पुरुष सर्वनामको पात्रमार्फत घटना र तारतम्यको वर्णन गर्ने भएकाले यसलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिएको हो । अर्को शब्दमा आख्याता पूर्ण रूपले आख्यान बाहिर बसेर कथा भन्छ र त्यस भित्रका कार्यहरूमा आफू समाहित बन्दैन भने त्यसलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यो बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याता अनाम हुन्छ । यसको अनाम वा तृतीय पुरुषीय सर्वनामिक समाख्याता सबै कुराको ज्ञाता भै भएर बोल्दछ तर यो ज्ञान उसलाई कसरी प्राप्त भयो भन्ने बारेमा सूचना दिँदैन । यस्तो तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याता कथा भित्रका सबै चरित्र बारे वा एक तथा अनेक चरित्रको टिप्पणी गर्न सक्छ र चरित्रलाई कुरा गर्न लगाएर कथा बताउन पनि सक्दछ, त्यसकारण यस्तो समाख्यातालाई सर्वज्ञ वा सर्वदर्शी भन्ने गरिन्छ । आख्याताको क्षमता अनुसार बाह्य दृष्टिविन्दुलाई (१) सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु (२) सीमित दृष्टिविन्दु र वस्तुगत दृष्टिविन्दु गरी तीन किसिममा पनि बाँड्न आवश्यक हुन्छ (शिवाकोटि, २०६२ : ४८) । यी तीन किसिमका दृष्टिविन्दुलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

(अ) सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु

यस दृष्टिविन्दुमा आख्याता आख्यान भित्रका पात्र, घटना, कार्यव्यापार आदिका बारेमा सर्वज्ञ भै आवश्यकताअनुसार आद्योपान्त ज्ञान राख्दछ । यसरी उसलाई सम्पूर्ण ज्ञान वा जानकारी हुने भएकाले नै यसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु भनिएको हो । सर्वदर्शी समाख्याता आख्यान भित्रका प्रत्येक ठाउँ र समयमा विचरण गर्न सक्छ । पात्रहरूका कार्यव्यापार, उनका बाह्य तथा आन्तरिक तह तथा मानसिक जटिलताहरू केलाउने र भन्न सक्ने क्षमता राख्छ, अथवा उसले चाहेमा पात्रका

गोप्य कुराहरू प्रकाशमा ल्याउन वा लुकाउन पनि सक्छ । उसमा आख्यान भित्रका सबै खाले पात्रहरूका बाहिरी तथा भित्री भावना, तर्कना आदि अभिव्यक्त गर्ने शक्ति हुन्छ । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याता आफूलाई सर्वज्ञाता ठान्छ, ऊसँग असीमित ज्ञान हुन्छ (शर्मा, २०५५ : ४१४-४१५) । यसमा समाख्यातालाई पात्रका भावना, विचार, अनुभूति, प्रतिक्रिया, उद्देश्य वा प्रयोजनको अभिगमन वा मूल्याङ्कन गर्ने विशेष अधिकार प्राप्त हुन्छ । यसमा समाख्याता कथा बाहिर उभिएर ईश्वरीय व्यक्तित्व भैं जुनसुकै समय र ठाउँ तथा हरेक सहभागीका मानसिक संसारमा विचरण गर्न, एक सहभागीबाट अर्को सहभागीमा स्थानान्तरित हुन, सबै पात्रहरूका विचार उद्देश्य प्रदर्शित गर्न तथा तिनीहरूका बनाइ, गराइ र चेतन अवस्था बताउन, अन्तर्जीवनको परिचय दिन तथा भूत वर्तमान र भविष्य जान्न एवं पात्रका कार्यव्यापारको आंशिक एवं पूर्ण टिप्पणी र व्याख्या गर्न पूरै स्वतन्त्र हुन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ५३) । यसै अर्थमा उसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु भनिएको हो ।

मोहनराज शर्मा (२०५५ : ४१४-४१५) ले सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुलाई दुई प्रकारमा विभाजित गरेका छन् ती हुन् - (१) अन्तर्वेधी हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु (२) निर्वैयक्तिक वा अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु । सर्वज्ञका यी दुई प्रकारलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

१. अन्तर्वेधी हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु

अन्तर्वेधी वा हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुमा आख्याताले आख्यानभित्रका पात्रको विषयमा प्रतिवेदन दिने मात्र हैन, उसका सम्बन्धमा धारणा, टिप्पणी र व्याख्या समेत गर्दछ । पात्रहरूका क्रियाकलाप, तिनका उद्देश्य तथा त्यस सम्बन्धमा गरिएका मूल्याङ्कन र मानव जीवनका बारेमा आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गर्दै आख्यानकारले प्रतिवेदन पेश गर्न सक्छ (शर्मा, २०५५ : ४२०) । यस किसिमको यो हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले चरित्रका बारेमा सामान्य विवरण वा प्रतिवेदन दिने मात्र नभएर उसका कार्यव्यापार र उद्देश्यबारे टिप्पणी एवं मूल्याङ्कन पनि गर्छ । यसका अतिरिक्त उसले कहिलेकाहीँ मानवीय जीवनबारे आफ्ना वैयक्तिक विचार वा दृष्टिकोणहरू पनि अभिव्यक्त गर्छ । कृतिमा यस प्रकारको सर्वज्ञ समाख्याताद्वारा प्रस्तुत विवरण, निर्णय एवं मूल्याङ्कनलाई पाठकले आधिकारिक ठान्छ । यसरी समाख्याताले हर क्षेत्रमा हस्तक्षेप गर्ने हुनाले यसलाई हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु भनिएको हो । (लुइटेल्, २०६९ : ५४) ।

२. निर्वैयक्तिक अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु

यस्तो अहस्तक्षेपी समाख्यातालाई निर्वैयक्तिक वा तटस्थ पनि भनिन्छ । यस्तो समाख्याताले आफ्नो टिप्पणी वा मूल्याङ्कन नगरी वर्णन गर्दछ (अब्राम्स, २००० : २३३) । अथवा निर्वैयक्तिक वा अहस्तक्षेपी समाख्यातामा आख्यानकार प्रायः तटस्थ रहन्छ । उसले प्रत्यक्ष रूपमा टिप्पणी दिँदैन, बरु व्याख्या, विश्लेषण, वर्णन र कार्यव्यापारको प्रस्तुति आदिलाई समेटेर प्रतिवेदन तयार गर्दछ । (शिवाकोटि, २०६२ : ४९) । विशेष गरी यस्तो अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले आफ्नो टिप्पणी, निर्णय एवं मूल्याङ्कन प्रस्तुत नगरी वर्णन गर्ने, विवरण एवं प्रतिवेदन दिने र नाटकीय दृश्य भैं कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्ने काम गर्दछ । यस्तो अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले आन्तरिक अनुभूति, उद्देश्य अभिगमन गर्ने विशेषाधिकार प्रदान गर्दछ ।

यसमा समाख्याता कुनै पनि क्षेत्रमा हस्तक्षेप नगरी निर्वैयक्तिक रूपले रहने हुँदा यसलाई निर्वैयक्तिक अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु भनिएको हो (लुइटेल्, २०६९ : ५४) । निर्वैयक्तिक अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु के कस्तो छ भन्ने कुरा अभै प्रष्ट पार्दा यसमा कथयिताले उपन्यासमा वर्णित विषयको धेरै अंशको व्याख्या, विश्लेषण टिप्पणी र विवरण दिन तथा कार्यकलापको पहिचानतर्फ भन्दा नाटकीय संवादका माध्यमबाट विवरण प्रस्तुत गर्दछ । कथयिताले तटस्थताको नीति अख्तियार गरेको हुन्छ । पाठकीय प्रभावमा हस्तक्षेप नगर्ने नीति कथयिताको रहेको हुन्छ । केवल वस्तु स्थितिको प्रस्तुतिमा मात्र सीमित हुने, आख्यानको प्रभाव के कस्तो रह्यो सोको मूल्याङ्कन गर्ने अभिभारा, पाठकलाई नै सुम्पने दृष्टिविन्दु निर्वैयक्तिक अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु हो । यसमा कथयिताले आफू टाढा बसेर आफ्नो पहिचान नगराइकनै नाटकीय दृश्यका माध्यमबाट प्रस्तुति प्रस्तुत गर्ने गर्दछ ।

(आ) सीमित दृष्टिविन्दु

सीमित दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासको कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ । कुनै उपन्यासमा यस्तो दृष्टिविन्दु बेगलाबेगलै खण्डमा भएका बेगलाबेगलै पात्रमा केन्द्रित भएको पनि देखिन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दुमा कथयिताले आफू पछि लागेको चरित्रले के देख्छ, के सुन्छ, के अनुभव गर्छ, त्यो सबै बताउँछ । यसमा कथयिताले आफूलाई सधैं चरित्रसित राख्छ । ऊ चरित्रको भित्र बाहिर गर्न सक्छ अनि उसको विचार र कार्यको बयान गर्न सक्छ । त्यसैले कथयिता चरित्र बारे जति जान्दछ त्यति चरित्र स्वयम् पनि जान्दैन (बराल र एटम, २०६६ : ३६) । यस्तो सीमित सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुमा विशेष गरी आख्याताले आफूलाई आख्यानको खास पात्र, वा पात्र समूहभित्र समावेश गर्छ र त्यसैमा सीमित भएर आफूले उपलब्ध गरेका ज्ञानलाई अभिव्यक्त गर्छ । यस्तो खालको सम्पर्कमा लेखकले आफ्नो चेतनाद्वारा छानिएका कुराहरू र आफ्ना प्रतिक्रिया समेत मिसाएर व्यक्त गर्न सक्छ । यसबाट कथामा घटित घटना र पात्रको स्वभाव प्रतिबिम्बित हुन्छ । लेखकले आफ्ना वरिपरिका घटनाका सम्बन्धमा आफ्नो अनुभव, अरूको विषयमा र वातावरणका सन्दर्भमा समेत प्रत्यक्ष रूपमा प्रकाश पार्न सक्छ । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दा लेखक उद्देश्यतर्फ ज्यादा भुक्छ र पात्रको चरित्रमा प्रकाश पार्न उद्यत रहन्छ र साथै आवश्यक सामग्रीहरूलाई बढी प्रभावपूर्ण किसिमले एकत्रित गर्न सक्छ (शिवाकोटि, २०६२ : ५०) । यस किसिमको सीमित दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले आफूलाई कृति भित्रको कुनै एक सहभागी विशेष वा सहभागीहरूका मनभित्र प्रवेश गरेर तिनका विचार एवं अनुभूति भित्र समाहित गरी तृतीय पुरुषमा समाख्यान प्रस्तुत गर्छ । यसमा समाख्याताले पात्रका र पात्रहरूका विचारलाई बाह्य रूपमा मात्र केन्द्रीकरण गर्छ (लुइटेल्, २०६९ : ५४) ।

(इ) वस्तुगत वा नाटकीय दृष्टिविन्दु

यो वस्तुगत दृष्टिविन्दुलाई नाटकीय दृष्टिविन्दु समेत भनेको पाइन्छ र यो दृष्टिविन्दु सबैभन्दा बढी सोद्देश्यपूर्ण हुन्छ । यस दृष्टिविन्दु भित्र आख्यानकारको स्थान नाटककारको जस्तो

हुन्छ । आख्यानकार तटस्थ रहेर पात्रलाई क्रियाकलाप गर्न लगाएर आफ्नो आशय प्रकट गर्दछ । संवादद्वारा कथानक र त्यसको अर्थ सिर्जना गर्दछ । यहाँ लेखक स्वयम् सक्रिय भएर आफ्नो विचार राख्न पाउँदैन, पात्रको भूमिका प्रत्यक्ष र लेखकको भूमिका चाहिँ परोक्ष हुन्छ । वस्तुगत दृष्टिविन्दु सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको ठीक विपरीत हुन्छ । आख्याता पात्रको मनभित्र नपसी निरपेक्ष भएर पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ भने त्यसलाई वस्तुगत दृष्टिविन्दु भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : ६०) । विशेष गरी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको तेस्रो प्रकारको रूपमा रहेको यो वस्तुगत दृष्टिविन्दुमा समाख्याता कुनै पनि पात्रको मनभित्र प्रवेश नगरी आफ्ना सामु घटित घटनालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्छ । यसमा चरित्रका कार्यव्यापारलाई सम्पादन नगरी अभिव्यक्त गरिन्छ । यस वस्तुगत दृष्टिविन्दुमा समाख्याता सहभागीको मानसिक संसारबाट बाहिर रहन्छ (लुइटेल, २०६९ : ५४) ।

(ख) आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याता स्वयम् पात्र पनि हुन्छ । आख्यानमा ऊ केन्द्रीय, गौण वा अन्य प्रकारको पात्र हुन सक्छ । यस प्रकार समाख्याता आख्यान भित्रै रहने हुँदा यसलाई अन्तरङ्ग दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । यसमा समाख्याता 'म' वा 'हामी' हुन्छ (शर्मा, २०५५ : ४१४) । यस दृष्टिविन्दुमा प्रथम पुरुष समाख्याताले जे जान्दछ, जे अनुभव गर्छ, जे अनुमान वा अन्य पात्रका बारेमा जे भन्दछ त्यसैमा सीमित रहन्छ (अब्राम्स, इ. २००० : २३३) ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । समाख्याता कथाको चरित्र नै भई 'म' सर्वनामको प्रयोग गरेर कथा भन्ने भएकाले यसलाई प्रथम पुरुष भनिएको हो भने समाख्याता कथामा बाहिर नबसी कथाकै चरित्र हुने भएकाले यसलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिएको हो (बराल, २०६९ : ७८) । यस्तो दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि उपन्यासभित्र संलग्न गर्दछ । यसलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । किनभने यसमा भनिएका कुराहरू आत्मकथामा जस्तै गरी आएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ : ३६) । यस प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याता आख्यान भित्रै रहने हुनाले यसलाई आन्तरिक, अन्तरङ्ग वा सहभागी दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ (लुइटेल, २०६९ : ५४) ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा सधैं 'म' सर्वनामको प्रयोग गर्दा यो एकोहोरो र पट्यारलाग्दो हुन्छ । यसबाट बच्न ती प्रथम पुरुष सर्वनामी पात्रहरूको नाम पनि यदाकदा प्रयोग गरिन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएका आख्यानका अन्य पात्रहरू अविकसित रहने सम्भावना पनि हुन्छ । यस्तो आख्यानमा 'म' पात्र आधिकारिक हुन्छ र पाठकसँग नजिकको सम्बन्ध राख्छ । यसको प्रथम पुरुष वक्ताले आफ्नो ज्ञानका आधारमा विभिन्न घटना, अनुभव प्रस्तुत गर्न सक्छ (शिवाकोटि, २०६२ : ५१) । विशेषतः यस किसिमको प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासमा र अंशतः अन्य प्रवृत्तिका उपन्यासमा सफलतापूर्वक प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

आन्तरिक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई आख्याताको निकटताका आधारमा दुई किसिमले (१) केन्द्रीय र (२) परिधीय गरी वर्गीकरण गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको पाइन्छ । जस्तै:

(१) केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु

केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा कथयिता स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उभिएर उपन्यासको वर्ण्य विषयमा केन्द्रित रहन्छ । कथानकको प्रस्तुतीकरणमा 'म' पात्र कथाको केन्द्र भागमा रहेर मुख्य पात्र कै भूमिकामा उपस्थित हुन उद्यत हुन्छ भने त्यस्तो दृष्टिविन्दु केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु मानिन्छ (नेपाल, २००५ : १०१) । केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा प्रथम पुरुष 'म' पात्रको अवस्थिति रहनु यसको विशेषता हो (श्रेष्ठ, २०५० : ५९) । यसमा प्रमुख पात्रका रूपमा कथयिताले स्वयम् नै आफ्ना निजी कुराहरू अभिव्यक्त गरिरहेको हुन्छ । यस्तो अवस्थामा कथयिता स्वयम् केन्द्रीय पात्र हुने भएकाले यस्तो स्थितिमा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुको उपयोग भएको मानिन्छ । केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा कथयिता केन्द्रीय घटना र चरित्रसँग नै सम्बन्धित भएर अगाडि बढेको हुन्छ ।

२. परिधीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु

उपन्यासको घटना, कार्य व्यापार आदि कुराको विवरण प्रस्तुत गर्ने काममा मात्र 'म' पात्रले आफूलाई उभ्याएको, उसले त्यसभित्र उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह नगरेको र उपन्यासको मूल पात्र अन्य कुनै नरहेको देखियो भने त्यस्तो अवस्थामा परिधीय र प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ । विशेषतः यस्तो परिधीय दृष्टिविन्दुमा उपन्यासको कथयिता त्यसको पात्र त हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरू भन्दा अलि टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३७) । यस परिधीय दृष्टिविन्दुमा पनि 'म' पात्र रहन्छ तर आख्यानमा उसको स्थान गौण वा तटस्थ रहन्छ । यहाँ आख्यानको मुख्य पात्र अर्कै हुन्छ । 'म' पात्र चाहिँ आख्यान प्रस्तुत गर्ने माध्यम मात्र हुन्छ । यो आन्तरिक दृष्टिविन्दुको महत्त्वपूर्ण भेद अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ समाख्याताका रूपमा दर्शक आउँछ । यस दृष्टिविन्दुमा म = हामी र हामी = ऊ मा परिवर्तन हुन्छ । यहाँ समाख्याता निरपेक्ष भएर पाठकलाई सूचना दिइरहेको हुन्छ (शिवाकोटि, २०६२ : ५३) ।

(ग) सम्बोधित वा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु

द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले 'त', 'तिमी', 'तपाईं' जस्ता द्वितीय पुरुष सर्वनामलाई सम्बोधन गरी कथाको वर्णन गर्दछ । त्यस्तो सम्बोधन आख्यानको कुनै पात्रलाई, पाठकलाई वा समाख्याता स्वयमलाई गरिएको हुन्छ (अब्राम्स, इ. २००० : २३४) । यस्तो सम्बोधनमा विविधता भएको उपन्यास तुलनात्मक रूपमा जटिल हुन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएका उपन्यासमा कथयिताले सम्बोधित व्यक्तिलाई निर्देशन पनि दिएको हुन्छ, यसले गर्दा पाठकहरू आफूलाई यथार्थ जीवन भोगिरहेको अनुभव गर्दछन् र खुला हृदयका साथ परिवेश प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : ३७) ।

समग्रमा प्रत्येक दृष्टिविन्दुका आ-आफ्नै महत्त्व र विशेषता रहन्छन् भने तिनका आ-आफ्नै किसिमका फाइदा बेफाइदा पनि हुन्छ । यसर्थ जुन दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दा आख्यान स्वाभाविक रूपमा अधि बढ्छ, त्यही दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्नु उपयुक्त मानिन्छ ।

२.५.५ बिम्ब र प्रतीक

बिम्ब र प्रतीक प्रायः उस्तै उस्तै लागे पनि यी दुई भिन्न तत्त्व हुन् । यिनमा प्रमुख समानता के देखिन्छ भने यी दुबै कल्पनाप्रसूत हुन् । यसबारे जर्ज ट्वालीले आफ्नो काव्य प्रक्रियामा हरेक धारणात्मक बिम्बहरू सारभूत रूपमा प्रतीक हुन्छन् र ती प्रतीकात्मक वस्तुसँग असम्पृक्त भएर रहेका हुन्छन् भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । प्रायः सबै प्रतीकहरू मूल रूपमा बिम्ब हुन्छन् । बिम्बको मूल रूपबाट विभिन्न चरणहरू पार गर्दै बिम्बहरू प्रतीक बन्छन् । त्यसैले सबै प्रतीक बिम्ब हुन सक्छन् तर सबै बिम्ब प्रतीक हुन सक्दैनन् । यसरी के देखिन्छ भने बिम्ब र प्रतीक दुबै कल्पना प्रसूत, प्रतीक बिम्ब हुन सक्ने र बिम्ब प्रतीक हुन नसक्ने जस्ता परिलक्षण यिनमा देखापर्दछ (गौतम, २०६० : ४१-४२) ।

२.५.५.१ बिम्ब

बिम्ब तत्सम शब्द हो र यसको अर्थ छाया प्रतिबिम्ब, प्रतिमा, सूर्य मण्डल, चन्द्रमा भन्ने हुन्छ (बराल, २०६९ : ९३) भने यो बिम्बका पर्यायवाची शब्दका रूपमा प्रतिबिम्ब, प्रतिकृति, प्रतिरूप, प्रतिच्छवी, प्रतिच्छाया, चित्रात्मकता, मानसिक चित्र प्रत्यङ्कित रूप सादृश्य जस्ता शब्दहरू प्रयोग भइ आएका पाइन्छन् (लुईटेल, २०६९ : ५७) । बिम्ब भनेको एक किसिमको मस्तिष्कमा पर्ने छाया हो र उपन्यासमा यस्तो छाया बसाउने माध्यम भाषा हुने गर्दछ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थ सदृश छाया पारिदिने पद्धतिलाई नै बिम्ब विधान भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४२) । इन्द्रियजन्य अनुभूतिलाई भाषाका माध्यमबाट व्यक्त गरिने बिम्बहरू शाब्दिक एवं आलङ्कारिक रूपमा प्रयुक्त हुने गर्दछन् । यस क्रममा कतिपय बिम्बहरू अलङ्कारविहीन पनि हुन्छन् भने अधिकांश बिम्बहरू आलङ्कारिक तथा प्रतीकात्मक भाषामा सम्प्रेषित हुन्छन् । आलङ्कारिक तथा प्रतीकका रूपमा आएका यस्ता बिम्बले साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक बनाउन सहयोग पुऱ्याउँछ (लुईटेल, २०६९ : ५९) ।

यस्तै, बिम्ब र प्रतीकलाई हेर्दा गौण र प्रधानताका दृष्टिले हेर्ने हो भने बिम्ब मूल रूप भएको हुँदा प्रधान हो र प्रतीक विकसित रूप भएको हुँदा गौण हो । यस रूपमा हेर्दा प्रतीकमा निश्चितता र निर्दिष्टता हुन्छ । प्रतीकले निर्देश गर्ने सङ्केत हेर्दा नीलो रङ् क्रान्तिको प्रतीक हुन सक्दैन भने रातो रङ् शान्तिको प्रतीक हुन सक्दैन र रातो क्रान्ति र नीलो शान्तिको प्रतीकका रूपमा दृढ भएको पाइन्छ र प्रतीकको अर्थमा निश्चितता र निर्दिष्टता हुन्छ (गौतम, २०६० : ४२) । यस प्रकार के प्रष्ट हुन्छ भने बिम्ब र प्रतीक उस्तै उस्तै लागे पनि यी बीच प्रशस्त पार्थक्य रहन्छ ।

यस किसिमका बिम्ब र प्रतीकका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न चिन्तन पाइन्छन् । जुनलाई यसरी प्रस्तुत गर्दै तिनको विवेचन सहित बिम्ब र प्रतीकका सिद्धान्तलाई यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- सि.डि. लेविसका अनुसार - बिम्ब शब्दहरूबाट निर्माण हुने चित्र हो र काव्य भनेको अनेक बिम्बहरूको निर्मित हो (लेविस, इ. १९५८ : १८) । यसमा बिम्ब चित्र हो र काव्य यस्ता बिम्बहरूको निर्माण हो भनिएको छ ।
- कडन अनुसार बिम्बलाई मानसिक तस्वीर हुनैपर्छ भन्ने छैन, यसलाई वस्तु, कार्य, अनुभूति, विचार, चिन्तन, ऐन्द्रियिक अनुभव आदिको आर्थिक अभिव्यक्तिको रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ (कडन, इ. १९९९ : ४१३) । यसमा बिम्ब, वस्तु, कार्य, अनुभूति विचार, चिन्तनको अर्थको द्योतक हो भनिएको छ ।
- बिम्बवादी कवि एजापाउण्डका अनुसार - बिम्ब समयको तत्क्षणतामा हुने बौद्धिकता र अस्वाभाविकताको संयोजन हो । (अब्राम्स र हार्फम इ. २०११ : १३४) । यसमा बिम्ब समयको बौद्धिक र अस्वाभाविक संयोजन हो भनिएको छ ।
- दयाराम श्रेष्ठका अनुसार बिम्ब भनेको काल्पनिक चित्र हो र यसले आख्यानमा कुनै स्थान विशेष, दृश्य वा परिमण्डल, व्यक्ति चरित्र, सामाजिक नैतिक मानक आदिलाई चित्रोपम बनाएर प्रस्तुत गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६ : ४४) । यसमा बिम्ब काल्पनिक चित्र भएर स्थान, दृश्य परिमण्डल, व्यक्ति र समाजका नैतिक मान्यताको राम्रो चित्र हो भनिएको छ ।
- घनश्याम नेपालका अनुसार बिम्बलाई मानसिको मस्तिष्कमा पर्ने छाया वा नक्साका रूपमा लिइन्छ (नेपाल, इ. २००५ : ११६) । यसमा बिम्ब मस्तिष्कमा पर्ने छाया र नक्सा हो भनिएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार बिम्ब भन्नाले मस्तिष्कमा पर्ने कुनै पनि वस्तुको छाया हो । उपन्यासमा यस्तो छाया बसाउने माध्यम भाषा हुन्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थ सदृश छाया पारिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । (बराल र एटम, २०६६ : ४१-४२) । यसमा बिम्ब वस्तुको छाया वा स्थिति, स्थान, घटना र पात्रको शब्दका माध्यमबाट मस्तिष्कमा पर्ने छाया हो भनिएको छ ।
- जोन लाइका अनुसार बिम्ब मुख्य रूपले दुई प्रकारका हुन्छन् र ती हुन् भौतिक दृश्यावली तथा आलङ्कारिक । भाषा साहित्यमा भौतिक दृश्यावली भन्दा आलङ्कारिक भाषाका रूपमा प्रयुक्त बिम्बले धेरै महत्त्व राख्दछ । यसमा बिम्ब भौतिक र अलङ्कार हुने र भौतिक भन्दा अलङ्कार भएको बिम्ब महत्त्वपूर्ण हुने कुरा औल्याइएको छ ।
- खगेन्द्रप्रसाद लुईटेलका अनुसार बिम्ब विधानले सामान्यतया वस्तु, कार्यव्यापार, अनुभूति, चिन्तन, विचार, मानसिक स्थिति, इन्द्रियजन्य संवेदनशील वा अतिसंवेदनशील अनुभवहरू आदिको प्रतिनिधित्व हुने ढङ्गले गरिएको भाषिक प्रयोगलाई जनाउँछ (लुईटेल, २०६९ :

५८) । यसमा वस्तु, कार्य, अनुभूति, चिन्तन विचार र मानसिक स्थितिको संवेदनशील अनुभवको प्रतिनिधि भाषिक प्रयोगलाई बिम्ब भनिएको छ ।

समग्रमा बिम्ब साहित्यिक आलङ्कारिक मस्तिष्कमा पर्ने अनुभवरूपी संवेदनशीलताको छायात्मक स्वरूप हो भन्न सकिन्छ ।

२.५.५.१ बिम्बका प्रकार

यस्तै कृष्णहरि बरालले आफ्नो कथा सिद्धान्त नामक कृतिमा बिम्बको चर्चा गर्दै बिम्बका (१) दृश्य बिम्ब, (२) श्रव्य बिम्ब (३) गतिबिम्ब (४) स्पर्श बिम्ब (५) घ्राणबिम्ब गरी पाँच भागमा विभाजन गरेर तिनको अध्ययन गरेका छन् । अतः यहाँ यिनै कृष्णहरि बरालका पाँचवटा बिम्बका विभाजित अध्ययनको स्वरूपलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

१. दृश्य बिम्ब

कुनै पनि दृश्यले आँखासँग सम्बद्ध राख्दै गहिरो प्रभाव छोड्नुलाई दृश्य बिम्ब भनिन्छ । यस्तो उदाहरणको रूपमा 'अस्ताउनै लागेको लाल किरणले रगत पोखेको भान पारेको र घण्टाघरमा सिन्दूर मुछिएको जस्तो रगत पोखेको र सिन्दूर मुछिएको जस्तो बिम्बलाई दृश्य बिम्ब भन्न सकिन्छ ।'

२. श्रव्य बिम्ब

कुनै पनि दृश्यले श्रवणका क्रममा सम्बन्ध राख्दै गहिरो प्रभाव छोड्नुलाई श्रव्य बिम्ब भनिन्छ । चामे ससुराले जाँदा बाटोमा गौथलीको गीत सुनेर मुर्मुरिको दृश्यमा श्रव्य बिम्ब उद्घाटित भएको छ ।

३. गति बिम्ब

सक्रियता र क्रियाव्यापारका क्रममा गत्यात्मकताको बिम्ब उद्घाटित हुनुलाई गतिबिम्ब भनिन्छ । जस्तै: श्वेत भैरवी कथाको 'म' पात्र श्वेतभैरवीले लखेट्दा जुन दृश्य प्रकट भएको छ त्यो गति बिम्बका रूपमा रहेको छ । यौनको कारण उन्मुक्त फगुनी श्वेत भैरवी बनेर म पात्रलाई लखेट्नुमा गतिबिम्ब प्रस्तुत भएको छ ।

४. स्पर्श बिम्ब

कुनै पनि दृश्यले स्पर्शका क्रमसँग सम्बद्ध हुँदै गहिरो प्रभाव छोड्छ भने त्यसलाई स्पर्श बिम्ब भनिन्छ । यस्तो उदाहरणको रूपमा 'मैले सरिताको हत्या गर्ने' मा म पात्रले सरिताको हातमा स्पर्श गर्नु र सरिताले स्वीकृति दिएपछि दुबै अचेतनको शिखरमा पुग्नु नै स्पर्श बिम्बको सुन्दर उदाहरण भएको छ ।

५. घ्राण बिम्ब

कुनै पनि दृश्यले घ्राण अर्थात् वास्नासँग सम्बन्ध राख्दै सुँघाइको गहिरो प्रभाव छोड्नुलाई घ्राण बिम्ब भनिन्छ । यसको उदाहरणको रूपमा 'जुनेली रातकी द्रौपदी' मा यौन समागमको

सौन्दर्यमा शरीरलाई फूलसँग तुलना गर्दै शरीरमा छुँदा वास्नादार फूल भएर अङ्ग अङ्ग फूलेको चित्रणमा घ्राण बिम्बको उदाहरण उद्घाटन गरिएको छ ।

बिम्बलाई निम्न आधारमा पनि विवेचन गरिएको छ :

बिम्बका प्रकारहरूको वर्गीकरणका सन्दर्भमा डा. वासुदेव त्रिपाठीले ६ प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् । उनका अनुसार बिम्ब ६ प्रकारमा विभाजित भएका छन् (त्रिपाठी, २०४९ : ३९५-४०२) ।

- १) दृश्य संवेदना : मुद्रित अक्षरका चाक्षुष संवेदना ।
- २) सम्बद्ध बिम्बहरू : श्रुतिबिम्ब र उच्चारण बिम्ब (शब्द बिम्ब) ।
- ३) मुक्त बिम्ब : मनोबिम्ब ।
- ४) अभ्युद्देशन : विविध वस्तुप्रतिको अभ्युद्देशन - चिन्तन ।
- ५) संवेग : संवेग अर्थात् संवेगात्मकता
- ६) अभिवृत्ति : रागात्मक सङ्कल्पनात्मक अभिवृद्धि ।

यस्तै बिम्बकै प्रकारको अध्ययनका क्रममा डा. लक्ष्मण प्रसाद गौतमले चौध किसिममा वर्गीकरण गर्दै पचास किसिमका बिम्बहरूको उल्लेख आफ्नो समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषणमा गरेको पाइन्छ (गौतम, २०६० : १८-२०) ।

निष्कर्षमा शैली शिल्पमा महत्त्वपूर्ण मानिने बिम्ब साहित्यिक अभिव्यक्ति कै सौन्दर्य विधायक तत्त्वका साथै उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व बन्न पुगेको देखिन्छ ।

२.५.५.२ प्रतीक

प्रतीक तत्सम शब्द हो र यसलाई अङ्ग्रेजीको 'सिम्बोल' (Symbol) को पर्यायका रूपमा प्रयोग गरिन्छ (बराल, २०६९ : ९६) । कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त गुण वा भावको उल्लेख गर्न सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) । यस्तो प्रतीकले एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भावलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्छ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठो गरी भन्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) ।

बिम्ब अभिधात्मक पनि हुन्छ भने प्रतीक चाहिँ व्यञ्जनात्मक हुन्छ । बिम्ब निश्चितता र प्रतीक अनिश्चिततातिर उन्मुख हुन्छ । बिम्ब आफैमा प्रतीक हुँदैन तर अर्को विषयलाई पनि बुझाउन थाल्दा यो प्रतीक बन्ने गर्छ । बिम्बले प्रतीक बन्नका लागि भिन्न अर्थलाई पनि सङ्केत गर्न सक्नुपर्छ । उदाहरणका लागि बोटमा फुलेको गुलाफको फूल बिम्ब मात्र हो तर कसैले त्यही फूल कसैलाई उपहार दिन्छ भने त्यो प्रेमको प्रतीक बन्छ । यस अर्थमा भन्दा प्रतीकले अर्थलाई विस्तार दिने काम गर्छ (बराल, २०६९ : ९७) ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू वैयक्तिक र सार्वभौमिक अनि विश्वव्यापी तथा स्थानीय गरी वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । वैयक्तिक प्रतीक लेखकको मौलिक सिर्जना हो । यसलाई बुझ्न लेखकीय सिर्जनाको परिवेश अनुभूति र विचार धाराको पर्याप्त ज्ञान हुनुपर्छ । यस्तै सार्वभौम वा विश्वजनीन प्रतीक चाहिँ सर्वज्ञ लगभग एउटै अर्थमा प्रयोग गरिन्छन् (बराल र एटम, २०६९ : ४१) ।

प्रतीकलाई परम्परित वा सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत र विश्वव्यापी तथा स्थानीय भनेर वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कुनै सांस्कृतिक समाजद्वारा स्वीकृत प्रतीकहरू परम्परित वा सार्वजनिक अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता प्रतीकहरू देश काल अनुसार भिन्न पनि हुन्छन् । पहिले प्रचलनमा नभएका र पछि कवि वा साहित्यकारद्वारा निर्माण गरिएका प्रतीकलाई व्यक्तिगत भनिन्छ । यस्ता प्रतीक बुझ्न पाठकले थप शक्ति लगाउनु पर्ने हुन्छ । विश्वव्यापी प्रतीक चाहिँ विश्वमै एकै प्रकारले प्रयोग गरिन्छन् र यिनीहरूको अर्थ विश्वमा एउटै प्रकारको हुन्छ । स्थानीय प्रतीक स्थानीय रङ भएका उपन्यासमा पाइन्छ (बराल, २०६९ : ९७) ।

यस्तै, प्रतीकको विशिष्ट प्रयोग मनोवैज्ञानिक उपन्यासमा अझ बढी हुन्छ । **पल्लो घरको भ्याल** आफैमा अचेतन मनको प्रबल थिचाइको प्रतीक हो । **अनुराधा** उपन्यासमा प्रयुक्त कोमल मनको बन्दूक पुरुषत्वको प्रतीक हो भने ऊ जङ्गलमा घुम्नु र बाघको भ्रम्टाइ रोज्नु कोमलमानका अस्वाभाविक यौनाचार गर्ने इच्छाको प्रतीक हो । यस्तै **नरेन्द्रदाइ** उपन्यासमा गौरीले सानो बाबुलाई बारम्बार अँगालेर चुम्बन गर्नु पति भोगको आकाङ्क्षाको प्रतीक हो (बराल र एटम, २०६९ : ४१) । समग्रमा भन्नुपर्दा उपन्यासमा प्रतीकको प्रयोगले अर्थको विराट भण्डारलाई पाठकका अधिलिखित राखिदिन्छ तर त्यस्तो प्रयोगमा असावधानी भयो भने उपन्यास क्लिष्ट अप्रभावकारी र दुर्घटित पनि हुन सक्दछ तसर्थ उपन्यासमा प्रतीक प्रयोग कलात्मक क्षमताको प्रयोग हुने गर्दछ ।

प्रतीकका बारेका विभिन्न विद्वान्का विभिन्न चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्दै तिनको विवेचन सहित प्रतीकका सिद्धान्तलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- वेलक र वारेनका अनुसार - प्रतीकको अर्थ कुनै दुईटा कुरा तुलनाका निमित्त एकैचोटि फ्याँक्नु भन्ने देखिन्छ र यसले सङ्केत र सङ्केतित बीच सादृश्य सम्बन्ध रहेको देखाउँछ (वेलक र वारेन, इ. १९५६ : १८८) । यसमा दुईवटा बीच तुलना गरी सङ्केत र सङ्केतित बीच सादृश्य सम्बन्ध देखाउनुलाई प्रतीक भनिएको छ ।
- जेरेमी ह्वार्थनले- प्रतीकलाई केवल साहित्य र कलामा मात्र सीमित राख्न हुँदैन भनेका छन् (ह्वार्थन, १९९७ : ६२) । यसका प्रतीक साहित्य र कला भन्दा व्यापक कुरा हो भनिएको छ ।
- जे.ए. कडनका अनुसार प्रतीकको अर्थ चिह्न र सङ्केतका रूपमा बुझिने र प्रतीकका रूपमा सजीव वा निर्जीव वस्तु आउने र कुनै अन्य कुरा सङ्केत गर्ने कुरा हो भनिएको छ (कडन इ. १९९९ : ८५५) ।

- अब्राम्स र हार्फमका अनुसार वस्तु र सन्दर्भ भन्दा परको कुरा बुझाउने पद वा पदावली नै प्रतीक हो (अब्राम्स, इ. २०११ : ३०७) । यसमा वस्तु र सन्दर्भ भन्दा टाढाको कुरा बुझाउने पद पदावलीलाई प्रतीक भनिएको छ ।
- दयाराम श्रेष्ठका अनुसार प्रतीकले अव्यक्त र अमूर्त भावलाई व्यक्त गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । प्रतीकलाई आँखाले देख्न सकिन्छ । तापनि त्यसको पछाडि जहिले पनि अमूर्त आकारको सङ्केत सहित रहन्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : १७३) । यसमा प्रतीक अव्यक्त अमूर्त भाव व्यक्त गर्ने हुनाले त्यसको पछाडि अमूर्त आकार हुने बताइएको छ ।
- घनश्याम नेपालका अनुसार कुनै अमूर्त भाव वा अव्यक्त कथ्यलाई व्यक्त गर्नका निम्ति प्रयोग गरिने मूर्त वस्तु नै प्रतीक हो (नेपाल, इ. १९८७ : ७१) । यसमा अमूर्त अव्यक्त कथ्यको मूर्त प्रस्तुती नै प्रतीक हो भनिएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार प्रतीकले पाठकको सामान्य चेतना स्थितिलाई उठाएर विशिष्ट स्थितिमा पुऱ्याइ दिन्छ जसले गर्दा पाठकलाई उपन्यासमा विराट् अभिव्यञ्जना प्राप्त हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४१) । यसमा पाठकको चेतनालाई विशिष्ट स्थितिमा पुऱ्याएर विराट् अभिव्यञ्जना प्रदान गर्ने कुरा नै प्रतीक हो भनिएको छ ।
- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलका अनुसार कुनै खास समुदायमा दृश्य वा शाब्दिक रूपमा कुनै वस्तुको प्रतिनिधित्व गर्ने चिन्हलाई प्रतीक भनिन्छ (लुइटेल, २०६९ : ५९) । यसमा समुदाय, दृश्य, शब्दको प्रतिनिधि चिन्ह नै प्रतीक हो भनिएको छ ।

समग्रमा कुनै पनि कृतिमा प्रयुक्त प्रतीकहरूको पहिचान बिना कृतिको गहन अध्ययन र सघन विश्लेषण हुन सक्दैन । यस रूपमा प्रतीक उपन्यास कै एउटा महत्त्वपूर्ण संरचक घटक एकाइ नै बन्न पुगेको देखिन्छ ।

२.५.५.२ प्रतीकका प्रकार

कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त गुण वा भावको उल्लेख गर्न सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ तर मूल सन्दर्भसँग सम्बन्धित अर्थबोध गराउँछ भने त्यस्तो वस्तु घटनालाई प्रतीक भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४) । यस्तै साहित्यिक कृतिहरूमा प्रयोग हुने प्रतीकहरू वैयक्तिक र सार्वभौमिक गरी मूलतः दुई प्रकारका भएका मानिन्छन् भने विषयवस्तुगत रूपमा यी प्रतीक ऐतिहासिक, परम्परित, युगीन, धार्मिक, सामाजिक, प्राकृतिक लोक निर्मित वा मनोवैज्ञानिक जस्ता विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । यस्तै, विषयवस्तुका दृष्टिले प्रतीकको स्रोतका रूपमा प्रकृति, जीवन, सारा समाज, इतिहास मिथक आदर्शलाई लिएको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा मदनमणि दीक्षितले विशेष गरेर प्रकृति, समाज र मिथकीय स्रोतलाई उपयोग गर्दै प्रतीकको छनोट गरेका छन् । यी

स्रोतबाट प्रतीक चयन गरे पनि तिनलाई मौलिक रूपमा प्रयोग गरी विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित गर्न कलात्मक प्रतिभा प्रकट गरेको देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा प्रतीक अनेक प्रकारका हुन सक्ने देखिन्छ भने तिनमा पनि प्रमुख एवं प्रतिनिधि प्रतीक निम्नानुसारका ४ प्रकारका रहेको देखिन्छ जस्तै: ती हुन् : (१) परम्परित प्रतीक (२) सार्वजनीन/सार्वभौम/विश्वजनीन प्रतीक (३) व्यक्तिगत प्रतीक र (४) स्थानीय प्रतीक आदि । यसर्थ यहाँ यस किसिमका प्रतिनिधि चारवटा प्रतीकहरूको सैद्धान्तिक अध्ययनलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(१) परम्परित प्रतीक

परम्परागत रूपमा प्राप्त भएका प्रतीकहरूलाई नै परम्परित प्रतीक भनेको पाइन्छ । कवि वा साहित्यकार परम्परामा अथवा सामाजिक मूल्य मान्यताको परम्परामा विकसित भएका प्रतीकहरूलाई परम्परित प्रतीकका रूपमा लिइन्छ । जस्तै: फूल, चन्द्रमा, चकोर, तलाऊ, सर्प आदि अनेक प्राकृतिक वस्तुलाई परम्परित मूल्यका आधारमा, कोमलता, सौन्दर्य, प्रेमी प्रेमिका कठोरता आदि अर्थबोधक प्रतीकका रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ । **माधवी** उपन्यासमा पनि यस प्रकारका परम्परागत अर्थ जनाउने अनेक परम्परित प्रतीकहरू प्रयोग भएका छन् । श्यामकर्ण घोडा, गङ्गा, फूल, यज्ञ आदि अनेक प्रतीकका माध्यमबाट उपन्यासकार दीक्षितले नेपाली समाजमा रहेका मूल्य र मान्यतालाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् ।

(२) सार्वजनीन/विश्वजनीन/सार्वभौम प्रतीक

विश्वमानव समुदायमा परिचित प्रयोग हुँदै आएका प्रतीकहरूलाई सार्वजनीन/विश्वजनीन/सार्वभौम प्रतीकका रूपमा मानिन्छ । यसमा पनि प्राकृतिक तथा मानव निर्मित वस्तुलाई सीमित अर्थमा उपयोग गर्दै प्रतीकात्मक रूप दिएको पाइन्छ । जस्तै: रातो रङ्गलाई क्रान्तिको प्रतीक, सेतोलाई शान्तिको प्रतीक, फूललाई प्रेमको प्रतीक, कतिपय चराहरूलाई पनि प्रेमको प्रतीक आदिका रूपमा लिएर मानवीय मूल्य व्यक्त गरेको पाइन्छ । उपन्यासकार दीक्षितले आफ्ना उपन्यासहरूमा यस प्रकारका सार्वभौम प्रतीकका माध्यमबाट विश्वमानवले परिकल्पना गरेका प्रेम, मानवता र भ्रातृत्वलाई व्यक्त गर्ने गरेको पाइन्छ ।

(३) व्यक्तिगत प्रतीक

लेखकीय परिकल्पनाद्वारा कुनै वस्तुलाई विशिष्ट अर्थमा प्रकट गरेर व्यञ्जनागम्य अर्थ प्रकट गर्नु वैयक्तिक प्रतीक हुन् । कुनै वस्तुलाई प्रेमका रूपमा, कुनै वस्तुलाई यौन वासनाका रूपमा, कुनैलाई पराधीनता वा बन्धनका रूपमा, कुनै वस्तुलाई उन्मुक्त उडानका रूपमा चित्रण गर्नु नै लेखकको वैयक्तिक प्रतीकको वैशिष्ट्य हो । उपन्यासकार दीक्षितले समाजका सामान्य वस्तुलाई टिपेर तिनका माध्यमबाट मानवीय वैयक्तिक रागका गम्भीर पक्षलाई उद्घाटन गरेका छन् । उनले **त्रिदेवी** उपन्यासमा नालायनीले भन्दा अचलको मोजालाई विभिन्न रूपमा उपयोग गरेको प्रसङ्गलाई वैयक्तिक प्रतीकका रूपमा लिन सकिन्छ । यसलाई यौनवासनाको प्रतीकका

रूपमा लिइएको छ । यस्तै **माधवी**मा केशशुल्का दासत्वको बन्धन भए जस्तै माधवीले ठान्नु अर्को वैयक्तिक प्रतीक हुन पुगेको छ ।

(४) स्थानीय प्रतीक

जुन प्रतीकले स्थानीय रङ्ग समेतलाई झल्काउँछन् ती स्थानीय प्रतीक हुन् । यस किसिमका प्रतीकहरूको आञ्चलिक विशिष्टता अभिव्यक्त भएको हुन्छ । कुनै जाति, धर्म, भूगोल, सम्प्रदाय आदिका विशिष्ट स्थानीय रूप अभिव्यञ्जित गर्नका निम्ति यस प्रकारको स्थानीय प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासकार दीक्षितले आफ्ना उपन्यासमा स्थानीय रङ्ग झल्कने र तत् स्थानीय वैशिष्ट्य अभिव्यञ्जित हुने प्रतीकहरूलाई प्रयोग गरेर उपन्यासमा विभिन्न स्थान विशेषको महत्त्वलाई प्रकट गरेका छन् । जस्तै, **माधवी**का तेह्रवटा जनपदको चित्रण तत् तत् स्थानीय रङ्ग झल्कने गरी चित्रित भएका पाइन्छन् र यस्ता प्रतीक प्रयोगमा दीक्षित सफल रहेका पाइन्छन् ।

समग्रमा शैली र शिल्पको सौन्दर्य पक्षमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतीक साहित्यिक अभिव्यक्ति कै उन्नत सौन्दर्य विधायक तत्त्व हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

बिम्ब र प्रतीकको सिद्धान्तको समाहारमा भन्नुपर्दा उपन्यासको अर्थको विराट अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गर्ने बिम्ब र प्रतीक साहित्यिक अभिव्यक्ति कै उन्नत रूप स्वरूप प्रस्तुत गर्ने तत्त्व हुन् भने यस रूपमा उपन्यासको संरचक घटक बनेर यी औपन्यासिक अङ्गका रूपमा महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेको देखिन्छ ।

२.५.६ सारवस्तु

प्रत्येक उपन्यास लेखकको दृष्टिकोणको कलागत निष्कर्ष नै सारवस्तु हो । मूलतः उपन्यासमा के छ ? वा उपन्यासले समग्रतामा के भन्न चाहन्छ, त्यसैको निचोड नै सारवस्तु हो । यथार्थवादी होस् वा परम्परित होस् प्रत्येक उपन्यास कुनै न कुनै भित्तिमा आधारित हुन्छ । सारवस्तु तथा उद्देश्य त्यही विचार संवहनको क्रिया हो । साथै सारवस्तु मानव जीवनको सामान्यीकरण हो; जुन द्वन्द्वद्वारा प्रस्फुटित हुन्छ, जसलाई वातावरण, परिदृश्य, प्रवृत्ति, भावपरिमण्डल, प्रतीक र बिम्ब तथा रूपकद्वारा परिष्कृत गरिन्छ । सारवस्तु कथावस्तुको समग्रतामा प्रकट हुन्छ । यथार्थतः उपन्यासमा कुन पात्रले कुन अंशमा के भन्यो भन्ने शब्दका आधारमा विचारतत्त्वको निरूपण नगरेर समग्र रूपमा उपन्यासले के भन्छ ? भन्ने आधारमा उपन्यासको सारवस्तुको निरूपण गरिन्छ (बराल, २०६३ : ३७-३८) ।

यस किसिमको उपन्यासमा प्रयुक्त हुने सारवस्तुका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न चिन्तन पाइन्छन् । यसर्थ यी चिन्तन र विचारलाई यहाँ प्रस्तुत गर्दै तिनको अध्ययन विवेचन सहित सारवस्तुगत सिद्धान्तलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- ग्रे मार्टिनका अनुसार पाठकका कोणबाट विश्लेषण गर्दै पाठकले कृतिको अध्ययनबाट प्राप्त गर्ने उपलब्धि वा अर्थ नै सारवस्तुको (मार्टिन, इ(१९८७ : १२७) । यसमा पाठकले कृतिबाट पाउने अर्थलाई नै सारवस्तु भनिएको छ ।

- जेरेमी ह्वार्थनका अनुसार सारवस्तुलाई केन्द्रीय विचार भने जस्तै उपन्यासमा उपन्यासकारद्वारा अभिव्यक्त निचोड कुरा नै सारवस्तु हो । (ह्वार्थन, इ. १९९७ : ६३) । यसमा उपन्यासकारको निचोडको कुरा नै सारवस्तु हो भनिएको छ ।
- जे.ए. कडनका अनुसार सारवस्तु भन्नाले कृतिको विषयवस्तु नभएर मुख्य विचारतत्व हो, जुन प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ (कडन, इ. १९९९ : ९१३) । यसमा विचारतत्वको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष अवस्थितिलाई सारवस्तु भनिएको छ ।
- अब्राम्स र हार्फमका अनुसार उल्लिखित वा अनुल्लिखित रूपमा रहेको साधारण धारणा वा विचार नै सारवस्तु हो (अब्राम्स र हार्फम, इ(२०११ : १७९) । यसमा लेखिएको वा नलेखिएको धारणा वा विचारलाई सारवस्तु भनिएको छ ।
- स्कोल्सका अनुसार उपन्यासको अर्थ नै सारवस्तु छ । यसैले यसको गुदी फेला पार्नु अपेक्षित मानिन्छ (स्कोल्स, इ. १९९७ : १३०) । यसमा उपन्यासको अर्थको सारवस्तुको गुदी फेला पार्नुपर्छ भनिएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार उपन्यासमा समाविष्ट रहने केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । यसमा उपन्यासको आधारभूत केन्द्रीय विचारलाई सारवस्तु भनिएको छ ।
- दयाराम श्रेष्ठका अनुसार कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं त्यही नै सारवस्तु हो (श्रेष्ठ, २०५७ : १२) । यसमा कथाको भावार्थ र अभिप्रायलाई सारवस्तु भनिएको छ ।
- ऋषिराज बरालका अनुसार सारवस्तु अन्तर्वस्तुसँग जोडिई उपन्यासले देखाउन चाहेको वस्तुको स्वरूप हो (बराल, २०५६ : ३६) । यसमा उपन्यासमा अन्तर्वस्तुमा देखिने वस्तुको स्वरूपलाई सारवस्तु भनिएको छ ।
- घनश्याम नेपालका अनुसार उपन्यासकारले कुनै निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका लागि व्यक्त गरेको विचारको सार नै उपन्यासको सारवस्तु हो (नेपाल, इ. २००५ : ७९) । यसमा उद्देश्यका लागि व्यक्त गरेको विचारको सारलाई सारवस्तु भनिएको छ ।

समग्रमा उपन्यासमा निहित सारवस्तु कुनै स्वतन्त्र तत्त्व नभएर समग्र उपन्यासरूपी शरीरको तत्त्वगत सम्बन्ध विन्दु हो यसले उपन्यासले व्यक्त गर्न खोजेको जीवन दर्शन वा दिन खोजेको सन्देशलाई सारवस्तुगत रूपमा कलात्मक तरिकाले प्रकट गर्दछ ।

२.५.६.१ सारवस्तुगत स्वरूप र प्रक्रिया

कुनै पनि औपन्यासिक कृतिमा धागामा फूलहरू उनिएपछि मालाको संज्ञा पाए जस्तै उपन्यासकारका आधारभूत धारणा वा विचारगत मान्यतालाई पाठक समक्ष पुऱ्याउन पात्र एवं घटनाको अन्वोन्यक्रियाद्वारा नाटकीकरण गरिएको कलात्मक गद्य स्वरूप नै उपन्यासको सारवस्तु हुने गर्दछ । यो सारवस्तु कथामा आत्मा भई अन्तर्निहित आधारभूत धारणा वा विचार नै हो भने

कथामा सारवस्तु मानव शरीरको रक्त सञ्चार प्रणाली भैँ सर्वत्र व्याप्त वा नदीको पानी भित्रको विद्युतीय धार भैँ प्रच्छन्न रहेको हुन्छ । भनौँ कृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन अर्थ खोज्दछौँ वा उपन्यासकारले पाठक समक्ष पुऱ्याउन खोजेको जुन सत्य प्राप्त गर्दछौँ त्यही नै सारवस्तु हो (श्रेष्ठ, २०६६ : ३८) ।

उपन्यासमा समाविष्ट केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । यसलाई नियन्त्रित विचार वा केन्द्रीय अन्तर्दृष्टि पनि भनिन्छ । कुनै पनि उपन्यासकारले मूल विचारलाई नाटकीकरण गरेर साधारणीकृत अवस्थामा पुऱ्याउनु नै सारवस्तु हो र यसैको पाठकले बोध गर्दछ । यस किसिमको उपन्यासको उद्भवको बीजको उद्देश्यको परिणतिलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । यसले नै लेखकको जीवन दर्शनको भार समेत संवहन गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३८) ।

सारवस्तुगत प्रक्रियालाई हेर्दा कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीज रूप प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा रहेको हुन्छ जसका आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । त्यस बीज रूप विचार वा भावलाई बिना आग्रहीकरण गरी कथाकारले कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्न सक्थ्यो, त्यो कृति त्यति नै उत्कृष्ट बन्न सक्तछ । त्यसैले विचार वा भावको बीज रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्य तत्त्व हो, जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौँ (श्रेष्ठ, २०५७ : १२) ।

उपन्यासमा एकातिर सारवस्तु विचारवाक्यका रूपमा प्रत्यक्ष रूपले व्यक्त गरिएको पाइन्छ भने अर्कातिर यो सारवस्तु प्रसङ्ग, विषय भएर आएको हुनुपर्छ । उपन्यासमा सारवस्तु अनुकूल कथानकको आयोजना गरिनु पर्दछ र कथानकको सारवस्तुलाई सार्थक पार्ने उद्देश्यले घटना र पात्रको अन्योन्यक्रिया सुनियोजित ढङ्गबाट भएको हुनुपर्दछ । साथै सारवस्तुको नाटकीकरण सुहाउँदिला पात्रहरू र तदनुसारका घटनाहरूको शृङ्खला मिलाई प्रस्तुत गरिएको हुनुपर्दछ । अनि मात्र औपन्यासिक कथानक उत्कृष्ट बन्न सक्तछ (श्रेष्ठ, २०५७ : २०२) ।

आधुनिक कथाकारहरूले कथाका विभिन्न अवयव वा संयन्त्रद्वारा सारवस्तुलाई नियन्त्रण गर्दछन् र कहीं पनि आग्रहीकरण हुन दिँदैनन् । त्यसैले सारवस्तु कथावस्तुको मेरुदण्ड बनेर बसेको हुन्छ । अङ्गहरूलाई गतिमान तुल्याउने शक्ति भनेकै सारवस्तु हो । यसको अभावमा कथा प्राणहीन हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : ३८) ।

कथा लेखनका क्रममा सारवस्तुका आगमनात्मक वा निगमनात्मक दुबै प्रक्रिया भए पनि कथामा यसको खोजी वा आविष्कारका निम्न दुईवटा चरणहरू रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : ३८-४०) ।

(१) कथाको अर्थक्षेपण

(२) कथाको सही उद्देश्य पहिचान

कथाको खोजी वा आविष्कारका यी दुई चरणहरूमा कथाको अर्थक्षेपणको सही निष्कर्ष तथा कथाको उद्देश्यको सही पहिचान गरेर मात्र गर्न सक्नुपर्दछ। यस किसिमका यी दुई पक्षलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(१) अर्थ क्षेपण

उपन्यासको कथानकमा सारवस्तु प्रच्छन्न रूपले रहने भएकाले उपन्यासकारले विभिन्न कोणबाट कथ्यलाई पाठक समक्ष पुऱ्याउने भएकाले कथाहरूको अर्थ प्रक्षेपण अनेक ढाँचाबाट गर्दछ। विभिन्न माध्यम अँगालेर पाठकसँग साहचर्यको अपेक्षा राख्दछ। यस दृष्टिका अर्थ क्षेपणका निम्न तीनवटा रूप मुख्य रूपमा रहने गरेको पाइन्छ :

(क) अभिधात्मक

कथामा अर्थ क्षेपणको आम अभ्यास अभिधात्मक नै हुने गर्दछ। यसमा सामान्य प्रकारको कथावस्तुको निर्माण गरी यथार्थको तह निर्वाह गरिएको हुन्छ र कथाकारले सीधा सम्प्रेषणद्वारा पाठक वर्गसँग संवेगात्मक सम्बन्ध स्थापना गर्दछ।

(ख) अन्योक्तिमूलक

अन्योक्तिले यथार्थभन्दा भिन्न रहस्यपूर्ण सत्यको चोतन गर्दछ। यसमा कथावस्तु तथा त्यससँग सम्बद्ध दृष्टिविन्दु पात्र आदि संरचनात्मक लक्षणहरू बढी काल्पनिक वा स्वैर काल्पनिक पनि हुन सक्दछन्। कथाकारले कथाका सम्पूर्ण युक्तिहरूलाई जसरी मोडे तापनि समग्रमा कुनै न कुनै सत्यलाई नाटकीकरण गरिरहेकै हुन्छ, यो कुरो कथाको विषय सम्पादनबाट स्पष्ट हुन्छ। सारवस्तु भनेको नै यही सत्यको नाटकीकरण हो। यस्तो अन्योक्तिमूलक अर्थ क्षेपणमा सम्प्रेषण माध्यम वक्रगतिको हुने गर्दछ।

(ग) प्रतीकात्मक

कथामा अर्थको गहनता खोज्ने तथा कुनै एक मूर्त वा अमूर्त वस्तुलाई केन्द्र बनाएर त्यसैमा आफ्नो भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्न चाहने कथाकारले समग्र कथाका लागि प्रतीकको खोजी गरेर अर्थ क्षेपण गर्दछ। प्रतीक मूर्त विधानका निमित्त हुन्छ, त्यो बोल्छ र आफै प्रकाशमान हुन्छ। जब यसरी प्रतीकले समग्र कथालाई नियन्त्रित गर्दछ, अथवा कथाको संरचनात्मक निर्माणमा प्रमुख भूमिका खेल्दछ, त्यस्तो कथाको अर्थक्षेपण प्रतीकात्मक हुन्छ।

(२) कथाको उद्देश्य पहिचान

कथाको उद्देश्यले सारवस्तुलाई उजिल्याउँछ। कथाको सारवस्तु उद्देश्य मै पारदर्शी रूपमा रहेको हुन्छ। कथाकारका भिन्न भिन्न उद्देश्य मध्ये सत्यको बोध, जीवन जगत प्रतिको दृष्टिकोण, विलक्षण विशिष्ट चरित्र उद्घाटन, यथार्थभन्दा टाढाको चमत्कार पूर्ण लोकको चित्रण मार्फत मनोरञ्जन दिनु आदि हुन्छन्। उद्देश्यको विशिष्टीकृत स्वरूप नै सारवस्तु हो। सारवस्तुले के कुरामा जोड दिन्छ भने कथामा अर्थ पनि हुन्छ र उद्देश्य पनि हुन्छ। कथामा पात्र, घटना, परिवेश

इत्यादि सिर्जेर ती सबैलाई एकत्रित गर्ने सूत्रको काम नै सारवस्तुले गर्ने गर्दछ । (श्रेष्ठ, २०६६ : ४१) ।

सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारवस्तुले कुनै देशकालमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ । आञ्चलिक र ऐतिहासिक उपन्यासमा यस्तो स्थानीय सारवस्तुको अत्यधिक प्रयोग गरिन्छ । विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) ।

विशेषगरी सारवस्तुकै माध्यमबाट उपन्यासमा उद्देश्य वा सन्देशको अनावरण गरिन्छ, सारवस्तुको कलात्मक प्रस्तुतिलाई नै उपन्यासको उद्देश्य वा सन्देशका रूपमा लिइन्छ । अचेलका उपन्यासमा यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षण गर्नु नै सारवस्तु रहेको हुन्छ भने त्यसको कलात्मक प्रस्तुतीकरण नै उद्देश्यका रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) ।

परम्परागत र आधुनिक कथानकलाई हेर्दा सारवस्तु प्रस्तुत गर्ने दुई प्रकारका तरिका वा पद्धति पाइन्छन् जस्तै: (१) विचार वाक्य वा प्रत्यक्ष पद्धति (२) अप्रत्यक्ष वा बिम्बात्मक प्रतीकात्मक पद्धति । यिनै क्रममा सारवस्तुलाई सोभै शब्दबद्ध गर्ने वा विचार वाक्यको रूपमा राख्ने परम्परागत ढाँचाको पद्धति प्रत्यक्ष पद्धति हो भने यसलाई कथानकमा प्रच्छन्न पारी त्यो खोजेर पत्ता लगाउने जिम्मेवारी सुम्पिने आधुनिक ढाँचाको अप्रत्यक्ष पद्धति हो । आधुनिक उपन्यासकारहरू सारवस्तुलाई प्रतीक र बिम्बका रूपमा राख्दै कुनै एक केन्द्रीय प्रतीक वा बिम्बद्वारा प्रकट गर्छन्, जसले कथानकलाई मर्मस्पर्शी बताउँछ । परम्परावादी उपन्यासकारहरू प्रत्यक्ष रूपले एक वा बढी विचार वाक्यमा सारवस्तुलाई प्रकट गर्न रुचाउँछन् । यस प्रकार यी दुई पद्धति मध्ये प्रत्यक्ष भन्दा अप्रत्यक्ष रूपले सारवस्तुलाई राख्दा नै उपन्यासमा बढी कलात्मकता आउन सकेको देखिन्छ । यसप्रकार सारवस्तु एक औपन्यासिक अङ्ग वा तत्त्वका रूपमा महत्त्वपूर्ण तत्त्व बन्न पुगेको देखिन्छ ।

२.५.७ भाषाशैली

उपन्यास साहित्यिक विधा भएकाले यसलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । चित्रको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम रङ र रेखा हुन् भने उपन्यासको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम भाषा हो । यस क्रममा उपन्यासकारको अभिव्यक्तिलाई भाषिक तत्त्वद्वारा कथ्यको प्रतिपादन गरी प्रकाशन गर्ने प्रक्रियालाई शैली भनिन्छ भने उपन्यासकारले आफ्ना मनका कुरा पाठक वा अरू सामु राख्ने तथा अरूका कुरा बुझ्ने उपयोगमा ल्याउने साधनलाई भाषा भनिन्छ । उपन्यासमा भाषा व्यक्त हुँदा लेख्य रूपमा आएको हुन्छ भने उपन्यासका पात्रहरूका संवादका माध्यमबाट प्रकट हुने भाषा कथ्य रूपमा पनि आएको हुन्छ । यस प्रकार उपन्यासको भाषा लेख्य कथ्य दुवै हुन सक्ने देखिन्छ ।

उपन्यासमा भाषाको माध्यम गद्य रहेको हुन्छ । विशेषगरी कथ्य विषयलाई पाठक समक्ष प्रभावकारी ढङ्गमा सम्प्रेषण गर्ने सामग्री भाषा बाहेक उपन्यासमा अरू तत्त्वहरू हुन सक्दैनन् । उपन्यासको भाषालाई हेर्दा उपन्यासमा सरल भाषाको प्रयोग गरेर सबैले बुझ्ने खालको भाषा पनि हुनसक्छ भने उपन्यास साहित्यिक विधा भएको हुनाले यसमा तदनु रूप आलङ्कारिक,

प्रतीकात्मक, बिम्बात्मक वा व्यञ्जनात्मक भाषाको प्रयोग गरेर बौद्धिक पाठकले मात्र बुझ्न सक्ने खालको भाषा पनि हुन सक्दछ ।

भाषालाई अभिव्यक्ति वा प्रकट/प्रस्तुति गर्ने विभिन्न प्रकारको तौर तरिका वा ढङ्ग ढाँचा नै शैली हो । उपन्यासकारको आफ्नै शैली हुन्छ । हरेक लेखक शैलीका कारण अन्य लेखक भन्दा भिन्न हुन्छ र यसलाई निजत्वको विशिष्ट रूप हो शैली भनिन्छ । यसले अभिव्यक्तिको स्वतन्त्र र व्यक्तित्वपूर्ण मार्ग प्रशस्त गर्छ (प्रधान, २०६१ : ९) । भन्ने कुरा सान्दर्भिक देखिन्छ । भाषाको प्रस्तुति नै शैली हो । यस क्रममा उपन्यासको आफ्नै शैली हुन्छ, शैली कै कारणले गर्दा उपन्यासहरू फरक फरक हुने गर्दछन् । साथै भाषा कुनै पनि वस्तुको आवरण हो भने शैली त्यस वस्तुको आवरणको प्रकार हो । भाषा व्यक्ति हो भने शैली व्यक्तिको व्यक्तित्व हो । यसरी भाषाको विविध रूप वा प्रस्तुति नै शैली हो । यसप्रकार शैली भन्ने बित्तिकै कुनै पनि लेखकको विशिष्ट रचना प्रकार बुझ्नु पर्दछ । वास्तवमा शैली भनेको अभिव्यक्तिको प्रकार हो । कुनै पनि लेखकले जे जसरी आफ्ना विचार, दृष्टिकोण, भावना वा कथ्य व्यक्त गर्दछ, त्यो अभिव्यक्तिको प्रकार नै शैली हो । उपन्यास रचनाको सन्दर्भमा वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी पद्धति, चित्रात्मक चेतना प्रवाहात्मक जस्ता विविध शैलीको प्रयोग गरिन्छ । (प्रधान, २०४० : ५६) ।

यस किसिमको उपन्यासमा प्रयुक्त हुने भाषाशैलीका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विभिन्न चिन्तन पाइन्छन् । यसर्थ यहाँ यी चिन्तन र विचारलाई प्रस्तुत गर्दै तिनको अध्ययन विवेचना सहित भाषाशैलीय सिद्धान्तलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- फिलिप ट्विट राइटका अनुसार सामान्य भाषा र साहित्यिक भाषाको भिन्नता देखाउँदै साहित्यको भाषा सन्देशमूलक र विरोधाभाषी, सम्भाव्यता र रहस्यात्मकताले युक्त हुन्छ भन्ने बताएका छन् (ट्विट राइट, इ. १९७४ : २६१) । साहित्यको भाषा सामान्य भन्दा सन्देशमूलक विरोधाभाषी सम्भाव्य र रहस्यले युक्त हुने बताइएको छ ।
- जेरेमी ह्वार्थनका अनुसार उपन्यासमा प्रयुक्त भाषा सामान्य बोलचालको भाषा जस्तै भए पनि त्यसमा एक किसिमको विशिष्टताको स्थिति समेत देख्न सकिन्छ । सामान्य भाषिक सम्प्रेषणका अतिरिक्त उपन्यासमा प्रयोग भएका ध्वनि, शब्द, हाउभाउपूर्ण अभिव्यक्ति, सङ्केत तथा अन्य किसिमका विचार विनिमय हुने गर्दछ (ह्वार्थन, इ. १९९६ : ६६) । यसमा उपन्यासको भाषा विशेष ध्वनि, शब्द, हाउभाउ, सङ्केत जस्ता विशेष किसिमको हुने कुरा औल्याइएको छ ।
- जे.ए. कडनका अनुसार शैलीको विशिष्टताका क्रममा यसले लेखकले छनोट गर्ने शब्द, अलङ्कार, आलङ्कारिक युक्तिहरू, वाक्यात्मक र अनुच्छेदात्मक ढाँचा आदिमा निर्भर हुने गर्दछ (कडन, १९९९ : ८७) । यसमा लेखकले प्रयोग गर्ने शब्द, अलङ्कार र यसका युक्ति वाक्यात्मक र अनुच्छेदात्मक ढाँचामा निर्भर हुने कुरा नै शैली हो भनिएको छ ।
- अब्राम्स र हार्फमका अनुसार साहित्यिक भाषा साधारण बोलीचालीको भाषाभन्दा भिन्न किसिमको विशिष्ट पद, पदावली र अलङ्कारले युक्त हुन्छ (अब्राम्स र हार्फम, इ. २०११ :

२३१) । यसमा साहित्यिक भाषा विशेष किसिमको पद, पदावली र अलङ्कार भएको हुने कुरा बताइएको छ ।

- अब्राम्स र हार्फमको अर्को भनाइ अनुसार गद्य वा पद्य भाषिक अभिव्यक्तिको विधिलाई नै शैली भनिन्छ र त्यसमा विषयवस्तु कसरी भनिएको छ भन्ने हेरिनुका साथै शैलीको प्रकार उच्च, मध्यम र निम्न किसिमको शैली हुने कुरा बताएका छन् । (अब्राम्स र हार्फम, इ. २०११ : २९७) । यसमा गद्य पद्य शैली विषय अनुरूप हुँदै उच्च, मध्यम र निम्न किसिमको शैली हुने कुरा बताइएको छ ।
- एरिस्टोटलका अनुसार साहित्यिक शैली स्पष्ट र विषयवस्तु अनुरूप हुनुपर्छ (हबीव, २००८ : ७७) । यसमा साहित्यको स्पष्ट र विषय अनुरूप शैली हुनुपर्ने कुरा औँल्याइएको छ ।
- कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका अनुसार औपन्यासिक तत्त्वहरूलाई आन्तरिक एकात्मकता प्रदान गर्ने सामान्य कार्यमा भाषाको महत्त्व सर्वाधिक छ । साधारणतया हेर्ने हो भने उपन्यासमा कथा, समय र पात्र अनुकूल भाषा अख्तियार गरिन्छ (प्रधान, २०४३ : १२) । यसमा उपन्यासका तत्त्वलाई एकात्मकता प्रदान गर्दै उपन्यासका कथा, समय, पात्र बमोजिम भाषाको प्रयोग हुने कुरा औँल्याइएको छ ।
- प्रतापचन्द्र प्रधानका अनुसार उपन्यासको संरचना प्रक्रियामा पनि यो भाषाशैली अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा देखापर्दछ । यसकै माध्यमबाट लेखकको व्यक्ति प्रतिभा पनि प्रकट हुन्छ (प्रधान, २०४० : ८८) । यसमा उपन्यासको संरचना प्रक्रियामा देखिने भाषाशैलीले लेखकको प्रतिभा प्रकट गर्दछ भनिएको छ ।
- राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार पात्रको स्वाभाविकता अनुकूलको कथोपकथन, त्यसमा प्रयुक्त हुने भाषिक शिल्प समेतको अवस्थालाई उपन्यासले आफ्नो उपकरणका रूपमा समेटेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : २३-२४) । यसमा भाषिक शिल्पलाई औपन्यासिक उपकरणमा उल्लेख गरिने तथ्य प्रकट गरिएको छ ।
- कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार उपन्यासमा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमबाट भएको हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार आफैले प्रयोग गरेको हुन्छ; यस्तो भाषा अपेक्षाकृत नियमबद्ध र लेखकीय स्तर अनुरूप हुन्छ । दोस्रो किसिमको भाषा उपन्यासका पात्रहरूको संवादमा प्रयोग गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४०) । यसमा उपन्यासको भाषा लेखक अनुरूप र पात्र अनुरूप दुई किसिमको हुने कुरा औँल्याइएको छ ।
- घनश्याम नेपालले- उपन्यासको भाषाका सम्बन्धमा कुरा उठाउने क्रममा आख्यानमा प्रयोग गरिएको भाषा कसको हो ? भन्ने प्रश्न गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त भाषा लेखक को हो ? पात्रको समख्याता को ? अथवा पाठकको ? सो कुरा बुझ्न जरुरी भएको उल्लेख

गरेका छन् (नेपाल, इ. २००५ : १३९) । यसमा आख्यानमा प्रयुक्त भाषा लेखक, पात्र, समाख्याता, पाठक कसको हो बुझ्नु पर्दछ भन्ने कुरा प्रकट गरिएको छ ।

- ऋषिराज बरालका अनुसार उपन्यासमा भाषा कथावस्तुको विस्तार, चरित्र र अन्तर्वस्तु सबैको साभ्मा माध्यम बन्ने गर्दछ । उपन्यासमा भाषा अनिवार्य तत्त्व हो भन्ने कुरामा विवाद छैन । परन्तु यसको प्रयोग कसरी गरिएको छ त्यो महत्त्वपूर्ण पक्ष हो (बराल, २०६३ : ४९) । यसमा भाषा कथावस्तु, चरित्र, अन्तर्वस्तुको साभ्मा माध्यम हुँदै उपन्यासको अनिवार्य तत्त्व भएको र यसमा भाषाको प्रयोग कस्तो छ त्यो हेर्नुपर्दछ भनिएको छ ।
- मोहनराज शर्माका अनुसार उपन्यासमा भाषाको प्रयोग उपन्यासकारले गरेको वर्णन र पात्रले बोलेको संवादका रूपमा दुई किसिमले गरिएको पाइन्छ । यी दुवै प्रयोगमा सूक्ष्म भिन्नता पाउन सकिन्छ । एउटै भाषामा पाइने यस प्रकारका सूक्ष्म भेदहरूलाई प्रयुक्ति भनिन्छ (शर्मा, २०५५ : ४०५) । यसमा उपन्यासमा भाषा उपन्यासकारको वर्णन र पात्रीय संवादमा प्रयोग हुने र यी दुई प्रयोगको सूक्ष्म भिन्नतालाई प्रयुक्ति भनिने कुरा औँल्याइएको छ ।
- खगेन्द्र प्रसाद लुईटेलका अनुसार भाषाशैलीय विन्यास भनेको भाषा (सङ्केतक, सङ्केतित) शैली (चयन, अग्रभूमीकरण, प्रयुक्ति विविधता) विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, मिथ आदिको व्यवस्थापन हो भनेको पाइन्छ (लुईटेल, २०६९ : ५५) । यसमा भाषाशैलीको विन्यासमा, भाषा, शैली, विम्ब, प्रतीक अलङ्कार र मिथको व्यवस्थापन आउने सन्दर्भ उद्घाटित गरिएको छ ।

२.५.७.१ भाषा तथा शैलीगत स्वरूपको सिद्धान्त

भाषा र शैली मध्ये भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी दुई प्रकार हुन्छन् भने भाषिक शैली भित्र चयन, चयन अन्तर्गत शब्द चयन, वाक्य चयन र विचलन, विचलन अन्तर्गत शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन, अर्थतात्विक विचलन अनि समानान्तरता र समानान्तरता भित्र बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता एवं भाषा भण्डार भित्र तत्सम शब्द र भर्ना नेपाली शब्दको स्वरूपलाई अध्ययनको आधार बनाइएको छ । साहित्यिक शैलीका रूपमा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, आत्म कथनात्मक, आलोचनात्मक जस्ता साहित्यिक शैलीलाई यसरी हेर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५५ : ४०५) :

(अ) भाषिक शैली

यस भाषिक शैली भित्र पर्ने चयन, विचलन, समानान्तरता, शब्द भण्डार जस्ता सन्दर्भलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) चयन

उपन्यास लेखकले विषयको अभिव्यक्तिको सिलसिलामा उपलब्ध गर्ने शब्द वा वाक्यका छनोटलाई चयन भनिन्छ । यस क्रममा शब्द भाषिक एकाइको एक सानो रूप हो भने वाक्य सिंगो

एकाइको पूरा आशय व्यक्त गर्ने भाषिक एकाइ हो । यिनै क्रममा प्रयोग गरिने शब्द वा वाक्यको रूपलाई छनोट गर्ने प्रविधि नै चयन हो (घर्ती, २०५३ : २३६) ।

(१) शब्दचयन

शब्दलाई भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइ मानिन्छ, र यसको उपयुक्त छनोटलाई शब्दचयन भनिन्छ । एउटै कुराका लागि विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग र चयन वा छनोट गर्ने प्रक्रिया नै शब्द चयन हो र भाषाका विकल्पहरू मध्ये कुनै एकलाई छोड्ने र कुनै एकलाई प्रयोग गर्ने उपयुक्त शब्द विकल्पको प्रयोग शब्द चयन वा निर्माणको प्रयोगमा भर पर्दछ । स्रष्टाले भाषाका विविध सम्भावनात्मक विकल्प मध्ये कुनै एक उपयुक्त शब्द प्रयोग गर्ने गरेको भेटिन्छ र यसैलाई शब्दचयन भन्ने गरिन्छ ।

(२) वाक्यचयन

वाक्य त्यो भाषिक एकाइ हो जसले सिंगो वा पूरा अर्थ र आशय प्रकट गर्दछ । साथै वाक्य नेपाली भाषामा सबैभन्दा ठूलो व्याकरणात्मक सार्थक एकाइका रूपमा प्रचलित छ । उपन्यासमा प्रयोग हुने यो वाक्य छनोट वा चयन गर्ने प्रविधि प्रक्रिया नै वाक्य चयन हो । यस्तो यो वाक्य सरल, संयुक्त र मिश्र गरी तीन प्रकारको रहेको छ ।

वाक्यकै प्रयोगका क्रममा अर्थका आधारमा प्रश्नार्थक, आदेशात्मक, इच्छार्थक, विध्यर्थक, निषेधात्मक, आज्ञार्थक, सन्देशात्मक, सङ्केतार्थक र विस्मयार्थक वाक्यको प्रयोग के कस्तो छ त्यसलाई समेत हेर्न सकिने देखिन्छ ।

(ख) विचलन

भाषाको सामान्य नियमभन्दा भिन्न तरिकाले प्रयोग गरिने भाषिक रूपको यथार्थ अवस्थालाई विचलन भनिन्छ । भाषिक नियमको अतिक्रमण गर्दै त्यसमा व्याकरणिक तथा भाषावैज्ञानिक रुढ, यान्त्रिक र कृत्रिम प्रयोग भन्दा भिन्न भई स्वतन्त्र रूपमा भाषिक सौन्दर्य र अर्थपूर्ण बेग्लै संसार पत्ता लगाई त्यसको विशेष सौन्दर्य प्रयोगमा ल्याएर प्रयोग गर्नु नै भाषामा आएको विचलन हो । यस किसिमको भाषिक अतिक्रमण गर्दा भाषामा भएको नियम विधान र व्यवस्था तोडेर छुट्टै स्वरूपको खोजी गर्दै नयाँ सङ्गति निर्माण गर्नुपर्दा विचलनको स्थिति सिर्जना हुन्छ र यस क्रममा विचलन कृतिगत उद्देश्य र विधागत स्वरूपमा भने स्वाभाविक हुनुपर्ने हुन्छ र यसैलाई विचलन भनिन्छ (घर्ती, २०५३ : ७४) । यस किसिमको भाषामा प्रयोग गरिने यस्ता विचलनलाई शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्विक विचलन गरी तीन रूपमा यसरी हेर्न सकिन्छ :

(१) शाब्दिक विचलन

उपन्यासको वार्ता, संवाद, घटना वा कार्य व्यापारका क्रममा विशेष सन्दर्भ लिएर आउने नयाँ शब्द वा पुरानै शब्दलाई पनि नयाँ नौलो स्वरूपमा प्रयोग गर्ने प्रक्रिया नै शाब्दिक विचलन हो (घर्ती, २०५३ : २३५) । शब्दकोषमा भएका शब्दले मात्र अनुभूति र अभिव्यक्ति पूरा हुन

नसकेका प्रकरणमा प्राचीन शब्दकै अतिक्रमण गरी नयाँ शब्द निर्माण गर्न समेत स्रष्टा तयार हुने गर्छन् र यस्ता शब्द वा पदको विचलन नै कोशको विचलन समेत भनिन्छ । (आचार्य, २०६६ : ८३) ।

(२) अर्थतात्विक विचलन

वाक्यको अभिधामूलक अर्थ आउनुभन्दा पनि त्यो भन्दा परको विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित भई प्रकट हुनुलाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ । यो अर्थतात्विक विचलन वाच्यार्थलाई अतिक्रमण गर्दै व्यञ्जनाको स्तरमा पुगेर हुने विचलन हो र यो सबैभन्दा सार्थक, ऊर्वर र सौन्दर्यमूलक रूपको विचलन हो (सुवेदी, २०५३ : १५०) ।

(३) व्याकरणिक विचलन

भाषाको व्याकरणात्मक नियम अनुरूपको प्रक्रिया भन्दा भिन्न अतिक्रमण वा विचलन गरिनु नै व्याकरणिक विचलन हो । विशेषतः व्याकरणात्मक धारा अन्तर्गत पर्ने लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, वाच्य, आदिमा तथा व्याकरणात्मक एकाइ वाक्य, उपवाक्य, पदसमूह, शब्द, रूप आदिको व्यवस्थित अनुक्रमण गरिने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ (आचार्य, २०६६ : ८९) ।

(ग) समानान्तरता

समानान्तरता विचलनको विपरीत ध्रुवमा उभिएको हुन्छ । विचलनमा अनियमितता रहेको भेटिन्छ भने समानान्तरतामा नियमितताको पालन गरिएको हुन्छ र यो समानान्तरताले पुनरावृत्तिका साथै लयात्मकताको सृष्टि गरी कृतिलाई मिठासपूर्ण बनाउने काम गर्दछ । यो समानान्तरता विशेषतः कवितामा प्रयोग हुने भए पनि उपन्यासमा समेत लय, सङ्गीत र अलङ्कारपूर्ण बनाएर काव्यात्मक मिठास उत्पन्न गर्न प्रयोग गरिन्छ (घर्ती, २०५३ : २३९) । यो समानान्तरता बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता गरी दुई किसिमको हुन्छ, जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

(१) बाह्य समानान्तरता

एक भन्दा बढी ध्वनि, शब्द रूप, पदावली, वाक्य आदिको पुनरावृत्ति भई भाषामा बाह्य समानान्तरता निर्माण गर्ने गरिन्छ । शब्दको पुनरावृत्तिद्वारा वाक्यमा लयात्मकता, मधुरता र काव्यात्मक मिठासको भावसघनताको स्वरूप प्रकट गरिन्छ ।

(२) आन्तरिक समानान्तरता

भावार्थ र वाच्यार्थको पुनरावृत्तिद्वारा कृतिमा आन्तरिक समानान्तरता सिर्जना हुनुलाई नै आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । यस्तो प्रयोगले भावलाई सघन र विचारलाई परिपुष्ट स्वरूपमा प्रकट गरेको हुन्छ ।

औपन्यासिक भाषा प्रयोगका रूपमा भाषा भण्डार महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ र यस अन्तर्गत उपन्यासमा तत्सम संस्कृत शब्द, तद्भव संस्कृतबाट निर्मित नेपाली शब्द वा आगन्तुक पाहुनाका

रूपमा आएका भिन्नै भाषाका साथै भर्रा, ठेट, अनुकरणात्मक नेपाली मूलका शब्दका प्रयोगले उपन्यास सहज स्वाभाविक कलात्मक र प्रभावपूर्ण बन्न सकिने सन्दर्भ समेत उल्लेख्य रहेको छ ।

उपन्यासमा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमबाट हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार स्वयम्ले प्रयोग गरेको हुन्छ । यस्तो उपन्यासकारको भाषा अपेक्षाकृत नियमित अनुशासित र लेखकीय स्तर अनुरूपको हुन्छ । दोस्रो किसिमको भाषा उपन्यासका पात्रहरूको संवादमा प्रयोग हुने गर्दछ (बराल र एटम, २०५६ : ४१) । उपन्यासमा स्वाभाविकताको निर्माण गर्नका लागि पात्रको स्तर अनुरूप र परिवेश अनुकूल भाषाको प्रयोग गरिने हुनाले यस किसिमको भाषा प्रयोगमा विविधता पाइन्छ । पात्र समाज कै अङ्ग हुने भएकाले यसमा त्यस अनुरूप सामाजिक भाषिकाको प्रयोग गरिन्छ । विशेष गरी नेपाली समाज उच्च मध्यम र निम्न गरी तीन वर्गमा विभाजित छ र यस अनुकूल उच्च वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा औपचारिक, गम्भीर र स्तरीय हुन्छ भने संस्कृत तत्सम प्रयोगको शैलीगत क्लिष्टता कायम गरेको भेटिन्छ । मध्यम वर्गकाले बोल्ने भाषा उच्च वर्गको जस्तो स्तरीय भन्दा सामान्य र निम्न वर्गको जस्तो सामान्य स्तर भन्दा माथिल्लो कोटिको भाषाको प्रयोग गरिन्छ । निम्न वर्गको भाषा चाहिँ अनौपचारिक बोलचालको भाषा, तद्भव शब्दको बढी प्रयोग भएको बोलचालकै भाषाको प्रयोग गरिएको सामान्य स्तरको, थेगोको समेत प्रयोग भएको भाषाको रूपको प्रयोग भएको पाइन्छ (शर्मा, २०५५ : ४०५-४०६) । यस प्रकार समाजका वर्ग अनुरूपको भाषिक प्रयोगले उपन्यासमा सहजता, स्वाभाविकता, सजीवता र प्रभावकारिता ल्याउन पुगेको देखिन्छ ।

विशेष गरी पात्रले प्रयोग गर्ने भाषामा विविधता हुने गर्छ । यस क्रममा निश्चित ठाउँको पात्रले निश्चित ठाउँको भाषा प्रयोग गर्दा भाषिकाको प्रयोग गर्ने गर्दछ भने शैक्षिक किसिमको पात्रले शैक्षिक स्तर अनुरूपको भाषा प्रयोग गर्दछ । यस्तै, शैक्षिक, राजनैतिक वा धार्मिक सांस्कृतिक जस्ता विविध किसिमका हैसियत भएका पात्रले आ-आफ्नो हैसियत र प्रभाव अनुकूल सक्षम र प्रयोजनपरक भाषाको प्रयोग गर्ने गर्दछ । समग्रमा पात्रले प्रयोग गर्ने भाषामा सरलता पाइन्छ । पात्रीय आवश्यकता अनुकूल प्रतीकात्मक, बिम्बात्मक र आलङ्कारिक एवं व्यञ्जनात्मक स्तरका स्तरीय र उत्कृष्ट भाषा प्रयोग समेत गर्ने गरेको देखिन्छ । विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग, स्थानीयता अनुरूप स्थानीय रङ दिइएका आञ्चलिक भौगोलिक भाषिक प्रयोगको उपयोग समेत भाषाको प्रयोगमा गर्ने गरिन्छ । यसप्रकार अन्य साहित्यिक विधा भन्दा जीवनको विस्तृत आयाम ओगट्ने यो उपन्यासमा लेखकले भाषाको सम्पूर्ण शक्तिको प्रयोग गर्ने गर्दछ । यस क्रममा कथ्य विषयलाई पाठक समक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्नका लागि उपन्यासकारसँग भाषा सामग्री बाहेक अरु कुनै माध्यम हुँदैन, त्यसैले भाषा उपन्यासका अङ्गहरू मध्ये एक अनिवार्य महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

समग्रमा भाषाशैली उपन्यासको एक महत्त्वपूर्ण अनिवार्य तत्वका रूपमा सम्पूर्ण रचनाभरि व्याप्त रहन्छ । साहित्यका सबै विधा जस्तै उपन्यास पनि भाषिक प्रकार्य भएका कारण भाषाकै तत्वका आधारमा निरूपण गरिन्छ ।

२.६ निष्कर्ष

‘मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन’ नामक शोध शीर्षकका निम्ति उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार नामक यस परिच्छेदमा गरिएको सैद्धान्तिक अध्ययन विवेचनबाट प्राप्त हुन आएका मुख्य निष्कर्षहरूलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- १) उपन्यास शब्दको प्रयोग संस्कृतमा पाइए पनि साहित्यिक विधाका रूपमा यसको प्रयोग पाश्चात्य जगतको साहित्यको प्रचलित नोभेलको अर्थमा गरिएको छ ।
- २) अठारौँ शताब्दीदेखि शुरु भएको यो उपन्यास विधाको विकास तीव्र गतिमा भएर यो समृद्ध बन्दै उन्नत विकासको चरणमा पुग्दै विश्वका हरेक भाषामा साहित्यिक औपन्यासिक विधाका रूपमा स्थापित चर्चित एवं बहुप्रतिष्ठित लोकप्रिय हुन पुगेको देखिन्छ ।
- ३) उपन्यासको थालनीदेखि हालसम्म यसको तीव्र विकास, परिवर्तनशीलता र गतिशीलताका रूपमा अग्रगति कायम गर्दै गएकोले उपन्यासको परिभाषामा समेत विविधता, अनेक रूपता र अनेक स्वरूपता कायम भएको देख्न सकिन्छ ।
- ४) उपन्यासका तत्त्व निरूपणका क्रममा पाश्चात्य, भारतीय र नेपाली उपन्यास चिन्तक विद्वान्हरूका धारणा र निरूपणलाई आधार मान्दै मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षक अनुरूप उपन्यास विश्लेषण निम्ति कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, बिम्ब र प्रतीक, सारवस्तु तथा भाषाशैली गरी औपन्यासिक तत्त्वको निरूपण गरिएको छ ।
- ५) उपन्यासको महत्त्वपूर्ण अङ्ग कथानक कार्यकारणको क्रमिक गतिले समस्या समाधान गर्दै अन्तिम र पूर्ण समाधानको विन्दुसम्म पुग्ने अवसर पाएको संरचक घटकको रूपमा रहेको देखिन्छ ।
- ६) उपन्यासको कथानक बारेको चिन्तनमा पाश्चात्य, भारतीय र नेपाली विद्वान्का विचारहरूको घुइँचो भेटिएकाले यो समुन्नत रूपमा विकसित कथानकीय अङ्गका रूपमा रहेको देखिन्छ ।
- ७) कथानकीय आङ्गिक विकासका क्रममा फ्रेटागका पिरामिडका आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार सहित एरिस्टोटलका आदि मध्य र अन्त्यका अङ्गहरूको पूर्णतालाई नै आख्यान शास्त्रीय उपन्यास सिद्धान्तको बलियो आधारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- ८) कथानकका प्रकारका क्रममा, व्याप्ति, कथानक प्रयोग, घटना व्यवस्थापन, कथानकीय ढाँचा, कथानकका प्रकृति, कथानकका गठन एवं कथातत्त्वका रूपका आधारमा विभिन्न किसिमका कथानकका सैद्धान्तिक प्रयोगलाई उपस्थापन गर्नु सान्दर्भिक ठानिएको छ ।
- ९) उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको चरित्र/पात्र मानवीय र मानवेतर हुनुका साथै उपन्यासलाई गतिशील, सक्रिय र जीवन्त तुल्याउने तत्त्वका रूपमा रहेको छ ।

- १०) उपन्यास लेखनको हालसम्मको यात्रा क्रममा वर्तमानमा चरित्रले सर्वाधिक महत्त्व पाएको देखिन्छ ।
- ११) उपन्यासका पात्र विधानका आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, जीवन चेतना, प्रवृत्ति, आबद्धता, आसन्नता जस्ता आधार रहेका छन् भने यिनका आधारमा दीक्षितका उपन्यासका पात्रको विश्लेषण निम्ति बलियो सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।
- १२) उपन्यासका पात्रका प्रकारका क्रममा गतिशीलता, गतिहीनता, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक जस्ता सैद्धान्तिक ठोस आधारमा उपन्यासका पात्रका प्रकारलाई अध्ययन विश्लेषण एवं विवेचन गर्ने आधार तयार पारिएको छ ।
- १३) उपन्यासको तेस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्व परिवेशको चिन्तनको व्यापकताको प्रस्तुतिका साथै स्थान (देश) र समय (काल) र वातावरणको सैद्धान्तिकतासँगै परिवेशको यथार्थ सैद्धान्तिक सन्दर्भको आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।
- १४) आख्यानकारको स्थितिलाई बुझाउने चौथो महत्त्वपूर्ण तत्त्व दृष्टिविन्दु विद्वान्हरूका चिन्तनमा समृद्ध हुँदै तृतीय पुरुष, प्रथम पुरुष र द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुका रूपमा सिद्धान्ततः व्याप्त भएकाले यसै अनुरूप सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।
- १५) उपन्यासका सौन्दर्य विधायक तत्त्वका रूपमा रहेको बिम्ब र प्रतीक विद्वान्हरूका चिन्तनमा चर्चित बन्दै औपन्यासिक विश्लेषणका निम्ति प्रकारगत सैद्धान्तिक आधारमा सफल एवं सबल सिद्धान्त बन्न पुगेको देखिन्छ ।
- १६) उपन्यासले समग्रतामा औल्याउन खोजेको मूल अन्तर्भूत गूढ तत्त्वका रूपमा उपन्यासको छैठौँ तत्त्व सारवस्तु विद्वान्हरूबीच चिन्तनको समृद्धता अँगाल्दै आफ्नो सारवस्तुगत रूपमा र प्रकारको सैद्धान्तिक आधारमा सबल बन्न पुगेको देखिन्छ ।
- १७) उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषाशैली हो र यस क्रममा यसमा सामान्य भाषा र विशिष्ट भाषाका रूपमा प्रस्तुत भाषा उपन्यासको भाषा र शैली हुने गर्दछ ।
- १८) उपन्यासको भाषाशैली नामक तत्त्व उपन्यास चिन्तक विद्वान्हरूबीच गहन चिन्तनको विषय बन्दै चिन्तनको समृद्धतामा पुगेको देखिन्छ ।
- १९) भाषा र शैली जस्तो तत्त्वको सैद्धान्तिक प्रस्तुतिका क्रममा यो शैली अन्तर्गत भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी दुई रूप स्वरूपमा सैद्धान्तिक आधारका रूपमा सघन र स्वरूपको बन पुगेको देखिन्छ ।

समग्रमा उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार नामक यो तेस्रो परिच्छेद मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरूको सैद्धान्तिक विश्लेषण र विवेचनका निम्ति आधारभूत सैद्धान्तिक भित्तिका रूपमा यहाँ उपर्युक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आगामी परिच्छेदहरूमा यस तेस्रो परिच्छेदमा प्रस्तुत सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

मदनमणि दीक्षितको उपन्यास तत्त्व र उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनबारे विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा उपन्यासको परिचय, परिभाषा, स्वरूप, विविध सन्दर्भमा

उपन्यास, उपन्यासका तत्व निरूपण र यस क्रमका कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, विम्ब र प्रतीक सारवस्तु भाषाशैली, भाषा तथा शैलीस्वरूप सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्दै यिनैका आधारमा मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनलाई पहिल्याउने र विश्लेषण गर्ने सन्दर्भको सुनियोजित सन्दर्भ यसपरिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । विधातात्त्विक सैद्धान्तिक आधारहरूको सैद्धान्तिक भित्ति प्रस्तुत गर्दै मदनमणि दीक्षितका माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्तमा रहेको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनलाई विस्तृत र विहङ्गम दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

मदनमणि दीक्षितको जीवनी र उपन्यास सिर्जनाको अन्तर्सम्बन्ध

३.१ विषय परिचय

कुनै पनि साहित्यिक स्रष्टाका सिर्जनामा उसका जीवनका अनेक घटना, सन्दर्भ प्रसङ्ग र प्रकरणले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्छन् । यस अर्थमा मदनमणि दीक्षितको जीवनका विविध क्रियाकलापले पनि उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितलाई प्रभावित तुल्याएको पाइन्छ । विशेषतः २०३४ देखि २०५८ सालसम्मका लगभग पाँच दशकको औपन्यासिक यात्रामा उनका जीवनीका विविध घटनाचक्रको प्रभाव परेको हुँदा यहाँ मदनमणि दीक्षितको जीवनी र उपन्यास सिर्जनाको विधातात्त्विक स्वरूपमा भएको प्रत्यक्षा प्रत्यक्ष प्रभावलाई केलाउनु आवश्यक देखिन्छ । यिनका विभिन्न साहित्यिक (उपन्यासविधा, कथा विधा, निबन्ध विधा र जीवनी एवं आत्मसंस्मरण विधा) रचनाको पृष्ठभूमि यिनकै जीवनका कतिपय पक्षसँग सम्बन्धित रहेको हुनाले यहाँ सन्दर्भ अनुसार यिनको जीवनी र उपन्यास सिर्जना बीचको अन्तःसम्बन्धलाई कालक्रमिक रूपमा विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा विभाजित गरी यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

३.२ जीवनी

यस उपशीर्षकमा प्रस्तुत जीवनीबारे वर्गीकरण र व्याख्या गर्ने क्रममा जन्म र नामकरण, जन्मकाल र परिवेश, वंशगत पृष्ठभूमि, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, विवाह एवं परिवार, जीवनका मोड, भ्रमण, स्वाध्ययन, बहुभाषा ज्ञान, पुरस्कार पदक र सम्मानपत्र, व्यक्तित्व परिचय जस्ता शीर्षकहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

३.२.१ जन्म र नामकरण

मदनमणि दीक्षितको जन्म वि.सं. १९७९ साल फागुन महिना ७ गते शनिवारका दिन कृष्ण पक्षको तृतीया तिथिमा ब्रह्ममहूर्तको ठीक ४:३० बजे काठमाडौँको गैँडीधाराको घरमा लक्ष्मणमणि दीक्षितकी धर्मपत्नी विष्णुकुमारीका कोखबाट भएको हो (गैरे, २०४८ : ७) । पूर्व भाद्र पदामा जन्मिएकाले नक्षत्र अनुसार 'दि' बाट नाम राख्नुपर्ने भएकाले उनका पिता लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितले पुत्रको नाम दिनेशमणि आचार्य दीक्षित राखेको भए पनि र न्वारनको नाम दिनेशमणि भए पनि आमाले बोलाउने नाम 'मदन' भएको र यही 'मदन' नामबाट प्रचारित भएकाले मदनमणि दीक्षित यसै नामबाट चर्चित भएको पाइन्छ । नेपाली भाषा साहित्यका क्षेत्रमा मदनमणि दीक्षित भन्ने नामले चिनिएर उनी पछि वीरगञ्जस्थित त्रियुद्ध हाइस्कूलका प्रधानाध्यापक भएका सन्दर्भमा मास्टर साहेबका नामबाट परिचित बनेका हुन् । लेखन क्षेत्रमा प्रवृत्त भएपछि समसामयिक लेख लेखनमा 'चक्रपाणि' को उपनामले समेत चर्चित भएको देखिन्छ ।

३.२.२ जन्मकाल र तत्कालीन परिवेश

मदनमणि दीक्षितको जन्म तत्कालीन परिवेशमा पितामह काशीनाथमणि आचार्य दीक्षितका साहिँला छोरा लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितका ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा भएको देखिन्छ । यिनको जन्मका समयमा पितामह काशीनाथ दीक्षित श्री ३ चन्द्रशमशेरका दरबारिया पण्डित, राजनीतिक सल्लाहकार एवं हजुरिया जस्ता महत्त्वपूर्ण पदहरूमा आसीन रहे । सरदर यिनकै जन्म परिवेशताका १९७८ मा सिंहदरवारकी एउटी नारीले चन्द्रशमशेरको सार्वजनिक चाकरीको समयमा आफ्नो दासत्वको विरोधमा रोइ कराई गरेकी थिई । फलस्वरूप साँझ सात बजे प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरले अमलेख गर्ने विचार गरेका थिए र यसै कुरालाई थाहा पाएका काशीनाथ मणि आचार्य दीक्षितले घर आएर आफ्ना छोरा नातिलाई बोलाई सर्वप्रथम हाम्रै घरबाट अमलेख शुरु गर्नुपर्ने भनेपछि छोरा नातिले स्वीकारेर नोकरहरूलाई घरबाट सर्वप्रथम अमलेख गरेको जस्तो ऐतिहासिक सन्दर्भ फेलापर्दछ (मदनमणिको वार्ताबाट जानकारी) । नेपाल सरकारले भन्दा पहिले अमलेख शुरु गरेका काशीनाथ मणि आचार्य दीक्षितकै घरको अमलेखको चर्चा परिचर्चा र थालनी थालेकै तत्कालीन परिवेशमा मदनमणि दीक्षितको जन्म भएको थियो र चन्द्रशमशेरको १९८० सालको अमलेखको आरम्भ विधिवत रूपमा गरिएका समयमा दीक्षित एक वर्षको उमेरमा थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

३.२.३ वंशानुगत पृष्ठभूमि र दीक्षितको उपन्यासकार व्यक्तित्वसँग त्यसको सम्बन्ध

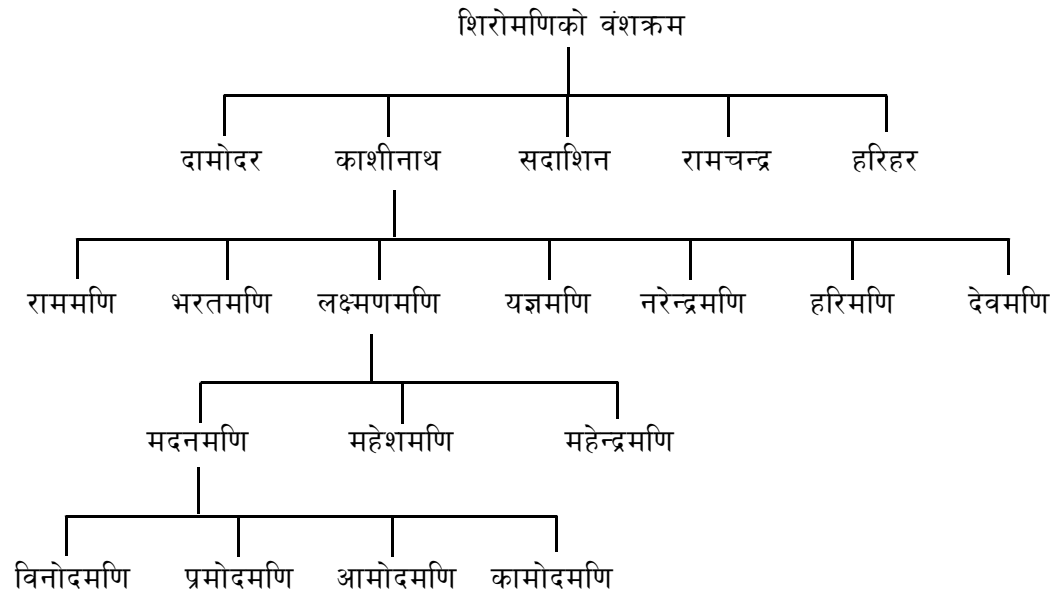
मदनमणि दीक्षितको उपन्यासकार व्यक्तित्व र उनको वंशगत पृष्ठभूमिका बीच गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । उनको पुख्यौली तर्फ विचार गर्दा ६ सय वर्ष अघि भारतको कन्नौजमा सदानन्द र सच्चिदानन्द नामक दुई भट्ट ब्राह्मण रहेका थिए । भारतमा मुस्लिम विस्तार भई ब्राह्मणहरूको रक्षाको समस्या देखिएकाले यी दुई भाइले भारत छोडेर नेपालको जुम्लामा आई बसोबास गर्न थालेको देखिन्छ । यिनीहरू जुम्लामा बस्दा राजाले यज्ञ गर्न लाग्दा यज्ञमा आगो आवश्यक भएको र त्यसका लागि सच्चिदानन्दले अरणी मन्थनबाट आगो निकालेका र भाइ सदानन्दले मन्त्र बलले पानी वर्षाएकाले राजा खुसी भई जेठा सच्चिदानन्दलाई 'आचार्य' तथा कान्छा भाइ सदानन्दलाई 'नवपानीय' उपनाम दिई चर्चित तुल्याइएको तथ्य पाइन्छ (सुवेदी, २०५१ : ५७८-५८२ सम्म) । यिनै भट्ट ब्राह्मणका विस्तारित वंश परम्परामा नै 'मणि' 'आचार्य' दीक्षितहरूको वंश भएको तथ्य देखापर्दछ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । यो तथ्य बारे हेर्दा ईश्वरी सन् १९०१ मा वाराणसीमा गंगाधर शास्त्रीले **आचार्य वंशावली** लेखी यो जानकारी प्रस्तुत गरेकाले उपर्युक्त प्रमाण प्राप्त भएको छ । दीक्षितको गोत्र कौण्डिन्य हो र यो कौण्डिन्य गोत्रबारे **बृहदारण्यकोपनिषद्** मा समेत चर्चा भएकोले वंशावलीको ऐतिहासिकता प्रष्ट हुन्छ र यही गोत्र पछि गएर कौण्डिन्य र विदर्भ कौण्डिन्य गरी दुई रूपमा विभाजित भएको मानिन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

राजाराम सुवेदी र स्वयं मदनमणि दीक्षित अनुसार भारतबाट जुम्ला आई नेपालभरि विस्तार हुँदै फैलिँदै फिँजिँदै गएको भट्ट ब्राह्मणको वंश परम्परामा सदानन्द र सच्चिदानन्द बाहेक

नेपालका मल्लराजा, शाहवंशका राजा जस्ता कुनै पनि राजाबाट सम्मानित भएको पुस्ता देखिंदैन भने राणाकालमा मात्र एकमात्र शिरोमणि आचार्य दीक्षितको चर्चा र प्रसिद्धि व्यापक भएको तथ्य पाइन्छ ।

दीक्षितका प्रपितामह काशीनाथ शिरोमणि आचार्य दीक्षित आफ्ना पिताको अवसान पछिको तीन महिनामा जन्मेका थिए र उनलाई उनकी माताले वाराणसीमा भिक्षाटन गरेर षड्शास्त्रीसम्म पढाउन सफल भएकी थिईन् । अध्ययनपछि काशीनाथ वाराणसीकै विद्वत् मण्डलीमा चर्चित हुन पुगेको र यो यथार्थ चर्चा बुझेका धीरशमशेरले शिरोमणिको विद्वत्ताबाट प्रभावित भएर आफ्नो दरबारको पुरोहित बनाउन पुगेको जस्तो सन्दर्भ उल्लेख्य रहेको छ । यस किसिमको धीर शमशेरपछि पनि नेपालका राणा शासकहरूको प्रशंसा, प्रसिद्धि र निगाह पाएका काशीनाथ शिरोमणि आचार्य दीक्षित मात्रै होइन उनको वंश पुस्ता समेत आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न परिवारका रूपमा स्थापित प्रतिष्ठित हुँदै विद्वान्कै सन्दर्भमा समेत चर्चित बन्दै आएको अभिलेख प्राप्त रहेको छ र यिनै शिरोमणि काशीनाथ आचार्य दीक्षितका पाँच छोरा मध्ये माहिला छोरा लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितका छोरा तथा नातिका रूपमा मदनमणि दीक्षितको जन्म भएको हो ।

यस किसिमका शिरोमणि वंश पुस्ता मदनमणिसम्म र मदनमणिका पनि पुत्र वंशसम्म चलिआएको वंश परम्परालाई यहाँ यसरी वृक्षारेखमा हेर्न सकिन्छ :



यी वंश परम्परामध्ये पाँच भाइ हजुरबुवाहरूका नातिका रूपमा जन्मेका दीक्षितका काइला हजुरबुवा रामचन्द्र र कान्छा हजुरबुवा हरिहर आचार्य दीक्षितसँग हार्दिकता, आत्मीयता र सान्निध्यता पाएको सन्दर्भ समेत दीक्षितको सम्भनामा भएको तथ्य उल्लेख गरेका छन् ।

यसप्रकार सच्चिदानन्द, सदानन्द हुँदै काशीनाथ आचार्य शिरोमणि जस्ता प्रकाण्ड विद्वान् ब्राह्मण/याज्ञिक/पुरोहितका वंशमा जन्मेका मदनमणि दीक्षित स्वयं पनि विद्वान्/याज्ञिक/पुरोहित सम्बन्धी प्रशस्त ज्ञान र प्रकाण्ड विद्वत्ता भएका बौद्धिक व्यक्तित्व बन्न पुगेका छन् । यस्तो गुरुतर

गम्भीर ज्ञान उनका उपन्यास सृजनामा प्रकट भएको छ । यो ज्ञान, यो अनुभव, यो प्रकाण्ड विद्वत् सन्दर्भ **माधवी** उपन्यासमा विश्वामित्र, गालव जस्ता पात्रीय प्रकरणमा तथा चारवटा सम्राट्का राजसभा, यज्ञ जस्ता प्रकरणमा अभिव्यञ्जित भएको छ । सदानन्द सच्चिदानन्दको याज्ञिक छाप **माधवी** उपन्यासमा दिवोदासको राजा प्रासादको याज्ञिक सन्दर्भमा प्रयुक्त र गालवको बीचको पारस्परिक शास्त्रीय शास्त्रार्थको तार्किक सन्दर्भबाट पनि पुष्टि मिल्छ । साथै पितामह काशीनाथले अनुष्ठान गर्ने गरेका मन्त्र र तान्त्रिक पद्धति प्रयोग समेत **माधवी** उपन्यासमा प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष रूपमा प्रकट भएको छ । यस्तो वंशानुगत पृष्ठभूमिले दीक्षितको उपन्यासकार व्यक्तित्वलाई प्रभावित गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

३.२.४ बाल्यकाल र बाल्य स्वभाव : तिनको उपन्यासमा प्रभाव

मदनमणि दीक्षितको बाल्यकाल सुख दुःखमय अनुभवको घडी बन्न पुगेको छ । यस क्रममा यिनी पाँच वर्षसम्मको हुँदा र यिनका हजुरबुवा काशीनाथमणि आचार्य दीक्षित चन्द्रशमशेरका हजुरिया, सल्लाहकार र पुरोहित भएकाको संयुक्त परिवारमा हुँदा श्री सम्पदायुक्त परिवारका सुखसयलमा यिनको बाल्यकाल बितेको छ । त्यतिबेलाको यस्तो पारिवारिक सुख सयलका समयमा समेत यिनी निकै रोगी भई मरणासन्न अवस्थामा पुगेका र धेरैपटक आशा मारनुपर्ने गरी बिरामी भएको सूचना पाइन्छ । एकातिर पारिवारिक सुख सयल थियो भने अर्कातिर शारीरिक स्वास्थ्य कमजोर बन्दै गएको स्थिति थियो (अधिकारी, २०५३ : १) ।

सन् १९८४ मा चन्द्रशमशेरको अवसानपछि भीमशमशेरले नेपालको प्रधानमन्त्री पद ग्रहण गरे रे, यसपछि उनले चन्द्रशमशेरका निकटस्थ वा पक्षीयहरूलाई सताउने, दण्ड दिने, कारवाही गर्ने जस्ता प्रक्रिया अपनाउन लागे । यसै प्रक्रियामा मदनमणि दीक्षितका माइला बुवा भरतमणि आचार्य दीक्षितलाई काठमाडौँबाट निर्वासित गरे भने पिता लक्ष्मणमणि दीक्षितलाई नेपालको वैदेशिक व्यापार गर्ने जिन्सी अड्डाको खरदार भए बापत अड्डाको महालेखा परीक्षण कुमारी चोकबाट गराउने नाउँमा जाँचबुझ गराई ७२०००/- (बहत्तर हजार) रुपिया जरिवाना गराए । त्यसका अतिरिक्त तीनपटक गरी डिल्लीबजार कारागारमा एघार महिनासम्म थुनाए । साथै दुईपटकसम्म मदनमणिका पिता लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितको जायदाद सर्वस्व गर्ने आदेश दिए । यसका साथै पिता लक्ष्मणमणि दीक्षितलाई ३३ महिनासम्म तलब नदिने तर जागिर खानुपर्ने दण्ड समेत दिइएको र त्यो पनि बेहोर्नु परेका कुरा दीक्षितसँगको अन्तर्वार्ताबाट स्पष्ट हुन्छ । यसरी चन्द्रशमशेरको शासन कालमा उच्च वर्गीय सुख सयल र सम्मानमा पुगेको दीक्षितको पारिवारिक अवस्था भीमशमशेरको उदयपछि दण्ड स्वरूप सर्वस्व हरण गरेको प्रसङ्ग पनि उल्लेख्य भएको छ । यस घटनाले मदनमणि दीक्षितको बाल मस्तिष्कमा गम्भीर र त्रासद आघात आइलागेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भीमशमशेरले दिएको दण्डस्वरूप ३३ महिनासम्म विपत आर्थिक अवस्था बिताउनुपरेकै समयमा दीक्षितका पिताजीहरू छुट्टिएका र त्यसपछि दीक्षितको परिवारले भन्नु विकट समस्या सहँदै साँभ विहानका छाक समेत टार्न नसकेका दिनहरूको सामना गर्नुपर्थ्यो र यो स्थितिबाट

गुज्रेको दीक्षितको परिवारले बनारसस्थित मावली घरबाट पठाइदिने महिनाको सरदर भार. १००।- (सय) रुपियाले मालिक परिवारका सातजना सदस्य र तीनजना नोकरचाकर समेतको परिवार चलाउनु परेको थियो (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

पारिवारिक जीवनका सुख र दुःखका निकै पीडाजनक आरोह अवरोह बेहोर्न पुगेका बालक दीक्षितका बाल्यकालका सुखद रमणीय र केही अत्यन्तै मनपर्ने सन्दर्भ र घटनाहरूको अनुभव समेत रहेको बताउँछन् । यस्ता अनुभवका क्रममा मामा भगवतीप्रसाद उपाध्यायले वाराणसीको आफ्नो घरबाट मुम्बई पुऱ्याइदिएका र त्यहाँ पितालाई चन्द्रशमशेरको कूटनैतिक अधिकृत मानी सम्मानित व्यवहार गरेकोबाट आफू प्रभावित भएको पनि उल्लेख गरेका छन् । बम्बईको सर्कस हेरी खुशी भएका तथा हजुरबुवा हरिहर दीक्षितकी बालविधवा छोरी तथा दीक्षितकी फुपू पर्ने चित्रादेवीले आफूलाई स्नेहयुक्त व्यवहार गरेकोबाट समेत प्रभावित भएको बताउँछन् । त्यहाँको बसाइकै क्रममा पारसी व्यापारीले कश्मिरी अङ्गूरको भुप्पा ल्याइदिएको र त्यो खान पाउँदा आफ्नो बालहृदय प्रसन्न भएको कुरा पनि बताउँछन् ।

बम्बईबाट साढे चार वर्षपछि घर फर्किँदा भारतको रक्सौलदेखि थानकोटसम्म त्यसपछि घरसम्म खटौली र तामदानमा यात्रा गर्दै आउँदा भएको रमाइलो र आनन्दको अनुभव समेत गरेको तथ्य बताउँछन् । दीक्षितको परिवारको परिष्कृत संस्कार अनुसार पाँच वर्षसम्म गरिने क्षौरकर्मको समयसम्म कपालमा छुरा नलागेको र उपनयनका सन्दर्भमा पटक पटक केश मुण्डन गरेको र ब्रतबन्धमा निकै रमाइलो भएको बताउँछन् । ब्रतबन्धपछि ब्रतबन्ध भएको वटुले छ महिनासम्म गर्न हुने, गर्न नहुने काम कर्तव्यबारे पिताले शिक्षा दिनु एकाले एउटा नित्य नैमित्तिक कार्य र अनुशासनको जीवन बिताउने तर्फ प्रेरणा जागेको अनुभव बताउँछन् ।

यी जीवनका दुःख र सुख र रमाइला नरमाइला अनुभव गर्ने बालक दीक्षितमा लगभग पाँच वर्षको उमेरदेखि नै प्रकृति प्रेम जागृत भएको, प्राकृतिक सौन्दर्यबोध र रसानुभूति के हो भन्ने थाह नभए पनि सौन्दर्यशास्त्रले भने दीक्षितलाई आकर्षित गर्ने गरेको तथ्य समेत दीक्षितले व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी मदनमणि दीक्षितको बाल्यकाल र बाल्यस्वभाव दुःख र सुखका, सम्मान र अपमानका गृहस्थी जीवनका उतार चढावसँगै सुशील, आज्ञाकारी स्वभाव सहित बाल्यसुलभ हाँसो खुसी गर्ने रमाउने रमाइलो मान्ने र अनुशासित जीवन बिताउने तर्फ प्रवृत्त हुँदै गएका बालकका रूपमा रहेका बताउँछन् ।

आफ्ना यिनै बाल्यकालका स्वभाव र प्रकृति एवं बानीबाट परिचित दीक्षितले आफ्ना उपन्यासका पात्रहरूमा आफ्ना बाल्यकालीन स्वभाव प्रकृति एवं प्रवृत्तिलाई प्रतिबिम्बन गरेको पाइन्छ । यस क्रममा **त्रिदेवी** उपन्यासको बालपात्र अचलमा हजुरबुवाबाट प्रताडित व्यवहार तथा पिताबाट समेत बढी नियमन गर्ने व्यवहारबाट एक अनुशासित बालक मन विकसित भन्दा पनि कुण्ठित बन्न पुगेको र जीवन बाँच्ने क्रममा मान्छे जस्तो जिउँदो जागदो भन्दा पान प्लास्टिकको गुडिया जस्तो स्थिर अविकसित स्वभावको छाप देख्न सकिन्छ । यस्तै, **भूमिसूक्त**को बालपात्र

पुष्पकमा नयाँ क्रान्तिकारी पुत्र पिताकै हुन्छ भन्ने दृष्टिकोणको सोंच भएको भए पनि पिता माता सहित आफू युगीन मातृकाधर्मको बली प्रथाले ग्रस्त हुन पुगेको बालजीवनबाट जति सिर्जनात्मक राजनीतिक क्षमता भए पनि आफू पुष्पक सरह पारिवारिक समस्याका बाध्यताहरूले ग्रस्त बन्न पुगेको प्रक्षेपण गरिएको पाइन्छ । यस्तै, **माधवी**को गालवमा रहेको विद्वत्ता त छ तर व्यवहारिकताको कमी छ को प्रतिविम्बन समेत दीक्षितकै जीवनानुभूत व्यवहार बन्न पुगेको देखिन्छ । यसप्रकार **त्रिदेवी**का अचल, **भूमिसूक्त**मा पुष्पक तथा **माधवी**मा गालव जस्ता बाल पात्रको चरित्रमा दीक्षितले आफ्नो बाल्यकालीन चरित्रलाई प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष रूपमा प्रकट गर्दै यी बालक चरित्रको चरित्र चित्रणमा प्रतिविम्बन गर्ने पुगेको प्रस्टै देखिन्छ ।

३.२.५ शिक्षा दीक्षाको प्रसङ्ग र उपन्यासको सिर्जनाको अन्तर्विकासमा त्यसको प्रभाव

शिक्षा दीक्षाका क्रममा घरैमा अंग्रेजी र संस्कृत भाषा एवं नेपाली भाषामा सँगै अक्षरारम्भ गर्ने सौभाग्य पाएका दीक्षित घरायसी शिक्षापछि औपचारिक अध्ययनको प्रारम्भ १९९० सालमा दरबार हाईस्कूलमा चार महिना (कक्षा आठौंमा) १९९४ सालमा कटिंग मेमोरियल हाईस्कूलमा पाँच महिना (कक्षा नौमा) त्यसपछि बनारस सेन्ट्रल हिन्दू स्कूलमा (कक्षा दशमा) तीन महिनासम्म गरी विभिन्न विद्यालय चहाउँदै अध्ययनका अस्थिर अवस्थाबाट गुञ्जिनपरेको बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

बनारसको क्वीन्स कलेजबाट इन्टरमिडियट (साल १९९७ मा) र संस्कृतमा मध्यमा (साल १९९३-१९९५ सम्म संस्कृत गभर्मेन्ट कलेजबाट संस्कृत साहित्यमा मध्यमा उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ ।) बाँकी स्नातक तह र स्नातकोत्तर तह बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमा (साल २००१ र २००३ मा) गर्नुपुगेको देखिन्छ भने यही विश्वविद्यालयबाट (साल २००५ मा) शङ्कराचार्य पूर्ववेदान्त विषय चयन गरेर डा. राधाकृष्णन् सर्वपल्लीको निर्देशनमा विद्यावारिधि तहको उपाधि आर्जन गर्न लागेका दीक्षित आफूले नचाहँदा नचाहँदै पनि घरायसी कारणवश अधूरो र अपुरो अवस्था मै विद्यावारिधि तहको अध्ययन अनुसन्धानलाई छोड्न बाध्य हुनुपरेको बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

शिक्षा दीक्षाका क्रममा संस्कृत, अंग्रेजी र नेपाली एवं हिन्दी भाषामा आधिकारिक ज्ञान राख्ने दीक्षित आफ्ना उपन्यासमा संस्कृतका वैदिक औपनिषदिक एवं पौराणिक र महाभारतीय विषयका आवश्यक पदपदावली र सन्दर्भहरू प्रयोग गर्ने क्षमता राख्दछन् । **माधवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रखर विद्वत्ताको प्रभाव आलोकित हुन्छ भने यसको प्रबल प्रभाव **त्रिदेवी**मा समेत परेको छ । एक ब्राह्मण, एक हिन्दु, एक आर्य विद्वान् प्रतिभा दीक्षित **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा पूर्वीय ज्ञान-विज्ञान, धर्म, अध्यात्म जस्ता कुराको विशिष्ट ज्ञाता र त्यसका प्रयोक्ताका रूपमा देखापरेका छन् भने यिनका यी तीनवटै उपन्यासमा पूर्वीय आर्ष तथा वैदिक परम्पराको शिक्षा दीक्षाबाट प्रेरित भएका दीक्षित यी मार्फत सबल उपन्यास सर्जक प्रतिभाका रूपमा समर्थ बनेका छन् ।

३.२.६ वैवाहिक एवं पारिवारिक जीवन र उपन्यास सिर्जनामा त्यसको प्रभाव

मदनमणि दीक्षितको विवाह उनको सत्र वर्षको उमेरमा भएको थियो । वि.सं. १९९५ साल माघ २५ गतेका दिन बारा जिल्लाको चरवन्त क्षेत्र, पिप्रा बसन्तपुर गाउँका विर्तावाल योगेन्द्रराज गौतमकी छोरी रीता गौतमसँग विवाह भएको देखिन्छ (गैरे, २०४८ : १७) । यो विवाहपछि दीक्षितले धेरै समय आफूलाई अध्ययनतिर लगाए भने उनकी श्रीमतिले विवाह पछिको समय घर गृहस्थीमै लगाएको देखिन्छ । विवाहपछि आजसम्मको साढे सात दशक पार गरेको दीक्षितको दाम्पत्य जीवनयात्रामा चारवटा छोरा एउटी छोरी तथा नाति नातिना एवं पनाति पनातिनी सम्मका सन्तति परम्परा हुँदै आएको छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

पुत्रका रूपमा २००१ सालमा विनोदमणि दीक्षित, २००३ सालमा प्रमोदमणि दीक्षित, २००६ सालमा आमोदमणि दीक्षित र २००८ सालमा कामोदमणि दीक्षित तथा २०१० सालमा छोरी ईल्या गरी पाच सन्ततिका पिता बनेका छन् । पुत्र पुत्रीको शिक्षादीक्षाका क्रममा विनोद पत्रकार, प्रमोद सिभिल इन्जिनियर, आमोद भूगर्भशास्त्री र कमोद सञ्चार इन्जिनियर एवं छोरी ईल्याले शिक्षा शास्त्रीसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेको देखिन्छ । यिनका यी चारवटै छोराहरूले तत्कालीन सोभियत सङ्घबाट अध्ययन गरेका हुन् भने तथ्य प्राप्त छ (रिजाल, २०५५ : ३७) । दाम्पत्य जीवनको आजसम्मको अवधिमा छोराछोरी गरी दुबै तर्फबाट आठवटा नातिनी तीनवटा नाति भएका दीक्षित पनाति पनातिनीसम्मका वंश शृङ्खला विस्तार भएकोमा प्रसन्न देखिन्छन् ।

दीक्षितको पारिवारिक जीवनलाई दृष्टि दिँदा शैशव अवस्थामा हजुरबुवासँग बितेको किशोर र युवावस्थामा बुबासँग र त्यसपछि आफ्नै स्वतन्त्रतामा बितेको र हालको उत्तरार्द्ध जीवन उनका आफ्ना सन्ततिसँग बितेको देखिन्छ ।

हजुरबुवाको पारिवारिक समयमा उनलाई साहिँला छोरा लक्ष्मणमणि मन नपर्ने र मदनमणि मन नपर्ने छोरा तर्फको नाति भएकाले काशीनाथमणि आचार्य दीक्षितको सम्पन्न परिवारमा पनि मदनमणिले हजुरबुवाबाट माया र सद्भावका सट्टा सधैं अपमान र रूखो व्यवहार मात्र सहनुपरेको बताउँछन् (अधिकारी, २०५५ : ५) । २००६ सालदेखि कम्युनिष्ट राजनीतिमा तानिएका मदनमणि दीक्षित आफ्ना पिता लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितलाई छोराले अँगालेको कम्युनिष्ट राजनीति सत्य नभएकाले छोरालाई निकै उपेक्षाका दृष्टिले हेर्ने गरेको बताउँछन् । यसरी हजुरबुवाबाट नराम्रो व्यवहार तथा पिताबाट समेत मन नपर्ने व्यवहार सहेर अघि बढेका दीक्षित गृहस्थी जीवनमा अनेक उतार चढाव बेहोर्दै स्वयं आत्मनिर्भर बन्दै सक्षम हुन पुगेको देखिन्छ ।

चन्द्रशमशेरको अवसानपछि भीमशमशेरको उदयमा दुःख कष्ट र अपमान एवं दण्ड जरिवाना सहित कारवाहीमा परेको काशीनाथ आ.दी.को संयुक्त परिवार सङ्कटग्रस्त बनेको थियो भने त्यतिबेला संयुक्त परिवारबाट छुट्टी भिन्न भएको लक्ष्मणमणि आचार्य दीक्षितको परिवार संयुक्त परिवारमा हुँदा भन्दा दुःखपूर्ण र कष्टमय बन्न पुगेको बताउँछन् । साँभ बिहानको छाक टार्न समेत नसकेको यो परिवारका लक्ष्मणमणि दीक्षित (७२०००-) बहत्तर हजार आर्थिक

जरिवाना र तीनपटक गरी डिल्लीबजार कारागारमा एघार महिना थुना परेको बताउँछन् । साथै दुईपटकसम्म पिता लक्ष्मणमणिको सर्वस्वहरण र त्यतिले पनि नपुगी ३३ महिनासम्म तलब नदिई जागीर खानुपर्ने दण्ड दिइएको सन्दर्भ माथि पनि उल्लेख भइसकेको छ ।

भीमशमशेरको प्रधानमन्त्रीत्व पछि प्रधानमन्त्री बनेका जुद्ध शमशेरले चन्द्रशमशेर पक्षीय बाउन्न परिवार मध्ये एकाउन्न परिवारलाई सार्वजनिक रूपमा माफी दिए पनि लक्ष्मणमणिको एउटा परिवारले माफी पाएन । यसरी माफी पाउनेहरूले जरिवाना रकम फिर्ता पाए । दीक्षितका पितालाई पद्मशमशेर र केशर शमशेरले चाकरीमा सिंहदरबारमा टुँडिखेलमा हाजिर हुनुहोस् एकाउन्न जना भएँ तपाईंले पनि जरिवाना रकम फिर्ता पाउनु हुनेछ भनी बारम्बार सल्लाह दिएका थिए । यसपछि मदनमणिका पिता लक्ष्मणमणिले आफू माथि अन्याय भएको हो, तसर्थ न्याय पाउनुपर्छ र यसका निम्ति म चाकरी गर्दिन भन्दै अडान लिएर स्वाभिमान प्रकट गरेका कारणले सो सम्पत्ति फिर्ता नपाइएको कुरा दीक्षितसँगको अन्तर्वार्ताबाट जानकारी पाइएको छ ।

पिता लक्ष्मणमणि दीक्षितसँगको संयुक्त परिवारमा हुँदा १९९८ सालदेखि नै घर गृहस्थीको सम्पूर्ण खर्च चलाउने जिम्मा पाएका मदनमणि दीक्षित पिताजीले जागिर छोडेको अवस्थामा आफ्नी पत्नी र आमाका गरगहना बेच्दै आफ्नो पढाइको खर्च र घर खर्च चलाउँदै आएका थिए यतिबेला पारिवारिक अवस्था निकै नाजूक भएको थियो जसलाई चलाउने क्रममा दीक्षितले एम.ए. र पीएच.डी. अध्ययन गर्दा प्राप्त हुने रु. ५०१- (पचास) को मासिक छात्रवृत्तिबाट समेत घरव्यवहार चलाउन सहयोग गर्ने गरेका थिए । यस्तो पितासँगको संयुक्त परिवारमा २००४ सालदेखि मदनमणिका पिता छुट्टै बस्ने गरेका र आमा चाहिँ जीवन पर्यन्त दीक्षितसँगै बस्ने गरेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षित आफू कुनै जागीर नखाने र सार्वजनिक राजनीतिक क्षेत्रमा सक्रिय हुने कार्यवश उनले आफ्ना आवश्यकतालाई न्यूनतम सीमामा राख्दै आमाका साठी तोला जति सुनका गहना र जग्गा बेच्दै घर व्यवहार चलाउने गरेको देखिन्छ । यस्तै, अर्थाभावकै कारण २०१४ सालमा औषधोपचार गर्न नसकी मातृवियोग खपेका दीक्षित २०२१ सालमा पितासँगको परिवारबाट छुट्टिएर आफ्नो परिवारमा बस्ने गरे । २०२५ साल साउन २२ गते पिताको देहावसान भएकाले उक्त देहावसानको पीडा समेत सहनुपरेको थियो (शोधनायककाट प्राप्त जानकारी) ।

आफ्नो परिवारलाई दीक्षितले अनेक सङ्घर्ष गर्दै हुर्काउँदै बढाउँदै र पढाउँदै एवं विवाहादि गराउँदै शैक्षिक दृष्टिले अति उच्च र शिक्षित शिष्ट बनाउन सफल भएका छन् । आर्थिक दृष्टिले समेत पिताको स्नेहको छहारी पाएका छोराहरूले अर्थोपार्जन गरेर परिवारलाई सक्षम एवं समर्थ बनाउँदै लगेको देखिन्छ ।

यसप्रकार कुनै बेला नेपालको उच्च कुलीन सम्पन्न परिवारका बीच मर्यादित जीवन बाँचेको, कुनै बेला दुई छाक टार्न समेत धौ धौ परेको दीक्षितको परिवार हाल आएर मध्यमवर्गीय जीवन यापन गर्दै छोरा बुहारी, छोरी ज्वाइँ र दुबै तर्फका नाति नातिना एवं पनाति पनातिनीसम्मको फिँजारिएको ठूलो र सबल वंश शृङ्खला रच्यै अघि बढ्न पुगेको भेटिन्छ । आज

आएर मदनमणि दीक्षित साहित्य साधनामा व्यस्त हुँदै आएको आफ्नो जीवनमा अतीतका कटु यथार्थ भोगाइ भन्दा आजको यथार्थ रूपमा आनन्दित भएको बताउँछन् ।

मदनमणि दीक्षितको उपन्यास सिर्जनामा उनको वैवाहिक एवं पारिवारिक जीवनको छाप प्रस्टै परेको देखिन्छ, र यो विवाह एवं परिवार भोगाइको अनुभव प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रूपमा उद्भासित भई प्रकट भएको देखिन्छ । यस क्रममा छोरा छोरीका पढाइ र गृहस्थीमा लागेका दीक्षितका हजुरबुवा, बुवा र आफ्नो परिवार गरी तीन पुस्ते पारिवारिक जीवन विताएका दीक्षितको यो अनुभव **त्रिदेवी** उपन्यासको मनबहादुर थापा, शम्भु थापा र अचल थापासम्मको तीन पुस्ते परम्परामा प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने मौजा र खेतीपाती तथा किसानमाथि गरिएको अत्याचारको सन्दर्भ समेत दीक्षितकै जीवनको बलियो अनुभव बनेर प्रयोग भएको छ । उच्च घरानिया र शिक्षित परिवार तथा तीन देवीहरूको नेतृत्वको जहासम्म सन्दर्भ छ, यो आमा, श्रीमति, छोरी, तथा शिक्षित सभ्य बुहारीहरू तथा नातिनीहरूको आदर्शमय जीवनको प्रभाव नै प्रकारान्तरमा **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रकटित हुँदै गएको देखिन्छ । यस्तै, **त्रिदेवी**को राणाकाल पञ्चायतकाल र प्रजातन्त्रकालको ऐतिहासिक सन्दर्भ र पुस्तकालयको गोष्ठी प्रकरण छ, त्यो दीक्षितको पत्रकार जीवन, राजनीतिक जीवन एवं स्वतन्त्र बौद्धिक जीवनको अनुभवको संश्लेषित बिम्ब उनको जीवनी बन्न पुगेको छ ।

माधवी उपन्यासको पिता ययाति र पुत्री **माधवी** बीचको जो अनन्य माया प्रेमको प्रवाह छ त्यो पुत्रीका पिता भएका दीक्षितको पाको अनुभवको प्रयोग हो भने चारसम्राट्हरूले माता प्रति गरेका अनन्य माया प्रेम समेत दीक्षितका चार छोराहरूले आमा प्रति गर्ने गरेका खँदिला अनुभवकै प्रकारान्तरको खँदिलो अनुभव कै प्रक्षेपण हो । यति मात्रै होइन **भूमिसूक्त**मा सूर्यको पृथिवीलाई भनेको बहिनी तथा पत्नी शब्द बीचको जुन गहकिलो माया प्रेमको प्रकटीकरण छ त्यो समेत दीक्षितको पारिवारिक पति पत्नीको जीवनको आदर्शले ओतप्रोत बन्न पुगेको पाइन्छ । समग्रमा दीक्षितको विवाह एवं पारिवारिक जीवनका गहन, गम्भीर गुरुतर ज्ञान एवं अनुभव राशिको खँदिलो प्रयोग उनका उपन्यासभित्र प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ

३.२.७ जीवनका विविध मोड र उपन्यासमा तिनको प्रयोग

नौ दशकभन्दा बढी समयको यस लामो जीवन अवधि भित्र दीक्षितका राजनीतिक, शिक्षक, पत्रकार, प्राज्ञिक, छविकार जस्ता जीवनका विविध मोड र घुम्ती आएका र तिनले उपन्यास सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण कलामय भूमिका खेलेकाले यहाँ यिनका जीवनका विविध मोड र तिनको उपन्यासमा प्रतिविम्बन भएका सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्नु आवश्यक ठानिएको छ :

३.२.७.१ राजनीतिक जीवनको मोड

जीवनको युवा अवधिमा २००६ सालसम्म राजनीतिप्रति रुचि नराख्ने र यस क्षेत्रप्रति चरम घृणा गर्ने दीक्षित तत्कालीन शिक्षा डाइरेक्टर मृगेन्द्र शमशेरको अनावश्यक दबाब सहन नसकेकै कारण राजनीति प्रति अग्रसर हुन पुगेको बताउँछन् (रिमाल, २०५५ : ३८) २००६ सालदेखि राजनीति प्रति चासो लिने दीक्षित प्रथमतः डिल्लीरमण रेग्मीको नेपाली राष्ट्रिय

काङ्ग्रेससँग सम्पर्क बढाउँछन् भने २००७ सालदेखि राजनीतिमा सक्रिय हुँदै भाइ महेशमणि दीक्षितले मार्क्सवाद लेनिनवाद प्रति रुचि जगाएकाले यिनकै प्रेरणाबाट २००७ सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्यता लिएको तथ्य प्राप्त हुन्छ ।

कम्युनिष्ट राजनीतिकै क्रममा २००७ सालको चैतको अन्त्यमा पार्टीको सदस्य भएको र प्रान्तीयकमिटीको सदस्य पनि बनेका हुन् भने २०१० देखि २०१३ सालमा आएर उनी गण्डक प्रान्तीय कमिटीको आन्तरिक तहको भित्री नेतृत्वदायी समितिमा क्रान्ति सेक्रेटरी बन्न पुगेको देखिन्छ । यस क्रममा विशेषतः २००७ सालदेखि २०१२ सालसम्मको अवधिमा मदनमणि सक्रिय राजनीतिमा पूर्णतः संलग्न भएको अभिलेख प्राप्त छ (रिजाल, २०५३ : ३८) ।

प्रान्तीय समितिमा आबद्ध भएर सक्रिय राजनीतिक क्रियाकलाप निर्वाह गरेका दीक्षित २०१३ सालमा वीरगन्जबाट काठमाडौं आएका हुन् । वीरगन्जका पूर्णकालीन कार्यकर्ता बनेका उनी अब आशिक कार्यकर्ता बन्न पुग्छन् । आर्थिक समस्याका कारण काठमाडौं बसाइ सरेका उनलाई पार्टीले बौद्धिक क्षेत्रमा काम गर्न प्रोत्साहित गरेकाले तत्कालीन कम्युनिष्ट पार्टीको मुखपत्र साप्ताहिक **मशाल** पत्रिकाको व्यवस्थातर्फ संलग्न बन्न पुगेका छन् (रिजाल, २०५३ : ३८) ।

२०१७ सालको राष्ट्रिय राजनीतिक परिवर्तित परिवेशमा पत्रकारिता र स्वतन्त्र लेख मार्फत राजनीतिमा संलग्न उनले नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको डा. केशरजङ्ग रायमाझीको नेतृत्व पक्षमा आबद्ध भई सक्रिय राजनीतिलाई अघि बढाउँदै आएका पाइन्छन् साथै राजनीतिक रूपमा पत्रकारिता एवं नेपालको विश्वशान्ति आन्दोलनका माधमबाट सहयोग पनि गर्दै आएका छन् । यसरी पत्रकारिता र निःस्वार्थ राजनीति गर्दै आएका उनी २०४२ सालमा पार्टी नेताहरूका पद्धति र आचरणहरूबाट असन्तुष्ट भई पार्टीको साधारण सदस्यताबाट समेत राजीनामा दिई पार्टीगत राजनीतिबाट पृथक् भएका व्यक्तित्व हुन भने मदनमणि दीक्षितको सक्रिय राजनीतिक जीवन यही समय विन्दुमा आएर स्थगित भएको देखिन्छ (रिजाल, २०५३ : ३९) ।

मदनमणि दीक्षितको राजनीतिक जीवन २००३ सालमा गठित राष्ट्रिय काँग्रेससँग सम्बद्ध बन्दै पछि कम्युनिष्ट पार्टीप्रति आकर्षित भई कम्युनिष्ट राजनीतिमा लागेका उनी कम्युनिष्ट राजनीतिक जीवनमा सक्रिय कार्यकर्ता, नेतृत्वदायी शक्ति भित्रका सदस्य बन्दै अन्त्यमा पार्टी राजनीतिको नेतृत्व तहसम्म जिम्मेवारी निर्वाह गरेका व्यक्तित्व हुन तर परिणाममा नेतृत्व तहको गतिविधिबाट असन्तुष्ट भई राजीनामा दिई पार्टीगत गतिविधिबाट पृथक् हुन पुगेको देखिन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

मदनमणि दीक्षितका जीवनका विविध मोडमध्ये राजनीतिक जीवनको मोडले उनको उपन्यास सिर्जनामा सशक्तता र गतिशीलताका दृष्टिले प्रभावित बन्न पुगेको छ । यस क्रममा **माधवी**मा मातृसत्ता प्रधान राजनीति र पितृसत्ता प्रधान राजनीतिको राजनीतिक प्राचीन स्वरूप उद्घाटन गर्दै सम्बालगणको साम्यवादी राजनीतिक व्यवस्थागत सन्दर्भ कम्युनिष्ट राजनीतिकै प्रकारान्तर स्वरूपबाट प्रभावित भई विकसित हुँदै आएको कलामय राजनीतिक परिणाम हो । मार्क्सको ऐतिहासिक भौतिकवाद अनुरूपको इतिहास विकासक्रमको राजनीतिक चेत सहित

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको द्वन्द्वात्मक स्वरूपको प्रयोग समेत दीक्षितको राजनीतिक जीवनको प्राप्तिको परिणाम उनको **माधवी** उपन्यासमा प्रतिविम्बन भएको छ ।

माधवी उपन्यासमा मात्रै होइन **त्रिदेवी** उपन्यासमा समेत राजनीतिक प्रभावको प्रतिविम्बन भएको देखिन्छ, र यस क्रममा **त्रिदेवी**मा नेपालको राणाकाल, पञ्चायतकाल हुँदै कांग्रेस कम्युनिष्ट राजनीति र २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रहदेखि २०४६ सालको प्रजातन्त्र स्थापनाकालसम्मको राजनीतिको जिउँदो जागृतो विम्ब औपन्यासिक स्वरूपमा अवतरित भएको छ ।

भूमिसूक्तमा मातृसत्ता प्रधान सत्तात्मक राजनीतिको विकास, प्रवृत्ति, पद्धति सहित पितृसत्तात्मक राजनीतिको स्थापनाको स्वरूपको राजनीतिक प्रयोग समेत दीक्षितको राजनीतिक जीवनबाट प्राप्त ऊर्जा उनको उपन्यासमा प्रतिविम्बित भएको छ ।

३.२.७.२ शिक्षक जीवनको मोड

मदनमणि दीक्षितको विद्यार्थी जीवन आर्थिक समस्याले आक्रान्त बनेर गुञ्जेको छ । यस क्रममा स्नातकोत्तर तहसम्म जेनतेन शिक्षा प्राप्त गरेका दीक्षित विद्यावारिधि शोधकार्य गर्दागर्दै अध्ययन कार्यलाई बिचैमा छाड्न बाध्य भएका छन् । यसपछि आर्थिक समस्या समाधान गर्न क्रममा बिरगन्ज स्थित त्रिजुद्ध हाई स्कूलमा मासिक वेतन १३५ (भारु) पाउने गरी प्रधानाध्यापक भई २००४ साल असारदेखि २००६ सालको माघ महिनासम्म जागीर खाएको बताउँछन् (रिजाल, २०५३ : ३८) । यही स्कूलमा राम्रो प्रधानाध्यापक र मास्टर भएका कारण उनलाई यतिबेला मास्टर साहेब भनिएको र यसपछि पनि जीवन भरि शिक्षा मार्फत् शिक्षित गर्ने प्रवृत्ति अँगालेकाले पनि उनी नेपाली संसारमा 'मास्टर साहेब' का नामले चर्चित भएका मानिन्छन् । शिक्षकका रूपमा वीरगन्जमा चर्चित बनेका दीक्षित तत्कालीन शिक्षा डाइरेक्टर मृगेन्द्र शमशेरसँग मनमुटाव भएका कारण प्रधानाध्यापक पदबाट राजीनामा दिई स्वतन्त्र बन्न पुगेका र यसपछि आजसम्मको ९२ (बयानब्वे) वर्षे जीवन अवधिमा दीक्षितले कुनै पनि स्थायी किसिमको जागिर खाएको देखिँदैन (रिजाल, २०५३ : ३८) ।

मदनमणि दीक्षितको उपन्यास सिर्जनामा विरगन्जको त्रिजुद्ध मा.वि.को शिक्षक जीवनले समेत प्रभाव पारेको छ । यस क्रममा **माधवी**मा विश्वामित्र एक सफल शिक्षक हुनु चाहिँ **महाभारत** कै सन्दर्भ हो भने गालव उपाध्याय गालव भई विद्यार्थीलाई पढाउने कार्यमा समर्पित हुनु चाहिँ दीक्षितकै जीवनकै प्रतिविम्बित जीवन चरित्र हो । **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र स्मिताको पद्मकन्या क्याम्पसको नेपाली विषयको प्राध्यापनमा समेत मदनमणि दीक्षितको शिक्षणबाट विकसित प्राध्यापकीय व्यक्तित्वको प्रतिविम्बन हो । यसरी मदनमणि दीक्षितको शिक्षक जीवन उपन्यास लेखनमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव बन्दै कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । शिक्षक जीवनको महत्त्वपूर्ण अनुभव उपन्यास कलाको अभिन्न अङ्ग समेत बनेर प्रतिविम्बित बनेको छ ।

३.२.७.३ पत्रकार जीवनको मोड

मदनमणि दीक्षितले जीवनको सबैभन्दा लामो समय पत्रकारितामा बिताएका हुन् । पत्रकार बन्ने कुनै विशेष उद्देश्य विना नै दीक्षित स्वतःस्फूर्त रूपमा कम्युनिष्ट पार्टीको राजनीति प्रचार गर्ने उद्देश्यले **मशाल** पत्रिकामा संलग्न भएको देखिन्छ । यसपछि **हालखबर** पत्रिकामा प्रधान सम्पादक बनी मासिक ३०० पछि ३५० तलब लिई आर्थिक उपार्जन गर्ने लक्ष्य लिई संलग्न भएको देखिन्छ । कुल २३ महिना यस पत्रिकामा काम गरी यसका प्रबन्धक रङ्गनाथ शर्मा र दीक्षित बीच आन्तरिक रूपमा विमति भई मनोमोलिन्य भएका कारण हालखबर पत्रिकाको प्रधान सम्पादकबाट राजीनामा दिएको तथ्य पाइन्छ ।

मशाल र **हालखबर** पत्रिकामा पत्रकारका रूपमा काम गरेका दीक्षितलाई “अब म आफ्नै प्रयासद्वारा निजीस्तरमा आजका अन्य पत्रिकाहरूभन्दा भिन्न गहकिलो र खँदिलो अखबार पत्रकारिता शुरु गर्न सक्छु भन्ने आत्मविश्वास पलाउँछ, र उनी २०१६ सालको चैत्रदेखि स्वतन्त्र रूपमा साप्ताहिक **समीक्षा** पत्रिकाको प्रकाशन गर्न संलग्न भएको तथ्य बताउँछन् (रिजाल, २०५५ : ३९) ।

पत्रिका प्रकाशन एउटा आर्थिक व्यवस्थापनसँग सन्दर्भको कुरा पनि हो भने **समीक्षा** पत्रिका प्रकाशन गर्दा सुरुमा तत्कालीन प्रधानमन्त्री विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले मासिक पाँचसय रुपैयाको सहयोग गर्ने आश्वासन दिएका र तदनुरूप तीन महिनासम्मको एक्काइस सय रु. प्राप्त भएपछि त्यो सहायता समेत बन्द हुन पुग्यो । यसपछि आफ्नो जग्गा जमीन बेच्दै २०४७ सालसम्म स्वयं दीक्षितको सम्पादनमा **समीक्षा** पत्रिका प्रकाशित हुँदै आएको इतिहास प्राप्त छ । २०४८ सालदेखि मदनमणि दीक्षितका जेठा छोरा विनोदमणि दीक्षित सम्पादक भई प्रकाशित भएको **समीक्षा** पत्रिकामा मदनमणि दीक्षितको ‘मेरो देश मेरो संसार’ नामक स्तम्भमा स्तम्भ लेखन मात्र गर्दै आएको देखिन्छ (रिजाल, २०५५ : ४०) ।

पञ्चायतकालीन परिवेशमा वैचारिक आस्थालाई कायमै राखी स्वतन्त्रतापूर्वक पत्रकारिता चलाउन निकै चुनौति भएको भए पनि दीक्षितले निकै दृढ आत्मबलका साथ कठोर सङ्घर्ष गर्दै पञ्चायती व्यवस्थाद्वारा आठ आठ पटकसम्म प्रतिबन्ध लागे पनि अविच्छिन्न रूपमा पत्रिका चलेको देखिन्छ । यसरी लगाइएका प्रतिबन्धहरूको सामना गर्दै दृढ अठोटका साथ दीक्षितद्वारा **समीक्षा** पत्रिकालाई निरन्तरता दिँदै अघि बढाएको देखिन्छ । यस **समीक्षा** मार्फत उनले पत्रिका र पत्रकारको मूल्य, मान्यता र यथार्थलाई स्थापित गर्दै आफ्नो विवेकले देखेको यथार्थलाई पत्रकारको सत्य तथ्यपूर्ण ढङ्गद्वारा पत्रिकाका माध्यमबाट जनसमक्ष पुऱ्याउने जस्तो पत्रकारिताको आदर्शलाई कायम गरेको देखिन्छ । यसैको परिणाम स्वरूप नेपाली जनमानसले मदनमणि दीक्षितलाई वरिष्ठ पत्रकारको संज्ञाले सम्मानित गर्दै आएको समेत देख्न सकिन्छ (रिजाल, २०५५ : ४०) ।

मदनमणि दीक्षितको उपन्यास सिर्जनामा पत्रकार जीवनले समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यस क्रममा लेखनको निरन्तर वर्णनात्मक प्रवाह र मुख्य मुख्य घटनाक्रमका सन्दर्भहरूको उल्लेख गर्ने पत्रकारिता कला दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा देख्न

सकिन्छ । विस्तृत आयाममा आधारित उपन्यास लेखनको निरन्तर साधनामा पत्रकारिता गर्दाको अनवरत लेखन साधना मूल पृष्ठभूमि बन्दै गएको छ । पत्रकारिताको मर्यादा उपन्यासमा औपन्यासिक कलाका रूपमा प्रतिबिम्बन भएको पाइन्छ । यति मात्रै होइन **त्रिदेवी** उपन्यासको पुस्तकालयको गोष्ठी प्रकरण पुरै पत्रकारिता सन्दर्भबाट प्रभावित बन्दै अघि बढेको छ । यसरी मदनमणि दीक्षितको उपन्यास सिर्जनामा पत्रकारिताको जीवन दृष्टि पनि प्रतिबिम्बित बन्न पुगेको छ ।

३.२.७.४ प्राज्ञिक जीवनको मोड

मदनमणि दीक्षित नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा भएकै कारण श्री ५ बाट तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान (वर्तमान नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान) को उपकुलपतिमा उनलाई २०५१ साल वैशाख दुई गते श्री ५ बाट मनोनित गरिबक्सको थियो । २०५१ सालदेखि २०५५ सालसम्म चार वर्षका निमित्त उपकुलपतिका रूपमा प्रज्ञा प्रतिष्ठानको नेतृत्व गरेको देखिन्छ । उक्त पाँच वर्षसम्मको प्राज्ञिक सेवा गरिसकेका दीक्षित प्राज्ञिक हिसाबले नेपाललाई अत्युन्नत बनाउन कटिबद्ध भए पनि प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा काम गर्दा त्यहाँको विपरीत परिवेशका कारण आफू आफ्नो कार्ययोजनामा विफल हुन पुगेको कटु सत्य प्रकट गर्दछन् (आचार्य, २०६६६ : १२) ।

मदनमणि दीक्षितको यस प्रज्ञा प्रतिष्ठानको चार वर्षे कार्यकालको प्राज्ञिक जीवनले समेत उपन्यास सिर्जनाको गति प्रतिबिम्बित भएको देख्न सकिन्छ । नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको उपकुलपति हुनु पूर्व **माधवी** र **त्रिदेवी** उपन्यास लेख्दै आफ्नो उपन्यास सिर्जनालाई उत्कृष्ट तुल्याउने दीक्षित नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको उपकुलपति भएर थालनी गरेको **भूमिसूक्त** उपन्यासको औपन्यासिकता प्रकट गर्न सफल हुन पुगेका छन् । यस हिसाबमा तेस्रो उपन्यास **भूमिसूक्त** दीक्षितको प्रौढ र परिपक्व औपन्यासिक कला प्रतिबिम्बित भएको सृजना बन्न पुगेको छ ।

३.२.७.५ छविकार जीवनको मोड

मदनमणि दीक्षितले आफ्नो विद्यार्थी कालमा वि.सं. १९९५ सालमा बनारसमा इन्टरमीडियटमा पढ्दा सौखका रूपमा फोटो खिच्ने गरेको बताउँछन् । कुनै किसिमको फोटो खिच्ने तालिम नलिए पनि कुशल (फोटोग्राफर) छविकार बन्न पुगेका दीक्षित वीरगन्जबाट काठमाडौँमा आई प्याफलमा डेरा गरी बस्दा साइन बोर्ड विना नै 'भिनस स्टूडियो' को नाममा सात आठ वर्षसम्म फोटोग्राफीलाई व्यवसायिक रूपमा सञ्चालन गर्ने गरेको र निकै राम्रो फोटो खिच्ने गरेकाले त्यस समयमा फोटोग्राफीमा उनको नाम असाध्यै चलेको तथ्य भेटिन्छ । यस क्रममा विशेषतः उनले प्रकाश र छाया, कोण र परिमाण, दूरी र निकट सबैलाई यथोचित सन्तुलन गरेर राम्रो फोटो खिच्ने कला आर्जन गरेका पाइन्छन् ।

विशेष गरी उपन्यास सृजनामा पात्रको जीवन चरित्र दृश्य र परिवेशको प्रभाव र भोक्ताको मनमा परेको प्रभावको समेतको वर्णनमा उनको छविकार व्यक्तित्वको प्रतिबिम्बन भएको पुष्टि मिल्छ । दीक्षितको यो छविकार जीवनले उनको उपन्यास सिर्जना प्रभावित पुगेको

भन्ने कुरा माथिका कथनबाट पुष्टि हुन्छ । यस क्रममा **माधवी**मा वसुमनाको चित्रलिपि यसको प्रत्यक्ष प्रयोगको उदाहरण हो भने फोटोका चित्र जस्तै वरुण बलिको शिशुको चित्कारको दृश्य समेत यसैबाट सन्दर्भित हो । यस्तै, **त्रिदेवी** उपन्यासको नालायनीको वरको पिपलमा सुतेका कृष्ण दृश्य समेत छविकार जीवनको प्रभावबाट प्रेरित प्रतिबिम्ब हो । समग्रमा दीक्षितको छविकार जीवनको प्रत्यक्ष प्रभाव प्रयोग यिनका उपन्यासमा प्रकट भएको छ ।

३.२.७.६ भ्रमण

मदनमणि दीक्षितले बाल्यावस्था र युवावस्थामा काठमाडौं, वीरगञ्ज र भारतका बनारस एवं बम्बईसम्म आवागमन र बसोबास गर्न पुगेको देखिन्छ । अध्ययनका अवसरमा सबभन्दा बढी समय भारतको शिक्षाको केन्द्र रहेको बनारसमा बिताएको भेटिन्छ । कम्युनिष्ट राजनीतिका क्रममा र पत्रकारिता क्षेत्रमा संलग्न हुँदा नेपालका अधिकांश भू-भागहरूको भ्रमण गर्नुपरेको देखिन्छ ।

विभिन्न अवसरमा भाग लिँदै मदनमणि दीक्षितले विश्वका अनेक विदेशी मुलुकहरूको भ्रमण गरेको देखिन्छ । यस क्रममा पत्रकार शान्ति समिति, अफ्रो एशियाली जन एकता समिति जस्ता संस्थाको सदस्य, नेपाल संसदीय शिष्ट मण्डलको सदस्य र साहित्यिक प्रमण्डलको सदस्य हुँदै र स्वास्थ्योपचारका सन्दर्भमा समेत तत्कालीन सोभियत सङ्घका विभिन्न प्रान्तहरू, अफ्रिका महादेशका लिविया ट्युनिसिया जस्ता देशहरू, युरोपका जर्मनी, फ्रान्स, अल्जेरिया, इटली, रुमानिया, बुल्गेरिया, हङ्गेरी, टर्की र फिनल्याण्डको समेत भ्रमण गरेका छन् । त्यस्तै, अमेरिकाको र एशिया महादेशको अरब क्षेत्रका लेबनान, साइप्रस, इजिप्ट सिरिया लगायत एशियाका अन्य सिङ्गापुर, थाइल्याण्ड, बङ्गलादेश, भारत, चीन लगायतका मुलुकहरूको पनि भ्रमण गरेका छन् । यी मध्ये पनि जर्मनी, सिङ्गापुर र हङ्कङको भ्रमणबाट अत्यधिक प्रभावित हुन पुगेको तथ्य सङ्केत दीक्षितबाट प्राप्त भएको छ (अन्तर्वार्ता) ।

मदनमणि दीक्षितले आफ्नो जीवनमा भ्रमण गरेका स्वदेशी, विदेशी मुलुकहरूको भ्रमणको अनुभवले गर्दा उनका उपन्यासहरूमा ऐतिहासिक विकासक्रमका विभिन्न जनपद वा स्थानहरूमा भ्रमणको प्रभाव देखिन्छ । यस सन्दर्भले निकै विस्तारित र फिँजारिएको परिवेश पाइनुका साथै स्वाभाविकता र यथार्थता एवं प्रभावको अङ्गनमा निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न पुगेको पाइन्छ । **माधवी** उपन्यासको जङ्गली अवस्थादेखि उत्तरवैदिक अवस्थासम्मको यात्राको अध्ययनको प्रभाव एवं **त्रिदेवी**को राणाकाल, पञ्चायत हुँदै प्रजातन्त्रसम्मको यात्रा प्रभाव तथा **भूमिसूक्त**को सृष्टि सभ्यता, पृथ्वी सभ्यता र त्यस पृथ्वी सभ्यतामा मानव सभ्यता जस्ता सन्दर्भको यात्रा प्रवाहमा दीक्षितको भ्रमणको अनुभव उक्त औपन्यासिक कृतिहरूमा प्रतिबिम्बन भएको छ । समयको लामो आयतन ओगटेका उनका उपन्यासमा भएका विभिन्न स्थानको यात्रा र त्यस यात्रामा आत्मसात् भएका भिन्न भिन्न यथार्थ तथ्य र साक्ष्यको प्रकटीकरण पनि प्रतिबिम्बन भएको पाइन्छ । साथै दीक्षितको पूर्वीय पाश्चात्य सभ्यताको परिपक्व अध्ययन अनुभवले फराकिला सभ्यताहरूको यात्रामा आर्जित अनुभूतिले अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको अर्थ प्रतिबिम्बित भएको छ ।

३.२.७.७ स्वाध्ययनको मोड

मदनमणि दीक्षितको जन्म एक सम्पन्न, सुसभ्य, सुशिक्षित परिवारमा भएको थियो । यसले गर्दा उनले सानै उमेरदेखि अध्ययन र स्वाध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त गरेको देखिन्छ । धर्म, दर्शन र पुराणका कथाहरू पढ्न रुचि राख्ने दीक्षित **कल्याण** जस्ता धार्मिक पत्रिका पढ्थे । आफूले यसरी स्वाध्ययनका रूपमा पढेको पहिलो साहित्यिक कृति बड्किम चन्द्रको **चन्द्रशेखर** हो भन्ने कुरा अहिले पनि स्मरण गर्दछन् । यसपछि उनले देवकीनन्दन खत्रीको **चन्द्रकान्ता** र **भूतनाथ**, रवीन्द्रनाथ ठाकुरको **गोरा**, **मिलन मन्दिर** शरच्चन्द्रका **पाथेर**, **पाञ्चाली**, **बडी बहू**, **श्रीकान्त**, **देवदास**, **नौका दुबी** प्रेमचन्द्रका **गोदान**, **गबन** आचार्य चतुर्सेनको **वैशालीकी नगरबधू** जस्ता कृतिहरूका साथै दुर्गादास, मैथिलीशरण गुप्ता तथा राहुल सांस्कृत्यायन आदिका औपन्यासिक तथा दार्शनिक र साहित्यिक कृति पढ्ने गरेको बताउँछन् (गैरे, २०४८ : १.७) ।

मदनमणि दीक्षित नौ वर्षको उमेरदेखि **गीता** प्रति आकर्षित रहने गरेका र किशोरावस्थादेखि नै **रामायण**, **महाभारत** र **वेदान्त** दर्शनप्रति रुचि राख्ने बानी रहेको कुरा बताउँछन् । विशेषतः क्वीन्स कलेजमा पढ्दा क्वीन्स कलेजका पुस्तकालयमा बसेर मानवशास्त्र, समाजशास्त्र, विश्व इतिहास, भूगोल, दर्शन जस्ता विषयका ग्रन्थ पढ्ने गर्दथे । रवीन्द्रनाथ ठाकुरको त्रैमासिक पत्रिका **विश्वभारती** पढेर औपनिषदिक दर्शन प्रति रुचि बढेको तथ्य पनि प्रकट गर्दछन् ।

आई.ए. र संस्कृत मध्यमाको अध्ययन गरिसकेका दीक्षित संस्कृतका तर्कशास्त्र, मनोविज्ञान पनि एकसाथ अध्ययन गर्ने व्यक्तित्व हुन् । बी.ए. पढ्दा संस्कृतको दर्शनशास्त्र तथा एम.ए. पढ्दा भारतीय धर्म र दर्शनप्रति विशेष अध्ययन गरेका व्यक्ति मानिन्थे । एम.ए. पछि विद्यावारिधि (पीएच.डी.) को विषय शङ्कराचार्य पूर्ववेदान्त विषय लिएर विद्यावारिधिको आंशिक रूपमा अनुसन्धान गरे पनि अध्ययनलाई अपुरो अवस्थामै छाड्न बाध्य भएको बताउँछन् (रिजाल, २०५५ : ३२३) । दर्शन पढेर वैरागी र सन्यासी बन्न खोजेका उनी श्रीमतीको अनुमति नभएर सन्यासी नबनेका उनी जीवनभरि नै दर्शन प्रतिको यो प्रगाढता र हार्दिकता भन्ने छोड्न नसकेको र यो जीवनकै अभिन्न अङ्ग बन्न पुगेको कुरा पनि अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

दीक्षितका पठनकालमा नेपाली साहित्यको त्यति विकास भएको थिएन यस सन्दर्भमा उनले नेपाली साहित्यको थोरै मात्र अध्ययन गरेका र उनले पढेका कृतिमध्ये पहिलो कृति **मुटुको व्यथा** बताउँछन् । यसपछि लेखनाथ र देवकोटाका फाटफुट रचना अध्ययन गरेका उनलाई नेपाली साहित्यको त्यति विस्तृत गहन अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त भएको थिएन ।

औपचारिक अध्ययन र अनौपचारिक स्वाध्ययन गर्न पुगेका दीक्षित स्वाध्ययनलाई नै बलियो बनाएर स्वाध्ययन मपर्त नै एक चिन्तक उच्च साहित्यकार बन्न पुगेका र उपन्यासको सिर्जनामा मात्र उनी एक उत्कृष्ट उपन्यासकार बन्न सफल भएको देखिन्छ ।

स्वाध्ययन र त्यसको उपन्यासमा समायोजन सन्दर्भलाई हेर्दा **वेद**, **उपनिषद्**, **ब्राह्मण**, **पुराण** र **महाभारत** पढेका दीक्षित आफ्ना उपन्यासमा यिनै कृतिहरूका चिन्तन, कला र मूल्य

समायोजन गर्छन् भने वैदिक विषयलाई समाजशास्त्र मानवशास्त्र र विश्व इतिहासका सन्दर्भलाई **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रतिबिम्बन गर्न सफल बनेका पाइन्छन् ।

भारतीय धर्म र दर्शन प्रति रुचि राख्ने दीक्षितले भारतीय सामाजिक जीवनका उत्तर भारतीय समाजको विकासलाई **माधवी**मा प्रकट गर्छन् भने **भूमिसूक्त**मा भारतीय सभ्यता, दर्शन र चिन्तनमा आधारित सृष्टि सभ्यता र मानव सभ्यतालाई पृथ्वी सभ्यताका केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गर्छन् । त्यस्तै, **त्रिदेवी** उपन्यासमा नेपाली समाजका धर्म, संस्कृति एवं इतिहासको बिम्बका रूपमा औपन्यासिक प्रयोग गर्न पुग्छन् । यसरी दीक्षितको स्वाध्ययन र त्यसको उपन्यासमा समायोजन एवं प्रतिबिम्बन सफल रूपमा भएको देख्न पाइन्छ ।

३.२.७.८ बहुभाषा ज्ञान

मदनमणि दीक्षितले अध्ययनका क्रममा नेपाली, हिन्दी, संस्कृत र अंग्रेजी भाषाको राम्रो ज्ञान प्राप्त गरेका छन् । यसका साथै मैथिली, भोजपुरी र अवधि भाषामा पनि राम्रो ज्ञान प्रकट गर्दछन् । संस्कृत मध्यमा गरेका उनी संस्कृत भाषामा आधिकारिक ज्ञान राख्छन् भने अंग्रेजी माध्यमबाट अध्ययन गरेका उनी अंग्रेजी भाषाको ज्ञानमा पनि आधिकारिक अध्ययन गर्न सफल देखिन्छन् । नेपाली र हिन्दी दुबै भाषामा औपचारिक शिक्षा आर्जन गरेका उनी यी दुबै भाषामा राम्रो क्षमता आर्जन गर्न पुगेका छन् ।

मदनमणि दीक्षितको यो बहुभाषा ज्ञान उपन्यास सिर्जनामा टड्कारै प्रयोग भएको छ। विशेषतः संस्कृत भाषाको वैदिक/लौकिक संस्कृत वाङ्मयमा राम्रो दक्षता आर्जन गरेका कारण सहज भएको र तिनको उपन्यासमा प्रयोग गर्न सफलता मिलेको छ भने नेपाली भाषाको पनि विशिष्ट ज्ञान र क्षमता प्राप्तिले तिनको नेपाली भाषाको प्रयोगका क्रममा राम्रो सामर्थ्य प्राप्त भएको देखिन्छ । त्यस्तै, अंग्रेजी भाषाको प्रबल ज्ञान क्षमताले अंग्रेजी भाषामा पाइने उपन्यासको विधातात्त्विक सम्बन्धी सामान्य सैद्धान्तिक ज्ञान सहज, सबल र सफल रूपमा आर्जन गरेका कारण आफ्ना उपन्यासमा तिनको प्रयोग गर्न निककै सघाउ पुगेको देखिन्छ ।

३.२.७.९ पुरस्कार पदक र सम्मानपत्र

मदनमणि दीक्षित साहित्यिक योगदान दिए बापत अभिनन्दन, पुरस्कार, पदक सम्मान तथा प्रशंसा आदि लामो शृङ्खला प्राप्त गर्ने व्यक्तित्व हुन् । यस क्रममा २०३९ सालमा **माधवी** मार्फत मदनपुरस्कार पाएका अनि **जेण्डा** कथा सङ्ग्रहका निमित्त २०५० सालमा **बगर** फाउण्डेसनद्वारा सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कारद्वारा पुरस्कृत भएको देखिन्छ । २०४० सालमा ज नकलाल शर्माको **हाम्रो समाज : एक अध्ययन र माधवी**लाई साभ्ना पुरस्कार संयुक्त रूपमा दिइएकोमा दीक्षित एउटा कृतिले एक पटक उच्च पुरस्कार पाएपछि पुनः त्यही कृतिका सन्दर्भमा सानो पुरस्कार लिनु उचित नहुने ठहर्‍याइ जनकलाल शर्मासँगको **माधवी**को संयुक्त पुरस्कार अस्वीकार गरेको बताउँछन् (रिजाल, २०५५ : ४१) ।

मदनमणि दीक्षित वरिष्ठ साहित्यकार भएकाले उनी यस रूपमा अनेकौं मानपदवी, अभिनन्दन पत्र तथा पुरस्कारद्वारा सम्मानित एवं विभूषित भएको देखिन्छ । यस क्रममा शुभ

राज्याभिषेक (२०३१) मानपदवी, प्रबल गोरखादक्षिण बाहु (२०५०) द्वारा सम्मानित, विश्वशान्ति रजत जयन्ती पदक (ई. सन् १९७४) मानपदवी तथा २०५० मंसीर ६ गतेको अभिनन्दन कार्यक्रम, २०५१ सालमा नारायणी वाङ्मय प्रतिष्ठानद्वारा अभिनन्दन एवं सम्मान, २०५२ सालमा रत्न श्रेष्ठ पुरस्कार, २०५३ सालमा प्रतिभा पुरस्कार, यसैगरी नेपाली शिक्षा परिषद्द्वारा प्रदान गरिने आदिकवि भानुभक्त पुरस्कार, बसुन्धरामान प्रतिष्ठानद्वारा प्रदान गरिने बसुन्धारा श्री पुरस्कार, २०६७ सालमा नेपाल सरकारद्वारा प्रदान गरिने राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, २०६४, एवं भूपालमानसिंह कार्की अभिनन्दन जस्ता विभिन्न मानपदवी विभूषण, पुरस्कार, अभिनन्दन तथा सम्मानपत्र प्राप्त गरेका साहित्यकारका रूपमा प्रतिष्ठित बनेका प्रतिभा हुन पुगेका पाइन्छन् ।

दीक्षित साढे सात दशक जति साहित्य साधनामा समर्पित भई सफल एवं समर्थ बनी चर्चित बन्न पुगेका व्यक्तित्व हुन् । मदनमणि दीक्षितको यो पुरस्कार, पदक सम्मानपत्र एवं मानपदवी तथा अभिनन्दनले उनको साहित्य साधनामा विशेष ऊर्जा थप्ने काम गरेको देखिन्छ भने एउटा सफलसाहित्य साधकका रूपमा दीक्षितले यी यावत् सन्दर्भमा आफू साहित्यकार भएकोमा साहित्यमा आफ्नो उचित स्थान, निर्धारण र सम्मान हुनुपर्ने सन्दर्भ औल्याउँदै आफ्नो सम्मान समुचित भएको तथा आफूलाई गरिएको सम्मान समुचित रहेको भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन् ।

यस किसिमका पुरस्कार पदक, तथा सम्मानका एक पछिका अर्का प्राप्तिले दीक्षितको उपन्यास सृजनामा उल्लेख्य भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा **माधवी** उपन्यासमा मदन पुरस्कार **त्रिदेवी** मार्फत अर्को उचाइ थपेको देखिन्छ भने नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको उपकुलपतिको प्राप्ति पछिको **भूमिसूक्त**ले नेपाली उपन्यासमा बौद्धिकता र दार्शनिकताको उचाइ प्राप्त गरेको छ । आफ्नो यथार्थ मूल्याङ्कनको सम्मान, आदर, सत्कार पाएका मदनमणि दीक्षितले एक सफल र उत्कृष्ट उपन्यासकारका रूपमा एक पछि अर्को उत्कृष्ट कृति नेपाली भाषालाई दिएर एकस्तरीय उपन्यासकारको अग्रपंक्तिमा आफूलाई उभ्याएको देखिन्छ ।

३.३ मदनमणि दीक्षितको व्यक्तित्व र उपन्यासमा त्यसको प्रभाव

मदनमणि दीक्षितका व्यक्तित्वहरू शारीरिक व्यक्तित्व, स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा उपन्यासकार कथाकार, निबन्धकार, एवं जीवनीकार जस्तो सृजनशील व्यक्तित्व रहेका छन् भने द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा समालोचक, अनुवादक तथा पत्रकार व्यक्तित्व रहेका छन् । यी व्यक्तित्व एवं व्यक्तित्वका विविध पाटाले दीक्षितको उपन्यास सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पारेको छ तिनको चर्चा र तिनको उपन्यासमा प्रतिविम्बित भएका सन्दर्भलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

३.३.१ शारीरिक व्यक्तित्व र स्वभाव

मदनमणि दीक्षितको शारीरिक व्यक्तित्वलाई हेर्दा पाँच फुट एक इन्च उचाइको सानो कद भएको, पातलो शरीर, उज्यालो अनुहार, भव्य ललाट एवं गहुँगोरो वर्णको बाहिरी रूप देखिन्छ भने हालको चौरानब्वे (९४) वर्षको उमेर बिताइ सकदा पनि ६०/६५ वर्षका जस्ता देखिनु उनको

शारीरिक व्यक्तित्वको प्रभाव हो । पहिले स्पष्ट बोली भएका श्रवण शक्ति तीक्ष्ण रहेका दीक्षित वृद्धावस्थाका कारणले श्रवण शक्ति निकै कमजोर बन्दै गएका अवस्थाका हुन पुगेका छन् ।

मदनमणि दीक्षितलाई पहिलोपटक भेट गर्दा कडा र कठोर व्यवहार गर्ने व्यक्ति जस्ता पाइए पनि विस्तारै निकटता बढ्दै जाँदा उनी सरल, हार्दिक र आत्मीय व्यवहारका धनी व्यक्तित्व रहेका र आगन्तुक प्रति सद्भावपूर्ण व्यवहार गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा प्रकट हुन्छन् ।

ज्ञान विज्ञान सम्बन्धी शास्त्रीय चर्चाका क्रममा प्रखर बौद्धिकता, ओजपूर्ण तर्क एवं गहन र विद्वत्तापूर्ण विचार प्रकट गर्ने उनको स्वभावलाई पाएर कतिपय व्यक्तित्वहरू उनलाई घमण्डी र बढी स्वाभिमानी व्यक्तित्वका रूपमा पनि टिप्पणी पनि गर्ने गर्छन् तापनि मदनमणिसँग व्यवहार गर्दै जाँदा उनी बाहिर कडा तर भित्री हृदयका ज्यादै तरल एवं मिही व्यक्ति हुनुका साथै ज्यादै मिलनसार र हार्दिकतापूर्ण व्यवहार गर्ने व्यक्तिका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितको शारीरिक व्यक्तित्व र स्वभावको प्रक्षेपण उनका उपन्यासका पात्रहरूको चिन्तन र प्रस्तुतिको गहनताका सन्दर्भमा प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ । यस क्रममा उनको यो कठोर व्यवहारको प्रक्षेपण **माधवी**का विश्वामित्रमा देख्न सकिन्छ भने अव्यवहारिकता पटककै मन नपर्ने दीक्षितको व्यवहारिकताको सन्दर्भ सम्बालामा **माधवी**ले नागजेय र गालवलाई फर्काइ दिनुमा प्रतिविम्बित भएको छ । यस्तै, युगीन विषमताका क्रममा केशशुल्का हुने क्रममा पिता ययातिसितका **माधवी**को विद्रोह एवं वनायुजनपदकी माता चौलाको नारीलाई पण्य गर्न आँट्यौ र कोशलकी घोषाका **माधवी** सन्दर्भका गालवसँगका वार्तामा दीक्षितको दृढता र स्वाभिमानीपन प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ ।

ज्ञान विज्ञान सम्बन्धी शास्त्रादिको चर्चाका क्रममा प्रखर बौद्धिकता ओजपूर्णतर्क एवं गहन दार्शनिकता र विद्वत्ता जस्ता दीक्षितका स्वभाव साधना **माधवी**मा अहिच्छत्र, कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पामा पाइन्छ भने **माधवी** र गालवका सम्वादमा समेत यसको प्रभाव देखिन्छ । यस्तै, **त्रिदेवी**मा शम्भु, नालायनी, स्मिता, सुद्युम्न र सौदामिनीमा समेत चिन्तन चर्चा बौद्धिकतापूर्ण ढङ्गले प्रकट भएको छ भने **भूमिसूक्त**मा तदनुकूल सदर्भमा पनि प्रतिविम्बित भएको छ । मदनमणि दीक्षितको व्यक्तित्व र स्वभावको संयोजन उनका उपन्यासमा प्रतिविम्बित भएको देख्न पाइन्छ ।

३.३.२ स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षितको लामो विद्वत् साधना स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्वका रूपमा प्रकट भएको देख्न पाइन्छ । वैदिक साहित्यको चिन्तन मनन गर्ने क्रममा प्राच्य प्रतीच्य दुबै जगतले सहस्राब्दीयौ समय खर्चेका ज्ञान र अनुभवको विकसित वैज्ञानिक चिन्तनलाई तत्कालीन साधकहरूले खोज र अनुसन्धान मार्फत गहन बनाएका छन् भने यी समग्र सन्दर्भको औपचारिक अध्ययन स्वाध्ययन र चिन्तन मनन गर्दै दीक्षितले वैदिककालीन सांस्कृतिक परिवेशलाई वैज्ञानिक ढङ्गबाट विश्लेषण गर्ने काम गरेका छन् । यस सन्दर्भमा उनको स्वतन्त्र चिन्तनको सफल एवं सबल रूप प्रकट भएको छ । नेपाली साहित्यको परिवेशमा दीक्षित यस सन्दर्भका उच्च प्रतिभाका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

एक शताब्दी लामो जीवनका इतिहासमा स्वतन्त्र अध्ययन र चिन्तन मननमा समर्पित भएका र अनवरत साधनामा तल्लीन रहेका मदनमणि दीक्षितको स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्वको प्रतिफलनका रूपमा रहेका केही पुस्तकाकार कृतिहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

टु वर्ड्स मेगा हिरोशिमा नामक जापानको हिरोशिमाको बम प्रकरणमा लेखिएको प्रबन्धात्मक कृति हो भने **दस लाख हिरोशिमातिर** यसै अंग्रेजी कृतिको नेपाली भाषाको अनुवादका रूपमा रहेको कृति हो । **त्यो युग, सीता र द्रौपदी** तथा **विदुषी गार्गी** वैदिक पौराणिक काल र विषयसँग सम्बद्ध प्रबन्धात्मक कृतिका रूपमा रहेका छन् । **उद्दालक आरुणी** प्राचीन खोज अनुसन्धानमूलक कृति तथा **अमृतत्व र कारुणिकता** दार्शनिक मान्यताको अभिव्यक्तिगत कृति रहेको छ । **हाम्रा प्राचीन नारी** वैदिक पौराणिक कालका नारी विषयक चिन्तनमा आधारित कृति हो । **हिन्दू संस्कृतिको परिशीलन** वैदिक पौराणिक विषयसँग सम्बद्ध प्रबन्धात्मक कृति तथा **ऋग्वेदका केही प्रमुख सूक्त** ऋग्वेदका सूक्तहरूको अनुवादित अर्थपरक कृतिका रूपमा रहेको छ ।

मदनमणि दीक्षितको उपन्यास सृजनामा स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्वको गहिरो छाप परेको देखिन्छ । **त्यो युग, सीता र द्रौपदी, विदुषी गार्गी** तथा **हाम्रा प्राचीन नारी** जस्ता नारी विषयक चिन्तक कृतिहरूकै परिणाम स्वरूप **माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्त** का प्रमुख नारी चरित्रहरूमा पनि प्रतिबिम्बित भएको छ । साथै नारीप्रधान उपन्यासहरूको लेखनमा बलियो ठोस ऊर्जा मिलेको छ । यी तीनवटै उपन्यासका नारीहरूका पृथक् पृथक् व्यक्तित्वको निर्माणमा दीक्षितलाई **सीता र द्रौपदी, गार्गी** जस्ता पात्रहरूको चारित्रिक प्रक्षेपणले महत्त्वपूर्ण ऊर्जा मिलेको छ । यस्तै, **त्यो युग, हिन्दू संस्कृतिको परिशीलन, ऋग्वेदका केही प्रमुख सूक्त** जस्ता कृतिहरूको चिन्तनले उत्तरवैदिक युग, नेपाली समाजका विभिन्न काल खण्डीय युग तथा पूर्ववैदिक युग जस्ता युग प्रधान उपन्यास लेखनमा पनि ऊर्जा प्राप्त भएको छ । वैदिक सभ्यता, संस्कृति र संस्कारका अङ्गनमा सहयोग मिलेको छ । वैदिक सूक्तका गम्भीर ज्ञानले उपन्यासहरूमा प्रयुक्त ऋग्वेदीय सूक्तहरूका अर्थपरक, संयोजनमा पनि सहयोग पुगेको छ । यसप्रकार मदनमणि दीक्षितको स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्वले उनको उपन्यासकार व्यक्तित्वलाई खँदिलो, गहन र ओजपूर्ण व्यक्तित्व निर्माणमा उत्प्रेरित गरेको छ ।

३.३.३ साहित्यिक व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षित नेपाली साहित्यका बहुमुखी व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । यिनको यो साहित्यिक व्यक्तित्व स्रष्टा, द्रष्टा र अनुवादक गरी तीनवटा पाटामा वर्गीकृत भएको छ । यिनको यो बहुआयामिक साहित्यिक व्यक्तित्वलाई पनि यस सन्दर्भमा निरूपण गर्न सकिन्छ :

३.३.३.१ स्रष्टा व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षितको सिर्जनशील व्यक्तित्व उपन्यासकार, कथाकार, निबन्धकार र जीवनीकार जस्ता चारवटा विधा प्रविधामा प्रकट भएको छ । यसर्थ यहाँ यी विधा प्रविधाहरूलाई निम्नलिखित क्रमानुसार चर्चा गरिएको छ :

(क) उपन्यास सर्जक व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षित नेपाली साहित्यको उपन्यास परम्परामा **माधवी** (२०३९), **त्रिदेवी** (२०५१) र **भूमिसूक्त** (२०५८) उपन्यासद्वारा एक सफल उपन्यास सर्जक व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित बनेका छन् । उनी कथा, निबन्ध, जीवनी जस्ता विधा प्रविधाका सर्जक व्यक्तित्वका तुलनामा उपन्यासकार व्यक्तित्वमा सफल र उत्कृष्ट व्यक्तित्वका रूपमा रहेका छन् ।

माधवी उपन्यासको सृजनामा उत्तरवैदिक कालीन युगीन ऐतिहासिक तथ्यहरूको पुनर्व्याख्या गर्दै त्यस युगको समष्टि पुनर्मूल्याङ्कन गर्ने व्यक्तित्व बनेका छन् । युगप्रधान उपन्यासका स्रष्टाका रूपमा उनको व्यक्तित्व अग्रणी भएको छ । **त्रिदेवी**मा नेपाली समाजको सामाजिकताको अङ्कनका क्रममा तीनवटीदेवी मार्फत नेपाली समाजको नारीवादितालाई प्रकट गर्दै राणाकाल, पञ्चायतकाल र प्रजातन्त्रकालीन त्रिखण्डीय युगीनता अङ्कन गरिएको छ । तीनवटा नारीमा केन्द्रित नेपाली समाजका सामाजिक युगीन समष्टि छापको प्रभावलाई **त्रिदेवी**मा संयोजन गरिएको छ । **भूमिसूक्त**मा पूर्ववैदिक युगीन समष्टिगत यथार्थको अभिलेखन गर्ने क्रममा सृष्टि सभ्यता, मानव सभ्यता जस्ता सभ्यताहरूलाई पृथ्वी सभ्यताको केन्द्रीय नेतृत्वमा अङ्कन संयोजन र सुसङ्गठन गर्दै सृजनात्मक रूप दिइएको छ । यसरी यी तीनवटै उपन्यासमा तीनवटा युगका नारीहरूको मूल्यलाई प्रतिविम्बन गर्दै तिनलाई देखाउने प्रयत्न गरिएको छ । साथै तीनवटै उपन्यासमा दीक्षितको उपन्यासकार व्यक्तित्व पृथक् पृथक् रूपमा प्रकट भएको छ ।

(ख) कथा सर्जक व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षितलाई कथाकारका रूपमा स्थापित र चर्चित बनाउने उनका (१) **कसले जित्यो कसले हान्यो** (२०२१) (२) **ग्यास च्याम्बरको मृत्यु** (२०४२) (३) **जेण्डा** र (४) **श्वेतकाली** (२०५९) जस्ता चारवटा कथा सङ्ग्रहका अतिरिक्त विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर कथाहरू प्रकाशित रूपमा छरिएर रहेका पाइन्छन् ।

उपन्यासकारपछि कथाकारका रूपमा सङ्ख्यात्मक गुणात्मक दुबै दृष्टिमा सफल कथाकार बन्न पुगेका मदनमणि दीक्षितको कथाकार व्यक्तित्वको प्रभाव समेत उनका उपन्यासमा परेको छ । यस क्रममा **माधवी**को कण्वग्रामको 'अदृश्यन्ती हत्या काण्ड' **माधवी**को जठर घरमा **माधवी** बसेको कथा तथा सम्बालाको सन्दर्भ जस्ता अनेकन आख्यानात्मक सन्दर्भको प्रतिरूपलाई औपन्यासिकतामा संयोजन गरिएको छ । **त्रिदेवी**मा 'हाउडे काजीको कथा' नालायनी विधवा भएको सन्दर्भ तथा मनोरोगी सन्दर्भ जस्ता कथात्मक सन्दर्भ र तिनको प्रभाव औपन्यासिक रूपमा समायोजन भएको भेटिन्छ । **भूमिसूक्त**मा मातृप्रधान सत्ता र पितृप्रधान समाजको कथा सहित मोहन जो देडो र सिन्धु सभ्यताका कथा तथा नल दमयन्तीको कथा जस्ता विविध स्फुट कथात्मक सामग्रीको औपचारिक रूपमा संयोजन गर्दै आख्यानीकरण गरिएको छ । यसरी कथाकार दीक्षितको उपन्यासकार दीक्षितमा समेत उपस्थिति कायम हुन पुगेको छ ।

(ग) निबन्ध सर्जक व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षितलाई निबन्धकारका रूपमा स्थापित प्रतिष्ठित तुल्याउनमा उनको एक मात्र निबन्ध सङ्ग्रह **चरैवेति** (२०४४) रहेको छ भने यसका अतिरिक्त फुटकर रूपमा पत्र पत्रिकामा छरिएर रहेका निबन्धहरूको सङ्ख्या तीन दर्जन भन्दा बढी रहेको छ । दीक्षितका निजात्मक निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा उनी आत्मपरक, वैचारिक निबन्धसहित बौद्धिक दार्शनिक निबन्धकारका रूपमा क्रियाशील देखिन्छन् । उनको आत्मपरकता, वैचारिकता, बौद्धिकता र दार्शनिकता जस्ता सन्दर्भ उपन्यासमा समेत प्रकट भएको छ । **त्रिदेवी** उपन्यासमा साना साना शीर्षकको सन्दर्भहरू विवरणात्मक निबन्धकलाका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यो निबन्धात्मक कला उनका उपन्यासभित्र जीवन, जगत्, ईश्वर आदिका लघु सन्दर्भहरूको व्याख्या गर्न पर्दा निबन्धात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने र तिनलाई मूल आख्यानमा समायोजन गर्ने काम भएबाट दीक्षितको निबन्धकारिताले उपन्यास सिर्जनामा पनि प्रभाव पारेको प्रष्टै देखिन्छ ।

(घ) जीवनीकार व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षित आत्मसंस्मरण एवं जीवनी लेखकका रूपमा पनि परिचित छन् । उनका त्यस्ता कृतिहरू (१) **हाम्रा ती दिन** (२०२७) **वर्लिन डायरीका पाना** (२०४१) (२) **आनन्दमय आकाश** र (४) **जीवन महाभियान** (२०६६) (५) **महर्षि याज्ञवल्क्य** (२०६८) (६) **जीवन दर्शन** (२०७१) (७) **अनन्य चैतन्य** (२०७१) आदि रहेका छन् । यी कृतिमा दीक्षित आफ्ना जीवनका विविध घटना, अनुभव र अनुभूतिको प्रसङ्गलाई विभिन्न परिवेश युग र सभ्यता एवं वातावरणमा संयोजन गर्दै गम्भीर दार्शनिक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने प्रबन्ध स्रष्टा बनेका छन् । यी रचनाहरूमा दीक्षितले वर्तमानदेखि सभ्यताको आदिकालसम्मको युगका सभ्यता, संस्कृति र मानवीय संवेदनालाई पुनः सृजनको रूप प्रदान गरेका छन् ।

दीक्षितको जीवनीकार व्यक्तित्वको छापलाई उनको उपन्यास सिर्जनामा यिनको आफ्नो जीवनको तीन पुस्तै जीवनक्रमको प्रस्तुतिले **त्रिदेवी**मा वंश पुस्तागत कथानकीय संयोजन गरिएको छ भने **माधवी**मा ययाति, **माधवी** र चार सम्राट्का क्रमको प्रस्तुतिमा समेत यसले तीनवटा पुस्ताको आख्यान सन्दर्भलाई संयोजन गरेको छ । **भूमिसूक्त** उपन्यासमा समेत आर्य, असुर, नागवंश तथा दिवोदास वंश प्रकरणमा समेत पुस्तागत जीवनीकार व्यक्तित्वको प्रभावले भूमिका खेलेको छ । समग्रमा दीक्षितको जीवनीकार व्यक्तित्वले उपन्यासकार व्यक्तित्व निर्माणमा थप ऊर्जा प्रदान गरेको छ ।

३.३.३.२ द्रष्टा व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षितको द्रष्टा व्यक्तित्व समालोचनात्मक कृति लेखनका समालोचकका रूपमा अविर्भाव भएको छ । यस क्रममा सर्वप्रथम बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा**मा केन्द्रित समालोचना लेखेको कुरा उल्लेख भए पनि हाल सो रचना अप्राप्य छ । यसपछि प्राप्य रचनाहरूमा २०११ सालमा हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको **स्वास्तीमान्छे** उपन्यासको कृतिपरक समालोचना **उन्नयन** (२०५१) प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसैगरी 'शारदाको स्वर्ण सूत्र' **साँघु** साप्ताहिक पत्रिकामा (२०५४)

सालमा, उषा श्रेष्ठको कवितामा मुटुको न्यानो स्पर्श **साँघु कै** (२०५४) पौषमा जस्ता केही समीक्षा कृति प्रकाशित भएका देख्न पाइन्छ। यिनका अतिरिक्त **समीक्षा** साप्ताहिकमा चक्रपाणिको प्रकाशित हुने स्तम्भमा पनि उनका केही साहित्य समीक्षाका लेखहरू प्रकाशित भएका छन् तर ती समालोनाको महत्त्व गौण रहेको छ।

मदनमणि दीक्षितको यो समीक्षक व्यक्तित्वको गहिरो प्रभाव उनको उपन्यास सिर्जनामा परेको छ। सत्य तथ्यको न्यूनाधिक स्थिति शक्ति र सीमाको प्रभावपरक मूल्याङ्कन गर्ने क्रमको समीक्षण गर्ने यो कला उनका उपन्यासमा प्रशस्तै प्रयोग भएको पाइन्छ। यो सन्दर्भ **माधवी** उपन्यासमा चारवटा राज्यका राजसभाका सन्दर्भ प्रयोगको मूल्याङ्कनमा, **माधवी**का जीवनका व्यवहारिकता र अव्यावहारिकताका व्यवहारवादितामा प्रयोग भएको छ। **त्रिदेवी**मा त यो समीक्षक व्यक्तित्वले शम्भु र नालायनीका चिन्तनका सन्दर्भमा पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली साहित्यकै समीक्षात्मक प्रसङ्ग मुखरित भएको छ भने पद्मकन्या क्याम्पसकी प्राध्यापक स्मिताको विद्यार्थीहरूलाई दिइएको व्याख्यात्मक समीक्षात्मक व्यक्तित्व प्रदर्शन भएको छ। यस्तै, **भूमिसूक्त**को युगीन चेतको समीक्षण एवं अहल्या उद्धार जस्ता सन्दर्भ सहित पृथिवी सभ्यता भित्रका अनेकन सन्दर्भको समीक्षण र विवेचनको चेतमा समेत समीक्षक व्यक्तित्व प्रतिबिम्बित भएको छ।

३.३.३.३ अनुवादक व्यक्तित्व

मदनमणि दीक्षितको अनुवादक व्यक्तित्व सर्वप्रथम सन् १९४२ मा **श्रीमद्भागवत गीता**को प्रथम अध्यायको परिहास (प्यारोडी) अनुवादमा थालनी भएको र हाल त्यो हराउन पुगेर निस्किय बनेको छ। यसपछि श्यामप्रसाद शर्माको प्रेरणामा एन्तेन चेखभका पाँचवटा कथाहरू अनुवाद गरेका रुसी लेखकका लियो निब्रजेको **मालामा जम्ला** (सानो टापु) अनुवाद गरेका छन्। **किन्काकुजी** जापानी उपन्यासको अंग्रेजी भाषाको नेपाली भाषामा अनुवादसँगै **टू वर्ड्स मेगा हिरोशिमा**को पनि अनुवाद गरेका छन्। वैदिक साहित्यको अनुवादको सन्दर्भमा भने पहिलो अनुदित कृति **ऋग्वेदका केही प्रमुख सूक्त** रहेको छ र यसमा दीक्षितले ऋग्वेद संहिताका केही सूक्तहरूको नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका छन्। समग्रमा अनुवादक व्यक्तित्वका रूपमा दीक्षित अंग्रेजी भाषाबाट नेपाली भाषामा, संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा र अझ वैदिक संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने व्यक्तित्व बनेका छन्।

मदनमणि दीक्षितमा रहेको यो अनुवादक व्यक्तित्वको प्रभाव वैदिक तथा ऐतिहासिक स्रोतबाट विषयवस्तु ग्रहण गरेका **माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्त** जस्ता तीनवटा उपन्यासमा परेको छ। **माधवी**मा वेद, उपनिषद्, ब्राह्मणदेखि पुराण र महाभारतका सन्दर्भको पुनर्व्याख्या र आवश्यकता अनुसार पुनःसृजन गर्दै औपन्यासिक संयोजन गर्न पुगेका छन् भने तिनमा पनि अझ तन्त्र मन्त्रका विशेष सन्दर्भको अनुदित स्वरूपको समेत उपन्यास लेखनमा उपयोग गरिएको छ। यस्तै, **त्रिदेवी** उपन्यासमा पूर्वीय पाश्चात्य ज्ञान विज्ञानको धर्म-संस्कृति र साहित्यका सन्दर्भको भावग्रहण गर्दै तिनलाई पनि पुनः निर्माण गर्दै उपन्यास कलामा संयोजन गरेको पाइन्छ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा 'माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः' जस्ता ऋग्वैदिक सूक्तहरूको सारवस्तु प्रयोग गर्दै वैदिक ऋचाको पृथिवी सन्दर्भलाई सभ्यताको रूप दिई प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा वैदिक, औपनिषदिक, ब्राह्मण, पुराण, रामायण, महाभारत, दुर्गा सप्तशती जस्ता अनेक ग्रन्थका प्रभाव ग्रहण गर्दै उपन्यासमा आख्यानीकृत गरेका छन् । समग्रमा मदनमणि दीक्षितको यो अनुवादक व्यक्तित्वको कला ज्ञानले उनका तीनवटै उपन्यास सहज गहन र दर्दिला एवं बौद्धिक गहन र सबल दर्शनका उपज बन्न पुगेका देख्न पाइन्छन् ।

३.३.४ मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी

मदनमणि दीक्षितका तीनवटै उपन्यास **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** नेपाली उपन्यास परम्पराकै सफल उपन्यास हुन् । यी उपन्यास लेखनमा दीक्षितलाई आफ्नो जीवनीका क्रममा आउने घटना, प्रतिघटना, सन्दर्भ र प्रसङ्गका आरोह र अवरोहका प्रकरणहरूले सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ, र लेखकीय जीवनका भोगाइहरूका अनुभवका लामा पाका र परिपक्व जीवनीका शृङ्खलानुभवले यी उपन्यास सफल एवं सबल बनेका छन् । दीक्षितले आफ्ना जीवनमा आर्जन गरेका अनुभव र तिनले उपन्यासमा खेलेका भूमिकालाई यी तीनवटै पृथक् पृथक् उपन्यासमा के कसरी अन्तः सम्बन्धित तुल्याइएको छ सो सन्दर्भहरूलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

३.३.४.१ माधवी उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी

मदनमणि दीक्षितको पहिलो उपन्यास **माधवी** (२०३९) हो । नेपाली उपन्यास परम्परामै बृहत् आकृतिको ठानिने यस कृतिले (२०३९ सालको) मदन पुरस्कार प्राप्त गर्ने सफल भएको छ । यस प्राप्तिले उपन्यासलाई चर्चित एवं प्रतिष्ठित बन्न मद्दत पुगेको छ । यो **माधवी** उपन्यास लेखनका पछाडि मदनमणि दीक्षितको वंशगत प्रभाव प्रयोग रहेको छ । दीक्षितको ठुलो बुवा राममणि आ.दी.ले **माधवी** पत्रिका प्रकाशन गरेका थिए भने यही '**माधवी** नामबाट दीक्षितले **माधवी** उपन्यास लेखन गर्न पुगेको सन्दर्भ उल्लेख्य बनेको छ । यस क्रममा दीक्षितले आफ्नो **माधवी** उपन्यासलाई उत्तरवैदिककालीन परिवेशको ऐतिहासिक पुनर्निर्माण सहितको ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास बनाउन पुगेको देखिन्छ ।

माधवी उपन्यासमा गुरुकुल परम्पराको प्रसिद्ध कथानक रोजनुमा समेत यिनको जीवनीगत प्रयोग मानिन्छ । यिनले आफ्नो प्रारम्भिक शिक्षा-दीक्षा घरायसी तथा गुरुकुलीय वातावरणमा विभिन्न गुरुबाट प्राप्त गरेको देखिन्छ । यिनै विभिन्न गुरुसँग पढेका सन्दर्भलाई दीक्षितले उपन्यास लेखनका प्रसङ्गमा गुरुकुल शिक्षाको परम्परालाई चयन गर्न पुगेका छन् भन्ने मद्दत मिल्छ साथै विभिन्न स्कूल, कलेज, विश्वविद्यालयमा औपचारिक शिक्षा आर्जन गरेका दीक्षित यी शिक्षाहरूको प्रारम्भिक शिक्षा प्रणाली गुरुकुल परम्परा रहिआएकोले यस उपन्यासमा गुरुकुलीय परम्पराको कथानक सन्दर्भ चयन गर्न पुगेको देखिन्छ ।

महाभारतको गालव वृत्तान्त (कथा) लाई **माधवी** उपन्यासका रूपमा नारी चरित्रप्रधान उपन्यास बनाउनुमा समेत दीक्षितको अध्ययन, अनुभव र विभिन्न जीवनीगत सन्दर्भहरूको भूमिका रहेको देखिन्छ । पूर्वीय सभ्यताका अनेकन शास्त्रहरू अध्ययन गरेका दीक्षितले घरमा

गृहिणीको भूमिका वा जहाँ नारी पूजित हुन्छन् त्यहाँ देवता रमाउँछन् जस्ता सन्दर्भ र आफ्ना घरमा सबैभन्दा बढी आमाले माया गर्ने गरेको एवं दिदी, बहिनी, बुहारी, छोरी जस्ता विभिन्न अनेकन नारी चरित्रबाट प्रभावित बनेका दीक्षितले **माधवी**लाई नायिका प्रधान उपन्यासका रूपमा निर्माण गरेका छन् । त्यस्ता चरित्र निर्माणमा नारीमा रहने मातृवात्सल्य, प्रेयसी र महीयसी जस्ता चारित्रिक विशेषतालाई औपन्यासिक रूप प्रदान गरेका छन् ।

समाज विकास क्रमका तेह्रवटा जनपदको निर्माण र ती मार्फत समष्टि उत्तरवैदिक समाज र त्यस युगजीवनलाई पुनर्निर्माण गर्दै दीक्षितले उत्तरभारतीय परिवशेलाई आधारभूमि प्रदान गरेका छन् । यस क्रममा आफ्नो वंशपुस्ता बनारस, बम्बई जस्ता विभिन्न ठाउँमा बसेका पढेका र अनेकन जानकारी भएका आफ्ना आफन्तका चर्चा परिचर्चा र अध्ययन सन्दर्भका प्रसङ्गरूले समेत उत्तर भारतीय परिवेशको जानकारी निम्ति पनि यस उपन्यासले थप प्रेरणा प्राप्त गरेको छ । साथै मदनमणि दीक्षितको ऊर्जाशील नवजीवनको अनुभव र अध्ययनबाट आर्जित ज्ञान समेत युगीन पुनर्निर्माण निम्ति गहकिलो ज्ञान बन्दै सहयोग सन्दर्भ बन्न पुगेको देखिन्छ ।

उपन्यास सिर्जना गर्दै गरेको तत्कालीन परिप्रेक्ष्यमा नेपाल एक हिन्दु धर्मप्रधान राजतन्त्रात्मक मुलुकका रूपमा परिचित थियो । मदनमणि दीक्षितले श्री ५ त्रिभुवन, श्री ५ महेन्द्र र श्री ५ वीरेन्द्र जस्ता तीन पुस्ताका राजाहरूको नीति, नियम, सिद्धान्त, आदर्श र राज्य सञ्चालनका विषयहरूको विधिविधान जस्ता कुराहरूको नजिकैबाट अध्ययन गर्न पाएकाले समेत **माधवी** उपन्यासका अहिच्छत्र, कौशल, काशी र भोजनगर एवं चम्पा जस्ता राज्यको चित्रणमा उनलाई समग्र ज्ञान सहज रूपमा प्राप्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

विशेष गरी वामपन्थी राजनीतिक समर्थकका रूपमा दीक्षित एक कट्टर साम्यवादी कम्युनिष्ट सिद्धान्तका समर्थक प्रमुख नेतृत्वकै तहमा आसीन हुन पुगेका राजनीतिक व्यक्तित्व थिए । यस अनुरूप **माधवी** उपन्यासमा दीक्षितले कार्लमार्क्सका ऐतिहासिक भौतिकवाद अनुरूपको विश्व तथा मानव सभ्यताको विकासक्रमको सिद्धान्त अपनाउनुका साथै उत्तरवैदिक कालीन समाज र सांस्कृतिक व्यवस्थालाई द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तन अनुरूप प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यतिमात्रै होइन सम्बाला गण जस्तो गणतान्त्रिक जनपदको समेत निर्माण गर्दै आफ्नो राजनीतिक जीवनको अभीष्टलाई प्रतिबिम्बन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

मदनमणि दीक्षित चारवटा छोरा र एकमात्र छोरी भएका पिताको प्रकारान्तर प्रत्यक्षा प्रत्यक्ष अनुभव ययातिका छोरा छोरी पुरु, अनु, यदु, द्रुत्यु, तुर्वसु र **माधवी** जस्ता पुत्रपुत्री प्रतिको वात्सल्य प्रणयको अनुभूतिका सन्दर्भमा समेत अभिव्यञ्जित भएको छ । यस्तै, गालव विद्वान् तर अव्यवहारिक भएको सन्दर्भ दीक्षितले अनुभव गरेको पढेलेखेका विद्वान्हरू व्यवहारिक बन्न नसकेका सन्दर्भको पाको ज्ञान अनुभव राशिकै प्रसङ्ग प्रकट भएको छ । पढे लेखेको सुशिक्षित छ तर जीवन यात्राको यथार्थ र व्यवहारिक ज्ञानको अभावका कारण उसलाई परिवारका सदस्य र मित्रजनहरूले सहयोग गरेर व्यवहारिक बनाउनु पर्छ भन्ने तथ्य गालवको जीवनको

अव्यवहारिकलाई **माधवी** ययाति जस्ता स्वजन र नागजेय जस्ता मित्रजनले सहयोग गरेको सन्दर्भमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

माधवी उपन्यासका तन्त्र र मन्त्रमय ज्ञानको प्रयोगका सन्दर्भमा दीक्षितलाई आफ्नै हजुरबुवा काशीनाथमणि आचार्य दीक्षितका चन्द्रशमशेरका हजुरिया हुँदा गरेका तन्त्रलाई उल्ट्याउने अभिचार प्रयोग गरेको सन्दर्भ सहित विभिन्न पूजा, यज्ञ, अनुष्ठान, तीर्थ व्रत जस्ता विधि विधान पूर्ण प्रयोग गर्ने गरेका प्रसङ्ग र प्रेरणाले दीक्षितलाई तन्त्र मन्त्र बारे ज्ञान आर्जन गर्न सहज भएको प्रसङ्ग पनि यहाँ प्रतिबिम्बित भएको छ । साथै **माधवी** उपन्यासमा जवा, हर्यश्व, दिवोदास जनपद, चौलाको जनपद वनायु तथा चर्मपुरिका जस्ता पात्रहरूले गरेका प्रसङ्ग तथा पुष्पिका विरुद्धको कृत्या उल्ट्याउने अभिचार आदिले तन्त्र मन्त्र जस्ता प्रसङ्गहरू अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देख्न पाइन्छ ।

दीक्षितको छ वर्षसम्मको उमेर रोगग्रस्त जीवनको अस्वस्थ अवस्थाको अनुभव गालव ज्वर प्रसङ्गमा प्रयोग भएको छ भने दीक्षितकी पुत्री (ईल्या भट्टराई) को प्रथम प्रसव पीडाको उपयोग **माधवी**को वसुमना गर्भमा हुँदा **माधवी**ले भोग्नुपरेको प्रथम प्रसव पीडाको उपयोग **माधवी**को वसुमना गर्भमा हुँदा **माधवी**ले भोग्नुपरेको प्रथम प्रसव पीडामा प्रकट गरिएको छ । दीक्षितको शिक्षक आचरणलाई गालवको उपाध्याय आचरणले प्रतिनिधित्व गरेको छ । काशीका मणिवंशका विशिष्ट विद्वान्हरूको यज्ञ अनुष्ठान जस्ता कृत्यहरू **माधवी** उपन्यासमा अवतरण गरिएको छ । दीक्षितका पितामह प्रपितामहहरूमा रहेको ऋषिवत् यज्ञ अनुष्ठानको आचरण चाहिँ काशीमा मणिवंशका आयोजना गरेको यज्ञ, पूजा, अर्चना र अनुष्ठानका सन्दर्भमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

माधवी उपन्यासमा प्रयोग गरिएका एकसय पचहत्तर जति पात्रको निर्माण र तिनको प्रयोगमा दीक्षितलाई हजुरबुवा काशीनाथमणि आचार्य दीक्षितका पाँचवटा दाजु भाइको परिवार हुँदै काशीनाथका पुत्र वा आफ्ना पिताका सातवटा दाजुभाइको संयुक्त परिवार तथा आफ्नै दिदी भाइका परिवार हुँदै आफ्ना चार छोरा र एक छोरीको संयुक्त परिवार जस्ता विस्तृत विविध पारिवारिक सङ्गठनका विविध अनुभवले र उनलाई पौराणिक ग्रन्थहरूमा पाइने बहुपात्र र तिनका चरित्रको अध्ययनले आफ्ना उपन्यासको चरित्र निर्माणमा पनि सहयोग गरेको छ ।

शिक्षा दीक्षाका क्रममा संस्कृतमा मध्यमा तथा शङ्कराचार्य पूर्ववेदान्तमा अपुरो विद्यावरिधि सम्मको शिक्षार्जन गरेको तथ्य उल्लेख भइसकेको छ भने अनौपचारिक स्वाध्ययनको ज्ञानको आर्जनका भरमा प्राप्त पूर्वीय सभ्यताको समग्र ज्ञान र पाश्चात्य सभ्यताको ज्ञानको समेत क्षमता प्राप्त गरेको देखिन्छ । यिनै ज्ञानको उपर्युक्त प्रयोगका आधारमा **माधवी** उपन्यासमा उपन्यासकारको अध्ययन क्षमताको प्रतिबिम्बित गर्न सफल बनेको देखिन्छ ।

३.३.४.२ त्रिदेवी उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी

दीक्षितको दोस्रो उपन्यासका रूपमा **त्रिदेवी** (२०५१) रहेको छ । यसमा पूर्वीय पौराणिक सन्दर्भको **दुर्गा सप्तशती**का महाकाली, महालक्ष्मी र महासरस्वती जस्ता तीन देवीहरू देवी/देवी

जीवनको प्रयोगको प्रकारान्तर रूपमा नेपाली समाजका तीन देवी नालायनी, स्मिता र सौदामिनीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यिनै क्रममा त्रिगुणात्मिका शक्ति मध्ये सृष्टिकी प्रतीक सरस्वती, पालनकी प्रतीक महालक्ष्मी संहारकी प्रतीक महाकाली जस्ता त्रिदेवीक शक्तिको प्रतीकात्मक रूपमा सृष्टिकी प्रतीक स्मिता, पालनकी प्रतीक सौदामिनी र विनाशकी संहारकी प्रतीक नालायनी जस्ता स्वरूपको चरित्र निर्माणमा प्रतिबिम्बन गराइएको छ । यिनै क्रममा दीक्षितका पारिवारिक वृत्तमा मात्र जोडिन आएका फुपू, दिदी, पत्नी, छोरी, बुहारी लगायतका नारीहरूमा धेरै थोर मात्रामा रहेका यिनै त्रिगुणात्मिका शक्तिका गुणहरू यस उपन्यासमा प्रतिबिम्बित भएका छन् ।

कथानकीय प्रयोगका क्रममा काशीनाथ लक्ष्मणमणि र मदनमणि सम्मको तीन पुस्ते वंश परम्पराको कथानकको जस्तै तर प्रकारान्तर स्वरूप पिता, स्वयं र पुत्रको तीन गरी तीन पुस्ताका माध्यमबाट मनबहादुर थापा, शम्भु थापा र अचल थापा गरी प्रकट गरिएको छ । मदनमणिका हजुरबुवा काशीनाथ चन्द्रशमशेरको हजरिया भए जस्तै मनबहादुर थापा, भीमसेन थापाको पुत्र भएको उल्लेख गरिएको छ । लक्ष्मणमणि जस्तै शम्भु र अचल जस्तै मदनमणि सम्मको वंश परम्पराको ज्ञान अनुभवलाई **त्रिदेवी** उपन्यासकै औपन्यासिक कलामा प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

नेपाली समाजको राजनैतिक इतिहासलाई आफ्नै जीवनमा भोगेका अनुभव गरेका राणाकाल पञ्चायतकाल र प्रजातन्त्रकालका तीन वंशे राजनीतिक कालखण्ड पनि **त्रिदेवी**मा अङ्कन भएको छ । राणा कालका विसङ्गतिलाई **त्रिदेवी** उपन्यासमा संयोजन गरिएको छ । राजनीतिको मूल प्रवाहमा प्रजातन्त्रको राजनीतिक प्रतिबद्धता तथा कम्युनिष्ट राजनीतिमा देखिएका विकृति र दृष्टिको यथार्थता यसमा अवलम्बन गरिएको छ । प्रजातान्त्रिक राजनीतिक अनुकूल प्रवाहको परम्परा र पञ्चायतको आडमा बढाइएको कम्युनिष्ट क्षत्र राजनीतिको प्रतिकूल प्रवाह परम्परालाई समेत गत्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रजातन्त्रको सुन्दर राजनीतिक संसारको पक्षधरता तथा कम्युनिष्ट क्षत्र र प्रतिकूल राजनीति प्रतिको व्यङ्ग्य विद्रोहको तीक्ष्ण प्रयोग यस उपन्यासमा अङ्कन गरिएको छ । साथै प्रजातन्त्र कालीन समयकै संविधान निर्माण सम्बन्धी सुभाषको तत्कालीन चिन्तन र प्रयोगको आवश्यकतालाई पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालयको गोष्ठी मार्फत प्रस्तुत गरिने क्रममा दीक्षितको लामो समयको पत्रकारिता व्यक्तित्व एवं स्वतन्त्र बुद्धिजीवी व्यक्तित्व जस्ता दुबै व्यक्तित्वका अनुभव र ज्ञानको प्रक्षेपणलाई **त्रिदेवी**मा प्रकट गरिएको छ ।

उपन्यासकार स्वयंले गरेको नेपालको देशदर्शनको यथार्थता **त्रिदेवी**मा प्रकट गरिएको छ । यस क्रममा **त्रिदेवी**मा चरित्रद्वारा अशिक्षा, गरिबी चेतनहीनता आदिका कारण मुलुक पिछडिएको निष्कर्ष निकालेका छन् । यसरी दीक्षितले आफ्ना अनुभवलाई पात्रमा प्रक्षेपित गर्दै तिनलाई औपन्यासिककलाको संयोजन मार्फत स्वाभाविक रूपमा प्रकट गरेका छन् ।

उपन्यासकार दीक्षित राणाकालको भूमिव्यवस्था अनुसार मौजा भएका कालका सन्तति भएकाले उनका छोराछोरीलाई पढ्न सुलभ भएको यथार्थ स्थितिलाई **त्रिदेवी** उपन्यासका पात्रहरूको पढाइमा, लालन पालन आदिको व्यवस्थामा सुविधा हुन पुगेको तथ्यमा प्रत्यङ्कन

गरिएको छ । त्यसै क्रममा मनबहादुरकी छोरी नालायनी, छोरा बुहारी शम्भु सौदामिनी तथा कृष्ण कार्कीकी छोरी स्मिता आदिको अध्ययन र उच्च शिक्षित व्यक्तित्व निर्माणका निम्ति मनबहादुरले आर्जन गरेको मौजा र त्यसको व्यवस्थापन मूल आधार स्तम्भ बन्न पुगेको छ ।

बौद्धिक चिन्तन र त्यसको परिचर्चाका क्रममा **त्रिदेवी**मा उपस्थित शृङ्खलाको पुष्टिका निम्ति दीक्षित स्वयंले गर्ने गरेका विभिन्न विद्वान् र व्यक्तित्वसँग गर्ने छलफल तथा आफ्नै घरका उच्च शिक्षित सदस्यसँग गर्ने छलफलको परिष्कृत रूप **त्रिदेवी** उपन्यासमा औपन्यासिक कलामय बनेर प्रतिबिम्बन भएको छ ।

संस्कृतमा उत्तरमध्यमा गरेका र वेदान्त दर्शन प्रतिको गहन अध्ययन गरेका तथा धार्मिक सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक क्षेत्रका ज्ञान र अनुभवका प्रबल हस्ती बनेका दीक्षित **त्रिदेवी** उपन्यासमा नेपाली संस्कृति धर्म र अध्यात्मलाई औपन्यासिक कलामय स्वरूपमा उपयोग गर्न पुग्छन् । साथै माता कुमाता सन्दर्भ, पिपल पातमा विष्णु सुतेका जस्ता पौराणिक दृश्य सन्दर्भ एवं मठ मन्दिर दर्शन जस्ता प्रसङ्गहरू दीक्षित एक हिन्दू संस्कृति धर्म र आध्यात्मिक परिवारका भएका नाताले समेत त्यो सहज, स्वाभाविक ज्ञान औपन्यासिक स्वरूप बनेर **त्रिदेवी**मा प्रकट भएको छ ।

उपन्यासकार दीक्षितको कथा सृजनामा मनोवैज्ञानिकता प्रबल बनेर प्रकट भएको छ भने त्यही व्यक्तित्वको मनोवैज्ञानिक ज्ञान-कला **त्रिदेवी**मा नालायनीको विधवा नारीको मनोविज्ञानका रूपमा रूपायित भई मनोविश्लेषणीय रूपमा प्रकट भएको छ । फुपू चित्रादेवीको विधवा जीवनबाट दुःखी पीडित बनेका पृष्ठभूमिका दीक्षित वीरगन्जमा यस्तै अर्की विधवा नारीको उपस्थिति देखेर उपन्यासमा अड्कन गर्नाले आफ्नै फुपूको उपन्यासमा प्रतिबिम्बन भएको आभास मिल्दछ । साथै विधवा नारी मनोविज्ञानको अङ्गन संयोजनमा सफल रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

सरदर नेपाली जीवन मध्येका बौद्धिक जीवनका परिवेशहरूसँग सन्दर्भित एवं सम्पर्कित बनेका दीक्षितको यो बौद्धिक ज्ञान र अनुभव कला **त्रिदेवी**मा प्रकट भएको छ । यसै अनुरूप उपन्यासमा उनले उच्च धनिक शिक्षित पविार सहित सैनिक परिवार एवं प्राध्यापक परिवार तथा विधवा परिवार जस्ता वर्गीय दृष्टिले उच्च र उच्च शिक्षित परिवारको संयोजन गर्न पुगेका छन् । आइस्योस् गइस्योस् जस्ता शब्दहरूको प्रयोगबाट अभिजात्य र कुलीनताको आचरण प्रतिबिम्बित भएको देखिन्छ । यस किसिमको आफ्नो पारिवारिक वृत्तमा प्रयोग हुने भाषिक स्वरूप र संरचनाको प्रयोग **त्रिदेवी** उपन्यासमा पनि गरिएको छ ।

मदनमणि दीक्षितको स्वयंको मौजा भएको र त्यसको सञ्चालनका निम्ति कारिन्दा नियुक्त गर्ने अनि नोकर चाकर सहितको व्यवस्था गर्ने पुरानो उच्च घरानियाँ परिवारको निजी जीवनको अनुभवलाई मनबहादुर थापाको जीवनमा रूपायित गर्दै औपन्यासिकीकरण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । उच्च घरानियाँ परिवारका शिष्ट र घरानियाँ आदर्शको तालिम पाएका उच्च शिक्षित नारीहरूमा भएका बौद्धिकता, प्राज्ञिकता र कुलीन गृहिणीगत भूमिका जस्ता तथ्यलाई आफूले नजिकै बसेर अनुभव गरेका दीक्षितले पौराणिक शक्ति स्वरूपा महाकाली, महालक्ष्मी र

महासरस्वती जस्ता देवीहरूकै प्रतिरूप उपस्थापन गर्ने क्रममा नेपाली समाजका नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता पात्रको प्रयोगबाट प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यी तीन नारीपात्रहरू नेपाली समाजकै प्रतिनिधि उच्च तीनदेवी हुन् । यिनैलाई केन्द्रीयता र नेतृत्वसाथ प्रस्तुत गर्नु नै दीक्षितको **त्रिदेवी** उपन्यासको अभीष्ट बनेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा मदनमणि दीक्षितको जीवनका विभिन्न घटनाक्रम र अनुभवसँग **त्रिदेवी** उपन्यासका घटनाक्रमहरू अन्तर्सम्बन्धित भएको देख्न सकिन्छ ।

३.३.४.३ भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी

मदनमणि दीक्षितको हालसम्मको तेस्रो एवं अन्तिम उपन्यासका रूपमा **भूमिसूक्त** (२०१८) प्रकाशमा आएको छ । यसमा दीक्षितले पृथिवी सभ्यताको नेतृत्वमा सृष्टि सभ्यता र मानव सभ्यता कै समायोजन गर्दै सृष्टिदेखि अहिल्या उद्धारसम्मको पृथिवीको गाथालाई पूर्ववैदिक विकीर्ण कथा खण्डहरूलाई आख्यानिकरण गरेर उपन्यासको कलामय रूप दिएका छन् ।

मदनमणि दीक्षितको वंश परम्परामा पूर्वीय वैदिक सभ्यता, संस्कृति र आध्यात्मिक ज्ञानको प्रभाव रहेको देखिन्छ । यसैको प्रभाव स्वरूप दीक्षितका पूर्वजहरू पौरोहित्यका प्रकाण्ड विद्वान् रहेका सदानन्द सच्चिदानन्द हुँदै काशीनाथ मणि आचार्य दीक्षितसम्मका असाधारण विद्वत् परम्पराका आफ्नै पूर्वजहरूको वंशाणुगत ज्ञानबाट प्रभावित भई पौरोहित्य शास्त्र **वेद, उपनिषद्, ब्राह्मण, पुराण, रामायण र महाभारत** सम्मका ज्ञान अनुभव हासिल गर्न पुगेका, पूर्वीय तथा पाश्चात्य सभ्यताको ज्ञान परम्पराको विकसित शृङ्खलालाई आत्मसात गर्दै तिनै ज्ञान र अनुभवलाई **भूमिसूक्त** उपन्यासका माध्यमबाट प्रकटीकरण गर्न पुगेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षित वैदिकशास्त्रका आधिकारिक विद्वान् मानिन्छन् । उनको विद्वत्ताको ज्ञानमा आधारित **भूमिसूक्त** 'माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिकाः' अर्थात् भूमि/पृथिवी माता हुन् र हामी तिनका पुत्र हौं भन्ने वैदिकी सन्दर्भ तथा सूर्य स्वयं पति तथा पिता समेत भएका वैदिक प्रकरण सहित पृथिवीको व्याप्तिमान स्वरूपबाट परिचित एवं प्रभावित बन्न पुगेका पाइन्छन् । साथै पृथिवी र पृथिवीको जीवनको समष्टि स्वरूपलाई सृष्टि सभ्यतादेखि मानव सभ्यतासम्म प्रस्तुत गर्ने क्रममा पृथिवीको मातृरूपको सर्वोच्चतालाई निजी वैदिकी ज्ञानमा आधारित ज्ञानलाई औपन्यासिकीकरण सहित प्रस्तुत गर्न पुगेका छन् ।

यस्तै, एक वैदिक, सनातन, आर्य सभ्यताका चिन्तन मनन अनुशीलन तथा अन्वेषण गर्ने दीक्षित भौगोलिक पुरातात्विक, नृवंशविज्ञान अनुरूप आफ्ना ज्ञानलाई समाजशास्त्र र इतिहास विज्ञान सहित प्रयोग गर्ने आधिकारिक ज्ञान र त्यसको प्रयोग गर्ने दीक्षित आफ्ना ज्ञान र अनुभवको मूर्त स्वरूपलाई **भूमिसूक्त** उपन्यासका रूपमा औपन्यासिकीकरण गर्ने पुनर्सर्जक बनेका छन् ।

पूर्वीय सभ्यताको अन्वेषणका क्रममा मोहन जो देडो र सिन्धु सभ्यता जस्ता सभ्यताको विनाशका कारण आर्य तथा हिन्दु सभ्यताका अनुयायी पछाडि परेको यथार्थ प्रति दुःखी बन्न पुगेका दीक्षित आफ्नै जीवनको यस अनुभवलाई **भूमिसूक्त** उपन्यासमा संयोजन गर्न पुगेका छन् ।

ऐतिहासिक भौतिकवाद अनुरूपको समाज विकासक्रमको सैद्धान्तिक प्रयोग भूमि समेत **भूमिसूक्त** बन्न पुगेको र यो क्रम बढ्दै सभ्यताहरूको अभिलेखन र त्यसमाथि आफ्नो अध्ययन र विश्लेषणमा केन्द्रित गरेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितले जीवनमा अध्ययन गर्दै अनुभव गर्दै आधिकारिक ज्ञान हासिल गर्न पुगेका छन् । उनी **वैदिक संहिता, ब्राह्मण, उपनिषद्, पुराण, महाभारत, रामायण** र संस्कृत साहित्यका लौकिक संस्कृत एवं वैदिक संस्कृत शास्त्र र साहित्यका विपुलतम ज्ञानको अनुभव पुञ्ज बनेका छन् । खोज, अनुसन्धान गर्दै पुरातात्विक अध्ययन गर्दै सभ्यताको आधिकारिक प्रमाणिक ज्ञान संकलन गर्दै त्यसलाई औपन्यासिक आयाममा समयको विराट् कालखण्ड र ती कालखण्ड भित्रका अनेक कल्प कल्पान्तरहरूमा विकास भएका सभ्यताहरूको अङ्कनलाई **भूमिसूक्त** उपन्यासमा आख्यानीकरण गरिएको छ ।

इतिहासकै अध्ययन चिन्तन र अन्वेषणकै क्रममा समाज विकासको मातृप्रधानता, पितृप्रधानता जस्ता ऐतिहासिक ज्ञान र त्यसका विकास शृङ्खलालाई औपन्यासिक कलामा घोलेर संयोजन गर्ने काम गरेका छन् ।

‘जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसि’ भन्ने बाल्मीकीय रामायणको आर्य सभ्यतागत चिन्तनलाई उपन्यासकारले मूल मन्त्र मानेका छन् । मानवका निम्ति आफू धरतीमाताका पुत्र हौ भन्ने वैदिक सन्दर्भलाई तथा **वेद उपनिषद्** देखि **पुराण** सहित अनेकन ज्ञान प्रवाहमा प्रवाहित पृथिवी माता सम्बन्धी अनेकौं चिन्तनलाई उपन्यासकारले ‘पृथिवी माता हुन् भन्ने सन्दर्भ पुष्टि गर्न सुष्टि सभ्यतादेखि पृथिवी सभ्यता र त्यसबाट विकसित मानव सभ्यतासम्मको पृथिवीको स्वरूपलाई भूमिका/सन्दर्भ र प्रकरणलाई भूमि अर्थात् पृथिवी सूक्तको वैदिक सूक्तगत सन्दर्भ समेत सबै सबैलाई औपन्यासिक रूप प्रदान गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा मातृप्रधान समाजका मानव बलि तथा वरुण देवताको शिशु बलि जस्ता प्राचीन बलप्रथा विधिको प्रस्तुति गरिएको छ । बलिप्रचलनले आक्रान्त मानव सभ्यताको पनि अन्त हुँदै पितृप्रधानताको आरम्भ र पशु बलिको प्रचलन आविर्भाव भए जस्तै अनेकन प्रसङ्गहरू पनि औपन्यासिकीकृत बनेका छन् । समग्रमा **भूमिसूक्त** उपन्यास मदनमणि दीक्षितका जीवनी र अनुभव एवं घटनाक्रमसँग अन्तर्सम्बन्धित भएर औपन्यासिकीकरणका रूपमा प्रकट भएको देख्न पाइन्छ ।

३.३.४.४ निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षितको जीवनी र व्यक्तित्वका बीचमा देखापर्ने उपन्यास सिर्जनाको अन्तर्सम्बन्धको उपर्युक्त विश्लेषणबाट प्राप्त हुन आउने निष्कर्षका मुख्य मुख्य बुँदाहरूलाई यहाँ यसरी संक्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) जीवनीका मुख्य पक्ष

मदनमणि दीक्षितको जीवनी वि.सं. १९७९ सालदेखि २०७३ सालसम्मको चौरानब्धे वर्ष लामो जीवनमा उनले आफ्नो जीवन यात्रा गरिरहेका छन् । न्वारनको नाम दिनेशमणि भए पनि आमाले बोलाउने नाम मै चर्चित बनेका उनी चन्द्रशमशेरले अमलेख शुरु गर्नुभन्दा दुई वर्षको अगाडिको परिवेशमा जन्मिएको देखिन्छ । सदानन्द र सच्चिदानन्द वंश परम्पराका तथा काशीनाथ मणि आचार्य दीक्षित जस्ता चर्चित विद्वत् वंश परम्परामा जन्मिएका उनी आफ्नै वंशको गुरुतर गम्भीर प्रेरणाले पूर्वीय सभ्यताको विशिष्ट विद्वान् प्रतिभा बन्न पुगेका छन् ।

बाल्यकालीन सुख र दुःखमा हुर्केका मदनमणि शान्त, सुशील, आज्ञाकारी स्वभावका हाँसो खुसीमा रमाउने एवं अनुशासित जीवन तर्फ प्रवृत्त भएको बालकको रूपमा रहेको देखिन्छ । घरायसी शिक्षा, स्कूल, कलेज र विश्वविद्यालयसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गर्ने क्रममा यिनले अपूरो विद्यावारिधिसम्मको अध्ययनमा औपचारिक शिक्षाको अन्त गरेका छन् ।

आफ्नो सत्र वर्षको उमेरमा रीता गौतमसँग विवाह गर्न पुगेका दीक्षितका चार छोरा एक छोरी छन् भने छोरा छोरी तर्फका नाति नातिना र पनाति पनातिनी समेतको दीक्षितको पारिवारिक वंश शृङ्खला उर्बर बनेको छ । पारिवारिक जीवनमा हजुरबुवाको परिवार, पिताको परिवार हुँदै आफ्नो परिवारसम्म आएका दीक्षित हालको वृद्धावस्थामा छोराहरूसँगै बस्दै आएको देखिन्छ ।

(ख) जीवनका विविध मोडको सन्दर्भ

जीवनका विविध घुम्तीका मोडहरू बिताउने क्रममा दीक्षितले राजनीतिक, शिक्षक, पत्रकार, प्राज्ञिक एवं छविकार जस्ता जीवनका विविध स्वरूपको जीवनयापन गर्दै आएको देखिन्छ । राजनीतिक जीवनका क्रममा राष्ट्रिय कांग्रेससँग सम्पर्क बढाएका, अन्त्यमा कम्युनिष्ट राजनीतिमा सदस्यता लिई नेतृत्व पक्तिमा समेत आसीन भएका उनी २०४२ सालमा नेतृत्व पक्तिसँग असन्तुष्ट भई राजनीतिक जीवनबाटै सन्यास लिएका व्यक्तित्व हुन् । शिक्षक जीवनका रूपमा २००४ सालमा त्रियुद्ध हाईस्कूल वीरगन्जमा प्राध्यापक बन्दै पढाउन पुगेका उनी २३ महिनाको जागीरे जीवनपछि मास्टर साहेबका रूपमा परिचित बनेका दीक्षित राणाहरूको प्रताडना सहन नसकी राजीनामा दिएर स्वतन्त्र बनेका देखिन्छन् । शिक्षक जीवन छोडेर पत्रकारितामा प्रवेश पछिको पत्रकार जीवनका क्रममा कम्युनिष्ट राजनीतिको प्रचार गर्न **मशाल** पत्रिकाका सम्पादक बनेका, आर्थिक आर्जन निम्ति **हालखबर** पत्रिकाका सम्पादन बनेका उनी अन्ततः आफै **समीक्षा** पत्रिकाका सम्पादक/प्रकाशक बनेर देशकै वरिष्ठ पत्रकार व्यक्तित्वको परिचय कायम एवं आर्जन गरेका छन् । प्राज्ञिक जीवनका रूपमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा उपकुलपति भई प्राज्ञिक सेवा, कार्य र योगदान पुऱ्याएका दीक्षितको जीवन एक प्राज्ञिक उपकुलपति बनेको सम्मानित जीवन बन्न पुगेको देखिन्छ । स्कूले जीवनमा फोटो खिच्ने शौखवश फोटो खिच्न थालेका दीक्षित जीवन यात्राका क्रममा समस्या पर्दा भिनस स्टूडियो नाम राखेर फोटोकारितालाई पेसागत रूपमा अपनाएका उनी राम्रो फोटो खिच्ने भनेर चर्चित एवं प्रसिद्ध बनेका व्यक्तित्व हुन् ।

भ्रमणका क्रममा नेपाल भारत हुँदै विश्वका एशिया, युरोप र अमेरिकाका विभिन्न तेत्तीस देश भ्रमण गरेका दीक्षित भ्रमणका विविध ज्ञान र अनुभवलाई आफ्ना कृतिमा प्रयोग गरेका छन् । स्वाध्ययनका रूपमा पूर्वीय सभ्यताका विशद् शास्त्रीय ज्ञानका प्रबल साधक व्यक्तित्व मानिन्छन् । वैदिक समाज र साहित्यका अध्ययनका क्रममा पछिल्लो समयका वैज्ञानिक अध्ययन अनुसन्धानका माध्यमबाट प्राप्त ज्ञानलाई समाजशास्त्रीय र ऐतिहासिक आधारमा आफ्ना कृतिहरूमा उपयोग प्रयोग गर्दै तिनलाई औपन्यासिकीकरणका साथ कलामय रूपमा निर्माण गर्दछन् । पुरस्कार, पदक र सम्मानका क्रममा दीक्षित आफ्नो साहित्य क्षेत्रमा मूल्याङ्कन होस् भन्ने चाहन्छन् भने ठूलो पुरस्कार पाएका कृतिका निम्ति सानो पुरस्कारको महत्त्व नहुने कुरा बताउँछन् ।

(ग) व्यक्तित्व परिचय प्रसङ्ग

शारीरिक व्यक्तित्वका रूपमा पाँच फुट एक इन्च उचाइका सानो कदका व्यक्तित्व भए पनि आकर्षक एवं राम्रो जिउडालका देखिने मदनमणि दीक्षित व्यवहारका क्रममा हार्दिक र आत्मीय रूपमा प्रकट हुन्छन् । प्रखर बौद्धिकता र ओजपूर्ण गहन तार्किक विचार प्रस्तुत गर्ने दीक्षित एक प्रतिभा साधना सम्पन्न व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्वका रूपमा वैदिक युगीन चिन्तन, पौराणिक विषयक चिन्तन, दार्शनिक विषयक चिन्तन एवं वर्तमान आणविक युगीन चिन्तन सहित पूर्वीय वाङ्मयमा चर्चित नारी विषयक चिन्तन जस्ता विविध विषयक उनको चिन्तन विविधतामूलक हुँदै प्रभावपूर्ण भई प्रस्तुत भएको छ र यिनको प्रभाव उनका उपन्यासमा आवश्यकतानुरूप प्रतिविम्बित भएको छ ।

साहित्यिक व्यक्तित्वका स्रष्टा द्रष्टा र अनुवादक व्यक्तित्व भित्र पर्ने दीक्षित स्रष्टा व्यक्तित्वका उपन्यासकार, कथाकार, निबन्धकार र जीवनीकार जस्ता बहुविध बहुमुखी व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उपन्यासकारका रूपमा यिनको व्यक्तित्व **माधवी**मा उत्तरवैदिक युगीन मूल्यहरू, **त्रिदेवी**मा नेपाली समाजका राणाकालदेखि प्रजातन्त्र युगीनसामाजिक मूल्यहरू, **भूमिसूक्त**मा सृष्टि सभ्यता, पृथ्वी सभ्यता र मानव सभ्यताका क्रममा पृथ्वी सभ्यताको नेतृत्वगत चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी तीनवटै कालखण्डको प्रस्तुतिमा उपन्यासहरूको सृजना गरिएको छ । कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा चारवटा कथा सङ्ग्रह लेखेर नेपाली कथा साहित्य परम्परामा सङ्ख्यात्मक गुणात्मक उत्कृष्टता प्रकट गर्न पुगेको देखिन्छ । निबन्धकारका रूपमा **चरैवेति** निबन्ध सङ्ग्रह र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित ३७ वटा फुटकर निबन्ध सहित आत्मपरक र वैचारिक निबन्धकारको उत्कृष्टतामा पुग्न सफल भएको भेटिन्छ । जीवनीकारका रूपमा चारवटा जीवनीमूलक कृतिहरू लेखेर उनी जीवनीकार पनि बन्न पुगेका छन् । द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा समालोचक बन्न पुगेका दीक्षित नेपाली साहित्यका नाटक, उपन्यास, निबन्ध, कविता विधा विषयक समालोचना लेखन गर्दै केही परिचय, केही प्रभाव र केही सैद्धान्तिक जस्ता समालोचकीय आधारमा समालोचना गर्ने समालोचक बनेका छन् । अनुवादक व्यक्तित्वका रूपमा एन्टेन चेखबका कथा, लियोनि ब्रज्तेका कृति तथा जापानी उपन्यासको अंग्रेजीपछिको नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने उनी ऋग्वेदका केही सूक्तहरूको अर्थपरक अनुवाद गर्ने संस्कृत र अंग्रेजी भाषाका कृतिलाई नेपाली भाषामा स्तरीय अनुवाद गर्ने एकसफल अनुवादकको रूपमा पनि परिचित बनेका छन् ।

(घ) उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी खण्ड

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा उनको जीवनी प्रतिबिम्बित भएको छ । **माधवी**मा उपन्यासकारको जीवन प्रतिबिम्बित हुने क्रममा घरायसी परिवेशमा चर्चित **माधवी**लाई उपन्यासको शीर्षकको रूप दिनु गुरुकूलशिक्षाको प्रसङ्ग राखिनु पनि उनको जीवनीको प्रतिबिम्बन हो । महाभारतको गालवको नायकको ठाउँमा **माधवी**लाई प्रमुख नायिका पात्र बनाइनु, पूर्वीय सभ्यता र उत्तर भारतीय चिन्तन अनुरूप उत्तरवैदिक युगीन विकासक्रमिक उपन्यास बनाइनु पनि उनको संस्कारगत जीवनको प्रतिबिम्बन हो । नेपालको राजतन्त्रात्मक परम्पराको अनुभवले उपन्यासलाई ऊर्जा दिनु, कम्युनिष्ट राजनीतिको प्रभाव प्रयोग गरिनु छोराछोरीको पिताको अनुभवले सघाउ पुऱ्याउनु, जीवनका पाका अनुभवले पात्रीय निर्माण गरिनु, तन्त्र-मन्त्र प्रयोग गरिनु आफ्नो मर्नु न बाँच्नु जीवनको अनुभवलाई गालव र **माधवी**मा प्रक्षेपित गरिनु पनि जीवनकै प्रतिबिम्बन हो। बहुपात्रीय निर्माणमा घरायसी बहुल सदस्यीय पारिवारिक अनुभवले समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नु जस्ता जीवनीगत घटनाक्रम **माधवी**मा प्रतिबिम्बन भएका छन् ।

त्रिदेवीमा जीवनी प्रतिबिम्बनका क्रममा पूर्वीय र वर्तमान नारी चिन्तन निष्कर्ष अनुरूप **त्रिदेवी** नामकरण गरिनु, कथानकमा तीन पुस्ते वंशगत प्रयोग गरिनु, नेपाली राजनीतिको सारगर्भित सत्य प्रकट गरिनु, देशको भ्रमणको यथार्थ व्यक्त गरिनु, घर परिवारको मौजा र खेतीपातीको यथार्थ प्रकट गरिनु पनि दीक्षितकै जीवनीको प्रतिबिम्बन हो । साथै आफू बुद्धिजीवी भए अनुरूप पात्रद्वारा बौद्धिक प्राज्ञिक चिन्तन प्रकट गरिनु पूर्वीय पाश्चात्य सभ्यता साहित्यको चर्चा गरिनु मनोवैज्ञानिकता, सामाजिकता र राजनीति अङ्गन गरिनु नेपालको बौद्धिक प्राज्ञिक र आभिजातीय जीवनको झलक प्रकट गरिनु जस्ता जीवनीगत घटनाक्रमको प्रतिबिम्बन **त्रिदेवी**मा हुन पुगेको छ ।

भूमिसूक्तमा जीवनी प्रतिबिम्बनका क्रममा मदनमणि दीक्षितको पूर्वीय वैदिक सभ्यताको गहन ज्ञान एवं परम्पराका पूर्वीय पाश्चात्य र अनेकन सभ्यताको गहन ज्ञान एवं परम्पराका पूर्वीय पाश्चात्य र अनेकन सभ्यताको ज्ञान राशिलाई सृष्टि सभ्यता पृथ्वी सभ्यता र मानव सभ्यता क्रममा आख्यानीकरण गरिएको छ । वैदिक सभ्यताको ज्ञान अनुरूप पृथिवी माता, सूर्यकी बहिनी, पत्नी तथा स्वर्ग भन्दा ठूली जन्मभूमि जस्ता अनेकन बिम्ब सहित **भूमिसूक्त**मा छितरिएका अनेकन भूमि सम्बन्धी ज्ञानलाई विस्तृत सभ्यताका परिवेशमा उपयोग गरिएको छ । ऐतिहासिक भौतिकवादी इतिहासको विकासक्रमको वैज्ञानिक प्रयोग गरिनु, **वैदिक संहिता, उपनिषद, ब्राह्मण, पुराण, महाभारत, रामायण सप्तशती** र संस्कृत साहित्यका वैदिक/लौकिक उपयोग हुनु सांस्कृतिक तथा शास्त्रका ज्ञान र अनुभवलाई औपन्यासिकीकरण गरिनु, प्राग्वैदिक समाजमा प्रचलित मानव बलि, शिशु बलि जस्ता प्रथा तथा तत्कालीन युगका मातृप्रधानता, पितृप्रधानता अंकन गरिनु, बृहत् पारिवारिक संरचनाको अनुभवलाई प्रतिबिम्बन गरिनु अध्ययन अध्यापन स्वाध्ययन, पौरोहित्य ज्ञान तथा भ्रमण जस्ता विविध सन्दर्भका ज्ञान अनुभवलाई **भूमिसूक्त**मा औपन्यासिकीकरण गर्न प्रयत्न गरिएको देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा कथानक विधान

४.१ विषय प्रवेश

मदनमणि दीक्षितका **माधवी** (२०३९), **त्रिदेवी** (२०५१) र **भूमिसूक्त** (२०५८) गरी तीनवटा उपन्यास प्रकाशित छन् । यी तीन उपन्यासमा क्रमशः प्राचीन पूर्वीय आर्यवैदिक इतिहासको ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गरिएको कथानक तथा नेपाली समाजको सामाजिक कथानक गरी भिन्न भिन्न कथानक प्रयोग गरिएको छ । यिनका उपन्यासमा पात्र तथा परिवेशको आधिक्य देखिने भए पनि मूलतः यिनीहरू घटना प्रधान रहेका छन् । यिनका तिनैवटा उपन्यासमा प्रयुक्त कथानक निम्न अनुसार रहेको छ :

मदनमणि दीक्षितको प्रथम उपन्यास **माधवी** महाभारतीय कथामा आधारित छ । महाभारतीय कथानकलाई प्रस्तुतिका क्रममा आवश्यकता अनुसार मौलिकता प्रदान गरेर संयोजित गरिएको छ । यसमा महाभारतको उद्योगपर्व अन्तर्गतको १०६ अध्यायदेखि १२४ अध्यायसम्म विस्तारित गालव वृत्तान्तलाई वस्तुश्रोतका रूपमा लिइएको छ । यसमा उत्तरवैदिक युगीत इतिहास चेतना र तत्कालीन समष्टि जीवनबोध सहित प्रख्यात उपजीव्य कथ्यवस्तुलाई उपन्यासको कथावस्तुको रूप प्रदान गरिएको छ । उत्तरवैदिक युगीन समष्टि विकासक्रम प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभिन्न समय सन्दर्भ र परिवेश सन्दर्भलाई इङ्गित गर्ने तेह्रवटा समाज सहितको युगको विकासलाई ऐतिहासिक आर्य संस्कृतिका भौतिकवाद अनुरूपको इतिहास विकास तथा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद अनुरूपको समाज विकासका द्वन्द्वात्मक स्वरूपलाई समेत यसमा उपयोग गरिएको छ । समग्रमा त्यो उत्तरवैदिक युगको ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गरिएको छ । यस क्रममा यसमा पर्याप्त युगचेतनाले भरिएको कथानकको निर्माण गरिएको छ ।

महाभारतमा गालव वृत्तान्त अनुरूप गालव प्रमुख चरित्र छ भने मदनमणि दीक्षितले **माधवी**मा माधवीलाई प्रमुख चरित्रको रूपमा निर्माण गरेका छन् । यस आधारमा प्रस्तुत उपन्यास नारी चरित्र प्रधान उपन्यास बनेको छ । नायिका प्रधान यस उपन्यासमा उत्तरवैदिक युगीन परिवेशको कथानकको घनीभूत उपयोग गर्दै कथानकीकरण गरिएको ऐतिहासिक यथार्थता सम्बन्धी विषयवस्तुलाई कथानकीय घटनाक्रमका रूपमा निर्माण एवं संयोजन गरिएको छ ।

मदनमणि दीक्षितको दोस्रो उपन्यास **त्रिदेवी** हो । यसमा नेपाली समाजका सांस्कृतिक चिन्तनमा निहित सत्व, रज र तम शक्तिलाई विम्बित गर्ने महाकाली, महालक्ष्मी महासरस्वती जस्ता त्रिशक्तिको विम्ब बनेका त्रिदेवी चरित्रलाई आधार बनाएर बहुनायिका प्रधान उत्पाद्य/मौलिक कथावस्तुको निर्माण गरिएको छ । प्रस्तुतिका क्रममा बौद्धिक नालायनी, प्राज्ञिक स्मिता, उच्च शिक्षितासँगै उच्च गृहिणी सौदामिनी जस्ता नेपाली समाजका तीनवटा नारी विम्बहरूको जीवनका घटनाक्रम र ती नारी शक्तिले खेलेको भूमिकाको कथ्यलाई सामाजिक उत्पाद्य कथानकका रूपमा संयोजित गरिएको छ । नेपाली समाजका आदर्शलाई विम्बित गर्ने

देवीशक्तिरूपा नारीहरूको यी तीनवटा देवीहरूका जीवनचक्र राणाकाल, पञ्चायत हुँदै प्रजातन्त्रसम्मका राजनैतिक ऐतिहासिक समयमा परिमार्जित भई अघि बढेको छ । विशेषतः यी तीन देवीहरूको जीवन वृत्तलाई नेपाली समाज र राष्ट्रको राजनैतिक, ऐतिहासिक भूमिका सहित मनोवैज्ञानिक घटनाक्रममा घटित तुल्याएर बहुनायिका प्रधान उपन्यासको निर्माण गरिएको छ । यसकारण प्रस्तुत उपन्यास घटनाप्रधान बनेको छ ।

मदनमणि दीक्षितको तेस्रो एवं अन्तिम उपन्यास **भूमिसूक्त** (२०१८) हो । यसमा **भूमिसूक्त** अर्थात् पृथ्वी स्तवन सम्बन्धी वैदिक साहित्यमा प्रख्यात कथानकलाई मौलिकता प्रदान गर्दै कथानक निर्माण गरिएको छ । अथर्ववेदमा रहेको अथर्वा ऋषिको **भूमिसूक्त**को भनी उपजीव्य कथालाई आधार बनाए तापनि अधिकांशतः मौलिक विषयका साथ निर्माण गरिएकाले यो मौलिक कृति कै कोटिमा देखिन्छ । यसमा वैदिक ऋचाहरूमा भएका सूत्रबद्ध भनीना मसिना कथा कणलाई आधारका रूपमा लिएर त्यसलाई सिङ्गो सृष्टि सम्बन्धी पृथ्वीको उत्पत्ति र मानव उत्पत्ति सहित कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुतिका क्रममा सृष्टि सभ्यताको पृष्ठभूमिमा पृथिवीको उत्पत्ति र पृथ्वीमा प्रजनित तत्वहरूको सभ्यता कै विकास अन्तर्गत मानव उत्पत्ति र मानव सभ्यताको विकास क्रम प्रस्तुत गरिएको छ । पृथिवीलाई माताको रूप प्रदान गरी उनकै सन्ततिका रूपमा मानव सभ्यताको विकास अविकास, सुख दुःख, राम्रा नराम्रा प्रवृत्ति सहित समग्रमा राम्रो होस् भन्ने कामनाको पृथिवी माते स्वरूपको चरित्राङ्कन नै **भूमिसूक्त** उपन्यासको विषयवस्तु रहेको छ । कथानक प्रस्तुत गर्ने क्रममा आदि लोकमाता युगदेखि मध्यवैदिककालीन अहिल्या उद्धारसम्मको युगीन कथानकलाई घटनाक्रममा आधारित कथानकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसमा विशेषतः मध्यवैदिक युगीन वृहत् परिवेशलाई ऐतिहासिक पुनर्निर्माण सहितको सिर्जनाका रूपमा संयोजन गर्दै बहुलघटनाका साथ निर्माण गरिएको छ ।

दीक्षितका उपन्यासहरूमा **माधवी** उत्तरवैदिक समाजको **त्रिदेवी** नेपालको इतिहासको भूत वर्तमान र भविष्यलाई इङ्गित गर्ने कथ्य केन्द्रित तथा **भूमिसूक्त** पूर्व तथा मध्यवैदिक युगीन घटनाक्रमका आवद्ध उपन्यासका रूपमा रहेका छन् । यी तीनवटै उपन्यास भिन्न भिन्न समय, समाज र घटनाकेन्द्री विषयवस्तुलाई प्रधानता दिइएका उपन्यासहरू हुन् । यी उपन्यास आ-आफ्ना कथ्य विषयमा पृथक् पृथक् रहेका छन् । यी उपन्यासहरूलाई उपन्यास तत्वका कथानकका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण एवं विवेचन गरिएको छ :

४.२ माधवी उपन्यासमा कथानक प्रयोग

माधवी उपन्यासको कथानकमा तीनवटा मुख्य सन्दर्भ रहेका छन् । गालवको गुरुदक्षिणाको कथा, माधवी र गालवको प्रेमको कथा र सिङ्गो उत्तरवैदिक युगीन कथाको प्रयोग यसमा भएको छ । यिनमा पनि मूलतः, सिङ्गो उत्तरवैदिक युगकी नेतृ माधवीको कथा नै बाजपेय यज्ञरत चार सम्राट्को याज्ञिक सवनको प्रातः सवन, माध्यन्दिन सवन र सायं सवनका कथामा प्रस्तुत कथा भएर याज्ञिक कथा-कथन बनेर अघि बढेको छ । प्रस्तुत उपन्यासको कथानक केश शुल्का माधवीको कथा, गालवकी प्रेमिकारूपी माधवीको कथा र सिङ्गो उत्तरवैदिक युगकी नेतृ माधवीको

कथाका रूपमा विकसित कथा भएर अधि बढेको छ । यस किसिमको यसको कथानकलाई फ्रेटागको कथानक सम्बन्धी पिरामिडका पाँच अवस्थाहरूका आधारमा निम्नानुसार विवेचना गर्न सकिन्छ : जस्तै:

आरम्भ/आदि भाग

माधवी उपन्यासको कथानकको विश्लेषणका विवेचनका निम्ति प्रथमतः यसका प्रत्येक कथानकीय भागका घटना क्रमलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गर्दै त्यसपछि ती घटनाक्रमबाट प्रष्ट हुने विवेचनीय सन्दर्भलाई विवेच्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

यस क्रममा **माधवी** उपन्यासको आरम्भ वा आदि भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- गालव गुरुदक्षिणा पूर्तिको उपाय खोज्दै भौँतारिँदै नागजेय कहाँ पुग्नु (पृ. ३०),
- नागजेय र गालव श्यामकर्ण घोडा दान प्राप्त निम्ति अहिच्छत्र राज्यका राजा ययातिकहाँ पुग्नु (पृ. ७७),
- श्यामकर्ण घोडा दान दिनका लागि नहुनु, दान निम्ति धनपनि नहुनु । दान परिपूर्ति हुन सक्ने द्रव्य पनि नहुनु (पृ. ८८)
- अन्त्यमा आफ्नै पुत्री ययाति राजाकी माधवीलाई श्यामकर्ण घोणा प्राप्तिका निम्ति केशशुल्क बनाइ गालवलाई प्रदान गर्नु (पृ. १००) आदि ।

आदि भागका यी घटनाक्रमको विवेचनीय सन्दर्भमा कथानकको प्रारम्भिक भाग कुशिक प्रदेशदेखि मण्डलक जनपदतर्फ गुरुदक्षिणा कसरी पूर्ति गर्ने भन्ने समस्या लिएर गालव प्रस्थान गर्नु सम्मको घटनाबाट थालनी हुन्छ । साथै मण्डलक जनपदका बसाइका क्रममा त्यहाँ नागजेय जाया जवा निम्ति पुत्रमन्थ र पुत्रेष्टि यज्ञ क्रिया सम्पन्न गरिन्छ । यसपछि नागजेय र गालव श्यामकर्ण घोडाको प्राप्तिका निम्ति अहिच्छत्र पुग्छन् । राजसभामा गुरुदक्षिणाका निम्ति चाहिने श्यामकर्ण घोडाको दानबारे प्रस्ताव राख्छन् तर त्यहाँ न त दान दिने घोडा नै हुन्छ न त दान दिनका निम्ति द्रव्य नै हुन्छ । यस्तो निरूपाय अवस्था भएको त्यस सभामा सुबाहुबाट माधवीद्वारा चार चक्रवर्ती सम्राट् जन्मिने माधवीको पूर्वकथाको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिन्छ । दक्षिणा प्रदान गर्नका निम्ति सभाले माधवीलाई एक पुत्र एक घोडा गरी चारपुत्र चार घोडाको अनुबन्धमा केशशुल्का बनाउने प्रस्ताव राख्छ । यसबारे चर्चा परिचर्चा, समर्थन र विरोधका क्रम चलेर अन्त्यमा अहिच्छत्र राज सभामा माधवीलाई केशशुल्काका रूपमा प्रदान गरिने निर्णय गरिन्छ । माधवीको परिचय क्रमलाई निरूपण गर्दा नागजेय र गालव अहिच्छत्र आउँदा देखिएकी वारुणी महामाया बनेकी माधवीको परिचय, राजदरबारकी व्यवहारे माधवी तथा केशशुल्का माधवी जस्ता तीनवटा परिचय प्राप्त हुन्छ । केशशुल्का भएपछि माधवीलाई गालवका साथ हर्यश्व नरेशको राजधानी कोशलप्रदेशतर्फ प्रस्थान गराइन्छ । यस प्रकरणको प्रारम्भिक भागमा गालव र माधवी जस्ता मुख्य पात्रहरूको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै माधवीले बेहोर्नुपरेका केश शुल्काको समस्या

र उसका साथ जाने गालवको परिस्थितिको पनि जानकारी गराइएको छ । पात्रीय परिचय र सामान्य परिस्थितिको प्रकटीकरण बन्न पुगेको यस प्रकरणको भाग आदि भागका रूपमा रहेको छ ।

सङ्घर्ष विकास

यस माधवी उपन्यासको कथानकको पिरामिडको दोस्रो अवस्था सङ्घर्ष विकास भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यसप्रकार क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ :

- गालव र माधवी गुरु दक्षिणाका निमित्त श्यामकर्ण प्राप्त लागि लाग्नुका साथसाथै एउटा प्रेममय संसार निर्माणका लागि पनि सङ्घर्षरत रहनु (पृ. १७२)
- प्रयुतसँग शास्त्रार्थमा गालवको अनिश्चित जीवनको ख्याल गरी माधवी विह्वल हुनु (पृ. ३१५),
- गालव ज्वरले आक्रान्त भई अचेतावस्था र प्रलापमा पर्नु (पृ. ३६१),
- माधवीले विषम जीवनलाई वैष्णवी भक्तिद्वारा बिताउने निर्णय गर्नु (पृ. ३३७),
- दोस्रो श्यामकर्ण घोडाका लागि प्रतर्दन पुत्र जन्माउनु (पृ. ४१९),
- तेस्रो श्यामकर्ण घोडा निमित्त उद्यत रहनु (पृ. ४४५) आदि ।

सङ्घर्ष विकास भागका यी सन्दर्भलाई मनन गर्दा अहिच्छत्रबाट माधवी र गालव श्यामकर्ण घोडाका निमित्त प्रस्थान गर्दछन् । बीच यात्रामै उनीहरू एक अर्काप्रति प्रणय संवेगबाट अचेतन तहमा आकर्षित बन्दछन् । यो उपन्यासको दोस्रो समस्याको शृङ्खला बनेर उपस्थित हुन्छ । प्रथम समस्या गुरुदक्षिणा पूर्तिका निमित्त माधवी केशशुल्का बन्नु, दोस्रो समस्या गालव र माधवी एक अर्काप्रति आकर्षित भई प्रणयाशक्त बन्नु सम्मका घटनाक्रम पर्दछन् । यस्ता आकस्मिक परिस्थिति र घटना विशेषका कारण माधवी र गालवका सामु गुरुदक्षिणा र प्रेम प्रणय भावका बाध्यता र नैसर्गिक आकर्षण आइपर्दछन् । यी दुवै अवस्थामा सङ्घर्ष शुरु हुन्छ साथै यी दुवै समस्याका शृङ्खलाले उपन्यासको कथानकमा द्वन्द्वको बीजाधान गरिदिन्छ ।

श्यामकर्ण घोडाको प्राप्ति निमित्त कोशलको राजसभाको माधवी र गालवको प्रस्ताव र सभालाई आफ्नो समस्या समाधानका निमित्त गरिएको आह्वानको सङ्घर्ष एक पुत्र एक घोडाको शर्तमा एकातिर सफल हुन्छ भने अर्कोतिर कोशल नरेश हर्यश्वको माधवी प्राणीग्रहण पछि भोजको कार्यक्रममा गालव विचलित भएर अनुपस्थित हुन पुग्नु जस्तो गालवको माधवी प्रतिको अनुरागको जटिल समस्या उद्घाटित हुन्छ । यसप्रकार भोजमा अनुपस्थित गालवलाई माधवीले खोजेर सम्झाइ बुझाइ गरेपछि यो अचेतनमै भएको प्रणयाकर्षणको हठको समस्या समेत समाधान हुन पुग्छ । यसप्रकार यहाँ एकातिर गुरुदक्षिणा अर्कातिर गालव र माधवी बीचको अनन्य प्रेमको बीजाधान कोशलको बसाइ र क्रियाकलापदेखि शुरु भएको छ । श्यामकर्ण घोडा प्राप्ति निमित्त प्रत्येक राज्यका संसदमा गालव र माधवीको तीव्र सङ्घर्ष सफल हुँदै अघि बढ्छ भने उनीहरूका बीचमा भएको आकर्षण समेत द्वन्द्व, सङ्घर्ष र सफलताको श्रेणीमा आरोहित हुँदै अघि बढेको छ ।

यस क्रममा गालव-प्रयुत शास्त्रार्थका क्रममा गालवको जीवन अनिश्चित भएको ठानी माधवी व्यग्र व्यथित र पीडित बन्छे । गालव ज्वरले आक्रान्त हुँदै छटपटाउँदै आफ्नी आमाको नाम सुकेशी सुकेशी भन्दै तन्द्रावस्थाको प्रलापमा पुगेको गालवलाई उसकी आमाले गरेको माया जस्तै माया गर्दै माधवी सञ्चो तुल्याउन अथक प्रयासरत हुन्छे । यस्तै कोशलमा प्रथम प्रसव पीडामा घटपटिएकी माधवीप्रति गालव चिन्तातुर भयातुर र अत्यन्त दुःखी बन्दै कसरी माधवीलाई स्वस्थ तुल्याउने भन्ने बारे व्यग्र दुःखी र हतप्रभ भएको स्थिति प्रतिविम्बित भएको छ ।

राजाहरूसँगको एक पुत्र एक घोडाको अनुबन्ध अनुसार भएको पाणीग्रहणको स्थिति र गालवसँगको अनुराग-संवेग प्रकट भए पनि आफ्नो जीवन भने केशशुल्काको बन्धनमा परेर दुःखी भएकाले भित्रभित्रैदेखि दुःखका अनुभव गरेकी माधवी काशी जनपदमा यस्तो विषम जीवन भोग्नुपरेको अवस्थामा वैष्णवी भक्तिप्रति समर्पित हुने निर्णय गर्छे । दोस्रो घोडाका निमित्त दोस्रो छोरा प्रतर्दन जन्माएपछि तेस्रो घोडा प्राप्तिका निमित्त गालव र **माधवी** काशीबाट भोजनगरतर्फ प्रस्थान गर्छन् । प्रस्थानको क्रममा अनेक उहापोह र सङ्घात बेहोर्दै तेस्रो श्यामकर्ण घोडा पनि एक पुत्र एक घोडाको शर्तमा पाणीग्रहण गर्न पुग्छन् । यी घटनाक्रम सङ्घर्ष विकासको अवस्थाका घटना बन्न पुगेका छन् । जहाँ गुरुदक्षिणाको समस्या र प्रेम समस्या जस्ता दुईवटा सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले कथानक उत्कर्षतिर पुग्छ । यहाँ पुग्दा द्वन्द्व र कुतूहलताको स्थिति अभि सिर्जना हुन्छ ।

चरम

यस **माधवी** उपन्यासको कथानकको पिरामिडको तेस्रो भागका चरम अवस्थाका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरू निम्नअनुसार छन् :

- माधवीले दुईवटा फूलको माला उन्नु र माला लगाएपछि शिविको माला किचिमिचि पर्नु र गालवको माला जस्ताको तस्तै रहनु (पृ. ५०९)
- तेस्रो पुत्र शिवि जन्मेपछि विश्वामित्र कहाँ नियोग प्रथाद्वारा अष्टक पुत्र जन्माई गालव गुरु ऋणबाट मुक्त हुनु (पृ. ५२०, ५४०) ।
- गालव र माधवी प्रतिष्ठानपुर निमित्त प्रस्थान गर्नु अनि यात्रामा राजगृह भन्ने ठाउँमा गालवले जीवनको प्रथम आकाङ्क्षा . . . 'एउटा चुम्बन हो' भन्नु र माधवीले त्यसका लागि अभै केही समय पर्खिनु भन्ने भनाइ व्यक्त गर्नु (५४२) ।

चरम भागका यी घटनाक्रमको विवेचनीय सन्दर्भमा माधवी र गालवको अनुराग तथा गुरुदक्षिणा पूर्तिको समाधान जस्ता दुबै सभ्यताको चरम सङ्घर्ष देखापर्छ । भोजनगरका बसाइका क्रममा माधवी उशीनर शिविका राजप्रासादमा र गालव कार्तवीर्यको क्षेत्र (खेत) तन्त्रमा खेती गरेर बसेको हुन्छ । यसै परिशरमा घरि माधवी गालवलाई भेट्न जान्छे भने घरि गालव माधवीलाई भेट्न आउँछ । राजाहरूमा शिविलाई मन पराएकी माधवी गालव र शिविको प्रेमको परीक्षा लिन गालवले बनाएकै बगैँचाको फूलहरूको दुईवटा माला उनेर पहिलो शिविलाई र दोस्रो गालवलाई

लगाइदिन्छे । यी दुईटाले लगाएका माला मध्ये शिविको माला अर्कोदिन ओइलाएर जानु र गालवको माला जस्ताको तस्तै रहनुले गालव र माधवीका बीचको प्रणयराग सफलीभूत हुन्छ, भन्ने कुराको सङ्केत गर्छ ।

तेस्रो पुत्र शिवि प्राप्तपछि चौथो घोडा दुर्लभ भएको समस्या नागजेयले सुनाउँछ । गालव र माधवी बीच चरम मानसिक द्वन्द्व, चरम सङ्घर्ष र समस्याको उत्कट स्थिति आइलाग्यो । यस्तो स्थितिमा माधवी नै विश्वामित्रमा अर्पित गर्नुपर्ने उचित सल्लाह नागजेयले दिन्छ । अर्को उपाय नभएकाले गालव र माधवी विश्वामित्र आचार्यमा माधवी नै अर्पित गर्नेतर्फ लाग्छन् । माधवी आचार्य विश्वामित्रमा अर्पित त हुन्छे र तर आचार्य विश्वामित्र वृद्ध भएकाले पुत्र जन्माउन असमर्थ बन्दछन् । यस अवस्थामा नियोग विधिद्वारा पीठाधीश प्रमतकद्वारा विश्वामित्रका निमित्त उत्तराधिकारी जन्माउने कुराको निर्णय गरिन्छ । यस्तो निर्णयको माधवीले तीव्र विरोध गर्छे । गालव वैष्णवी भक्तिबारे विश्वामित्रलाई सल्लाह दिन पुग्छ । उपन्यासको यस सङ्घर्षमा माधवी विश्वामित्र र गालवका बीच छुट्टै व्यक्तित्व देखापर्छ । चौथो पुत्र प्राप्त हुन्छ । गालव गुरु ऋणबाट मुक्त हुन्छ भने माधवी केशशुल्का स्थितिबाट उन्मुक्त बन्दछे ।

गालवले अहिच्छत्र राजसभामा गुरुदक्षिणा पूर्ति पश्चात् माधवी ल्याइ दिने वचनवद्धतानुरूप गालव र माधवी चम्पाबाट प्रतिष्ठानपुरका निमित्त प्रस्थान गर्छन् । गालव प्रतिष्ठानपुर माधवीलाई पुऱ्याउन वचनवद्ध बन्दछ, माधवी पिता समक्ष पुग्न आशावादी हुन्छे । दुबैको यो यात्रामा प्रेमी प्रेमिकाको स्वतन्त्र संसार हुने विचारले समेत हर्षित प्रफुल्लित हुँदै अधि बढ्दै गएको देखिन्छ । यसै सिलसिलामा गालव र माधवी सात दिनसम्म निरन्तर यात्रा गरेपछि राजगृह भन्ने ठाउँमा पुग्छन् । त्यहाँ गालवले सर्वप्रथम माधवीसँग जीवनको प्रथम आकाङ्क्षा प्रणयरस युक्त एउटा चुम्बन हो भन्छ तर माधवीले त्यसका लागि अबै केही समय पर्खिनु पर्ने र केही अनुष्ठानहरू सम्पन्न हुनुपर्ने तिर सङ्केत गर्दछे । यहींदेखि प्रेमको अर्को मोड आउँछ । गुरुदक्षिणा दिनुपर्ने चरम समस्याको समाधान भएपछि माधवी र गालवको प्रणय संवेगको समस्याले उत्कर्ष मोड लिन्छ, जसलाई चरम भाग भन्न सकिन्छ । गालव र माधवीको यो प्रणयावेगको समस्या जस्तो स्थितिले उनीहरूलाई सबभन्दा निर्णायक विन्दुमा पुऱ्याइदिन्छ । प्रणयको अन्तिम सङ्कटावस्था नै चरम भागको परिणति बन्न पुग्दछ ।

सङ्घर्ष हास

यस माधवी उपन्यासको कथानकको पिरामिडको चौथो भागका रूपमा अवस्थित सङ्घर्षहासका अवस्थाका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यसप्रकार यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

- गालव र माधवी प्रतिष्ठानपुर पुगनु (पृ. ५५६),
- माधवीले गालवसँग विवाह निमित्त प्रस्ताव राख्नु, ययातिले शुल्कद्वारा विवाह गर्न भन्नु (पृ. ५५२),

- गालवले शुल्कद्वारा विवाह गर्न नमानेपछि स्वयंवरको आयोजना गर्नु (पृ. ५५२)
- गालवको मनमा संशय जाग्न, उसले स्वयंवरमा नागजेयलाई बोलाउने निहुँपारी संशय निवारण निमित्त अहिच्छत्रबाट प्रस्थान गरी शैवालिक जनपदमा पुग्नु,
- त्यहाँ नागजेय विरामी परेर अचेत अवस्थामा हुनु, स्वस्थ भई गालवको परिस्थिति बुझ्दा स्वयंवरको मिति टरिसक्नु (पृ. ५७७)
- नागजेय र गालव माधवीको खोजीमा हिड्नु, संबालागणमा माधवीलाई भेट्नु, माधवीले गालवसँग सहजीवन बिताउन नमानेपछि त्यहाँबाट विदा हुनु, नागजेय मण्डलक जनपद तथा गालव देशाटन तर्फ लाग्नु (पृ. ५७२)

सङ्घर्षद्वास भागका यी घटनाक्रमको विवेचनीय सन्दर्भमा माधवी र गालव प्रतिष्ठानपुर पुगेपछि पिता ययाति तथा माता शर्मिष्ठालाई माधवी र गालवको परस्परको प्रणयानुराग थाहा हुन्छ । यसै क्रममा माधवी गालवसँग विवाहको प्रस्ताव राख्छे । ययातिले असुर पद्धति बमोजिम शुल्कद्वारा विवाह गर्ने तथ्य प्रकट गर्दछन्, तर गालव शुल्कविधिद्वारा विवाह गर्न मान्दैन । यसपछि स्वयंवरको आयोजना गरिन्छ । गालवका मनमा गुरुजाया पनि बनेकी माधवीलाई विवाह गर्न हुने नहुने बारे दुविधा उत्पन्न हुन्छ । यसको समाधानका लागि उसले नागजेयको सल्लाह आवश्यक ठान्छ । नागजेयलाई भेट्न शैवालिक जनपदतर्फ प्रस्थान गर्छ । त्यहाँ लामो यात्राको थकानका कारण नागजेय अस्वस्थ भएर अचेत अवस्थामा सुतेको हुन्छ । नागजेय स्वस्थ भएपछि गालवको कुरा सुनेर विवाह गर्नुपर्ने सल्लाह दिन्छ । माधवीबारे दुबैले बुझ्दा माधवी स्वयंवर त्यागी वनप्रवेश गरेको घटना थाहा हुन्छ । यसपछि दुबै मित्र माधवीको खोजीमा हिड्छन् । सम्बाला गणमा माधवी भेट्छन् । माधवीले गालवसँग सँगै जीवन बिताउन मान्दैन । अनि माधवी सम्बाला, नागजेय मण्डलक जनपद तथा गालव देशाटन गरी तीन जना तीन तर्फ लाग्दछन् ।

माधवी र गालवको प्रेमको समस्या **माधवी**को अनिर्णयको चर्को सङ्घर्ष बन्न पुगेको छ । माधवी र गालवको प्रेममा अर्को कुतूहलता थपिएको छ । प्रस्तुत उपन्यास अनेकौं घटना, कथा, उपकथा समेट्दै द्वासोन्मुखतातर्फ अभिमुख हुन्छ । द्वन्द्व र क्रिया कमजोर बन्दै शिथिलताको स्थितिमा पुगेर माधवी र गालवको प्रेम समस्या सङ्घर्षद्वास हुँदै सङ्घर्षको शून्य अवस्थामा पुग्छ ।

उपसंहार

प्रस्तुत **माधवी** उपन्यासको कथानकको पिरामिडको पाँचौं भागको उपसंहार अवस्थाका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- माधवीले गालवलाई खोज्दै हिड्नु, जवा कहाँ पुग्नु, एक वर्ष बस्नु अनि काशी तिर लाग्नु,
- गालव पनि माधवीलाई खोज्दै हिँड्नु, जवा कहाँ पुग्नु माधवी काशीतिर गएको सुनी त्यतितिर लाग्नु (पृ. ६०७)

- काशीमा पानी खाने ठाउँमा पुगेको गालव, माधवी दुई कोश पर पुगेकी छ भन्ने खबर पाएर त्यतै तर्फ हिड्नु (पृ. ६२६-२७) ।

उपसंहार भागका यी घटनाक्रमको विवेचनीय सन्दर्भमा माधवी र गालव छुट्टिएर भिन्नाभिन्दै भएर वस्न थाले पनि दुबैलाई एक अर्काको आन्तरिक प्रणयानुरागले सताइरहन्छ । लामो समयसम्मको सहजीवनको यात्रामा अभ्यस्त बनेको एक अर्काको जीवन चर्यामा आएको आकस्मिक जस्ता आन्तरिक पीडाले पनि पीडित बनाउँछ । फलतः केही वर्षपछि अनुराग प्रबल रूपमा प्रकट हुन्छ । माधवी गालवलाई खोज्दै मण्डलक जनपददेखि काशीसम्म पुग्छे । गालव पनि मण्डलक जनपद हुँदै काशीसम्म माधवीलाई खोज्दै हिड्छ । अब माधवी दुई कोशपर पुगेको तथ्य थाहा पाई त्यतैतिर गएको गालवको समस्या निर्णय विन्दुसम्म पुग्दछ । यस उपसंहार भागमा माधवी र गालवको परस्पर आकर्षणको सङ्घर्ष समापन अवस्थामा पुगेर उपन्यास सुखान्तोन्मुख भई अन्त्य भएर फल प्राप्तमा पुगी टुङ्गिएको छ ।

माधवी उपन्यासको कथानकलाई ग्रीसेली साहित्यशास्त्री एरिस्टोटलका कथानक सम्बन्धी मान्यताका आधारमा समेत विवेचन गर्न सकिन्छ । यसबारे कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्य तीन भाग हुन्छन् भन्ने विचार एरिस्टोटलको रहेको छ (त्रिपाठी, २०५० : ५२) साथै कथानकका गुण सम्बन्धी चर्चा समेत एरिस्टोटलले गरेका छन् । यसर्थ यहाँ यिनै शास्त्रीय मान्यताका आधारमा **माधवी** उपन्यासको सुसङ्गठन कस्तो छ । कथानकीय गुण सम्बन्धी तथ्य के कस्तो रहेको छ भन्ने बारे अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ :

आदि भाग

माधवी उपन्यासको आदि भागको घटनाक्रमका रूपमा प्रस्तुत हुन सक्ने बुँदाहरूलाई निम्नानुसार क्रमशः यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- चार सम्राट्द्वारा वाजपेय यज्ञ गरिनु, (पृ. १०)
- माधवी र गालव आएर आफ्ना कथालाई सवन कथाका रूपमा प्रस्तुति दिनु, (पृ. १९)
- त्यसैमा विभिन्न ठाउँ र त्यहाँका कथाको पटाक्षेप गरिनु, (पृ. २०)
- वशिष्ठ र विश्वामित्रमा विग्रह बढ्नु, विश्वामित्रले घोर तपद्वारा वशिष्ठलाई खुशी पार्ने क्रममा गालवको सहायतालाई ख्याल गरी गुरुदक्षिणा नलिने निर्णय गर्नु, (पृ. ३६)
- गालवद्वारा गुरुदक्षिणा दिने हठ गरिनु, विश्वामित्रले गुरुदक्षिणामा चारवटा श्यामकर्ण घोडा माग्नु, (पृ. ३७)
- गालव नागजेय कहाँ पुग्नु, (पृ. ३०)
- गुरुदक्षिणा बारे भन्नु, (पृ. ३९)
- त्यहाँ नागजेय जायाजवाको पुत्रमन्थ तन्त्र र पुत्रेष्टि यज्ञ गरेपछि दुवै मित्र घोडा दानका निमित्त ययाति कहाँ पुग्नु, (पृ. ४८, ५६, ७७)

- अहिच्छत्र पुगदा त्यहाँ वरुण वलीको यात्रा हुनु, माधवीद्वारा शिशु होमिनु, नृत्य र विविध कार्यक्रम आयोजना गरिनु, (पृ. २१, २५, २६)
- अहिच्छत्र सभामा पुगदा ययाति कहाँ श्यामकर्ण घोडा नहुनु (पृ. ११) र दान दिने धन पनि नहुनु, (पृ. १११)
- कर्कोटक सुबाहुले माधवीका चारपुत्र चक्रवर्ती सम्राट् हुनेछन् भन्ने भविष्यवाणीको समय आएको भनेपछि माधवीलाई केश शुल्का बनाई श्यामकर्ण घोडा प्राप्त गर्ने र गालव तिनै घोडाद्वारा गुरुदक्षिणा ऋणबाट मुक्त हुने निर्णय गरिनु, (पृ. १२५)
- गालवद्वारा अहिच्छत्रको रोहिताश्व हर्म्यमा बस्दा आभिचारिक योनितन्त्र विरुद्ध अभिचार गरिनु, पुष्पिका विरुद्धको कृत्यालाई असफल तुल्याउनु, राहिताश्वले गालवलाई दानमा धन, गोधन र वस्त्राभूषण प्रदान गर्नु । (पृ. ८५-९१)
- अहिच्छत्र सभामा माधवीको महामाया गणिका नै हुन नहुने, केश शुल्का निर्णय नगर्नु पर्ने जस्ता विषयमा विवाद हुनु तर अन्त्यमा माधवी चारवटा श्यामकर्ण घोडा निम्ति केश शुल्का बन्नु, (पृ. ९२-१२५)
- गालव र माधवी श्यामकर्ण घोडा निम्ति अहिच्छत्रबाट अयोध्या प्रस्थान गर्नु र यात्रामा बनायु जनपद र माता चैला राज्यमा भेटघाट वार्ता र एकरात व्यतीत गर्नु, (पृ. १३६-१४५)
- यात्रामा गालव र माधवी बीच एक आपसमा आकर्षण बढ्नु र आत्मीयताको बीजारोपण हुन थाल्नु, (पृ. १४७)

आदि भागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा चार सम्राट्द्वारा प्रतिष्ठानपुरमा वाजपेय यज्ञको आयोजना गरिएको छ । त्यहाँ माधवी र गालव आएर याज्ञिक सवन कथाका रूपमा प्रातः सवन माध्यन्दिन सवन र सायं सवन जस्ता सवन कथा कथन गर्दै ती कथनमा विभिन्न ठाउँका कथाहरूको पटाक्षेप गर्दै कथानकलाई अघि बढाइएको छ । वशिष्ठ र विश्वामित्रमा विग्रह बढ्दछ । विश्वामित्रले घोर तपस्याद्वारा वशिष्ठलाई खुसी पार्दछन् । तपस्याका क्रममा अनन्य सहयोग र सेवा गरेको गालवलाई गुरुदक्षिणा दिनुपर्ने भन्ने कुरा विश्वामित्र गर्छन् तर गालवद्वारा गुरुदक्षिणा दिने हठ गरिन्छ । फलस्वरूप विश्वामित्रले चारवटा श्यामकर्ण घोडा दिएर गुरुदक्षिणा मुक्त हुने प्रस्ताव गर्दछन् । यसपछि गालव आफ्नै प्रस्तावका कारण किं कर्तव्यविमूढ बन्दै बालसखा तथा अग्रज सहपाठी नागजेय कहाँ पुग्दछ र गुरुदक्षिणाबारे आफूले गरेको प्रतिज्ञा सुनाउँछ । गालव नागजेयको मण्डलक जनपदमा वसुन्जेल जाया जवाको पुत्रमन्थ तन्त्र र पुत्रेष्टि यज्ञ गरिन्छ । यसपछि नागजेय र गालव श्यामकर्ण घोडा दान याचनाका निम्ति ययाति कहाँ पुग्दछन् । अहिच्छत्र पुग्ने क्रममा त्यहाँको वरुणबली यात्रा, माधवीद्वारा वरुणको मुखमा शिशु होमिएको दृश्य तथा विविध नृत्य र कार्यक्रमका आयोजनामा सहभागी बन्दछन् । यसपछि अहिच्छत्र सभामा पुगेर श्यामकर्ण घोडा दान पाउँ भनी प्रस्ताव राख्दा अहिच्छत्रका राजा ययातिकहाँ श्यामकर्ण घोडा

नभएको कुरा खुल्दछ । साथै श्यामकर्ण घोडा किन्त पुग्ने द्रव्य दान दिन पनि पुग्दैन । यसै क्रममा कर्कोटक सुबाहुले माधवीका चार पुत्र चक्रवर्ती सम्राट् हुनेछन् भन्ने भविष्यवाणीको समय आएको छ भनेपछि माधवीलाई केशशुल्का बनाइन्छ । सभाले यस निम्ति माधवीलाई एक पुत्र एक घोडा गरी चार पुत्र चार घोडाको अनुबन्धमा केशशुल्का हुनुपर्ने र गालव तिनै श्यामकर्ण घोडाद्वारा गुरु दक्षिणाबाट मुक्त हुने निर्णय गरिन्छ ।

श्यामकर्ण घोडा कै निम्ति अहिच्छत्रको बसाइका क्रममा गालवद्वारा रोहिताश्वको हर्म्यमा आभिचारिक योनितन्त्र विरुद्ध अभिचार गरिन्छ । पुष्पिका विरुद्धका कृत्यालाई असफल तुल्याइन्छ । यसबापत रोहिताश्वले गालवलाई दानमा धन, गोधन र वस्त्राभूषण प्रदान गर्दछ ।

अहिच्छत्रका राजसभामा माधवीका बारेमा व्यापक छलफल, वादविवाद, र परिचर्चा चल्दछ । यस क्रममा माधवी महामाया गणिका नै हुन नहुने, केशशुल्का बनाउने निर्णय नगर्नु पर्ने जस्ता विषयमा व्यापक विवाद चल्दछ, तर अन्त्यमा माधवी चारवटा श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निम्ति केश शुल्का बन्दछे, यसपछि गालव र माधवी श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निम्ति अहिच्छत्रबाट अयोध्या प्रस्थान गर्दछन् । यात्रामा बनायु जनपद र त्यहाँकी माता चौलासँग भेटघाट गर्दै वार्तालाप गर्दै एक रात व्यतीत गर्दछन् र बनायु जनपदबाट अयोध्या जाने यात्राका क्रममा गालव र माधवी बीच एक आपसमा विस्तारै आकर्षणको अविर्भाव हुन थाल्दछ र आत्मीयताको वीजारोण हुन पुग्दछ ।

यसरी श्यामकर्ण घोडाको समस्या र माधवी र गालवका अन्तश्चेतनामा नजानिँदो प्रणय वेगको समस्याको बीजाधान हुन्छ । साथै अयोध्यामा माधवी र गालव नपुग्दैको अवस्थाको भाग प्रारम्भ वा आदि भागका रूपमा देखापर्दछ । जुनका कार्यव्यापार मूल समस्याबद्ध भई अघि बढेको छ । दुबै पात्रले दुबैको परिचय पाएका छन् र गुरुदक्षिणा तथा प्रणयको समस्या जस्ता दुबै समस्याको बीजाधान भएको छ । यहींसम्मको कथानक यस आदि भागका रूपमा रहेको छ ।

मध्यभाग

माधवी उपन्यासको यस मध्य भागको घटनाक्रमका रूपमा प्रस्तुत हुन सक्ने बुँदाहरूलाई निम्नानुसार यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- बनायु जनपदबाट जलमार्गबाट हिँडेका गालव र माधवीलाई लिन कोशलराज हर्यश्व कहाँ आइपुग्नु, (पृ. १५१)
- कोशलमा एक घोडा एक छोरा निम्ति शुल्क निर्धारण हुनु, (पृ. १६८)
- हर्यश्वले माधवीको पाणीग्रहण र उत्सङ्ग दान गर्नु, (पृ. १७०)
- हर्यश्वलाई माधवी सुम्पेपछि गालव हतप्रभ हुनु, माधवीले गालवलाई मलाई हरण गरेर लैजाऊ न त भन्नु, गालव माधवी बीचको प्रेमको गाँठो प्रथम पटक बल्किनु, (पृ. १७२)
- माधवीको केशशुल्का अवस्था गालवलाई असह्य हुनु तर पनि माधवीले सम्झाएपछि गालव संयत भई पुनः आफ्नो दायित्वमा फर्किनु, (पृ. १७२)

- अयोध्याको संसदको छलफलमा प्रभावशाली देखिएकी घोषासँग गालव र माधवीको छलफल हुनु, माधवी र गालवबाट घोषा समेत आकर्षित हुनु, (पृ. १९३-२००)
- माधवीको पुत्रोत्पादनको एक वर्ष गालव अध्यापन गर्दै उपाध्याय गालव बनेर बस्नु, (पृ. २०६-२१६)
- गालव र हर्यश्व दासशालामा जानु, (पृ. २१७)
- अज्ञात दासले हर्यश्वको भर्त्सना गर्नु, (पृ. २२७)
- फलतः दासको टाउको फुटाई मृत्युमा पुऱ्याइनु, (पृ. २३०)
- पुत्रेष्टि यज्ञ र पुत्रमन्थ तन्त्र मनाउँदै कोशलमा मदन महोत्सव मनाउँदै रंग खेल्नु, मदन महोत्सवकै सायंकालमा यम यमी नाट्य प्रदर्शन हुनु र माधवी हर्यश्व र कोशलवासीले नाट्य हेरी उत्सव मनाउनु, (पृ. २४३-२४६)
- अत्यन्तै गम्भीर र दुःखद प्रसव पीडा पछि माधवीको प्रथम पुत्र वसुमनाको जन्म हुनु, (पृ. २६३)
- दोस्रो श्यामकर्ण र दोस्रो पुत्र निम्ति कोशलबाट माधवी र गालव काशीका लागि प्रस्थान गर्नु, (पृ. २६४, २९२)
- यात्रारत हुँदा मन्त्रद्रष्टा ऋषि कण्व कहाँ केही दिन बस्नु र त्यहाँबाट पनि प्रस्थान गर्नु, (पृ. २६४, २९१)
- मार्गमा पर्ने बाटधान महाहट्ट (ठूलो बजार) हेर्नु र त्यहाँ भएको पुरूखा उर्वशी नाट्य समेत गालव माधवीले हेर्नु, (पृ. २७७, २९१)
- काशीको पणिपति बृहद्रथसँग रथमा काशी प्रस्थान गर्नु, (पृ. २९३)
- यात्रामा ठूलो भन्क्वात हुरी हुण्डरी आउनु (पृ. २९२) र धेरै कष्टसाथ गालव माधवी काशी पुग्नु, (पृ. २९०)
- काशीको अमात्य परिषद्ले एक छोरा एक घोडा प्रस्ताव ल्याउनु र त्यसैलाई स्वीकार गरी गालव यज्ञ कार्यमा र माधवी दरवारमा बस्नु, (पृ. ३०८, ३१४)
- यज्ञ कार्य गर्दा त्रुटि औल्याउने गालवलाई आचार्य प्रयुतले शास्त्रार्थ गर्न आह्वान गर्नु र गालव प्रयुत शास्त्रार्थ हुनु, शास्त्रार्थमा प्रयुतले हार्नु, गालवको विद्वत्ता काशीमा चर्चा-योग्य हुनु, (पृ. ३१५, ३३१, ३३३)
- महाकापालिक शंखग्रीवसँग पनि शास्त्रार्थ हुँदा, धीर गम्भीर विद्वान् शंखग्रीवसँग शास्त्रार्थमा गालव योग्य व्यक्तित्वका रूपमा देखापर्नु, (पृ. ३३७, ३४६)
- काशीका आदित्य ब्रह्मयज्ञ र गंगा पूजामा पनि गालव र माधवी संलग्न रहनु, यज्ञमा गालवलाई र गंगापूजामा माधवीलाई विशेष रमाइलो लाग्नु, (पृ. ३४६, ३५२, ३५७)

- काशीमा पानी नपर्नु, तन्त्र मन्त्र र यज्ञ सबै विधिसम्पन्न भए पनि पानी नपरेकाले त्रासद् छाउनु, अन्त्यमा पानी पर्नु, गालव पानीमा भिज्नु र ज्वरले ग्रस्त भएर थला पर्नु, माधवीले बिरामी गालवको सेवा गर्नु, विभिन्न उपचार गर्नु र अन्त्यमा गालव स्वस्थ हुनु, गालव ज्वरले जीवनको सीमामा हुँदा माधवीद्वारा अनन्य प्रेम एवम् भावविह्वल अवस्था प्रकट गरिनु, स्वस्थ भएपछि गालवले पनि माधवीलाई अनन्य आत्मीय ढंगले प्रेम गर्नु, (पृ. ३६१, ३६२, ३६५, ३३७, ३८१)
- कौमुदी महोत्सव मनाउनु, सूर्य ग्रहण हेर्नु र दोस्रो पुत्र प्रतर्दन जन्मिनु, (पृ. ३९४, ४०३, ४१९)
- रोमपादको गाडामा बसेर भोजनगर निम्ति हिड्नु, क्षुद्र जाङ्गल हुँदै करुषग्राम भएर भोजनगर पुग्नु, (पृ. ४२९, ४३७, ४४३)
- भोजनगरमा एउटा श्यामकर्ण घोडा हुनु, एक पुत्र एक छोराको अनुबन्ध संसदमा निर्णय हुनु, (पृ. ४४६)
- माधवी सुम्पेपछि आत्तिको गालव भद्रसोम र काम्पिल्य प्रस्थान गर्ने हठ गर्नु, (पृ. ४५०)
- माधवीले प्रतिक्रिया दिए पछि सौश्रुत कार्तवीर्यको राष्ट्र खाली भएकाले त्यसैमा खेतापाती गर्ने बस्ने निर्णय गरिनु माधवी शिवि कै दरवारमा रहने निर्णय हुनु (पृ. ४६१)
- उटज निर्माण गरी फूलहरू रोपेर सुन्दर बेगौचा बनाइ बसेको गालवलाई भेट्न माधवी आउनु, त्यहीँका फूल टिपी माधवीले एउटा माला शिविलाई अर्को माला गालवलाई पहिराई दिनु शिविको माला किचिमिचि पर्नु गालवको जस्तो तस्तै रहनु, (पृ. ५०९)
- माधवीको तेस्रो पुत्र जन्मिनु र त्यसको नाम शिवि राखिनु र भोजनगरबाट प्रस्थान निम्ति उद्यत हुनु, (पृ. ५११, ५१२, ५१८)
- नागजेय आइपुग्नु चौथो श्यामकर्ण घोडा संसार मै नरहेको भन्नु र चौथो श्याम कर्ण घोडाका निम्ति विश्वामित्र मै माधवी अर्पित गर्नुपर्ने सल्लाह दिनु, (पृ. ४७८-४९२)
- गालवले वैष्णवनगर भोजनगरको सल्लाह बमोजिम वैष्णवोपनिषद्को निर्माण गर्नु, चौथो श्यामकर्ण निम्ति विश्वामित्रमा माधवी अर्पित गरिनु, विश्वामित्र निम्ति भान्जा प्रमतकले छोरो पाइदिने नियोगप्रथाको निर्धारण हुनु, चौथो पुत्र पाएपछि गालव गुरुऋणबाट मुक्त हुनु, माधवीको केश शुल्का स्थिति समाप्त हुनु, (पृ. ५२०, ५४०, ५४२)
- गालवले माधवीलाई पुनः ययाति दरवार मै पुन्याइ दिनु, (पृ. ५५६) आदि ।

मध्य भागका यी घटनाक्रमको समीक्षणीय सन्दर्भमा माधवीले गालवको गुरुदक्षिणा प्राप्तिका लागि एक श्यामकर्ण घोडाका निम्ति एक पुत्र दिनुपर्ने अनुबन्धमा केशशुल्का बन्नु परेको प्रथम राज्य कोशलको श्यामकर्ण घोडाको समस्या एकातिर शुरु भएको छ भने अर्कातिर माधवी र गालव दुबै बीचको सुषुप्त प्रणयाकर्षण र आत्मसंवेगको समस्याको शुरुवातले मानसिक द्वन्द्व

जन्माएको छ । कथानक अब गुरुदक्षिणा पूर्तिका समस्या, दुबै बीचको आत्मानुरागको समस्या जस्ता दुईवटा समस्यामा अल्झिएर उपन्यास अधि बढेको छ । माधवी र गालव गुरुदक्षिणा पूर्तिका निमित्त अनुबन्धित छन् भने माधवीले यो केशशुल्का अवस्थालाई दास जस्तै बन्धनमा परेको अनुभव गर्न लागेकी छ । गालव समेत द्वन्द्व पीडित छ । माधवीमा विकसित भएको यस सङ्घर्षले एकातिर राजकीय सभ्यताको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने माधवी र गालवको आकर्षणले राजसभ्यता र आर्य सभ्यताका राजकुमारी माधवी र मुनिकुमार गालव बीचको परस्परानुरागको सम्बन्धलाई प्रगाढ स्वरूप प्रदान गर्दै गएको छ ।

माधवी र गालवले श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निमित्त हर्यश्वको कोशल राजसभामा प्रस्ताव राख्छन् । त्यस सभामा एक पुत्र एक घोडाको शर्त राखिन्छ, निर्णय मञ्जुर गर्न दुबै मञ्जुर छन् । हर्यश्वसित माधवीको पाणीग्रहण हुन्छ । यस अवसरमा रात्रि भोज आयोजित हुन्छ। त्यतिबेला नै गालवले माधवी हर्यश्वकी पत्नी बनेकोमा आन्तरिक तहमा अझ पीडित भएको अनुभव गर्छ र भोजमा अनुपस्थित हुन पुग्दछ । सो भोजमा गालवको उपस्थिति नदेखेर गालवको मनोभाव बुझेकी माधवी गालवलाई खोज्न हिँड्छे । अस्थिर चञ्चल र विचलित गालवलाई देखेर माधवी गालव समक्ष गई मलाई लैजाने भए अहिले नै भगाएर लैजाउ नभए गुरुदक्षिणाको अनुबन्ध पूरा गर भनेपछि गालवमा हिम्मत आउनु र ऊ माधवीसँगै गुरुदक्षिणाको अनुबन्धमा बस्न राजी हुन्छ। यहाँसम्म आईपुग्दा गालव र माधवीको अन्तश्चेतनामा जागृत प्रणयावेगले सङ्घर्षको विकासको रूप प्राप्त गरेको छ ।

एउटा श्यामकर्ण घोडाका निमित्त एउटा छोरा दिने शर्तमा कोशलमा बसेका गालव र माधवी एक वर्ष नपुगुञ्जेलका लागि माधवी हर्यश्व राजप्रसादमा तथा गालव उपाध्याय गालव बनी गुरुका रूपमा शिष्यहरूलाई पढाउँदै बस्दछ । समय बित्दै जान्छ । माधवी गर्भिणी बन्दछे र प्रथम प्रसव पीडाले जीवन र मृत्युको दोसाँधमा पुग्छे । माधवीको यो दुःखद व्यथा पीडा र वेदनाले विचलित र चिन्तित बन्दै हतप्रभ हुन पुगेको गालव माधवीलाई कसरी स्वस्थ तुल्याउने हो सो तर्फ संलग्न हुन्छ । उपचार हुन्छ, माधवीको प्रसवपीडा समाप्त हुन्छ । अनि प्रथमपुत्र बसुमनाको जन्म हुन्छ । यसप्रकार कौशलको एउटा श्यामकर्ण घोडाका निमित्त एउटा पुत्र जन्माइ दिएर यहीको अनुबन्ध पूरा गर्दै गालव र माधवीको जोडी अधि बढ्दछ ।

कोशलबाट कण्वग्राम हुँदै काशी पुगेको यो दुई सदस्य यहाँ पनि एकपुत्र एकघोडाको शर्त मञ्जुर गर्दै एक वर्ष वस्न तयार हुन्छ । काशीको बसाइका क्रममा माधवी दिवोदास राजप्रसाद तथा गालव प्रतिबाहु हर्म्यमा बस्दै यज्ञकार्यमा सरीक भई एक वर्ष बिताउँछन् । काशीमा माधवी र गालव बस्दै जाँदा गालव ज्वरोले ग्रस्त भई जीवन र मृत्युको दोसाँधमा पर्दछ, र ज्वरोले आक्रान्त हुँदै आफ्नी आमाको नाम सुकेशी सुकेशी भन्दै तन्द्रावस्थामा प्रलापमा पुगेर छटपटाइरहेका बेला माधवीले गालवलाई आमाको जस्तै माया दिएर रोग निदानको सञ्जीवनी स्वरूप स्तनपान गराएर अन्ततः सञ्चो तुल्याउन सफल हुन्छे । यसरी गालव जीवन र मृत्युको दोसाँधमा पर्दा माधवीले अनन्य स्नेहको वर्षा गर्छे, जहाँ प्रणय सङ्घर्षको उत्कर्ष तह देखिन्छ ।

काशी बसाइँकै क्रममा प्रयुतसँगको गालवको शास्त्रार्थको आयोजना गरिन्छ । पराजित विद्वान्ले जलसमाधि लिनुपर्ने शर्त राखिन्छ, जस्तो गालवको जीवन अनिश्चित ठानी मानसिक रूपमा पीडित बनेकी माधवी चिन्तित र हतप्रभ बन्दछे । यस किसिमको गालव प्रतिको माधवीको प्रणय संघर्षको उत्कर्ष रूप अभिव्यञ्जित भएको आभास मिल्छ । श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निम्ति माधवी र गालवको सङ्घर्ष एकातिर चर्किएको छ भने अर्कातिर आन्तरिक प्रणयको आकर्षणको सङ्घर्षको स्वरूप समेत प्रकट भएको छ । यी घटनाले द्वन्द्व र कुतूहलताको उत्कर्षताको दिशा लिएको छ ।

एक पुत्र एक घोडाको शर्त पूरा भई काशीबाट भोजनगर पुगेका माधवी र गालव एक अर्कालाई छोड्न नसक्ने स्थितिमा गहिरो प्रेममा लीन हुन पुग्दछन् । फलस्वरूप एक श्यामकर्ण घोडाका निम्ति एक पुत्र दिने शर्तमा माधवी उशिनर शिविसँग पाणीग्रहण गर्ने र शिविप्रसादमा बस्ने निर्णय र गालव कार्तवीर्यको क्षेत्रमा क्षेत्रतन्त्र गरेर बस्ने निर्णय गरिन्छ । तर गालव माधवीलाई उशिनर शिविकी भएकी र आफू भन्दा पृथक् पुरुषको सहजीवनमा बसेको देख्दा उसलाई आन्तरिक पीडा जाग्दछ । फलस्वरूप एक वर्ष काम्पित्य र भद्रसोमतरफको यात्रा गरी बिताउने निर्णय गर्छ भने माधवी गालवको यस निर्णयले मर्मस्थलमा प्रहार गरेको अनुभव हुन्छ । फलतः माधवीले गालवलाई जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर भनेर सम्झाएपछि माधवी समर्पणको फलस्वरूप र प्रेमको अगाडि गालव तीर्थ यात्राका निम्ति प्रस्थान नगर्ने निर्णयमा पुग्दछ ।

समानतावादी वैष्णवी धर्म पक्षधर उशिनर शिविको राज्यमा कार्तवीर्यको क्षेत्रमा सानू पर्णकुटी (भूपडी) बनाएर पुष्पवाटिका खेतीपाती र करेसाबारीको निर्माण गरी गालव बस्दछ भने माधवी उशिनर शिविकै राजप्रसादमा बस्छे । यसै क्रममा माधवीले गालवको बगैँचाबाट फूल टिपी दुईवटा माला बनाउँछे । एउटा माला शिविलाई लगाइ दिन्छे भने अर्को एउटा माला गालवलाई लगाइदिन्छे । यी दुई माला मध्ये शिविको माला ओइलाएर किचिमिचि हुन्छ भने गालवको माला जस्ताको तस्तै सुवासित र ताजा रहन्छ । यसबाट उपन्यासको दोस्रो समस्या माधवी र गालव बीचको आन्तरिक प्रणयाकर्षण सदा सार्थक हुने कुराको सङ्केत मिल्दछ ।

भोजनगरमा एक पुत्र एक घोडाको शर्त पूरा गरी अर्को यात्रा गर्न तल्लीन भएका गालव र माधवीलाई त्यतिबेलै नागजेय आएर चौथो श्यामकर्ण घोडा संसारमै सहजै उपलब्ध नहुने भएकाले माधवीलाई गुरु विश्वामित्रकैमा लगेर बाँकी रहेको एक घोडाको सट्टा एक पुत्र प्राप्तिका निम्ति सुम्पनु पर्ने अठोट प्रकट गर्दछ । एक पुत्र निम्ति सुम्पनु पर्ने निर्णय सुनाउँछ । माधवी र गालवका जीवनमा यो निर्णयले मनमा ठूलो झञ्झाबाट पैदा हुन्छ । अर्को कुनै उपाय पनि नभएकाले त्यही अठोट अनुसार गरिन्छ । विश्वामित्र आफू वृद्ध भएकाले उनको पीठाधीश तथा भाञ्जा प्रमतकले विश्वामित्रका निम्ति नियोग विधिद्वारा पुत्र अष्टक जन्माइन्छ । यसपछि गालव र माधवी गुरुऋणबाट र केश शुल्का स्थितिबाट मुक्त एवं उन्मुक्त हुन पुग्दछन् । **माधवी** उपन्यासको यहाँसम्मको घटनाक्रमले कथानकको मध्यावस्था प्राप्त गर्दछ ।

अन्त्य भाग

माधवी उपन्यासको यस अन्त्य भागको घटनाक्रमका रूपमा प्रस्तुत हुन सक्ने बुँदाहरूलाई निम्नानुसार यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- माधवीले बाँकी जीवन गालवसँगै बिताउने निर्णय गरेपछि माधवी स्वयंवरको आयोजना हुने निर्णय गरिनु, (पृ. ५५२)
- गुरुजाया तथा उच्चताबोधी माधवी निम्ति आफू पति हुन हुन्छ हुँदैनको द्वन्द्वमा गालव पर्नु, निर्णय लिन नसक्नु, (पृ. ५७२)
- नागजेयसँग सल्लाह लिन गालव नागजेय समक्ष पुग्नु, नागजेय बिरामीबाट स्वस्थ हुँदा स्वयम्बर मिति टरिसक्नु, (पृ. ५७७)
- माधवीले स्वयम्बरमा गालव नआएपछि स्वतन्त्र वैष्णवी यायावर जीवन बिताइने निर्णय गरी स्वयम्बरबाटै वन प्रस्थान गर्नु, (पृ. ५७६)
- माधवीलाई खोज्दै नागजेय र गालव सम्बाला पुग्नु, माधवीले गालवसँग जीवन बिताउन नमानेपछि नागजेय विदेह र गालव देशाटनमा लाग्नु, (पृ. ५९२)
- केही वर्षपछि गालव खोज्दै माधवी मण्डलक जनपद र विदेह पुगी जवासँग बस्नु र काशीतर्फ प्रस्थान गर्नु, गालव पनि माधवी खोज्दै मण्डल जनपद र विदेह हुँदै काशीतर्फ प्रस्थान गर्नु, (पृ. ६०७)
- काशीमा बृहद्रथ प्रपा पुगेकी माधवी केही अगाडि पुग्दा गालव प्रपा मै आईपुग्नु र हिँड्नु अनि कथानक सुखान्तोन्मुख भएर सिद्धिनु (पृ. ६२६, ६२७) आदि ।

अन्त्य भागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा गालव र माधवी चम्पा जनपदबाट प्रतिष्ठानपुर तर्फका निम्ति प्रस्थान गर्दै बाटामा पर्ने राजगृह भन्ने ठाउँमा पुग्छन् । यात्राको क्रममा गालव आफू भित्र विकसित भएको माधवी प्रतिको प्रेममा भित्रिभित्रै आन्दोलित हुँदै प्रणय आकाङ्क्षा एउटा चुम्बन ! भन्न पुग्छ । माधवी भने यसका लागि अभै केही समय पर्खिनुपर्छ भन्छे । माधवीको यस भनाइले गालवको मनमा ठूलो चोट पुऱ्याउँछ । तैपनि माधवी सँगैको प्रणयानुरागमा मस्त भएर ऊ नदीमा जलक्रीडा गर्ने खेल्ने जस्ता क्रियाकलाप गर्ने र रमाउने गर्दछ । यहीबाट माधवी उपन्यासको कथानकले अन्त्यावस्था प्राप्त गर्दछ । यसका साथै यो राजगृह भन्ने ठाउँबाट माधवी र गालवको जविन एक हुने सङ्केत मिल्दछ र उपन्यासमा नयाँ मोड आरम्भ हुन्छ ।

गालव र माधवी प्रत्यावर्तित भएर प्रतिष्ठानपुर पुग्दछन् । यसपछि गालवले ययातिलाई माधवी जिम्मा लगाउँछ । माधवी र गालव बीचको प्रेम प्रगाढ बन्दै गएको कुरा उनीहरूका आवहवा र क्रियाकलापबाट प्रकट हुन्छ । फलस्वरूप माधवी स्वयंवरको आयोजना हुन थाल्दछ । उता गालव माधवीसँग विवाह गर्ने बारे एकलै निर्णय लिन असक्षम हुन्छ र संशयी भावले नागजेयलाई भेटेर निर्णय गर्ने अठोटका साथ प्रस्थान गर्दछ । नागजेय शैवालिक क्षेत्रका निषादराज

सौरभ कहाँ विरामी अवस्थामा परेको बेलामा भेटिन्छ । सञ्चो भएर सल्लाह लिँदा स्वयंवरको मिति अब गएर नभ्याइने अवस्थामा पुगेको हुन्छ । फलस्वरूप नागजेय र गालव माधवी खोल्दै संबाला गणमा पुग्छन् । जहाँ माधवीलाई भेट्छन् । त्यत्रो स्वयंवरको आयोजनामा आफूलाई गालवले लत्याएर नआएको र वन प्रवेश गर्न पुगेर संबाला गणमा बस्न थालेकोमा माधवी गालवसँग रुष्ट हुन्छे गालवसँग सँगै जीवन बिताउन मान्दिन । फलतः नागजेय मण्डलक जनपद गालव देशाटन र माधवी संबाला गणमा गरी तीन जना तीनतिर लाग्दछन् । धेरै समयपछि माधवी गालवलाई र गालव माधवीलाई खोज्दै हिँड्दै अघि बढ्छन् । यसै क्रममा काशीको पानी खाने वृहद्रथको प्रपा भन्ने ठाउँमा पहिले माधवी त्यसपछि गालव पुगेर अब माधवी त्यहाँबाट दुई कोश पर (गव्यूतिनिर) पुगेकी माधवीको पत्तो लागेपछि गालव त्यतै लाग्छ र उपन्यास चरैवेति चरैवेति सूक्त सहित सुखान्तोन्मुख भई खुल्ला अन्त्य भएर टुङ्गिन्छ । यहाँसम्मको अन्त्य भागमा समग्र घटनाको चित्त बुझ्दो समाधान सहितको फल प्राप्ति भएको छ । उपन्यासमा समग्र घटना र रहस्यहरूको समाधान पूर्ण समापन भएको छ । औपन्यासिक कथानकको अन्यावस्था टुङ्गिएको र पूर्ण हुन पुगेको छ ।

एरिस्टोटलले कथावस्तुका मूल प्रवृत्ति कार्यान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, आवश्यकता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण मानेका छन् । **माधवी** उपन्यासको कथानकले गालवको गुरुदक्षिणा तथा माधवी र गालवको प्रेम सहित उत्तरवैदिक युगीन पुननिर्माणलाई सशक्त रूपमा संयोजित गरेको छ र यसको कथानकमा कार्य वा परिणाम घटित भएको छ । सुखान्तोन्मुख अवस्थामा खुला अन्त्यमा टुङ्ग्याइएको यसको कथानकमा कार्यकारण सम्बन्धको निर्वाह पूर्ण रूपमा भएको छ । आदि भागका रूपमा माधवी र गालवको परिचय रहेको छ भने मध्य भागका रूपमा हर्यश्वसँग एक पुत्र एक घोडाको अनुबन्ध स्वीकृत हुनु तथा गालवको माधवी प्रतिको प्रेम भर्खर भर्खर पलाउँदै भ्याङ्गिँदै गएको परिप्रेक्ष्यमा माधवी अर्काकी भएको हेर्न नसकेको गालवको प्रेमको यथार्थ स्थित प्रदर्शन नै यसको मध्य हो । अन्त्य भागका रूपमा राजगृहको एउटा चुम्बनको माग गर्नुका साथै नदीमा खेल्दा बालुवाको घर भत्किनु देखि गालव माधवीको खोजीमा हिँड्दै माधवी दुई कोश पर पुगेकी छे भन्ने खबर पाएर गालव त्यतैतिर हिँड्दै चरैवेति चरैवेति भनेर टुङ्गिनु नै यसको अन्त्य भाग हो । यसप्रकार यी तीन भागमा **माधवी** उपन्यासको कथानकले कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध भई पूर्ण साङ्गठनिक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

कथानकको घटना विन्यासमा सम्भाव्यता र आवश्यकताको सबल निर्वाह भएको छ । ती घटनाहरूको स्वाभाविक अन्तर्विकास गरेर कथानकको आङ्गिक विकास सहज रूपमा भएको छ । गालवको गुरुदक्षिणा र माधवी र गालवको प्रेम सन्दर्भलाई उत्तरवैदिक युगीन परिवेशको पूर्णतामा पूर्ण गराई औपन्यासिक रूपमा मिथकीय वस्तुको पुननिर्माण गरिएको छ र यस विकासले उपन्यासको कथानकमा पूर्णता आएको छ । गालवको गुरुदक्षिणा के हुने ? माधवी र गालवको प्रेमकथा के भएर टुङ्गिने ? तथा सिङ्गो उत्तरवैदिक युगको विकासको पुननिर्माण औपन्यासिक रूपमा अवतरण गर्न कसरी सम्भव हुने ? जस्ता कुतूहलताका मूलभूत भाग र आङ्गिक कथानकको कुतूहल अभिवृद्धिले उपन्यास कुतूहलताका दृष्टिले सबल बनेको छ । उपन्यास सकिएको छ तर

कुतूहलता सकिएको छैन । कुतूहलता नै कुतूहलता राख्दै खुला अन्त्य भएर टुङ्गिएको छ । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म माधवी र गालवको कथा भए पनि यो उपन्यास पढ्दा पाठकलाई आफ्नै दुःख भएभैं आफ्नै समस्या भए भैं र आफ्नो जीवनको उहापोह भए भैं लाग्नु **माधवी** उपन्यासको साधारणीकरणको सफल प्रयोग हो जो यस कृतिमा सबल बनेर प्रकट भएको छ । साथै एरिस्टोटलका कथानकका आदि मध्य अन्त्य जस्ता तीन सङ्गठनको अनुपालन **माधवी** उपन्यासमा भएको छ ।

४.२.१ माधवीको कथानकमा मौलिकता

माधवीको कथानक निर्माण सम्बन्धमा **महाभारत**को उद्योग पर्वको अध्याय १०४ देखि १२१ सम्मको गालव वृत्तान्त नामक सन्दर्भ सम्बन्धित रहेको छ । यसर्थ **महाभारत**को कथा र **माधवी**को कथानक दुबैको चर्चा गर्नु प्रासङ्गिक हुन आउँछ । यी दुबै ग्रन्थमा विषयवस्तुका दृष्टिले के कति समानता देखिन्छ र के कति भिन्नता रहेको छ भन्ने मापन गर्नु आवश्यक छ । यसर्थ **महाभारत**को कथा र **माधवी** उपन्यासको कथानकीय समानता भिन्नता विषयक मौलिकता पनि निरूपण गर्नुपर्दछ जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

४.२.१.१ विषयवस्तुगत समानताका पक्षहरू

(क) कथानक

- कथानकको आधारमा गालवको गुरुदक्षिणा ऋणबाट मुक्त हुने सन्दर्भ श्यामकर्ण घोडा हुनु,
- गुरुदक्षिणाका निम्ति गरुडले सहयोग गरी माधवी उपलब्ध हुनु,
- माधवीलाई केशशुल्का बनाएर नै श्यामकर्ण घोडा उपलब्ध हुनु,
- अन्तिम घोडा गुरुदक्षिणाका निम्ति विश्वामित्रमा माधवी अर्पण गर्नु,
- गालव माधवी वन प्रवेश गर्नु,
- दुबै वनबाट निस्किई वाजपेय यज्ञ भइरहेकै ठाउँमा आउनु,
- अन्त्यमा गालव र माधवी भेटिनु जस्ता सन्दर्भहरू **माधवी** र **महाभारत**का कथामा विषयगत दृष्टिले मिल्दा जुल्दा पक्ष हुन् ।

(ख) चरित्र

- चरित्रका प्रसङ्गमा नायक नायिका गालव र **माधवी** हुनु,
- माधवी र गालव हर्यश्व दिवोदास, शिवि र विश्वामित्रसँग गई **माधवी**बाट पुत्र पाई एक घोडा एक छोराको अनुबन्ध पूरा गरिनु,
- उक्त अनुबन्धबाट वसुमना, प्रतर्दन, शिवि र अष्टक जन्माउनु,

- गालव गुरुऋणबाट मुक्त हुनु तदनन्तर माधवीलाई ययातिकहाँ पुऱ्याउनु जस्ता सन्दर्भहरू **माधवी र महाभारत**का चरित्रमा विषयगत दृष्टिले मिल्दा जुल्दा पक्ष हुन् ।

(ग) परिवेश

- परिवेश प्रयोगका दृष्टिले (१) अहिच्छत्र (२) कोशल (३) काशी र (४) भोजनगर तथा (५) चम्पामा गालव र माधवी घुम्दै प्रतिष्ठानपुर पुगनु जस्ता सन्दर्भहरू **माधवी र महाभारत**का परिवेशका विषयगत दृष्टिले मिल्दा जुल्दा पक्ष हुन् ।

(घ) संवाद

- संवाद योजनाका क्रममा ययाति राजा तत्काल यज्ञ सम्पादनका क्रममा दान गर्दा गरीब हुनु,
- आफूसँग श्यामकर्ण घोडा नहुनु र श्यामकर्ण घोडा किन्ने द्रव्य पनि नभएर माधवीलाई श्यामकर्ण घोडाको सट्टा दिइनु,
- गालवले माधवीलाई विश्वामित्रमा अर्पित गर्दा माधवीलाई शुरु मै म कहाँ नै ल्याएको भए म नै वंशवर्द्धक चार पुत्र जन्माउने थिए भन्ने जस्ता सन्दर्भहरू **माधवी र महाभारत**का संवादका विषयगत दृष्टिका मिल्दा जुल्दा प्रकरणहरू हुन् ।

महाभारत र **माधवी**का समान पक्षको निरूपण गर्दा **माधवी**को कथानक **महाभारत**कै सन्दर्भमा केन्द्रित प्रख्यात कथानक भएको संपुष्टि मिल्छ भने **माधवी र महाभारत**का प्रकरण बीचको भिन्नताले यसको मौलिकता र उत्पाद्य गुणलाई पनि प्रस्तुत गर्दछ । अतः यिनमा रहेको भिन्न मौलिक पक्ष यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

४.२.१.२ विषयवस्तुगत भिन्न/मौलिक पक्ष

१. महाभारतमा गुरुऋणबाट आत्तिको गालवले विष्णुको संस्मरण गर्दैमा गरुडले दर्शन दिई उपाय बताउँछन् र माधवी मिलाई दिन्छन् भन्ने **माधवी**को कथानकमा नागजेय वैष्णव भक्त छ र गालवको मित्रका रूपमा आएको छ । **महाभारत**मा वैष्णवी भक्तिको कुनै स्वरूप छैन भने **माधवी**मा मध्ययुगीन वैष्णवी भक्तिको चर्चा गरिएको छ ।
२. **महाभारत**मा गुरुऋण तिर्नका निम्ति माधवी खटाइनु बाहेक कुनै सम्बन्ध गालव माधवीबीच छैन । **महाभारत**को गालव माधवीलाई मेरी पुत्री भन्दै राजाहरू समक्ष प्रस्तुत गर्छ तर उपन्यासमा माधवी अहिच्छत्रकी वारुणी महामाया, गणिका तथा केशशुल्का हुनुका साथै गालवकी अन्तर्हृदयकी साम्राज्ञी वा प्रेमिकाका रूपमा देखिएकी छ । यही प्रेम नै जीवनको मूल लक्ष्य-प्रकरण बनेको छ । विछोड र मिलनपछि जीवन पर्यन्त दुवैसँग बस्छन् ।
३. **महाभारत**को कथामा धर्मदेवको लीला मात्रै छ विश्वामित्र, वशिष्ठ विवाद बारे स्पष्टता छैन भने **माधवी**मा विश्वामित्र र वशिष्ठ बीच अन्तर्विरोध र कारण बारे चर्चा गरिएको छ ।

४. **महाभारत**को कथामा ययातिसँग दान माग्दा, कोशल काशी भोजनगरमा शुल्कका लागि माधवी सुम्पिँदा कुनै वैधता र विवाद देखिँदैन भने **माधवी**मा आ-आफ्नो राज्यका सभा हुन्छन् तिनमा आलोचना प्रत्यालोचना वाद र विवाद भई एउटा निष्कर्षमा पुग्ने निर्णय लिइन्छ। **महाभारत**मा यस्तो प्रक्रियाको अभाव रहेको छ।
५. **महाभारत**मा ऋषभ पर्वतमा बस्ने शाण्डिली ब्राह्मणीको शक्ति-प्रदर्शनको प्रसङ्ग छ। गरुडले गालवलाई आफू माथि बसाइ अतिवेगले उडाएको प्रसङ्ग छ जसलाई **माधवी**मा ठाउँ दिइएको देखिँदैन।
६. **महाभारत**मा बाजपेय यज्ञको धर्मले ययातिलाई अखण्ड स्वर्गफल निम्ति पठाइने सन्दर्भ हटाइएको छ। गालव माधवी र चार सम्राट्को यज्ञरत सन्दर्भमा मधुर मिलनका रूपमा आएको छ। गाथा कथाश्रवण भएको छ।
७. **महाभारत**को कथामा आठसय घोडाको चर्चा छ भने **माधवी**मा चार घोडाको मात्र उल्लेख छ। **महाभारत**मा विश्वामित्र आफैले प्रतर्दन जन्माउने कार्य गर्छन् भने **माधवी**मा विश्वामित्रको भाञ्जा प्रमतकले र त्यो पनि नियोगप्रथाद्वारा जन्माउँछ। पुत्र जन्मिउञ्जेल जठर घर माधवी बसेको सन्दर्भ महाभारतमा भेटिँदैन।
८. **महाभारत**को कथामा गरुड पक्षीराज मात्र छ र उसको घर भए नभएको उल्लेख छैन भने उपन्यासमा नागजेय मानिसका रूपमा आएको छ र गरुडहरूको नयाँ जनपद मण्डलक जनपदको चर्चित व्यक्ति बनेको छ।
९. **महाभारत**मा माधवीको केही पनि व्यक्तित्व छैन। ऊ एउटा वस्तु र साधनको रूपमा रहेकी छ र जसलाई दान गरिदिएर आठसय श्यामकर्ण पाएपछि ययातिकहाँ पुऱ्याइएको छ **माधवी**मा माधवी चेतनशील छे सङ्घर्ष गर्दै अघि बढेकी छे र माधवीको व्यक्तित्व सामु तुलनीय अर्को कुनै व्यक्तित्व देखापरेँन। ऊ केन्द्रीय नायिका बनेकी छ।
१०. **महाभारत**मा पाँच जनपद मात्र छन् भने **माधवी**मा तेह्र जनपद छ। **महाभारत**मा सीमित प्रसङ्ग छन् भने **माधवी**मा विभिन्न सन्दर्भ र प्रसङ्ग आएका छन्।
११. **महाभारत**को कथामा गालवको कथा दृष्टान्त बनेर आएको छ। **माधवी**मा सहायक कथा बनेको छ र माधवीको कथा प्रमुख र प्रबल बनेर आएको छ। **महाभारत**का कथामा श्यामकर्ण घोडा गुरुदक्षिणाको मूल समस्या बनेको छ भने **माधवी**मा माधवी र गालवको प्रेमकथा प्रमुख समस्या बनेको छ। उत्तरवैदिक युगका विषमतावादी समाजको समस्याको प्रस्तुति **माधवी**मा छ भने **महाभारत**मा यो पाउन सकिँदैन।
१२. **महाभारत**मा दुर्योधनलाई सम्झाउने क्रममा प्रस्तुत कथा प्रयोग गरिएको छ भने **माधवी**मा औपन्यासिक कथानकको प्रविधि प्रक्रिया पूरा गरिएको छ। यस अनुरूप स्थान, पात्र, पारिवारिक सामाजिक स्थितिको मूल्यलाई प्रष्ट्याइएको छ।

१३. **महाभारत**को कथामा सीमित पात्र छन् भने **माधवी**मा केही **महाभारत**का पात्र र धेरै दीक्षितका संयोजित निर्मित एकसय पचहत्तर पात्र रहेका छन् ।
१४. **महाभारत**को कथा दृष्टान्तमूलक शिक्षा प्रदान गर्दछ भने **माधवी**को कथा उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक औपन्यासिक पुनर्निर्मित कथानक प्रस्तुत गर्दछ ।

महाभारतको कथालाई **माधवी**मा कथानक बनाउँदा पर्याप्त हेरफेर र थपथाप र छाँटकाँट पनि गरिएको छ । यसकारण पात्र प्रयोगमा प्रशस्त भिन्नता छ । मदनमणि दीक्षितले **महाभारत**को कथालाई आधार बनाए पनि निकै नौलो परिवेश संयोजन गरेर नवीन पारामा प्रस्तुति दिएका छन् ।

निष्कर्षमा **माधवी**को कथानकमा केही प्रकरण **महाभारत**का भए पनि तिनमा समेत मौलिकता भिन्नता र नवीनता थपिएको छ । **माधवी**को कथानक केही मात्रामा प्रसिद्ध कथाको कथा बीज भए पनि अधिकांश मौलिक कथामा आधारित उत्पाद्य समेत भएको छ । यसप्रकार प्रसिद्ध र उत्पाद्यको मिश्रित कथा कथानकका रूपमा **माधवी**मा उपयोग गरिएको छ ।

कथानकको प्रकृतिका आधारमा गुरुदक्षिणा एउटा समस्या, प्रणय अर्को समस्या, दास विद्रोह अर्को समस्या र वैष्णवी भक्ति अर्को समस्या तथा सिङ्गो युगीन र तीसँग सम्बन्धित जनपदीय समस्याहरूलाई उचित वातावरण निर्माण गर्दै सङ्घर्ष उत्कर्ष र परिणतिको फल प्रस्तुत गरिएको छ ।

गठनका दृष्टिले यसको कथानक सुविन्यस्त रहेको छ । उपन्यासमा घटित शृङ्खलित रूपमा गुरुदक्षिणा, प्रेम र युगीन विकास जस्ता सन्दर्भका घटना, प्रसङ्ग र सन्दर्भ **माधवी**को मूल कथानकसँग सुसम्बद्ध भएर सार्थक रूपमा आएकाले यसको कथानकलाई सुविन्यस्त कथानक भनिएको छ ।

कथातत्त्वका दृष्टिले यसमा **माधवी**को मूल कथानक, गालव तथा नागजेयको सहायक कथानक अनि सम्राट् राजाहरूको अवान्तर कथानक प्रयोग भएको छ । **माधवी**को मूल कथानक आदिदेखि अन्त्यसम्म वारुणी महामायादेखि पानी खाने काशीको ब्रह्मद्रथ प्रपा र त्यो भन्दा दुईकोश पर (गव्यूतिनिर) को प्रसङ्ग सहित चार सम्राट्को वाजपेय यज्ञको विश्राम र कथा श्रवणका याज्ञिक सवनका प्रातः मध्यान्ह सायं सवनकथासम्मका केन्द्रयितामा घटना र सन्दर्भ क्रियाशील छन् र यही नै यस कथानकको मूल परिचय हो ।

अवान्तर कथानकमा **माधवी**को कथानकलाई मूर्त रूप दिनेगालवको शिक्षा दीक्षा र गुरुदक्षिणाको समस्या एवम् सो दक्षिणाको पूर्ति पर्यन्तको कथानक तथा विभिन्न जनपदका राजा तथा प्रधानहरूको कथानकले **माधवी**को मूल कथानकलाई सघाउने गतिशील तुल्याउने काम गरेका छन् । त्यसैले **माधवी** उपन्यासमा अवान्तर कथानकको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

कथानक विधानका दृष्टिले **माधवी**को कथानक एक भन्दा बढी कथानक समानान्तर रूपमा संयोजित भएका छन् **माधवी**को कथानक, गालवको कथानक र नागजेयको कथानक तथा

राजाहरूको कथानक आदि । माधवीको कथासँग गालवको कथा जोडिएको छ भने गालवको कथासँग नागजेयको कथा अन्तर्ग्रथित भएको छ । राजाहरूको कथा पनि सँगसँगै चलिरहेको छ । यसरी **माधवी**को कथानक एक जटिल कथा विन्यास बनेको छ ।

कथानकीय ढाँचाका दृष्टिले **माधवी**मा रैखिक ढङ्गले कथानकको विकास भएको छैन । पछिका घटनालाई पहिले र पहिलेका घटनालाई पछि विन्यास गरिएकाले यसको कथानक अरैखिक बनेको छ । चार सम्राट्को वाजपेय यज्ञको कथानक वर्णाश्रम धर्म अनुसार वानप्रस्थ अवस्था भन्दा पछिको जीवनको कथा हो । बुढ्यौली अवस्थाको हो भने वारुणी महामाया सुपर्ण नागजेय भन्दा पछिको घटना हो । अहिच्छत्रको वर्णनपछि मात्र कथानक जटिलताबाट केही सरलतातिर उन्मुख भएको छ । यसमा याज्ञिक सवन् कथाका रूपमा घरि माधवी र घरि गालवद्वारा सुनाइएको माधवी र गालवको कथामा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरेर पर्याप्त कुतूहलताका साथ आकर्षक कथानकलाई अरैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त अगाडि आएको यसको ढाँचा अरैखिकको वृत्ताकारीय बनेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकको आयाम निकै विस्तृत र विशालकाय रहेको छ । माधवी र गालवको युवावस्थादेखि तरुण प्रौढ र वृद्धावस्थासम्मको लगभग साठी पैसठ्ठी वर्ष अवधिको समयावधि ओगटेको छ । राज्य सभाकी प्रतीक तथा गालवकी सखी एवम् आजीवन एउटै पुरुषप्रति मानसिक रूपमा समर्पित हुने माधवीको कथानक घरि वारुणी महामाया, घरि केशशुल्का त घरि वैष्णवी यायावर एवं प्रेमिका माधवी तथा चार सम्राट्की माता भएर प्रकट भएको छ । युगीन जीवनका कारुणिकता, ममता, वात्सल्य र प्रेमजस्ता सन्दर्भका करुण कथा तथा करुण रस र शान्तरसको गम्भीर प्रयोग भएको छ । माधवी र गालवको मिलनको सम्भावनालाई सङ्केत गर्दै उपन्यासको कथानक सुखान्त बनाइएको छ ।

४.३ 'त्रिदेवी' उपन्यासमा कथानक प्रयोग

त्रिदेवी उपन्यासको कथानकमा तीनवटा कथा सन्दर्भ रहेका छन् । यस सन्दर्भमा नालायनीको कथा, स्मिताको कथा र सौदामिनीको कथा मूल सन्दर्भ बनेर आएका छन् । यी तीनवटी देवीहरूको चरित्र केन्द्रित कथालाई बहुनायिकात्व प्रदान गर्दै घटनामूलक कथानकको रूपमा संयोजन गरिएको छ । नालायनी, स्मिता र सौदामिनीको त्रिनायिका प्रधान कथानक रहे पनि यिनमा समेत तुल्य तुलना र प्रधानताका आधारमा नालायनीको कथा मूल मुख्य र प्रमुख कथा बनेर आएको छ ।

ऐतिहासिक दृष्टिले नेपाली समाजको कथानक चुनेर मौलिक/उत्पाद्य कथानक बनाइएको **त्रिदेवी** उपन्यासमा राणाकाल, पञ्चायत र प्रजातन्त्र जस्ता त्रैकालिक समाजका पृष्ठभूमिमा मनबहादुर थापा, शम्भु थापा र अचल थापाका तीन पुस्ते कथानकको बुनोटमा तीनवटी देवीहरूको चरित्रगत नेतृत्वलाई मूल कथानकका रूपमा संयोजन गरिएको छ । **त्रिदेवी** उपन्यासको यस कथानकलाई आख्यानशास्त्रीय सिद्धान्तका रूपमा चर्चित फ्रेटागको कथानक सम्बन्धी पिरामिडका पाँच अवस्थाहरूका आधारमा तथा साहित्य शास्त्री एरिस्टोटलका आदि मध्य र अन्त्य

जस्ता तीनवटा कथानकका भागका आधारमा राखेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुने भएकाले ती सम्बन्धी अध्ययनलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

आरम्भ आदि भाग

सन्दर्भानुसार यहाँ **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकमा पिरामिडको प्रथम अवस्था आरम्भ वा आदि भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- मेजर मनबहादुर थापा जिमीदारी काम काज मिलाउन सपरिवार, नोकर, भान्सेबाहुन र सुसारे सहित मोरङ्ग प्रस्थान गर्नु, (पृ. २९)
- कृष्णध्वज कार्कीले छोरी सहित रेल्वे स्टेशन गई मनबहादुर थापा सहित सबैलाई जिमीदारी भएको ठाउँमा ल्याई खानपान र बसोबासको व्यवस्था मिलाउनु, (पृ. ३०)
- मेजरको परिवारमा सन्त बहादुर, शम्भु र नालायनी गरी दुई छोरा, एक छोरी थिए भने सन्तबहादुर बिरामीले थला परी स्वर्ग हुनु, (पृ. ३१)
- शोकमा डुबेको थापा परिवारलाई ढाडस, सान्त्वना सहित रेखदेख र हेरविचार कृष्णध्वज कार्कीले गर्नु र छोरी स्मिताले शम्भुलाई सम्झाउनु तथा नालायनीलाई खेलाउनु र मेजरको परिवारसित राम्रो र आत्मीय सम्बन्ध कायम गर्नु, (पृ. ३१)
- मूलतः शम्भु र नालायनी ललितादेवी (आमा) का काखमा र माया बज्यैका स्याहार सुसारमा हुर्किनु (पृ. ४) । सम्मका घटनाक्रम यस आदि वा आरम्भ भाग अन्तर्गत पर्दछन् ।

आदि भागका यी उपर्युक्त घटना क्रमहरूलाई कथानकीय दृष्टिले निरूपण गर्दा भीमसेन थापाको वंशका मनबहादुर थापाको जीवनका घटनाक्रमको आरम्भबाट कथा अधि बढेको छ । सैनिक सेवामा प्रवेश गरेका थापा मेजरमा पदोन्नति हुन्छन् । पूर्वी नेपालको मोरङमा खेतीपाती मौजा भएकाले जिमीदारीको काम काज मिलाउन प्रशासनबाट विदाको अनुमति लिएर त्यसतर्फ प्रस्थान गर्दछन् । सपरिवार नोकर, भान्से, बाहुन र सुसारे सहितको लामो दलबल लिएर त्यसतर्फ प्रस्थान गर्छन् । मनबहादुर थापाको कारिन्दा कृष्णध्वज कार्की र उसकी सानी छोरी मालिकलाई स्वागत गर्न रेल्वे स्टेशनमा पर्खेर बसेका हुन्छन् । रेलबाट आएका मनबहादुर थापा र उसका साथ आएका सबैलाई जिमीदारी भएको ठाउँमा ल्याउँछन् । खानपिन, बसोबासको व्यवस्था गर्दै स्याहार सुसारको समेत कृष्णध्वज कार्कीले चाँजोपाँजो एवं प्रबन्ध मिलाउँछन् । मेजनी ललिता सुन्दरीले कृष्ण कार्कीकी छोरी स्मितालाई नाम सोधेर एउटा मोहर बक्सिस दिन्छन् भने मोहर पाएर अक्कन बक्क भएकी छोरीलाई कृष्ण कार्कीले दर्शन गर्न सल्लाह दिन्छन् । मोरङमा आएका मेजरका सदस्यहरूमा जेठो छोरो सन्तबहादुर त्यसपछि शम्भु र नालायनी गरी तीन वटा छोरा र एउटी छोरी एवं मनबहादुर थापा र ललिता सुन्दरी मेजनी गरी पाँच सदस्यीय परिवार भएको देखिन्छ । मोरङको बसाइका क्रममा रहेका यी परिवार मध्ये जेठो छोरो सन्तबहादुर औलो रोगले विरामी पर्छ, थला पर्छ, स्वर्ग हुन पुग्छ । यसपछि शोकमा डुबेको थापा परिवारलाई कृष्ण कार्की

दम्पती ढाढस, सान्त्वना दिने काम गर्दछन् । छोरी स्मिताले नालायनीलाई खेलाउँदै भुलाउँदै स्याहार सुसार गरेकी छ । यसरी मेजरको परिवारको सकेसम्म सेवा सुसार गरेको कृष्णध्वज कार्की उनकी श्रीमति तथा छोरी स्मिताले राम्रै देखभाल र सहयोग पुऱ्याउँछन् । यसै क्रममा छोरी स्मितादेखि प्रसन्न र खुशी भएका मेजर मनबहादुर थापाले कृष्ण कार्कीकी छोरी स्मिताको नाममा अट्टाइस विघा जमीन पास गरिदिन्छन् र स्मिताले पढुञ्जेल पढाउनु भनी उसका पिता कृष्णध्वज कार्कीलाई अड्काउँछन् ।

यसप्रकार यो आदि भागमा शम्भु र नालायनीलाई आमा ललितादेवीको काखले हुर्काएको छ । माया बज्यैको स्याहार सुसारले स्नेह प्रदान गरेको छ । उपन्यासकी पात्रा स्मिता माता पिताकी प्यारी छोरी तथा मेजर मनबहादुरका परिवारबाट वात्सल्य प्राप्त गरेकी छोरी हुँदै कारिन्दाकी छोरीका रूपमा २८ विघा जमीन आफ्नो नाममा पाएर जीवनकै यात्रा गर्न अधि बढ्न सफल व्यवहार पढु केटाकेटी हुन पुगेकी देखिन्छ । **त्रिदेवी** उपन्यासका यहाँसम्मका घटनाक्रमले कथानकीय आदि भागको पूर्णता प्राप्त गरेको छ । उपन्यासका तीन पुस्ते कथानकमा मनबहादुर थापाको जिम्मेवारी र व्यवहारको परिचय दिइनुका साथै उपन्यासकी मूल नायिका नालायनी तथा अर्की उसकी सहयोगी सखी स्मिता तथा शम्भु जस्ता पात्रहरूको परिचय खण्डका रूपमा रहेको यो भाग आदि भागका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

सङ्घर्ष विकास

यस **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकको पिरामिडको दोस्रो अवस्था सङ्घर्ष विकास भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसप्रकार क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ :

- शम्भु-सौदामिनी, स्मिता-सुद्युम्न, नालायनी र श्यामको बिहे हुनु, श्याम विवाहको अर्को दिन गंगामा डुबेर मर्नु, नालायनी विधवा हुनु, (पृ. ८)
- गृहस्थी जीवन र विधवा जीवनका सङ्घर्षहरू सामना गर्दै बिताउन थाल्नु, शम्भु थापा कप्तान, सुद्युम्न इतिहासका प्रोफेसर र स्मिता नेपाली विषयकी प्राध्यापक एवं नालायनी अध्ययन तथा माइती मै बसेर जीवन यापन गर्न थाल्नु, विधवा मानसिकताले नालायनी प्रताडित हुनु, (पृ. १२)
- विधवा भए पछि बिहे गर्न त के सिन्दुर लगाउन पनि हुँदैन भन्ने संस्कारले नालायनी ग्रस्त हुनु, (पृ. ३७)
- एकदिन आँखा चिम्लिएर निधारमा सिन्दुर लगाउनु र भ्रुवापै आँखा खोल्न नसक्नु तर आँखा खोलेर हेर्दा आफूमा असीमित सौन्दर्य भएको, पुनर्जीवन पाएको अनुभव गर्नु, पछि पछिका दिनहरूमा सिन्दुर लगाई गोपी चन्दनले ड्याम्मै छोप्ने र निधारको सिन्दुर अरूलाई देखाउन नसक्ने हुँदै जानु, कन्तुरे ऐनामा लेखिएको “यी बधू सुमङ्गली छिन् सबैजना यिनलाई हेर्नुहोस्” र मेरा पति आयुष्मान् होऊन् भन्ने वेदवाक्यले व्यङ्ग्य गरे जस्तो ठान्नु, (पृ. १२)

- तीनपाटे ऐना सामु नाङ्गी भएर आफ्नो सौन्दर्य आफै हेरेर मख्ख हुने नालायनीलाई एकदिन अचलले यस्तो अवस्थामा देख्नु त्यस दिनदेखि नालायनीको अवचेतनमा श्यामको स्थानमा अचल रहेको ठान्नु, (पृ. १३)
- अचलका खुट्टा तिघामा राखेर मोजा लगाइदिँदा जीउ रन्केको र कट्टु फेराइदिँदा अचल मार्तिँदा सिरिङ्ग भएको अनुभव गर्नु, (पृ. ९)
- पर सरेको बेला अचलको जुत्ताबाट दाहिने मोजा भिकेर खोकिलामा घुसानु, आँखा चिम्लिँदा श्यामको गोडा सुम्सुम्याएको अनुभव गर्नु, (पृ. ४१)
- दाजु भाउजुसँग साहित्य र समसामयिक राजनीतिबारे गफ गर्दा पूर्व र पश्चिममा नारी पुरुषको भेद बारे चर्चा हुँदा नालायनीले पूर्वमा समुदाय केन्द्रित र पश्चिममा व्यक्तिकेन्द्रित चिन्तन भएको बारे चर्चा गर्नु, दाजु शम्भुलाई बहिनीप्रति गर्व लाग्नु, (पृ. ४४)
- नालायनी पर सरेको बेला माझी औलाको औठी भिकेर कान्छी औलामा हालेर मुख रातो पार्नु, नालायनीमा विस्तारै हिस्टेरिया जस्तो प्रवृत्ति देखिन थाल्नु, दाजु शम्भुको पकेट काइँयो, सुद्युम्नको टाइ र ल्वाड खाने बट्टा, शम्भुको साथीको सेफर्सपेन, शैलुको लोग्नेको सिगारपाइप चोर्ने जस्ता प्रवृत्तिले ठाउँ जमाउनु, (पृ. ९३)
- २०४६ सालको आन्दोलनमा स्मिता, सुद्युम्नसँगै नालायनीले भाग लिनु, (पृ. ९७) आदि ।

सङ्घर्ष विकासका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा शम्भु सौदामिनी, स्मिता सुद्युम्न, नालायनी र श्याम जस्ता तीनवटै जोडीको विवाह भई यिनको गृहस्थी जीवनको आरम्भ हुन्छ । यस क्रममा शम्भु सौदामिनीको उच्च गृहस्थी जीवन, स्मिता-सुद्युम्नको प्राध्यापकीय जीवन तथा नालायनी र श्यामको जीवन उच्च बौद्धिक स्तरीय जीवनका रूपमा अधि बढ्दछ । यिनमा पनि विशेष गरी यस उपन्यासकी केन्द्रीय एवं प्रमुख चरित्र नालायनीको जीवनमा श्यामसँगको बिहेको अर्को दिन काशीको पञ्च गङ्गाघाटमा स्नान गर्न गएका श्याम डुबेर मरेपछि नालायनी वैधव्य जीवनमा प्रवेश गर्ने जस्तो घटनाक्रम आइलाग्दछ । घरमा र त्यसमा पनि विशेष गरी सासुले अलच्छिना बुहारी हेर्दिन भनेपछि नालायनी एक वर्ष बनारस विश्वविद्यालयको होस्टेल र त्यसपछि बाँकी जीवन काठमाडौँकै माइतीघरमै बिताउन पुगेकी छ । नालायनी विधवा हुनु उसको जीवनको दुर्घटना हो भने द्वन्द्वको बीजाधान र समस्याले आन्दोलित तुल्याउन पुगेको घटना समेत हो । साथै नालायनीको जीवनमा यो समस्या बज्रपात हो भने स्मिता, सौदामिनी, आमा, दाजु शम्भुलाई समेत दुःखी तुल्याउने प्रमुख कारणतत्व समेत हो । नालायनीको विधवा जीवन एकदमै दुःखदायी बन्न पुगेको छ ।

नालायनीको जीवनमा यस पतिको मृत्युको घटनाले अर्को मनोरुग्ण अवस्था सिर्जना गरिदिन्छ । फलस्वरूप यस मनोरोगमा नालायनी मनोसङ्घर्ष एवं चेतन अचेतनका द्वन्द्व र अनेक उतारचढाव सहित मनोरोगग्रस्त जीवनयात्रा भोग्न विवश बनेकी छ । विधवाले सिन्दूर लगाउन

पुगेकी नालायनीले सिन्दूर लगाएको भाउजु सौदामिनीले देखेकोमा विधवा भएपछि विहे गर्न त के सिन्दूर लगाउत पनि हुँदैन भनेकी छ । साथै सिन्दूर थाप्ने की हजुर भन्ने सुभाब दिने भाउजु सौदामिनीसँग आफ्नो मनका खुट्दुलीहरू प्रकट गर्दछे ।

यौनसंवेग अविर्भाव भएका कारण नेपाली संस्कारमा विधवाले सिन्दूर लगाउन नहुने तर नालायनीले अचेतनमै सिन्दूर लगाउन पुग्ने जस्ता मनोरोगका कारण नालायनीले सिन्दूर लगाउने क्रममा एकदिन आँखा चिम्लिएर सिन्दूर लगाउन पुग्छे र तत्काल आँखा खोल्न सकिदैन तर केही बेर पछि ऐना अगाडि आफ्नो आँखा खोल्छे र आफ्नो त्यो सिन्दूर लगाएको अनुभवका साथै आफूमा असीमित सौन्दर्य भएको अनुभव गर्छे । विधवा हुनाले मरेको जीवनले पुनर्जीवन पाएको अनुभव गर्दछे । सिन्दूर लगाउने क्रममा भएको यो आनन्दले पछि पछिका दिनहरूमा पहिले सिन्दूर र त्यसमाथि कहींबाट नदेखिने गरी गोपी चन्दनको टीकाले छोपेर सिन्दूर प्रतिको मोहलाई अरूले देख्न नसक्ने गरी सिन्दूर लगाउने क्रम भने कायमै राख्दछे ।

सिन्दूरकै टीका लगाउने क्रममा नालायनी आफू सुत्ने कोठामा कन्तुरे ऐनामा लेखिएको यो “यी बधू सुमङ्गली छिन सबैजना यिनलाई हेर्नुहोस् र मेरा पति आयुष्मान होऊन” भन्ने वेद वाक्य हेरेर आमालाई हजुरआमालाई विधवा हुनु नपरेको र मलाई नै किन विधवा हुनुपरेको भन्दै यस मन्त्रले आफूलाई व्यङ्ग्य गरेको जस्तो ठान्दछे ।

सिन्दूर लगाएपछिको आफ्नो सौन्दर्य हेरेर कति राम्री छु भनेर मख्ख पर्दै आत्मरतिमा मुग्ध हुने नालायनी तीन पाटे ऐना सामु नाङ्गी भएर आफ्नो सौन्दर्य हेर्न व्यस्त हुन्छे भने यस समयमा भदाहा बालक अचलले नाङ्गी भएको देखेको थाहा पाएर नालायनीले अचललाई अचेतन मनमा आफ्ना पति श्यामका ठाउँमा राखेर हेर्ने प्रवृत्तिको समेत अनुभव गर्दछे । अचललाई हेरविचार गर्ने क्रममा विद्यालय जाने बेलामा मोजा लगादिने प्रक्रियामा अचलका खुट्टा आफ्नो काखमा राखेर मोजा लगाइदिँदा नालायनीको समग्र शरीर रन्किन्छ । कट्टु फेराइदिँदा चञ्चले अचललाई समाउँदाआड सिरिड हुन्छ । यस्ता केही सन्दर्भपछि अचलसँगको नालायनीको अचेतन मनको विपरीत यौन आवेग बढ्दै गएको अवस्था प्रकट हुन्छ । अनायासै आफू पर सरेको बेला अचलको जुत्ताबाट दाहिने मोजा फिकेर खोकिलामा घुसान् पुग्छे र यसो गर्दा नालायनीको अचेतन मनले आफ्नै पतिको प्रतीक बनेको अचलको मोजालाई श्यामको गोडा सुम्सुम्याएको अनुभव गर्दछे ।

नालायनीको मनले चेतन अचेतन दुबै किसिमको यात्रा गरेको छ । चेतन मनको यात्राका क्रममा दाजु भाउजुसँग साहित्य र समसामयिक राजनीति बारे बौद्धिक गफ गर्दछे । पूर्वीय पाश्चात्य जगतका नारी पुरुष बीचमा भेद बारेमा चर्चा गर्दछे भने यस क्रममा पूर्वमा समुदाय केन्द्रित चिन्तन तथा पश्चिममा व्यक्ति केन्द्रित चिन्तनले प्रश्रय पाएको विचार व्यक्त गर्दछे । बहिनीका यस्ता सारभूत सघन चिन्तनबाट दाजु शम्भु बहिनी नालायनी प्रति गर्व गर्दछ । चिन्तनको यो उच्चता नालायनीको चेतन मनको विशिष्टता एवं बौद्धिकता बनेर देखापरेको छ ।

अचेतन मनको मनोरुग्ण यात्रामा भएकी नालायनी पर सरेको बेलामा माभी औलाको औँठी फिकेर कान्छी औलामा हाल्दै गर्दा भाउजु सौदामिनीले देखेको थाहा पाई मुख रातो पार्न

पुग्छे । अचेतन कै क्रियाका क्रममा दाजु शम्भुको गोजी काईयो, सुद्युम्नको टाइ, ल्वाड खाने बट्टा, शम्भुको साथीको सेफर्स पेन, शैलुको लोग्नेको सिगार पाइप जस्ता पौरुष विम्बका साधनहरू चोरेर आफ्नो अचेतन मनको यौन बुभुक्षा परितृप्ति भएको बोध गर्दछे ।

तत्कालीन राजनीतिक पर्यावरणमा देशमा पञ्चायती शासन होइन प्रजातन्त्र हुनुपर्दछ भन्दै राष्ट्रिय रूपमा २०४६ सालको आन्दोलन चर्किन्छ । यस आन्दोलनमा स्मिता सुद्युम्नसँगै नालायनीले पनि भाग लिन्छे र देशमा प्रजातान्त्रिक परिवर्तन हुन पुग्छ ।

नालायनी विवाहित भएर विधवा भई मनोरोगी समेत बन्दै जीवनका एक पछि अर्का अप्ठेरा बेहोर्दै चेतन र अचेतनका कुण्ठाबाट ग्रसित हुँदै चेतन मनमा स्वस्थ तथा अचेतन मनमा अस्वस्थ क्रियाकलापहरू प्रकट गर्दै अघि बढेकी छे । यसरी चेतन अचेतनको द्वन्द्वमा डुबेकी र त्यससँग सङ्घर्षरत नालायनी २०४६ सालको राष्ट्रिय राजनीतिक परिवर्तनकामी प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सहभागी भई चेतनशील आन्दोलनकामी पात्रको रूपमा देखिएकी छ । यसमा एक त विधवा जीवनको दुःख त्यसमाथि मनोरोग थपिएको अवस्थामा दुःखका कारण करुणार्द्र बन्न पुगेका यहाँसम्मका घटनाक्रम सङ्घर्ष विकासको अवस्थाका घटनाक्रम हुन् । नालायनीको विधवा जीवन एउटा समस्या हो भने नालायनी मनोरोगी बन्दै क्षत विक्षत बन्न पुग्नु दोस्रो समस्या हो र विधवा हुनाका कारण जन्मिएको यौनकुण्ठाग्रस्त समस्या जस्ता अनेक समस्याका रूपमा विभिन्न सङ्घावस्थाहरूको शृङ्खला बन्दै कथानक ऊर्ध्वरेखीय उत्कर्षोन्मुख हुन पुगेको छ । विधवा, मनोरोगी, र विभिन्न समस्या सहित आन्दोलनकर्तृ बौद्धिक चिन्तक जस्ता विकासमा सङ्घर्षशील बनेको कथानक उत्कर्षतिर पुगेको छ र यहाँ पुग्दा कथानकमा द्वन्द्व र कुतूहलताको जटिल स्थिति सिर्जना भएको छ ।

चरम

यस त्रिदेवी उपन्यासको कथानकको पिरामिडको तेस्रो भागका रूपमा रहेको चरम अवस्थाका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- राष्ट्रिय रूपमा २०४६ सालको राजनैतिक आन्दोलनले व्यापकता लिन र सौम्य पनि थुनिनु, आन्दोलनपछि सौम्य सुद्युम्नसँगै शम्भुका घर आउनु र पिउने कार्यक्रम र राजनैतिक गफ र कुराकानी हुनु, (पृ. १०६)
- सौम्य आएको साँझ दुई कप कफीमा ब्रान्डी हालेर एक कप अचललाई र अर्को कप नालायनीले आफूलाई बनाइ पिउनु, (पृ. ११०)
- नसाले लतक परेको अचललाई छाती मै च्यापेर सुम्सुम्याउनु नालायनीमा चेतन अचेतन भेद नरहनु, (पृ. १११)
- सौम्य सहधिताल (आफ्नै) बाजेको षड्यन्त्रमा परी कम्युनिष्ट नेता बन्नु, राप्ती सम्मेलनमा जाँदा त्यसका प्रमुख जी.एस. बूढो घोल्ले र कान्छी छुचुन्डी नाममा आफ्नै श्रीमति हुनु अनि सौम्य भाग्नु, (पृ. १८१)

- चित्तवनमा लाले र छुचुन्दीले सौम्यलाई पिट्नु, ट्रकमा चढेर काठमाडौँ आउन लाग्दा केही केटाले फेरि निर्घातसँग चूट्नु, कुनैले सौम्यलाई वीर अस्पतालमा पुऱ्याउनु र स्मिता र सुद्युम्नले शम्भुको घरमा पुऱ्याउनु, शम्भुको घरमा केही दिन बसी स्वस्थ भई आफ्नो डेरा तर्फ लाग्नु, (पृ. १९९)
- नालायनीले महाप्रलय पछि वरको पातमा शिशु विष्णुले मन्दहास्य सहित मुख आँ गरेको र मार्कण्डेय ऋषि त्यस मुखभित्र पसेको कथाको दृश्य दर्शन गर्नु (पृ. ११३)
- नालायनी स्वत्वमा फर्किनु र कुण्ठा मुक्त भई निदाउनु, (पृ. ११५)
- नालायनीले आफ्नो उद्धार आफै गरेको आफ्नो पुनर्जन्म भएको आफूलाई तल खस्न नदिने प्रण गर्नु, (पृ. १४०)
- नालायनीले सिन्दुर लगाउनु र रातो किनारे सारी लगाई शम्भु सौदामिनी छेऊ जानु, ती दुवैले विस्तारै त्यो नयाँ परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्नु, स्मिताले काश्मीरका कवि विल्हणकी शशिकलासँग तुलना गर्नु, (पृ. १४२)
- नालायनीले स्मितालाई आफूले भोगेका, गरेका सारा कुरा भन्नु र यौनकुण्ठाको शिकार हुँदा त्यस्तो गरेको र त्यसबाट आफू मुक्त भएको भन्दै मुक्तिमा सहायता गर्नु, भन्नु र स्मिताले नालायनी प्रति स्नेह दर्शाउनु, (पृ. १४३)
- नालायनी र स्मिता सिन्दुर लगाएको आमालाई देखाउन खोपीमा जानु, आमाले काम्दै नर्ककुण्ड उम्लिन थालेको र ताडका सुर्पणखा नालायनी भएको भन्नु, स्मिताले सम्झाए पछि शान्त बन्नु र नालायनीको त्यो कदमलाई स्वाभाविक रूपमा लिनु, (पृ. १४९)
- नालायनी सहज बन्नु, दाजु भाउजुको आग्रहमा ह्विस्की खानु, ह्विस्कीको तरङ्गमा आफैसित प्रभावित मुग्ध र विस्मित बन्दै सुतिरहेको अचललाई अँगालोमा लिनु, अँगालो मै लिएर मुमा हजुरसित सुत्न पठाई अचलसँगको त्यो रात अन्तिम रात बन्नु, (पृ. १४५) आदि ।

चरम भागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा नेपालमा २०४६ सालको राजनीतिक रूपमा चलेको देशव्यापी प्रजातान्त्रिक आन्दोलनले व्यापकता लिन्छ । देशभर धरपकड, गिरफ्तारी जस्ता घटनाक्रम सिलसिलेवारमा चल्दछ । यसै क्रममा कीर्तिपुरको सभाभवन (अडिटोरियम हल) त्रि.वि. बाट आन्दोलनकारी स्मिता, सुद्युम्न नालायनी समातिई थुनामा पर्दछन् । आन्दोलन सफल भएर सकिन्छ र देशमा प्रजातन्त्र आउँछ । यसै सिलसिलामा आन्दोलनमा सौम्य बीरगञ्जबाट थुनामा परेर फुत्केको सौम्य परिवर्तनको खुसियालीमा सुद्युम्न कहाँ र सुद्युम्नसँगै शम्भुका घरमा आईपुग्छ । त्यहाँ राजनैतिक वार्तालाप तथा पिउने कार्यक्रममा सहभागी बन्दछ । राष्ट्रिय आन्दोलनको परिवर्तनकारी यो घटनाक्रमको स्वरूप कथानकीय चरम भागको द्वन्द्व एवं सङ्घर्षको जटिलतासँगै विकसित स्वरूपको चरम अवस्था लिन पुग्दछ ।

उपन्यासकी प्रमुख पात्र नालायनीको अचेतन अवस्थाको मनोदशाले जन्माएको क्रियाकलापको चरम भागका रूपमा वैदेशिक मादक द्रव्य (ब्रान्डी) चोरेर खान्छे । मादक द्रव्यको स्वरमा एकलै रमाएकी नालायनी अब सौम्य आएको साँझ दुई कप कफीमा मादक द्रव्य (ब्रान्डी) मिसाएर एउटा कप अचललाई दिएर अर्को कप आफैले पिउँछे । नसामा लतक्क परेको अचललाई छाति मै च्यापेर रातभरि सुम्सुम्याउँछे र चेतन र अचेतनको भेदमा हराउँदै अचलसँग चरम कामक्रीडाको जटिल मनोद्वन्द्वमा संलग्न हुनपुग्दछे ।

राजनैतिक घटनाक्रमका सन्दर्भमा कम्युनिष्ट पार्टीको राप्ती सम्मेलनमा केही कमरेड सदस्यहरूसँग भाग लिन सौम्य जान्छ त्यहाँ पुग्दा कम्युनिष्ट राजनीति आफ्नै बाजे सहधितालको षड्यन्त्रात्मक योजना बनेको थाहा पाउँछ । जी.एस. बूढो घोरले आफ्नै बाजे तथा कान्छी छुचुन्डी आफ्नै श्रीमति भएको र यिनीहरू नै सम्मेलनको प्रमुख आयोजक बनेको भेटेर सौम्य त्यहाँबाट भाग्दछ । चितवन आइपुगेको सौम्यलाई लाले र छुचुन्डीले भेट्टाएर कूटपिट गर्दछन् । कसैगरी उनीहरूबाट छुट्टिएर ट्रकमा काठमाडौँ आउन थालेको सौम्यलाई ट्रकमा रहेका पार्टीका केही अराजक केटाहरूले निर्घातसँग चुट्ट्दछन् । यसरी घाइते भएको सौम्यलाई कुनैले वीर अस्पताल पुऱ्याइ दिन्छ । स्मिता र सुद्युम्नलाई यो घटना थाहा भएपछि सौम्यलाई शम्भुका घरमा पुऱ्याइन्छ । त्यहाँ केही दिन बसी उपचार पाएर स्वस्थ भएपछि सौम्य आफ्नो डेरातर्फ लाग्दछ । पार्टीका क्षत्रवेशी र अवसरवादी क्रियाकलापयुक्त राजनीति घटनाक्रमको यो चरम सङ्घर्षको विकासले कथानकका जटिलता द्वन्द्व र कुतूहलताको तीव्रता समेत थप्ने काम गरेको छ ।

मनोरुग्ण बनेकी नालायनीको जीवनमा आध्यात्मिक चेतना आविर्भाव भएको र जसको प्रभावमा मठ मन्दिर देवदेवीप्रति आकर्षण बढेको अवस्था देखाइएको छ । आध्यात्मिक दृश्य दर्शनका क्रममा महाप्रलयपछि वरको पातमा शिशु विष्णुले मन्द हास्य सहित मुख आँ गरेको र मार्कण्डेय ऋषि त्यस मुखभित्र प्रवेश गरेको दृश्य देखिन्छ । यो दृश्य दर्शनपछि मनोरुग्ण नालायनी आफ्नै सचेतनमा फर्किन्छे र कुण्ठा मुक्त भई निदाउँछे । विस्तारै नालायनीमा आत्मविश्वास पलाउँछ, आफ्नो उद्धार आफै गरेको र आफ्नो पुनर्जन्म भएको ठान्छे र अब आफूलाई तल खस्न दिन्न भन्ने प्रण गर्दछे । साथै आफू स्वस्थ भएकोमा प्रसन्न मनस्थितिमा रमाउँछे ।

प्रसन्न मनस्थितिकै क्रममा नालायनीले निधारमा सिन्दूर लगाउँछे । रातो किनारे सारी पैढिन्छे । शम्भु शौदामिनी सामु जान्छे र ती दुबैले नालायनीको यो नयाँ रूपलाई भूवापै कस्तो कस्तो ठाने पनि यो नयाँ परिवर्तन आत्मसात गर्दै खुसी प्रकट गर्छन् । नालायनीलाई स्मिताले यो नयाँ रूपमा काश्मीरका कवि विल्हणकी शशिकलाको सौन्दर्यसँग तुलना गर्छे । स्मिताको यस व्यवहारबाट प्रभावित नालायनीले उसलाई आफू अस्वस्थ हुँदाका सारा कुरा भन्छे र यौन कुण्ठाको शिकार भएकी थिएँ भन्ने यथार्थ तथ्य प्रकट गर्छे । अब त्यसबाट मुक्त भएकी आफूलाई परे सहयोग गर्न आग्रह गर्छे र नालायनीका यी कुराबारे स्मिताले स्नेहभाव प्रकट गर्दछे ।

सिन्दूर लगाएरै प्रस्तुत हुने क्रममा नालायनी र स्मिता खुसी हुँदै सिन्दूर लगाएको देखाउन आमा ललितादेवी समक्ष जान्छन् । आफ्नी विधवा छोरील सिन्दूर लगाएको देखेर आमाले

काम्दै नर्क कुण्ड उम्लिन थालेको ताडका सूर्णखा जस्तै भएको भनेर हपार्छिन् । यसबारे स्मिताले आमालाई सम्झाउँछे र आमाले शान्त भई नालायनीको यो कदमलाई स्वाभाविक रूपमा लिएको देखिन्छ । विस्तारै स्वस्थ सहज बनेकी नालायनी आफ्नो स्वस्थतामा खुसी हुँदै दाजु भाउजुले मदिरा सेवन गर्न (ट्विस्की खान) आग्रह गरेकोमा मदिरा सेवन गर्छे । यही मदिराकै तरङ्गमा आफै आत्मरतिमा रमाउँछे । भदा अचललाई अँगालोमा लिन्छे र अचललाई आमा हजुरसँग सुत्न पठाउँछे । आफ्नो ऊ अचलसँगको यो रात नै अन्तिम रात भएको यथार्थ तथ्य प्रकट गर्दछे ।

चरम भागको यस घटनाक्रममा प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको सन्दर्भ प्रकट गरिएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको मूल प्रवाह स्मिता, सुद्युम्न र नालायनीको आन्दोलन सहित राष्ट्रिय राजनीतिको प्रमुख पक्ष भएर प्रकट भएको छ । क्षमवेशी अवसरवादी कम्युनिष्टको राजनीतिका प्रतिगामी प्रतिकूल राजनीतिक प्रवाह सौम्य मार्फत सौम्यका बाजे सहधिताल एवं कमरेड छुचुन्नी एवं लाले जस्ता चरित्र मार्फत राप्ती आन्दोलनको सन्दर्भ प्रकरणबाट उद्घाटित भएको छ । राजनीतिक मूल प्रवाह र अवसरवादी इतर प्रवाह जस्ता दुई प्रवाहको राजनैतिक द्वन्द्व र तिनको चरम यथार्थ प्रकट गर्दै समसामयिक राजनैतिक यथार्थ प्रकट गरिनु नै यस चरम भागको कथानकीय प्रस्तुति हो । यसमा कथानकीय द्वन्द्वको आन्तरिक बाह्य प्रस्तुतिसँगै कुतूहलताको चरम अवस्था व्यक्त गरिएको छ ।

नालायनीको जीवनका राजनैतिक सहभागितामूलक घटनाक्रम मनोरुग्ण यौन विकृतिगत क्रियाकलाप र अध्यात्म दर्शनपछि स्वस्थताको उद्घाटन, प्रष्टै सिन्दूर लगाएर अचेतनको यौन भोगको परितृप्तिको स्थिति प्रकट गरिएको छ । यौन मनोविकृतिको सन्दर्भमा अचलसँग बढी यौन कामक्रीडा सम्पन्न भएको तथ्यको अन्त्य गर्दै कथानक अग्रसर बनेको छ । यी गतिविधिहरू अन्तिम सङ्घटावस्थकै चरम भागका घटनाक्रमीय परिणति बनेर प्रकट भएका छन् ।

सङ्घर्ष हास

यस त्रिदेवी उपन्यासको कथानकको पिरामिडको चौथो भागका रूपमा अवस्थित सङ्घर्ष हास भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- सौम्य दुई ठाउँबाट चुनाव जितेर सहायक मन्त्री बन्नु, नालायनीसित बिहे गर्न चाहनु, पटक पटक फोन गर्नु, फूलपातीको बढाइमा नालायनीले सौम्यलाई बेइज्जत हुने गरी व्यङ्ग्यात्मक नमस्कार गर्नु र दुत्कार्नु, (पृ. २४१)
- शम्भु त्रिगेडियर जर्नेल हुनु, अचलले बाग्लुङ मिलिटरी एकेडेमीमा क्याडेटमा भर्ना पाउनु, (पृ. २४७)
- स्मिताकी छोरी मेना धनकुटा मेडिकल कलेजमा पढ्न थाल्नु, सौम्यले मन्त्री भएपछिका दिनहरूमा नेपालबाट रुसमा मान्छे पठाउने व्यापार सुरु गर्नु, मेना र अचल उत्तङ्ग र दिव्याको बिहे हुनु, (पृ. २४८) आदि ।

सङ्घर्षद्वाराका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा निम्न तथ्यहरू उल्लेख्य रहेका छन् :

सौम्य दुई ठाउँबाट चुनाव जितेर सहायक मन्त्री बन्न पुग्दछ । आफ्नै छुचुन्त्री श्रीमति बाजे सहधिताल समेतका अनैतिक क्रियाकलापका कारण पीडित बन्न पुग्दछ । सौम्य पुनर्विवाह गर्ने बारे योजना बनाउँछ । आफू अस्वस्थ हुँदा शम्भुको घरमा बसी उपचार पाएर स्वस्थ बनेको गुन विर्सिन्छ । नालायनीसँग विवाह गर्ने प्रस्ताव राख्दै शम्भुका घरमा पटक पटक फोन गर्दछ । आफ्नो यथार्थ अवस्था र आफूलाई उपचार गरेका प्रति यस्तो कृतघ्न प्रस्ताव र व्यवहार गर्ने सोम्य प्रति मन्त्री भए पनि उसलाई दशैंको उपलक्ष्यमा फूलपातीको बढाइको अवसरमा नालायनीले अपमानित हुने गरी व्यङ्ग्यात्मक नमस्कार गर्छे र दुत्काछे । यसप्रकार क्षत्रवेशी अवसरवादी कम्युनिष्ट राजनीति गर्ने सौम्य व्यवहारिक रूपमा समेत अस्वाभाविक क्रियाकलाप गर्ने अव्यवहारिक व्यक्ति बन्न पुगेको छ ।

सैनिक सेवामा रहेको शम्भु ब्रिगेडियर जर्नेल पदमा बढुवा हुन्छ । शम्भु र सौदामिनीको छोरा अचलले बाग्लुङ मेलेटरी एकेडेमीमा क्याडेटमा भर्ना पाउँछ । स्मिताकी छोरी मेना धनकुटा मेडिकल कलेजमा पढ्न थाल्छे । सौम्य मन्त्री भएपछिका दिनहरूमा नेपालबाट रुसमा मान्छे पठाउने व्यापार गर्दछ । स्मिताकी छोरी मेनाका साथ सौदामिनीको छोरा अचलसँग विवाह हुन्छ । यस्तै, स्मिताको छोरो उत्तङ्गसँग सौदामिनीकी छोरी दिव्याको विवाह हुन्छ ।

यसप्रकार सौम्य मन्त्री बन्दछ । शम्भु ब्रिगेडियर जर्नेल हुन्छ । मेना र अचल एवं उत्तङ्ग र दिव्याका बीच बिहे हुने जस्ता घटना घटना घट्दछन् । सौदामिनी एवं स्मिताका छोराछोरीको समेत एक आपसी परिवारमा बिहे भएको सन्दर्भले विस्तारै कथानक निष्कर्षमा पुग्ने द्वन्द्व र कुतूहलताको प्रक्रिया पनि क्रमशः शिथिल हुँदै जाने जस्तो सङ्घर्षद्वारा अवस्था उपन्यासमा प्रकट भएको छ ।

उपसंहार

यस त्रिदेवी उपन्यासको कथानकको पिरामिडको पाँचौँ भागका रूपमा अवस्थित उपसंहार भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालय खोल्नु, पुस्तकालयले एउटा गोष्ठी आयोजना गर्नु, स्मिता, नालायनी र सौदामिनी सक्रिय सहभागी हुनु, गोष्ठीले संवैधानिक प्रणालीमा खोट रहेको निष्कर्ष निकाल्नु, अठार वर्षकाले मतदानमा भाग लिने र पार्टीले मतसंख्याका आधारमा समानुपातिक स्थान र अधिकार पाउने राय प्रकट गर्नु, पार्टी संगठनमा इमान्दारी र आचारसंहिता पालन गरिनुपर्ने ठहर गर्नु, (पृ. २८२)
- संसद, मन्त्रीपरिषद् र निर्वाचन आयोगले पुस्तकालयको गोष्ठी विषयमा गम्भीर रुचि प्रकट गर्दै यावत् कागजपत्र र पत्राचारका उतार खरीद गर्नु र देशमा एक उच्च पुस्तकालयका रूपमा पुस्तकालयले चर्चा पाउनु, (पृ. २८४)

- स्मितालाई क्यान्सर रोग लाग्नु, थला पर्नु अन्त्यावस्थामा सौम्यसँग भेट हुनु र पीडाजनक अवस्थामै पुस्तकालय मै स्मिताको देहावसान हुनु, (पृ. ३००)
- शम्भु र सुद्युम्नको पनि देहावसान हुनु, मनकामना गएर आएपछि, नालायनी र सौदामिनी महाप्रयाण निम्ति अन्नपूर्णा तिलिचो तिर प्रस्थान गर्नु महाप्रयाण गर्नु र स्मिताले त्यहाँ पर्खे भैंको अनुभव हुनु आदि (पृ. ३१७) आदि ।

उपसंहार भागका यी घटनाक्रमका विवेच्य सन्दर्भमा शम्भु सौदामिनी, सुद्युम्न स्मिता र नालायनी मिलेर नेपालको प्रगतिका निति पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालय खोल्दछन् । यसमा समसामयिक राजनीति बारे एउटा गोष्ठीको आयोजना गर्छन् । संवैधानिक विषयवस्तुमा केन्द्रित यो गोष्ठी सभाले संवैधानिक प्रणालीमा खोट रहेको तथ्य प्रस्तुत गर्दछ । देशको राजनीतिमा पार्टी राजनीति अघि बढेका सन्दर्भमा पार्टी सङ्गठन इमान्दार हुनुपर्छ भन्ने र पार्टीमा आचार सहिता पालन गरिनुपर्छ भन्ने जस्ता सुझाव राख्दै संविधान र पार्टीबारे महत्त्वपूर्ण विचार विमर्श र निर्णय प्रस्तुत गरिन्छ । देशका यस्ता जल्दाबल्दा समस्याका बारेमा केन्द्रित यस पुस्तकालयीय गोष्ठीमा नालायनीको विशेष किसिमको सहभागिता रहेको देखाइएको छ ।

घटनाक्रमकै सिलसिलामा स्मिता क्यान्सर रोगले थला पर्छे । पुस्तकालयमै बाँकी जीवन बिताउने निर्णय गर्दै पुस्तकालय मै रोगी जीवन यापन गर्छे । यसै विरामी अवस्थाकै क्रममा स्मिताको देहावसान हुन्छ । सौदामिनी र नालायनी मनकामना जान्छन् । त्यहाँबाट आएपछि महाप्रयाण गर्ने निर्णय गर्छन् । महाप्रयाणकै निम्ति अन्नपूर्ण तिलिचो तर्फ प्रस्थान गर्छन् । जहाँ स्मिताले पर्खिरहे भैं को अनुभव गर्दछन् । उपसंहारको जस घटनाक्रममा नालायनी विदुषी, स्मिता उच्च बौद्धिक तथा सौदामिनी उच्च शिक्षित सफल गृहिणी बनेको समाधान पाइनुका साथै महाप्रयाण गर्नुसम्मको सुखान्त मिश्रित दुःखान्त अवस्थाको कथानकको परिपूर्णता प्राप्त हुनु नै उपसंहारले लगाएको टुङ्गो हो भन्ने देखिन्छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको कथानकलाई ग्रीसेली साहित्यशास्त्री एरिस्टोटलको कथानक सम्बन्धी मान्यताका आधारमा निरूपण गर्न सकिन्छ । कथावस्तुका आदि मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग हुन्छन् भन्ने विचार एरिस्टोटलको रहेको छ (त्रिपाठी, २०५० : ५८) । साथै कथानकका गुण सम्बन्धी शास्त्रीय चर्चा समेत एरिस्टोटलले गरेका छन् । तसर्थ यहाँ यिनै शास्त्रीय मान्यताका आधारमा **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकको सुगठन र यसका कथानकीय गुण के कस्ता रहेका छन् । त्यसबारे यहाँ यसरी विश्लेषण गरिन्छ :

आदि भाग

त्रिदेवी उपन्यासको आदि भागको घटनाक्रमका रूपमा प्रस्तुत हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- मेजर मनबहादुर थापा जिमिदारी कामकाज मिलाउन मोरङ्ग तर्फ प्रस्थान गर्नु, (पृ. २६) ।
- कृष्णध्वज कार्कीले कटिहार रेल्वे स्टेशनमा मेजरलाई पर्खिनु, (पृ. २६) ।

- मेजर सपरिवार नोकर, भान्से बाहुन र सुसारे सहित स्टेशनमा ओर्लिनु, (पृ. २६) ।
- मेजनीले स्मितालाई नमस्कार गरे वापत् खुशी भएर एउटा चाँदीको कम्पनी रूपैयाँ दिनु, (पृ. २७) ।
- मेजर परिवार निम्ति घरको बन्दोबस्तदेखि सबै रेखदेख कृष्णध्वजको परिवारले गर्नु, (पृ. ३०) ।
- स्मिता पढ्नमा तगडा, मालिकलाई रिभाउन सफल तथा बच्ची नालायनीलाई खेलाउन सिपालु देखापर्नु, (पृ. ३१) ।
- गर्मीको छुट्टीमा काठमाडौं मेजरको ठूलो महल जस्तो घरमा जानु, पशुपति गुह्येश्वरीको दर्शन गर्नु, (पृ. ३२) ।
- आफ्ना मालिकप्रति बफादार हुनु जस्ता कुराले स्मिताले मेजर, मेजरको परिवारसित आत्मीयता बढाउनु, (पृ. ३२) ।
- भूमिसुधार ऐन लागू भएकाले मेजरले अठ्ठाइस विघा जमीन स्मिता (छोरी) को नाममा गर्नु, स्मिताले पढुञ्जेल पढाउनु भनी मेजरले भन्नु, (पृ. ३२) ।
- स्मिताले विराटनगरमा आई.ए पढ्नु र विदामा काठमाडौं मेजरका घरमा जानु-आउनु, (पृ. ३२) ।
- बी.ए. पढ्न पटना विश्वविद्यालय तथा त्यहाँ गर्मी भएकाले नर्थबंगाल विश्वविद्यालयको होस्टेल मै बसी पढ्नु, (पृ. ३३) ।
- शम्भु र नालायनी ललितादेवी (आमा) का काखमा माया बज्यैका स्याहार-सुसारमा हुर्किनु, शम्भुको सौदामिनीसँग विवाह हुनु, स्मिताको सुद्युम्नसँग विवाह गरिनु, नालायनीको श्यामसँग विवाह हुनु र विवाहको अर्को दिन नालायनी विधवा हुनु (पृ.८) आदि ।

आदि भागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा सैनिक सेवामा कार्यरत मनबहादुर थापा मेजर पदमा बढुवा हुन्छन् र यसै प्रकरणमा शासकको चाकडी गरेर प्रशस्त जिमीदारी जग्गा मौजामा प्राप्त गर्छन् । फलस्वरूप प्रशासनबाट जिमीदारी हेर्न मोरङ जान अनुमति पाएका मन बहादुर थापा श्रीमति, छोराछोरी, भान्से बाहुन र सुसारे सहित दलबलका साथ मोरङ पुग्दछन् । मोरङका नजिकैको भारतीय क्षेत्रमा पर्ने रेल्वे स्टेशनमा स्वागत गर्न आएको जग्गा जमीनको कारिन्दा कृष्णध्वज कार्की एवं उसकी सानी छोरी स्मिता थापा परिवारसँग भेटघाट र परिचय गर्दछन् । मेजनी ललिता सुन्दरीले एक मोहर दिएर बक्सिस पाएकी स्मितालाई कृष्ण कार्कीले मालिकनी र मालिकहरूलाई नमस्कार गर्न भन्छन् र स्मिताले नमस्कार गर्छे ।

मोरङ आएका मनबहादुर थापाको परिवारलाई कृष्ण कार्कीले बसोबासको घरको व्यवस्थापन गर्ने देखि लिएर हेरविचार र सहयोग पुऱ्याउँछ भने स्मिताले मालिक मालिकनीकी सानी छोरी नालायनीलाई खेलाउँदै भुलाउँदै रेखदेख गर्दछे । मोरङ बसाइकै क्रममा मेजरको जेठो

छोरो सन्तबहादुर औलो लागेर अस्वस्थ भई स्वर्गे हुन्छ र मेजर मनबहादुर थापा परिवारमा परेको यो शोक र पीडाबाट व्याकुल बनेको परिवारलाई सम्झाउँदै सान्त्वना दिँदै स्याहार सुसार गर्नमा कार्कीको परिवारले कुनै कमी राख्दैन । कृष्ण कार्की र उसकी श्रीमति तथा छोरी स्मिताबाट प्रभावित मनबहादुर थापाले कृष्ण ध्वजका नाममा र उसकी छोरी स्मिताका नाममा पढुञ्जेल खर्च पुगोस् भनेर जग्गा जमीन नामसारी गरिदिनुका साथै घरायसी व्यवहारमा यिनीहरूसँग राम्रो व्यवहार गर्ने प्रक्रिया चलाउँछन् ।

आमा मेजनी ललिता सुन्दरीका काखमा तथा माया बज्यैका स्याहार सुसारमा शम्भु थापा र नालायनी हुर्किन्छन् बढ्छन् र पढ्दै अघि बढ्छन् । उता स्मिता समेत माता पिताको हेरचाहमा हुर्किँदै बढ्दै पढ्दै उच्च शिक्षिता बन्न पुग्दछे । यसरी लेखपढ गर्दै अघि बढेका यी बाल संगतीहरू मध्ये शम्भुको सौदामिनीसँग विवाह हुन्छ भने स्मिताको सुद्युम्नसँग विवाह हुन्छ । नालायनीको श्यामसँग विवाह हुन्छ । यी तीनवटा विवाहित गृहस्थी जीवनको यात्राका क्रममा शम्भु थापा र सौदामिनी सैनिक अधिकृत हुँदै उच्च शिक्षित र अभिजात्य वर्गीय गृहस्थी यापन तर्फ संलग्न हुन्छन् भने स्मिता नेपाली विषयकी प्राध्यापक तथा सुद्युम्न इतिहासका प्रोफेसर भई प्राज्ञिक बौद्धिक उच्च स्तरीय जीवन यापन गर्न तर्फ प्रवृत्ति हुन्छन् । यस्तै, उच्च शिक्षित श्यामसँग विवाह गरेकी नालायनी र श्यामको जीवन समेत स्तरीय उच्च जीवन हुन्छ भने बनारसमा बिहे भएर विहेको अर्को दिन पञ्च गङ्गामा स्नान गर्न गएका नालायनीका पति श्याम डुबेर स्वर्गे भएपछि नालायनीको जीवन वैधव्यमा परिणत हुन पुग्दछ । शम्भु-सौदामिनी, स्मिता-सुद्युम्न नालायनी श्यामसँगको विवाहित गृहस्थी जीवनका तीन यात्रा प्रवाह प्रवाहित हुनुसम्मको घटनाक्रम आदि भागका रूपमा रहेको छ । नालायनी स्मिता र सौदामिनी जस्ता तीन नायिकाहरूको परिचय प्रस्तुत हुने सम्मका यहीसम्मको कथानक आदि भागका रूपमा रहेको छ ।

मध्यभाग

त्रिदेवी उपन्यासको यस मध्य भागको घटना क्रमका रूपमा प्रस्तुत हुन आएका बुँदाहरूलाई निम्नानुसार यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- नालायनी, स्मिता र सौदामिनी गृहस्थी बन्धनमा बाधिई गृहिणी जीवन यापन गर्न थाल्नु, (पृ. १५)
- नालायनी विधवा भएकीले र घरले नसकारेकाले वाराणसी विश्वविद्यालयको होस्टेल तथा माइत मै बस्नु, (पृ. ९)
- माइतमा बस्दा अचललाई नालायनीको जिम्मा लगाईनु, (पृ. ९)
- नालायनी अचलसँग भुल्नु र समय बित्दै जानु, (पृ. १४)
- नालायनी अचललाई सँगै सुताउने, पोशाक फेराइदिने, स्कूल जान र पढ्न सहयोग गर्ने गर्दथिन् । (पृ. ९)
- नालायनी विधवा बनेकीले मानसिक रूपले प्रताडित हुनु, (पृ. १२)

- रोजै विहान नुहाइ धुवाई गरी, गोपी चन्दन लगाई, कहिले दाजु भाउजु र कहिले आमाको कोठामा गएर चिया खानु, (पृ. ९)
- विधवा भएपछि बिहे गर्न त के सिन्दुर लगाउन पनि हुँदैन भन्ने संस्कारले ग्रस्त हुनु, (पृ. ३७)
- एकादिन आँखा चिम्लिएर निधारमा सिन्दुर लगाउनु, आँखा ञ्वाप्यै खोल्न नसक्नु, तर आँखा खोलेर सिन्दुर लगाएको आफ्नो मुहार हेर्दा असीमित सन्तोष र पुनर्जीवन पाए जस्तो अनुभव गर्नु । यसले गर्दा उनमा औडाहा छुट्न थाल्नु र पछिपछि औडाहा कम हुनु, निधारमा सिन्दुर लगाई गोपीचन्दले ड्याम्मै छोप्ने उनी सिन्दुर लगाएको अरूलाई देखाउन नसक्नु, कन्तुरे ऐनामा लेखिएको “यी वधू सुमङ्गली छिन् सबैजना यिनलाई हेर्नुहोस्” र मेरा पति आयुष्मान् होऊन् भन्ने वेदवाक्यले तिनलाई व्यङ्ग्य गरे जस्तो लाग्नु, (पृ. १२)
- आफ्नो रूप राम्रो भएकाले कसैले पनि आँखा अड्याउन नसकेको लाग्ने नालायनी तीनपाटे ऐनासामु नाङ्गी हुन्थिन् र आफ्नो रूपलाई नियाल्थिन् एकपटक यस्तो अवस्थामा अचलले उनलाई देख्नु त्यसदिनदेखि नालायनीको अवचेतनले अचललाई श्यामको स्थानमा हेर्न लाग्नु, (पृ. १३)
- अचलका खुट्टा तिघ्रामा राखेर मोजा लगाइदिँदा आफ्नो जीउ रन्किएको अनुभव गर्नु, (पृ. ९)
- कट्टु फेराइदिँदा अचल मात्तिएको देखेर सिरिङ्ग भएको अनुभव गर्नु, नालायनीमा दमित यौनाकाङ्क्षाले कृण्ठाको रूप लिन थाल्नु, पर सरेको (नछुने भएको) बेला अचलको जुत्ताबाट दाहिने मोजा भिकेर चोलाको खोकिलामा घुसानु र आँखा चिम्लिनु र श्यामको गोडा सुम्सुम्याएको अनुभव गर्नु, (पृ. ४१)
- दाजु, भाउजु भएको बगैँचामा गई साहित्य र समसामयिक राजनीति बारे छलफल गर्दै गर्नु, (पृ. ४२)
- पूर्व र पश्चिममा रहेको नारी पुरुषको प्रेम बारे चर्चा गर्दा नालायनीले पूर्वमा समुदाय र पश्चिममा व्यक्तिकेन्द्रित भेद रहेको बारे चर्चा गर्नु, दाजु शम्भुलाई बहिनी नालायनी प्रति गर्व लाग्नु, (पृ. ४४)
- नालायनीलाई क्रमशः यौन एषणाले ग्रस्त बनाउँदै लग्नु, पर सरेको बेला माझी औँलाको औँठी भिकेर कान्छी औँलामा हाल्नु र मुख रातो पार्नु, (पृ. ४७)
- दाजु शम्भुको पकेट काँइयो कम्मरमा घुसारेर निस्कनु, किचेनमा गएर ब्रान्डी चोरेर खानु, आफू सानी छोटी र चोर्नी हुँदै गएकोमा पछुताउन थाल्नु, (पृ. ९३)
- स्मिता र सुद्युम्न आउनु, स्मिताले नालायनीलाई जीवनलाई आफ्नो हातमा लिएर र आफू सग्लो रहेर बेहोर्नु पर्ने सल्लाह दिनु, नालायनीले आफ्नो व्यथा सुनाउन नसक्नु, (पृ.)

- नालायनीले सिन्दुर लगाएर बेला बेला विद्रोह गर्नु र अचललाई तिघ्राले थिचेको सपना देख्नु, (पृ. ८९)
- नालायनीमा विस्तारै हिस्टेरिया जस्तो प्रवृत्ति देखिनु, सुद्युम्नको टाइ र त्वाङ् खाने बट्टा, शम्भुको साथीको सेफर्स पेन, शैलुको लोग्नेको सिंगारपाइप चोर्ने जस्ता प्रवृत्ति नालायनीमा देखापर्नु, (पृ. ९३)
- २०४६ सालको आन्दोलनमा स्मिता सुद्युम्नसँगै नालायनीले भाग लिनु । (पृ. ९७)
- आन्दोलनले व्यापकता लिनु र सौम्य पनि थुनिनु, (पृ. ९८)
- आन्दोलनपछि सुद्युम्नसँगै सौम्य शम्भुका घर आउनु, पिउने कार्यक्रम हुनु र राजनैतिक चर्का नाराका छलफलमा सौम्यले राम्रो प्रभाव दिनु नसक्नु र सौम्यलाईको लजतिर पुऱ्याइ दिइनु, (पृ. १०६-१०८)
- सौम्य आफ्कै साँभ कफीमा ब्रान्डी हालेर दुई कप बनाइ एक अचलले र अर्को आफूले पिउनु, (पृ. ११०)
- लतक्क परेर सुतेको अचललाई छातीमै च्यापेर सुम्सुम्याउनु नालायनीमा चेतन अचेतन भेद नरहनु, (पृ. १११)
- सौम्य सहधिताल (आफ्नै) बाजेको षड्यन्त्रमा परी कम्युनिष्ट नेता बन्नु, राप्ती सम्मेलनमा जाँदा त्यसका प्रमुख जी.एस. बूढो घोल्ले र कान्छी छुचुन्द्री नाममा आफ्नै श्रीमति हुनु अनि सौम्य भागनु, (पृ. १८१)
- चितवनमा लाले र छुचुन्द्रीले सौम्यलाई पिट्नु, ट्रकमा चढेर काठमाडौँ आउन लागदा केही केटाले फेरि निर्घातसँग चुट्नु, कुनैले सौम्यलाई वीर अस्पतालमा पुऱ्याउनु र स्मिता र सुद्युम्नले शम्भुको घरमा पुऱ्याउनु, (पृ. १९९)
- शम्भुको घरमा केही दिन बसी स्वस्थ भई आफ्नो डेरा तर्फ लाग्नु, नालायनीले महाप्रलय पछि वरको पातमा शिशु विष्णुले मन्दहास्य सहित मुख आँ गरेको र मार्कण्डेय ऋषि त्यस मुखभिन्न पसेको कथाको दृश्य देख्नु (पृ. ११३)
- नालायनी स्वत्वमा फर्किनु र कुण्ठा मुक्त भई निदाउनु, (पृ. ११५)
- नालायनीले सेतो जमीन भएको रातो किनारे सारीमा निधारमा सिन्दुर लगाई दाजु भाउजु भए ठाउँमा आउनु, शम्भु सौदामिनी केही समय विस्मित बने पनि तुरुन्तै त्यो परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्दै आफ्नो बीच बसाल्नु, (पृ. १३८)
- नालायनीले आफ्नो उद्धार आफै गरेको आफ्नो पुनर्जन्म भएको आफूलाई तल खस्न नदिने प्रण गर्नु, (पृ. १४०)
- स्मिताले सुखी वा दुःखी भएर बाँच्न आफैले रोज्ने हो भन्दै निधारको सिन्दुरमा म्वाँइ खाई नालायनीलाई काश्मीरका कवि विल्हणकी शशिकलासँग तुलना गर्नु, (पृ. १४२)

- नालायनीले स्मितालाई आफूले भोगेका, गरेका सारा कुरा भन्नु र यौनकृष्णको शिकार हुँदा त्यस्तो गरेको कुरा बताउनु र आफू त्यसबाट मुक्त भएको भन्दै मुक्तिमा सहायता गर्न भन्नु स्मिताले नालायनी प्रति स्नेह दर्शाउनु, (पृ. १४३)
- नालायनी र स्मिता सिन्दुर लगाएको आमालाई देखाउन खोपीमा जानु आमाले काम्दै नर्ककण्ड उम्लिन थालेको र ताडका, सूर्पणखा नालायनी भएको भन्नु, स्मिताले सम्झाए पछि शान्त बन्नु र नालायनीको त्यो कदमलाई स्वाभाविक रूपमा लिनु, (पृ. १४९)
- नालायनी विस्तारै सहज बन्नु, दाजु भाउजुको आग्रहमा द्विस्की खानु, द्विस्कीको तरङ्गमा आफैसित प्रभावित, मुग्ध, विस्मित र अभिमानी बन्नु, सुतिरहेको अचललाई कसेर अँगालोमा लिनु, आफ्नो अँगालो मै लिएर विच्छ्रयौनाबाट तल ओर्लिइ मुआ हजुरसित सुत्नु भनेर अचललाई मायालाई दिनु, अचलसित नालायनीको त्यो रात अन्तिम रात बन्नु (पृ. १४५) आदि ।

मध्य भागका यी विवेच्य सन्दर्भमा नालायनी, स्मिता र सौदामिनी गृहस्थी जीवनको यात्रामा संलग्न भई अघि बढेका छन् । विवाहकै भोलिपल्टै विधवा बनेकी नालायनीलाई अलच्छिना बुहारी हेर्दिन भनेर सासुले प्रताडना दिएकै कारण केही समय वाराणसी विश्वविद्यालयको होस्टेलमा बिताएपछि जीवनका बाँकी भाग माइती मै बिताउन थाल्दछे । माइतमा बसाइकै क्रममा बालक अचललाई हेरविचार गर्न नालायनीको जिम्मा लगाइन्छ । नालायनीको समय अचलसँग भुन्दैमा बित्दै जान्छ । यस क्रममा नालायनी अचललाई सँगै सुताउँने, उठाउने, पोशाक फेराइदिने, स्कूल जान र पढ्न सहयोग गर्ने आदि गर्दछे ।

नालायनी विधवा हुनाका कारण व्यथित थिइन् भने त्यसमाथि विधवा हुनाकै कारण मानसिक रूपले प्रताडित बन्न पुग्दछिन् । यति बेला सिन्दूर प्रतिको उनको मानसिक आकर्षण र विधवा निम्ति सिन्दूर त्याज्य वस्तु बनेकाले उनको मानसिकतामा विक्षिप्तता प्रादुर्भाव हुन्छ । फलतः उनी रोजै नुहाइ धुवाइ गरी गोपी चन्दन लगाएर कहिले दाजु भाउजु त कहिले आमाको कोठामा गई चिया खाने जस्तो दैनिकीमा संलग्न हुन्थिन् । विस्तारै उनको यो दैनिकी परिवर्तित हुन्छ र उनी प्रथमतः सिन्दूर लगाई त्यसपछि त्यसलाई गोपी चन्दनले छोपी दाजु भाउजुका अगाडि प्रस्तुत हुन थाल्छिन् भाउजु सौदामिनीले नन्दमा आएको यो परिवर्तन देखेर सिन्दूर थापेर बिहे गर्दा हुँदैन नानी हजुर ? भन्छिन् । यसै क्रममा नालायनीले विधवा भएपछि बिहे गर्न त के सिन्दूर लगाउन पनि हुँदैन भन्दै बिहे र सिन्दूर गर्न लगाउन नहुने संस्कारले ग्रस्त हुन पुगेकी देखिन्छन् ।

नालायनी त्यसरी नै आँखा चिम्लिएर निधारमा सिन्दूर लगाउँछिन्, आँखा भ्रुवापै खोल्न सक्दिनन् तर आखा खोलेर आफूले सिन्दूर लगाएको आफ्नो मुहार हेर्दा आफूले असीमित सन्तोष र पुनर्जीवन पाए जस्तो अनुभव गर्न पुग्छिन् । यसरी सिन्दूर लगाउँदाका सुरु सुरुका दिनहरूमा उनलाई असहज अनुभव हुन्छ भने पछि पछि यसरी सिन्दूर लगाउँदा विस्तारै सहजताको अनुभव

हुन्छ । सिन्दूर लगाएको अरूलाई देखाउन नसक्ने उनको बानीले निधारमा सिन्दूर लगाई त्यसलाई गोपी चन्दनले ड्याम्मै छोप्ने गर्दछिन् ।

नालायनी र उनको सिन्दूर प्रयोगको यो क्रमसँगै उनको कन्तुरे ऐनामा लेखिएको “यी बधू सुमङ्गली छिन् सबैजना यिनलाई हेर्नुहोस् र मेरा पति आयुष्मान् होऊन” जस्ता वेदवाक्यले आमा हजुरआमा सबैलाई राम्रो गरे पनि यो वाक्यले मलाई यस्तो किन गर्‍यो भन्दै आफूलाई व्यङ्ग्य गरे जस्तो अनुभव गर्छिन् । आफ्नो रूप राम्रो भएकी हुनाले कसैले पनि अनुहारमा दृष्टि अड्याउन नसकेको थाहा पाएकी नालायनी आफ्नो रूप देखि आफैँ मख्ख थिईन र आफ्नो यस्तो राम्रो रूपलाई उनी तीनपाटे ऐना सामु नाङ्गी भएर हेर्छिन्, राम्ररी नियाल्छिन् । एकपटक यस्तै नाङ्गो अवस्थामा उनलाई अचलले देख्छ, त्यसपछि मनोरोगले ग्रस्त भएकी एकोहोरो सोचकी नालायनीले अवचेतन मनले मृत पति श्यामको ठाउँमा अचललाई हेर्न थाल्दछिन् ।

नालायनीको अचलप्रतिको हेरचाहमा समेत उनको यौनरोगले प्रभावशाली भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस क्रममा बालक अचलका खुट्टा आफ्ना तिघामा राखेर लगाइदिँदा जिउ रन्किएको अनुभव गर्छिन्, कट्टु फेराइदिँदा मात्तिएको अचल देखेर जिउ सिरिङ्ग भएको अनुभव गर्छिन् जुन वासनाजन्य प्रतिक्रिया हुन् । यस्तै नालायनीमा अचल प्रतिका अनेक विकृति पैदा भएको देखिन्छ। यसको क्रममा विशेषतः उनी पर सरेको (नछुने भएको) बेला अचलको जुत्ताबाट दाहिने मोजा भिकेर खोकिलामा घुसाउँछिन्, आँखा चिम्लिन्छन् र श्यामको गोडा सुम्सुम्याएको अनुभव गर्छिन् । यसबाट नालायनी अचल प्रतिका मनोविकृत व्यवहारिक प्रतिक्रिया प्रकट भएको तथ्य पाइन्छ ।

नालायनीको यतिबेलाको मन पुरै अवचेतन अचेतन अवस्थाकै मात्र नभएर चेतन अवस्थामा समेत सक्रिय र संलग्न भएको पाइन्छ । विहान नुहाइ धुवाइ गरी दाजु भाउजु भएको ठाउँमा बगैँचामा गई साहित्य र समसामयिक राजनीतिबारे छलफल गर्दै गर्ने प्रक्रिया कायम राख्नुमा चेतन मनकै यात्रा अधि बढेको पाइन्छ । विशेषतः नारी र पुरुषको प्रेमको बारेको चर्चामा नालायनीको निष्कर्ष पूर्वमा समुदाय केन्द्रित र पश्चिममा व्यक्तिकेन्द्रित भएर विकसित हुँदै अधि बढेको भन्ने देखिन्छ र बहिनीको यस्तो सारगर्भित निष्कर्ष निर्णय भेटेको दाजु शम्भु बहिनी नालायनीप्रति गर्व गर्न पुगेको छ । यतिमात्रै होइन समसामयिक राजनीतिक छलफलमा समेत नालायनीका विचार गहन र मार्मिक बन्न पुगेका छन् । यस्ता चिन्तनले नालायनीको मनोबल विस्तारै सबल बन्दै गएको देखिन्छ ।

नालायनीलाई भन् पछि भन् यौन एषणाले ग्रस्त बनाउँदै लगेको छ । फलस्वरूप पर सरेको बेला माझी औलाको औँठी भिकेर कान्छी औलामा हाल्छिन् र मुख रातो पाछिन् । यति मात्रै होइन उनी त दाजु शम्भुको पकेट काँड्यो कम्मरमा घुसारेर निस्कन्छिन् । सुद्युम्नको टाइ र ल्वाड खाने बट्टा चोरेर हिड्छिन् । शम्भुको साथीको सेफर्स पेन चोर्छिन् । शैलुको लोग्नेको सिंगार पाइप चोर्छिन् । किचेनमा गएर ब्रान्डी चोरेर खान्छिन् जस्ता अवचेतन मनमा यौन मनोरोगले ग्रस्त भई ध्वस्ततातिर उन्मुख भएकी नालायनी चेतन तहमा आउँदा म कस्ती सानी छोटी र चोर्नी हुँदै गएको भन्दै पछुताउन थाल्दछे । यतिबेले स्मिता र सुद्युम्न आउँछन् । स्मिताले

नालायनीलाई आफूले आफ्नो जीवनलाई आफ्नो हातमा लिएर आफू सग्लो भएर बेहोर्नुपर्ने सल्लाह दिन्छे भने नालायनीले आफूमा के बितेको छ त्यो चाहिँ स्मितालाई भन्न सकिदैन । मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाका रूपमा नालायनीले सिन्दूर लगाएर विद्रोह गर्दै गरेको र अचललाई तिघाले थिचेको सपना देख्दछे । यसरी सपनामा समेत नालायनीलाई यौन मनोविकृतिले गाँजेको देखिन्छ ।

राष्ट्रिय राजनीतिक परिवेशमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था विरुद्ध प्रजातन्त्र चाहिन्छ भन्दै गरिएको २०४६ सालको राष्ट्रिय प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको समर्थन गर्दै स्मिता सुद्युम्नसँगै नालायनी क्रान्तिकारी आन्दोलनकर्मीका रूपमा संलग्न भई थुनामा परेको देखिन्छ । आन्दोलन सफल हुन्छ र देशमा प्रजातन्त्रको उदय हुन्छ । आन्दोलनकै क्रममा वीरगञ्जमा थुना परेको सौम्य आन्दोलन सफल भएपछि मुक्त हुन्छ । यसरी आन्दोलन सफल भएको सन्दर्भमा देशभरि नै खुसी छाएको देखिन्छ । आन्दोलनपछि काठमाडौँ आएको सौम्य सुद्युम्नलाई लिएर शम्भुका घरमा आईपुग्छ । त्यहाँ राजनैतिक छलफल वार्तासँगै (पिउने) मदिरा सेवनको रमाइलो पनि गरिन्छ । यसै क्रममा राजनीतिका चर्का नारा सिवाय सौम्यले खासै प्रभाव दिन नसकेको र रक्सीको नसामा धेरै बर्बराएको सौम्यलाई गाडीबाट उसले बस्ने गरेको अतिथिग्रह (लज) को कक्षसम्म पुऱ्याइदिइन्छ ।

प्रजातान्त्रिक आन्दोलन सफल भएपनि नालायनीमा भने यौन मनोरोगजन्य विकृतिता कायमै रहन्छ । फलस्वरूप आन्दोलनपछि मदिरा सेवनको रमाइलो गर्ने कार्यक्रम भएको घरको भान्साबाट ब्रान्डी (मदिरा) चोरेर कफीमा हाली दुई कप बनाएकी नालायनीले एक कप आफूलाई (अर्को कप अचललाई खाएर नसामा लतक्क परेको बालक अचललाई छाती मै च्यापेर सुम्सुम्प्याउँदै रङ्गिन साँभ्र मनाएको र चेतन र अचेतनको भेद नरहेको मनस्थितिको पराकाष्ठामा पुगेको देखिन्छ ।

राजनैतिक घटनाक्रमकै रूपमा कम्युनिष्ट राजनीतिमा लागेको सौम्य केही कमरेड साथीहरू सहित कम्युनिष्ट पार्टीको आयोजित राप्ती सम्मेलनमा भाग लिन जान्छ । उक्त सम्मेलनमा पुगेर सहभागी हुँदा त्यस आयोजनाका प्रमुख जी.एस. बूढो घोरले अर्थात् आफ्नै सहधिताल बाजे र कान्छी छुचुन्दी नामकी आफ्नै श्रीमति नेतृ भएको चाल पाएपछि सौम्य त्यस सम्मेलनस्थल बाट भाग्दछ । भाग्दै भाग्दै चितवनमा पुगेको साँभ्र लाले र छुचुन्दीको षडयन्त्रपूर्ण योजनामा पकडा परी निर्घातसँग कुटाइ खान्छ । सौम्यलाई कसैले वीर अस्पतालमा पुऱ्याइ दिन्छ । यो खबर थाहा पाएका स्मिता र सुद्युम्नले सौम्यलाई शम्भुको घरमा पुऱ्याउँछन् र शम्भुको घरमा स्वास्थ्योपचार सेवा पाई केही दिन बसेको सौम्य स्वस्थ भएर आफ्नो डेरामा पुग्दछ । यी घटनाक्रमले सौम्य आफ्नै सहधिताल बाजेको षडयन्त्रद्वारा कम्युनिष्ट पार्टीको नेता बन्न पुगेको राजनीतिक रहस्य थाहा पाउँदछ ।

नालायनीको विधवा जीवन र त्यसमाथि मनोरुग्ण अवस्थामा आध्यात्मिक भक्ति र शक्तिको उदय हुन्छ । उसले महाप्रलयपछि वरको पातमा शिशु त्रिष्णुले मन्दहास्य सहित मुख आँ गरेको र मार्कण्डेय ऋषि त्यस मुखभित्र पसेको कथाको दृश्य दर्शन गर्छे । यो दृश्य दर्शनपछि

नालायनी सचेततामा फर्किन्छे, कुण्ठा मुक्त हुन्छे । सुस्वास्थ्यताका साथ निदाउँछे । यस्तो अवस्थाको खुसीमा नालायनी आफ्नो उद्धार आफै गरेको र आफूले आफ्नो पुनर्जीवन पाएको र अब आफूले आफूलाई तल खस्न दिन्न भन्ने मनोबलको प्रादुर्भाव भएको बोध हुन्छ।

आफूमा बलियो मनोबल उदय भएको नालायनीले सेतो जमीन भएको रातो किनारे सारी पैढिई निधारमा सिन्दूर लगाएर दाजु भाउजु भएका ठाउँमा पुग्दछे । जहाँ शम्भु र सौदामिनी नालायनीको यो स्थिति देखेर केही समय विस्मित बन्दछन् अनि तत्काल त्यो विस्मयबाट सचेत बन्दै परिवर्तित परिवेशको अनुकूल मनोभाव प्रकट गर्छन् । नालायनीलाई आफ्नो साथमा राखेर कुरा गर्दछन् । यतिखेर स्मिता समेत त्यहाँ आएकी हुन्छे । उसले नालायनीको निधारको सिन्दूरमा म्वाइँ खाई खुशी प्रकट गर्दछे, र नालायनीलाई काश्मीरका कवि विल्हणकी नायिका शशिकलासँग तुलना गर्दछे । साथै नालायनीलाई सुखी वा दुःखी भएर बाँच्ने कुरा आफैले रोज्ने हो भन्दछे । नालायनीले स्मितालाई आफूले भोगेका, गरेका, यौन कुण्ठाको शिकार हुँदाका सम्पूर्ण कुरा त्यतिखेरै भन्दछे, त्यस्ता स्थितिबाट आफू मुक्त भएको र यो मुक्तिमा सहायता गर्न अनुरोध गर्छे भने स्मिताले नालायनी प्रति स्नेहभाव दर्शाउँछे ।

यसपछि सिन्दूर लगाएको देखाउन नालायनी र स्मिता आमाको खोपीमा जान्छन्, त्यहाँ यो सिन्दूरको रूपमा नालायनीलाई देखेर आमाले काम्दै नर्ककुण्ड उम्लिन थालेको र नालायनी ताडका सूर्पणखा भएको भन्दै विद्रोह गर्दछिन् । आमाको यो मनोभावपछि उनलाई स्मिताले सम्झाउन पुग्छे र त्यसपछि आमा शान्त हुन्छिन् अनि नालायनीको त्यस कदमलाई स्वाभाविक रूपमा लिन पुग्दछिन् ।

नालायनीको स्वस्थ परिवर्तित मनोबलले गर्दा उसमा विस्तारै सहज अवस्था उदाउँछ । अब उसले दाजु भाउजुको आग्रहमा मदिरा (हिक्की) सेवन गर्दछे । अनि यही नसाकै तरङ्गमा आफैभित्र आफू प्रभावित हुन्छे, मुग्ध हुन्छे र विस्मित बन्छे । ऊ आफैमा अभिमानीनी समेत बन्दै गरेका मनोभावमा मख्ख पर्छे । नसाको चरम जागृत यौन एषणाका परिणामले सुतिरहेको अचललाई अँगालोमा कसेर लिन्छे, र आफ्नो अँगालोमै विद्युयौनाबाट तल ओर्लन्छे । अचललाई मुआ हजुरसित सुत्नका लागि मायालाई दिई पठाउँछे र अचलसँगको यो रात अन्तिम रात भएको यथार्थ खुलासा गर्न पुग्दछे ।

त्रिदेवी उपन्यासको कथानकको यस मध्य भागमा सौदामिनी स्मिता र नालायनीको गृहस्थी जीवनको घटनाक्रम विकसित बन्दै गएको छ भने राष्ट्रिय राजनीतिमा मूल प्रवाह र छद्मवेशी अवसरवादी राजनीतिले समेत विकास पाएको छ । एक त विधवा जीवनको दुःख र त्यसमाथि मनोरोगको पीडा जस्ता समस्याले आक्रान्त नालायनीको जीवन समेत विधवा जीवनको प्रक्रियामा अधि बढेको छ र मनोरोगले आध्यात्मिक दृश्य दर्शनपछि स्वस्थता उन्मुक्तता र स्वच्छन्दता वा स्वस्फूर्तता प्राप्त गरेको छ । स्मिता सुद्युम्नको प्राध्यापकीय जीवन शम्भु सौदामिनीको सैनिक अधिकृत सहित स्तरीय उच्च अभिजात्य शिक्षित गृहस्थी जीवन बितेको छ भने नालायनीको विधवा मनोरोगीका साथै राजनैतिक साहित्यिक चिन्तन चर्चा सहितका बौद्धिक

वार्तालाप सहितको जीवन अघि बढेको छ । मनोरोगले मुक्ति पाएकी र पिताको आर्थिक व्यवस्थापनले आर्थिक रूपमा सबल रहेकी विधवा जीवनमै पनि स्तरीय उच्च जीवनसँगै उच्च शिक्षित बौद्धिक जीवन बाँच्न सफल भएकी छ ।

नालायनीको निजी जीवन, गृहस्थी जीवन र राष्ट्रिय जीवनका विभिन्न समस्याहरूको दृन्द्र र सङ्घर्षको उठान बनेर विकास हुँदै गरेका घटनाक्रमले मध्य भागको स्थापना गर्न पुगेको देख्न पाइन्छ ।

अन्त्य भाग

त्रिदेवी उपन्यासको यस अन्त्य भागको घटनाक्रमका रूपमा प्रस्तुत हुन सक्ने बुँदाहरूलाई निम्नानुसार यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- सौम्य दुई ठाउँबाट चुनाव जितेर सहायक मन्त्री बन्नु, नालायनीसित बिहे गर्न चाहनु, पटक पटक फोन गर्नु, फूलपातीको बढाइँमा नालायनीले सौम्यलाई बेइज्जत हुने गरी व्यङ्ग्यात्मक नमस्कार गर्नु र दुत्कार्नु, (पृ. २४१)
- शम्भु ब्रिगेडियर जर्नेल हुनु, अचलले बाग्लुङ मिलिटरी एकेडेमीमा क्याडेटमा भर्ना पाउनु, (पृ. २४७)
- स्मिताकी छोरी मेना धनकुटा मेडिकल कलेजमा पढ्न थाल्नु, सौम्यले मन्त्री भएपछिका दिनहरूमा नेपालबाट रुसमा मान्छे पठाउने व्यापार सुरु गर्नु, मेना र अचल उत्तङ्ग र दिव्याको बिहे हुनु, (पृ. २४८)
- पुस्तकालय स्थापना गर्ने कुराहरू चल्नु र पुस्तकालय खोलिनु, पुस्तकालयको नाम पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालय राखिनु, पुस्तकालयमा बौद्धिक सम्पर्क र छलफल हुनु, पुस्तकालयले एउटा गोष्ठीको आयोजना गर्नु, स्मिता, नालायनी र सौदामिनीको त्यसमा सक्रिय सहभागिता हुनु, गोष्ठीले सम्वैधानिक प्रणालीमा खोट रहेको निष्कर्ष निकाल्नु, अठार वर्ष पुगेका नागरिकले मतदान गर्ने र पार्टीले मतसंख्याका आधारमा समानुपातिक स्थान र अधिकार पाउने संवैधानिक व्यवस्था गर्नुपर्ने अन्तिम राय प्रकट गर्नु, पार्टी सङ्गठनमा इमान्दारी र आचारसंहिताको पालन गर्नुपर्ने ठहर गर्नु, (पृ. २८२)
- संसद, मन्त्रीपरिषद् र निर्वाचन आयोगले पुस्तकालयको गोष्ठी विषयमा गम्भीर रुचि प्रकट गर्दै यावत् कागजपत्र र पत्राचारका उतार खरीद गर्नु र देशमा एक उच्च पुस्तकालयका रूपमा पुस्तकालयले चर्चा पाउनु, (पृ. २८४)
- स्मितालाई क्यान्सर रोग लाग्नु, क्यान्सरको पीडा सहन गर्नु, अन्त्यावस्थामा सौम्यसित भेट हुनु, (पृ. २९६)
- पीडाजनक अवस्थामै पुस्तकालय मै स्मिताको देहावसान हुनु, (पृ. ३००)

- शम्भु र सुच्युम्नको पनि देहावसान हुनु, नालायनी र सौदामिनी मनकामना दर्शन गर्न जानु, (पृ. ३०२)
- एक दिन मुक्तिक्षेत्र अन्नपूर्णाको तिलिचोमा जाने निर्णय गर्नु, मुक्ति क्षेत्रमा गई नालायनी र सौदामिनीले एक अर्कोलाई सिन्दुर लगाइ दिनु र महाप्रयाण निम्ति अन्नपूर्णाको तिलिचोतर्फ लाग्नु, जहाँ स्मिताले पहिल्यैदेखि पर्खेको विश्वास लाग्नु (पृ. ३१७) आदि ।

अन्त्यभागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा सौम्य दुई ठाउँबाट चुनाव जितेर सहायक मन्त्री बन्न पुग्दछ । यसपछि बाजे सहधिताल र आफ्नी श्रीमतिका नराम्रा क्रियाकलापबाट श्रीमति पीडित बन्न पुगेको सौम्यमा पुनर्विवाह गर्ने इच्छा जाग्छ । आफू कूटपिटबाट घाइते भई शम्भुको घरमा आश्रय पाई स्वस्थ बन्न पुगेको गुणलाई बिसेर मन्त्री बनेको भौँकमा विधवा नालायनीसित विवाह गर्ने इच्छा प्रकट गर्दछ, र यस निम्ति पटक पटक नालायनीलाई समेत फोन गर्दछ । सौम्यको यस्तो अव्यवहारिक क्रियाकलाप र व्यवहारका बदलामा नालायनीले दशैँको फुलपातीको बढाईमा सहभागी भएको सौम्यलाई अपमानित हुने गरी व्यङ्ग्यात्मक नमस्कार गर्दै दुत्कार्न पुग्छे । यस किसिमको नराम्रो प्रतिक्रिया पाएको सौम्य यसपछि आफू भित्रै पीडित बन्दछ ।

यसै भागका घटनाक्रममा शम्भु ब्रिगेडियर जर्नेल हुन्छ । अचलले बागलुङ मिलिटरी एकेडेमीमा क्याडेटमा भर्ना पाउँछ । स्मिताकी छोरी मेना धनकुटा मेडिकल कलेजमा पढ्न थाल्दछे । सौम्य मन्त्री भएपछिका दिनहरूमा रुसमा मान्छे पठाउने व्यापारमा सक्रिय बन्दछ । स्मिता नालायनी र सौदामिनी तथा यिनका परिवार बीच एउटा उच्च स्तरीय पुस्तकालय स्थापना गर्ने चर्चा चल्दछ, र पुस्तकालयको नामाकरण पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालय राखेर खोलिन्छ । यस पुस्तकालयमा बौद्धिक सम्पर्क र छलफल गर्ने प्रक्रिया अघि बढाइन्छ । यसै क्रममा समसामयिक राजनीतिको विचार गोष्ठीको आयोजना गरिन्छ । गोष्ठीमा कार्यपत्र प्रस्तुत गर्न देशका उच्च बौद्धिक व्यक्तित्वहरूलाई संलग्न गराइन्छ । यी विभिन्न कार्यपत्र र तिनको छलफल सहित विचार गोष्ठीको आयोजना प्रस्तुत गरिन्छ । जसमा निम्नलिखित निष्कर्ष निकालिन्छ :

यस गोष्ठीले सर्वप्रथम संविधान र संवैधानिक प्रणालीमा खोट भएको निष्कर्ष निकाल्छ । अठार वर्ष पुगेका नागरिकले मतदान दिनुपर्छ भन्ने मान्यता अघि साँच्चै । साथै पार्टी राजनीति धुवीकरण बन्दै गएको समसामयिक सन्दर्भमा पार्टीले मत सङ्ख्याका आधारमा समानुपातिक स्थान र अधिकार पाउने संवैधानिक व्यवस्था गर्नुपर्छ भन्ने अन्तिम निष्कर्ष निकालिएको छ । पार्टीको राजनीतिक भविष्य सुरक्षाका निम्ति पार्टी सङ्गठनमा इमान्दारिता कायम गर्नुपर्छ । पार्टीले आचार संहिताको पालन गर्नुपर्ने ठोस निर्णय र कार्यक्रम अघि बढाउनुपर्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

राष्ट्रिय स्तरको तत्कालीन राजनीतिका जल्दा बल्दा समस्याको समाधान कसरी गर्ने भन्ने बारे मार्ग प्रशस्त गरिएको यस गोष्ठीले यो पुस्तकालय देशकै सर्वोच्च पुस्तकालय बन्न पुगेको ठहर एकातिर गरिएको छ, भने अर्कोतिर संसद, मन्त्रीपरिषद् र निर्वाचन आयोगले समेत पुस्तकालयको गोष्ठी विषयमा गम्भीर रुचि प्रकट गर्दै गोष्ठीका यावत् कागजपत्र र पत्राचार खरीद गर्दछ, र यो पुस्तकालय देशमा एक उच्च पुस्तकालयका रूपमा स्थापित, चर्चित एवं प्रतिष्ठित

बन्न पुगेको कुरा चर्चामा आएको छ । यस पुस्तकालयको गोष्ठी आयोजनामा अग्रणी व्यक्तित्व र तिनको भूमिकाका रूपमा नालायनी प्रस्तुत भएकी छन् । यो विद्वत्तापूर्ण गोष्ठी आयोजना भएकोमा नालायनीको स्थान देशमै उच्च बन्न पुगेको छ ।

यसै क्रममा स्मितालाई क्यान्सर रोग लागेको सन्दर्भ उल्लेख्य छ । यसै अनुरूप क्यान्सरको पीडा सहन गर्दै अत्यावस्थामा बसेकी स्मितासँग सौम्यसँग भेट हुन्छ । क्यान्सर रोगले ग्रस्त हुँदा घरमा भन्दा पुस्तकालय बस्ने निर्णय लिएकी स्मिताको पीडाजनक अवस्थामै पुस्तकालयमै देहावसान हुन्छ । शम्भु र सुद्युम्नको पनि देहावसान हुन्छ । नालायनी र सौदामिनी मनकामना दर्शन गर्न जान्छन् । यस्तै बसाइकै क्रममा एकदिन मुक्तिक्षेत्र अन्नपूर्णको तिलिचोमा जानेनिर्णय गर्दछन् । त्यसै अनुरूप मुक्तिक्षेत्रमा जान्छन् । नालायनी र सौदामिनीले एक अर्कामा सिन्दूर लगाउने काम गर्दछन् । महाप्रयाणका निमित्त तिलिचो तर्फ प्रस्थान गर्दछन् । जहाँ स्मिताले उनीहरूलाई पहिल्यैदेखि पर्खेर बसेको जस्तो भान हुन्छ । यहाँसम्म सुखान्त मिश्रित दुःखान्त अवस्थाको कथानकले आफ्नो उत्कर्षता प्राप्त गर्दछ । अन्नपूर्णको तिलिचोमा महाप्रयाण गर्दै जीवनलाई उच्च आयाम, उच्च गरिमा र उच्च महत्त्व प्रदान गर्दै कथानकको समापन घटनाक्रमले अन्त्यभागको उपस्थापन गर्दै परिणामको स्थिति प्रस्तुत गरिएको छ ।

एरिस्टोटलले कथावस्तुका मूल प्रवृत्ति अन्तर्गत कार्यान्विति, पूर्णता सम्भाव्यता आवश्यकता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण जस्ता पक्षको निर्धारण गरेको पाइन्छ । यस क्रममा **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकले कार्यान्वितिका रूपमा नालायनी स्मिता र सौदामिनीका जीवनका घटनाक्रमको विकासमा कार्यगत अन्विति कायम गरेको देखिन्छ । उनीहरूको बाल्यकाल लेखाइ पढाइदेखि पढाइ पछिको गति प्रगतिमा समेत समतुल्य एकता पाइन्छ । यसरी **त्रिदेवी**मा कार्यको अन्विति समानुपातिक रूपमा विकसित हुँदै संयोजित हुँदै निष्कर्षसम्म पुगेको छ ।

तीनपुस्ते कथानकको व्याप्तिमान रहेको **त्रिदेवी** उपन्यास नालायनी स्मिता र सौदामिनीको जीवनीगत पृष्ठभूमि सहित मञ्चीय जीवन हुँदै निष्कर्षमा पुग्दा उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको तेस्रो पुस्ताको समेत उपस्थिति भएको छ । यसरी उपन्यास कथानक योजनाले सफल एवं सबल स्थिति प्राप्त गरेको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा सम्भाव्यता र आवश्यकताको निर्वाह सशक्त रूपमा भएको छ । यस क्रममा एउटा खेतको कारिन्दाकी छोरी देश कै उच्च प्राध्यापक हुन नसक्ने घटना भए पनि त्यसलाई मनबहादुर थापाले अष्टाइस विधा जमीन नामसारी गरिदिएकाले संभव भएको देखाइएको छ भने तीक्ष्ण बुद्धि र प्रतिभा भएकी नालायनी विधवा बनेर मनोरुग्ण र विक्षिप्त बन्नुमा उसको जैविक तथा परिवेशगत भूमिका तथा चिन्तनगत सन्दर्भले स्वाभाविकता सिर्जना गरेको छ । यस्तै नारावादी राजनीतिक नेता भएपनि सिद्धान्तका ज्ञानका अभावमा हिड्ने नेताहरूको स्वाभाविक यथार्थ जस्ता कुरालाई ठाउँ दिएर सम्भाव्यताको निर्माण गर्दै त्यसको आवश्यकताको परिपूर्ति गरिएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको कथानकको विकास सहज रूपमा एक पछि अर्को अङ्कका क्रममा हुँदै निष्कर्षतर्फ उन्मुख भएको छ । विशेषतः नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता प्रमुख पात्रका जीवनका घटना, बालापन, पढाइ, गृहस्थी र जीवन भोगाइका जुन सन्दर्भ छन् तिनले कथानकीय सिद्धान्तका आदि मध्य र अन्त्यको साङ्गठनिकता कायम गरेका छन् । यसरी **त्रिदेवी** उपन्यासमा कथानकीय विकास सहज आङ्किक विकासका रूपमा प्रवाहित भएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा अर्को कथानकीय प्रवृत्तिगत विशेषता कुतूहलताको सशक्त निर्वाह हुनु पनि हो । मेजर मनबहादुर थापाको जीवनको घटनाक्रममा व्याप्त कुतूहलता नालायनी र शम्भुको जीवनको घटनाक्रममा भन् भ्याँङ्गिदै स्मिताको पढाइ सम्बन्धी घटनाक्रमको कुतूहलता प्रबल बनेको छ । नालायनी स्मिता र सौदामिनी जस्ता तीन नायिकाको बहुनायकात्वको निर्वाह के कस्तो हुने हो भन्ने मूल कुतूहल प्रवाह नालायनीको विधवा र विधवालाई मनोरोगी बन्न पुग्दा भन् सवेद्य बन्दै आकर्षक एवं प्रभावपूर्ण प्रस्तुति उपन्यासमा अभिव्यञ्जित भएको छ । समग्रमा उपन्यास कुतूहलताको निर्वाहका दृष्टिले सफल र सशक्त बन्न पुगेको छ ।

यस्तै, **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकले जीवनीगत यथार्थताको साधारणीकरणको उच्च गुण संयोजन गरेको छ । मनबहादुर थापा मेजर र मेजनी ललिता सुन्दरीका घटनाक्रम आफ्नै घरका बुढाबुढीको भए जस्तो लाग्नु स्मिता नालायनी र सौदामिनीका जीवनका दुःख र सुख आफ्नै भए भैं लाग्नु, हजुरबुवा, छोराछोरी र नाति पनातिसम्मको संयुक्त परिवारको कुलीन संस्कृतिका अभिलक्षण प्रकट भएको लाग्नु साथै यस्तो ठूलो घरको यो स्वरूप आफ्नै घर जस्तो लाग्ने अनुभव दिनु जस्तो साधारणीकरणको निर्वाह **त्रिदेवी**मा सफलतम रूपमा संयोजन भएको छ । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यास फ्रेटागको पिरामिडका कथानकका पाँच अवस्था सहित एरिस्टोटलका आदि मध्य र अन्त्य जस्ता तीनवटा अवस्थाका सङ्गठनमा एकातिर सशक्त रहेको छ भने अर्कातिर कथानकीय प्रवृत्तिगत विशेषतामा समेत सफल सबल र उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.४ 'भूमिसूक्त' उपन्यासमा कथानक प्रयोग

भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकमा तीनवटा कथानकको सन्दर्भ रहेको छ र ती हुन्- सृष्टि सभ्यताको कथा, पृथिवी सभ्यताको कथा र मानव सभ्यताको कथा । यी तीन कथालाई ब्रह्माण्ड सृष्टि सभ्यतादेखि पृथिवीको उत्पत्ति र पृथिवीको उत्पत्तिबाट उत्पत्ति भएको मानव उत्पत्ति र त्यसको सभ्यताको विकास र त्यसमा लोकमाता युगदेखि मध्यवैदिक युगको अवतरण गर्दै त्यसमा अहिल्या उद्धारसम्मको कथालाई मूलरूपमा कथानकीकरण गरिएको छ । विशेषतः सृष्टिदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको पृथिवीको सङ्गीतको कथानकीय प्रयोग प्रमुख पक्ष बनेर प्रकट भएको छ । यस्तो **भूमिसूक्त** उपन्यासको कथानकलाई आख्यान शास्त्रीय सिद्धान्तका रूपमा चर्चित फ्रेटागको कथानक सम्बन्धी पिरामिडका पाँच अवस्थाहरूका आधारमा आधारित अध्ययनलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

आरम्भ/आदि भाग

यस भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकको पिरामिडको प्रथम अवस्था आरम्भ/आदि भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- अविनाशी अक्षर अस्तित्व बारे अज्ञात सत्बाट वर्तमान सृष्टिको प्रारम्भ एघार अर्ब वर्ष पहिलेको महाविस्फोटबाट हुनु (पृ. ४) ।
- महाविस्फोटबाट मूल पदार्थ, ऊर्जा, दूरी र गतिवेग अर्थात् महाकाल निःसृत हुनु र त्यो नै सत्य र ऋतु हुनु (पृ. ३८),
- तारामण्डल, सूर्य र ग्रहपिण्डहरूको वाष्प पिण्डका रूपमा ब्रह्माण्डमा अवतरण, सूर्य लगायत अन्य ग्रहहरूको उपस्थिति र ग्रहहरूद्वारा सूर्यको परिक्रमा सुरु हुनु (पृ. ३८),
- पृथ्वी र चन्द्रमाको उत्पत्तिका साथै पानीको निर्माण हुनु (पृ. ३९),
- पृथ्वीको सागरमुनिको भाग हिमालयको रूपमा उत्पत्ति र निर्माण हुनु (पृ. ४०),
- पृथ्वीमा प्रथम वा पुरानो मानवको उत्पत्ति र विकास हुनु (पृ. ५०),
- पृथ्वीमा नयाँ मानवको विकास हुनु (५१),
- पृथ्वीलाई माता र सूर्यलाई पिताका रूपमा अर्थाइनु (पृ. ५१),
- पृथिवीले सूर्यको वीर्यबाट मानव जन्माउनु (पृ. ४४४),
- मानवले नयाँ शब्द ज्ञान विज्ञान दर्शन र सौन्दर्य थप्दै जानु (पृ. ४५),
- महाकालले पृथ्वीलाई आफ्ना मानव सन्तानसँगै सुन्दरी, सृष्टिकर्तृ, करुणामयी र काव्यात्मक आयामेली हुँदै गएको मानव सन्तानलाई हुर्काउँदै भोगैश्वर्य प्राप्त गरेकी र पूर्णतामा बढेर महाकाव्य प्राप्त गर्ने भएकी भन्नु (पृ. ४८),
- पृथ्वीबाट जन्मेका मानवले आफ्नो जीवन यात्रा अघि बढाउँदै हिमालय एवं पर्वतका गुफामा बस्न थाल्नु (पृ. ४०),
- विकासका क्रममा मानव फेरिँदै अग्लो, पुङ्को, कालो, रातो पहुँलो हुन पुग्नु (पृ. ५०),
- मानवले हिमालमा बस्दा अञ्जुलीले पानी खाइ जिउमा पुच्छुनु र बाँदर भै हागामा समाती हागै हाँगामा हिँडेर गुफामा पुग्नु (पृ. ५०),
- यही हिमालको जङ्गली जीवनमा बसेको मानवले हिमालै हिमाल अग्लिएको द्वितीयाको चन्द्रमाको रातको त्यो सेतो उज्यालोलाई चन्द्रमौली हिमशिखरकी जय भन्नु (पृ. ५१),
- ढुङ्गामा चक्र देखेर चक्रअनुसार नै दिन प्रतिदिन जीवन बितेको अनुभव गर्नु (पृ. ५३),
- छाप्रा बनाउनु र छाप्रा अगाडि अन्न बनस्पति उमारी स्वाद चाख्नु (५४),

- पुरुषले बनबाट पशु, मासु, फल ल्याउँथे भने नारीले अन्न वनस्पति उमारेर पुरुषका कामका भारलाई सघाउनु (पृ. ५४),
- सन्तानकी माता, अन्नकी माता भएर यतिबेलाका नारी माता भूमिजस्तै विशाल हुन पुग्न (पृ. ५४),
- नारीलाई पुरुषले देवी भनेर स्तुति गर्दै गरेका र उनीहरूले पुरुषका माया पाउन थाल्नु (५४),
- प्रथम महामातृका अदितिको वचन सुनिनु र सृष्टिका कुरा अगाडि बढाउनु (पृ. ५५) ।

आरम्भ वा आदि भागका यी घटनाक्रमका विवेच्य सन्दर्भका रूपमा सर्वप्रथम यस उपन्यासमा ब्रह्माण्डको उत्पत्ति सम्बन्धी धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । ब्रह्माण्डमा सृष्टि हुनुलाई विषयवस्तुको कथ्य बनाइएको छ । एघार अरब वर्ष पहिलेको महाविस्फोटबाट सृष्टि प्रारम्भ हुन्छ र यही महाविस्फोटबाट मूल पदार्थ, ऊर्जा, दूरी र गतिवेग र महाकालको उत्पत्ति हुन्छ । यस महाकालको असह्य निमेषमा स्वयंको प्रकाशको गतिभन्दा दश गुणा बढी विस्फोट भएर सूर्य, तारामण्डल र ग्रहहरू उत्पादित हुन्छन् र यसै क्रममा पृथिवीको पनि उत्पत्ति हुन्छ । पृथिवीले र ग्रहले सूर्यको परिक्रमा गर्न थालेको कथा यहाँ प्रस्तुत छ ।

यसपछि सृष्टिकै क्रममा हिमालय, ताल, चट्टान आकाश, सागर र नदीको उत्पत्ति हुन्छ । घस्रिने उड्ने, जीव जन्तु उत्पत्ति हुन्छ भने सूर्यको ऊर्जाबाट पृथिवीले मानव जन्माउँछिन् । मानव जन्मेर बढ्ने क्रममा उसले नयाँ शब्द, ज्ञान विज्ञान, दर्शन र सौन्दर्य विकास गर्दै जान्छ । यसैलाई देखेर महाकालले पृथिवीलाई - 'पृथिवी सुन्दरी सृष्टिकर्तृ करुणामयी र काव्यात्मक आयामेली भएकी र यस्ता मानव सन्तानलाई हुर्काउँदै भोगेश्वर्य प्राप्त गर्दै पूर्णतामा बढेर म महाकालमा एकात्मक प्राप्त गरे भन्दछ ।

मानव बसाइ सदैँ हिमालयमा पुग्दछ र हिमालयका गुफामा बस्न थाल्दछ । बसाइकै क्रममा त्यहाँका विभिन्न पर्यावरणको प्रभावबाट मानव फेरिँदै अग्लो, पुङ्को, कालो, रातो र पहेँलो हुँदै गएको देखिन थाल्दछ । यतिबेलाको मानव अञ्जुलीले पानी खाई जिउमा हात पुछी बाँदरभैँ हाँगामा समाती हाँगै हाँगामा बाँदरभैँ हिँडेर गुफामा पुग्दछ । द्वितीयाको चन्द्रमाको रातको त्यो हिमालै हिमालको सेतो उज्यालोलोलाई देखेर चन्द्रमौली हिमशिखरकी जय भन्दछ । दुङ्गामा चक्र देखेर चक्रानुसार नै दिन प्रतिदिन जीवन बितेको अनुभव गर्दछ । छाप्रा बनाउँदै छाप्रामा बस्दै त्यसका अगाडि अन्न र वनस्पति उमार्न थाल्दछ । उम्रेका अन्न र वनस्पति चाखेर तिनको स्वाद बारे ज्ञान ग्रहण गर्दछ । यसरी जङ्गली मानवमा भएको विकासका क्रममा पुरुष मानवले बनबाट पशु, मासुजस्ता भोजन पदार्थ ल्याउने र नारीले अन्न वनस्पति उमारेर पुरुषका कामका भारलाई हल्का बनाउँदै सहयोग गर्दै आएको पाइन्छ । फलस्वरूप नारी सन्तानकी माता हुँदै अन्नकी माता समेत भएर माता भूमिजस्तै विशाल हुन पुगेकी छ । फलस्वरूप यस्ती नारीलाई पुरुषले देवी भनेर स्तुति गर्न थालेको पाइन्छ भने नारीले पुरुषका माया पाएको देखिन्छ । यस्तै, नारीकै

विकासक्रमको इतिहासमा प्रथम महामातृका बनेकी अदितिद्वारा मानवको विकासक्रमलाई जानकारी दिने विभिन्न कथाहरू सुनाउन थालेको पाइन्छ ।

यसप्रकार सृष्टि, पृथिवी र मानवको उत्पत्तिजस्ता स्थितिको विकासमा यी तीन चरणलाई सृष्टि सभ्यता पृथिवी सभ्यता र मानवसभ्यता जस्ता तीनवटा समस्याको सङ्केत सहित आदि लोकमाता अदितिका कथा प्रस्तुत गर्ने प्रक्रियासम्मका विषयवस्तुका समस्याको बीजाधान नै यस आदिभागको कथानकको रूप भएको छ । यसमा विशेषतः पृथिवीको चरित्र आविर्भाव भएको पृष्ठभूमि र त्यस पृष्ठभूमिमा पृथिवीको जन्म र पृथिवीले जन्माएका जड जङ्गम र जीव सहित मानवको जन्म र विकासलाई अघि बढाइएको छ । मानव सभ्यताको विकासको अग्रगतिमा पृथिवी जस्तै भएकी नारी आदिमाताको उत्कर्षावस्थामा पुगेको सन्दर्भलाई देखाएर सृष्टि पृथिवी मानव र मानवीका परिचय सहित आदि लोकमाताकोविशेष परिचयगत विषयको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको यहाँसम्मको कथानक आदि भागका रूपमा रहेको छ ।

सङ्घर्ष विकास

यस भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकको पिरामिडको दोस्रो अवस्था सङ्घर्ष विकास भागको घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरू निम्नानुसार छन् :

- जङ्गली अवस्थाबाट विस्तारै कृषितिर उन्मुख बनेको त्यस समाजमा धर्मका रूपममा पृथ्वीलाई उत्पादनशील बनाउन मानवको बलि दिने जस्तो बलिप्रथाको विकास हुनु (पृ. ५५)
- मानव बलिकै क्रममा महामातृका इलाले वरण गरेको ऐल युवकलाई इलाको योनिमा रक्त बलि दिइनु (पृ. ५८)
- वरुण ऋतु अनुसार शुनः शेष बली हुन लाग्दा त्यसलाई रोकेर मानवतत्वको विकास गर्ने विश्वरथ विश्वामित्र हुन पुग्नु (पृ. ५९) ।
- लोकमाता महामातृका प्रधानधर्मको जग्गीमा महामातृकाले गणका सुन्दर पुरुषबाट गर्भधारण गरी पुनः तिनै गर्भ दिने पुरुषको बलि दिने प्रचलन कायम गरिनु (पृ. ६८) ।
- यसै क्रममा मातृका इलाको योनिमा बुध ऐलको बलि (५८) ऐशाको योनिमा महामातृका इलाको बलि (८४)
- काकीको योनिमा पुरुष पुष्पकको बलि दिइनु (१२३) ।
- यस प्रकार श्रीमान्, श्रीमती र छोराको बलिको सन्त्रासमय वातावरण छाएको तत्कालीन समयमा पृथ्वीका धेरै जसो भागमा मातृप्रधान समाज हुनु र ती समाजमा बलि दिइने प्रथा कायम हुँदै अघि बढ्नु (पृ. १२५) आदि ।

सङ्घर्ष विकास भागका यी घटनाक्रमहरूको विवेच्य सन्दर्भमा नारीप्रधानता भएको प्राचीन गणसमाजको स्थापनालाई देखाउँदै सभ्यताको यस प्रारम्भिक समाजका धर्मका रूपमा

प्रचलित मानव रक्त बलिको प्रचलनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मातृका प्रधान समाजको मातृका धर्म निर्वाह गर्न पृथ्वीलाई उत्पादनशील र उर्वर तुल्याउन पृथिवीरूपी महामातृकाको उर्वरताको प्रतीक मानिने योनिमा बलि दिइनुपर्छ भन्ने जस्तो मानव सभ्यताको विकासको यस चरणमा मानवताहीन दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै रक्तबलि दिइने क्रममा महामातृका इलाले वरण गरेको ऐल युवकलाई इलाको योनिलाई बलि दिइने स्थान मानेर त्यसमा रक्तबलि दिइन्छ भने महामातृका ऐशाको योनिलाई पनि बलिवेदी ठानेर त्यसमा महामातृका इलाको समेत बलि दिइन्छ । साथै पति ऐल पत्नी इला दुबैबाट जन्मेको बालक पुष्पक समेत महामातृका काकीको योनिलाई बलिवेदी ठानेर त्यसमा बलि दिइन्छ । मातृका प्रधान शासन सत्ता र धर्मसत्ता भएको यस गणसमाजमा तीनवटै (पति, पत्नी, पुत्र) को बलि प्रदान गरिएको सन्त्रासमय वातावरण सहित वरुण धर्म अनुसार वरुण बलीका रूपमा शिशुको समेत वरुण बलि दिइने अर्को धर्म नियमले अर्को मानवताविहीन सन्त्रासमय वातावरणको जगजगी बनेको देखिन्छ । यसक्रममा अनेक प्रयत्न गरेर यस शिशुबलिलाई रोक्न र शिशु बलिकै अन्त्य गर्न तत्पर भएका विश्वरथले शुनः शेषको वरुण बलि रोकेको र शिशु बलिको प्रथा नै समाप्त गरेको हुँदा विश्वरथबाट विश्वामित्र बन्न पुगेको प्रसिद्धि समेत प्राप्त गरेको चर्चा पाइन्छ । मानव सभ्यताको यस प्रारम्भिक चरणको बलि दिइने क्रूर प्रथाको सजीव चित्रण गरिएका घटनाक्रमले सङ्घर्ष विकासको अवस्था प्रकट भएको छ । मानवताहीन दृष्टिकोणलाई मानवतावादी दृष्टिकोणमा लाने बीच द्वन्द्व चलेको छ; त्यसले नै सङ्घर्ष विकास गराएको छ ।

चरम

यस भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकको पिरामिडको तेस्रो भागका रूपमा रहेको चरम अवस्थाका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- महामातृका धर्मका नृशंस बलिप्रथाको तत्कालीन वातावरणमा वैवस्वत मनुकी पुत्री इला महामातृका तथा तिनको पुरोहित पिता वैवस्वत भएको समयमा महामातृका इलाकै बलि भएकोमा वैवस्वत मनु क्षुब्ध भएर श्रीमान् श्रीमति र छोराहरू सहित इलप्रदेश छोडेर तीर्थाटन तर्फ हिंड्नु (पृ. ८४)
- यात्रा गर्दै जाँदा मेरुको पठारमा पुगेका वैवस्वत मनुले बलि विरुद्ध मानव धर्म र मातृका प्रधान समाज विरुद्ध पितृप्रधान समाजको स्थापना गर्दै हिँड्नु (पृ. १५२) ।
- मनु तथा मानव धर्मका नियमका रूपमा वैवस्वत मनुले नयाँ धर्ममा सूर्य उपासना, लहरै ढुङ्गामा मातृका अर्चना गर्दै मानवीय मर्यादा पालनमा जोड दिनु, गोधनलाई मान्नु, आकाश पिता र पृथिवीरूपी माता जस्ता पुरुष नारी बलि कहिल्यै दिन नहुने सन्देश प्रचार गर्नु (पृ. १५२)
- मनुद्वारा मानव कल्याण निम्ति सबैतिर आफ्ना सन्तान एवं समर्थकहरूको परिचालन गर्दै मानव सभ्यता र संस्कृति तर्फको उत्थानको खोजीका लागि विभिन्न ठाउँको भ्रमण गरिनु,

एलम प्रदेशको मेरुमा गई मनुले नयाँ नगर निर्माण सहित र नयाँ धर्म मानव धर्म तथा नयाँ सत्ता पितृप्रधान सत्ताको स्थापना गर्दै हिड्नु (पृ. १५३)

- मेरु पठारको एलमबाट समेत पुनः यात्रा गर्दै अघि बढेका मनु र मनुको परिवार प्रकृतिसँगको भीषण सङ्घर्षमा पर्नु, बाढी, पहिरो र भूकम्प एवं ज्वालामुखी विस्फोट जस्ता प्राकृतिक चरम विपत्तिको सामना र सङ्घर्ष गर्दै भीषण भयावह सङ्घर्षको सामना गर्नु (पृ. १५४-१५९)
- करुष मनु र ६ वटा ऊ, ऊ, म, (ॐ) वरुणहरू अप्रिकाको भ्रमण निम्ति डुङ्गामा चढी जलमार्गको यात्रा गर्ने क्रममा अप्रिकाको सेतो फीज भएको समुद्रमा नाउ पुग्दा त्यसमा मूढाको बोक्रा कोच्चिनु, नदी किनारामा डुङ्गा लगी बोक्रा निकाली उद्धार गरेर आराम निम्ति सबै नदी किनारमा सुत्नु त्यसैबेला त्यहाँ अफ्रिकाका काला जातिका दसवटा युवकले तिनीहरूमाथि आक्रमण गर्नु, यो मुठभेडका क्रममा केही वरुण समातिन्छन् भने केही फुत्किन्छन् दुबै तर्फ लडाइकै क्रममा केही वरुण फुत्किएर नाउमा चढेर भाग्न सफल हुन्छन् भने करुष मनु र दुई वरुण समातिन पुग्नु (पृ. १६५) ।
- करुष मनु र दुईवटा वरुणलाई मेम्फीमा लगिनु र त्यहाँ करुष मनुलाई राख्नु र दुईवटा वरुण युवकलाई गैडा समात्न लगाइनु र गैडा सित लड्दा एउटा वरुण मर्नु अर्को वरुण घाइते भई सचेत रूपमा जोगिएर भागेर जीवन जोगाउन सफल हुनु, यस क्रममा लथपथ घाइते भई जङ्गलै जङ्गल भागेर छापानिर अचेत भई लडेको त्यो वरुणलाई जखमले मानिस र काली युवतिले स्वस्थ तुल्याउनु, आदर सत्कार सम्मान र काली युवतिको प्रेमसमेत पाएको वरुणले तिनै काली युवतिसँगको प्रेमको परिणाममा यौटा आफू जस्तै गोरो राम्रो छोरो पाउनु यसपछि पत्नी र पुत्रलाई छोडी हिडेर त्यो बाबुल मण्डप हुँदै मेम्फीतिर लाग्नु (पृ. १८५) ।
- यात्राका क्रममा भेट भएका यी अप्पति वरुण र यादस वरुण मध्ये यादस वरुण सागर तर्फको वरुण लोकतर्फ गयो भने अर्को छोरो पाएको अप्पति वरुण मेरुतर्फको यात्रा तिर हिड्यो (पृ. १८९) ।
- वैवस्वत मनु मातृशिखर हरियूपियामा बेडाबाट आएर तक्ष शिलामा बस्नु (पृ. २२९)
- मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको समुन्नत किसिमको विकास भएको हुनु, घर, सडक, बाटो घाटो, गणित र यन्त्रको विकास, भेषभूषा भोजन, नृत्यको विकास, सभामा नारी पुरुष समान र गणराज्यको स्थापना भएको हुनु (पृ. २९९)
- तत्कालीन सभ्यताहरू सर्वोच्च समुन्नत पूर्वी सभ्यताका रूपमा रहेको मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको आर्य असुर बीचको युद्धले विनाश हुनु, पृथिवी रनु सूर्य विह्वल बन्नु तथा महाकालले पृथिवीलाई सान्त्वना दिनु (पृ. २२७) ।

- धर्मकै प्रचारका क्रममा करुष मनुले मेम्फीमा मानव धर्मको प्रचार प्रभावपूर्ण तवरले गर्नु (पृ. २२८)
- सिन्धुमा वैवस्वत मनुले मातृका र वरुण धर्म होइन मानव धर्मको स्थापना गर्नु पर्नेमा जोड दिनु (पृ. २२९) आदि ।

चरम भागका यी घटनाक्रमहरूको विवेच्य सन्दर्भमा आफ्नै पुत्री इलालाई बलिप्रदान गरिएकोमा वैवस्वत मनु क्षुब्ध हुन्छन् । यस प्राचीन महामातृका धर्म र मातृकाप्रधान सत्तात्मक समाजमा पुरुषको निरीह अवस्था एकातिर प्रस्तुत भएको हुनु र कतै चाहिँ मानव सभ्यतामा नर नारी(मानव) को बलि दिइने जस्ता नृशंस प्रथा विरुद्धमा वैवस्वत मनु लाग्दछन् । यसै क्रममा मनु एलम प्रदेशबाट देशाटन गर्दै मेरु प्रदेशतर्फ प्रस्थान गर्छन् । मेरुको पठारमा पुगेर मनु तथा मानव धर्मको स्थापनामा जोड दिएका वैवस्वत मनुले आफ्ना दश छोराहरू श्रीमति एवं भाइ यमलाई समेत मानव रक्षाको पक्षमा लगाई धर्मबाट मानव बलि अन्त्य गर्न जोड दिनुपर्छ भन्दै मनु तथा मानव धर्मको प्रचार गर्न लगाउँछन् । साथै मातृका धर्म भन्दा मनु धर्मको प्रचार गर्दै धर्मले मानव बलि र हिंसा त्याग्नु पर्ने धर्मका रूपमा मनु धर्मको प्रचार गर्छन् । वैवस्वत मनु मेरुको पठारमा बसेर एकातिर मानवहिंसाविरुद्धको मनुधर्मको प्रचार गर्छन् भने अर्कातिर नयाँ नयाँ नगर निर्माण गर्दै ती मार्फत पितृप्रधान समाज (सत्ता) को स्थापनामा अग्रसर हुन्छन् ।

यहाँको बसाइबाट केही समयपछि वैवस्वत मनु सपरिवार यात्रामा निस्कन्छन् । यात्राकै क्रममा मनुपरिवार प्राकृतिक विपत्तिको चपेटामा पर्दछन् । बाढी, पहिरो, भूकम्प, ज्वालामुखी जस्ता घनघोर विपत्तिसँग संघर्ष गर्दै र भेल्दै अधि बढ्दछन् । प्राकृतिक विपत्तिले आक्रान्त मनु अस्वस्थ समेत हुन पुग्दछन् । उपचार गरी स्वस्थ भई पुनः यात्राक्रममा हिँडेको वैवस्वत मनु उनको परिवार बेडाबाट मातृशिखर र हरियूपियाको तक्ष शिलामा आई बस्दछन् ।

वैवस्वत मनुका मनुपुत्रहरू धर्म प्रचार गर्ने क्रममा विभिन्न ठाउँमा हिँड्दछन् । यसै क्रममा करुष मनु वरुणलोक पुगेको देखिन्छ । त्यहाँ केही दिन बसेर करुष मनु पाँच जना अ अ म (ॐ को समष्टि प्रतीक) वरुण अफ्रिकाको यात्राका निम्ति जलमार्गबाट नाउमा प्रस्थान गर्दछन् । यात्रा गर्दै गर्दा अफ्रिकाको सेतो फीज भएको समुद्रको ठाउँमा पुग्दा ढुङ्गामा प्वाल परी मूढाको बोक्रा कोचिन्छ । नदी किनारमा ढुङ्गा लगी बोक्रा निकाली उद्धार गरिन्छ । यात्रा गर्दा थाकेका करुष मनु र उसका साथी नदी किनारमा विश्राम गर्न सुत्दछन् । यतिबेलै त्यहाँका स्थानीय काला जातिका दस, दस जना युवकले करुषमनु र वरुणहरू सुतेको चारैतिर घेरेर आक्रमण गर्दछन् । दुबै तर्फको मूठ मेड हुने क्रममा केही वरुण फुत्किन्छन् र ढुङ्गा लिएर भाग्दछन् भने करुष मनु र दुई वरुण समातिन्छन् । अनि समातिएका करुष मनु र दुई वरुणलाई पहिले इस्तार्ते कहाँ र इस्तार्तेले मेम्फी लैजाने आदश दिए पछि मेम्फी लगिन्छ ।

यात्राका क्रममा इस्तार्ते कहाँ पुग्दछन् र त्यहाँबाट मेम्फी जाँदाको यात्रामा हिँडेका तीनैजना अफ्रिकाको आश्चर्यमय विकास देखेर चकित बन्दछन् । मेम्फी लिएका ती तीन जना मध्ये मेम्फीकी रानीले करुष मनुलाई मेम्फीमा राख्छे भने दुई वरुणलाई गैडा समात्न लगाउनु

भनी पठाइ दिन्छे । केही मान्छेले घना जङ्गल बीच लगेर गैडा समात्न लगाइ गैडा नसमातेर भागेर हिड्यौ भने तिमीहरूलाई मृत्युदण्ड दिइन्छ भन्दछन् । हो न हो गैडा समात्ने नै हो भन्ने बुझेका दुई वरुणमध्ये एउटा वरुण गैडा समात्ने क्रममा गैडाको आक्रमणबाट मर्दछ भने अर्को वरुण गैडाबाट घाइते भई रूखमा चढेर बाँच्ने उपक्रम गर्दै गैडाहरू अरू ठाउँतिर हिडेको अवसरमा रगतले लथपथ घाइते भए पनि सघर्ष गर्दै जङ्गल जङ्गल भागदै एउटा छाप्रोनिर अचेत भएर लड्दछ । यसपछि कालो जखमले मानिस र उसकी काली युवतिले वरुणको उपचार गरेर स्वस्थ तुल्याउँछन् र वरुण बाँच्न सफल हुन्छ । यही कालो जखमले मानिस र काली युवतिले उपचार गर्नुका साथसाथै आदर सत्कार र सम्मान गर्दछन् । यतिमात्रै होइन गोरो राम्रो अग्लो वरुणलाई त्यही काली युवतिले प्रेम समेत गर्छे र त्यसैको परिणाम स्वरूप वरुण जस्तै गोरो राम्रो छोरो जन्मिन्छ । यसरी छोरा पाएपछि त्यहाँ पत्नी र पुत्रलाई छोडेर वरुण बाबुल मण्डप हुँदै मेम्फीतिर लाग्दछ ।

मानव बलिबाट क्षुब्ध भई मेरुको पठारमा गई मानवको हिंसाविरुद्धको धर्मको प्रवर्तन गर्दै मातृप्रधान सत्ताका ठाउँमा पितृप्रधान सत्ता स्थापित गर्दै अधि बढाएका वैवस्वत मनु तीर्थाटन गर्दै हरियूपियाको तक्ष शिलामा आएर बस्ने क्रममा समेत धर्मको प्रचार गर्दै हामीले मातृका धर्म होइन वरुण धर्म होइन मानव धर्मतर्फ लाग्नुपर्दछ भन्ने धर्मको उद्घोष गर्न पुग्दछन् ।

सभ्यताहरूकै चर्चाका क्रममा एलम प्रदेशीय सभ्यता र अफ्रिकाली सभ्यता समेत समुन्नत रूपमा रहेका तत्कालीन सभ्यता थिए भने यी भन्दा धेरै समृद्ध तत्कालीन पूर्वीय सभ्यताका रूपमा हरियूपिया मातृशिखर सभ्यता रहेको थियो । विकासका दृष्टिले समृद्ध बन्दै गएको माथिल्लो कोटिमा रहेको थियो । यस क्रममा घर, सडक बाटो, गणित, यन्त्र, वेशभूषा भोजन, नृत्य जस्ता कुराको चरम विकास गरेको यस समाजमा नारी र पुरुषको अवस्था समान भएको गणराज्यको स्थापना भएको छ । उक्त क्षेत्रमा नारी र पुरुषको समान अधिकार र अवस्था देखाई सामूहिक निर्णय गर्ने गणराज्यको रूप प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस्तो यो सभ्यता सबै सभ्यताहरूमा सर्वोत्तम अवस्थामा पुगेको तत्कालीन समयको पूर्वीय सभ्यता थियो जो भौतिकवादी सभ्यताको विकासको पराकाष्ठामा पुगेको थियो । यस्तो यो सभ्यता भए पनि यहाँ बस्ने देवजन र असुरजन बीच भयानक युद्धका कारण हरियूपिया र मातृशिखरको एक हजार वर्ष लामो सभ्यताको नास हुन पुगेको छ । यस प्रक्रियामा जसलाई अध्यात्मवादी मन्त्रवेत्ता ऋषि र असुरबीचको द्वन्द्वद्वारा विनष्ट तुल्याइयो । यो आफ्नो मानव सन्ततिको यति ठूलो सभ्यताको विनाश भएकोमा पृथिवी माता रुन्छिन् भने पिता सूर्य विह्वल बन्दछन् । साथै महाकालद्वारा पृथिवीलाई सभ्यताको हासमा पीडित नहुन आग्रह गरिन्छ । यो विनाशको घटना मार्फत एउटा सभ्यताको मानववाद र मानवतावादको चरम उत्कर्ष अवस्थाको अन्त्य भएको देखाइएको र यस उपन्यासको कथानकको चरम उत्कर्ष हरियूपिया र मातृशिखर सभ्यताको नष्ट भएको घटना नै प्रमुख हो भन्ने रहेको छ ।

धर्म प्रचारकै क्रममा करुष मनुले मेम्फीमा मानव धर्मको प्रचार प्रभावपूर्ण ढङ्गमा गर्छन् भने हरियूपियाको तक्षशिलामा आई बसेका वैवस्वत मनुले समेत धर्मलाई अभै अघि बढाउन जोड दिँदै धर्म कै विकास निम्ति प्रतिबद्ध हुन्छन् । मातृका धर्मका ठाउँमा मानव धर्म र मातृप्रधान सत्ताका ठाउँमा पितृप्रधान सत्ताको समाजको स्थापना गर्दै नयाँ चेतना आरम्भ भई विकसित बन्दै गएको देखिन्छ । मानव सभ्यताको विकासको उत्कर्षमा पुगेर यस उपन्यासको कथानकको चरम अवस्था प्राप्त भएको छ ।

सङ्घर्षहास

यस भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकको पिरामिडको चौथो अवस्था सङ्घर्षहास भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बूँदाहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- भारतीय उपमहाद्वीपका वैदिक आर्य ऋषिजनका वार्ता प्रसङ्गका कथा तिर प्रवृत्त भई कथानक अगाडि बढेको छ । यी वार्ता प्रसङ्गका क्रमा नल दमयन्ती सूक्तको उद्घाटन भएको छ । यहाँसम्मको सभ्यता हेर्दा पुरुष सत्ताको विकास रहेको देखिन्छ (पृ. २४०) ।
- मानवीय प्रवृत्तिहरूको विकासका क्रममा राजा नल जुवा खेलमा लाग्नु, रानी दमयन्तीले जुवा नखेल्नु भने पनि उनको कुरा पनि नसुन्नु र जुवामा पराजित भई राज्य र सम्पूर्ण ऐश्वर्य हार्नु (पृ. २४४)
- जुवा हारेर अचानक हिडेका राजा नल र रानी दमयन्ती हराएको सन्दर्भ, राजा नल र रानी दमयन्तीको वन गमन र वनमा तिनीहरूको सङ्घर्ष (पृ. २४६)
- नलले दमयन्ती छोडी हिँड्नु (पृ. २७६)
- मिलनका लागि अनेक सङ्घर्ष पश्चात् अन्त्यमा दुबै जनाको मिलन हुनु (पृ. ३०१)
- जुवा जितेर पुनः राज्य प्राप्ति (पृ. ३०२)
- राजा नलकी छोरी इन्द्रसेनाको मुद्गलसँग विवाह (पृ. ३०८)
- मुद्गलले अश्वमेध यज्ञ गरी सम्राट् भएको घोषणा (पृ. ३०९)
- दिवोदासको ऐन्द्राभिषेक हुनु र त्यसमा विश्वामित्र, वशिष्ठ र भारद्वाजहरूको उपस्थिति हुनु (पृ. ३१७) ।
- दिवोदासको किरात शम्बरसँग युद्ध, युद्धमा दिवोदासद्वारा शम्बर मारिनु र शम्बरका सैनिकद्वारा दिवोदास पनि मारिनु (पृ. ३४०-३६०) ।
- सुदासको दिवोदास राज्यमा ऐन्द्राभिषेक, विश्वामित्रद्वारा दास विहीनताको कुरा (३८८)
- विश्वामित्रद्वारा अहल्याको गौतम समाजमा पुनर्स्थापना, उद्धार एवं मुक्ति गर्दै महत्ता प्रदान गर्नु (३९४-४०९)

सङ्घर्षद्वारा भागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा प्रथमतः राजा नल र उसको निषध राज्यको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा यहाँ कृषिप्रधान र धर्मप्रधान समाजका रूपमा रहेका राज्य र राजा रजौटाको विकास भएको देखाइएको छ । सभ्यताका क्रममा पुरुष सभ्यताको विकास भएको छ । यतिबेलाको समाज विस्तारै मातृसत्तात्मक गण समाजबाट पितृसत्तात्मकतातिर अघि बढेको छ । राजा नल प्रजाको प्रिय राजा रहेको देखाइएको छ । जुवा खेल खेल मन पराउने राजा नललाई जुवा खेलमा नलाग्ने रानी दमयन्तीको आग्रह सहित प्रजाजनको खबरदारी समेत हुँदाहुँदै पनि यी कसैको आग्रह नसुनी जुवा खेल लागेको राजा नल जुवामा राज्य सहित राजा पनि हार्दछन् । जुवा हारेर कङ्गाल बनेका नल दमयन्ती वनको यात्रा गर्दै सङ्घर्ष गर्दै अघि बढेका छन् । राज्य र राजा हारेर किंकर्तव्य विमूढ बनेका नल दमयन्तीलाई वनमै छोडेर पलायन गर्न तर्फ प्रवृत्त हुन्छ । दमयन्तीलाई वीच वनमै छोडेर हिडेको नल राजा कर्कोटकसँग राम्रो व्यवहार कायम गर्न पुग्दछ । आफ्नो राज्य र राजा बारे ज्ञात गराएका कर्कोटक राजाले अयोध्याका राजा ऋतुपर्णकहाँ लुकेर छद्मवेशमा बसेर राजा ऋतुपर्णसँग जुवा जित्ने तरीका सिक्नुपर्दछ भन्ने सुझाव ज्ञात गराउँछन् । फलतः नल अयोध्याको राजा कहाँ घोडा हेर्ने रेखदेख गर्ने सडस बनेर केही समय बस्दछ ।

यता वनमै दमयन्तीलाई अलपत्रै छोडेर हिँडेको नललाई दमयन्तीले खोज्दै, रुँदै, चिच्याउँदै कहाँ गयो मेरा प्यारा नल भन्दै विह्वल र अधीर बन्दै वन वन भटकदै गर्छ । यस्तै यात्राका क्रममा कालीनाग पुरुष भन्ने मान्छेले भन्ने सतीत्व हरण गर्न पुग्छ भने त्यसबाट भागेर जेन तेन ठूली आमाको राज्य चेदीसम्म पुग्दछिन् र त्यहाँ रानीकी छोरी राजकुमारीलाई हेरविचार गर्न खटाइन्छे । फलतः क्षद्मवेश गरी चेदीमा बस्दै आफ्ना नलबारे खोजी र जानकारी राख्ने तर्फ समेत प्रवृत्त हुन्छे ।

नल र दमयन्तीको राजा रानी र राज्य गुमेर हराएका विदर्भका रानीका पिता तथा राजा नलका ससुरा भीमरथले दुवैलाई खोज्न र भेटाउन चारै दिशामा अनेकन राज्य र ठाउँहरूमा मान्छे खटाउन पुग्दछन् । यसै क्रममा चेदीराज्यमा छोरी दमयन्ती भेट्छन् भने विदर्भ आएका दमयन्तीसँगै सल्लाह गरेर “दमयन्ती पुनर्विवाह आयोजना” आयोजित गर्दै नललाई भेटाउन भरमग्दूर प्रयत्न गर्दछन् । अयोध्याका राजा ऋतुपर्ण विदर्भ आउने क्रममा सुबाहु बनेको नललाई पनि लिएर आउँछन् ।

विदर्भमा ऋतुपर्ण राजा र (नल) अर्थात् सुबाहु बस्दै गर्दा विदर्भको चेल्लना दासीले नललाई देखेर चिन्दछे र दमयन्तीलाई यो कुरा ज्ञात गराउँछे अनि दमयन्ती र नलको पुनर्मिलन हुन पुग्दछ । पति पत्नी र छोरा छोरीको यो मिलन पछि पुष्करसँग पुनः जुवा खेल गएका राजानल जुवा खेलेर राज्य र राजा समेत जित्दछन् र प्रजाका प्रिय राजा र रानीका प्यारा राजा हुँदै छोराछोरीका पिता राजाका रूपमा पुनः स्थापित हुन पुग्दछन् ।

राजा नलकी छोरी इन्द्रसेनाको विवाह निम्ति द्वैरथको आयोजना गरिन्छ र यसमा मुद्गल विजयी बन्दछ । परिणामतः यसै मुद्गलसँग इन्द्रसेनाको विवाह हुन्छ । राजाका रूपमा रहेको

मुद्गलले अश्वमेध यज्ञ गर्छ । सम्राट् भएको घोषणा गरिन्छ । यिनै इन्द्रसेना अर्थात् मुद्गलानीको छोरीको छोराका रूपमा रहेको तृत्सु जनाधिपति दिवोदासद्वारा ऐन्द्राभिषेक गरिन्छ । जसमा विश्वामित्र वशिष्ठ र भारद्वाज जस्ता ऋषिहरूको उपस्थिति भएको हुन्छ । यी मध्ये विश्वामित्र र वशिष्ठ बीच विद्वत्ताको प्रतिस्पर्धा र विग्रह पराकाष्ठामा पुग्दछ र यस क्रममा वशिष्ठ भन्दा अग्रपंक्तिमा विश्वामित्र पुगेको स्थिति देखापर्दछ ।

विश्वामित्रले तत्कालीन जाति पाति छूत अछूत र सानो जातका वर्ण विभेदताहरूको समाप्ति गर्नुपर्ने नयाँ चेतना र नयाँ दृष्टि प्रस्तुत गर्दै दासविहीनताको नयाँ चेतना प्रसारित गर्दछन् भने तत्कालीन समयमा अन्यायमा परेकी पतित्यक्ता भए पनि पतिव्रता रहेर दुःख पाएकी गौतम ऋषिकी पत्नी अहिल्यालाई गौतम सभा बोलाई पुनः गौतमकी पत्नीकै स्थानमा स्थापित गर्दै उद्धार गरेको देखिन्छ ।

यसरी तत्कालीन समयका पितृसत्ता प्रधान कृषि र धर्मप्रधान समाजका रूपमा रहेका राजा रजौटाको विकास तथा नारी उत्पीडनको उन्मुक्तिको यो कथानकीय क्रम सृष्टि सभ्यता पृथिवी सभ्यता र पृथिवी सभ्यता भित्रको मानव सभ्यताको विकासको विभिन्न शृङ्खला संयोजित बनेको देखाइएको छ । घटनाक्रम यहाँ पुग्दा कथानकीय घटनाक्रमको अवस्था ह्यासोन्मुख तिर प्रवृत्त बनेको छ । लोकमातादेखि मध्यवैदिक युगको अन्तिम घटनाका रूपमा रहेको अहिल्या उद्धार सङ्घर्षद्वाराको प्राप्ति विन्दु बन्न पुगेको छ ।

उपसंहार

यस **भूमिसूक्त** उपन्यासको कथानकको पिरामिडको पाँचौं भागका रूपमा अवस्थित उपसंहार भागका घटनाक्रममा घटित हुन आएका बुँदाहरूलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- महाकाल, पृथ्वी र सूर्यबीच संवाद र मानव सभ्यताको विकासको विश्लेषण गर्नु (पृ. ४१०)
- पृथ्वीका उतारचढावका कुरासँगै भूमि/पृथ्वीको महिमा शाली गीतको प्रस्तुतिमा सृष्टिको उत्पत्ति भएको र अब मानवको विकास हुने आशा व्यक्त गर्नु (पृ. ४१३-४१५) ।
- मानवको मानवताको गाथा हुनुपर्ने र मानवसूक्त लेखन र गायन गर्नुपर्नेमा जोड दिँदै उपन्यासको अन्त्य हुनु (पृ. ४१५) आदि ।

उपसंहार भागका यी घटनाक्रमको विवेच्य सन्दर्भमा यो अन्तिम तथा नवौं सूक्त महाकालको वाणीका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसमा महाकाल र पृथिवी, पृथिवी र सूर्य बीच संवाद भएको छ । मानव सभ्यताको विश्लेषणका क्रममा सृष्टिदेखि दिवोदास र सुदासको समयावधिसम्मको पृथिवीको अवस्थाको यथार्थता प्रस्तुत गरिएको छ । महाकालले पृथिवीको स्वरूपको र महत्ताको गीत अथवा ऋषिबाट गाएको र अब मानवले मानव सूक्त गाइनुपर्ने प्रेरक सुभाब, सन्देश र प्रेरणा प्रदान गर्दै उपन्यास बन्द अन्त्य भएर टुङ्गिएको छ ।

पृथिवीका (भूमिका) महिमाका उतार चढावका प्रसङ्ग प्रस्तुत गर्दै पृथिवी (भूमि)को महिमाशाली गीतको प्रस्तुतिका क्रममा ब्रह्माण्डको उत्पत्तिको चर्चा गर्दै अब मानवको र मानव सभ्यताको विकास हुनुपर्ने तर्फ औल्याइएको छ। पृथिवीमा सप्तद्वीपका मातृकाहरू (अमरावतीका देवजनहरूबाट **भूमिसूक्त**को दर्शन भएको र अब आफ्ना चरैवेतिको मानवसूक्तको गाथा हुनुपर्ने वा मानवताको गाथा हुनुपर्ने सन्दर्भको आशावादी सञ्चेतना सहित कथानक बन्द अन्त्य भएर टुङ्गिएको छ।

उपन्यासको प्रस्तुत उपसंहार भागमा सृष्टि सभ्यताका महाकाल र सूर्यले पृथिवीको महिमा गायनलाई प्रस्तुत गर्दै पृथिवीसँग वार्ताका क्रममा पृथिवी सभ्यता र त्यस सभ्यता भित्रको मानव सभ्यताको विकास भएको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ। सृष्टिदेखि आदिलोकमाता युग हुँदै मध्यवैदिक युगको अहिल्या उद्धारसम्मको पृथिवी र पृथिवी सभ्यताको सूक्त वा गीत बनेको कथाको **भूमिसूक्त** उपन्यास अब अग्रिम सभ्यताको कथा तर्फ त्यस्तै सूक्तहरूतर्फ उन्मुख हुनुपर्दछ। यसतर्फको सूक्त मानव सूक्त हुनुपर्ने पृथिवीको गाथा भए जस्तै मानवताको गाथा गाइनुपर्ने सञ्चेतना प्रस्तुत गर्दै बन्द अन्त्य भएर उपसंहार भागको कथानक टुङ्गिएको छ।

यस उपन्यासले पृथिवी उत्पत्तिको पृष्ठभूमि सृष्टि सभ्यता। त्यस भित्रको पृथिवी सभ्यता र पृथिवी सभ्यताभित्रको मानव सभ्यताको विकासक्रमको यात्रामा पृथिवीको स्नेह, ममत्व र मातृत्व सिञ्चित बन्दै पृथिवीको कथनका सूक्तका रूपमा घटित एवं उद्घाटित भएको छ। पृथिवीको चरित्रको परिपूर्ण विकासको परिणाम पूर्ण गरेर उपन्यास टुङ्ग्याइएको छ। यहाँसम्म पुग्दा ब्रह्माण्ड पृथिवी, मानवका विकास **भूमिसूक्त**/पृथिवी सूक्त बनेर प्रस्तुत भएको छ।

भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकलाई ग्रीसेली साहित्यशास्त्र एरिस्टोटलका कथानक सम्बन्धी मान्यताका आधारमा समेत निरूपण गर्न सकिन्छ। कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्य तीन भाग हुन्छन् भन्ने विचार एरिस्टोटलको रहेको छ। यहाँ यिनै शास्त्रीय मान्यताका आधारमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको कथानकको सुसङ्गठन के कस्तो छ त्यसको यहाँ प्रस्तुति गरिएको छ :

आदि भाग

भूमिसूक्त उपन्यासको यस आदि भागको घटनाक्रममा घटित हुन आएका बँदाहरूलाई यसरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- अविनाशी अक्षर र सत्बाट एघार अरब वर्ष पहिले महाविस्फोट भएर सृष्टि प्रारम्भ हुनु, (पृ. ३८)
- प्रथम महाविस्फोटबाट पदार्थ, ऊर्जा, दूरी, गतिवेग र महाकाल निस्कनु, प्रकाशको गतिवेग भन्दा दशगुणा बढी वेगसाथ विस्फोट भएर तारामण्डल सूर्य र ग्रहहरू अवतरित हुनु, सबै ग्रहहरूले (पृथिवी सहित) सूर्यको परिक्रमा गर्नु, (पृ. ३८)
- पृथिवी र चन्द्रमाको उत्पत्ति, आँधीवरीले आकाश र पानीको निर्माण, (पृ. ३९)
- हिमालयहरूको उत्पत्ति नदी र तालको उत्पत्ति हुनु (पृ. ४०)

- घसिने उड्ने पशुपंक्षीको उत्पत्ति हुनु (पृ. ४१)
- प्राणधारी दुई खुट्टे जीवन मानवको उत्पत्ति, मानवको विकास र मानवमा शब्द, ज्ञान, विज्ञान, दर्शन र सौन्दर्य थपिँदै जानु, (पृ. ४५)
- पृथिवी माता र सूर्य मानवका पिता भएको माता र माताभूमिको स्तुति गर्न थाल्नु, पृथ्वी सरह नारी अन्न उमाने बच्चा जन्माउने सृष्टिकर्तृ हुनु, (पृ. ४७)
- अदितिबाट प्राचीन गाथा भनिनु, (पृ. ५६)
- महामातृका वरण र पति रोज्ने तथा पुत्र प्राप्तिपछि पतिको बलि, महामातृकाको पनि बलि दिने चलन चल्नु (पृ. ५८)
- पृथ्वीलाई उर्वर बनाउन बलिदिने प्रथाको चलन, जेठो छोरो बलि दिने प्रसङ्गका शूनः शेष बलि दिन खोज्नु तर विश्वरथले बलि नदिने प्रचलन चलाई शिशु बलिकै वरुण ऋतमा अन्त्य गर्नु, (पृ. ६१)
- पति चन्द्र ऐल, पत्नी इला र इलाको पुत्र पुष्पकको बलि दिइनु । (पृ. १२५) आदि ।

आदि भागका यी घटनाक्रमहरूको विवेच्य सन्दर्भमा सुरुमा सृष्टि सभ्यताको पटाक्षेप गरिएको छ । यस क्रममा अविनाशी अक्षर र सत्बाट एघार अरब वर्ष पहिले महाविस्फोट भई सृष्टि शुरु हुन्छ । यस महाविस्फोटबाट पदार्थ, ऊर्जा, दूरी, गतिवेग र महाकालको उत्पत्ति हुन्छ । यसपछिको विस्फोटबाट तारामण्डल, सूर्य अवतरित हुन्छन् । पृथिवी र चन्द्रमाको उत्पत्ति हुन्छ । आकाश र पानीको सिर्जना हुन्छ । हिमालय, ताल, घसिने उड्ने पशुपंक्षी उत्पत्ति हुन्छ । प्राणधारी दुई खुट्टे जीव र मानवको उत्पत्ति हुन्छ । मानवमा विकास हुन्छ र यो विकासमा शब्द, ज्ञान, विज्ञान, दर्शन र सौन्दर्य थपिँदै जान्छ । पृथ्वी माता र सूर्य पिता हुन्छन् । माता भूमिको स्तुति गर्न थालिन्छ भने पृथ्वी सरह नारी अन्न उमाने बच्चा जन्माउने जस्तो सृष्टि कर्तृ हुन पुग्छे । हिमवान मानव मानवीसँग जीवन विताउँदै विकास गर्दै जङ्गली युगीन जीवन बिताउन थाल्दछ । यसपछि ग्रामीण जीवन शुरु हुन्छ र मानवको धर्मको चलनको थालनी गर्दछ । अन्न उमाने पृथ्वीलाई भन् उर्वरा बनाउन लोकमाता महामातृका पृथिवीरूपी देवी स्वरूपा देवीको प्रचलन चलाउँदै त्यसको योनिवेदीमा मानव बलि दिने प्रचलन चल्छ भने प्रशासनका रूपमा धर्मकी प्रमुख महामातृकाकै शासन सत्ता शुरु हुन्छ । मातृका प्रधान शासकै अनुवर्ती भएर मानव समाज अधि बढ्दछ । पृथिवीका लागि महामातृकामा बलि दिने प्रचलन शुरु भएपछि पति चन्द्रऐल, पत्नी इला र इलाको पुत्र पुष्पकको समेत बलि दिइन्छ ।

ब्रह्माण्डको सृष्टि सभ्यताको थालनीसँगै महाकाल, सूर्य र पृथिवीको उत्पत्ति भई पृथिवीबाट समेत जड जङ्गम जगत् हुँदै मानवको उत्पत्ति हुन्छ । मानव जातिको विकास हुँदै मानव सभ्यता पृथिवीकै नेतृत्वदायी भूमिकामा अधि बढ्छ । जङ्गली युगदेखि ग्रामीण समाजको मातृका प्रधान धर्म र शासनको आरम्भ हुन्छ । बलिप्रथाको नृशंस बलिप्रक्रिया पिता, पत्नी र पुत्रको बलिसँगै सन्त्रासपूर्ण बन्न पुग्दछ । यस सृष्टि सभ्यताका क्रममा पृथिवी र मानव

उत्पत्तिसँगै मानव धर्म शासनको शुरु शुरुको घटनाक्रमसम्म कथानक विकसित भएकाले यहाँसम्मको कथा आदि भागका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस्तै, सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता सहित मानव सभ्यताको यात्रा प्रवाहमा पृथिवी नेतृत्वको धर्मको थालनी जस्तो परिचय खण्ड प्रस्तुत भएकाले समेत यहाँसम्म प्रस्तुत उपन्यासको आदि भागको कथानक समाप्त भएको छ ।

मध्यभाग

यस भूमिसूक्त उपन्यासको मध्यभागको घटनाक्रमका रूपमा घटित हुन आएका बँदाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- धर्मका रूपमा महामातृकामा दिइने नृशंस मानव बलिकै प्रक्रियामा वैवस्वत मनुकी छोरी इलाको बलि भएपछि क्षुब्ध बनेका वैवस्वत मनु तीर्थाटन गर्दै मेरुमा पुग्छन् । (पृ. १४९)
- मनुले बलि विरुद्ध मानव धर्म र मातृप्रधान समाज विरुद्ध पितृप्रधान समाजको स्थापना गर्छन् । (पृ. १५२)
- नयाँ धर्म सूर्य उपासना र मातृका अर्चना ढुङ्गामा गर्दै मानवीय मर्यादाको पालन गराउन थाल्नु, पीपलको र वरको पूजा तथा गोधनलाई मान्नुपर्ने जस्ता र आकाश पिता, पृथ्वी माता रूपी पुरुष र नारीको कहिल्यै बलि दिइनु हुन्न भन्नु । (पृ. १५२)
- मनुपरिवार आहुर र दक्षिण पठारका मानिसको प्राकृतिक विपत्तिसँग सङ्घर्ष गर्दै बाढी, पहिरो, भूकम्प र ज्वालामुखी विस्फोट हुनु, लामो समयसम्म प्रकृतिसँग सङ्घर्ष गर्दै बाँच्नु, (पृ. १६०)
- वैवस्वत मनु मेरुमा बसेर नगर निर्माण र नयाँ धर्म प्रचार गरी हिँड्नु । करुष मनु वरुणलोक र वरुण लोकका पाँच जना अ, ऊ, म वरुण फीँजको देश अफ्रिका यात्रा गर्न नाउमा हिँड्नु । (पृ. १६३)
- सेतो फीँज भएको ठाउँमा ढुङ्गामा मुढाको बोक्रा कोचिनु, ढुङ्गा उद्धार गरी नदी किनारमा सुत्नु, काला जातिका दस जना युवकले घेरेपछि केही समातिनु केहि फुत्किनु दुवैतर्फ लडाइ हुनु । (पृ. १६५)
- समातिएका तीनजनालाई इस्तार्ते कहाँ र मेम्फी लगिनु, अफ्रिका विकासलाई देखेर तीनै जना आश्चर्य चकित हुनु, (पृ. १६८)
- मेम्फीमा पुगेका करुष मनु र दुई वरुण मध्ये करुष मनुलाई मेम्फी मै राखियो भने दुई वरुणलाई गैडा समात्न लगाइयो । एउटा वरुण मनु एउटा वरुण बाँचेर जङ्गलमा सङ्घर्ष गर्दै अन्त्यमा बाँच्नु र कालो जखमले मानिसको प्रेम आदर र सत्कार पाउनु, एउटा छोरा पाई बाबुल मण्डप हुँदै मेम्फीतिर लाग्नु, (पृ. १८९)
- मातृप्रधान जस्तै राजा प्रधान सातवटा राजाको चलन चल्नु, मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको विकास समृद्धि र सुसम्पन्नता, (पृ. १९०)

- घर, सडक र बाटोघाटोको एवं गणित र यन्त्रको विकास, भेषभूषा, नृत्य र भोजनको विकास, सभामा नारी, पुरुष समान र गणराज्यको स्थापना, (पृ. १९९)
- आर्य, असुर युद्ध र हरियुपिया र मातृशिखर सभ्यताको विनाश हुनु, पृथ्वी दुःखी हुनु, करुष मनुले मेम्फीमा नयाँ धर्मबारे चर्चा गर्नु र मनुको मानव धर्मले प्रभाव पार्नु, (पृ. २२८)
- सिन्धुमा वैवस्वत मनु वेडाबाट आई मातृका र वरुण होइन मानव धर्मको स्थापना गर्नुपर्नेमा जोड दिनु (पृ. २२९)
- भारतीय आर्य ऋषिजनका वार्ता र त्यसै प्रसङ्गमा जुवाले सम्पूर्ण वैभव र श्रीविहीन भएका राजा नल र रानी वैदर्भीको कथा उदय हुनु (पृ. २४०)
- राजा रानी नल दमयन्ती जङ्गलमा छोडिनु र विस्तारै सङ्घर्ष गरी पुनर्मिलन र जुवाद्वारा हारिएको राज्य प्राप्ति हुनु (पृ. ३०२)
- इन्द्रसेना मुद्गलानी भएको र मुद्गल सम्राट् भएको घोषणा गरिनु (पृ. ३०९)
- दिवोदासको ऐन्द्राभिषेक, सोमपान भोजन र दानको सन्दर्भ प्रकट हुनु (पृ. ३१३)
- विश्वामित्र, वशिष्ठ र भारद्वाज र कक्षिवान्, कुत्स जस्ता ऋषिजनको प्रभुत्व, दिवोदास शम्बर, युद्ध शम्बरलाई मार्नु र दिवोदास पनि मारिनु, (पृ. ३५७)
- सुदासको ऐन्द्राभिषेक, दास विहीन समाज तर्फ विश्वामित्रका यात्रा, विश्वामित्रद्वारा गौतम सभामा अहिल्याको पुनर्स्थापना र उद्धार एवं मुक्ति गरिनु (पृ. ४०९) आदि ।

मध्यभागका यी घटनाक्रमहरूको विवेच्य सन्दर्भमा वैवस्वत मनुकी छोरी इलाको रक्तबलि भएपछि उनी मनमनै क्षुब्ध बनेर मेरुको तीर्थाटन गर्न हिँड्छन् । मेरुमा गएर मनुधर्मको स्थापना गर्छन् । विशेष गरी मानव बलिको विरोधमा मनु धर्मको प्रवर्तन गर्छन् । साथै मातृप्रधान समाजका विरुद्ध पितृप्रधान समाजको थालनी गर्छन् मनुधर्मको मान्यताका रूपमा आकाश पिता पृथिवी माताका रूपमा रहेका पुरुष र नारीको कहिल्यै बलि दिन हुन्न । पीपल र वरको पूजा गर्नुपर्छ । गोधनलाई मान्नुपर्छ । सूर्य उपासना र मातृका अर्चना गर्नुपर्छ । मानवीय मर्यादाको पालन गर्नुपर्छ जस्ता धर्मका नियमहरूको स्थापना एवं प्रचार प्रसार गर्दै अघि बढेको देखिन्छ । साथै, वैवस्वत मनुले मेरुको पठारमा बसी नयाँ नयाँ नगर निर्माण गर्दै मनु धर्मको प्रचार गर्दै पितृप्रधान समाजको समेत स्थापना गर्ने तर्फ महत्त्वपूर्ण भूमिका गरेका छन् । साथै मनुले आफ्नो धर्मको प्रचारका लागि आफ्ना पुत्रहरू र समर्थकलाई परिचालित गरेको देखिन्छ ।

मेरुबाट पनि यात्रा गर्दै अघि बढेका वैवस्वत मनु र उनका परिवारले यात्रामा मेरुकै आहुर र दक्षिण पठारमा मानिससँग भेटघाट र वार्ता व्यवहार गर्दै प्राकृतिक विपत्तिका क्रममा आइलागेका बाढी, भूकम्प, पहिरो र ज्वालामुखी विस्फोटसँग सङ्घर्ष गर्दै बाँच्न सफल भएको देखिन्छ ।

मनु पुत्रहरू धर्मप्रचारका निम्ति विभिन्न ठाउँमा यात्रा गर्दै हिँड्छन् । यसै क्रममा करुष मनु वरुण लोक पुग्दछ । त्यहाँको केही दिनको बसाइ पछि करुष मनु र पाँच जना ऊ ऊ म (ॐ को संयुक्त प्रतीक) नामक वरुणहरू नाउको माध्यमबाट अफ्रिकाको यात्रामा निस्कन्छन् । अफ्रिका समुद्रको सेतो फीज भएको ठाउँमा डुङ्गामा बोक्रा कोचिएर नाऊ क्षतिग्रस्त बन्दछ । अनि डुङ्गालाई किनारामा ल्याई, बोक्रा निकाली, उद्धार गरी नदी किनारामा विश्राम गर्दै करुष मनु र उसका साथीहरू सुत्दछन् । यतिबेलै अफ्रिकाका काला जातिका दस जना युवक त्यहीं आई यिनीहरूलाई चारैतिर घेरेर आक्रमण गर्दछन् । दुबै समूहबीच लडाइ हुन्छ । यस क्रममा केही वरुण फुत्किएर डुङ्गालाई छिटो छिटो चलाएर भाग्न सफल हुन्छन् भने करुष मनु र दुई वरुण समातिन्छन् । समातिएका यी तिनै जनालाई इस्तार्ते कहाँ र मेम्फीमा लगिन्छ । यात्राका क्रममा अफ्रिकाका विभिन्न ठाउँ अवलोकन गर्न पुगेका यी तीनैजना अफ्रिकाको अद्भुत विकासदेखि आश्चर्य चकित बन्दछन् । यात्रा गर्दै मेम्फीमा पुगेका करुष मनु र दुई वरुण मध्ये करुष मनुलाई मेम्फीमा राखिन्छ भने दुई वरुणलाई गैडा समात्न लगाइन्छ । केही मानिसका साथ गैडा समात्न जङ्गलमा पुग्याइएका दुई वरुणहरूमा एउटा वरुण गैडालाई समात्न अधि बढ्दा गैडाहरूद्वारा मारिन्छ अर्को वरुण घाइते भई रूखमा चढ्दै जङ्गली गैडाद्वारा आत्मरक्षा गर्दै कष्टकर जङ्गलको यात्रा गर्दै एउटा भुपडी छेउ पुगेर अचेत बनेर लड्दछ । यसपछि कालो मखमले मानिस र काली युवतिले अस्वस्थ वरुणको उपचार गर्छन् स्वस्थ तुल्याउँछन् र स्वस्थ भएपछि दुबै जनाले वरुणलाई आदर सत्कार गर्छन् । काली युवतिको आकर्षक देखिने वरुण प्रति अनुराग बढ्छ भने यो अनुराग उनीहरूको सम्भोगजन्य क्रियासम्म पुग्छ । यसबाट वरुणको एउटा छोरो जन्मिन्छ । छोरो जन्मिएपछि यो वरुण बाबुल मण्डप हुँदै मेम्फीतिर लाग्छ ।

धर्म प्रचारकै क्रममा करुष मनुले मेम्फीमा मानव धर्मको प्रचार प्रभावपूर्ण तवरमा गर्छ भने देशाटनका क्रममा वेडाबाट सिन्धुको दक्षशिलामा आदि बसेका वैवस्वत मनुले हामी मानिसले मातृका धर्म होइन, वरुण धर्म होइन मानव धर्म तर्फ लाग्नुपर्छ हिंसाको धर्म होइन मानव धर्मको प्रगति हुनुपर्छ भन्दै धर्मको उद्घोष गर्न पुग्दछन् ।

सभ्यताकै यात्राका क्रममा मेरु पठारको एलम सम्यता करुष मनु र वरुणहरू घुमेका अफ्रिका सभ्यता एवं वैवस्वत मनु र विश्वामित्र घुमेको मातृशिखर हरियूपिया जस्ता सभ्यताहरूको विकास उत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ । यी सभ्यता मध्ये पनि तत्कालीन पूर्वीय पाश्चात्य सभ्यताहरूमै सर्वोन्नत सभ्यता बन्न पुगेको मातृशिखर हरियूपिया सभ्यता पूर्वीय सभ्यताकै रूपमा अत्युच्च बनेको थियो । बसाइकै क्रममा असुरहरूबाट विकसित असुर सभ्यताका रूपमा ख्यातिप्राप्त यो सभ्यता असुर जन र आर्यजन बीचको द्वन्द्व र सङ्घर्षका कारण आर्य ऋषि र इन्द्रद्वारा विनष्ट तुल्याइन्छ । विशेष गरी सुर र असुर भनी विभाजित भएका यस सभ्यतामा भौतिकतावादी असुर एवं मन्त्रवेत्ता सुर ऋषि र देवताबीच (विक्रम २७००) देखि १७०० बीचको) सभ्यता नष्ट हुन पुग्दछ । यसबाट सभ्यताहरूमै सर्वोच्च तथा पूर्वीय सभ्यता सबभन्दा उच्च रूपले विकसित भएकोमा सबभन्दा पछाडि धकेलिन पुग्दछ । आफ्ना मानव सन्ततिको यति ठूलो प्राप्ति र प्रगति नष्ट भएकोमा पृथ्वी माता अधीर भई रुन्छन् भने पिता सूर्य विह्वल बन्दछन् । धर्म र सत्ताकै

विकासका क्रममा मातृका प्रधान धर्मका ठाउँमा मानव धर्म र मातृप्रधान सत्ताका ठाउँमा पितृप्रधान समाजको थालनी भएको छ ।

आर्य ऋषि जनका वार्ताका क्रममा अघि बढेका तत्कालीन राजा रजौटाको राज्य त्यसको सत्तात्मक स्वरूप विकसित बनेको देखिन्छ । यसै क्रममा निषधका प्रजाका प्रिय राजा नल जुवा खेलन मन पराउने प्रवृत्तिका हुन्छन् । रानी दमयन्तीले जुवा नखेलन आग्रह गर्दा र प्रजाले जुवा नखेल्नु भनी खबरदारी गर्दागर्दै पनि जुवा खेलेर पराजित भई राज्य र सम्पूर्ण वैभव हार्न पुग्दछन् । जुवा हारेर राज्य त्यागदै नल राजा, पत्नी दमयन्ती लिई जङ्गल जङ्गलको यात्रा र सङ्घर्ष गर्दै अघि बढ्दछ । जङ्गलमै दमयन्तीलाई छोडेर पलायन गरी हिँडेको नल राजा कर्कोटकको सल्लाहमा अयोध्याका राजा ऋतुपर्णकहाँ छद्मवेश गरी घोडा हेर्ने सयश बन्न पुग्दछन् । जुवा जित्ने खेल सिक्दछन् । यता जङ्गलमा आफ्ना पतिसँग बिछोडिएकी दमयन्ती सङ्घर्ष गर्दै विरही बन्दै आफ्नी ठूली आमाको राज्य चेदीमा गई छद्मवेशमा सुसारे बनेर बस्दछे ।

नलका ससुरा तथा दमयन्तीका पिता भीमरथले छोरी ज्वाइँ हराएकोमा नल र दमयन्तीलाई खोज्ने क्रम कायम गर्दछन् । विभिन्न मानिसहरूलाई खटाइ खोजी गर्ने गरेका उनले चेदी राज्यमा दमयन्तीलाई भेट्दछन् भने ज्वाइँ नललाई खोज्न दमयन्तीको पुनर्विवाह गर्ने गोप्य कार्यक्रम रचिन्छ । यो कुरा थाहा पाएर पुनर्विवाहमा सहभागी हुन आएका अयोध्याका राजा ऋतुपर्णका सहयोगी बनेर आएका नललाई चेल्लना दासीले चिनेर दमयन्तीलाई खबर गर्दछे । फलस्वरूप बिछोडिएका नल र दमयन्तीको मिलन हुन पुग्दछ । पुनः जुवाद्वारा नै सम्पूर्ण वैभव र राज्य प्राप्त गरेको नल राजाका रूपमा पुनर्स्थापित भएको कथा प्रस्तुत छ ।

राजा नलकी छोरी इन्द्रसेना र मुद्गलबीच विवाह हुन्छ । राजाका रूपमा रहेको मुद्गलले अश्वमेध यज्ञ गरी आफूलाई सम्राट् घोषित गर्दछ । यिनै मुद्गल मुद्गलानीको छोरा दिवोदास तृत्सु राज्यको राजा हुन पुग्दछ । ऐन्द्राभिषेक गरी इन्द्रजस्तै चर्चित बनेको दिवोदास किरात राजा शम्बरसँग पटक पटक युद्ध गर्दछ । उनन्चालीसौं पटकको युद्धमा शम्बरलाई मार्दछ र आफू पनि शम्बरका सैनिक द्वारा मारिन्छ । दिवोदासको राज्यको राजाका रूपमा सुदासको ऐन्द्राभिषेक हुन्छ भने वशिष्ठ र विश्वामित्रको पनि विग्रह र द्वन्द्व चर्किन्छ । यस विग्रहमा विश्वामित्रले तत्कालीन समयको नयाँ चेतनाको प्रसार गर्दै समाजलाई दास विहीन तुल्याउनमा जोड दिन्छ । यसपछि तत्कालीन समयकी पीडित पतित्यक्ता भए पनि पतिव्रता रहेकी अहिल्यालाई गौतम सभा बोलाई पुनः गौतमकी पत्नीका रूपमा पुनर्स्थापित गरिन्छ । पत्नीको मर्यादा र आदर्शमा संलग्न तुल्याई अहिल्याको दुःखको मुक्ति र उद्धार गर्दै महत्ता प्रदान गर्ने जस्तो कार्य विश्वामित्रद्वारा गरिन्छ । यसप्रकार मानव धर्म, पितृप्रधानता तथा सभ्यतामा चरम विकास र विनाश भएका घटनाक्रमसँगै राजा रजौटाको साना साना राज्यको ऐतिहासिक जस्ता घटनाक्रमले भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकको मध्यावस्थाको पूर्णता प्राप्त भएको छ । यहाँसम्मको स्थितिमा उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाको विकास मध्यावस्थामा पुगेको छ ।

अन्त्य भाग

भूमिसूक्त उपन्यासको यस अन्त्य भागको घटनाक्रमका रूपमा घटित हुनआएका बुँदाहरूलाई यहाँ निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- **भूमिसूक्त** उपन्यासको अन्त्य भागका रूपमा नवौँ सूक्त महाकालको वाणीको प्रस्तुति (पृ. ४०९)
- यसका महाकाल, पृथ्वी र सूर्य बीच मानव सभ्यताको विकासको विश्लेषणात्मक संवाद प्रकट हुनु (४१०)
- पृथिवीको उतार चढाव र भूमिको महिमा सम्बन्धी सूक्तको प्रस्तुति एवं मानव विकास हुने धारणा व्यक्त गरिनु (पृ. ४१४)
- **भूमिसूक्त** त भयो तर अब मानव सूक्त लेखिनुपर्ने मानवताको गाथा गाइनुपर्ने सन्देश (पृ. ४१५)आदि ।

अन्त्य भागका यी घटनाक्रमहरूको विवेच्य सन्दर्भमा पृथिवीबारे महाकाल, सूर्य र पृथिवी बीच चर्चा हुनाका साथै सृष्टिदेखि दिवोदास र सुदासको समयावधिसम्मको पृथिवी सभ्यताको विकासका अवस्थाको प्रस्तुति प्रकट गरिएको छ । साथै सूर्यले पृथिवीमा सप्तद्वीपका मातृकाहरू र अमरावतीका देवजनहरूबाट **भूमिसूक्त**को दर्शन पाइएको छ भने उनका अग्रिम यात्राका रूपमा मानवले अब आफ्नो चरैवेतिको मानवसूक्तको गाथा वा मानवताको गाथा गाइनुपर्ने र सोही गाथा प्रस्तुत हुनुपर्ने जस्तो कुराको आशावादी सञ्चेतना सञ्चार गर्दै उपन्यासको कथानक बन्द सुखद अन्त्य भएर टुङ्गिएको छ ।

एरिस्टोटलले कथावस्तुका मूल प्रवृत्ति अन्तर्गत कार्यान्विति पूर्णता, सम्भाव्यता आवश्यकता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण जस्ता पक्षको निर्धारण गरेका छन् । यस क्रममा **भूमिसूक्त** उपन्यासको कथानकमा कार्यान्वितिका रूपमा सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता हुँदै पृथिवी सभ्यता भित्रको मानव सभ्यतालाई पृथिवीकै केन्द्रीयतामा प्रकट गरिएको छ । सृष्टिदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको कार्यान्विति पनि प्रस्तुत गरिएको छ । उत्पत्तिदेखि सभ्यता विकासक्रमको गति प्रगतिमा कार्यान्वितिको सफलतम संयोजन भएको छ ।

पृथिवीको चरित्रलाई सृष्टिको पृष्ठभूमिदेखि मानव सभ्यताको उन्नत चरणसम्म केन्द्रीकृत गर्दै विकसित गरिएको कथानक योजनाको पूर्णताका दृष्टिले सफल सूक्त संयोजन हुन पुगेको छ ।

सम्भाव्यता र आवश्यकता परिपालनका क्रममा सृष्टिपछि पृथिवी पृथिवीपछि मानव र मानव सभ्यताका विविध विकासक्रमका क्रमिकता जस्ता सन्दर्भ प्रकरणका सम्भावना र आवश्यकताको कुशलतम निर्वाह भएको छ । **भूमिसूक्त** उपन्यासको कथानकको विकास सहज रूपमा भएको छ । यसमा एकपछि अर्को अङ्गको रूपमा सहायक कथानक सहित आङ्गिक विकास सफल रूपमा भएको छ । सृष्टि सभ्यताको विकासमा पृथिवी उत्पत्ति र पृथिवी सभ्यताको विकासमा मानव उत्पत्ति र मानव सभ्यताको विकासमा सभ्यताका क्रमिक र उपक्रमिक

विकासका अनेक चरणसम्मका घटनाक्रमका क्रमबद्धताको सहज आङ्गिक प्रस्तुतिले कथानकको सहज आङ्गिक विकासलाई गति प्रदान गरेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासको कथानक योजनाको विशेषताका रूपमा कुतूहलताको पनि सफल निर्वाह हुनु हो । उपन्यासमा सृष्टि सभ्यताका एक पछि अर्का कुतूहलहरूको संयोजन हुँदै पृथिवी उत्पत्ति र पृथिवीका उत्पत्तिका क्रममा अनेक प्रक्रिया विषयक कुतूहलता देखापर्दछन् । साथै पृथिवीबाट जन्मेका मानव र मानव सभ्यताका अनेक विकासका एक पछिका अर्का चरणका विकासमा कुतूहलता एक पछि अर्को हुँदै अघि बढेको छ । उपन्यासको अन्त्यसँगै कुतूहलताको समेत अन्त्य भएको छ । यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यासमा कुतूहलताको निर्वाह सशक्त रूपमा भएको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासको कथानकले साधारणीकरणको कथानकीय उच्च गुण समेत संयोजन गर्न पुगेको छ । यस क्रममा महाकाल, सूर्य र पृथिवीका पति पत्नी जस्ता संवादमा पाठकले आफ्नै घरका पति पत्नीका अनुभव आर्जन गर्दछ, भने मानव बलि प्रकरणको नृशंसतामा वैवस्वत मनु भन्दा क्षुब्ध र सन्त्रस्त हुन पुग्दछ । यस्तै मातृका धर्मको विकृतिपछि मानव धर्म आएपछि पाठक धर्मले आश्वस्त र विश्वस्त हुन पुग्दछ । मातृप्रधान सत्ताका स्थानमा पितृप्रधान सत्ता विकसित हुन आएकोमा आफ्ना सत्ता स्थापना भएको अनुभव गर्दछ । यस्तै, जुवामा जित्नु हार्नु जस्ता घटनाले जीत हारको खेलको भैं अनुभव गर्दछ । अहिल्या उद्धारमा पनि यही भौतिक समाजको सकारात्मक घटनाक्रम भए जस्तै अनुभव गर्दछ । यसप्रकार साधारणीकरण कथानकमा कूट कूट भएर व्याप्त भएको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यास एरिस्टोटलका आदि, मध्य, अन्त्य जस्ता तीनवटा कथानकीय अवस्थाको सङ्गठनमा एकातिर सशक्त रहेको देखिन्छ, भने अर्कातिर कथानकीय संयोजनको विशेषतामा सफल र सबल रूपमा स्थापित बनेको छ ।

४.५ कथानकीय निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा कथानक विधान नामक यस परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**को कथानकीय विवेचनबाट प्राप्त हुने मुख्य निष्कर्षहरूलाई यहाँ यसरी क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

१. उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा चरित्रको प्रभाव प्रबल रहे पनि यिनमा घटना प्रधान कथानकको प्रयोग गरिएको छ ।
२. **माधवी** उपन्यास उत्तरवैदिककालीन, **त्रिदेवी** नेपाली समाज प्रधान तथा **भूमिसूक्त** मध्यवैदिक युगीन जस्ता तीनवटा उपन्यासमा भिन्न भिन्न र पृथक् विषयवस्तुलाई कथानकीय स्वरूपमा ढालेर प्रस्तुत गरिएको छ ।
३. कथानकीय सङ्गठनका हिसाबले **माधवी** बढी सशक्त र **त्रिदेवी** सामान्य एवं **भूमिसूक्त**को सङ्गठन व्यवस्था पनि सुसम्बद्ध बनेको देखिन्छ ।

४. कथानकको सिद्धान्तका आधारमा फ्रेटागको पिरामिडका पाँचै अवस्थाहरूको संयोजनमा तीनवटै उपन्यास सफल एवं सबल छन् । त्यसमा पनि **माधवी** उच्चतम रहेको पाइन्छ भने **त्रिदेवी** उच्च मध्यम र **भूमिसूक्त** उच्च रहेको पाइन्छ ।
५. एरिस्टोटलका कथानक सिद्धान्तका आदि मध्य र अन्त्यावस्थाको संयोजन सुसङ्गठनमा **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा सफलता निर्वाह भएको पाइन्छ । उनकै उपन्यासको तुलना क्रमका आधारमा **माधवी** सर्वाधिक सफल **त्रिदेवी** सामान्य र **भूमिसूक्त** सफल भएको देखिन्छ ।
६. **माधवी**मा महाभारतको गालव वृत्तान्तलाई उपजीव्य आधार लिएर यायावरीय पात्र गालव र **माधवी**को यस यात्राक्रमलाई उपयोग गर्दै कथावस्तुको नवस्थापन र नव सन्दर्भको उत्तरवैदिक कालीन भारतीय वैदिक आर्य युगीन परिवेशको संयोजनलाई अनुकूल हुने कथानकको सबल प्रयोग गर्दै **माधवी**लाई उपजीव्य र उत्पाद्य कथाको मिश्रित कथानकका रूपमा उपभोग गर्दै उपन्यासलाई साङ्गठनिक स्वरूप प्रदान गरिएको छ ।
७. **माधवी** नामक उपन्यासमा नायिका प्रधान विषयवस्तुलाई कथानकको स्वरूपमा ढालेर तत्कालीन समाजका विषमताजन्य नारी यथार्थलाई कथानकको प्रस्तुति मार्फत् प्रकट गरिएको छ ।
८. **माधवी**को कथानकमा **माधवी**लाई राजसभ्यताकी प्रतीक, तथा गालवलाई मुनिकुमार जस्तो ऋषि सभ्यताको प्रतीकका बीच परस्परको प्रणय संयोजन गराएर राजसी सभ्यता र ऋषि सभ्यता बीचको सुन्दर समायोजन गरिएको छ ।
९. **माधवी**को कथानकमा महाभारतकालीन गालव वृत्तान्तका केही विकीर्ण कथा कणहरूको प्रयोग भए पनि सिङ्गो कथानकको संरचनाको भने आवश्यकता अनुसार विचलन गर्दै पुरानो सन्दर्भको सूत्रात्मक कथानकमा व्यापक सन्दर्भजन्य कथानकको स्वरूप संयोजन गर्दै मिश्रित कथानकको सफल प्रस्तुति गरिएको छ ।
१०. महाभारतकालीन गालव वृत्तान्तका कथानकलाई आवश्यकता अनुरूप विचलन गर्दै **माधवी**को कथानकको परिवर्तित स्वरूपमा उत्तरवैदिक कालीन भारतीय वैदिक आर्य समाजको कथ्य विषयवस्तुलाई ऐतिहासिक पुननिर्माणका साथ उपन्यासमा संयोजन गरिएको छ ।
११. पूर्विय सभ्यताका मानक विषय बनेको नारी महिमालाई देवीका रूपमा सम्मानमा प्रयुक्त गर्दै नारीलाई उच्च जीवन सृजनाकी प्रतीक तुल्याउने क्रममा दुर्गा सप्तशतीका महाकाली, महालक्ष्मी, महासरस्वती जस्ता त्रिमहादेवीको चरित्रका प्रयुक्त महत्त्वबाट उत्प्रेरित दीक्षितले नेपाली समाजका नालायनी स्मिता र सौदामिनी जस्ता उच्च शिक्षित प्राज्ञिक एवं आभिजात्यीय जीवनका नारीहरूका चित्रणलाई **त्रिदेवी**को कथानकमा प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

१२. दीक्षितको **माधवी** उपन्यासमा ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई कथानकको स्वरूपमा अङ्गन गर्दै उनको कथा योजनाको कलाले संयोजन गरिएको छ । **त्रिदेवी** नेपाली समाजको कथानक हुँदाहुँदै पनि नेपाली समाजका राणाकाल, पञ्चायतकाल र प्रजातन्त्रकाल जस्ता ऐतिहासिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक विषयलाई कथानकमा सुसंयोजन गरिएको छ ।
१३. **माधवी** उपन्यासद्वारा उत्तरवैदिककालीन विष्यावस्तुलाई कथानकको पुनःसृजनका साथ प्रस्तुति दिने दीक्षितले **भूमिसूक्त**मा पृथिवीको चरित्रगत वस्तुलाई मध्यवैदिक युगीन कथानकगत यथार्थलाई ऐतिहासिक पुननिर्माणसाथ विम्बाङ्कन गरिएको छ ।
१४. **माधवी**को गालव वृत्तान्त शिथिल भए भैं **भूमिसूक्त**मा अथर्ववेदको अथर्वा ऋषिको **भूमिसूक्त**को भीनो स्वरूपलाई चुनेर “माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः” अर्थात् हामी पृथिवी माताका पुत्रहरू हौं” जस्ता सूक्ष्म कथा-कण प्रयोगका सदर्थका सहायक र उत्प्रेरक प्रसङ्ग अवलम्बन गर्दै सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता र पृथिवी सभ्यता भित्र विकसित मानव सभ्यता जस्ता बृहत् कथानकको स्वरूप निर्माण गर्दै उपन्यासको काय निर्धारण गरिएको छ ।
१५. वैदिक सभ्यताको समयदेखि आधुनिक नेपाली समाजका नारी सम्बन्धी चिन्तनगत विषयवस्तुलाई आफ्ना **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** जस्ता तीनवटा उपन्यासमा कथानकको स्वरूप प्रदान गर्ने दीक्षितले नारीवादी चिन्तन प्रयोगका दृष्टिले स्थापित र मानक उपन्यास कलाको संयोजन गर्न पुगेका छन् ।
१६. दीक्षितका उक्त तीनवटा उपन्यास कथानक विधानका दृष्टिले **माधवी** उच्च, **त्रिदेवी** स्तरीय र **भूमिसूक्त** उत्कृष्ट हुन पुगेको देखिन्छ । यस क्रममा **माधवी**का उच्च सङ्गठन विधान, **त्रिदेवी** मध्यम सङ्गठन विधान तथा **भूमिसूक्त** पनि उच्च सङ्गठन विधानको सीमामा सृजना गरेको पाइन्छ ।

कथानक विधानका आधारमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूपलाई निरूपण गर्ने क्रममा कथानकका फ्रेटागका पाँच पिरामिडका कथानक अवस्था र एरिष्टोटलका कथानकीय तीन भागका आधारमा विवेचन गर्दै कथानक सम्बन्धी विशेषता र गुणका आधारमा तथा कथानकीय भूमिका, योजना ढाँचा एवं शैली र सिद्धान्त एवं आयामसँग सम्बद्ध भई मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासका कथानकीय विधानको स्वरूप प्रष्ट पारिएको छ । यसरी कथानकीय विधानका आधारमा मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूप सबल, सक्षम र समर्थ बनेको देखिन्छ ।

४.६ मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा प्रयुक्त सारवस्तु

४.६.१ विषयप्रवेश

मदनमणि दीक्षितका उपन्यास **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा सारवस्तुको सफलतासाथ सुसंयोजन भएको भेटिन्छ । **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासका शीर्षकको सारवस्तु भेट्न

सकिन्छ । **माधवी** उपन्यासले उत्तरवैदिककालीन समय, युग र सभ्यताकै सारवस्तु आफूभित्र समेटेको छ । गालवको त्यो महाभारतीय युग होइन माधवीको यो उत्तरवैदिक युग हो भन्ने तत्कालीन चेतनाको हुँदा सारवस्तुका रूपमा प्रकट भएको छ । **महाभारत**का व्यास तत्कालीन सन्दर्भका गालव वृत्तान्तका भीमो कथा, भीमो सन्दर्भ, भीमो समयका स्रष्टा थिए भने मदनमणि त्यो भन्दा पनि व्यापक विशद् र विस्तीर्णपूर्ण पात्र, युग र परिवेशका भिन्न विधागत कलाका कलापूर्ण प्रयोगका व्यक्तित्व हुन पुगेका छन् ।

अर्को **त्रिदेवी** नेपाली समाजका उच्चतम व्यक्तित्वका नारी प्रतिभाहरूकै बहुनायिका प्रधान उपन्यासका रूपमा देखापर्दछ । नायिकालाई देवी नामले अलङ्कृत गर्ने दीक्षित नेपाली समाजकै देवीहरूका उद्घाटक व्यक्तित्वका रूपमा रहेका छन् । समग्रमा युगमासबै बाँच्ने हिँड्ने गरे पनि नेतृत्व भने निश्चितको हुन्छ, भने यसै सन्दर्भमा **त्रिदेवी** तीनवटी नेपाली समाजकी देवीहरूको महनीय सारगर्भित सारवस्तुको प्रयोग हो ।

भूमिसूक्त भूमिलाई मातृकरण गरेर मानवीय स्वरूप प्रदान गरेको अर्को सन्दर्भ प्रस्तुत भएको सारगर्भित उपन्यास हो । सृष्टि, उत्पत्ति, पृथिवी र पृथिवीका उत्पत्तिका जड, जंगम, जगत तथा मानव र मानवीय सभ्यताको पराकाष्ठाका रूपमा सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता र मानवसभ्यताकै सारभूत स्वरूप यसमा सारवस्तु बनेर प्रकट भएको छ ।

माधवी सिङ्गे युग कै राजसभ्यता, वारुणी महामाया, केशशुल्का, राजमाते र युगकै नेतृत्व कर्तृका रूपमा सिङ्गे युगलाई नेतृत्व दिने सारवस्तु कै प्रतिबिम्बित स्वरूप हो । समग्रमा नारीसमस्या प्राचीनकालदेखि वर्तमानकालसम्म विकराल र विषम रहेको यथार्थलाई माधवी मार्फत प्रकट गर्ने क्रममा सारवस्तुका रूपमा संयोजन गरिएको भेटिन्छ भने **त्रिदेवी**मा नेपाली समाज र यसका नारीहरूको यथार्थ अवस्था के हो ? त्यसको आदर्शीकरणको सारवस्तु समदघाटित गरिएको छ । **भूमिसूक्त** पृथिवी र पृथिवीका सन्तान मानवको सभ्यता विकासकै चेतनाकै र बुद्धि कै र विवेककै रमाइलो भाग्य बनेको सारवस्तु यसमा पाउन सकिन्छ । यसप्रकार सारवस्तुका दृष्टिमा दीक्षितका तीनवटै उपन्यास सबल सक्षम र समर्थ छन् ।

४.६.१.१ माधवी उपन्यासमा प्रयुक्त सारवस्तु

उत्तरवैदिक युगीन नारी जीवन निकै दुःखदायी, पीडादायी र अर्थविहीन थियो भन्ने सत्यलाई लेखकले **माधवी** उपन्यासकी नायिका माधवी मार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । सिङ्गे युगको रेखांकन गर्दै त्यस युगमा माधवीको चरित्र प्रक्षेपण गरेर लेखकले नारीवादी तत्कालीन युगीन सत्यलाई प्रकट गरेका छन् ।

वनायु जनपदकी चौला माता मातृप्रधान नारी भए पनि उनी पनि आफ्नो जनपदको भविष्य-चिन्ताले दुःखी छन् भने कोशलकी घोषाले मैले बोलेर नै के हुन्छ र ! भन्दै विदतमा उपस्थिति भए पनि खासै आफ्नो र नारी अर्थ नभएको गुनासो गर्छिन् नारी जीवन दुःखमय भएको अर्थ खुलाउँछिन् ।

नारीहरू तत्कालीन राजाका रानी समेत छन् तर तिनीहरू पनि नारी अधिकारदेखि, समतावादी अधिकारदेखि वञ्चित छन् । दासीहरू सेवाले प्रसन्न गराउने माध्यम बने पनि तिनको पनि खासै औचित्य छैन ।

युगकै नायिका माधवी, अप्सरा र असुर राजा पुत्री भए पनि, राजकुमारी भए पनि, घरि वारुणी महामाया, घरि केश शुल्का त घरि प्रेमिका परित्यक्ता जीवन बिताउन विवश छे । अन्त्यमा मात्र गालवसँग सह जीवन बिताएकी छे । जसबाट नारी जीवन एक सार्थक हुने माध्यम जीवनपर्यन्तको जीवन साथी खोज्नु हो भन्ने निष्कर्ष दिइएको छ । पछि का नारी जीवनमा यही भइरहेको छ ।

तत्कालीन त्यो उत्तरवैदिक युगमा नारी जीवनको व्यवस्थित स्वरूपको व्यवस्थापन हुन सकिरहेको देखिदैन । यस अवस्थामा नारी पुरुषका लागि पुत्र जन्माइदिने क्रममा केही समयसँगै बस्ने र पुत्र जन्मिएर केही समय भएपछि पतिबाट मुक्त हुने जस्तो अस्थिर जीवनको शिकार भएको पाइन्छ । यस क्रममा श्रीमति न त सम्पूर्ण जीवन यापनका क्रममा संलग्न नै हुन्थी भने न त सन्तान कै माताका रूपमा समग्र जीवनयापन गर्न कटिबद्ध हुन्थी । यसप्रकार तत्कालीन समयमा नारी कुनै एककी मात्रै जाया भएर जीवन बिताइरहेको चाहिँ अवस्थानै थिएन भने त्यतिबेला नारी जीवनको यस्तो व्यवस्थितता बारे न त चिन्तन र न त कल्पना नै गरिएको पाइन्छ । त्यसैले नारी कुनै एककी मात्र भएकी थिइन । तत्कालीन युगीन सत्यमा, अभ्र त्यसमाथि पितृप्रधान समाजको बोलबाला भएको समयमा, नारी जीवन अत्यन्तै विषमतावादी भएर गुञ्जिरहेको थियो । नारीको पुत्र आफ्नो पुत्र नहुने, पुत्र प्राप्तिपछि पति आफ्नो नहुने जस्ता अनिश्चित परिणामका नारी जीवनले नारी जीवन अर्थविहीन भएको अनिश्चित र अन्योलमय भएको यथार्थ खुलाउँछ । यही यथार्थ खुलासा नै **माधवी** उपन्यासको सारवस्तु हो ।

४.६.१.२ त्रिदेवी उपन्यासमा प्रयुक्त सारवस्तु

नेपाली समाजमा नालायनी अमृत धारा, स्मिता जीवनधारा र सौदामिनी वसुधाराका रूपमा गरियसी महियसी नारी चरित्र हुन् भन्ने देखाउनु नै उपन्यासको सारवस्तु हो । नालायनी जस्ती बौद्धिक, स्मिता जस्ती प्राज्ञिक र सौदामिनी जस्ती कुशल गृहिणीका रूप नै नारी रूपका तीन आयाम हुन् भन्ने आशय प्रकट गर्नु नै **त्रिदेवी** उपन्यासको मूल सारवस्तु हो ।

उपन्यासभित्र नालायनी, स्मिता र सौदामिनी आदर्श चरित्र हुन् भने यी पात्र पछि शैलु, मेना, दिव्या समेत अर्का आदर्श बनेका छन् । ललिता सुन्दरी, मायाबज्यै र कमरेड छुचुन्डी जस्ता केही पात्र समेत आफ्नै गुण र वर्चस्वका रहेका छन् । समग्रमा नारी जीवनले पुरुषहरूको जीवनलाई सहायक र गौण तुल्याएको जस्तो नारीवादी पक्षको पक्षपोषण पनि उपन्यासको सारवस्तु रहेको छ ।

एक त नारी जीवन, त्यसमाथि विधवा र त्यसपछि मनोरोगी पात्र नालायनीको गर्तमा भासिएको जीवनले रोग उन्मुक्ति पछि गरेको देशप्रतिको योगदान र बौद्धिक व्यक्तित्वको छाप, तथा गरिब भएर पनि प्राज्ञिक वर्गको इज्जत प्रतिष्ठा र मर्यादा कायम गर्ने स्मिताको प्रभाव एवं

उच्चशिक्षिता भएर पनि उच्च वर्गीय गृहस्थीको कुशल र व्यवहारिक बागडोर समाल्ने सौदामिनीको यथार्थता नै उपन्यासको एक पछिका अर्का उज्याला पक्ष हुन् भने यही नै **त्रिदेवी** उपन्यासको सारवस्तु हो ।

४.६.१.३ भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रयुक्त सारवस्तु

अथर्वा ऋषिको **भूमिसूक्त**को बीज अर्थलाई औपन्यासिक कलामा यथार्थवादी ढङ्गले मौलिकतासाथ प्रस्तुत गर्नु नै **भूमिसूक्त** उपन्यासको सारवस्तु सन्दर्भ हो । ६३ ऋचाका गान मात्रै अथर्वाका हुन् भने ती मध्ये ९ वटा ऋचा महाकालको वाणी सूक्तमा उल्लिखित छन् । यसरी उपन्यासको अङ्गभूत अथर्वाका **भूमिसूक्त** बाहेक उपन्यासको विशद, विस्तृत, समय युग र सहस्रौं वर्षको लामो सभ्यताको उत्खनन र पुनर्निर्माण तथा त्यसलाई ऐतिहासिक यथार्थवादी शैलीमा औपन्यासिकीकरण गरिनु नै सारवस्तुगत पक्ष हो । **भूमिसूक्त** भूमि अर्थात् पृथिवीको सूक्त=अर्थात् गान नै **भूमिसूक्त** हो । जुन ऋचात्मक रूपमा थियो भने त्यसको विस्तृत व्यापक अर्थ **भूमिसूक्त** उपन्यास भएको छ ।

उपन्यासकारले भूमिको इतिहासलाई पहिल्याउन ब्रह्माण्डको सृष्टिदेखि मानव उत्पत्तिसम्मको सृष्टिको उत्खनन र औपन्यासिक पुनर्निर्माण गरेका छन् र मानवको उत्पत्ति पछिको मानव विकास पृथिवीले आफ्नो सन्तानको विकासका रूपमा हेरेकी छन् भने पृथिवीका मानवले पृथिवीलाई भूमिमाताको तात्पर्यमा गूढ र गम्भीर रूपमा लिएका छन् ।

मानव विकासको प्राचीन गण समाजको राज्य पृथिवी रुपिणी लोकमाताका रूपमा थियो र पृथिवीलाई नै बलि चाहिन्छ, भनेर नरनारीका बलि समेत त्यस मातृप्रधान समाजमा चलिआएको थियो र तत्कालीन सबैले यस रूपमा धर्म मान्दै आएका थिए ।

समय फेरियो । युगका मान्यता फेरिए । मनुधर्म हुँदै मानव धर्मको प्राकट्य भयो । मानव रक्तबलि धर्म विलय हुँदै गयो र मातृका प्रधानका ठाउँमा पितृप्रधान समाजको प्रचलन आयो । यतिबेला पनि मानवले भूमिलाई माता मान्दै आयो भने भूमिमाताले आफ्ना सन्तानको प्रगति, समुन्नति, वैभव र ऐश्वर्यपनलाई निक्कै माया गरिन्; तर मातृशिखर, हरियूपिया र कालाकंकण जस्ता सभ्यता युद्धले विनष्ट, ध्वस्त र सखाप हुँदै गए । पृथ्वी अधीर भईन आँसु खसाली दुःखमा रोईरहिन । सूर्यले सान्त्वना दिए तर पृथिवीको दुःख रित्तिएन । यसप्रकार भूमिमाताको यो स्वरूप सन्तानकै मातृवत्सलताकै परिचय हो । यसरी पृथिवीमा मानव सन्तान भएर हिड्नु र पृथिवी माता बनेर हिड्नुका संगैका गाथा नै **भूमिसूक्त**को भूमि महिमाको गानको संगीतका रूपमा अभिव्यक्त भएर उपन्यासमा अवतरित भएको छ त्यसैलाई उपन्यासकारका शब्दमा भन्नुपर्दा पृथिवीको सङ्गीत नै यही हो ।” पृथिवीका पृथिवीको महिमागान र मानवले गाएका गान सहित मानवले बाँचेका, नाँचेका, रमेका रमाएका, हाँसेका हँसाएका, मानव कथा गाथा गान सबैको पृथिवीमा भएको संगीत नै **भूमिसूक्त**का रूपमा उपन्यास बनेर अवतरित हुनु नै **भूमिसूक्त** उपन्यासको सारगर्भित सारवस्तु हो ।

४.६.१.४ निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षितका माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्त उपन्यासमा सारवस्तुको संयोजन कुशलतापूर्वक गरिएको छ । तीनवटा उपन्यासमा पृथक् पृथक् सन्दर्भ र प्रसङ्गलाई सारवस्तु बनाइ उपयोग गरिएको छ । यस किसिमका यी तीनवटा उपन्यासका सारवस्तुको निष्कर्षित स्वरूपलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

माधवी उपन्यासमा सारवस्तु संयोजनलाई हेर्दा यसमा सिङ्गो उत्तरवैदिक युगीन परिवेश मै नारीजीवनको दुःखदायी, पीडादायी र अर्थविहीन स्वरूपको सत्यलाई नायिका माधवीको नेतृत्व मार्फत प्रकट गरिएको छ भने दासहरूको प्रथा र अवस्था तत्कालीन सन्दर्भको सबभन्दा विडम्बनामय अवस्थालाई अङ्कित र प्रकटित गरिएको छ । समाज, राजा रजौटा सबैको इतिहास जङ्गली युगदेखि कृषि र ग्रामीण हुँदै राज्य र राज्यसत्ता उदाउँदो विकाससम्मको विकास र यथार्थलाई प्रतिबिम्बन गरिएको पाइन्छ । समग्रमा नारी जीवनका विषमता, दास जीवनका विषमता र मानवीय प्रवृत्तिका एवं सभ्यताका उत्तरवैदिक युगीन अवस्थाको स्वरूपमा समता सद्भाव भन्दा पनि विविधता र अनेकतामय भई विविध विषमताकै तथा अविकासको पृथकताकै स्वरूपमा रहेको तथ्य तथा विस्तारै कृषि विकास र ज्ञानको विकासले समता, सहभाव र एकता ल्याउन खोज्ने प्रयत्नको शुभारम्भ, वाजपेय यज्ञमार्फत गर्न थालिएको छ । यसप्रकार यिनै तथ्यलाई **माधवी**को सारवस्तु संयोजनका रूपमा संयोजित गरिएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा सारवस्तु संयोजनलाई हेर्दा यसमा नेपाली समाजका तीनवटी नायिका रूपी देवीको त्रिस्वरूपीय स्वरूपको अङ्कन गरिएको छ । नालायनी अमृतधारा, स्मिता जीवनधारा र सौदामिनी वसुधाराका गरियसी महीयसी स्वरूपमा प्रकटीकृत भएको पाइन्छ । नारी जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षलाई उजागर गर्ने यो उपन्यास नेपाली समाजका उच्चवर्गीय, उच्च शिक्षित, उच्च प्राज्ञिक एवं अभिजात्य वर्गीय सुशिक्षित, सुसंस्कृत, परिष्कृत नारी प्रवृत्तिका परिचायक बहुनायिकाको जीवनको सिङ्गो सग्लो र महत्त्वपूर्ण स्वरूपलाई संयोजित तुल्याइएको छ । यी तीन जीवनकै केन्द्रीयता निम्ति जुद्ध शमशेरको राजनीतिक पृष्ठभूमिमा हुर्के बढेको नेपाली समाजको मनबहादुर थापा परिवारको सामाजिक स्वरूप, २०३६ सालको जनमत संग्रह २०४२ सालको सत्याग्रह र २०४६ सालको प्रजातन्त्रको राजनीतिमा सहभागी हुँदै मूल प्रजातान्त्रिक राजनीतिक प्रवाहलाई चिन्तन चेतना र सञ्चेतनाले निर्देश गर्ने क्रममा पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालयको दरिलो भूमिका कायम भएको पाइन्छ । मूल राजनीतिक प्रवाहसँगै अवसरवादी राजनीति समेत चल्दै गरेको राजनीतिक विषमताको यथार्थलाई समेत अङ्कित गरिएको छ । यिनै सन्दर्भमा नालायनी, स्मिता र सौदामिनीका आ-आफ्ना जीवनका, गृहस्थीका, समाजका र राष्ट्रका दर्बिला कदमले राष्ट्रले नयाँ चिन्तन, चेतना र प्रेरणा प्राप्त गर्दै नारी जीवनका उच्चता, उच्च प्राज्ञता, एवं उच्च राजनैतिक चेतना सम्बन्धी प्रेरणा र शिक्षाको बहुविध व्यापक स्वरूप प्राप्त हुनुमै **त्रिदेवी** उपन्यासको सारवस्तु संयोजनको निष्कर्ष हुन पुगेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासलाई सारवस्तु संयोजनको स्वरूपमा हेर्दा भूमि/पृथिवीको सूक्त अर्थात् स्तवनलाई औपन्यासिकीकृत स्वरूपमा प्रकट गरिनु नै यसको सारवस्तुको मूल सन्दर्भ भएको छ ।

विशेषतः आदि लोकमाता युगदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको, अहिल्या उद्धार सम्मको गाथालाई ब्रह्माण्डका सृष्टि भित्र महाकाल सूर्य र पृथ्वीको र मानव सृष्टिका महत्तम स्वरूप उद्घाटित गर्दै माता पृथिवी हुन् र हामी यिनका पुत्रहरू हौं भन्ने ऋचांशको परिवर्धित कलात्मक रूपलाई पृथिवीका सन्तानका स्वरूपमा मानव मानवी उत्पत्ति र विकासलाई अवगाहन गर्दै पृथिवी सभ्यता भित्र मानव सभ्यताको विकासको सम्पन्नता र समृद्धताको तथ्य, विकसित चेतना र सञ्चेतनाको समष्टि स्वरूपलाई अङ्कन गर्नु नै **भूमिसूक्त** उपन्यासको सारवस्तु कलात्मक रूपमा संयोजित हुन पुगेको छ ।

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास सारवस्तु संयोजनका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका देखिन्छन् । यिनमा पनि **माधवी** उच्चतम बनेको छ भने यसपछि **त्रिदेवी** उच्चमध्यम तथा **भूमिसूक्त**को सार संयोजन उच्च बन्न पुगेको देख्न पाइन्छ ।

पाँचौं परिच्छेद

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा चरित्र योजना

५.१ विषय परिचय

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा चरित्र (पात्र) योजनाको पनि निरूपण गर्नुपर्ने हुन्छ। उनका उपन्यासहरूमध्ये **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन पात्रको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण बनेको छ भने **त्रिदेवी** उपन्यास नेपाली समाजको समाजप्रधान यथार्थलाई प्रकट गर्ने पात्र निर्माणमा सबल बनेको छ। साथै **भूमिसूक्त** मा ब्रह्माण्डको सृष्टिदेखि पृथिवी र पृथिवीको सृष्टि हुँदै मानव उत्पत्ति र मानव जातिको विकास यात्राका सभ्यताहरूको दिग्दर्शन पृथिवीको नेतृत्वमा गतिमान् बनेको छ। ब्रह्माण्डदेखि पृथिवी, पृथिवीदेखि मानव र मानवको विकासका क्रममा मानव सभ्यताको यात्रा प्रदर्शनमा पात्रको निर्माण निर्धारण सशक्त बनेर समुद्घाटित भएको छ। यी तीनवटै उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र योजना सफल बन्न पुगेको छ।

माधवी उपन्यासको उपजीव्य कथा सूत्र महाभारतबाट लिइए पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत हुँदा नायिका प्रधान युगीन उपन्यासका रूपमा यो कृति निर्माण भएको छ। ऐतिहासिक पुनर्निर्माणका साथ उत्तरवैदिक युगकी नायिका नेतृ माधवीको केन्द्रीय चारित्रिक नेतृत्वमा निर्मित **माधवी** उपन्यास एक सय पचहत्तर वटा पात्र प्रयोग भएर बहुपात्रीय उपन्यास बनेको छ। यसमा माधवीको युगीन नेतृत्वलाई गालवको गुरुदक्षिणा सन्दर्भ पृष्ठभूमि बनेको, माधवीकै प्रेमीको भूमिकामा प्रस्तुत गालव युगकै प्रकाण्ड विद्वान् भने पनि माधवीकै अनुवर्ती चरित्र भएर उपस्थित भएको छ। राजसभ्यताकी प्रतीकका रूपमा चारसम्राट्की माता बनेकी माधवीको केन्द्रीय पात्रत्वमा उत्तरवैदिक युगीन समाजकै नेतृत्वदायी भूमिकाकी यायावरीय चरित्र बनेर काशीमा पुगी कथा-तन्तु पूर्ण भएको छ। समग्रमा उत्तरवैदिक युगीन नारी जीवनका पीडा मर्म, यथार्थ र संवेदनशीलतालाई **माधवी**को चरित्रका केन्द्रीयतामा सारगर्भितताका साथ संयोजन गरिएको छ।

त्रिदेवी नेपाली समाज प्रधान सामाजिक उपन्यासका रूपमा रहेको छ। नेपाली समाजबाट टिपिएका पात्रको उत्पाद्य कथावस्तु चयन गरी उपन्यासको निर्माण गरिएको छ। प्रस्तुत उपन्यासमा तीनवटी देवीहरूको बहुनायिकात्व चरित्रलाई प्रधानता दिएर पात्र योजना गरिएको छ। यी तीनवटी देवीहरूमा नालायनी उच्च शिक्षित स्मिता प्राज्ञिक र सौदामिनी अभिजात्य उच्च गृहिणी बनेर त्रिदेवीय पात्र योजनामा समुपस्थित भएका छन्। यी चरित्र निर्माणकै क्रममा राणाकाल, पञ्चायतकाल र प्रजातन्त्रकाल जस्ता त्रैकालिक समाजका सन्दर्भमा मनबहादुर थापा, शम्भु थापा र अचल थापाका तीन पुस्ते कथा योजनालाई संयोजन गर्दै उपन्यासको कथा तन्तु विकास भएको छ। साथै त्रिदेवीहरूसँग सम्बद्ध पिता, माता, पति र अन्य विभिन्न सम्बद्धता भएका पात्रहरूको निर्माण योजना नै **त्रिदेवी** उपन्यासको पात्र योजना भएको छ। यस हिसाबमा **त्रिदेवी** उपन्यास पात्र योजनाका दृष्टिले सफल बनेको छ।

भूमिसूक्त मदनमणि दीक्षितको तेस्रो र हालसम्मको पछिल्लो उपन्यास हो । यसमा पृथिवीको चरित्रलाई नायिकाको केन्द्रीय रूप दिएर प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यो उपन्यास नायिका प्रधान रहेको छ । अथर्वा ऋषिका ६२ ऋचाका मूल मूल बुँदागत विशेषतालाई चयन गर्दै यसै भनीनो आख्यान सूत्र र ती सूत्रमा विकीर्ण बनेर रहेका सूत्रलाई पृथिवीको चरित्रको आधार बनाई पृथिवीको समष्टिचरित्रको निर्माण गरिएको छ । पृथिवीको बृहत् र व्यापक चरित्र निर्माणका लागि ब्रह्माण्ड सृष्टि प्रकरण, पृथिवी र मानव सृष्टि उत्पत्ति प्रकरण गर्दै सिङ्गो मानव सभ्यताको मातृ चरित्रका रूपमा संयोजन र उपस्थापन गरिएको छ । मातृ चरित्रलाई आदिलोकमाता युगदेखि मध्यवैदिक युगको अहिल्या उद्धारसम्मको कथानकमा आवेष्टन र संयोजन गर्दै कलामय बताइएको छ । चारित्रिक रूपमा सृष्टि सभ्यताका चेतन, अचेतन पात्र, पृथिवी सभ्यताका सृष्टिका चेतन जड पात्र सहित मानवीय चेतनाका पात्र प्रयोग गर्दै मध्यवैदिक युगका सबै सभ्यताका विकासमा प्रतिनिधित्व गर्ने र अनेकानेक भूमिकामा आवद्ध भएका पात्रहरूको समष्टि पात्र निर्माण गरिएको छ । यसरी मदनमणि दीक्षितको **भूमिसूक्त** उपन्यासको पात्र योजना निर्माण भएको छ ।

सन्दर्भानुसार यहाँ दीक्षितका **माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्त** उपन्यासका पात्रहरूको विवेचना तल प्रस्तुत गरिएको छ :

५.२ माधवी उपन्यासमा पात्रविधान

माधवी मदनमणि दीक्षितको बहुपात्र संयोजन भएको उपन्यास हो । यसमा आख्यान तन्तुहरूको बहुल प्रयोग भएका कारण बृहद् उपन्यास अनुरूप पात्रहरूको उपस्थिति पनि बहुल रहेको पाइन्छ । यस क्रममा सिङ्गो उत्तरवैदिक युगको पुनर्सृजन गरिए अनुरूप युगभरि व्याप्त पात्रहरूको घुइँचो लागेको छ । यस सन्दर्भमा उपन्यासमा उपस्थित पात्रहरू के कसरी निर्माण भएका छन् र तिनको के कस्तो औचित्य छ भनी विवेचन गर्नु नै यस परिच्छेदको प्राज्ञिक समस्या हो र यसैको समाधानमा अध्ययन केन्द्रित भएको छ ।

माधवी उत्तरवैदिक ऐतिहासिकतालाई पुनर्निर्माण गरिएको उपन्यास हो । यसमा तदनु रूप तेह्रवटा समाज र तिनको विकास र त्यहाँको जीवनशैली प्रस्तुत गर्दै उत्तरवैदिक युगकै समष्टि विकासको ऐतिहासिक भाँकी प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रकरणमा एकसय पचहत्तर पात्र प्रयोग भएको र बहुल पात्र संयोजन भएको उपन्यास बनेको छ । यसमा प्रत्येक पात्र जनपद अनुसार उपस्थित हुने, आफ्नो काम फत्ते गर्ने र आफू जिम्मेवारीबाट विमुक्त हुने भएकाले कमै पात्र धेरै ठाउँमा समुपस्थित भएका छन् । यस्तो पात्र योजना भेटिए पनि यस उपन्यासमा तेह्रवटा समाज (जनपद) को विकास क्रममा आएका यी पात्रलाई ती समाज (जनपद) अनुरूपका कार्य व्यापार द्वन्द्व र उद्देश्य परिपूर्ति निमित्त के कस्तो भूमिका खेलेका छन् त्यसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ । जनपद अनुरूप पात्रहरूको निर्माण र विकास भए अनुसार यहाँ तद् तद् जनपद अनुरूप ती पात्रहरूको चरित्राङ्कन बारे विश्लेषण र विवेचन गरिएको छ :

५.२.१ मण्डलक जपदीय पात्रहरू

मण्डलक जनपदमा रहेका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण विवेचन यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ : यस जनपदभित्रका जम्मा (क) नागजेय (ख) जवा (ग) वृतेनय नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) नागजेय

माधवी उपन्यासको एक सहायक चरित्रका रूपमा नागजेय उपस्थित छ । गालवको श्यामकर्ण घोडाको गुरुदक्षिणाको पूर्तिमा मात्र ऊ सहायक नबनेर गालव र माधवीको प्रेम जीवन बारेको निर्णयमा समेत यसको सल्लाह समुपयुक्त भएर देखापरेको छ । गालवको श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निम्ति अहिच्छत्र गर्दै माधवी उपलब्ध गराउनुदेखि चौथो श्यामकर्ण घोडाका निम्ति विश्वामित्रमा माधवी अर्पण गर्ने सम्मको निर्णयको सल्लाह नागजेयले नै दिएको छ । यस्तै गालव-माधवी विवाहको निर्णय समेत नागजेयकै सल्लाह अनुसार भएको छ (दीक्षित, २०३९ : ४७८-४९२) । यसरी सहायक, तर मुख्य भूमिकामा रहेको चरित्रका रूपमा प्रबल भूमिका खेल्ने गालवको गुरुकुलको अग्रकक्षाको मित्र नागजेय मण्डलक जनपदको गणपतिका रूपमा स्वतन्त्र जीवन यापन गर्ने र आत्म निर्णयमा दृढ बन्ने पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

उपन्यासको शुरुदेखि अन्त्यसम्म अपरिवर्तित चरित्रमा देखिने नागजेय विकसित चरित्र हो भने भूमिकाका दृष्टिले सहायक पुरुष पात्र तथा प्रवृत्तिका दृष्टिले सकारात्मक भूमिका भएको सत् सहयोगी अनुकूल चरित्र हो । स्वभावका दृष्टिले आद्यन्त एक नासको जीवन विताउने कुनै विकास नभएको गतिहीन स्थिर चरित्र हो । चेतनाका दृष्टिले वर्गीय होइन चेतना भएको पात्र हो । उपन्यासको आदि भागदेखि दुई तीन ठाउँमा उपस्थित घुमन्ते पात्र नागजेय एक मञ्चीय पात्र हो भने उपन्यासमा अनिवार्य हटाउनु नमिल्ने प्रबल भूमिका भएको पात्रका रूपमा यो एक बद्ध चरित्र हो । उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण प्रभावशाली चरित्र नागजेय दीक्षितको मुख पात्रका रूपमा रहेको छ । विशेषतः दीक्षितले महाभारतको गरुड पक्षीलाई उपन्यासमा ल्याउँदा गरुडवंशको मानव चरित्र र मान्छे र गालवको विद्यालयको अग्रसखा बनाएर प्रस्तुतिमा स्वाभाविकता प्रदान गरेका छन् ।

(ख) जवा

जवा गरुड गणगोत्रीय मण्डलक जनपदका सुपर्ण नागजेयकी जाया (पत्नी) हो । ऊ तक्षक कुलाधिपति नागराज जीवकको पुत्री हो (दीक्षित, २०३९ : ३५) । नियोगविधिद्वारा दुई पुत्र जन्माउने शर्तमा नागजेयकी जाया बनेकी जवा पुत्र प्राप्ति पश्चात् मुक्त र स्वाधीन हुने प्रतिबद्धता छ । यसप्रकार यो स्वाधीन भर्तृका हो ।

चारवटा श्यामकर्ण घोडा गुरुदक्षिणा दिनका निम्ति उपाय खोज्न नागजेयको घरमा आएको गालवलाई नागजेय जाया भएकी जवाले रेतस् प्रदान गरेर वा नगरेर गर्भाधान वा अरेता तुल्याउने मन्त्र प्रथम पटक सिकाएकी छ । यस मन्त्रलाई पुत्र मन्थ विधि भनिएको छ । साथै गालवको गुरुदक्षिणाका निम्ति पनि सुभावा दिएकी छ । यात्रा निम्ति शुभ शकुन सङ्केत गर्ने

जवाले सुपर्ण नागजेयलाई औधि माया गर्छे भने नागजेय मित्र गालवलाई पनि साख्यकै रूपमा हेर्दछे । मण्डलक जनपदकी प्रतिनिधि पात्र जवा सबैसित राम्रो व्यवहार राख्न निपुण देखिएकी छ । उपन्यासको आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म गरी दुईपटकसम्म देखिएकी जवा जीवनमा कुनै परिवर्तन नल्याउने अपरिवर्तित पात्रका रूपमा रहेकी छ । जवा नागजेयकी श्रीमतीका रूपमा उपन्यासमा सहयोगी भूमिका भएकी सहायक एवं अनुकूल पात्र हो । चेतनाका दृष्टिले वर्गीय होइन व्यक्तिगत, स्वभावका दृष्टिले परिस्थिति अनुसार बदलिएकी गतिशील, उपन्यासमा उपस्थित मञ्चीय र नभई नहुने भूमिकाकी आबद्ध पात्र हो । समग्रमा मण्डलक जनपदकी महत्त्वपूर्ण प्रतिनिधि पात्र जवा उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

(ग) वैनतेय

वैनतेय मण्डलक जनपदको गणपतिका रूपमा रहेको छ । कृषिविहीन पितृसत्ता उन्मुख समाजको गणपति वैनतेय आफ्नो जनपदमा रहेका नागजेयकी जाया (पत्नी) को पुत्रेष्टि यज्ञ र पुत्रमन्थ कर्मको शुभ अवसरमा अतिथिका रूपमा भाग लिन आएको छ । यस्तो धार्मिक, सांस्कृतिक कार्यमा अतिथि बनेको वैनतेय जनपदको श्रीसमृद्धि र शक्ति बढाउन पुत्रेष्टि यज्ञ र पुत्रमन्थ कर्म अनिवार्य भएको भन्दै यस्तो पुनीत कार्यमा गाउँका सबैले नागजेय र जवालाई सघाउनु पर्दछ भनेर आदेश दिएको छ । यही आदेशपछि जनपदवासीले सुपर्ण र जवाको धार्मिक संस्कारका रूपमा भइरहेको अनुष्ठान कार्य पुरा गर्न सहयोग गरेका छन् ।

उपन्यासको आदि भागमा देखापर्ने वैनतेय एक अपरिवर्तित विकसित चरित्रका रूपमा रहेको छ । मण्डक जनपदको प्रमुख व्यक्ति बनेको वैनतेय नागजेय, जवा र गालवलाई सहयोग गर्ने क्रममा पुत्रमन्थ, पुत्रेष्टि यज्ञ र गालव गुरुदक्षिणाका निमित्त उपयुक्त सल्लाह दिने पात्र भएको छ । प्रवृत्तिका दृष्टिमा सत् सहयोगी सकारात्मक र अनुकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । स्वभावका दृष्टिले आद्यन्त उस्तै रहेको गतिहीन, चेतनाका दृष्टिले शासक वर्गीय, उपन्यासमा अनिवार्य भूमिका भएको बद्ध चरित्र बनेको छ । समग्रमा मण्डलक जनपदको प्रमुख तथा उपन्यासको एक सहयोगी पात्रका रूपमा उल्लेख्य रहेको छ ।

गौण पात्रका रूपमा वैनतेय राजन्यकी भार्या महाश्वेता, कम्पिला र विश्वाची रहेका छन् भने सारङ्गा सुपर्ण नागजेयकी प्रथम जाया रहेकी छ । यस्तै जनपदवासी ऋभुकेतु सिकर्मी, चक्रधर कुमाले छन् । साथै गाउँका अन्य नरनारी एवं केटाकेटी रहेका छन् ।

मण्डलक जनपदमा रहेका प्रमुख सहायक र गौणपात्रहरूको निरूपण गर्दा नागजेय जाया जवा उपन्यासकी सहायक पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । राजा वैनतेय गौण पात्रका रूपमा रहेको छ । यस्तै, वैनतेय राजाकी श्रीमतीमा महाश्वेता, कम्पिला र विश्वाची छन् भने सारङ्गा सुपर्ण नागजेयकी प्रथम भार्या हो । अन्य पात्रहरूमा ऋभुकेतु, चक्रधर कुमाले, सिकर्मी र गाउँका नरनारी एवं केटाकेटी रहेका छन् । विशेषगरी यो सानो जनपद महाभारतका गरुड पात्रलाई प्रकारान्तरमा प्रस्तुत गर्दै स्वाभाविकता सिर्जने क्रममा आएको छ । महाभारतको प्वाँख सहित भएको र आध्यात्मिक शक्ति सम्पन्न गरुडलाई उपन्यासमा प्रस्तुतिका क्रममा मण्डलक जनपदको सिर्जना

गदैं त्यसको राजा वैनतेय तथा त्यो जनपदको महत्त्वपूर्ण पात्र सुपर्ण नागजेयको निर्मिति गरिएको छ । अनि यी दुई पात्र मार्फत गालवको गुरुदक्षिणा पूर्ण गर्नका लागि वैनतेयद्वारा सल्लाह दिइएको छ भने नागजेयद्वारा समाधान निम्ति महत्त्वपूर्ण सहयोग गरिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.२ इभ्यग्रामका पात्रहरू

इभ्यग्राम जनपदका पात्रहरूको चरित्रविश्लेषण यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ । यस जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) चीवर (ख) चीवरमाता नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) चीवर

इभ्यग्रामका प्रमुख व्यक्ति तथा नागजेयको मित्र चीवर हो र ऊ मुसिक गणगोत्रको व्यक्ति हो । नागजेय र गालव अहिच्छत्र जाने क्रममा मण्डलक जनपदबाट हिँडेर जङ्गलको गाउँ इभ्यग्राममा पुगेपछि नागजेय आफ्नो मित्र चीवरको घर अगाडि पुगेर चीवरलाई बोलाउँछ । चीवर हुँदैन र उसकी बूढी भएकी आमाले चीवरलाई बाघले मारेको र गाउँलेहरू उनलाई खोज्न वन गएका छन् भन्छे (दीक्षित, २०३९ : ६२) । यसरी जङ्गली जनावर बाघबाट मारिएको चीवर तत्कालीन जङ्गली जनावरको शिकार भएको छ । जुन तत्कालीन अवस्थाको सनसनीपूर्ण खबर भएको छ । यसप्रकार चीवर इभ्य ग्रामको प्रमुख व्यक्तिका रूपमा रहेको छ । यसप्रकार उपन्यासको आदि भागमा चर्चामा आएका तर उपस्थित नभई नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेका चीवर नागजेयका मित्र तथा नागजेय र गालवको यात्राका क्रममा उल्लेख्य बनेको एक सहायक पात्र तथा उपन्यासको गौण पात्र हो ।

(ख) चीवरमाता

इभ्यग्रामकी चीवरकी माता ग्राममाता हो (दीक्षित, २०३९ : ६३) । चीवर प्रमुख व्यक्ति भए पनि उसलाई बाघले मारेपछि बुढेसकालमा एकलै भएकी चीवरमाता दुःखी पीडित भए पनि घरमा आएका अतिथि गालव र नागजेयको स्वागत र सत्कार गर्दछे । साथै उनीहरूलाई खाने सुत्ने र बस्ने व्यवस्था गर्दछे । अर्कोदिन उनीहरू यात्रामा प्रस्थान गर्दा जङ्गली जनावरबाट सतर्क रहन र सबैलाई आफ्नो सन्देश दिँदै हिँड्न अह्वाउँछे (दीक्षित, २०३९ : ६४) । छोरो मरे पनि अधकल्चो जीवन बाच्ने नभएर हिम्मत र साहसका साथ जीवन बाँच्ने चीवरमाता इभ्यग्रामकै ग्राममाता भएर सबैलाई संरक्षण दिएर बसेकी छ । यो ग्राममाता चीवरकी माताका रूपमा तथा नागजेय र गालवलाई मित्रको माताको व्यवहारमा मातृत्वपूर्ण व्यवहार गर्ने इभ्यग्रामकी महत्त्वपूर्ण नारीपात्र तथा उपन्यासकी मञ्चीय, बद्ध, व्यक्तिगत र उपन्यासको घटनाक्रममा सहयोगी भूमिका खेल्ने सत् अनुकूल पात्र हुन पुगेकी छ ।

चीवर र चीवरमाता बाहेक पचीस जना नारी पुरुष र पाँचवटा बालक इभ्यग्रामका ग्रामबासीका रूपमा पनि रहेका पाइन्छन् ।

इभ्यग्राम जनपद मण्डलक जनपददेखि शैवालिक जनपदको बीचमा रहेको छ र यहाँका पात्रहरूको निरूपण गर्दा नागजेय र गालवका अहिच्छत्र यात्राका क्रममा नागजेय मित्र चीवरलाई चितुवाले खाएको दुःखद घटना घट्दछ भने यिनकी माताले यी दुबैलाई पुत्रको मित्रको माया दिएर खाने, सुत्ने, बस्नेदेखि यात्रामा हिड्दा सन्देश दिँदै हिड्नु भन्ने ममत्वपूर्ण व्यवहार गर्न पुगेकी छे । बुढेसकालको एक मात्र सहारा भएको पुत्रको मृत्यु भए पनि निराश र हतास हुनुभन्दा पनि हिम्मती र साहसी देखिने चीवरमाता नागजेय र गालवकी मित्रकी माता मात्रै होइन इभ्यग्रामकै ग्राममाताका रूपमा सबैलाई संरक्षण दिँदै बाँच्न पुगेको देखिन्छ । यस्ता चीवर, चीवर माता सहित पचीस जना नारी पुरुष तथा पाँचवटा बालक गरी बत्तीस जना ग्राम्यबासी भएको इभ्यग्राम एक सानो ग्रामका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

५.२.३ शैवालिक जनपदीय पात्रहरू

शैवालिक जनपदमा रहेका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ: यस जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) सौरभ (ख) चक्रु (ग) हिन्ताल (घ) चारटी नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) सौरभ

शैवालिक जनपद निषादहरूको जनपद हो । जहाँ नौकाबाट आवत जागत गर्ने मूल केन्द्र रहेको छ । यसैको श्रेष्ठीका रूपमा सौरभ रहेको र श्रेष्ठी भए पनि राजाका रूपमा चर्चित सौरभ नागजेयको मित्र रहेको छ । उपन्यासको मध्य भागमा नागजेय थला परेर सौरभको शैवालिकमा सुतेको हुन्छ । गालव पनि नागजेयलाई खोज्दै यही आइपुग्छ । प्रथमतः नागजेयको मित्र बनेको सौरभ बोलीचाली व्यवहारपछि गालवको पनि मित्र बन्न पुग्छ । यसरी नागजेय र गालव अहिच्छत्र जाने क्रममा आउँदा मित्रको व्यवहार गर्ने सौरभ माधवी स्वयम्बरका निमित्त नागजेयलाई भेट्न आउँदा गालवलाई मित्रवत् व्यवहार गर्ने तथा नागजेयको यात्राका क्रममा भेटघाट भइराख्ने मित्रको भूमिकामा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

उपन्यासको आदि भाग तथा अन्त्य भाग गरी दुई पटक सम्म देखापर्ने सौरभ एक विकसित चरित्रका रूपमा देखापर्छ भने प्रवृत्तिका दृष्टिले सत् सकारात्मक सहयोगी भूमिका भएको अनुकूल चरित्र बनेको छ । स्वभावका दृष्टिले परिवर्तित गतिशील, चेतनाका दृष्टिले वर्गीय नभएर व्यक्तिगत चेतना भएको र उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका खेल्ने बद्ध चरित्रका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । शैवालिक जनपदको मुख्य तथा प्रमुख पात्र रहेको सौरभ उपन्यासको गौण रूपको तर उल्लेख्य पात्र बन्न पुगेको छ ।

(ख) चक्रु

सौरभ प्रासाद रक्षक चक्रु सौरभको प्रासादमा काम गर्ने मानिस हो । जसले नागजेय र गालवलाई टाउको थापेर अभिवादन गर्दछ र सौरभ भएतिर लैजान्छ । यो किराँत जातिको पालेले हात मुख धुन आग्रह गर्छ । दूध केरा र कोदोको सुरा ल्याउँछ र खान दिन्छ (दीक्षित, २०३९ : ६७) ।

यसप्रकार सौरभको यो पाले तथा सेवकले सौरभका अतिथिका रूपमा आएका नागजेय र गालवको हेरविचार गर्ने कुशल व्यक्ति बनेको छ । सैद्धान्तिक रूपमा कथानकलाई अघि बढाउन सहयोगी अनुकूल व्यवहार गर्ने चक्रु व्यक्तिगत चेतना भएको, गतिशील स्वभावको, मञ्चीय र बद्ध चरित्र बनेको र शैवालिक जनपदको एक सहयोगी पात्र तथा उपन्यासमा पनि अङ्कित भएको छ ।

(ग) हिन्ताल

गलगण्ड भएको, होचो र शारीरिक अपाङ्गता समेत भएको हिन्ताल निषाद सौरभ कहाँ काम गर्ने सेवक हो । यसले विशेष गरी नौकाबाट माल सामान भिक्ने, मिलाउने र नौकामा सामान चढाउने काम गर्दछ (दीक्षित, २०३९ : ६८) । साथै अन्य विविध परि आएका कामहरू समेत गर्दछ । सौरभको सेवकको रूपमा उपन्यासमा मञ्चीय पात्र हिन्ताल, व्यक्तिगत चेतना भएको गतिहीन, सहयोगी अनुकूल र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ । साथै सौरभको सेवक रहेको हिन्ताल शैवालिक जनपदको सहायक पात्र तथा उपन्यासमा समेत अङ्कित पात्र बनेको छ ।

(घ) चारटी

चारटी सौरभ कहाँ काम गर्ने सेविका हो । जसले नागजेय, गालव र सौरभलाई थरीथरीका फुल, साँढेको सुकुटी र सुरा एवम् कादम्बरी ल्याएर दिएकी छ (दीक्षित, २०३९ : ६८) । सौरभ र सौरभका मित्रहरूको सेवा गरेकी छ । यसप्रकार उपन्यासको आदि भागमा देखापर्ने चारटी एक मञ्चीय पात्र, व्यक्तिगत चेतना भएकी गतिहीन, सहयोगी र अनुकूल प्रवृत्तिकी र बद्ध पात्रको भूमिकामा महत्त्वपूर्ण बनेकी छ । शैवालिक जनपदकी सहायक पात्र चारटी उपन्यासमा समेत अङ्कित पात्र हुन पुगेकी छ ।

रातिको भोजनका समयमा भ्याली मृदङ्ग, ढक्का, वेणु र शंख बजाउने ढुङ्गाको ट्याकट्याके लगाउने र नृत्य गर्ने समूहका पाँच सात, जना पात्र शैवालिक जनपदमा गौण भूमिका भएका उपन्यासका अङ्कित पात्र बनेका छन् ।

शैवालिक जनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा पहिले नागजेयसँग चिना परिचय भएको एवं व्यवहार भएपछि गालवको मित्र समेत बनेको सौरभ व्यापारिक केन्द्र बनेको शैवालिकको श्रेष्ठी रहेको छ भने कतिपय मान्छेले उसलाई राजा समेत भन्ने गरेको देखिन्छ । व्यापारिक केन्द्रको प्रमुख रहेको सौरभ, चक्रु, हिन्ताल चारटी जस्ता कामदारको मालिक बनेको छ भने नागजेय र गालवको मित्रका रूपमा एक सहयोगी र व्यवहारिक मित्र समेत हुन पुगेको छ । औपन्यासिक घटनाक्रममा आदि भाग तथा अन्त्य भागमा सहयोगी मञ्चीय पात्र सौरभले औपचारिक कथानकलाई गतिमन्तता जीवन्तता र सक्रियता प्रदान गरेको छ ।

५.२.४ अहिच्छत्र जनपदीय पात्रहरू

अहिच्छत्र जनपदका पात्रहरूको चरित्र यसप्रकार छ । यस सूक्त भित्रका निम्नानुसार जम्मा (क) माधवी (ख) ययाति (ग) रोहिताश्व (घ) शर्मिष्ठा (ङ) हलिमक (च) अद्रिका नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) **माधवी**

माधवी उपन्यासकी नायिका माधवी केन्द्रीय चरित्र भएकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । उपन्यासमा गुरुदक्षिणा पूर्ति र प्रेम समस्या दुबैमा माधवीको भूमिका गालवको भन्दा सशक्त र जीवन्त छ । यस आधारमा माधवी उपन्यासकै केन्द्रीय चरित्र भएकी छ । साथै उपन्यासका सबैजसो पात्र माधवीकै केन्द्रीयतामा आफ्नो चरित्र निर्वाह गर्न क्रियाशील बनेका छन् । त्यसकारण माधवीको चरित्र केन्द्रीय महत्त्वको रहेको छ ।

महाभारतमा व्यासले माधवीको चरित्रलाई गौण रूपमा महत्त्व दिएका छन् । यसर्थ महाभारतमा माधवी गालवकी भिक्षापात्र र श्यामकर्ण घोडा पूर्तिकी साधन मात्र भएर त्यो कार्य पूरा हुने बित्तिकै गालवद्वारा पिता ययातिकहाँ फर्काइन्छे । उपन्यासमा माधवी श्यामकर्ण पूरा गर्ने अर्थात् केशशुल्का भई गुरुदक्षिणापूर्तिको भार पूरा गर्ने र गालवकी सफल प्रेमिका भएर गालवलाई समेत प्रेम मार्गमा निर्देश गर्ने बुद्धि र निर्णय दिने एक कुशल मेधावी नायिका भएकी छ । महाभारतमा माधवीको विशेष व्यक्तित्व विकास हुन पाएको छैन भने माधवी उपन्यासमा चाहिँ माधवीको चरित्र ओजस्वी प्रभिभापूर्ण र केन्द्रीय महत्त्वको बनेको छ । यसबारे ऋषिराज बरालले लेखेका छन् : दीक्षितले माधवी माथि सम्पूर्ण सीप र श्रम खन्याएका छन् (बराल, २०५९ : २६५) । यो भनाइ सान्दर्भिक र महत्त्वपूर्ण पनि छ ।

पिता ययातिका राजदरबारमा राजकुमारी भएर बस्दा पनि व्यवहार निपुण देखिने माधवी वारुणी महामाया कन्या भएर आफ्नो प्रतिभा प्रकट गर्दछे । केशशुल्का बनाउन आँट्दा अहिच्छत्र सभामा पिता ययाति र सभासदसँग ओजस्वी वकोवाक् र शास्त्रार्थ गर्दै अकाट्य तर्क राख्दछे (दीक्षित, २०३९ : ११८-११९) । नागजेयसँग सल्लाह लिई केशशुल्का बन्दछे (दीक्षित, २०३९ : १२४-१२५) । केशशुल्का जीवनको यात्राका क्रममा वनायु जनपदकी माता चौलासँग उसका वार्तालाप भएका छन् । कापालिक शङ्खग्रीवसँग शास्त्रार्थमा समेत सरीक भएर शास्त्रार्थवेत्ता नारीको परिचय दिएकी छ । विश्वामित्रसँग विश्वामित्रका विचार प्रति असहमतिका वार्ता प्रस्तुत गर्छे । जीवनकै सबभन्दा दुःख आइलागेको स्वयंवरको गालवको अनुपस्थितिमा ओजस्वी र प्रतिभापूर्ण सम्भाषण गर्दै पिता मलाई यो संसार असह्य भो भनेर व्यक्त गरेको प्रसङ्ग पनि माधवीको प्राज्ञिक कुशलताको परिचायक बनेको छ (दीक्षित, २०३९ : ५७५) । माधवी एक प्रतिभापूर्ण जीवनको सङ्घर्षमा हिम्मती एवं निर्णयकर्तृ पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ ।

नारीको सौन्दर्य रूपमा र स्वभावमा निहित हुन्छ । यस अनुरूप माधवी सुन्दरी र सुशील पनि छे । उसको सौन्दर्य र सुशीलतालाई अयोध्यामा हर्यश्व नरेशले अद्वितीय ठानेको छ । काशी नरेश दिवोदास र उशिनर राजा शिवि पनि माधवीको सुन्दरताबाट मुग्ध भएका छन् । विश्वामित्र समेत माधवी देखे बित्तिकै उसको सौन्दर्यबाट विमोहित हुँदै सुरुमा माधवीलाई म कहाँ नै ल्याएको भए हुन्थ्यो भन्ने जस्ता प्रसङ्ग परिचायक बनेका छन् (दीक्षित, २०३९ : ५३१) ।

माधवीमा रूप र स्वभाव मात्र होइन, व्यवहार कुशल प्रवृत्ति पनि त्यत्तिकै तीव्र छ । अहिच्छत्रमा केशशुल्का बनाउने निर्णय गर्दा अस्वीकार गर्ने माधवी पछि नागजेयको सल्लाह

मानेर केशशुल्का जीवनमा प्रवेश गर्छे । अहिच्छत्र, बनायु र कोशलमा गालवसँग प्रेम र आत्मीयता बढेकै कारण गालवले माधवीलाई हर्यश्वसँग सुम्पिन नचाहेको बुझेर भगाएर लिएर हिँड भन्छे । यस्तै, काशीको वणिक्पात्र प्रतिबाहु हर्म्यमा ज्वरले मरणान्त गालवको स्याहार सुश्रुषा गर्छे । गालव आफ्नो प्रेमी भएपनि गालवले प्रेम गरेका प्रमद्वरा र कयाधुलाई भनै माया गर्छे । जवा र प्रपासँग समेत घनिष्ट भएकी छ । यसप्रकार एक व्यवहारिक निपुणता माधवीको विशेषता भएको छ ।

स्वभावका दृष्टिले माधवी एक स्वाभिमानिनी प्रकृतिकी नारी हो भन्ने देखिन आउँछ । उदाहरणका रूपमा गालव विरामी भएको खबर दिवोदास र रमेणक नदिएकोमा उनीहरूसित रिसाउनु, गालवलाई गुरु दक्षिणाको रूपमा चारवटा श्यामकर्ण घोडा ल्याउन बाध्य तुल्याउने, अप्राप्य श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निमित्त म जस्ता नारीले केशशुल्का बन्नुपर्ने जस्ता घटनाचक्रमा शूङ्खला घटाउने विश्वामित्रका नियोगप्रथा विरुद्ध आक्रोशित बन्नु, स्वयंवरमा नआएको गालवलाई सम्बाला गणबाट रिक्त हात फर्काइदिनु जस्ता घटनाचक्रलाई लिन सकिन्छ । जसमा माधवीले व्यवहारिकताकै प्रक्रिया पूरा नभएकोमा स्वाभिमान प्रति ठेस पुगेको अनुभव गरेकी छ ।

माधवी कुनै घटना वा वातावरणले चरित्रमा परिवर्तन आउने गतिशील पात्र भएकी छ । यस क्रममा माधवी प्रथमतः महामाया गणिकाका रूपमा कुशल थिई भने केश शुल्का माधवीका रूपमा भनै सफल तथा गालवकी प्रेमिकाका रूपमा अभ बढी सक्षम बनेकी छ । साथै गालवसँगको स्वयंवरबाट विमुख हुनुपर्दा अभ स्वाभिमानिनी र अहंबोधी पात्रमा परिवर्तित भइरहँदा भन गतिशील र सबल पात्रका रूपमा देखिएकी छ । यसप्रकार माधवी एक गतिशील पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

माधवी यथार्थ पात्र हो । उसले उत्तरवैदिककालीन समाजको संसारलाई यथार्थताका रूपमा प्रतिबिम्बित गरेकी छ । उसमा वरुण बलिको शिशुको चित्कारले आफ्ना शिशुको सम्भना गराउँछ । चारवटा पुत्र सम्राट् भए पनि सन्तान आमाको नहुने त्यस पितृप्रधान समाजमा केशशुल्का बन्नु पनि दासहरू बन्धनमा भए जस्तै नारीले पुरुषका निमित्त सन्तान जन्माइदिने अनुबन्धित हुनु दास सरह बन्नु हो भन्ने यथार्थ अनुभव प्रकट गर्छे । यसप्रकार माधवी यथार्थवादी पात्र भएकी छ ।

माधवी बहिर्मुखी पात्र हो । पिता ययातिसित महामाया गणिका बनाउँदाको दुःख तथा केशशुल्काको दुःख तथा पछिको स्वयंवरको दुःखलाई पोखेर बाहिरी संसारमा रम्ने माधवी एक बहिर्मुखी पात्र हो ।

जीवनलाई जटिल रूपमा भोग्ने र एक पछि अर्का विशेषता बोक्ने युगीन पात्र माधवी महामाया गणिका कालमा दासलाई दण्ड दिन तथा वरुणमा शिशुहवन गर्ने दण्डदायी पात्र थिई भने त्यो भन्दा कठिन केशशुल्का जीवन पनि स्वीकार्छे । गालव प्रतिको आफ्नो प्रेमलाई मूर्त रूप दिन स्वयंवर आयोजना गराउने नर्णयमा पुगेकी माधवी स्वयंवरमा गालव नआएपछि वैष्णवीमार्ग

अवलम्बन गरेर हिँड्छे । यसरी माधवी एकदेखि अर्को घटनामा अझै तीव्र र गतिशील बन्दै बर्तुलित पात्र बनेकी छ ।

माधवी सार्वभौम हो । युगकै नेतृत्व दिने नारीपात्र माधवी जता जे भूमिका र चिन्तनमा भए पनि उही महनीय रूपमा रहेकी छ । नारीका शाश्वत र सार्वभौम चरित्रको निर्वाह माधवीद्वारा भएको छ । उपन्यासकारको उद्देश्य अनुसार उसमा विद्रोह र समर्पण जस्ता नारीका शाश्वत र सार्वभौम चारित्रिक प्रवृत्तिहरू निहित छन् ।

माधवी केशशुल्का हुँदा समेत नौलो विशेषता र परिचय एवं प्रवृत्ति लिएका र अंशतः माभारतीय जस्तै भए पनि मूलतः दीक्षितको नौलो सिर्जना बनेकी माधवी मूलतः मौलिक पात्र भएकी छ ।

माधवी एक चर अर्थात् परिवर्तनशील पात्र हो । वारुणी महामाया, केशशुल्का, नियोगप्रथा, प्रेममा विछोड र मिलन जस्ता सन्दर्भमा ऊ एक परिवर्तशील जीवन बाँच्छे । भ्र्वाट्ट हेर्दा एकनासको विकसित मस्तिष्ककी भएकी लाग्ने माधवी विभिन्न भूमिकामा भिन्नभिन्न आचरणकी भएर देखापरेकी छ । यसर्थ भन्नुपर्छ माधवी एक परिवर्तनशील विकासनशील र गतिशील पात्र हो ।

माधवी स्त्री पात्र हो र यस रूपमा ऊ नायिका भएकी छ । नायिकाका रूपमा विभिन्न पात्रलाई प्रभावित पार्ने ऊ एक केन्द्रीय चरित्र हो । नारी नायिकाका रूपमा नारीहरूलाई मात्रै होइन पुरुष पात्रलाई समेत नेतृत्व गर्ने केन्द्रीय चरित्र हो ।

कार्यका आधारमा माधवीको भूमिका एक प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । केशशुल्का भएर गालवलाई श्यामकर्ण घोडा उपलब्ध गराउने नारीपात्रका रूपमा मात्रै होइन गालव र आफू बीचको प्रणय अनुराग समस्यामा माधवीकै भूमिका प्रमुख भएको छ । प्रेमको अभिव्यञ्जनका सन्दर्भमा परस्पर आकर्षणको अनुरागको पक्षमा गालवभन्दा माधवी नै यथार्थ र समस्यामा अभिव्यक्त गर्ने सजीव पात्र बनेकी छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा माधवीको चरित्र वर्गीय युग जीवनको विषम समस्या भोग्ने नारी जातिकी केन्द्रीय प्रतिनिधि चरित्र भएकी छ । गालवलाई प्रेमले एक मात्र प्रेमी बनाउनमा मात्रै होइन, दास समस्या र सङ्घर्ष एवं वैष्णवी भक्ति मार्फतको समर्पण जस्ता पक्षमा माधवी समर्पण र वर्गीय चेतनाकी नेतृत्वकी संवाहक बनेकी छ ।

स्वभावका आधारमा राजकुमारी मात्रै होइन, वारुणी महामायाको भूमिकामा फन खरो उत्रेकी माधवी केशशुल्का समस्यामा ओजस्वी र जीवन्त भूमिका खेल्ने र गालवसँग प्रेमिका भई दुबैको जीवन कै नेतृत्वशील भूमिका निर्वाह गर्छे । यसप्रकार माधवी निरन्तर गतिशील भूमिकामा सशक्त पात्र बनेकी छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा माधवी सकारात्मक चरित्र हो । ययातिका दरबारमा केशशुल्का हुँदाका र विभिन्न भूमिकाका दृष्टिले दरबारमा र गालवसँगको सुषुप्त प्रेमाकर्षणको जीवनमा माधवीको

भूमिका सहयोगी अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्तिको हुन पुगेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा माधवी सकारात्मक चरित्र बनेकी छ ।

आसन्नताका आधारमा माधवीको चरित्र मञ्चीय रूपमा प्रस्तुत छ । मञ्चीय क्रियाशीलतामा उसको चरित्र जीवन्त प्रभावशाली र आकर्षक रूपमा उपस्थित भएको छ । यसर्थ माधवी मञ्चीय र केन्द्रीय नारी चरित्र हो ।

आबद्धताका आधारमा माधवी विना गालवको गुरुदक्षिणा पूर्ति नहुने, माधवीको कुशल भूमिका विना गालवसँगको प्रेम समस्या जस्ताको तस्तै रहने र माधवी र गालवमा प्रणय अनुरागको सम्भावना नै नहुने माधवीको उपस्थितिद्वारा यस्ता अनेकौँ समस्या समाधान हुने भएकाले उपन्यासका दुई समस्या समाधान हुने, सिङ्गो उत्तरवैदिक युगकै नेतृत्व गर्ने माधवीको भूमिका अपरिहार्य रहेको छ र यस सन्दर्भमा माधवी उपन्यासमा आवद्ध चरित्र भएकी छ ।

(ख) ययाति

माधवी उपन्यासकी नायिका माधवीका पिताका रूपमा सहयोगी र सहायक चरित्र ययाति अहिच्छत्र जनपदको राजा रहेको छ (दीक्षित, २०३९ : १०३)। वर्षैपिच्छे नयाँ राजा चयन गरिने त्यहाँको नियम अनुसार निरन्तर चयन भई राजा भइरहन सक्षम ययाति दानी राजाका रूपमा चर्चित रहेको छ । उसको दानको ख्यातिबाट परिचित नागजेय ययातिका दरबारमा गालवलाई लिएर श्यामकर्ण घोडा दान लिन आएको छ । श्यामकर्ण घोडा आफ्नो राज्यमा नभएको र श्यामकर्ण घोडा किन्ने धन पनि नभएको र दान गर्दा गर्दै धनले कमजोर भएका अवस्थामा पुत्री माधवीलाई केशशुल्का बन्नका निम्ति दान दिएरै भए पनि श्यामकर्ण घोडा गालवलाई उपलब्ध गराउन राजा ययाति तत्पर हुन्छ (दीक्षित, २०३९ : ११९) । यस क्रममा माधवीलाई केशशुल्का बनाइने निर्णय गरेर दान दिन्छ । यही माधवी मार्फत नै गालवको गुरुदक्षिणा पूर्ति गर्ने श्यामकर्ण घोडा प्राप्त हुने सम्भावना बढ्दछ ।

महाभारतमा चन्द्रवंशी राजा भए पनि उपन्यासमा नागवंशी असुर राजाका रूपमा रहेको ययाति सभाको निर्णय अनुसार चुनिएर लोकप्रिय राजा बनेको छ । राजाका रूपमा अत्यन्त दान गर्ने दानी राजाका रूपमा चर्चित रहेको ययाति राज्य सञ्चालनका दृष्टिले कठोर प्रशासक पनि हो । माधवीलाई केशशुल्का निम्ति दान दिने ययाति गालवले माधवीलाई बिहे गर्ने प्रस्ताव सुनेर शुल्क तिरेर विवाह गर्नुपर्ने असुर नियमको प्रचलन प्रस्ताव राख्दछ (दीक्षित, २०३९ : ५५७) । जसलाई क्षत्रीय धर्म अनुकूल नभएकाले गालवले शुल्क तिर्न अस्वीकार गर्दछ । परिणाममा विना शुल्क नै माधवी र गालवको स्वयंवरको आयोजना हुन्छ (दीक्षित, २०३९ : ५६१) । यसप्रकार लोकप्रिय, दानी र कडा प्रशासक ययातिलाई असुर धर्ममा प्रतिवद्ध राजाका रूपमा उपन्यासको कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण पात्र बनाइएको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा ययाति गालवको गुरुदक्षिणा पूर्ण गर्न सहायता पुऱ्याउने र माधवी स्वयंवर आयोजना गर्दै गालवसँग माधवीको स्वयंवर गरिदिन तत्पर ऊ अनुकूल सत् सकारात्मक भूमिका भएको सहयोगी पात्र हो भने स्वभावका दृष्टिले परिवर्तित गतिशील, चेतनाका दृष्टिले

राजा अर्थात् शासक वर्गीय, उपन्यासको आदि भाग र अन्त्य भागमा उपस्थित मञ्चीय र उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका भएको बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ साथै अहिच्छत्र जनपदको प्रमुख पात्र एवं उपन्यासमा सहायक पात्रको रूपमा देखापर्दछ ।

(ग) रोहिताश्व

अहिच्छत्र राज्यको महाश्रेष्ठी असुरेन्द्र शत्रु तपनपुत्र रोहिताश्व हो । यसले राजा ययातिको आदेश पछि नागजेय र गालवलाई आफ्नो हर्म्यमा भोग, विलास, विश्राम र सन्तुष्टिका निम्ति लैजान्छ (दीक्षित, २०३९ : ८१) । साथै पुष्पिका विरुद्ध अद्रिका र हलिमकको कृत्या थाहा पाएर गालवद्वारा त्यसको प्रतिकृत्या गराउँछ । जसबाट सुरोमा नागदंशद्वारा राति नै मर्दछ । अर्को दिन सभामा ययाति अधि यही प्रतिकृत्या बारे सभामा जानकारी गराउँछ र त्यसैले राजसभाबाट अश्मक र सारिकाको विमोचन गरिएको सन्दर्भ पनि व्यक्त गर्दछ, जसलाई सभाले अनुमोदन गर्दछ ।

गालवलाई दान दिइने सन्दर्भमा रोहिताश्वले ययातिसित प्रशस्त धन छ, साधन छ, भिक्षार्थीलाई अवश्य दान गर्ने छन् भन्दै ययातिको उत्साह बढाउँछ । कर्कोटक सुबाहुको नागवचन सम्भ्र भन्दै माधवीका चारपुत्र सम्राट् हुने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै सभामा माधवी केश शुल्का बन्ने नबन्ने विषयमा छलफल हुन्छ । छलफलको अन्त्यमा शुरुमा विरोध गरे पनि माधवी केशशुल्का बन्न तयार हुन्छन् र राजा ययातिको समस्या समाधान हुन्छ । यो रोहिताश्व अहिच्छत्रको महश्रेष्ठी भएर तत्काल समस्याको समाधान गर्ने राजालाई सघाउने सहयोगी पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा रोहिताश्व उपन्यासको आदि भागमा देखापर्ने सत् सकारात्मक भूमिका भएको सहयोगी अनुकूल पात्र रहेको छ । स्वभावका दृष्टिले परिवर्तित गतिशील चेतनाका दृष्टिले प्रशासक वर्गीय, उपन्यासमा उपस्थित मञ्चीय एवं नभई नहुने भूमिका भएको बद्ध पात्र हो । अहिच्छत्र जनपदको सहायक पात्र रोहिताश्व उपन्यासको अङ्कित पात्र बनेको छ ।

(घ) शर्मिष्ठा

अहिच्छत्र सभास्थाणु ययातिकी दोस्रो विवाह भएकी भार्या शर्मिष्ठा हो । देवयानीकी दासीका रूपमा आएकी शर्मिष्ठा ययातिसँग गन्धर्व विवाह गरेर ययाति प्रासादकी स्वामिनी बनेकी छ । आफ्ना पुत्र तथा पतिकी एकली मालिकनी भएकी शर्मिष्ठा संसद सभामा भाग लिन पाउने अधिकार समेत प्राप्त गरेकी छ (दीक्षित, २०३९ : १०३) ।

माधवी प्रति उपेक्षा भाव देखाउने ऊ पुत्र र पति प्रति सम्मानभाव प्रदर्शित गर्ने, गालव र माधवी बीचका अन्तर्मनका प्रणय भावलाई तत्कालै बुझ्ने चतुर व्यवहारको गहिराइ जान्ने रानी हो ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा शर्मिष्ठा उपन्यासका आदि र अन्त्य भागमा गरी दुईपटक उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने मञ्चीय पात्र बनेकी छ । स्वभावका दृष्टिले पुत्र, राजा र पुत्री माधवी प्रति कस्तो व्यवहार गर्नुपर्ने भन्ने चेतनाकी गतिशील पात्र हो । चेतनाका दृष्टिले रानी

वर्गीय प्रशासिका र उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका भएकी बद्ध पात्र हो । अहिच्छत्र जनपदकी रानी पात्रका रूपमा प्रमुख पात्र तथा उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

(ड) हलिमक

अहिच्छत्र राज्य (नगर) को महाप्रोहित हलिमक हो । यसले रोहिताश्वका श्रीमतिका रूपमा रहेका अद्रिका र पुष्िका मध्ये अद्रिकाको समर्थनमा पुष्िका विरुद्ध आभिचारिक तन्त्र मन्त्र अभिचार गर्न आफ्नो अन्तवासिन् (निकटतम शिष्य) सुरोमालाई लगाउँछ, जसलाई गालवले विफल तुल्याएको छ र हलिमकको अन्तवासिन् सुरोमा नागदंशले मृत्युमा पुगेको छ । अहिच्छत्र सभामा गालवका गुरुदक्षिणाका सन्दर्भमा चर्चा चल्दा महाप्रोहित हलिमकले यज्ञबाट दास मोचन गर्ने विश्वामित्रको राजनीतिक योजना अहिच्छत्रको हितमा नभएकाले गालव त्यत्तिकै फर्किनु पर्छ भन्ने उद्घोष गर्दछ । साथै अहिच्छत्रमा श्यामकर्ण घोडा पनि नभएको दान दिने धन पनि नभएको जनपद कोष चलाउन पनि नमिल्ने परिप्रेक्ष्यमा गालवलाई राष्ट्र अर्पित गरी कर्षण शुरु गर्न लगाएमा गालव गुरुश्रापबाट सुरक्षित हुने तर्कको कटु व्यङ्ग्य प्रकट गर्दछ । यसप्रकार संसद सभाको सहयोगी सदस्य हुँदाहुँदै पनि आफ्नो पक्ष प्रबल बनाउन खोज्ने, नकारात्मक धारणा अधि बढाउने हलिमक प्रभावकारी पात्र भएको छ (दीक्षित, २०३९ : १०७) । पात्रका रूपमा ऊ, दूरदर्शी नभएर आफ्ना मान्यताको हठोन्मुख स्वभाव प्रस्तुत गर्ने व्यक्ति भएको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिले हलिमक उपन्यासको आदि भागमा देखापर्ने प्रभावशाली पात्रका रूपमा नकारात्मक र प्रतिकूल र असहयोगी पात्र बनेको छ । स्वभावका दृष्टिले आफ्नो चिन्तन तार्किक रूपमा प्रस्तुत गर्ने गतिशील तथा चेतनाका दृष्टिले प्रशासक वर्गीय, उपन्यासमा उपस्थित मञ्चीय एवं नभइ नहुने भूमिका भएको बद्ध पात्र बनेको छ । अहिच्छत्र जनपदको सहायक पात्र हलिमक उपन्यासमा अङ्कित पात्र हुन पुगेको छ ।

(च) अद्रिका

अहिच्छत्र जनपदका महाश्रेष्ठी रोहिताश्वकी भार्या अद्रिका हो । भार्याका रूपमा यो रोहिताश्व हर्म्यकी गृहस्वामिनी बनेकी छ । यस अद्रिकाद्वारा सञ्चालित हर्म्यमा पाकशाला, मधुशाला र भोजन ग्रहण गर्न देव र द्विज, गन्धर्व, किन्नर, राक्षस, दानव, दैत्य, यक्ष, महाश्रेष्ठी, महाप्रोहित सबै लालायित भएको चर्चा दिगन्तसम्म फैलिएको पाइन्छ । फलस्वरूप अद्रिका यस हर्म्यकी चर्चित एवं प्रसिद्ध कुशल गृह सञ्चालिका हो भन्ने पुष्टि हुन्छ (दीक्षित, २०३९ : ८१) । ऊ अतिथिलाई अग्निस्वरूप मान्छे र तिनको सेवा गर्नु आफ्नो धर्म ठान्दछे । यसको हर्म्यमा नागजेय र गालव समेत सहभागी भएको तथ्यले उपन्यासमै उसको विशिष्टता देखापर्दछ । अद्रिका सपत्नीक ईर्ष्या पनि गर्छे । सहमति विना नै पतिले ल्याएकी दोस्री पत्नी सौता पुष्िकाप्रति उसको ईर्ष्या छ । फलस्वरूप यसले पुष्िकाका विरुद्ध आभिचारिक तन्त्र कृत्या गराउँछे । यसकारण पुष्िका विरामी हुन्छे । अहिच्छत्र हर्म्यकी प्रधान स्वामिनी बनेकी अद्रिका महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा देखापर्छे ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा अद्रिका उपन्यासको आदि भागमा देखापर्ने प्रभावपूर्ण पात्रका रूपमा रहेकी छ। प्रवृत्तिका दृष्टिले पुष्पिका प्रतिको व्यवहारमा प्रतिकूल नकारात्मक र असहयोगी देखिने ऊ नागजेय र गालवको आतिथ्य गर्ने क्रममा अनुकूल सत् र सहयोगी पात्र भएकी छ। स्वभावका दृष्टिले परिवर्तित गतिशील अद्रिका, चेतनाका दृष्टिले प्रशासक रोहिताश्वकी भार्या प्रशासिका वर्गीया बनेकी छ। उपन्यासमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत गर्ने मञ्चीय पात्र र नभई नहुने भूमिका भएकी ऊ बद्ध पात्र बनेकी छ। अहिच्छत्र जनपदकी सहायक पात्र अद्रिका उपन्यासकै अङ्कित पात्र भएकी छ।

अहिच्छत्र जनपदमा रहेका पात्रहरूको निरूपण गर्दा अहिच्छत्र जनपदकी नायिका एवं केन्द्रीय चरित्र र प्रमुख स्त्रीपात्रका रूपमा **माधवी** रहेकी छ भने सहायक चरित्रका रूपमा ययाति र गौण पात्रका रूपमा रोहिताश्व, शर्मिष्ठा, हलिमक र अद्रिका रहेका छन्। **माधवी** उपन्यासकै मूलपात्रका रूपमा उत्तरवैदिक युगलाई नेतृत्व प्रदान गर्ने अहिच्छत्रकी राजकुमारी, वारुणी महामाया, केशशुल्का र राजमातासँगै गालवकी जीवन संगिनीका रूपमा उपन्यासमा प्रकट भएकी छ भने औपन्यासिक चरित्रका रूपमा जीवन्त, गतिशील र सशक्त बनेर उपस्थित भएकी छ। साथै उपन्यासमा केन्द्रीय पात्रका रूपमा उपस्थित छ।

सहयोगी चरित्रका रूपमा रहेको ययाति गालवलाई दान दिने समस्या समाधान गर्नका निम्ति श्यामकर्ण घोडा नभए पनि श्यामकर्ण घोडाकिन्ने द्रव्य समेत नभए पनि त्यसको प्राप्त निम्ति आफ्नै पुत्री **माधवी**लाई केशशुल्का बनाई पुत्री मार्फत श्यामकर्ण घोडा प्राप्त गरिने जस्तो समाधानको मूल उपायको अन्वेषक बन्दछ। एक दानी राजाको आफ्नो परम्परामा भन्नु अघि बद्दछ। गालवलाई श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिका निम्ति सहयोग गर्ने सहयोगी चरित्र ययाति राजाका रूपमा समेत सशक्त र जीवन्त एवं प्रभावशाली पात्रको स्थानमा उपस्थित छ र औपन्यासिक कार्यव्यापारका रूपमा माधवीलाई केशशुल्का बनाई कथानकलाई गति दिने पात्र हुनुका साथै माधवी स्वयंवरमा गालवलाई आफ्नी पुत्री दिनेजस्तो कार्यमा सक्रिय भूिका खेल्दछ। उपन्यासमा यस्ता महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने ययाति उपन्यासको चरित्रका रूपमा सशक्त, गतिशील र सबल पात्रका रूपमा रहेको छ।

यस्तै, गौणपात्रका रूपमा रहेको अहिच्छत्र महाश्रेष्ठी रोहिताश्व नागजेय र गालवको आतिथ्य सम्पन्न गर्नुका साथै कर्कोटक सुबाहुको भविष्यवाणी सम्झाउँछ। सभामा माधवीलाई केशशुल्का बनाउनुपर्ने निर्णय सुनाउने जस्तो महत्त्वपूर्ण कार्य गर्दछ। यसबाट रोहिताश्व उपन्यासको गौण तर महत्त्वपूर्ण पात्र सिद्ध हुन्छ।

यस्तै, अहिच्छत्रकी सहायक तथा उपन्यासकी गौणपात्रका रूपमा रहेकी ययातिकी कनिष्ठा भार्या शर्मिष्ठा ययातिसँग गन्धर्व विवाह गरेर ययाति प्रासादकी स्वामिनीका रूपमा रहेकी छ। यसले संसद सभामा ययातिसँग भाग लिने र गालव तथा माधवीका बीचका अन्तर्नुरागलाई बुझेर सो परिस्थितिलाई उपयुक्त निकास दिई अघि बढाउने औपन्यासिक कार्यव्यापारमा गति दिने भूमिका निर्वाह गरेकी छ।

अहिच्छत्र नगर महाप्रोहित हलिमक अहिच्छत्र सभाले गालवलाई यज्ञबाट दास मोचन गर्ने विश्वामित्रको राजनीतिक योजनालाई अहिच्छत्रले अनुमोदन गर्न नहुने भन्दै नकारात्मक धारणा प्रकट गर्दछ । सोही अवसरमा अद्रिकाको समर्थनमा पुष्पिका विरुद्ध अभिचार गर्नमा सुरोमालाई लगाउँदै नकारात्मकताकै भूमिका निर्वाह गर्दछ । यस्तो प्रतिकूल भूमिकामा प्रतिबद्ध हलिमक एक गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

यस्तै, रोहिताश्वकी भार्या अद्रिका रोहिताश्व हर्म्यमा सञ्चालित पाकशाला, मधुशाला र भोजनपान गराउनमा देव, द्विज, गन्धर्व, किन्नर, दानव, दैत्य सबैलाई सन्तुष्ट गर्न निपुण देखिन्छ । उसको हर्म्यमा भोजन गर्न सबै लालायित हुन्छन् । उसको आतिथेयमा नागजेय र गालव सहभागी भएकाले यसको महत्त्व औपन्यासिक रूपमा गतिशील र प्रभावकारी बनेको सन्दर्भ प्रष्ट हुन्छ । यसकारण अद्रिका उपन्यासकी गौण चरित्र हुँदाहुँदै पनि महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छ ।

यी केही पात्र सहित अन्य पात्रहरूमा ययातिका पुत्र पुरु, अनु, द्रुह्यु भविष्यवक्ता सुवाहु कर्कोटक, तार्क्ष्य पङ्कजित, पुष्पिका, सुरोमा, सोमदत्त, बलाकी, दासी सुमित्रा, दास कौलेय, मालिनी, सुनन्दा, हरिता, कपिला, गन्धर्व गिरिका, भल्लाक्ष, सुतप्रवेपन, पिच्छल, रन्धिका, पारिजात, श्रेणीका दासहरू, दासशालाका दासहरू, कर्म र दास, द्युमत्सेन शाण्डिलिनी आदि रहेका छन् ।

५.२.४ वनायु जनपदीय पात्रहरू

वनायु जनपदमा रहेका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ । यस जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) माता चौला (ख) गुह्यक (ग) एउटा निषद् युवक (घ) एउटी युवती (ङ) अर्की युवती (च) अर्की निषादी नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) माताचौला

अहिच्छत्र र अयोध्याका बीचमा पर्ने सरयू नदीबाट केही पर निकै अग्लो ठाउँमा जङ्गलको बीचमा रहेको वनायु जनपद निषादहरूको मौलिक थलो एवं जनपद हो । वनायु जनपद एउटा गण हो र यो जनपदकी गणमाता माता चौला हो । गणकी माता वनायु जनपदकी प्रमुख एवम् मातृप्रधान समाजको अवशेषका रूपमा रहेको वनायु जनपदकी प्रधान हो ।

गुरु दक्षिणाका निमित्त श्यामकर्ण घोडा प्राप्त गर्ने उद्देश्यले कोशल जाने क्रममा मार्गको नजिकै पर्ने माता चौलाको वनायु जनपदमा गालव र माधवी पुग्दछन् । यहाँकी प्रमुख माता चौलाले स्वागत अभिवादन र सत्कार गरेपछि माधवीको केशशुल्का अवस्थालाई परिवर्तक रूप दिन आँटेको स्थितिसँग तुलना गर्छे (दीक्षित, २०३९ : १३८) । साथै माधवीको भविष्यको सफलताको कामना गर्छे ।

वनायु जनपदका निषादहरू सामूहिक घरमा बस्छन् । सामूहिक भोजन र व्यवहार गर्छन् । यिनीहरूको सम्पत्ति सामूहिक रूपमा सञ्चित हुने गर्दछ । जनपदका काठ, माटाका भाडा, शस्त्रास्त्र, शरीरमा लगाउने कपडा, भुइँमा ओच्छ्याउने विभिन्न जनावरका छाला, अन्न, मासुबाट

बनाइएको सुकुटी सबै सबैको भण्डारण गरिने व्यवस्था छ । यिनीहरूसँग सामूहिक सम्पत्ति मात्र छ । निषादले जे आर्जन गर्छन्, माता चौलालाई दिन्छन् र चौलाले विचार पुऱ्याइ त्यो आर्जनलाई सबैमा बाँड्दछे (दीक्षित, २०३९ : १४१) ।

प्रत्येक साँभ माता चौलाको जनपद सभा बस्छ । जसमा सम्पूर्ण जनपदवासी भेला हुन्छन् । सबै सामु गरेका कामको प्रगति, समीक्षा र गर्नुपर्ने कामको योजना बारे छलफल हुन्छ । पति चयन नारी इच्छा अनुसार हुन्छ । सन्तानको पिताको निश्चित नभएर त्यो सन्तान माता चौलाको सन्तान हुने नियम रहेको छ (दीक्षित, २०३९ : १४२) ।

मातृ प्रधान त्यस जनपदका नारीहरू शर्वशक्तिमान हुन्थे । उनीहरूमाथि कसैको वर्चस्व र प्रभुत्व हुँदैन थियो । यस किसिमको मातृप्रधान समाजको अन्तिम अवशेष वनायु जनपदमा अद्यावधि कायम रहेको छ । यस जनपदकी प्रधान चौला माता आफ्नो जनपद अरू जनपदबाट प्रभावित हुन लागेकोमा चिन्तित देखिन्छे । निषाद निषादीहरू व्यक्तिगत सम्पत्तिको प्रभावले आकर्षित हुँदै गएका देखिन्छन् । जनपद धर्म विस्तारै लोप हुने सङ्केत देखापरेकामा भनै चिन्तित हुन्छे (दीक्षित, २०३९ : १४२) ।

माधवीमा हर्यश्वसँगको पाणिग्रहण पछि उसलाई गर्भधारण गर्न सजिलो हुने औषधिदेखि लिएर कोशलराज हर्यश्वकहाँ प्रथम पुत्रको कष्टकर प्रसव पीडा हुँदा जडीबुटी ल्याएर पिँधेर खाएर निको पार्ने माता चौला एक सहयोगी सहायक पात्र भएकी छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिले चौला माताको चरित्रको निरूपण गर्दा वनायु जनपदकी प्रधान माताका रूपमा एकपछि अर्का प्रशासनिक कार्यमा निपुण एवं माधवी र गालवको आतिथ्य मात्रै होइन सहयोग र सेवा गर्ने चौला एक गतिशील पात्र भएकी छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिमा वनायु जनपदकी माता प्रधानका क्रियाकलाप आदर्शमय छन् भने माधवीलाई परिवर्तक गर्न आँट्यौदेखि जनपदको भविष्य असुरक्षित हुँदै गएको चर्चा गर्ने चौला यथार्थ पात्रका रूपमा समेत देखिएकी छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र मध्ये जनपदको आफ्ना पतिको र माधवी गालवको अन्तर्मनो तथ्यलाई प्रकट गरेर सन्तुष्ट बन्ने चौला बहिर्मुखी पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

गोला र च्याप्टा पात्र मध्ये मातृप्रधान सत्ताको अवशेषका रूपमा रहेको वनायु जनपदकी माता बनेकी चौला प्रशासनिक रूपमा चुनौतीपूर्ण कार्य गर्ने पात्र भएकी छ भने माधवी र गालवसँगका व्यवहारमा व्यवहार कुशल बनेकी ऊ एक गोला पात्र भएकी छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र मध्ये माता चौला मातृप्रधान समाजकी शासकमा रूपमा सार्वभौम मान्यता कायम गर्दछे र नारीहरूका अस्मितापूर्ण व्यवहारिक मर्यादा कायम गर्ने ऊ एक सार्वभौम पात्र भएकी छ ।

पारम्परिक र मौलिक पात्र मध्ये माता चौला उत्तरवैदिक युगीन विकासलाई देखाउने क्रममा सिर्जिएको बनायु जनपद र माता चौलाको शासकीय भूमिका उपन्यासमै नौलो र मौलिक सन्दर्भ भएर प्रकट भएका छन् । यसरी माता चौला एक मौलिक सिर्जनाकी पात्र भएकी छ ।

लिङ्गका आधारमा माता चौला स्त्री पात्र हो र यस रूपमा यो मातृप्रधान जनपदकी गणमाता जस्तो उल्लेख्य स्थानमा स्थापित भएकी छ । नारी जीवनका मर्यादा आदर्श र अधिकार सन्दर्भकी माताका रूपमा माता चौला एक उल्लेख्य महत्त्वपूर्ण पात्र भएकी छ ।

कार्यका आधारमा बनायु जनपदकी प्रमुख पात्र र उपन्यासमा माधवी र गालवलाई सहयोग गर्ने पात्र माताचौला सत् सहयोगी र अनुकूल पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

जीवनचेतनाका दृष्टिमा बनायु जनपद जस्तो गणप्रधान समाजकी माता चौला एक कशासक वर्गीय पात्रका रूपमा उत्तरवैदिक युगीन समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा बनायु जनपदको विकासका निमित्त चिन्तित तथा माधवी र गालवको भविष्यको कामना गर्ने मात्रै होइन गर्भ र प्रसव पीडाका सन्दर्भमा माधवीलाई महत्त्वपूर्ण सहयोग गर्ने माता चौला सकारात्मक चरित्र बनेकी छ ।

आसन्नताका आधारमा उपन्यासको आदि भागको अन्त्यतिर देखापर्ने माता चौला एक मञ्चीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । यस रूपमा नारीहरूकी मातृप्रधान समाजकी गणमाताका रूपमा महत्त्वपूर्ण पात्र हुन पुगेकी छ ।

आबद्धताका आधारमा माता चौला विना माधवीमा समस्या समाधान नहुने तथा बनायु जनपदकी शासक विना उत्तरवैदिक युगीन विकासक्रम गत्यात्मक नहुने भएकाले माता चौला यी सन्दर्भका एक आवद्ध चरित्र बन्न पुगेकी छ ।

(ख) गुह्यक

बनायु जनपदकी माता चौलाको पति गुह्यक हो । यो ज्ञानी र विद्वान्का रूपमा देखापर्दछ । यस सन्दर्भमा उसले माता चौलालाई वशिष्ठ र विश्वामित्रको विग्रह र विश्वामित्रको त्रिशंकु निमित्त नयाँ संसार निर्माण गरेको जस्ता सन्दर्भ बताएको पाइन्छ । माता चौलालाई अमिट प्रेम गर्ने गुह्यक आदर्शवारी व्यक्ति रहेको देखिन्छ ।

सैद्धान्तिक रूपमा गुह्यक उपन्यासको आदिको अन्त्य भागमा नेपथ्यमा देखिने सत् अनुकूल पात्र हो भने स्वभावले गतिशील, चेतनाले व्यक्तिगत तथा उपन्यासमा आवश्यक भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध सकारात्मक भूमिका भएको पात्र देखापर्दछ । बनायु जनपदको चौलाको पतिका रूपमानेपथ्यीय भूमिकाको प्रमुख गुह्यक उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा उल्लेख्य बनेको छ ।

(ग) एउटा निषाद युवक

गालवलाई गाउँ हेर्ने हिडाउने सहयोगी पात्रका रूपमा एउटा निषाद युवक देखापरेको छ (दीक्षित, २०३९ : १४०) । यसले गालवलाई छ वटा छाप्रा, घर, कोठा र सुकुल, सुकुलमाथि छाला

ओच्छ्रयाइएको, माटाका घल्चामा पानी, सिपी, कौडी शङ्ख, प्वाँखका विविध गहना आदि र शिशु र आमाहरू सुतिरहेको परिवेश देखाउँछ। यस्तै, छाला, अन्न, सुकुटी जस्ता भण्डारण देखाउँछ। काठ र माटाका भाडा, विविध शस्त्रास्त्र, शरीरमा लगाउने र ओच्छ्रयाउने छाला देखाउँछ। साथै खाने कुरा एउटै भण्डारबाट दिइए पनि पकाउने काम भने प्रत्येक घरहरूले आफैँ आफैँ गर्नुपर्ने व्यवस्था बताउँछ। उक्त निषादवस्ती चारैतिर जूठो र फोहर भएको धियो र ठूलो गोठ कहिल्यै नसोहोरिएको जस्तो परिशरको मिलाइएको यथार्थता गालवले देख्छ। यसप्रकार निषाद युवक गालवलाई गाऊँ देखाउने जस्तो महत्त्वपूर्ण कार्य गर्ने व्यक्ति भएको छ।

सैद्धान्तिक रूपमा एउटा निषाद युवक उपन्यासको आदिको अन्त्य भागतिर देखापर्ने सहयोगी सत् अनुकूल पात्र हो भने गाउँको यथार्थता व्यक्त गर्नमा गतिशील र चेतनाका देष्टिले व्यक्तिगत पात्र भएको छ। साथै उपन्यासमा उपस्थित भएर कार्य भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र तथा उपन्यासमा नभई नहुने कार्य गर्ने ऊ एक बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ। वनायु जनपदको सहयोगी पात्र एउटा निषाद युवक उपन्यासमा अङ्कित पात्र बनेको छ।

(घ) एउटी युवती

चौला माताले जनपद सभाबाट निर्णय गर्ने क्रममा एउटी युवतीसँग वार्ता गर्छे। यस क्रममा यो एउटी युवतीलाई सभा बीचमा तेरो पतिले वनायु छोडेरे मेकल जनपदमा बस्ने अनुमति मागेको छ तँ एकलै बस्छेस् त ? भनेर सोद्धा त्यो एउटी युवतीले माता यो बच्चालाई हुर्काइसकूँ अनि भन्नु परे भनूँला, अहिले नै के को हतपत भयो र भन्छे (दीक्षित, २०३९ : १४१)। यसरी एउटी युवति गृहस्थी जीवनकी परपक्व युवतीका रूपमा उक्त प्रान्तमा उपस्थित छ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा एउटी युवती वनायु जनपदकी मातृका प्रधान जनपदकी सदस्यका रूपमा पनि व्यवस्थापनको चर्चाका क्रममा आएकी अनुकूल सहयोगी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ। स्वभावले गतिशील यो युवती चेतनाका दृष्टिले परिपक्व व्यक्तिगत युवती रहेकी छ। उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका लिएकी मञ्चीय पात्र तथा नभई नहुने भूमिकाकी यो बद्ध पात्र बनेकी छ। वनायु जनपदकी सहायक पात्र यो एउटी युवती उपन्यासमा अङ्कित पात्र बनेकी छ।

(ङ) अर्की युवति

माता चौलाले जनपद सभाबाट निर्णय लिने क्रममा अर्की युवति प्रस्तुत भएकी छ। उपन्यासमा प्रयुक्त यो अर्की युवति पात्र पर सरेको अवस्थामा देखिन्छे। सन्तानको इच्छा पनि भएकाले चौला माता सित आफ्ना निम्ति एक अनुकूल पतिको व्यवस्था गरिदिन माग्छे। चौलाले उपयुक्त एउटा युवकसँग सहमति माग्छे। उसले हुन्छ भनेपछि युवकका हातमा युवतीको हात हाली दिएर एउटा वन्य कुखुरो पत्नी ग्रहणका निम्ति बलिदिनुपर्छ भन्ने विधि भन्दछे। यसपछि चौलाले ती दुई दम्पति निम्ति छुट्टै कोठा निर्धारण गर्छे (दीक्षित, २०३९ : १४२)। यसरी चौलाले अर्की युवतीको दाम्पत्य व्यवस्था मातृप्रधान समाजको नियम अनुरूप मिलाइ दिएकी छ, र अर्की युवती त्यो नियम अनुरूप बस्ने अनुकूल सदस्य भएकी छ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा अर्की युवती बनायु जनपदकी मातृका प्रधान समाजकी सदस्यका रूपमा आफ्ना निमित्त पति चयन गर्न माता चौलालाई भन्दछे, र तदनुरूप पति पाएर दाम्पत्य व्यवस्थामा सरीक हुन्छे । विशेषतः यो उत्तरवैदिक युगीन समाजहरूको विकासका क्रममा मातृप्रधान समाजको स्वरूपको बनायु जनपद आफैमा महत्त्वपूर्ण छ । यस क्रममा यो समाज व्यवस्थापनका संरचना भित्र पति चयनको व्यवस्थाका क्रममा अर्की युवति महत्त्वपूर्ण पात्र भएकी छ । यस रूपमा सत् अनुकूल र सहयोगी भूमिका भएकी अर्की युवती स्वभावले गतिशील, चेतनाले व्यक्तिगत र उपन्यासमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिका सम्पादन गर्ने बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ । बनायु जनपदकी सहायक पात्र अर्की युवती उपन्यासमा पनि पात्रका रूपमा अङ्कित बनेकी छ ।

(च) अर्की निषादी

माता चौलाले जनपद सभाबाट शिशुबारे निर्णय लिने क्रममा अर्की निषादी र उसको शिशु पुत्र प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस क्रममा यस अर्की निषादीले आफ्नो नवजात शिशु माता चौलालाई दिन्छे । चौलाले यो शिशुलाई आफ्नो स्तन निचोरेर दूधको धाराले मुख पुछ्दिन्छे । दूध खुवाउँछे । यसपछि चौलाले सभाबाट नाउँ माग्छे । कैयौं नाउँबाट सभाले 'मड्क्षू' नाऊ रोज्यो, माता चौलाले बच्चाको दुबै कानमा मड्क्षू, नामले तीनपटक चिच्याई र नामकरणको विधि सम्पन्न गरी । अनि शिशुकी आमाले ल्याएको घ्यू, मह चटाई दिई । बच्चाको पिताबारे निश्चित नभएकाले त्यो शिशु चौलाकै ठहरियो र चौलाले उसकै आमालाई दिँदै यो मेरो कान्छो छोरो निमित्त माया गर्ने त योग्य धाई बनेस् भन्छे (दीक्षित, २०३९ : १४३) । यसरी नामकरणको नयाँ प्रथा र चौलाको शिशु जस्तो त्यहाँको छुट्टै प्रचलन यस प्रसङ्गमा प्रस्तुत भएको छ । सैद्धान्तिक रूपमा अर्की निषादी उपन्यासको आदि भागको अन्त्यतिर बनायु जनपदमा देखिने औपन्यासिक कार्यव्यापारमा सत् अनुकूल र सहयोगी पात्र भएकी छ । स्वभावले गतिहीन, चेतनाले व्यक्तिगत तथा उपन्यासमा उपस्थित मञ्चीय र आफ्नो भूमिका निर्वाहमा महत्त्वपूर्ण बद्ध पात्र भएकी छ । बनायु जनपदकी सहायक पात्र यो उपन्यासकी अङ्कित पात्र बनेको छ ।

यसरी माता चौलाले जनपदवासी निमित्त महत्त्वपूर्ण निर्णय कार्यान्वयन गरिसकेपछि आफ्नो जनपदले गर्नुपर्ने नयाँ कामहरू के के छन् भन्ने बारे आफ्ना योजनाहरू प्रस्तुत गर्छे, यस क्रममा चौलाले कुमालेसँग भएका काम सोधी ठूला घ्याम्पा बनाउन भनी, सिकर्मीसँग नयाँ छुरा, बञ्चरो, खुर्कने चुपीहरू बनाउन भनी, ओखल, सिलौटो, लोहोरो निमित्त ठाउँ ठाउँबाट माग आएको चर्चा गरी । यसपछि खनकको काम गर्ने व्यवस्था मिलाई, नौका निर्माण बारे बहस गरी यी क्रियाकलापका आधारमा उसले आफ्नो जनपदको कार्य योजना व्यवस्थित गर्ने काम गरेको देखिन्छ ।

पात्रका रूपमा माता चौला, गुह्यक एउटा निषाद युवक, एउटी युवती अर्की युवती अर्की निषादी जस्ता महत्त्वपूर्ण पात्र रहेका छन् । यो बनायु जनपदका गौण पात्रका रूपमा कुमाले, सिकर्मी, खनक्का कामदार माहुते जस्ता पात्र पनि रहेका पाइन्छन् ।

बनायु जनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा माता चौला बनायु जनपदकी प्रमुख पात्र हो । साथै यस मातृप्रधान समाजको अवशेषमा रहेको गणकी गणमाता चौला हो । उसले निषादहरूको आदि थलोको रूपमा रहेको यस जनपदको नेतृत्व गरेकी छ भने बनायु जनपदकी प्रमुख पात्र तथा उपन्यासकी सहायक पात्रका रूपमा रहेकी छ । औपन्यासिक कार्यव्यापार एवं घटनाक्रमको विवेचना गर्दा अहिच्छत्रबाटअयोध्या जाने क्रममा बीच बाटोमा पर्ने आफ्नो जनपदमा गालव र माधवीलाई स्वागत अभिवादन र आतिथ्य गर्दै सम्मान गरेकीछ भने माधवीको प्रथम प्रसव पीडामा जडी बुटी खोजेर सहयोग पुऱ्याउने पात्रका रूपमा अनुकूल चरित्र निर्वाह गरेकी छ । साथै माता चौलाको पतिका रूपमा गुह्यक नेपथ्य पात्र भए पनि भूमिकामा महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

यस मातृप्रधान बनायु जनपदका सभाका कार्यक्रम सम्पन्न गर्ने क्रममा चौलाले एउटी युवतीलाई पति बाहिर गएकोले अर्को पति चाहिन्छ, चाहिँदैन भनेर सोझा चाहिँदैन भन्ने वार्ताप्रसङ्ग प्रस्तुत भएको छ । यस्तै, अर्की युवतिले पर सरेको र पति चाहिएको माग गरे बमोजिम त्यसलाई पतिको व्यवस्था गरिदिएकी छ । यस्तै अर्को निषादीले शिशु ल्याएर नामकरण गर्नेका लागि तथा पिता निश्चित नभएको अवस्थामा निश्चित रूप दिन चौलामा शिशु अर्पण गर्छे । चौलाले दूध खुवाई सभाबाट मङ्क्षू नाम मागी त्यही नाम नामाकरण गरेकी छ र सन्तान चौलाकै भएको र आमा त्यसलाई हुर्काउने राम्री धाई बनोस् भन्ने व्यवस्थापन गरिएको छ ।

बनायु जनपदमा निषादहरू सामूहिक रूपमा बस्छन् र कमाएर जे आर्जन हुन्छ सबै माता चौलालाई अर्पण गर्छन् र चौलाले त्यो अर्पित वस्तु सबैमा वितरण गर्छे । जनपद भरिको सामूहिक वास, सामूहिक भोजन, सामूहिक सम्पत्तिको व्यवस्था गरी निषादहरूको माता चौलाले वितरण व्यवस्थापन र नेतृत्व गर्छे । यहाँ व्यक्तिगत सम्पत्ति होइन, सामूहिक सम्पत्तिको व्यवस्था नै त्यहाँको पूँजी व्यवस्थाका रूपमा रहेको छ । यसप्रकार निषादहरूको आधिपत्य रहेको बनायु जनपदले मातृ प्रधान भएको समाजको व्यवस्थालाई अँगालेको छ । उक्त व्यवस्थापनको नेतृत्व माता चौलाद्वारा भएको छ ।

५.२.५ कोशल जनपदीय पात्रहरू

कोशल जनपदका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ: यस जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) हर्यश्व (ख) कृशश्व वशिष्ठ (ग) वैश्य चित्रकेतु (घ) घोषा नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) हर्यश्व

कोशल राज्यको राजाका रूपमा हर्यश्व रहेको छ । यो राजा कोशलको गणराज्यको निर्वाचन भएर बनेको छ । अहिच्छत्रबाट आएका गालव र माधवीको श्यामकर्ण घोडा निमित्त एक पुत्र एक घोडाको अनुबन्ध राख्ने क्रममा पहिलो राजा हर्यश्व तथा उसको राज्य कोशल रहेको छ। संसदमा छलफल भई चर्चा परिचर्चा र एक पुत्र एक घोडाको शर्त टुङ्ग्याइएको र यस निमित्त संसद र राजा दुवै सहमत हुन पुगेको देखिन्छ । माधवीसंगका पणिग्रहण पछि एक पुत्र निमित्त सहवास गर्ने क्रममा हर्यश्व अत्यन्त कामुक बनेको सन्दर्भ माधवीलाई मन परेको छैन भने

राजाका रूपमा हर्यश्व दृढ निश्चयी र निडर स्वभावको देखिन्छ । दासहरूलाई कडा सजाय गर्न पनि पछि नपर्ने हर्यश्व कुशल शासक एवं प्रशासकको गुणले युक्त भएको देख्न पाइन्छ । आफ्नो राज्य र प्रजाको राम्रो राज्य सञ्चालन गर्ने हर्यश्व कहाँ दासहरूको स्थिति दयनीय रहेको छ । घोषा जस्ती ऋषिकालाई संसदमा सम्मान दिइए पनि नारी अवस्था समेत निरीह भएको पाइन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा हर्यश्व उपन्यासको कथानकको आदि भागको अन्त्यमा देखापर्ने एक घोडा दिएर एक पुत्र प्राप्त गर्ने शुल्क निर्धारणमा सरीक भएर उपन्यासको समस्यामा सहयोग गर्ने सहयोगी अनुकूल चरित्र बनेको छ । आफ्नो राज्यको निर्वाचित भएर राजा बनेको हर्यश्व गतिशील पात्र बनेको छ भने आफ्नो राजा र राज्यको भविष्यको चिन्ता गर्ने ऊ व्यक्तिगत चेतनाको पात्र भएको छ । स्वभावका दृष्टिले स्थिर स्वभावको ऊ राज्य सञ्चालन देखि संसदको निर्णयसम्म दृढ भूमिकाको रहेको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण देखिने हर्यश्व एक मञ्चीय पात्र बनेको छ भने कथानकमा नभई नहुने भूमिका खेल्ने ऊ एक आवद्ध पात्र बनेको छ ।

(ख) कृशाश्व वशिष्ठ

कोशलको महाप्रोहित कृशाश्व वशिष्ठका नामबाट प्रख्यात छ । उक्त पात्र कोशल सभाको प्रभावपूर्ण व्यक्तित्व बनेको छ । यसले एउटा घोडा एउटा छोरा सम्बन्धी सभासदीय निर्णयमा यथाशीघ्र निर्णय लिनुपर्ने अभिमत प्रकट गरेको छ । यो कृशाश्व वशिष्ठ उक्त राज्यको सभाको सदस्य समेत भएको देखिन्छ । कार्यव्यापार कै क्रममा माधवी र हर्यश्वको पणिग्रहणका साथै उत्सङ्ग दान समेत गराउने मूल प्रोहितका रूपमा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण बनेको छ । यति मात्रै होइन ऊ हर्यश्वलाई राज्य सञ्चालनका क्रममा महत्त्वपूर्ण सल्लाह र सुझाव दिने तथा सहयोग गर्ने कुशल मन्त्री समेत भएको छ । कोशल राज्यको तत्कालीन अवस्थामा चर्चित वशिष्ठ र विश्वामित्रको वैचारिक द्वन्द्व मध्ये वशिष्ठ पक्षधर भएर गालवकै उपस्थितिमा विश्वामित्रको आलोचना गरेकाले भण्डै गालवद्वारा श्रापित हुन पुगेको छ । उक्त श्रापबाट जोगिनुमा माधवीले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छ (दीक्षित, २०३९ : १६२-६३) । साथै यो कृशाश्व वशिष्ठ प्रोहितका काम कार्यमा कुशल हुन पुगेको देखिन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा कृशाश्व वशिष्ठ उपन्यासको आदि भागको अन्त्यमा देखापर्ने एक घोडा एक पुत्रको शुल्कको निर्णयका क्रममा आफ्नो विचार राखेर सहयोगी भूमिका खेल्ने सहयोगी सत् र अनुकूल प्रवृत्तिको पात्र बनेको छ । संसद सदस्यको कार्य, प्रोहितको कार्यदेखि राज्यका निर्णयमा महत्तम भूमिका खेल्ने कृशाश्व गतिशील पात्र भएको छ । चेतनाका दृष्टिले एउटा प्रशासकीय वर्गको भूमिका गर्दै अघि बढ्ने ऊ यस भूमिकामा समेत व्यक्तिगत पात्र बनेको छ । स्वभावका दृष्टिले विकसित देखिने कृशाश्व एक स्थिर पात्र रहेको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर महत्त्वपूर्ण कार्य सम्पादन गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र बनेको छ भने यस क्रममा नभई नहुने भूमिकामा आवद्ध बढ्द पात्र बन्न पुगेको छ ।

(ग) वैश्य चित्रकेतु

कोशल जनपदको अर्थ तथा वाणिज्य व्यवस्था गर्ने महाश्रेष्ठी वैश्य चित्रकेतु रहेको छ । साथै यो कोशल सभाको निर्णायक र आधिकारिक सदस्य समेत हो । कोशल सभामा गालव र माधवी उपस्थित भएकै सन्दर्भमा गालव र माधवीलाई सभामा किन ल्याइयो देखि लिएर केशशुल्काको शुल्कको निर्धारण के हो ? सम्म समुचित प्रश्न गरेको छ र कोशल सभालाई आफ्ना मन्तव्यले प्रभावित तल्याएको छ (दीक्षित, २०३९ : १६१) । साथै माधवीलाई उत्सङ्गदान दिने प्रकरणमा सुनको टुक्रा चढाएर नमस्कार गरेको छ । यसरी एक नीतिज्ञ, एक व्यवहारिक महाश्रेष्ठी चित्रकेतु कोशलको महत्त्वपूर्ण एवं प्रभावपूर्ण पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा वैश्य चित्रकेतु उपन्यासको आदि भागको अन्त्यतिर देखापर्ने गालव र माधवीको श्यामकर्ण घोडा गुरुदक्षिणाका निमित्त आवश्यक पर्ने संसदीय छलफलका क्रममा सहयोग पुऱ्याउने वैश्य चित्रकेतु औपन्यासिक कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिका खेल्ने सत् अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ । राज्य प्रशासनमा महत्त्वपूर्ण पद ग्रहण गरेको यो पात्र प्रशासन वर्गीय रहेको छ भने चेतनाका दृष्टिमा व्यक्तिगत पात्र बन्न पुगेको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर महत्त्वपूर्ण कार्य सम्पादन गर्ने मञ्चीय पात्र चित्रकेतु उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका खेल्ने बढ पात्र हुन पुगेको छ ।

(घ) घोषा

कोशलको वैदिक समाजमा एउटी वैदिक मन्त्रद्रष्टा नारी ऋषिकाका रूपमा तापसी काक्षिवती घोषा रहेकी छ (दीक्षित, २०३९ : १६९) । अयोध्याको समाज र संसदमा समेत सम्मानित भएकी घोषाले माधवीको विडम्बनामय भूमिका कै प्रकरणमा घोषा आफू सम्मानित नारी हुँदाहुँदै पनि वर्तमानमा विस्तारै नारी समस्या विषम हुँदै गइरहेको तथ्य प्रस्तुत गर्दछे । क्षुद्र वनेचरहरूको वनायु जनपदमा मातृसत्ता अवशेष भए पनि त्यसले अबको नगर सभ्यतामा खासै भूमिका खेल्न नसकिरहेको निष्कर्ष औल्याउँछे । नारीहरूको यस किसिमको मूल्यहीनता तर्फ उन्मुख हुँदै गएका वास्तविक स्थिति प्रति असन्तुष्टि प्रकट गर्दछे ।

घोषामा प्रखर प्रतिभा, तार्किक बुद्धि र वैचारिक विलक्षणता छ भन्ने कुरा गालवलाई भनेको ययातिका दानमा धर्म नभएको, आचार्यको गुरुदक्षिणामा विवेक नभएको र गालवको उत्तरमा सत्य नभएको” जस्तो तीक्ष्ण आलोचनाले प्रस्ट पार्दछ (दीक्षित, २०३९ : १६७) । सात्विक आहार रुचाउने घोषा ऋषिवत् आचरण अँगाल्दै जीवन निर्वाह गर्छे । उसमा विद्वान्को गुण छ, नारी सुलभ गरिमा र महानता छ, व्यवहारवादिता छ । त्यसैले अयोध्याका प्रत्येक सभ्यहरूका दैला घोषाका लागि खुलै रहन्छन् । एक वैदिक चिन्तक नारीका रूपमा कोशलमा घोषाको सम्माननीय स्थान रहेको देखिन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा घोषा उपन्यासको आदि भागको अन्त्यमा देखापर्ने कथानकीय कार्यव्यापारमा सहयोग पुऱ्याउनेसत् अनुकूल पात्र भएकी छ । वैदिक बौद्धिक चिन्तन प्रस्तुत गर्ने ऋषिका घोषा एक स्वतन्त्र चिन्तक बौद्धिक वर्गीया पात्रका रूपमा संसद, र नागर सभ्यता एवं

माधवीकै सन्दर्भमा विषम बनेको तत्कालीन नारी अवस्था दुःखद भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्ने घोषा एक चिन्तक प्रतिभाका रूपमा गतिशील बन्न पुगेकी छ । चेतनाका दृष्टिले सार्वभौम विचार राख्ने घोषा उपन्यासमा उपस्थित भएर आफ्नो कार्य भूमिका सम्पादन गर्ने मञ्चीय एवं उपन्यासको कार्यव्यापारमा बौद्धिक चिन्तन कर्तृ चिन्तकको भूमिकामा नभई नहुने भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ बद्ध पात्र बन्न पुगेकी छ ।

कोशल जनपदमा पात्रहरूको निरूपण गर्दा कोशल अर्थात् अयोध्या गणराज्यको निर्वाचित राजाका रूपमा हर्यश्व रहेको छ । यसले एक घोडाका निम्ति एक पुत्र पाउने अनुबन्धमा माधवीसँग पाणिग्रहण गरी पुत्र जन्माउने कार्य गरी उपन्यासको कथानकीय कार्यव्यापारमा सहयोग पुऱ्याउने सहायक पुरुष पात्र बनेको छ । यस क्रममा हर्यश्व सहयोगी अनुकूल पात्र भएको छ । कोशल महाप्रोहित कृशाश्व वशिष्ठ माधवी र हर्यश्वको पाणिग्रहण एवं उत्सङ्गदान जस्ता धार्मिक विधि सम्पन्न गराउने मूल प्रोहितका साथै वशिष्ठ र विश्वामित्रका पक्षहरू मध्ये वशिष्ठ गुरु परम्पराका पक्षधर भएर गालवसँग विश्वामित्रको कडा आलोचना गर्दा भ्रण्डै श्रापित हुन पुगेको स्थितिमा पुनः माधवीद्वारा त्यो अवस्था आउन नदिइएको सन्दर्भ उद्घाटित हुन पुग्दछ । यस्तै, वैश्वाचित्रकेतु समेत कोशलको सभाको निर्णायक आधिकारिक सदस्य अनुरूप सभामा गालव र माधवीलाई किन ल्याइयो देखि केशशुल्का निर्धारण के हो भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै माधवीलाई उत्सङ्गदानमा सुनको टुक्रा चढाएर मान मनिता समेत गर्ने सहयोगी महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ । यस्तै, विदुषी घोषा वैदिक मन्त्रद्रष्टा नारी ऋषिकाका रूपमा आफू सम्मानित भए पनि वर्तमानमा नारी समस्या विषम हुँदै गएको छ भन्दछे । वनायु जनपदमा मातृसत्ता अवशेष भए पनि त्यसले खासै भूमिका खेल्न सकेको छैन भन्दै चिन्ता व्यक्त गरेकी छ । साथै गालव र माधवीका सन्दर्भमा चर्चाका क्रममा ययातिको निर्णय, विश्वामित्रको गुरुदक्षिणा तथा गालवको विवेकमा कमी रहेको स्थिति औल्याउँदछे । यस्ती प्रखर चिन्तक घोषाका निम्ति कोशल संसद सभामा महत्त्वपूर्ण स्थान हुनाका साथै कोशलका सभ्यहरूका प्रत्येक दैला खुलै रहेका र यस्ती घोषा उत्तरवैदिक युगकै चिन्तनप्रधान नारी प्रधान व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ ।

कोशलका राजा हर्यश्व र यी केही पात्रहरूका साथै अन्य पात्रका रूपमा वैश्य भाण्डागारिक कुणी, क्षत्रिया सैरन्धी, कृशाश्वका अन्तेवासी दुईजना ब्राह्मण युवक, दास दासी, तारा र गिरिका अरिष्टा ऋषि, भल्लाक्ष दास, आहुकी, शमीक, कावसेय, कालदन्त, वासुकी नाग र दानव पुलह, चर्मपुटिका, शान्ता, अग्निवर्मा, भार्गव, यमयमी, प्रतिहार एवं महापौर उल्लेख्य रहेका छन् ।

५.२.६ कण्वग्राम जनपदीय पात्रहरू

यस कण्वग्राम जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) कण्वा (ख) मनसा (ग) आलम्ब नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) कण्व

काशी नरेशको शासकीय क्षेत्रमा रहेको उपग्राम कण्वग्रामका रूपमा चर्चित छ । प्रतिभाशाली कण्व ऋषिका नाममा स्थापित यो कण्वग्राम पनि उल्लेख्य रहेको छ । यस ग्रामका प्रमुख पात्र कण्वऋषि नित्यकर्म, तपस्या र साधना एवं यज्ञ यागादि गर्ने प्रमुख व्यक्ति हुनाका साथै मन्त्रद्रष्टा ऋषि पनि हो (दीक्षित, २०३९ : २६५) । गालव र माधवीलाई कोशलबाट काशी तर्फ प्रस्थान गर्ने क्रममा आफ्नो आश्रममा स्वागत सत्कार गर्ने काम गरेको छ । साथै प्रतिबाहु हर्म्यमा पुन्याउन वृहद्रथलाई लगाएर सहयोग गरेको छ । यसका दुईवटी श्रीमति छन् । प्रथम श्रीमति तर्फका छोरा र पुत्रवधू हेर्ने उसको उत्कट इच्छा गालव र माधवी कण्वग्राममै हुँदा पूरा भएको छ । समग्रमा विद्वान्, व्यवहारिक, ज्ञानी एवं अतिथिसेवी ऋषि आफै महान व्यक्ति हो ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा कण्व ऋषि उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने गालव र माधवीलाई स्वागत सत्कार मात्रै होइन; काशीसम्म प्रस्थान गर्नमा समेत सहयोग गर्ने सत् सहयोगी अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ । यज्ञ यागादिदेखि मन्त्र दर्शन गर्ने ऋषि गालव र माधवीलाई समेत राम्रो व्यवहार गर्ने गतिशील पात्र भएको छ । चेतनाका दृष्टिले ऋषिवर्गीय कण्व सार्वभौम चिन्तक पात्र बनेको पाइन्छ । उपन्यासको कार्यव्यापारमा समुपस्थित मञ्चीय एवं नभइ नहुने कार्य भूमिकामा संलग्न कण्व ऋषि बद्ध पात्र भएको देखिन्छ । कण्व ग्रामको सम्माननीय प्रमुख व्यक्ति पात्र कण्व उपन्यासमा सहयोगी पात्रका रूपमा उल्लेख्य बनेको छ ।

(ख) मनसा

कण्वग्रामका प्रमुख व्यक्ति कण्वऋषिकी दोस्रो गृह सञ्चालिका मनसा रहेकी छ । कण्व ऋषिसँग विवाह भएपछि सन्तान नजन्मिएकी मनसा सन्तान सुखबाट वञ्चित छे । फलस्वरूप ऊ स्वर्गवासी सपत्नीक पुत्रलाई ईर्ष्या तथा रिस र डाहका दृष्टिले व्यवहार गर्छे । यस्ती विमाताको क्रोध सहन नसकी एकाएक आश्रम परित्याग गरेका पुत्र ऋषभ वर्षदिन पछि नववधू सहित आश्रममा फर्किन्छ । यस स्थितिमा कण्वऋषि र माधवीले स्वागत गर्दै प्रसन्नता व्यक्त गर्दछन् । यस्तो अवसरमा पनि मनसा न त स्वागत गर्न नै आइन् त माधवी आश्रमबाट काशी निम्ति प्रस्थान गर्दा नै आइन् । यसप्रकार क्रोधद्वारा वशीभूत मनसा सामान्य ईर्ष्यालु नारीका रूपमा देखापरेकी छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा मनसा उपन्यासको कथानकको मध्य भागमा देखापर्ने न त पुत्रवधू न त माधवीलाई नै राम्रो व्यवहार गर्ने र ईर्ष्यालु स्वभाव भएकी प्रतिकूल असत् र असहयोगी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । व्यवहारिक रूपमा राम्रो व्यवहार नगर्ने ऊ एक गतिहीन पात्र बनेकी छ । चेतनाका दृष्टिले पुत्र र पतिको कर्तव्य र मर्यादा समेत ख्याल नगर्ने एक व्यक्तिगत पात्र भएकी छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष कार्यव्यापारमा संलग्न मनसा मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेकी छ भने उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण कार्य गर्ने ऊ बद्ध पात्र भएकी छ । कण्वग्रामकी सहायक तथा उपन्यासमा समेत अङ्कित पात्र बनेकी छ ।

(ग) आलम्ब

कण्वग्रामको एक पात्र आलम्ब रहेको छ । मुनि असुरायणको पुत्र आलम्ब वेदाध्यायी भएर पनि दुराचारी, अभिमानी र अवज्ञापूर्ण व्यवहारमा संलग्न हुने पात्र देखिन्छ । यसले मण्डुकायनी मुनिलाई अनादर गर्नु र यौवनावस्थाकी सुन्दरी अदृश्यन्तीलाई फकाउनुमा दिनहरू व्यतीत गरेको छ । फलस्वरूप मण्डुकायनी र कैयौं युवकसँग समागम गरेकी अदृश्यन्ती दुबै मिलेर राक्षसका हातबाट आलम्बको हत्या गराउन पुग्दछन् । यसरी जथाभावी प्रेम पनि प्राणघातक हुन सक्ने तत्कालीन यथार्थलाई आलम्ब हत्याकाण्डबाट प्रस्ट पारिएको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा आलम्ब उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने प्रतिकूल व्यवहारको असत् र प्रतिकूल भूमिकाको पात्र बनेको छ । व्यवहारिक रूपमा नराम्रो व्यवहारमा संलग्न आलम्ब गतिहीन पात्र रहेको छ । चेतनाका दृष्टिमा ऊ जथाभावी प्रेम गरेर मृत्युसम्म पुग्ने दुर्घटित पात्रहरूको उदाहरणको वर्गीय पात्र बनेको छ । उपन्यासमा हत्याकाण्ड जस्तो सनसनीपूर्ण खबरको पात्र बनेको आलम्ब मञ्चीय पात्र भएको छ भने महत्त्वपूर्ण कार्यमा घटनाक्रममा संलग्न बद्ध पात्र हुनपुगेको छ । कण्वग्रामको प्रतिकूल पात्र आलम्ब उपन्यासमा पनि अङ्कित पात्र बनेको छ ।

कण्वग्राम जनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा कण्वऋषिका नाममा काशीको उपग्राम कण्वग्राम रहेको छ । ग्रामकै महत्त्वपूर्ण प्रमुख पात्र कण्व ऋषि नित्यकर्म, तपस्या, साधना एवं यज्ञ यागादि सञ्चालन गर्ने ग्रामपिताका रूपमा रहेका छन् । औपन्यासिक घटनाक्रमका कार्य व्यापारमा गालव र माधवी अयोध्याबाट काशी प्रस्थान गर्ने क्रममा यो कण्व ग्राम हुँदै कण्व ऋषिका आश्रममा बास बस्दछन् । कण्वऋषिको आदर सत्कार प्राप्त गर्ने गालव र माधवी कण्व ऋषि मार्फत काशीको प्रतिबाहु हर्म्यमा पुग्न बृहद्रथमार्फत सरीक बन्दछन् । दुई श्रीमतिका श्रीमान् र प्रथम श्रीमति तर्फका छोराका पिताका रूपमा रहेका कण्वऋषि विद्वान्, व्यवहारिक, ज्ञानी र अतिथिसेवी समेत रहेका छन् । गालव र माधवी आएको समयमा पुत्रवधू हेर्ने लक्ष्य पूरा भएकोमा खुसी एवं सुखी बनेको पिता कण्व ऋषि सन्तुष्ट बनेको छ । यस्तो परिशरमा पनि कण्व ऋषिकी दोश्री गृह सञ्चालिका मनसा भने सौता पुत्र ऋषभलाई न त स्वागत न त सम्मान नै गर्न आएको देखिन्छ । बरु ऊ त सामान्य ईर्ष्यालु नारीको भूमिकामा निमग्न भएको पाइन्छ । यस्तै, कण्वग्रामकै असुरायण मुनि पुत्र आलम्ब वेदाध्यायी भएर पनि दुराचारी अभिमानी र कैयौं युवकसँग समागम गरेकी अदृश्यन्तीसँग फकाउने र प्रेमालाप गर्ने जस्तो कृत्यमा संलग्न बन्दछ । फलस्वरूप मण्डुकायनी र अदृश्यन्ती दुबै मिलेर उसको हत्या गरेका छन् । यसप्रकार ऋषि ग्राममा समेत व्यभिचार, हत्या र अमानवतापूर्ण व्यवहार हुने प्रसङ्ग अत्यन्त दुःखद र दारुण खबर बनेको छ ।

यसप्रकार कण्वग्राममा कण्वऋषि र यिनको पुत्र ऋषभ एवं श्रीमति, मनसा, आलम्ब, मण्डुकायनी ऋषि र अदृश्यन्ती युवति र गौणपात्रका रूपमा आसुरायण मुनि, रोहिणी, दहना, धूम्राक्ष प्रस्कण्व, राधितरी, आर्तभाग, दहना, कल्याणी जस्ता पात्र उल्लेख्य रहेका छन् ।

५.२.७ काशी महाजनपदीय पात्रहरू

काशी जनपदका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ । यस जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) दिवोदास (ख) चित्राङ्गदा (ग) सुकर्मा (घ) राका (ङ) कीर्ति (च) प्रतिबाहु (छ) वाष्कल (ज) जयन्त (झ) युयुधान (ञ) रमेणक (ट) प्रयुत (ठ) महाकापालिक शंखग्रीव नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) दिवोदास

काशीराज्य अहिच्छत्र र कोशल भन्दा ठुलो समृद्ध राज्यका रूपमा रहेको छ । राज्यसत्ता उदाउँदै गरेको नगर सभ्यता विकसित बन्दै गएको राज्यका रूपमा यो राज्य परिचित बनेको र जनपदीय तत्कालीन सामाजिक सन्दर्भमा सबभन्दा विस्तृत, समृद्ध र सम्पन्न राज्यका रूपमा यो महाजनपदका रूपमा चर्चित हुन पुगेको छ । यस्तो राज्यको प्रतिभाशाली राजाका रूपमा काशीराज दिवोदास उल्लेख्य पात्र बनेको छ (दीक्षित, २०३९ : ३०४) । यस क्रममा दिवोदासले आफ्नै बाबु भीमसेनको राज्य सञ्चालन सम्बन्धी अदूरदर्शी नीति प्रति चित्त नबुझी राजा रहेका भीमसेन दासलाई सत्ताच्युत गरी काशीको एकक्षत्र राजा बनेको छ । राजाका रूपमा दिवोदास दान, धर्म र यज्ञ यागादि गर्ने, कृषि मार्फत दासमोचनका सरीक हुने (दीक्षित, २०३९ : ३०९) । विद्वान्लाई आश्रय दिने, प्रजा सुखका लागि नवीन यन्त्रहरूको आविष्कार गर्ने जस्ता कार्य गर्ने कुशल राजाका रूपमा स्थापित बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा दिवोदास औपन्यासिक कार्यव्यापारमा एउटा श्यामकर्ण घोडा दिएर **माधवी**को पाणिग्रहण गरी प्रतर्दनको बाबु बनेको दिवोदास कथानक विकासमा सत् सहयोगी अनुकूल पात्र बनेको छ ।

एउटा राजाका रूपमा राम्रा नीति र योजना ल्याई तदनुकूल विकास गर्ने गालव र माधवीलाई सेवा सत्कार र सहयोग गर्ने क्रममा सफल दिवोदास गतिशील पात्र भएको छ ।

जीवन चेतनाका दृष्टिले राज्य सत्ता उदाउँदो स्थितिको दिवोदास तत्कालीन समयमा सबभन्दा विकसित, समृद्ध काशी महाजनपदको सम्राट्का रूपमा शासकवर्गीय पात्रका रूपमा सर्वोच्च पात्र बनेको छ । प्रकृतिका आधारमा गालव र माधवीका कार्ययोजनामा सहयोग पुऱ्याउने सकारात्मक पात्र बनेको छ ।

(ख) चित्राङ्गदा

काशी महाजनपदका राजा दिवोदासकी प्रथम पत्नी चित्राङ्गदा हो । यो दिवोदास भन्दा झण्डै दस वर्ष जेठी पूर्वको श्वेत हिमपर्वत पारिका देवयोनिमा यक्ष कुलमा जन्मिएकी हो । आफ्नी रानी भए पनि चित्राङ्गदालाई उमेरका दृष्टिले स्वयं दिवोदास पनि माता भैं मान्ने गर्दछ । विशेष गरी ज्ञानमा बालक रहेको दिवोदासलाई राजा बन्न र यस रूपमा परिपक्व बनाउन चित्राङ्गदाको हात रहेको छ । युवक, पुरुष, धर्म र नीति सम्बन्धी कुरामा तथा यज्ञ जस्ता सन्दर्भमा कुशल तुल्याउनुमा चित्राङ्गदाकै भूमिका रहेको देखिन्छ । फलस्वरूप यस चित्राङ्गदाकै बुद्धि अनुरूप

हिडेर दिवोदासले आफ्नो यौवनकालमा राज्य ग्रहण गर्न र चलाउन सक्षम भएको देखिन्छ (दीक्षित, २०३९ : ३८३) ।

राजा दिवोदासकी गृहस्वामिनी चित्राङ्गदा माधवी र दिवोदासको पाणिग्रहण पछि माधवीलाई लगेर उसका निम्ति चाहिने वस्त्राभूषण, सैरन्धी असिकनी, दासी आदिको व्यवस्था गर्छे भने भोजनगर प्रस्थानसम्म माधवीकै साथमा छे । चित्रकला, तानमा कपडा बुन्न र छ्वालीबाट चित्र विचित्रका ढकी बनाउने काममा चित्राङ्गदा निपुण छे (दीक्षित, २०३९ : ३८३) । यसरी राजा राजप्रासाद र राज्यका अनेकन क्रियाकलापमा संलग्न चित्राङ्गदालाई समेत संसद सभामा उपस्थित हुन नदिनुमा तत्कालीन पितृप्रधान काशीको समाजमा नारीहरूको अवस्था निकै कमजोर रहेको देखाइएको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा चित्राङ्गदा उपन्यासको मध्यभागमा एकपटक देखापर्ने र राजा दिवोदासको राज्यमा सक्रिय भूमिका खेल्नुका साथै गालव र माधवीलाई सत्कार सम्मान र सहयोगका व्यवहारहरू गर्ने सत् सहयोगी अनुकूल पात्र भएकी छ ।

दिवोदासको राजप्रासाद र गृह कार्य गर्दै गालव र माधवीलाई राम्रो व्यवहार गर्न निपुण चित्राङ्गदा व्यवहारिक दृष्टिमा गतिशील पात्र भएकी छ । चेतनाका दृष्टिले राजा, राज्य र अभ्यागतलाई राम्रो सम्मान, स्वागत र सत्कार गर्ने रानी वर्गीया नारी पात्र, बनेकी छ । प्रवृत्तिका दृष्टिले दिवोदास, गालव र माधवीलाई आफ्नो तर्फबाट सकेसम्म राम्रो व्यवहार गर्ने सकारात्मक पात्र भएकी छ । आसन्नताका आधारमा उपन्यासको कार्य व्यापारमा प्रत्यक्षतः संलग्न भई कार्य सम्पादन गर्ने यो पात्र मञ्चीय रहेकी छ भने उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका खेल्ने चित्राङ्गदा बद्ध पात्र भएकी छ ।

(ग) सुकर्मा

काशीराज दिवोदासकी माहिली भार्या सुकर्मा हो । यसले पतिसित धर्म, कर्म, यज्ञ यागादिमा भाग लिन्छे । सौताहरू भए पनि यसमा पत्नी ईर्ष्या भन्दा पति मैत्री भाव पाइन्छ । चित्राङ्गदा र माधवीलाई भेटैपिच्छे नमस्कार गर्ने यो गोप्य कुरा छिट्टै थाहा गर्ने चतुर नारी हो (दीक्षित, २०३९ : ३३७) । दिवोदासकी पत्नीका रूपमा विशेष अधिकार भन्दा पनि राजालाई खुशी तुल्याउन उसलाई मन पर्ने कार्य र व्यवहार मात्र गर्न सिपालु छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा सुकर्मा उपन्यासको मध्यभागमा देखापर्ने दिवोदास पत्नी रानी चित्राङ्गदा राजा दिवोदासलाई सघाउनुका साथै माधवी र गालवलाई सहयोग गर्न निपुण सत् सहयोगी अनुकूल पात्र भएकी छ । राजा, राज्य र राज्यका महत्त्वपूर्ण कुरामा निपुण सुकर्मा एक गतिशील पात्र बनेकी छ । चेतनाका दृष्टिले रानी वर्गीया सुकर्मा यस रूपमा सबल देखिएकीछ । औपन्यासिक कार्यव्यापारमा अनुकूल व्यवहारमा संलग्न सुकर्मा एक सकारात्मक पात्र बनेकी छ । उपन्यासमा प्रत्यक्षतः सहभागी भई कार्य गर्ने यो पात्र मञ्चीय तथा नभई नहुने कार्य भूमिका कायम गर्ने वद्ध पात्र भएकी छ ।

(घ) राका

राजा दिवोदासकी तेस्री भार्या राका हो । यसलाई धर्म, कर्म, यज्ञ यागादिमा दिवोदाससँग संलग्न हुने अधिकार छ । माधवीलाई सघाउने, चर्खा र कतुवाका प्रसङ्गमा सहभागी हुने तथा कतिपय चर्चामा आउने बाहेक यिनको उपन्यासमा खासै भूमिका रहेको देखिँदैन । राजाहरूले अनेक रानीहरूसँग पाणिग्रहण गर्ने तत्कालीन प्रचलन अनुसार राकाको उपस्थिति देखिन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा राका उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने दिवोदासकी रानीका रूपमा गालव र माधवीलाई आफ्नो व्यवहारले सहयोग गर्ने सहयोगी पात्र भएकी छ । रानीका कामका क्रममा आइ पर्ने कार्य गर्ने राका गतिशील पात्र तथा प्रवृत्तिका दृष्टिले रानी वर्गीया पात्र रहेकी छ । चेतनाका दृष्टिले गतिशील राका उपन्यासमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय नभई र नहुने भूमिकाकी बद्ध पात्र भएकी छ ।

(ङ) कीर्ति

दिवोदासकी चौथी भार्या कीर्ति हो । यसमा नारीमा सौताहरू धेरै व्यहोर्नुपरेका कारण सपत्नीक ईर्ष्या भाव पाइन्छ । माधवी सँगसँगै मित्रता स्थापित गर्ने यो माधवी कै सल्लाह र निर्देशनमा चित्राङ्गदा प्रति ईर्ष्या भाव त्यागेर आदर र श्रद्धा गर्न थाल्दछे (दीक्षित, २०३९ : ३८०) । माधवीका निमित्त प्रिय रहेकी कीर्ति दिवोदासकी रानीका रूपमा विभिन्न कार्यक्रमका सहभागिता र सम्मानका अधिकार राख्ने रानी बनेकी छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा कीर्ति आफ्ना राजा दिवोदासलाई सघाउनुका साथै गालव र माधवीलाई सहयोग गर्ने सहयोगी अनुकूल पात्र भएकी छ । रानी वर्गीया स्वभावका रूपमा सपत्नीक ईर्ष्या भएकी र पछि ईर्ष्या नगर्ने जस्ता गतिशील स्वभावकी बनेकी छ । औपन्यासिक कार्यव्यापारमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने कीर्ति उपन्यासमा समुपस्थित मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिका भएकी बद्ध पात्र भएकी छ ।

दिवोदासका धेरै रानी भए पनि विदतमा बोल्ल नपाउनु राजकाज, श्रेणी, पणि जस्ता व्यवहारका निमित्त अधिकार कुण्ठित रहेको सल्लाह दिन र व्यवहारमा सहभागी बन्ने अधिकार नदिइनुले उच्च वर्गका यस्ता रानीहरूको भूमिकाले समेत उक्त दरबारमा नारी स्थिति दयनीय बनेको प्रष्ट हुन्छ ।

(च) प्रतिबाहु

दिवोदासको अमात्य परिषद्मा महाश्रेष्ठी वैश्य कुलमा जन्मेको प्रतिबाहु रहेको छ । यही प्रतिबाहुले नै काशीमा सर्वप्रथम माधवी र गालवको आतिथ्य गरेको छ । सेवा, सत्कार र सम्मान गरेको छ । काशीमा जे कुरा पनि संसद सभाबाट निर्णय गराउने प्रचलन भएकोमा काशी अमात्य परिषद्को सल्लाह लिएर राजकाज गर्दा राजाले निर्णय लिन सक्ने अधिकार रहेको छ । यसै अमात्य परिषद्को आधिकारिक व्यक्ति प्रतिबाहु रहेको छ । साथै राजा नियुक्त गर्दा महासभाले चयन गर्ने नियम छ, यस्ता यावत् सन्दर्भ प्रतिबाहुले गालवलाई बताएको छ । प्रतिबाहुले गालवसँगको वार्तामा काशी नै भूमण्डलको स्वर्ग हो समेत भनेको छ (दीक्षित, २०३९ : ३९२) । माधवी दरबारमा र

गालव प्रतिबाहु कहाँ बस्ने नियम बनाइएको छ । सोही अनुरूप प्रतिबाहु र गालवमा आत्मीयता बढेको छ । प्रतिबाहु राजनीतिक, कुटनीतिक व्यक्ति र आफ्नै महाजनपदको अस्तित्वको आधिकारिक व्यक्ति बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा प्रतिबाहु उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने, दिवोदासको आधिकारिक व्यक्तिका रूपमा गालव र माधवीलाई सहयोग गर्ने एक सहयोगी अनुकूल पात्र भएको छ । राजा राज्य र अभ्यागत गालव र माधवीलाई कुशल व्यवहार गर्न निपुण प्रतिबाहु गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेको छ । चेतनाका दृष्टिले प्रशासन वर्गीय ऊ यस रूपमा एक सफल भूमिका खेल्ने पात्र भएको छ । उपन्यासका कार्यव्यापारमा सकारात्मक भूमिका भएको र समुपस्थित भई अधि बढेको एक मञ्चीय पात्र तथा नभई नहुने भूमिका भएको बद्ध पात्र समेत हुन पुगेको छ ।

(छ) वाष्कल

काशी महाजनपदको महाप्रतिहार वाष्कल रहेको छ । दिवोदासको निजी मान्छेका रूपमा यसले गालव र माधवीलाई भेट्न बुझ्न प्रतिबाहु हर्म्यमा आएको छ । जसलाई उपन्यासकारले वीर, कार्यकुशल नीतिज्ञ, धर्मानुचारी भनेर उसका विशेषता प्रस्तुत गरेका छन् (दीक्षित, २०३९ : २९९) । प्रतिबाहुले आफ्नो हर्म्यमा वाष्कललाई गालव र माधवीसँग परिचय गराएको छ । वाष्कलले दिवोदासमा गालव र माधवीको कुशल क्षेमबारे चिन्ता भएको जनाएको छ । यसपछि प्रतिबाहुले वाष्कललाई भोलि राजप्रासादमा अतिथिहरूलाई लिएर उपस्थित हुनुपर्ने सन्देश दिएको छ । वाष्कल त्यहाँबाट प्रस्थान गरी दिवोदास समक्ष पुग्यो । अर्को दिन दिवोदास वाष्कलसँगै आएको छ । दिवोदासले गालव र माधवीमा अभिवादन गरेको, कुशल मंगलका प्रश्नहरू प्रस्तुत गरेको छ । राजप्रासादमा आउन आह्वान गरेको छ । दिवोदासको निकटस्थ मित्र बनेको वाष्कल एक महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा वाष्कल उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने दिवोदासको सहयोगी निकटस्थ मित्र हुनाका साथै गालव र माधवीसँग सम्बद्ध सन्दर्भमा समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने एक सहयोगी सत् अनुकूल पात्र बनेको छ । राजा प्रति, प्रतिबाहु प्रति र गालव माधवी प्रति कुशल व्यवहार गर्ने वाष्कल एक गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । कथानकीय व्यापारमा अनुकूल भूमिका प्रस्तुत गर्ने वाष्कल एक सकारात्मक पात्र बनेको छ । चेतनाका दृष्टिले राजकीय प्रशासन वर्गीय पात्र वाष्कल यस सन्दर्भमा सफल भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र भएको छ । उपन्यासमा उस्थित भई कार्य गर्ने एक मञ्चीय पात्र र यस रूपमा नभई नहुने भूमिका खेल्ने बद्ध पात्र बनेको छ ।

(ग) जयन्त

दिवोदासको राज्यको अमात्य परिषद्को सदस्य रूपमा जयन्त रहेको छ । यो वीर कुलोत्पन्न क्षेत्रीय महादण्डनायक बनेको छ । यस जयन्तले काशी महासभाका श्यामकर्णबारे आफ्ना दृष्टि र मन्तव्य प्रस्तुत गरेको छ । श्यामकर्ण घोडा इन्द्रले उच्चैः श्रवा प्राप्त गरे जस्तै अप्राप्य रहेको भन्ने जयन्तले दिवोदासले तीनवटा पुत्र निम्ति तीनवटा श्यामकर्ण घोडा दिऊन

भन्ने निर्णय नगर्ने र एक अश्व एक पुत्रको अनुबन्धमा मात्र स्वीकृत हुने अठोटसाथ मन्तव्य प्रस्तुत गरेको छ । गालवले र सभाले त्यही अनुमोदन गरेका छन् । यस रूपमा जयन्त महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा जयन्त उपन्यासको मध्य भागमा एकपटक मात्र देखापर्ने राजा दिवोदासलाई सघाउने र गालव माधवीको महत्त्वपूर्ण निर्णय गर्ने एक सत् अनुकूल पात्र बनेको छ । राजा राज्य र गालवबारे विचार व्यक्त गर्ने जयन्त गतिशील पात्र रहेको छ । चेतनाका दृष्टिले राजकीय प्रशासकीय वर्गीय पात्र जयन्त उपन्यासमा समुपस्थित भई कार्य व्यापार प्रस्तुत गर्ने मञ्चीय तथा यस रूपमा नभई नहुने कार्य गर्ने बद्ध पात्र बनेको छ ।

(भ) युयुधान

दिवोदास राज्यको महामात्य युयुधान रहेको छ र यो ब्राह्मण पैजनवंशीय कुलोत्पन्न पात्र रहेको छ । संसद सभामा श्यामकर्ण घोडाको दानबारे चर्चा परिचर्चा चल्ने क्रममा श्यामकर्ण घोडा दानको प्रतिदान के हो ? सो बारे आफ्ना भनाइ र विचार प्रस्तुत गर्न उपाध्याय गालवलाई भनेको छ (दीक्षित, २०६९ : ३०६) । काशी महासभाको सदस्यका रूपमा आफ्नो भूमिका कायम गर्ने युयुधान एक महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा युयुधान उपन्यासको मध्य भागमा उपस्थित भएर संसद सभाको सदस्यका रूपमा गालव र माधवी सन्दर्भित प्रसङ्गमा सहयोगी भूमिका खेल्ने एक सत् अनुकूल सहयोगी पात्र बनेको छ । संसद सभाको श्यामकर्ण घोडा दान बारेको विषयमा महत्तम विचार प्रस्तुत गर्ने युयुधान एक गतिशील पात्र बनेको छ । चेतनाका दृष्टिले राजकीय प्रशासक वर्गीय पात्र युयुधान यस रूपमा कुशल भूमिका निर्वाह गर्दछ । उपन्यासमा एकै पटक देखापरेर आफ्नो कार्य व्यापारमा समुपस्थित युयुधान मञ्चीय पात्र रहेको छ । साथै उपन्यासमा नभई नहुने कार्य व्यापारमा सरीक बद्ध पात्र हुन पुगेको छ ।

(ज) रमेणक

दिवोदासको काशी राज्यको अमात्य परिषद्को सदस्य एवं महाप्रोहित रमेणक हो । संसद सभामा श्यामकर्ण घोडा दान गर्ने चर्चाका प्रसङ्गमा रमेणकले एउटा पुत्र दिएर तीनवटा श्यामकर्ण घोडा प्राप्त गर्ने उपाध्यायको ईच्छा के त्यो धर्म सङ्गत हो ? भन्दै आफ्ना व्यवहारिक विचार प्रस्तुत गरेको छ (दीक्षित, २०३९ : ३०७) । श्यामकर्ण घोडा दक्षिणाबारे यस्ता निजी धारणा राख्ने रमेणक संसद सभामा महत्त्वपूर्ण बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा रमेणक उपन्यासको मध्य भागमा देखिने र कथानकीय व्यापारमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने एक सहयोगी सत् अनुकूल पात्र बनेको छ । श्यामकर्ण घोडा दान बारेका विवादास्पद चर्चालाई निश्चित दिशातर्फ प्रस्तुत गर्ने रमेणक एक गतिशील पात्र रहेको छ । चेतनाका दृष्टिले राजकीय प्रशासक वर्गीय पात्रमा महत्तम भूमिका खेल्ने, उपन्यासमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय एवं नभई नहुने भूमिका कायम गर्ने बद्ध पात्र हुन पुगेको छ ।

(ट) प्रयुत

काशी महाजनपद दिवोदासको राजप्रसादमा रहने विद्वत् सभाको आचार्य एवं शास्त्रार्थ महारथी विद्वान् प्रयुत हो । यसलाई आफ्नो विद्वत्तामा अति स्वाभिमान छ । यज्ञ सम्बन्धी त्रुटि औल्याउने गालव सित शास्त्रार्थ गर्न उद्घोष गर्ने प्रयुतले काशीको प्रचलन अनुसार शास्त्रार्थ गर्ने क्रममा हार्नेलाई पानीमा डुबेर जलसमाधि लिनुपर्ने प्रतिज्ञा प्रस्तुत गरेर शास्त्रार्थको बाजी लगाएको छ (दीक्षित, २०३९ : ३२०) । गालव प्रयुत शास्त्रार्थ हुन्छ । प्रयुतको पराजय हुन्छ । पराजित प्रयुत नाक मुख नदेखाइ सभाबाट पलायित हुन्छ । जेहोस् क्षणिक रूपमै भएपनि कथानकमा द्रन्दात्मकता ल्याउनमा प्रयुतको प्रतिकूल चारित्रिक भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा प्रयुत उपन्यासको मध्य भागमा उपस्थित भएर कथानकीय कार्यव्यापारमा असहयोगी र नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने एक असत् प्रतिकूल पात्र भएको छ । शास्त्रार्थमा हार्नेले जल समाधि लिनुपर्ने बाजी लगाए पनि गालवसँग शास्त्रार्थमा हारेर नाक मुख नदेखाई पलायित हुने एक गतिहीन पात्र बनेको छ । चेतनाका दृष्टिले विद्वत् आचार्य वर्गीय प्रयुत यस रूपमा असफल भएको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर प्रतिकूल भूमिका भए पनि निर्वाह गर्ने प्रयुत मञ्चीय तथा उपन्यासको आवश्यक भूमिकासँग सम्बद्ध बद्ध पात्र बनेको छ ।

(ठ) महाकापालिक शंखग्रीव

काशी महाजनपदको योगी सिद्ध एवं तपस्वी महाकापालिक शंखग्रीव हो । विद्वान् भएर पनि नम्र, शास्त्रार्थ महारथी भएर पनि विनयी, तीक्ष्ण तर्क र मेधाशक्ति भएको प्रतिभाका रूपमा रहेको छ । गालव जस्तो शास्त्रार्थ विजेता विद्वान्सँग कुशल प्रतिस्पर्धा गर्ने महाकापालिक शंखग्रीव जय विजय र पराजय भन्दा पनि व्यावहारिक शास्त्रार्थ महारथी भएको छ (दीक्षित, २०३९ : ३४५) । जसले गालव माधवीसँग शास्त्रार्थ मात्रै होइन उनीहरूका जिज्ञासालाई समेत शमन गर्ने क्रममा तर्कपूर्ण शास्त्रार्थ गरेको छ । यसप्रकार महाकापालिक शंखग्रीव काशी जनपदको महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा महाकापालिक शंखग्रीव उपन्यासको कथानकको मध्यभागमा एक सहयोगी भूमिका खेल्ने सकारात्मक सत् अनुकूल पात्र भएको छ । तपस्वी सिद्ध र योगी मात्रै होइन एक प्रखर विद्वान् समेत भएर शास्त्रार्थ गर्न सफल कापालिक यी सबैमा निपुण एक गतिशील पात्र बनेको छ । चेतनाका दृष्टिले योगी विद्वान् वर्गीय पात्र रहेको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर आकर्षक भूमिका खेल्ने यो पात्र एक मञ्चीय पात्र भएको छ भने यसै क्रममा नभई नहुने भूमिका निर्वाह गर्ने एक बद्ध पात्र हुन पुगेको छ ।

काशी महाजनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा दिवोदास एउटा पुत्रका लागि एउटा श्यामकर्ण घोडा दिएर माधवीको पाणीग्रहण गरी कथानकीय विकासमा सहयोग पुऱ्याउने सहयोगी अनुकूल पात्र हो । तत्कालीन उत्तरवैदिक युगका जनपदमध्ये महाजनपदका रूपमा राज्यसत्ता उदाउँदो र नगर सभ्यता विकसित हुँदो राज्यको राजाका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको पात्र भएको छ । यज्ञ, यागादि र धर्मलाई प्रोत्साहित गर्ने, कृषि वितरणबाट दास मोचन गर्ने, विद्वान्लाई

आश्रय र प्रजालाई सुख दिनका लागि नयाँ नयाँ यन्त्र नीति तथा प्रशासनिक व्यवस्था कायम गर्ने दिवोदास तत्कालीन युगकै कुशल प्रशासक एवं राजाका रूपमा सर्वोच्च व्यक्तित्व बन्न पुगेको छ ।

यस्तै, दिवोदासकी प्रथम पत्नीका रूपमा चित्राङ्गदा माधवी र दिवोदासको पाणीग्रहण पछि माधवीलाई चाहिने वस्त्राभूषण, सैरन्धी, आसिकनी, दासी आदिको व्यवस्था गर्नुका साथै माधवी भोजनगर प्रस्थान गर्ने समयसम्म माधवीकै साथमा रहेकी एक उत्तरदायी रानी बनेकी छ । माधवीकी साथीका रूपमा आफ्नो सहयोगी चरित्रको अनुकूल प्रवृत्ति प्रकट गर्नमा निपुण देखिएकी छ । यस्तै, काशीराज दिवोदासकी माहिली भार्या सुकर्मा यज्ञ, यागादि र धर्मकर्ममा भाग लिने, सौता धेरै भए पनि ईर्ष्या होइन; मैत्री भाव राख्ने र माधवीलाई भेटै पिच्छे नमस्कार गर्ने व्यवहारिक नारीका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छ । यस्तै, दिवोदासकी साहिली भार्या राका माधवीलाई सघाउने, धर्म कर्म र यज्ञ यागादिमा भाग लिने राजाकी निकटभार्या बनेकी छ । दिवोदासकी अहिलेसम्मकी कान्छी भार्या कीर्ति हो । यसमा सौताहरू धेरै भएका सन्दर्भमा सपत्नी ईर्ष्या गर्ने माधवीसँग सँगै मित्रता स्थापित गर्ने र माधवीकै सल्लाह र निर्देशनमा ईर्ष्या भाव हटाएर आदर र श्रद्धाको व्यवहार गर्ने जस्तो गतिशीलक्रियाकलाप अँगाल्ने कीर्ति जुनसुकै काममा पनि अग्रसर हुनाले सफल रानी बनेकी छ । दिवोदासका धेरै रानी भए पनि तिनीहरू महत्त्वका दृष्टिले भने उल्लेख्य भन्दा पनि न्यून महत्त्वका देखिएका छन् ।

काशीको दिवोदासको अमात्य परिषद्को महाश्रेष्ठी प्रतिबाहु हो । यसले राजाले कुनै कुरा संसद सभाबाट समर्थन गराउने क्रममा अमात्य परिषदीय सल्लाह दिएर निर्णय गर्न लगाउने जस्तो राजकीय भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै गालव र माधवी काशीमा बस्दा माधवी दिवोदासको दरबारमा तथा गालव यही प्रतिबाहुकै हर्म्यमा बस्ने गरेको सन्दर्भ उल्लेख्य भइसकेको छ । यसै क्रममा प्रतिबाहु र गालवमा प्रगाढ आत्मीयता समेत बढेको छ । यसप्रकार राज्य, राजा र गालव माधवीसँग अनन्य आत्मीय व्यवहार गर्ने प्रतिबाहु एक सहयोगी अनुकूल र महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको पात्रका रूपमा रहेको छ ।

यस्तै, वाष्कल दिवोदासको निकटस्थ व्यक्ति हुनका साथै गालव र माधवीको कुशल क्षेमको चिन्ता गर्ने र यिनीहरूबारे दिवोदासलाई सूचना दिने तथा राजप्रासादमा उपस्थित गराउने जस्ता कार्यमा सहयोगी र अनुकूल प्रवृत्तिको भूमिका खेल्ने पात्र बनेको छ ।

यस्तै, जयन्त दिवोदासको अमात्य परिषद्को सदस्य र महादण्ड नायकका रूपमा एक पुत्र एक अश्वको अनुबन्धको निर्णय सुनाउने र सभाले त्यही अनुमोदन गर्ने जस्तो महत्तम कार्य गराउने उल्लेख्य पात्र भएको छ । यस्तै, युयुधान श्यामकर्ण दानको प्रतिदान के हो बारे भनाइ राखेर सोबारे विचार प्रस्तुत गर्न गालवलाई अनुरोध गर्ने महामात्यका रूपमा रहेको छ । यस्तै, रमेणक काशी अमात्य परिषद्को सदस्य तथा महाप्रोहित रहेको छ । यसले श्यामकर्ण घोडाको दक्षिणा बारे आफ्नो मन्तव्य प्रस्तुत गर्ने र त्यसमार्फत सहायक तथा गौण पात्रीय भूमिका निर्वाह गर्ने काम गरेको छ ।

यस्तै, दिवोदास राजप्रासादको आचार्य, शास्त्रार्थ महारथी विद्वान् प्रयुत् गालवसित शास्त्रार्थ गर्ने घोषणा गर्दै हार्नेलाई पानीमा डुबाएर मार्ने प्रतिज्ञा गर्दै शास्त्रार्थमा सहभागी हुन्छ । आफू शास्त्रार्थमा हारेपछि नाक मुख नदेखाई सभाबाट भाग्दछ । कथानकमा द्वन्द्व ल्याउन भूमिका खेल्ने पात्र बन्दछ । यस्तै, महाकापालिक शंखग्रीव गालव जस्तो शास्त्रार्थ विजेता विद्वान्सँग कुशल प्रतिस्पर्धा गर्दै विद्वान् भएर पनि नम्र शास्त्रार्थ महारथी भएर पनि विनयी एवं तीक्ष्ण तर्क र मेधा भएको व्यावहारिक शास्त्रार्थ महारथीका रूपमा गालव र माधवीका प्रश्नहरूको समुचित उत्तर दिने र उनीहरूका जिज्ञासालाई शमन गर्दै मधुर शास्त्रार्थ गर्ने काशीको एक विद्वान् पात्रका रूपमा महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

यी केही पात्र सहित काशी महाजनपदका अति गौण उल्लेख्य पात्रका रूपमा दास पाण्डर, सुहु, भीमसेन, कयाधु, चर्षणी, सैरन्धी, कड्का सुचिरा, प्रमद्वारा, वक्रदन्त, उद्गाता, प्रस्तोता, समाहर्ता, एउटा ऋत्विज, ब्राह्मण, क्षत्रिय, होता, प्रधान ऋत्विज, अध्वर्यु, पुरुहोत्र, दासी पुलोमा युवक, युवति, महापौर, प्रमोद, वीरिणी, पणि, ग्रहयति, ऋषि वसुक, सुकेशी, विश, कुम्भकार, वर्धकी, शुद्रहरू, पिशाच, राक्षस, सरला, श्रेष्ठिनहरू, बलाधिकृत, बलाधिपतिहरू आदि रहेका छन् ।

५.२.८ भोजनगरीय पात्रहरू

भोजनगरका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ : यस जनपद भित्रका जम्मा (क) शिवि (ख) पृष्णिगु (ग) विप्रचित्ति (घ) श्रुतर्य (ङ) दशार्ह (च) परावृज (छ) शुचन्ति (ज) रत्नावली नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

क) शिवि

भोजनगरको राजाका रूपमा शिवि महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ । विशेषगरी यो पात्र उशीनरहरूको वैष्णवी मार्गको स्वतन्त्र समाज बनेको भोजनगरको राजा तथा प्रमुख पात्र रहेको छ । यो भोजनगर कृषितन्त्रमा आधारित मुक्तदासहरू स्थापित वैष्णवी समाज हो, जसमा न त कुनै दास छन्, न त मालिक नै । यहाँ सबै समान र स्वतन्त्र छन् । यस्तो राज्यका राजाका रूपमा शिवि राजा भएर पनि खेतमा आफै बाली लगाउन (दीक्षित, २०३९ : ६६३) । र खेत जोत्न जान्छ । विशेषतः भोजनगर राजा र नागरिक, दास र मालिकमा विश्वास नगर्ने विष्णुलाई समतावादी देवता मान्ने धार्मिक नियमको राजाका रूपमा रहेको छ । यस राज्यको राजाका रूपमा शिविले एउटा घोडा शुल्क दिएर पाणिग्रहण विधिद्वारा एउटा पुत्र माधवी मार्फत प्राप्त गर्छ । यसले कथानकलाई सहयोग पुऱ्याउने एक सहयोगी सहायक चरित्रका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । स्वभावका दृष्टिले हर्यश्व, दिवोदास भन्दा बढी माधवीलाई माया गर्ने र व्यवहारिक रूपमा घनिष्ट देखापर्ने शिवि माधवीको निकटप्रेमी र आत्मीय समेत हुन पुग्छ, जसको मायालाई माधवीले गालवसँग तुलना गरेकी छ । यस रूपमा शिवि नामक पात्र गतिशील चरित्रका रूपमा रहेको छ । वैष्णवी चरित्रयुक्त राज्यको राजाका रूपमा वर्गीय चेतनायुक्त पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

सैद्धान्तिक रूपमा शिवि उपन्यासको मध्य भागको अन्त्यमा देखापर्ने गालव र माधवीलाई श्यामकर्ण घोडाको दानका सन्दर्भमा सहयोग पुऱ्याउने एक सत् सहयोगी अनुकूल पात्र रहेको छ । राजाका रूपमा निर्वाचित हुँदै राजा बन्दै गरेको शिवि राज्य राजा र आफ्नो भूमिकामा सफलतम् हुँदै गएको र गालव र माधवीसँगका व्यवहारमा समेत कुशल हुन पुगेको एक गतिशील पात्र बनेको छ भने उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने शिवि कार्यव्यापारमा समुपस्थित भएको मञ्चीय पात्र तथा नभई नहुने भूमिकामा आबद्ध एक बद्ध पात्र बन्न पुगेको छ ।

ख) पृष्णिगु

भोजनगर जनपदकी सभावस्थाणु, शिविकी भार्या पृष्णिगु हो । यो शिविप्रासादकी स्वामिनी एवम् सञ्चालिका हो । आफ्नो प्रासादको एक क्षत्र स्वामिनी रहेकी यो पात्र माधवीसँग मिलनसारिता, व्यवहारिकता एवम् मानवतावादी विधि एवं विचार, धारणा अवलम्बन गर्छे, भोजनगरका विदतमा माधवी स्वयं उपस्थित हुने हैसियत प्राप्त गर्छे भने पृष्णिगु चाहिँ शिविबाट विदतका कुरा थाहा पाउँछे (दीक्षित, २०३९ : ४५४) । अरू समाजमा भन्दा यहाँका नारी सुखी र सम्माननीय भए पनि आयुध प्रयोगबाट नारीलाई वञ्चित गरिएको छ । समग्रमा वैष्णव नगर भोजनगर मानवतावादी व्यवहारमा सञ्चालित भएको पाइएको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा पृष्णिगु उपन्यासको मध्यभागमा देखापर्ने माधवी र गालव निम्ति सहयोगी व्यवहार गर्ने एक सत् सहयोगी अनुकूल पात्र भएको छ । राजा राज्य र अभ्यागत प्रति सफल र समर्थ व्यवहार गर्ने पृष्णिगु एक गतिशील पात्र बनेकी छ । चेतनाका दृष्टिले रानी वर्गीय पात्र पृष्णिगु राजाबाट सम्मानपूर्ण व्यवहार प्राप्त गर्ने रानी भएकी छ । उपन्यासमा प्रस्तुत भएको आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने पृष्णिगु एक मञ्चीय तथ्या नभई नहुने भूमिका निष्पन्न गर्ने बद्ध पात्र भएकी छ ।

ग) विप्रचित्ति

भोजनगर शिवि राज्यको गृहपति सार्थवाह विप्रचित्ति हो । यसले रोमपाद र बटेरीले ल्याएका र एकदिन आतिथेय गरेका माधवी र गालवलाई उशीनर सभामा लैजान्छ, र सभामा पुऱ्याउनेसम्मको सहयोग गरेको छ (दीक्षित, २०३९ : ४४९) । यस रूपमा विप्रचित्ति उशीनरका सभाको महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा विप्रचित्ति राजा शिविलाई आफ्नो कार्यले सहयोग गर्ने हुनाका साथै गालव र माधवीलाई समेत सहयोग गर्ने एक सत् अनुकूल पात्र भएको छ । भूमिकाका दृष्टिले अनुकूल भूमिका खेल्ने सकारात्मक पात्र भएको छ । चेतनाका दृष्टिले आफ्नो कार्य मार्फत परिचय स्थापित गर्ने व्यक्तिगत पात्र भएको छ । उपन्यासमा एकै ठाउँमा भए पनि उपस्थित भई कार्यव्यापार गर्ने मञ्चीय पात्र तथा नभई नहुने भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध पात्र भएको छ ।

घ) श्रुतर्य

शिवि राज्यको भोजनगरको महाआयुधिन श्रुतर्य हो । यसले शिविले माधवी ग्रहण गर्ने र श्यामकर्ण घोडा दिने विषयमा आफ्ना महत्त्वपूर्ण विचारहरू प्रस्तुत गरेको छ । यस क्रममा एक

वर्षपछि शिवि राजाका रूपमा नचुनिए श्यामकर्ण घोडाको दान पनि नहुने भन्ने तार्किक विचार प्रस्तुत गरेको छ र उशीनर सभालाई आफ्नो मन्तव्यले प्रभावित तुल्याएको छ । साथै माधवीलाई समेत शिवि राजा नभएका खण्डमा कसरी श्यामकर्ण घोडा सम्भव होला यसर्थ विचार गर भनेर सल्लाह एवं सुभाष दिएको छ । यसप्रकार श्रुतय उशीनर सभाको सचेतक र बौद्धिक प्रतिभाका रूपमा महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा श्रुतय उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने राजा शिवि सहित गालव र माधवीलाई आफ्नो चिन्तन र विचार मार्फत् सहयोग गर्ने एक सत् अनुकूल पात्र भएको छ । राजा राज्य र अभ्यागत प्रति आकर्षित गर्ने र सचेत तुल्याउने क्रममा यो पात्र गतिशील बनेको छ । चेतनाका दृष्टिले महत्तम विचार प्रस्तुत गर्ने र व्यक्तिगत रूपमा महत्त्वपूर्ण देखिने यो पात्र व्यक्तिगत रहेको छ । उपन्यासमा उपस्थित भई अनिवार्य भूमिका निर्वाह गर्ने श्रुतय मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिकामा आबद्ध बद्ध पात्र हुन पुगेको छ ।

ड) दशार्ह

भोजनगर उशिनर राज्यको वैश्य वैष्णव महाप्रोहित दशार्ह हो । गालव र माधवीको श्यामकर्ण घोडा र पुत्रबारे उशिनर सभामा चर्चा हुने क्रममा यसले माधवीको केशशुल्का निर्णय परोक्षमा होइन, माधवीलाई प्रत्यक्ष राखेर गरियोस् भन्ने जस्ता बुद्धिमत्तापूर्ण विचार प्रस्तुत गरेको छ । साथै सबैले काम गर्ने र सबै समान हुने नियम अनुसार गालवले राष्ट्र (खेत) लिएर कर्षण गर्नेपछि भन्ने निर्णायक विचार प्रस्तुत गर्दछ (दीक्षित, २०३९ : ४४८) । साथै राष्ट्र छुट्याउने क्रममा सौश्रुत कार्तवीर्यको राष्ट्र रिक्त रहेको र त्यही राष्ट्र नै गालव निमित्त उपयुक्त भएको भनेर गालव रहने बस्ने र काम गर्ने सम्बन्धी समस्याको टुङ्गो लगाएको छ । यसप्रकार दशार्ह भोजनगरको उशिनर सभाको सदस्यका रुमपा परिपक्व विचारको प्रस्तोताको रूपमा महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा दशार्ह उपन्यासको मध्यको अन्त्य भाग तिर देखापर्ने शिवि गालव र माधवीलाई तथा राजा राज्य सबैलाई पाको विचार मार्फत् सहयोग पुऱ्याउने एक सत् अनुकूल पात्र बनेको छ । चिन्तनका दृष्टिले अकाट्य विचार प्रस्तुत गर्दै सभाको समस्याको टुङ्गो लगाइदिने दशार्ह गतिशील पात्र बनेको छ । चेतनाका दृष्टिले राजकीय प्रशासन वर्गीय पात्र भए पनि चिन्तन र चेतना व्यक्त गर्ने एक बौद्धिक वर्गीय पात्र भएको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर आफ्नो कार्य भूमिका प्रस्तुत गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध पात्र भएको छ ।

च) परावृज

उशिनर राज्यको महाश्रेष्ठी परावृज हो । यसले गालवलाई एक वर्ष बस्ने क्रममा कहाँ बस्नेदेखि लिएर गालवलाई राष्ट्र (क्षेत्र) प्रदान गर्ने बारे कहाँ क्षेत्र रिक्त छन् भन्ने प्रश्न प्रस्तुत गर्छ (दीक्षित, ४५१) । साथै माधवीको पाणिग्रहण भएपछि गालवलाई भगवत् भक्तिमा समर्पित हुन र वरणीय हुन स्वागत स्वरूप सम्बोधन गर्छ । यसप्रकार महाश्रेष्ठी परावृज उशिनर राज्यको राजसभाको महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा परावृज उपन्यासको मध्येको अन्त्यतिर देखापर्ने र राजा राज्य तथा गालव र माधवीलाई सहयोग पुऱ्याउने एक सत् अनुकूल पात्र भएको छ । भूमिकाका दृष्टिले कथानकीय कार्यव्यापारमा महत्तम भूमिका खेल्ने एक सकारात्मक पात्र बनेको छ । चिन्तनका दृष्टिले राजसभामा महत्त्वपूर्ण विचार प्रस्तुत गर्ने व्यक्तिगत पात्र रहेको छ । चिन्तन र चेतनामार्फत व्यवहारिकतापूर्ण विचार प्रस्तुत गर्ने गतिशील पात्र भएको छ । साथै उपन्यासमा उपस्थित भई कार्य भूमिका सम्पादन गर्ने मञ्चीय एवं नभई नहुने कार्यमा संलग्न हुने बद्ध पात्र बन्न पुगेको छ ।

छ) शुचन्ति

उशीनर राज्यको नारी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा शुचन्ति उल्लेख्य रहेकी छ । यसले गालव र माधवीको भोजनगर बासको पहिलो रातको आतिथ्य गरेकी छ (दीक्षित, २०३९ : ४४१) । साथै जनपदको क्षेत्रतन्त्र, कौमुदी महोत्सव जस्ता उत्सवमा सग्धि सपितिमा भाग लिएकी भोजनगर महाशाला गृहपति सार्थवाह विप्रचित्तिकी भार्याका रूपमा महत्त्वपूर्ण बनेकी छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा शुचन्ति महाशाला गृहपति सार्थवाहा विप्रचित्तिकी भार्या हुनुका साथसाथै यस रूपमा कथानकीय कार्यव्यापारमा सहयोग गर्ने एक सहयोगी अनुकूल पात्र बनेकी छ । चेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत, भूमिकाका दृष्टिले सकारात्मक, कार्यका दृष्टिले गतिशील भएकी छ । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्य गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने नहुने भूमिका भएकी बद्ध पात्र बनेकी छ ।

ज) रत्नावली

भोजनगरकी विख्यात तान्त्रिक रत्नावली हो । यसले विशेष गरी माधवीमा विकसित स्त्री रोगका कारण दीर्घ रक्तश्राव भई शक्तिहीन र अर्धमूर्च्छित भएको अवस्थामा उपचार गरी स्वस्थ तुल्याएकी छ । उपचारका क्रममा उक्त रोगको उपचार स्वरूप तन्त्र सम्पन्न गरेर स्वास्थ्य लाभ गराएकी छ । यसप्रकार तान्त्रिकका रूपमा रत्नावली महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा रत्नावली कथानकीय कार्यव्यापारमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने एक सत् अनुकूल पात्र भएकी छ । भूमिकाका दृष्टिले सहयोगी सकारात्मक पात्र बनेकी छ । चेतनाका दृष्टिले उपचार गराई स्वास्थ्य लाभ गराउने व्यक्तिगत भूमिका भएकी छ । आफ्नो कार्यलाई सफलतामा पुऱ्याउने गतिशील पात्र रत्नावली उपन्यासमा उपस्थित भई मञ्चीय रूपमा प्रस्तुत हुने तथा नभई नहुने भूमिका सम्पन्न गर्ने बद्ध पात्र भएकी छ ।

भोजनगर जनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा शिवि वैष्णवी मार्गको स्वतन्त्र समाज बनेको भोजनगरको राजाका रूपमा रहेका छ । कृषितन्त्रमा आधारित मुक्त दासहरूद्वारा स्थापित यस वैष्णव समाजमा न त दास न त मालिक नै छन् । यहाँ त सबै स्वतन्त्र र सबै समान छन् । यस्तो राज्यमा शिवि राजा भए पनि खेतमा बाली लगाउने, खेत खन्ने जस्ता कार्यमा स्वयं सहभागी बन्दै समतावादी देवता विष्णुलाई मान्ने धार्मिक नियम रहेको पात्रका रूपमा उपस्थित छ । समतावादी विष्णु र उनको धर्मको वैष्णवी समाजका राजा शिवि एक पुत्र एक घोडाको

अनुबन्ध स्वीकार्दै कथानकलाई सहयोग पुऱ्याउनुका साथै माधवी प्रति अगाध माया गर्ने राजाका रूपमा र गालवलाई समेत आदर र सत्कार दिने जस्तो औपन्यासिक गुण भएको पात्रका रूपमा सहयोगी अनुकूल चरित्रको व्यक्तित्व बनेको छ ।

यस्तै, शिविकी भार्या पृष्णिगु माधवीसित मिलनसारिता, व्यवहारिकता एवं मानवतावादी विधि विचार र धारणा प्रकट गर्छे । साथै शिविबाट विदतका सम्पूर्ण करा थाह पाई सुखी एवं सम्मान्य नारी बनेकी छ । यस्तै, विप्रचित्ति शिवि राज्यको गृहपति एवम् सार्थवाहका रूपमा माधवी र गालवलाई उशिनर सभामा लैजाने सम्मको सहयोग पुऱ्याउने उशिनरको एक सहयोगी पात्र बनेको छ । यस्तै, श्रुतर्य भोजनगरका महाआयुधिन हुनुका साथै एक वर्षपछि राजाका रूपमा शिवि नचुनिए श्यामकर्ण घोडा पनि नहुने तार्किक विचार राख्ने प्रभावशाली सचेतक व्यक्तित्वका रूपमा उपस्थित छ । यस्तै, भोजनगर उशिनर राज्यका वैश्य वैष्णव महाप्रोहित दशार्ह माधवीलाई प्रत्यक्ष राखेर केशशुल्काको निर्णय गरियोस् भन्ने विचारका साथै भोजनगरका बस्दा गालवले समेत राष्ट्र (खेत) कर्षण गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेर उपयुक्त सल्लाह दिने महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ । यस्तै, परावृज उशिनर राज्यको महाश्रेष्ठी हुनाका साथै माधवीको शिविसंग पाणिग्रहण भएपछि गालवलाई भगवत् भक्तिमा समर्पित र वरणीय हुन स्वागत स्वरूप सम्बोधन गर्ने महत्तम पात्र बनेको छ । यस्तै, शुचन्ति भोजनगर गृहपति सार्थवाह विप्रचित्तिकी भार्या हुनाका साथै गालव र माधवीको भोजनगरमा भएको वासको पहिलो रातको आतिथ्यको आयोजन गर्नुका साथै जनपदको क्षेत्रतन्त्र, कौमुदी महोत्सव जस्ता उत्सवमा सग्धिसर्पितमा भाग लिएकी पात्रकी रूपमा रहेकी छ । यस्तै, भोजनगरकी विख्यात तान्त्रिक रत्नावलीले माधवीमा भएको दीर्घरक्त श्रावका कारण शक्तिहीन र अर्धमूर्च्छित भएको अवस्थाको उपचार गरी स्वास्थ्य लाभ गराउनु जस्तो महत्तम भूमिका निर्वाह गरेकी छ ।

यी केही पात्रहरू सहित भोजनगरका उल्लेख्य गौणपात्रका रूपमा रोमपाद, केवटहरू, बटेरी, करुषवासी, पृष्णी, विशपला, युवक, आयुधिन, चुलुका, यायावर आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

५.२.९ चम्पा जनपदीय पात्रहरू

चम्पा जनपदका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ । यस जनपद भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) गालव (ख) विश्वामित्र (ग) प्रमतक (घ) जरिता नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

क) गालव

माधवी उपन्यासको नायक तथा प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा गालव रहेको छ । यस उपन्यासमा गालवका गुरुदक्षिणापूर्ति र प्रेम जस्ता दुईवटा समस्याहरूको स्थिति कायम भएको छ । ती समस्याको समाधानका प्रयत्नमा गालव क्रियाशील देखिन्छ । माधवी सहित उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह भएको छ ।

महाभारतमा गालवलाई मुनिकुमार र विष्णुभक्त महान् व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गालवको वाह्य र आन्तरिक व्यक्तित्वका विद्वान् र भक्त व्यक्तित्व व्यासबाट

तथ्यशास्त्रीय वा वकोवाक्का अवसरमा गालवकै नेतृत्वमा कथा गतिमान बनेको छ । तर **माधवी**का रचनाकार मदनमणि दीक्षितले गालवको बाह्य आन्तरिक विकसित विकसनशील व्यक्तित्वलाई बढी स्पष्ट पादैँ गुरुदक्षिणा पूर्ति जस्तो महाभारतीय कथानकलाई अभि बढी स्पष्ट पादैँ त्यसमा प्रणय अनुरागको आकर्षण समेत थपेर बढी जीवन्त र प्रभावशाली तुल्याएका छन् (दीक्षित, २०३९ : ५) । गालव र माधवीको थप प्रणय कुण्ठा देखाएर उपन्यासलाई सजीव रोचक र प्रभावशाली तुल्याएका छन् । यस क्रममा गालव महाभारतमा भन्दा विकसित, माधवी भन्दा केही दुर्बल प्रभावको, मानसिक उच्चतामा त्यति गतिशील नभएको तर सशक्त बौद्धिक व्यक्तित्व आर्जन गरेको पात्रका रूपमा चित्रित छ ।

प्रातिभ क्षमताका दृष्टिले गालवको चरित्र निरूपण गर्दा विश्वामित्रको अन्तेवासिन् गालव गुरु आश्रमको योग्य विद्यार्थीका रूपमा मानिन्छ, भने अहिच्छत्र, कोशल, काशीर भोजनगरका सभामा भएका विद्वत्तापूर्ण सम्भाषण तथा शास्त्रीय वकोवाक्को अवसरमा बौद्धिक व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भएको छ । अयोध्याको महात्मन् तथा उपाध्याय गालव, दिवोदासको सभामा प्रयुतसंगको शास्त्रार्थ विजयी गालव र महाकापालिक शंखग्रीवसंग शास्त्रार्थी गालव यी विविध सन्दर्भले युग कै प्रकाण्ड विद्वान्को रूपमा प्रतिष्ठित बनेको छ । साथै विश्वामित्रलाई वेदमा विष्णुलाई स्थान देऊ भन्दै वैष्णवोपनिषद्को रचना गर्ने गालव ऋषि मुनि सदृश चिन्तक व्यक्तित्वका रूपमा पूज्य बनेको छ ।

शारीरिक लावण्य पनि मानव व्यक्तित्वको एक गहना हो । यस दृष्टिले गालवलाई जवाद्दारा मन पराइएको, कयाधु विमोहित बनेको गालव, यस सौन्दर्यकै कारण प्रमद्वराले आफू समर्पित हुन चाहेको गालव, माधवीको अन्तश्चेतनाले समर्पित हुन चाहेको गालव, प्रणय सम्मोहनका दृष्टिले आकर्षणको केन्द्र बनेको छ । माधवीले एकमात्र प्रेमी छानेको गालव विभिन्न राजसभाको आकर्षणको केन्द्र बनेको गालव, विद्वत्ता ललितपूर्ण अभिव्यक्ति र रूप लावण्यका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण र आकर्षक व्यक्तित्व स्थापित भएको छ । साथै नमोनारायणकै मन्त्र उच्चारण गर्दै प्रतिष्ठानपुरमा उपस्थित हुन पुगेको गालव ज्ञान र विद्वत्ताका दृष्टिले ऋषिकल्प बनेको गालव जुनसुकै सभा, विदत, क्षेत्रतन्त्र आदिका सन्दर्भमा पनि आकर्षणको केन्द्र बनेको छ । यसरी गालव विद्वान् र सुन्दर र आकर्षणशील व्यक्तित्व संवाहक पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

गालवमा थप व्यावहारिकताका अतिरिक्त व्यवहार कुशल, आत्मसम्मान र स्वाभिमान पनि पाइन्छ । विश्वामित्रले गुरुदक्षिणा दिन नपर्ने भने पनि आत्मसम्मान कै कारण गुरुलाई दक्षिणा नदिई नहुने ठान्ने गालव एक स्वाभिमानी विद्यार्थी भएको छ (दीक्षित, २०३९ : ३४-३५) । गुरु आश्रममा बसेको बाहिरी संसारका व्यवहार समस्या र सङ्कट नभकेलेको गालव नागजेयसंगको मैत्री व्यवहार गरेर गुरुदक्षिणाको आर्जन गर्न नयाँ दिशाको अन्वेषण गर्दछ । नागजेयकै सल्लाह अनुरूप गुरुदक्षिणा सङ्कलन गर्छ । व्यवहारिक कुशलताका दृष्टिले गालव एक सफल मान्छेभन्दा पनि नागजेयको निर्देश गरेको मार्गको अनुसरण गर्ने आश्रममा रहेसम्म बाहिरी संसारको ज्ञान आर्जन गर्ने अवसर नपाएका कारण गालव व्यवहारिक नदेखिए पनि बाह्य संसारको सम्पर्कमा

आएपछि क्रमशः आफूमा व्यवहारिक कुशलता र बाह्य जगत्को जटिलता बोध गर्दै गएको छ । यिनै बोधका कारण जटिलतापूर्ण स्थितिको पनि सामना गर्न सक्षम भएको छ ।

स्वभावका दृष्टिले गालव आफूभन्दा ठूलालाई मान्ने, कर्तव्य र दायित्व एवं जिम्मेवारी निर्वाह गर्ने पात्र भएको छ । गुरुदक्षिणा पूर्ति उसको कर्तव्य भएको छ भने प्रेम उसमा रहेको प्रणयभाव उसको स्वतन्त्र निर्णयको परिणाम भएको छ । नागजेयलाई सखाको रूपमा मात्रै होइन व्यवहारका निम्ति पनि मार्गदर्शक पनि मान्दै गालव गुरु पत्नीलाई जाया बनाउन हुन्छ हुँदैन भन्ने प्रश्नको व्यवहारिक मर्यादा बोध गर्दछ (दीक्षित, २०३९ : ५७३) । यसप्रकार गालवमा अनुशासन र शीलता भएको भेट्न सकिन्छ ।

सैद्धान्तिक रूपमा गालव गतिशील र गतिहीन मध्ये गतिशील पात्र हो । श्यामकर्ण घोडा गुरुदक्षिणा पूर्तिको उपायको खोजीबाट प्रेरित गालव श्यामकर्ण घोडा पूर्तिका निम्ति समर्पित छ भने यज्ञ यागादि र सभामा बोल्दा तथा शास्त्रार्थमा निर्णायक गम्भीर र तर्कशील छ । माधवी प्रतिको अन्तश्चेतनाको प्रणय भावमा ललितप्रेमी भै अनुरक्त छ । यसर्थ गालव गतिशील पात्र भएकोछ ।

यथार्थ र आदर्श पात्र मध्ये गालव एक आदर्शवादी पात्र हो । उसले गुरुदक्षिणा दिनुपर्छ भन्ने मान्यता लिनु र गुरुदक्षिणाको वस्तु प्राप्तिका लागि समर्पित हुनु उसको आदर्श पक्ष हो । दक्षिणा पूर्ति पछि माधवी फर्काउनु पर्छ । विवाह परस्परको प्रणयाकर्षण र अभिभावकहरूको स्वीकृतिमा गरिनुपर्छ भन्ने जस्ता आदर्शवादी मान्यता अँगालेको छ । यसर्थ गालव एक आदर्शवादी पात्र भएको छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र मध्ये गालव अन्तर्मुखी पात्र हो । ऊ माधवी प्रति अनुरक्त हुँदाहुँदै पनि आफूलाई मार्गनिर्देश गर्ने अभिभावकको सल्लाह पनि अपेक्षित ठान्ने व्यक्तित्वका रूपमा देखिएको छ । स्वयंवरको तयारी भइसकेपनि संशय निवारणका निम्ति अभिभावकको स्वीकृतिको खोजीमा पुग्दछ । राजाहरूलाई माधवी सुम्पिँदा विचलित र किंकर्तव्यविमूढ बन्दछ । यसले पनि गालवलाई संशयी र अन्तर्मुखी पात्र सिद्ध गरेको छ ।

गोला र च्याप्टा पात्रमध्ये गालव जीवनलाई जटिल रूपमा भोग्ने गोलो पात्र हो । गुरुदक्षिणा दिनुपर्दैन भनेर गुरुले भन्दा भन्दै पनि गुरुदक्षिणा दिन हठ गर्ने, कठोर गुरुदक्षिणाभारले थिचिने र माधवीलाई केशशुल्का बन्नुहुँदैन भन्ने पक्षमा रहँदा रहँदै पनि माधवीलाई नै केशशुल्का बनाएर हिँडनुपर्ने गह्रौं भारी बोक्न बाध्य बनेको गालव श्यामकर्ण घोडाको गुरुदक्षिणा पूरा आएपछि अभिमानिनी माधवीलाई आत्मसात् गर्न नखोजे पनि पछि आत्मसात् गर्न आकर्षित हुने गालव जटिल जीवन बाँच्ने गोलो पात्र भएको छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक मध्ये गालव सार्वभौम पात्र भएको उसले गुरुदक्षिणा दिने श्यामकर्ण घोडाको दान लिने, यज्ञ यागादि गर्ने, आदर्श प्रेम सँगाल्ने जस्ता मानवीय मौलिक मान्यताको अग्रगामी बनेको गालवलाई सार्वभौम पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ ।

परम्परित र मौलिक मध्ये गालव पौराणिक आख्यान अनुरूपको भएर पनि मौलिक विशेषताबाट निर्मित पात्र हो । यसर्थ गालवको चरित्र पारम्परित भन्दा पनि मौलिक किसिमको रहेको छ ।

चर र अचर पात्र मध्ये गालव चर अर्थात् परिवर्तनशील पात्र हो । विश्वामित्र आश्रममा शिष्य गालव, नागजेयसँग बालसखा गालव, माधवीसँग अनुरक्त, प्रयुत र शंखग्रीवसँग शास्त्रार्थकर्ता एवं वैष्णवी भक्ति समाजमा वैष्णवोपनिषद्को सर्जक जस्ता पृथक् पृथक् परिवर्तित भूमिका खेल्न उपस्थित हुने गालव परिवर्तनशील पात्रका रूपमा देखापरेको छ । विभिन्न समयको अन्तरालमा परिवर्तित र विकसित रूपमा देखिने गालव परिवर्तनशील चर पात्र भएको छ ।

लिङ्गका आधारमा गालव पुरुष पात्र हो भने माधवी उपन्यासकै पुरुष पात्र मध्ये प्रमुख पुरुष पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

कार्यका आधारमा उपन्यासमा गालवको भूमिका प्रमुख एवं नायकका रूपमा रहेको छ । श्यामकर्ण पूर्तिको समस्या होस् वा माधवी प्रतिको प्रणयाकर्षणको सन्दर्भ नै किन नहोस् दुबै समस्याको नेतृत्व गालवले नै गरेकाले गालव प्रमुख पुरुष पात्र भएको छ ।

जीवनगत चेतनाका दृष्टिले गालव व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा देखापर्छ । किनभने गुरुदक्षिणापूर्ति ऊ स्वयंले जन्माएको समस्या हो भने प्रणयानुराग पनि निजी समस्या नै हो । दुबैलाई पूरा गर्न आफूले सकेर होस् वा सल्लाह लिएर होस् पूरा गर्ने गालव व्यक्तिगत चेतना भएको पात्र बनेको छ ।

स्वभावका आधारमा विश्वामित्र शिष्य गालव, नागजेयको बालसखा गालव र विभिन्न राजसभामा विद्वान् र तर्कशील एवं व्यवहारिक वक्ता बनेको छ । माधवीलाई केशशुल्का बनाउन मात्रै होइन आफ्नै भावी जीवनको सहयात्री बनाउन समेत अभीप्सा राखेको गालव यसकारण पनि गतिशील पात्र भएको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा गालव एक सकारात्मक र अनुकूल पात्र हो । माधवीलाई श्यामकर्ण घोडा निम्ति केशशुल्का बताउन नहुने धारणा राख्ने गालव माधवी केशशुल्का बनेर विभिन्न राजकीय संसदमा लगी एक घोडा एक पुत्रको अनुबन्धमा सुम्पिनु पर्दा भन्नु दुःखी छ । अनुरागमा निमग्न भएर माधवीलाई स्वयंवर गर्न गुरुआमा भएकोमा हुन्छ, हुँदैनको द्वन्द्वले ग्रस्त भएपछि नागजेयसँग पनि सल्लाह लिएरै भए पनि गुरुदक्षिणा प्राप्तिका निम्ति सहयात्री बताउँछ । यसप्रकार गालव सकारात्मक र अनुकूल प्रवृत्तिको पात्र बनेको छ ।

आसन्नताका आधारमा गालव उपन्यासको समाख्याता हो । गुरु दक्षिणा पूर्ति गर्न प्रतिबद्ध, माधवी प्रति अनुरक्त गालव उपन्यासको शुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति समस्त समस्याको भोक्ता पात्रको रूपमा मञ्चीय पात्र भएको छ ।

आबद्धताका आधारमा प्रस्तुत उपन्यास गालवको अनुपस्थितिमा उपन्यास हुन नसक्ने, गुरुदक्षिणाको कथा एवं माधवी र उसको प्रणय सङ्केतको कथा पनि ऊ बिना पूरा हुन नसक्ने भएकाले गालव उपन्यासको अनिवार्य महत्त्वपूर्ण र बद्ध चरित्र भएको पात्र हो ।

ख) विश्वामित्र

कुशवंशी राजा गाधीको पुत्र विश्वामित्र हो । यो क्षत्रिय राजा भए पनि तपस्याले गर्दा ब्रह्मर्षि भएको हो । ब्रह्मर्षिका रूपमा हुँदा यसले त्रिशङ्कलाई स्वर्ग पठाई उसका लागि छुट्टै संसार सिर्जेको थियो । शुनःशेपलाई वरुण मन्त्र सिकाई दास भावबाट मुक्त गरेर आफ्नै गोत्रमा ल्याएको थियो । जसले गर्दा उसका सहयोगी कौशिक जनपद छाडेर चम्पा जनपदमा गएर बस्न थाले । केही समय पछि त्यहाँ विश्वामित्रलाई समेत ल्याएर चम्पाको राजा बनाए (दीक्षित, २०३९ : ४९२) ।

वशिष्ठ विश्वामित्र विग्रह वैदिक काल देखिकै विग्रह हो । यो विग्रह उपन्यासमा समेत अवतरित भएको छ । कोशलको कृशाश्व वाशिष्ठ र गालव बीच विश्वामित्र बारे वशिष्ठद्वारा उपेक्षा भाव प्रकट गरिएको सन्दर्भमा गालवलाई असह्य भएका सन्दर्भमा गालवले श्राप दिँदै आँट्दा माधवीले यो प्रसङ्ग हटाएकी थिई । आफ्ना शिष्यसँग चारवटा श्यामकर्ण घोडा गुरुदक्षिणा माग्ने विश्वामित्र तीनवटा मात्र घोडा प्राप्त भएपछि चौथो घोडाका रूपमा स्वयम्ले नै माधवी स्वीकार्छ । भान्जाद्वारा रेतस् दान गराएर भए पनि अष्टक पुत्र पुत्रोत्पन्न गर्छ (दीक्षित, २०३९ : ५२३) । पछि त्यही अष्टक चक्रवर्ती सम्राट् हुन्छ । यसप्रकार विश्वामित्रको कार्य भूमिका महत्त्वपूर्ण बनेको देखिन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा विश्वामित्र उपन्यासको कथानकको मध्यभागको अन्त्यतिर देखापर्ने गालवको गुरुदक्षिणाको माग गर्ने एक प्रमुख महत्त्वपूर्ण गुरुको भूमिकाका सहयोगी पात्र बनेको छ । त्रिशङ्क सन्दर्भ, शुनःशेप सन्दर्भ र गालव माधवी सन्दर्भ सहित यज्ञद्वारा दासमोचन गर्न प्रतिबद्ध विश्वामित्र एक गतिशील पात्र भएको छ । गुरुको भूमिकामा महत्त्वपूर्ण बनेका विश्वामित्र एक आदर्शवादी पात्र रहेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा कथानकीय कार्यव्यापारमा सहयोगी भएको एक सकारात्मक पात्र हो । कार्यका आधारमा चम्पा जनपदका प्रमुख तथा उपन्यासमा सहायक पात्र भएको छ । आसन्नताका आधारमा उपन्यासमा समुपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिकामा आबद्ध बद्ध पात्र हुन पुगेको छ ।

ग) प्रमतक

विश्वामित्र भगिनी सत्यवती पुत्र प्रमतक विश्वामित्र मठको उत्तराधिकारी हो । यसले नै विश्वामित्रका निम्ति नियोग प्रथाद्वारा माधवीबाट चौथो सम्राट्का रूपमा एक पुत्र उत्पन्न गर्छ (दीक्षित, २०३९ : ५२४) । नारीको अस्तित्वलाई सम्मान नगर्ने, काममा आतुर एवं कमजोर चरित्रको प्रमतक माधवी सामु सामान्य मान्छे भएको छ । तैपनि विश्वामित्रको श्यामकर्ण घोडा दक्षिणा प्राप्तिका निम्ति नचाहेरै भए पनि पुत्रोत्पत्तिसम्म दरबारमा नबसेर जठर जरिताका निवासमा बसेकी छ (दीक्षित, २०३९ : ५६३) । यसप्रकार प्रमतक विश्वामित्रको पुत्र उत्पत्ति गर्ने

प्रतिनिधि व्यक्ति बनेको छ । माधवी गालवको गुरुदक्षिणा पूर्ति गर्ने विनिमयको साधन बनेकी छ । समग्रमा प्रमतक यस किसिमको महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा प्रमतक उपन्यासको मध्यको अन्त्य भागमा देखापर्ने र कथानकीय कार्यव्यापारलाई सघाउने एक सहयोगी अनुकूल पात्र भएको छ । माधवीसँग वार्ता र व्यवहारमा कमजोर भेटिने प्रमतक एक गतिहीन पात्र बनेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा सकारात्मक, पीठको उत्तराधिकारीका रूपमा आदर्शवादी देखापरेको छ । कार्यका आधारमा चम्पाको महत्त्वपूर्ण पात्र, उपन्यासको सहायक पात्र रहेको छ । उपन्यासमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण कार्य सम्पादन गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिकाको अनिवार्य पात्रका रूपमा बद्ध पात्र हुन पुगेको छ ।

(घ) जरिता

गालवमित्र जठरकी जाया जरिता हो । यो गर्भिणी नारीको स्वास्थ्यमा ध्यान दिन र प्रसव गराउनमा दक्ष तथा गालव र माधवी एक वर्षका निमित्त आफ्नै निवासमा रहन दिने, प्रसविणी माधवीको स्याहार सम्भार गर्ने पात्र बनेकी छ । कृषि र घरका काममा परिश्रमी देखिने जरिता गुरुदक्षिणा भारबाट मुक्त भएका गालव र माधवीलाई घरबाट विदा गर्दा मङ्गल घडा राखी, सगुन दिई आशीर्वचनसाथ विदा गरेकी छ (दीक्षित, २०३९ : ५४२) । यसरी यो कुशल, व्यवहार पटु गृहिणी एवं निपुण मित्र जायाका रूपमा सफल छे । जरिता चम्पा जनपदमा राजपुत्र जन्माउन सहयोगी भूमिको खेले महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छे ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा जरिता उपन्यासको मध्य भागको अन्त्यतिर देखापर्ने कथानकीय कार्यव्यापारलाई सघाउने सहयोग सत् अनुकूल पात्र बनेकी छ । माधवी र गालवसँग साथ व्यवहार गर्दै उनीहरूलाई आश्रय दिँदै स्याहार सम्भार साथ माङ्गलिक विधिद्वारा विदा गर्ने एक गतिशील पात्र भएकी छ । प्रवृत्तिका आधारमा सकारात्मक, मित्र मित्रा प्रति राम्रो व्यवहार गर्ने आदर्शवादी पात्र देखिएकी छ । कार्यका आधारमा सहायक पात्र उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यसम्पादन गर्ने मञ्चीय पात्र तथा नभई नहुने भूमिका भएकी बद्ध पात्र हुन पुगेकी छ ।

चम्पा जनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा गालव उपन्यासको नायक तथा प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा, गुरुदक्षिणापूर्ति र प्रणय भावको समस्या जस्ता दुईवटा समस्याको नेतृत्व गर्ने पात्र भएको छ । विश्वामित्रको अन्तेवासिन् गालव स्वाभिमानसम्मत व्यवहारपूर्तिको निमित्त गुरुदक्षिणा दिन हठ गर्ने कुशल योग्य र सक्षम शिष्य देखिएको छ । माधवीलाई केशशुल्का नबन्नु समेत सल्लाह दिने गालव माधवी केशशुल्काबाट निवृत्त हुने क्षणसम्म प्रणयानुरागबाट तिरोहित हुने पात्र बन्दछ । संस्कार र परिस्थितिको द्वन्द्वका रूपमा गुरु पत्नी भएकी माधवीलाई न त ऊ अंगाल्न नै सक्छ, न त पत्नीका रूपमा स्वीकार्न नै । यही मनोद्वन्द्वका कारण अनिर्णयको बन्दी बनेको गालव नागजेय समक्ष पुगेर समस्या निवारणको विवेक पहिल्याउन खोज्दा माधवी स्वयंवर टरिसक्छ । सम्बालामा नागजेय र गालव माधवी प्राप्तिका निमित्त गए पनि आफ्नो अस्तित्व नबुझ्ने गालव र उसको साथी नागजेयलाई रिक्तो हात फर्काइ दिन्छे । धेरै वर्षपछि, माधवीमा गालवको प्रणयले भुइँचालो ल्याउँछ र ऊ गालव खोज्दै मण्डलक जनपदमा पुगेर जवासित बसेर काशी लाग्छे भने

त्यसको केही समय पछि माधवी प्रतिको प्रणयको बेगले आत्तिको गालव पनि माधवी खोज्दै मण्डलक जनपदमा गई जवासँग सोधपुछ गरेर काशीतर्फ प्रस्थान गर्छ । काशीमा प्रपामा बसी माधवीलाई खोज्ने क्रममा प्रपाले गव्यूतिनिर (एक कोश जति) माधवी पुगेको सुनाए पछि गालव माधवीलाई भेट्न खोज्दै हिँड्छ र चरैवेति चरैवेति सूक्तिसँगै सुखान्तोन्मुख घटनाक्रम अँगाल्दै उपन्यास टुङ्गिन्छ ।

यसप्रकार गालव गुरुदक्षिणा पूर्तिका निम्ति मण्डलक जनपद, इभ्यग्राम, शैवालिक, अहिच्छत्र कोशल, काशी भोजनगर र चम्पामा माधवी सहित भ्रमण गरेर प्रथम यात्रा सफल तुल्याउँछ र दोस्रो प्रणयानुरागको यात्रा कोशल, काशी, भोजनगरमा प्रगाढ बनेको उसको अनुराग राजगृहमा एक चुम्बन भन्दै बिस्फोट हुन आँटेको थियो भने माधवी स्वयंवरमा संस्कार र परिस्थितिका चापले माधवीबाट गालव अघि होइन पछाडि धकेलिन पुग्छ । तर केही वर्षको रिक्ततापछि प्रणयरागको अभिव्यक्त आन्तरिक आकर्षणले माधवीलाई र गालवलाई एक तुल्याउन महत्तम भूमिका खेलेको छ । यसप्रकार गुरुदक्षिणापूर्ति र प्रणयजन्य कृष्ठागत दुईवटा समस्यासँगै उपन्यासको तेस्रो समस्या उत्तरवैदिक युगको पुनर्निर्माण निम्ति घुमन्ते पात्र गालव र माधवीको भ्रमण नेतृत्वको कथाले साधनको भूमिका खेलेको छ । यी पात्र मार्फत माधवीको उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिकता तेह्रवटा जनपदको निर्माण र तिनको भूमिकासँगै पुनर्निर्मिति बन्न पुग्दछ । यसरी गालव गुरुदक्षिणापूर्तिको गालव, माधवीको प्रणयानुरागी गालव र उत्तरवैदिक युगका आर्ष आदर्श निर्माण कर्ता गालव गरी तीन भूमिकामा ऐतिहासिक युगीन पात्रको व्यक्तित्वले उपन्यासलाई गति प्रदान गरेको छ ।

चम्पाका अर्का बौद्धिक व्यक्तित्व विश्वामित्र क्षत्रीयवंशी राजा भए पनि तपस्याद्वारा ब्रह्मत्वप्राप्त गरेका कारण ब्रह्मर्षि बन्न पुगेको र दास मुक्तिमा शुनः शेषलाई मुक्त गर्ने ऊ चम्पाको राजा र गालवद्वारा गरिने गुरुदक्षिणाको गुरुका रूपमा रहेको छ । आफू वृद्ध भएकाले आफ्ना निम्ति प्रमतकद्वारा वंश परम्परा कायम गर्न माधवीको पाणीग्रहणद्वारा पुत्र जन्माउने जस्तो नियोगप्रथा अँगाल्ने विश्वामित्र माधवीका निम्ति अव्यावहारिक सिद्ध हुन्छ भने गालवले वेदमा विष्णुलाई स्थान देऊ भनेर अनुरोध गर्दा त्यसलाई नस्वीकार्ने विश्वामित्र गालव भन्दा पश्चगामी दृष्टिका ऋषि बन्न पुग्दछ । यस रूपमा विश्वामित्र उपन्यासको एक सहयोगी पात्रका रूपमा प्रयुक्त छ ।

प्रमतक विश्वामित्रकी बहिनी सत्यवती पुत्र तथा विश्वामित्र पीठका उत्तराधिकारी हुनुका साथै नियोगप्रथाद्वारा माधवीबाट पुत्र उत्पन्न गर्न लगाइएको नारीको अस्मितालाई सम्मान नगर्ने कामातुर र कमजोर चरित्रको पात्र बनेको छ । विश्वामित्रलाई प्रदान गरिने श्यामकर्ण घोडाको अभावमा नचाहेरै पनि माधवीले रेतस् धारण गरेर पुत्र जन्माउन बाध्य बनाउने पात्र बनेको छ । गुरुदक्षिणा पूर्तिका निम्ति सहयोगी भूमिका खेल्ने प्रमतक आफ्नै चरित्रका सन्दर्भमा भने कमजोर निरीह र दयनीय भए पनि उपन्यासको नियोजित सहयोगी पात्र भएको छ ।

जरिता गालवको मित्र जठरकी जायाका रूपमा प्रसव गराउन सिपालु, गालव र माधवीलाई एक वर्षसम्मको वास दिनुका साथै स्याहार सम्भार गर्ने, कृषि र घरको काममा मेहेनेती जरिता गुरुदक्षिणाको भारबाट मुक्त भएका गालव र माधवीलाई घरबाट विदा गर्दा मङ्गल घडा राख्ने, सगुण दिने र आशीर्वचनका साथ विदा गर्ने जस्ता कुशल, व्यवहारिक र शुभाकाङ्क्षी निपुण गृहिणीका गुणले युक्त सुसंस्कृत व्यवहारकी पात्र देखिएकी छ।

यी केही पात्रहरू सहित भोजनगरका उल्लेख्य गौणपात्रका रूपमा रोमपाद, केवटहरू, बटेरी, करुषवासी, पृष्णी, विशपला, युवक, आयुधिन, चुलुका, यायावर आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन्।

५.२.१० राजगृह जनपदीय पात्रहरू

राजगृह जनपदका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ : यस जनपदभित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) कालधर मूसिक (ख) प्राधा नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) कालधर मूसिक

राजगृह जनपदको धामी र प्रोहित कालधर मूसिक रहेको छ। चम्पाबाट हिँडेका गालव र माधवी राजगृह जनपदसम्म वर्षामा भिज्दै आएका कारण अत्यन्त अस्वस्थ भएर पानी खान जान समेत नसक्ने भई राजगृह चैत्यमा ज्वराक्रान्त र क्लान्त भएर त्यत्तिकै असहाय र निरूपाय भई बसेका हुन्छन्। यो अवस्था देखेर कालधर मूसिकले प्रथमतः माधवी ज्वराक्रान्त भएको परीक्षण गरेको छ। यस्तै, गालव ज्वराक्रान्त भएका अवस्थामा ती आगन्तुकसँग वार्ता गरेको गालव आफै पनि अस्वस्थ थियो। त्यसरी आगन्तुकहरू विरामी भएको अवस्थामा उपचारका निम्ति रात पर्नुभन्दा पहिले नजिकैका केही अग्लो भूमिमा गई चारजना सहयोगी मानिस लिएर आउँछ। अनि दुईवटा भोलुङ्गोमा गालव र माधवीलाई बोकेर त्यही पहाड माथिको छाप्रोमा पुऱ्याउँछ। अनि कालधर मूसिक र उसकी पत्नी प्राधाले निकै राम्रो उपचार र परिचर्या गर्दछन् (दीक्षित, २०३९ : ५४५)। उनीहरूको छिट्टै रोगमोचन हुन्छ। नयाँ धानका चामलको खीर खाएर गालव र माधवी कालधर मूसिक कहाँबाट विदावादी भएर प्रतिष्ठानपुरका निम्ति हिँड्दछन्। यसप्रकार कालधर मूसिक पनि मानवतावादी सहयोगी र अनुकूल महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा कालधर मूसिक उपन्यासको अन्त्यतिर देखापर्ने गालव र माधवीलाई सहयोग पुऱ्याउने मानवतावादी सत् सहयोगी अनुकूल पात्र बनेको छ। विरामीलाई सुरक्षा र उपचार सहित सुश्रुषा गरेर स्वस्थ तुल्याउने कालधर मूसिक प्रोहित तथा धामी पात्रका रूपमा गतिशील बनेको छ। चेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत, व्यवहारका दृष्टिले आदर्शवादी पात्र, कार्यव्यापारमा सकारात्मक रहेको छ। आसन्नताका आधारमा उपन्यासमा उपस्थित मञ्चीय पात्र हुनाका साथै नभई नहुने अनिवार्य संलग्नताले यो बद्ध पात्र बन्न पुगेको छ।

(ख) प्राधा

कालधर मूसिककी श्रीमति प्राधा हो । यसले कालधर मूसिकले ल्याएका अस्वस्थ गालव र माधवीलाई तन्त्रले हुन्छ कि मन्त्रले हुन्छ कि औषधोपचारले हुन्छ कि जेले हुन्छ छिट्टै निको पार्न क्रियाशील बनेकी छ । स्वस्थ पार्ने क्रममा सेवा, सुश्रुषा र सत्कार गरी पाहुनाको सम्मान गर्नु महिनौ दिन आफ्नो घरमा सम्मान गर्नु, उनीहरूसँग आत्मीयता हार्दिकता र कुशल व्यवहार प्रदर्शन गर्नु, आफ्नो तान्त्रिक विधिले छिट्टै स्वस्थ तुल्याउनु प्राधाका आफ्ना कार्य भएका छन् (दीक्षित, २०३९ : ५४५) । यसरी पाहुनाको सेवा गर्ने प्राधा अतिथिसेवी मानवतावादी कुशल गृहिणी विशाल हृदय भएकी उपन्यासकी महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा प्राधा उपन्यासको कथानकको अन्त्य भागतिर देखापर्ने र सहयोगी भूमिका खेल्ने एक सत् अनुकूल पात्र भएकी छ । स्वास्थ्योपचारका क्रममा तन्त्र मन्त्र र औषधिले उपचार गर्दै अतिथिहरूलाई सञ्चो तुल्याउने ऊ एक गतिशील पात्र भएकी छ । चेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत, भूमिकाका दृष्टिले सकारात्मक तथा उपन्यासमा उपस्थित रुढ र मञ्चीय ऊ नभई नहुने भूमिका खेल्ने बद्ध पात्र बनेको देखिन्छ ।

राजगृह जनपदका पात्रहरूको निरूपण गर्दा कालधर मूसिक राजगृह जनपदको धामी र प्रोहितका रूपमा परिचित छ । चम्पाबाट हिडेका गालव र माधवी वर्षामा भिज्दै रुम्दै हिडेका कारण अत्यन्त अस्वस्थ भई पानी खान जान समेत नसकी राजगृह चैत्यमा ज्वराक्रान्त र क्लान्त श्रान्त भई असहाय र निरूपाय बन्दै अलपत्र परेका बेला कालधर मूसिकले आफ्नो घरमा ल्याई उपचार र सेवा सुश्रुषा गरेको देखिन्छ । यसप्रकार कालधर मूसिक मानवतावादी सहयोगी र अनुकूल पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

यस्तै, प्राधा कालधर मूसिककी श्रीमति हो । यसले कालधर मूसिकले ल्याएका अस्वस्थ गालव र माधवीका लागि तन्त्रले हुन्छ कि मन्त्रले हुन्छ कि औषधोपचारले हुन्छ कि जेले हुन्छ छिट्टै निको पार्न क्रियाशील भएकी छ । महिनौ दिन उपचर सेवा र आत्मीयता हार्दिकता सबै कुशल व्यवहार गर्ने प्राधा मानवतावादी कुशल गृहिणी र विशाल हृदया नारी गृहलक्ष्मीका रूपममा उपन्यासकी अनुकूल पात्र बनेकी छ ।

कालधर मूसिक र प्राधा सहित चारजना भोलुङ्गो बोक्ने मानिस र गाउँलेहरू राजगृह जनपदका पात्र बनेका छन् ।

५.२.११ संबाला गणका पात्रहरू

संबाला गणका पात्रहरूले चरित्र विश्लेषण यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ : यस जनपद भित्रका जम्मा (क) शनिशिरा (ख) हारिती नामक पात्रहरूको चरित्रचित्रण क्रमिक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) शनिशिरा

संबालागणको गणपतिका रूपमा शनिशिरा रहेको छ । गणका सबै सदस्यको सामूहिक बसोबास, स्वास्थ्य, शिक्षा चेतनाको जिम्मा यसैले लिएको छ । सामूहिक प्रयोग, सामूहिक जीवन प्रणाली, सामूहिक व्यवस्थापन जस्ता पक्षमा ऊ केन्द्रित रहेको छ । आफ्नै बाहुबलका भरमा स्वतन्त्र भएर सम्बालामा बस्ती बसाएका दासहरू सबै समान र नरनारी सबै आयुध धारी र सैनिक शिक्षामा प्रशिक्षित हुनु यहाँको नियम रहेको (दीक्षित, २०३९ : ५८४-५८५) । कुन्यु सफा गर्ने काममा सम्पूर्ण नरनारी लागेका, वाद्यवादकसहित ऋङ्कृतिको तानमा काम गरेका, कामपछि गाइको मासु पकाएर सग्धि सपिति (सान्ध्य भोग) गरेका र कामलाई उत्सवका रूपमा लिएका संबालाका नरनारी अदम्य उत्साही रहेका छन् । उक्त गणको नेतृत्व लिने शनिशिरा व्यवहार पटु, समाज सञ्चालनमा निपुण र दक्ष हुनुका साथै बौद्धिक र तार्किक चिन्तक समेत रहेको छ । समाजका गणको निर्माण, व्यवस्थापन र सुरक्षामा अहर्निश खटिएको शनिशिरा एक विशिष्ट गणपतिका रूपमा रहेको छ (दीक्षित, २०३९ : ५८४) । यसप्रकार शनिशिरा एक महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा शनिशिरा उपन्यासको अन्त्य भागमा देखापर्ने महत्त्वपूर्ण कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्दै सहयोगी भूमिका खेल्ने एक सत् अनुकूल पात्र भएको छ । भूमिकाका दृष्टिले सकारात्मक, चेतनाका दृष्टिले शासक वर्गीय, भूमिकाका दृष्टिले सकारात्मक पात्र भएको छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिका खेल्ने बद्ध पात्र बन्न पुगेको छ ।

(ख) हारिती

शनिशिराकी भार्या हारिती हो । यो संबालागणकी माता सरह छे । माधवीलाई पुत्रीवत् माया गर्ने ऊ संबालागणकै प्रतिनिधि पात्र हो (दीक्षित, २०३९ : ५९४) । शनिशिराले निर्धारण गरेका कामको नेतृत्व गर्ने, गणका सबै सदस्यलाई समान व्यवहार गर्ने, लोभरहित कर्ममा विशेष जोड दिएर उच्च समाजवादी व्यवस्था निर्माण गर्नेतिर शनिशिरा र शनिशिरा भार्या हारिती प्रतिबद्ध बनेका छन् र क्रमशः सम्बाला गणको सङ्गठन निर्माण, त्यसको व्यवस्थापन र सञ्चालनमा सक्रिय छन् । उक्त सक्रियतामा हारिती संबालागणकी महत्त्वपूर्ण पात्र बन्न पुगेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

सैद्धान्तिक दृष्टिमा हारिती उपन्यासको अन्त्य भागमा देखापर्ने सहयोगी सत् अनुकूल पात्र बनेकी छ । कार्य भूमिकामा सकारात्मक, चेतनाका दृष्टिमा वर्गीय रहेकी छ । उपन्यासमा उपस्थित भएर महत्तम कार्य गर्ने मञ्चीय तथा नभई नहुने भूमिकामा आबद्ध बद्ध पात्र हुन पुगेकी छ ।

संबालागणका पात्रहरूको निरूपण गर्दा शनिशिरा संबालागणको गणपतिका रूपमा रहेको छ । गणका सबै सदस्यको सामूहिक बसोबास, स्वास्थ्य शिक्षा चेतना सबैको जिम्मा लिएको छ । साथै सामूहिक प्रयोग, सामूहिक जीवन, सामूहिक व्यवस्थापन जस्ता पक्षमा जोड दिने गर्दछ ।

आफ्नै बाहुबलबाट स्वतन्त्र भएर सम्बालामा आई बस्ती बसाएका यी दासहरू सबै समान र नरनारी सबै आयुध धारी हुने नियमका साथै भूमिका तृण घाँस सफा गर्ने काममा सम्पूर्ण नरनारी लागेका छन् । वाद्यवादनका साथ काम गर्ने र काम सकिएपछि गाइको मासु खाने जस्ता कार्यमा संलग्न भएका छन् । यसका अतिरिक्त मनोरञ्जनका साधनहरू समेत उपयोग गर्दै रमाइलो गरेका छन् । उक्त समाजमा पहिलोपल्ट प्रवेश गर्दा उसलाई सोधपूछ गरी बस्न दिने नियम रहेको छ । यसै अनुरूप माधवीलाई सोधपूछ गरी बस्न दिइएको सन्दर्भ देख्न पाइन्छ । शनिशिरा यस प्रकारको महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको यस्तै हारती शनिशिराकी भार्याका रूपमा माधवीलाई पुत्रीका रूपमा माया गर्ने र गणका सबैलाई समान व्यवहार गर्ने समतावादी गुणकी धनी र कर्ममा विश्वास गर्ने समाजवादी व्यवस्था निर्माण गर्न प्रतिबद्ध बनेकी छ । यिनै क्रममा हारती महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छ ।

५.२.१२ प्रतिष्ठानपुर जनपदीय पात्रहरू

माधवी उपन्यासका कथानकीय घटनाक्रमको परिवेशका रूपमा प्रतिष्ठानपुर दुई पटक दुईवटा भिन्न भिन्न प्रसङ्ग र सन्दर्भमा अङ्कित भएको छ । अतः यहाँ यी दुई जनपदका पात्रहरूलाई क्रमिक रूपमा निम्न स्थान सहित चरित्र चित्रण साथ विश्लेषण गरिएको छ :

(क) माधवी स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरका पात्रहरू

गालव र माधवीको प्रणय अनुराग समस्यामा आधारित स्वयंवरगत आयोजनाका क्रममा गालव, माधवी, शर्मिष्ठा, ययाति, अनु, पुरु, कौलेय, ग्रामपा, सौरभ र नागजेय स्वयंवरमा सहभागी राजाहरू जस्ता पात्रको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ । यहाँ यी पात्रको कार्यव्यापारगत भूमिकालाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) गालव

गालव स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरको केन्द्रीय बिम्बको रूपमा उपस्थित छ । माधवीसँगको आफ्नो अनुरागप्रतिको आकर्षणमा सम्मोहित बनेको अवस्थामा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । विश्वामित्र गुरुकुलको शिष्य भएका कारण गुरु जायाका रूपमा आफैले समर्पण गरेकी माधवीलाई बिहे गर्न हुन्छ हुँदैनको द्वन्द्वमा परेको गालव माधवीका व्यवहारगत चिन्तनले समेत आहत बन्न पुगेको छ । स्वभावगत दौर्बल्यको सिकार भएको छ । माधवी प्रति अनुरक्त भए पनि सँगै जीवन बिताउँछु भन्ने आफ्नै अन्तर्भावनाबाट ग्रस्त भए पनि नारीको यथार्थ अवस्थाको तिरोहित भावका कारण समेत गालव माधवी प्रति सहजीवन बिताउने सन्दर्भमा आफैलाई उपस्थापन गर्न असक्षम बनिरहेको छ ।

यिनै सन्दर्भमा गुरुदक्षिणाको प्रतिज्ञा परिपूर्ति गरेर माधवीलाई ययाति समक्ष माधवी प्रत्यावर्तन गर्न, प्रतिष्ठानपुर गएको गालवका सामु परिस्थितिले नयाँ मोड लिन्छ जसअनुसार गालव स्वयंले माधवीलाई पाणिग्रहण गर्नुपर्ने स्थिति सिर्जना भइदिन्छ तर ययातिको समाजको प्रचलन अनुसार कुनै पनि कन्याको विवाहमा बर पक्षले शुल्क तिरेर विवाह गर्नुपर्ने प्रचलन प्रति

गालव असहमत हुन्छ । माधवीले विना शुल्क नै विवाह गर्नुपर्ने अभिमत प्रकट गरेका कारण स्वयंवरको आयोजना गरिन्छ । माधवीको गरिमामय व्यवहारका तिरोहितका कारण गालव माधवी समक्ष आफ्नो उच्चताबोध तथा निर्णायक व्यक्तित्वका रूपमा उपस्थित हुन सक्दैन । तत्कालीन समाजमा विवाह प्रायः नियोग विधिबाट सम्पन्न हुने र पति पत्नीको सहजीवन लामो समयसम्म नरहने युगीन प्रचलन अनुसार दाम्पत्य जीवनको समान अनुभूति, समान बौद्धिक र तार्किक चिन्तन तथा समान व्यवहार हुन सक्ला के भन्ने चिन्ताबाट प्रताडित गालव उपर्युक्त आन्तरिक समस्याहरूबाट जन्मिने संशयको निराकरण निम्ति विवाहपूर्व नै नागजेय समक्ष गएर सल्लाह लिनुपर्ने निर्णयमा पुग्छ । माधवी समक्ष विवाहमा नागजेयलाई ल्याउने सन्दर्भ प्रकट गर्दै नागजेयसमक्ष जाने कुरा गर्दछ । माधवीले स्वयंवर मिति नजिकै भएकाले नजान आग्रह गरे पनि, माया प्रेमका अनेक सन्दर्भ प्रस्तुत गरे पनि अन्ततः गालव माधवीलाई स्वयंवरमा जसरी भए पनि आउँछु भन्ने विश्वास दिलाएर नागजेयलाई भेट्नका निम्ति प्रस्थान गर्दछ । यात्राका क्रममा कौलेय र ग्रामपालाई भेट्छ । नागजेय शैवालिक जनपदमा रहेको थाहा पाउँछ । शैवालिक पुग्दा नागजेय अत्यन्त ज्वरग्रस्त अवस्थामा पुगेको देखेपछि भन्नु दुविधाग्रस्त बनेर नागजेय स्वस्थ नभएसम्म प्रतिक्षारत रहने अटोट गर्दछ र नागजेय स्वस्थ भएपछि गालवले आफ्ना कुरा नागजेय समक्ष प्रकट गर्दछ साथै माधवीसँग आफ्नो स्वयंवर आजै सम्पन्न हुने तिथि निर्धारण भएको कुरा नागजेय समक्ष प्रस्तुत गर्दछ । यस कुराबाट गालव निर्णय क्षमता विहीन व्यक्ति ठहरिएकाले नागजेयबाट हपार खान पुग्दछ साथै नागजेयले गालवलाई यस्तो पलायन र अनिर्णायक व्यक्तित्व छौं भन्ने आशा कहिल्यै नगरेको भन्ने कठोर प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछ ।

गालवबाट माधवीप्रति भएका पत्नीवत् प्रेमभाव प्रणयको आकर्षण दाम्पत्यवत् आचरण जस्ता सहजीवनका अनेक आचार व्यवहारका कारण पनि पत्नीको रूपमा उपस्थित हुनुपर्ने अवसर आइपुग्छ । गालवमा अपरिपक्व र अनिर्णायक व्यवहारका परिणामले मानसिक दुर्घटना जन्माउँदै गएको स्थिति देखापर्छ । स्वाभिमानी माधवीले पक्कै यस्ता व्यवहारप्रति स्वीकार गर्ने कुरा नभए पनि तिमीसँग सहजीवन बिताउनका निम्ति म पनि प्रयास गर्नेछु र तिमी पनि माधवी समक्ष प्रस्तुत हुन अब यात्रामा प्रस्थान गरौं भन्दै गालव र नागजेय माधवीसँग भेट गर्न प्रस्थान गर्दछन् ।

यात्राकै क्रममा माधवी स्वयंवर परित्याग गरेर सम्बालागण तर्फ लागेको सूचना पाएपछि उनीहरू पनि त्यसतर्फ लाग्दछन् । दुबै मित्रले माधवीलाई भेटी गालवसँग सहजीवन बिताउन अनुनय गर्दा समेत माधवी तत्पर हुन्छ र दुबै मित्रलाई रिक्त हात फर्काइ दिन्छ । अनि गालव देशाटन, नागजेय मण्डलक जनपद तिर प्रस्थान गर्दछन् ।

यस घटनापछि गालव स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरको यात्रामा ययाति र शर्मिष्ठाबाट अनन्य प्रेम र आस्था प्राप्त गर्दै माधवीबाट समेत अनन्य आत्मीय प्रेम पाउन सफल हुँदाहुँदै र नागजेयसित अभिन्न आत्मीयता पाए पनि आफ्नै आन्तरिक प्रणयानुरागका कारण आफै असफल प्रेमी बन्न पुगेको यथार्थता प्रकट भएको छ ।

(ख) माधवी

अहिच्छत्रकी राजकुमारी, महामाया गणिका, केशशुल्का हुँदै चार सम्राट्की पुत्र प्रसू मातासँगै गालवकै अनन्य आत्मीय जीवनसाथी बन्ने प्रेम प्रणयकी केन्द्रीय चरित्र भएकी माधवी गालव प्रतिको प्रेममा अनुरक्त संबद्ध र समर्पित बन्दै अधि बढेकी छ । शोणभद्र नदीमा पुगेका समयमा गालवले एउटा चुम्बनको याचना गर्दा गालवको आग्रहलाई विवाहपछि मात्रै स्वीकार्ने नैतिक अधिकार प्राप्त हुन्छ भन्ने माधवी गालव र आफूलाई माता शर्मिष्ठाले माया प्रेमको व्यवहार गर्दा सौतेनी आमा भए पनि आमाकै प्रेममा आप्लावित बन्न पुग्छे भने माधवी स्वयंवर निमित्त अहिच्छत्र सभामा प्रस्ताव राख्ने आमाका कुराले विमातृभावबाट मुक्त नभएको स्थिति पनि बोध गर्दछे । पिता ययाति र माता शर्मिष्ठालाई आफू दासी भन्दा पनि राजकुमारी भएकाले यस्तो अनावश्यक सन्दर्भ प्रस्तुत गरेकोमा घोर विरोध गर्दछे ।

गालवकै भिक्षापात्र भएर गालवको गुरुदक्षिणापूर्तिका निमित्त केशशुल्का बनेर चारवटा पुत्र प्राप्त गर्दै आफ्नो जीवनयात्रालाई गति दिएकी माधवी केशशुल्काको यात्राका क्रममा गालवसित आकर्षित बनेकी छ । आन्तरिक प्रेम र विपरीत यौनको आकर्षण अनुभव गर्दै जीवनभरि नै प्रेमिका साथी हुने जस्तो नजानिँदो पाराले निर्णायक बिन्दुमा पुग्दछे । गालवलाई शुल्क तिरेर विवाह गर्न भनिए पनि गालवद्वारा सो विधि अस्वीकार गरेपछि स्वयंवर आयोजनाको निर्णय गराउन पिता ययाति समक्ष प्रस्तुत भएकी माधवी स्वयंवर तयारीका क्रममा गालवको उक्त मानसिकता र चिन्ता एवं संशयगत प्रवृत्तिबाट प्रताडित बन्दै गालवको अन्तश्चेतनाको यथार्थ के हो भन्ने बुझ्न प्रयत्न गर्दछे ।

स्वयंवरका निमित्त आफै निर्णायक बन्नुभन्दा पनि स्वयंवरमा नागजेयलाई उपस्थित गराउने र आफू स्वयंवरमा आईपुग्ने बाचा गर्दै प्रतिष्ठानपुरबाट हिँडेको गालव स्वयंवरमा उपस्थित हुन आइपुग्दैन कि भन्ने सम्भावित आशङ्काले माधवी निकै चिन्तित बन्दछे । यसपछि पिता ययाति समक्ष अधीर हुँदै गालवबारे सोध्दछे । ययातिद्वारा गालव स्वयंवरमा आइपुग्ने सान्त्वना पाएर केही शान्तमना बन्दछे । गालवले आफ्ना यात्राका वृत्तान्त पठाउँदै गर्दा स्वयंवरमा गालव आइपुग्ने यथार्थता अनुभव गरेकी माधवी पितालाई स्वयंवर आयोजना नगर्न अनुरोध गर्दछे ।

गालव आउने निश्चित छ भन्दै पिता र भाइ अनुद्वारा गरिएको स्वयंवर आयोजनामा देश विदेशका राजा महाराजा र सहभागीहरूको समुपस्थितिका बीच अनु र पुरु जस्ता भाइहरूसँग बारमाल्य लिएर कतै गालव आएको छ, कि लुकेर बसेको छ कि भन्दै गालवलाई वरमाल्य लगाउने अठोट गर्दै स्वयंवर सभामा उपस्थित भएकी माधवी अन्त्यमा गालव छैन, गालवको उपस्थिति छैन र सभा गालव विहीन छ भन्ने थाहा पाएपछि आफ्नो जीवनको एउटा एक मात्र सम्बल र आधार भएको गालव समेत अप्राप्त भएकाले उसलाई जीवन, संसार र सबै प्रति घृणा लाग्दछ र ऊ विद्रोहिणी बन्दछे । फलस्वरूप पिता मलाई यो संसार, यहाँका मान्छे र यस दाम्पत्य जीवनको अभीप्सा चाहिँदैन भन्दछे र अब पशुवत् मृगवत् जीवनयापन गर्दै विष्णुको परमधाम

प्राप्त गर्ने यात्रामा प्रवेश गर्नु भन्दछे । स्वयंवरको माला चुँडालेर स्वयंवरमा अभ्यागत सबैलाई विदा गर्दै आफ्नो एकाकी जीवन यात्रामा प्रस्थान गर्दछे । यस प्रतिक्रिया पछि, प्रतिष्ठानपुरको ठूलो आशा र भरोसा गर्दै प्रेममय जीवन सफल हुने, स्वयंवर सफल हुने आयोजनाको परिणति सफल हुने आशा र आकाङ्क्षा बोकेकी माधवी गालव त्यस स्वयंवर सभामा अनुपस्थित भइदिएर असफल र दुर्घटित भएकोमा जीवनप्रति नै निराश बन्दै पशुवत् मृगवत् जीवन बिताउँदै वैष्णवी भक्तिमा समर्पित हुने निर्णय लिएर वन प्रस्थान गर्दछे । यसरी समग्र जीवन साथसाथै बिताउने आफ्नो र गालवको प्रेम समेत भताभुङ्ग र दुर्घटित भएकोमा माधवी निराशावादी र पलायनवादी हुँदै अधि बढेकी छे ।

(ग) शर्मिष्ठा

असुरराज वृष पर्वाकी पुत्री, ययातिकी श्रीमति रानी तथा माधवीकी सौतेनी आमा नै शर्मिष्ठा हो । यसले पाँच वर्षअघि माधवी केश शुल्का भएर गालव प्रस्थान गर्दा अज्ञात प्रसन्नता पाए जस्तो थिई भने केशशुल्का बनेर गुरुदक्षिणा पूरा गरेर गालव र माधवी फर्किएर आउँदा भने शर्मिष्ठा साँच्चै नै प्रसन्न भएको देखिएकी छ । गालव र माधवी आएकोमा उनीहरूलाई हात मुख धुन लगाई विधिपूर्वक द्वार प्रवेश गराई प्रासादको उच्च आसनमा बसालेर मधुपर्क अर्पित गर्दै स्वागत गर्दछे । शर्मिष्ठाबाट साँच्चै नै मातृस्नेह पाएको अनुभूत गर्दै माधवीको हृदय प्रफुल्ल हुन्छ । विमाताको यस्तो व्यवहार भेटेर यस अवस्थामा गालव र माधवीसँगै वार्ता गर्दै गालवले माधवी प्रति गरेको प्रशंसासँगै उसको विशिष्ट परिचय दिँदा शर्मिष्ठा प्रफुल्ल भई माधवीबारे दानवीर ययाति पुत्री वीतरागी र अपरिग्रही हुनु स्वाभाविक हो भन्दछे । माधवीले वैष्णवी धर्म ग्रहण गर्दै अनाशक्ति अपरिग्रही र समर्पणलाई स्वीकार गर्नु युगानुकूल भएको ठहर्‍याउँछे । साथै अहिच्छत्र सभामा समेत दासहरू विमोचित भएकाले कलंकका रूपमा रहेको तत्कालीन दास प्रथा अन्त्य हुँदै गएको र वैष्णवी भक्ति र धर्म युगकै धर्म भएको विषय प्रस्तुत गर्दछे । साथै, माधवी र माधवीका पुत्र बारे विशेष दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने शर्मिष्ठा गालव र माधवीसँग अन्तरङ्ग वार्तामा निमग्न भएकी छ । घरि गालवका वार्ता त घरि माधवीका वार्ता सुनेर आनन्दित भएकी माता शर्मिष्ठा गालव र माधवीलाई मातृवात्सल्य स्नेह प्रकट गर्नमा समेत सफल देखिएकी छ ।

गालव र माधवी बीच प्रणयको सघनता विकास भएको थाहा पाएर राजा ययाति प्रति त्यसबारे के मनोभाव छन् र आदेश छन् भन्ने तर्फ सङ्केत गर्दै शर्मिष्ठा माधवीको आगामी जीवन कस्तो होला भन्ने बारे चिन्ताग्रस्त भएको र भावी जीवनको सफलताको कामना गर्दछे । ययातिराजकी श्रीमति एवं रानीका रूपमा आफ्नो दायित्व सम्भरने शर्मिष्ठा माधवी विवाह बारे अहिच्छत्र संसदमा गम्भीर मन्त्रणा गर्नुपर्ने औचित्य औल्याउँछे । तर यस प्रसङ्गले राजकुमारी माधवीको अहंमा स्वाभिमानमा आघात पुग्ने कुरा प्रति शर्मिष्ठाले विवेक पुर्‍याउन नसकेको देखिन्छ । यसैलाई माधवीले शर्मिष्ठामा अझै पनि विमातृभाव नहटेको अनुभूत गर्दछे । यसप्रकार माधवी स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरकी पात्र शर्मिष्ठा एकमाता, एक विमाता र एक रानीका रूपमा आफ्नै किसिमको हठ भावको भूमिका खेल्ने पात्र भएकी छ ।

(घ) ययाति

अहिच्छत्रको राजा, शर्मिष्ठा र विश्वाचीको पति तथा माधवीको पिता ययाति गालव र माधवी केशशुल्का हुँदै तथा गुरुदक्षिणा पूर्ति गरेर प्रतिष्ठानपुर आउँदा कौशाम्बी गएको र त्यहाँबाट फर्केर आएको ययाति गालव र माधवीलाई भेट्दछ । माधवीलाई देखासाथ माधवीकी माता विश्वाचीलाई सम्झिँदै माधवी विश्वाची जस्तै भएको अनुभव व्यक्त गर्दछ । साथै केशशुल्काजन्य प्रवासकालमा अनेक जनपदहरूमा गई कस कसलाई पुत्रदान गरी घोडा प्राप्त गरेर विश्वामित्रलाई प्रसन्न तुल्याएर सन्तुष्ट बनाए नबनाएको प्रसङ्ग पनि वार्ताको विषय बन्दछ । उक्त प्रसङ्ग बारे प्रश्न गर्दै गालव गुरुदक्षिणाबाट मुक्त भए नभएको तथा माधवीको यात्रा र प्रवास सुखकारी रहे नरहेको जस्ता जिज्ञासा व्यक्त गर्दछ । भोजनगरबाट शिविले सन्देश पठाएको तथ्य व्यक्त गर्दै चम्पापुरीको हालखबर सोध्ने ययाति गालवलाई आफ्नो सबै वृत्तान्त व्यक्त गर्न आग्रह गर्दछ । साथै गालवबाट र माधवीबाट आ-आफ्ना वृत्तान्त सुनेर ययाति गालवलाई साधुवाद दिँदै तिम्रै योग र तपबाट यश र कीर्ति लाभ गर्दै दौहित्रवान् भएँ भन्दै खुशी प्रकट गर्दछ ।

गालव र माधवी बीच अनन्य आत्मीय प्रेम थाहा पाएको ययाति माधवी र गालवको विवाहित जीवनको प्रस्ताव राख्दै त्यस निम्ति गालवले कन्या शुल्क, वीर्य शुल्क र स्वयंवर जस्ता विधि नियम पुऱ्याउनुपर्ने त्यस ययाति परम्पराको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दछ । गालव र माधवीले यस्तो शुल्क सम्बन्धी कुरा नमानेकोमा स्वयंवर आयोजना गर्ने प्रस्ताव प्रति सहमत हुन पुग्दछ ।

गालव संशयमना भएर नागजेयलाई भेट्न हिँडेकोमा अधीर भएकी आफ्नी पुत्री माधवीलाई गालव फर्केर आउने र गालवले स्वयंवरमा निश्चय नै भाग लिने सान्त्वना दिने काम गर्दछ । साथै, गालव लगभग नआउने निर्णय भएकोमा माधवीले स्वयंवर आयोजना नगर्न सल्लाह दिए पनि पिता ययाति भने स्वयंवरको आयोजना गर्ने निर्णयमा पुग्दछ । अन्ततः माधवी स्वयंवर आयोजना हुन्छ तर गालव आउँदैन । यस्तो विषम परिस्थितिमा माधवीले स्वयंवरको माला चुँडालेर वन प्रवेश गर्ने निर्णय सुनाउँछे । राजा महाराजा र अभ्यागतलाई विदा हुन आग्रह त गर्छे तर त्यहाँ विद्रोह मच्चिने लक्षण देखिन्छ, जसलाई ययातिले सम्बोधन गरेर शान्त तुल्याई परिस्थितिलाई साम्य बनाउँछ । यसप्रकार माधवी स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरको राजा ययाति एक राजकुमारी माधवीको पिता, रानी शर्मिष्ठाको पति तथा गालवलाई अनन्य स्नेह गर्ने र स्वयंवर आयोजनामा उपस्थित भएका अभ्यागत राजाहरूको आक्रोश शान्त पार्ने कुशल राजा एवं माधवी र गालवको पिता अभिभावक जस्ता भूमिका निर्वाह गर्ने महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ ।

(ङ) नागजेय

गालव र माधवीको अभिन्न सखा र सहयोगी व्यक्तिका रूपमा नागजेय देखापरेको छ । यस नागजेयले माधवीलाई गुरुदक्षिणापूर्ति निम्ति केशशुल्का हुन सल्लाह दिनेदेखि चौथो श्यामकर्ण घोडा संसार मै नभएको र माधवी विश्वामित्रमा अर्पित गर्नुपर्ने सल्लाह र सुभावाव दिएको छ । साथै गालवका निम्ति अन्तर्हृदयले स्वीकारेको आफ्नो अभिन्न मित्र र मति बुद्धि र चेतनाकै सहयोगी पात्र बन्न पुगेको छ ।

गालव विश्वामित्रको आश्रमको अनुशासनमा पढेलेखेर र हुर्केको योग्य विद्यार्थी भए पनि संसारका व्यवहारगत जीवनयात्रागत सन्दर्भमा निर्णय लिन नसक्ने पात्रका रूपमा देखापर्दछ । त्यसकारण नागजेय गालवको जिवन यात्रामा एक मात्र सहयोगी र अभिप्रेरक तथा निर्देशक सल्लाहकारका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

सल्लाहकै क्रममा आफू अस्वस्थ भएर निश्चेष्ट प्रलापावस्थामा रहँदा अनायासै आइपुगेको गालवलाई स्वस्थ भएपछि हालखबर र विशेष के प्रयोजन हो भन्ने सदर्थ सोद्धा गालव संशयले गर्दा माधवी र आफ्नो स्वयंवर निम्ति उचित परामर्श लिन आएको कुरा थाहा पाउँछ ।

माधवी गुरुजाया भएकोमा कसरी माधवीसँग स्वयंवर गर्ने होला भन्ने देखि लिएर उच्चता बोधी माधवीसँग आफ्नो हीनताबोधी दौर्बल्यले कसरी सामीप्य पाला भन्ने जस्ता असमञ्जसमा परेको गालवलाई नागजेयले उनीहरूका जीवनका पछिल्ला यात्राका क्रममा विकास भएका प्रेम सम्बन्धी ग्रहण र मार्मिक एवं संवेदनशील आकर्षणले स्वयंवरको तहमा पुऱ्याएको स्थितिबोध तर्फ प्रेरित गर्दछ । आज स्वयंवरको मुहुर्त हो भनेको सुनेपछि गालवलाई स्वयंवर नै छोडेर किन हिँडेको भन्दै नागजेयले असन्तुष्टि र क्रुद्धता प्रकट गर्दछ र भन्दछ तिम्रो यत्रो पतन भएछ । समग्रमा गालव र माधवीको प्रेम र आकर्षणको अन्तर्हृदय बुझेको नागजेय गालवका सम्पूर्ण संशयको निवारण गर्दै माधवी स्वयंवर टरेकोमा अभिमानिनी माधवीले नमाने पनि हामी दुबै जनाले माधवीलाई तिमीसँग सहजीवन बिताउन सल्लाह र सुभावा दिने प्रयत्न गर्नुपर्छ भन्ने निर्णय गर्दछन् । गालवको अनिर्णयका कारण स्वयंवरस्थलबाट विद्रोही बनेकी माधवी गालवले क्षमा र प्रार्थना गरे पनि नागजेयले बलियो भरपर्दो सल्लाह दिए पनि अन्ततः सँगै जीवन बिताउन नसकिने कुरा प्रस्तुत गर्दछे । गालवको मात्रै होइन नागजेयको समेत माधवी समक्ष केही कुनै उपायबाट काम नबन्ने स्थितिबोध सिर्जना हुन्छ । यहाँबाट गालव देशाटन तथा नागजेय मण्डलक जनपदतर्फ प्रस्थान गर्दछन् । यसप्रकार माधवी स्वयंवर गत प्रतिष्ठानपुरको पात्र नागजेय गालवलाई जीवन सम्बन्धी गहकिला सल्लाह सुभावा र प्रेरणा दिँदै माधवीलाई समेत सहजीवन बिताउने तर्फ निर्देश गर्ने एक सहयोगी मित्र पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

(ड) कौलेय

राजा ययातिको अहिच्छत्र राज्यको दास कौलेय गालव र माधवीलाई अयोध्या पुऱ्याउने क्रममा नौकाबाट यात्रा गराउने काम गर्दछ । साथै त्यसपछि ययातिले सो कौलेय दास कोशल राजा हर्यश्वलाई बिक्री गरेकाले हर्यश्वका तर्फबाट सरयू स्थित अन्तिम पूर्वीया सार्थघाटमा बसेर राजन्य हर्यश्वका निम्ति घाट तर्दा लाग्ने शुल्क र पिण्ड र पिण्डकर नौका स्वार्थहरूबाट उठाउने काममा नियुक्त भएको छ । यस क्रममा गालव स्वयंवर निम्ति नागजेयसँग परामर्श लिन जाँदा सार्थघाटमा भेटिएको कौलेयले आफ्नो तर्फबाट नागजेयबारे बताउँदै यतिखेर नागजेय यमल पर्वत राज कहाँ गएका छन् र उनलाई भेट्न सौरभको शैवालिक जनपद भएर जानुपर्छ भन्ने महत्त्वपूर्ण सूचना दिने कार्य गर्दछ । यसप्रकार कौलेय उपन्यासमा गालव निम्ति सहयोगी महत्त्वपूर्ण पात्र बन्न पुगेको छ ।

(च) ग्रामपा

सार्धघाटमा कर उठाउने ग्रामपा गालव त्यहाँ पुग्दा अतिमद्यपान गरेर अचेत अवस्थामा पुगेको छ। उसलाई होशमा ल्याउन अनेक उपाय गर्नुपरेको छ। तापनि उसलाई मद्यपानको नशा नछोडेका कारण अर्को दिन मात्र होशमा आएको छ। गालवको घोडा देखेर लोभिँदै यसलाई हात पार्नु पर्छ भन्दै चोर वृत्तिको स्वभाव प्रकट गर्छ। त्यो घोडा गालवको हो भन्ने थाहा पाएपछि भने यो घोडा आफ्नै मान्य जनको रहेछ भन्ने बोध गर्दछ। गालवको नागजेय भेटनुपर्ने लक्ष्य बुझेको ग्रामपाले अहिले नागजेय सौरभको शैवालिक मै हुनुपर्ने जस्तो महत्त्वपूर्ण सूचना जानकारी गराउँदछ। यसप्रकार माधवी स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरका पात्रहरूको कार्यभूमिकाका सन्दर्भमा ग्रामपा एक महत्त्वपूर्ण पात्र बन्न पुगेको छ।

यस्तै, माधवी स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरका पात्रहरूमा माधवीका भाइ अनु र पुरुको स्वयंवर सम्बन्धी भूमिका र माधवीले स्वयंवरको माला चुँडालेर बन्न प्रवेश गर्न लाग्दा स्वयंवर आयोजनामा अप्रिय स्थिति उत्पन्न हुने देखिन्छ र यस स्थितिबाट जन्मिने अनिष्टलाई रोक्ने क्रममा गरेका सभागत सम्भाषणजस्ता सन्दर्भमा माधवीका भाइका रूपमा यिनीहरूको सहयोगी भूमिका महत्त्वपूर्ण बनेको छ। यस्तै, सोमदत्त राजा ययातिलाई कौशाम्बी राज्यबाट प्रतिष्ठानपुर ल्याउने क्रममा, अनु र पुरुलाई समेत कौशाम्बीबाट प्रतिष्ठानपुर ल्याउने क्रममा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने तथा माधवी वन प्रवेश गर्न लाग्दा माधवीलाई रथमा राखेर लैजान तत्पर हुने सोमदत्त उल्लेख्य पात्र बनेको छ। यस्तै, माधवी स्वयंवरमा सहभागी हुने राजा महाराजा तथा विभिन्न अभ्यागतहरू समेत स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुरका पात्रका रूपमा रहेका देखिन्छन्।

(ख) वाजपेययज्ञरत प्रतिष्ठानपुरका पात्रहरू

माधवी र गालवको जीवनको उत्तरप्रौढ अवस्थामा महत्त्वपूर्ण बनेका चारवटा सम्राट् र यिनीहरूको वाजपेय यज्ञभूमि प्रतिष्ठानपुरमा माधवी र गालवको उपस्थिति देखिन्छ। यस यज्ञस्थानमा वसुमता, प्रतर्दन, शिवि र अष्टक जस्ता माधवीपुत्र चारवटा सम्राट्हरू तथा महाप्रोहित दीर्घतमा वशिष्ठ, महाप्रोहित रमेणक शतवला तथा यज्ञमा संलग्न होता, अध्वर्यु समाहर्ताहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ। साथै ऋत्विजका निमित्त माधवी र गालवको उपस्थितिले याज्ञिक परिशर नै कुतूहलपूर्ण रोमाञ्चक वातावरण बनेको देखिन्छ। यस सन्दर्भमा वाजपेय यज्ञरत प्रतिष्ठानपुरका (क) माधवी (ख) गालव (ग) सम्राट् वसुमता (घ) सम्राट् अष्टक (ङ) सम्राट् शिवि (च) सम्राट् प्रतर्दन नामक यी पात्रहरूको कार्यव्यापारगत भूमिकालाई यहाँ निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) माधवी

चारवटा सम्राट्की पुत्रप्रसू माता तथा गालवकी सफल जीवन साँगिनीका रूपमा रहेकी माधवी वन्यप्रान्तबाट यायावरीय वृत्ति अँगाल्दै गंगा तथा यमुनाको संगम नदी किनारको प्रतिष्ठानपुरमा वाजपेय यज्ञ भइरहेको सभामा आईपुग्छे। त्यतिबेलाका कोशल, काशी भोजनगर र चम्पाका चारवटा माधवी केशशुल्का हुँदा जन्मिएका नयाँ सम्राट्हरूले आयोजना गरेको त्यस

वाजपेय यज्ञमा सहभागी हुने अवसर प्राप्त हुन्छ । त्यस अवसरमा माधवीको मातृत्व, खुसी, हर्ष र आनन्दले पारावारको स्थितिमा पुग्दछ । उक्त यज्ञमा सहभागी भई आफूबाट अपरिचित र अनभिज्ञ ती सम्राट् पुत्रहरूलाई आफ्ना विगतका जीवनका गाथा सुनाउँदै मातृस्नेहले सिञ्चित तुल्याउने काम गरेकी छ ।

उक्त यज्ञ विधि चलिरहँदा पुत्र वसुमनालाई आफ्ना कुरा सुनाउँदै गरेकी माधवी ऋत्विजले यज्ञका निमित्त वसुमनालाई बोलाएकोमा यज्ञमा गई हवन विधिका पृषदाज्य आहुति सम्पन्न गर्दै धर्माचरण गर भन्ने सुभावा निर्देश गर्दछे । वसुमना यज्ञाहुति गर्न गएपछि अर्को सम्राट् पुत्र अष्टकलाई आफ्नो कुरा सुनाउन थाल्दछे । यस क्रममा आफू विश्वाची र ययातिबाट जन्मिई धाइ सुनन्दाका काखमा हुर्किएको कुरा बताउँछे । पिता ययाति आफ्नी कान्छी पत्नी सौतेनी आमा शर्मिष्ठासँग अनुरक्त भएर आफूलाई बिर्सिएका जस्ता दुःखसो व्यक्त गर्दछे । तेस्रो सम्राट् पुत्र प्रतर्दनलाई पनि आफ्ना कुरा सुनाउँछे । प्रतर्दनलाई पनि यज्ञकै विधिमा आह्वान गरेपछि वृद्धाका कुरा सुन्न पुनः सम्राट् वसुमना आउँछ । उसलाई माधवीले ययातिकी दोस्री पत्नी तथा आफ्नी दोस्री सौतेली आमा शर्मिष्ठासँग यदु र तुर्बुसु जन्माउँछन् भने देवयानीबाट अनु र द्रुहयु जन्माउँछन् । अनु र पुरु जस्ता भाइहरूले दिदी माधवीलाई अगाध स्नेह गरेका र यिनीहरूले नै दिदी माधवीलाई वरमाल्यका साथ स्वयंवर सभामा लगेको तर त्यहाँ पिता जीवन साह्रै असह्य भयो मेरा निमित्त भन्दै स्वयंवर त्यागेर वन प्रवेश गरेको कटु यथार्थ व्यक्त गर्दछे ।

त्यतिबेलै यमुनामा स्नान सिध्याई आएको अर्को सम्राट् शिविले माधवीको कुरा सुनेपछि माधवी बारे जिज्ञासा राख्दै प्रश्न गर्दै देवी को हौ ? इतिहासको ज्ञान कसरी भयो ? कसरी यो वाजपेय यज्ञमा आयौ र तिमीमा अक्षय्य मातृत्वको कोमल स्पर्श पाउँछु यसको कारण प्रस्ट गर भन्दछ र यसपछि माधवीले म जीवनको अव्यक्त उहापोह हुँ, म प्राण हुँ अमोहमस्सि हुँ र तिमी भोजनगरमा जन्मिएर अहिले पचपन्न वर्षका भयौं भन्छे । साथै तिम्रो अहिसात्र दयाभाव र धर्म परायणताको नमोनारायण मन्त्र प्राणी मात्रको सेवा भावबारे मलाई ज्ञात छ तिम्रो वैष्णवी भक्तिले नै विश्व धारण गरेको छ, तिम्रो दयालुता र रक्षाभावले पृथिवीबाट अधर्म र दासत्वको अन्त्य गर्नेछ जस्ता माता माधवीका कुरा सुनेर त्यहाँ सबै आश्चर्यमा पर्दछन् । जिज्ञासा भन् प्रबल हुन पुग्दछ । दास समाजमा पूर्ण परिवर्तन ल्याउन खोज्ने ती वाजपेय यज्ञरत सम्राट्हरू समक्ष प्रसन्न मुख लिएर प्रौढा माधवी कुशासनमा बसी आफ्नै जीवनका भूत र वर्तमानका अन्तराललाई एकै विन्दुमा संश्लेषण गर्ने ध्येयले आफ्नो अन्तस्तलबाट जीवन र जगत्का संवेदनाहरू बाहिर ल्याई प्रकट गर्ने काम गरेकी छ । अझ माधवीले पितृगृहमा रहँदाको आफ्नो बाल्यावस्था र ययाति राजाका दानशील आचरणको आख्यान साथै कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पा जनपदका भ्रमण सम्बन्धी वृत्तान्त उल्लेख गर्दै गई । माता माधवीका यस्ता कुरा सुनेर चार सम्राट्हरू साथै यज्ञमा वरण भएका होता, अध्वर्यु, समाहर्ता र ऋत्विजहरू सुनेर मुग्ध बन्दछन् ।

उक्त वाजपेय यज्ञरत प्रतिष्ठानपुरमा ब्रह्मतेजले सम्पन्न एक सौम्य वृद्ध तर अहिलेसम्म अपरिचित व्यक्तिको उपस्थिति हुन्छ । त्यो वृद्धा माधवी आकस्मिक रूपममा आइपुगेको तेजोमय पुरुष गालवलाई देखेर प्रफुल्ल हुन्छे । माता माधवी समक्ष आएर त्यो वृद्ध माधवीसँगै वार्ता गर्न

आरम्भ गर्दछ । उसले माधवीलाई आश्रममा नदेखेर भयभीत भएको र वनमा यातुधान प्रकोप बढेकाले एकलै र अरक्षिता भई एकान्तमा हिँड्न नहुने कुरा भन्दछ । माधवीले आर्य गालव तिमीलाई कतै नदेखेकाले चिन्ताले व्याकुल हुँदै गएको मलाई आश्रमका मृगहरूले मार्गदर्शन गराएकोमा यहाँ आईपुगे । यहाँ चतुराष्ट्र वाजपेय यज्ञ चारवटा सम्राट्हरूद्वारा सञ्चालन भएकाले यिनको यो यज्ञको दर्शन गर भन्दछे । यस्तै, क्रममा यी दुई ब्रह्मज्ञ वानप्रस्थीहरू एक आपसमा गभीर विषयमा वार्तालाप गर्दै गए ।

शिविले यी व्यक्ति को हुन् भनेर गालवलाई इङ्कित गरेर प्रश्न गरेपछि माधवीले पुत्र शिवि तिम्रो जन्म उशिनर शिविको राजप्रासादमा हुँदा यी निष्पाप, ब्रह्मचारी व्रतधारी वैष्णव कौशिक शिष्य मुनि भोजनगरमै उपस्थित थिए भन्दछे । यस्तै, अष्टकले गालव को हुन् भनेर सोद्धा - विश्वामित्रका अर्न्तवासीन् थिए यी मुनिकुमार । यिनमा भएको अद्वितीय मेधा र धैर्य प्रति विश्वामित्र धेरै प्रभावित थिए । विश्वामित्र सामु आफू कर्तव्यनिष्ठ र स्वाभिमानी पनि भएका थिए । यस्तै, पुत्र वसुमनालाई गालव बारे परिचय दिँदै यी आर्य गालव बुद्धि, ज्ञान, आयु र विवेकमा श्रेष्ठ, ऋषि, आचार्य र मन्त्रद्रष्टा पनि हुन् । काततायकमा मन्त्रद्रष्टा भएका यिनी प्रथम भेटमा जस्ता थिए अहिले पनि त्यस्तै छन् भनेर माधवीले गालवको परिचय दिएकी छ ।

गालवले माधवीलाई यज्ञारम्भमा मातृकापूजा र नान्दीश्राद्ध अर्चना गर भनेपछि त्यहाँ माधवीका आँखा सजल भई अविरल अश्रुधार बग्न थाले । यसबाट ती चार सम्राट्को हृदयमा मौन तर प्रचण्ड कोलाहल र आँधीबेरी शुरु भयो । आफ्नी जननी बारे पहिले केही थाहा नपाएका चार सम्राट् माधवीको मातृवत् स्नेह पाए पनि यिनको रहस्य के हो बताऊ भन्दछन् । यसपछि चारै सम्राट्ले पहिले माधवी अनि गालवलाई पुष्प, माल्य, धूप, दीप, सुगन्ध र धातु द्रव्य अर्पित गरी चरण धोई उक्त जल श्रद्धाका साथ आचमन गरे । गालव र माधवीले यस क्षणमा आफ्ना जीवनका खुसीहरू माथि अझ खुसी आनन्द र प्रसन्नता थपिएको अनुभव गरे ।

उक्त वाजपेय यज्ञरत प्रतिष्ठानपुरकी माधवी चारवटा सम्राट्की पुत्रप्रसू माताका रूपमा गरिमामयी र महिमामयी बनेर सबै सम्राट्सामु भएर प्रत्यक्ष बनेकी छ । माधवी त्यो युगकै सर्वोच्च राज सभ्यताकी राजमाता भएको आनन्द र खुसी एवं प्रसन्नता अनुभव गरेकी छ । साथै सम्बालागणमा गालवसँग वियुक्त बनेर काशीको यात्रामा गालवसँग पुनः भेट भई सहजीवन बिताउँदै उक्त दुबै आर्ष व्यक्तित्व अनन्य आत्मीय प्रेम र निष्ठामा समर्पित भएका छन् । साथै माधवी आजीवन गालवकै अभिन्न साथी बन्न पुगेकी छ । पत्नीका रूपमा सहजीवन व्यतीत गर्दै प्रेमको संसारमा गर्विली चरित्रकी नारीपात्र समेत बन्न पुगेकी छे ।

(ख) गालव

विश्वामित्रको मनपर्ने अन्तेवासिन् गालव गुरुदक्षिणा पूर्ति गर्दै व्यवहारिक एवं स्वाभिमानी शिष्यका रूपमा प्रस्तुत भएको थियो भने गुरुदक्षिणा पूर्तिको यात्रा क्रममा केशशुल्का माधवीका साथ साथ हिँड्दै गर्दा अज्ञात रूप मै माया र प्रेमको अनुभव गर्न पुगेको थियो । यसै क्रममा गालव माधवी स्वयंवरमा नआउनु फलतः सम्बालागणबाट माधवीसित मनमा चोट लिएर फर्किनु,

काशीमा माधवीलाई भेट्टाएर सहजीवनको यात्रा आरम्भ गर्न सफल हुन्छ कि भन्ने स्थितिको आभासमा पुगेको गालव आफ्नो प्रेमलाई आजीवन कायम गर्ने युगकै प्रेमको नवीन सन्दर्भ र इतिहासको पात्र बन्न पुगेको छ ।

यसै क्रममा प्रतिष्ठानपुर नजिकैको जङ्गलमा आश्रम बनाई सँगै बसेका गालव र माधवी एक अर्कालाई नदेखेपछि खोजी गर्दै प्रतिष्ठानपुरको चतुःराष्ट्र वाजपेय यज्ञ भइरहेको ठाउँमा आकस्मिक रूपमा आइपुगेका छन् । यस क्रममा प्रथमतः माधवी र द्वितीयतः माधवीलाई खोज्दै गालव आइपुगेका छन् । यस्तै, उक्त सङ्गम निकटको वन्य प्रान्तबाट नमोनारायणाय - नारायण - नारायणको गम्भीर र उच्च उच्चारण गर्दै ब्रह्मतेजले सम्पन्न सौम्य वृद्धका रूपमा त्यहाँ गालव आइपुगेको छ । यज्ञकर्ता राजा, यज्ञ गराउने होता, अध्वर्यु समाहर्ता र उद्गाता एवं ऋत्विज व्रस्त र विस्मित बन्न पुगे भने त्यहाँ गालवको उपस्थिति भएकोमा माधवी भने प्रफुल्ल थिई ।

वार्ताकै क्रममा गालवलाई नदेखेर माधवी हिडेको र माधवीलाई नदेखेर गालव हिडेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै माधवीद्वारा चतुःराष्ट्र वाजपेय यज्ञरत सम्राट्हरू र यिनको यज्ञ दर्शन गर भन्दछे । गालव र माधवीका प्रणयानुरत जीवनका मिष्टवार्ता सहित विगत जीवनका स्वर्णिम आनन्द अनुभव गर्दै वार्तालाई गति दिएका छन् । यज्ञ वेदी मै बसेर उनीहरूले आफ्नै जीवनको विगत र वर्तमानको विषय सन्दर्भलाई समीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा माधवीले गालवको परिचय त गालवले माधवीको परिचय प्रस्तुत गरेका छन् ।

माधवीकै परिचय दिने क्रममा गालवले चार सम्राट्की पुत्रप्रसू माता माधवी तिमीहरू चारै सम्राट्हरूकी माता भएकी र यिनको मातृका पूजा वाजपेय यज्ञमा गर्नुपर्ने जस्तो मातृभक्तिको औचित्य प्रकट गर्दै गएको स्थितिमा चारवटा सम्राट् र ऋत्विजहरू विस्मित बन्छन् ।

गालवलाई बाछ्योको मासु र मज्जाको त्यो मधुपर्क अर्पित गरेकोमा मांसाहार नगर्ने गालवको प्रतिक्रिया अनुरूप उसलाई मह, घ्यू, दूध मिलाएको मधुपर्क दिइन्छ । गालवसँग पटक पटक परिचय गर्न खोजेकोमा उनीहरूको इतिहाससँग गालव अभिन्न रहेको तथ्य समेत माधवीबाट प्रस्तुत गरिन्छ । साथै गालव र माधवीका जीवनका यी महत्त्वपूर्ण घटनास्वरूप चारवटा सम्राट् बनेको र यिनको वात्सल्य प्रेममा रमाएका गालव र माधवी सम्राट्हरूलाई प्रसन्न गराउँदै आफ्नै विगतका इतिहासलाई तथा वर्तमानका प्रणयानुरागलाई अखण्ड राख्दै जीवनको अक्षय्य यात्राक्रम कायम गरेको देखिन्छ । यसै क्रममा आफ्नो विगतको इतिहास जान्न अत्यन्त जिज्ञासु र इच्छुक एवं माधवी र गालवप्रति निष्ठारत यी चारवटा सम्राट्हरूलाई याज्ञिक सवनका रूपमा कहिले माधवी त कहिले गालव गरी अतीतका गाथा गायनलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा सवन गाथाका रूपमा गालव र माधवी तथा चारवटा सम्राट्हरूको इतिहास प्रस्तुत गरिन्छ ।

यसप्रकार गालव गुरुदक्षिणा पूर्तिका यात्रा क्रममा एक व्यवहारिक र स्वाभिमानी शिष्यका रूपमा प्रस्तुत भएको एकातिर देखिन्छ भने अर्कातिर माधवीको प्रेमीको रूपमा एक संवेदनशील र मार्मिक जीवनको यात्री हुँदै सफल र असफल भए पनि निःस्पृह बन्दै एक आपसमा प्रणयानुरक्त

बनी आजीवन अमर प्रेमीका रूपमा प्रसन्न र आनन्दमय जीवनको अनुभव गर्दै जीवन यात्रामा संलग्न बनेको छ ।

(ग) सम्राट् वसुमना

कोशलका राजा हर्यश्व र माधवीको प्रथम सुपुत्र सम्राट् वसुमना वाजपेय यज्ञमा आएका वृद्धा अर्थात् आफ्नी माता माधवीका कुरा तल्लीन भएर सुनिरहन्छ । आफ्नी माता बारे थाहा नपाए पनि माधवीका माया प्रेमले भरिएका यज्ञका पृषदाज्य आहुति दिनुपर्छ भन्ने आदेश प्राप्त गर्दछ । यस्तै, वसुमनाले माता माधवीबाट आफ्ना माता पिताका माया प्रेम सम्बन्धी गाथा सुन्दछ । यस्तै, गालवबारे प्रश्न गर्दै जान्ने जिज्ञासा राखी वसुमना गालव बारेको गहन र महत्त्वपूर्ण जानकारी प्राप्त गर्दछ । यसप्रकार सम्राट् वसुमना आफ्नी माता माधवीको कुरा सुन्नमा तल्लीन बन्दछ । उक्त कथा -गाथा इतिहास सुन्नमा आनन्दित र गालव बारेका तथ्य सुन्दा आश्चर्य चकित बन्न पुग्दछ ।

(घ) सम्राट् अष्टक

विश्वामित्रका पीठका उत्तराधिकारी भान्जा प्रमातक तथा माधवीको चौथो पुत्रका रूपमा चम्पाको सम्राट् अष्टक देखापर्दछ । यसले आफ्नी माता माधवीबारे अहिलेसम्म अपरिचित भए पनि माधवीको जन्म, बाल्यकाल बारेका कथा, माता पिता र भाइहरूको माया एवं आफ्नै जीवनका प्रबल दुःख बारेका गाथाहरूलाई अत्यन्तै ध्यान दिएर आनन्द मान्दै सुन्दछ । साथै विश्वामित्र र शुनःशेपका गाथा, चम्पा जनपदको इतिहास बारेका कथा र विश्वामित्रकै युगीन चेतना, अनुरूप दास मोचन लक्ष्य अनुरूपका चारवटा मानस पुत्रको उत्पत्ति जस्ता रहस्यमय कथा सनेर सम्राट् अष्टक आश्चर्यचकित बन्दछ । साथै गालव बारे जिज्ञासा राखेको सम्राट् अष्टक गालव विश्वामित्रकै अन्तेवासीन् कर्तव्यनिष्ठ, स्वाभिमानी भएका जस्ता सन्दर्भबाट परिचित बन्दछ । यसप्रकार माधवीको चौथो पुत्र तथा चम्पा जनपदको सम्राट् अष्टक माता माधवी र आफू विश्वामित्र पीठको उत्तराधिकारी बनेको सन्दर्भ एवं चम्पा जनपदको इतिहास एवं गालव आफ्नै आश्रमका अन्तेवासीन भएका जस्ता जानकारी पाएर आफैमा आनन्दित बन्दछ ।

(ङ) सम्राट् शिवि

उशिनर सम्राट् शिवि र माधवीको पुत्र सम्राट् शिवि आफ्नी माता माधवी बारे अहिलेसम्म अनभिज्ञ छ । उसले वृद्धा माता माधवीलाई देवी को हौ कसरी यी इतिहास ज्ञात भए ? विना आमन्त्रित चतुःराष्ट्र वाजपेय यज्ञमा पदार्पण गर्नु र तिमीबाट म मातृत्वको कोमल स्पर्श पाउछु यो के हो ? जिज्ञासा शान्त पार भन्ने विनम्रभाव प्रस्तुत गर्दछ । शिविका यस्ता प्रश्नलाई माधवीले उत्तर दिँदै पुत्र शिवि म जीवनको अव्यक्त उहाँपोह हुँ, म प्राण हुँ - अमोह मस्मि' उशिनरहरूको भोजनगरमा म हुँदा जन्मिएका तिमी पचपन्न वर्षका भयौ । तिम्रो त्यहाँको अहिंसा, व्रत, दयाभाव, धर्मपरायणता र नमोनारायणका मन्त्र, प्राणीमात्रको तिम्रो सेवा बारे मलाई थाहा छ । तिम्रो भक्ति वैष्णवी अनाशक्ति र धर्मले नै यो विश्वलाई धारण गरिरहेको छ भन्दै शिवि र शिविका राज्य सत्य एवं धर्म सत्य कुरालाई विशेष आग्रहका साथ प्रकट गरेकी छ । साथै यसले सम्राट् शिवि र सबै

आश्चर्यमा परेको देखिन्छ । यस्तै, सम्राट् शिविले गालवसँग उसको परिचय माग्दा बीचमै आएर कुरा गर्दै माधवीले पुत्र शिवि उशिनर शिविको राजप्रसादमा तिम्रो जन्म हुँदा यी निष्पाप ब्रह्मचर्य व्रतधारी वैष्णव कौशिकमुनि भोजनगरमा उपस्थित थिए भन्दछे । जुन कुरा सुनेर शिवि सहित सबै चकित बनेका छन् । यसप्रकार शिवि तथा माधवीको तेस्रो पुत्र सम्राट् शिवि आफ्नी माताबारे थाहा नपाएको माता माधवी तथा उसको प्रिससखा तथा जीवन पर्यन्तको साथी गालव बारे जिज्ञासा राख्दै दुबैका परिचयबाट आफ्नै विगतको जीवन कथासँग नजिक भएको सुनेर अचम्भित बन्दछ ।

(छ) सम्राट् प्रतर्दन

काशी सम्राट् दिवोदास तथा माधवीको दोस्रो पुत्रको रूपमा रहेको प्रतर्दन हालैको काशीको सम्राट् बनेको छ । यज्ञ विधि कै क्रममा काशी महाजनपद महाप्रोहित ब्राह्मण रामेणक शतवलाले यज्ञमा यूषन् र अर्यमालाई घृताज्यका बलि दिन आऊ, गौवत्सलाई यूषमा बाँध र मन्त्रद्वारा त्यसको ग्रीवा नशच्छेदन सम्पन्न गर, पर्जन्यको वृद्धि निमित्त अग्निमा रक्तधारको हवन गर भनेर अनुरोध गर्दछे । यसप्रकार बाजपेय यज्ञमा यजमानका रूपमा रहेको सम्राट् प्रतर्दन याज्ञिक क्रियामा महत्त्वपूर्ण कार्य गर्ने यजमानको रूपमा देखिन्छ भने माधवीको जीवन गाथा सुनेर आश्चर्य चकित बन्दछ ।

यसप्रकार बाजपेय यज्ञरत प्रतिष्ठानपुरका पात्रहरूमा महत्त्वपूर्ण पात्र माधवी, गालव, वसुमना, अष्टक, शिवि र प्रतर्दन रहेका छन् भने यस्तै, यज्ञविधि सम्पन्न गर्ने विधि अवलम्बन गर्ने पात्रका रूपमा वशिष्ठ, ऋत्विज, होता, अध्वर्यू समाहर्ता जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

५.२.१३ माधवी उपन्यासमा चरित्रचित्रण

माधवी उपन्यासको उपजीव्य कथावस्तु महाभारतमा दृष्टान्तमूलक कथा भए पनि त्यस रूपमा सीमित पात्रको प्रस्तुति भए पनि माधवीमा आईपुगेको कथावस्तु युगीन कथानक अनुरूप संयोजित भएको छ । त्यही अनुरूप उत्तरवैदिक युगीन पात्रहरूको चरित्र चित्रण निर्माण गरिएको छ । एउटा दृष्टान्त कथा र अर्को युगीन कथाको निर्माण महाभारत र माधवीका कथानकमा पाइने कथागत तथ्य हुन् । महाभारतका व्यासले पद्यबद्ध दृष्टान्तमूलक कथा अनुरूप पात्रीय निर्माण गरेका थिए भने त्यही कथालाई मदनमणि दीक्षितले युगीन पुनर्निर्माणसाथ युग प्रधान उपन्यासको निर्माण र तदनुरूप सिद्धो उत्तरवैदिक युग भरिकै कथा अनुरूप पात्रीय निर्माण योजना कायम गरेका छन् । साथै महाभारतका पात्रमा पाइने अस्वाभाविकताका ठाउँमा उपन्यासमा उपयुक्त चरित्र निर्माण गरेर स्वाभाविकता र मौलिकता सिर्जना गरेका छन् ।

महाभारतमा नायकका रूपमा गालव रहेको छ र माधवी गालवकी भिक्षापात्र र कन्या एवं बालिकाका रूपमा रहेकी छ र त्यसलाई विभिन्न राज्यमा डुलाई श्यामकर्ण घोडा प्राप्तिपछि माधवीका पिता ययाति कहाँ पुऱ्याइएको छ । यसै कथालाई माधवी उपन्यासमा युगीन कथानक बनाई तदनुरूप नायिका माधवीको युगीन ऐतिहासिक नायिका प्रधान चरित्रको निर्माण गरिएको छ भने गालवलाई र उसको कथानकलाई सहयोगी कथानकका रूपमा निर्माण गरिएको छ ।

माधवीको नेतृत्व अन्तर्गत युगीन ऐतिहासिक यथार्थताका साथ माधवीको चरित्र र तदनुरूप गालवको चरित्र एवं राजा महाराजाका चरित्रहरूको निर्माण निर्मिति संयोजन गरिएको छ ।

महाभारतमा अहिच्छत्र, कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पा एवं प्रतिष्ठानपुरको सामान्य पटाक्षेप गरी यिनै जनपदमा पात्रलाई घुमाइएको छ भने माधवीमा यी जनपद सहित मण्डलक, इभ्यग्राम, शैवालिक हुँदै कण्वग्राम, करुषग्राम, रागृह, सम्बाला र बनायु जस्ता १३ वटा जनपद निर्माण गरेर तिनमा पात्रीय भूमिका र पात्रीय भूमिका मार्फत स्थानीय यथार्थताको अङ्कन गरिएको छ ।

महाभारतकी कथाकी माधवीलाई उपन्यासमा परिवर्तित रूप स्वरूप दिँदा अहिच्छत्र राज्यकी राजकुमारी, बारुणी महामाया, केश शुल्का, सम्राट्हरूकी पुत्रप्रसू माता तथा गालवको जीवन साथी सहित पिताको आज्ञाकारी पुत्री गर्दै तत्कालीन वैष्णवी भक्तिकी भक्तिनी हुँदै उत्तरवैदिक युगकै नेतृत्वलाई प्रमुख नायिका बनाएर निर्माण गरिएको छ । यस्तै, गालव महाभारतमा विष्णु भक्त हुँदा उसका सारा समस्याहरूको समाधान भएको देखाइएको छ । माधवीमा विश्वामित्रको अन्तेर्वासिन् र नागजेयका मित्र हुँदै उपयुक्त स्वाभाविक समस्याको समाधान गरिएको छ । महाभारतमा बौद्धिक गालव माधवीमा आईपुग्दा एउटा स्वाभिमानी शिष्य, आदर्शप्रेमी हुँदै उपाध्याय गालव, महात्मन् गालव हुँदै वैष्णवोपनिषद्को स्रष्टा राजसभाहरूकै युगकै प्रकाण्ड विद्वान तथा प्रयुत र कापालिकसँग शास्त्रार्थ गर्ने शास्त्रार्थ महारथी बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । साथै विकसित अविकसित चरित्र सहित विद्वान् भए पनि व्यावहारिक रूपमा कमजोर पात्रको यथार्थता उसको चरित्रमा अङ्कन गरिएको छ ।

यस्तै, विभिन्न जनपदमा प्रमुख सहायक र गौण पात्र गरी पात्रीय निर्माणलाई अधि बढाइएको छ । यी विभिन्न जनपदका पात्र मार्फत ती जनपदका यथार्थता, स्वाभाविकता र मौलिकता सहित क्रमिक विकासलाई पहिल्याउँदै सिङ्गो समष्टि उत्तरवैदिक युगको ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । जनपदहरूको यथास्थिति सहित तिनमा पात्रीय सशक्त भूमिका निर्माण गरिएकोमा युगीन ऐतिहासिक पुनर्निर्मिति सफलीभूत रूपमा संयोजित हुन पुगेको छ ।

जनपद प्रमुख राजा महाराजा सहित तिनलाई उपयुक्त व्यवहारद्वारा प्रस्तुत गर्ने पात्रहरूको निर्माणमा दीक्षित महाभारतका व्यास भन्दा अगाडि पुगेका छन् । सामान्य रूपमा अङ्कित महाभारतका जनपद र अन्य जनपदको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक निर्माणमा दीक्षित अब्बल बन्न पुगेका छन् र यस रूपमा मदनमणिको **माधवी** उपन्यासको परिवेश अङ्कन र तिनमा पात्रीय चरित्रको भूमिका सशक्त र जीवन्त एवं कलात्मक भएर औपन्यासिक शैली शीपमा प्रस्तुत भएको छ ।

समाख्याताले समाख्यान गर्नेदेखि लिएर पात्रीय संवाद एवं कार्यकलापमार्फत **माधवी** उपन्यासको चरित्र चित्रण जीवन्त बनेर प्रस्तुत भएको छ । समाख्यानका रूपमा माधवी र गालव सहित अन्य पात्रहरूको आख्यान गर्ने प्रविधि कला उपयुक्त भएर मुखरित भएको छ ।

माधवी उपन्यासमा समाख्याताले समाख्यान गर्ने क्रममा माधवी र गालवको चरित्रचित्रण तिनमा उनीहरूको भूमिका प्रष्ट्याउँदै अन्य सहायक, गौण भूमिकामा भएका पात्रहरूको भूमिका समेत अंकन विवेचन र निरूपण गर्दै गएको देखिन्छ । पात्रीय संवादले पात्रहरूको चारित्रिक निर्माण भूमिका एवं यथार्थतालाई उद्घाटित गरिएको छ । पात्रीय कार्यका रूपमा उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक यथार्थको पुनर्निर्माण गर्ने कार्यका क्रममा जनपद, जनपदको यथार्थ प्रस्तुत गर्दै ती जनपदका भूमिका निर्माण सहित सिङ्गे उत्तरवैदिक युगकै पुनर्निर्माण गर्ने दिशामा प्रस्तुत हुन पुगेका छन् । साथै चरित्रहरूले कथानकलाई गति दिन, परिवेशलाई उद्घाटित गर्न र लक्ष्यलाई संवहन गर्ने गर्दै आफ्नो चारित्रिक भूमिकालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै गरेको देख्न पाइन्छ । यसरी यस रूपमा **माधवी** उपन्यासको चरित्रचित्रण जीवन्त प्रभावात्मक र कलामय बनेर पूर्ण भएको छ ।

पात्रीय निर्माणका क्रममा राजा रानीदेखि तिनका संसद सभा र जनपद प्रमुखदेखि तिनका जनपद सभा सहित ती सभामा आवश्यक सम्पूर्ण पात्रहरूको निर्माण गर्दै तिनमा स्वाभाविकता मौलिकता र प्रभावात्मकता सहित राजसभा र जनपद सभाको निर्माण गर्दै तिनको सिङ्गे निर्माण सहित उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिकता पुनर्निर्माण गरिएको छ । महाभारतमा गुरुदक्षिणा दिने हठमा दुःख पाएको देखाइएको छ भने त्यो कथालाई माधवीमा युगीन विडम्बनामय विषम नारी जीवनको नेतृत्व दिँदै युगीन नारी यथार्थतालाई नायिका माधवीको चरित्र निर्माण मार्फत नायिका प्रधान **माधवी** उपन्यासको निर्माण गरिएको छ ।

पात्र निर्माणकै क्रममा १७५ वटा पात्रको निर्माण गरी बृहद् उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत **माधवी** उपन्यास बहुलपात्रीय संयोजन भएको उपन्यासका रूपमा रहेको छ । कथानकीय संरचना सुसङ्गठित भएर कथानकमा सरसता र मिठास प्रस्तुत गर्ने **माधवी** उपन्यास बहुल पात्रीय निर्माणका क्रममा प्रत्येक चरित्रलाई सशक्तताका साथ निर्माण, प्रयोग र संयोजन गर्दै पात्रीय कलामय सिर्जना कायम गरिएको छ । यसप्रकार **माधवी** उपन्यास चरित्र चित्रणमा अब्बल उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

माधवी र गालवसँग सम्बद्ध चरित्रहरूमा मित्र सुपर्ण नागजेय, राजा ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, प्रमतक, वनायुमाताचौला सौरभ, वैन्तेय, चीवर, शनिशिरा, कालधर मूसिक कण्व ऋषिको सहायक चरित्र मूल कथानकलाई जीवन्त तुल्याउन गतिशील र सशक्त बनेर जीवन्त रूपमा प्रवाहमान भइरहेका पाइन्छन् । श्यामकर्ण घोडा गुरुदक्षिणा प्राप्ति निमित्त र स्वयं माधवी र गालवको जीवनसँग सम्बन्धित वा सुपरिचित पात्रहरूको भूमिका तत्कालीन युगकै विशेषता बहन गर्ने चरित्रलिएर समुद्घाटित बन्न पुगेको छ ।

तत्कालीन राज सभ्यता, यसभित्र पीडित दास परम्परा र त्यसपछि विषम बनेको नारी जीवन आफैमा समस्याग्रस्त पीडामा पीडामय बनेर प्रकट भएका छन् । युग र युगीन जनपदहरूको आ-आफ्नो विकासक्रममा समतामूलक नभएर विविधता र असमानतामूलक र समस्याप्रद भएर अधि बढिरहेका छन् भने यिनलाई प्रतिविम्बन र प्रत्यङ्कन गर्ने पात्र समेत युगीन यथार्थताकै समस्यामा संलग्न हुँदै प्रस्तुत भएका छन् ।

जनपद, जनपदसभा, राजा प्रजा जस्ता तत्कालीन शासनकै संरचनामा सम्बद्ध त्यतिबेलाका पात्रहरूले तत्कालीन समष्टि इतिहासका अभिलक्षणहरूलाई बहन गरेर अधि बढ्दै गरेको यथार्थ चित्रण **माधवी** उपन्यासको पात्रीय निर्माणको चित्रणमा चित्रित बनेर समुद्घाटित हुन पुगेको छ । वनायुमाता चौलाको जनपद बाहेक पितृसत्तात्मक समाज बनेका तत्कालीन राजसभा नारीहरूका निम्ति विषमतामूलक बनेका र युग नै नारी विषम अवस्थाबाट गुज्रिरहेको यथार्थलाई समेत माधवी, घोषा, वनायुमाता जस्ता पात्र अन्य रानी दासी जस्ता विभिन्न पात्र मार्फत यो युगीन यथार्थलाई प्रतिविम्बन गरिएको छ ।

माधवी उपन्यासमा नायिका माधवीले उत्तरवैदिक युगीन नारी प्रधानचरित्रलाई संवहन गरेकी छ । यस क्रममा एउटी राजकुमारीका रूपमा राजदरवारको काम, धर्मका लागि वारुणी महामाया, पिताको दानी राजाका लागि केशशुल्का र गालवसँगै भएको प्रणयवेगले आजीवन जीवन सँगिनी बन्दै चार सम्राट्की, पुत्रप्रसू माताका रूपमा आफ्नो चरित्र निर्माण गर्न पुगेकी छ । नायिका माधवीपछि गालव गुरुदक्षिणा पूर्ति निम्ति समर्पित स्वाभिमानी शिष्य माधवीसँगको प्रणयानुरागमा सफल अमरप्रेमी जस्ता भूमिकामा आबद्ध भएको पाइन्छ भने युगीन नायक व्यक्तित्वका रूपमा उपाध्याय गालव, महात्मन् गालव, वैष्णवोपनिषद्को स्रष्टा गालव सहित अहिच्छत्र, कोशल, काशी, भोजनगरका राजसभाहरूमा आफ्ना मन्तव्य प्रकटीकरणका माध्यमबाट युगभरिकै प्रकाण्ड विद्वान् र प्रतिष्ठानपुरमा आगमनका बेला एक आकर्षक होनहार र प्रबल प्रतिभा भएको प्रभावशाली ऋषि प्रतिभा जस्ता चरित्रको निर्वाहमा एक सफल नायक व्यक्तित्व मुखरित भएको छ ।

कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पाका राजाहरूका गालव र माधवी प्रतिका समादर र सम्मानपूर्ण व्यवहार र आ-आफ्ना राज्यका राजाको भूमिका र राजासहित संसदका अनुकूल सम्भाषणले त्यो युग नै एक शालीन, सभ्य, सुसंस्कृत र सम्माननीय व्यवहारको धनी युग बन्न पुगेको देख्न पाइन्छ । महाभारतका व्यासले गरेका केही सीमित संकेत र सीमित राजकीय परिवेशमा मदनमणि दीक्षितको **माधवी** उपन्यासमा राजा राजसभा र संसदको समुचित निर्माण भएको छ र त्यो आफैमा पात्रीय जीवन्त चित्रण मार्फत स्वाभाविक कलात्मक र प्रभावपूर्ण भएर प्रवाहमान भएको छ ।

५.३ त्रिदेवी उपन्यासमा चरित्र योजना

मदनमणि दीक्षितको दोस्रो तथा मभौलो आकृति आयाममा रचित उपन्यास त्रिदेवीमा तीनवटा नारी पात्र नालायनी, स्मिता र सौदामिनीको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । पुरुष पात्रका रूपमा नकारात्मक भूमिका भएको सौम्य प्रमुख पात्रको कोटिमा रहेको छ । सहायक पुरुष पात्रका रूपमा शम्भु, सुद्युम्न, श्याम, बडा मेजर, सहधिताल रहेका छन् भने सहायक नारी पात्रका रूपमा माया बज्रै, कमरेड, छुचुन्द्री, ललितासुन्दरी, शैलु, मेना, दिव्या रहेका छन् । गौण पुरुष पात्रका रूपमा अचल, कृष्णध्वज, उत्तङ्ग, सन्ते, हाउडेकाजी, लाले, हजुरिया कर्णेल, उजीनसिंह, जुद्धशमशेर,

मीर सुब्बा, हरिमान, पटवारी, खेलावन आदि रहेका छन् भने गौण नारी पात्रहरूमा किशोरी, रेशमा, मुदिता आदि रहेका छन् ।

यसमा रहेका प्रमुख सहायक र गौण पात्रहरूको चरित्र चित्रण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

नालायनी

त्रिदेवी उपन्यासमा नालायनी, स्मिता, सौदामिनी मध्ये पनि सबै पात्र भन्दा प्रमुख र केन्द्रीय चरित्र नालायनी रहेकी छ । सम्पूर्ण उपन्यास नालायनी कै वरिपरि बुनिएको छ । राणा शासन कै पालादेखिका मेजर मनबहादुर थापा र ललिता सुन्दरीकी छोरी, कप्तान मेजर र जर्नेलसम्म भएका शम्भु थापाकी बहिनी तथा श्यामकी विधवा ऊ वाराणसी हिन्दू विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर तहको शिक्षा प्राप्त एक शिक्षिता नारीका रूपमा रहेकी छ । यसको प्रारम्भिक शिक्षा घरैमा पण्डित गुरुसँग भएको छ र वि.ए. मा लजिक, साइकोलजी र संस्कृतको अध्ययन गरेकी नालायनी वैदिक, पौराणिक विषयदेखि मनोविज्ञान, संस्कृति र अंग्रेजी साहित्यमा आधिकारिक ज्ञान प्रदर्शन गर्दछे ।

आफ्नो घरको बौद्धिक छलफलमा भाग लिने ऊ विदुषी र आफ्ना कुरालाई तार्किक रूपमा पेश गर्ने गर्छे । फलतः दाजु, शम्भु थापा यसमाथि गर्व गर्छन् (दीक्षित, २०५१ : ४४) । यसमा पूर्वीय दर्शनको ज्ञानसँगै समसामयिक नेपाली राजनीति बारे समालोचना गर्ने क्षमता समेत रहेको छ ।

नालायनी उच्च वर्गकी पात्र हो । विश्वविद्यालयको एम.ए. सम्मको शिक्षा आर्जनका साथै विधवा भएपछि पनि माइती मै बसेकी छ (दीक्षित, २०५१ : ९) । यसका नाममा स्वर्गीय पिता मेजर मनबहादुर थापाले प्रशस्त जमिन र उद्योगका शेयरहरू गरिदिएका थिए । फलतः ऊ उच्च वर्गीय, उच्चशिक्षिता नारीका रूपमा रहेकी छ । प्रशस्त धनसम्पत्तिकी मालिक भए पनि सरल जीवन बिताउने ऊ एक आस्तिक विचार राख्ने नारी हो ।

नालायनीको चरित्र व्यक्ति चरित्र हो । यस रूपमा यो एक उच्च शिक्षिता, उच्च वर्गीया मनोवैज्ञानिक र बौद्धिक पात्र हो । सानैदेखि अभाव र दुःख नचिनेकी नालायनी १९ वर्ष उमेरमा बिहे भई अर्को दिन विधवा बन्नुपर्दा उसमाथि पहिलो बज्रपात पर्छ (दीक्षित, २०५१ : ८) । श्यामकी आमाले 'मेरो छोरो खान पो आएकी रहिन्छ, यो, अब यस्ती अलच्छिनी बुहारी घरमा राख्दै राखिदिन भन्ने अड्डी लिएपछि वर्षदिन विश्वविद्यालय मै र त्यसपछि माइत मै बस्न थालेकी छ ।

विवाह भएर पत्नी बन्न नपाएकी नालायनी सामाजिक दृष्टिले विवाहित देखिए पनि शारीरिक रूपमा भने विशुद्ध कन्या नै थिई । फलस्वरूप विधवा भएका सुरुका वर्षहरूमा पढाइ लेखाइ, साथी भाइको स्नेह, प्रकाण्ड विद्वान् प्राध्यापकहरूको लेक्चर, पुस्तकालय र नेपाली छात्र संघका व्यस्तताले समय बित्न बेरै लागेन । विश्वविद्यालयको पढाइ सिद्धिए पछि हातमा लाहाका सेता चुरा, पहेलो गोपी चन्दनको टीका लगाएर, मिल्दो पोशाक पैट्रिएर बुढी आमा मेजनी ललिता

सुन्दरीलाई रामायण, स्वस्थानी र पुराणका कथाहरू सुनाउँदै विधवा जीवनका पाँच वर्ष बिताउँछे (दीक्षित, २०५१ : ८) ।

विधवा भएका छ सात वर्षदेखि विधवा मानसिकताले प्रताडित बन्न पुग्छे । विधवाले रातो वस्त्र लगाउन, पुनर्विवाह गर्न र सिन्दुर लगाउन त के छुनसम्म हुँदैन भन्ने कुसंस्कारले हिन्दू नारी नालायनीको मनमा पनि जरा गाडेको छ । त्यसैले रोजै नुहाइ धुवाइ गरिसकेर विहेको कन्तुरे ऐनासामु बसेर गोपी चन्दनको टीका लगाउने र तीनपाटे ऐनामा आफूलाई हेर्ने र त्यसपछि चिया खान दाजु भाउजु र आमाका कोठामा जाने गर्दछे (दीक्षित, २०५१ : ९) ।

यसरी गोपी चन्दन लगाउने गरेको धेरै वर्षपछि उसलाई सिन्दुर बट्टा छुन मन लाग्यो । औंलाले सिन्दूर छोई र कातर मन लिएर आँखा चिम्लिएर औंला निधारमा गाडि । आँखा खोल्ने साहस भएन गीताको “नायं हन्ति न हन्यते” को सम्झना गर्दै आँखा खोलेर निधारको सिन्दुर हेर्दा असीम सन्तोष भयो । उसलाई पुनर्जीवन पाए जस्तो लाग्यो (दीक्षित, २०५१ : १०) । यसप्रकार वैधव्य जीवनको अन्धविश्वासी धारणा र उसको चाहना बीच सङ्घर्ष चलेको प्रष्ट हुन्छ । सिन्दुर लगाएको अचलले देख्ला भनी आतङ्कित हुँदै ढोका थुनेर सिन्दुर लगाएकोमा मैले यसो गर्नु हुँदैन भन्ने सोचेर मुख धोई पुनः गोपी चन्दन लगाएको भेटिन्छ ।

सिन्दुर लगाउँदा शुरु शुरुमा औडाहा छुट्ने भए पनि विस्तारै सहज हुँदै गएको र नालायनीले निधारमा सिन्दुर लगाई माथिबाट गोपी चन्दनले छोप्न थाल्दछे । ऐनामा आफ्नो रूप देखेर आफू राम्री छु भन्ने विश्वास गर्दै त्यसैले कुनैले आजसम्म मेरो मुखमा आँखा अड्याउन नसकेको अभिमान गर्दछे ।

विधवा भएर सधै माइत मै बस्न थालेपछि समय बिताउन सजिलो होस् भनी दाजु भाउजुले भदाहा अचललाई नालायनीको जिम्मा लगाएका थिए । फलस्वरूप नालायनीले अचललाई सँगै सुताउने, पोशाक फेरिदिने स्कुल जान र पढ्न सहयोग गर्ने गर्दछे (दीक्षित, २०५१ : ९) ।

आफू राम्री छु भन्ने विश्वास लागेकाले उसले आफूलाई ऐना अगाडि नाङ्गी बनाएर हेर्दथी । एक दिन उसको यो अवस्थामा उसलाई अचलले समेत देखेको थियो । फलस्वरूप त्यसदिन देखि नालायनीले अचललाई श्यामको ठाउँमा राखेर हेर्न थाल्दछे ।

सिन्दुर लगाउँदा शुरु शुरुमा औडाहा भए पनि पछि पछि उसको औडाहा कम भयो । फलतः ऊ निधारमा सिन्दुर लगाई त्यसलाई गोपी चन्दनको लेपले ड्याम्मै छोप्दथी । निधारमा सिन्दुर लगाएको अरूलाई देखाउन सक्दिन थिई । कन्तुरे ऐनामा लेखिएको “यी बधू सुमङ्गली छिन्, सबैजना यिनलाई हेर्नुहोस्” र “मेरा पति आयुष्मान् होऊन्” भन्ने वेदवाक्यले त्यसलाई व्यङ्ग्य गरे जस्तो लाग्थ्यो । आमा, हजुरआमादेखिको पुस्तौने ऐनामा लेखिएको त्यो वाक्यले आफूलाई मात्र दुःखी तुल्याएको सम्झन्थिई (दीक्षित, २०५१ : १२) ।

सधै जसो सिन्दुर लगाउने र त्यसलाई गोपी चन्दनको लेपले छोप्ने गरेर चिया खान जाने उसलाई एक दिन सौदामिनीले मैयाँको निधारमा रातो टीकाजस्तो छ नि, कस्तो राम्रोजस्तो देखिन

थालेको, बरु सिन्दुर नै फेरि थापे हुँदैन र नारायणी हजुर भनी सोधिन् नालायनीले आत्तिएर सारीको सप्कोको कुना गिलासको पानीमा चोपेर पुछ्दै “ए, हेरिस्योस् न, अधि स्कुल जाँदा अचललाई सिन्दुर लगाइदिएकी थिए” आफ्नो गोपी चन्दनमा कसरी पर्न गएछ विधवाले सिन्दुर छुनै पनि हुँदैन होइन र भाउजु हजुर ? भनेर टारिदिई (दीक्षित, २०५१ : ३९) । यसरी ऊ निधारमा सिन्दुर देखेर भाउजुले नराम्रो ठान्लिन् कि ? भन्ने द्वन्द्वमा परी ।

विधवा प्रतिको धारणाको सामाजिक कुरीति विरुद्ध सिन्दुर लगाएर असन्तुष्टिको हदमा मात्रै सङ्घर्ष गरे पनि यौन भावनालाई संयमित राख्न भने ऊ असफल भएकी छ । छातीले मोजालाई स्पर्श गर्दा यौन आनन्द अनुभव गर्ने ऊ यौन एषणाले ग्रस्त भएका क्षण मोजाले निधार आँखा गाला पुछ्ने र मोजा सुँघ्ने गर्दथी (दीक्षित, २०५१ : ४१) । यस्तै ऊ माफी औँलाको औँठी कान्छी औँलामा हालेर मुख रातो बनाउने गर्छे । उसले औँठीलाई स्त्री यौनाङ्गको प्रतीक ठान्न थालेको भेटिन्छ । यस्तै, रामतोरियाको चिचिलोमा औँठी राख्नुले ऊ भित्रको यौन एषणाको निकासलाई संकेत गर्दछ (दीक्षित, २०५१ : ८६) ।

नालायनी मानसिक रोगको कुण्ठाबाट उम्किन खोजे पनि यो प्रयत्न सहजै सफल हुने देखिन्न । बरु ऊ अवचेतनमा पुरुषहरू प्रति द्वेष भावना राख्ने कुण्ठाबाट ग्रसित भएकी छे, फलस्वरूप अवचेतन प्रबल हुँदा सुद्युम्मको टाइ र ल्वाङ् खाने बट्टा, दाजुको साथीको सेफर्स पेन, शैलुको लोग्नेको सिगार पाइप जसको जे पायो उसका टोपी गन्जी, चशमा लाइटर लगायतका सामग्रीहरू चोर्ने गर्थी । चेतन मन सक्रिय हुँदा पश्चाताप गर्दै म कति सानी, कति छोटी, कति चोर्नी हुँदै गएँ । यही हो त मेरो नियति ? यस्तै हुन मैले पढेकी ? भन्ने सजगता र सचेष्टताबाट पनि प्रायश्चितको बाटो अन्वेषण गरेको देखिन्छ (दीक्षित, २०३९ : ९५) ।

आफ्नै दाजुको छोरो भदाहा आफ्नो पनि छोरो जन्मिएको भए यसै उमेरको हुने अचलसँग सम्बन्धित थुप्रै घटनाहरू छन् । नालायनीले अचललाई श्यामको स्थान दिएर उसलाई अँगालोमा कस्ने, छातीमै च्याप्ने मात्रै होइन अचलको मोजाको गन्धमा समेत आफ्नो गन्ध मिसिएको अनुभव गर्ने र यस क्रियाबाट दुई आत्मा एक हुँदै गएको अनुभव गर्ने स्थितिमा पुग्दछे । बालक अचललाई मादक द्रव्य (ब्रान्डी) खाई आफूले पनि सो मादक द्रव्य खाई नसाको सुरमा अचलको मुखमा स्तन पुऱ्याउने, अचललाई छाती मै च्यापेर विछ्यौनामा लड्दै सुम्सुम्याउने जस्ता अचेतनका यौन भोग क्रियाका (अभुक्त यौन एषणा) सन्तुष्टिका क्रियाकलापहरू प्रकट गर्दछे (दीक्षित, २०३९ : ११३) ।

उक्त कुण्ठाबाट हठात व्युँभिएर महाप्रलयपछि बालक विष्णुको खुला मुखभित्र मार्कण्डेय ऋषिले विश्व ब्रह्माण्ड देखेको सम्झिई दमित वासनाको संवेग विस्फोट भएका कारण नालायनीमा पश्चातापको भावना जागृत हुन्छ ।

नालायनी दमित वासनाको हीनताबाट मुक्त भई आफ्नो उद्धार आफैले गरेको भावना लिएर सेतो पृष्ठभूमि भएको सारी र निधारमा रातो सिन्दुर लगाई सौदामिनी शम्भु र माया बज्यै सामु प्रकट हुन्छे । नालायनीको यस्तो परिवर्तित व्यवहारका कारण आमा मेजर्नीको सामान्य

असन्तुष्टि पनि स्मिताले सम्झाएपछि सहज रूपमा बदलिन्छ (दीक्षित, २०३९ : १४९) । स्मिताले नालायनीको यस आचरणको हार्दिक स्वागत गर्छे र काश्मीरका कवि शशि (विल्हणकी शशिकलासँग तुलना गर्छे । यसपछि, नालायनीले आफ्नो विगतका कुण्ठाजन्य सम्पूर्ण घटना र सत्य स्मितालाई सुनाउँछे र तीबाट मुक्त हुँदै गएको र मुक्तिमा अझै सहयोग पाउने अपेक्षा गर्दछे । नालायनी अब स्वयं इन्द्रियसंयम गर्ने तर्फ प्रवृत्त हुन्छे । दाजु भाउजुको आग्रहमा मादक द्रव्य (ह्विस्की) सेवन गर्छे (दीक्षित, २०३९ : १८९) । संयमका निम्त आध्यात्मिक योग र अनुशासनको सहायता लिएकी ऊ आफूलाई अक्षर, अजन्मा र अमृत तथा मानवकै उच्चतम उत्पत्ति ठान्दछे । अचलसँग सुत्तबाट आफूलाई अलग राख्नु इन्द्रिय संयमको उपक्रम हो भने सौम्यले बिहे गर्ने आकांक्षा राख्दा अस्वीकार गर्नु इन्द्रिय संयमको उच्च सफलता हो । वैधव्यलाई जीवनको सरलता र मनको निर्मलता ठान्ने ऊ दाजुलाई सके भन् राम्रो बाटो अर्कै छ कि भन्दछे (दीक्षित, २०३९ : २१९) ।

राम्रो मार्ग अवलम्बनका निम्ति पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालय स्थापना र त्यसका सम्बर्द्धनका निम्ति नालायनी, शम्भु, सौदामिनी, सुद्युम्न, स्मिता, शैलु, अचल, मेना सबैको सक्रिय सहभागिता भएको देखिन्छ । ठूलो कामको रूपमा पुस्तकालय स्थापनालाई लिइन्छ । नभन्दै उक्त पुस्तकालयद्वारा आयोजित एउटा गोष्ठी र बौद्धिक छलफलको क्रियाकलापले पुस्तकालय राजधानीको प्राज्ञिक केन्द्र बन्न पुग्छ । पुस्तकालयका सञ्चालकमध्ये नालायनी राष्ट्रिय स्तरमै अभिनन्दित व्यक्तित्व बनेकाले यसबाट उसको योगदान प्रष्ट हुन्छ (दीक्षित, २०३९ : २६८) । यस उमेरमा नालायनी विचारले गम्भीर व्यक्तित्वकी धनी बन्न पुग्दछे । पुस्तकालयलाई नै आफ्नो सन्तान तुल्याई त्यसको सञ्चालन र सम्बर्द्धनमा लाग्दै अध्ययन लेखन र देशदर्शन गर्दै जीवन यापन गर्दछे । यौन क्रियाबाट जीवनका सम्पूर्ण आकाङ्क्षा पूरा भएकाले सौदामिनीका साथ हिमालस्थित मानसरोवर तिलिचोतर्फ महाप्रयाण गर्दछे (दीक्षित, २०३९ : ३१७) । यसरी नालायनी वैदिक सनातन आर्यका मूल्य मान्यता र आदर्श मन पराउने आर्य सनातनी नारी हो । यस रूपमा नालायनी सम्माननीय व्यक्तित्व बनेकी छ ।

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुसार नालायनीको आचरण निरूपण गर्दा उसका अचेतनमा रहेको इद् प्रवृत्तिले शिर उठाउँदा अर्धचेतन रूपमा विविध क्रियाकलापमा संलग्न हुन पुगेकी छ । फलस्वरूप आफूलाई सर्वाङ्ग नाङ्गो तुल्याउने, तीनपाटे ऐनामा अङ्गहरू हेरेर सुम्सुम्याउने र मक्ख पर्ने गर्दछे । आठ वर्षे भदा अचलको मोजा ब्रामा घुसाने, सुड्ने, म्वाई खाने, मुख पुछ्ने गरेर विपरीत यौन बुभुक्षा परितृप्ति भएको बोध गर्दछे । पति श्यामको बिम्ब अचलमा देखेर अचलसँग आफूलाई जोड्दै तृप्ति बोध गर्दछे । मादक द्रव्य चोरेर सेवन गर्नु उक्त पदार्थ सेवन गरेपछि यौन एषणा भन् बढेर आउनु त्यसको अप्रत्यक्ष निकास निम्ति अचललाई ओठ्याउनु छातीमा टाँस्नु, म्वाई खानु र तिघाले राम्रोसँग थिचेको र आफ्नो जीउभरी विचित्रको भनभनी शुरु भएको सपना देख्नु जस्तो अवस्थाले इङ्गित गर्ने यौन एषणाको स्थिति चारवर्षसम्म रहन्छ । त्यसबेला हातमा रहेको औँठी खेलाउनु, मुख रातो पार्नु, रामतोरियाको चिचिलोमा औँठी अड्याउनु जस्ता विधिहरू

स्त्री तथा पुरुष जननेन्द्रीयका प्रतीक बनेका छन् । यस्ता यौनजनित प्रत्येक क्रियाकलापले गर्दा नालायनीमा यौन एषणाका साधनहरूले निकास पाएका छन् ।

नालायनी यस्ता असामान्य काम अर्द्धचेतन अवस्थामा हुँदा पटक पटक गर्छे भने उसका चेतनमा रहेको पाटाहरू (नैतिक चेत) जाग्दा पश्चाताप गर्दै मानसिक रूपमा द्वन्द्वयित हुन पुग्दै आत्मालोचना गरेर जसरी तसरी चित्त बुझाउँछे ।

यस्तै, विरसिलो विधवा जीवनले उसमा हीन भावनाको उदय हुन्छ । फलस्वरूप सुखी विवाहित जोडीहरू प्रति ईर्ष्याजनित कुण्ठाबाट ग्रस्त बन्दछे । फलस्वरूप दाजुको पकेट काइँयो, सुच्युम्नको टाई र ल्वाड खाने बट्टा, शैलुको लोग्नेको सिगार पाइप, दाजुको साथीको सेफर्स पेन निकाल्छे, चोर्छे साथै जसको घरमा जान्छे कुनै कुरा टप्प टिपेर टोपी, गन्जी, चश्मा, लाइटर जे भेटायो व्यागभिन्न कोचेर ल्याउने र कोठामा पुगेपछि ती वस्तु भिकेर च्यात्दै, फुटाउँदै नष्ट पाउँदै ड्रेसिड टेबलको ऐनाका सामु बसेर धुरुधुरु रुन थाल्दछे ।

यो चोर्ने कार्य पनि अर्द्धचेतनमा गर्छे र चेतन अवस्थामा आएपछि छक्क पर्दै मलाई नपुग्दो के छ ? किन मैले चोरेँ भन्दै पश्चाताप गर्दै धुरु धुरु रुँदै अबदेखि यस्तो चोर्ने काम कहिल्यै गर्दिन भनी ऐनासामु बसेर आफैसित प्रतिज्ञा गर्छे भने कसैकोमा जाँदा अचेतन रूपमा पुनः चोर्न पुगिहाल्दछे ।

यी सामान ल्याउँदा र बाकसमा थन्क्याउँदा उसलाई श्याम भेटेजस्तै खुसी लाग्ने र प्रत्येक पुरुषको वस्तुमा श्याम (अतृप्त चाहना) खोज्ने गर्दछे । यी क्रियाकलापबाट यसको ईर्ष्याजनित भावलाई सन्तुष्टि मिल्दछ ।

यस्तै, एकरात अचललाई कफीमा ब्रान्डी हालेर ख्वाएको र आफूले पनि कफीमा ब्रान्डी हालेर खाएको रात पतनको गर्ततर्फ डुब्न आँटेकी नालायनीमा पराहमबोध प्रबल हुन्छ र पश्चातापको चरमविन्दुमा पुगेर पतिता बन्नबाट जोगिन्छे । यो रात नै नालायनीले पाएको जीवनको पुनर्जीवन हुनपुग्छ । फलस्वरूप यो रात नआइदिएको भए नालायनीले कि आत्महत्या गर्नुपर्थ्यो कि त बहुलाउनु पर्थ्यो । यसै रात यसमा सम्पूर्ण कुण्ठाहरू फुकेर मानसिक रूपमा स्वस्थ बन्न पुग्छे । नवदुर्गा, गीता, भगवान गौतमबुद्धका भनाइलाई सम्बलका रूपमा लिई पतनको खाल्डोबाट आफै निस्कन सक्षम हुन पुग्दछे । जेहोस् यस किसिमको नालायनीको मनोरोग असामान्य नभई सामान्य मनोरोग भएको र यसबाट उसले मुक्ति पाएको भेटिन्छ ।

नालायनी **त्रिदेवी** उपन्यासकी नायिका स्मिता र सौदामिनी सहित सबै पात्रभन्दा प्रमुख एवं केन्द्रीय चरित्र हो । साथै मनबहादुर थापा र ललितासुन्दरीकी छोरी शम्भु थापाको बहिनी र श्यामकी विधवा एवं वाराणसी हिन्दु विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेकी ऊ एक उच्च शिक्षिता नारी रहेकी छ । पतिका तर्फबाट विधुवा सासुका तर्फबाट घरले नसकारेको परिस्थितिमा पिता मनबहादुर थापाले प्रशस्त जमीन र उद्योगका शेयरहरू नालायनीका नाममा गरेकाले पति र घरको कुनै पनि अधिकार नपाए पनि माइतमै बसी विधवा र विधवापछि

मनोरोगले आक्रान्त नालायनी विधवा मनोरोगी र बौद्धिक व्यक्तित्वसँगै राजनैतिक व्यक्तित्वका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण पात्र बन्न पुगेकी छ ।

मनोरोगका क्रममा ट्रेसिङ्ग टेबलको एना र एनामा लेखेका यी बधु सुमङ्गली छिन यिनलाई सबैले हेर्नुहोस् को बेदवाक्य व्यङ्ग्य वाक्य लाग्दछ । साथै सिन्दुर सम्बन्धित मनोविक्षिप्तता उसमा देखापर्छ । अचल सँगका यौन कामवासना र त्यसैसँग सम्बन्धित विभिन्न क्रियाकलाप उसमा देखापर्छन् । यस क्रममा शम्भु, शम्भुको साथी सुद्युम्न र शैलुको पतिको सिगारपाइप चोरेर जम्मा गर्दा श्याम खुसी भएको जस्तो लाग्ने परपुरुष पीडक ग्रन्थीले ग्रस्त बनाउँछ तथा औँलामा औँठी हाल्ने निकाल्ने गर्दा मुख रातो हुने, रामतोरियाको चिचिलोमा औँठी लगाइ दिने एवं लाहाको सेतो चुरा अचलका खुट्टामा लगाउन पाए कति राम्रो हुने थियो जस्ता मनोविक्षिप्तावस्था देखापर्छन् । यी सँगै दाजु-भाउजु, शम्भु र सौदामिनीसँगका बौद्धिक राजनैतिक चिन्तन एवं छलफलसँगै अध्ययनका चिन्तनका उत्कृष्ट विचारहरू सोच्ने मनन गर्ने गर्दछे । साथै रोगी भए पनि भरसक नियन्त्रण र अनुशासन पालन गर्ने नालायनी आध्यात्मिक दृश्यको दर्शनपछि कुण्ठामुक्त बन्दै अचलसँग अन्तिम कामवासनाको क्रियाकलाप गर्दै अब कहिल्यै सँगै नसुत्ने अन्तिमरात भएको निर्णय गर्दछे । स्मितासँग मनोरोगका सम्पूर्ण कुरा भनी पतन हुन नदिन आग्रह गर्ने नालायनी गोपी चन्दनले छोपेर रातो सिन्दूर लगाउने गरेकी ऊ अब स्वस्थ भएपछि सिन्दूर लगाएरै दाजु भाउजु स्मिता र आमासँग प्रस्तुत हुन्छे । उसको यो नयाँ कदममा दाजुभाउजु अन्यमनस्क र स्मिता प्रसन्न हुनुका साथै आमाले ताडका सूर्पणखा उर्लेको भनेपनि स्मिताले सम्झाएपछि सहज रूपमा लिन पुग्छे । त्यसै रात दाजु भाउजूसँग ट्विस्की खाइ मनोतरंगमा रमाएकी नालायनी नसामा अचलसँग अन्तिम आलिङ्गन र म्वाइ खान समेत पछि पर्दिन भने यसपछिका उसका सम्पूर्ण रात अचल विनाका भएर बित्दछन् । २०४६ सालको आन्दोलनमा सहभागी, पुस्तकालय खोलेर समसामयिक राजनीतिक चिन्तनबारे भएका गोष्ठीमा विशेष व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत नालायनी आफू एकलै भए पनि पूर्ण भएको तथ्य पुष्टि हुन पुग्दछ । अन्त्यमा सौदामिनीसँग अन्नपूर्ण तिलिचोमा महाप्रयाण गर्ने नालायनी औपन्यासिक पात्रका रूपमा सशक्त सबल र जीवन्त एवं प्रभावशाली भूमिका कायम गर्न सक्षम भएकी छ ।

औपन्यासिक सिद्धान्तको चरित्र चित्रणका रूपमा नालायनी प्रथमतः स्वस्थ, पढ्नमा निपुण र व्यवहारिकतामा सफल थिई भने द्वितीयतः मनोरोगी भएर पनि संयम पछुतो र पश्चाताप तथा इन्द्रिय संयम गर्दै मनोरोगबाट फुत्किन सफल र देशकै उच्च सम्मान प्राप्त नारी जस्ता गत्यात्मक गुण भएकाले यो गतिशील र गतिहीन मध्ये गतिशील पात्र भएकी छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले नालायनी उच्च शिक्षिता, उच्च वर्गीया मनोरोगी र उच्च सम्माननीया जस्ता विविध गुण प्रवृत्ति र प्राप्ति भएकी एक आदर्श चरित्र हो । जसबाट विद्वत्ता र नैतिक इमान्दारी एवम् सरल जीवन उच्च व्यवहार र उच्च विचारको आदर्श लिन सकिन्छ । यसप्रकार नालायनी आदर्श चरित्र भएकी छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्र मध्ये मनोरोगी हुँदा संसारबाट टाढा र मनकै वृत्ति प्रवृत्तिमा केन्द्रित ऊ एक अन्तर्मुखी प्रवृत्तिकी पात्र भएकी छ भने कुण्ठा समाप्त भएपछि आफ्ना सबै रोगी हुँदाका घटना र सत्य भनी जीवनलाई रमाइलो गरी बाहिरी सम्पर्कमा रमाउन खोज्ने एक आशावादी चरित्रकी नालायनी मूलतः बहिर्मुखी चरित्रकी पात्र भएकी छ । यसलाई यसरी पनि भन्न सकिन्छ, मनोरोगी हुँदा अन्तर्मुखी टाइप प्रस्तुत गर्ने ऊ मूलतः बहिर्मुखी चरित्र हो ।

गोला र च्याप्टा पात्र मध्ये नालायनी उपन्यासमा स्वस्थ, सामान्य मनोरोगी र पुनः स्वस्थ सामाजिक योगदानमा क्रियाशील जस्ता क्षण क्षण विशेषता परिवर्तन गरी कथानकलाई नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउन सफल जीवनलाई आफै भोग्ने अनेक आयाम भएकी जिउँदो जाग्दी गोला पात्र भएकी छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र मध्ये पढ्नमा विशिष्ट नतिजा ल्याउने, मनोरोगमा समेत नराम्रा काम भएकोमा पछुतो गर्ने, नैतिक अभिवृत्तीय गुण भएकी र स्वस्थ भएपछि जीवनमा राम्रो काम गर्ने उद्देश्य लिएकी नालायनी सार्वभौम पात्र भएकी छ । जसका गुण मानवकै मौलिक सम्पत्ति जस्तै सार्वभौम रहेका छन् ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले हिन्दू नारीका रूपमा परम्परित विधवा प्रथा मान्दा मान्दै पनि विधवा प्रथाको कुरीति विरुद्ध सक्रिय भएकी एक हृदयसम्मकी नालायनी एक मौलिक चरित्र हो । परम्परित प्रथा मान्ने पनि नयाँ सन्दर्भ लिएर आएकी नालायनी लेखककी मौलिक पात्र र चारित्रिक रूपमा ऊ मौलिक सिर्जना भएकी छ । जीवनलाई नवीन ढङ्गमा लिएर हिँड्ने चेतना भएकी नालायनी परम्परित होइन मौलिक पात्र भएकी छ ।

लिङ्गका आधारमा स्त्री लिङ्गी पात्र नालायनी स्त्री पात्र भएर पनि उपन्यासलाई आफ्नो केन्द्रीय नेतृत्वले डोच्याउन सफलभएकी छ । सफल नारीका रूपमा उसको जीवन विशेष प्रेरणाप्रद र शिक्षाप्रद भएको छ ।

कर्यका आधारमा नालायनी **त्रिदेवी** उपन्यासकै आदिदेखि अन्त्यसम्म अवस्थित केन्द्रीय र नेतृत्वदायी प्रमुख पात्र भएकी छ । उपन्यासलाई आफ्नै वरिपरि बुनिएको बनाउने गुणकी ऊ सफल पात्र भएकी छ । तीन प्रमुख पात्र मध्ये पनि प्रमुख भएकी ऊ **त्रिदेवी** उपन्यासकी सर्वोच्च नेतृत्व गर्ने पात्र भएकी छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा नालायनीलाई सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने मनोरोगी हुँदा विविध नकारात्मक कार्य भए पनि पछुतो पश्चात्ताप र यस्तो नगर्न प्रण गर्ने तथा स्वस्थ हुँदा आफ्नो कार्य र आदर्शले प्रेरित गर्ने नालायनी अनुकूल सत् पात्र भएकी छ र यस रूपमा ऊ सकारात्मक प्रवृत्ति भएकी पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा नालायनीलाई ऊ उच्चवर्गीय उच्च शिक्षिता र उच्च क्रियाकलाप भएकी उच्च महनीय आदर्श नारीका रूपमा रहेकी छ । यस रूपमा विशिष्ट जीवन बाँच्ने सुपर ईगो भएकी नालायनी व्यक्ति चरित्रको आदर्शका रूपमा रहेकी छ । जसले निजी

स्वभाव र वैशिष्ट्यको प्रतिनिधित्व गरी वैयक्तिक रूपमा जीवन बाँच्ने नवीन शैलीको सन्धान गरेकी छ ।

आसन्नताका आधारमा **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म अवस्थित प्रमुख केन्द्रीय नेतृत्व निर्वाह गर्ने र उपन्यासमा सबभन्दा बढी उपस्थित भई सबभन्दा बढी कार्यव्यापार र संवाद प्रस्तुत गर्ने नालायनी मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

आबद्धताका आधारमा **त्रिदेवी** उपन्यासको कथानकमा अनिवार्य महत्वपूर्ण र अत्यावश्यक भूमिका भएकी र नालायनी विना उपन्यास उपन्यास बन्न नसक्ने एक अभिन्न भूमिका भएकी नालायनी बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

स्मिता

त्रिदेवी उपन्यासकी तीनवटी देवी मध्ये एउटी देवी र प्रमुख पात्र स्मिता हो । यो बडा मेजर मनबहादुर थापाको जमिन्दारी हेर्ने कारिन्दा कृष्णध्वज कार्की र किशोरी आमाको पुत्रीका रूपमा रामपुरमा जन्मिएकी हो । यो बाल्यकालदेखि नै निकै तीक्ष्ण बुद्धि भएकी पात्र हो । यसको प्रारम्भिक शिक्षा रामपुरको घरमा पण्डित शिक्षकबाट थालनी हुन्छ, भने त्यसपछिको शिक्षा विराट नगर हुँदै सिलिगुडीको नर्थबङ्गाल विश्वविद्यालयबाट एम.ए. सम्मको अध्ययन भएर पूरा हुन्छ ।

यसको औपन्यासिक चरित्रको भूमिकालाई ख्याल गरी यसलाई चिनाउँदा- “बडामेजर मनबहादुर थापाको जमिन्दारी हेर्ने कारिन्दा कृष्णध्वज कार्की र किशोरी आमाकी एकमात्र सन्तान, नालायनीकी मार्ग निर्देशक, सुद्युम्नकी असल पत्नी, कन्या क्याम्पसकी कुशल प्राध्यापक उत्तङ्क र मेनाकी आमा र सौम्य राजकी हितचिन्तक हितैषु पात्रका रूपमा रहेकी छ ।”

यसको जीवनलाई हेर्दा सानैदेखि तीक्ष्ण बुद्धिकी र नालायनीको जस्तो उर्लियो खहरे खोलाको उतार चढावले भरिएको नभएर गंगाको जस्तो शान्त र स्थिर प्रवाहको स्वभाव भएकी छ ।

बाल्यकालमा वीरगञ्जको नजीकको रामपुरमा बस्दा आफू भन्दा दुई वर्ष जेठो सौम्य यसको बालसंगाती थियो । विहा गरी दुलहा दुलही हुने खेलमा सौम्य दुलाहा र स्मिता दुलही बनी खेल्दा यिनीहरू भन्नु निकट भएका थिए (दीक्षित, २०५१ : २१) । यस किसिमको निकट साथी सौम्यको आग्रहमा पौडी खेल जाँदा सौम्यले गहिरोमा जान ठिपी गरेर ‘पौडी खेल्दा म डुबें भने नि ?’ भन्दा उनी ‘ल म पनि हेर्छु को डुब्न सक्तो रहेछ, को सक्तो रहेन छ’ भन्दै पौडी खेल नजाने पनि सौम्यको उक्साहट र म डुबें भने नि’को प्रतिस्पर्धामा गहिरोमा गई र ऊ डुब्न पुगी । सौम्य स्मिता ! स्मिता ! भन्दै चिच्यायो भने स्थानीय लाठेले पोखरीबाट निकालेर पेटमा भरिएको पानी निकालेर बचाए । यसपछि स्मिताले देख्यौ को डुब्न सक्तोरहेछ भनेपछि नाजवाफ भएको सौम्य जीवनभरि स्मितासित धक फुकाएर बोल्न सक्दैन (दीक्षित, २०५१ : १८) । स्मिता भने बाल्यकालमा सौम्य प्रति रहेको आशक्ति र प्रेमले उसलाई जीवनको अन्त्यसम्म नछोडेको देखिन्छ । छठको प्रसाद, ठेकुवा र अचार सौम्यलाई खुवाएर सन्तुष्ट हुने मात्रै होइन मेजरले

कृष्णध्वजलाई मोरङ्गमा खटाएपछि स्मिता परिवारसँगै मोरङ्ग जाने क्रममा आमाले छठमा दिएको चौवन्नीले किनेको दुई रील धागो दिन्छे । यसबेला सौम्यले माया गरी रील धागोलाई सुम्सुम्याएको र एउटा रील धागोले चङ्गा उडाए पनि अर्को रील धागो धेरैदिनसम्म राखेकोले प्रष्ट हुन्छ स्मितालाई सौम्यले माया गर्दैन भन्ने स्मिताले जाने पनि सौम्यको सम्भनामा यात्रामा आँसु बगाउँदछे (दीक्षित, २०५१ : २५) । मोरङ्गमा पनि सौम्यलाई चिठी लेख्न हौस्सिएर मेहनत गरी पढ्छे । साथै जीवन एक नभए पनि बाल्यकालको संगती कै भरमा स्मिताले सौम्यलाई आजीवन सम्भना गर्दै सौम्यलाई बिग्रेको जीवनबाट ठीक बाटोमा ल्याउन सतत प्रयत्नशील भएकी छ । यसरी सौम्य प्रति स्मितामा आत्मीयतासँगै हार्दिकता र कुशल प्रेमको व्यवहारिकता रहेको भेटिन्छ ।

उपन्यासमा स्मिता बौद्धिक चरित्रका रूपमा रहेकी छ । उच्चशिक्षिता नारी हुनुका साथै कन्या क्याम्पसमा नेपाली विषयमा प्राध्यापन गर्ने उसका पति सुद्युम्न इतिहासको प्रोफेसर भएको छ । साथै बौद्धिक जगतसँग उठबस र स्वयम् पनि विदुषी भएकाले यो बौद्धिक एक प्रबुद्ध व्यक्तित्वका रूपमा रहेको तथ्य शम्भु नालायनी र सौदामिनीसँगको मातृसत्ता होइन कि मातृप्रधान भन्ने छलफलबाट प्रष्ट हुन्छ (दीक्षित, २०५१ : २) ।

स्मिता चेतनशील नारी हो । त्यसैले यो आफ्नो देशप्रतिको भक्तिका लागि २०३६ सालको जनमत संग्रहमा बहुदलको पक्षमा प्रचार गर्ने, २०४२ सालको सत्याग्रह आन्दोलन र २०४६ सालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सहभागी भएकी छ । सरस्वती सदन होस् कि कीर्तिपुरको त्रि.वि. अडिटोरियम हलको बौद्धिक राजनैतिक छलफल होस् सबैमा चाख राखेर संलग्न हुन्थी (दीक्षित, २०५१ : ९८) । साथै यसलाई देशको राजनीति कति ठीक र कति बेठीक छ पर्गल्ने राजनैतिक चेत हुनुका साथै देशको सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक समस्याबाट सुपरिचित छ । त्यसैले देशको समस्याको समाधान निम्ति चिन्तन गर्न यो पछि परेकी छैन ।

स्मिता पथप्रदर्शिका रूपमा रहेकी छ । यस रूपमा यो चाहे नालायनीलाई ताते गर्न सिकाउने र बाबा-आमा भन्न सिकाउने र चली भन्न सिकाउने रूपमा होस् चाहे पतनतर्फ जाँदै गरेकी नालायनीलाई स्वस्थ स्थितिमा ल्याउन होस् धेरै मद्दत गरेकी छ (दीक्षित, २०५१ : ५७) । यति मात्रै होइन ब्रह्मनालमा सुत्न भन्दा अगाडि बालसखा सौम्यलाई सुधान ठीक पथ प्रदर्शन गर्न व्यस्त छे । यस्तै सौदामिनी शम्भु थापा र नालायनी सबै सल्लाह निम्ति स्मिता माथि नै भरपर्ने जस्ता प्रकरणले पनि उसको पथप्रदर्शिका रूप प्रष्ट हुन्छ ।

स्मिता व्यवहारवादी नारी हो । नालायनीको पीडालाई सबभन्दा निकट रूपमा बुझ्ने ऊ गाह्रो साँघुरो पर्दा सबैलाई सल्लाह दिन्छे । क्यान्सर रोगले ग्रस्त भए पनि जीवनको अन्तिम क्षणसम्म पुस्तकालयको काममा व्यस्त हुन्छे । मेना र दिव्याको पारिवारिक जीवनमा बाधा नपुगेस् भन्ने भावनाले पुस्तकालयकै कोठामै अन्तिम क्षण बिताएकोले प्रष्ट हुन्छ (दीक्षित, २०५१ : २९९) । आफ्ना पतिलाई यसले जीवन भर आदर, सम्मान, माया, विश्वास र पतिपरमेश्वर भन्दा पनि बढी साथी जस्तै व्यवहार गर्ने जुनसुकै कुरा पनि सुद्युम्नलाई बताउने र जे काम गर्दा पनि पतिको

सल्लाह लिने र कुनै कुनै परिवारमा मात्र पाइने अतिसमभकारीको परिवार बन्न सक्नुमा पनि स्मिताकै व्यवहारवादी प्रतिभाकै परिणाम हो भन्ने प्रष्ट हुन्छ ।

स्मिता कृतघ्न होइन कृतज्ञ पात्र हो । त्यसैले यसले स्त्रीलम्पट मेजर बुढाप्रति, उसले लगाएको गुणले गर्दा कृतज्ञताको भावना राख्दछे । आफ्ना पिता कृष्णध्वजका मालिकका साथै आफ्नो शिक्षादीक्षाको सम्पूर्ण अभिभारा बहन गर्ने उनीप्रति कृतज्ञ छे (दीक्षित, २०५१ : ६६) । यति मात्रै होइन आफू भन्दा पाँच वर्ष कान्छा शम्भु थापालाई दाजु र उनकी पत्नी सौदामिनीलाई भाउजु भनेर सम्मान दिन समेत पछि परेकी छैन ।

त्रिदेवी उपन्यासकी अर्की तीनवटी देवी मध्येकी देवी एवं प्रमुख पात्रका रूपमा स्मिता रहेकी छ । कृष्णध्वज कार्कीकी छोरी, किशोरी आमाकी पुत्री एवं सुच्युम्नकी श्रीमति तथा मेजर मनबहादुर थापा र उसको परिवारसँग आत्मिक र हार्दिक कुशल व्यवहारले व्यवहारिक भई सहयोग लिन सफल पात्रकी रूपमा रहेकी छ । बाल्यकालदेखि नै तीक्ष्ण बुद्धिकी स्मिताको शिक्षाको प्रारम्भ पण्डित शिक्षकबाट थालनी भए पनि यसपछि विराटनगर हुँदै सिलिगुडी र नर्थबंगाल विश्वविद्यालयबाट एम.ए. सम्मको शिक्षा पूरा भएको देखिन्छ । बाल्यकालमा सौम्यलाई साथी बनाइ दुलहा दुलही खेलदेखि रामपुरको पोखरीमा पौडी खेल्न आउँदैन भन्दा पनि ढिपी गर्ने सौम्यसँग हारे पछि हेर को मर्न सक्छ र को मर्न सक्दैन भन्दै पोखरीमा पुगेकी स्मिता साँच्चै नै डुबेर मर्न थाल्दछे । सौम्यले कराएपछि नजिकका लाठेरूले पोखरीबाट स्मितालाई निकालेर उसको पेट थिची, पानी निकाली मर्नबाट जोगाउँछन् भने स्मिता भने सौम्य खै भनेर होस् आएको क्षण सोध्दछे । अर्को दिनदेखि को मर्न सक्छ को मर्न सक्दैन देख्यौ ? भनेर सौम्यलाई स्मिताले भनेकोमा सौम्य अन्यमनस्क हुने गर्दछ । छठको ठेकुवा, अचार र प्रसाद सौम्यलाई ख्वाउँदै सौम्यलाई सन्तुष्ट पार्ने स्मिता पिता कृष्णध्वज मोरङ्ग खटिएपछि परिवारसँग मोरङ्ग जाने भएपछि आमाले छठमा दिएको चौवन्नी पैसाले किनेको दुई रील धागो सौम्यलाई दिई चङ्गा उडाउनु भन्दछे । यसरी स्मिताले सौम्यलाई माया गरे पनि सौम्य भने मलाई किन माया गच्छर्छौ भन्दछ र ऊ स्मिताबाट भरसक टाढै बस्दछ ।

एम.ए. सम्म पढेर पद्मकन्या क्याम्पसमा नेपाली विषयकी प्राध्यापक भएकी स्मिता इतिहासको प्रोफेसर सुच्युम्नसँग विवाह गरी प्राज्ञिक परिवारको उच्चबौद्धिक परिवेशकी व्यक्तित्व हुनपुग्दछे । बी.ए. सम्म पढेको सौम्य दुईवटी श्रीमतिसँग विवाह गरे पनि दुवैलाई आफ्नै बाजे सह धितालको लसपस गरेर बिगारीदिएर जीवन बर्बाद बनेको सौम्य राजनीतिमा समेत सहधिताल बाजेको पञ्चायतका आडमा निर्मित भएको कम्युनिष्ट राजनीतिको तालिममा क्षम्यवेशी राजनीतिको गोष्ठी बनेको छ । यस्तो नेता भएकोमा राजनीतिक भविष्य समेत बर्बाद भएको जस्तो दुर्घटित जीवन बिताउँदा स्मितासँग उसले बोल्ने र हेलमेल गर्ने हिम्मत गर्न सक्दैन । शुरुमा स्मिता सौम्यबाट प्रभावित थिई भने जीवनका यी मोडमा आएर सौम्य स्मिताबाट प्रभावित बन्न पुग्दछ । त्यति मात्रै होइन राजनीतिक गफ र पिउने कार्यक्रम गरी शम्भुको घरबाट डेरा पुऱ्याउन लाग्दा श्रीमान् छोराछोरी भएकी स्मिताको घुँडामा पटक पटक हात पुऱ्याउने र दुई रील धागोको चर्चा गर्ने ऊ सामान्य रूपमा केटी साथीसँगको उपयुक्त व्यवहार गर्न समेत वञ्चित छ ।

गाडीबाट ओर्लेर कांग्रेस गद्दार दलाल भन्दै बर्बराउँदै लजतिर लाग्दछ । बेलाबखत स्मितासँग भेट्दा राम्रो व्यवहार गर्ने स्मिता भने सौम्यसँग राम्रो र कुशल व्यवहार राख्दै असल मार्ग देखाउन क्यान्सरले पीडित भएको अवस्थामा समेत प्रयत्नशील रहेकी छ । यस्तै, शम्भु थापाको परिवारलाई आदर र सम्मानको व्यवहार, पति सुद्युम्नलाई सुशिक्षित प्राज्ञिक गृहिणीको उच्च मर्यादित आदर्श प्रेम तथा क्यान्सरले ग्रस्त भए पनि छोरा बुहारीलाई घर बसेर बोभ्र बन्नुभन्दा पनि पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालय मै पीडाको छटपटाहट सँगै स्वर्गे हुने स्मिता उच्च प्राज्ञिक र बौद्धिक व्यक्तित्वसँगै व्यवहारका दृष्टिले व्यवहार निपुण कुशल मित्र, कुशल श्रीमति, कुशल आमा र कारिन्दाकी छोरीका रूपमा सम्मानित व्यवहार गर्ने स्मिता नेपाली संसार एवं समाजकी अप्राप्य र दुर्लभ नारी प्रतिभा बन्न पुगेकी छ । औपन्यासिक पात्रका रूपमा स्मिता नालायनी पछिकी उत्कृष्ट क्षमता भएकी देवीका रूपमा **त्रिदेवी** उपन्यासकी एक उच्च सफल र आदर्श चरित्रका रूपमा स्थापित चर्चित एवं प्रतिष्ठित हुन पुगेकी छ ।

औपन्यासिक सिद्धान्तको चरित्र चित्रणका दृष्टिले स्मिता कारिन्दाकी छोरी भए पनि पढेलेखेर उच्च शिक्षिता भएर परिवर्तित हुन्छे । उच्च शिक्षिता मात्रै होइन एउटी योग्य प्राध्यापक समेत भएकी ऊ राजनीतिमा समेत प्रत्यक्ष भाग लिने नेतृत्व कर्तृसमेत भएकी छ । गृहस्थी धान्तमा कुशल गृहिणीका रूपमा पनि सफल छे । यसप्रकार एक पछि अर्को परिवर्तनता र गत्यात्मकता भएकी स्मिता **त्रिदेवी** उपन्यासकी गतिशील पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले स्मिता नारीवर्गकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उच्च शिक्षिता, प्राध्यापक र राजनीतिकर्मी एवम् मध्यमवर्गीय कुशल गृहिणीका रूपमा आदर्शवादी नारी चरित्र भएकी छ । यसैले भन्नुपर्छ- स्मिता यथार्थवादी होइन आदर्श भएकी नारी पात्र हो ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दृष्टिले स्मिताले आफ्ना मनका कुरा भनिहाल्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रमाउने आशावादी जीवन बाँच्ने र जीवनलाई रमाइलो गरी लिने बहिर्मुखी स्वभावकी पात्र हो । त्यसैले ऊ सौम्यको हरेक कुरा सुद्युम्नलाई भन्छे भने शम्भुका घरका कुरा समेत स्मिताले सुद्युम्नलाई भनेकै छ । यसरी बहिर्मुखिता स्मिताको परिचय भएको छ ।

गोला र च्याप्टा पात्रका दृष्टिले स्मिता जीवनलाई गम्भीर अध्ययनद्वारा उच्च शिक्षित पार्ने र उच्च शिक्षित भए पनि निरन्तर मेहनतद्वारा कुशल प्राध्यापन गर्ने र परिवारप्रति पनि निरन्तर लागि रहने ऊ जटिल जीवन भोग्ने र क्षण क्षणमा विशेषता आर्जन गर्ने ऊ गोला पात्र भएकी छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले लेख्ने, पढ्ने, पढाउने र गृहिणीका रूपमा जीवन बिताउने र राजनीतिमा नेतृत्व गर्ने सम्मको भूमिका निर्वाह गर्ने स्मिता सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेकी छ । जुनलाई शिक्षित नारीपात्रका रूपमा जताततै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिन्छ । यसप्रकार स्मिताको चरित्र मानव कै मौलिक सम्पत्तिका रूपमा ग्रहणीय र मननीय छ, जुनले गर्दा स्मिता सार्वभौम पात्र भएकी छ ।

पारम्परिक र मौलिक चरित्रका दृष्टिले स्मिता उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितकी मौलिक सिर्जना हो । उसका प्रत्येक क्रियाकलाप मौलिकताले भरिएका छन् । उच्च शिक्षित हुनहोस्, प्राध्यापन गर्न होस्, गृहस्थी दायित्व होस् वा राजनीतिक प्रचार । सबैमा नवीन ढंगमा जीवनको अन्वेषण गरिएको छ । यिनमा छुट्टै मजा, आनन्द र रसको अनुभव गर्न सकिन्छ । जुनले गर्दा स्मिता मौलिक पात्र भएकी छ ।

लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी पात्र स्मिता, उच्चशिक्षिता नारी वर्गीय पात्रकी प्रतिनिधि चरित्र भएकी छ । यस रूपमा स्त्री भएर उच्च उन्नति प्रगति गर्ने ऊ अनुकरणीय नारी चरित्र भएकी छ ।

कार्यका आधारमा **त्रिदेवी** उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्रको भूमिका भएकी स्मिता नालायनी पछि आफ्नो भूमिकामा आफै महीयसि गरियसी र नेतृत्वकर्तृ चरित्र भएकी छ । यसप्रकार स्मिता प्रमुख कार्य भूमिका भएकी पात्र भएकी छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा स्मितालाई कथानकमा जताततै अनुकूल भूमिका निर्वाह गर्ने नालायनीलाई सिकाउने सघाउने र पथप्रदर्शन गर्ने शम्भु सौदामिनीलाई समेत सल्लाह दिने ऊ अनुकूल सकारात्मक प्रवृत्ति भएकी पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा उच्चशिक्षिता प्राध्यापक वर्गीय चरित्र हो स्मिता । जसले प्राध्यापनको कुशल भूमिका निर्वाह गरेकी छ । शिक्षित नारीवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने स्मिता वर्गीय चरित्र भएकी छ ।

आसन्नताका आधारमा उपन्यासको कथानकमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने मञ्चीय पात्र तथा आबद्धताका आधारमा उपन्यासको कथानकमा नभई नहुने अनिवार्य भूमिका निर्वाह गर्ने स्मिता बद्ध पात्र भएकी छ ।

सौदामिनी

सौदामिनी **त्रिदेवी** उपन्यासकी नालायनी र स्मितापछि कि एउटी देवी र प्रमुख पात्र हो । सौदामिनी मस्कोको प्याट्रिस लुमुवा मैत्री विश्वविद्यालयबाट अन्तर्राष्ट्रिय कानुन विषयमा स्नातकोत्तर तहको उच्च शिक्षा हासिल गरेर उच्चशिक्षिता नारी भएकी छ । बुबा, आमा भएर पनि बुबा आमाको स्नेह, प्रेम र वात्सल्य प्रेमबाट वञ्चित निसन्तान डाक्टर मामा माइजुबाट पुत्री स्नेह प्राप्त गर्दै हुर्किदै बढेकी पात्र हो ।

यसको घरायसी स्थिति हेर्दा सौदामिनीलाई जन्माएर यसका बुबा असमतिर बेपत्ता भएका थिए भने आमालाई स्वीटजरलैण्डको एउटा पर्यटकले आफूसँगै बस्न स्वीटजरलैण्ड लगेकाले र शुरु शुरुमा कोसेली र पैसा पठाइदिने भड्केलो बाबुको र आमाको प्रेम पाए पनि मूलतः मामा माइजु कै प्रेममा हुर्किदै बढेको देखिन्छ (दीक्षित, २०५१ : १५८) ।

उपन्यासको यसको भूमिका हेरेर छोटकरीमा चिनाउनु पर्दा यसरी चिनाउन सकिन्छ- “बाबु आमाको माया प्रेमबाट वञ्चित, मामा माइजुकी मनपर्ने भान्जी, शम्भुथापा पतिकी प्यारी

पत्नी, नालायनीकी आदरणीय भाउजु र अचलकी वात्सल्यमयी माता र बडा मेजनीकी प्रिय बुहारी भएर रहेकी छ ।”

पढे, लेखेकी उच्च शिक्षिता भए पनि त्यो शिक्षालाई उपयोगमा नल्याएर घर व्यवहारमा मात्र सीमित कुशल गृहिणी भएकी छ । घर पछाडिको बारीलाई किचेन गाडेन बनाएर देश विदेशबाट उन्नत जातका तरकारीका विविध बीऊहरू मगाएर तरकारी लगाउने सोख रहेको भेटिन्छ (दीक्षित, २०५१ : १५९) ।

आफ्नो निम्ति कुनै शोख र चाहना नपालेकी तर अरू सबैको जीवनमा धेरै भन्दा धेरै आनन्द आओस् भन्ने चाहना भएकी सौदामिनीमा मानवतावादी धारणा रहेको भेटिन्छ । यस्तै, कसैको कुभलो चाहन्न र सबैको भलोहोस् भन्ने चाहन्छे (दीक्षित, २०५१ : ३५) । विशेषत ऊ नन्द नालायनीलाई सधै सुखी भएको हेर्न चाहन्छे । फलस्वरूप नालायनीलाई कुनै कुराको अभाव महसुस हुन दिएकी छैन ।

पारिवारिक जमघटमा सक्रिय भई छलफलमा र खानपानमा सहभागी हुने ऊ समसामयिक राजनीतिबारे गहन विद्वत्तापूर्ण बौद्धिक विचार राख्छे । यति मात्रै होइन छलफलमा विचार के कस्ता छन् ती बारे पनि नालायनी र स्मिताका चर्चालाई सहजै टिप्पणी गरेको पाइन्छ ।

सामाजिक कुरीति र कुसंस्कारबाट टाढा रहेर जीवनलाई यथार्थमा बेहोर्नुपर्छ भन्ने मान्यता भएकी पात्र हो । वैधव्य पीडित जीवन बाँच्नुपर्ने कुसंस्कारको विरोध गर्दै नन्द नालायनीको पुनर्विवाह गर्ने पक्षमा उभिएकी छ । सिन्दुर थापे हुँदैन ? भनेर नालायनीको राय बुझ्छे । नालायनीले विवाह गर्न अस्वीकार गरेर सिन्दुर मात्रै लगाउँदा पनि यिनी स्वागत गर्छिन् । वैधव्य जनित अवस्था भनेको सरलता हो । मनको निर्मलता हो सन्यासी नागाबाबा भैं पाखण्डी सरह जीवन चलाउनु होइन भनेर सबैको चित्त बुझाउँदछे ।

बौद्धिक विषयको छलफलमा मात्र होइन । समसामयिक राजनीतिमा समेत उत्तिकै चाख राख्छे । ऊ २०३६ सालको राजनैतिक घटनाले प्रभावित बनेकी थिई भने विदेशमा रहेका नेपाली माझ बहुदलीयताको पक्षमा प्रचार प्रसार गरेकी थिई (दीक्षित, २०५१ : १५६) । २०४२ सालकोसत्याग्रहमा भाग लिन उत्साहित भएकी ऊ शम्भुको सैनिक अनुशासनको पालना गर्नुपर्ने हुनाले रोकिई २०४६ सालको आन्दोलनमा शम्भुबाट लुकाएर भित्र भित्रै सङ्घर्षका पर्चा बाँड्ने ऊ सरस्वती सदनमा कालोपट्टी बाँधेर विरोध गरे वापत हिरासतमा परेका नालायनी स्मिता र सुद्युम्नलाई भृकुटी मण्डपमा भेटेकी थिई ।

शम्भुले ढुङ्गाले प्रजातन्त्र होइन, आतङ्क ल्याउँछ भन्दा तत्कालीन शासनप्रति गम्भीर असन्तुष्टिका प्रश्नहरू तेर्स्याउँदै आफ्नो त्यसप्रतिको विमति प्रस्तुत गरेको देखिन्छ (दीक्षित, २०५१ : १०२) । यी केही सन्दर्भ, प्रसङ्ग बाहेक सौदामिनी र शम्भुको दाम्पत्य जीवन सुखमय रहेको छ । परिवारका सबै सदस्यसँग सुमधुर सम्बन्ध राख्ने ऊ शम्भुको हरेक आग्रहलाई हार्दिक रूपमा लिन्छे । शम्भुसँग सँगै हिवस्की पिउने ऊ सबैले देख्ने गरी मर्यादा भित्रै रहेर पिउँदछे (दीक्षित, २०५१ : १२०) ।

मनकी वैरागिनी भए पनि कुराकी फरासिली सौदामिनी धर्मको सम्बन्ध भावनासँग छ रीतिथिति परिवर्तन हुने कुरा हुन् भन्ने ठान्दै नालायनीलाई पुनर्विवाह गर्न सल्लाह दिएको भेटिन्छ ।

पुस्तकालय स्थापनापछि देशहित निम्ति निरन्तर कार्य गरेकी सौदामिनी अन्त्यमा नालायनीसँग मानसरोवरको तिलिचोमा महाप्रयाण गर्छे (दीक्षित, २०५१ : ३१२) । यसप्रकार यसको चरित्र आदर्श गृहिणी, नारी र देशभक्त नेपालीका रूपमा अविस्मरणीय रहेको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासकी नालायनी र स्मितापछिकी एउटी प्रमुख देवीका रूपमा रहेकी सौदामिनी तीनवटी नायिका मध्येकी एक नायिका एवं प्रमुख पात्र हो । मस्कोको प्याट्रिस लुमुम्वा मैत्री विश्वविद्यालयबाट अन्तर्राष्ट्रिय कानुन विषयमा स्नातकोत्तर तहसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेकी सौदामिनी बाबु आमा भएर पनि बाबु आमाको स्नेह, प्रेम र वात्सल्यबाट बञ्चित तथा निःसन्तान डाक्टर मामा माइजुको स्नेह प्राप्त गर्दै हुर्के बढेकी र पढेकी उच्च बौद्धिक पात्र हो ।

बुवा असमतिर बेपत्ता भएका र आमा आफूसँगै बस्ने एउटा पर्यटकले स्वीटजरलैण्ड लगेकाले शुरुमा त्यो झड्केलो बाबुले कोसेली र पैसा पठाए पनि माता पिताको मायाबाट टाढा भएकी सौदामिनी मामा माइजुकै प्रेममा हुर्केको बढेको पढेको र अधि बढ्दै जीवन बिताउने गरेको देख्न पाइन्छ । पढ्दा पढ्दै शम्भु थापासँग विवाह गरेकी सौदामिनीको छोटकरी परिचय यस रूपमा दिन सकिन्छ : “बाबु आमाको माया र प्रेमबाट बञ्चित, मामा माइजुकी मनपर्ने भान्जी शम्भु थापा पतिकी प्यारी श्रीमति, नालायनीको आदरणीय भाउजु र अचलकी वात्सल्यमयी माता र बडा मेजर मनबहादुर थापा र बडा मेजनी ललितासुन्दरीकी प्रिय बुहारीका रूपमा रहेकी र राजनैतिक एवं बौद्धिक चिन्तनमा सचेत उच्च व्यक्तित्व मुखरित भएकी सौदामिनी उच्च शिक्षित सुसंस्कृत र आभिजात्य वर्गीय गृहिणीका रूपमा अर्की अप्राप्य नेपाली समाजकै दुर्लभ देवी भएकी छ ।”

औपन्यासिक पात्रका रूपमा सफल सबल र प्रभावशाली एवं जीवन्त पात्र सौदामिनी **त्रिदेवी** उपन्यासकी आफ्नै प्रकारको उच्च बौद्धिक अभिजातीय सुसंस्कृत उच्च वर्गीय गृहिणी भएकी पात्र हो ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले सौदामिनी उच्च शिक्षिता नारी भएर पनि घर व्यवहारमा सीमित ऊ पारिवारिक सफलता प्राप्त गर्दछे । राजनीति र बौद्धिक छलफललाई चाखका रूपमा लिने उसमा गत्यात्मकता फेला पर्छ । यसप्रकार सौदामिनी गतिशील पात्र भएकी छ । अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दृष्टिले हेर्दा नालायनीको वैधव्य पीडालाई हटाउन फेरि सिन्दुर थाप्न सल्लाह दिने ऊ नालायनी स्मिता र शम्भूसँग गफ गाफ र व्यवहार गर्ने एक फरासिली स्वभावकी पात्र हो । यस दृष्टिले उसलाई बहिर्मुखी पात्र भन्नुपर्दछ ।

गोला र च्याप्टा पात्रका रूपमा सौदामिनी गोला पात्रका रूपमा रहेकी छ र यस रूपमा पत्नीको आयाम, आमा, बुहारी, भाउजु जस्ता विविध आयाममा ऊ आफै सतत प्रयत्नशील र

सफल छे । सौदामिनीको जीवन हेर्दा एउटा गृहिणीका कुशल ग्राहस्थ्य उपन्यासमा पढेको भन्दा भोगेको जस्तै लाग्दछ । जुन सहज छ । यसप्रकार सौदामिनी गोला पात्र हो ।

सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले सौदामिनीको चरित्र सहज, स्वाभाविक र शिक्षिता गृहिणीका रूपमा जताततै भोग्न सकिने सार्वभौम किसिमको रहेको छ र यसको चरित्र आजका पारिवारिक मानव कै मौलिक सम्पत्ति जस्तै अनुकरणीय र ग्रहणीय रहेको छ । अतः प्रष्ट हुन्छ सौदामिनी सार्वभौम पात्र हो ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले हाम्रै नेपाली उच्च घरानियाँ पात्रका रूपमा स्वाभाविक लाग्ने सौदामिनी यथार्थतः कुनै मान्छेको अनुकरणकी चरित्र नभएर मौलिक सिर्जित पात्र हो जो सहज स्वाभाविक रूपको छ । अतः सौदामिनी मौलिक चरित्र भएकी छ ।

लिङ्गका आधारमा प्राकृतिक जातका रूपमा सौदामिनी स्त्रीलिङ्गी पात्र हो र यस रूपमा यो प्रमुख नारी पात्र रहेकी छ ।

कार्यका दृष्टिले सौदामिनीको भूमिका मूलतः प्रमुख रहेको छ । प्रमुख पात्रका रूपमा यसको चरित्र सफल र नेतृत्वशाली बन्न पुगेको छ । उच्च शिक्षिता बौद्धिक चरित्रकी कुशल गृहिणीका रूपमा यसको भूमिका उच्च रहेको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासमा आउने घटनाक्रमका दृष्टिले सौदामिनीको चरित्र अनुकूल वर्गमा पर्दछ । मूल घटनाक्रमलाई सघाउ हुने गरी अनुकूल चरित्रको निर्वाह गरेकी सौदामिनी सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने सत् प्रवृत्तिकी पात्र भएकी छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा दाम्पत्य जीवनमा सुखी रहने र राम्रो काम गर्न खोज्ने सौदामिनीको चरित्र व्यक्ति चरित्र हो । जुनले आफ्नो स्वार्थमा नै सम्बन्धित विविध क्रियाकलाप गरेकी छ । भ्र्वाट्ट हेर्दा गृहिणी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र लागे पनि मूलतः सौदामिनी व्यक्तिगत वैयक्तिक पात्र हो ।

आसन्नता आधारमा उपन्यासको आदि भागदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित पात्र सौदामिनी प्रमुख पात्रका रूपमा कार्यव्यापार र संवाद प्रस्तुत गर्ने मञ्चीय पात्र भएकी छ ।

आबद्धताका आधारमा उपन्यासमा अनिवार्य भूमिका प्रस्तुत गर्ने सौदामिनी एक बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

सौम्य

त्रिदेवी उपन्यासका तीनवटी देवीहरू पछि देखापरेको प्रमुख पुरुष पात्र सौम्य रहेको छ । यसले उपन्यासमा पुरुष पात्रका रूपमा तत्कालीन राजनीतिको नकारात्मक प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । सौम्य सहधितालको नाति तथा स्मिताको बालसंगातीको रूपमा रहेको छ । यसले शिक्षादीक्षाका रूपमा बेतिया र वीरगञ्जबाट बि.ए. सम्मको शिक्षा आर्जन गरेको छ भने सेवाका क्रममा वीरगञ्ज हाईस्कूलको मास्टर भएको छ (दीक्षित, २०५१ : १२९) ।

नेपाली राजनीतिमा एकताका चर्चामा आएको सौम्य, स्मिताको बालसंगातीका रूपमा रहेको छ । बाल्यकालमा दुलहा दुलहीको खेल खेलेर निकट भएका स्मिता र सौम्य एक अर्काबाट प्रभावित छन् (दीक्षित, २०५१ : २१) । केटाकेटी उमेरमा स्मिता सौम्यबाट प्रभावित र उसबाट आशक्ति र प्रेमको व्यवहार गर्न खोज्छे भने पछि उमेर बढ्दै गएपछि पारिवारिक बिग्रदो र राजनीतिको बेथितिको सन्दर्भले सौम्य स्मिताबाट प्रभावित रहेको छ । यति मात्रै होइन उच्च शिक्षिता र प्राध्यापिका स्मिताले आफूभन्दा प्रगति गरेकोमा र गम्भीर बुद्धिकी भएकोमा जिन्दगीलाई स्मिताकै सल्लाह अनुसार हिँडाउन पनि प्रयत्न गर्दछ ।

बिडम्बना ! सौम्यको जिन्दगी राजनैतिक रूपले होस् वा पारिवारिक रूपले होस् आफ्नै बाजे सहघितालको हस्तक्षेप र सञ्चालनले बिग्रिन पुगेको छ । नराम्रो गरी नबन्ने कगारमा उभिन पुगेको छ । जसबाट सौम्य यता पनि गर्न सक्दैन उता पनि गर्न सक्दैन । यति बेला किंकर्तव्यविभूढ भएर स्मिताको सल्लाह लिने काम गर्दछ ।

बाल्यकालपछि सौम्य र स्मिताको भेट राष्ट्रिय जनमत संग्रह २०३६ मा सिन्धुलीमा प्रचार गर्ने क्रममा हुन्छ (दीक्षित, २०५१ : ७) । जुन बेला स्मिता प्रजातन्त्रको पक्षमा प्रचार गर्न गएको थिई भने सौम्य प्रजातन्त्रको विरुद्धको प्रचारमा संलग्न थियो । त्यतिबेला स्मिताले भेटेर कुराकानी गर्दा “चिन्छु किन चिन्दिन तिमी कृष्णध्वज कार्कीकी छोरी हो र स्मिता हो दुई रील धागो दिएकी थियौ” भनेर आफ्नो सम्झना सम्झाउँछ (दीक्षित, २०५१ : ७) ।

यसपछि २०४६ सालको आन्दोलनमा कीर्तिपुरको सभाकक्षमा सुद्युम्न स्मिता र नालायनी समातिए पछि आफू पनि वीरगञ्जमा समातिएको थियो र आन्दोलन चर्किएको थियो । देशमा राजनीतिक परिवर्तनका रूपमा प्रजातन्त्र आएको थियो । यसैको खुशीमा दोस्रो पटक सुद्युम्नलाई भेट्न काठमाडौं आउँछ भने सुद्युम्न र सौम्य शम्भुका घर जान्छन् । त्यहाँ आन्दोलन सम्बन्धी गफगाफ र पिउने कार्यक्रम हुन्छ । पिएपछि होस नपाउने सौम्य शम्भुको गाडीमा बस्दा स्मितालाई पटक पटक समाउन खोज्छ भने दुई रील धागो किनेर दिएकोमा सधैं चङ्गा काटिने गरेको भनेर बर्बराउँछ । जुनकुरा स्मितालाई राम्रो लाग्दैन (दीक्षित, २०५१ : ११९) ।

शम्भुले गाडीबाट डेरा निरै छोडिदिएपछि सौम्य स्मितालाई हिक्कीको तरङ्गमा कांग्रेसी दलाल भनेर तथानाम गाली गर्छ । यसप्रकार स्मिता र सौम्य दुवैको राजनीति छुट्टै छ भने जिन्दगी समेत एक अर्काको छुट्टाछुट्टै रहेको छ (दीक्षित, २०५१ : १२०) । यति हुँदाहुँदै पनि बस उठ भेटघाट भने तिनीहरूमा कायमै रहन्छ ।

सौम्यको जीवनमा जेठी श्रीमतीले छोडेर गएको कान्छी श्रीमती बाजेले बिगारेको तथ्य थाह भएपछि उथलपुथल आउँछ । त्यो पीडा सहन नसकी सौम्य स्मितालाई भेट्न सिलिगुडी जान्छ । बाटामा दुईपटक राजनीति गर्ने भनेर पुलिसद्वारा समातिन्छ । यसरी राजनीतिक गतिविधिमा सौम्यलाई संलग्न तुल्याइन्छ । स्मितालाई भेट्छ तर ऊ गन्हाएको हुन्छ । स्मिताले किन गन्हाएको भन्दा जिन्दगीमा असफल भएर गन्हाएको भन्छ (दीक्षित, २०५१ : १३४) । यसरी जीवनको आफ्नो सत्य तथ्य भनेर सौम्यले स्मितासामु बालसंगातीको कर्तव्य पूरा गरेको देखिन्छ ।

बाजेको कम्युनिष्ट राजनीति प्रतिको तालिम र उसकै राजनीतिक सक्रियता र संलग्नताले कम्युनिष्ट राजनीति गर्ने सौम्य दुई ठाउँमा चुनाव लडेर दुवै ठाउँमा जिती सहायक मन्त्री हुन पुग्छ (दीक्षित, २०५१ : २२६) । मन्त्री भएपछि श्रीमती नभएको सौम्य नालायनी विधवा र शिक्षिता भएकाले बिहे गर्ने मनसाय व्यक्त गर्छ । फोन गर्छ । तर फूलपातीको दिनमा नालायनीले बेइज्जत हुने गरी व्यङ्ग्य नमस्कार गरेपछि भने सौम्य शम्भुको घरबाट समेत निरास र दुःखी बन्न पुग्छ (दीक्षित, २०५१ : २४१) ।

राजनीतिमा सफल भएको सौम्य जिन्दगीमा भने असफल देखिन्छ र कम्युनिष्ट राजनीतिक ज्ञानका सम्बन्धमा समेत अपरिपक्व र आलोकोचो नै रहेको भेटिन्छ । मन्त्री भएपछिका दिनहरूमा रुसमा मानिस पठाउने व्यापार गरेर जीवन बिताउन थाल्दछ (दीक्षित, २०५१ : २४८) । यसरी बाजेको तालिममा पञ्चायती राजनीतिको अप्रत्यक्ष गोष्ठी बनाएको सौम्य राजनीतिमा समेत सफल हुनपुग्दछ । यसरी देशमा अवसरवादी राजनीति फष्टाएको यथार्थ सौम्यद्वारा प्रष्ट्याइएकाले सौम्य नकारात्मक राजनीतिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्रको रूपमा तत्कालीन राजनीतिका नकारात्मक भूमिकाको प्रतिनिधित्व गर्ने सौम्य प्रमुख पुरुष पात्रको रूपमा रहेको छ । सहधिताल बाजेको नाति स्मिताको बाल संगती तथा नेपाली राजनीतिमा आफ्नै बाजेले प्रयोग गरेको पञ्चायतका आडमा सञ्चालित कम्युनिष्ट राजनीतिको नेताका रूपमा अघि बढेको सौम्य प्रजातन्त्र आएपछि यही क्षत्र राजनीतिको तर्फबाट सहायक मन्त्री बन्न पुगेको छ । दुईवटी श्रीमतिको पति भए पनि आफ्नै बाजेले श्रीमतिहरूसँग नराम्रो सम्बन्ध कायम गरेकाले भविष्य अन्धकारमय बनेको सौम्य केटाकेटी हुँदा स्मितालाई किन माया गर्छ्यौं भनेको पात्र विघटित दुर्घटित र असफल जिन्दगी भोग्नुपर्दा स्मिताबाट उल्टै सल्लाह र सुझाव लिएर अघि बढ्दछ । बाजेको राजनीति र राप्ति सम्मेलन पछिको कुटाइ पिटाइ पाएर घाइते भएको सौम्य जीवनमा जीवन साथीको अभावले यति पिरोलिएको छ कि ऊ घाइते हुँदा शम्भुकहाँ आश्रय पाएर स्वास्थ्य लाभ गरेको गुणलाई समेत बिर्सेर नालायनीसँग विवाह गर्ने इच्छा प्रकट गर्दै पटक पटक फोन गर्न पुग्छ । जसको प्रतिक्रिया सहायक मन्त्री हुँदाका समयमा फूलपातीका बढाइका अवसरमा नालायनीद्वारा व्यङ्ग्यात्मक नमस्कार पाई दुत्कार्दै गरेको व्यवहारको भागी बन्न पुग्दछ । सहायक मन्त्री भएपछिका दिनमा रुसमा मान्छे पठाउने, व्यापार गर्ने गरेको सौम्य राजनीतिमा सहायक मन्त्री सम्म पुगे पनि राजनैतिक चिन्तन चेतना र बौद्धिकताका दृष्टिले भने आलोकाँचो र अपरिपक्व नै भएको भेटिन्छ । अवसरवादी राजनीतिको गोष्ठी र प्रयोगको सहभागी एवं भोक्ता सौम्य नेपाली राजनीतिक क्षितिजको सहायक मन्त्री नै भए पनि कमजोर, निरीह र दुर्घटित जीवन बिताएको पात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रकट भएको छ । औपन्यासिक दृष्टिले नालायनीलाई विवाह गर्ने विवेकशील निर्णय गर्ने सौम्य प्रतिकूल पात्र रहेको देखिन्छ भने प्रजातन्त्रको त्यति ठूलो राजनैतिक राष्ट्रिय परिवर्तनमा समेत नकारात्मक, प्रतिक्रियावादी र क्षत्रराजनीतिको नेताका रूपमा समेत प्रतिनायकका रूपमा सहायक मन्त्री बन्ने जस्तो असफल, दुर्घटित र समसामयिक गतिविधि विरुद्धको नक्कली राजनीतिक व्यक्तित्व बन्न पुग्दछ । यस प्रकार प्रतिकूल, नकारात्मक, क्षत्रवेशी प्रतिक्रियावादी

राजनीतिको मोहरा बनेको सौम्य यस दृष्टिले औपन्यासिक पात्रका रूपमा सशक्त एवं प्रभावशाली प्रमुख पुरुष पात्र एवं नायक बन्न पुगेको छ ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले सौम्य राजनीतिमा प्रतिगामी भूमिका भएको सहायक मन्त्रीसम्म भएपनि राजनैतिक रूपमा गति अवरुद्ध भएको, कुनै चिन्तन र दृष्टि नरहेको गतिहीन पात्रका रूपमा रहेको छ । अन्त्यमा ऊ सामान्य जीवन यापन गर्न खोज्ने जीवनको बटुवा मात्र भएको छ । जसले राजनैतिक रूपमा न त कुनै क्रान्ति ल्याउँछ न त कुनै भूइँचालो नै । ऊ त बाजेको र अञ्चलाधीशको तत्कालीन शासनको गोठ्टीका रूपमा मात्र परिचालित भएको छ । यसप्रकार सौम्य गतिशील होइन गतिहीन चरित्र रहेको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले राजनैतिक नेता भएर कुनै चिन्तन नभएको, सहायक मन्त्री भएर पनि कुनै प्रगति नभएको, सामान्य जीवन निर्वाह गर्न समेत अष्टेरो स्थितिमा रहेको सौम्य आफ्नो जीवनको यथार्थ मात्रै बेहोर्ने तर देश र राजनीतिको कुनै न त यथार्थ भएको न त आदर्श चरित्र नै भएको । यस रूपको असफल चरित्र भएको छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्रका दृष्टिले सौम्य स्मितासँगै भए पनि आफ्नो यथार्थ भन्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रमन खोज्ने जीवनलाई भरसक राम्रो होस् भन्ने चिन्तनले भुटभुटिएको बहिर्मुखी प्रवृत्तिको पात्र भएको छ ।

गोला र च्याप्टा पात्रका दृष्टिले सौम्य लेखकको हस्तक्षेपको शिकार भएको पात्र हो । स्रष्टाको निश्चित धारणामा अडिएको पात्र भएकाले अगति अप्रभावकारी सिद्ध भएको पात्र हो । सौम्यलाई लेखकले निश्चित अगतिमा हिडाएको छ । त्यसैले सौम्य असफल भएको च्याप्टो पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले पूर्व शासनकै एक गोठ्टीका रूपमा सञ्चालित र निर्मित एवम् गतिशील पात्र सौम्य पारम्परिक पात्रका रूपमा रहेको छ । मौलिक चिन्तन र मौलिक दृष्टिको अभाव भएको सौम्य परम्परित र कमजोर पात्र भएको छ ।

लिङ्गका दृष्टिले पुरुष पात्र रहेको सौम्य कार्य भूमिका दृष्टिले अवसरवादी प्रतिगामी कम्युनिष्ट राजनीतिको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रमुख पुरुष पात्र भएको छ ।

प्रवृत्तिका दृष्टिले राजनीतिक दिशाको प्रतिरोधी चरित्र भएको सौम्य एक असत् र नकारात्मक प्रवृत्तिको पात्र भएको छ । सौम्यद्वारा गतिशील राजनीतिक वातावरणमा अगतिशील भूमिकाको निर्वाह भएको छ । त्यसैले उसको भूमिका नकारात्मक रहेको छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा सौम्यलाई तत्कालीन शासनकै आडमा अग्रगामी राजनीतिको भूमिकामा आबद्ध अवसरवादी राजनीतिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय पात्र भएको छ ।

आसन्नताका आधारमा उपन्यासमा महत्वपूर्ण भूमिका ओगटेको सौम्य मञ्चीय पात्र भएको छ भने आबद्धताका आधारमा उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका भएको ऊ बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

सहायक पात्र

सुद्युम्न

त्रिदेवी उपन्यासमा सुद्युम्न स्मिताको पति, इतिहासको प्रोफेसर र राजनैतिक बुद्धिजीवीका रूपमा उल्लेख्य भूमिका खेल्ने पात्र भएको छ (दीक्षित, २०५१ : ५८) । पुस्तक र फूलका बगैँचाको अध्ययनमा रुचि राख्ने र समसामयिक राजनीतिप्रतिको चिन्तन भएको चिन्तक व्यक्तित्व समेत हो । राजनैतिक आन्दोलन बारे “पञ्चहरूका कार्यक्रममा ढुङ्गा मुढा गर्नु र ज्यान नै धरापमा पार्ने गरी आतङ्क गर्नु कदापि राम्रा लक्षण होइनन्” भन्ने विचार राख्ने प्रजातान्त्रिक पद्धतिको प्रक्रिया अपनाउन जोड दिने व्यक्तित्व हो (दीक्षित, २०५१ : २०८) ।

राजनैतिक रूपमा यसको सहभागितालाई हेर्दा २०३२ सालमै संविधान सुधार सुभावा आयोगलाई देशमा बालिग मताधिकार हनुपर्छ भन्ने सुभावा दिने २०४२ सालको सत्याग्रहमा भाग लिने, सरस्वती सदनमा मुखमा पट्टी बाँध्ने तथा कीर्तिपुरको राजनैतिक सभा कक्षमा भाग लिने (दीक्षित, २०५१ : १२४) जस्ता समसामयिक राजनैतिक कार्यप्रति चाख र दायित्व लिई सहभागी हुने ऊ राजनैतिक बौद्धिक व्यक्तित्व पनि हो ।

यो इतिहासको प्राफेसर, स्मिता नेपाली विषयकी प्राध्यापकको श्रीमान भएर उच्च बौद्धिक प्राज्ञिक व्यक्तित्वको गार्हस्थ जीवन सुमधुर प्रणयले भरिएको र साथीका रूपमा दुवैको प्रेमले गहन रूप लिएको देख्न सकिन्छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको सहायक पात्रहरूमध्ये सुद्युम्न स्मिताको पति, इतिहासको प्रोफेसर र राजनैतिक बुद्धिजीवीका रूपमा महत्त्वपूर्ण पात्र बन्न पुगेको छ । पुस्तकीय अध्ययन र फूलका बगैँचाको रेखदेखमा रुचि राख्ने सुद्युम्न प्रजातन्त्रवादीहरू भए पनि पञ्चहरूका कार्यक्रममा ढुङ्गामूढाहरू गर्न नहुने राय व्यक्त गर्ने ऊ प्रजातान्त्रिक पद्धतिको उपयुक्त चिन्तन प्रकट गर्ने बुद्धिजीवीका रूपमा रहेको छ । देशमा बालिग मताधिकार हनुपर्छ भन्ने सुभावा दिने, २०४२ सालमा सत्याग्रहमा भाग लिने, सरस्वती सदनमा मुखमा पट्टी बाँध्ने, कीर्तिपुरको सभाकक्षमा प्रजातान्त्रिक राजनैतिक आन्दोलनको कार्यक्रममा भाग लिने सुद्युम्न प्राज्ञिक, राजनैतिक, बौद्धिक व्यक्तित्वका रूपमा उल्लेख्य प्रतिभा भएको छ । आफू इतिहासको प्रोफेसर, स्मिता नेपाली विषयका प्राध्यापक भएर प्राज्ञिक परिवार भएको गृहस्थी जीवन, राजनैतिक र बौद्धिक चिन्तन, छलफल एवं क्रियाकलापले भरिएको गार्हस्थ जीवनको सुमधुर प्रणयले उच्च एवं अत्युच्च बन्न पुगेको सुद्युम्नको परिवार नेपाली आकाश मै उच्च गृहस्थीको नमुना बन्न पुगेको छ । शिक्षित, प्राज्ञिक, बौद्धिक र राजनैतिक उच्च प्रतिभा भएको सुद्युम्नको परिवार श्रीमान्, श्रीमति सहित पुत्र पुत्रीको शिक्षा दीक्षाको सफल परिणामले अभूत बढी पल्लवित, पुष्पित, उच्च रूपमा फलीभूत, एवं सफलीभूत परिणाम अँगाल्न पुगेको भेटिन्छ । यस किसिमको सुद्युम्न प्राज्ञिक रूपमा राजनैतिक रूपमा, बौद्धिक चिन्तकका रूपमा र गार्हस्थको अभिभावक एवं सदस्यका रूपमा नेपाली संसार र समाजकै अभूतपूर्व दुर्लभ प्रतिभाका रूपमा मुखरित भएको छ । औपन्यासिक पात्रका रूपमा

सफल, सबल एवं जीवन्त र प्रभावशाली बन्न पुगेको सुद्युम्न उच्च कोटिको पात्रका रूपमा उल्लेख्य बन्न पुगेको छ ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले सुद्युम्न इतिहासको प्रोफेसर भएर पनि देशका लागि गतिशील, राजनैतिक परिवर्तनका लागि राजनीतिमा सक्रिय सहभागी हुने चेतनामुखी व्यक्तित्व भएको ऊ गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । जुनले देशको परिवर्तनका लागि सक्रिय सहभागिता जनाएको छ । देशको गति अनुसार परिवर्तित भएको छ । यसर्थ गतिशील चरित्र रहेको छ ।

सुद्युम्नको चरित्र यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले बुद्धिजीवी प्रोफेसर भएर आवश्यक तर कम बोल्ने मितभाषी र देशको गतिशील राजनीतिमा लाग्ने प्रोफेसर आदर्श चरित्र भएको छ । अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी कोणले हेर्दा सुद्युम्नको चरित्र आवश्यक पर्दा बोल्ने यथार्थ कुरा भनिहाल्ने बहिर्मुखी चरित्रका रूपमा रहेको छ । अन्तर्मुखी देखिँदा देखिँदै पनि मितभाषीका रूपमा सुद्युम्न बहिर्मुखी चरित्र भएको छ ।

सुद्युम्न प्रोफेसर भएर पनि भाडाका कोठामा बस्ने र ज्ञान प्रसार गर्ने बुद्धिजीवीको रूपमा चेतना संवाहक बनेर तत्कालीन यथार्थ परिवेशमै गम्भीरता ल्याउने गोला पात्र भएको छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले प्रोफेसरका रूपमा र आदर्श पतिका रूपमा एवम् बुद्धिजीवीका रूपमा अनुकरणीय चरित्र सुद्युम्न एक सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेको छ । पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले हेर्दा उपन्यासकारको मौलिक पात्रको सिर्जना भएको सुद्युम्न चिन्तक र आदर्श पतिका रूपमा एकदमै मौलिक पात्रका रूपमा रहेको छ ।

लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र सुद्युम्न आदर्श पुरुषका रूपमा रहेको छ, भने कार्य भूमिका दृष्टिले सहायक भूमिका भएको सहायक पात्र रहेको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा सत् पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने, स्मितालाई सहयोग गरी सकारात्मक भूमिका खेल्ने सुद्युम्न सत् अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्ति भएको पात्रका रूपमा रहेको छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा प्रोफेसर र बुद्धिजीवी वर्गको नेतृत्व गर्ने सुद्युम्न बुद्धिजीवी वर्गीय पात्र भएको छ । आसन्नताका आधारमा उपन्यासमा आफ्नो भूमिका प्रस्तुत गर्ने ऊ मञ्चीय र आबद्धताका दृष्टिले अनिवार्य भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध पात्र रहेको छ ।

शम्भु

त्रिदेवी उपन्यासमा शम्भु बडा मेजर मनबहादुर थापा र ललिता सुन्दरीका पुत्र नालायनीका दाजु एवम् सौदामिनीको पतिका रूपमा रहेको छ । तत्कालीन शाही नेपाली सेनाको अधिकृत शम्भु सेनामा जर्नेलसम्म बनेर सेवा गरेको छ । बडा मेजर मनबहादुर थापाले छाडेको अकृत सम्पत्तिको एक मात्र वारिस शम्भु एक अभिजात वर्गीय व्यक्ति हो । धनी भएर पनि व्यवहारिक शम्भु आफ्नै कारिन्दाका छोरी ज्वाइँ स्मिता र सुद्युम्न प्रति सम्मानको व्यवहारिकता प्रदर्शन गर्छ । म्यूनखमा अध्ययन गर्दा गर्मीको विदामा घुम्न गएका बेला ह्याम्बुवर्गमा शम्भुको भेट सौदामिनीसँग हुन्छ र त्यही उसले सौदामिनीसँग बिहे गर्छ । शाही सेनाबाट अध्ययनमा विदेश

पटक पटक गएको शम्भुले लण्डनको स्याण्डर्स्टमा सैनिक विज्ञानका एम.एस्सी र म्यूनख सोशियलजिकल इन्स्टिच्यूटबाट समाज शास्त्र र नेतृत्व विज्ञानको अध्ययन गरेको छ (दीक्षित, २०५१ : १५६) ।

उच्च शिक्षा हासिल गरेकी सौदामिनी र उच्च शिक्षा हासिल गरेका शम्भु दुवै उच्च शिक्षित अभिजात वर्गीय दम्पति र यस रूपमा उच्च भए पनि व्यवहारिकतामा कुशल यिनीहरू स्मिता र सुद्युम्न प्रति परिवारकै जस्तो व्यवहार गर्छन् भने आफ्नो छोरा अचललाई स्मिताकै छोरी मेनासँग विवाह गरिदिएका छन् ।

शम्भु एक सैनिक, प्रजातन्त्रप्रति वफादार र शासन प्रति कर्तव्यनिष्ठ र सेवाप्रति अटल विश्वास राख्ने एक इमान्दार र योग्य उच्च सैनिक पदाधिकारीका रूपमा देशको सेवा गर्ने कर्मठ व्यक्तिका रूपमा रहेको छ भने राजनीति गर्ने र देशमा नयाँ गतिविधिमा संलग्न हुने, स्मिता सुद्युम्न प्रति समेत एक व्यवहारिक कुराकानी गर्ने एक व्यवहारिक व्यक्ति हो । यति मात्रै होइन विदेशमा पढ्दा प्रजातन्त्रको प्रचार गर्ने ऊ एक प्रजातन्त्रवादी राजनैतिक विचारधाराको व्यक्ति समेत हो (दीक्षित, २०५१ : १५६) ।

एक उच्च शिक्षित व्यक्तिका रूपमा नालायनी, स्मिता र सुद्युम्नसँग राजनैतिक बौद्धिक छलफल गर्ने ऊ समसामयिक चेतनालाई अंगीकार गर्ने व्यक्ति समेत हो । समग्रमा शम्भु देशप्रति वफादार सैनिक, उच्च वर्गीय उच्च शिक्षित र व्यवहारिक एवम् बौद्धिक व्यक्तिका रूपमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ (दीक्षित, २०५१ : २७०) ।

त्रिदेवी उपन्यासको अर्को सहायक पात्रका रूपमा रहेको शम्भु थापा बडामेजर मनबहादुर थापा र ललितासुन्दरीका पुत्र, नालायनीका दाजु तथा सौदामिनीका पतिको रूपमा रहेको छ । तत्कालीन शाही नेपाली सेनाको अधिकृत हुँदै जर्नेलसम्म बन्न पुगेको सैनिक हस्ती शम्भु थापा सैनिक भएपनि विदेशमा बसेर अध्ययन गर्ने क्रममा प्रजातन्त्रको प्रचारमा प्रतिबद्ध एवं प्रजातन्त्रप्रति वफादार, शासनप्रति कर्तव्य निष्ठ र सेवा प्रति अटल विश्वास राख्ने इमान्दार योग्य र एक उच्च सैनिक पदाधिकारीका रूपमा सेवा गर्ने एक कर्मठ व्यक्ति प्रतिभा बन्न पुगेको भेटिन्छ । श्रीमति सौदामिनीलाई अपार माया गर्ने शम्भु बहिनी नालायनीलाई अगाध माया, स्मिता र सुद्युम्नलाई आदर एवं अचलप्रति अनन्य माया गर्ने माता पिताप्रति सम्मानको व्यवहार गर्ने तथा व्यवहारिक रूपमा सफल उच्च शिक्षित एवं आभिजात्यीय उच्च वर्गीय गृहस्थीको सुसंस्कृत कुलीन व्यवहार गर्न पोख्त शम्भु थापा नेपाली संसार र समाजकै एक अत्युच्च परिवारको उच्च ग्राहस्थ्य जीवन बिताउन सफल बन्न पुगेको देखिन्छ । औपन्यासिक पात्रका रूपमा शम्भु थापा एक सफल सबल, जीवन्त, प्रभावात्मक र सशक्त एवं आकर्षक व्यक्ति प्रतिभाका रूपमा पात्रीय परिचय र स्थान कायम गर्न सक्षम भएको छ ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले जीवनमा एक पछि अर्को सफलता हत्याउने शम्भु गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । एक सैनिक भएर पनि प्रजातन्त्रको प्रचार गर्ने चेतनशील बौद्धिक शम्भु गतिशीलताका दृष्टिले उल्लेख्य पात्र हो भने यसको जीवनमा गत्यात्मकता पाइन्छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले शम्भु सैनिक पदाधिकारीका रूपमा एक कर्तव्य निष्ठ उच्च आदर्श भएको शम्भु बौद्धिक व्यक्तित्व र व्यवहारिक व्यक्तित्वका रूपमा समेत अनुकरणीय आदर्शवादी पात्र भएको छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दृष्टिले शम्भु बहिर्मुखी पात्र रहेको छ । यस रूपमा सौदामिनीसँग प्रत्येक कुराकानी गर्ने स्मिता र सुद्युम्नसँग पनि बौद्धिक व्यवहारिक कुरा गर्ने र बाहिरी संसारमा रमाउन खोज्ने शम्भु बहिर्मुखी पात्र भएको छ ।

गोला र च्याप्टा पात्रका दृष्टिले जीवनमा सैनिक जीवनको सङ्घर्ष र अध्ययनको सङ्घर्ष एवम् पारिवारिक जीवनका चुनौति पार गर्ने शम्भु गोला पात्रका रूपमा रहेको छ । सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले हेर्दा एक सैनिक, एक पुत्र, एक पति, एक पिताका रूपमा अनुकरणीय गुण भएको शम्भु सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले शासन सत्ताको एक सैनिक भएर पनि प्रजातन्त्रको प्रचार गर्न समेत पछि नपर्ने शम्भु युगीन दृष्टिको संवाहक भएको छ र यस रूपमा ऊ मौलिक पात्र भएको छ ।

लिङ्गका दृष्टिले पुरुष र कार्यका दृष्टिले सहायक भूमिका भएको शम्भु प्रवृत्तिका आधारमा सत् अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्ति भएको पात्र रहेको छ । यस रूपमा शम्भुले सौदामिनीलाई सहयोग गर्ने र बैनी नालायनी प्रति दाजुको कर्तव्य पूरा गर्ने ऊ सकारात्मक प्रवृत्तिको पात्र भएको छ ।

जीवन चेतनाका दृष्टिले उपन्यासमा ऊ सैनिक कर्मचारी वर्गीय र पारिवारिक दृष्टिले अभिजात्य उच्च वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको छ ।

आसन्नता दृष्टिले उपन्यासमा शुरुदेखि लगभग अन्तिमसम्म उपस्थित भएको शम्भु मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेको छ भने आबद्धतामा दृष्टिले उपन्यासमा नभई नहुने भूमिकामा रहेको ऊ बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

बडा मेजर

त्रिदेवी उपन्यासका सहायक पुरुष पात्र बडा मेजर मनबहादुर थापा इतिहास पुरुष भीमसेन थापाका सन्तान, राणाकालीन सैनिक अधिकृत एवम् शम्भु र नालायनीका पिताका रूपमा रहेको छ र यसले सामन्ती प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । राणा शासकको चाकरी गरेर अकूत सम्पत्ति जोडेको, एक विर्तावाल जसको रामपुर र मोरङ्गमा जमिन्दारी र काठमाडौँमा महल रहेको छ । आफू चाकरी गर्ने र नोकर चाकर राख्ने यो कृष्णध्वज र उसकी छोरी स्मिता तथा पण्डितबाजे सहधिताललाई खेत दिएको छ (दीक्षित, २०५१ : १२७) । स्मितालाई पढ्ने खर्चको व्यवस्था गरिदिनु जस्तो राम्रो काम र गरिब कारिन्दा कृष्णध्वजलाई जग्गा दिएर सहयोग गर्ने जस्ता काममा संलग्न भएको छ ।

चाकरीका क्रममा निबुवालाई सिंहदरबारमा लगेरै होस् वा चाकरी गरेर होस् बडा मेजर पद खान यो पछि परेको छैन भने घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै निबुवा, रेश्मा जस्ता सुसारेसित लहसिनु र यौन शोषणमा रमाउनु यसको प्रवृत्ति बनेको छ (दीक्षित, २०५१ : २८) । समग्रमा शासकको बफादार र आफ्ना चाकरप्रति विश्वस्त ऊ सामन्ती वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासकै अर्को सहायक पुरुष पात्रका रूपमा इतिहास पुरुष भीमसेन थापाको सन्तान तथा राणाकालीन सैनिक अधिकृत हुँदै बडा मेजरसम्म बन्न पुगेको मनबहादुर थापा एवं शम्भु र नालायनीको पिता तथा स्मिताको पिताको मालिक बनेको मनबहादुर थापा सामन्ती प्रवृत्तिकै प्रतिनिधि पात्र बन्न पुगेको छ । राणा शासनको ठूलो पदाधिकारी र एक नम्बरको चाकरीबाज मनबहादुर थापा शासनको सेवा सहित चाकरी गरेर अकूत सम्पत्ति कमाउन सफल व्यक्ति हो । एक विर्तावालका रूपमा रामपुर र मोरङ्गमा जमिन्दारी तथा काठमाडौँमा भव्य महल सहित नोकर चाकर भएको धनाढ्य यो पात्र कारिन्दा कृष्णध्वज कार्की र उनकी छोरी स्मिताका नाममा खेत नामसारी गर्ने एक दयालु स्वभावको मालिकका रूपमा समेत रहेको छ । यस किसिमको मनबहादुर थापा घरमा श्रीमति हुँदाहुँदै निबुवा र रेश्मा जस्ता सुसारेसित लहसिनु र काम बासनामा रमाउँदै यौन शोषणमा प्रवृत्त हुनु यसको स्वभाव नै बनेको छ ।

एक पिताका रूपमा शम्भु थापा र अचल थापाका पुस्तौका लागि पुग्ने अकूत सम्पत्ति कमाएको ऊ नालायनीका नाममा समेत रुपिया, पैसा र सेयर गरिदिने ऊ स्मितालाई पढ्न धन दिई उपकार गर्ने धनी स्वभावका व्यक्तिका रूपमा समेत रहेको भेटिन्छ । यसप्रकार बुढो पाको पुरानो र एक सफल जिन्दगी बिताएको मनबहादुर थापा उपन्यासका महत्त्वपूर्ण अभिभावक प्रतिभाका रूपमा सहयोगी पात्रको भूमिका खेल्ने चरित्र बन्न पुगेको छ ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले बडा मेजर चाकरी गरेरै भए पनि बडा मेजरसम्म प्रगति गर्नु चाकरी गरेरै भए पनि अकूत सम्पत्ति कमाउनु जस्ता प्रगतिले यसको जीवन गतिशील रहेको छ भने दयामाया समेत भएको मेजर गत्यात्मकता भएको पात्र हो ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले आदर्शको कुनै मात्रा नरहेका मनबहादुर थापा बडामेजर एक यथार्थवादी पात्र रहेको छ र जसरी हुन्छ ठूलो पद र धेरै सम्पत्ति आर्जन गरी सुख सयल खोज्ने ऊ यथार्थवादी पात्र हो ।

सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले एक पिता, एक पति, एक कर्मचारी र एक जमिन्दारका रूपमा दयामाया भएको बडा मेजर एक सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले कुनै सँग पनि चरित्र नमिल्ने आफैमा मौलिक प्रवृत्ति भएको बडा मेजर मौलिक पात्र रहेको छ ।

लिङ्गका आधारमा पुरुष र कार्यका आधारमा सहायक भूमिका भएको सहायक पात्र बडा मेजर शम्भु र नालायनीको माया प्रेम गर्ने पिताका रूपमा सत् अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्ति भएको पात्रका रूपमा रहेको छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा धनीमानी सामन्ती वर्गको रहेको बडामेजर एक सामन्तीवर्गीय पात्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएको छ ।

आसन्नताका आधारमा उपन्यासको आदि भागमा उपस्थित भई कार्यव्यापार र संवाद प्रस्तुत गर्ने ऊ एक मञ्चीय पात्र भएको छ भने उपन्यासमा नभई नहुने अनिवार्य भूमिका भएको ऊ बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

गौण पात्र

अचल

त्रिदेवी उपन्यासमा अचल नालायनीका भदा, शम्भु सौदामिनीका पुत्र एवम् मेनाका पति अचल गौण पात्रका रूपमा रहेको छ । अचल शिशु बालक, युवा सैन्य अधिकृतका रूपमा उल्लेख्य छ ।

बडा मेजर मनबहादुर थापा र मेजनी ललिता सुन्दरीले नजन्माए पनि रेखदेखका क्रममा नालायनी र मायाबज्यैको हेरचाहमा अचल हुर्किएको छ (दीक्षित, २०५१ : ३) । बालककालदेखि नै शालीन र बालसुलभ चञ्चलता पनि नभएको अचल बालमनोविज्ञानका दृष्टिले कमजोर पात्र रहेको छ । मेनासँग विवाहित शाही सेनामा अधिकृत र पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालयमा योगदान गर्ने अचल एक शिक्षित युवा हो ।

त्रिदेवी उपन्यासको गौणपात्रका रूपमा रहेको अचल नालायनीको भदा, शम्भु सौदामिनीको पुत्र, मनबहादुर थापा र ललिता सुन्दरीको नाति, मेनाको पतिका रूपमा तथा शिशु बाल पात्र सहित सैनिक अधिकृत सम्म प्रगति गरेको उल्लेख्य पात्र बन्न पुगेको देखिन्छ । मन बहादुर थापा र ललिता सुन्दरीको नाति र शम्भु तथा सौदामिनीको पुत्र भएपनि रेखदेखका क्रममा नालायनीसँगसँगै बसेको अचल माया बज्यैको हेरचाह पाएर हुर्किएको देखिन्छ । फुपू नालायनीलाई आदर गर्ने, माता पितालाई सम्मान गर्ने हजुरबुवा र हजुर आमालाई धेरै सम्मान गर्ने र अध्ययन एवं पेशाका क्रममा निरन्तर सफलता हासिल गर्ने अचल स्मिता एवं सुद्युम्नकी छोरी मेनाको पतिको आदर्श व्यवहारमा सरीक हुँदै पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालयमा अभूतपूर्व योगदान दिने व्यक्ति प्रतिभा भएको छ । औपन्यासिक दृष्टिले सम्मान, सुखी र धनाढ्य एवं उच्चशिक्षित उच्च वर्गीय अभिजात्यीय परिवारको होनहार नाति, सफल पुत्र एवं आज्ञाकारी भदा सहित एवम् कुशल व्यवहारिक पात्रका रूपमा अचल उल्लेख्य अभूतपूर्व पात्र बन्न पुगेको देखिन्छ ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले अचल अध्ययन गरेर सफलता प्राप्त गर्ने तथा सैनिक सेवामा प्रवेश पाउन निपुण ऊ गतिशील पात्र रहेको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले पुस्तकालय स्थापना र सञ्चालनमा सहयोग गर्ने ऊ आदर्शको मात्रा भएको र पढेर सुखी जीवन यापन गर्न सफल आदर्शको नमुना बन्न सफल भएको पात्र हो ।

सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले एक पुत्र, एक भदा, एक नाती एवम् एक पतिका रूपमा सफल ऊ एक सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले मौलिकता भएको लिङ्गका आधारमा पुरुष तथा कार्यका आधारमा गौण पात्र अचल सत् अनुकूल सकारात्मक प्रवृत्तिको पात्र भएको छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा अभिजात्य वर्गीय युवा भएर पनि एक व्यवहारिक युवाको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र तथा मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

कृष्ण ध्वज

त्रिदेवी उपन्यासमा स्मिताका पिताका रूपमा रहेका कृष्णध्वज कार्की बडामेजर मनबहादुर थापाको जमिनको कारिन्दा रहेको छ । आफ्नो मालिकको विश्वास पाएको र सहयोग पाएको कृष्णध्वजको जीवनको गुजारा बडामेजरकै जमिनको कामको आश्रयले भएको छ ।

बडामेजर सपरिवार मोरङ्ग आउँदा कृष्णध्वजले व्यवस्थापन र रेखदेख गर्ने काम गर्नुका साथै उसको परिवारले समेत मालिकको परिवारको हेरचाह गरेको थियो । कारिन्दा हुनु, नोकर हुनु एउटा कुरा हो तर विश्वासपात्र हुन सक्नु भन्नु अर्को कुरा हो । यस प्रसङ्गमा कृष्णध्वज बडा मेजरको बलियो विश्वासिलो कारिन्दा भएको प्रमाण अठ्ठाइस विघा छोरी स्मिताका नाममा र दस विघा कृष्णध्वजका नाममा (भूमिसुधार लागू भएपछि) बडा मेजरले गरिदिएबाट प्रष्ट हुन्छ । (दीक्षित, २०५१ : ३२) ।

स्मिताको पढाइ खर्चको व्यवस्थापन र जीवनकै गुजाराको आश्रयदाता रहेका बडामेजर कृष्णध्वजको एक मात्र मालिक हो भने उसको एक मात्र असल र विश्वासको कारिन्दा कृष्णध्वज कार्की हो ।

त्रिदेवी उपन्यासको अर्को गौण पात्रका रूपमा, स्मिताका पिताका रूपमा तथा बडामेजर मनबहादुर थापाका जमीन्दारीका कारिन्दाका रूपमा रहेका कृष्णध्वज कार्की मालिकको विश्वास र सहयोग पाएर जीवनको गुजारा गर्ने र बडा मेजर मनबहादुर थापाको जमीनकै एक मात्र आश्रय एवं भरोसामा बाँच्ने सामान्य गृहस्थीका रूपमा रहेको छ । आफ्नो गृहस्थी खर्च पर्च र व्यवस्थापन मेजरकै भरोसामा चलेको कृष्णध्वज कार्की मालिकको निगाहले छोरीलाई पढ्न समेत व्यवस्था गरिदिने मालिक प्रति कृतकृत्य र कृतज्ञ सेवकका रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्न सफल भएको छ र औपन्यासिक पात्रका रूपमा गौण पात्रको भूमिका नै किन नहोस् त्यसमा यो जीवन्त र सशक्त एवं प्रभावपूर्ण सेवकको भूमिकामा उल्लेख्य बन्न पुगेको छ ।

गतिशील र गतिहीनका दृष्टिले कृष्णध्वज कार्की मालिकलाई रिभाउने खुशी पार्ने र जीवनको गुजारा चलाउने बाहेक कुनै गति नभएको कृष्ण ध्वज गतिहीन पात्रका रूपमा रहेको छ । शुरुमा मालिकलाई रिभाएको थियो भने पछि पनि त्यही काममा संलग्न छ । यसरी ऊ गतिहीन रहेको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले कारिन्दा र नोकरका सवालमा इमान्दार पाको र विश्वासिलो कृष्णध्वज नोकर वर्गका लागि आदर्शको शिक्षा दिने पात्र भएको छ ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले मालिककै कामको इशारामा कुदी हिँड्ने कृष्णध्वज मौलिक होइन परम्परित पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पुलिङ्ग पुरुष र कार्यका आधारमा गौण भूमिका भएको सत् अनुकूल सकारात्मक प्रवृत्तिको नोकर वर्गीय पात्र कृष्णध्वज उपन्यासका थोरै भागमा भए पनि मञ्चीय र उपन्यासमा नभई नहुने भूमिका गर्ने बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

अन्य गौण पात्रहरूमा ललिता सुन्दरी, कमरेड, छुचुन्दी, शैलु, लाले, रेशमा, सन्ते, जुद्धशमशेर, उजीनर सिंह किशोरी, मुदिता, खेलावन, मेना, उतङ्ग, दिव्या आदि रहेका छन् ।

५.३.१ त्रिदेवी उपन्यासमा चरित्र चित्रण

पूर्वीय अध्यात्म शास्त्रीय समुदायमा महाकाली महालक्ष्मी महासरस्वती जस्ता तीनवटी नारीहरूको चरित्रको महानता प्रस्तुत भएको पाइन्छ भने प्रकारान्तरमा यी नारी चरित्रको नेपाली समाज र समुदाय बीच भएको महानतालाई अङ्कित गर्दै गरेर अधि बढेको **त्रिदेवी** उपन्यास नेपाली समाजकै नारीमहत्ता प्रस्तुत गर्दछ । एउटै बौद्धिक प्रतिभा, एउटी प्राज्ञिक प्रतिभा र एउटी उच्च गृहिणी प्रतिभा जस्ता तीनवटा महनीय नारी चरित्रहरूको चरित्र चित्रणमा प्रस्तुत **त्रिदेवी** नालायनी, स्मिता र सौदामिनीका चरित्रका माध्यमबाट नेपाली समाजका नारीका उपर्युक्त तीनवटा बिम्बलाई प्रस्तुत गर्न पुगेको देखिन्छ । यस रूपमा **त्रिदेवी** उपन्यास नारी चरित्रहरूको चरित्र चित्रण सार्थक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

नेपाली समाजलाई पृष्ठभूमि बनाएर त्यस धरातलमा तीनवटी देवीहरूको बहुनायिका प्रधान चरित्रलाई चित्रित गरेर प्रस्तुत गरिएको **त्रिदेवी** उपन्यास नेपाली समाजका नारीहरूको जीवनका उच्च चरित्र प्रस्तुत गर्दछ । मनबहादुर थापा शम्भु थापा, अचल थापा जस्ता तीन पुस्ते आर्थिकी अवस्थाका धरातलमा उभिएर र आफ्नै जीवनका उच्चता, आदर्श र महनीयतालाई आत्मसात् गरेर देवीस्वरूपा जीवन चरित्रलाई चरितार्थ गर्दै गरेको **त्रिदेवी** तीनवटी देवीको उच्च स्वरूप प्रस्तुत गर्दछ ।

तीनवटी देवीहरूको वाल्यावस्था, युवावस्था र प्रौढावस्थासम्म गतिमान बनेको जीवनले जीवन भोगाइका क्रमसँगै लेखाइ पढाइ र भोगाइका उच्च धरातल कायम गर्दै उच्च जीवनका चुलीहरू अङ्गीकार गर्न पुगेको देखिन्छ । नारी चरित्रका आयाम मध्ये छोरी, श्रीमति र बुहारी एवं आमा हुँदै गरेका परिशरमा राष्ट्रिय राजनीतिक जीवनका सांस्कृतिक जीवन र आर्थिक जीवनका बहुआयामिक जीवन चित्रण गरिएको **त्रिदेवी** समाजका निम्नता, उच्चता र अत्युच्चता संवहन गर्दै बहुनायिका प्रधान जीवनचरित्रलाई आत्मसात् गर्न पुगेको देखिन्छ ।

तीनवटी नायिकामध्ये पनि प्रमुख नायिका नालायनीको जीवन छोरी छात्रा र श्रीमति हुँदै अधि बढ्दछ भने विहे भएकै दोस्रो दिन श्रीमान् डुबेर मरेपछि विधवा जीवनको आगमनले जीवन

क्षतविक्षत बन्न पुग्दछ । यतिमात्रै होइन विधवा जीवनको विरक्त जीवनमा मानसिक विकृतिता समेत आइलाग्छ, एक त विधवा जीवन यसमाथि मानसिक रोगी जीवन जस्ता दुई वटा गर्तमा नालायनीको जीवन भासिन पुग्दछ । भदाहा अचललाई रेखदेख गर्दै गरेको उसको जीवन अचलसंगकै विकृतिपूर्ण मनोरुग्ण जीवन बनेर अधि बढ्छ । यतिमात्रै होइन नारीमा हुने मनोरुग्ण यौन विकृतिता लक्षणहरूले उसलाई ग्रस्तर त्रस्त बनाउन पुग्दछ । विस्तारै अध्यात्म र नियमको र अनुशासनको उसको जीवनले मनोरुग्णता माथि नियन्त्रण गर्दछ । ऊ अब स्वस्थताकै कगारमा उभिन पुग्दछे । फलस्वरूप विधवाबाट मनोरोगी भएको उसको जीवन यो तह भन्दा स्वस्थ स्फूर्त र तेजिलो जीवनको आगमनले उसमा पुनर्जीवनको खुसी ताजगी र स्वस्थताको सञ्चार हुन्छ । फलस्वरूप केही राम्रो काम गर्ने परिसरमै पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालयको स्थापना र त्यसमा बौद्धिक गोष्ठी संयोजनको उसको प्रमुख भूमिकाले विधवा नारी भए पनि एक पूर्ण नारीको जीवनका महत्ता मर्यादा र आदर्श कायम गर्न पुग्दछ र नालायनी नालायनी बन्न पुग्दछे ।

तीनवटी देवी मध्येकी स्मिता मनबहादुरको कारिन्दा कृष्ण ध्वज कार्कीकी छोरी भए पनि मालिकहरूलाई बाल्यावस्थामै रिभाएर प्रसन्न तुल्याएर अट्टाइस विघा जमीन लेखपढ गर्न नामसारी गरिदिएपछि पढ्नमा होनहार स्मिता भन् भन् प्रगति गर्छे र एम.ए. सम्म पढेकी स्मिता पञ्चकन्या कलेजमा नेपाली विषयकी प्राध्यापक जस्तो गरिमामय जीवनमा पदार्पण गर्न पुग्दछे । त्यतिमात्रै होइन आफ्नो श्रमिन् इतिहासको प्राध्यापक र आफू नेपाली विषयकी प्राध्यापक भई प्राध्यापक, प्राज्ञिक, बौद्धिक र अत्युच्च राजनीतिक चेत भएको उच्च गृहस्थी जीवन यापन गर्न सरीक बन्दछे ।

तीनवटी देवी मध्येकी सौदामिनी बाबु आमाको माया नपाएपनि मामा माइजुको मायामा हुर्के बढेर पढेर उच्च स्तरीय शिक्षिता बन्दै शम्भु जस्तो उच्च शिक्षित र अभिजात गृहस्थसंगको जीवनकी अभिजात गृहिणी बन्न पुग्दछे । साथै नेपाली समाजको उच्च धनाढ्य र उच्च शिक्षित परिवारको कुलीन आदर्श परिवारकी हिमायती नारी बन्न पुग्दछे । यसरी **त्रिदेवी** उपन्यासमा नालायनी जस्ती, स्मिता जस्ती र सौदामिनी जस्ती नारीहरूको बहुनायिका प्रधान चरित्रलाई उच्च अत्युच्च आदर्श महिमा र गरिमापूर्वक अङ्कित एवं प्रत्यङ्कित गरिएको छ ।

यी तीनवटी देवीहरूसँग सम्बद्ध पात्रहरूमा शम्भु, सुद्युम्न र श्यामको भूमिका महत्त्वपूर्ण बनेको छ । सैनिक अधिकृत शम्भु तथा इतिहास प्रोफेसर सुद्युम्न र उच्च शिक्षित उच्च गृहस्थीको श्याम जस्ता नायिकाहरूको श्रीमानको नारी प्रतिको महनीय र आदर्श व्यवहार एवं प्रेमसमेत तीनवटी देवीहरूकैमर्यादा र आदर्श एवं गर्विलो बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

यस्तै, तीनवटी देवीका पिताको भूमिकामा मनबहादुर थापा कृष्णध्वज कार्की र सौदामिनीका पिताको भूमिका समेत पुत्रीहरूप्रतिका मर्यादापूर्ण आदर्शव्यवहारमा सुसञ्चालित बन्न पुगेको छ । घर परिवारका नाता पाता, लेखाइ पढाइका संगी साथी र पढाउने शिक्षक, शिक्षिका अथवा गुरु गुरुआमा सबै सबैको भूमिकामा तीनवटी देवीहरूको चारित्रिक विकास अत्युच्च बनेर उद्घाटित भएको छ ।

यस्तै, देशको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक भूमिकामा तीनवटी देवीहरूको चरित्र विकास महत्त्वपूर्ण बनेर प्रकट भएको छ । राजनीतिका रूपमा प्रजातन्त्र, सांस्कृतिक रूपमा देवीदेवताप्रतिको भक्ति आस्था, आर्थिक रूपमा देशाटनको यात्रापछिको यथार्थज्ञान, सांस्कृतिक रूपमा विभिन्न चाडपर्वको उत्सवको सहभागिता र विकासका दृष्टिले देशकै पछ्यौटै अवस्था जस्ता विभिन्न यथार्थता सत्यता र मौलिकता जस्ता कुराहरूमा तीनवटी देवीको चारित्रिक संयोजन सफलता साथ सुसङ्गठित बनेको छ ।

५.४ भूमिसूक्त उपन्यासमा पात्रविधान

भूमिसूक्त उपन्यास महागाथात्मक बृहत् आकार भएको कृति हो । यसमा महागाथात्मक उपन्यास अनुरूप बहुपात्रीय योजना कायम गरिएको छ । समग्रमा मध्यवैदिक युगीन युग भरिका पात्रहरूको घुइँचो लागेको छ । यस सन्दर्भमा उपन्यासमा उपस्थित भएका पात्रहरू के कसरी निर्माण भएका छन् र तिनको के कस्तो कार्य भूमिका र औचित्य छ त्यसबारे विवेचन गर्नु नै यस परिच्छेदको प्राज्ञिक समस्या हो र यहाँ यसैको समाधानमा अध्ययन केन्द्रित भएको छ ।

ब्रह्माण्ड, पृथिवी र मानवको उत्पत्ति बारेमा केन्द्रित यस **भूमिसूक्त**मा ब्रह्माण्डको उत्पत्तिदेखि पृथिवीको स्थिति प्राणीका निम्ति अनुकूल मानव उत्पत्ति तथा मानव जातिको विकास प्रस्तुत गरिएको छ । साथै मध्यवैदिक युगको सिङ्गो पुनर्निर्माण गरिए अनुरूप यसमा युग भरिकै पात्रबाट प्रतिनिधित्व गर्ने गरी विभिन्न पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा पृथिवीको नायिकात्व र त्यसकै केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिकाको निर्माण प्रकट भएको छ । यस उपन्यासमा अनिवार्यतः हनुपर्ने चरित्रका अभिलक्षण, लक्षण, घटना र विकासको परस्पर शृङ्खलाबद्ध अन्विति नभए पनि पात्रहरूको कार्यव्यापार भने घटित भएको देखिन्छ । तिनको प्रस्तुत कृतिमा कथावस्तुको आदि मध्य अन्त्य सम्मको शृङ्खलाबद्ध निर्वाह गर्ने थोरै मात्र पात्र प्रयोग भएका छन् ।

मध्यवैदिक युगीन ऐतिहासिक पुनर्निर्मितिका निम्ति संयोजित नौवटा सूक्तहरूमा पात्रीय भूमिका कायम हुँदै गएको देखिन्छ र यी पात्रले युगीन भूमिका प्रतिनिधित्व गर्दै गरेको देखिन्छ । यस क्रममा कमै मात्र पात्र आद्यन्त भूमिका निर्वाह गर्ने खाले छन् भने धेरै पात्र सूक्त सूक्तमा समुपस्थित हुँदै आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्दै गरेका देखिन्छन् । यसर्थ यस उपन्यासमा प्रयुक्त नौवटा सूक्तको विकास क्रममा आएका यी पात्रलाई ती ती सूक्त अनुरूपको के-कस्तो कार्यव्यापार छ त्यस अनुसार चरित्राङ्कन गरिएको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा २७० जति पुरुष पात्र, ८० जति स्त्री पात्र ३९ जति प्रकृति सम्बन्धी स्थावर जङ्गम र मानवेतर जीवहरूको प्रयोग भएको छ । उक्त उपन्यासमा सूक्त अनुरूप पात्रको सृजना चरित्र योजन र क्रियाव्यापारको संयोजन गरिएको छ । यहाँ सैद्धान्तिक रूपमा यी पात्रहरूको चरित्र चित्रण एवं विश्लेषण यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

५.४.१ महाकालसूक्तका पात्रहरू

महाकाल सूक्त अन्तर्गत कार्यव्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्र चित्रणलाई सैद्धान्तिक विश्लेषण साथ यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :- यस सूक्त भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) महाकाल (ख) समय (ग) पृथ्वी (घ) सूर्य नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) महाकाल

भूमिसूक्त उपन्यासको महाकाल सूक्त भित्र पर्ने महाकाल पात्र मानव जगत् भन्दा माथि पृथिवी भन्दा पनि माथि र सूर्य भन्दा पनि माथि रहेको महाकाल पात्र ब्रह्माण्डको सृष्टि प्रक्रियामा प्रथमोप्रथम पदार्थ, ऊर्जा, दूरी र गतिवेगसँगै प्रकट भएको तत्वको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो महाकाल सृष्टि प्रक्रियामा उत्पत्ति भएको पाइन्छ । ब्रह्माण्डको प्रथम पटक सृष्टिमा उत्पन्न भएको यस महाकालले आफ्नो असह्य निमेषको विस्फोटबाट तारामण्डल, सूर्य र ग्रह एवं पृथिवीको सृष्टि एवं उत्पत्ति गरेको देखिन्छ । सृष्टिबाट उत्पत्ति आरोपण गर्दै पात्रता प्रदान गरिएको छ । यो पात्र **भूमिसूक्त** उपन्यासको प्रथम प्रमुख पात्र हो । मूलतः यो पात्र मानिस भन्दा माथि पृथिवी र पृथिवीभन्दा माथि, सूर्य र सूर्यभन्दा माथि रहेको महाकाल उपन्यासको कार्यव्यापारको नेतृत्व कर्ताका रूपमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र बनेको छ । पृथिवी र पृथिवीका मानव प्राणीका प्रगतिमा निकै आशावादी जीवनवादी र भविष्यवादी हुँदै प्रसन्न र आनन्दित भएको देखिन्छ । अभै भन्नुपर्दा सृष्टिको परिवर्तन, सूर्यमा आएको परिवर्तन र पृथिवीमा आएको परिवर्तनसँगै मानव जातिको प्रथम उत्पत्ति र तिनको विकास एवं सभ्यता निर्माणका पक्षमा साथै सभ्यताका विकासमा पनि योगदान दिइरहेको देखिन्छ । समृद्धता हुँदै विनासका सन्दर्भमा समेत संवाहक बनेर अवगाहनकर्ताका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यस्तै, महाकालले पृथिवीलाई भनेको छ : यो समग्र सृष्टि मेरा स्वजन हुन् । यो सृष्टि र प्राणी तथा समग्र पदार्थको म नै आदि मध्य र अन्त्य हुँ (दीक्षित, २०५८ : ४१) । यसप्रकार महाकालद्वारा कै स्वीकृत भएको देखिन्छ भने यस ब्रह्माण्डको सृष्टि कै नेतृत्व गर्ने, सूर्य र पृथिवी कै नेतृत्व गर्ने, मानव जाति र सभ्यताकै नेतृत्व गर्ने महाकाल समग्र सभ्यता कै नेतृत्व गर्ने प्रमुख पात्र भएर उपन्यासमा अवतरित भएको छ ।

सृष्टिका क्रममा ग्रहहरू र पृथिवीले सूर्यको परिक्रमा गर्छन् भने महाकालले आफ्नो परिक्रमा आफै गर्छ । यसप्रकार महाकाल उसको गतिमान परिक्रमा आरम्भदेखि एकात्मक बनेर गतिवान् बनेको छ । ब्रह्माण्डको सृष्टिमा जन्म र मृत्यु समय सापेक्ष हुन्छ भने महाकाल यी सबैबाट निरपेक्ष रहेको छ । महाकालले सृष्टिमा सूर्यको साथी सँगै जाती जस्तै, पृथिवीको अभिभावक र प्रेरक जस्तै मानव सभ्यताको संवाहक जस्तै भएर आफ्नो भूमिका निर्वाह र नेतृत्व गरिरहेको भेटिन्छ ।

महाकालले सृष्टि रचेको छ र त्यसमा पृथिवीलाई अद्वितीय भएको भन्दै आफ्नो परिचय यसरी दिएको छ : “कालोऽस्मिलोक क्षयकृत्ववृत्तो लोकान्समाहर्तुमिह प्रवृत्तः” अर्थात् महाकाल

लोकको क्षय कर्ताको रूपमा लोकको समाहर्ताको रूपमा प्रवृत्त म काल हुँ (दीक्षित, २०५८ : २३३) भन्न पुगेको छ । अर्थात् महाकाल लोकको क्षयकर्ताको रूपमा, समाहर्ताको रूपमा प्रवृत्त भएर लोकको क्षयकर्ता र समाहर्ता नै भएको मानिएको छ । यस्तै महाकालको अङ्ग भूत तत्व समय रहेको छ । यस समयको आदि र अन्त्य भए पनि महाकाल भने शाश्वत र अमर रहेको छ ।

ब्रह्माण्डको सृष्टिमा जन्म र मृत्यु समयमा हुन्छ भने महाकाल यी सबैबाट निरपेक्ष रहेको छ । यसरी निरपेक्ष रहेको महाकाल सृष्टिमा आएको परिवर्तनले प्रभावित हुँदै समय सापेक्ष समेत हुँदै सृष्टि सभ्यताको द्रष्टा र ब्रह्माण्डको एक संवाहकका रूपमा उपन्यासमा अवतरित भएको छ । उक्त महाकालले सृष्टि, सूर्य, पृथिवी र मानव, मानव सभ्यता एवं यसका विकास र विकासक्रमका धर्म, इतिहाससँगै सभ्यताको विनाश जस्ता सबै सन्दर्भबारे विवेचन गर्दै आफ्ना मीठा धारणा तर्क एवं सन्देशलाई प्रेरक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यासको प्रथम प्रमुख पात्र महाकाल बुभुकी, चेतनशील, प्रबुद्ध पात्रको रूपमा आकर्षक, गतिशील र जीवन्त बनेको छ ।

महाकाल यस **भूमिसूक्त** उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म निरन्तरित कथावहन गर्ने पात्र हो । उक्त अमूर्त र प्रकृतिजन्य तत्वलाई मानवीकरण गरिएको प्रमुख नेतृत्वदायी पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसकै नेतृत्वका क्रममा तारामण्डल, सूर्य, ग्रह र पृथिवी उत्पन्न र परिचालित पनि भएका छन् भने उपन्यासको शुरुदेखि अन्त्यसम्मका विविध सन्दर्भहरू एवं पक्ष र अवस्थामा महाकालको चेतना प्रभावशाली बन्दै गएको देखिन्छ । उक्त गतिशील घटनाक्रमलाई स्वचेतनाले नेतृत्व दिँदै निस्सरण गर्ने महाकाल गतिशील पात्र र सृष्टि कै गति नै महाकाल भन्न पुगेको छ ।

महाकाल यस्तो हुनुपर्छ भने चेतनाको आदर्श प्रतिबिम्बन हो । यसै अनुरूप पृथिवी सूक्तको रचना गर्ने, सृष्टिका आदर्शका पक्षलाई उद्घाटन गर्ने पात्रका रूपमा रहेको छ । मानवको उत्पत्ति र विकासका क्रमका आदर्शहरूलाई गति दिने, सृष्टि, सूर्य, पृथ्वी र मानवका आदर्शहरूको संवहन गर्ने महाकाल आदर्श चेतना प्रसारण गर्ने प्रमुख आदर्श तत्वले पात्रता वहन गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

महाकाल अन्तर्मुखी जस्तो देखिए तापनि मूलतः बहिर्मुखी पात्रका रूपमा रहेको छ । यसले सृष्टिका कुरा सूर्यसँगका कुरा, पृथिवी र मानवका कुरा सबैलाई प्रस्तुत गर्दै आफ्ना अन्तर्चेतनाका भाव सबै समक्ष प्रस्तुत गर्दै त्यसमा रमाउने बहिर्मुखी प्रवृत्तिको पात्र बनेर देखापरेको छ । तत्कालीन सन्दर्भलाई प्रकट गर्दै जीवनलाई रमाइलो अनुभवका रूपमा लिने बहिर्मुखी पात्रका रूपमा रहेको छ ।

महाकाल उपन्यासको गोलो पात्र हो । गोलो पात्र अनुरूप यसले सृष्टिबाट आफै उत्पत्ति भएको र आफै सृष्टि गर्दै सूर्य र पृथ्वीको सृष्टिमा संलग्न हुँदै सृष्टि, सूर्य, पृथ्वी र मानवका जटिल स्वरूपहरूलाई क्षण क्षणका विशेषतामा चित्रण गर्दै तद्अनुरूप परिवर्तित धारणा व्यक्त गर्दै कथानकलाई रोमाञ्चपूर्ण तुल्याएको छ । महाकाल स्वयंको जीवन र त्यसको प्रवाहको क्रममा

स्वच्छन्द र स्वाभाविक देखिने महाकाल सङ्घर्षशील जीवन यापन गर्ने गोलो पात्रको रूपमा गतिवान बनेको पाइन्छ ।

महाकाल सृष्टिका सार्वभौम विषय, सूर्य र पृथ्वीमा भएका सार्वभौम विषय र मानव उत्पत्ति र मानव तथा यसका सभ्यताका विकासका सार्वजनीन विषय जस्ता कुरा व्यक्त गर्ने र त्यसैमा रमाउने सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेको छ ।

महाकाल मदनमणि दीक्षितको **भूमिसूक्त**मा प्रयुक्त मौलिक पात्र हो । यसले सृष्टिका नयाँ विषय, सूर्य, पृथ्वी र मानव सम्बन्धी नयाँ विषय, युगीन सभ्यताजन्य सन्दर्भ जस्ता नयाँ कुरा प्रकट गर्दै तद्अनुरूप चिन्तन गर्ने र चेतना प्रसारण गर्ने मौलिक पात्रका रूपमा प्रयुक्त छ ।

कार्य भूमिकाका आधारमा महाकाल अमूर्त पात्र भए पनि त्यसमा चेतनाको आरोपण गरिएको पुरुष पात्रका रूपमा रहेको छ । सृष्टि, सूर्य, पृथ्वी, मानवका सृष्टि र सभ्यता एवं जीवनका सन्दर्भलाई नेतृत्व दिने महाकाल उपन्यासको प्रमुख र केन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेको छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा महाकाल सृष्टिबाट उत्पत्ति भएर पुनः सृष्टि गर्ने तथा अन्य सृष्टिका सन्दर्भको संवहन गर्ने र युगीन सभ्यता तथा सन्दर्भको चिन्तन र विवेचन गर्ने सृष्टिकै प्रमुख वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा महाकाल सृष्टि, सूर्य, पृथ्वी, मानव र यिनका सभ्यताहरूको सकारात्मक चिन्तन गर्ने अनुकूल सत् पात्रका रूपमा रहेको छ । साथै सूर्यलाई पृथ्वीलाई र मानवलाई सत् प्रेरणा दिँदै राम्रो काम तर्फ प्रवृत्त गराउने महाकाल सत् पात्रका रूपमा सकारात्मक प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्ने पात्र बनेको छ ।

आसन्नताका आधारमा उपन्यासको कथानकमा उपस्थित भई कार्यव्यापार एवं संवाद प्रस्तुत गर्ने महाकाल पात्र मञ्चीय रूपमा उपस्थित भएको छ । मञ्चीय र नेपथ्य मध्ये मञ्चीय पात्रका रूपमा महाकाल अभिन्न रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

आबद्धताका आधारमा उपन्यासको कथानकसँग सम्बद्ध महाकाल अनिवार्य महत्त्वको भएर देखापरेको छ । यस रूपमा महाकालको भूमिका विना सृष्टि अधुरो, सूर्य र पृथिवीको जीवन नेतृत्व विनाको अधुरो, मानव र मानव सभ्यता निर्देशन विनाको अधुरो र महाकाल पात्रलाई भिक्दा उपन्यासकै कथानक भत्किने र अपूर्ण हुने भएकाले महाकाल अपरिहार्य भूमिका भएको उपन्यासको आदि मध्य र अन्त्यसम्मको कथानकलाई अन्वितीकरण गर्ने आबद्ध पात्र बनेको छ ।

(ख) समय

समय महाकालको अङ्ग भूत भएर रहेको अमूर्त पात्र हो । यो समय महाकालको स्पन्दनमा परिणत भएर रहेको छ, भने समयले सृष्टि र सृष्टिलाई परिवर्तित रूप दिँदै महाकालभन्दा पछि महाकालकै अङ्ग भएर प्रकट भएकाले महाकालका निम्ति समय नभएको भेटिन्छ । यसर्थ महाकालले नयाँको अविर्भाव र पुरानाका अवसानलाई समयको परिणाम ठान्दै समयमा नयाँ जन्मिने र पुराना मृत्युमा परिणत हुन्छन् भन्ने निर्धारण गरेको छ । पृथ्वीले हिमालयको उत्पत्तिद्वारा

समय भन्दा पनि ठूलो कीर्तिमान कायम गरी विजय पाउन खोजेको देखिन्छ । समय भन्दा महान हुँदै गएको देखिन्छ । हिमालयकै काखमा जन्मिएको प्राणधारी जीवन घण्टनाद गर्दै गीत गाउँदै पारुहाड महादेव र उमा सुम्निमाको जिम्मामा सृष्टि पुगेको देखिन्छ । महाकालले तिनीहरूमाथि पृथ्वीको जिम्मा लगाएको देखिन्छ । त्यसपछि आफ्नो एउटा अंश काल भने पनि समय भनेपनि मानवका भागमा काल र समय जिम्मा दिएको देखिन्छ । यसरी समय मानिसमा विभाजन र विनियोजन बनेर रहेको देखिन्छ । तैपनि समय मानिसभन्दा शक्तिशाली रहेको छ । विस्तारै विस्तारै समय बित्दै जाँदा सन्तान जन्मिनु र हुर्किनुलाई हिमवान (हिमाल) ले काल तथा मानव र मानवीले समय ठान्न थालेको भेटिन्छ (दीक्षित, २०५८ : ४२)

समयले आफूलाई युगका भूत, वर्तमान र भविष्यमा परिवर्तन गर्दै लगेको छ । समयले सूर्य, शुक्र, मङ्गल, पृथ्वी, बुध, बृहस्पति शनिश्चर, अरुण, वरुण गरी ग्रहहरूका नाउँमा आफूलाई परिवर्तित गर्दै लगेको छ । समयकै क्रममा महाकालले सूर्यलाई पत्नी के हो भन्दा सूर्यले पत्नी भनेको समयको आयाम र गति हो भन्दै पत्नीलाई समयकै आयाम एवं गतिको सत्ताका रूपमा लिएको छ (दीक्षित, २०५८ : ४०) ।

चिन्तन र चेतनाकै क्रममा हिमालमा बसेको मानवले कि त सन्तान कि त समय बुझ्न थाल्यो भने यसैलाई उपन्यासकारले मानवको सन्तानसँगै तिनको औरस समय जन्मिनु पुगेको देखिन्छ भनेका छन् । दुङ्गामा, बालुवामा र हुरी आउँदा धुलोमा देखिएका चक्रको स्वरूपदेखि मानिसले समयको आकलन गर्ने गरेको र जाडो, वसन्त, वर्षा, दिन-रात सबैलाई चक्र भै परिवर्तित हुँदै गएको अनुभव र सौन्दर्यबोध गर्न थालेको पाइन्छ । यसरी दीक्षितका शब्दमा मानिसका मस्तिष्कमा चक्र भै घुमिरहने समयको स्वरूप प्रष्ट भएको छ (दीक्षित, २०५८ : ५३) ।

मानव र प्रकृतिको समग्र तत्वमा समयले परिवर्तन ल्याउँछ । यसैले नयाँ र पुरानो अवस्था सिर्जना हुन्छ । सृष्टिको गतिमन्तताको रूपमा रहेको समय मध्ये पुरानो समयको अवसान र नयाँ समयको आरम्भ हुन्छ । यसबाट समय नयाँ र पुरानो दुबै हुन्छ भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ । सूर्यको सापेक्ष भएर रहेको समय युग युगहरूमा बाडिएको छ । समयका यी अनेक युगहरू मध्ये काकी, पुष्पक, महामातृका र वरुणहरूको आ-आफ्नो युग थियो भने मनुले चाहिँ मानव धर्मका रूपमा नयाँ युगको आरम्भ गरेको देखिन्छ । महाकालले मानव धर्मको अन्त्यको युगलाई अहिले देखिरहेको छ । यसरी महाकाल समयको (भूत, वर्तमान र भविष्यको) दूरदर्शी समुचित द्रष्टा बनेको छ (दीक्षित, २०५८ : २३४) ।

मानिसले समयलाई भोग्दै, हेर्दै, बिताउँदै, अनुभव गर्दै त्यसका आदि मध्य र अन्त्यका अवस्थालाई जीवन बिताउने क्रममा भोग्छ भने यो समय सूर्य सापेक्ष, समय सन्दर्भ सापेक्ष एवं परिस्थिति र परिवेश सापेक्ष बन्दै गतिवान बनेको देखिन्छ । समय सृष्टिको निरन्तरताको समय, सृष्टिमा सजीव निर्जीव, चेतन अचेतन उत्पत्तिको समय, मानव सभ्यताका पाषाण जङ्गली युग, मातृप्रधान युग, मानव धर्मको युग हुँदै मानव इतिहास र सभ्यताका उन्नति - प्रगतिका युग बन्दै अनेक रूप र आयाममा प्रकट भएको छ । निष्कर्षमा समय महाकालबाट जन्मिँ सूर्य सापेक्ष हुँदै मानव जीवनमा महत्त्वपूर्ण तत्व बन्न पुगेको, युग युगलाई बुझाउने समय विशेष भई उपस्थित

भएको छ । समय अमूर्त तत्व भए पनि मूर्तवत् बनेको छ । यस्तो समयलाई उपस्थित समय बनी विशेष भूमिका निर्वाह गर्ने बनेको छ र यसलाई निश्चित कार्यावस्थाको संज्ञा दिइएको छ । समय क्षणिक र दीर्घ, सूक्ष्म र स्थूल, सीमित एवं व्यापक अर्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ । समय अलैङ्गिक र समय अूर्त पात्र भए पनि चलायमान, सर्वकालीन, सार्वजनीन र सार्वदेशीय तत्व भएको छ । उपन्यासमा पात्रका रूपमा महत्त्वपूर्ण बनेको देख्न पाइन्छ ।

पात्रविधानमा सैद्धान्तिक आधारमा समय अमूर्त पात्र रहेको र उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म अन्वित भएर भूमिका खेल्ने प्रमुख पात्र बनेको छ । यस समयले नै सृष्टि, सभ्यता, धर्म, इतिहास सबै सबैलाई आफू भित्र संवहन गर्दै गतिवान बनेको छ ।

स्वभावका आधारमा समय निरन्तर गतिवान रहने, सृष्टिमा, मानव सभ्यतामा, धर्ममा र इतिहासमा तथा व्यक्तिगत प्रवृत्तिमा परिवर्तन तथा विकास आरम्भ र अवसान ल्याउने गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ ।

आसन्नताका दृष्टिले उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष उपस्थित रहने समय उपन्यासको आफ्नो मञ्चीय पात्रका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

आबद्धताका आधारमा समय पात्र उपन्यासको कथानकसँग अभिन्न भएर आद्यन्त रहेको छ । यसले उपन्यासमा सृष्टि, सभ्यता, धर्म र इतिहास र प्राकृतिक प्रवृत्ति जस्ता कुराको विकासलाई गति दिन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने आबद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

(ग) पृथ्वी

वैज्ञानिक अन्वेषण अनुसार पृथ्वी एउटा ग्रह हो । जसलाई **भूमिसूक्त** उपन्यासमा चेतनायुक्त नारी पात्रको रूपमा र अर्भ मानव तथा सजीव निर्जीव सबैकी माताका रूपमा चित्रण गरिएको छ । प्रथम विस्फोटभन्दा पछिको महाकालको असह्य निमेषमा विस्फोट हुँदा जन्मेकी पृथ्वी सूर्यको परिक्रममा गर्दै सौम्या, सुन्दरी एवं मातृवात्सल्यले सम्पन्न देखिएकी थिई भने यही पृथिवीलाई चन्द्रमाले समेत माताको रूपमा स्वीकारेको छ (दीक्षित, २०५८ : ३८-३९) ।

उपन्यासमा महाकालको अभिभावकत्वमा रहेकी पृथ्वी, उनै पृथ्वी सूर्यकी पत्नी भएकी, सजीव तथा निर्जीव प्राकृतिक तत्वकी मानवकी समेत माताका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी छ । सूर्यको वीर्य धारणद्वारा मानव उत्पत्ति गर्ने पृथिवी मानव माताका रूपमा मानवका सुख दुःख आँसु हाँसो दुःखी खुसी सन्तुष्टि वितृष्णा सबैमा मातृत्वको स्नेह वर्षा गर्ने पृथ्वी साँच्चिकै ममतामयी चरित्रका रूपमा बनेकी छ, महीयसी चरित्रका रूपमा अवतरित भएकी छ (दीक्षित, २०५८ : ४८) । यिनै पृथ्वी अथवा (भूमि) को सूक्तीकरण र तिनको (गायन) को औपन्यासिकीकरण गरिएको छ ।

पृथ्वीबाट भएको सम्पूर्ण प्राणीको उत्पत्तिमध्ये मानव जातिको उत्पत्ति विशिष्ट भएका कारण र मानवका विशिष्ट व्यवहारबाट पृथ्वी भन्नु विशाल, महिमामयी एवं सम्माननीय र पूजनीय बनेकी छ । पृथ्वीलाई आफ्ना मानव सन्तानका सुख, दुःख, प्रगति, विकास र समृद्धि प्रति पर्याप्त ध्यान छ । त्यसैले मातृशिखर, हरियूपिया र काला कड्कण सभ्यता सर्वोन्नत सभ्यता

भएकोमा प्रसन्न भएकी पृथ्वी परिस्थितिवश यो सभ्यताको विनाशमा दुःखी भएकी छ । मानव सन्तानको यस्तो सुख, प्रगति र आनन्दको विकासको विनास हुँदा चिन्तित बनेकी साश्रूनेता मातृत्वकी नमूना भएकी छ (दीक्षित, २०५८ : ४८) ।

पिताको रूपमा रहेको महाकालले पृथ्वीलाई सम्झाउँदै भनेको छ - “पृथ्वी पदार्थको रूपमा तिमी आद्यन्तहीन र जड छ्यौ । आफ्ना सन्तान मानवसँगै तिमी पृथिवी अतीव सुन्दरी, सृष्टिकर्तृ, करुणामयी र काव्यात्मक आयामेली छ्यौ ।” (दीक्षित, २०५८ : ४८) भन्दै पृथिवी मानव सन्तान सँगै विशाल भएको कथ्य व्यक्त गरेको छ । यस्तै, पृथिवी माताको मातृत्वको प्रकट रूपलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ : “हिमालयको कोमल वायु स्पर्शद्वारा पृथिवीले मानव समाजलाई सुम्सुम्याइ तिनको मातृत्व सल्वलायो । तिनका स्तनबाट दूध धारा प्रवाहित भए (दीक्षित, २०५८ : ४८) । यस कथनद्वारा पृथिवीको मातृरूपको प्रस्फुटन भएको छ । पृथिवी मानव सन्तानका मायादेखि सन्तुष्ट छे । यसै क्रममा पृथिवीले हिमवानलाई मानव आफ्नै सन्तान भएको र यिनले आफूलाई पृथिवीको सन्तान भनिरहेका छन् भन्दै अनन्य संवाद प्रकट गरेकी छे (दीक्षित, २०५८ : ५१) ।

सृष्टिका क्रममा महीयसी नारी माते बनेकी पृथिवी नारीमा माताको स्वरूप देखेर सन्तुष्ट बनेकी छे । स्त्री राज्यमा पृथ्वीकै स्वरूपको महामाया मातृका बनेकी स्त्री देवीयोनीमा पृथिवी प्रसविणी हुनका लागि मानव बलि दिइने जस्तो पृथिवी माता प्रतिको भक्ति र धर्मको प्रचलन चलेको देखिन्छ । अर्थात् यहाँसम्म मानव सन्तानले मातृ धर्मका लागि आपर्ण उत्सर्ग समेत गरेर माताकै मातृत्वमा लीन हुन पुगेको तथ्य समेत प्रकट भएको छ ।

पृथिवी अर्थात् मातृ भूमिको केन्द्रीय चरित्रको अङ्कन गर्दै ब्रह्माण्डको सृष्टिकै अङ्कन रूपमा पृथिवी जीवनकै पृष्ठभूमि बनेर आएको छ । पृथिवीको सृष्टि र त्यसमा मानवको विशिष्टता पनि गतिशील बनेर आएको छ । पृथिवीको सृष्टि र त्यसमा मानवको विशिष्टता पनि गतिशील बनेको छ । साथै समग्र सभ्यताको विकास र चरम स्वरूप प्रकट भएको देखिन्छ । समग्रमा पृथिवीको नारी चरित्र र त्यसको केन्द्रीय नेतृत्वको विकासको महागाथा बनेर **भूमिसूक्त** उपन्यासको निर्माण भएको छ ।

उपर्युक्त क्रममा ब्रह्माण्डको सृष्टि प्रक्रियामा पृथिवीको उत्पत्ति र त्यो सृष्टिमा पृथिवीको भूमिकाको महत्त्व प्रकट भएको छ । यस्तै पृथिवीको जड चेतन सृष्टि प्रक्रियामा पृथिवी सृष्टिकर्तृ र सृष्टि कर्तृ मातेको रूपमा उद्भव भएकी छ । नारी तथा मानवकी माताका रूपमा मातृत्वको गहन भावमा आप्लावित बनेकी पृथिवीको सन्दर्भमा **भूमिसूक्त** माता कै गाथा बनेर मुखरित भएको छ । मानव जातिको उत्पत्ति र विकास तथा सभ्यता विकासका क्रम र धर्म एवं इतिहासका यात्रा क्रममा नारी माताको मातृत्वपूर्ण वात्सल्य प्रस्फुटित भएको छ । यस्ता मातृत्वका सन्दर्भ नै भूमि (पृथिवी) को सूक्त (गायन) हो ।

औपन्यासिकीकरणका सन्दर्भमा अथर्वा ऋषिले स्तवन गरेका **भूमिसूक्त** का ६३ ऋचामध्ये नौ वटा ऋचा यस उपन्यासमा प्रयोग भएका छन् । ती भन्दा पृथक् र मौलिक रूपमा तिनका

भूमिगत स्वरूपलाई बुँदागत रूपमा अझ बढी नयाँ स्वरूप सहित निर्माण गरेका छन् । तिनलाई मौलिक स्तवनका रूपमा **भूमिसूक्त**का नौवटा सूक्तहरूमा निजत्व प्रदान गर्दै औपन्यासिक गाथा र महागाथाको आयाममा भूमिको (पृथिवीको) सूक्त (गायन) का रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । पृथिवीको महत्त्वपूर्ण गाथा गायनबाट प्रेरणा लिँदै अब मानवगाथा गाइनुपर्ने जस्तो प्रेरक सन्देश समेत प्रसारित गरेका छन् । यस रूपमा मानवकी माता पृथिवी (भूमि) मानवको जन्म विकास र प्रगतिमा माताका रूपमा अद्वितीय मातृत्व निर्वाह गर्न पुगेकी छन् । मानव गाथा जस्तो प्रेरक प्रेरणा मार्फत महत्त्वपूर्ण प्रेरणादातृ माताका रूपमा उपस्थित भएकी समेत देखिन्छ । समग्रमा उपन्यासमा पृथिवी सजीव निर्जीव जड् चेतनकी सृष्टि कर्तृ ममत्व कर्तृ जननी भूमिकाका साथै मानवकी ममतामयी मातृत्वयुक्त मातेको पृथिवी चरित्र आकर्षक र वात्सल्यपूर्ण बनेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासकी पात्र भूमि (पृथ्वी), सृष्टि सभ्यतामा पृथ्वी (आफ्नै) सभ्यता र आफ्नै सन्तानको मानव सभ्यतामा अजर अमर र उत्कर्षकी आधायक बनेकी छ । यस उदात्तता विशालता र गरिमामयतालाई गाथा गायनको सूक्तीकरणमा औपन्यासिक स्वरूप उद्घाटन भएको छ । पृथिवी (भूमि) औपन्यासिक पात्रका रूपमा सफल एवं जीवन्त रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा पृथिवी (भूमि) पात्र यस **भूमिसूक्त** उपन्यासको केन्द्रीय नारी प्रधान चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । यस उपन्यासका सबै पात्र मध्ये प्रमुख भूमिका खेल्दै पृथ्वी उपन्यासकी नायिकाका रूपमा प्रयुक्त छ । यिनकै चरित्रमा उपन्यासको कथानक निबद्ध भएकाले यसलाई नायिका प्रधान उपन्यास समेत भन्न सकिने तथ्य सिद्ध हुन्छ ।

पृथिवीकै चरित्रको केन्द्रीयतामा सृष्टि सभ्यता, मानव उत्पत्ति र मानव सभ्यता तथा यसका धर्म र इतिहासको विकास एवं विनाशको शृङ्खला पनि उक्त नायिका मै घटित भएको छ । पृथिवी माताको सन्तानको प्रगति गराउने नेतृत्वदायी भूमिकामा पृथिवीको मातृत्वसलता प्रस्फुटित भएको छ र कार्य सम्पादनको भूमिकाका आधारमा सबैभन्दा बढी जिम्मेवारी निर्वाह गर्ने पात्र भएका कारण पृथिवी प्रमुख पात्र बनेकी छ ।

पात्रकै प्रकारका यथार्थ र आदर्श मध्ये पृथिवी आदर्श चरित्रका रूपमा रहेकी छ । नारीलाई माताको स्वरूपमा देखेर खुसी हुने पृथिवी मानवकी माताको आदर्श प्रस्तुत गर्दै नेतृत्व गर्दै नेतृत्व गर्ने चरित्र निर्वाह गरेकी छ ।

पात्रका बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी मध्ये पृथिवी बहिर्मुखी पात्रका रूपमा रहेकी छ । फलतः पृथिवी हिमवानलाई मानव मेरा सन्तति हुन् भन्ने देखि लिएर मातृशिखर हरियूपिया कालाकङ्कण सभ्यताको विनाश हुँदा जन्मेको आफ्ना सन्ततिका दुःखमा विह्वल बन्दै गएको र सूर्यलाई यो दुःख र कथामा कथित बन्दै गरेको मातृपीडा प्रकट गरेकी छ । यसप्रकार पृथिवी मनमा सुख होस् वा दुःख दुवैलाई प्रकट गर्दै बहिर्मुखी आचरण भएकी पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

पात्रका गोला र च्याप्टा प्रकारमध्ये पृथिवी गोला पात्रका रूपमा रहेकी छ । सृष्टिबाट उत्पत्ति हुँदै स्वयं पनि सृष्टि गर्दै त्यसको विकास गर्ने क्रममा मानव सभ्यताको विकास गर्दै

त्यसको नेतृत्व दिँदै अनेक परिवर्तन र विशेषता प्रकट गर्दै कथानकलाई रोमाञ्चपूर्ण तुल्याउने पृथिवी गोलो पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र मध्ये पृथिवी सार्वभौम रूपमा प्रयुक्त छ । मातृत्वगत ममत्वताको विशालता र गरिमामयता भएकी पृथिवी चेतन अचेतन पदार्थ र मानव उत्पत्ति, तिनको विकास गर्नेदेखि लिएर ममताको उच्च भाव प्रकट गर्ने सार्वभौम पात्र बनेकी छ ।

पारम्परिक र मौलिक पात्र मध्ये **भूमिसूक्त** उपन्यासकी पृथिवी (भूमि) अथवा ऋषिले स्तवन गरिसकेकी बीज सूत्रीय उपजीव्यता ग्रहण गर्दै त्यसलाई ब्रह्माण्डको सृष्टि र त्यस भित्रकी सृष्टिकर्तृ पृथिवी हुँदै मानव उत्पत्ति र त्यसको विकासको जिम्मा लिने शक्ति बनेकी छ । साथै सृष्टिको सभ्यता जस्ता पक्षमा नेतृत्व गर्ने पृथिवी मौलिक पात्रका रूपमा मुखरित बनेकी छ । समग्रमा पृथिवी अंशतः परम्परित र अधिकतम रूपमा मौलिक/मिश्रित प्रकारकी पात्र बनेकी छ ।

लिङ्गका आधारमा पृथिवी वैज्ञानिक खोज अनुसार अमूर्त ग्रह भए पनि उपन्यासमा भने नारी पात्रत्वमा आरोपित छ । आद्यन्त जड हीन भनिए पनि सृष्टिको उत्पत्ति कर्तृ सृष्टिकर्तृ र परिपालन कर्तृ पृथिवी मानव सभ्यताकी माता जस्ता महिमामय नारी आचरणका बिम्बमा प्रस्तुत भएकी छ ।

स्वभावका आधारमा पृथिवी सृष्टिकी प्रतीक हुनाका साथै आफै सृष्टिकर्तृ जड चेतनाकी उत्पत्तिकर्तृ भएकी छ । मानवको उत्पत्ति र विकास गर्दै उक्त विकासको लामो यात्रागत सभ्यतालाई मातृत्वपूर्ण निर्देश गर्ने पृथिवी स्वभावतः जीवनधारामा परिवर्तन ल्याउँदै स्वाभाविकता निर्वाह गर्ने गतिशील पात्र बनेकी छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा पृथिवी माताका रूपमा मातृ वर्गीय पात्र जस्तो देखिए तापनि सृष्टिकी उत्पत्ति सृष्टिकर्तृ तथा मानव सभ्यताको नेतृत्वकर्तृ जस्ता विशेषता संवहन गर्ने व्यक्तिगत चरित्रकी पात्र बनेकी छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा पृथिवी महाकाल र सूर्यका संवादमा अनुकूल बनी सहभागी हुने पृथिवीका सन्तान मानवका सुख दुःख हर्ष विस्मात आदिमा समर्पित हुने पृथिवी माताका रूपमा सत् अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्तिकी पात्र बनेकी छ ।

आसन्नताका आधारमा पृथिवी उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म कथानकमा अनुस्यूत भई कार्यव्यापार एवं संवाद प्रस्तुत गर्ने पृथ्वी मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ ।

आबद्धताका आधारमा पृथिवी कथानकसँग अभिन्न रूपमा संबद्ध भई कार्य र संवाद प्रस्तुत गर्ने पृथिवीको चरित्रलाई निषेध गर्दा उपन्यासको कथानकीय संरचना भङ्ग हुने भएकाले यसलाई अनिवार्यतः बद्ध पात्रको भूमिकामा उपस्थित भएको देखिन्छ ।

(घ) सूर्य

ब्रह्माण्डको संरचना अनुसार सूर्य एउटा ग्रहपिण्ड हो । यसो भए पनि उपन्यासमा महाकालबाट उत्पत्ति भएको, पृथिवीको पति, चराचर जगत्लाई शक्ति प्रदान गर्ने मानव धर्मको

प्रमुख देवता तथा मानवका पिताका रूपमा चर्चित बनेको छ । विज्ञानले ग्रह भने पनि वेद र पुराणमा देवता मानिने र पूजा गरिने सूर्य उपन्यासमा आउँदा ग्रह र अमूर्त रूपको तत्त्व भए पनि चेतनता आरोपण गरेर चराचर जगतको सृष्टिकारक मानिने तथा धर्मको देवताका रूपमा प्रतिबिम्बित बनेको छ (दीक्षित, २०५८ : २२२) । महाकालको असह्य निमेषबाट उत्पत्ति भएको सूर्यको पिता महाकाल भए पनि यो महाकालले सूर्यलाई मैत्री भावले विशेष महत्त्व दिँदै संगती सदृश वार्ता गर्छ । पृथिवी सूर्यलाई पतिकै आदर्श ठानेकी छ । साना ग्रहहरूले परिक्रममा गरे भैं परिक्रममा गरिरहेकी छ । सूर्यको बीज र पृथिवीको रजले पृथिवीमा सजीव निर्जीव प्राणीको सृष्टि तथा मानवको सृष्टि गर्ने सूर्य र पृथिवी आदिपिता र आदिमाताका रूपमा रहेका छन् । यस क्रममा **भूमिसूक्त** (पृथिवीको गाथा) भएकाले यसमा पृथिवी नायिका र सूर्य नायकका रूपमा प्रतिष्ठित बनेको छ ।

सृष्टि उत्पत्तिसँगै त्यस भित्रका सबैलाई गतिमयता प्रदान गर्ने सूर्य र पृथिवीलाई हेर्दा पृथिवीले सूर्यलाई गतिमयता प्रदान गर्ने सूर्य र पृथिवीलाई हेर्दा पृथिवीले सूर्यलाई मेरा सन्तान तिमी सूर्यलाई पिता भन्छन् भनेर पिताको गरिमामय सम्मान प्रकट गर्छ, भने महाविस्फोटबाट सूर्य र पृथिवी जन्मिएकाले सूर्यले पृथिवीलाई बहिनी पत्नी भन्दछ र महाकालले यो पत्नी के हो भनेर सोझा सूर्यले समयको आयाम र गति हो, सृष्टि करुणा, विवेक, बुद्धि र पूर्णता हो भन्दै पत्नी पृथिवीलाई अनेक आदर्शका मूल्य र मान्यता दिने एक आदर्श पतिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ ।

सूर्य र पृथिवीका सन्तानहरूको मातृशिखर हरियूपिया र कल्चुरिया जस्ता त्यतिबेलाका सभ्यता मध्येका सबभन्दा समुन्नत र समृद्ध सभ्यता एवं आठसय नगर विनष्ट भएर मानव सन्तानका सभ्यता पछाडि धकेलिएकोमा माता पृथिवी विह्वल बनेर रोइरहेकी छ भने सूर्यले यस दुःखबाट बिगलित बन्दै पृथिवीलाई सम्झाइरहेको छ र भनेको छ- “समय हो फेरि फर्किने छ, भन्नु सुन्दर र संगीतमय जीवन सृष्टिकारी भएर । ऋतं च सत्यं च फेरि दोहोरिने छ, आशा नछाड र भविष्यलाई यसरी अँध्यारो नठान भन्दछ (दीक्षित, ७५८ : २२३) । यसप्रकार तीन सभ्यताको विनाशमा पृथिवी अधीर बन्दै सूर्यसँग विलौना गर्छ, भने आफ्ना सन्तानको विकास विनष्ट हुँदा विरही बनेकी पृथिवीलाई विह्वल बन्दै सूर्यले ढाढस दिँदै संयम रहन आश्वस्त तुल्याउँछ । यसप्रकार सूर्य र पृथिवीका पति पत्नीका मनोरम आह्लादकारी प्रेममय संवादले एकातिर काव्यात्मक गहन संवादको प्रतिनिधित्व गरिरहेको छ भने अर्कातिर यी दुई बीचमा रहेको गहिरो आत्मीय प्रेमलाई समेत उद्घाटित गर्न पुगेको छ । यस्तै, उपन्यासमा सूर्य सृष्टिकर्ताको स्रोतका रूपमाहुनुका साथै सूर्य महाकाल र पृथ्वी बीचका संवादका माध्यमबाट नौवटा सूक्त अन्तर्ग्रथित भएर उपन्यासको निर्माण भएको छ ।

यस्तै मनुले मानव धर्मको स्थापनाका क्रममा सूर्यलाई महत्त्वपूर्ण विशिष्ट देवताका रूपमा स्थापित गर्दै “सूर्य नै जगतका स्थावर जङ्गमका प्राण हुन भनेका छन् । सूर्यको अभावमा रात्रिले आकाश र पृथिवीमा मृत्यु छर्छ, जीवनदातासूर्य हो सूर्यको प्रकाश वृद्धि जागृत हुन्छ । सूर्यको प्रकाश जीवनको मूल तत्त्व हो भनेका छन् (दीक्षित, २०५८ : १५२) । यसरी सूर्यलाई देवता मानिएको तथ्य प्रकट गरिएको छ ।

औपन्यासिक चरित्रका रूपमा सूर्य स्थिर, प्रकृतिमा सदा तेज र प्रकाश छन् समयको आकार भएर प्रस्तुत भएको छ । सूर्य समय सापेक्ष भई गतिवान बनेको छ । जसले गर्दा दिन, रात, महिना, ऋतु वर्षहरूमा समय प्रवाहित भएको छ । सूर्य मानवको पिता हुनुका साथै मानवका र मानवताका गाथाहरूको एक द्रष्टा समेत रहेको छ । करोडौं अरबौं समय आयतनको पृथ्वी र सूर्यको गहन प्रेमको सहयात्रामा उनीहरूका निमित्त मानव एउटा विशेष सृष्टि भएर रहेको छ । त्यसैले सूर्यले पृथिवीलाई मानव सन्तानका कुन रूप, स्वरूप, सौन्दर्य र प्रवृत्तिका गाथा सुनाऊँ ? भनेर मनोरम संवाद प्रस्तुत गरेको छ । यस्तो मानव प्रतिको सूर्यको स्नेह, प्रणय र वात्सल्यले उपन्यास परिपूर्ण रहेको छ ।

सूर्य महाकालको आत्मीयता, पृथिवीको मायाको अनन्यता तथा मानवको महान आदरप्राप्त देव तत्व रहेको छ । साथै समय मापन गर्ने आधार बन्न पुगेको छ । सूर्य गतिमति एवं प्रभावशाली देवताका रूपमा र सृष्टिकर्ताका रूपमा तथा भूमिसूक्तको द्रष्टाको रूपमा उपस्थित छ (साथै समग्र प्रकृति-संरचनाको प्रस्तुत कर्ताको रूपमा प्रकट भएको छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा सूर्य यस भूमिसूक्त उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित प्रमुख पात्रहरूमध्ये एक प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । स्वयं सृष्टिबाट उत्पत्ति भएर पुनः स्वयं सृष्टि गर्ने तथा पृथिवीलाई पत्नीका रूपमा व्यवहार गर्ने एवं सजीव निर्जीव प्रकृति र मानवका पिता एवं स्वयं आत्मशक्तिका स्रोतका रूपमा रहेको सूर्य उपन्यासको एक नेतृत्वदायी प्रमुख पात्र भएको देखिन्छ ।

कार्य भूमिकाका आधारमा सूर्य ग्रह पिण्ड भए पनि उपन्यासमा चेतनता आरोपण गरिएको महाकालबाट उत्पन्न, पृथिवीको पति तथा मानवको पिताका रूपमा एक पात्र बनेर प्रकट भएको छ । पृथिवीको नेतृत्वदायी औपन्यासिक कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत गर्ने सूर्य उपन्यासको प्रमुख पात्रमध्ये एक पात्र बन्न पुगेको छ ।

पात्रका प्रकारका यथार्थ र आदर्शमध्ये सूर्य आदर्श पात्रका रूपमा रहेको छ । सृष्टिका आदर्श र पृथिवीको पतिको आदर्श तथा मानव पिताको आदर्शमा जस्तो हुनुपर्छ भन्ने एक अनुकरणीय आदर्शको दृष्टान्त बन्न पुगेको छ । यसप्रकार सूर्यको चरित्र यथार्थभन्दा पनि आदर्श चरित्र रहेको छ ।

पात्रका अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी प्रकारमध्ये सूर्य महाकालसँग हार्दिकता एवं आत्मीयतापूर्ण संवाद गर्ने, पृथिवीलाई अभूतपूर्व गहन प्रेम गर्दै दुःखमा ढाढस र जीवनमा भरदिने वार्ताद्वारा आफ्नो मनलाई हलुकापार्दै घरि महाकाल त, घरि पृथिवी त, घरि मानव गरी रम्ने आफ्ना दुःख सुखेसो भनेर मन हलुको पार्ने बहिर्मुखी पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पात्रका गोलो र च्याप्टा प्रकार मध्ये सूर्य जटिल जीवनन भोग्ने सृष्टिबाट उत्पत्ति भए पनि सृष्टि गर्ने पृथिवीको पति बनेर समस्त प्रकृति जगत र मानव सन्तति उत्पन्न गर्ने तथा सृष्टि, पृथिवी र मानवलाई अनन्य माया गर्ने जस्ता क्षण क्षणका विशेषतामा परिवर्तित हुने र कथानकलाई रोमाञ्चपूर्ण तुल्याउने गर्दछ । साथै महाकाल, पृथिवी, र मानव प्रतिका

सद्भावनालाई स्वच्छन्द रूपमा प्रस्तुत गर्दै गतिशील बन्ने सूर्यको चरित्रमा स्वाभाविकता टड्कारो भएर आएको देखिन्छ, यस रूपमा सूर्य गोलो पात्र भएको छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्रमध्ये सूर्य सृष्टिमा उत्पत्ति भई सृष्टि गर्ने सार्वभौम चरित्रको पात्र बनेको छ, भने महाकालको पुत्र पृथिवीको पति र मानवको पिता जस्ता भूमिकामा एक सृष्टि एक सृष्टिकर्ता एक पति एक पिता जस्ता भूमिकामा कहिल्यै नास नहुने र सदा स्थिर रहने शाश्वत आचरणका सन्दर्भमा सुदृढ रहने सूर्य सार्वभौम चरित्र निर्वाह गर्ने पात्र भएको छ ।

पारम्परिक र मौलिक पात्र मध्ये सूर्य वेद, पुराण, महाभारत एवं ज्ञान विज्ञानमा अङ्कित भए पनि उपन्यासमा आउँदा नितान्त मौलिक भएर आएको छ । पृथिवीका पति र मानवका पिता तथा देवताका रूपमा परम्परित मान्यता पाइए पनि, महाकालको पुत्र, पृथिवीका सृष्टिका दाजुका साथै पति हुँदै सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता र मानव सभ्यताको नेतृत्व निर्देश गर्ने सूर्य उपन्यासमा नितान्त नवीन रूपमा प्रयुक्त छ । समग्रमा केही परम्परित र धेरै मौलिक रूपको चरित्रको निर्माण भएको सूर्य पारम्परिक र मौलिक दुबै रूपको मिश्रित चरित्रको रूपमा रहेको छ ।

स्वभावका आधारमा सूर्य स्वयं ब्रह्माण्ड सृजनामा उत्पत्ति भएको, आफै सृष्टिकर्ताको रूपमा पनि उपस्थित भएको, सृष्टिकर्तृ पृथिवीका पतिको रूपमा आफू र प्रकृति जगतको सिर्जना भएको मानवको सभ्यताको विकासको यात्राका क्रममा परिस्थिति र सन्दर्भ अनुरूप परिवर्तित हुने गतिशील पात्र भएको छ । यस रूपमा विभिन्न स्वरूपको सिद्धान्त, स्वभाव र जीवन धाराको यात्रामा परिवर्तित गर्दै स्वाभाविक रूपमा गतिशील बनेको उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म भूमिका निर्वाह गर्ने गतिशील पात्रका रूपमा प्रयुक्त छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा सूर्य उपन्यासको कार्य व्यापारमा अनुकूल सकारात्मक र सत् पात्रका रूपमा रहेको छ । पृथिवीको चरित्रको गायनक्रम बनेको **भूमिसूक्त** मा सूर्य पृथिवीका पतिको रूपमा तथा मानवका पिताको भूमिकामा आवश्यकता अनुरूप अनुकूल बन्दै सहयोगीको सत् भूमिका खेल्दै आफ्नो तर्फको सकारात्मक प्रवृत्ति कायम गर्ने पात्र बनेको छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा सूर्य स्वयं सृष्टि, सृष्टिकर्ता, पति र पिता समेतको भूमिका निर्वाह गर्ने सृष्टि उत्पत्ति वर्गीय, सृष्टिकर्ता वर्गीय पति वर्गीय, पिता वर्गीय र देवता वर्गीय जस्ता विभिन्न अभिभावकीय वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने सूर्य विविध महिमामय विविध वर्ग कायम गर्ने पात्रका रूपमा रहेको छ ।

आसन्नताका आधारमा सूर्य उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्मको पात्रता निर्वाह गर्ने मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेको छ । यस क्रममा पृथिवीका पति, मानवका पिता तथा देवताका रूपमा सूर्यको मञ्चन महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

आबद्धताका आधारमा कथानकलाई कथानकीय कार्यव्यापारलाई सुसङ्गठित गर्ने सूर्य आबद्ध पात्र हो भने यसको बद्ध भूमिका हेर्दा यो विना उपन्यास अपुरो र अधुरो हुने हुनाले यो उपन्यासको महत्त्वपूर्ण बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासको महाकाल सूक्तमा महाकाल, समय, पृथ्वी र सूर्य महत्त्वपूर्ण र उपन्यासकै प्रमुख पात्र रहेको देखिन्छ । अन्य गौण पात्रका रूपमा रहेका पात्रहरूको सूची पनि प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ । तिनको उपस्थिति निम्नानुसार रहेके छ :

सृष्टि प्रक्रियामा उत्पत्ति भएका गौण पात्रहरू

१) मूल पदार्थ, ऊर्जा, दूरी, गतिवेग, तारामण्डल, ग्रहहरू, शुक्र, मङ्गल, पृथ्वी, बुध, बृहस्पति, शनिश्चर, अरूण, वरुण, आकाश, पर्वत, नदी, महासागर, चन्द्रमा, बादल, ताल, घस्रिने उड्ने पशुपंक्षी, थितिसागर, शिपी, शंख र किरा परतङ्गण, चट्टान, पुमोरी, नुप्से, सागर, ल्होत्से कञ्चन जङ्गा, मेरु, सुमेरु, मानव, सुम्निमा, उमा, पारुहाड महादेव, शिशु बालक, वसु, आदित्य आश्विनी, मरुत् आदि ।

५.४.२ हिमवानमा जीवन सूक्तका पात्रहरू

यस **भूमिसूक्त** उपन्यासको 'हिमवान्मा जीवन' नामक सूक्तमा उपस्थित भएर कार्य व्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्रको विश्लेषण यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :- यस सूक्त भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) हिमवान् (ख) मानव नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) हिमवान्

भूमिसूक्त उपन्यासको प्रकृति सम्बद्ध पात्र हिमाल अर्थात् हिमवान् अचेतन, निर्जीव र जड पात्र हुनाका साथै चेतन, सजीव र मानवीकृत रूपको आरोपण गरिएको पात्र बनेको छ । त्यसलाई चेतन रूपको मन, बुद्धि र चेतनाको स्वरूपको बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । चेतन अचेतन दुबै स्वरूपमा हिमवान्को चित्रण जीवन्त प्रभावकारी र आकर्षक बनेर उपन्यासमा प्रकट भएको छ ।

हिमवान् पात्र थितिसागरको छोरो सानो हिमाल हो । यसले आफ्नो उचाइको फेदीमा रहेको सागरको दक्षिण किनारमा मानवलाई पहिलो पटक देखेको थियो (दीक्षित, २०५८ : ५०) । हिमाल मानव देखेर छक्क परेको थियो यो मानव कहाँबाट बसाइ सदैँ त्यहाँ कसरी आइपुगयो भन्ने कुरा न त मानवलाई न त हिमाललाई नै थाहा थियो । यस सानो हिमाललाई थिति सागरको छोरो भनेर मानवसित उसको मानसिकताको सादृश्य गराएर स्थावर र जङ्गम भए पनि चेतनाको आरोपण गरिएको छ ।

दक्षिण-पश्चिम र पूर्वतिरका नदीलाई शरीर संरचनामा स्नायुको भूमिका जस्तै महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको ठान्दै यिनीहरू सहित शारीरिक आकृतिका रूपमा हिमालले थोरै दिशा र आकाश एवं पृथ्वीतिर दृष्टि फिँजाएको हिमवान दाजु मेरु भन्दा सानो भए पनि अरू पर्वतलाई छोटा अर्थात् साना पर्वतका शृङ्खला भएको मात्र देख्यो भनिएको छ । यस प्रकार हिमवान थिति सागर र मेरु पर्वत भन्दा सानो (छोटा) पर्वत शृङ्खला भन्दा ठूलो मभौला आकृतिका रूपमा रहेको यथार्थ प्रस्तुत छ । यस्तो हिमवानले मानवको विकास र यात्रालाई पटककै पिच्छे देखेको र मानवले

नदी तटबाट माछा र हाँस पोलेर खाएकोमा हिमाललाई पनि खान मन लाग्यो भन्दै हिमवानका मानव सादृश्य इच्छाको आरोपमा प्रस्तुत गरिएको छ । हिमवानमा मानव मनको आरोप गरिएको छ (दीक्षित, २०५८ : ५१) ।

निर्जीव अचेतनको प्रकृतिको हिमाल भएको तथ्यलाई हिमवानको शिरमा हिउँको वर्षा भएर अग्लो सेतो हिमालको द्वितीयाको चन्द्रमामा भएको उज्यालोलोलाई मानवले चन्द्रमौली हिमशेखरको जय हो भन्दै प्रथमोप्रथम पटक भक्ति गरेको देखिन्छ । हिमवानले यस क्रियालाई केही पनि नबुझेको र उसको कार्य सम्पादन गर्ने हात, तात्पर्य प्रकट गर्ने स्वर, अर्थ प्रदान गर्ने वाणी नभएको हिमवान स्थावर भएको तथ्य मानव नर नारीले बुझेको भन्ने यथार्थ प्रकट गरिएको छ (दीक्षित, २०५८ : ५२) ।

यस्तै, मानवका सन्तान जन्मिनु हुर्किनुलाई हिमवानले काल तथा मानव मानवीले समय ठानेको र यो समय मानवको सन्तानसँगै औरस समय भएर जन्मिएको सन्दर्भ प्रकट गरिएको छ (दीक्षित, २०५८ : ५२) । मानव मानवीरूपी सन्तानको जन्म देखेर हिमवान आफ्नो जन्म सम्झिँदै आनन्दित हुन्छ, हिमवान नाच थाल्छ, चारैतिरका वृक्षहरू रोमाञ्चित हुन्छन् भन्दै हिमवानले काल बुझ्न आफ्नो जन्म सम्झिनु नाचु आनन्दित हुनु जस्ता सन्दर्भमा हिमवान (हिमाल) तथा वनस्पतिको पनि मानवीकरण गरिएको छ । हिमवानमा मानव मानवीको जीवन मात्र होइन हिमवानको पनि जीवन छ भन्ने चेतनता प्रकट गरिएको छ । हिमालको मन, बुद्धि सम्झना जस्ता चेतनाका स्वरूपहरूको उपस्थापन गरिएको छ । हिमालको मानवीकरण गरिएको छ । मानवीकरण मार्फत त्यसको सौन्दर्य प्रकट गरिएको छ । हिमवानले मानवका विभिन्न रङ, प्रकृति एवं स्वरूप देखाका साथै मानवलाई आफ्नो काखमा आश्रय दिँदै तिनै मानव मानवीबाट प्रभावित समेत भन्दै गतिवान बनेको हिमवान आकर्षक, प्रभावात्मक र कलात्मक भूमिकामा उपस्थित भएको छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा हिमवान (हिमाल) पात्र चेतन, अचेतन, सजीव, निर्जीव दुबै रूपमा आएको छ र सजीव रूपमा यसले आफ्नो पीँधमा आउने गरेका मानव मानवीको पर्यवेक्षण गर्दै घरि तीबाट प्रभावित भन्दै घरि आफ्नो जीवनको यथार्थमा भैँ रमाइलो जीवन व्यतीत गर्दै कार्य भूमिकाका दृष्टिले सूक्तगत रूपमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

मानव मानवीको उत्पत्ति र विकासमा सहयोगी भूमिका प्रस्तुत गरेर चेतनाका एक पछिका अर्का क्रियाकलापमा संलग्न हिमवान आफैमा गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले हिमवान आफ्नो शरीरमा मानवलाई आश्रय दिने मानव मानवीबाट प्रभावित हुँदै यथार्थमा नजिक पुगे पनि मूलतः ॐ आदर्शवादी पात्रका रूपमा रहेको छ ।

कार्यका दृष्टिले दोस्रो सूक्तको नायक तथा प्रमुख पात्र हिमवान उपन्यासका दृष्टिले एक गौण पात्रका रूपमा रहेको छ । आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय र आवद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हिमवान उपन्यासको महत्त्वपूर्ण भूमिका लिएर प्रस्तुत भएको छ ।

(ख) मानव

भूमिसूक्त उपन्यासमा “हिमवानमा जीवन” नामक दोस्रो सूक्तमा मानव पात्र उपस्थित देखिन्छ। मानव सभ्यताको शुरुदेखि अर्थात् आदिमानव र जङ्गली युगको प्राचीनतम मानव जङ्गली हिमाली परिवेशमा बस्दै र विकसित बन्दै मानव सभ्यताको विकासको प्रतिनिधि भएर आएको छ। यसले हिमालमा बसेका मानव मानवीको क्रमिक विकासको प्रगति र उत्थानलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ। यस क्रममा मानव जन्मेर हिँड्दै बसाइ सदैँ यायावरीय वृत्तिको अनुशरण गर्दै हिमाली गुफामा बस्दै क्रमिक रूपमा विकसित बन्दै विशिष्ट प्राणीका रूपमा स्थापित भएको छ। साथै मानवको मानव सभ्यताको यो प्राचीनतम अवस्था हिमालमा र हिमाली गुफामा मानव कहाँ कहाँदेखि कहिले बसाइ सदैँ आयो त्यसको लेखा जोखा नभए पनि हिमाल र हिमाली गुफामा बसेर मानवले क्रमिक विकास गर्दै आएको हो भन्ने यथार्थ उपन्यासमा प्रकट भएको छ। यस यात्राका क्रममा मानव अग्लो, पुङ्को, कालो, रातो, पहेंलो र थरी थरीका रङ र आकृतिको बन्दै आफू विकसित बनेको भेटिन्छ। शुरुमा बाँदर जस्तै अञ्जुलीले पानी खाएर अञ्जुली शरीरमा पुछ्ने, कुप्रो कुम उचालेर टाउको निहुँयाई घुँडा दोब्याइ दुबै हातले समेत टेक्दै हिडेर रूखतिर गई उफ्रिँदै हाँगा हाँगामा चहाँदै हात र खुट्टा समान क्रियामा सहभागी बनाउँछ। गुफाभित्र आवास रच्यै गरेको जङ्गली युगको मानव जङ्गली जनावर सरह दैनिकी बिताउँदै आएको थियो भन्ने कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ (दीक्षित, २०५८ : ५०)।

यस्तै, अर्कोपटक पहेंलो कपाल भएको अग्लो मानवले मानवीको कुममा हात अड्याई बोट नजिकै पुगेर फल टिप्दै आफू खाँदै आफ्ना सहजीवी र सहधर्मीहरूलाई पनि दिँदै मानवीलाई पनि खुवाउँदै मुसु मुसु हाँसी रहे जस्तो थियो (दीक्षित, २०५८ : ५१)। हिमालमा बसेका मानव मानवी एक आपसमा प्रेममा रमाएको प्राचीन दृश्य देखापरेको छ। मानवले आफ्नो मौलिक क्रियाकलापको विकास गर्दै माया प्रेममा समेत संलग्न हुँदै हिँडेको मानव हिमवानको चचुरोमा निरन्तर हिम वर्षा भइरहने त्यहाँ द्वितीयको चन्द्रमाको उज्यालो चुचुरोमा परेको देखेर त्यतिबेलाको मानवले चन्द्रमौलो हिमशखिरको जय होस् भन्दै आध्यात्मिक भक्तिको प्रकृतिलाई देवी देवता मान्ने प्राचीन अवधारणा शुरु गरेको प्राचीन रूपलाई देखाएको पाइन्छ।

यस्तै, छालाको वस्त्र लगाएर, झारपातका छाना हालेका छापामा बसेर नदी किनारमा आगो बालेर होस् र माछा पोलेर खाँदै जीवन निर्वाह गरेका थिए। यतिबेलाका मान्छे छालाका बस्त्र लगाउनेसम्म र आगोले भोजन पकाउने सभ्यतासम्मको आचरण र मानवको विकास भएको देखिन्छ। गुफामा सुत्ने गुफामा उठ्ने नरनारीसँगै गएर जनावर समात्ने पोलेर खाने र त्यस भित्रको बाँकी रहेको कोमल अंश गुफा भित्रको शिशुलाई ख्वाउने र आनन्दित हुने गर्दछ (दीक्षित, २०५८ : ५२)। यसप्रकार जङ्गली मानव क्रमशः पारिवारिक मानवको रूपमा जीवन यापन गर्न थालेको प्राचीन रूप देखापरेको छ।

उपर्युक्त प्रकृति अनुसार हिमाली जङ्गली बेलाको यो सम्भनालाई बुझेर आफ्ना सदस्यहरूमा मानवले प्रकट गर्न सक्दैन थियो भने यतिबेलाको मानिसलाई काल भन्ने कुरा थाहा भइसकेको थिएन। उसले अतीतलाई सभ्ने पनि कुरा बुझ्दैन थियो। यतिबेला जल सुकेपछि

फेदमा रहेका ढुङ्गाहरू देखेर अचम्भित हुनु, आकाशका बादल तथा पृथिवीमै भुमरी उठ्दाका जस्ता चक्र तथा ढुङ्गाका चक्र देख्नु चित्र भन्ने कुरा जङ्गलको गोरेटोको धुलोमा परेको पदछाप, नदीको भिजेको चिसो किनाराको बालुवामा बनेको आकृति, बगरको ढुङ्गामा चक्राङ्कित चित्र देख्दा चकित बनेको थियो । चक्र जस्ता तथ्यले नै मानवले ढुङ्गामा देखेको चक्र अनुरूप समय पनि परिवर्तित रहन्छ, भन्ने ठम्याउन पुगेको थियो । यतिबेलाको मानिसले जाडो, बसन्त वर्षा अनि फेरि जाडो गर्मी वर्षासँगै अन्नका विरुवा उम्रिनु, केही समयपछि काँचोपना हटेर स्वादिलो बन्नु जस्ता खानपिनका कुराको समेत जानकारी प्राप्त गर्ने स्थितिमा पुगेको छ । खाद्य अनुकूल वस्तु तयार भएको कुरा थाह लिँदै अघि बढ्दै गरेको देखिन्छ ।

मानवले विभिन्न ठाउँका चक्रका आकृतिबाट समयको कल्पना र अनुभव गरेको थियो । यो समयको सौन्दर्यबोधसँगै पशु पाल्ने बन्धु पशु र अन्न सङ्ग्रह गर्ने, छाप्रा अगाडि अन्न उमार्ने, आगोको उपभोग गर्ने जस्ता जङ्गली युगका एक पछिका अर्का ठूला विकास र प्रगति गर्दै हिडेको मानव सभ्यताकै उन्नति गर्ने पात्र बनेर प्रस्तुत हुँदै जीवन शैलीमा रूपान्तरण समेत गर्ने भएको छ । यस प्रकार औपन्यासिक पात्र मानव मानवीय सभ्यताको परिवर्तन र विकास एवं उन्नतिको परिचायक बनेर प्रस्तुत भएको छ । कलात्मक एवं विकासात्मक चेतना र ज्ञानको प्रतिमूर्ति बनेर प्रकट हुँदै प्रभावमय स्वरूपमा प्रकट भएको छ ।

पात्रगत सिद्धान्तका क्रममा मानव 'हिमवानमा जीवन' नामक सूक्तमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कार्यका आधारमा प्रस्तुत पात्र भएको छ । यस रूपमा मानव पात्र मानव सभ्यताको विकास बाहक बनेर चरित्र नायकका रूपमा उपस्थित भएको छ । सूक्तगत रूपमा उपन्यासको मूल र प्रमुख पात्र बन्न पुगेको छ ।

गतिशील र गतिहीनका दृष्टिले आदिम जङ्गली युगको हिमालमा बस्ने मानव कर्मशीलहुनुका साथै निरन्तर नयाँ विकास र त्यसको खोजीमा चेतनशील भई संलग्न भएको गतिशील पात्रको रूपमा रहेको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले यतिबेलाको मानव मानवीलाई र आफ्ना सन्तानलाई माया गर्ने, वात्सल्य भावको व्यवहार गर्ने पात्रका रूपमा उपस्थित छ । अध्यात्म र भक्तिको थालनी गर्ने तथा निरन्तर रूपमा आफ्नो विकास गर्दै अघि बढ्ने यथार्थवादी पात्र भएको छ ।

पारम्परिक र मौलिक पात्रका दृष्टिले मानव मानव सभ्यताको निरन्तर नयाँ नयाँ विकास परिवर्तन र प्रगति गर्दै आफूलाई उन्नत यात्रामा अघि बढाउने र यस रूपमा नितान्त नयाँ देखिने मौलिक पात्रका रूपमा रहेको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा मानव आफ्ना नारी र बच्चा दुबैलाई माया गर्न क्रियाशील बन्ने, परिवारका निम्ति आवश्यक भोजन, आवास, परिधान जस्ता उपभोग्य वस्तुको आविष्कार र तिनको उपयोगिताको विकास गर्ने मान्छेको विकास यात्रामा संलग्न भई अनुकूल भूमिका निर्वाह गर्ने सत् र सकारात्मक प्रवृत्तिको पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

जीवन चेतनाका आधारमा मानव मानव सभ्यताकै विकास गर्ने त्यतिबेरेको मानव वर्गीय पात्र भएको छ, भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा उपन्यासमा अनिवार्य भूमिका खेल्ने बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

५.४.३ सप्तमहामातृका सूक्तका पात्रहरू

सप्तमहामातृका सूक्त अन्तर्गत कार्यव्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्रलाई सैद्धान्तिक रूपमा यहाँ यसरी विश्लेषण गरिएको छ :- यस सूक्त भित्रका जम्मा (क) अदिति (ख) इला (ग) वैवस्वत मनु (घ) विश्वरथ/विश्वामित्र (ङ) काकी (च) देवयानी नामक पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) अदिति

भूमिसूक्त उपन्यासको “सप्तमहामातृका” नामक तेस्रो सूक्तकी प्रथम एवं महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा अदिति रहेकी छ । यिनी प्रथम पृथिवी रुपिणी आदिमाताको ऐतिहासिक धार्मिक भूमिकामा आवद्ध भएको पाइन्छ । विशेषगरी अदिति हिमाली उपमहादेशको कथा गीत्यात्मक लयमा गाउन निपुण र प्रवीण बनेकी छ । यस रूपमा यो भूत, वर्तमान र भविष्यकी धारिणी र ज्ञाता तथा जीवनकी सृष्टिकर्ता एवं भूतलका मानवका आनन्द र पीडा, सुख र दुःख प्राप्त र विफलता कारुण्य र अमृतत्व, विकास र विनाशका गाथा गाउन र प्रस्तुत गर्नमा निपुण रहेकी छ (दीक्षित, २०५८ : ५६) ।

आदिपुरुषको वंशमा क्रमशः बाह्ववटी महामाया महापुजारिणी आदिमाता हुँदै गए भने तिनमा प्रथम महामातृका अदिति थिई (दीक्षित, २०५८ : ५६) । यस महामातृकाको इतिहासमा प्रथम पृथिवी रुपिणी आदिमाता अदिति भूतलकै कथा वाचकका रूपमा विख्यात हुनु अर्को विशेषता हो । यस्तै, आफ्ना उदर गर्भबाट बाह्र आदित्य जन्माएर देवसेना बनेको सन्दर्भमा माताका रूपमा समेत अदिति देवजनकी माताका रूपमा परिचालित छ ।

उपन्यासका पात्रगत सिद्धान्तका आधारमा गौण तथा महामातृका सूक्तका दृष्टिले प्रथम प्रमुख पात्र अदिति गतिशील पात्रका रूपमा आदर्शवादी बहिर्मुखी र आञ्चलिक परम्परित पात्रका रूपमा रूपमा रहेकी छ । कार्यका दृष्टिले सूक्तकी प्रथम तथा उपन्यासकी गौण पात्र अदिति प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल, सकारात्मक र वर्गीय चेतना भएकी मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ । यसप्रकार अदिति उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण, आकर्षक एवं प्रभावात्मक चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ ।

(ख) इला

सप्त महामातृका सूक्तकी अदिति आर्यापछि, दोस्रो महामातृका भएकी पात्र महामातृका इला हो । यो इला महामातृकामा वरण भएपछि यिनकै पुरोहितमा पिता वैवस्वत मनु स्वयं आरोहित बनेका थिए । महामातृकाको पूजा र तिनका निम्ति नृत्य र गायन एवं सहभोजन चलिरहेका बेला महामातृका इलाले ऐलहरू बीचको आकर्षक बलिष्ठ र सुन्दर पिङ्गलकेशी श्वेतवर्णको एउटा ऐल युवकलाई पतिका रूपमा वरण गरेकी र त्यसको केही महिनापछि

गर्भधारण समेत गरेकी थिई । यो गर्भधारणाको सातौँ महिनाको पूर्णिमामा महामातृका इलापति ऐललाई महामातृका इलाको योनिमा रक्तबलि दिइयो (दीक्षित, २०५८ : ५८) । ऐल र इलाबाट जन्मिएको पुष्पक पाँचौँ महिनामा पुग्दा महामातृका इलाको पनि रक्तबलि गरियो ।

सप्त महामातृका इला महामातृका परम्पराकी परम्परित महामातृका बन्न पुगेकी छ । धर्मकी परम्परित प्रतिनिधि पात्र बनेकी छ । यस सन्दर्भले आफ्नो पति ऐलको रक्त बलिको सामना गरेको देखिन्छ भने यही परम्परित मातृका धर्म अनुरूप आफ्नो रक्तबलिको समेत सामना गर्दै एक दुःखद त्रासद एवं नृशंस परिणाम भोगेकी उपन्यासकी पात्र भएकी छ । समग्रमा सप्तमातृका परम्पराकी एक परम्परित मातृका इलाले आफ्नो कार्य भूमिकाद्वारा धार्मिक परम्पराको निर्वाह गरेकी छ । यस रूपमा उपन्यासकी गौण पात्र भए पनि महामातृका सूक्तकी महत्त्वपूर्ण पात्र इला स्त्रीपात्र एवं महामातृका पात्रका रूपमा प्रमुख, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

(ग) वैवस्वत मनु

सप्त 'महामातृका' नामक सूक्तको प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा वैवस्वत मनु रहेको छ । आफ्नी छोरी इला महामातृका हुँदा यस महामातृका परम्पराको महापुरोहितका रूपमा वैवस्वत मनुको वरण भएको छ । आफू महापुरोहित भएकै बेला आफ्नै छोरी महामातृकाको पति ऐलको रक्त बलि भएको र त्यसपछि महामातृका इला अर्थात् आफ्नै छोरीको रक्तबलि भएको नृशंस घटनाक्रमले वैवस्वत मनु विचलित बन्न पुगेको छ । यस विचलनबाट क्षुब्ध बनेको वैवस्वत आफ्ना अन्य छोराहरूको पनि यस्तो नृशंस मानव बलि नहोस् भनेर आतङ्कित भएको मनु ऐलजन परित्याग गर्दै देशाटन गर्दै मेरुको तीर्थ यात्राका निमित्त प्रस्थान गरेको छ । यस्तो मानव रक्तबलि ठीक होइन भन्ने निष्कर्षमा पुगेको वैवस्वत मनु मेरुको पठारमा आश्रय लिन पुग्दछ । साथै आफ्नो दौहित्र पुष्पक समेत त्यहाँ नबस्ने घोषणा गर्दछ (दीक्षित, २०५८ : ८४) ।

यात्राको क्रममा मेरुको पश्चिमतिर आफू र आफ्ना परिवार जन सहित एउटा भेंडा गोठालाका घरमा पुगेर बन्य कन्दमूल, साग, ढुङ्गे नून एवं भेडाको दूध खाई क्षुधा शान्त पाउँदा रात्री विश्राम गर्दा त्यही ठाउँमा वैवस्वत मनुका भाइ यम र अन्य पुत्रहरू समेत आई आगोको धुनी बाली रात बिताउन पुगेका थिए (दीक्षित, २०५८ : १४९) ।

भेडा गोठालाका घरमा विश्राम गरेको दोस्रो दिन पछि वैवस्वत मनुको दलबल मेरुतिर प्रस्थान गर्दछ । कैयौँ दिनको यात्रा पछि मेरुको अग्लो क्षितिज बारपार देखिने ठूलो पठारमा पुग्दछ । यहाँ साना साना गाउँ र साना पाटाका खेत देखिन्छन् । यहाँ अन्न उत्पादन मुख्य व्यवसाय रहेको थियो भने आगोको पूजा गर्ने अग्निहोत्री एवं पितृपूजा गर्ने पितृपूजक यिनीहरू मूलतः किरात र खस दरद तथा दरद जातिका व्यक्तिको आधिक्य थिए । यिनीहरू आफ्नो देवतालाई आहुत भनी सम्बोधन गर्थे भने त्यहाँ आएर धर्म प्रचार गर्ने मनुलाई "नुः" भनी सम्बोधन गर्न थालेको देखिन्छ (दीक्षित, २०५८ : १४९) । त्यस किसिमका यी मेरु पठारबासीहरूमा मातृका धर्म र रक्तबलि प्रथा नभएको थाहा पाएर वैवस्वत मनु र यिनकी श्रीमति श्रद्धा निकै प्रसन्न र सन्तुष्ट बन्दछन् ।

वैवस्वत मनुले मेरुको एलममा बस्दा नयाँ धर्मको थालनी गर्‍यो । त्यहाँका खस दारदलाई सूर्य उपासनामा लगायो । पुरानो मातृका अर्चनालाई ढुङ्गामा पूजा गर्ने प्रथा चलायो (दीक्षित, २०५८ : १५१) । यसै क्रममा मातृकाको रक्तबलि धर्मका विरुद्ध मनु तथा मानव धर्मको प्रचलनलाई प्राथमिकता दिइयो । मातृका प्रधान शासनका ठाउँमा पितृप्रधान शासन सत्ताको स्थापना गर्ने परम्परा कायम गरेका वैवस्वत मनुले त्यो टारमा नगर निर्माण गरी पुरुष धर्मको स्थापना र त्यसको मर्यादा सम्बर्द्धन गर्ने प्रथा चलायो ।

मनुले आफ्ना छोराहरूलाई नयाँ धर्मको स्थापनाका निम्ति आदेश दिँदै - “पृथ्वीमाता र आकाश पिताको बिम्ब बनेकाले प्रकृतिमा रहेका नारी र पुरुष जीवनको बलि दिनुहुँदैन भन्ने प्रथा चलायो । सूर्यको सधैं उपासना गर्नुपर्छ नर नारीका सुख दुःख आनन्द, न्याय, कल्याण र पीडालाई धर्मको रूपमा स्वीकार गर्नुपर्छ । पीपलको र वरको पूजा तथा गोधनलाई मान्नुपर्छ भन्दै नयाँ धर्मबारे धर्म सिद्धान्त/नियम प्रस्तुत गरेको छ (दीक्षित, २०५८ : १५२) । यसप्रकार वैवस्वत मनुले छोराहरूलाई धर्म र नियमको शिक्षा दिएपछि, र त्यसको प्रचार गर्न लगाएपछि, मनु पुत्रहरूले हामी मनु पुत्र मानवहरू हौं, माता भूमिमा चारैतिर हामीले मानव धर्मको स्थापना गर्नुपर्छ भनी वैवस्वत मनुधर्म मानव धर्मको प्रचार गरे । यसरी प्रचार गर्ने क्रममा मनुधर्मले एलम, इल, छीरोद सागर, उरार्तु, सुमेरु, बाभेरु र अप्रिकासम्म आफूलाई विस्तार गर्दै गएको देखिन्छ ।

वैवस्वत मनु मेरुको पठारको एलममा केही वर्ष बसी मानव धर्म र पितृप्रधान सत्ताको स्थापना र त्यसको संवर्द्धन गर्दै गएपछि, त्यहाँबाट समेत देशाटनका निम्ति प्रस्थान गर्छ । यसपछि ऊ बेडाको साधनबाट हरियूपियामा आई मानव धर्मको प्रखर प्रवक्ताका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । अनि ऊ भन्छ- “वरुणको होइन, मातृकाको होइन मानवको मेरो आफ्नो धर्म मानव धर्म भनेर नर नारीलाई त्यसतर्फ प्रवृत्त गराउनुपर्छ भन्ने सन्देश दिन्छ (दीक्षित, २०५८ : २३२) ।

वैवस्वत मनु मानव बलिका रक्तरञ्जितमय नृशंस धर्म र वरुण धर्मका विरुद्ध प्रस्तुत हुँदै मानव बलि विरुद्धको मानव धर्म र मातृप्रधान मातृका शासन विरुद्धको पितृप्रधान शासन सत्ताको स्थापना निम्ति जुटेको र यी क्रममा सक्रिय एवं प्रवर्तन गर्ने भूमिका खेलेको छ । यस्ता यो वैवस्वत मनु समाज सुधारक, मनु तथा मानव धर्मको प्रवर्तक, सामूहिक हकहितका चेतनाका प्रणेता, सूर्य चन्द्रमाको उपासक, भौतिक पदार्थका चिन्तक, तत्कालीन समयका रुढ चाल चलनका क्रान्तिकारी, समाज सचेतकका रूपमा मानवताको खोजी गर्ने र धर्ममा मानवता संवर्द्धन गर्नमा जोड दिने तत्कालीन युगकै अभूतपूर्व प्रतिभा बन्न पुगेका अद्वितीय मूल्यका संस्थापक हुन पुगेको देखिन्छ ।

पात्रविधानका सिद्धान्तका आधारमा वैवस्वत मनु इलजन छोडेर मेरु पठारमा पुगी नयाँ धर्म स्थापित गर्दै त्यसलाई आफ्ना छोरा र समर्थकहरूबाट प्रचार गर्न लगाउँदै हरियूपियामा पुगी त्यहाँ समेत धर्मको प्रचार गर्ने मानव चेतनाको संवाहकका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

गतिशील र गतिहीनका दृष्टिले तत्कालीन धर्म र शासन सत्ता मानव हित विपरीत भएकोमा तिनका ठाउँमा नयाँ धर्म, नयाँ शासन सत्ता स्थापित गर्ने वैवस्वत मनु गतिशील नवचिन्तनको संस्थापक पात्र बनेको छ ।

पात्रका प्रकारका यथार्थ र आदर्श मध्ये मनुको चरित्र आफ्नी छोरी र ज्वाइँको रक्तबलिका कारणबाट क्षुब्ध बनेको वैवस्वत मनु यथार्थवादी भएको देखिन्छ, भने त्यो नृशंस बलिविरुद्ध लागेर मानव धर्म र पितृप्रधान शासन निर्माण गरी यसै अनुरूप मानव सभ्यता निर्माण हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिने वैवस्वत मनु आदर्शको एक अभियन्ता बनेको छ । यसप्रकार वैवस्वत मनुको चरित्रमा यथार्थ र आदर्श दुबैको संयोजन भएको छ ।

पात्रका अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्र मध्ये ज्वाइँ छोरीको रक्तबलिले आक्रान्त मनु धर्मकै प्रवर्तन र शासनकै समेत परिवर्तन गर्दै तिनको प्रयोग मानव हित निम्ति हुनुपर्छ भन्ने र आफ्ना मनका कुराहरूलाई मौखिक रूपमा प्रकट गर्ने बहिर्मुखी पात्र भएको छ ।

गोलो र च्याप्टो पात्र मध्ये वैवस्वत मनु गोलो पात्रका रूपमा रहेको छ । यस अनुरूप मनुले छोरी ज्वाइँको रक्तबलि जस्तो नृशंस परिणाम भोगेको छ, भने त्यसले धर्म र शासनमा परिवर्तन ल्याउनुपर्छ भन्ने चेतना जन्माएको छ । साथै वर्षा, बाढी, ज्वालामुखी र भूकम्पको सामना गर्दै सुदृढ चरित्र निर्माण गरेको मनु धर्म र शासन मानव हित निम्ति हुनुपर्ने कुरामा जोड दिन्छ । तत्कालीन युगमा एक पछि अर्को परिवर्तन गर्दै समय समयका विशेषतामा नयाँ र नौलो मूल्य स्थापना भएको कथानकलाई गति दिन समर्थ स्वच्छन्द र स्वाभाविक स्वरूपको देखिने सङ्घर्षशील जीवन यापन गर्ने गोलो पात्रका रूपमा रहेको छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र मध्ये वैवस्वत मनु मानवहित विरुद्धका धर्म र प्रशासनलाई किनारा लगाउँदै नयाँ धर्म, नयाँ शासन स्थापना गर्ने पात्र बनेको छ । मानव हित अनुरूपका धर्म र शासन पद्धतिको परिवर्तन गर्ने मानव हित अनुरूपको चिन्तन र चेतना प्रकट गर्ने शाश्वत सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेको छ ।

पारम्परिक र मौलिक पात्रमध्ये वैवस्वत मनु नकारात्मक धर्म र शासन प्रणालीकै विद्रोह गर्दै तिनका ठाउँमा सकारात्मक धर्म र शासन प्रणालीको स्थापना गर्ने प्रथाका सूत्रधार बनेको छ ।

प्राकृतिक जातका प्रकारमा वैवस्वत मनु पुरुष र पुलिङ्ग पात्रका रूपमा रहेको छ । मातृप्रधान शासनका ठाउँमा पितृप्रधान समाजको स्थापना गर्ने ऊ पौरुष समाज व्यवस्था प्रधान पात्रका रूपमा रहेको छ ।

कार्य भूमिकाका आधारमा वैवस्वत मनु कथानकमै नयाँ मोड परिवर्तन र नयाँपन ल्याउने उपन्यासका पात्रहरूमध्ये छुट्टै विशेषता कायम गर्ने र यस रूपमा धर्मको र शासनको नयाँ स्वरूप प्रस्तुत गर्ने पात्र हो ।

जीवन चेतनाका आधारमा वैवस्वत मनु मानव सभ्यतामै मानव हित अनुरूपका धर्म र शासनका नयाँ स्वरूप प्रस्तुत गर्ने धर्म प्रवर्तक पात्र हो । यसका अतिरिक्त ऊ नयाँ शासन सत्ता पद्धति प्रवर्तकका रूपमा वर्गीय चेतनाको पात्र रहेको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा वैवस्वत मनु मानव हितका निम्ति मानव सभ्यताकै कलङ्का रूपमा रहेको मातृका धर्म र मातृप्रधान शासनलाई किनारा लगाउने अभियन्ता हो । ऊ मानव धर्म र पितृ प्रधानता कायम गर्ने अनुकूल एवं सत् पात्रका रूपमा परिचित छ । यस किसिमको सकारात्मक चिन्तनलाई प्राथमिकता दिने वैवस्वत मनु प्रवृत्तिका आधारमा सकारात्मक पात्र हो ।

आसन्नताका आधारमा वैवस्वत मनु कथानकमा उपस्थित भई कार्यव्यापार एवं संवाद प्रस्तुत गर्ने मञ्चीय पात्र हो । ऊ मञ्चीय र नेपथ्यीय पात्र मध्ये मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

आबद्धताका आधारमा उपन्यासको कथानकसँग सम्बद्ध बनेको वैवस्वत मनु अनिवार्य पात्र बनेको छ । मानव सभ्यताकै विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने यो पात्रको अभावमा उपन्यासको मेरुदण्ड कमजोर हुने स्थिति देखिनाले यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । नभई नहुने भूमिका भएको बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

(घ) विश्वरथ/विश्वामित्र

भूमिसूक्त उपन्यासमा विश्वरथ तथा विश्वामित्र पात्र महामातृका सूक्त, मातृशिखर सूक्त र दिवोदास शम्बर सूक्तमा उपस्थित परम्परित शृङ्खलाका तीनवटा पात्रका रूपमा रहेको छ, र यी तीन ठाउँमा विश्वामित्र चर्चित प्रतिष्ठित प्रगतिगामी एवं सुधारको चेतनाको संवाहक एवं नयाँ चेतनाको आमूल परिवर्तनको संवाहक बनेको व्यक्तित्वको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

सप्तमहामातृका सूक्तमा वरुणवली दिइनु आँटेको शिशु शुनः शेषलाई बलि हुनबाट जोगाउन र शिशुबलि प्रथा अन्त्य गर्न आफू यज्ञको होतामा वरुण हुँदा अग्नि, सविता, इन्द्र, अश्विनी, उषा जस्ता जनाधिपतिहरूसँग प्रार्थना गरी चित्त बुझाएर यी सबैलाई प्रसन्न तुल्याएर शुनः शेषको रक्षा गर्नुका साथै मानव शिशुलाई पशु रूपमा पशुरूपी शिशु रक्तबलि दिने प्रथा मन्त्रयुक्त यज्ञ कर्ताहरूबाट अन्त्य गराएको देखिन्छ । शिशु शुनःशेष पात्रलाई बलि मुक्त गराउनु भन्दा पहिले विश्वरथ नामले परिचित रहेको देखिन्छ, भने उक्त बलिमुक्त गराउन सफल भएपछि मानव हित निम्तिको क्रान्ति सफल गरेका कारण नामनै परिवर्तित भएर विश्वामित्र बन्न पुगेको देखिन्छ (दीक्षित, २०५८ : ३९) ।

मातृशिखर सूक्तमा प्रस्तुत विश्वामित्र पात्रले मोहन जो, देडो, हडप्पा सभ्यता र कालाकङ्कण सभ्यताको परीक्षण र निष्कर्षण गर्दै नयाँ नयाँ तथ्य पत्ता लगाउँदै गएको देखिन्छ । मातृशिखर हरियूपियामा गई वैवस्वत मनुका छोरा ईक्ष्वाकुसँग घुम्दै त्यहाँको सिन्धु सभ्यताको बारेमा जिज्ञासु हुँदै जानकारी लिन क्रियाशील बनेको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा मातृशिखरका र हरियूपियाका गृह, नगर, त्यहाँको सडक, बाटो घाटो, यन्त्र गणित र मूर्तिकलाको अभूतपूर्व विकासदेखि आश्चर्य बन्न पुगेको पाइन्छ । साथै यत्रो सम्पन्न नगरका सभामा नारी र पुरुष समान भएको र नगरका समस्याहरू ईक्ष्वाकु र विश्वामित्रले त्यहाँको स्थिति अनुसार नारी पुरुष सहभागी भई दुबैका वार्ताद्वारा समाधान गर्ने प्रचलन अनुरूप गणसमाजका रूपमा त्यहीको समाज अवस्थित रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् (दीक्षित, २०५८ : २०७) ।

दिवोदास शम्बर सूक्तमा प्रस्तुत विश्वामित्र दिवोदासको ऐन्द्राभिषेकमा देखापरेको छ । यहाँ सनातन वैदिक सभ्यताका कट्टर समर्थक वशिष्ठ र धर्म एव. जातपातको रुढीवादी प्रवृत्तिले निम्त्याएको सामाजिक असमानतावादी प्रवृत्ति विरुद्ध समतावादी र मानवतावादी क्रान्तिचेत उद्घोष गर्ने विश्वामित्र परम्परालाई त्यत्तिकै स्वीकार्ने होइन त्यसलाई परिमार्जनका साथ अंगाल्नुपर्छ भन्ने सुधारवादी चेतना भएको ऋषि देखिन्छ । साथै पुरातन परम्पराका समर्थक तथा सुधारवादी विश्वामित्र बीच वैचारिक तथा सांस्कृतिक प्रतिस्पर्धा परेको र त्यसमा वशिष्ठ तिरोहित भएको सन्दर्भ समेत उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।

दिवोदासको ऐन्द्राभिषेकका अवसरमा दास दासीले भोजन पस्कने र वितरण गर्ने अवसरमा विश्वामित्रले भन्न पुग्छ - “मेरो कुलमा कोही शुद्र योनीमा श्रापित हुने छैनन्, वरु तिम्रा चाण्डाल र दासहरूलाई म मुक्ति प्रदान गर्नेछु । आजदेखि यस बसुन्धरामा त्यस्तो नयाँ गणसंघको सृष्टि गर्नेछु जसमा ब्राह्मण र शूद्रको भेद रहने छैन (दीक्षित, २०५८ : ३२६) । यस कथनबाट के सिद्ध हुन्छ भने धर्म र जातपातका अविवेकले बढाएको सामाजिक असमानतालाई समानतावादी र अझ मानवतावादी तुल्याउन विश्वामित्र परिवर्तनकामी ब्रह्मर्षिका रूपमा परिणत भएको देखिन्छ ।

यस्तै, अर्का ग्रामदण्डित पतित्यक्ता भए पनि पति कै तपस्या गरेर बसेकी अहिल्यालाई गौतम ग्रामसभा बसाली त्यसै गौतम समाजमा उनको पुनः सम्मान र प्रतिष्ठा स्थापना गर्दै गौतम पत्नीका रूपमा उनको पुरानै स्थान दिन पुगेको छ । यसबाट विश्वामित्रले अहिल्यालाई मुक्ति गर्दै नारी उद्धारका चेतना र दासमुक्ति चेतना भएका ऋषिका रूपमा पुरागाथा सुनाउने मन्त्रको रचना गर्ने, नदी सूक्त एवं सूर्यसूक्तको रचना गर्ने सिर्जनात्मक प्रतिभाका रूपमा आफूलाई सम्पन्न तुल्याएको छ ।

शुनःशेपलाई बलि मुक्त गराएर विश्वरथबाट विश्वामित्र बन्न पुगेको, मातृशिखर सूक्तको प्रवर्तन र स्थानको अवलोकन सर्वेक्षणद्वारा त्यहाँको सभ्यताका यथार्थ कुराको निष्कर्ष सम्पादन गर्न सफल बनेको छ । दिवोदास शम्बर सूक्तका वशिष्ठसँग पौरौहित्यको प्रतिस्पर्धा गर्दा सफल हुन पुगेको एवं धर्म र मानव आचरणका विसङ्गत पक्ष हटाई समतावादी र मानवतावादी सन्देश सम्प्रेषण गर्न पुगेको विश्वामित्र ग्रामदण्डित र पतित्यक्ता अहिल्याको उचित सम्मान र स्थान दिँदै उद्धार एवं मुक्ति गर्ने नारीमुक्ति चेतना र सांस्कृतिक समालोचनाका आधारमा नारीवादी चेतना भएको आर्ष व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भएको छ । साथै समाज सुधारक, धर्म सुधारक, समाजका समतामूलक मानवतावादी व्यवहारमा प्रतिबद्ध अग्रगामी परिवर्तनकारी ऋषिनेताको व्यक्तित्वले महिमा मण्डित बनेको छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा विश्वरथ/विश्वामित्र शिशु बलि अन्त्य गर्ने, हरियूपिया सभ्यता अवलोकन गर्ने, सुधारवादी ऋषिका रूपमा परिचित छ । नारी उत्थानकर्ता तथा मन्त्र र सूक्त रचना गर्ने ऋषिका रूपमा उपस्थित छ । यस उपन्यासका मूल मूल घटनाक्रममा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छ । कार्यव्यापारका दृष्टिले विश्वामित्र उल्लेख्य पात्र बन्न पुगेको छ ।

गतिशील र गतिहीन पात्रका प्रकारमध्ये विश्वामित्र तत्कालीन समाजमा क्रान्तिका एक पछिका अर्का परिवर्तनहरू ल्याउने र नयाँ क्रान्ति मार्फत सदा चर्चित ऋषि ब्रह्मर्षि विश्वामित्रले उपन्यासमा अनेकन परिवर्तनका क्रियाव्यापारहरू सम्पन्न गरेको छ । साथै विश्वामित्र नयाँ सुधार चेत र आमूल परिवर्तनका संवाहक चेतना रहेको गतिशील पात्र बनेको छ ।

यथार्थ र आदर्श पात्रका प्रकार मध्ये विश्वामित्र प्राचीन धर्म र समाजका चलन प्रचलन प्रति नयाँ मूल्य, नयाँ मान्यता, नयाँ परिवर्तन ल्याउँदै धर्म तथा समाज यस्तो हुनुपर्छ भन्ने मार्गद्रष्टा ऋषि हो । ऊ उपन्यासमा यस रूपमा आदर्शवादी अग्रणी पात्र बनेको छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्रका दृष्टिले विश्वामित्र समाजका पुरातन परम्पराका विरुद्ध नयाँ परम्परा ल्याउने समाजलाई सुधारेर नयाँ दिशा दिने विश्वामित्र अन्तर्मुखी चिन्तनलाई बहिर्मुखी प्रवृत्तिमा परिणत गर्ने कुशल पात्र हो ।

गोला र च्याप्टा पात्रका प्रकारमा विश्वामित्र शिशुबलि प्रथा अन्त्य गर्ने, वर्ण विभेदी समाजमा वर्णगत समानता ल्याउने, पतित्यक्ता पीडित नारी अहिल्यालाई समाजमा ससम्मान स्थापना गरेर धर्म अनुरूपको पति पत्नी सम्बन्ध कायम गरिदिने जस्ता कथानकमै क्रान्ति ल्याउने विश्वामित्र एक गोलो पात्र भएको छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्रका दृष्टिले विश्वामित्र प्राचीनकालको ऋषि भएर पनि यसमा यति धेरै नयाँ उन्मेष नयाँ चेत नयाँ क्रान्ति र नयाँ परिवर्तन ल्याउने चिन्तनका दृष्टिले ऊ अन्य कुनै पात्रमा भन्दा पनि विशिष्ट बन्न पुगेको छ । मानव धर्म, मानव समाज पारिवारिक र व्यक्तिगत परिवर्तनको पक्षधर ऋषि विश्वामित्र सार्वभौम पात्र बन्न पुगेको छ ।

परम्परित र मौलिक पात्रमध्ये विश्वामित्र नयाँ चेतना, नयाँ क्रान्ति एवं परिवर्तनको संवाहक बन्ने जस्ता गुण भएको र प्रत्येक क्षणमा नौलो र अनाविष्कृत मूल्यका अन्वेषक भएर मौलिक क्रियाव्यापार सम्पन्न गर्ने नव दृष्टि बोकेको पात्रका रूपमा मौलिक पात्र भएर प्रस्तुत भएको छ ।

लिङ्गका आधारमा विश्वामित्र पुरुष पात्रका रूपमा उपस्थित छ । पुरुष भएर यो पात्र अहिल्या जस्ता नारीको उद्धार गरेर सम्मानको स्थान दिलाउने नारी उद्धार चेतना सञ्चेतना भएको पुरुष पात्रका रूपमा रहेको छ । जीवन चेतनाका आधारमा विश्वामित्र पात्र पुस्तौं चल्ने विश्वामित्र परम्परा बोधक संस्था भए पनि यस रूपमा सदा क्रान्ति, सदा परिवर्तन र सदा नयाँ वैचारिक चेतना प्रादुर्भाव गर्ने क्रान्ति चेत भएका वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको छ ।

आसन्नताका आधारमा विश्वामित्र उपन्यासका विभिन्न भागमा उपस्थित भएर कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने जस्तो उपन्यासको मञ्चीय तथा क्रियाशील पात्र पात्रका रूपमा विश्वामित्र रहेको छ ।

आबद्धताका आधारमा विश्वामित्र उपन्यासको मध्यदेखि लगभग अन्त्यसम्म उपस्थित हुने पात्र हो । कथानकीय कार्यव्यापारमा उल्लेख्य भूमिका खेल्ने र उपन्यासमा अनिवार्य चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

(ड) काकी

भूमिसूक्त उपन्यासकी “सप्तमहामातृका” नामक सूक्तकी महामातृकाका रूपमा प्रतिष्ठित नारीशक्ति काकी उल्लेख्य पात्र रहेकी छ । ऊ उत्तर एलम असुर जनकी आदिमाता महापुजारिणी लोकमाता महामातृका अप्सर काकी आफ्नो भूमिका मातृका धर्म मात्रै होइन, मातृका प्रधान शासन सत्ताकी समेत महत्त्वपूर्ण शासक बन्न पुगेकी छ । महामातृका काकी स्वभावतः कुटिल चरित्रका रूपमा देखिए पनि सरल र मानवतावादी चरित्रकी समेत रहेकी छ भन्ने कुरा पुष्पकलाई एकपटक बलिबाट मुक्त गरेकाले प्रस्ट हुन्छ । यस्तै, पृथिवीलाई बहुअन्न प्रसविणी बनाउन पृथिवी रुपिणी महामातृकाका योनिमा रक्त बलि प्रदान गर्ने नियम भएको र बलिप्रदान गर्ने विधिको दोस्रो उत्सवको पूर्णिमामा मातृका काकीको योनीमा शिशु पुष्पकलाई रक्तबलि दिइएबाट यसमा महामातृका काकीको समर्थन भएकाले काकी कुटिल मातृकाका रूपमा समेत उपस्थित छे । यसपछि महामातृकाको योनिमा घोडाको बलि दिइन्छ । घोडाको बलि दिएपछि, सो बलिको अवशेष मात्र प्रसाद स्वरूप वितरण गरिन्छ (दीक्षित, २०५८ : १३३) ।

पृथिवीलाई बहु अन्नप्रसविणी बनाउन दिइने त्यो आदिमाता युगमा मानव रक्तबलि एक त्रासद, भयावह र मानव जातिको हितको विरुद्धको असुर धर्मको प्रथा रहेको पाइन्छ भने त्यतिबेला क्रमशः मानव रक्तबलिका ठाउँमा घोडाको रक्तबलि दिइने परम्पराको सूत्रपात गरेर मानव बलिलाई विस्तारै बहिष्कार गरेर तत्कालीन समयको धर्म परम्पराको प्रचलनलाई गति दिइएको छ । यस क्रममा मातृका धर्म मानव हित विरुद्ध चल्दै गए पनि विस्तारै पशुबलिमा रूपान्तरित हुँदै बलिप्रथाले परिवर्तित रूप लिएको देखिन्छ ।

महामातृका काकी महामातृका धर्मका रूपमा र मातृका प्रधान शासकका रूपमा समेत रहेकी छ । साथै उसको चरित्र घोडा दौड, साँढे जुधाइ योग, तन्त्र, मन्त्र एवं भविष्यवाणी गर्ने तथा बालुवा भएको ठाउँमा कहाँ पानी छ भनेर पत्ता लगाउने स्त्री राज्यकी प्रमुख पात्रका रूपमा ओजस्विनी बनेर प्रकट भएकी छ । पुष्पक नामक पुरुषबाट प्रभावित भए र उसलाई पतिका रूपमा वरण गरी उसबाट अनन्य माया पाएकी काकी पुष्पकलाई गन्धर्व बनाए पनि उसको आफूबाट जन्मिएको पुत्र (आयु) लाई भने हार्दिक वात्सल्य प्रकट गर्दछे ।

समग्रमा मानव र घोडाको क्रूर रक्तबलि दिइने जस्ता चलन भएको मातृकाका रूपकी अप्सरा काकी एक नृशंस र क्रूर धार्मिक परम्पराकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा जीवन्त, प्रभावपूर्ण र कलात्मक बनेर प्रकट भएको देखिन्छ ।

पात्रविधानका सिद्धान्तका क्रममा काकी सप्तमहामातृका सूक्तकी प्रमुख पात्रमध्ये एक पात्रका रूपमा महामातृका एवं मातृप्रधान शासनकी प्रमुख पात्र बन्न पुगेकी छ । महामातृकाहरू मध्ये विशेष प्रतिभा भएकी काकी कार्यव्यापारका दृष्टिले उल्लेख्य पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

पात्रका यथार्थ र आदर्श प्रकारमध्ये सप्तमहामातृका काकी मातृप्रधान धर्मकी देवी रुपिणी र धर्मको आदर्श तर्फ संलग्न महनीय पात्र हो र ऊ तत्कालीन मातृप्रधान शासनकी प्रमुखका

रूपमा इतिहासकी ऐतिहासिक पात्रका रूपमा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने आदर्शवादी पात्र बन्न पुगेकी छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्रका प्रकारमध्ये काकी पुष्पकलाई भित्रिभित्रै माया गर्ने अन्तर्मुखी चरित्रका रूपमा देखिए पनि महाप्रोहित अङ्गिरा लगायतका महर्षिहरूको भनाइ सुनेर पुष्पकलाई बलि गराउन उद्यत हुने र आफ्नो यो भनाइ प्रकट गर्ने बहिर्मुखी पात्र समेत बन्न पुगेकी छ ।

गोलो र च्याप्टो पात्रका प्रकारमध्ये कथानकमै ओजस्वी प्रभाव छोड्ने घरि पुष्पकलाई रक्तबलि हुन नदिने र फेरि उसलाई रक्तबलि गराउने तथा रक्तबलि परम्परालाई मानव रक्तबलिबाट घोडाको रक्तबलिमा रूपान्तरित गर्ने जस्ता तत्कालीन धर्मका परिवर्तित विशेषता र गुणवहन गर्ने एवं मातृप्रधान शासनकी ओजस्वी नायिका काकी गोला पात्रकी रूपमा उपस्थित छ ।

पात्रका सर्वाभौम र आञ्चलिक प्रकारमध्ये काकी महामातृकाको भूमिका तथा मातृप्रधान शासनकी प्रमुखको भूमिका संवहन गर्दै देवी रुपिणी एवं तत्कालीन समाजको व्यवस्था अनुसार सार्वभौम पात्रबन्न पुगेकी छ ।

पारम्परिक र मौलिक पात्रमध्ये काकी पृथिवी रुपिणी परम्पराकी महामातृका तथा मातृप्रधान शासनको ऐतिहासिक परम्पराको शासन जस्ता दुईवटा परम्परा निर्वाह गर्ने परम्परित पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिकामा उपस्थित छ ।

लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी कार्यका आधारमा प्रमुख तथा जीवन चेतनाका आधारमा परम्परालाई कायम राख्ने कथानकलाई टेवा दिने अनुकूल, सकारात्मक तथा मातृवर्गको वर्गीय पात्रका रूपमा प्रयुक्त छ ।

आसन्नताका आधारमा काकी उपन्यासको मध्य भागमा देखापर्ने र उपन्यासको मञ्च मै आसीन मातृप्रधान धर्म र शासनको बाग्दोर हातमा लिने मञ्चीय पात्रको रूपमा देखापरेकी छ ।

आबद्धताका आधारमा काकी कथानकलाई अघि बढाउने र कथानकीय कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने क्रममा मानवीय त्यस प्राथमिक कालीन जङ्गली युगपछिको सभ्यतामा धर्म मानव हित विरुद्ध भएको भए पनि मानवले बनाएको तत्कालीन धर्मको पालन गर्ने धर्मभीरु पात्र काकी उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकी बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

(च) देवयानी

“सप्तमहामातृका” सूक्तकी महामातृका देवयानी देवजनकी देवसेनाकी आदिमाता भएकी छ र यो मानस सागर भन्दा दक्षिणतिर सागर तटवर्ती असुर जनमा समेत विख्यात हुन पुगेकी छ । असुर जनकी विख्यात महामातृका देवयानीलाई यस असुर जनकै राजा वृषपर्वा पुत्री शर्मिष्ठात्ले त्यति सहन्न थिई । यस्तै, देवयानी र काकी पृथक् पृथक् ठाउँका महामातृका भए पनि यी दुई बीच पनि राम्रो सम्बन्ध नरहेको र एक अर्कामा प्रतिस्पर्धा रहेको देखिन्छ । तुलनात्मक

रूपमा देवयानी काकीको क्षेत्रलाई हेर्दा देवयानीको क्षेत्र सोमरसको स्वादिष्टताले भरिपूर्ण रहेको पाइन्छ, भने काकीको क्षेत्रको सोमरस त्यतिसुवादु नभएको देखिन्छ ।

देवयानी महामातृका बनेकै समयमा असुर जनका भेद लिन देवजनले बैठक बसाली कचलाई शुक्राचार्यबाट शिक्षा र अस्त्र शस्त्रको शिक्षा गुप्त भेदका रूपमा लिन अमरावतीको बृहस्पतिले पठाउँछ, भने आकर्षक युवक कचले शुक्राचार्यबाट शिक्षा, दीक्षा अस्त्र शस्त्र जस्ता सारा विद्या र वेदको शिक्षा प्राप्त गरेर दीक्षित भई फर्किन लाग्दा आफ्नो असुर जनका ज्ञान र विद्या आफ्नै ठाउँमा राख्नुपर्ने कुटनीति अनुरूप देवयानीले कचलाई पति बन्न प्रेरित गर्छे तर धेरै चतुर कच युवकले गुरुपुत्रीलाई पत्नीको रूप दिन नहुने भन्दै त्यहाँबाट प्रस्थान हुन्छ । त्यसपछि देवयानी आफ्नो योजनामा असफल भएको बोध गर्छे । परिणाममा देवयानीको ययातिसँग विवाह हुन्छ । देवयानीको पति ययातिले दासी शर्मिष्ठालाई विवाह गरेर पुत्रोत्पादन गरेपछि, असह्य अपमान बोध गरेकी देवयानीले मातृका पद त्यागी पुत्र यदु अनु, द्रुह्यु लिई उरार्तुको यात्रामा प्रस्थान गर्दछे, (दीक्षित, २०५८ : ८७) ।

महामातृकाको महत्त्वपूर्ण परम्पराकी मातृका देवयानी, शर्मिष्ठा, काकी र कच र तत्कालीन पुरुष नामक ययाति सबैबाट प्रताडित बनेर उरार्तु यात्रामा संलग्न देवयानी असफल पलायनवादी पात्रको रूपमा उपन्यासमा प्रतिविम्बित बनेकी छ ।

सैद्धान्तिक रूपमा देवयानी महामातृकाका रूपमा महत्त्वपूर्ण पात्र बनेकी छ । महामातृका भएर असुर जनको रक्षा निम्ति कचलाई पति वरण गर्न नसकेकी, पति ययातिबाट अपहेलित बनेपछि उरार्तु पलायन गरेकी देवयानी गतिहीन चरित्रका रूपमा रहेकी छ । यथार्थ र आदर्शका दृष्टिमा महामातृका बन्न असुर जनपदकोविद्या, शस्त्र अस्त्र असुर जनपदमै राख्न खोज्नु जस्ता क्रममा देवयानीको आचरणमा आदर्श भए पनि ययातिको सापेक्षतामा देवयानी आदर्श र यथार्थ दुबै गुण भएकी मिश्रित पात्र बनेकी छ । जीवन चेतनाका आधारमा मातृका बनेकी देवयानी मातृवर्गीय पात्र हो भने आसन्नताका दृष्टिले उपन्यासमा आंशिक तर महत्त्वपूर्ण मञ्चीय भूमिका भएकी बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

(ड) अन्य महामातृकाहरू

सप्तमहामातृकाहरूका प्रचलनका आधारमा आदिमाता अदितिसँग बाह्रवटी महामाया महापुजारिणी आदिमाता भए । तीमध्ये अदिति, दिति, दनु, दनायु, क्रोधा, प्राधा, सिंहिका काकीसँग सप्तमहामातृका भए काकी, हलिमा, वैमित्रा, मालिनी, वृहता, पलाला र आर्या । यी सप्तमातृकालाई लोकमाता भनिन्थ्यो । काकीसँग अन्य छ मातृका गरी सात मातृका भएर ती हुन् काकी, सुजुर्णी, आधा, श्रेणी, सुम्न, विश्वाची र आपगा आदि ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा महामातृकाहरू मातृका गणसमाजका समूह पात्रका रूपमा आएका छन् । ब्रह्माण्डको सृष्टि, मानव जातिको उत्पत्ति र प्राथमिक विकासपछि **भूमिसूक्त** उपन्यासको मातृका प्रधान समाज प्राथमिक समाजका रूपमा आएको छ । यस समाजको चलन हेर्दा ऋतुदर्शनले सन्तान जन्माउने सरह मातामा त्यसको भूमिलाई रक्तबीज चाहिन्छ, नत्र भूमिबाट

अन्न उत्पादन हुँदैन । यसर्थ महापुजारिणीहरू माता भूमि रहेकाले महामातृकाले स्वस्थ सुन्दर प्रजापालन योग्य सन्तानरूपी अन्न उत्पादन गर्न सकून भनेर नै त्यसरी रक्तबलि दिइन्थ्यो ।

यस प्रचलनमा माता भूमि महामातृकाले बलिष्ठ सुन्दर युवकलाई पतिमा वरण गर्दथे । त्यस पतिबाट गर्भधारण भएका सातौँ महिनामा उक्त पतिको बलि दिइन्थ्यो । पछि मातृकाकै बलि पनि भए भने सभ्यता विकास हुँदै जाँदा मानव बलि त्यागेर पशुबलिको यो प्रचलन पनि कायम भयो । सो प्रथा अद्यापि कायम रहिरहेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा मातृकाहरूको गणप्रधान समाजको समयपछि मनुको नयाँ धर्मको विकास हुन्छ । यसपछि यो समाजको अन्त्य भएको छ । यस समाजलाई विशेष गरी जङ्गली युगप्रधान मातृका गणसमाजका रूपमा लिइने गरिएको छ ।

(ग) अन्य गौण पात्र

कश्यप, विवस्वान्, वैवस्वत ऐल युवक, श्रद्धा, करुण मनु र दिष्ट मनु, वरुण, सत्यरथ, रोहिताश्व, अजीगर्ती सौयवसी, जगदग्नि, ब्रह्मा, वशिष्ठ अयाशय, अग्निदेव, सवितादेव, इन्द्रदेव आश्विनीदेव, उषादेव, जनाधिपतिहरू, शुनःशेष, मारिषा, प्रचेतादक्ष विरणी, सिनिवाली, सरस्वती, तिरश्वी, कश्यप, कद्रू नाग, विनता, गरुड, अदिति, बाह्य आदित्य, दिति, हिरण्यकशिपु दनु, दानव, देवसेना, दैत्य सेना, गरुड र नाग जाति, शुक्र, वृषपर्वा, शर्मिष्ठा, पुष्पक, सुजूर्णी, आयु, चार अप्सरा अङ्गिरा, इलहरू, जगन्माता ऐशा, प्रोहित, पुरेत, अप्सरा, धाइ, उर्जानी (सूर्या) त्वष्ट्रा, नासत्य, पिता सूर्य र माता रण्यू, वरबधु पक्षका नर नारी, नासत्यका माता पिता आदि ।

५.४.४ स्त्रीराज्य सूक्तका पात्रहरू

प्रस्तुत **भूमिसूक्त** उपन्यासको स्त्री राज्य नामक सूक्तमा उपस्थित भएर कार्यव्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्र चित्रणको विश्लेषण यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ : यस सूक्त भित्रका निम्नानुसारका जम्मा (क) पुष्पक (ख) महाप्रोहित अङ्गिरा (ग) अन्य गौण पात्रहरूको चरित्र चित्रण क्रमिक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) पुष्पक

स्त्रीराज्य सूक्तको महत्त्वपूर्ण पुरुष पात्रका रूपमा पुष्पकको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ । महामातृका इला तथा ऐल बुधको पुत्रका रूपमा जन्मिएको र महामातृकाहरूकै रेखदेखमा हुर्किएको पात्रका रूपमा यस पात्रको उपस्थिति छ । पिता माताको बलिले वाल्यकालमै क्षुब्ध बनेको पुष्पक नीरस र एकाकी जीवन बिताउन बाध्य भएको छ र उसले माता पिताको वियोगको पीडालाई एकान्तमा बाँसुरी बजाएर विह्वल बन्दै पीडाबाट मुक्त भएको अनुभव गर्न सक्दैन (दीक्षित, २०५८ : ८७) । पन्ध्रवर्षको उमेरको भएपछि मातृकाहरूको संरक्षणबाट मुक्त हुँदा माता सरयुबाट आगो प्रदान गरेर मुक्त गरिएको पुष्पक आफ्ना भेडा बाख्रा सहित स्वर्गलोक अमरावती देवजनतर्फको यात्रा गर्छ । मातृवियोगले ज्यादै पीडित पुष्पक स्वर्गमा पनि पीडा भुल्ल प्रयत्न गरिरहेको देखिन्छ ।

स्वर्ग र मानसरोवरको यात्रा गर्दै हिँड्दै गरेको पुष्पक अन्त्यमा काकीको स्त्री राज्यमा आएर बस्न थाल्छ । काकीले पुष्पकलाई मन्दिरको रक्षकका रूपमा नियुक्त गर्छ । यसै परिसरमा पुष्पक र काकी बीचमा परस्परको आत्मीय आकर्षण बढ्छ । फलस्वरूप माया प्रेमका केही समय नबित्दै पुष्पक र काकी पति पत्नीको रूपमा परिणत हुन्छन् । यी दुबैको पुत्र आयु जन्मिन्छ । यसरी मातृकाको पति बनेको पुष्पकलाई बलि प्रदान गर्ने पुरानो प्रथा कायम गरिए पनि काकीले एउटा पूर्णिमामा पुष्पकको बलि दिने कार्य रोक्दछे भने अर्को पूर्णिमा आउनासाथ पुष्पकको बलि दिइन्छ (दीक्षित, २०५८ : १२५) । यसरी मानव रक्तबलि दिने परम्पराले पिता माता तथा पुत्रको बलिप्रदान गर्ने प्रथा कायम गरेर विकराल रूप लिएको देखिन्छ ।

यसै प्रकरणमा पिता माता तथा पुत्रको यो पारिवारिक बलि प्रकरणले मानव सभ्यताको नृशंस र क्रूर रूप लिनै गएको स्थिति देखिन्छ । पुष्पकको जीवनमा पिता माताको बलिको वियोगपछि आफ्नै बलिको क्रुरतम भागी बन्नु जस्तो विकराल परिणामको त्रासद र करुण पीडाको शिकार बन्न पुगेको देखिन्छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा स्त्री राज्य सूक्तको महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा रहेको कार्यव्यापारका दृष्टिले उल्लेख्य भूमिका खेल्ने पुष्पक महामातृकाको पति बन्नु जस्तो प्रतिनिधि पात्र बनेको छ ।

गतिशील र गतिहीन पात्रका प्रकारमा पुष्पक मातृकाप्रधान त्यस मातृयुगमा समेत पुरुष प्रधानताका बारेमा वकालत गर्ने तथा पुत्र नै पिताको उत्तराधिकारी हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने गतिशील चिन्तन र व्यवहार प्रस्तुत गर्ने पात्र देखिन्छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले पुष्पक पत्नी काकीलाई र आफ्नो छोरोलाई माया गर्ने आदर्शको आदर्श पात्र भए पनि पिताको बलि माताको बलि र आफ्नै बलिको विरुद्धमा उपस्थित हुने मान्छेका रूपमा मातृप्रधान युगको बलिको शिकार बनेको तत्कालीन समाजको चरित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्ने पात्र बनेको छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्रका दृष्टिले पुष्पक पिता माताको वियोगको पीडालाई अन्तर्मनमा दबाएर बस्ने अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा एकातिर देखापर्छ भने अर्कातिर पितृ प्रधानता र पुत्र पिताकै उत्तराधिकारी हुने जस्ता चेतनाको प्रसारण गर्ने बहिर्मुखी पात्र समेत बन्न पुगेको देखिन्छ ।

पात्रका सार्वभौम र आञ्चलिक प्रकार मध्ये पीडा, माया र पुनः पीडा मै समाप्त भएको पुष्पकको जीवन युगकै शिकार बनेको छ र यस रूपमा ऊ पीडित सार्वभौम पात्र भएको छ ।

पारम्परिक र मौलिक दृष्टिले पुष्पक परम्पराग्रस्त प्रचलनको शिकार बन्दै सो परम्पराप्रति विद्रोह गर्दागर्दै परम्पराकै शिकार बन्न पुग्दछ । पुत्र पिताको संस्कार, चेतना र चिन्तनको संवाहक हुनुपर्ने मान्यताको स्थापना गर्ने प्रयत्न हुँदा हुँदै पनि पिता माताको वियोगले पीडित पुष्पक मौलिक चरित्रको रूपमा रहेको छ ।

लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र पुष्पक, कार्यका दृष्टिले 'स्त्रीराज्य' सूक्तको महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा उपन्यासमा उल्लेख्य बनेको छ । जीवन चेतनाका दृष्टिले अनुकूल सत् सकारात्मक प्रवृत्तिका रूपमा रहेको पुष्पक आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय तथा आबद्धताका दृष्टिले अनिवार्य भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

(ख) महाप्रोहित अङ्गिरा

स्त्रीराज्य सूक्तको महामाया महामातृका काकीको महाप्रोहितका रूपमा आएको अङ्गिरा उपन्यासको सहायक एवं महत्त्वपूर्ण पात्र भएको छ । महाप्रोहितको भूमिकामा अङ्गिराले पुष्पकलाई बलि दिइनुपर्छ भन्ने परम्परित रुढ जड र दृढ प्रवृत्तिको अडान राख्छ भने यस क्रमा एक पटक महामाया मातृका काकीको प्रयत्नले पुष्पक बलि हुनबाट जोगिएको तथ्य समेत अडकल गर्न पुग्छ । यसरी एकपटक पुष्पक बाँच्न सफल हुन्छ भने दोस्रो पटक महाप्रोहित अङ्गिरा पुष्पकको रक्तबलि गराउन सफल हुन्छ जसमा महाप्रोहित अङ्गिराले पुष्पकको घाँटीमा डोरी बाँधेर तान्ने काम गर्दै बलि गराउन सफल हुन्छ (दीक्षित, २०५८ : १२३) ।

उपर्युक्त क्रियाकलाप अनुसार महाप्रोहित अङ्गिरा मातृकाको योनिमा पुष्पकको बलिप्रदान गर्न सफल परम्परित अक्षुण्णता राख्ने कट्टरपन्थी पात्रका रूपमा उपस्थित देखिन्छ । यसरी महाप्रोहितको रूपमा महामाया मातृकाको बलि धर्म मान्ने अङ्गिरा महाप्रोहित हुनाका साथै मृतिका पात्र निर्माण गर्ने कलामा समेत निपुण देखिन्छ र उसले मातृकाहरूलाई मृतिका पात्र निर्माण गरेर देखाइ प्रभावित गर्ने पात्र रूपमा रहेको देखिन्छ ।

महाप्रोहित अङ्गिरा प्रोहितका रूपमा धर्मको प्रबल पक्षधर, भाँडा बनाउने कलाले भरिपूर्ण तथा आफ्नो अन्तिम संस्कार निम्ति म मरेपछि शवाधान गर्नु भन्ने अनुरोध गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेको छ । साथै उसको मृत्युपरान्त उसकै कथन अनुरूप शवाधान पनि गरिएको छ (दीक्षित, २०५८ : १४६) ।

यस्तो महाप्रोहित अङ्गिरा धर्मभीरु र परम्पराको रक्षामा प्रतिबद्ध भाँडा बनाउन कुशल परम्परित पात्रको रूपमा आफ्नो भूमिका र प्रभाव कायम गर्न निपुण पात्रको स्वरूप लिएर उपन्यासमा प्रकट भएको छ ।

सैद्धान्तिक रूपमा अङ्गिरा मातृका प्रधान धर्मको सहायक, अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ । महामातृकाको आदेश मान्ने महापुरोहित जस्तो पदमा आसीन अङ्गिरा यथार्थवादी पात्र हुनुका साथै परम्परित आदर्श पालन गर्ने परम्परित शैलीको व्यक्तिको रूपमा उपस्थित भएको छ थोरै भएपनि मञ्चीय पात्रका रूपमा देखापर्ने अङ्गिरा उपन्यासको बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

(ग) अन्य गौण

प्रियव्रत, उर्जस्वती, ऋतम्भरा सुम्निमा उमा, पारुहाड, पशुपति, सौम्या, देव, देवकन्या, देवजन, किरातराजा, देवराज इन्द्र, मेना, मैनाक, अपर्णा, एकपर्णा, एकपाटला, यक्षराज कुबेर, किराँत, विद्याधर र गन्धर्व, अप्सरा, गुह्यक, सिद्ध, यक्ष, राक्षस, देवयोनिका केही युवक, देवयोनिका

नर नारी गन्धर्व, गन्धर्वी, मल्लिका, अप्सरा, पिशाची, युवती, चित्रसेन गन्धर्व, किन्नर, युवक, युवती, देवरात, मधुच्छन्द, वामदेव, विश्वरथ, अग्निवर्ण, मनु पणि, शिवि, उत्सव संकेतहरू, ऐशा, नरनारीहरू मातृका सहजन्या, गौरी, वाशिष्ठ्य आत्रेय, गाधेय, शिष्यहरू, इन्द्र, वरुण, मित्र, अग्नि, अर्यमा, युवादेवहरू, श्रृङ्गि, भृङ्गी, नन्दी, अ उ म वरुण, अहल्लिक दृढायु, वश्यायु, दनायु, वसु, ऐतस वाशिष्ठ, अङ्गिरस आदि ।

५.४.५ मानव सूक्तका पात्रहरू

दीक्षितको यस भूमिसूक्त उपन्यासको मानवसूक्तका पात्रहरूको कार्यव्यापार अनुरूपको चरित्र चित्रणको विश्लेषण यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

यस सूक्तमा मनुपुत्रहरू, वरुणहरू लगायत अन्य पात्रहरूको पनि उपस्थित देखिन्छ । ती पात्रहरूको विधान निम्नानुसार गरिएको छ :

(क) मनुपुत्रहरू

मानव सूक्तका महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा वैवस्वत मनुका १०१- पुत्रहरू रहेका छन् । वैवस्वत मनु र यिनका पुत्रहरू इलाको रक्तबलिबाट क्षुब्ध भई इल जन छोडेर मेरुको पठारसम्म तीर्थयात्रा गर्दछन् । मेरु पठारमा गएर मनु धर्म प्रवर्तन गर्दै नगर निर्माण र पितृप्रधान समाजको थालनी गर्दै नयाँ धर्म र नयाँ शासन पद्धतिको स्थापना गर्न क्रियाशील देखिन्छन् । यसै क्रममा यी मनुपुत्रहरू मनु धर्मको प्रचार गर्न मेरुदेखि मेम्फीसम्म पुगेका छन् । यस धर्म प्रचारको क्रममा मनु धर्म र मानव धर्मको यो धर्म स्वरूप सर्वत्र ग्राह्य र प्रशंसनीय बनेको छ । मेम्फीमा करुष मनुले मनु तथा मानव धर्मको प्रचार गरेका छन् भने मातृशिखर हरियूपियामा समेत ईक्ष्वाकु विश्वामित्र तथा स्वयं वैवस्वत मनु जस्तो पुरुष पात्रहरू धर्म प्रचार गर्न प्रतिबद्ध भएको पाइन्छ । यसप्रकार मातृप्रधान सत्ताको विपक्षमा पितृप्रधान शासन र मानव बलि विहीन मानव धर्मको प्रचारमा मनुपुत्रहरू सफल र सबल एवं प्रभावपूर्ण बन्दै गएका छन् । यसले नयाँ युगको धर्म मानव धर्मका रूपमा स्थापित गर्न पुगेको देखिन्छ । यस रूपमा मनुपुत्रहरूको पात्रीय चरित्र सामाजिक मूल्य र परम्परित संस्कारलाई नै रूपान्तरित गर्न सफल भएको देखिन्छ ।

(ख) वरुणहरू

वैवस्वत मनुका छोरा करुष मनु वरुण जनपदमा जान्छन् । त्यहाँ केही दिन बसेपछि छ जना अ उ म (ॐ) वरुण सहित नौकाबाट अफ्रिका यात्रा तर्फ प्रस्थान गर्छन् । यस यात्राका क्रममा सेतो फीज भएको अफ्रिकामा पुग्दा नाउँमा बोक्रा कोचिएर नाउ दुर्घटित हुन्छ । नाउको उद्धार निम्ति नदी किनारामा आई सो नाउ पुनः मर्मत गरेर नदी किनारामा सुस्ताएर सुत्दै गर्दा अफ्रिकाली काला युवकहरूले तिनीहरूलाई आक्रमण गर्छन् । फलस्वरूप यी दुई समूह बीच युद्ध हुन पुग्छ । युद्धका क्रममा केही वरुण भागदछन् भने करुष मनु र दुई वरुणलाई काला युवकले समाती बन्दी बनाइ इस्तार्ते कहाँ पुऱ्याउँछन् । त्यहाँबाट तिनीहरू मेम्फीतिर लगिन्छन् । मेम्फीमा मेम्फीको नारी सत्ता सञ्चालन गर्ने रानीले बन्दी बनेका तीन जना मध्ये करुष मनुलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्छे, भने बाँकी दुई वरुणलाई गैडा पक्रिन लगाउन आदेश दिन्छे । फलतः गैडा

पक्रिने क्रममा ती दुई वरुण मध्ये एउटा वरुण मर्छ भने एउटा वरुणले घाइते भएर जेतनेन प्राण बचाई जङ्गलको यात्रा गर्दै जङ्गली जातिका एउटा छाप्राको अगाडि गई अचेत भई पछारिन्छ । काला जातिको हल्माक र त्यससँग रहेकी काली युवतिले औषधोपचार गरी स्वस्थ तुल्याउँछन् । आदर सत्कार र माया गरेर राजा जस्तै सम्मान दिएर राख्छन् ।

गोरो अग्लो वरुणलाई काली युवतिले माया गर्छे । माया प्रेम पछि काली युवतिबाट वरुणको आफू जस्तै गोरो राम्रो छोरा जन्मिन्छ (दीक्षित, २०५८: १८२) । यसरी छोरो जन्मिएपछि त्यहाँबाट प्रस्थान गरी मेम्फीतर्फ यात्रा गर्दै हिडेको वरुणले बाटोमा अर्को युद्धका बेला फुत्किएर भाग्न सफल भएको वरुण साथीलाई भेटेर कुराकानी गर्छे । अर्को वरुण साथी वरुण लोकतर्फ लाग्छे भने यो वरुण मेम्फीतर्फ प्रस्थान गर्छे ।

यी यावत् सन्दर्भ र प्रसङ्गमा तीर्थयात्रा र देशाटन गर्न हिँडेका करुष मनु र वरुणहरू तत्कालीन समयको यात्रामा कति गाढा अठेरा समस्यामूलक परिस्थितिहरू भोगेर सङ्घर्ष गर्दै हिड्नुपरेको थियो जस्ता कुरा यिनीहरूको यात्राबाट प्रष्ट भएको छ । यात्रा गर्ने यी यात्रीहरू उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण पात्र बनेका छन् । उनीहरूको जीवन नै कि त अन्त्य कि त जोखिममा पार्नुपर्ने जस्तो तत्कालीन यात्राको अवस्था भोग्नुपरेको कुतूहलता र प्रभावपूर्ण जीवन भोग्ने पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

(ग) अन्य पात्रहरू

यम, श्रद्धा, किराँत, खस, दरदजन, एउटा वृद्ध खस, इन्द्र, अर्यमा, पूषन, देवहरू, रैथानेहरू, आहुर समुदाय माभीहरू, नृग, प्राम्सु, माभिनी, बेडाका यात्रीहरू, छाप्राका नरनारीहरू, आहुर युवक, आहुर नारी, माज्दा, स्वायम्भुव मनु, यज्ञ, वेन, पृथु वरुण, चर्षणी, रामोनहरू, दसजना काला बलिष्ट युवक, रामोन नरनारी, काली रामोन स्त्रीहरू, इस्तार्ते, ६ वटी काली युवति, सर्दार, केही मानिस र नरनारीहरू, इस्तार्ते, काला र गोरा दासहरू, जमले मानिस, काली युवती, दुईटा केटाकेटी अफ्रिकालीहरू, व्यापारीहरूका दुई डफ्फा, हल्माक, देवी, रानी उषारी, पणिहरू, काला नाविकहरू, मिना, ऋभुहरू, अप्पति वरुण, यादस वरुण, नेइथ, नामेर, सप्तर्षि आदि ।

५.४.६ मातृशिखर र हरियूपिया सूक्तका पात्रहरू

उपन्यासकार दीक्षितको भूमिसूक्त उपन्यासको मातृशिखर हरियूपिया नामक सूक्तका पात्रहरूको कार्यव्यापार अनुरूपको चरित्र चित्रणको विश्लेषण यहाँ यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ : जसअनुसार यस सूक्तमा ईक्ष्वाकु महीरथ, सुगुप्त, अमिताभ आदि मुख्य पात्र र केही गौण पात्रहरूको पनि विधान गरिएको छ :

(क) ईक्ष्वाकु

यस मातृशिखर हरियूपिया नामक सूक्तमा प्रमुख पात्र वैवस्वत मनुका छोरा ईक्ष्वाकु रहेको देखिन्छ । यिनले आफू र विश्वामित्रसँगै मातृशिखर र हरियूपिया नगरको प्रत्यक्ष अवलोकन गर्दछन् । निरीक्षणका क्रममा यहाँको नगर विकास सम्पन्न र समृद्ध देखेर आश्चर्यान्वित बन्दछन् ।

यहाँका बाटाघाटा, सडक, घर, व्यापार जस्ता भौतिक उन्नति, गणित, ज्योतिष, श्रद्धा, धन, धर्मजस्ता नैतिक तथा बौद्धिक कुराले विकसित मोहन जो देडो हरियूपिया हडप्पा सभ्यता र काला कंकण सभ्यताको स्थलमा पुगेर गौरवको अनुभव गर्दछन् ।

त्यहाँ हिन्दू धर्म, तन्त्र र लिङ्ग सबैको पूजा विधिको धार्मिक परम्परा कायम रहेको देखिन्छ । साथै मनु धर्म पनि प्रचलनमा आइसकेको अवस्था देखिन्छ । थप त्यहाँ किरातहरूको शिवलिङ्ग पूजा तथा दुर्गालाई पशुबलि दिने चलन समेत विद्यमान देखिन्छ । त्यस्तै, गणेश नर्सिङ्गह जस्ता देवताको आराधना समेत कायम भएको देखिन्छ (दीक्षित, २०५८ : १९८) । तत्कालीन समयका स्थापत्य कला, मूर्तिकला, खानपान, नाचगान, जस्ता संस्कृति, शैली, बोली-व्यवहार आदि सबैमा सम्पन्न र उन्नत हुन पुगेको देखेर ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र आश्चर्यान्वित बन्दछन् । आफैमा सन्तुष्ट बन्दछन् ।

मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको सम्पन्न र समृद्ध विकासको प्रत्यक्ष अवलोकन र सर्वेक्षण गर्ने ईक्ष्वाकु उपन्यासमै मानव संस्कृति र सभ्यताको पर्यवेक्षण गर्ने विशिष्ट एवं प्रतिभाशाली व्यक्ति पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

पात्रविधानगत सैद्धान्तिक आधारमा ईक्ष्वाकु मनु वैवस्वत मनुको पुत्र तथा मातृशिखर हरियूपिया सभ्यताको अवलोकनकर्ता पर्यवेक्षणका दृष्टिले यस सूक्तको प्रमुख पात्र भएको छ र यस पात्रको कार्यव्यापारद्वारा हरियूपिया सभ्यताको यथार्थता प्रकट गरिएकाले यस रूपमा पनि ईक्ष्वाकु प्रमुख पात्र बन्न पुगेको छ ।

गतिशील र गतिहीनका दृष्टिले ईक्ष्वाकु मनु धर्म प्रचार गर्ने तथा मातृशिखर र हरियूपियाको यथार्थ आकलन गर्न सक्ने पात्र बनेको छ । साथै यात्रा गर्दै पर्यवेक्षणका क्रममा नयाँ संस्कृति र सभ्यताको पहिचान गर्ने सफल र गतिशील पात्र बन्न पुगेको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले ईक्ष्वाकु मनु मानव धर्मको प्रचारक तथा हरियूपिया सभ्यताको राम्रो र आदर्शबाट सन्तुष्ट हुने आदर्शवादी पात्र भएकोछ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्रका दृष्टिमा ईक्ष्वाकु मनु हरियूपिया सभ्यताको यथार्थ पत्ता लगाउदै त्यसको तथ्य कुरा अन्वेषण र सर्वेक्षण गर्दै रमाउने बहिर्मुखी पात्रका रूपमा रहेको छ ।

सार्वभौम र आञ्चलिक पात्रका रूपमा ईक्ष्वाकु मनु हरियूपियाका उन्नत सभ्यताको विकासको पर्यवेक्षण गर्दै त्यसमा सन्तुष्ट बन्दै अघि बढ्ने पर्यवेक्षकीय दृष्टिकोण भएको सार्वभौम पात्र बन्न पुगेको छ ।

परम्परित र मौलिक चरित्रका दृष्टिले मानव धर्मको प्रचार तथा हरियूपिया सभ्यताबारे जानकारी लिँदै गर्ने ईक्ष्वाकु परम्परित र मौलिक दुबै रूपको आचरण निर्वाह गर्ने पात्र बनेको छ । जीवन चेतनाका दृष्टिले सत्, अनुकूल तथा सकारात्मक प्रवृत्ति भएको पात्र ईक्ष्वाकु आसन्नताका दृष्टिमा मञ्चीय तथा आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

(ख) महीरथ सुगुप्त

मातृशिक्षर र हरियूपिया नगरको एउटा व्यापारीका रूपमा महीरथ सुगुप्त चर्चित पात्र हो । आफ्ना नगरमा आएका नयाँ पाहुना ईक्ष्वाकु र विश्वामित्रलाई परिचय सोधी तदुपरान्त उनीहरूलाई आफ्नै घरमा आतिथ्य दिंदै सेवा गर्ने धर्मीभीरु पात्रका रूपमा सुगुप्त देखापर्दछ । यस्ता विशेष किसिमका पाहुनालाई विशेष किसिमको सम्मान गर्ने र तिनको महत्त्व बुझ्ने पात्रका रूपमा देखिन्छ । विशिष्ट पाहुनाका सम्मानमा चेल्लना नृत्य देखाउँदै सहपान र सहभोजन गराउँदै उनीहरूसित वार्ता गर्ने जस्ता व्यवहारले अतिथिको सम्मान गर्दछ । अर्को दिन विहान पाहुनाहरू उठेपछि स्नान ध्यान पछि शिलाजतु खान दिने प्रचलन कायम गर्दै अतिथि व्यवहार गरेको देखेर इक्ष्वाकु चकित बन्दछ (दीक्षित, २०५८ : २००) । यसपछि दिउँसो भोजन गराएर पाहुनालाई बिदा गर्दै सुगुप्तले ती दुई पाहुनालाई पगरी दिएर विदा गर्छ र देशाटन गर्न आएका ईक्ष्वाकु र विश्वामित्रलाई भ्रमण निमित्त सजिलो होस् भन्ने मनशायले अमिताभको घर पुऱ्याइदिन्छ ।

धनाढ्य बेपारी सुगुप्तले आफू कहाँ भएको मुद्रासँगै हरियूपिया नगरका चालचलन, रीतिरिवाज, रहन सहन, खानपिन नाचगान बजान एवं धर्मका प्रचलन जस्ता कुराहरू बताएको छ । सुगुप्त स्वयं सम्पन्न र सभ्य समेत भएकाले अतिथि सेवी बेपारीका रूपमा चर्चित बनेको छ ।

पात्र विधानका सिद्धान्तका दृष्टिले महीरथ सुगुप्त हरियूपिया नगरको बेपारीका रूपमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र बनेको छ । गतिशील र गतिहीनका दृष्टिमा हरियूपिया नगरको धनाढ्य बेपारीमात्रै होइन, अतिथिसेवी र धर्मभीरु सुगुप्त व्यावहारिक गतिविधिमा समेत सफल गतिशील पात्र बनेको छ । यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले धनले सम्पन्न हुनाका साथै अतिथि सेवी हुनुपर्छ भन्ने मनले समेत उदार व्यवहार गर्ने अतिथिलाई सम्मान र सन्तुष्टि दिने आदर्श पात्र भएको छ । अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र मध्ये आफू स्वयंको र आफ्ना परिवारको आफू रहेको नगरको र नागरिकहरूको सारा यथार्थ व्यक्त गरेर रमाउने बहिर्मुखी पात्र रहेको छ । सार्वभौम र आञ्चलिक दृष्टिले पाहुनालाई सेवा सत्कार र आदर गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता अँगाल्ने सुगुप्त सार्वभौम पात्र बनेको छ । परम्परालाई मान्ने परम्परित सत् अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्तिको सुगुप्त आसन्नताको दृष्टिले उपन्यासमा प्रस्तुत भई कथानकलाई गति दिने मञ्चीय पात्र भएको छ भने उपन्यासमा नभई नहुने अनिवार्य भूमिका खेल्ने सुगुप्त आवद्धताका दृष्टिले बद्धपात्र भएको छ ।

(ग) अमिताभ

हरियूपिया नगरको महीरथ सुगुप्त भन्दा कैयौं गुणा धनी भएको अमिताभ नगरको सबभन्दा ठूलो पणिपति देखिन्छ । हरियूपिया नगर भ्रमण गर्न आएका ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र महीरथ सुगुप्तको आतिथ्यमा उपस्थित हुन्छन् । यसपछि महीरथ सुगुप्तद्वारा हरियूपिया नगरको पाहुनाहरूलाई अझै जानकारी होस् भन्नका निमित्त अमिताभ कहाँ पुऱ्याइन्छन् । अमिताभ कहाँ अतिथि बन्न पुगेका ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र अमिताभका श्रेणीहरू, मूर्ति, खेलौना, कलकारखाना

आदिले भरिपूर्ण सम्पन्नता र समृद्धता देखेर आश्चर्यान्विति बन्दछन् । अमिताभका छोरा चारुदत्तबाट अमिताभको सम्पन्न वैभव देखेका उनीहरू रात्रीको सहपान र सहभोजन गर्दै रमाउँछन् । साथै आफ्नो नगरमा ईन्द्रको कुदृष्टि परेकाले युद्ध हुन सक्ने स्थितिमा युद्धको तयारी तथा युद्ध विजय निम्ति पूजा आज्ञा घटस्थापना विधि सम्पन्न गर्दछन् (दीक्षित, २०५८ : २०८) । साथै रात्री भोजमा सामूहिक छलफल र आफ्नो नगर तथा जनपदलाई कसरी सुरक्षित गर्ने भन्ने विषयमा सामूहिक छलफल गर्दछन् । यसले गर्दा अमिताभ हरियूपियाको सर्वोच्च बेपारी हुनाका साथै नगरको नेतृत्व गर्ने प्रमुख व्यक्तिका रूपमा समेत चर्चित बन्न पुगेको छ ।

पणिबेपारी अमिताभ हरियूपिया सूक्तको सर्वोच्च बेपारीको कार्यव्यापारका दृष्टिले यस सूक्तको प्रमुख पात्र भएको देखिन्छ । यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले आफ्नो नगरको यथार्थ प्रकट गर्ने यथार्थवादी पात्र बनेको छ । नगरका समस्याहरू छलफलबाट समाधान गर्न खोज्ने बहिर्मुखी पात्र रहेको छ । हरियूपिया नगरकै हित निम्ति समर्पित आञ्चलिक बेपारीको नौलो विशेषता कायम गर्ने मौलिक तथा भूमिकाका दृष्टिले सत् अनुकूल सकारात्मक प्रवृत्तिको मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा अङ्कित भएको छ ।

(घ) अन्य गौण पात्र

धन्या, वर्धमान, चारुदत्त, पाँच युवक, पाँच युवति कालकेय दानव, पणि, श्रेष्ठी, द्रविड, दानव, दैत्य, कालाजातका नर नारी आहुर, माज्दा, किरात, देवजन, इन्द्र, ब्रह्मा, आर्य, ब्राह्मण, क्षत्री गणपति नर्सिंह मान्नेहरू, खप्पर पूजा गर्ने तन्त्रमन्त्र गर्ने तथा योग ध्यान गर्नेहरू तीनजना पाणि, ईन्द्रदूती सरमा, चित्ररथ पणि, कर्मकर, युवक, युवति गाधि, भार्गवमुनि जमदग्नि, तारक, ताराक्ष, विद्युम्माली, पारुहाड, पशुपति, शिष्य, राजा, अहिदास, यज्ञकर्ता, ऋषिहरू, विश्वरथ, असुर र देवजन द्रविड नारायण, हिरण्यकशिपु, प्रह्लाद, बलि, विरोचन, प्रजापति, जनपति, कान्ति रजा, यजमान, पुरोहित, असुर मय, हेमा, चायमान, भार्गवमुनि, यम, वरुण, उषा, इन्द्र, मरुत पितृहरू, चरक वैद्यहरू, पृथिवी, सूर्य, देवसेना, दैत्यसेना, करुष मनु, नेइथमा, उषारि ईशिस, नामैर फराउन, पति, पुत्र, परेत वा दाजुभाई, वैष्णव, वैवस्वतमनु, श्रद्धा, आहुर, महाकाल, कच र देवयानी, नहुष, स्वर्भानु,, विश्वरूप, वृहस्पति र शुक्र, द्रुत्यु, अनु र पुरु आदि ।

५.४.७ नल र दमयन्ती सूक्तका पात्रहरू

यस भूमिसूक्त उपन्यासको नल र दमयन्ती सूक्तमा उपस्थित भएर कार्यव्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्र चित्रणको विश्लेषण यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ : यस सूक्तमा प्रयुक्त प्रमुख पात्रहरूको भूमिकामा नल, दमयन्ती, पुष्कर र केही गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

(क) नल

सिन्धु क्षेत्रका नगरहरू नष्ट भएपछि आर्य ऋषिजनले बसालेको जनपद निषधको राजाका रूपमा नल स्थापित भएको छ । प्रजालाई भलो गर्ने लोकप्रिय कुशल राजा भएको पाइन्छ, तर उसमा जुवा खेल्ने जस्तो एउटा नराम्रो बानी पनि भएको राजा नलले सौतेनी भाइ पुष्करसँग जुवा खेलेर राजा राज्य र श्री बैभव सबै हारेर कङ्गाल बन्न पुग्दछ यसबाट राज्यलाई रानीलाई तथा

छोराछोरीसमेतलाई अत्यन्त दुःख दिन पुग्छ । जुवाले सबै गुमाएको राजा नल रानी दमयन्तीसँगै जङ्गलमा निर्वासित हुन पुगेको छ । निर्वासनका क्रममा आफ्नो सम्पूर्ण गुमेको तोडमा नलले जङ्गललमै रानीलाई एकलै छोडी आफू पलायित बन्दछ । जङ्गलमा राजा कर्कोटकसँग मिलेर जुवा खेलेर हारेको राज्यलाई पुनः जुवा खेलेरै जित्ने योजना गर्नुपर्ने सल्लाह र विमर्श गरिन्छ । फलस्वरूप जुवा खेल खेलका निम्ति अयोध्याका राजा ऋतुपर्ण उपयुक्त भएको जानकारी मिल्दछ । गोप्य रूपमा जुवा खेल सिक्न अयोध्या पुगेको राजा नल अयोध्याका राजा ऋतुपर्णका आश्रयमा बाहुक नाम राखी घोडाको तालिमको काममा नियुक्त हुन्छ । ऋतुपर्ण राजाको अश्वशालामा सुवाहु नामक गोप्य नामबाट परिचित गराइन्छ । त्यहाँ नलले कर्कोटक नागराजाले भने बमोजिम गोप्य रही जुवा सिकी जुवा खेलमा कुशल बन्दछ । नलद्वारा जङ्गलमा एकलै छोडिएकी दमयन्ती अनेक आपत्तिहरू बेहोर्दै आफ्नै सानीआमाको राज्य चेदीमा पुगेर गोप्य क्षत्र रूपमा राजकुमारीको सेवा गर्न खटाइन्छे । फलस्वरूप क्षत्र रूपमा बसेकी दमयन्ती राजा नललाई खोज्न गोप्य रूपमा सक्रिय बन्दछे ।

राजा नलका ससुरा तथा दमयन्तीका पिता विदर्भ नरेश भीमरथ छोरी ज्वाइँलाई खोजी गर्न चारैतिर मान्छे खटाउँछन् । फलतः चेदी राज्यमा दमयन्ती भेटिन्छे भने नललाई प्राप्त गर्नका निम्ति 'दमयन्ती पुनर्विवाह' नामक गोप्य आयोजना निर्माण गरिन्छ । फलस्वरूप यसै पुनर्विवाहमा अयोध्याका राजा ऋतुपर्ण विदर्भमा आउने क्रममा क्षत्ररूपमा रहेको नल अर्थात् बाहुकलाई पनि लिएर आउँछन् । त्यहाँ बसाइका क्रममा चेल्लना दासीले नललाई चिनेर दमयन्तीलाई भनेपछि पति पत्नी नल दमयन्तीको मिलन हुन्छ । यसपछि नलले राजा बनेको पुष्करसँग जुवा खेली राज्य र सम्पूर्ण वैभव जुवामा जितेर पुनः राज्य प्राप्त गर्दछ । अनि आफ्नी श्रीमति दमयन्तीलाई रानी बनाई आफ्ना प्रिय प्रजालाई माया गर्दै खुसीसाथ राज्य सञ्चालन गर्दछ (दीक्षित, २०५८ : ३०८) । उक्त जुवाडे राजा नलले एकातिर जुवामा सम्पूर्ण कुरा हारेर रानी छोराछोरी र पुजालाई दुःख दियो भने अर्कातिर पुनः जुवाद्वारा राजा, राज्य र श्री वैभव जितेर सबैलाई सुख दिन पुगेको छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा राजा नलराजाको कार्यव्यापार गर्ने नल र दमयन्ती नामक सूक्तको प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा रहेको छ । यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले सबैलाई माया गर्ने आदर्शवादी राजा भए पनि जुवा खेली राज्य गुमाउने जुवा जिती पुनः राज्य प्राप्त गर्ने यथार्थ र गतिशील तथा व्यवहारवादी राजाका रूपमा रहेको छ । परम्परित र मौलिक दृष्टिले राजपरम्पराको राजा नल परम्परित सत्ता परम्पराको प्रतिनिधि पात्र बन्न पुगेको छ । जीवन चेतनाका दृष्टिले सत् अनुकूल सकारात्मक प्रवृत्तिको पात्र बनेको छ । कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र, आसन्नताका आधारमा उपन्यासको सङ्घर्षको प्रस्तुत सूक्तको केन्द्रीय पात्र नल बद्ध पात्र बनेको छ ।

(ख) दमयन्ती

विदर्भ राज्यकी जेठी छोरी वैदर्भी निषधराजा नलकी रानीका रूपमा कुशल तथा लोकप्रिय रानी बन्न पुगेकी छ । एउटी रानीको आचरणका दृष्टिले दमयन्तीले आफ्नो जिम्मेवारी निर्वाह गरेको देखिन्छ । राजाले जुवा खेलेर राज्य र राजा गुमाएका परिस्थितिमा पनि आफ्ना पति

राजानललाई भन् प्रबल माया गर्ने र सँगै जङ्गल यात्रा गर्ने पत्नीका रूपमा उपस्थित छे । जङ्गल यात्राका क्रममा राजा नलसँग बिछोडिएकी रानी दमयन्ती जङ्गलमा असहाय दुःखित एवं पीडित बन्दै राजाको खोजीमा भौतारिन्छे । एकलै यात्रा गर्दा कतै आक्रामक वन्य जन्तुहरूबाट त कतै दस्युजनहरूबाट आक्रान्त बन्दै दमयन्ती यी यस्ता दुःखद अवस्थाको सामना गर्दै आत्मसुरक्षाको उपाय खोज्दछे । एकलै असुरक्षित यात्रा गर्दै जाँदा पनि हिम्मत नगुमाएकी दमयन्ती असीम हिम्मत लिएर हिँडेकी छ । अन्त्यमा सानी आमाको राज्य चेदीमा गुप्त रूपले छद्म स्वरूपमा राजकुमारीको सेवा गर्न नियुक्त हुन्छे । त्यहाँबाट गोप्य रूपले पनि नललाई खोज्ने अनेक उपाय रच्ये ।

आफ्ना ज्वाइँ छोरी हराएकोमा खोज्ने काम जारी राखेका विदर्भ नरेश अर्थात् दमयन्तीका पिता भीमरथले खोज्न खटाएका मान्छेहरूबाट दमयन्ती फेला पर्दछे, र विदर्भ जान्छे, त्यहाँ शिवलिङ्गको पूजा गरी पति नल पुनः मिलून भन्ने कामना गरेकी दमयन्ती र उसका पिताले नललाई पुनः प्राप्त गर्ने लक्ष्य अनुरूप “दमयन्ती पुनर्विवाह” को आयोजना गरिन्छ । यस अवसरमा अयोध्याका राजा ऋतुपर्णसँगै उनको घोडाको काम गर्ने सयश बनेर गोप्य रूपमा आएका बाहुक नामधारी सयश अर्थात् नललाई चेल्लना दासीले चिनेर दमयन्तीलाई खबर गरेपछि राजा नल र रानी दमयन्तीको पुनर्मिलन हुन्छ ।

पुनर्मिलन पश्चात् जुवा खेलका माध्यमबाट पहिले भाइ पुष्करसँग हारेको राज्य प्राप्त गरेका नल र दमयन्तीमा खुसी र सुखको सञ्चार हुन पुग्दछ । सुख र दुःखको चक्रवातमा परेका राजा तथा रानी सुख होस् वा दुःख होस् सबैमा राजा राज्य र प्रजा तथा आफ्ना राजकुमार राजकुमारी सबैलाई अनन्य माया गर्ने प्रेम गर्ने कुशल साम्राज्ञीका रूपमा दमयन्तीको चरित्र स्थापित बनेको छ ।

पात्र विधानका सैद्धान्तिक आधारमा दमयन्ती निषध राज्यको रानी पात्र र यस कार्य भूमिकाकी सफल सबल एवं प्रमुख पात्र बन्न पुगेकी छ । नल दमयन्ती सूक्तकी प्रमुख नारी पात्र भएकी छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले दमयन्ती राजालाई माया गर्ने आदर्श रानी प्रजालाई असीम वत्सलता देखाउने आदर्श रानी तथा राजकुमार राजकुमारीलाई अनन्य माया गर्ने आदर्श माता बन्न पुगेकी छ । यस्ता सन्दर्भका आधारमा दमयन्ती आदर्श पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

परम्परित र मौलिक पात्रका दृष्टिले पतिपरायण नारीका रूपमा देखिन्छे प्रजाहरूका निमित्त कुशल साम्राज्ञी तथा परम्परित आचरणकी पात्र बनेकी छ ।

जीवन चेतनाका आधारले कथानकलाई गति दिने र सङ्घर्षशील भूमिका निर्वाह गर्ने दमयन्ती उपन्यासको कथानकमा सत् अनुकूल र सकारात्मक प्रवृत्तिकी चरित्र भएकी छ ।

आसन्नताका आधारमा दमयन्ती प्रत्यक्ष भूमिका भएकी नारी मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित र रानीका रूपमा अनिवार्य भूमिका भएकी बद्ध पात्र बनेकी छ ।

(ग) पुष्कर

नल र दमयन्ती सूक्तमा राजासँग विद्रोह गर्ने खल तथा प्रतिनायक पात्रका रूपमा पुष्करको भूमिका उल्लेख रहेको छ । राजाको सौतेलो भाइ भएका कारण राज्याधिकारको हैसियत प्रष्ट नगरे पनि राज्याधिकारको अभीप्सा राख्ने प्रजातुल्य पुष्कर राजा र रानीका राज्य र वैभवमा आँखा लगाई तिनीहरू प्रति ईर्ष्या र डाह गर्ने खाले एवं प्रतिकूल पात्रका रूपमा रहेको छ । राजालाई चुनौति दिँदै जुवा खेल उद्यत गराउने पुष्कर राजाबाट जुवा जितेर जुवाले राज्य राजा र सम्पूर्ण धनैश्वर्य हात लगाउने जुवाडे राजाका रूपमा स्थापित बनेको छ । पुष्करले जुवा जितेपछि आफ्नो राज्यमा नल र दमयन्तीलाई खान र बास दिनेलाई मृत्युदण्ड दिइने घोषणा गर्दछ । साथै जुवा जितेपछि आफ्नै राज्य राजाको अहंकारबाट आफू अभिमानी बन्न पुगेको छ ।

निषध राज्यमा दुर्भिक्ष र अनावृष्टिको हाहाकार भएका कारण सम्पूर्ण प्रजामा मृत्युको महामारी फैलिन्छ । त्यसबेला राजा बनेको पुष्कर सबै प्रजाको अलोकप्रिय र मृत्युको सम्राट्को उपनामले चर्चित बन्न पुग्दछ । साथै पुनः जुवामा राज्य र राजापद हारी प्रजा भएको चढाव र उतार बेहोर्नु पुगेको पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारमा पुष्क उपन्यासको कथानकलाई प्रतिकूल रूपमा मोड्न पुगेको प्रतिकूल पात्रको रूपमा प्रमुख खल पात्र बन्न पुगेको छ ।

गतिशील र गतिहीन प्रकार मध्ये पुष्कर खलप्रेमी जुवाडेका रूपमा सफल र असफल दुबै बन्न पुगेको गतिशील पात्र भएको छ ।

यथार्थ र आदर्शका प्रकारमा जुवा जितेर राज्य र राजा पद जितेको पुष्कर आफ्नो राज्यमा नल दमयन्तीलाई बस्न नदिने घोषणा गर्ने तथा राजा र राज्यको घमण्डमा दम्भी बनेको पुष्कर केही हदसम्म यथार्थवादी पात्र बन्न पुगेको छ ।

जीवन चेतनाका आधारले कथानकलाई अधोगति तर्फ मोड्ने प्रतिकूल असत् गतिहीन पात्रका रूपमा रहेको छ । कार्यका आधारमा साहसी हिम्मती खल राजा र प्रतिनायक प्रजा दुबै रूपमा प्रतिरोधी भूमिका खेल्ने पात्र भएको छ । आसन्नताका आधारले उपन्यासमा उपस्थित भएर महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेको छ । आबद्धताका दृष्टिले उपन्यासमा अनिवार्य भूमिका निर्वाह गर्ने बद्ध पात्र भएको छ ।

(घ) अन्य गौण पात्र

यम, देवश्रवा, शिष्यहरू, ऐलुष, भीमरथ, यादवराज, व्यामोन्, यामायन, नहुष, ययाति, अन्नेवासीनहरू : उर्ध्वकुशन, कुमार, माथीय, संकुशुक, र शङ्ख, दिव्या, हंसकायनहरू, दमन, सुदेव, वीरबाहु, इन्द्रसेना, इन्द्रसेन, इन्द्र, वरुण, अग्नि, गुप्तचरहरू, भद्राक्ष, वात्य, भूम्यश्व, मुद्गल, मुगद्लानी, ब्रध्द्यश्व, दिवोदास, अहिल्या, वशिष्ठ, भरत, आत्रेय, मधुच्छन्दस राजा विश्वरथ, देवरात, आत्रेय, वृश आत्रेय, जान, आत्रेय, दृढायु, ब्रह्मा, कुत्स, वामदेव, सूर्यदेव, वाशिष्ठ

आपय, वृहस्पति, कर्कोटकनी, निषाद युवति, राजा कर्कोटक कालीय जातिको नाग युवक, शुचिभद्र, सुनन्दा, पर्णा ऋषि वितहव्य आदि ।

५.४.८ दिवोदास र शम्बर सूक्तका पात्रहरू

प्रस्तुत भूमिसूक्त उपन्यासको दिवोदास र शम्बर सूक्त नामक सूक्तमा उपस्थित भएर कार्य व्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्र चित्रणको विश्लेषण यहाँ निम्नानुसार गरिएको छ : यस सूक्तमा दिवोदास शम्बर र केही अन्य पात्रहरूको समेत उपस्थिति रहेको छ :

(क) दिवोदास

प्रस्तुत सूक्तको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पात्रको रूपमा दिवोदास रहेको छ । आर्यजन भरतजनको त्रित्सु जनाधिपति इन्द्र जस्तै प्रताप राख्ने दिवोदास वैदिक राजाका रूपमा महत्त्वपूर्ण पात्र बनेको छ । विपाशा र शतुद्र राज्यका बीचमा रहेको राज्यको राजा दिवोदास अश्वमेध यज्ञ गर्ने, ऐन्द्राभिषेक लिने र सहपान एवं सहभोजन गराउँदै अलङ्घ्य दान गर्ने दानी राजाका रूपमा चर्चित बनेको छ । साथै प्रस्तुत सूक्तको मुख्य पात्रका रूपमा दिवोदास रहेको छ । राजा दिवोदास युद्धको वीर योद्धाको कीर्तिमानमा सबभन्दा अग्रणी राजाको रूपमा रहेको छ । वैदिक राजा दिवोदास किराती राजा शम्बरलाई उनन्वालीसौ पटक सम्म पनि युद्ध गरेर पराजित गर्न सफल हुन्छ । यसै क्रममा अन्त्यमा शम्बरलाई मार्न सफल हुन्छ । साथै शम्बरलाई मारेर युद्ध गर्ने क्रममा स्वयं दिवोदास शम्बरका किरात सैनिकद्वारा स्वयं पनि मारिन्छ ।

दिवोदास वीर राजा र वीर योद्धा राजाको ऐतिहासिक भूमिका कायम गर्दै युद्धमै वीर गति प्राप्त गर्न पुग्छ । उपन्यासमा वीर योद्धा र ऐतिहासिक राजाका रूपमा दिवोदास सबभन्दा महत्त्वपूर्ण र प्रभावपूर्ण शक्तिशाली राजा पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक दृष्टिमा दिवोदास दिवोदास र शम्बर सूक्तको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । विशेष गरी वैदिक राजा दिवोदास कार्य व्यापारका दृष्टिले युद्धको ऐतिहासिकता कायम गर्ने वीर योद्धा राजाको भूमिका भएको प्रमुख पात्र बनेको छ ।

गतिशील र गतिहीनका दृष्टिले दिवोदास पटक पटक युद्ध गर्ने र जित्ने प्रतापी राजाका रूपमा सफलता प्राप्त गर्ने गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । राजाका रूपमा युद्ध जित्ने र विविध यज्ञ र दान गर्दै सम्राट् घोषित हुने दिवोदास आदर्श राजाका रूपमा रहेको छ ।

परम्परित र मौलिक दृष्टिमध्ये दिवोदास एकदमै साहसी, अद्भुत पराक्रमी प्रतापी राजाको रूपमा उपस्थित छ । यस राजचरित्रका आधारमा दिवोदास मौलिक आचरण भएको राजा रहेको छ । जीवन चेतनाका दृष्टिले ऐतिहासिक पात्र दिवोदास कुशल र इतिहासको नयाँ मूल्य कायम गर्दै राज्यको नेतृत्व गर्ने राजाका रूपमा अनुकूल सत् सकारात्मक प्रवृत्ति भएको पात्र रहेको छ ।

आसन्नताका आधारले उपन्यासको अन्त्य भागमा आई सो भागको नेतृत्व गर्ने मञ्चीय पात्र भएको छ । ऐतिहासिक पौराणिक नायकका रूपमा विशिष्ट भूमिका निर्वाह गर्ने दिवोदास आबद्धताका दृष्टिमा बद्ध पात्र भएको छ ।

(ख) शम्बर

प्रस्तुत उपन्यासको दिवोदास र शम्बर सूक्तको अर्को महत्त्वपूर्ण पात्र राजा शम्बर रहेको छ । यो किरातराजा शम्बर दिवोदाससँग युद्ध जित्न नसके पनि पटक पटक युद्ध गर्ने र पराजय नस्वीकार्ने आँटिलो क्रान्तिकारी वीर योद्धा राजाका रूपमा परिचित छ । पटक पटकको युद्धमा दुर्ग भत्काइए पनि पुनः दुर्ग निर्माण गरी युद्ध गरिराख्ने किरातराजा शम्बर समेत प्रताजी राजाकै कोटिमा आफ्नो ऐतिहासिकता कायम गर्न सफल भएको पात्रका रूपमा देखिन्छ । उनन्वालीसौ पटकको युद्धमा दिवोदासद्वारा युद्ध भूमिमै मारिने शम्बर (दीक्षित, २०५८ : ३५३०) वीर साहसी र प्रतापी प्रतिनायकीय भूमिका भएको राजाका रूपमा प्रभावशाली पात्र बन्न पुगेको छ ।

पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारमा शम्बर योद्धा राजाका रूपमा प्रतिनायकीय भूमिका भएको प्रमुख प्रतिनायक चरित्र रहेको छ । कार्य भूमिकाका आधारमा उपन्यासमा द्वन्द्वात्मक रूपले सशक्त भूमिका निर्वाह गर्ने प्रमुख गतिशील प्रतिनायक पात्र भएको छ ।

यथार्थ र आदर्शका दृष्टिले शम्बर आफ्नो राज्य, आफ्ना प्रजा तथा आफ्नो राजा पदको ऐतिहासिक महत्तालाई जीवन्त राख्दै पटक पटक युद्धमा सरीक हुने निरन्तर क्रियाशील र सक्रिय रहने आदर्श किरात राजाका रूपमा रहेको छ । कथानकमा प्रतिकूल प्रवृत्ति कायम गर्ने नकारात्मक प्रवृत्ति तथा चेतनाका हिसाबले व्यक्तिगत चेतन भएको मञ्चीय र बद्ध पात्र भएको छ ।

(ग) अन्य गौण पात्र

सुलोचना, गर्ग, भरद्वाज, त्रित्सु युवक, वशिष्ठ, प्रतर्दन, सुदास, परुच्छेप, दिव्यादेवी, सञ्जय, विश्वामित्र, पौरवी, पुरुकुत्सानी, वामदेव, गुत्समद, गौतम, आङ्गिरस, कुत्स, दीर्घतमा, दासी मेना, वामन, कक्षिवान्, विराध, दिलीप, रघु, दशरथ, कैकेयी सुवर्चसा, प्रतर्दतन अहल्या, सुमन्तु, शुष्ण, वर्चि, पिपु, नमुचि राक्षसी ताटका, याज्ञवल्क्य, गार्गी, मैत्रेयी जनक, दासी, धेनुमती, जया ऐतश, किरात, आर्य, दानव, मरीचि, पुलस्त्य, अङ्गिरा, अथर्वा, चुमुरी, त्रित्सुसेना, किरातसेना, शक्ति ऋजिश्वा, वैदथिन, कुहू, भुज्यू, रोहिणी, सुमित्र, श्रुतकक्ष, श्यावाश्व, घोषा, सूर्या सावित्री, वैराङ्गिग, सुदेवी, सुदेवी, प्रद्युम्न, कामिनी, पुष्पदन्त, अङ्गिरा, वसु, रुद्र, कालिन्दी, नयना, राजल्ल, कीलक, अश्विनीवतीहरू, मदयन्ती, कात्यायन, सरमा, देवरात, त्रसदस्यु, पौलेमी, शुष्णभद्र, मारिच, सुबाहु, सुरधा, तिमिजनक सुघोष,, विराहण भद्रा, यौधेय, शची, उषा, मैत्रेयी, गार्गी आदि ।

५.४.९ महाकालको वाणी सूक्तका पात्रहरू

भूमिसूक्तको उपन्यासको यस अन्तिम सूक्त महाकालको वाणीमा कार्यव्यापार गर्ने पात्रहरूको चरित्र चित्रणको विश्लेषण यसरी गर्न सकिन्छ :

यस सूक्तमा विशेष गरी जड तथा चेतन दुई किसिमका पात्रहरू रहेका छन् । त्यस्तै, मानव र मानवेतरका दृष्टिले पनि दुई किसिमका पात्र रहेका छन् । जड तथा मानवेतर पात्रका रूपमा पृथिवी, सूर्य, महाकाल रहेका छन् भने अरू मानव पात्र रहेका छन् र यो सूक्तमा उपन्यासमा प्रयुक्त विषयको सारगर्भित महिमा र निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दै पृथ्वी, सूर्य र महाकालका

वाणी पृथिवी र पृथिवीका मानवमा केन्द्रीकृत हुँदै दुबैलाई सुखद् शुभप्रेरणता तथा मार्गनिर्देशक प्रेरक सन्दर्भको भूमिका प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.४.१० भूमिसूक्त उपन्यासमा चरित्र चित्रण

भूमि अर्थात् पृथिवीको सूक्त अर्थात् स्तवनका रूपमा **भूमिसूक्त** उपन्यास प्रस्तुत भएको छ । विशेषगरी अथर्ववेदमा प्रयुक्त माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः अर्थात् भूमि माता हुन् र हामी तिनका पुत्र हौं भन्ने भनाइ अनुरूप पृथिवी मातेको भूमिका वैदिक ग्रन्थ मै उल्लिखित रहेको छ भने यस्तै, अथर्वा ऋषिका **भूमिसूक्त** का ६३ ऋचाहरूमा प्रस्तुत भूमिका एक एक विशेषता र शक्तिका एवं महिमाका बूँदा बूँदागत तथ्यलाई आधार बनाउँदै समग्र पृथिवीका विशेषता, शक्ति, महिमा र स्वरूपलाई ब्रह्माण्ड सृष्टि र सूर्य सृष्टि एवं पृथिवीकै सृष्टिका सृष्टि सन्दर्भहरूमा तुलनीय तुल्याई विशेष विशेषता उजागर गरिएको छ । यस क्रममा ब्रह्माण्ड सृष्टिको पृष्ठभूमिमा पृथिवी सृष्टिको उत्पत्ति र पृथिवी सृष्टिकै उत्पत्ति गर्दै त्यो पृथिवी सृष्टिबाट मानव सृष्टि अर्थात् उत्पत्ति गर्दै गरेको पृथिवीको सृष्टिको महनीय स्वरूप चित्रण गरिएको छ ।

पृथिवीकै सृष्टिमा सर्वोच्च रहेको मानवको उत्पत्ति र त्यसको विकासले धारण गरेको मानव सभ्यता र यसको विकासलाई पृथिवीकै नेतृत्वमै प्रस्तुत गर्दै त्यसलाई गुरु गम्भीर शैलीको औपन्यासिक स्वरूप प्रदान गरिएको छ । यस क्रममा महाकालकी पुत्री, सूर्यकी भगिनी र पत्नी एवं मानवकी माता जस्ता एक पछिका अर्का, चरित्रका उदात्त आयामलाई औपन्यासिक कलामयता साथ प्रस्तुत गरिएको छ । ब्रह्माण्डको सृष्टिमा पृथिवीको भूमिका र सूर्यको सृष्टिमा पृथिवीको उपयोगिता सहित स्वयं पृथ्वीकै सृष्टिको औचित्यता सारगर्भित रूपमा गहन बनेर पृथ्वी चरित्रको स्वरूप उद्घाटित बनेको छ ।

नारीलाई सृष्टिकर्तृ भनेर आफू जस्तै महत्ता दिने पृथिवी मानवलाई आफ्ना सन्तान र मानवले मानेको आफ्नो माते चरित्रको भावमा गर्व र गौरव मान्दै मानव सभ्यताको विकासमा यही पृथिवी माते चरित्रको प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष भूमिकालाई समुद्घाटित गर्दै अघि बढेको देखिन्छ ।

पृथिवी भित्रका मानवका विकास र प्रगतिलाई अग्रसरित गर्दै अघि बढाउने पृथिवी मानवको विकासका यात्राको मातृधर्म, मातृप्रशासन सहित मानव धर्म पितृ प्रधानता र सिन्धु सभ्यताकै सम्पन्नता र विनासप्रति प्रत्यक्ष सहभागी भई खुसी र दुःखी दुबै बन्न पुगेको पाइन्छ । सिन्धुसभ्यतापछिको मानव विकासमा आर्य ऋषिजनले स्थापित गरेका राजा रजौटाहरूको विकासका साथसाथ त्यो विकासमा अहिल्या उद्धार जस्तो नारी सम्मान र नारी सम्मानको प्रतिष्ठा गर्दै अघि बढेको त्यो समाज पृथिवी माते र पृथिवीमाते रूपा नारीकै गर्व र गौरवको वर्चस्व कायम गर्दै गएको देख्न सकिन्छ । यसरी पृथिवीको सृष्टिबाट उत्पन्न मानव र यसको विकासको सभ्यताको पराकाष्ठामा पुगेर पुनः युद्धजन्यविनासले अविकासको गर्तमा पुगेको मानव सभ्यताको जीवनमा पृथिवी एकाकी र एकाकार भएर सुख र दुःखका पारावारमा जीवनका उतार र चढावको भूमिका कायम गर्दै अघि बढेको देख्न पाइन्छ । यसरी **भूमिसूक्त** पृथिवीको सूक्त अर्थात् गायनको

संगीतका रूपमा औपन्यासिक कलामय स्वरूप अंगीकार गर्दै प्रवाहमय बनेर प्रवाहित भइरहेको देखिन्छ ।

सृष्टि सम्बन्धी विषयवस्तुलाई ब्रह्माण्ड सृष्टि सूर्य र पृथ्वी सृष्टि हुँदै मानव सृष्टि सम्मका विषयवस्तुलाई संयोजन गर्ने क्रममा महाकाल, सूर्य, पृथ्वी चन्द्रमा, हिमाल, ग्रहनक्षत्र, तारा मण्डल, हिमाल पहाड, नदी, ताल सबै सबै पात्रको चरित्र चित्रण जीवन्त रूपमा चित्रित गरिएको छ । सृष्टि-सृष्टिमा उत्पन्न चेतन अचेतन प्राणीको उत्पत्ति र त्यसको यथार्थतालाई जीवन्तताका साथ अंकन संयोजन र सुसङ्गठन गरिएको छ ।

यस्तै, हिमवानमा जीवनमा हिमालमा पुगेको मानिस र त्यस मानिसलाई आश्रयदिने हिमालको यथार्थ गाथालाई आदर्शमय तुल्याएर प्रस्तुत गर्दै यसै तथ्य अनुरूप हिमवान र त्यहाँ बस्ने मानवको चरित्र स्वाभाविक रूपममा कलात्मकतासाथ अङ्कित गरिएको छ ।

यस्तै आदिमाता महामातृका र मातृकाहरूको प्रभुत्वको त्यो युगमा मानव बलि धर्मको नृशंस रूप भएर रहेको यथार्थतानुरूप तत्कालीन पात्रहरूको निर्माण र संयोजन एवं सुसङ्गठन गरिएको छ । महामातृका धर्म र महामातृका सत्ता बनेको तत्कालीन मानव विकास र अविकासको दोसाँधमा रहेको यथार्थता समेत तत्कालीन पात्रीय भूमिकाहरूबाट प्रष्ट तुल्याइएको छ ।

मातृका धर्म पछि मानव धर्म मातृका प्रधान शासनपछि पितृप्रधान शासनको अभ्युदय भएपछि तत्कालीन समाज बढी सुखी र आनन्दी भएका यथार्थता समेत यतिबेलाका पात्रीय जीवनका यथार्थताहरूबाट प्रष्ट भएको छ ।

मानवीय सभ्यताहरूकै विकास क्रममा अफ्रिकी सभ्यता, मेरु सभ्यता भन्दा धेरै धेरै विकसित मातृशिखर हरियूपिया सभ्यतामा विकसित मान्छे सम्पन्न समृद्ध र अत्यन्त सुखी थियो भने यतिबेलाको मानिस समेत आर्य र असुरमा विभाजित भई एक अर्का प्रति द्वेष, ईर्ष्या र शत्रुता कायम गर्दै विकसित भएको यति ठूलो सभ्यताको समेत विनास गरी सुखका दृष्टिले युगौयुग पछि परेको बाध्यता र विडम्बनामा विह्वल, विरही, विक्षुब्ध बनेकी पृथिवीको गाथाले समेत त्यतिबेलाका मान्छेको दुःख र मान्छेकी अभिभावकी पृथिवी मातेको दुःखलाई चरितार्थ तुल्याएको छ ।

आर्यहरूको प्रसारको क्रममा बनेको राजा रजौटाको भर्खरको विकासको क्रममा राजा नल र उनको जुवाडे बानी तथा त्यसबाट राज्यको हार र पछि राज्य श्री विजय जस्ता सन्दर्भ उल्लेख्य बनेको छ भने दिवोदास जस्ता वैदिक राजाको ऐतिहासिकता आफू मै कलामय बनेर रहेको छ । सुदास र विश्वामित्रका आ-अआफना विकास सहित अहिल्या उद्धारको आयोजित गौतम सभाबाट स्वागत गरिए अनुरूपका कार्यकलापले नारीको महियसी चरित्र सम्पन्न गर्नुपर्ने यथार्थतातर्फ सङ्केतित गरेको पाइन्छ ।

महाकाल, सूर्य र पृथिवी सबै सबै मानवीय उत्पत्ति यिनको विकास र मानव सभ्यताको विकासको यथार्थ, चरम अत्युत्कर्ष रूप प्रति गर्व गर्दै मानव गाथा गाइनुपर्ने प्रेरक सन्दर्भ समेत

प्रस्तुत गरिनु मानवताकै विशालताको गरिमामयताको र महानताको परिचायक बनेको छ, यस्तो अवस्था उद्घाटनमा मानवीय सभ्यताकै विकासको उत्कर्षताको पात्रीय भूमिका सशक्त रूपमा समुद्घाटित हुन पुगेको छ ।

५.५ निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा चरित्र योजना नामक पाँचौं परिच्छेदको शीर्षकमा गरिएको अध्ययन अनुसन्धानमूलक विश्लेषणबाट प्राप्त हुन आएका निष्कर्षलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) माधवी उपन्यासको चरित्र चित्रणगत निष्कर्ष

माधवी नेपाली भाषामा लेखिएको पहिलो उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस अनुरूप यसमा उत्तरवैदिक युगीन बहुविध प्रतिनिधि पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । यसका १७५ संख्याका पात्रमध्ये धेरैजसो पात्रहरू तेह्रवटा जनपदमा आउँछन्, उपस्थिति हुन्छन्, कार्यव्यापार गर्छन् र विदा हुन्छन् । यी मध्ये कमै पात्र यस्ता छन् जसले उपन्यासको आद्यन्त भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

कार्य भूमिकाका आधारमा यसमा केन्द्रीय नायिका माधवी, नायक गालव र सहनायकमा नागजेय, ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, विश्वामित्र हुँदै वनायुमाता चौला र सहायक पात्रका रूपमा राजा वैनतेय, निषादराज सौरभ शनिशिरा रहेका छन् । चारवटा राजाका चारवटा सम्राट् पुत्रहरू र बाँकी पात्र गौण पात्रको भूमिका निर्वाह गर्न पुगेका छन् । यस प्रकार **माधवी** उपन्यासमा पात्र योजनामा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

- **माधवी** उपन्यासका गालव नागजेय, माधवी, विश्वामित्र वशिष्ठ, ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि गतिशील भूमिकामा देखिन्छन् भने निषादराज सौरभ, वनायुमाता चौला, विदुषी घोषा, अहिच्छत्रको महाश्रेष्ठी रोहिताश्व, शर्मिष्ठा, हलिमक, कण्वऋषि, प्रतिबाहु, महाकापालिक शंखग्रीव, भोजनगरका सार्थवाह, विप्रचित्ति जस्ता पात्र गतिहीन देखिन्छन् ।
- दासप्रथाका अशमक र सारिका, तथा पुलहदास, दिवोदास, विश्वामित्र, शिवि, शनिशिरा र हारिति जस्ता पात्र यथार्थवादी रहेका छन् भने गालव, माधवी, ययाति, वनायुमाता चौला, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि र विश्वामित्र जस्ता पात्र आदर्शवादी रहेका छन् । साथै कतिपय पात्रमा यथार्थ र आदर्श जस्ता दुवै प्रकृति समेत उल्लेख्य भएको देखिन्छ । यसप्रकार यथार्थ र आदर्श जस्ता दुवै स्वरूपको संयोजन यस उपन्यासमा पाइन्छ ।
- गालव, वनायुमाता चौला, विदुषी घोषा, सहित कतिपय दासप्रथाका दासहरू अन्तर्कामी रहेका छन् भने माधवी, ययाति, जस्ता पात्रहरू बहिर्मुखी छन् । यस प्रकार यस उपन्यासका पात्रमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखीपनको संयोजन भएको छ ।
- माधवी, गालव, दासप्रथाका कतिपय दास गोला चरित्र हुन् भने नागजेय, ययाति, महाकापालिक शंखग्रीव चेष्टा चरित्र हुन् ।

- सार्वभौम दृष्टिमा माधवी, गालव, दिवोदास, विश्वामित्र तथा दासमोचन प्रकरणका सहभागी पात्र रहेका छन् भने आञ्चलिक पात्रका रूपमा तेह्रवटै जनपदका पात्रहरू रहेका छन् । यस प्रकार यस उपन्यासमा सार्वभौम र आञ्चलिक दुबै किसिमका पात्र रहेका छन् ।
- माधवी, गालव, ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, विश्वामित्र जस्ता पात्र पारम्परिक रहेका छन् भने मौलिकताका दृष्टिमा राजगृह, शम्बाला गण, शैवालिक, कण्वग्रामका पात्र मौलिक प्रकारका छन् । साथै कतिपय पात्रमा पारम्परिक र मौलिक दुबै पक्षको समेत संयोजन भएको पाइन्छ । यसरी यस उपन्यासका पात्रमा पारम्परिकता र मौलिकता दुबैको प्रयोग भएको छ ।
- ययाति, वनायुमाता चौला हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, विश्वामित्र जस्ता पात्र वर्गीय छन् भने नागजेय, प्रयुत, महाकापालिक शंखग्रीव, विदुषी घोषा, कालधरमूसिक, जठर, जरिता जस्ता पात्र व्यक्तिगत हुन् ।
- नागजेय, ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, विश्वामित्र, कालधर मूसिक जस्ता पात्र अनुकूल छन् भने पात्रका रूपमा हलमक, कृशाश्व, वशिष्ठ प्रयुत जस्ता पात्र प्रतिकूल छन् ।
- माधवी, गालव, ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, विश्वामित्र आदि मञ्चीय पात्र हुन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा वनायुमाता चौलाको पति गुह्यक, नागजेयकी प्रथम श्रीमति, गालवकी माता सुकेशीलाई देख्न सकिन्छ । नेपथ्य पात्रको यसमा कताकति मात्र प्रयोग भएको छ भने मञ्चीय पात्रको बहुलता कायम भएको पाइन्छ । यस प्रकार यस उपन्यासमा मञ्चीय नेपथ्य दुबै पात्रको प्रयोग भएको छ ।
- माधवी, गालव, विश्वामित्र, वशिष्ठ, नागजेय, ययाति, हर्यश्व, दिवोदास, शिवि, सौरभ, शनिशिरा, कालधर मूसिक, वैनतेय जस्ता पात्र बद्ध हुन् भने मुक्त पात्रका रूपमा पुरु, अनु, द्रुह्यु, पुष्पिका, गिरिका, भल्लाक्ष, चित्रकेतु, चित्राङ्गदा राका, वाष्कल, जयन्त श्रुतर्य, दशार्ह छन् । यसप्रकार यस उपन्यासमा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त दुबै पात्रको प्रयोग भएको छ ।

(ख) त्रिदेवी उपन्यासको चरित्रचित्रणगत निष्कर्ष

त्रिदेवी नेपाली समाजको चित्रण गरिएको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यसमा यस अनुरूप नेपाली समाजबाट टिपिएका पात्रहरूको चित्रण गरिएको छ । यसमा कार्यभूमिकाका आधारमा तीनवटा नारीपात्र नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता बहुनायिका प्रधान चरित्रको केन्द्रिय भूमिका रहेको छ । पुरुष प्रमुख पात्रको कोटिमा नकारात्मक भूमिका भएको सौम्य उल्लेख्य रहेको छ । सहायक पुरुष पात्रका रूपमा शम्भु, सुचुम्न, श्याम, बडा मेजर, सहधिताल रहेका छन् भने सहायक नारी पात्रका रूपमा माया बज्यै, ललिता सुन्दरी, शैलु, मेना र दिव्या रहेका छन् । गौण पुरुष पात्रका रूपमा अचल, कृष्णध्वज, उत्तङ्ग, सन्ते, हाउडेकाजी, लाले, हजुरिया कर्णेल, उजीनरसिंह, जुद्ध शमशेर, मीर सुब्बा, हरिमान, पटवारी खेलावन आदि रहेका छन् भने गौण नारी पात्रहरूमा किशोरी, रेशमा, मुदिता आदि रहेका छन् । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीनवटा भूमिकामा पात्रयोजना प्रयोग गरिएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको पात्रीय निर्माणमा पात्रका प्रकारहरूका गतिशील, गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक जस्ता सिद्धान्तगत प्रयोग र पात्रविधानका आधारमा जीवन चेतना, प्रवृत्ति, आसन्नता एवं आवद्धता जस्ता सिद्धान्तलाई पात्रमा संयोजित गरी निर्माण गरिएको पाइने हुनाले यस किसिमका सिद्धान्तगत विश्लेषणका निष्कर्षलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- गतिशीलताका आधारमा नालायनी, स्मिता, सौदामिनी गतिशील पात्र रहेका छन् भने सहायक पुरुष पात्रमा शम्भु, सुद्युम्न, श्याम, बडामेजर गतिशील देखिन्छन् । त्यस्तै, सहायक नारी पात्रमा माया बज्यै, ललिता सुन्दरी मेजनी, गतिशील चरित्रका छन् भने गौण पात्रमा अचल, हाउडे काजी, जुद्ध शमशेरको चरित्र गतिशील देखिन्छ । गतिहीन पात्रका रूपमा सौम्य, सहधिताल बाजे, कमरेड छुचुन्डी रहेको देखिन्छ । यसप्रकार यस **त्रिदेवी** उपन्यासमा गतिशील गतिहीन दुबै किसिमको पात्रीय संयोजन भएको भेटिन्छ ।
- यथार्थका आधारमा सौदामिनी, सुद्युम्न, शम्भु जस्ता पात्रमा यथार्थता पाइन्छ भने नालायनी, स्मिता र सौदामिनी र मेजर मनबहादुर थापामा आदर्श पाइन्छ । साथै कतिपय पात्रमा यथार्थ र आदर्श दुबैको सन्निवेश समेत भएको छ । यसप्रकार यस उपन्यासमा यथार्थ र आदर्शको पात्रीय निर्माण पाइन्छ ।
- अन्तर्मुखीका आधारमा नालायनी मनोरोगी हुँदाकी अन्तर्मुखी चरित्र छे भने सौम्य अर्को अन्तर्मुखी पात्र भएको पाइन्छ । बहिर्मुखी चरित्रमा नालायनी, स्मिता जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । यसप्रकार यस उपन्यासमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पनका चरित्रको निर्माण भएको पाइन्छ ।
- गोला पात्रका रूपमा नालायनी, स्मिता, सौदामिनी जस्ता पात्र रहेका छन् भने च्याप्टा पात्रका रूपमा मेजर मनबहादुर थापा, मेजनी ललिता सुन्दरी, कृष्णध्वज कार्की रहेको देखिन्छ । यसप्रकार यस उपन्यासमा गोला र च्याप्टा दुबै किसिमका पात्रको संयोजन भएको छ ।
- सार्वभौम पात्रका रूपमा नालायनी, स्मिता र सौदामिनी रहेका छन् भने क्षेत्रगत आञ्चलिक पात्रका रूपमा कृष्णध्वज कार्की, हाउडे काजी र सहधिताल बाजे रहेको देखिन्छ । यस प्रकार यस उपन्यासमा सार्वभौम र आञ्चलिक दुबै किसिमका पात्रको संयोजन भएको पाइन्छ ।
- पारम्परिक पात्रका रूपमा नालायनी, स्मिता, सौदामिनी रहेका छन् भने नालायनी विधवा भए पनि सिन्दूर लगाएर केही मौलिक देखिने पात्र समेत भएकी छ । यसप्रकार यस उपन्यासमा पारम्परिक र मौलिक दुबै पात्र भेटिन्छ ।
- जीवनचेतनाका वर्गीयताका आधारमा मेजर मनबहादुर थापा, कृष्णध्वज कार्की, जुद्ध शमशेर जस्ता पात्र रहेका छन् भने व्यक्तिगत पात्रका रूपमा नालायनी, स्मिता र सौदामिनी रहेको देखिन्छ । यस प्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा जीवन चेतनाका वर्गीय र व्यक्तिगत दुबै किसिमको पात्रीय संयोजन पाइन्छ ।

- प्रवृत्तिका सत् अनुकूल सकारात्मक पात्रका रूपमा नालायनी स्मिता, सौदामिनी, शम्भु श्याम, सुद्युम्न मेजर मनबहादुर थापा र अचल रहेका छन् भने असत् प्रतिकूल र नकारात्मक पात्रका रूपमा सौम्य, सहधिताल बाजे कमरेड छुचुन्द्री एवं लाले रहेका छन् । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा सकारात्मक नकारात्मक दुबै प्रवृत्तिका पात्रको संयोजन भएको छ ।
- आसन्नताका मञ्चीय पात्रका रूपमा नालायनी, स्मिता, सौदामिनी, शम्भु, सुद्युम्न रहेका छन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा हाउडे काजी, नालायनी हजुरआमा, माया बज्यैको जीवन सन्दर्भ समेत रहेको देखिन्छ । यस प्रकार यस उपन्यासमा मञ्चीय तथा नेपथ्य दुबै किसिमका पात्रको संयोजन देख्न पाइन्छ ।
- आबद्धताका बद्धताका आधारमा नालायनी, स्मिता सौदामिनी, शम्भु, सुद्युम्न, श्याम, मेजर मनबहादुर थापा, अचल जस्ता पात्र रहेका छन् भने मुक्त पात्रका रूपमा माया बज्यै, कृष्ण ध्वज कार्की, हाउडे काजी जस्ता पात्र छन् । यसप्रकार यस **त्रिदेवी** उपन्यासमा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त दुबै स्थितिका पात्रको संयोजन भएको देख्न पाइन्छ ।

(ग) भूमिसूक्त उपन्यासको चरित्रचित्रणगत निष्कर्ष

भूमिसूक्त नेपाली भाषामा लेखिएको पहिलो मध्यवैदिक युगको पुननिर्माण गरिएको ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस अनुरूप यसमा युगीन प्रतिनिधि पात्रको अङ्कन गरिएको छ र यस क्रममा यसमा २७० पुरुष पात्र ८० स्त्री पात्र र ३९ प्रकृतिसँग सम्बद्ध पात्र गरी कुल ३८९ पात्र रहेका छन् । यस किसिमका यसका बहुलपात्रमा अधिकतम पात्र प्रत्येक सूक्त सूक्तमा उपस्थित हुँदै आफ्नो कार्य गर्दै बिदा हुन्छन् भने कतिपय कम पात्र मात्र उपन्यासमा आदिदेखि अन्त्यसम्म कार्य गर्दै गरेको देख्न सकिन्छ ।

कार्य भूमिकाका आधारमा यसमा केन्द्रीय नायिका भूमि (पृथ्वी) रहेकी छ भने प्रमुख पात्रका रूपमा महाकाल र सूर्य रहेका छन् । सहायक पात्रका रूपमा मानव मानवी र मानव सभ्यतामा आउने महामातृका, वैवस्वत, विश्वामित्र, वशिष्ठ, राजा नल र दिवोदास जस्ता पात्र छन् भने गौण पात्रका रूपमा हिमवान, पुष्पक ऐल, वरुण, मनुपुत्र, अमिताभ, महीरथ, दमयन्ती, शम्बर, आर्य असुर, नाग, गरुड जातिका मान्छे, अफ्रिकाका काला युवक, इस्तार्ते, मेम्फीकी रानी, हल्माक, अहिल्या जस्ता पात्र रहेका छन् । यसप्रकार यस उपन्यासको पात्र योजनामा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको पात्रीय संयोजन निर्मित भएको देख्न सकिन्छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासको पात्रीय निर्माणमा पात्रका प्रकारहरूका गतिशील, गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक तथा पारम्परिक र मौलिक जस्ता सिद्धान्तगत प्रयोग र पात्रविधानका आधार जीवन चेतना, प्रवृत्ति, आसन्नता एवं आबद्धता जस्ता सिद्धान्तलाई पात्रमा संयोजित गरी निर्माण गरेको पाइने हुनाले यस किसिमका सिद्धान्तगत विश्लेषणका निष्कर्षलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- गतिशीलताका आधारमा पृथिवी, महाकाल, सूर्य, मातृका, वैवस्वत मनु, विश्वरथ-विश्वामित्र जस्ता पात्र देखिन्छन् भने गतिहीनताका आधारका आर्य पात्रहरू, पुष्कर, काला

जातिको युवक आदि पात्रहरू रहेका पाइन्छन् । यसप्रकार यस **भूमिसूक्त** उपन्यासमा गतिशील गतिहीन दुबै खाले पात्र पाइन्छ ।

- यथार्थका आधारमा पृथिवी महाकाल, सूर्य जस्ता पात्र यथार्थका रूपमा हुनुका साथै यिनमा आ-आफ्नो किसिमको आदर्शको समेत सन्निवेश भएको पाइन्छ । यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यासका पात्रमा यथार्थ र आदर्श दुबै किसिमको प्रयोग गरिएको छ ।
- अन्तर्मुखीका आधारमा पुष्पक, सप्तमातृका, काकी, राजा नल, अहिल्या जस्ता पात्र पाइन्छन् भने बहिर्मुखीका आधारमा पृथिवी, सूर्य, महाकाल रहेका पाइन्छन् । यस प्रकार यस उपन्यासमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्रीय पन पाइन्छ ।
- गोला पात्रका दृष्टिमा पृथिवी, महाकाल, सूर्य रहेका छन् भने च्याप्टा पात्रका प्रकारमा पुष्पक, वशिष्ठ, सुदास र राजा ऋतुपर्ण रहेका छन् । यस प्रकार यस उपन्यासमा गोला र च्याप्टा दुबै किसिमका पात्र पाइन्छन् ।
- सार्वभौम पात्रका दृष्टिमा पृथिवी, सूर्य, महाकाल रहेका छन् भने आञ्चलिक पात्रका रूपमा मानव, हिमवान, अदिति, वैवस्वत, महामातृका, विश्वरथ-विश्वामित्र, अमिताभ, नल, दमयन्ती, दिवोदास, शम्बर जस्ता सूक्त सूक्तगत पात्रहरू पर्दछन् । यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यासमा सार्वभौमिकता र आञ्चलिकता दुबै किसिमको पात्रपन कायम भएको देख्न पाइन्छ ।
- पारम्परिकताका दृष्टिमा पृथिवी, सूर्य र महाकाल रहेका छन् भने मौलिकताका दृष्टिमा समेत पृथिवी, सूर्य र महाकालको चरित्र उल्लेख्य छ र यी पात्रमा पारम्परिकता र मौलिकता दुबै पाइन्छ । यसप्रकार यस उपन्यासमा पारम्परिकता र मौलिकता भएका पात्र देख्न पाइन्छ ।
- जीवन चेतनाका वर्गीयताका आधारमा महाकाल, सूर्य, पृथिवी, मानव जातिका पात्र, महामातृका, वैवस्वत मनु जस्ता पात्रलाई लिन सकिन्छ भने व्यक्तिगत पात्रका प्रकारमा विश्वामित्र, राजा नल, जुवाडे, पुष्कर, दिवोदास र शम्बर सुदास जस्ता पात्रलाई भेट्न सकिन्छ । यस प्रकार यस उपन्यासमा जीवन चेतनाका वर्गीय र व्यक्तिगत दुबै किसिमका पात्रको अवस्थिति पाइन्छ ।
- प्रवृत्तिका सत्, अनुकूल सकारात्मक पात्रका रूपमा महाकाल, सूर्य, मानव मानवी, अदिति, महामातृका, वैवस्वत, विश्वामित्र देखिन्छन् भने नकारात्मक वा असत् र प्रतिकूल पात्रका रूपमा सिन्धु सभ्यता नष्ट गर्ने आर्यहरू, जुवाडे पुष्कर एवं वशिष्ठलाई लिन सकिन्छ । यसप्रकार यस उपन्यासमा अनुकूल प्रतिकूल दुबै किसिमका पात्रको संयोजन पाइन्छ ।
- आसन्नताका मञ्चीय पात्रका रूपमा पृथिवी, सूर्य, महाकाल, मानव, मानवी, हिमवान, अदिति, महामातृका, वैवस्वत मनु विश्वामित्र, ईक्ष्वाकु, जस्ता पात्र रहेका छन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा पुष्पकले देखेको आमाको चित्र तथा पतिसँग विछोड हुँदा दमयन्तीले पतिसँग भएको भेटको दृश्य नेपथ्य रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यसरी यसमा मञ्चीय तथा नेपथ्य दुबै किसिमका पात्रको प्रयोग भएको छ ।

- आवद्धताका बद्धताका आधारमा पृथिवी, महाकाल, सूर्य, मानव, अदिति, मातृका, वैवस्वत, विश्वामित्र, ईक्ष्वाकु, नल, दिवोदास जस्ता पात्र देखिन्छन् भने मुक्त पात्रका रूपमा हिमवान, अमिताभ, महीरथ सुगुप्त अङ्गिरा सुदास, ऋषि वामन जस्ता पात्र भेटिन्छन् । यसप्रकार यस उपन्यासमा आवद्धताका बद्धता र मुक्तता दुबै स्थितिका पात्रको संयोजन भएको पाइन्छ ।

यस किसिमका **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासलाई पात्र विधानका आधारमा हेर्दा यी उपन्यासमा माधवी विशेष उल्लेख्य देखिन्छ । विशेषतः यसमा भएका पात्रले तत्कालीन समयको सापेक्षतामा विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने धेरै पात्रहरूले सामाजिकीकरणका युगीन सन्दर्भमा समेत व्यापकता वहन गरेका छन् । यसपछि पात्रको बहुलताका दृष्टिले **भूमिसूक्त माधवी** भन्दा अगाडि छ र यसमा प्रयुक्त पात्रहरूले सृष्टिको प्रारम्भ र विकास सहित मध्यवैदिक युगको विकासलाई राम्ररी प्रस्तुत गरेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि पात्र सङ्ख्या धेरै भए पनि **माधवी**मा भएका कतिपय पात्रमा जुन विविधता, विशिष्टता र व्यापकता पाइन्छ त्यो **भूमिसूक्त**का पात्रमा पाइँदैन ।

पात्र प्रयोगका दृष्टिले **त्रिदेवी** स्तरीय उपन्यास हो । मदनमणिका दीक्षितका उपन्यासमध्ये सबैभन्दा कम पात्र भएको उपन्यास पनि यही नै हो । सामाजिक यथार्थलाई विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासका पात्रहरू यथार्थपरक छन् । दीक्षितका तीन उपन्यासमध्ये चरित्रको विकासका दृष्टिले माधवी उच्चतम रहेको छ भने त्यसपछि **त्रिदेवी** उच्चमध्यम छ भने **भूमिसूक्त** उच्चस्तरीय स्वरूपको देखापर्दछ ।

पात्रविधानका आधारमा मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूपलाई पर्गेल्ने र विश्लेषण गर्ने क्रममा पात्रविधानका आधारहरूका, लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, जीवनचेतना, प्रवृत्ति, आसन्नता, आवद्धता जस्ता सैद्धान्तिक आधार र पात्रीय प्रकारका यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक तथा पारम्परिक र मौलिक गरी पात्रीय विधानको सैद्धान्तिक आधार लिइएको छ । उपन्यासमा हुने जिज्ञासा कुतूहलता, स्वाभाविकता यिनै पात्रविधानका आधारमा यथार्थता र मौलिकता जस्ता सन्दर्भलाई समेत पात्रविधानका विश्लेषणका क्रममा अनुस्यूत गरिएको छ । यसरी मदनमणि दीक्षितका माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्त उपन्यासहरूलाई व्याख्या विश्लेषण र विवेचन गरिएको छ । यसरी विश्लेषण गर्ने क्रममा मदनमणि दीक्षितको माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्त उपन्यासमा रहेको उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूप एक सफल एक सबल र एक सक्षम एवं एक समर्थ भएको देख्न सकिन्छ ।

छैटौं परिच्छेद

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा परिवेश योजना

६.१ विषय प्रवेश

परिवेश योजनाका दृष्टिले मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास सबल छन् र परिवेश सिर्जनाको सफल प्रयोग यी उपन्यासमा पाइन्छ । यी मध्ये **माधवी** उपन्यासमा कथानकीय प्रबलता पात्रगत उच्चताका साथै परिवेश सम्बन्धी पुननिर्माणको कला सबल रूपमा प्रयोग भएको छ । सिङ्गो उत्तरवैदिक युगीन परिवेशलाई तेह्रवटा समाजाके पुननिर्माण साथ संयोजन गरिएको छ । नायिका प्रधान यस उपन्यासमा परिवेश निर्माणको प्रयोग सशक्त रूपमा सुगठित बनेर रहेको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा नालायनी स्मिता सौदामिनी जस्ता तीनवटा नायिका प्रधान समाजको निर्माण गरिएको छ । यस क्रममा आजको नेपाली समाजका राणाकाल, पञ्चायतकाल, जनमत सङ्ग्रह हुँदै प्रजातन्त्रकालीन परिवेशको अङ्गन एवं बिम्बन गरिएको छ । युद्ध शमशेरको समयदेखि २०५१ साल सम्मको सामाजिक ऐतिहासिकता यसमा मुखरित भएको छ । सामाजिक, राजनीतिक परिवेशका रूपमा प्रजातन्त्रको राजनीतिक मूल प्रवाह प्रवाहित गर्नुका साथसाथै पञ्चायतका आडमा विकसित निर्मित कम्युनिष्ट क्षम अवसरवादी राजनीतिको समेत उपयोग गरिएको छ । यस प्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासको परिवेश योजना सबल बनेर प्रकट भएको छ ।

परिवेश योजनाका दृष्टिले **भूमिसूक्त** उपन्यास विभिन्न समय र कालखण्डका सीमामा व्यापक र विशाल क्षितिज उद्घाटन गर्न समर्थ छ त्यस उपन्यासमा परिवेशका रूपमा सृष्टि सभ्यताको उद्घाटन गर्दै त्यसमा ब्रह्माण्ड सृष्टि, महाकालको सृष्टि, सूर्य र पृथिवीको सृष्टि सहित मानवको सृष्टि र उत्पत्तिलाई उद्घाटन गर्ने मानव सभ्यताको विकास र प्रगति तथा विकास एवं अविकास जस्ता कुरालाई परिवेशका रूपमा संयोजन गरिएको छ । यस रूपमा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा परिवेश योजना सशक्त र सबल रूपमा प्रयोग भएको छ ।

परिवेश योजनाका दृष्टिले **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासहरूमा आफ्नो विषय, कालखण्ड र जीवन भोक्ता पात्रहरूको आवश्यकता अनुसार तत्तत् स्थानिक र कालिक परिवेशको सचेत योजनामा परिवेशको निर्माण भएको छ । तिनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

६.२ माधवी उपन्यासमा परिवेश योजना

माधवी उपन्यासको परिवेश उत्तरवैदिककालीन अर्थात् आजको उत्तर भारतीय परिवेश हो । उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितले कथानकको चयन आर्ष महाकाव्य महाभारतको एक सन्दर्भबाट गरे पनि परिवेश भने उत्तरवैदिककालीन समय लिएका छन् । यसले वर्तमान नेपाल र भारतका कोशी, गण्डकी, गंगा र सरयू तटका अधिकांश क्षेत्रलाई समेटेको छ । यसको कथ्यलाई

परिवेशले शृङ्खलीकरण गरेको छ । यहाँ कथ्य साधन र परिवेश साध्य बनेर उपन्यासको निर्माण भएको छ ।

उत्तरवैदिककालीन परिवेशको चित्रण गर्दा गालव, माधवी र नागजेयका यायावरीय यात्राले परिवेशलाई संयोजन गरेको छ । वैदिककालीन आख्यान-कणहरूलाई सबलीकरण गर्दै उपन्यासको रूप प्रदान गरेकाले परिवेश चित्रण जीवन्त बनेको छ । यही नै प्रस्तुत उपन्यासको परिवेशको संयोजन कला हो ।

उत्तरवैदिक कालीन प्रक्रियालाई हेर्ने क्रममा समाज विकासलाई दृष्टिगत गर्दा उपन्यासले दास प्रथाको विखण्डन शुरु हुन थालेपछि मानव समुदायमा विकसित बनेको व्यवसायिक चेतनाको प्रारम्भिक रूप अविकसित पशुपालन, कृषि र श्रेणीको उत्पादनको समाजलाई चित्रण गरेको छ (दीक्षित, २०५८ : ३) ।

तत्कालीन समाजमा रहेका पणिपति र श्रेष्ठीहरूले सुन, चाँदी, फलाम जस्ता धातुका टुकाले मुद्राका काम गर्दै सार्थका सहायताले व्यापार गरेका छन् । उपन्यासमा यातायातका निम्ति प्रयोग गरिने यात्रा जलमार्ग र थलमार्ग गरी दुई किसिमको रहेको छ । थलमार्ग असुरक्षित विकट र कष्टप्रद रहेको छ भने यातुधान प्रकोपबाट पनि ग्रस्त छ । यसर्थ सुरक्षा र सुविधाका दृष्टिले जलमार्गमै भरपर्नुपर्ने देखिन्छ । यसकारण जलमार्गका माध्यमबाट गरिने यातायातको विकास भइसकेको देखिन्छ । उत्तरवैदिक कालीन विभिन्न जनपद र समाजमा सुविधा सम्पन्न पारवहनको विकास भइसकेको थिएन । व्यापारका लागि पहाड र तराईका बीचको शैवालिक क्षेत्रमा रहेको आयात निर्यात शुल्क तिर्नुपर्ने बाटुधान र त्यहाँको महावणिक नगर शैवालिक र बाटुधानको महाहट्ट मुख्य केन्द्र रहेका थिए । यिनै माध्यमबाट सामान तथा समाचार आउने एवं जाने र खबर पुऱ्याउने काम समेत हुने गरेको छ ।

समाज विकासका विभिन्न चरणमा रहेका यस युगमा कतिपय जनपदहरू कृषि सभ्यतामै प्रवेश नगरेका कृष विहीन जनपदमा वन्य कदमूल, फल, नीवार र दूध एवं दुधबाट बन्ने खाद्यपदार्थको भरमा नै जीवन निर्वाह गरिएको भेटिन्छ । कहीं त दूधको समेत अभाव रहेर क्षुधा निवारणका निम्ति कन्दमूल र केरा जस्ता वन्य फलहरू एवं पशुका मासुमा भर पर्नुपर्ने, पशुपालनको सभ्यता नै शुरु नभएका कारण यिनको अभावमा समेत कष्टकर जीवन बिताउनु परेको देखिन्छ ।

माधवी उपन्यासको परिवेश वेदका संहिताहरूको रचनाभन्दा पछि र उपनिषद् ग्रन्थ रचना हुनुभन्दा अगाडिको उत्तरवैदिक युगीन भारतीय समाजमा आधारित छ । यतिबेलाको यो समाज सामान्यतः जङ्गली सभ्यताबाट अविकसित पशुपालन र कृषि एवं श्रेणीको उत्पादनको फड्को मार्दै दास र मालिकको सभ्यतामा प्रवेश गर्छ । क्रमशः दास र मालिकको यो समाज पनि दास व्यवस्थाको विखण्डन शुरु हुन थालेको समाजका रूपमा देखापर्छ ।

परिधानका रूपमा त्यस समयमा मानिसहरूले पशुपक्षीका चर्महरू बनेका द्रापी र चीरहरू तथा रूखका बल्कलहरू लगाएका छन् भने केहीले आलसका दूतबाट बनेका दुकूलको प्रयोग

गरेका छन् । वस्त्रहरूमा उत्तम मानिने कपासबाट निर्मित हुने सूतीवस्त्र वैभवशालीका निम्ति मात्र परिधान साधन बनेको देखिन्छ ।

माधवी उपन्यासको परिवेश पूर्वीय सभ्यताको तत्कालीन जीवनशैलीका अनेक पक्षहरू मध्येको एक पक्षका रूपमा उपस्थित भएको छ । यसमा वर्तमान नेपाल तथा भारतका अधिकांश ठाउँहरूको अड्कन गरिएको छ । तत्कालीन दिशा र स्थानको स्थितिलाई सङ्केत गर्ने स्वर्णपुरी, पुशकलावती, सौवीर र विन्ध्य जस्ता चारवटा दिशाको विकासलाई हेरिएको छ । विशेषतः उपन्यासको परिवेशमा स्वच्छ नदी, घाट, साना वस्ती जङ्गलका बीचका शिकारी शिविर जङ्गल, हिंस्रक जङ्गली जनावर, यमल पर्वत, नीला पर्वत, सेता पर्वत, अग्लो होचा हिमाल, अलकापुरी, सिन्धु विपाशा, चन्द्रमाया, तिल्मुन, वामेरु, हरियूपिया, नारायणी, सौवीर, कालतोयक तथा भारत, नेपाल र तिब्बतका स्थानहरू परिवेशका रूपमा चित्रित छन् ।

यस **माधवी** उपन्यासमा परिवेशलाई तेह्रवटा जनपदका अवस्था स्थिति र तत्कालीन यथार्थका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यिनै तेह्रवटा समाजको सिङ्गो परिवेश नै **माधवी** उपन्यासको परिवेश हो । यसर्थ यहाँ यसलाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

६.२.१ मण्डलक जनपद र यसको परिवेश

यो मण्डलक जनपद सदानीरानन्दा नदीको किनारमा बसेको सानो गाउँ हो । यहाँ असुर एवं गरुड जातिका नर नारीहरू निवास गर्छन् । विशेषतः यो समाज अवैदिक गरुड र नागजातिको समाज हो । यो जनपद वा समाजको कृषि योग्य भूमि थियो तर त्यो नदीको बाढीले गर्दा कृषिविहीन बन्न पुग्यो । यस गाउँमा १५/१६ वटा छाप्रा छन् । अग्निशाला र गोठहरू प्रत्येक घरमा रहेका छन् (दीक्षित, २०३९ : ३२) । यस सानो गाउँको राजन्य गरुडवंशी वैनतेय रहेको छ भने नागजेय त्यही जनपदको एक नागवंशी सदस्य रहेको छ ।

कृषियोग्य जमीन नभएका कारणले यो समाज पूर्ण रूपले पशु पालनमा निर्भर रहेको देखिन्छ । पशुपालनबाट प्राप्त दूध, दही र दूधबाट बनेका खाद्यपदार्थ एवं वनमा पाइने तरुल, शकरकन्द, खानयोग्य सामा तथा जौ कोदो आदिले जीविका धान्दछन् (दीक्षित, २०३९ : ३५) । यिनीहरूको जीवन विहान बेलुकी छाक टार्नु, खाना जुटाउनु र खानु, नदीमा गएर सूर्यलाई पानी चढाउनु एवं सन्ध्योपासना गर्नु जस्ता दैनिकीमा बितेको देखिन्छ ।

यो मण्डलक जनपद जङ्गली घुमन्ते जीवनलाई त्यागेर पशुपालन गर्ने गोठाले जीवनमा आइपुगे पनि अन्न सञ्चय गर्ने प्रवृत्ति यो जनपदमा छैन । कृषिमा निर्भर बन्न सक्ने अवस्था आई नपुगेको यो समाज वन्य खाद्यहरू मै निर्भर रहेको छ ।

परिधानका रूपमा केराको रेशाबाट निर्मित र पशु र प्राणीको छालाको तथा रूखको वल्कल कञ्चुकीको प्रयोग एवं ओढ्ने ओछ्याउनेमा अश्वाजीन र मृग छालाको उपयोग गर्छन् । यहाँ दास र मालिकको भेद छैन । सबै समान र वर्ग भेद विहीन छन् । दासविहीन स्वतन्त्र लिङ्ग विभेदविहीन स्वन्त्र समाज व्यवस्था छ । जनसभामा नारीहरू उपस्थित हुन्छन्, विचार राख्छन् र

आफ्नो मत राख्ने स्वतन्त्रता नारीहरूलाई पनि छ । नागजेय कहाँ पुत्रमन्थ तन्त्र र पुत्रेष्टि यज्ञ हुँदा राजा वैनतेय र वैनतेय भार्या कम्पिला र विश्वाचीले आफ्ना भनाइहरू सबै सामु राखेबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

शुभ मुहूर्त निकाल्नु र यात्रा गर्नु, सपनाको फलद्वारा भविष्यको आँकलन गर्नु, नारी कुनै एककी मात्र नभएर स्वतन्त्र भर्तृका हुनु, निश्चित अनुबन्ध निमित्त पुरुषसँग बस्नु, त्यसपछि स्वतन्त्र हुनु जस्ता नियमहरू मण्डलक जनपदमा प्रचलित छन् ।

परिवेशका रूपमा सदानन्द नीरा नदीको किनारमा बसेको यो सानो गाउँ अवैदिक गरुड र नागजातिको समाजका रूपमा रहेको छ । जमीनको विनाश भए पछिको कृषिविहीन भूमि भएको अवस्थामा पुगेको छ । पशुपालन र वन्य अन्न र खाद्यान्न जुटाउन मैँ सदा निर्भर यो गाउँ सूर्यलाई पानी चढाउने, सन्ध्योपासन गर्ने धार्मिक प्रवृत्तिमा प्रवृत्त भएको पाइन्छ । कृषिविहीन जमीनका कारण खाद्यान्न प्रशस्त नभएको यो गाउँका मानिसहरू दासविहीन स्वतन्त्र समाजका बासिन्दा बनेका छन् ।

महाभारतमा सुपर्ण नागजेय भन्ने साक्षात् गरुड पात्र भए पनि यहाँ भने सुपर्ण नागजेयको प्रयोग गर्दा नाग जातिको समाजको राजा वैनतेय र त्यही नागजातिको समाजको चर्चित व्यक्तिको रूपमा छुट्टै सुपर्ण नागजेय नामक मानिस एवं गालवको गुरुकुलको अग्रसखाको निर्माण गरेर स्वाभाविकता प्रदान गरेका छन् । यसै क्रममा नागजेय जाया जवामा पुत्र प्राप्ति निमित्त पुत्रमन्थ तन्त्र र पुत्रेष्टि यज्ञ गराई राजन्य वैनतेयबाट त्यसको महत्त्वको प्रस्तुति दिइँदै ग्रामवासी सबै भेला भएको र उत्सव मनाएको जस्ता सांस्कृतिक परिवेशको उद्घाटन गरिएको छ । साथै समसामयिक गालवको श्यामकर्ण घोडा प्राप्ति निमित्त समेत सल्लाह सुझाव र चर्चा गरेर सहयोग गर्ने जस्तो स्वाभाविक वार्ता प्रक्रियाको परिवेश सिर्जना गरिएको छ ।

६.२.२ इभ्यग्राम जनपद र यसको परिवेश

बघिर्मती नदीको पूर्वी किनारमा रहेको मण्डलक जनपद र शैवालिक जनपदको बीचको गाउँको नाम इभ्यग्राम हो । यो गाउँमा दस पन्ध्र छाप्रा छन् भने तिनैबीच एउटा ठुलो गोठ छ । गाउँका छेऊमा बाँझाजस्ता साना खेत छन् ।

मण्डलक जनपदभन्दा सानो गाउँ रहेको यो इभ्यग्राम हात्तीका दाँतहरूका सामान बनाउने, सिकारी माहुतेहरूको समाज हो । यिनीहरूको प्रमुख कार्य वनमा हात्तीको दाँत खोज्नु विविध छाला जम्मा पार्नु र हात्ती समात्नु हो (दीक्षित, २०३९ : ६६) । यिनीहरू खेती गर्दैनन् र पशुपालन पनि गर्दैनन् । यिनीहरू जङ्गली फल र कन्दमूल वन्यशाक, नीवार, वन्यधान्य तथा पशुपक्षीको मासु भोजन गर्दछन् (दीक्षित, २०३९ : ६३) । यो इभ्यग्राम शिकारी जीवनशैली निर्वाह गर्ने परम्पराको समाज हो ।

त्यहाँका घरहरूलाई माटोले पुरेर जमीनभन्दा केही अग्लो पारी गोल र चारकुने छाप्रा बनाइएका छन् । छाप्राहरूका चारैतिर पिँडी छन् । तिनलाई गोबर माटोले लिपेर सधैं नयाँ

बनाइएको छ । घरका चारैतर्फका भित्तामा आँखी भ्यालहरू छन् र ढोकामा बाँस चिरेर खापाहरू बनाइएर लगाइएका छन् । ढोकाको दुवैतिर माटोले मुसाका चित्रहरू बनाइएका छन् (दीक्षित, २०३९ : ६२) । यसबाट यिनीहरू मुसिक गणगोत्रका हुन् भन्ने बुझिन्छ र यिनीहरूमा कलाकारिता पनि छ भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

यस जनपदमा अझै पनि चोयाको टोकरीमा दुवैतिर माटोको पत्र हालेर बनाइएका भाँडाको प्रयोग गर्ने हुनाले कुम्हालेको कलासँग अझै अपरिचित रहेका देखिन्छन् । साथै केराको थामको सुकेको धागो र आलसको डोरीबाट सिइएका कपडा, मृगछालाबाट बनाइएका कपडा र वनस्पतिबाट बनाएका वल्कल आदिको प्रयोग गर्छन् । यसप्रकार यहाँ कपडा निर्माण गर्न तानको प्रयोगको अवस्थामा अझै आइपुगिसकेको देखिँदैन । साथै तानको प्रयोग गर्ने प्रविधिको विकास अझै भइसकेको कुरा यहाँको परिवेशमा रहेको जीवन शैलीले पुष्टि गर्छ ।

प्रस्तुत इभ्यग्राम जङ्गलका बीचमा भएकाले यहाँ जङ्गली जनावरको डर र अझ त्यसमा पनि बाघको डर छ । त्यसैले सुरक्षाका निम्ति कुकुरहरू पालेका छन् । यहाँको जीवन शैलीलाई अवलोकन गर्दा यो ग्राम जङ्गली युगबाट विस्तारै कृषि तथा पशुपालनको युगमा सङ्क्रमण गर्दै गरेको परिवेशमा गुञ्जिरहेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा यो जनपद मण्डलक जनपदबाट हिडेर जङ्गलको बाटो हुँदै शैवालिक जनपद नपुग्दैको बीचमा पर्ने सानो जनपद हो । यहाँको चीवर नामको माहुते नागजेय मित्र रहेको छ । उसको नागजेय र गालव आइपुगेकै दिन बनमा हिँस्रक चितुवाले आक्रमण गर्दा मृत्यु भएको छ । चीवरकी आमाले आफ्ना छोराका मित्र नागजेय र गालवको बस्ने खाने सुत्ने व्यवहारमा मिलाएकी छन् र भोलिपल्ट हिँड्न थाल्दा वन्यमार्गको भयंकरता बताउँदै संयम भएर हिँड्न र सबैलाई आफ्नो सन्देश दिन अह्नाएकी छन् । यसप्रकार इभ्यग्राम जङ्गल बीचको एउटा माहुतेहरूको जनपदका रूपमा रहेको छ र यस परिवेशमा आगन्तुकहरूलाई राम्रो आतिथ्य गर्ने प्रचलन पनि छ भन्ने बुझिन्छ ।

इभ्यग्रामको परिवेशका रूपमा हात्ती समात्ने जङ्गली बस्ती बनेको यो ग्राम मुसिक गणगोत्रका मानिसको बसोबास भएको, जङ्गली फलफूल र अन्न एवं मासु भोजन गर्ने र विभिन्न वस्त्र बनाउने तत्कालीन विकास परिलक्षित गराउने सन्दर्भहरू पाइन्छन् । जङ्गली बस्ती बनेको यो ग्रामको परिवेश वन्य जन्तुबाट असुरक्षित भएको सन्दर्भ समेत चीवरको बाघले मारेको सन्दर्भले पुष्टि गर्दछ ।

६.२.३ शैवालिक जनपद र यसको परिवेश

दुई हिमशिखर बीचको क्रौञ्चरन्ध्र मुनिको जनपद नै शैवालिक जनपद हो (दीक्षित, २०३९ : ३५) । पर्यटन र वणिक् वृत्तिका दृष्टिले गण्डकी नदीको किनारामा बसेको स्थल शैवालिक जनपद हो । यस जनपदमा चिटिक्क परेका बीस तीस संख्यामा छाप्रे घरहरू छन् भने फाँटको माझमा काठैकाठले बनेको तीन तले घर त्यस जनपदका नायक सौरभको घर रहेको छ (दीक्षित, २०३९ : ६६) ।

पितृसत्तात्मक संस्कृतिलाई सम्मान गर्ने बूढाहरूको नदी किनारमा बस्ने जनपद नै सौरभको जनपद हो । सौरभलाई नदीमा नाउँबाट ल्याउने सामानको कर तिर्नुपर्छ । नौका चढ्नेले तरदेय आउने जाने दुबैले अतिवाहिक र शैवालिक कै निमित्त कुनै सामान ल्याइएको भए पिण्डकर जस्ता शुल्क बुझाउने चलन रहेको छ (दीक्षित, २०३९ : ६७) ।

निषादराज महाश्रेष्ठी सौरभले नाउमा सामान लोड गर्ने, माल ओराल्ने कामको हेरविचार दासहरूका सहायताबाट गर्ने गर्दछ । श्रेष्ठी महाश्रेष्ठी भए पनि उसको प्रकृति हेरेर मानिसहरू उसलाई राजन्य भन्ने गर्दछन् (दीक्षित, २०३९ : ६९) । यस परिवेशका वाणिज्य वृत्तिको संस्कृति विकास बन्दै गएको देखिन्छ ।

व्यापारको लागि शैवालिक जनपद नदीबाट ओहोर दोहोर गर्ने केन्द्रीय स्थल रहेको छ । यस क्रममा यहाँ रुरु र विविध द्रापी, मृगमद, नरम तथा मोटा छालाहरू, जटामासी, चिराइतो, चिलाउने, चुत्रो, काम्लो, शिलाजीत, चौरी, मुगा र माणिक्यहरू, स्फटिक, हात्ती दातबाट बनेका काइयाँहरू सेतो र कालो चमरी, चन्दनका बट्टाहरू, सुवर्ण, तामा, काँसका भाँडा दक्षिण तिर निर्यात हुन्छन् । दक्षिणबाट नरिवल, सुपारी, नून, गुँड, धातुका आभूषण, द्रकूल, वस्त्र, अगरु र अवीर, औषधिरस, कौडी र मुक्ता एवं विविध अन्नहरू आयात हुने गर्दछन् ।

पहाड र तराईका वस्तुहरू आयात निर्यात गर्ने पर्यटनशील सामाजिक संरचना बोकेको शैवालिक जनपद पणिपति, महाश्रेष्ठी वा राजन्य भनेर सम्बोधन गरिने सौरभको नेतृत्वको पितृतन्त्री निषाद समाज रहेको छ ।

दैनिक जीवनका निमित्त आवश्यक पर्ने उपभोग्य वस्तु, खाद्यान्न र मालमत्ता कमी नभएको देखिन्छ भने पर्यटकीय स्थलका रूपमा पहाड र तराईको केन्द्र विन्दु बनेर सुन्दर नगरीका रूपमा शैवालिक जनपद रहेको छ । यहाँ खाद्य पेय पदार्थका साथै लगाउने ओच्छ्याउने सामानको प्रशस्त उपलब्धता छ ।

नागजेय र गालव शैवालिक जनपदमा पुगेर सौरभको आतिथ्य ग्रहण गर्छन् । सौरभले कति दिन बस्छौ कहाँ जान्छौ ? यो नौकासार्थ पर्सी प्रस्थान गरी काशी, अयोध्या, प्रतिष्ठानपुर र बङ्गसम्म पुग्ने छ भन्दै पाञ्चाल, उत्तर पाञ्चाल र अहिच्छत्र, काशी र अङ्गबङ्गहरूमा नौका सार्थ प्रयोग हुने यथार्थतथ्य प्रकट गर्छ । चारटीलाई बोलाएर पाहुनाको आतिथ्य सेवा गर्न अह्राउँछ । चारटीले ढक्कीमा थरी थरी फल, बोहोतामा सुकुटी साँदेको र चाँदीको अन्तीमा सुरा ल्याई र तामाका तीनवटा प्याला सामुन्ने राखीदिन्छे । नागजेय गालव र सौरभ तीनै जनाले कादम्बरी सुरा पान गर्दछन् । यसपछि तीनै मित्र भोजनमा बस्दछन् । इरा नामक सुरा सेवन गर्छन् । भोजन लिएर भोजनसँगै शुरु भएको निषाद नृत्य र गीत भोजनपछि पनि निकै बेर चलिरहन्छ । ज्याली, मृदङ्ग, ढक्का, वेणु र शंख तथा जोडी ढुङ्गाका ट्याक् ट्याके तालमा त्यो नृत्य कहिले बेगवान त कहिले मन्द गतिमा चल्दछ । गालव उँघेको देखेर सौरभले नागजेय र गालवलाई आफ्नो घरमा लग्दछ । माटामाथि पराल र त्यस माथिको माथि काम्लो र घोडाका छाला ओच्छ्याएर बनाएका ओच्छ्यानमा तिनीहरूलाई सुत्ने व्यवस्था गराइन्छ । अर्को दिन नाउमा सुरक्षित यात्रा गरेर नागजेय

र गालव अहिच्छत्र पुगदछन् । सौरभको जनपदमा अतिथिहरूलाई सत्कार गर्ने छुट्टै किसिमको विशिष्टता छ, भन्ने कुरा यहाँको परिवेशले पुष्टि गर्दछ ।

सौरभको जनपदमा खान, पान, बस्न सुत्न व्यवस्थित व्यवस्था भएको शैवालिक जनपदको निषदराज सौरभ त्यतिबेलाको सम्पन्न पितृतन्त्री बुढाहरूको समाजको प्रमुख व्यक्तिका रूपमा रहेको छ, भन्ने कुरा यस परिवेशको योजनाले पुष्टि गरेको छ ।

६.२.४ अहिच्छत्र जनपद र यसको परिवेश

अहिच्छत्र जनपद नागवंशी असुरहरूको समाज हो । वरुणलाई ईष्ट देवता मान्ने, दास संग्रह गरेर खेती र उद्योग चलाउने कलात्मक नगर अहिच्छत्रको राजा ययाति रहेको छ । यो समाज पशुपालन मात्रै गर्ने गोठाले समाज भन्दा विकसित कृषि र श्रेणी (कारखाना) मा आधारित समाजका रूपमा विकसित भएको छ । यहाँ कृषि क्षेत्रमा दासद्वारा खन जोत गर्न लगाई उत्पादित अन्न भण्डारन गरिन्छ । वस्त्र आभूषण निर्माण हुने श्रेणीहरूमा दासहरू नै अहोरात्र काम गर्छन् र निर्मित वस्तु पनि विक्रीको निमित्त घरमा लगिन्छ । मुद्राको आविष्कार नभए पनि विनिमयको सन्दर्भ एक अर्का साधनहरू परिवर्तनका रूपमा प्रयोग गरिन्छ ।

समाजमा मानिसहरू आर्य (मालिक) र दास गरी दुई भागमा विभाजित छन् । धनी आर्यहरूको भवन क्षेत्र भित्र गौशाला, अश्वशाला, दासशाला अन्न भण्डारन एवं वस्त्र आभूषण र भाँडाकुँडा बनाउने श्रेणीहरू छन् । बाहनका रूपमा प्रायः रथ प्रयोग गर्ने यिनीहरू रथमा कतै नरवाहनहरू र हात्ती बाहन एवं घोडा (अश्ववाहन) को प्रयोग गर्छन् । गोरुले तान्ने गाडाको समेत प्रयोग गरिन्छ ।

अहिच्छत्र सभामा दैनिक संसद सभा बस्छ । जहाँ जनपदका साना ठूला समस्याबारे छलफल गरी निर्णय गरिन्छ । संसद सभामा सहभागी हुन महिलाको अधिकार पनि सुरक्षित छ । यसरी महिलाहरूको उपस्थिति वर्जित नभए पनि तिनीहरूलाई शस्त्रधारण गर्न भने वर्जित गरिएको छैन । मनोरञ्जनका निमित्त द्युत (क्रीडा) को व्यवस्था र आ-आफ्ना नाट्यशालाहरूको प्रयोग गरिन्छ ।

यस समाजको आर्थिक अवस्थामा यो समाज बर्बर कालबाट विस्तारै उन्नत चरणमा पुगेको छ । आर्थिक उत्पादनको अधिकार पुरुषमा निहित देखिन्छ, र यसको उत्तराधिकार पनि पुरुषमै हस्तान्तरण हुँदै गरेको देखिन्छ । नारीहरूको स्थिति भने बर्बरकालीन समाजको भन्दा पनि खस्कँदै गएको देखिन्छ ।

अहिच्छत्र जनपदको विकासको अवस्था कोशल, काशी जनपद भन्दा पनि कम विकसित अवस्थामा रहेको छ । यो समाज समीक्षक राजेन्द्र सुवेदीका शब्दमा 'दासयुगीन सामन्त समाज' रहेको छ (सुवेदी, २०६३ : २११) । यहाँ अहिच्छत्र सभा भवनको पनि व्यवस्था छ । जहाँ चोरलाई दण्ड दिँदा टाउको फुटाइ दिएर दण्ड दिइएको छ, भने दास शालाको उदण्ड दासलाई मलद्वारमा काठ तथा धातुको शूली घुसाएर लडाइन्छ र करुण चित्कार गर्दै त्यो मरेको छ (दीक्षित, २०३९ : १०४) ।

त्यहाँ गालवको गुरुदक्षिणा निम्ति श्यामकर्ण घोडा नभएको र दान दिने धन पनि पर्याप्त नभएको देखिन्छ । यस्तो अवस्थामा ययाति धर्मसङ्कटमा पर्छन् । त्यस सभामा उपस्थित रोहिताश्वले कर्कोटक सुवाहुले माधवी जन्मपूर्व भएको माधवीबाट चार सम्राट् पुत्र जन्मिने बारेको आकाशवाणी सम्झाउँछ र राजालाई अनुरोध गर्छ । माधवीबाट चार सम्राट् जन्मिने समय आएकाले माधवीलाई केशशुल्का बनाउन पनि अनुरोध गर्छ । फलस्वरूप श्यामकर्ण निम्ति एउटा पुत्रको अनुबन्धमा चार पुत्र चार श्यामकर्ण घोडा प्राप्त भएपछि माधवीलाई गालवले पुनः अहिच्छत्रमै फिर्ता गर्ने शर्तमा माधवी गालवको गुरुदक्षिणा प्रयोजनका लागि समर्पण गरिने निर्णय गरिन्छ । माधवीले वारुणी महामायाको जिम्मेवारी लिएर वरुणमा शिशुहवन गर्ने, नृत्य गर्ने, महामाया गणिकाको रूपमा वरण भएकी छे भने पुनः माधवी केशशुल्का बनी माधवी र गालव त्यस प्रयोजन निम्ति कोशल प्रस्थान गर्छन् ।

६.२.५ बनायु जनपद र यसको परिवेश

वनायु जनपद सरयू किनारमा अवस्थित निषादहरूको चौला माता सञ्चालित मातृसत्तात्मक परिवेशमा आधारित समाज हो । निजी सम्पत्ति सङ्कलन गर्न नपाइने र सामूहिक जीवनमा बाँच्ने यस राज्यमा वन्य जीवहरूको शिकार गर्ने र नदीमा डुङ्गा चलाउने कर्मबाट गुजारा चल्छ । यो जनपद निषादहरूको आदिथलो हो भने वनेचर जलचर र इभ्य निषादहरूको आदि जन्म थल र आश्रयस्थल यही वनायु जनपद हो । अतः ती सबैले चौलामाताको सर्वशक्तिमान अस्तित्वलाई स्वीकारेका छन् (दीक्षित, २०३९ : १३९) ।

उत्तरभारतीय समाजमा कृषि कर्म विकास हुँदै थियो र यहाँ मातृसत्ताको शासन व्यवस्था पनि प्रचलित थियो । मानव विकासकै प्राचीन सामाजिक व्यवस्था भएको र क्रमशः यही नारीप्रधान समाजबाट पुरुषप्रधान समाजतर्फ मानव समाज विकसित बन्दै गएको हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

यहाँका निषाद गणहरू सामूहिक घरमा बस्ने, सामूहिक भोजन पान गर्ने र सामूहिक सम्पत्तिमा भरपर्ने सामूहिक व्यावसायिक जीवन निर्वाह गर्ने गर्छन् । वनायु जनपदका काठ, माटाका भाँडा, शस्त्रास्त्र, शरीरमा लगाउने लुगा र भुइँमा ओच्छ्याउने छाला र खाद्य अन्न एवं सुकुटी राख्ने सामूहिक भण्डार छ । यिनीहरू व्यक्तिगत सम्पत्ति र आफ्नै निम्ति धन सङ्ग्रह गर्दैनन् । सबै निषाद आफ्नो धर्म अनुसार कर्म गर्छन् । यिनीहरूमा अधर्म छैन तसर्थ दण्ड दिने आवश्यकता पर्दैन । यहाँका निषादले जे आर्जन गर्छन्, माता चौलामा अर्पित गर्छन् र माता चौलाले त्यो आर्जन सबैलाई विचार गरेर वितरण गर्दछिन् । जानी जानी अधर्म गर्नेलाई सागर तर्फ निर्वासित गर्दछिन् (दीक्षित, २०३९ : १४१) ।

यस जनपदमा माता चौलाको आदेशबाट सबै कार्यहरू सञ्चालित हुन्छन् । प्रत्येक साँभ चौलाको अध्यक्षतामा जनपद सभा बस्छ, जसमा सम्पूर्ण जनपदवासी सहभागी हुन्छन् । दिनभरि गरिएका र अब गर्नुपर्ने कार्यबारे छलफल हुन्छ । सबैको राय बुझेर माता चौला जनपदको हितमा

निर्णय गर्छिन् । यहाँ नारी पुरुष समान छन् तापनि नारीहरू नै बढी सम्मान प्राप्त छन् (दीक्षित, २०३९ : १४१) । यस्तो वनायु जनपदको परिवेश शान्त एवं सुखी भएको देखिन्छ ।

माता चौला आफ्नो जनपद धर्मलाई सर्वश्रेष्ठ ठान्दछिन् । धर्मविहीन दास र मालिक भन्दा उच्चस्तरको मान्दछिन् । यहाँ दास हैन, दासशाला छैन र दास बनाउनु र दास राख्नु प्रकृतिबाट अभिशप्त हुनु हो भन्छिन् । भयग्रस्त हुनु हो भन्छिन् । यस्ता अभिशप्त र भयग्रस्त हुनु भन्दा आफ्नो जनपद बेग्लै स्वतन्त्र र सुरक्षित रहेकोमा गर्व गर्छिन् ।

माता चौला सबैकी माता भएकाले सबैलाई सन्तुष्ट र प्रसन्न राख्नमा आनन्दित हुन्छिन् । आदिम कालीन समाजको अवशेषका रूपमा यो जनपद सञ्चालित देखिन्छ । निषादहरूमा तन्त्र मन्त्र छैन । प्रकृतिसँग नजिकको तादात्म्य राख्ने यिनीहरू बिरामी हुँदा प्रकृतिमै पाइने औषधीको प्रयोग गर्छन् । माधवी र गालव कोशल जाने क्रममा यस जनपदमा वास बस्न पुग्छन् । उनीहरूको माता चौलासँग भेट हुन्छ । आफू प्रस्थान गर्नुको कारणबारे विचार विमर्श हुन्छ । अनि कोशल तर्फ प्रस्थान गर्छन् ।

यसरी गालव र माधवी कोशल प्रस्थान गर्दै गर्दा बीचमा पर्ने वनायु जनपदमा भेटघाट गर्दै माता चौलासँग वार्ता र छलफल गर्ने गर्छन् भने यसै क्रममा अनावृत यहाँको परिवेश सरयू नदी किनारको जङ्गल बीचको जनपदका रूपमा देखापर्छ । व्यक्तिगत सम्पत्ति भन्दा सामूहिक शासनको यस परिवेशमा अन्य जनपदका भन्दा यहाँका बासिन्दा सुखी भएको देखिन्छ । सत्ता सभ्यता विकासकै क्रममा पितृसत्ता अगाडिको मातृसत्ता शासन प्रणालीको ऐतिहासिक परिवेशको तथ्य प्रस्तुत गर्ने यो समाज तत्कालीन मातृसत्ताको अवशेष प्रधान राज्यको रूपमा महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

६.२.६ कोशल जनपद र यसको परिवेश

प्रस्तुत कोशल जनपद दास र कृषि व्यवस्थामा आधारित पितृप्रधान समाज पूर्ण रूपले आइसकेको जनपदका रूपमा रहेको छ । सम्राट् ययातिको अहिच्छत्र भन्दा यहाँको आर्थिक उत्पादन उच्च स्तरको रहेको छ भने यहाँका जीवन मूल्य पनि केही फरक छन् र यो एक वैदिक समाजका रूपमा रहेको छ । यहाँ नारीहरूको जनपद सभामा उपस्थिति र बोल्ने अधिकार निषेध गरिएको छ (दीक्षित, २०३९ : १५८) ।

पूर्वमा काशी, दक्षिणमा काम्पिल्य र विदर्भ एवं पश्चिममा प्रतिष्ठानपुर, भोजनगर र निषधको बीचमा रहेको जनपद नै कोशल हो र यस समग्र परिवेशलाई कोशल जनपद पनि भनिन्छ । यो जनपद रमणीय एवं वैभवशाली नगर हो । यहाँ स्कन्धाकार संस्थागार, अन्न भण्डार, भैषजशाला, अश्वशाला, गोशाला महत्त्वपूर्ण छन् भने इद्रचैत्य, वरुण चैत्य, लिङ्ग चैत्य जस्ता धार्मिक स्थलहरूको पनि व्यवस्था छ । व्यायामशाला, कथागोष्ठी स्थल महत्त्वपूर्ण स्थल हुन् । अयोध्याको नगर निकै वैभवशाली छ तापनि त्यहाँ विपन्नतावस्थाका साना साना छाप्रा र आवासहरू पनि प्रशस्त छन् । कैयौँ घरमा आगनका चारैतिर माटाले लिपिका बाँसका साना साना भकारी छन् । यसबाट कोशलको परिवेश निकै वैभवशाली छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

अयोध्याका महत्त्वपूर्ण स्थानहरूमा प्रासाद, हर्यश्व राजप्रासाद, गोपुर, सर्वतोभद्र, चन्द्रशाला, अतिथिगृह जस्ता भवनहरूको व्यवस्था गरिएको छ, र यी स्थानहरू निकै नै महत्त्वपूर्ण स्थानका रूपमा रहेका छन्। यिनै स्थानहरूले सजिएको रमणीय नगर नै कोशल नगरी हो। अयोध्या गृहपति, श्रेष्ठीन्, ऋत्विज, आयुधिन र सभ्य जस्ता विविध किसिमका सामाजिक सङ्गठनको व्यवस्था छ (दीक्षित, २०३९ : १६५)।

हर्यश्वको राज्य कोशलमा मन्त्रणा गृह, अतिथिशाला, हर्म्य, प्रासाद, पाकशाला पुष्करवाटिका रम्य रमणीय स्थल हुन्। ती भवनहरूमा नै माधवीले हर्यश्वसँग सहजीवन बिताएकी छ (दीक्षित, २०३९ : १९९)।

दासका सम्बन्धमा हर्यश्वको कोशल जनपदमा चारसय छत्तीस कर्मकरदास र बाउन्त गृहदास छन्। कर्मकरको ठुलो सङ्ख्या खनकमा छ। साठी जति सीतामा र बाँकी श्रेणीमा काम गर्छन्। कर्मकर र गृहदास मध्ये सैतालीस जना दास शालामा बन्धनमा छन् र हर्यश्वको जनपदमा दासशाला र भूदासशालाको पनि व्यवस्था छ (दीक्षित, २०३९ : २२१)।

माधवीका सन्दर्भमा एउटा घोडा एउटा छोराको अनुबन्धमा हर्यश्वसँग माधवीको पाणिग्रहण सम्पन्न हुन्छ। पुत्रेष्टि यज्ञ र पुत्रमन्थतन्त्र पछि माधवीमा हर्यश्व रेतसदान गर्दछ। यसै अवसरमा मदन महोत्सव र यमयमी नाट्यको आयोजना हुन्छ।

दरवारमा माधवी बस्दाका समयसम्म गालव उपाध्याय गालव भएर बस्दछ। शिक्षा दिने गुरुका रूपमा, दरवारका पण्डितका रूपमा र माधवीको सखाका रूपमा गालवको उपस्थिति रहन्छ।

कोशल सभामा महाप्रोहित कृशाश्व, महाश्रेष्ठीन्, चित्रकेतुसँगै घोषा जस्ती वैदिक ऋषिकाको संलग्नताले कोशलसंभा वैदिक सभाका रूपमा चर्चित सभा भएको छ।

दास व्यवस्थाका सम्बन्धमा अहिच्छत्रका तुलनामा दास व्यवस्था कम हुँदै गएको देखिन्छ। दासहरूको व्यवस्थामा मुक्ति र बन्धन बाहेक अर्को व्यवस्था देखिँदैन। कोशलमा माधवी र गालव रहँदा हर्यश्व, कृशाश्व र घोषासँग विशेष हार्दिक सम्बन्ध प्रगाढ बनेको देखिन्छ। कृशाश्व, श्रेष्ठीन् र हर्यश्व राजन्य एवं घोषा विदुषीसँगको दौत्य सम्बन्ध नै अयोध्याको सम्बन्ध रहेको छ। यसरी कोशल जनपदको राज्य तथा नगर र ग्रामीणहरूको समाज व्यवस्थित सुसङ्गठित परिवेशमा प्रवर्तित बन्दै गएको देखिन्छ। कोशल नरेश हर्यश्व र माधवीको प्रथम पुत्र वसुमना जन्मिएपछि माधवी र गालवको यात्रा काशीतर्फ प्रस्थान गरेको देखिन्छ।

६.२.७ कण्वग्राम जनपद र यसको परिवेश

काशी र कोशलको बीचमा पर्ने काशी कै उपजनपदको उपग्रामका रूप कण्वग्राम रहेको छ। यो ग्राम ऋषि सञ्चालित समाजका रूपमा रहेको छ। दिवोदासले यज्ञ भाग पठाइदिने र कण्वले यज्ञ गर्दा दिवोदासले सहभागिता जनाउने जस्तो अन्तर्सम्बन्ध काशीको कण्वग्रामसँग रहेको छ।

गोमती नदीका किनारमा अवस्थित कण्वग्रामका आश्रमवासीहरू केही खेती, धेरै गोष्ठी र भिक्षाटनका आधारमा आश्रित छन् । वन्य कन्दमूल, जङ्गली शिकार यिनीहरूका दैनिक भोज्य पदार्थ रहेका छन् । यहाँका ग्राम पिता कण्व ऋषि हुन् । जसले उत्तरवैदिक कालको यस समयमा पनि ऋचा रचना गरिरहेका छन् । यस समाजमा यति वैदिक ऋषिहरू छन् भन्ने प्रमाण कण्व ऋषि मन्त्रद्रष्टा ऋषि भएबाट प्रष्ट हुन्छ (दीक्षित, २०३९ : ६४) ।

यस ग्रामीण परिवेशमा बीस पच्चीसवटा छाप्रा भएका देखिन्छ भने यस गाउँमा गृहपति, वैश्य, ब्राह्मण, ग्रामपा क्षत्रिय आयुधिन, ब्राह्मण आयुधिन आदि सबै किसिमका व्यवसायिक मानव समुदायको निवास रहेको छ ।

कण्वका खेतमा कुलो लाग्छन् । खेत जोत्न फलामको फालीको उपयोग गरिन्छ, खेतमा काम भइरहेको छ । थोरै खेतबाट थोरै अन्न उत्पादन हुने भएकाले अन्नको अपर्याप्तताका कारण कण्वले गोरसमा भरपर्नु परेको छ । कोशलराज हर्यश्वका यज्ञहरूबाट दक्षिणा, समय समयमा अन्न, धन धान्य तथा दुकुल, वासस् प्राप्त हुने गर्दछ । साथै ब्रह्मर्षि कण्वलाई राजकर वा बलि नलाग्ने व्यवस्था पनि मिलाइएको छ (दीक्षित, २०३९ : २७५) । अन्नपात नपुग भएका बेला अन्तेवासीहरूद्वारा महाशाला गृहपतिहरूबाट भिक्षा ल्याएर जीवन निर्वाह गर्ने व्यवस्था समेत गरिएको छ ।

गोमती नदी तटको यो कण्वग्राम आफैमा सानो गाउँ, मुनिहरूको बसोबास र त्यसमा ब्रह्मर्षि कण्वको निवासले यहाँ ऋषि मुनिका स्नान, ध्यान, सन्ध्या बन्दन, यज्ञ यागादि र ऋचा रचना एवं स्वाध्यायको अनु गुञ्जनबाट दैनिक पवित्र रहेको यो परिवेश आफैमा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । साथै भनै सुरम्य र रमणीय परिवेश बन्न पुगेको छ ।

काशी जाने क्रममा माधवी र गालव तीन दिन यही कण्वका आश्रममा बसेका छन् । बस्दाका क्षणमा मिलेको हार्दिकता, आत्मीयता एवं कुशल आतिथ्यले उनीहरू एकदमै आनन्दित भएका छन् ।

६.२.८ काशी जनपद र यसको परिवेश

काशी जनपद सम्राट् दिवोदासबाट परिचालित जनपद हो । यो केवल जनपदका रूपमा मात्र नभएर महाजनपदका रूपमा विकसित भइसकेको छ । यहाँ कृषि, अर्थतन्त्र, पशुपालन र खनिजपदार्थको खोजी आदिको विकास भएको छ । निजी सम्पत्तिको विकास भइसकेको छ । दास मोचन निमित्त कृषिलाई आधार बनाइएको छ । कृषिमा लाग्ने दासले मुक्ति पाउने व्यवस्था लागू गरिएको छ (दीक्षित, २०३९ : ३०१) । मौलिक उत्पादनको स्थिका सन्दर्भमा यो काशी महाजनपद बर्बर युगको अन्तिम चरण र सभ्य युगको प्रारम्भिक सङ्क्रमणकालीन स्थितिबाट गुञ्जिँदै गरेको देखिन्छ ।

राज्य चलाउनका लागि अमात्यपरिषद्को गठन गरिएको छ । यही अमात्य परिषद्को सल्लाह अनुसार दिवोदासले राज्य चलाएका छन् । यिनको निजी सैन्य दल पनि रहेको छ ।

अहिच्छत्र र कोशल जनपदको तुलनामा यहाँको जनपद सभा गौण छ । यहाँ यी जनपद सभा भन्दा माथि अमात्य परिषद् छ र त्यसमाथि दिवोदास रहने व्यवस्था गरिएको छ (दीक्षित, २०३९ : ३१०) । यति हुँदाहुँदै पनि दिवोदास निरंकुश छैनन् र अमात्य परिषद्को सल्लाह अनुसार राज्य गर्छन् । यसप्रकार काशीको दिवोदासको राजनीतिक परिवेशको आफ्नै विशेषता छ ।

समग्रमा काशी जनपदको समाज व्यवस्थामा राज्य सत्ता उदाउँदो स्थितिको समाजका रूपमा विकसित हुँदैछ । जहाँ इन्द्रयज्ञ, आदित्य ब्रह्मयज्ञ, ज्योतिष्टोम यज्ञ र चातुर्मास्य यज्ञ जस्ता विविध यज्ञहरू बाह्रै काल बाह्रै महिना भइरहन्छन् । यी यज्ञका निम्ति दिवोदासद्वारा असल राष्ट्र र केही सीता छुट्ट्याइएको छ । गोष्ठी परिचालनका निम्ति राष्ट्र र सीमा जस्ता भूमिको करबाट आफ्ना दैनिक धार्मिक कार्यहरू सञ्चालन गरिएको छ । यसरी यज्ञ निम्ति छुट्टै व्ययभार छुट्टै निर्माण गरी धर्म कर्मलाई महत्त्वका साथ सम्पन्न गर्ने यहाँको धार्मिक परिवेशगत सन्दर्भ उल्लेख्य बनेको छ ।

काशी सनातन वैदिक आर्यहरूको तीर्थस्थल हो । यसर्थ यहाँको गंगा स्नान र गंगापूजा सर्वत्र चर्चित छ । अतः दिवोदासद्वारा गंगापूजा भव्य र आकर्षक ढङ्गबाट सञ्चालित गरिन्छ । सूर्यग्रहण समेत भव्य रूपमा मनाइन्छ । युद्धास्त्र शतघ्नीको निर्माण यहाँको सैन्य दलले गरेको छ । यी शास्त्र र शस्त्रका व्यवस्थाबाट काशीको परिवेश समृद्धशाली बनेको देखिन्छ । धार्मिक सांस्कृतिक र युद्धास्त्र निर्माणको काशीको यो परिवेश महत्त्वपूर्ण देखापरेको छ ।

प्रस्तुत काशी जनपद तत्कालीन अवस्थाको सबभन्दा विकसित छ र प्रतिबाहुका शब्दमा भन्नुपर्दा यही नै स्वर्ग हो भन्ने स्थितिको छ (दीक्षित, २०३९ : ३१२) । जहाँ माधवी र गालव श्यामकर्ण घोडाका निम्ति एक वर्ष बस्छन् । एक श्यामकर्ण विश्वामित्रकहाँ पठाइन्छ । माधवीबाट दिवोदासलाई प्रतर्दन पुत्र लाभ पछि भनौं एक श्यामकर्ण घोडाको प्राप्ति र प्रतर्दन पुत्र लाभपछि यिनीहरू भोजनगरतर्फ प्रस्थान गर्दछन् ।

६.२.९ भोजनगर जनपद र यसको परिवेश

प्राचीन कालमा स्वतन्त्र भएका मुक्तदास स्थापित वैष्णवहरूको समाज भोजनगरको समाज हो । यो समाज मूलतः कृषितन्त्रमा आधारित छ (दीक्षित, २०३९ : ४४५) । यो समाज ग्राम्य जनपद जस्तो पितृप्रधान समाजका रूपमा देखापर्दछ । यहाँ कोही पनि दास छैनन्, समाजमा जीविकाका निम्ति प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो क्षमता अनुसार आफ्नो काम गर्ने प्रचलन छ । सम्पूर्ण मानवका निम्ति यिनीहरू हिंसा पराङ्मुख र निःस्पृह भई मानवको सेवा भाव अवलम्बन गर्दछन् (दीक्षित, २०३९ : ४४०) । कृषितन्त्रलाई प्रमुख मान्यता दिइएको जस जनपदमा राजाले आफै फलामको फाली हालेर खेत कर्षण गरेपछि मात्र जनपदले खेत कर्षण गर्छन् । यहाँ कोही ठुलो कोही सानो होइन सबै समान छन् । प्रतिवर्ष एउटालाई सभास्थाणु (जनपद प्रमुख) का रूपमा चयन गर्ने परम्परा यहाँको राज्य परम्परा रहेका छ ।

माधवी र गालव श्यामकर्ण घोडाका निम्ति भोजनगर पुग्दा राजन्यका रूपमा उशिनर शिवि रहेका छन् । एउटा घोडा, एउटा छोराको अनुबन्धमा एक वर्ष बिताएका माधवी र गालव

यहाँ बस्ने क्रममा माधवी शिविको दरबारमा र गालव कार्तवीर्यको क्षेत्रमा उटज (छाप्रो) बनाएर कृषि तन्त्र गरेर आफ्नो निम्ति आफै अन्न उत्पादन गर्ने राज्यको नियम अनुसार कार्य गर्दछ, (दीक्षित, २०३९ : ४५२) ।

वैष्णव भक्तिमा विश्वास राख्ने सिङ्गे भोजनगरको परिवेशमा विष्णुको स्तुति, प्रार्थना गर्ने गरिएको र सबै विष्णुका परमप्रिय रहेका छन् (दीक्षित, २०३९ : ४५१) । यसर्थ यहाँ गालवलाई वैष्णवोपनिषद् रचना गर्न लगाएर सबैले महात्मन् गालवका रूपमा उसको विद्वान्तालाई सम्मान गरेका छन् ।

काशी जनपदबाट प्रस्थान गरेका माधवी र गालवको क्षुद्रजाङ्गल र करुषग्राम हुँदै एक रात करुषग्राममा विश्राम गरेर अर्को दिन भोजनगर सभामा उपस्थित हुन पुगेका छन् । क्षुद्रजाङ्गलको यात्रा एवं करुषग्रामको बसाइका क्रममा भएको सामूहिक नाचगान, बजान र नृत्यको रमाइलोको मनमोहकता अनुभव गर्दछन् । जुन ग्राम मध्ये क्षुद्र जाङ्गल काशी नरेशको करदाता क्षेत्र तथा दस्युहरूको बस्ती भएको समाजका रूपमा र करुषग्राम भोजनगरको राज्यमा पर्ने गरुडहरूबाट भिन्न भएको शाखाको नयाँ समाजका रूपमा परिचित छ । करुषग्राम भोजनगरको राज्यमा पर्ने गरुडहरूबाट भिन्न भएको शाखाको नयाँ समाजका रूपमा परिचित छ । यस किसिमको भोजनगरको परिवेश मुक्तदासहरूद्वारा स्थापित हुँदै सबै समान र विष्णुका भक्तिका समानतावादी मानवतावादी विचारका हुनाका साथै आफ्नो काम आफै गर्ने श्रमवादी मूल्य मान्यतामा आधारित भएको देखिन्छ । प्रत्येक वर्ष सभा स्थापु चुनिने यस जनपदमा जनमतलाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ । करुष ग्राम र क्षुद्रजाङ्गल जस्ता आफ्नै किसिमका बस्तीहरूको समेत आफ्नै सौन्दर्य र विशेषता उल्लेख्य भएको देखिन्छ ।

६.२.१० चम्पा जनपद र यसको परिवेश

आर्यहरूको पूर्वतिरको बसाइको क्रममा बसेको कृषिप्रधान नयाँ समाज नै चम्पा जनपदको समाज हो । जहाँ कौशिक गुरुकुल त्यागी आर्य समाजको स्थापना गरी बसेको ऋषिहरूको ग्रामका रूपमा चम्पा ग्राम रहेको छ ।

ऋषि विश्वामित्र राजा भएको यो समाज आर्यहरूको 'सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः' मा विश्वास गर्ने प्राचीन याज्ञिक तर नयाँ चेतना समेत भएका ऋषिको राज्य रहेको छ । जहाँ यज्ञमा ईन्द्रको वर्चस्व छ भने विष्णुले यज्ञमा स्थान पाइसकेका छैनन् भन्ने ज्ञात हुन्छ । वैष्णवी शक्ति र धर्मको गालवले प्रशंसा गर्दा र वेदमा विष्णुलाई स्थान देऊ भन्दा आचार्य विश्वामित्र भन्छन्- वैष्णवी धर्मले भन्दा यज्ञ धर्मले नै दास विमोचन गरिएको छ । तत्कालीन समयमा यसरी यज्ञ मार्फत दास मोचनमा खट्ने यज्ञकर्ता ऋषिका रूपमा विश्वामित्र चर्चित रहेका छन् (२०३९ : ५२८) ।

स्नान, सन्ध्या, व्रत, तप र यज्ञमा विश्वास गर्ने यो समाज ऋषि मुनिहरूको दास एवं कृषकहरूको साभ्का समाज रहेको छ । कृषिप्रधान यस समाजको अवस्था अन्नको उत्पादनको

वर्षभरि खान नपुग्ने स्थितिको रहेको छ । साथै राज्यकर बुझाउनुपर्ने यहाँका कृषकहरूको जीविका अत्यन्त कष्टप्रद रहेको छ (दीक्षित, २०३९ : ५३६) ।

धर्मका आधारमा यज्ञको वर्चस्व रहेको यो समाज ऋषि विश्वामित्रको चर्चित समाज हो भने नियोगप्रथाद्वारा पुत्ररूपी उत्तराधिकारी प्राप्त गर्ने विश्वामित्र नयाँ चेतनाका ऋषि भएर पनि पुरातन पन्थमा गनिन पुगेका छन् ।

माधवीले प्रमतकद्वारा अष्टक पुत्र पाएपछि गालव गुरुऋणबाट मुक्त हुन्छ र माधवी केश शुल्काबाट उन्मुक्त बन्छे । अनि माधवी र गालव प्रतिष्ठानपुरका निम्ति प्रत्यावर्तित हुन्छन् । यस किसिमको यो ऋषिहरूको धार्मिक याज्ञिक परिवेश कृषि उत्पादकका दृष्टिले कष्टप्रद बनेको छ । तत्कालीन दास प्रथाको समस्यामा यज्ञद्वारा मोचन गर्ने नयाँ मान्यता अँगालिएको छ । साथै श्यामकर्ण गुरुदक्षिणाको माग गर्ने यो राज्य गुरु दक्षिणा प्राप्ति पछि तिनैबाट यज्ञ गरी दास मोचन गर्ने भावी भविष्यको संभावना अँगाल्ने परिवेश निकै समृद्धता र यथास्थितिमा निबद्ध बन्न पुगेको देखिन्छ ।

६.२.११ राजगृह जनपद र यसको परिवेश

राजगृह जनपद मूषिकहरूको समाज हो । यहाँको कालधर मूसिक प्रमुख व्यक्ति हो भने उसकी श्रीमति प्राधा विख्यात तान्त्रिक हो । भर्खर जङ्गल फडानी गरेर कृषि कार्य थालिएकाले धान भीना मसिना र ख्याउटे भएको यस गाउँमा वर्षापछि बाली नाली सप्रिन्छ । ग्रामबासीले नयाँ धानको खीर खाने नयाँ उत्सव मनाउँछन् (दीक्षित, २०३९ : ५४७) । कृषि र पशुपालनतर्फ क्रमशः उन्मुख हुँदै गएको यस समाजमा गालव गुरुऋणबाट मुक्त भएर प्रतिष्ठानपुर जानेक्रममा चम्पाबाट हिडेको पाँच दिनमा गालव र माधवी राजगृह पुग्दछन् ।

वर्षामा भिज्दै लड्दै, पड्दै राजगृहको चैत्यमा पुगेपछि दुबै जना ज्वरोले आक्रमित हुन्छन् । यहाँको कालधर मूसिकले उनीहरूको अस्वस्थ अवस्थादेखि केही मानिस सहित आएर यी दुबैलाई डोलीमा हालेर आफ्नो घर लैजान्छ । घरमा जडी बूटी पिसेर खुवाउँछ । श्रीमति प्राधाबाट तान्त्रिक विधिले उपचार गराउँछ । एक महिनापछि माधवी र गालव स्वस्थ हुन्छन् । यहाँ को यस्तो परिवेशमा केही दिन रहँदा रहँदै सुस्वस्थ बनेका गालव र माधवी प्रतिष्ठानपुरतर्फ प्रस्थान गर्दछन् ।

यसप्रकार राजगृह र जनपदको परिवेश जङ्गल फडानी गरेर भर्खर कृषिकार्य थालिएको र भीना मसिना ख्याउटे धान भए पनि वर्षामा बाली नाली सप्रिने यथार्थका साथै पशुपालनतर्फ उन्मुख बनेको छ र जङ्गली ग्रामीण परिवेश भएको कालधर मूसिक र प्राधाको व्यवहार मानवतावादी परिवेशको रूपमा उल्लेख्य रहेको छ ।

६.२.१२ सम्बाला जनपद र यसको परिवेश

विभिन्न जनपद र राज्यका शाखाहरूबाट भर्खरै स्वतन्त्र र विमुक्त भएका दास आफ्नै बलबाहुका भरमा आत्मनिर्भर बन्दै गएका दासहरूले बसाएको वर्गविहीन सामूहिक कृषि जीवन

थालनी गरेको गण वा समाज नै संबाला गण हो । यहाँ नारी र पुरुष समान छन् । दुबै आयुध धारी छन् (दीक्षित, २०३९ : ५८५) । अमोहमस्मि मन्त्रमा जोड दिने यिनीहरू कर्ममाथि र अभ्र लोभरहित कर्ममा विश्वास गर्छन् ।

विमुक्त परिवेशका रूपमा परिचित यो संबालागण श्रमको सामूहिक प्रयोग, सामूहिक जीवन प्रणाली, सामूहिक शिक्षा र चेतनामा जोड दिने समाजवादी शासन पद्धति अँगाल्ने गणका रूपमा रहेको छ । यस परिवेशमा श्रमको सम्मान र इज्जत गर्ने परम्परा रहेको छ ।

यस जनपदमा प्रवेश गर्ने नयाँ सदस्यलाई धेरै परीक्षणपछि मात्र गणको सदस्य बनाइने र गणमा कुनैलाई भेट्न आउनेका लागि गणले स्वीकृति दिन विश्वास गर्न सक्ने आधारहरू हुनुपर्ने जस्ता मान्यता स्थापना गरिएको छ । यस क्रममा प्रथमतः यहाँ माधवी गणकी सदस्य बन्न पुगेकी छ, भने उसलाई भेट्न आउने नागजेय र गालवको परीक्षण पछि तिनलाई अतिथिका रूपमा स्वीकारिएको छ ।

खेतमा काम गर्दा सामूहिक रूपमा काम गर्ने र यस्तो कामका अवसरमा ढोल, ज्याली, मृदंग र शंख बजाउने र रमाइलो गर्ने प्रचलन रहेको छ । काम सकिएपछि सबैले सग्धिसपिति (सन्ध्या सहभोजन) मा भाग लिन्छन् (दीक्षित, २०३९ : ५९७) ।

प्रतिष्ठानपुरमा स्वयंवरको आयोजनामा गालव नआएपछि वैष्णवी जीवन स्वीकारेर वनमा मृगवत् जीवन बिताउने निर्णय गरेर हिँडेकी माधवी संबाला गणमा पुगेर स्थापित बन्दछे । माधवीको जीवनसँग जोडिएर लामो सहयात्रा गरेका नागजेय र गालव उसलाई भेट्न र लिन आएका भए पनि उनीहरूलाई आफू गृहस्थ जीवनमा नजाने अभिमत प्रकट गरेर फर्काइदिन्छे । केही वर्षपछि भने गालव प्रतिको आकर्षणले उसका अन्तर्मनमा उथलपुथल ल्याउँछ । अनि गालवलाई खोज्न गणबाट पनि विदा भएर प्रस्थान गर्छे (दीक्षित, २०३९ : ६०१) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा यी बाह्रवटा समाजको विकासको विम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । समाज निर्माणमा र तिनको विकासमा पात्रको यात्रा र गतिविधिका माध्यमबाट परेको प्रभाव समाज विकासको प्रतिनिधित्व गर्ने साधन बन्दछ, भन्ने कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२.१३ परिवेशगत पुननिर्माण

चौला माताको मातृप्रधान समाज व्यवस्थाको आरम्भदेखि व्यापक दास व्यवस्थामा आधारित अहिच्छत्र र कोशलका पितृप्रधान समाज एवं काशीको राजतन्त्रात्मक सत्ता उदाउँदो स्थितिसम्मको विकासको र अभ्र यसभन्दा पछिको विकसित हुँदै गएको समाजवादी व्यवस्थाको पूर्वरूपको अर्थमा आदिकालीन साम्यवादी व्यवस्थामा आधारित समाज जस्ता भोजनगर (सम्बालाका वैष्णवी समाजको चित्रण लेखकले गरेका छन् । त्यतिबेलाका यी जनपदमा समाज विकासका चरणहरू मध्ये समाजवादी व्यवस्थाको प्रतिनिधित्व गराइएको छ ।

यस उपन्यासमा प्रमुख रूपमा प्रयुक्त बाह्रवटा समाजका अतिरिक्त क्षुद्रजाङ्गल, करुषग्राम, प्रतिष्ठानपुर, कवन जस्ता स्थलहरूको नाम र तिनको परिवेश पनि छिटपुट रूपमा

प्रयोग भएको छ । यी ठाउँको विशेष चर्चा छैन र यी ठाउँका माध्यमबाट कुनै विशिष्ट समाज संरचना र परिवेश र जीवन चर्या देखाउने अभीष्ट उपन्यासकारको छैन । उपन्यासका घटना र पात्रीय भूमिकाको आवश्यकता निम्ति मात्र यिनको उल्लेख भएको छ । प्रतिष्ठानपुरमा हुने वाजपेय यज्ञ तथा माधवी स्वयंवर जस्ता घटनाको संयोजन गरे पनि यो स्थलको सामाजिक पर्यावरण भने देखाइएको छैन । यस्तै, क्षुद्रजाङ्गल अन्तर्गतका दस्युहरूको समाज भने पनि त्यसको माधवी र गालव भोजनगर जाँदाको मार्गमा पर्ने स्थलहरूको रूपमा मात्र उल्लेख छ । त्यसको प्रभाव उपन्यासमा उल्लेख छैन । यसबाट समेत समाजको विकासको कुनै उल्लेख्य पक्ष विकसित हुँदैन । यस्तै, करुषग्राम भोजनगर पुग्नु अघिको एक रातको बसाइ, नाचगान बजान र मनोरमपूर्ण वातावरणमा पूर्ण भए पनि गरुडहरूको फुटेको शाखाको नयाँ समाज भनिए पनि यसबाट समेत समाज विकासको कुनै उल्लेख्य प्रतिनिधित्व भने देखाइएको छैन । यस्तै, एकदिन कवनमा घुम्दा प्रस्तुत गरिएको राक्षस आयो जस्ता प्रसङ्ग र सन्दर्भ समेत कुनै उल्लेख्य समाज विकासको नमूना नभएर औपन्यासिक आवश्यकता पूर्तिका निम्ति सङ्केतका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उत्तरवैदिककालीन युग र तत्कालीन समाज व्यवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा चिन्तनगत विकास र भौतिक विकासका अवस्थाहरूमा ऐक्यता र समानतामूलक अवस्था आएको वा आउन आँटेको समेत देखिँदैन । त्यतिबेलाका यी युग भित्रका समाजहरू पृथक् पृथक् विकास र चिन्तनगत सन्दर्भले एक अर्कासित नितान्त भिन्न भएर प्रस्तुत भएका छन् । सामाजिक विकास र चिन्तनमूलक समाज निर्माणका निम्ति उत्तरवैदिक युगीन यी आर्यदेशहरूले धेरै समय बिताउनु परेको थियो । यस रूपमा रहेको यो आर्यदेश र यसका समाजले आवश्यकता अनुसार बिस्तारै गतिशीलता अँगाल्दै समानतामूलक समाजको गति र विकासगत एकताका निम्ति प्रयास गर्दै गरेको देखिन्छ । त्यस उत्तरवैदिक युग र त्यसका समाजहरूको समष्टि स्वरूपको पुननिर्माण गर्दै त्यस समाजको इतिहासलाई नै माधवी उपन्यासले पुननिर्माण गर्ने प्रयत्न गरेको छ ।

ऐतिहासिक पुननिर्माणकै सन्दर्भमा उत्तरवैदिक समाजलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा वनायु जनपदका माध्यमबाट मान्छेहरू आदिम अवस्थामा रहँदाको नारी सत्तात्मक तथा मातृप्रधान समाज कुन रूपको थियो ? त्यसको जीवन्त चित्र कस्तो थियो भन्ने सन्दर्भ पनि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । यसपछि शैवालिक जनपद र राजगृह जनपदका माध्यमबाट बूढाहरूको निर्देशन र सरसल्लाहमा चल्ने पितृतन्त्री समाजको अङ्गन गरिएको छ । धेरै पछ्यौटे र भौगोलिक दृष्टिले असमान अवस्थामा रहेर नजिक भए पनि यात्रागत असुविधाका कारण आवागमनका लागि टाढा भइरहेका यी ठाउँमा यातायात मार्गको सुविधा विकसित हुन सकेको थिएन । यात्राका लागि स्थलमार्ग असुरक्षित थियो । यस सन्दर्भमा त्यस युगीन समाजका मान्छेले आफूलाई कसरी विकसित गराउँदो थियो ? एक ठाउँबाट अर्को ठाउँसम्म समाचारको सम्प्रेषण र जीवन उपभोगका मालसामानहरू कसरी उपलब्ध गर्दै थियो ? यी साराका सारा कुरा देखाउन उपन्यासकारले नदी बीचमा रहेको शैवालिक जनपदको निर्माण गरेका छन् । जहाँबाट स्थलगत यात्रा असुरक्षित भए पनि जलमार्ग निरन्तर चलिरहन्छ । यातायात एवं व्यापार आवागमनको प्रक्रिया सुचारु भइरहन्छ ।

काशी नपुगदै बाटामा पर्ने बाटधान पणिको निर्माण गरेका छन्, जुन महाहट्टका रूपमा देखापर्दछ। यो नै त्यतिबेलाको सबभन्दा ठूलो व्यापारको मुख्य केन्द्र बन्न पुगेको छ। जलमार्गहरू चाहे वनायु जनपदका होऊन्, चाहे शैवालिक र सार्थघाटका जस्ता अन्य ठाउँका नै किन नहुन् ती सबै यातायातका लागि मात्रै होइन व्यापारका दृष्टिले समेत मुख्य आवत जावत र आयात निर्यातका सर्वथा सुरक्षित जलमार्ग हुन पुगेका छन्। जुन माध्यमबाट त्यतिबेलाका मानिसले समाचारदेखि चाहिने जति आवश्यक सामग्रीहरू प्राप्त गर्न सफल हुन्थे।

उत्तरवैदिक युगको ज्वलन्त पक्षमध्ये दास व्यवस्था पनि एक हो। तत्कालीन अवस्थामा दासहरूको अवस्था दयनीय थियो। दासहरूलाई कठोर दण्ड सजाय दिइन्थ्यो। तिनीहरूबाट सेवा लिइन्थ्यो। तिनलाई विक्री योग्य मालका रूपमा विक्री (पण्य) समेत गरिन्थ्यो। दासहरू हेपिएर बस्नु परेको थियो। यस्तो अवस्थाका विरुद्ध अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्ने, सङ्घर्ष गरेर विजय प्राप्त गर्ने तथा स्वामीलाई खुसी पारेर दासत्वबाट मुक्त हुने एवं श्राप जनित अवस्थाका दासहरूले त्यही अनुसार सो श्रापबाट मुक्त हुने प्रक्रिया कार्यान्वित थियो। यो दास व्यवस्था तत्कालीन समाजकै कलङ्कका रूपमा भनिन थालिएको थियो। सङ्घर्ष गरेर, भागेर तथा मुक्त भएर हिँडेका राम्रो सङ्ख्यामा भएका दासहरू कहाँ बस्ने? यो पनि तत्कालीन समस्या थियो। यस्तो समस्याका समाधानका लागि नयाँ समाजवादी शासन व्यवस्था निर्माण गरिएको सम्बाला गणको सामाजिक पर्यावरणको सिर्जना यसै सन्दर्भमा भएको छ।

परापूर्वकालदेखि नै शिविहरूको उशीनर जनपद दासबाट मुक्त भई वैष्णवी मार्ग अँगालेर समाजवादी सिद्धान्तको स्थापना गर्दै समाजको सङ्गठन निर्माणमा जुटेको देखिन्छ। उक्त समाज कृषि व्यवसायबाट जीवन चलाउने जनपदका रूपमा उशीनरहरूको जनपद भोजनगरको निर्माण भएको छ।

तत्कालीन उन्मुक्त दासहरूको व्यवस्थाका निम्ति पुरानो भोजनगर र नयाँ सम्बाला गणको निर्माण गरिएको छ। विश्वामित्र दासहरूको मुक्तिका लागि यज्ञ गर्न प्रवृत्त छन् भने काशी जनपदको परिवेशमा कृषि आधारित दास उन्मूलन व्यवस्था कायम भइसकेको छ। चार सम्राट्हरूको वाजपेय यज्ञ समेत दास व्यवस्था मुक्तिका निम्ति सञ्चालन भइरहेछ। यसरी विस्तारै दासप्रथा समाजबाट हराउन थालेको सङ्केतमा उपन्यास पूर्ण भएको छ।

समाज विकासको यो प्रक्रियालाई उपन्यासकारले द्वन्द्ववादका आधारमा हेरेका छन्। यस क्रममा प्रस्तुत उपन्यासमा मूल प्रेरक शक्ति दासत्वको विरोध र प्रतिरोधी शक्ति दासव्यवस्थाका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन्। यी दुई प्रवाहका बीचका विभिन्न प्रकारका र सौम्य पारस्परिक क्रिया प्रतिक्रियानै यस उपन्यासमा प्रेरक र प्रतिरोधी शक्तिका रूपमा विकसित भएका छन्। दासत्वलाई स्थापना (थेसिस) दासत्व विरोधलाई प्रतिस्थापना (एन्टिथेसिस) मानेर हिँडेको यो उपन्यासले अन्त्यमा गएर वैष्णवी धर्ममा आधारित मोक्षको प्रत्यनालाई समायोजन (सिन्थेसिस) रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। द्वन्द्ववादका यी तीन चरण शाश्वत हुन् भन्ने देखाउने उद्देश्यले

उपन्यासको अन्त्य माधवी र गालवबीच प्रत्यक्ष भेट नगराई चरैवेति चरैवेति भन्ने सूक्तिद्वारा गराइएको छ ।

वैष्णवी धर्म र त्यसमा आधारित मोक्ष भन्ने विषय माधवी उपन्यासमा रहेको समाजको अर्को पक्ष हो । नेपाली समाजका लागि विष्णु र तिनको आश्रयमा जानेहरूको मोक्ष भन्ने विषय त्यति नौलो र अनौठो विषय होइन तर पनि जहाँसम्म माधवी जस्तो उत्तरवैदिक कृतिको सम्बन्ध छ त्यो यस सन्दर्भमा नितान्त नौलो र भिन्न भएर देखापरेको छ । यो नवीनता र भिन्नता उत्तरवैदिककालीन सामाजिक परिवेशका निम्ति अनुकूल मानिने वैष्णवी भक्तिको स्वरूप अनुरूपको भएको छ ।

उत्तरवैदिककालीन वैष्णवी भक्ति र आज समाजमा प्रचलित (जीवनबाट मुक्ति) वैष्णवी भक्तिको समीक्षण गर्दा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद अनुसार प्रत्येक वस्तु आफ्नो प्रतिरूपमा परिणत हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकलिन्छ । ऋग्वेदमा विष्णु शब्द पाँच ठाउँमा मात्र उल्लेख भएको छ । सन्दर्भ र प्रसङ्ग अनुसार त्यहाँ ऊर्जा, प्रकाश, र सूर्य किरणको अर्थमा विष्णु शब्द प्रयुक्त छ । त्यतिबेला विष्णुको स्थान, अग्नि, ईन्द्र भन्ने स्थापित देवताका रूपमा नभएर स्थापित भई नसकेका र कतै कतै देवत्वको अर्थका रूपमा आउन थालेको तर प्रकृतिकै शक्तिका विभिन्न स्वरूपमा देखापर्दछ । यसलाई नै उपन्यासकारका शब्दमा वैष्णवी भक्ति मध्य युगमा थियो भन्ने अर्थमा लिइएको छ ।

ऋग्वेदमा मध्ययुगमा रहेको वैष्णवी भक्ति वेद पछिका उपनिषदहरूमा आएर व्यापक हुँदै गएको छ । श्रीमद्भागवत पुराणकालमा आई पुग्दा पूर्णतया विकसित रूप लिन सफल भइसकेको छ । **माधवी** उपन्यासमा यही उपनिषद्मा आई नपुग्दैको र वेदमा समेत पूर्णतया स्थापित भइ नसकेको मध्ययुगीन वैष्णवी धर्म र तदनुकूलको सामाजिक परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जुन वैष्णवी धर्म मानवतावादी भावनाहरूको संबद्धक धर्मका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जीवनबाट पलायित भएर मोक्षको आश्रय लिने भागवतको वैष्णवी मोक्ष मानवीय धर्मको प्रतिरूप हुने स्थिति पनि तत्कालीन पर्यावरणमा प्रयुक्त छ । यो प्रतिरूपमा आइनसकेको र जीवनको नयाँ खोजमा केन्द्रित वैष्णवी धर्मको मोक्षलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ माधवीमा चर्चा भएको वन्धन दासत्वको साङ्गो हो र त्यो साङ्गोबाट मुक्ति हुनु नै मोक्ष हो भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

समाज विकासका विभिन्न तहमा रहेका प्रमुख रूपमा यी बाह्रवटा समाज र यिनी भित्रका यी दासत्व र वैष्णवी भक्ति सम्बन्धी सन्दर्भ र प्रसङ्ग **माधवी** उपन्यासले समेटेको संसारमा रहेका यथार्थताहरू हुन् । अतः यिनै धरातलमा टेकेर वा यिनै पात्रहरूलाई तत्कालीन समाज र जीवनगत परिवेशलाई आत्मसात् गराएर प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यासकारको मूल ध्येयको विषय हुन पुगेका छन् ।

माधवी उपन्यासको परिवेश उत्तरवैदिककालीन समाज हो । जुन समाज मूलतः दास व्यवस्थाको उन्मूलनको थालनी भएपछिको समय हो । त्यतिबेला समाज अविकसित थिए । कृषि र पशुपालन मात्र आजीविकाका साधन थिए । श्रेणीको थोरै मात्र विकास भएको थियो । काशी जस्तो

जनपदको पनि श्रेणी उत्पादनको सन्दर्भमा नगण्य विकासको स्थिति थियो । यस समाजमा पणिपति र श्रेष्ठीले मात्र सुन र बहुमूल्य धातुका टुक्राको प्रयोग गर्ने गर्दथे ।

व्यापारमा नापतौलको विकास भइसकेको थिएन । यतिबेलाका धेरै मानिस वन्य कन्दमूल र थोरै अन्नमा निर्भर भएर जीवन निर्वाह गर्दथे । यति बेलाका मानिस छालाका द्रापी, चीर, वृक्ष बल्कल लगाउथे । कोही मानिस आलसको सूतबाट बनेका दुकूलवस्त्र प्रयोग गर्ने गर्दथे । वैभवशालीका लागि मात्र सूतीवस्त्र उपलब्ध थियो । यो समय हातहतियार, वास्तुकला र चित्रकलाको भने विकास भइसकेको समय थियो । कृषितन्त्रबाट श्रेणी (कारखाना) उत्पादन अर्थात् उद्योग तन्त्र तर्फको विकास उत्कर्षतातिर पुगेको समाज नै काशीको समाज थियो । मातृसत्ताबाट पितृसत्ता र अन्त्यमा पितृ सत्ताकै प्राधान्य भएको यथार्थ परिवेश नै **माधवी** उपन्यासको परिवेश हो । यतिबेला नारी कुनै एक पुरुषकी व्यक्तिगत नारी नभइसकेको अवस्थामा नारीमा यौन स्वतन्त्रता भएको अवस्थाको यथार्थ चित्रण उपन्यासको परिवेशमा स्थापना गरिएको छ । काशी जनपदको परिवेशका सन्दर्भमा विस्तारै सामाजिक चालचलन, रीतिरिवाज, दान, धर्म र यज्ञको विकास भइरहेको समयको यथार्थ नै माधवीको समाजगत समय सन्दर्भ हो ।

समयका सन्दर्भका क्रममा **माधवी** उपन्यासमा माधवी र गालवको जीवन यात्रालाई एकासी र चौरासी वर्षका देखाइएको छ । यिनीहरूको जीवनको इतिवृत्तमा केशशुल्का वरण गरे देखि गालवको गुरुदक्षिणा मुक्तिसम्मको छ सात वर्षको विषम स्थितिको चित्रण गरिएको छ । यति भए पनि **माधवी** उपन्यासको मूल पक्ष पात्रगत जीवनको वैयक्तिक चित्रण नभएर तत्कालीन आर्यदेशीय उत्तरवैदिककालीन सामाजिक परिवेशको विकासको गतिको क्रमिकतालाई प्रस्तुत गर्ने त्यस सिङ्गे युगको ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गर्नु हो । तसर्थ यस उपन्यासमा त्यो युगीन समाज र त्यस समय र सन्दर्भका सापेक्षतामा यसको समय उपन्यासकारकै शब्दमा ईशापूर्व १४०० देखि १००० को युगलाई समेट्ने प्रयास भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा आर्यदेशीय उत्तरवैदिक कालीन धार्मिक स्थितिको निरूपण गर्दा यहाँ आर्य, असुर, नाग, गरुड, शैव, कापालिक पाशुपत, वैष्णव जस्ता विभिन्न सम्प्रदायका मानिसहरू आ-आफ्नो धर्मानुसार जीवनचर्या गर्छन् भने विभिन्न गण गोत्रीय चिह्न र तिनका सङ्केत मानिने मुकुन्डा समेत लगाउने प्रचलन त्यतिबेला आइसकेको छ । विभिन्न धार्मिक चिह्न लगाएर सुरक्षित हुने, धर्म नै सुरक्षाको आलम्ब भएको समयका रूपमा समेत यो युग उल्लेख्य रहेको छ । गरुड जातिका मानिसहरू मण्डलक जनपद र करुषग्राममा रहेका छन् भने अहिच्छत्रको ययाति नागवंशी असुर रहेको छ । आर्य धर्मावलम्बी क्षत्रिय राजन्य कोशलको हर्यश्व रहेको छ भने काशीको राजन्य दिवोदास ब्राह्मण रहेको छ । यस्तै चम्पाका विश्वामित्र क्षत्रिय रहेका छन् । चम्पा, कोशल र काशीमा वैदिक धर्मको; आर्य हिन्दू धर्मको प्राबल्य रहेको छ भने अहिच्छत्रको ययाति कहाँ असुर धर्म रहेको छ । त्यसै अनुसार ईष्ट देवता वरुणलाई शिशु बलि दिइएको छ । यस्तै, उशिनर शिवि तत्कालीन वैष्णव राजा रहेको छ भने वनायु जनपदकी माता चौला निषाद धर्मको गणकी प्रमुख रहेकी छ । शैवालिक जनपदको सौरभ पनिनिषादधर्मी रहेको छ । सम्बाला गणको शनि शिरा अमोहमस्मि वैष्णवी धर्म पान्थ रहेको छ । समग्रमा उत्तरवैदिक युगीन त्यो

समाज विविध धर्म, विभिन्न सम्प्रदाय र विविध गणगोत्रीय धार्मिक सामाजिक युग र मूल्यबाट प्रभावित रहेको भेटिन्छ ।

धर्मको प्रभुत्व र वर्चस्व भएको तत्कालीन युगमा तन्त्र र मन्त्रको प्रचलन पनि निकै बढ्दै गएको देखिन्छ । मण्डलक जनपदमा नागजेय जाया जवा निम्ति पुत्रमन्थ तन्त्र विधि र पुत्रेष्टि यज्ञ याज्ञिक विधि (तन्त्र मन्त्र दुवै विधि) सम्पन्न भएको छ भने अहिच्छत्रको रोहिताश्व कहाँ सौता विरुद्ध कृत्या गराउने तान्त्रिक मारण र उच्चाटन विधि पुष्पिका विरुद्ध सम्पन्न गरिएको छ भने गालवद्वारा तान्त्रिक विधि अनुसार त्यसको अभिचार गराइएको छ । यस्तै, कोशलमा पुत्रमन्थ तन्त्र गर्न चर्मपुटिकालाई दास शालाबाट निकालेर माधवीको तन्त्र कार्य सम्पन्न गराइएको छ र यो वापत दासत्वबाट चर्म पुटिकालाई उन्मुक्त गरिएको छ । चौला माताले गंगामा तान्त्रिक बलि दिएकी छ । राजागृहकी प्राधा विख्यात तान्त्रिक रहेकी छ । यसरी तन्त्रको पनि वर्चस्व मन्त्रको प्रभुत्व तत्कालीन परिवेशमा व्यापक रहेको छ । कोशल काशी र चम्पाको परिवेशमा यज्ञ सम्पन्न गर्ने याज्ञिक विधि मन्त्र विधिको रूपमा प्रख्यात भएका छन् । यसकार तान्त्रिक र मान्त्रिक विधि तत्कालीन समयमा व्याप्त भएको भेटिन्छ । सांस्कृतिक दृष्टिले स्नान, ध्यान, सन्ध्या र षोडशोपचारका पूजनविधि ब्राह्मण, क्षेत्रीय, वैश्य र शूद्रमा प्रचलित छ भने हर्यश्वद्वारा माधवीलाई उपहार (औपायनिक) दिइने प्रचलनको थालनी आरम्भ भएको पनि उपन्यासमा देखिन्छ । अतिथि र दान मान्ने याचकहरूलाई सम्मान, सत्कार र उनीहरूको ईच्छा पूर्ति गर्ने गरी व्यवहार गर्ने प्रचलन यथाति कहाँ देखिन्छ भने अतिथिलाई सत्कार गर्ने प्रचलन त्यस युगमै व्याप्त छ, यस्तै, गुरुदक्षिणा तिर्नुपर्छ भन्ने संस्कार पनि तत्कालीन परिवेशको सांस्कृतिक शैली बनेको छ ।

शिशिरको अन्त्य र वसन्तको आगमनमा मदन महोत्सव मनाइने उत्सवलाई आज होलिका दहनको उत्सवका रूपमा मनाइन्छ भने कौमुदी महोत्सव नवान्न प्रासन (खाएर) मनाउने प्रचलनका रूपमा आजको समाजमा पनि प्रचलन रहेकै छ । धार्मिक कृत्यको अवसरमा वा मनोरञ्जनका लागि नाट्य यमयमी नाट्य, पुरुरवा उर्वशी नाट्य आयोजना गरेर रमाउने प्रचलन पनि तत्कालीन परिवेशमा सांस्कृतिक मनोरञ्जनात्मक प्रचलन रहेको छ । सन्धिषपिति (सान्ध्य भोजन) मनाउने तत्कालीन प्रचलन आज भोलिभोज (पार्टी) खाने प्रचलनका रूपमा कायम रहेको छ । यसरी धार्मिक चलन, सांस्कृतिक चलन र रीतिरिवाजको त्यो प्राचीन उत्तरवैदिक परिवेशको प्रचलन आजको सांस्कृतिक जीवनका लागि प्राचीन थलोका रूपमा परिचित रहेको छ । समाज विकास र ती समाजका धार्मिक उत्सव एवं सांस्कृतिक चालचलन कसरी थालिएर विकसित हुँदै आएका थिए तिनको संयोजनले पनि **माधवी** उपन्यास प्राचीन उत्तरवैदिक पर्यावरणको सुसङ्केत गर्ने कृतिका रूपमा सबल भएको पुष्टि हुन्छ ।

माधवी उपन्यासमा विविध धर्म र संस्कृतिका रहनसहन, विश्वास, मान्यता, चालचलन, रीतिरिवाज र मर्यादाहरूको विस्तृत चर्चा गरिएको छ । वैदिक, अवैदिक, तान्त्रिक र घोरमार्गी कापालिक, याज्ञिक तथा यायावर वैष्णवहरूको चर्चा परिचर्चा पनि प्रस्तुत छ । मुकुण्डा र विभिन्न गण गोत्र चिह्नका आधारमा परिचय गर्ने तद्युगीन सन्दर्भको समेत प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

समग्रमा त्यतिबेलाको राजनैतिक आर्थिक र बौद्धिक पक्षलाई दिग्दर्शन गराउने र तिनको सिंहावलोकन गर्ने काम भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासका पात्र त्यो प्राचीन आर्यदेशीय परिवेश र तद् युगीन समाजका स्वभाव एवं आचरण अनुरूपका छन् । साथै त्यस युग भरिका धार्मिक चाड पर्व, शक्तिपूजा, आचार व्यवहार र दिन चर्यामा संलग्न छन् । यज्ञ गर्नु गङ्गा स्नान र गङ्गा पूजा गर्नु, स्नान, ध्यान, षेडश संस्कार, तान्त्रिक क्रिया, तीर्थाटन, व्रत, उपवास, पूजा आजा, उत्सव, महोत्सव, नाट्य मञ्चन, उत्सव महोत्सवका मनोरञ्जन, दान लिने, दिने गुरुदक्षिणा दिई गुरुऋणबाट मुक्त भएको ठान्ने, अतिथिलाई देवता तथा अग्निसरह ठान्ने, आफू भन्दा श्रेष्ठ जनलाई आदर सत्कार गर्ने जस्ता विविध व्यवहारहरू उपन्यासमा प्रयुक्त छन् । विविध जनपदका परिवेश अनुकूल सांस्कृतिक चर्या अनुरूप न्याय र प्रशासन व्यवस्था छन् । तत्कालीन राजनैतिक वातावरणको पृष्ठभूमिमा वशिष्ठ र विश्वामित्रको गुरुकुल सम्प्रदायको अन्तर्विरोध परस्परमा निकै घातक रहेको छ ।

माधवी उपन्यासको परिवेश निरूपण गर्दा यसमा मूलतः त्यो चुरे र लेक बेसी तथा समतल र ग्रामीण भौगोलिक धरातलीय वातावरणको अङ्गन भएको छ । वन्य मार्ग नगरमार्ग र राजमार्गका रूपमा त्यतिबेलाका मार्गहरू चित्रित हुँदै गतिशील बनेका छन् । यस्तो यहाँको परिवेश तत्कालीन वातावरणलाई चित्रण गर्न सफल भएको छ । जलमार्ग र थलमार्गका रूपमा रहेको त्यतिबेलाको मार्गहरूमा थलमार्ग असुरक्षित हुने भएकाले वनायु जनपद र शैवालिक जनपद जस्ता दुईवटा विन्दुबाट बढीभन्दा बढी जलमार्ग प्रयोग हुने स्थिति रहेको छ । यस्तै, जलमार्गको सुलभ स्थानमा रहेको वाटधान व्यापार विनिमयको केन्द्रीय परिवेश बनेर उपस्थित भएको छ ।

समग्रमा तत्कालीन युगका विभिन्न जनपदका परिवेशलाई समयानुकूल बनाई परिस्थितिका परिवेशका चाप प्रतिचापमा हुर्काउँदै बढाउँदै लिएको छ । समष्टिमा **माधवी** उपन्यासको परिवेश उत्तरवैदिक कालीन पर्यावरणको समष्टि भाँकी भै सफल र सजीव रूपमा चित्रित भएको छ ।

६.२.१४ माधवी उपन्यासमा वातावरण

उपन्यासमा पात्रहरूको मनोभाव प्रकट गर्न विभिन्न अवस्थाहरू सिर्जना गरिन्छ र यिनै अवस्थाहरूलाई नै वातावरण भनिन्छ । यस क्रममा प्रस्तुत **माधवी** उपन्यासमा पात्रहरूको विभिन्न मनोभाव प्रकट गरी वातावरणको निर्माण गरिएको छ । यस्ता विविध वातावरणलाई (१) धार्मिक वातावरण (२) सांस्कृतिक वातावरण (३) सामाजिक वातावरण (४) राजनीतिक वातावरण र (५) आर्थिक वातावरण गरी यिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) धार्मिक वातावरण

माधवी उपन्यासमा तत्कालीन उत्तरवैदिक युगीन धार्मिक परम्पराहरूको घुइँचो लागेको देखिन्छ । विशेषगरी धर्म प्रधान यस युगीन समाजहरूमा धार्मिक स्थिति र तदनुरूप धार्मिक कृत्यहरूको बिगिबगी र प्रभुत्व बढेको देखिन्छ । यस क्रममा यहाँ आर्य-असुर नाग, गरुड शैव,

कापालिक, पाशुपत, वैष्णव जस्ता विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायहरूको वर्चस्व रहेको पाइन्छ । यतिबेलाका यी मानिसले धर्मअनुसार आ-आफ्नो जीवन चर्या बिताउँदै गरेको देखिन्छ, भने त्यसका साथसाथै विभिन्न र धार्मिक गण गोत्र चिह्न र सङ्केत लगाउँदै धारण गर्दै विभिन्न मुकुण्डाहरू लगाएर हिड्ने प्रचलन समेत कायम भएको देखिन्छ । साथै विभिन्न धार्मिक चिह्न लगाएर सुरक्षित हुने धर्मका परम्पराहरू त्यतिबेला प्रचलनमा रहेका पाइन्छन् ।

धार्मिक परम्पराकै क्रममा मण्डलक जनपद र करुषग्राम जस्ता दुईवटा जनपद गरुड जातिका धार्मिक मानिस बस्ने गरेका जनपदहरू छन् भने अहिच्छत्र ययाति राजा भएको नागवंशी असुर धर्मको समाज रहेको छ । यस्तै, कोशल आर्य धर्मावलम्बी क्षत्रिय राज्य हर्यश्वको समाज रहेको छ । यस्तै, काशी राजन्य दिवोदास ब्राह्मणको समाज रहेको छ । यस्तै, विश्वामित्र क्षत्रिय हुन् र यिनको समाज चम्पा रहेको छ । यस प्रकार कोशल, काशी, चम्पा वैदिक आर्य हिन्दु धर्मको प्रावत्य भएका समाज रहेका छन् भने अहिच्छत्र असुर धर्मको नगरका रूपमा रहेको छ । यसै अनुरूप यहाँ यिनीहरूका धर्मका देवता वरुणलाई शिशुबली दिइएको प्रचलन प्रष्ट भएको छ । यस्तै, भोजनगर तत्कालीन वैष्णवराजा शिविको समाजका रूपमा रहेको छ भने वनायु जनपद निषाद धर्मी माता चौलाको समाज रहेको छ । यस्तै, शैवालिक समेत निषाद धर्मको समाज बनेको छ । सम्बाला तत्कालीन दासहरूको स्वतन्त्र बलबाहुले संघर्ष गरेर जितेका अमोहमस्मि वैष्णवको धर्म पान्थको समतामूलक गणसमाजका रूपमा रहेको छ । यस्तै, महाकापालिक सम्प्रदायको शङ्खग्रीव, यायावर वैष्णवहरूका डफ्फाहरूको तत्कालीन भ्रमण जस्ता कुराहरू समेत धार्मिक परम्पराकै प्रचलन बनेका छन् । अहिच्छत्रमा मानिसहरू विभिन्न मुकुण्डा लगाएर हिड्ने गरेका देखि लिएर ऋभु गोत्रमा जन्मिएको वीरभद्र वर्धकी सँगै गालवको पाखुरामा भस्माङ्कित त्रिदण्ड समेत धर्म परम्पराकै जीवनको आलम्ब बनेको देखिन्छ ।

धर्मकै क्रममा विश्वामित्र इन्द्रलाई यज्ञमा प्रमुख देवता मान्दछन् भने गालवले अहिलेका देवता विष्णुलाई यज्ञमा स्थान दिनुपर्छ भन्दछ । यज्ञकै धार्मिक कृत्य कोशल काशी, चम्पा र प्रतिष्ठानपुरमा भइरहेको पाइन्छ, र धर्म यति प्रबल भएको छ कि चार राज्यका राजाहरूले सँगै बसेर समतामूलक समाज निम्ति वाजपेय यज्ञ गरिरहेका छन् । यसरी तत्कालीन उत्तर वैदिक युगीन समाजहरू आर्यवैदिक धर्मावलम्बीका रूपमा जताततै रहेको र यही धर्मकै बाहुल्य र प्रभुत्व रहेको पाइन्छ । यस्तै धर्मकै क्रममा वशिष्ठ धर्मका कट्टरपन्थी धर्मानुयायी ऋषि रहेका छन् भने विश्वामित्र सुधारवादी चेतका ब्रह्मर्षी रहेका पाइन्छन् । जेहोस् यी दुबै ऋषि समेत धर्मपरम्पराका ऋषिका रूपमा प्रख्यात भएको पाइन्छ । समग्रमा उत्तरवैदिक युगमा विभिन्न धर्म तदनुरूप विभिन्न सम्प्रदाय हुँदाहुँदै पनि अन्त्यमा आर्य धर्मावलम्बी याज्ञिक धर्म परम्पराले प्रभुत्व र वर्चस्व कायम गर्दै गएको साक्ष्य वाजपेय यज्ञको प्रतिष्ठानपुरको याज्ञिक सभालाई लिन सकिन्छ ।

२. सांस्कृतिक वातावरण

माधवी उपन्यासमा विभिन्न धर्म र तदनुरूप विभिन्न संस्कृतिका रहन सहन, विश्वास, मान्यता, चालचलन रीतिरिवाज र मर्यादाहरू कायम भइआएका पाइन्छन् । यस क्रममा वैदिक,

अवैदिक, तान्त्रिक, घोरमार्गी, कापालिक, याज्ञिक र यायावर वैष्णवहरूको धर्मसम्बद्ध सांस्कृतिक वातावरणले प्रभुत्व लिएको छ ।

सांस्कृतिक सन्दर्भ मै त्यस उत्तरवैदिक युगभरिका धार्मिक चाडपर्व, शक्तिपूजा, आचार व्यवहार र दिनचर्यालाई संस्कार संस्कृति अनुरूप प्रचलनमा चलाइएको छ । स्नान गर्नु, सध्या गर्नु, गङ्गा पूजा गर्नु, स्नान ध्यान, षोडश संस्कार सम्पन्न संस्कृतिमा संलग्न हुनु, यज्ञ गर्नु तीर्थाटन गर्नु, व्रत, उपवास, पूजा आजा, उत्सव, महोत्सव चलाउनु र मनाउनु यस्ता सांस्कृतिक कार्यक्रमहरूको वर्चस्व कायम गरिनु जस्ता प्रक्रियाहरू कायम भइआएकै पाइन्छन् ।

यसैगरी दान लिने दान दिने, गुरुदक्षिणा दिई गुरुऋणबाट युक्त भएको ठान्ने, अतिथिलाई देवता तथा अग्निसरह मान्ने, आफूभन्दा श्रेष्ठ जनलाई आदर सत्कार गर्ने जस्ता सांस्कृतिक क्रियाकलापहरूकै त्यतिबेला वर्चस्व भएको पाइन्छ । दास संस्कृतिमा अमोहमस्मि म प्राण हुँ, म विष्णु हुँ भन्ने वैष्णवी उद्घोषले धर्मको सांस्कृतिक प्रचलन कायम भएको देखिन्छ । पूजा आजाको सांस्कृतिक प्रचलन अनुरूप, याज्ञिक धार्मिक संस्कृतिमूलक कार्यक्रम बनेको यज्ञ र याज्ञिक सभाको उत्सवले त्यतिबेला सबभन्दा बढी व्यापक रूपमा वर्चस्व कायम भएको देखिन्छ ।

धार्मिक सांस्कृतिक परम्पराका तान्त्रिक र मन्त्र प्रयोगको परम्पराको यतिबेला बिगिबगी रहेको पाइन्छ । नागजेय जाया जवाको पुत्रमन्थ तन्त्र र पुत्रेष्टि यज्ञ धार्मिक संस्कृति बनेको छ भने त्यो परम्परा अर्कोपटक कोशलमा माधवीसँग चलाइएको छ । यस्तै तान्त्रिक प्रक्रियामा अहिच्छत्रमा पुष्पिका विरुद्ध गरिएको अभिचारलाई गालवद्वारा प्रतिक्रिया गराइएको छ । यस्तै घोरमार्गीहरूका तान्त्रिक पूजाहरूको अर्को संस्कारजन्य संस्कृति कायम भइआएको पाइन्छ ।

धार्मिक याज्ञिक सांस्कृतिक रूपमा कोशल, काशी र चम्पा हुँदै प्रतिष्ठानपुरको बाजपेय यज्ञको समतामूलक धार्मिक संस्कार संस्कृतिको प्रचलनले त्यतिबेला व्यापकता र प्रमुखता पाएको देखिन्छ । यसरी तत्कालीन समाज सांस्कृतिक दृष्टिले सम्पन्न भएको पाइन्छ ।

यस्तै, सांस्कृतिक पर्वका रूपमा मदन महोत्सव (होलिका दहन) कौमुदी महोत्सव (नवान्न प्रासन) नयाँ अन्न खाएर पर्व मनाउने प्रचलन गरिएको, यस्तै सग्धि सपिति साध्य भोजन (अचेलको पार्टी) को प्रचलन, माधवीलाई दिइएको औपायनिक (उपहार) जस्ता सदर्थ महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक परम्परा प्रथा चलिआएका पाइन्छन् । यस्तो मनोरञ्जनको उत्सवका रूपमा यम यमी नाटय, पुरुरवा उर्वशी नाटय देखाएर नाटय संस्कृति कायम भइआएको पाइन्छ । यसरी तत्कालीन युगीन समाजहरू सांस्कृतिक सन्दर्भले सम्पन्न समृद्ध र भरिपूर्ण रहेका पाइन्छन् ।

३. सामाजिक वातावरण

माधवी उपन्यासमा प्रस्तुत उत्तरवैदिक युगीन समाजका रूपमा तेह्रवटा समाजहरू रहेका छन् । यी मध्ये (१) मण्डलक जनपद (२) इभ्यग्राम जनपद (३) शैवालिक जनपद (४) अहिच्छत्र जनपद (५) वनायु जनपद (६) कोशल जनपद (७) काशी जनपद (८) कण्वग्राम (९) भोजनगर जनपद (१०) चम्पा जनपद (११) राजगृह जनपद (१२) सम्बाला जनपद र (१३) प्रतिष्ठानपुर । यी

तेह्रवटा जनपद विविधतामूलक र असमानतामूलक अवस्थामा भएर रहेका देखिन्छन् । जंगली अवस्थादेखि भर्खर कृषि प्रक्रियाको थालनीदेखि राज्य सत्ताउँदो स्थितिसम्मको काशी महाजनपद सम्मको विकासावस्थालाई तत्कालीन समाजहरूले अङ्गीकार गरेको देखिन्छ ।

यी समाजका सामाजिक अवस्थितिहरूलाई हेर्दा मण्डलक जनपद भर्खर जङ्गल फडानी गरेर कृषि कार्य थालिएको तर सदानन्दा नदीले बाढीले डुबाएर कृषियोग्य जमीन कृषि विहीन भएको देखिन्छ र यहाँ बस्नेहरूले गो दूध र जंगली फलफूलमा निर्भर रहनु परेको अवस्था छ । वैनतेय राजा बनेको यो जनपदमा धार्मिक संस्कारका कर्महरू सामूहिक रूपमा भेला भएर चलाइने प्रक्रियाको प्रमाण जवामा भएको पुत्रमन्थ तन्त्र र पुत्रेष्टि यज्ञको सबैको सहभागिताले जनाउँछ । अर्थात् यो समाज सामान्य विकास तिर अग्रसर भएको देखिन्छ ।

यस्तै, इभ्यग्राम जनपद हात्ती समात्ने माहुतेहरूको समाज हो । जंगलका बीचमा रहेको यो जनपद जंगली जनावहरूबाट आक्रान्त बनेको प्रमाण चीवरलाई बाघले मारेको कुराले पुष्टि गर्छ । मुसिक धर्मको यो समाज मण्डलक जनपद भन्दा अविकसित र सामान्य खेती सिकार वन्य कन्दमूल र मासुमा खानपिनमा भर पर्नुपर्ने देखिन्छ । सामान्य कृषि र वन्य कन्दमूल शाक र फलफूलमा आश्रित यो जनपद आफ्नो विकासको प्राथमिक अवस्थामा रहेको छ ।

यस्तै, शैवालिक जनपद यातायात तथा पारवहनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण र यस दृष्टिले विकसित सम्पन्न जनपदका रूपमा रहेको छ । खाने, लगाउने देखि आवश्यक पर्ने तत्कालीन अनेक सामानहरूको सम्पन्नता यस जनपदमा रहेको पाइन्छ । जलमार्गबाट यात्रा गर्दा केन्द्र पर्ने शैवालिक श्रेष्ठी सौरभको विकसित जनपदका रूपमा रहेको छ ।

यस्तै, अहिच्छत्र जनपद कृषिमा विकसित कल कारखाना भएको एक मण्डलक र इभ्यग्रामभन्दा विकसित राजतन्त्र भएको समाज हो । दास र मालिकमा विभक्त यो समाज कोशलभन्दा कम विकसित राज्यका रूपमा रहेको छ । यो असुर जनपदका रूपमा प्रतिनिधि जनपद बनेको छ । आफ्ना जनपदवासीलाई कृषि र कारखाना मार्फत सहयोग पुऱ्याउने यो समाज कृषितन्त्र आधारित विकसित जनपद बनेको छ ।

यस्तै, बनायु जनपद मातृसत्ता अवशेष भएको जनपदका रूपमा रहेको छ । निषादहरूको आदि मूल सत्ता थलोका रूपमा रहेको यो जनपद मातृसत्तानुरूप सहवास सहभोजन सहपान र सामूहिक सम्पत्तिमा आधारित जनपदका रूपमा सबै समान रहेको जनपद हुन पुगेको छ ।

यस्तै, कोशल जनपद वैदिक आर्य धर्म अनुसारको जनपदका रूपमा रहेको छ । कृषि, कल कारखाना देखि संसद सभामा केही विकसित यो जनपद एक वैदिक समाजका रूपमा रहेको छ । दास र मालिकमा विभक्त यो समाज दासप्रति क्रूर दण्ड व्यवस्था गर्न समेत पछि परेको छैन । घोषा जस्ती वैदिक ऋषिकाका माध्यमबाट वैदिक समाजको पुष्टि गरिएको छ ।

यस्तै, कण्वग्राम कण्व ऋषि सञ्चालित समाजका रूपमा रहेको छ । स्नान ध्यान, सन्ध्योपासन, षेडशोपचार पूजादेखि यज्ञ यागादिमा सम्पन्न यो जनपद कृषिकम भएका कारण

यज्ञका लागि चाहिने सुविधा र आवश्यक वस्तु कोशल नरेश हर्यश्व र काशी नरेस दिवोदासबाट प्राप्त गरेर सुसञ्चालित हुन पुगेको छ ।

यस्तै, काशी जनपद महाजनपदका रूपमा रहेको छ । यज्ञका लागि विशेष व्यवस्था छुट्याई निरन्तर यज्ञ गरिरहने यो समाज तत्कालीन समाजरूपमै सर्वोच्च रूपमा विकसित समाज बनेको छ । यहाँ कृषिद्वारा दास विमोचन प्रक्रिया अघि बढाएर व्यवहारिक रूपमा मानवीय मर्यादा कायम गरिएको पाइन्छ ।

यस्तै, भोजनगर जनपद वैष्णव धर्मको राजतन्त्रात्मक समाजका रूपमा रहेको छ । सबै समान र कोही पनि ठूलो सानो नरहेको यो जनपदमा वैष्णवी धर्ममूलक समानतावादी समाज बनेको छ । अतिथिलाई समेत काम गरेर आजीविका चलाउन पर्ने यो समाज सबै कर्मकर र सबै समान शासनमा सहभागी समानतामूलक वैष्णव धर्मी समाज रहेको छ ।

यस्तै, चम्पा जनपद प्राचीन यज्ञ धर्ममा विश्वास गर्ने र यज्ञमा विष्णु होइन इन्द्रको प्रभुत्व कायम गर्ने समाज रहेको छ । साथै कृषिमा कमजोर यहाँको समाज वैदिक धर्माश्रित राजकीय सत्ता भएको समाज बनेको छ । विश्वामित्र र गालव जस्ता प्रतिभा भएको चम्पा जनपद पीठको उत्तराधिकारी प्राप्त गर्ने नियोग प्रथा समेत कायम गर्ने समाजका रूपमा रहेको छ ।

यस्तै, राजगृह जनपद भर्खर भर्खर जंगल फडानी गरेर कृषि परम्परा थालनी गरिएको धानका ख्याउटे वाला रहेको र खासै कृषि नभएको समाज भए पनि अतिथिहरूलाई सेवा गर्ने अतिथि धर्म मान्ने समाजका रूपमा रहेको छ ।

त्यस्तै, प्रतिष्ठानपुर जनपद माधवी स्वयंवरदेखि वाजपेय यज्ञ जस्ता सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण समाज बनेको छ । अहिच्छत्रकै जनपद भए पनि औपन्यासिक दृष्टिले यो जनपद महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

यस्तै, सम्बाला जनपद स्वतन्त्र बाहुबलबाट आर्जित गरी स्वतन्त्र भएका दासहरूको गणतन्त्रात्मक समाजका रूपमा रहेको छ । सबै समान र सबै समान अधिकार प्राप्त यो गणसमाज तत्कालीन समाजमा सबैभन्दा प्रगतिशील समतामूलक समाज बनेर रहेको छ ।

यसरी यी तेह्रवटा जनपद जंगली अवस्थाबाट केही विकसित समाजदेखि राजसत्ता उदाउँदो स्थिति सम्मको काशी महाजनपदसम्मको विकसित समाजसम्म उन्नति प्रगति गर्दै गएको युगीन विकासको संवाहक भइरहेको समाजहरूको समष्टि विकासको प्रतिनिधि समाज बनेर रहेको छ ।

४. राजनीतिक वातावरण

सामान्य रूपमा सल्लाह गरेर चल्ने प्राथमिक राजनीतिक वातावरणदेखि मातृप्रधान गण समाजको अवशेषको राजनीति वातावरणदेखि राजतन्त्रको चुनाव र चयन हुँदै व्यवस्थित राजनीतिक वातावरणको निर्माण गर्ने प्रक्रियासम्म समेत तत्कालीन राजनीतिक वातावरण बनेको छ ।

मण्डलक जनपदको राजा प्रमुख वैनतेयको राजनीतिक समाजदेखि इभ्यग्राम शैवालिक राजगृह जस्ता जनपदका प्रमुख अनुरूप चल्ने समाजदेखि लिएर प्रत्येक वर्ष राजा चयन गर्ने राजकीय शासन सत्ता भएका राजनीतिक वातावरणको प्रचलन चलेका समाजहरूमा अहिच्छत्र, कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पा जस्ता जनपदीय नगरहरू रहेका पाइन्छन् ।

तत्कालीन राजनीतिक वातावरणमा मातृसत्ता अवशेष गण समाज वनायुमाता चौलाको समाज रहेको छ । यसलाई पार गरेर बनेका पितृसत्तात्मक राजतन्त्रीय समाजका रूपमा तत्कालीन अन्य समाजहरू रहेका छन् । यिनमा वैष्णवी धर्ममूलक मानवतावादी समानतावादी राजतन्त्रीय समाज भोजनगरको रहेको छ । यस्तै वैदिक राजतन्त्र प्रणाली अवलम्बन गर्ने समाज चम्पा रहेको छ भने यहाँ भन्दा बढी याज्ञिक र राजनीतिक विकास गरेको तत्कालीन राजतन्त्रीय समाजमा काशी रहेको छ । त्यस्तै, स्वतन्त्र बाहुबलबाट आश्रित/निर्मित सम्बाला गण समतामूलक मातृवतावादी स्वतन्त्र र समान व्यवहार कायम भएको गणसमाज बनेर रहेको छ । यसप्रकार तत्कालीन उत्तरवैदिक युगीन समाजहरूमा भिन्न भिन्न राजनीतिक वातावरणहरूको निर्माण निर्मिति गरिएका ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गरिएका विविधतामूलक राजनीतिक वातावरणहरू रहेका पाइन्छन् ।

५. आर्थिक वातावरण

माधवी उपन्यास उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक उपन्यास हो । यसमा तत्कालीन युगीन समाजहरूको चित्रण गरिएको छ र यस क्रममा युगीन आर्थिक यथार्थहरूको अङ्कन गरिएको छ । मण्डलक इभ्यग्राम, राजगृह जस्ता जनपदमा खेतीपाती गरेर खान नपुग्ने आर्थिक अवस्था रहेको छ भने राजकीय राज्य भएको चम्पामा समेत खेतीपातीले वर्ष भरी खान नपुग्ने यथास्थिति छ ।

दास र मालिकमा विभक्त तत्कालीन समाजमा दासहरूको आर्थिकी दयनीय अवस्थामा थियो भने यिनीहरूलाई विभिन्न काममा लगाएर राज्यलाई आर्थिक रूपमा विकसित गर्ने कतिपय प्रक्रिया तत्कालीन अहिच्छत्र कोशल र काशीमा सञ्चालित गरिएको देखिन्छ । आर्थिक रूपमा वर्ष भरिखान पुग्ने समाजका रूपमा कोशल, काशी र अहिच्छत्र रहेका छन् भने दान गर्दा गर्दा गरीव बनेको ययातिको राज्य अहिच्छत्र जनपद आर्थिकीमा भने आत्मनिर्भर भएको पाइन्छ ।

तत्कालीन राज्यहरूमा राजनीतिक वातावरण विविधतामूलक भए पनि श्यामकर्ण घोडा निमित्त पुत्र सन्दर्भमा एक घोडा एक पुत्रको अनुबन्धको बारेमा भने तत्कालीन कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पामा समानतामूलक एक नीति एक योजना कायम गरिआएको देखिन्छ ।

तत्कालीन असमानतामूलक र विविधतामूलक समाजमा राजनीतिक रूपमा एकतामूलक र समानतामूलक राजनीतिक वातावरणीय परिपाटी कायम गर्नुपर्ने सन्दर्भमा चारवटा सम्राटहरूको वाजपेय यज्ञ तत्कालीन राजनीतिक उच्च संयन्त्र भएको नमुना बनेको छ र यज्ञ मार्फत समाजहरूमा एकतामूलक राजनीति कायम गरिएको छ ।

राजनीतिक रूपमा तत्कालीन राजाहरू र राज्यका आ-आफ्ना विशिष्टतामूलक राजनीतिक वातावरणको प्रस्तुति भए पनि तत्कालीन राजनीतिक वातावरणको कलङ्कका रूपमा दासप्रथा रहेको छ, भने त्योभन्दा पनि अझै अव्यवस्थित र पीडाप्रद यथार्थ नारीहरूको रहेको छ ।

समतामूलक राजनीतिका रूपमा तत्कालीन समाजहरू मध्येमा बनायु जनपद, भोजनगर र सम्बाला आ-आफ्ना राजनीतिक प्रणालीका आदर्श राजनीतिक वातावरण बनेर रहेका पाइन्छन् । यहाँका प्रजा बढी सुखी तथा मानवतावादी र सुविधावादी एवं समानतावादी बन्न पुगेको देखिन्छ । यसरी तत्कालीन युगीन समाजहरूका आ-आफ्ना राजनीतिक रहे पनि ती विविधतामूलक र असमानतामूलक भए पनि विस्तारै त्यो समाज र युग एकतामूलक समतामूलक हुँदै जाने र त्यसतर्फ पाइला चालिसकेको प्रमाणका रूपमा प्रतिष्ठानपुरको चार सम्राटहरूद्वारा परिचालित वाजपेय यक्षलाई लिन सकिन्छ ।

यसप्रकार **माधवी** उपन्यासमा धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक राजनीतिक र आर्थिक वातावरणहरूको सफलतापूर्वक संयोजन गरिएको पाइन्छ ।

६.३ त्रिदेवी उपन्यासमा परिवेशयोजना

सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थमा आधारित उपन्यास **त्रिदेवी**ले नेपालको इतिहासका तत्कालीन प्रधानमन्त्री जुद्ध शमशेरको शासनकालबाट आरम्भ भएर २०५० साल सम्मको लगभग पन्चानब्बे वर्षको इतिहास समेटेको छ । यस ऐतिहासिक तथ्यमा केन्द्रित समय सीमामा प्रस्तुत उपन्यासको सृजना भएको छ । यसमा एकातिर नालायनी स्मिता र सौदामिनीका नारी केन्द्री जीवन आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएको छ, भने अर्कातिर देशको राजनीति र देशको राजनीतिमा फस्टाएको अवसरवादी राजनीतिको विकृति यसको बाह्य वातावरण बनेको छ ।

उपन्यासमा मूलतः बडामेजर भीमसेनथापाका सन्तान मनबहादुर थापा र उनको जमीदारीसित सम्बन्धित पात्रहरूकै सेरोफेरोको वातावरणले प्रमुखता पाएको छ । राष्ट्रिय राजनीतिका दृष्टिले यसका सबल पक्ष प्रति श्रद्धा र विश्वास प्रकट गर्दै नकारात्मक अवसरवादी असत् राजनीतिलाई सकेसम्म व्यङ्ग्य र विरोध गर्ने प्रवृत्ति उपन्यासमा प्रयोग भएको छ ।

पञ्चायती शासनका आडमा कम्युनिष्ट क्षम राजनीतिका केन्द्रीय नेता बनेका सौम्यका हजुरबुवा सहधिताल बाजे कमरेड र यिनकै केन्द्रीय राजनीतिमा संलग्न कमरेड छुचुन्दी एवं सौम्य जस्ता राजनीतिक गूट उपगूटका पात्रहरू पुरानो शासन समाप्त भए पनि त्यसको स्थिति पूरै निमित्त्यान्न हुन नसकेको स्थिति उपन्यासमा प्रयुक्त छ । पुरानै शासन व्यवस्थाको पुनरावृत्तिको निरन्तरता दिन सक्रिय यस वर्गको राजनीतिक यात्रा सफल भएर पनि असफल बन्न पुगेको कटु यथार्थ अङ्गन गरिएको छ । राष्ट्रिय प्रजातान्त्रिक राजनीतिको मूल प्रवाहको समर्थनमा प्रतिबद्ध एवं संलग्न नालायनी, स्मिता सौदामिनी र शम्भु सुद्युम्न जस्ता पात्रको सहभागिता मूलक राजनीतिक सार्थक परिवेश पनि उपन्यासमा प्रयोग भएको छ । यस किसिमको राष्ट्रियराजनीतिको सत्य यथार्थ परिवेश पनि उपन्यासमा निर्देशित छ । राष्ट्रिय राजनीतिका यिनै सक्कली राजनीति र

क्षम राजनीतिका प्रवाहलाई प्रवाहित गर्दै बाह्य तथा आन्तरिक राजनीतिक वातावरणको परिवेशलाई उपन्यासको राजनीतिक परिवेशको रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

शम्भु, सौदामिनी र नालायनी मेजरकै महलकै परिवेशभित्र जीवन्त छन् । यस महलमा ठूला बैठक, सुन्दर बगैँचा, हलुका सेता कुर्सी, पिउनका लागि महङ्गो ब्रान्डी जस्तो मादक द्रव्य, एवम् खानेकुरा ल्याउन नोकर्नीको व्यवस्था भएको यो परिवेश काठमाडौली उच्च अभिजात वर्गीय वातावरणको परिवेश बनेको छ । स्मिता र सुद्युम्न भाडाको कोठामा बसेर सरल जीवन र उच्च तथा प्राज्ञिक विचारको प्रतिनिधित्व गरेको परिवेश रहेको छ । नालायनीको जवित चरित्र निर्मितिको परिवेश बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयका पढ्दा पढ्दै विहे गर्न पुगेको तर विधवा भएको र वैधव्य बेहोर्नु परेको जीवन चित्रित छ । यसकारण मनोरोगी बन्नु परेको र विस्तारै रोगबाट उन्मुक्ति पाएको र देशका प्राज्ञिक उन्नतिमा लागी पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालय खोलेर गोष्ठी आयोजना गर्ने, अध्ययनको वातावरण विकास गर्ने जस्तो राम्रो काम गरिने वातावरण नै यसको आन्तरिक परिवेश बनेको छ ।

राष्ट्रिय परिवेशका रूपमा राणाकाल, पञ्चायत र प्रजातन्त्र जस्ता तीनवटा पुस्ताको काल राष्ट्रिय राजनीतिको वातावरण बनेको छ । पारिवारिक रूपमा बडामेजर मनबहादुर, शम्भु र अचलको तीन पुस्ते उच्च वर्गीय वातावरण पारिवारिक वातावरण बनेर उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासकी केन्द्रीय पात्रा नालायनी वैधव्यबाट प्रताडित मानसिक कृष्ठा र यौनिक असन्तुष्टिले जन्माएको विकृत मनोदशाको परिवेश समेत आन्तरिक परिवेशका रूपमा रहेका छ । नालायनी बौद्धिक, मानसिक रोगी तथा रोगबाट मुक्त भए पश्चात् देशको हितमा समर्पित हुने एउटी पूर्ण नारी बन्ने जुन जीवन हो त्यो महत्त्वपूर्ण बनेर रहेको छ ।

काठमाडौँका पशुपति, गुह्येश्वरी, दक्षिणकाली तथा कन्या क्याम्पसमा अध्ययन गरिएको जीवन ती क्याम्पसमा भएका राजनीतिक आन्दोलनका एक पछिका अर्का घटनाले जन्म दिने नयाँ नयाँ वातावरण यसको परिवेश बनेको छ भने काठमाडौँ बाहिरका भक्तपुरको दुवाकोट, चाँगुनारायण, सिन्धुली, हेटौँडा, चितवन, मनकामना, किरात छाप चरिकोट, मैना पोखरीको परिवेश र त्यहाँ जीवन निर्वाह गर्ने भोटे समाजका नारी एवं पाल्पा, गुल्मी, अर्घाखाँची, इलाम, धनकुटा बाग्लुङ आदि स्थानहरू र त्यहाँका विभिन्न गतिविधिहरू यस उपन्यासको राष्ट्रिय वातावरण परिवेशको रूपमा उपयोग भएको छ । देशभन्दा बाहिर भारतको वाराणसी हिन्दू विश्वविद्यालय, उत्तरबङ्ग विश्वविद्यालय, जर्मनीको ह्याम्बुर्गर रुसको प्याट्रिस विश्वविद्यालय, लण्डनको स्याण्डहर्स्ट, लेवनान जस्ता बाहिरी विश्वको वातावरण समेत उपन्यासको परिवेश बनेको छ ।

रामपुरबाट मोरङतर्फ जानुपर्दा गोरु गाडामा चढेर रेलको स्टेशनसम्म गएको, रामपुरकै घरीयर्वा पोखरी, छठको अवसरमा पोखरीबाट अस्ताउँदै गरेको सूर्यतिर फर्किएर अर्घ दिँदै गरेका नर नारीहरूको उपस्थिति एवं जमिन्दारका शोषणका शिकार भएका रामपुरका गरीब जनता जस्ता

वातावरणले नेपालको तराइको वातावरणको परिवेश चित्रित गर्छन् भने गर्मीको समयमा नदीमा पौडी खेल्न जाँदा श्याम डुबेर मरेको प्रसङ्गले त्यहाँको यथार्थपरिवेश चित्रण भएको छ ।

देशमा परिवर्तन ल्याउन गरिएका २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रह, २०४२ सालको सत्याग्रह आन्दोलन एवं २०४६ सालको ऐतिहासिक जनआन्दोलनले परिवर्तित भएको वातावरण समेत उपन्यासको राष्ट्रिय परिवेशका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

६.३.१ त्रिदेवी उपन्यासमा वातावरण

प्रस्तुत त्रिदेवी उपन्यासमा पात्रहरूका विभिन्न मनोभावहरूका विभिन्न अवस्था समेत प्रकट गरिएको छ र यी विभिन्न अवस्थाहरू नै विभिन्न वातावरण बनेर प्रस्तुत भएका छन् । यस किसिमका यस उपन्यासका वातावरणहरूमा (१) धार्मिक वातावरण (२) सांस्कृतिक वातावरण (३) सामाजिक वातावरण (४) राजनीतिक वातावरण (५) आर्थिक वातावरण गरी विभिन्न वातावरण अङ्कित गरिएका छन् । यसर्थ यहाँ यी वातावरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

(१) धार्मिक वातावरण

त्रिदेवी उपन्यासमा नेपाली समाजमा प्रचलित सनातन आर्य हिन्दुहरूको धार्मिक परम्परालाई अङ्कन गरिएको छ । हिन्दू धर्ममा प्रचलित महाकाली महालक्ष्मी महासरस्वती जस्ता तीन देवीबाट प्रेरणा लिएर नेपाली समाजका नालायनी, स्मिता र सौदामिनीका बौद्धिक, प्राज्ञिक र उच्च अभिजात्य गृहिणी जस्ता तीनवटा देवीहरूको स्वरूपलाई संयोजित गरिएको छ ।

मनबहादुर थापा एक हिन्दू भएकाले तदनुरूप धार्मिक परम्परालाई मान्दै आएको पाइन्छ । साथै हिन्दू धर्ममा नेपाली समाजका पात्रहरूले धार्मिक मन्दिरका रूपमा रहेका पशुपति, गुह्येश्वरी दक्षिण काली, मनकामना, चाङ्गुनारायण जस्ता मन्दिरहरूको दर्शन गर्ने र त्यहाँ हुने दर्शन र भक्तिमा सरीक हुने धर्मावलम्बीहरूको परम्परागत धार्मिक प्रचलन कायम गरिएको पाइन्छ ।

यस्तै, धार्मिक वातावरणका रूपमा श्याम सित बिहे भएपछि गङ्गामा डुबेर मरेका श्यामले गर्दा विवाहकै दोस्रो दिन विधवा बनेकी नालायनी जीवन पर्यन्त विधवा नै रहेकी छ । यसरी धार्मिक संस्कार अनुरूप नालायनीको जिवन सुसञ्चालित छ भने स्मिता सुद्युम्नसँग सौदामिनी शम्भुसँग गार्हस्थ जीवन विताइरहेको देखिन्छ ।

यस्तै, धार्मिक वातावरणकै क्रममा “यी वधु सुमङ्गली छन् यिनलाई हेर, यिनका पति आयुष्मान होऊन्” भन्ने कुन्तुरे ऐनमा लेखेको वेद वाक्यले विधवा नालायनीलाई व्यङ्ग्य गरे जस्तो लाग्नु पनि धार्मिक संस्कारकै परिणाम बन्न पुगेको छ ।

विवाह, धर्मकर्म, पूजाठमा संलग्न नेपाली समाजको तराइमा छठ पर्व मान्ने धर्म परम्पराको समेत त्रिदेवीमा संयोजन गरेर नेपाली समाजको धर्मप्रधान प्रवृत्तिलाई अङ्कन गरिएको पाइन्छ ।

यस्तै, मनोविक्षिप्त नालायनीमा सिन्दूर लगाउने नलगाउने देखि लिएर माता कुमाता जस्ता सन्दर्भ धार्मिक मनोविक्षिप्त मनोविकृतिका परिचायक बनेका छन् भने शिशु विष्णुको मुखमा

मार्कण्डेय ऋषि पसेको दृश्य दर्शन आध्यात्मिक धार्मिक परम्पराकै प्राप्त हो र यसैबाट नालायनी कृष्णामुक्त र स्वस्थ बन्न पुगेकी छ ।

यस्तै, सम्पूर्ण उच्च जीवन बिताएर जीवनलाई नालायनी र सौदामिनीले अन्नपूर्णको तिलिचोमा महाप्रयाण गर्ने परम्परा समेत महाभारतका युधिष्ठिरले दाजु भाइ र द्रौपदीसँग प्रयाण गरेको परम्पराको नयाँ संस्करण बनेर रहेको छ । जसले धार्मिक परम्पराको उच्च संस्कृतिलाई कायम गरेको छ ।

यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा हिन्दू धर्म र यसको परम्परा मान्ने नेपाली समाजको धार्मिक परम्परालाई उच्च प्रस्तुति साथ प्रस्तुत गर्दै धार्मिक वातावरणहरूको जीवन्त प्रस्तुति गरिएको छ ।

२. सांस्कृतिक वातावरण

त्रिदेवी उपन्यासमा नेपाली समाजमा प्रचलित सामाजिक सांस्कृतिक चालचलन, रहनसहन, मानमर्यादा आदर्श जस्ता हिन्दू सनातन आर्य संस्कृतिका प्रचलनहरू प्रयोग गरिएका पाइन्छन् ।

उपन्यासको शुरुमै पुरूखाले अग्नि ल्याएको, प्रमिथसले अग्नि ल्याएको, हनुमानले सूर्य ल्याएको जस्ता कुराहरूमा समेत पुरुषात्मक चिन्तन भएको र यी मिथकहरू मातृसत्ताको खरानीबाट उठेका पितृसत्ताका पण्डित वा पुरेतले रचेका कुराहरू हुन भनेर मातृसत्तात्मक सांस्कृतिक दृष्टिबाट पितृसत्तात्मक सांस्कृतिक पक्षतर्फ व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ ।

यस्तै, मनबहादुर थापाका घरमा हिन्दू धर्म र संस्कृतिको कट्टर समर्थन रहेका कुरा नालायनीले विधवा भएर सिन्दूर लगाउँदा शूपर्णखा ताडखा भएको भनेर हपार्नुमा देखिन्छ भने यस्तै तराईमा धार्मिक पर्वका रूपमा छठलाई मनाउने संस्कृति समेत कायम भइ आएको पाइन्छ ।

घरमा श्रीमति हुँदाहुँदै सुसारे र नानीहरूसित यौन वासना मेटाउन लहसिने मनबहादुर थापा श्रीमतिको रूपमा भने ललिता सुन्दरी मेजनीलाई नै मान्दछ र श्रीमति छोरा र छोराका लागि मेजर श्रीमान मेजर पिताका रूपमा अकूत धन सम्पत्ति जोडेर धनाढ्य परिवारको सुख प्रदान गर्दछ । साथै वैवाहिक संस्कारको मर्यादाको पालनमा कटिबद्ध भएको पाइन्छ ।

यस्तै, धार्मिक पूजापाठ मठ मन्दिरको दर्शन गर्ने र धर्म मान्ने प्रचलनमा र साइत भएको वा नभएको जस्ता कुरा जुराउने धार्मिक प्रथालाई समेत अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ भने नालायनीले विधवा भएर सिन्दूर लगाउँदा सिन्दूर थापे हुँदैन मैयाँ भनेर सौदामिनीले भन्दा विधवाले सिन्दूर छुन त हुँदैन लगाउने कुरा भनेर हिन्दू धर्मको संस्कारगत रुढ धारणा प्रकट गरेकी छ ।

यस्तै, मनोविक्षिप्त हुँदा मनोविकृत बनेकी नालायनी अचललाई पुत्र र आफूलाई माता मान्दै म माता पनि भईन कुमाता पनि हुने कुरै भएन जस्ता दुर्गासप्तशती आधारित नवदुर्गाको भनाइ सदृश धर्मसंस्कारगत भनाइलाई व्यक्त गर्न पुगेकी छ । जो संस्कारग्रस्त संस्कृतिको भनाइ प्रकट भएको देख्न सकिन्छ :

यस्तै, मनोरुग्ण मनोविक्षिप्त नालायनीले मन्दिर दर्शन गर्ने, धार्मिक चिन्तन गर्ने दुर्गा सप्तशती, श्रीमद् भगवत् गीता आदिको चिन्तन गर्ने क्रमसँगै सपनामा शिशु विष्णुको मुखमा मार्कण्डेय ऋषि पसेको विश्व ब्रह्माण्डको आध्यात्मिक दृश्य दर्शन गर्दछे र त्यसपछि, कुण्डामुक्त भई पुनर्जीवनमा फर्कन्छे । यसरी अध्यात्म संस्कारजन्य संस्कृतिबाट नालायनी स्वस्थ स्फूर्त र पुनः नवजीवन प्राप्त गर्न पुग्दछे ।

यस्तै, स्मिता स्वर्ग भएपछि नालायनी र सौदामिनी जीवनका सारा कुराहरू भोगिसकेपछि मनकामना दर्शन गर्न जान्छन् त्यहाँबाट आएपछि अन्नपूर्ण तिलिचोमा गई महाप्रयाण गर्ने तर्फ दत्त चित्त हुन्छन् र महाप्रयाण गरी जीवनलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँछन् जुन महाभारतको युधिष्ठिरले प्रयाण गरेको महाप्रयाणबाट प्रभावित तर नेपाली संस्कृतिमा थप प्रचलित हुन पुगेको नयाँ संस्कार र संस्कृति हुन पुगेको छ ।

हिन्दू संस्कार र संस्कृति अनुरूप मनबहादुर थापा, ललितासुन्दरी, कृष्णध्वज र किसोरी एवं शम्भु र सौदामिनी श्याम र नालायनी तथा सुद्युम्न र स्मिता सहित यिनीहरूका छोरा छोरीहरू समेत हिन्दू संस्कार र संस्कृतिजन्य प्रचलनमा प्रचलित भएका र नेपाली संस्कृतिका उच्च अभिजात्य चालचलन रहन सहन स्वभाव र व्यवहारिक मर्यादाका पालकका रूपमा रहेको देखिन्छ । यिनै सन्दर्भमा भन्नुपर्दछ **त्रिदेवी** उपन्यास नेपाली समाजको सामाजिक सांस्कृतिक चाल चलन र मान मर्यादाको पालन गरिएको एक उच्च सांस्कृतिक उपन्यास भएको छ ।

३. सामाजिक वातावरण

त्रिदेवी उपन्यासमा उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितले तत्कालीन नेपाली समाजको जुद्धशमशेरको समयदेखि २०५० सम्मको नेपाली समाजको यथार्थको चित्रण गरेका छन् । उपन्यासकारले सात आठ दशकको सामाजिक वातावरणलाई जीवन्तताका साथ उतार्ने काम गरेका छन् । सामाजिक वातावरणका रूपमा ऐतिहासिक राजनीतिक सहित सामाजिक वातावरणका परिवेशलाई सफलतापूर्वक अङ्कन गरेका छन् ।

विशेषगरी नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता तीनवटा देवीहरूको बहुनायिका प्रधान यस **त्रिदेवी** उपन्यासलाई मनबहादुर थापा शम्भु थापा र अचल थापा जस्ता तीन पुस्तै पृष्ठभूमिले सहयोग गर्ने काम गरेको छ । नालायनी उच्च शिक्षिता पछि विवाहित र विवाहितापछि मनोरोगी एवं स्वस्थता र आफूमै सग्ली सकलीमै पूर्ण नारीका रूपमा रहेकी छ, भने स्मिता कारिन्दाकी छोरी भएर पनि मालिकहरूलाई रिक्काएर प्रसन्न तुल्याएर अट्टाइस वीघा जमिन नामसारीमा पाएर एम.ए. सम्म पढेर पद्मकन्या कलेजमा नेपाली विषयकी प्राध्यापक बन्न सफल प्राज्ञिक प्रतिभा हुन पुग्दछे । यस्तै, सौदामिनी मामा माइजुको लाड प्यारमा हुर्केर बढेर शम्भु जस्तो खानदानी अभिजात धनाढ्य शम्भु की गृहिणी भएर नेपालकै उच्च अभिजात्य कुलीन गृहिणी बन्दछे । यसरी तीन नायिका मध्येमा नालायनी विधवा भएपनि उच्च वर्गीय स्मिता कारिन्दाकी छोरी हुँदा निम्न वर्गीया पढेर श्रीमान श्रीमतिले कमाएर मध्यम वर्गीय तथा सौदामिनी उच्च वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

यसप्रकार उच्च बौद्धिक प्राज्ञिक तीन नारी प्रतिभा नालायनी, स्मिता र सौदामिनीले नेपालको देश दर्शन गरेरनेपाल र नेपाली जनता धेरै पछ्यौटे अवस्थामा रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । राजनीतिक रूपमा विकासको गति तीव्र नभएकोमा हिमसागर पुस्तकालय र यसको राजनीतिक बौद्धिक गोष्ठी मार्फत देशलाई अधि बढाउन सतत प्रयत्नशील यी प्रतिभाहरू नेपाली समाजका तीन देवी मूर्ति भएको पाइन्छ ।

यस्तै, यस **त्रिदेवी** उपन्यासमा नेपाली समाजका राणाकाल पञ्चायत काल र जनमत संग्रह हुँदै प्रजातन्त्रकालीन नेपाली सामाजिक राजनीतिक वातावरणहरूलाई समेत तीनवटा नायिकाहरूको नेतृत्व र भूमिकाका साथमा अङ्कन एवं बिम्बन गरिएको छ । जेहोस् यसरी **त्रिदेवी** नेपाली समाजको सामाजिक चित्रणमा सफल बन्न पुगेको पाइन्छ ।

३. राजनीतिक वातावरण

भीमसेन थापाको वंशजमा जन्मिएका मनबहादुर थापा श्री ३ जुद्धशमशेरको शासनकालका मेजरका रूपमा पदोन्नत प्रतिभा रहेका छन् । यतिबेलाका यी शासकको चाकडी गरेर अकूत धन सम्पत्ति कमाएका मनबहादुर थापा काठमाडौँमा भव्य महल नोकर चाकर सुसारे सहित तराइका जिमीन्दारका रूपमा धनाढ्य व्यक्ति हुन पुगेका छन् । यसै धनाढ्य परिशरमा नालायनी स्मिता र सौदामिनी जस्ता तीन देवीहरूको उदय भएको छ ।

उपन्यास राजनीतिक वातावरणका रूपमा राणाकालदेखि अधि बढेर पञ्चायती निर्दलीय शासन हुँदै २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रह, २०४२ सालको सत्याग्रह आन्दोलन एवं २०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन र यसले ल्याएको परिवर्तित प्रजातान्त्रिक राजनीतिक वातावरणलाई अङ्गीकार गर्न पुगेको छ ।

प्रजातान्त्रिक राजनीतिको उदय भएर प्रजातान्त्रिक राजनीतिक मूल प्रवाह मूल रूपमा अधि बढे पनि यसका साथसाथै पञ्चायती शासनले निर्माण गरेको क्षत्रवेशी कम्युनिष्ट राजनीतिको समेत उदय भएर आफैँ अस्त हुन पुगेको क्षत्रवेशी राजनीतिको यथार्थतालाई समेत यसमा अङ्कन गरिएको छ ।

देशमा परिवर्तन भए पनि राजनीतिले सही दिशा र तीव्र गति लिन नसकेकोमा पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालय खोलेर त्यसबाट देशमा राजनीतिक बौद्धिक गोष्ठी आयोजना गरी देशलाई राजनीतिक रूपमा तीव्र गतिमा अधि बढ्ने सही लक्ष्य र यात्रा निर्देश गरिएको पाइन्छ । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा राजनीतिक वातावरण र यसको सही निर्देश तर्फको यात्राको कलामय औपन्यासिक यात्रा पूर्ण भएको छ ।

५. आर्थिक वातावरण

तीनवटा बहुनायिका प्रधान **त्रिदेवी** उपन्यासमा यी तीनवटै पात्र सम्बद्ध आर्थिक वातावरण सुसम्पन्न र सुसमृद्ध भएको पाइन्छ । मनबहादुर थापाको अकूत कमाइबाट उपलब्ध भएको आर्थिक धरातलमै टेकेर नालायनी स्मिता र सौदामिनी एक उत्कृष्ट देवीहरू हुन सफल भएका

छन् । स्मितालाई कारिन्दाकी छोरी भए पनि मनपर्ने छोरी भएबापत अट्टाइस बीघा खेत नामसारी गरिदिएकाले एम.ए.सम्म पढेर प्राध्यापक बन्न पुगेको देखिन्छ । यस्तै, नालायनी पढेर विवाहिता भए पनि विधवा भएकाले घरले नसकारेर अलपत्रै भएको भए पनि आफ्ना बुवा मनबहादुर थापाले उसका नाममा सेयर गरिदिएकाले धनीमानी र विधवा भए पनि धनाढ्य सुखी जीवन यापन गर्न पुगेकी छ । यस्तै, मामा माइजुको माया र हेरचाहमा हुर्केकी सौदामिनी शम्भु जस्तो उच्च धनाढ्य परिवारसित बिहे भएपछि उच्च अभिजात गृहिणी बन्न पुग्दछे ।

घरको प्रशस्त आर्थिकी र जायदाद भए पनि शम्भु थापा र अथल थापा सैनिक अधिकृत र मेजरसम्म पुगेर आर्थिक उन्नतिलाई अझै बढाएका पाइन्छन् । स्मिता कारिन्दाकी छोरी हुँदा निम्न वर्गीय भए पनि मालिकको निगाहले खेत पाएपछि पढेर लेखेर प्राध्यापक भएर प्राध्यापक श्रमिन् प्राप्त गरेर उच्च वर्गीय नभए पनि मध्यम वर्गीय गृहस्थी जीवन यापन गरेको देखिन्छ । यस्तै थोरै खेत भएको सौम्य समेत मनबहादुर थापाले पुरेत सहधिताल बाजेका नाममा जग्ग नामसारी गरेकाले आर्थिकी सबलताको धरातलमा पुगेर अघि बढेको छ ।

यसरी पात्रीय आर्थिकी धरातल उच्च भए पनि यी पात्रहरूले देशभ्रमण र देशाटन गरेर फर्किँदा भने देशको आर्थिकी धेरै निम्न भएको र आर्थिकी विकासका दृष्टिले देश धेरै पिछ्छौटे र पिछ्छौटे भएको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । समग्रमा **त्रिदेवी** उपन्यासमा तीनदेवीहरूसँग सम्बद्ध आर्थिक वातावरण परिपुष्ट भएको पाइन्छ ।

यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा धार्मिक सांस्कृतिक सामाजिक राजनीतिक र आर्थिक वातावरणहको सफलतालाई सटीक रूपमा संयोजन भएको देख्न पाइन्छ ।

६.४ भूमिसूक्त उपन्यासमा परिवेश योजना

भूमिसूक्त उपन्यासको परिवेश सृष्टि परम्पराको शृङ्खला आरम्भ भएपछि आदिलोकमाता युगदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको सामाजिक परिवेश हो । 'हिमवान्मा जीवन'देखि अहिल्याको मुक्तिसम्म र अझ महाकालवाणी सूक्तसम्म मानव सूक्त लेखिनुपर्ने गाइनुपर्ने सम्मको सांस्कृतिक परिवेश उपन्यासमा समेटिएको छ ।

प्राग्वैदिक समयको कथानकलाई प्राचीन समयकै परिवेशको आयतनमा समेटेर प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा हिमालय (गन्ध मादन) कैलासदेखि अँगालिएकोछ । वक्षु र भद्रसोमा नदी बीच रहेका इल एलम् आर्यदेशीय भूपरिवेश रहेको छ भने पश्चिममा सभ्यताका कुश द्वीप, सुस, बाभेरु उरार्तु प्रदेश हुँदै वरुण लोकसम्मको स्थानिक परिवेश समेटिएको छ । पूर्वतर्फका गन्धमादन, अमरावती, हैमवत खण्ड, कैलास, मानस हुँदै वर्तमान तिब्बतीय तङ्गण परतङ्गण, हंसमार्गी, हंसकायन, ज्योह प्रदेशसम्मका स्थानिक परिवेशहरू रहेका छन् । भारतीय उपमहाद्वीपका विदर्भ राज्य, स्त्री राज्य, खोज्जद्वार, निषध र दशार्णसम्मका विभिन्न क्षेत्रहरू आएका छन् ।

उल्लिखित यी सबै परिवेश उपन्यासमा प्रत्यक्ष र स्थूल परिवेशका रूपमा आएका छन् भने जल परिवेशमा भूमध्य सागर, अरब सागर, अरल सागर, कश्यप क्षीरोद सागर, विपस असिकनी शतद्रु, उद्ब्रज खोङ्ग पयोधरा जस्ता जल सभ्यताका परिवेश रहेका छन् ।

भूमिसूक्त उपन्यासको समयावधिलाई विमर्श गर्दा सृष्टिको समय एघार अरब वर्ष पहिलेदेखि सिन्धु सभ्यतासम्म त्यस समयदेखि सिन्धु सभ्यताको विक्रम पूर्व (२७०० देखि १७०० वर्षसम्म) को समय अर्भ दिवोदास शम्बर युद्ध विक्रमपूर्व (१५००) तिरसम्मको समयका घटनाक्रमलाई उपन्यासमा सामयिक परिवेशका रूपमा अड्कन गरिएको छ ।

भूगोल, अन्तरिक्ष र खगोलीय प्राकृतिक परिवेशका रूपमा सृष्टिदेखिका तारामण्डल ग्रहादिको उत्पत्ति, पृथिवीका चट्टान र पर्वतहरूको उत्पत्ति तथा हिमवान् पर्वतको सृजनासम्मका प्राकृतिक परिवेशको सृजना यस उपन्यासमा सुन्दर रूपमा भएको देखिन्छ । सप्त महामातृका देखिका इल जनपद र स्त्रीराज्यका उत्तर एलम् एवम् मानव सूक्तका मेरुदेखि अफ्रिका र सकारा हुँदै बाबुल मण्डपसम्मको परिवेश तथा मातृशिखर सूक्तका सिन्धु सभ्यताकालीन सिन्धु सभ्यताको भूक्षेत्र र निषध र विदर्भसँग सन्दर्भित नल दमयन्ती कथा, दिवोदास शम्बर सूक्तका परुष्णि नदीको क्षेत्रभित्रका समग्र परिवेश नै **भूमिसूक्त**को भौगोलिक परिवेश हो ।

भूमिसूक्त उपन्यासको परिवेशको निरूपण गर्दा यसमा प्रस्तुत नौवटा सूक्तका सूक्त सूक्तगत परिवेश हुँदै समष्टि परिवेश निर्माण भएको छ । तसर्थ यहाँ यी नौवटा सूक्तहरूको सूक्त सूक्तगत पृथक्पृथक् परिवेशलाई तदनु रूप सूक्ष्म तथा सङ्क्षिप्त अध्ययन निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

६.४.१ महाकाल सूक्त र यसको परिवेश

प्रस्तुत सूक्तमा यस ब्रह्माण्डको सृष्टि प्रक्रियालाई औपन्यासिकीकरण गर्ने क्रममा सृष्टिको समग्र वातावरण नै उपन्यासको परिवेश बनेर आएको छ । सृष्टिका निमित्त अनुकूल वातावरणको उदय एघार अरब वर्ष पहिलेको महाविस्फोटबाट भयो । यो विस्फोटबाट पदार्थ, ऊर्जा, दूरी, गति, वेग र महाकालकै सामु पुनः विस्फोट भएर तारामण्डल, सूर्य र ग्रहहरूको आविर्भाव हुने सबै ग्रहले सूर्यको परिक्रमा गरिरहने जस्ता काम ब्रह्माण्डीय परिवेशमा भएको देखिन्छ । साथै पृथ्वी ग्रहले पनि सूर्यको परिक्रममा गरिरहने क्रमको निरन्तरताको विषय उपन्यासमा वर्णित छ (दीक्षित, २०३९ : ३८०) । उक्त पृथ्वी ग्रहलाई चेतनायुक्त नायिकाको रूप दिई मानवको उत्पत्ति एवम् विकासलाई यिनकै महिमाका रूपमा गायन गर्दै आख्यानलाई गति दिइएको छ ।

समयगत परिवेशका सन्दर्भमा महाकालको आविर्भाव भयो । महाकालकै प्रभावबाट समयको जन्म भयो । समयले ग्रहहरूको संज्ञा प्रदान गर्‍यो । बाफका आँधी बेरीबाट आकाश सृजना भयो । पर्वत सृजना भए । पर्वतबाट नदी बने, नदीबाट सागर र महासागर बने । आकाशमा चन्द्रमा देखापऱ्यो र चन्द्रमाले पृथ्वीलाई आमाको रूपमा सम्मान गर्‍यो । पृथ्वीमा अनेक तालहरू आविर्भाव भए । पृथ्वीमा हरितीमा सृजना भएका कारण पृथ्वी निलो र हरियोमा

परिणत भई । पृथ्वी सुन्दर र मधुरतायुक्त व्यक्तित्व प्राप्त गर्न सफल भई । तालबाट घस्रिने र उड्ने हिड्ने पशुपक्षी जन्मिए । पूर्वदेखि पश्चिमको सयौं योजन लामो थितिसागर देखा पयो । त्यसको तल्लो तहमा सिपी, शंख जस्ता कीरा देखा परे । त्यस धरातलमा शिलाका काला चट्टान देखा परे । काला चट्टानबाट निर्मित अनेकौं पर्वतहरू आविर्भाव भए । पुमेरु नुप्से, सागर, ल्होत्से, कञ्चनजङ्घा, मेरु र सुमेरु जस्ता पर्वतहरू उत्पत्ति भएर पृथ्वीमा मानवको आविर्भाव भयो । मानवले समग्र सभ्यताको नयाँ आयाम र जीवनशैली विकास गर्दै गयो । पशुपति र उमासुम्निमा जस्ता अलौकिक देवी शक्ति प्रादुर्भाव भएर प्रकृति र पुरुषका विम्ब मानिने पशुपति र उमाका गीत गाउन थालियो । मानवमा पनि पुरुष र स्त्री दुई पक्षहरू आविर्भाव भएर मानव स्त्रीले आफ्ना निवासका करेसामा काठका खन्तीले खनेर अन्न तथा अन्य बालीहरूको बिउ हाल्दै अन्न उत्पादन गर्न थाली महाकालले मानव सन्तान पाएर पृथ्वी तिमी महान् भयौ भनेर सन्तुष्टिको अनुभव गर्‍यो भनी प्राचीन परिवेशको चर्चा गरिएको छ ।

सृष्टिका विविध उत्पत्ति र मानव उत्पत्तिका वातावरण नै महाकाल सूक्तको परिवेश बनेर आएका छन् । समग्र सृष्टि सभ्यतालाई नै औपन्यासिकीकरण गर्ने क्रममा परिवेशगत प्रस्तुतिगतलाई लालित्य र काव्यात्मक ओजको शैलीले सूक्तलाई मनोहर र मनोरम तुल्याइएको छ ।

६.४.२ हिमवानमा जीवन सूक्त र यसको परिवेश

प्रस्तुत सूक्तमा थितिसागरको छोरो भनेर हिमाललाई नाम दिइएको छ र हिमाललाई मानवजस्तै चेतन रूप दिइएको छ । फलस्वरूप हिमवानले हिमालमा मान्छे बसेको हिँडेको खाएको र विकास गरेको सबै सबै देखेको सन्दर्भ उल्लेख छ । प्रस्तुत सूक्तमा हिमवानको मानवप्रतिको पर्यवेक्षण एकातिर चित्रण गरिएको छ भने अर्कातिर हिमालको हिउँ नै हिउँले पुरिएको सेतो चुचुरो र त्यसमा परेको चन्द्रमाको प्रकाश देखेर “चन्द्रमौली हिमशेखरको जय !” भन्दै उच्च स्वरमा जयगान गरेको छ । साथै मानवले हिमाललाई स्थावर, जंगम, जड भनी आफ्नो सभ्यताको यात्रा निरन्तर गतिशील रहेको देखाइएको छ (दीक्षित, २०५८ : ५२) ।

उक्त हिमवान सूक्तमा साना साना पर्वतहरूका पर्वत श्रेणीमा हिमाल ठुलो भएको र हिमालमा प्राकृतिक सौन्दर्य सम्पन्न भएको त्यस सौन्दर्यलाई मानवीकरण गरी उक्त सूक्तमा चित्रण गरिएको छ भने अर्कातिर हिमाली भेगको जङ्गली मान्छेको विकासको स्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ । हिमाली सौन्दर्यात्मक हिमाली भेगमा बस्ने मानवले गरेको विकास नै हिमवान्मा जीवनको मूल वातावरण एवम् परिवेश बनेर उद्घाटित भएको छ ।

६.४.३ सप्त महामातृका सूक्त र यसको परिवेश

प्रस्तुत सूक्तमा वंक्षु र भद्रसोमा नदीका किनारमा हिमाल मुनिको टारमा महामातृका मन्दिर छ । त्यसको चारैतिर इल जनहरूको जनपद इल नाममा रहेको छ (दीक्षित, २०५८ : ५६) । यहाँकी महामातृका इला रहेकी छन् र ऐल नामक युवकलाई पतिको रूपमा वरण गरी पुत्र पुष्पक

जन्माइएको छ । उक्त पुत्रको जन्म पश्चात् ऐललाई रक्तबलि दिइएको छ । तदनन्तर उनको समेत रक्तबलि भएको छ ।

उक्त सूक्तमा पश्चिम सागरको पूर्वीय तटमा शुनःशेष शिशुलाई वरुण बलि दिन लाग्दा विश्वरथले जोगाएर शिशुबलि प्रथाकै अन्त्य गराएको सन्दर्भ पाइन्छ भने उक्त शुनःशेषलाई विश्वरथले लिएर गएको तथ्य समेत देखिन्छ (दीक्षित, २०५८ : ६१) ।

मेरूपर्वतको पाखामा अवस्थित गन्धमादनमा प्राचेतस जन फैलिँदै गएको परिवेशको सन्दर्भ वर्णित छ । सन्तान अभावका कारण दुःखी थिए । पछि प्राचेतसले अदिति, कद्रू, विनता दिति, दनु नामक नारीहरूसँग सहवास गरेपछि अनेक सन्तान जन्मिएका छन् । प्राचेतसका अदिति तर्फका बाह्र आदित्य, कद्रू तर्फका नाग, विनता तर्फका गरुड दिति तर्फका दैत्य र दनु तर्फका दानवगरी विस्तारित वंश प्रादुर्भाव भयो । यी मध्ये आदित्य देवसेना, नाग नागसेना, गरुड गरुड सेना, दिति दैत्य सेना, दनु दानवसेना गरी अनेक सन्तान आदिर्भाव भए साथै अनेक रूपमा विभाजित भएर विभिन्न ठाउँमा गई आ-आफ्नो वर्चस्व सहित जीवन यापन गर्न थालेको सन्दर्भ उल्लेख भएको छ । एक अर्काबीच अनेक सन्तान आविर्भाव भए पनि विभिन्न स्वभावका कारण मनोमालिन्य, प्रतिस्पर्धा र युद्ध गर्दै अघि बढे । विभिन्न ठाउँमा गई प्रगति उन्नति गर्दै गरेको देखिन्छ । देवजन, असुरजन, देवसेना र दैत्य सेना बीच कैयौं पटक पटक साना तिना युद्ध हुँदै गएको स्थिति पनि यस परिवेशमा उल्लेख्य बनेको छ ।

उत्तर एलम्मा महामातृका काकी थिईन् भने वृषपर्वाको क्षेत्रमा महामातृका देवयानी भएकीथिई । महामातृका काकी भने आफूसँगै रमण गर्ने पति भएको पुष्पकको छोरो जन्मिएकै समयमा पतिलाई रक्तबलिबाट जोगाउने काकी उत्तर एलम्मा विख्यात मातृकाका रूपमा चर्चित थिई । लक्ष्मी सूक्त वाचन गरी स्तुति गर्ने काकी ऋतुमती भएका समयमा आफ्नो पतिका बारेमा चिन्तित थिई ।

उक्त सूक्तमा लोकमाता काकी र पुष्पकको जीवनकाल वंक्षु भद्रसोमा नदीका तटको सभ्यतामा अनेकौं समय वितेर गए । उक्त सभ्यतामा हलिमा, वृहला गरी चार लोकमातापछि आर्या लोकमाता भई र उक्त लोकमाताले पनि पुत्र प्राप्तिका निम्ति वरुण गरेको युवक र आफू पनि रक्तबलि हुँदै गएको सन्दर्भ उल्लेख बनेको छ । यस्तै, स्थितिमा इल जनकी इला महामातृका भई भने यसले वरुण गरेको युवक ऐलको बलि पछि पुष्पक जन्मिएको पाँचौं महिनामा इलाको पनि रक्तबलि भयो । यसपछि पिता वैवस्वत छोरीको रक्तबलि देखेर अत्यन्त पीडित र क्षुब्ध भएको सन्दर्भ पनि उपन्यासको विषय बन्न पुगेको छ ।

वैवस्वत मनु मेरुमा अहुरसँगै बस्दा पत्नी र छोराहरूलाईरैभ्यी नाराशंसी गाथा सूर्या र ऊर्जानी एवं नासत्यका विवाह र विवाह पछिका संस्कार संस्कृतिबारे कथा वर्णन गरेको सन्दर्भ समेत उल्लेख्य बनेको छ ।

यस सप्तमहामातृका सूक्तको परिवेश इलजनदेखि उत्तर एलम् गन्धमादन, पश्चिम सागरको तट तथा मेरुसम्म पुगेको सन्दर्भ भौगोलिक रूपमा रहेको छ भने महामातृका, शुनःशेष र

प्राचेतस अनि महामातृका र नाराशंसी गाथा गायनमा यो महामातृका सूक्तको कथ्य परिवेशगत गाथा सम्पन्न भएको छ ।

प्रस्तुत सूक्तमा स्थान र कालका दृष्टिले विस्तृत ठाउँहरूको विवरण दिई कथालाई तत् तत् स्थानमा र समय खण्डमा संयोजन गरी कथानक प्रस्तुत गरिएको छ । सप्त महामातृका सूक्ष्म कथा, प्राचेतसजनका जन्म, विभाजन तथा युद्ध, वरुण बलि र पुष्पक बलिको अन्त्य एवं नाराशंसी गाथा गायन मार्फत विवाह संस्कारका उच्चता गरिमा जस्ता पक्ष नै यस सूक्तको आफ्नो आन्तरिक वातावरण एवं परिवेश बनेको छ ।

६.४.४ स्त्रीराज्य सूक्त र यसको परिवेश

मानसरोवर दक्षिण तथा वंक्षु र भद्रसोमा नदीहरू बीचको फाँटमा रहेको उत्तर एलम् नै काकीको स्त्री राज्य रहेको र यस राज्यमा महामातृका काकी गणराज्यकी प्रमुख शासक भएकी छ । पुरूखा पुष्पकको बलि नदिँदा अङ्गिराले दिनुपर्ने भन्दा वरुणहरू आएर अङ्गिरालाई सचेत गराई काकीलाई र काकीको शासन व्यवस्था समेतलाई चुनौति दिँदा काकीले स्त्रीराज्यका प्रमुखका हैसियतले प्रतिवाद गरेर तिनीहरूलाई निरस्त गरेकी छ । साथै पुष्पक इलबाट कैलास र गन्ध मादन हुँदै स्वर्ग (तिब्बत-त्रिविष्टप अलकापुरी) अनि मानसरोवर हुँदै हिमालय तङ्गण, परतङ्गण, हाटक, ज्योह, उशिनर, उत्सव, संकेत, हंसमार्ग, हंसकायन र खस जन समुदायका युवक युवतीलाई आत्मीय सम्पर्क र व्यवहार गर्दै सबैलाई प्रसन्न राख्दै पुष्पक अग्रसर बनेको छ । उक्त स्त्रीराज्यमा सबैलाई भेट्ने भन्दै आफ्ना भेडा बाख्रा सहित बस्न थालेको देखिन्छ (दीक्षित, २०५८ : ९७) । बस्दा बस्दै पुष्पक र काकीका बीचमा परस्पर प्रणयको आकर्षण बढ्दै गएको देखिन्छ । काकीले पुष्पकलाई पतिका रूपमा वरण गरेकी छ । आत्मीय सम्पर्क गर्दै ती बाट आयु पुत्रको जन्म भएको देखिन्छ। अगिल्लो पूर्णिमामा पुष्पकलाई काकीले रक्तबलि हुनबाट जोगाएकी छ भने अर्को पूर्णिमामा पुष्पकको रक्तबलि भएको सन्दर्भ प्रस्तुत छ । काकीले भने पुष्पकसँग भएको प्रणय र दाम्पत्य जीवनलाई भुल्ल नसकेको सन्दर्भ समेत वर्णित छ ।

पुष्पकपछि अ उ म वरुण मान्ने युवकले काकीमा वीर्य निषेचन गरी पतिका रूपमा स्थापित भएको सन्दर्भ उल्लेख छ भने यस समयमा पति वरुणको बलि नदिएर काकीले घोडाको रक्तबलि दिई उक्त घोडाका अङ्ग प्रत्यङ्ग प्रसादका रूपमा वितरण गरी । बलिप्रदानको परम्पराबाट वितृष्णा बोध गरेकी काकीले आफ्नो स्त्रीराज्य परित्याग गरेर आफ्ना परिजनहरू सहित नयाँ ठाउँमा जाने घोष गरी । तर यो कुरा कसैलाई स्वीकार्य भएन । महाप्रोहित अङ्गिरासित म नोरम वार्ता गर्दै भाँडा बनाउने मातृका देखेको अङ्गिराले भाडा बनाउन जानेको कुरा गऱ्यो । अर्को दिन भाँडा बनाएर देखायो । यस स्थितिबाट अङ्गिरा सहित काकी र महामातृकाहरू प्रसन्न बनेको सन्दर्भ पाइन्छ । अङ्गिराले म मरेपछि मेरो शवको शवाधान गर्नु भनेर भन्छ र केही समय पछि मृत्युमा वरण हुन्छ भने उसले भने बमोजिम उसको शवाधान गरिन्छ । यसपछि महाप्रोहित अङ्गिराकै अङ्गिरस पुत्रलाई महाप्रोहितका स्थानमा वरण गरिएको सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ ।

पुष्पकको बलि र अङ्गिरसको आत्मीयता नै स्त्री राज्य सूक्तको प्रमुख आन्तरिक वातावरण र परिवेश बनेको छ । गणराज्यमा काकीको प्रमुख भूमिका रहेको छ । काकीको ओजस्वी संवाद बाट सबै जनसमुदाय प्रभावित छन् । साँढे र घोडाको जुधाउने खेलबाट मनोरञ्जन प्रदान गरिएको सन्दर्भ उल्लेख्य छ । सहभोजन सहपानले तत्कालीन समाजको वातावरण, मानिसको रहन सहन र खानपानलाई जनाएको छ । मानव बलि प्रथाको उत्कर्ष स्थिति रहे पनि विस्तारै त्यसलाई पशुबलीमा रूपान्तरण गर्ने प्रयत्न भएको देखाइएको छ ।

समग्रमा पुष्पक र काकी, अङ्गिरा महाप्रोहित र काकी एवं सामूहिक खेतीपातीको वातावरणले स्त्री गणराज्यको चलनलाई उत्कर्ष प्रदान गरेको छ । मूलभूत रूपमा यिनै सन्दर्भहरूले नै स्त्री राज्यको परिवेशलाई उजागर गरेको सन्दर्भ उल्लेख्य बनेको छ ।

६.४.५ मानव सूक्त र यसको परिवेश

यस उपन्यासमा पाँचौँ सूक्तका रूपमा रहेको मानव सूक्तको परिवेशको शुरुवात मेरुको पश्चिमतिर हुँदै ठूलो पठारमा साना साना गाउँबाट हुन्छ । यिनै स्थलमा पुगेका वैवस्वत मनु किरात, खस, दरद बीच बसेर नयाँ धर्मको प्रचारमा संलग्न हुन्छन् । उनी त्यहाँको परिवेशमा नगर निर्माण एवं पुरुष मर्यादा पालनको पितृप्रधान साजको स्थापना गर्न आरम्भ गर्छन् ।

नयाँ धर्मको स्थापनामा सूर्यको उपासना, दुङ्गामा मातृका अर्चना, पिपल र वरवृक्षको पूजा, गोधनको संरक्षण, आकाशका रूपमा रहने पुरुष पिता र पृथ्वी माताका रूपमा रहने नारी माताको कहिल्यै बलि नदिइने जस्ता मानवतावादी धर्मको परम्पराको आरम्भ गरेको देखिन्छ ।

करुष मनु लगायत छ वरुण अफ्रिकाको यात्रामा प्रस्थान गरेको सन्दर्भले नयाँ परिवेशको सूचना सङ्केत भएको छ । नौकाद्वारा यात्रा गर्दा उक्त नौका बिग्रेर उद्धार गरी सागर किनारामा पुऱ्याइएको स्थिति उल्लेख छ । सो समयमा विश्राम गरिरहँदा त्यहाँ काला जातिका रामोन १० बलिष्ठ युवकले घेरिएका करुष र वरुणहरू लडाइ गरी केही नौकामा भाग्न सफल हुन्छन् भने दुई जना वरुण र करुष मनुलाई ती काला युवकले समाती इस्तार्ते कहाँ उपस्थित गराउँछन् इस्तार्तेबाट मेम्फीकी रानी समक्ष पुऱ्याउन आदेश दिइन्छ भने मेम्फीमा पुगेका यी तीनजना मध्ये करुष मनुलाई रानीले आफूसँगै राखिन्छ भने दुई वरुणलाई गैँडा पक्रिन पठाउँछन् । ती मध्ये एक वरुणको गैँडा समात्दै गर्दा मर्छ भने अर्को वरुण, रूख चढी ज्यान जोगाएर गैँडाबाट जोगिएर रूखबाट ओर्लिएर जङ्गल जङ्गल हिँड्दै यी जङ्गल बीचमै रहेको छाप्रोतिर गई अचेत भई लड्दछ । हल्माकले औषधोपचार गरी खान पिन दिई स्वस्थ तुल्याउँछ । स्वस्थ बनेको उक्त वरुण त्यस छाप्राकी निवासी काली युवतिबाट आफूजस्तै गोरो वर्णको राम्रो छोरो जन्माउँछ उक्त पुत्रको जन्म पश्चात त्यहाँबाट प्रस्थान गरी ऊट र नौकामा यात्रा गर्दै बाबुल मण्डप पुगी अर्को वरुणसँग भेट गर्दछ । उक्त भेटपछि मेम्फीमा करुषलाई भेट्न जान्छ भने यादस वरुण वरुण लोकतिर लागेको सन्दर्भ उल्लेख्य छ ।

मानव सूक्तमा मेरु पठार र अफ्रिका देशको वातावरण चित्रण गरिएको छ । सडक, बाटो घाटो, रथ र वस्त्राभूषण, घर, बगैँचा, ढोका, भ्याल आदि सबै स्थापत्य कलाको विकास भएको

अफ्रिका दास युगीन दास मालिकको समाज रहेको छ भने पितृपूजामा विश्वास राख्ने मेरुका बासिन्दा नगर निर्माण र पितृप्रधान समाजको स्थापनामा अग्रसर हुँदै छन् भन्ने कुराको पनि उल्लेख छ । साथै अफ्रिकाका सातवटा देशमा मातृकाका ठाउँमा सातवटा राजा राखेर व्यवस्था चलाउने पुरुष प्रधान परम्पराको थालनी भएको छ । विस्तारै पितृप्रधान समाज उदाएको छ र मातृप्रधान समाज विलय हुँदै गएको सन्दर्भ प्रस्तुत छ । यही धर्म र समाजको विकासको स्वरूप नै मानव सूक्तको प्रमुख वातावरण एवं परिवेश बनेको छ ।

६.४.६ मातृशिखर र हरियूपिया

मनु धर्मको प्रचार भइरहेको थियो । यसै क्रममा यस धर्मबारे ज्ञान लिन अत्रि, वशिष्ठ, कश्यप, जमदग्नि, गौतम विश्वामित्र र भारद्वाज थप ज्ञान लिन आएका थिए । यिनै ऋषिहरू यस मानव धर्मका सम्बर्द्धनकर्ता महर्षि हुन पुगे । यसरी धर्मकै प्रचार गर्दै अघि बढ्ने क्रममा वैवस्वत मनु पुत्र ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र मातृशिखर र हरियूपिया भ्रमण, अवलोकन र सर्वेक्षण गर्न प्रवृत्त भए ।

मातृशिखर सभ्यताको विकास र समृद्धतालाई यिनीहरूले यस रूपमा प्राप्त गरे छाप्राका ठाउँमा पोलेर बनाइएका राता चाक्ला बाक्ला ईटहरूले बनेका नयाँ घरहरू छन् । काठका दलिनमाथि काठकै दाउरा राखेर माटाका पत्रले छोपिएर बनाइएका छाना छन् । काठका डण्डी भएका ञ्याल तथा ढोका छन् । घरहरू दुईतिर ताँतीबद्ध छन् भने घरहरूका बीचमा दुई लहर बीच सडक बनाइएको छ । त्यहाँ अग्लो शिखरतिर महामातृकाको चैत्य छ र चैत्यको तल महापुष्कर बनाउन थालिएको छ । यस्तो सम्पन्न समृद्ध मातृशिखर नगरमा द्रविड, असुर, आहुर र यक्ष गन्धर्व तथा राक्षस जनको बसोबास रहेको छ ।

यहाँ वैवस्वत मनुले थालनी गरेको मानव धर्मको समेत प्रचलन भइसकेको रहेछ । यस अनुरूप यहाँ पीपल वृक्ष मुनि श्रीयन्त्र कोरेर त्यसमाथि सातवटा गोल र सौम्य ढुङ्गा लहरै राखी ती ढुङ्गालाई महामातृकाको प्रतीक मानी सिन्दूर तथा भेडा बाखाका मात्र रक्तबलि दिने गरिन्छ र यसरी बलि दिने चलन असुरहरूले शुरु गरेको पाइन्छ । पार्वता दुर्गालाई पशु बलि दिने प्रचलन रहेछ । यहाँ आफ्नो माया र तन्त्रद्वारा पार्वताले महापुष्करको रक्षा निम्ति ईटले दुर्ग बनाएकीले तिनीलाई महामाया दुर्गा भनिने प्रचलन समेत रहेको छ । महापुष्करमा रहेको कमल पुष्पको बहुबीजयुक्त डिम्बकोष र नारी डिम्बकोष उस्तै उस्तै मानेर त्यसैद्वारा महामाया दुर्गाको अर्चना गरिने गरिन्छ । यो महापुष्करको चारै तिर योग र ध्यान गर्ने ससाना कक्षको समेत निर्माण गरिएको रहेछ ।

यसरी सम्पन्न समृद्ध मातृशिखरपछि अर्को सभ्यता हरियूपिया सभ्यताको विकास र समृद्धता यस किसिमको रहेको देखिन्छ :

मातृशिखरमा तीन चारवटा मात्र दुई तले घर थिए भने हरियूपियामा निकै संख्यामा दुई तले र तीन चारवटा घर तीन तलेसम्म रहेका र नयाँ नयाँ घरहरू पनि बनिरहेका छन् । मातृशिखरमा भन्दा हरियूपियामा अधिकांश घर सेतो कमरोलेनत्र रातो माटोले लेप लगाएका

छन् । सबै सडक एकदमै सोभा ईट छापिएका छन् । घरहरू छानादेखि र सडकतिर बार्दलीयुक्त छन् । हरियूपियामा मातृशिखरमा जस्तो महाचैत्य देखिएन थिएन तर विहान साँझ घण्टा बजाउँदै शंख फुक्दै घरहरूमा आराधना भने भइरहेको छ । यसरी मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको सम्पन्न समृद्ध परिवेशको अवलोकन गर्दै ईक्ष्वाकु मनु र विश्वामित्र अघि बढ्दै गए ।

यात्रा गर्दै जाने क्रममा एउटा घरपट्टी पणिपति महीरथ सुगुप्तले परिचय माग्दै आफ्नो नाम महीरथ सुगुप्त भएको परिचय दिँदै ईक्ष्वाकु र विश्वामित्रलाई आफ्नो घरमा आतिथ्यका रूपमा स्वागत गर्‍यो । श्रीमान् आफु, श्रीमति धान्या र वर्धमान छोरो गरी तीन जनाको संयुक्त सानो परिवारको सुगुप्तले पशुपालन तथा मुद्रा बनाउने पेशा चलाएको जानकारी दियो । रात्री वास बस्ने क्रममा सुगुप्तकी श्रीमती धान्या र मुद्रा बनाउने सेवक सेविका आएर चेल्लना नृत्य, गान बजान र नृत्य गर्दै रमाइलो गरे । नृत्य सिद्धिएपछि धान्याले प्रत्येकलाई फूलमाला अर्पित गर्दै विदा गरी भने ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र सुगुप्त कहाँ नै बसे ।

भोजनका क्रममा जौको आसवसंगै चामलको भात, दही, कालोतिल र मासको अचार, शंखरखण्ड र विभिन्न सागका तरकारी, हाँसको भोले मासु, दूध, केरा र त्यसपछि गहुँको पीठो भुटेर शंखर र तरुललाई मुखेर बनाइएको लड्डू जस्ता अतिस्वादिष्ट भोजन गर्दै रात्रि विश्राम गरे ।

रात्री विश्राम गर्दा कोठामा गुन्डी माथि भेडाका छाला सिएर बनाइएको काम्लो र काम्लो माथि मोटो कपडाको तन्ना हालिएको, सिरान निम्ति आक, फूलको भुवा भरिएको सानो तकियाको व्यवस्था थियो । सुगुप्तको परिवार चितुवाका छाला ओच्छ्याएर बसेका थिए । पाहुना र घर परिवार वार्तामा संलग्न भए । वार्ताकै क्रममा त्यहाँ विश्वामित्रले पारुहाड किरातेश्वर र हैमवती सुम्निमा र अम्बा उमाबारे चर्चा गरे भने सुगुप्तले हरियूपिया निवासी बारे कुरा गर्दै यहाँ पणि र श्रेष्ठी छन् । आहुर दानव, दैत्य मरुस्थलका काल जातजातिका नरनारी रहेको बतायो । यहाँका देवजन इन्द्र र ब्रह्माको स्तुति गर्ने, किरातहरू पशुपतिका आराधना गर्ने वा नगर्ने र पशुपालन गर्छन् आर्य अन्न उत्पादन र पशुपालनमा प्रवृत्त छन् । आर्यहरू ब्राह्मण र क्षत्रिय गरी पुरोहित र यजमान भएको बताउँछ । साथै यहाँ गणपति, नर्सिडह, मानवखप्पर राखी भूतप्रेत जगाउँदै योग साधना गर्नेबारे बताउँछ ।

यसरी रात्रीभोजन र वार्तापछि विश्राममा संलग्न पाहुना ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र दोस्रो दिन विहान स्नान, ध्यान, योगासन र विहानको भोजनपछि विदा माग्दछन् । सुगुप्तले दुबैलाई पगरी लगाइ दिएर त्यहाँको सबभन्दा ठूलो पणिपति अमिताभ कहाँ पुऱ्याइदिन्छन् ।

ईक्ष्वाकु र विश्वामित्र त्यहाँ पुग्दा शरमा र चित्ररथ बीच कुराकानी चलेको र इन्द्र र पणिहरूसित संघर्ष वा युद्ध गर्ने घण्टी बजिसकेको थियो भने यसबारे यी दुई आर्यसित सोझा गल्ती नभए पनि युद्धको तयारी भने गरिराख्नुपर्छ भन्ने सुझाव दिए भने त्यहाँ इन्द्रसित युद्ध हुने जस्तो वातावरण छाएको थियो ।

विश्वामित्र र ईक्ष्वाकुले हरियूपिया हेर्ने मनसाय व्यक्त गरेपछि अमिताभको जेठो छोरो चारुदत्तले नगर देखाउन लग्यो र यस क्रममा चारुदत्तले हरियूपियाको विशाल समृद्धिमा रहेका

उद्योग उत्पादन श्रेणीको दर्शन गरायो । साथै कुन श्रेणी कुन पणि वा असुरको हो र कुन ठाउँमा के उत्पादन गरिन्छ, सबै बताउँदै गयो । यिनीहरू जहाँ जहाँगएँ सबै ठाउँका घरका द्वारका दुबैतिर रातो रेखाले सर्वतोभद्र यन्त्र तथा अनन्तको चित्र अंकित गरिएको र प्रत्येक कोठामा अक्षय्य समृद्धि व्याप्त थियो ।

यस्तै, माटो पोलेर गुड्ने गोरुगाडा, कपास सानै र कप्टेरा मिलाएर बनाइएका तथा विभिन्न पुतलीहरू, साना साना घरहरू, माटोको नारीको काखमा माटाकै शिशु सुतेको खेलौना देखेर विश्वामित्र आनन्दित हुँदै उसले आफ्नो पुरानो थेंगो 'स्यान्न सूनुस्तनयो विजावा' भन्यो । एउटा श्रेणीमा लगेर नारी मूर्ति देखायो । हिड्दै गर्दा सडकमा ढल निकासको काम भएको, यस्तै, पणि श्रेष्ठीका घर, वस्त्र भण्डार र श्रेणीहरू देखाएर साँझ घरमा पुग्दा सर्वतोभद्रयन्त्रमा बसेका हरियूपियाका महाजनको ठूलो सभा चलिरहेको थियो । सभामा कुनैसित पनि शस्त्रास्त्र नभएको आधा जति नारी आधा जति पुरुष रहेका, नारी र पुरुष आफ्नो शृङ्गार र सुन्दर आभूषण र वस्त्र पहिरनले भक्तिभक्काउ थियो । नारी र पुरुषको समान सहभागिता थियो ।

सभामा विभिन्न निर्णय भए । युद्ध निमित्त अस्त्र शस्त्र बारे प्रश्न उठेर इन्द्रको सम्भावित युद्धबारे पहिलो चरणको तयारी शुरु गरे । विभिन्न पूजा सहित युद्धको तयारीमा संलग्न भए । आर्य र असुर जनबीच पटकपटक युद्ध भए । यस क्रममा यज्ञकर्ता ऋषिहरूलाई नगरबाट निकालेर छाप्रामा बस्न बाध्य तुल्याएपछि तिनका अन्न र पशुधन हरण गरेपछि ऋषिजन क्रुद्ध भए । इन्द्रलाई अधि लगाएर महायुद्ध गर्न थाले । देवऋषि जनसित वेगवान् रथ, यज्ञाग्निरूपी आग्नेयास्त्र र ब्रह्मास्त्र थिए सयौं वर्षसम्म अग्निवाण रूपी अस्त्रले असुर नगरी अग्निदाहद्वारा नष्ट तुल्याइए । यसरी नगरहरू ध्वस्त भए ।

पृथ्वी आफ्ना सन्तानको प्रगति समाप्त भएकोमा रोइन्, सूर्यले सम्झाए यसरी हरियूपिया मातृशिखर समाप्त भए जुन पूर्वेली समाजमा सभ्यताका उन्नत शिखर थिए । यी विकास यी समृद्धि र यी सम्पन्नता र तिनको युद्धद्वारा विनाश नै हरियूपिया मातृशिखर सभ्यताको मूल वातावरण एवं परिवेश हो ।

६.४.७ नल र दमयन्ती सूक्त र यसको परिवेश

प्रस्तुत सूक्तको शीर्षक 'नल र दमयन्ती' रहेको छ । यस सूक्तमा निषध राजा नल र वैदर्भी रानी दमयन्तीको प्रेम कथालाई कारुणिक रूपमा र सुखद अन्त्यका रूपमा चित्रण गरिएको छ । साथै जुवा जस्तो कुलतको मानवीय कमी कमजोरीलाई र त्यसका विफलता र सफलताका परिणामलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । राज्यका रूपमा निषध राज्य एउटा सानो परिवेशका रूपमा लघुराज्य अङ्कन गरिएको छ ।

राजा नलले जुवामा सबै राज्य र धनैश्वर्य गुमाएको सन्दर्भ उल्लेख छ । जुवामा राज्य जितेर राजा भएको सौतेनी भाइ पुष्कर नल दमयन्तीलाई आश्रय र भोजन दिने कुनै पनि पौरजानपदलाईप्राण दण्ड दिइने छ भनी नगरमा भूयाली पिटाउने जस्ता अप्रिय शासनको उद्घोष गर्ने पात्र बनेको छ । नल र दमयन्ती राज्य हारेपछि निषधाराज्यको दक्षिण तर्फको जङ्गलको

बाटो भएर यात्रा गर्दै जाँदा जङ्गलमै बास बस्नुपर्ने, स्थिति आएको छ । यसै क्रममा राजा नल रानीलाई जङ्गलमै छाडी पलायन भएका छन् । दमयन्तीले जङ्गलमा विरही दुःखी असहाय बनेर कालीनाग पुरुषको आक्रमणबाट जोगिँदै चेदी राज्यको राजदरबारमा सुसारे बनेर बस्न पुगेको स्थिति प्रस्तुत गरिएको छ । नल चाहिँ अशक्त अस्वस्थामा रहेका कर्कोटक राजाको प्राण रक्षा गरेका कारण उनैको सल्लाहमा अयोध्याका ऋतुपर्ण कहाँ घोडाको सयश बनेर गुप्त रूपमा बस्छन् (दीक्षित, २०५८ : २९३) ।

निषधराज्यमा पुष्कर राजा बनेका समयमा अनावृष्टि अनिकाल र प्रचण्ड गर्मीको प्रकोपका कारण राज्यमा पानी खान नपाएर मान्छे, पशु, पन्छी सबै प्याकप्याकती हुँदै धमाधम मर्न थाल्छन् । मान्छे र पशु मरेका लाश खेत खेतमा छरिएका हुन्छन् भने सिनु खान गिद्ध र चीलको भीड मच्चिन्छ । यस घटनाका कारण पुष्करलाई मृत्युको सम्राट् भनिएको सन्दर्भ पनि उपन्यासमा वर्णित छ (दीक्षित, २०५८ : २४८)। केही समय निषधमा मृत्युको साम्राज्य छाउँछ भने त्यसपछि विस्तारै पानी बर्षिने र नदी, कुवा तालमा पानी पलाए पछि मृत्युबाट जीवनको आरम्भ भएको स्थिति पनि उपन्यासमा वर्णित छ ।

अर्कातर्फ विदर्भका राजा भीमरथले छोरी दमयन्ती र ज्वाइँ नलको खोजीमा गुप्तचरका रूपमा ब्राह्मणहरूलाई खटाएको उल्लेख छ । उक्त क्रममा सुदेव ब्राह्मणले दमयन्तीलाई चेदी राज्यमा फेला पारेको खुशियालीमा उत्सवसाथ विदर्भमा प्रस्थान गरेको सन्दर्भ वर्णित छ । यसै क्रममा राजा नललाई भेटाउन 'दमयन्ती पुनर्विवाह'को आयोजना गोप्य तवरमा गरिन्छ । सबैतिर विवाहको त्यो खबर प्रचार गन्छि । अयोध्याका राजा ऋतुपर्ण र सुवाहु (नल) लाई लिई विदर्भ पुग्छन् । त्यहाँको राज्यकी दासीले नललाई चिन्छे । दमयन्तीलाई सो खबर सुनाए पछि नललाई दमयन्तीका सामु हाजिर गराइन्छ र दमयन्तीले नलको पाखुरा सामएर विलाप गरेको सन्दर्भ पनि उल्लेख छ । पुनर्मिलनको खुशीको यस सन्दर्भमा नललेपुष्करसित पुनः जुवा खेल्ने योजना बन्छ । अनि खेलमा राज्य र सम्पूर्ण धनैश्वर्य जित्छन् र पुनःस्थापित हुन्छन् । नल दमयन्तीको छोरी इन्द्रसनाको विवाह राजा भ्रम्यश्वका छोरा मुद्गलसित गरिन्छ । मुद्गल मुद्गलानी किरात वीर शुष्मलाई पराजित गरी अश्वमेध यज्ञ गरेर मुद्गल सम्राट् बनेको सन्दर्भ पनि उपन्यासमा वर्णित छ । मुद्गलको छोरो बध्यश्व र बध्यश्वको छोरो दिवोदास र छोरी अहिल्या भएको कथा समेत उपन्यासमा उल्लिखित छ ।

यिनै सन्दर्भमा जुवाद्वारा राज्य गुमाउने र पुनः जुवाद्वारा राज्य प्राप्त गर्ने नल जुवाडे राजाका रूपमा परिचित छन् भने राजा रानीको दुःख र विछोडको कारुणिकताले मर्मस्पर्शी र संवेदनशील बनेको मानवीय अन्तर्मर्मको कारुणिक संवेदनाको वातावरण एकातर्फ छ भने अर्कातर्फ पुनर्मिलनको सुखद शान्त अवस्था सृजना भएको, उमंगको पर्यावरण पनि उपन्यासमा प्रयोग भएको छ । यही नै नल र दमयन्ती सूक्तको परवेशमा प्रतिपादित पर्यावरण बनेको छ ।

६.४.८ दिवोदास र शम्बर सूक्त र यसको परिवेश

प्रस्तुत उपन्यासको यस सूक्तको शीर्षक दिवोदास र शम्बर सूक्त रहेको छ । यस सूक्तमा आर्यजनका राजा दिवोदास र किरात राजा शम्बर बीच भएको निरन्तर युद्धको सन्दर्भ पनि उपन्यासमा परिवेश भएर आएको छ । उनन्चालिसौं पटकसम्म युद्ध भएको देखाइएको छ । आर्यजनका राजा तथ अश्वमेध यज्ञ गरेका, युद्ध गरेका युद्ध विजेता भएका ईन्द्रपद पाएका दिवोदास महाप्रतापी राजाका रूपमा रहेको कुरा पनि यहाँको परिवेशमा वर्णित छ । भारद्वाज, वशिष्ठ, विश्वामित्र जस्ता ऋषिहरूको सहयोग र सान्निध्यता पाएका दिवोदास युद्धमा वीरता प्रदर्शन गरेर विजयी बनेको सन्दर्भ यहाँ उल्लेख छ ।

शम्बरसित युद्ध गर्दा दिवोदास विश्वामित्रको सेनापतित्वमा र आफ्नो नेतृत्वमा युद्धरत बन्दछ । युद्धमा शम्बरलाई मार्ने दिवोदास स्वयं पनिशम्बरका सेनाबाट मारिन पुग्छन् जस्ता कथा यहाँप्रस्तुत छन् । दिवोदास स्वर्ग भएकाले उनका स्थानमा सुदासको राज्याभिषेक गरिन्छ र दिवोदासका भाइ सुदासको सुदेवीसँग विवाह हुन्छ । विपाशा र शतद्रु बीचको राज्यको राजा सुदासलाई बनाइन्छ ।

सुदासले वशिष्ठलाई हटाएर सेनापति र राजपुरोधा विश्वामित्रलाई बनाउँछन् । यसबाट विश्वामित्र उत्साहित हुन्छन् भने वशिष्ठ विरोध र अन्तर्विरोधमा संलग्न हुन्छन् । विश्वामित्र विपाशा र शतद्रु नदीको स्तुतिमा नदी सूक्तको सृजना गर्छन् । विश्वामित्रले गौतम ग्रामसभा आयोजित गराएर यो सभामा अहिल्याको मुक्ति गर्छन् । यहाँसम्मको युद्ध, जय पराजय, सत्ताको लुछ्याचुडी जस्ता अनेकौं विसंगत वातावरणलाई प्रोत्साहित गर्ने परिवेश यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । विशेषतः ऐन्द्राभिषेक, दान, भोजन, सहभोजन, सहपान तथा युद्धका लागि तयारी र युद्धको वातावरण नै प्रस्तुत सूक्तको प्रयुक्त वातावरण एवं परिवेश बनेको छ ।

६.४.९ महाकालको वाणी सूक्त र यसको परिवेश

प्रस्तुत सूक्तको शीर्षक 'महाकालको वाणी' रहेको छ । यस सूक्तमा पृथिवी, सूर्य र महाकालका बीचमा मनोरम मधुर, लालित्यपूर्ण काव्यात्मक संवाद छन् । पृथिवीको सौन्दर्य र मानवका महानता बारे उद्घोष गरिएको छ । महाकालले र सूर्यले पृथिवी तथा मानवका गाथा स्तवन र गायनलाई प्राथमिकता दिएका छन् ।

अथर्वा ऋषिका ६३ ऋचामध्ये ९ वटा ऋचा भूमिसूक्तद्वारा महाकालले पृथिवीको स्तवनका सन्दर्भमा गायन गरेको छ । मानव इतिहास र पृथिवीको सृष्टि तथा ब्रह्माण्डकै सृष्टिमा पृथिवी जस्तो सुन्दरी र मानव भन्दा महान् सृष्टिकर्ता यो ब्रह्माण्डमै कतै नदेखेको गरिएको सन्दर्भ उक्त गायनमा प्रस्तुत छ । सूर्यले पृथिवी र मानवलाई सन्देश दिँदै पृथिवीमा मानव रहँदाका गाथा तथा मानव गाथाबारे चर्चा गरिएको छ भने महाकालले अब मानव गाथा गाइनुपर्ने भूमिसूक्तको प्रभाव र प्रेरणाबाट मानवकै ऋचा दर्शन गर्दै मानव सूक्त गाइनुपर्ने सन्देश व्यक्त गरेको छ ।

प्रस्तुत सूक्तको परिवेशमा महाकालले उपन्यासलाई एकातिर एकान्वित संरचना प्रदान गरेको छ भने अर्कातिर उपन्यासका उत्कर्ष प्रसङ्गका आफ्ना अभिमतहरू पनि प्रस्तुत गरिएको

छ । सूर्यले पृथिवीलाई स्नेह, ममता, र माया दिँदै गतिशीलता प्रदान गरेको छ । पृथिवीले मानवरूपी आफ्ना सन्ततिका सुख, दुःख, सभ्यता दरिद्रता धनी, गरिबी सबै प्रति दृष्टिदिँदै मातृत्व वात्सल्य र प्रेमको रस प्रवाह गरेकी छन् । यही यिनै सन्दर्भ नै महाकालको वाणी सूक्तको वातावरण तथा परिवेश बन्न पुगेका छन् ।

ब्रह्माण्डको सृष्टिदेखि मानव उत्पत्ति, मानवको विकास तथा मानव सभ्यतामा आरम्भ भएका मातृका प्रधान युगबाटै थालनी भएको र मानव धर्मको उदय एवं मातृशिखर (मोहन जे टेडो) हरियूपिया (हडप्पा) जस्ता सभ्यताको सम्पन्नता र समृद्धताको अङ्कन सहित विनाशको विकराल स्वरूपको चित्रण गरिएको छ । पृथिवी ती सभ्यताको विनाशमा रोइरहेको देखाएर मानवकै विकासको त्यतिबेलाको सर्वोच्च विन्दु त्यही सभ्यता भएको पुष्टि गरिएको छ । यसपछि भारतीय उपमहाद्वीप भित्रका पौराणिक गाथामा उपस्थित भएका पात्र प्रस्तुतिका क्रमका नल दमयन्ती तथा दिवोदास शम्बर जस्ता चरित्र र पौराणिक तथा ऐतिहासिक राज्य र तिनका राज्यका राजा तिनका सफलता र फिलताका पनि विभिन्न युद्धका वातावरण परिवेश बनेर उपन्यासमा अङ्कन गरिएको छ ।

पृथिवी सृष्टिकर्तृ हो भने नारी पनि सृष्टिकर्तृ हो । पुत्रकी माता नारी भएभैं पृथिवी पनि सृष्टिकै प्रजनन कर्तृ मानव र समग्र प्रकृतिकी माता भएको सन्दर्भ पुष्टि गर्दै माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः” जस्ता वैदिक सूक्तका मर्मलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यही नै अथर्वा ऋषिका एक सूक्तका ऋचाबाट प्रभाव लिई नौवटा मौलिक सूक्तको निर्माण गरिएको छ । ती सूक्तहरूमा पृथिवीका सन्तान मानिस र मानिसकी माता पृथिवीको गायनको सङ्गीत प्रतिपादन गरिएको छ ।

धर्मको स्वरूप पहिल्याउने क्रममा मातृका धर्मको परम्परागत रक्तबलि प्रथा र त्यसको आफ्नै परिवेश, रहन-सहन, रीतिथिति र चालचलनको प्रचलन देखाइएको छ । यस क्रममा वरुण बलि शिशुबलि प्रदान गर्ने प्रथाका रूपमा रहेको देखाइएको छ । एकातिर मातृका धर्म परम्पराको बलि दिने प्रथाले पति पत्नी र शिशुको क्रूर हत्या गरिने रक्तबलिको विकराल वीभत्स स्वरूपको चित्रण गरिएको छ अर्कातिर उपन्यासका हृदय विदारक, चरम, क्रूर परिवेश बनेको छ । साथै पिताले पुत्रलाई बलि निम्ति बेचेर पनिनपुगेर सोही पुत्रलाई बलि दिन खड्ग ढुङ्गामा स्याँ स्याँ पारेर धार लगाएका अमानवीय पराकाष्ठाले उपन्यासमा क्रूर मानव (धर्म) दुष्प्रवृत्तिको अङ्कन गरेको छ । वरुण बलिका निम्ति वध गर्न तयार पारिएको शुनःशेपलाई विश्वरथले शिशुबलिबाट जोगाएर आफ्नै पुत्रको संज्ञा दिइएको सन्दर्भ पनि उल्लेख्य छ । साथै उक्त शिशुलाई मुक्ति दिनाले शिशुबलि प्रथाकै अन्त्य भएको देखाइएको छ र त्यस्तै घोडाको बलि तथा ढुङ्गामा मातृका अर्चनाले पशुबलिको रूप लिएको र मानव बलि प्रथा प्रकारान्तरमा रूपान्तरित भएका स्थिति पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । मानव बलिको प्रथाको अन्त्यपछि पशुबलि प्रथाको आरम्भ भएको परम्परा अद्यापि कायम रहेको छ । अचेल पशुबलिका रूपमा देखिने पशुबलि प्राचीन मानव बलिकै नयाँ संस्करण भएको संस्कृतिको अवशेष हो भन्ने कुरा उपन्यासमा पुष्टि गरिएको छ ।

मातृप्रधान र मानवबलि विरुद्ध विस्तारै पितृप्रधान र मानव धर्मको स्थापना हुँदै मातृप्रधान सत्ता र मानव बलिप्रथा कै विलय भएको राजनीतिक धार्मिक परिवर्तनको तत्कालीन मध्यवैदिक युगीन यथार्थको पुनर्निर्माण गरिएको छ । साथै सिन्धु सभ्यताकालीन मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको विनाशले भारतीय उपमहाद्वीप भित्रको विकासको सर्वोन्नत अवस्थाको ध्वस्त भएको सन्दर्भ उपन्यासको परिवेश बनाएर उद्घाटन गरिएको छ ।

नल र दमयन्तीका पौराणिक गाथा एवं दिवोदास शम्बर र अहिल्याका प्राचीन मध्यवैदिक गाथाले तत्कालीन गाथा इतिहासको स्वरूप प्रदान गरिएको छ । यस महाकाल वाणी सूक्तले महाकाल, सूर्य र पृथ्वी तथा मानवको बीचका प्रकृति र जीव बीचका हार्दिकता र आत्मीयताका पूर्ण सम्बन्धलाई परिवेशगत प्रगाढ स्वरूप प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विविध ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, पर्यावरण, रीतिरिवाज र मानव संस्कृतिको पुनर्निर्माण एवं ऐतिहासिक अड्कनले मूर्त रूप लिएको छ । यसरी प्रस्तुत भएको मौलिक र सजीव स्वरूप नै मध्यवैदिक युगीन सभ्यता र त्यस युगको पुनर्निर्माणको स्वरूप भएको छ । यस दृष्टिले **भूमिसूक्त** एक महत्तम मध्यवैदिक युगको परिवेश पुनर्निर्माण गर्ने काम सम्पन्न भएको कृति भएको छ । जसले प्रस्तुत उपन्यास परिवेशविधानमा उत्कृष्ट उपन्यास बनेको प्रष्ट देखिन्छ ।

६.४.१० भूमिसूक्त उपन्यासमा वातावरण

भूमिसूक्त उपन्यासमा पात्रहरूको मनोभाव प्रकट गर्नका निम्ति विभिन्न अवस्थाहरूको प्रयोग गरिएको छ र यी अवस्थाहरू वातावरणका रूपमा आएर विभिन्न किसिमका रहेको पाइन्छ । विशेष गरी **भूमिसूक्त** उपन्यासमा पात्रहरूको मनोभावलाई प्रकट गर्न विभिन्न वातावरणको सिर्जना गरिएको छ । यसरी सिर्जना गरिएका वातावरणहरूमा (१) धार्मिक वातावरण (२) सांस्कृतिक वातावरण (३) सामाजिक वातावरण (४) राजनीतिक वातावरण र (६) आर्थिक वातावरण गरी संयोजन गरिएको छ । यिनको अध्ययनलाई निम्नानुसार यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

१. धार्मिक वातावरण

यस मध्यवैदिक युगीन **भूमिसूक्त** उपन्यासमा सृष्टिदेखि अहिल्या उद्धारसम्मको धार्मिक परम्पराजन्य वातावरणको प्रस्तुति दिइएको छ । पारुहाड उमा सुम्निमादेखि लिएर हिमालको द्वितीयाको चन्द्रमामा देखेर सेतो चम्किलो हिउँलाई मानवले चन्द्रमौली हिमशिखरको जय हो भनेर धार्मिक वातावरणको सौन्दर्य प्रस्फुटन गरेदेखि धार्मिक वातावरणको प्रादुर्भाव भएको तथ्य उपन्यासमा अङ्कित बनेको छ ।

धार्मिक वातावरणकै क्रममा सप्त महामातृका सूक्तमा सम्बद्ध भएका शिशु वरुण बलि तथा मातृका धर्मको मानव बली धर्मका रक्तरञ्जित नृशंस बलि भनेर मानव धर्मको विकराल रूप लिन पुगेको देखिन्छ । वरुणलाई आफ्नै शिशु बलि हुन देखि लिएर पृथिवीलाई प्रसविणी बनाउन

मानव बलि दिइने यो मातृका धर्मको बलिप्रथामा पिता माता र शिशु तीनवटैको नृशंस क्रूर बली धर्म कायम गरिएको पाइन्छ ।

समयको क्रमसँगै मानवमा परिवर्तन र विकासका चेतना उद्बुद्ध भयो र मातृका धर्मका ठाउँमा पशुबलि तथा वरुणलाई दिइने शिशु बलि प्रथाकै अन्त्य हुन पुग्यो । यस्तै मातृका प्रधान शासनका ठाउँमा पितृ प्रधान शासन सत्ताको समेत थालनी गरियो । यसरी समाज विस्तारै धर्ममा समेत चेतनशील र विवेकशील बन्दै गयो भन्ने तथ्य उपन्यासका यिनै धार्मिक वातावरणहरूबाट पुष्ट हुन्छ ।

मनु धर्म तथा पितृप्रधान शासनका प्रवर्तनकर्ता वैवस्वत मनु आफ्नी छोरी इलाको पति र इलाकै पनि रक्तबलिबाट विक्षुब्ध भएर देशाटन गर्दै मेरुको पठारमा पुगेर मानव धर्म र पितृप्रधानता जस्ता प्रथाको थालनी गरेर उच्च चेतनाका हिमायनी बन्न पुगेको देखिन्छ । यस्तो मानव धर्मको प्रचार निम्ति आफ्ना दसवटा भाइ छोरा र भाइ यम सहित अन्य ऋषि जनलाई समेत सरीक बनाएर धर्म प्रचार गराएका वैवस्वत मनु आफू समेत मेरु पठारबाट देशाटन गर्दै मातृ शिखर हरियूपियामा आइपुग्छन् र अबको धर्म मातृका धर्म होइन, वरुणबलि धर्म होइन, बरु यी बाहेकको मानव धर्म हो, मानवको आफ्नो धर्म हो भनेर उद्घोष गर्न पुग्दछन् ।

धर्मको प्रचारका क्रममा इक्ष्वाकु र विश्वामित्र मातृशिखर हरियूपिया नगरमा आइपुग्छन् । यिनीहरू आएको नगरमा समेत वैवस्वत मनुले प्रवर्तन गरेको मानव धर्म प्रचलनमा आइसकेको देखिन्छ । यहाँ धर्मका रूपमा नवदुर्गाको पूजाको प्रचलन रहेको, साथै यहाँका देवजनले इन्द्र र ब्रह्माको स्तुति गर्ने गरेको, किरातहरू पशुपतिको आराधना गर्ने गरेको र यहाँ गणपति, नर्सिङ्गको उपासना हुनाका साथै मानव खप्पर राखी भूतप्रेत जगाउँदै योगसाधना गर्ने परम्परा समेत रहेको पाइन्छ ।

यस्तै, धर्मकै क्रममा राजा नल र रानी दमयन्ती जंगलमा विछोड भएपछि रानीका पिता विदर्भ नरेशले छोरी ज्वाइँको खोजी गर्न मान्छेहरू खटाएपछि छोरीलाई चेदीको राज्यमा भेटेर खुसियाली मनाएकै सन्दर्भ पछि रानी दमयन्तीले आफ्ना प्यारा पति मिलून भनेर शिवलिङ्गमा पूजा र आराधना गरेको र तदनुरूप मिलन भएको यथार्थता समेत देख्न सकिन्छ ।

यस्तै, राजाका रूपमा धेरै पटक युद्ध गरी विजय हासिल गरेका वैदिक राजा दिवोदासले इन्द्र जस्तै प्रतापी राजा भएकोमा अश्वमेध यज्ञ गरी ऐन्द्राभिषेक गरेको राजनैतिक धार्मिक परम्परा समेत कायम भइआएको पाइन्छ ।

यस्तै, गौतम ऋषिकी पत्नी अहिल्यालाई पतिले पहिले त्यागे पनि पति धर्ममै कटिबद्ध भएकोमा विश्वामित्रले गौतम सभावसाली तिनलाई पुनः सम्मानित पत्नीको दर्जा दिनुपर्छ भनी ग्राम सभाबाट अनुमोदन गराएको पाइन्छ । यसरी गृहस्थी धर्ममा श्रीमति धर्मको महत्त्व कायम गर्न पुगेको देखिन्छ । यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यासमा धार्मिक वातावरणका यिनै सन्दर्भहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देख्न सकिन्छ ।

२. सांस्कृतिक वातावरण

भूमिसूक्त उपन्यास आफैमा वैदिक संस्कार जनित संस्कृतिको परिणामी उपन्यास हो । वैदिकहरूले वेदका ऋचामा माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः अर्थात् हामी पृथिवी मातेका छोराछोरी हौं भन्ने मूल प्रमुख बूँदालाई नै आधार बनाएर **भूमिसूक्त** उपन्यासको निर्माण भएको छ । यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यासको निर्माणको भूमिकामै वैदिक सांस्कृतिक परिवेशले अहं भूमिका खेलेको देख्न सकिन्छ ।

यस्तै, **भूमिसूक्त** उपन्यासमा माता पृथिवी र पिता सूर्य जस्ता देवता र देवीलाई माता पिता र तिनका पुत्र पुत्री हामी भनेर आर्य ऋषिजनले प्रस्तुत गरेका चिन्तन मै संस्कृति कूट कूट भएर भरिएको पाइन्छ, र माता पिता र पुत्र पुत्री बीचको भावमय संस्कृतिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देख्न सकिन्छ ।

यस्तै उमा पारुहाड सुम्निमादेखि चन्द्रमौली हिम शिखरकी जय हो भन्ने भनाइमा अध्यात्म संस्कृतिको प्रथम प्रथम प्रादुर्भाव भएको धार्मिक संस्कारजन्य संस्कृतिले पदार्पण गर्ने काम मानव सभ्यतामा शुरु गरेको देखिन्छ भने यतिबेलाको मानिसले आफू मानव भन्दा देव देवी र पृथिवी माता शक्तिशाली भएको र शक्ति प्राप्त गर्न यिनीहरूको पूजा गर्नुपर्दछ भन्ने सांस्कृतिक भावना र धारणा आत्मसात गरेको देख्न सकिन्छ । यसैले नै हो मानवले मातृका धर्मका लागि आफ्नै मानव बलि समेत गरेर धार्मिक सांस्कृतिक संस्कारका लागि समर्पित भएको देख्न पाइन्छ ।

यसरी धर्म र यसको संस्कार एवं संस्कृतिमा पनि विकृति आएपछि अवस्यम्भावी छ त्यसको पनि परिवर्तन हुन्छ पुरानो अविकसित संस्कार र संस्कृतिका ठाउँमा नयाँ र विकसित संस्कार र संस्कृतिले नयाँ ठाउँ लिन्छ । फलतः मातृका धर्म र बरुण धर्मको नृशंस रक्तसम्मित क्रूर बलि धर्म विरुद्ध मानवको हितका निम्ति निर्मित मानव धर्मको प्राकट्य हुन पुगेको देखिन्छ । यसरी मानवको धार्मिक सांस्कृतिक वातावरणले चेतना विवेक र बुद्धिमत्तापूर्ण संस्कार र संस्कृतिको निर्माण गर्न पुगेको पाइन्छ ।

मातृका धर्म विरुद्ध मानव धर्मको संस्कार जनित संस्कृतिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ भने मातृप्रधान शासनसत्ताका ठाउँमा पितृप्रधान शासन सत्ताको प्रादुर्भावले राजनैतिक संस्कारजन्य सांस्कृतिक परिवेशले अहं र महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

तत्कालीन समयका मेरु सभ्यता अफ्रिकी सभ्यता र यी भन्दा पनि धेरै धेरै विकसित मातृशिखर हरियूपिया सभ्यताको विकसित संस्कृतिले ऊन्नति प्रगति र विकासको चरम सुख त्यतिबेला आर्जन गरिसकेको थियो भने आर्य ऋषिजन र त्यहाँका असुर जन बीचका मनमुटाव असन्तुष्टि र युद्धले गर्दा यो सभ्यता संस्कृति समेत नष्ट भएर मानव सभ्यता विकसित सांस्कृतिक वातावरणका दृष्टिले धेरै पछि पुग्न गएको देख्न सकिन्छ ।

आर्य ऋषिजन सञ्चालित राजा रजौटाको राजकीय संस्कारजन्य सांस्कृतिक वातावरणमय राजनीतिले राजा र प्रजालाई तथा देशलाई एउटा व्यवस्थित र विकास तर्फ अघि बढाइरहेको पाइन्छ । राजनैतिक संस्कारजन्य सांस्कृतिक वातावरणले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

धार्मिक संस्कारकै उन्नतिका रूपमा पतित्यक्ता अहिल्या आफ्नै पतिको भक्ति गर्दा गर्दै पनि अपमानित भएका सामाजिक सन्दर्भमा उनलाई ग्राम सभा बसाली गौतमकी पत्नी स्वीकार्ने स्थान सम्मान दिने महत्त्वपूर्ण कार्य गरिएकोमा धार्मिक गृहस्थी धर्मको संस्कारजनित सांस्कृतिक परिवेशको सफलतम निर्माण हुन पुगेको छ । यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यास सांस्कृतिक वातावरणका दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

३. सामाजिक वातावरण

भूमिसूक्त उपन्यासका नौवटा सूक्तहरूमा भिन्न भिन्न समाजहरूको चित्रण गरिएकोले यहाँ तदनुरूप भएका तत्कालीन युगीन समाजहरूमा सामाजिक वातावरणलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

पहिलो सूक्त, महाकालको वाणी सूक्तमा ब्रह्माण्ड सृष्टि महालका सृष्टि सूर्य र पृथ्वी सृष्टि जड चेतन उत्पत्ति हुँदै मानव उत्पत्ति भएको जस्तो सृष्टिसमाजको सामाजिक वातावरणको अङ्गन र विम्बन गरिएको छ ।

यस्तै, हिमवानमा जीवन नामक सूक्तमा हिमवानको चेतन अचेतन दुवै स्वरूपको प्रस्तुति गर्दै शुरु शुरुमा मानवले के कस्तो विकास र सभ्यताको विकासको क्रमिक यात्रा शुरु गरेको थियो । त्यसलाई प्रष्ट्याइएको पाइन्छ ।

यस्तै, सप्तमहामातृका सूक्तमा सप्तमहामातृकाहरूको इतिहास प्रस्तुत गर्दै प्राचेतस जनका आदित्य, नाग, गरुड, दिति दनु जस्ता मातृकाबाट जन्मेर तत्कालीन मानवको वंश परम्परा विस्तारमा प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ । यस्तै, त्यतिबेला महामातृकामा मानव बलि दिइनुका साथै वरुणलाई शिशुबलि दिने जस्ता नृशंस धर्म परम्परा थिए भने ती मध्ये शुनः शेष शिशु बलि विश्वरथले अन्त्य गरी विश्वामित्र बनेका छन् भने इलाको पति र इला महामातृका समेत रक्तबलि भएकोमा क्षुब्ध वैवस्वत मनु किंकर्तव्यमूढ भएको देखिन्छ ।

यस्तै, स्त्रीराज्य सूक्तमा महामातृका काकी स्त्रीराज्य सूक्तकी मातृका प्रधान शासनकी प्रमुख हुनाका साथै पुष्पकलाई एउटा पूर्णिमामा बलि दिन रोक्नुका साथै दोस्रो पूर्णिमामा बलि दिएको पाइन्छ भने पुष्पकबाट जन्मेको पुत्र आयुलाई भने धेरै धेरै माया गरेको पाइन्छ ।

यस्तै, मानव सूक्तमा छोरीको रक्तबलिबाट विक्षुब्ध बनेका वैवस्वत मनु आफ्नी श्रीमती दस भाइ छोरा र भाइ यमसँगै मेरुको पठार भन्ने ठाउँमा पुग्छन् र त्यहाँका किरात खस दरद बिच बसेर नयाँ धर्म मानव धर्मको प्रचारमा संलग्न हुन्छन् र ठूला ठूला नगरको निर्माण गर्दै पितृप्रधान सत्ताको समेत थालनी गर्छन् ।

यस्तै, करुषमनु र ६ वटा वरुणले अफ्रिका यात्राको जोखिमपूर्ण यात्रा गर्दै तत्कालीन समयका दुःखद भयावह र संकटपूर्ण यात्राको लाभ गर्न पुग्छन् ।

यस्तै, मातृशिखर र हरियूपिया सूक्तमा मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको विकास समृद्धि र सम्पन्नता देखेर आश्चर्य चकित भएका इक्ष्वाकु मनु र विश्वामित्र तत्कालीन सभ्यताकै सर्वेक्षणमा सरीक बनेको देखिन्छ । तत्कालीन मेरु सभ्यता, अफ्रिका सभ्यता भन्दा विकसित अथवा तत्कालीन समयमा सबभन्दा विकसित असुरहरूको यो मातृशिखर हरियूपियाको सर्वोन्नत विकसित सभ्यता आर्य र असुरको लडाइ भएपछि विनष्ट बन्दछ र अधि बढेको मानव सभ्यता पछाडि घचेडिन पुग्दछ ।

यस्तै, नल र दमयन्ती सूक्तमा आर्य ऋषिजनले बसालेको राजकीय सत्ता अनुरूपको शासन प्रणालीको प्रादुर्भाव भएको छ । प्रजा र रानीको प्यारो एवं लोकप्रिय राजा नल जुवा खेल्ने नराम्रो बानीले राजा राज्य र यी सम्पूर्ण वैभव जुवामा हाँछ भने पछि जुवामा पुनः राजा राज्य वैभव र सम्पूर्ण श्री जितेर स्थापित हुन पुग्दछ ।

यस्तै, दिवोदास शम्बर सूक्तमा दिवोदास र शम्बरको ऐतिहासिक युद्धहरू र तिनको विजय श्री को चर्चा गर्दै युद्धमै शम्बर दिवोदासबाट मारिएको दिवोदास स्वयं शम्बरका सैनिकद्वारा मारिएको जस्तो युद्ध विभीषिकाजन्य परिणामको यथार्थता प्रकट भएको छ ।

यस्तै, महाकालको बाणी सूक्तमा पृथिवी, सूर्य, महाकाल मानव सबैका विविध सन्दर्भको चर्चा गर्दै मानवगाथाको मानव सूक्त अब लखिनुपर्ने भविष्यको प्रेरक यथार्थ सन्दर्भ प्रकट गरिएको छ ।

४. राजनीतिक वातावरण

भूमिसूक्त उपन्यासमा मानव सभ्यताको विकासका संगसंगै राजनीतिक वातावरणको समेत उदय भएको पाइन्छ । महामातृका काकीको मातृप्रधान शासन तत्कालीन प्रथम शासन सत्ताका रूपमा सशक्त बनेको पाइन्छ । यसपछि वैवस्वत मनुले पितृप्रधान राजनीतिक सत्ताको प्रादुर्भाव गरेपछि मातृप्रधान सत्ताको विलय र पितृप्रधान राजनीतिको उदय भएको पाइन्छ ।

अफ्रिकामा रानी प्रधान शासन सत्ता भए पनि त्यहाँ समेत राजाहरू राख्ने चलन चलेको, मेरुको पठारमा स्वयं वैवस्वत मनुले नगर निर्माण गर्दै पितृप्रधान शासनको स्थापना गरेको पाइन्छ । यस्तै मातृशिखर हरियूपिया सभ्यता सर्वोन्नत विकास भएको सभ्यता हो जहाँ नारी पुरुष समान गण समाज रहेको पाइन्छ ।

यस्तै, निषधको नल दमयन्तीको राजा रानी तथा प्रजा जस्तो राजकीय राजनीतिको प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ भने दिवोदास र शम्बर सूक्तको राजकीय ऐतिहासिक युद्धहरूको वीरतापूर्ण राजनीतिक ऐतिहासिक गाथाहरूको प्राकट्य भएको छ ।

सुदास विश्वामित्रको राजनीतिक विकासमा वशिष्ठ पछि यसको तथा अहिल्या उद्धारमा विश्वामित्र सरीक बनेको जस्ता सामाजिक राजनीतिक व्यवस्थामा समेत परिवर्तन भएको पाइन्छ । यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यासमा राजनीतिक वातावरण महत्त्वपूर्ण भएर प्रस्तुत भएको छ ।

५. आर्थिक वातावरण

मानव सभ्यताको उत्पत्ति र शुरुको अवस्थादेखि सर्वोन्नत विकासको अवस्थासम्म आर्थिक वातावरणले खेलेको महत्त्वपूर्ण भूमिकालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

मानव उत्पत्तिसँगसँगै उसको आर्थिकी पनि सुरु भएको छ । उत्पत्तिको क्रमसँगै मानवले जंगली अन्न, मासु फलफूल खाएर जीवन धान्ने गरेको पाइन्छ भने अन्न र फलफूलका वीज विजन करेसा बारीमा रोपेर, वस्ने छाप्रो बनाएर अघि बढ्दै गरेको पाइन्छ ।

हिमवानमा जीवनमा मानिसले विस्तारै खान पिन र आगोको आविष्कार गरेको र माछा पोलेर खाएको जस्तो सन्दर्भ फेलापर्छ भने सप्त महामातृका सूक्तमा र यसको समाजमा मोटामोटी खानपान व्यवस्था भएको देखापर्दछ । यस्तै स्त्री राज्य सूक्तमा सहपान सहभोजन सहनृत्य जस्ता व्यवस्थाले मानवका आर्थिकीले बढी विकसित रूप लिएको देखिन्छ ।

मानव सूक्तमा मेरु पठारको कृषि प्रधान समाज समेत आर्थिकीमा आत्म निर्भर बन्दै नगर निर्माणको यात्रा सम्म पुगेको देखिन्छ । यस्तै, अफ्रिकी सभ्यता विकासको उन्नत शिखरमा पुगेर आर्थिकीमा सबल बन्न पुगेको देखिन्छ । सभ्यताहरूमा सर्वोच्च सभ्यता मातृशिखर हरियूपियाको गण समाजमा नारी पुरुष समानदेखि आर्थिकी तहको माथिल्लो व्यवस्थापन भएको पाइन्छ ।

नल र दमयन्ती सूक्तमा राजा र प्रजालाई सुखी जीवन बिताउन आर्थिकी अवस्था समेतपरिपुष्ट भएको देखिन्छ भने दिवोदास र शम्बर सूक्तमा समेत दिवोदासको राज्य व्यवस्था र शम्बरको राज्य व्यवस्था दुबै आर्थिक अवस्थाले वलिष्ठ रहेको थाहापाइन्छ ।

यस्तै, अहिल्या र गौतम ऋषिको गार्हस्थ्य र आर्थिकी समेत सन्तोष जनक रहेको साक्ष्य गौतम सभाको आयोजना र त्यसमा भएका प्रस्तुतिहरूले संकेत गर्न पुगेको देखिन्छ । यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यासमा त्यो मध्य वैदिक युगीन विभिन्न समाजमा आर्थिकी अवस्था समेत विविधतामूलक बनेर सिङ्गो त्यो युगको पुननिर्माण आर्थिक रूपमा सबल भएको पाइन्छ ।

यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यासमा धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक वातावरणहरूको सफलतापूर्ण संयोजन भएको देख्न पाइन्छ ।

६.५ निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नामक प्रस्तुत शोधपत्रको मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा परिवेश योजना नामक परिच्छेदको विवेचनागत प्राप्त निष्कर्षलाई यहाँ निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

मदनमणि दीक्षितका **माधवी, त्रिवेदी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासहरूमा भिन्न भिन्न परिवेशका पृथक्ता पाइने हुनाले यी तीनवटै उपन्यासका परिवेशगत विवेचनाका पृथक् पृथक् निष्कर्षलाई यहाँ निम्नानुसार प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

(क) माधवी उपन्यासको परिवेशगत निष्कर्ष

- **माधवी** उपन्यासमा उत्तरवैदिक युगीन परिवेशलाई साध्य बनाउने क्रममा कथानक र पात्रलाई साधनका रूपमा प्रस्तुत गर्दै ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास बनाइएको छ ।
- उत्तरवैदिक युगको निर्माणका क्रममा मण्डलक जनपद, इभ्यग्राम जनपद, शैवालिक जनपद, अहिच्छत्र जनपद, वनायु जनपद, कोशल जनपद, कण्वग्राम जनपद, काशी महाजनपद, भोजनगर जनपद, चम्पा जनपद, राजगृह जनपद र संबालागण जनपद जस्ता जनपदहरूको निर्माण र यिनको समष्टि स्वरूपमा युगीन विम्बको संवहन गर्ने परिवेशको अवतरण गरिएको छ ।
- **माधवी**मा प्रयुक्त तेह्र जनपदका आ-आफ्ना यथास्थिति र विकासलाई यसरी हेर्न सकिन्छ : (१) मण्डलक जनपद नदी किनारमा बसेको कृषि विहीन र पशुपालन गर्ने गोठाले जीवनमा आइपुगेको समाजका रूपमा, (२) ईभ्यग्राम माहुतेहरूको जनपदका रूपमा, (३) शैवालिक जनपद गण्डकी नदीको किनारमा बसेको पर्यटन एवं वणिक् वृत्ति कायम भएको केन्द्रीय स्थलका रूपमा, (४) अहिच्छत्र जनपद पशुपालन गर्ने गोठाले समाजभन्दा विकसित कृषि र श्रेणी (कारखाना) मा आधारित समाजका रूपमा, (५) वनायु जनपद मातृप्रधान समाजको अवशेषका रूपमा निषादहरूको आदि थलोका रूपमा, (६) कोशल जनपद एक वैदिक समाजका रूपमा पितृ प्रधान समाज भइसकेको र कृषि प्रणाली आधारित दास र मालिकको समाजका रूपमा, कण्वग्राम जनपद तत्कालीन उत्तरवैदिक युगीन वैदिक ऋषि कण्वका नाममा रहेको जनपदका रूपमा, (७) काशी जनपद उत्तरवैदिक युगकै सबभन्दा विकसित महाजनपदका रूपमा कृषि, अर्थतन्त्र, पशुपालन, खनिजका रूपमा विकसित हुँदै कृषितन्त्रलाई आधार बनाइ दासमोचन गर्ने समाजका स्वरूपमा हुनुका साथै भौतिक उत्पादनका दृष्टिले बर्बर युगको अन्तिम चरण र सभ्य युगको सङ्क्रमणकालीन स्थितिबाट गुज्रिएको समाजको अवस्थाका रूपमा, (८) भोजनगर जनपद स्वतन्त्र भएका मुक्त दासहरू स्थापित वैष्णवहरूको प्राचीन वैष्णवी समाजका रूपमा कृषितन्त्र आधारित ग्राम्य पितृप्रधान वैष्णवी भक्तिकोसमतावादी मानवतावादी सिद्धान्त र व्यवहारमा आधारित समाजका रूपमा, (९) चम्पा जनपद आर्यहरूको पूर्वतिरको बसाइको क्रममा बसेको कृषिप्रधान नयाँ समाजका रूपमा, (१०) यज्ञमार्फत दास मोचन गर्न कटिबद्ध भएको ब्रह्मर्षि विश्वामित्रको समाजका रूपमा, (११) राजगृह जनपद मूषिकहरूको समाजका रूपमा र कृषि र पशुपालन तर्फ भर्खर भर्खर उन्मुख समाजका रूपमा, (१२) संबालागण जनपद उत्तरवैदिक युगीन समयको भर्खरै स्वतन्त्र र विमुक्त दास तथा आफ्नै बाहुबलका भरमा स्वतन्त्र भएका दासहरूले बसालेको वर्गविहीन

सामूहिक जीवनको भर्खरै थालनी गरिएको कृषि पद्धतिको गणसमाजका रूपमा, (१३) माधवी स्वयंवरगत प्रतिष्ठानपुर जनपद गंगा किनारमा बसेको ययातिको दरबार तथा वाजपेय यज्ञरत प्रतिष्ठानपुर माधवीका चार सम्राटद्वारा दासमोचन निमित्त गरिएको याज्ञिक समाजका रूपमा रहेको छ ।

यिनै तेह्रवटा समाजका पृथक् पृथक् विकास र स्वरूप हुँदै सिङ्गो उत्तरवैदिक युगीन पृथकता र विविधताको समष्टि स्वरूप मै समष्टि उत्तरवैदिक युगको परिपूर्ण निर्माण भएको छ ।

- **माधवी** उपन्यासका तेह्रवटा जनपदअन्तर्गत रहेका समाजहरूलाई यसरी हेर्न सकिन्छ : (१) असुर समाजका रूपमा ययातिको अहिच्छत्र, (२) आर्य समाजका रूपमा हर्यश्वको कोशल, (३) दिवोदासको काशी, (४) कण्वको कण्वग्राम र विश्वामित्रको (५) चम्पा जनपद तथा (६) वैष्णव समाजका रूपमा (७) भोजनगर, दासहरूको समाजका रूपमा संबालागण, (८) निषादहरूको समाजका रूपमा बनायु र शैवालिक तथा गरुडहरूको समाजका रूपमा मण्डलक माहुतेहरूको समाजका रूपमा इभ्यग्राम, (९) मूषिकहरूको समाजका रूपमा राजगृह,

यस्ता भिन्न भिन्न समाज उत्तरवैदिक युगीन परिवेशका अभिन्न र परिपूरक समाजका रूपमा रहेका छन् ।

- **माधवी** उपन्यासको समाजमा रहेका दासप्रथाहरू निम्न किसिमका देखिन्छन् : (१) तत्कालीन समाजको कलंकका रूपमा रहेको दासप्रथाको स्वरूपलाई अहिच्छत्रमा खेत र कारखानामा काम गर्ने दासका रूपमा, (२) कोशलमा कृषि, श्रेणी र भूमिगत दासप्रथाको स्वरूपमा तथा (३) काशीमा कृषिमारफत दास मोचन तथा (४) भोजनगरमा दास मालिक बराबरका स्वरूपमा एवं (५) संबाला गण दासहरूकै स्वन्त्र समाजका स्वरूप,

- यस्ता विविध तत्कालीन दासहरूको परिवेशीय यथार्थ प्रकट भएको देख्न पाइन्छ ।

- **माधवी** उपन्यासमा कालिक परिवेशका रूपमा आजभन्दा पूर्व ३०००-४००० वर्ष सम्मको समयवधिमा प्रचलित उत्तरवैदिक युगको सिङ्गो अवतरण नै प्रमुख परिवेशको रूप प्रदान गरिएको छ ।

- **माधवी** उपन्यासमा राजकीय सभ्यताको प्रतीक माधवी र ऋषिमुनि कुलको प्रतीक गालव बीच सम्बन्ध गराइएकाले यसमा राज सभ्यता र ऋषिमुनि सभ्यता बीच जातीय समन्वयको संस्कृतिको निर्माण गराइएको छ ।

- सिङ्गो उत्तरवैदिक युगको विकासको परिपुष्ट स्वरूप तत्कालीन भूसमथल जलथल र वन्य पहाड स्थल जस्ता विभिन्न भौगोलिक प्राकृतिक स्वरूप र अवस्थाको अङ्गन गर्दै संयोजन गरिएको छ । माधवी उत्तरवैदिक कालीन परिवेशको समष्टि अङ्ग प्रस्तुत गर्न सफल बनेको छ ।

(ख) त्रिदेवी उपन्यासको परिवेशगत निष्कर्ष

- **त्रिदेवी** उपन्यास नेपाली सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास भए अनुरूप यसमा नेपाली समाजको परिवेशगत यथार्थ रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।
- **त्रिदेवी** उपन्यासको कालिक परिवेशका रूपमा जुद्धशमशेरको शासनकालबाट आरम्भ हुँदै गएको यसको राष्ट्रिय परिवेश २०५० साल सम्मको लगभग ६ दशक समय सीमाको अवधिलाई ओगटेको सामाजिक परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- **त्रिदेवी** उपन्यासको राजनैतिक परिवेशका रूपमा जुद्धशमशेरको शासनकाल, श्री ५ वीरेन्द्रको पञ्चायत तथा जनमत संग्रह काल हुँदै २०४६ को प्रजाहरूको प्रजातान्त्रिक कालका रूपमा रहेका परिवेशगत स्वरूपहरूको अङ्कन गरिएको छ ।
- **त्रिदेवी** उपन्यासको मुख्य कार्यस्थलका रूपमा काठमाडौँका मेजर मनबहादुर थापाको दरबार जस्तो घर, जुद्ध शमशेरको सिंहदरबार, पशुपति, गुह्येश्वरी, दक्षिणकाली, कन्या क्याम्पस र काठमाडौँ बाहिरका चितवन, हेटौँडा, मनकामना, पाल्पा, गुल्मी, मोरङ, वीरगञ्ज जस्ता राष्ट्रभित्रका भौगोलिक परिवेश रहेका छन् भने भारतका वाराणसी हिदू विश्वविद्यालय उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय र दार्जिलिङको भूपरिवेशसम्मको पर्यावरण चित्रित छ भने युरोपको जर्मनीको ह्याम्बर्ग इङ्ल्याण्डको स्ट्यान्डर्ड विश्वविद्यालय र रुसको प्याट्रिस विश्वविद्यालय जस्ता अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशका सन्दर्भमा प्रयोग भएका छन् ।
- राजनैतिक वातावरणका रूपमा राणाकालीन राजनैतिक वातावरण हुँदै पञ्चायतको जनमत सङ्ग्रह कालीन राजनीतिक वातावरण सहित मूल प्रजातान्त्रिक वैध राजनीतिक परिवेशका साथै विकसित क्षम आचरणमा रहेका प्रजातान्त्रिक र वामपन्थी राजनीतिक वातावरण जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- मनोवैज्ञानिक वातावरणका रूपमा प्रत्येक पात्रका मानसिक उहापोहको उद्घाटन गर्दै स्वाभाविकता प्रदान गर्ने क्रममा यथार्थताको अङ्कन गर्दै नालायनीको स्वाभाविक मनोयथार्थका साथै मनोविक्षिप्त विकृत मनोरुग्ण वातावरणको यथार्थ र अन्य पात्रहरूको मानसिक संवेगलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।
- **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रयुक्त नारीमैत्री यथार्थता प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रस्तुत उपन्यासमा नारी जीवनका गरिमा र सम्मानित मर्यादाको उच्चता, नारी सचेतनमा विकसित बनेको बौद्धिकता र चिन्तनशील वातावरणहरूको पनि उपस्थापन गरिएको छ ।
- समग्रमा नेपाली समाजका नारीहरूको यथार्थतासँगै आदर्शता र मान मर्यादाको वातावरणीय यथार्थ उपन्यासमा संयोजन गरिएको छ ।

(ग) भूमिसूक्त उपन्यासको परिवेशगत निष्कर्ष

- **भूमिसूक्त** उपन्यास मध्यवैदिक युगीन परिवेशको यथार्थ प्रकट गर्ने उपन्यासका रूपमा ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास बनेको छ ।
- मध्यवैदिक युगीन परिवेशका पृथिवीका सन्ततिका रूपमा मानव र तिनका सभ्यताको विकासको सन्दर्भ प्रस्तुतिका लागि सृष्टिका परिवेशहरूको पृष्ठभूमि प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस क्रममा ब्रह्माण्ड सृष्टि, सूर्य र पृथिवीको सृष्टि सहित पृथिवीको सृष्टि भित्र मानवीय सृष्टिका सृष्टिगत वातावरणलाई मूल परिवेशको रूप प्रदान गरिएको छ ।

- भूमि अर्थात् पृथिवीको नायिका एवं माते केन्द्रित भूमिकालाई मानवीय सभ्यताका विकासका विभिन्न परिवेशहरूमा प्रस्तुत गर्दै मानव जाति र त्यसको सभ्यताको उत्थानमा पृथिवीले खेलेको अमूल्य र अहं भूमिकाको परिवेशलाई उद्घाटन गरिएको छ ।
- **भूमिसूक्त** उपन्यासमा परिवेशका रूपमा प्रयुक्त तेह्रवटा सूक्तहरूमा निहित परिवेशलाई यसरी हेर्न सकिन्छ : (१) नौवटा सूक्तमा केन्द्रित गरेर संरचना निर्मित गरिएको यस उपन्यासका यी सूक्तहरू मध्ये प्रथम सूक्त महाकाल सूक्तमा ब्रह्माण्डको सृष्टिमा महाकाल सृष्टि र महाकालको सृष्टिमा सूर्य र पृथिवीको सृष्टि तथा पृथिवीका सृष्टिमा जड चेतन र प्राणी एवं मानवीय सृष्टि र मानवका प्रगतिका लक्षणलाई संकेतित गरिएको परिवेशको रूप प्रदान गरिएको छ । (२) हिमवानमा जविनमा मानव हिमालका बसेको र हिमाल मानवलाई सहारा दिने तथा जड र चेतन भएको परिवेश प्रस्तुत छ भने (३) सप्त महामातृका सूक्तमा मातृकाप्रधान धर्म र शासनको परिवेश प्रकट भएको छ । (४) स्त्रीराज्य सूक्तमा मातृका धर्मको मानव बलि धर्म जस्तो रक्तरञ्जित त्रासद मानवीय यथार्थ परिवेश प्रस्तुत भएको छ भने (५) मानवसूक्तमा मातृका धर्मका ठाउँमा मनु तथा मानव धर्म र मातृकाप्रधान शासनका ठाउँमा पितृप्रधान शासनको प्रारम्भ हुँदै अघि बढेको परिवेशीय दिग्दर्शन पाइन्छ । (६) मातृशिखर र हरियूपिया नामक सूक्तमा तत्कालीन समयको सबभन्दा विकसित समुन्नत मातृशिखर र हरियूपिया सभ्यताको विकसित परिवेशको यथार्थ प्रस्तुत गर्नाका साथै असुर आर्यको युद्धले विनष्ट भएको यो सभ्यता प्रति दुःखद एवं कारुणिक सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । (७) सूक्त नल र दमयन्तीमा आर्यहरूको सभ्यताको प्रसारका क्रममा बसेका राजा रजौटाको विकासको परिवेशीय सन्दर्भका क्रममा निषधको राजा नलको लोकप्रिय राजा तथा जुवाले राज्य समेत हारेको र पुनः जुवा खेलेरै राज्य जितेको जस्ता जुवाको जीत र हारको प्रसङ्ग समेत समेटिएको राजकीय सत्यता र यथार्थको परिवेश प्रकट भएको छ । (८) सूक्त दिवोदास र शम्बर सूक्तमा वैदिक राजाहरूमा सबभन्दा राजनैतिक उत्कर्ष प्राप्त गरेका र शम्बरलाई अङ्गीसौं पटक पराजित गर्ने राजा तथा अङ्गीसौं पटक हारेर पनि पुनः युद्ध गर्न तत्पर शम्बर जस्ता साहसी राजा नायक र प्रतिनायक राजाका वीरताका गाथामय परिवेशका रूपमा शम्बरलाई युद्धमा मारेर फर्किँदा शम्बरको सैनिकद्वारा मर्न पुगेको दिवोदासको वीरताको ऐतिहासिक युद्धकालीन परिवेशीय यथार्थ प्रकट गरिएको छ । (९) सूक्तका रूपमा रहेको महाकालको वाणी सूक्तमा पृथिवीको महत्ता सम्बन्धी गाथा सहित पृथिवीका मानवका गाथाहरू प्रस्तुतिका क्रममा पृथिवी/ **भूमिसूक्त** गायन भएको र अब मानव सूक्त लेखेर मानव गाथा गायन गर्नुपर्ने जस्ता सन्दर्भ र प्रेरक सन्दर्भमय परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी नौवटा सूक्तका नौवटा परिवेशीय सन्दर्भको संयोजनमा **भूमिसूक्त** सशक्त रूपमा निर्मित भएको छ ।

- मध्यवैदिक युगको आदि लोकमातादेखि अहिल्या उद्धारसम्मको पृथिवीको संगीतको गायनलाई औपन्यासिकीकरण गरिएको **भूमिसूक्त**को परिवेश सृष्टि सभ्यता, मानव सभ्यता जस्ता सन्दर्भमा पृथिवी सभ्यताको केन्द्रीय भूमिकालाई नेतृत्व रूपमा प्रस्तुत गर्दै पृथिवीकै नेतृत्वका आलोकमा विकसित र उत्कर्षमा पुगेको मानव सन्ततिको विकास, प्रगति र समुन्नत उत्कर्षको भूमिकालाई परिवेशगत यथार्थ र आदर्शका स्वरूपमा संयोजित गरिएको छ ।
- वैदिक ऋचा र सूक्तमा वर्णित माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः जस्ता सन्दर्भ र **भूमिसूक्त**का बुँदा बुँदागत विशेषताका रूपमा रहेको वितरित विशेषतालाई हृदयङ्गम गरी पृथिवीका विशेषताको रूपलाई सिङ्गो नौवटा सूक्तको विस्तृत विकसित परिवेशको स्वरूपमा निर्माण गरिएको छ । यस क्रममा दीक्षित पृथिवीको समष्टि स्वरूपको समष्टि समग्र परिवेशगत निर्माण प्रक्रियामा परिवेशलाई अङ्गन गर्ने काम गर्दछन् । यस क्रममा परिवेशले अभूतपूर्व रूपमा सफलता प्राप्त गरेको छ । पृथिवीको नेतृत्वमय चरित्र अङ्गनका निम्ति **भूमिसूक्त**को परिवेश सफलतम रूपमा संयोजित बनेको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा मदनमणि दीक्षितका तीनवटै उपन्यासमा परिवेश, योजना सफल एवं सबल बनेको छ । यिनमा माधवी उत्तरवैदिक युग कै समष्टि परिवेश योजनामा निर्मित उपन्यास बनेको छ । **भूमिसूक्त** उपन्यासको विस्तृत वितरित परिवेश विधानमा समेत सबल, सफल र महत्त्वपूर्ण परिवेश विधान प्रस्तुत भएको छ । यस्तै **त्रिदेवी** नेपाली समाजकै केन्द्रिय परिवेशको स्वरूपमा प्रस्तुत नायिकाकेन्द्री उपन्यासका रूपमा उल्लेख्य उपन्यास बनेको छ । समग्रमा **माधवी**मा उच्चतम परिवेश, **त्रिदेवी**मा उच्चमध्यम र **भूमिसूक्त**मा मध्यम कोटिय परिवेश सिर्जना हुन पुगेको छ ।

परिवेशविधानका आधारमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनको विश्लेषण गर्ने क्रममा माधवीका विभिन्न जनपद र ती जनपदमा रहेका परिवेशलाई केलाइएको छ भने परिवेशीय यथार्थता के कति सार्थक छ, त्यसलाई समेत अवलम्बन गरिएको छ र वातावरणका रूपमा धार्मिक, सांस्कृतिक सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक अवस्थाको विश्लेषण गरी **माधवी** उपन्यासको परिवेश योजनाको विवेचन गरिएको छ । यस्तै **त्रिदेवी** उपन्यासलाई परिवेश विधानमा पर्गेल्ने क्रममा परिवेश विधानका देशकाल वातावरण सहित यसमा रहेका धार्मिक सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक सन्दर्भको समेत सैद्धान्तिक निरूपण गरिएको छ । यस्तै, **भूमिसूक्त** उपन्यासको परिवेश विधानका लागि सूक्त र सूक्त सूक्तका रूपमा रहेका परिवेशलाई सूक्त, सूक्तगत परिवेशमा अवलम्बित भई नौवटा सूक्तका सूक्तगत समष्टि परिवेशको व्याख्या विश्लेषण र विवेचन गरिएको छ । यसै क्रममा यस उपन्यासका धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक वातावरण गरी वातावरणगत परिवेशीय सन्दर्भको समेत सूक्ष्म र स्थूल विवेचन गरिएको छ ।

यसरी मदनमणि दीक्षितको परिवेशविधानका आधारमा रहेको उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूपको परिवेश विधानगत सैद्धान्तिक विश्लेषणका क्रममा माधवी त्रिदेवी र भूमिसूक्तमा सफल सबल सक्षम र समर्थ बन्न पुगेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको भाषाशैली

७.१ विषय परिचय

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास भाषाशैली प्रयोगका दृष्टिले सबल र स्तरीय रहेका छन् । यिनमा भएको भाषिक मिठास र शैलीगत कलाका दृष्टिले यी उच्च रहेका छन् । विशेष गरी नेपाली भाषाको स्तरीय र उत्कृष्ट प्रयोगमा र शैलीगत उच्च प्राञ्जल प्रयोगले यी तीनवटै उपन्यास मानक उपन्यास बन्न पुगेको देखिन्छ ।

माधवी उपन्यास भाषा प्रयोगका दृष्टिले एउटा स्तरीय र उत्कृष्ट प्रयोग भएको भेटिन्छ । यसमा विशेष गरी संस्कृत तत्सम शब्दमा निबद्ध भाषिक प्रयोगले एकातिर उत्कृष्टता संवहन गरेको छ भने अर्कातिर दूरुह बोधिल भए पनि तिनमा भाषिक प्रयोगको उच्च कलात्मकता निर्वाह हुँदै गरेको देख्न सकिन्छ । यतिमात्रै होइन सूक्ति सूक्तको प्रयोगले एकातिर यो उच्च बौद्धिकताको कसीमा उत्रेको देखिन्छ भने वैदिक मन्त्रको अनुवादमय प्रयोगमा विषयवस्तुगत ऐतिहासिकता संवहन गर्न पुगेको पाइन्छ । भाषागत उच्च मिठास र शैलीगत प्राञ्जलताले **माधवी** भाषा शैलीमै एक स्तरीय र उत्कृष्ट उपन्यास बन्न पुगेको देखिन्छ ।

त्रिदेवी उपन्यास भाषाशैलीको प्रयोगका दृष्टिले नेपाली समाजको उच्च आभिजात्य कुलीन भाषा प्रयोगमा आइस्योस, गइस्योस् जस्ता प्रयोगका साथै स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोगमा सबल बनेको देखिन्छ । संस्कृतका सूक्ति, शास्त्रीय चिन्तनदेखि लिएर आध्यात्मिकताको सफलतम प्रयोगमा यसको भाषिक मिठास अनौठो रहेको छ । विशेष गरी स्तरीय भाषा, प्रवाहमय शैलीको कलात्मयताले **त्रिदेवी** भाषाशैली प्रयोगमा विशिष्ट उपन्यास बनेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यास भाषाशैलीको प्रयोगका दृष्टिले पृथ्वीको गहनतम चरित्रलाई गहनतम भाषा र शैलीमा निबद्ध गरिएको एक गहन भाषा शैलीको उपन्यास बन्न पुगेको छ । संस्कृत तत्सम शब्दको कुशल कालीगढी प्रयोगले उच्च शैलीको निर्वाह भएको छ भने ठाउँ ठाउँका सूक्तको उपयोगले शैलीको कलामयतामा प्रचूरता थप्न पुगेको छ । वेद, उपनिषद्, पुराण, ब्राह्मण सहित लौकिक संस्कृतका कृतिहरूको गहनतम प्रयोगमा गहनतम शैली र भाषाको निर्वाहले **भूमिसूक्त** गहनतम उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

यसप्रकार **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास भाषाशैली प्रयोगका दृष्टिले सबल स्तरीय र गहन उपन्यास बन्न पुगेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग व्यापक रूपमा पाइन्छ, र यिनको सफलतम निर्वाह भएको देखिन्छ । अतीतको त्यो प्राचीनकाललाई दृश्यात्मक रूपमा बिम्बन गर्न र निश्चितता साथ निर्दिष्ट गर्न बिम्ब र प्रतीकले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

माधवी उपन्यासमा बिम्बको प्रयोगको सफलतम र सबलतम प्रयोग पाइन्छ भने प्रतीक संयोजनको विशिष्टता देखिन्छ । विशेषतः अतीतको त्यो तीनहजार वर्ष पुरानो समय र युग तथा त्यो युग भित्रका समग्र सन्दर्भ र प्रसङ्गलाई जीवन्त र कलात्मक रूपमा प्रभावशाली बनाएर प्रकट गर्नमा बिम्ब र प्रतीक प्रयोगकै कलात्मक भूमिकाको निर्वाह भएको छ । प्राचीन बिम्ब प्राचीन प्रतीकको प्रयोगका माध्यमबाट कृतिलाई स्तरीय बनाउनमा दीक्षित सफल रहेका छन् र यिनका कृति समर्थ बन्न सकेका देखिन्छन् ।

त्रिदेवी उपन्यासमा नेपाली समाजका ऐतिहासिक राजनैतिक र मनोवैज्ञानिक बिम्ब प्रतीकले प्रबलता र उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ भने परम्परित शाश्वत र सार्वजनीन प्रतीकले कृतिलाई कलात्मक रूपमा सघन तुल्याएका छन् । ऐतिहासिक बिम्ब सामाजिक बिम्ब राजनैतिक बिम्ब र मनोवैज्ञानिक बिम्ब र अन्य विभिन्न सन्दर्भमा आएको बिम्ब प्रयोगले **त्रिदेवी** सफल रहेको छ भने प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले समेत कृति उच्च हुन पुगेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यास बिम्ब र प्रयोगका क्रममा सृष्टि बिम्ब, मातृबिम्ब, पितृबिम्ब सहित सामाजिक, राजनैतिक र मानवीय विकासका क्रममा अनेक बिम्बको प्रयोग भएको भेटिन्छ भने प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले वरुण क्रूर तानाशाहको प्रतीक, नल दमयन्ती प्रेमका प्रतीक तथा मातृशिखर सभ्यताकै प्रतीक तथा मनुधर्म अहिंसाकै प्रतीक जस्ता विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले **भूमिसूक्त** समर्थ सक्षम र सबल रहेको छ । यसप्रकार मदनमणि दीक्षितका तीनवटै उपन्यासमा बिम्ब र प्रतीकको सफलतम प्रयोग भएको भेटिन्छ ।

७.२ माधवी उपन्यासको भाषाशैली प्रयोग

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको प्रथम उपन्यास **माधवी** भाषाशैलीको प्रयोगका दृष्टिले गहन गम्भीर उपन्यास बनेको छ । भाषिक मिठास सहितको सरस प्रवाह र प्राञ्जल शैलीमय कला प्रयोगमा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । स्तरीय बौद्धिक र विद्वान्को पाठकको अपेक्षा गर्ने **माधवी** संस्कृत तत्सम शब्दको कुशलतम कलामय प्रयोगमा सफल उपन्यास बनेको छ । भाषा प्रयोगगत उत्कृष्टता र प्राञ्जल शैलीगत प्रयोगको उच्च स्तरीयता माधवीमा कूट कूट भएर प्रयोग भएको छ । वैदिक संस्कृतका दुरुह र गहनतम शब्द विन्यास र भाषिक विन्यासमा शैलीगत परिनिष्ठता कायम गर्ने **माधवी** उपन्यास भाषाशैलीको प्रयोगमा उपल्लो दर्जाको उत्कृष्ट उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

उपन्यासको निर्माण भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकटीकृत गरिन्छ भने जीवनको विस्तृत आयाम सँगैट्ने यो विधामा भाषामा सम्पूर्ण शक्तिको प्रयोग गरिन्छ, यस क्रममा उपन्यासमा साना मझौला र लामा संवादको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस दृष्टिले **माधवी** उपन्यासलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

(क) साना संवाद

(१) “गालव पनि एक पाइलो अघि सच्यो र ॐ नमो विश्वेदेवाय भन्दै अभिवादन गर्‍यो । त्यसपछि ययातिले दुवै अतिथिसित कुशल क्षेमका सात वाक्यका प्रश्नहरू गर्‍यो ।

- (२) “तिम्ना जनपदका गोधन त वर्ध मान छन् ?
 “तिम्ना वन र क्षेत्रहरूले प्रचुर फल र अन्न प्रदान त गर्छन् ?
 “तिम्ना क्षेत्रहरूमा पर्याप्त वर्षा त हुन्छ ?
 “तिम्ना जनपद वर्धमान त छन् ?
 “तिम्ना संसदमा विग्रह त छैन” (दीक्षित, २०३९ : पृ. ७६) ।

यसप्रकार यी साना संवादको प्रयोग गरी महत्त्वपूर्ण कुराहरूको यथार्थ गहन रूपमा वर्णन गर्न यी प्रश्नात्मक संवाद सफल भएका छन् ।

(ख) मझौला संवाद

- (१) “मुनि कुमारले भनेको इतिहास सत्य हो । असुरराज ययातिसित श्यामकर्ण छन् भने तिनले निश्चय नै दान गर्नेछन् । ती राजन्य मेरा कल्याणकारी मित्र हुन् । यद्यपि म भन्दा निकै वृद्ध छन् । कोशिश गर्ने पर्छ । ययातिको अहिच्छत्रको मार्ग दुर्गम छ तथापि त्यहाँ जानैपर्छ (दीक्षित, २०३९ : ४७) ।
- (२) “प्रस्थानको तयारी गर त सुपर्ण, तिम्ना मार्ग सुगम होउन् र कार्य सफल । मुनि कुमारका साथमा शीघ्र वायुवेगले प्रयाण गर र आचार्य श्रापबाट गालवलाई जोगाऊ । बरु यो दीर्घ यात्राका क्रममा ययाति र नहुष वंशपरम्परा र गरुड गाथा बारे मुनिकुमारलाई बताउन नबिर्सौं (दीक्षित, २०३९ : ४७) ।

यस प्रकारका यी मझौला संवादले राजा वैनतेय नागजेय र गालव बीचका गुरुदक्षिणा पूर्ति निमित्तका श्यामकर्ण प्राप्ति बारे गरिएका प्रयासको सुन्दर वार्ता प्रस्तुत गर्छन् र यिनले तत्कालीन परिस्थितिका सहज स्वाभाविक र दानशील यथार्थको उद्घाटन गरेका छन् ।

(ग) लामा संवाद

- (१) “पुत्री, अहिच्छत्र सभाले रोहिताश्वलाई नै अनुमोदन गरेको हो भन्ने देखिहाल्यौ । पुत्रीदान असुरहरूको जीवन र अभिलाषा हुने गर्छ । तिमीसितको वियोग मलाई असत्य हुने छ तर असुरराज दानवेन्द्र बलिका दानपराक्रमलाई सम्झ त, उनले स्वयं आफ्नै पनि दान गरिरदिएका थिए । हेर, यो भूमण्डल नै आदि कालमा नागहरूको वशीभूत थियो तर तिनले दिनप्रतिदिन यसको दान गर्दै गए भन्ने गाथा छ । मुनिकुमार गालव श्यामकर्णका भिक्षार्थी छन् तर त्यस्ता अश्वलाई तिमीले मात्र प्राप्त गर्न सक्ने देखिन्छ, पुत्री विवाद नगर, मुनिकुमारलाई म तिम्नो दान गर्छु र मुनिकुमारका आज्ञाको पालन गर ।” (दीक्षित, २०३९ : पृ. ११९) ।
- (२) “सम्राट् भिक्षार्थीका रूपमा प्रज्वलित अग्निसरह नै मुनिकुमार अहिच्छत्रमा उपस्थित भएका रहेछन्, तिमी चिन्ता र संशयको परित्याग गर र चारवटा श्यामकर्ण प्राप्त गर्न मेरो दान गर गालवलाई । मुनिकुमार तिमी अर्थ र सत्यका ज्ञाता र नीति परायण

रहेछौं, न्याय र विवेकबारे विवेचना गर्दा रहेछौं । तिमीजस्ता वीर्यवान धीमान्को सुसंगत मेरा निम्ति धर्मानुष्णता निरापद हुने रहेछ । मलाई यो युगीन भिक्षामा ग्रहण गर आर्य ! र श्यामकर्ण प्राप्तमा मलाई साधन बनाऊ । हामी दुवै मिलेर आचार्यका यज्ञलाई पूरा गरौं ।” (दीक्षित, २०३९ :)

यसप्रकार उपर्युक्त दुई लामा संवादले राजा ययातिले माधवीसँग श्यामकर्ण प्राप्त निम्ति आदेश दिएको र माधवीले श्यामकर्ण प्राप्त निम्ति आफू माध्यम तथा साधन बन्न स्वीकार गरेको निर्णयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दुबै संवाद सहज, स्वाभाविक र गम्भीर यथार्थ प्रकट गर्न सक्षम भएका भेटिन्छन् (दीक्षित, २०३९ : १२४) ।

भाषा र शैलीमध्ये भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी दुई प्रकारका पर्दछन् । भाषिक शैली भित्र भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता र विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको ग्रहण र प्रयोग भएको भेटिन्छ, भाषिक शैलीलाई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक भाषिक शैलीमा उपयोग गरेको देखिन्छ । साहित्यिक शैलीका रूपमा उपन्यासमा प्रतिबिम्बित हुने उपन्यासको रूप, व्यक्तित्व, शीप सौन्दर्य र भाव वैशिष्ट्य यसका आकृतिका स्वरूपमा पर्दछन् । उपन्यासकारहरूका बेग्लाबेग्लै व्यक्तित्व भए जस्तै प्रत्येक उपन्यास पनि पृथक पृथक शैली अनुरूप भिन्न भिन्न हुन्छन् । यस रूपमा उपन्यासको पृथकता र निजी पहिचानमा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, आत्मकथनात्मक, आलोचनात्मक शैलीका रूपमा निर्मित भएको हुन्छ र यसै अनुरूप भाषा शैली मध्येका भाषिक शैली पछि आउने साहित्यिक शैलीले यसको निजत्व र वैशिष्ट्यको निर्माण गर्दछन् ।

(अ) भाषिक शैली

माधवी उपन्यासमा वर्णनात्मक भाषिक शैलीका साथै विश्लेषणात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ र सिङ्गो उत्तरवैदिक युगलाई प्रकट गर्न भाषाले दर्शन, विचार र तत्कालीन युगीन समष्टि स्वरूपलाई अवतरित गर्न सक्षम भएको छ । यस किसिमको यसको भाषा शैलीलाई र चयन अन्तर्गत शब्द चयन, वाक्य चयन, र विचलन र यस अन्तर्गत शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन, अर्थतात्विक विचलन गर्दै समानान्तरता भित्र बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग भएको छ, यो भाषा भण्डार भित्र तत्सम शब्द, भर्रा नेपाली शब्दको उपयोग गरिएको छ :

१. चयन

उपन्यास लेखकले विषयको अभिव्यक्तिका सिलसिलामा उपलब्ध गर्ने शब्द वा वाक्यका छनोटलाई चयन भनिन्छ । यस क्रममा शब्द भाषिक एकाइको एक सानो रूप हो भने वाक्य सिङ्गो वा पूरा आशय व्यक्त गर्ने भाषिक एकाइ हो । यिनै क्रममा प्रयोग गरिने शब्द वा वाक्यको रूपलाई छनोट गर्ने प्रविधि नै चयन हो यस किसिमका शब्द वा वाक्य चयनलाई चयनका रूपमा लिइन्छ ।

(अ) शब्दचयन

शब्दलाई भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइ भनिन्छ र यसको उपयुक्त छनोटलाई शब्दचयन भन्न सकिन्छ । एउटै कुराका लागि विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग र चयन वा छनोट गर्ने प्रक्रिया नै शब्द चयन हो र भाषाका शब्दका विकल्पहरू मध्ये कुनै एकलाई छोड्ने र कुनैलाई प्रयोग गर्ने उपयुक्त शब्द विकल्पको प्रयोग शब्द चयन वा निर्माणको प्रयोगमा निर्भर गर्दछ । स्रष्टाले भाषाका विविध सम्भावनात्मक विकल्प मध्ये कुनै एक उपयुक्त शब्द प्रयोग गर्ने गरेको भेटिन्छ यसैलाई शब्द चयन भन्ने गरिन्छ ।

माधवी उपन्यासमा शब्दचयनको विशिष्ट रूपको प्रयोग गर्ने गरेको भेटिन्छ र यसैले नै **माधवी** उपन्यास बढी उत्कृष्ट शैलीको प्रयोग गर्नमा विशेषतः सफल रहेको पाइन्छ । सन्दर्भ अनुसार यहाँ **माधवी** उपन्यासमा प्रयुक्त शब्द छनोट वा चयन गरी प्रयोग गरेका केही उदाहरणहरूलाई यसरी हेर्न सकिन्छ : (दीक्षित, २०३९ : १४)

- (क) “संभ्रम आँखाले चारैतिर हेर्दै यज्ञशालालाई लक्ष्य गर्दै त्यो तेजस्वी मुनि शीघ्र पाइलो सादैं आइरहेको थियो” ।
- (ख) यो वनमा यातुधान प्रकोप बढेको छ । एकान्त र अरक्षिता हिडिरहनु उचित होइन देवी । (दीक्षित, २०३९ : १४) ।
- (ग) जीवनमा माधुर्य बढाउने हो भने त्यसमा केही विषण्णताको केही तिक्तताको, केही क्षण रिक्तताको पुट दिनैपर्छ कहिलेकाहीं होइन र महात्मन् ? (दीक्षित, २०३९ : १५) ।
- (घ) त्यसैबेला प्रतर्दनले यज्ञमा तयार रहेको सोम र मधुपर्क गालवलाई अर्पित गर्‍यो । गालव आम्नाय हो भन्नेमा सबै विश्वस्त जस्ता भएका थिए (दीक्षित, २०३९ : १५)
- (ङ) यी निष्पाप, निष्कलङ्क, स्वच्छ र स्वाभिमानी ती देवी मनस्विनी तापसी हुन् र नहुषनन्दन ययातिकी पुत्री अप्सरा विश्वाचीको पुण्य गर्भ सम्भूत (दीक्षित, २०३९ : १७) ।
- (च) महामायाको नरवाहन अधि बढ्दै गयो र सरयू-किनारको उपवनमा प्रवेश गर्‍यो (दीक्षित, २०३९ : २३) ।
- (ज) त्यो सुनेर गालव तस्यो र निसास्सिदै भन्न थाल्यो - “हा हन्त ! शान्तम् पापम् ! महत भय सुपर्ण ! सद्योजात शिशुलाई जीवनमै बली ! आसुरी धर्म !! यो के को ऋत हुन्थ्यो ! (दीक्षित, २०३९ : २४)
- (झ) “सूर्यास्तको समयमा निदाउनु, त्यसमाथि सपनामा चुम्बन गर्नु ब्रह्मचर्यमा आघात पार्ने कुरा हुन् भन्ने संझिएर उसको मुखाकृति मलीन भयो (दीक्षित, २०३९ : ३७) ।
- (ञ) चारु हासिनी देवी, तिमी अरक्षिता देखिन्छ्यौ, स्वैरिणी हौ कि वनदेवी हौ मेरो नाम कसरी ज्ञात भयो तिमीलाई यहाँ कसरी आयौ ? नागजेय गरुड कता गए ? (दीक्षित, २०३९ : ३१)
- (ट) भैगयो हामी नै तल जाऊँ- भनी सुपर्णले भनेपछि त्यो किरात पालेले पाहुनाहरूलाई पहिले विश्वास गर्न हात मुख धुन आग्रह गर्‍यो । उसले दूध, केरा र माटाको चषकमा

कोदोका सुरा ल्यायो । अलिकति सुरापान गरेपछि ती तीनैजना घाटतिर गए (दीक्षित, २०३९ : ६७) ।

- (ठ) मेरा कुन पापले अब महामायापछि मलाई पण्यस्त्रीमा समेत पुऱ्याउने जस्तो दारुण-दण्ड विधान गरेको हो ? (दीक्षित, २०३९ : ११८) ।
- (ड) के म पाणिमा कुशरञ्जुद्वारा बन्धनगृहीत भएर पण्य गरिने मेष या मृगशावक पशु हुं पिता ? आदिनागमाता कद्रूले निर्धारित गरेको धर्म यही हो राजन ? (दीक्षित, २०३९ : ११९) ।
- (क) माथि वाक्यमा रेखाङ्कित पदले चतुराष्ट्र वाजपेय यज्ञतिर आइरहेको गालवको हिडाइलाई लक्ष्य गरिएको छ । ऊ केही खोज्दै आइरहेको तथ्य प्रष्ट पारिएको छ ।
- (ख) वाक्यमा आएको यातुधान शब्दले गालव र माधवी बसेको जङ्गलमा राक्षसहरू रहेका तथा रोग लाग्ने डर भएको तथ्यको प्रतिनिधित्व गरिएको छ ।
- (ग) वाक्यमा आएका विषण्णता, तिक्तता र रिक्तता जस्ता शब्दले खिन्न लाग्नु तीतो लाग्नु र खाली खाली भएभै लागेर जीवन बिताउँदा माधुर्य बढाउने कुरा प्रकट गरिएको छ ।
- (घ) वाक्यमा आएको आम्नाय शब्दले गालव चतुराष्ट्र वाजपेय यज्ञमा बोलाउने पने अतिथि भएको जनाइएको छ ।
- (ङ) वाक्यमा आएका निष्पाप, निष्कलङ्क स्वच्छ स्वाभिमानी मनस्विनी, तापसी, ययाति र विश्वाचीबाट जन्मिएकी जस्ता विशेषता, गुणवत्ता र उत्कृष्ट चरित्रकी प्रतीक बनेकी माधवी बारे जानकारी दिइएको छ ।
- (च) वाक्यमा आएको नरवाहन शब्दले वारुणी महामाया गणिका माधवी, वारुणी तन्त्र गर्दा नरवाहनका पालकीमा यात्रा गरिरहेको तथ्य प्रष्ट पारिएको छ ।
- (छ) वाक्यमा आएका हा हन्तः शान्तम ! पापम !! महद्भय सुपर्ण जस्ता शब्दले बालकको बली विरुद्ध आश्चर्य र विस्मय तथा भयानक भय रहेको कुरा बताइएको छ ।
- (ज) वाक्यमा ब्रह्मचर्य आघात जस्तो शब्दले सूर्यास्तमा निदाउनु, चुम्बन गर्नु हानिकारक भएको जनाइएको छ ।
- (झ) वाक्यमा चारु हासिनी, अरक्षिता, स्वैरिणी वनदेवी जस्ता शब्दले नयाँ ठाउँमा भएको अपरिचिता नागजेय जाया जवाबारे जानकारी निम्ति गालवले प्रकट गरेका ऊ प्रतिका जिज्ञासामूलक अभिव्यक्तिहरू रहेका छन् ।
- (भ) वाक्यमा माटाको चषक्मा कोदोको सुरा शब्दले विशिष्ट अर्थ ग्रहण गरेका छन् र कोदोको रक्सी भन्नुभन्दा सुरा शब्दले भाषिक विशिष्टता वहन गरेका छन् ।
- (ट) वाक्यमा आएको 'पण्यस्त्री' शब्दले बजारमा लगेर बेचिने आइमाइ भन्ने विशिष्ट अर्थ चोतन गरेको छ ।

(ठ) वाक्यमा आएका पणिमा कुशरज्जुद्वारा बधन गृहीत भएर पण्य गरिने मेषया मृग शावक हुँ भनेर माधवीले आफ्नो केश शुल्का अवस्था विरुद्धको तीव्र विरोध गर्दै बाँधेर लगिन र बेचिने गोरु र मृग जस्तो तल्लो व्यवहार त नगर भन्दै तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

(आ) वाक्य चयन

वाक्य त्यो भाषिक एकाइ हो जसले सिङ्गो वा पूरा अर्थ र आशय प्रकट गर्दछ । साथै वाक्य नेपाली भाषामा सबैभन्दा ठूलो व्याकरणात्मक सार्थक एकाइका रूपमा प्रचलित छ । उपन्यासमा प्रयोग हुने यो वाक्य छनोट वा चयन गर्ने प्रविधि प्रक्रिया नै वाक्य चयन हो । यस्तो यो वाक्य सरल संयुक्त र मिश्र गरी तीन प्रकारको छ भने **माधवी** उपन्यासमा प्रयोग गरिएका वाक्यहरूको कला, शीप र सामर्थ्य के कस्तो छ त्यसको उदाहरण र विवेचना यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- (क) तिम्रा जनपदका गोधन त वर्धमान छन् ? (दीक्षित, २०३९ : ७६)
- (ख) स्वामिन, संस्थागारमा संसद चलिरहेछ (दीक्षित, २०३९ : १५६) ।
- (ग) देवी माधवी तिम्री ऋतुमती छ्यौं (दीक्षित, २०३९ : १५८) ।
- (घ) गालव तिम्री मेरा सखा हौं (दीक्षित, २०३९ : ४३१) ।
- (ङ) सम्बालामा बस्दा बस्दै माधवीको वर्ष दिन बित्यो (दीक्षित, २०३९ : ३९६)

माथिका यी केही उदाहरणहरू सरल वाक्यका छन् । उपन्यासमा विविध प्रसङ्गमा आएका यी वाक्यहरूमा कर्ता, कर्म, क्रियाको उचित संयोजन भएको भेटिन्छ । साथै उपन्यासको कार्यव्यापार, घटनाक्रम र कार्यात्मक गतिविधि संचालन गर्नमा यी वाक्यहरू सक्षम रहेका छन् ।

उपन्यासमा वर्णन विवरण र विश्लेषणलाई वैशिष्ट्य प्रदान गर्न र भावगत गाम्भीर्य प्रस्तुत गर्न लामा लामा वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको भेटिन्छ । यस्ता लामा वाक्य संयुक्त र मिश्र वाक्य रहेका छन् । यस्ता केही संयुक्त वाक्यका उदाहरणलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- (क) त्यसैबेला ती दुवै वैष्णवले संगीत विशारद देवर्षि नारदको ध्यान गरे र दुवैका आँखा विगत इतिहासका गहिराइमा आफ्ना प्राचीन सम्भनामा लीन हुँदै गए तन्त्री भन भङ्कृत हुँदै जाँदा माधवीका अमोहमस्मि मन्त्रका साथसाथै आँखा अश्रुधारामा विलय हुँदै गए (दीक्षित, २०३९ : २०) ।
- (ख) गालवलाई चारवटा श्यामकर्ण घोडा चाहिएको छ भन्ने थाहा पाएर र त्यसको कारण बुभ्केपछि गरुडी महाश्वेताले वैष्णव यायावरहरूको सहायता लिनुपर्ने सल्लाह दिई किनभने यायावरहरू रमन्ते भएकाले कुन ठाउँमा त्यस्ता घोडा छन् भन्ने तिनले सहजै बताउन सक्छन् । (दीक्षित, २०३९ : ४५) ।
- (ग) प्रत्येक नाउको पछिल्लो भागमा बहाना समातेर एउटा निषाद बसेको थियो र अन्य चार निषाद कहिले गीत गाउने र कहिले कथा हाल्ने र पालो पालो गरी बहाना समात्ने काम पनि गरिरहेका थिए (दीक्षित, २०३९ : ७२) ।

- (घ) अयोध्यालाई यसका हर्म्य, प्रासाद, गोपुर सर्वतोभद्र, चन्द्रशालालाई यी सबै नै अहिच्छत्रमा भैं दासहरूले नै त बनाएका हेइनन् र ? तिनका आँसुले यो धरालाई तातो पार्दा पनि नगरहरूलाई सुशोभित पार्ने कामलाई तिनले छाडेका छैनन् (दीक्षित, २०३९ : १९९) ।
- (ङ) सत्य भन्यौ मुनिकुमार तिमिले नै तत्त्व बुझ्यौ, फेरि त्यस्ता प्रश्न किन गछौ ? अयोध्यापछि तिमिले चाहिने तीनवटा मात्र होइन कि तीसवटा सम्म पनि श्यामकर्णको दान गर्न आवश्यक धनैश्वर्य र शक्ति दिवोदासमा अवश्य छ । (दीक्षित, २०३९ : २९३) ।

माथिको उदाहरण (क) मा आएको संयुक्त वाक्यले गालव र माधवी जस्ता दुई वैष्णव देवर्षि नारदको ध्यान गर्दै यज्ञको सवन गाथालाई लीन भई तन्त्री भङ्कृत गर्दै गाउन थालेको यथार्थ प्रकट भएको छ । गालव र माधवीका गाथा अमोहमस्मि वा वैष्णवी दास मोचन मन्त्र अश्रुधार हुँदै गए भनिएको छ ।

- (ख) वाक्यमा गालवलाई चारवटा श्यामकर्ण घोडा चाहिएको र त्यो प्राप्त गर्न महाश्वेताले वैष्णव यायावरलाई सहयोग लिन उपयुक्त रहेको सुझाव दिइएको कुरा व्यक्त भएको छ ।
- (ग) गालव र माधवी अहिच्छत्रदेखि कोशल जाने क्रममा जलचर बाटोबाट नाउमा हिँड्दा गीत गाउने कथा हाल्ने र नौकाको बहाना पालो पालो गरी चलाउने जस्तो जल यात्रा नदी यात्राको रमणीयता प्रकट भएको छ ।
- (घ) माधवीले अयोध्याको दरवार गोपुर, सर्वतोभद्र चन्द्रशाला जस्ता महत्त्वपूर्ण प्रत्येक स्थान निर्माण गर्नु सजाउनु र सुन्दर बनाउनुमा दासहरूका पसीना बगेका छन् भने यस्ता दासहरूको आँसुले यो धरालाई सुशोभित पारेका छन् र यी अर्थमा दासहरू महान छन् भन्ने दासीय यथार्थ गालवलाई प्रकट गरेकी छ ।
- (ङ) काशीको दिवोदास श्यामकर्ण बारे धनैश्वर्य भएको धनिक राजा भएको यथार्थता प्रकट गर्दै प्रतिबाहुले गालवलाई भनेको छ । यो जानकारी पाएर गालव प्रसन्न भएको छ ।

माधवी उपन्यासमा सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग हुनुका साथै मिश्रवाक्यको पनि उपयोग गरिएको छ । यसको उदाहरण यसरी हेर्न सकिन्छ :

- (क) जहाँतहींको पानी नखानु, रूखमुनि विश्राम गर्नु तर त्यहाँ बास नबस्नु (दीक्षित, २०३९ : ५९) ।
- (ख) अघिल्लो दिनका ती कुरा सम्झदा सम्झदै चर्को भोकले पीडित गालव त्यहीं पिढीमा खामोको अडेस लागेर राम्रैसित निदायो (दीक्षित, २०३९ : २९) ।
- (ग) त्यही नै त मेरो पनि प्रश्न छ बन्धु नागजेय, जे हुनु थियो सो भयो, अब मैले गुरु दक्षिणा दिनै पर्छ नत्र भने महर्षिको श्रापले मलाई तिर्यग् योनिमा पुऱ्याउनेमा शंका रहने छैन (दीक्षित, २०३९ : ३९)

(घ) गोत्रहीन वा गोत्र नबताउने सित संसर्ग नगर्नु र जहाँ गए पनि यता आउनेको हात आफ्ना सन्देशहरू पठाइ दिनु, शुभाशुभ बारे निरन्तर सावधान रहनु (दीक्षित, २०३९ : ५९) ।

यी माथिका वाक्यहरू मिश्र वाक्यका केही उदाहरणका रूपमा टिपिएका छन् र माधवी उपन्यासमा व्यापक रूपमा प्रयोग भएका मिश्र वाक्यहरू के कस्ता छन् तिनलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

- (क) वाक्यमा नागजेय र गालव श्यामकर्णपूर्ति घोडा निमित्त मण्डलक जनपदबाट अहिच्छत्र प्रस्थानका क्रममा थलचर जङ्गलको बाटो हिड्दा पानी खाने, विश्राम गर्ने र बास बस्ने कुरा बारे एकदमै ध्यान दिनुपर्ने तर्फ सचेतता जनाइएको छ ।
- (ख) वाक्यमा यात्रा तथा भोकले थकित एवं पीडित गालव बनाएको छाप्राको पीठि भेटाएर त्यही ठाउँमा राम्ररी निदाएको यात्रा तथ्य प्रकट भएको छ ।
- (ग) वाक्यमा गालवले नागजेयलाई मैले श्यामकर्ण घोडा दिनै पर्ने नत्र भने श्रापले आफू तिर्यक् योनिमा पुग्ने जस्तो भयानक दुस्परिणाम बेहोर्नुपर्ने तथ्य जनाइएको छ ।
- (घ) नागजेय जाया जवाले नागजेय र गालवलाई यात्रा गर्दाका जानकारी, सचेतता र सन्देश पठाइरहनुपर्ने बारे भनेकी छ ।

अर्थका आधारमा वाक्यको अर्थ विभिन्न किसिमको हुने गर्छ जस्तै: प्रश्नार्थक, आदेशात्मक, ईच्छार्थक, विध्यर्थक निषेधात्मक आज्ञार्थक, सन्देशात्मक, सङ्केतार्थक र विस्मयार्थक वाक्यका रूपमा रहेका पाइन्छन् । माधवी उपन्यासमा प्रयोग गरिएका वाक्यहरूलाई हेर्दा यी सबै प्रकारका वाक्यको चयन प्रस्तुत उपन्यासमा गरिएको पाइन्छ र यसका उदाहरणलाई यहाँ यसरी हेर्न सकिन्छ :

- (क) तापसी देवी, पितामहतुल्य यी अग्निशिखा समान प्रदीप्तश्वेत धवल केशी देवर्षि जस्तालाई तिमी बारम्बार मुनिकुमार भनी संबोधित गर्छ्यौं । यो के हो देवी ? हाम्रो द्विविधा शान्त पार देवी” (दीक्षित, २०३९ : १६) ।
- (ख) आफ्नी माता यिनको पादस्पर्श गर सम्राट्हरू । यिनलाई वेद र निर्वचनको ज्ञान छ । यिनले अर्थपूर्ण शब्दमा तिमीहरूलाई अधिदेखि नै “पुत्र” “पुत्र” भनी सम्बोधन गरेकी होइनन् ? निश्चयेन । यिनी नै तिम्री माता हुन् । आजको आहुति श्राद्ध यिनीलाई नै समर्पित गर (दीक्षित, २०३९ : १८) ।
- (ग) देवर्षि जस्ता छौ, मधुरभाषी छौ, अर्थयुक्त वाणी बोल्छौ देवीले कौशिक भनिन-तिमीलाई । यो कसरी ? मलाई बताऊ (दीक्षित, २०३९ : १६) ।
- (घ) यी वृद्धा देवी को हुन् ? अवश्य नै यिनी मातृवत् छिन् । तथापि यिनलाई सम्राट् ययाति र विश्वाची पुत्री र हामी जननी माता भन्यौं श्रोत्रीय गालव ? यो के रहस्य हो हामीलाई सबै सत्य यथार्थ रूपमा बताउ मन्त्रवेत्ता ऋषि ! (दीक्षित, २०३९ : १८) ।

- (ड) राजन्य ! अनेक वत्सर बिते, जीवनले मलाई निमेषमात्र निमित्त पनि क्षमा गरेन । म तिमीलाई के क्षमा गरूँ ? मैले क्षमा नै गरे पनि त्यो दान पाउला र तिमीले ? क्षमाको आदान प्रदान त नश्वर देवीका अहंकार हुन् । (दीक्षित, २०३९ : ५३५) ।
- (च) माधवी पुत्रवती भएर पनि कन्या नै छिन् । माधवीको अनुमति छ भने मलाई कन्याशुल्क दिएर मुनिवर गालवले अब आफ्नी जायाका रूपमा माधवीलाई ग्रहण गरुन ! (दीक्षित, २०३९ : ५५६) ।
- (छ) अरू जे सुकै होस् राजन मण्डलक जनपदस्थित आफ्नो घरमा होलान र अहिले नागजेय ? त्यस्ता रमन्ते छन् तिनी । गालवले भेट्न पाएनन् भने नि ? माधवीले प्रकट गरी ।” (दीक्षित, २०३९ : ५६५)
- (ज) “सम्राट् गालव नभई मेरो जीवन छैन, स्वयम्बरमा गालव उपस्थित हुन सक्तैनन् । यो स्वयम्बर चाहिँदैन मलाई, यसलाई रोक प्रोहत, श्रेष्ठी, गृहपति र राजन्यहरूलाई नमस्कार गरेर परावर्तित गर” (दीक्षित, २०३९ : ५७१) ।
- (झ) माधवी मेरी गुरुपत्नी भईन । अब मैले कसरी स्वयम्बरमा तिनको वरमात्य ग्रहण गर्ने ? (दीक्षित, २०३९ : ५७२) ।

यी माथि उल्लिखित अर्थका आधारमा निर्मित प्रयोग भएका वाक्यहरू विभिन्न अवस्थाका रहेका छन् र यी विभिन्न अवस्थाका वाक्यले विभिन्न अर्थ बुझाएका छन् । **माधवी** उपन्यासमा प्रयुक्त अर्थका आधारमा विभिन्न वाक्यको खुलासा यसप्रकार हेरिन्छ :

- (क) चतुःराष्ट्र बाजपेय यज्ञमा आइपुगेका माधवी र गालवका परिचय कार्य चलेका प्रक्रियामा यज्ञमा भाग लिएका राजाहरूले माधवीलाई गालव बारे परिचय दिन प्रश्नहरू गरिएकोले यो वाक्य प्रश्नार्थक रहेको छ ।
- (ख) आफ्नी माता बारे थाहा नपाएका बाजपेय यज्ञरत चारवटा सम्राट्लाई तिमीहरूकी माता माधवी भएको र यिनैलाई नै आहुति र श्राद्ध अर्पण गर भन्दै गालवले आदेशात्मक वचन प्रकट गरेको छ ।
- (ग) माधवी र गालव तथा बाजपेय यज्ञरत चारवटा सम्राट् बीच हुँदै गरेका वार्ताका क्रममा माधवीले गालवलाई कौशिक मुनिकुमार भन्नुका गूढार्थ के हो त्यसबारे जान्ने ईच्छार्थक तथ्य व्यक्त गरिएको छ ।
- (घ) गालवले माधवीलाई चार सम्राट्की माता बारे भनेको कुरा के हो ? त्यसको सत्य तथ्य के हो भन्ने बारे गालवसँग सम्राट्हरूले जान्न चाहेको विध्यर्थ प्रकट गरिएको छ ।
- (ङ) यो वाक्य माधवी र विश्वामित्र बीच भएको संवादको नमुना हो । विश्वामित्रले माधवी सित क्षमा माग्दा माधवीले क्षमा नदिई स्वाभिमानी स्वरूप प्रकट गरेको र निषेध-यथार्थ प्रकट गरेको निषेधार्थता व्यक्त भएको छ ।

- (च) माधवी र गालव स्वयंवर गरिनुपर्ने यथार्थ प्रकट भएपछि माधवी पिता ययातिले गालवलाई माधवी विवाह निम्ति कन्या शूलक दिइनुपर्ने तथ्य आदेशात्मक अर्थ सहित प्रस्तुत गरेका छन् ।
- (छ) गालव स्वयंवरको तयारीका बीचमा आफ्नो संशय निवारण गर्न नागजेय समक्ष जाने तीव्र उत्कण्ठा सहित प्रतिष्ठानपुर देखि हिँडेर गएका क्रममा माधवीका मनमा भएको गालव कतै नआउने त होइन को सन्देह प्रकट भएको छ ।
- (ज) स्वयंवरको मिति भित्र गालव आइनुसक्ने सङ्केत मनले दिए पछि स्वयंवरको मिति पर सार्ने माधवीले पिता ययातिलाई आग्रह गरेको यस तथ्यमा सङ्केतार्थ प्रकट भएको छ ।
- (झ) गालवले नागजेयसँग माधवी गुरु अर्पित गरेकाले गुरु आमा भइनु/अब म यिनीसँग के कसरी स्वयंवर गरूँ भन्ने विस्मयार्थक भाव प्रकट गरिएको यस वाक्यमा गालवको मानसिकताको यथार्थ धरातल प्रकट भएको छ ।

(१) विचलन

भाषाको सामान्य नियम भन्दा भिन्न तरिकाले प्रयोग गरिने भाषिक रूपको यथार्थ अवस्थालाई विचलन भनिन्छ । भाषिक नियमको अतिक्रमण गर्दै त्यसका व्याकरणिक तथा भाषावैज्ञानिक रुढ यान्त्रिक र कृत्रिम प्रयोग भन्दा भिन्न भई स्वतन्त्र रूपमा भाषिक सौन्दर्य र अर्थपूर्ण बेग्लै संसार पत्ता लगाई त्यसको विशेष सौन्दर्य भाषा प्रयोगमा ल्याएर प्रयोग गर्नु नै भाषामा भएको विचलन हो । यस किसिमको भाषिक अतिक्रमण गर्दा भाषामा भएको नियम विधान र व्यवस्था तोडेर छुट्टै स्वरूपको खोजी गर्दै नयाँ सङ्गति निर्माण गर्नुपर्दा विचलनको स्थिति सिर्जना हुन्छ र यस क्रममा विचलन कृतिगत उद्देश्य र विधागत स्वरूपमा भने स्वाभाविक हुनुपर्ने हुन्छ र यसैलाई विचलन भनिन्छ । भाषा प्रयोगमा गरिने यस्तो विचलनलाई शाब्दिक, व्याकरणिक र अर्थतात्विक गरी तीन प्रकारका हुने गर्छन् र यिनलाई **माधवी** उपन्यासमा यसरी प्रयोग गरिएको नमुनाका रूपमा निम्न उदाहरणहरूलाई क्रमशः हेर्न सकिन्छ :

(क) शाब्दिक विचलन

उपन्यासको वार्ता, संवाद, घटना वा कार्य व्यापारका क्रममा विशेष सन्दर्भ लिएर आउने नयाँ शब्द वा पुरानै शब्दलाई पनि नयाँ नौलो स्वरूपमा प्रयोग गर्ने प्रक्रिया नै शाब्दिक विचलन हो (घर्ती, २०५३ : २३५) । शब्दकोशमा भएका शब्दले मात्र अनुभूति र अभिव्यक्ति पूरा हुन नसकेका प्रकरणमा प्राचीन शब्द कै अतिक्रमण गरी नयाँ शब्द निर्माण गर्न समेत स्रष्टा तयार हुने गर्छन् र यस्ता शब्द वा पदको विचलन नै कोशको विचलन समेत भनिन्छ (आचार्य, २०६४/०६६ : ८३) । यस किसिमका शाब्दिक विचलनका उदाहरणहरूलाई **माधवी** उपन्यासमा यसरी उपयोग भएको देख्न सकिन्छ :

- (अ) आफ्नोसाथ आएको मृग छौनालाई सुम्सुम्याई रहेकी वृद्धाका कुराहरू त्यहाँ यज्ञका चौतारोमा बसेर तल्लीन सुनिरहेको वसुमनालाई बोलाय (दीक्षित, २०३९ : १०) ।

- (आ) अनि तिनै मृगयूथका पदछापले मलाई बाटो देखाए (दीक्षित, २०३९ : १५) ।
- (इ) बाटोमा पहिलो रात चराहरूसँग शमीरूखको हाँगामा बास बस्दा लाटोकोस्यारोले दुईपटक चराहरूको गुँडमा आक्रमण गरेको थियो (दीक्षित, २०३९ : २८) ।
- (ई) तिम्रा निम्ति निश्चय नै बृहद् भय उपस्थित छ गालव ! तर हेर रात निकै गयो (दीक्षित, २०३९ : ३९) ।
- (उ) त्यो सत्तलबाट पर पर्खालको कुनामा एउटा आर्को घर देख्यो गालवले (दीक्षित, २०३९ : २२५)

यी माथिका वाक्यहरूमा शाब्दिक विचलन रहेको पाइन्छ । (अ) वाक्यमा वसुमनालाई बोलाए भन्नु पर्नेमा वसुमनालाई बोलाय भनेर बोलाय शब्द विचलित प्रयोगका रूपमा रहेको छ । अतः वाक्यमा मृगका पदचाप सङ्घट्ट पदछापको विचलन छ र (इ) वाक्यमा लाटोकोस्यारो लाटोकोसेराको विचलित शब्द भएको छ (ई) वाक्यमा बृहद्भय ठूलो भयको विचलित (उ) वाक्यमा आर्को घरका ठाउँमा आर्को विचलित शब्द प्रयोग भएको छ । प्रभावशालीताको निर्वाह गर्न सबल बनेको देखिन्छ ।

(ग) अर्थतात्विक विचलन

वाक्यको अभिधामूलक अर्थ आउनु भन्दा पनि त्यो भन्दा परको विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित भई प्रकट हुनुलाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ । यो अर्थतात्विक विचलन वाच्यार्थलाई अतिक्रमण गर्दै व्यञ्जनाको स्तरमा पुगेर हुने विचलन हो र यो सबैभन्दा सार्थक ऊर्वर र सौन्दर्यमूलक रूपको विचलन हो (सुवेदी, २०५२ : १५०) । **माधवी** उपन्यासमा यस किसिमका अर्थतात्विक विचलनको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ भने यस्ता केही विचलनका उदाहरणहरूलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- (अ) “हे जीव, उठ, हामी सबैका प्राण सूर्य उदाए (दीक्षित, २०३९ : ४१) ।
- (आ) “हेदा हेदैँ सूर्यको कलिलो रातो किरण परेर माधवीको मुहार देदीप्यमान देखियो (दीक्षित, २०३९ : १४५) ।
- (इ) “सोमरस अमृत हो, तरुणी अधर रसपान अमृत हो (दीक्षित, २०३९ : ३१४)
- (ई) माधवी तिम्रा निम्ति सुख र आनन्दका जीवनको भर्खर उदय हुन थाले छ (दीक्षित, २०३९ : ६१८) ।
- (उ) आचार्य । काशी महजनपदमा तिम्री मृत्युका मुखमा हुँदा विक्षिप्त र असहाय रहेकी माधवीले तिम्रीलाई चुम्बन गरिन (दीक्षित, २०३९ : ६१८) ।

उपर्युक्त वाक्यहरूमा अर्थतात्विक विचलन भएको देखिन्छ । अर्थले दिने साधारण अर्थभन्दा लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक अर्थलाई यी वाक्यका शब्दले बहन गरेका छन् । वाक्य (अ) मा सूर्यलाई हामी सबैका प्राण उदाए भनेर सूर्य प्राण नहुने भएकाले यहाँ सूर्यको अर्थ विचलन भएको छ (आ)

वाक्यमा सूर्यको किरणलाई कलिलो भनिएको छ । सूर्यमा किरण कलिलो भन्दा पनि कमलो हुने भएकाले अर्थतात्विक विचलन भएको छ, (इ) वाक्यमा तरुणी अधर रसपान अमृत पान हो मा अमृतको अर्थविचलन भएको छ । (ई) वाक्यमा माधवीका जीवन भर्खरै उदय हुन थालेको भन्ने भनाइले उदयको विचलन देखाएको छ ।

(ख) व्याकरणिक विचलन

भाषाको व्याकरणात्मक नियम अनुरूपको प्रक्रिया भन्दा भिन्न अतिक्रमण वा विचलन गरिनुनै व्याकरणिक विचलन हो । विशेषतः व्याकरणात्मक धारा अन्तर्गत पर्ने लिङ्ग, वचन, पुरुष काल, वाच्य आदिमा तथा व्याकरणात्मक एकाइ वाक्य उपवाक्य, पदसमूह, शब्द, रूप आदिको व्यवस्थित अनुक्रमण गरिने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ (आचार्य, २०६६ : ८९) । यस किसिमका वैयाकरणिक नियममा गरिएका विचलन प्रयोग माधवीमा व्यापक रूपमा रहेको पाइन्छ र ती मध्ये केही उदाहरण यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) तिमीसित अशमा र ऊर्ण रहेनछन् । ल मसित छन् (दीक्षित, २०३९ : २९) ।
- (आ) गोत्र कसरी थाह पाएँ रे ! (दीक्षित, २०३९ : २९) ।
- (इ) तिम्रो देब्रे पाखुरामा ती भष्माङ्कित त्रिदण्ड तेसै धारण गरेका त ? (दीक्षित, २०३९ : २९)
- (ई) मेरो नाम कसरी ज्ञात भयो तिम्रीलाई ? (दीक्षित, २०३९ : ३१) ।
- (उ) दिवोदासका ती शब्दमा आशाका न्याना स्पर्श पाई माधवीले (दीक्षित, २०३९ : ३२४) ।
- (ऊ) नयाँ स्फुर्तिको सञ्चार हुन थालेको प्रत्यक्ष अनुभव भयो सबैलाई (दीक्षित, २०३९ : ३६२) ।
- (ए) ऋषिकुलबाट आफू हिँडेको अब दुई वर्ष पुग्न लाग्यो भन्ने सम्झियो गालवले (दीक्षित, २०३९ : ४०५) ।

उपयुक्त उदाहरणहरूमा व्याकरणका नियममा विचलन आएको देखिन्छ (अ) वाक्यमा कर्ता र क्रियाको विषय छैन र (आ) वाक्यमा कर्ताको लुप्त छ (इ) वाक्यमा कसले अर्थात् कर्ताको अभाव भएको भेटिन्छ (ई) वाक्यमा कर्ता कर्म क्रिया हुनुपर्नेमा कर्ता क्रिया कर्म भएको छ, क्रम विचलन भएको छ (उ) वाक्यमा पदक्रम विचलन भएको छ (ऊ) वाक्यमा पदक्रम भङ्ग विचलन भएको छ (ए) वाक्यमा कर्ता गालव पछाडि आएर पदक्रम भङ्ग विचलन भएको छ । **माधवी** उपन्यासका यी विचलन वाक्यले बढी अर्थपूर्णता र प्रभावशालीताको निर्वाह गर्न सबल बनेको देखिन्छ । अर्थतात्विक विचलन जीवनको उदय भन्दा पनि विकास भएको हुनुपर्ने देखिन्छ यसप्रकार जीवनको उदय प्रयोगमा अर्थतात्विक विचलन भएको छ । (उ) वाक्यमा गालव मृत्युको मुखमा डेरा भनिएको छ, र मृत्युको मुख नहुने हुँदा यहाँ अर्थतात्विक विचलन भएको छ । यस प्रकार **माधवी** उपन्यासभित्र अर्थ तात्विक विचलनको प्रयोगले बढी भावसघनताको निर्वाह हुनुका साथै बढी काव्यात्मकता र आस्वाद्यता निर्माण भएको पाइन्छ ।

समानान्तरता

समानान्तरता विचलनको विपरीत ध्रुवमा उभिएको हुन्छ । विचलनमा अनियमितता रहेको भेटिन्छ भने समानान्तरतामा नियमितताको पालन गरिएको हुन्छ र यो समानान्तरताले पुनरावृत्तिका साथै लयात्मकताको सृष्टि गरी कृतिलाई मिठासपूर्ण बनाउने काम गर्दछ । यो समानान्तरता विशेषतः कवितामा प्रयोग हुने भए पनि उपन्यासमा समेत भाषालाई लय, सङ्गीत र अलङ्कारपूर्ण बनाएर काव्यात्मक मिठास उत्पन्न गर्न प्रयोग गरिन्छ (घर्ती, २०५३ : २३९) । यो समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमको हुने गर्दछ । अतः यी दुवै समानान्तरताको प्रयोगलाई **माधवी** उपन्यासमा के कसरी निर्वाह गरिएको छ । त्यसलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(१) वाह्य समानान्तरता

एक भन्दा बढी ध्वनि, शब्द रूप, पदावली, वाक्य आदिको पुनरावृत्ति भई भाषामा बाह्य समानान्तरता निर्माण गरिन्छ (आचार्य, २०६६ : ९२) । यस किसिमका समानान्तरताको प्रयोग **माधवी** उपन्यासमा व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ र उदाहरणका रूपमा यसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- (अ) जीवनमा माधुर्यता बढाउने हो भने त्यसमा केही विषण्णताको केही तिक्तताको केही रिक्तताको पुट दिने गर्नुपर्छ (दीक्षित, २०३९ : १५) ।
- (आ) आचार्यको गुरुदक्षिणा मागमा विवेक छैनन् । ययातिको दानमा धर्म छैनन् र तिम्रो उत्तरमा सत्य छैनन् (दीक्षित, २०३९ : १६०) ।
- (इ) भद्रे दुरदेशबाट आएकी छ्यौ, प्रियदर्शन र शान्तिदायी छ्यौ तिम्री शान्त छ्यौ, हर्यश्वराजप्रासादको अतिथि कक्षमा देवीलाई स्वागत छ (दीक्षित, २०३९ : १५१) ।
- (ई) सम्राट्पुत्री वारुणी महामाया, तिमिले काशीमा पदार्पण गरेको वत्सर पूरा भइसक्यो, तिम्रीलाई धेरै देखे निकै बुझे र तिम्रीबाट केही सिकें पनि (दीक्षित, २०३९ : ४२४)

माथि उल्लेख गरिएका यी वाक्यहरूमा वर्णका साथसाथ शब्दको पुनरावृत्ति गर्दै समानान्तरता सिर्जना भएको छ । उदाहरण (अ) मा तिक्तता, रिक्तता र विषण्णता जस्ता शब्दहरूले तीनपटक आनुप्रासीय पुनरावृत्ति प्रकट भएको छ । वाक्य (आ) मा विवेक छैनन्, धर्म छैन र सत्य छैन जस्ता तीनपटकको शाब्दिक पुनरावृत्तिले भाषिक लयात्मकता र काव्यात्मकता उद्घाटित भएको छ । (इ) वाक्यमा छ्यौ शब्दको तीनपटक पुनरावृत्ति भएको छ । (ई) वाक्यमा देखे, सिके बुझे जस्ता शब्दमा पुनरावृत्तिको प्रयोग भएको छ । यसप्रकार शब्दको पुनरावृत्तिद्वारा वाक्यमा लयात्मकता, मधुरता र काव्यात्मक मिठासका साथै भावसघनताको घनीभूत स्वरूप प्रकट भएको छ ।

(२) आन्तरिक समानान्तरता

भावार्थ र वाच्यार्थको पुनरावृत्तिबाट कृतिमा आन्तरिक समानान्तरता सिर्जना हुनुलाई नै आन्तरिक समानान्तरताको सिर्जना भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : २९) । यस किसिमको आन्तरिक

समानान्तरताको प्रयोग **माधवी** उपन्यासमा न्यून रूपमा भएको पाइन्छ र केही उदाहरणलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- (अ) यी निष्पाप, निष्कलङ्क, स्वच्छ र स्वाभिमानी ती देवी मनस्विनी तपसी हुन र नहुष नन्दन ययातिकीपुत्री अप्सरा विश्वाचीको पुण्य गर्भ सम्भूत यिनै अद्वितीय नारीले कोशल, काशी, भोजनगर र चम्पामा तिमीहरूलाई यो माता पृथ्वीरूपी देवस्थल पुण्यभूमिको प्रथम दर्शन गराएकी थिईन परापूर्वकालमा (दीक्षित, २०३९ : १७) ।
- (आ) “राजपुत्री, हेर त्यो यक्षी आफूलाई अयोध्याकी सर्वसुन्दरी ठान्छे । त्यसलाई सबैजना त्यस्तै भन्छन् पनि तर तिम्रो सौन्दर्यको प्रकाशमा त्यो त रात्रीको खद्योत जस्ती मात्र हुनपुगी । कल्याणमयी, सुभगे, महिमामयी देवी, तिम्रो आगमनले कोशल आफूलाई धन्य ठान्छ” (दीक्षित, २०३९ : १५२) ।

माथिका उदाहरण मध्ये (अ) मा माधवीको महिमा गान गर्दै त्यसको परिचय र चतुराष्ट्र वाजपेय यज्ञमा उपस्थित हुनुको महत्त्वलाई उजागर गरिएको छ । निष्कलंक, निष्पाप, स्वच्छ र स्वाभिमानी, मनस्विनी तापसी जस्ता अत्युच्च प्रवृत्तिकी प्रतिनिधि प्रतीकका रूपमा हुनुका साथै एक पुत्री र एक माताको सौन्दर्यलाई प्रकट गरिएको छ । (आ) मा माधवीको सौन्दर्यको विशेष व्यक्तित्वको उद्घाटन गरिएको छ र त्यसले कोशल नै धन्य भएको अनुभव गरिएको छ । यसप्रकार **माधवी** उपन्यासमा आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले भावलाई सघन रूपमा प्रकट गर्दै विचारलाई परिपुष्टि स्वरूपमा निर्माण गर्न पुगेको भेटिन्छ ।

माधवी उपन्यास उत्तरवैदिक कालीन उपन्यास हो । यसर्थ यसमा उत्तरवैदिक युगीन परिवेशलाई सशक्त र जीवन रूपमा उतार्नका लागि संस्कृत महाकाव्य **महाभारत**, **पुराण**, **वेद उपनिषद्** र **ब्राह्मण** ग्रन्थ आदिबाट लिइएका तत्सम शब्दहरूको बाहुल्य रहेको भेटिन्छ । लगभग दुईसय भन्दा बढी संस्कृतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको माधवीको भाषा तत्कालीन समजलाई जस्ताको तस्तै यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न सहयोग लिइएको छ । त्यस समाजलाई हूबहू चित्रण गर्न यस्ता शब्द र भाषालाई उपयोग गरिएको छ । यस क्रममा शब्द, वाक्यांश र वाक्यकै स्तरमा **पुराण**, **उपनिषद्**, **वेद** र **महाभारत** बाट जस्तो रूप छ त्यस्तै रूपमा प्रयोग गरिएको छ । ॐ बाट उपयोग गर्दै गरेको वाक्य र मन्त्र तथा श्लोकहरू वेदका ऋचाका रूप रहेका छन् । यस्तो प्रयोगका बारेमा उपन्यासबाट दीक्षित भन्छन्- जहिलेको जुन समाज हो त्यसको आफ्नो विशिष्ट शब्दहरूको प्रयोग गरेमा त्यस समाजको आत्मा बोलेको अनुभव हुन्छ । यस अनुरूप **माधवी** उपन्यासमा तत्कालीन समाजलाई जिउँदो जाग्दो र जीवन्त तुल्याउन विशिष्ट शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता केही विशिष्ट शब्दहरूको नाम यसप्रकार हेर्न सकिन्छ - (१) उद्वर्तस्नान प्रबोधन, रेतस् (२) स्कन्द, (४) दीपदान (५) नियोग प्रथा (६) दारक्रिया, (७) प्रालम्ब (८) उटज (९) प्रण (१०) मदनमहोत्सव, (११) कौमुदी महोत्सव आदि । यस किसिमका धेरै शब्दहरू पाइन्छन् जुनलाई यथावत् राख्नुमा नै कृतिको महत्तम स्वरूप बन्न पुग्दछ ।

यस्तै अप्रचलित संस्कृत शब्दहरूको लामो सूची छ, जसले कृतिलाई बढी क्लिष्ट, दुरुह र दुर्बोध्य एवं जटिल बनाएका छन् । अतः यस्ता शब्दहरू यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

रक्तशलाका गुणानुवाद, सद्योजात, निर्माल्य, प्राग्बंश, केशकुन्तल, सग्धसपिति, पिष्टात, प्रामित्यक, एकपथ, विपक्ष, कापथ, संसरण, पिण्डकर, औपायनिक आदि यसप्रकार केही क्लिष्ट र दुर्बोध्य शब्द वाक्यांश र वाक्य, मन्त्र र सूक्तिहरूको प्रयोगले तत्कालीन समय भाषा प्रयोगका दृष्टिले समेत उर्वर रहेको प्रमाण मिल्दछ, चिन्तनका दृष्टिले “चरन् नै मधु विन्दति” “साप्तपदीन मुच्यते” संगच्छध्वं संवदध्वम् संवो मनांसि जानताम, आचार्य देवो भव, अतिथि देवो भव, चरैवेति चरैवेति जस्ता सूक्तिहरूको प्रयोगले तत्कालीन समाजमा चिन्तनगत उत्कृष्टता रहेको तथ्यलाई जनाउँछन् ।

यस्तै, **माधवी** उपन्यासमा प्रयोग भएका ठेट र भर्रा एवं अनुकरणात्मक शब्दहरूको समेत भरमार प्रयोगले भाषामा सहजता, स्वकीयता, मिठास र माधुर्य प्रकट गरेको पाइन्छ, र यस्ता शब्दहरू यसप्रकार रहेको देखिन्छ :

बुड्बुड्ती चुट्टै, ल्याड्ल्याड्ती, सिरिड् सिरिड् राइरति, चट्कारो, टेक्क, स्वाइ, टकरक्क, मुसुमुसु, भल्यास्स चिटक्क, नाङ्गाभुतुङ्गा, उपखुट्टी, गन्गन्, थक्क, गबुबा, भकारो, ओखल, द्वाङ्गद्वाङ्ग, गाँड भुण्डएको, पुड्को, ट्याकट्याके आदि ।

यसप्रकार तत्सम संस्कृत शब्द र ठेट अनुकरणात्मक शब्द बाहेक ऊदूर्को आवाज, हिन्दीका गुलर, गला, निम्बु शब्द र हिन्दीप्रभावित बोलाय, बोलाया एवं ऋषिमुनिलाई समेत गन्यो, भन्यो जस्ता क्रियाहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस प्रकार तत्सम, भर्रा र हिन्दी र उर्दू भाषा समेतका आगन्तुक शब्द प्रयोगले समेत सौन्दर्य माधुर्य र भावगत सघनता थपेको भेटिन्छ ।

माधवी उपन्यासमा भाषा प्रयोगको जटिल रूप भेटिए पनि औपन्यासिक शैलीको कलात्मकताले मिठास र भाव गाम्भीर्यता थपेको छ, आत्मसंस्मरणात्मक पूर्वदीप्ति शैलिको केही निर्वाह गरेपछि शुरु भएको रैखिक ढाँचाको अधिकतम प्रयोग गरिएको यसको शैली सुसंस्कृत परिनिष्ठित परिमार्जित प्राञ्जल किसिमको छ, र शैलीका दृष्टिले विशेष ओजपूर्ण गहनता यसको प्राप्ति एवं विशिष्टता भएको छ । साना, मझौला लामासंवादको कलात्मक विन्यास चयनगत सौन्दर्यपूर्ण संयोग विचलनको भाषागत अर्थपूर्णता एवं विशिष्ट भाव गाम्भीर्यताको निर्वाहको व्यञ्जनामयता उल्लेख हुन पुगेको छ । समानान्तरताको प्रयोगमा भाषा लयात्मक कोमल एवं काव्यात्मक बन्न पुगेको छ । तत्सम शब्द प्रयोगले ओजपूर्ण र गहन शैलीको निर्माणमा सघाउ पुऱ्याएको छ भने भर्रा ठेट र अनुकरणात्मक शब्द-प्रयोगले सहजता स्वाभाविकता स्वकीयता र मिठास प्रदान गरेको छ । समग्रमा भाषा शैलीका दृष्टिले **माधवी** उपन्यास स्तरीय उत्कृष्ट र विशिष्ट उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

७.२.१ माधवी उपन्यासमा विम्बविधान

माधवी उपन्यासमा कथ्यलाई प्रभावकारी बनाउन विम्बहरूको उपयोग गरिएको र विम्बका माध्यमबाट मानवीय अनुभूतिलाई प्रकट गर्दै औपन्यासिक भावलाई सघन तुल्याइएको छ जस्तै:

(क) “महर्षि विश्वामित्रले शुनः शेषका कुरामा आफ्ना सबै पुत्रहरू बीच मैत्री स्थापना गराएर कैयौं दशक पहिले जीवन त्याग गरिसकेका थिए र शुनः शेषको पनि अवसान भइसकेको थियो । वरुणलाई नरबलि दिएर यज्ञ सम्पन्न गर्ने त्यस प्रयासलाई विश्वामित्रले सफलतासाथ रोकेर सबै यज्ञलाई फेरि एक पटक युग धर्मानुकूल गराएका थिए भन्ने गाथा सेलाएको थिएन ।” (दीक्षित, २०३९ : १३)

यहाँ शुनःशेषको प्रथाद्वारा आदिम दासप्रथाको अभिव्यञ्जन भएको छ । त्यो प्रथा विम्बात्मक रूपमा स्वतन्त्र मुक्त र उन्मुक्त गरिएको र तत्कालीनसमयको युगधर्ममा ठूलो परिवर्तन गरिएको तथ्यलाई प्रकट गरिएको छ । यस विम्बद्वारा स्वतन्त्र गरिएको मानवीय बलिप्रथाको तथ्य उजागर गरिएको छ ।

(ख) “अमोहमस्मिको मन्त्र जप्यै कुरु पाञ्चाल र विदेहमा दस्यु दासहरू आफै पनि शस्त्रास्त्र बलले विमोचन प्राप्त गर्दै नयाँ जङ्गलहरूलाई दावानलद्वारा खेत बनाउँदै मनोहारी र अन्नजल र पशुधनले भरिपूर्ण जनपद बसाउँदै थिए ।” (दीक्षित, २०३९ : १३)

यहाँ अमोहमस्मिको विम्बका माध्यमबाट आदिम युगमा दासहरूले मुक्त हुन चाहेको स्वतन्त्रताको अभिव्यञ्जन प्रकट हुनाका साथै स्वतन्त्र र मुक्त भए पछिको उनीहरूको जानपदीय जीवनको सौन्दर्यलाई प्रकट गरिएको छ ।

(ग) “शुनः शेषपछि त्रिशङ्कुको इतिहासमा पनि विश्वामित्रले ब्रह्म यज्ञमा रहिआएको कर्मकाण्डलाई विरोध गर्दै ब्राह्मणहरूलाई निस्तेज पारेको कुरा सर्वत्र चर्चाको विषय थियो ।” (दीक्षित, २०३९ : १३)

यहाँ त्रिशङ्कुको पौराणिक विम्बले तत्कालीन ब्राह्मणहरूको वर्चस्व रहिआएकोमा ती ब्राह्मण परम्पराका पुरातन पन्थी भन्दा नयाँ क्रान्ति गरेको तथ्यलाई विम्बात्मक रूपमा प्रकट गरिएको छ ।

(घ) “उपवनको त्यस अग्लो ठाउँमा मानवाकृतिको माटोको एउटा भीमकाय मूर्ति तिनीहरूले देखे । देब्रे घुँडा टेकेर बसेको त्यो दशहात जति अग्लो माटो-मूर्तिको डेढहात फराकिलो मुख आँ गरिरहेको थियो । मूर्तिका दुई हात पानी खाँदो मानिसले भै अञ्जुली बाँधेर ओठमा अड्याइएका थिए । भीमकाय तीखा र काला दाँत र उच्छिष्टिएका दाहा भएको त्यो विकराल मूर्तिका ठूला ठूला नाक आँखा र कानका प्वालबाट निरन्तर आगोको ज्वाला र धुवाँको मुस्लो निस्करहेको थियो ।” (दीक्षित, २०३९ : २३)

यहाँ तत्कालीन समयको वरुण देवताको स्वरूपको डरलाग्दो बीभत्स विम्बको दृश्य घनीभूत रूपमा प्रकट गरिएको छ । वरुण मूर्तिको सजीव रूपमा दृश्यात्मक स्वरूपको वर्णन भएको छ । भीमकाय तीखा र काला दाँत, उछिट्टिएका दाह्रा, ठूला ठूला नाक, आँखा र कानका प्वालबाट निरन्तर आगोको ज्वाला र धुवाँको मुस्तो निस्किरहेको जस्तो बीभत्स दृश्य विम्बको प्रयोग गरिएको भेटिन्छ ।

(ड) “बाघ मण्डलीको भङ्गारमा प्रचण्ड ध्वनि थपियो । वरुणका दुवै पट्टि रहेका वृहत् नगराहरूमा दासहरूले मुड्की हान्दै ताल दिन थाले ।” (दीक्षित, २०३९ : २४)

कहाँ वरुण बलिको त्यो धार्मिक उत्सवलाई भीषण र भयावह रूपमा प्रकट गर्न बाघ मण्डलीको भङ्गार तथा नगराहरूको वृहत् तालद्वारा तत्कालीन परिस्थितिलाई श्रव्य विम्बका माध्यमबाट टिप्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

(च) “मूर्तिका मुख, आँखा र नाक कानबाट बारम्बार अग्निज्वाला निस्किरहेका थिए ।” (दीक्षित, २०३९ : २४)

यहाँ वरुणको बीभत्स डरलाग्दो स्वरूपको वर्णनका माध्यमबाट दृश्य विम्बको प्रकट गरिएको छ ।

(छ) “बाघयन्त्रमा भन् कठोर स्वराघात हुन थाल्यो । माधवीको शरीर भन् गतिमान् भयो । उसको शिरमा रहेका फूलमालाहरू खसिसकेका थिए । एउटा कठोर मुद्राद्वारा निमेष मात्रमा त्यसले वरुणलाई नमस्कार गरी र सभातिर फर्की । गाँठो फुस्केर उसका छातीबाट कञ्चुकी खस्यो ।” (दीक्षित, २०३९ : २५)

यहाँ माधवीको शिरबाट फूल खस्नु, हातबाट कञ्चुकी खस्नु र बाघयन्त्रमा कठोर स्वराघात हुनु जस्ता दृश्यविम्बका माध्यमबाट त्रासद परिस्थिति व्यञ्जित गर्न पुगेको देखिन्छ ।

(ज) “तिम्रो देब्रे पाखुराका ती भस्माङ्कित त्रिदण्ड त्यसै धारण गरेका त ? कुशिकहरूको त्यो ललाम हो गालव ? आफ्नै कुरा तिम्रीलाई थाह छैन हेर हामी ऋभुको चिन्ह यो परशु हो । परशु नलिई हामीले हिड्नु हुँदैन तिम्रो ललाम पनि त्यस्तै हो ।” (दीक्षित, २०३९ : २९)

यहाँ गालव र वीरभद्र वर्धकीका संवादका माध्यमबाट तत्कालीन गण चिन्हको विम्ब प्रकट गरिएको छ । यस सन्दर्भमा गालवको भस्माङ्कित त्रिदण्ड र वीर भद्र वर्धकीको परशु तत्कालीन समयका गण चिन्ह रहेको र धार्मिक रूपमा त्यतिबेलाका मानिस परिचित हुने प्रथाको यथार्थ प्रष्ट पारिएको छ ।

(झ) “बटुवाको बच्चरो पनि आफ्नै किसिमको थियो । हत्केलाजत्रो कालो ढुङ्गोलाई घोटेर त्यसमा धार भिकिएको थियो र सालको काठको बीटमा कालो लिसो दलिएको बेतको चोयाले टनक्क बाँधेर अड्याइएको थियो । (दीक्षित, २०३९ : २९)

यहाँ वीरभद्र वर्धकीले लिएको बच्चरो आफ्नै किसिमको ढुङ्गाले बनाइएको छ । यसका माध्यमबाट ढुङ्गे युगको पाषण युगको वास्तविकताको प्रतिविम्बन र अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

(ज) “संस्कारहीन कर्षकको घरमा म जन्मिएको थिएँ प्रभु, मलाई हुर्काउनु मेरो दासी माताले कति आँसु बगाइन् म सम्झन्छु मैले हाँसेपछि तिनी कति प्रसन्न हुन्थिन अनि युगल बृषभ दिएर सम्राट्का सीताध्यक्षले मलाई अहिच्छत्रमा ल्याए । म ययाति प्रासादको पुष्पवाटिकामा काम गर्न थाले । त्यहाँ वृक्षशाखामा बसी स्वच्छन्द चराहरूले गीत गाएका सुनेको छु मैले, ती चराहरू उड्दै गहिरा आकाशमा विलीन भएको देखेर म आनन्दित भएको छु । मैले विरुवाहरू बढेर फल दिन थालेका र कोपिला फक्रिएर सुन्दर सुगन्धित फूल भएका देखेको छु मुनिकुमार ।” (दीक्षित, २०३९ : १३४)

यहाँ दास कौलेयको मुनिकुमार गालवसँग गरिएको यो वार्तालापमा स्मृति विम्बको सुन्दर नमुना प्रकट भएको छ । यसमा विरुवा बढ्नु, फल दिनु, कोपिला फक्रिनु सुगन्धित फूलहरू हुनुले स्वतन्त्रताको अभिव्यञ्जन सौन्दर्यको प्रकटीकरण गरिएको छ । साथै चराहरू जस्तै स्वतन्त्र भएर उड्न पाउने फूल जस्तै स्वतन्त्र भएर फक्रिन अर्थात् समृद्ध हुने चाहने जस्ता इच्छाको प्रकटीकरण स्मृति विम्बका माध्यमबाट सजीव भएर प्रकट भएको छ । यी केही विम्बविधानका प्रयोगका अतिरिक्त केही थप विम्बविधानलाई पनि हेर्न सकिन्छ जस्तै:

(अ) गुरुदक्षिणा

गुरुदक्षिणा गुरुकुल परम्पराको एक अखण्ड नियम तथा दक्षिणा दिन नसक्नेले दासयोनिमा जानुपर्ने जस्तो अनिवार्य नियम भइआएको तत्कालको स्थितिमा यो गुरु दक्षिणा परम्पराले दासमोचनको अभियानलाई जनाउँदछ ।

(आ) यज्ञ गर्नु

तत्कालीन उत्तरवैदिक असमान स्थितिमा विकसित जनपद वा राज्यहरू बीच विभेद र विषम अवस्था थियो भने यी जनपद वा राज्यलाई समता वा समानताको स्थितिमा पुऱ्याउन चार सम्राट्द्वारा गरिएको यज्ञ दासमोचनका निमित्त गरिएको थियो र यो कृषिकर्मको प्रारम्भसँगै दासमोचनको अभियान थालिएको पाइन्छ । यति मात्रै होइन काशीमा भइरहने यज्ञले तत्कालीन जनमानसमा धर्म सम्बन्धी गहिरो विश्वास एवं आस्था रहेको पाइन्छ । चम्पाको विश्वामित्रको यज्ञद्वारा दासमोचन गर्ने प्रतिबद्धता युगकै चिन्तनको ऊर्जा भएको देखिन्छ ।

(इ) विश्वामित्रको बिम्ब

विश्वामित्रको बिम्बले तत्कालीन देश देशावर र राज्य एवं जनपदहरूमा हुँदै गइरहेको विकासका क्रममा युगसन्धिलाई द्योतन गर्दछ । त्यति बेलाको समयमा कृषियुगको सामान्य विकास भएका परिसरमा नयाँ युगको फड्को मार्ने क्रान्तिकारी कदम विश्वामित्रले थालेका थिए । फलतः यज्ञमार्फत क्रान्ति गर्दै दासमोचन गराउने कुरा नै उनको अभीष्ट थियो ।

(ई) वरुणावली

वरुणावली दास युगको कठोर विम्बका रूपमा रहेको छ । यसले त्यतिबेलाको युगीन समाजको वास्तविकता अभिव्यञ्जित गर्दछ ।

(उ) केशशुल्का

उत्तरवैदिक युगको नारी अवस्था विशेषको विम्बका रूपमा केशशुल्का विम्ब देखापर्दछ । यसले तत्कालीन परिस्थितिमा पुत्रका सट्टा घोडाको दान दिने प्रक्रियालाई बुझाउँछ । जुन युगीन विषमताकै विडम्बनाको विम्ब भएर उद्घाटित भएको छ ।

(ऊ) चैत्यपूजा

यो चैत्यपूजालाई आदिम कर्मकाण्डीय विम्बका रूपमा लिईन्छ र यसमा आदिम अपरिष्कृत मानवले कर्मकाण्ड गर्दै गरेको दृश्य निर्मित प्रतिविम्ब उपस्थापित गर्दछ ।

यी केही विम्बपरक औपन्यासिक विधानलाई हेर्दा विम्ब विधानका दृष्टिले यसको भाषा विम्बमय भएर प्रस्तुत भएको भेटिन्छ । विम्बका दृष्टिले **माधवी** उपन्यास सफल र उच्च प्रयोगको नमुना बन्न पुगेको छ ।

यसप्रकार **माधवी** उपन्यासमा विम्ब प्रयोगका विविध स्वरूपका संयोजन भएको पाइन्छ भने यी विम्ब प्रयोग सँगै दृश्यविम्ब, श्रव्यविम्ब, स्पर्श विम्ब, घ्राणविम्ब जस्ता विम्बको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ र यी विम्बहरूको उदाहरण र विश्लेषण यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) दृश्यविम्ब

(१) “अहिच्छत्र महामाया गणिका माधवीले अहिच्छत्रको त्यो मूलबाटोमा न्यो अपरिचित युवकतिर अनायास दृष्टि दिई । उसका दुवै ओठका कुना खुम्चिएर गालामा सामान्य खोबिल्टा परे ।” दीक्षित, २०३९ : २१) ।

(२) “गालवको सपनामा एउटी सुन्दरी देखापरी । वनमा रूखहरू बीच त्यो सुन्दरी उसित लुकामारी खेलिरहेकी थिई । त्यसैमा उसले त्यो केटीलाई चुम्बन गर्न आट्दा ऊ झल्यास्स ब्युँभियो (दीक्षित, २०३९ : ३०) ।

माथि दिइएका उदाहरणमध्ये पहिलो उदाहरणमा महामाया गणिकाले वरुणपूजा निमित्त नरवाहनमा चढेर अहिच्छत्रमा जाँदै गर्दा नयाँ युवक गालव तर्फ दृष्टि दिई प्रभावित भएको दृश्य प्रकट गरेको दृश्यविम्ब उद्घाटित भएको छ । यस्तै (२) उदाहरणमा गालवले नागजेयको रिक्तो घरमा त्यत्तिकै निदाउँदा सपनामा देखेकी सुन्दरीसित खेल्दै गरेको दृश्यको दृश्यविम्ब प्रकट भएको छ ।

(ख) श्रव्यविम्ब

“त्यही बताउँदैछु सुपर्ण, दुई ऋषि बीचको त्यो विग्रहमा यो पटक खीर खुवाउनेमा विलम्ब भयो भन्ने अति सानो कुरा लिएर वशिष्ठले विश्वामित्रको अनादर गरे । अतः विश्वामित्रले वशिष्ठ विरुद्ध उग्र तप शुरु गरे त्यो तपको कारणले वशिष्ठको अकीर्ति फैलिँदै गएको देखेपछि एकदिन आएर ती ऋषिले विश्वामित्रसित क्षमा याचना गरे (दीक्षित, २०३९ : ३६) ।”

यस उदाहरणमा वशिष्ठ र विश्वामित्र बीचको बिग्रह र विश्वामित्रको उत्कर्ष बारे भएका सन्दर्भलाई श्रव्यात्मक विम्बका रूपमा प्रकट गरिएको छ ।

(ग) स्पर्श विम्ब

त्यो अँध्यारोमा जवाको वक्षस्पर्शले गालवलाई आतङ्कित तुल्यायो । नारी शरीरसित त्यस्तो सम्पर्कको अनुभव उसलाई पहिले कहिल्यै भएको थिएन । दिउँसो निदाएको समयमा देखेको विकृतिपूर्ण सपनालाई उसले सम्झियो र जवाको अँगालेलाई पर साँदै उसले सपनामा आफूबाट भएको त्रुटि बारे बताउँदै त्यसरी कार्य सिद्धि भन्दा पहिले यात्राको प्रथम पादमा आफूबाट भएको स्वप्न पापबारे डराई डराई जवासित कुरा गर्‍यो । गालवका ती कुरा सुनेर जवालाई रमाइलो लाग्यो र गालवलाई ग्रहण गर्न थाली । गालवको शरीर तात्न थाल्यो सास छोटा भए । तैपनि आफूमा नियन्त्रण राख्न खोज्दै उसले कुरालाई अन्यत्र फर्काउँदै सोध्यो ।” (दीक्षित, २०३९ : ३९) ।

यस उदाहरणमा स्पर्श विम्बको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ । ब्रह्मचर्य व्रत धारी विश्वामित्र शिष्य गालव सपनामा सुन्दरी सित खेलेको तथा विपनामा नागजेय भार्या जवासित स्पर्शित भएको बाट डराइ डराइ तपस्याच्युत नहोस् भन्ने उसको प्रयास भए पनि सपनाकी सुन्दरी र जवासितको उसको स्पर्श अप्रतिम भएर प्रकट भएको देखिन्छ र यो उदाहरण स्पर्श विम्बको सफलतम प्रयोग हुन पुगेको छ ।

(घ) घ्राणविम्ब

दासशालाको ढोकामा हर्यश्व पुगेपछि आहुकिले रक्षकहरूलाई गाली गर्दै सानो कोठाभित्र पसेर त्यसको बीचमा रहेको घोप्टेलाई सार्न रक्षकहरूलाई भनी र आफूले पनि मदत गरी । घोप्टे खुल्नासाथ त्यो पृथ्वी गर्भबाट चीसो मिसिएको कुहिएको विचित्र र प्रबल दुर्गन्ध ह्वास्स हर्यश्वको नाकमा पस्यो । त्यो दुर्गन्ध साथै भित्रबाट विकराल र पीडाजनक तर थिचिएको गम्भीर कोलाहलको स्वर सुनियो (दीक्षित, २०३९ : २२५) ।

यस उदाहरणमा हर्यश्वको दास शाला भित्रको भूमिगत दासशालाको कुहिएको र चिसो मिसिएको ह्वास्स दुर्गन्ध आएको तथ्य खुलस्त गरिएको छ । यस्तो दुर्गन्ध प्रस्तुति घ्राण विम्बका रूपमा रहेको भेटिन्छ ।

यसप्रकार **माधवी** उपन्यासमा प्रयोग भएका यी विम्ब संयोजनका केही सन्दर्भ प्रकरणले प्रष्ट हुन्छ **माधवी** उपन्यास विम्ब प्रयोगमा सफल उत्कृष्ट र सबल रहेको देखिन्छ ।

७.२.२ माधवी उपन्यासमा प्रतीक विधान

माधवी उपन्यास प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यसमा परम्परित तथा व्यक्तिगत विश्वजनीन तथा स्थायी सबै प्रकारका प्रतीकहरू छन् । **माधवी** उपन्यास **महाभारतीय** वस्तुमा केन्द्रित हुँदै अघि बढेको छ र यसको शीर्षक **माधवी** नै प्रतीकात्मक बन्न पुगेको छ । **माधवी** उपन्यासको केन्द्रीय नायिका पात्र हुनुका साथै उपन्यासमा प्रतीकका रूपमा समेत अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ । यसलाई उपन्यासमा हेर्दा अप्सरा विश्वाची र असुर ययाति

जस्ता अन्तर्जातीय पुण्य गर्भ सम्भूत राजकुमारी, त्यसपछि वारुणी महामाया र त्यसपछि केशशुल्का हुँदै चार सम्राट्की पुत्रप्रसूमाता तथा गालवकी सफल जीवन संगीनीका रूपमा प्रतिकीकृत भएको छ । प्रतीक कै रूपमा माधवी राजसभ्यताकी प्रतीक, ममता र मातृत्वसलताकी प्रतीक नारीमा हुने समर्पण र विद्रोहकी प्रतीक भएकी छ । राजकुमारी, राजमाता जस्ता विशेष प्रतीकात्मक स्वरूपकी माधवी सिङ्गे युगकै समष्टि नारी पात्र कै उच्च प्रतिनिधित्व कै प्रतीक बन्नका साथै नारी कुनै एककी नहुने त्यो युगमा गालवसँग सहजीवन बिताउन उन्मुख हुनु जस्तो माया र प्रेमकी युग सन्धिकी प्रतीक भएर अवतरित हुन पुगेकी छ ।

दासहरूको परतन्त्रीय दुःखद दयनीय स्थिति देखेर करुणार्द्र बन्न पुगेकी माधवी आफ्नो केशशुल्का जीवन समेत दासहरूजस्तै परतन्त्रीय साङ्गले जकडिएको अनुभव गर्छे, र दासमुक्त उशिनर शिविको भोजनगर र सम्बाला गण जस्ता स्वतन्त्रता समानता र मानवताका पक्षधर वैष्णवी निस्पृह जीवनकै अवलम्बन र समर्थन गर्दै नेतृत्व गर्न समेत सफल भएकी छ । यति मात्रै होइन युगीन चेतना युगीन यथार्थ र युगीन विषमता एवं विडम्बनाकी पात्रका रूपमा प्रतिकीकृत भएकी छ ।

माधवी उपन्यास सिङ्गे उत्तरवैदिक युगकै प्रतिनिधित्व गर्ने युग कै प्रतीक हो र यसमा रहेका तेह्रवटा जनपदले त्यतिबेलाका समाज, जनपद र राज्य कै यथार्थ प्रतिबिम्बन गर्दै युगीन पुनर्निर्माण कै प्रतीक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

युगीन पुनर्निर्माण गर्ने क्रममा उत्तरवैदिक युग कै सामाजिक आर्थिक राजनीतिक र सांस्कृतिक यथार्थकै प्रतीकको स्वरूप निर्मित भएको छ । यस प्रकार माधवी सिङ्गे उत्तरवैदिक युगकै पुनर्निर्माण गर्दै निर्मित भएको युग कै पुनर्निर्मितिको प्रतीक भएको छ । यस किसिमको **माधवी** उपन्यास प्रतीकहरूको प्रयोग भूमि भएको छ तसर्थ यहाँ यसको प्रतीक विधानलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

यज्ञलाई हेर्दा प्रतिष्ठानपुर, काशी र कण्वग्राम तथा चम्पामा याज्ञिक अनुष्ठान भएका पाइन्छन् र यिनले तत्कालीन समयको धार्मिक उच्चता कै प्रतीकका रूपमा आफ्नो यथार्थ प्रकट गरेका छन् । साथै सभ्यताकै उच्चतम कार्यका रूपमा यज्ञको प्रचलन चलेको पाइन्छ । कृषि सभ्यताकै उन्नत विकसित धार्मिक पर्वका रूपमा यो प्रचलन चलेको पाइन्छ । यति मात्रै होइन ज्ञानको प्राचीनतम स्वरूपको प्रारम्भको प्रतीक समेत याज्ञिक क्रिया भएको छ । साथै असमान अवस्थामा रहेका अहिच्छत्र, कोशल, काशी र चम्पाका चार सम्राट्हरूद्वारा एकसाथ गरिएको प्रतिष्ठानपुरको बाजपेय यज्ञले राज्यहरू बीच सहभाव एकता र समताको प्रतीकको प्रतिबिम्बन गर्न पुगेको छ । काशीमा धार्मिक कार्यका रूपमा यज्ञको प्रचलन चलिआएको पाइन्छ भने कण्वग्राम कण्वऋषिको ग्रामका रूपमा यज्ञ यागादि गरिने स्थलको प्रतीक भएको छ । चम्पामा विश्वामित्रद्वारा दासमोचन निमित्त यज्ञ गरिने उपक्रमका रूपमा यज्ञ तत्कालीन सभ्यताकै सर्वोच्च प्रतीक हुन पुगेको छ । बाजपेय यज्ञ उत्तरवैदिक युग कै सर्वोच्च कार्य हुनुका साथै माधवी र उसका चारसम्राट् पुत्रहरूको उच्च परिवारको राजसी गाथाका रूपमा समेत अवतरित भएको छ ।

विशेषतः राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक र सांस्कृतिक सहभावकै प्रतीकको उत्कर्षता कै रूपको प्रतिबिम्बन भएको छ । तत्कालीन सभ्यताकै सर्वोच्चताकै प्रतीक बन्न सफल भएको छ । श्यामकर्ण घोडा उत्तरवैदिक कालीन युगकै दुर्लभ पशु हुनाका साथै वाजपेय यज्ञमा प्रयोग गरिने तथा केशशुल्काको प्राप्ति हुन पुगेको छ । केशशुल्काको प्राप्ति र गुरु दक्षिणाको पूर्ति बन्न पुगेको श्यामकर्ण घोडा पुँस्त्व कै प्रतीक भएको छ भने यज्ञले गर्दा तत्कालीन प्राज्ञिक क्रियाको गति सञ्चालनको महत्त्वपूर्ण माध्यम प्रतीक बन्न पुगेको छ ।

वारुणी महामाया बनेकी माधवी तत्कालीन असुर राजा ययातिका आराध्य इष्टदेवका रूपमा मान्यता प्राप्त वरुण पूजा निम्ति चुनिएको धार्मिक कृत्य कै प्रतीकका रूपमा अवस्थित भएको छ । असुर ययातिको राज्य कै उच्च सांस्कृतिक एवं धार्मिक प्रतीक बन्न पुगेको वरुण पूजा मानव शिशु बलि कै वीभत्स, क्रुर, निर्मम बलि पूजा कै रूपमा स्थापित एवं प्रतिष्ठित भएको भेटिन्छ । वरुण पूजा कै उच्चतम धार्मिक प्रतीकका रूपमा वरुण निम्ति गरिने शिशु बली मानवता कै विरुद्ध उभिएको भेटिन्छ ।

काशीमा प्रचलित कौमुदी महोत्सव कृषि कार्य कै उत्सवका रूपमा प्रचलित रहेको छ । नयाँ धानको खीर खाने प्रचलन बुझाउने सांस्कृतिक पर्व-प्रतीकका रूपमा यसको आफ्नै महत्त्व हुनाका साथै आदिम स्वच्छन्द यौनकै परम्परा तथा स्वतन्त्र समाजको यथार्थ प्रकट गर्ने प्रयोगको प्रतीक समेत बन्न पुगेको छ ।

वशिष्ठ ऋषि स्वयंमा एक धार्मिक परम्पराकै प्राचीनतम प्रतीक भएका हुन् । यिनले विशेष गरी धार्मिक पौराणिक परम्परा कै परम्परावादी विचार धारणा र सन्देशलाई अघि बढाउँछन् र विश्वामित्र भन्दा परम्परा कै अनुशरण गर्ने कठोर परम्परावादी विचारको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस्तै, विश्वामित्र धार्मिक सांस्कृतिक प्राचीन परम्परामा रहेर पनि नयाँ चिन्तन, नयाँ सोच र नयाँ क्रान्तिकारी, परिवर्तनकारी ऋषिको प्रतीकका रूपमा रहेका भेटिन्छन् । साथै वशिष्ठ र विश्वामित्र प्राचीन परम्परा एवं क्रान्तिकारी परम्पराका दुई भिन्न प्रतीकका पौराणिक ऋषिका रूपमा रहेका देखिन्छन् ।

गालव पात्र आफैमा प्रतीक भएको छ । तत्कालीन उत्तरवैदिक युग कै ऋषि सभ्यताको प्रतीक तथा कौशिक मुनिकुमार गालव उत्तरवैदिक युग कै उपाध्याय गालव वैष्णवोपनिषद् लेखने ऋषि गालव एवं आचार्य गालवका रूपमा चर्चित तथा युग कै सर्वोच्च ज्ञानको प्रतीक भएको छ । यति हुँदा हुँदै पनि उसमा विद्वत्ता त छ तर व्यवहारिकताको दृष्टिले त्यो विद्वत्ता उच्च प्रयोगका रूपमा देखिनु भन्दा पनि ऊ कोरा ज्ञान कै प्रतीकका रूपमा रहेको भेटिन्छ । माधवीका तुलनामा गालव सिर्जनात्मक ज्ञान, माया र प्रेमको भाषा, व्यवहार र यथार्थ नबुझ्ने तत्काल निर्णय लिन नसक्ने जस्ता सन्दर्भ र प्रकरणले कोरा ज्ञान मै सीमित कोरा ज्ञानको प्रतीक भएको छ ।

माधवी उपन्यासमा अवस्थित तेह्रवटा जनपदहरू आफैमा सामाजिक विकासका एक पछि अर्का प्रतीक बनेर रहेका भेटिन्छन् । साथै प्रत्येक जनपद सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक एवं धार्मिक परम्पराका विकासका साथै ठूला र मझौला स्वरूपका प्रतीक भएका छन् ।

मातृसत्ता पितृसत्ता जस्ता दुई सभ्यताको विकासका प्रतीक भएका यी जनपद एक भन्दा अर्को असमान विकासका प्रतीक बनेर ठडिएका भेटिन्छन् भने कृषि सभ्यता र यज्ञ सभ्यताका माध्यमबाट पछि, समान हुने संभावित लक्ष्यमा अडिएका देखिन्छन् ।

वनायु जनपद मातृसत्तात्मक समाज हो भने मूषिकहरूको करुषग्राम प्रौढहरूको सरसल्लाहमा चल्ने समाजको प्रतीक हो र अहिच्छत्र असुर राजा, कोशल, चम्पा र काशी वैदिक जनपद भोजनगर वैष्णव जनपद तथा सम्बाला स्वतन्त्र दासहरू निर्मित गणराज्यको समाजवादी शासनको प्रतीकका रूपमा प्रतिविम्बित भएका भेटिन्छन् । यस प्रकार प्रतीक विधानका दृष्टिले **माधवी** उपन्यास सफल उपन्यासका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

७.२.३ माधवी उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु

दीक्षितको **माधवी** उपन्यास वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यसको मूल वर्णन गर्ने समाख्याता उपन्यासको भोक्ता नरहेर बाहिर द्रष्टाको रूपमा रहेको छ । यसर्थ उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । यो समाख्याताले पात्र भन्दा अलग भएर वा कथाभन्दा बाहिर बसेर अरूको कथा भनेको छ, र माधवी, गालव, नागजेय विश्वामित्र हर्यश्व, दिवोदास, शिवि जस्ता सबै पात्रको चरित्र र उनीहरूको जीवन निर्वाह गरेको परिवेश नजिकैबाट देखेको बुझेको र भोगेको भैं गरी साराका सारा कुरा प्रकट छ । त्यसैले यहाँ सबै कुरा जान्ने बुझ्ने र बुझाउने समाख्याता सर्वज्ञ द्रष्टाका रूपमा अलगगै उपस्थित भएको छ । यस तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएका केही साक्ष्यहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

(क) “सदा भैं नै त्यो युगमा पनि मानव हृदय संवेदनशील थियो तर त्यसका आकाङ्क्षा र आदर्श फरक थिए । त्यो पौराणिक समाज र त्यसका नैतिकता, त्यसको ऋत र धर्म त्यसका सुख दुःख र आनन्द निरन्तर उच्चतातिर अधि बढ्दै थिए (दीक्षित, २०३९ : ९) ।

प्रस्तुत उपर्युक्त साक्ष्यमा उत्तरवैदिक युगीन प्रसङ्गका विषयलाई त्यो र त्यसका जस्ता तृतीय पुरुषका सर्वनामहरू प्रयोग गरेर सम्बोधन गरिएकाले यसमा तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

(ख) उपन्यासका सम्पूर्ण कथा गालव र माधवीद्वारा भन्न लगाइए पनि बीच बीचमा लेखकीय उपस्थिति समेत प्रकट भएको छ, जस्तै:

“किशोर गालव आफैसित क्षुब्ध थियो । उसको हिँडाइमा व्यग्रता र शीघ्रता थियो, नैराश्य विरुद्ध विकट सङ्घर्षमा थियो । ऊ हिँड्दै गयो निकै टाढा हो कि होइन भैं मण्डलक जनपद देखिन थालेको थियो (दीक्षित, २०३९ : २८) ।

यस साक्ष्यमा गालव र माधवी कतिपय ठाउँमा भए पनि गालव र माधवीको वर्णन र विश्लेषणमा समाख्याता उपन्यास भन्दा बाहिर बसेर वर्णन गरकोले यहाँ बाह्य र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । साथै कथानकका पात्रका परिवेश, घटना तथा कार्य र मनस्थिति बारे

सबै कुरा जान्ने समाख्याता भएर प्रस्तुत भएकाले यसमा हस्तक्षेपी सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको उपयोग भएको छ ।

(ग) यस्तै बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको एउटा उदाहरण निम्नानुसार हेर्ने सकिन्छ :

“कुशिक गोत्रीय गालव हुँ । यो गोत्रबारे कसरी ज्ञात भयो तिम्रीलाई ? यो कौतूहल शान्त पार वीर भद्र (दीक्षित, २०३९ : २९) ।

यस साक्ष्यमा गालव र वीरभद्र वर्धकी बीच भएको नाटकीय संवादको परिचयात्मक रूपलाई उपस्थापित गराएर लेखक टाँदै उपस्थित भएर, भोक्ताहरूलाई संवादमा सहभागी बनाएकाले यसमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस दृष्टिविन्दुको प्रकारमा सर्वज्ञको निर्वैयक्तिक दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएकाले निर्वैयक्तिक दृष्टिविन्दुको नाटकीय रूपको उपयोग भएको छ ।

(घ) माधवीलाई केशशुल्का बनाइन लाग्दा अहिच्छत्र समाजमा माधवी स्वयंले आफ्नो मनको यथार्थ र परिस्थिति प्रतिका अस्वीकार गर्दै प्रस्तुत गरेको निम्न उदाहरणमा समाख्याता स्वयं सक्रिय भई माधवीबाटै भनाइरहेको तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ जसको साक्ष्यका रूपमा निम्न उदाहरण लिन सकिन्छ : जस्तै:

“माधवीका दृष्टिबाट ययातिका नेत्र हटे, उसका आँखा सरस भए जस्तो लाग्यो माधवीलाई । तैपनि ऊ भन्दै गई पिता मया अनन्त कामना र भोगैश्वर्यका लालसा छन्, मेरा उत्साह र अभिमान अदम्य छन्, म भीरु वा अबला छैन, नीति र धर्मको ज्ञान छ मलाई” (दीक्षित, २०३९ : ११९) ।

उपर्युक्त साक्ष्यमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु मध्ये सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । माधवीको अन्तर्सम्बेदन र अहं बारे लेखक सर्वज्ञ भएर घटनाको प्रस्तुतिमा हस्तक्षेप गरेका छन् ।

(ङ) अर्को एक सन्दर्भका साक्ष्यका रूपमा गालव र माधवीको कथा वाचनको सङ्केत दिँदै ती दुईबारे समाख्याता आफू नै सक्रिय भएको देखिन्छ । उदाहरणका निम्ति :

“वृद्ध गालव ऋषिका औँलामा तन्त्री झड्कृत हुँदै रह्यो माधवी र आफ्नो गाथा गाउँदै गालव भन्न थाल्यो (दीक्षित, २०३९ : २१) ।

उपर्युक्त साक्ष्यमा समाख्याताले पात्रको आचरण तथा व्यवहार समाख्यान गर्न क्रियाशील बने पनि पात्रलाई त्यसो गर्न भने दिएको देखिँदैन र समाख्याता नै सक्रिय भएको देखिन्छ । यसप्रकार उपन्यासमा बाह्य वा तृतीय पुरुषात्मक सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

(च) पात्रगत अवस्था र मनस्थिति बारे कथानकबाहिरै द्रष्टाको रूपमा बसी जवा र गालव बीच भएको संवाद अवस्था मनस्थितिलाई प्रकट गर्न निम्नानुसार साक्ष्य पर्याप्त देखिन्छ :

“जलपात्र अग्निशालामा छ, गालव मुख धोऊ तिमी त निकै बेर निदायौ । सूर्यास्तको समयमा यसरी सुत्नु अस्वस्थकर हुन्छ हेरुँ त न्वराक्रान्त त छैनौं भनी जवाले गालवको घाटी र निधार छाप्ती, जवाको त्यो निकटताले उसको आधा खुलेको छातिर गालवको ध्यान तान्यो र आफूमा विकृति बढ्न थाल्यो भनेर म भन्नु क्षुब्ध भयो” (दीक्षित, २०३९ : ३१) ।

प्रस्तुत साक्ष्यमा सूर्यास्तमा सुतेको गालव कतै ज्वराक्रान्त त छैन भन्दै उसको अवस्था बारे चिन्तित भएकी जवा र जवाको छाती हेर्दै गरेको ब्रह्मचारी रहेको गालवको मानसिकताको चित्रणका सन्दर्भमा समाख्याता (लेखक) कथानक बाहिरै रहेर तृतीय वा बाह्य पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट निर्वैयक्ति ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ आफ्नो निद्रित अवस्था र जवाको छातीको संरचनाको उच्चता देखेर अप्ठेरो अवस्था बोध गरेको गालवको मानसिक विचलनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

(छ) निम्न साक्ष्यमा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दै उपन्यास भन्दा बाहिर बसेको समाख्याताले माधवी र गालवका जीवन अवस्था र प्रेम बारे चित्रण गरेको निम्न उदाहरण :

“मुनिकुमार त्यो दिन हामीले शपथ ग्रहण गर्थौं । त्यो शपथलाई म पालन गर्छु तर हेर न म श्रीविहीन जस्ती छु । तिम्रा सामु रहँदा मलाई आनन्द र गर्व हुन्छ - तिमिसित कुरा गरिराखूँ जस्तो लाग्छ पनि तैपनि हेर न गालव यो एक वर्ष भित्र तिम्री आफै पनि कस्ता कस्ता भइसक्यौ । होइन त ? म पनि अब त त्यो वारुणी महामाया जस्ती छैन हगि? - माधवीले वरुणबलीको शिशुलाई फेरी सम्झी (दीक्षित, २०३९ : २००) ।

माथिको साक्ष्यमा कथयिता व्यक्ति उपन्यास भन्दा बाहिर बसेर माधवी र गालवको अयोध्यामा बस्दाको सम्झनाले वारुणी महामाया माधवी तथा गालवको त्यो पुरानो अवस्था कस्तो थियो भन्ने बारे चित्रण गर्दै तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दुमा कथन प्रस्तुत भएको छ । यस तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा पनि माधवी र गालवबारे वर्णन गर्ने क्रममा सबै जानेको बुझेको जस्तो चित्रण गरिएकाले समाख्याता हस्तक्षेपी र सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रस्तुतिमा सबल बनेको देखिन्छ ।

(ज) प्रतिबिम्बित चरित्रले सामान्यतः कथा नभनेर यदि कथानक भित्र भएको चरित्रले सहायक कथानक भनेर जडित आख्यान प्रस्तुत गर्ने गरेको पनि हुन्छ । यस्तो सहायक कथानकको जडित आख्यान तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भित्रै जडित आख्यान हो र यसलाई प्रस्तुत गर्ने जडित समाख्याता हो । यस किसिमको प्रस्तुति **माधवी** उपन्यासको काशीमा बस्दा प्रतिबाहुले दिवोदास र उसको राज्य उदय बारे भनेको यो जडित सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“धैर्य धैर्य गालव ? राजा दिवोदासले त्यस्तो केही गरेनन् । भीमसेनको राज्यमा विग्रह भएर अन्नाभाव बढ्दा दासहरू गन्धर्व ग्रहित भए । त्यसबेला धर्मको नै लोप जस्तो भयो । संसदले दासहरू माथि धर्मको शासन राख्न सकेन स्वाधीन हिड्न थालेका दासलाई उनका स्वामीको वशवर्ती गराउन सकेनन् । अनि दिवोदासले सभाका वृद्ध सभ्यहरूलाई बोलाएर र लामो विचार मन्थनपछि दिवोदास र ती आयुधिनहरू बीच मन्त्रणा स्थापित भयो र काशीमा फेरी धर्मको उदय

भयो । दिवोदासले ती सबै वृद्धलाई अमात्यमा वरुण गरे । अक्षमालाकाले पनि दिवोदासलाई नै वरुण गर्‍यो । त्यसबेला भीमसेन गङ्गापारि पलायन गरे (दीक्षित, २०३९ : ३११) ।

उपर्युक्त साक्ष्यमा काशीका राजा भीमसेन दासको राज्य गुम्न लागेको अवस्थामा उनका पुत्र दिवोदासले अनेक उपायद्वारा राज्य स्थापित गरी काशमा सुख, एश्वर्य र राज्यको सम्पन्नता आर्जन गरेका थिए भने माधवी, गालव र दिवोदास बीचको कथा प्रासङ्गिक भएका सन्दर्भमा भीमसेनदासको राज्य असफलता र दिवोदासको राज्य प्राप्त बारे जडित समाख्याता प्रतिवाहुले जडित आख्यान प्रस्तुत गरेका छन् । यो जडित आख्यान तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दु भित्रै जडिएको छ ।

माधवी उपन्यासमा मूलतः तृतीय वा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु गालवपछिको समाख्याता माधवी र नागजेय हुँदै सम्पूर्ण पात्रमा प्रयोग गरिएकाले यसमा सर्वदर्शी भेद प्रयोग गरिएको छ । केही मात्रामा, तटस्थ वा वस्तुगत दृष्टिविन्दुको समेत प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भन्दा **माधवी** उपन्यासमा तृतीय प्रारूप दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ र दृष्टिविन्दुका प्रयोगका आधारमा उपन्यास सफल र सबल कोटिको बनेको छ ।

७.३ त्रिदेवी उपन्यासको भाषाशैली प्रयोग

मदनमणि दीक्षितको उपन्यास लेखन क्रमको दोस्रो र सामाजिक उपन्यास लेखनको पहिलो उपन्यास **त्रिदेवी** भाषा शैलीका दृष्टिले उल्लेख्य बनेको भेटिन्छ । खारिएको माफिएको र प्रशस्तै परिमार्जित तुल्याई स्तरीय र प्राञ्जल शैलीको निर्वाह भएको यो उपन्यास लेखकका तर्फबाट सम्प्रेषणीय बनेको छ, र पाठकीय दृष्टिले प्रशस्त ग्रहणीय हुन पुगेको छ ।

नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता विशिष्ट तीनवटी देवीहरूको नेतृत्व भएको यो उपन्यास पात्रहरूका शैक्षिक, बौद्धिक र अभिजातीय परिवेश अनुरूपको उन्नत सुसंस्कृत र परिनिष्ठित भाषा शैलीको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा भाषाको सम्पूर्ण शक्तिको प्रयोग गरिन्छ भन्ने भनाइ अनुरूप यो उपन्यासको स्वरूप भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट भएको छ । यसको भाषा शैलीलाई हेर्ने क्रममा यसमा साना, मझौला र लामा संवादको प्रयोग भएको भेटिन्छ र तिनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

(क) साना संवाद

१. “हो स्मिता मलाई पनि पौडी खेल आउँदैन । सिकाइदिन्छु आउ भनेपछि पनि नमान्ने । यहाँसम्म आइसक्यौ अब भाग्ने ? तिमी डुबेर मर भनेकी त मलाई ?
२. तिमीलाई मर भनेर कहिल्यै भने मैले ? म पौडी खेल जान्दिन, डर लाग्छ पो त भनेकी ।
३. अनि पौडी खेल्दा म डुबें भने नि ?
४. त्यसो भए भैगो म पनि खेल्छु । तिमी मरेपछि को सित म स्कूल जाने ? म मरें भने पनि मरिदिन सक्छु हेरि राख न तेसै अर्कालाई गाली गर्ने (दीक्षित, २०५१ : १७) ।

यसप्रकार यी साना चारवटा संवादमा सौम्य र स्मिताको बाल्यकालको मित्रताका मीठा भावले भरिएका भनाइहरू प्रकट भएका छन् र यी जति साना संवाद छन् त्यति मर्मले भरिएका मार्मिक छन् ।

(ख) **मभौला संवाद**

त्रिदेवी उपन्यासको संवाद प्रयोगलाई हेर्दा यसका मभौला संवादको पनि माग्ने प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तीमध्ये केही उदाहरणहरू यसप्रकार रहेका छन् :

1. दाजु बहिनीसँगै भयो कि सधैं त्यही राजनीति, त्यही भवभूति र जर्ज स्यान्डस अनि तिनै वर्टल्याण्ड रसेल जस्ताहरू आइपुग्छन्, कसो तिनीहरू चिया खान माग्दैनन् । अनि अन्नपूर्ण होटलमा बम पड्काए र दुईटी ठिठीलाई त्यसै मारे, हेरिस्योस् न कस्ता अपराधी ? (दीक्षित, २०५१ : ४३)
2. मैयाँसित कुरा गरेर कसले जित्ने ? बरु हामी सबैलाई मैले देखे जति सबैलाई नै एकदिन मैयाँले नै जितिस्सिने जस्तो देख्छु म । तैपनि मैयाँ, रिक्तोनिधार त रिक्तो मुटु ठहरिन्छ भन्ने कहिल्यै नबिसिँस्येला । (दीक्षित, २०५१ : ४५) ।

यसप्रकार यी दुई उदाहरणमा भाउजु सौदामिनीले नालायनी बारे भनेका मार्मिक बौद्धिक टिप्पणी तथा प्रतिभाको बरेण्यता र सिन्दूर थप्नुपर्ने अनिवार्यता बारे झकझक्याए र मार्मिक सन्दर्भ अभिव्यक्त भएका छन् र मभौला संवादका क्रममा यी संवाद उत्कृष्ट छन् ।

(ग) **लामा संवाद**

त्रिदेवी उपन्यासका संवाद मध्ये लामा संवाद थोरै नै भए पनि ती संवादमा मार्मिकता भावगत सघनता र काव्यात्मक मिठास समेत भरिएका पाइन्छन् यस्ता लामा संवाद मध्ये केही महत्त्वपूर्ण संवादहरू यसप्रकार छन् :

1. महाराज भनाउँदो त्यो असिद्धि मोरोले पनि त्यहाँ गर्नु गन्यो । तर के भन्नु, आफ्नै भाग्य बिधुवी बाहुनीले कर्कलोको पातमा छोरी पोइ खानै नपाइ पोली खाइ जस्तैमा परेकी थिएँ हजूर । तैपनि बुद्धि सप्रिएछ । सातोटी ठिठी बोक्नै राजर्षि भएर रिडी जाँदा । ल यो बिधुवी बाहुनीलाई हजार रुपियाँ दिएर बडा मेजर कै घरमा पठाइ दिनु यसकी छोरी सिंहदरवारमा के भई, खोजी यसैलाई बुझाइ दिनु नत्र मेरो परलोक बिग्रनेछ (दीक्षित, २०५१ : २५)
2. तर मैयाँ, मैले डापीका प्रवृत्तिबारे मात्रै होइन कि शून्यवादी अस्तित्ववादी उपन्यासकारहरूबारे कुरा गरेकी हुँ । क्रान्तिकै कुरा गर्ने हो भने आउने एक्काइसौं शताब्दी भरि पनि पहिलेको फ्रान्सको जस्तो वा यो शताब्दीमा रुसको जस्तो क्रान्ति त अब हुँदैन होला । अब त विश्वयुद्ध र क्रान्तिले विज्ञान र प्रविधिको क्षेत्रमा राजनीतिबाट बसाइ सन्यो भन्ने म पनि ठान्छु, हुन त मैले ठानेर केही भइ हाल्ने होइन । (दीक्षित, २०५१ : ८१)

माथिका यी उदाहरण मध्ये (१) उदाहरणले त्यतिबेलाका श्री ३ जुद्ध शमशेरले काम वासनात्मक भोग विलासको पराकाष्ठा मच्चाउने गरेको ऐतिहासिक तथ्य सत्यलाई मार्मिकतासाथ यथार्थ रूपमा प्रकट गरेको छ भने (२) उदाहरण ले कक्षामा पढिरहेका स्मिताका विद्यार्थीहरूलाई उनले दिएको राजनैतिक चेतनाको मर्मलाई गहनतासाथ प्रकट गरिएको छ र यी दुई उदाहरणका संवादले उच्चता र उत्कृष्टता ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

यसरी **त्रिदेवी** उपन्यासमा पाईएका साना, मझौला र लामा संवादहरूलाई हेर्दा यिनमा निकै गहनता, भावगत सघनता र मर्मगत मार्मिकता सहित स्तरीयता र उत्कृष्टता पाइन्छ ।

भाषा र शैली मध्ये भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी दुई प्रकारका हुन्छन् भने भाषिक शैली अन्तर्गतका भाषिक चयन, विचलन समानान्तरता र विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको उपयोग प्रयोगलाई लिन सकिन्छ भने यो भाषिक शैली वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक शैलीका रूपमा प्रतिविम्बन हुने गर्दछ वर्णन, विश्लेषण, आत्मकथनात्मक र आलोचनात्मक गरी विविध स्वरूपको यो शैली भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी दुई किसिमको रहेको पाइन्छ र सन्दर्भ अनुसार यी दुईको चर्चा यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(अ) भाषिक शैली

त्रिदेवी उपन्यासमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै जुद्ध शमशेरकालीन समयदेखि २०५० साल सम्मको सामाजिक, राजनैतिक र ऐतिहासिक तीनपुस्ते कथानकको उपयोग-प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमको यो उपन्यासको यो भाषा शैलीलाई चयन र चयन अन्तर्गत शब्द चयन वाक्य चयनको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । साथै विचलन र यस अन्तर्गत शाब्दिक विचलन व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्विक विचलनको उपयोग गरिएको छ । समानान्तरता र यस भित्रका बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानताको अध्ययन गर्दै भाषा भण्डार भित्रका तत्सम भर्त्ता र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगको अध्ययनलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ ।

(१) चयन

चयनअन्तर्गत शब्द चयन र वाक्य चयन पर्दछन् । शब्द भाषिक एकाइको एक सानो रूप हो भने वाक्य पूरा वा सिङ्गो आशय अभिव्यक्त गर्ने भाषिक एकाइ हो र यस किसिमका शब्दको उपयोग र वाक्यको प्रयोग के कस्तो रहेको छ । त्यसको समष्टि अध्ययन नै चयन हुने गर्दछ र यो चयन भित्र शब्दचयन र वाक्यचयन पर्दछन् भने यिनै आधारमा **त्रिदेवी** उपन्यासको चयनको अध्ययन यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ ।

(अ) शब्द चयन

भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइ भाषा हो भने यसको उपयुक्त छनोट गरिनु नै शब्द चयन हो । एउटै कुराका लागि विभिन्न शब्दहरूमध्ये एक निश्चित शब्दको चयन नै शब्द चयन

हो । यस किसिमका विभिन्न सम्भावनात्मक विविध विकल्प रहेका शब्दहरूका माझबाट उपयुक्त शब्द चयन गरी प्रयोग गर्ने प्रक्रिया नै शब्द चयन हुने गर्दछ ।

शब्दचयनका दृष्टिले **त्रिदेवी** उपन्यास विशिष्ट स्वरूपको रहेको छ । यसैले यसको स्तरीयता वृद्धि निम्ति महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यस किसिमका उपयुक्त शब्द चयनका प्रयोगहरू **त्रिदेवी** उपन्यासमा के कस्ता छन् भन्ने सन्दर्भलाई यहाँ यसरी उदाहरण र व्याख्या सहित प्रयोग गरिन्छ जस्तो :

- (क) गन्धर्वलोककी अप्सरा उर्वशीलाई पृथ्वीमा त्यसले अवतरित गराउँदा उर्वशीसँगै अग्नि पनि ल्याएको थियो (दीक्षित, २०५१ : १)
- (ख) तर यी मिथकहरू मातृसत्ताको खरानीबाट उठेको पितृसत्ताका पण्डित वा पुरोहितहरू द्वारा रचिए (दीक्षित, २०५१ : १-२)
- (ग) तर सत्ता भन्ने शब्दले बोध गराउने स्थिति लिंग आधारित वा लैङ्गिक इच्छा जनित भनी कल्पना गर्न आजसम्मका कुनै पनि ज्ञानले विज्ञानले कसरी अनुमति देला र ? (दीक्षित, २०५१ : २)
- (घ) आर्यदेशका पौराणिक साहित्य हेर्दा पनि मातृश्रेष्ठताका मात्र होइन कि मातृसत्ता बारे बलियो अनुमान गर्न लगाउँछन् । (दीक्षित, २०५१ : २०)
- (ङ) विधवा भएपछि नालायनीले हार्ड डिङ्क छोडेकी थिइन । स्मिता नखाने होइन तैपनि सकुञ्जेल डिङ्क गर्दिन थिईन (दीक्षित, २०५१ : ४)
- (च) थापाहजुर सुकलाबाट उठिसकियो ? म पनि सुन्दैछु स्मिता दिज्यु । अब बहुदल जितेर मुलुकमा प्रजातन्त्र आउने भयो । (दीक्षित, २०५१ : ४) ।
- (छ) थुनिएका नेताहरूको खुदो पल्टियो । सरकारले आफ्नो ताण्डव देखाउन थाल्यो (दीक्षित, २०५१ : ८) ।
- (ज) यो वर्ष पजनी हुँदा बडा मेजर निगाह भयो भने नि, निबुवा निचोर्ने कि बडामेजर खाने, आफै विचार गरिस्योस (दीक्षित, २०५१ : ६५) ।

यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा उपन्यासकारले शब्द चयनको विशिष्टतालाई संयोजन गर्दै शब्द चयनमा कुशलता हासिल गरेका छन् । माथि उल्लिखित आठवटा उदाहरण मध्ये (क) उदाहरणमा अग्नि पनि ल्याएको थियो मा अग्निका ठाउँमा आगो प्रयोग गर्दा स्तरीयता नबढ्ने हुँदा अग्नि शब्द प्रयोग नै विशेष प्रयोग भएको भेटिन्छ । (ख) उदाहरणमा मातृसत्ताको खरानी भन्ने शब्द प्रयोगले मातृसत्ता समाप्त भई त्यसबाट अघि बढेको पितृसत्ता हो भन्ने शब्दमा मातृसत्ताको खरानी जस्तो विशेष अर्थ भएको शब्द चयन गरिएको छ । (ग) उदाहरणमा लैङ्गिक इच्छाजनित भनेर विशेष किसिमको शब्दावली प्रयोग गरेर विशिष्ट अर्थ भएको शब्द चयन गरिएको छ । (घ) उदाहरणमा मातृश्रेष्ठता र मातृ सत्ता भनेर विशेष शब्दको उपयोग गरिएको छ । (ङ) उदाहरणमा हार्ड डिङ्क र डिङ्क शब्द आगन्तुक शब्द भए पनि अर्थका दृष्टिले उपयुक्त

भएर आएको छ । (च) उदाहरणमा, सुकला, थापा हजुर, दिज्यू जस्ता विशेष शब्दहरूले नेपाली समाजको उच्चवर्गीय अभिजातीय सुसंस्कृत प्रचलनलाई आत्मसात गर्न पुगेको भेटिन्छ । (छ) उदाहरणमा खुदो पल्टियो, र ताण्डव जस्ता शब्दले अर्थको उत्कर्ष प्राप्त गरेका छन् र यी शब्द चयनले शब्दचयनको कुशलताको निर्वाह गरेका छन् (ज) उदाहरणमा पजनी र निबुवा निचोर्ने जस्ता आगन्तुक र प्राविधिक शब्दले शब्द प्रयोगका गहनता र नवीन अर्थको विशेषता संवहन गर्न पुगेका छन् ।

यसप्रकार (क) देखि (ज) सम्मका यी उदाहरणले प्रष्ट हुन्छ **त्रिदेवी**का मदनमणि दीक्षित शब्द चयन र त्यो चयनपछिको उपयुक्त प्रयोगमा दक्ष निपुण र माहिर हुन पुगेको भेटिन्छ ।

(आ) वाक्य चयन

त्यो भाषिक एकाइलाई वाक्य भनिन्छ जसले सिङ्गो वा पूरा अर्थ भएको आशय व्यक्त गर्दछ । यस्तो वाक्य नेपाली भाषामा सबभन्दा ठूलो व्याकरणात्मक सार्थक एकाइ बनेर प्रयुक्त हुने गर्दछ । यस किसिमको यो वाक्य बनोट /संरचना वा रूपका दृष्टिले सरल, संयुक्त र मिश्र गरी तीन प्रकारको हुन्छ, भने **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रयोग गरिएका यी वाक्यहरूको उपयुक्तता, सार्थकता, सामर्थ्य र कला शीप एवं क्षमता र कुशलता के कस्तो छ त्यसबारे क्रमशः सरल वाक्य संयुक्त वाक्य र मिश्रवाक्यका चयन प्रयोगलाई उदाहरणका रूपमा उद्धृत गर्दै तिनको विवेचना एवं व्याख्या यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

उ(क) सरल वाक्य चयन

एउटा उद्देश्य र एउटा विधेय भएको वाक्यलाई सरल वाक्य भनिन्छ भने यस्तो सरल वाक्यमा एउटा मात्र समापिका क्रियापदको प्रयोग गरिन्छ भने **त्रिदेवी** उपन्यासमा यस्ता सरल वाक्यको प्रयोग भरमग्दूर मात्रामा गरिएको पाइन्छ भने त्यस्ता यी वाक्यहरूको उदाहरण र व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) दुलही हुँदा तिमिले लाज लागेन ? (दीक्षित, २०५१ : २१)

(ख) के को लाज सबैजना खेल्छन् नि । (दीक्षित, २०५१ : २१)

(ग) फेरि मेरी दुलही हुन्छ्यौ त ? (दीक्षित, २०५१ : २१)

(घ) अब त ठूली भइसके, हुन्न ।

(ङ) आमा सौम्यलाई म यो चिनो दिन्छु है ? (दीक्षित, २०५१ : २३)

यसप्रकार माथि उद्धृत गरिएका यी वाक्यहरूसरल वाक्यका उदाहरणका रूपमा लिइएका छन् र यस अनुरूप यिनमा कर्ता कर्म क्रियाको उचित संयोजन सहित उद्देश्य र विधेयको निर्वाह सहित एउटा समापिका क्रियाको मात्र उपयोग गरिएकाले यी वाक्य सरल वाक्यका उत्कृष्ट उदाहरण भएका छन् । यसरी हेर्दा **त्रिदेवी** उपन्यास सरल वाक्यको सैद्धान्तिक प्रयोगमा सक्षम सबल र शक्तिशाली भएको भेटिन्छ ।

(ख) संयुक्त वाक्य चयन

दुई वा दुई भन्दा बढी स्वाधीन उपवाक्य भएको वाक्य संयुक्त वाक्य हो भने दुई वा दुई भन्दा स्वतन्त्र उपवाक्यलाई निरपेक्ष संयोजकले जोडेको हुन्छ । यस किसिमका संयुक्त वाक्यको प्रयोग **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रशस्तै गरिएको छ भने ती मध्ये केहीको उदाहरण र व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) मलाई चिन्नु हुन्छ होला नि ? तर के चिन्नु तपाईं कहाँ म कहाँ ? (दीक्षित, २०५१ : ७) ।
- (आ) सुकार्य गर्नुपर्छ, घरमा आगो र उज्यालो ल्याउनुपर्छ, जुन रूपमा गरे पनि ल्याए पनि हुन्छ । कि होइन कप्तान साहेब ? (दीक्षित, २०५१ : ३) ।
- (इ) हुन्छ दे न त त्यस्तो सानो चिनो पनि दिने हो त विदा हुने बेलामा ? लौ यो केराको काइँयो पनि दे बाबुलाई (दीक्षित, २०५१ : २३) ।
- (ई) किन नहुनु र? मलाई पनि थाहा छ नि ? छोराछोरी नहुञ्जेल पहिलो पटक जहिले पनि जसलाई पनि यस्तै हुन्छ । (दीक्षित, २०५१ : ३५) ।

माथि दिइएका उदाहरण मध्ये (अ) उदाहरणले स्मिता र सौम्यको लामो समयपछिको भेटघाटको सन्दर्भ छ भने (आ) उदाहरणमा आगो ल्याउने र सूर्य समाउने जस्ता राम्रा कार्य गर्नेपने तथ्य अगाडि बढाइएको छ । (इ) उदाहरणको वाक्यले स्मिताले रामपुरवाबाट विराटनगर जाने क्रममा बालसँगाती सौम्यलाई मायाको चिनो धागो दिऊँ भनी सोधेको सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ । (ई) उदाहरणको वाक्यले संयुक्त वाक्यमा नि पनि जस्ता निरपेक्ष संयोजक जोडी छोराछोरीका अनुभव बारे नालायनी र सौदामिनी बीचको छलफललाई उजागर गरेको छ । यसप्रकार संयुक्त वाक्यका दृष्टिले समेत **त्रिदेवी** उपन्यास सफल सशक्त र सबल बन्न पुगेको छ ।

(ग) मिश्रवाक्य चयन

एउटा अधीन र अर्को स्वाधीन उपवाक्य मिलेर बनेको वाक्य नै मिश्र वाक्य हो । साथै यो वाक्यमा एकभन्दा बढी समापिका क्रिया हुने गर्छन् र यो मिश्रवाक्यमा नाम उपवाक्य, विशेषण उपवाक्य । क्रियाविशेषण उपवाक्य नै मिश्रवाक्यका अधीन उपवाक्य हुन् भने यस किसिमका मिश्र वाक्यको प्रयोग **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रशस्तै रहेका छन् भने ती मध्येबाट केही उदाहरण र तिनको व्याख्या विशेषता यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) जति बिसिन खोज्यो सम्भनाकी स्मिता उसको त्यति नै नजिक हुन पुग्थी, स्मितालाई सम्भनासाथ सौम्यराज आफूलाई अनायास सानो हात्तीछाप र धागो सिद्धिएको काठको रिक्तो रिलजस्तो ठान्न थाल्यो (दीक्षित, २०५१ : ७३) ।
- (आ) लाज नारीका आँखा र हृदयमा हुन्छन् । लाज भए पुग्यो, कति छ, कहाँ छ र कसका निम्ति छ भन्नेमा के नै महत्त्व छ ? (दीक्षित, २०५१ : १३) ।
- (इ) कहाँ र हजुर, बाहुनीको अर्को बिहे हुन्छ र ? हजुरहरूलाई त यस्तो गाहारो पर्दछ (दीक्षित, २०५१ : ५९)

माथिका मिश्रवाक्यका उदाहरणमध्ये (अ) उदाहरणले सौम्य र स्मिताको प्रेम मनोभाव प्रकट गरिएको छ । सौम्य स्मितालाई नसम्भू भने पनि बारम्बार सम्भूना आउने यथार्थ प्रकट गरेको छ । (आ) उदाहरणले नालायनीको मनोभावको उद्घाटन गर्दै लाज नारीको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा भएको तथ्य उद्घाटित गरेको छ (इ) उदाहरणले माया बज्यैको आफ्नो परिस्थितिको यथार्थ खुलासा गरेको छ । यसप्रकार यी तीनवटा मिश्रवाक्यको प्रयोगले प्रष्ट हुन्छ मिश्र वाक्यका दृष्टिले समेत **त्रिदेवी** उपन्यास सफल सबल र सक्षम एवं उच्चकोटिको भएको देखिन्छ ।

अर्थका दृष्टिका विभिन्न वाक्यका अर्थको प्रयोग

अर्थका दृष्टिले विभिन्न वाक्यका विभिन्न अर्थ हुने गर्छन् भने यस्ता वाक्यहरूमा प्रश्न, आदेश, इच्छा, विध्यर्थ, निषेध, आज्ञार्थ एवं सन्देह, सङ्केत र विस्मय जनाउने वाक्यहरू हुने गर्दछन् । **त्रिदेवी** उपन्यासको वाक्य प्रयोगलाई ध्यान दिँदा तिनमा यी सबै वाक्यको उपयोग भएको र यी वाक्यका प्रयोगका दृष्टिले समेत उपन्यास सबल बन्न पुगेको देखिन्छ । यसर्थ यहाँ सन्दर्भ अनुसार उपर्युक्त सबै खाले वाक्यको चयन प्रयोग उपयोगलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

- (क) कुन ठूलो कुरो हो र ? तर यहीं बसेर मनैले पूजा गरे पनि त लाग्छ, लाग्दैन र ? (दीक्षित, २०५१ : २४१) ।
- (ख) संसारलाई छल्न सक्नेहरू पनि आफूलाई छल्न सक्तैनन्, आफू सित भूठो नबोल (दीक्षित, २०५१ : ५६) ।
- (ग) फेरी मेरी दुलही हुन्छ्यौ त ? अब त म ठूली भइसके हुन्न । लाज पनि हुन्छ । (दीक्षित, २०५१ : २१)
- (घ) उहाँ सधैं हाउडे काम गर्नुहुन्थ्यो । भनी आमाले एकपटक भन्नु भएको त हो (दीक्षित, २०५१ : ७६) ।
- (ङ) ए हेरिस्योस् त अघि स्कूल जाँदा अचललाई सिन्दूर लाइदिएको थिएँ, आफ्नो गोपी चन्दनमा पर्न गएछ । विधवाले सिन्दूर छुनै पनि हुँदैन । होइन र भाउजू हजुर ! (दीक्षित, २०५१ : ३९) ।
- (च) म त लोग्नेलाई स्वास्नी र नारीलाई पति नभई कोही सग्ला ठहरिँदैनन् ठाँछु र हजुर सग्लो भइस्योस् मईसाहेब, फेरि सिन्दूर थाप्ने भन्छु (दीक्षित, २०५१ : ३९) ।
- (छ) सौदामिनी र शम्भु थापाबीच चौरमा कुर्सीमा बसेर अचल कुरा गरिरहेको तिनले देखिन् र ती तीनै जनाका दृष्टि भ्यालमा आफूतिर फर्किरहेको बुझेर नालायनी खडग्रङ्ग परिन (दीक्षित, २०५१ : ११५)
- (ज) आन्दोलन अघि बढ्दै गयो । यता कीर्तिपुरको सभाकक्षमा राजधानीका प्राध्यापक, बुद्धिजीवी, डाक्टरहरू विचार आदान प्रदान निमित्त जम्मा भए । जुमाले चिलाएको सरकार अरिङ्गालको गोलोमा हात हाल्न गयो (दीक्षित, २०५३ : ९९) ।
- (झ) ल हेर, कहाँ पाइस् त्यो रील धागो ? कसले दियो तँलाई ? हेरुँ त (दीक्षित, २०५१ : २३) ।

माथि दिइएका उदाहरणहरू अर्थका दृष्टिले वाक्यहरूको प्रयोगमा आधारित छन् र यिनको स्वरूपलाई हेर्दा उदाहरण (क) मा नालायनी र स्मिताको सँगालेर राखेको रौंको पूजा बारे गरिएको सन्दर्भ प्रश्नार्थक वाक्यका रूपमा रहेको छ (ख) उदाहरणमा स्मिताले नालायनीको मनोरोग थाह पाएर नालायनीले ढाँट्न खोजेकोमा आफूलाई नढाट्नु भन्ने आदेशात्मक वाक्य प्रकट गरेकी छ । (ग) उदाहरणमा सौम्यले स्मितालाई दुलही बन्छ्यौ त ? भन्दा अब दुलही बन्न नहुने कुरा गर्छे र त्यो भनाई ईच्छार्थक वाक्यका रूपमा आएको छ ।

(घ) उदाहरणमा स्मिताले सुद्युम्नका पिता तथा आफ्ना ससुराबाजेको परिचय माग्ने क्रममा हाउडे काजी नै किन भनियो भन्दा हाउडे काम गर्ने हुनाले भन्ने विध्यर्थक वाक्यीय प्रयोग भएको छ (ङ) उदाहरणमा नालायनीको विधवाले सिन्दूर छुन पनि नहुने जस्तो निषेधात्मक वाक्य प्रकट भएको छ (च) उदाहरणमा नारी र पुरुष भएरै सग्लो भइने भएकाले फेरि सिन्धूर थापिस्योस् भन्ने सौदामिनीको भनाइ आज्ञार्थक भएर प्रस्तुत भएको छ (छ) उदाहरणमा अचल माता पितासँग चहुरमा बसी गफ गरेकोदेखेर कतै मेरा कुरा त गरेनन् भन्ने सन्देशात्मक वाक्य नालायनीमा प्रकट भएको भेटिन्छ । (ज) उदाहरणमा २०४६ सालको जन आन्दोलनको सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ । जुम्लाले चिलाएको सरकार अरिङ्गालको गोलोमा हात हाल्ल गयो भन्दै आन्दोलनको सफलता सङ्केतात्मक वाक्य उद्घाटित भएको छ । यस उदाहरणमा स्मिताले सौम्यलाई चड्गा उडाउन र सम्भनका निम्ति किनेको धागो एकाएक आमालाई देखाउँदा स्मिताकी आमाले विस्मयात्मक ढंगले कहाँ पाइस् कसले दियो हेरु ! जस्तो विस्मयार्थक वाक्य प्रकट गरिएको छ । यसप्रकार अर्थका दृष्टिका विभिन्न वाक्यका अर्थको प्रयोगका सन्दर्भमा **त्रिदेवी** उपन्यास विशिष्ट र विशेष शक्ति भएको उपन्यासका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

(१) **विचलन**

उपन्यासमा प्रयोग गरिने भाषाको सामान्य नियमभन्दा भिन्न तरीकाले प्रयोग गर्ने भाषिक स्वरूपको यथार्थ अवस्थालाई विचलन भनिन्छ । भाषिक नियमको अतिक्रमण गरी व्याकरणिक र भाषावैज्ञानिक नियमको यान्त्रिक कृत्रिम प्रयोग भन्दा भिन्न स्वतन्त्र र बेग्लै रूपमा भाषिक विशेष सौन्दर्य सृजना गरी प्रयोग गर्नु नै विचलन हो (शर्मा, २०५९ : २७) । यस किसिमको भाषिक अतिक्रमण गर्दा भाषामा भएको नियम विधान र व्यवस्था तोडेर छुट्टै किसिमको स्वरूपको खोजी गरी नयाँ सङ्गतिको निर्माण गर्ने क्रममा विचलनको स्थिति सिर्जना गरिन्छ र यस क्रममा विचलन कृतिगत उद्देश्य र क्रियागत स्वरूपको क्रममा स्वाभाविक हुनुपर्दछ र यस किसिमको भाषिक नवीन सिर्जनात्मक रूपलाई नै कृतिको भाषिक विचलन भनिन्छ । भाषा प्रयोगमा गरिने यस्तो विचलन शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्विक विचलन गरी तीन प्रकारको विचलन हुने गर्दछ भने **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रयुक्त विचलनका यस्ता उदाहरणलाई उद्धृत गर्दै तिनको व्याख्या एवं विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) **शाब्दिक विचलन**

उपन्यासमा प्रयुक्त शब्दहरूलाई हेर्दा विशेष सन्दर्भमा नयाँ शब्दको निर्माण वा पुरानो शब्दलाई नयाँ स्वरूप दिएर प्रयोग गरिने प्रक्रिया नै शाब्दिक विचलन हो (घर्ती, २०५३ : २३५) ।

यस्तो प्रयोग हेर्दा कोशमा भएका शब्दले मात्र स्रष्टाको अभिव्यक्ति पूर्ण हुन नसकेमा प्रचलित शब्दमा अतिक्रमण गर्दै नयाँ नयाँ शब्द निर्माणमा समेत सरीक हुनु नै पद वा कोश विचलन हो (आचार्य, २०६५/०६६ : ८९) । यस किसिमको शाब्दिक विचलन **त्रिदेवी** उपन्यासमा व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ भने ती मध्ये केही उदाहरण र तिनको विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) तर यी मिथकहरू मातृसत्ताको खरानीबाट उठेको पितृसत्ताका पण्डित वा पुरोहितहरूद्वारा रचिए (दीक्षित, २०५१ : १-२)
- (आ) एकदिन स्कूल जाँदा त्यसको कट्टु फेराइदिँदा नालायनीले बच्चो अचल त्यसै त्यसै मात्तिएको देखेर आफ्नो ज्यूभरी सिरिंग भएको अनुभव गरेकी थिईन् (दीक्षित, २०५१ : ९) ।
- (इ) तिमीलाई मर भनेर कहिल्ये भने मैले ? म पौडी खेलन जान्दिन डर लाग्छ, पो त भनेकी (दीक्षित, २०५१ : १७)
- (ई) तिमी मरेपछि कोसित म स्कूल जाने ? म मरें भने पनि मरिदिन सक्छु हेरिराख न, तेसै अर्कालाई गाली गर्ने । (दीक्षित, २०५१ : १७)
- (उ) ए हेरिस्योसन, अघि स्कूल जाँदा अचललाई सिन्दूर लाइदिएकी थिएँ । आफ्नो गोपी चन्दनमा पनि कसरी पर्न गएछ (दीक्षित, २०५१ : ३९)
- (ऊ) कहाँ र हजुर बाहुनीको अर्को बिहे हुन्छ र ? हजुरहरूलाई त त्यस्तो गाहारो पर्छ (दीक्षित, २०५१ : ५९) ।

यी माथिका वाक्यहरूमा शाब्दिक विचलनको प्रयोग भएको छ ।

(अ) वाक्यमा मातृसत्ताका खरानी भनेर मातृसत्ता समाप्त पार्ने जस्तो नयाँ शाब्दिक प्रयोग गरिएको छ र (आ) वाक्यमा जिऊभरी हुनुपर्नेमा ज्यूभरी भएको छ । (इ) वाक्यमा कहिले हुनुपर्नेमा कहिल्ये भएको छ । (ई) वाक्यमा त्यसै हुनुपर्नेमा तेसै कथ्य रूपको प्रयोग भएको छ । (उ) वाक्यमा लगाइदिएकी हुनुपर्नेमा लाइदिएकी तथा ऊ वाक्यमा गाह्रो हुनुपर्नेमा गाहारो भएको छ । यस प्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा शाब्दिक विचलनको समेत व्यापक प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(ख) व्याकरणिक विचलन

भाषिक प्रयोगका क्रममा व्याकरणात्मक नियमको प्रक्रिया भन्दा भिन्न र पृथक् अतिक्रमण गरिएकोलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ । विशेष गरी व्याकरणात्मक धारा अन्तर्गत पर्ने लिङ्ग, वचन, पुरुष काल वाच्य आदिमा व्याकरणात्मक एकाइको वाक्य, उपवाक्य, पदसमूह, शब्द रूप आदिको व्यवस्थित अनुक्रममा गरिने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ (आचार्य, २०६६ : ८९) । **त्रिदेवी** उपन्यासमा यस किसिमका वैयाकरणिक नियमका गरिएका विचलन प्रशस्तै भेटिन्छन् भने ती मध्ये केही उदाहरण र तिनको व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) ल किन नचिन्नु स्मिता होइन ? कृष्ण कार्कीकी छोरी ? (दीक्षित, २०५१ : ७)

- (आ) ल, म पनि हेर्छु को डुब्न सक्तोरहेछ, को डुब्न सक्तोरहेनछ तिमि कि म ? (दीक्षित, २०५१ : १७) ।
- (इ) मेरो माया लाग्छ र तिमिलाई ? किन मेरो माया गछ्यौं तिमि ? (दीक्षित, २०५१ : २१) ।
- (ई) होइन, इन्जिनको धुलो पन्यो आँखामा । (दीक्षित, २०५१ : २५)

उपर्युक्त उदाहरणहरूमा व्याकरणिक नियममा विचलन भएको पाइन्छ । (अ) वाक्यमा कर्ता लुप्त छ भने (आ) वाक्यमा पदक्रम विचलन रहेको छ (इ) वाक्यमा कर्ता अन्तिममा आएको छ । (ई) वाक्यमा कर्ताको उल्लेख भएको छैन र त्यो गुप्त एवं लुप्त छ । यस किसिमका व्याकरणिक विचलनको प्रयोगले **त्रिदेवी** उपन्यासमा बढी अर्थपूर्णता प्रभावशालीता एवं गहन भाव प्रस्तुत गर्न सफल भएको भेटिन्छ र व्याकरणिक विचलनको यो स्वरूप उत्कृष्ट कोटिको रहेको छ ।

(ग) अर्थतात्विक विचलन

वाक्यको अभिधामूलक अर्थ नआई अर्कै त्यो भन्दा परको विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित भई प्रस्तुत हुनुलाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ । यो विचलन वाच्यार्थलाई अतिक्रमण गर्दै व्यञ्जनाको स्तरमा पुगेर हुने विचलन हो (सुवेदी, २०५१ : १५०) । **त्रिदेवी** उपन्यासलाई अर्थतात्विक विचलनका दृष्टिले हेर्दा यसमा यस्तो प्रयोग व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ र यी मध्ये यहाँ केही उदाहरणहरू उद्धरित गर्दै तिनका व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) थुनिएका नेताहरूको खुँदो पल्टियो, सरकारले आफ्नो ताण्डव देखाउन थाल्यो । आफ्नो ताण्डव देखाएर वक्तव्य दिँदै केही महिनाभित्रै नेताहरू थुनाबाट आफैँ खुरु-खुरु निस्कंदै गए (दीक्षित, २०५१ : ९) ।
- (आ) यो सिन्दूरले न कसैलाई मार्छ न आफू मर्छ (दीक्षित, २०५१ : ९) ।
- (इ) कतिपटक भन्दा पनि नसुन्ने अनि सिन्दूर छुन पनि हुँदैन होइन भनी आफैँ मसित सोध्ने । ल त्यो कन्तुरबाट म सिन्दूर भिकिदिन्छु हजुर छोइस्योस् औला डढ्यो भने हेरौंला ... औलै त कसरी डढाउला भाउजु हजुर । (दीक्षित, २०५१ : ३९) ।
- (ई) दूध पो उमालिन्छ । दही त उमाले पनि उम्लिँदैन क्यार कि मोरडको दही उम्लिने गर्छ ? मेजरले गम्भीर । भाएर सोध्ने । (दीक्षित, २०५१ : ६३) ।
- (उ) यो वर्ष पजनी हुँदा बडा मेजर निगाह भयो भने नि, निबुवा निचोर्ने कि बडा मेजर खाने, आफैँ विचार गरिस्योस (दीक्षित, २०५१ : ६५) ।

यी माथि उद्धृत गरिएका वाक्यहरूमा अर्थतात्विक विचलनको प्रयोग भएको पाइन्छ । अभिधा अर्थले दिने साधारण अर्थ भन्दा लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक अर्थलाई यी वाक्यका अर्थले वहन गरेका छन् । यी वाक्यहरूमध्ये (अ) वाक्यमा खुँदो पल्टियो भनेर अभिधा अर्थ होइन व्यञ्जनात्मक स्तर प्रगट भएको छ । यस्तै ताण्डवले भाँडो भैलो मच्चाएको तथा आ वाक्यमा

सिन्दुर मर्ने मार्ने वस्तु नभएको तथ्य भेटिन्छ भने (इ) वाक्यमा सिन्दुरले डढाउने जस्तो कार्य नहुने र (ई) वाक्यमा दही उमाल्ने र खाने हुँदैनमा विशेष अर्थ व्यञ्जित भएको छ । (ऊ) वाक्यमा निबुवा निचोर्ने भनेर कलिली केटीसँग सम्पर्क र भोगविलास गर्ने अर्थलाई व्यञ्जित गरेको छ । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यास अर्थतात्विक विचलनका दृष्टिले सफल र समर्थ भई स्तरीय रूपको भूमिका निर्वाह गर्न सक्षम भएको भेटिन्छ ।

समानान्तरता

विचलनको विपरीत ध्रुवमा समानान्तरता उभिएको हुन्छ । विचलनमा अनियमितताको प्रयोग गरिन्छ भने समानान्तरता भित्र नियमितताको पालन गरिएको हुन्छ र यो समानान्तरतामा पुनरावृत्तिका सास लयात्मकता सिर्जना गरी मिठास उत्पन्न गरिन्छ भने यो समानान्तरता विशेष रूपमा कवितामा प्रयोग भएको भेटिए पनि उपन्यासमा समेत भाषालाई लय, सङ्गीत र अलङ्कार पूर्ण बनाएर काव्यात्मक मिठास उत्पन्न गर्ने क्रममा प्रयोग गरिन्छ (घर्ती, २०५३ : २३९) । यस किसिमको यो समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारको हुन्छ भने **त्रिदेवी** उपन्यासमा यी दुई समानान्तरताको प्रयोग कसरी गरिएको छ भन्ने बारे यसप्रकार चर्चा प्रस्तुत गरिन्छ :

(१) बाह्य समानान्तरता

एकभन्दा बढी ध्वनि, शब्द, पदावली, वाक्य आदिको पुनरावृत्ति भई भाषामा बाह्य समानान्तरताको निर्माण गरिन्छ (आचार्य, २०६० : ९२) । यस किसिमको बाह्य समानान्तरताको प्रयोग **त्रिदेवी** उपन्यासमा व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ भने ती मध्ये केहीको उदाहरण र व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) बिहान चोरेर मोजा लुकाएँ, अहिले चोरेर दाजीकै काइँयो लिएँ, ब्रान्डी पनि चोरेर खाएँ । म कति सानी कति छोटी कस्ती चोर्नी हुँदै गएँ (दीक्षित, २०५१ : ४९)
- (आ) श्याम त्यहीं डुब्यो, मलाई किन बिधुवी बनाए ? के हो बिधुवी भनेको ? बिधुवी भएर बस्ने चोर्ने कि ब्रान्डी खाने ? (दीक्षित, २०५१ : ४९)
- (इ) कता हो कता कस्तो कस्तो, श्यामलाई भेटेजस्तो रमाइलो पनि तिनले मानिन (दीक्षित, २०५१ : ५१) ।
- (ई) ल माया पहिले यी दुईटा मूला धोएर ल्याऊ सारालाई नकाट्नु भन राम्ररी पखाल्नु (दीक्षित, २०५१ : ८६) ।

यी माथि दिइएका उदाहरणहरूमा वर्णका साथ साथ शब्दहरूको समानान्तरता प्रकट भएको छ । उदाहरण (अ) मा लुकाएँ, चोरेँ, लिएँ, खाएँ, गएँ जस्ता शब्दमा पुनरावृत्ति भएको छ । उदाहरण (आ) मा बिधुवी शब्द तीनचोटि पुनरावृत्ति भएको छ । (इ) वाक्यमा कता-कता, कस्तो-कस्तो, भेटे जस्तो जस्ता उस्तै उस्तै शब्द बीच समानान्तरता प्रकट गर्न पुनरावृत्तिको पालन गरिएको छ । (ई) उदाहरणमा ऊ वर्णको पुनरावृत्तिद्वारा समानान्तरता कायम भएको छ ।

यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा बाह्य समानान्तरताको सफल प्रयोग गरिएको छ र यस दृष्टिले उपन्यास सक्षम रहेको छ ।

(२) आन्तरिक समानान्तरता

वाच्यार्थ र भावार्थका पुनरावृत्तिद्वारा कृतिमा आन्तरिक सिर्जना गरिनुलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : २९) । यस किसिमको आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगका दृष्टिले **त्रिदेवी** उपन्यासलाई हेर्दा यसमा प्रयुक्त भएका केही उदाहरणहरूको उल्लेख गर्दै तिनको व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) आफ्नी भाउजु सबैतिर राम्रै मात्र देखिन्छन् मनकी चेखी र लोभरहित छिन् र जसरी भए पनि अरूलाई सुख सन्तोष दिऊ तर आफू निस्पृह रहू भन्ने चाहन्छिन् (दीक्षित, २०५९ : ३९) ।
- (आ) कहिलेको बोली ... कहिलेको वचन ... कहिलेको घाम पानी । आफ्नो स्वरलाई केही उठाएर सुद्युम्नले भने कोही पनि ठूलो भएर जन्मी दैन, सबै जन्मिएरै ठूला हुन्छन् (दीक्षित, २०५९ : ३) ।
- (इ) सुकार्य गर्नुपर्छ, घरमा आगो र उज्यालो ल्याउनुपर्छ जुन रूपमा गरे पनि ल्याए पनि हुन्छ (दीक्षित, २०५९ : ३) ।

माथिका उदाहरणमध्ये (अ) वाक्यमा नालायनीको भाउजुको महत्त्व र विशेषताको चर्चा गर्दा देखिन्छ, चोखी, छिन् र चाहन्छिन् जस्ता वाच्यार्थ र भावार्थको पुनरावृत्ति गरी आन्तरिक समानान्तरता उद्घाटन गरिएको छ (आ) उदाहरणमा कहिलेको शब्दको पुनरावृत्तिद्वारा तीन पटक प्रयोग गरेर आन्तरिक समानान्तरता सिर्जना गरिएको छ (इ) वाक्यमा पर्छ, पर्छ, र हुन्छ शब्दको र पनि पनि शब्दको पुनरावृत्तिद्वारा आन्तरिक समानान्तरता सिर्जिएको छ । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यास आन्तरिक समानताका दृष्टिले सफल सबल र स्तरीय भएको भेट्न पाइन्छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको भाषा शैली उच्च परिनिष्ठित सुसंस्कृत र बौद्धिक किसिमको प्राञ्जल शैलीले निर्मित भएको छ । तीनवटी देवीको बहुनायिका प्रधान उपन्यास **त्रिदेवी** बौद्धिकतामा नालायनी प्राज्ञिक उच्चतामा स्मिता र अभिजात्य गृहस्थीमा सौदामिनीका एक पछिका अर्का उन्नत व्यक्तित्वको ओज थेंगन उपन्यासको भाषा र शैली सक्षम एवं समर्थ रहेको पाइन्छ । बालसुलभ अचलको भाषा, आर्मी सुलभ कप्तान शम्भु थापा र मेजर मनबहादुर थापाको भाषा मायाको आफ्नै पाराको भाषा र जुद्धशमशेरको दरवारको भाषादेखि २०३६ सालको जनमत घोषणा भएको भाषा एवं पुस्तकालयीय उच्चता कायम गरेको मूल प्रजातान्त्रिक प्रवाहको शासनको भाषा गरी प्रत्येक पात्र, प्रत्येक सन्दर्भ र प्रसङ्गका अनेकन भाषा प्रयोगमा दीक्षितको औपन्यासिक भाषा शैली आकर्षक मिठासपूर्ण र लालित्यमय काव्यात्मक उचाइ भेट्न समर्थ एवं सक्षम रहेको छ ।

नालायनीको उच्चबौद्धिकता, विवाह र विधुवी अवस्था तथा स्वस्थता र पूर्णताका यथार्थता जस्ता प्रत्येक पक्षमा उपन्यासको भाषा सक्षम सबल र समर्थ एवं कलात्मकताको उच्चता प्राप्त

गर्न सफल भएको छ । जुद्धशमशेरको दरवारदेखि मेजर मनबहादुरको दरबारसम्म हाउडे काजीको ससारदेखि कारिन्दा कृष्णध्वजकी छोरी स्मितासम्म प्रत्येकमा भाषा र शैलीको माधुर्यता, लालित्य र काव्यात्मिक मिठास एवं भावगत सघनता प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

परिवेश अनुसारको भाषाको प्रयोगका कोणले **त्रिदेवी** उपन्यासलाई हेर्दा मैथिली भाषाको प्रयोग, संस्कृत श्लोक र सूक्तको प्रयोग एवं अंग्रेजी पारिभाषिक प्राविधिक शब्द प्रयोग एवं यौनकुण्ठा र दमितवासना सम्बन्धी तथ्यको प्रयोग जस्ता कुराले **त्रिदेवी**को भाषा एवं शैली बहुल भाषाशैली प्रयोग भएको उपन्यास देखिन्छ र यस दृष्टिले **त्रिदेवी** उपन्यास उच्च रहेको छ । पूर्वीय दर्शन, पाश्चात्य दर्शन, नेपाली स्तरीय भाषाका लागि चाहिने संस्कृत तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्द सहित लेख्य र कथ्य भाषाको सहज सामर्थ्य जस्ता कुराले पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली संसारकै सन्दर्भ प्रसङ्ग र प्रकरणलाई आत्मसात गरेको एक गहन एक ओज र एक मिठासपूर्ण उपन्यासका रूपमा **त्रिदेवी** एक स्तरीय नेपाली सामाजिक उपन्यास बन्न सक्षम भएको छ ।

७.३.१ त्रिदेवी उपन्यासमा विम्बविधान

त्रिदेवी उपन्यासमा कथ्यलाई महत्त्वपूर्ण एवं भावलाई सघन तुल्याउन विम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ र विम्बले उपन्यासलाई लालित्य र काव्यात्मक तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यस किसिमको विम्बहरूको संयोजनलाई सन्दर्भ अनुसार यहाँ उदाहरण र व्याख्या विश्लेषण यसरी गरिन्छ :

१. “मानिसको कल्याण निम्ति पहिलो पटक पृथ्वीमा पुरुरवाले आगो ल्याएको थियो” । पृथ्वीको पहिलो राजा पुरुरवा भयो । गन्धर्बलोककी अप्सरा उर्वशीलाई पृथ्वीमा त्यसले अवतरित गराउँदा उर्वशीसँग आगो पनि ल्याएको थियो (दीक्षित, २०५१ : १) ।
२. ग्रीसेली मिथक अनुसार मानव कल्याण निम्ति प्रमिथियसले स्वर्गबाट पृथ्वीमा आगो ल्याएको थियो (दीक्षित, २०५१ : १) ।
३. ग्रीसेली मिथकले डेड्लस र त्यसको छोरो उकाय्युलाई उड्दै पूर्वतिर पठाएको छ (दीक्षित, २०५१ : १) ।
४. आर्यजनका पौराणिक मिथक अनुसार पवनपुत्र हनुमान जन्मनासाथ सूर्यलाई समात्न आकाशतिर उडेका थिए (दीक्षित, २०५१ : १) ।

माथिका उदाहरणहरू मध्ये (१) को उदाहरणले पुरूखा पौराणिक पात्र हो र त्यसले आगो ल्याएको सन्दर्भ पौराणिक विम्ब हो (२) को उदाहरणले ग्रीसेली पात्र प्रमिथियसले आगो ल्याएको सन्दर्भ ग्रीसेली पौराणिक विम्ब अनुरूप सन्दर्भित छ भने यस्तै (३) को उदाहरणले डेड्लस र उकाय्युसम्बन्धी ग्रीसेली पौराणिक विम्ब अंगीकार गरेको छ (४) को उदाहरणले आर्यजनको पौराणिक विम्ब हनुमानले सूर्य समातेकोलाई उद्घाटित गरेको छ । यसप्रकार यी चारवटा उदाहरणले आचरूपीय विम्बको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

५. “यी माता भूमिलाई प्रतिक्षण पुरूखाका नयाँ नयाँ आगाका फिलिङ्गा चाहिएका छन् । अधि बढ्ने हो भने हामीमध्ये हरेकले र सबैले आगो ल्याउन र सूर्य समात्न सक्छौं ।” (दीक्षित, २०५० : ३) । यो (५) को उदाहरणले माताभूमिलाई मातृविम्बका रूपमा प्रस्तुत गर्दै आदिम मातृसत्ताको सङ्केत गरिएको छ र आगो र उज्यालोको नवीन सन्दर्भ उद्घाटित भएको छ ।
६. “हुनत भयो दाजी, तर राजनैतिक संगठनको हक भनेको जनताको मौलिक अधिकार हो । त्यसबारे के को जनमत संग्रह जनताको हक स्वीकार गर्ने कि नगर्ने भन्ने मात्र हो स्वीकार गर्ने हो भने जन अधिकार स्वीकार गर्न मान्यतालाई सोध्नुपर्दैन सोभै बहुदलीयताको घोषणा गर्न के को बाधा ?” (दीक्षित, २०५१ : ६) । यो उदाहरणमा २०३६ सालको जनमत संग्रहका बारेमा गरिएको समालोचनात्मक राजनैतिक विम्बलाई उद्घाटन गर्दै जनमत संग्रह भन्दा पनि सोभै बहुदलीयताकै घोषणा गरी जनताको मौलिक अधिकार दिइनुपर्ने जस्तो क्रान्तिकारी विम्ब उद्घाटन भएको छ ।
७. सिंहवाहिनी दुर्गाको चित्रतिर ऐनामा तिनको दृष्टि गयो । नालायनीका आँखा ठूला ठूला हुँदै आए । कुपुत्र जन्मिन सक्छन् तर कुमाता हुँदैनन् भन्ने त्यो सिंहवाहिनीको तस्वीरमा लेखिएको श्लोकमा तिनको ध्यान गयो । हो तर सानो अचल मेरो भदा हो कुपुत्र होइन, मेरा सन्तान नै भएनन्, म कुमाता हुने कुरै भएन भन्ने मनमा लागेर सन्तुष्ट भइन . . . जगतकी माता हुन महिषासुर मर्दिनी चुण्डमुण्ड विनाशिनी विजयी माता हुन् भन्ने सम्झिएर देवी निम्ति शरणागतको पीडा हेर्ने देवी ममाथि प्रसन्न होऊ” भन्ने स्तुति श्लोक मनमनै गुन्नुनाइन् (दीक्षित, २०५१ : १४)

यो उदाहरणमा नवदुर्गाको आध्यात्मिक सन्दर्भ मातृसत्ताको विम्ब बनेर प्रकट भएको छ । देवी शक्तिकी प्रतीक भएको तथ्य उद्घाटित गरिएको छ । नारायणी विधवा भइन र घरले नसकारेपछि, माइती मै बस्न थालिन र सानो भदा अचललाई उनको रेखदेखको जिम्मा दिइयो भने विधवा मानसिकताको विकृतिले नालायनी र अचल बीच अनेक सन्दर्भ उद्घाटित हुन्छन् र विशेषतः अचलसँग नालायनीका यौन विम्ब उद्घाटित विकसित र चरम रूपमा प्रस्फुटित भएको पाइन्छ । यसर्थ यहाँ नालायनीका अचलसँग सन्दर्भित यौनविम्बहरूको उद्घाटन भएका उदाहरणहरूको अध्ययन यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (क) “एक दिन स्कूल जाँदा त्यसको कट्टु फेराइदिँदा नालायनीले बच्चा अचल त्यसै त्यसै मात्तिएको देखेर आफ्नो ज्यूभरी सिरिंग भएको अनुभव गरेकी थिइन् (दीक्षित, २०५१ : ९)
- (ख) त्यो तीनपाटे ऐनामा तिनलाई श्याम र अचल र बीचमा आफूलाई देखेजस्तो लाग्यो । तिनले आँसु पुछेर फेरी आफूलाई हेरिन, सबै ठीक थियो । त्यो दृश्य भ्रम रहेछ । (दीक्षित, २०५१ : १०) ।
- (ग) आफू त्यस्ती राम्री र ज्ञानी छु भन्ने तिनलाई पहिलो पटक थाहा भएको थियो । ठीक त्यसैबेला तिनको कोठाको ढोकामा तिनको सात आठ वर्षको सानो भदा अचल थापा

त्यसै ठिङ्ग उभिएर हेरिरहेको ऐनामा तिनले देखेर झटपट चोलो सारीले बेहिएकी थिइन र के लिन आएको अचल ? ए हो त नि, स्कूल जाने बेला भयो, लौ आऊ लुगा फेराइदिन्छु भन्दै आफै थरथर काम्दै त्यसको कमीज र गन्जी फुकाली दिएर न्यानो हातले सुम्सुम्याउँदै लुगा फेरिदिएकी थिइन (दीक्षित, २०५१ : १३२) ।

- (घ) आफूलाई त्यस्तो नाङ्गी देखेर अचललाई कस्तो लाग्यो होला भन्ने बुझ्न नालायनीले लुगा लगाइदिँदै बारम्बार त्यसका आँखामा गाडिउँदै हेरेकी थिइन । अचलमा केही समयभाव भन्दा बढ्ता केही पाएकी थिईनन् ।” (दीक्षित, २०५१ : १३-१४) ।
- (ङ) भदाका दुवै खुट्टा तिघामा राखेर मोजा लगाइदिएकी थिइन खुट्टामा मोजा लगाइदिँदा नालायनीको ज्यू भन् रन्किँदै आएको थियो । ल अब जुत्ता पैहिएर स्कूल जाने भन्दै तिनले विछ्यौनाबाट अचललाई तल ओह्याल्न उठाइन् र अनायास अँगालोमा कसेर त्यसका गाला ओठ र गर्दनमा दीर्घ चुम्बन गरिन् अचल अलमल्लमा पन्यो, के भएको हो केही बुझेन (दीक्षित, २०५१ : १४) ।
- (च) अघि अचल कोठामा पस्दा तिनले सारी र चोलो मात्र पैहिएकी रहिछन् । ड्रेसिङ टेबिलमा ब्रासिएर र भूमिमा साया, त्यसै थिए ती नपैहिएकोमा त तिनलाई त्यसरी अचल सामु असजिलो लागि रहेको रहेछ भन्ने सम्झिएर पहिले ब्रा पैहिएर अनि साया लगाउन थालिन् (दीक्षित, २०५१ : १५) ।
- (छ) जग्गेमा ठाउँ सार्दा मलाइ बोक्न के सकून विचराले, तर दुवै हातले तिनले कम्मर छोइदिँदा सिरिङ्ग हुँदै ज्यू रन्किएको र मुटु उफ्रिएको कहिल्यै बिसिन नसकिने कुरो पनि त होइन ? अघि अचललाई मोजा पहिन्थिएर उचाल्दा आफूलाई फेरि त्यस्तै त भएको थियो, श्यामलाई पनि सके त्यस्तै भएको थियो होला (दीक्षित, २०५१ : ३६) ।
- (ज) अचल गयो, नालायनीको सास अड्किन र ज्यू तात्न खोजे जस्तो भयो । आफ्नो लम्पटबाट तिनी उठिन्, अचलको जुत्ताबाट दाहिने मोजा झिकिन् र चोलाको खोकिलामा लुकाइन् । आफ्नो छातीले त्यो मोजालाई स्पर्श गर्दा तिनका आँखा अनायास चिम्लिन पुगे । तिनलाई लाग्यो दुलान फर्काएको दिन मै श्यामका गोडा सुम्सुम्याइरहेकी छिन् । त्यस्तो अनुभव वर्षौ पछि पहिलो पल्ट भएको थियो । आनन्दमा विह्वल हुँदै तिनले ढोकाको छेस्कनी लगाइन र खोकिलाबाट मोजा झिकेर सुम्सुम्याउँदै त्यसले आफ्ना निधार, आँखा, गाला पुछ्न्, त्यो मोजाको भित्र बाहिर सुँघ्न थालिन् । के बास्ना आएको हो त त्यो ? पसिना जस्तो छ । तिनले फेरि मोजा सुँघिन । पसिना होइन, के हो त त्यो ? बाहुला सारेर आफ्नो पाखुरा नालायनीले सुँघिन हो ! यही बास्ना रहेछ, आफ्नै बास्ना । २ वर्ष भित्र अचलभरि आफ्नै बास्ना सरिसकेको रहेछ । माया भनेको त मुटुभित्रको कुरा मात्र रहेछ, सर्वाङ्ग हुँदोरहेछ ।” (दीक्षित, २०५१ : ४२)

माथिका यी उदाहरणहरूमा नालायनी भदा अचललाई हेर्ने जिम्मा लिएपछि विधवा जीवनको विकृति र क्षुब्ध एवं मनोरोगले ग्रस्त भन्दा अचललाई श्यामका ठाउँमा राख्दै विभिन्न

कामुक क्रियाकलाप र कार्य गर्दछे । यस क्रममा विभिन्न यौन विम्बहरूको उद्घाटन हुन पुग्छ । ती मध्ये (क) उदाहरणले कट्टु फेराइदिंदा जिऊ सिरिङ्ग हुनु (ख) उदाहरणले श्याम र अचललाई समान ठान्दै आफू बीचमा बसे जस्तो मानसिक अवस्थामा हुनु (ग) उदाहरणले नाङ्गो नालायनीलाई अचलले देखेकाले आत्तिको मानसिकता प्रकट भएको छ । (घ) उदाहरणले नाङ्गो भएकी नालायनी अचललाई कस्तो लाग्यो हेर्दै केही नयाँ कुरा नभएको यथार्थ बुझिन्छन् । (ङ) उदाहरणले खुट्टाका तिघामा अचललाई राखेर मोजा पहिऱ्याइदिंदा जिऊ रन्किएको र अचललाई उठाइ अँगालोमा कसी गाला ओठ र गर्धनमा दीर्घ चुम्बन गरी कामवासना सन्तुष्ट गरेको यौनविम्ब प्रकट भएको छ । (च) उदाहरणले अचल कोठामा आउँदा सारी र चोलो मात्र पहिऱ्याएकी रहिन्छन् भन्ने जानकारी यौन वासनाकै सुरक्षितताको विम्ब भएको छ । (छ) उदाहरणले श्यामले छुँदा ज्यू सिरिङ्ग भए भैं अचललाई मोजा पहिऱ्याएर उचाल्दा त्यस्तै जिऊ रन्केको यौन तृष्णाको स्वरूपमा समानता देखिन्छ । (ज) उदाहरणले अचलको मोजा सुँघ्नु त्यो, बासना आफ्नो वासनासँग मिल्नु र नालायनीको बासना अचलमा आउनु र माया भनेको त मुटु भित्रको कुरा भएको जस्तो यौनवासनात्मक विम्ब उद्घाटन भएको भेटिन्छ ।

यी केही यौनविम्बका साथै अचललाई र आफूलाई कफीमा ब्रान्डी हालेर खाएको रात नालायनीले अचललाई जिउँमा टाँस्दै दुवै ओठले अचललाई स्पर्श गर्दै दुवै आँखा उसको कमिजमा पुच्छिन्छन् । अचलको शरीरलाई आफ्नो छातीतिर उठाइ देब्रे स्तनलाई उसको मुखमा पुऱ्याइ र निदाएको अचललाई छाती मै च्यापेर विच्छयौनामा लड्दै त्यो बालकलाई सुम्सुम्याइन् । अचल र नालायनीका बीचमा यौनजनित काम वासना र रतिरागमय भोग वासनाका यौन विम्बले नालायनीको मनोरुग्ण यथार्थ प्रष्ट पार्छन् र अचल नभएको भए नालायनी अझै रुग्ण हुने र अचलसँगका क्रियाकलापले यौन निकास भएकोले स्वस्थ हुन मद्दत पुऱ्याएको यथार्थ समेत प्रष्ट भएको भेटिन्छ ।

यस्तै, नालायनीमा भएका यौन विम्बहरूलाई हेर्दा रामतोरियाको बोटमा औँठी लगाउनु अचललाई शंखे चुरा लगाउन पाए कस्तो हुन्थ्यो सम्झिनु र औँठी माभको औँलाका कान्छी औँलामा लगाउँदा सानो भएको भेट्नु दाइको टाइ, दाइको साथीको सेफर्स पेन र काइँयो तथा शैलुको श्रीमानको सिगार पाइप लिएर हिड्नु जस्ता यौनिक विम्बहरूको भरमार प्रयोगले मनोरुग्ण नालायनीको मानसिक यौन विम्बको सफलतापूर्वक चित्रण गरेको भेटिन्छ । यी केही विम्बका अतिरिक्त सामाजिक राजनैतिक/ऐतिहासिक र मनोवैज्ञानिक विम्बहरूको कुशलतम प्रयोग त्रिदेवीमा भेट्न सकिन्छ । जस्तै:

(१) ऐतिहासिक विम्ब

त्रिदेवी उपन्यास सामाजिक उपन्यास भए पनि यसमा युद्ध शमशेरको समयदेखि २०५० सालसम्मको नेपालको ऐतिहासिक यात्रालाई विम्बका रूपमा प्रकट र संयोजन गरिएको पाइन्छ । विशेषत ३६ सालको जनमत संग्रह २०४६ सालको प्रजातन्त्र र त्यसको आन्दोलन तथा प्रजातन्त्र

आए पछिका अवसरवादी कम्युनिष्ट राजनीति तथा प्रजातान्त्रिक राजनीतिको मूल प्रवाह जस्ता राजनीतिक ऐतिहासिक विम्बको उद्घाटन गरिएको छ ।

(२) सामाजिक विम्ब

नालायनी जस्ती विधुवी नायिकाको उच्च अध्ययन उच्च बौद्धिक चिन्तन र छलफल तथा मनोरुग्णताका बेलामा पनि कलात्मक परिणति परिणाम तथा पूर्वपश्चिम हिमसागर पुस्तकालय मार्फत देश कै एक अत्युच्च नारी व्यक्तित्व भएको स्थानमा स्थापित एवं चर्चित हुनु जस्तो नेपाली समाजको उच्च शिक्षिता बौद्धिक नारी भएकी छन् । स्मिता एक उच्च बौद्धिक प्राध्यापक व्यक्तित्व र प्रजातान्त्रिक राजनीतिकी प्रखर व्यक्तित्व रहेकी छन् भने सौदामिनी उच्चशिक्षित भए पनि उच्च वर्गीय सम्भ्रान्त परिवारकी गृहस्थ नारीमै योगदान दिन पुग्नु उनको विशेषता भएको छ । सुद्युम्न, शम्भुर सौम्य तथा मेजर मनबहादुर थापा जस्ता पात्रले नेपाली समाजका एक एक सामाजिक पक्षका हस्ती भएका छन् भने त्रिदेवीका प्रत्येक पात्रनेपाली समाजबाट टिपिएका मौलिक पात्रका रूपमा रहेकाछन् भने तनले अँगालेको नेपाली सामाजिक जीवनका पक्ष अत्यन्त सफल उज्याला र मौलिक भएर देखापरेका छन् ।

(३) राजनैतिक विम्ब

त्रिदेवी उपन्यास राजनैतिक विम्बका दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण रहेको छ र यसले पञ्चायत काँग्रेस र कम्युनिष्ट राजनीतिका पक्षहरूलाई आफ्नै यथार्थ र मौलिकतापूर्वक अँगालेको पाइन्छ । काँग्रेस कम्युनिष्ट र पञ्चायती राजनीतिका राम्रा, नराम्रा विकृति, विसङ्गति र विशेषता, कमजोरी सबैको नसा नसा छामेको छ र युद्धशमशेरको पालाका मेजर मनबहादुर देखि प्रजातान्त्रिक र अवसरवादी कम्युनिष्टराजनीति हुँदै राजनैतिक प्रजातान्त्रिक मूल प्रवाह मै समर्थन र चयनलाई अँगालेको पाइन्छ । यसप्रकार त्रिदेवी राजनैतिक विम्बमासफल कुशल र उच्च रहेको छ । यसप्रकार त्रिदेवी उपन्यास विम्ब विधानका दृष्टिले सफल र कुशल एवं सक्षम र सबल रहेको छ ।

यसप्रकार त्रिदेवी उपन्यासमा विम्ब प्रयोगका विविध स्वरूपको संयोजन भेटिन्छ भने यी विम्ब प्रयोगसंगै दृश्यविम्ब, श्रव्यविम्ब, स्पर्श विम्ब र घ्राण विम्बको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ सन्दर्भ अनुसार यी विम्बका प्रयोगको उदाहरण दिई तिनको विवेचना प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) दृश्यविम्ब

(१) लामो सास फेर्दै तिनका आँखा सुस्तरी निमिलित हुँदै गए, हृदयभिन्न तिनले अचललाई शिव र आफूलाई चण्डीको नरनारीश्वरको छविमा देखिन । ब्राण्डीको प्रभाव आफूमा बाँकी नरहे जस्तो पनि नालायनीले अनुभव गरिन् तिनले आफ्नो सम्पूर्ण पोशाक पैट्टिइन् अचलतिर हेरिन् उ निदाइरहेको थियो । क्षीर सागरमा बासुकी माथि शेषशायी नारायण निदाइरहेको रूपमा अचललाई तिनले देखिन । अझै ब्रान्डी बाँकी छ ? आफूलाई सोद्वै भै तिनले अचललाई हेरिन् र सपनाबाट ब्युँभिन कोसिस गरिन् तिनले फेरि मार्कण्डेय ऋषिले पुण्यभद्रा नदी किनारामा माया दर्शन गर्दा देखेका महाप्रलय जस्तै केही देखिन । महाप्रलयपछि बरको पातमा बालक विष्णु आफ्नो दाहिने खुट्टाको बुढी औंला समातेर चुस्दै

मन्द शिशु हाँसो फैलाउदै नालायनीतिरै हेरिरहेछन् । गहिरो श्वासोच्छ्वास गरिरहेको अचलको मुख आधा आँ गरिरहेको थियो । महाप्रलयपछिको बरको पातको शिशुको खुला मुखभित्र पसेका मार्कण्डेय ऋषिले विश्व ब्रह्माण्ड देखेको कथा नालायनीले सम्झिइन् (दीक्षित, २०५१ : ११४) ।

- (२) नालायनीलाई फेरि लाग्यो - ऊ आदि नारी हो र आदिपुरुष त्यो अचल हो । तिनीहरू अर्धनारीश्वर-उमामहेश्वर भैँ एकात्मक भएका छन् (दीक्षित, २०५१ : ११५) ।

माथि दिइएका उदाहरण दृश्यबिम्बका हुन् भने यिनमा पहिलो उदाहरण नालायनी र अचल चण्डी र शिव भएको दृश्य, शेषशायी विष्णुको दृश्य र महाप्रलयको दृश्य र त्यसमा विश्व ब्रह्माण्डको दृश्य जस्ता बहुविध दृश्यहरूको बिम्बको प्रयोग भएको छ । यस्तै दोस्रो उदाहरणमा नालायनी आदि नारी र अचल आदिपुरुष तथा चण्डी र शिवका स्वरूपमा एकात्मक भएको दृश्य बिम्बको घनीभूत सफलतम स्वरूप प्रकट भएको छ ।

(ख) स्पर्श बिम्ब

- (१) एकदिन स्कूल जाँदा त्यसको कट्टु फेराइँदिँदा नालायनीले बच्चो अचल त्यसै त्यसै मात्तिको देखेर आफ्नो ज्यूभरी सिरिङ्ग भएको अनुभव गरेकी थिईन् (दीक्षित, २०५१ : ९) ।
- (२) यस्तो होला भन्ने आफैँले पहिले कहाँ बुझेकी थिएँ र भनेर चित्त बुझाउँदै भदाका दुवै खुट्टा आफ्ना तिघ्रामा राखेर मोजा लगाइदिएकी थिईन् । खुट्टामा मोजा लगाइदिँदा नालायनीको ज्यू भन् भन् रन्किँदै आएको थियो । लौ बाबुको जुत्ता पो कहाँ छ ? ए: उ क्या त त्यहीं छ, नि आफ्नै ठाउँमा ल अब जुत्ता पैहिएर स्कूल जाने भन्दै विछ्यौनाबाट अचललाई तल ओह्याल्न उठाइन् र अनायास अँगालोमा कसेर त्यसका गाला, ओठ र गर्दनमा दीर्घ चुम्बन गरिन्, अचल अलमल्लमा पय्यो के भएको हो, केही बुझेन (दीक्षित, २०५१ : १४) ।

माथि दिइएका उदाहरणहरू स्पर्श बिम्बका हुन् र यी मध्ये (१) उदाहरणमा नालायनीलाई अचलको शरीरको स्पर्शले जिऊ सिरिङ्ग भएको स्पर्श बिम्ब उद्घाटन भएको छ भने (२) उदाहरणले खुट्टामा राखेर मोजा लगाइदिँदा जिऊ रन्किँदै गएको र गाला ओठ र गर्दनमा चुम्बनले काम वासनामय स्पर्श बिम्बात्मक अनुभव गरेको तथ्य प्रष्ट भएको छ ।

(ग) श्रव्य बिम्ब

- (१) अनि के हुन् ? छोरीजस्ती, त्यसमाथि बाहुनकी छोरीलाई बुढाले त्यसरी गिजोलेका देख्दा मलाई पनि रीस उठ्ने गरेकै थियो, मैले पनि कर्णेललाई उच्चालिदिँ । तर कर्णेलले पनि यो वर्ष पजनी हुँदा बडामेजर निगाह भयो भने नि, निबुवा निचोर्ने कि बडा मेजर खाने, आफैँ विचार गरिस्योस भन्नु के थियो निबुवाललाई लिएर बूढा त भोलिपल्टै सिंहदरबारको पोर्टिकोमा आफैँ हाजिर भइसियो हो कि होइन भनन आफैँ माया ? (दीक्षित, २०५१ : ६५) ।

(२) तर भन न सुद्युम्न, काजी हजुरलाई किन सबै जना हाउडे कार्की काजी भन्थे ? काखमा छोरो उतङ्गलाई सुताउन निनी बाबा निनी गर्दै स्मिताले सोधेकी थिइन् ।

“त्यै त हेरन, कसैलाई थाहा छैन । धनकुटेहरूलाई यो कुरा सोद्धा चारालीलाई थाहा होला, यहाँ त हामी दुवै तिलविक्रम कार्की नै भन्थ्यौ भने, चारालीलाई सोद्धा खोइ धनकुटेलाई नै थाहा होला भने ।

“आमा हजुरलाई त थाहा होला नि ?

“चाराली आउनासाथ हाउडे भएर चियाबारीमा लागिहाले भनी चाराली भन्थे, अनि मलाई देखासाथ बिहे गरिहाले, कस्ता हाउडे भनी धनकुटेहरू भन्थे । उहाँ सधैं हाउडे काम गर्नुहुन्थ्यो भनी आमाले एकपटक भन्नुभएको त हो । (दीक्षित, २०५८ : ७५-७६) ।

माथि उद्धृत गरिएका उदाहरणहरू श्रव्य विम्बका हुन् र यी मध्ये (१) उदाहरणमा बडा मेजर खान निबुवा निचोर्न अर्थात् बाहुनी केटी दिने कि बडामेजर नखाई निबुवा मात्रै निचोर्ने भन्ने कर्णेलको भनाइ सुनेर सिंहदरवारमा निबुवा लिई पुगेका मेजर मनबहादुरको यथार्थलाई श्रव्य विम्बका सूक्ष्म प्रकट गरिएको छ । (२) उदाहरणमा सुद्युम्नका पिता तथा स्मिताका ससुराबाजे किन हाउडे भनिन्थे भन्ने बारे हाउडे काम गरेर हाउडे भएको यथार्थ श्रव्य विम्बका रूपमा उद्घाटन भएको छ ।

(घ) घ्राण विम्ब

(१) मोजामा बिचित्रको गन्ध अनुभव गरिन् नालायनीले । बालकको मोजामा यौनको गन्ध थियो । श्याम कस्तो थियो तिनले सम्झिइन् । अचललाई सँगै लिएर सुत्दा पनि त्यसको जीउमा ताजा साबुनको र कपालमा अलि तेज जस्तो बास्ना आउने गरेको मात्र तिनले थाहा पाएकी थिइन् । के बास्ना आएको हो त त्यो ? पसिना जस्तो छ । तिनले फेरि मोजा सुँघिन् । हो ! यही बास्ना रहेछ, आफ्नै बास्ना । २ वर्षभित्र अचलभरि आफ्नै बास्ना सरिसकेको रहेछ । ओ हो ! माया भनेको त मुटुको भित्रको कुरा मात्र रहेछ, सर्वाङ्ग हुँदोरहेछ (दीक्षित, २०५१ : ४२) ।

(२) आफैसित सौम्य पूर्णपराजित भयो । त्यसले भन्यो- ममा पुरेत गन्हाएको हो, स्मिता, मकवानपुरदेखि सिँगापुर सम्मको पुरेत : ममा धिताल बाजे र तिनका दुईटी नातिनी बुहारी भागेका गन्हाएको हो । अस्तित्वदेखि ममा मेची अंचलाधीश र पुलिस तथा स्टेनगन गन्हाइरहेका छन् । हिजो गलगलिया स्टेशनको बेञ्चमा लालसलाम र कम्प्युनिष्ट गन्हाएका हुन् । हिजै म कम्प्युनिष्ट भए र हिजैदेखि सिलिगुडीको होटलको त्यो बङ्गालीको बिछ्यौना ममा गन्हाइरहेछ । स्मिता ! तिमी आफ्नो चियाबारीको र यो पारिजातको बास्ना ममा नखोज । (दीक्षित, २०५१ : १३५) ।

माथि दिइएका उदाहरण मध्येको (१) को उदाहरणले नालायनी लाई भदा अचलको मोजाको गन्ध बारे नयाँ ज्ञान हुन्छ र उसले त्यो अचलको मोजामा आफ्नै बास्ना र आफ्नो बास्नाको सर्वाङ्ग भएको गन्ध गन्हाएको घ्राण विम्बीय स्वरूप प्रकट गरेको छ । (२) को उदाहरणले

स्मिताको बाल साँगाती सौम्यको जीवन पूर्णतया गन्धित र दुर्गन्धित भएको जीवनको विम्बात्मक रूपलाई अभिव्यञ्जित गर्न पुगेको छ ।

यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यासमा विम्बको कलात्मक र व्यञ्जनात्मक विम्बीय कला मुखरित भएको छ । यस दृष्टिले **त्रिदेवी** उत्कृष्ट, स्तरीय र महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

७.३.२ **त्रिदेवी उपन्यासमा प्रतीक विधान**

त्रिदेवी उपन्यास तीनवटी नारी/देवीको विशिष्ट उच्च जीवन कै प्रतीकका रूपमा बहुनायिका प्रधान उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जसरी सप्तशतीका पौराणिक देवी महाकाली महालक्ष्मी सरस्वती जस्तै उच्च प्रख्यात स्वरूपका प्रतीक बनेका छन् त्यस्तै मदनमणि दीक्षितका नालायनी, स्मिता र सौदामिनी नेपाली समाज कै अत्युच्च नारी प्रतीक रहेका छन् । नालायनी अति राम्री बौद्धिक र उच्च वर्गीय सभ्य सुसंस्कृत अभिजात्य वर्गीया नारी प्रतीक हो भने यसले भोगेका पारिवारिक संस्कार र संस्कृतिको आफैमा एक परिष्कृतिको नमुना बनेकी छ । पारिवारिक रूपमा विधवा, सामाजिक रूपमा उच्च शिक्षित र धनाढ्य नारी तथा राजनैतिक रूपमा प्रजातान्त्रिक राजनीति मन पराउने र त्यसतर्फ सक्रिय भएर समर्थन र राजनीति गर्ने नारी हो । गृहस्थी जीवनका क्रममा विधवा भएर घरले नसकारेको र माइती मै बस्न विवश विधवा चेली नालायनी मानसिक रोगले समेत आक्रान्त र ग्रस्त बन्न पुग्दै विधवा एक स्वयंमा दुःखी जीवन र त्यस माथि मनोरुग्णता भन महादुःखको प्रबलताको प्रतीक बन्न पुग्दछ । उच्च शिक्षिता, अभिजात्य वर्गीया र उच्च बौद्धिक विधवा नारी नालायनी निम्ति भाउजु सौदामिनीले अर्को विवाह गर्न सल्लाह दिए पनि आफ्नो अमित सौन्दर्यको ख्याल भएको नालायनी जीवनमा जे भयो जस्तो भयो जो भयो, त्यही आफ्नो पति भयो भनेर आजीवन विवाह नगर्ने सुसंस्कृत परिवारकै उच्च मर्यादित निर्णयमा अटल र अडिग हुन पुग्छे । विधवा भएर सिन्दुर लगाउने ऊ सांस्कृतिक परम्परामा एक पाइला अघि बढेको क्रान्ति-प्रतीक समेत भएकी छ ।

त्रिदेवी उपन्यासकी नायिका नालायनी शैक्षिक जीवन गृहस्थी जीवन र राजनैतिक जीवन जस्ता विविध पक्षमा सहभागी भएकी ऊ मनोवैज्ञानिक अस्वस्थ अवस्थाले समेत ग्रस्त भएकी पात्रका रूपमा रहेकी छ र यस रूपमा भदा अचलसाँगाका यौन वासना जन्य विभिन्न प्रतीकहरूको उतार चढाव भएको भेटिन्छ । अचललाई म्वाइ खानु, गर्धनमा टोक्नु तथा उसको मुखमा आफ्नो स्तन चुमाउनु र अचलको र श्याम दुवैकी श्रीमति भएको यस्तो द्वैध श्रीमतिको प्रतीक बन्नु, मोजा सुध्नु जस्ता वासनात्मक यौन प्रतीकहरूको प्रयोग अँगाल्ने नायिका भएकी छ । राजनीतिका रूपमा प्रजातन्त्र कै समर्थन गर्ने नालायनी २०४६ सालको राजनीतिक आन्दोलनमा सक्रिय सहभागी भई सक्रिय राजनीतिमा भूमिका निर्वाह गर्न पुगेकी छ । पढ्नु, गृहस्थी जीवन विताउनु, मनोरोगी भए पनि बौद्धिक छलफल र चिन्तनमा सहभागी बन्नु तथा मनोरोगबाट मुक्त भएपछि पुस्तकालय मार्फत देश कै उच्च व्यक्तित्व बन्नु जस्ता पर्यायका प्रतीकका रूपमा नालायनी अवतरित भएकी छ । यस रूपमा नेपाली समाजकी एक उच्च उल्लेख्य देवी बन्नु नै नालायनीको चारित्रिक उद्घाटनको प्रतीति हुन पुगेको छ ।

स्मिता गरीब भए पनि धनी मनकी र एक उच्च प्राध्यापक तथ्य उच्च बौद्धिक व्यक्तित्व सहित प्रजातन्त्रकी एक सचेत नेतृत्व कर्तृ प्रतिभाको प्रतीकका रूपमा रहेकी छ। सौदामिनी पठित शिक्षित र उच्च स्तरीय बौद्धिक प्रतिभा भए पनि गृहस्थी जीवनमै केन्द्रित हुनु र एक उच्च अभिजात्य गृहस्थी, उच्च शिक्षिता नारी बन्नु जस्तो गृहस्थी नारीहरूकी प्रतीक भएकी छ। यी तीन नारीहरू नेपाली समाजका एकसे एक उच्च बौद्धिक व्यक्तित्व तथा राष्ट्रिय जीवनका अमूल्य आदर्श भएका छन् र नेपाली समाजलाई पुस्तकालय मार्फत किन नहोस् एक उच्च बौद्धिक राजनैतिक सञ्चेतना प्रदान गर्ने उच्च बौद्धिक स्वतन्त्र बुद्धिजीवि चेतना प्रसार गर्ने प्रतीक भएका छन्।

युद्ध शमशेरको पालाको चाकडी प्रथाको वर्णन एक ऐतिहासिक प्रतीकका रूपमा रहेको छ र मेजर मन बहादुर थापा मेजर पाउनुका साथै प्रशस्त मौजा समेत तिनीबाट पाउन सफल भएका छन् भने शम्भु, सौदामिनी र स्मिता त्यही प्रशासनिक मौजा बाट बनेका उच्च बौद्धिक व्यक्तित्व र धनी व्यक्तित्वका रूपमा समेत बन्न सकेका छन्।

अवसरवादी क्षत्रवेशी पञ्चायती शासनकै आडमा हुर्किएको कम्युनिष्ट शासनका अग्रणी सहधिताल बाजे अर्थात जि.एस. घोरले र कमरेड छुचुन्दी लाले लगायतका कम्युनिष्ट राजनीतिका सहभागी सहित सौम्यको राजनैतिक इतिहासले प्रजातन्त्रका उदयमा समेत परिवर्तित राजनीतिको मुकुण्डो लगाएर समेत कालो इतिहासको क्षत्र रूपलाई अंगीकार गर्दै अघि बढेको तर त्यो पछिसम्म फलिफाप नभएको यथार्थ तथ्यको प्रतीकीकृत प्रतिविम्बन यस उपन्यासमा भएको छ।

पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालयको स्थापना र गोष्ठी आयोजना र त्यसले देशकै उच्च बौद्धिक पुस्तकालयका रूपमा त्यसको उन्नयनले उज्यालो ज्ञानको प्रतीकलाई अंगीकार गरेको छ। नेपाल पनि उज्यालो तर्फ ज्ञानको उदय तर्फ बढ्दै छ को प्रतीकको अवलम्बित स्वरूप भएको छ।

सिन्दुर नालायनीको भाग्यको प्रतीकका रूपमा आएको छ र विधवा भए पनि सिन्दुर प्रयोग गर्ने नालायनी भित्रको संस्कृति प्रतिको क्रान्ति धर्मिताको प्रतीक भएको छ। गोपी चन्दन समेत नारी भाग्य कै प्रतीकका रूपमा रहेको छ। नालायनी शिक्षित, सुसंस्कृत र सुसभ्यताकी प्रतीक भएकी छ। फलस्वरूप पढेर शिक्षित र बौद्धिक हुनुका साथै सम्पन्न भए पनि रक्सी खानु र भए नभएको असभ्यता प्रकट गर्नु जस्ता कुनै पनि क्रियाकलापमा संलग्न नभई बरु ऊ त मनोरोगबाट स्वस्थ भएपछि दाजु शम्भु र भाउजु सौदामिनीसँग बसेर ह्विस्की खान्छे र यो ह्विस्की खानु उसभित्रको स्वतन्त्रता र उन्मुक्तताको प्रतीकका रूपमा अवतरित भएको देखिन्छ।

नेपाली समाजका यी तीन नारीलाई उपन्यासकारले बसुन्धारा, जीवनधारा र अमृत धाराको प्रवाहमा प्रवाहमय र महाप्रयाणतर्फ उन्मुख नालायनी र सौदामिनीलाई उत्तरको बाटो हिड्नु मुक्तिको प्रतीक र मुक्ति मार्गको प्रतीक रूपमा स्वर्ग र मुक्तिको प्राप्ति प्रतीकका रूपमा संयोजन गर्दै महाभारतको युधिष्ठिरको स्वर्गको प्रयाणलाई सम्झाउने यो महाप्रयाण नेपाली समाजका तीन देवीहरूकै सर्वोच्च प्रयाणको प्रतीक बन्न पुगेको छ।

प्रेमको प्रतीकका रूपमा स्मिता र सौम्यको विविध सन्दर्भ महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । स्मिताले सौम्यलाई धागो दिन र उसलाई अनन्य माया गर्नु पवित्र प्रेमको प्रतीक भएको छ भने सौम्य र स्मिता पोखरीमा नुहाउनु नारी यौनको प्रतीकको अंगीकृत स्वरूप भएको छ । स्मिताले सौम्यलाई धेरै मन पराए पनि वालापनमा सौम्यले त्यति महत्त्व नदिएको देखिन्छ भने जीवनकै गृहस्थी दुई भिन्न स्मिता र सौम्यको पारिवारिक जीवनमा सौम्यको जीवन बिप्रेकोमा स्मिता दुःखी र पीडित बन्दै उसलाई सही सुभावा र सही बाटो देखाएको भेटिन्छ । यसप्रकार स्मिता र सौम्यको प्रेमको पवित्र स्वरूप उपन्यासको उल्लेख्य प्रेमको प्रतीक भएको छ । यसप्रकार **त्रिदेवी** उपन्यास प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले सफल सबल र उच्चस्तरीय उपन्यासका रूपमा स्थापित रहेको देखिन्छ ।

७.३.३ त्रिदेवी उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु

औपन्यासिक आख्यानमा कथावाचकको स्थितिको प्रयोग नै दृष्टिविन्दु हो भन्ने यो कुरा माथि नै सिद्ध भइसकेको छ । यो आख्यानको कथन पद्धतिलाई निर्देश गर्दै अघि बढेको हुन्छ । **त्रिदेवी** उपन्यासमा दृष्टिविन्दुको संयोजनका रूपमा बाह्य वा तृतीय पुरुष र यसका भेदहरूको संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत दृष्टिविन्दुको विभिन्न प्रयोगलाई निम्नानुसार विवेचन गर्न सकिन्छ :

त्रिदेवी उपन्यासमा अधिकांश मात्रामा कथयिता लेखक स्वयं भएर प्रकट भएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त घटना भन्दा पर बसेर सम्पूर्ण कथानकलाई आफै जान्ने गरी प्रयोग गर्दछ । ऊ पात्र र घटनाको बारेमा भूत, वर्तमान र भविष्यका सबै कुराको ज्ञाताका रूपमा रहेको छ । साथै पात्रहरूका बाह्य वा आन्तरिक कुराहरू समाख्याता आफैले देखेको सुनेको वा अनुभव गरेको भैं व्यक्त गरिरहेको हुन्छ, जस्तै:

त्यस्ता मिथकका रचना हुँदा ती ठाउँमा मातृसत्ता कायम रहिरहेको भए सके उर्वशीले आगो ल्याउने थिई र सूर्य समात्न अञ्जना नै आकाशतिर उड्ने थिई । तर यी मिथकहरू मातृसत्ताको खरानीबाट उठेको पितृसत्ताका पण्डित वा पुरोहितहरूद्वारा थिए । त्यसैले राम्रा कामहरू जति सबै नै पुरुषबाट सम्पन्न गराइए बहिनी मैयाँ ? त्यसै भएको होइन र ? प्रश्न गर्दै कप्तान शम्भु थापाको मुख उसकी बहिनी नालायनीतिर फर्कियो (दीक्षित, २०५१ : १-२) ।

त्यै त हो दाजी सत्ताकै रूपमा नभए पनि आर्यजनले मातृप्रधान रहेका समाजबारे आफ्ना प्राचीन सम्भनालाई बिर्सिनु सट्टा विभिन्न पुराणहरूमा कायम राखे । देवसेनापति कार्तिकेयको जन्म स्वप्नमातृका बाट भएको मात्र होइन कि त्यो एउटा कथाले पनि मातृका प्रधान समाज रहेकोतिर सङ्केत गरेकै छ नालायनी ती सात मातृकाका नाउँ बताउन थालिन् (दीक्षित, २०५१ : २) ।

उपर्युक्त दुई साक्ष्यहरूमध्ये पहिलो साक्ष्यमा लेखक स्वयं कथानकको बाहिर बसी कथाको पात्र शम्भु थापाका माध्यमबाट कथानकीय संवाद प्रस्तुत गर्दछन् । शम्भु थापाबारे हुन सर्वज्ञ जस्तो भएर कथानक प्रस्तुत गरिरहेको छ । यस्तै, दोस्रो साक्ष्यमा नालायनी मार्फत मातृप्रधान समाजको उल्लेख गरिनु नै महत्त्वपूर्ण कुरा हो भन्ने तथ्य भनाउँदै सात मातृकाको नाम उद्धरण गर्ने जानकारी समाख्याता स्वयंले प्रस्तुत गरेको छ । यी दुबै साक्ष्यमा उपन्यासको बाहिर बसी

उपन्यासका कथानकीय प्रस्तुति उपस्थापन गरेको छ र यसरी लेखक कथा भन्दा बाहिर बसी घटनाको वर्णन गरेकाले यो बाह्य तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यी दुई साक्ष्यहरूमा सर्वज्ञ निर्वैयक्तिक वा तटस्थ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाका घटना र पात्रका जानकारी बारे समाख्याता जति जान्ने भएको छ त्यति चरित्र स्वयं समेत नजान्ने र कथाका सम्पूर्ण घटना, भूत, वर्तमान र भविष्यका कुराहरू समेत सहजै आत्मसात् गरी तिनको प्रस्तुति गर्ने र जहाँ पनि पुग्न सक्ने यथार्थतालाई अभिव्यक्त गरेको छ । यसै तथ्य अनुरूप यहाँ शम्भु थापा, पितृसत्ता र मातृसत्ताको चर्चासम्म पुगेको छ भने नालायनी मातृसत्ताबारे चर्चा गर्दै त्यो गहन ज्ञानराशी प्रकट गर्न सक्षम भएकी छ । यसैले यो बाह्य वा तृतीय पुरुष र यस अन्तर्गत सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको तटस्थ र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३. अचल खाजा खाएको हो ?

जुत्ता मोजा त फुकालेको छैन फुपू ! लुगा फेरेर खान जान्छ

“ल भट्टै खाजा खाएर आफू म पर्खी राख्छु पहिले भैँ आज पनि बाबुले एकैले सुत्नुपर्ने भयो ।”

अचल गयो (दीक्षित, २०५१ : ४१) ।

प्रस्तुत साक्ष्यमा समाख्याता कथाभन्दा बाहिर बसेर नालायनी र अचलका बीचका घटनाक्रमलाई वर्णन गरेकाले यो बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । साथै समाख्याताले यसमा नालायनी र अचलका बारेमा विचार र भावना प्रस्तुत गर्दा आफूलाई नियन्त्रित गर्दै नाटकीय संवाद गराएर यी पात्रका क्रियाकलापसँगै कथानक प्रस्तुत गरेको छ । यसर्थ यो सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु अन्तर्गत निर्वैयक्तिक वा वस्तुगत वा तटस्थ दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

४. “तर मैयाँ, मैले डापीको प्रवृत्ति मात्र होइन कि शून्यवादी अस्तित्ववादी उपन्यासकारहरूबारे कुरा गरेकी हुँ । क्रान्तिकै कुरा गर्ने हो भने आउने एक्काइसौं शताब्दी भरि पनि पहिलेको फ्रान्सको जस्तो वा यो शताब्दीमा रुसको जस्तो क्रान्ति अब हुँदैन होला । अब त विश्वयुद्ध र क्रान्तिले विज्ञान र प्रविधिका क्षेत्रमा राजनीतिबाट बसाइ सय्यो भन्ने पनि म ठान्दछु तर मैले ठानेर केही भइहाले होइन ?” स्मिताले विषयलाई प्रष्ट तुल्याईन (दीक्षित, २०५१ : ८१) ।

यस साक्ष्यमा समाख्याता **त्रिदेवी**को पद्मकन्या क्याम्पसको कक्षामा व्याख्यान गर्दै गरेकी स्मिताको वर्णनलाई कक्षा बाहिर बसेर प्रस्तुत गरेकाले यी बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको उदाहरणका रूपमा रहेको छ । साथै सबै जान्ने प्राध्यापिकाको सर्वज्ञता प्रस्तुत गर्न समाख्याताले आफूलाई नियन्त्रित गर्दै नाटकीय प्राध्यापन गराएर पात्र (स्मिता) को क्रियाकलापको वर्णन तटस्थ रूपमा गरिएकोले यसलाई पनि बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु अन्तर्गत सर्वज्ञ र सर्वज्ञमा पनि निर्वैयक्तिक वस्तुगत दृष्टिविन्दु भित्र प्रस्तुत भएको छ ।

५. हिजो मैले अपराध गरें, म पापिनी भएँ तन नै नभए पनि मन त पापी भएकै थियो । गंगापतन बादर पतनमै पुग्न मेरा कति पाइला नै बाँकी थिए : ? कसरी मात्तिएकी म बडो माता भएँ भन्ठानेकी ! पाप पनि गर्ने आफै आफूलाई माता जस्ती चोखी र पवित्र ठहर्‍याउने ? कसलाई ठग्न खोजेकी मैले ? अरू केही होइन दमित वासना पड्किएर कामेच्छा प्रबल भएको हो । सत्य यही हो । अचलले बुभूयो सबै निधाए जस्तो गरेको थियो भन्यो क्यार दाजु भाउजु हजुरहरूलाई (दीक्षित, २०५१ : ११५) ।

प्रस्तुत साक्ष्यमा पनि समाख्याता नालायनी र अचललाई कथा बाहिरै बसेर वर्णनद्वारा प्रस्तुत गरेकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ र यस अन्तर्गत नालायनीलाई सबै जान्ने सर्वेसर्वा पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेकाले उसको मनोविज्ञान र दमित कामवासना जस्ता रहस्यात्मक तथ्यलाई प्रकट गरेको छ । नालायनीको एकालापिय मनोवाद र अचलसँगको शङ्का र संशयको अनावरण गरेकाले उसको मनोदशाको यथार्थ चित्रण सर्वज्ञ अन्तर्गत वस्तुगत वा तटस्थ रूपमा गरिएको छ ।

यी केही उदाहरण र तिनको विवेचना मार्फत प्रष्ट हुन्छ - **त्रिदेवी** उपन्यासमा अनेक पात्र, तिनका अनेक क्रियाकलाप, परिस्थिति र परिवेश सबैमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु अन्तर्गत सर्वज्ञ र सर्वज्ञको पनि तटस्थ वा वस्तुगत दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । साथै दृष्टिविन्दुको प्रयोगका दृष्टिले उपन्यास स्तरीय र विशिष्ट किसिमको बनेको छ ।

७.४ भूमिसूक्त उपन्यासको भाषाशैली प्रयोग

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको तेस्रो एवं हालसम्मको अन्तिम उपन्यास **भूमिसूक्त माधवी** र **त्रिदेवी** भन्दा पनि बढी परिष्कृत र परिमार्जित एवं स्तरीय उपन्यासका रूपमा रहेको छ । सामान्य पाठकका लागि सम्प्रेषण केही मात्रामा दुरुह भए पनि स्तरीय पाठकका लागि भने उपन्यास उत्कृष्ट कोटिको रहेको छ । जहाँसम्म प्रेषण र ग्रहणको सन्दर्भ छ, नेपाली समुदायमा नौलो विषयका रूपमा भूमिको उत्पत्ति अनि भूमिले उत्पत्ति गरेका प्रकृति एवं मानवको जन्म विकास र उच्चताको परिचय बोकेको **भूमिसूक्त** आफैमा ऐतिहासिक विषयको नितान्त नवीन उपन्यास भएर प्रस्तुत भएको छ । यस रूपमा प्राचीन सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता र मानवसभ्यताको विस्तृत यात्रा गरेको उपन्यास आफैमा नौलो र मौलिक भएर प्रकट भएको छ ।

भाषाशैलीका दृष्टिले वैदिक औपनिषदिक र पौराणिक एवं लौकिक संस्कृतका शब्दहरूको भरमार प्रयोगले त्यो प्राचीन काललाई भल्भली देखाउन एकातिर सक्षम भएको छ, भने अर्कातिर प्राचीनताको ज्ञान अभ्यास र अनुभव नभएका पाठकका लागि भने उपन्यास दुरुह र दुर्बोध भएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि प्राचीन सभ्यता, संस्कृति, धर्म र राजनीति एवं इतिहास बुझाउने क्रममा भने **भूमिसूक्त** को आफ्नै नयाँ स्थान र योगदान रहेको कुरा अविस्मरणीय भएर रहेको छ ।

उपन्यास निर्माणका क्रममा भाषाद्वारा यसको मूर्त स्वरूप प्रकट हुन्छ भने जीवन जगतका विस्तृत घटना एवं आयाम समेट्ने क्रममा उपन्यासकारले भाषाको सम्पूर्ण शक्ति प्रयोग गर्ने गर्दछ । यस किसिमको उपन्यासकारको भाषिक क्षमताको उत्कृष्ट प्रयोगको दसी उपन्यास हुने

गर्दछ । अतः प्रसङ्ग अनुसार भाषाशैलीले प्रयोगका क्रममा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रयोग भएका साना संवाद, मभौला संवाद र बृहत् वा लामा संवाद के कस्ता छन् तिनको उद्धरण गर्दै व्याख्या र विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) **साना संवाद**

भूमिसूक्त उपन्यासमा लामा संवादको प्रयोग अत्यधिक भए पनि साना संवाद भने कमै मात्रामा रहेका छन् र यस्ता यी साना संवादमा गहन गूढ भाव र अर्थ संवहन गरेको पाइन्छ र यस्ता संवाद मध्ये केही संवादलाई उद्धृत गर्दै तिनको व्याख्या एवं विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) यो के हो सूर्य ? पत्नी लिएपछि तँ भन् विचित्रको गरिमामय स्रष्टा तथा सौम्य भइस् यो के भयो तँलाई ? (दीक्षित, २०५८ : ४०) ।
- (आ) ल हुन्छ म आफ्नो आत्मा अक्षरलाई यी सबै कुरा बताउने छु । पत्नीलाई प्रसन्न राख्नु सधैं (दीक्षित, २०५८ : ४०) ।
- (इ) त्यसो त हो सूर्य, तर हरियूपिया आदिका विनाशबाट उत्पन्न मेरो यही अन्तःपीडालाई बुझ्ने चेष्टा गरि हेर त (दीक्षित, २०५८ : २२५) ।
- (ई) महाकाल मैले बुझिन काल द्वन्द्व र समयबीच भेद के रह्यो त ? (दीक्षित, २०५८ : २३३)

यी माथिका साना संवादका उदाहरणमध्ये (अ) वाक्यका उदाहरणले महाकालले सूर्यलाई पत्नी भए पछि परिवर्तित भएको सन्दर्भ उल्लेख गरेको छ भने (आ) उदाहरणले महाकालले सूर्य र पृथ्वीमा उत्पत्तिका कुरा अक्षरलाई बताउने सन्दर्भ प्रकट गरेको छ । (इ) उदाहरणले हरियूपियाको विनास सभ्यता बारे भएको पृथ्वीको अन्तःपीडालाई बुझ्न सूर्यलाई आग्रह गर्ने क्रममा यो भनाइ आएको छ । (ई) उदाहरणले सूर्यले महाकाललाई काल, द्वन्द्व र समय के हो बारे प्रश्न गर्ने क्रममा यो भनाइ आएको छ । यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यासमा साना संवादको सरल, सटीक र स्तरीय प्रयोग भेटिन्छ । यस दृष्टिले **भूमिसूक्त** उपन्यास स्तरीय रहेको छ ।

(ख) **मभौला संवाद**

भूमिसूक्त उपन्यासमा मभौला संवादको भरमग्दुर प्रयोग भएको भेटिन्छ र यी संवादले उपन्यासलाई सारगर्भित र महत्त्वपूर्ण तुल्याएको पाइन्छ । अतः यस्ता संवादका केही उदाहरणलाई उद्धृत गर्दै यहाँ तिनको व्याख्या विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) बुभ्यौ पृथिवी, पदार्थको रूपमा तिमी आद्यन्तहीन जड्छ्यौ । आफ्ना सन्तान मानवसँगै तिमी पृथिवी अतीव सुन्दरी सृष्टिकर्तृ करुणामयी र काव्यात्मक आयामेली छ्यौ । आफ्ना मानव सन्तानलाई हुर्काउँदै लगे, कल्याणमय भोगैश्वर्य प्राप्त गर्दै पूर्णतामा बढाउँदै लगेर महाकाल ममा एकात्मता प्राप्त गरे । (दीक्षित, २०५८ : ४८) ।

- (आ) हिमवान् यिनीहरू मेरा सन्तति हुन् । यिनको हृदय भित्र आफ्ना कोमल दृष्टिले स्पर्श गरी हेर त । माता भूमि हुन् हामी पृथ्वीका सन्तान भनिरहेका छन् । यिनका हृदयले तिमिले सुन्यौ । (दीक्षित, २०५८ : ५१) ।
- (इ) सृष्टि स्थिति र लयको रूपमा तिमि आफै हो महामाया । सृष्टि र संहार तिम्रो तन्त्र र धर्म हो । अप्सरा कसैकी स्त्री हुँदैनन् । आकाशचारी गन्धर्व नै तिम्रा पति हुन् । पुष्पकलाई वर्ष दिन भोग ग्यौ, अब त्यसलाई मुक्ति प्रदान गरेर गन्धर्वलोकतिर विदा गरे (दीक्षित, २०५८ : ७५) ।
- (ई) यी विशेष चिन्हहरू अर्थबोध गराउने लिपिहरू हुन् । कुनैमा पणिपतिका नाम अङ्कित छन् कुनैमा आराध्यदेवका नाम लेखिएका छन्, कुनैमा वस्तुका नाम छन् र कुनैमा ती पणिपतिका मन्त्र छन् (दीक्षित, २०५८ : १९६)

यी माथिका मभौला संवाद मध्ये (अ) को संवाद महाकालले पृथ्वीसँग गरेका वार्ता छन् भने (आ) को संवादमा पृथिवीले हिमवान्लाई मानव आफ्नै सन्तति भएको जनाएका छन् (इ) को संवादमा अङ्गिराले महामातृकाले पुष्पकको बलि लिनुपर्ने तथ्य उद्घाटन गरिएको छ । (ई) को वाक्यले सुगुप्तले मुद्रामा अङ्कित चिन्हबारे परिचय दिइएको सन्दर्भ प्रकट भएको छ । यसप्रकार यी मभौला संवादका दृष्टिले **भूमिसूक्त** उल्लेख्य र महत्त्वपूर्ण उपन्यास भएको तथ्य प्रष्ट भएको छ ।

(ग) लामा संवाद

लामा संवादका दृष्टिले **भूमिसूक्त** उपन्यास विशिष्ट कोटिको छ र थोरै जस्ता लामा संवाद भए पनि तिनले विशेष भाव, विशेष मर्म र विशेष यथार्थ प्रकट गरेका छन् । ती महत्त्व पूर्ण छन् । यस किसिमका लामा संवादमध्ये केही संवादहरूको उदाहरण प्रस्तुत गरी तिनको व्याख्या र विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) मेरा सन्तान तिमि सूर्यलाई पिता भन्दछन् । भन त सूर्य मेरा तिनै सन्तानले निर्माण गरेका त्यत्रो विशाल विस्तारमा फैलिएको मेरो सौन्दर्य र आफ्नो सुख र समृद्धिका आधार रहेका उत्तर-दक्षिण, पूर्व-पश्चिममा फैलिएका ती आठसय महानगर र उपनगरहरू आज किन नष्ट भए ? हेर सूर्य ती सबै ठाउँ आज निर्जन र ध्वंशावशेषमा परिणत देखिन्छन् । ती महानगर र उपनगरमा आज स्याल, कुकुर र हिंस्रक जन्तुहरू चिच्याइरहेका सुनिन्छन् । ती नगरहरूमा त्यस्ता मनोरम संगीतहरू के भए ? बताउ मलाई किन यस्तो भयो ? अब भोलि के हुने छ ? भोलिका अन्धकारलाई आफ्ना दैनिक उदय र अस्तद्वारा दिनदिनै उज्यालो पारे पनि चन्द्रमाले रोजै ती ठाउँहरूमा अमृत वर्षा गरे पनि म फेरि मातृ शिखर, हरियूपिया, कल्चुरिया (काली बङ्गा) को सङ्गीत सुन्न पाउँला ? मेरो वक्षस्थलमा मेरो काखमा नरनारीहरू फेरि आफ्ना मोहकनृत्य गर्लान र ? (दीक्षित, २०५८ : २२३) ।

(आ) तिमीमा ज्ञान छ, पृथिवी, बुद्धिमती छ्यौ तैपनि बुद्धियुक्त कुरा गर्दागर्दै विचार गर्नु नपर्ने अशोच्यबारे पनि कुरा गर्न थाल्छ्यौ । त्यता हेर त हरियूपियाको विनाशपछि बाह्रवटा नयाँ जनपदहरू तिम्ना वक्षस्थलमा उदित भएका छन् । ती ऋषिहरू आफ्ना सूक्त र मन्त्रद्वारा वैवस्वत मनुका धर्मलाई विस्तारित गरिरहेका छन् भन्ने देखिनौ ? त्यता हेर निषध र विदर्भमा नल र दमयन्तीका कथालाई सुन नैषध नल र वैदर्भी दमयन्तीको विछोड र मिलन तिनका विछोडमा ती ऋषिहरूका पीडा र मिलनमा आनन्दतिर ध्यान दिई हेर त । तिमीमा तिम्ना ती जनपदमा त्रेतायुगको आरम्भ भएको छ । आनन्द र पीडाको, विनाश र उपलब्धिको त्यो नयाँ युगको । (दीक्षित, २०५८ : २२५) ।

यी माथि दिइएका लामा संवादका दुईवटा नमूना मध्ये (अ) संवादले पृथिवीले आफ्नो धरती र पुत्रहरूको विकास विनष्ट भएकोमा कारुणिक कथा व्यथा पोखेकी छन् भने (आ) संवादले सूर्यले पृथिवीलाई सम्झाइ बितेको तिर चिन्तन होइन उदय भएको विकासतिर आशामुखी र भविष्यवादी हुनुपर्ने तथ्यलाई प्रकट गरेका छन् । यी लामा संवादमा काव्यात्मकता लालित्य र माधुर्यको निर्वाह भएको र यिनको भाषा स्तरीय मोहक र प्रभावशाली भएको भेटिन्छ र लामा संवादका दृष्टिले **भूमिसूक्त** उपन्यास उत्कृष्ट रहेको छ । भाषा र शैली मध्ये भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी दुई प्रकारका हुने गर्दछन् र यी दुईमध्ये भाषिक शैली भित्र चयन, चयनभित्र शब्दचयन, वाक्यचयन र अर्थका दृष्टिका वाक्यहरूको प्रयोग, विचलन र समानान्तरता एवं विभिन्न श्रोतका शब्दको विश्लेषणात्मक र विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ भने साहित्यिक शैली अन्तर्गत वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक आत्मकथनात्मक आलोचनात्मक जस्ता शैलीका आधारमा कृत्तिलाई हेर्ने र विवेचना गर्ने पद्धति पर्दछ । यी दुई मध्ये प्रथमतः भाषिक शैलीको अध्ययन यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(अ) भाषिक शैली

भूमिसूक्त उपन्यासमा भाषिक शैलीको प्रयोगलाई हेर्ने क्रममा भाषावैज्ञानिक र व्याकरणिक नियमका आधारमा रहेका चयन, अर्थका आधारमा वाक्य प्रयोग, विचलन, समानान्तरता र शब्द भण्डारको उपयोग प्रयोग र संयोजन पक्षलाई यहाँ प्रसङ्गानुसार यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

१. चयन

भूमिसूक्त उपन्यासमा उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितले विषयको अभिव्यक्तिका क्रममा उपलब्ध वाक्य मध्ये वाक्य चयन गर्ने प्रक्रिया अँगाल्नु नै शब्द वा वाक्यको रूपको छनोट गरी उपयोगका प्रयोग गर्ने प्रविधि नै चयन हो । यस किसिमका शब्द र वाक्य चयनलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(अ) शब्द चयन

शब्द भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइ हो भने यसको उपयुक्त छनोटलाई शब्द चयन भनिन्छ । एउटा कुराको प्रेषणका लागि विभिन्न शब्दहरूको विकल्पका बीचबाट एउटा शब्दको

चयन छनोट वा रोजाइ गरी प्रयोग गर्नु नै शब्दचयनको प्रक्रिया हो । स्रष्टाले विभिन्न शब्दका भीडबाट एउटा शब्दको चयन गरी प्रयोग गर्छ भने यस्तो प्रयोग के कस्तो छ ? त्यसको व्याख्या विवेचनालाई शब्द चयनलाई हेर्ने पर्गल्ने र विवेचना गर्ने प्रक्रिया नै यो शब्द चयन भित्र पर्दछ । **भूमिसूक्त** उपन्यास शब्द चयनका दृष्टिले के कस्तो छ भन्ने बारे यसमा प्रयोग भएका शब्दहरूको अध्ययन र विवेचना गर्नका निम्ति यहाँ यसप्रकार केही उदाहरण र तिनको उपयुक्तता प्रस्तुत गरिन्छ :

- (क) बुभ्र्यौ पृथ्वी पदार्थका रूपमा तिमी आद्यन्तहीन जड छ्यौ । (दीक्षित, २०५८ : ४८) ।
- (ख) उता पुरुषहरूले गाई र नारीहरूले भेडी अनि बाखाहरू दुहेर माटाका भाडामा केरा र दूध उमाल्न थाले (दीक्षित, २०५८ : १०७)
- (ग) स्त्री राज्यका खेत हाम्रा सन्तान सरह रोजै लालन पालन भरणपोषणको आशा गर्छन् (दीक्षित, २०५८ : १४०) ।
- (घ) सूर्य मुसुकक हाँस्यो र भन्यो - बहिनी पृथ्वी, किन तिमीले बिर्स्यौ आफ्नो त्यो महागाथा ? (दीक्षित, २०५८ : २२३) ।
- (ङ) केही बेरपछि दुर्गको उत्तरतिरको आँगनमा शम्बर ओर्लियो (दीक्षित, २०५८ : ३४५) ।

यी माथिका उदाहरण मध्ये (क) मा रेखाङ्कन शब्दले पृथ्वीका पदार्थलाई निर्जीव र आदि अन्त्यहीन जड भन्ने संज्ञा दिएको छ । (ख) मा रेखाङ्कित शब्दले माटाका भाडा प्रयोग गर्ने त्यो प्राचीन चलनलाई जनाएको छ । (ग) मा रेखाङ्कित शब्दले रोजै अर्थात् दिनदिनैको दैनिक कार्य भन्ने बताउँछ । (घ) मा रेखाङ्कित शब्दले पृथ्वीको मानवको प्राचीनतादेखि विकास हुँदै गएको मानव सभ्यतातर्फको विकासको महान कथा गौरवलाई महागाथा अर्थात् पृथ्वीको इतिहासको महानयात्रालाई जनाउँदछ । (ङ) मा रेखाङ्कित दुर्ग शब्दले लडाइँको अवस्थामा बनाइएको किल्ला भन्ने बुझाउँछ । यसप्रकार उपर्युक्त शब्दचयनको अध्ययनबाट प्रष्ट हुन्छ **भूमिसूक्त** शब्दचयन गर्नमा सफल र सबल र स्तरीय उपन्यासका रूपमा रहेको छ ।

(आ) वाक्य चयन

त्यो भाषिक एकाइलाई वाक्य भनिन्छ जसले भनाइको सिङ्गो वा पूरा अर्थ र आशय अभिव्यक्त गर्दछ । यो वाक्य नेपाली भाषामा सबभन्दा ठूलो व्याकरणिक एकाइ मानिन्छ । उपन्यासमा विभिन्न वाक्यहरूको विकल्पबाट उपयुक्त वाक्य चयन गर्नु रोक्न, छान्नु र प्रयोग गर्नु नै वाक्य चयन हो । नेपाली भाषामा यो वाक्य सरल वाक्य संयुक्त वाक्य र मिश्र वाक्य गरी तीन प्रकारको छ र यी तीन वाक्यको छनोट गरी चयन गर्ने प्रक्रियालाई वाक्य चयन भन्ने गरिन्छ । **भूमिसूक्त** उपन्यास वाक्य चयनका दृष्टिले कस्तो छ भन्ने सन्दर्भमा यी तीनवटै वाक्यहरूको चयनलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । अतः प्रसङ्ग अनुसार यी तीन वाक्यको चयन यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) सरल वाक्य चयन

एउटा वाक्यमा एउटा उद्देश्य र एउटा विधेय मात्र रही एकमात्र समापिका क्रियाको प्रयोग भएको छ भने त्यसलाई सरल वाक्य भनिन्छ । उपन्यासमा यस्तो सरल वाक्यको प्रयोगलाई कर्ता कर्म र क्रियाको उचित समीक्षा गर्दै निर्माण एवं प्रयोग गर्ने गरिन्छ : भूमिसूक्त उपन्यासमा यस्ता सरल वाक्यको प्रयोग भरमग्दुर मात्रामा भएको पाइन्छ भने यी मध्ये यहाँ सन्दर्भ अनुसार केही वाक्यको उदाहरण र तिनको विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (क) महाकालको परिक्रमा चलिरह्यो (दीक्षित, २०५८ : ४७)
(ख) पृथ्वीले आफ्नो जन्म समयलाई सम्झिइन् (दीक्षित, २०५८ : ४७) ।
(ग) नानी अब नयाँ गाथा सुन, सूर्यले पृथ्वीलाई भन्यो (दीक्षित, २०५८ : २३८) ।
(घ) दिवोदासको ऐन्द्राभिषेक सिद्धियो (दीक्षित, २०५८ : ३२५)
(ङ) सुदेवीसित सुदासको विवाह सम्पन्न भयो (दीक्षित, २०५८ : ३८७)

माथि उल्लेख गरिएका यी वाक्यहरू सरल वाक्यको उदाहरण हुन् । यिनमा कर्ता, कर्म क्रियाको तालमेल सहित उद्देश्य विधेय र समापिका क्रियाको सन्तुलन संयोजन पाइन्छ र यिनले औपन्यासिक कार्यव्यापार र घटनाक्रम र कार्यकलापलाई सफलतासाथ निर्वाह गर्न सक्षम भएको पाइन्छ ।

(२) संयुक्त वाक्य चयन

भूमिसूक्त उपन्यासमा वर्णनगत वैशिष्ट्य र भावगत गाम्भीर्य प्रदान गर्न लामा लामा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता लामा संयुक्त वाक्यको के कस्तो प्रयोग छ ? त्यसलाई प्रष्ट पार्न निम्न वाक्यका उदाहरण र तिनको विवेचनालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) नालीहरू पचास हातपछि सडक मन्त्रको मंगलमा खस्दथ्यो र फेरी मंगलबाट दोस्रो गोल नाली अर्को मंगलमा अनि फेरि अर्को मंगल हुँदै अन्तमा गएर परुष्णी नदीमा शहरका मल र जलप्रवाहलाई खन्याउँथे (दीक्षित, २०५८ : २०७) ।
(आ) रोमोनहरूले पहिले ती सबैका पेट थिचेर पानी भिके अनि चारै जनालाई कुममा बोकेर हिँडे (दीक्षित, २०५९ : १६५)
(इ) आफ्नो कालो पाटी काखीमा च्यापेर चमुरी उठ्यो र दुबै ऋषिकूलका दुवै युवकसामु कम्मरसम्म निहुरिएर वन्दना गर्दै सरस्वतीको किनारै किनार दक्षिणतिर लाग्यो (दीक्षित, २०५४ : ३७५) ।

माथि दिइएका उदाहरण मध्ये (अ) वाक्यले नाली मंगल हुँदै परुष्णी नदीमा मल र जल प्रवाह खन्याउने प्रक्रियालाई जनाएको छ भने (आ) वाक्यले घाइते र मुर्च्छित वरुणहरूलाई छाती थिची तिनीहरूको शरीरको पानी निकालेर स्वस्थ बनाएको कुरा जनाउँछ । यस्तै (इ) वाक्यले

चमुरीको वन्दना र हिडाइलाई संकेत गरिएको छ । यसप्रकार यी संयुक्त वाक्यको चयन र प्रयोगमा समेत **भूमिसूक्त** सफल र सबल भएको भेटिन्छ ।

(३) मिश्रवाक्य चयन

एउटा अधीन र अर्को स्वाधीन उपवाक्य मिलेर बनेको वाक्य मिश्रवाक्य हो । यस वाक्यमा आउने सापेक्ष संयोजकहरूले एउटा वाक्यलाई आश्रित वाक्य बनाउँछन् भने त्यसदेखि बाहेकको अर्को उपवाक्यलाई त्यही आश्रित वाक्यको आश्रयदाता तुल्याउँछन् । यस किसिमका मिश्रवाक्यहरूको प्रयोगलाई **भूमिसूक्त** उपन्यासमा हेर्दा त्यहाँ छ्याफ्छ्याप्ती प्रयोग भएको भेटिन्छ र ती मध्ये केही वाक्यको उदाहरण र तिनको विवेचनालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) पृथ्वीगर्भ जति चल्मलायो कालो चट्टान त्यति नै अग्लो भयो (दीक्षित, २०५८ : ४३) ।
- (आ) मयसित लामो सोभो त्यस्तो हात्ति दन्तको चेप्टो यन्त्र थियो जसमा एक अंगुली प्रमाणलाई छाला रेखाद्वारा दश अंशसम्म विभाजन गरिएको थियो (दीक्षित, २०५८ : २१८)
- (इ) जसरी तरुनीका पछिपछि मानिस जान्छन् कान्तिमयी उषाको पछि पछि सूर्य हिडिरहन्छन् त्यसैबेला रोजेर उपासकहरू युग युग निमित्त कल्याणकारी प्रभाव उत्पन्न गर्न मानव कल्याणको स्रोत यज्ञलाई तन्काउँदै बढाउँदै लैजान्छन् (दीक्षित, २०५८ : ३३३) ।

माथि दिइएका वाक्यहरू मिश्रवाक्यका उदाहरणका रूपमा रहेका छन् र यी मध्ये (अ) वाक्यमा पृथ्वीको उत्पत्तिपछि पृथ्वीकै गर्भले सागरमुनि भएको हिमालय गर्भावस्थामा जन्मिन आटेको बारे जनाइएको छ । (आ) वाक्यमा हरियूपिथ्यामा भएको मापन यन्त्रलाई जनाउँदै नापतौल जन्य कुराको विकास भएको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । (ई) वाक्यले तरुनीका पछि मानिस उषाका पछि सूर्य र युगयुग निमित्त यज्ञको प्रयोग गरिने तथ्यलाई प्रकट गरेको छ । यसप्रकार यी वाक्यमा मिश्रवाक्यको सबल प्रयोग सँगै अर्थको र भावको गहनता आत्मसात गरेको भेटिन्छ र मिश्रवाक्यका दृष्टिले **भूमिसूक्त** उपन्यास सक्षम र समर्थ रहेको भेटिन्छ ।

अर्थका दृष्टिका वाक्यका अर्थको प्रयोग

अर्थका आधारमा वाक्यका अर्थ विभिन्न प्रकारका हुन्छन् र यस्ता विभिन्न प्रकारका वाक्य प्रश्नार्थक, आदेशात्मक, ईच्छार्थक र विस्मयार्थक, निषेधात्मक, सन्देशात्मक सङ्केतार्थक र विध्यर्थक वाक्यमा हुने गर्छन् । यस किसिमका वाक्यको प्रयोग **भूमिसूक्त** उपन्यासमा के कस्तो भएको छ त्यसका लागि यी वाक्यका उदाहरण र तिनको विवेचनालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) के हो यो पत्नी भनेको सूर्य ? महाकालले विस्मय मान्दै र परिक्रममा अधि बढ्दै सोध्यो (दीक्षित, २०५८ : ४०) ।
- (आ) अब मनुपुत्रहरूले चारैतिर पुरुषधर्मको प्रारम्भ गर्नुपर्छ भनेर पिता वैवस्वत मनुबाट आदेश मागे (दीक्षित, २०५८ : १५२) ।

- (इ) अप्सरा गौरी ऐशापुत्री महामातृके, महामाया जगन्मातृकाले सृष्टि गर्दै जानुपर्छ । माता गौरीको बलि भागलाई यसरी रोकेमा माताको ऋतु सुक्नेछ, स्त्रीराज्यको नाश हुनेछ, र नारी योनि विलीन हुनेछ जीवनमाथि मृत्युले विजय नपाए सृष्टि अवरुद्ध हुनेछ (दीक्षित, २०५८ : ११७)।
- (ई) धिक्कार छ, यो त पाप हो । सट्टामा अर्को वारुणको बलि ! दिष्टको स्वरमा पीडा छ भन्नेलाई वरुणले अंकित गर्‍यो (दीक्षित, २०५८ : ६०) ।
- (उ) महामातृके देवयानी ! महाप्रोहित आचार्य शुक्र तिम्रा पिता र मेरा गुरु हुन् अतः पूजनीय र माननीय छन् तर तिमी त मेरा निमित्त गुरुभन्दा पनि माननीय महामातृका छ्यौ । सो बाहेक गुरुपुत्री भएकीले मेरी त भन् बहिनी नै भयौ । यस अवस्थामा तिम्रीलाई मैले ग्रहण गर्नु त भन् अमान्य हुनेछ (दीक्षित, २०५८ : ८६) ।
- (ऊ) आयुष्मान होऊ महर्षि, आसन ग्रहण गर्दैनौ ? मेरा हातका पाद्य र अर्घ्यजल ग्रहण गर्दैनौ र ? कुशबन्धनमा परिसकेका शुनःशेष अजिगर्तका मुक्तिदाता हौ तिमी । मैले सुनिसकेकी छु गणाधिपति सत्यरथको त्यो इतिहास । म वृद्धा हतभागिनीको अनादर नगर युवक । मैले कुनै अधर्माचरण गरेकी छैन र कहिल्यै गरेकी थिइनँ । मेरा आसन, पाद्य अर्घ्य र मधुपर्क ग्रहण गर । शम्बरसित युद्ध हुँदा तिम्रीले मलाई बोलाएर आदर गरेका बिसियौं ? (दीक्षित, २०५८ : ३९४) ।
- (ए) पुष्कर स्नान गर्दागर्दै ऋतुमती भएको काकी पनि आफ्नो निमित्त चिन्तित थिईन । सपना देखेको र जगन्माता ऐशाको आदेश भनेर पुष्पकको जीवनलाई आफूले जोगाउन उचित भएन भन्ने शंका गर्दै काकीले त्यस दिनका कामहरूमा आफूलाई लगाइ रहिन साँभको सूर्यास्तबाट रातको आकाशका ग्रहनक्षत्रबाट तिनीले आफ्ना इच्छा र कामका संभावित असल वा दुष्परिणामबारे दिने सङ्केतहरू खोजिन् तर त्यस्ता कुनै सुखद वा दुःखद सङ्केत पाइनन् (दीक्षित, २०५८ : ७७) ।
- (ऐ) वचन दिनुहुँदैन थियो, वचन दिएपछि त पालन (दीक्षित, २०५८ : ५९) ।

यसप्रकार माथि उदाहरण दिईएका वाक्यहरूले अर्थका दृष्टिले आफ्नो भिन्न भिन्न स्वरूपको अवस्था कायम गरेको देखिन्छ । यस क्रममा (अ) वाक्यले महाकालले सूर्यलाई पत्नी के हो भन्ने बारे जिज्ञासा वा प्रश्न गर्दै प्रश्नार्थक वाक्य प्रकट गरेको छ । (आ) वाक्यले मनुपुत्रले वैवस्वत मनुसँग पुरुष धर्म प्रारम्भ गर्नुपर्ने आदेश मागेकाले आन्देशात्मक वाक्यको पालन गरेको छ । (इ) वाक्यले अङ्गिराले पुष्पकको बलि दिनु धर्म सङ्गत र नियम सङ्गत हुने र यो नभए धर्म र नियम कै नाश हुन सक्ने जस्तो विस्मयार्थक अर्थ प्रकट गरेको छ । (ई) वाक्यले वरुण बली धर्म नभएर पाप भएको जनाएको छ । (उ) वाक्यको कथले देवयानीलाई गुरुपुत्री भएकाले र महामातृका भएकाले श्रीमति वा प्रेमिका बनाउन नहुने निषेधात्मक वाक्य व्यक्त गरेको छ (ऊ) अहिल्याले विश्वामित्र समक्ष पापी अधर्माचरण नगरेकाले पाद्य अर्घ्य र मधुपर्क लिन आग्रह गर्दै सन्देशात्मक बनाइ प्रकट गरेकी छ । (ए) वाक्यले महामातृका काकीले सूर्यास्तबाट आकाशका

ग्रहनक्षत्रबाट शुभ र अशुभ कुनै सङ्केत पाइनु भने आगामी पुष्पक बली नरोक्ने तर्फको उनको सङ्केतात्मक मनसाय प्रकट गरेको थाहा हुन्छ । (ए) वाक्यले वरुण देवतालाई बली दिन्छु भन्नु नै हुँदैन थियो भने बलि दिन्छु भनेपछि वचनको पालन त गर्नेपछि भन्ने धर्मको विधि सङ्गत विध्यर्थक वाक्य प्रकट भएको छ । यसप्रकार अर्थका दृष्टिले विभिन्न वाक्यका अर्थको सार्थक सबल र सक्षम स्वरूप अभिव्यक्त गर्न **भूमिसूक्त** उपन्यास समर्थ भएको पाइन्छ र यस दृष्टिले उपन्यास स्तरीय र उत्कृष्ट रहेको छ ।

विचलन

भाषाको सामान्य नियमभन्दा भिन्न तरिकाले प्रयोग गरिने भाषिक रूपको अवस्था नै विचलन हो । यसले भाषिक नियमको अतिक्रमण गर्दै त्यसका व्याकरणिक हुन वा भाषावैज्ञानिक नियमका रुढ, यान्त्रिक र कृत्रिम रूपलाई भन्दा भिन्न भई स्वतन्त्र स्वच्छन्द भाषिक सौन्दर्य प्रकट गर्दछ (शर्मा, २०५९ : २७) । भाषाको नियम विधान र व्यवस्था तोडेर छुट्टै किसिमको स्वरूप सङ्गति र निर्माण कायम गर्नु नै विचलन हो । यस्तो विचलन मूलतः तीन प्रकारको हुन्छ । जस्तै: (१) शाब्दिक विचलन (२) व्याकरणिक विचलन (३) अर्थतात्विक विचलन । यस किसिमका यी तीन किसिमका विचलनको प्रयोग **भूमिसूक्त** उपन्यासयमा के कस्तो भएको छ भन्ने सन्दर्भलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) शाब्दिक विचलन

कुनै विशेष सन्दर्भ र प्रसङ्गमा नयाँ शब्दको निर्माण गरिनु वा पुरानै शब्दलाई नौलो स्वरूप दिएर प्रयोग गर्नु नै शाब्दिक विचलन हो (घर्ती, २०५३ : २३५) । कोशमा भएका वा व्याकरणमा भएका वा भाषावैज्ञानिक नियममा भएका प्रचलित शब्दको अतिक्रमण गरी नयाँ नयाँ शब्द निर्माण हुने गर्दछन् भने तिनैलाई पद वा कोश वा व्याकरण वा अर्थको विचलन भन्ने गरिन्छ । यस किसिमका विचलनको प्रयोग **भूमिसूक्त**मा के कस्तो भएको छ तिनलाई हेर्न यहाँ केही उदाहरण र तिनको विवेचनद्वारा प्रष्ट पारिन्छ । जस्तै:

(अ) तिमी मानव अमृत हौ, तिम्रो बलि नै भयो भने पनि गन्धर्वमा परिणत भएर मेरा अमृतपति नै रहनेछौ (दीक्षित, २०५८ : ११०) ।

(आ) बाँकी यी दुई वरुणलाई तँ दखिनका सुनखानीमा काम गर्न पठाइ दे (दीक्षित, २०५८ : १७५)

(इ) माता चेदीराज भिनाज्यूलाई भनेर मेरो निमित्त एउटा रथको प्रबन्ध गरिदिनुस

यी माथिका उदाहरणहरूमा शाब्दिक विचलन भएको पाइन्छ । (अ) मा शब्दकोशको विचलन भई अमृत पति आएको छ भने (आ) मा दखिन दिशा बुझाउने दक्षिण शब्दको समानता विचलन भएको देखिन्छ र (इ) मा भिनाजुका ठाउँमा भिनाज्यु तथा गरिदिनुहोस् का ठाउँमा गरिदिनुस शब्द आएको छ । यसप्रकार शब्द विचलनको प्रयोगले नवीनता र मौलिकता कायम गरेको देखिन्छ ।

(ख) व्याकरणिक विचलन

भाषाको व्याकरणिक नियम अनुसारको प्रक्रिया भन्दा भिन्न अतिक्रमण वा विचलन गरिनुलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ र मूलतः व्याकरणात्मक धारा अन्तर्गत पर्ने लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, वाच्य आदिमा वाक्य, उपवाक्य पदसमूह, शब्द, रूप आदिको व्यवस्थित अनुक्रममा गरिने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ (आचार्य, २०६६ : ८९) । यस किसिमका व्याकरणिक विचलनको प्रयोग भूमिसूक्त उपन्यासमा के कस्तो पाइन्छ त्यसबारे केही उदाहरण दिई तिनको विवेचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (अ) थाहा छन् यी सबै कुरा मलाई महाप्रोहित (दीक्षित, २०५८ : ७५) ।
(आ) यी मेरी पत्नी हुन् मेना (दीक्षित, २०५८ : ९१) ।
(इ) कैलाशबाट पूर्वतिर दुई नदी बग्छन् सीता र सरस्वती (दीक्षित, २०५८ : ९१) ।
(ई) तर उता सुदास पनि इच्छुक जस्ता देख्छु म (दीक्षित, २०५८ : ३६९) ।

यी माथिका वाक्यहरूमा व्याकरणिक विचलन भएको छ । यी मध्ये (अ) वाक्यमा विधेय स्थान अगाडि आएको छ र कर्ता स्थानिक पद पछाडि गएको छ र पद विचलन भई क्रियाले प्रधानता पाएको छ (आ) वाक्यमा कर्ता कर्म क्रिया हुनुपर्ने ठाउँमा विचलन भएर क्रियापछि कर्ता आएको छ । (इ) वाक्यमा पनि कर्ता पछि आएर विचलन भएको छ (ई) वाक्यमा पनि पदक्रम विचलन भएको छ ।

यी केही उदाहरणलाई हेर्दा भूमिसूक्त उपन्यासमा व्याकरणिक विचलन भएको छ र यस्ता विचलन वाक्यले भावगत सघनता र अर्थपूर्णता प्रष्ट पारेको देखिन्छ ।

(ग) अर्थतात्विक विचलन

वाक्यको अभिधामूलक अर्थ भन्दा पनि त्यो भन्दा परको विशेष अर्थ व्यञ्जित हुने प्रक्रियालाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ । यो अर्थतात्विक विचलन वाच्यार्थलाई अतिक्रमण गर्दै व्यञ्जना स्तरमा पुगेर हुने गर्दछ । यो सबैभन्दा सार्थक र सौन्दर्यमूलक स्वरूपको विचलन हो (सुवेदी, २०५२ : १५०) । यस प्रकारको अर्थतात्विक विचलन भूमिसूक्तमा के कस्तो भएको छ भन्ने कुरालाई केही अर्थतात्विक विचलनका उदाहरण र तिनको विवेचनाका माध्यमबाट प्रष्ट गरिन्छ :

- (अ) तिम्रो यो प्रसन्नता समयको बिम्ब र द्वन्द्व हो (दीक्षित, २०५८ : २३३) ।
(आ) राजन, मानव शरीर मर्त्य छ, प्रतिक्षण मृत्युद्वारा खाइएको छ (दीक्षित, २०५८ : २५६) ।
(इ) पति घरतिर हिँड्दा सूर्यको मन नै रथ बन्यो आकाश पछ्यौरा भयो र सूर्य र चन्द्र रथका दुई पाङ्गा भए (दीक्षित, २०५८ : ८१) ।

यी माथिका वाक्यहरूमा अर्थतात्विक विचलन भएको छ । यिनमा अर्थले दिने अभिधा भन्दा लक्षणा र व्यञ्जनामूलक अर्थ यी वाक्यमा निर्वाह भएको छ । (अ) वाक्यमा सूर्यको प्रसन्नता समयको द्वन्द्वात्मक र विम्बात्मक परिणति भएको अर्थ प्रकट भएको छ । (आ) मानव शरीरलाई

खाने जस्तो मूर्त कुरा अमूर्तमा व्यञ्जित गरिएको छ । (इ) वाक्यमा मन नै रथ र आकाश पछ्यौरा र सूर्य चन्द्र रथका पाङ्ग्रा भएका जस्तो व्यक्तसँग सादृश्य गरिएको छ । यसप्रकार भूमिसूक्त उपन्यासमा विचलन र विचलन मध्ये शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्त्विक विचलनको सफल र सार्थक प्रयोग गरिएको छ र भावगत सघनता र अर्थगत गहनता प्रकट गरिएको छ ।

समानान्तरता

विचलनको विपरीत ध्रुवमा उभिएको भाषिक शैली समानान्तरता हो । विचलनले शब्द वाक्य र व्याकरणमा अनियमितता कायम गर्छ भने समानान्तरताले शब्द, वाक्य र व्याकरणका नियम सङ्गत कुरूपमा नियमितता अँगाल्दछ । यो समानान्तरताले पुनरावृत्तिमा जोड दिँदै लयात्मकताको सिर्जना गर्दै कृतिलाई मिठासपूर्ण तुल्याउने काम गर्दछ । यस्तो यो समानान्तरता कवितामा प्रयोग भए पनि उपन्यासमा समेत भाषालाई लय सङ्गीत र अलङ्कारपूर्ण बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । (घर्ती, २०५३ : २३९) । यो समानान्तरता बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता गरी दुई किसिमको हुन्छ र यसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

१. बाह्य समानान्तरता

एक भन्दा बढी ध्वनि, शब्द, पदावली वाक्य आदिको पुनरावृत्ति भएर भाषामा बाह्य समानान्तरताको सिर्जना गरिन्छ । यस किसिमको बाह्य समानान्तरताको प्रयोग भूमिसूक्त उपन्यासमा व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ भने ती मध्ये केहीको उदाहरण यसप्रकार रहेको छ :

- (अ) महानहरू आफ्नै महानतामाथि विजयी हुँदै जान्छन् र त्यसै अनुपातमा विनम्र र विनयशील पनि (दीक्षित, २०५८ : ४३) ।
- (आ) उसका अधिपछि पनि उसले चिनेका र नचिनेका तर नारीहरूलाई त्यो पर्वत चढ्न थालेको उसले देख्यो (दीक्षित, २०५८ : ८८) ।
- (इ) यी माता भूमिमा कहिल्यै जीवनदायिनी अमरत्व प्रदान गर्ने अमृत पनि थियो र आचार्य पिता ? (दीक्षित, २०५८ : २१०) ।
- (ई) यो सृष्टिमा आँसु होइन कि आनन्दमाथि आस्था राख्न भने समयको आनन्दमाथि (दीक्षित, २०५८ : ३१०) ।

यी माथिका उदाहरणहरूमा बाह्य समानान्तरता कायम भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा (अ) वाक्यमा महान शब्दको तीनपटक पुनरावृत्ति भएको छ भने (आ) वाक्यमा उसका र उसले गरेर पुनरावृत्ति भएको छ । (इ) वाक्यमा आ वर्णको चारपटक प्रयोग र (ई) वाक्यमा चारपटक (आ) शब्द प्रयोग भएको छ । यसप्रकार भूमिसूक्त उपन्यासमा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग सफलतासाथ भएको भेट्न पाइन्छ, र यिनले भाषिक प्रयोगमा लयात्मकता माधुर्य र भावसघनताको निर्माण गरेका छन् ।

(अ) आन्तरिक समानान्तरता

कृतिमा भावार्थ र वाच्यार्थको पुनरावृत्तिबाट आन्तरिक समानान्तरता सिर्जना गरिन्छ भने यस्तो सिर्जनालाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : २९) । **भूमिसूक्त** उपन्यासमा आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगलाई हेर्दा यो प्रकरणको प्रयोग कमै मात्र भएको पाइन्छ भने ती मध्ये पनि केही उदाहरणलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

(अ) अनेक धर्म र भाषा भएका मनुष्यलाई धारण गर्ने पृथ्वी दुधारु गाई भैं अजस्र धनको दोहन गर (दीक्षित, २०५८ : ४१२)

(आ) जुन पृथ्वीमा नरनारी नाच्छन् र गाउँछन् जहाँ युद्ध हुन्छन्, आँशु बग्छन् र दुन्दुभिहरू बज्दछन् ती पृथ्वी सबैको मित्र हुन् (दीक्षित, २०५८ : ४१२) ।

यी वाक्यमा आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग भएको । यस क्रममा (अ) वाक्यमा पृथ्वीको सुगन्ध भएका नरनारी, मृग, हस्ती कन्या सबैमा भएको दुधारूपन प्राप्त होस् भनेर उदार बिम्बको प्रयोग गरिएको छ भने (आ) वाक्यमा पृथ्वीको महिमागान गर्दै पृथ्वीलाई आशु र हाँसोको समन्वयकर्ताको रूपमा लिइएको छ । यसप्रकार यी उदाहरणद्वारा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले भावगत सघनता र विचारगत परिपुष्टता प्रकट भएको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासले आदि लोकमाता युगदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको ऐतिहासिक यात्रा विचरणका क्रममा भाषिक शैली र औपन्यासिक शैलीको बाटो तय गरेको छ । सूक्त सूक्तका तात्पर्यको वैदिक परम्परालाई नवीनीकरण गर्दै परिच्छेद परिच्छेदको औपन्यासिक स्वरूप दिनु र समग्र आदिमाता अर्थात् मातृका प्रधान धर्म र शासनदेखि मध्यवैदिक युगको पितृसत्तात्मक धर्म र शासनको परिवर्तनलाई आत्मसात गर्दै गहन गम्भीर विषयलाई गूढ गहन शैलीमा ओजिलो तुल्याएर प्रस्तुत गर्नु यसको आफ्नो शैली भएको छ ।

उपन्यासको शुरुवात कथानकीय रैखिक ढाँचाको बनाइ अघि बढाइएको र बीच बीचमा पूर्वदीप्ति शैलीको समेत मिश्रण गरी रोचक र आकर्षक तुल्याइएको **भूमिसूक्त** अधिकतम रैखिक र केही पूर्वदीप्ति शैलीको संयोजनमा निर्मित भएको छ । वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक र आत्मकथनात्मक सहित टिप्पणीमूलक शैलीको उपयोग गरिएको यसको शैली ओज गहन र प्राञ्जल शैलीको सम्मिश्रणमा सुसंयोजित बनेको छ ।

भूमिसूक्त मा भएको भाषिक सन्दर्भलाई हेर्दा यसमा संस्कृत तत्सम शब्द र नेपाली भर्रा ठेट शब्दको प्रयोगको सुन्दर सुसंगठन भेटिन्छ । यसरी हेर्दा यसमा संस्कृतका सहस्रधारा, स्फुरण, प्रमात्रा, पदछाप, गणिका, महापुजारिणी, प्राचेतस नितम्ब, स्थावर जङ्गम, रोदसी, देवसेना दैत्यसेना, क्षयरहित द्रापी, आवतय, गोपीथी, स्तम्भित, प्रभामण्डल, दुन्दुभी घोष, लिङ्गोपासना, गार्हपत्याग्नि, ऐन्द्राभिषेक जस्ता शब्दले एकातिर यसको भाषा भण्डारलाई गहन गम्भीर र ओजपूर्ण तुल्याएका छन् भने अर्कातिर सामान्य पाठक निम्ति दुरुह दुर्बोध्य र क्लिष्ट बनाएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि तत्कालीन युग, समाज, परिवेश र सन्दर्भको अवतरणका क्रममा भने यो भाषाले उच्चता उत्कृष्टता र स्तरीयताको अवतरण गर्न महत्तम भूमिका खेलेको पाइन्छ । यस्तै

नेपाली भाषाका बहिनी, न्यानो, केरा, ढाकिंन, कपास कातेर, फारपात भनभनाउँदा, आच्छु आच्छु जस्ता शब्द प्रयोगले सहजता, सजीवता र स्वकीयतासँगै माधुर्य मिठास थपेका छन् ।

भूमिसूक्त उपन्यास भाषा र शैली दुवै दृष्टिले ओजपूर्ण गहन र महत्त्वपूर्ण रहेको छ भने सूक्तगत स्वरूपलाई परिच्छेदगत स्वरूप प्रदान गरी गरिएको औपन्यासिक कार्यविस्तार सहज, स्वाभाविक र प्रवाहपूर्ण बन्दै माधुर्य र मिठासका साथ ओज, गहन र प्राञ्जलपूर्ण उच्च स्तरीय शैलीमा निबद्ध भएर पूर्ण भएको छ । समग्रमा भाषाशैलीका दृष्टिले **भूमिसूक्त** स्तरीय, उत्कृष्ट र महत्तम उपन्यासका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

७.४.१ भूमिसूक्त उपन्यासमा विम्बविधान

भूमिसूक्त उपन्यासका कथालाई प्रभावकारी तुल्याउँदै भावलाई सघन बनाउन विम्बको व्यापक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । विम्ब प्रयोगका व्यापकताले उपन्यास काव्यात्मक र लयात्मक हुँदै गहनभाव प्रकट गर्न सक्षम भएको छ । **भूमिसूक्त**का यस किसिमका विम्बहरूका व्याख्या विश्लेषण यसप्रकार गरिन्छ :

- (क) “सत्बाट वर्तमान सृष्टिको प्रारम्भ एघार अरब वर्ष पलिहेको महाविस्फोटबाट भयो एउटै र द्वितीय रहित आद्यन्तहीन त्यो सत्मा एघार अर्ब वर्ष पहिले भएको महाविस्फोटबाट मूल पदार्थ, ऊर्जा दूरी र गतिवेग अर्थात् महाकाल एकैसाथ निःसृत भए” (दीक्षित, २०५८ : ३८) ।
- (ख) त्यो अविनाशी अक्षरको आफ्नो अस्तित्व स्वरूप रहेको महाकालको एउटा असह्य निमेषमा स्वयम् प्रकाशको गतिभन्दा दशगुणा बढी वेगसाथ अनायास विस्फोट भएर केही समयपछि तारामण्डल, सूर्य र ग्रहहरू वाष्प पिण्डका रूपमा अनायास अवतरित भएका थिए ... सबैभन्दा विशाल सूर्यपिण्ड प्रति अनुगत रही ग्रहहरूले त्यसको परिक्रमा सुरु गरे । परिक्रमा गर्दागर्दै तिनीहरूले देखे तिनकी एउटी साथी पनि सूर्यको परिक्रमा गरी रहेकी छिन् (दीक्षित, २०५८ : ३८) ।

माथिको (क) उदाहरणले ब्रह्माण्डको उत्पत्तिको संकेत गर्दै त्यसको सृष्टिविम्बलाई उजागर गरेको छ । पहिलो महाविस्फोटबाट मूल पदार्थ, ऊर्जा, दूरी, गतिवेग र महाकाल एकैसाथ उत्पत्ति भएको तथ्य पहिल्याइएको छ । (ख) उदाहरणले दोस्रो विस्फोटबाट तारामण्ड, सूर्य, ग्रह र पृथिवी उत्पत्ति भएको सत्य उद्घाटित गरिएको छ । यसप्रकार यी दुई विस्फोट ब्रह्माण्ड विम्बका रूपमा रहेका छन् भने यी विम्बभित्र सृष्टि उत्पत्तिका विम्बहरूको संयोजन गरिएको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यास भित्रका सृष्टिविम्बका रूपबाट भएका उत्पत्तिहरूको उदाहरणलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

१. महाकाललाई लाग्यो उसमा चलिरहेको स्पन्दन समयमा परिणत भएछ । सूर्य र ग्रहपिण्डले अर्को पटक महाकालको चारैतिर परिक्रमा गरिसके छन् । (दीक्षित, २०५८ : ३८)

२. समय गतिमान रहिरह्यो । सृष्टि चलिरह्यो । समयले नाउँ राख्यो - सूर्य, शुक्र, मङ्गल, पृथ्वी, बुध, वृहस्पति, शनिवार, अरूण र वरुण । (दीक्षित, २०५८ : ३९)
३. समयले भापमा आफ्नो तेजको सम्मिश्रण गराई पृथ्वीमा आँधी बेरी चलाइरहेको थियो । बाफका आँधीबेरी नै आकाश भएको थियो । बाफका आँधीबेरी आकाशमा एकैछिन टक्क अडिए । तिनले त्यसरी पुलकित पृथ्वीलाई प्रसन्न भएर सुम्सुम्याउँदा जलमा परिणत भए पर्वतबाट नदीहरू बग्नु थाले र सागर तथा महासागर बन्दै गए । (दीक्षित, २०५८ : ३९)
४. आकाशमा बादल लाग्यो, सूर्य ढाकियो, पूर्ण चन्द्रमा उदायो बादलले ढाकिएको पृथ्वीदेखेर चन्द्रमा चकित भयो . . . चन्द्रमाको अश्रुधाराले बादललाई भिजाएर पृथ्वीमा सहस्रधारा जलको अमृत धाराको वर्षा भयो । (दीक्षित, २०५८ : ३९)
५. उज्यालै भएर झल्झलाएकी पृथ्वीमाथिको तातो बादल पगिएर पृथ्वीमा ठाउँ ठाउँमा नदी तथा विशाल ताल भएछन्, पृथ्वीको रंग नीलो र हरियो भएछ । . . . पोशाकका पत्रै पत्रले ढाकिएको र झन सुन्दरी भएकी पृथ्वीले आफ्नो पसिनाका नदी, सागर र तालसित फेरि लाज मानी सारी र रङ्गी चङ्गी बुट्टा भएको चोलाले अङ्गप्रत्यङ्ग ढाकिन् । (दीक्षित, २०५८ : ४०)

माथिको उदाहरण (१) को वाक्यले समय महाकालको स्पन्दनबाट जन्मिएको तथ्य प्रकट गर्छ । उदाहरण (ख) मा समय गतिमय भई सूर्य, शुक्र, मङ्गल, पृथ्वी, बुध, वृहस्पति, शनिश्चर र अरूण वरुण नामका विभिन्न ग्रहहरूको उत्पत्तिको यथार्थ प्रकट गरिएको छ । उदाहरण (३) मा पृथ्वीको बाफको आँधीबेरीले आकाश भएको, आकाशले सुम्सुम्याउँदा जलमा परिणत भई नदी, ताल, सागर, महासागर उत्पत्ति भएको उल्लेख गरिएको छ । (४) उदाहरणमा पृथ्वी माथि आकाशमा बादल लागेर सूर्य ढाकिए पछि पूर्व चन्द्रमा उदय भएको तथा चन्द्रमाले आमा पृथ्वीलाई के भयो भनी रुँदा पृथ्वीमा सहस्र धारा अमृत धाराको वर्षा भएको यथार्थ खुलस्त गरिएको छ । (५) उदाहरणमा पृथ्वीमा नदी, ताल भएर पृथ्वीको रंग नीला र हरियो भएको कुरा देखाइएको छ ।

यी माथिका उदाहरणमा ब्रह्माण्डको उत्पत्ति र त्यसभित्र सृष्टिको प्रक्रिया चालु भई अनेक उत्पत्तिका सन्दर्भलाई सृष्टि विम्बका रूपमा संयोजन गरिएको छ । यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यास भरिनै विम्बहरूको प्रयोग भएको भेटिन्छ, भने तिनलाई मूल रूपमा यसरी हेर्न सकिन्छ :

(१) महाकाल विम्ब

महाकाल पात्रको सिर्जना सृष्टिविम्बका रूपमा प्रकट भएको छ । यसले समयको अनन्तता व्यापकता र विशालताको नेतृत्व गर्दै भूत वर्तमान र भविष्यलाई आफू भित्र समाहित गरेको छ । समयको आदि, अनादि र सबै कालमा व्यापक हुने महाकाल पात्रले सूर्य पृथ्वी र मानिसको र अझ सृष्टिकै एक प्रमुख नेतृत्व गर्दै सबैलाई हेर्ने पर्गेले बुझ्ने र मायाको अविनाशी स्वरूप प्रष्ट पार्ने काम गरेको छ । साथै यो महाकाल विम्ब समयकै प्रकारको निरन्तर देदप्यमान स्वरूपमा अवतरित भएको छ ।

(२) **सूर्यविम्ब**

ब्रह्माण्डको उत्पत्तिबाटै अवतरित सूर्य विम्ब उपन्यासमा समयको केन्द्रीय नेतृत्वकर्ता, सृष्टिको विम्ब तथा भूत भविष्य वर्तमान जस्ता समयको द्रष्टा र केन्द्रीय नेतृत्व कर्ता एवं ऊर्जा र जीवनलाई शक्ति दिने मूल विम्बका साथै पितृविम्बका रूपमा पितृ शक्तिको स्वरूप भएर प्रकट भएको छ ।

(३) **पृथिवी/भूमि मातृविम्ब**

भूमिसूक्त उपन्यासको मूल र केन्द्रीय प्रकरण भूमि (पृथिवी) विम्ब प्रकट भएको छ र यो भूमिविम्ब मातृविम्बका रूपमा परिणत भएको छ । “माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः” भनेर प्राचीन कालीन धर्मको प्रचलित स्वरूपमा पृथिवी माता र मानव उनका पुत्र भन्ने धारणा प्रचलित रहेका परिशरमा मातृ विम्बको यही प्राकटय स्वरूप **भूमिसूक्त**मा अवतरित गरिएको छ । पृथिवी एक मातृ विम्बका रूपमा सूर्यकी बहिनी पत्नी तथा महाकालकी बहिनी हुँदै आफ्नो भूमि/पृथिवी भित्रका मानवका दुःख सुख र प्रगति चाहने लक्ष्य भएकी माता पृथिवी सन्तान र तिनको सभ्यता विनाश हुँदा दुःखी भएको आँसु बगाएर आर्द्र र कारुणिक भएको तथ्य मातृविम्बका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ ।

विशेषतः पृथिवी ब्रह्माण्डबाट उत्पत्ति भएर आफूले समेत उत्पत्ति गर्ने उर्वरा शक्ति भएको पृथिवी मातृशक्तिको विम्ब बनेकी छ । मानव र चेतन अचेतन शक्ति सबैकी माताका रूपमा उर्वराशक्तिको प्रतीक भएकी छ । महामातृकाका रूपमा मातृकालाई बलिदिने प्रचलन समेत मातृकाका योनिमा मानव बलि दिए पृथिवी शक्ति बहुप्रसविणी हुने तत्कालीन विश्वास अनुरूप महामातृकाका लागि पुरुष बली चढाइने तत्कालीन प्रथाले प्रसिद्धि पाएको भेटिन्छ । यस प्रकार माता, मातृशक्ति र देवी शक्तिको विम्बका रूपमा भूमिमातृविम्ब संयोजन भएको भेटिन्छ ।

(४) **सप्रमहामातृका/मातृका/मातृसत्ताको आदि विम्ब**

मातृसत्ताको आदि विम्बका रूपमा मातृका तथा सप्तमातृकाको मातृका धर्म र मातृका प्रशासन चलिआएको देखिन्छ । मातृप्रधान र मातृसत्तात्मक त्यस समाजमा धर्मका रूपमा मातृका धर्म र शासनका रूपमा मातृसत्ता कायम भएको देख्न सकिन्छ । यो शासनमा मातृका प्रमुख प्रशासक र धर्मकी केन्द्रीय माता/देवी/मातृका हुने गरेको भेटिन्छ र पृथिवीकी रुपिणी नारी/माता/पृथिवीकै स्वरूप भएकाले तिनको योनिमा नरबली/मानव बली/पुरुषबली दिने धार्मिक प्रचलन कायम भइआएको देखिन्छ । यसप्रकार धर्मका रूपमा बली र शासकका रूपमा मातृका शासन तत्कालीन समयका प्रमुख प्रचलन भएको पाइन्छ र यी दुई प्रचलन मातृका प्रधान सत्ता धर्मको आदिम मातृविम्बका रूपमा प्रकट भएको भेटिन्छ ।

(५) **मानव बलिको विम्ब**

मानव बलिको आद्यरूपीय यातु धार्मिक विम्बका रूपमा **भूमिसूक्त**का संयोजन गरिएको छ । मातृका प्रधान समाजको धार्मिक विम्ब मानव बली भएर आएको छ । जो आदिम बर्बरता

क्रुरता, बीभत्सता र नृशंसताको रूप भएर आएको छ र मानव सभ्यताको विकासका पाइलामा मानव मनोचेतनाको अज्ञानताकै विम्ब समेत बनेको छ। पति, पत्नी र छोरा गरी एउटै परिवारका तीन जनाको बलीले अमानवीय जघन्य क्रूर नृशंसताकै पर्याय बनेर रहेको छ। पृथिवीलाई बहुप्रसविणी र उर्बरा तुल्याउन दिइने यो मानव बली धार्मिक परम्पराको प्रचलनका रूपमा प्राचीन रुढी बनेर प्रकट भएको छ जो मानव सभ्यताकै अज्ञानताको कार्यकलाप बनेको छ।

(६) मनुधर्म-सभ्यता र पितृसत्ताको विम्ब

मानवीय सभ्यताको यात्रामा मातृका शक्ति मानव बलीले रक्त रञ्जित र अमानवीय धर्म थियो भने पुत्री इला, ज्वाइँ ऐल तथा नाति पुष्पकको बलीले आक्रान्त र क्षुब्ध बनेका वैवस्वत मनु धर्मबाट बलि प्रथा हटाइ मानवको राम्रो धर्म मनु धर्म तथा मानव धर्मका रूपमा धर्मको प्राकट्य गर्दै मेरुको यात्रा गर्छन् त्यहाँको नगर आदिको निर्माण गर्दै पितृप्रधान शासन र धर्मका रूपमा मनुधर्मको प्रचलन चलाउँदै जान्छन्। यसमा सफल भई छोराहरूद्वारा धर्म प्रचलन गर्दै अफ्रिकासम्म र हरियूपियासम्म धर्मको प्रचलन चलाउँछन्। यस प्रकार मानव बलिको ठाउँमा मानव धर्म र मातृका प्रधान समाज र शासनका रूपमा पितृप्रधान समाज र शासनको थालनी गर्दै यसकै विकासको गोरेटोमा मानव सभ्यता अघि बढेको देखाइएको छ।

मातृशिखर/मोहन जोदेडो /हरियूपिया र मेरु सभ्यताका विम्ब

वैवस्वत मनुले मानव धर्म नगर विकास र पितृप्रधान समाज थालनी गरेका मेरु मेरु सभ्यताकै प्रतीक बनेको छ। तत्कालीन आर्यहरूको विकासको सभ्यताको चरम मातृशिखर अर्थात् मोहन जो देडो र हरियूपिया सभ्यता रहेका थिए भने आर्य असुर युद्धले विनष्ट हुन पुगेका सर्वोन्नत सभ्यता विनाश हुनुका साथै पुनः मानव सभ्यता अविासको गर्तमा ग्रस्त हुन पुगेको भेटिन्छ, र तत्कालीन सभ्यताकै विकासको चरम नमुना बनेको मातृ शिखर विनाशले मानव सभ्यताकै अवनति भएकाले माता पृथिवी पिता सूर्य र अभिभावक महाकाल समेत आई बनेको करुण विम्ब प्रकट भएको छ साथै सभ्यताकै दृश्य विम्बका रूपमा यसको प्राकट्य भएको छ।

वर्षा/बाढी/भूकम्प/ज्वालामुखी विस्फोटका त्रासदी विम्ब

वैवस्वत मनु मेरुबाट फेरी तीर्थाटनमा हिडेका समयमा आहुरसँगै थलगत यात्रा गर्ने क्रममा हुँदा लामो वर्षा, विकराल बाढी, भयावह भूकम्प तथा विशाल ज्वालामुखी विस्फोट भएर मानव जीवन प्रकृतिबाट ग्रस्त त्रस्त र संत्रस्त बनी क्षत विक्षत बन्न पुगेको त्रासदी विम्ब डरलाग्दो कहालीलाग्दो र भयंकर भय लाग्दो बनेर ठडिएकाले यी विम्ब त्रासद विम्बका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ।

अनिकाल/महामारीको आपद् विम्ब

निषधमा नले जुवामा राज्य हारेपछि पुष्पक राजा भएका समयमा महाअनिकाल खडेरी र महामारी फैलिएर जङ्गली जीवजन्तु पाल्तु जीवजन्तु तथा प्रजा मानिस रोग दुःख व्यथा र पीडाले मृत्युको मुखमा पर्दै गएको भयावह यथार्थ आपद् विम्बका रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ। यसप्रकार

भूमिसूक्त उपन्यास विम्ब विधानका दृष्टिले सफल र विशिष्ट प्रयोग भएको उपन्यास हुन सक्षम भएको छ ।

७.४.२ भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रतीक विधान

भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रतीक प्रयोगको संयोजन भएको भेटिन्छ, र प्रतीक प्रयोगका व्यापकता र उत्कृष्टता यस उपन्यासको आफ्नो विशेषता भएको देखिन्छ । यस दृष्टिले यसमा भएका प्रतीकहरूको अध्ययन तथा व्याख्या र विश्लेषण निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

सृष्टिको प्रतीकका रूपमा यस उपन्यासमा पूर्ववैदिक अर्थात् आदिलोकमाता युग र यो भन्दा अझ प्राचीनताको प्रतीक सृष्टिसूक्तलाई सङ्केतात्मक प्रतीकात्मक रूपमा संयोजन गरिएको छ । महाकाल, सूर्य, पृथिवी, तारा र ग्रहमण्डल, नदी, ताल र सागर तथा रूख र पर्वत एवं मानव उत्पत्ति र मानव उत्पत्तिका क्रममा पुरुष पिता सूर्य पितृशक्तिका प्रतीक र पृथ्वी मातृ शक्तिको प्रतीकका रूपमा संयोजित भएको देखिन्छ । ब्रह्माण्डको विस्फोट सृष्टि शक्तिको प्रकटीकृत प्रतीकात्मक स्वरूप भएको छ ।

सृष्टि भयो, मानव उत्पत्ति भयो र मानवका मानवीय सभ्यताका विकासका लामा फराकिला र विराट एवं विशाल, व्यापक विकास नै मानव सभ्यताको प्रतीक बनेको भेटिन्छ । सृष्टि सभ्यताको प्रतीक, पृथिवी सभ्यताको प्रतीक र मानव सभ्यताको प्रतीक जस्ता त्रिआयामिक प्रतीकात्मक प्रयोग भएको छ र यस दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यास सफल एवं उच्च रहेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यास प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले विविध र अनेकन प्रकारका प्रतीक-प्रयोगको संयोजन भएको उपन्यास देखिन्छ, तसर्थ यस उपन्यास भित्रका प्रतीकहरूको अध्ययनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

(१) भूमि/आमाको प्रतीक

मानव सभ्यता शुरु हुने क्रममा सर्वप्रथम मानव पृथ्वीबाट जन्मेको हो र पृथ्वीबाटै मानव उत्पत्ति भएको हो त्यसैले भूमि अर्थात् पृथिवी आमाकै प्रतीक हुन् भन्ने यथार्थ प्रष्ट पारिएको छ । साथै पृथ्वी भित्रका जंगम जगत र मानव सबैकी उत्पादन कर्तृ माते भूमि सबैकी आमाकी प्रतीक भएकी छन् मानवलाई विशेष सन्तानको दर्जा दिने भूमि/आमा मानवीय सभ्यताको जन्म जङ्गली अवस्था, धार्मिक/प्रशासनिक अवस्था हुँदै विकासको उच्च चुलीमा पुगेको मानवका सुख दुःख सबैमा सहभागी भई सबभन्दा प्रिय सन्तान मानव र सबभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा मानवीय सभ्यताको विकास चाहने पृथिवी आफ्नो सभ्यताको उन्नतावस्थामा पुगेको मानव अव मानव सूक्त तर्फ अग्रसरहुनुपर्ने प्रेरणा दातृको महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । यसप्रकार भूमि/पृथ्वीका मानवको जन्म विकास र उन्नति प्रगति चाहँदै उसको विकासको लक्ष्य तर्फ दिशा निर्देश गर्दै उसलाई सबभन्दा माया प्यार दुलार र मातृत्वको मातृत्वत्सलता प्रकट गर्न पुगेकी छन् र यसलाई भूमि/आमाको प्रतीकको रूपमा लिनसकिन्छ ।

(२) सूर्य पितृशक्तिको प्रतीक

ब्रह्माण्डको महाविस्फोटबाट उत्पत्ति भएको जड पदार्थ सूर्य मानवीय पितृ शक्तिको प्रतीकका रूपमा उपन्यासमा अवतरित भएको छ । महाकालको सूर्यले परिक्रमा र सूर्यलाई महाकालले परिक्रमा गर्ने जस्तै द्वैध सृष्टि प्रक्रियामा भेटिने सूर्य पृथ्वीको परिक्रमा प्राप्त महत्त्वपूर्ण शक्ति रहेको छ । पृथिवीलाई बहिनी र पत्नी भन्ने सूर्य आफू र पृथ्वीबाट जड जंगम जगत एवं मानवको उत्पत्तिको आदि पितृशक्तिको प्रतीकको भूमिका जिम्मेवारी र दायित्व निर्वाह गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रतीकका रूपमा संयोजित हुन पुगेको छ । मानवीय सभ्यताको क्रमशः थालनी, विकास र उन्नतिका क्रममा मानवले गरेको विकास, विनाश र अवनति उन्नतिकै साक्षी बनेका सूर्य मातृशिखरको विनाशमा दुःखी र व्याकुल बनेको छ भने मानवीय विकासको यात्राले सन्तुष्ट सूर्य मानव गाथा लेखन र बाचनका निम्ति शुभेच्छा र प्रेरणा दिने प्रेरक पितृशक्तिको प्रतीक हुन पुगेको छ ।

(३) स्त्रीराज्यसूक्त र सप्तमातृका सूक्त/मातृप्रधान शासन तथा धर्मको प्रतीक

भूमिसूक्त उपन्यासमा संयोजित स्त्री राज्य सूक्त र सप्तमातृका सूक्त सामान्य कृषि सभ्यताको विकास कै अवस्थामा पाइला टेकेको मानव सभ्यताले शासनका रूपमा मातृप्रधान शासन तथा शक्तिका रूपमा मातृका शक्ति धर्मलाई अंगीकार गरेको पाइन्छ । विकासको यो कृषि सभ्यताका क्रममा मानवले पृथ्वी माता र पृथ्वी माताको शक्ति रुपिणी मातृका धर्ममा मानवबली चढाइनुपर्ने जस्तो धर्मको धार्मिक नियम लागू गरेको देखिन्छ । यति बेलाको यो धर्म मानव हितकै रूपमा नभएर मानव बलिका रूपमा मानवीय हित र कल्याण विरुद्ध भएको भेटिन्छ । धर्मकी प्रतीक देवी तथा शासनको केन्द्रीय प्रशासन शक्ति मातृकाको चयन र सञ्चालन तत्कालीन समय कै मातृप्रधान धर्म शक्ति तथा शासकको शासन शक्तिका रूपमा कायम भइआएको भेटिन्छ । जो सप्तमातृका सूक्त र स्त्री राज्य सूक्तको प्रतीकीकृत प्रतिविम्बन भएको पाइन्छ ।

(४) वरुण र शुनःशेष बली/वर्बरता/नृशंसता र क्रूरताका प्रतीक

तत्कालीन समयमा वरुण देवता क्रुर तानाशाह देवताको प्रतीकका रूपमा रहेका छन् र यी वरुण देवताका लागि मान्छेको बली दिइने जस्तो आदिम बर्बरताको प्रतीक प्रचलन भएको भेटिन्छ । वरुण देवता तानाशाह र तिनका लागि शुनःशेष बली जस्तो आदिम बर्बरताको प्रतीक रहेको देखिन्छ । बर्बरता, नृशंसता, क्रूरता र अज्ञानताको आदिम मानव सभ्यताको क्रियाकलापको प्रतीक नै वरुण बली 'र' शुनःशेष बलीको प्रयोगलाई लिन सकिन्छ । छोरालाई बलि दिनका लागि कामना गरेको पिताले छोरालाई बलि गर्न लगाइने जस्तो जघन्य व्यवहार गरेकोमा ऋषि विश्वरथले रोकेकोमा उनी विश्वमित्र वा विश्वामित्र बनेको जस्तो मानवतावादी ऋषि भएको तथ्य प्रकट भएको छ । यसप्रकार वरुणबली र त्यसका लागि शुनः शेष बली धार्मिक उच्च मान्यता भएको तत्कालीन समयको भए पनि त्यसलाई नाघेर मानव/शिशुबली हटाउने जस्तो मानवतावादी प्रवृत्तिको थालनी हुनु मानव सभ्यताकै तत्कालीन समयको उत्कर्षको प्रतीक भएको छ ।

(५) **मनुधर्म अहिंसाको प्रतीक**

मातृका धर्मको बिगिबगी भएको तत्कालीन समयमा मातृका योनिमा उसको बरको बली तथा मातृका कै पनि बली तथा उसका छोराको पनि बली भएको हिंसात्मक नृशंसतात्मक क्रूरताको प्रतीकीकृत भएको मान्यता प्रचलनमा रहेको थियो भने यस क्रममा छोरी इलाको बलीले क्षुब्ध बनेका वैवस्वत मनु मेरुको तीर्थाटन गरी मानवले पालन गर्ने धर्ममा मानव हिंसा हटाएर पीपल र बर तथा गाइको पूजा गर्ने सूर्यको उपासना गर्ने र नर नारीको बली दिन नहुने जस्तो मनुधर्मको प्रचार गरे । उनका छोरा र समर्थकहरूले ठाउँ ठाउँमा यो अहिंसात्मक धर्मको स्वरूपलाई रुचाएर प्रचलनमा ल्याएर मानव धर्म अधि बढ्यो । यति मात्रै होइन मातृका प्रधान शासनका ठाउँमा पिता प्रधान शासनको समेत बर्चस्व बढ्दै गएको भेटिन्छ । यसप्रकार मनु/मानव धर्म अहिंसाकै प्रतीकको रूपमा लोकप्रिय भएको तथ्य प्रकट भएको छ ।

(६) **विश्वामित्र परम्परित ऐतिहासिक चरित्र प्रतीक**

यस **भूमिसूक्त** उपन्यासमा विश्वामित्रको चरित्र तीन ठाउँमा उपस्थित भएको छ र लामो समय शृंखलामा भिन्न भिन्न चरित्र भेटिने विश्वामित्र सभ्यता र प्रजातन्त्रका उन्नायक प्रतीक विश्वका मित्रको प्रतीक र परम्पराका रुढ र विकृतिपूर्ण प्रचलन विरुद्ध तथा परिवर्तन र क्रान्तिका प्रतीक विश्वामित्र अहिल्याको उद्धारका क्रममा तत्कालीन युगकै उत्कर्ष नेतृत्व बन्न पुगेको देखिन्छ, धर्मलाई युगलाई र परम्परालाई नयाँ र नौलो दृष्टि र स्वरूप दिन प्रतिबद्ध विश्वामित्र युगीन धार्मिक र ऐतिहासिक नेतृत्वमा क्रान्ति धर्मका प्रतीक बनी परम्परित ऐतिहासिक चरित्रका नयाँ नौला प्रतीक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

(७) **अहिल्या नारी शोषणको प्रतीक**

गौतम ऋषिकी पत्नी अहिल्यालाई परपुरुषको सम्पर्कको आरोप लगाइ गौतम बंशबाटै निकालेर कारवाही गर्ने जस्तो दण्ड दिइनु तर अहिल्या गौतम ऋषिकै धर्ममा अविचलन रहनु जस्तो परिस्थितिमा विश्वामित्रले गौतम सभा बसालेर गौतमले पत्नीको मान्यता दिनुपर्ने र गौतम पत्नीका रूपमा समाजमा उनको स्थान सम्मानजनक हुनुपर्ने जस्तो निर्णय सभाबाट गराएकोमा नारी शोषणको मूर्ति नभएर उद्धारको प्रतीक र समाजमा सम्मानजनक नारीकी प्रतीक भएको जस्तो निर्णय गरिएकाले नारी हक हितका क्रममा गौतम सभा महत्त्वपूर्ण सभाका रूपमा उल्लेख्य हुन पुगेको देखिन्छ ।

(८) **नल दमयन्ती प्रेमको प्रतीक**

राजा नल र रानी दमयन्ती प्रजाका लोकप्रिय राजा रानी हुनुका साथै एक अर्काबीच अनन्य आत्मीय प्रगाढ प्रेम गर्ने पति पत्नी भएको देखिन्छ । राजा प्रजामा अथाह प्रेम र अगाध मायाको व्यवहार भएका निषधका प्रजा तथा राजा नल राजा र प्रजामा सुखी जीवन विताइरहेका थिए । यसै सन्दर्भमा राजा नल जुवा खेल्ने जस्तो व्यवहारले ग्रस्त बनी राज्य नै हारेको र राजा नै हारेको स्थितिमा राजा र प्रजा दुःखी बनेका अवस्था एकातिर थियो भने अर्कातिर राजा रानीको प्रेमको विछोड विलाप र विरहको पराकाष्ठा नाघेर वर्षौं वर्ष एक अर्का लापता हुनु र भेट हुने

संभावना नै नदेखिनु जस्तो करुण क्रन्दनको स्थिति निम्तिन पुग्छ । भाग्य वश राजा रानी मिलाप र हारेको राजा र राज्यको जीत भएपछि, राजा रानीको सुखद प्रेम वर्षा तथा राजा प्रजाको पुनः सुखी राज्यासन र शासन जस्ता सन्दर्भले नल दमयन्ती प्रेमकै उच्च प्रतीकका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

(९) दिवोदास-वैदिक राजाको र इतिहासको प्रतीक

दिवोदास राजा वैदिक राजाका रूपमा शूर वीर पराक्रम र युद्धविजेता राजा भएका छन् र उनले शम्बरसंगको युद्धमा पैतिसौ पटक विजय हासिल गरी आफ्नो राज शासन चलाएको देखिन्छ । किराँत राजा शम्बरसंगको अनेकन युद्ध गरेका र विजेता बनेका वैदिक राजा दिवोदास पराक्रमी पुरुषार्थी र इन्द्रपद प्राप्त गरेका वैदिक राजा हुन् भन्ने अन्तिम पटकको युद्धमा शम्बरलाई परास्त र मार्न सफल भएका दिवोदास शम्बरकै सेनाद्वारा घाइते एवं वीरगति र स्वर्गपद प्राप्त गरेको देखिन्छ । यसप्रकारको युद्ध युद्ध विजेता र युद्ध भूमिमै मृत्यु वरण गर्ने दिवोदास वैदिक राजा र राज्यकै सर्वोत्कर्ष राजाका रूपमा वैदिक शासकका एकमात्र उत्कर्ष इतिहास प्रतीक राजा हुन पुगेको देखिन्छ ।

(१०) मानव सभ्यताको थालनी प्रगति, उन्नति एवं विकासको प्रतीक

भूमिसूक्त उपन्यासमा मूल विषय पृथिवी सभ्यता कै उत्कर्ष प्रासङ्गिक विषय भए पनि यसै सभ्यताको उत्थान एवं प्रगतिमा सृष्टि सभ्यता र मानव सभ्यताको स्थिति समेत उन्नत र विकासले परिपुष्ट बनेको भेटिन्छ । सृष्टि सभ्यताका क्रममा पृथिवीको स्वरूप र स्थितिको आँकलन गर्दै पृथिवीद्वारा जन्मिएको मानव र मानव सभ्यता शुरुदेखि जङ्गली, कृषि र राजा रजौटा सम्मको उत्कर्षमा पुगेको यथार्थलाई प्रतिबिम्बित गर्न सान्दर्भिक विषय बनेर आएको छ । मानव जन्म र खान पिन बसाइ र जङ्गली जीवनसम्मको विकास र जङ्गलदेखि कृषि र गाउँ एवं नगर सम्मको नगर विकास धर्मकै प्रतिकूल र अनुकूल विकास जस्ता प्रकरणको विकास मानव सभ्यता कै उन्नत विकास हो प्राप्त, उन्नति र उत्थानकै उत्कृष्ट स्वरूप हो यसर्थ भन्नुपर्छ **भूमिसूक्त** उपन्यासको मानवीय सभ्यताको थालनी, प्राप्त, उन्नति र विकास एक सभ्यताकै सर्वोच्चताकै प्रतीक बन्न पुगेको छ । यस प्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यास प्रतीक विधानकै यिनै साक्ष्यका आधारमा एक सफल एवं उत्कृष्ट उपन्यास भएको छ ।

७.४.३ भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु प्रयोगका सन्दर्भमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको विवेचना गर्दा यसमा मूलतः बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । साथै यसका भेदापभेद वा प्रकारको उपयोग गरिएको छ र यी कथन पद्धतिको के कस्तो पयोग गरिएको छ, त्यसलाई निम्न आधारमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

भूमिसूक्त उपन्यासमा अधिकांश भागमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ, यस किसिमको दृष्टिविन्दुको प्रयोगलाई तलका साक्ष्यहरूका आधारमा निरूपण गर्न सकिन्छ :

(क) महाकालले पृथिवीलाई कति बुझ्यो र पृथिवीको विश्वासलाई जीवन अभ्यासमा परिणत गर्न वर्तमानतिर गर्भलाई प्रेरित गर्दै भन्यो- भोलिको आफूलाई आज त्यो हिमवान् र सागरतिर हेर- पश्यादित्यान्वसून् रुद्रान् अश्विनो मरुतस्तथा” त्यहाँ वसु आदित्य आश्विनीहरू र मरुतहरूतिर हेर (दीक्षित, २०५८ : ४८) ।

यस साक्ष्यमा महाकाल पात्रलाई पृथ्वीबारे कति थाहा छ थाहा छैन भन्दै समाख्याताले हस्तक्षेप गर्दै महाकालको भनाइलाई प्रस्तुत गरेको छ । यो लेखकीय हस्तक्षेपको सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको उदाहरण प्रस्तुत भएको हो ।

समाख्याताले परिवेश र घटनाक्रम व्यक्त गर्दै गरेको सान्दर्भिक प्रसङ्गको वर्णन क्रममा पनि निम्न उदाहरणलाई लिन सकिन्छ :

- (क) अविनाशी अक्षर अस्तित्वको न कुनै रूप छ न अन्त्य बारे कुनै अनुयास नै (दीक्षित, २०५८ : ४८) ।
- (ख) महाकालका कति कुरा सूर्यले बुझ्यो कति कुरा बुझेन महाकाल भने विस्मित थियो (दीक्षित, २०५८ : ४६) ।
- (ग) महाकालको परिक्रममा चलिरह्यो शिशुपालन गर्ने र अन्त उमाने माताको प्रसन्न मुखापेक्षी हुँदै गयो मानव समाज (दीक्षित, २०५८ : ४७) ।

माथिका यी साक्ष्यहरू मध्ये (क)साक्ष्यमा अविनाशीअक्षरको अमरताबारे (ख) साक्ष्यमा सूर्यको ज्ञान कति छ कति छैन बारे (ग) साक्ष्यमा पृथिवीको मातृरूपको प्रसन्नताको दृष्टितिर मानव समाज अभिमुख भएको जस्ता विचार बारे समाख्याता आफै उपस्थित भएर घटना सन्दर्भ र प्रसङ्गका बारेमा वर्णन गरेको छ ।

यस्तै, **भूमिसूक्त** उपन्यासका केही साक्ष्यहरूमा प्रयोग भएको दृष्टिविन्दु र दृष्टिविन्दुको प्रयोग बारे तलका साक्ष्यका आधारमा विवेचना गर्न सकिन्छ :

- (अ) के हो यो पत्नी भनेको सूर्य ? महाकालले विस्मय मान्दै परिक्रममामा अधि बढ्दै सोध्यो र पत्नी भनेको सृष्टि हो, जीवन हो, करुणा विवेक र बुद्धि हो महाकाल र पत्नी भनेको पूर्णता हो, समयको आफ्नो आयामा गति । कि होइन महाकाल ? सूर्यले भन्यो र भन्नु उज्यालो भयो । (दीक्षित, २०५८ : ४०) ।
- (आ) निरन्तर ऋद्धि र वृद्धि प्राप्त गरिरहूँ आर्यपुत्र, सभामा तिम्रो उत्तरबाट आज म सन्तुष्ट भएँ ऋषि श्रेष्ठ ? तिमिले मलाई देवी भनी सम्बोधन गर्नु, सदानन्दकी माता हुँ म । धर्म सभा र गाधेयको वशवर्ती राख्यौ, आफूलाई मेरो उद्धार नै भएको ठान्छु म । हामी सबै नै वरुणको ऋतु र गाधेय जस्ता ऋतुपालककै वशवर्ती नै छौ । त्यसैले नै सहना ववतु सहनौ भुनक्तु, सहवीर्य करवा वहै”- हामी सबैको रोजैको मन्त्र हो देव ? बोल्दा बोल्दै अहल्याको मुहार तेजोमय आनन्दले ओतप्रोत हुँदै गएको देखियो (दीक्षित, २०५८ : ४०४) ।

(इ) मलाई थाहा छैन सुन्दरी, तिमी महामातृका काकीलाई यही कुरा सोधि हेर है, महामातृका सित मेरो साहचर्यबाट त्यस्तो भएको हो कि नत्र अधिको तिनीसतको नृत्यले ममा नयाँ सङ्गीतमय जीवन शुरु गरेको होला । मातृका सुजूर्णी त मभन्दा राम्रो गाउँछिन् सुनेकी छैनौ (दीक्षित, २०५८ : १०४) ।

(ई) हिमवान ! यिनीहरू मेरा सन्तति हुन् । यिनको हृदयभिन्न आफ्ना कोमल दृष्टिले स्पर्श गरि हेर त ! माता भूमि हुन् हामी पृथ्वीका सन्तान भनिरहेका छन् । यिनका हृदयले । “तिमीले सुन्यौ” पृथिवीले भनिन् (दीक्षित, २०५८ : ५१) ।

माथिका यी साक्ष्यहरू बाह्य र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका छन् भने यिनका विवेचनालाई निम्नवत् रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

(अ) साक्ष्यमा महाकालले सोधेको पत्नी के हो ? बारेको प्रश्नलाई सूर्यले सारगर्भित रूपमा उत्तर दिएको र पत्नी बारेको जीवन दर्शन प्रस्तुत गरी रहेको सन्दर्भलाई उपन्यासको कथानक भन्दा बाहिर बसी समाख्याताले आख्यान प्रस्तुत गरेकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पुष्टि हुन्छ । साथै सूर्य र महाकालको संवादलाई आफू तटस्थ वा वस्तुपरक भई प्रकट गरेकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि सर्वज्ञ र सर्वज्ञको पनि तटस्थ वा वस्तुगत दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

(आ) साक्ष्यमा विश्वामित्रद्वारा आयोजित गौतम धर्म सभामा गौतमले आफ्नी श्रीमतिलाई ससम्मान सम्बोधन गरेकाले त्यस प्रति सभालाई सम्बोधन गर्दै गौतम पत्नी अहिल्याउद्धार भएको खुसीमा प्रसन्न हुँदै प्रकट गरेको यो संवाद पनि कथा बाहिरै बसी समाख्याताले प्रस्तुत गरेकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको साक्ष्यका रूपमा सर्वज्ञको वस्तुगत र तटस्थ भूमिकाको अवलम्बनमा उपस्थापित भएको छ ।

(इ) साक्ष्यमा स्त्री राज्यकी उत्सव सङ्केत जनकी सुन्दरीले स्वर्गको चित्ररथको भन्दा पनि राम्रो गीत गाएको र यो कुरी संभव हुन सक्थ्यो भन्दै पुष्करलाई सोधेकोमा पुष्पकले विनयी हुँदै महामातृकाको लामो साहचर्यबाट र तिनीसतको नृत्यका संगीतले नयाँ संगीतमय जीवन शुरु भएको तथ्यलाई प्रकट गरेको छ । प्रस्तुत साक्ष्यमा सुन्दरी र पुष्पकको संवादयुक्त वार्तामा समाख्याता कथा बाहिर बसेर वर्णन गरेको छ । यस क्रममा पात्रले कुनै बाधा विना स्वतन्त्र भएर आफ्ना वार्ता संवाद प्रकट गरेकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु र त्यसको पनि सर्वज्ञा र सर्वज्ञको पनि वस्तुगत र तटस्थ दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

(ई) प्रस्तुत साक्ष्यमा पृथिवीले हिमवान (हिमाल) लाई पृथिवीले आफ्ना सन्तानको महानता र गर्व बारे बताउँदै यिनीहरू हामी माता पृथ्वी र हामी उनका सन्तति भएको भनेका छन् भन्दै मातृ तथ्य प्रकट गरिएकाले बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु बनेको छ । यस दृष्टिविन्दुमा सर्वज्ञ र सर्वज्ञमा पनि तटस्थ वस्तुगत दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । समग्रमा दृष्टिविन्दुको प्रयोगका दृष्टिले **भूमिसूक्त** एक सफल उपन्यास भएको छ ।

७.५ निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा भाषाशैलीको विशिष्टतम प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सम्प्रेषणको सफलतम प्रयोगभएका यी उपन्यास पाठकीय ग्रहण क्षमतामा समेत अब्बल रहेका छन् । यस किसिमका मदनमणि दीक्षितका उपन्यासका भाषाशैलीलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

माधवी उपन्यासको भाषाशैलीमा उपयोग गरिएका भाषीय प्रयोग र शैलीय प्रयोगका सन्दर्भमा उपन्यास सबल रहेको छ । यस रूपमा यसमा उत्तरवैदिक युगीन सन्दर्भलाई झल्काउन लाङ्गल, राष्ट्र, युगवाकर्षण जस्ता शब्दले तत्कालीन सन्दर्भलाई जीवन्त बनाउने सन्दर्भहरूको विशिष्टतम निर्वाह गरेको पाइन्छ । संवादका क्रममा साना संवाद, मझौला संवाद र लामा संवादको प्रयोगको कलाकारिता निर्वाह भएको देखिन्छ । भाषिक शैलीको कुशलतम संयोजन गरिएको यो उपन्यासमा चयनको शब्द चयन, वाक्यचयनको उत्कृष्ट प्रयोगसँगै अर्थका आधारका प्रश्नार्थक, आदेशात्मक, विध्यर्थक, निषेधार्थक, आज्ञार्थक, सन्देहात्मक, सङ्केतार्थक एवं विस्मयार्थक वाक्यहरूका जीवन्त प्रयोग गरिएका पाइन्छ । भाषिक विचलनको सौन्दर्य सन्धानका क्रममा शाब्दिक विचलन, अर्थतात्विक विचलन र व्याकरणिक विचलनको उपयुक्त प्रयोग भएको देखिन्छ । भाषिक शैलीय समानान्तरताको निर्वाहमा समेत बाह्य समानान्तरताको बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगको औचित्य टङ्कारिएको पाइन्छ ।

यस्तै, उत्तरवैदिक युगीन सन्दर्भको जीवन्त र टङ्कारो चित्रण वर्णन र निर्माणका क्रमका प्राविधिक एवं विशिष्ट शब्दहरूको प्रयोगको उपयुक्त निर्वाहले भाषिक शैलीका क्रममा उपन्यासले गरिमामय स्थान ओगट्न पुगेको पाइन्छ । साथै तत्सम, तद्भव, ठेट र भर्रा एवं अनुकरणात्मक र आगन्तुक शब्दको कलात्मक प्रयोग गर्दै कलामयता उद्घाटित गरिएको यसको शैली विशिष्टतम हुन पुगेको छ । समग्रमा भाषाशैलीको प्रयोगका दृष्टिले **माधवी** उपन्यास उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासको भाषा शैलीलाई हेर्दा यसमा नेपाली भाषाको स्तरीय प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषाशैलीका अनेकतम र विविध प्रयोगका क्रममा यसको विशिष्टता र गरिमामयता उपस्थापित भएको देख्न पाइन्छ । यसै क्रममा यसमा संवाद प्रयोगका क्रममा साना संवाद, मझौला संवाद र लामा संवादले संवाद प्रयोगको कुशलता निर्वाह गरेका छन् भने भाषिक शैली अन्तर्गतका चयन भित्रका शब्द चयन र वाक्य चयनका उपयुक्तता उपयोग भएको पाइन्छ । अर्थका दृष्टिका प्रश्न, आदेश, ईच्छा, विध्यर्थ, निषेध, आज्ञार्थ, सन्देह, सङ्केत र विस्मय जनाउने वाक्यहरूको प्रयोगको उत्कृष्टता परिलक्षित भएको पाइन्छ । भाषिक विचलनको प्रयोगले लालित्य र काव्यात्मक सौन्दर्य थप्ने क्रममा शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्विक विचलनको प्रयोगको निपुणता निर्वाह भएको छ भने समानान्तरताको भाषिक नियमितताको सौन्दर्य, सृजनका क्रमका बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताको उत्कृष्ट औचित्यको उपयोग गरिएको छ ।

विशेषतः **त्रिदेवी** उपन्यासको भाषाशैली सुसंस्कृत, उच्च परिनिष्ठित, स्तरीय र बौद्धिकताको निर्वाह गर्दै प्राञ्जल शैलीको उच्चतम प्रयोग भएको पाइन्छ । नालायनीको उच्च बौद्धिकता, स्मिताको उच्च प्राज्ञिकता, सौदामिनीको अभिजात्य कुलीनता जस्ता पृथक् पृथक् भाषिक शैलीका प्रयोगको र उपन्यासका सबै सन्दर्भको भाषिक शैली उत्कृष्ट भएर प्रवाहात्मक हुँदै अघि बढेको देखिन्छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, ठेट भर्रा र अनुकरणात्मक शब्दको विशिष्ट प्रयोगले नेपाली भाषाको स्तरीय एवं उच्च प्रयोगको भूमिकाको निर्वाह हुन पुगेको पाइन्छ । समग्रमा भाषिक शैलीको प्रयोगको उपन्यास स्तरीय उत्कृष्ट र उच्च बौद्धिक भाषाको प्रतिनिधित्व गर्न पुगेको देख्न पाइन्छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा भाषा शैलीको प्रयोगलाई हेर्दा यसमा परिष्कृत परिमार्जित एवं स्तरीय भाषाशैलीको उपयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा वैदिक, औपनिषदिक, पौराणिक, लौकिक संस्कृत भाषा शैलीलाई नेपाली भाषा शैलीको अत्युच्च शैलीय निर्माणमा ढालेर प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तत्कालीन भाषाशैलीको सन्दर्भलाई विशिष्ट एवं प्राविधिक शब्दहरूको निपुणतम उपयोगबाट उच्च बौद्धिक शैलीको निर्माण गरिएको छ । यस किसिमको **भूमिसूक्त** उपन्यासको भाषिक शैलीय विन्यासलाई हेर्दा यसमा साना संवाद, मझौला संवाद र लामा संवादको प्रयोगको कालीगढी प्रयोग गरिएको भेटिन्छ । भाषिक शैलीका चयन अन्तर्गतका शब्दचयन र वाक्य चयनको कुशलता, एवं वाक्य चयनका सरल, संयुक्त र मिश्रवाक्यका सार्थक प्रयोगको उपयुक्तता, उपयोग भएको देख्न पाइन्छ । अर्थका दृष्टिका वाक्यका अर्थ प्रयोगका प्रश्नार्थक, आदेशात्मक, ईच्छार्थक, विस्मयार्थक निषेधात्मक, सन्देहात्मक, सङ्केतार्थक र विध्यर्थक जस्ता विभिन्न अर्थात्मक वाक्यहरूका निपुणतम प्रयोग भएको पाइन्छ । विचलनको प्रयोगको सौन्दर्यको निर्वाहका क्रमका शाब्दिक विचलन, व्याकरणिक विचलन र अर्थतात्विक विचलनको विशिष्टम निर्वाह भएको भेटिन्छ । भाषिक नियमितताको प्रयोगका क्रममा समानान्तरता लाई हेर्दा यसमा समानान्तरता र यस अन्तर्गतका आन्तरिक समानान्तरता, एवं बाह्य समानान्तरताको सफलतम प्रयोग भएको देख्न पाइन्छ । समग्रमा भाषाशैलीको प्रयोगका दृष्टिमा **भूमिसूक्त** स्तरीय, उत्कृष्ट र महत्तम उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत प्रकटित एवं अवतरित भएको पाइन्छ । यी तीन उपन्यासमध्ये **माधवी** भाषाशैलीय प्रयोगका दृष्टिले अत्युच्च रहेको छ भने **त्रिदेवी** उच्च र **भूमिसूक्त** उच्चमध्यमस्तरीय कृति बन्न सफल भएको छ ।

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास भाषाशैली प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका छन् भने तिनमा लालित्य माधुर्य र काव्यात्मकता साथ कलामय बन्न पुगेको **माधवी** सबभन्दा सफल रहेको छ भने यसपछि **त्रिदेवी** उपन्यासको भाषाशैली बढी स्तरीय र उत्कृष्ट रहेको छ र **भूमिसूक्त** उपन्यास बढी ओजपूर्ण र सफल एवं सबल बनेको छ । **माधवी**, **त्रिदेवी** उपन्यासमा स्तरीयता अत्युच्चता भए पनि कतिपय प्रसङ्गमा **भूमिसूक्त**को भाषाशैली यिनमा भन्दा बढी अत्युत्कृष्ट समेत बन्न पुगेको देख्न पाइन्छ ।

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरूमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको र त्यसको सफलतम उपयोग गरिएको पाइन्छ । **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन, **त्रिदेवी** नेपाली समाजको

सामाजिक युगीन र भूमिसूक्त सृष्टिदेखि आदिमाता लोकयुगदेखि मध्य वैदिक युगसम्मको समष्टि पुननिर्माणको प्रयोगसम्मको सन्दर्भलाई सशक्त एवं जीवन्त र कलात्मक तुल्याउन बिम्ब र प्रतीकको यथेष्ट संयोजन गरिएको पाइन्छ । यसर्थ यहाँ माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्तमा भएका बिम्ब र प्रतीकका प्रयोगको निष्कर्षलाई यस रूपमा हेरिन्छ :

माधवी उपन्यासलाई बिम्ब विधानका दृष्टिले हेर्दा यसमा शुनःशेषका सन्दर्भमा दास प्रथात्मक बिम्बको उपयोग गरिएको छ भने अमोहमस्मिको बिम्बद्वारा स्वतन्त्र हुन चाहेको इच्छाको अभिव्यञ्जन भएको छ । त्रिशङ्कुको पौराणिक बिम्बद्वारा ब्राह्मण पुरातन परम्परा पन्थीभन्दा नयाँ क्रान्ति गरिएको तथ्यको बिम्बात्मक प्रकटीकरण गरिएको छ । वरुण देवताको स्वरूपको वीभत्स बिम्ब, गालव र वीरभद्र वर्धकीका बीचमा चर्चा भएको गणचिन्हको बिम्ब बञ्चरोको ढुङ्गे युगको पाषाण युगको वास्तविक प्रतिबिम्ब, आदिको प्रयोगसँगै दास कौलेयको, स्मृतिबिम्ब, गुरु दक्षिणाको, यज्ञको, विश्वामित्रको, वरुण वलिको, केश शुल्काको चैत्यपूजाको बिम्बको सफलतम प्रयोग गरिएको भेटिन्छ । दृश्यबिम्ब, श्रव्यबिम्ब, स्पर्शबिम्ब घ्राण बिम्ब गर्दै मूलभूत बिम्बका स्वरूपको समेत कुशलतम उपयोग भएको छ । यसप्रकार **माधवी** उपन्यास बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ ।

माधवी उपन्यासलाई प्रतीक योजनाका दृष्टिले हेर्दा माधवी तत्कालीन युगीन प्रतीक बन्नका साथै राजसभ्यताकी प्रतीक, वारुणी महामाया र केशशुल्काको प्रतीक, ममता र मातृवत्सलताको प्रतीक एवं नारीका समर्पण र विद्रोह जन्य प्रतीकसँगै सिङ्गे उत्तरवैदिक युगकै प्रतिनिधि प्रतीक बन्न पुगेकी छ । यज्ञ तत्कालीन समयको धार्मिक उच्चताको प्रतीक बन्न पुगेको छ । ज्ञानकै प्राचीनतम स्वरूपको प्रतीक तथा सहभाव, समताको एकताको प्रतीक, एवं सांस्कृतिक उच्चताकै उत्कर्षको प्रतीक बनेर प्रकट भएको छ । वारुणी महामाया, वरुण पूजा निमित्त चुनिएको धार्मिक कृत्य भएको छ । वरुणपूजामा शिशुबली तत्कालीन समयको मानवता विपरीत वीभत्स कृत्यको प्रतीक बन्न पुगेको छ । कौमुदी महोत्सव कृषिकार्यको उत्सवको प्रतीक, वशिष्ठ ऋषि धार्मिक, परम्परित परम्परा कै प्राचीनतम प्रतीक, विश्वामित्र धार्मिक सांस्कृतिक प्राचीन परम्परामा रहे पनि त्यस परम्परामा नयाँ चिन्तन, नयाँ सोच र नयाँ क्रान्तिकारी, परिवर्तनकारीको ऋषि ब्रह्मर्षि प्रतीक रहेको देखिन्छ । गालव उत्तरवैदिक युगकै मुनिकुमार शिष्य, उपाध्याय महात्मन र वैष्णवोपनिषद् लेख्ने युगीन समसामयिकता कै प्रतीक एवं विद्वान् तथा व्यवहारिक रूपमा कोरा ज्ञानकै प्रतीकका रूपमा उपन्यासमा प्रतीकीकृत भई प्रकट भएको पाइन्छ ।

माधवी उपन्यासमा भएका तेह्रवटा समाज एवं राज्य एक एक समाजका एक एक प्रतीकीकृत रूपमा प्रस्तुत हुँदै समष्टिमा सिङ्गे उत्तरवैदिक युगकै निर्मित पुननिर्मित स्वरूपमा प्रतीकीय उद्घाटन हुन पुगेको पाइन्छ । मातृसत्तात्मक समाज, बूढाहरूको सरसल्लाहमा चल्ने समाज, असुर समाज, गरुडहरूको समाज, वैदिक समाज, वैष्णव समाज, तथा स्वतन्त्र दास निर्मित समाजवादी गणराज्य समाज जस्ता विविध समाजको भिन्न भिन्न स्वरूपको प्रतीक हुँदै समष्टिमा उत्तरवैदिक युगकै सिङ्गे प्रतीकीय पुननिर्माण बन्न पुगेको भेटिन्छ । यसप्रकार प्रतीक योजनाको संयोजनका दृष्टिले **माधवी** उपन्यास सफल एवं सबल बन्न पुगेको देखिन्छ ।

त्रिदेवी उपन्यासलाई बिम्ब विधानका दृष्टिले हेर्दा यसमा पुरुरवा जस्ता पौराणिक बिम्ब, प्रमिथियस जस्ता ग्रीसेली पौराणिक बिम्ब एवं डेडलस र इकाज्यु सम्बन्धी ग्रीसेली पौराणिक बिम्बसँगै हनुमानले सूर्य समातेको आर्यजनको पौराणिक बिम्बको संयोजन गरिएको पाइन्छ । मातृसत्ता र पितृसत्ताका बिम्बहरूको समेत उद्घाटन भएको पाइन्छ । नालायनीका विधवा मानसिकताको रुग्णताका समयमा प्रकट भएका यौनबिम्ब, विभिन्न कामवासना प्रकट हुने सन्दर्भका यौनवासना जन्य बिम्ब, आत्मरति, हिस्टेरिया जस्ता विकृतिताका अनेकन बिम्ब तथा यौन मनोरुग्णताका अनेक विकसित र निकसित कुण्ठा एवं ग्रन्थीहरूको विस्फोटन जस्ता विविध मानसिक यौनिक रोगका लक्षणहरू बिम्बात्मक रूपमा प्रकटित भएको पाइन्छ ।

ऐतिहासिक बिम्बका रूपमा जुद्ध शमशेरको समयको सिंहदरवारको पोएट्रिकाको पटाक्षेपीय बिम्ब, २०३६ सालको जनमत संग्रह २०४२ सालको सत्याग्रह आन्दोलन र २०४६ सालको प्रजातन्त्र एवं यसमा मूल राजनीति र अवसरवादी राजनीति जस्ता राजनीतिक द्वैध प्रवाहको समीकरणात्मक बिम्ब संयोजित भएको पाइन्छ । सामाजिक बिम्बका रूपमा उच्च शिक्षित, उच्च बौद्धिक र आफैमा पूर्ण भएकी नारीको बिम्बमा नालायनी, उच्च शिक्षित एवं उच्च प्राज्ञिक र उच्च राजनैतिक प्रतिभाकी बिम्बका रूपमा स्मिता तथा उच्च शिक्षित उच्च वर्गीय सम्भ्रान्त पारिवारिक गृहस्थीकी बिम्ब सौदामिनी जस्ता सन्दर्भ सामाजिक बिम्बहरूका रूपमा समुद्घाटित भएको छ । श्रव्य बिम्ब, स्पर्श बिम्ब, दृश्य बिम्ब र घ्राण बिम्ब जस्ता मूलभूत बिम्बहरूको समेत उपयोग गरिएको छ । यसप्रकार बिम्ब योजनाका दृष्टिले **त्रिदेवी** एक सफल एवं उच्च कोटिको उपन्यास बन्न पुगेको देखिन्छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा प्रतीक योजनालाई हेर्दा यसमा नेपाली समाजका तीनवटा देवीको उच्च जीवनको प्रतीकका रूपमा **त्रिदेवी** नामकरण प्रतीकात्मक बनेर प्रकट भएको छ भने युद्ध शमशेरको प्रसङ्ग सन्दर्भ ऐतिहासिक प्रतीक बनेका छन् । नालायनीको विधवाले सिन्दुर लगाउने जस्तो सांस्कृतिक क्रान्तिको एक पाइला अघि बढेको क्रान्ति प्रतीक बन्न पुगेको छ । सौम्यको राजनीति अवसरवादी राजनीतिको प्रतीक तथा मूल राजनीतिक प्रतीक प्रजातान्त्रिक राजनीतिक प्रवाह भएको संयोजन गरिएको छ । पूर्व पश्चिम हिमसागर पुस्तकालयको नामकरण आफैमा प्रतीक बन्दै पूर्वीय सभ्यता र पश्चात्य सभ्यताको विकासको उच्चतालाई परिलक्षित गर्ने प्रतीकका रूपमा प्रतीकीकृत हुन पुगेको छ । यस्तै, नालायनी र सौदामिनीले महाप्रयाण गरेको सन्दर्भ महाभारतको युधिष्ठिरको स्वर्गप्रयाणलाई सम्झाउने नेपाली समाजको नयाँ संस्करणको स्वर्ग एवं मुक्तिको प्रतीक बन्न पुगेको छ । यसप्रकार प्रतीक योजनामा **त्रिदेवी** सफल एवं उत्कृष्ट उपन्यास हुन पुगेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा बिम्ब योजनालाई हेर्दा यसमा सृष्टि बिम्बको प्रयोग ब्रह्माण्डको उत्पत्ति भित्रका अनेकन सन्दर्भमा उपयोग गर्दै संयोजित गरिएको छ । साथै उपन्यास भित्र गरिएका बिम्बहरूको योजनामा महाकाल बिम्ब सूर्य बिम्ब, पृथिवी/भूमिको मातृबिम्ब, मातृसत्ताको सप्तमहामातृका तथा मातृकाको आदिम बिम्ब, मानव बलिको बिम्ब मनु मनु तथा मानव धर्म र पितृप्रधानताको बिम्ब, मातृशिखर र हरियूपिया तथा मेरु सभ्यताको बिम्ब,

वर्षा/बाढी, भूकम्प, ज्वालामुखी विस्फोट जस्ता प्राकृतिक त्रासदीय बिम्ब, अनिकाल महामारीको आपद्बिम्ब जस्ता विविध बिम्बको सफल एवं कुशलतम प्रयोग सन्निवेश गरिएको **भूमिसूक्त** उपन्यास बिम्ब योजनाका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रतीक योजनालाई हेर्दा यसमा सृष्टि सभ्यताका विभिन्न प्रतीक सँगै ब्रह्माण्ड सृष्टिको प्रतीक, पृथिवी सृष्टिको प्रतीक तथा मानव सभ्यताको विकासका प्रतीकलाई प्रतीकीकृत गरिएको छ । यिनै क्रममा रहेका यसका प्रतीकहरूमा भूमि/आमाको प्रतीक, सूर्य पितृशक्तिको प्रतीक, स्त्रीराज्य सूक्तको आदिम मातृ सत्ता र मातृधर्मको प्रतीक, वरुण र शुनःशेष प्रतीक बर्बरता, नृशंसता क्रूर र अमानवीयताको प्रतीक, मनुधर्म अहिंसाको प्रतीक, विश्वामित्र परम्परामा नवीन क्रान्तिकारी प्रतीक अहिल्या नारी शोषणको प्रतीक तथ्य नलदमयन्ती प्रेमका प्रतीक तथा दिवोदास वैदिक आर्य राजाको ऐतिहासिकताको प्रतीक रूपमा अङ्कित भएको पाइन्छ भने **भूमिसूक्त** उपन्यासमा समग्रमा मानव सभ्यताको थालनी, उन्नति, प्रगति एवं विकासको सभ्यतागामी प्रतीकका रूपमा पस्फुटित एवं प्रगटित भएको पाइन्छ । यसप्रकार भूमि सूक्त उपन्यास प्रतीक योजनाका दृष्टिले उत्कृष्ट उपन्यास बन्न पुगेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यास बिम्ब र प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले सफल एवं सबल रहेको देखिन्छ । तुलनात्मक रूपमा **माधवी** उपन्यासको बिम्ब र प्रतीक योजना बढी सशक्त र कलामय बनेर उच्चतम स्वरूप प्रकट भएको देखिन्छ भने यसपछि मात्र **त्रिदेवी** उपन्यासको बिम्ब र प्रतीक उच्चमध्यम बन्न पुगेको तथा **भूमिसूक्त**को बिम्ब र प्रतीक योजना उच्चस्तरीय निर्वाहका साथ सुसंयोजित भएको देख्न पाइन्छ ।

माधवी उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुमा उत्तरवैदिक युगीन प्रासङ्गिक सन्दर्भको उद्घाटन गर्दै गालवको यथार्थ अवस्था र यात्राका क्रममा तथा गालव र माधवीले सवनका रूपमा आत्मीय गाथा सुनाइने सन्दर्भमा र त्यस्तै वीरभद्र वर्धकी र गालवका संवाद संयोजनमा एवं माधवीको केशशुल्का बनाउन ययातिले प्रस्तुत गरेको मन्तव्यको माधवीद्वारा भएको अस्वीकृतिमा मर्मले भरिएको कथनको प्रकटनमा पनि तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । माधवी र गालवको प्रेम प्रसङ्गमा जस्ता विविध सन्दर्भमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु र यस अन्तर्गत सर्वदर्शी र त्यसमा पनि वस्तुगत एवं तटस्थ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस दृष्टिले **माधवी** उपन्यास दृष्टिविन्दु प्रयोगका आधारमा सबल उपन्यास बनेको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा दृष्टिविन्दु उपयोगका क्रममा बाह्य वा तृतीय पुरुषको दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दै यसको भेद सर्वदर्शी तथा सर्वदर्शीको पनि वस्तुगत तथा तटस्थ दृष्टिविन्दुको समेत उपयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दु प्रयोगका आधारमा पात्र र पात्रको आचार व्यवहार र चिन्तनको निरूपणका क्रममा पात्र पात्रको संवाद, कन्या क्याम्पसमा स्मिताद्वारा प्राध्यापन, मनोरुग्ण नालायनीको मनोवादीय आत्मसमीक्षा जस्ता विविध सन्दर्भ र प्रसङ्गमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको र यस अन्तर्गत सर्वज्ञ र सर्वज्ञको पनि तटस्थ वा वस्तुगत दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको छ । समग्रमा दृष्टिविन्दु प्रयोगका क्रममा **त्रिदेवी** उपन्यास सबल उपन्यास बनेको छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुको विवेचनाका क्रममा कथन, संवाद, पात्रीय स्वरूप, घटनाक्रमको यथार्थ एवं विषयवस्तुको प्रतिपादन आदिका सन्दर्भमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको छ । यस्तै, बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको सर्वज्ञ र सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुका क्रममा तटस्थ एवं वस्तुगत दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको पाइन्छ । समग्रमा **भूमिसूक्त** उपन्यास तृतीय (बाह्य) दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको सफल कृति बनेको छ । मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु र तिनको प्रकार सर्वज्ञ र त्यसको पनि वस्तुगत वा तटस्थ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दै उक्त दृष्टिविन्दुलाई कलात्मक रूप प्रदान गर्ने शिल्पसन्धानमा उपन्यास तयार भएका छन् ।

उपर्युक्त तीनवटा उपन्यासमा दृष्टिविन्दु सफल एवं सबल बनेको छ भन्ने कुरा माथिका विवेचनाले सिद्ध गरेको छ । उक्त उपन्यासहरूको तुलनात्मक विवेचना गर्दा **माधवी** उपन्यासमा प्रयोग भएको दृष्टिविन्दु उच्चतम बनेको छ भने यसपछि **त्रिदेवी** उपन्यासमा उच्चमध्यम रूपमा संयोजन भएको छ । **भूमिसूक्त** उपन्यासमा मध्यमस्तरीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग सफल भएको स्थिति प्रदर्शित छ ।

आठौं परिच्छेद

मदनमणि दीक्षितको औपन्यासिक यात्रा, प्रवृत्ति र योगदान

८.१ मदनमणि दीक्षितको औपन्यासिक यात्रा

मदनमणि दीक्षित एक उच्च प्रतिभा भएका उपन्यासकारका रूपमा परिचित छन् । यसरी परिचित हुनुमा दीक्षितका तीनवटा उपन्यास **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**को महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । दीक्षितले यी तीनवटा उपन्यासमा गरेको साधना यात्राको विशाल व्यापक तपस्याले कठिनतम यात्रा गरेको छ । यसर्थ यहाँ यिनै क्रममा तीनवटा उपन्यासका लेखनगत विकास यात्रालाई मध्यनजर गर्दै दीक्षितको औपन्यासिक यात्रालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

मदनमणि दीक्षितका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** नामक तीनवटा उपन्यास मात्र भए पनि यिनमा भएका लेखनगत प्रवृत्ति र प्राप्ति एवं मोडले भिन्न भिन्न स्वरूप ग्रहण गरेको हुनाले यहाँ यिनका यी उपन्यासले औपन्यासिक यात्रागत प्रथम, द्वितीय र तृतीय चरणका भिन्ना भिन्नै पृथक् स्वरूप र मानक तुल्याएका छन् । तसर्थ यहाँ यिनका यी चरणगत विकासका यात्रालाई औपन्यासिक यात्राका रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

अध्यास/पृष्ठभूमि तथा प्रथम चरण (२०३४-२०३९)

कुनै पनि सिर्जना विना पृष्ठभूमि कदापि सिर्जित हुन सक्दैन भने मदनमणि दीक्षितको यो औपन्यासिक यात्रा समेत निश्चित पृष्ठभूमिको निश्चित अभ्यास साधनाले मात्र निर्मित एवं सिर्जित भएको देखिन्छ । यिनले आफ्नो बाल्यावस्थामा सुनेका रामायण महाभारत र पुराणका कथाले खाँदिलो प्रभाव पारेको देखिन्छ । साथै स्कुल र कलेजमा पढ्दा औपचारिक अध्ययनसँगै स्वतन्त्र रूपमा अनौपचारिक स्वाध्ययन गर्ने प्रवृत्तिले समेत प्रभावकारी भूमिका खेलेको छ । साथसाथै शरच्चन्द्र, प्रेमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ, मैथिलीशरणगुप्त, राहुल सांस्कृत्यायन जस्ता हिन्दी बङ्गाली साहित्यकारका औपन्यासिक एवं साहित्यिक कृतिको अध्ययनले दरिलो पृष्ठभूमि खडा गरेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितको औपन्यासिक यात्राको पृष्ठभूमिका निम्ति उनले आफैँ शुरु गरेको पत्रकारिता, कथाकारिता, निबन्धकारिता तथा जीवनी लेखन र प्रबन्ध लेखन जस्ता साहित्यिक लेखनगत प्राप्तिका सोपानले समेत दीक्षितको वृहदकाय विशाल उपन्यास लेखन तर्फ दर्दिलो क्षमताको पृष्ठभूमि र अभ्यास यात्रा कायम गर्न पुगेको देखिन्छ । यिनका साथसाथै **माधवी** उपन्यास लेखनका निम्ति दीक्षित एकाएक प्रवृत्त नभएर **माधवी** सम्बन्धी दुई तीनवटा लघु लेख लेखेर तिनलाई रूपरेखा र अन्य पत्रिकामा छपाएर यी लेखमा सफल र प्रभावकारी बन्न पुगेका दीक्षित २०३४ सालदेखि **माधवी** उपन्यास लेखन प्रवृत्त भएको देखिन्छ । २०३४ सालदेखि २०३८ सालसम्म गरी तीनपटक पाण्डुलिपिलेखेर २०३८ सालसम्म पाण्डुलिपि लेखन पूरा गर्न पुग्छन् । यसरी तीनपटकमा निर्मित **माधवी** उपन्यासको पाण्डुलिपि साभ्ना प्रकाशनमा बुझाएपछि यो

पाण्डुलिपि **माधवी** उपन्यासका रूपमा २०३९ सालमा प्रकाशित हुन्छ । प्रकाशनपछि सबभन्दा बृहद् उपन्यासका रूपमा व्यापक चर्चा परिचर्चा पाएको यस कृतिले वर्षभरिकै उत्कृष्ट कृतिका रूपमा २०३९ सालको मदन पुरस्कार समेत प्राप्त गर्दछ ।

माधवी उपन्यास लेखनका क्रममा दीक्षितले महाभारतको उद्योग पर्वको अध्याय ८ देखि २४ अध्यायसम्मको 'गालव वृत्तान्त' नामक भीमो दृष्टान्तमूलक कथालाई चयन गरेर त्यसलाई त्यो समयको नभएर उत्तरवैदिक युगको युग प्रधान उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । महाभारतमा गालव नायक भए पनि **माधवी** उपन्यासमा भने नायिका प्रधान नारी चरित्र माधवीको नायिकात्वमा यसको निर्माण गरिएको छ । गालव र माधवी जस्ता घुमन्ते पात्रको भ्रमणको सन्दर्भलाई माध्यम बनाएर त्यससिङ्गो उत्तरवैदिक युगको निर्माण र नेतृत्वलाई यी मार्फत पूर्ण रूप दिँदै त्यो युगकै सिङ्गो ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गरिएको छ । यस रूपमा प्रस्तुत **माधवी** उपन्यास ऐतिहासिक उत्तरवैदिक युगीन यथार्थवादी उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

माधवी उपन्यास लेखन मार्फत नेपाली उपन्यास परम्पराको समसामयिक चरणमा उत्तरवैदिक युगको नितान्त नयाँ विषय नयाँ प्रवृत्ति आत्मसात गर्दै लेखिएको उपन्यास परम्पराको अद्वितीय उपन्यास बन्न सक्नु यो आफैमा मोड भएको छ । यही नै यसको प्राप्ति भएको छ । साथै सिङ्गो उत्तरवैदिक युगीन प्रवृत्तिहरू आत्मसात गर्दै अघि बढ्नु यसको आफ्नो प्रवृत्तिगत पहिचान भएको छ । प्रथम उपन्यास भए पनि भाषा र शैलीका दृष्टिले अद्वितीय उपन्यास बन्नु यसको आफ्नै प्राप्ति परिचय बनेको छ । यिनै सन्दर्भहरूमा भन्नु पर्दछ, **माधवी** उपन्यास लेखन मै दीक्षितको उपन्यास लेखन यात्राको पृष्ठभूमि निर्माण गर्दै अभ्यास साधनालाई सफल तुल्याउँदै प्रथम चरणको विधिवत थालनी भएको देखिन्छ ।

यस प्रथम चरणगत औपचारिक प्रवृत्तिहरूको रेखाङ्कन गर्दा प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा उत्तरवैदिक युगीन पुनर्निर्माण सहित त्यस समष्टि युगको युगीन प्रवृत्ति उद्घाटन गर्नु नै मूल प्रवृत्ति हुन पुगेको छ । यस क्रममा नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा सर्व प्रथम युग प्रधान उपन्यास लेखनको थालनी मदनमणि दीक्षितको **माधवी** मार्फत भएको छ । यस युगीन प्रवृत्ति उद्घाटनका क्रममा उत्तरवैदिक युग भरिका समाजहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । यो युगीन यथार्थताको संवहन पात्रीय कार्यव्यापारका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ । साथै युगीन यथार्थ घटनाहरूको समष्टि निर्माण र पुनर्निर्माण गर्ने कार्य नै दीक्षितको **माधवी** उपन्यासको औपन्यासिक प्रवृत्तिगत मूल प्रमुख भूमिका भएको छ ।

प्रथम चरणगत अर्को औपन्यासिकप्रवृत्तिका रूपमा पूर्वीय वैदिक तथा दार्शनिक चिन्तन संयोजनगत प्रवृत्ति रहेको छ । विषय वस्तुगत रूपमा पूर्वीय वैदिक विषयगत चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने अभीष्ट मदनमणिमा रहेको पाइन्छ । यस क्रममा **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन उपन्यास हो र यस रूपमा यसमा वैदिक परिवेश, पात्र, घटनाक्रम, संवाद सबैका वैदिक चिन्तन सहित वैदिक औपनिषदिक चिन्तनको संयोजन युगीन आवश्यकतानुरूप गरिएको छ ।

औपनिषदिक चिन्तनको प्रयोगका रूपमा वृहदारण्यको पनिषद्मा रहेको पुत्रमन्थ कर्मको प्रयोगलाई मण्डलक जनपदमा जवाको धर्म कर्मको अवसरमा भएको प्रसङ्गलाई लिन सकिन्छ । यस्तै 'वेदमा विष्णुलाई स्थान देऊ' तत्कालीन वैदिक सन्दर्भ र चिन्तनको प्रयोग भएको सन्दर्भ भन्न सकिन्छ । दार्शनिक चिन्तनका प्रयोगका रूपमा भोजनगरमा जो वैष्णवी भक्तिका चिन्तन छन् ती दार्शनिक चिन्तन छन् । दिवोदासको काशी राज्यमा भएको प्रयुत गालव, कापालिक शङ्खग्रीव सँगका शास्त्रार्थ प्रकरणहरूमा दर्शन र विज्ञान दुवै रूपको समष्टि स्वरूप प्रकट भएको छ ।

यस प्रथम चरणकै अर्को प्रवृत्तिका रूपमा यस उपन्यासले संवहन गरेको ऐतिहासिक यथार्थवादी विचरणलाई लिन सकिन्छ । यस क्रममा **माधवी** उत्तरवैदिक कालीन उपन्यासका रूपमा देखापर्दछ । विशेषतः यसमा वैदिकसाहित्यका वैदिक संहिता रचिएपछि र ब्राह्मण ग्रन्थ एवं उपनिषद् रचना हुन थालेको समयको उत्तरवैदिक कालीन समयगत युगीन इतिहासको ऐतिहासिक दस्तावेज प्रस्तुत गरिएको छ । उत्तरवैदिक युगलाई पुनर्निर्मिति दिने क्रममा माधवी र गालवको घुमन्ते कथानकलाई तेह्र वटा जनपद र केही जनपद राज्यका रूपमा भ्रमण गराउँदै यस भ्रमणका क्रममा ती तेह्र जनपदका विभिन्न अवस्थाहरूको प्रस्तुति दिइएको छ । यस क्रममा जङ्गली अवस्थादेखि राज्य सत्ता उदाउँदो अवस्थासम्मको मानव, मानव समाज र त्यसले भोगेको तत्कालीन उत्तरवैदिक युगको सिङ्गोसमष्टि विकासलाई पनुर्निर्मितिका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी युगीन विकासलाई प्रस्तुति गर्ने क्रममा तत्कालीन विभिन्न ऐतिहासिक सन्दर्भहरूलाई आदर्शका रूपमा होइन यथार्थ दृष्टिमा अवलम्बन र विम्बन गरिएको छ ।

औपन्यासिक प्रवृत्तिकै क्रममा मानवीय शाश्वत मूल्यको उद्घाटन अर्को महत्वपूर्ण प्रवृत्ति बनेको पाइन्छ । यस क्रममा मानवीय सभ्यताको विकास क्रम बढ्दै जाँदा मानवका शाश्वत प्रवृत्तिको समेत विकास हुँदै गएको भेटिन्छ । यस रूपमा माधवीको त्यो उत्तरवैदिक युगमा पुरुषमा हुने पिता, राजा, अभिभावकका प्रवृत्तिमा उत्तरदायित्व, कर्तव्य परायणता, दानी र व्यवहारवादी प्रवृत्तिहरू पुरुषका शाश्वत प्रवृत्ति रहेका पाइन्छ भने नारीहरूमा हुने समर्पण र विद्रोहको शाश्वत प्रवृत्तिको अड्कन समेत **माधवी**मा अड्कन गरिएको छ ।

यस्तै, प्रकृतिको बहुरूपको चित्रणगत प्रवृत्तिका रूपमा काशीमा परेको खडेरी, त्यसपछि व्यापक वर्षाको स्वरूप एकातिर उद्घाटन भएको छ । एकातिर भने अर्कातिर गालव र माधवी कण्वग्रामबाट काशी प्रस्थानका क्रममा भएको हुरी भ्रञ्जावातको समेत भीषण भयावह स्वरूप प्रकट भएको छ । यसरी प्रकृतिका व्यापक र बहुरूपको प्रकटीकरणगत प्रवृत्ति **माधवी**मा अङ्कित भएको देख्न सकिन्छ ।

यस्तै, **माधवी** उपन्यास मार्फत समाज विकासको गतिलाई निर्देश गरिएको छ । यस क्रममा मदनमणि दीक्षितको **माधवी** उपन्यासको मूल पक्ष समाज विकासको गतिलाई निर्देशन दिनु रहेको छ । **माधवी** उपन्यासमा रहेको भोजनगर, उशिनर समाजकै वैष्णवी समानतावादी समाजको प्रतिबिम्ब भएको छ भने अहिच्छत्र, अयोध्या र काशी जस्ता जनपदहरू दास र

मालिकमा राजा र प्रजामा विभक्त राज्यका रूपमा रहेका छन् । सम्बाला गण मुक्त दासहरू स्थापित अमोहमस्मिको नयाँ समाज रहेको छ । समाजको विकासका क्रममा मण्डक जनपद भन्दा अहिच्छत्र विकसित र गतिशील बनेको छ, भने अहिच्छत्र भन्दा अयोध्या र अयोध्या भन्दाकाशी सबैभन्दा विकसित जनपदका रूपमा पुनर्निर्मित भएको छ । बनायु, कण्वग्राम र शैवालिक जनपद साना साना समाजका रूपमा रहेका छन् । यसरी विविध र असमानतामूलक समाजको प्रस्तुति मार्फत त्यो असमान रहेको समाजहरूको उत्तरवैदिक युगको समाजको विकासलाई यी प्रत्येक जनपदका मध्यमबाट विकसित गराएर दीक्षितले त्यो सिङ्गो उत्तरवैदिक युगको समाजको विकासको गतिमन्ततालाई निर्देश गर्न पुगेको देखिन्छ ।

यस्तै, **माधवी** उपन्यासमा पुरुष सत्ताको विस्थापन र नारी सत्ताको स्थापनगत प्रवृत्तिलाई अङ्कन गरिएको छ । महाभारतका व्यासले गालव वृत्तान्तमापितृसत्ता प्रधान कथानकलाई प्रस्तुत गरेका थिए भने **माधवी**का दीक्षितले त्योपितृसत्ता परपराको विस्थापन गर्दै **माधवी**को नेतृत्व मार्फत नारी सत्ताको स्थापना गर्न पुगेको देखिन्छ । यस्तै, **माधवी**मा विभिन्न समाज र संस्कृतिका जीवन पद्धतिलाई आलोकित गरिएको छ । तेह्रवटा समाज र ती समाज भित्रका भिन्न भिन्न संस्कृति र यस संस्कृतिका पनिभिन्न भिन्न जीवन पद्धतिको प्रयोग **माधवी**मा भएको छ । यस्तै, आदिवासी विभिन्न जनजातिका रूपा रहेका विभिन्न गण, गोत्र, मुखुण्डा र चिह्न लगाएर हिँड्ने जनजातिको आ-आफ्नै परिचय र अस्तित्वको **माधवी**मा अङ्कन गरिएको पाइन्छ ।

यसप्रकार २०३४ सालदेखि २०३८ सम्म पाण्डुलिपिलेखन गरेर २०३९ सालमा प्रकाशित **माधवी** उपन्यास लेखनगत सफलताका दृष्टिले उत्कृष्ट उपन्यास रहेको छ । औपन्यासिक प्रवृत्तिगत रूपमा भन्ने प्रबल सफल बन्न पुगेको छ । यसैले एक मात्र प्रथम उपन्यास **माधवी** भएको तत्कालीन समय भए पनि यो कृतिले मात्रै पनि मदनमणि दीक्षितको उपन्यास लेखनको औपन्यासिक यात्राको प्रथम चरण सफल रूपमा आरोहण हुन पुगेको पाइन्छ ।

द्वितीय चरण (२०४०-२०५१)

माधवी जस्तो विशालकाय उपन्यास सिर्जना पछि मदनमणि दीक्षितलाई औपन्यासिक लेखन गर्न मन लाग्नु स्वभाविक कुरा हो र यस क्रममा यिनले अर्को चर्चित उपन्यास 'विश्वामित्र' लेखन गर्न थालेको देखिन्छ । यसको लेखनका क्रममा दीक्षितलाई केही सफलता हात लागे पनि धेरै जसो सन्दर्भ **माधवी** उपन्यासकै सन्दर्भ जस्तो भएर लेखन दोहोरिन थाल्दछ, फलस्वरूप २५० जति पृष्ठसम्म लेखन गरेको यो विश्वामित्र उपन्यास त्यत्तिकै थन्किएर बस्न पुग्दछ ।

यसरी वैदिक र पौराणिक उपन्यास लेखनमा **माधवी** जस्तो उत्कृष्ट लेखनको सफलता हात लागेका दीक्षितलाई उपन्यास लेख्नु लेख्नु हुनु स्वाभाविकै भए पनि विषयवस्तु र कथा के चयन गर्ने भन्ने कुरा नै धेरै समयसम्म भेटिँदैन भने २०५१ सालदेखि नेपाली समाजकै उत्पाद्य कथावस्तुलाई आत्मसात् गरी बहुनायिका प्रधान उपन्यास **त्रिदेवी**को लेखन गर्न सफल भएको देखिन्छ । एउटा उपन्यासकारका लागि उत्तरवैदिक सिङ्गो युग अवतरण गर्न साधनागत सफलता लागे पनि नेपाली समाजलाई समेत स्तरीय स्वरूपमा जीवन्त नायिकाहरूको अङ्कन सहित उत्कृष्ट

उपन्यास लेखन गर्न भने चाने चुने कुरा होइन । फलस्वरूप यस्तो अवस्थामा नेपाली समाजको सामाजिक उपन्यास **त्रिदेवी** लेखन दीक्षितलाई सफलता लागेको र अर्को उपल्लो स्तरीयता र उत्कृष्टता हात लागेको देखिन्छ । परिणामतः यही **त्रिदेवी** उपन्यास मार्फत् दीक्षितको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणको थालनी भएर यसकै नयाँ मोड नयाँ प्राप्ति र नयाँ प्रवृत्तिहरूका साथ प्रवाहित भएको पाइन्छ । **माधवी** उत्तरवैदिक युगको उपन्यासका रूपमा जीवन्त छ भने **त्रिदेवी** नेपाली समाजको युगीन पर्यावरण सहित बहु नायिका प्रधान उपन्यासका रूपमा अविजेय बनेको छ । यसर्थ दीक्षितको उपन्यास यात्राको दोस्रो चरणको थालनी र विकासगत स्वरूपमा **त्रिदेवी** देदीप्यमान भएको छ । साथै औपन्यासिक प्रवृत्तिगत प्रवाहमा नितान्त नौलो र नयाँ एवं मौलिक भएर देखापरेको छ ।

यस द्वितीय चरणगत औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको रेखाङ्कन गर्दा **त्रिदेवी** उपन्यासमा सामाजिक ऐतिहासिक झलकको प्रस्तुति, सामाजिक यथार्थवादी विचरण, नारीवादी आदर्शवाद, राजनीतिक यथार्थको प्रयोग, चिन्तनगत बौद्धिकताको संयोग, आभिजात्य सुसंस्कृत कुलीन उच्च गृहस्थी गत परिवेशको प्रस्तुति र चिन्तन र चेतनाको सफलतम उपयोग जस्ता प्रवृत्तिहरू अङ्कित एवं विम्बित भएको पाइन्छ ।

सामाजिक ऐतिहासिक झलकको प्रस्तुतिका रूपमा जुद्धशमशेरको शासन र त्यसको शासकीय यथार्थता सिंहदरबारको चाकडी प्रथा सन्दर्भ बारे प्रस्तुत ऐतिहासिक परिदृश्य देखिन्छ भने मनबहादुर थापा भीमसेन थापाका वंशजका भएको ऐतिहासिक सन्दर्भ समेत उल्लेख गरिएको छ । यिनै सन्दर्भमा भन्नु पर्दछ: **त्रिदेवी** नेपाली समाजको सामाजिक ऐतिहासिक झलकको प्रस्तुतिका क्रममा समेत सबल बनेको छ ।

सामाजिक यथार्थवादी विचरणका रूपमा जुद्ध शमशमशेरको शासन सत्ता र त्यसको मेजर मनबहादुर थापाबाट शुरु भएको यो उपन्यास ऐतिहासिकसामाजिक पृष्ठभूमिका साथ तीनवटा देवीहरूको नायिका प्रधान समाजका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । नालायनी, स्मिता र सौदामिनीका जीवनका वृत्तमा केन्द्रित भएको समाज नायिकाहरूकै नेतृत्वगत समाज बनेर सामाजिक यथार्थता प्रस्तुत गर्दछ । राणाकाल, जनमत संग्रह, सत्याग्रह, आन्दोलन र प्रजातन्त्रको आगमन जस्ता नेपाली समाजका परिवर्तन र यथार्थ बोकेको उपन्यासनेपाली समाजको यथार्थता प्रकट गर्दछ । नालायनीको बौद्धिक सन्दर्भ, स्मिताको प्राज्ञिक सन्दर्भ, सौदामिनीको एक अभिजात्य उच्च गृहिणी जस्ता चरित्रहरूको समाजको सामाजिक विचरण यथार्थवादका कसीमा सशक्त बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

नारीवादी आदर्शवादका रूपमा पूर्वीय अध्यात्म समाजमा प्रचलित महकाली, महालक्ष्मी र महासरस्वती जस्ता तीनवटा देवीहरूको आदर्श स्वरूप प्रकट भएको पाइन्छ, भने यस्तै तीनवटा देवी नालायनी स्मिता र सौदामिनीका चरित्रगत आदर्शवादलाई उच्च महत्त्वका साथ तीन देवी अर्थात् **त्रिदेवी** भनेर यहाँ अङ्कित गरिएको छ । विधवा भएर पनि एकली पूर्ण नारी, गरीब भएर पनि प्राज्ञ प्राध्यापक स्मिता र उच्च शिक्षिता भएर पनि उच्च अभिजात्य गृहिणी मात्र सौदामिनीका

उच्च उदात्त जीवनहरूको आदर्श प्रस्तुत गर्नु नै **त्रिदेवी**को मूल अभीष्ट बनेर रहेको छ । यसैले **त्रिदेवी** नारीवादी आदर्शवादी उपन्यासका रूपमा जीवन्त उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

राजनैतिक यथार्थको प्रयोगका रूपमा नेपाली समाजका राणाकालदेखि हुँदै जनमत संग्रह, सत्याग्रह आन्दोलन, प्रजातान्त्रिक आन्दोलन, प्रजातान्त्रिक परिवर्तनलाई आत्ममात् गर्दै परिवर्तित भएको नेपाली राष्ट्रिय राजनीतिक परिवेश सक्कली राजनीति र नक्कली राजनीति जस्ता दुई फाँटमा उभिएर हिँडेको देखिन्छ । मूल प्रजातान्त्रिक राजनीतिक प्रवाह हुँदा हुँदै पनि क्षत्र अवसरवादी कम्युनिष्ट राजनीतिक बिगिबिगी समेत रहेको जस्तो राजनैतिक यथार्थको प्रयोगमा **त्रिदेवी** उपन्यास कसिलो बनेर देखापरेको छ ।

चिन्तनगत बौद्धिकताको संयोगका रूपमा शिक्षित, पठित र स्तरीय जीवन यापन गर्न पुगेका **त्रिदेवी** उपन्यासका पात्र जीवनयापनका क्रममा चिन्तनगत बौद्धिकतालाई अँगाल्दै छलफल बहस, चर्चा परिचर्चा जस्ता कुरामा संलग्न भएको पाइन्छ । मातृसत्ता हो कि पितृसत्तादेखि लिएर राष्ट्रिय राजनीति, आन्दोलन, परिवर्तन, देश र विदेश, पूर्वीय दर्शन, पाञ्चात्य दर्शन जस्ता विविध सन्दर्भहरू चिन्तनगत बौद्धिकताको प्रयोगका संयोग सन्दर्भ भएर प्रस्तुत भएका छन् भने मनोरुग्ण नालायनीको मनोद्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत चिन्तनगत बौद्धिकता अझ धारिलो र अझ प्रखर बनेर प्रवाहित भएको पाइन्छ । यसरी **त्रिदेवी**मा चिन्तनगत बौद्धिकताको व्यापकताको संयोजन भएको देखिन्छ ।

अभिजात्य सुसंस्कृत कुलीन उच्च गृहस्थी परिवेशको प्रस्तुतिका क्रममा राणा शासनको माथिल्लो पदाधिकारीमेजर मनबहादुर थापा काठमाडौँमा भव्य महल र देशका ठाउँ ठाउँमा भएका जिमीदारीले एक उच्च अभिजात्य गृहस्थीको स्वरूप प्रस्तुत गरेको देखिन्छ भने तीनवटी देवीका रूपमा रहेका नालायनी, स्मिता र सौदामिनीको उच्च गृहस्थी परिवेश शिक्षित सुसंस्कृत कुलीन उच्च गृहस्थी बनेर प्रकट भएको छ । विधवा भएर पनि आफैमा पूर्ण नारी नालायनीको गृहस्थी प्राध्यापक, श्रीमान र प्राध्यापक श्रीमति भएको स्मिता र सुदुम्नको प्राज्ञिक बौद्धिक गृहस्थी सहित उच्च शिक्षित उच्च कुलीन अभिजात्य गृहस्थी भएकी सौदामिनी जस्ता तीनवटा देवीहरूको गृहस्थी स्वरूप नै अभिजात्यसुसंस्कृत कुलीन उच्च गृहस्थी परिवेश बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

त्रिदेवी उपन्यासमा चिन्तन र चेतनाको उपयोग जीवन्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ । मातृसत्ता र पितृसत्ता जस्ता शासनगत चिन्तन र चेतना प्रस्तुत गर्ने यो उपन्यास पूर्वीय सभ्यताका वाङ्मय र कला साहित्य र संस्कृतिबारे चेतना प्रस्तुत गर्दै नेपाली समाज र राष्ट्रका चिन्तनगत चेतनामा के कस्तो छ त्यसको प्रस्तुति गरिएको छ । आन्दोलन, भाषण र परिवर्तन अनि परिवर्तन भएर पनि राजनीतिक गत्यात्मकता छ छैन के छ सो का लागि बौद्धिक राजनैतिक गोष्ठी आयोजना र त्यस मार्फत राजनैतिक दिशा निर्देश जस्ता राष्ट्रियचिन्तनगत चेतनाको प्रवाह **त्रिदेवी**मा देदीप्यमान भएको छ । उपन्यासका प्रत्येक सन्दर्भमा चिन्तनगत चेतनाको प्रसारणले **त्रिदेवी** जाज्वल्यमान बनेकोछ ।

यसप्रकार २०५१ सालमालिखित र प्रकाशित **त्रिदेवी** उपन्यास लेखनगत सफलताका दृष्टिले उत्कृष्ट हुनाका साथसाथै औपन्यासिक प्रवृत्तिगत स्वरूपा समेत सफल र सबल बनेर रहेको छ र यस उपन्यासले दीक्षितको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणको प्रवर्तनका साथसाथै यस चरणको विकासको गतिको समेत संवहन गर्न पुगेको छ ।

तृतीय चरण (२०५३-२०५८)

यस तृतीय चरणको थालनी दीक्षितको तेस्रो एवं हालसम्मको अन्तिम उपन्यास **भूमिसूक्त** (२०५८) मार्फत् भएको देखिन्छ । यस उपन्यासलाई हेर्दा द्वितीय चरणको अधुरो लेखन गरिएको उपन्यास विश्वामित्रको परिवर्द्धित परिष्कृत स्वरूपको प्रयोग गरिएको छ । यस विश्वामित्र उपन्यासमा विश्वामित्र नै वैदिक ऋषिका रूपमा सभ्यताको अवगाहन गर्ने पात्रका रूपमा रहेका थिए भने **भूमिसूक्त** उपन्यासमा आइपुग्दा **भूमिसूक्त**को विश्वामित्र मानव विकास संवाहक प्रगतिशीलऋषिका रूपमा चेतनाको संवाहक बनेर प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

माधवी उत्तरवैदिक युगीन उपन्यास थियो भने यो उपन्यासकै विषयगत विस्तृत र व्यापक क्षितिज भएको उपन्यासका रूपमा **भूमिसूक्त** देखापर्छ । **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन उपन्यास रहेको छ भने **भूमिसूक्त** सृष्टि सभ्यतादेखि मानव सभ्यता हुँदै मध्यवैदिक युगीन कथानकको घनीभूत प्रयोग भएर सफलतम रूपमा प्रवाहमान भइरहेको देख्न सकिन्छ ।

एक उत्तरवैदिक युगीन स्तरीय उपन्यासपछि नेपाली समाजको अर्को स्तरीय उपन्यास लेखन गर्दै तेस्रो सृष्टिदेखि पृथिवीको चरित्रको मध्यवैदिक युगीन स्तरीय उपन्यास लेखन गर्नु साँच्चिनै औपन्यासिक लेखनगत तेस्रो सफलता हात पार्नु हो र यस रूपमा दीक्षितका तीनवटै उपन्यास तीनवटै चरणका प्रतिनिधि उपन्यास हुनुका साथसाथै प्रवृत्तिगत विकासका सबलतम उपन्यास हुन पुगेका देखिन्छन् । साँच्चिनै भन्ने हो भने **भूमिसूक्त** मध्यवैदिक युगीन उपन्यासका रूपमा एक स्तरीय र अविजेय उपन्यास भएको छ । यस रूपमा तृतीय चरणको थालनी देखि विकासगत स्वरूपको प्रवाहका साथ प्रतिनिधि उत्कृष्ट उपन्यास समेत हुनुमा यसको आफ्नै परिचय र प्रवृत्ति भएको देखिन्छ ।

भूमिसूक्त उपन्यासको यस तृतीय चरणगत औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको रेखाङ्कन गर्दा सृष्टि नै सृष्टिको पर्यावरण, मध्यवैदिक युगीन उद्घाटन, सभ्यताहरूको दिग्दर्शन, मानव उत्पत्ति र यसको सभ्यताको विकास, धर्म र सत्ताको लय विलय, परम्परा र नवीनताको समुद्घाटन, पृथिवी माते चरित्रको सूक्त अर्थात् गायन प्रकटीकरण नै **भूमिसूक्त** उपन्यासको प्रस्तुति भएको छ । यिनै उपर्युक्त औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको अङ्कन बिम्बन सफलतासाथ **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

सृष्टि नै सृष्टिको पर्यावरणका रूपमा यस **भूमिसूक्त**मा ब्रह्माण्डको सृष्टिदेखि महाकालको सृष्टि र महाकालबाट सूर्य सृष्टि एवं सूर्यबाट जड चेतन सृष्टि हुँदै पृथिवी र सूर्यका संगैका सृष्टिमा जड चेतन र चेतनमा मानव सृष्टि र उत्पत्तिको सन्दर्भ उल्लेख्य बनेको छ । यस प्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यास सृष्टि नै सृष्टिको पर्यावरणीय दृष्टिमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

मध्यवैदिक युगीन उद्घाटनका रूपमा सृष्टिगत पृष्ठभूमि सहित पृथिवीको सृष्टि हुँदै पृथिवीबाट मानव उत्पत्ति र यस मानव सभ्यताको विकासको चरण बन्दै जाँदा मध्यवैदिक युगीन पर्यावरणको उद्घाटन गरिएको छ । विशेषतः आदिमाता अदितिदेखिका लोकमाता देखिका अहिल्या उद्धार जस्ता सन्दर्भमा मध्यवैदिक युगीन परिवेश पूर्ण भएर प्रस्तुत भएको छ । मध्यवैदिक युगीन उद्घाटन ऐतिहासिक परिवेशको यथार्थ चित्रण बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

सभ्यताहरूको दिग्दर्शनका रूपमा सृष्टिसभ्यता हुँदै यसका ब्रह्माण्ड, महाकाल, सूर्य र पृथ्वी तथा मानव उत्पत्ति जस्ता सन्दर्भहरूका सभ्यताका परिदृश्यहरूको प्रकटीकरण भएको छ र विकसित सभ्यताका क्रममा मेरु सभ्यता, अफ्रिका सभ्यता र मातृशिखर हरियूपिया सभ्यताहरूको दिग्दर्शन अवतरण गर्दै यी सभ्यताहरूको रेखाङ्कनमा उपन्यासको परिवेश सबल बन्न पुगेको छ ।

धर्म र सत्ताको लय विलयका रूपमा जंगली अवस्थाबाट अलि विकसित मानव सभ्यतामा धर्मका रूपमा महामातृका धर्मको प्रादुर्भाव भएको र मातृप्रधान शासन सत्ताको प्रचलन चलेको देख्न पाइन्छ । यस क्रमका एउटै महामातृका मातृका धर्म तथा मातृका प्रधान शासन सत्ताको शासक बन्न पुगेको देखिन्छ र महामातृका धर्मले मानव बलिको स्वरूप लिनै महामातृकाका पति, महामातृका र महामातृकाकै पुत्रको बलि जस्ता नृशंस क्रूर स्वरूप धारण गर्दछ । यसरी मानव धर्मले सुरक्षित भन्दा पनि असुरक्षित बन्न पुगेको छ । विस्तारै चेतनाको प्रसारणका क्रममा यस्तो मातृका धर्मका ठाउँमा मानव धर्म र असफल मातृका प्रधान शासन सत्ताका ठाउँमा पितृप्रधान शासनको परिवर्तित प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ । यसरी धर्म र सत्ताको विलय एवं लय भएको देख्न सकिन्छ ।

युद्ध जय र पराजयका रूपमा **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रथमतः वरुणलोकबाट अप्रिकातर्फ हिँडेका ५ वरुण र करुषमनु अफ्रिकाको समुद्रको तिरमा युद्धरत बन्दछन् भने अर्को युद्धका मातृशिखर हरियूपिया सभ्यताको आर्य र असुरको युद्धद्वारा भएको विकास र यसबाट पछाडि धकेलिन पुगेको पूर्वीय मानव समाज एक त्रासदी वातावरणमा पुग्दछन् । यस्तै निषधको नल र पुष्करको जुवा खेलेका पराजय, जयको खेलेको युद्धगत सन्दर्भ महत्त्वपूर्ण रहेको छ भने दिवोदास र शम्बर युद्ध र पराजय एवं युद्ध र मृत्यु जस्ता सन्दर्भ राजकीय ऐतिहासिक यात्राका महत्त्वपूर्ण पक्ष बनेको देखिन्छ । यस्तै जातिवादि धर्म सम्बन्धी कट्टरता र तिनको परिवर्तन र सुधारको चेतना बीचको युद्ध र पराजयका महत्त्वपूर्ण गाथा बनेर प्रवृत्तिगत रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

पृथिवी मातेको चरित्र सूक्त अर्थात् गायन भएको उपन्यास नै **भूमिसूक्त** बनेर प्रस्तुत भएको छ । पृथिवी मातेको चरित्रलाई प्रस्तुतिका क्रममा ब्रह्माण्ड सृष्टि, महाकाल सृष्टि हुँदै सूर्य र पृथिवीको सृष्टि सन्दर्भ संयोजन गरेर सकातिर चरित्रगत निर्माणको पृष्ठभूमि तयार पारिएको छ भने अर्कातिर मानव उत्पत्ति र मानव सभ्यताको विकास क्रमलाई पृथिवीको चरित्रको नेतृत्वशील भूमिकामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यास पृथिवीमातेको चरित्रको विकास क्रममा मानव सभ्यताको प्रस्तुतिकरण गाथा गायन बनेर औपन्यासिक रूपमा वृहद्काय विशाल उपन्यास भएरप्रस्तुत भएको छ ।

मानव सभ्यताको उत्पत्ति र विकासगत अवगाहनका रूपमा **भूमिसूक्त** उपन्यासको प्रमुख पक्ष बनेर प्रस्तुत भएको छ । मानव उत्पत्ति र यसको क्रमिक विकास सन्दर्भलाई औपन्यासिक कलामा घोलेर कलामय रूपमा प्रकट गरिएको छ । जंगलमा जन्मिएर त्यो अवस्थामा खान, पिउन, आवासदेखि अनेक सन्दर्भको विकास वाहक मानव हिमालमा बस्दादेखि मातृका धर्म, मातृका शासन हुँदै मानव धर्म, पितृप्रधान शासन बन्दै सभ्यताहरूको विकास र विनाशमा संघर्षरत बन्दै घरि विकासगत दृष्टिमा अगाडि त घरि पछाडि धकेलिन पुग्यो यात्रारत बनेको देखिन्छ सभ्यता विनासपछि पनि क्रमशः विकसित सभ्यता अगाडि बढाइएको मानव सभ्यताको विकासगत स्वरूपको प्रस्तुतिमा भूमिसूक्त औपन्यासिक स्वरूपमा निबद्ध बन्न पुगेको छ ।

परम्परा र नवीनताको समुद्घाटनका रूपमा विशिष्ट परम्परित धर्मका कट्टरपन्थी ऋषि रहेका छन् भने परम्परालाई नवीन सन्दर्भ दिई नयाँ चेतना सहित अघि बढाउने क्रममा सुधारवादी चेतना भएका ऋषिका रूपमा विश्वामित्र अघि बढेका छन् । यस्तै, धर्म कै क्रममा मातृका धर्म परम्परित धर्म रहेको छ भने त्यसलाई नवीन रूप दिई मनु धर्म र मानव धर्ममा परिवर्तन गर्नु चाहिँ परम्परामा नवीनताको समुद्घाटन हो । यसरी **भूमिसूक्त** उपन्यास परम्परा र नवीनताको सुद्घाटक उपन्यास बन्न पुगेको छ । यस्तै, **भूमिसूक्त** पृथिवीको गाथा भए भैं मानव सूक्त लेख्नुपर्ने नवीन सन्दर्भको उद्घाटन उपन्यासकै प्रेरक सन्दर्भ बनेको छ । समग्रमा परम्परा र नवीनताको सद्घाटनमा **भूमिसूक्त** सबल रहेको छ ।

यसप्रकार **भूमिसूक्त** उपन्यास दीक्षितको तेस्रो एवं अन्तिम उपन्यासका रूपमा भाषाशैलीगत स्वरूपमा सबल बन्नुका साथसाथै औपन्यासिक प्रवृत्तिगत स्वरूपमा समेत सफल र सबल बनेर प्रस्तुत हुँदै औपन्यासिक यात्राको तेस्रो चरणको प्रवर्तन गर्नुका साथै यस चरणको विकास र संवर्द्धन गर्दै प्रतिनिधि उपन्यासका रूपमा समेत उत्कृष्ट उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

समग्रमा यी तीनवटा उपन्यासमा दीक्षित बेग्लामेग्लै विषयवस्तु लिएर त्यसलाई सफलतासाथ औपन्यासिक कलामा प्रस्तुत गर्न सक्षम भएका छन् । यस रूपमा **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक पुननिर्माण गरिएको उपन्यास भएको छ भने **त्रिदेवी** नेपाली समाजका तीनवटा नारीकेन्द्री उपन्यास भएको छ । **भूमिसूक्त** सृष्टिदेखि पृथिवी उत्पत्ति पृथिवीबाट मानव उत्पत्ति र मानवबाट सभ्यता धर्म र इतिहासको उत्पत्ति र विकास जस्ता पक्षहरूको अन्वेषणात्मक गहन मध्यवैदिक युगीन ऐतिहासिक पुननिर्माण गरिएको उपन्यास हुन पुगेको छ ।

८.२ मदनमणि दीक्षितको औपन्यासिक योगदान

मदनमणि दीक्षितले नेपाली उपन्यासको विकास यात्रामा निकै महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । उनले एकातिर आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा उत्तरवैदिक युग र मध्यवैदिक युग जस्ता दुई भिन्न युगको ऐतिहासिक पुननिर्माणलाई औपन्यासिकीकरण गरेका छन् र सामाजिक उपन्यास मार्फत मनोवैज्ञानिक र राजनीतिक यथार्थलाई उद्दिग्ग्याउने काम गरेका छन् । आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा उनले पुऱ्याएको योगदान विशिष्ट प्रकारको देखा पर्दछ । नेपाली उपन्यासका विकास यात्राका विभिन्न युग ती युग भित्रका प्रमुख प्रतिभा र तिनका

कृतिगत विशेषताका सन्दर्भमा उनका अग्रवर्ती समवर्ती र परवर्ती नेपाली उपन्यासकारहरूका सापेक्षतामा उनले दिएको औपन्यासिक योगदानको निर्व्योल गर्न सकिन्छ।

यी उपन्यासहरूमा सामाजिक, राजनैतिक, विकृति विसंगतिलाई विषयवस्तु बनाउँदै क्रान्ति विद्रोहलाई दबाउन खोज्ने पञ्चायती नीति, मार्क्सवादी आन्दोलनका समस्या, प्रजातन्त्र प्राप्त पछिका असन्तुष्टि, अवसरवादी राजनीतिको हालीमुहाली, मानव सभ्यता र मानव विकासको सिङ्गे इतिहासको प्रस्तुति, विधा मिश्रण जस्ता प्रवृत्तिहरू देखिन्छन् भने यिनमा सामाजिक राजनैतिक विकृति विसंगतिलाई मदनमणि दीक्षितको **त्रिदेवी** (२०५१) ले आत्मसात् गरेको छ र अवसरवादी राजनीति मौलाएकोमा चिन्ता प्रकट गरिएको छ। **भूमिसूक्त** (२०५८) मार्फत सृष्टिदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको मानव सभ्यता र इतिहासका प्रवृत्तिलाई चित्रण गरिएको छ। यसप्रकार मदनमणि दीक्षित समकालीन उपन्यासकारहरूसँग समतुल्य छन् भने वर्तमान र अतीतका प्रवृत्तिलाई चित्रण गर्ने उनी मौलिक प्रवृत्तिका परिचायक समेत रहेका छन्।

यसप्रकार आधुनिक नेपाली उपन्यासका धारागत प्रवृत्तिलाई आत्मशात् गर्दै तुल्य तुलनीय बन्ने मदनमणि दीक्षित **माधवी** (२०३९), **त्रिदेवी** (२०५१) र **भूमिसूक्त** (२०५८) मार्फत अग्रवर्ती समवर्ती र उत्तरवर्ती उपन्यासकारसँग तुल्य भिन्न र पृथक् एवं मौलिक प्रवृत्तिका विशिष्ट उपन्यासकार बन्न सक्षम भएका छन्।

माधवी उपन्यास मार्फत उत्तरवैदिक युगीन यथार्थको पुननिर्माण सहित औपन्यासिकीकरण गर्ने उनी ऐतिहासिक यथार्थवादकै उच्चतम प्रयोक्ता बन्न पुगेका छन्। **त्रिदेवी** मार्फत सामाजिक राजनैतिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थका कुशल प्रयोगकर्ता बन्न पुगेका उनी **भूमिसूक्त** मार्फत आजको ११ अरब वर्ष पहिलदेखि मध्यवैदिक युग सम्मको सृष्टि मानव र धरतीको गानलाई संगीतका रूपमा औपन्यासिकीकरण गर्ने उनी नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण उपन्यासकारका रूपमा विशिष्ट एवं महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेका छन्।

८.२.१ उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको परिमाणात्मक, गुणात्मक योगदानको निरूपण

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा तीनवटा उपन्यास लेखेर उपन्यासकारका रूपमा चर्चित बन्न पुगेका मदनमणि दीक्षित आधुनिक समसामयिक उपन्यासका क्षेत्रमा एक विशिष्ट र एक वरिष्ठ उपन्यासकारका रूपमा चर्चित छन्। यिनले आफ्नो नब्बे वर्षको उमेरमा सत्र वर्षको समयवाधि उपन्यास सिर्जनामा खर्चेका छन्। यिनमा उपन्यास लेखनका कृतिगत रूप **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** रहेका छन् भने अर्को दुर्घटित उपन्यासका रूपमा **मेरी नीलिमा** र पाण्डुलिपिगत रूपमा रहेको अपूरो उपन्यास **विश्वामित्र** रहेका छन्।

सैद्धान्तिक रूपमा उपन्यासको तत्त्वगत विश्लेषणका आधारमा यिनका **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** बृहत्तर बृहत् र मझौलो कोटिका उपन्यासका रूपमा रहेका पाइन्छन्। यस क्रममा हेर्दा **माधवी** बृहत्तम, **भूमिसूक्त** बृहत् तथा **त्रिदेवी** उच्चमध्यम एवं मझौलो कोटिको उपन्यास रहेको छ।

परिमाणका दृष्टिले तीनवटा मात्र उपन्यास लेखेर चर्चामा आएका मदनमणि दीक्षितको उपन्यास लेखनको सङ्ख्याक्रम कमै भए पनि गुणात्मक दृष्टिले भने दीक्षित उर्वर रहेका छन् । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा **माधवी** जस्तो सिङ्गो युग उत्तरवैदिक कालीन उपन्यासको सिर्जना गर्नु र यो सिङ्गो युगको ऐतिहासिक पुननिर्माण औपन्यासिक रूपमा गर्नु यिनको महत्तम प्राप्ति हो । यस रूपमा बृहत्तर महाकाव्यीय उपन्यासको उत्कृष्टता प्राप्त गर्नु दीक्षितको बेजोड प्राप्ति हो र यही नै यिनको **माधवी**गत विशिष्ट योगदान हो ।

महाभारतको गालव वृत्तान्तको भीमो कथा चुनेर त्यसलाई सिङ्गो युगमा अवतरण गर्नु यिनको आफ्नै प्राप्ति बनेको छ र यस रूपमा दीक्षित सफल र कुशल रहेका छन् । गालव वृत्तान्तको भीमो कथाले कथानक, आयाम, परिणाम र गुण बहन गरे पनि यस्तो कथालाई औपन्यासिक रूपमा ढाल्नु दुर्लभ एवं असम्भव कार्य हो भने अझ त्यसलाई उत्तर भारतीय वैदिक युगका सापेक्षतामा ढालेर युग भरि कै समष्टि नव सिर्जना सिर्जिनु र यस क्रममा पूर्णतः सफल र उत्कृष्टतम उपन्यास सिर्जना गर्न सक्नु दीक्षितको अद्वितीय प्राप्ति भएको र यही नै यिनको महत्तम योगदान समेत भएको प्रष्ट हुन्छ ।

माधवीपछि यस्तै अर्को मध्यवैदिक युग प्रधान **भूमिसूक्त** उपन्यास वैदिक सूक्त **भूमिसूक्त**को भीमो ऋचा ऋचागत कथालाई लिएर गरिएको सूक्तीकरणबाट तात्पर्यार्थ लिई मानवकी माता पृथिवी र पिता आकाशको ऋचात्मक कथनलाई मौलिक औपन्यासिक रूप दिई वैदिक, औपनिषदिक, पौराणिक र आर्ष महाकाव्यीय प्रसङ्गरूलाई जोड जाड गरी सृष्टिदेखि पृथिवी र पृथिवीदेखि मानव सभ्यता एवं धर्म सम्मको ऐतिहासिक औपन्यासिक पुननिर्माण गरिएको **भूमिसूक्त माधवी** पछि **माधवी** भन्दा अनुसन्धेय र विश्लेषणात्मक एवं युगीन पुननिर्माणको बृहत् औपन्यासिक महाकाव्यीय गाथा बनेर अवतरण भएको छ ।

ऐतिहासिक नभए पनि सामाजिक उपन्यास **त्रिदेवी**मा समेत यो ऐतिहासिकताको झल्को भेट्न सकिन्छ । मनबहादुर थापाको चाकडी सन्दर्भ र मोरङ जाने जिमीदारीको अनुमति प्रसङ्ग राणाकालीन इतिहासको झल्कोले भरिएको छ, यो पञ्चायत र प्रजातन्त्रका फराकिला इतिहासका फड्काले समेत यो उपन्यास इतिहास जस्तै ऐतिहासिक उपन्यासको झल्को प्रस्तुत गर्दछ । यसप्रकार यी तीनवटा उपन्यासको ऐतिहासिक सम्प्राप्ति दीक्षितका उपन्यासको आफ्नै विशिष्ट प्राप्ति हो भने यही नै दीक्षितले नेपाली उपन्यासमा दिएको योगदान पनि हो ।

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा अनेक प्रकारका उपन्यास लेखनको घुइँचो भेटिए पनि युगप्रधान नेपाली उपन्यासको थालनी भने दीक्षितबाटै भएको छ । यस क्रममा प्रथम युग प्रधान उपन्यास **माधवी** हो भने युग भन्दा पनि बृहत् व्यापक कथानक ओगटेको उपन्यासका रूपमा **भूमिसूक्त** देखापर्छ । यो युग प्रधानता **माधवी**मा व्यापक र विस्तृत रूपमा रहेको भेटिन्छ, भने सृष्टिदेखि नै पूर्ववैदिक र मध्यवैदिक युगको बृहत्तर व्यापक र विस्तृत सेरोफेरो ओगटेको औपन्यासिक युगीन पुननिर्मित **भूमिसूक्त**मा अवतरित भएको छ । **त्रिदेवी** नेपाली समाजका राणाकालीन पञ्चायतकालीन र प्रजातन्त्रकालीन ऐतिहासिक दस्तावेज जस्तै ऐतिहासिकता

भल्काउने समसामयिक युगीन उपन्यासका रूपमा निर्मित हुन पुगेको छ । यस प्रकार लगभग तीनवटा युगको युगीन प्रधानता भएका उपन्यासहरूको युगीन औपन्यासिक पुनर्निर्मिति दीक्षितका उपन्यासहरूको आफ्नै प्राप्ति हो भने यही नै दीक्षित र उनका उपन्यासको योगदान समेत हो ।

ऐतिहासिक युगीन प्रधान उपन्यास लेखन गर्ने मदनमणि दीक्षितको यो ऐतिहासिकता यथार्थ रूपमा प्रकट भएको छ र तीनवटै उपन्यासका ऐतिहासिक यथार्थवादिता मूल प्रवृत्ति एवं स्वर बनेको छ । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा सृष्टि, पूर्ववैदिक र मध्यवैदिक एवं उत्तरवैदिक युगीन, पुनर्निर्मिति सहित नेपाली इतिहासका राणाकाल, पञ्चायत र प्रजातन्त्र कालीन युगीन प्रतिबिम्बन एवं पुनर्निर्मितिले दीक्षितको ऐतिहासिक यथार्थता मूल सृष्टि बन्न पुगेको छ र यही नै नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा दीक्षितले दिएको मूल योगदान बन्न पुगेको छ ।

मदनमणि दीक्षितका तीनवटा उपन्यास नायिका प्रधान उपन्यास रहेका छन् । साथै यिनमा नारीवादी विकासको सञ्चेतना पाइन्छ । यस रूपमा नारीवादी उपन्यासका स्रष्टा मदनमणि दीक्षित भएका छन् । यस क्रममा **माधवी** सिङ्गे उत्तरवैदिक कालीन उपन्यासको नारी चेतनाकी प्रतीक भएको छ । राजसभ्यता, ऋषि सभ्यता र युगीन सभ्यताकै उत्कृष्ट नारी प्रतिनिधिका रूपमा **माधवी** नायिका भएकी छ । राजाकी छोरीका रूपमा, वारुणी महामायाका रूपमा, केशकशुल्काका रूपमा, चारवटा राजसभाकी रानीका रूपमा तथा गालवकी जीवनसाथीका रूपमा सिङ्गे युग कै प्रतिनिधि चरित्रको सोलो डोलो सग्लो रूपको नेतृत्व गरेकी छ । उत्तरवैदिक युगकै सर्वोच्च व्यक्तित्व **माधवी** भएकी छ । यस रूपमा नारी चरित्रको गरियसी, महीयसी र महीनीय चरित्र प्रस्तुत गर्नु र अहिलेसम्मकै उपन्यासमा सबभन्दा सशक्त पात्र माधवी निर्माण गर्नु दीक्षितको युगीन पात्र निर्माणको बेजोड र सशक्त सफलता हात लागेको छ र यस रूपमा **माधवी** र यसका मदनमणि दीक्षित उत्कृष्ट पात्र र उत्कृष्ट उपन्यासकारका रूपमा बेजोड उपलब्धि प्राप्त गर्ने उत्कृष्ट कृति तथा कृतिकार भएका छन् । यो नारीवादी चरित्र प्रधान उपन्यासको बेजोड निर्मिति नेपाली उपन्यासकै क्षेत्रमा सबभन्दा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

त्रिदेवी उपन्यास अर्को नारीप्रधान नायिकाकेन्द्री उपन्यास देखापर्दछ र यसमा नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता उच्च शिक्षित, उच्च प्राज्ञिक र उच्चवर्गीय तीनवटा नारीपात्रको सामाजिक, राजनैतिक, मनोवैज्ञानिक विकास यात्रा प्रवाहित भएको छ । राणाकालदेखि पञ्चायत हुँदै प्रजातन्त्रकालीन विकासको इतिहास रेखा कोर्दै पात्रीय जीवनको उच्चता र उच्च स्तरीयता प्रदान गर्नु दीक्षितको अभीष्ट रहेको छ । नेपाली समाजका तीनवटा यी पात्र नारीवादी चेतनाका अग्रणी पात्र भएका छन् र यस रूपमा यिनको उच्च वर्चस्व रहेको छ । नारीवादी विकासको उच्चवर्गीय उच्च चेतना प्रसार भएको **त्रिदेवी**का नेपाली उपन्यासकै परिप्रेक्ष्यमा उच्च कोटिका नारी पात्र हुन पुगेका छन् । यस रूपमा **त्रिदेवी** नेपाली सामाजिक उपन्यासका रूपमा उत्कृष्ट उपन्यास रहेको छ । यही नै दीक्षितको अर्को नारीवादी नायिका केन्द्री उपन्यासको मूलभूत योगदान भएको छ ।

भूमिसूक्त भूमि अर्थात् पृथिवीको सूक्त स्तवन र स्तुति गरिएको उपन्यासका रूपमा रहेको छ । वेदका ऋचाहरूमा चर्चित पृथिवी मदनमणि दीक्षितको उपन्यासकी पात्रका रूपमा यस उपन्यासमा अवतरित भएकी छ । पृथिवी माता र हामी पृथिवी माताका सन्तान भन्ने ऋचाको मर्मलाई टिपोट गरिएको पृथिवी स्तवन **भूमिसूक्त** उपन्यासमा आउँदा विशाल, व्यापक गायन र पृथिवीले मानव र मानव सभ्यता प्रति गरेको स्नेह, ममता र वात्सल्य औधि महिमामय बनेर प्रकट भएको छ ।

पृथिवी जड पदार्थ भए पनि चेतना रूपको आरोप गरी पृथिवी नारी र नायिका प्रधान रूप स्वरूपको अङ्गन **भूमिसूक्त**मा भएको छ । विशेषतः **भूमिसूक्त** सृष्टि सभ्यता, पृथिवी सभ्यता र पृथिवी सभ्यता अन्तर्गत मानवीय सभ्यताको अवगाहन र ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गरिएको उपन्यासका रूपमा निर्मित भएको छ । पृथिवी नायिका हुन् र यिनकै नायिकाकेन्द्री भूमिकामा उपन्यास निर्मित हुन पुगेको छ । नायिकाका रूपमा पृथिवी सूर्यलाई पतिका रूपमा र पृथिवीका मानिसलाई सन्तानका रूपमा र मानव सभ्यताले उत्पत्ति हुर्किने र विकास गर्ने प्रत्येक पत्रपत्रमा पृथिवीको माया, ममता र वात्सल्य असीम रहेको छ । यस रूपमा पृथिवी एक महीयसि र महनीय चरित्रका रूपमा र केन्द्रीय पात्रका स्वरूपमा प्रतिबिम्बन भएकी छ । नारीवादी र नायिका प्रधान आफ्नो उर्जस्वित माताको भूमिकामा **भूमिसूक्त** अविजेय बनेर रहेको छ । यसप्रकार भूमि अर्थात् पृथिवीको सूक्त अर्थात् स्तवनको व्यापक, बृहद र महाकाव्यात्मक विशद् स्वरूप नेपाली उपन्यासकै क्षेत्रमा नौलो र उत्कृष्ट रहेको छ र यही प्राप्ति नै दीक्षितको औपन्यासिक योगदान भएको छ ।

मदनमणि दीक्षितका तीनवटै उपन्यास नायिका प्रधान नारीवादी उपन्यासका रूपमा आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न पुग्यो । **माधवी**की माधवी **त्रिदेवी**का नालायनी स्मिता र सौदामिनी तथा पृथिवी जस्ता नारीपात्रको निर्माण विकास र उत्कर्ष यी उपन्यासमा पाइन्छ । **माधवी** युगकै प्रधान र प्रमुख चरित्रका रूपमा रहेकी छ भने **त्रिदेवी**मा तीनवटा नारी पात्रको प्रमुखता अर्को महत्त्वपूर्ण योगदान बन्न पुगेको छ । **भूमिसूक्त** भूमिकै स्तवन गरिएकी नारी पात्रको अङ्गन गरिएको छ । यसप्रकार मदनमणि दीक्षितका नारी पात्र नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्ट परिचय र पहिचान राख्न कायम छन् भने उपन्यास भित्रका विविध नारी पात्रले भारतीय नारी र नेपाली विशिष्ट चरित्रको निर्वाह गर्न पुगेका छन् । समग्रमा नायिकाहरूको चरित्र उच्च र केन्द्रीय नेतृत्व दिन सक्षम भएका भेटिन्छन् । यो उपन्यास भित्रका अन्य नारीपात्र समेत आ-आफ्ना परिचय र स्वरूपमा सक्षम र कुशल देखिएका छन् । अतः नायिका प्रधान नारीवादी उपन्यासका रूपमा दीक्षितका तीनवटै उपन्यास **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उत्कृष्ट रहेका छन् भने यी उत्कृष्टता दीक्षितको उपन्यासको विधातात्विकको महत्त्वपूर्ण योगदान हुन पुगेको छ ।

८.२.२ नेपाली उपन्यासमा प्राग्वैदिक वैदिक र उत्तरवैदिक तथा सामाजिक विषय प्रयोगका दृष्टिले मदनमणि दीक्षितको योगदान

नेपाली उपन्यासको परम्परामा आधुनिक कालको पछिल्लो चरणका प्रारम्भमा देखापरेका उपन्यासकार मदनमणि दीक्षित हुन् । यस क्रममा दीक्षित **माधवी** (२०३९) मार्फत समसामयिक युगीन उपन्यासकारका रूपमा चर्चित एवं प्रतिष्ठापित हुन पुगेका छन् ।

आधुनिक नेपाली आख्यानको परम्परामा देखापरेका विभिन्न विषय र प्रवृत्ति केन्द्रित उपन्यासकारहरूमा शृङ्खलामा जोडिन आएका दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक भिन्न पहिचानका दृष्टिले उपस्थित भएको छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा देखिएको आद्भुतिकता र स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्ति, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, पौराणिक तथा ऐतिहासिक प्रवृत्ति, प्रगतिवादी तथा समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति, मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति हुँदै र उत्तरवर्ती समकालीन यथार्थका विभिन्न प्रवृत्तिहरू उपन्यास परम्परामा अविर्भाव भइरहेका समयमा मदनमणि दीक्षितको आगमन भएको देखिन्छ । यी विभिन्न प्रवृत्तिहरू मध्ये पौराणिक तथा ऐतिहासिक प्रवृत्तिलाई केन्द्रीय कथ्य बनाएर उपन्यास लेख्ने उपन्यासकारका रूपमा मदनमणि देखापरेका छन् ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा पौराणिक तथा ऐतिहासिक प्रवृत्तिलाई अवलम्बन गर्ने उपन्यासकारहरूमा विष्णु चरण श्रेष्ठको **भीष्म प्रतिज्ञा** () शोभाचन्द्र खनालको **पाटली पुत्र** () विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **मोदि आइन हिटलर र यहूदी** () राजेश्वर देवकोटाको **द्वन्द्वको अवसान** लगायतका उपन्यासकारको शृङ्खलामा मदनमणि दीक्षित पनि मोडिन आएका छन् । यसै क्रममा दीक्षितको **माधवी** र **भूमिसूक्त**, दौलत विक्रम विष्टको **ज्योति ज्योति महाज्योति**, विनोदप्रसाद धितालको **योजन गन्धा** तेजराज खतिवडाको **सर्वज्ञा**, कृष्ण धराबासीको **राधा** र लगायतका उपन्यासहरूले पौराणिक तथा औपन्यासिक कथ्यलाई उपन्यासको विषय बनाएका छन् । पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथ्यलाई उपन्यासको विषय बनाउने क्रममा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको **हिटलर र यहूदी**लाई छोट्टि दिने हो भने बाँकी सबै उपन्यासहरू पूर्वीय मिथका सन्दर्भमा केन्द्रित छन् । यी सबै उपन्यासहरूका बीचमा मदनमणि दीक्षितका पूर्वीय प्राग्वैदिक र वैदिक युगका कथ्य केन्द्रित **माधवी** र **भूमिसूक्त** समाज केन्द्रित उपन्यास **त्रिदेवी** आफैमा उल्लेख्य सिर्जना बनेका छन् ।

मदनमणि दीक्षिताको प्राग्वैदिक र वैदिक उपन्यासको लेखनका दृष्टिले **भूमिसूक्त** उल्लेख्य उपन्यास भएको छ । यसमा ब्रह्माण्डको सृष्टिदेखि मानव उत्पत्ति र जङ्गली अवस्थाको उसको बसाइ प्राग्वैदिक समयको प्रयोग हो भने मातृ प्रधान धर्म र सत्ता तथा मनुधर्म र मानव धर्म एवं प्राचीन राजा रजौटाको इतिहास वैदिक कालीन उपन्यासको कथ्य भएको छ ।

वैदिक र उत्तरवैदिक उपन्यासका रूपमा **माधवी** अर्को उल्लेख्य उपन्यास भएको छ । जहाँ यज्ञ यागादि, तन्त्र मन्त्रको प्रयोग वैदिक अवैदिक जातिको संस्कृति ऋचालेख्ने ऋषि घोषा ऋषिका

एवं उपनिषद् रचना जस्ता सन्दर्भले यो उपन्यास वैदिक तथा उत्तरवैदिक युगीन उपन्यास सिर्जनाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

सामाजिक विषयको प्रयोगका दृष्टिले **त्रिदेवी** नेपाली समाजका राणाकाल, पञ्चायतकाल र प्रजातन्त्र कालीन नेपाली समाजको प्रयोग गरेको उपन्यासका रूपमा रहेको छ । विशेषतः यसमा नालायनी, स्मिता र सौदामिनी जस्ता नेपाली समाजका उच्च वर्गीय नारीहरूको जीवन शैलीलाई अङ्गन गरिएको छ ।

मदनमणि दीक्षितका यिनै **माधवी त्रिदेवी भूमिसूक्त** जस्ता तीनवटा उपन्यास प्राग्वैदिक वैदिक र उत्तरवैदिक तथा सामाजिक प्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेका छन् । यहि नै दीक्षितको मूलभूत योगदान हुन पुगेको छ ।

नेपाली उपन्यासको आधुनिक कालीन उपन्यास धाराहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा, विसंगतिवादी अस्तित्ववादी धारा र समसामयिक धाराका उपन्यासकार र उपन्यासहरूसँग तुल्य तुलनीय हुँदै मौलिक नवीन र महत्त्वपूर्ण देखिने दीक्षित **माधवी** र **भूमिसूक्त** मार्फत उत्तरवैदिक युगीन र **भूमिसूक्त** मार्फत मध्यवैदिक युगीन सिङ्गा दुई युगका समष्टि प्रवृत्तिलाई आत्मशात गर्ने उपन्यासकार भएका छन् भने **त्रिदेवी** मार्फत नेपाली सामाजिक र मनोवैज्ञानिक एवं राजनैतिक यथार्थलाई खुलस्याउने यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा विशिष्ट उपन्यासकार हुन पुगेका छन् ।

८.३ निष्कर्ष

मदनमणि दीक्षित नेपाली साहित्यका उपन्यासकारका रूपमा उच्च प्रतिभा भएका देखिन्छन् भने यस रूपमा यिनका **माधवी, त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** गरी तीनवटा उपन्यास रहेका छन् । यी तीनवटा उपन्यास सृजनका क्रममा दीक्षितका औपन्यासिक यात्रा अभ्यास/पृष्ठभूमि तथा प्रथम चरण द्वितीय चरण र तृतीय चरण गरी २०३४ सालदेखि २०५८ सालसम्म कायम भएको भेटिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितका यी तीनवटा उपन्यासमा अङ्कित औपन्यासिक प्रवृत्तिका रूपमा युगीन प्रवृत्ति उद्घाटन र युगीन पुननिर्माण, पूर्ववैदिक तथा दार्शनिक चिन्तन संयोजन, ऐतिहासिक यथार्थवादी विचरण, सामाजिक यथार्थवादी विचरण, मानवीय शाश्वत प्रवृत्ति उद्घाटन, प्रकृतिको बृहत् व्यापक बहुरूपको चित्रण, तथा शैली शिल्पको सफलतम प्रयोग रहेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विकको योगदानका रूपमा यिनका तीनवटा उपन्यासका आ-आफ्नै प्राप्ति भएका पाइन्छन् । यस क्रममा **माधवी** उपन्यासमार्फत उत्तरवैदिक युगको युगीन स्वरूपको ऐतिहासिक पुननिर्माण रहेको छ । **त्रिदेवी** उपन्यास मार्फत नेपाली समाजभित्रका धार्मिक सांस्कृतिक राजनैतिक र ऐतिहासिक स्वरूपहरूको उद्घाटनका साथै नेपाली समाजका तीनवटा देवीहरूको उच्च चारित्रिक सम्पन्नता एवं समृद्धता प्रकट गरिएको छ । यस्तै **भूमिसूक्त** उपन्यासमार्फत ब्रह्माण्ड सृष्टिदेखि, सूर्य, पृथ्वी र मानव सृष्टि एवं उत्पत्ति हुँदै मानवीय

सभ्यताको विकासक्रमको मध्यवैदिक युगदेखि अहिल्या उद्धारसम्मको पृथिवी स्तवनको गाथालाई ऐतिहासिक पुनर्निर्मितिका साथ औपन्यासिकीकरण गरिएको छ। यसप्रकार यिनै तीनवटा उपन्यासका यी पृथक् पृथक् तीनवटा स्वरूप नै मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विकको मूल योगदान हुन पुगेको छ ।

मदनमणि दीक्षितको औपन्यासिक प्रवृत्तिगत योगदानलाई औल्याउँदा यिनमा मूल प्रवृत्ति ऐतिहासिक यथार्थपरक वस्तुको स्थापना रहेको छ भने अर्को समाजविकासको गति निर्देशात्मक रहेको छ । यस्तै पुरुष सत्ताको विस्थापन र नारी सत्ताको स्थापना उल्लेख्य रहेको छ भने विभिन्न समाज र संस्कृतिका जीवन पद्धतिलाई आलोकित गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । साथै, मानव सभ्यताका सन्दर्भमा पूर्ववंशको सूचना महत्त्वपूर्ण रहेको छ भने आदिवासी जनजातिको अस्तित्वको सङ्घर्षलाई संस्थागत रूप दिन खोजिएको छ । समाज विकासको गति निर्देश गरिनुका साथै पौराणिक सभ्यता आगमन पूर्वका मानव तथा मानवेतर प्राकृतिक जीवन र जगत्को परम्पराको सूचना दिइएको छ । प्राग्वैदिक प्रागपौराणिक प्रागऐतिहासिक जीवन जगत्को संस्थापन जस्ता प्रवृत्तिको अवलम्बन र यी औपन्यासिक प्रवृत्तिगत योगदान नै दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूपका प्रवृत्तिगत बारेको योगदान हुन पुगेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षित युगीन निर्माता उन्यासकारका रूपमा **माधवी** उपन्यास मार्फत उत्तरवैदिक युगीन ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गर्ने युगीन निर्माता उपन्यासकारका रूपमा **भूमिसूक्त** मार्फत मध्यवैदिक युगीन ऐतिहासिक पुनर्निर्माण गर्ने युगीन निर्माता ऐतिहासिक उपन्यासकारका रूपमा तथा **त्रिदेवी** मार्फत नेपाली समाजको युगीन पुनर्निर्माण गर्ने युगीन निर्माता उपन्यासकार बन्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली उपन्यास परम्परा र इतिहासका चिन्तनका क्रममा नेपाली उपन्यास समालोचकहरूका दृष्टिमा दीक्षितका उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा, प्रयोगवादी धारा र नारीवादी धाराका प्रतिनिधि उपन्यासका रूपमा औल्याइएको पाइन्छ । विषय र प्रवृत्तिगत स्वरूपमा यी धाराहरूको उल्लेख समीचीन रहे पनि दीक्षितको उन्यासहरूको मूलतः योगदान ऐतिहासिक युगीन सामाजिक यथार्थवादलाई सफलतासाथ चित्रण, अंकन, वर्णन, विश्लेषण र पुनर्निर्माण गर्नु रहेको छ ।

नवौं परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

१.१ सारांश

मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनलाई अनुसन्धानको विषय बनाइ तयार पारिएको प्रस्तुत शोध प्रस्तावमा जम्मा नौवटा परिच्छेदहरू छन् । यी परिच्छेदमध्ये परिच्छेद एकदेखि आठौं परिच्छेदसम्म गरिएको अध्ययनको सारांश यस नवौं परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोधकार्यमा प्रस्तुत परिच्छेदको उपशीर्षकलाई शोध परिचय, उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार मदनमणि दीक्षितको जीवनी र उनका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन बीचको अन्तर्सम्बन्ध, मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा कथानक प्रयोग, मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा चरित्र योजना, मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा परिवेश योजना, मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा भाषाशैली प्रयोग र औपन्यासिक यात्रा प्रवृत्ति र योगदान आदिका सारांश संक्षेपीकृत रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

प्रस्तुत शोधकार्यको पहिलो परिच्छेद शोध परिचय रहेको छ । यस परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नामक विषयलाई सर्वप्रथम विषय परिचय नामक उपशीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा विषय परिचयका रूपमा मदनमणि दीक्षितको साहित्य लेखनको परिचय सहित औपन्यासिक लेखनको स्वरूप प्रस्तुत गर्दै उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन विषयको प्रयोजनलाई स्पष्ट पारिएको छ । दोस्रो समस्या कथन उपशीर्षकमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नामक मूल समस्यालाई पाँचवटा समस्याका रूपमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो उद्देश्य नामक उपशीर्षकमा उपशीर्षकमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नामक विषयको उद्देश्य स्पष्ट पार्ने क्रममा पाँचवटा उद्देश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो पूर्वकार्यको समीक्षा नामक उपशीर्षकमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन नामक विषयमा भए गरेका पूर्वकार्यका सामानय लेख, स्नातकोत्तर तहका शोधपत्र, स्वतन्त्र रूपमा लेखिएका समालोचना तथा कृतिगत समीक्षाहरूका कार्यलाई पूर्वकार्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पाँचौं शोधको औचित्य महत्त्व र उपयोगिता नामक उपशीर्षकमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन शोध समस्याको औचित्यलाई महत्त्वलाई र उपयोगितालाई उजागर गरिएको छ । छैटौं उपशीर्षक शोधकार्यको सीमाङ्कनमा नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा मदनमणि दीक्षितका विविध व्यक्तित्व मध्ये उपन्यासकार व्यक्तित्वमा सीमाङ्कित भई प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको तथ्य पहिल्याइएको छ । सातौं उपशीर्षक शोधविधिमा सामग्री सङ्कलन विधि र सो सामग्रीको विश्लेषण विधि उपयोग गरिएको तथा प्रस्तुत गरिएको छ । आठौं उपशीर्षक शोध प्रबन्धको रूपरेखामा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा विधातात्त्विक अध्ययन नामक शीर्षकका शोधकार्यका

परिच्छेदहरूको उल्लेख गर्ने क्रममा आठवटा परिच्छेद र ती परिच्छेद भित्रका शीर्षकहरूको विस्तृत विवरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार नामक दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यास विश्लेषणका निम्ति उपयोग गरिने उपन्यास सिद्धान्तको निरूपण गरिएको छ । यस क्रममा विषय प्रवेश उपशीर्षकमा उपन्यास विधाको परिचयका साथसाथै उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति, अर्थ र उत्पत्ति सम्बन्धी तथ्यहरूको आकलन गरिएको छ । उपन्यासको परिभाषा नामक शीर्षकमा पाश्चात्य भारतीय र नेपाली उपन्यासका चिन्तक एवं विद्वानका भनाइलाई परिभाषाका रूपमा उपयोग गरिएको छ । उपन्यासको स्वरूप नामक शीर्षकमा उपन्यासको विधागत स्वरूप पहिल्याइएको छ । उपन्यासका प्रकारलाई आयामका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै उपन्यासको स्वरूपलाई उपन्यास : तथ्यात्मक इतिवृत्तका रूपमा, उपन्यास : जीवनका सन्दर्भका रूपमा, उपन्यास : समाज र समाज शास्त्रका रूपमा, उपन्यास : गतिशील स्वभावका रूपमा, उपन्यास : सौन्दर्ययुक्त रचनाका रूपमा, उपन्यास : आख्यानको रूपमा गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै, उपन्यासको तत्व निरूपणका रूपमा तत्त्वसम्बन्धी पाश्चात्य, भारतीय नेपाली उपन्यास सम्बन्धी चिन्तक विद्वानका भनाइलाई प्रस्तुत गर्दै ती माध्यमबाट उपयुक्त हुन सक्ने गरी उपन्यासका कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु, बिम्ब र प्रतीक एवम् भाषाशैली जस्ता तत्त्वको सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा निरूपण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको तेस्रो परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितको जीवनी र उपन्यासको विधातात्त्विकको अन्तर्सम्बन्ध पहिल्याउने काम गरिएको छ । जीवनी र उपन्यासको विधातात्त्विकको अन्तर्सम्बन्ध पहिल्याउने क्रममा जीवनी अन्तर्गत जन्म र नामकरण, जन्मकाल र तत्कालीन परिवेश, वंशानुगत पृष्ठभूमि र दीक्षितको उपन्यासकार व्यक्तित्वसँग त्यसको सम्बन्ध, बाल्यकाल र बाल्य स्वभाव, तिनको उपन्यासमा प्रभाव, शिक्षा दीक्षाको प्रसङ्ग र उपन्यासको विधातात्त्विकको अन्तर्विकासमा त्यसको प्रभाव, वैवाहिक एवं पारिवारिक जीवन र उपन्यासको विधातात्त्विकमा त्यसको प्रभाव, जीवनका विविध मोड : तिनको उपन्यासमा प्रयोगअन्तर्गत राजनीतिक, शिक्षक, पत्रकार, प्राज्ञिक, छविकार जस्ता जीवनका मोड एवं तिनको उपन्यासमा प्रयोगलाई प्रष्ट पारिएको छ । यस्तै दीक्षितले गरेको भ्रमण, स्वध्ययन, बहुभाषा ज्ञान, पुरस्कार र पदक एवं सम्मानपत्र जस्ता सन्दर्भको समेत चर्चा गरिएको छ । यस्तै, मदनमणि दीक्षितको व्यक्तित्व परिचय : तिनको उपन्यासमा उदय उपशीर्षकअन्तर्गत शारीरिक व्यक्तित्व र स्वभाव, स्वतन्त्र चिन्तक व्यक्तित्व, साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत उपन्यासकार, कथाकार निबन्धकार, जीवनीकार व्यक्तित्वको चर्चा गरिएको छ भने द्रष्टा व्यक्तित्वअन्तर्गत अनुवादक र समालोचक व्यक्तित्वको समेत चर्चा गरिएको छ । साथै मदनमणि दीक्षितको उपन्यासमा प्रस्तुत जीवनीको प्रयोगलाई **माधवी** उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी, **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी, **भूमिसूक्त** उपन्यासमा प्रतिबिम्बित जीवनी गरी उपन्यासमा प्रयुक्त जीवनीको विवेचन र निरूपण गरिएको छ ।

सर्वप्रथम कथानकका बारेको सैद्धान्तिक तत्व निरूपणका क्रममा कथानकको परिचय दिइएको छ । साथै कथानक सम्बन्धी विभिन्न मत प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकको आङ्गिक विकासलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा आरम्भ सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार जस्ता पाँच फ्रेटागका पिरामिडका अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै कथानक सम्बन्धी ग्रीसेली साहित्यशास्त्री एरिष्टोटलका तीन भाग आदि भाग, मध्यभाग र अन्त्यभाग सम्बन्धी सैद्धान्तिक पर्याधारको प्रस्तुति गरिएको छ । कथानकमा सैद्धान्तिक निरूपणका क्रममा कथानकमा आवश्यक द्वन्द्व र क्रियाउपकरण, कथानकका प्रकार र वर्गीकरणलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा व्याप्तिय आधारमा मुख्य र सहायक कथानक, घटना र व्यवस्थिततामा आधारित सुगठित र अव्यवस्थित कथानक, कथानकीय ढाँचाका रैखिक र वृत्ताकारीय कथानक, कथानकको प्रकृतिका आधारमा कमजोर र सबल कथानक, कथानकका गठनका आधारमा आधारित सुगठित शिथिल कथानक जस्ता कथानक सिद्धान्त र त्यसका वर्गीकृत आधारहरूका सिद्धान्तलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

चरित्र/पात्र बारेको सैद्धान्तिक तत्वको निरूपणको क्रमलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रथमतः चरित्रको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यसलाई चरित्रसम्बन्धी विभिन्न चिन्तक विद्वान्का भनाइहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासका पात्र विधानका आधारहरू पहिल्याउने क्रममा लिङ्गका आधारमा, कार्य भूमिकाका आधारमा, स्वभावका आधारमा, जीवन चेतनाका आधारमा, प्रवृत्तिका आधारमा, आसन्नताका आधारमा, आबद्धताका आधारमा गरी निरूपण गरिएको छ । यस्तै, पात्रका प्रकारहरू प्रयोगका क्रममा यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक मौलिक गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिवेश बारेको सैद्धान्तिक तत्वको निरूपणको क्रममा परिवेशको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । परिवेश बारेका विभिन्न विद्वान्हरूका भनाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । परिवेशलाई प्रष्ट्याउने क्रममा स्थान (देश) र समय (काल) लाई सैद्धान्तिक प्रस्तुति दिइएको छ । यसपछि वातावरण बारेको सिद्धान्त निरूपण गरिएको र परिवेशको यथार्थ खुट्याइएको छ ।

दृष्टिविन्दु बारेको सैद्धान्तिक तत्वको निरूपणको क्रममा दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । दृष्टिविन्दु बारेका विभिन्न विद्वानका भनाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दृष्टिविन्दुका प्रकार पहिल्याउँदै दृष्टिविन्दुका तृतीय पुरुषका सर्वज्ञ, सीमित वस्तुगत र सर्वज्ञका हस्तक्षेपी, अहस्तक्षेपी, दृष्टिविन्दु तथा प्रथम पुरुषका केन्द्रीय र परिधीय दृष्टिविन्दु एवं द्वितीय पुरुषको सम्बोधित वा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

सारवस्तु बारेको सैद्धान्तिक तत्वको निरूपणका क्रममा सारवस्तुको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । सारवस्तुका बारेका विभिन्न विद्वानका भनाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सारवस्तुका सैद्धान्तिक प्रयोगका क्रमका सारवस्तुगत स्वरूप र प्रक्रिया प्रस्तुत गर्दै त्यसका अर्थक्षेपण, अभिधात्मक, अयोक्तिमूलक प्रतीकात्मक जस्ता प्रक्रियाका साथै कथाको उद्देश्य पहिचान जस्ता सन्दर्भको सिद्धान्त निरूपण गरिएको छ ।

बिम्ब र प्रतीकको सैद्धान्तिक तत्वको निरूपणको क्रममा बिम्ब र प्रतीकको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । बिम्ब र प्रतीक बारेका विभिन्न विद्वान्का भनाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बिम्बका प्रकारका क्रममा दृश्य बिम्ब, श्रव्य बिम्ब, गति बिम्ब, स्पर्श बिम्ब, घ्राण बिम्ब जस्ता बिम्बका सैद्धान्तिक प्रयोगको निरूपण गरिएको छ । प्रतीकका प्रकारको उपयोग गरिएको छ ।

भाषाशैली बारेको सैद्धान्तिक तत्वको निरूपणको क्रममा भाषाशैलीको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । भाषाशैली बारेका विभिन्न विद्वानका भनाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भाषा तथा शैलीगत स्वरूपको सिद्धान्त प्रस्तुत गर्ने क्रममा भाषिक शैली अन्तर्गत चयन र चयन अन्तर्गत शब्दचयन, वाक्य चयन, विचलन र विचलन अन्तर्गत शाब्दिक विचलन, अर्थतात्विक विचलन व्याकरणिक विचलन, समानान्तरता र समानान्तरता अन्तर्गत बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता जस्ता सिद्धान्तको निरूपण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको चौथो परिच्छेद मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा कथानक विधान रहेको छ । यस परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासका कथानक नामक विषयलाई सर्वप्रथम विषय प्रवेश शीर्षकमा विषय परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसपछि **माधवी** उपन्यासमा कथानक प्रयोग र कथानक प्रयोगका क्रममा फ्रेटागका पिरामिडका आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षद्वारा उपसंहार तथा एरिष्टोटलका कथानकीय तीन मात्र आरम्भ, मध्य र अन्त्यभागका आधारमा प्रयोग गरिएको छ । यस्तै **त्रिदेवी** उपन्यासको समेत फ्रेटागको पिरामिड हुँदै एरिष्टोटलका कथानकको प्रयोग सहित सैद्धान्तिक विवेचन गरिएको छ । यस्तै **भूमिसूक्त**को कथानक प्रयोगलाई फ्रेटागको पिरामिड एरिष्टोटलका तीन भाग हुँदै सैद्धान्तिक विवेचन प्रयोग गरिएको छ । मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा प्रयुक्त सारवस्तुको विषय परिचय दिई **माधवी** उपन्यासमा सारवस्तु संयोजन **त्रिदेवी** उपन्यासमा सारवस्तु संयोजन र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा सारवस्तु संयोजनबारे विश्लेषण विवेचन प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको पाँचौं परिच्छेद मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा चरित्र योजना रहेको छ । यस परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासका चरित्र बारेका विषयलाई सर्वप्रथम विषय परिचय शीर्षकमा संक्षेपमा परिचय दिइएको छ । **माधवी**को पात्रविधानअन्तर्गत तेह्र जनपदमा रहेका पात्रहरूको चरित्रको सैद्धान्तिक विश्लेषण गरिएको छ । **त्रिदेवी**को पात्रविधान अन्तर्गत प्रमुख सहायक र गौणपात्रको चरित्रको सैद्धान्तिक चित्रण गरिएको र **भूमिसूक्त**को पात्रविधानमा **भूमिसूक्त**मा भएका नौवटा सूक्त र ती सूक्तमा प्रयोग भएका पात्रहरूको चरित्रको सैद्धान्तिक विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको छैटौं परिच्छेद मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा परिवेश योजना रहेको छ । यस परिच्छेदबारे सर्वप्रथम विषय प्रवेश शीर्षकमा विषयगत परिचय दिइएको छ । परिवेश योजनाका क्रममा **माधवी** उपन्यासमा परिवेश योजना नामक शीर्षकमा **माधवी** उपन्यासमा तेह्र जनपदका तेह्र परिवेश सहित सिङ्गो उत्तरवैदिक युगीन परिवेशको चित्रण गरिएको छ । **त्रिदेवी** उपन्यासमा प्रस्तुत राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशसाथ पात्रीय मनोलोकमा हुने अन्तर्वाह्य परिवेशको

समेत चित्रण भएको छ । **भूमिसूक्त** उपन्यासमा परिवेश योजना शीर्षकमा **भूमिसूक्त**मा भएका नौवटा सूक्तका सूक्तगत परिवेशदेखि सृष्टि र सृष्टिमा उत्पन्न मानव सभ्यताको आदिलोकमाता युगदेखि मध्यवैदिक युगसम्मको परिवेशको निरूपण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको सातौँ परिच्छेदमा मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस क्रममा विषय परिचयमा विषय प्रवेशबारे चर्चा गर्दा माधवी, त्रिदेवी र भूमिसूक्तबारे भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरी तिनको व्याख्या विवेचना गरिएको छ । साथै भाषिक अभिव्यक्ति क्रमका माधवी र त्रिदेवी एवं भूमिसूक्त उपन्यासमा प्रयोग गरिएका विम्ब प्रतीक र दृष्टिविन्दुको प्रयोगको व्याख्या विवेचना गर्दै विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको आठौँ परिच्छेदमा औपन्यासिक यात्रा प्रवृत्ति र योगदान रहेको छ । यसअन्तर्गत मदनमणि दीक्षितले उपन्यास लेखन यात्रा के कस्तो गरेका छन् । त्यसमा यिनको यात्रा कस्तो छ त्यसको विश्लेषण गर्नुका साथै यिनका उपन्यासमा भएका प्रवृत्तिको निरूपण गरिएको छ । योगदान अन्तर्गत मदनमणि दीक्षितका उपन्यास उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनमा प्राप्त योगदान र उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको परिमाणात्मक, गुणात्मक र प्रवृत्तिगत योगदानको निरूपण र प्रवृत्तिगत योगदानको आकलन गरिएको छ । साथै अनत्यमा उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययनको योगदानपरक आलेख गरिएको छ ।

१.२ निष्कर्ष

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको उपन्यासको विधातात्त्विक नामक यस शोधकार्यमा प्रस्तुत हुन आएका निष्कर्षलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासका सैद्धान्तिक व्याख्या विश्लेषण र विवेचनका सारभूत निष्कर्षलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

- प्राग्वैदिक, प्रागपौराणिक र पौराणिक विषयवस्तुलाई औपन्यासिक रूप दिनु र ती पुराना समाजमा विकसित बनेका सांस्कृतिक जीवन चरित्रलाई पात्रत्व प्रदान गरिनु,
- तत्कालीन समाज, जीवन र सभ्यताले आत्मसात् गरेको भाषिक अनुशासन प्रयोग गरिनु,
- तत्कालीन मानव समाजले अवलम्बन गरेका विभिन्न सांस्कृतिक प्रथाहरूको उपयोग गर्नु जस्तै बलिदिने प्रक्रिया, शिशु बलि, माता पिता पुत्र बलि आदि ।
- जीवन चरित्र अनुसार परिवेश विधान गर्नु,
- द्वन्द्वात्मक परिस्थिति अनुरूप पात्रका मनमा परेका आघातहरूलाई द्वन्द्वको स्वरूपमा प्रयोग गरिनु,
- लामो सभ्यताको विकास क्रममा मान्छेले विभिन्न चरित्र र सामाजिक परिमार्जन गर्दै मानवीय सभ्यताको विकास भएको हो भन्ने कुराको सन्देश दिइनु,
- सम्राट् प्रधान समाजको जन्म, विकास र प्रधानताको प्रस्तुति दिइनु,

- नगर र वन्य दुबै प्रान्तको चित्रण गर्दै सम्राट्हरूलाई नागर सभ्यतामा र आदिवासीहरूलाई वन्यप्रान्तमा रहेको अवस्थितिको दिग्दर्शन गराउनु,
- यतिबेलाको परिवेशमा सम्राट्का शासन व्यवस्था नगर उन्मुख थिए भने आदिवासी वन्यप्रान्त मै जीवन बिताउँथे भन्ने सत्य प्रकट गरिनु ।
- यौगिक विधिद्वारा सन्तान उत्पादन गर्न प्रोत्साहित गर्ने प्रचलन भएको थियो - जस्तै जवाको सुरत् रेतस् खिच्ने मन्त्र विधि देख्न सकिन्छ ।
- पुरुष प्रधान समाज भन्दा नारीप्रधान समाजलाई सम्मान गर्नु र **भूमिसूक्त**मा त नारी सत्ता कै प्रतिष्ठा गर्नु,
- समाज विकासका चरणहरूलाई कथानकीय विकासमा सुसंयोजन गर्दै प्रस्तुत गरिनु,
- नारी अधिकारका अभिमतलाई प्राथमिकता साथ अङ्कन गरिनु जस्तै सम्बाला गणमा नारी अवस्थाको समता उच्चता स्थिति प्रस्तुत गरिनु,
- प्राचीन वर्तमान समाजको भाषिक, सांस्कृतिक, सामाजिक अवस्थालाई प्रस्तुत गरिनु,
- एउटै पति र पत्नीको दाम्पत्यमा **माधवी**ले एउटै पतिसंगको दाम्पत्य जीवन चाहेका कारण एक पति पत्नीको अवधारणालाई प्रस्तुत गरिनु,
- **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन, **त्रिदेवी** नेपाली समाज अनुकूल र **भूमिसूक्त** मध्यवैदिक युगीन विषयलाई कथानकीय स्वरूपमा प्रस्तुति दिइनु,
- **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**मा एरिस्टोटलका आदि मध्य अन्त्य तथा फ्रेटागका पिरामिडका कथानकीय पाँच अवस्थामा संरचित सुसंयोजित भएको कथानक प्रस्तुत गरिनु,
- **माधवी**मा उत्तरवैदिक युगीन प्रतिनिधि पात्र, **त्रिदेवी**मा नेपाली समाज अनुरूप प्रतिनिधि पात्र तथा **भूमिसूक्त**मा मध्यवैदिक युगीन प्रतिनिधि पात्रको सुसंयोजन गरिनु,
- **माधवी** उत्तरवैदिक युगीन **त्रिदेवी** नेपाली समाजका राणाकाल, पञ्चायत, जनमत सङ्ग्रह काल र प्रजातन्त्र कालीन परिवेश तथा **भूमिसूक्त** मध्यवैदिक युगीन परिवेशीय स्वरूप प्रस्तुत गर्दै भिन्न भिन्न परिवेशका भिन्नता पृथकता र मौलिकताको समायोजन गरिनु,
- **माधवी, त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासमा दृष्टिविन्दुगत सिद्धान्तको सफलतम प्रयोग गरिनु,
- बिम्ब र प्रतीकका सैद्धान्तिक निर्मिति संयोजनमा **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**लाई सशक्तता साथ निर्माण गरिनु,
- सारवस्तुगत प्रयोगमा **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**को निर्मिति सफलता साथ गरिनु,
- भाषा शैलीय प्रस्तुतिमा **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**को अत्युच्च शैली निर्मित गरिनु,
- औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिगत प्रयोगका क्रममा उपन्यासको विधातात्त्विकको सशक्ततासाथ सबलतम उपयोग गरिनु,

- **माधवी त्रिदेवी र भूमिसूक्त** जस्ता तीनवटा उपन्यास मार्फत भिन्न विषय, भिन्न कथानक भिन्न चरित्र, भिन्न परिवेश भिन्न दृष्टिविन्दु भिन्न सारवस्तु भिन्न बिम्ब र प्रतीक भिन्न भिन्न भाषाशैली भिन्न उपन्यास यात्रा तथा भिन्न औपन्यासिक प्रवृत्ति जस्ता सन्दर्भगत उपन्यासको विधातात्त्विकको योगदानलाई सफलता साथ निर्वाह गरिनु ।

सम्भावित शोध शीर्षक

मदनमणि दीक्षितको उपन्यासकार व्यक्तित्व एक विशिष्ट किसिमको प्रतिभाका रूपमा रहेको देखिन्छ र यिनको उपन्यासको विधातात्त्विक स्वरूप सङ्ख्यात्मक-गुणात्मक दृष्टिले उर्वर रहेको छ भने यिनमा पनि गुणात्मक सबलता विशिष्ट किसिमको रहेको पाइन्छ । यस किसिमका मदनमणि दीक्षितका उपन्यासहरू बहुविध विषय, बहुविध सन्दर्भ र अनेकन पक्षमा जीवन्त रहेकाले यस किसिमका यिनका यी उपन्यासबारे अझै व्यापक, अझै विस्तृत र अझै सारगर्भित शोधकार्य गर्न सम्भव हुने भएकाले यहाँ यिनका उपन्यासका मिथकीयता, ऐतिहासिकता, यथार्थवादिता, पात्रविधा एवं दार्शनिकता र मनोविज्ञान बारेका सम्भावित शोध शीर्षकका रूपमा निम्न निम्न शीर्षकहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१. मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले दीक्षितका उपन्यास
२. ऐतिहासिक यथार्थवादका दृष्टिले दीक्षितका उपन्यास
३. दीक्षितका उपन्यासमा पात्रविधान
४. दीक्षितका उपन्यासमा दार्शनिकता
५. दीक्षितका उपन्यासमा मनोविज्ञान

परिशिष्ट एक

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितसँग शोधार्थीले लिएको अन्तर्वाता

१. तपाईंको उपन्यासको विधातात्त्विक बारे मैले शोधकार्य गर्दैछु, यस बारे तपाईंको के अभिमत छ ?

उत्तर: पहिलो प्रश्नबारे म के मात्र भन्न सक्छु भने संवत् २०३९ मा मेरो उपन्यास **माधवी**को प्रकाशन भएपछि त्यो उपन्यासबारे समयानुसार तर छोटकरी परिचय र समालोचना लेख्ने दुई जना मध्ये एकजना तपाईं ईश्वरीप्रसाद गैरे रहनु भएको थियो । सं. २०५२ को “उन्नयन” पत्रिकामा प्रकाशित त्यो लेखका आधारमा हेर्दा नै मैले तपाईंबारे यो उपन्यासमा लेखेर विद्यावारिधि प्राप्त गर्ने सफल संभावनायुक्त व्यक्तिको रूपमा तपाईं श्री ईश्वरीप्रसाद गैरेलाई मैले आज १६ वर्ष पहिले मनमनै स्वीकार गरेर त्यस दिशामा तपाईंको अध्ययनको सफलता निम्ति मनमनै शुभकामना अर्पित गरेको थिएँ ।

२. जीवनका सुखद समय र दुःखद समय के कस्ता थिए र तिनलाई कसरी हेर्नुहुन्छ ?

३. तपाईंको जीवनका आर्थिक पक्ष के कस्ता रहे ? भनी दिनुहुन्छ कि ?

उत्तर: बालकपनको अवस्था समाप्त भएपछि भर्खर सत्र वर्ष लागेको समयमा मेरो विवाह भएको थियो । त्यसबेला श्री बालकुमारी देवी, नेपालका पूर्वप्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरकी कान्छी पत्नी- वाराणसीमा काशीवास गर्दै थिईन् । तिनको भोलनपुर आवासगृहमा मेरा पिता महिनाको १२५ रु. पाउने सुब्बा दर्जाको जागीरमा रहनुभएको थियो । दोस्रो विश्वयुद्ध शुरु भएको थिएन । हाम्रो जिमीदारीबाट- बारा जिल्लाको मौजाबाट वर्षेनी चामल र दुई कनेष्टर घ्यू प्राप्त हुने गर्दथ्यो ।

आम्दानीका यी तीन श्रोतको कारणले हाम्रो त्यसबेलाको ठूलो परिवार कसैगरी जीवन धान्ने गर्दथ्यो । केही नपुग भयो भने कहिलेकाँही बलरामपुरकी रानी, चन्द्रशमशेरकी छोरीको सचिवको रूपमा काम गरिरहनुभएका मेरा काहिला पितृव्य श्री यज्ञमणि आचार्य दीक्षितबाट सामान्य आर्थिक सहायता प्राप्त हुने गर्दथ्यो । मेरो विवाह पश्चात् मेरो ससुरालीबाट समेत हाम्रो परिवारले सौगात पाउने गर्दथ्यो । यस्तो भए तापनि त्यो समयमा हाम्रो परिवारले सामान्य तर विलासी जस्तै जीवन बिताउने गरेको थियो ।

दोस्रो विश्वयुद्ध शुरु भयो त्यो समयमा मैले संस्कृत साहित्यमा वाराणसीको ठूलो विद्यालयबाट मध्यमा उत्तीर्ण गरिसकेको थिएँ । सनातन जीवन शैली तथा सदाचार र निष्ठाप्रति म मा नौ वर्षको उमेरदेखि नै जिज्ञासु श्रद्धा बढ्दै आएको थियो । त्यसै क्रममा वाल्मीकि रामायणलाई मैले सत्रपटक पूर्ण पाठ गरेको थिएँ । बाईसपटक पूर्ण पाठ गर्ने मानिस श्रुतिधर हुन्छ भनी मेरा पारिवारिक पुरोहित श्री धरणीधर भट्टराईले मेरी आमालाई भन्नुभएको सुनेकोबाट ममा त्यता आकर्षण बढेको थियो । सन् १९४१ मा मैले श्रीमद्भागवद्गीताको प्रथम अध्यायलाई व्यङ्ग्यात्मक भाषामा (हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दू र

नेपाली भाषाको मिसौट गरिएको) अनुवाद गरेर माता पितालाई सुनाएको थिएँ साहित्यतिरको मेरो त्यो पहिलो प्रयास देखेर मेरा माता पिता अत्यन्त खुशी हुनुभएको थियो र जेठो छोरो यो मदन एकदिन देशको ठूलो मानिस हुनेछ भनी मेरै सामुनै भन्नुभएको म सम्झिन्छु । त्यसो त वाल्यकाल अढाई वर्षको उमेरदेखिको मेरा सम्झनाहरू तीखा रहने गरे र अहिले पनि त्यस्तै अनुभव गर्दछु ।

दोश्रो विश्वयुद्धले विश्वकै अर्थ व्यवस्थामा प्रकाण्ड उतार चढाव उत्पन्न गर्‍यो । त्यसबाट नेपाल र भारत पनि मुक्त रहेनन् । महङ्गी बढ्यो । त्यतिले नपुगी मेरा पिताले सन् १९९८ मा रानी बालकुमारीको जागीरबाट राजीनामा गर्नु भयो र मौजाबाट हुने आमदानीबाट साह्रै कष्टकर पारिवारिक आर्थिक जीवन चलाउन थाल्नु भयो । परन्तु तीन वर्ष पहिले मेरो विवाह भएको भएपछि मेरी देवीजीका पिता श्री योगेन्द्रराज गौतमले आफ्नी छोरीलाई बारा जिल्लाको आफ्नो ठूलो बिर्ता जग्गा-पिपरा बिर्ताबाट पठाउने गर्नु भएको मासिक हाथ खर्च भारु १०० रुपियाका साथै मेरा काइँला पितृव्यले बलरामपुरबाट पठाइदिने गर्नुभएको आर्थिक मददबाट हाम्रो पारिवारिक खर्च तथा मेरो कलेजको मासिक शुल्क निम्ति कसै गरी पर्याप्त हुने गर्‍यो । अध्ययनको क्रममा स्नातकको चौथो वर्षमा मलाई काशी हिन्दु विश्वविद्यालयले महिनाको दस रुपिया छात्रवृत्ति प्रदान गर्‍यो जो स्नातकोत्तरको पाँचौ र छैठौँ वर्षमा विश्वविद्यालयको मासिक शुल्क मिनाह गर्नुका साथै महिनावारी तीस रुपियाको दरले छात्रवृत्ति प्रदान गर्ने गर्‍यो । यी सहायता नभएको भए अर्थाभावले गर्दा मेरो शिक्षा प्रवीणता प्रमाणपत्र तहमै अन्त्य हुने थियो । यथार्थमा मैले सन् १९४० मा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेदेखि नै मेरा पिताले मलाई कहिले बनारसको पुलिस दरोगामा नत्र त्यसबेलाको छोटी लाइनको रेलवे ट्राफिक इन्स्पेक्टरमा मेरा काइँला काकाको सहायताबाट उत्तरप्रदेशको ब्रिटिश सरकारका गवर्नरको आदेशबाट जागीरमा हाल्ने बारम्बार प्रयास गर्नुभयो र मैले इन्कार गरेको थिएँ । कुरा कहाँसम्म पुगेको थियो भने सन् १९४७ मा नेपालका कुनै धनाढ्य राणाजीकी छोरीको विवाह भारतको महाराष्ट्रका उस्तै धनाढ्य व्यक्तिसित सम्पन्न हुँदा मेरा पिताले मलाई त्यो केटीको उपपति बनाउनेसम्मको चेष्टा गर्नुभएको थियो ।

४. तपाईँले उपन्यास लेख्नुमा प्रेरणा र प्रभाव को बाट प्राप्त गर्नु भयो ? उपन्यास लेखनका प्रभाव र प्रेरणा बारे भनी दिनुहुन्छ कि ?

उत्तर: उपन्यास लेखनमा मैले कुनै एउटा व्यक्तिबाट कुनै प्रेरणा र प्रभाव प्राप्त गरेको म सम्झिन्न । विवाह गरेको वर्षदेखि नै संवत् १९९५ को समयदेखि मैले भारतका विख्यात लेखक वाराणसीका दुर्गाप्रसाद खत्रीका तिलशमी लेखन पढ्नेबाट शुरु गरी त्यसबेलाको आर्थिक दुरावस्था रहँदा रहँदै पनि हिन्दीका मैथिलीशरण गुप्त, प्रेमचन्द्र, हरिवंशराय बच्चन, के एन मुन्शी आदि विख्यात हिन्दी लेखकहरू र बङ्गालका बङ्किमचन्द्र चट्टोपाध्याय, शरच्चन्द्र चटर्जी तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुरका विख्यात कृतिहरूका हिन्दी अनुवादका प्रकाशनहरू पढ्ने गरेको थिएँ । त्यही समय थियो जहिले रुसका लियो टल्स्टय, फेदोर दोस्तोबेस्की, बेलायतकी उदरिड हाइट्सको लेखिका एन्ली ब्रुँते, हञ्च व्याक अफ

नटर्डेमका लेखक भिक्टर ह्यूगो र अमेरिकाकी लेखिका गनविथ द विन्ड र विख्यात अमेरिकाली पुस्तकहरू मार्टेवेन्ड तथा गोर्ड स्मिथ र एलिस्फोरका लेखकहरूका विश्व विख्यात पुस्तकहरू कलेज र विश्वविद्यालयका पुस्तकालयहरूबाट नियमित किसिमले घरमा ल्याई गम्भीरताका साथ एउटै पुस्तकलाई पनि पाँच छ पटकसम्म दोहोर्न्याएर पढ्ने गर्दथे । यी अध्ययनको परिणाम स्वरूप नै ममा उपन्यास लेख्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । जो शुरुमा मेरा कथाहरूमा प्रकट भएका थिए ।

जहाँसम्म **माधवी** लेखनको प्रेरणा र प्रभाव कहाँबाट उत्पन्न भयो भन्ने प्रश्न छ सोबारे सन् १९४३ मा स्नातक कक्षामा पढ्दा ऋग्वेदमा रहेको शुनः शेषद्वारा रचित प्रथम मण्डलको बाईसदेखि २९ सम्मको आठ सूक्तमा रहेको कथालाई ऐतरेय ब्राह्मणले विस्तारसाथ प्रस्तुत गरेको घटना मेरो प्रेरणाको (वैदिक विषय सम्बन्धी लेखनको) प्रेरणास्रोत रह्यो । यो प्रेरणालाई संवत् २०३२ को ६ गते भदौमा तत्कालीन सूचना राज्यमन्त्रीले जम्मा एक पङ्क्तिको सूचना पठाएर मेरो पत्रिका समीक्षा बन्द गरिएको घटना र केही समयपछि प्रधानमन्त्री डा. तुलसी गिरी र राजदरबारका संवाद सचिव चिरनशमशेर थापाले मलाई तीनपटक (शटल कक) बनाएका बाट साह्रै नै दिक्दारमा परेर आत्मदाह गर्ने निर्णयमा म २९ मार्ग २०३४ सालको राति पुगेको थिएँ । मैले पत्रिका चलाउँदा मेरो भागमा परेको बारा जिल्लाको मौजामा रहेका खेतहरू (साठी विघाभन्दा बढी खेतहरू) विक्री गर्दै अखबार चलाएको थिएँ । निर्दलीयता विरुद्ध मेरो अभियान थियो त्यसमा राजसंस्था अथवा नेपालको राष्ट्रियता विरुद्ध कहिले लेखेको थिएँन । तथापि मेरो अखबार बन्द गरियो । संवत् २०३४ को १ पुषको विहान मैले आत्मदाह गर्ने विचार गर्दा माथिका कुराहरू मेरा मनमा उठे तथा मेरो मनमा प्रश्न उठ्यो - “समीक्षा माथि प्रतिबन्ध लगाउने अपराध मैले गरेको होइन देशका प्रधानमन्त्री र राज्यमन्त्रीले त्यो अपराध गरेका छन् । अपराधी तिनीहरू हुन् । मैले आफूलाई किन आत्मदाहको सजाय दिने ? तिनीहरूले मेरो अखबार खोस्न सक्छन् तर मेरो कलममाथि एकमात्र मेरो प्रभुत्व छ । समीक्षा बन्द गरुन् तर समीक्षा भन्दा ठूलो र नेपालको इतिहासमै लेखिएको पहिलो कृतिको रूपमा उपन्यास लेख्नुबाट मलाई कसैले रोक्न सक्दैन भन्ने निर्णय गरेर २०३४ सालको पुष १ गतेको साँझ ४ बजे मैले आफ्नो उपन्यास लेख्न शुरु गरेको थिएँ ।

५. तपाईंले कथा, निबन्ध, जीवनी, प्रबन्ध, समीक्षा अन्तर्वार्ता जस्ता विविध साहित्यिक विधामा कलम चलाउनु भयो त्यसमा उपन्यास विधाको लेखन अरु विधाका तुलनामा कस्तो भएको लाग्छ ?

उत्तर: मैले लेखनका कैयौं विधामा कलम चलाएको छु जुनसुकै विधामा लेखे तापनि ममा सो विधाका लेखकहरू भन्दा आफू पृथक् देखापर्नुपर्ने धारणाले प्रमुखता पाएको हो । यसबारे पुरै समीक्षा साक्षी छ ।

६. **माधवी**, **त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त** मध्ये तपाईंको सर्वोत्कृष्ट उपन्यास कुन हो जस्तो लाग्छ ?

उत्तर: मेरो दृष्टिमा ‘मेरी नीलिमा पनि’ आफ्नै प्रकारको उपन्यास हो यद्यपि त्यो पुस्तक प्रकाशित हुँदा मैले त्यसलाई ‘एकालाप’ भनेको थिएँ । त्यो सानो - () पृष्ठको कृतिको सारतत्व

त्यसको उपन्यासको अन्तिम वाक्यमा “सूर्यको प्रकाशमा मानिसको उज्यालो थपौं” मा प्रकट भएको छ । त्यो विचारसित कोही सहमत वा असहमत रहन सक्छन् परन्तु एक वाक्यमा उपन्यासको सारतत्वलाई प्रस्तुत गर्नु मेरो अभ्युत्त सफलता हो भन्ने मा म अभै विश्वस्त छु । यस्तो वाक्य मेरा अन्य तीन उपन्यास वा मैले अनुशरण गरेका अन्य कुनै साहित्यिक विधामा पाइँदैनन् । त्यस्तै अर्को वाक्य - तिमी उच्च आकाशमा ढिकीच्याउँ ढिकीच्याउँ गर्दै ताराहरूलाई कुट्ने गर म’ छेऊमा बसेर ढिकीमा घान हाल्दै जानेछु भन्ने वाक्यमा निहित मानव नरनारीका ब्रह्माण्डीय स्वरूप मैले नेपाली वा अन्य साहित्यमा कतै पनि पढेको छैन ।

७. तपाईंले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा के कस्तो योगदान गर्नु भएको छ ?

८. तपाईंको लेखन अग्रवर्ती उपन्यासकार समवर्ती उपन्यासकार र पश्चवर्ती उपन्यासकारका सापेक्षतामा के कस्तो भएको ठान्नुहुन्छ ?

उत्तर: मैले नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा कुनै योगदान गरेको छैन । तथापि सत्य के पनि भन्नुपर्छ भने नेपालको नेपाली तथा भारतका हिन्दी बङ्गाली मैथिल र महाराष्ट्रीय भाषा साहित्यमा **माधवी**को स्तर अनुसार कुनै पुस्तक प्रकाशित भएको पनि मैले पढेको वा देखेको छैन । हो, नयाँ दिल्लीका हरिवंश रायबच्चनले महाभारतको **माधवी**लाई लिएर नाटक लेखेका रहेछन् । तिनीसित भेट हुँदा मैले **माधवी** बारे लेख्नु भएछ तर त्यो केटीलाई आफ्नो नाटकमा आधुनिक जस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्नुभयो” भनेकोमा हरिवंशजीले “साहित्य में ऐसा ही होता है” भन्ने जवाफ दिनुभएको थियो ।” त्यस्तै इलाहाबादका एकलेखकले पनि **माधवी**लाई त्यस्तै हलुका किसिमले प्रस्तुत गरेका मैले देखेको थिएँ । हिन्दीका ती दुवै उपन्यास सं. २०४० तिरका हुन् ।

८. तपाईंको लेखन अग्रवर्ती उपन्यासकार समवर्ती उपन्यासकार र पश्चवर्ती उपन्यासकारका सापेक्षतामा के कस्तो भएको ठान्नुहुन्छ ?

९. **माधवी** उपन्यास महाभारतको कथामा पनि आधारित छ, मौलिक कथानक समेत छ समग्रमा यसको कथानकलाई के भन्न सकिन्छ ?

उत्तर: **माधवी**लाई वैदिक कालीन उपन्यास भन्ने गरिएको छ । त्यो कुन समयावधि हो ? मेरो आफ्नो पछिल्लो अध्ययन अनुसार वैदिक (४ वेदको प्रणयन) सैन्धवसभ्यतादेखि लिएर ईशापूर्व एघारसय सम्ममा भएको छ । त्यतिले नपुगी ऋग्वेदका प्रत्येक सूक्तले आफ्नै एउटा सामान्य कालावधिलाई मात्र छोएको छ । (ऋग्वेदको पहिलो मण्डलको शुनःशेष सूक्तका आठवटा सूक्त, यमयमी संवाद, पुरूखा उर्वशी संवाद, सरमा पणि संवाद, रात्रीसूक्त, उषा सूक्त आदिलाई पूर्णतया भिन्न व्यक्तिहरूका भिन्नकालान्तरका र पूर्णतयापृथक् सामाजिक दृष्टिकोणका अभिव्यक्ति मान्नुपर्छ ।

माधवीले त्यस्ता सूक्तहरूलाई अत्यन्तै पुराना सम्भनाको रूपमा तथा समयानुसारले गर्दा सामाजिक घटनाले नाटकको रूपमा आफूलाई नाटककारहरूद्वारा प्रस्तुत गर्न थालेको देखाएको छ । त्यस्तै, दशौँ मण्डलमा रहेको सूर्या विवाहसूक्तलाई वैदिक समाजको

सबैभन्दा पछिल्लो प्रस्तुतिका रूपमा लिनुपर्छ । **माधवी**मा विवाह पद्धति थिएन भन्ने होइन तर सूर्याविवाहको ऋताषाडा र मन्त्रको परिवर्तित रूप मात्रलाई देखाइएको छ ।

समाज भनेपछि शिशु र बालकहरूले प्रशस्त ठाउँ लिने गर्छन् । परन्तु वेदका चारै अङ्गमा बालकबारे जम्मा एउटा मात्र सूक्त छ त्यो पनि संभवतः नारीप्रधान समाजको द्योतक हो ।

ऋग्वेदमा कहीं पनि ययातिको दण्ड व्यवस्था अथवा चौलाको मातृगण बारे परोक्ष सङ्केत समेत पाईदैनन् । त्यस्तै अयोध्यामा गालवले पाठशालाको शिक्षक भएर बस्नुपरेको । समग्र परिवेशबारे वैदिक वाङ्मयमा “गुरुकुल” को रूपमा सङ्केत मात्र छ । परन्तु महाभारत र **माधवी**मा गुरुकुलले प्रमुखता मात्र होइन निर्णायक महत्त्व समेत पाएको देखापर्दछ ।

यी सबै विषयलाई प्रशस्त लम्ब्याएर बुझ्न **माधवी**ले मद्दत गर्दछ । कारण के भने **माधवी**पछिको यो हिमाली उपमहादेशमा ती कुराहरू विकसित हुँदै आए । भारतको गौतमबुद्ध भन्दा पहिलेको ‘गृह्य सूत्र’ र ‘धर्म सूत्र’, को युगमा जसरी विस्तृत रूपमा समाजको विकास भयो त्यो रूप **माधवी**मा पाईदैन । **माधवी**लाई गम्भीरतासाथ विश्लेषण गर्ने हो भने त्यो उपन्यासका पात्रहरू केही वैदिक कालका वैदिक लक्षणयुक्त मात्र देखापर्छन् । अन्यथा तिनीहरू भारतमा शुरु भएको - ईशापूर्व ७०० देखिको दोश्रो ‘नगरायण’ को भ्रमको रूपमा देखापर्दछ । एउटा विशिष्ट उदाहरणतिर ध्यान दिऊँ । चारवटा श्यामकर्ण घोडा पाउन गालवलाई अहिच्छत्र सम्राट् ययातिले आफ्नी छोरी **माधवी**लाई छोरा जन्माईदिएर ती चारवटा घोडा प्राप्त गर्न गालवलाई अर्पित गर्दछ । प्राचीन समाजशास्त्रीय आधारबाट हेर्न खोज्ने हो भने पनि बालक र घोडा बीच व्यापारिक परिवर्तक भएको इतिहास कसैले कतै देखाउन सकेको छैन । उपन्यासको मूल घटना रहेको त्यो व्यापार परिवर्तकको कथा न वैदिक हो न सनातन हिन्दू धर्मवादी हो । तथापि उपन्यासमा त्यो कथानकलाई जिउँदो रूप दिईएको छ ।

१०. **त्रिदेवी** सामाजिक मनोवैज्ञानिक र यथार्थवादी उपन्यास हो भने यसबारे केही भनिदिनुहुन्छ कि ?

उत्तर: **त्रिदेवी** उपन्यासको मूल आधार तीनवटा छन् पहिलो हो- पूर्वप्रधानमन्त्री जुद्ध शमशेर दोस्रो हो १९९० सालको महाभूकम्पले गर्दा नेपालमा शुरु भएको विशाल सामाजिक परिवर्तन र विकास र तेश्रो हो एउटी पात्रा नालायनीमा यौवनको प्रारम्भकै दिन वैधव्यमा परिणत हुनु तथा त्यो परिवर्तन विरुद्ध नालायनीको सङ्घर्ष ।

ऋग्वेदका दसैवटा मण्डल हेर्दा त्यसमा पच्चीसवटी नारी ऋषिकाहरू छन् तर ती पच्चीस मध्ये सरण्यू (मण्डल १० सूक्त १७) तथा मण्डल १० सूक्त ८५ मा सूर्या विवाह) बारे मात्र विवाहको रूपमा चर्चित छन् । ऋग्वेदका प्रमुख देवता इन्द्र हुन् तिनको पत्नी भनी इन्द्रायणी शचीबारे उल्लेख छ तर इन्द्र र शचीको विवाह भएको देखिँदैन ।

११. **माधवी** र **भूमिसूक्त** उपन्यासलाई ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास भन्न मिल्छ ? यसबारे तपाईंलाई कस्तो लाग्छ ?

१२. तपाईंका उपन्यासलाई सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, मिथकीय धाराका उपन्यास र ऐतिहासिक यथार्थवादी एवं प्रयोगवादी उपन्यास भनी विविध धारामा राखिएको छ यो किन ? र तपाईंको उपन्यासहरूको समीचीन धारा कुन हो ? भनी दिनुहुन्छ कि ?

उत्तर: उपन्यासका यस्ता सामाजिक दर्शनबारे मेरो अध्ययन छैन ।

१३. तपाईंको साहित्य यात्रा के कस्तो छ त्यसबारे प्रकाश पारिदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर: मेरो लेखकीय जीवनबारे मलाई थाहा छ तर मेरो साहित्यिक यात्रा बारे मलाई ज्ञान छैन । लेखने विषय अनुसार शब्दमा रसबोध गराउनु अथवा तिनमा कथानकता प्रवेश गराउनुलाई म साहित्य यात्रा ठान्दिन त्यो काम त अक्षर नचिनेकाहरूले पनि साँझ सुत्ने समयमा आफ्ना साना बालबालिकालाई कथा गढेर भन्ने गर्दछन् ।

१४. कथाकार निबन्धकार र उपन्यासकार मध्ये कुन चाहिँ तपाईंको लेखनको सर्वोत्कृष्ट क्षेत्र हो भनिदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर: यी तीनवटा शैलीमध्ये ममा कुनैले पनि माथिल्लो ठाउँ पाएका छैनन् । लेखन बस्दा म आफूलाई अन्य सबैभन्दा लेखिने विषयमा पूर्णतया भिन्न ठान्ने गर्दछु । मेरो त्यो पूर्ण विद्वत्तालाई उत्कृष्टता भने पनि निम्नता भने पनि म कुनै फरक देखिदैन ।

१५. उपन्यास सिद्धान्तका आधारमा तपाईंका उपन्यास तपाईंलाई कस्ता लाग्छन् ?

उत्तर: 'उपन्यास सिद्धान्त' भन्ने कुरा के हो मलाई थाहा छैन ।

१६. तपाईंको उपन्यासले दिएको योगदान के हो ? र तपाईंको उपन्यासहरूको मूल्याङ्कन के हो ?

१७. तपाईंले के कस्ता उपन्यास लेख्नु भएको छ ? ती उपन्यासबाट नेपाली समाज र राष्ट्रले के पाएको छ ? जस्तो लाग्छ ?

उत्तर: मैले उपन्यास लेखेर कुनै योगदान गरेजस्तो लाग्दैन । म जनचेतनालाई आफ्नो ज्ञानको परिधिभित्र र समय सुहाउँदो आधारमा जनताको चेतनालाई अझ माथि उठाउने र तिनले उक्त चेतनालाई प्रस्तुत गर्दा सरस तथा मीठो शैलीमा प्रस्तुत गर्ने गरुन् भन्ने चाहना मात्र ममा छ । म के स्वीकार गर्छु भने आकर्षक र सुन्दर कविता लेखेहरू आफ्ना कृतिद्वारा समाजमा योगदान गर्ने नवरसयुक्त प्रयास गर्ने गर्छन् । त्यो गुण ममा नरहेको हुँदा म कविसम्म पनि होइन ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे
(शोधार्थी)

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षित
(शोधनायक)

मिति : २०७०/११/०४

परिशिष्ट दुई

मदनमणि दीक्षितसाग शोधार्थीले लिएको अन्तर्वार्ता (२)

१. तपाईंको जन्मसमय तथा अमलेख सन्दर्भबारे केही भनीदिनु हुन्छ कि ?
- उत्तर: मेरो जन्म १९७९ सालमा भएको थियो भने १९८० सालमा अमलेखको घोषणा भएको हो । यो अमलेखलाई हाम्रो घरमा लागू गर्ने क्रममा दासी रेशमालाई राजी छोडी गर्न अर्थात् (काम गरेर बस्न राजी की काम छोडेर जाने) राजी भन्ने शर्त दिइएको थियो । यस सन्दर्भमा घरमा काम गर्ने रेशमाले बताएपछि उसको नाम परिवर्तन गरेर मालती नाम राखिएको थियो ।
२. तपाईंको गोत्र कौण्डिन्य भएकाले यसबारे केही भनीदिनु हुन्छ कि ?
- उत्तर: कौण्डिन्य ऋग्वैदिक ऋषि थिए । वृहदारण्यको पनिषद्मा पनि कौण्डिन्य नाम पाइन्छ । यस्तै, महाभारतको युधिष्ठिरको सभामा समेत कौण्डिन्य ऋषि उपस्थित भएको साक्ष्य फेला पर्दछ ।
३. चन्द्र शमशेरबारे तपाईंको कुनै जानकारी सम्झना परिचय केही छ ?
- उत्तर: चन्द्रशमशेरलाई मैले एक चोटि ६ वर्षको उमेरमा नवरात्रका नवमीको दिन देखेको हुँ । सिंहदरबारमा रानीले कन्या पूजा गरिन्, त्यसैबेला चन्द्रशमशेर मोटो लामो मान्छेसँगै काठी कोसेबाट ओर्लेर पाँच मिनट बसेका थिए ।
४. एक त भीमशमशेरको दण्ड कारबाही अर्को पिता लक्ष्मण मणिको परिवारमा हुँदा कस्तो अवस्था सिजृना भएको थियो ? भनीदिनु हुन्छ कि ?
- उत्तर: भीमशमशेरको तेत्तीस महिने प्रधानमन्त्री भएको कालमा मेरा पिता लक्ष्मणमणिलाई तीन पटक गरी एघार महिना थुनुवामा परेका थिए । खोरमा थुन्ने मात्रै होइन, नगद जरिवाना समेत गरे । जायदाद सर्वस्व गर्ने परमाङ्गी गरे । यतिबेला हामी बालक दुईवटी दिदी र म लगाएको लुगा फुकाल्दै भन्ने जानकारी अनुसार एक जनाले तीन तीन थरि लुगा लगाएर सर्वस्व हरणको सामना गरेका थियौं ।
५. तपाईंको औपचारिक शिक्षा कहाँ कहाँ कति कति कथा हुँदै कुन रूपमा अग्रसारित भएको थियो ?
- उत्तर: यो अध्ययन घरैमा अंग्रेजी, संस्कृत र नेपाली भाषामा अक्षरारम्भ भएको थियो । १९९० सालमा दरवार हाई स्कूलमा औठी कक्षामा पढेको र १९९४ सालमा बनारसमा नवौ कक्षा, बनारस सेन्ट्रल हिन्दू स्कूलबाट कक्षा १० मा तीन महिना, क्वीन्स कलेजबाट १९३० सालमा इन्टर मीडियट, बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयबाट २००१ सालमा स्नातक तथा २००३ सालमा स्नातकोत्तर हुँदै २००५ सालमा 'शङ्कराचार्य पूर्व वेदान्त' विषयमा

विद्यावारिधि शोधकार्य निम्ति शोधदर्ता भएको थियो । तर घरायसी कतिपय कारणवश उक्त विद्यावारिधि शोधकार्य पूरा गर्न नपाउँदै छोड्नु परेको थियो ।

६. तपाईंको विवाह, छोराछोरी र नाति नातिनी एवं पनाति पनातिनीसम्म पुगेको वैवाहिक गृहस्थी जीवन बारे केही प्रकाश पार्नुहुन्छ कि ?

उत्तर: बडो सुखमय जीवन थियो र अहिले पनि छ । तथापि २००७ सालको पूषदेखि नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेर राजनीति गर्दा पैसाकै अभावमा गुज्रिनु परेको थियो । जग्गा जमीनबाट हुने आमदानीमा रोक्का लगाएकाले आर्थिक अभाव भयो । यो अभावमा मेरा शशुरालीले २००८ सालदेखि २०२० सालसम्म सहयोग गरे । यो बाहेक मैले अहिलेसम्म भ्रष्टाचार गरिन । तीन महिना वीरगञ्ज स्कूल र पाँच वर्ष प्रज्ञामा काम गरेर यतिबेला पाउने पारिश्रमिक बाहेक कुनै घूसखाने काम गरिएन ।

७. एउटा पिता अभिभावकका रूपमा आफ्ना छोराछोरीलाई के कति पढाउनु भयो ।

उत्तर: सबैजना सुखी छन् दुःखी छैनन् । अहिनी नातिनी पनातिनीहरूसँग सातवटा मोटर गाडी छन् काम गर्ने नोकर चाकर छन् । तीन जना नातिनी अमेरिकामा सुख पूर्वक जीवन यापन गरिरहेका छन् ।

८. तपाईंका हजुरबुवा काशीनाथ र बुवा लक्ष्मणमणि बाट जीवनमा के कस्ता अनुभवहरू पाउनु भयो ?

उत्तर: मेरा बाजे काशीनाथले उहाँको ७६ वर्ष उमेरमा सरकारी जागीर कहिल्यै खानु भएन । राजा रणोद्दीपको समयदेखि राजाको सल्लाहकार भएर उहाँले काम गर्नु भयो । तलबका कुरा उहाँले नपाए पनि नेपालको दरबारले गर्ने धर्म, यज्ञ, पूजा अनुरूप उहाँले प्रशस्त दान र जग्गा पाउनु भयो । उहाँको अनुरोधमा चन्द्रशमशेर प्रधानमन्त्रीका बेलामा छोराहरूले छात्रवृत्तिमा पढ्न पाए । स्नातक सम्म अध्ययन गरे जसले गर्दा त्यतिबेलाका नेपालको सबभन्दा पठित परिवारका रूपमा हाम्रो परिवार देखापरेको थियो ।

मेरा पिताजी चन्द्रशमशेरको प्रधानमन्त्री हुँदा जिन्सी अड्डाको काम पाउनु भयो । उहाँले कलकत्ताबाट स्नातक गरी आउनु भयो । चन्द्रशमशेरले कति पढेको छ । सोधेर सो अनुरूप के काम गर्ने भन्दा भौगोलिक ठाउँको अध्ययन गर्ने भने पछि चन्द्रशमशेरले अंग्रेजले त्यसो गर्न दिन्न भन्नुभयो । बम्बईको पारासी थेटर्ससँग ६ लाख कर्जा फिर्ता गर्न बम्बईमा खटाइनु भयो । यो रकम फिर्ता लिई पिता घरमा फर्केर आएपछि मेरो ब्रतबन्ध भएको थियो ।

९. तपाईंका आफ्ना राजनीतिक जीवनहरू के कसरी बितेका थिए ?

उत्तर: मैले २००६ सालदेखि राजनीतिमा रुचि लिएँ भने २००७ सालदेखि पार्टीमा सदस्यता लिएर (२०१३) सालसम्म सक्रिय कार्यकर्ता भई सेक्रेटरीसम्म बनेको थिए । यस अनुरूप वीरगञ्जमा हुँदा मैले तीनवटा कुरा गरेको थिएँ जस्तै:

१. किसानका कुरा

२. वीरगञ्जमा बस्न सक्दिन काठमाडौं परिसरमा बसेर काम गर्छु

३. म पार्टी नेता हुन सक्दिन तसर्थ पार्टीको सदस्यमा मात्र काम गर्छु ।

२०४३ सालमा पार्टीको सदस्यता छोडे । त्यसैले मलाई के लाग्छ भने म राजनीतिक पाटिमा नबसेकाले कुनै जिम्मेवारी आउँदैन पार्टीमा म विफल भएँ । तर हालखबर समीक्षामा काम गरे । त्यसबेलाको पत्रकारितामा नयाँ उचाइ नयाँ चिन्तन नयाँ तर्क प्रस्तुत गरे र नेताका रूपमा नभए पनि पत्रकारका रूपमा सम्मान प्राप्त गरियो जो मेरो आफ्नो आर्जन थियो ।

१०. चन्द्रशमशेर, भीमशमशेर र जुद्ध शमशेरका शासनकालमा तपाईंको दीक्षित परिवारले के कस्तो परिस्थितिको सामना गर्नुपन्यो ।

उत्तर: चन्द्रशमशेरको शासनकालमा सुखी सम्पन्न परिवार थियो भने भीमशमशेरको शासनकाल दण्ड जरिवाना र कारबाहीले गर्दा दुःखी पीडित र मार्मिक स्थितिमाभ गुज्रेको परिवार थियो । जुद्ध शमशेरको शासनकालसँगै विसतारै पारिवारिक जीवन पछाडि परेको परिवार भए पनि विस्तारै अधि बढेको थियो ।

११. हजुरबुवा परिवारमा हुँदाको आर्थिक अवस्था, पिताको परिवारमा हुँदाको आर्थिक अवस्था र आफ्नो परिवार हुँदाको आर्थिक अवस्था र छोराछोरीसँगै बस्दाको आर्थिक अवस्था के कस्ता छन् भनी दिनु हुन्छ कि ?

उत्तर: म छ वर्षको हुँदा चन्द्र शमशेरको अवसान भयो । चन्द्र शशेर हुँदाको समयको हजुरबुवाको परिवारमा हुँदा आर्थिक अवस्था सम्पन्न र समृद्ध थियो भने चन्द्र शमशेरपछि भीमशमशेरका समयमा हजुरबुवाको परिवारबाट छुट्टि भिन्न हुँदा त्यसै कमजोर आर्थिक पिताको परिवार बनेको थियो भने त्यसमाथि दण्ड, जरिवाना र कारबाहीले आर्थिक अवस्थाको खाडल निकै गहिरो भएर गएको थियो । मेरो आफ्नो परिवार चलाउने क्रममा खेतीपाती भएपनि तीबाट कुनै आम्दानी हुने गर्थेन भने कहिल्यै जागीर नखाने मैले माताजीका र देवीजीका गरगहना बेच्दै आर्थिक सङ्कट टार्नुपरेको थियो । छोराछोरीको पढाइ लेखाइ पछि चारवटा छोरा बुहारीको जागीरले सुखी सम्पन्न भएको छोराछोरीको आर्थिक अवस्था भैरहेकोमा वर्तमानमा वृद्धावस्था चलिरहेछ ।

१२. तपाईंका कृतिहरू कति कति सालमा कुन कुन कृति प्रकाशित भए भनीदिनुहुन्छ कि ?

हालसम्म मेरा ३६ औं कृति प्रकाशित छन् जुनको नाम र प्रकाशन साल निम्नानुसार छ :

१. कसले जित्यो कसले हाँच्यो ? (कथा सङ्ग्रह, सं. २०२१)

२. हाम्रा ती दिन (सं. २०२७)

३. मेरी आमाको प्रश्नलाई (सं. २०२९)

४. लाखौं शिशु लिफ्ट मागिरहेछन् (सं. २०३१)
५. **माधवी** (उपन्यास, सं. २०३९, २०४६, २०५५, २०६३)
६. Towards Mega Hiroshima (सं. २०४०)
७. दशलाख हिरोशिमातिर (अनुवाद, सं. २०४०)
८. बर्लिन डायरीका पाना (सं. २०४१)
९. ग्यास च्याम्बरको मृत्यु (कथासङ्ग्रह, सं. २०४२)
१०. चरैवेति निबन्धसङ्ग्रह, सं. २०४४)
११. स्वर्णविहारको मन्दिर (अनुवाद, सं. २०४५)
१२. त्यो युग (सं. २०४६, २०६६)
१३. द्रौपदी र सीता (सं. २०४९, २०६४)
१४. विदुषी गार्गी (सं. २०४९)
१५. जेण्डा (कथासङ्ग्रह, सं. २०५१)
१६. **त्रिदेवी** (उपन्यास, सं. २०५१)
१७. मेरी नीलिमा (एकालाप, स. २०५२)
१८. अमृतत्व र कारुणिकता (सं. २०५३)
१९. आनन्दमय आकाश (बाल्यकाल, सं. २०५३)
२०. नेपालको सांस्कृतिक परिचय (फिनल्याण्डमा प्रस्तुत कार्यपत्र, सं. २०५३)
२१. विश्वका प्रथम वैज्ञानिक उद्दालक (सं., २०५३)
२२. हाम्रा प्राचीन नारी (सं. २०५७)
२३. भूमिसूक्त (उपन्यास, सं. २०५५)
२४. हिन्दू संस्कृतिको परिशीलन (सं. २०५९)
२५. श्वेतकाली (कथासङ्ग्रह, सं. २०५९)
२६. सयौं हिरोशिमातिर (सं. २०६३)
२७. ऋग्वेदका केही प्रमुख सूक्त (सं. २०६५)
२८. जीवन : महाभियान (सं. २०६६)
२९. श्री: शाश्वत नारी (सं. २०६६)

३०. आनन्दमय जीवन (सं. २०६९)
३१. महर्षि याज्ञवल्क्य (सं. २०६९)
३२. ऋग्वैदिक नारी चरित्र (सं. २०६९)
३३. ऋग्वेदमा समवेद पर्यावरण (२०७०)
३४. जीवन : दर्शन (सं. २०७१)
३५. अनन्त चैतन्य (सं. २०७१)
३६. जय पराजय (सं. २०७२)
१३. साहित्यिक जीवनमध्ये उपन्यासकार जीवनको के कस्तो अनुभव गर्नुभएको छ भनीदिनुहुन्छ कि ?
- उत्तर: यो उपन्यासको विधातात्त्विकलाई मैले विश्वस्तरीय उपन्यास लेखनमा पुऱ्याएको छु । यिनका लेखनका निम्ति मैले बनारसमा मेट्रिकुलेशन र इन्टर मिडियट स्नातक, स्नातकोत्तर तहसम्म पढ्दा आफ्नो पढाइको तहका भन्दा माथिल्लो कोटिका/तहका किताब पढ्थेँ । यसरी स्वाध्ययनका रूपमा पढ्दा हजारौँ किताब पढेँ । यस क्रममा समाज विज्ञान, इतिहास विज्ञानमा मानवशास्त्र एवं विज्ञान जस्ता विषयका किताब अधिकतम रूपमा अध्ययन गरेकै प्रभावमा **माधवी त्रिदेवी** र **भूमिसूक्त**को आधार निर्माण गर्न सजिलो भएको थियो । यी सन्दर्भमा भन्नुपर्दा मेरो जीवनको मुख्य आदर्श एउटा त्यो हो मैले गरेका कुरा उन्नत र पृथक् हुनुपर्छ । यो आदर्शमा मलाई नौ वर्षको उमेर हुँदा काकाहरूले लगाउनु भएको थियो । यसको साइज समेत मेरा तीनवटा उपन्यास भएका छन् ।
१४. तपाईं कथाकार भएको बारेमा केही भनिदिनु हुन्छ कि ?
- मेरा जम्मा चारवटा कथा सङ्ग्रह छन् ती हुन् (१) कस्ले जित्यो कसले हाऱ्यो (२) ग्यास च्याम्बरको मुक्त (३) जेण्डा र (४) श्वेतकाली । यिनीहरूमा पचास भन्दा बढी कथा छैनन् । यी कथाहरू मेरा जीवनका अनुभवहरू हुन् तर भाव र अनुभूति प्रवाहमा भिन्न र यिनमा यो घटना मदनमणिको घटना हो भने कसैले भन्न सक्दैन तर सबै कथा मेरा अनुभवमा गाँसिएका छन् ।
१५. तपाईं निबन्धकार भएका बारेमा केही भनीदिनुहुन्छ कि ? मेरा निबन्ध त्यति साढेँ छैनन् निबन्धमा र सम्पूर्ण लेखनमा एउटा कुरा नेपाली भाषामा नेपाली भाषाभन्दा बाहिरका भाषाको प्रयोग नपरोस् शुद्ध नेपाली लेख्ने कोशिस गरुँ तर व्याकरणबारे म भन्न सकिदैन । नेपाली भाषामा र हिन्दी, अङ्ग्रेजी भाषामा आधारभूत भिन्नता छन् । अङ्ग्रेजी र हिन्दी भाषा समान छन् तर नेपाली पृथक् भाषा हो ।

१६. तपाईं जीवनीकार भएका बारेमा केही भनीदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर: सर्वसाधारणको नेपालीको रूपमा कलम चलाएको छु भिन्नता म पाउँदिन ।

१७. तपाईं प्रबन्धका भएका बारेमा केही भनीदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर: प्रकाशित पुस्तकहरू भन्दा भिन्न विषय ममा थिएन र छैन तर त्यो सामजलाई भन् रसानुभूतिपूर्ण भावात्मक र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कोशिस गर्दछु ।

१८. तपाईंको अनुवादक व्यक्तित्वबारे केही भनीदिनुहुन्छ कि ?

उत्तर: अनुवादकको रूपमा म पूर्व प्रकाशित पुस्तकलाई नै संशोधकका रूपमा अनुसरण गर्ने कोशिस गर्छु ।

१९. तपाईंको समालोचक व्यक्तित्वलाई के भन्नुहुन्छ ?

उत्तर: समालोचक तथ्यपरक हुनुपर्छ तसर्थ लेखकलाई आलोचना नगरिकन त्यसलाई माथिल्लो स्तरमा उठाउने चेष्टा गर्नुपर्छ समालोचनाको सिद्धान्त सामाजिक समाजका मानदण्ड अनुरूप हुनुपर्छ ।

२०. तपाईं समष्टि साहित्यिक जीवनको अनुभवलाई के कसरी लिनु भएको छ ?

उत्तर: आफू सन्तुष्ट छु तर मेरो सन्तोषसित पाठकहरू सहमत छन् छैनन् थाहा छैन ।

२१. तपाईंका उपन्यासमा ऐतिहासिक पुनर्निर्माण के कसरी भएको छ ?

उत्तर: **माधवी**मा वैदिक वाङ्मयको आधुनिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने चेष्टा गरिएको छ । **भूमिसूक्त**मा सृष्टिको प्रारम्भदेखि अहिल्याको मुक्तिसम्मको चर्चा छ । यसमा मेरो प्रयास रहेको छ भने नेपाली पुस्तकहरू सामु ऐतिहासिक यथार्थताको नजिक रहने चेष्टा गरुं ।

२२. विशेषतः उपन्यासकार जीवनको सफलतम यात्राको के कस्तो अनुभव छ भनीदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर: मेरो सफलता र असफलताको निर्णयको कसौटी पाठकहरूको मेरोबारे हुने अन्तिम निर्णय नै हो । साथै **माधवी** बारेको शोधकार्यमा लाग्नु भएका नेपालका वरिष्ठ विद्वान् साहित्यिकहरूको आफ्नो स्वागत योग्य स्थान र निर्णय पनि हो ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे

(शोधार्थी)

२०७२/६/७

उपन्यासकार मदनमणि दीक्षित

(शोधनायक)

मिति : २०७२/६/८

परिशिष्ट तीन

मदनमणि दीक्षितसँगका (संकलित-संयोजित) अन्तर्वार्ता (३)

- प्रश्न तपाईंको जन्म समय कहिले हो र कहाँ जन्म भएको हो ?
- उत्तर: मेरो जन्म विक्रम संवत् १९७९ साल फागुन ६ गते तदनुसार १७ फेब्रुअरी १९२३ (ई.सं.) का दिन काठमाडौंको गैह्रीधारामा प्रातःकाल साढे चार बजे भएको हो ।
- प्रश्न: तपाईंका माता पिताको नाम के हो ?
- उत्तर: मेरो पिताको नाम लक्ष्मणमणि र माताको नाम विष्णुदेवी हो ।
- प्रश्न : तपाईंका पितामहको नाम के हो ? तपाईंका पितृव्यहरू कति भाइ थिए । तीमध्ये तपाइका पिता कुन भाई हुनुहुन्छ ?
- उत्तर: मेरा पितामहहरू दामोदर आ.दी., काशीनाथ आ.दी., सदा शिव आ.दी., रामचन्द्र आ.दी. र हरिहर आ.दी., गरी पाँच भाइ थिए र ती मध्ये काशीनाथ आ.दी. नै मेरा पितामह हुन् । काशीनाथ आ.दी.का राममणि, भरतमणि, लक्ष्मणमणि, यज्ञमणि, नरेन्द्रमणि, हरिहर मणि र देवमणि आ.दी. सात भाई छोराहरू थिए । ती मध्ये साहिला लक्ष्मणमणि आ.दी. मेरा पिता थिए ।
- प्रश्न: तपाईंको पिताको आफ्नो परिवारका सन्तान तथा तपाईंका दाजुभाइ दिदी बहिनीहरू कति छन् ?
- उत्तर: म आफ्ना पिताजीको जेठो छोरो हुँ । मेरा दुई दिदी दुई भाइ र चारवटी बहिनी भए । जसमध्ये दुई बहिनी सानै उमेरमा र दुई बहिनीको विवाह पश्चात् देहावसान भयो । मेरा माहिला भाइ महेशमणि र कान्छा महेन्द्रमणि आ.दी. हुन् ।
- प्रश्न: तपाईंका पिताजीको मुख्य पेशा के थियो ?
- उत्तर: मेरा पिताजीले वि.सं. १९८८ सालसम्म खरिदारका रूपमा जागीर खानुभयो र यही नै वहाँको मुख्य पेशा थियो ।
- प्रश्न: तपाईंको मावली कहाँ पर्छ ?
- उत्तर: मेरी माताको जन्म भारतको विहार प्रदेशको रामनगरमा भएको हो । मेरा मातामह बनारस र कानपुरमा विभिन्न व्यापार गर्थे । तनहुँका पौडेल देवीप्रसाद उपाध्याय जो बनारसमा नै स्थायी बसोबास गर्थे, यी मेरा मातामह हुन् ।
- प्रश्न: तपाईंले आफ्नो बाल्यकाल र युवाकाल कुन कुन ठाउँमा कसरी विताउनु भयो ?
- उत्तर: म जन्मेको ६ महिनापछि डेढ वर्षका निम्ति बनारस मावलीमा बसेँ । त्यसपछि चन्द्रशमशेरले बम्बईका एउटा सेठलाई कर्जा दिएका सात लाख उठाउन मेरा पितालाई कुटनैतिक अधिकार समेत दिई पठाउँदा म पनि वहाँसँगै अढाइ वर्षसम्म बम्बईमा बसेँ ।

साढे चार वर्षको उमेरमा काठमाडौँमै बसेर एघार वर्षको छँदा पाँच महिना निम्ति फेरी बनारस मावलीमा, त्यसपछि अढाइ वर्षसम्म बारा जिल्लाको मौजामा मेरो बाल्यकाल बित्यो । वि.सं. १९९३ साल देखि लगातार नौ वर्षसम्म अध्ययन निम्ति बनारसमा बसिसकेपछि २०१३ सालसम्म वीरगञ्जमा बसें । बाल्य काल बाँच्दा सन्तुष्ट जीवन र बाँच्नुको आनन्द मैले भोगिरहेको छु, अढाइ वर्षदेखि नै । बालसुलभ चञ्चलता र हार्दिकता, कोमलताका साथसाथै रमाइलो साथ नै बाल्यकाल बित्यो ।

प्रश्न: तपाईंले प्राथमिक र माध्यमिक तहको शिक्षा कहिले कहाँ र कसरी प्राप्त गर्नु भयो ?

उत्तर: मेरो प्रारम्भिक शिक्षा घरमै सम्पन्न भयो । मेरो शिक्षा संस्कृत र अंग्रेजी दुबै भाषामा अक्षरारम्भदेखि नै प्रारम्भ भएको हो । मेरो घरमा नेपाली बोल्नु बाहेक नेपाली भाषाको अध्ययन २००८ सालदेखि मात्र गर्न थालेको हुँ । शिक्षाका क्रममा वि.सं. १९९० सालमा दरबार हाईस्कूलमै भर्ना भएर तीन महिना पढेपछि म एकैपटक १९९४ सालमा बनारसको कटिंग मेमोरियल हाईस्कूलको आठौँ कक्षामा भर्ना भएँ । त्यहाँ मैले ६ महिना मात्र पढेँ । त्यसपछि बनारसकै विश्वनाथ सनातन धर्म हाईस्कूल भन्ने प्राइभेट विद्यालयमा भर्ना भएर नै नौ कक्षामा प्रवेशिका परीक्षा दिँदा विद्यालय छाडी प्राइभेट रूपमा दिएको थिएँ । नौ कक्षादेखि विद्यालयको पढाइ छाडेकाले मैले घरमा नै सारनाथका शिक्षक गुलावनन्द पाण्डे र बनारसका वनमाली व्यानर्जीबाट शिक्षा प्राप्त गरे । वनमाली व्यानर्जीबाट भारतीय दर्शन र अंग्रेजी साहित्यको प्रारम्भिक ज्ञान प्राप्त गरेको हुँ । व्यानर्जी सन्तप्रवृत्तिका एकाकी र दार्शनिक व्यक्तित्व थिए जसले मेरो जीवनमा अज्ञात तवरमा गम्भीर प्रभाव पारेका छन् ।

प्रश्न: उच्च शिक्षाका क्रममा तपाईंले कहाँबाट कुन स्तरसम्मको औपचारिक अध्ययन गर्नु भयो ?

उत्तर: मेरो व्यवस्थित अध्ययन वि.सं. १९९३-९४ देखि शुरु भएको हो । मैले १९९३ सालदेखि नै संस्कृतको व्यवस्थित अध्ययन प्रारम्भ गरी संस्कृत साहित्यमा संस्कृत गवर्नमेन्ट स्कूलबाट मध्यमा उत्तीर्ण गरे । वि.सं. १९९६-९८ सम्ममा बनारसको क्वीन्स कलेजबाट अंग्रेजी, संस्कृत, मनोविज्ञान र तर्कशास्त्र विषय लिएँ । इण्टरमीडियट उत्तीर्ण गरें भने त्यसपछिका चारवर्षमध्ये प्रथम दुई वर्षमा काशी हिन्दू विश्वविद्यालयबाट अंग्रेजी, संस्कृत र दर्शन शास्त्र विषयमा स्नातक र पछिल्ला दुई वर्षमा 'भारतीय दर्शन र धर्मशास्त्र' विषयमा त्यहीँबाट स्नातकोत्तर तहको अध्ययन गरे । वि.सं. २००२ सालमा आएर 'शङ्कराचार्य पूर्ववेदान्त' भन्ने विषयमा डा. राधाकृष्णन् सर्वपल्लीको निर्देशनमा रही डेढ वर्षसम्म विद्यावारिधिको शोध अध्ययन गरी त्यसलाई अधुरै छाडे ।

प्रश्न: तपाईंले आफ्नो औपचारिक अध्ययनका अतिरिक्त आफ्नो स्वाध्ययनलाई कसर अगाडि बढाउनु भयो ।

उत्तर: छ वर्षको उमेरदेखि नै म स्वाध्ययनतर्फ आकर्षित भएँ । बुझे पनि नबुझे पनि पिताजीले युनिभर्सिटीमा पढ्दाका जीवशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र र मानवशरीरशास्त्रका पुस्तकहरू पढ्ने गर्थे । त्यसै समयमा मेरी माताजीले पढ्ने गर्नुभएका हिन्दीका पुस्तकहरू पनि पढ्ने गर्थे ।

प्रवेशिका परीक्षाभन्दा पहिलेदेखि र कलेज तथा विश्वविद्यालयमा पढिसक्दासम्म म अधिकांश कक्षामा पढ्नुपर्ने भन्दा बाहिरका माथिल्ला स्तरका पुस्तकहरू आफूले किनेर नत्र पुस्तकालयबाट लिएर पढ्ने गर्थे । कक्षामा शिक्षकका प्रवचन सुन्ने र नोट लेख्दै जाने बाहेक पाठ्यक्रमका पुस्तकहरू पढ्नेतिर मेरो कमै ध्यान जान्थ्यो । बाह्य पुस्तक पढ्ने रुचिले गर्दा मैले प्राकृतिक र सामाजिक विज्ञानका निकै शाखाका पुस्तकहरू पढ्ने गरें । विश्वविद्यालयको खाली समयमा संस्कृत, विशिष्ट मनोविज्ञान तथा प्राकृतिक विज्ञानबारे मध्यमस्तरको जानकारी दिने पुस्तकहरू पढ्नामा नै मेरो समय बित्ने गर्थ्यो । मैले प्रवेशिकापूर्व नै भारतका मैथिलीशरण गुप्त, प्रेमचन्द्र, शरच्चन्द्र, रवीन्द्रनाथ ठाकुर र बालगङ्गाधर तिलकका महत्त्वपूर्ण साहित्यिक रचनाहरू पढेँ र तिलकको 'गीता रहस्य' लाई तीन पटकसम्म आवृत्ति गरें । वि.सं. १९९१ देखि बहुअरीको मौजामा बस्दा 'बाल्मीकि रामायण बाईस पटकसम्म पढेपछि मानिस श्रुतिधर हुन्छ' भन्ने कुरा गुरु धरणीधर भट्टराईबाट सुनेपछि श्रुतिधर हुने चाहनावश मैले 'बाल्मीकि रामायण' को संस्कृतपाठ सत्र पटकसम्म पढेँ ।

उपर्युक्त स्वाध्ययन मेरा ज्ञानार्जनका जग र सो घरका ईटका भित्ति बने । विश्वविद्यालयमा पढ्दासम्म ममा ज्ञानार्जनको भोक शारीरिक आवश्यकताभन्दा प्रबल रहने गर्थ्यो र आजसम्म पनि त्यस्तै छ । मलाई पढिसकेका पुस्तकहरूलाई दोहोर्‍याएर र तेहेर्‍याएर पढ्दा भन्भन् बढी सन्तोष र उपलब्धि भएको अनुभव हुने गर्छ ती पुस्तक स्तरीय साहित्यिक होऊन् वा ज्ञानविज्ञानका । बाल्यकालमा मलाई स्वाध्ययनतिर मुख्यतया काका नरेन्द्रमणिले प्रेरित गर्नुभयो । त्यसमाथि वहाँले र मेरा पिताले 'तँ जे गर्छस् अरू कसैले भन्दा राम्रो हुने गरी र अरूले गरेकाभन्दा छुट्टै देखिने गरी काम गर्ने गर !' भनी बाल्यकालदेखि नै मलाई भन्ने गर्नुहुन्थ्यो ।

प्रश्न: तपाईंका छोराछोरी एवं नातिनातिनाहरू कति छन् ?

उत्तर: मेरा वि.सं. २००३ सालदेखि २०११ सालसम्ममा विनोद, प्रमोद, कामोद र आमोद चार छोरा र (तिनीहरूको बहिनी) छोरी इल्या गरी पाँच सन्तान भए । मेरा छोरा र छोरी दुवै तर्फका गरी आठ नातिनी र तीन नाति छन् । मेरा छोराहरूमध्ये विनोद पत्रकार, प्रमोद सिभिल इन्जिनियर, आमोद भूगर्भशास्त्री र कामोद सञ्चार इन्जिनियर छन् भने छोरी शिक्षाशास्त्री छन् । मेरा चारै छोरोले सोभियत सङ्घबाट र छोरीले काठमाडौंमै अध्ययन गरेका हुन् ।

प्रश्न: राजनीतितिर कहिलेदेखि लाग्नु भयो र त्यसमा लागेर के के गर्नुभयो ?

उत्तर: मैले राजनीतितिर २००६ सालको माघदेखि रुचि लिन थालेको हुँ । मैले सर्वप्रथम बनारसमा डिल्लीरमण रेग्मीको 'नेपाल राष्ट्रिय काङ्ग्रेस' सित सम्पर्क बढाएँ । मेरा भाइ महेश वर्षादिनपूर्व नै बनारसका नेपाली कम्युनिष्टहरूका सम्पर्कमा रहेछन् । तिनले मार्क्सवाद र लेनिनवादप्रति ममा रुचि जगाउँदै लगे र अन्त्यमा २००७ को पुसमा मैले कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्यता निम्ति दरखास्त दिएँ । त्यसै सालको चैत्रको अन्त्यमा मैले सो पार्टीको सदस्यता पनि प्राप्त गरें । म त्यही दिन सो पार्टीको प्रान्तीय कमिटी सदस्य भएँ । वि.सं. २०१०-१२ मा म गण्डक प्रान्तीय कमिटीको तीनमध्ये एक सेक्रेटरी बनें ।

राजनीतिमा आफ्नो पार्टीलाई यथासम्भव सहयोग गर्नु बाहेक सङ्गठन गर्ने तर्फ मबाट खास योगदान केही भएन । २०१६ सालपछि ने.क.पा.को डा. केशरजङ्ग रायमाझी नेतृत्वपक्षलाई मैले आफ्नो अखबार तथा नेपालको विश्वशान्ति आन्दोलनका माध्यमबाट यथासम्भव सहयोग गरी त्यो पार्टीको नामलाई प्रतिबन्धित अवस्थामा समेत जीवित राख्न सक्दो सहयोग गरें भन्ने ठान्छु । समीक्षामा मेरो आफ्नो कुनै राजनीति थिएन, पार्टीकै राजनीतिलाई आफूले जति बुझेको थिएँ, त्यसैलाई स्वतन्त्र पत्रकारिताको रूपमा सहयोग गर्ने गरें । राजनीतिप्रति सुरुमा चरमघृणा रहे पनि प्रधानाध्यापक छुँदा ममाथि शिक्षा डाइरेक्टर मृगेन्द्र शमशेर राणाको अन्यायले मलाई राणाविरोधी राजनीतितिर प्रेरित गरेको हो ।

प्रश्न: पत्रकारितातर्फ कसरी प्रवेश गर्नुभयो ? पत्रकारितालाई नै आफ्नो मुख्य पेसा बनाउनाको उद्देश्य के हो ?

उत्तर: चरम अर्थाभावले गर्दा पत्रकारितासित अनभिज्ञ रहेको म दैनिक हालखबरको प्रधानसम्पादकको काम हात लिन बाध्य भएको थिएँ । त्यसमा काम गर्दागर्दै २०१६ भन्दा पूर्व नै 'अब आफ्नै अखबार चलाउन सक्छु' भन्ने आत्मविश्वास बढेर आएको थियो । त्यस्तैमा आफू उपेक्षित भएको ठानी २०१६ माघमा त्यसलाई छोडी प्र.म. श्री विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट मासिक छ सय रूपैयाँको सहायता पाउने गरी २०१६ चैत्रको अन्त्यदेखि मैले 'समीक्षा' प्रकाशन प्रारम्भ गरें । श्री कोइरालाबाट तीन महिनामा एक्काईस सय पचास रूपैयाँप्राप्त भएपछि वहाँको सहयोग रोकियो । पत्रकारितामा मेरो आफ्नो कुनै फरकराजनैतिक उद्देश्य थिएन । मैले कम्युनिष्ट पार्टीकै राजनीतिलाई तर स्वतन्त्र पत्रिकाको विचारको रूपमा प्रस्तुत गर्ने यथासम्भव चेष्टा गर्ने गरें ।

वि.सं. २०१६ सालदेखि २०४७ सालसम्म मैले समीक्षाको सम्पादन गरें । त्यसपछि पत्रिकाको सम्पूर्ण जिम्मा मेरो आफ्नो 'मेरो देश मेरो संसार' भन्ने स्तम्भ बाहेक छोरा विनोदमणिलाई सुम्पें । यद्यपि फेरि केही वर्ष सम्पादक र प्रकाशकमा मेरो नाम छापिने गरेको थियो ।

समीक्षामाथि आठ पटक प्रतिबन्ध लाग्यो । पहिलो पटक २०१८ सालमा मबाट सामान्य गल्ती भएको थियो, किनभने महिनादिनभित्र सबूतप्रमाण बुझाउँछु भनी मैले मजिस्ट्रेट सामु हस्ताक्षर गरे तापनि आफूसित रहेका यथेष्ट प्रमाणहरू लगी बुझाउने तर्फ मबाट बेवास्ता भयो । त्यसपछिका प्रतिबन्धहरू ममाथि सरकारको क्रोधले गर्दा भएका हुन् । घुमाईफिराई म पार्टी व्यवस्थाको पक्षधर रहने गरें । म कानूनलाई सकेसम्म जोगाउँथे । त्यसकारण जहिले पनि प्रशासनले मलाई मौखिक तवरमा राजसंस्था विरोधीकै दृष्टिले व्यवहार गर्‍यो र प्रतिगामी कानूनको उपयोग गरी तीन पटक प्रतिबन्ध लगायो । बाँकी चारपटक पनि प्रशासनको दृष्टिकोण त्यही रत्यो तर कानूनमा केही सुधार भएकाले चारै पटक अदालतले सरकारी प्रतिबन्धलाई खारेज गरिदियो ।

प्रतिबन्धका कुराहरू आफ्ना ठाउँमा छन् । समीक्षा खुला रहँदा पनि प्रशासनद्वारा टेलिफोटबाट धम्क्याउने र अत्रचलाधीश नत्र प्र.जि.अ. कार्यालयमा बोलाई मौखिक बयान लिने जस्ता कामहरू सके दर्जनौं पटक हुने गरे । सूर्यबहादुर थापा प्रधानमन्त्री रहँदा मेरो घर अगाडिको सडकमा दुई वर्षसम्म बिहान नौ बजेदेखि बेलुका आठ बजेसम्म दुईजना साधा पोशाकधारीहरूले मेरो घरमा निगरानी राख्ने गरे । ती धम्की र निगरानी जनित मेरा मानसिक पीडा बढी कठिन हुने गरे । प्रतिबन्धकै कारण समीक्षाले बिकेका पैसा उठाउन नसकी ठूलूला आर्थिक क्षति बेहोर्नु पर्‍यो । म २०१३ सालदेखि कहिल्यै राजसंस्था विरोधी थिइन, यद्यपि ममाथि सधैं त्यही आरोप लगाउने गरियो ।

प्रश्न: कुनै जागिर खानु भयो कि भएन ? अर्थोपार्जनका लागि अन्य कुनै स्वतन्त्र पो गर्नुभयो कि ?

उत्तर: मैले २००४ सालदेखि २००६ सालसम्म वीरगञ्जको 'जुद्धोदय हाईस्कूल' मा छुब्बीस महिनासम्म महिनाको १३५ भा.रु. तलब पाउने गरी प्रधानाध्यापक पदको जागिर खाँँ । त्यसैगरी २०१४ को चैत्र महिनाको अन्त्यदेखि २०१६ को माघसम्म दैनिक हालखबरको प्रधान सम्पादकका रूपमा सुरुको डेढवर्ष महिनाको तीन सय र त्यसपछि महिनाको साढे तीन सय बेतन पाउने गरी काम गरें । २०१३ सालमा प्याफलमा डेरा गरी बस्दा साइन बोर्ड विना नै 'भिनस स्टुडियो' सञ्चालन गरेको थिएँ । त्यस बीचमा २०१३ सालदेखि २०२३ सालसम्म काठमाडौँमा व्यक्तिहरूका तस्वीर खिचेर सरदर मासिक तीनचार सय रूपैयाँ आर्जन गर्ने गरें । समीक्षा चलाउँदा कुनै आम्दानी भएन, बरु खेत बेची घरखर्च र अखबार चलाउनु पर्‍यो । त्यसबेला प्रधानमन्त्री नरहेका समयमा डा. तुलसी गिरीबाट रु. दुई हजार र कीर्तिनिधि विष्टबाट रु. पन्ध्र सयको सहायता प्राप्त गरें ।

प्रश्न : तपाईँ पिताजीको संयुक्त परिवारबाट कहिले अलग्गनु भयो ?

उत्तर: कानूनतः २०२१ सालमा पिताजीबाट अलग्गिए पनिव्यवहार भने १९९८ सालदेखि नै यावत् घरखर्चको प्रबन्ध म आफैले गर्नु पर्‍यो । पिताजीले जागिर छोड्नु भयो, जमिन्दारीको आयस्ता चामल, घ्यू र तेलमा सीमित थियो । बाँकी घरखर्च माता र

पत्नीका गहना बेचै र आर्थिक आवश्यकतालाई न्यूनतममा भाडै चलाउने गरियो । कलेज र विश्वविद्यालयका तीन वर्षका शुल्कहरू पत्नीका पैसाबाट तिर्ने गरें । स्नातकको अन्तिम वर्ष विश्वविद्यालयबाट योग्यताको कारणले छात्रवृत्ति पाउँथे भने स्नातकोत्तर र विद्यावारिधि निःशुल्क हुनाका साथै पचास रूपैयाँ (भा.रु.) छात्रवृत्ति पाउँथे । त्यसले पनि घरखर्चमा सहायता गऱ्यो । २००४ सालमा वीरगञ्ज हाईस्कूलमा प्रधानाध्यापक भएपछि व्यवहारतः पिताजीबाट आर्जित रूपले म छुट्टिएँ । माहिला भाइ र माताजी मसँग नै रहनु भयो, पिताजी कान्छा भाइसँग ।

कम्युनिष्ट पार्टीमा आए पछि मैले जे जति अर्थाभाव बेहोर्नु पर्‍यो त्यसलाई म दुःखद ठान्दिन, किनभने त्यो राजनीतिक बाटोमा आर्थिक सम्पन्नता छैन भन्ने पूर्णतः बुझेर नै म लागेको थिएँ । अतः २००७ पछिको आफ्नो जीवनलाई मैले सुख वा दुःखका आधारमा हेर्न छोडी उपलब्धिका आधारमा सन्तोषपूर्वक चलाएँ । आफ्ना आर्थिक आवश्यकतालाई न्यूनतममा राखेको हुँदा नै मैले आफ्नो जीवनमा जे सफलता पाएँ त्यही मेरो आर्जन हो ।

मेरी माताजी अपस्मारको दीर्घरोगी हुनुहुन्थ्यो । वि.सं. १९८७ मा वहाँमा अपस्मारको प्रथम आक्रमण भयो । उपचार विहीन त्यो रोगले वहाँलाई छब्बीस वर्षसम्म साढे पीडा दियो । पछिल्ला चार वर्ष मैले नै होमियोप्याथिक औषधीद्वारा वहाँको जीवन जोगाएँ । वैद्यको एलोप्याथिक कुनै औषधीहरू त्यो रोगलाई छुँदै छुँदैनथे । अन्त्यमा २०१४ सालकाके नागपञ्चमीभन्दा सात दिन पहिले मैले परिवारका सबैसित सल्लाह गरी वहाँका सबै औषधीहरू रोकेँ । एक त आफूसँग पैसा थिएन, दोस्रो कसै गरी वहाँको जीवन लम्ब्याउनु वहाँकै निम्ति उग्र पीडादायक हुँदैगयो र तेस्रो म कसैसित आर्थिक रूपमा कुनै सहायता नमाग्ने । आर्यघाटमा वहाँको अन्त्येष्टि चल्दा दाहकर्मको खर्च रु. बयानबन्ने मेरा माहिला भिनाजु मित्रनाथ देवकोटाले सापट दिनु भएर सो रकम घाटमा तिरी हामीहरू घर फर्क्यौँ ।

प्रश्न: तपाईं कुन कुन भाषामा बोल्न, लेख्न र व्यवहार गर्न सनुहुन्छ ?

उत्तर: म नेपाली र अङ्ग्रेजी राम्रोसँग बोल्न र लेख्न सक्छु । अशुद्ध भए पनि हिन्दी र भोजपुरी बोल्न र लेख्न केही सक्छु, बङ्गाली र मराठी निकै बुझ्दछु । अध्ययनका लागि संस्कृत राम्रोसँग बुझ्छु तर यता केही वर्षदेखि वैदिक संस्कृत पनि टाक्कटुक्क बुझ्न थालेको छु । मैले रसियन भाषा केही मात्रामा बुझ्दछेँ ।

प्रश्न: साहित्य सिर्जनामा कसरी लाग्नु भयो ? यसको प्रेरणा श्रोत के हो ?

उत्तर: वाल्मीकि रामायणले तेह्र वर्षको उमेरमा साहित्यतिर अज्ञात रूपमा तानेछ । हिन्दी साहित्य पढेको चर्चा गरिहालेँ । अङ्ग्रेजी उपन्यास पढ्दा चरित्रविकास र शिल्पपक्षमाथि ध्यान दिने गरेको थिएँ । परिवारभित्र र कम्युनिष्ट पार्टीका साथीहरूसित कुराकानी गर्दा रोचक कथाका रूपमा आफ्ना अनुभवहरू प्रस्तुत गर्ने बानी किशोरावस्थादेखि नै थियो । यसै पृष्ठभूमिमा २००९ सालमा रुसका एण्टन चेखभका पाँचवटा कथा नेपालीमा अनुवाद

गरेँ । त्यसो त १९९६ मा भगवद्गीताको प्रथम अध्यायलाई नेपाली, हिन्दी र अङ्ग्रेजी शब्दमिश्रित प्यारोडिमा अनुवाद गरेको थिएँ । २००६ सालको मंसीरमा श्री ३ मोहन शमशेरको जन्मोत्सवको अवसरमा 'दासत्वमोचन' भन्ने एकाङ्की लेखी हजुरिया जर्नेलको स्वीकृति लिन विजय शमशेरलाई पठाएको थिएँ । यी पछिल्ला दुई कृतिका पाठ मसित आज छैनन् । ती दुई कृति छापिने कुरा पनि थिएन । चेखबका पाँच कथामध्ये मेराकुनै अनुवाद छापिएनन् । एउटा अनुवाद मसित अभै छ । अन्य हराए । २०११ (सन् १९५४) मा 'मेरो छोरो' भन्ने पहिलो कथा आफ्नो डायरीमा लेखेको थिएँ र त्यो 'जेण्डा' कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको छ । त्यसपछि फेरि अर्को कथा लेखेको कुरा डायरीमा छ तर कथाको पाठ भने हराएछ ।

साहित्यप्रति प्रत्यक्ष रुचि ममा मेरी आमाको सामाजिक पाण्डित्यको पीडाबाट जन्मेको थियो, जसलाई मैले वि.सं. १९९३ सालको साउनमा वीरगञ्ज रेल्वे स्टेशन अगाडिको छाप्रोमा एक रात बास बस्दा अनुभव गरेको थिएँ । म बाल्यकालदेखि चारैतिरको प्रकृति र मानवीय परिवेशप्रति निकै सम्वेदनशील रहने गरेँ । म प्रत्येक कुरामा ध्यान दिन्थेँ । घरभित्र वा बाहिरका घटनाहरूले मलाई छटपटीमा पार्ने गर्थे । यिनै सबैले मलाई साहित्यतिर आकर्षित गर्दै लगे । संस्कृतका बाहेक अन्य कुनै भाषाका कवितामा ममा कहिल्यै कुनै रुचि भएन । यसको कारण भने मलाई थाहा छैन ।

प्रश्न: तपाईंको उपनयन संस्कार कहिले गरियो ?

उत्तर: वि.सं. १९८४ साल वसन्त पञ्चमीका दिन पञ्चमीमा भएको हो र त्यसै बेलाबाट अक्षराम्भ भई औपचारिक शिक्षा शुरु भएको हो ।

प्रश्न: तपाईंको विवाह कहिले भएको हो ?

उत्तर: मेरो विवाह १९९५ साल माघ २५ गते योगिन्द्रराज र खोमकुमारीकी छोरी रीता गौतमसँग भएको हो ।

प्रश्न: तपाईंको लेखनको प्रेरणाश्रोत को हो ?

उत्तर: मेरो लेखनको प्रेरणाश्रोत माताजी हो । उहाँले आफ्ना अनुभवलाई मर्मस्पर्शी बनाए पश्चात् भने म लेखनतर्फ आकर्षित भएँ ।

प्रश्न: तपाईंलाई प्रभाव पार्ने साहित्यकारहरू को को हुन् ?

उत्तर: मलाई शरदचन्द्र वसु, प्रेमचन्द्र, लियोटल्स टाय, एमिली ब्रेने, मिसेल मार्गरेट, बालकृष्ण सम र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका लेखनले प्रभाव पारेको छ ।

प्रश्न: साहित्य भनेको के हो ?

उत्तर: साहित्य भनेको चिन्तन र जीवनको रसात्मक अभिव्यक्ति हो ।

- प्रश्न: तपाईंको पत्रकारिता जीवन बारे बताइदिनुस् न ?
- उत्तर: सानैमा काका नरेन्द्रमणि दीक्षित भारतीय पत्रिका 'स्टेटम्यान' मगाएर पढ्नु हुन्थ्यो । पछि बनारसमा बस्दा आफैले पढ्न थालें । २०१४ सालमा **हालखबर**मा प्रधान सम्पादक भई काम गरें । २०१६ सालदेखि २०५२ सालसम्म आफ्नै सम्पादक र प्रकाशनमा समीक्षा साप्ताहिक सञ्चालन गरें ।
- प्रश्न: तपाईंले पाउनु भएका मानपदवी तथा पुरस्कार के के हुन् ?
- उत्तर: मैले पहिले शुभराज्याभिषेक पदक (२०३१) पाएको हुँ **माधवी** उपन्यासका लागि मदन पुरस्कार (२०३९) त्यस्तै २०५० सालको सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार पाएको छु । देवकोटा स्मृति प्रतिष्ठानले २०५० सालको आदिकवि भानुभक्त पुरस्कार, राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, २०६४ मा भूपालमान सिंह कार्की पुरस्कार आदि पुरस्कार प्राप्त भएका छन् । अन्य धेरै पुरस्कार पदक, अभिनन्दन भएका छन् । कतिपय त मैले नै भुलिसकेँ ।
- प्रश्न: साहित्यिक फाँटलाई किन र कसरी रोज्नु भयो ?
- उत्तर: साहित्यिक लेखनमा कुनै व्यक्ति ईच्छाले काम गर्दैन । बाल्यकाल देखिको अनुभवले उसलाई थाहा नदिई एउटा दिशातिर डोर्न्याउँछ । तदनुरूप नै म पनि साहित्यतिर डोरिएँ ।
- प्रश्न: प्रारम्भिक समाज मातृका प्रधान समाज थियो र त्यो समाज समयका अन्तरालमा पुरुष प्रधानतातिर परिवर्तित भयो भन्ने के प्रमाण ?
- उत्तर: यसको शास्त्रीय ठोस प्रमाण त पाइँदैन । पश्चिममा मुलुकलाई हेर्ने हो भने एङ्गोल्सको पुस्तकबाट सैद्धान्तिक रूपमा त्यसका बारेमा व्याख्या हुन थाल्यो । मैले पनि केही हदसम्म त्यसलाई आधार बनाउनुका साथै समाज विकासको चरित्र र महाभारतमा स्कन्द कार्तिकेयका सप्तमातृका र अनुचरी मातृकाका रूपमा सप्तमातृकाको वर्णन, सप्तशती (चण्डी), देवी भागवत आदि पुराणमा रहेका मातृदेवीहरूका वर्णनलाई आधारका रूपमा लिएको हुँ ।
- प्रश्न: नारी प्रधान समाजमा नरबलि भएको कुरा गर्नु भएको छ त्यो के का आधारमा ?
- उत्तर: नारी प्रधान समाजमा नरबली थियो । त्यसको प्रमाणका रूपमा कालिका पुराण, देवी भागवत, सप्तशती (चण्डी) आदिलाई मान्न सकिन्छ । तर संसार भरी नरबलि थियो भन्ने होइन ।
- प्रश्न: महाविस्फोटबाट संसारको सृष्टि र त्यो साढे एघार अरब वर्षपूर्ण भएको थियो भन्नु भएको छ । त्यो केका आधारमा भन्नु भएको हो ?
- उत्तर: बीसौं शताब्दीतिरका वैज्ञानिकहरूले त्यसो भन्थे । मैले त्यसैका आधारमा भनेको हुँ । पृथ्वीको उत्पत्ति पनि त्यसै बेलामा नै भएको हो ।
- प्रश्न: मोहन जो देडोका लागि तपाईंले मातृशिखर शब्दको प्रयोग गर्नुभएको छ । त्यसको तात्पर्य के र किन गर्नु भएको हो ?
- उत्तर: यस मातृशिखर शब्दको प्रयोग मेरो स्वचिन्तनजन्य हो । मोहन जो देडोमा मुख्य बसोबास मैदानमा भए पनि ढिस्काहरूमा मातृ देवीका मन्दिर बनेका थिए ढिस्का अर्थात् शिखरमा मातृकाको मन्दिर बनेकाले मातृशिखर भनेको हुँ ।

प्रश्न: हजुरबुवाले तपाईं प्रति गरेको व्यवहार सम्भरेर अहिले आफ्ना जाति नातिनाहरू प्रति कस्तो व्यवहार गर्नुहुन्छ ?

उत्तर: हेर्नुहोस्, हजुरबुवाले मलाई गरेको त्यो व्यवहारले नै मलाई मदनमणि बनाउन धेरै सहयोग गरेको छ । उहाँको व्यवहारले ममा अन्तर्मुखी प्रवृत्ति र स्वाभिमानको विकास गर्न सहयोग गर्‍यो । उहाँकै व्यवहारले मलाई हरेक कुरा प्रति गहिरिएर सोच्ने शक्तिको विकास गर्‍यो । जीवनमा मलाई यो बाहेक अरू कुनै कुराले पनि सहयोग गरेन । बुवाले दिएका र सिकाएका कुनै काम र कुरा मलाई उपयोगी भएन । हजुरबुवाले देखाएको व्यवहारले ममा भित्रभित्रै एउटा ज्ञान सिकायो यसैले मलाई धेरै कुरामा मद्दत गरेको छ । यसर्थ मैले जीवनमा छोराहरूलाई यसो गर उसो गर्नुपर्छ भनेर भनिन किनकि अरूले भनेको भन्दा मान्छेले आफ्नै विचारले सोचेको काम र कुरामा अगाडि बढ्ने गर्दछ । मैले जेठो छोरो विनोदलाई दुईपटक र मीहलो छोरोलाई एकपटक मात्र जीवनमा पिटेको छु नत्र केही भनिन र केही गर्न बाध्य पनि गरिन र नाति नातिनाहरूलाई नपढेर धेरै टि.भी. हेर्दा पढ्नु पर्दैन सम्म भन्छु ।

प्रश्न: तपाईंको मदनमणि बाहेक साहित्यमा चक्रपाणि भन्ने नाम पनि प्रचलित देखिन्छ, यसबाहेक अरू नामहरू पनि छन् कि ?

उत्तर: मेरो न्वारनको नाम दिनेश हो भने बुवा आमाले राखिदिएको नाम मदन हो । साहित्यमा मैले आफूलाई चक्रपाणिका नामबाट पनि प्रस्तुत गरेको छु । वीरगञ्जमा प्रधानाध्यापक भएको हुनाले धेरैले मलाई 'माड्साप' भन्ने नाम पनि दिएका छन् ।

विशेष उल्लेख

यस अन्तर्वार्ता (३) मा प्रस्तुत मदनमणि दीक्षितसँग आफ्ना शोधपत्रका लागि लिएका आनन्दमणि रिजालले 'मदनमणि दीक्षितको निबन्धकारिता', यस्तै भरतराज अधिकारीले 'कथाकार मदनमणि दीक्षित' र केशव शरण अर्यालले 'भूमिसूक्त उपन्यासको सामाजिक अध्ययन' तथा डेनजनी आचार्यले 'भूमिसूक्त उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' जस्ता शोधका परिपूर्तिका निम्तलिइएका उपर्युक्त अन्तर्वार्ता अंशहरू केही सङ्कलित र केही संशोधनसाथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे
शोधार्थी

मदनमणि दीक्षित
(शोधनायक)

मिति : २०७२/६/२०

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, निर्मला (२०६५). “उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितको ‘त्रिदेवी’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”. स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- अधिकारी, भरतराज. (२०५३). “कथाकार मदनमणि दीक्षित”. स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्र. ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (सम्पा.) (२०६३). **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश** (दो.सं.), काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन ।
- अब्राम्स, एम्.एच्. (१९९३). **अ ग्लोसरी अफ लिटेररी टर्मस**. बैङ्गलौर : प्रिज्म बुक प्रा.लि. ।
- अर्याल, केशवशरण. (२०६६). “**भूमिसूक्त** उपन्यासको सामाजिक अध्ययन”. स्नातकोत्तर तह शोधपत्र. ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- अवस्थी, महादेव. (२०६१). **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता**. काठमाडौं : एकता बुक्स प्रकाशन ।
- आचार्य, डेनजनी. (२०६६). “**भूमिसूक्त** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”. स्नातकोत्तर तह शोधपत्र. ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- आचार्य, सुषमा. (२०५८) **लैनसिंह वाङ्गदेलका औपन्यासिक कृतिको मूल्याङ्कन**, काठमाडौं : पदमकुमार आचार्य ।
- आप्टे, वामन शिवराम सन् (१९६९). **संस्कृत-हिन्दी कोश**, दोस्रो-संस्करण, दिल्ली : मोतीलाल बनारसी दास पब्लिसर्स प्रा.लि. ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०४९). **साहित्य प्रकाश**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- - - (२०५१). ‘मदनमणि दीक्षित र त्रिदेवी मेरा दृष्टिमा’ **उन्नयन** (अङ्क १६. माघ-चैत्र), (पृ. ८९-१२३) ।
- एरिस्टोटल. ई. (१९९२). “पोइटिक्स” **क्रिटिकल थ्योरी सिन्स प्लेटो**, ह्याजर्ड एडम्स, सम्पा., न्यु योर्क : हारकार्ट ब्रेस जोभानोविच कलेज पब्लिसर्स, पृ. ४९-६६ ।
- ओभा, रामनाथ. (२०५१). ‘**माधवी** भित्रकी **माधवी**लाई नियाल्दा’ **उन्नयन** (अङ्क १६. माघ-चैत्र, पृ. २७-३२) ।
- कडन, जे.ए. (१९९९). **डिक्सनरी अफ लिटेररी टर्मस एण्ड लिटेररी थ्योरी** : दिल्ली : पेनगुइन बुक्स, १९९९ ।
- कुमाल, राजकुमार थारु. (२०७१)., “मुलुकबाहिर उपन्यासको पात्र विधान”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- केशरी, गीता. (२०५८). ‘**भूमिसूक्त** भित्र विचरण गर्दा’ **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन), (पृ. ३५-३८) ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद, (२०६८) **आख्यान विमर्श**, काठमाडौं : ओरिएण्टल पब्लिकेशन ।

- कोइराला, कुलप्रसाद. (२०६३). **माधवीमाथिको अन्तर्दृष्टि**. जुपिटर प्रकाशन. कीर्तिपुर ।
- गैरे, ईश्वरीप्रसाद. (२०४८). “मदनमणि दीक्षित र उनको **माधवी** उपन्यास” (स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्र. ने.के.वि., त्रि.वि.)
- - -. (२०५१). ‘**माधवी**का केही सन्दर्भ’ **उन्नयन**, (अंक १६. माघ-चैत्र) । (पृ. ४६३-५३२)
- - -. (२०५२). ‘**माधवी** उपन्यासको शक्ति र सीमा. **गरिमा**. (वर्ष १३. अङ्क ५. पूर्णाङ्क १४९. वैशाख) (पृ. २५-३५) ।
- गौतम, देवीप्रसाद, (२०४९) **प्रगतिवाद परम्परा र मान्यता**, काठमाडौं : मुना गौतम ।
- गौतम, नरहरि उपाध्याय. (२०६७). “बालकृष्ण समका नाटकमा पात्र विधान”, विद्यावारिधि तह शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- गौतम, नारायणप्रसाद. (२०५८). ‘**भूमिसूक्त** सृष्टि एक-दृष्टि अनेक’ **अभिव्यक्ति**, (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ४७-५०) ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. (२०५१). ‘भाषिक प्रयोगका आधारमा मदनमणि दीक्षितको **माधवी**’ **उन्नयन**, (अङ्क १६. माघ-चैत्र) (पृ. २५२-२५४) ।
- - -. (२०६०), **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- ग्रे, मार्टिन. इ. (२००९)., **अ डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स**, दोस्रो सं., दिल्ली : डोर्लिड किन्डस्ली प्रा.लि. ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर. (२०५३)., “अनुराधा उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर, (२०६७) **मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, माधव. (२०५८). ‘**भूमिसूक्त** भित्रको महाकालसूक्त’ **अभिव्यक्ति**. (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन, पृ. ८-१५) ।
- चौबे, जगदीश नारायण. (१९०५) **उपन्यास की भाषा**, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद, पटना ।
- जेमन, हेनरी. इ. (१९५७). **द हाउस अफ फिक्सन**, लण्डन : रूपर्ट हार्ट डेवीस ।
- डाँगे, श्रीपाद अमृत. इ. (२००९). **आदिम साम्यवाददेखि दासप्रथासम्मको इतिहास**. गोपीरमण उपाध्याय. अनु. काठमाडौं बुक सेन्टर ।
- तिवारी, नारायण. (२०५८). ‘**भूमिसूक्त** माथि एक सामान्य दृष्टि’ **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ३९-४६) ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, भाग २, तेस्रो संस्क. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

- - -. (२०४९). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा. भाग १-२. काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन ।
- - -. (२०६६), साहित्य सिद्धान्त, शोध तथा सृजन विधि, काठमाडौं : पाठ्य सामग्री पसल ।
- थापा, हिमांशु. (२०३६). साहित्य परिचय. काठमाडौं: साभ्का प्रकाशन ।
- - -. (२०४७). साहित्य परिचय, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन ।
- दाहाल, मोहन पी. (१९९३). आधुनिक नेपाली उपन्यास. दार्जिलिङ्ग : ग्रन्थकार समिति ।
- दीक्षित, मदनमणि. (२०२१). कस्ले जित्यो कस्ले हाज्यो. काठमाडौं : विनोदमणि दीक्षित ।
- - -. (२०३७). लाखौं शिशु लिफ्ट मागिरहेछन्. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन ।
- - -. (२०३९). माधवी. काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन ।
- - -. (२०४०). दस लाख हिरोशिमा तिर. काठमाडौं : नेपाल अफ्रो एशियाली जन-ऐक्यबद्धता समिति ।
- - -. (२०४१). वर्लिन डायरीका पाना. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन.
- - -. (२०४२). ग्यास च्याम्बरको मृत्यु. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन ।
- - -. (२०४४). चरैवेति. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन ।
- - -. (२०४५). किन्का कुजी (स्वर्ण विहार). काठमाडौं : निर्माण प्रकाशन ।
- - -. (२०४७). त्यो युग. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन ।
- - -. (२०४९). द्रौपदी र सीता. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन
- - -. (२०४९). विदुषी गार्गी. काठमाडौं : समीक्षा प्रकाशन ।
- - -. (२०५०). मेरी नीलिमा. काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन ।
- - -. (२०५१). जेण्डा. काठमाडौं : नेपाल साहित्य गुठी ।
- - -. (२०५१). त्रिदेवी. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- - -. (२०५३). आनन्दमय आकाश. काठमाडौं : ज्ञानगुन साहित्य प्रतिष्ठान ।
- - -. (२०५३). अमृतत्व र कारुणिकता. काठमाडौं : ज्ञानगुन साहित्य प्रतिष्ठान ।
- - -. (२०५३). उद्दालक आरुणि. काठमाडौं : ज्ञानगुण प्रकाशन ।
- - -. (२०५८). भूमिसूक्त. काठमाडौं : आमोदमणि दीक्षित ।
- - -. (२०५९). हाम्रा प्राचीन नारी. सिक्किम : निर्माण प्रकाशन ।
- - -. (२०५९). हिन्दू संस्कृतिको परिशीलन. काठमाडौं : ईल्या भट्टराई
- - -. (२०६५). ऋग्वेद : केही प्रमुख सूक्त. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- - -. (२०६६). जीवन महाभियान. काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

- - - (२०७१). **जीव दर्शन**. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- - - (२०७१). **अनन्य चैतन्य**. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- दुवाल, मोहन. (२०५८). 'कालजयी उपन्यास **भूमिसूक्तः एक दृष्टि**' **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ६३-६४) ।
- देवकोटा, राजेश्वर. (२०५८) "पढ्दै छु" **अभिव्यक्ति**. (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. २२-२३) ।
- धरावासी, कृष्ण. (२०५८). 'कालजयी कृति **भूमिसूक्त**' **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. २६-२८) ।
- नगेन्द्र (सन् १९७८) सम्पा. **भारतीय साहित्यकोश**, दिल्ली : नेशनल पब्लिसिंग हाउस ।
- निरौला, यज्ञेश्वर. (२०५१). '**माधवी**को भाषा एक विवेचनात्मक टिप्पणी'. **उन्नयन** (माघ-चैत्र) (पृ. २३२-२३६) ।
- नेपाल, घनश्याम. सन् (२००५). **आख्यानका कुरा**. सिलीगुठी : एकता बुक हाउस ।
- नेपाल, पूर्णप्रकाश. 'यात्री'. (२०५८). '**भूमिसूक्त** माथि एक दृष्टि' **अभिव्यक्ति**. (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ५२-५८) ।
- नेपाल, शैलेन्दु. (२०५१). 'प्रसङ्ग **त्रिदेवी**को चर्चा मदनमणिको' **उन्नयन** (अंक १६. माघ-चैत्र) (पृ. ३९५-४००) ।
- न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०३८) **साहित्यको रूपरेखा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पन्त, रघु. (२०५८). 'प्रिय स्रष्टा प्रति आदरका शब्दहरू' **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ६५-६६) ।
- पराजुली, ठाकुर. (२०३३). 'नेपाली उपन्यासको ऐतिहासिक विवेचना' **ज्ञान विज्ञानका दिशा-वाराणसी** : डिल्लीराम तिमल्सिना ।
- पाँडे, रामकुमार. (२०५०) **विश्व परिचय**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- पोखरेल, भानुभक्त. (२०६४). **सिद्धान्त र साहित्य**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, राप्रउ. (२०५८). '**भूमिसूक्त**-संक्षिप्त सर्वेक्षण' **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ६७-७६) ।
- पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६८) **उपन्यास समालोचना**, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह. (२०३७). **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र. (२०४०). **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि**. दार्जिलिङ्ग: दीपा प्रकाशन ।
- - - (२०५१). 'मिथक निरूपणका सन्दर्भमा **माधवी**' **उन्नयन**. (अंक १६. माघ-चैत्र) (पृ. ५७१-५७५) ।
- प्रपन्नाचार्य, स्वामी. (२०६४). **वेदमा के छ ?**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- प्रश्रित, मोदनाथ. (१९४१). 'माधवी उपन्यासमा केही बेर घोरिँदा'. लहर. (प्रतिबद्ध. त्रैमासिक (वर्ष ६. अंक ९) (पृ. १६-२२) ।
- प्रसाई, इन्दिरा. (२०५८). 'भूमिसूक्त भनौ या वैदिक ज्ञान कोश' अभिव्यक्ति (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. १०-१३) ।
- प्रसाई, पुण्यप्रसाद, (२०६६) उपन्यास लेखन शिल्प, काठमाडौं : डीकुरा पब्लिकेशन ।
- प्रेमचन्द्र. इ. (१९३९). कुछ विचार, इलाहाबाद : सरस्वती प्रेस ।
- फक्स, राल्फ. इ. (१९४४.), नोबेल एण्ड द पिपल, लण्डन: कोबेन्ट पब्लिसिङ्ग को लिमिटेड ।
- फोस्टर, ई. एम. ई. (१९८२.), उपन्यास के पक्ष, अनु. राजुल मार्गव, जयपुर : राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।
- बट, आयन. (सन् १९७४). उपन्यासका उदय, चण्डीगढ : हरियाणा, हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।
- बराल, ऋषिराज. (२०४१). 'माधवी उपन्यासको वैचारिक मूल्याङ्कन. रश्मि. साहित्यिक त्रैमासिक. (वर्ष २. अंक १. पूर्णाङ्क ४) (पृ. २४-२८) ।
- - -. (२०५५). उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०६९). कथा सिद्धान्त, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- बराल, कृष्णहरि तथा नेत्र एटम. (२०५६). उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- वर्मा, धीरेन्द्र, ब्रजेश्वर शर्मा, रामश्वरूप चतुर्वेदी, रघुवंश (संयोजक) र धर्मविर भारती (इ. १९८५). सम्पा. हिन्दी साहित्य कोश भाग १, तेस्रो संस्करण, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- भट्ट, भोजराज. (२०५१). 'माधवी परम्परा र नवीनताको समीकरण' उन्नयन (अंक १६. माघ-चैत्र) (पृ. २७७-२८०) ।
- भट्टराई, ईल्या. (२०५८). 'केही पटक पढेपछि जागृत भएको जिज्ञासा' अभिव्यक्ति (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) पृ. १४-१५ ।
- भट्टराई, घटराज. (२०४०). प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य. काठमाडौं : नेपाल रिसर्च एशोसियेट्स ।
- भट्टराई, शरदचन्द्र शर्मा. (२०३७). नेपाली साहित्यको इतिहास (माध्यमिक काल) पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- भट्टराई, हरिराज. (२०५१). 'गङ्गापूजा र अनुत्तरित प्रश्नहरू' उन्नयन (अङ्क १६. माघ-चैत्र) (पृ. ३७८-३९४) ।
- मिक्किक्स, डेविड. (इ. २००७). अ न्यु हेन्डबुक अफ लिटरेरी टर्मस्, लन्डन : याले युनिभर्सिटी प्रेस ।
- मुइर, एडविन. (इ. १९५७). द स्ट्रक्चर अफ नोबेल, लण्डन : द होगार्थ प्रेस लिमिटेड ।

- राय, गोपाल. (१९७३). **उपन्यासका शिल्प**. पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।
- राई, इन्द्रबहादुर. (२०३१). **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**. दार्जीलिङ : नेपाली साहित्य प्रकाशन ।
- - -. (२०५०). **नेपाली उपन्यासका आधारहरू** (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- राई, चाम्लिङ्ग. देविका. (२०५६). “उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा नारी पात्र”. (अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र. पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, त्रि.वि.)
- राय, गोपाल. (२००६). **उपन्यास की संरचना**, नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. ।
- रिजाल, आनन्दमणि. (२०५५). “मदनमणि दीक्षितको निबन्धकारिता”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- रिजाल, कालीप्रसाद. (२०५८). ‘भूमिसूक्त मेरो दृष्टिमा’ **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. २३-२५) ।
- रेग्मी, कमलराज. (२०५१). ‘माधवीको कथामा मेरो अग्रिम मन्तव्य’ **उन्नयन** (अंक १६. माघ-चैत्र) (पृ. १२४-१७६) ।
- - -. (२०५१). ‘माधवीको कथा-२ दासताको अध्ययन’ **उन्नयन** (अङ्क १६. माघ-चैत्र) (पृ. ५८९-६२६) ।
- - -. (२०५८). ‘भूमिसूक्त अध्ययनको प्रारम्भ’ **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. २०-२२) ।
- रोबर्ट, स्कोल्स (सन् १९९७) **इलेमेन्ट्स अफ लिटरेचर** (चौ.सं.), दिल्ली : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, (२०६९) **नेपाली उपन्यासको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- लुब्बक, पर्सी (इ. १९९३) **द क्राफ्ट अफ फिक्सन**, न्यु दिल्ली : बी. आई. पब्लिकेसन ।
- वलिस्, मार्टिन, (इ. १९८७). **रिसेन्ट थ्योरिज अफ न्यारेटिभ**, लन्डन : कर्नेल युनिभर्सिटी प्रेस ।
- वस्ताकोटी, खिलनाथ. (२०५८). ‘वैदिक समाजबारे नवसूक्तः भूमिसूक्त’ **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. २९-३४) ।
- व्यास, निर्मोही. (२०५८). ‘मानवको विजयगाथा’ **अभिव्यक्ति** (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ५१-५२) ।
- शर्मा, नगेन्द्रराज. (२०५८). **अभिव्यक्ति. भूमिसूक्त** परिचर्चा. (अंक १. वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. २५-२८) ।
- शर्मा, भरतराज. (२०५१). ‘मेरो विहङ्गम दृष्टिमा माधवी’ **उन्नयन** (अङ्क १६. माघ-चैत्र) (पृ. ४९-७९) ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०४८). **शैली विज्ञान**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- _____. (२०५५). **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

- शर्मा, मुकुन्द. (२०५८). 'भूमिसूक्त एक अध्ययन' अभिव्यक्ति (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन) (पृ. ५९-६२) ।
- शर्मा, मुकुन्द. (२०५९). भूमिसूक्त पर्यालोचना. काठमाडौं : आमोदमणि दीक्षित ।
- शर्मा, हरिप्रसाद. (२०५१). 'त्रिदेवी प्राचीन र अर्वाचीन जीवन मूल्यहरूको सङ्गम उन्नयन' (अंक १६. माघ-चैत्र) (पृ. ४०६-४१२) ।
- श्रीवास्तव, शिवनारायण. (इ. १९६८). हिन्दी उपन्यास (ऐतिहासिक अध्ययन), वाराणसी : सरस्वती मन्दिर ।
- श्रेष्ठ, उषा. (२०५८). 'सरसर्ती हेर्दा भूमिसूक्त भित्रको धरती र मानव आयाम' अभिव्यक्ति (वर्ष ३२. पूर्णाङ्क १०७. माघ-फागुन, पृ. १७-१९) ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, (२०५७) नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- - -. (२०६६) अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम तथा शर्मा, मोहनराज. (२०३४). नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- सरीन, धर्मपाल, (१९९०) उपन्यासका उदय, हरियाणा साहित्य अकादमी, चण्डीगढ ।
- सांकृत्यायन, राहुल. (१९४२). मानव समाज. इलाहाबाद : लोक भारती प्रकाशन ।
- - -. (२००५). वैज्ञानिक भौतिकवाद, इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन ।
- सिटौला, मोहन. (२०५१). 'माधवी: मानव उन्मुक्तिको युगान्तकारी स्वर' उन्नयन. (अंक १६. माघ-चैत्र) (पृ. ३३६-३४३) ।
- सि.डि. लेविस. (इ. १९५८). द पोइटिक्स इमेज, नवौं, संस्क. लण्डन जोनाथन केश ।
- सिवाकोटी, रमा. (२०६२). उपन्यास सिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासको विधातात्त्विक. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- सुवेदी, अभि, (२०५४). पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, देवीप्रसाद. (२०४९). 'माधवीको औपन्यासिक संरचना'. अनुराग. (पूर्णाङ्क ५) (पृ. ११-१५) ।
- सुवेदी, नेत्रमणि. (२०५३.), "भ्रमर उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन", अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- सुवेदी, राजेन्द्र. (२०५१). 'माधवी उपन्यास वस्तु र विचार संयोजन सफलता र असफलता माभ'। उकुसमुकुस (अंक १) (पृ. १५-२२) ।
- - -. (२०५१). 'नेपाली उपन्यास परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवाद' उन्नयन (अङ्क १६. माघ-चैत्र) (पृ. ६२७-६७१) ।
- - -. (२०६३). नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति. भूमिका प्रकाशन ।

- - -. (२०६४). **नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, मुरारी. (२०६९). “सुम्निमा उपन्यासमा परिवेश विधान”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- सुवेदी, हेमन्त. (२०६९). “मुलुक बाहिर उपन्यासमा परिवेश”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. ।
- स्कल्स, रोवर्ट र अन्य. (इ. १९९७). **इलिमेन्ट्स अफ लिटरेचर**, चौथो सं., कलकत्ता : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- हड्सन, विलियम हेनरी. (इ. १९९१). **एन इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अफ लिटरेचर**, नवौं सं., दिल्ली : कल्याणी पब्लिसर्स ।
- हविव, एम्.ए. आर. (इ. २००८). **अ हिस्ट्री अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म एन्ड थ्योरी**, यु.के. : ब्याकवेल पब्लिसिड ।
- अब्राम्स. (इ. १९९१). **अ ह्यान्डबुक अफ लिटरेरी टर्म्स**, न्यु दिल्ली : सेन्जेज लर्निङ ।
- हवार्थन जेरेमी. (इ. १९९२). **सृडिड द नोबल एन इन्ट्रोडक्सन**, (दो.सं.), दिल्ली : युनिभर्सल बुक स्टल ।
- ट्विलराइट, फिलिप. (इ. १९७४). “पोइट्री, मिथ एन्ड रियालिटी” **ट्वेन्टिन्थ सेन्चुरी क्रिटिसिज्म** सम्पा. विलियम जे. हेन्डी र म्याक्स वेस्टबुक, न्यु दिल्ली : लाइट एन्ड लाइफ पब्लिसर्स, पृ. २५१-१६६ ।