

लू उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली
विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनको लागि प्रस्तुत
शोधपत्र

शोधकर्ता

चन्द्रा थापा

रोल नं. : ३५१०६६

त्रि.वि. दर्ता नं. ९-२-४८-३८४७-२००६

परीक्षा रोल नं. : ४८००७५

नेपाली विभाग

पृथ्वीनारायण क्याम्पस

नेपाली विभाग

पोखरा

२०७३

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा श्री चन्द्रा थापाले लू उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यो शोधपत्र उक्त तहको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि उपयुक्त भएकोले आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७३।१२।१८ (इ.सं. २०१७।०३।३१)

प्रा. डा. पशुपति नाथ तिमल्सेना
शोध निर्देशक
पृथ्वी नारायण क्याम्पस
नेपाली विभाग
पोखरा

कृतज्ञता ज्ञापन

‘लू’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रका लागि तार पारिएको हो ।

प्रस्तुत शोधपत्र मैले प्रा.डा. पशुपति तिमल्सेनाको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यस शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा व्यस्तताका बावजुत पनि आफ्नो समयलाई समायोजन गरी हरबखत अनगिन्ती सुभाव, सल्लाह एवम् मार्गनिर्देशन गर्न हुने आदरणीय प्रा.डा. तिमल्सेनाप्रति हृदयदेखि नै कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेप्रति हृदयदेखि नै आभार एवम् धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । उहाँले दिनु भएको प्रेरणा, हौसला र सहयोगको हृदयदेखि नै प्रशंसा गर्न चाहन्छु । त्यस्तै मलाई यस शोधपत्र तयार पार्नका लागि सहयोग गर्नु हुने तेज माभीप्रति आभारी छु । त्यस्तै विभिन्न समय र ठाउँमा मेरो कार्यलाई सफल तुल्याउन सहयोग गर्ने अन्य सहयोगी मित्रहरु, घरपरिवार, नेपाली विभाग पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पुस्तकालय परिवार सबैलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा मेरो शोधपत्रलाई पूर्णता दिन सहयोग गर्नु हुने श्रेष्ठ कम्प्युटर सर्भिस नदीपुरप्रति आभार तथा धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

मिति : २०७३।१२।१८ (इ.सं. २०१७।०३।३१)

चन्द्रा थापा

विषय सूची

शोध निर्देशकको सिफारिस
स्वीकृत पत्र
कृतज्ञता ज्ञापन

	पृष्ठ
	पहिलो परिच्छेद
	शोध परिचय
१.१	विषय परिचय
१.२	शोधपत्रको शीर्षक
१.३	शोधकार्यको प्रयोजन
१.४	शोध समस्या कथन
१.५	शोधको उद्देश्य
१.६	पूर्वकार्यको समीक्षा
१.७	शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व
१.८	शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा
१.९	सामग्री सङ्कलन र शोध विधि
१.१०	शोधपत्रको सम्भावित रूपरेखा

दोस्रो परिच्छेद

	उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको सङ्क्षिप्त परिचय र व्यक्तित्व	१०-१६
२.१	नयनराज पाण्डेको जीवनीगत परिचय	१०
२.१.१	जन्मस्थान र मिति	१०
२.१.२	पारिवारिक स्थिति	१०
२.१.३	आर्थिक अवस्था	१०
२.१.४	पाण्डेको जागिरे जीवन	१०
२.१.५	व्यक्तिगत स्वभाव र आचरण	११
२.१.६	शैक्षिक स्थिति	११

२.१.७	पुरस्कार तथा सम्मान	११
२.२	उपन्यासकार पाण्डेको व्यक्तित्वगत परिचय	१२
२.२.१	सामाजिक सांस्कृतिक व्यक्तित्व	१२
२.२.१.१	कानून व्यवसायी	१२
२.२.१.२	चलचित्र बोर्ड सदस्य	१२
२.२.१.३	साभा प्रकाशन सञ्चालक समिति सदस्य	१३
२.२.१.४	सम्पादक व्यक्तित्व	१३
२.२.१.५	चिन्तक व्यक्तित्व	१३
२.२.१.६	नाट्य तथा चलचित्रकर्मी	१३
२.२.१.६.१	नाट्यकर्मी	१३
२.२.१.६.२	चलचित्र लेखन तथा टेलिश्रृङ्खला लेखन तथा निर्देशन	१३
२.२.१.६.३	वृत्तचित्र निर्देशक तथा निर्माण	१४
२.२.२	साहित्यिक व्यक्तित्व	१४
२.२.२.१	कवि व्यक्तित्व	१५
२.२.२.२	कथाकार व्यक्तित्व	१५
२.२.२.३	उपन्यासकार व्यक्तित्व	१५
२.२.२.४	व्यङ्ग्य तथा टिप्पणी लेखक	१६
२.३	निष्कर्ष	१६

तेस्रो परिच्छेद

	उपन्यासको परिचय र कृति विश्लेषणका आधार	१७-४३
३.१	उपन्यासको परिचय	१७
३.१.१	उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ	१८
३.१.१.१	पूर्वीय मान्यताका आधारमा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	१८
३.१.१.२	पाश्चात्य मान्यताका आधारमा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	२०
३.१.२	उपन्यासको परिभाषा	२१
३.१.३	उपन्यासको स्वरूप	२४
३.१.४	उपन्यासका तत्त्व वा उपकरणहरू	२६

३.१.४.१ कथानक	२७
३.१.४.२ चरित्र	२८
३.१.४.३ दृष्टिबिन्दु	३०
३.१.४.४ देश, काल र वातावरण	३१
३.१.४.५ भाषाशैली	३३
३.१.५ उद्देश्य वा जीवन दर्शन	३५
३.१.६ उपन्यासका भेदहरू	३७
३.१.६.१ कथानकका आधारमा उपन्यास	३७
३.१.६.२ शैलीका आधारमा उपन्यास	३८
३.१.६.३ विषयवस्तुका आधारमा उपन्यास	४०
३.१.६.४ विचारधारा र प्रवृत्तिका दृष्टिले उपन्यास	४१
३.२ 'लू' उपन्यासको विश्लेषणको आधार	४२
३.३ निष्कर्ष	४३

चौथो परिच्छेद

नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र उपन्यासकार नयनराज पाण्डे	४४-५७
४.१ नेपाली उपन्यासको विकासक्रम	४४
४.१.१ पूर्वआधुनिक काल	४५
४.१.२ आधुनिक काल	४६
४.१.२.१ पहिलो मोड (वि.सं. १९९१ देखि २०२० सम्म)	४७
४.१.२.१.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा	४७
४.१.२.१.२ स्वच्छन्दतावादी धारा	४७
४.१.२.१.३ सामाजिक यथार्थवादी धारा	४८
४.१.२.१.४ मनोविश्लेषण धारा	४९
४.१.२.२ दोस्रो मोड (वि.सं. २०२१ देखि २०३९ सम्म)	४९
४.१.२.२.१ विसङ्गतिवादी धारा	५०
४.१.२.२.२ अस्तित्ववादी धारा	५०
४.१.२.२.३ समाजवादी यथार्थवादी या प्रगतिवादी धारा	५१

४.१.२.२.४ प्रयोगवादी धारा	५२
४.१.२.३ तेस्रो मोड (वि.सं. २०४० देखि हालसम्म)	५३
४.२ नेपाली उपन्यास परम्परामा नयनराज पाण्डे	५६
४.३ निष्कर्ष	५७

पाँचौं परिच्छेद

'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

५८-९३

५.१ 'लू' उपन्यासको कथानक विश्लेषण	५८
५.१.१ 'लू' उपन्यासको संरचनात्मक स्थिति	५८
५.१.२ 'लू' उपन्यासको कथानक	५९
५.१.२.१ उपन्यासका कथानकको अध्यायहरूमा वितरण	५९
५.१.२.२ 'लू' उपन्यासको कथानकको स्रोत	६६
५.१.२.३ 'लू' उपन्यासको कथानकको विकासक्रम	६८
५.२ 'लू' उपन्यासको चरित्र चित्रण विश्लेषण	७०
५.२.१ लिङ्गका आधारमा चरित्र चित्रण	७१
५.२.२ कार्यका आधारमा चरित्र चित्रण	७१
५.२.२.१ इलैया	७२
५.२.२.२ नुसरत	७२
५.२.२.३ रेडियोलाल	७३
५.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा चरित्र चित्रण	७४
५.२.४ स्वभावका आधारमा चरित्र चित्रण	७५
५.२.५ आसन्नताका आधारमा चरित्र चित्रण	७६
५.२.६ आवद्धताका आधारमा चरित्र चित्रण	७७
५.२.२ बढी महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको थप चरित्र चित्रण	७७
५.३ 'लू' उपन्यासको दृष्टिबिन्दु	७८
५.४ 'लू' उपन्यासको देश, काल र वातावरण	७८
५.५ 'लू' उपन्यासको भाषाशैली	८१
५.५.१ 'लू' उपन्यासमा प्रयुक्त भाषिक स्थिति	८१

५.५.१.१	बिम्बात्मक भाषा	८२
५.५.१.२	शब्द तथा वाक्यचयनको स्थिति	८३
५.५.१.३	चिन्ह प्रयोग	८४
५.५.१.४	शब्द भण्डारको स्थिति	८५
५.५.१.४.१	तत्सम शब्दहरू	८५
५.५.१.४.२	आगन्तुक शब्दहरू	८६
५.५.१.४.३	अनुकरणात्मक शब्द	८७
५.५.२	'लू' उपन्यासको शैली	८८
५.६	'लू' उपन्यासको उद्देश्य वा जीवन दर्शन	८९
५.७	'लू' उपन्यासका औपन्यासिक प्रवृत्ति	९१
५.७.१	सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण	९१
५.७.२	रुढीग्रस्त मान्यता र परम्पराप्रति व्यङ्ग्य	९१
५.७.३	बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग	९२
५.७.४	आञ्चलिकता	९२
५.७.५	द्वन्द्वको प्रयोग	९२
५.७.६	समकालीन समाजका पीडा	९२
५.७.७	आतङ्क भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड	९३
५.८	निष्कर्ष	९३

छैटौँ परिच्छेद

उपसंहार

		९४-९६
६.१	सारांश	९४
६.२	निष्कर्ष	९६
सन्दर्भ सूची		

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

साहित्यका अनेकौं विधाहरूमध्ये आख्यान विधा विश्व साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा स्थापित भइसकेको छ। नेपाली साहित्यमा पनि आख्यान अन्तर्गतका कथा र उपन्यास विधाले निकै लोकप्रियता पाइरहेका छन्। उपन्यासमा समग्र जीवनको निरूपण गरिने हुँदा यो विधा पाठकहरू बिच अझ बढी लोकप्रिय बनेको पाइन्छ। नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यास पनि यस दृष्टिले अत्यन्तै उल्लेखनीय बनेको छ। त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासलाई यस शोधकार्यको विषय बनाइएको छ।

वि.सं. २०६८ सालमा प्रकाशित 'लू' उपन्यास नयनराज पाण्डेको पाँचौं नेपाली उपन्यास हो।

१.२ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ।

१.३ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रयोजन त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्ष नेपालीको दसौं पत्र (५१०-१) को पूर्ण आवश्यकता परिपूर्ति गर्नु हो।

१.४ शोध समस्या कथन

नेपाली साहित्यको आख्यान विधामा नयनराज पाण्डेको विशेष योगदान रहेको छ। आख्यान विधामा पनि उपन्यासमा उनको बढी रुचि देखिन्छ। उपन्यास बाहेक कथा,

टेलिचलचित्र विधामा पनि सक्रिय छन् नयनराज पाण्डे । यो शोधपत्रको मुख्य समस्या उनीद्वारा लिखित वि.सं. २०६८ सालमा प्रकाशित 'लू' उपन्यासलाई औपन्यासिक उपकरणका आधारमा वस्तुपरक अध्ययन र विश्लेषण गर्नु रहेको छ । यस क्रममा प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्न लिखित शोध समस्या रहेका छन् :

क) नेपाली उपन्यास परम्परामा 'लू' उपन्यासको परिचय के हो ?

ख) नयनराज पाण्डेका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू के हुन् ?

ग) 'लू' उपन्यासका मुख्य विशेषताहरू के के हुन् ?

उपर्युक्त समस्याहरूको केन्द्रीयतामा रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.५ शोधको उद्देश्य

नेपाली साहित्यमा आख्यान विधा बहुचर्चित विधा हो । त्यसमा पनि उपन्यास विधालाई वर्तमान समयमा महाकाव्य भन्ने गरिएको छ । यसै विधामा कलम चलाउने सक्रिय उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन र मूल्याङ्कन गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य हो । यसलाई बुँदागत रूपमा यसरी राख्न सकिन्छ :

क) नेपाली उपन्यास परम्परामा 'लू' उपन्यासको परिचय पहिचान गर्नु,

ख) नयनराज पाण्डेका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू केलाउनु,

ग) 'लू' उपन्यासका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू केलाउनु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका साथ भित्रिएका उपन्यासकार नयनराज पाण्डे पछि पछि आएर आञ्चलिकता तर्फ उन्मुख उपन्यास लेखेको पाइन्छ । नयनराज पाण्डेको २०६८ सालमा प्रकाशित 'लू' उपन्यासका बारेमा पत्रपत्रिकामा छिटफुट लेखहरू आए पनि यस कृतिको बारेमा गहन अध्ययन र विश्लेषण भएको पाइँदैन । केही मात्रामा पाइएका समीक्षाहरू यस प्रकार छन् :

क) पृथ्वीनारायण क्याम्पस नेपाली विभागद्वारा प्रकाशित पृथ्वी वाङ्मयमा लक्ष्मीशरण अधिकारीले 'लू' उपन्यासको विधापरक अध्ययन शीर्षक समालोचनात्मक लेखमा

उपन्यासको शीर्षकदेखि कथानक, पात्र, प्रकृति र विशेषता, कथास्थल, सामाजिक संरचना, औपन्यासिक भाषा, दृष्टिबिन्दु आदि अवयवहरू प्रष्ट पारिदिनु भएको छ। अधिकारीका अनुसार “यहाँ महान् मान्छेको स्तुतिमान छैन। किनारामा पारिएका व्यक्तिका समस्याबारे विमर्श गरिएको छ” (अधिकारी, २०६९ : ६८)। यस शोधपत्रका लागि यो समीक्षात्मक लेख महत्त्वपूर्ण हुँदा हुँदै पनि यसले कृतिपरक शोधको लागि सम्पूर्ण स्रोत होइन। यद्यपि यसमा उनले पर्याप्त मात्रामा ‘लू’ उपन्यासको चर्चा गर्न भने सकेको देखिँदैन।

- ख) बिन्दु शर्माद्वारा लिखित “उलार” उपन्यासको समाजपरक समालोचना शीर्षक समालोचनात्मक लेख प्रकाशित छ। यस लेखमा लेखकद्वारा उपन्यासकारको छोटो लेखन प्रवृत्तिसहित उनका प्रकाशित कृतिहरू उल्लेख गर्ने क्रममा ‘लू’ उपन्यासमा भारतीय सीमावर्ती क्षेत्रको नेपाली जीवनलाई नजिकबाट नियाल्ने प्रयत्न गरिएको र अहिले निकै चर्चा पाइरहेको स्तरीय उपन्यास हो भनिएको छ (शर्मा, २०६९ : अनलाइन)। शीर्षक अनुसार उलार उपन्यासको समाजपरक समालोचना भएकोले उक्त लेखमा ‘लू’ उपन्यासको बारेमा थप चर्चा गरिएको छैन तर उक्त लेखले उपन्यासकारका औपन्यासिक प्रवृत्तिका बारे जानकारीमूलक तथ्यहरू प्रस्तुत गरेको छ।
- ग) उदय तामाङले गरिमा मासिक पत्रिकामा पठनीय उपन्यासको रूपमा ‘लू’ उपन्यासको छोटो चर्चा गरेका छन्। यथार्थवादी दृष्टि र शैलीमा रचित भनिएको छ। साथै चित्रमयता उपन्यासको गज्जबको विशेषता हो भनिएको छ। उपन्यासमा सीमावर्ती समस्याहरू गरिबीका समस्याहरू, समाजको तल्लो वर्गका पात्रहरूका जीवनका क्रियाकलापको दुःखको प्रस्तुति भनिएको छ (तामाङ, २०६९ : १७८)। यसरी उनले ‘लू’ उपन्यासको बारेमा छोटो टिप्पणी गरेका छन् भने यस उपन्यासको विस्तृत चर्चा गरेको देखिँदैन।
- घ) जीवन क्षेत्रीले ‘लू’ उपन्यासको छोटो समीक्षात्मक लेख लेखेका छन्। उपन्यासका विशुद्ध विशिष्टता के छ भने यसले धर्मका नाममा छिमेकी मुलुकमा मौलाइरहेको अपराधको खेती, मूलधारको राजनीतिमा त्यसको सफल प्रयोगले पाएको वैधता र

त्यसले नेपाली समाजलाई ग्रस्त पार्ने सम्भावनाबारे अपूर्व रूपमा विश्वासिलो तर्क पेश गरेका छन्। त्यसैगरी उनले सीमा क्षेत्रमा एकताका भड्केका साम्प्रदायिक दङ्गाहरूको भित्री कारण आम नेपालीहरूको लागि रहस्य नै बनेको अवस्थामा 'लू' ले एउटा महत्त्वपूर्ण पत्रकारीय जिम्मेवारी निभाउँदै त्यसलाई खुलस्त पार्ने काम गरेको चर्चा गरेका छन्। (क्षेत्री, सन् २०१२ : अनलाइन)। यसरी उनले 'लू' उपन्यासको बारेमा छोटो टिप्पणी गरेका छन्। यसमा उनले आफ्नो स्पष्ट धारणा दिएका छैनन्।

ड) श्यामलले पाण्डेको 'लू' उपन्यास पश्चिम तराईको बाँके जिल्लाको सीमावर्ती क्षेत्र हो लिया र जमुनाहाको सिमान्तीकृत नागरिकको बाँच्ने उपायमा गरिएका सङ्घर्षको दुर्घटनाजन्य नियतिको जीवन्त औपन्यासिक आलेख हो भनेका छन्। यसैगरी राज्यको वाञ्छित दृष्टिबाट अलग्याइएको कष्टमय नेपाली समाजमा व्याप्त चरम अन्धविश्वास र दुर्घटनाका कतिपय तिलस्मी लाग्ने कथा उपकथाले यो उपन्यास भरिएको धारणा श्यामलको छ। उपन्यासकार पाण्डेले तिनै क्षेत्रका बस्तीका सामान्य लाग्ने तर असामान्य तुल्याइएको जीवन पद्धतिका जटिलतालाई विभिन्न कथा वाचकका माध्यमबाट साधारणीकरण गरेका छन् भन्ने तर्क पनि श्यामलको रहेको छ (श्यामल, २०६९ : अनलाइन)। उनको टिप्पणी पाण्डेको 'लू' उपन्यासको अध्ययनका लागि सहयोगी नै हुन्छ।

च) धीरेन्द्र प्रेमर्षिले 'लू' उपन्यासका बारेमा चर्चा गरेका छन्। उनका अनुसार बाँकेको भारतीय सिमानासँग जोडिएको पत्थरपुरको भन्ने काल्पनिक गाउँमा अवध मधेशको समाज, संस्कृति, मनोवृत्ति र राजनीतिको प्रतिबिम्ब उतारिएको 'लू' उपन्यासमा छ। पत्थर पुरवामा बसेका विविध जाति, धर्म र समुदायका मानिस आवरण फरक देखिए पनि अन्तर हृदयबाट एक रहेको मन छुने चित्रण यसमा छ। भारतीय हिन्दू अतिवादीको आक्रमणको सुइँको पाएपछि अत्यन्त कट्टर देखिने टुटे पण्डितले गाउँभरिका मुसलमानलाई आफ्नो घरमा लुकाउँछन्, उनीहरूले खाएका जुठा भाँडा समेत माफ्नेको सन्दर्भलाई देखाएको भन्दै उनले सामान्य समयमा भिना मसिना कुरामा पनि बाफिरहने मधेशीहरू विशेष परिस्थितिमा सहजै एक

ढिकका हुन्छन् भन्ने कुरा यस उपन्यासमा उपन्यासकारले देखाएको मानेका छन् (प्रेमर्षि, २०६९ : १-१५) । यसरी उनको यो विश्लेषण अत्यन्त सटिक र सतही छ । उपन्यासको समग्रता र परिवेशको बारेमा छोटो टिप्पणीमा मात्र उनको लेख सीमित छ ।

छ) गोविन्द वर्तमानद्वारा लिखित कान्तिपुर राष्ट्रिय दैनिकमा प्रकाशित “साहित्यमा समकालीन प्रतिबिम्ब” शीर्षक लेखमा ‘लू’ उपन्यासले अभिव्यक्त गरेको तराईको सीमावर्ती गाउँ दुर्गम गाउँको चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । मधेशको दुर्गम गाउँमा मानिसहरूले भोगिरहेको हिंसा र प्रतिहिंसा छ, भोक, रोग, गरिबी र अन्धविश्वास छ । त्योभन्दा पनि बढी नियतिको रूपमा भोग्नुपर्ने सीमा समस्या र त्यसले सृजना गरेको छिमेकी थिचोमिचो तथा दुर्व्यवहार छ । यिनै समस्याहरूको चित्रण सहितको पाण्डुलिपिका बारे लेखकले व्याख्या गरेको भएपनि त्यो कुन पाण्डुलिपि हो भन्ने खुलाएका छैनन् । तर उक्त लेखमा पाण्डको पूर्व उपन्यास उलारका बारेमा उल्लेख गरेर अर्को पाण्डुलिपि भनेकोले त्यो ‘लू’ नै हो कि भन्ने आँकलन गर्ने ठाउँ छ (वर्तमान, सन् २०१२ : अनलाइन) । यस शीर्षक लेखमा व्याख्या गर्नुपर्ने साहित्यको चर्चाभन्दा नेपालको तत्कालीन वर्तमान अवस्था र राजनीतिक दलहरूको अर्कमान्यताका बारेमा बढी शब्द खर्च गरिएको छ । यस लेखले ‘लू’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनका लागि खासै सहयोगी अर्थ राख्दैनन् ।

ज) जगदीश घिमिरे नयनराज पाण्डेको ‘लू’ उपन्यासलाई रोचक भाषा र आकर्षक शैलीमा विशिष्ट कृति मान्दछन् । घिमिरेका दृष्टिमा नेपालका सीमान्त क्षेत्रमा रहेका अति सीमान्तहरूको या त्यस क्षेत्रमा रहेका गरिब निमुखा जनताहरूको स्वाभाविक यथार्थपरक जीवन्त चित्रमा पाण्डेको ‘लू’ उपन्यासमा अभिव्यक्त छ (घिमिरे, सन् २०१२ : अनलाइन) । उनको यो अभिव्यक्ति फेसबुक/इमेल प्रक्रियाबाट अभिव्यक्त भएको हो र यसले कृतिको समग्र पाठालाई देखाउन सकेको छैन ।

झ) कान्तिपुर दैनिकमा हिमाली कथा लिएर नयाँ शीर्षकमा नयनराज पाण्डेको नयाँ उपन्यास ‘सल्लीपिर’ को विमोचनको समाचार छापिएको छ । स्वाभाविक रूपमा

यसमा उनको पूर्व उपन्यास 'लू' का बारेमा चर्चा हुने कुरा भएन तर उलार, लू र घामकिरी जस्ता उपन्यासका स्रष्टा भनेर भनिएको छ। साथै विमोचनकर्ता कवि तथा निबन्धकार श्यामलले प्रायः तराई परिवेश र पात्रलाई लेख्दै आएका पाण्डेले बेग्लै थलो, परिवेश र पात्रहरू मार्फत मिठो सिर्जना पस्केको दाबी गरेको भनिएको छ। यसमा तराई परिवेश र पात्र भनेर पक्कै पनि उलार हो भनेर बुझ्न सकिन्छ। तर यसमा लू उपन्यासको नभएर पाण्डेको नयाँ उपन्यास सल्लीपिरको चर्चा भएको छ (कान्तिपुर, २०७३ : ९)।

- ब) सावित्रा ढुङ्गानाले “तातो हावा कि औपनिवेशिक विम्ब” शीर्षकको लेख लेखेकी छिन्। उनका अनुसार उपन्यासको हकमा पात्रहरूको शरीरले अनुभूत गरेको तातो हावा र मनले जबरजस्ती सहनु परेको तातो हावाको अवस्थालाई कलात्मक ढङ्गले प्रतिबिम्बित कृति मान्दछन्। ढुङ्गानाका दृष्टिमा नेपालका पश्चिमी क्षेत्र नेपालगञ्ज आसपास र राप्ती किनारका बासिन्दाले तातो हावाको भोक्का चुपचाप सहनुको विकल्प छैन त्यस्तै तिनका मनमा चलेको तातो हावा बहने ठाउँ नहुँदा त्यो पनि आँखा चिम्लेर सहनुपर्ने बाध्यता उपन्यासमा अभिव्यक्त छ (ढुङ्गाना, २०६९ : अनलाइन)। उनको यो अभिव्यक्ति शोधकार्यका लागि सहयोगी नै हुने देखिन्छ।
- ट) बासु श्रेष्ठले “तनमा होइन मनमा चल्ने 'लू' शीर्षक लेखमा पश्चिम नेपालको दक्षिणी भेगमा भारतीय सीमाना नजिकै रहेको एउटा गाउँ हो जहाँ नेपाल भारत सीमानामा बसोबास गर्ने सीमान्त वर्गका मानिसहरूको दिनचर्या, दुःखपीडा, अन्याय अत्याचार, छलकपट, मायाप्रेम, सहअस्तित्ववाद र सहधर्मवादको अस्तित्व रहेको छ भन्ने धारणा श्रेष्ठको छ। श्रेष्ठका दृष्टिमा 'लू' शरीरमा लाग्ने तातो बतास होइन यो मनमा चल्ने विद्रोह र आक्रोश हो (श्रेष्ठ, सन् २०१२ : अनलाइन)। उनको यो अध्ययन उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको कृतिपरक अध्ययन गर्नका लागि आंशिक रूपमा सहयोगी देखिन्छ।
- ठ) दिनमान गुर्मछानको “लू उपन्यासमा सीमाक्षेत्रको तस्विर” लेख प्रकाशित छ। यसमा उनले 'लू' उपन्यासलाई सरल, सरस र आकर्षक भाषाशैलीमा लेखिएको

कृति मान्दछन् । गुर्मछानका दृष्टिमा नेपालीले भोगिरहेका समस्या, दुःख, ज्यादती प्रस्तुति पाण्डेको 'लू' उपन्यासमा अभिव्यक्त गरिएको छ । यसै गरी भारतीय सैनिकको अत्याचार, आपराधिक गतिविधि, रोग, भोक र प्रकृतिसितको संघर्ष पाइन्छ । पश्चिम नेपालको तराई समाजको चित्रणले त्यहाँको मूल्य, मान्यता, त्यहाँका व्यवहार पाण्डेको उपन्यास 'लू' मा अभिव्यक्त छ (गुर्मछान, सन् २०१२ : अनलाइन) । उनको टिप्पणी पाण्डेको 'लू' उपन्यासको अध्ययनका लागि सहयोगी नै हुन्छ ।

- ड) सञ्जु शिल्पकारद्वारा लिखित "लू उपन्यास : अभाव र सङ्घर्षको कथा" शीर्षक लेखमा 'लू' उपन्यासमा अभाव, गरिबीको भुमरीले मान्छेलाई गलत कार्य गर्न उक्साउन त उक्साउँछ तर गरिबको मन सबैभन्दा बढी विद्रोही पनि हुन्छ भन्ने धारणा शिल्पकारको छ । शिल्पकारको दृष्टिमा चाहे हिमाल होस् या पहाड या तराई देशलाई दुख्दा सबैको मन दुख्नुपर्छ । त्यस्तै तराईको पीडा शीतल पार्न हिमाल भुक्नुपर्दा पहाड जुट्नुपर्छ र सम्पूर्ण देशभक्त नेपालीहरूको अनादर गर्नुपर्छ (शिल्पकार, २०१२ : अनलाइन) । यसरी उनको यो छोटो टिप्पणी मात्र लेखमा सीमित छ ।
- ढ) लिला बहादुर बस्नेत नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासलाई यथार्थपरक कृति मान्दछन् । बस्नेतका दृष्टिमा नेपालका सिमानाभिन्न र सिमाना पारिका जनजीवनको यथार्थपरक घटनाहरू 'लू' उपन्यासमा पाइएको छ (बस्नेत, सन् २०१२ : अनलाइन) । उनको यो अभिव्यक्ति फेसबुक/इमेल प्रक्रियाबाट अभिव्यक्त भएको हो र यसले कृतिको समग्र पाटालाई देखाउन सकेको छैन । त्यसैले यस लेखले 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनका लागि खासै सहयोगी अर्थ राख्दैन ।
- न) नेत्र एटम नयनराज पाण्डेको 'लू' गाउँले पात्रहरूको मानवीय प्रेम, संवेदना र सहकार्यलाई सरल ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कृति मान्दछन् । एटमका दृष्टिमा विविध जात, धर्म, पेशाका पात्रहरू एकीकृत सहकार्यमा जुट्ने, सक्रियता देखाउने, विरोधका आवाज निकाल्ने कुराहरू अभिव्यक्त छ (एटम, सन् २०१२ : अनलाइन) ।

उनको यो अध्ययन नयनराज पाण्डेको उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नका लागि आंशिक रूपमा सहयोगी नै देखिन्छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा आफ्नो पाँचौँ औपन्यासिक कृति लिएर देखा परेका नयनराज पाण्डेको चर्चित उपन्यास 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरी उपन्यासका औपन्यासिक मूल्य मान्यताका आधारमा अध्ययन शोध प्रस्तुत गर्नु यसको औचित्य रहने छ । नयनराज पाण्डेका अन्य उपन्यासको जस्तै यस उपन्यासले पनि राखेका दृष्टिकोणहरू स्पष्ट रूपमा बाहिर ल्याउनु यसको औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

नयनराज पाण्डे बहुमुखी प्रतिभाका धनी साहित्यकार हुन् । उनीद्वारा रचना गरिएका विभिन्न साहित्यिक कृतहरू मध्ये 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन औपन्यासिक उपकरणका आधारमा गर्नु यस शोधकार्यको क्षेत्र हो । यो कृतिबाहेक उनका अन्य कृतिको अध्ययन नगर्नु यसको सीमा हो ।

१.९ सामग्री सङ्कलन र शोध विधि

प्रस्तुत शोधपत्र उपन्यासको सैद्धान्तिक आधारमा नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासको वस्तुगत विश्लेषण गरी निष्कर्ष स्थापनामा केन्द्रित भएकोले यहाँ मुख्यतः निगमनात्मक विधि अपनाइएको छ । यस अतिरिक्त विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक शैली साथै यदाकदा आगमनात्मक विधि पनि अवलम्बन गरिएको छ । सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा मुख्यतः पुस्तकालय अध्ययन विधि रहेको छ । त्यसैका आधारमा सम्बन्धित पुस्तक, पत्रपत्रिका, इन्टरनेट, लेखकसँग फोनवार्ता आदिबाट सामग्री सङ्कलन गरी नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको सम्भावित रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको विषयलाई विभिन्न अध्यायमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुव्यवस्थित पार्नका लागि विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा पनि बाँडिएको छ । यस क्रममा निम्न लिखित अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासकार पाण्डेको सङ्क्षिप्त परिचय

तेस्रो परिच्छेद : उपन्यासको परिचय र कृति विश्लेषणका आधार

चौथो परिच्छेद : नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र उपन्यासकार पाण्डे

पाँचौँ परिच्छेद : 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थ सूची

दोस्रो परिच्छेद

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको सङ्क्षिप्त परिचय र व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे नेपाली साहित्यका चर्चित साहित्यकार हुन्। उनले साहित्यका विविध विधा कथा, कविता, उपन्यास, फिल्म, सिरियल/अभिनयको आदि सामाजिक व्यक्तित्व तथा साहित्यिक व्यक्तित्वको अध्ययन यस अध्यायमा गरिएको छ।

२.१ नयनराज पाण्डेको जीवनीगत परिचय

२.१.१ जन्मस्थान र मिति

नयनराज पाण्डेको जन्म वि.सं. २०२३ साल जेष्ठ २७ गते प्यूखा, काठमाडौँमा भएको हो। उनको आमाको नाम भगवतीदेवी पाण्डे र बाबुको नाम दिल्लीराज पाण्डे हो। उनका एक दिदी, एक बहिनी र एक भाइ छन् (लेखकको फोन वार्ताबाट प्राप्त जानकारी)।

२.१.२ पारिवारिक स्थिति

नयनराज पाण्डेको विवाह सानु पाण्डेसँग भएको पाइन्छ। उनका दुई छोरा नीलाभ राज पाण्डे र निशान्त राज पाण्डे छन्। पाण्डेका एक दिदी, एक बहिनी र एक भाइ छन्।

२.१.३ आर्थिक अवस्था

नयनराज पाण्डे मध्यम वर्गीय आर्थिक अवस्था भएको व्यक्ति हुन्। उनले जागिरबाट भन्दा साहित्य र चलचित्र लेखनबाट आम्दानी प्राप्त गर्छन्।

२.१.४ पाण्डेको जागिरे जीवन

नयनराज पाण्डेको कार्यक्षेत्र साहित्य र चलचित्र हो। उनको आम्दानीको स्रोत भनेको साहित्य लेखन, चलचित्र, नाटक र कृतिहरू लेखन हो।

२.१.५ व्यक्तिगत स्वभाव र आचरण

नयनराज पाण्डे सरल भद्र तथा नम्र व्यवहार र हँसिलो स्वभाव भएको व्यक्ति हो । उनले सबै उमेर र वर्गका व्यक्तिसँग समान व्यवहार राख्छन् । उनी सहयोगी भावना भएको व्यक्ति हुन् ।

२.१.६ शैक्षिक स्थिति

शिक्षा दीक्षाको रूपमा नयनराजले वि.सं. २०३८ सालमा महेन्द्र माध्यमिक विद्यालय नेपालगञ्जबाट एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरेका थिए । वि.सं. २०४३ सालमा महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपालगञ्जबाट कानुन विषयमा प्रवीणता प्रमाणपत्र तह उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी उनले कानुन विषयमा नै स्नातक तह काठमाडौँको नेपाल ल क्याम्पसबाट वि.सं. २०४७ सालमा उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ (लेखकको इमेलबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.७ पुरस्कार तथा सम्मान

नेपाली साहित्यको सेवा गरेबापत उनलाई विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूबाट विभिन्न पुरस्कार तथा सम्मानहरू प्राप्त भएको छन् । नयनराज पाण्डेले प्राप्त गरेका पुरस्कार र सम्मानहरू निम्नानुसार छन् :

१. सर्वश्रेष्ठ नाटक लेखन पुरस्कार - नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान (२०४५)
२. राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, २०५३
३. सारस्वत सम्मान, महेन्द्र पुस्तकालय, नेपालगञ्ज (२०५३)
४. लोकेन्द्र साहित्य पुरस्कार (२०५८)
५. सर्वश्रेष्ठ पटकथाका लागि मोशन पिक्चर अवार्ड (२०५८)
६. रामराज पन्त स्मृति पुरस्कार (२०६०)
७. तन्नेरी सम्मान (२०६१)
८. गरिमा सम्मान पुरस्कार, साभा प्रकाशन (२०६२)
९. पहलमानसिंह स्वाँर स्मृति सम्मान (२०६५)

१०. मैना चलचित्रको पटकथाका लागि राष्ट्रिय पुरस्कार (२०६७)
११. नेपाल चलचित्र संघले २०६९ सालमा चलचित्र लेखनमा योगदान पुऱ्याए वापत डायमण्ड शमशेर स्मृति लेखन सम्मान (२०६९)
१२. मैनाली कथा पुरस्कार (२०७२)

२.२ उपन्यासकार पाण्डेको व्यक्तित्वगत परिचय

पाण्डेको व्यक्तिगत जीवनको अतिरिक्त उनका सामाजिक, साहित्यिक जीवनका विविध पाटाहरू छन् । यहाँ उनका यिनै पक्षहरूबाट उनको व्यक्तिगत परिचय दिने काम गरिएको छ ।

२.२.१ सामाजिक सांस्कृतिक व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे समाजका बौद्धिक व्यक्तित्व भएको व्यक्ति हुन् । उनले समाजका सबै व्यक्तिहरूसँग समान व्यवहार गर्दछन् । उनी धार्मिक कार्य, चाडपर्व र रङ्गमञ्चमा रुचि राख्ने व्यक्ति हुन् । उनी सामाजिक व्यक्ति भएको हुनाले उनका उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादी धारा पाइन्छ । समाजमा घटेका यथार्थ घटनाहरू उनको उपन्यासमा पाइन्छ ।

२.२.१.१ कानून व्यवसायी

नयनराज पाण्डे सेवाका रूपमा हेर्दा केही समय कानून व्यवसायीको रूपमा वि.सं. २०४९ सालमा सर्वोच्च अदालतमा अभ्यास गरेको देखिन्छ । उनले अधिवक्ता लाइसेन्स पनि प्राप्त गरेका थिए । उनको अधिवक्ता लाइसेन्स नम्बर ३१५४ हो (लेखकको इमेलबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.१.२ चलचित्र बोर्ड सदस्य

नयनराज पाण्डे चलचित्र बोर्डको सदस्य भएर काम गरेको देखिन्छ । उनी चलचित्र विकास बोर्डको सदस्य (२०६४-६५) नेपाल सरकारले नियुक्त गरेको देखिन्छ ।

२.२.१.३ साभ्का प्रकाशन सञ्चालक समिति सदस्य

नयनराज पाण्डे साभ्का प्रकाशन सञ्चालक समितिको सदस्य हुन् । उनी वि.सं. २०६६ सालमा साभ्का प्रकाशनको सञ्चालक समितिको सदस्यमा निर्वाचित भई हालसम्म रहेका छन् ।

२.२.१.४ सम्पादक व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेले पत्रिका सम्पादन सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । नेपालगञ्जमा भाषा साहित्यको विकास गर्ने उद्देश्यले वि.सं. २०४२ साल चैत्र २४ मा जनजागृति साहित्यिक परिषदमा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेका थिए । उक्त संस्थाको मुख्यपत्रको रूपमा प्रकाशित साहित्यिक पत्रिका 'चिप्लेटी' को प्रकाशनमा पनि सहयोगीका रूपमा कार्य गरेका थिए (पशुपतिनाथ तिमिल्सिनाबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.१.५ चिन्तक व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे चिन्तकका रूपमा पनि परिचित छन् । कान्तिपुर, नयाँ पत्रिका, राजधानी, नागरिक लगायतका दैनिक, साप्ताहिक पत्रपत्रिकाहरूमा नियमित रूपमा साहित्यिक तथा सांस्कृतिक विषयवस्तुमा समसामयिक लेख पनि लेख्ने गरेका छन् ।

२.२.१.६ नाट्य तथा चलचित्रकर्मी

२.२.१.६.१ नाट्यकर्मी

नयनराज पाण्डेले वि.सं. २०४३ सालतिर 'हारजित' नाटकको भूमिका गरेका थिए । उनले नेपालगञ्जमा नाटकको नायक भई खेलेका थिए (पशुपतिनाथ तिमिल्सिनाबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.१.६.२ चलचित्र लेखन तथा टेलिश्रृङ्खला लेखन तथा निर्देशन

साहित्यकार नयनराज पाण्डे चलचित्र लेखनका अलवा टेलिश्रृङ्खला लेखनमा पनि सक्रिय देखिन्छन् । उनले बसाइँ, मलाई माफ गरिदेऊ, फेरि तिम्रो याद आयो, लडाइँ,

आफ्नो घर आफ्नो मान्छे, सहिदगेट, जुनतारा, जीवनमृत्यु, सन्तान थरी थरीका, हतियार, जिद्दी, मैना, शिरीषको फूल आदि जस्ता दर्जनौं चलचित्रहरू लेखेका छन्। त्यसैगरी उनले करुणा, दुई थोपा आँसु, पुष्पाञ्जली, जीवनचक्र, ममता, चेतना, चेष्टा, जीवन यात्रा, कसलाई आफ्नो भन्नुं, दुई दिनको जिन्दगानी, किराना, चाहना मनको लगायतका दुई दर्जनभन्दा बढी टेलिश्रृङ्खलाहरूको लेखन गरेका छन्। उनले सुप्रसिद्ध नाटककार स्व. गोपालप्रसाद रिमालको बहुचर्चित नाट्यकृति 'मसान' मा आधारित टेलिश्रृङ्खलाको निर्देशन गरेका थिए। नेपाल टेलिभिजनबाट प्रसारित यो टेलिश्रृङ्खला 'सांस्कृतिक संस्थान' (नाचघर) बाट २०५३ सालमा निर्माण गरिएको थियो।

२.२.१.६.३ वृत्तचित्र निर्देशक तथा निर्माण

उपन्यासकार नयनराज पाण्डे नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा मात्र नभएर अन्य क्षेत्रमा पनि बढी सक्रिय छन्। उनले चलचित्र, टेलिचलचित्रका साथै वृत्तचित्र निर्देशन र निर्माण पनि गरेका छन्। पाण्डेले युनिसेफ, आइ.एल.ओ., डि.एफ.आइ.डि., बालविकास समाज, ए.बि.सी. नेपाल, तामाकोशी सेवा समिति, प्रतिलिपि अधिकार रजिष्ट्रको कार्यालय (नेपाल सरकार) लगायतका विभिन्न सङ्घसंस्थाका लागि दर्जनौं वृत्तचित्रको निर्माण तथा निर्देशन गरेका छन्। त्यसैगरी टेलिश्रृङ्खला ठूलो पर्दाको चलचित्र लेखन तथा निर्देशन, वृत्तचित्र निर्देशन तथा निर्माणतिर पनि उत्तिकै सफल देखिन्छन्। त्यतिमात्र होइन, उनले टेलिभिजन कार्यक्रम उत्पादन गरेको पाइन्छ। उनले विगतमा पटक-पटक 'अभिव्यक्ति' नामक साहित्यिक एवम् सांस्कृतिक कार्यक्रमको निर्माण, निर्देशन र सञ्चालन पनि गरेका थिए।

२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले साहित्यका धेरै क्षेत्रमा कलम चलाएका छन्। साहित्यका विभिन्न क्षेत्र कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, वैचारिक टिप्पणीहरू आदि लेखेका छन्। यहाँ उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई यिनै यिनै कोणहरूबाट देखाउन खोजिएको छ।

२.२.२.१ कवि व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डेले वि.सं. २०४३ साल देखिनै कविता प्रकाशन गर्न लागेको देखिन्छ। वि.सं. २०४३ को अन्तरमा यिनको 'रक्सी पसललाई पिउनेहरूले बाहेक सबैले घृणा गर्छन्' कविता प्रकाशित छ।

२.२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे नेपाली साहित्यका विभिन्न क्षेत्रमध्ये कथाकार पनि एक हुन्। उनका खोरभित्र जोकर (२०६०), निदाए जगदम्बा (२०६५), चकलेट (२०६९) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन्।

२.२.२.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व

नयनराज पाण्डे नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा वि.सं. २०४४ सालमा 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' नामक उपन्यास लिएर देखा परेका छन्। उनका हालसम्म सात वटा उपन्यास प्रकाशित छन्। उनका 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' पछि 'विक्रमादित्य एउटा कथा सुन' (२०४४), अतिरिक्त (२०५०), उलार (२०६८), लू (२०६८), घामकिरी (२०७०) र सल्लीपिर (२०७२) रहेका छन्। उनका अन्य उपन्यास भन्दा 'उलार' र 'लू' उपन्यास बढी चर्चित भएको पाइन्छ। उनको उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादीपन पाउन सकिन्छ। पाण्डेले आफ्ना उपन्यासमा यथार्थको एउटा डरलाग्दो, खतरनाक र आपत्तिजनक पक्षलाई अध्ययन, अनुसन्धान र वैयक्तिक अनुभवहरूको उपयोगद्वारा उपन्यास 'लू' मा अनावरण गरिदिएका छन्। अनावरणको प्रक्रियामा उपन्यासकारले अपनाएको परिश्रमले यस उपन्यासलाई धेरै माथि उचालिदिएको छ। 'लू' उपन्यासले नै पाण्डेलाई दरोसँग नेपाली उपन्यासकारको पङ्क्तिमा उभ्याइ दिएको छ र प्रस्तुत शोधपत्र यसै 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित हुन पुगेको छ र जसको अध्ययन शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा सविस्तार भएको छ।

२.२.२.४ व्यङ्ग्य तथा टिप्पणी लेखक

नयनराज पाण्डे समसामयिक सन्दर्भसँग जोडिएका सामाजिक एवम् सांस्कृतिक क्षेत्रका समस्या या ती समस्याहरूसँग जोडिन आएका विसङ्गति विकृतिहरू माथि आलोचनात्मक रूपमा व्यङ्ग्य गर्दछन् । त्यसै गरी त्यस्ता सामाजिक बेमेलका पक्षमा आफूलाई चित्त नबुझेका कुराहरूमा टिप्पणी गर्ने गर्दछन् । उनको यस्तो प्रवृत्ति २०४३ सालमा 'जेनिसीस्' साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित "तपाईंको समस्या : मेरो समाधान" शीर्षकको व्यङ्ग्य लेखबाटै थाहा पाइन्छ (पाण्डे, २०७३ : २२) । यी पक्षहरूबाट उनलाई समसामयिक सामाजिक जीवनका अशिचलता कुराहरूप्रति चिन्ता लिन सकिन्छ । यस्तै समसामयिक सन्दर्भका बारेमा कान्तिपुर, नयाँ पत्रिका, राजधानी, नागरिक लगायतका दैनिक, साप्ताहिक पत्रपत्रिकाहरूमा नियमित रूपमा उनका साहित्यिक तथा सांस्कृतिक विषयवस्तुमा समसामयिक व्यङ्ग्य तथा टिप्पणीमूलक लेखहरू प्रकाशित भएका छन् ।

२.३ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यको विभिन्न विधामा कलम चलाउने साहित्यकारहरूमध्ये नयनराज पाण्डे पनि एक हुन् । उनले नेपाली साहित्यका उपन्यास, कथा, समालोचनादेखि लिएर नेपाली साहित्य इतरका चलचित्र लेखन, टेलिचलचित्र लेखन तथा निर्देशन, वृत्तचित्र निर्माण तथा निर्देशन, ठूलो पर्दाको चलचित्र लेखन तथा निर्माण पनि गरेको पाइन्छ । उनले चलचित्र विकास बोर्डको सदस्य थिए भने साभ्ना प्रकाशन सञ्चालक समिति सदस्य हालसम्म रहेको पाइन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

उपन्यासको परिचय र कृति विश्लेषणका आधार

भाषाका माध्यमबाट प्रकट हुने यावत रचनाहरू वाङ्मय भित्र अटाउँछन् । वाङ्मयका साहित्य र शास्त्र गरी दुई भेद देखिन्छन् । शास्त्र ज्ञान विज्ञानसँग सम्बन्धित कुराहरू पर्दछन् । साहित्य कलाका उपयोगी र ललित दुई हाँगामध्ये ललित कलाको हाँगामा पर्ने भेद हो । साहित्य भाषिक कला हो । यसका दुई रूप हुन्छन्- गद्य र पद्य । गद्य साहित्यको भेदमा आख्यान, नाटक र निबन्ध पर्दछन् । यी मध्येको आख्यानमा चाहिँ कथा र उपन्यास पर्दछन् । जीवन जगत्को फराकिलो क्षेत्रलाई समेट्ने हैसियत कथाभन्दा उपन्यासले राख्दछ । आजको अधैर्य र व्यस्त परिवेशमा व्यापक आयाम भएर पनि उपन्यासले पाठकमाभक्त प्रशस्तै लोकप्रियता पाएको छ । यहाँ यही लोकप्रिय विधा उपन्यासको सैद्धान्तिक चिनारी दिने काम भएको छ । त्यसैगरी यसै सन्दर्भमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययनका लागि आवश्यक प्रमुख आधारहरू पनि निर्धारण गर्ने काम गरिएको छ ।

३.१ उपन्यासको परिचय

मानव जीवनका व्यापक सन्दर्भसहित यथार्थपरक अभिव्यक्ति दिने आख्यान साहित्य भनेको उपन्यास नै हो । उपन्यास सबैभन्दा कान्छो विधा भएपनि मानव समुदायमा लोकप्रिय विधाको रूपमा यसको विकास भएको हो र अहिले पनि उपन्यास लोकप्रिय विधाको रूपमा विकसित भएको छ । यस्तो लोकप्रिय विधा उपन्यासको परिचय दिने क्रममा विद्वान्हरूले विभिन्न कोणहरूबाट आफ्ना धारणाहरू दिने कार्य गर्दै आएका छन् । प्रस्तुत उपशीर्षकमा उपन्यासको परिचय दिने क्रममा उपन्यासको अर्थ, परिभाषा, स्वरूपको चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी यसै उपशीर्षकमा उपन्यासका मूल तत्त्व वा

उपकरणका रूपमा रहेका कथानक, चरित्र दृष्टिबिन्दु, वातावरण, भाषाशैली, जीवनदर्शन, प्रकार आदिका बारेमा चर्चा गर्ने कार्य भएको छ ।

३.१.१ उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ

समाजको समसामयिक यथार्थ तथा सामाजिक विसङ्गति र विकृतिलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने एक सशक्त साहित्यिक विधा उपन्यास हो । यसमा समाजका व्यक्ति विशेषका मानसिक चिन्तन, घात प्रतिघात, समता विसमता, आरोह अवरोह आदिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । उपन्यास साहित्यका विभिन्न विधामध्ये पछाडि जन्मिएको भए पनि बढी लोकप्रिय विधा हो (दाहाल, १९९३ : ५) । नयाँ साहित्यिक विधाको रूपमा उपन्यास देखिए पनि उपन्यास शब्दको प्रयोग भन्दा तेइस सय वर्ष अघि नै भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा प्रयोग भएको थियो (प्रधान, २०५२ : १३) । संस्कृत भाषाबाट आएको उपन्यास शब्द नोवल (Novel) को पर्यायका रूपमा प्रयोग गरिएको छ (उपाध्याय, २०४९ : १५४) । तापनि संस्कृतको उपन्यास र नोवलमा पर्याप्त भिन्नता देख्न सकिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा उपन्यास र पश्चिमी साहित्यमा नोवल भनी चिनिएको यो शब्दको व्युत्पत्ति दुवै साहित्यमा आआफ्नो तरिकाले भएको पाइन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा यसको व्युत्पत्ति र अर्थ कसरी प्रष्ट पारिएको छ ? भन्ने कुरा क्रमशः तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१.१.१ पूर्वीय मान्यताका आधारमा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

नेपालीमा प्रयुक्त 'उपन्यास' तत्सम शब्द हो । शाब्दिक व्युत्पत्तिलाई हेर्दा उपन्यास शब्द 'अस' धातुमा 'उप' र 'नि' उपसर्ग तथा 'घञ्' (अच्) प्रत्यय लागेर बनेको देखिन्छ ।

उप + नि + अस् + घञ् (अच्) = उपन्यास

'अस' धातुले 'राख्नु' भन्ने अर्थ दिन्छ भने उपन्यास शब्दबाट 'नजिक राख्नु' भन्ने अर्थ बोध हुन्छ । संस्कृत भाषामा उपन्यास शब्दको प्रयोग अर्थको युक्तिपूर्ण प्रस्तुतीकरण, स्थापना गर्नु, प्रदर्शन वाक्य, आनन्द गराउने वाक्यको साथै आख्यानका रूपमा पनि गरिएको पाइन्छ (न्यौपाने, २०४९ : १७८) । उप + नि + अस् + घञ् (अच्) मिली बनेको उपन्यास शब्दको अभिधार्य कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु हो भन्ने बुझिन्थ्यो तर कुनै

प्राक्कथनात्मक गद्यमय रचना भन्ने बुभुक्षित्थो (उपाध्याय, २०४९ : १५३) । उपन्यासको शाब्दिक अर्थ नजिकको राख्न दिएको वस्तु 'नासो' भन्ने बुभुक्षित्थ (प्रधान, २०४० : ७) । साहित्यको शास्त्रीय धारणाअनुसार चाहिँ उपन्यासको खास अर्थ जीवनसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भन्ने बुभुक्षित्थ । किनभने उपन्यासमा जीवनको यथार्थ चित्र अङ्कित गरिएको हुन्छ । त्यसैले जीवनको निकटमा रहेको विषयवस्तुलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ । 'यसै गरी 'उप' को अर्थ 'सामीप्य' हो भने 'न्यास' को अर्थ 'स्थापन गर्ने काम' र 'छोड्ने काम' भन्ने परस्पर विरोधी अर्थ बुझाउँछ (पोखरेल र अन्य, २०४० : ७५६) । 'न्यास' शब्दले जे जस्ता अर्थ प्रदान गरे पनि 'उप' र 'न्यास' को मेलबाट बनेको उपन्यास शब्दको सोभो अर्थ निकटस्थ वस्तु वा जीवनको अनुभूति हो ।

भन्डै तेईस सय वर्ष अघि नै सबभन्दा पहिले भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा यसको उल्लेख गरेर शाब्दिक परिचय गराए । त्यसपछि ईस्वीको छैटौँ शताब्दीमा भामहले काव्यालङ्कारमा, सातौँ शताब्दीतिर दण्डीले काव्यादर्शमा, दसौँ शताब्दीमा धनञ्जयले दश रूपकमा र विश्वनाथले चौधौँ शताब्दीको मध्यतिर साहित्य दर्पणमा प्रयोग गरेका छन् । यस्तै विभिन्न अर्थमा 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' 'अमरुक', 'याज्ञवल्क्यस्मृति', 'किरातार्जुनीयम्', अमरकोश जस्ता अन्य कतिपय संस्कृतका विशिष्ट ग्रन्थहरूमा पनि उपन्यास शब्दको उल्लेख पाइन्छ । तर तिनीहरू केवल प्रतिमुख सनिधको अङ्ग विशेष तथा विन्यास, स्थापना, ज्ञापन, सन्दर्भ जस्ता अर्थमा प्रयुक्त भएका छन् (प्रधान, २०४० : १४) ।

उपन्याससँग नजिकको साइनो गाँस्ने प्रकारका रचना विशेषलाई संस्कृतमा 'आख्यान' वा 'आख्यायिका' का रूपमा चर्चा र व्याख्या गरिएको पाइन्छ । त्यस्ता रचनाहरू गद्यात्मक हुन्छन् भने वैदिक सूक्तहरूमा समेत यिनको स्वरूप भेटिएबाट प्राचीनता पनि स्पष्ट हुन्छ । यस्ता आख्यानका अन्य सुत्रहरू दन्तय कथा, नीतिकथा एवम् लोककथाहरूमा उपलब्ध हुन्छन् । संस्कृत साहित्यका प्रसिद्ध गद्य लेखक वाण भट्टको आख्यायिका ग्रन्थ 'कादम्बरी' उपन्यासको नजिक रहेको कुरा मराठी भाषामा उपन्यास बुझाउने शब्दका रूपमा 'कादम्बरी' को प्रयोग भएबाट छर्लङ्गिन्छ । त्यस्तै दण्डीको 'दशकुमारचरित' पनि अलङ्कारपूर्ण गद्यको चामत्कारिक आख्यायिका हो । यी र यस्ता अनेकन आख्यानहरू संस्कृतमा पाइए पनि यस्ता गद्यात्मक रचनाले आज प्रचलित उपन्यासको स्पष्ट विधागत स्वरूप र अस्तित्वलाई आत्मसात् गर्न सकेको भने देखिँदैन (बराल र एटम, २०५८ : ३) ।

आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भ बिन्दु र उद्भवको इतिहास संस्कृत साहित्यतर्फ अँल्याएर वंशावली खोज्नु भन्दा पाश्चात्य साहित्यमै खोज्नु उपयुक्त हुन्छ । पाश्चात्य साहित्यबाट नै प्रावहित उपन्यास विधा क्रमशः बङ्गाली, हिन्दी हुँदै नेपालीमा आइपुगेका हो (प्रधान, २०५२ : १४) ।

३.१.१.२ पाश्चात्य मान्यताका आधारमा उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

नेपाली साहित्यमा प्रचलनमा आएको उपन्यास शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यको नोबलको पर्यायको रूपमा रहेको पाइन्छ । त्यसैले पाश्चात्य साहित्यका सन्दर्भबाट नै नोबल शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ बुझ्नु आवश्यक हुन्छ ।

अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रयुक्त (Novel) शब्द इटालेली भाषाको Novella बाट बनेको हो जसको अर्थ New Qmory (नयाँ कथा) भन्ने हुन्छ । इटालेलीको Novella शब्द ल्याटिन भाषाबाट आएको हो । ल्याटिन भाषामा Novalla भनेको New Things (नयाँ वस्तु) भन्ने हुन्छ । त्यसै गरी ल्याटिन भाषाको Nevella शब्द ग्रीसेली भाषाको Novus बाट निर्माण भएको हो । ग्रीसेली भाषामा Novus को अर्थ New (नयाँ) भन्ने हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : ४) । अलिकति यथार्थको प्रयोग गरिएको रमाइला र छोटो रूपमा लेखिएका गद्य रचनालाई इटालेली भाषामा Novella भनिन्थ्यो । यसकै प्रभावमा फ्रान्सेली भाषामा त्यस्तै प्रकारका रचनालाई Novella पनि भन्ने गरियो । इटालेली भाषाका Novella हरू गद्याख्यानका केही नयाँ रूप सहित आएका रचना थिए । जसलाई Romance (स्वच्छन्द कल्पना प्रायेग भएका आख्यान) को रूपमा प्रयोग गरिन्थ्यो । यी आख्यानहरू नीति कथा र मिथक भन्दा परक थिए (न्यौपाने, २०४९ : १८०) ।

आख्यानको आदि पुर्खाका रूपमा दसौँ शताब्दीको अन्त्यतिरको जापानी लेखक मुरासाकी सिकिबुको 'जेन्जीको कथा' (The Tale of Genji) लाई मानिएको छ । त्यसपछि ईसाको चौधौँ शताब्दीमा आएर इटालीमा इटालेली भाषामा प्रशस्तै Novella हरू लेखिए । त्यस बेलाका जियोभानी बोकासियो (सन् १३१९-१३७५) ले लेखेको एक सय Novella हरूको सङ्ग्रह 'डेकामेरा' (Decameron) निस्कियो। त्यस सङ्ग्रहलाई इटालेली भाषाबाट अङ्ग्रेजीमा पनि अनुवाद गरियो (प्रधान, २०५१ : १५) ।

अङ्ग्रेजीमा अनुवाद भएपछि 'डेकामेरा' को प्रभाव सर्वत्र पर्न थाल्यो । त्यसैको प्रभावले फ्रेन्च डे सेगले अङ्ग्रेजीमा साहसिक कृति 'गिल ब्लास' (Gil Blas) नामको Novella लेखे जुन कृति निकै चर्चित पनि भयो । यसको चार वर्षपछि सन् १७१९ मा ड्यानियल डिफोले रबिन्सन क्रुसो (Robinson Crusoo) कृति आयो । यसै कृतिमार्फत विश्व साहित्य कै परिप्रेक्ष्यमा प्रथम Novel (उपन्यास) को अभ्युदय भयो । साहसिक उपन्यासकै रूपमा उपन्यास जगत्मा भित्रिएको रबिन्सन क्रुसोले रचनाहरूलाई यथार्थको धरातलमा टेकाया, उपकथाहरूमा शृङ्खलित भएर कथानक अगाडि बढाउने तरिका सिकायो र सामान्यतया व्यङ्ग्यको शिष्ट परम्पराको सुरुवात गरायो । यसरी उपन्यासलाई पाश्चात्य साहित्यकै देन मानिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्दा संस्कृत साहित्यमा प्रयुक्त उपन्यास शब्दले कलात्मक माध्यमबाट समाजका यथार्थतालाई नजिक राख्नु वा समाजका वास्तविकतालाई राम्रो तरिकाले प्रस्तुत गर्नुलाई जनाउँछ । उपन्यासको अङ्ग्रेजी शब्द नोवलले चाहिँ केही नयाँ कुरा प्रस्तुत गर्ने वा नवीनतासँग प्रस्तुत हुने साहित्यिक विधालाई चिनाउने गरेको पाइन्छ ।

३.१.२ उपन्यासको परिभाषा

समय निरन्तर चलिरहेको छ । यो निरन्तरता एक रूपको छैन, परिवर्तनशील छ । समयको परिवर्तनशीलतासँगै संसारमा रहेका सम्पूर्ण वस्तुहरू परिवर्तन भइरहेका छन् । कुनै पनि वस्तु आदि कालदेखि आजसम्म उही पुरानो रूपमा देख्न पाइएको छैन । त्यसै गरी मानिसका विचार चाहना र जीवन भोगाइ पनि समयसँगै परिवर्तन भएका हुन्छन् । परिवर्तन भन्ने कुरा भाषा साहित्यमा पनि लागू हुनु कुनै नौलो विषय होइन । साहित्यका अनेक विधामध्येको उपन्यास विधा एक हो । यो शब्दको प्रयोग पूर्वीय साहित्यमा धेरै पहिलेदेखि नै हुँदै आए पनि तात्त्विक स्वरूप संरचनाका दृष्टिले भने निकै पछि मात्र सफलता प्राप्त गर्‍यो । अठारौँ शताब्दीमा आएर ड्यानियल डिफोको रबिन्सन क्रुसो आएपछि उपन्यास भन्न सुहाउँदो आख्यानात्मक कृतिले जन्म लियो ।

उपन्यास साहित्यको एक लचिलो विधा हो भन्ने कुरा रबिन्सन क्रुसोदेखि विकसित हुँदै आएर आजका उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका उपन्यासहरूले प्रष्ट्याएका छन् । कुनै पनि शास्त्रीय बन्धनमा नबाधिइकन रचना गरिने यो विधा कुनै व्यक्तिको साहसिक कथादेखि

पुरै समाजको आरोह अवरोध पनि समावेश गर्न सकिन्छ । समय र परिवेशमा परिवर्तन आउनासाथ साहित्यका विविध विधाहरूको स्वरूप र मान्यतामा पनि परिवर्तन आउने गर्दछ । त्यसैले कुनै साहित्यिक विधाका लागि एक पटक दिएको परिभाषाले सधैंभरि त्यसको स्वरूपलाई समेट्न सक्दैन । विधाको परिवर्तनसँगै त्यसका परिभाषाहरू पनि परिवर्तन हुँदै र नयाँ थपिँदै जान्छन् । त्यसो त साहित्यिक विधालाई परिभाषा दिएर नियममा बाधी सिर्जना गर्नु पनि कठिन कार्य हो । अझ उपन्यास विधा त भन्नु पछि, जन्मिएकाले र अपेक्षाकृत बन्धनहीन भई परिवर्तनशील भएकाले यसलाई कुनै परिभाषा भित्र समेटेर परिभाषित गर्नु अझ कठिन हुन्छ (प्रधान, २०५२ : २) ।

उपन्यास लेखन र प्रकाशन हुन थालेपछि यसको व्याख्या, विश्लेषण र समालोचना हुन थाले । उपन्यासमा पाइने विशेषतालाई आधार बनाएर परिचय तथा परिभाषा दिने क्रमको पनि सुरुवात भएको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले आफूभन्दा अगाडि र आफ्नो समयका औपन्यासिक कृतिका आधारमा यस विधालाई चिनाउने महत्त्वपूर्ण प्रयासहरू गरेका छन् ।

पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नो ढङ्गले उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यहाँ केही विद्वान्हरूका परिभाषालाई सङ्कलन गरिएको छ ।

- क) दि इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकाले उपन्यास त्यस्तो साहित्यिक वर्णनात्मक गद्य विधा हो जसमा मान्छेका अनुभवहरूलाई केही जटिलताका साथ कल्पनाको सहयोगले प्रस्तुत गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४) ।
- ख) ई.एम.फोस्टरले हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक आदि संस्कारद्वारा पीडित मानव जातिको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्तिलाई उपन्यास मानेका छन् (फोस्टर, सन् १९८५ : १८३) ।
- ग) क्लारा रिब्सले वास्तविक जीवन, चाल चलन र आफ्नो समयको तस्वीर उपन्यासले उतार्छ भनेका छन् (उपाध्याय, २०४९ : १५५) ।
- घ) प्रमेचन्द्र उपन्यासलाई मानव जीवनको चित्र मान्दछन् । उनका दृष्टिमा मानव चरित्र माथि प्रकाश पार्नु र जीवनका रहस्यलाई उद्घाटन गरिदिनु उपन्यासको मूल काम हो (वर्मा, सन् १९८५ : १२१) ।

- ड) गोपाल राय उपन्यासले कल्पनाका आधारमा संसार खडा गरिदिने मान्दछन् । उनका दृष्टिमा उपन्यासमा यति सबल भ्रम प्राप्त हुन्छ, हामी त्यसैभित्र हराएर सन्तोष प्राप्त गर्न पुग्दछौं (सुवेदी, २०५३ : ८) ।
- च) वासुदेव त्रिपाठी पनि कुनै शाश्वत् मानवीय मर्मको अविस्मरणीय कलात्मकताले नै उपन्यासलाई महान् बनाउने ठान्दछन् (प्रधान, २०५२ : २) ।
- छ) दयाराम श्रेष्ठ बहुविध संरचनात्मक एकाइद्वारा हरेक अङ्ग परस्परमा शृङ्खलाबद्ध भई निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको तथा व्यापक परिधिको समय र स्थानभित्र विस्तारित भएको कला सौन्दर्य एक कथात्मक गद्यलाई उपन्यास मान्दछन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ९८) ।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका परिभाषाहरूको समग्र अध्ययन गर्दा कल्पना, विस्तारित आयाम, जीवनको वास्तविकता, स्वाभाविकता र गद्य महाकाव्यात्मकता जस्ता विविध पक्षहरूमा जोड दिई उपन्यासको परिभाषा दिएका छन् । उपन्यासको विषयगत व्यापकता, शिल्प, आकार सबैलाई समेट्ने सर्वमान्य परिभाषा पाइँदैन किनभने उपन्यासले चित्रण गर्ने जीवनको भोगाइ परिवर्तित भइरहन्छ ।

उपन्यास सम्बन्धी हिजोका पूर्वीय अनि पाश्चात्य साहित्यका प्रतिभा एवम् समालोचकहरूले जे जस्तो परिभाषा दिएर उपन्यासलाई चिनाउन खोजे पनि उक्त परिभाषाहरू वा उपन्यास सम्बन्धी धारणाहरूले आजका उपन्यासहरूलाई पूर्ण रूपमा चिनाउन सक्दैनन् किनभने हिजोको जीवनशैली, मान्छेको सोच र त्यसलाई व्यक्त गर्ने एउटा स्थिर जस्तो मानक जुन बनेको थियो त्यो भत्किएको छ । दोस्रो विश्व युद्धपछि विश्व परिवेशका समाज र जीवन चिन्तनमा ठूलो भेद जन्मेको देखिन्छ । आदर्शवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, आधुनिकतावाद, उत्तर आधुनिकतावाद जस्ता साहित्य चिन्तन र सृजन सिपको विकासले पनि त्यसैलाई सङ्केत गरेका छन् । त्यसैले माथि उल्लिखित परिभाषालाई ध्यानमा राख्दै र हिजोआज लेखिएका कतिपय उपन्यासका लक्षणहरूलाई आधारमा राखी उपन्यासको परिभाषा निम्न अनुसार दिन सकिन्छ-

अन्तर्वाह्य यथार्थलाई कल्पनामा उनेर जीवनका सङ्गत असङ्गत पक्षका भावना र संवेदनाहरूको कलात्मक प्रस्तुति नवीन संरचना र शैलीमा व्यक्त गर्दै घटना तथा

चरित्रहरूलाई शृङ्खलित एवं विशृङ्खलित रूपमा राखी जीवनको व्यापक आयामको व्याख्या गर्ने गद्याख्यानात्मक साहित्यिक रचना नै उपन्यास हो ।

३.१.३ उपन्यासको स्वरूप

उपन्यास मनोरञ्जक कथात्मकताले गर्दा अरूभन्दा रोचक, विस्तृत परिवेशले गर्दा अभ्र व्यापक, बन्धनहीन स्वरूपले गर्दा परिवर्त्य, जीवनको निकटतम चित्र हुनाले बढी यथार्थ, प्रयोगधर्मी सम्भावनाले गर्दा सधैं नवीन र मानसिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने भएकोले अति गहन तथा सूक्ष्म हुन्छ (प्रधान, २०५२ : २) ।

केवल एकछिनको रमाइलो अवस्थामा मात्र होइन घटना र जीवनका सूक्ष्म तत्त्वहरूको संयोजनमा नै उपन्यासको सम्पूर्ण स्वरूप अडेको हुन्छ । सिर्जनाकारको अनुभूतिमा अकल्पनीय स्रोत लुकेको पाइन्छ । त्यसैले ती स्रोतलाई कथ्यमा प्रस्तुत गर्ने अनेकौं सम्भावनाहरू हुन्छन् जसले उपन्यासको स्वरूपलाई निर्धारित गर्छन् तर पनि गतिशीलतालाई हेर्ने हो भने उपन्यास जीवित प्राणी भैं लाग्दछ । यस्ता वस्तुलाई सँगालेर एउटा स्वरूप दिनु गाह्रो काम हो (प्रधान, २०५३ : ३) ।

उपन्यास साहित्यिक विधा हो । पूर्वीय साहित्यमा 'हितेन सहितौ साहित्य' अर्थात् साहित्यले सबैको हित गर्दछ भनी साहित्यलाई चिनाउने गरेको पाइन्छ । साहित्यका अनेकौं विधा मध्येको एक उपन्यास हो । साहित्यमा विषयवस्तुको भावपूर्ण प्रस्तुति हुन्छ । यसका लागि भाव र बुद्धि दुवैको बराबर आवश्यकता पर्दछ । साहित्यिक भाषामा पाइने विचलन उपन्यासमा पनि पाइन्छ । अलङ्कार बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगले पनि उपन्यासको भाषा सम्पन्न हुन्छ । समग्र कथ्यले दिने व्यङ्ग्य भाव तथा विच विचमा प्रयुक्त अनुच्छेद अनि वाक्यहरूले दिने व्यङ्ग्यार्थको प्रयोगले पनि उपन्यास निकै समृद्धशाली बन्दछ (प्रधान, २०५२ : १७) ।

उपन्यास आख्यानात्मक विधा हो । यसमा आख्यान हुन्छ । आख्यानको अर्थ बनायउको (कथा) भन्ने हुन्छ । संस्कृत साहित्यमा कथा प्रधान रचनालाई आख्यान वा आख्यापिका भनिन्छ, भने अङ्ग्रेजी साहित्यमा कथा तथा उपन्यासलाई आख्यान (Fiction) अन्तर्गत राखेर हेरिन्छ । त्यसैले उपन्यास आख्यान हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । कथाले जीवनको एक वा केही (सकेसम्म सानो) घटनाहरूलाई एउटै प्रभावमा प्रस्तुत गर्दछ तर

उपन्यासमा समग्र जीवनको चित्र उतार्ने चासो बढी हुने हुनाले मूलतः उपन्यासलाई नै आख्यानले बुझाउन थालेको छ (प्रधान, २०५२ : १९) ।

उपन्यास गद्यमा लेखिन्छ । साहित्यका विविध विधाहरूलाई छुट्याउने एउटा आधार गद्य र पद्य शैली पनि हो । साहित्यको कविता (फुटकर, खण्डकाव्य, महाकाव्य) विधा पद्य शैलीमा रचना गरिएको हुन्छ भने निबन्ध, कथा, उपन्यास आदि गद्य शैलीमा लेखिन्छन् । गद्य बोली चालीको भाषा हो । यो स्वाभाविक, सरल र कविताका सापेक्षतामा लययुक्त हुन्छ ।

पद्यका तुलनामा गद्य शैली विचलनमुक्त र खुकुलो हुन्छ । उपन्यास यथार्थसंग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्ध राख्ने साहित्यिक विधा हो । संसारका मनिसहरूले विचारको आदान प्रदान गद्यमा नै गर्छन् । यो कम कृत्रिम हुन्छ । त्यसैले पनि उपन्यास बढी लोकप्रिय बन्न सकेको हो ।

उपन्यासमा जीवनको प्रक्षेपण हुन्छ । मानिसले जीवनलाई सम्पूर्ण रूपमा भोग्न वा अनुभव गर्न सक्दैन । त्यति मात्र होइन, आफ्नै जीवनका कतिपय पक्षमा समेत उसको दृष्टि पर्न सकेको हुँदैन ।

यस्तो जटिलतम अवस्थामा नियाल्न नसकिएका जीवनका पक्षहरू उपन्यासमा प्रक्षेपण भएका पाइन्छन् । व्यक्तिको जीवनका उकाली ओरालीलाई समेट्दै अनेकौं प्रकारका सङ्गति विसङ्गतिका बिचमा मानिस बाँच्न र आफ्नो अस्तित्व बचाइ राख्न तल्लीन रहेको हुन्छ । उपन्यास बृहत् आयाम भएको साहित्यिक विधा हो । यसमा जीवनका सूक्ष्म कुराहरूलाई पनि समेटिएको देखिन्छ । सामान्य दृष्टिमा नपर्ने सम्पूर्णताको अभिव्यक्तिमा उपन्यासले आफूलाई अन्य साहित्यिक विधा भन्दा सबल रूपमा प्रस्तुत गरेकोले नै यसको महत्त्व रहेको हो ।

उपन्यासमा सत्य, तथ्य र इतिहासको प्रस्तुति हुन्छ । इतिहासमा घटेका घटनाहरूलाई उपन्यासले रोचकताका साथ सुरक्षित राख्दछ । हुनत इतिहास लेखनले पनि विगतका सत्य तथ्यलाई सुरक्षित राख्दछ तर इतिहास पाठकका लागि निरस हुन्छ । इतिहासको सत्य तथ्यलाई सुरक्षित राखेर पनि उपन्यास आफ्नै संसारमा रमेको देखिन्छ । तर यसको सम्बन्ध सत्य वा वास्तविक घटना र चरित्रसँग गम्भीर रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । तथ्य भनेको भएको कुरा हो भने उपन्यास तथ्यका आधारमा बनाइएको कुरा

हो । ऐतिहासिक घटनालाई जीवित राख्ने काम उपन्यासले गर्दछ । उपन्यास यथार्थपरक नै हुन्छ चाहे त्यसको कथानक काल्पनिक तथा स्वैरकल्पनात्मक नै किन नहोस् (बराल र एटम, २०५८ : ९) ।

३.१.४ उपन्यासका तत्त्व वा उपकरणहरू

उपन्यास बन्नका लागि यसका केही आधारभूत तत्त्वहरू हुन्छन् । विभिन्न तत्त्वहरूको योगबाट निर्माण भएको हुनाले उपन्यासलाई यौगिक वस्तु पनि भन्न सकिन्छ । उपन्यास बन्नका लागि नभई नहुने यी तत्त्वहरूलाई आधुनिक समालोचनाको भाषामा उपकरण पनि भनेको पाइन्छ । मानिसको जीवन उसले सोचे अनुरूप ठिकसँग मिले चलेको छैन । एक किसिमले उसको जीवन विशृङ्खलित छ । यस्तो विशृङ्खलतामा अल्झेको जीवनलाई विभिन्न तत्त्वहरूका आधारमा उपन्यासमा शृङ्खलित रूपले चित्रण गरिएको हुन्छ । शरीरको एउटा अङ्गलाई एउटा कोणबाट मात्र हेर्दा कतै नमिले जस्तो देखिए पनि सबै अङ्गहरूबाट निर्मित शरीर सुन्दर देखिए भन्ने विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजनबाट निर्मित उपन्यास आफैमा पूर्ण र एक सुन्दर साहित्यिक विधाको रूपमा सबैको माझ परिचित छ । त्यसैले एउटा राम्रो उपन्यास सिर्जना हुनका लागि सबै तत्त्वहरूको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको पाइन्छ ।

उपन्यासका लागि छ वटा तत्त्वहरू हुन्छन् भन्ने कुरामा विद्वान्हरू सहमत देखिन्छन् । हड्सनले सानो वा ठूलो, असल वा खराब जुनसुकै उपन्यासको संरचनाका लागि कथावस्तु, चरित्र चित्रण, संवाद, देशका, शैली र उद्देश्य वा जीवन दर्शन गरी छ वटा तत्त्वहरू आवश्यक ठानेका छन् (सुवेदी, २०५३ : १२) ।

धीरेन्द्र वर्माले सबै कथ्य साहित्यमा छ वटा तत्त्वहरू हुन्छन् भनेका छन् । उनका अनुसार ती तत्त्वहरू कथावस्तु पात्र, संवाद, देशकाल, शैली र उद्देश्य हुन् । उनले यी तत्त्वहरूमा कथावस्तु र पात्रलाई प्रमुख तत्त्व मानेका छन् । देशकाल कथावस्तुको अङ्ग हो । जसले कथावस्तुलाई स्वाभाविक र विश्वसनीय बनाउँछ । उद्देश्य कथावस्तुको परिणाम हो भने संवाद र शैली उद्देश्य प्राप्त गर्ने साधन हुन् (वर्मा, सन् १९८५ : १२३) । ऋषिराज बरालले उपन्यासका तत्त्वलाई उपकरण भनी मुख्य उपकरणहरू छ वटा हुन्छन् भनेका छन् । तिनमा कथानक, चरित्र, विचार, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र परिवेश पर्दछन् । त्यसै गरी

प्रतीक र बिम्ब, भाव परिमण्डल, कार्यपीठिका, चित्त वृत्ति, लय र गति, पुनरावृत्ति आदिलाई गौण तत्त्व मानेका छन् (बराल, २०५६ : २६) ।

यसरी प्रायः विद्वान्हरू उपन्यासका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू छ, वटा हनु पर्छ भन्नेमा सहमत देखिन्छन्, जुन तत्त्वहरू निम्न प्रकारका छन् ।

३.१.४.१ कथानक

उपन्यासका सम्पूर्ण तत्त्वहरू मध्ये कथानक सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । उपन्यासभित्र विभिन्न घटनाहरू रहेका हुन्छन् । ती घना घटाउन गरिएको योजना र ती घटनासँग पात्रको कार्यकारण सम्बन्ध बनाई विकास गरिएको ढाँचा नै कथानक हो । कथानकमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पना जस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् । कथानकले नै उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको काम गर्दछ । कतिपय उपन्यास समीक्षकहरूले कथानकलाई उपन्यासको प्राण मानेका छन् । उपन्यासमा विभिन्न कथाहरू रहेका हुन्छन् । ती कथाहरूलाई निश्चित शृङ्खलामा उनेर क्रमिक गतिका साथै तर्क, बुद्धि, कल्पना जस्ता साधनहरूको प्रयोग गरी पाठक श्रोतामा भावी घटनाका बारेमा संशय र उत्सुकता जगाउने काम कथानकमा गरिएको हुन्छ ।

आजभोलि विश्लेषणात्मक रूपमा चरित्रलाई विशेष जोड दिएर क्षीण कथानक भएका उपन्यास पनि लेख्ने गरेको पाइन्छ तर उपन्यास आख्यानधर्मी विधा भएकाले कथानकलाई कसैले त्याग्न भने सकेका छैनन् किनभने सक्षम कथानक भएको उपन्यासले जति सफलता पाउँछ त्यति क्षीण कथानक भएको उपन्यासले पाउन सकेको पाइँदैन । त्यसैले उपन्यासमा कथानकको प्रयोग महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

संस्कृत काव्यशास्त्रमा वस्तु, नेता र रस गरी नाटकका ती तत्त्वहरू महत्त्वपूर्ण रहेको कुरा आचार्य भरतमुनिले व्यक्त गरेका छन् । ती मध्ये वस्तु भन्नाले आधुनिक साहित्यको सन्दर्भमा कथानकलाई बुझाउँछ (त्रिपाठी, २०५० : ५) । कथानक अङ्ग्रेजी शब्द प्लट (Plot) को पर्यायका रूपमा नेपाली भाषामा आएको हो । प्लटको अर्थ योजना या षडयन्त्र हुन्छ (वर्मा, सन् १९८५ : १५८) । तर पनि कलात्मक रूपमा कार्य कारण सम्बन्धले विकसित भएका घटनाहरूको योजनाबद्ध शृङ्खला नै उपन्यासको कथानक हो ।

उपन्यास आख्यानात्मक विधा हो, आख्यान भन्नासाथ गद्यमा लेखिएको कल्पित कथा भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०४८ : १०) । इ.एम. फोस्टरले कथानकलाई महत्त्वपूर्ण अङ्ग मानेका छन् (चामलिङ, २०४० : १८४) । घटनावली कथानकको लागि आवश्यक पर्ने कच्चा पदार्थ हो । त्यही कच्चा पदार्थबाट कथानक रूपी तयारी सामान उत्पादन गरिन्छ । घटनावलीमा तर्क, बुद्धि, एवम् कल्पनाको मिश्रण गराई कथानक रूपी सिद्ध वस्तु बनाइन्छ (शर्मा, २०५० : २४) । कथानक उपन्यासको शरीर हो । सुन्दर, सुगठित शरीर भएको व्यक्तिको व्यक्तित्व जसरी प्रभावशाली र आकर्षक हुन्छ अनि त्यसको प्रथम दर्शनमै मानिस मोहित बन्दछ र उसको कार्यकलाप र विचारको परिचय पाएपछि भन प्रभावित हुन्छ । त्यसरी नै पाठकलाई सबभन्दा पहिले आकर्षण गर्ने तत्त्व भनेकै कथानक हो ।

कथानक उपन्यासको शरीर भएकोले आकर्षक हुनु अनिवार्य छ । कथानकमा कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यमा शृङ्खलित भई विश्वस्त हुनुपर्दछ र यसका लागि उपन्यासमा कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यमा श्रृङ्खलित हुनुपर्दछ र यसका लागि उपन्यासमा कार्यान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, सहजता कुतूहल र साधारणीकरण भएको हुनुपर्दछ ।

यसरी उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा कथानकलाई लिइन्छ । उपन्यासको निर्माणमा कथानकको बलियो भूमिका रहने गर्दछ तर पनि आजभोलि कथानकलाई उपन्यासमा कम महत्त्व दिन थालेको पाइन्छ ।

३.१.४.२ चरित्र

उपन्यासभित्र आउने कथानक एउटा सामग्री हो, त्यो उत्तम हुनुपर्दछ । त्यो सामग्रीलाई उपयोग गर्ने पात्र वा चरित्र सामग्रीभन्दा महत्त्वपूर्ण हुन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १६७) । आख्यानात्मक कृतिमा घटनाहरू घटाउने र कथ्य सारलाई चलायमान बनाउँदै उत्कर्ष वा अपकर्षतर्फ पुऱ्याउने जुनसुकै व्यक्ति, मानवेतर प्राणी पक्षलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा घटना वा वस्तु रचनाको आधार नै उपन्यासका पात्र हुन् (थापा, २०५० : १३३) ।

यसरी विश्व साहित्यमा नवीन विधाको रूपमा चिनिएको उपन्यास संरचनाका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये चरित्र आवश्यक र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

अङ्ग्रेजी क्यारेक्टरको पर्यायको रूपमा नेपाली चरित्र चलन चल्तीमा आएको हो । पूर्वीय साहित्यका आदि चिन्तक भरतमुनिले नाटयशास्त्रमा नाटकका सन्दर्भमा तिन अङ्ग वस्तु, नेता र रस महत्त्वपूर्ण रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यी मध्ये नेतालाई चरित्र मान्न सकिन्छ । त्यसै गरी पाश्चात्य साहित्यका आदि समालोचक अरिस्टोटलले दुखान्तमा पहिलो महत्त्व कथानकलाई र दोस्रो महत्त्व चरित्रलाई दिएका छन् । यसले पनि चरित्रको महत्त्वलाई प्रकाश पार्दछ (त्रिपाठी, २०५० : ६१) । चरित्रले उपन्यासमा रहेको कथावस्तुलाई चलायमान बनाइ क्रमिक विकास गर्दै अगाडि बढ्छ । त्यसैले चरित्रलाई उपन्यासको प्राण भन्न सकिन्छ ।

चरित्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले मानव जीवनको सिङ्गो चित्रण गरी यथार्थ एवम् आन्तरिक वस्तु स्थितिको बोध एवम् नैतिक मूल्य दिने काम गर्दछ । लेखनको पूर्वाङ्कमा उपन्यासहरू घटना प्रधान हुने भएकाले चरित्रलाई गौण मानिन्थ्यो, तर आजको युगको जीवन पद्धतिको जटिलता, सामाजिक विषमता र मानवीय उच्च महत्त्वकाङ्क्षाको कारणले मानिसको अन्तर मनको अध्ययन गर्नु पर्ने हुँदा चरित्रको विशेष महत्त्व रहन गएको हो । उपन्यासले मानव जीवनको अध्ययन गर्दछ । जीवनका आन्तरिक तथा बाह्य पक्षको गहन विश्लेषण उपन्यासले गर्दछ । त्यसैले उपन्यासमा पात्रको छनोट गर्दा यथार्थ जीवनको प्रस्तुति गर्न सक्ने खुबीको ख्याल गर्नु पर्दछ ।

चरित्र चित्रणका निम्ति अरिस्टोटलले चार मूलभूत सिद्धान्तलाई पेश गर्छन् र प्रसङ्गवश अन्य दुई स्थापना थप्छन् । अरिस्टोटलका अनुसार चरित्रहरूमा भद्रता, औचित्य, जीवन अनुरूपता, एकरूपता, सम्भाव्यता र अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य जस्ता गुणहरू सहज रूपमा अभिव्यक्त भएको हुनुपर्दछ (उपाध्याय, २०४९ : १६७-१६८) ।

पात्रहरू जीवन अनुरूप हुँदाहुँदै पनि कलाका विशिष्टताले उपन्यासकारले यथार्थ जीवनभन्दा अझ सुन्दर र भव्यता बनाउने गर्दछन् ।

चरित्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरेर हेर्ने चलन छ (शर्मा, २०४८ : १२४-१२५) ।

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका पात्र हुन्छन् । पात्रले निर्वाह गर्ने भूमिकाका आधारमा पात्रलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन प्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । सामान्यतः सबैभन्दा

धेरैपटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुने र आदिदेखि अन्त्यसम्म आउने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ। त्यसभन्दा थोरै नाम वा सर्वनाम आउने सहायक र अन्य चाहिँ गौण पात्र मानिन्छन्। गौण पात्रलाई हटाइ दिँदा पनि उपन्यासको कथानकमा त्यति ठूलो क्षति पुग्दैन। प्रवृत्तिका आधारमा पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा बाँडिएको पाइन्छ। कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ। कुनै परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन विताउने र विचलन नआउने स्वभाव गतिहीन पात्रमा हुन्छ। जीवन चेतनाका आधारमा निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ। मञ्चीय र नेपथ्य गरी आसन्नताका आधारमा पात्रलाई दुई प्रकारमा लिइन्छ। उपन्यासमा उपस्थित भई कार्य व्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ। उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ। यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका छन्। बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन। यी बाहेक पात्रलाई यथार्थ र आदर्श, सार्वभौम र आबलिक, पारम्परिक र मौलिक जस्ता भेदमा विभाजन गरेर हेरेको पनि पाइन्छ। चरित्र चित्रणको आधारमा एकातिर कथानक गतिशील हुन्छ भने अर्कातिर चरित्रको सजीवतामा कथानक आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ। जसमा स्वभाविकता र रोचकता जस्ता पक्षलाई प्रबल पार्ने हुनाले सफल चरित्र चित्रणका आधारमा उपन्यासमा कलाको परिचय पनि पाइन्छ। निष्कर्षमा चरित्र चित्रणको कारणले पनि उपन्यास विधा जीवनको यथार्थ चित्रणमा समर्थ हुने हुनाले चरित्र उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ।

३.१.४.३ दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा कथाकारले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्तलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो (बराल र एटम, २०५८ : ३९)। यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा

भनिएको छ भन्ने कुरालाई देखाउँछ । कथाकारले कतै आफू नै औपन्यासिक कथानकमा पसेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ढोकाबाट देखिएका कुराहरू कतै सम्पूर्णतः ओकल्ने छुट पाएको हुन्छ । यस आधारमा दृष्टिबिन्दु बाह्य वा तृतीय पुरुष र आन्तरिक वा प्रथम पुरुष गरी दुई प्रकारका छन् ।

क) आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र परिधीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु गरी दुई भेद पाइन्छन् । केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथयिता नै उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन्छ । उसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासको कथयिता त्यसको पात्र हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ ।

ख) बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा सर्वज्ञ र सीमित दृष्टिबिन्दु पर्दछन् । सर्वज्ञलाई पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक दृष्टिबिन्दुमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञभै बनेर कथयिताले नै वर्णन एवम् टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको छ भने त्यसलाई सर्वज्ञ भनिन्छ । यसको पनि हस्तक्षेपीवर्गमा पर्ने दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यासमा लेखकले मात्र वर्णन गर्छ भने निर्वैयक्तिक वर्गमा पर्ने दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यासमा लेखकले नाटकीय संवादको उपस्थिति गराएर आफू टाढा बस्दछ । सीमित दृष्टिबिन्दु भएको उपन्यासको कथयिताले कथा वाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराई सीमित पक्षबाट कुनै कुराको चर्चा गर्दछ ।

यसरी हेर्दा दृष्टिबिन्दु उपन्यासमा आदिदेखि अन्त्यसम्म तन्किएको हुन्छ । कथानकमा उपन्यासकारको स्थान र उसको भूमिकासँग सम्बन्धित भएर आउने दृष्टिबिन्दुलाई उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ ।

३.१.४.४ देश, काल र वातावरण

उपन्यासका तत्त्वहरू कथानक, चरित्र र दृष्टिबिन्दु जस्तै देश, काल र वातावरण पनि महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । उपन्यासमा कथानक हुन्छ । कथानकलाई अगाडि बढाउन पात्र वा चरित्र आएका हुन्छन् । ती पात्र वा चरित्र उभिने एउटा आधारभूमि हुन्छ त्यसलाई देश

र वातावरणले सङ्केत गर्दछ भने काल भनेको समय हो । जहाँ रहेर पात्र पात्राहरू काम गर्छन् । त्यस्तो घटनाको समय वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थितिहरूलाई देश, काल र वातावरण भनिन्छ ।

मानिसको समाज भएभैँ उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको पनि समाज हुन्छ । उपन्यासकारले समाजमा रहेका मानिसहरूको गतिविधलाई कलात्मक र प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्छ । मानवकै विभिन्न घटना र क्रियाकलापको अध्ययन उपन्यास भएकलो यसैको पृष्ठभूमिमा रहेको समाज पनि प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । समाजको एउटा निश्चित समय र ठाउँ विशेषको चित्रण र विश्लेषणलाई नै वातावरण भनिन्छ । उपन्यासमा सहजता स्वाभाविकता र यथार्थको सन्निवेश हुन्छ । वातावरणको प्रस्तुतिले उपन्यास विश्वसनीय, संवेद्य, सशक्त र जीवन्त बन्दछ (थापा, २०५० : १४८) ।

सामाजिक उपन्यासमा युग र परिस्थितिको चित्रणमा उपन्यासकारलाई त्यति असजिलो पर्दैन किनभने पाठक त्यही युग र परिस्थितिको भएकाले सामान्य सङ्केत र टिप्पणीकै आधारमा पाठक विज्ञ बन्न सम्बद्ध तर ऐतिहासिक उपन्यासमा यो कुरा गाह्रो हुन्छ । उपन्यासकार बढी सजग र सतर्क हुनु पर्दछ । यस्ता उपन्यासमा कुनै युग काललाई देखाउनु पर्ने हुँदा तत्कालीन आचार विचार, रीति रिवाज, राष्ट्रिय स्थिति आदिको बारेमा पूर्ण ज्ञान उपन्यासकारलाई हुनु पर्दछ । छरिएका सामग्रीका आधारमा कल्पनाको प्रयोग गरेर जोडजाड गरी उपन्यास सिर्जना गर्नु पर्ने भएकाले स्वाभाविक रूपमा उपन्यासकार सचेत हुनु पर्ने हुन्छ । कथानक, चरित्र चित्रण आदिमा केही फेर बदल गरे पनि वातावरण इतिहासले बनाए अनुरूप देखाउनु पर्छ । यसो गरे मात्र उपन्यास विश्वसनीय बन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २१५) ।

आञ्चलिक उपन्यासमा घटना जुन समय र ठाउँमा घटेको हो त्यो जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिन्छ । यस्तो उपन्यास सिर्जना गर्दा उपन्यासकारलाई त्यस ठाउँको भौगोलिक विवरण, सामाजिक रीति नीति, शिष्टाचार, भाषा प्रयोग आदिको बारेमा पूर्ण ज्ञान हुनु पर्दछ (वर्मा, सन् १९८५ : १२४) । देश वा स्थानको कुनै एक निश्चित कालको चित्रण उपन्यासकारले गर्ने गर्दछ । विषयका बारेमा उपन्यासकारलाई जति ज्ञान हुनु आवश्यक छ, त्यतिकै आवश्यक देखिन्छ देश, काल र परिवेशको । प्रत्येक देश, जाति र समाज आ आफ्नै रीतिरिवाज र आफ्नै प्राकृतिक एवम् कलात्मक विशेषतामा हुर्केका वा बाँचेका

हुन्छन् । लेखकलाई यी सबै कुराको चित्रण गर्ने स्वतन्त्र अधिकार छ । जसरी प्रत्येक देश, जाति र समाजको आफ्नो पन हुन्छ, उसै गरी हरेक युगको आफ्नै चिन्तन, मान्यता, समस्या र चाल चलन हुन्छ । यसका बारेमा पनि उपन्यासकार विज्ञ हुनै पर्छ । त्यसकारणले लेखकले विषय चयन आफू पूर्ण रूपमा परिचित भएको क्षेत्रबाट गर्नु पर्छ । उपन्यास रचना गर्छु भनेर रचना गर्न थाले त्यो उपन्यास कृत्रिम, अस्वाभाविक र अनर्थकारी हुन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १७३-१७४) ।

उपन्यासमा देश, काल अथवा वातावरण अन्तर्गत त्यसको उचित पृष्ठभूमिका साथै सांस्कृतिक परम्पराहरू, सामाजिक आचार विचार, रहन सहन तथा रीतिरिवाज आदिको पनि चित्रण गरिन्छ । वातावरणमा कुनै देशको परिवेश उतारिएको हुन्छ । अर्थात् उपन्यासमा कुनै न कुनै समाजको भाषा जाति, संस्कृति, धर्म, नीति आदि कुराहरू उतार्नु नै देशकाल वातावरणको उल्लेख गर्नु हो । उपन्यासलाई प्रभावशाली र मार्मिक बनाउनुमा परवेशको पनि ठूलो भूमिका हुन्छ । तसर्थ देशकाल र वातावरण उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ ।

३.१.४.५ भाषाशैली

व्यावहारिक जीवनमा भैं साहित्य र साहित्यको एउटा विधा उपन्यासमा पनि अभिव्यक्तिको मूल माध्यम भाषा हो । अभिव्यक्ति विभिन्न प्रणालीहरूको समष्टि रूप र अभिव्यक्तिगत भाषाको शृङ्गार भाषाशैली हो (प्रधान, २०४५ : १४७) । उपन्यासको लागि भाषाशैलीको पनि ठूलो महत्त्व हुन्छ । कतिपय विद्वान्हरूले भाषा र शैली दुवैलाई शैली मात्र भनेको पनि पाइन्छ । अङ्ग्रेजी शब्द style को नेपाली रूपान्तर 'शैली' हो (शर्मा, २०४८ : ३) । यसलाई चिन्ह पनि भनिन्छ । जुन ध्वनि चिन्हद्वारा मनुष्य परस्पर विचार विनिमय गर्छ, त्यसैलाई समष्टिमा भाषा भनिन्छ (वर्मा, सन् १९८५ : ४६३) । उपन्यास वर्णनात्मक साहित्यिक विधा भएकाले यसका लागि भाषा अनिवार्य हुन्छ । भाषाको माध्यमबाट कथानक र चरित्र अभिव्यक्तिएका हुन्छन् । वातावरण, संवाद, कार्य व्यापार आदि कुराहरू भाषाकै माध्यमबाट अभिव्यक्त भइरहेका हुन्छन् । त्यस कारण भाषालाई अभिव्यक्तिको मूल माध्यम मानिएको छ । भाषाका माध्यमबाट लेखकले अभिव्यक्त गर्ने ढङ्गमा अनेकता हुन्छ । आफूले व्यक्त गर्न खोजेको कुरालाई लेखकले आफ्नो कला र

सिपले भाषालाई सिँगार पटार गर्दछ। भाषाको यही शृङ्गारलाई नै शैली भनिन्छ। समग्रमा भाषाका माध्यमले विभिन्न भाव वा विचार अभिव्यक्त हुन्छन् भने अभिव्यक्तिको ढङ्ग र विधि शैली हो (थापा, २०५० : १३७)। भाषाशैलीमा शब्द विन्यास, वाक्य रचना र तत्सम्बन्धी तत्त्वहरू पर्छन्। शब्दा डम्बरभन्दा निश्चित शब्दमा विचारको गम्भीरता, भाषाको रोचकता, अर्थमा स्पष्टता र सुगमता हुनु पर्दछ। टिप्पणी मूलक अथवा सङ्केतात्मक भाषाले काव्यात्मकता आएको हुनुपर्दछ। त्यस्तै सूक्ति, उखान, टुक्का र चुटुकिलाहरूको प्रयोगले रोचकता, माधुर्य र व्यङ्ग्यार्थ प्रकाशित हुनुपर्छ (न्यौपाने, २०४९ : १९३)।

मोहनराज शर्माले शैलीलाई रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्ति भनेर अर्थ्याइएका हुन्। उनका दृष्टिमा शैली भाषिक एकाइको सौन्दर्य बोधक समुच्चय रूप नै हो र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट यसमा विचलन पनि हुन्छ” (शर्मा, २०४८ : ३)। उपन्यासभित्र रहेको शैलीलाई हेरेर उपन्यासकारको सिप र क्षमता थाहा पाउन सकिन्छ।

उपन्यासकारले विषयवस्तु रोजिसकेपछि त्यसलाई आफ्नो सिप र क्षमताले भ्याएसम्म भिन्न ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्ने प्रयास गर्दछ। एउटै विषयवस्तुलाई पनि उपन्यासकारले फरक फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरी आफ्नो विशिष्टताको पहिचान गराउन खोज्छ। त्यसकारण कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधानले शैलीलाई निजत्वको विशिष्ट रूप मान्दछन्। कुशल उपन्यासकारले उपन्यासमा आफ्नोपन प्रस्तुत गरेको हुन्छ। कुशल ढङ्गले उपन्यास सिर्जना गर्नका लागि कथानकको विन्यास, सङ्गठन कौशल, चरित्र-चित्रणको पद्धति, विचार प्रतिपादनको क्षमता र भाषाको अभिव्यक्तिको सौन्दर्यका कारणले गर्दा उपन्यासभित्र, कुतूहल, जिज्ञासाको सृष्टि गर्दै पाठकलाई तृप्त गराउँछ (प्रधान, २०५० : ९)।

सुरेश सिन्हाले वर्णनात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, डायरी शैली, चित्रात्मक शैली र चेतन प्रवाह शैली गरी शैलीका छ प्रकार उल्लेख गरेका छन् (सिन्हा, सन् २०१८ : ५६-६२)। वर्णनात्मक शैली उपन्यास क्षेत्रमा निकै प्रचलित शैली हो। यसमा उपन्यासकारले स्रोत वा पाठकलाई ध्यानमा राखेर पात्र वा दृश्यको निरपेक्ष भावले वर्णन गर्दछ। उपन्यासमा प्रथम पुरुष शैलीमा कथा कहानी भन्ने पद्धतिलाई

आत्मकथात्मक शैली भनिन्छ । पात्रको माध्यमबाट चरित्र तथा कथावस्तुको विकास देखाउनु पत्रात्मक र दैनिकी लेखनको विधिद्वारा देखाउनु डायरी शैली हो (वर्मा, सन् १९८५ : १२६) । जीवन जगतको मूर्ति चित्र उतारिएको शैलीलाई चित्रात्मक शैली भनिन्छ, भने उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको मनस्थितिमा जुन भाव वा विचार पैदा हुन्छ, त्यसको भाव प्रवाह हुबहु रूपमा व्यक्त भएको शैली चेतन प्रवाहात्मक हो (प्रधान, २०४० : ९३) ।

यसरी सिर्जनाको माध्यम नै भाषा हुने भएकाले उपन्यासकारले भाषालाई विशिष्टतापूर्वक प्रयोग गर्नुपर्छ । उपन्यासको भाषा गद्यात्मक भए पनि काव्यात्मक हुन्छ । शैली उपन्यासकारको व्यक्तिगत चिनारी हो तर पनि उपन्यासको अध्ययन पनि पाठकको मनमा साहित्यिक रागात्मक ध्वनि हुनु जरुरी देखिन्छ ।

३.१.५ उद्देश्य वा जीवन दर्शन

उपन्यासमा सामाजिक अथवा वैयक्तिक जीवनको अध्ययन हुने हुनाले यसमा प्रस्तुत जीवन यथातथ्य वर्णन मात्र नभएर निश्चित दृष्टिकोणलाई प्रकट गर्ने खालको हुन्छ (प्रधान, २०५२ : १३) । जीवनको कुनै उद्देश्य हुन्छ । त्यसैले मान्छेले कुनै प्रयोजन विना कुनै पनि कार्य गर्दैन । साहित्य र जीवनको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएकाले उपन्यासको कुनै अर्थ र आशय हुन्छ । उपन्यासमा उपन्यासकारको आफ्नो सोचाइ र हेराइ रहेको हुन्छ (थापा, २०५० : १५३) । यसकारण के भन्न सकिन्छ, भने कथानक, पात्र पात्राहरूको चित्रण आदिको क्रममा तिनीहरूप्रति उपन्यासकारले एक विशेष दृष्टिकोण अपनाइसकेको हुन्छ । यही दृष्टिकोण नै जीवन दर्शनको रूपमा प्रकट हुन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २२२) । उपन्यासकारको विचार, उसको जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोण उसले प्राप्त गरेको ज्ञानलाई उपन्यासमा कलात्मक रूपले अभिव्यक्त गरेपछि ध्वनित हुने दृष्टिकोण वा विचार नै उद्देश्य वा जीवन दर्शन हो भन्न सकिन्छ । यसलाई जीवन दृष्टि, जीवनको व्याख्या वा जीवनको आलोचना पनि भन्न सकिन्छ (वर्मा, सन् १९८५ : ११९) । उपन्यास केवल मानिसका संवेग र शिल्प बाहेक उपन्यासले प्रकट गर्ने जीवन दृष्टिको क्रियाशीलता र यसले दिने परिणाम नै उपन्यासको सम्पूर्णता हो ।

उपन्यासकार समाजमा घटेका घटनाहरूको प्रत्यक्ष द्रष्टा र भोक्ता पनि हो । सामाजिक समस्या र व्यक्तिगत जीवनमा घटेका घटनालाई व्यापक रूपमा अध्ययन गरी

कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु उपन्यासकारको औपन्यासिक कौशल पनि हो । जीवनका बारेमा अध्ययन गरी आफूले भोगेका र अनुभव गरेका सत्य कुरालाई अप्रत्यक्ष ढगबाट अभिव्यक्ति गर्नु कुनै पनि औपन्यासिक कृतिको उद्देश्य हुन्छ । जीवनका बारेमा जतिसुकै राम्रोसँग वर्णन गरे पनि समाजलाई परिचालित गर्ने दर्शन त्यस कृतिभित्र भेटिँदैन भने त्यो कृति सफल र उत्तम ठान्न सकिन्छ । त्यसैले उपन्यासलाई सफल बनाउनका लागि उपन्यासकारले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा जीवन सम्बन्धी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिरहन्छ । त्यसकारण कुशल लेखकले आफ्नो कुनै सिद्धान्त वा विचार प्रस्तुत गर्नका लागि उपन्यासभित्र पात्रलाई माध्यम बनाउँछ (उपाध्याय, २०४९ : १७४) । पात्रलाई माध्यम बनाएर आफ्ना विचार र सिद्धान्त प्रस्तुत गरे पनि उपन्यासकारले जबर्जस्ती आफ्नो आधा, विचार र विश्वासहरू थुपार्न खोजेमा औपन्यासिक रस या प्रवाहमा ह्रास आउँछ । त्यसकारणले उपन्यासकारले आफ्नो दर्शनलाई अभिधात्मकभन्दा व्यञ्जनात्मक पाराले प्रस्तुत गर्दछ (न्यौपाने, २०४९ : २२२) ।

उपन्यासकारले आफ्नो उपन्यास कुनै न कुनै उद्देश्य राखेर रचना गरेको हुन्छ । हुनत पहिलेका कृतिले पनि उद्देश्य नलिएका होइनन् तर पनि ती कृति र अहिलेका औपन्यासिक कृतिले लिने उद्देश्यमा फरक छ र हुनु पनि पर्दछ । पहिलेका कृतिमा सत्को विजय असत्को पराजय, धार्मिक र नैतिक उपदेश प्रत्यक्ष विधिद्वारा देखाइन्थ्यो । यसका साथ-साथै काल्पनिक वा असत्य विषयवस्तु भए पनि आनन्द र मनोविनोद गराउन मूल उद्देश्य राख्दथे तर आधुनिक उपन्यासकारहरूले यस्तो मनगढन्ते, काल्पनिक उडानका आधारमा रचित कृतिका जस्ता उद्देश्य राखेर उपन्यास सृजना गरेमा न त्यो आधुनिक उपन्यास बन्न सक्छ न त त्यसले जीवन जगतलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत नै गर्न सक्छ (न्यौपाने, २०४९ : २२२) । मानवजीवनमा केवल सुख र खुसी मात्र हुँदैनन् । अनेकौँ दुःखका भुमरीहरूमा मान्छेहरू हेलिएका हुन्छन् र उनीहरूलाई थुप्रै पीडाका जाँताहरूले पिसिरहेका हुन्छन् । त्यसैले सुख शान्ति मात्र समाजमा स्थापित भएको पाइँदैन । यी सबै अप्ठ्यारा परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दा जतिसुकै धार्मिक, नैतिक र सत्कार्य गरेपनि पराजय पनि हुने सम्भावना हुन्छ । तसर्थ उपन्यासकार एकोहोरो मात्रामा आफ्नै ढङ्गले जीवनलाई नबुझी समाज सुधारकै लागि आदर्श र नीति नियम प्रस्तुत गर्न थालेमा आधुनिक उपन्यासका लागि त्यो सुपाच्य हुन सक्तैन र यो उपन्यासको धर्म पनि होइन । उपन्यासमा

त दृष्टताको साथै सज्जनको सङ्घर्षको अभिव्यक्ति पर्याप्त हुन्छ। विजय जोसुकै होस् (उपाध्याय, २०४९ : १७८)।

उद्देश्य विना कुनै पनि काम गरिँदैन त्यसैले उपन्यासकार पनि आफ्नो उद्देश्य पूर्तिका लागि आफ्नो काममा समर्पित भएको हुन्छ। तर आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्ने भन्दैमा फोस्रो आदर्श, व्याख्यान, प्रवचन, भाषण र ठाडो अर्ती-उपदेश एवम् सस्ता नाराबाजीले उपन्यासको हिन नहुने ठानिन्छ। उद्देश्य र विचारहरू जति उपन्यासमा आवश्यक छन् त्यति नै तिनीहरू नदेखिने गरी उपन्यासमा आउनु जरुरी मानिन्छ। त्यसैले उपन्यासकारको विचार एवम् उद्देश्यहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा निकै सजग र सतर्क हुनुपर्दछ। यसो नगरेमा उपन्यास नबनी कुनै व्याख्या, प्रवचन, भाषण वा घोषणापत्र बन्न सक्ने सम्भावना हुन्छ (पोखरेल, २०४० : १८३)।

यसरी उद्देश्य वा जीवन-दर्शन कुनै अध्याय वा भागका रूपमा छुट्टै उपन्यासमा नआई उपन्यासभित्रै घोलिएर आउनु आवश्यक देखिन्छ। विना उद्देश्य कुनै काम सफल बन्न नसक्ने हुनाले पाठकले चाल नपाउने गरी सुटुक्क छिर्नु परे पनि उद्देश्य वा जीवन-दर्शन उपन्यासको प्रमुख तत्त्व हो।

३.१.६ उपन्यासका भेदहरू

साहित्यलाई समाजको ऐना मानिन्छ। त्यसैले साहित्यमा समाजको प्रतिबिम्ब पाइन्छ। साहित्यका विविध विधाहरूमध्येको उपन्यास अत्यन्त लोकप्रिय विधा हो। यसले जीवनलाई नजिकैबाट नियाल्ने गर्दछ। मानव जीवनको सुक्ष्म विश्लेषण उपन्यासमा पाइन्छ। सबै मानिसको जीवन एकै प्रकारको हुँदैन। जीवनको यथार्थतालाई उपन्यासले उद्घाटन गर्ने हुँदा उपन्यास पनि धेरै प्रकारका हुन्छन्। उपन्यासका प्रकार धेरै हुनुमा उपन्यासकारको चिन्तन, दर्शन, जीवनदृष्टि, लेखनशैली आदिले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ। त्यसैले उपन्यासलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

३.१.६.१ कथानकका आधारमा उपन्यास

कथानकका आधारमा उपन्यासलाई वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ। कतिपय विद्वान्हरूले ३, कतिपयले ४ र कतिपयले ५ गरी उपन्यासको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। यहाँ कथानकका

आधारमा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, भावप्रधान, मिश्रित र नाटकीय गरी पाँच प्रकार भेदलाई देखाउने प्रयत्न गरिएको छ ।

घटनाप्रधान उपन्यासहरूले घटनालाई मुख्य आधार बनाउँछन् । मानवजीवनमा घट्ने महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई विस्तार गर्दै उपन्यास अगाडि बढाइन्छ । घटनाप्रधान उपन्यासको निर्माण गर्दा प्रायः रहस्यात्मक वा हिंसात्मक घटनाहरूलाई भय, विस्मय, साहस, आश्चर्य-कल्पना र रहस्योद्घाटन सम्बन्धीका रोमाञ्चकारी तथा रचनात्मक कथा समावेश हुन्छ (प्रधान, २०५२ : १८३) ।

चरित्रलाई प्रधानता दिने उपन्यासलाई चरित्रप्रधान उपन्यास भनिन्छ । यस्ता उपन्यासमा कथानक र त्यस अन्तर्गतका अन्य घटनाहरू कुनै विशिष्ट चरित्रलाई उद्घाटन गर्न सिर्जिन्छ, जहाँ पात्र-पात्रहरूको स्वतन्त्र अस्तित्व सजीव रूपमा मूर्तिएको पाइन्छ । अथवा जहाँ घटनाहरूको गठन र गुम्फन भन्दा चरित्रको अध्ययन-विश्लेषण बढी हुन्छ त्यस्तो उपन्यासलाई चरित्रप्रधान उपन्यास भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २२५) ।

प्रेम, करुणा, दया जस्ता कोमल भावलाई मुख्य विषय बनाई त्यसलाई सामाजिक वातावरण दिएर लेखिएका उपन्यासलाई नै भावनाप्रधाना उपन्यास भनिन्छ (बर्मा, सन् १९८५ : १२७) ।

आधा कथानकप्रधान र आधा चरित्रप्रधान उपन्यासलाई मिश्रित उपन्यास भनिन्छ । यी उपन्यासमा घटना र चरित्रलाई दुवैलाई उत्तिकै महत्त्व दिइएको पाइन्छ ।

नाटकमा प्रस्तुत हेतु लेखनको शिल्पलाई उपन्यासका क्षेत्रमा प्रयोग गरिएको उपन्यासलाई नाटकीय उपन्यास भन्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०५३ : २०) ।

३.१.६.२ शैलीका आधारमा उपन्यास

लेखनशैलीका आधारमा पनि उपन्यासको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कथा-कथन, चरित्रचित्रण, दृष्टिबिन्दुको प्रयोग, वातावरण चित्रण, भाषा प्रयोग तथा प्रस्तुतीकरण गर्ने शैली आ-आफ्नै हुन्छन् । यिनै शैलीगत विभिन्नताले गर्दा उपन्यासमा पनि विभिन्नता देखा पर्दछ ।

विभिन्न विद्वान्हरूको धारणालाई आधार मानी हेर्दा शैलीका आधारमा उपन्यासलाई वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी पद्धति, चित्रात्मक र चेतनप्रवाहात्मक उपन्यास गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

उपन्यास लेखनको प्रमुख र लोकप्रिय शैली वर्णनात्मक शैलीलाई मानिन्छ । यसका आधारमा रचना गरिएका उपन्यासमा उपन्यासकारले आफूले देखे-सुनेको कुरा इतिहासमा वर्णन गरिएभन्दा उपन्यासकार स्वयम् मात्र, घटना, वातावरण, परिमाण आदिको वर्णन गर्दै जान्छ ।

आत्मकथात्मक उपन्यासमा बाह्य संवादभन्दा आत्मगत संवाद या मनोसंवाद हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा मूल पात्र 'म' पात्रकै रूपमा उपस्थित चित्रित हुन्छ र कहीं-कहीं चाहिँ स्वयम् लेखक नै त्यसमा उपस्थित भएको पाइन्छ (प्रधान, २०४० : ९०) । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिने उपन्यासलाई आत्मकथात्मक उपन्यास भनिन्छ ।

पत्रात्मक उपन्यासमा सम्पूर्ण औपन्यासिक घटना, कार्यव्यापार र चरित्र पत्रकै आधारमा अगाडि बढाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ५८) । पत्रात्मक उपन्यासमा कथात्मक र चरित्रहरूको उद्घाटन, पात्र-पात्राहरूको एक अर्कालाई लेखेका पत्रहरूको माध्यमबाट हुन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २२८) ।

डायरी पद्धतिको उपन्यास सामान्य रूपमा हेर्दा पत्रात्मक शैलीको जस्तो देखिन्छ तर यसमा वर्णन गरिएको विषयको क्षेत्र भने केही व्यापक र विस्तारित भएको पाइन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २२८) । कुनै विशेष वा सामान्य घटना, पत्रा-पात्राहरूका जीवनमा आइपरेका संयोग-वियोगहरू उनीहरूको दिनचर्या आदि डायरीमा टिप्पै जानु र त्यसैबाट उपन्यासको पूर्णकथा तथा चरित्र उद्घटित हुँदै जानु यस शैलीका उपन्यासको विशेषता हो (न्यौपाने, २०४९ : २२८) ।

विशेष स्थान वा अञ्चलको चित्रण गरिने आञ्चलिक उपन्यासमा चित्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ (प्रधान, २०४० : ९२-९३) । यस्ता चित्रात्मक उपन्यासमा उपन्यासकारले देखेको कुनै समाजको दृष्टिलाई उतार्ने काम गर्दछ ।

चेतनप्रवाहात्मक उपन्यासलाई प्रवाहवादी उपन्यास पनि भनिन्छ । प्रवाहमयी उपन्यासमा कलाअनुसार व्यावहारिक बाह्यजगतको कार्यकारणलाई हटाएर आन्तरिक विचारजगतको क्रमिक अभिव्यक्ति भएको हुन्छ ।

३.१.६.३ विषयवस्तुका आधारमा उपन्यास

उपन्यासकारले विभिन्न विषयवस्तुलाई छनोट गरी उपन्यास रचना गरेका हुन्छन् । विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् ।

विभिन्न विद्वान्हरूका विचारलाई ध्यानमा राखी विषयवस्तुका आधारमा उपन्यासलाई सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, अपराधिक-जासुसी, राजनैतिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक, वैज्ञानिक र आञ्चलिक गरी आठ भेदमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

समाजमा घट्ने घटनाहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरी प्रस्तुत हुने उपन्यासलाई सामाजिक उपन्यास भनिन्छ । सामाजिक परम्परा रीतिस्थिति, चालचलन, समस्या आदिको व्याख्या विश्लेषण यस प्रकारका उपन्यासमा पाइन्छ । त्यसैगरी पौराणिक घटना, पात्र र परिवेश या पुराणमा वर्णित अलौकिक घटना र पात्र चरित्रहरूलाई मानवीय सन्दर्भमा प्रस्तुत गर्ने खालका उपन्यासलाई ऐतिहासिक भनिन्छ ।

हत्या, चोरी, डकैती, अपहरण आदिबाट पीडित मानव समूहको उपस्थिति देखाउने खालका उपन्यासहरूलाई तिलस्मी, जासुसी, ऐयारी, अपराधिक तथा साहसिक भन्ने गरिन्छ ।

राजनैतिक उपन्यासमा राजनैतिक विषयवस्तु अथवा राजनैतिक व्यक्तिको जीवन तथा राजनीतिक आन्दोलनको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

व्यक्ति मनका आन्तरिक यथार्थहरूको उद्घाटन गर्ने उपन्यासलाई मनोवैज्ञानिक उपन्यास भनिन्छ । फ्रायडको अचेतन, कामवृत्ति र ग्रन्थी सिद्धान्त; एडलरको व्यक्ति रचना तथा जुङ्गको सामूहिक अचेतन जस्ता सिद्धान्तहरूका आधारमा यस्ता उपन्यासको रचना भएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : ५४) ।

मानवीय जीवनको निर्माण र अन्त्य कसरी हुन्छ ? मृत्यु के हो ? जस्ता कुनै गम्भीर चिन्तन सत्यको साक्षात्कारका लागि अपनाइने दृष्टि आदिलाई लिएर लेखिएको उपन्यासलाई दार्शनिक उपन्यास भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २३६) ।

वैज्ञानिक उपन्यासमा विज्ञानका अनेक चमत्कृतिको काल्पनिक उद्घाटन र नयाँ-नयाँ रोचक आविष्कारका सम्भावना देखाएका हुन्छन् ।

निश्चित क्षेत्रभित्रको सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि अवस्थालाई चित्रण गर्ने उपन्यासलाई आञ्चलिक उपन्यास भनिन्छ । स्थानीय रङ्ग, स्थानीय भाषा, स्थानीय प्राकृतिक दृश्य, भेषभूषा, शिक्षा-दीक्षा जन्मादि संस्कारहरू यस्ता उपन्यासमा चित्रण गरिएको पाइन्छ (न्यौपाने, २०४९ : २३७) ।

३.१.६.४ विचारधारा र प्रवृत्तिका दृष्टिले उपन्यास

उपन्यासमा कुनै न कुनै विचार वा प्रवृत्तिको प्रस्तुति भएकै हुन्छ । मान्छेमा आआफ्नै प्रकारका विचार, मान्यता र प्रवृत्ति हुन्छन् । तिनै कुराहरू उपन्यासमा झल्कने हुन् । विभिन्न विद्वान्हरूको विचारधारा र प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासलाई विभिन्न प्रकारमा विभाजन गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूका फरक दृष्टिकोणलाई मध्यनजर गरी विचारधारा र प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासलाई आदर्शवादी, यथार्थवादी, प्रगतिशील वा प्रगतिवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, अतिथार्थवादी, प्रयोगवादी र प्रकृतवादी गरी हेर्न सकिन्छ ।

मानिसको चारित्रिक नैतिक सुधार गर्ने, मान्छेलाई असल मार्गमा लगाउने, उपदेश दिने उपन्यासलाई आदर्शवादी उपन्यास भनिन्छ । जीवन जस्तो छ, त्यस्तै देखाउनेलाई यथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ ।

हरेक प्रकारका असमानता, विभेद र कुरीतिहरूको भण्डाफोर गर्दै सन्तुलित अर्थव्यवस्था, वर्गहीन समतामूलक समाजको आग्रह गर्ने उपन्यासलाई प्रगतिशील वा प्रगतिवादी उपन्यास भनिन्छ ।

विसङ्गति र शून्यताका बिच पनि बाँच्न विवश जीवन कथालाई स्वीकार गरेर लेखिएका उपन्यासहरूलाई विसङ्गतिवादी उपन्यास भनिन्छ । त्यसैगरी मनुष्य जीवनको

अस्तित्वमाथि चिन्तन गर्ने र उसको जन्म, मृत्यु, कुण्ठा, सन्त्रास आदिमा सही अर्थ खोज्ने दार्शनिक वा साहित्यिक मान्यता अस्तित्ववाद हो (पोखरेल र अन्य, २०४० : ६२) । विसङ्गतिले भरिएको संसारमा मानिसले अनवरत अस्तित्वको खोजीमा सङ्घर्ष गरिरहेको हुन्छ । जीवनमा स्वतन्त्रताको वकालत गर्ने र आफ्नो निर्णयको परिणाम पनि आफैँ भोग्न तत्पर हुने प्रवृत्ति अस्तित्ववादी उपन्यासमा पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ५५-५६) ।

विवेकभन्दा स्वप्न उन्माद, दिवा स्वप्न, अर्धजाग्रत अवस्थाहरू जादुमय अलौकिक अनुभूतिहरूको अभिव्यक्तिभएको उपन्यासलाई अतियथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ ।

पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षा गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै विभिन्न बिम्ब, प्रतीकको प्रयोग, स्वैरकल्पनाको प्रयोग जस्ता अनेकौँ प्रयोगहरू गरी लेखिने उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यास भनिन्छ । पछिल्लो चरणमा आएर उत्तरआधुनिकवादी प्रयोगको रूपमा विनिर्माण, विधामिश्रण, विधाभञ्जन आदिले पनि उपन्यासको प्रयोगधर्मितालाई अगाडि बढाइरहेको पाइन्छ ।

यथार्थवादकै चरम रूप प्रकृतवाद हो । प्रकृतिभन्दा अलग मान्छेको कुनै सत्ता छैन र प्रकृतिदेखि भिन्न कुनै आमतत्त्व पनि छैन भने कुरामा विश्वास राख्ने उपन्यास प्रकृतवादी उपन्यास हुन् ।

उपन्यासमा देखिएका यिनै विविधता कथानक, शैली, विषय, प्रवृत्ति आदिलाई आधार मानेर उपन्यासको वर्गीकरण गरिन्छ । यसरी गरिएको वर्गीकरणले परम्परागत उपन्यासलाई समेट्न सकेको भए पनि उत्तर आधुनिक चेतना भएका वि.सं. २०४० पछिका उपन्यासहरूमा जटिलताहरू थपिँदै गएका छन् । नेपाली उपन्यासका सन्दर्भमा पनि यिनै परिस्थिति र प्रवृत्तिहरू देखिन्छन् र नेपाली उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन यिनै तत्त्वका आधारमा गरिनु पर्दछ ।

३.२ 'लू' उपन्यासको विश्लेषणको आधार

नयनराज पाण्डे आधुनिक नेपाली उपन्यासको पछिल्लो समयमा देखापरेका उपन्यासकार हुन् । पाण्डे समकालीन परिस्थितिलाई चित्रात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने

उपन्यासकार हुन् । चालिसको दशकको प्रारम्भदेखि नै कृति प्रकाशनमा सक्रिय रहेका पाण्डेका हालसम्म नाङ्गो मान्छेको डायरी (२०४४), विक्रमादित्य एउटा कथा सुन ! (२०४४), अतिरिक्त (२०५०), उलार (२०५५) र लु (२०६८) गरी पाँच ओटा उपन्यास प्रकाशित छन् । यिनै पाँच ओटा उपन्यासहरू मध्ये 'लू' उपन्यास नेपालको दक्षिणी भेगमा सिमान्तीकृत जनताका बारेमा लेखिएको चर्चित उपन्यास हो । शोधपत्रको शीर्षक 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेकोले कृतिपरक अध्ययनका सीमाबाटै अध्ययनलाई अगाडि बढाउने कार्य गरिएको छ । कृतिपरक अध्ययनका विविध आधारहरू हुन्छन् तापनि नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासको अध्ययनका लागि विशेष गरी उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरू मध्ये कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, देश काल वातावरण, उद्देश्य या जीवनदर्शनका आधार निर्धारण गरिएको छ र यसै सेरोफेरोमा रहेर 'लू' उपन्यासको विशिष्टता पहिचान गरी उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको औपन्यासिक विशेषता ठम्याउने प्रयत्न गरिएको छ ।

३.३ निष्कर्ष

उपन्यास आधुनिक साहित्यको लोकप्रिय विधा हो । पश्चिममा देखा परेको यो विधा क्रमशः आज विश्वव्यापी बन्दै लोकप्रिय समेत बन्न पुगेको छ । जीवन जगत्का विविध पक्षहरूलाई समावेश गर्न सकिने यो विधा आधुनिक साहित्य जगत्मा गद्य महाकाव्यका रूपमा स्थापित छ । यसमा कथानक, पात्र, संवाद, देशकाल वातावरण, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य वा जीवनदर्शन जस्ता तत्त्वहरू समावेश गरिएका हुन्छन् । नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई हेर्दा प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी विभाजित गरिन्छ । आधुनिक कालको पछिल्लो चरणमा देखापरेका नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यासको विश्लेषण उपन्यासकार प्रमुख आधार तत्त्वमध्ये कथानक, पात्र, संवाद, देशकाल/वातावरण, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, उद्देश्यका आधारमा गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र उपन्यासकार नयनराज पाण्डे

यस अध्यायमा नेपाली साहित्यमा उपन्यासको प्रादुर्भाव, यसको विकास र लेखन परम्पराको विश्लेषण गरिएको छ। नेपाली साहित्यमा आख्यानको प्रारम्भ वि.सं. १८२७ को शक्तिबल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराटपर्व' बाट भएको मानिन्छ। उक्त समयदेखि हालसम्मको समयलाई काल विभाजनका आधारमा तिन कालमा बाँड्दै तिनको औपन्यासिक पृष्ठभूमिलाई समेत सङ्केत गरी अलगअलग चर्चा गरिएको छ। यही क्रममा नेपाली उपन्यास विकास परम्परामा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको आगमनलाई पनि देखाइएको छ।

४.१ नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

नेपाली साहित्यमा आख्यानको प्रारम्भ वि.सं. १८२७ देखि भएको मानिन्छ। शक्तिबल्लभ अर्यालको अनुदित कृति 'महाभारत विराटपर्व' नेपाली भाषाको पहिलो आख्यानात्मक कृति हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : १०२)। यसै आधारमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रम छुट्याइएको छ। दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले नेपाली उपन्यासलाई पृष्ठभूमि काल/प्राथमिक काल, निर्माण काल/माध्यमिक काल र विकास काल/आधुनिक काल गरी तिन कालमा विभाजन गरेका छन्। कतिपय अधिकांश समीक्षकहरूले यसैलाई आधार मानी नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई देखाउने गरेका छन्। कतिपय समीक्षकहरूले आधुनिक काललाई आधार मानी नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई पूर्वआधुनिक र आधुनिक काल मानेका छन्। यस अध्ययनमा सजिलोको लागि पूर्वआधुनिक र आधुनिक कालमा विभाजन गरी ती काल खण्डका विशेष प्रवृत्ति मोड उपमोडको आधारमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रममा देखाउने कार्य गरिएको छ।

४.१.१ पूर्वआधुनिक काल

पूर्वआधुनिक कालले आधुनिकभन्दा पहिलाको समयलाई जनाउँछ। यसमा प्राथमिक र माध्यमिक कालमा दुवै अवस्थालाई देखाउन सकिन्छ। प्राथमिक कालमा संस्कृतबाट अनुवाद गर्ने प्रचलन बढी रहेको पाइएको छ। वि.सं. १८२७ को 'महाभारत विराटपर्व' संस्कृतबाट अनुवाद गरिएको पहिलो आख्यानात्मक कृति हो। त्यसैगरी संस्कृतबाट अनुदित भएका भानुदत्तको 'हितोपदेश मित्रलाभ' (१८३३), शक्तिबल्लभ अर्यालको 'हाँस्यकदम्ब' (१८५५ तिरको) र भवानीदत्त पाण्डेको 'मुद्राराक्षस' (१८८० तिरको) आदि कृतिमा पनि आधुनिक उपन्यासको बीज खोज्न सकिन्छ (प्रधान, २०५२ : ११३)। प्राथमिक कालका धेरैजसो कृतिहरू संस्कृत भाषा साहित्यबाट अनुवाद गरिएका पाइन्छन् भने केही कृतिहरू अङ्ग्रेजी भाषाबाट पनि अनुवाद गरिएका भेटिन्छन्। समग्र यी कृतिहरूमा उपन्यासमा हुनु पर्ने विशेषता पाइँदैन। यिनमा औपन्यासिक रचनाको भङ्गकोसम्म पाइने हुनाले यी आख्यानात्मक कृति मात्र हुन्। यी कृतिले आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासका लागि पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको पाइन्छ।

नेपाली उपन्यासको वि.सं. १९४६-१९९० सम्मको अवधिलाई माध्यमिक काल भनिन्छ। नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमिकालका 'दशकुमार चरित' (वि.सं. १८७५) र 'आध्यात्म रामायण' (वि.सं. १८८६) मा जुन औपन्यासिक गर्भाधान भएको थियो, त्यसैको विकसित रूप 'वीरसिक्का' (वि.सं. १९४६) भएकाले यसलाई अधिकांश समालोचक र साहित्यिक इतिहासकारले माध्यमिक कालीन उपन्यासको प्रारम्भबिन्दु मानेका छन्। नेपाली उपन्यासको वास्तविक रूप निर्माण गर्ने शिवदत्त शर्माको 'वीरसिक्का' मा काल्पनिकता, अद्भूतिकता, कौतुहलता र रोमाञ्चकारी तत्त्व पाइन्छ (भट्टराई, २०३७ : १५१)। प्रकाशनका दृष्टिले माध्यमिक काल सशक्त देखिएको छ। उपन्यास तरङ्गिणी पत्रिकामा प्रकाशित सदाशिव शर्मा 'महेन्द्रप्रभा' (१९५०) पहिलो मौलिक उपन्यास हो। यसैगरी शर्माकै अनुदित उपन्यासहरू देवकीनन्दन खत्रीको 'चन्द्रकान्ता' भाग १ (१९५६) र 'नरेन्द्र मोहिनी' (१९५८) देखा पर्दछन्। वि.सं. १९५९ पूर्व उनकै 'बोक्सी चरित' प्रकाशन भएको थियो। सदाशिव शर्माकै 'लाक्षारजि स्फटिकस्तम्भ' पनि प्रकाशित भएको थियो। अङ्ग्रेजीबाट अनुदित कृतिहरूमा अज्ञात लेखकको 'अद्भूत मिलाप' (१९५८), नरदेवको

‘मेरिना चरित्र’ (१९५९) र रिक्थदेव शर्माको ‘किस्सा शुकसारिक’ देखा परे पनि नेपाली उपन्यासको विकास परम्परामा सदाशिव शर्माका कृतिले सर्वाधिक महत्त्व राख्दछन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४८ : १०६)। माध्यमिक कालमा उपन्यास प्रकाशनमा गोरखापत्रको ठूलो योगदान रहेको छ। गोरखापत्रमा प्रकाशित औपन्यासिक कृतिहरूमा ‘नरदेव’ (१९६१), ‘यमपञ्च प्रपञ्च’ (१९७१), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको ‘प्रेमकला’ (१९७६) आदि उपन्यासमा सामाजिक सुधारको सङ्केत छ। यसै गरी माध्यमिक कालमै देखिएका अन्य महत्त्वपूर्ण कृतिहरूमा सदाशिव शर्माको ‘सुन्दरी भूषण’ (१९६३), हरिहर शर्माको ‘शुकबहत्तरी’ (१९६४), हरिहर आ.दी.द्वारा अनुदित ‘शकुन्तलोपाख्यान’ (१९६५), पहलमान सिंह स्वाँरको ‘एक लाख रूपैयाँको चोरी’ (१९७४), पदमनाथ सापकोटाको ‘डा. सूर्यप्रसाद’ (१९७२ तिर), ऋद्धिबहादुर मल्लको ‘शर्मिष्ठा’ आदि हुन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४८ : १०९)।

यस कालमा पनि अनुवादको प्रधानता कायमै रहेको पाइन्छ। साथै सचेत उपन्यास लेखनको अभाव र अनुकरणको अधिकतम प्रयोग पनि रहेकै पाइन्छ। उर्दु-फारसी साहित्य प्रेरित माध्यमिक कालीन आख्यान परम्परा तिलस्मी, जासुसी प्रवृत्तिमा केन्द्रित छ। साहित्यिक मूल्यको दृष्टिले त्यति स्तरीय र उल्लेखनीय नदेखिए पनि आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रतिस्थापनमा यस कालको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ।

४.१.२ आधुनिक काल

नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल वि.सं. १९९१ जेठमा प्रकाशित रुद्रराज पाण्डेको ‘रूपमती’ बाट भएको मानिन्छ। यस उपन्यासले नेपाली उपन्यासको प्राथमिक र माध्यमिक कालीन उपन्यास परम्परामा प्रचलित धार्मिक, पौराणिक र अतिरञ्जनात्मक प्रवृत्तिलाई त्यागेर समाजका विविध यथार्थ टिपेर प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यसपछि नै आधुनिक नेपाली उपन्यासमा विषयगत तथा शैलीगत विविधता पाइनुका साथै पाश्चात्य साहित्यिक वादमा देखा परेको नव-नव प्रयोगले विकसित हुँदै आएको छ। ‘रूपमती’ (१९९१) बाट हालसम्म नेपाली उपन्यासमा विभिन्न प्रवृत्तिहरू भित्रिएका पाइन्छन्। त्यसैका आधारमा आधुनिक नेपाली उपन्यासलाई पहिलो मोड, दोस्रो मोड, तेस्रो मोड गरी तिन मोडमा विकसित भएको देखाउन सकिन्छ।

४.१.२.१ पहिलो मोड (वि.सं. १९९१ देखि २०२० सम्म)

आधुनिक उपन्यासको पहिलो मोड १९९१ देखि २०२० सम्मको समयावधिलाई मानिन्छ। यस समयमा पनि आधुनिक नेपाली उपन्यास प्रवृत्ति या धाराका साथ विकसित भएको छ। र तिनलाई निम्नानुसार देखाउने कार्य गरिएको छ।

४.१.२.१.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

‘रूपमती’ उपन्यासको प्रकाशनसँगै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको सुरुवात भएको मानिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ९४)। नेपाली समाजमा आदर्श र मर्यादा सिकाउने उद्देश्य राखेर लेखिने उपन्यासलाई आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी उपन्यास मानिन्छ। रुद्रराज पाण्डेकै ‘चम्पाकाजी’ (१९९३), यस्ता उपन्यासहरूमा ‘प्रायश्चित’ (१९९३), काशीबहादुर श्रेष्ठका ‘उषा’ (१९९५) र ‘वचन’ (२००१), टुकराज पद्मराज मिश्रको ‘रजबन्धकी’ (१९९६) र ‘रामकृष्ण कुँवर राणा’ (१९९९), शोभाचन्द्र उपाध्यायको ‘पाटली पुत्र’ (२००३), मोहनबहादुर मल्लको ‘समयको हुरी’ (२०१५) आदि पर्दछन्।

वि.सं. २०११ सालपछि प्रगतिशील विचारधारा र वि.सं. २०१६ देखि मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिका साथ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराका उपन्यासहरू लेखिंदै छन्। जस्तै : हरिहर शास्त्रीका ‘दुर्दशा’ (२०२२) र ‘अवनति’ (२०२२), तोयनिधि पौडेलका ‘समर्पण र प्राप्ति’ (२०२४), समीरण प्रियदर्शीको ‘बलिवेदी’ (२०२७) र भारती खरेलको ‘एउटी आमाको कथा’ (२०२८) आदि पर्दछन्।

छोटकरीमा सत्यको विजय र असत्यको पराजय देखाउन नेपाली समाजका सामान्य गृहस्थी जीवनमा प्रचलित ईर्ष्या, द्वेष, गृहकलह, वैमनस्यता, बुहारीमाथि सासुको अत्याचार देखाउनु, तत्कालीन कुप्रथाको अन्त्य गरी समाजसुधारको सन्देश दिनु यस्ता उपन्यासहरूको उद्देश्य हुन्छ।

४.१.२.१.२ स्वच्छन्दतावादी धारा

वैयक्तिक अनुभवलाई प्राथमिकता दिएर लेखिएका उपन्यास स्वच्छन्दतावादी उपन्यास हुन् (बराल र एटम, २०५८ : ९७)। नेपाली उपन्यासमा स्वच्छन्दतावादको

प्रारम्भ रूपनारायण सिंहको 'भ्रमर' (१९९३) बाट भएको हो । यसै धारामा देखा परेका अन्य उपन्यासहरूमा रूपनारायण सिंहकै 'बिजुली' (२००६, अपूर्ण), मोहनबहादुर मल्लको 'उजेली छाया' (२००८), अच्छा राई रसिकको 'लगन' (२०१२), शिवकुमार राईको 'डाकबड्गला' (२०१३), समीरण प्रियदर्शीको 'पोखिएको जिन्दगी' (२०२८), हिरण्य भोजपुरेको 'छिट्टेन' (२०५४), होमराज आचार्यको 'निर्दोष कैदी' (२०५४) हुन् ।

निष्कर्षमा परम्परागत मूल्य र मान्यताहरूबाट मुक्त हुने आग्रह, अभिव्यक्तिमा तीव्रता, प्रेमप्रणयको प्रस्तुति, प्राकृतिक सौन्दर्य चित्रण, मानवतावादी दृष्टिकोण जस्ता प्रवृत्तिहरू स्वच्छन्दतावादी उपन्यासमा पाइन्छन् ।

४.१.२.१.३ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली उपन्यास परम्परामा लैनसिंह वाङ्देलको 'मुलुकबाहिर' (२००४) प्रकाशनसँगै यस धाराको सुरुआत भएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ९७) । सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासले समकालीन घटना र परिस्थितिको चित्रणमा जोड दिएका हुन्छन् । स्वच्छन्दतावादको विरोधमा जन्मिएको यस वादले समाज यस्तो हुनुपर्दछको आग्रह नराखी समाज जस्तो छ त्यस्तै चित्रण गर्ने उद्देश्य राख्छ ।

त्यसैले लेखक निरपेक्ष अवस्थामा उपन्यासमा अन्तरनिहित हुन्छ तर पनि ऊ कतै देखिँदैन, भेटिँदैन र विचारको रूपमा पोखिँदैन । अर्थात् समाजका विविध पक्षहरूको तटस्थताका साथ यथार्थ वर्णन गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो । लैनसिंह वाङ्देलको 'मुलुक बाहिर' उपन्यासले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई त्यागेर तटस्थताका साथ सामाजिक जीवनको चित्रण गरेको पाइन्छ । गरिवीको मारले थिचिएका विपन्न पहाडिया कामको खोजीमा मुग्लान पस्तु परेको बाध्यता उनीहरूले गरेको सङ्घर्ष, माया, प्रेम आदि कुरालाई विना सङ्कोच यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासले बनाएको गोरेटोलाई पछ्याउने अन्य उपन्यासकार र उनीहरूका कृतिलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ । लैनसिंह वाङ्देलकै 'माइतघर' (२००६), लीलबहादुर क्षेत्रीको 'बसाइँ' (२०१४), 'अतृप्त' (२०२६) र 'ब्रह्मपुत्रको छेडछाड' (२०४३), लीलाध्वज थापाको 'मन' (२०१५), दौलतविक्रम विष्टको 'एक पाहुना अनेकौँ याम' (२०२६), शंकर कोइरालाको 'खैरेनीबाट' (२०१८), ताना

शर्माको 'ओभेल पर्दा' (२०२३), भवानी भिक्षुको 'आगत' (२०२३), धनुषचन्द्र गोतामेको 'घामका पाइलाहरू' (२०३८) आदि जस्ता उपन्यासहरू यस धारामा देखा परेका छन् ।

निष्कर्षमा समाजका रहेको वास्तविकताको चित्रण गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो । यस धाराका उपन्यासमा स्थानीय र कथ्य भाषाको प्रयोग सरल र सरसपूर्ण तरिकाले गरिन्छ ।

४.१.२.१.४ मनोविश्लेषण धारा

बाह्य जगत्भन्दा अन्तर्जगतको चित्रण गर्ने उपन्यास मनोविश्लेषणवादी उपन्यास हुन् (प्रधान, २०४५ : १३८) । मानव मनका विभिन्न पक्षहरू जस्तै : यौनजन्य आवेग, मानसिक कुण्ठा, यौन अतृप्ति, विक्षिप्त मनोदशा दमित कामवासना र नियन्त्रित आकाङ्क्षाहरूको प्रस्तुति मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासमा हुने गर्दछ । नेपाली उपन्यासमा मनोविश्लेषणको प्रयोग आधुनिक कालका पूर्ववर्ती उपन्यासहरूमा फाटफुट रूपमा पाइए तापनि यसको विशिष्ट प्रयोग भएको प्रथम उपन्यासका रूपमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको 'पल्लो घरको भ्याल' (२०१६) देखापर्छ (प्रधान, २०४५ : १३८) । यसपछि विजय मल्लको 'अनुराधा' (२०१८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'तिनघुम्ती' (२०२५) र 'नरेन्द्र दाई' (२०२७), तारिणीप्रसादको 'समदेश' (२०२६), नकुल सिलवालको 'तेस्रो पाइला' (२०४५), नयनराज पाण्डेको 'अतिरिक्त' (२०५०), इन्दिरा प्रसाईको 'विश्वामित्र' (२०५५) आदि उपन्यास महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

निष्कर्षमा मानसिक विकृति र मानसिक अस्वस्थताको चित्रण यस प्रकारका उपन्यासमा पाइन्छ । फ्रायडबाट प्रतिपादित मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तबाट प्रभावित यस धारामा यौन मनोविज्ञानको प्रस्तुति, घटनाभन्दा चरित्रको प्रधानता तथा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग जस्ता प्रवृत्तिहरू भएका उपन्यासहरू पाइन्छन् ।

४.१.२.२ दोस्रो मोड (वि.सं. २०२१ देखि २०३९ सम्म)

यस मोडमा विभिन्न धाराहरू देखा परेका छन् । ती धाराहरूलाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ ।

४.१.२.२.१ विसङ्गतिवादी धारा

कुण्ठित मानवीय आकाङ्क्षाहरू, विवेकद्वारा अनियन्त्रित यथार्थ, विकृति र विसङ्गत जनजीवनको प्रस्तुति यस धाराका उपन्यासमा पाइन्छ। नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा विसङ्गतिवादी धाराको सुरुवात इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' (२०२१) बाट भएको हो (सुवेदी, २०५३ : २०५)। यसपछि यो धारालाई अगाडि बढाउने काम पारिजातको 'शिरीषको फूल' (२०२२) र 'महत्ताहीन' (२०२५), ध्रुवचन्द्र गौतमका 'अन्त्यपछि' (२०२४), 'बालुवामाथि' (२०२८) र 'जपी' (२०३३), दौलत विक्रम विष्टको 'चपाइएका अनुहार' (२०३०), सरुभक्तको 'पागलबस्ती' (२०४८) आदि उपन्यासबाट भएको हो (सुवेदी, २०५३ : २०५)।

विसङ्गतिवादी धारामा संरचित नेपाली उपन्यासहरूमा संरचना र घटनाको विसङ्गतिपूर्ण प्रस्तुति संसारको शून्यबोध, जीवनलाई असन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गर्नु, समाजमा विद्यमान आतङ्क, हत्या र बौद्धिक विसङ्गतिको प्रस्तुति, निरीह, निरुपाय र निरुद्देश्य मानवको प्रस्तुति जस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन्।

४.१.२.२.२ अस्तित्ववादी धारा

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा पारिजातको 'शिरीषको फूल' (२०२२), अस्तित्ववादी परम्पराको आरम्भ गर्ने महत्त्वपूर्ण उपन्यास हो। मानवको जन्म, मृत्यु, कुण्ठा, सन्त्रासभित्र जीवनको सही अर्थ खोज्ने साहित्यिक मान्यतामा आधारित उपन्यास लेखन नै अस्तित्ववादी उपन्यास हो। मान्छे स्वतन्त्र प्राणी हो। तसर्थ उसले आफ्नो भविष्यको निर्णय आफै निर्धारण गर्दछ, र त्यसको उत्तरदायित्व पनि स्वयम्ले बहन गर्नुपर्छ भन्ने चिन्तन यस धाराका उपन्यासमा पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ९७)। जीवनमा विसङ्गतिको बोध भएपछि पनि मानिस विसङ्गतिको बीचमा सङ्गतिको खोजी गरेर बाँच्ने कोसिस गरेको कुरा अस्तित्ववादी उपन्यासमा देखाइने हुन्छ। त्यसैले अस्तित्ववादी धारा विसङ्गतिवाद पृष्ठभूमिका विकसित भएको पाइन्छ। 'शिरीषको फूल' (२०२२) मार्फत् स्थापना भएको अस्तित्ववादी धारामा देखा परेका उपन्यासहरू हुन् - पारिजातकै 'महत्ताहीन' (२०२८) र 'अन्तरमुखी' (२०३५), ध्रुवचन्द्र गौतमका 'बालुवामाथि' (२०२८) र 'डापी' (२०३३), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'तिन घुम्ती' (२०२५), 'नरेन्द्र दाई' (२०२७),

‘सुम्निमा’ (२०२७), ‘मोदि आइन’ (२०३६), ‘हिटलर र यहूदी’ (२०४०) र ‘बाबु, आमा र छोरा’ (२०४२), सरुभक्तको ‘पागलबस्ती’ (२०४८) र ‘तरुण खेती’ (२०५३) आदि ।

अस्तित्ववादी उपन्यासहरूमा नारीको अस्मिता बोधको अभिव्यक्ति, अनेकौं, असङ्गतिबीच पनि घृणित भएर बाँच्नु पर्ने बाध्यात्मक परिवेशको प्रस्तुति, संवेदनाहीन र निरर्थकताभिन्न रुमलिएका पात्र, यौन विकृतिका कारण समाजबाट पलायन भएर पनि अन्यत्र सङ्घर्ष गरी बाँच्नु पर्ने परिस्थिति, आदिम आध्यात्मिक समाजको पुनर्सिर्जनात्मक अभिव्यक्ति आदि जस्ता प्रवृत्तिहरू पाउन सकिन्छ ।

४.१.२.२.३ समाजवादी यथार्थवादी या प्रगतिवादी धारा

समाजवादी यथार्थवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनबाट प्रभावित गतिशील दृष्टिकोण हो । यसले समाजमा हुने परिवर्तन र विकासको चित्रण गरी उच्चतर सामाजिक अवस्था निर्माण गर्न व्यक्तिलाई प्रेरित गर्दछ । आलोचनात्मक यथार्थवादको पृष्ठभूमिका विकास भएको यस धारामा सामुहिक स्वार्थ हुन्छ, व्यक्तिगत स्वार्थलाई महत्त्व दिइँदैन । साहित्य र जीवनबीच घनिष्ट सम्बन्ध भएको उल्लेख गर्ने समाजवादी यथार्थवादमा आधारित साहित्यिक कृतिमा सरल र बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा डी.पी. अधिकारीको ‘आशमाया’ (२०२५) बाट समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास लेखनको परम्परा सुरु भएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ९८) । यही उपन्यास लेखन परम्परामा देखा परेका कृतिहरू हुन् डी.पी. अधिकारीकै ‘धरती अझै बोल्दैछ’ (२०२७), खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको ‘आमाको छटपटी’ (२०३४), पारिजातका ‘वैशको मान्छे’ (२०२९), ‘तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू’ (२०३२), ‘पर्खालभिन्न, बाहिर’ (२०३५), ‘उसले रोजेको बाटो’ (२०३५), ‘अनिदो पहाडसँगै’ (२०३९), रमेश विकलको ‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ (२०४०), भाष्करका ‘बन्दी आवाज’ (२०४६), ‘हाँडीका कनिका’ (२०४५), ‘अमरबस्ती’ (२०५३), सञ्जय थापाका ‘नओइलाउने फूल’ (२०४३) र ‘देऊमाइको किनार’ (२०४७), ऋषिराज बरालको ‘कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान’ (२०४८) आदि छन् ।

समाजवादी यथार्थवादी धारामा संरचित उपन्यासहरूमा शोषणबाट मुक्तिको निम्ति क्रान्ति र विद्रोहमूलक प्रस्तुति, प्रतिक्रियावादी शक्तिसँग भिडेर क्रान्तिकारी बाटोबाट शासन सत्ताको लगाम हातमा लिनुपर्छ भन्ने अभिव्यक्ति, क्रान्ति चेतना र वर्गीय द्वन्द्वको

प्रस्तुति जनताको मनोभावना र जनताको सङ्गठित विद्रोहको अभिव्यक्ति, मार्क्सवादको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आधारित लेखन, रुढी, अन्धकार र कुसंस्कारको विरोध गरी अन्त्य गर्ने प्रयास, भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण, समाजवादी समाज स्थापना गर्ने लक्ष्यमा आधारित लेखन जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

४.१.२.२.४ प्रयोगवादी धारा

अङ्ग्रेजीको एक्सपेरिमेन्ट शब्दको नेपाली पर्याय 'प्रयोग' हो । यो विज्ञानको अन्वेषण कार्यविधिसँग सम्बन्धित छ । प्रयोगको मूल प्रवृत्ति परम्परागत स्थापना वा रुढीहरूबाट माथि उठेर नयाँ दिशाको खोजी गर्नु हुन्छ । यद्यपि परम्परामा मात्र भिन्नलाई प्रयोग मान्ने हो भने नेपाली साहित्यमा हेर्दा भानुभन्दा मोतीराम, मोतीरामभन्दा लेखनाथ, लेखनाथभन्दा देवकोटा प्रयोगोन्मुख देखिन्छन् । तर जब प्रयोगले वादको रूप लिन्छ, त्यतिबेला यो विशिष्ट रूपमा आएको हुन्छ । त्यसैले प्रयोगवादको उद्देश्य केवल प्रयोग मात्र नभएर प्रयोगका माध्यमद्वारा आजका जटिल एवम् अस्तव्यस्त संवेदनाहरूको अभिव्यक्ति दिनु हो । समयको परिवर्तनसँग विकसित यथार्थ भावबोधलाई स्थापित मान्यता वा परम्पराले बहन गर्न नसकेपछि, नयाँ प्रयोगको आवश्यकता पर्न आउँछ । यसैबाट प्रयोगवादी परम्परा बन्दछ (जोशी, २०५७ : १०८-११०) । एक प्रकारले हेर्दा प्रयोगवाद स्वयम्मा छुट्टै वाद वा धाराको रूपमा पाश्चात्य साहित्यमा नौला-नौला प्रयोगहरू भइरहेका छन् । यिनीहरूलाई सामुहिक रूपमा चिनाउँदा 'प्रयोगवाद' भनी नाम दिएको पाइन्छ । यसैको प्रभावमा भारत र नेपालमा पनि नयाँ-नयाँ साहित्यिक रचनाहरूलाई प्रयोगवादी भनी चिनाएको पाइन्छ । यसरी साहित्यका विविध विधामा देखा परेका कथ्य, स्वर, शिल्प र भाषाशैली सम्बन्धी नवीनभन्दा नवीन प्रयोगलाई प्रयोगवादी साहित्यको रूपमा हेर्ने चलन रहेको देखिन्छ । कविता-अकविता, नाटक-अनाटक, कथा-अकथा र उपन्यास-अउपन्यास भइरहेको देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा आख्यानका क्षेत्रमा हेर्दा जेम्स ज्वाइस, भर्जिनिया उल्फ, काफ्का, मोराभियाजस्ता आख्यानकारहरूले प्रयोगशीलतालाई निकै अगाडि बढाएका छन् । यसका लागि उनीहरूले स्वैरकल्पना, अतिरञ्जना, प्रतीकवाद, अतिथार्थवाद, चेतनप्रवाह शैली जस्ता प्रयोगहरू आफ्ना आख्यानमा गरेका छन् (त्रिपाठी, २०४९ : १३२-१३४) ।

प्रयोगवाद साहित्यमा आधुनिकतासँगै जन्मेको धारणा हो । यसको अर्थ साहित्य रचनाको परम्परागत ढाँचाबाट मुक्त भएर नयाँपनको प्रयोग वा आविष्कार गर्नु भन्ने हुन्छ । यसमा रचनाकारले विषयवस्तु, शैली, वाक्यविन्यास, दर्शन, स्थापित परम्परा, स्वीकृति वा मान्यतामध्ये कुनै एक वा सबैलाई भत्काएर पनि रचनाकारितालाई जीवित राख्ने चेष्टा गरेका हुन्छन् (भट्टराई, २०६२ : १११-११२) ।

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा लैनसिंह वाङ्देलेको 'लड्गाडाको साथी' (२००८) ले क्षीण कथानकको उपयोग गरेर, गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको 'पल्लो घरको भ्याल' (२०१६) ले मनोविश्लेषणको प्रयोग गरेर तथा इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' (२०२१) ले यथार्थको सूक्ष्म अङ्कन गरेर प्रयोग धर्मिता देखाए पनि ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अन्त्यपछि' (२०२४) बाट प्रयोगको विशिष्ट रूप देखा परेको हो । त्यसपछि गौतमकै 'बालुवामाथि' (२०२८), 'डापी' (२०३३), 'अलिखित' (२०४०), 'उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य' (२०४८), 'अग्निदत्त + अग्निदत्त' (२०५३), 'फूलको आतङ्क' (२०५५), त्यस्तै मञ्जुलको 'छेकुडोल्मा' (२०२६), जगदीश घिमिरेको 'सावित्री' (२०३२), नयनराज पाण्डेको 'विक्रमादित्य एउटा कुरा सुन !' (२०४४), कवितारामको 'बकपत्र' (२०४६), कृष्ण धारावासीको 'शरणार्थी' (२०५६), सञ्जीव उप्रेतीको 'घनचक्कर' (२०६४) आदि कृतिमा प्रयोगवादी प्रवृत्ति भेटिन्छ ।

यिनै प्रयोगात्मक प्रवृत्तिका उपन्यासले नेपाली साहित्यको उपन्यास विधामा नवीनतम प्रयोगका क्षेत्रहरू चहारिरहेको देखिन्छ । यस प्रकारले नयाँ-नयाँ प्रयोग गर्ने परम्परा नेपाली उपन्यासमा बनिसकेको छ ।

४.१.२.३ तेस्रो मोड (वि.सं. २०४० देखि हालसम्म)

नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा वि.सं. २०४० पछिको मोडलाई उत्तरआधुनिकतावादी चेतनाले प्रवेश पाएको मोडका रूपमा देखाउन सकिन्छ । यसको आरम्भविन्दुको रूपमा ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अलिखित' (२०४०) उपन्यासलाई मान्न सकिन्छ । प्रयोगवादको उत्तरार्द्ध संस्करण या नवप्रयोगवाद पनि भन्न सकिने उत्तरआधुनिकवादको नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा सुव्यवस्थित व्याख्या विश्लेषण हुन अबै बाँकी छ । आधुनिक कालको उत्तर भागको रूपमा पनि हेरिने गरिएको उत्तरआधुनिकतावादलाई समकालीन जीवनको समसामयिक लेखन पनि भनिन्छ । उत्तरआधुनिकता मार्क्सवाद, मनोविज्ञानवाद, यौनवाद,

विकासवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद लगायतका धेरै चिन्तनहरूको संयुक्त प्रभावबाट बनेको चेतना हो, जो आधुनिक कालकै गर्भबाट विकसित भएका प्रवृत्तिहरूको नयाँ संस्करणसहितको निरन्तरता हो। मूलतः दोस्रो विश्वयुद्ध पछिको समयका विश्वसंस्कृति र परम्पराबाट उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्तिहरू देखापर्न थालेका हुन्। उत्तरआधुनिकवादमा परम्पराको विरोध, नयाँ प्रयोग र लेखनमा निर्बाध स्वतन्त्रताजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन्। उत्तर आधुनिककाल यिनै रचनागत प्रवृत्तिलाई दिइएको नाम हो। तर त्यही सीमाबाट उत्तरआधुनिकतावादी सुरुवात भन्ने कुरा किटान गर्न गाह्रो हुन्छ। एउटा रङ्ग खुइलिँदै गर्दा त्यसमाथि अर्को रङ्ग मिसिए जस्तै एउटा धाराको प्रवृत्ति समाप्त नहुँदै अर्को धारा जोडिन पुग्छ। विशेष गरी नव-नवप्रयोगको परम्परा पाइने प्रयोगवादका प्रवृत्तिहरू उत्तरआधुनिकतावादी साहित्यमा प्रशस्तै पाइन्छन् (भट्टराई, २०६१ : १९९-२००)।

उत्तरआधुनिकतालाई बुझाउन अहिले 'सूचना समाज', उत्तर औद्योगिकतावाद, सूचना युग, दोस्रो मेडियो युग, उच्च आधुनिकता जस्ता शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ (भट्टराई, २०६२ : १४९)। उत्तरआधुनिक अवधारणा दोस्रो विश्वयुद्धपछि थालनी र विकसित भएको पाइन्छ। दोस्रो विश्वयुद्धले गरेको ठूलो ध्वंश र नरसंहार गर्‍यो। यसले आणविक शास्त्रास्त्रको त्रास कायमै राख्यो। त्यसैले दोस्रो विश्वयुद्धले त्यस अगाडिको भौतिक संरचना भत्काएभैं कलासाहित्यकारहरूले कलासाहित्यका परम्परित मूल्यमान्यता र शैली वा स्थापित केन्द्रलाई भत्काउन थाले। केन्द्र भङ्गको त्यही अभियानबाट पाश्चात्य साहित्यमा उत्तरआधुनिकताले आफ्नो स्वरूप ग्रहण गर्‍यो र उत्तरआधुनिकतावादका रूपमा देखा पर्‍यो। त्यसपछि पश्चिमी साहित्यबाटै उत्तरआधुनिकतावाद नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको हो (पौडेल, २०६४ : १३)।

उत्तरआधुनिकताले प्रचलित रहेका, पुराना हुँदै गएका मान्यताहरूको खण्डन गर्छ र नयाँ प्रयोगलाई जन्म दिन्छ। उत्तरआधुनिक लेखनले खासगरी प्रयोगलाई प्रोत्साहित गरेको छ, नौल्याई अधि सारेको छ, विचित्रता प्रस्तुत गरेको छ, यसले परम्परासँग सम्बन्ध विच्छेद भएको देखाउँछ र अनेक नयाँ-नयाँ सम्भावनालाई स्वीकार गरेको पाइन्छ। यीमध्ये महत्त्वपूर्ण कुरा के हुन् भने साइबर संस्कृतिको परिवेश, पुनर्लेखन अथवा प्रतिस्थापन गर्ने परम्पराको शुरुवात, विधाहीनता, बहुलता, तथ्य र स्वैरकल्पना, नवकेन्द्रको स्थापना,

मुक्तता, मूल्यहीनता आदि । यी कारक तत्त्वहरूले उपन्यासहरूलाई उत्तरआधुनिकतातिर धकेलिरहेको छ ।

विज्ञानको चरम विकाससँगै हाम्रो जीवन भोगाइमा प्रशस्त परिवर्तनहरू आएका छन् । समाज व्यवस्थामा केन्द्र भत्किसकेको अवस्था छ । एउटा परिवारभित्रै प्रशस्त मूल्य विचलनका अवस्थाहरू आएका छन् । कोही कसैको नियन्त्रणमा छैन । सबै आफ्नो जीवनको निर्णय गर्नका लागि मुक्त छन् । जब यिनै कुराहरू कुनै साहित्यकारले आफ्ना कृतिमा उताउँछ, त्यो उत्तरआधुनिक कृति ठहर्दछ ।

नेपाली उपन्यासको क्षेत्रलाई हेर्दा ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासहरूमा यी कुराहरू पाउन सकिन्छ । विशेषगरी उनका ४० पछिका उपन्यासहरूमा यो अवस्था टड्कारिएको देखिन्छ ।

उत्तरआधुनिक भन्ने धारणाभित्र संसार अत्यन्तै सानो हुन्छ, संसारको सट्टा एउटा सानो ग्लोबलाइज्ड अर्थात् भूमण्डलीकृत गाउँको कल्पना हुन्छ । मनुजबाबु मिश्रको उपन्यास 'स्वप्न सम्मेलन' मा साइबर संस्कृतिको प्रयोग गरिएको छ । शोभा भट्टराईको 'अन्त्यहीन अन्त्य' (२०५८) मा साइबर संस्कृतिको साथै भूमण्डलीकृत परिवेश पाइन्छ । त्यसैगरी सरुभक्तको 'समयत्रासदी', ध्रुवचन्द्रको 'फूलको आतङ्क' र 'तथाकथित' ले प्रयोगलाई परिभाषित गरेको पाइन्छ । उत्तरआधुनिक कालका धेरै विशेषतारुमध्ये एउटा विनिर्माणवाद अर्थात् पुनर्लेखन हो । पुनर्लेखन भनेको एक प्रकारको प्रतिस्थापन हो । हिजो आजको उपन्यास अथवा जुनसुकै पनि कृति बनिने क्रममा हुन्छन्, ती कहिल्यै पूरा हुँदैनन् । एउटा कृतिबाट अरू सयौं, हजारौं कृति बन्न सक्छन् । यसमा रोलाँ वार्थको लेखकको मृत्युको धारणा, मि.ओ. क्वाइन समूहका भाषा वैज्ञानिकको वक्ताले प्रकट गरेको आशयलाई स्रोताले कहिल्यै पनि अन्तिम अर्थ दिन सक्दैन भन्ने धारणाको साथै ज्याक डेरिडाको कुनै पनि कृति वा रचना अन्तिम होइन भन्ने कुराले मुख्य स्थान पाएको देखिन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अग्निदत्त + अग्निदत्त', मनुजबाबु मिश्रको उपन्यास 'स्वप्न सम्मेलन', कृष्ण धारावासीको 'शरणार्थी' र यस्तै प्रकृतिका कृति हुन् (भट्टराई, २०६२ : २३६) । यस प्रकारले कृष्ण धारावासीकै 'राधा', नारायण वाग्लेको 'पल्पसा क्याफे' जस्ता पछिल्लो चरणमा देखापरेका उपन्यासहरूमा उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

अहिलेको लेखनका अनेक शक्तिशाली शैलीहरूमध्येको एउटा शैली तथ्य र स्वैरकल्पनाबाट मिसाएर छुट्टै नयाँ जगत सिर्जना गर्नु हो। यस शैलीमा पनि धेरै नै उपन्यास रचना भएका छन्। ध्रुवचन्द्र गौतमका लगभग सबै उपन्यासहरू, सरुभक्तको 'पागलबस्ती' (२०४८), मनुजबाबुको 'स्वप्न सम्मेलन', तेराखको 'सर्वज्ञा' आदि यस प्रकृतिका उपन्यास हुन्।

नेपाली उपन्यासको स्थितिलाई यसरी हेर्दा प्राथमिक कालमा वास्तविक औपन्यासिक कृति फेला पर्दैनन् भने माध्यमिक कालमा विभिन्न भाषाबाट अनुवाद गर्ने परम्परा चलेको कारण मौलिक उपन्यास लेखनको अभाव नै रहयो। जे-जसरी भए पनि प्राथमिक वा माध्यमिक कालको लामो यात्रा पार गरी नेपाली उपन्यास आधुनिक कालमा प्रवेश गर्‍यो। यस कालमा भने मौलिक मात्र होइन विभिन्न नवीन प्रयोगले सिँगारिएका विश्व साहित्यमा समेत महत्त्वपूर्ण स्थान जगाउन सक्ने प्रकारका निकै उत्कृष्ट कृतिहरू पनि देखापरे। यी कृतिहरूले नेपाली उपन्यासको आशालाग्दो भविष्यको ढोका खोलिएको अनुभव गर्न सकिन्छ। यही आशा गर्न सकिने उपन्यासकारका रूपमा नयनराज पाण्डेलाई हेर्न सकिन्छ।

४.२ नेपाली उपन्यास परम्परामा नयनराज पाण्डे

नयनराज पाण्डेले साहित्यका सबै विधाहरूमा कलम चलाएका छन् भने उनको विशेष विधा भनेको आख्यान विधा हो। उनको साहित्य यात्रा वि.सं. २०४३ मा कविता लेखनबाट आरम्भ भएको मानिन्छ। उनी कविता लेखन कार्यबाट त्यति सफल हुन सकेनन्। त्यसपछि उनले वि.सं. २०४४ सालमा 'नाङ्गो मान्छेको डायरी' नामक उपन्यास लेखनको सुरुवात गरेर साहित्य लेखनमा हात हालेका हुन्। त्यस्तै गरी विक्रमादित्य, एउटा कथा सुन (२०४४), अतिरिक्त (२०५०), उलार (२०७१), लू (२०६८), घामकिरी (२०७०) र सल्लीपिर (२०७२) सात ओटा उपन्यास लेखेका छन्। उनको उपन्यासमा मूलत रूपमा सामाजिक यथार्थवादी पाइन्छ। यही मान्यताका अनुसार चर्चित उपन्यासमध्ये 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन अध्याय पाँचमा गरिएको छ।

४.३ निष्कर्ष

नेपाली उपन्यासको विकासक्रमलाई हेर्दा प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी विभाजित गरिन्छ। यसरी हेर्दा प्राथमिक प्राथमिक कालमा वास्तविक औपन्यासिक कृति फेला पर्दैनन्। त्यसपछि माध्यमिक कालमा विभिन्न भाषाबाट अनुवाद गर्ने परम्परा चलेका कारण मौलिक उपन्यास लेखनको अभाव नै रह्यो। प्राथमिक तथा माध्यमिक कालको लामो यात्रा पार गरी नेपाली उपन्यास आधुनिक कालमा प्रवेश गर्‍यो। यस कालमा भने मौलिक मात्र होइन विभिन्न नवीन प्रयोगले सिंगारिएका विश्व साहित्यमा समेत महत्त्वपूर्ण स्थान जमाउन सक्ने प्रकारका निकै उत्कृष्ट कृतिहरू देखा परे।

पाँचौँ परिच्छेद

‘लू’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन

उपन्यासकार नयनराज पाण्डे नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा क्रियाशील चर्चित व्यक्तित्वको रूपमा स्थापित भएका छन्। साहित्यका प्रायः सबैजसो विधाहरूमा कलम चलाएका पाण्डे विशेषगरी उपन्यास र नाट्य निर्देशनका क्षेत्रमा बढी सशक्त र क्रियाशील छन्। यी उल्लिखित दुई विधामा क्रियाशील भएका भए पनि साहित्यिक लेखनका दृष्टिले उपन्यास नै उनको प्रिय र सशक्त विधा बन्न पुगेको छ। उनी उपन्यासकारकै रूपमा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा परिचित छन्। उपन्यासबाटै उनी नेपाली समाजमा लोकप्रिय सर्जकका रूपमा चिनिएका छन्। उनका सात वटा उपन्यास प्रकाशित भएका भए पनि विशेष गरी उनी ‘लू’ उपन्यासको प्रकाशनपछि मात्र विशेष रूपमा चर्चित हुन पुगेका हुन्। त्यसले यस अध्यायमा उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूका आधारमा ‘लू’ उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ। उपन्यासका प्रमुख तत्त्व भनेका कथानक, चरित्रचित्रण, दृष्टिविन्दु, देश, काल र वातावरण, उद्देश्य, भाषाशैली आदि नै हुन् र यिनै तत्त्वहरूका सेरोफेरोमा रहेर ‘लू’ उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ।

५.१ ‘लू’ उपन्यासको कथानक विश्लेषण

यस सन्दर्भमा ‘लू’ उपन्यासको कथानकको वितरणको स्थिति या अध्याय विभाजन र कथानकको अध्यायगत वितरणको स्थिति, कथानकको स्रोत तथा कथानकको विकासक्रमलाई देखाउने काम भएको छ :

५.१.१ ‘लू’ उपन्यासको संरचनात्मक स्थिति

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको कथानकमा आफ्नै प्रकारको गति वा प्रवाहको निरन्तरता हुन्छ। त्यो निरन्तरतामा सधैं समान गति वा धिति नरहन सक्छ। त्यसैले उपन्यासमा आउने कथानक या घटना प्रवाहलाई उपन्यासकारले निश्चित आकार र

संरचनामा निर्माण गरेको हुन्छ। संरचित उपन्यासभित्र आउने विविध घटना, चरित्र, देशकाल, वातावरण तथा प्रसङ्गहरूको आरोह र अवरोहले गर्दा कथानकको गतिमा परिवर्तन आउँछ। यसरी कथानकहरूको गतिमा आउने परिवर्तनलाई नै अध्याय (परिच्छेद) विभाजनको मुख्य आधार मानिन्छ (टंडन, १९९५ : १३८)। जम्मा २५६ पृष्ठमा संरचित 'लू' उपन्यासलाई दस अध्यायमा विभाजन गरिएको छ। प्रत्येक अध्यायमा विभिन्न भागहरू छन्। जसअनुसार पहिलो अध्यायलाई चार, दोस्रो अध्यायलाई छ, तेस्रो अध्यायलाई सात, चौथो अध्यायलाई नौ, पाँचौं अध्यायलाई आठ, छैठौं अध्यायलाई तिन, सातौं अध्यायलाई चौध, आठौं अध्यायलाई दुई, नवौं अध्यायलाई दुई र दश अध्यायलाई एक भागमा विभाजन गरिएको। समग्रमा भन्नुपर्दा उपन्यासकार पाण्डले 'लू' उपन्यासको कथावस्तुलाई दस अध्याय छपन्न भागमा विस्तारित गरेका छन्। सबै अध्यायलाई शीर्षक दिइएको छ।

५.१.२ 'लू' उपन्यासको कथानक

उपन्यासका घटनावलीको योजना वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : १२०)। कथामा रहने घटनास्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गहरूको क्रमिक योजनालाई कथानक भनिन्छ। कथानकमा घटना र चरित्रको सुगठित विन्यास पाइन्छ। कथानकमा आउने घटनाहरू समयक्रममा होइन कार्य र करणका क्रममा आएका हुन्छन्। त्यसैले कार्यकारण सम्बन्धमा उनिएर आउने घटनाहरूको योजनालाई कथानक भनिन्छ। कथानककै आधारमा सिङ्गै उपन्यास संरचित हुन्छ। उपन्यास संरचनाका लागि आवश्यक पर्ने अन्य तत्त्वहरू कथानकसँग आवद्ध हुने भएकाले पनि उपन्यासमा कथानकको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन गएको देखिन्छ। 'लू' मा सरलरेखीय कथानक रहेको छ। प्रस्तुत 'लू' उपन्यासमा आउने कथानकको विस्तारलाई अध्यायगत वितरणलाई यहाँ देखाउने कार्यका साथै कथानकको स्रोत र विकासक्रमलाई पनि यसै सन्दर्भमा केलाउने प्रयत्न गरिएको छ।

५.१.२.१ उपन्यासका कथानकको अध्यायहरूमा वितरण

दस अध्याय छपन्न भागमा संरचित 'लू' उपन्यासको कथानक, अध्याय, शीर्षक र पृष्ठ सङ्ख्याका आधारमा भएको वितरणलाई निम्नअनुसार विश्लेषण गरिएको छ।

अध्याय एक : पानीभूत र इलैयाको मृत्यु (पृ. १-३०)

उपन्यासको प्रमुख पात्र 'इलैया' को सामान्य परिचयबाट कथानक अगाडि बढेको छ। इलैया राप्ती नदीमा डुबेर बेपत्ता भएको हल्ला गाउँभरि फैलिन्छ। साथीभाइले राप्ती नदीमा नजा भन्दा पनि नमानेर राप्ती नदीमा पौडनु, नदीबाट इलैया बाहिर ननिस्कनु, साथीभाइले हेरेको हेच्यै हुनु, इलैया नदीबाट बाहिर ननिस्केपछि, साथीभाइहरूले गाउँमा इलैया मरेको सुनाउनु, गाउँका सारा मानिसहरू इलैया मरेको कुरा सुनेर अचम्म हुनु, नामूद गोताखेर भिकाएर खोज्दा पनि इलैयाको लास फेला नपरेपछि उसलाई पानी भूतले निल्यो भनी निष्कर्षमा पुग्नु, लास फेला नपरेपछि कुशको इलैया बनाएर माटोमा पुर्नु, तेह्रौँ दिनका दिन इलैयाका बुबाआमा (नन्दु र हरदेई) ले परम्परा अनुसार गाउँलेलाई दाल भात खुवाउँदै गर्दा इलैया टुप्लुक्क आइपुग्नु, दश वर्षकै उमेरमा इलैयाले उरन्ठेउला गतिविधि गर्नु, नन्दुले इलैयालाई विद्यालयमा भर्ना गर्नु र ऊ विद्यालयको अनुशासनमा नबस्नु, नयाँ सिनेमा चल्थो भने बाउआमालाई खबर नगरी नेपालगञ्ज पुग्नु, दशहरा सुरु भयो भने दश दिनसम्म गाउँमा नाकमुखै नदेख्नु, नेपालगञ्ज बाँकेबयिया पुगेर रामलीला मण्डलीको मालिक मदारीलालको चाकडी गर्नु, मण्डलीमा सामेल भई रावण वध नभएसम्म गाउँ नफर्कनु आदि जस्ता घटनाहरू यस भागमा आएका छन्। यसरी प्रमुख पात्रको उरन्ठेउला स्वभाव यसमा देखाइएको छ।

अध्याय दुई : गाउँकी सबैभन्दा राम्री केटीसित इलैयाको प्रेम (पृ. ३१-६४)

इलैयाको एकोहोरो प्रेम सुरु हुनु, रामलीलामा कैकेयी भएर खेल्ने आफूभन्दा डबल जेठीलाई मन पर्नु, दशरथले कैकेयी समलिङ्गी हो भनेर इलैयालाई सुनाएपछि, रामलीलाको कैकेयीलाई विर्सनु, लगत्तै रामलीलामा सीताको भूमिका खेल्नेसित आशक्ति देखाउनु, रावणको कुटाइ खाएपछि उसको एकोहोरो प्रेम प्रकरण समाप्त हुनु, रामलीलामा खेल्ने सीताको बिहे रावणसित हुनु, रक्सीको कुलतले रावण मरेपछि, सीतालाई लक्ष्मणले भगाउनु, रामलीलामा खेल्ने राम भाइकी स्वास्नी रेप गरेको केसमा गोन्डाको जेलमा थुनिनु, इलैयाको गाउँमा उसको उमेरको बजरङ्गी महान् सपूतका रूपमा स्थापित हुनु, हरदेईले इलैयालाई बजरङ्गीको उदाहरण दिँदै सम्झाउनु, इलैयालाई बजरङ्गीसँग रिस उठ्नु र रेडियोलालले भने साथी भनेर सम्झाउनु, बजरङ्गीको बाउ भिखारी

नेपालगञ्जका एकजना नेताजीको घरमा चर्पी सफा गर्ने काम गर्नु, भिखारी आफ्नो छोरो बजरङ्गीलाई नेताको चर्पी सफा गर्ने परम्परा काममा नलगाएर नेताका हातमा सुम्पिनु, नेताले दया गरी भन्डा समातेर दौडने काम दिनु, नाबालक बजरङ्गीले दुईचार सय पैसा कमाउन थालेपछि भिखारी खुशी हुनु, वृजलाल र बजरङ्गीको उदाहरण दिँदै हरदेईले इलैयाले सम्झाउनु, आमाको मन राख्न इलैया केही दिन घरै बस्नु, इलैया केही दिनपछि घर बस्न नसकेर सिनेमाको आकर्षण हुनु, इलैयाले सिनेमाको कथाबाट प्रभावित भएर आमालाई टीका किनेर ल्याउनु, इलैया र बजरङ्गीको आमा बेथुवा र निहुरोको साग टिप्न जंगल जाँदा सर्पले डसेर मर्नु, आमा मरेको केही महिनापछि इलैयालाई आमाको अभाव खट्किनु, इलैयाले बल्ल बुभ्नु आमाको महत्त्व, बाउसित इलैयाको कुरा नमिल्नु, घरबस्दा इलैयालाई आमाको सम्झनाले सताउनु र आँखाभरि आँसु पार्नु, इलैयालाई घर बस्न मन नलागेर बाहिरबाहिर बरालिनु, नौटङ्की र रामलीलातिर व्यस्त हुन थाल्नु, नन्दुले इलैयालाई सम्हाल्न नसक्नु, घर गृहस्थी पनि पुरै लथालिङ्ग हुनु, इलैयाको बाबु नन्दुले चमेली नाम गरेकी महिलासँग दोस्रो बिहे गरेर घर ल्याउनु, इलैयाले आमाका रूपमा चमेलीलाई अस्वीकार गर्नु र उधुम मच्चाउनु र यो घटना भएलगत्तै नन्दुले आफ्नो छोरा हलैयालाई जेलमा हाल्नु, नन्दु पत्नी लिएर गृहत्याग गर्नु, इलैया केही महिनापछि निस्कनु, इलैयाको आमाको सबै गहनाहरू चमेलीले लानु, इलैयाले नौटङ्की लाइनको लामो अनुभव बटुल्नु, इलैया आफैले नौटङ्की कम्पनी खोल्ने योजना बनाउनु, इलैयाको मुसलमान तरुनी नुसरतमा आफ्नी आमा हरदेईको प्रतिबिम्ब देख्नु र एकोहोरो प्रेम गर्नु, उसले नुसरतसित गाँसिएका विगतको कुरा सम्झिनु र ऊप्रति एकोहोरिन्छ तर चाहेर पनि नुसरतसँग मनको इच्छा व्यक्त गर्न नसक्नु, नुसरतलाई प्रभावमा पार्न गोबरीले हातपात गर्दा पनि गान्धी भएर थापिनु, गोबरीले बच्ची बेचन खोज्दा इलैयाले रोक्न खोज्नु तर अफल हुनु जस्ता घटनाहरू यस भागमा आएका छन् ।

अध्याय तिन : प्रेमको शत्रु इलैया र भुताहा पीपलको रुखमा झुन्डिएर आत्महत्या गर्ने उन्नाइसौं व्यक्ति (पृ. ६५-१०२)

पत्थरपुखाको उपेक्षित र बाँभो कुनामा गुजारा गरेर बसेको कमलाका आमाछोरीलाई इलैयाले विजयलालको पाँच सय रूपैयाको लोभमा परेर गाउँबाट धपाइदिनु,

जानकीहरूलाई गाउँबाट लखेटेको तिन दिनपछि चन्द्रु इलैयाकहाँ आउनु, चन्द्रुले जानकीलाई बिसन नसक्नु, इलैयाले चन्द्रुलाई सम्झाएर घर पठाउनु, चन्द्रु घरमा नपुग्नु, चन्द्रुले दशगजानेरको अजड्गको भुताहा पीपलको रूपमा भुन्डिएर आत्महत्या गर्नु, इलैयाले पनि चन्द्रुले जस्तै चन्द्रमामा नुसरतलाई देख्नु, रामलालले मुसलमान केटीलाई भगाएर बिहे गरेपछि नुसरत मुसलमान भएको विषयमा इलैया चिन्तामुक्त हुनु, डाँकाहरूले लुटपाट मच्चाउँदा इलैयाले मतलब नराख्नु, डाँकाहरूले नुसरतको इज्जतसमेत लुटे भन्ने कुरा थाहा पाएपछि इलैया पछुताउनु, डाँकाहरूले धनमाल र छोरीको इज्जतसमेत लुटेका हुँदा अनवरको घरमा रुवाबासी हुनु, नानापारामा बस्ने आसिफसित नुसरतको बिहे हुने कुराले अनवर र उसका परिवारमा सुशीका भावहरू छचल्किनु, नेपालमा द्वन्द्व सुरु भएपछि मन्त्री जिल्ला दौडाहा कम हुन थालेकोले बजरङ्गीले भारतमा बस्ने शम्भुरामसित हिमचिम बढाउनु, भारतले लक्ष्मणपुरमा बनाएको कलकलवा तटबन्धले गर्दा नालाहरूले निकास थुनिएर पत्थरपुरवा गाउँ डुब्नु आदि घटनाहरू यस भागमा समेटिएको छ ।

अध्याय चार : नुसरतका हरियो पन्ना जस्ता आँखामा आँसुको दह (पृ. १०३-१३९)

एकदिन आसिफ र उसका बुबा पत्थरपुरवा आउनु, नुसरत आसिफहरूलाई सर्वत पानी बनाउनको लागि धारामा पानी लिन जानु, उनी धाराबाट पानी लिएर आउँदा आसिफहरू घरबाट गइसकेको हुनु, आसिफले बिहे नगर्ने सन्देश दिएपछि नुसरत तनावमा पर्नु, नुसरतको बलात्कार भएदेखि इलैयाको ताल ठीक नहुनु, टुटे पण्डितले इलैयाले बिहे नगरेकोमा उसके पुरुषत्वमाथि शङ्का गर्नु, टुटे पण्डितको जजमानी काम कम्पिटिसन भएकोले नेपालगञ्जमा जन्म नसक्नु, टुटे पण्डितले बिहे गरेको एक वर्ष नबित्दै श्रीमतीले छोडेर गएपछि लाजले नेपालगञ्ज छोड्न बाध्य हुनु, नुसरतको घटना भएको दुई हप्ता बन्द भएको साइकल दुकान भाइ सलिमले खोल्नु, इलैया सलिमको साइकल जानु, भारतीय सब इन्स्पेक्टर अमरपाल सिंहले नुसरतको बलात्कार भएको विषयमा उत्सुकता देखाउँदै छेडछाड गर्नु, अनवर काममा जान थाल्नु, रजियाले पनि विगतको घटनालाई बिसें जस्तो गर्नु, नुसरत मदरसा जानु, इलैया नुसरतको बाटो कुरेर बस्नु, नुसरत रोइरहेकी देखेर इलैयाले बोल्न नसक्नु, इलैयाले चमेलीलाई देखेर मुख विगार्नु, चमेली नन्दु बिरामी परेको र छोरा भेट्न खोजेको खबर ल्याउँछे तर इलैयाले उसका कुरा नसुन्नु, महेशरको छोरा

जागेशर पढाइमा राम्रो हुनु, जागेशर सानैदेखि चित्र बनाउनु र देखेका सजीव आकृतिहरू दुरुस्त बनाउनु, महेशरको छोरा जागेशरले जुम्लीलाई रूपैडियामा एसएसबीले दुःख दिएको देखेर विरोध गर्नु, जागेशरलाई एसएसबीले नियन्त्रणमा लिई बेपत्ता पार्नु, छोराको पीरले महेशरकी श्रीमती मृत्यु हुनु, महेशरकी छोरी देवकी र अजयको प्रेम कहानी पत्थरपुरवा भरि फैलिनु, महेशरको खेत भारतीयले जोत्नु, नेपालका नेतासँग उसले गुहार माग्छ तर उनीहरूले कुनै सहयोग नगर्नु, महेशरले आफ्नी छोरी भारतमा विहे गरेर नदिने निर्णय सुनाउनु, देवकीको छोरो देखेर इलैया र रेडियोलाल छक्क पर्नु, महेशरले देवकी विहे पहाडिया केटासँग भएको कुरा पहिले अस्वीकार गरेको तर अहिले चाहिँ स्वीकार गर्नु, चमेलीले नन्दु बिरामी भएको खबर छोडेर जानु, इलैया नन्दुको मृत्युको खबर सुनेर कसैसित बोल्न मन नलाग्नु, घरबाट बाहिर ननिस्कनु, टाउको भारी हुनु, इलैयाले सपनामा आफ्नो बाउलाई देख्नु, नन्दु मरेपछि चमेलीले घरजग्गाको पुर्जा र गहनाहरू इलैयालाई फिर्ता दिनु, करिम र नुसरतबीच लगाव बढ्नु, इलैया आफूले नुसरतलाई मन पराएको कुरा आफूभित्र मात्र सीमित राख्न नसक्नु, इलैयालाई आफ्नी आमाको सम्झना गर्नु आदि जस्ता घटनाहरू यसमा समेटिएको छ ।

अध्याय पाँच : उफ् ! इलैयाको कति डरलाग्दो प्रश्न (पृ. १४०-१७०)

इलैयाले नुसरतलाई मन पराएको कुरा सिधै भन्न नसकेर देवकीलाई भन्नु, देवकी नुसरतको घर जानु, देवकी इलैयाको प्रेम सन्देश बोकेर नुसरतलाई भेट्नु, नुसरत इलैयाको व्यवहार सानैदेखि हरामी रहेको बताउँदै ऊप्रतिको घृणा यथावत् रहेको जवाफ दिनु, देवकीले छोरा पाएदेखि बुबा महेशरका खुट्टा भुइँमा नहुनु, नातिको प्रसङ्ग गर्न महेशरको दिनचर्या जस्तै हुनु, रक्सीले मातेर गाउँमा ज्यादती गर्ने अमरपाल सिंह लगायतका व्यक्तिलाई महेशरले पाता कसेर चौकीमा पुऱ्याउनु, महेशरले आफूले भारतीय प्रहरीलाई गिरफ्तार गराएकोमा चरम आत्म सन्तुष्टि हुनु र प्रचुर राष्ट्रवाद जागृत हुनु, नेपाल प्रहरीका गाडी प्रयोग गरेर र नेपालगञ्जका रामप्रसाद पौडेल जस्ता नेताको सहयोग लिई महेशरको अपहरण गर्नु, दयासिंह अध्यक्ष रहेको स्वराज मुक्ति मोर्चा नेपाल नायक भूमिगत सङ्गठनले महेशरको हत्याको जिम्मा लिनु, देवकीमार्फत् नुसरतले करिमलाई मन पराएको थाहा पाएपछि इलैया करिमलाई अश्लील शब्दमा गाली गर्नु,

हातपात समेत गर्नु, नुसरतले सपना देख्न थाल्नु, करिम साइकल किन्ने हैसियत नहुनाले नुसरतलाई भगाउन नसक्नु, नुसरतलाई भगाउन नपाएर करिम निराश हुनु जस्ता घटनाहरू यसमा उल्लेख गरिएको छ ।

अध्याय छ : मलाई यो धरतीमा मुसलमान भएर बाँच्नु छ (पृ. १७१-१८४)

करिम टुटे पण्डितको घरमा फलेको लौका टिप्न छतमा चढ्दा लडेर करिमको खुट्टा भाँचिनु, टुटे पण्डितले करिमको खुट्टाको उपचार गर्ने वास्ता नगर्नु, करिमले अनवर चाचासित दुई हजार सापटी मागेर भिन्गा बजार गएर खुट्टामा प्लाष्टर लगाउनु, करिम आफूले पालेका दुई वटा खसी बेचेर चाचाको रिन तिर्ने विचार गरेको थियो तर त्यो पूरा नहुनु, करिमका बाआमा सबै जग्गा भारतमा गाभिएपछि ऊ सानो हुँदै आत्महत्या गरेका हुन्छन्, गाउँमा करिमका आफन्त कोही नहुनु, करिमले गाउँलेहरू सबैलाई आफन्त जस्तै ठान्नु र व्यवहार गर्नु, करिमले गाउँलेहरू सबैको आफूले जानेको सकेको काम सघाइदिनु, बजरङ्गीले दुई नम्बरी काममा लगाउन खोज्यो तर करिमले त्यस्तो काम गर्न नमान्नु, करिमले नुसरतसित जीवन बिताउने सपना देख्नु तर त्यो सपना कसरी साकार पार्ने भन्ने उपाय नदेख्नु आदि घटना यसमा समेटिएको छ ।

अध्याय सात : सीमापारिबाट आयो अबिर र केशरी रङ्गको आतङ्क (पृ. १८५-२३८)

रेडियोलालकी पत्नी कविता मुसलमानसँग पोइल जानु, रेडियोलाल बौलाहा जस्तै हुनु, कविताले झुकेलो छोरालाई रेडियोलालसँग छोड्नु, रेडियोलालले कविताको सबै कपडा जलाउनु, हावा चलेर सबै भिल्का उसको घरको खरको छानो भेट्नु र घर सबै जल्नु, वृजलाललाई दशहरामा दुर्गा माताको मूर्ति बनाउने अर्डर पाउनु, माटोको दुर्गा माताको मूर्ति बनाउने वृजलालको पुख्यौली पेशा हुनु, वृजलालले पुरैनीबाट गोरुगाडा चिल्लो माटो किनेर ल्याउनु, वृजलालले किनेर ल्याएको चिल्लो माटामा मलमुत्र त्याग गरेर अपवित्र पार्नु, माटो अपवित्र पारिदिनेको नाम सलिमको नाम पत्करमा लेखिनु तर गाउँलेहरू कसैले नपत्याउनु, वृजलालले फेरि अर्को चोखो माटो र बालुवा ल्याउनु, अमरपाल सिंह र शम्भुरामबाट धोका पाएपछि बजरङ्गीले भारतको झण्डालाई कट्टु बनाएर लगाउनु, इलैया बिँडी खाइरहेको र बिँडीको धुवाँलाई हावामा विलीन नभएसम्म

एकोहोरो हेरिरहनु, बजरङ्गीले नुसरतको बलात्कार गर्ने र स्वराज मुक्ति मोर्चा सङ्गठन खोल्ने शम्भुराम हो भनी पोल खोल्नु, 'लू' को तातो मिसिएको हावा हुरीले इलैयाको कोठामा पस्न भ्यालढोकामा टाउको ठोक्न थाल्नु, लामो खडेरी पर्नाले पत्थरपुरवाका बासिन्दा गोरु र छोराछोरी बेच्नु, रामनामी गम्छा बेरेका भारतीय अतिवादीहरू मुसलमानले दुर्गा माताको मूर्ति बनाउने माटो अपवित्र तुल्याए भनी पत्थरपुरवाका बासिन्दालाई आतङ्कित पार्नु, मुसलमानहरूका घरभित्र डर र त्रासको कालो न कालो घरघोर साउने बादल मडारिन थाल्नु, गाउँको वातावरण त्यति सहज नहुनु, मुसलमानका घरहरूबाट आइमाई र केटाकेटी निस्कन छोड्नु, पछुवाको चिया दुकानमा गाउँलेहरूको जमघट पातलिन थाल्नु, गाउँलेहरू नेपालगञ्जको नेता असगर अलीको शरणमा जान्छन् तर ऊ शम्भुरामलाई मासु र खसी खुवाइरहेको देखेपछि निराश भई गाउँ फर्कनु, हिन्दु अतिवादीको आतङ्कबाट परिवारलाई मुसल्टे भनी होच्याएकी भए पनि अतिवादीहरूको आक्रमणबाट जोगाउने प्रयत्न गर्नु, मुसलमान रहिमको घर जल्नु, रहिमको घरमा रुवाबासी हुनु, मध्यरातसम्म गाउँमा होहल्ला, रुवाबासी र भागाभाग पनि चलिरहनु, शम्भुरामका गुण्डाले मुसलमानसँग प्रतिशोध लिन खोजेकाले करिमलाई भाग्ने सुभाब बजरङ्गी र बृजलालले दिनु, मुसलमान अनवरको परिवार पत्थरपुरवाबाट पलायन हुनु, त्यहाँका स्थनीय हिन्दु दुःखी हुनु, इलैया आमा हरदेई र नुसरतको कल्पनामा डुब्नु, रेडियोलाले इलैयालाई मुसलमान विरुद्ध भड्काउन खोज्छ तर इलैया निस्पृह बन्नु, इलैयाले नुसरतलाई प्राप्त गर्ने आशा त्याग्नु आदि घटना यसमा समेटिएको छ ।

अध्याय आठ : या अल्लाह, सधैं कृपा होस्, आमीन ! (पृ. २३९-२५६)

करिमले नुसरतलाई नयाँ साइकलमा राखेर नेपालगञ्ज लैजानु, करिम र इलैयामा धेरै भिन्नता हुनु, नुसरतले इलैयामाथि कुनै हालतमा विश्वास गर्न नसक्नु तर करिममाथि पूरा विश्वास हुनु, नुसरतले इलैया हराम हो, करिम देवदूत हो भन्नु, उपन्यासकार भूमिकामा आउने पात्रलाई कथानकमै घोल्नु, करिम नयाँ साइकल उपलब्ध गराएकोमा इलैयाप्रति कृतज्ञ हुनु, पत्थरपुरवा गाउँ अहिले भारतको उत्तरप्रदेशमा गाभिएको भनेर उपन्यासको कथा टुङ्ग्याइएको छ ।

नयनराज पाण्डेको 'लू' (२०६८) उपन्यासको प्रमुख घटनालाई सङ्क्षिप्त रूपमा देखाउन खोजिएको छ। यस उपन्यासका उग्र पात्रहरूमध्ये इलैया केन्द्रका स्थापित छ र यो पात्रसँग अन्य पात्रहरू कुनै न कुनै रूपमा जोडिएका छन्। यस उपन्यासमा इलैया राप्तीमा डुबेर बेपत्ता भएको सन्दर्भबाट कथानक आरम्भ भएको छ। इलैयाको लास फेला नपर्नु, कुशको इलैया बनाएर माटोमा पुर्नु, तेह्रौँ दिनका दिन इलैयाका बुबाआमाले परम्परा अनुसार गाउँलेलाई दालु भात खुवाउँदै मर्दा इलैया टुप्लुक्क आइपुग्नु, दश वर्षकै उमेरमा इलैयाले उरन्ठेउला गतिविधि गर्नु, इलैयाकी आमा ऊसँग भगडा गरेर जङ्गल जानु र सर्पले डसेर मर्नु, इलैयाको पिताले दोस्रो विवाह गर्नु, इलैयाले पिताको दोस्रो विवाह अस्वीकार गर्नु र उधुम मञ्चाउनु सरतसँगको प्रेम र तुसरताले इलैयाले देवकी र तुसरतलाई खाजा खुवाएर पैसा नतिरी माग्नु, रेडियोलाल, बजरङ्गी, वृजलाल, करिम लगायतका छिमेकी साथीलाई कुटपिट गरेर कब्जामा लिनु, नुसरतलाई प्रेम गर्नु र उसलाई अपनाउन अनेक यत्न गर्नु कमलाका आमा छोरीलाई गाउँबाट लखेट्नु, सीमापारिको खल पात्र शम्भुरामलाई गोली हान्नु, गोबरीले बच्चीहरू बेच्दा रोक्न खोज्नु लगायतका सन्दर्भ इलैयासँग ठोक्किएका छन्। सीमापारिको आक्रमण र मुसलमानहरूको भागदौड सीमाक्षेत्र कब्जा, इलैयाबाट नुसरतको विम्ब हटेपछि कौतूहल समाप्त हुन्छ। करिमले नुसरतलाई भगाउनु र यसमा इलैयाले सहयोग पुऱ्यउनु पत्थरपुखा गाउँ भारतको उत्तर प्रदेशमा गाभिएको भनेर उपन्यासको कथा टुङ्ग्याइएको छ।

५.१.२.२ 'लू' उपन्यासको कथानकको स्रोत

आख्यानात्मक साहित्यमा कुनै न कुनै स्रोतबाट घटना विवरणमा कथानकको ग्रहण गरेर त्यसलाई आख्यानकारले जीवन्त बनाएको हुन्छ। संस्कृत साहित्यमा नाटकका सन्दर्भमा कथानकका तिन वटा स्रोत भनिएको पाइन्छ - प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित (थापा, २०५० : ६४)। इतिहास, पुराण र दन्त्य कथा आदिमा आधारित कथानकलाई प्रख्यात कथानक भनिन्छ। रचनाकारको विशुद्ध मौलिक कल्पना उत्पाद्य कथानक हो भने प्रख्यात र उत्पाद्यको मिश्रणबाट मिश्रित कथानक बन्दछ। यसैगरी पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले ट्रेजेडीको व्याख्या गर्ने क्रममा कथानकका तिनवटा स्रोतहरूको उल्लेख गरेका छन् - दन्त्य कथा, इतिहास, कल्पना (त्रिपाठी, २०४९ : ५८)। पुराण, इतिहास,

दन्त्य कथा आदि लोक प्रचलित हुने भएकाले तिनलाई प्रख्यात भनिएको पाइन्छ, भने रचनाकारको मौलिक कल्पनालाई उत्पाद्य भनिन्छ। यसरी हेर्ने हो भने कथानकको स्रोतसम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताबीच खास भिन्नता पाइँदैन। उत्तरआधुनिक उपन्यासहरू युगीन प्रवृत्ति र समसामयिक विषयवस्तुलाई आधार मानेर रचना गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस्ता उपन्यासहरूका कथानक प्रायः गरी उत्पाद्य रहेको हुन्छ।

‘लू’ उपन्यास पुराण, इतिहास वा दन्त्य कथा जस्ता प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित नभएर उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको कल्पनामा आधारित उत्पाद्य विषयवस्तुमा संरचित भएको छ। यसैगरी उपन्यासको स्रोत केलाउने क्रममा शैली वैज्ञानिक समीक्षकहरूले इतिहास, यथार्थ, रागाभाव र स्वैरकल्पना गरी चारवटा स्रोतका उल्लेख गरेका छन् (शर्मा, २०४८ : २४)। विभिन्न समयमा घटिसकेको कुराहरू इतिहासभित्र पर्दछन्।

‘लू’ उपन्यासमा इलैया मुख्य पात्र हो। नन्दु, हरदेई, नुसरते, करिम, शम्भुराम, अमरपाल सिंह, रेडियोलाल, देवकी, बजरङ्गी, वृजलाल, गोबरी, मुनियाँ, कमला उल्लेख पात्र हुन्। यस उपन्यासमा इलैया, छुकछुके र आवेगी व्यवहार, नन्दु पहलमान तर सुधो, हरदेई मिठो वचन, मायालु व्यवहार, नुसरत सुन्दर मिठो स्वर सहयोगी व्यवहार, करिम निर्धो, हीन भावना भएको, शम्भुराम भारतीय नगारिक बलात्कारी, मान्छे जुटाउने ठेकेदार, अमरपाल सिंह भारतीय सब इन्स्पेक्टर, अश्लील शब्द बोल्ने, घुस्याहा, टुटे पण्डित अल्पज्ञानी पण्डित, सद्भाव कायम राख्ने, रामप्रसाद पौडेल नेपालगञ्जको चल्तीको नेता, रेडियोलाल मुसलमान विरोधी, बजरङ्गी नेताको भण्डा बोक्ने, वृजलाल कलाकार, गोबरी जड्याहा, पैसाका निम्ति बालबालिका बेच्ने, देवकी अनुकूल र सहयोगी व्यवहार आदि पात्रहरूका व्यवहार तथा घटनाहरू रहेका छन्।

समाजका विविध पक्षहरूको तटस्थताका साथ यथार्थ वर्णन गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो। समाजमा रहेको वास्तविकताको चित्रण गर्नु सामाजिक यथार्थवाद हो। ‘लू’ उपन्यासमा सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ। यसमा प्रयोग गरिएको दृश्यबोकेका वास्तविक गाउँ, त्यसै ठाउँमा अवस्थित पात्रहरूको सामाजिक यथार्थ उपन्यासमा पाइन्छ। यसरी उनका ‘लू’ उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवाद पाइन्छ।

५.१.२.३ 'लू' उपन्यासको कथानकको विकासक्रम

उपन्यास आख्यान विधा भएकोले यसको कथावस्तु आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्दछ । अरिस्टोटलले 'दुःखान्त नाटक' का सन्दर्भमा कथानकको पूर्णताको निमित्त आदि, मध्य र अन्त्यको सहज आङ्गिक विकास हुनपर्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् (त्रिपाठी, २०४९ : ५८) । यसरी श्रृङ्खलित रूपमा अगाडि बढी अन्त्य भएको उपन्यासले अन्त्यमा पाठकका सम्पूर्ण जिज्ञासाहरूको समाधान गरेको हुन्छ ।

'लू' उपन्यास औपन्यासिक प्रयोगका दृष्टिले एउटा नवीन उपलब्धि हो । 'इलैया' नै यस उपन्यासको केन्द्रीय चरित्र हो । इलैयाकी आमा ऊसँग भगडा गरेर जङ्गल जानु र सर्पले डसेर मर्नु । इलैयाले पिताको दोस्रो विहे अस्वीकार गर्नु र उधुम मच्चाउनु । देवकी र नुसरतलाई खाजा खुवाएर पैसा नतिरी भाग्नु । रेडियोलाल, बजरङ्गी, बृजलाल, करिम लगायतका छिमेकी साथीलाई कुटपिट गरेर कब्जामा लिनु । नुसरतलाई प्रेम गर्नु र उसलाई अपनाउन अनेक यत्न गर्नु । गोबरीले बच्चीहरू बेच्दा रोकन खोज्नु लगायतका सन्दर्भ इलैयासँग ठोक्किएका छन् । यस्ता उच्छृङ्खल पात्रको केन्द्रीयतामा रचित उपन्यास सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ ।

'लू' उपन्यासको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला मिलेको पाइन्छ । उपन्यासको पहिलो अध्यायको 'पानीभूत र इलैयाको मृत्यु' शीर्षकको पहिलो भागमा उपन्यासको प्रमुख पात्रको चिनारी र प्रथम सङ्कटावस्था आएका छन् । त्यसपछि दोस्रो अध्यायको 'गाउँकी सबैभन्दा राम्री केटीसित इलैयाको प्रेम' शीर्षकदेखि सातौँ अध्यायको नवौँ भागका विभिन्न सङ्कटावस्थालाई मध्य भाग र रहेका छन् । त्यस्तै सातौँ अध्यायको दशौँ भागदेखि आठौँ अध्यायको शीर्षक 'या अल्लाह, सधैं कृपा रहोस्, आमीन !' हेर्दा अन्त्य भागका रूपमा देखिएको छ भने नवौँ अध्याय शीर्षक 'साइकलको कथा' र दशौँ अध्याय शीर्षक 'अर्थात् एउटा दुःखद भ्रम' अन्त्य भागको उपसंहारका रूपमा आएको छ । त्यसैले उपन्यासको पहिलो अध्यायको भाग १ लाई आदि भाग मान्न सकिन्छ । पहिलो अध्यायको भाग २ देखि सातौँ अध्यायको भाग ९ सम्मको अवस्थालाई मध्य भाग र आठौँ अध्यायको भाग १ देखि अन्तिम सम्मको अवस्थालाई अन्त्य भागका रूपमा राख्न सकिन्छ ।

कथानकको आदि भागमा इलैयाको मृत्युको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसमा उसको सामान्य परिचयसहित मृत्युको बारेमा पनि जानकारी पाइन्छ । इलैया राप्ती नदीमा

डुबेर बेपत्ता भएको हल्ला गाउँभरि फैलाइएको छ । उसको लासलाई खोज्दा फेला नपरेपछि कुशको इलैया बनाएर दाहसंस्कार गरेपछि तेह्रौँ दिनको दिन ऊ टुप्लुक्क घर आइपुग्छ । इलैया दश वर्षकै उमेरमा उरन्ठेउला गतिविधि देखाइएको छ । ऊ विद्यालयको अनुशासनमा नबस्ने र रामलीलामा सीताको भूमिका खेल्नेसित आसक्ति देखाउँछ तर रावणको कुटाइ खाएपछि उसको एकोहोरो प्रेम प्रकरण समाप्त हुन्छ । यसरी यस प्रकारका घटनाले उपन्यासमा कथानकको आदि भाग मान्न सकिन्छ ।

‘लू’ उपन्यासको कथानकको मध्य भाग अलि विस्तारित छ । यसमा भिखारी आफ्नो छोरो बजरङ्गीलाई नेताको भन्डा समातेर दौडने काममा लगाइदिन्छ । इलैयाकी आमा ऊसँग भगडा गरेर जङ्गल जानु र सर्पले डसेर मर्नु, इलैयाले पिताको दोस्रो बिहे अस्वीकार गर्नु र उधुम मच्चाउनु, उसले नुसरतलाई एकोहोरो प्रेम गर्नु र उसलाई अपनाउन अनेक यत्न गरिएको छ । गोबरीले बच्ची बेचन खोज्दा इलैयाले रोकन प्रयास गरिएको छ । इलैयाले कमलाका आमाछोरीलाई गाउँबाट लखेटिएको छ । डाँकाहरूले धनमाल र नुसरतको इज्जत लुटेका छन् । नानापारामा बस्ने आसिफसित नुसरतको बिहे हुने कुराले अनवर र उसका परिवारमा खुशीका भावहरू छचल्किन्छन् तर आसिफले बिहे नगर्ने सन्देश दिएपछि नुसरत तनावमा पर्छे । भारतीय सब इन्स्पेक्टर अमरपाल सिंहले नुसरतको बलात्कार भएको विषयमा उत्सुकता देखाउँदै छेडछाड गर्नु, चमेली नन्दु विरामी परेको र छोरो भेट्न खोजेको कुरा ल्याउँछे तर इलैयाले उसका कुरा नसुन्नु, महेशरको खेत भारतीयले जोत्नु, नेपालके नेतासँग गुहार माग्दा सहयोग नगर्नु, नन्दु मरेपछि चमेलीले घरजग्गाको पुर्जा र गहनाहरू इलैयालाई फिर्ता दिन्छ । नुसरत र करिम लगाव बढ्नु, इलैयाले नुसरतलाई मन पराएको कुरा आफैले भन्न नसकेर देवकीलाई भन्न लगाउनु, देवकीले इलैयाको प्रेम सन्देश नुसरतलाई सुनाउँछ तर नुसरतले इलैयालाई घृणा गर्नु, सीमापारिको आक्रमण र मुसलमानहरूको भागदौड, सीमाक्षेत्र कब्जा जस्ता सडकटावस्थाहरू श्रृङ्खलित भएका छन् । त्यसैले यो मध्य भागको सडकटावस्था हो ।

उपन्यासको अन्त्य भागमा इलैयाबाट नुसरतको बिम्ब हटेपटि कौतुहल समाप्त हुन्छ । करिमले नुसरतलाई नयाँ साइकलमा राखेर भगाउनु र यसमा इलैयाले सहयोग पुऱ्याएको छ । इलैयाले शम्भुरामलाई गोली हानेको र पत्थरपुरवा भारतमा परेको खबर उपसंहारको रूपमा आएको छ । यसरी यस उपन्यासको कथानकको आदि, मध्य र

अन्त्यको श्रृङ्खला मिलेर रहेको देखिन्छ। त्यस्तैले 'लू' उपन्यास सरल कथारेखा शैलीमा आधारित उपन्यास हो। जसमा आएका घटनाक्रमहरू विकास स्वभाविक रूपमा भएको छ।

५.२ 'लू' उपन्यासको चरित्र चित्रण विश्लेषण

'लू' उपन्यास नेपालको पश्चिमी तराईको सिमा क्षेत्रको सामाजिक वातावरणमा आधारित उपन्यास हो। त्यसैले यस उपन्यासका पात्र वा चरित्रहरू पनि तदनुरूपकै छन्। उपन्यासमा चरित्र चित्रणको महत्त्वपूर्ण हुन्छ। आख्यानमा पाइने शक्तिलाई पात्र भनिन्छ। पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन्। तिनै नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्रलाई नै चरित्र भनिन्छ र व्यक्तिलाई देखाउने ढङ्गलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : १२४)। आधुनिक उपन्यासमा प्रायः मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिए पनि मानवेतर पात्रको पनि आ-आफ्नै चारित्रिक विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ। 'लू' उपन्यासमा प्रयुक्त विभिन्न पात्रहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ। पात्रहरूका कार्य अवस्थामा वर्गका आधारमा वर्गीकरण गर्दै प्रमुख पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताको विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ। चरित्रहरूको वर्गीकरण गर्ने अनेकौं आधारहरू भए पनि मूलतः लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा चरित्रहरूको वर्गीकरण गरी तिनका बारेमा विश्लेषण गर्ने कार्य भएको छ।

'लू' उपन्यासमा यथेष्ट मात्रामा पात्रहरू आएका छन्। उपन्यासले सीमाक्षेत्रका बासिन्दाले भेल्लु परेका आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक गतिविधिको सूक्ष्म अवलोकन गरिएको छ। यस उपन्यासमा १८ भन्दा बढी पात्रहरू आएका छन्। तिनीहरूको भूमिका पनि कसैको प्रत्यक्ष छ भने कसैको अप्रत्यक्ष। कुनै पात्र औपचारिक नामले छ भने कसैलाई अनौपचारिक नामले चिनाइएको छ। कतिपय पात्र मानसिक रूपले विक्षिप्त पात्र छन् भने कतिपय सामान्य। यसरी यस उपन्यासमा पात्रहरूको चयनम विविधता देखा पर्दछ।

प्रस्तुत 'लू' उपन्यासमा प्रयोग गरिएका चरित्रहरू इलैया, नन्दु, हरदेई, नुसरत, करिम, शम्भुराम, अमरपाल सिंह, टुटे पण्डित, रामप्रसाद पौडेल, महेश्वर, जागेश्वर, रेडियोलाल, देवकी, बजरङ्गी, वृजलाल, गोबरी, मुनियाँ, कमला आदि हुन्। यी

पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

५.२.१ लिङ्गका आधारमा चरित्र चित्रण

लिङ्ग उपन्यासका प्रयोग गरिएका पात्रहरूको प्राकृतिक जात छुट्याउने आधार हो । उनीहरूको बाह्य स्वभाव, वर्णन तथा नामाकरणकै आधारमा लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ । लिङ्गका आधारमा पात्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पुरुष पात्र अन्तर्गत इलैया, नन्दु, करिम, शम्भुराम, अमरपाल सिंह, टुटे पण्डित, रामप्रसाद पौडेल, महेशर, जागेशर, रेडियोलाल, बजरङ्गी, बृजलाल आदि पर्दछन् । यसैगरी स्त्री पात्र अन्तर्गत हरदेई, नुसरत, देवकी, गोबरी, मुनियाँ, कमला आदि पर्दछन् ।

५.२.२ कार्यका आधारमा चरित्र चित्रण

उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको भूमिका समान प्रकारको हुँदैन । पात्रहरूले उपन्यासभित्र रहेर कस्तो कार्य गरेका छन्, त्यसका आधारमा सबैभन्दा बढी कार्य गर्ने प्रमुख पात्र, त्यसभन्दा घटी कार्य गर्ने सहायक पात्र र त्यसभन्दा पनि घटी काम गर्ने गौण पात्र हुन् ।

‘लू’ उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूमा ‘इलैया’ लाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्मको भागमा ‘इलैया’ कै क्रियाकलापको वर्णन गरिएको छ । यसैगरी उपन्यासमा प्रयोग हुन आएका नन्दु, हरदेई, नुसरत, करिम, शम्भुराम, अमरपाल सिंह, टुटे पण्डित, रामप्रसाद पौडेल, महेशर, जागेशर, रेडियोलाल, देवकी, बजरङ्गी, बृजलाल आदि पात्रहरूले कथानकमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । त्यसैले यी पात्रहरूलाई सहायक पात्रका रूपमा गणना गर्न सकिन्छ । यसैगरी उपन्यासमा खासै भूमिका नभएका र केवल आफ्नो परिचय मात्र दिएका अथवा उल्लेखनीय घटना नघटाएका गोबरी, मुनियाँ, कमला आदिलाई गौण पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । यसै सन्दर्भमा लू उपन्यासमा देखिएको केही प्रमुख पात्रहरूको थप चर्चा गर्नु स्वाभाविक हुन्छ जसले उपन्यासको मूल मर्मलाई बुझ्न सहयोग पुऱ्याउँछ ।

५.२.२.१ इलैया

‘इलैया’ यस उपन्यासको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण चरित्र हो। उपन्यासमा आएका सम्पूर्ण घटना ‘इलैया’ सँगै सम्बन्धित भएर आएका छन्। त्यसैले यस उपन्यासको केन्द्रीय चरित्र हो।

उपन्यासको शुरुदेखि नै ‘इलैया’ को चर्चा छ। पत्थरपुरवा गाउँका सुखदुःख, उन्नति-अवनति, उज्यालो-अँध्यारोको उद्घाटन गर्दा इलैया सन्दर्भित प्रस्तुति छ। दश वर्षकै उमेरमा इलैयाले उरन्ठेउला गतिविधि गर्छ, नन्दुले इलैयालाई विद्यालयमा भर्ना गर्छ, तर ऊ विद्यालयको अनुशासनमा बस्दैन, इलैयाले रामलीलामा सीताको भूमिका खेल्नेसित आसक्ति देखाउँछ, रावणको कुटाइ खाएपछि उसको एकोहोरो प्रेम प्रकरण समाप्त हुन्छ, इलैयाले सिनेमाको कथाबाट प्रभावित भएर आमालाई टीका किनेर ल्याउँछ, तर जङ्गल गएको आमा सर्पले डसेर मर्छ, इलैयाको बाबु नन्दुले चमेली नाम गरेकी महिलासँग दोस्रो विहे गर्छ, इलैयाले आमाका रूपमा चमेलीलाई अस्वीकार गर्छ र उधुम मच्चाउँछ। इलैयाले मुसलमान तरुनी नुसरतलाई आफ्नी आमा हरदेईको प्रतिबिम्ब देख्छ र एकोहोरो प्रेम गर्छ तर चाहेर पनि नुसरतसँग मनको इच्छा व्यक्त गर्न सक्तैन।

यसरी ‘इलैया’ यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हो। उसको चर्चा तथा क्रियाकलापबाट आरम्भ भएको उपन्यास उसैको क्रियाकलापसँगै अन्त्य हुन्छ। उसले गरेका क्रियाकलाप तथा बोलेका कुराहरू उट्पट्याड, उपद्रो मच्चाउने, उग्र, सनकी खालको हुनु जस्ता क्रियाकलाप उच्छुङ्खल खालको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

५.२.२.२ नुसरत

प्रस्तुत ‘लू’ उपन्यासमा नुसरत पनि महत्त्वपूर्ण चरित्रको रूपमा आएको छ। उपन्यासमा दोस्रो अध्यायको चौथो भाग र पाँचौँ भाग, तेस्रो अध्यायको पहिलो भाग, तेस्रो भाग र पाँचौँ भाग इलैयाले नुसरतलाई एकोहोरो प्रेमको बारेमा चर्चा पाइन्छ। त्यसैगरी चौथो अध्यायको पहिलो भागमा नुसरतको घरमा डाँका लाग्नु र नुसरतको बलात्कार भएको घटना देखाइएको छ। नुसरतले आफ्ना सारा दुःख बिर्सेर आसिफलाई मन पराएको चर्चा पाइन्छ। त्यस्तै यस अध्यायको चौथो भाग र आठौँ भागमा पनि नुसरतको चर्चा पाइन्छ। त्यस्तैगरी पाँचौँ अध्यायको दोस्रो भाग, तेस्रो भाग र आठौँ भागमा नुसरतको

चर्चा पाइन्छ । त्यस्तैगरी छैठौँ अध्यायको दोस्रो भागमा उनकै चर्चा गरिएको छ । आठौँ अध्याय र नवौँ अध्यायमा पनि नुसरतको चर्चा गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा नुसरत सुन्दर केटी मिठो स्वर भएको चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । इलैयाले आफ्नी आमा जस्तै राम्री केटी नुसरतलाई देख्नु । नुसरत गाउँका सबै केटीहरूभन्दा पृथक थिई । नुसरतलाई इलैयाले एकोहोरो प्रेम गर्छ तर चाहेर पनि नुसरतसँग मनको इच्छा व्यक्त गर्न सक्दैन । नुसरतको घरमा डाँकाहरूले तोडफोड गर्नु, सुनचाँदी चोरेर लैजानु, नुसरतको बलात्कार हुनु, नुसरत घरमा डाँकाहरू लागेको घटनापछि घरबाट कतै ननिस्कनु, नुसरतले यी घटनालाई सबै बिसेर आसिफसँग विवाह गर्ने कुराले खुशी हुनु तर आसिफ बिहे नकारेपछि उनी दुःखी बनिन् । इलैया आफ्नी आमा र नुसरतको कल्पनामा हुन्छ । इलैयाले नुसरतलाई प्राप्त गर्ने आशा त्याग्छ । अन्त्यमा करिमले नुसरतलाई नयाँ साइकलमा राखेर नेपालगञ्ज लैजान्छ । यस उपन्यासमा नुसरतको भूमिकालाई पनि महत्वपूर्ण मान्न सकिन्छ ।

५.२.२.३ रेडियोलाल

यस उपन्यासमा आएको रेडियोलाल पनि महत्वपूर्ण चरित्र मान्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा पहिलो अध्यायको पहिलो भाग, तेस्रो अध्यायको पहिलो भाग, चौथो अध्यायसम्म उसको चर्चा पाइन्छ । यस उपन्यासमा मुख्य पात्र 'इलैया' सँग नजिकै सम्बन्ध रहेर उपन्यासमा बारम्बार आइरहने रेडियोलाललाई महत्वपूर्ण चरित्रको वर्गमा राख्न सकिन्छ ।

उपन्यासमा रेडियोलालको भनाइबाट कहानी सुरु हुन्छ । रेडियोलालको पेशा भनेको बिहेमा डोली र मियाना बोक्ने । उसको परिवारबाट डोली बोकेर पाउने ज्यालबाट जीवन चलि रहेको छ । इलैया राप्ती नदीमा डुबेको देखेको प्रत्यक्षदर्शी रेडियोलाल हो । घटनाले उसलाई एकदम डराएको अनुभूति गर्दछ, "मैले पनि त्यति बेला सूर्य भगवान्तिर हेरें । मलाई त तात्तातो तेलमा भ्वाइँथ्य पारेको बडेमानको आलुचप जस्तै लाग्यो सूर्य ।" (पाण्डे, २०६८ : २) । रेडियोलालले इलैया मरेको खबर सारा गाउँलेलाई भनिदिन्छ । यो घटना सुनेर सारा गाउँलेहरू अचम्म हुन्छ । रेडियोलालकी पत्नी कविता मुसलमानसँग पोइल जान्छे । यस उपन्यासमा रेडियोलाल मुसलमान विरोधी बनेको छ ।

यसरी यस उपन्यासमा रेडियोलालको माध्यमबाट समाजमा विभिन्न घटनाहरू घट्ने गरेको यथार्थलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासकारले उद्देश्य पूरा गर्न रेडियोलालको भूमिकाको आधारमा उसलाई यस उपन्यासको महत्त्वपूर्ण चरित्र मान्न सकिन्छ ।

५.२.३ प्रवृत्तिका आधारमा चरित्र चित्रण

प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासका पात्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । अनुकूल पात्रमा खलत्व हुँदैन भने प्रतिकूल पात्रमा खलत्व हुन्छ । उपन्यासमा जुन पात्रले सकारात्मक कार्य गर्दछ, त्यो अनुकूल पात्र हो भने जसले नकारात्मक कार्य गर्दछ, त्यो प्रतिकूल पात्र हो । प्रतिकूल प्रवृत्तिको प्रमुख वा सहायक पुरुष पात्र छ भने त्यो खलनायक वा पुरुष खलपात्र हुन्छ, र स्त्री पात्र छ भने त्यो खलनायिका वा स्त्री खलपात्र हुन्छ (शर्मा, २०४८ : १७४) ।

यस उपन्यासमा प्रमुख चरित्रको रूपमा इलैया प्रतिकूल प्रकृतिको छ । दश वर्षकै उमेरमा इलैयाले उरन्ठेउला गतिविधि गर्छ । नन्दुले इलैयालाई विद्यालयमा भर्ना गर्छ तर ऊ विद्यालयको अनुशासनमा बस्दैन । इलैयाले रामलीलामा सीताको भूमिका खेल्नेसित आसक्ति देखाउँछ तर रावणको कुटाइ खाएपछि उसको एकोहोरो प्रेम प्रकरण समाप्त हुन्छ । इलैयाकी आमा ऊसँग झगडा गरेर जङ्गल जानु र सर्पले डसेर मर्नु, इलैयाले पिताको दोस्रो विहे अस्वीकार गर्नु र उधुम मच्चउनु, इलैयाले देवकी र नुसरतलाई खाजा खुवाएर पैसा नतिरी भाग्नु । यस उपन्यासको शुरुदेखि अन्त्यसम्मका प्रयाः कुनै पनि कार्य सकारात्मक देखिन्छ ।

तसर्थ ऊ यो उपन्यासको प्रतिकूल पात्र हो । त्यसैगरी शम्भुराम प्रतिकूल पात्रको रूपमा उपन्यासमा आएको छ । भारतीय नागरिक बलात्कारी, नेतालाई मालमत्ता र मान्छे जुटाउने ठेकेदार हुन् । रेडियोलाल पहिले सकारात्मक भएपनि पछि नकारात्मक देखिएकोले प्रतिकूल पात्र हो । यसैगरी मुनियाँ प्रतिकूल पात्र हो । उसले पतिलाई धम्क्याएर रक्सी छुटाउने यत्न गरेकी, पैसाका निमित्त सन्तान बेच्नु । यस उपन्यासमा आएका नन्दु, हरदेई, नुसरत, करिम, टुटे पण्डित, महेशर, जागेशर, देवकी, बजरङ्गी, वृजलाल, कमला आदि यस उपन्यासका अधिकांश पात्र अनुकूल चरित्रका रूपमा यस उपन्यासमा आएका छन् ।

यस्तै यस उपन्यासमा राजनीतिक परिस्थिति, सृजना गर्न सहयोग पुऱ्याउने राजनीतिक नेता रामप्रसाद पौडेल, प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखिन्छ । त्यस्तै अमरपाल सिंह खलपात्रको रूपमा देखा परेको छ ।

५.२.४ स्वभावका आधारमा चरित्र चित्रण

स्वभावका आधारमा पात्रहरूलाई गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । स्थिति अनुरूप बदलिने पात्र गतिशील वर्गका हुन्छन् भने प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उस्तै रहने चाहिँ गतिहीन वर्गका हुन्छन् (शर्मा, २०४८ : १७५) । गतिहीन चरित्र आख्यानको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्ना दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय गुणहरूमा स्थिर रहन्छ । यसको विपरीत गतिशील पात्र महत्त्वपूर्ण र क्रान्तिकारी ढङ्गमा परिवर्तित हुन्छ । यस उपन्यासमा प्रयोग भएका चरित्रहरूमा इलैया, नुसरत, रेडियोलाल, बजरङ्गी आदि पात्र गतिशील स्वभावका हुन् भने नन्दु, हरदेई, करिम, अमरपाल सिंह, टुटे पण्डित, रामप्रसाद पौडेल, महेशर, जागेशर, देवकी, बृजलाल आदि गतिहीन स्वभावका चरित्र हुन् । अन्य कम भूमिका भएका चरित्रहरू स्वभावका दृष्टिले खास चर्चा योग्य छैनन् ।

यस उपन्यासको प्रमुख चरित्र इलैया हो । इलैया राप्ती नदीमा डुबेर बेपत्ता भएको हल्ला गाउँभरि फैलिन्छ । इलैयाले गाउँका साथीभाइलाई थर्काएर राखेको हुन्छ । नामुदा गोताखेर भिकाएर खोज्दा पनि इलैयाको लास फेला नपरेपछि उसलाई पानीभूतले निल्यो होला भन्ने निष्कर्षमा समाज पुग्छ र कुशको इलैया बनाएर माटोमा पुर्ने काम हुन्छ । तेह्रौँ दिनको दिन इलैयाको बाउआमा (नन्दु र हरदेई) ले परम्परा अनुसार गाउँलेलाई दालभात खुवाउँदै गर्दा इलैया टुप्लुक्क आइपुग्छ । दश वर्षकै उमेरमा इलैयाले उरन्ठेउला गतिविधि गर्छ । नन्दुले इलैयालाई विद्यालयमा भर्ना गर्छ तर ऊ विद्यालयको अनुशासनमा बस्दैन । इलैयाले रामलीलामा सीताको भूमिका खेल्नेसित आसक्ति देखाउँछ तर रावणको कुटाइ खाएपछि उसको एकोहोरो प्रेम प्रकरण समाप्त हुन्छ । उपान्यसभरि 'इलैया' को जीवनमा उतारचढाव आएको देखाइएको छ । यसरी इलैयालाई गतिशील चरित्र मान्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा आएको रेडियोलाल सुरुमा सकारात्मक रूपमा देखिएको छ भने पछि नकारात्मक रूपमा देखिएको हुनाले उसलाई पनि गतिशील पात्र मान्न सकिन्छ । त्यस्तै

बजरङ्गी मरन्च्याँसे भए पनि फूर्तिलो, नेताको भन्डा बोक्ने तर सीमापारिका मान्छेबाट धोका खाएपछि बदलिएको हुनाले उसलाई गतिशील पात्रको रूपमा राख्न सकिन्छ ।

यसैगरी 'इलैया' को बुबा (नन्दु) महलमान तर सुधो र स्वभाव परिवर्तन नहुने भएकाले उसलाई गतिहीन पात्र मान्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा इलैयाको आमा (हरदेई) मिठो वचन भएको मायालु, पतिव्रता र स्वभाव परिवर्तन नहुने सधैं एकनास भइरहने भएकाले गतिहीन पात्रकौ रूपमा मानिन्छ । यस उपन्यासमा आएका करिम, टुटे पण्डित, अमरपाल सिंह, रामप्रसाद पौडेल, महेशर, जागेशर, देवकी, वृजलाल आदि पात्रले भने आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गरेको पाइँदैन । त्यसैले यी पात्रहरूलाई गतिहीन चरित्रको वर्गमा राख्न सकिन्छ । यसरी यस उपन्यासमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गमा रहेका छन् ।

५.२.५ आसन्नताका आधारमा चरित्र चित्रण

उपन्यासमा कोही वर्णन मात्र गरिएका पात्रहरू हुन्छन् भने कोही स्वयम् आफैं उपस्थित भई कार्य गर्ने पात्रहरू हुन्छन् । उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रहरूको उपस्थितिलाई नै आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा नेपथ्य पात्र र मञ्च पात्र गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा नेपथ्य पात्रको परोक्ष रूपमा वर्णन मात्र हुन्छ भने मञ्च पात्रले प्रत्यक्ष कार्य समेत गरेको हुन्छ । उपन्यासको काल मापदण्डमा मञ्च पात्रहरू वर्तमान बिन्दुमा आएका हुन्छन् भने नेपथ्य पात्रहरू सो बिन्दु भन्दा पूर्ववर्तीकालका हुन्छन् (शर्मा, २०४८ : १७५) ।

यस 'लू' उपन्यासमा पनि पात्रहरू मञ्च र नेपथ्य दुवै खालका छन् । इलैया, नन्दु, शम्भुराम, अमरपाल सिंह, टुटे पण्डित, रेडियोलाल, देवकी, बजरङ्गी, वृजलाल आदि पात्रहरू यस उपन्यासमा मञ्च पात्रका रूपमा आएका छन् ।

यसैगरी इलैयाकी आमा (हरदेई), नुसरत, करिम, रामप्रसाद पौडेल, महेशर, जागेशर, गोबरी, मुनियाँ, कमला आदि यस उपन्यासका नेपथ्य पात्र हुन् ।

५.२.६ आबद्धताका आधारमा चरित्र चित्रण

उपन्यासमा आएका पात्रहरूलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ। कृतिका पर्याधारमा बाँधिएर सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध पात्र र स्वतन्त्र भए पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ। अर्को शब्दमा भन्दा जुन पात्रलाई भिक्ता कृतिको संरचना खजमजिन्छ, त्यस्ता पात्रलाई बद्ध पात्र र जुन पात्रलाई कृतिबाट भिक्ता पनि कृतिको संरचना खजमजिदैन त्यस्ता पात्रलाई मुक्त पात्र भन्न सकिन्छ (शर्मा, २०४८ : १७६)। यस आधारमा 'लू' उपन्यासका पात्रलाई पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

आबद्धताका आधारमा 'लू' उपन्यासका पात्रहरूलाई हेर्दा इलैया, नन्दु, शम्भुराम, अमरपाल सिंह, टुटे पण्डित, रेडियोलाल, देवकी, बजरङ्गी, बृजलाल आदि बद्ध पात्रका रूपमा आएका छन्। यिनीहरूलाई उपन्यासबाट भिक्किदिँदा उपन्यासको संरचना खलबलिन पुग्छ।

त्यसैगरी यस उपन्यासमा आएका 'इलैया' की आमा (हरदेई), करिम, रामप्रसाद पौडेल, महेशर, जागेशर, गोबरी, मुनियो, कमला आदि यस उपन्यासका मुक्त पात्र हुन्। यिनीहरूलाई कृतिबाट भिक्दा पनि कृतिको संरचनामा कुनै असर पर्दैन। उपन्यासमा आएका कतिपय घटनाहरू पनि बीचबीचमा प्रसङ्गवश आफै आउँदै हराउँदै गरेका छन्। त्यस्ता घटनामा आएका पात्रहरू पनि घटना हराउनासाथ हराएका छन्। तसर्थ त्यस्ता पात्रलाई मुक्त पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ।

५.२.७ बढी महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको थप चरित्र चित्रण

'लू' उपन्यासले सीमा क्षेत्रका बासिन्दाले भोग्नु परेका आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक गतिविधिको सूक्ष्म अवलोकन गरेको छ। यसमा तराईको पत्थरपुरवा गाउँको प्रस्तुति छ। हिन्दू धर्मको कट्टरतामा बाँचेको तराईमा छुवाछुतको समस्या छ। अल्पसङ्ख्यक मुसलमानप्रति चरम घृणा गर्ने खालको सामाजिक संरचना छ। उपन्यासको आरम्भबाट 'इलैया' पात्रको प्रवेश छ। यो पत्थरपुरवा गाउँका सुखदुःख, उन्नति-अवनति, उज्यालो अँध्यारोको उद्घाटन गर्दा इलैया सन्दर्भित प्रस्तुति छ। इलैयाकी आमा ऊसँग भगडा गरेर जङ्गल जानु र सर्पले डसेर मर्नु, इलैयाले पिताको दोस्रो बिहे अस्वीकार गर्नु र उधुम मच्चाउनु। यसरी उपन्यासको शुरुदेखि अन्त्यसम्म इलैयाको चर्चा छ। यस

उपन्यासका अन्य चरित्रहरू नुसरत, बृजलाल, रेडियोलाल, बजरङ्गी, टुटे पण्डित आदि रहेका छन् ।

५.३ 'लू' उपन्यासको दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा कथायिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । 'लू' उपन्यास मूलतः प्रथम पुरुष र अशंतः तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

उपन्यास विभिन्न चरित्रका पात्रहरूको सोचाइ, अनुभव, टिप्पणी तथा ऊसँगकै कुराकानी र घटनाले मूर्तता प्राप्त गरेको छ । उपन्यासमा रेडियोलालले आफ्नो अनुभव यसरी व्यक्त गरेको छ :

“मैले पनि त्यति बेला सूर्य भगवान्तिर हेरेँ । मलाई त तात्तातो तेलमा भ्वाइँय्य पारेको बडेमानको आलुचप जस्तै लाग्यो सूर्य ।” (पृ. २)

त्यसैगरी उपन्यासमा विभिन्न सामाजिक घटनाहरूको वर्णन गरेका छन् : “बीस हजारमा सर्कसवालाहरूलाई गोबरीहरूले आफ्नी कान्छी छोरी बेचे । रुवाबासी गरिरहेकी त्यो बच्चीलाई सारा गाउँको अगाडिबाट सर्कसवालाहरूले जनावरलाई जस्तै लताउँ गरे ।” (पृ. ६३)

“मबाट गल्ती भयो । मैले नुसरतको इज्जत बचाउन सकिनँ ।” (पृ. ७७)

यसरी हेर्दा उपन्यासको चिन्तनदेखि सामान्य अनुभवसम्म अधिकांश वाक्यहरू प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेर भनिएका छन् । उपन्यासकारले विभिन्न चरित्रका माध्यमबाट आफ्ना विचार जीवनदर्शन र माजका पिछडिएका वर्गका अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले यस उपन्यासमा केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.४ 'लू' उपन्यासको देश, काल र वातावरण

जहाँ रहेर पात्र-पात्रहरू काम गर्दछन् त्यस्तो घटनाको समय वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थितिलाई देश, काल तथा वातावरण भनिन्छ । उपन्यास निर्माणका लागि विभिन्न घटनाहरूको श्रृङ्खला आवश्यक हुन्छ । उपन्यासमा आउने अनिवार्य तत्त्व

कथानकमा घटना घटने स्थललाई देश र त्यो घटना घटेको समयलाई काल भनिन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा उपन्यासमा घटनाहरू जुन ठाउँ विशेषको चित्रण र विश्लेषण नै वातावरण हो (थापा, २०५० : १४८) । उपन्यासले जीवन जगतको यथार्थ चित्रण गर्ने भए पनि एउटै उपन्यासभित्र जीवन जगतको चित्रण हुन असम्भव हुन्छ, त्यसकारणले कुनै खास स्थान विशेष र कुनै कालखण्डको चित्रण गर्दछ । वातावरणले देशको सामाजिक, धार्मिक र राजनीतिक परिस्थितिलाई सम्झाउँछ । आचार-विचार, रीतिस्थिति, चालचलनलाई बुझाउँछ, समाजका असल-खराब, व्यावहारिक र वैचारिक पक्षहरूलाई इङ्गित गर्दछ (प्रधान, २०५० : १०) । वातावरणलाई बाह्य र आन्तरिक पक्षको दृष्टिले विभाजन गर्न सकिन्छ । बाह्य पक्षलाई भौतिक पक्षको संज्ञा दिन सकिन्छ । यसअन्तर्गत उपन्यासमा वर्णित समाज चित्रण र प्रकृति चित्रणलाई राख्न सकिन्छ । आन्तरिक पक्षलाई चाहिँ पात्रको मानसिक पक्षको रूपमा पनि लिन सकिन्छ (थापा, २०५० : १४९) ।

‘लू’ उपन्यास सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति हो । यसमा तराईको पत्थरपुरवा गाउँको प्रस्तुति छ । हिन्दू धर्मको कट्टरतामा बाँचेको तराईमा छुवाछुतको समस्या छ । अल्पसङ्ख्यक मुसलमानप्रति चरम घृणा गर्ने खालको सामाजिक संरचना छ । गाउँमा चेतनाको अभाव छ, चरम गरिबी छ । उच्च जातिले मुसलमानलाई हेपेका छन् । तराईको सामाजिक र आर्थिक व्यवस्थाको मूल आधार भूमि हो । भारतले लक्ष्मणपुरमा बनाएको तटबन्धले गर्दा पत्थरपुरवा गाउँ डुवानमा परेको छ । मलिलो जग्गामा बालुवा थुप्रिएको स्थिति छ । माटाले बनाइएका घर ढलेका छन् । गाईभैँसी, अन्नबाली नदीले बगाएको स्थिति छ । बाढी आएका बखत राज्यले हेलिकप्टरबाट चाउचाउ, बिस्कुट फाल्छ, त्यो टिप्न जाँदा मान्छेहरू नदीले बगाएर मर्छन् । पत्थरपुरवाका जनता भोक टार्न बाखाको मोलमा आफ्ना बच्चाबच्ची बेच्छन् । सीमापारिबाट अमरपाल सिंह लगायतका भारतीय सिपाही र शम्भुरामजस्ता ठेकेदार दलबलसहित गाउँमा आएर आतङ्क मच्चाउँछन् । नुसरतजस्ता सुन्दर र असल युवतीलाई बलात्कार गर्छन्, गाउँमा आएर धनमाल लुट्छन् र आतङ्क मच्चाउँछन् । नेपाली राजनीतिका अगुवालाई भारतीय भ्रण्डा बोकाएर भारतको जयगान गर्न लगाउँछन् । नेपाली नेतालाई उपयोग गरी नेपालको सामाजिक सद्भाव विथोल्छन् । अनवर जस्ता लघु उद्यमीको व्यापार धार्मिक किचलो उठाएर बन्द गराउँछन् । दलालहरू भारतीय ठेकेदारले धाप मारे जस्तो गरी हिकाएर नेपाली नेतालाई दुर्व्यवहार

गर्छन् र पनि भारतपरस्त मानसिकता यहाँको नेतामा रहिआएको छ । यसरी नेपालका सीमा क्षेत्रका बासिन्दा सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक रूपबाट उपेक्षित छन् ।

त्यस समयको राजनीतिक वातावरण पनि मुख्य रूपमा आएको छ । पत्थरपुरवा बासीले भारतीय ज्यादतीबारे उजुर गर्न नेता छेउ जाने प्रयास नै नगरेका होइनन् । उनीहरूले नेपालगञ्जका चल्तीका नेता रामप्रसाद पौडेललाई भारतीय कुख्यात सिपाही अमरपाल सिंहको गाडीमा देखे । पत्थरपुरवा पुर्ख्यौली गाउँ भएको र जागेशरसँग राजनीतिक सुरु गरेको असगर अलीलाई नेपालगञ्ज गई भेटेर शम्भुरामको ज्यादतीबारे फिराद गर्न खोजेका हुन् तर ऊ शम्भुरामलाई मासु र रक्सी खुवाउँदै गरेको अवस्थामा भेटिएपछि पत्थरपुरवाबासी नेताहरूबाट निराश भएका हुन् । सीमापारिका ठालुहरूले पत्थरपुरवाका बासिन्दाहरूप्रति गरेको दुर्व्यवहार र नेपालक नेताहरूले उनीहरूलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा पुऱ्याएको सहयोग देखेर पत्थरपुरवा आजित छ । पत्थरपुरवालाई जति शोषण र थिचोमिचो गरे पनि उनीहरू आफ्ना दुःखमा 'ऐया' भन्न सक्ने स्थितिमा छैनन् ।

सहनु, नबोल्नु र केही नलागे ठाउँ छाडेर भाग्नु नै तिनीहरूको नियति भएको छ । महेशर जस्ता केही व्यक्तिले भारतीय डसाहाको विरोध गरे पनि तिनले समाजबाट र राज्यबाट सहयोग पाउन सकेनन् । सिङ्गे पत्थरपुरवा भारतीयबाट आतङ्कित छन्, अल्पसङ्ख्यक मुसलमान सीमावारिबाट पनि शोषित छन् । सीमा क्षेत्रमा सीमापारिबाट अत्याचार परम्परादेखि नै हुँदै आएको विषय हो । यहाँका नेताहरूको अवसरवादी प्रवृत्ति, हीन भावना, चाकडी प्रवृत्ति भन्भन् डरलाग्दो रूपमा देखिएको छ । त्यसैले महेशरको जग्गा भारतीयहरूले जोते । करिमको परिवारले सामुहिक आत्मदाह गर्न बाध्य भयो । ज्यादतीको विरोध गर्दा जागेशरलाई बेपत्ता पारियो । हेर्दाहेर्दै पत्थरपुरवा भारतको भूमि बन्यो । अल्पसङ्ख्यक समुदायमाथि राज्यको दृष्टि नपुग्दा र हिन्दू र मुसलमान मिलेर बस्न नसक्दा त्यसको फाइदा भारतले उठायो । पाण्डले व्यक्ति स्वतन्त्रताको खुलेर समर्थन गरेका छन् । निर्णयको स्वतन्त्रता हरेक व्यक्तिको अस्तित्वको कुरा हो । हरेकले जीवनमा आफ्ना बारेमा आफैले निर्णय गर्न पाउनुपर्छ । परम्पराका नाममा समाजका इच्छा लादनु हुँदैन । देवकीले पहाडिया युवकसँग विवाहका निम्ति गरेको विद्रोह, नुसरतले करिमलाई गरेको छनोटले यिनै कुराको सङ्केत मिल्छ ।

यसरी यस उपन्यासमा अभिव्यक्त देश, काल र वातावरणले उपन्यासलाई विश्वसनीय बनाएको छ । बाह्य वातावरणको रूपमा आएका पात्रहरू उभिने स्थान, घटना घट्ने समय र आन्तरिक वातावरणको रूपमा आएको त्यस बेलाको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा मनोवैज्ञानिक वातावरण उपयुक्त खालको छ । उपन्यासको उद्देश्य पूरा गर्नमा यो परिवेश अनुकूल बनेर आएको छ ।

५.५ 'लू' उपन्यासको भाषाशैली

भाषा साहित्य सिर्जना गर्ने माध्यम हो । समाजका व्यक्तिहरूबीच विचार विनिमय गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५० : १) । उपन्यास वर्णानात्मक साहित्यिक विधा हो । यसमा काव्यात्मक भाषा पाइए पनि त्यसको स्वरूप गद्य नै हुन्छ । जसरी नाटकमा पात्रहरूले अभिनय र सङ्केतद्वारा आफ्ना भाव व्यक्त गर्न सक्छन्, त्यसरी उपन्यासमा सम्भव हुँदैन । तसर्थ औपन्यासिक तत्त्व आन्तरिक एकात्मकता प्रदान गर्ने सामान्य कार्यमा भाषाको महत्त्व सर्वाधिक छ (प्रधान, २०५२ : ९) । भाषाको माध्यमबाट विभिन्न भाव या विचार अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढङ्ग र विधि नै शैली हो । शैली नै व्यक्तिको स्वरूप हो । त्यसैले व्यक्ति भाषा हो भने व्यक्तिको व्यक्तित्व नै त्यसको शैली हो । सामान्यतः भाषिक र साहित्यिक गरी शैली दुई प्रकारको हुन्छ ।

'लू' उपन्यासमा पात्रअनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । उपन्यासमा गद्यभाषामा बिम्ब, सादृश्य, समानन्तरता, अलङ्कार, विचलन, विशिष्ट कथन, आदिको प्रयोग सजिलो पारामा गरिएको छ । उपन्यासका कतिपय ठाउँमा अङ्ग्रेजीका शब्दहरू, उखान टुक्काको प्रयोगले उपन्यासको कथ्यलाई जीवन्त तुल्याउन बल प्रदान गरेको छ । सरल, सुबोध र अनौपचारिक भाषा शैलीको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा प्रयुक्त परम्परित र नवीन बिम्ब एवम् प्रतीकहरूले उपन्यासलाई अभि प्रभावकारी बनाएको छ ।

५.५.१ 'लू' उपन्यासमा प्रयुक्त भाषिक स्थिति

'लू' उपन्यासमा नेपाली भाषाको मिठासपूर्ण अभिव्यक्ति पाइन्छ, तापनि यहाँ प्रयुक्त भाषिक पक्षको आफ्नै विशिष्टता पनि छ । उपन्यासकारले उपन्यासको देश या स्थान

अनुरूप भाषाका बिम्बात्मक रूप, शब्दभण्डार वाक्योजनालाई मौलिक रूप दिएर प्रयोग गरेका छन् जो निम्नानुसार रहेका छन् :

५.५.१.१ बिम्बात्मक भाषा

बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले 'लू' उपन्यासलाई उत्कृष्ट बनाएको छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा प्रयोग गरेको बिम्बात्मक भाषाशैलीका केही नमुना यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

“सूर्यले घाम हैन, आगो ओकल्दै छ ।” (पृ. २)

“यसरी दौडँदा त उसको यामानको भुँडी गाग्राको पानी जस्तै छचल्किरहेको थियो ।” (पृ. ६)

“असली दालमोठा, चकलेट र बिस्कुट खाने हैसियत कसको छ यो गाउँमा ? अनि डुप्लिकेट नाल नराखेर के गरु ?” (पृ. ११)

“मलाई डेढ सौ किसिमको गाली आउँछ । मैले जति धेरै भेराइटीको गाली जान्ने माईका लाल छ कोही ?” (पृ. २३)

“एकदम तीव्र गतिमा दौडिरहेको रेलको भ्यालबाट छिनछिनमा बदलिरहेको दृश्य जस्तै समय एकदमै फटाफट बितिरहेको छ ।” (पृ. ३१)

“हजुर माई - बाप ! मेरो छोरो तपाईंको जिम्मा भयो । उसलाई अब मार्ने - बचाउने हजुरको मर्जी ।” (पृ. ३५)

“हामीले आफ्नो पुख्यौली पेशा छोड्नु हुँदैन । हामीले गुहसित घिन मान्यो भने हामीलाई कोढ आउँछ । कोढी भएर मछ्यौँ हामीहरू ।” (पृ. ३५)

“पत्थरपुरवा जस्तो हिलो र मैलोमा फुलेकी कमल हो नुसरत ।” (पृ. ५३)

“मैले त चन्द्रमामा पनि जानकीलाई देख्छु । ऊ मलाई हेरेर मुसुमुसु हाँसिरहन्छे ।” (पृ. ७०)

“त्यसपछि बाँकी बचेको खुद्राखात्री साहस पानी भएर पोखियो ।” (पृ. ११९)

“पहाडियालाई आफ्नो जमाई बनाएर मलाई गाउँ र विरादरीमा नाक कटाउनु छैन । मैले नानपारामा तेरो रिस्ता पक्का गरेर आएँ ।” (पृ. १२४)

“नेपालको आन्तरिक मामिलामा हस्तक्षेप गरेमा वा नेपाली भूमि एक इन्च पनि मिचेर कब्जा जमाएमा हामी धावा बोल्न आउनेछौं ।” (पृ. १२५)

“आँसु फेरि दह भएर हरियो पन्ना जस्ता उसका आँखामै जमेर बस्यो ।” (पृ. १३५)

“आज मेरो नातिले मेरो धोतीमा तिनपल्ट पिसाब फेरिदियो । सालेको मूत पनि मलाई त गङ्गाजल जस्तै लाग्छ ।” (पृ. १५१)

“गरीबको पसिना मूत बराबर ! हामीले सुखशान्ति पाउनु भनेको भुसको गोदाममा आलपिन भेट्नु जस्तै भयो अब ।” (पृ. २००)

“माई तँ हुँदा त मलाई कोठाको एउटा कुना दिल्ली, अर्को कुना बम्बई जस्तो लाग्छ । एकदम रमाइलो ।” (पृ. २३०)

माथि प्रस्तुत गरिएका भाषिक अभिव्यक्तिले ‘लू’ उपन्यासको सामाजिक वातावरण, नेपालको पश्चिमी तराईमा नेपालगन्ज क्षेत्रको अवधिमूलक नेपाली भाषिक समाजको चित्रणलाई देखाउन सफल भएको छ । यसरी भाषिक विम्बहरूको प्रयोगले पनि यस उपन्यासको शैलीलाई नवीन बनाउन सहयोग मिलेको छ र यसको प्रस्तुति पनि सबल बन्न पुगेको छ ।

५.५.१.२ शब्द तथा वाक्यचयनको स्थिति

‘लू’ उपन्यासमा उपन्यासकार पाण्डेले आफ्नै प्रकारका शब्द चयन वाक्यचयन गरेका छन् । कतिपय वाक्यहरूमा प्रतीकात्मक अर्थ दिन उखान रूपका वाक्यहरू प्रयोग गरेका छन् । शब्दचयनका दृष्टिले उपन्यासलाई हेर्दा कतिपय शब्दमा व्यङ्ग्य प्रतीकको रूपमा आएका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त कलफ लगाए जस्तो (पृ. ५२), चेत् बाबा काशी (पृ. ७१), जाइफलको सुर्मा (पृ. ७०) जस्ता वाक्यांशको प्रयोग बाट भाषामा मिठास भर्न खोजेका छन् । वाक्य चयनमा पनि आवश्यकता अनुसार सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको छ । “यो गाउँ पहिले जस्तो उज्यालो छैन” (पृ. ९) जस्ता सरल वाक्य, “जसलाई कुकुरले टोकेको छ, त्यसले बत्तीस वटा कुवामा आफ्नो छायाँ हेर्नुपर्छ” जस्ता मिश्र वाक्य अनि “गर्मीमा उसको गर्दनबाट सिर्जना भएको पसिनारूपी नदीको एउटा पातलो तर उताउलो धारा चोलोभिन्न छिर्छ” जस्ता संयुक्त वाक्य प्रयोग भएका छन् ।

उपन्यासमा इच्छार्थ, आज्ञार्थ, प्रश्नार्थ, करण, अकरण, वाक्यहरू पनि प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएका छन् । “कहिलेकाहीं त राम र राजा हरिश्चन्द्र भएर पनि खेल” (पृ. ४९) जस्ता आज्ञार्थ वाक्य, “सीता उसकी माई जस्तै राम्री होस्” (पृ. ४९) इच्छार्थ वाक्य उपन्यासमा प्रयोग भएको पाइन्छ । “असली दालमोठा चलकेट र बिस्कुट खाने हैसियत कसको छ यो गाउँमा ? (पृ. ४९) जस्ता प्रश्नार्थ वाक्यको प्रयोग सर्वत्र पाइन्छ । “यतिन्जेल मन्त्रीजीलाई भण्डावाल गाडीमा हिँड्ने बानी परिसकेको थियो ।” (पृ. ३५) करण वाक्य अति “अब ती दिनहरू कहिले पनि आउँदैनन् ।” (पृ. ९) जस्ता अकरण वाक्यहरूको पनि यथोचित प्रयोग भएको पाइन्छ ।

वाच्य प्रयोगका दृष्टिकोणले उपन्यासमा विशेष गरी कर्तृवाच्यको नै बढी प्रयोग भएको छ । “म सानै भएकोले मेरो उपस्थितिलाई कसैले महत्त्व दिएन ।” (पृ. १) जस्ता कर्तृवाच्य, “रावणबाट प्राप्त पिटाइसँगै इलैयाको सीतासितको एकोहोरो प्रेम प्रकरण त्यहीँ समाप्त भयो ।” (पृ. ३३) जस्ता कर्मवाच्यको प्रयोग भएको छ भने भाव वाच्यको प्रयोग न्यून देखिन्छ ।

यसरी ‘लू’ उपन्यासमा शब्दचयन सार्थक र उद्देश्यपूर्ण बनाएर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

५.५.१.३ चिन्ह प्रयोग

‘लू’ उपन्यासमा विभिन्न प्रकारका लेख्य चिन्हहरूको प्रयोग भएको छ । उपन्यासमा पूर्णविराम (।), अल्पविराम (,), प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (“ ”), अर्धविराम (;), योजक (-), विस्मयसूचक (!), लाघव (.) आदि चिन्हहरूको प्रयोगमा आएका छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका विभिन्न चिन्हहरूलाई हेर्दा “सूर्यले घाम हैन, आगो ओकल्दै छ ।” (पृ. २) जस्ता थुप्रै पूर्णविराम चिन्ह प्रयोग भएका वाक्यहरू आएका छन् । “वरिपरिका गाउँबाट चिडिमर समुदायका चौधरी, नायब, कटुवाल, देवान सब जम्मा भए ।” (पृ. २५) जस्ता अल्पविराम चिन्हको प्रयोग अत्याधिक मात्रामा भएको पाइन्छ । “कसलाई यस्तो फोहोरी गाली गरेको ? गर्मीलाई ? कि हुन नसकेको वर्षात्लाई ? कि आफ्नो कर्मलाई ? मैले त फिटिक्कै बुझिनँ ।” (पृ. ५) जस्ता प्रश्नवाचक चिन्हहरू पनि प्रशस्त ठाउँमा प्रयोग भएको पाइन्छ । मुग्दर चलाउनुलाई ‘भाज्नु’ भन्दा रहेछन् ।

गाउँलेहरू भन्थे, “गजबले मुग्दर भाँज्यो नन्दुले । मुग्दरको मुठ उल्टा समातेर रुमाली स्टाइल र उल्टी रुमाली स्टाइल, दुवै स्टाइलले एकनासले एक घण्टासम्म मुग्दरलाई तरबार जस्तै घुमाउन सक्थ्यो ।” (पृ. १७) जस्ता उद्धरण चिन्हको प्रयोग पनि प्रचुर मात्रामा गरिएको छ । टुटे पण्डितले यसै भन्थ्यो । गाउँमा अरूहरूले पनि यसै भन्थे । हो पनि, इलैया जहाँ-जहाँ जान्थ्यो, त्यहाँ केही न केही उपद्रो गरिहाल्थ्यो । (पृ. २९) जस्ता योजक चिन्ह प्रयोग पनि धेरै नै प्रयोगमा आएको छ । “इलैया मन्यो ।” (पृ. १) आँखै अगाडि त्यस्तो डरलाग्दो घटना घटेको, कसरी एकलै बस्नु ! त्यसैले लुसुक्क तिराहातिर निस्कौं । (पृ. १) जस्ता विस्मयसूचक चिन्ह पनि प्रयोगमा आएको छ । “अबे साले अजबलाल, यहाँ गाउँमा सुक्खा लागेर भुखमरी फैलिने खतरा भैसक्यो; तँलाई भने लड्गडा आमाको चिन्ता ?” (पृ. ३) जस्ता अर्धविराम चिन्हको प्रयोग पनि पाइन्छ ।

यसरी चिन्ह प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा उपन्यासमा विभिन्न चिन्हहरूको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ भने यथोचित चिन्ह प्रयोगले उपन्यासलाई स्तरीय बनाएको छ ।

व्याकरण भाषाको नियम वा अनुशासन हो । व्याकरणको नियमका आधारमा एकरूपता आउँछ । उपन्यासमा कतिपय ठाउँमा ह्रस्व दीर्घ तथा व्याकरणगत त्रुटि भए पनि समग्रमा व्याकरणगत एवम् वर्ण विन्यासगत दृष्टिले उपन्यास सफल भएको छ ।

५.५.१.४ शब्द भण्डारको स्थिति

शब्द भण्डारका दृष्टिले ‘लू’ उपन्यासलाई हेर्दा यसमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यस उपन्यासमा नेपाली भाषाका प्रचलित भर्रा तथा तद्भव शब्दहरू बाहेक तत्सम, आगन्तुक र अनुकरणात्मक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । औपन्यासिक परिवेश अनुकूल रहेका हुँदा यस्ता शब्दहरूले उपन्यासलाई अरू स्तरीय र स्वाभाविक बनाउन मद्दत पुऱ्याएका छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका केही कम प्रचलित तत्सम, आगन्तुक र अनुकरणात्मक शब्दहरू निम्नानुसार छन् ।

५.५.१.४.१ तत्सम शब्दहरू

उपन्यासमा उपन्यासकार पाण्डेले तत्सम नेपाली शब्दार्थ सहज प्रयोग गरेका छन् जसले अभिव्यक्तिलाई मिठास प्रदान गरेको छ । मृत्यु (पृ. ६), गृहजिल्ला (पृ. ३५), मूर्ति (

पृ. ३६), आशीर्वाद (पृ. ४७), माता (पृ. ४७), धनुषवाण (पृ. ४८), माला (पृ. ४८), अस्थिर (पृ. ५३), पारदर्शी (पृ. ५६), भगवान् (पृ. ६८), गुरु (पृ. ७२), भक्त (पृ. ७६), स्थापित (पृ. ८२), दृष्टि (पृ. ११०), पञ्चक (पृ. १११), नित्यक्रिया (पृ. १११), अश्वगन्धा (पृ. ११२), क्रुद्ध (पृ. ११९), स्मृति (पृ. १४४), अस्पष्ट (पृ. १४६), आत्मसन्तुष्टि (पृ. १५४), कर्म (पृ. १५६), स्थिति (पृ. १६०), प्रार्थना (पृ. १७४), अपवित्र (पृ. १९०), आज्ञाकारी (पृ. १९५), अपरिचित (पृ. २०४) आदि ।

५.५.१.४.२ आगन्तुक शब्दहरू

‘लू’ उपन्यासमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेले विभिन्न स्रोतका आगन्तुक शब्दहरूले प्रयोग गरेका छन् । उनले विशेष गरी अङ्ग्रेज, हिन्दी, अवधी, लगायतका भाषाका शब्दहरूका पनि प्रयोग गरेका छन् । जुन निम्नानुसार छन् :

अङ्ग्रेजी शब्द

सस्पेन्स (पृ. १), मेन (पृ. ३), अर्डर (पृ. ३), अटेन्सन (पृ. ७), साइड (पृ. ७), टाइम (पृ. ७), चेन्ज (पृ. १०), जेल (पृ. १०), डान्स (पृ. १२), क्यालेन्डर (पृ. १२), हिरोइन (पृ. १२), ब्रेक (पृ. १३), स्टाइल (पृ. १७), इन्टरभल (पृ. १८), एक्टिड (पृ. २०), भिलेन (पृ. २०), फ्ल्यासब्याक (पृ. २०), ट्वाइलेट (पृ. २०), हेल्पर (पृ. २०), कलर (पृ. २१), डाइलाग (पृ. २१), सिल्भर (पृ. २१), सुपरहिट (पृ. २१), एक्सन (पृ. २१), टेन्सन (पृ. २२), भेराइटी (पृ. २३), डाइरेक्ट (पृ. २६), रेस (पृ. २७), स्कुल (पृ. २९), डबल (पृ. ३२), लभ (पृ. ३७), स्पिड (पृ. ३९), एड्भान्स (पृ. ४८), ड्रेस (पृ. ४८), पार्ट (पृ. ४८), किलियर (पृ. ४८), एड्गल (पृ. ५०), स्टार्ट (पृ. ५१), फिल्मी (पृ. ५१), नोट (पृ. ६१), ब्यान्ड (पृ. ६५), ग्यालिन (पृ. ७१), फायरिड (पृ. ७४), स्टेसन (पृ. ८७), जुलाई (पृ. ८७), लिपिस्टिक, नेल, हेयर रिमुभर, म्याक्सी र ब्रेसियर (पृ. ८८), स्याम्पू (पृ. ८८), ट्राफिक (पृ. ८९), इलेक्ट्रोनिक्स (पृ. ९२), डेट फिक्स (पृ. ९२), सर्टिफिकेट (पृ. ९३), फेभरेट (पृ. ९३), जाम (पृ. ९६), स्यान्ट्रो (पृ. ९६), प्रोग्राम (पृ. ९६), सेटिड (पृ. ९७), सब-इन्स्पेक्टर (पृ. ९८), प्याकेट (पृ. ९९), इस्माइल (पृ. १०६), मुड (पृ. १०८), साइज (पृ. १०९), ओर्जिनल (पृ. ११०), कम्पिटिसन (पृ. ११२), युज (पृ. ११६), अफिसर (पृ. १२२), सेकेन्ड डिभिजन (पृ.

१२३), मेट्रिक (पृ. १२६), प्लेट (पृ. १५२), एजेन्ट (पृ. १५२), फस्नर (पृ. १५६), सिजन (पृ. १७६), रनिड (पृ. १८७), सिल्ड (पृ. १८७), ट्रान्सफर (पृ. १९४), गोल्डेन (पृ. २३२) आदि ।

हिन्दी शब्द

कहार (पृ. १), माल (पृ. ३), साफ (पृ. ३), परेशान (पृ. ६), लफडा (पृ. ९), गैया (पृ. १०), असली (पृ. ११), नौटङ्की (पृ. २७), कहानी (पृ. ३०), मर्जी (पृ. ३५), माई (पृ. ३७), सिनेमा (पृ. ३७), कुमकुम (पृ. ३७), पतिविरता (पृ. ४०), किस्सा (पृ. ४४), बहुरिया (पृ. ४५), प्यार (पृ. ५१), गोशत (पृ. ५३), मोहब्बत (पृ. ५९), वसरी (पृ. ६०), सर्कस (पृ. ६३), खटिया (पृ. ७७), अल्लाह (पृ. ७८), रिस्तेदारी (पृ. ७८), बेटा (पृ. ८४), नैहर (पृ. ८४), चैती (पृ. १०५), नल्की (पृ. १०५), नुस्खा (पृ. १०९), फरिस्ता (पृ. १७७), तेरी रब (पृ. १७७), रसूल (पृ. १७७), इबादतगाह (पृ. १७९), जन्नत (पृ. १७९), छिपकली (पृ. १७९), पतलुन (पृ. १८०), लौन्डा (पृ. ३२), लौन्डिया (पृ. ३२) आदि ।

भोट बर्मेली शब्द

रक्सी (पृ. ७१)

चिनियाँ शब्द

चिया (पृ. ७)

जापानी शब्द

रिक्सा (पृ. ८८)

अरबी शब्द

किताब (पृ. ४), गरीब (पृ. १७०)

५.५.१.४.३ अनुकरणात्मक शब्द

शब्दनिर्माण प्रक्रियाअन्तर्गत शब्दका वर्गीकरणका क्रममा प्राकृतिक वा अन्य वस्तुका रूप, गति, आवाज र क्रियासम्बन्धी अनुकरणको फलस्वरूप उत्पन्न

समध्वन्यात्मक किसिमका मानिएका शब्दलाई अनुकरणात्मक शब्द भनिन्छ। 'लू' उपन्यासमा प्रयोग भएका शब्दहरू निम्न छन् :

हुकहुक (पृ. १), सुइँय्य-सुँइय्य (पृ. ४), लखरलखर (पृ. ४), टुप्लुक्क (पृ. ५), हुलुक्क (पृ. ६), हुरुहुरु (पृ. ७), पिटपाट (पृ. ७), सुटुक्क (पृ. ११), खुरुर (पृ. ११), खिस्रिक्क (पृ. १२), घुटुक्क (पृ. १४), च्वास्स (पृ. १४), भै-भगडा (पृ. १८), हलचल (पृ. ३२), फिटिक्क (पृ. २२), धुरुक्कै (पृ. ३७), धपक्क (पृ. ३७), चिटिक्क (पृ. ३८), रूँदैरूँदै (पृ. ४०), घुप्लुक्क (पृ. ४७), कच्याककुचुक (पृ. ५३), धपक्क (पृ. ५६), टपक्क (पृ. ५७), टपटप (पृ. ५७), ह्वारह्वार्ती (पृ. ५७), सर्लक्क (पृ. ५८), ह्वास्स (पृ. ६१), चुपचाप (पृ. ६२), स्वाट्ट (पृ. ६२), टुसुक्क (पृ. ६३), छ्यालब्याल (पृ. ६७), खुसुक्क (पृ. ६७), हल्लीखल्ली (पृ. ७०), मुसुमुसु (पृ. ७०), मर्काईमर्काई (पृ. ७१), नाच्दानाच्दा (पृ. ७२), गर्ल्यामगर्लुम (पृ. ७२), पट्टपट्ट (पृ. ७४), चुपचाप (पृ. ७९), चिरिच्याट्ट (पृ. ८८), सर्लक्क (पृ. ९०), फटाफट (पृ. १०९), पट्याकपट्याक (पृ. १११), तुर्लुङ्ग (पृ. १११), कुटुकुटु (पृ. ११७), बल्लबल्ल (पृ. ११८), लत्याकलुतुक्क (पृ. १९९), खड्रड्ड (पृ. १२१), पक्कापक्की (पृ. १२४), बुडबुड (पृ. १५५), टुलुटुलु (पृ. १८२), लुगलुग (पृ. १८३), लखरलखर (पृ. १८८), टिलिक्क (पृ. २४९) आदि ।

'लू' उपन्यासमा भाषालाई स्वाभाविक, स्तरीय र विश्वसनीय बनाउन तत्सम, अङ्ग्रेजी अन्य आगन्तुक शब्द तथा अनुकरणात्मक शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । पात्रानुसारको भाषाको प्रयोगको दृष्टिले पनि पाण्डेको 'लू' उपन्यास सबल नै रहेको मान्न सकिन्छ ।

५.५.२ 'लू' उपन्यासको शैली

अभिव्यक्तिको विशिष्ट ढङ्ग शैली हो । उपन्यास साहित्यिक कृति भएकाले यसको संरचनामा पनि साहित्यिक र भाषिक शैली हुन्छ । साहित्यिक शैली विधागत उपकरणहरूको प्रयोग र अभिव्यक्तिमा देखिन्छ भने भाषिक शैली भाषाको प्रयोग र त्यसको अभिव्यक्तिमा देखा पर्दछ (पौडेल, २०४४ : १५९) ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषा तथा त्यसमा देखिएका विचलनका आधारमा भाषिक शैली कस्तो छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । शैली विचार व्यक्त गर्ने तरिका हो र यो

भाषासँग अभिभाज्य भएर रहेको हुन्छ। प्रस्तुत 'लू' उपन्यासमा पनि विभिन्न स्रोतबाट शब्दहरूको चयन गरिएको छ। तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, अनुकरणात्मक आदि शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ। वाक्य चयनका दृष्टिकोणले इच्छार्थ, आज्ञार्थ, करण, अकरण, प्रश्नार्थ, सम्भावनार्थ आदि वाक्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यसैगरी वाक्यका दृष्टिकोणले कर्तृवाच्यको बाहुल्यता पाइन्छ भने कहीं कतै कर्मवाच्य र भाववाच्यको पनि प्रयोग गरिएको छ, जसले गर्दा यो उपन्यासको भाषाशैली उत्कृष्ट नै मानिन्छ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा 'लू' उपन्यासमा प्रथम पुरुष शैलीयुक्त वर्णनात्मक र सामाजिक यथार्थवादी प्रस्तुत उपन्यासको साहित्यिक शैली उल्लेख्य पक्ष बन्न गएको छ। घटना, कार्य र पात्रहरूको विश्लेषण र टिप्पणी स्वयम् 'इलैया' नै प्रथम पुरुष ढाँचामा व्यक्त गरेको छ। स्थान, समय र वातावरणको चित्रणमा देखिने प्रभावकारिताले यस उपन्यासको साहित्यिक शैलीलाई झल्काउँछ।

५.६ 'लू' उपन्यासको उद्देश्य वा जीवन दर्शन

निश्चित उद्देश्यका लागि उपन्यासकारले उपन्यासको रचना गरेको हुन्छ। मान्छेले उद्देश्य बिना कुनै पनि कार्य गर्दैन। साहित्य मानिसद्वारा सिर्जित हुन्छ। त्यसैले पनि यसमा कुनै न कुनै उद्देश्य हुन्छ। उद्देश्य बिनाको कृति व्यर्थ ठहरिन्छ। पूर्वीय तथा पाश्चात्य समीक्षकहरूले शैक्षिक, धार्मिक, नैतिक तथा आनन्द प्राप्तिलाई साहित्यको प्रयोजन मानेका छन्। उपन्यास साहित्य भएकाले यो कुनै न कुनै उद्देश्य पूरा गर्नका लागि लेखिएको हुन्छ। तसर्थ उपन्यासमा लेखकले आफ्नो जीवन र जगतप्रतिको दृष्टिकोण कलापूर्ण र प्रभावपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ (थापा, २०५० : १५३)। उपन्यासकार आफ्नो कृतिद्वारा पाठकसामु कस्तो सन्देश दिन चाहन्छ, उपन्यासका मुख्य समस्याहरू कुन कुन हुन् तथा लेखकले त्यसको विवेचना एवम् समाधान कुन ढङ्गबाट गरेको छ भन्ने कुरा विचारणीय छन्। उपन्यासको मूल प्रतिपाद्य रचयिताको कृतिगत जीवनदर्शन नै हो, त्यसैलाई उपन्यासको उद्देश्य भनिन्छ।

'लू' उपन्यासको अध्ययन गरी यसको उद्देश्य पक्षलाई निरूपण गर्दा यसमा मूलतः सामाजिक यथार्थको चित्रण गरिएको पाइन्छ। यसमा तराईको पत्थरपुरवा गाउँको प्रस्तुति छ। हिन्दू धर्मको कट्टरतामा बाँचेको तराईमा छुवाछुतको समस्या छ। अल्पसङ्ख्यक

मुसलमानप्रति चरम घृणा गर्ने खालको सामाजिक संरचना छ । यसरी नेपालका सीमा क्षेत्रका बासिन्दाको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक झलक दिन खोज्नु यस उपन्यासको उद्देश्य हो । नेपालका सीमा क्षेत्रका बासिन्दाको यथार्थपूर्ण घटना आएका छन् । उपन्यासका उग्र पात्रहरूमध्ये इलैया केन्द्रका रूपमा स्थापित छ । पत्थरपुरवा गाउँका सुखदुःख, उन्नति-अवनति, उज्यालो-अँध्यारोको उद्घाटन गर्दा इलैया सन्दर्भित प्रस्तुति छ । इलैयाको छुकछुके र आवेगी व्यवहार देखाइएको छ । सीमावारिका धुपौरे नेताहरूको अवसरवादी व्यवहार छ । गाउँमा घटिरहने अमानवीय र आपराधिक गतिविधि उग्र देखाइएको छ । भारतीय चटकेहरूका हातमा नाबालिका बाखाभन्दा सस्तोमा बेचिने परम्परा उग्र देखाइएको छ ।

सीमाक्षेत्रका बासिन्दाले भेल्लु परेका आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक यथार्थता यस उपन्यासको मूल उद्देश्य हो र उपन्यासको शीर्षक साङ्केतिक छ । उपन्यासको सम्पूर्ण संरचना 'लू' (उग्र प्रवाह) केन्द्रित छ । सीमापारिको हेपाइ उग्र छ । इलैयाको छुकछुके र आवेगी व्यवहार उग्र छ । समयमा वर्षा नभएर वातावरण उग्र छ । गरिबी उग्र छ । सीमावारिका धुपौरे नेताहरूको अवसरवादी व्यवहार उग्र छ । गाउँमा घटिरहने अमानवीय र आपराधिक गतिविधि उग्र छ । प्राकृतिक प्रकोप उग्र छ । अल्पसङ्ख्यक मुसलमानमाथि हेपाइ र दमन उग्र छ । भारतीय चटकेहरूका हातमा नाबालिका बाखाभन्दा सस्तोमा बेचिने परम्परा उग्र छ । भौतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक सबै दृष्टिले सीमा क्षेत्रका बासिन्दाका मन तातेको छ । यस प्रकारको जीवन दर्शन उपन्यासमा अभिव्यक्त भएको छ । त्यसैगरी पिछडिएका समाजका वर्गहरूको चित्रण व्यक्त गर्नु पनि यस उपन्यासको उद्देश्य हो । उपन्यासमा जीवनको वास्तविकतालाई सामान्यतः यथार्थवादी भएर प्रस्तुत गरिएको छ । हाम्रो समाजमा पिताले पुत्रप्रति रुखो व्यवहार गर्ने गरेको, भारतीयहरूलाई यथेष्ट दाइजो दिएर छोरी पठाउँदा समाजमा प्रतिष्ठा बढ्ने गरेको, भारतीयहरूबाट मौलाइएका नारीहरूप्रति सहानुभूति देखाउनु पर्नेमा घरबाट नै खेद्ने गरिएको, नेताहरू समाजका प्रतिनिधि कम र भारतीय दलाल बढी देखिने प्रवृत्ति यस उपन्यासमा देखाइएको छ । रुढीग्रस्त मान्यता र परम्पराहरू त्यागेर समाजमा एक ठिक्का भएर बस्न सकेनौं भने हाम्रो साँध-सिमाना भत्कँदै जाने खतरा हुन्छ भन्ने यस उपन्यासको उद्देश्य हो ।

५.७ 'लू' उपन्यासका औपन्यासिक प्रवृत्ति

नयनराज पाण्डेको लू उपन्यासमा विभिन्न प्रवृत्तिहरू रहेको पाइन्छ, जसलाई निम्नानुसार रहेका छन् :

५.७.१ सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण

समाजमा जे छ, अर्थात् समाजमा भइरहेको कुरा जति छ, त्यति मात्र आफ्ना रचनामा स्थापित गर्ने प्रवृत्तिलाई सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भनिएको छ (सुवेदी, २०६४ : १०७) । सामाजिक यथार्थवादमा लेखक द्रष्टामात्र हुन्छ । ऊ निरीक्षण गर्छ र समाज वा जीवनका यथार्थ टिप्छ, अनि शिल्पीले भैं तिनीहरूलाई उनेर कलामा ढाल्छ, अनि रूप दिन्छ, अनि जीवन दिन्छ, अनि यसरी नै एउटा छुट्टै मनुष्यहरूको जीवित संसार सृष्टि गर्छ, जो वास्तविक समाजमा विवरण गर्ने, दुःख सुख भेल्ने, लड्ने-भिड्ने र जित्ने-हारने, सबलता-दुर्बलता सहितको यथार्थ मनुष्य प्रतीत हुन्छ (प्रधान, २०६१ : ९७) । सामाजिक जीवनका घटनाहरूलाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरी समाज जस्तो छ त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै सामाजिक यथार्थवादी विशेषता हो । 'मुलुक बाहिर' उपन्यास आएपछि यस वादको सुरुवात भएको पाइन्छ । यदि उपन्यासको कथावस्तु वास्तविक जीवनमा घट्न सक्ने प्रकारको सर्वसाधारण पात्रहरू र परिचित ठाउँ देखाइएको छ भने त्यसलाई यथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । वास्तविक जीवनमा घट्न नसक्ने कथानक, असाधारण चरित्रका पात्रहरू, स्वर्ग, पाताल जस्ता काल्पनिक ठाउँहरू छन् भने त्यस्तो उपन्यासलाई अयथार्थवादी उपन्यास भनिन्छ । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा 'लू' उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यसमा प्रयोग गरिएको दृश्य बाँकेको वास्तविक गाउँ, त्यसै ठाउँमा अवस्थित पात्रहरू सामाजिक यथार्थभन्दा बाहिर गएका छैनन् । नयनराज पाण्डेका यस बाहेक उलार उपन्यास पनि सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास मान्न सकिन्छ ।

५.७.२ रुढीग्रस्त मान्यता र परम्पराप्रति व्यङ्ग्य

रुढीग्रस्त मान्यता र परम्परा त्यागेर साजमा एक ढिक्का भएर बस्न सकेनौं भने हाम्रो साँध सीमाना भत्कँदै जाने खतरा छ भन्ने सन्देश उनले दिन खोजेका छन् । पत्थरपुरबासीले शोषित, पीडित भई अभावग्रस्त जीवन बिताइरहेका छन् ।

५.७.३ बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग

उपन्यासको शीर्षक 'लू' नै स्वयम् जबर्जस्त प्रतीक हो । यो भौगोलिक परिघटना मात्र होइन, प्रतीक हो गरिबीको, प्राकृतिक र मानवीय प्रकोपहरूको । उनको उपन्यास 'लू' भित्रका 'अल्ली र अधुरो चन्द्रमा', 'असगुनी चमेरो' अन्य प्रतीक हुन् ।

५.७.४ आञ्चलिकता

आञ्चलिकता पनि नयनराज पाण्डेको अर्को प्रवृत्ति हो । काठमाडौंमा जन्मे हुर्केर पनि पाण्डेले तराईको पिछडिएको भूभागलाई आफ्नो उपन्यासको विषय बनाएको पाइन्छ । स्थानीय सामाजिक सांस्कृतिक भौगोलिक जस्ता परिवेशको चित्रण यिनले आफ्ना उपन्यासमा गरेका छन् । 'लू' र 'उलार' उपन्यासमा पनि यो पक्ष देखिन्छ । 'लू' उपन्यासमा आञ्चलिकताको प्रयोग भए तापनि बढी सामाजिक यथार्थवादीको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.७.५ द्वन्द्वको प्रयोग

उपन्यासकार नयनराज पाण्डेका उपन्यासमा द्वन्द्वको प्रयोग पनि जबर्जस्त रूपमा भएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा विचाराधारात्मक द्वन्द्व छ । यसमा संस्थापन पक्षको केन्द्रक भएका हिन्दु र विस्थापन पक्षको केन्द्रक भएर मुसलमानहरू उभिएका छन् । मुसलमानहरूलाई आफ्नो रीतिरिवाज जोगाउन मुस्कल छ । हिन्दुहरू उनीहरूलाई मुसल्ले भनी हेप्छन् । छोइछिटोको व्यवहार गर्छन् । सीमापारिका व्यक्तिहरूमा पशुताभाव छ र सीमावारिका बासिन्दालाई दुःख दिन्छन् । सीमावारि खडेरी परेपनि सीमापारिबाट सर्कसका लागि बच्चा खरिद गर्न आउँछन् । सीमापारिका संस्थापन पक्ष सीमापारिको जस्तो पशु भने देखिएको छैन (अधिकारी, २०६९ : ७१) ।

५.७.६ समकालीन समाजका पीडा

समकालीन समाजका पीडा प्रस्तुति पनि नयनराज पाण्डेका उपन्यासको अर्को प्रवृत्ति हो । समकालीन पीडाका रूपमा द्वन्द्वकालीन पीडा, राजनीतिक पीडा पनि पाण्डेका

उपन्यासमा आएका छन्। यिनका सबैजसो उपन्यास तत्कालीन राष्ट्रिय परिवेशका जटिलतासँग कुनै कुनै रूपमा सम्बन्धित पाइन्छन्। चाहे त्यो पञ्चायत कालको होस् वा बहुदल कालको होस् त्यतिखेर मानिसले भोगेको पीडालाई नै यिनले उपन्यासको विषय बनाइरहेका हुन्छन्। उनले हालको नेपाली राजनीतिकले देशको सीमावर्ती क्षेत्रलाई पारेको प्रभावको यथार्थ चित्रण उनको 'लू' उपन्यासमा पाउन सकिन्छ।

५.७.७ आतङ्क भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड

नयनराज पाण्डेका सम्पूर्ण उपन्यासमा प्रायः आतङ्कको प्रयोग पाइन्छ। उनका उपन्यासका सीमान्तकृत जनताहरूले जीवनको भोगाइमा भय र सन्त्रासको पीडा खपिरहेका हुन्छन्। विसंगतिको अत्यन्त क्रुर र पशुवत् स्थिति उनका उपन्यासमा पाइन्छ। उनका उपन्यासमा एउटा भय र सन्त्रासको वातावरण बुनेर अनि त्यसमा दिशाहीन मनुष्यको निरूपाय स्थिति र त्यसद्वारा आतंकित, त्रस्त तथा अस्तित्वहीनता उद्घटित गर्छन्। उनको 'लू' उपन्यास र 'उलार' उपन्यासमा यो प्रवृत्ति अलिक बढी पाउन सकिन्छ।

५.८ निष्कर्ष

'लू' उपन्यासको कथानक विकास स्वाभाविक रूपमा आदि, मध्य, अन्त्य क्रमबद्ध रूपमा मिलेको छ। पाण्डेको 'लू' उपन्यासमा नेपालको सिमान्त क्षेत्रको मार्मिक र यथार्थपरक घटना पाउन सकिन्छ। यस उपन्यासमा नेपाली राजनीतिको अस्थिरताका कारण नेपाली सिमान्तकृत जनताले भोग्नुपरेका पीडाहरूको यथार्थ चित्रण पाउन सकिन्छ। यस उपन्यासमा गरिब, निमुखा जस्ता निम्न वर्गका आर्थिक अवस्था भएको पात्रहरू छन्। धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक र राजनीतिक शोषण पाइन्छ। पत्थरपुरुवाका बस्न नसक्नुले गर्दा त्यहाँका बासिन्दाले शोषित, पीडित भई अभावग्रस्त जीवन बताइरहेका छन्।

छैटौँ परिच्छेद

उपसंहार

सामाजिक यथार्थवादको कोणबाट 'लू' उपन्यासको अध्ययन' शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधपत्र जम्मा छ परिच्छेदमा विभाजित छ । पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय र छैटौँ परिच्छेद उपसंहार शोधपत्रमा अनिवार्य रूपमा रहने औपचारिक खण्ड हुन् । नयनराज पाण्डेको उपन्यासको परिचय र कृति विश्लेषणका आधार शीर्षकका दोस्रो, तेस्रो अध्यायमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र उपन्यासकार नयनराज पाण्डे, चौथो परिच्छेदमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको सामान्य परिचय र पाँचौँ परिच्छेदमा 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन छन् । यस छैटौँ परिच्छेदमा अध्यायगत सारांश प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष दिइएको छ ।

६.१ सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्यायगत सारांश निम्नानुसार रहेको छ :

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचयसँग सम्बन्धित रहेको छ । यसमा विषय परिचय, शोधशीर्षक चयन, शोधकार्यको प्रयोजन, शोध समस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा समावेश गरिएको छ । यस परिच्छेदले शोधकार्यलाई गतिशीलता प्रदान गर्न र परिच्छेद सरल बनाउन महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो अध्यायमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पाण्डेको जीवनीगत परिचय रहेको छ । जीवनीगत परिचय भित्र पनि पाण्डेको जन्मस्थान र मिति, पारिवारिक स्थिति, आर्थिक अवस्था, पाण्डेको जागिरे जीवन, व्यक्तिगत स्वभाव र आचरण, शैक्षिक स्थिति, पुरस्कार तथा

सम्मान प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्यायमा पाण्डेको व्यक्तित्वगत परिचय र साहित्यिक व्यक्तित्व प्रस्तुत गरिएको छ भने उनको व्यक्तित्वगत परिचयमा सामाजिक, सांस्कृतिक व्यक्तित्व, कानून व्यवसायी, चलचित्र बोर्ड सदस्य, साभा प्रकाशन सञ्चालक समिति सदस्य, सम्पादक व्यक्तित्व, नाट्य तथा चलचित्रकर्मी, वृत्तचित्र निर्देशन रहेका छन् र साहित्यिक व्यक्तित्वमा कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, उपन्यासकार व्यक्तित्व र व्यङ्ग्य तथा टिप्पणी लेखक प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको परिचय र कृति विश्लेषणका आधारसँग सम्बन्धित छ । यसमा उपन्यासको व्युत्पत्ति र अर्थ, उपन्यासको परिभाषा, उपन्यासको स्वरूप, उपन्यासका तत्त्वहरू, उपन्यासका भेदहरू र 'लू' उपन्यासका विश्लेषणका आधार समावेश गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र उपन्यासकार नयनराज पाण्डेसँग सम्बन्धित छ । यसमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रम र आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा नयनराज पाण्डेसँग सम्बन्धित छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा 'लू' उपन्यासको कथानक विश्लेषण जसमा उपन्यासको संरचनात्मक स्थिति, कथानकको वितरण भित्र कथानकको अध्यायगत विवरण, उपन्यासको कथानकको स्रोत, कथानकको विकासक्रम रहेको छ । 'लू' उपन्यासको चरित्रचित्रण विश्लेषणमा लिङ्ग, कार्य प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्ता, आवद्धता आदिका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'लू' उपन्यासको दृष्टिबिन्दु, देश काल र वातवारण, भाषाशैली जसमा बिम्बात्मक भाषा, वाक्य चयनको स्थिति, लेख्य चिन्ह प्रयोग, शब्दभण्डारको स्थितिमा पनि तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रस्तुति रहेको छ । यसमा 'लू' उपन्यासको शैली र उपन्यासका उद्देश्य वा जीवन दर्शन यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको छैटौँ परिच्छेदमा यस शोधपत्रका पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ परिच्छेदको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रो परिच्छेदमा उपन्यासको परिचय र कृति विश्लेषणका आधार तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली उपन्यासका विकासक्रम र उपन्यासकार नयनराज पाण्डे,

चौथो परिच्छेदमा उपन्यासकार नयनराज पाण्डेको सामान्य परिचय र पाँचौँ परिच्छेदमा 'लू' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ निष्कर्ष

सामाजिक जीवनका घटनाहरूलाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरी समाज जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै सामाजिक यथार्थवादी हो । समाजमा घटेका घटना, रहन सहन, संस्कृति आदिको यथार्थ रूपमा चित्रण गर्नु सामाजिक यथार्थवादको मान्यता हो ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा देखा परेका नयनराज पाण्डेको 'लू' उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी कोणबाट विवेचना गर्न उपयुक्त औपन्यासिक कृति हो । प्रस्तुत उपन्यासमा पाण्डेले नेपालको सीमान्त क्षेत्रको जनजीवनलाई निकटबाट नियाल्ने काम गरेका छन् जसमा मधेशको कथा व्यथालाई सार्थक औपन्यासिकतामा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालको सिमान्तकृत क्षेत्रको जनताहरूको सामाजिक, सांस्कृतिक, रहन, सहन, धार्मिक, राजनैतिक परिवेशलाई जस्ताको तस्तै रूपमा चित्रण गरेकाले 'लू' उपन्यास भित्रका घटनाहरू सामाजिक यथार्थको दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाहरूलाई सामाजिक यथार्थवादी विचार दिन खोजेका छन् । यस उपन्यासको सम्पूर्ण कथानक यथार्थले ओतप्रोत छ भने यसभित्र पात्रको चरित्र विश्लेषण र जीवन दृष्टिमा यथार्थवादको प्रभाव प्रचुर मात्रामा देख्न सकिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत शोधपत्रमा सामाजिक यथार्थवादको कोणबाट 'लू' उपन्यासको अध्ययन एवं विश्लेषण गरिएको छ । नेपालको पश्चिमी तराई क्षेत्रका दलित, गरिब र सिमान्तकृत जनताका समस्याहरू, भोगाइहरू र सीमाहरू देखाउनु नै 'लू' उपन्यासको विशेषता हो । यसरी यस उपन्यासमा समाजको यथार्थवादी चित्रणको विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यस उपन्यासभित्र समेटिएको विषयवस्तुले नै यसलाई सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग गरिएको नेपाली उपन्यासको एक अमूल्य निधि साबित गरेको छ । 'लू' उपन्यासले उपन्यासकार नयनराज पाण्डेलाई एक चर्चित सामाजिक यथार्थवादी स्रष्टाका रूपमा चिनाएको देखिन्छ । सामाजिक यथार्थवादका दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यास अत्यन्त सफल रहेको छ ।

सन्दर्भ सूची

अधिकारी, लक्ष्मीशरण (२०६९), “लू उपन्यासको विधापरक अध्ययन”, **पृथ्वीवाङ्मय**,
पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभाग, वर्ष १२, अङ्क ७, पृ. ६७ ।

उपाध्याय, केशव प्रसाद (२०४९), **साहित्य प्रकाश**, (पाँ.सं.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

एटम, नेत्र (सन् २०१२ मे ९), पुनःउपयोग February 3, 2017 from nayanrajpandey.
blogspot.com

क्षेत्री, जीवन (सन् २०१६), पुनःउपयोग January 20, 2017 from jiwanakshetry.blogspot.com

गुर्मछान, दिनमान (सन् २०१२ मे १२), “लू उपन्यासमा सीमा क्षेत्रको तस्विर” (पुनःउपयोग
January 30, 2017 from nayanrajpandey.blogspot.com

घिमिरे, जगदीश (सन् २०१२ मे ९), “लू बारे फेसबुक र इमेल प्रतिक्रियाहरू जस्ताको
तस्तै”, (पुनःउपयोग January 23, 2017, from nayanrajpandey.blogspot.
com

टंडन, प्रतापनारायण (सन् १९९५), **हिन्दी उपन्यास कला**, लखनऊ : हिन्दी समिति ।

चामलिङ, गुमानसिंह (२०४०), **एरिष्टोटल र काव्यशास्त्र**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय
प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

ढुङ्गाना, सावित्रा (सन् २०१२ जुन १६), “तातोहावा कि औपनिवेशिक बिम्ब” पुनःउपयोग
January 26, 2017 from nayanrajpandey.blogspot.com

जोशी, कुमारबहादुर (२०५७), **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद**, (चौ.सं.), ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

तामाङ, उदय (२०६९), **पुस्तक चर्चा**, वर्ष ३०, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३५३, वैशाख ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २**, (तृ.सं.),
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५०), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, (तृ.सं.),
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

दाहाल, मोहन प्रसाद (सन् १९९३), आधुनिक नेपाली उपन्यास, दार्जिलिङ : ग्रन्थकार
सहकारी समिति ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०४९), साहित्यको रूपरेखा, (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

पाण्डे, नयनराज (२०४३), “तपाईंको समस्या : मेरो समधान”, जेनिसीस्”, सामाजिक
सङ्कलन, पृ. २२-२३ ।

_____ (२०६८), लु, काठमाडौं : सालिङ्गिला बुक्स ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सं.) (२०४०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर : मूलचन्द्र शर्मा, श्याम
पुस्तक भण्डार ।

पौडेल, विष्णु प्रसाद (२०४४), उपन्यासकार इन्द्रबहादुर राई, शोधपत्र स्नातकोत्तर तह,
त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग, पृ. १५९ ।

_____ (२०६४), समकालीन नेपाली उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमका मूल प्रवृत्ति,
लघु शोधपत्र, भक्तपुर : विश्व विद्यालय अनुदान आयोग ।

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

प्रधान, प्रताप चन्द्र (२०४०), नेपाली उपन्यास : परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ : दीपा
प्रकाशन ।

प्रधान, शिव (२०४५), बृहत् समालोचना, (प्र.सं.), सिक्किम : गान्तोक प्रकाशन ।

प्रेमर्षि धीरेन्द्र (२०६९, १-१५), हिमाल खबर पत्रिका, पुनःउपयोग janaury 22, 2017 from
nayanrajpandey.blogspot.com.

फोस्टर, इ.एम. (१९८५), आस्पेक्ट अफ नोभल, इङ्ल्यान्ड : पेन्युइन बुक्स लिमिटेड ।

बराल, ऋषिराज (२०५६), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

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

बस्नेत, लिला बहादुर (सन् २०१२ मे ९), पुनःउपयोग February 3, 2017 from
nayanrajpandey.blogspot.com

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६१), पश्चिमी बलैसीका बाछ्छिटा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

_____ (२०६२), काव्यिक आन्दोलनको परिचय, (दो.सं.), ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

भट्टराई, रमेश प्रसाद (२०६२), उत्तर आधुनिकतावाद र त्यसको स्वरूप, प्रलेस, वर्ष १७,
अङ्क १४, २०६२ माघ, पृ. १४९ ।

वर्तमान, गोविन्द (सन् २०१२ मार्च ३), “साहित्यमा समकालीन प्रतिबिम्ब”, पुनःउपयोग
janaury 23, 2017 from nayanrajpandey.blogspot.com.

वर्मा, धीरेन्द्र (सन् १९८५), हिन्दी साहित्यकोश, भाग १, तृ.सं.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल
लिमिटेड ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैली विज्ञान, कमलादी : ने.रा.प्र.प्र. ।

_____ (२०५०), नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया, (दो.सं.), काठमाडौं : साभा
प्रकाशन ।

_____ (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, बिन्दु (२०६९ वैशाख ६ बुधवार), “उलार उपन्यासको समाजपरक समालोचना”,
समकालीन नेपाली साहित्य, (पुनः उपयोग) January 20, 2017 from
www.samkalinsahitya.com.

शिल्पाकार, सञ्जु (सन् २०१२, जुलाई ३०), “लू उपन्यास अभाव र सङ्घर्षको कथा”,
पुनउपयोग January 30, 2017 from nayanrajpandey.blogspot.com

श्याम (२०६९), पुनउपयोग, January 22, 2017 from nayanrajpandey.blogspot.com

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४९), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, (चौ.सं.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, वासु (सन् २०१२ जुन ४), “तनमा होइन मनमा चल्ने लू” (पुन उपयोग January 26, 2017 from nayanrajpandey.blogspot.com

सिन्हा, सुरेश (सन् २०१८), उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तिया, वाराणसी : हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।