

## पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक जगदीश घिमिरेको 'लिलाम' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

### १.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

### १.३ विषय परिचय

रामेछाप जिल्लाको मन्थली भन्ने ठाउँमा २००२ साल चैत्र २८ गते जन्मेका घिमिरेले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाइसकेका छन् । सर्वप्रथम उनको 'श्री ३ गिद्ध' नामक कथा २०२१ सालमा जनकपुरधामबाट प्रकाशित हुने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यसपछि घिमिरे अविरल रूपमा साहित्य सृजनारत रहेका छन् । हालसम्म घिमिरेका उपन्यास विधामा लिलाम (२०२७) र साबिती (२०३२) गरी दुई वटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । लिलाम नेपाली सामाजिक परिवेशमा लेखिएको उपन्यास हो भने साबिती २०३२ सालको वास्तविक धरातल, नेपालका दीनहीनको व्यथा, अभिजात्य सामन्ती समाजको आडम्बर र सत्ताजनित विकृति विरुद्ध सशक्त शब्दमा शब्दवाण प्रहार गरी लेखिएको छ । त्यसैले यी उपन्यासहरूमा सामाजिक धरातलका विकृतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

### १.४ समस्याकथन

नेपाली साहित्यमा कवि, आख्यानकार, नाटककार र निबन्धकारका रूपमा स्थापित भएका घिमिरे नेपाली साहित्यलाई सङ्ख्यात्मक मात्र होइन, गुणात्मक दृष्टिले पनि उत्कर्षता प्रदान गर्ने कार्यमा निरन्तर लागिरेहका छन् । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन भइसके तापनि उनका उपन्यासहरूको छुट्टै अध्ययन भएको देखिँदैन । तसर्थ उनको लिलाम उपन्यासहरूको विस्तृत अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको समस्या हो ।

तसर्थ प्रस्तुत शोधकार्य **लिलाम** उपन्यासका बारेमा निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन् । ती समस्याहरूलाई प्रश्नात्मक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) जगदीश घिमिरेको औपन्यासिक यात्रा केकस्तो छ ?
- (ख) जगदीश घिमिरेको 'लिलाम' उपन्यास केकस्तो छ ?
- (ग) जगदीश घिमिरेको उपन्यासधर्मिता केकस्तो छ ?

उक्त समस्याहरूमा केन्द्रित रही स्पष्ट, सुव्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक व्याख्या-विश्लेषणका लागि प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ ।

## १.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

विशेषतः शोधसमस्याका क्रममा देखिएका प्रश्नहरूको उत्तर वा समाधान खोज्नु नै शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहने हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्याको सुव्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक ढङ्गले व्याख्या-विश्लेषण र समाधान के कसरी गर्ने ? भन्ने कुरामा केन्द्रित रहेर अध्ययन गर्न निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- (क) जगदीश घिमिरेको उपन्यास यात्राको अध्ययन गर्नु,
- (ख) जगदीश घिमिरेको 'लिलाम' उपन्यासको अध्ययन-विश्लेषण गर्नु,
- (ग) जगदीश घिमिरेको उपन्यासधर्मिताको निरूपण गर्नु ।

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

घिमिरले नेपाली साहित्यमा उच्चतम मूल्य बोकेका उपन्यासहरू लेखेका छन् । उनका उपन्यासहरूका बारेमा विस्तृत र सुव्यवस्थित रूपमा अनुसन्धान भने भएको पाइँदैन । यिनका उपन्यासहरूको विस्तृत विश्लेषण र मूल्याङ्कन पनि भएको देखिँदैन । यिनका उपन्यासका बारेमा जेजति अध्ययन-विश्लेषण भएको छ त्यो केवल परिचयात्मक रूपमा मात्र भएको देखिन्छ । यसै क्रममा घिमिरेका उपन्यासका बारेमा भएका चिनारी, भूमिका र कृतिविश्लेषणका केही पूर्वकार्यहरूको समीक्षा कालक्रमिक रूपमा तल चर्चा गरिएको छ :

पारिजातले २०२८ साल भाद्र नौ गते जगदीशलाई लेखेको पत्रमा **लिलाम** उपन्यासको महिमा यसप्रकार गाइएको छ : “जगदीश ज्यू, जनताको दुःख सुख बोध एउटा धेरै मीठो शैलीमा अभिव्यक्त भएको पढ्न मन लागि रहेको थियो । अचानक **लिलाम** हातमा पयो । अब त त्यो तिसना केही कम भएको छ । **लिलाम** ठाउँठाउँमा पाठकलाई पगालिदिने क्षमता राख्छ । भावुकता र रोमान्सले होइन, गरिबी बोधले । भारी बोकेर नदी तर्दा तथा दमैले छोरीलाई बिदा दिँदा । म र एउटी सानी छोरी (उमेर ६ वर्ष) बसेर पढेका थियौँ **लिलाम** तर हामी दुवैले एउटै सन्तुलनमा बुझिरहेका थियौँ । उपन्यास आञ्चलिक

जस्तै छ, 'रेणु'लाई सम्झाउँछ वा बिसाउँछ । आधुनिकताको वर्तमान परिभाषालाई अँगालेको छ उपन्यासले ।

यो पत्रको विशेष आशय तपाईंलाई शुभकामना हो । हामीले यो युगको आधुनिकतालाई नचिनाएर शायद देश र मानव विकासप्रति गह्वारी गरिरहेका छौं ।

नारायणबहादुर सिंहले **मधुपर्क** (मासिक, आश्विन २०२८) पत्रिकामा **लिलाम** शीर्षकको लेखमा यो उपन्यास नेपालीहरूको कथा हो । यसमा नेपाल देखिन्छ । काठमाडौं नेपाल होइन, नेपाल हेर्न काठमाडौंबाहिर जानुपर्छ, यो बहादुरेजस्ता कैयौं नेपालीहरूको कथा हो । समाजका कैयौं मङ्गलध्वज, धनप्रसाद, महेश्वरजस्ता समाजका धमिराहरूलाई छिटो निखार्न सकेमा मात्र समाज र देशले उन्मुक्त रूपमा सास फेर्न पाउनेछ र शोषणरहित समाजको रचना हुन सक्नेछ भनेका छन् ।

टी.आर. विश्वकर्माको **मातृभूमि** (साप्ताहिक, कार्तिक ३१, २०२८) पत्रिकामा 'लिलाम उपन्यास' शीर्षकको लेखमा सहर, बजारमा बसेर यौनभोक र उत्कण्ठा एवम् बढ्दो जटिलताको नाममा सिर्जित रचनाको भेल बगिरहेको यस्तो बेलामा विशुद्ध गाउँको पृष्ठभूमिमा, त्यहाँ कसरी अहिले पनि शोषण र उत्पीडन कायम छ, एवम् कस्तो तल्लो स्तरमा त्यहाँको जनजीवन निस्सासिइरहेको छ भन्ने कुरालाई लिएर लिलाम सिर्जित छ र यसका साथै जनताले नै चेतनशील हुनुपरेको छ र उनीहरू जागृद्वैछन्को सन्देश पनि यस उपन्यासले प्रसारित गरेको छ भनी टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् ।

इन्द्रबहादुर राईले **नेपाली उपन्यासका आधारहरू** (२०३१) कृतिमा जगदीश घिमिरेको **लिलाम** उपन्यासले ताटस्थिक यथार्थवाद नै सकारेको छ । कोशी भेगको पहाडी जीवनको सामाजिक यथार्थता र घरबारी लिलाममा परेको अकिञ्चन परिवारको उद्वेजित मानसिक यथार्थ जीवित दिन सक्नु नै यस उपन्यासको उपन्यासको सफलता हो भनेर भनेका छन् ।

किशोर नेपालले **रचना** (फागुन-चैत, २०३१) पत्रिकामा **साबिती** प्रकाशन पूर्व नै **रचना** पत्रिकामा छापिएका बेला **साबिती** शीर्षकको लेखमा नेपाली समाजको सबभन्दा विसङ्गत पात्रको कथा नै **साबिती** हो । आज हामी जसरी हल्लिइरहेछौं, यो त्यसैको स्पन्दन हो । आज एकातिर हामी कल्पनाको स्थितिको खोजमा लागेका छौं भने अर्कातिर भागेका छौं । **साबिती** त्यस खोजमा लाग्नुमा र भाग्नुमा सामेल आजका युवाहरूको मर्म र करुणाको साबिती हो । **साबिती** आजको प्रत्युपन्न मतिप्रति र स्थितिको साबिती हो भनेका छन् ।

आनन्ददेव भट्टले **रचना** (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा 'साबितीका सम्बन्धमा' शीर्षकको लेखमा घिमिरेको **साबिती** चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो । यसमा

गद्यदेखि पद्यसम्मको मिश्रण छ । नेपालको काठमाडौँको सहरिया जीवन बिताई अर्थ र उद्देश्य बेगर जीवनलाई भोग्ने लालसाले गर्दा एउटा सहरिया चेतनशील बनाउँदो मौजी मान्छेलाई जस्तो विचार आउन सक्छ, त्यसैको प्रतिनिधित्व यस उपन्यासको नायकले गर्छ । तसर्थ यो नेपाली चेतनाको मानदण्ड नभै त्यसका नाममा त्यही चेतनालाई अल्मल्याउन थापिएको आकर्षक माकुरेजालो अवश्य हो भनेका छन् ।

गिरीराज आचार्यले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा पत्रलेखनमार्फत साबितीका सबै पात्र वर्तमान नेपाली समाजका अङ्ग हुन्, जो आफ्नो बयान दिइरहेका छन् । प्रत्येक पाठकलाई जसले उनीहरूको भावनाको कदर गरिदेओस् अनि यथार्थ आँखाले हेरिदेओस् । साँच्चै घिमिरेज्यू साबितीले तपाईंलाई महान् बनाएको छ । तपाईंले आँखा, कान, नाक, मुख भएको मान्छे बनाइदिनुभएको छ । जो यथार्थ र सत्य ओकल्छ । समाजका मानिसहरूको यथार्थ चित्रण नै साबिती हो भनी भनेका छन् ।

गोविन्दराज भट्टराईले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा 'विषाक्त भोगाइको मूर्तरूप साबिती' शीर्षकको लेखमा साबितीबाट मात्र नेपाली उपन्यासमा यथार्थताको सूत्रपात हुन सक्छ । यो मानवीय धरातलमा लेखिएको छ । यसमा मानवीय पीडा, विवशता र बाध्यतालाई कारुणिक व्यङ्ग्य मिश्रणमा पोखिएको छ । यो लेखाइको सम्पूर्णता र विद्रोहको ज्वलन्त प्रमाण पनि हो । यस पूर्वका सम्पूर्ण मान्यता र परम्परालाई यसले चुँडाली दिएको छ भनी भनेका छन् ।

ठाकुर पराजुलीले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा 'मेरो प्रतिक्रियाभिन्न साबिती' शीर्षकको लेखमा साबिती घिमिरेको दोस्रो रचना हो । यस उपन्यासले आजको विसङ्गतिपूर्ण भोगाइलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । उपन्यासले नयाँ अनुहार लिनुमा पनि केही मात्रामा यही प्रविधिले काम गरेको छ तर उपन्यासको चेतनप्रवाह आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एकनासले अगाडि बढ्छ । कथांशहरू या भोगाइका वृत्तहरू यहाँ धेरै छन् । बहुविध छन् । अरू सब विसङ्गतियुक्त छन् । यी सबै भोगाइका वृत्तहरू या कथांशहरू आफैँमा परिपूर्ण छन् भनेर भनेका छन् ।

दौलतविक्रम विष्टले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा 'साबिती-यन्त्रणाका स्थितिको प्रखर उद्घाटन' शीर्षकको लेखमा साबितीका हरफहरू यन्त्रणाका प्रखरतम स्थितिलाई प्रखर रूपमा उद्घाटन गर्न सक्षम छन् । यसैले यसलाई असफल भन्न सकिँदैन । यसमा घिमिरे दृश्यचित्रप्रति मोहित छैनन् । उनको कलमलाई मोहमा अल्झिने फुर्सत पनि छैन । मान्छे यौटा सैतान हो जसले कुनै ईश्वर फेला पार्न सक्दैन भन्ने कुरा साबिती उपन्यासले साबित गरेको छ भनी भनेका छन् ।

धीरेश्वर भाले **साबिती** उपन्यासको अन्तिम पाता (२०३२) मा यथार्थवादी आँखाले प्रत्येक कुरालाई हेरी सहज रूपमा आत्मविश्वासपूर्वक आफ्नो स्वतन्त्र मन्तव्यलाई साहित्यका विभिन्न धाराहरूको माध्यमले प्रेषित गर्नु नै घिमिरेको विशेषता हो । घिमिरेको लेखनमा विश्वव्यापी मानवीय संवेदनाको पनि दर्शन छ हुन्छ । जगदीश यस कृतिले विभिन्न विधाको मिश्रित लेखको रूपमा नेपाली साहित्यमा उभिएका छन् भनी भनेका छन् ।

धुस्वाँ सायमीले **रचना** (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा घिमिरेप्रति पत्रमार्फत भाषाको स्वाभाविकता, विचार व्यक्त गर्ने सरल र सोभो आफ्नैपन भएको शैली, पात्रहरूसित पाठकहरूलाई एकाकार हुन बाध्य गर्ने तिम्रो लेखनकलाप्रति कताकता ईर्ष्या भएर आउँछ । कविता तथा शायरी गुनगुनाई रहूँ जस्तै तिम्रा प्रत्येक पंक्तिहरू मेरो मनमा भावनामा थाहा नदिइकन नै ओहोरदोहोर गरिरहन्छन् भनी भनेका छन् ।

नारायणबहादुर सिंहले **रचना** (वैशाख-जेठ, २०३२) पत्रिकामा 'साबिती किन ?' शीर्षकको लेखमा जगदीशको लेखन यात्राले गन्तव्य खोजेको छ । यो यात्रा कहाँ गएर टुङ्गो लाग्छ, अहिले भन्न सकिँदैन । घिमिरेको लेखनकलाले **साबिती**मा आएर एउटा निकै लामो फड्को काटेको जस्तो मलाई लागेको छ भनी भनेका छन् ।

प्रमोद प्रधानले **रचना** (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा प्रकाशित पत्रमा **साबिती**मा घिमिरेले भोगेका, देखेका, विवशता, कुण्ठा, घातको साबिती बयान दिनुभएको छ । यस उपन्यासले समाजको चित्रण अत्यन्त मर्मस्पर्शी भाषामा गर्न सकेको छ । सामाजिकताको प्रतिविम्बन गर्न सफल प्रस्तुत उपन्यास नौलो परिपाटीको सिर्जना हो । पुराना परम्पराभन्दा अलग परम्परामा यो उपन्यास सिर्जना भएको छ भनी भनेका छन् ।

भवानी घिमिरेले **रचना** (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा 'साबिती र युगबोध' शीर्षकको लेखमा **साबिती** उपन्यासमा शोषण, दोहन र दरिद्रता अनि चाकरी चकचकीको अति सुन्दर प्रस्तुतीकरण भएको छ । उपन्यासका पङ्क्तिपङ्क्तिमा चियाउँदा मीठो भाषाशैली र कुरालाई भित्तैसम्म पुऱ्याउन जगदीशको लेखनी सशक्त हुँदै गएको अनुभव हुन्छ । उनी आफूभित्र इमानदार लेखक हुर्काउँदै छन् भनी भनेका छन् ।

मदनमणि दीक्षितले **समीक्षा** (असार २०, २०३२) पत्रिकामा 'साबिती र युगबोध : एक परिचर्चा' शीर्षकको लेखमा **साबिती** नेपाली साहित्यको शिरीषको फूल भन्दा पनि केही मानेमा माथिल्लो स्तरको रचना हो । हातमा लिएपछि पुस्तकलाई समाप्त नगरी छोड्न गाहारो हुन्छ । यति एक टड्कार तानेर लानुहुन्छ पाठकलाई जगदीश घिमिरे आफ्ना उत्तम पुरुष कथित रागविराग, क्रोध कुण्ठा, व्यङ्ग्य वाण, जिजीविषा, मुमूर्षुपन, चट्टाने यथार्थता,

मर्मन्तक आत्मप्रताडना, कवि कोमलता र साहित्यिक पलायनता र निम्न वित्त समाजका जाज्वल्यमान पारिलो चित्रण यसमा छ । प्रस्तुत कृतिले पहिला पाठकको मन आत्तिने र अन्त्यमा शान्त बनाउने घिमिरेको प्रस्तुत कृति उनको घनीभूत प्रकटीकरण हो भनी भनेका छन् ।

यादव खरेलले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा साबितीबारे देखिएको यो आकर्षण र विकर्षण नै उपन्यासको सशक्तताको पहिलो प्रमाण हो । यो बम हो जुन हाम्रा प्रत्येक स्थापित मान्यता, मूल्य, संस्था र आदर्शमा फुट्छ, जुन निःसन्देह साह्रै ठूलो कुरा हो । त्यस विद्रोहको निमित्त आवश्यक वैचारिक सुदृढता नहुनु उपन्यासको कमजोर पक्ष हो, तर निश्चय नै बहुलाको बर्बन्याई होइन । एउटा प्रतिबद्ध लेखकको गहन कृतिलाई बहुलाको प्रलापसँग दाँज्न सकिन्न । उपन्यास भनिए तापनि सुरुदेखि अन्त्यसम्म यसमा उत्कृष्ट काव्यको नमुना छ । केही कमजोरीहरू नभए यो नेपालीमा अहिलेसम्म लेखिएका उपन्यासहरूमा सर्वश्रेष्ठ भन्न सकिन्थ्यो भनी भनेका छन् ।

शैलेन्द्र साकारले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा 'जीवन्त र आक्रामक' शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यास आजको युगको जटिलता, विसङ्गति र मुखुन्डोलाई प्रस्ट पार्न व्यङ्ग्यात्मक शैली सर्वोत्कृष्ट मान्नुपर्दछ, र उपन्यासले त्यही शैलीलाई हतियार बनाएको छ भनी भनेका छन् ।

साम्बभक्त शर्मा सुवेदी मुरारीले रचना (असार-साउन-२०३२) पत्रिकामा 'दर्द बुझेका लेखक-जगदीश' शीर्षकको लेखमा जगदीश घिमिरेको साबिती उपन्यास पढ्दा आफूले फारसी भाषामा सुनेको उखान 'जसलाई दर्द नै थाहा छैन त्यसलाई दबाइको के चासो ?' भनेभैं हाम्रा युवक लेखकलाई युवाहरूको दर्द थाहा रहेछ, र उहाँले त्यसको दबाइ पनि हुन सम्म खोजी गरी समाजको कल्याण गर्नु हुने आशाले आत्मसन्तोष गरेको छु भनी भनेका छन् ।

हर्ष सुब्बाले रचना (असार-साउन, २०३२) पत्रिकामा प्रकाशित पत्रमा साबिती यथार्थमा आजका मान्छेको साबिती हो । आजका कुण्ठा, पीडित र आम मान्छेहरूका वैचारिक यथार्थ साबितीमा प्रतिविम्बित यथार्थकै भैं छ । यस उपन्यासको नायक आजको समाज, व्यवस्था, राजनीति, अर्थ व्यवस्थामा घोरिइरहेको छ भनेका छन् ।

भैरव अर्याले गोरखापत्र (साउन १०, २०३२) मा साबिती उपन्यासको टिप्पणी गर्ने क्रममा यो उपन्यास विसङ्गत जीवनको व्यङ्ग्यात्मक उद्घाटन हो । यो एउटा नौलो रचनाकारिता जस्तो छ, त्यससितको कडा विद्रोह यसमा छ । यो रचनाले नेपाली साहित्यको गतिशीलताप्रतिको चासो अझ तिखादैँ लगेको प्रतीत हुन्छ भनेका छन् ।

खेम कोइराला बन्धुले **अभिव्यक्ति** (पूर्णाङ्क १८, फागुन २०३५) मा 'लिलाम' शीर्षकमा यो पढनासाथ बसाइँको अभास भए पनि बसाइँभन्दा यो क्रान्तिकारी छ । बढी यथार्थ पनि छ । यस उपन्यासमा ग्रामीण जनजीवनका सानातिना कुरा पनि बढी रोचक ढङ्गमा, बढी रोचक भाषामा भनेका छन् । विभिन्न पात्रहरूको चरित्रबाट यथार्थ भएर पनि उत्सुकतामय भएको छ । रोचक छ, नाटकीय छ भनेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** (२०५६) मा आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको चर्चा गर्ने क्रममा प्रयोगवादी नेपाली उपन्यासहरूअन्तर्गत जगदीश घिमिरेको **साबिती** उपन्यासको चर्चा गर्दै यो उपन्यास कथानकहीन कथात्मकताको काव्यात्मक प्रस्तुति हो भनेका छन् ।

गोविन्दराज भट्टराईले **साबिती** (२०३२) कृतिको तेस्रो संस्करण (२०६५) को भूमिकामा 'अहिले मात्र थाहा भयो **साबिती**मा यस्तो दादावादी छाया परेको थियो' शीर्षकमा ३२ वर्ष अगाडि लेखिएको यस उपन्यासलाई वर्तमानमा बुभुदा नेपाली उपन्यासलेखनको नवीन प्रयोग, पृथक् शैली र विषयवस्तुमा **साबिती** लेखिएको रहेछ । दादावादीहरूको सिद्धान्तमा हेर्दा **साबिती** अर्थपूर्ण छ । विश्वसाहित्यमा र कलामा अनेक वाद र आन्दोलनको क्रममा हेर्दा **साबिती**मा दादावादीहरूले सोचेको जस्तो नकारात्मक, विध्वंसात्मक र घृणाको दर्शन छ भनी भनेका छन् ।

रोचक घिमिरेले **साबिती** (२०३२) कृतिको तेस्रो संस्करण (२०६५) को भूमिकामा 'साबिती प्रकाशनको अनुद्घाटित कथा' शीर्षकमा **साबिती** ३०३२ वैशाख-जेठमा रचना पत्रिकामार्फत सर्वप्रथम प्रकाशित भएको चर्चा गर्दै यो उपन्यास प्रकाशन गर्न त्यतिखेर आफूले धेरै दुःख भोग्नुपरेको कुरा बताएका छन् । तत्कालीन समयमा पुस्तक प्रकाशन गर्न अञ्चलबाट स्वीकृति लिनुपर्ने नियमबमोजिम तत्कालीन सह अञ्चलाधीश विष्णुप्रताप शाहको सहयोगमा मात्र यो कृति छापिएको र यो कृतिले तत्कालीन वास्तविक धरातल, नेपालका दीनहीनको व्यथा, अभिजात्य सामन्ती समाजको आडम्बर र सत्ताजनित विकृति विरुद्ध सशक्त शब्दमा शब्दवाण प्रहार गर्ने काम घिमिरेबाट भएको छ भनी रोचक घिमिरेले बताएका छन् ।

यसरी विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले घिमिरेका उपन्यासका बारेमा परिचयात्मक रूपमा सामान्य जानकारी गराए तापनि उनका उपन्याससम्बन्धी कृतिहरूको विस्तृत विश्लेषण-मूल्याङ्कन भएको देखिन आउँदैन । त्यसैले यस शोधकार्यमा घिमिरेको **लिलाम** उपन्यासलाई औपन्यासिक सिद्धान्त प्रस्तुत गर्दै उपन्यासको तत्वका आधारमा विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

## १.७ शोधकार्यको औचित्य

जगदीश घिमिरेको औपन्यासिक कृति **लिलाममा** केन्द्रित भई त्यस उपन्यासको विस्तृत, वैज्ञानिक एवम् सुव्यवस्थित रूपमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन यस शोधकार्यमा गरिएकाले आउने पिँढीलाई उनको यस उपन्यासका बारेमा वस्तुगत एवम् प्रामाणिक जानकारी उपलब्ध हुनेछ । प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनबाट उनका औपन्यासिक यात्राका बारेमा जान्न इच्छुक व्यक्ति, सङ्घसंस्थाहरूका लागि सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक रूपमा तथ्य प्रस्तुत गरिएकाले अनुसन्धानका क्षेत्रमा यसको महत्त्व रहेको प्रस्ट हुन्छ । यसरी नै नेपाली साहित्यमा उपन्यासको इतिहासलेखनको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा यस शोधपत्रले घिमिरेलाई उपन्यासकारका रूपमा स्थापित गराउन सहयोग पुर्याउनेछ । उपर्युक्त विविध दृष्टिकोणले प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

## १.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

जगदीश घिमिरेको नेपाली भाषामा प्रकाशित **लिलाम** उपन्यासलाई मात्र यहाँ अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.९ शोधविधि र सामग्रीको सङ्कलनविधि

शोधकार्यका लागि विशेष गरी सामग्रीसङ्कलन पुस्तकालय, पत्रपत्रिकाको प्रयोगबाट गरिएको छ । उनलाई विशेष रूपमा चिन्ने प्राध्यापक एवम् गुरुहरूबाट पनि उनका बारेमा जानकारी लिइएको छ । यसरी प्राप्त सामग्रीलाई उपन्यासका तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गरेर शोधपत्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा तयार पार्न विभिन्न परिच्छेदहरूमा वर्गीकरण निम्नलिखित संरचनामा शोधपत्र सम्पन्न गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	जगदीश घिमिरेको सङ्क्षिप्त परिचय र उपन्यास यात्रा
तेस्रो परिच्छेद	:	उपन्यासका सैद्धान्तिक पक्ष एवम् तत्त्वहरू
चौथो परिच्छेद	:	जगदीश घिमिरेको उपन्यास यात्रा
पाँचौँ परिच्छेद	:	'लिलाम' उपन्यासको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन
छैटौँ परिच्छेद	:	उपसंहार



## दोस्रो परिच्छेद

### जगदीश घिमिरेको सङ्क्षिप्त परिचय

#### २.१. जन्म र जन्मस्थान

जगदीश घिमिरेको जन्म वि. सं. २००२ साल चैत्र २८ गते बुधवारका दिन भएको हो । उनको जन्मस्थान रामेछाप जिल्लाको मन्थली भन्ने गाउँको ब्राह्मण परिवारमा भएको हो (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

#### २.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि

जगदीश घिमिरेका पूर्वजहरू मन्थली रामेछापका हुन् । यिनका पुर्खाहरूमध्ये देवानन्द घिमिरेले राजा पृथ्वीनारायण शाहबाट रामेछाप जिल्लाको विभिन्न भागमा विर्ता पाएका थिए । यसैले यिनीहरूको मुख्य पेसा खेतीपाती नै थियो भन्ने बुझिन्छ । आर्थिक दृष्टिकोणले पनि यिनीहरू उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा पर्दथे भन्ने जानकारी पाइन्छ ( शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

जगदीश घिमिरेका पिता सरकारी न्याय सेवामा कार्यरत व्यक्ति थिए । उनले सोह्र वर्षको उमेरमा नै सरकारी जागिरमा प्रवेश पाएका थिए । आफ्नो कडा मिहिनेत र परिश्रमले गर्दा सरकारी न्याय सेवाको सामान्य कर्मचारीदेखि लिएर अञ्चलाधीशसम्म बन्न पुगेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) । आफ्नो जागिरको क्रममा रामेछाप, महोत्तरी, सल्यान र नेपालगन्जजस्ता विभिन्न ठाउँहरूमा उनले लामो समय बिताएका थिए । उनी घरायसी व्यवहारमा दक्ष, इमानदार र अनुभवी थिए भने समाजसेवाको क्षेत्रमा त्यत्तिकै अग्रसर भएर रहेका व्यक्ति थिए । यसैले जगदीश घिमिरेमा पनि उनका पिताको इमानदार समाजसेवी तथा परोपकारी भावनाको छाप परेको देखिन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

#### २.३ बाल्यकाल र शिक्षादीक्षा

उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका जगदीश घिमिरेको बाल्यकाल अत्यन्त सुखद रहेको बुझिन्छ । उनको बाल्यकालमा कुनै पनि प्रिय तथा अप्रिय घटनाहरू घटेको बुझिँदैन (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) । शिक्षित र उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका घिमिरेको अक्षरारम्भ वि. सं. २००७ सालमा श्रीपञ्चमीको दिन आफ्नै घरमा पिता इन्द्रप्रसाद घिमिरेबाट भएको हो । इन्द्रप्रसाद घिमिरेले आफ्ना सन्तानहरूलाई राम्रो शिक्षा दिनका लागि आफ्नै घरमा पढ्ने व्यवस्था पनि मिलाएका थिए । त्यस समयमा मन्थलीमा

शिक्षाको राम्रो व्यवस्था नभएकाले उनले आफ्नो जागिरसँग सँगै आफ्ना छोराहरूलाई पढाउन थालेका थिए । जगदीश घिमिरेको विद्यालयीय शिक्षाको सुरुआत वि. सं. २००८ सालमा लक्ष्मी चण्डी मुरार्का माध्यमिक विद्यालयबाट भएको हो । वि. सं. २०१० सालपछि उनले सल्यान जिल्लाको सदरमुकामको विद्यालयमा अध्ययन गरे । उनी वि. सं. २०१२ सालमा नेपालगन्जको विद्यालयमा अध्ययन गर्न पुगे । यसपछि वि. सं. २०१५ सालमा काठमाडौँको पद्मोदय हाइस्कूलमा अध्ययन गर्न लागे र यहीं विद्यालयबाट वि. सं. २०१७ सालमा एस्. एल्. सी. परीक्षा तृतीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । उनी विद्यालयमा अध्ययन गर्दा जेहेन्दार विद्यार्थी रहेको भने देखिँदैन (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

घिमिरेले आफ्नो उच्चशिक्षा अध्ययन गर्ने क्रममा वि. सं. २०१८ सालमा पब्लिक साइन्स कलेज (अमृत साइन्स कलेज) काठमाडौँमा विज्ञान विषय लिएर आफ्नो उच्च शिक्षाको अध्ययन प्रारम्भ गरे । उनलाई विज्ञान पढ्ने अभिरुचि त्यति नभएकाले यस विषयलाई बीचैमा छाडे । त्यसपछि सन् १९६७ मा जयनगरको डी. बी. कलेज (बिहार, भारत) बाट प्रवीणता प्रमाणपत्र तह प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । यही कलेजबाट नै सन् १९६९ मा कला विषयमा नै स्नातक तह पनि प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गर्न पुगे । यसपछि कोलम्बो प्लानअन्तर्गत भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट सन् १९७२ मा समाजशास्त्र विषयमा स्नातकोत्तर तह द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको पाइन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

घिमिरेमा विद्यालयीय शिक्षा आर्जनभन्दा उच्चशिक्षा आर्जन गर्ने क्रममा बौद्धिक चेतना बढ्दै गएको पाइन्छ । उनले नेपाल परिवार नियोजन सङ्घमा जागिर खाँदा त्यहीँबाट छात्रवृत्ति पाएर बेलायतको वेल्स युनिभर्सिटीबाट सन् १९७६ मा जनसङ्ख्या शिक्षामा एक बर्से स्नातक गरेका हुन् । यसरी घिमिरेले एम्. ए. सम्मको उपाधि लिएर आफ्नो औपचारिक शिक्षा समाप्त गरेको देखिन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

## २.४ व्रतबन्ध, विवाह र दाम्पत्य जीवन

जगदीश घिमिरेको व्रतबन्ध परम्परागत रीतिअनुसार तेह्र वर्षको उमेरमा सल्यान जिल्लामा सम्पन्न भएको हो । घिमिरेको विवाह २९ वर्षको उमेरमा वि. सं. २०३१ साल वैशाख महिनामा परम्परागत पद्धतिअनुसार विराटनगर निवासी गणेशप्रसाद आचार्यकी काहिँली छोरी दुर्गा आचार्यसँग भएको हो (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) । घिमिरेकी श्रीमती घरव्यवहार चलाउन सक्षम, विदुषी तथा प्रख्यात समाजसेवी महिला भएकीले उनलाई लेखन कार्यमा कुनै किसिमका समस्या र पारिवारिक जञ्जालले केही असर गरेको पाइँदैन । घिमिरेका एक छोरा र एक छोरी छन् । उनका छोराको नाम हिमाल

घिमिरे हो भने छोरीको नाम जुन घिमिरे हो । छोरा हिमाल वर्तमान समयमा अमेरिकाको aint Cloud State University Minnesota मा बी. ए. चतुर्थ वर्षमा अध्ययनरत छन् भने छोरी जुन बेलायतको Sussex University मा चौथौँ वर्षमा अध्ययनरत छिन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

## २.५ आजीविका

उच्च मध्यमवर्गीय जागिरे परिवारमा जन्मिएका घिमिरको प्रमुख पेसा विभिन्न राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय संस्था तथा निकायलाई ग्रामीण विकाससम्बन्धी सल्लाह दिनु हो । वर्तमान समयमा उनी विश्व छिमेकी नामक संस्थाको प्रतिनिधिका रूपमा कार्यरत रहेका छन् । यसबाट प्राप्त स्रोत नै उनको प्रमुख कमाइ हो । यसका अतिरिक्त खास आयस्रोत केही नभए पनि जीवन धान्नका लागि केही समस्या भएको देखिँदैन । आफ्नो खेतीपाती अरूलाई कमाउन दिएर पनि उनले राम्ररी नै आफ्नो परिवार धानिरहेका छन् । उनी श्रीमती दुर्गा घिमिरे पनि विभिन्न सङ्घसंस्थामा स्वयम् सेविकाको रूपमा बिना पारिश्रमिक काम गरिरहे तापनि घिमिरेको आर्थिक स्थिति सबल नै देखिन्छ । यसरी सुसम्पन्न परिवारकै स्तरले उनले आफ्नो जीवनयापन गरिरहेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार) ।

## २.६ भ्रमण

जगदीश घिमिरेले विभिन्न काम र कारणले आफ्नो देश नेपालका विभिन्न ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनले विदेश भ्रमणका क्रममा छिमेकी राष्ट्र भारतमा सर्वप्रथम पदार्पण गरेका छन् । अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रको जागिर तथा विभिन्न कामको सिलसिलामा भ्रमण गर्ने क्रममा उनले भारत, पाकिस्तान, श्रीलङ्का, बङ्गलादेश, माल्दिव्सजस्ता दक्षिण एसियाली मुलुकको भ्रमण गरेका छन् । त्यस्तै अमेरिका, बेलायत, चीन, थायल्यान्ड, इन्डोनेसिया, पूर्व युगोस्लाभिया, अस्ट्रेलिया, फ्रान्स, फिलिपिन्स, हन्डुरस, केन्या र क्यानाडाको पनि भ्रमण गरेको पाइन्छ । बेलायतमा भने केही समयसम्म उनले बसोबास पनि गरेका छन् । समग्रमा उनले संसारका प्रायः प्रमुख देशहरूको भ्रमण गरेको देखिन्छ ।

## २.७ सम्मान तथा पुरस्कार

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा जगदीश घिमिरेले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानबापत् उनलाई विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूले सम्मान तथा पुरस्कारहरू दिएका छन् । नेपाली कथा साहित्यमा उत्कृष्ट कथाहरूको सिर्जना गरेबापत् वि. सं. २०४४ मा

गुरुप्रसाद मैनाली कथा पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । यस्तै राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय सङ्घसंस्थामा उत्कृष्ट सेवा गरेवापत् आफू संलग्न सङ्घसंस्थालाई पनि पुरस्कार प्राप्त गराउन उनी सफल भएका छन् । यसरी नै सामाजिक सेवा राष्ट्रिय समन्वय परिषद्बाट सामाजिक क्षेत्रमा उत्कृष्ट कार्य गरी वि. सं. २०४५ मा रनिङ्ग सिल्ड प्राप्त गरेको पाइन्छ । सामुदायिक सेवा समन्वय समितिअन्तर्गत तामाकोशी सेवा समितिलाई कदरस्वरूप उक्त प्रमाणपत्र प्रदान गराएका हुन् । नेपाल अधिराज्यका समाजसेवी तथा सङ्घसंस्थाहरूमध्ये आफ्नो क्षेत्रमा उत्कृष्टता हासिल गरेवापत् दिइने महिला तथा समाज कल्याण मन्त्रालयबाट २०५३/०५४ को राष्ट्रिय सङ्घ संस्था पुरस्कार रु. २५०००/- तामाकोशी सेवा समितिलाई दिलाउन उनी सफल भएका छन् । यसरी नै 13th SIAN ADVERTISING CONGRESS द्वारा CONTRA CEPTIVE SOCIAL MARKETIN को निर्माणका लागि गरेको ADVERTISING CAMPAIAN का लागि विशिष्ट पुरस्कार नेपालको तर्फबाट जगदीश घिमिरे र यादव खरेलले संयुक्त रूपमा सन् १९९० मा सिङ्गापुरबाट प्राप्त गरेका हुन् । यसरी नै घिमिरेले अन्तर्मनको यात्रा नामक आत्मकथात्मक कृतिका लागि २०६४ सालको मदन पुरस्कार र उत्तम शान्ति पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् ।

## २.८ साहित्य लेखन

रामेछाप जिल्लाको मन्थली भन्ने ठाउँमा २००२ साल चैत्र २८ गते जन्मेका घिमिरेले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाइसकेका छन् । सर्वप्रथम उनको 'श्री ३ गिद्ध' नामक कथा २०२१ सालमा जनकपुरधामबाट प्रकाशित हुने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यसपछि घिमिरे अविरल रूपमा साहित्य सृजना गरिरहेका छन् । हालसम्म घिमिरेका कथाविधाका जगदीशका कथाहरू (२०२७), केही कथा, कविता र संस्मरण (२०३४) र बर्दी (२०६६) गरी तीन कथासङ्ग्रहहरू एवम् अन्य केही फुटकर कथाहरू प्रकाशित भइरहेका छन् । पहिलो र तेस्रो सङ्ग्रह उनको कथाहरूको मात्र सङ्ग्रह हो भने दोस्रो कृति तेह्रवटा कथाहरूसहित केही कविता र संस्मरणसमेतको संयुक्त सङ्ग्रह हो । यसैगरी उनका उपन्यास विधामा लिलाम (२०२७) र साबिती (२०३३) प्रकाशित भएका छन् । अन्तर्मनको यात्रा (२०६४) (आत्मालाप) पनि उनको प्रकाशित कृति हो ।

नेपाली कथाको नवयुगका सुरुआतसँगै कथालेखन आरम्भ गरेका घिमिरेको कथाकारितामा छुट्टै किसिमको विशेषता रहेको छ । अनेकार्थ बुझाउने क्षमता भएका घिमिरेका कथाले कुनै न कुनै रूपमा पाठकवर्गलाई नयाँ सन्देश दिने प्रयत्न गरेका छन् । उनका कथामा गाउँले जनजीवन, गरिब, निमुखा र समाजमा पिछडिएका जातिजातिलाई

विशेष महत्त्व दिइएको छ भने सहरिया, सम्भ्रान्त, धनी र सम्पन्न वर्गका भनिनेहरूका वास्तविकतालाई पनि कोट्याउने भरपुर प्रयत्न गरेको पाइन्छ । हास्यव्यङ्ग्य, वक्रोक्ति वैचित्र्यका साथै विविध नवीनताको प्रयोग घिमिरेका कथामा प्रशस्तै पाउन सकिन्छ ।

## २.९ निष्कर्ष

२००२ चैत्र २८ गते बुधवारका दिन रामेछाप जिल्लाको मन्थली गाउँमा गाउँमा उच्चमध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका घिमिरेको बाल्यकाल जन्मस्थानकै वातावरणमा सुखपूर्वक बितेको देखिन्छ । २००७ सालको श्री पञ्चमीका शिक्षा लिन थालेका घिमिरेले समाजशास्त्रमा स्नातकोत्तरसम्म अध्ययन गरेको देखिन्छ । उनले विभिन्न राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय निकायलाई ग्रामीण विकाससम्बन्धी सल्लाहकारका रूपमा जागिर पाएका थिए । विश्व छिमेकी नामक संस्थामा प्रतिनिधिका रूपमा उनले धेरै वर्ष कार्य गरेको देखिन्छ । जग्गाजमिन पनि प्रशस्त भएकाले घरव्यवहार चलाउन कुनै मुस्किल नपरेको कुरा उनी बताउँछन् । श्रीमती पनि विभिन्न सङ्घसंस्थामा आवद्ध भएकीले घिमिरेको आर्थिक अवस्था सन्तोषजनक रहेको देखिन्छ । विभिन्न उद्देश्य लिएर घिमिरेले स्वदेशका विभिन्न स्थलका साथै भारत, पाकिस्तान, श्रीलङ्का, बङ्गलादेश, माल्दिप्सजस्ता एसियाली मुलुकको भ्रमण गरेको देखिन्छ । त्यस्तै अमेरिका, बेलायत, चीन, थाइल्यान्ड, इन्डोनेसिया, पूर्व युगोस्लाभिया, अस्ट्रेलिया, फ्रान्स, फिलिपिन्स, हन्डुरस, केन्या र क्यानाडाको पनि भ्रमण उनले गरेका छन् । नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा घिमिरेले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानबापत् उनलाई विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूले सम्मान तथा पुरस्कारहरूले सम्मानित गरेका छन् ।

सर्वप्रथम 'श्री ३ गिद्ध' नामक कथा २०२१ सालमा जनकपुरधामबाट प्रकाशित हुने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा प्रकाशित गरेर साहित्यका क्षेत्रमा घिमिरेले प्रवेश गरेका हुन् । त्यसपछि घिमिरे अवरिल रूपमा साहित्य सृजना गरिरहेका घिमिरेका हालसम्म जगदीशका कथाहरू (२०२७), केही कथा, कविता र संस्मरण (२०३४) र बर्दी (२०६६) गरी तीन कथासङ्ग्रहहरू एवम् अन्य केही फुटकर कथाहरू प्रकाशित भइरहेका छन् । पहिलो र तेस्रो सङ्ग्रह उनको कथाहरूको मात्र सङ्ग्रह हो भने दोस्रो कृति तेह्रवटा कथाहरूसहित केही कविता र संस्मरणसमेतको संयुक्त सङ्ग्रह हो । यसैगरी उनका उपन्यास विधामा लिलाम (२०२७) र साविती (२०३३) प्रकाशित भएका छन् । अन्तर्मनको यात्रा (२०६४) (आत्मालाप) पनि उनको उत्कृष्ट आत्मालाप कृति हो ।

## तेस्रो परिच्छेद

### उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय एवम् तत्त्वहरू

#### ३.१ उपन्यासको सङ्क्षिप्त परिचय

‘उपन्यास’ शब्दले सङ्केत गर्न सक्ने रचनाविशेषका स्वरूपहरू र तिनका लक्षणहरू देखिने रचनाहरू अठारौँ शताब्दीभन्दा पहिलै नै देखापरेका छन् । पूर्वीय साहित्यको इतिहास हेर्दा संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश कालपछि आधुनिक भाषाहरूमा साहित्यसिर्जना हुन थालेपछि मात्र उपन्यासको आधुनिकस्वरूपको विकास हुन थालेको पाइन्छ । त्यसैले आधुनिक मान्यताका आधारमा उन्नाइसौँ शताब्दीभन्दा पहिले पूर्वीय उपन्यास लेखन परम्परा शून्य जस्तै रहेको छ । पश्चिममा पनि उपन्यास लेखनको प्रारम्भ अठारौँ शताब्दीमा मात्र भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा अन्य विधाका तुलनामा उपन्यासलेखनपरम्पराको अवधि त्यति धेरै छैन तर पूर्वपश्चिम दुवैतिर उपन्यास लेखिनु पूर्वका आख्यानबहुल रचनाहरूमा भने उपन्यासका तत्त्वहरू विकीर्ण अवस्थामा रहेको पाइन्छ ।

उप+नि+अस्+घञ् (अ) बाट उपन्यास शब्दको व्युत्पादन हुन्छ । सामान्यतः उपन्यास शब्दको अर्थ ‘नजिकमा राख्नु’ भन्ने हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा ‘उपपत्ति कृतो ह्यर्थ उपन्यास प्रकीर्तितः’ भनेर कुशलपूर्ण अर्थ प्रकट गर्ने प्रक्रिया विशेष नै उपन्यास हो भन्ने गरिएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा उपन्यासलाई बुझाउन प्रयोग हुने नोवेल ( Novel) शब्दको अर्थ नोवेलस (Novallows वा नोभेल्ला (Novella) रहेको पाइन्छ । यसको सामान्य अर्थ समाचारलाई सङ्केत गर्ने अथवा घटनालाई समाचारका रूपमा सम्प्रेरित गर्नु भन्ने रहेको छ । जसको सामान्य अर्थ घटनालाई समाचारका रूपमा सम्प्रेषित गर्ने (प्रधान, २०५३ : १५) भन्ने हुन्थ्यो तर आज आएर उपन्यासको अर्थगत उपयोगिता अर्कै भएको छ । घटना, वस्तु, पात्र, परिवेश, कुतूहलता, द्वन्द्व, प्रस्तुतिविशेषसमेतको आख्यानात्मक प्रतिपादनलाई उपन्यास भन्ने अर्थ दिन थालिएको छ (सुवेदी, २०६४ : ५) । वर्तमान सन्दर्भमा गद्यात्मक आख्यानको जीवनसापेक्ष प्रस्तुतिका रूपमा उपन्यासलाई बुझ्न सकिन्छ । उपन्यास जीवनको पूर्णकदको तस्वीर हो अझ कलात्मक प्रस्तुतिमा आउने हुनाले जीवनभन्दा बढ्ता साभा जीवनको प्रतिच्छाया हो (राय; ई. १९७३ : ४) । अन्य विधाका तुलनामा उपन्यासको कलाकारिता कम दुर्गुणयुक्त मानिन्छ अर्थात् सानोतिनो खोटले गर्दा सम्पूर्ण औपन्यासिक कलाको अस्वीकार हुँदैन ।

## ३.२ उपन्यासको विकास

उपन्यासको विकासक्रमलाई हेर्दा पाश्चात्य उपन्यासलेखन-परम्पराबाट यसको थालनी गर्नु पर्ने देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भ अठारौँ शताब्दीबाट भएको हो (वाटर र सटउड, ई. १९५६ : १४१९) । अतिरञ्जना र अतिकल्पनालाई त्याग्दै मानवीय जीवनका यथार्थ पक्षहरूलाई कलात्मक रूपमा प्रकाश गर्न थालिएपछि आधुनिक उपन्यासको प्रारम्भ भएको हो । पश्चिममा उपन्यासले आधुनिक रूप अठारौँ शताब्दीमा प्राप्त गर्‍यो । यसको पृष्ठभूमिमा ग्रिक सभ्यता र समग्र पाश्चात्य सभ्यताका धरोहर मानिने होमरका **इलियड** र **ओडिसी** महाकाव्यहरू रहेका छन् । त्यसबाहेक यहूदीहरूको आचारग्रन्थ **ओल्डटेस्टामेन्ट** र क्रिश्चियनहरूको धार्मिकग्रन्थ **न्यु टेस्टामेन्ट** (बाइबल) हरूको भूमिका पनि उपन्यासको विकासमा महत्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । ईसाको प्रारम्भतिर आइपुग्दा रोम र ग्रीसमा चर्चित इसपनीतिकथाहरू पनि पाश्चात्य उपन्यासका विकासका निमित्त उदाहरणीय छन् । त्यसपछि देखिएका भर्जिलको **एनिड** र दाँतेको **डिभाइन कमेडी** पनि आख्यानान्तात्मक रचना भएकाले (सुवेदी, २०६४ : ९) उपन्यासको प्रारूप निर्माणमा यिनको सहयोग पुगेको छ । पाश्चात्य साहित्यमा मध्यकालको पूर्वार्द्धमा खासै साहित्यिक उन्नति नभए पनि विविध स्रोतबाट सङ्कलित रचनाहरूमा आख्यान तत्त्व रहेको पाइन्छ (इन्साइक्लोपिडिया, ई. १९६६ : ७६३) । पुनर्जागरण कालमा सङ्कलित इटालेली कथाहरूलाई नोबेला भन्ने गरिएको (इन्साइक्लोपिडिया, ई. १९६६ : ७६३) पाइन्छ । यसको उदाहरणस्वरूप बोकासियोको **डेकामेरन**का कथाहरूलाई लिन सकिन्छ (वेन्टन द्वय, ई १९८१ : २७७) । सयओटा कथाहरूको सङ्ग्रह रहेको **डेकामेरन**को योगदान पाश्चात्य आख्यान विकासमा उल्लेखनीय रहेको पाइन्छ । यसकै प्रभावमा आएर फान्स, स्पेनलगायत युरोपेली देशहरूमा आख्यानान्तात्मक गद्यलेखनप्रति अभिरुचि बढेको पाइन्छ । यसपछि विभिन्न विद्वान्हरू गद्यमा नवीन मान्यता स्थापना गर्न विविध प्रयोगतर्फ उन्मुख रहेको पाइन्छ । यसैक्रममा ई १७१९ मा ड्यानियल डिफोको **रबिन्सन क्रुसो** कृतिलाई आधुनिक उपन्यासको प्रवर्तक कृति मानिन्छ (इन्साइक्लोपिडिया, ई. १९६६ : ७६३) । कृतिमा पाठकलाई विश्वासयोग्य बनाएको, यथार्थ कल्पना भएको, सूक्ष्म वर्णन भएको र मानवविषय भएकाले नै यसलाई आधुनिक उपन्यास मानिएको हो (इन्साइक्लोपिडिया, ई. १९६६ : ७६३) ।

पश्चिममा आधुनिक उपन्यास आरम्भ भएपछि यसलाई विकसित तुल्याउने क्रममा स्यामुअल रिचर्डसनको **पामेला** (ई. १७४०), हेनरी फिल्लिडको **जुसेफ अन्ड्रान्स** (ई. १७४२) आदि उपन्यासबाट पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक उपन्यासको विकास हुँदै गएको पाइन्छ ।

त्यसकै निरन्तरता स्वरूप पश्चिममा आजसम्म पनि नवीन प्रवृत्तिका साथ उपन्यासलेखन अधि बढिरहेको छ ।

### ३.३ पौरस्त्यमा

पूर्वीय साहित्यको आदिस्रोतका रूपमा संस्कृत वाङ्मयका इतिहास पुराण, उपनिषद् तथा ब्राह्मण ग्रन्थ हुँदै प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेदसम्म पुग्न सकिन्छ । उपन्यासमा आख्यानतत्त्व मूल रूपमा रहने हुँदा पनि यसको आदिस्रोत ऋग्वेदलाई मान्न सकिन्छ । आधुनिक मान्यताका दृष्टिकोणले पूर्वमा १९ औं शताब्दीसम्म कुनै उपन्यास नलेखिए पनि प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेदमा कथावस्तु, पात्र र कथोपकथन भेटिन्छ (रांग्रा, ई. १९६१ : ११०) । ऋग्वेदभित्र रहेका यमयमीका संवाद, पुरुरवा-उर्वसीका संवादले (शर्मा, २०५६ : २५-२६) यसमा आख्यान रहेको पुष्टि हुन्छ । त्यसैगरी ब्राह्मणग्रन्थ र उपनिषद्हरूमा हरिश्चन्द्रको कथा एवम् याज्ञवल्क्य र मैत्रेयीका कथा पनि भेटिन्छन् (रांग्रा, ई. १९६१ : ११०) । पौराणिक ग्रन्थहरू रामायण र महाभारत महाकाव्यात्मक कृतिहरू छन् । यिनमा प्रशस्त आख्यानहरू विकीर्ण अवस्थामा रहेका छन् । संस्कृत भाषामा लेखिएका वाणभट्टको कादम्बरी, दण्डीको दशकुमारचरितम्, सुबन्धुको वासवदत्तालगायतका थुप्रै ग्रन्थहरूको उपजीव्यका रूपमा रामायण र महाभारत नै रहेका छन् । यसरी नै यास्कको निरुक्त र पतञ्जलिको महाभाष्यमा परिनिष्ठित गद्यको नमुना पाइन्छ (शर्मा, २०५६ : ११०) । सुबन्धुको प्रथम गद्यकाव्य वासवदत्ता देखापरेपछि पूर्वीय साहित्यमा गद्यले काव्यभाषाको रूप लिएको देखिन्छ । यहीँबाट नै संस्कृतसाहित्यमा गद्यसाहित्यिक परम्पराको थालनी हुन्छ (शर्मा, २०५६ : १७८) । त्यसपछि देखापरेको गुणाढ्यको बृहत्कथामा लोकाख्यानमूलक मानव कथा छ (शर्मा, २०५६ : १७८-१७९) भने विष्णु शर्माको पञ्चतन्त्र पनि नीतिकथाको नमुना हो । यसै गरी लोकप्रिय कथाकृतिका रूपमा हितोपदेश आउँछ । यसमा कथाभित्रै नीतिलाई छद्म रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका अतिरिक्त कथासरित्सागर, बेतालपच्चिसी, सहस्ररजनीजस्ता कृतिहरू पनि आख्यानयुक्त रचनाका रूपमा आएका छन् । यसरी हेर्दा वैदिक कालदेखि ब्राह्मणग्रन्थ, उपनिषद् र पौराणिक ग्रन्थहरू हुँदै लौकिक साहित्यमा आइपुग्दा आख्यानले रचनाको अभिन्न अङ्गको रूप लिएको पाइन्छ ।

आधुनिक आर्यभाषाहरूको जन्मसँगै पूर्वीय साहित्यमा आख्यानको विकास र पाश्चात्य साहित्यको प्रभावमा तीव्रता आएको पाइन्छ । जियोभानी बोकासियोको डेकामेरन् तथा डिफोको रबिन्सन क्रुसोको प्रभाव बढ्न थालेपछि पूर्वमा पनि आख्यानले नयाँ फड्को मार्न थालेको पाइन्छ । यसैक्रममा बङ्गाली उपन्यासकार बङ्किमचन्द्र चट्टोपाध्यायको राजमोहन वाइफ (ई. १८५६) अङ्ग्रेजी भाषामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसलाई



पश्चिमको नोबेलकै पर्याय मानेर लेखिएको पहिलो पूर्वीय उपन्यास (प्रधान, २०४० : १०) मानिएको छ । यसबाहेक चट्टोपाध्यायकै अन्य तेह्रवटा उपन्यास बङ्गला भाषामा प्रकाशित भएका पनि छन् (प्रधान, २०४० : १०) । त्यसपछि बङ्गाली हुँदै हिन्दी साहित्यमा प्रवेश गरेको उपन्यासलेखनपरम्पराले नवीन प्रवृत्ति र रूप ग्रहण गर्दै अगाडि बढेको पाइन्छ । यसै क्रममा बीसौँ शताब्दीबाट नेपाली साहित्यमा पनि आख्यानप्रबल भएका वा अनूदित उपन्यासलेखनको परम्परा सुरु भएको छ ।

### ३.४ नेपाली उपन्यासको विकासक्रम

राजनीतिक रूपमा नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली भाषाले केन्द्रीयताको अवस्था प्राप्त गर्दै जान लागेको पाइन्छ । एकीकरणपश्चात् नै नेपाली भाषामा लामालामा आख्यानहरू लिपिबद्ध हुन थालेको पाइन्छ । मूलतः उपन्यास आख्यानात्मक भएकाले नेपाली उपन्यासको चर्चा गर्ने क्रममा आख्यानको उद्भवसँग उपन्यासको पनि आरम्भ भएको मान्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा अनूदित शक्तिवल्लभ अर्यालको महाभारत विराटपर्व (वि. सं. १८२७) नेपाली साहित्यको पहिलो आख्यानात्मक स्वरूप हो (बराल र अन्य, २०५६ : ७७) । शक्तिवल्लभ अर्यालको विराटपर्वबाट सुरु भएको नेपाली उपन्यासपरम्परा विभिन्न मोड र चरणहरू पार गर्दै वर्तमान अवस्थासम्म आइपुगेको छ । नेपाली उपन्यासको विकासक्रम वा चरणहरूको बारेमा विद्वान् तथा समीक्षकहरूबीच मतैक्यको स्थिति नभए पनि आरम्भविन्दु भने सबैले वि. सं. १८२७ को महाभारत विराटपर्वलाई मानेका छन् । त्यसकारण यही गद्यकृतिबाट नेपाली उपन्यासको विकासको थालनी भएको मान्न सकिन्छ । भाषा, लेखनशैली, उद्देश्य र प्रस्तुतिलाई आधार मान्दै नेपाली उपन्यासको इतिहासलाई निम्न तीन कालखण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

- (क) वि. सं. १८२७ देखि १९४५ सम्म प्राथमिक काल
- (ख) वि. सं. १९४६ देखि १९९० सम्म माध्यमिक काल
- (ग) वि. सं. १९९१ देखि हालसम्म आधुनिक काल

#### ३.४.१ प्राथमिक काल

नेपाली उपन्यासपरम्परामा वि. सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा अनूदित महाभारत विराटपर्वबाट प्राथमिक काल आरम्भ हुन्छ (प्रधान, २०५३ : २२) । १९८ वर्षको अन्तरालमा फैलिएको नेपाली उपन्यासको प्रथमचरणका आख्यानहरू मूलतः संस्कृतबाट र आंशिकमा अङ्ग्रेजीबाट पनि अनूदित भएका छन् । विराटपर्वपछि वि. सं. १८३३ मा

भानुदत्तले अनुवाद गरेको हितोपदेश मित्रलाभ नेपाली उपन्यासपरम्परामा देखापरेको महत्त्वपूर्ण कृति हो । यसै गरी शक्तिबल्लभ अर्यालकै हास्यकदम्ब (वि. सं. १८५५) र भनावीदत्त पाण्डेको मुद्राराक्षस (वि. सं. १८९० तिर) पूर्णतया आख्यानान्तात्मक कृति हुन् । दण्डीको दशकुमार चरित (वि. सं. १८७५), कृष्णचरित्र तथा वाणभट्टको कादम्बरी पनि आख्यानतत्त्व भएका कृति हुन् (प्रधान, २०४० : ११६) । त्यसै गरी कतिपय प्राथमिक कालीन आख्यानहरू अङ्ग्रेजी भाषाबाट पनि नेपालीमा अनूदित छन् । यिनमा सेरामपुरको बाइबल (वि. सं. १८८४), पादरी गङ्गाप्रसाद प्रधानको नेपाली बाइबल (वि. सं. १९४०) आदि अङ्ग्रेजीबाट नेपालीमा अनूदित आख्यान हुन् (भट्टराई, २०५० : ८७) । आख्यानान्तर्गत कथाक्षेत्रमा देखापरका अन्य कृतिहरूमा बहत्र सुधाको कथा, बेताल पञ्चविंशतिका, स्वस्थानी व्रतकथा, मुन्सीका तीन आहान आदि रहेका छन् ।

प्राथमिककालीन आख्यान परम्परा उपन्यासगत आकार प्राप्तिका हिसाबले महत्त्वपूर्ण तथा मौलिककता दृष्टिले नवीन छैन तर अनुवाद रूपान्तरण तथा आख्यान लेखनतर्फ अभिरुचि जगाउने हिसाबले प्राथमिक काल महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । अनुवाद नै भए पनि कथासूत्रप्रक्रिया, गद्यशैली र आख्यानविधानका दृष्टिले यस्ता कृतिहरूको उपन्यास विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ (प्रधान, २०४० : ११७) ।

### ३.४.२ माध्यमिक काल

उर्दू, फारसी तथा अरबी साहित्यबाट प्रेरित र प्रभावित भई नेपाली भाषामा रोमाञ्चकारी साहित्यको सिर्जना हुनु नै माध्यमिक कालको थालनीको लक्षण हो (प्रधान, २०४० : ११८) । हरिकृष्णद्वारा रचित तथा शिवदत्त शर्माद्वारा अनूदित वीरसिक्का (वि. सं. १८४६) बाट नेपाली साहित्यमा मनोरञ्जनात्मक धाराको प्रवेश भएको हो (बराल र अन्य, २०५६ : ७९) । यो कृति उपन्यास नै त होइन तर आख्यानको निर्माणको कोशेढुङ्गो चाहिँ हो (शर्मा र अन्य, २०४६ : ७३) । नेपाली साहित्यमा मनोरञ्जनात्मक धारा, अतिरञ्जनात्मक धारा र तिलस्मीस्वरूपको लेखन माध्यमिक कालको मूल औपन्यासिक धाराका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ (प्रधान, २०५३ : ४०) । चिरञ्जीवी पौडेलको प्रेम सागर (वि. सं. १९५०), सुखार्णव (वि. सं. १९५७) का साथै नरदेवद्वारा प्रकाशित नलोपाख्यान (वि. सं. १९५९) ले वीरसिक्काको गतिलाई टेवा पुऱ्याएका छन् । हिन्दी उपन्यास नरेन्द्र मोहनीलाई सदाशिव शर्माद्वारा (वि. सं. १९६२ मा) अनुवाद गरिएपछि नेपाली उपन्यासमा तिलस्मी प्रवृत्तिको प्रवेश हुन्छ (प्रधान, २०५३ : ४३) । यसै गरी गङ्गाधर शास्त्रीको सर्वसङ्ग्रह (वि. सं. १९५३), देवकीनन्दन खत्रीको चन्द्राकान्ता पहिलो

भाग (वि. सं. १९५६), पारसमणि प्रधानको विलायत यात्रा (वि. सं. १९७६) जस्ता हिन्दी स्रोतका आख्यान पनि यसै समयमा देखा परेका हुन् (सुवेदी, २०६४ : ४२) ।

माध्यमिककालीन उपन्यासको विकासमा पत्रपत्रिकाको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कतिपय पत्रिकाहरूमा उपन्यासको धारावाहिक प्रकाशनको लहर चल्छ । गोरखापत्र (वि. सं. १९५८), उपन्यासतरङ्गिणी (वि. सं. १९५९), सुन्दरी (वि. सं. १९६३ ) जस्ता (शर्मा र अन्य, २०४६ : १०६) पत्रिकामार्फत नेपाली उपन्यासले प्रकाशनको अवसर प्राप्त गरेका छन् । वि.सं. १९५९ मा उपन्यासतरङ्गिणीमा प्रकाशित सदाशिव शर्माको महेन्द्रप्रभा नै पहिलो मौलिक नेपाली उपन्यास हो । माध्यमिककालीन अन्य उपन्यासहरूमा गरीशबल्लभ जोशीको वीरचरित्र (वि. सं. १९६०), प्रारब्धदर्पण (वि. सं. १९६७), वेदनाथ आचार्यको दयाकी भावी (वि. सं. १९७९), पद्मनाभ सापकोटाको जीवनचरित्र (वि. सं. १९७३), रामप्रसाद सत्यालको महासती अनुसूया (१९८५) र अम्बालिका देवीको राजपूत रमणी ( १९८९) आदि रहेका छन् । यी उपन्यासहरूमध्ये दयाकी भावी (वि. सं. १९७९), महासती अनुसूया र राजपूत रमणी यी उपन्यासहरूलाई नेपाली उपन्यास परम्पराको आधुनिक कालका निम्ति सबभन्दा पुराना र माध्यमिक कालका निम्ति सबैभन्दा नयाँ लाग्ने सङ्क्रमणकालीन उपन्यास कृतिहरूका रूपमा लिन सकिन्छ (सुवेदी, २०६४ : ६७) ।

माध्यमिक कालीन नेपाली आख्यानले संस्कृत स्रोतभन्दा अन्य स्रोततर्फ ढल्कने अवसर पाएको देखिन्छ । यथार्थमा भन्दा धार्मिक, आदर्शवादी, रोमान्सवादी, औपदेशिक प्रवृत्तितर्फ माध्यमिक कालका उपन्यासहरू उन्मुख भएका छन् । नारीलाई भोगविलासको साधन मान्ने र नायिका प्राप्तिका लागि हत्या, षड्यन्त्र गर्ने घटना यस अवधिका आख्यानमा देखापर्दछन् (प्रधान, २०४० : १२५) । यही अवधिमा नै लामा आख्यानलाई खण्डमा विभाजन गर्ने प्रयत्नका साथै चम्पूशैली क्रमशः त्याग गरेर गद्यको प्रयोग गर्न प्रवृत्ति पनि पाइन्छ (भट्टराई, २०५० : २६०) ।

वीरसिक्काबाट प्रारम्भ भएको माध्यमिककालीन औपन्यासिक परम्परा महेन्द्रप्रभा ( वि. सं. १९५९), वीरचरित्र (वि. सं. १९६०), राजपूत रमणी (वि. सं. १९८९) हुँदै अगाडि बढेको छ । प्रकाशनको सुविधासँगै नेपाली उपन्यासहरू धारावाहिक रूपमा पत्रिकामा प्रकाशित हुँदै जान्छन् । अतिरञ्जित कल्पना र उडन्ते आख्यानलाई त्यागदै विश्वसनीय घटनावली र यथार्थतर्फको लम्काइमा अभिमुख हुने प्रवृत्ति माध्यमिक कालका उत्तरवर्ती उपन्यासहरूमा पाइन्छ । स्रोतगत विस्तार र विषयगत विविधता फैलँदै प्रकाशनको माध्यमबाट जनसमक्ष पुग्ने अवसर माध्यमिक कालीन आख्यानवृत्त वा उपन्यासले प्राप्त गरेका छन् ।

### ३.४.३ आधुनिक काल

नेपाली उपन्यास साहित्यमा आधुनिक कालको प्रवर्तक समयविन्दुका बारेमा विद्वान् तथा समीक्षकहरूबीच एकमत पाइँदैन । साहित्यिक विकासका पृष्ठभूमिलाई नियाल्दा कुनै समयविन्दुमा प्रकाशित साहित्यिक कृतिविशेषले कुनै वाद वा प्रणालीको सटीक तवरले स्थापना वा व्याख्या गरेको पाइँदैन । परम्परागत चिन्तनको जगमा उभिएर अधुनातन नवमूल्य र प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्न खोज्ने कृतिहरूको आधारमा आधुनिकता सिद्ध गर्न सकिन्छ । परिवर्तनशील समाज, नवीन चिन्तनप्रणाली र नयाँ पर्यावरणमा दृश्यमान समकालीन तथ्यहरूलाई साहित्यका सन्दर्भमा कृतिमा सन्निविष्ट गर्दै जानुमा आधुनिकता निहीत देखिन्छ । यसरी हेर्दा आधुनिकता भनेको निश्चित समयविन्दुमा बाँधिने कुरा नभई यो त समाज, मानवीय चिन्तनको विकास र व्यापकतासँगै गतिशील रहने देखिन्छ ।

नेपाली उपन्यास साहित्यको आधुनिक कालको प्रवर्तन सम्बन्धमा समीक्षक भानुभक्त पोखरेलले वि. सं. १९९१ मा प्रकाशित रुद्रराज पाण्डेको रूपमती उपन्यासलाई आधुनिक मानेका छैनन् । आदर्श र नीतिशिक्षामा जोड दिइकाले रूपमती यथार्थपरक छैन भन्दै वि. सं. १९९३ मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको भ्रमरबाट उनी आधुनिक कालको सुरुआत भएको मान्दछन् (पोखरेल, २०४० : १९३) । रूपमतीले आदर्शको प्रबलता, काल्पनिक तत्त्वको सहाराजस्ता परम्परालाई छाड्न नसकेका कारण आधुनिक मान्न नसकिने भन्दै भ्रमरले आधुनिक कालको सुरुआत गरेको तर्क अघि सारिएको पनि पाइन्छ । कतिपय विद्वान्हरूले रूपमतीबाटै आधुनिकताको सुरुआत भएको भन्दै रूपमतीलाई पहिलो आधुनिक उपन्यास मान्ने आधारहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तिनका अनुसार पाश्चात्य नोवेल को प्रभाव पर्नु, सामाजिकयथार्थ पाइनु, परिवेशगत चेतना पाइनु, मानवीय मूल्यको अन्तर्भाव पाइनु, विषय र शैलीमा विविधता पाइनु आदि कुराहरू रहेका छन् (श्रेष्ठ र अन्य, २०४६ : १९३) । नेपाली उपन्यासपरम्परामा औपन्यासिक शिल्पद्वारा परवर्ती स्वरूपलाई दिशानिर्देश गर्न खोज्ने पहिलो कृतिका रूपमा रूपमती देखिएको छ । यसले पुराना रूढिवादी विचारधारा र संस्कारग्रत सामाजिक मान्यताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै स्वप्नील जगत्का अतिभौतिक, अतिरञ्जनात्मक तथा अतिकाल्पनिक तत्त्वहरूलाई हटाई नेपाली उपन्यास धरातलमा नयाँ आयाम थपेको छ (प्रधान, २०४० : १२७) । वास्तवमा रूपमती उपन्यास प्राथमिककालीन नीतिमूलक, माध्यमिक कालीन, जासुसी, तिलस्मी आख्यानभन्दा भिन्न वस्तुजगत्का यथार्थ घटनामा आधारित छ । त्यसकारण यसले सामाजिक धरातलमा सम्भाव्य र स्वाभाविक घटनाको संयोजन गरेको छ । मानवीय चरित्र, वस्तुयथार्थ, द्वन्द्व, कुतूहलता र सामान्य बोलीचालीको भाषाप्रयोग गरेर आधुनिक ढाँचाको प्रथम प्रयोग

रूपमतीले दिएको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा नेपाली समाजमा हुँदै आइरहेको बुहारीमाथिको सासुको हैकमपूर्ण व्यवहारलाई चित्रित गरिएको बुहारी भएपछि सासु, देवरको लाञ्छना सहनु पर्ने र देवरानी, जेठानीका बीचमा हुने कलह, वैमनस्यताजस्ता समाजका यथार्थ पक्षहरूलाई टिपेर प्रस्तुत गरिएकाले यो यथार्थपूर्ण देखिन्छ । बुहारी हुनु त रूपमतीजस्ती भन्ने आदर्श स्थापना गर्न खोजिएकाले यो आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यास हो ।

यसरी रूपमती (वि. सं. १९९१) देखि सुरु भएको नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल विभिन्न समयमा विभिन्न प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै आजको अवस्थासम्म गतिशील छ । नेपाली उपन्यासहरूमा हालसम्म देखिएका प्रवृत्तिगत भिन्नताको आधारमा वि. सं. १९९१ देखि वर्तमानसम्मको नेपाली उपन्यासलेखन प्रवृत्तिलाई मोटामोटीमा निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

- (१) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी
- (२) स्वच्छन्दतावादी धारा
- (३) सामाजिक यथार्थवादी
- (४) आलोचनात्मक यथार्थवादी
- (५) मनोविश्लेषणात्मक
- (६) विसङ्गतिवादी
- (७) अस्तित्ववादी
- (८) समाजवादी यथार्थवादी
- (९) नवचेतनामूलक/उत्तरआधुनिक (?)

### ३.४.३.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी

वस्तु जस्तो छ त्यसलाई त्यसै रूपमा चित्रण गर्ने काम यथार्थवादले गर्दछ । समाजमा जे छ त्यो नभई जसमा अपेक्षा राखिन्छ अर्थात् जस्तो हुनुपर्दछ त्यसको दिग्दर्शन गर्ने काम आदर्शवादले गर्दछ । वास्तवमा मानवमा रहने नैतिकता, अनुशासन, मर्यादा र अनुसरणीय गुणहरूलाई नै व्यापक अर्थमा आदर्श भनिन्छ (सुवेदी, २०६४ : ६३) । मानवसमाज र यथार्थ परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको उपन्यास जब आदर्शको केन्द्रीय निष्कर्षमा टुङ्गिन्छ, त्यो आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हुन्छ (बराल र अन्य, २०५६ : ९८) । नेपाली उपन्यासपरम्परामा रूद्रराज पाण्डको रूपमतीबाट आदर्शोन्मुख यथार्थवादी लेखनको सुरु हुन्छ (प्रधान, २०५३ : ७७) । मोहनबहादुर मल्लको उजेली छामा (वि. सं. २००८), पञ्चायत (वि. सं. २०१०) समयको हुरी (वि. सं. २०१५), अच्छा राई 'रसिक'को

लगन (वि. सं. २०१२), भुवनेश्वर कोइरालाको सत्यसन्देश र विधुवा जीवन (वि. सं. २०१३), लीलाध्वज थापाको मन (वि. सं. २०१४), इन्द्र सुन्दासको मङ्गली (वि. सं. २०१५) आदि यस धाराका उपन्यासहरू हुन् (प्रधान, २०५६ : ९८) ।

समयगत दृष्टिले यस धारामा धेरै लेखकहरू देखिएका छन् । वि. सं. २००३ सम्म यो धारा प्रमुख धाराका रूपमा रहेको र त्यसपछि अन्तर्धाराका रूपमा अघि बढेको पाइन्छ । यस धारा वा प्रवृत्तिका उपन्यासमा सामाजिक विषयको प्राधान्य रहेको छ भने नारी जीवनका दुःख, पीडा उद्घाटन गर्दै नारीले अपनाउनु पर्ने बाटो पनि यस धाराका उपन्यासकारले देखाएका छन् (बराल र अन्य, २०५६ : १०१) । उपन्यासमा सम्प्रेषणीयताको ख्याल गरेर सरल र बोलीचालीको भाषाप्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थलाई वस्तुका रूपमा ग्रहण गरेर त्यसैको आधारमा आदर्शवादी शिक्षा यस धाराका उपन्यासले दिन खोजेका छन् ।

### ३.४.३.२ स्वच्छन्दतावादी नेपाली उपन्यास

मानिसका व्यक्तिगत अनुभवलाई सहज र स्वच्छन्द ढङ्गबाट व्यक्त गर्ने काम स्वच्छन्दतावादले गर्दछ । तार्किकता र बौद्धिकताका विपरीत कल्पना र भावावेगमाथि विशेष जोड दिने कलात्मक प्रवृत्तिविशेष स्वच्छन्दतावाद हो (जोशी, २०३८ : १९) । अतीतोन्मुख तथा रहस्यवादी दर्शनका रूपमा बुझ्न सकिने स्वच्छन्दतावादको मूल मर्म यथार्थदेखि पलायन हुँदै उन्मुक्त कल्पनामा विचरण गर्नु रहेको पाइन्छ ।

नेपाली उपन्यासपरम्परामा रूपनारायण सिंहको भ्रमर (वि. सं. १९९३) देखि स्वच्छन्दतावादी धाराको अभ्युत्थान भएको हो (सुवेदी, २०६४ : ८४) । यसबाहेक शिवकुमार राईको डाकबङ्गला (वि. सं. २०१३), समीरण प्रियदर्शीको पोखिएको जीन्दगी (वि. सं. २०२८), हिरण्य भोजपुरेको छिटो (वि. सं. २०५४), होमराज आचार्यको निर्दोष कैदी (वि. सं. २०५४) आदि स्वच्छन्दतावादी धाराका नेपाली उपन्यासहरू हुन् ।

### ३.४.३.३ सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास

समाजमा भएगरेका कुराहरूलाई तटस्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने मान्यता सामाजिक यथार्थवादी मान्यता हो । मान्छेको जीवनमा देखापर्ने वास्तविकतालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक मूल्यमान्यता सामाजिक यथार्थवाद हो (जोशी, २०३८ : ६३) । लैनसिंह वाङ्गदेलको मुलुक बाहिर (वि. सं. २००४) सामाजिक यथार्थवादी धाराको पहिलो नेपाली उपन्यास हो (प्रधान, २०५३ : ५८) । वाङ्गदेलका माइतघर (वि. सं. २००४), लङ्गडाको साथी (वि. सं. २००८), रेम्ब्रान्ट (वि. सं. २०२३), लीलबहादुर छेत्रीको बसाइँ (

वि. सं. २०१४), अतृप्त (वि. सं. २०२६), ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ (वि. सं. २०४३), केशवराज पिँडालीको बाँच्ने एउटा जीन्दगी (वि. सं. २०४३), राजेश्वर देवकोटाका आवर्तन (वि. सं. २०४१), पूर्वकथा (वि. सं. २०४३), उत्सर्ग प्रेम (वि. सं. २०४४) र सुस्मिता नेपालका एकान्त पनि रून्छ (वि. सं. २०५३), मेरा छातीका कोलाजहरू (वि. सं. २०५५) आदि यस धाराका उपन्यासहरू हुन् (बराल र अन्य, २०५६ : १०२) । सामाजिक यथार्थवादी धारा वि. सं. २०१० सालसम्म प्रमुख धाराका रूपमा र त्यसपछि अन्तर्धाराका रूपमा प्रवाहित छ । नेपाली उपन्यासपरम्परामा सबैभन्दा बढी उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी धारामा लेखिएको पाइन्छ । यस धाराका उपन्यासले समाजका मध्यम वर्ग र निम्न वर्गीय जीवनका यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासहरू तीव्र गद्यात्मक स्वरूपका छन् । बसाइँ यस धाराको सशक्त कृतिका रूपमा आएको छ भने माइतघर र लङ्गडाको साथी यस धाराका अन्य प्रमुख उपन्यासहरू हुन् । यसरी समाजका यथार्थपक्षहरूलाई विभिन्न कोणबाट हेर्ने र तिनलाई औपन्यासिकता प्रदान गर्ने प्रवृत्ति यिनमा पाइन्छ । यस धाराका उपन्यासमा लेखकीय दृष्टि समाजको वस्तुगत द्रष्टाका रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

### ३.४.३.४ आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास

सामाजिक विसङ्गतिमा अडेको चिन्तनप्रणालीलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ । क्रान्तिकारी र श्रमिकहरूले चलाएका आन्दोलनहरूमा अनेक भ्रमजाल विछ्याएर त्यसलाई निष्क्रय तुल्याउने पुँजीवादी चाल चिर्नु यसको उद्देश्य रहेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४ : १८७) । यथास्थितिप्रति पूर्ण विमति राख्दै त्यसभित्रका समाजविरोधी तत्त्वहरूको तीव्र आलोचना गर्ने साहित्यलाई प्रगतिशील साहित्य भन्न सकिन्छ । यस किसिमका लेखनलाई प्रकारान्तरमा आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखन भनिन्छ ।

नेपाली उपन्यासपरम्परामा सामाजिक यथार्थवादपछिको लेखनप्रवृत्तिको रूपमा आलोचनात्मक यथार्थवाद आएको छ । नेपाली उपन्यासमा लैनसिंह वाङ्देलको लङ्गडाको साथीले सामाजिक यथार्थताका नाममा यथास्थितिका पक्षलाई आलोचनात्मक तवरले हेर्न थालेको पाइन्छ । यस धाराअन्तर्गत लेखिएका उपन्यासहरूमा मुक्तिनाथ तिमल्सिनाको को अछूत ? (वि. सं. २०१७), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका स्वास्नीमान्छे (वि. सं. २०११) र एकचिहान (वि. सं. २०१७), खड्गबहादुर सिंहको विद्रोह भाग १ (वि. सं. २०११) र विद्रोह भाग २ (वि. सं. २०१३), शिवकुमार राईको डाकबङ्गला (वि. सं. २०१३), जगदीश घिमिरेका लिलाम (वि. सं. २०३७) साविती (वि. सं. २०३२), रमेश विकलका सुनौली (वि.

सं. २०३१), अविरल बगदछ इन्द्रावती (वि. सं. २०४०) आदि आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास हुन् (सुवेदी, २०६४ : १९०) ।

पूँजीवाद शक्तिप्रतिको विरोध, निन्दा र कटु आलोचना मात्र आलोचनात्मक यथार्थवादको मौलिकताका रूपमा देखिन्छ । नयाँ तर अपरिभाषित मान्यता र जीवनपद्धतिको स्थापना गर्नु पर्ने र तथ्यको उद्घाटन गर्नु पर्ने क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी स्वर पनि आलोचनात्मक यथार्थवादमा पाइन्छ । वर्गीय समाजमा देखिने समस्याको आन्तरिक विसङ्गतिलाई चिरफार गरेर देखाउन र तिनका अन्तरतहका समष्टि पक्षलाई छर्लङ्ग्याउन यो धारा सक्षम देखिँदैन । यसरी यथास्थितिप्रतिको विमति र त्यसले जन्माउन सक्ने विकृतिको विरोध गर्ने काम आलोचनात्मक यथार्थवादी स्रष्टाहरूमा पाइन्छ ।

### ३.४.३.५ मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास

मानवीय व्यवहारको अध्ययन गर्ने क्रममा अमूर्त तत्त्वहरूको अध्ययन र विश्लेषणबाट मूर्त वस्तु र कार्यात्मक रूप उद्घाटन गर्ने विज्ञानलाई मनोविज्ञान भन्ने गरिएको पाइन्छ । मान्छेका मनस्तत्त्वका अन्तर्तहमा रहेका अपरिभाष्य र अनेकतम पत्रहरू, कोण तहहरूमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका अतृप्तिजन्य उत्सुकता र इच्छाहरूको प्रस्तुति गर्ने क्रममा मनोविज्ञानले आफूलाई समर्पित गरेको छ (सुवेदी, २०६४ : २४५) । साहित्यका सन्दर्भमा पात्र वा चरित्रका अन्तर्मनका कुण्ठा, विषाद, अतृप्ति, इच्छावृत्ति तथा आकाङ्क्षाहरूलाई अध्ययन वा सिर्जनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने सिद्धान्तविशेषलाई मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका रूपमा चिन्न सकिन्छ । मानवीय क्रियाकलापहरूको प्रेरक तत्त्व मानिएको कामवृत्ति, मानवजीवनका मूल प्रवृत्तिहरू, मानसिक तह र विभिन्न किसिमका ग्रन्थिहरूका माध्यमबाट चरित्रको उद्घाटन गर्ने काम मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासले गर्दछ । संवेगात्मकताका हिसाबले नेपाली उपन्यास साहित्यमा वि. सं. २०१५ साल पूर्वका हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, लैनसिंह वाङ्देल र तुलसीराम कुँवरका उपन्यासहरूमा मनस्थितिको पातलो प्रयोग भइसकेको पाइन्छ । यसरी नै लीलबहादुर क्षेत्री, लीलाध्वज थापा र दौलतविक्रम विष्टका उपन्यासले पनि यस दिशामा केही मद्दत पुऱ्याएको देखिन्छ । मनोविश्लेषणको विशिष्ट प्रयोग भएको प्रथम नेपाली उपन्यासका रूपमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को पल्लो घरको भ्याल (वि. सं. २०१६), आएको छ । विजय मल्लको अनुराधा (वि. सं. २०१८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको तीन घुम्ती (वि. सं. २०२५), सुम्निमा (वि. सं. २०२७), तारिणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश (वि. सं. २०२६), वानिरा गिरीको शब्दातीत शान्तनु (वि. सं. २०५६), नकुल सिलवालको तेस्रो पाइला (वि. सं. २०४५) आदि उपन्यासहरू मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासहरू हुन् ।



### ३.४.३.६ विसङ्गतिवादी उपन्यास

सर्वत्र असङ्गति र विसङ्गत अवस्था नै जीवनजगत्को मूल भूत कुरा हो भन्ने मान्यता विसङ्गतिवाद हो । पहिलो र दोस्रो विश्वयुद्धमा भएको नरसंहार, विध्वंश र अव्यवस्थितिले मूल्यहीन अवस्थामा पुगेको मानवजीवनको यथार्थलाई साहित्यका सन्दर्भमा विसङ्गतिवादी धाराले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । विश्वपरिवेशमा देखिने गरेका राजनीतिक प्रतिबद्धता र व्यवहारिकताबीचको विसङ्गति, मानवीय इच्छा-आकाङ्क्षाबाट जन्मेको विसङ्गतिलाई यस धाराले आत्मसात् गर्दछ । त्यसरी नै जन्म, युवावस्था, वृद्धावस्था एवम् रूग्णता आदि कारणबाट जन्मेको विसङ्गति, भूत र वर्तमान एवम् जीवनचक्रका विविध विसङ्गत अवस्थालाई समेत विसङ्गतिवादले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

नेपाली उपन्यासपरम्परामा लैनसिंह वाङ्देलको लङ्गडाको साथी (वि. सं. २००८) ले सङ्केत गरेको विसङ्गतिवादी धारालाई ठोस रूपमा इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ (वि. सं. २०२१) उपन्यासले स्थापित गरेको पाइन्छ । विसङ्गतिवादी परम्परामा लेखिएका अन्य नेपाली उपन्यासहरूमा पारिजातको शिरीषको फूल (वि. सं. २०२२), ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि (वि. सं. २०२४), बालुवामाथि (वि. सं. २०२८), डापी (वि. सं. २० ?), पिटर जे कार्थकको प्रत्येक ठाउँ प्रत्येक मान्छे (वि. सं. २०३४), सरुभक्तको पागलबस्ती (वि. सं. २०४८), ध्रुव सापकोटाको विखण्डित (वि. सं. २०५७) आदि उपन्यासहरू पर्दछन् ।

जीवनको निस्सारता र शून्यताको अभिव्यक्ति दिन शिल्पशैलीमा क्रमबद्धता अस्वीकार गर्नु विसङ्गतिवादी लेखनको वैशिष्ट्यका रूपमा देखिएको छ ।

### ३.४.३.७ अस्तित्ववादी उपन्यास

मान्छेको वैयक्तिक जीवनलाई नूतन सन्दर्भ, नयाँ अर्थ र नवीन मानवीय मूल्यमा प्रतिस्थापित तुल्याउन चाहने सिद्धान्त अस्तित्ववाद हो (जोशी, २०३८ : ११३) । अन्य चिन्तनप्रणालीका तुलनामा यो अन्तर्मुखी चिन्तनप्रणाली हो । सुकरात र सेन्ट अगस्टिनजस्ता प्राचीन पाश्चात्य चिन्तकहरूका चिन्तनमा पनि वस्तुको भावसत्ता पहिल्याउने प्रयत्न गरिएको पाइनाले पनि अस्तित्ववाद अभौतिक दर्शन हो र यो पुरातन समयदेखि चल्दै आएको चिन्तन प्रणाली हो (सुवेदी, २०६४ : ३३०) । राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक आदि विविध विसङ्गतिका कारणबाट जन्मिने विसङ्गतिवादसँग यसको नजिकको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा पारिजातको शिरीषको फूल (वि. सं. २०२२) बाट अस्तित्ववादी उपन्यास लेखन थालिएको पाइन्छ। अस्तित्ववादी अन्य नेपाली उपन्यासहरूमा पारिजातको महत्ताहीन (वि. सं. २०२५), ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि (वि. सं. २०२४), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको तीन घुम्ती (वि. सं. २०२५), सुम्निमा (वि. सं. २०२७), सरुभक्तको पागलबस्ती (वि. सं. २०४८), तरुनी खेती (वि. सं. २०५२) र समय त्रासदी (वि. सं. २०५८) आदि देखिएका छन्।

अस्तित्ववादीहरूले व्यक्तिगत सत्ता, व्यक्तिका जटिल समस्या, व्यक्तिको स्वतन्त्रता वैयक्तिक दायित्व, व्यक्तिगत विशिष्टताजस्ता विषयलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ। यो दर्शन बौद्धिक हुँदाहुँदै पनि दिग्भ्रमित तुल्याउने ठानिने हुनाले केही अस्पष्टताका बीचमा पनि फस्टाउँदै गएको पाइन्छ। युवा बौद्धिक समुदायका बीचमा लोकप्रिय भए तापनि समष्टिमा यसलाई सङ्घर्षभन्दा पलायनतिर अभिमुख भएको दर्शनको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ।

### ३.४.३.८ समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास

आलोचनात्मक यथार्थवादको तहबाट उन्मुक्त भएपछि समाजवादी यथार्थवादको स्थापना हुन्छ। सृजना क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवाद आलोचनात्मक यथार्थवादको विकसित रूपमा स्थापित भएको विचारधारा हो (सुवेदी, २०३८ : ४२३)। मान्छे जतिजति आफ्ना वरिपरिका प्राकृतिक वातावरणलाई आफ्नो पक्षमा रूपान्तरण गर्दै जान्छ। त्यतित्यति नयाँ र अज्ञात भण्डारमा नवीन तथ्य प्राप्त गर्दै र त्यसलाई समाजको अनुकूल आकृतिमा रूपान्तरित गर्दै जाने प्रवृत्ति नै प्रगतिवाद हो (फिसर, सन् १९९० : ८८)। प्राविधिक शब्दमा यसलाई समाजवादी यथार्थवाद भन्नु उपयुक्त देखिन्छ (सुवेदी, २०६४ : १८४)। समाजवादी यथार्थवादमा सुदृढ भविष्यप्रति विश्वास गरिने हुँदा उक्त भविष्य प्राप्तिका निमित्त सङ्घर्ष गर्ने गतिशील व्यक्तिहरू नै यस किसिमका रचनाहरूमा पात्र वा चरित्रका रूपमा उपस्थापित हुन्छन्। समाजवादी यथार्थवादमा सौन्दर्यशास्त्रीय कला स्वाभाविक र अयान्त्रिक रूपमा प्रयुक्त हुन्छ। लेखक वा स्रष्टा आफूले आत्मसात् गरेका सचेतन एवम् ऐतिहासिकतावादी चिन्तनबाट कलाको सृजना गर्दछ भने त्यस्ता कलामा समाजवादी यथार्थवाद प्रबल रूपमा देखापर्दछ (चापागाई, २०५१ : ७३)।

नेपाली साहित्यमा अनौपचारिक र स्वतस्फूर्त रूपमा समाजवादी यथार्थवादी लेखनको प्रारम्भ वि. सं. २००७ सालअघि नै भएको पाइन्छ। औपचारिक रूपमा यस चिन्तनको प्रारम्भ २००७ सालपछि मात्र भएको पाइन्छ। कलात्मक मूल्यका दृष्टिले नेपाली साहित्यमा आजसम्म पनि समाजवादी यथार्थवाद पूर्ण रूपमा स्थापित हुन सकेको छैन (सुवेदी, २०६४ : ४२२)। नेपाली साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासका रूपमा

लिन सकिने उपन्यासमा मुक्तिनाथ तिमल्सिनाको को अछूत ? (वि. सं. २०११), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (वि. सं. २०११), खड्गबहादुर सिंहको विद्रोह भाग १ (वि. सं. २०११), र विद्रोह भाग २ (वि. सं. २०१३), डी. पी. अधिकारीको आशमाया (वि. सं. २०२५) र धर्ती अभै बोल्दैछ (वि. सं. २०२७), खगेन्द्र सङ्गौलाको चेतनाको पहिलो डाँक (वि. सं. २०२७), आमाको छटपटी (वि. सं. २०३४), पारिजातका तोरीबारी बाटा र सपनाहरू (वि. सं. २०३२), पर्खाल भित्र र बाहिर (वि. सं. २०३५), रमेश बिकलको अबिरल बग्दछ इन्द्रावती (वि. सं. २०४०), भाष्करका बन्दी आवाज (वि. सं. २०४६), हाँडीका कनिका (वि. सं. २०४५) र अमरबस्ती (वि. सं. २०५३), घनश्याम ढकालका गाउँभित्र (वि. सं. २०४७), रातो आकाश (वि. सं. २० ?) आहुतिको नयाँ घर (वि. सं. २०..), स्वलन (वि. सं. २० ?), नारायण ढकालका सहरतन्त्र (वि. सं. २०५०), इफान अली (वि. सं. २०५१) तथा दुर्भिक्ष (वि. सं. २० ?) आदिलाई लिन सकिन्छ । मान्छेका संस्कारमा जरा गाडेर बसेका विविध प्रकारका विसङ्गतिहरूलाई समाजवादी यथार्थवादी रचनाले उखेलेर फ्याक्नुपर्ने वस्तुका रूपमा ठम्याएको हुन्छ । रूढि र भ्रमजाललाई चिर्न सक्ने वैज्ञानिक विचारको व्याख्या र विश्लेषण, जीवन र जगत्लाई हेर्ने द्वन्द्वात्मक दृष्टि र विवेचनाजस्ता कामको थालनी हुनु पर्ने कुरामा यसले जोड दिएको छ । समाजवादी यथार्थवाद संस्कार, धर्म र विश्वासप्रतिको जातिपाती र छुवाछुतका भेदभावप्रतिको, परिमार्जनवादी चिन्तन पद्धति हो (सुवेदी, २०६४ : १८४) ।

### ३.४.३.९ नवचेतनामूलक उपन्यास

आधुनिक युगको महाकाव्य भनिने उपन्यासमा महाआख्यानको समाप्तिको घोषणासँगै परिवर्तनशील रूप र सन्दर्भ देखिन थालेको पाइन्छ । त्यसैले समकालीन उपन्यासमा आजको मानिसले जसरी जीवनयापन गर्दैछ, त्यस्तै किसिमको वस्तु तथा काव्यिक सौन्दर्यको निर्माण हुन थालेको पाइन्छ । महाआख्यानको अन्तको घोषणासँगै आख्यानतन्त्र र आख्यानप्रबन्ध क्षीण तथा विभग्न अवस्थामा रूपान्तरित हुन थालेको पाइन्छ । त्यसकारण अहिले आख्यानका ठोस र छोटो ढाँचा प्रायः समाप्त भएको पाइन्छ । वर्तमान सन्दर्भमा विवस्तुता, विपात्रता, विकथनात्मकता, विपरिवेशात्मकता, विवैचारिकता, विसांस्कृतिकता र विमिथकीयताजस्ता मूल्यहरूको समायोजन भएको सृजनात्मक लेखनलाई अपेक्षित सत्य बनाइएको छ (सुवेदी, २०६४ : १८४) । अहिले साहित्यसिद्धान्तसम्बन्धी पूर्वधारणामा परिवर्तन आइरहेको पाइन्छ । आजको साहित्यसिद्धान्त भनेको विविध प्रकारका चिन्तनले बनेको इन्द्रेणीवृत्त हो (भट्टराई, २०६२ : १) । किनकि त्यहाँ भाषाको, मस्तिष्कको, इतिहासको, संस्कृतिको, समाजको विश्लेषण गर्ने वा हेर्ने नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको

हुन्छ । आज नेपाली साहित्यका अनेकखाले पूर्वधारणामा परिवर्तन आइरहेको पाइन्छ । आजका धेरै रचनामा विषयवस्तु, शैली, संरचना र सार अपरिचित तत्त्व जस्तै भएर आउन सक्छन् । त्यसैले अहिलेको एउटा उपन्यासभित्र कुनै चरित्रले गीत गाउन सक्छ, कविता रचन सक्छ । नाटकीयता प्रस्तुत गर्न सक्छ । अभि चिठीपत्र नलेखेर इमेल पठाउन सक्छ, एसएमएस पठाउँछ (भट्टराई, २०६२ : १) । अधिका वाराणसी, कलकत्ता, दार्जिलिङ्ग, सिलगढीजस्ता सयौं स्थापित साहित्यिक केन्द्रहरू आज टाढाटाढाका अमेरिका, बेलायत, जापान, रसिया, हङ्कङ्गलगायत संसारका अनेक मुलुकतिर सदैँछन् । अहिलेको समालोचकले परम्परागत साहित्यसिद्धान्त हेरेर मात्र नपुग्ने देखिन्छ । प्रायजसो कृतिहरूमा अन्तर्विषयक प्रवृत्ति वा बहुलवादी प्रवृत्ति देखिने गरेको हुँदा समालोचक पनि बहुआयामिक हुनु पर्ने देखिन्छ । अहिलेको कृतिलाई परम्परागत साहित्यसिद्धान्त हेरेर मात्र पुग्दैन किनभने साहित्यसिद्धान्त नै अहिले हजार आँखा भएको डोको जस्तो भएको छ । जसमा एउटा प्वालबाट हेर्दा आंशिकता मात्र फेला पर्दछ । त्यसका प्रत्येक प्वालबाट हेरिसकेपछि मात्र कृतिका बारेमा ठहर गर्न सकिन्छ । त्यस कारण अहिलेको समालोचक बहुआयामिक हुनु पर्ने देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा यसखाले नवीन लेखनप्रवृत्तिलाई नवचेतनामूलक प्रवृत्ति (सुवेदी, २०६४ : ४९७-४९८) वा उत्तरआधुनिकता पनि भनिएको पाइन्छ (भट्टराई, २०६२ : ३१) । उत्तरआधुनिकता भनेको एउटा खास प्रवृत्तिविशेष मात्र नभएर हामी बाँचेको सिङ्गो समयको लक्षण वा वर्तमान काललाई (भट्टराई, २०६२ : ३६) बुझ्न सकिन्छ । उत्तर आधुनिकतावादले बहुकेन्द्रवादलाई मान्यता दिने हुँदा यस प्रकारका सिर्जनाहरूमा हेपिएका, छुट्याइएका, सीमान्तीकृत तथा आजसम्म नसोचेका कतिपय सन्दर्भहरूलाई उधिन्ने काम गरेको पाइन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतमका **फूलको आतङ्क** (वि. सं. २०२५), **जेलिएको** (वि. सं. २०६२), तेजराज खतिवडाको **सर्वजा** (वि. सं. २०६०) र नारायण वाग्लेको **पल्पसा क्याफे** (वि. सं. २०६१), गोविन्दराज भट्टराईको **सुकरातका पाइला** (२०६३) जस्ता उपन्यासहरूलाई नवचेतनामूलक वा उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनमा आधारित रहेर सृजना गरिएका प्रतिनिधि उपन्यासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नेपाली उपन्यासलेखनपरम्परामा शक्तिबल्लभ अर्यालको **महाभारत विराटपर्वदेखि** सुरु भएको लामो आख्यानलेखनको परम्पराले रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती**मा निहित आधुनिक पक्षहरूको स्पर्श गर्दै अघि बढी वर्तमान अवस्थामा विश्वपरिवेशमा देखिने नवीनचिन्तन

प्रणालीहरूलाई आत्मसात् गर्दै नेपाली उपन्यास साहित्य जीवन्त एवम् गतिशील अवस्थामा अधि बढिरहेको छ ।

### ३.५ उपन्यासका तत्त्वहरू

उपन्यासका तत्त्वहरू केकति रहेका हुन्छन् भन्ने बारेमा विद्वान्हरूको एकमत देखिँदैन । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, कथोपकथन शैली, भाषा, उद्देश्य र वातावरणलाई उपन्यासका आधारभूत तत्त्व भनी निर्धारण गरेका छन् (प्रधान, २०६१ : ७) । त्यस्तै राजेन्द्र सुवेदीले कथानक, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, विचार र कौतुहल भनी निर्धारण गरेका छन् (सुवेदी, २०५३ : १२) । ऋषिराज बरालले कथानक, चरित्रहरू, सारतत्त्व, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र कार्यपीठिकालाई उपन्यासका तत्त्व मानेका छन् । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब तथा गति र लय भनी निर्धारण गरेका छन् (बराल र अन्य, २०५६ : २२) । यी विभिन्न उपन्यासका तत्त्वहरूबाट मुख्य तत्त्वहरू निम्नानुसार निर्धारण गर्न सकिन्छ :

#### ३.५.१ कथानक

घटनाको व्यवस्थित विन्यास कथानक हो । यो उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यसलाई कार्यकारणको तारतम्यपूर्ण सूत्रबद्धस्वरूप अथवा घटनाहरूको सङ्गठन भन्न सकिन्छ, जसको जम्माजम्मीमा उपन्यासको आकृति खडा हुन्छ (प्रधान, २०६१ : ७) । कथानकको भूमिका चरित्रप्रधान उपन्यासमा कम जस्तो लागे पनि घटनाप्रधान उपन्यासमा त अत्यधिक रहन्छ । कथानकमा पात्र तथा घटनाहरू रोचक तथा रहस्यमय ढङ्गले एकअर्कालाई गाँस्दै अगाडि बढ्दछन् । यसमा घटनाहरू कथात्मक रूपमा स्वितर उदारेभैं सरर नभनेर एकअर्कासँग सम्बन्धित तुल्याउँदै घटनासँग कारण जोड्ने हुनाले यसले पाठकमा पर्ने जिज्ञासालाई शान्त गर्दै लैजान्छ । कथानकलाई अगाडि बढाउन पात्रहरूबीच हुने स्वाभाविक खालका बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्व र क्रियाकलापले भूमिका खेल्छन् । उपन्यास लेखनका क्रममा लेखकले कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक लिएको हुन्छ । यस्ता स्रोतहरू सामान्यतः इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना हुन सक्छन् (बराल र अन्य, २०५६ : २५) । सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथाले मूलतः पाँचवटा तह पार गर्दछ, जसलाई कथानकको आङ्गिक विकास भनिन्छ । ती आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षहास र उपसंहार हुन् ।

### ३.५.२ चरित्र

चरित्र उपन्यासको अर्को अभिन्न अङ्ग हो जसले कथानकलाई बोकेर अगाडि बढ्दछ । यसलाई पात्र, भोक्ता वा सहभागी पनि भनिन्छ । चरित्रबाट नै घटना जन्मन्छन् र यथार्थको समेत उद्घाटन हुन्छ (बराल र अन्य, २०५६ : २७) । उपन्यासमा मानवजीवनको व्यापकता झल्काउने बहुल पात्रको प्रयोग हुन्छ जसका माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्ना विचार पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ । उपन्यासकारले उपन्यासमा के भन्न चाहन्छ, उसको दृष्टिकोण कस्तो छ भन्ने कुरा चरित्र र तिनबाट प्रस्तुत हुने निष्कर्षबाट थाहा पाउन सकिन्छ । चरित्रहरूको संवादकार्य र गतिमा कथावस्तु, विचार तथा उद्देश्यको पनि विस्तार हुन्छ (सुवेदी, २०५३ : १७) । उपन्यासमा मानवीय तथा मानवेतर दुवै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएका हुन्छन् । उपन्यासका मानवीय पात्रहरू कुनै खास वर्ग, प्रवृत्तिका आधारमा विविध प्रकारका हुन्छन् । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यासमा प्रयोग हुन सक्ने पात्रहरूलाई छ जोडीका प्रकारमा बाँडेका छन् । जस्तै : गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक (बराल र अन्य, २०५६ : ३०) । यस्तै मोहनराज शर्माले लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा पनि चरित्रका विविध प्रकार बताएका छन् ।

### ३.५.३ पर्यावरण

उपन्यासमा पात्रहरूका कार्यकलापहरू जहाँ सञ्चालन हुन्छन् वा घटनाहरू जहाँ घट्छन् त्यो ठाउँ उपन्यासले लिएको समय र उपन्यास पढ्दै जाँदा पाठकमा पर्न सक्ने मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ । यसरी हेर्दा पर्यावरणभित्र देशकाल र वातावरण पर्न सक्छन् (शर्मा, २०५० : १७४-१७५) ।

### ३.५.३.१ देशकाल

देशकालभित्र उपन्यासले लिएको कुनै निश्चित समय र उपन्यासमा पात्र र घटनामार्फत बुझिने अर्थात् सिधै वर्णित स्थानविशेष पर्दछन् । देशकाल कथानकसँगै जोडिएर आउने आधार भूमि हो । कुनै उपन्यासमा उपन्यासकारले भूगोल, संस्कृति, जाति, समयको सपाट चित्रण र वर्णन गर्छ । कुनैमा भने पात्र र घटनाको प्रकृति हेरेर वा तिनको रीतिरिवाज, चालचलन, भेषभूषा, बोलीचाली आदिमार्फत पनि बुझ्न सकिन्छ । आञ्चलिक उपन्यासमा देशकालको महत्त्व बढी हुन्छ । आज उत्तरआधुनिकतावादी उपन्यासकारहरूले

भने देशकाललाई कम महत्त्व दिएको पाइन्छ । विश्वजनीन प्रवृत्तिका उपन्यास लेखिने यो समयमा देशकाल स्वतः गौण हुँदै गएको छ ।

### ३.५.३.२ वातावरण

उपन्यासमा पढ्दा त्यसले पैदा गर्ने मानसिक स्थितिलाई वातावरण भनिन्छ । घटना तथा पात्रहरूको जीवन्त र सजीव प्रस्तुति भएका उपन्यासले पाठकमा रोचक तथा घोचक खालको वातावरण सृजना गर्न सक्छन् । यो मानसिक अवस्थसँग सम्बद्ध हुने हुँदा भाव पनि भनिन्छ । उपन्यासको कथानक पढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःखसुख, घृणा, क्रोध, करुणा, प्रेम, नैराश्य, हर्ष, आशक्ति आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परिवृत्ति नै वातावरण हो ।

### ३.५.४ उद्देश्य

सारवस्तु उपन्यासको महत्त्वपूर्ण पाटो हो । यो उपन्यासलेखनको उद्देश्य तथा परिणति हो । यसलाई उद्देश्य तथा विचार पनि भनिन्छ । उपन्यासले निचोडमा भन्न खोजेको अर्थात् समाख्याताबाट सम्प्रेषण गर्दा चाहेको गुदी कुरोलाई सारवस्तु मान्न सकिन्छ । लेखकको जीवनको दर्शनको भारवहन गर्ने सारवस्तु उपन्यासको अर्थ हो । यो उपन्यासमा कोरा उपदेशात्मक वा घोषणात्मक रूपमा भन्दा कलात्मक रूपमा आएर अन्त्यमा पाठकलाई तत्त्वबोध गराउँछ । उपन्यासमा विचारको संवहन कुनै बिम्बप्रतीक तथा भाषिक विचलन, लक्षणा, व्यञ्जनाजस्ता कुनै पद्धतिद्वारा अभिव्यक्त गर्न सकिन्छ (बराल र अन्य, २०५६ : ४२) ।

### ३.५.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँछ अर्थात् कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो (बराल र अन्य, २०५६ : ३६) । प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित दृष्टिबिन्दु उपन्यासमा कथावाचकले लिने ठाउँ हो । यसबाट कथानक कसले र कसरी भनेको छ भन्ने कुरा ज्ञात हुन्छ । कुनै उपन्यासमा कथयिता स्वयम् सहभागी भएको हुन्छ । कुनैमा अरूलाई नै पात्रको रूपमा खेलाडीभैँ खेलाएर आफू परै बसेर त्यसको वर्णन गर्ने गर्छ । दृष्टिबिन्दु बाह्य तथा तृतीय पुरुष र आन्तरिक तथा प्रथम पुरुष गरी २ प्रकारका हुन्छन् ।

### ३.५.५.१ बाह्य तथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु

कथयिता कथानकभित्र सहभागी नभई बाहिरै बसेर अन्य पात्रहरूको उपस्थितिमा घटना घटाउँदै त्यसको वर्णन गरेको हुन्छ भने त्यो बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हो । यो पनि ३ प्रकारको हुन्छ । सर्वज्ञ र सीमित ।

सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुलाई सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यसमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिइन्छ (बराल र अन्य, २०५६ : ३६) । कथानक बाहिर बसेर पनि सम्पूर्ण घटना तथा यसको कुरा नियाली विस्तारपूर्वक बयान गर्दै जान्छ ।

सीमित दृष्टिबिन्दुमा भने कथावाचकको भूमिका सीमित हुन्छ । कुनै खास वर्ग, विचार भिन्न रही सीमित पक्षबाट कुराको चर्चा गर्छ ।

### ३.५.५.२ आन्तरिक तथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु

यसमा कथयिता नै 'म' पात्र तथा नायकको रूपमा आएर अन्य पात्र तथा घटनाको बारेमा वर्णन गर्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

कथयिताले कथानकभित्र आफ्नो महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ र आफ्नै आत्मकथाका रूपमा सरसरती बताउँछ भने त्यो केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ ।

परिधीय दृष्टिबिन्दुमा भने कथयिताको उपस्थिति कथानकमा 'म' पात्रकै रूपमा भए पनि ऊ अलिपर रहन्छ अर्थात् चित्रणको केन्द्रीय पात्र अर्को नै हुन्छ ।

### ३.६ भाषाशैलीय विन्यास

यसअन्तर्गत भाषिक तथा शैलीय बनोट अर्थात् भाषा, शैली, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, गति, लय आदि पर्दछन् । उपन्यास पाठ्यप्रधान साहित्यिक विधा हो । यसमा भाषाको सर्वोपरि स्थान रहन्छ । भाषाका माध्यमबाट मात्र लेखकले उपन्यासको आकृति खडा गरी आफ्ना विचार सशक्त र जीवन्त रूपमा संवहन गराउँछ । उपन्यासमा कथ्य, लेख्य दुवै खाले भाषाप्रयोग हुन्छन् । पात्र, घटना, परिवेशअनुरूप स्वाभाविक भाषा उपन्यासमा प्रयोग हुन्छ र भाषामा रोचकता तथा कलात्मकताको अपेक्षा उपन्यासले गरेको हुन्छ । साहित्यिक भाषामा सामान्य नियमहरूको अतिक्रमण गरी विशिष्टताको निर्माण गरिन्छ । साहित्यिक कृतिमा पाइने सौन्दर्यचेतना भाषिक कलाको आधारमा खडा भएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६४ : ३७) । भाषामा परम्परित नियमले बोकेको भन्दा भिन्नै अर्थ खोज्दै व्याकरणिक विचलन, विम्बप्रतीक, लक्षणा, व्यञ्जनाबाट भाषिकसौन्दर्य खोजिनु आजका उपन्यासका भाषिक विशेषता बनेका छन् ।



शैली भाषालाई प्रस्तुत गर्ने तौरतरिकासँग सम्बन्धित कुरा हो । उपन्यासमा भाषालाई कुन विधिद्वारा प्रयोग गर्ने र बढी रोचक एवम् सजीव बनाउने भन्ने कुरा यसले बुझाउँछ । उपन्यासलेखनको क्रममा प्रयोग गरिने वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, संस्मरणात्मक, पत्रात्मक आदि शैलीले सीपसौन्दर्यलाई बुझाउँछन् ।

उपन्यासलाई मिठासपूर्ण बनाउनको लागि प्रतीक तथा बिम्बको प्रयोग गरिन्छ । कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त वा भावको उल्लेख गर्न प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना नै प्रतीक हो । प्रतीकले एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भावलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्छ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मिठासँग भन्दछ (बराल र अन्य, २०५६ : ३६) । उपन्यासमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू वैयक्तिक र सार्वभौमिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । वैयक्तिक प्रतीक लेखकको मौलिक सिर्जना हो । यसलाई बुझ्न लेखकीय सिर्जनाको परिवेश, अनुभूति, विचारधारालाई बुझ्नुपर्ने हुन्छ भने सार्वभौमिक प्रतीक चाहिँ सर्वत्र लगभग एउटै अर्थमा प्रयोग गरिन्छन् (बराल र अन्य, २०५६ : ४४) ।

उपन्यासमा गति भनेको कथानकको विकासमा रहेको वेग हो (श्रेष्ठ, २०६४ : १२) । कुनै उपन्यासमा कथानकको विकासको वेग तीव्र हुन्छ भने कुनैमा मन्द हुने गर्छ । वर्णनात्मक शैली र लामा संवाद तथा वाक्यमा उपन्यासको गति कम हुन्छ । वास्तवमा औपन्यासिक गति लेखनको पद्धतिमा निर्भर गर्दछ । ती पद्धति दृश्यात्मक र सङ्क्षेपपद्धति हुन् (बराल र अन्य, २०५६ : ४२) ।

दृश्यात्मक पद्धतिमा उपन्यासकारले सम्पूर्ण सानातिना घटना तथा गौण पात्रको पनि रुचि लिएर विस्तारपूर्वक दृश्यका रूपमा प्रदर्शन गर्दै कथानक अगाडि बढाउँछ । दृश्यात्मक पद्धतिमा कथानकको गति मन्द हुन्छ । पात्रहरूको संवाद, कार्यपीठिका, पात्रको मनोद्वन्द्व, गतिविधि आदि समाहित पार्ने काम यसमा हुन्छ (बराल र अन्य, २०५६ : ४२) ।

सङ्क्षेप पद्धतिमा छोटोछरितो रूपमा मसिना कुराहरूलाई काट्दै कथानक अगाडि बढ्छ । पात्रका कतिपय क्रियाकलाप र सानातिना घटनाहरू सूचनाको भरमा अगाडि बढ्दछन् । भएगरेका सम्पूर्ण घटना र कार्यहरूको सार खिचिन्छ र समयको पनि खासै महत्त्व नहुने पद्धति सङ्क्षेप पद्धति हो (बराल र अन्य, २०५६ : ४२) । कम आवश्यक कुराहरूको बिम्ब चित्र प्रस्तुत नगर्नाले यसमा औपन्यासिक गति तीव्र हुन्छ ।

उपन्यास गद्यमा लेखिए पनि यसको आफ्नै किसिमको ढाँचा र छन्द हुन्छ । भाषिक ध्वनिबाट उत्पन्न हुने साङ्गीतिकताभित्र निहित मूर्च्छनालाई गद्य भाषामा लय भनिन्छ (बराल र अन्य, २०५६ : ४२) । विचलनयुक्त शब्दहरूबाट, ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट तथा

आलङ्कारिक विम्वात्मक भाषा आदिवाट लय उत्पन्न हुन्छ । लयको माध्यमबाट यो अपरिहार्य तत्त्व बनेको छ ।

## चौथो परिच्छेद

### जगदीश घिमिरेको औपन्यासिक यात्रा

#### ४.१ उपन्यास यात्रा

जगदीश घिमिरेको कृतिलेखक व्यक्तित्व नेपाली साहित्यमा उत्कृष्ट रूपमा रहेको पाइन्छ । उनले नेपाली साहित्यमा पनि कथा, कविता, उपन्यास, संस्मरण, नाटक, समालोचना क्षेत्रमा आफ्नो स्रष्टा र द्रष्टा व्यक्तित्वको उजागर गरेका छन् । यहाँ घिमिरेको नेपाली भाषामा प्रकाशित उपन्यास यात्राको मात्र निरूपण गरिएको छ । यसका साथै उपन्यासका प्रवृत्तिका आधारमा चरण विभाजन गरी सम्बन्धित चरणमा प्रकाशित उपन्यासहरूका आधारमा उनको औपन्यासिक व्यक्तित्वलाई स्पष्ट पारिएको छ ।

नेपाली साहित्यका धेरै विधामा कलम चलाएका घिमिरेले 'श्री ३ गिद्ध' नामक कथा २०२१ सालमा जनकपुरधामबाट प्रकाशित हुने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा प्रकाशित गरेर आख्यान क्षेत्रमा कलम चलाउन थालेको देखिन्छ । हालसम्ममा उनका उपन्यासका क्षेत्रमा लिलाम (२०२६), साबिति (२०३२) गरी दुई कृति प्रकाशित भएका छन् । उपन्यासका माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी एवम् यथार्थवादी सौन्दर्यचेतनालाई उदाहरणीय रूपमा प्रस्तुत गर्दै आफ्नो उपन्यासकारितालाई आकर्षक र प्रभावकारी बनाइसकेका छन् ।

#### ४.२ जगदीश घिमिरेको उपन्यास यात्राको चरणविभाजन

२०२१ सालदेखि सार्वजनिक लेखनयात्रा प्रारम्भ गरेका जगदीश घिमिरेको नेपाली साहित्यिक यात्रा वर्तमानसम्म आइपुग्दा साँढे तीनदशक लामो समयावधि नेपाली साहित्यको उन्नति र श्रीवृद्धिमा समर्पित भएको देखिन्छ । साहित्यसिर्जना घिमिरेको अतुलनीय प्रतिभा, पेसा, विज्ञता र अध्ययनशील व्यक्तित्वले जेजति सहयोग पुग्यो त्यसका विपरीत अनेक क्षेत्रसँगको सम्बद्धताले उनी जीवनमा अत्यन्तै व्यस्त रहेका देखिन्छन् । व्यस्त जीवनमा पनि साहित्यसिर्जनमा आफ्नो प्रतिभा र विज्ञतालाई प्रदर्शन गराउन पछि परेका छैनन् । उनले साँढे तीन दशक लामो आफ्नो सार्वजनिक लेखनयात्रामा दुई वटा उपन्यासहरू लेख्न र प्रकाशन गर्न सफल भइसकेका छन् । उनको उपन्यास लेखनकार्य नियमित र निरन्तर हुन नसकेको देखिन्छ । उनले ३० को दशकमा मात्र उपन्यास विधामा कलम चलाएको देखिन्छ । उनका दुई वटा

उपन्यासहरूका विषयवस्तु र प्रवृत्तिका आधारमा उनको उपन्यास यात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न गर्न सकिन्छ :

१. पहिलो चरण : २०२४-२०२७ सम्म ।

२. दोस्रो चरण : २०२८ -२०३२ सम्म ।

#### ४.२.१ पहिलो चरण

जगदीश घिमिरेको उपन्यास यात्राको पहिलो चरण २०२४ देखि २०२७ सालको समयलाई मान्न सकिन्छ । घिमिरेले यस चरणमा एउटा उपन्यास **लिलाम** (२०२७) प्रकाशित गरेका छन् ।

ग्रामीण जीवनको वास्तविकता र गाउँमा हुने गरेका शोषण, उत्पीडन आदिलाई गहिरोसँग विश्लेषण गरेका घिमिरेले नेपाली समाजमा देखिएका विकृति तथा विसङ्गतिलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी नै हाम्रा गाउँघरमा मौलाएको शोषण प्रवृत्ति, नेपाली समाजको यथार्थ छविलाई उनको यस चरणको उपन्यासले समेटेको छ ।

सामाजिक यथार्थको छविलाई खिँचेर हाम्रा गाउँ, समाजमा मानिसहरू कसरी जीवन बिताइरहेका छन् । उनीहरूले कस्तो दुःखकष्ट भोग्नु परेको छ । गरिबहरूको दिनचर्या कसरी बितिरहेको छ, जस्ता विभिन्न परिस्थितिलाई दृश्यविम्बका रूपमा खिचेर उपन्यासकारले यस उपन्यासमा स्थापन गरेका छन् । नेपालीहरूले नेपालीहरूकै शोषण गरिरहेको कारुणिक यथार्थलाई वास्तविक रूप दिएर यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनले यस उपन्यासमा ग्रामीण जीवनका सानासाना कुरा पनि बढी रोचक ढङ्गमा घोचक शैलीमा देखाएका छन् । नेपालका ग्रामीण जीवनमा हुने गरेका शोषणहरूलाई बहादुरे, सेती, पम्फी, माइली, साहिँली, महेश्वर, दलवीर, करवीर, डाक्टर, मङ्गलध्वज, बिजुले, धनप्रसाद, भाउजू, कान्तिनाथ, न्हुच्छेलाल, श्रीजङ्ग, विष्णुप्रसाद, चित्रबहादुर आदि पात्रका माध्यमबाट उपन्यासमा देखाइएको छ । जीवनमा परिश्रम गर्दागर्दै पनि बाबुले दिएको जग्गा गाउँका मुखियाहरूले बाबुले नै लिएको ऋणवापत् लगेपछि बिचरा बहादुरेले त्यो गाउँ छोड्नु पर्दछ । बाबुले लिएको वा नलिएको कुनै प्रमाण नदेखाई जग्गा लिलाम हुने भएपछि बहादुरेसँग त्यो गाउँ छोडेर जाँदा बाटामा पर्ने कोशी तर्दा माभीलाई तिर्ने पैसा समेत नभएको कुरा बताएर समाजमा समाजका मुखिया भनाउँदा शोषकहरूले दिनरात

गरिबहरूको शोषण गरेर जीवनयापन गर्ने गरेको सामाजिक यथार्थलाई यस उपन्यासमा देखाइएको छ । यसरी नै उपन्यासले नेपालीहरूले विदेशसम्म गएर बहादुर नाम कमाइ देशको इज्जत बढाएको कुरालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा कोशी भेगको पहाडी जीवनको सामाजिक यथार्थता र घरबारी लिलाममा परेका अकिञ्चन परिवारको उद्वेलित मानसिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मङ्गलध्वजजस्ता समाजका धमिराहरूलाई जति सक्दो छिटो निखार्न सकेमा मात्र समाज र देशले उन्मुक्त रूपमा सास फेर्न पाउनेछन् र शोषणरहित समाजको रचनाको अभियानमा तीव्र गति आउनेछ भन्ने मूल कथ्यलाई उपन्यासको उद्देश्यका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यी कृतिमा जति वैचारिकता छ त्यत्तिकै मात्रामा सौन्दर्यशक्ति पनि प्रचुर छ । यिनको यस उपन्यासले त्यतिखेरको समाजको चित्र कोर्न समर्थ भएको छ । भावको विपुलता र कल्पनाको प्रचुरताले उपन्यास स्वच्छन्द बनेको छ । यिनको यो उपन्यास विचार र सौन्दर्यशक्तिको सम्मिश्रणबाट समीकृत बन्न पुगेको छ । यस चरणको उनको उपन्यासमा शिल्पशैली, साङ्गठनिक पूर्ति, बौद्धिक परिपक्वता जस्ता विशेषताहरू रहेका छन् । सरल शैली र औपन्यासिक तत्त्वहरूलाई यथा स्थानमा राखेर घिमिरेले समाजको विम्ब कोर्न सफल भएकाले उनले यो उपन्यासमार्फत आफूलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा उभ्याउन सफल भएका छन् ।

#### ४.२.२ दोस्रो चरण

जगदीश घिमिरेको उपन्यासको दोस्रो चरण २०२८-२०२०३२ हो । यस चरणमा उनले **साबिती** (२०३३) उपन्यास लेखेका छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादी औपन्यासिक पद्धतिलाई आत्मसात् गरी रचना गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालको वर्तमान सामाजिक जीवनका अनेक विषयहरू वर्णन गरिएको छ । दर्शनदेखि यौन व्यवहारसम्म कुनै पनि कुरा नछोडी यस उपन्यासको नायक सामाजिक विकृतिलाई बताउँछ । यसका साथै भारतको रेलस्टेसन र रेलको अनुभव समेत उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा के गर्नुपर्छ र समाज कस्तो बनाउनुपर्दछ भन्ने कुरामा सबै स्पष्ट हुँदाहुँदै पनि सो गर्न हामी असमर्थ हुन्छौं र पश्चात्तापको भुमरीमा आत्मआलोचना गर्छौं । परम्परा र सामाजिकता, न्याय, कानून, पैसा, युद्ध, तानातान र

धोका आदिबाट टाढा भई आत्मिक रूपमा अस्तित्वको संरक्षण गर्दा पनि जीवन शून्यमय जीवन शून्यमय बन्ने गरेको अवस्थालाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

वर्तमान समयको जीवनको भोगाइ र यथार्थलाई यस उपन्यासमा घिमिरेले प्रस्तुत गरेका छन् । हाम्रो जीवन प्रक्रिया नयाँ मोडतिर प्रवृत्त हुँदैछ । हाम्रो व्यक्ति, परिवार र सामाजिक संस्थाका मूल्यहरू खल्बलिँदैछन् । जीवन भोगाइ जटिल बन्दैछ, भन्दै उपन्यासकारले आजको विसङ्गतिपूर्ण भोगाइलाई यस उपन्यासमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी नै हाम्रो सामाजिक व्यवस्था नव सामन्तवाद र शोषणका आधारभूत स्तम्भहरूलाई उपन्यासले केसाकेसा गरेर केलाइदिएको छ । देशको व्यवस्थाले राजनीति र सत्ताले पिल्सिएका जनताहरू अराजकतावादी बन्दै छन् भन्दै आजको युगको जटिलता, विसङ्गति र मखुण्डे प्रवृत्तिलाई तीव्र रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । घिमिरेले आफूले जीन्दगीमा भोगेका, देखेका, विवशता, कुण्ठा, घातको साबिती बयान गरेका छन् । उपन्यासमा समाजको यथार्थ अत्यन्त मर्मस्पर्शी भाषामा अभिव्यक्त भएको छ । समाजमा विविध क्षेत्रका विकृतिहरूलाई तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको यस उपन्यासले समाज सुधारको सन्देश बोकेको छ । गरिबीले थिल्लिल्याइएका सम्पूर्ण मानवको शारीरिक अवस्थालाई उपन्यासमा उपन्यासकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी यस चरणमा वर्तमान समयमा तीव्र रूपमा विकास भइरहेको सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेर आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा स्थापित गर्न यस चरणमा घिमिरे सफल भएका छन् । उनको प्रतिभा, ज्ञान, अनुभव, भ्रमण, पेसा आदिले उनलाई नेपाली साहित्यमा एक सफल उपन्यासकारका रूपमा स्थापित गराउन सहयोग गरेको छ ।

### ४.३ निष्कर्ष

समग्रमा घिमिरेका उपन्यासहरूले वर्तमान समयमा आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति तथा विसङ्गतिलाईलाई खोतल्दै तिनको परिष्कार गर्ने सन्देश बोकेका छन् । उनको उपन्यास यात्राको पहिलो चरण खासगरी सामाजिक यथार्थमै केन्द्रित भएको छ, भने दोस्रो चरण चाहिँ आलोचनात्मक यथार्थवादमा आधारित रहेको छ । साढे तीन दशक लामो साहित्य यात्रामा दुई वटा उत्कृष्ट उपन्यास लेखेर घिमिरेले उपन्यासका क्षेत्रमा

आफूलाई सामाजिक यथार्थवादी एवम् आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा उभ्याउन सफल भएका छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### जगदीश घिमिरेको लिलाम उपन्यासको विश्लेषण

#### ५.१ पृष्ठभूमि

लिलाम उपन्यासको विश्लेषण उपन्यासगत तत्त्वका आधारमा निम्नानुसार गरिएको छ :

#### ५.२ लिलाम उपन्यासको विश्लेषण

##### ५.२.१ परिचय

लिलाम उपन्यास पहिलो पटक २०२७ सालमा रत्न पुस्तक भण्डारबाट प्रकाशित कृति हो । वर्तमानसम्ममा यस उपन्यासको दोस्रो संस्करण प्रकाशित भएको देखिन्छ । दोस्रो पटक २०६५ सालमा केही परिमार्जित सहित जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान, मन्थली, रामेछापबाट प्रकाशित भएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको आवरण पृष्ठको सिरानमा कालो पृष्ठभूमिमा सेता अक्षरले लिलाम लेखिएको छ भने पुछारमा लेखकको नाम लेखिएको छ । अन्य आवरणमा रातो रङ रहेको छ । रातो रङमा एउटा अमूर्त चित्र कोरिएको छ । आवरण पृष्ठको अर्को पाना खाली रहेको छ भने तेस्रो पानामा आवरण पृष्ठकै व्योहोरा दोहोर्‍याइएको छ । त्यसको अर्कोपट्टि प्रकाशक, लेखक, संस्करण, मूल्य आदि विवरण दिइएको छ । चौथो पानामा 'भुइँमान्छेहरूलाई' लेखिएको छ भने अर्को पानादेखि उपन्यास प्रारम्भ भएको छ ।

आकार प्रकारका दृष्टिले लघु आकारको देखिने प्रस्तुत उपन्यासको साइज डिमाइ आकारको रहेको छ । जम्मा १२० पृष्ठमा संरचित भएको प्रस्तुत कृतिको मूल औपन्यासिक कथावस्तु चाहिँ ९३ पेजसम्ममा मात्र रहेको छ । प्रस्तुत उपन्यासको मूल कथावस्तु सोह्रवटा अनुच्छेदमा विभाजित छ । त्यसपछि शब्दार्थ, नारायण ढकालको 'लिलाम : इतिहासबोधको जीवन्त दस्तावेज' नामक भूमिका रहेको छ । अन्य पानाहरूमा विभिन्न समालोचकहरूद्वारा विभिन्न समयमा लिलाम सम्बन्धी गरिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएका लेखहरू राखिएको छ । अन्तिम आवरणमा लेखकको तस्वीर र विभिन्न व्यक्तिहरूले जगदीश घिमिरेको लेखनमाथि गरिएका विश्लेषणहरूका टुक्राहरू राखिएको छ । यसरी संरचित प्रस्तुत उपन्यासको वर्तमान संस्करणको मूल्य रु. १२० रहेको छ ।



## ५.२.२ विषयवस्तु

बहादुरे खाना खान बसेको छ । सेतीले ढिँडो पस्किदिएकी हुन्छे । बहादुरे सेतीलाई सितन केही छैन भनेर सोच्छ । सेतीले नुन सिद्धिएको छ, खोर्सानी मात्रै छ भनेर खोर्सानी थालमा राखिदिन्छे । बहादुरे ढिँडो खाँदै आज ढिँडो निस्तो भएको छ । भोलि सर्वस्व लिलाम हुनेछ । अनि यो थाल, भात, पिका, कचौरा, कसौँडी, पुन्यू, भुप्रो, धरतीको सुको केही हुने छैन । केवल जहान मात्र हुनेछौँ भन्दै सोचन थाल्छ । पुनः पेट बारेमा सोच्छ । यो पेटका नभएको भए हामी कति स्वतन्त्र र आनन्द जीवन बिताउँथ्यौ होला भनेर सोच्छ । पोइला गएको छोरी, विदेसिएको छोरो स्वतन्त्र भएको कुरा सम्झिँदै प्रवासमा गएर छोरोले देशलाई सुख दिने प्रयास गरेको कुरा सम्झिन्छ । विदेशमा गएर छोरोले होटलको इमानदार बहादुरबाट फौजको साहसी बहादुर भएर देशको नाक थामेको कुरा सम्झिन्छ ।

खाना खाँदै बहादुरे माइली छोरी पोइला नगएकोमा दुःख मान्छ । आफूले विवाह गर्दा रिन लाग्ने कुरा सम्झिँदै दिन आएपछि एउटा नाठो लिएर हिँड्छे, भन्ने कुरा सम्झिन्छ । जेठीको पनि हाल यस्तै भए पनि अलि इज्जत फालेर भए पनि ऊ पोइला गएको कुरा पनि उसले सम्झन्छ । स्वास्नीले बढेका चेली घरमा राख्नुहुन्न भन्दा बढेकी चेली भन्दैमा कोशीमा बैता लाइदिनु पनि त हुँदैन भनेर हप्काउँछ । बहादुरे चुठ्न बाहिर निस्कन्छ । आँगनमा छोराछोरीले तिहुन भनेर भगडा गरेको कुरा सुन्छ । ऊ घरबाट बाहिर निस्कन्छ । छिमेकी हवल्दानी भाउजूकहाँ पुगेर जाँड खान्छ अनि उँभो लाग्छ । ऊ चोर काटेको गौँडोमा पुगेर रामेछाप बजार हेर्छ । दिनभरि त्यहीं बस्छ । बहादुरेले उठ्दा आफूलाई रिंगटा लागेको थाहा पाउँछ । उसलाई भोक लागेको अनुभव हुन्छ । कोटको खल्ली छाम्छ तर खल्लीमा केही पाउँदैन । आफ्नो जरिकोट छाम्दा उसले मानेको सेतो लुगा सम्झिन्छ । मानेको साहेबरूलाई खाना पुऱ्याउँदा लगाउने सेता कमिज, प्यान्ट र फेटा निकै राम्रो लाग्छ । मानेको लुगा सम्झिँदै गर्दा पुनः उसलाई मानेको लुगासँग घिन लागेर आउँछ । उसका ती फाट्ने लुगाले के गर्नु भन्दै सबैभन्दा राम्रो लुगा त छालाको नै हो भन्दै चित्त बुझाउँछ । तिर्खा लागेपछि घरमा गएर कोशीको चिसो पानी पिउने आकाङ्क्षाले ऊ घरतिर लाग्छ । आरालो लाग्दा अब कुनै तारिख बोक्नु पर्ने छैन । अन्तिम टुङ्गो जायजेथाबाट असुल उपर गरी दिलाइ भराई दिने भन्ने फैसला भैसकेको छ भनी सुनाएको कुरा सम्झिन्छ । मुखिया उसका लागि परमेश्वर थिए । गाउँका पर्तेवादी लेखन जान्ने लेखन्दास थिए । बहादुरेले पहिलो पर्तेवादी लेखिमाग्न आँगनमा कुल्चेदेखि मुखियाको बेज्यालादारीमा हली, गोठालो, खेतालो, भरिया, नोकर भएर काम गरेको कुरा ऊ सम्झन्छ । यी कुरा सम्झिँदै बहादुरे घर आइपुग्छ । उसले गारोको छपनी ढुङ्गा पल्टेको देख्छ ।

त्यही छपनीमाथि पल्टिन्छ । शरीर पसिनाले भिजेको हुन्छ । ऊ फेरि सोचन थाल्छ । यो मुद्दामामिलामा अल्मिक्नु नपरेको भए उसले यो घर तानतुन गर्ने थियो, डाँडाभाटा फेर्ने थियो । यतिको बरबाद हुन दिने थिएन । तर मुद्दाले गर्दा यी सबै सपना जस्ता भए भन्छ । एक पेट खानु र भुम्पो लाउनुबाहेक उसले केही गरेको थिएन तर पनि रिनबाट कहिल्यै मुक्त हुन नसकेकामा ऊ दुःखित बन्छ । सेती, जेठो छोरो सानैमा विदेसिएर हालै वीरगति प्राप्त गरेको, पोइला हिँडिसकेकी जेठी छोरी, माइली छोरी, साहिँली छोरी, काखकी छोरी, भुम्पो, तीन मुरी खेत, दुई हलको मेलो घरबारी, प्राणीहरू, मुद्दा, लिलाम ऊ सबैकुरा सम्झन थाल्छ ।

यत्रो सङ्घर्ष र यति लामो जीवनको उपलब्धि भोलि सकिँदैंछ भन्दै बहादुरे आँगनमा घुमिरहन्छ । मूल ढोकानिर पुगेर सेतीलाई पानी माग्छ । सेतीले पित्तलको आम्खोराभरि पानी ल्याइदिन्छे र बहादुरे खान्छ । बाबुले जम्मा गरेका पित्तलको आम्खोरा, भरुवा बन्दुक सम्झन्छ । अनिकालमा भरुवा बन्दुक भने बेचेको र बाबुको चिनो यहीं आम्खोरा रहेको सम्झँदै भोलि यो पनि लिलाम हुने भयो भनेर दुःख मान्छ । सेतीलाई हेर्दै उसको जर्जा लट्टे कपाल देखेपछि बहादुरले विवाहकी बेलाकी सेती सम्झन्छ । सेती राम्री पुतली जस्ती थिई । रातो चोलो र रातो गुन्यूभिन्न लोकगीतमा नाच्नेजस्ती देखिन्थी भन्दै अहिलेको अवस्थासँग तुलना गर्न थाल्छ । अहिले सेती पातली होइन दुब्ली भएकी छ । पहेंली होइन, नीली छे । ओठ कलेटी परेका छन् । अनुहार फुस्रो भइसकेको छ । सुकेको ढोड जस्ती भएकी छ । गाला कोप्चिएर कन्चटका हाड उठेका छन् । टालैटालाले पुरिएको गुन्यूमा अर्को टालो थप्नुपर्ने भएको देख्दा बहादुरे भिन्नबाट सारै दुःखित बन्छ ।

सेतीलाई राम्ररी नियालेर हेरेपछि सेती कति अभागी रहिछ भन्दै सोच्छ । मेलोबाट फर्कँदा सेती सुतिसकेकी हुन्थी । बहादुरे भात खाएर सुत्थ्यो । आजसम्म भोकै सुत्न परेको थिएन । बेलाबेलामा सेतीले जाँड बनाएर खान दिएको कुरा सम्झन्छ । सेतीले खाना खान पानी दिन्छे । उसले आज सेतीलाई खुसी देख्दैन तर केही भन्दैन । खान बस्छ । सेतीले ढिँडोको थाल घच्याडिदिन्छे । खाइसकेर निरुद्देश्य आँगनमा फन्का मारिरहन्छ । सबै निदाएपछि आएर बहादुरे पनि सुत्दै स्वास्नीलाई बोलाउँछ तर सेती ब्युँभन्न । आफूलाई शरीरभरि पसिना आएको उसलाई महसुस हुन्छ । लुगा मैलो भएर पसिना आएको अड्कल उसले काट्छ । उसको होसहवास हराएको हुन्छ । उसले यो कुन महिना हो भनेर सोचन सक्दैन । स्वानीलाई बोलाउँछ । सेती अचम्म मान्छे । यति लामो दाम्पत्य जीवनमा बहादुरेले सेतीलाई यसरी मध्यराती कहिल्यै बोलाएको थिएन । सेतीको सधैं ब्युँभन्ने बेला भालेको डाक हुन्थ्यो, उठेर पोत्ने, चिया, खाजा गरेर मेलोमा गई काम गरेर बेलुका आई

खाना पकाउनु सेतीको दिनचर्या थियो, तर आज मध्यराती नै उसको पोइले उसलाई बोलाएकामा ऊ आश्चर्य मान्दै किन बोलाएको भनेर सोध्छे । बहादुरे टोलाएको हुन्छ । उसले हँ भन्छ । सेतीले केही बुझिन । बहादुरे भोक्की छ भन्ने कुरा सेतीलाई थाहा थियो । तँ ब्युँभिएकी छस् भन्दै बहादुरेले सेतीलाई यो कुन महिना हो भनेर सोध्छ । सेतीले आश्चर्य मान्दै पुस भन्छे र बर्को मिलाएर ओढ्दै बहादुरेलाई छाम्छे । पुरै पसिनाले भिजेको शरीर पाउँदा जरो आएको छ ? भनेर सोध्छे । तर बहादुरेले केही जवाफ दिँदैन । सधैं जरो आउनु एक दिनअघिदेखि नै बहादुरेले ज्यान दुःखेको कुरा गथ्यो तर हिजो त केही कुरा गरेन भन्दै सेती सोच्छे । बहादुरेले जरो आएको बेलामा पनि नेपालबाट तीन धानीको लुगाको भारी बोकेर ल्याएको समेत सम्झन्छे । निकै बेरपछि आफ्नै तरङ्गमा बहादुरेले थाहा छ ? भोलि लिलाम हुन्छ भनेर भन्छ । हामीले खाएको रिन तिर्न सकेनौं । के गर्नु त ? कल्ले भन्या भनेर सोध्छे । जल्ले गर्छ उसैले भन्या भन्छ । सेती दुःखित हुन्छे ।

रिन तिर्न नसक्नेको जेथा मात्रै लिलाम गर्छन् ? मान्छेलाई नै लिलाम गर्छन् कि गर्दैनन् ? भनेर सेतीले सोध्छे । जेथाको लिलाम भएपछि मान्छेको पनि लिलाम हुनुपर्ने हो । अस्तिसम्म मान्छेको पनि बेचबिखन हुन्थ्यो । तिनीहरूलाई कमाराकमारी भनिन्थ्यो । एउटा घरबाट लगाम लगाएर अर्को तबेलामा पुऱ्याइँदा घोडालाई कस्तो अनुभव हुन्छ, एउटा छाप्रोबाट वञ्चित गराएर विश्वको विशाल आँगनमा घच्याडिदिँदा कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा बहादुरले भोलि अड्कल गर्नेछ भन्दै ठूला घरमा बसेर गरिवहरूको पीडा नबुझे र देखावटी माया गर्ने शोषकहरूलाई बहादुरले नजिकैबाट चिनिसकेको कुरा सम्झन्छ । सेतीको प्रश्नले बहादुरले मनमा किन मान्छेलाई लिलाम गरिँदैन । मान्छेलाई पनि लिलाम गरिदिए भोलिदेखिको अनिश्चित समय त आउँदैन थियो भनेर सोच्छे । बहादुरे आफूहरू पनि सबै लिलाम भएको कल्पना गर्छ । बहादुरेको सपरिवार लिलाम भएको, आफूहरूलाई आधुनिक उद्योगतिर धपाएको, पशुको गोदाममा पशुबध गरेजस्तै आफूहरूको बध गरिएको आदि कुरा स्मरण गर्छ । बहादुरे तन्द्रा अवस्थामा बर्बराउँछ । सेती पनि तन्द्रा अवस्थामा हुन्छे । उसले बहादुरले बर्बराएको अलिअलि सुन्छे र उसको पाखुरामा समाउँछे । पसिनाले निश्रुक्क भिजेको बहादुरेको शरीर पाएर ऊ झस्किन्छे । यो लिलाम भन्ने कुरा डरलाग्दो हुँदोरहेछ भन्ने कल्पना गर्दै सेतीले लिलाम कसरी हुन्छ हँ ? भनेर सोध्छे । बहादुरे केही बोल्दैन । उसले पोइको नाडी छाम्छे तर केही प्रतिक्रिया पाउँदैन । बहादुरे आफू हिजोदेखि सन्केको, बेसुर भएको, खुकुरी उद्याएको कुरा सोच्छे । फेरि उसको दिमागमा लिलाम शब्द आएर बज्रिन्छ । निकै बेरपछि लिलाम कसरी हुन्छ भन्ने कुरा भोलि थाहा पाउँछेस् भन्छ । सेती बाहिर गएर आउँछे । बाहिर आकाशभरि तारा लागेका छन् । चकमन्न हुन्छ । फेरि

गएर सुत्छे । रात निस्तब्ध हुन्छ । माहिलीले साहिँलीलाई ब्यूँभाएर भोलि लिलाम हुन्छ अरे भन्छे । दुवै अतालिनन्छन् । दुवैजना लिलामबारे कुरा गर्छन् । माहिलीले लिलाम भनेको सर्वस्वो उठिवास लाग्नु हो भन्छे । किन भएको लिलाम भनेर साहिँलीले सोध्दा माहिलीले साहूको रिन तिर्न नसकेर भएको भन्छे । बहादुरे लिलाम भएपछि आफ्नो जाहानको गति कस्तो होला भनेर सोच्छ । लिलाम भएको घरवार, परिवारलाई बहादुरे सम्झदै आफू पनि भोलिदेखि त्यस्तै हुने कुरा गर्छ ।

तामाकोशीको मन्थली घाटमा माभीहरूले घाट तार्न कीपट पाएका थिए । वटुवाहरूसँग कोशी तारेको ज्याला माभीहरू 'खाजा' वा 'खेवा' थाप्ने गर्थे । घाट तार्ने अंशबन्डा हुँदा बाबुको एकलो छोरो भएकाले बाबुको नै जति वर्षको दुई पटक चार दिनको पालो बहादुरले पनि पाएको थियो । बहादुरले त्यहीँ बेला एउटा लिलामी जहानलाई सित्तैमा तारिदिएको थियो । त्यही कुरा बहादुरले आज सम्झन्छ । त्यो जहानले मुरीका मुरी आशिष दिएका थिए तर त्यो आशिष उल्टो फलेको कुरा उसको स्मरणमा आउँछ । २०१५ सालको आमचुनाउ सिद्धिएसकेपछि काङ्ग्रेस पार्टीका मान्छेहरू ठूला भएका थिए । घाटवारेले तिनीहरूलाई सित्तैमा तारिदिनु पर्थ्यो । त्यही सिलसिलामा एउटा लिलाम परिवारलाई पनि बहादुरले तारेको थियो । त्यो परिवार उँधो भूँदै थियो । भोलि आफू पनि त्यही बाटो लाग्नुपर्ने कुरा बहादुरले सम्झन्छ । तर भोलि आफूहरूलाई घाट तारिदिने दयालु अर्को बहादुरे निस्कँदैन भन्ने कुरा गर्छ । किनकि घाटमा महेश्वरप्रसादले ठेक्का लगाएको हुन्छ । राणाहरूको भक्त ऊ पछि काङ्ग्रेस बन्छ । अहिले महेश्वरप्रसाद यस क्षेत्रको सबैको प्रवक्ता भएको छ । उसको मीठो गफमा सबै हार स्वीकार गर्छन् । महेश्वरले घाटमा ठेक्का लगाएपछि बसेनि घाटको पैसा पनि बढाएको हुन्छ । ऊ देशभक्त हो तर गरिबहरूको भने उसले कहिल्यै परोपकार गर्न जान्दैन । भारी बोक्ने गरिबहरूसँग पनि उसले पैसा उठाएको कुरा बहादुरले देखेको थियो । बहादुरे आफैँदेखि रिसाउँछ । बहादुरे आफैँसँग प्रश्न गर्छ । बसाइँ हिँड्ने पैसा किन भएन ?, किन बसाइँ हिँड्नु पर्‍यो ?, किन आफ्नो लिलाम भयो ? इत्यादि । रिन थियो, त्यसैले लिलाम भयो, उसले उत्तर पाउँछ । बाबुले मर्ने बेलामा रिन, धन केही पनि छैन, राम्ररी गरेर खाएस् भनेको वचन सम्झन्छ । रिन नभएको मान्छे कति सुखी हुन्छ होला भनेर सम्झन्छ । बहादुरेले बाबु मरेको दुई वर्षपछि मात्र आफू ऋणी भएको, पाँच वर्षको बाबुका पालाको र बाबु मरेपछि दुई वर्षको मालपोत नबुझाएको भनेर तालुकदारले तमसुक गराएको कुरा सम्झन्छ । बाबुले र आफूले मालपोत बुझाएको कुरा गर्दा तालुकदारले रसिद लिएर आइज भनेपछि आफूसँग रसिद नभएकाले जबर्जस्ती आफूले रिन स्वीकार गरेको कुरा उसका दिमागमा झल्झली भएर आउँछ । ऊ साँच्चै बाबुले पाँच

वर्षको मालपोत तिरेका थिएनन् त ? भनेर सोच्छ । यसरी आफू ऋणी भएपछि रिन तिर्न तालुकदारको हली, भरिया, छोरो गोठालो राख्दा पनि भएन, उसको तमसुक कहिल्यै च्यातिएन । आज आएर यही रिनले यो लिलामसम्म पुऱ्याएको कुरा सम्झन्छ । सोच्दासोच्दै उसलाई रिँगटा लाग्छ । मनमा सन्त्रास बढ्दै जान्छ । स्वास्नीपट्टि फर्केर भोलि घाट तर्न एक दाम पनि छैन भन्छ । सेती केही बोल्दिन । एकछिनपछि आफूले मनमनै पो भनेछु भनेर बहादुरे जिल्ल पछ । सेती बहादुरे निदाएको होला, किन ब्यूँभाउनु भनेर टोलाइरहेकी हुन्छे । लोग्ने आफूपट्टि फर्किएपछि सेतीले लिलाम भएपछि यहीं ठाउँमा बस्नु र मर्नु एकै होइन ? भनेर प्रश्न गर्छे ? बहादुरेले घाटको तिर्ने पैसा छैन भन्छ । पहिला माभीहरू छँदा त अन्नपात दिँदा पनि हुन्थ्यो, अहिले त ठेक्का लागेपछि त पैसा नै तिर्नुपर्दछ भनेर बहादुरेले भन्छ । सेती रुन थाल्छे । बहादुरेले हप्काउँछ ।

मभेरीमा माहिली लामो सुस्केरा हाल्छे । भोलि लिलाम हुन्छ भनेदेखि माहिली पनि त्यही सोचिरहेकी हुन्छे । उसलाई पनि आज निद्रा लाग्दैन । ऊ आफ्नो विगत सम्झन्छे । ऊ सानी छँदा दिदीले हुर्काएको, दिदी र ऊ साथी भएको, प्रत्येक काम सँगै गरेको, अकस्मात् दिदी पोइला गएपछि उसलाई नरमाइलो लागेको स्मरण गर्छे । आमासँग दिदी किन पोइला गेली भनेर सोध्दा ठूली भएर थाहा पाउलिस् भनेर आमाले भनेकी थिई । उसलाई पनि ठूली हुन मन लागेको कुरा उसका दिमागमा ताजा भएर अहिले आइरहेका छन् । दिदीको साथपछि आज ऊ ठूली भएकी छ । उसका सँगीहरू पनि ठूला भइसकेका छन् । सबै आआफ्नै तालमा अगाडि बढिरहेका छन् । यतिबेला माहिली आफूलाई एकदम विरानो ठान्छे । निराश भएर आफूलाई निर्वासित पम्फीसित साम्य पाउँछे । पम्फी कहिल्यै कपाल कोर्न पाउँदिनथी । ऊ दमिनी भएकीले चोलो राम्ररी सिएर लाउँथी । विष्टहरूको घरघर डुलेर लुगा सिउनु उसको दिनचर्या थियो । पम्फी राम्री भएकीले सबैले उसलाई जिस्क्याउँथे । ऊ सुनको टुक्राजस्तै थिई तर आफू पम्फी जत्तिकी पनि हुन सकिन्न भन्दै पश्चात्ताप गर्छे । आफू सुनको टुक्रा भइदिएकी भए आफ्नो परिवारको यो बेइज्जत हुने थिएन भन्दै दुःखित हुन्छे । अरू केही नभए पनि वेश्यावृत्ति गरेर भए पनि यो अवस्था आउन नदिएकी भए ? भनेर सोच्छे । कोल्टे फेर्छे । ऊ आफू पम्फीभन्दा कम नभएको महसुस गर्छे । बरू माहिली पम्फी हुन नचाहने निधो गर्छे । आफू अहिलेसम्म मात्र एउटा करवीरकी मात्र भएको कुरा गर्दै निदाउन खोज्छे ।

बहादुरेलाई लुगलुगी काम छुट्छ । गुन्डी, काखी पुरै शरीर निथुक्क भिजेको छ । आफ्नो कुकुरको जुनी भएको महसुस गर्छ र उठ्छ । रिँगटा लागेको जस्तो हुन्छ । उसको मुटु तीव्र गतिमा दौडिरहेको हुन्छ । तिघ्राहरू फर्फराएको जस्तो भएको हुन्छ । हत्केलाका

पन्जाले कसेर ऊ बस्छ । ऊ सोचन थाल्छ । एउटा गरिब किसानको छोरो भएर, अलिकति जग्गाजमिन हुँदा पनि रिन तिर्न नसकेर भोलि सर्वस्व लिलाम हुँदैछ । भोलि इन्साफ पाउँछु भन्छ । एकै भट्कामा निरुद्देश्य बहादुरे बाहिर निस्कन्छ, कोसीको पानीघाटको ठूलो ढुङ्गामा पुग्छ र बस्छ । विशाल ढुङ्गामाथि बसेर पुनः ऊ लिलामबारे सम्भन्छ । पानीका फोका उठेभैं लिलाम शब्दहरू मनमा बारम्बार उठेको अनुभव उसलाई हुन्छ । जिउ तातो भएकाले पानी छुन मन लाग्छ तर छुन सक्दैन । उसलाई मर्न मन लाग्छ तर आफू लाछी भएकाले नमर्ने निधो गर्छ । छोरी, जहान र स्वास्नी आदिले आफू बाँधिएकाले आफूले मर्नु नहुने कुरा गर्छ । आफू पापी भएको कुरा मनमनै सोच्छ । आफू उमेरमै मरेको भए सेती कसैसँग पोइला गएर राम्ररी जीवन चलाउँथी भनेर सोच्छ तर त्यो पनि कार्य गर्न सकिन्न भन्छ । एक्कासि माइली छोरी सम्भन्छ । ऊ पनि अब कसैसँग पोइला जान्छे होली । सबै करा सम्भन्दै अन्त्यमा आफू मरेपछि बालक छोरी कसले हुर्काउँछ भनेर प्रश्न गर्छ । अनि दलवीरे मर्दा उसकी छोरी सानै थिई । कसले हुर्कायो भनेर प्रश्न गर्छ । दलवीरेलाई बाँच्ने धोको हुँदाहुँदै ऊ मर्नो भनेर दलवीरेको सम्भना गर्छ ।

परार साल बर्खामा खडपुलेको भारी बोक्न काठमाडौँ दलवीरे र बहादुरे गएका थिए । आठ-नौ दिन लाग्ने काठमाडौँबाट भारी बोकेर ल्याएको धानीको एक रुपियाँ ज्याला थियो । बाटो सारै अफ्ठ्यारो भएकाले जो-कोही भरिया बर्खामा भारी खेप्न आँट गर्दैनथे । घरको कर्जो टार्नका लागि ज्यानलाई जोखिममा राखेर उनीहरू काठमाडौँ हिँड्छन् । खडपुलेले साहूलाई लेखेको चिठी लिएर उनीहरू चार दिनका दिन काठमाडौँ पुग्छन् र भारी हालेर फर्कन्छन् । तिमालको बाटो घुमाउरो भएकाले उनीहरू रोसी खोलैखोलाको तीरबाट हिँड्ने निधो गर्दछन् । बीचमा रोसी खोला धेरै पटक तर्नुपर्ने भए पनि छोटो बाटो भएकाले जोखिम भए पनि चाँडै पुगिने आशामा त्यहीँ बाटो हिँड्छन् । वर्षायामको समय भएकाले पानी परिरहेको हुन्छ । घरबाट हिँडेको सातौँ दिन रोसीको एउटा जँघार तर्न बाँकी छँदा भ्रमक्क साँभ पछि । खोलो पनि निक्कै बढेको हुन्छ । नौका छहारीमा बास बसेर विहान तर्ने निधो गरी उनीहरू त्यहीँ बस्छन् । विहान पनि खोलो नघटेको देख्दा अचम्म मान्दै विहानको खाजा खाएपछि उनीहरू खोलो तर्न अधि बढ्छन् । बहादुरे अगाडि लाग्छ । छातीसम्म भिजेर बहादुरे पारि पुग्छ । फर्केर हेर्दा साथी पारि नै देख्छ । आफू आएको गौडो समातेर आइज भन्दै बहादुरले इसारा गर्छ । तर्दातर्दै एकासि दलवीरेको भारी खोलामा खस्छ । भारीलाई पछ्याउँदै दलवीरे पनि बग्छ । पारिपट्टि बहादुरे लगलगी काम्छ । अहिले पनि बहादुरे त्यसैगरी कामिरहेको हुन्छ । उसलाई पुनः मर्न मन लाग्छ तर मर्न सक्दैन ।

माहिली निदाउन खोज्छे तर निदाउन सकिदैन । उसका दिमागमा विगतका कुराहरू आउन थाल्छन् । उसले करवीर साहूलाई सम्झिन्छे । करवीर साहूकी कान्छी श्रीमतीलाई माहिली सधैं तेल घसिदिन्थी । सुत्केरी उतारेपछि उसले एक जोर धोती र चोलो बकस पाउँथी । तेल बिहान, बेलुका दुई पटक घस्नु पर्दथ्यो । सधैंभैँ एक दिन माहिली तेल घसेर फर्किँदा बाटामा करवीरसँग जम्काभेट हुँदा करवीरे नमुस्कुराएको देख्दा माहिलीलाई अचम्म लाग्छ । हिजोको आजै यो परिवर्तनले माहिलीलाई अचम्म तुल्याउँछ । अन्य दिन सीतामायालाई तेल घसेर फर्किँदा हात पर्दथ्यो । खेतको बाटो बीचमा एउटा कटेरामा माहिलीले करवीरको यौनाकाङ्क्षा पूरा गरिदिनु पर्दथ्यो । तर आज त्यही करवीर देखेर पनि नदेखेको जस्तो गरी गएको देखेर माहिली भस्किन्छे । दुई वटी श्रीमतीमध्ये करवीरले जेठीलाई अंश दिएर बेग्लै राखेको हुन्छ । आज करवीरको रामबहादुर थारूसँग भनाभन भएको हुन्छ । पोहोरसम्म व्याज बुझाउँदै आएको थारूले एक हजार पचाउने भयो भन्ने कुरा करवीरले सम्झिन्छ । २०१७ सालमा शिवप्रसाद काठाले मुद्दा हाल्दा करवीरले रामबहादुरलाई एक हजार सापट दिएको थियो । कानून अनुसार जाँदा भने कुनै कागत छैन, त्यसै तिर्ने कुरा गर्दैन भनेर करवीर श्रीमतीसामु बर्बराउँछ । दाइँ हालेको दिन व्याजको साटो धान भर्न पुगेको करवीरलाई रामबहादुरले उल्टै गाली गर्छ । दुवैको हात हालाहाल हुन्छ । करवीरका मान्छेहरूले रामबहादुरलाई मरणासन्न हुने गरी चुट्छन् । मुद्दा चल्ने अवस्था देखेर करवीरले गाउँको डाक्टरलाई श्रीमती विरामी भएको बहाना बनाई घरमा चार दिन ल्याएर राख्छ । राती माहिली समेतलाई डाक्टरको ओछ्यानमा पठाएर खुसी पारी डाक्टरलाई आफ्नो हातमा लिएपछि करवीरलाई अलि शान्ति मिल्छ । चारदिनको सत्कारपछि बिदाइका बेला करवीरले डाक्टरलाई सबै वृत्तान्त सुनाएर मुद्दामा आफू माथि पर्ने कुरा मिलाइदिन अनुरोध गर्दछ । डाक्टरले करवीरको कुरालाई सकारात्मक रूपमा लिन्छ । माहिली यस कार्यमा आफूले पनि आफ्नो अस्तित्व गुमाउनु परेको कुरा सम्झिन्छे ।

सेती ओछ्यान छाग्छे । ओछ्यानमा लोग्ने पाउँदिन । अगाडि एक पटक पनि सेतीलाई ल्याएपछि बहादुरे लाउर भागेको थियो । आज पनि भोकसँग छुट्कारा पाउन ऊ हिँडेको हुन सक्ने अड्कल सेतीले काट्छे । देश-विदेश वा ठूलो सहरमा पेटभरि खान, साहूहरूको रिनबाट उत्रेर अलि सजिलो जीवन बिताउन वा मित्रराष्ट्रहरूलाई सहयोग गर्न ऊ हिँडेको हुन सक्ने कुरा सेतीले अनुमान गर्छे । पहिले हिँड्दा छोरी गर्भमा थिई । ऊ बहादुरे विदेसिएका आठ वर्ष सम्झिन्छे । कतिपटक निराश आफू पोइ खोजेर हिँड्न खोजेकी, कतिपटक तन्नेरीहरूले फकाउन खोज्दा फकिन खोजेकी, मुस्कान बेचेर रिन माग्नु परेको, जाँड बेचेर गुजारा चलाएको, रामबहादुरले लोग्ने फर्कदैन भनी फकाएको, रामबहादुरका

घरमा बस्न गएको, रामबहादुरलाई बाहुपाशबाहेक अन्य कार्य अस्वीकार गरेको, फाउजात्रामा घ्याम्पे घिसिडले आफूलाई हातपात गर्न खोजेको कुरा सेतीका दिमागमा भल्भली भएर आउँछन् । सेती त्यतिखेर रामबहादुर वा घ्याम्पेसँग पोइला गएकी भए त यो दशा त बिहोर्नु पर्न थिएन भन्दै आफ्नै पुर्पुरोलाई धिक्काउँछे । बरू ठूलो भरी लागेर यो भुप्रो र खेत सबै कोसीले बगाओस् भन्ने कल्पना गर्छे । भोलि यो भूमि छाड्नु पर्छ भन्दै रुन्छे । लोग्नेलाई सम्भन्दै शत्रुको पनि लिलाम नहोस् भन्छे ।

एकदिन पम्फी गर्भवती हुन्छे । गाउँमा उसका बारेमा जतासुकै कुरा चलन थाल्छ । पम्फीले भनेका कुरा माइली सम्भन्छे । धनप्रसाद पाध्येले पम्फीको बाबु बिजुले दमाईलाई लाउरी भैंसीको थोरे सितैमा दिन्छन् । तेरा पुर्खादेखि तेरा पिता र तैले पनि धेरै चाकरी गरेवापत् यो भैंसी लैजा भनेर धन प्रसाद पाध्येले दिएका हुन्छन् । धनप्रसाद पाध्ये र मङ्गलधोज क्षेत्रीको राणाशाहीकै पालादेखि काटोछिनु थियो । जग्गाको विषयमा लिएर यी दुईको धेरैवर्ष अगाडि देखि मुद्दा चलेको थियो । बिजुलेको कटेरोमा लाउरी भैंसीको थोरे देखेपछि मङ्गलधोज क्षेत्रीलाई औडाहा हुन्छ । मङ्गलधोजले बिजुलेलाई विभिन्न दोख लागेको भैंसी ल्याइछस् । यस्तो भैंसी पालिस् भने त तेरो नै मृत्यु हुन्छ । बरू यो भैंसी फर्काइदे । म तँलाई निखुनी भैंसी दिउँला । बेलुका सल्लाह गर्न आइज भनेर जान्छ । मङ्गलध्वजलाई पम्फीको गर्भ धनप्रसाद पाध्येको छोरोको बनाउन यो कार्य गरेको थियो । सोभो बिजुलेले मङ्गलधोजको कुरा पत्याएर बेलुका धनप्रसाद पाध्येकहाँ भैंसी फिर्ता गर्छ र मङ्गलधोजबाट भैंसी लिएर जान्छ । भैंसी दिँदै मङ्गलधोजले बिजुलेलाई पम्फीको गर्भ धनप्रसाद पाध्येको छोराको हो भनी पम्फीलाई भन्न लगाउनु भनेर सिकाउँछ । बिजुले मुन्टो हल्लाउँदै घरतिर लाग्छ । माइली यी सबैकुरा सोच्यै थिई । साहिँलीले माहिलीलाई भोलि लिलाम भएपछि के गर्न भनेर सोध्छे । माइली भ्रसङ्ग हुन्छे । मनमनै माहिली पनि लिलाम भएपछि के गर्न भनेर सोच्यै हुन्छे ।

उता बहादुरले आत्महत्या गर्ने निधो गरेको धेरै बेर भएको हुन्छ । तर कोसीमा हाम फाल्न भने सकेको हुँदैन । ऊ सोचिरहन्छ । कोसीमा हाम फाले पनि आफूलाई पौडिन आउने हुनाले निस्कहाल्छु भनेर कल्पना गर्छ । एक भ्रड्कामा उसले नमर्ने विचार गर्छ र उठ्छ । उसलाई कोसीको माया लाग्छ । उहिल्यैदेखि यही कोसीले गर्दा आफूहरू बाँचिरहेको कुरा सम्भन्छ । बाल्यकालमा आमा पानी लिन आउँदा ऊ आमाको पिठ्यँमा बाधिएर आएको, आमाले लुगा धुँदा आफूले कोसीमा खेलेको, अलि ठूलो भएपछि कोसीका तीरमा बाखा, गाईबस्तु चराएको, साथीहरूसँग पौडी खेलेको कुरा उसका दिमागमा ताजा



भएर आउँछन् । ती दिनहरूलाई सम्भेर बहादुरे आनन्दित हुन्छ । उसले एकासि घर सम्भन्छ । ऊ घरतिर लाग्छ ।

साहिँली चल्मलाउँछे । साहिँलीले माहिँलीलाई बोलाउँछे । माहिलीले के डर लाग्यो भनेर सोध्छे । साहिँली माहिलीसँग लिलाम कसरी हुन्छ भनेर सोध्छे । माहिलीले जवाफ दिन सक्दिन । आमासँग गएर सोध्छे । आमाले पनि कोनि भनेर जवाफ दिन्छे । साहिँलीले बाबु खोइ ? भनेर सोध्छे भने आमाले पुन कोनि भन्छे । माहिलीलाई त्यही प्रश्न गर्छे । माहिलीले पनि थाहा छैन भन्छे । माहिलीलाई तिर्खा लाग्छ । पानी खान्छे र सुतेर सम्भन्छे । किन यत्रो उमेरसम्म पनि आफू कसैसँग गइन्न । बाबु, आमा सबै छन्, एक दिन त बिहा गरिदेलां भनेर चित्त बुझाउँछे । ऊ पम्फीलाई पुनः सम्भन्छे ।

विजुलेको घरमा धनप्रसादको अनि मङ्गलधोजको थोरे क्रमश पालैपालो बाँधिँदै जान्छन् । मङ्गलधोजले एक रात विजुलेको गोठबाट आफ्नो थोरे धनप्रसादको कटेरोमा बाँध्छ र उजूर गर्छ । धनप्रसादलाई गाउँलेले धिक्काछ्छन् । सर्जमिनले पुनः धनप्रसादलाई मुद्दा लगाउने ठहर गर्छ । विजुलेले डरले धनप्रसादको भैंसी पनि फर्काइदिन्छ । धनप्रसादले तँलाई दिएको भैंसी म लिन्न । यो मुद्दा किनारा लागेपछि भैंसी तेरै हो भन्छ । यता मङ्गलधोजले तेरो भैंसी धने बाहुनले हिनामिना गरेको छ । जित्न दे । भैंसी तेरै हो भन्छ । विजुलेलाई कान्तिनाथले सिउने हातेकल, न्हुच्छेलालले जहानै एकसरो लुगा, चिमबहादुर खड्काले एक मुरी धान, विष्णुप्रसाद उप्रेतीले यौटा राम्रो खेत दिने आश्वासन दिएका हुन्छन् । यी सबै पम्फी सुत्केरी नहुँदैका कुरा थिए । पम्फी सुत्केरी भएको भोलिपल्ट गाउँमा पञ्चायत बस्छ । पम्फी रुन्छे मात्रै तर कसैको नाम भन्दैन । पञ्चायतमा भेला भएका सबै कराउन थाल्छन् । भोलि बस्ने गरी पञ्चायत स्थगित हुन्छ । त्यसपछि माहिलीले पम्फी कसैसँग पोइला गई गरे भनेको सुन्छे । त्यसपछि उससँग भेट भएको छैन । यी कुरा सम्भ्रँदै माहिली रुन्छे । अचेल विजुलेलाई धेरै मुद्दा परेका छन् रे भन्ने कुरा पनि सुन्छे । माहिली बेहताश डाँको छोडेर रुन्छे । साहिँली पनि रुन्छे । आमाले आएर सम्भ्राउँछे । बहादुरे एकासि घरभित्र पस्छ । सबै रुन छाड्छन् । बहादुरे गएर सुत्छ । सेतीले कहाँ गएका थियौ भनेर सोध्छे । उसले कुनै जवाफ दिँदैन । ऊ एकहोरो सोचि मात्र रहन्छ । बहादुरेलाई फेरि ज्वरो आएको हुन्छ । स्वास्नीले छामेर सारै धेरै ज्वरो आएछ भन्छे । बहादुर सिरकमा गुटमुटिन्छ । बहादुरे रक्सी, तातो पानी र निगार भए जित तात्ने थियो भनेर सोच्छ । सेती केही बोल्न सक्दिन । घरमा केही भए बहादुरेलाई ओढाइदिनु हुन्थ्यो भनेर सोच्छे तर गुन्यूबाहेक केही हुँदैन । माहिलीले उठेर आगो जोर्छे । आगोको प्रकाशले बहादुरले आँखा खोल्छ र आगो ताप्छ । सबै जहान अँगोनाको डिल वरिपरि बस्छन् । कुखुरी

बाँस्छ । दन्केको आगोले बहादुरे अलि काम्न छोड्छ । बहादुरले लिलाम हुन्छ भन्दैको त्यत्तिकै डरायौ ? कहाँ लिलाम हुनु, तिमीहरूलाई मात्र भनेको हो भन्छ । सबै जिल्ल पछि । बहादुरेले परिवारको अनुहारमा खुसी देख्छ । साहिँली उड्न थाल्छे । माहिली टोलाइरहन्छे । बहादुरे पुन सुन्छ । ऊ फेरि सोचन थाल्छ । उसले केटाकेटीलाई ढाँटे पनि आफूलाई ढाँट्न सक्दैन । फेरि भाले बाँस्छ । अब लिलाम हुने बेला आउन आँट्यो भनेर बहादुरे डराउन थाल्छ । बहादुरे उठेर खुकुरी उद्याउन थाल्छ । खुकुरी उद्याएपछि उसलाई थकाइ लाग्छ । भित्र गएर अगेनाको डिलमा बस्छ ।

मध्यरातमा पानी चोर्न कालीबहादुर माभी चारघट्ट खोलामा गएको हुन्छ । पानी खेतमा लगाएर ओभानो ठाउँमा गएर पल्टिन्छ । उसले सिपाही मार्का कोल्टे भुप्रोमा गाईगुई सुन्छ । भूत हो कि मान्छे हो भनेर माभीले ठम्याउँछ । त्यहाँ रोइरहेकी पम्फी, बाबु बिजुले र अर्को आकृतिलाई कालीबहादुरले चिन्न सक्दैन । उनीहरूको गफ माभी सुन्न थाल्छ । बिजुलेले पम्फीलाई सम्झाउँछ । के गर्छेस् । ठूलाबडाको आँखा लाग्ने रूप पाइछस् । तेरो कर्म यस्तै रहेछ । दुई चार महिना पुग्ने पैसा दिएकै छन् । म भेट्न आउँला बेला बेला भनेर बिजुलेले पम्फीलाई सम्झाउँछ । खबर पठाउँदै गर्नु भनेर ज्वाइँलाई भन्छ । उनीहरूलाई कोसी तारेर बिजुले फर्किन्छ । भोलि पल्ट चौतारामा पुनः पञ्चायत भेला हुन्छ । बिजुलेले गर्भ माथि भोटे गाउँको गाँडे अन्तरको जेठो छोराको रहेछ । त्यहीसँग राती नै पम्फी पोइला गई भन्छ । सभा विसर्जन हुन्छ । कालीबहादुरले बिजुलेसँग तिमीले भागेको थाहा पाएनौ ? भनेर सोध्दा बिजुलेले थाहा भएन भन्छ । कालीबहादुर जिल्ल पछि ।

बहादुरे सुते पनि उसलाई निद्रा लाग्दैन । उज्यालो भइसकेकाले मान्छेहरू आउन लागे होलान् भनेर उसले सोच्छ । उसले जहानलाई ढाँटे पनि आज उसको घरखेत लिलाम हुने दिन थियो । उसले आफ्नो परिवारलाई जीवनभर रुनु सिवाय केही दिन नसकेकामा दिक्क मान्छ । छोरीहरूले पनि रुनु सिवाय केही पाउन सकेनन् भन्दै आफूलाई धिक्काछ । ऊ त बिदेसिएर भए पनि एक छाक खान सक्छु भन्ने आँट गर्छ । ऊ बिदेसिएर परिवारलाई मात्र दुःख हुन्छ भनेर सोच्छ । सेतीलाई बिहे गरेदेखि एउटा राम्रो धोती किनिदिन नसकेकामा तथा छोरीहरूको रहर पूरा गरिदिन नसकेकामा ऊ आफूलाई नै धिक्काछ । तापनि उनीहरूले आफूलाई माया गरिरहेका छन् भन्छ । बहादुरे बाल्यकालदेखि आफ्नो जीवन सम्भन्छ । गृहस्थीको बोझ आफ्ना टाउकामा आएदेखि अनेक दुःख गर्दा पनि रिन तिर्न नसकेकामा आफूलाई सराफ्छ । बाल्यकालमा मुखियाको काम गर्दाका दिनहरू सम्भन्छ । एकदिन बाबु पेट दुःखेर मुखियाकामा काम गर्दागर्दै मरेको कुरा सम्भन्छ । बाबु मर्दा आफूलाई सारै दुःख लागेको कुरा स्मरण गर्छ । बाबु मरेपछि पनि दुई वर्षसम्म

आरामसाथ घरपरिवार चलाउँदै उसलाई जब साहूले घेच्यो तब उसका दुःखका दिनहरू प्रारम्भ भएको कुरा सम्झिन्छ । सम्झँदै जाँदा उसलाई अझ ज्वरो आएको अनुभव हुन्छ । दाँत जोडसँग कटकटिन थाल्छन् । उसलाई कामजरो आएको जस्तो हुन्छ । सेतीले बहादुरे कामेको देखेर आगो बालेको छ भन्छे । निकै बेर बेसरी दन्केको आगोमा बसेपछि बहादुरेलाई पसिना आउँछ । भात पकाउँदिनस् भनेर बहादुरेले सेतीलाई सोध्छ । सेती पकाउँछु भन्छे । च्याँख्ला पिठो छ भनेर बहादुरे सोध्दा सेतीले गाउँघरमा खोजेर ल्याउनुपर्छ भन्छे । सेतीले लोग्नेलाई आश्वासन दिन ढाँट्छे किनकि उसलाई थाहा थियो कि काहीं खोज्ने ठाउँ थिएन । बहादुरे चिच्याएर परिवार र गाउँलाई भोलि लिलाम हुँदैछ भनी खुलस्त पार्न चाहन्छ तर त्यसो गर्दैन । ऊ चुप लाग्छ । उल्टै यी परिवारलाई सुनाएर किन त्रास देखाउनु भनी मनमनै सोच्छ । बहादुरे पटुका मिलाउँछ र हिँड्न खोज्छ । सधैं गाईबस्तुलाई घाँस हाल्थ्यो तर आज उसलाई केही गर्न मन लाग्दैन । आँगनमा पुगेर आफूतिर आउँदै गरेको भालेलाई उसले मार्छ र असामाजिक भएभैं कुखुरो बनाएर सेतीलाई मासु पकाउनु, म चाँडै फर्कन्छु भनेर गाउँतिर लाग्छ । ऊ नजिकै भाउजू पर्नेकहाँ गएर सक्दो जाँड खान्छ । लरखरिँदै ऊ घर आइपुग्छ । उसलाई कुखुराको मासुसँग पनि भात रुच्दैन । उसलाई के गरुँ र कसो गरुँजस्तो लाग्छ । बहादुरेले परिवारले लिलाम भएको थाहा नपाउनु भनेर दाउरा काट्न जङ्गल पठाउँछ । उसका जहानहरू जङ्गलतिर लाग्छन् ।

पम्फी निर्वासित भएपछि विजुलेले साहूहरू, विष्टहरूलाई राम्ररी चिन्छ । उसलाई आश्वासन दिएका सबैले केही दिँदैनन् । उल्टै धनप्रसाद र मङ्गलधोजले भैंसी चोरीको मुद्दा हाल्छन् । अदालतमा विजुलेको हार हुन्छ र उसको घरखेत बन्धक राखेर पर्किएको कुरा बहादुरेले सम्झिन्छ । उसले पनि अदालतमा यसैगरी चुप लागेर आफूले रिन लिएको स्वीकार गरेको कुरा सम्झिन्छ । साविती बयान दिँदादिँदै एक दिन बहादुरेको घरखेत लिलामको बढाबढ भएको कुरा सम्झिन्छ । उसलाई अझ ज्वरोले च्यापेजस्तो लाग्छ । ऊ आँगनमा घुमिरहन्छ । आगो ताप्छ तर उसको कम्प कम हुँदैन । ऊ पुनः छिमेकी भाउजूकहाँ पुग्छ । भाउजू घरमा हुन्न । ऊ भित्र पसेर रक्सी पिउन थाल्छ । भाउजू आइपुग्छे र अर्काको रक्सी सिध्याइदिने भयो भन्छे । बहादुरे आज एक दिन हो भोलिदेखि कहिल्यै आउँदिन भन्दै रक्सी आफैँ थपेर खान थाल्छ । उसको रक्सी ख्वाइ देखेर हवलदानी भाउजू आत्तिन्छे । भाउजूले धेरै खाइसक्यो अब नखाऊ भन्छे । बहादुरे टेदैन । बहादुरेले आज मेरो लिलाम हुँदैछ र यो गाउँ छोडेर टाढा जाँदैछु भन्छ । भाउजू डाँको छोडेर रुन थाल्छे । बहादुर मातेको भए पनि भाउजूलाई नरोऊ भन्छ र उकालो लाग्छ । बाटामा महेश्वरप्रसादसँग उसको जम्काभेट हुन्छ । बहादुरेले तेरो बाबुको आज सर्वस्व लिलाम

हुँदैछ । बल्ल तेरो चित्त शान्त भयो होला भन्छ । महेश्वरप्रसाद अत्तालिन्छ र बहादुरेलाई फुल्याउने मुद्रामा किन डराउँछस्, लिलाम भएर के र छोरोको अंश छाड्नुपर्छ । तेरो रिन जति मात्र पो अशुल गर्ने हो त भन्छ । बहादुरेले चुप लाग् भन्छ । तेरो बाबुको छोरोको अंश, छोरो लडाइँमा मरिसक्यो भन्छ र भाउजूतिर हेर्छ । भाउजू टोलाइरहेकी हुन्छे । भाउजूले बहादुरे देवर भनेर कराउँदै रुन थाल्छे । बहादुरे सुन्दै लठ्ठी टेक्दै उकालो लाग्छ । जाँदाजाँदै सेती, माइली, साहिँली र कान्छीलाई सम्भन्छ । बहादुरे धरखरिँदै उकालो लागिरेको हुन्छ । कथानक यहीं टुङ्गिन्छ ।

यसरी विभिन्न घटनाहरूको समुचित संयोजनबाट संरचित भएको प्रस्तुत उपन्यासको विकास घुमाउरो पारामा अगाडि बढेको छ । बहादुरेको लिलाम हुने दिन तोकिएको अधिल्लो दिन रात सुतेको अवस्थामा उपन्यास सुरु भएको छ भने कथानकको प्रारम्भ भने उपन्यासको बीच भागमा आएर मात्र थाहा हुन्छ । मूल कथानकसँगै मूल कथानकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन अन्य विभिन्न उप कथानकहरू उपन्यासमा अधिक मात्रामा जोडिएका छन् । ती उप कथानकहरूले मूल कथानकलाई अभि सशक्त बनाएका छन् । आङ्गिक विकासका दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यासको कथानकलाई निम्नलिखित अवस्थामा विश्लेषण गरिएको छ :

## १. आदिभाग

### (क) आरम्भ

बाबु मर्दा धनरिन केही छैन भनी मरेका र बाबु मरेको दुई वर्षपछि मात्र बहादुरेले गाउँको तालुकदार मुखियाबाट सात वर्षको जग्गाको मालपोत नबुभाएको भनी बहादुरेलाई रिन थोपनु प्रस्तुत उपन्यासको आरम्भ हो ।

### (ख) सङ्घर्ष विकास (पहिलो सङ्कटावस्था)

तालुकदारले जग्गाको मालपोत तिरेको छैन, नत्र रसिद लिएर आइज भन्दा बहादुरेले रसिद लान नसक्नु र रिनस्वरूप तालुकदारलाई तमसुक गरिदिनु हो ।

## २. मध्य भाग

### (ग) दोस्रो सङ्कटावस्था

तमसुक गरेपति सो रिन चुक्ता गर्न बहादुरेले तालुकदारको हली, गोठालो तथा भरियाको काम गर्न थाल्नु, छोरोलाई पनि तालुकदारकहाँ गोठालो राख्नु, तर उसको तमसुक कहिल्यै नच्यातिनु हो ।

### (घ) तेस्रो सङ्कटावस्था

रिन तिर्नका लागि बहादुरे विदेसिनु तर विदेशमा आठ वर्ष बस्दा पनि उसले पैसा कमाउन नसक्नु र त्यत्तिकै घर फर्किनु हो ।

**(ड) चौथो सङ्कटावस्था**

बहादुरेको छोरो रिन तिर्न मुगलान पस्नु, मुगलानमा गई होटलमा भाँडा माभ्नु, केही वर्षपछि सेनामा भर्ती भएर अन्तिममा वीरगति प्राप्त गर्नु हो ।

**(च) पाँचौँ सङ्कटावस्था**

जेठी छोरी पोइला जानु, पुर्खाबाट पाउँदै आएको कोसीको डुङ्गा तार्न काम पनि महेश्वर प्रसादले ठेक्का लिएपछि बन्द हुनु हो ।

**(छ) छैटौँ सङ्कटावस्था**

यसरी जीवनभर तालुकदारको हली, गोठालो, भरिया हुँदा पनि उसको रिन नतिरिनु र अन्त्यमा तालुकदारले मुद्दा हाली अदालतबाट बहादुरेको घरखेत लिलाम हुनु हो ।

**३. अन्त्य भाग**

**(ज) सङ्घर्षहास**

घरखेत लिलाम भएपछि बहादुरे पागल जस्तो हुन्छ । उसलाई निद्रा, भोक, तिर्खा केही लागेको थाहा हुँदैन । मनमा अनेक प्रकारका कुरा खेलाउँछ । रातभर जाग्राम बस्छ । ऊ परिवार पनि सुख दिन नसकेकामा आफूलाई सराफ्छ । फेरि मर्न भनेर कोसी नदीमा हाम फाल्न खोज्छ । लिलाम हुने अधिल्लो रात बहादुरेले आफ्नो जीवनलाई सम्झिन्छ । गाउँघरका सबै शोषणहरूलाई स्मरण गर्दा भोलिपल्ट ती सबै शोषकहरूको रिन तिरेर मुक्त हुन्छ भन्छ ।

**(झ) उपसंहार**

लिलाम हुने दिन विहान बहादुरेले भाले कुखुरो काट्छ र सेतीलाई पकाउन लगाउँछ । ऊ हवल्दानी भाउजूकहाँ गएर जाँड खान्छ र घर आएर भात खान खोज्छ तर रुचिदैन । दिउँसो परिवारलाई लिलाम भएको थाहा नहोस् भनेर जङ्गल दाउरा काट्न पठाउँछ । परिवार गएपछि ऊ पुनः हवल्दानी भाउजूकहाँ जान्छ र सक्दो रक्सी खान्छ । रक्सी खाँदै गर्दा भाउजूलाई भोलिदेखि भेट नहुने कुरा गर्छ र फर्किन्छ । बाटामा महेश्वर प्रसादसित भेट भएपछि आज लिलाम भए पछि त तँलाई शान्ति मिल्ला नि भन्छ । महेश्वरले छोराको अंश छाडेर तेरो रिन जति पो लिलाम हुन्छ त भन्दा छोरो त पहिले नै मरिसक्यो भन्दै उकालो लाग्छ । बाटामा जहानका सदस्यहरूलाई सम्झिन्छ । यहीं नै कथानकको समाप्ति हुन्छ ।

### ५.२.३ चरित्र

चरित्रका दृष्टिले लिलाम उपन्यासलाई हेर्दा कार्य भूमिकामा आधारमा मुख्य, सहायक र गौण गरी विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । यस क्रममा उपन्यासमा प्रमुख पात्र बहादुरे र सेती रहेका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा तालुकदार र महेश्वरप्रसाद रहेका छन् । गौण पात्रका रूपमा बहादुरेका छोरीहरू, बहादुरेको छोरो, पम्फी, बिजुले, खडपुले साहू, दलवीर, सीतामाया, करवीर, रामबहादुर, डाक्टर, रामप्रसाद, मङ्गलधोज, धन प्रसाद पाध्ये, न्हुच्छेलाल, धनञ्जय खर्दार, चिमबहादुर, विष्णुप्रसाद उप्रेती, गर्भ महत, पञ्चायतमा भेला भएका मानिसहरू, कालीबहादुर, माभीहरू, गाँडे अन्तरेको जेठो छोरो, हवल्दानी भाउजू, श्रीजङ्ग थापा, घ्याम्पे घिसिङ, अदालतका मान्छेहरू आदि रहेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये धेरै पात्रहरू मञ्चीय र थोरै पात्रहरू नेपथ्य रूपमा आएका छन् । कृतिमा प्रयुक्त भएका सम्पूर्ण पात्रहरूलाई चरित्र चित्रणका आधारमा निम्नलिखित तालिकामा देखाइएको छ :

क्र. सं.	पात्र ↓	आधार →	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन चेतना	आसन्नता	आबद्धता
१	बहादुरे		पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	गतिशील	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
२	सेती		स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
३	तालुकदार		पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
४	महेश्वर प्रसाद		पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
५	बहादुरेकी जेठी छोरी		स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	नेपथ्य	मुक्त
६	माहिली		स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
७	साहिँली		स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
८	कान्छी		स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
९	बहादुरेको छोरो		पुरुष	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	नेपथ्य	मुक्त
१०	पम्फी		स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
११	बिजुले		पुरुष	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
१२	खडपुले साहू		पुरुष	गौण	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
१३	दलवीर		पुरुष	गौण	अनुकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध

१४	सीतामाया	स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	मञ्च	मुक्त
१५	करवीर	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
१६	रामबहादुर	पुरुष	गौण	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	मञ्च	मुक्त
१७	डाक्टर	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
१८	मङ्गलध्वज	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
१९	धनप्रसाद पाध्ये	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गीय	मञ्च	बद्ध
२०	हुच्छेलाल, धनञ्जय, चिमबहादुर, विष्णु प्रसाद, गर्भ महत	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
२१	कालीबहादुर	पुरुष	गौण	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
२२	गाँडे अन्तरेको छोरो	पुरुष	गौण	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	मञ्च	मुक्त
२३	हवल्दानी भाउजू	स्त्री	गौण	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	मञ्च	मुक्त

यसरी प्रयुक्त भएका प्रमुख र सहायक र केही गौण पात्रहरूको चरित्र चित्रण सङ्क्षेपमा तल गरिन्छ :

## (१) प्रमुख पात्र

### (क) बहादुरे

रामेछापको मन्थली गाउँको एउटा सोभो गरिब पात्रका रूपमा बहादुरे उपन्यासमा देखिएको छ । बाबुका पालामा केही आर्थिक स्थिति मजबुत भए पनि उसले गृहस्थी चलाउन थालेको २ वर्षपछि अर्थात् बाबु मरेको दुई वर्ष पछिदेखि उसलाई दुःखले घेर्न थालेको छ । तालुकदारले बाबुका पालादेखिको रिन छ भन्दै तमसुक गराएदेखि उसलाई दुःख हुन थालेको छ । रिन तिर्न आफ्नो जीवन सुम्पदा पनि रिन नतिरिएकाले अन्त्यमा उसको जग्गा लिलाम भएको छ । जग्गा लिलाम हुने तोकिएपछि ऊ पागलजस्तै भएको छ । निद्रा, भोक सबै उसको हराएको छ । उसको शरीर पनि जीर्ण भएको छ ।

जवानी हुँदा भोक्की र बलियो बहादुरेको अन्तर्मनले गरिब भएर शोषकहरूले चुस्दा रहेछन् भन्ने जीवनको उत्तरार्धमा बुझेको छ । उसलाई बेलाबेलामा त्यस्ता शोषकीहरू सबैलाई काटिदिनु पऱ्यो भन्ने सोच्छ तर त्यसो चाहिँ गर्न सक्दैन । आठ वर्षसम्म विदेसिएर पैसा कमाउन नसकी फर्केको बहादुरेले आफ्नो जीवनलाई धिकाछ । सेतीलाई विवाह गरेर

चारवटी छोरीको बाबु बहादुरेले आफ्नो परिवारलाई सुख दिन नसकेकामा पछुतो मान्छ । जीवनको अन्त्यमा मर्न विचार पनि उसका मनमा पलाउँछ, तर परिवारको मायाले मर्न सक्दैन । लिलाम हुने दिन परिवारलाई थाहा नहोस् भनेर जङ्गल दाउरा काट्न पठाएर ऊ सक्दो रक्सी खान्छ । गाउँको साहू महेश्वरप्रसादलाई हप्काउँछ । यसरी जीवनमा धेरै दुःखकष्ट सहँदा पनि साहूको रिन तिर्न नसकेको बहादुरे उपन्यासको अन्त्यमा विक्षिप्त भएको छ ।

यसरी जीवनमा धेरै दुःखकष्ट सहेर पनि उसको जीवन जीवनपर्यन्त सुखी हुन सक्दैन । हाम्रा ग्रामीण समाजमा शोषकहरूले चुसिएको एउटा गरिब परिवारको भूमिका बहादुरेले भोगेको छ । उपन्यासमा बहादुरेको भूमिका उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । उपन्यासको कथानक उसकै सेरोफेरोमा अगाडि बढेकाले ऊ यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । उपन्यास पढ्दै जाँदा ऊ प्रति पाठक वर्गमा सहानुभूति भाव प्रकट हुने हुँदा ऊ अनुकूल चरित्रको पात्र हो । जीवन बाँच्ने शैली एउटै भएकाले ऊ स्थिर पात्र हो । ऊ हाम्रो गाउँ समाजमा शोषकहरूले चुसिएको गरिब, असहाय र धेरै दुःखकष्ट सहेर पनि जीवन सुखमय नभएका धेरै नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्न पात्र भएकाले ऊ वर्गीय चरित्रको पात्र हो । कार्यव्यापार प्रत्यक्ष भएकाले मञ्चीय र उसलाई उपन्यासको कथानकबाट भिकिदिँदा उपन्यासको कथा खल्बलिने भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

## (२) सेती

सेती उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । उपन्यासमा सेतीको भूमिका पनि उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै देखिन्छ । बहादुरेसँग वैवाहिक जीवन सूत्रमा गाँसिएर सेतीले चार वटी छोरीहरूलाई जन्म दिएकी छ । बहादुरेको घरगृहस्थी चलाउन उसले भरमग्दुर प्रयास गरेकी छ । ऊ छोरीहरू र लोग्नेलाई ज्यादै माया गर्छे । घरमा खाने नभए पनि लोग्नेलाई आश्वासन दिन गाउँघरमा खोजेर ल्याइहाल्छु नि भनेर सान्त्वना दिने सेतीले बहादुरेको दुःखमा साथ दिएकी छ । बैसमा निकै राम्री सेती उपन्यासको अन्त्यमा बूढी भएकी छ । उसको शरीर जीर्ण भएको छ । अनपढ सेती बहादुरेसँग विहे गरेर दुःख पाएको कुरा बेलाबेलामा मनमनै सम्झिन्छे, तर एकछिनमा मेरो कर्म नै यस्तै रहेछ भनेर चित्त बुझाउँछे । लोग्ने आठ वर्षसम्म विदेसिँदा घरगृहस्थी चलाएर बसेकी सेतीको चरित्र बीचमा एक पटक नकारात्मक देखिए पनि अधिक समय सकारात्मक नै रहेको छ । लोग्ने विदेश जाँदा रामप्रसादले फकाउँदा सतीत्व हरण गर्दिन । घ्याम्पे घिसिङ्गले फाउजात्रामा हातपात गर्ने सुर कस्दा ऊ अर्को सालदेखि जात्रा नै जान छाड्छे । यी कार्यले सेती असल नारीकै रूपमा उपन्यासमा चित्रित भएकी छ ।



उपन्यासमा नारी पात्रको प्रमुख निर्वाह गर्ने सेतीको प्रवृत्ति अनुकूल नै देखिन्छ । जीवनलाई परम्परित शैलीमा जिउन खोज्ने ऊ स्थिर पात्र हो । ग्रामीण समाजकी गरिब परिवारकी नारीको प्रतिनिधित्व गर्न भएकीले सेती वर्गीय चरित्रकी पात्र हो । उपन्यासमा उसको कार्यव्यापार प्रत्यक्ष भएकाले ऊ मञ्चीय र ऊ बिना कथानकको संरचना भत्किने हुँदा बद्ध पात्र हो ।

### (ख) सहायक पात्रहरू

#### (३) तालुकदार

प्रस्तुत उपन्यासमा सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने गाउँको शोषकको रूपमा तालुकदार देखिएको छ । गाउँको मुखिया भएकाले गाउँका सोभासाभा जनताहरूलाई ढाँटेर, छलेर जीवन चलाउने मुखियाले बहादुरेको नभएको रिन पनि बाबुका पालादेखिकै रिन रहेको छ, भनी तमसुक गराएको छ । बाबुका पालाको पाँच वर्षको र बहादुरेका पालाको दुई वर्षको मालपोत आफूले तिरेको भन्दै बहादुरेमाथि जबर्जस्ती रिन थोपेछ । बहादुरेलाई हली, गोठालो, भरिया बनाउँछ । बहादुरेले जीवनभर उसकहाँ काम गर्दा पनि बहादुरेको रिन चुक्ता गरिदिएन । अन्त्यमा साउँ, व्याज र स्याज गरी अदालतबाट बहादुरेको जग्गा नै लिलाम गराउँछ । यसरी ग्रामीण समाजमा बुझक भई गरिबहरूलाई शोषण गरेर जीवन निर्वाह गर्ने तालुकदारको भूमिका उपन्यासमा देखिएको छ ।

कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा देखिएको तालुकदार मुखियाले गाउँका सोभा जनताहरूलाई दुःख दिने काम गर्छ । उपन्यास पढ्दा पाठकका मनमा ऊप्रति घृणाभाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसैले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्रको व्यक्ति हो । जीवनलाई परिवेश र परिस्थितिअनुसार बदल्न सक्ने ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील देखिन्छ । ग्रामीण समाजमा गरिबहरूलाई चुसेर जीवन चलाउने शोषकी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले ऊ जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्रको रूपमा देखिन्छ । उसको संवाद प्रत्यक्ष भएकाले मञ्चीय र ऊ बिना कथानक खल्बलिने हुँदा बद्ध पात्रका रूपमा उपन्यासकारले तालुकदारलाई उभ्याएका छन् ।

#### (४) महेश्वर प्रसाद

उपन्यासको अर्को सहायक पात्रका रूपमा महेश्वर प्रसाद देखिएको छ । २०१५ सालको चुनावदेखि काङ्ग्रेस पार्टीमा लागेर गाउँको ठूलो व्यक्ति भएको ऊ बहादुरेको धनसम्पत्ति लिलाम गराउने कार्यमा सहभागी व्यक्ति हो । बाबुबाजेका विर्तादेखि चलिआएको कोशीमा डुङ्गा खियाउने परम्परालाई तोडेर उसले कोसी डुङ्गा तार्ने कामको ठेक्का लिएपछि बहादुरेको केही आर्थिक स्रोत जुटाउने थलो पनि बन्द गर्छ । गरिब

किसानलाई अलिकति माया नगर्ने, उल्टै दुःख दिने कार्य उसले गर्दथ्यो भन्ने प्रमाण भरियालाई पनि डुङ्गामा पुरै पैसा लिएर र नाम्ले बाहुनले कोसीको भेलबाट गाईबस्तु तार्न खोज्दा नदिएको कार्यले पुष्टि गर्दछ । डुङ्गाको भाँडा बसैपिच्छे बढाएर उल्टै गाउँलाई नै शोषण गर्ने प्रवृत्ति उसको रहेको छ । अन्त्यमा बहादुरेले रक्सी खाएर महेश्वर प्रसादलाई गाली गर्दा रक्सी खाएको बेलामा बोलेको गाली हो भनी उल्टै बहादुरेलाई सम्झाएकाले केही सहनशील व्यक्ति हो भनी पुष्टि हुन्छ ।

यसरी ग्रामीण समाजमा शोषक बनेर देखापरेको महेश्वरप्रसाद प्रतिकूल प्रवृत्तिको चरित्र हो । परिस्थितिअनुसार जीवनलाई बदल्न सक्ने ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील देखिन्छ । ग्रामीण समाजका गरिबहरूलाई हेप्ने, गरिबहरूलाई लुट्ने कार्यबाट हाम्रा समाजका शोषकहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय चरित्रको व्यक्ति हो । ऊ बिना कथानकको संरचना भत्किने भएकाले मञ्चीय प्रत्यक्ष संवाद भएकाले बद्ध चरित्रका रूपमा महेश्वर प्रसाद उपन्यासमा उभिएको छ ।

#### (ग) गौण पात्रहरू

उपन्यासमा गौण पात्रहरू धेरै रहेका छन् । बहादुरेका जेठी र कान्छी छोरीहरू मुक्त र नेपथ्य पात्रहरू रहेका छन् भने माहिली र साहिँली बद्ध र मञ्चीय पात्रहरू हुन् । बहादुरेको छोरो नेपथ्य भागमा देखिएको मुक्त पात्र हो । पम्फी गाउँकी विजुले दमाइकी छोरी हो । विष्टहरूका घरमा लुगा सिउने पम्फीलाई गाउँका ठूलाठालु भनाउँदा व्यक्तिहरूले शोषण गर्छन् । ऊ माइतमै बच्चा जन्माउन बाध्य नारी चरित्र हो । अन्त्यमा पैसा दिएर एउटा दमाइ केटासँग उसलाई राती नै गाउँबाट भाग्न लगाइन्छ । खडपुले साहू गाउँको व्यापारीका रूपमा देखापरेको छ । ऊ भरियाहरूबाट भारी बोकाएर व्यापार गर्ने र भरियालाई केही दया गरे पनि सामान महँगो दाममा बेचेर जीवन चलाउने व्यक्तिका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ । दलवीर गाउँको गरिब परिवारको व्यक्ति हो । खानलाउन नपुग्दा काठमाडौँबाट सामान बोक्ने भरिया काम गर्छ । एकपटक वर्षायाममा बहादुरेसँग सामान लिएर फर्कँदा रोसी खोलामा बगेर उसको मृत्यु हुन्छ । करवीर गाउँको अर्को शोषक व्यक्ति हो । उसले घरमा पत्नी बिरामी हुँदा माहिलीको शरीरमाथि खेलवाड गर्छ । रामबहादुरले सापटी लिएको पैसा नतिर्दा करवीरले रामबहादुरलाई मरणासन्न हुने गरे पिटाउँछ र पैचा खर्च गरी डाक्टरलाई आफ्नो हातमा पारेर मुद्दा जित्ने कार्य गर्छ । सीतामाया करवीरकी कान्छी श्रीमतीका रूपमा उपन्यासमा देखिएकी छे । डाक्टर पैसामा बिकने र गाउँका ठूलाठालुपट्टि लागेर गरिबहरूलाई दुःख दिने व्यक्तिका रूपमा देखापर्छ । रामप्रसाद पनि नकारात्मक सोचाइ भएको व्यक्ति हो । बहादुरे विदेश गएका बेला सेतीकहाँ

जाँड खान आउने रामप्रसादले सेतीलाई फकाउँछ तर सेती उसको भनाइलाई मान्दिन । बिजुले गाउँको गरिब परिवारको व्यक्ति हो । सोभो भएकाले मङ्गलधोज र धनप्रसादले ऊमाथि विभिन्न प्रकारका शोषण गरेर अन्त्यमा उसको धनसम्पत्ति हडप्लन् । उपन्यासमा ग्रामीण समाजको शोषित व्यक्तिको भूमिकामा रूपमा बिजुले उपन्यासमा देखिएको छ । मङ्गलधोज गाउँको शोषक हो । ऊ गरिबहरूमाथि शोषण गरेर जीवनयापन गर्ने व्यक्ति हो । उपन्यासमा मङ्गलधोजको भूमिका नकारात्मक रहेको छ । यसैगरी धनप्रसाद पाध्ये पनि मङ्गलधोजसरह गाउँको शोषक व्यक्ति हो । हुच्छेलाल, धनञ्जय खर्दार, चिमबहादुर, विष्णुप्रसाद उप्रेती, गर्भ महत धनप्रसाद र मङ्गलधोजका भरौटे व्यक्तिहरू हुन् । कालीबहादुर गाउँको कृषक व्यक्ति हो । गाँडे अन्तरेको छोरो सोभो, पैसामा बिकने र छोराका आमा पम्फीलाई बिहे गरेर गाउँ छोडेर जाने व्यक्ति हो । हवल्दानी भाउजू गाउँमा जाँड, रक्सी बनाएर बेच्ने महिला पात्र हो । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा गौण पात्रहरू धेरै रहेका छन् । अन्य अदालतका मान्छेहरू, पञ्चायतमा भेला भएका गाउँहरू सामूहिक व्यक्तिहरू हुन् । यसरी यी गौणहरूमध्ये कतिपय पात्रहरूले उपन्यासमा मूल कथानकलाई सहयोग पुऱ्याएका छन् कतिपय पात्रहरूले उप कथानकलाई सहयोग पुऱ्याएका छन् । नेपथ्य वा मञ्चीय रूपमा यी पात्रहरूले आफ्नो कार्यव्यापार गरी कथानकलाई समाप्ति गर्न सहयोग गरेका छन् ।

## ५.२.४ परिवेश

लिलाम उपन्यासका घटनाहरू घटेका स्थान नेपालको कोसीको तीरको मन्थली घाट गाउँदेखि लिएर काठमाडौँ, भारत आदि रहेका छन् । त्यहाँको भौगोलिक अवस्था, पहाडका विभिन्न वनस्पति आदिले सजिएको पहाडी इलाकाको वर्णन उपन्यासमा जताततै उल्लेख गरिएको छ । उपन्यासमा बहादुरले लिलामी जहानलाई सितै तारिदिएको घटना, जुन २०१५ सालको आमचुनाउ सिद्धिएको केही वर्ष मात्र पहिलेको कुरा वर्णन भएकाले नेपालको २०१५ सालको समयको सेरोफेरोलाई समेटेको छ भने बहादुरको बाबु मरेको दुई वर्षपछिको समयदेखि बहादुरे अहिले ५०-५५ वर्षको पुगेको कुरा उपन्यासमा वर्णित भएकाले लगभग २५-३० वर्षभित्रका घटनाहरू प्रस्तुत उपन्यासमा घटित भएका छन् । बहादुरले नखाएको रिन स्वीकार गर्नुपरेदेखि उसको घरजग्गा लिलाम हुने दिनसम्मका घटनाहरू यस उपन्यासमा वर्णित भएका छन् । उपन्यासका घटनाहरू दुःखपूर्ण र कहालीलाग्दा छन् । पहाडको स्थान भएकाले अन्न थोरै फल्ने र परिवार धेरै भएकाले बहादुरको परिवारले मकैको च्याख्ला त्यो पनि आधापेट खाएर काम गर्नु परेको छ । यसैगरी गाउँका शोषकहरूले बहादुरेजस्ता परिवारलाई चुसेर उनीहरूको जीवन कष्टमय बनेको छ

। पहाडी भेगका खोला, डाँडाकाँडा, त्यस स्थानमा हुने व्यापार र पहाडमा सामान लैजाने कार्य आदिको उल्लेख उपन्यासमा गरिएको छ ।

उपन्यासमा घटनाहरू प्रारम्भदेखि नै कारुणिक अवस्थामा देखापर्दछन् । विचरा गाउँका सोभासाभा जनताहरूलाई महेश्वर प्रसाद, करवीर, मङ्गलधोज र धनप्रसाद जस्ता शोषकहरूले विभिन्न प्रकारका शोषण गरी अन्त्यमा बहादुरेको धनसम्पत्ति नै लिलाम गराएर गाउँ नै छोड्न बाध्य बनाइएको अवस्थालाई उपन्यासमा अति दुःखदायी पाराले वर्णन गरिएको छ । ठूला भनाउँदा नेपालीहरूले ती सोभासाभा नेपालीहरूलाई शोषण गरेका घटनाहरूले उपन्यास पढ्दै जाँदा शोषकहरूप्रति तीव्र रोष प्रकट हुन्छ । उक्त उपन्यासमा वर्णित परिस्थिति अत्यन्त कठिन रहेको छ । कुल्ली काम गर्नु पर्ने, पेटभर खान नपाइने र जीवनभर साहूका काम गर्दा पनि उनीहरूको रिन नतिरिएको अवस्था उपन्यासमा देखिन्छ । उपन्यासको कथानक सङ्घर्षहास हुँदै जाँदा घटना अझै दुःखद् वातावरणमा पुगेको छ । अन्त्यमा बहादुरेको सम्पत्ति लिलाम हुने दिनमा बहादुरे विक्षिप्त बन्न पुगेको । यस्तो दुःखद् परिस्थितिमा गएर उपन्यास समाप्त हुन्छ ।

यसरी प्रारम्भदेखि नै दुःखको वातावरणमा कथानकीय घटनाहरू घट्टै अन्त्य अवस्थामा पनि दुःखद् वातावरणमा पुगेर उपन्यासको समाप्त भएकाले उपन्यासको वातावरण अत्यन्त दुःखपूर्ण रहेको छ ।

## ५.२.५ उद्देश्य

लिलाम उपन्यासमा नेपालका ग्रामीण समाजको वास्तविक चित्र उतार्न उपन्यासकार सफल भएका छन् । यस उपन्यासबाट के उद्देश्य निकाल्न सकिन्छ भने ग्रामीण समाजमा जबसम्म शोषण र शोषकबीचको द्वन्द्व अन्त्य हुँदैन तबसम्म गरिबहरूले सुखी जीवन बिताउन सक्दैनन् । उनीहरूले जीवनभर दुःखपूर्ण समाजमा जीवन बिताउनु पर्दछ । ठूला भनाउँदा नेपालीहरूले सोभासाभा नेपाली गरिबको परिश्रम शोषण गरिरहेका छन् भने कतिले अलिकति माथि उठेर जीवनयापन गरिरहेको अवस्थालाई देख्न नसकेर उसको घरव्यवहार बिचल्ली अवस्थामा पुऱ्याइएका घटनाहरू आज पनि हाम्रा गाउँमा घटित भइरहेका छन् । त्यसैले शोषणहरूलाई गाउँबाट हटाएर गरिबहरूको मर्मलाई हरेक व्यक्तिले बुझ्न सक्नुपर्छ भन्नु नै यस उपन्यासको एउटा उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत उपन्यासका माध्यमबाट नेपाली गाउँका गरिब परिवारका नेपालीहरूको कारुणिक जीवनलाई छर्लङ्ग्याउनु अर्को अभीष्ट पक्ष हो । सामाजिक यथार्थको छविलाई खिचेर गाउँलेहरू कसरी जीवन बिताइराखेका छन् । उनीहरूले केकस्तो दुःखकष्ट भोग्नु परेको छ भन्ने यथार्थ परिस्थितिलाई दृश्यबिम्बका रूपमा खिचेर उपन्यासमा

उपन्यासकारले स्थापन गरेका छन् । नेपालीहरूले नेपालीहरूकै शोषण गरिरहेको कारुणिक कथालाई यथार्थ रूपमा यस उपन्यासमा देख्न पाइन्छ । कोशी भेगको पहाडी भूभागको एउटा गरिब परिवारको याथार्थिक घटनालाई देखाएर उपन्यासमा पहाडी भेगका गरिबहरूले आजसम्म पनि यस्तै जीवन बिताउन बाध्य हुनुपरेको परेको सामाजिक यथार्थलाई उपन्यासले यस उपन्यासका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । गाउँका शोषणका रूप, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, अनाचार र जालझेललाई प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यासको अब्बल दर्जाको विचार पक्ष हो ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत उपन्यासका माध्यमबाट नेपाली समाजको जिउँदो अन्तर्विरोध र तस्विरलाई विश्वसनीय ढङ्गले उतारेको छ । नेपाली समाजको गतिशील यथार्थलाई युगबोधको अन्तर्दृष्टिले टिप्न उपन्यासकार जगदीश सफल भएका छन् । नेपाली परिस्थिति र शोषक व्यक्तिहरूलाई उभ्याएर नेपाली समाजको छवि, सोभग जनताहरूलाई ठगेर बाँचेका शोषकहरूको उपस्थिति र नेपालीहरूको साँचो कथा र इतिहासको जीवन्त गाथालाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गर्नु नै यस उपन्यासको मूल उद्देश्य हो ।

### ५.२.६ दृष्टिबिन्दु

यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको छ । यस उपन्यासको सम्पूर्ण कथानकको कथयिता स्वयम् लेखक नै हुन् । उनी उपन्यासभन्दा बाहिर बसेर दृश्य एवम् मानसिक जगत्मा विचरण गरिरहेका छन् । सबै पात्रका मनका भावनालाई थाहा पाए जस्तो गरी प्रस्तुत गरेका छन् भने सम्पूर्ण घटनालाई उनी आफैँ टिप्पणी तथा विश्लेषण गर्ने भएकाले यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष (बाह्य)अन्तर्गतको सर्वज्ञ (सर्वदर्शी) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । घटनाहरूको वर्णन गर्दा लेखकले पात्रहरूको पूर्वस्मृतिलाई जस्ताको तस्तै राखिदिनाले लेखक एउटा पात्रको भावनासँगै बगदै गएको भान भए तापनि घटनाका अरु पाटाहरू तत्कालै उद्घाटन हुने हुँदा त्यसबाट कुनै नकारात्मक प्रभाव उपन्यास पढ्दै जाँदा पाठकलाई पर्दैन ।

प्रस्तुत उपन्यासको नेपालको ग्रामीण परिवेशको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु हो । ग्रामीण समाजमा धनी वर्गले गरिब वर्गमाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार, शोषणको पराकाष्ठालाई यस उपन्यासले याथार्थिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । गरिबहरूले आफ्नो जीवनभर काम गर्दा पनि शोषकहरूको रिन तिर्न नसकेर अन्तिममा गरिबहरूको घर, जग्गा नै लिलाम भएको दुःखदायी घटनामार्फत जबसम्म समाजमा शोषक, सामन्तीहरू रहन्छन् तबसम्म गरिबहरूले सुखसँग बाँच्न सक्दैनन् तसर्थ ग्रामीण समाजबाट शोषकहरूले गरिने शोषणको

अन्त्य गरी स्वस्थ समाजको निर्माण गर्न सबै नेपालीहरूलाई यस उपन्यासमार्फत उपन्यासकारले आग्रह गरेका छन् ।

### ५.२.७ भाषाशैलीय विन्यास

भाषिक प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा लिलाम उपन्यासको भाषा सरल, सहज र बोधगम्य रहेको छ । केही स्थानीय कथ्यभाषासमेत प्रयोग गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा चलनचल्तीमा रहेका तत्सम, तद्भव, आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । मलिन मुहार, बादल, आँसु, बज्र, वायुमण्डल, रोदनको समुद्र, गगनचुम्बी पहरा आदि बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट उपन्यासको भाषालाई विशिष्टता प्रदान गरिएको छ । पढ्न थालेपछि छोड्न मन नलाग्ने प्रस्तुत उपन्यासमा घटनाहरू कुतूहल रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस्तै विविध प्रयोग गरेर घिमिरेले उपन्यासको भाषालाई सरल, सहज, स्वाभाविक र सामाजिक यथार्थवादी तथा मौलिक बनाएका छन् । उपन्यासमा पात्रको स्तरअनुसारको मौखिक भाषाको प्रयोगले उपन्यासको भाषा सुबोधता र सौन्दर्ययुक्त देखिन्छ । उपन्यासको भाषाले कथनलाई रोचक बनाएको छ ।

### ५.३ निष्कर्ष

जगदीश घिमिरेको प्रस्तुत उपन्यास सामाजिक यथार्थवादमा केन्द्रित रहेको छ । उनले यस उपन्यासमार्फत नेपाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी सौन्दर्यचेतनालाई उदाहरणीय रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस उपन्यासमार्फत नेपालका ग्रामीण सामाजिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति तथा विसङ्गतिलाई छर्लङ्ग्याउन घिमिरे सफल भएका छन् । सिर्जना प्रतिभा भएका घिमिरेले नेपाली आख्यानसाहित्यमा आफूलाई यस उपन्यासमार्फत सामाजिक यथार्थवादी लेखकका रूपमा स्थापित गराउँदै आफ्नो आख्यानकारितालाई प्रवाहशील, आकर्षक र प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ । उनको यस उपन्यासको भाषा सरल, सहज र सुबोध रहेको छ ।

## छैटाँ परिच्छेद

### उपसंहार

पहिलो परिच्छेदअन्तर्गत यस शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा शोधशीर्षक, शोधप्रयोजन, विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखासम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदअन्तर्गत जगदीश घिमिरेको सङ्क्षिप्त परिचय दिइएको छ । जगदीश घिमिरेको जन्म वि. सं. २००२ साल चैत्र २८ गते बुधबारका दिन रामेछाप जिल्लाको मन्थली गाउँमा भएको थियो । उच्चमध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका घिमिरेका पूर्वजहरूले पृथ्वीनारायण शाहबाट रामेछापमा बिर्ता पाएर बसोबास गरेको देखिन्छ । घिमिरेका पिता सरकारी कार्यालयमा न्याय सेवाको सामान्य कर्मचारीदेखि लिएर अञ्चलाधीशसम्म बनेको देखिन्छ । नेपालका विभिन्न ठाउँहरूमा जागिरका क्रममा घिमिरेका पिताले घुमफिर गरे तापनि पारिवारिक कर्तव्य कहिल्यै छाडेनन् । यही इमानदारीपन पिताबाट पुत्रका रूपमा सरेको देखिन्छ । त्यसैले घिमिरे बाल्यकालदेखि नै इमानदार र परोपकारी भावना भएका व्यक्ति रहेको देखिन्छ ।

घिमिरेको बाल्यकाल जन्मस्थानकै वातावरणमा सुखपूर्वक बितेको देखिन्छ । शिक्षित र उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका घिमिरेको अक्षरारम्भ वि. सं. २००७ सालको श्री पञ्चमीका दिन आफ्ना पिता इन्द्रप्रसाद घिमिरेबाट भएको पाइन्छ । पिताले छोराछोरीलाई शिक्षा दिनका लागि घरमै प्रबन्ध मिलाए तापनि रामेछापमा शिक्षाको राम्रो प्रबन्ध नभएकाले पिताको जागिर सुरुवा हुन्थ्यो । उतैउतै गएर घिमिरेले अध्ययन गरेको देखिन्छ । घिमिरेले माध्यमिक तहसम्मको पढाइ सल्यान, नेपालगन्ज, काठमाडौँ स्थानका विभिन्न विद्यालयमा अध्ययन गरी पूरा गरेको देखिन्छ । पद्मोदय हाइस्कूलबाट २०१७ सालमा एस्एल्सी उत्तीर्ण गरेका घिमिरेले अमृत साइन्स कलेजमा आई. ए.पढ्न थाले तापनि अध्ययनलाई बीचमै छोडी उनी भारततिर अध्ययन गर्न गएको पाइन्छ । भारतको जयनगरको डी. बी. कलेजबाट सन् १९६७ मा कला विषयमा आई. ए. र सन् १९६९ मा कला विषयमा नै बी. ए. उत्तीर्ण गरे । भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट सन् १९७२ मा समाजशास्त्रमा स्नातकोत्तर गरेका घिमिरेले बेलायतको बेला युनिभर्सिटी सन् १९७६ जनसङ्ख्या विषयमा एक बर्से स्नातक पनि गरेका छन् । १३ वर्षको उमेरमा व्रतबन्ध सम्पन्न भएका घिमिरेको २९ वर्षको उमेरमा वि. सं. २०३१ सालमा विराटनगर निवासी

दुर्गा आचार्यसँग विवाह सम्पन्न भएको थियो । घिमिरेका एक छोरा र एक छोरी रहेका छन् । छोराछोरी वर्तमान समयमा अमेरिका र बेलायतमा अध्ययन गरिरहेका छन् ।

घिमिरे उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका र समयमा शिक्षा पाएकाले उनले विभिन्न राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय निकायलाई ग्रामीण विकाससम्बन्धी सल्लाहकारका रूपमा जागिर पाएका थिए । विश्व छिमेकी नामक संस्थामा प्रतिनिधिका रूपमा उनले धेरै वर्ष कार्य गरेको देखिन्छ । जग्गाजमिन पनि प्रशस्त भएकाले घरव्यवहार चलाउन कुनै मुस्किल नपरेको कुरा उनी बताउँछन् । श्रीमती पनि विभिन्न सङ्घसंस्थामा आबद्ध भएकीले घिमिरेको आर्थिक अवस्था सन्तोषजनक रहेको देखिन्छ ।

बाल्यकालदेखि नै स्वतन्त्रताका पक्षमा बोल्ने घिमिरेले विभिन्न क्षेत्रसँग सम्बन्धित भएर विविध उद्देश्य लिई स्वदेशका विभिन्न स्थलका साथै भारत, पाकिस्तान, श्रीलङ्का, बङ्गलादेश, माल्दिव्सजस्ता एसियाली मुलुकको भ्रमण गरेको देखिन्छ । त्यस्तै अमेरिका, बेलायत, चीन, थाइल्यान्ड, इन्डोनेसिया, पूर्व युगोस्लाभिया, अस्ट्रेलिया, फ्रान्स, फिलिपिन्स, हन्डुरस, केन्या र क्यानाडाको पनि भ्रमण उनले गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा घिमिरेले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानबापत् उनलाई विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूले सम्मान तथा पुरस्कारहरूले सम्मानित गरेका छन् । जसमा गुरुप्रसाद मैनाली पुरस्कार (२०४४), रनिङ्ग सिल्ड (२०४५), राष्ट्रिय सङ्घसंस्था पुरस्कार (२०५३/०५४), विज्ञापन अभियानकाका लागि विशिष्ट पुरस्कार (सन् १९९०), उत्तम शान्ति पुरस्कार र मदन पुरस्कार (२०६४) आदि मुख्य पुरस्कारहरू पर्दछन् ।

सर्वप्रथम 'श्री ३ गिद्ध' नामक कथा २०२१ सालमा जनकपुरधामबाट प्रकाशित हुने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा प्रकाशित गरेर साहित्यका क्षेत्रमा घिमिरेले प्रवेश गरेका हुन् । त्यसपछि घिमिरे अवरल रूपमा साहित्य सृजना गरिरहेका घिमिरेका हालसम्म जगदीशका कथाहरू (२०२७), केही कथा, कविता र संस्मरण (२०३४) र बर्दी (२०६६) गरी तीन कथासङ्ग्रहहरू एवम् अन्य केही फुटकर कथाहरू प्रकाशित भइरहेका छन् । पहिलो र तेस्रो सङ्ग्रह उनको कथाहरूको मात्र सङ्ग्रह हो भने दोस्रो कृति तेह्रवटा कथाहरूसहित केही कविता र संस्मरणसमेतको संयुक्त सङ्ग्रह हो । यसैगरी उनका उपन्यास विधामा लिलाम (२०२७) र साविती (२०३३) प्रकाशित भएका छन् । अन्तर्मनको यात्रा (२०६४) (आत्मालाप) पनि उनको उत्कृष्ट आत्मालाप कृति हो ।

तेस्रो परिच्छेदअन्तर्गत उपन्यासको सैद्धान्तिक पक्षलाई राखिएको छ । १८२७ मा महाभारत विराटपर्वबाट थालिएको उपन्यासको विकासक्रम हालसम्म तीन चरण पार



गरिसकेको छ । वि. सं. १८२७ देखि १९४५ सम्म प्राथमिक काल, वि. सं. १९४६ देखि १९९० सम्म माध्यमिक काल र वि. सं. १९९१ देखि हालसम्म आधुनिक काल गरी उपन्यासकारहरूले विभाजन गरेका छन् । आधुनिक कालअन्तर्गत आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी धारा, सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणात्मक, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, समाजवादी यथार्थवादी, नवचेतनामूलक/उत्तरआधुनिक जस्ता विभिन्न धाराहरू रहेका छन् । यी धाराहरूका प्रवृत्तिहरूलाई पनि सङ्क्षिप्त रूपमा यस परिच्छेदमा राखिएको छ ।

**चौथो परिच्छेद**अन्तर्गत जगदीश घिमिरेको उपन्यास यात्राको निरूपण गरिएको छ । सर्वप्रथम २०२१ सालबाट कथा क्षेत्रबाट लेखनयात्रा प्रारम्भ गरेका जगदीश घिमिरेको उपन्यास यात्रालाई उपन्यासमा प्रयुक्त विषयवस्तु, प्रवृत्तिका आधारमा २०२४-२०२७ सम्म पहिलो चरण २०२८ देखि २०३२ सम्म दोस्रो चरण गरी दुई चरणमा अध्ययन गरिएको छ । पहिलो चरणमा उनले सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुमा आधारित भई **लिलाम** (२०२७) उपन्यासको रचना गरेको देखिन्छ भने यथार्थवादी शैलीमा दोस्रो चरणमा **साबिति** (२०३२) उपन्यास रचना गरेको देखिन्छ ।

**पाँचौँ परिच्छेद**मा उनको **लिलाम** उपन्यासको विस्तृत विवेचना गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा ग्रामीण समाजका जनताहरूले भोग्नुपरेको पीडा, दुःख, कष्ट तथा ती पीडाले जन्माएका समस्या, विकृति र विसङ्गतिहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । देशमा राजनीतिको अस्थिरता, यस अस्थिरताले जन्माएको बेरोजगारी समस्या, यी समस्याहरूले ग्रामीण समाजमा बुझ्क भनाउँदाहरूले गाउँका सोभासाभा जनताहरूलाई दिएको पीडा, जनताहरूले शोषकहरूको रिन तिर्न नसक्दा आफ्नो खेतबारी नै लिलाम हुन पुगेको स्थितिआदिलाई यस उपन्यासले चित्रण गरेको छ । यस्ता ग्रामीण समाजका शोषकहरूको अन्त्य नगरेर शोषित जनताहरूलाई न्याय नदिने हो भने या यी समस्याहरूको निराकरण नखोजिए हाम्रो नेपाली समाज कहिल्यै स्वस्थ हुन सक्दैन । त्यसैले यस्ता राष्ट्रिय विकृति तथा विसङ्गतिहरूलाई सच्याएर भोलिको नेपाली समाजको भविष्य सुन्दर बन्न सकोस् भन्ने वैचारिक दृष्टिकोण नै प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

**छैटौँ परिच्छेद**मा यस शोधपत्रको सार प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा उनका यी उपन्यासहरूले नेपाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी एवम् यथार्थवादी सौन्दर्यचेतनालाई उदाहरणीय रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेले आख्यानका माध्यमबाट नेपालका शैक्षिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति तथा विसङ्गतिलाई छर्लङ्ग्याउन सफल भएका छन् । सिर्जनाप्रतिभा भएका घिमिरेले

नेपाली आख्यानसाहित्यमा आफूलाई सामाजिक यथार्थवादी एवम् यथार्थवादी लेखकका रूपमा स्थापित गराउँदै आफ्नो आख्यानकारितालाई प्रवाहशील, आकर्षक र प्रभावकारी बनाइसकेका छन् । उनको आख्यानको भाषा सरल, सहज र सुबोध रहेको छ ।

## सन्दर्भग्रन्थसूची

- अवस्थी, महादेव (सम्पा.), (२०६५), नेपाली कथा भाग २, संशोधित खण्ड, ललितपुर :  
साभा प्रकाशन,  
अर्याल, भैरव, गोरखापत्र (साउन १०, २०३२) ।  
आचार्य, गिरीराज, रचना (असार-साउन, २०३२) ।  
उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०३९) “मोतीरामको व्यक्तित्व र योगदान”, मोतीस्मृति ग्रन्थ,  
काठमाडौं : नेपाली शिक्षापरिषद्, ।  
....., साहित्यप्रकाश, (२०४२) पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।  
कोइराला, खेम, ‘बन्धु’, (२०३५), ‘लिलाम’, अभिव्यक्ति (पूर्णाङ्क १८, फागुन ।  
कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद, (२०४०), आफ्नो कथा, काठमाडौं : चेतना साहित्य प्रकाशन,  
।  
खरेल, यादव, (२०३२), रचना (असार-साउन, ।  
गेरौला, वाचस्पति, (सन् १९९१), संस्कृत साहित्यको इतिहास, चौ. सं., वाराणसी :  
चौखम्बा विद्याभवन, ।  
घिमिरे, भवानी, (२०३२), ‘साबिती र युगबोध’, रचना (असार-साउन) ।  
घिमिरे, रोचक, ‘भूमिका’, (२०६५), साबिती, तेस्रो संस्करण रामेछाप : जगदीश घिमिरे  
प्रतिष्ठान, ।  
चापागाईं, निनु, (२०५१), यथार्थवादी रचना : दृष्टि र विवेचना, दिल वरदान-महिम  
चापागाईं : ।  
भा, धीरेश्वर, (२०३२), ‘साबिती उपन्यासको अन्तिम पाता’ रचना, (असार-साउन) ।  
जोशी, डा. कुमारबहादुर, (२०३८), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख केही वाद, काठमाडौं :  
पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि. वि.।  
दाहाल, सागरमणि, (२०६७), गोविन्दराज भट्टराईको निबन्धकारिता, अप्रकाशित स्नातकोत्तर  
शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर,।  
दीक्षित, मदनमणि, (२०३२), ‘साबिती र युगबोध : एक परिचर्चा’, समीक्षा (असार २०) ।  
दुबे, चन्द्रशेखर, (२०३८), नेपाली साहित्य : एक सर्वेक्षण, मणिपुर : ज्योति प्रकाशन, ।  
नेपाल, किशोर, (२०३१), ‘साबिती प्रकाशन पूर्व नै रचना पत्रिकामा छापिएका बेला’,  
रचना (फागुन- चैत,।

नेपाल, घनश्याम, (ई. १९७८), आख्यानका कुरा, सिलगुढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति,।

नेपाल, वीरेन्द्र, (२०६४), गोविन्दराज भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, ।

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

पराजुली, ठाकुर, (२०३२), 'मेरो प्रतिक्रियाभिन्न साबिती', रचना (असार-साउन) ।

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

प्रधान, प्रमोद, (२०३२), 'सम्पादकलाई चिठी', रचना (असार-साउन) ।

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

फिसर, अन्स्ट, (ई. १९९०) कलाकी जरुरत, नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

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

बराल, ईश्वर (सम्पा.), (२०४८), भ्यालबाट, (पाँ. सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र घिमिरे, कृष्णप्रसाद, (सम्पा.), (२०६५), नेपाली कथा भाग ३, ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र, (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि, (२०५०), भाषाविज्ञान, छै. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।

बेन्टन विलियम र हेलेन हेभिड्वे बेन्टन, सम्पा., (ई. १९८१) द न्यु इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका, भाग १३, शिकागो : दु युनिभर्सिटी अफ शिकागो, कपीराइट ।

बोगटी, रामबहादुर, (२०६२), बल्लभमणि दाहालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, ( अप्रकाशित शोधपत्र) त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, ।

भट्ट, आनन्ददेव, (२०३२), 'साबितीका सम्बन्धमा', रचना (असार-साउन) ।

भट्टराई, गोविन्दराज, (२०३२) 'विषाक्त भोगाइको मूर्तरूप साबिती', रचना (असार-साउन) ।

भट्टराई, शरदचन्द्र शर्मा, (२०५०), माध्यमिक नेपाली गद्याख्यान, काठमाडौँ : ने. रा. प्र. प्र. ।

राई, इन्द्रबहादुर, (२०३१), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, ।

राय, गोपाल, (ई. १९७३) उपन्यासका शिल्प, पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी,।

रांग्रा, रणवीर, (ई. १९६१), हिन्दी साहित्यको चरित्रचित्रणका विकास, दिल्ली : भारती साहित्य मन्दिर, ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, २०६२), कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, ।

वर्मा, धीरेन्द्र (सम्पा.), (१९८५), हिन्दी साहित्यकोश भाग १, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, ई. ।

(ई. १९९६), वर्ल्ड बुक इन्साइक्लोपेडिया, भाग २, लन्डन : फिल्ड इन्टरप्राइजेज, एजुकेसन कर्पोरेसन,

वाइज बाटर, विलियम र एलिजाबेथ जे. सटउड (सं) (ई १९५६), कोलम्बिया इन्साइक्लोपिडिया, न्युयोर्क : कोलम्बिया युनिभर्सिटी प्रेस,।

विश्वकर्मा, टी.आर्., (२०२८) 'लिलाम उपन्यास', मातृभूमि (साप्ताहिक, कार्तिक ३१, ।

विष्ट, दौलतविक्रम, (२०३२), 'सावित्री-यन्त्रणाका स्थितिको प्रखर उद्घाटन', रचना ।

शर्मा, तारानाथ, (२०५६), नेपाली साहित्यको इतिहास, चौ. सं., काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन, ।

शर्मा, साम्बभक्त, (२०३२), 'दर्द बुझेका लेखक-जगदीश', रचना (असार-साउन ।

शर्मा, मोहनराज, (२०४८), शैलीविज्ञान, (काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद, लुइटेल, शोधविधि, ते. सं., ललितपुर : (२०६२), साभा प्रकाशन, ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्र, (२०५५), नेपाली कविता र आख्यान, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, ।

श्रेष्ठ, दयाराम, (२०५५), नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज, (२०३४), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, ।

साकार, शैलेन्द्र, (२०३२), 'जीवन्त र आक्रामक', रचना (असार-साउन, ।

सायमी, धुस्वाँ, (२०३२), रचना (असार-साउन, ।

सिंह, नारायणबहादुर, (२०२८), 'लिलाम', मधुपर्क (मासिक, आश्विन

सिंह, नारायणबहादुर, (२०३२), 'सावित्री किन ?', रचना (वैशाख-जेठ) ।

सुब्बा, हर्ष, (२०३२), 'लेखकलाई चिठी', रचना (असार-साउन) ।

सुवेदी, राजेन्द्र, (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साझा प्रकाशन, ।

हाडा, सीता, (ई. १९७८), हिन्दी आख्यायिका विकास, दिल्ली : आत्माराम एन्ड सन्स ।