

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक *लगन* उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागमा एम्. ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाउने अच्छा राई 'रसिक' को जन्म पिता श्री रणधोज राई र माता लच्छीमाया राईबाट संवत् १९८५ असोज छब्बीस गते बिहीवारका दिन दार्जिलिङस्थित धोबीतलाउको कृष्णभिल्लामा भएको हो । औपचारिक शिक्षातर्फ त्यति ध्यान नदिने राईले आफ्नै गाउँको स्कुलमा आठ कक्षासम्मको अध्ययन गरेका थिए । विद्यालयमा पढ्दाखेरि नै साहित्य सिर्जनातर्फ रुचि राख्ने राईले चन्द्रमा पत्रिकामा 'पूर्णमाको रात' कथा प्रकाशित गराएर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । साहित्यका अन्यविधामा पनि कलम चलाएका राईको उपन्यास विधामा विशेष दखल रहेको देखिन्छ । उनका *लगन* (२०१२) र *दोभान* (२०२१) गरी दुई उपन्यास प्रकाशित छन् । उनी विभिन्न साहित्यिक र साहित्येतर संस्थाहरूमा आवद्ध भई साहित्य र सङ्गीतको विकासका साथै समाजको आमूल परिवर्तनका निम्ति सक्रिय भएर लाग्ने व्यक्ति हुन् । बीस वसे कलिलो उमेरमा लेखेको *लगन* उपन्यास एक चर्चित उपन्यास मानिन्छ । राईले यस उपन्यासमार्फत् दार्जिलिङस्थित प्रवासी नेपालीहरूका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, लैङ्गिक, जातीय आदि स्थितिको चित्रण गर्दै उनीहरूको संस्कार, आनीबानी र रहनसहनलाई

स्पष्ट पारेका छन् । समाजमा देखिएका विभिन्नखाले असमानता, अन्धविश्वास तथा परम्परागत खराब मान्यताहरूलाई सुधार गर्नुपर्ने खाँचोसमेत उपन्यासमा औँल्याइएको छ । अतः यस शोधपत्रमा उपन्यासको मानक तत्त्वका आधारमा **लगन** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नुका साथै समाजपरक विश्लेषणसमेत गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधा र समालोचनामा समेत कलम चलाएका अच्छा राई 'रसिक' मूलतः उपन्यासकारका रूपमा चिनिन्छन् । उनका **लगन** (२०१२) र **दोभान** (२०२१) गरी दुई उपन्यास प्रकाशित छन् । यसमा पनि उनको विशेष महत्त्वपूर्ण उपन्यास **लगन**मा केन्द्रित भएर गहिरो अध्ययन अहिलेसम्म हुन सकेको छैन । त्यसैले **लगन** उपन्यासमा केन्द्रित रहेर यस शोधपत्रको समस्याका रूपमा निम्न लिखित पक्षहरू राखिएको छ :

- क) अच्छा राई 'रसिक'को जीवनी र उपन्यासलेखनमा केकस्तो सम्बन्ध छ ?
- ख) सैद्धान्तिक एवम् औपन्यासिक तत्त्वका दृष्टिले **लगन** उपन्यास केकस्तो छ ?
- ग) **लगन** उपन्यासको सामाजिक स्थिति कस्तो रहेको छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्य समस्याकथनमा उठेका समस्याहरूको समाधानार्थ **लगन** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नाका लागि निम्नानुसार उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ :

- क) अच्छा राई 'रसिक' को जीवनी र उपन्यासलेखनमा पाइने सम्बन्ध विश्लेषण गर्नु,
- ख) सैद्धान्तिक तथा उपन्यास तत्त्वका आधारमा **लगन** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु,
- ग) **लगन** उपन्यासको सामाजिक स्थितिको विश्लेषण गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

उपन्यासकार अच्छा राई 'रसिक' को **लगन** उपन्यासका बारेमा अहिलेसम्म छिटपुटबाहेक समग्र रूपमा अध्ययन हुन सकेको छैन । यहाँ यस उपन्यासका बारेमा पूर्व

अध्येताहरूले गरेका समीक्षात्मक टिप्पणीहरूलाई कालक्रमिक ढङ्गले निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

शरदचन्द्र शर्मा र चूडामणि रेग्मीले रसिकको लगन एक अध्ययन (२०२२) कृतिमा दार्जिलिङको सामयिक वातावरण, त्यहाँका मानिसहरूको व्यवहार, रीति-स्थिति, सांस्कृतिक अवस्था, आर्थिक र नैतिक मान्यताहरूलाई अधि सारेर लगनमा 'रसिक' जीवनका टिप्पणीकार बनेको चर्चा गरेका छन् ।

माधवप्रसाद पोखरेलले २०२५, कार्तिक २३ गतेको गोरखापत्र को 'लगनलाई माल्यार्पण' लेखमा प्रवासका नेपालीहरूको साहित्य एवम् राष्ट्रप्रेम लगन उपन्यासले देखाउँछ । अनि लेखकको बुढा भराइको छाँटमा मनका शङ्काका भ्याल बन्दछन् । त्यसैले भावप्रवाहमा अल्झिन सम्भव छ भनेर टिप्पणी गरेका छन् ।

गोविन्द तिमिसनाले २०२५, मङ्सिर २ गतेको गोरखापत्र को 'साँचो डग्दैन भूठो तग्दैन' लेखमा आजभन्दा धेरै अगाडि लेखेको उपन्यास भएकाले र लेखक पनि कलिलै उमेरको भएकाले 'गरिरहिन् का सट्टा गरिबक्सिन्' हुनु जस्ता भाषिक त्रुटिहरू रहे पनि राईद्वारा लेखिएको लगन एक मौलिक उपन्यास भएको चर्चा गरेका छन् ।

लोकराज पोखरेलले २०२५, मङ्सिर १३ को गोरखापत्रको 'हो ! हो ! साँचो डग्दैन भूठो तग्दैन' लेखमा वैयाकरण दोषका बारेमा गोविन्द तिमिसनाको धारणाको प्रतिउत्तर दिँदै फेरि आजभन्दा बीस वर्षअगाडि लेखनाथ पौड्यालले नेपाली भाषामा नयाँ रूप दिएकै थिएनन् भनेभै गरी बीसवर्ष अगाडि गरिरहिन् लाई गरिबक्सिन् नै भन्थे भन्ने भावना तिमिसनाको शिरमा सवार भएजस्तो पनि देखिन्छ भनेका छन् ।

गोविन्द तिमिसनाले २०२५, मङ्सिर २२ को गोरखापत्रको 'शङ्का गर्नेप्रति शङ्कै छ' लेखमा पात्रहरूको संयोग गराउने सम्बन्धमा प्रायः गरिएको अर्थ नबुझी जथाभावी बोल्दै हिँड्नु अनुचित हो । मेरो भनाइ राक्षस राज्यजस्तै त्यसमा पनि हुनुपर्छ भन्ने होइन । 'रसिक'को लगन कसरी षड्यन्त्रप्रदान भएछ भनी उनीहरूको भाव बुझ्ने जिज्ञासा मात्र हो भनेर आफूले लगनलाई त्यति ठूलो दोष नलगाएको कुरा स्पष्ट पारेका छन् ।

इन्द्र श्रेष्ठले २०२५, मङ्सिर २३ को गोरखापत्रको 'मेरो पनि भन्नु छ लगनमा' लेखमा नेपाली समाजमा राधिकाकी आमाले नेपाली आदर्शताको उदाहरण

दिएकी छिन् । उनी आफ्नो आत्मविश्वास र अरूको विश्वासमा छोरीलाई पठाइदिएकी थिइन् भनेर उपन्यासको आदर्शपक्षलाई सङ्केत गरेका छन् ।

चिरञ्जीवीदत्तले **समालोचना** (२०२९) मा राधिकाको विवाह सुवेदार धनमानसँग हुने कुराको विरोध गर्दै अन्यायलाई दैवी घटनाद्वारा रेल दुर्घटना गराएर उक्त सुवेदारसँग विवाहको लगन टारी अन्त्यमा राधिकाको विवाह कृष्णचन्द्रसँग गराएर न्यायको जय गरी लेखकले लेखकीय नियमको पालना गर्दै सामाजिक चित्रण गर्न सफल भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधानले (२०३३) को **रूपरेखा** मा प्रकाशित 'उपन्यासकार अच्छा राई 'रसिक' र उनको लगन एक चर्चा' लेखमा पूर्णतया नेपाली परिवेशमा सिर्जित **लगन** उपन्यासको उद्देश्य केवल मूल नायकनायिका कृष्णचन्द्र र राधिकाको लगन जुराउनु र समाज तथा भाषासाहित्यप्रति सुधारात्मक विचार सिर्जना गरी पुराना रुढि संस्कारहरूको त्यागपरित्याग गर्दै जातिको उत्थान गर्नु हो भन्दै उपन्यासमा जातभातको टड्कारो विरोध गरेको देखाउनु उपन्यासकारको मूलभूत विशेषता हो भनेका छन् ।

रत्नध्वज जोशीले **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक** (२०३४) मा २० वर्षका रसिकको २३ दिने उपन्यास हो **लगन** । ३३० पृष्ठको बीसौं परिच्छेदमा पूरा गरिएको यो उपन्यासको सृष्टिलाई छत्तीस वर्षको उमेरमा ५५७ पृष्ठको नेपाली शाकुन्तल तीन महिनामा पूरा गरिए जस्तै उल्लेखनीय घटना भन्नु पर्छ भन्दै **लगन** उपन्यासलाई देवकोटाको **शाकुन्तल** महाकाव्यसँग तुलना गर्न सकिने उल्लेख गरेका छन् ।

रामलाल अधिकारीले **रसिक रचनावली** (सन् १९८२) मा वातावरण सृष्टिमा दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजको यथार्थ चित्र एवम् नेपाली समाजलाई 'रसिक'ले देखाउन चाहेको आदर्शोन्मुखी मार्ग **लगन** उपन्यासको प्रधान विशेषता हो भनेका छन् ।

तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय** (२०४०) मा **लगन** दार्जिलिङ्गकै रैथाने नेपालीहरूको समस्यामा केन्द्रीभूत भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधानले **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि** (सन् १९८३) मा **लगन** उपन्यासले रूपनारायणले अँगालेको रोमान्टिक धाराभन्दा रूद्रराज पाण्डे र विष्णुचरण श्रेष्ठकै नीतिवादी सामाजिक आदर्शलाई अँगालेर बाङ्देली यथार्थवादी मोडदेखि पनि अलग्गिएर नीतिचेतनाका साथ नवीन दिशातिर उन्मुख भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी पतनोन्मुख समाजका नीति र व्यवस्थाको सुधार र परिष्कार गर्ने शिक्षित युवावर्गको मानसिकतामा जागरणको चेतना भरेर निम्नवर्गको उठान गर्ने प्रचेष्टासमेत **लगन** उपन्यासले देखाएको कुराको चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास** (२०४९) मा **लगन** उपन्यासले पनि नेपाली उपन्यासको आधुनिक मूल्यलाई प्रस्तुत गरेको चर्चा गर्दै यसलाई मूल्य प्रदान गरेका छन् ।

तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०५१) मा दार्जिलिङका नेपालीहरूका सामाजिक समस्याहरू, व्यवहारहरू र चालचलनहरूलाई राइले औपन्यासिकता दिएको उल्लेख गर्दै भाषामा स्थानीय प्रभाव र कथाको योजनामा सिकारुपन देखिए पनि उनका उपन्यास आकर्षक भएको चर्चा गरेका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (२०५२) मा **लगन** उपन्यासले जातीय भेदभावलाई नकारेर सामाजिक सुधारतर्फ लक्षित गर्दै जातीय संस्कृति, साहित्य, भाषा र सङ्गीत अनि नेपाली बाजाहरूको रक्षा, प्रचार र विकास गर्न हौस्याएको र नारी समाजको उद्धार गर्न भनै ठूलो भूमिका खेलेको उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** (२०५३) मा राईका उपन्यासले नेपाली उपन्यास परम्परामा रोमान्टिक मूल्यहरू निरस्त गरेर आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रथम सङ्केत गर्दै नेपाली समाज र जीवनका बीचमा फैलिँदै गएका विकृतिलाई व्यङ्ग्य गर्ने मूल्यहरूमा केन्द्रित रहेको चर्चा गरेका छन् ।

विष्णुप्रसाद पौडेलले **आधुनिक नेपाली सामाजिक उपन्यासमा प्रतिपादित नारी समस्याको अध्ययन** (२०५३) लघु अनुसन्धान योजनाअन्तर्गतको अप्रकाशित शोधपत्रमा दार्जिलिङ नेपाली समाजमा आधारित **लगन** उपन्यासले त्यहाँ रहेका नारीहरूको विविध समस्या निरूपण गरे पनि मूलतः प्रेमविवाहमा अग्रसर छोरीको

भावनालाई नबुझी अनमेल विवाह गर्न बाध्य तुल्याउने अभिभावकको अदूरदर्शी कर्मलाई मूल समस्याको रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

रामप्रसाद दाहालले सिङ्गो नेपाली भाषा साहित्यको इतिहास र साहित्यको परिचय (२०५४) मा वि. सं. १९८५ सालमा जन्मेर लाउँलाउँ र खाउँखाउँको रहरमै २४ वर्षको उमेरमा स्वर्गीय भएका अच्छा राई 'रसिक'को नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा गहकिलो योगदान रहेको बताएका छन् ।

भाइचन्द्र प्रधानले केही साहित्यकार (सन् १९९७) मा राईले दार्जिलिङका नेपालीहरूका सामाजिक समस्या, व्यवहार तथा चालचलनलाई औपन्यासिक रूप दिन सफल भएको कुरा जनाएका छन् ।

रामप्रसाद पोखेलले उपन्यासकार अच्छा राई 'रसिक' (२०५६) अप्रकाशित एम्. ए. को शोधपत्रमा लगन उपन्यासले आधुनिक नेपाली उपन्यासमा पूर्ववर्ती परम्पराअनुसार उपस्थिति जनाएको चर्चा गर्दै वातावरणको सृष्टिमा दार्जिलिङ समाजको यथार्थ चित्र एवम् नेपाली समाजका 'रसिक'ले देखाउन चाहेको आदर्शोन्मुखी मार्ग यस उपन्यासको प्रमुख विशेषता भएको उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०५६) मा लगन उपन्यासमा संयोग र वियोगको दार्जिलिङ मनस्थितिलाई चित्रण गरिएको र यसमा केवल भावुकता मात्र नभएर विसङ्गतिको प्रस्तुति र त्यसप्रतिको व्यङ्ग्य पनि साकार बनेको आभास पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

खेमनाथ दाहालले आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र (२०५८) अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा लगन उपन्यासमा कति ठाउँमा पात्रको अतिरञ्जना भए पनि धेरै ठाउँमा सामाजिक तथ्यात्मकता पाउनु यसको विशेषता हो । यो कृति निश्चित समाजका निश्चित घटनामा अडिएर उपन्यासभरि पराजितको आवाजलाई टड्कारो बनाएको छ । असम्भव कल्पना, पत्रात्मकता, प्रकटनको पृष्ठभूमि वा भूमिकाको बन्धनले पनि सामान्य रूपमा प्रयोग हुन पाएको यो उपन्यास बोलीचालीको अर्थात् जनजिब्रोको भाषामा प्रकट भएको कुरा चर्चा गरेका छन् ।

यसप्रकारका सामान्य चर्चा पाइए तापनि तिनमा लगन उपन्यासको समग्र विश्लेषण नभएको हुनाले यस शोधपत्रमा कृतिपरक विश्लेषणको प्रयास गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

अच्छा राई 'रसिक'लाई नेपाली साहित्य जगत्मा स्थापित गराउँदै उच्च स्थान प्राप्त गराउने कृति **लगन** उपन्यास हो । कलिलै उमेरमा लेखिएको भए पनि तत्कालीन समाजमा जागरण ल्याउने खालको उपन्यास कृति दिन सकेकोमा राईको कदर र **लगन** उपन्यासको उचित मूल्याङ्कन हुनु आवश्यक छ । यस उपन्यासका बारेमा अग्रज विद्वान्हरूले छिटपुट रूपमा टीकाटिप्पणी गरे पनि यसको व्यापक रूपमा अध्ययन नभइसकेको अवस्थामा यस शोधकार्यको औचित्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ । **लगन** उपन्यासको बारेमा थप अध्ययन विश्लेषण गर्न चाहने जोसुकै व्यक्ति र अध्येताहरूलाई पनि यस शोधकार्यले थप जानकारी र सहयोग पुऱ्याउने हुँदा यस शोधकार्यको औचित्य बढी रहेको छ । आधुनिक कालका अन्य कतिपय उपन्यासका तुलनामा यस उपन्यासको स्थिति गुप्तप्रायः नै देखिन्छ । यस कारण प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य **लगन** उपन्यासको विभिन्न कोणबाट व्यापक रूपमा अध्ययन गरी थप प्रकाशमा ल्याउनु रहेकाले यसको महत्त्व र उपयोगिता उच्च रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

अच्छा राई 'रसिक'ले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना र उपन्यास विधामा कलम चलाएका छन् । उनका **लगन** र **दोभान** गरी दुईओटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यसरी प्रस्तुत शोधकार्यमा राईका अन्य विधाहरूको अध्ययन नगरी उपन्यासमा पनि **लगन** उपन्यासमै केन्द्रित भएर कृतिपरक अध्ययन गर्नु शोधकार्यको सीमाङ्कन हो ।

१.९ शोधविधि

१.९.१ सामग्रीसङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा कृतिपरक शोधविधिले अपेक्षा गर्ने खालका पद्धतिहरूको उपयोग गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसक्रममा पत्रपत्रिकामा गरिएका समीक्षा र टीकाटिप्पणीलाई सहायक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ र आफूभन्दा पूर्वका शोधकर्ताले राई र उनका कृतिका बारेमा गरेका शोधपत्रलाई सामग्री सङ्कलनको आधार बनाइएको छ । सामग्री सङ्कलनकै क्रममा क्षेत्रीय अनुसन्धान विधिलाई पनि आंशिक रूपमा अङ्गीकार गरी सम्बन्धित क्षेत्रका विद्वान्, प्राध्यापक, समालोचक आदिबाट पनि आवश्यक सल्लाह र सुझावहरू लिइएको छ ।

१.९.२ सामग्रीविश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा समस्याको समाधानका लागि मूलतः कृतिपरक अध्ययन पद्धतिलाई अंगालिएको छ साथै कृतिको विवेचना गर्ने क्रममा ऐतिहासिक एवं वर्णनात्मक दुवै पद्धतिलाई लिई व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा उपन्यास सिद्धान्तमा आधारित भएर कृतिपरक शोधढाँचाको प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार परिच्छेद र शीर्षकमा तयार पारिएको छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	अच्छराराई 'रसिक'को साहित्यिक चनाधर्मिता
तेस्रो परिच्छेद	:	उपन्यासका मानक तत्त्वका आधारमा लगन उपन्यासको विश्लेषण
चौथो परिच्छेद	:	लगन उपन्यासको समाजपरक विश्लेषण
पाँचौँ परिच्छेद	:	निष्कर्ष र उपसंहार

सन्दर्भसामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

अच्छा राई “रसिक”को साहित्यिक रचनाधर्मिता

२.१ अच्छा राई ‘रसिक’को सङ्क्षिप्त परिचय

२.१.१ जन्म, जन्मस्थान र मृत्यु

अच्छा राई ‘रसिक’ नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । यिनको जन्म सम्बत् १९८५, असोज २६ गते बिहीबारका दिन दार्जिलिङस्थित धोबीतलाउ (हाल रसिकग्राम) को कृष्णाभिल्लामा भएको हो । यिनका पिताको नाम श्री रणधोज राई र माताको नाम लच्छीमाया राई हो । राई रणधोज राईका दुई सन्तानमध्ये जेठो सन्तान हुन् । उनकी एकमात्र बहिनी थिइन् र तिनको नाम नरकुमारी राई हो । राई आफू पाँचवर्षको हुँदा नै माताको निधन भए पनि पिता रणधोज राईले उनलाई मातृहीन टुहुरो अनुभव हुन नदिई हुर्काएका थिए (अधिकारी, सन् १९८२ : ७) । राईको मृत्यु १५ अगष्ट सन् १९५२ का दिन विहान तीन बजे जन्डिस रोग लागेर दार्जिलिङको भिक्टोरिया अस्पतालमा भएको थियो (अधिकारी, १९८२ : ११) ।

२.१.२ शिक्षा

अच्छा राई ‘रसिक’को शिक्षारम्भ छ वर्षको उमेरमा गाउँकै प्राथमिक पाठशाला ‘रामकृष्ण वेदान्त आश्रम’ बाट भएको हो । त्यसपछि उनी स्थानीय म्युनिसिपल स्कुलबाट छात्रवृत्ति प्राप्त गरेर सन् १९४३ मा दार्जिलिङ गभर्नमेन्ट हाइस्कुलको पाँचौँ श्रेणीमा भर्ना भए । सरकारी उच्च विद्यालयमा शिक्षा प्राप्त गरुन्जेल उनी सधैं पहिलो र दोस्रो स्थानमै रहे । उनी विद्यार्थी अवस्थादेखि नै साहित्यप्रेमी थिए । विद्यार्थी अवस्थामा नै आफ्नो फुर्सदको समय कथा, कविता, उपन्यास पढेर तथा ससाना कविता, लेख र कथाहरू लेखेर बिताउने गर्थे । विद्यार्थी रहँदा नै उनी आफ्ना गाउँमा स्थापित ‘चन्द्रमा’ पुस्तकालयमा कार्यकर्ता

थिए । उक्त पुस्तकालयबाट प्रकाशित हुने चन्द्रमा पत्रिकामा उनी चार कक्षामा पढ्दा उनको पहिलो कथा 'पूर्णिमाको रात' प्रकाशित भएको थियो (अधिकारी, सन् १९८२ : ८) ।

राई आठ कक्षामा पढ्ने क्रममा कालिम्पोडबाट प्रकाशित हुने गोर्खा पत्रिकामा सन् १९४६ मा 'शङ्करलाई प्रश्न' शीर्षकको हास्यव्यङ्ग्य कविता प्रकाशित गराएर 'रसिक' का नामले परिचित हुन थाले । यसको केही समयपछि स्थानीय नवोदित कवि अगमसिंह गिरीसँग उनको परिचय भयो र गिरीसँग सम्पर्क बढ्न थाल्यो । सन् १९४७ मा भारतको स्वाधीनता लाभसँगै दार्जिलिङका युवायुवतीको साहित्यप्रतिको चासोलाई मध्यनजर गर्दै सम्पूर्ण शिक्षणसंस्था तथा सामाजिक एवम् साहित्यिक संस्थाहरूले हस्तलिखित पत्रिकाहरू प्रकाशित गर्न थाले । यसै क्रममा राईले स्थानीय भानुभक्त पाठशालाबाट प्रकाशित हुने 'कमल' हस्तलिखित पत्रिकाको प्रधान सम्पादकको कार्यभार ग्रहण गरेका थिए (अधिकारी, सन् १९८२ : ८)

पिताको अल्प आय, बढ्दै गएको आर्थिक अभाव र विद्यालयीय शिक्षातर्फको अरुचि तथा बाह्य ज्ञानतर्फको मोहका कारण सन् १९४८ मा दसौँ श्रेणीमा पढ्दै गर्दा उनले औपचारिक शिक्षाको ढोका बन्द गरेका थिए । यसपछि उनी घरमै बसेर साहित्य, दर्शन, अर्थनीति र राजनीतिका पुस्तकहरू अध्ययन गर्न थाले (प्रधान, सन् १९९७ : ३) ।

यसरी राईले औपचारिक अध्ययन भन्दा अनौपचारिक अध्ययनमा बढी चासो देखाएको पाइन्छ । उनको औपचारिक अध्ययन र स्वाध्यायनले साहित्यसिर्जनामा निकै ठूलो सहयोग पुगेको छ ।

२.१.३ पेसागत संलग्नता

अच्छा राई 'रसिक' को प्रमुख व्यक्तित्व साहित्यिक व्यक्तित्व हो तापनि उनी साहित्यमा मात्र सीमित रहेका छैनन् । निकै कम उमेर बाँचेका कारण उनी सरकारी तथा गैरसरकारी क्षेत्रसँग सम्बन्धित कुनै पनि पेशामा संलग्न भएका छैनन् । उनले विभिन्न साहित्यिक तथा सामाजिक सङ्घसंस्थाहरूमा आबद्ध रहेर कार्य गर्नाका साथै राजनीति क्षेत्रमा पनि आफूलाई सहभागी गराएका छन् ।

समाजसुधार एवम् सामाजिक शिक्षाका विषयमा निकै चासो रहेका कारण उनले भानुभक्त पाठशालामा राति अवैतनिक शिक्षकको रूपमा धेरै दिनसम्म कार्य गरेका थिए । यसैगरी उनले सन् १९४९ को प्रारम्भमा दार्जिलिङका साहित्यप्रेमीहरूको सहायता लिई

प्रगतिशील नेपाली साहित्य परिषद् नामक संस्था गठन गरे । यही परिषद्का कार्यक्रम र योजनाका सिलसिलामा दार्जिलिङको कालिम्पोङ गएर उनले 'असहाय सहायक दल' का प्रमुख कार्यकर्तासित सम्पर्क स्थापित गरे । सो संस्थाबाट प्रकाशित हुने पुकार नामक पत्रिकाका सम्पादक नरेन्द्रप्रसाद कुमाईको अथक परिश्रमको परिणामस्वरूप कालिम्पोङमा 'असहाय सहायक दल' को छत्रछायाँमा प्रगतिशील नेपाली साहित्य परिषद्को शाखासमेत खोलिएको थियो । यही परिषद्को तत्त्वावधानमा दार्जिलिङको साहित्यिक इतिहासमा सर्वप्रथम तरुणलेखक तथा कविहरूको सफल सम्मेलन भएको थियो । यसपछि राईले स्थानीय 'गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन' मा नाटक विभागको मन्त्रीको रूपमा रहेर कार्य गरे । यस विभागमा मन्त्री भएपछि संस्थाले प्रस्तुत गरेका सम्पूर्ण नाटकको सम्पादन कार्यको सम्पूर्ण उत्तरदायित्व उनैमाथि थियो । यस अवधिमा पुराना ढङ्गका नाटकहरू छोडी नयाँ र आधुनिक ढङ्गका शिक्षाप्रद नाटकहरू प्रदर्शन गरी नेपाली समाजमा नवीन क्रान्ति र परिवर्तन ल्याउने उनको उद्देश्य थियो । यस समयमा उनी समाजसेवी स्वामी प्रबुद्धानन्दसँग निकट थिए । प्रबुद्धानन्दको मृत्युपश्चात् उनले स्थापना गरेको सारदेश्वरी कन्या पाठशालाको आर्थिक सहयोगका निम्ति प्रस्तुत गरिएको मिश्रित खेल एवम् स्वामीजीको त्याग नाटक प्रदर्शनमा राईले प्रशंसनीय सहयोग गरेका थिए (अधिकारी, १९८२ :११)

राईको विभिन्न साहित्यिक एवम् सामाजिक संस्थाहरूका साथै राजनीतिक संस्थाप्रति पनि उत्तिकै चासो देखिन्छ । यसै क्रममा उनी दार्जिलिङस्थित 'गोर्खालीग' नामक राजनीतिक संस्थामा आबद्ध थिए । कालिम्पोङमा 'गोर्खालीग'लाई राजनीतिक संस्था कि सामाजिक संस्था बनाउने भन्ने विषयमा विवाद हुँदा उनले आफ्ना लेखहरूमा 'गोर्खालीग' लाई राजनीतिक संस्था बनाउनु पर्छ भन्ने मत राखेका थिए । सन् १९४९ को जनवरी महिनामा उनी आसामको शैखुवा घाटमा भएको 'गोर्खालीग'को छैटौँ अधिवेशनमा भाग लिन गएका थिए (अधिकारी, १९८२ : ९) यस कुराले उनको राजनीतिक क्षेत्रमा पनि चासो रहेको बुझ्न सकिन्छ ।

२.१.४ प्रेरणा र प्रभाव

पारिवारिक पृष्ठभूमि साहित्यिक नहुँदा नहुँदै पनि अच्छा राई 'रसिक' विद्यार्थी अवस्थादेखि नै साहित्यप्रेमी थिए । उनको साहित्य लेखनको मुख्य प्रेरणा र प्रभावका रूपमा

पाँचवर्षको उमेरमा नै आमा गुमाई मातृस्नेहबाट वञ्चित हुनु, घरको कमजोर आर्थिक स्थिति, पिताले चपरासी जस्तो तल्लो तहमा रहेर काम गर्नुपर्दा खप्नुपरेको दुःख विद्यालयीय पाठ्यपुस्तकतर्फको अरुचि र बाह्य ज्ञानतर्फको मोह, दार्जिलिङका स्थानीय नवोदित कवि अगमसिंह गिरी, कथाकार वीरविक्रम गुरुङ, शिक्षक श्री जि. डि राई आदि साहित्यकारहरूसँगको उठावसी, समाजसेवक स्वामी प्रबुद्धानन्दसँगको निकटता, कालिम्पोङस्थित 'असहाय सहायक दल' का कार्यकर्तासँगको भेटघाट, दार्जिलिङमा नेपाली जातिले भोग्नुपरेका अनेक समस्याहरू, समाजमा देखिएका विभिन्नखाले असमानता, अन्धविश्वास, विकृति विसङ्गतिहरू, लेखकको आफ्नै उमेर अवस्था तथा साहित्यकार स्वयम्को तीव्र प्रतिभाजस्ता कुरालाई लिन सकिन्छ (अधिकारी, सन् १९८२ :)

साच्चै भन्ने हो भने २४ वर्षको कलिलो उमेरमा नै उनले दुईओटा उपन्यास प्रशस्त कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना दिएर कीर्तिमान नै कायम गरेका छन् अधिकारी, १९८२ : १२) यस स्थितिलाई हेर्दा उनले साहित्यलेखनमा सफलता पाउनुमा उपर्युक्त विभिन्न कारण भए तापनि मुख्य कारणका रूपमा निरन्तर क्रियाशीलता, लगनशीलता र आफ्नै प्रतिभालाई लिन सकिन्छ ।

२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

अच्छा राई 'रसिक' छोटो उमेरको जीवन बँचाइमा पनि नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई सफलता प्राप्त गर्ने एक बहुमुखी प्रतिभा हुन् । यिनले आफू विद्यार्थी अवस्थामा छँदा चन्द्रमा पत्रिकामा 'पूर्णमाको रात' कथा प्रकाशित गराएर आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका हुन् (राई, वि. सं २०३९ : क) । कथा लेखनबाट साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका राईले कथासँगै निबन्ध, कविता, समालोचना र दुईओटा उपन्यास लेखेका छन् । यी साहित्यिक विधाहरूमध्ये उनलाई माथिल्लो चुलीमा पुऱ्याउने मुख्य श्रेय दुईओटा उपन्यासलाई नै जान्छ । यद्यपि समग्र साहित्यिक व्यक्तित्वको चर्चा गर्दा यिनले कलम चलाएका सम्पूर्ण विधाहरूको बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गर्नु आवश्यक छ । जो यस प्रकार छ :

२.२.१ कथाकारका रूपमा अच्छा राई 'रसिक'

अच्छा राई 'रसिक'ले साहित्य लेखनको सुरुआत कथा विधाबाटै गरेका हुन् । उनको सर्वप्रथम चन्द्रमा हस्तलिखित पत्रिकामा 'पूर्णमाको रात' कथा प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

त्यसपछि उनले लेखेका कथाहरू विशेषगरी गोर्खा पत्रिकामा र उदय, हाम्रो कथा, र पुकारजस्ता पत्रिकामा उनका कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित उनका कथाहरू यस प्रकार छन् : 'पूर्णिमाको रात', 'साली नानी', 'औँठी', 'चपरासी', 'प्रेम' 'मेरो कर्तव्य थियो', 'रगत', 'पुलीस', 'दोरंगा', 'कुमको सिन्दूर', 'लोभी बाहुन', 'कान्छी' र 'मेरी प्रेमिका' ।

उनका उपर्युक्त कथामध्ये 'चपरासी' र 'कान्छी' निकै मार्मिक र कथातात्त्विक दृष्टिले पनि सफल रहेकाले उत्कृष्ट मानिन्छन् । उनका सामाजिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएका प्रायः सबै कथाहरूमा दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजको चित्रण पाइन्छ । 'चपरासी' उनको बेजोड सफल व्यङ्ग्यात्मक कथा हो । यसमा सरकारी अधिकारीले आफ्ना कर्मचारीमाथि अनाधिकार शोषण गरेको स्पष्ट चित्र भल्किएको छ । यो कथा उनका पिताले चपरासीमा रहेर कामगर्दा भोग्नुपरेको कटु यथार्थलाई विषय बनाएर लेखिएको भए तापनि यसले निम्नवर्गीय सरकारी कर्मचारीहरू नोकरीमा अल्झिएका र आफ्नो योग्यताअनुरूप दर्जा नपाएका सम्पूर्ण भारतीय नेपाली कर्मचारीहरूको दुःखद जीवनकथालाई समेटेको छ (अधिकारी, १९८२ : १५) । उनको अर्को उत्कृष्ट कथा 'कान्छी' मा दुईवटी दुलही बिहे गर्ने लोग्नेले 'दुई जोईको पोइ कुनापसी रोई' बन्नुपर्ने अवस्थाको स्पष्ट चित्र देख्न सकिन्छ । त्यसैगरी नेपाली साहित्यका कथाहरूमा सस्पेन्स क्षेत्रमा औँठी र व्यङ्ग्यात्मक कथामा लोभी बाहुनको उच्च स्थान छ (अधिकारी, १९८२ : १५)

समाजमा प्रचलित रुग्णता, विकृति र विसङ्गतिलाई कथाका रूपमा मूर्त्याए पनि तिनका बीचबीचमा हास्यको सम्पुट हुनु राईको कथाकारिताको मूलभूत विशेषता हो (अधिकारी, १९८२ : १५) त्यसैगरी राईका केही कथाहरूमा नाटकीयताको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी राईका कथाले तत्कालीन समाज र व्यवस्थाका सम्पूर्ण पक्षलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा बाहिर ल्याउने कार्य गरेकाले कथाका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

२.२.२ निबन्धकारका रूपमा अच्छा राई 'रसिक'

राई निबन्ध क्षेत्रमा निकै सफल देखिएका छन् । जस्तै गम्भीर विषयलाई पनि यिनले बीचबीचमा हास्यको जलप लगाएर आकर्षक बनाएका छन् । उनको हास्य निबन्ध शैली, भनाइको ढङ्ग, भाषा प्रयोगका दृष्टिले पनि सफल देखिन्छन् । उनले दुःख अवश्य पनि भोगे

तर ती सब कुरा निबन्धमार्फत् अरुलाई देखाएर रुन्चे हाँसो हाँसेनन् । असामञ्जस्य देखाएर अनि वैषम्यको चैतन्य जगाएर उनले हाँसाउने चेष्टा गरेका छन् । (शर्मा र रेग्मी, वि. सं. २०२२ : ३०) राईका निबन्ध बराबर दार्जिलिङ भेगका अरु कसैका निबन्धहरू पनि पुग्न सकेका छैनन् (प्रधान, १९९७ : ४) । त्यसै कारण राईले दार्जिलिङ्मा हास्यव्यङ्ग्यात्मक रचना लेख्ने परिपाटीको सुरुआत मात्र गरेनन् सफल आत्मपरक निबन्धकारका रूपमा पनि स्थापित भए (अधिकारी, १९८२ : १३) । उनका निजात्मक निबन्धहरू यस प्रकार छन् : 'मपाई', 'अनुहार', 'भुँडी', 'पतलुँग', 'कुन पहिला अण्डा कि कुखुरा?', 'नारी समस्याको हल', 'जवाब', 'हिन्दी सिनेमा र हामी' आदि । यी निबन्धहरूमा स्वर्गलाई पृष्ठभूमि बनाई सामाजिक विकृतिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको आत्मसंस्मरात्मक निबन्धका रूपमा 'छैटौँ अधिवेशन' उत्कृष्ट देखिन्छ (अधिकारी, १९८२ : १३) ।

राईका निबन्धहरूमा जातिगत सामाजिक कुरीतिहरूप्रति तीव्र व्यङ्ग्य र भर्त्सना गर्दै जातीय जागृतिको आह्वान गरिएको हुन्छ । 'हिन्दी सिनेमा र हामी' मा हिन्दी सिनेमाले हाम्रो समाजमा पारेको कुप्रभावप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यिनका निबन्धहरूमा स्थानीयता भल्किने नवीन उपमाहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले यिनका निबन्धहरूले स्थानीय पाठकहरूलाई चट्ट छुँदै रमाइलो प्रदान गरे तापनि बाहिरका पाठकलाई भने केही दुर्बोध लाग्न सक्छन् । यिनका हास्यव्यङ्ग्यहरू परिपक्वको गहिरो अनुभवबाट नभई तीव्र बुद्धि, सीप र कौशलबाट आएका छन्-भण्डै अङ्ग्रेजीमा शेरीडनको जस्तो । त्यस्तै राईका निबन्धका ठाउँठाउँमा वाक्चातुर्यका भिल्काहरू भल्किएका छन् (अधिकारी, १९८२ : १४)

अतः राईका निबन्धहरूमा सामाजिक विकृतिहरूप्रति हास्य मिश्रित व्यङ्ग्य प्रहार गरी छोटोछोटा वाक्य र वाक्यांशमै सारांश प्रस्तुत गर्ने शैलीशिल्प र कुशल प्रतिभाका कारण उनको 'रसिक' उपनाम सार्थक बन्न पुगेको छ ।

२.२.३ कविका रूपमा अच्छा राई 'रसिक'

अच्छा राई 'रसिक' ले निबन्ध र कथाजस्तै कवितामा पनि आफ्नो कलम चलाएका छन् । यिनले सर्वप्रथम सन् १९४७ को डिसेम्बरमा गोर्खा पत्रिकामा 'शङ्करस्तुति' शीर्षकको कविता प्रकाशित गराएर आफ्नो कवितायात्राको प्रारम्भ गर्छन् । कथा र निबन्धमा जस्तै कवितामा पनि सामाजिक त्रुटि विच्युतिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । उनका प्रकाशित कविताहरूमा 'शङ्करलाई प्रश्न', 'इन्जेक्शन', 'गोर्खा सङ्गीत', 'भट्टै चाहियो', 'के चाहियो

तुमी कि जानी !', 'मेरो प्यारो गोर्खालीग', 'एक दाबमा दुई खुकुरी', 'नयाँ साल', 'उत्तराखण्ड प्रदेश', 'छब्बीस जनवरी', 'इन्दुमती, जब म मर्नेछु', 'गीत', 'विदा', 'प्रवास', 'उदासीन', 'अन्तर्हित ज्योति', 'मेरी श्रीमती', 'साथी', 'म तिमी र ऊ', 'आसाम जाने गाडी बनाऊँ' आदि कविताहरू उत्कृष्ट छन् (अधिकारी, १९८२ : ३८-५८) ।

राईका उपर्युक्त कविताहरूमा मूल रूपमा सामाजिक व्यवस्था र प्रचलनलाई व्यङ्ग्य गर्दै सामाजिक र राजनैतिक क्षेत्रमा देखापरेका धाँजाहरूलाई इंगित गरी तिनमा सुधार ल्याउने प्रयास गरिएको छ । 'इन्जेक्सन' कवितामा भ्रष्ट, दहीचिउरे, सिद्धान्तविहीन नेताहरूलाई सुधार गर्न इन्जेक्सन लगाउनुपर्ने तथ्य अगाडि सारिएको छ । त्यस्तै 'गोर्खासङ्गीत' जस्ता कविताहरूमा नेपाली जातिलाई खुकुरीवीर हुन भन्दा कलमवीर हुन आग्रह गरिएको छ । यसबाट पनि उनको साहित्यलेखनप्रतिको मोह स्पष्ट हुन आउँछ । उनले हृदयका कोमल भावनाकै निमित्त भनेर कविता लेखे पनि 'उदासीन', 'प्रवास', 'विदा', 'गीत' जस्ता कवितामा भावुक हृदयको भिनो सङ्केत पाइन्छ । यिनका कवितामा दार्जिलिङे स्थानीय नेपाली भाषिकाको प्रभाव भए पनि अँग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ (अधिकारी, सन् १९८२ : १६) ।

अन्त्यमा के भन्न सकिन्छ भने राईका कविताहरू निबन्ध र उपन्यास जस्तो उत्कृष्ट हुन नसके पनि व्यङ्ग्यात्मक हिसावले कमजोर र क्षीण भए पनि हृदयसंवेद्यताका कारण उत्कृष्ट ठहर्छन् ।

२.२.४ उपन्यासकारका रूपमा अच्छा राई 'रसिक'

अच्छा राई 'रसिक' ले विविध विधामा कलम चलाए तापनि उपन्यास विधामा विशेष ख्याती प्राप्त गरेका छन् । यिनका **लगन** (२०१२) र **दोभान** (२०२१) गरी दुई उपन्यास प्रकाशित छन् । यी दुवै उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यास जगत्मा प्रसिद्ध छन् । रसिकका उक्त दुवै उपन्यासमा नेपाली समाजको त्यसवेलाको आदर्श चित्रण पाइनुका साथै स्थानीय दार्जिलिङे नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । राईले **लगन** उपन्यास २३ डिसेम्बर १९४८ मा लेखिसिध्याएका थिए (राई, वि. सं. २०३९ : घ) । राईको मृत्युपछि वि. सं. २०१२ मा प्रकाशित भएको उक्त उपन्यासमा संयोग र वियोगको दार्जिलिङे मनस्थितिलाई चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासमा भावुकता मात्र नभएर विसङ्गतिको प्रस्तुति र त्यसप्रतिको व्यङ्ग्य पनि साकार पारिएको छ (बराल र एटम, २०५८ : १०४) । अतः राईको **लगन**

उपन्यासमै केन्द्रित भएर यो शोधपत्र तयार गर्न लागिएकाले यस उपन्यासको विस्तृत चर्चा पछाडि गरिनेछ ।

उनको दोस्रो तथा अन्तिम उपन्यास **दोभान** (२०२१) हो । उनले यो उपन्यास **लगन** को प्रकाशक खोज्न कलकत्ता गएको बेलादेखि लेख्न सुरु गरेका थिए । यो उपन्यास पनि उनको मृत्युपश्चात् वि. सं. २०२१ मा प्रकाशित भएको थियो । यो उपन्यास औपन्यासिकताका हिसाबले **लगन** भन्दा केही उत्कृष्ट जस्तो देखिए तापनि अन्य कतिपय कारणले **लगन**लाई भेट्न सकेको छैन (अधिकारी, १९८२ : १८) । यस उपन्यासमा राईको शैली, भाव तथा विचार संयोजनले अवश्य सुधार पाएको छ तर सीमित पात्रहरू र सीमित वातावरणको प्रयोग गरिएकाले र उपन्यासको पनि अप्रत्यासित रूपले अन्त्य गरिएकाले यसको आकार सानो हुनाका साथै गति पनि आदिमा र अन्त्यमा शीघ्र किसिमले बगेको छ । यति हुँदाहुँदै पनि सरकार र सभ्यता, राजनीति, नेपाल र नेपालीको स्वतन्त्रताप्रतिको मोह, वर्ग सङ्घर्ष, शिक्षाको उद्देश्य, आजको सभ्यताको रूप, नेपाली साहित्यिक र प्रकाशनको समस्या आदि कुराहरूलाई स्पष्ट रूपमा राख्न सक्नुले यस उपन्यासको स्थान पनि उच्च नै देखिन्छ ।

२.२.५ समालोचकका रूपमा अच्छा राई 'रसिक'

अच्छा राई 'रसिक' को कवि, कथाकार, निबन्धकार र उपन्यासकार व्यक्तित्वको तुलनामा समालोचक व्यक्तित्व त्यति सफलीभूत हुन सकेको छैन । हुन त राईले समालोचनानै भनेर लेख लेखेका छैनन् तर उनका कतिपय टिप्पणीमूलक लेख तथा आलोचनाहरूको अध्ययन गर्दा तिनलाई समालोचनाको दर्जा दिन सकिन्छ । उनका समालोचनात्मक लेखहरू यस प्रकार छन् : 'समालोचना औ भानुभक्त र कृति शब्द', 'बहिनीको पत्रको आलोचना', 'गोर्खालीग किन', 'स्वामी प्रबुद्धानन्दको स्वर्गवास' आदि । उनको भाषाको विषयमा लेखिएको आलोचनात्मक लेख 'त्र....व.....ब'लाई पनि समालोचनाअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस लेखबाट राईको साहित्यिक क्षेत्रमा मात्र नभएर भाषिक क्षेत्रमा पनि चासो रहेको देखिन्छ (अधिकारी, सन् १९८२ : १३) ।

'बहिनीको पत्रको आलोचना' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा कुनै एक सज्जन पुरुषले एक स्त्रीलाई बहिनीको साइनो जोड्दै प्रेमपत्र लेखे भन्दैमा ती स्त्रीले उक्त पुरुषलाई निकै गाली बेइज्जती गरी लेखेको चिठीको टिप्पणी गर्दै उक्त स्त्रीको कडा आलोचना

गरिएको छ । 'समालोचना औ भानुभक्त कृति शब्दमा' तत्कालीन समालोचकहरूको आलोचना गरिएको छ । भानुभक्तले आफ्नो प्रश्नोत्तरीमा आत्मप्रशंसा गरेको भन्दै समकालीन समालोचकहरूले कडा आलोचना गरेका थिए । यसै प्रसङ्गलाई लिएर राईले समकालीन समालोचकहरूले कवि तथा लेखकलाई लेखन कार्यमा उत्साहित गराउनुको सट्टा भन्ने निरूत्साहित गराएको आरोप लगाएका छन् । त्यसै गरी 'त्र...व...ब' शीर्षको भाषासम्बन्धी टिप्पणीमा नेपालीका कतिपय वर्णको प्रयोगलाई विस्तारै कम गरी ती वर्णको काम अन्य वर्णबाटै चलाउन थालिएको परिपाटीको आलोचना गरिएको छ । यसरी हेर्दा समालोचक व्यक्तित्वका रूपमा पनि राईलाई सफल मान्नु पर्छ ।

२.२.६ सम्पादकका रूपमा अच्छा राई 'रसिक'

अच्छा राई 'रसिक' सम्पादक पनि हुन् । उनको सम्पादक व्यक्तित्व साहित्यिक व्यक्तित्वका तुलनामा केही कमजोर र अधुरो देखिए तापनि यसप्रतिको चासो तीव्र देखिन्छ । सन् १९४७ मा भारतको स्वाधीनता लाभसँगै दार्जिलिङका युवायुवतीहरूको साहित्यप्रतिको बढ्दो चासोलाई मध्यनजर गर्दै त्यहाँका सम्पूर्ण शिक्षण संस्था र सामाजिक एवम् साहित्यिक संस्थाहरूले हस्तलिखित पत्रिकाको प्रकाशन गर्ने लहर नै चलेको थियो । यसैबेला राईले स्थानीय भानुभक्त प्राथमिक पाठशालाबाट प्रकाशित हुने **कमल** हस्तलिखित पत्रिकाको प्रधान सम्पादकको कार्यभार ग्रहण गरेका थिए । उनको सम्पादन दक्षताका कारण तिनताका प्रकाशित हुने सम्पूर्ण हस्तलिखित पत्रिकाको शिरोमणि र आदर्श भएको थियो **कमल** पत्रिका । त्यसै गरी दार्जिलिङका सम्पूर्ण हस्तलिखित पत्रिकाहरूका सम्पादकहरूको सङ्गठन सम्पादक परिषद्मा मन्त्रीका रूपमा काम गर्दा एउटा पत्रिका छपाउने उनको तीव्र चाहना र धोको रहेको थियो । उपयुक्त परिस्थिति नभएका कारण त्यो पत्रिका छपाउने धोको धोकोमै सीमित रहेको थियो (अधिकारी, सन् १९८२ : ८) त्यस्तै सन् १९५० तिर **गोर्खा** पत्रिकाको सहायक सम्पादक भएर आफ्ना साहित्यिक तथा राजनैतिक लेखहरू छपाएर रसिकले सत्यार्थ, साहस र जातिप्रेमको ज्वलन्त उदाहरण पनि छोडिगएका छन् (राई, वि. सं. २०३९ घ) ।

यसरी राईले **कमल** हस्तलिखित पत्रिकाको प्रधान सम्पादक र **गोर्खा** पत्रिकाको सहसम्पादक भएर दुईओटा पत्रिकाको सम्पादन गरेको देखिन्छ । उनको अन्य पत्रिकाको सम्पादन गर्ने तीव्र चाहना थियो । प्रतिकूल परिस्थिति र आफ्नो अल्पायुका कारण उनको त्यो इच्छा पूरा हुन सकेन ।

अतः दार्जिलिङको चन्द्रमा पुस्तकालयबाट प्रकाशित हस्तलिखित मासिक पत्रिका चन्द्रमामा 'पूर्णमाको रात' कथा प्रकाशित गराएर साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका राईले कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना र दुईओटा उत्कृष्ट उपन्यास दिएर नेपाली साहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा ठूलो योगदान गरेका छन् । छोटो उमेर मै विविध विधामा साहित्य सिर्जना गर्नु, समालोचनात्मक लेख लेख्नु तथा पत्रिकाको प्रकाशन गर्नु जस्ता विभिन्न कार्यलाई एकैचोटि अगाडि बढाउनु, लगनशील र तीव्र प्रतिभा भएका व्यक्तिहरूमा मात्र सम्भव हुने भएकाले उनको उच्च मूल्याङ्कन हुनु आवश्यक छ ।

२.३ अच्छा राई 'रसिक'को जीवनी र उपन्यासलेखनको अन्तःसम्बन्ध

कुनै पनि स्रष्टाको आफ्ना रचनाहरूमा कुनै न कुनै रूपमा स्वजीवनको प्रभाव परेको हुन्छ अथवा भनौं कुनै साहित्यकारले आफ्नो जीवनशैली, समाज, संस्कृति र परिवेशबाट अलग रहेर साहित्य सिर्जना गर्न सक्दैन । त्यसैले अच्छा राई 'रसिक'को जीवनी र उपन्यासलेखनको अन्तर्सम्बन्ध देखिन्छ ।

राईले लगन र दोभान गरी दुईओटा उपन्यासहरू लेखेका छन् । सिद्धान्ततः यी दुवै उपन्यासहरू स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिअन्तर्गत पर्दछन् । उनले दुवै उपन्यास २०-२२ वसैं यौवन फर्कदै गरेको उमेरमा लेखेका थिए । यो उमेर भनेको प्रेम गर्ने, मनोरञ्जन गर्ने, भ्रमण गर्ने, साथीहरू बनाउने र अनेक कल्पनामा डुब्ने समय हो । अतः राईका उपन्यासहरूका प्रवृत्ति र उनले उपन्यास लेख्दाको उमेरावस्थाका बीच तादात्म्यता देखिने हुनाले उनका उपन्यासहरूमा आफ्नो जीवनको सोभो प्रभाव देखिन्छ । राईका दुवै उपन्यासमा दार्जिलिङ नेपाली समाजको आदर्श चित्र पाइन्छ । त्यसैगरी उनी बाँचेको समाज र संस्कृतिको प्रतिबिम्ब पनि दुवै उपन्यासमा पाइन्छ । उनको साहित्यप्रतिको रुचि, सामाजिक सङ्घसंस्थामा रहेर कामगर्ने तथा पत्रपत्रिकाको सम्पादन गर्ने इच्छा, आकाङ्क्षा र प्रयासहरू लगन उपन्यासका कृष्ण, राधा र विमलाजस्ता पात्रहरूमा स्पष्ट रूपमा देखिन्छ । लेखक राईले आफ्नो जीवनमा भोग्नु परेको गरिबको पीडाको छाया यसै उपन्यासको रिट्ठे सार्कीको परिवार र कुल्लीहरूमा देखिन्छ । लगनकी विष्णुमाया पात्रमा चप्रासी बाबुका जीवनको एक अंश खोज्न सकिन्छ । राई क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारी व्यक्ति हुन् । उनको यो व्यक्तित्व लगनको कृष्णचन्द्र भन्ने छेत्री पात्रमा देखिन्छ । आफू जातले छेत्री भए तापनि उसले एउटा गरिब रिट्ठे सार्कीको घरमा रातभरि लाश कुर्ने, सर्किनीले दिएको पानी खाने, विमलाजस्तो जात मिल्ने र उच्च खानदानकी केटीसँग विवाह नगरी राधासँग निकट

हुनेजस्ता क्रियाकलाप देखाउँछ । त्यसैगरी दोभानमा प्रथमपुरुष एकवचन पात्र र विक्रम बीच सरकार र सभ्यता, राजनीति, नेपाल र नेपालीको स्वतन्त्रताप्रतिको प्रेम, वर्गसङ्घर्ष, शिक्षाको उद्देश्य आजको सभ्यताको रूप नेपाली साहित्य र प्रकाशनको समस्या आदि विषयमा व्यापक रूपमा छलफल हुन्छ (अधिकारी, सन् १९८२ : १९) । यी विषयहरू पनि लेखक राईले आफ्नो जीवनमा निकै चासोका साथ लिएको देखिन्छ । त्यसै गरी राईका दुवै उपन्यासहरूमा दार्जिलिङ्गे नेपाली भाषाको यथेष्ट प्रभाव परेको छ । भाषिक दृष्टिकोणले पनि उनको जीवनसँग उपन्यासको तादात्म्यता देखिन्छ ।

अन्त्यमा के भन्न सकिन्छ भने राईले आफू बाँचेको जीवनको समाज, संस्कृति, संस्कार, भाषा, आफूले भोग्नु परेको आर्थिक पीडा, समाजमा देखिएका विकृति-विसङ्गति, आफ्नो उमेरअनुसारको इच्छा-आकाङ्क्षाहरू उनका दुवै उपन्यासमा स्पष्ट रूपमा देख्न सकिने भएकोले उनको जीवनी र उपन्यासबीच अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ।

२.४ अच्छा राई 'रसिक'को समग्र साहित्यिक मूल्याङ्कन

औपचारिक अध्ययनभन्दा अनौपचारिक अध्ययनमा रुचि राख्ने तथा पत्रपत्रिकाको अध्ययन र सम्पादनमा विशेष जागरुकता देखाउने अच्छा राई 'रसिक' चन्द्रमा पत्रिकामा 'पूर्णिमाको रात' कथा प्रकाशित गराएर नेपाली साहित्य जगत्मा सार्वजनिक भएका हुन् । उनले नेपाली साहित्यमा कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना तथा उपन्यास विधामा कलम चलाएका छन् । फुटकर रूपमा उनका एकदर्जनभन्दा बढी कथाहरू प्रकाशित छन् । ती कथामा समाजमा देखिने रुग्णता, विकृति र विसङ्गतिलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै उनी निबन्धका क्षेत्रमा निकै चर्चित बन्न पुगेका छन् । उनका पुगनपुग एक दर्जन जति निबन्ध प्रकाशित छन् । गम्भीर विषयलाई पनि हास्यको जलप लगाएर आकर्षक बनाउन सक्नु उनको वैशिष्ट्य हो । व्यङ्ग्यात्मक र आत्मपरक निबन्धमा दार्जिलिङ्गे भेगमा मात्र नभई समग्र आधुनिक नेपाली निबन्धजगत्मा उनको उच्च स्थान रहेको छ । त्यसैगरी राईका करिब दुई दर्जन कविता प्रकाशित छन् । अन्य विधाका तुलनामा कविता विधामा त्यति सफलता हासिल गर्न नसके तापनि उनका कविता हृदयसंवेद्य र मर्मस्पर्शी छन् । राईमा समालोचक व्यक्तित्व पनि पाइन्छ । 'समालोचना औ भानुभक्त र कीर्तिशब्द', 'बहिनीको पत्रको आलोचना', 'गोखी लीग किन ?', 'स्वामी प्रबुद्धानन्दको स्वर्गवास' आदि उनका समालोचनात्मक लेख हुन् । त्यस्तै भाषाका विषयमा लेखिएको लेख

‘अ...व...ब’ लाई पनि समालोचनाअन्तर्गत नै राख्न सकिन्छ । राईलाई नेपाली साहित्य जगत्मा बहुचर्चित बनाउन सफल विधा उपन्यास हो । उनले **लगन** (२०१२) र **दोभान** (२०२१) गरी दुई उपन्यास लेखेका छन् । यी दुई उपन्यासका उद्देश्य फरकफरक भए पनि दुबै उपन्यास दार्जिलिङको समाज, संस्कृति र परिवेशमै केन्द्रित छन् । उनका उपन्यासमा सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, राजनैतिक, साहित्यिक, लैङ्गिक, जातीय आदि क्षेत्रमा देखिएका अनेकखाले विकृति-विसङ्गति तथा कमी कमजोरीहरू अँल्याई सुधारको मार्ग प्रशस्त गरिएको छ । राईको साहित्य सिर्जनामा भाषागत त्रुटिहरू तथा केही तात्त्विक कसरमसर देखिए पनि बालक साहित्यकारहरूलाई त्यो क्षम्य हुन जान्छ । उक्त कसरमसरलाई चन्द्रमाको दागका रूपमा लिन सकिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्दा राईले विशेषगरी दार्जिलिङ वरपरका घटना, परिवेश र पात्रलाई आधार बनाई साहित्य सिर्जना गरेका छन् । उनले त्यहाँका नेपाली जातिले भोग्नुपरेको अवस्थाको चित्रणसँगै समाजमा देखिने अनेकखाले विसङ्गत पक्षहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी सुधारको अपेक्षा राखेका छन् । यसरी जम्माजम्मी २४ वर्षको अल्पायुमै पनि नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाई सफलता प्राप्त गर्नाका साथै सम्पादन र समालोचनाका क्षेत्रमा पनि विशेष योगदान पुऱ्याएका राईको नेपाली साहित्यजगत्मा उच्चस्थान रहेको देखिन्छ ।

२.५ आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा ‘लगन’ उपन्यासको आगमन

नेपाली उपन्यासको विकासक्रममा विष्णुचरण श्रेष्ठको सुमती (१९९१) को प्रवेशपछि आधुनिकताका सङ्केत देखिए पनि मूलतः आधुनिक उपन्यासको सुरुआत रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** (वि. सं १९९१) को प्रवेशपछि भयो भन्ने मानिन्छ (सुवेदी, २०५३ : ४६) । सामाजिक यथार्थको धरातलबाट उठेर आदर्शको आडमा यस उपन्यासले आफ्नो अभीष्ट पूरा गरेको छ । यस उपन्यासले पूर्वपरम्पराका उपन्यासमा पाइने अनुवादको प्रधानता, काल्पनिक असम्भव, अलौकिक एवम् अतिमानवीय घटनाको प्रस्तुति, युग चेतनाको अभाव तथा नारीलाई भोगविलास र मनोरञ्जनको साधन बनाउने जस्ता प्रवृत्तिलाई तोड्दै नेपालीपनको प्रयोग गरेर मौलिकता र पर्याप्त मात्रामा सचेतता देखाएको छ । यसरी नेपाली उपन्यासपरम्परामा **सुमती**मा आधुनिकताका सामान्य सङ्केत पाइए पनि रूपमतीमा आएर मात्र आधुनिकताको परिभाषाले समेट्ने प्रायः सबै लक्षण समेटिएका छन् भने **भ्रमर** (१९९३)

सम्म आइपुग्दा अझ परिपुष्टता प्राप्त गरेको देखिन्छ । अतः रूपमतीबाटै आधुनिक नेपाली उपन्यासको सुरुआत भयो भन्नु बढी समीचीन हुन्छ । यसरी रूपमतीबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली उपन्यासको यात्राले वर्तमानसम्म आइपुग्दा विश्वसाहित्यको प्रभाव ग्रहण गर्दै थुप्रै नवीनतम प्रयोगका साथ अगाडि बढेको छ । यहाँ **लगन** उपन्यासको प्रकाशन पूर्व देखापरेका केही प्रमुख धाराहरूको सामान्य चर्चा र अहिलेसम्म विकसित नवप्रवृत्तिहरूको सङ्केत यस प्रकार गरिएको छ ।

२.५.१ आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

आदर्शवाद र यथार्थवादको सम्मिश्रण भई आदर्शतिर उन्मुख धारा नै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा हो (बराल र एटम, २०५८ : ९६) बाह्य समाजमा देखिने अन्याय र दयनीय स्थिति मात्र चित्रित नभई महान आदर्शको स्थापनासँगै सामाजिक परिवेश र घटनाको वास्तविकतामा आधारित भएर यथार्थको समेत उद्घाटन गर्ने हुनाले यस धारालाई आदर्शोन्मुख यथार्थवाद भनिएको हो । यस धाराका उपन्यासमा आदर्शवादी जीवन र यथार्थवादी कला प्रयोग गरिन्छ । उद्देश्यका रूपमा आदर्शको स्थापना गर्नु तर चित्रणको पद्धति चाहिँ यथार्थवादी हुनु यसको मूलभूत विशेषता हो ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यासको आरम्भ रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** (१९९१) बाट भएको हो । यस उपन्यासमा नेपाली समाजमा रूपमतीजस्तै आदर्श नारी बन्ने तर बरालपुत्रीभैँ घरभँडुवा हुनु नहुने सुभाब दिँदै कर्तव्य, इमान्दारी र धैर्यका कारण पुरस्कृत भइने लोभ देखाइएको छ । धनको तुजुक र त्यसबाट पाइने दुःखको वर्णन गर्दै यसबाट शिक्षा लिएर समाजसुधारतर्फ लाग्नुपर्छ भन्ने आदर्श प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा पुरुषहरूले नारीमाथि गर्ने शोषणको चित्रण छ । यसरी **रूपमती** उपन्यासले ल्याएको आधुनिकताको गोरेटोलाई फराकिलो पार्दै यसै धारामा विकसित भएका अन्य उपन्यासहरूमा रुद्रराज पाण्डेकै **चम्पाकाजी** (१९९३), **प्रायश्चित्त** (१९९५) र **प्रेम** (२००५), काशीबहादुर श्रेष्ठको **उषा** (१९९५), टुकराज पद्मराज मिश्रको **रजबन्धकी** (१९९६) र रामकृष्ण कुँवर राणा (१९९९) आदि पर्दछन् ।

२.५.२ स्वच्छन्दतावादी धारा

आदर्शवादी धाराको प्रतिध्रुवका रूपमा प्रवर्तन भई फ्रान्स र बेलायतमा उन्नाइसौँ शताब्दीमा चलेको आन्दोलनको नाम हो स्वच्छन्दतावाद (त्रिपाठी, २०३० : ४०) ।

स्वच्छन्दतावाद उपन्यासहरूमा वैयक्तिक अनुभवलाई प्राथमिकता दिई सहज र स्वच्छन्दताका साथ कथाको वर्णन गर्नु, राष्ट्रियता र मानवतालाई स्थान दिनु, परिवर्तन र क्रान्तिमा जोड दिनु, स्वतःस्फूर्त प्रेम र हार्दिक संवेगलाई प्राथमिकता दिनु, चरित्रलाई भावुक र पलायनवादी बनाउनु, भ्रमणमा रुचि रहनु, समाजका नियम र रुढिलाई भत्काउनु, भाषामा सहज आलङ्कारिताको मोहकता भर्नुजस्ता विशेषताहरू रहेका हुन्छन् (बराल र एटम, १९५८ : १०२) ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा स्वच्छन्दतावादको सुरुआत रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** (१९९३) बाट भएको हो । यस उपन्यासलाई स्वच्छन्दतावादको मुख्य कृति मानिन्छ । यो स्वच्छन्दतावादका गुणहरूलाई पालन गरेर मानवतावादी आदर्श प्राप्तिका लागि लेखिएको उपन्यास हो । यसै धारालाई अवलम्बन गरी लेखिएका अन्य उपन्यासहरूमा शिवकुमार राईको **डाकबङ्गला** (२०१३), मोहनबहादुर मल्लको **उजेली छामा** (२००८), अच्छा राई 'रसिक' का **लगन** (२०१२) र **दोभान** (२०२१), हिरण्य भोजपुरेको **छिटेन** (२०५४) आदि रहेका छन् ।

२.५.३ सामाजिक यथार्थवादी धारा

जगत र जीवनका साथै समाज जेजस्तो छ, त्यस वस्तुयथार्थको बुद्धिसम्मत वर्णन चित्रण यथार्थवादी साहित्यले गर्दछ । विश्वसाहित्यमा स्वच्छन्दतावादी धाराका विरुद्धमा चलेको यथार्थवादी आन्दोलनले सबैभन्दा बढी प्रभाव उपन्यासमा पारेको छ । यथार्थकै एउटा हाँगाका रूपमा सामाजिक यथार्थवाद आएको छ । जसमा तटस्थ भएर समाजको प्रतिबिम्ब उतार्नु, समाज र मान्छेको सम्बन्धलाई केलाएर हेर्नु, गरिबका पीडा र उदासीनताको यथार्थ चित्रण गर्नु, स्थानीय सामाजिक भाषिका र कथ्यभाषाको यथावत् प्रयोग गर्नुजस्ता विशेषता रहेका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : १०६) आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धाराको सुरुआत लैनसिंह बाड्देलको **मुलुक बाहिर** (२००४) बाट भएको हो । यस उपन्यासमा नेपालीहरूको प्रवासिने प्रवृत्ति र प्रवासमा भोग्नुपरेका कटुसत्यहरूलाई दार्जिलिङको सेरोफेरो र स्थानीय बोलचालको भाषाका माध्यमबाट राम्ररी समेटिएको छ (आचार्य, २०५८ : १७७) । यस धारामा आधारित अन्य उपन्यासहरूमा बाड्देलकै **माइतघर** (२००७), लीलबहादुर छेत्रीको **बसाइँ** (२०१४),

मोहनबहादुर मल्लको समयको हुरी (२०१५), लीलाध्वज थापाको मन (२०१५) आदि उत्कृष्ट छन् ।

यथार्थवादी धाराका विविध रूपहरूमध्ये सामाजिक यथार्थवादी धाराका अतिरिक्त ऐतिहासिक यथार्थवादी, अतियथार्थवादी र आलोचनात्मक यथार्थवादी धारामा आधारित भएर पनि उपन्यास लेखिँदै आएको छ । ऐतिहासिक यथार्थवादी धारामा इतिहासप्रसिद्ध कथानक र पात्रलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा डायमन शमशेर राणाको वसन्ती (२००६) प्रमुख मानिन्छ । त्यस्तै समाजलाई आलोचनात्मक ढङ्गले हेर्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराअन्तर्गतका उपन्यासहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका स्वास्नीमान्छे (२०११), एकचिहान (२०१७), खड्गबहादुर सिंहको विद्रोह (२०११) आदि पर्दछन् । त्यसैगरी यथार्थ वाच्य मात्र होइन आन्तरिक स्तरमा पनि रहन्छ र त्यसलाई बाहिर निकाल्नु नै अतियथार्थवादी मान्यता हो भन्ने सिद्धान्त बोकेको यस धारालाई बाङ्गुदेल्के लड्गडाको साथी (२००८) ले भित्र्याएको छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा अग्रज विद्वान्हरूले लगन उपन्यासलाई स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत राख्ने गरेको पाइन्छ । यस उपन्यासको आगमन स्वच्छन्दतावादी धाराको मूल समयावधि भन्दा पछि (सामाजिक यथार्थवादी धाराका अनेक रूप सामाजिक यथार्थवादी धारा, ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा, अतियथार्थवादी धारा र आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको विकास पछि) मात्र भएको हो । यस उपन्यासलाई मूल रूपमा स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत राख्ने गरिए तापनि भ्रमर उपन्यास जस्तो बलियो सावित हुन सकेको छैन । अतः यस उपन्यासमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिभन्दा बढी धारासँगसँगै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छन् ।

यो उपन्यास राईको २०-२२ वसें वैशले चढ्दो उमेरमा लेखिएको हो । यस उपन्यासका पात्रहरू साहित्य, कला, भ्रमण आदिमा विशेष रुचि राख्दछन् । अनौपचारिक कुराकानी हाँसो ठट्टा गर्न पनि त्यत्तिकै मन पराउँछन् । उपन्यासका मुख्य पात्रहरू क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारी प्रवृत्तिका छन् । राष्ट्रियता र जातिको अस्मिता बचाउनु पर्ने उद्घोष उनीहरूबाट भएको छ । उपन्यासको नायक कृष्णचन्द्र क्रान्तिकारी भए पनि अन्त्यतिर पलायनवादी बनेको छ । उपन्यासका नायकनायिका र अन्य युवायुवतीहरू समाजका पुराना नियम र रूढिवादी मान्यतालाई भत्काउनुपर्ने उद्घोष गर्छन् । उपन्यासको भाषा पनि सहज, लयात्मक र आलङ्कारिक छ । यी विभिन्न कुराहरूलाई आधार बनाएर

विद्वान्हरुले यस उपन्यासलाई स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत राख्ने गरिएको भएता पनि यस उपन्यासको विषयवस्तु यथार्थवादी छ । देशविदेशमा परिवर्तनको लहर चल्दै गरेको बेला लेखिएको उपन्यास भएको र उपन्यास लेखनमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हावी भएको अवस्थामा लेखिएको उपन्यास भएकाले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति प्रबल रूपमा पाइन्छ । यस उपन्यासमा दार्जिलिङे समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । उपन्यासमा दार्जिलिङ र छेउछाउ बस्ने नेपालीहरुको समाज उनीहरुको संस्कृति, चालचलन, रहनसहन, संस्कार, उनीहरुले बोल्ने भाषा आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नयाँ पुस्ताका युवायुवतीले गर्ने क्रियाकलाप, पुराना पुस्ताका वृद्धवृद्धाले गर्ने क्रियाकलाप र उनीहरुका व्यवहार तथा विचारलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । दार्जिलिङ वरपरका प्राकृतिक तथा सामाजिक परिवेशलाई यथार्थ रूपमा उतारिएकाले उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि त्यत्तिकै प्रबल छ । यो उपन्यास पढ्दा जो सुकैको मस्तिष्कमा पनि दार्जिलिङको तस्बिर उत्रिन्छ । उपन्यासमा सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गरिए पनि आदर्शतिर उन्मुख हुन अभिप्रेरित गरिएको छ । यस उपन्यासमा सामाजिक कुरीति, कुसंस्कार, अन्धविश्वास, जातीय असमानता, लैङ्गिक विभेद, आर्थिक दुर्बलता आदिको चित्रण गर्दै व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिको बीज पनि फेला पार्न सकिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा “लगन” उपन्यासको विश्लेषण

३.१ लगन उपन्यासको संरचना

वर्तमान युगमा बहुचर्चित र महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा उपन्यास विधालाई लिने गरिन्छ । उपन्यासकारले आफ्ना विचार, धारणा तथा अनुभूतिलाई घटना र पात्रहरूको अन्त्योन्त्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा उपन्यासको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै उपन्यासको संरचना हो । संरचनाको अर्थ कुनै वस्तुका आन्तरिक तथा बाह्य उपकरणहरूको अनुशासित र व्यवस्थित व्यवस्थापन हो (बराल, २०५६ : २०) । त्यसैले संरचनाका आन्तरिक र बाह्य गरी दुई पाटा रहेका हुन्छन् । बाह्य संरचना भनेको कृतिको बनोट हो, आकारप्रकार वा आयाम हो भने कृतिको बुनोट वा कृतिभिन्नको आन्तरिक संयन्त्र वा वस्तुसन्दर्भहरू आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत रहन्छन् । अतः प्रस्तुत लगन उपन्यासको बाह्य र आन्तरिक संरचनालाई यसरी स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

३.१.१ बाह्य संरचना

बाह्य संरचना भनेको कृतिको बाह्य बनोट हो । बाहिरबाट सरसर्ती हेर्दा उपन्यासको जेजस्तो स्वरूप देखिन्छ त्यो नै बाह्य संरचना हो । यसअन्तर्गत कृतिको आकार, आयाम, परिच्छेदयोजना, अनुच्छेदयोजना, पङ्क्तियोजनाजस्ता कुराहरू पर्दछन् । अच्छा राई ‘रसिक’ को प्रस्तुत लगन उपन्यासको बाह्य संरचना मझौला आकारको छ । यसको मोटाइ डिमाई साइजको छ । दार्जिलिङका नेपालीहरूको समाज, संस्कृति र रहनसहन आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल यो उपन्यास १८८ पृष्ठमा संरचित

छ । अङ्क (१, २, ३, ...) दिएर परिच्छेद छुट्याइएको यस उपन्यासलाई जम्मा २० परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । साथै यस उपन्यासको अग्रभागमा 'लगन प्रकाशन' शीर्षकमा (क र ख गरी दुई पृष्ठमा) प्रकाशनको औचित्यबारे प्रस्ट पारिएको छ । त्यसपछि 'परिचय' शीर्षकमा लेखकको सामान्य परिचय दिइएको छ । यसलाई पनि (क, ख, ग, घ, ङ, च गरी) ५ पृष्ठमा समेटिएको छ । अतः प्रस्तुत उपन्यासको परिच्छेद, परिच्छेदले लिएको पृष्ठ, परिच्छेदमा रहेको अनुच्छेद सङ्ख्या र अनुच्छेदगत आयामलाई निम्नानुसार तालिकामा देखाउन सकिन्छ :

तालिका नं. १

परिच्छेद	पृष्ठदेखि पृष्ठसम्म	जम्मा पृष्ठसङ्ख्या (परिच्छेदले लिएको)	पङ्क्तिका हिसाबले अनुच्छेदगत आयाम	जम्मा अनुच्छेद
१	१-१५	५	१-१७	३७
२	६-१३	८	१-१०	५९
३	१४-२१	८	१-१३	६६
४	२२-३०	९	१-१३	७४
५	३१-३९	९	१-१०	८५
६	४०-४९	१०	१-१०	१००
७	५०-६५	१६	१-१४	१३७
८	६६-८३	१८	१-१६	१७६
९	८४-९०	७	१-१६	५७
१०	९१-१०१	११	१-७	१४०
११	१०२-११०	९	१-६	१२०
१२	१११-११९	९	१-१७	१०३
१३	१२०-१२७	८	१-१३	१०२
१४	१२८-१३६	९	१-८	१०४
१५	१३७-१४४	८	१-७	८९
१६	१४५-१५२	८	१-७	८२
१७	१५३-१६०	८	१-७	८६
१८	१६१-१६८	८	१-८	८६
१९	१६९-१७७	९	१-११	८८
२०	१७८-१८८	११=१८८	१-७	१४९

यस तालिकाबाट परिच्छेद योजना घटीमा पाँच पृष्ठको देखिन्छ, भने बढीमा अठार पृष्ठको देखिन्छ । यसरी हेर्दा परिच्छेद योजना असन्तुलितभैँ लागे पनि अधिकांश परिच्छेदहरू ८-९ पृष्ठमा संरचित भएकाले सालाखालामा हेर्दा परिच्छेद योजना सन्तुलित छ । यसै गरी परिच्छेदले लिने अनुच्छेदका हिसाबले हेर्दा एकदेखि बीस परिच्छेदसम्ममा न्यूनतम अनुच्छेद ३७ र अधिकतम अनुच्छेद १७६ देखिन्छ । अनुच्छेदगत आयामका सन्दर्भमा न्यूनतम एक पङ्क्तिका र अधिकतम १७ पङ्क्तिका अनुच्छेद देखिन्छन् । यसरी हेर्दा परिच्छेदहरूमा अनुच्छेदको वितरण असमान देखिन्छ । कुनै कुनै परिच्छेदमा बढी अनुच्छेद देखिनुको कारण संवादको प्रबलता नै हो । समग्रमा हेर्दा अनुच्छेदगत वितरणमा असमानता देखिए तापनि परिच्छेदले लिने पृष्ठका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासको बाह्य बनोट सन्तुलित छ ।

३.१.२ आन्तरिक संरचना

आन्तरिक संरचना भनेको उपन्यासको बुनोट हो । उपन्यासभिन्नको आन्तरिक संयन्त्र वा वस्तुसन्दर्भहरू आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत पर्दछन् । विद्वान्हरूले भन्दै आएका तत्त्व तथा उपकरणहरूको समष्टि नै आन्तरिक संरचना हो । उपन्यासका तत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वान्का फरकफरक दृष्टिकोण पाइन्छन् । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले उपन्यासका आधारभूत तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, पर्यावरण, भाषा, शैली, उद्देश्य र संवादलाई उल्लेख गरेका छन् भने राजेन्द्र सुवेदीले विषयवस्तु, कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, द्वन्द्व, कुतूहलता, दृष्टिविन्दु र विचार गरी नौ तत्त्व मानेका छन् । उपन्यासका तत्त्वका रूपमा परम्परादेखि नै कथानक, चरित्र, संवाद, देशकाल र वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्यलाई लिने गरिएको छ ।

त्यसैगरी उपन्यासलेखनको परिवर्तित सन्दर्भलाई समेट्ने गरी ऋषिराज बराल तथा कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले केही भिन्न रूपमा उपन्यासका तत्त्वको निर्धारण गरेका छन् । ऋषिराज बरालले कथानक, चरित्र, विचार, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र परिवेशलाई मुख्य तत्त्वका रूपमा र प्रतीक र विम्ब, भावपरिमण्डल, कार्यपीठिका, चित्तवृत्ति, लय र गति, पुनरावृत्तिलाई गौण तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् तर कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, गति र लयलाई उपन्यासका आधारभूत तत्त्व मानेका छन् । यसरी हेर्दा उपर्युक्त तीनजना विद्वान्ले उल्लेख गरेका तत्त्वमा समानता देखिन्छ र यी तत्त्वहरूले वर्तमान युगमा विकसित

सबैखाले उपन्यासलाई समेट्छन् । अतः प्रस्तुत उपन्यासलाई कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय र शीर्षक विधानका आधारमा यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ :

३.१.२.१ कथानक

उपन्यासका संरचक घटकहरूमध्ये कथानक एउटा सबल र स्थूल उपकरण हो । उपन्यासमा यस तत्त्वको व्याप्ति आद्यान्त हुने भएकाले अन्य घटकहरूलाई पनि यसले गहिरो रूपबाट प्रभावित गरेको हुन्छ । कथानक विना कुनै पनि उपन्यासले गति वा व्याप्ति प्राप्त गर्न सक्दैन । हुन त आजभोलि क्षीण कथानकको प्रयोग गरेर पनि उपन्यासहरू लेख्ने गरिएको पाइन्छ तर यस्ता उपन्यासहरूमा पनि कथानकलाई पूर्णरूपमा नकारिएको हुँदैन । कथानक भनेको उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : २२) । कथानक आधार वस्तु हो, जसको निर्माण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । (प्रधान, २०५२ : ७) कथानकले घटनाहरूलाई एकअर्कासित उनेर सम्बन्ध जोड्ने र सुसङ्गठितता प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । यसको रचनातन्त्रमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासन रहेको हुन्छ । कथानकमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् । यो घटनाहरूको व्यवस्थित तारतम्य मात्र नभएर विचारको प्रक्षेपणको गति पनि हो । जुन द्वन्द्व र अवरोध, द्वन्द्व र गतिका साथ गतिमान हुन्छ (बराल, २०५६ : ३१) त्यसैले कथानक भनेको उपन्यासकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो जुन गतिमान हुन्छ ।

प्रस्तुत **लगन** उपन्यास दार्जिलिङ र त्यस वरपर बस्ने नेपालीहरूको समाज, संस्कृति, संस्कार, रहनसहन, आनीबानी आदिको चित्रणमा केन्द्रित छ । उपन्यासका नायकनायिका कृष्णचन्द्र र राधिकाको बीचमा भएको आत्मिक प्रेमसँगै सुरु भएको उपन्यासको कथानक बीचबीचमा विभिन्नखाले अवरोध तथा बाधा व्यवधान भएकै उनीहरूका बीचमा मिलन गराएर उपन्यास टुङ्गिएको छ । उपन्यासमा एकपछि अर्को घटना क्रमैसँग विकास भई लक्ष्य प्राप्तिसम्म पुगेर टुङ्गिएकाले यसको कथानकीय सङ्गठन मजबुत देखिन्छ । उपन्यासको सुरुमा राधिका र कृष्णचन्द्रको प्रेमालापको प्रसङ्ग आउँछ । उनीहरूका बीचमा साहित्य र समाजसुधारसम्बन्धी विभिन्न किसिमका कुराकानी हुन्छन् । उता राधिकाकी सखी

शान्तिले पनि कृष्णचन्द्रलाई मन पराउँछे तर कृष्णचन्द्रले भने केवल बहिनीको रूपमा मात्र हेर्दछ । यता कृष्णचन्द्रका इष्टमित्रले उनको बिहे विमलासँग गरिदिन लागेको कुरा राधिकाले थाहा पाउँछे । कृष्णचन्द्रकी गाउँले गरिव सर्किनी रिट्ठेकी आमाको मृत्यु हुँदा गाउँका अग्रज मानिसहरू नगए पनि कृष्णचन्द्रले रातभरि बसेर मुर्दा कुर्छे । त्यसैबेला उसले जातीय अन्धसंस्कारको विरोध गर्दै सर्किनीसँग जबरजस्ती पानी मागेर खान्छे । यता कृष्णचन्द्रको घरमा हुने सत्यनारायणको पूजाको तयारीका निम्ति मेजनीले छोरी राधिकालाई कृष्णचन्द्रसँगै पठाउँछिन् । बाटामा उनीहरूको विमलासँग भेट हुन्छ । विमला र कृष्णचन्द्रको परिचय गराउनु पर्दा राधिकाको टाउको दुख्न थाल्छ र ऊ पूजामा नगई घर फर्किन्छे । विमलाको 'अवलाको व्यथा' कविताको कृष्णचन्द्रले समालोचना गरिदिन्छ । कृष्णचन्द्रको फोटो पत्रिकामा देखेर विमलाले उसलाई हृदयदेखि नै मन पराउन थाल्छे । यता टन्टलापुर घाम तुडसङ्को उकाली भीरको बाटोमा राधिकालाई तिर्खा लागेको बेला कृष्णचन्द्रले दिएको पानी एककासी विमलाले खोसेर खाएको अनि आफू लडेको अशुभ सपना राधिकाले देख्छे । अर्को दिन कृष्णचन्द्र राधिकाको घरमा पुग्छ । राधिका दुब्लाएकोमा उसलाई चिन्ता पर्छ । मेजनी सत्यनारायणको पूजामा जान नसक्ने भएपछि उनले कृष्णचन्द्रसँगै राधिकालाई पठाउँछिन् । बाटामा जाँदा कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेमाकर्षणले चरम रूप लिन्छ । उनीहरूले एक आपसमा ओठहरू मिलाउँछन् । कृष्णचन्द्रले राधिकालाई आफूले विमलासँग बिहे नगर्ने विश्वास दिलाउँछ । पूजामण्डपमा पुगिसकेपछि उनीहरू पूजाआजा र नाचगानमा व्यस्त हुन्छन् । पूजामा राधिकाप्रति पण्डित स्वभावैले आकर्षित भएको मनोवैज्ञानिक चित्र देखाइएको छ । यता विमलाले पठाएको पत्रमा कृष्णचन्द्रकी बहिनी लक्ष्मीलाई समेत लिएर कालिम्पोङ घुम्न आउन गरिएको आग्रहप्रति राधिकाले अनेक शङ्का व्यक्त गर्छे । उता कृष्णचन्द्र बी. ए. को परीक्षा दिन कलकत्ता गएको बेला त्यहाँका नेपाली युवायुवतीहरूमा पतनको स्थिति पाउँछ । यता विमलाको घरबाट फर्किदै गर्दा राधिकाको दाहिने आँखा फर्फराएर अशुभको सङ्केत मिल्छ नभन्दै बाबु मेजरसाहेब सुबेदार धनमाललाई लिएर घरमा आएका हुन्छन् । मेजरसाहेबले जातभात मिल्ने लाहुरे जवान धनमानसँग छोरी राधिकाको बिहे गरिदिने जिद्धी गर्छन् । बिहेको प्रसङ्गले राधिका र आमा मेजनी चिन्तित हुन्छन् । उता कृष्णचन्द्रले विमलालाई बिहे नगर्ने घोषणा गर्छ र घरबाट विद्रोह गरेर सहरमा गई शिक्षकका रूपमा काम गर्न थाल्छ । कृष्णचन्द्र विद्रोह गरेर घरबाट हिँडेपछि आमा मण्डलनी र बैनी लक्ष्मी बस्तीतिर लाग्छन् । राधिकाले आफ्नो कारणले कृष्णचन्द्रले विमला

र घरपरिवार त्यागेको कुरा थाहा पाउँछे । मेजरसाहेबले राधिकाको बिहे धनमान सुवेदारसँग हुने र आफ्नो संस्कारअनुसार २/३ दिनसम्म भगाएर अन्तै लानुपर्ने भएकाले कृष्णचन्द्रलाई आफ्नै घरमा लगी सहयोग गरिदिन अनुरोध गर्छन् । कृष्णचन्द्र असमञ्जसमा पर्छ । राधिकाले बिहेबाट बच्ने उपाय खोज्दै तपाईं केही गर्नु हुन्न ? भन्दा कृष्णचन्द्र लाचार भएर पिताको आज्ञा मान्नुपर्ने कुरा गर्छ । कृष्णचन्द्रको यो बोली स्वाभाविक नभएर कुण्ठित मनको अभिव्यक्ति थियो । उता विमलाले कृष्णचन्द्रबाट आफू अपमानित भएकाले अब कहिल्यै दार्जिलिङ नफर्कने जनाउँदै शान्तिलाई लामो पत्र लेख्दछे । यता राधिकाले आफ्नो इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि कालो धम्मर धुसे सुवेदार धनमानसँग बिहे नगरी धरै पाउँदिन । यस कुराले मेजनी र राधिका चिन्तित हुन्छन्, रोइरहन्छन् र राधिकाले त खाना खान पनि छोडिदिन्छे । आफ्नो बिहे हेर्न नसकी कृष्णचन्द्र देहरादून जाने कुराले राधिका भनै चिन्तित हुन्छे र दार्जिलिङलाई प्रवासी नेपालीहरूको मुटु बनाई समाजसुधार गर्ने कृष्णचन्द्रको चाहनामा कुठाराघात भएको अनुभव गर्छे । उता कृष्णचन्द्रले विमलालाई बिहे नगरेको रिसमा बस्तीमा गई बसेका मण्डलनी बज्यैकी भाउजू र लक्ष्मीकी माइजू मुखेनीसँगको भगडाका कारण पुनः दार्जिलिङ फिर्ता हुन्छन् । सदाका लागि देहरादून हिड्न लागेको कृष्णचन्द्रलाई साथीहरूले विदाइ गर्छन् । देहरादून जाने क्रममा बीचमा रेल ठोक्किएर कृष्णचन्द्र सामान्य घाइते हुन्छ र उसले त्यहाँ एकजना आइमाई मरेको दृश्य देख्छ तर त्यो आइमाई धनमान सुवेदारकी आमा हो भन्ने कुरा उसलाई थाहा हुँदैन । कृष्णचन्द्रले देहरादूनमा राधिकाको विवाहको बारेमा अनेक किसिमका कल्पना गर्छ । यता आइतवार, विवाहको दिन राधिका रुँदारुँदा उसको शरीर पहेलिएको हुन्छ । घरमा इष्टमित्रहरू जम्मा हुन्छन् । डिपोका प्रहरीहरू बढाइका लागि तयारी अवस्थामा हुन्छन् । त्यतिखेरै बिहेको केही छिन अगाडि राधिकाको शालको टुप्पो खसेर दियोको बत्ती निभेर अशुभ सङ्केत गर्छ । नभन्दै एक मिनेट मात्र बाँकी रहँदा सुवेदार धनमानको भानिज कान्छा आएर सुवेदारकी आमा रेल ठोक्किएर मरेको खबर सुनाउँछ । सुवेदार रुन थाल्छ । अरु सबै असमञ्जसमा पर्दछन् । विवाहको लगन कतिबेला ट्यो कसैलाई थाहा हुँदैन । उता देहरादूनमा कृष्णचन्द्रलाई साथी सन्तोषकुमार र बहिनी लक्ष्मीले पठाएका छुट्टाछुट्टै पत्र एकसाथ पुग्छन् । दुवै पत्रमा राधिकाको बिहे तीन वर्षका लागि स्थगित भएको कारण खुलाइएको हुन्छ र उनलाई तुरुन्त घरमा फर्कन आग्रह गरिएको हुन्छ । कृष्णचन्द्र दुविधामा पर्छ । उसको घरमा फर्कने तीव्र इच्छा हुन्छ तर राधिकाको बिहे हुन लाग्दा भाग्ने र स्थगित भएपछि

फर्केर आउने भनेर राधिका र समाजले के भन्ला भन्नेजस्ता कुराहरू उसको मनमा खेल थाल्दछन् । अतः ऊ तत्काल घर नफर्कने निर्णय गरी सन्तोषकुमारको पत्रको प्रत्युत्तरमा तीनवर्षपछि राधिकाको बिहेमा उपहारसहित फर्कने र बहिनी लक्ष्मीको पत्रको प्रत्युत्तरमा घरखर्च पठाइरहने तर आफू तत्काल घर नफर्कने जनाउँछ । यता तीनवर्षपछि मेजरसाहेब टुप्लुक्क घरमा आइपुग्छन् । उनले बाटोमा कृष्णचन्द्रसँग भेट भएको र ऊ निकै मोटोघाटो र राम्रो भएको कुरा जनाउँछन् । त्यो दिन तीन वर्षपछिको लगन को दिन भएकाले उही सुवेदारसँग बिहे हुने आशङ्काले राधिका भयभीत र चिन्तित हुन्छे । यसैबेला कृष्णचन्द्र पनि त्यहाँ आइपुग्छ । सार्की बुढाले धनमान सुवेदारको हड्डीसमेत गलिसकेको जानकारी गराएपछि आकस्मिक रूपमा लगन जुरेर राधिका र कृष्णचन्द्रको बिहे हुन्छ । सबैतिर खुसी छाउँछ । उपन्यास टुङ्गिन्छ ।

यसरी उपर्युक्त विषयवस्तुलाई उपन्यासकारले शृङ्खलीकरण गरेर अनुस्यूत शैलीमा कथानकभित्र उनेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा मसानघाटको चित्रणमा वस्तु क्षीण हुन गई कथानकको शृङ्खला फितलो भएजस्तो देखिए तापनि समग्रमा हेर्दा कथानक शृङ्खलाबद्ध छ ।

३.१.२.१.१ कथानकको स्रोत

उपन्यासकारले उपन्यास तयार गर्दा कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक लिएको हुन्छ । त्यस्ता स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीहरूलाई उपन्यासकारले जस्ताको तस्तै प्रयोग नगरी त्यसलाई आफ्नो कलात्मक चेतनाले रङ्ग्याएर मात्र कथानकको सिर्जना गर्छ (बराल र एटम, १०५८ : २४) परम्परागत रूपमा प्रख्यात र उत्पाद्य गरी कथानकका दुई स्रोत उल्लेख गरिन्थ्यो भने नयाँ शैलीवैज्ञानिक कोणबाट हेर्दा कथानकका स्रोतहरू पाँच किसिमका देखिन्छन् । ती हुन्, इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना ।

प्रस्तुत लगन उपन्यासको कथानकको स्रोत उत्पाद्य र सामाजिक यथार्थ हो । यस उपन्यासमा प्रवासमा बसेका विशेषगरी दार्जिलिङ, कलकत्ता र देहरादूनतिरका नेपालीहरूको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, संस्कारजन्य आदि अवस्थाको यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । दार्जिलिङे नेपालीहरूको समाजमा देखिएका जातीय, आर्थिक, लैङ्गिक आदि असमानताहरूलाई नाटकीय ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँको समाजमा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताका बीच फरक धारणा देखिन्छन् । रिट्ठे सार्कीकी आमा मरेको बेला गरिव र

तल्लो जातको भएका कारण त्यस घरमा ठूलो जातका भनाउँदाहरू मुर्दा कुर्नसमेत आउँदैनन् । गाउँका सबै बुढापाकाहरू मुर्दा कुर्न नआएको अवस्थामा पनि युवक कृष्णचन्द्र रातभर बसेर मुर्दा कुर्छ । जातीय असमानता र कुसंस्कारहरूको कडा विरोध गर्छ तर आफू उपेक्षित भैकन पनि सार्की बुढाको विचार भने कृष्णचन्द्रलाई बत्ती बाल्न समेत नदिने पुरानो संस्कारले थिचिएको देखिन्छ । दार्जिलिङे समाजमा देखिएका जातीय समस्या, पुराना र नयाँ पुस्ताबीचका दुई भिन्नभिन्न मान्यता, आस्था र विचार, सिपाहीहरूको बोली व्यवहारमा देखिने कट्टरपन, निम्नस्तरीय नोकरी, मजदुरी, जातीय जागृतिमा प्रवासी युवायुवतीले देखाएको सक्रियता, समाज सुधारको भावना र सौन्दर्यमूलक आत्मिक मूल्यहरूलाई उपन्यासमा समावेश गरिएकोले यस उपन्यासको कथानक उपन्यासकारद्वारा कल्पना गरिएको मौलिक खालको छ ।

अतः **लगन** उपन्यासको कथानक यथार्थमूलक अनुभवमा आधारित छ । राईले दार्जिलिङ वरपर बसोबास गर्ने प्रवासी नेपालीहरूका विविध समस्याहरू, चालचलन, संस्कृति आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालबाहिर बसेका नेपालीहरूको परिचय गराउने क्रममा उपन्यासकारको विशेष रुचि देखिन्छ । संसारको जुनसुकै ठाउँमा बस्ने नेपालीले यो उपन्यास पढ्दा उसको मस्तिष्कमा दार्जिलिङको चित्र नाच्न थाल्छ । हुन त यस उपन्यासका पात्रपात्राबीचको प्रेमप्रसङ्ग, भ्रमणप्रतिको रुचि, पलायनवादी दृष्टि भाषामा देखिएको आलङ्कारिता आदि कुरालाई हेर्दा यसको स्रोतमा रागात्मक सौन्दर्यको छनक मिले तापनि उपन्यासको मूल स्रोत मूलतः यथार्थमूलक अनुभवमा आधारित छ ।

३.१.२.१.२ कथानकका आवश्यक उपकरणहरू

द्वन्द्व र क्रिया कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आबद्ध भएको शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २६) । वास्तवमा द्वन्द्वबिना कथानकले गति लिन सक्दैन । यसमा द्वन्द्व र अवरोध तथा द्वन्द्व र गतिको सिद्धान्त अवलम्बन हुन्छ । द्वन्द्व वास्तवमा रचनामा प्रयुक्त जीवनको अन्तर जटिलताको सूचक हो । यो तीन तहमा विभक्त हुन्छ- मान्छेका बाह्य जीवनमा आइपर्ने विसङ्गतिका कारण देखापर्ने द्वन्द्व, मान्छेमान्छेका विषमताका कारणले दुवैमा वैमनस्य जन्माउने द्वन्द्व र मान्छेको आफैभित्र देखापर्ने तनाउमूलक द्वन्द्व (सुवेदी, २०५३ : १८) । यी तीन किसिमका द्वन्द्वको चर्चा पाइए तापनि यिनलाई गाभेर आन्तरिक र

बाह्य गरी दुई किसिमबाट द्वन्द्वको चर्चा गर्न सकिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वअन्तर्गत मान्छेको मनभित्र हुने पर्दछन् भने बाह्य द्वन्द्वअन्तर्गत व्यक्तिव्यक्ति, व्यक्ति र समाज र समाजसमाजका बीच हुने द्वन्द्व पर्दछन् । आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वका कारण नयाँ क्रिया उत्पन्न हुने भएकाले कथानकको विकास र गतिका लागि द्वन्द्व र क्रिया अपरिहार्य वस्तु ठहर्छन् ।

प्रस्तुत **लगन** उपन्यासमा आन्तरिक र बाह्य दुवै थरी द्वन्द्वको प्रबलता देखिन्छ । यसको बाह्य द्वन्द्वका रूपमा व्यक्तिव्यक्ति, व्यक्तिसमाज र नयाँ पुस्ता र पुरानो पुस्ताका बीच भएका द्वन्द्व पर्दछन् । यस उपन्यासमा कृष्णचन्द्रले तत्कालीन सामाजिक मान्यता विपरीत सर्किनीको घरमा पानी खानुले उसको समाजसँगको द्वन्द्व प्रस्ट देखिन्छ । त्यसैगरी कृष्णचन्द्रले आफ्नो जात र स्तर मिल्ने विमलासँग बिहे गर्न नमानी इष्टमित्र र घरपरिवारसँग विद्रोह गरी निस्कनुले हाम्रो समाजमा जरा गाडेर बसेको जातीय संस्कारप्रति उसको द्वन्द्व देखिन्छ । त्यसैगरी बाह्य द्वन्द्वका रूपमा रिट्ठे सार्कीकी आमा र पल्लो घरकी धोविनीका बीचको भगडा पनि महत्त्वपूर्ण छ । बाह्य द्वन्द्वको चरम रूप भने मण्डलनी बज्यैकी छोरी लक्ष्मी र उसकी भाउजू मुखेनीका बीचको द्वन्द्वले लिएको छ । यसको एउटा उदाहरण यस्तो छ :

“ के गर्छेस् दाउरी भन्दै मुखेनी छोरोलाई भुँइमा फ्याँकेर लक्ष्मीप्रति भ्रमिन्, लक्ष्मी पनि छेवैको दाउरा कचेट लिएर तयार भइन् ।.....

मुखेनीले दाहा किट्टै भनिन् -तँ दाउरी मुख नचला बेसी । शहरमा नबिकेर बस्तीमा डाल देखाउन आएकी जस्ती मलाइ नठान्, सुनिस् !

के अरे ! भनेर लक्ष्मीले हातको दाउराको भटारो हानिन्-मुखेनीको दाहिने कुममा लाग्यो । तिनी उठ्न लागिन् ! लक्ष्मी पनि छेउको अर्को दाउरा लिएर भ्रमिन्” (राई, २०३९ : १४८-१४९) ।

त्यस्तै उपन्यासमा संस्कारजन्य मागी विवाह र अन्तर्जातीय प्रेम विवाहका बीचमा द्वन्द्व देखिन्छ । यहाँ मेजरसाहेब, मण्डलनी बज्यै र उनका दाजुहरू संस्कारजन्य मागी विवाहका पक्षमा देखिन्छन् भने मेजनी, छोरी राधिका, कृष्णचन्द्र आदि चाहिँ प्रेम विवाहका पक्षमा देखिन्छन् । यस किसिमको द्वन्द्वको परिणामस्वरूप अन्त्यमा कृष्णचन्द्र र राधिकाको विवाह गराएर प्रेम विवाहको जित देखाइएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा आन्तरिक द्वन्द्व पनि प्रबल देखिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व कृष्णचन्द्रमा भन्दा राधिकामा बढी देखिन्छ । कृष्णचन्द्रले विमलालाई पो विवाह गर्ने हुन् कि भन्ने विषयमा राधिकाको मनमा निकै शङ्का-उपशङ्का उत्पन्न हुन थाल्दछन् । यस कारणले गर्दा उसको मनमा द्वन्द्व पैदा हुन्छ । यो द्वन्द्व उपन्यासको सुरुदेखि भण्डै अन्त्यसम्म नै निरन्तर चलिरहन्छ । राधिकाको विवाहको पूर्व सन्ध्यामा मेजरसाहेबले कृष्णचन्द्रलाई उसकै घरमा तीन दिनका लागि सुवेदार धनमान र राधिकालाई लगिराख्न भन्दा कृष्णचन्द्र निकै असमञ्जसमा पर्छ । यहाँनेर कृष्णचन्द्रमा द्वन्द्वको सङ्केत फेला पर्छ । आफ्नै प्रेमिकालाई अरूले विवाह गर्न लाग्दा उल्टो उसैलाई कसरी सहयोग गर्ने भन्ने बारेमा ऊ निकै विलखबन्धमा पर्छ । कृष्णचन्द्र देहरादून बसेको बेला घरबाट साथी सन्तोष र बहिनी लक्ष्मीले घरमा आउन आग्रह गरी पठाएको पत्र पाएपछि उसमा घरमा जाने कि नजाने भन्ने कुराले निकै तनाव उत्पन्न गर्छ । त्यस्तै उपन्यासमा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताका बीचमा पनि द्वन्द्व देख्न सकिन्छ । नयाँ पुस्ताका युवायुवतीहरू समाजमा आमूल परिवर्तन गर्न चाहन्छन् भने पुराना पुस्ताकाहरू त्यस्ता क्रियाकलापहरू सहज रूपमा स्वीकार्न चाहँदैनन् ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वले कथानकको विकास र गतिमा तीव्रता प्रदान गरेको छ । उपन्यासमा मोड परिवर्तन गर्ने क्रममा द्वन्द्वले सघाउ पुऱ्याएकै छ । **लगन** उपन्यासभित्र प्रयुक्त द्वन्द्वले पाठकमा थप रोचकता र कुतूहलताको समेत सिर्जना गरेको छ ।

३.१.२.१.३ कथानकको आङ्गिक विकास

कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित भएको कथानक आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहारजस्ता चरणहरू पारगर्दै पूर्ण भएको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २६-२७) । कथानकको पूर्णताले उपन्यासको अन्त्यमा पाठकका सम्पूर्ण जिज्ञासाहरूको समाधान गरेको हुन्छ ।

लगन उपन्यासमा परम्परालाई नतोडेरै कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिकतामा जोड दिइएको छ । यस उपन्यासको कथानकको सुरुआत र अन्त्य दार्जिलिङमा भएको छ भने विकासका अन्य चरणहरूमा प्रयुक्त घटनाहरू पनि दार्जिलिङमै सम्पन्न

भएका छन् । उपन्यासको नायक कृष्णचन्द्र र नायिका राधिकाको बीचमा भएको प्रेमालाप सँगै सुरु भएको प्रस्तुत उपन्यासको पहिलो परिच्छेददेखि एघारौँ परिच्छेदसम्मको भागलाई आदि भागअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस भागमा कथानकको आरम्भ हुन्छ, र विकासको शृङ्खला पनि सुरु हुन्छ । कृष्णचन्द्र र राधिकाको आत्मिक प्रेम हुनु, राधिकाकी सखी शान्तिले पनि कृष्णचन्द्रलाई मन पराउनु, कृष्णचन्द्र छेत्री भएर पनि सार्किनीको घरमा जवर्जस्ती पानी मागी खाएर जातभात र अन्धसंस्कारको विरोध गर्नु, कृष्णचन्द्र र विमलाको विवाह प्रसङ्ग चलनु, कृष्णचन्द्रसँग विमलाको परिचय राधिकाले नै गराउन पर्नु, कृष्णचन्द्रले विमलालाई नै पो विवाह गर्ने हुन् कि भनी राधिका विक्षिप्त हुनु, कृष्णचन्द्रको कान्तिमय फोटो देखेर विमला मोहित हुनु, राधिकाले उकालोमा हिँड्दै गर्दा तिर्खा लागेको बेला कृष्णचन्द्रले उसलाई दिएको पानी विमलाले खोसेर खाएको र आफू भीरवाट लडेको अशुभ सपना देख्नु, कृष्णचन्द्रलाई विमलासँग विवाह गराउन इष्टमित्रले करकाप गर्नुसम्मको कथानकलाई यस भागमा राख्न सकिन्छ । यस भागमा कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेम घनिष्ट हुँदै जानु तर इष्टमित्रले कृष्णचन्द्रलाई विमलासँग विवाह गर्ने करकाप गर्नुजस्ता घटनाले प्रेम विवाह र संस्कार विवाहका बीचमा कुन उपयुक्त भनी जटिल प्रश्न वा समस्या उठेको छ । नायक कृष्णचन्द्र र नायिका राधिकाबीचको परस्पर प्रेमाकर्षण र कृष्णचन्द्रलाई विमलासँग विवाह गरिदिने इष्टमित्रको करकापसम्बन्धी द्वन्द्वबाट जुन कौतूहलता, प्रश्न वा समस्या उभिन्छ, त्यसैमा यस उपन्यासको प्रारम्भिक अवस्थासँगै विकास अवस्थासमेत सुरु हुन्छ । यो नै यस उपन्यासको आदि भाग हो ।

प्रस्तुत उपन्यासको बाह्रौँ परिच्छेददेखि अठारौँ परिच्छेदसम्मको भागलाई मध्य भागअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । जसमा कथानकले सङ्घर्ष विकासका शृङ्खलाहरू र चरम अवस्था पार गर्छ । सुवेदार धनमानसहित राधिकाका बुबा मेजर घरमा आउनु, विमलासँग विवाह गर्न इष्टमित्रले गरेको करकापलाई कृष्णचन्द्रले ठाडै अस्वीकार गर्नु र विद्रोह गरी घर छाड्नु, राधिकाको विवाह हुने निश्चित हुँदा पनि कृष्णचन्द्रले कुनै कदम चाल्न नसक्नु, कृष्णचन्द्रले विमलालाई विवाह नगरेको रिसमा मण्डलनी बज्यै छोरी लक्ष्मीलाई लिएर माइतघर बस्तीमा जानु, राधिकाको विवाह देख्न नसकेर कृष्णचन्द्र पलायन भई देहरादूनतर्फ लाग्नु, पार्वतीपुरमा रेल ठोकिँदा धनमानकी आमाको मृत्यु भएको खबरले तीन वर्षका लागि लगन स्थगित हुनु सम्मको कथानकलाई मध्यभागअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासको बाह्रौँ र तेह्रौँ परिच्छेदलाई विकास अवस्थाकै शृङ्खलाका रूपमा राख्न सकिन्छ ।

मेजरसाहेब धनमानसुबेदारका साथ घरमा आउनु र सुबेदारसँगै राधिकाको विवाह गर्ने जिद्धी गर्नु, कृष्णचन्द्र घरबाट बिद्रोह गरी हिँड्नुजस्ता क्रियाकलापबाट निर्मित औपन्यासिक घटनाक्रम तीव्र सङ्घर्ष र कुतूहलताका साथ कथानक भन् फराकिलो बन्दै गएको छ । उपन्यासको चौधौँ देखि अठारौँ परिच्छेदसम्मको भागले चरम अवस्थाको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस भागमा विमलाले कृष्णचन्द्रबाट अपहेलित भएको महसुस गरी दार्जिलिङ नआउने घोषणा गर्नु, कृष्णचन्द्र देहरादूनतर्फ पलायन हुनुदेखि राधिका र धनमान सुबेदारको लगन तीन वर्षका लागि स्थगित हुनुसम्मका घटनाहरू पर्दछन् । यी घटनाहरूले उपन्यासमा थप कुतूहलता सिर्जना गरेका छन् । अब कथानकले यहाँ भन्दा माथि चुली छुने अवस्था देखिँदैन । त्यसैले यस अवस्थापछि औपन्यासिक घटनाक्रम अल्झिने र फैलिने प्रक्रियाबाट विस्तारै साधुरिँदै र सीमित हुँदै सुल्झिने प्रक्रियातर्फ उन्मुख हुन लागेको सङ्केत मिल्छ ।

उपन्यासका उन्नाइसौँ र बीसौँ परिच्छेद अन्त्य भागअन्तर्गत पर्दछन् । यस भागमा कथानक ओरालो लाग्दै अन्त्यावस्थामा पुगेर टुङ्गिन्छ । सङ्घर्षह्रास तथा उपसंहारजस्ता अवस्था यस भागमा देखिन्छन् । कृष्णचन्द्रले देहरादूनमा लगन स्थगित भएको जानकारी पाउनु, तीनवर्षपछि हुने राधिकाको विवाहको दिनमा मात्र दार्जिलिङ फर्कने खबर दिई कृष्णचन्द्रले घरमा बैनी र साथीलाई पत्र पठाउनु, कृष्णचन्द्र तीनवर्षपछि दार्जिलिङ आउँदा सुबेदार धनमानको मृत्यु भएको खबरले कृष्णचन्द्र र राधिकाको लगन जुरेर विवाह हुनुसम्मको कथानकलाई अन्त्य भागअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस अन्त्य भागका घटनाहरूमध्ये उन्नाइसौँ परिच्छेद र बीसौँ परिच्छेदको मध्यसम्मका घटनाहरूलाई सङ्घर्षह्रासअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस सङ्घर्षह्रासअन्तर्गत सन्तोषकुमार र लक्ष्मीले कृष्णचन्द्रलाई दार्जिलिङ फर्कन अनुरोध गर्दा पनि नफर्कनुदेखि कृष्णचन्द्र दार्जिलिङ फर्कने खबरले राधिकालाई हर्ष र दुःख एकैसाथ लाग्नु र विवाहको लगन पुनः आउनुजस्ता घटनाहरू पर्दछन् । यी परिच्छेदहरूले वहन गरेको घटनाक्रम मूल समस्या, द्वन्द्व वा सङ्घर्षका साथ पराकाष्ठामा पुगी समाधानतर्फ उन्मुख रहेको देखिन्छ । उपन्यासको बीसौँ परिच्छेदको मध्यदेखि अन्तिमसम्मको भागलाई उपसंहार वा कथानकको परिणतिको अवस्थाका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । यस अवस्थामा राधिकाको लगनको दिन मेजरसाहेब टुप्लुक्क घरमा आउनु, धनमान राईको मृत्यु भएका कारण कृष्णचन्द्र र राधिकाको लगन जुरेर विवाह हुनुजस्ता घटनाक्रमहरू आएका छन् । यस अवस्थामा मूल

समस्याको समाधान सुल्भाई अथवा कौतूहलको पूर्ण रूपमा समन गरी उपन्यासले विश्रान्ति लिएको छ ।

यसरी उपन्यासको आरम्भ कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रणय प्रसङ्गबाट भएको छ । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा विमला र धनमानका छुट्टाछुट्टै गौण कथानक संगसंगै अगाडि बढेको पाइन्छ । कृष्णचन्द्र र राधिकाको मूल कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा धनमानको प्रसङ्गले थप कुतूहलता सिर्जना गरेको छ । उपन्यासको एघारौँ परिच्छेदसम्म सामाजिक अन्धपरम्पराका विरुद्ध खुलेर विद्रोह गर्न सक्ने सक्षम नागरिकका रूपमा देखिएको कृष्णचन्द्र र राधिकाको विवाह हुन लाग्दा उसलाई भगाई लान नसकेर लाचार भई देहरादूनतिर पलायन हुन्छ । यस अवस्थामा राधिकाप्रति पाठकको थप सहानुभूति जागेर आउँछ । राधिकाकी आमाले पनि राधिका र कृष्णचन्द्रका बीचमा भएको प्रेम सफल भएको हेर्न चाहान्थिन् भने राधिकाले पनि यस्तो आपतमा केही गर्न सक्नु हुन्न ? भन्ने प्रश्न कृष्णचन्द्रसँग राखेकै थिई तर उपन्यासको उत्तरखण्डमा आउँदा कृष्णचन्द्रको विद्रोहीपन एकाएक निस्तेज हुनुले उसको चारित्रिक सक्रियतामा धक्का लागेको देख्न सकिन्छ, जसले गर्दा कथानकको विकासमा त्यति सघनता आउन सकेको देखिँदैन ।

३.१.२.१.४ कथानकको ढाँचा

उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म घटनाहरूको विन्यास कसरी गरिएको छ, त्यसैलाई कथानकको ढाँचा भनिन्छ । कथानकका ढाँचाहरू रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई किसिमका हुन्छन् । परम्परागत उपन्यासमा रैखिक ढाँचाको प्रयोग गरिन्थ्यो तर वि. सं. २०१८ पछिका उपन्यासहरूमा विशेषगरी वृत्ताकारीय ढाँचाको प्रयोग गर्ने चलन बढेर गएको छ । रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको उपन्यासको कथानक पछाडि नफर्किई वर्तमानबाट भविष्यतिर यात्रा गरेको हुन्छ भने वृत्ताकारीय ढाँचामा चाहिँ कथानक भुमरीभैँ घुमेको अवस्थामा प्रकट हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : २८) ।

लगन उपन्यास परम्परागत शैलीमा लेखिएको उपन्यास भएकाले यसको कथानक रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको कथानक कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेम प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएर बीचमा विविध आरोह अवरोह पारगर्दै अन्त्यमा दुवैको लगन जुरेर सुखान्त वा मिलनमा टुङ्गिएकाले कथानक क्रमबद्ध तरिकाले अगाडि बढेको छ । यसमा मुख्य कथानकको रूपमा कृष्णचन्द्र र राधिकाको कथानक रहे पनि गौण कथानकका रूपमा

विमला र धनमान सुवेदारसंग सम्बन्धित छुट्टाछुट्टै कथानक रहेका छन् । ती गौण कथानकहरू बीचबीचमा द्वन्द्व र कुतूहलता सिर्जना गरी मूल कथानकलाई थप बल पुऱ्याउन र नायक नायिकालाई चनाखो बनाउन उद्धत देखिन्छन् । यसरी मूल कथानकलाई नै आदि, मध्य र अन्त्य हुँदै परिणतिको अवस्थामा पुऱ्याइएकाले यस उपन्यासको कथानक रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत भएको छ ।

निष्कर्षमा यस उपन्यासको मूल लक्ष्य समाजको यथार्थताको चित्रण गर्दै सुधारवादी भावनाको सन्देश दिनु भएकाले यसको मूल स्रोत उपन्यासकारको यथार्थमूलक अनुभव हो । यसको कथानक कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रमुख अनि धनमान र राधिका साथै विमला र कृष्णचन्द्रको गौण रूपमा देखिएकाले केही जटिल खालको बन्न पुगेको छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म सलल बगेको कथानक भएकाले यसको कथानकीय ढाँचा रैखिक छ । कालक्रमका दृष्टिले पनि कथानक क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको छ । कथानकको आङ्गिक विकासका दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्य भागमा आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास तथा उपसंहारजस्ता पाँच चरण पार गरी कथानकले विश्रान्ति लिएको छ ।

३.१.२.२ चरित्र र चरित्रचित्रण

उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३०) । पात्रले उपन्यासको कथानकलाई नयाँ मोडमा पुऱ्याउनाका साथै गति प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । व्यक्तिका अन्तर तथा बाह्य संरचना चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (सुवेदी, २०५३ : १७) । साथै चरित्रका माध्यमबाट त्यहाँको समाज, संस्कृति, चालचलन तथा पात्रले बाँचेको समग्र परिवेशको उद्घाटन हुन्छ । त्यसैगरी चरित्रकै माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्नो विचार वा चिन्तनलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । खास परिस्थितिमा अल्झेको व्यक्ति कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाका फलस्वरूप उसले के सोच्छ, के बोल्छ र के गर्छ आदि कुराहरू सजीवताका साथ देखाउनु चरित्रचित्रण हो (शर्मा, २०४८ : १२४) । जसरी उपन्यासमा सिङ्गो मानव सभ्यताको स्वरूप चित्रण गरिएको हुन्छ त्यसरी नै उपन्यासलाई जीवन्त बनाउन र मान्छेका शाश्वत सत्यको उद्घाटन गर्न पनि चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । उपन्यासमा मानवीय तथा मानवेतर दुवैखाले पात्रको प्रयोग गर्न सकिने भए तापनि आधुनिक उपन्यासमा मूलतः मानवीय पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा

प्रयुक्त सबै पात्रका आ-आफ्ना चारित्रिक विशेषता हुन्छन् । तिनै चारित्रिक विशेषताका आधारमा चरित्रको विश्लेषण गनुपर्ने हुन्छ ।

उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने र ती चरित्रहरूको आफ्नै किसिमका प्रवृत्ति र विशेषता हुने भएकाले उपन्यासमा विभिन्न प्रकारका चरित्रहरू प्रयोग हुन सक्छन् । जस्तै : गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक (बराल र एटम, २०५८ : ३०) ।

गतिशील र गतिहीन : उपन्यासमा परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त एकै किसिमको जीवन विताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ भने कुनै परिस्थितिअनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ ।

यथार्थ र आदर्श : समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने र पाठकको संवेदनालाई छुन सक्ने पात्र यथार्थ हुन्छ भने उच्च आकाङ्क्षा बोकेको र नीति नियमको बाटो सिकाउन खोज्ने पात्र आदर्श हुन्छ ।

अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी : बाह्य जीवन तथा संसारदेखि टाढा रहने र आफ्नै आपनत्वमै सीमित रहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ भने आफ्ना मनका कुरा अरूलाई भनिहाल्ने, बाहिरी सम्पर्कमा रमन खोज्ने र जीवनलाई रमाइलो अनुभवका रूपमा लिने पात्र बहिर्मुखी हुन्छ ।

गोला र च्याप्टा : क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने पात्रलाई गोला भनिन्छ । यस्ता पात्रहरू स्वाभाविक किसिमका हुन्छन् । जीवनलाई सरल किसिमले भोग्ने र चरित्रलाई सजिलैसित बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा भनिन्छ । गोला पात्रले जीवनलाई आफै भोग्ने र चरित्रका विभिन्न आयाम हुने भएकाले ती बढी प्रभावशाली हुन्छन् भने च्याप्टा पात्रले उपन्यासमा त्यति प्रभावकारी भूमिका निभाउन सक्दैन ।

सार्वभौम र आञ्चलिक : जताजतै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्रलाई सार्वभौम भनिन्छ । यस्तो पात्र जुनसुकै क्षेत्र र वातावरणमा सुहाउने किसिमको हुन्छ । त्यस्तै एउटै क्षेत्र र वातावरणमा मात्र सुहाउने किसिमको पात्रलाई आञ्चलिक भनिन्छ । यस्ता पात्रमा आफ्नै खाले निजी संस्कार र विशेषता हुन्छन् ।

पारम्परिक र मौलिक : पूर्वपरिचित स्वभाव, आचरण र कार्यकै अनुकरणमा चल्ने पात्र पारम्परिक हुन्छन् । यस्ता पात्रले भविष्यमा गर्ने कार्यको पहिल्यै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

त्यसैगरी स्रष्टाले नयाँ सिर्जना गरेको पात्रलाई मौलिक भनिन्छ । जो तत्कालीन समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने खालको हुन्छ ।

उपन्यासका चरित्रको वर्गीकरण गर्ने अन्य आधारहरू पनि छन् । खासगरी अहिलेसम्म मुख्य प्रचलनमा रहेका आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धता पर्दछन् (शर्मा, २०४८ : १७४-१७५) । पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने यी आधारहरूको सङ्क्षिप्त लक्षण यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

लिङ्गका आधारमा : यो पात्रको शारीरिक र प्राकृतिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा पात्रहरू पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन, बोलीचाली, उसको शारीरिक बनोट, नामकरण, पहिरन र पात्रका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो आधार छुट्याउन सकिन्छ ।

कार्यका आधारमा : यस आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन् । भूमिकाका हिसाबले उपन्यासमा प्रयुक्त सबै पात्रहरूको स्थान एउटै हुँदैन । तसर्थ सबैभन्दा बढी कार्य भूमिका भएको पात्र प्रमुख पात्र हो । उपन्यासमा यस किसिमका पात्रको नाम पटकपटक पुनरावृत्ति भएको हुन्छ । त्यसैगरी प्रमुख पात्रको भन्दा केही कम कार्यमूल्य भएको पात्रलाई सहायक पात्र भनिन्छ । यस्ता पात्रले प्रमुख पात्रको भूमिकामा सघाउ पुऱ्याएका हुन्छन् । उपन्यासमा ज्यादै थोरै मात्र कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हो । यस्ता पात्रहरू छिनमै देखिने र छिनमै हराउने हुन्छन् । यस्ता गौण पात्रलाई उपन्यासबाट हटाइदिँदा पनि कथानकमा त्यति असर पर्दैन ।

प्रवृत्तिका आधारमा : यस आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका पात्रहरू हुन्छन् । उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल हुन्छ । यस्ता पात्रहरूले उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तिका लागि उपयुक्त भूमिका खेलेका हुन्छन् । उपन्यासमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । यस्ता पात्रले खलनायक वा खलचरित्रको भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । यस्ता पात्र उपन्यासको उद्देश्य विपरीत लागेका हुन्छन् ।

स्वभावका आधारमा : यस आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई किसिमका हुन्छन् । आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी स्थिति अनुकूल बन्ने

पात्रहरू गतिशील वर्गमा पर्छन् भने आद्यान्त उस्तै स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई लिएर देखापर्ने पात्र गतिहीन वर्गमा पर्दछन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा : उपन्यासका पात्रहरूलाई जीवनचेतनाका दृष्टिले वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई वर्गगत र विशिष्ट प्रकारको व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगतअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले प्रतिनिधित्व गरेको जीवनयथार्थमा रहने सामाजिक आधारलाई सादृश्य गरी जीवनचेतनाको निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

आसन्नताका आधारमा : उपन्यासमा केही वर्णन मात्र गरिएका तथा उल्लेख मात्र गरिएका पात्र हुन्छन् भने केही स्वयम् उपस्थित भई कार्य गर्ने पात्रहरू हुन्छन् । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने प्रत्यक्ष उपस्थित नभएर परोक्ष रूपमा वर्णन मात्र गरिएको पात्र नेपथ्य हुन्छ ।

आबद्धताका आधारमा : आबद्धताका आधारमा उपन्यासका पात्रहरूलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । जुन पात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचना खज्मजिन्छ, त्यस्तो पात्रलाई बद्ध भनिन्छ भने जुन पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा पनि कृतिको संरचना खज्मजिँदैन वा कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन । त्यस्तो पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ ।

उपर्युक्त सिद्धान्तलाई आधार मानेर **लगन** उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण र चरित्रचित्रण यस प्रकार गरिएको छ :

लगन उपन्यास घटनाप्रधान नभएर चरित्रप्रधान उपन्यास हो । नेपाली साहित्यमा चरित्रप्रधान उपन्यासको सर्वोत्तम नमुना **लगन** हो (उपाध्याय, २०५९ : १५४) । यस उपन्यासमा विशेष गरी चरित्रको गुण दोष तथा चारित्रिक विशेषताको उद्घाटन गर्नाका लागि घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । यस उपन्यासमा लगभग १०० भन्दा बढी पात्रहरू समाविष्ट छन् । ती पात्रहरूमध्ये कतिपयलाई औपचारिक नामले चिनाइएको छ भने कतिपयलाई अनौपचारिक नामले सम्बोधन गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई व्यक्तिवाचक नामका साथै जातिवाचक नामले समेत चिनाइएको छ ।

विवेच्य उपन्यासमा समावेश गरिएका पात्रहरूमा व्यक्तिवाचक नामअन्तर्गत कृष्णचन्द्र, राधिका, विमला, शान्ति, लक्ष्मी, विष्णुमाया, रिट्ठे सार्की, सन्तोषकुमार, अर्जुन,

धनेबुढा, रामनाथ रेग्मी, मने, देवकुमारी, कमला, निर्मला, पूर्णबहादुर छेत्री, शुभद्रा, डा. कमलकुमार, लीला, ध्रुवचन्द्र, किशोर, मिरा, प्रकाश, मीनकुमार उर्फ मेनका, वासुदेव, चन्द्रा, मदन, धनमान राई, राजमान गुरुङ, टेके, दलबहादुर आदि पर्दछन् । जातिवाचक नामले चिनाइएका नातेदार वा अन्य सम्बन्धित पात्रहरूमा रिट्ठे सार्कीकी आमा, पल्लो घरकी धोविनी, कार्की बाजे, काइँली मुखेनी, कुल्ली, पसलवालाहरू, बुढी आइमाई, माइला जाँडिनी आइमाईहरू, ड्राइभर, विमलाका आमा र बाबु, विमलाका मामामाइजू, विमलाका दिदीभेना, मेजनी साहेब, पल्ली घरकी मैयाँ, पौडेल बाजे, नातिनी ज्वाइँ, पूजामा उपस्थित भएका दसआठजना युवाहरू, मण्डलनी बज्यै, ठूली, अन्तरी, खरेल बाजे, पञ्चामृतवाला बाजे, कृष्णचन्द्रका मामाहरू, विष्णुमायाकी बोज्यू, नेपाली युवाहरू, भद्र पुरुष, तान बुन्ने मानिस, तरुणीहरू, कर्मचारीहरू, केटाकेटीहरू, युवकयुवती, एउटा मान्छे, दुईजना मान्छे, राधिकाको दाजु, मेजर साहेब, सुवेदारकी विधवा आमा, भान्जी मैयाँ, दिदीभेना, भारी बोक्ने भरियाहरू, माइला थामी र उसको भतिजा, बाटामा खेलिरहेका नानीहरू, घाम तापिरहेका स्त्रीहरू, गुरुङ जेठा, रेलवे कर्मचारीहरू, पुलिसहरू, डाक्टर, नयाँ सिपाहीहरू, सनाही बजाउने दमाई बुढाहरू, धनमानको भानिज कान्छा आदि पर्दछन् ।

उपर्युक्त नामलाई अध्ययन गर्दा ग्रामीण क्षेत्रमा बोलाउन प्रयोग गरिने परम्परागत शैलीका नामकै बाहुल्यता देखिन्छ । उपन्यासमा पात्रका नामबाटै उसको चरित्र ठम्याउन सकिने स्थितिसमेत देखिन्छ । अतः माथि उल्लिखित मुख्य चौबीस पात्रहरूको मात्र चारित्रिक विशेषता निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका नं. २

क्र.सं.	पात्र नाम	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवनचेतना	आसन्नता	आबद्धता	यथार्थ र आदर्श	अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी	गोला र च्याप्टा	सार्वभौम र आञ्चलिक	परम्परिक र मौलिक
१	कृष्णचन्द्र	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	गतिशील	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध	आदर्श	बहिर्मुखी	गोला	सार्वभौम	मौलिक
२	राधिका	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध	आदर्श	बहिर्मुखी	च्याप्टा	सार्वभौम	मौलिक
३	शान्ति	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध	आदर्श	बहिर्मुखी	च्याप्टा	सार्वभौम	मौलिक
४	विमला	स्त्री	सहायक	प्रतिकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध	यथार्थ	बहिर्मुखी	च्याप्टा	सार्वभौम	मौलिक
५	मेजर साहेब	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध	यथार्थ	बहिर्मुखी	च्याप्टा	सार्वभौम	मौलिक
६	मेजर्नी	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिहीन	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध	आदर्श	बहिर्मुखी	च्याप्टा	सार्वभौम	मौलिक
७	धनमान राई	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिहीन	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध	यथार्थ	बहिर्मुखी	च्याप्टा	सार्वभौम	मौलिक
८	मण्डलनी बज्यै	स्त्री	गौण	प्रतिकूल अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त	आदर्श	बहिर्मुखी	गोला	सार्वभौम	मौलिक
९	लक्ष्मी	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त					
१०	विष्णुमाया	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त					
११	किशोर	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त					
१२	लीला	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त					
१३	डा. कमलकुमार	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त					
१४	शुभद्रा	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त					
१५	मने	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त					
१६	मीनकुमार/मेनका	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	मुक्त					
१७	टेके	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	वर्गगत	मञ्चीय	मुक्त					
१८	कान्छा (भान्जा)	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध					
१९	धनमानकी आमा	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध					
२०	कार्की बाजे	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त					
२१	माइला गुरुड	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त					
२२	रामनाथ रेग्मी	पुरुष	गौण	प्रतिकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त					
२३	दलबहादुर	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त					
२४	राधिकाको दाजु	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त					

उपर्युक्त तालिकाका आधारमा लगन उपन्यासका केही महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसार गरिन्छ :

३.१.२.२.१ कृष्णचन्द्र

प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेको कृष्णचन्द्र यस उपन्यासको नायक हो । प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारको टिप्पणी उपन्यासमा उसले निर्वाह गरेको भूमिका तथा संवादात्मक अभिव्यक्तिबाट उसको चारित्रिक विशेषता खुट्याउन सकिन्छ । ऊ यौवनले धपक्क बलेको एउटा कर्मठ युवक हो ।

“कति कान्तिमय अनुहार, उन्नत निधार अनि दौरा र कोटमा तिनको गलेबन्द एक प्रकारले लत्रिएको । शीरमा कार्चोपी टोपी एकपट्टि अलिकति ढल्किएको जुँगाको रेखी भर्खर दृष्टिगोचर हुँदैथियो” (राई, २०३९ : ३७) ।

यस प्रसङ्गबाट उसको शारीरिक बनोट र रूपरङ्ग स्पष्ट भल्किन्छ । साथीहरूसँग हेलमेल हुने स्वभाव भएको कृष्णचन्द्र क्रान्तिकारी र पुराना गलत मान्यताको विरुद्ध विद्रोह गर्ने व्यक्ति भए तापनि आफ्नै प्रेमिका राधिकाको अरुसँग विवाह हुन लाग्दा उसले कुनै आँटिलो कदम चाल्न नसकी देहरादूनतर्फ पलायन भएको छ ।

कृष्णचन्द्रका बाबु नभए पनि विधवा आमाले सहरमा राखेर पढाएकीले उसले बी. ए. सम्मको अध्ययन गर्न सफल भएको छ । आइ. ए. सम्मको अध्ययन गरेकी राधिका नामकी देवान केटीसँग उसले प्रेम गरेको छ तर उनीहरूको प्रेम भने राधिकाले नौ कक्षामा पढ्दादेखि नै सुरु भएको हुन्छ । पढेलेखेको शिक्षित व्यक्ति भएकाले ऊ विपन्न वर्गप्रति सहानुभूति राख्ने, जातभात र कुसंस्कारको खुलेर विरोध गर्न सक्ने, नारी समानताको पक्षमा बोल्ने, साहित्यप्रति विशेष रुचि राख्ने व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छ । ‘उत्तर चाहन्छु उत्तर’, हाम्रा युवक र युवती’ र ‘समाजको भविष्य’ जस्ता लेख रचना लेखेर दार्जिलिङमा हलचल मच्चाएको कृष्णचन्द्र साहित्यिक रचना लेख्ने, समालोचना गर्ने, समाजसुधार गर्ने तथा कला र संस्कृतिको विकास गर्ने कार्यमा समेत दतचित्त देखिन्छ । तत्कालीन समाजमा छेत्री भएर पनि सर्किनीको घरमा पानी मागेर खानु, सर्किनीको लास कुर्नुजस्ता परम्परित सामाजिक तथा सांस्कृतिक मान्यता विपरीतका जोखिमपूर्ण कार्य गर्नसमेत ऊ पछाडि परेको छैन । जातभात र रूढिवादी मान्यताले जेलिएका व्यक्ति र समाजप्रति घृणा गर्दै ऊ भन्छ :

“त्यो पुरानो छेड भएको टुप्पी अब चाहिन्न, यसले समाजमा गर्नु गयो । मान्छेको चित्त दुखायो, हजारौँ घर उजाड पायो, समाजमा घृणा फिजायो, जातिको उन्नतिको मूल जरो आफ्नो कठोर मुठीमा कसेर विस्तृत हुनै दिएको” (राई, २०३९ : १९-२०) ।

यस भनाइबाट कृष्णचन्द्र छेत्रीको छोरो भएर पनि थिचोमिचोमा परेका जातजातिको प्रतिनिधि पात्र बन्न सफल भएको छ । समाजका धनी, गरिब, सज्जन-दुर्जन, शिक्षित-अशिक्षित बीचको पर्खाललाई ज्ञान र प्रेमले हटाउनु पर्छ भन्ने ऊ आदर्श र सुधारवादी भावना भएको पात्र हो । बाटामा हिँडिरहेका सोभासिधा नारीहरूलाई जिस्क्याउने आवरा प्रकृतिका केटाहरूलाई समेत सुधार्न सकिने उसको दृष्टिकोण छ । यस प्रसङ्गमा ऊ भन्छ : “शिक्षित अशिक्षित, धनीगरिब, दुवै समाज गाँसिरहे एउटा पूर्ण समाज बन्छ औ यी दुवैलाई जोड्ने अदृश्य डोरी हुन्छ-प्रेम, मातृत्व र मनुष्यता” (राई, २०३९ : ४-५) । समाजका विकृति र विसङ्गति तथा अनेकखाले खराब संस्कृति र संस्कारको अन्त्य गरी मङ्गलमय किंवा समतामूलक समाजको निर्माण गर्ने उसको रुचि देखिन्छ । राधिकाले कृष्णचन्द्रप्रति सङ्केत गरेर भनेको यस प्रकारको भनाइबाट यसको थप पुष्टि हुन्छ :

“जीवनमा केके गरौँला, दार्जिलिङलाई प्रवासी नेपालबाहिरका हाम्रो सन्तानको मुटु बनाउँला, समाजमा कति सुधार संशोधन गरौँला भन्ने कस्ता विचार, कार्यक्रम थिए, कृष्णचन्द्रको, मर्नेपर्ने एकपल्टको जीवनमा बाँचिञ्जेल समाजको सेवा शक्तिभर गर्ने प्रतिज्ञा थियो तिनको” (राई, २०३९ : १४४) ।

कृष्णचन्द्रले राधिकालाई अन्तर्हृदयदेखि नै प्रेम गर्न चाहन्छ । आफ्नो स्तर र जात मिल्ने तथा सम्पन्न परिवारकी केटी विमलासँग विवाह गर्न इष्टमित्रले गरेको आग्रहलाई उसले ठाडै अस्वीकार गर्छ । उसले राधिकाप्रतिको प्रेममा धोका दिन नसक्ने बाचा गर्दै भन्छ : “के हाम्रो विश्वासघातले हामीलाई नपिला ? निष्पाप हृदयकी मुमाको पवित्र आत्माले हामीलाई दण्ड नगर्ला ?” (राई, २०३९ : ६८) ।

यस कोणबाट हेर्दा जातीयता र सम्पन्नतालाई भन्दा उसले आत्मिक प्रेमलाई उच्च महत्त्व दिएको छ । यसैको प्रतिफल ऊ घरबाटै विद्रोह गरेर निस्कन्छ । उता आफ्नी प्रेमीका राधिकाको विवाह अरु नै मानिससँग हुनलाग्दा उसको विद्रोही स्वभाव निष्प्रेज भएर ऊ देहरादूनतिर पलायन हुन्छ । धनमान सुवेदारकी आमाको रेल दुर्घटनामा मृत्यु भएका कारण राधिका र धनमानको विवाहको लगन तीन वर्षका लागि स्थगित भएको थाहा पाएर पनि ऊ

घरमा फर्कन सकदैन । उसलाई घरमा फर्कने मन त हुन्छ तर मनमा अनेक किसिमका कुराहरू खेलेकाले घर फर्कन सकदैन । दार्जिलिङ फर्कँदा इष्टमित्रले बाहिर स्वागत गरे पनि भित्रभित्रै थुक्नेछन् भन्ने भावना उसको मनमा उठ्छ । अझ उसको अन्तर्हृदयमा अर्को शङ्का पनि उब्जन्छ : “मेरो विवाह हुन लाग्दा भग्ने, विवाह हुँदा फर्केर अनुहार देखाउन आउने यस्तो दुर्बल हृदयपुरुष छि ! राधिकाले मुखैमा थुकिदिन के बेर” (राई, २०३९ : १४५) ।

यस भनाइले राधिकालाई भगाएर लान नसकेकोमा आफैलाई आत्मग्लानि भएको सङ्केत गर्छ । यसरी उसको मनमा अनेक किसिमका शङ्का उपशङ्काहरू उत्पन्न भएकाले तीनवर्षपछि राधिकाको विवाहमा उपहार लिएर मात्र घरमा फर्कने जानकारी गराउँछ । तीन वर्षपछि घरमा फर्कँदा बाटोमा मेजरसाहेबसँग भेट हुन्छ । अन्य परिस्थितिले ठगे पनि ईश्वरले निष्पक्ष भएर हेर्छ भनेभैँ कृष्णचन्द्रको सक्रियता नभएकै अवस्थामा पनि धनमान सुवेदारको युद्धमा मृत्यु भएको देखाई उपन्यासमा राधिका र कृष्णचन्द्रको बीचमा आकस्मिक रूपमा विवाह गराइन्छ । सत्यको जीत हुन्छ । कृष्णचन्द्रको जीवनमा एकाएक हर्ष छाउँछ ।

यसरी हेर्दा कृष्णचन्द्रको चरित्र गतिशील छ । कतैकतै त उसको चरित्र अनौठो किसिमको देखिन्छ । ऊ विमलालाई विवाह गर्न असहमति जनाउँदै आमा र इष्टमित्रसँग विद्रोह गरेर घरबाट हिँड्छ तर राधिकालाई भगाएर लानुको सट्टा उसलाई आदर्शको पाठ सिकाउँदै भन्छ : “मेजर साहेबको आज्ञा पालन नगर्नु, पिताको आज्ञा छोरीले नमान्नु, पितालाई आत्मग्लानिको प्रज्वलित आगोको चितामा जलाउनु हो । म को हुँ र ?” (राई, २०३९ : १२६) ।

यस प्रसङ्गले उसको चरित्र द्वैध प्रवृत्तिको देखिन्छ । मेजनीको चाहना छोरीको धनमानसँग विवाह हुनुभन्दा कृष्णचन्द्रले भगाएर लगेको हेर्नुमा थियो तर कृष्णचन्द्र लाचार जस्तै बनेर यसो भन्छ : “राधा ! के आज विवाह हुनुभन्दा अगाडिको अविवाहिता राधिकाको मुख हेर्न नपाउने ! उफ ! फेरी अर्को जन्ममा” (राई, २०३९ : १२५) । उल्टै मेजनीलाई पनि सम्झाउँदै कृष्णचन्द्र भन्छ : “नरनुस् मुमा भवितव्यमा नभई छोड्दैन” (राई, २०३९ : १२५) ।

आफ्नै आमा र स्वजनसँग विद्रोह गरेर घर छाड्न आँट गर्ने उसमा त्यो विद्रोही स्वभाव एकाएक कता गयो । प्रश्नचिह्न खडा हुन्छ । राधिकाले “तपाईं केही गर्नु हुन्न ?”

(राई २०३९ : १२६) भनी कृष्णचन्द्रले आफूलाई भगाएर लगे हुन्थ्यो भन्ने आशय व्यक्त गर्दा पनि कृष्णचन्द्रले सामान्य रूपमा लिएर “म के गर्नु” (राई, २०३९ : १२६) भनेर पन्छिन खोजे जस्तो गर्छ । यस भनाइबाट कृष्णचन्द्र लाचार प्रेमीजस्तै देखिन्छ । आफूले मन पराएको वस्तु प्राप्त गर्न निश्चय नै सक्रिय हुनु जरुरी थियो तर यी विविध कुराहरूलाई हेर्दा उसको चारित्रिक सक्रियता उपयुक्त रूपमा प्रस्तुत हुन सकेको देखिँदैन ।

निष्कर्षमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकाले उसकै सेरोफेरोमा कथानक घुमेकाले तथा पुनरावृत्तिका हिसाबले पनि उसको नाम पटकपटक दोहोरिएकाले कृष्णचन्द्र यस उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र हो । अझ भन्दा उपन्यासको सुरु पनि उसैबाट हुन्छ र उपन्यासको फल प्राप्त गर्नेवाला व्यक्ति पनि उही नै हुन्छ । कसैको भूमिकामा चोट पुऱ्याउने उद्देश्य नभएकाले ऊ अनुकूल पात्र हो । कृष्णचन्द्रकै कारणले विमलाको मनमा चोट पुगे जस्तो देखिए तापनि यसमा उसको कुनै दोष छैन । यस्तो हुनुमा मुख्य कारकका रूपमा कृष्णचन्द्रका इष्टमित्रको अपरिपक्व र असावधानीलाई लिन सकिन्छ । किनभने कृष्णचन्द्रको त आफ्नो इच्छाअनुसार चल पाउनु आफ्नो अधिकार पनि हो । अरु त अरु आफ्नो उद्देश्यमा भाँजो हाल्न उपस्थित गराइएको धनमानलाई पनि उसले पिर्न सकेको छैन । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्ममा उसको चरित्रमा पटकपटक परिवर्तन देखिएकाले ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ समय र परिस्थितिअनुसार चल्ने व्यक्ति हो । सर्किनीको घरमा पानी खाएर आफूलाई क्रान्तिकारी सावित गर्ने ऊ सत्यनारायणको पूजामा पनि त्यत्तिकै चासो राख्छ । उसका क्रियाकलापलाई सहज रूपमा बुझ्न नसकिने भएकाले गोलो पात्र हो । विद्रोही र क्रान्तिकारी स्वभाव भएकाले राधिकालाई अपठ्यारो परेको बेला पाठकको मनमा उसलाई भगाएर लगे हुन्थ्यो भन्ने भावना जाग्दा कृष्णचन्द्र त्यसो नगरी देहरादूनतर्फ पलायन हुन्छ । कृष्णचन्द्र समाजका अनेकखाले असङ्गति र असमानतालाई उखेलेर नयाँ स्वच्छ समाजको निर्माण गर्नुपर्ने मान्यता भएको व्यक्ति हो । उसले समाजका लफड्गाहरूलाई पनि प्रेम, मातृत्व र मनुष्यताले सुधार्न सकिने भावना व्यक्त गर्छ । राधिकालाई बाबुको अभिलाषामाथि कुठाराघात गर्न नहुने पाठ सिकाउँछ । यी विविध कुराहरूलाई हेर्दा कृष्णचन्द्र आदर्शवान र सुधारवादी पात्र हो । जीवनचेतनाका हिसाबले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । उपन्यासमा उसले देखाएका क्रियाकलापहरू समाजको कुनै वर्ग विशेषले गर्नेजस्ता नभई नितान्त वैयक्तिक छन् । पुराणमा वर्णित कृष्ण र नायक कृष्णचन्द्रको नाममा समानता देखिए तापनि अहिलेको समाजबाट टिपेर ल्याइएको पात्र

भएकाले ऊ नितान्त मौलिक पात्र हो । उपन्यासभित्र आद्यान्त उसको उपस्थिति भएकाले मञ्चीय र उसलाई हटाउँदा उपन्यास उपन्यासका रूपमा रहन नसक्ने भएकाले बद्ध पात्र हो ।

३.१.२.२.२ राधा (राधिका)

राधा प्रस्तुत लगन उपन्यासमा प्रमुख भूमिका प्राप्त नारी पात्र वा नायिका हो । राधा उपन्यासमा मेजर र मेजनीकी छोरी, कृष्णचन्द्रकी प्रेमिका तथा विष्णुमाया र शान्तिकी सँगिनीका रूपमा परिचित छे । ऊ रूपवान र सुन्दर युवती थिई भन्ने कुरा पूजामा सम्पूर्ण युवाहरूकी केन्द्रबिन्दु भएकी तथा पण्डितहरूको समेत राल चुहेको प्रसङ्गबाट अनुमान लगाउन सकिन्छ । आइ. ए. सम्मको अध्ययन गरेकी राधिका नौ कक्षामा पढ्दादेखि नै कृष्णचन्द्रको संसर्गमा लागेकी छे । सामाजिक सुधार, साहित्य तथा कलासंस्कृतिप्रति विशेष रुचि राख्ने राधा नारीसमानताका बारेमा समेत धावा बोल्न सक्ने एक सक्षम नारी हो ।

“उसलाई धेरै जनाको अगाडि भाषण दिन, कविता पाठ गर्न र सितार बजाउन साह्रै आनन्द लाग्थ्यो । पाठशालाको कुनै उत्सव तिनको अभिनय वा सहयोग बिना भएको थिएन । गुरुमाहरू तिनलाई पाठशालाको गौरव ठान्थे । तिनी नभए यो सालको, तिनी नभए गए सालको, तिनी नभए परार सालको पाठशाला दिवस सफल हुने थिएन” (राई, २०३९ : ७८) ।

यस भनाइबाट राधिकाको उच्च व्यक्तित्व र उसबाट समाजले धेरै आशा राखेको कुरा छर्लङ्गिन्छ । साथीहरूले उसलाई आफ्नो प्रेरणाको स्रोत मान्दथे । चन्द्राले लक्ष्मीलाई सम्बोधन गर्दै भन्छे :

“लक्खी ! मलाई ता राधिकाकी साथी भएकीमा आनन्द लाग्छ, गर्व मान्छु औ आफ्नो सौभाग्य ठान्छु । हेरन ! पढ्नु, कथा-कविता लेख्नु, भाषण दिनु, गाउनु, बजाउनु सबम कति सफल छिन् यिनी ! साच्चै राधा नारी समाजकी आदर्श हुन् गर्व” (राई, २०३९ : ७९) ।

यस उद्गारबाट पनि राधाको बहुमुखी प्रतिभा र अनुकरणीय दक्षता जाहेर हुन्छ । राधिकाले कथा, कविता बारम्बार प्रकाशित गरेकी हुनाले उसको अभिव्यक्तिमा कलात्मकता पाइन्छ । आधुनिक गीतसङ्गीतमा रुचि राख्ने ऊ गीत गाउन सितार बजाउन र दर्शकको मन जित्न सफल हुनुका साथै आफ्नो जातीय संस्कृतिको संरक्षण गर्नुपर्ने कुरामा समेत

सचेत छे । आफ्ना साथीहरूले पुरानो संस्कृति र भजनेहरूलाई घृणाको भावले हेरेको र तिनलाई कल्ले बोलाएको भन्ने प्रश्नको उत्तरमा राधिका भन्छे :

“सङ्गीतालयमा त आधुनिक बाजागाजा मात्र छन् । हाम्रो जातीय कुनै छैन । यसरी हामी तपाईंले नै आफ्नो जातीय सङ्गीत, भजन आदिलाई जङ्गली ठानेर उपेक्षा गरेपछि उसले संरक्षण गर्ने । मैले बोलाएकी किनभने मलाई हारमोनियम, तबला, बजाएका तपाईंहरू भन्दा अहिले हातमा साधारण खैजडी, भ्याली लिएर उभिएको धेरै राम्रो लाग्दो रहेछ ” (राई, २०३९ : ८१) ।

उपन्यासको आरम्भदेखि नै कृष्णचन्द्रको प्रणयप्रसङ्गमा बाँधिँकी राधा साहसिक प्रेमी मन पराउने नारी सुलभ गुण भएकी चरित्र हो । भानुजयन्तीको अवसरमा कृष्णचन्द्रले दिएको जोसिलो वक्तृताबाट ऊ निकै प्रभावित हुन्छे । यतिबेला उसले कृष्णचन्द्रलाई मन पराएको कुरा साथीहरूमाझ सार्वजनिक हुन्छ । विमला र कृष्णचन्द्रको परिचय आफैले गराउनुपर्दा उसलाई टाउको दुख्छ र विक्षिप्त भई कोठामा गएर रुन्छे । यस कुराबाट उसले कृष्णचन्द्रलाई आफ्नोबाहेक अरुको भएको कल्पनासमेत गर्न सकिदैन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । कृष्णचन्द्रको विवाह विमलासँग गर्ने कुरा चलेपछि ऊ मानसिक रूपमा तनावग्रस्त हुन्छे र उसको जीवनमा एकपछि अर्को दुःखका क्षणहरू आइलाग्छन् । राधिकामा केही मात्रामा शङ्कालु प्रवृत्ति पनि देखिन्छ । कृष्णचन्द्रले विमलालाई नै पो विवाह गर्ने हुन् कि ! भन्ने शङ्काले उसलाई सताउँछ । यसैको परिणामस्वरूप कृष्णचन्द्रले दिएको पानी विमलाले खोसेर खाएको अनि आफू भीरबाट लडेको जस्ता सपना देख्छे (राई, २०३९ : ४०) । यति हुँदाहुँदै पनि ऊ अत्यन्त धैर्य देखिन्छे । जीवनका अनेकन उहापोहलाई अपार धैर्य र सहनशीलताले दबाएर राख्न सक्ने सामर्थ्यसमेत उसमा छ । भित्री रूपमा जेजस्तो भए पनि बाहिरी रूपमा विमलाप्रति उसको कुनै ईर्ष्या छैन । त्यसैले उसले विमला कृष्णचन्द्रको लागि योग्य पत्नी भएको आदर्श प्रकट गर्छे : “विमला साँच्चै नै वहाँको निमित्त सर्वगुणसम्पन्न पत्नी छिन्” (राई, २०३९ : १३९) । तर यो उसको कुण्ठामिश्रित बोली हो भन्ने कुरा पनि सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ किनभने उसले कृष्णचन्द्रलाई छोड्न नसकी पछिसम्म उसकै संसर्गमा हुन्छे । तुडसङको उकालोमा कृष्णचन्द्रसँग प्रेमालाप गर्दा कृष्णचन्द्रले दिएको वचनबाट ऊ ढुक्क देखिन्छे र जीवनप्रति विश्वास गर्छे ।

आफ्नो बाबुले धनमान सुवेदारसँग विवाह गरिदिने कुराले राधाको जीवनमा भन्नु दुःखका क्षणहरू आउन थाल्दछन् । उसको जीवनमा सबैभन्दा दुःखको क्षण यही हो ।

किन भने एकातिर कृष्णचन्द्रसँगको प्रेमले पिरोल्ल थाल्छ भने अर्कोतिर इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि बाबुको आज्ञा पालन गर्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थिति सिर्जना हुन्छ । यस्ता बाध्यात्मक परिस्थितिले गर्दा उसको चरित्रमा द्वैधता देखिन्छ । उसले बाबुलाई एकप्रकारको दृष्टि दिन्छ, भने आमा र कृष्णचन्द्रलाई अर्कै प्रकारको । कृष्णचन्द्र भनेपछि हुरुक्क हुने राधा सुवेदार धनमानसँग विवाह गर्न राजी भई कृष्णचन्द्रलाई भुसुकै विर्सिदिने दृढता गर्दै भन्छे : “वितेका स्मृतिहरू भुलेर आफ्नै दाम्पत्य जीवनको मात्र फिक्री गर्न थालेपछि सुखैसुख छ भन्ने आशा छ” (राई, २०३९ : १३९) । यस भनाइबाट राधालाई निष्ठुरी, धोकेवाज भएको आरोप लगाउन नसकिने होइन तर राधिकाको हृदयको कुरा कसैलाई पनि बुझ्न दिनु भएको छैन श्री रसिकले (दत्त, २०२९ : २३) । हुन त राधिकाले “घर छोडेर कलकत्ता जान्छु, त्यो कालेसँग विवाह गर्दिन” (राई, २०३९ : ४८) जस्ता विद्रोहात्मक स्वर पनि अभिव्यक्त नगरेकी होइन तर बुबाको अगाडि ऊ निरीह देखिन्छे । ऊ पढेलेखेकी भएर पनि आफ्नो अभिभावकसँग खुलेर आफ्नो समस्या व्यक्त गर्न नसक्नु परम्परित अवलाको मानसिकताबाट मुक्त हुन नसक्नु हो भने अर्को कुरा ‘पल्टने प्रकृति चितायो कि वितायो’ भन्ने अभिभावकको साह्रै रुखो स्वभावका कारण पनि यस्तो हुन गएको हो ।

अन्त्यमा यस उपन्यासमा राधाको केन्द्रीय भूमिका भएको तथा पात्रनामका हिसाबले पनि उसको नाम पटकपटक पुनरावृत्ति भएकाले प्रमुख नारी पात्र हो । राधाको कसैको भूमिकामा क्षति पुऱ्याउने उद्देश्य नभएकाले र उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तमा कुनै बाधा व्यवधान खडा नगरेकाले अनुकूल र आदर्शवान् पात्रसमेत हो । राधिका यस उपन्यासकी गतिहीन पात्र हो । उसको स्वभावमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म खासै परिवर्तन देखिएको छैन । आफ्नो चाहना विपरीत बाबुले सुवेदारसँग विवाह गरिदिन लाग्दा प्रतिकार गर्न नसक्नु, त्यो कालेसँग विवाह गर्दिन भनेर विद्रोही स्वर निकाल्न खोजे पनि बाबु सामु निरीह हुनु, आत्महत्या र मृत्युभन्दा त्यो अशिक्षित धनमान नै औधी हुनेछ भन्नुले उसको चरित्र चलायमान देखिँदैन । उसका चारित्रिक क्रियाकलाप पाठकले सहजै बुझ्न सक्ने भएकाले च्याप्टो पात्र हो । शिक्षित भएर पनि बाबुको अगाडि अडिग भएर बोल्न नसक्नु, जीवनका बाधा व्यवधानप्रति विद्रोह गर्न नसक्नु, आवेशमा आएर कृष्णचन्द्रलाई सर्वस्व सुम्पनु, अर्को व्यक्ति पति बनेर आउन लाग्दा पनि विद्रोह गर्न नसक्नु जस्ता क्रियाकलापले गर्दा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । पुराणमा वर्णित राधा र उपन्यासकी राधाको नाममा समानता देखिए पनि वर्तमान समाजबाटै टिपेर राखिएको र पुराणकी राधासँग कुनै पनि विशेषता नमिल्ने

हुनाले ऊ नितान्त मौलिक पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकी र उसलाई हटाउँदा उपन्यासको संरचना नै भत्किने भएकाले राधा मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

३.१.२.२.३ शान्ति

शान्ति प्रस्तुत उपन्यासकी सहायक नारी चरित्र हो । ऊ कृष्णचन्द्रका साथी सन्तोषकुमारीकी बहिनी, राधिकाकी प्यारी सखीका रूपमा मात्र यो उपन्यास देखा नपरी कृष्णचन्द्रको व्यक्तित्वबाट प्रभावित एक मुग्धा युवतीका रूपमा पनि देखापर्छे । मूलतः राधिकाको सहयोगीका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी शान्ति बैसालु र चञ्चल प्रवृत्तिकी छे । उसले कृष्णचन्द्रलाई मन पराए पनि उसको प्रेममा स्वार्थ देखिन्छ । कृष्णचन्द्रले शान्तिलाई केवल बहिनीकै रूपमा हेर्न चाहन्छ तर शान्तिले कृष्णचन्द्रलाई पतिको रूपमा नपाए पनि आराध्यदेवको रूपमा आजीवन कुमारी कन्या बसेर मनको इच्छा पूरा गर्ने चाहना व्यक्त गर्दछे (राई, २०३९ : ७) । अन्ततोगत्वा उसले कृष्णचन्द्र र राधाकै प्रेम सफल होस् भन्ने चाहन्छे त्यसैले त कृष्णचन्द्रको विवाह विमलासँग हुने प्रसङ्गले चिन्तित हुन्छे ।

राधिकाको धनमानसँग विवाह हुनलाग्दा शान्तिले उसलाई विद्रोहका लागि प्रेरित गर्न सकिदैन । अधिपछि चर्का कुरा गर्ने शान्ति समस्या आइपर्दा “होस् राधा ! हुने कुरा हुन्छ जाऊ टीका लगाऊ” (राई, २०३९ : १८८) भनेर समर्पणका निमित्त प्रेरित गर्छे । शान्ति ठाडो स्वभावकी देखिए पनि उसको मन चाहिँ निर्मल छ र व्यवहार पनि सहज किसिमको छ । शान्तिले भन्छे : “सुन राधा ! तिम्रो जुन अवस्था छ । मेरो उस्तै छ । तिमी जुन चोटले मर्माहत भएकी छ्यौ म त्यही घाउले मरिरहेकी छु । तिमी जुन कुरा मनमा राख्दछ्यौ म त्यही” (राई, २०३९ : ९५) कृष्णचन्द्र र राधिकाको वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित भएको हेर्ने चाहना भएकाले उसमा प्रशस्त धैर्यशील गुण भेटिन्छ । यसै प्रसङ्गमा शान्ति भन्छे : “दाजु कृष्णचन्द्र तिम्रीलाई चाहन्छन् । तिम्री उनलाई चाहन्छ्यौ । समाजले तिम्री दुईको सुहाउँदो जोडी मन पराउँछ, हामी पनि यस्तै होस् भन्ने इच्छा अब पनि गर्दछौँ” (राई, २०३९ : ९५) । शान्ति समाजका अनेकखाले असमानता र अन्धविश्वासको खुलेर विरोध गर्ने तथा नारी समानताका पक्षमा बोल्ने एक सक्रिय नारीका रूपमा देखिन्छे । नारीप्रतिको समाजको गलत संस्कार र हेय धारणाका विरुद्ध शान्ति यसो भन्छे :

“तव पुरुषहरूले आफ्नो पितृत्व बुझेछन् । अहिलेसम्म पितृत्वको गह्रौं भारी हामीलाई लदाएर हाम्रो मातृत्वलाई दोवर गह्रौं बनाएर जो हलुका शरीर लिएर समाजमा फुत्रुकफुत्रुक उफ्री हिँडेछन् । ती मजा चाखेछन् । हामीले मातृत्वलाई पुरुषको परिभाषादेखि अलग्गै छुट्याएर आफ्नै पवित्र हृदयमा स्थान दिनुपर्छ” (राई, २०३९ : ४२) ।

शान्ति समतावादी विचारमा विश्वास राख्छे । परम्परित धर्म, जातपात र अन्धविश्वासका विरुद्धमा पनि उसले आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेकी छे । ऊ भन्छे :

“ब्राह्मणभन्दा ठूलो जात हो हाम्रो चालचलन । चिम्ले खान भनेपछि ज्यान छोड्ने ब्राह्मण लोग्ने भन्दा साकीं पुरुष नै पत्नीले मन पराउँछे तर त्यो महान विचार समाजको कृसंस्कृत नियमले गर्दा आफू भित्रै चिहानमा पर्छ, जीवन भारी लाग्छ , मृत्यु प्यारो” (राई, २०३९ : १३०) ।

नारी समानताको पक्षमा बहस गर्ने, अर्काको व्यक्ति जीवनको समस्या बुझे शान्ति नारी शिल्पकला समितिकी सह सञ्चालिका हो । सङ्कट परेको अवस्थामा भने परम्परित, धार्मिक अन्धविश्वासको विद्रोह गर्न असमर्थ भएकी छे तथा अभिभावकको कठोर अहम्का अगाडि शान्तिको पनि केही चल्दैन । राधिकालाई भगाएर लानु भएको भए कुरै सिद्धिने थियो, एकदुई दिन मेजरसाहेब रिसाउने थिए फेरि करै लागेर टीकोटालो गरिदिनु पर्ने थियो - शान्तिले भन्न त भनिन् तर मेजरसाहेबको कठोर स्वभाव पनि थाहै थियो (राई, २०३९ : १३२) भनेर उपन्यासकार उपन्यासभित्रै टिप्पणी गर्छन् ।

यसरी उपन्यासकी प्रमुख पात्रको सहयोगीका रूपमा आएकी र उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तमा सकारात्मक भूमिका खेलेकीले शान्ति यस उपन्यासकी सहायक नारी चरित्र हो । उपन्यासमा शान्तिको कसैलाई बाधा पुऱ्याउने ध्येय नभएकाले अनुकूल र आदर्श पात्र हो । शान्तिले मनमनै कृष्णचन्द्रलाई मन पराए पनि उसको सामुन्ने कहिल्यै मनका कुरा अभिव्यक्त गर्न नसकेकाले स्थिर र च्याप्टो पात्र हो । शान्तिले कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेकी छैन त्यसैले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष सहभागी भएकी र उसलाई हटाउँदा उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तमा बाधा उत्पन्न हुने भएकाले ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । यसरी शान्तिको चरित्रमा विविध विशेषता देखिए पनि र उसको आद्यान्त उपस्थिति भए तापनि सक्रियताका दृष्टिकोणले भने अन्त्यन्त शिथिल देखिन्छे ।

२.१.३.२.४ विमला

विमला परिवारमा पुत्पुल्याइएकी दुई बहिनीहरूकी दिदी हो । बाबुआमाले उसलाई पुत्र नै ठानेर व्यवहार गर्थे । विमलाको घर कालिम्पोडस्थित ठाकुरमाडीमा भए पनि दार्जिलिङमा राधिका, शान्ति, लक्ष्मी आदिसँग मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध भएकाले आवतजावत गर्छे । ऊ रूप र गुणले सम्पन्न छे । शिक्षित भएकी हुनाले साहित्यिक गतिविधिमा उसको रुचि बढी देखिन्छ । उसले नेपाली साहित्यको अवस्थाप्रति चिन्ता व्यक्त गर्दै भन्छे :

“हाम्रो साहित्य कति गरिब छ साथै साहित्यकारहरू कति असङ्ख्य छन् । त्यो सम्झँदा हृदय चिरिएर आउँछ । उत्साह, आर्थिक सहायता र प्रकाशन सुविधा नभएर हाम्रा हजारौं लेखक लेखिकाहरू हात बाँधेर बसिरहेका छन्” (राई, २०३९ : १०) ।

दार्जिलिङका प्रतिष्ठित साहित्यिक व्यक्तित्व कृष्णचन्द्रले उसको अवलाको व्यथा शीर्षक कविताको प्रशंसात्मक समालोचना गरेपछि समाजमा विमलाको प्रतिष्ठा बढ्छ र ऊ कृष्णचन्द्रको दर्शन पाउन आतुर हुन्छे । यसपछि विमलाले कृष्णचन्द्रलाई अन्तर्हृदयदेखि नै मन पराउन थाल्छे । कृष्णचन्द्रको कान्तिमय अनुहार भएको फोटोसँग कुरा गर्न थाल्छे । जसरी सनातन ऋषिहरू भगवानसँग वात गर्थे (राई, २०३९ : ३९) ।

विमलाले विवाह गर्ने कुरा चलेको केटा साहित्यकार कृष्णचन्द्र हो भन्ने थाहा पाउँदा उता कृष्णचन्द्र वि. ए. पास नभई विवाह गर्दिनँ भनेर घरबाट विद्रोह गरेर निस्कन्छ । यस कुराले विमलाले आफू निकै उपेक्षित भएको महसुस गर्छे । यस कुराले उसको जीवनमा नकारात्मक प्रभाव पार्छ । आफ्नो जीवनमा पहिलो पटक यसरी उपेक्षित हुनु परेकाले कहिल्यै दार्जिलिङ नफर्कने आशयसहितको चिठी शान्तिलाई पठाउँछे । त्यसपछि उपन्यासमा विमलाको उपस्थिति अन्त्यसम्म नै देखिँदैन । उपन्यासको पृष्ठ ८ देखि देखा परेर पृष्ठ १२९ सम्म कतै प्रत्यक्ष कतै अप्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकी विमलाको हैसियत यस उपन्यासमा सहायक पात्रका रूपमा मात्र देखिन्छ । विमलाको चारित्रिक सक्रियता खासै नदेखिए पनि उसका कारणले कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेम प्रसङ्गमा केही बाधा उत्पन्न भएकाले उपन्यासको उद्देश्यअनुरूप ऊ प्रतिकूल पात्र हो । कृष्णचन्द्रलाई प्राप्त गर्न नसक्नुमा भन्दा आफ्नो अपमान भएकोमा बढी चिन्ता प्रकट गरेकीले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । उपन्यासभित्र उसको चारित्रिक क्रियाकलाप कति पनि हलचल नभई एकनासको भएकोले गतिहीन चरित्र हो भने सहजै बुझ्न सकिने खालकी चरित्र भएकाले च्याप्टो पात्र हो । उपन्यासमा ऊ

प्रत्यक्ष सहभागी भएकी छे । यस अर्थमा मञ्चीय पात्र हो । उपन्यासबाट भिक्दा कथानकीय संरचनामा खलल पर्ने भएकाले बद्ध पात्र हो । विमलाको चारित्रिक सक्रियता त्यति नदेखिए पनि उपन्यासमा कुतूहलता सिर्जना गर्न र कृष्णचन्द्रको राधाप्रतिको प्रेमलाई परिपुष्ट पर्नाका लागि भने महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

३.१.२.२.५ मेजनी

प्रस्तुत उपन्यासमा मेजनी मेजरसाहेबकी पत्नी एवम् राधिकाकी आमाको रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । यिनी आदर्श पत्नी र आदर्श आमा हुन् । यिनमा अरूलाई दुःख दिने र ढाँटछल गर्ने बानी पटकै छैन । कृष्णचन्द्र र राधिकालाई दुःखमा साथ दिने र सान्त्वना दिने मेजनीले पतिको कुरा मान्नुपर्छ र पतिलाई सधैँ खुसी राख्नुपर्छ भन्ने आदर्श र नैतिक मान्यतालाई अनुशरण गरेकी छिन् तसर्थ यिनी आदर्श हिन्दु नारी हुन् ।

शैक्षिक कोणबाट हेर्दा मेजनी निरक्षर छिन् । परम्परित धर्म, संस्कृति र अन्धविश्वासको अनुसरण गर्ने मेजनी विहानै उठेर नित्यकर्मपश्चात् पूजापाठ गर्छिन् औ प्रतिसन्ध्या सूर्यास्तदेखि एक घण्टा पूजापाठमा नै बिताउँछिन् । हरेक पर्व र तिथिमा व्रत बस्न रुचाउने मेजनी भन्छिन् : “हाम्रा निम्ति त पति नै पाठशाला, पति नै शिक्षा औ पति नै भगवान हुन्” (राई, २०३९ : ५६) । यस भनाइबाट उनी परम्परित धर्म र पतिप्रति अन्धभक्त छिन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । कृष्णचन्द्रले मेजनीलाई पूजामा जान आग्रह गर्दा उनी घर छाड्न मान्दिनन् किनभने सानो बालक अर्जुनलाई केही (भूत, प्रेत आदि) लाग्ला भन्ने अन्धविश्वासले उनको मस्तिष्कमा जरा गाडेको छ । परम्परागत विचारधारामा आस्थावान भएर पनि कहींकहीं कृष्णचन्द्र र राधिकाभन्दा पनि आधुनिक जस्ती देखिन्छिन् । आफ्नी छोरी राधिकाले कृष्णचन्द्रसँग प्रेम गरेकीमा यिनी निकै खुसी देखिन्छिन् । अन्तर्जातीय प्रेम विवाहमा सहमति जनाउनु, रातमा आफ्नी छोरी राधिकालाई कृष्णचन्द्रको साथमा एकलै छोडिदिएर साहसिक कदम चाल्नु, राधिका र धनमानको विवाह हुने प्रसङ्गमा राधिका र कृष्णचन्द्र दुवै निरीह देखिए पनि मेजनीले विकल्प खोज भन्ने आशय व्यक्त गर्नुले उनी केही प्रगतिशील देखिएकी छिन् । यसरी कुनैकुनै ठाउँमा आधुनिक र अग्रगामी देखिए पनि मूलतः उनी पतिभक्त, करुणामयी माता, परम्परित धर्म संस्कृति र अन्धविश्वासको अनुसरण गर्ने कोमल हृदय भएकी नारी हुन् ।

यसरी उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूलाई मिलन बिन्दुमा पुऱ्याउन भर मगदुर प्रयत्न गरेकी हुनाले मेजनीलाई अनुकूल पात्रको सर्वोत्तम नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ । उपन्यासका ठाउँठाउँमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेकी मेजनी उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तिमा सहयोगी भूमिका खेलेकीले सहायक स्त्री पात्र हुन् । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै यिनको चरित्रमा परिवर्तन नआएकोले गतिहीन पात्र हुन् भने यिनको चरित्र सहजरूपमा बुझ्न सकिने हुनाले च्याप्टो पात्र हुन् । सन्तानप्रतिको अगाध ममता, पतिभक्ति, मातृत्वपूर्ण हृदय भएकी, सहनशील, धार्मिक संस्कारमा पूर्ण विश्वास राख्ने, नेपाली नारीवर्ग र आमवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने नारी चरित्र भएकीले यिनी वर्गीय पात्र हुन् । उनी आदर्शवान नारी हुन् साथै औपन्यासिक मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकी र उनलाई हटाउँदा उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तिमा खलल पर्ने भएकाले मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

३.१.२.२.६ धनमान राई (सुबेदार)

उपन्यासको बाह्रौँ परिच्छेददेखि देखापरेर द्वन्द्व र कुतूहलता सिर्जना गर्न सफल धनमान राई देहरादून निवासी पल्टनीया सुबेदार हो । मेजरसाहेबसँग एउटै पल्टनमा नोकरी गर्ने राईलाई आफ्नी छोरी राधालाई विवाह गरिदिन भनी मेजरसाहेबले घरमा ल्याउँछन् । छोरी राधिकासँग धनमानको विवाह गराउने मेजरसाहेबको हुकुमी स्वभाव र धनमानको रूपाकृतिको चित्रणले उपन्यासमा त्रासजन्य परिस्थितिको सिर्जना गरेको छ । धनमान राई शारीरिक रूपरङ्गबाट ठगिएको थियो । उसको रूपाकृतिको चित्रण गर्दै उपन्यासकार भन्छन् :

“पुङ्को, मोटो, रातोपिरो, उँधो कलकत्ताको घामले जलेर एक प्रकारको कालो भएको अनुहार, फौजी पोसाकमा मात्र सुहाउने खालको ठाँटबाँट छातीमा रीविन र तक्माको बजार । उमेर यस्तै तीसबत्तीस हुँदो हो” (राई, २०३९ : ११५) ।

त्यसैगरी मेजरसाहेबले छोरी राधिकाको विहे उससँग गरिदिने कुराप्रति मेजनी साहेबको कति पनि चित्त बुझेको छैन । ती दुई जोडी नसुहाउने सङ्केत गर्दै मेजनी भन्छन् :

“मलाई ता द्रौपदीका निम्तिकीचकजस्तो लाग्यो । सुबेदार धनमानको उढेको मुढा त्यही पनि बञ्चरो च्याकच्याक पारेजस्तो अनुहार सम्भरेर मेजनीले भनिन् । वहाँलाई के जान्नु केमा मन पऱ्यो” (राई, २०३९ : ११८) ।

तीन पुस्तामा सुबेदार धनमानको वंशले युद्धभूमिमा वीरगति प्राप्त गरेको हुनाले धनमानको हावभाव पनि कडा स्वभाव भएको सिपाहीभैँ देखिन्छ । कम बोल्ने, यताउति

डुलिरहने, हिँड्दा बुट बजार्नेजस्ता स्वभाव उसमा देखिन्छन् । हुन पनि त्यति लामो अवधि बस्दा ऊ राधिकासँग एक आखर बोलेको छैन । मेजनीसँग पनि खुलेर कुराकानी गरेको छैन । बरु बालक अर्जुनसँग पो खेलेर बस्छ । यसरी हेर्दा ऊ अन्तर्मुखी चरित्र जस्तो देखिन्छ । उसको ध्वाँसे प्रवृत्तिप्रति सङ्केत गर्दै उपन्यासकार भन्छन् : “त्यो कालो अनुहारमा पान र जर्दाले डढेको रातो दाँत नचम्केर अँध्यारो देखियो” (राई, २०३९ : १२४) । मेजरसाहेबबाहेक अन्य सम्पूर्ण पात्रहरूको धनमानप्रति घृणा उत्पन्न हुन्छ । राधिकाका साथीहरूले धनमान मन नपरेरै होला उसलाई उपहारको रूपमा एउटा पानी बिनाको फूलदानीमा फूल दिने निर्णय गरे भने कृष्णचन्द्रले पनि उसको शरीरमा सेतो रङ्ग कहीं पनि देखेनन् (राई, २०३९ : १२४) । धनमान आफू नराम्रो भए पनि शिक्षित, सुन्दरी बैसालु युवती राधिकालाई पाउने भएकोमा मख्ख देखिन्छ ।

“साच्चै भन्ने हो भने काटमारमा अभ्यस्त समाजसेवा र साहित्यिक पूजासित कुनै सरोकार नभएको धनमानलाई राधिकाको सुन्दरता, त्यो दिव्य अनुहार, पवित्र प्रकाशले उज्यालो सुन्दर अनुहार प्राप्त गर्नु उसका निमित्त भिक्टोरिया क्रस पाएजस्तै थियो (राई, २०३९ : १३८) ।

उपन्यासमा द्वन्द्व सिर्जना गर्नाका निमित्त खलनायकको भूमिका दिई उपस्थित गराइएको धनमानलाई उपन्यासको निश्चित उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त विवाह हुन एक मिनेट मात्र बाँकी हुँदा उसकी आमाको मृत्युको खबर सुनाएर कहिल्यै हुन नसक्ने गरी विवाह स्थगित गराइएको छ ।

यस उपन्यासमा धनमान राई सहायक पुरुष पात्र हो । उपन्यासमा उसको उपस्थिति गराई खलनायकत्व प्रदान गर्नुमा उसको भन्दा बढी दोष मेजरसाहेबको छ । उसको रूप, रङ्ग आदिको चित्रण गरी उसप्रति घृणा उत्पन्न गराइए पनि ऊ आफू सक्रिय भएर कसैलाई पिर्ने काम गरेको छैन तापनि उपन्यासको उद्देश्य विपरीत उसको भूमिका भएकाले प्रतिकूल पात्र हो । उपन्यासमा उपस्थित हुँदाको समयावधिमा आद्यन्त एकै किसिमको चरित्र देखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । उसको व्यक्तित्व सामान्य व्यक्तिको जस्तो नभई सैनिकको जस्तो भएकाले ऊ सिपाहीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । सहजै रूपमा चारित्रिक क्रियाकलाप बुझ्न सकिने हुनाले च्याप्टो चरित्र हो भने सिपाहीले गर्ने यथार्थ व्यवहार उसमा देखिएकाले यथार्थ पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको र उसको भूमिकाले उपन्यासमा द्वन्द्व र कुतूहलता सिर्जना गरेकाले र ऊ नरहँदा कथानक खज्मजिने भएकाले

ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । यसरी सरकारी जागीरदार धनमान राईलाई अरुको लहलहैमा लाग्ने, नारीलाई चिन्न नसक्ने, कोमलताको आभाषसम्म पनि नभएको, डरलाग्दो रूपाकृति भएको, फौजी स्वभाव प्रदर्शन गर्ने पुरुष पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१.२.२.७ मेजरसाहेब उर्फ अरिजित देवान

मेजरसाहेब प्रस्तुत उपन्यासमा राधिकाको बाबु र मेजर्नीको पतिका रूपमा परिचित छन् । उपन्यासको बाह्रौँ परिच्छेदको १४४ पृष्ठदेखि अन्त्यसम्म उनको सक्रिय भूमिका छ । उनी कठोर, जिद्धीवाल र परम्परागत सोचाइले ग्रस्त छन् । त्यसैले उनी छोरीको आशयसम्म बुझ्ने चेष्टा नगरी जबरजस्ती धनमान सुवेदारसँग विवाह गरिदिन खोज्दछन् ।

सरकारी सुवेदार पद भएको धनमान राई जस्तो व्यक्ति नै छोरीको लागि योग्य हुन सक्छ भन्ने मेजरसाहेब पद र पैसा भएको व्यक्तिसँग छोरीको विवाह भएमा जीवन सुखमय हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छन् । उनी भन्छन् : “यस्तो ठूलो मन, धनी चित्त भएको ज्वाइँले छोरी नेपालेर एउटा दौरा सुरुवाल तीन हप्ता रातदिन दलेर लगाउनेले यस्तो सुखमा पालेकी राधिकालाई पाल्न कहिले सक्छ” (राई, २०३९ : १३८) । रूप र गुण दुवैले युक्त, आधुनिक शिक्षाआर्जन गरेकी साहित्य, समाजसेवा, गीत तथा सङ्गीत क्षेत्रमा रुचि राख्ने सक्षम छोरीलाई विवाह गर्दा एक पटक पनि नसोध्नु सैनिकी भेडेप्रवृत्ति र उसको परम्परावादी अन्धधारणाबाट ग्रसित मानसिकताको उपज हो । राधिका र कृष्णचन्द्रको पवित्र प्रेममा बाधा सिर्जना गर्नेमा सबैभन्दा ठूलो हात यिनैको छ । उनीहरूको प्रेममा धनमान सुवेदारलाई ल्याएर एकाएक तगारो थापेका छन् । मेजरले नल्याएको भए विचरो धनमान आफैँ कहाँ आउँथ्यो र ? त्यसैले मेजरको उपस्थितिले उपन्यासमा थप जटिल स्थितिको सिर्जना भएको छ । अरुको कुरा सुन्ने, बुझ्ने प्रवृत्तिभन्दा आफ्नै कुरा जबरजस्ती लाद्न खोज्ने प्रवृत्तिले गर्दा उपन्यासमा त्रास र करुणाजन्य स्थितिको सिर्जना हुन पुगेको छ । यिनका अगाडि कुनै पनि पात्र बोल्न नसक्नुले यिनको रूप, स्वभाव भन डरलाग्दो होला भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

यस उपन्यासमा मेजरसाहेब सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ उपन्यासमा नायकनायिकाको भावना विपरीत लागेको र उपन्यासको उद्देश्य विपरीत भूमिका खेलेकोले प्रतिकूल पात्र हो भने उपन्यासको अन्त्यमा ऊ अनुकूल देखिएको छ । उपन्यासमा सहभागी हुँदा प्रायः उसको भूमिका नकारात्मक देखिए तापनि अन्त्यमा भने ऊ आफ्नो हठी प्रवृत्ति

त्यागन बाध्य भएको छ । यस कारण ऊ गतिशील चरित्र हो । एउटा व्यक्तिमा हुने विशेषता भन्दा समग्र सैनिकमा हुने व्यवहार भएकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । हठी र जिद्धीवाल भएको मेजरमा आदर्शको लेश कति पनि छैन त्यसैले ऊ यथार्थ पात्र हो । उसको व्यवहारलाई सजिलै बुझ्न सकिने भएकाले च्याप्टो चरित्र हो । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको र उसको अभावमा उपन्यासले अर्को मोड ल्याउने भएकाले मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.१.२.२.८ अन्य गौण पात्रहरू

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयोग भएका अन्य गौण पात्रहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा यस प्रकार गर्न सकिन्छ :

लगन उपन्यासमा मण्डलनी बज्यै, लक्ष्मी, विष्णुमाया, लीला, सुभद्रा, धनमानकी आमा, रिट्ठेकी आमा, मुखेनी आदि स्त्री पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । मण्डलनी बज्यै कृष्णचन्द्र र लक्ष्मीकी आमा हुन् । उनी छोरो कृष्णचन्द्रले विमलालाई विवाह नगरेको रिसमा बस्ती जान्छिन् । उता बस्तीमा भाउजूको कठोर वचन र यतातिर छोराको यादले सताएर पुनः दार्जिलिङ घरमा आउन बाध्य हुन्छिन् । कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेममा भाँजो हाल्न खोजेकाले उनी सुरुमा प्रतिकूल प्रवृत्तिकी देखिए तापनि अन्त्यतिर उपन्यासको उद्देश्य प्राप्तमा सकारात्मक देखिएकाले अनुकूल बन्न गएकी छिन् । यसरी उनको चरित्रमा परिवर्तन आएकाले गतिशील र चरित्र सहज रूपमा बुझ्न नसकिने भएकाले गोलो पात्र हुन् । मण्डलनी बज्यै छोरासँगको रिसमा बस्तीमा जानु, भाउजूसँगको भगडाका कारण पुनः दार्जिलिङ फर्किनु, पछि राधिकासँग छोराको विवाह हुन लाग्दा मौन समर्थन गर्नुले उनमा गतिशील चरित्रको प्रमाण मिल्छ । सन्तानप्रतिको ममता, सरल स्वभाव, मातृत्वपूर्ण हृदय भएकी मण्डलनी समग्र आमाहरूकी प्रतिनिधि पात्र हुन् । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकीले मञ्चीय पात्र र यिनलाई भिक्दा पनि उपन्यासको संरचना त्यति नविग्रिने भएकाले मुक्त पात्र हुन् । त्यसै गरी उपन्यासमा प्रयुक्त लक्ष्मी, विष्णुमाया, लीला, सुभद्रा, आदि पात्रहरू राधिकाका साथीसङ्गी हुन् । राधिकासँगै घुमफिर गर्ने, हाँसो ठट्टा गर्ने क्रममा यिनीहरूको प्रसङ्ग आएको छ । यी स्त्री पात्रहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष देखिएकाले मञ्चीय पात्र हुन् तर यिनीहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण नभएकाले मुक्त पात्र हुन् । त्यसैगरी धनमानकी आमाको उपन्यासमा प्रत्यक्ष कार्य नभए पनि यिनका कारणले उपन्यास कायापलट भएको छ किनभने यिनको मृत्युको खबरले धनमान र राधिकाको विवाहको लगन सधैंका लागि स्थगित भएको

छ । घाइते अवस्थामा मञ्चमा देखाइएकाले यिनी मञ्चीय पात्र हुन् भने यिनका कारणले उपन्यासले अर्कै मोड प्राप्त गरेकाले यिनलाई हटाउँदा उपन्यासमा बाधा पुग्ने हुनाले बद्ध पात्र हुन् । त्यसैगरी मुखेनी मण्डलनीकी भाउजू लक्ष्मीकी माइजू हुन् । यिनको उपस्थितिले ग्रामीण सभ्यता र बोली व्यवहारको सङ्केत मिलेको छ । माइतमा बस्नुपर्दा चेलीले भोग्नुपर्ने पीडाको कारकका रूपमा यिनको उपस्थिति देखाइएको छ । किनभने यिनले नन्द मण्डलनी र भान्जी लक्ष्मी आफ्नोमा आएर बसेको पटककै मन पराएकी छैनन् । यिनी ग्रामीण समाजको यथार्थ चरित्र हुन् । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकाले मञ्चीय तर उल्लेख्य भूमिका नभएकाले मुक्त पात्र हुन् । उपन्यासमा अर्को स्त्री चरित्र रिट्ठे सार्कीकी आमाको उपस्थितिले गरिब जातिहरू समाजमा कसरी अपहेलित हुँदारहेछन् , उनीहरूको मरण कस्तो हुँदो रहेछ भन्ने कुराको जानकारीका साथै गरिविको दर्दनाक र पीडादायक स्थितिको सङ्केत मिल्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त अन्य नारीपात्रहरूको भूमिका सामान्य रहेकाले तिनको चर्चा गर्नु आवश्यक देखिँदैन ।

यस उपन्यासमा प्रयुक्त गौण पुरुषपात्रहरूमा किशोर, सन्तोष, डा. कमलकुमार, मने, मीनकुमार उर्फ मेनका, टेके, कान्छा, कार्की बाजे, माइला गुरुड, रामनाथ रेग्मी, धने बूढो, राधिकाको दाजु, बालक अर्जुन, वासुदेव बाजे आदि रहेका छन् । किशोर र सन्तोष कृष्णचन्द्रका साथीहरू हुन् । यिनीहरू गीत सङ्गीत क्षेत्रमा समेत काम गर्ने कृष्णचन्द्रका सहयात्री हुन् । यिनीहरू कृष्णचन्द्रको चरित्र प्रकाश पार्ने क्रममा उपन्यासमा भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यिनीहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित देखिन्छन् । डा. कमलकुमारलाई सेवाको सन्देश दिलाउन उपन्यासमा उपस्थित गराइएको छ । यिनबाट पेशागत दायित्व कति हुनुपर्दोरहेछ भन्ने कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ । यिनी डाक्टर वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने अनुकूल र मञ्चीय पात्र हुन् । त्यसैगरी मने यस उपन्यासको श्रमिक तथा भरिया वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । उसको भूमिकाले प्रवासमा नेपालीहरू श्रमिकका रूपमा कसरी अपहेलित र अपमानित हुँदारहेछन् भन्ने कुराको यथार्थ ज्ञात हुन्छ । ऊ खाना पकाउने नोकर हो तर त्यसले त्यहाँ आफू शोषित भएको अनुभव गर्न पाएको छैन । यो पनि मञ्चीय र अनुकूल पात्र हो । कान्छा सुवेदार धनमानको भानिज हो । उपन्यासमा यसको आगमनले कायापलट भएको छ किनभने यसले सुवेदार धनमानकी आमाको मृत्युको खबर सुनाएकाले लगन स्थगित भएको छ । उपन्यासमा यसको भूमिकाले सकारात्मक मोड प्राप्त गर्न सक्ने सङ्केत मिलेकाले अनुकूल पात्र हो र मञ्चीय पात्र हो । कार्की बाजे, माइला गुरुड र रामनाथ

रिट्ठेकी आमाको मुर्दा कुर्न बोलाउँदा पनि अनेक बहाना पारेर त्यहाँ आएका छैनन् । त्यसैले यिनीहरू प्रतिकूल पात्र हुन् । यिनीहरू मञ्चमा उपस्थित नभएकाले नेपथ्य पात्र हुन् । धनेबूढो, रिट्ठेको जेठो बाबु पर्ने सार्की हो । रिट्ठेकी आमाको मुर्दा कुर्ने क्रममा उसले कृष्णचन्द्रको चरित्र बुझ्ने मौका पाएको छ । उपन्यासको अन्तिममा उसले धनमान सुवेदार मरेर हड्डीसमेत गलेको सूचना दिएकाले राधिका र कृष्णचन्द्रको विवाह भएको छ । कृष्णचन्द्रको विवाह हेर्ने पहिलेको धोको पूरा भएको छ, त्यसैले ऊ अनुकूल र मञ्चीय पात्र हो । अर्जुन उपन्यासको बाल पुरुषपात्र हो । ऊ मेजनीको छोरा र राधिकाको भाइ हो । उसबाट बालकको तोते बोली र बाल क्रियाकलापको जानकारी पाइन्छ । ऊ पनि बद्ध र अनुकूल पात्र हो । उपन्यासभित्र राधिकाको आखा फर्फर् गर्दा दाजुको मृत्युको घटना सम्झनु र विष्णुमायाको प्रसङ्गमा उसको लग्ने दलबहादुरको चर्चा हुनाले राधिकाको दाजु र दलबहादुर सूच्य पात्र हुन् । त्यसैगरी वासुदेव पण्डित मनोविज्ञानको अध्ययनयोग्य पात्र बनेका छन् । पूजामा राधिकाको आकर्षक शरीरले उनलाई प्रभाव पारेको छ । त्यसैले उनी राधिकालाई ऋषिडोरी बाँधिदिने क्रममा हातको स्पर्शले लठ्ठिन पुगी ऋषिडोरी कति बाँधिदिँ भन्ने कुरासमेत थाहा पाउँदैनन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थिति भएकाले यिनी मञ्चीय पात्र हुन् । उपन्यासमा प्रयुक्त अन्य गौण पात्रहरूको कम भूमिका भएकाले तिनको चर्चा गर्नु आवश्यक देखिएन ।

यसरी लगन उपन्यासमा पुरुष पात्रहरूको भन्दा स्त्री पात्रहरूको बाहुल्यता छ, साथै बालक अर्जुनको प्रसङ्गले बाल पात्रको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यो उपन्यास बहुपात्रीय भएकाले चरित्रको तुलनामा कथानक त्यति प्रभावकारी बन्न सकेको छैन । केही पात्रहरूको चरित्रमा भावुकता देखिए पनि मूलतः आदर्शोन्मुख यथार्थता अनुकूल चरित्रहरूको चित्रण गरिएको छ ।

३.१.२.२.९ चरित्रचित्रण प्रविधि

उपन्यासमा पात्रहरूको चित्रण केकस्तो किसिमले गरिएको छ भन्ने कुरा खुट्याउने काम चरित्रचित्रण प्रविधिले गर्दछ । लगन उपन्यास चरित्र प्रधान उपन्यास हो । यस उपन्यासमा चरित्रहरूको चित्रण गर्दा मूलतः नाटकीय चरित्रचित्रण प्रविधिलाई उपयोग गरिएको छ, भने कतिपय ठाउँमा लेखकीय हस्तक्षेप र पात्रको मनमा आउने सोचाइलाई

प्रयोग गरेर पनि चरित्रचित्रण गरिएको छ । नाटकीय चरित्रचित्रणको एउटा उदाहरण यस प्रकार छ :

राधालाई के उपहार दिने भन्ने छलफलको क्रममा धनमानलाई पनि केही दिनुपर्ने कुराको संवादबाट धनमान कस्तो मान्छे हो भन्ने कुरा स्वतः स्पष्ट हुन्छ ।

“फेरि केही सम्भेभैँ तसेर सोधिन् शान्तिले - त्यो सुवेदारलाई नि के उपहार दिनु ? विष्णुमायाले भनिन् एउटा पानीबिनाको फूलदानीमा फूल ।

अर्थात् ? शान्तिले सोधिन् ‘त्यसको अर्थ’ मुस्कुराउँदै भनिन् विष्णुमायाले - मीनकुमारले बताएअनुसार यस्तो अनुचित विवाहको अवसरमा त्यो बरसाईँ राधिकाभैँ साथी सुम्पेर हामी अरु बढ्ता के उपहार दिन सक्छौँ र ? ऊ बुझकी छ मर्मज्ञ छ भने त्यो रित्तो माटोको फूलदानीमा ताजा सुगन्धित फूल हालेर चढाएको उपहारको आशय आफैँ बुझ्ने छ ।

शान्तिले हाँसिन् जापानले मार्न नसकेको त्यसलाई” (राई, २०३९ : १३५)

यस संवादबाट धनमान सुवेदार र राधिकाको जोडी सुहाउन नसक्ने सङ्केत मिल्छ ।

त्यस्तै अर्को उदाहरण :

कृष्णचन्द्रलाई ठूलो जातको भनेर सर्किनीले पानी दिन अछेरो मान्दा कृष्णचन्द्र भन्छ :

“त्यो पुरानो छेड भएको टुप्पी अब चाहिन्न । यसले गर्नु गयो । मान्छेको चित्त दुखायो । हजारौँ घर उजाड पायो, समाजमा घृणा फिँजायो । जातिको उन्नतिको मूल जरो आफ्नो कठोर मुठीमा कसेर विस्तृत हुनै दिएन” (राई, २०३९ : १९-२०) ।

कृष्णचन्द्रको उपर्युक्त भनाइबाट उनी जातीय अन्धसंस्कार तथा रूढिवादी परम्पराको कट्टर विरोधी थिए भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

उपन्यासकारले प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक प्रविधिको प्रयोग गरी धनमान राईको चित्रण यसरी गरेका छन् :

“साच्चैँ भन्ने हो भने काटमारमा अभ्यस्त समाजसेवा र साहित्यिक पूजासित कुनै वास्ता नभएको धनमानलाई राधिकाको सुन्दरता, त्यो दिव्य अनुहार, पवित्र प्रकाशले

उज्यालो सुन्दर अनुहार भने तिनका निम्ति भिक्टोरिया क्रसजस्तै भएको थियो” (राई, २०३९ : १३७-३८) ।

रिठ्ठे सार्कीकी आमाको संवादबाट ऊ गरिब र शिक्षाबाट बञ्चित महिला हो भन्ने कुरा स्वतः पुष्टि हुन्छ । “गरिब भनेर हेलाँ गर्छेस् ? कहीं नभएकी महारानी आइछस् राम्रो लुगा भएको” (राई, २०३९ : ७७) ।

मण्डलनी बज्यैको संवादबाट उनी सरल सर्वसाधारण र अशिक्षित स्त्री हुन् भन्ने कुरा प्रस्टिन्छ भने अर्कोतिर आफ्नै चेलीबेटीको सम्पत्तिमा आँखा लगाउने पुरुषको चित्र स्पष्ट भल्किन्छ :

“भाउजूले गू खाइन् भन्दैमा म त खान्न । अधि तिनले त्यसो भन्दा मैले पनि मेरो हातको चुरा दाजुले बन्धक राखेर साहु तिरेको कुरा भनेकी भए के हुन्थ्यो, आफ्नै सन्तानको बेइज्जती” (राई, २०३९ : १४९) ।

उपन्यासमा पात्रहरूको संवादकै माध्यकबाट कुन पात्र कस्तो हो भन्ने कुरा ठम्याउन सकिने भएकोले चरित्रचित्रणमा नाटकीय पद्धति निकै सफल भएको देखिन्छ । अर्जुनको तोते बोलीले ऊ बालक हो भन्ने कुरामा अरु प्रमाण दिइरहनु पर्दैन भने पात्रअनुसारका भाषाले कुन पात्र कहाँको हो र कुन स्तरको हो, सोभै अनुमान लगाइन्छ । यसरी यस उपन्यासमा उपन्यासकारले चरित्रहरूको चित्रणमा कहींकहीं वर्णनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरे तापनि अधिकांश ठाउँमा पात्रहरूको संवादका माध्यमबाट नाटकीय विधिको अबलम्बन गरी चरित्रचित्रण गरेका छन् ।

३.१.२.३ पर्यावरण

कुनैपनि औपन्यासिक कृतिमा पर्यावरणको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । पर्यावरण भन्नाले देश, काल र वातावरण भन्ने बुझिन्छ । यो स्थानिक, कालिक र मानसिक हुन्छ । पर्यावरणलाई परिवेश पनि भनिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले कार्यकलाप गर्ने वा घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३६) । जहाँ रहेर पात्रहरू कार्य गर्दछन्, त्यस्तो ठाँउ र समय वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थितिलाई देश, काल र वातावरण भनिन्छ । परिवेश उपन्यास संरचनाका क्रममा पात्र र कथानकका लागि सिर्जना गरिने आधारभूमि वा वातावरण हो । औपन्यासिक पात्रले कुन स्थानमा कार्य गरेको छ र घटनाहरू कुन स्थानमा घटेका छन् त्यसलाई देश, पात्रले गरेको

समय तथा घटना घटेको समयलाई काल भनिन्छ । देशकालको समुचित विन्यासले उपन्यासमा घटित एवम् वर्णित घटना र चरित्रहरूले गर्ने कार्यहरू विश्वसनीय बन्दछन् । उपन्यासमा दृश्यात्मक पद्धतिका माध्यमबाट चित्रणगर्दा देशकालको प्रस्तुति हुन्छ । त्यसैगरी तत्कालीन समयको र त्यस ठाउँको सामाजिक , सांस्कृतिक , धार्मिक र राजनैतिक परिस्थितिलाई वातावरण भनिन्छ । यसले समाजका असल-खराब, व्यावहारिक र वैचारिक पक्षहरूलाई इङ्गित गर्छ (प्रधान, २०५२ : १०) । त्यसैले औपन्यासिक कार्यव्यापारले पाठकमा छाड्ने प्रभाव तथा उपन्यास अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने सुख-दुःख, घृणा-क्रोधजस्ता भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो । यसरी देश, काल स्थानिक र कालिक हुन्छ भन्ने वातावरण मानसिक हुन्छ । परिवेशको प्रस्तुतिले औपन्यासिक कथानक विश्वसनीय बनाउन, चारित्रिक यथार्थको पुष्टि गर्न र औपन्यासिक प्रभाव सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग गरेको हुन्छ ।

लगन उपन्यास परिवेशका हिसाबले महत्त्वपूर्ण छ । दार्जिलिङे परिवेशको केन्द्रीयतामा उपन्यास सम्पन्न भएको छ । मुख्य रूपमा दार्जिलिङ भए पनि गौण रूपमा कलकत्ता र देहरादूनजस्ता सहरका स्थलहरूको पनि चर्चा गरिएको छ । उपन्यासको एघारौँ परिच्छेदमा कलकत्ता र उन्नाइसौँ परिच्छेदमा देहरादूनको परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने अन्य सम्पूर्ण परिच्छेदहरूमा दार्जिलिङ र त्यस वरपरका स्थलहरूको चित्रण गरिएको छ ।

उपन्यासमा चित्रित दार्जिलिङ र त्यस वरपरका स्थानहरूमा चौरस्ता, बारिक, हिटी, घुमपहाड, जोरबङ्गला, टिष्ठा बजार, ठाकुरमाडी, सिंगमारी, कालिङपोड, टुङ्गा, सोनाडा स्टेसन, शान्तिनगर, कर्साङ, जलपहाड, आलुवारी, चौदमारी, तुङ्सुङ, सुनदह, पार्वतीपुर स्टेसन, मेजरसाहेबको घर, मण्डलनी बजैको घर, रिट्ठेसार्कीको घर, बस्तीजस्ता स्थानहरू महत्त्वपूर्ण छन् । कृष्णचन्द्र र राधिकाकोसम्बन्ध स्थापित भई मिलन बिन्दुमा पुगेर समापन भएको ठाउँ दार्जिलिङ हो । कालिङपोडमा राधिका र उसका साथीहरूले भ्रमण गरेको देखाइएको छ र विमलाको कृष्णचन्द्रप्रति प्रेमाङ्कुर प्रस्फुटन भएको देखाइएको छ । शान्तिनगरमा मसानघाटको चित्रण गरिएको छ । मेजरसाहेब र मण्डलनी बजैका घरमा दार्जिलिङ र त्यस वरपरका गाँउ र सहरमा हुने धार्मिक र सांस्कृतिक वातावरणको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी मेजरसाहेबकै घरमा कृष्णचन्द्र र राधिकाको विवाह सम्पन्न भएको छ । पार्वतीपुर स्टेसनमा धनमानकी आमाको रेल दुर्घटनामा मृत्यु भएको छ ।

यसरी पात्रहरूको प्रायः सबै क्रियाकलाप यही दार्जिलिङ आसपासको क्षेत्रमा घटेका छन् । उपन्यासको आदि, मध्य र अन्त्य पनि यसै स्थानमा भएकाले यस उपन्यासमा दार्जिलिङ वरपरको छाया भल्किन्छ । त्यसैगरी कृष्णचन्द्र बी. ए. को परीक्षा दिन गएको बेला कलकत्ताको अलिपुर र त्यस वरपरका गल्लीहरूको चित्रण गरिएको छ । सुभद्राको वेश्यावृत्ति, नेपाली युवाहरूको जातीय पतनजस्ता कुराहरू यहाँ वर्णित छन् । त्यसैगरी राधिका र धनमानको विवाह हेर्न नसकेर देहरादून पलायन भएकाले त्यहाँ खासगरी ऊ बस्ने कोठाको मात्र चित्रण गरिएको छ ।

यसरी उपन्यासमा प्रकृति र मानसिक पक्षको चित्रणभन्दा स्थानगत परिवेशको चित्रण बढी भएको देखिन्छ । स्थानगत परिवेशका केही उदारहण यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

“चोक बजार विहान सात बजेदेखि एकदुई, चारआठ गर्दै पसलहरूले भरिन लाग्यो । लुगा बेच्ने मारवाडीहरूका पसलहरू एक कुना बजार, पोस्टाफिसको सामने दरी तिर्पालको छप्पर भएको बाँसको घरको रातो हरियो चहकिलो रङ्गका लुगाहरू बाँसमा भुण्ड्याएर ग्राहकलाई भुलाउन थाले । तीनपट्टि म्युनिसिप्यालिटीका ठूला भवनहरूको माझमा चोक बजार बडो सुन्दर देखिन्छ । हाम्रा नेपाली नारीहरू चोकको भुँइमा रातो धर्काले चार वर्गफीटको क्षेत्र बनाएको सानासाना स्थानमा अम्बक, सुन्तला, इस्कुस फर्सी, साग, दाल, गुन्दुक, किनामा, मह, मक्खन आदि चीजहरू राखेर पसल थापिरहेका हुन्छन् - कुनैकुनै पसलको भने बाँसको खाँवा र तिर्पालको छप्पर पनि गर्वसित ग्राहकहरूलाई यो पसलमा किन्यो भने इज्जत छ भनेभैँ गरिरहेका छन्” (राई, २०३९ : २२) ।

मेजरसाहेबको घरको नजिकै पर्ने तुडसुड डाँडाको वर्णन यसरी गरिएको छ :

“तुडसुडको गाउँ विस्तारै अँध्यारो हुँदै थियो तर भोटेबस्तीका घरहरूबाट बत्ती बलेको दृश्य देखिन लाग्यो । दाहिनेपट्टि दिउँसोको उज्यालोमा देखिने जङ्गल त्यो बाक्लो जङ्गलमुनि गाउँहरू अब देखिन छाडे । तल कुनै बारीमा डढेलो लागेर भस्मे फाँडेको आगो मात्र देखिन्थ्यो” (राई, २०३९ : २२) ।

यस उपन्यासमा प्रकृतिको चित्रण वर्णन ज्यादै कम गरिएको छ । यस्ता वर्णनहरूमा यथार्थलाई भन्दा भावुकतालाई बढी प्रश्रय दिइएको छ :

“टिस्टाको ठूलो बेलायतीको पुलमा मोटर कुँदैन लाग्यो । विमलाले मुन्टो घुमाएर हेरिन्, टिस्टा नदीले शान्त भावले हरियो पानी घामको मधुर प्रकाशमा नचाउँदै बग्दै थियो, दुईपट्टि बगरमा बालुवाको रास थियो” (राई, २०३९ : ३५) ।

आफ्नो विवाह धनमानसँग हुने कुराले चिन्तित भएकी राधालाई कृष्णचन्द्रले राधारानी भनी मीठो सम्बोधन गर्दा राधिकाको मनमा उब्जेको आनन्दलाई प्रकृतिसँग एकाकार गरी उपन्यासकारले यसरी वर्णन गरेका छन् :

“पुसको जीर्ण बगैँचामा ग्रीष्मको प्रचण्ड तापले सुकेको बोट फेरि लहलह भएर पलायो, हिउँदमा जाडोले सुकेको स्वर्गङ्गामा फेरि नयाँ अमृतको स्रोत उम्रेर आयो...” (राई, २०३९ : ५८) ।

समयका दृष्टिले यो उपन्यास यही समयमा घटेका घटनाहरूमा आधारित छ, भनी ठोकुवा गर्न सकिँदैन । लगन उपन्यास रसिकले २३ नोभेम्बर १९४८ का दिन लेख्न आरम्भ गरेर १५ डिसेम्बर १९४८ का दिन समाप्त गरेका थिए (राई, २०३९ : ४) । यस तथ्यलाई हेर्दा वि. सं. २००५/६ सालतिर लेखिएको यस उपन्यासले समकालीन दार्जिलिङ्गे समाजको चित्र उतारेको छ । यो समय भनेको देश-विदेशमा परिवर्तनको लहर चल्दै गर्दाको समय हो । यस समयमा दार्जिलिङ्गका युवायुवतीहरूमा पनि परिवर्तित सन्दर्भले प्रभाव पारेको छ । उनीहरू समाजका अनेकखाले असमानता, विसङ्गति, आदि कुराको विरुद्धमा वकालत गर्छन् । साहित्य क्षेत्रमा विशेष रुचि राखेका छन् । त्यस्तै उपन्यासकारले समकालीन दार्जिलिङ्गको समाज, संस्कृति, रहनसहन, संस्कार आदि पक्षलाई राम्रोसँग उतारेका छन् । उपन्यासभित्रका घटनावस्तुलाई हेर्दा राधिकाले नौ कक्षामा पढ्दै गर्दा कृष्णचन्द्रसँग भएको प्रेमाङ्कुरसँगै उपन्यास सुरु भएको छ भने राधिकाले दस कक्षामा पढ्दै गर्दा उसको धनमानसँग विवाह हुन लागेको र विवाह तीनवर्षका लागि स्थगित भई तीनवर्ष पछि मात्र कृष्णचन्द्रसँग विवाह भएको घटना प्रसङ्गले जम्मा पाँच वर्षको समयावधि यस उपन्यासमा प्रयुक्त देखिन्छ ।

त्यसैगरी उपन्यासमा वर्णित दार्जिलिङ्गको सामाजिक, सांस्कृतिकपरम्परा, रहनसहन आदिको वर्णनले समकालीन दार्जिलिङ्गे नेपालीहरूको संस्कार र सभ्यतालाई उदाङ्गो पारेको छ । नेपाली समाजमा पनि हिन्दू नेपाली संस्कार र आदर्श जीवित रहेको देखिन्छ साथै भाग्यवादी प्रवृत्तिमा विश्वास राख्ने नेपालीहरूको सङ्कुचित भावनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

राधिकाको धनमानसंग विवाह हुने प्रसङ्गमा कृष्णचन्द्रले नरुनोस् आमा भवितव्यमा नभै टर्देन (राई, २०३९ : १८५) भन्नु, राधिकाकी आमा मेजनी प्रत्येक विहान गोधुलि भन्दा पूर्व नै उठेर नित्यकर्म गरी पूजापाठ गर्नु, प्रतिसन्ध्या सूर्यास्तदेखि एक घण्टा पूजापाठमा नै बिताउनु, कुनै पर्व र तिथिमा व्रत नबसी नहुनु (राई, २०३९ : ५३) भन्नुले मेजनीको पतिपरायणबाट हिन्दू संस्कार र आदर्श प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै कृष्णचन्द्रले मेजनीलाई पूजामा जान आग्रह गर्दा मेजनीले भनेको “आज औँसीको एक दिन पहिलो रात बालक अर्जुनलाई के लाग्ला (राई, २०३९ : ६२) भन्नु र पढेर बि. ए. र एम्. ए. पास गरेर पनि उही चूह्ला नहुकी उपाय छैन (राई, २०३९ : २६) भन्ने प्रसङ्गले भूतप्रेत प्रतिको विश्वास र पछ्यौटे संस्कारलाई देखाएको छ । उपन्यासमा रिट्टे सार्कीको घरको निम्नवर्गीय पारिवारिक जीवनको दयनीय स्थितिको चित्रण यस प्रकार गरिएको छ :

“सानो घर काठ र च्यादर मात्रको भुँइ चिसो माटोको ! सिलिङ्गमा दाउराको धुँवाले कतिवर्षदेखि जमाएको धवाँसो, दसवीसओटा प्वालबाट आकासका ताराहरू देखिने । उसमाथि एक प्रकारको काँचो मासुको दुर्गन्ध, वमन हुन खोज्ने, चूह्लामाथि तार टाँगेर मासु झण्ड्याइएको । भाँडा बटुका आदि अस्तव्यस्त । एक कुनामा एउटा ओछ्यान छ, फाटेको मैला नम्बू राडीहरू खज्मजिएका (राई, २०३९ : १४) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासको वातावरणको चित्रणले हरेक पाठकको मस्तिष्कमा दार्जिलिङको बिम्ब तयार हुन्छ । उपन्यासमा रिट्टे सार्कीको घरको दयनीय चित्रण तथा ठूला जाति र वर्गबाट अपहेलित हुनु परेको अवस्थालाई हेर्दा एकातिर गरिबहरूप्रति दयाको भावना जागेर आउँछ भने अर्कातिर ठूला वर्ग र जातिप्रति घृणाको भाव जाग्छ । त्यस्तै राधाकृष्णजस्ता युवायुवतीका प्रणयमूलक क्रियाकलापले खासगरी युवापाठकमा कम्पन पैदा गराउँछ । दार्जिलिङे नेपालीहरूको धर्म, संस्कृतिजस्ता कुराले पाठकलाई अनुशासित मर्यादित र धैर्यवान् बन्न प्रेरित गर्छ । त्यसैगरी दार्जिलिङे युवायुवतीका कला संस्कृति, साहित्य, समाजसुधारजस्ता साहसिक कदमको कदर गर्न करै लाग्छ । मेजर र धनमान सुवेदारका हठ र जिद्धीले गर्दा राधिका र कृष्णचन्द्रप्रति सहानुभूति जगाउँछ । यसरी यस उपन्यासको वातावरणले दार्जिलिङको स्वाद चखाउँछ ।

अतः प्रस्तुत उपन्यासमा मुख्यगरी वि. सं. २००५/६ तिरको समयमा दार्जिलिङ वरिपरिका संस्कृति, रहनसहन र संस्कारजन्य वातावरणलाई पृष्ठाधार बनाइएको छ ।

३.१.२.४ दृष्टिबिन्दु

आधुनिक उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुलाई पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई राजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल र एटम, २०५८ : ३९) । यसबाट कथयिताले कसरी घटना एवम् चरित्रहरूको उपस्थापन गर्दछ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ । दृष्टिबिन्दुकै माध्यमबाट उपन्यासकार वा कथाकारले आफ्ना धारणा वा अनुभूति पाठक सामु पुऱ्याउँछ । अतः दृष्टिबिन्दुलाई उपन्यासकार वा कथाकार र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र मानिन्छ । वास्तवमा दृष्टिबिन्दु कसरी कथाभन्दा प्रभावशाली हुन्छ भन्ने प्रविधिगत परिपाटी हो । यो साध्य होइन साधन हो (बराल, २०५६ : ४५) । आफूले लिएको विषयवस्तुलाई कतिसम्म प्रभावशाली बनाउने भन्ने सन्दर्भमा उपन्यासकारले एउटै उपन्यासमा विविध दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्न पनि सक्छ । कतै कथयिताले आफू नै औपन्यासिक कथानकमा पसेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ढोकाबाट देखिएका कुराहरू र कतै सम्पूर्णतः ओकल्ने छुट पाएको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३९) ।

दृष्टिबिन्दु बाह्य वा तृतीय पुरुष र आन्तरिक वा प्रथमपुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासकार 'म' का माध्यमबाट कथानक प्रस्तुत गर्दछ भने त्यो आन्तरिक वा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु हो । यस्तो दृष्टिबिन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि उपन्यासभित्र संलग्न गराएको हुन्छ । त्यस्तै उपन्यासकार घटनास्थलभन्दा पृथक रहेर पात्रका माध्यमबाट कथानक प्रस्तुत गर्दछ भने त्यसलाई बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् उपन्यासकार वा अरु कुनै पात्र 'म' का रूपमा प्रमुख पात्र भई कथा वर्णन गर्दछ भने परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कथा वाचन गर्ने प्रथम पुरुष 'म' पात्र गौण भूमिकामा रही अन्य कुनै पात्रलाई मुख्य भूमिकामा प्रस्तुत गरिन्छ र सोही 'म' पात्रले कथावाचन गर्छ । त्यसैगरी बाह्य दृष्टिबिन्दु सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासकारले प्रायः सबै पात्रका भावना प्रतिक्रिया, विचार, दृष्टिकोण आदि समाविष्ट गरी ती पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिइन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एकमात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण

गरिएको हुन्छ । त्यसैगरी वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन ।

लगन उपन्यासमा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसमा भएका सम्पूर्ण घटना, क्रिया र द्वन्द्वलाई बाहिरै बसेर स्वयम् उपन्यासकार वर्णन गरेका छन् । कुनै एउटा पात्रमा मात्र केन्द्रित नभई सबै घटना, क्रियाकलाप, संवाद तथा कुनै पात्रमा देखिएका मानसिक उथलपुथलसमेत उपन्यासभन्दा बाहिरै बसी कथयिताले वर्णन गरेका तथा पात्रहरूमाफत वर्णन गराएकाले यसमा तृतीयपुरुषअन्तर्गतको सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुन गएको छ । प्रस्तुत उपन्यास नाटकीय उपन्यास हो । लेखकले प्रत्यक्ष वर्णन गरेका केही अंश हटाइदिने हो भने यो उपन्यास नाटकजस्तो पनि देखिन्छ । यसरी हेर्दा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएजस्तो देखिन गए पनि ती पात्रपात्रहरूलाई कथयिताले नै संवाद गराएका छन् । घटना जहाँ जान्छ उही किसिमले पात्र चयन गरी उसकै मुखबाट कथन ओकल्ल लगाएका छन् ।

यस उपन्यासमा उपन्यासकारले कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेमप्रसङ्गबाट कथानकको आरम्भ गर्दै उनीहरूको मिलनसम्मको कथानक प्रस्तुत गरेका छन् । ठाउँठाउँमा पात्रहरूको मनोविश्लेषणको चित्रणले उपन्यास थप प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । धनमान र राधिकाको लगनका दिन आकस्मिक रूपमा धनमानकी आमाको रेल दुर्घटनामा मृत्यु भएको देखाएर उपन्यासमा नयाँ मोड सिर्जना गरिएको छ । उपन्यासमा पात्रका क्रियाकलाप र घटनाहरूलाई हेर्दा पाठकको मनमा सहानुभूति जागेर आउँछ । उपन्यासमा मनोवैज्ञानिक तथ्यको आभास पर्याप्त छ र निजी दर्शनको पर्यवेक्षण भएको छ (अधिकारी, सन् १९८२ : १८) । उपन्यासकारले कथा वर्णन गर्ने क्रममा घटना, पात्रका चारित्रिक विशेषता र अन्तर्मनको वर्णन विश्लेषणसँगै दृश्य खडा गरी संवाद तथा नाटकीयतालाई पनि साथसाथै अधि बढाएकाले यस उपन्यासको कथनपद्धति कलात्मक, मार्मिक र प्रभावोत्पादक बनेको छ । उपन्यासभित्रका यी विभिन्नखाले घटनाहरूलाई लेखक आफैँले तथा पात्रहरूका माध्यमबाट तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसर्थ उपन्यासको सुरु, मध्य र अन्त्यका केही उदाहरण यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

उपन्यासको प्रारम्भमै कृष्णचन्द्रले आफू पल्टन जाने कुरा गर्दा राधिकाले हुन्छ त हुन्छ ! भनी स्वीकारोक्ति जनाउँछिन् । यहीँ नेरको एक प्रसङ्ग यस्तो छ :

“बल्ल वियोगले प्रेमको साम्ने पराजय स्वीकार गरेर विरहानलदेखि टाढा सम्मिलनमा बस्न बाध्य हुनुप्यो । राधिकाले आफ्नो मान राखिदिएकी होइन तिनको आज्ञा मानेकी देखेर युवक कृष्णचन्द्र आनन्दित भए, हृदयमा कोमल स्पन्दन धड्किएर केही चीज नाचन लागेभन्ने भयो- अहिलेदेखि नै राधिका तिनको आज्ञाकारिणी भइसकेकी थिइन्” (राई, २०३९ : १) ।

उपन्यासको आठौँ परिच्छेदमा वासुदेव बाजेले राधिकाको हातमा ऋषिडोरी बाँधिदिँदा बाजेमा परेको मनोवैज्ञानिक प्रभावको लेखकले यसरी चित्रण गरेका छन् :

“बाजेको नजर पहिले तिनको सुनको चुरामा प्यो त्यसपछि सुन्दर मृणाल जस्तो नारीमा, टपरा भुँइमा राखेर देब्रे हातले तिनको हात समाते अनि दाहिनेले डोरी वेर्न लागे । यो वासुदेव बाजेको पुरुष हात हो वा तिनको मानसिक क्षुद्रता, यो तिनको साधुविरालोपन हो वा अतृप्त कलुषित भावना, तिनको सुकोमल हात समात्नासाथ तिनको शरीर रोमाञ्चित भयो । अरुको हात समातेर डोरी बाँध्दा भन्दा अर्कै विशेषता लाग्यो तथापि डोरी घुमाउँदै मन्त्र पढ्दै गए...” (राई, २०३९ : ८०) ।

उपन्यासको बाह्रौँ परिच्छेदको एक उदाहरण हेरौँ :

“तान बुनेको त्यस्तो मनोहर दृश्य हेर्दै राधिका, शान्ति, लक्ष्मी र विमला बात नगरी उभिरहेका थिए । सामुन्ने चारजना तरुणीहरू आफ्नो कामलाई तन्मयसित हेरिरहेका देखेर त्यो तान बुन्ने मान्छेको ध्यान चञ्चल भयो, तानमा मात्र स्थिर नभएर स्वभावैले नै केके विचारमा लट्पटियो । एक प्रकारको संज्ञा शून्यताले उसलाई तान बुन्नमा बाधा हाल्न लाग्यो तथापि बुनिरह्यो । अरुअरु तान बुन्नेहरू पनि थिए , आफ्नाआफ्ना कामना व्यस्त मस्त । कोही लुगा बनाइरहेका थिए । कोही बुनिसकेका दरी निकाल्दै थिए । कोही कोही धागो डल्लाउँदै थिए” (राई, २०३९ : १११)

उपन्यासको अन्त्यभागको एक उदाहरण यस्तो छ :

“यता सबभन्दा पछि आएका बूढाको स्वर सुनियो । जुन दिन रिट्टेकी आमा मरेकी बेला नानी रातभरि रुइन बस्नुभो, त्यही दिनदेखि म नानीको लगन हेर्न पाउँ भनेर बाँचिरहेको थिएँ । आज सुवेदार धनमानको हड्डी मासु कुहेर माटो भैसक्यो होला । लौ नानी कृष्ण ! राडीमा बस्नुहोस् !

शान्तिले राधालाई अँगालो हालेर स्नेहातिरेकले म्वाइँ खाइन्” (राई, २०३९ : १८८) ।

यसरी उपन्यासकारले आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेर उपन्यास तयार गरेका छन् । उपन्यासकारको कथानक उपन्यासकारका प्रत्यक्ष निगरानीमा कृष्णचन्द्र, राधिका, शान्ति, विमला, मेजरसाहेब, मेजनी, मण्डलनी बज्यै आदि पात्रका माध्यमबाट अगाडि बढेको छ । राधिका र कृष्णचन्द्र प्रमुख भूमिका भएका पात्रका रूपमा देखिए तापनि अन्य पात्रहरू पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छन् । यिनै पात्रहरूका माध्यमबाट राईले आफ्ना विचार तथा अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी सबै पात्रहरूप्रति उपन्यासकारको समान दृष्टि परेकाले यस उपन्यासमा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

३.१.२.५ सारवस्तु

सारवस्तु उपन्यासको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । सारवस्तुलाई विचार, उद्देश्य, सन्देश, जीवनदर्शनजस्ता शब्दले पनि चिनाउने गरिन्छ । औपन्यासिक कृतिमा उपन्यासकारले कुनै न कुनै रूपमा आफ्नो विचारलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यही विचारका आधारमा कथानकको संरचना तयार भएको हुन्छ । उपन्यासमा समाविष्ट यही केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४१) । सारवस्तु उपन्यास रचनाको उद्देश्यसँग सम्बन्धित हुन्छ । कुनै पनि औपन्यासिक कृति पाठकमा निश्चित प्रभाव छाड्नाका लागि लेखिएको हुन्छ । त्यसैले समग्र उपन्यास पढिसकेपछि त्यसले प्रदान गर्ने भावार्थ वा अभिप्राय नै सारवस्तु हो । सारवस्तुमा नै पात्रहरूले खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् । लेखकले तिनै पात्रका माध्यमबाट आफ्ना विचार वा धारणा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । उपन्यासकारले कथानक, चरित्र र भाषामार्फत् विचारको पनि संरचना गर्दछ, त्यही विचारको निष्कर्ष नै सारतत्त्व हो (बराल, २०५६ : ३७) । सारवस्तुलाई उपन्यासमा उपन्यासकारको रुचिअनुसार कतै विचारवाक्यको रूपमा वा प्रत्यक्ष रूपमा कतै प्रच्छन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसरी प्रच्छन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको सारवस्तुलाई ग्रहण गर्न पाठकमा बढी बौद्धिक क्षमताको आवश्यकता पर्दछ । अतः उपन्यासमा सारवस्तु मानवशरीरको रक्तसञ्चार प्रणालीभैँ सर्वव्याप्त हुन्छ । यसको स्थिति शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई प्रकारको हुन सक्तछ (श्रेष्ठ, २०६० : १२) ।

प्रस्तुत लगन उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजका धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, विषयक विविध सन्दर्भहरूको यथार्थ चित्रण गर्दै समाजलाई

आदर्शको बाटोतर्फ डोच्याउनु हो । उपन्यासमा दार्जिलिङ नेपाली युवायुवतीहरूको स्वच्छन्दताप्रतिको मोह, अनमेल र अनिच्छित विवाहका लागि अभिभावकको परम्परित हठी प्रवृत्ति र त्यसले पारेको नकारात्मक प्रभाव, वियोगले प्रताडित हुनुपरेको अवस्थाजस्ता कुराहरूको सूक्ष्म रूपमा अवलोकन गरिएको छ । त्यसैले लगनलाई दार्जिलिङ नेपाली समाजका समस्याहरू, व्यवहार र चालचलनहरूकै इतिवृत्ति हो भन्नुमा कुनै अत्युक्ति हुँदैन (अधिकारी, सन् १९८२ : १७) । अझ भन्दा युवा संवेगको रोमान्सेली कल्पनामा समाज र जीवनका यथार्थवादी चिन्तनहरू समाहित गर्ने प्रयास रसिकको पहिचान बनेको छ ।

उपन्यासमा एकपछि अर्को जटिल परिस्थिति र डरलाग्दो सङ्कटमा नायिकालाई परिभ्रमण गराएर त्यस समुदायका व्यक्तिहरूको निहित स्वार्थले समाज पतनतिर लागेको बोध गराइएको छ । उपन्यासकी नायिका राधिका निरीह हुँदै भन्छन् : “आत्महत्या वा मृत्युभन्दा त्यो भयानक आकृति भएको यमदूत जस्तो अशिक्षित पनि औधी हुनेछ” (राई, २०३९ : ११९) । वेमेल विवाह गर्ने समाजको कुरीतिबाट धेरै प्रतिशत स्त्रीहरू यसरी नै प्रताडित भएको कुरा उपन्यासकारले औल्याउन खोजेका छन् । उच्च वैवाहिक ठाँटबाट र सम्पन्नताको अवस्थामा पनि अनिच्छित विवाह हुन लाग्दा अबला नारीको हृदय कसरी तड्पिने गर्दछ भन्ने कुराको यथार्थ प्रदर्शन यसरी गरिएको छ :

“बाह्रवजे लगन हुँदा एक्काइस फायर गरेर सलामी जस्तो गर्न मेजरसाहेबले छोरीको विवाहमा डिपोबाट मानिस मगाएका थिए तर तिखो स्वरमा दमाहा र ढोलकको स्वर चिदै बजेको सनाहीको तीब्र ध्वनि राधिकाका दुई कानबाट छिरेर त्यो विदीर्ण हृदयमा मृत्युध्वनिभै रन्कन लाग्यो” (राई, २०३९ : १६४-१६५) । यसरी राधिकाको आफ्नो इच्छा विपरीत जबर्जस्ती विवाह गर्न खोजिदिने कुराले तत्कालीन अभिभावक वर्गको रुढिग्रस्त मनस्थितिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यस्ता किसिमका हठी प्रवृत्तिका कारण समाजमा हुनसक्ने सम्भावित दुर्घटनाहरूलाई देखाई पुनः आकस्मिक रूपमा कृष्णचन्द्र र राधिकाको विवाह गराइएको छ । यस कुराले अहिलेको समाजमा परम्परित अनिच्छित मागी विवाह मान्य नहुने र त्यस्ता जिद्धीवाल अभिभावकहरूलाई वर्तमान परिवर्तनोन्मुखी समाज अनुकूल चलन परिस्थितिले नै बाध्य पार्ने कुराको सङ्केत मिल्छ ।

त्यसैगरी उपन्यासकारले प्रस्तुत गर्न खोजेको अर्को कुरा गरिब तथा निमुखा र जातीय विभेदबाट उपेक्षित वर्गले भोग्नुपर्ने अवस्थाको उन्मुलनका लागि एक व्यक्तिले मात्र क्रान्तिकारी कदम चाल्नु भन्दा समाजका सबै मानिस तथा वर्गले परम्परागत

मानसिकताबाट मुक्त हुनुपर्ने कुराको सन्देश हो । रिट्ठेकी आमाको मरणका प्रसङ्गमा गरिबहरूको विवशताको चित्रण गर्दै उपन्यासकार भन्छन् :

“करौडौँ गरिब मर्छन् चाल नपाई उता दुईचार धनी मरे भने थाइसिस, कलेरा, टाइफाइड आदि नाना रोगले मर्ने भन्ने हल्ला हुन्छ । धनीहरूले बाँच्ने लोभले औषधि गराउन रोगका नामहरू राख्छन् । तर गरिबहरू मरे भने रोगको नाम भुण्डिएर, फाल हालेर, विष खाएर, चिसोले सुनिएर, बासी खाएर वा शोक सुताले घोरिएर भन्ने हुन्छ । तब मैले कुन रोगले रिट्ठेकी आमा परलोक भइन् भनूँ” (राई, २०३९ : ७२) । यस उद्धरणमा खान, लाउन र बस्नको समस्याबाट पीडित भएर अल्पायुमै प्राण त्याग्न पुगेकी रिट्ठेकी आमाको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यो समस्या एक व्यक्तिको मात्र नभएर सिङ्गो निम्न वर्गीय प्रवासी नेपालीहरूको समस्या हो । प्रायः नेपालीहरू नेपालबाट अर्थ पीडित भएर प्रवासमा गएर बसोबास गर्छन् । प्रवासमा गई बस्दा पनि उनीहरूको आर्थिक पीडा भन जटिल हुने गर्दछ । यसरी जीवन यापन गर्न धौधौ भएर अल्पायुमै मरण बेहोर्नुपर्ने प्रवासी नेपालीहरूको कारुणिक समस्यालाई उपन्यासले छर्लङ्ग्याएको छ । त्यस्तै रिट्ठेकी घरमा कृष्णचन्द्रले पानी मागेर खाँदा त्यहाँका सार्की धने बूढाले जात भातको प्रसङ्ग कोट्याउँछन् । यसै अवसरमा कृष्णचन्द्रले जातभात र त्यसले समाजमा पारेको नकारात्मक प्रभावले समाज पतनको बाटोतर्फ लागेको सङ्केत गर्दै भन्छ :

“जुन खोक्रो जातभात भन्ने प्रथाले रिट्ठेकी आमाको भुँडी भरिदिएन, जुन फोस्रो जातभात भन्ने प्रथाले विचरीलाई आयु नपुगी मृत्युको मुखमा हाल्यो त्यही जातको यत्रो मनोभाव ! त्यही जातको यत्रो फिक्री ! त्यही जातको यस्तो सतर्कतापूर्ण रक्षा ? ” (राई, २०३९ : १८) । यसरी युवक कृष्णचन्द्रको मुखबाट यस्तो भनाइ ओकल्ल लगाउनुले उपन्यासकार यस किसिमका कुरीति र कुप्रथाप्रति तीव्र रोष प्रकट गरेको पुष्टि हुन्छ ।

विवेच्य उपन्यासमा दार्जिलिङ्गे समाजका धार्मिक संस्कारको पनि यथार्थ चित्रण गरिएको छ । पूजापाठ, व्रत आदि धार्मिक संस्कारहरूमा मेजनी र मण्डलनी बज्यै बढी सक्रिय देखिएका छन् भने युवायुवतीहरू पनि त्यस किसिमका संस्कारहरूलाई बचाइराख्नुपर्ने कुरामा क्रियाशील देखिएका छन् । मेजनीले आफ्नी छोरी राधिकालाई सम्झाउँदै भन्छन् :

“बिहानबेलुका मन्दिरमा एकाग्रचित्त भएर बस्नाले हाम्रो धेरै उन्नति हुन्छ । प्रसन्नता छाउँछ । आयु बढ्छ । मनको विचार सङ्कल्प दृढ हुन्छ औ चिताएको कुरा पुग्छ, किनभने

एकान्तमा धेरै सूत्र पाइन्छ” (राई, २०३९ : ५४) । त्यसैगरी कृष्णचन्द्रको घरमा भएको सत्यनारायणको ब्रत कथामा नेपाली सांस्कृतिक सङ्गीतको गरिमा र महत्त्वलाई उपन्यासकारले वास्तविक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

“माझमा एकजना उभिएर ढाँचा पादै काखीमा खैजडी च्यापेर एक हातले गाला र कान थिचेर ए राम ! भन्छौ भनेदेखि उसैबेला...भन्दै लामो स्वरमा भट्याइवरी नारायण भन्छ औ वरिपरि बसेकाहरूले 'हरिहर' ! भन्दै अगुवाको अन्तिम पदलाई दोहो-याएर दोहोरो गर्दै खैजडी ठटाउँछन्-लेख्दा यस्तो सुनिन्छ तर भजन सुन्दा हृदय नाच थाल्छ” (राई, २०३९ : ७७) ।

दार्जिलिङका पढेलेखेका युवायुवतीहरू कला सङ्गीत र सामाजिक कार्यमा जुटेका यथार्थ प्रसङ्गहरूको चित्रण पनि उपन्यासमा यत्रतत्र पाइन्छ । यस उपन्यासमा दुई थरी पात्र देखिन्छन् पढेलेखेका र अनपढ । उपन्यासका नयाँपुस्ताका पढेलेखेका पात्रहरू सुरुमा क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारी देखिन्छन् । उनीहरूले जातीय, वर्गीय तथा लैङ्गिक समानताका पक्षमा बहस तथा भाषणहरू गर्छन् तर पछि आफूमा आइपरेका अफ्ठ्यारा परिस्थितिको उचित समाधानका लागि क्रियाशील हुने आँट गर्दैनन् । उनीहरूको यस किसिमको क्रियाकलापलाई हेर्दा एकातिर परम्परित अवलाको मानसिकताबाट मुक्त हुन नसक्नु हो भने अर्कोतिर अभिभावकहरूको सन्तानप्रतिको भयभीत मानसिकतासँग विद्रोह गर्न नसक्नु हो ।

उपन्यासकारले दार्जिलिङे समाजका अनेक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दै आदर्शको बाटोमा लाग्न प्रेरित गरेका छन् । उपन्यासमा मेजनी अनपढ हुँदाहुँदै पनि समन्वयकारी र आदर्श चरित्रका रूपमा उपस्थित छन् । उनले आफ्नी छोरीको भावना बुझेर कृष्णचन्द्रसँग रातमा एकलै छोडिदिएकी छन् । छोरीलाई अन्तर्जातीय प्रेमविवाहमा कुनै तगारो खडा नगरी भन्नु हौस्याएकी छन् । यस किसिमले मेजनीको चरित्र देखाउँदै मेजरको जबर्जस्ती विवाह गरिदिने हठी प्रवृत्ति असफल भएको देखाई अन्त्यमा आकस्मिक रूपमा अन्तर्जातीय प्रेमविवाहलाई सफल बनाइएकाले अभिभावकले आफ्ना छोराछोरीका इच्छा-आकाङ्क्षा विपरीत चल्नु हुँदैन भन्ने उपन्यासकारको मत देखिन्छ ।

यसरी अन्त्यमा के भन्न सकिन्छ भने उपन्यासकारले दार्जिलिङे नेपालीहरूको समाज, उनीहरूको संस्कृति, परम्परा, चालचलन, रहनसहन आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत

गरेका छन् । यो भन्दा पनि दार्जिलिङे युवायुवतीहरूले चालेका अनेक अग्रगामी कदमहरूलाई सबैले सघाउँदै समाजसुधारतर्फ अग्रसर हुन उपन्यासकारले प्रेरित गरेका छन् । त्यस्तै परम्परित अनिच्छित मागी विवाहका कारण समाज दुर्घटित हुने तर्फ सचेत गराउँदै प्रत्येक अभिभावकहरूलाई आफ्ना छोराछोरीहरूका इच्छा-आकाङ्क्षाहरूको कदर गर्न आग्रह गरिएको छ । उपन्यासमा जीवनलाई विभिन्न कोणबाट हेर्ने प्रयत्न गरिए तापनि वातावरण सृष्टिमा दार्जिलिङे नेपाली समाजको यथार्थ चित्र एवम् नेपाली समाजलाई राईले देखाउन चाहेको आदर्शोन्मुखी मार्ग यस उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य हो । दार्जिलिङे नेपाली भाषा, जाति, संस्कृति आदिको पहिचान र तिनको संरक्षण गरी समाजलाई अघि बढाउनु पनि राईको यस उपन्यासको उद्देश्य हो । अतः यस उपन्यासमा विचार वाक्यको रूपमा सारवस्तु प्रस्तुत नगरिई हरेक अनुच्छेद र पङ्क्तिपङ्क्तिमा आएको छ ।

३.१.२.६ भाषा

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५० : १) । भाषाका माध्यमबाट नै साहित्यको सिर्जना हुन्छ । शैलीविज्ञानले साहित्यलाई शाब्दिक कला र कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्छ । साहित्य भाषा र कला दुवै भएकाले यसमा भाषालाई प्रशस्त खेलाएर त्यसको विशिष्ट प्रस्तुति पनि गरिएको हुन्छ । उपन्यास पनि भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछन् (बराल र एटम, २०५८ : ४२) । उपन्यासकारले उपन्यासको संरचना गर्दा वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाको विविध रूपको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । उपन्यासमा भाषा सारा संरचनागत अवयवहरूको सम्बन्धको माध्यम हो (बराल, २०५६ : ५३) । उपन्यासमा उपन्यासकारका विचार तथा अनुभूतिलाई मूर्तता दिने काम भाषाले नै गरेको हुन्छ । जीवनजगतको यथार्थ अभिव्यक्ति हुने भएकाले उपन्यासमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासमा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमबाट गरिएको हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार आफैले प्रयोग गरेको हुन्छ, यो लेखकीय स्तरानुरूप बढी कलात्मक औपचारिक र मानक किसिमको हुन्छ । दोस्रो किसिमको भाषा पात्रहरूबीच भएको संवादमा प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसमा पात्रअनुसार फरकफरक किसिमको भाषाप्रयोग गरिएको हुन्छ । यस्तो किसिमको भाषा अनौपचारिक र बालेचालमा आधारित हुन्छ ।

प्रस्तुत लगन उपन्यास भाषिक प्रयोगका दृष्टिकोणबाट मध्यम किसिमको छ । यसमा सामान्य बालीचालीको व्यवहारमा प्रयोग हुने र बौद्धिक दुवै किसिमको भाषाप्रयोग भएको छ । उपन्यासमा शिक्षित र अशिक्षित दुवैखाले पात्रको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले शिक्षित र बौद्धिक पात्रले प्रयोग गरेको भाषा विशिष्ट प्रकृतिको छ भने अशिक्षित पात्रले प्रयोग गरेको भाषा सामान्य प्रकारको छ । अझ भन्दा बहुपात्रको प्रयोग गरिएको र संवादसंवादबाट तयार भएको उपन्यास भएकाले यसमा पात्रअनुसार विभिन्न किसिमको भाषाप्रयोग गरिएको छ । विवेच्य उपन्यासमा भर्सा शब्द, अनुकरणात्मक शब्द र नेपाली उखानटुक्काहरूको प्रयोगले केही भाषिक सरलता आउन खोजे तापनि तत्सम शब्द र आगन्तुक शब्दको प्रयोग यत्रतत्र पाइनाले सामान्य पाठकहरूका निमित्त सहज बन्न सकेको देखिँदैन । अझ कतिपय वाक्य त संस्कृत, हिन्दी र बङ्गला भाषामा लेखिएकाले पाठकलाई थप कठिनाई उत्पन्न हुन्छ । जस्तै संस्कृतमा :

येन बद्धो बलि राजा दानवेन्दो महाबलः ।

तेन त्वं प्रतिबध्नामि रक्ष मा चल मा चल ।

(राई, २०३९ : ८०) ।

यस श्लोकको नेपालीमा उल्था यस प्रकार गर्न सकिन्छ :

(जसले बलि राजालाई बाँधो । ती राजा धेरै बल भएका र दानवहरूका इन्द्र मानिन्छन् । त्यसरी नै तिमीलाई पनि म बाँध्दै छु जस कारण तिम्रो पनि रक्षा होस्)

हिन्दी :

“यहाँ तो बहुत साइकल दुकनं है. कौन सी चाहते है ? ओह ! इधर से सीधा उस तरफ जाइये, फिर एक मोड मिलेगा, उधरसे राइट तरफ मुड जाइये और फिर वहाँ से पूछने से पता चलेगा” (राई, २०३९ : २०२) ।

बङ्गला : ‘आमी जानिना’ (मलाई थाहा छैन) (राई, २०३९ : १०३) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा दार्जिलिङ्गे समाज, संस्कृति, रहनसहन आदिको सोभो तस्विर खिचिए जस्तै भाषामा पनि स्थानीय प्रभाव प्रशस्त परेको छ । स्थानीयताको नाताले उही भाषा पनि कुनैकुनै अंशमा व्याकरणमा त्रुटि देखा पर्छ, तापनि अभिव्यक्तिको आधारमा ‘गरिरहन्’ लाई ‘गरिबक्सन्’ र द्वस्वदीर्घका ठाउँठाउँमा गल्ती सिकारु उपन्यासका लागि

समान्य ठहरिन्छ (पोखरेल, २०२५ : ४) । उपन्यासमा स्थानीय भाषाको प्रयोग भएका केही उदाहरणहरू यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

- “बडो मजाको बाइस्कोपको त के तेइस्कोपको गीत भन्दा मीठो । जेठाले मन परेर ल्या को” । (राई, २०३९ : ६)
- “स्वार्थता छेउमा ठिप्कनै नपाउने” (राई, २०३९ : ७) ।
- “लु न परिचय गराइदेऊ विष्णा” (राई, २०३९ : ९६) ।
- “पैजामा कुर्ता लाउनेले सोध्यो -तिमी यहाँ पहिलो पटक आको ?” (राई, २०३९ : १०३) ।
- “सेरको कसरी ? एक आनामा छ दाना देऊ” (राई, २०३९ : २२) ।
- “अरे जेठी अरे माइली ? चोली लैजाउ हो बडो सस्तो छ ?” (राई, २०३९ : २२) ।
- “ओह ! बहुत महङ्गो भो चारपैसा सेर देऊ लो एक पावा तौल त” (राई, २०३९ : २३) । - “यसपाली दश किताबको इम्तिहान दिएकी छ” (राई, २०३९ : ११५) ।

यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा बालबोलीको प्रयोग पनि गरिएको छ । बालकले बोल्ने भाषालाई दुरुस्त रूपमा उपन्यासमा उतार्नुले भाषा थप रोमाञ्चक भएको छ । जस्तै :

- “थप्पली माल्दैन लैथ” (राई, (राई, २०३९ : ८) ।
- “दादुले दिनु बाको” (राई, २०३९ : ५९) ।
- “मलेथ मेलो घली त तल्दैन” (राई, २०३९ : ६०) ।
- “छोलीको दन्म हालेको कल्म अल्काकी लैलै कमली (राई, २०३९ : १२७) ।
- “ऊ दयो त दी” (राई, २०३९ : १४३) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारले भाषालाई परिष्कार गर्ने काम गरेका छैनन् । यथार्थमा आधारित भएर लेखिएको उपन्यास भएकाले भाषालाई पनि परिष्कार नगरिएको हुन सक्छ । यहाँ शिक्षित वर्गबाट कवितात्मक र हृदयसंवेद्य भाषाको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने अशिक्षित पात्रहरूबाट ठाडो किसिमको भाषाप्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै उपन्यासकारले

कतिपय ठाउँमा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरेका छन् भने बीचबीचमा कविता र गीतको पनि प्रयोग गरेका छन् ।

शिक्षित : शान्तिले तीनै जनालाई हेरेर सोधिन् आएँ मनमोहिनी उदरप्रिय पुरीको सुकोमल पुष्पशैय्या जस्तो जल्दो चूह्ला छाडेर वियोगको राल आँसु चुहाउँदै यो मनोरञ्जनको मेला बजारमा केही बताऊ मलाई बजारको कारण र म पनि सौदा गरेर लगत्तै फर्की जाऊ, प्रिय पुरीको देशमा उड्दै उड्दै” (राई, २०३९ : ११) ।

अशिक्षित : “तेरो बाबुको सिलाम त थिएन नि ! उसले आफ्नै बाबुको धन लाँदै थियो, तेरी छोरीले किन खेदनु पऱ्यो अर्काको धनको मालिक हुन शरम लाग्दैन” । (राई, २०३९ : १४८) ।

“भाउज्यूले गू खाइन् भन्दैमा म ता खान्न नि” (राई, २०३९ : १४९) ।

यसरी धेरैजसो ठाउँमा पात्रअनुसारकै भाषाप्रयोग गरिएको भए तापनि अशिक्षित सार्की बुढाको मुखबाट निकै वजनदार र दार्शनिक भाषाप्रयोग हुनु त्यति उपयुक्त ठहर्दैन ।

त्यस्तै उपन्यासमा प्रयोग भएका कवितात्मक पङ्क्तिहरू । जस्तै :

१) ...प्रीत गरेर मरुँ यस जुनिमा
भक्ति रहोस् पछिलाई
शङ्ख बनी तिमि मन्दिर आऊ
स्वर बनी म उस बीचमा पसुँला
आरती गरुँला श्री पशुपतिको
शान्त मधुर ध्वनि गाई गाई ।
भक्ति रहोस् पछिलाई !! (राई, २०३९ : ६) ।

२) निर्मम यो समाज, पुरुष कठोर
जानोस् अबलाको व्यथा कसरी ?
अदृश्य अनौषध असत्य अघोर
सकोस अबला यो व्यथा..... (राई, २०३९ : ८) ।

- ३) महा निर्मम माली ! मकन किन नि रोप्यो तिमिले ।
 फुलायो फक्रायो मकन किन हो प्रकृति भूमिले ॥
 किन आयो भावुक कवि नलिई हृदय करमा ।
 रची काव्य मात्रै किन उ यो (राई, २०३९ : १७७) ।

उपन्यासमा प्रयोग भएका गीतका केही उदाहरण :

- १) मेरो सितारको भन्कार
 भनननन भनननन मनहरण यो ।
 सप्तसुरको टंकार !
 सुन सुन ! सुन-न हे
 मेरो सितारको भन्कार !(राई, २०३९ : ७९) ।

- २) लुसाइ गीत :
 आथ्लूम मडे छिमलाङ थाग्न
 एजी एमी नु....
 कसाङ्ग ! तुहालतुहाल !! (राई, २०३९ : १३९) ।

आख्यानमात्मक कृतिमा कृतिकारले विशिष्ट भाषिक प्रभाव सिर्जना गर्न र भाषालाई आलङ्कारिक बनाउन कहींकहीं स्थापित व्याकरणिक नियम र प्रचलित पदक्रम (कर्ता, कर्म र क्रिया) लाई अतिक्रमण गरेको हुन्छ । व्याकरणिक धारा इकाइ र प्रचलित पदक्रममा हुने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । लगन उपन्यासमा भाषिक विचलन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ । जसले उपन्यासलाई आलङ्कारिक बनाउन मद्दत पुर्याएको छ । त्यस्ता भाषिक (व्याकरणिक) विचलनका केही उदाहरण यसरी देखाइन्छ । जस्तै :

- “चुपचाप सतृष्ण नेत्रले राधालाई हेरेर फर्किन् ओह्रालो उस्तै गहुङ्गो भारी बोकेर”
 (राई, २०३९ : ३०) ।

- “तिनको मातृ हृदय आनन्दले एक क्षण नाची उठ्यो तर त्यो नाच यति क्षणिक थियो... विजुली चम्केपछि आकाशको भयानक गर्जन र भीषण भरी” (राई, २०३९ : २२७) ।

- “कति प्रफुल्लित भयो कृष्णचन्द्रको हृदय” (राई, २०३९ : १२७) ।

यसरी भाषामा कवितात्मक सौन्दर्य र साङ्गीतिकताको सृष्टि गरी उपन्यासलाई कलात्मक बनाउन उपन्यासकारले भाषामा विचलन गरेको पाइन्छ ।

विवेच्य उपन्यासमा तत्सम शब्दको अधिक प्रयोगले भाव सम्प्रेषणमा सशक्तता देखा परेको छ भने विभिन्नखाले पात्रको चरित्र स्पष्ट पार्न र ठाउँ तथा परिवेश उतार्नका निम्ति आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि समीचीन देखिन्छ ।

उपन्यासमा प्रयुक्त तत्सम र आगन्तुक शब्दका केही उदाहरण यस प्रकार रहेका छन् :

तत्सम शब्द :

क्षुब्ध (पृ. २), मुग्ध (पृ. २), मण्डप (पृ. २), अलक्षित (पृ. २), कृत्याकृत्य (पृ.: ८), अदृश्य (पृ.: ८), भावातिरक (पृ. ९) असीम (पृ. ९), मनोहर (पृ. ९), वक्ष (पृ. ९), नीरव (पृ. ९), मातृत्व (पृ.: १०), कलेवर (पृ. १०), कुण्डल (पृ. १०) मर्मज्ञ (पृ.: १०), मनमोहिनी (पृ. : ११), सुकोमल (पृ.: ११), पुष्पशय्या (पृ. ११), निस्तब्धता (पृ. ११), शैशव (पृ. ११), अजस्र (पृ. १२), अविरल (पृ. १२), क्षीण (पृ. १२), अधीर (पृ. १२), कान्तिहीन (पृ. १२), तृषित (पृ. १४), नेत्र (पृ. १४) विलोप (पृ. १८), कलश (पृ. २०), स्तम्भित (पृ. २८), विक्षिप्त (पृ. २९), कायापलट (पृ. २९), मलिन (पृ. २९), अधिक (पृ. २९), सन्तति (पृ. ३), एकाग्र (पृ. ४), मुग्धकर्ण (पृ. ४), नमस्ते (पृ. ५), रसातल (पृ. ४), सोचलहरी (पृ. ३१), क्रोध (पृ. ३२), अधम (पृ. ३७), गृहिणी (पृ. ३८), योगविद्या (पृ. ३८), क्रुद्ध (पृ. ४०), स्मरण (पृ. ४१), कुशल (पृ. ४१), अर्धाङ्गीणी (पृ. ४२), आहत (पृ. ४३), विदीर्ण (पृ. ४७), मुग्ध (पृ. ५३), किंतव्यविमूढ (पृ. ४७), उपेक्षित (पृ. ४८), भावभङ्गी (पृ. ५०), मर्माहत (पृ.: ५१), मण्डप (पृ. ५६), वात्सल्य (पृ. ५६), श्राप (पृ. ५७), स्नेहार्द्र (पृ. ६०), याचनासूचक (पृ. ६१), बज्रहृदय (पृ. ६४), कलूषित (पृ. ६५), सुसम्यत (पृ. ६७), सन्दिग्ध (पृ. ६८), मार्ग (पृ. ६९), व्रतधारिणी (पृ. ७२), प्रवीण (पृ. ७५), सङ्गीतलहरी (पृ. ७६), माधुर्य (पृ. ७७), मृणाल (पृ. ८०), गर्वान्वित (पृ. ८२), विलीन (पृ. ८३), गगनभेदी (पृ. ८४), विभीषिका (पृ. ८८), सुवर्ण (पृ. ९२), आकृष्ट (पृ. १००), क्षोभ (पृ. १०३), स्वर्णमहल (पृ. ११०), निर्जन (पृ. १११), अभिशाप (पृ.

१०६), विरक्ति (पृ. १२२), प्रणाम (पृ. १२५), अजस्र (पृ. १२४), सादर (पृ. १४१),
मुहूर्त (पृ. १६५), बज्रपात (पृ. १६७), विषर्ण (पृ. १७५) ।

आगन्तुक शब्द

अङ्ग्रेजी शब्द

पल्टन	(पृ. १) फौज	टेस्ट (पृ. १)	जाँच
मिनट	(पृ. २) समय	कोट (पृ. ५)	कपडा (एक प्रकारको लुगा)
सुइटर (पृ. ५)	उनी विशेषको लुगा	ग्रामोफोन (पृ. ६)	फोनबाजा
बाइस्कोप (पृ. ६)	सानो पर्दाको चलचित्र	रिकर्ड (पृ. ७)	साभार
बी. ए. (पृ. १२)	स्नातक	सिलिङ्ग (पृ. १४)	तला
रेलिङ्ग (पृ. १६)	डन्डा	थाइसिस (पृ. १६)	रोग
केरला (पृ. १६)	रोग	टाइफाइड (पृ. २०)	रोग
पुलिस (पृ. २०)	प्रहरी	पोस्टअफिस (पृ. २२)	हुलाक
म्युनिसिप्यालिट (पृ. २२)	नगरपालिका	ट्याक्सी (पृ. २८)	सानो गाडी
मोटर (पृ. २९)	गाडी	माइल (पृ. ३१)	दूरी
ड्राइभर (पृ. ३२)	चालक	विल्डिड (पृ. ३४)	भवन
नोट (पृ. ३५)	टिप्पणी	होम्स (पृ. ३५)	घरहरू
ग्यारेज (पृ. ३७)	बिग्रको गाडी बनाउने ठाउँ	नम्बर (पृ. ४१)	सङ्ख्या
नर्स (पृ. ४३)	स्वास्थ्य परिचालिका	डाक्टर (पृ. ४३)	वैद्य
इन्जेक्स (पृ. ४३)	सूइ	नान्सेन्स (पृ. ४६)	अर्थ बिना
इबिनिड वकिड (पृ. ४६)	सन्ध्याकालीन भ्रमण	गुड नाइट (पृ. ४८)	शुभरात्री
मेजर (पृ. ५९)	मुख्य	फ्रेस (पृ. ४६)	ताजा

हेल्थ (पृ. ४६) स्वाथ्य

सिरियस (पृ. ४६) सिक्किस्त

टर्च लाइट (पृ. ६६) उज्यालो दिने वस्तु

पब्लिक (पृ. ८०) सार्वजनिक
साधन

प्लीज (पृ. ९६) कृपया

साइकल (पृ. १०२) साइकल

राइट (पृ. १०३) ठीक

स्कूल (पृ. १११) विद्यालय

अफिसर (पृ. १३८) अधिकृत

ब्रेक (पृ. १५७) भाँचु

रेडियो (पृ. १६४) आकाशवाणी

पोर्सकार्ड (पृ. १७५) पत्र

पंचर (पृ. १८३) फुटनु

थ्याडस (पृ. ९७) धन्यवाद

अरबी शब्दहरू

किताब (पृ. ९) पुस्तक

जवाब : (पृ. १२) उत्तर

वकालती (पृ. ३६) बहस

मालिकनी (पृ. ४२) मालिककी श्रीमती

बोन क्याक (पृ. ४६) हाड भाचिनु

रेडियम (पृ. ५९) एक प्रकारको
धातु

सिग्रेट (पृ. ६९) चुरोट

क्यामरा (पृ. ८६) फोटो खिच्ने

डे (पृ. १०३) दिन

क्वेश्चन (पृ. १०३) प्रश्न

इन्ड्रिस्ट्रियल (पृ. १११) औद्योगिकल
कम्पनी

इन्जिन (पृ. ११३) पूर्जा

प्लेटफार्म (पृ. १५६) रेल
विसाउने ठाउँ

इस्पेक्टर (पृ. १६३) प्रहरी
निरीक्षक

हाइल्यान्डर (पृ. १६५)

टायर (पृ. १८३) पाङ्ग्रा

इन्ट्रोड्युज (पृ. ९६) परिचय

कसम (पृ. १२) वाचा

शाल (पृ. ३३) वर्की, च्यादर

सलाम (पृ. ३७) नमस्कार

हिफाजतः (पृ. ४५) सुरक्षित, जतन
डुग्गी (पृ. ४७) माटाको भाँडो
तरफ (पृ. १०२) तिर
कमाल (पृ. १०३) अचम्म
सुबेदार (पृ. १२३) एक सैनिक पद
तकलीफ (पृ. १७३) दुःख

फारसी शब्द

लफुङ्गा (पृ. ३) गतिछाडा
जरीदार (पृ. २४) जरीसहितको
मेज (पृ. ३७) टेबुल
सितार : (पृ. ४६) गितार
लगाम (पृ. ६५) घोडालाई नियन्त्रण गर्न लगाइने साधन
दोस्ती : (पृ. ७०) साथी
दस्तुर (पृ. १०३) तिरो
बेकारी (पृ. १०३) काम नभएको
तसला (पृ. १३४) भाँडो
मोहर (पृ. १६९) पचास पैसा

हिन्दी शब्द

वातचित (पृ. २) कुराकानी
बहुत (पृ. ८) धेरै
मामुली (पृ. ४७) साधारण
परेठा (पृ. ९९) रोटी

मगज (पृ. ४५) दिमाख
सबुत (पृ. ६४) प्रमाण
दौरा (पृ. १०३) लवेदा
वारिस (पृ. १०८) मञ्जुर
बगल (पृ. १४२) गोजी

गज (पृ. २२) नाप
सरम (पृ. २६) लाज
तबला (पृ. ४६) वाद्यसाधन
किसमिस (पृ. ५४) खानेकुरा
हल्करा (पृ. ९१) हुलाकी
यार (पृ. १०३) साथी
तारिख (पृ. १०४) मिति
हवल्दार (पृ. १६३) सेना तथा
प्रहरीको एउटा पद
चाकडी (पृ. १७८) नोकरी

भैया (पृ. ५) भाइदाइ
इधर (पृ. २३) यता
मुर्भाएकी (पृ. ६८) मुर्च्छित हुनु
विल्कुल (पृ. ११५) एकदम

यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासमा संस्कृत शब्दहरू अत्याधिक र अरबी, फारसी, हिन्दी आदि आगन्तुक शब्दहरू कम प्रयोग गरिएको छ । अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगमा उपन्यासकारको विशेष रुचि देखिन्छ । भाषाको यस किसिमको प्रयोगबाट उपन्यासको भाषिक प्रयुक्ति उच्च र जटिल भएको छ । उपन्यासको अधिकांश ठाउँमा संस्कृत शब्दको बढी प्रयोग भएका कारण उपन्यासका प्रायः पात्रहरूले उच्च प्रयुक्तिकै भाषाप्रयोग गर्न खोजेर संवादलाई अस्वाभाविक बनाउन खोजे तापनि ठाउँठाउँमा उखान टुक्का र नेपाली चलनचल्तीमा आएका अनुकरणात्मक शब्द तथा वाक्यमा निपातको भरमार प्रयोगले भाषा सरस र आकर्षक बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका अनुकरणात्मक शब्द, उखानतुक्काहरू तथा निपातयुक्त वाक्यहरूको नमुना यहाँ यसरी देखाउन सकिन्छ :

अनुकरणात्मक शब्द

टड्टड (पृ. २)	मुसुमुसु (पृ. २)
भिलीमिली (पृ. ३)	गदगद (पृ.: ३)
रङ्गीचङ्गी (पृ. २)	ढुकढुक (पृ. ३)
सरासर (पृ. ५)	हुँहुँहुँ (पृ. ५)
ढुक्क (पृ. ६)	भुतुक्क (पृ. ८)
अकमक्क (पृ. ९)	खलखल (पृ. १२)
टुकुकुक (पृ. १४)	सुँकसुँक (पृ. १५)
चटचट (पृ. १७)	भ्याप्प (पृ. १७)
धरधर (पृ. २०)	थरथर (पृ. २०)
टिडलिङ्ग (पृ. २४)	मुसुकुक (पृ. २५)
टिट्टिट्ट (पृ. २९)	घ्याच्च (पृ. ३२)
ह्वास्स (पृ. ३३)	छक्क (पृ. ३४)
तरतर (पृ. ४०)	ड्याम्म (पृ. ४०)
निथुकुक (पृ. ४०)	ऐयाऐया (पृ. ४१)
फररर (पृ. ४८)	भर्भर् (पृ. ४९)
कुक्कुक्कु (पृ. ४९)	छुमछुम (पृ. ५१)
भुतुक्क (पृ. ५६)	च्वासच्वास (पृ. ५६)
सुरुप्प (पृ. ५४)	हिक्हिक (पृ. ५७)

टिड्ढिटिड (पृ. ५९)	भललल (पृ. ५९)
घुटुक्क पृ. ६१)	टक्क (पृ. ६१)
धुम्धुम्ती (पृ. ६४)	लट्याड्पट्याड (पृ. ६४):
किटकिट (पृ. ६६)	सननन (पृ. ६६)
फटाफट (पृ. १०३)	फुर्लुडफुर्लुड (पृ. १०४)
फिटिक्क (पृ. १०९)	ट्याकट्याक (पृ. १०९)
ढकढक (पृ. १०९)	खलट्याकखलट्याक (पृ. १११)
ट्याक्ट्याक (पृ. ११५)	टडटड (पृ. ११८)
टल्पल (पृ. १२५)	च्याकच्याक (पृ. ११८)
डिच्च पृ. १२४)	सुकसुक (पृ. १२५)
मुसुमुसु (पृ. १२७)	प्याच्च (पृ. १३७)
नक्कलभक्कल (पृ. १३८)	स्वार्लाडग (पृ. १४५)
घल्टक (पृ. १५७)	स्वाँस्वाँ (पृ. १४७)
थर्थर (पृ. २०)	थ्याच्च (पृ. ३२)
तररर (पृ. ४०)	फुत्रुकफुत्रुक (पृ. ४२)
रुमभुम रुमुसुम (पृ. ४५)	चूरचूर (पृ. ४७)
फिरिड्ग (पृ.: ६७)	फर्फर (पृ. ६८)
सुइँसुइँ (पृ. ६९)	डिमडिम (पृ. ७६)
चमचम (पृ. ७२)	ढमढम (पृ. ७६)
छम्छम् (पृ. ७६)	फिरिफिरि (पृ. ८८)
छ्वाइँछ्वाइँ (पृ. ९४)	पक्क (पृ. १०३)
फुतफुत (पृ. १०३)	थचक्क (पृ. १४८)
सिरिसिरि (पृ. १५६)	घुम्लुड्ग (पृ. १५६)
चुइयँ (पृ. १५७)	खोल्ट्याड् खोल्ट्याड (पृ. १५७)
हिक्हिक् (पृ. १६१)	फक्कक्क (पृ. १५७)
घोप्ल्याक्क (पृ. १६५)	टिल्पिल टिल्पिल (पृ. १६६)
फनक्क (पृ. १६६)	टुलुटुलु (पृ. १६७)
ढकमक्क (पृ. १७०)	भकमक्क (पृ. १७८)
जुरुक्क (पृ. १८५)	

उखान- तुक्काहरू

- नेवाराको ऋणजस्तो (पृ. २) भालुलाई पुराण (:पृ. १०)
- काग कराउँदै गर्छ राडी सुक्दै गर्छ (पृ. १४)
- जिउँदै मर्नु (पृ. २६) चियापुरीको मैलौ हुनु (पृ. ४२)
- भीष्म प्रतिज्ञा गर्नु (पृ. ४३) ढोइको परिहास (पृ. ४५)
- खाई न पाई छालाको टोपी लाई (पृ. ५२)
- फलामको साड्ला रसेक मर्नु (पृ. ५३) जहाजमा डुब्नु (पृ. ५५)
- दूधभात उम्लनु (पृ. ५७) नाक राख्नु (पृ. ६४)
- प्राण भर्नु (पृ. ७२) विल्लीवाठ हुनु (पृ. १०४)
- आएन गएन को हो को हो आयो गयो माया मोह (पृ. ११२)
- चितायो कि वितायो (पृ. ११८)
- चिन्नु न जान्नु घच्याडि माग्नु (पृ. १२१)
- उता चितुवा कराउनु, यता बाखा हराउनु (पृ. १३३)
- मेरो भाइको मुखमा दूधभात (पृ. १४३)
- जसको जौ खानु उसको जूँगा मोल्नु (पृ. १४७)
- मूलावारी फाँड्नु (पृ. १७९)
- निपातको प्रयोग भएका केही वाक्यको नमुना :

- "सत्यनारायण पनि त पुरुषै हुन्" (पृ. ७४) ।
- "मलाई ता उसकोभन्दा मीठो लाग्यो ! हाम्रा केटाकेटीहरू पनि अब त निकै पक्का भएछन् साँच्ची फेरि गाउनु नि हगि ठूली ?" (पृ. ८०) ।
- "म ता आजै पो यो श्मशानघाटमा घुम्न आएकी" (पृ. ८८) ।
- "उसले फेरि भन्यो साँच्ची नै पो त ए....." (पृ. १२१)

निष्कर्षमा प्रस्तुत उपन्यासमा सामान्य र विशिष्ट दुवै खालको भाषाप्रयोग गरिएको छ । दार्जिलिङको स्थानीय भाषाको प्रभाव पनि प्रशस्त देख्न सकिने प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रअनुसारको भाषाप्रयोग गरिएको छ । बीचबीचमा कविता र गीतको प्रयोगले भाषालाई काव्यिक तुल्याएको छ । यसमा सरल तथा जटिल दुवैखाले वाक्यको प्रयोग भएको छ । तत्सम र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले उपन्यास क्लिष्टभैँ लागे पनि सँगसँगै नेपाली जनजीवनमा प्रचलित अनुकरणात्मक शब्द, उखान, तुक्का र निपातको प्रयोगले सरल तुल्याएको छ । त्यस्तै उपन्यासमा पर्याप्त मात्रामा विचलनशील भाषाको प्रयोगले आलङ्कारिक र कवितात्मक बनाएको देखिन्छ ।

३.१.२.७ बिम्ब र प्रतीक

प्रतीक र बिम्बले भाषामा सौन्दर्य र विशिष्टता ल्याउने काम गर्छ । कुनै पनि वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४३) । प्रतीकको थोरैमा धेरैकुरालाई अभिव्यक्त गर्ने सामर्थ्य हुन्छ । प्रतीक अमूर्तको मूर्त विधान हो । साहित्यमा प्रतीक मूर्त वस्तुका रूपमा देखाइन्छ र त्यस वस्तुले कुनै अमूर्त कुरालाई जनाउँछ । प्रतीक भाषामा रहेको शब्दशक्ति र अर्थशक्तिलाई प्रभावकारी बनाउने माध्यम हो । यसले अर्थलाई अझ व्यापक गहन र विस्तृत बनाउन सघाउ पुऱ्याउँछ (बराल २०५६ : ५२) । प्रतीकले सामान्य भन्दा विशिष्ट अर्थ वहन गर्ने हुनाले यसको प्रयोगले कृतिमा निहित उद्देश्य बढी प्रभावकारी बन्न पुग्दछ ।

बिम्ब भनेको मानसिक तस्विर हो । कुनै पनि वस्तुको मस्तिष्कमा पर्ने छाया नै बिम्ब हो । वस्तुको रूपरङ्ग गुण वा आकारको इन्द्रियग्राह्य अनुभूतिको सञ्चरण पाठकमा पर्नु नै बिम्बको मुख्य धर्म हो । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थसदृश छाया पारिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । बिम्बले अमूर्तलाई मूर्तता दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ (बराल र एटम, २०५८ : ४५) । त्यसैले बिम्ब यथार्थको आवेगपूर्ण उदात्तीकरण हो । अतः बिम्ब र प्रतीक उपन्यासमा अनिवार्य नठरिए पनि भाषामा सौन्दर्य र विशिष्टता ल्याउन यसको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा आफ्ना अभिप्रायलाई सोभो रूपमा प्रस्तुत गर्नाको सट्टा प्रतीक र बिम्बको सहारा लिएको हुन्छ ।

प्रस्तुत लगन उपन्यास प्रतीकात्मक उपन्यास नभए तापनि सान्दर्भिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर घटना र क्रियाकलापलाई अभिव्यञ्जनात्मक सामर्थ्य प्रदान गरिएको छ । यस उपन्यासमा 'नफक्रेको कोपिला' (राई, २०३९ : १) सफल हुन नसक्नु तथा परिपक्व नभैसकेको अवस्थाको प्रतीक हो भने 'प्रेमको खुकुरी' (राई, २०३९ : १४) सुरक्षाको प्रतीक हो । डाक्टरको 'सेतो पोशाक' (राई, २०३९ : ४३) सेवा, बलिदान र त्यागको प्रतीक हो । त्यस्तै उपन्यासमा प्रयोग भएको 'भीष्म प्रतिज्ञा' (राई, २०३९ : ४३) लाई पनि पुराकथात्मक प्रतीकका रूपमा राख्न सकिन्छ । उपन्यासमा फूललाई सुन्दरता र यौवनको प्रतीक र काँढालाई निर्मम र घातक वस्तुको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'पुरानो छेड नभएको टुप्पी' (राई, २०३९ : १९) ले ब्राह्मणवादी तथा जातीयताको जालोमा समाजलाई अल्झाइरहने वर्गलाई लक्षित गरेको छ । उपन्यासमा एउटा प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति यस्तो छ :

“हातमा लम्केको फूललाई लोभ नगरेर स्वार्थको जरा उखल्ललाई बोट समात्दा काँढाले हात रगतै भयो र पनि ऐयासम्म भनेनन् । यो के का कसका निम्ति राधिका जान्दथिन्” (राई, २०३९ : १२२) ।

यसले कृष्णचन्द्रले विमलाजस्ती सुन्दर युवतीलाई अस्वीकार गरी आमा र इष्टमित्र त्याग्न बाध्य हुँदा पनि कुनै हलचल नभएको सङ्केत मिल्छ ।

“काँढैकाँढाले भरिएको जीवनमा म उहाभैँ फूल शिरमा लाउन सर्वथा अयोग्य नै थिएँ मलाई ग्रहण गरेर बाधा पाउनु हुने थियो । त्यो फूल क्षतविक्षत हुने थियो” (राई, २०३९ : १२९) ।

यहाँ विमलाले आफ्नो जीवनलाई काँढाको रूपमा हेरेकी छे भने कृष्णचन्द्रको जीवनलाई फूलको रूपमा यहाँ फूल र काँढाको तुलना हुन नसक्ने जनाइएको छ । यदि ती दुईको सम्बन्ध गाँसिएको भए विमलारूपी काँढाले कृष्णचन्द्ररूपि फूल क्षतविक्षत गर्न सक्ने सङ्केत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रतीकका तुलनामा विम्बको प्रयोग यत्रतत्र गरिएको छ । यहाँ प्रयोग गरिएका विम्बात्मक अभिव्यक्तिले पाठकका मस्तिष्कमा दार्जिलिङ्गे सदृश छाया उतारिदिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा रिट्टे सार्कीको घरको दयनीय चित्रण गरिएको विम्ब यस्तो छ :

“सानो घर, काठ र च्यादर मात्रको भुइँ चिसो माटोको सिलिङ्गमा दाउराको धुँवाले कतिवर्षदेखि जमाएको ध्वाँसो दसबीसओटा प्वालबाट आकाशका ताराहरू देखिने उसमाथि एक प्रकारको काँचो मासुको दुर्गन्ध, वमन हुन खोज्ने, चूह्लामाथि तार टाँगेर त्यसमा मासु भुण्ड्याइएको । चौकामा बसेर काले कुकुर तृषित नेत्रले एकाग्र भएर हेरिरहेको । भाँडा बटुका आदि अस्तव्यस्त । एक कुनामा एउटा ओछ्यान छ, फाटेका मैला नम्बू राडीहरू खजमजिएका..... (राई, २०३९ : १४) ।

दार्जिलिङको चोकबजारस्थित बजार लागेको अवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ :

“चौकबजार विहान सात बजेदेखि एक, दुई, चार, आठ गर्दै पसलेहरूले भरिन लाग्यो । लुगा बेच्ने मारवाडीहरू वा पसलहरू एककुना, बजार, पोस्टाफिसको साम्ने दरी, तिर्पलको छप्पर भएको बाँसको घरको रातो, हरियो चहकिलो रङ्गका लुगाहरू बाँसमा भुण्डाएर ग्राहकलाई भुलाउन थाले (राई, २०३९ : २२) ।

यस कथनबाट दार्जिलिङको चोक बजारमा लागेको बजारको स्पष्ट बिम्ब पाठकमा बस्छ ।

मेजरसाहेब उर्फ अरिजित देवानको बिम्ब उपन्यासमा यसरी खिचिएको छ :

“तिखो औं बाक्लो जुँगा मुसादेँ अरिजित देवान युद्धभूमिको वीभत्स ताण्डव नृत्यलाई एक क्षण भुलेर घाममा पुगिञ्जेल हाँसेका थिए । माथितल ठोकेका ६-६ ओटा पल्टने सोखका दाँत घाममा चम्काउँदै (राई, २०३९ : ६४) ।

पौराणिक बिम्बको प्रयोग गरी सुबेदार धनमानको रूपरङ्गको चित्रण यसरी गरिएको छ : “मेजनीले भनिन् मलाई ता द्रौपदीका निम्ति... कीचक जस्तो लाग्यो । सुबेदार धनमानको डढेको मुढा त्यही पनि बञ्चरो च्याकच्याक पारेजस्तो अनुहार सम्भरे.... (राई, २०३९ : ११८) । दार्जिलिङको जाडोयामको परिवेशको यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा आएको बिम्ब यस्तो छ :

“पौषको रात औँसीको अँध्यारो । दार्जिलिङको उत्कट जाडो दाँत किटकिट बन्छ । कानमा चिसो, बतास, अदृश्य यो बतास पनि तेजधार भएको ठोकिँदै एकतिर जान्छ, अर्को भौँका आउँछ । त्यो जान्छ । क्रमशः कानलाई निर्जीव पारेर पनि शान्ति हुँदैन । घातप्रतिघातमाथि लगातार चोट गरिरहन्छ (राई, २०३९ : ६६) ।

कृष्णचन्द्र र राधिका संगसंगै हिँडिरहेको बेलामा तत्कालीन समाजले हेर्ने दृष्टिप्रति उपन्यासकारले यस्तो विम्बात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् :

“कृष्णचन्द्रभैँ उग्रवादी स्वतन्त्र औ क्रान्तिकारी विचारधारामा बग्ने युवकका निम्ति यस्ता क्षुद्र काँढाहरू विष नभएको, ओझलिएको, बोटबाट उखलिएको बूढो सिस्नुका काँढाहरूभैँ हुन्, केहीको परवाह छैन तथापि तिनको जन्म भएको समाज यति सङ्कीर्ण थियो । तिनको हृदयमा यसका कुसंस्कारहरू जरा गाडेर फँलिसकेथे तिनी अलिक त समाजको डर मान्थे नै.... (राई, २०३९ : ७१) ।

मेजरसाहेबको घरको नजिकै पर्ने तुडसुड डाँडाको वर्णनको सोभो विम्ब उपन्यासकारले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

“तुडसुडको गाउँ विस्तारै अँध्यारो हुँदै थियो । पर भोटेबस्तीका घरहरूबाट बत्ती बलेको दृश्य देखिन लाग्यो । दाहिनेपट्टि दिउँसोको उज्यालोमा देखिने जङ्गल त्यो बाक्लो जङ्गलमुनि गाउँहरू अब देखिन छाडे । तल कुनै बारीमा डढेलो लागेर भस्मे फाँडेको आगो मात्र देखिन्थ्यो” (राई, २०३९ : १८४) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयोग गरिएका विभिन्न खाले विम्ब र प्रतीकहरूले भाषालाई आलङ्कारिक बनाउनाका साथै विशिष्ट तुल्याएको छ ।

३.१.२.८ गति र लय

कुनै पनि काव्यकृतिको घटनाक्रम अगाडि बढ्दै जाने स्थितिलाई गति भनिन्छ । जुनसुकै उपन्यासमा पनि गतिको स्थिति फरक हुनसक्छ । उपन्यासमा कथा, उपकथा, चरित्र तथा मिथकजस्ता तत्त्वहरूको विश्लेषण गरेर गतिको अवस्था पहिल्याउन सकिन्छ । क्रिया र द्वन्द्वले गतिको सिर्जना गर्छ । क्रियाको हिडाइ उपन्यासमा दृश्यात्मक पद्धति र सङ्क्षेप पद्धति गरी दुई प्रकारले निर्धारण गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४६) । उपन्यासमा पात्रपात्राको संवाद गराएर परिवेश र घटनाको व्यापक रूपमा चित्रण गर्ने पद्धतिलाई दृश्यात्मक पद्धति भनिन्छ । यस्तो पद्धतिको प्रयोग गरिएको सन्दर्भमा पाठक औपन्यासिक घटनाभिन्नै विलीन हुन पुग्दछ अथवा औपन्यासिक घटनाहरूसँग आफूलाई एकाकार गर्ने मौका पाएको हुन्छ । यस्तो किसिमको प्रयोगमा उपन्यासको गति मन्द हुन जान्छ । उपन्यासमा गौण पात्र र घटनाको चित्रणमा सङ्क्षेप पद्धति अपनाइन्छ । यस्ता कम महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दा पाठकलाई पट्यार लाग्ने भएकाले

यस्तो पद्धति अपनाइएको हो । यस पद्धतिमा उपन्यासको गति तीव्र हुन्छ । त्यस्तै उपन्यासमा लामा वाक्यको प्रयोग र संवादको प्रस्तुतिले गतिमा मन्दता ल्याउँछ भने छोटो वाक्य र काव्यात्मक प्रस्तुतिले गतिमा तीव्रता ल्याउँछ ।

उपन्यासमा गतिकै उतारचढावबाट तरङ्ग र तरङ्गबाट लयको सिर्जना हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४७) । पुनरावृत्तिबाट लयको सिर्जना हुन्छ । उपन्यासमा ध्वनिको पुनरावृत्ति, द्वन्द्व र क्रियाको पुनरावृत्तिबाट लय उत्पन्न हुन्छ । विचलनयुक्त भाषा, काव्यात्मक भाषा, अलङ्कार, बिम्ब आदिको प्रयोगले लयको पैदा गर्छ । उपन्यासमा गतिकै कारण लयको सिर्जना हुने भएकाले यी दुईमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । त्यसैले गति र लय उपन्यासका अन्य उपकरणहरूको व्यवस्थित सङ्गतिपूर्ण र कलात्मक अन्वितिगत शिल्पकारिता हो । अतः गति र लयले उपन्यास रोचक बन्छ र पढ्दा पाठकलाई तीव्र आनन्दानुभूति दिलाउँछ ।

प्रस्तुत लगन उपन्यास बाह्य वा तृतीय पुरुषअन्तर्गतको सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको हुनाले उपन्यासकारको चाहनाअनुरूप गतिको निर्वाह गरिएको छ । उपन्यासकारले पात्रहरूका संवादकै माध्यमबाट कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । यस उपन्यासमा घटित विभिन्न अवस्थाको चित्रणका निमित्त विशेष गरी दृश्यात्मक पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ । घटनाको प्रस्तुतिमा दृश्यात्मक पद्धति अपनाइएकाले उपन्यासको गति मन्दजस्तो देखिए तापनि उपन्यासलाई विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी फरकफरक परिच्छेदमा फरकफरक घटना र क्रियाको प्रस्तुत गरिएकाले गतिको अवस्था त्यति मन्द नभई ठीकठीकसँग अगाडि बढेको छ । उपन्यासमा राधिका, कृष्णचन्द्र, मण्डलनीबज्यैसँग जोडिएर आएका घटनाहरूको प्रस्तुतिमा कथानकको गति प्रायः मन्द नै देखिन्छ । त्यसैगरी रिट्टे सार्कीको घरको चित्रण गर्ने क्रममा पनि पूर्ण रूपमा दृश्यात्मक पद्धतिको अवलम्बन गरिएकाले गतिको स्थिति मन्द नै देखिन्छ । राधिकाको धनमानसँगको विवाहको लगन तीनवर्षका निमित्त स्थगित भएपछिको अवस्था वा राधिकाको विवाह देख्न नसकी कृष्णचन्द्र पलायन भई तीन वर्षसम्म देहरादून गई बसेको घटनको चित्रणमा कथानकको गति निकै तीव्र बनेको देखिन्छ किनभने यो घटना पाठकलाई तीनदिनको जस्तो पनि लाग्दैन । यस उपन्यासमा मुख्य कथानकको प्रस्तुतिमा गति मन्द देखिन्छ भने सहायक कथानकको प्रस्तुतिमा गतिको तीव्रता देखिन्छ । यस उपन्यासमा मुख्य गरी दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिए तापनि बीचबीचमा सङ्क्षेपात्मक पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस्तो दोहोरो

पद्धतिका कारण लयको सिर्जना हुन गएको छ । उपन्यासमा पात्रहरूका संवादलाई बढी महत्त्व दिइएको छ । आलङ्कारिक भाषा र बिम्बको प्रयोग तथा उखानतुक्काको प्रशस्त प्रयोग र कवितात्मक भाषाको प्रचुरताका कारण उपन्यासमा लयले विशेष स्थान ओगटेको छ । उपन्यासमा भएको द्वन्द्व र कुतूहलताले पनि लयको उपस्थापन गरेको छ । उपन्यासमा राधिकाले भोग्नुपरेको कारुणिक अवस्थाको चित्रण, कृष्णचन्द्र घर र आफ्नो ठाउँ छोडी पलायन हुनुपर्दाको बाध्यात्मक अवस्था र रिट्टे सार्कीको घरको दयनीय तथा कारुणिक अवस्थाको चित्रण आदिबाट भावको प्रबलता सघन हुन गई सुन्दर लयको सञ्चार भएको छ । पात्रहरूबीचमा भएका अनेक ठट्टाहरू उनीहरूका बीचमा समाज र कला संस्कृति आदि विषयमा हुने गरेका छलफल तथा बहस, पात्रहरूमा देखिने आशा निराशा आक्रोश, विद्रोह, पलायनजस्ता कुराहरू प्रस्तुत गरेर उपन्यासकारले पाठकीय वातावरणको संयोजन गरी लयमा थप टेवा पुऱ्याएका छन् । उपन्यासमा राधिका र सुवेदारको लगन आउनु, एक मिनेट मात्र बाँकी रहँदा आकस्मिक रूपमा सुवेदारकी आमाको मृत्युको खबर सुनाई लगन स्थगित गराएर पाठकलाई अचम्मित तुल्याइएको छ । त्यस घटनाका कारण कृष्णचन्द्र र राधिकाको सम्बन्ध जोडिन सक्ने सम्भावना देखाई पाठकलाई आनन्दको अनुभूति दिलाइएको छ । त्यस्तै उपन्यासमा स्वप्नाहरूको प्रयोग तथा अपशकुनहरूको प्रयोगले पनि पाठकमा थप कुतूहलता प्रदान गरी लयको सिर्जनामा थप भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । अन्ततः यो उपन्यास गतिको उतारचढावसँगै लयको सिर्जनामा सफल छ ।

३.१.२.९ शीर्षक प्रयोग

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको कुनै न कुनै नामकरण गरिएको हुन्छ जसलाई शीर्षक भनिन्छ । यो कृतिको शिरमा रहने पहिचानात्मक तत्त्व हो । कुनै पनि कृतिको संरचना विभिन्न अवयवहरूको संयोजनद्वारा तयार भएको हुन्छ र समष्टिमा सिङ्गो कृतिलाई चिनाउने शीर्षकको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । कृतिको कथ्य, भाव, पात्र तथा उद्देश्य कुनै एकका आधारमा शीर्षक राखिन्छ ।

लगन एकशब्दे शीर्षक भएको उपन्यास हो । लगन को शाब्दिक अर्थ विवाहको साइत अथवा विवाहको लागि शुभ मुहूर्त भन्ने बुझिन्छ । मन मिलेपछि जहिले पनि लगन जुद्ध तर लगन जुद्धमा मात्र विवाह नहुन सक्छ भन्ने निष्कर्ष रहेको प्रस्तुत उपन्यासको शीर्षक लगन अभिधात्मक देखिन्छ । उपन्यासका नायकनायिका राधिका र कृष्णचन्द्रको

प्रेमाङ्कुरसँगै उपन्यासको आरम्भ हुन्छ । उपन्यासका बीचबीचमा सहायक कथाहरू जाडिँदै गए तापनि मुख्य रूपमा कृष्णचन्द्र र राधिकाकै प्रेम कथा अगाडि बढेको छ । यस उपन्यासमा जातभात मिल्दो तर अनिच्छित मागी विवाह र अन्तर्जातीय प्रेम विवाहका बीचमा द्वन्द्व चलिरहन्छ अन्ततः प्रेम विवाहलाई नै सफलतामा पुऱ्याइन्छ । कृष्णचन्द्रका आफन्तजनहरूले उनको विवाह जातभात मिल्ने र सम्पन्न परिवारकी विमलासँग गरिदिने निर्णय गरेपछि कृष्णचन्द्रले विद्रोह गरेर घर छाड्छ । उता राधिकाका बाबु मेजरसाहेबले पनि धनदौलतले सम्पन्न खाइलाग्दो आफ्नै पल्टनको सुवेदार धनमानसँग छोरी राधिकाको विवाह गरिदिने निर्णयसहित सुवेदारलाई साथमै लिएर घरमा आउँछन् । छोरी राधिका र उसकी आमा मेजनीको इच्छा विपरीत जवर्जस्ती विवाह गरिदिने निर्णय गरी लगनको दिन तोकिन्छ । अन्ततः जवर्जस्त रूपमा चालिएको कदम किन पो सफल हुन्थ्यो र विवाहको लगन आउन एक मिनेट मात्र बाँकी रहँदा सुवेदार धनमानकी आमाको मृत्युको खबरले तीन वर्षका लागि लगन स्थगित हुन्छ । तीन वर्षपछि कृष्णचन्द्र र मेजरसँगै घरमा आउँछन् । उता सुवेदार धनमान मरिसकेको थाहा हुन्छ । आकस्मिक रूपमा बिना तयारी कृष्णचन्द्र र राधिकाको लगन जुरेर विवाह हुन्छ र उपन्यास समाप्त हुन्छ । यसरी उपन्यासमा विवाहका लागि पात्रो हेरेर लगन जुराउने तर केटाकेटीको मन मिल्यो मिलेन त्यसको कुनै सरोकार नै नगरी विवाह गरिदिने सामाजिक परिपाटीप्रति कडा व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यसैले केटाकेटीको मन नमिलिकन तयार गरिएको लगनको कुनै औचित्य छैन । त्यसले अन्ततः ठूलो दुर्घटना निम्त्याउन सक्छ तर केटाकेटीको मन मिलेपछि जहिले पनि लगन जुर्न सक्छ भन्ने निचोड उपन्यासको भएकोले शीर्षक **लगन** सार्थक देखिन्छ । उपन्यासमा दार्जिलिङको समाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक पक्षको व्यापक चर्चा गरिए तापनि तत्कालीन समाजमा मुख्य समस्याका रूपमा रहेको प्रेम विवाह र जवर्जस्ती मागी विवाहको द्वन्द्वलाई नै केन्द्रबिन्दु बनाइएको छ । अन्त्यमा जवर्जस्ती विवाहलाई असफल देखाई दुई प्रेमीप्रेमिकाको स्वच्छ प्रेमलाई बिना लगन पनि विवाहको रूपमा परिणत गरिएको छ । यसरी यस उपन्यासमा विवाह र लगनसम्बन्धी विषयलाई नै केन्द्रबिन्दु बनाइएकाले पनि उपन्यासको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

“लगन” उपन्यासको समाजपरक विश्लेषण

४.१ समाजपरक समालोचनाको सैद्धान्तिक परिचय

समाज आर्थिक, नैतिक, सामाजिक, भौतिक आदि विषयको अन्तर्सम्बन्धमा निर्मित हुन्छ। मानिसको समाजसितको साहचर्य, समाजविकासमा उसको सम्बन्धले सिर्जना गरेको परिणति एवम् त्यसबाट विकास भएको समाजविकास प्रक्रियाको अध्ययन गर्नु समाजशास्त्रको अभीष्ट हो। साहित्य पनि एक प्रकारको समाजशास्त्र हो। समाजशास्त्र जसरी वैज्ञानिक तरिकाले समाजको चित्रण गर्दछ। त्यसैगरी साहित्य कलात्मक तरिकाले समाजको चित्रण गर्दछ। (गौतम, २०५९ : ३१)। साहित्यको कुनै न कुनै रूपमा समाजसँग सम्बन्ध रहेको हुन्छ। साहित्यको समाजशास्त्रको अध्ययन गर्न साहित्य र समाजको अन्तर्सम्बन्धको महत्त्वलाई ध्यानमा राख्नु जरूरी हुन्छ।

साहित्यमा अभिव्यक्त विषयहरू समाजकै संरचनाभित्रका घातप्रतिघात, विश्वास, आस्थाजस्ता अनगिन्ती विषयहरूको आयतनभित्र रहन्छन्। जुन युगमा समाजशास्त्रीहरूको उदय भएको थिएन त्यस युगका समाजशास्त्री वास्तवमा साहित्यकारहरू नै थिए (गौतम, २०५९ : ३१)। त्यसैले साहित्यमा समाज निहित रहेको हुन्छ भने समाजमा साहित्य। जुनसुकै साहित्यमा पनि समकालीन समाजको प्रतिबिम्ब उतारिएको हुन्छ। यसरी साहित्यमा रहेको समाजको अध्ययन गर्नु साहित्यको समाजशास्त्रको काम हो। समाजमा प्रचलित राजनीतिक, सांस्कृतिक आर्थिक, भौतिक, संस्कृति एवम् वातावरणले व्यक्तिलाई कसरी खास दिशा दिएर अनुकूल गर्दछ भन्ने कुरा समाजशास्त्रबाट बुझेर साहित्यमा त्यसको रूपरेखा खोजिन्छ। समाजशास्त्रले व्यक्तिको वैयक्तिक अध्ययन नगरेर त्यसको समाजनिष्ठ अध्ययन गर्दछ। कृतिबाट सामाजिक अवस्थाको अध्ययन र सामाजिक व्यवस्थाभित्रबाट कृतिको अध्ययन गर्ने दोहोरो सम्बन्धलाई समाजशास्त्रीय अध्ययनको मूल कसी मानिन्छ। समाजशास्त्रीय अध्ययनले कृतिकारको सामाजिक परिवेश तथा अवस्था र

कृतिको विषयवस्तु, भाषाशैलीको समाजसँग सम्बद्धता, कृतिले समाजमा पार्ने प्रभाव तथा समाजले कृतिमा पारेको प्रभावको व्यापक शोधखोज गर्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १२६) । यसरी समाजशास्त्रीय आलोचना वा साहित्यको समाजशास्त्रको काम हो साहित्यमा व्यक्ति, सामाजिक सम्बन्ध, कार्यव्यापार, क्रियाप्रतिक्रिया आदानप्रदान आदिलाई व्यवस्थित ढङ्गमा देखाउनु हुन्छ । (गौतम, २०५९ : ३३) । अतः साहित्यको समाजशास्त्रको मुख्य उद्देश्य समाजसित साहित्यको सम्बन्धको खोजी गर्नु हो ।

४.१.१ साहित्यको समाजशास्त्रको सिद्धान्त र मान्यता

सैद्धान्तिक कोणबाट हेर्दा मूलतः प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी र मीमांसावादी दुई धारणाबाट साहित्यको समाजशास्त्र विकसित भएको पाइन्छ । प्रत्यक्षवादी विधेयवादी सिद्धान्तले कारयित्री प्रतिभालाई महत्त्व दिन्छ । मीमांसावादी सिद्धान्तमा कृतिलाई समीक्षात्मक दृष्टिकोणबाट हेरिन्छ । यस सिद्धान्तमा कृतिको अन्तर्वस्तु, कृतिको रचनाकाल, रचनापूर्व र रचनापश्चात्को समयचक्रलाई महत्त्व दिइन्छ । यसरी साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि मीमांसावादी धारबाट समीक्षा सिद्धान्त र प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारबाट दर्पण सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक मान्यताका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

४.१.१.१ दर्पण सिद्धान्त

दर्पण सिद्धान्तले साहित्यलाई समाजको दर्पणका रूपमा व्याख्या गर्दछ । ग्रीसेली दार्शनिक प्लेटो र एरिस्टोटलबाट प्रारम्भ भएको यस सिद्धान्तले अठारौँ र उन्नाइसौँ शताब्दीको यथार्थवादसित राम्ररी फस्टाउने मौका पाएको छ । कृतिभिन्न कृतिकार व्यक्तित्व र कृतिकार व्यक्तित्वभिन्न उसको सामाजिक परिवेश विद्यमान हुने कुरा यसमा स्विकारिएको हुन्छ । उपन्यासको चर्चाका क्रममा तेन भन्छन् : उपन्यास यस्तो ऐना हो जसलाई जता पनि लैजान सकिन्छ, एवम् जसद्वारा जीवन र प्रकृतिका सबै पक्षलाई प्रतिबिम्बित गर्न सबैभन्दा बढी सुविधानक पनि छ (बराल, २०५६ : ६६) । साहित्यकारका मस्तिष्कमा समाजको बिम्ब र साहित्यकारका मस्तिष्कको छाया साहित्यमा पर्ने भएकाले समाजको प्रतिच्छायाका रूपमा साहित्यलाई व्याख्या गर्ने गरिन्छ । यो दर्पण सिद्धान्त विगत, आगत र अनागतको सामाजिक सङ्गठन र त्यस क्रममा देखापरेका समस्या र त्यसको निरूपणका उपायहरूको खोजीका लागि निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यस सिद्धान्तका आधारमा

साहित्यकारका मस्तिष्कमा परेको समाजको छायाको स्वरूप, त्यसलाई साहित्यमा प्रतिष्ठापित गरिएको ढाँचा, प्रतिष्ठापित गर्न सहयोग गर्ने वातावरण आदि सन्दर्भको सर्वेक्षण गरिन्छ ।

साहित्यको समाजशास्त्रका जन्मदाता इपिली तेन मानिन्छन् । दर्पण सिद्धान्तलाई अगाडि बढाउनामा तेनको महत्वपूर्ण भूमिका छ । उनका अनुसार जाति, क्षण र परिवेशजस्ता तीन तत्त्व नै साहित्यलाई खास दिशामा ढाल्ने तत्त्व हुन् (गौतम, २०५९ : ३७) । कुनै साहित्यिक रचनालाई राम्ररी बुझ्न र त्यसको मूल्याङ्कन गर्नको लागि साहित्यकार जुन जाति, जुन युग एवम् पर्यावरण र जुन क्षणको छ त्यसको राम्ररी अध्ययन गर्नु आवश्यक छ (शर्मा र लुँडटेल, २०६१ : १२९) । प्रजाति, युग र परिवेशको संयोगबाट कृतिको स्वरूपको निर्माण हुने भएकाले कृति विश्लेषणमा पनि यिनै कुरामा ध्यान दिनुपर्ने टेनको आग्रह छ । टेनले प्रजातिअन्तर्गत व्यक्तिगत रूपमा रहेका सहज एवम् वंशानुगत विशेषता, व्यक्तिको मानिसिक बनावट एवम् शारीरिक संरचनाको चर्चा गरेका छन् । प्रजातीय चेतनासमेत उनीहरूको इतिहास, दर्शन र कलाको कारक हो भन्ने उनको मान्यता छ । उनले परिवेशअन्तर्गत प्राकृतिक परिवेशलाई मुख्य र सामाजिक परिवेशलाई गौण रूपमा औँल्याएका छन् । तेनले मानवस्वभाव र प्राकृतिक परिवेशका बीच कार्यकारण सम्बन्ध हुने ठहर गरेका छन् । तेनको युगको अर्थ कृतिलेखनको समय हो । समकालीन युगले पनि कृतिमा प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसैले रचनाको समकालिक विचारलाई खोज्न तत्कालीन विचार एवम् चिन्तनको गहिराइसम्म पुग्नुपर्ने धारणा तेनको छ । यसरी मूल रूपमा दर्पण सिद्धान्तमा कार्यकारण सम्बन्ध खोजिन्छ । हरेक कृतिमा लेखकका जातीय गुण, तत्कालीन परिवेश र युगको प्रभाव परेकै हुन्छ ।

४.१.१.२ समीक्षा सिद्धान्त

समीक्षा सिद्धान्तले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा विकसित भएको मीमांशावादी धाराको प्रतिनिधित्व गर्छ । यस सिद्धान्तमा साहित्यको सामाजिक पक्ष खोज्ने समीक्षात्मक प्रविधिले महत्व पाउँछ । दर्पण सिद्धान्तमा समाजशास्त्रीय अध्ययनको सूचना भण्डार मात्र हुने भन्दै विभिन्न क्षेत्रबाट आलोचना हुन थालेपछि सूचनाको समीक्षात्मक अध्ययनका लागि यस सिद्धान्तको स्थापना भएको हो । तथ्यले बहिरङ्ग पक्षको मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले साहित्य र समाजको अन्तरकुन्तरसम्म पुग्नुपर्दछ भन्ने मान्यता यस सिद्धान्तको रहेको छ । यस सिद्धान्तले साहित्यमा कारयित्री प्रतिभालाई भन्दा भावयित्री

प्रतिभालाई महत्त्व दिन्छ । यसमा साहित्यमा प्रयुक्त विभिन्न विचारहरूको वर्णन गरिएको हुन्छ । साहित्यमा प्रयुक्त विचारहरूले समाजमा केकस्तो प्रभाव पार्दछ, भन्ने कुराको अध्ययन यसले गर्छ । यसले साहित्यको भूमिकालाई मानिसको इच्छा, आकाङ्क्षा, विचार आदिको सापेक्षतामा विश्लेषण गर्ने तथा साहित्यिक मूल्यमान्यताका कसीमा साहित्य र समाजको समीक्षात्मक तुलनात्मक एवम् शोधखोजमूलक विश्लेषण गर्दछ । मार्क्सवादी आलोचनात्मक समाजशास्त्र र संरचनावादका विभिन्न दृष्टिकोणहरू यस धाराअन्तर्गत पर्दछन् । यस धाराको प्रतिनिधित्व लियो लावेन्थल, लुसिए गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स आदिले गरेका छन् ।

४.१.२ साहित्यको सामाजिक अध्ययनका तीन पक्ष : कृति, कृतिकार र पाठक

कुनै पनि कृतिको समाजपरक अध्ययन गर्नाका निम्ति कृतिकारको समाज, कृतिभित्र प्रयुक्त समाज र पाठकको समाजलाई राम्रोसँग केलाउनु पर्ने हुन्छ । साहित्य कहिल्यै पनि समाजबाट अलग रहन सक्दैन । साहित्यभित्रको समाज कृतिकारको समाजबाट प्रभावित भएको हुन्छ भने त्यस समाजले पाठकको समाजलाई पनि प्रभाव पारेको हुन्छ । कृतिबाट सामाजिक अवस्थालाई बुझ्ने र सामाजिक अवस्थाबाट कृतिलाई बुझ्ने दोहोरो प्रक्रिया नै समाजशास्त्रीय आलोचकको विषय हुन सक्छ । डेचीका भनाइअनुसार लेखकका कृतिको सामाजिक भूमिका हेर्नुपर्छ र त्यसको कृतिमा के असर पऱ्यो बुझ्नुपर्छ । बेलेक र वारेनका अनुसार साहित्यको सामाजिक अध्ययनमा तीनओटा पक्ष आउँछन् :

- १) लेखकका सामाजिक उत्पत्ति र अवस्था तथा उसका आदर्श
- २) कृति र त्यसमा प्रतिबिम्बित सामाजिक विषय
- ३) कृतिले सामाजिकमा पार्ने प्रभाव

(गौतम, २०५९ : ३५) ।

यसरी कृतिको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा कुनै एक पक्षको सामाजिकताको मात्र अध्ययन गरेर नपुग्ने भएकाले कृतिकारको समाज, कृतिको समाज र त्यसबाट प्रभावित पाठकको समाजको अध्ययन गर्नु अपरिहार्य छ ।

अतः लगन उपन्यासको गैर मार्क्सवादी कोणबाट समाजपरक अध्ययन गर्नुपर्ने भएकाले तेनको जाति, क्षण र पर्यावरणलाई मुख्य आधार बनाई यसको विश्लेषण गरिन्छ ।

त्यसैगरी लगन उपन्यासका लेखकको समाज, कृतिको समाज तथा त्यसबाट प्रभावित पाठकको मानसिकताको पनि अध्ययन यस प्रकार गरिएको छ :

४.२ 'लगन' उपन्यासको समाजपरक विश्लेषण

४.२.२ प्रजाति

यहाँ प्रजाति भन्नाले लेखक कुन जातिको हो भन्ने कुरालाई जनाउँछ । कुनै पनि लेखकको कृतिमा घटीबढी रूपमा जातिगत प्रभाव परेकै हुन्छ । टेनले प्रजातिअन्तर्गत व्यक्तिगत रूपमा रहेका सहज एवम् वंशानुगत विशेषता, व्यक्तिको मानसिक बनावट एवम् शारीरिक संरचनाको चर्चा गरेका छन् । प्रजातीय चेतनासमेत उनीहरूको दर्शन र कलाको कारक हो । त्यसैले उपन्यासमा पनि लेखकको जातीय प्रभाव परेको हुन्छ ।

लगन उपन्यासका लेखक अच्छा राई 'रसिक' राई जातका हुन् । लेखक राईले यस उपन्यासमा आफ्ना प्रजातिका व्यवहार, संस्कार, संस्कृति आदिलाई पात्रहरूमा समायोजन गरेका छन् । यस उपन्यासमा राईले विशेष गरी दार्जिलिङमा बस्ने प्रवासी नेपालीहरूका आनीबानी, रहनसहन, चालचलन, संस्कार तथा संस्कृतिहरू र त्यहाँका शिक्षित युवायुवतीहरूका क्रियाकलापहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । राई सानैमा आमा मरेका टुहुरा बालक थिए । उनका बाबुले उनलाई चप्रासी काम गरी त्यसबाट प्राप्त आमदानीले पालनपोषण गरेर हुर्काएका थिए । लगन उपन्यासकी विष्णुमाया पात्रमा चपरासी बाबुका जीवनको एक अंश खोज्न सकिन्छ । राई गोर्खा दुःख निवारक समिति जस्ता विभिन्न संस्थामा आवद्ध भएर समाजसेवा जस्ता क्रियाकलाप गरेका थिए । यता उपन्यासमा कृष्णचन्द्र, राधिका, विमला आदि पात्रहरूले विभिन्न किसिमका सङ्घसंस्था खोली समाजसेवा गर्ने तथा जनचेतना जगाउने कार्य गरेका छन् । कृष्णचन्द्रले कलकत्तामा सुभद्रासँगको भेटमा "यहाँ कलकत्तामा हाम्रो वहाँका जस्ता सम्मेलन संस्थाहरू छैनन्" (राई, २०३९ : १०७) भनी चासो व्यक्त गरेकोबाट यस कुराको थप पुष्टि हुन्छ । लेखक राई औपचारिक शिक्षामा भन्दा अनौपचारिक शिक्षामा विशेष चासो दिन्थे । अनौपचारिक शिक्षाले नै साहित्य सिर्जनामा बढी सघाउ पुऱ्याउने उनको आशय थियो । लगन उपन्यासमा पनि यसको सोभो प्रभाव देख्न सकिन्छ :

"भाग्यवस दिनदिनै शिक्षा प्रचार जोरसित हुन लाग्यो मानिसले पाठशालाको शिक्षाभन्दा अरु पनि शिक्षा छ भन्ने सत्य बुझे तब नै साहित्यको प्रथम सूर्योदयको लक्षण

देखियो” (राई, २०३९ : ११) भन्ने राधिकाको भनाइबाट यस कुराको थप पुष्टि हुन्छ । राईले आफ्ना लेख रचना गोर्खा लगायत साथी, उत्थान, युगवाणी, हिमाचलजस्ता पत्रिकामा प्रशस्त प्रकाशित गराएका थिए । उपन्यासका पात्रहरू कृष्ण, विमला र राधिकाका लेख र कविता गोर्खा मा प्रकाशित हुनामा यस प्रसङ्गको अन्वय हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासका लेखक राई भएकाले छेत्री र अन्य जातका पात्रहरूको प्रयोग पनि गरिएको भए तापनि उपन्यासमा खासगरी राई, देवान र लिम्बू जातकै पात्रमा बढी केन्द्रित हुँदै उनीहरूका जातीय संस्कार र संस्कृतिहरूलाई छर्लङ्ग्याएका छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका देवान र लिम्बू जातका पात्रहरू लेखककै प्रजातिअन्तर्गत पर्छन् । उपन्यासकी नायिका राधिकाको सुवेदार धनमान राईसँग बिहे हुने क्रममा आफ्नो जातीय संस्कार बमोजिम बेहुलीलाई तीनदिन अगाडि नै भगाएर लानुपर्ने र पछिमात्र टीकाटालो गर्नुपर्ने कुराको उल्लेख छ । त्यस्तै राई जातिमा मुर्दालाई नजलाएर गाड्ने चलन भए बमोजिम उपन्यासभित्र मसानघाटको चित्रणमा मुर्दा गाडिएका चिहानहरूको वर्णन गरिएको छ । भारतीय पल्टनमा विशेषगरी राई, गुरुड आदि जातको बाहुल्यता हुन्छ । उनीहरूको मुख्य जागिर भनेकै पल्टनमा भर्ती हुनु हो । उपन्यासका अधिकांश पुरुष पात्र पल्टनीया छन् । नभएका पनि पल्टनमै जान इच्छुक देखिन्छन् । यी कुरामा पनि जातिको प्रभाव देखिन्छ । लेखक राई प्रवासी नेपाली भएकाले उपन्यासमा पनि प्रवासी नेपाली जातिका संस्कार, संस्कृति, रहनसहन, उनीहरूले भोग्नुपरेका अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । यसरी उपन्यासमा आएका साहित्यिक प्रसङ्ग , सामाजिक सुधारका प्रसङ्ग, पूजाआजा तथा वैवाहिक संस्कारका प्रसङ्ग तथा उपन्यासमा प्रयुक्त प्रायः सबै प्रसङ्गहरूमा प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा लेखक राईको प्रजातिको प्रभाव देख्न सकिन्छ ।

४.२.२ क्षण

तेनको समाजशास्त्रीय विश्लेषणको अर्को आधार क्षण हो । क्षण भन्नाले युगविशेष अथवा कृतिलेखनको समय भन्ने बुझिन्छ । कुनै पनि लेखक युगबाट प्रभाव ग्रहण नगरी साहित्यसिर्जना गर्न सक्दैन । त्यस युगमा घटेका घटनालाई उसले विषयवस्तु बनाएको हुन्छ । साहित्यकार स्रष्टा पनि हो र द्रष्टा पनि । ऊ पहिले द्रष्टा हुन्छ, अनिमात्र स्रष्टा । साहित्यकारले समाजमा देखेभोगेका घटना वा विषयवस्तुहरूलाई नै कथात्मक धर्मका अधीनमा रहेर अभिव्यक्त गर्छ । त्यसैले साहित्यको अध्ययन गर्दा स्रष्टाको युग र समकालीन

मानवसभ्यता एवम् सामाजिक परिदृश्यको गवेषण गर्न सर्जक र सिर्जनाको युगलाई कदापि विर्सनु हुँदैन ।

प्रस्तुत **लगन** उपन्यास राईले २३ नोभेम्बर १९४८ का दिन लेख्न आरम्भ गरेर १५ डिसेम्बर १९४८ का दिन समाप्त गरेका थिए (राई, २०३९ : घ) । उपन्यासको परिचय खण्डको यस तथ्यका आधारमा हेर्दा यो उपन्यास २००५-६ सालतिर लेखिएको हो । यो समय नेपालका परिप्रेक्ष्यमा प्रजातन्त्र नआइसकेको तर सङ्घर्ष र जनचेतनाका लहरहरू चल्दै गर्दाको समय हो । यस समयमा परिवर्तनका लागि विशेष गरी युवावर्ग जागरूक थिए भने पुराना पुस्ताका मानिसहरू नयाँ जागरणका कुराहरू स्वस्फूर्त रूपमा मान्न सक्ने अवस्थामा थिएनन् । यस कारण यो समय सङ्क्रमणकालीन समय हो । भारतीय दार्जिलिङको पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर लेखिएको उपन्यास भए पनि त्यहाँका प्रवासी नेपालीहरूकै जीवनमा आधारित भएर लेखिएको उपन्यास भएकाले नेपालको सामाजिक, सांस्कृतिक तथा राजनैतिक परिवेशबाट अवश्य प्रभावित छ ।

समकालीन समयमा नेपाली युवायुवतीहरूमा आएको परिवर्तनको चाहना, साहित्य र समाजसुधारतर्फको तीव्र आकाङ्क्षा आदिको प्रभाव दार्जिलिङका युवायुवतीहरूमा पर्न गएको छ । लगन उपन्यासका पात्रहरूका क्रियाकलापहरूमा यसको स्पष्ट छाया देख्न सकिन्छ । त्यस युगमा दार्जिलिङका युवायुवतीहरू अनुशासनमा आवद्ध थिए । उनीहरू अन्तर्जातीय विवाहको पक्षमा समेत लागेका थिए । कृष्णचन्द्र र राधिकाजस्ता चरित्रवान् पात्रहरूका युगसन्दर्भ वा क्षणमा हालसालै शिक्षाको ज्योति चम्कन लागेको थियो । उनीहरूमा साहित्यसिर्जना र समाजसुधारतर्फको रन्को जागेको थियो । पुरुषहरू उच्च शिक्षाका लागि दार्जिलिङबाट बनारस, कलकत्ताजस्ता विशेष ठाउँमा गएर परीक्षा दिन्थे । कृष्णचन्द्रले सर्किनीको घरमा पानी खाएर तथा जातीय भेदभावका विरुद्ध वकालत गरेर अग्रगामी कदमको सुरुआत गरेको छ । राधिका र शान्तिजस्ता पात्रहरूमा पनि जातीय भेदभाव तथा पुरुषवर्गले नारीवर्गमाथि गरेको थिचोमिचोप्रति चिन्ता थियो । युवायुवतीका त्यस किसिमका व्यवहारलाई तत्कालीन समाज र पुरानो पुस्ताका मानिसहरूले सहज रूपमा पचाउन सक्ने अवस्था थिएन ।

त्यसैगरी आमा वर्गका स्त्रीपात्रहरूले पूजाआजा ब्रतजस्ता कुरामा विशेष रूचि राख्थे साथै आफ्ना पतिलाई देवता नै ठानेर पूजा गर्थे । पुराना पुस्ताकाले नयाँ पुस्ताका युवायुवतीले गर्ने क्रियाकलापलाई सहज रूपमा स्वीकार्दैनथे । कुल घरानाकी जातभात मिल्ने

केटी विमलासँग कृष्णचन्द्रले विवाह गर्न नमानेकोमा उसकी आमा मण्डलनी बज्यै घर छोडेर बस्तीतिर लाग्छन् भने मेजर अरिजित देवान आफ्नी छोरी राधिकाको इच्छा विपरीत सुवेदार धनमान राईसँग विवाह गरिदिन तम्सिन्छन् । त्यसैगरी सार्की धने बूढो तत्कालीन सामाजिक परम्परा विपरीत कृष्णचन्द्रले गरेका क्रियाकलाप देखेर अचम्मित हुन्छ । यसरी उपन्यासमा प्रयुक्त युवापात्रहरू परिवर्तनकामी देखिए पनि खुलेर विद्रोह गर्न सक्दैनन् भने पुराना पुस्ताका पात्रहरू यथास्थितिवादी प्रवृत्तिबाट ग्रसित हुँदाहुँदै पनि अन्त्यमा परिवर्तित सन्दर्भलाई मान्न बाध्य हुन्छन् । यसरी हेर्दा सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तनको सङ्घारमा पुगेको २००५-६ सालतिरको सेरोफेरो नै यस उपन्यासको समय हो । त्यस्तै उपन्यासमा सुवेदार धनमान राईका लगातार तीन पुस्ताले भारतीय पल्टनमा जीवन विताएको, मेजर अरिजित देवान र सुवेदार धनमान राई पनि सोही पल्टनमा भएको, भारतको जापानसँग युद्ध चर्किएको, जापानसँग लडाइ गर्न जानुपर्ने भएकाले सरकारले १५ दिनको विदा दिएको र सोही अवसरमा मेजरसाहेब सुवेदार धनमानलाई लिएर घरमा आएको प्रसङ्गले प्रथम विश्वयुद्धको सेरोफेरोको सङ्केत मिल्छ । त्यसैगरी शान्तिले धनमान सुवेदारलाई सङ्केत गर्दै “जापानले मार्न नसकेको त्यसलाई” (राई, २०३९ : १३५) भन्नुबाट यस कुराको थप पुष्टि हुन्छ । तीनवर्षपछि कृष्णचन्द्र र राधिकाको आकस्मिक रूपमा विवाह हुन लाग्दा सार्की धने बुढाले धनमान सुवेदारको त हड्डीसमेत पचिसकेहोलान् (राई, २०३९ : १८५) भन्ने प्रसङ्गको उल्लेख गरेबाट धनमान युद्धमै मरेको बुझिन्छ । यस कारण भारत र जापानको लडाइँ तीव्र गतिमा बढेको अवस्थालाई पनि उपन्यासले समेटेको छ ।

अतः दार्जिलिङका नेपालीहरूको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरिएको यस उपन्यासमा युवायुवतीमा आएको कला साहित्य र समाजसुधारप्रतिको चेतना तथा उनीहरूमा आएको परिवर्तन र अग्रगमनप्रतिको तीव्र चाहना र यी कुराहरूलाई पुराना पुस्ताकाले सहज रूपमा लिन नसकेको अवस्था, भारत र जापानको लडाइको सङ्केत पाइनुजस्ता प्रसङ्गहरूले प्रथम विश्वयुद्धदेखि उपन्यास लेखनसम्मको समय वा क्षण प्रस्तुत उपन्यासको प्रयुक्त युग हो भन्ने बुझिन्छ । यो युग नै लेखक आफू बाँचेको युग हो ।

४.२.३ परिवेश

टेनको समाजपरक विश्लेषणको अर्को आधार परिवेश हो । कुनै पनि लेखक कलाकारले आफ्नो कलाकृतिमा समकालीन परिवेशको अङ्कन गरेको हुन्छ । प्रत्येक

साहित्यकारले जन्मदेखि नै आफ्ना वरपरको परिवेशबाट प्रभाव ग्रहण गर्छ । यस्ता प्रभावहरू पछि उसका साहित्यिक अभिव्यक्तिमा क्रियाशील हुन्छन् (शर्मा र लुँडटेल, २०६१ : १२९) । परिवेश दुई किसिमका हुन्छन् । भौतिक र जलवायवीय र सामाजिक (गौतम, २०५९ : ४२) । कृतिको भौतिक र जलवायवीय वातावरणलाई बाह्य तथा मुख्य परिवेश भनिन्छ भने सामाजिक वातावरणलाई आन्तरिक वा गौण परिवेश भनिन्छ । भौतिक परिवेश भित्र सामाजिक परिवेश स्वतः गाभिएर आएको हुन्छ । उपन्यासमा वर्णित घटनाहरू घट्ने र पात्रहरू खेल्ने पृष्ठभूमि नै परिवेश भएकाले यसको कृतिमा ठूलो महत्त्व हुन्छ ।

विवेच्य **लगन** उपन्यासमा दार्जिलिङको परिवेश उतारिएको छ । उपन्यासमा भौतिक जलवायवीय तथा प्राकृतिक परिवेशलाई भन्दा सामाजिक परिवेशलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । भनाइको तात्पर्य भौतिक तथा जलवायवीय परिवेशको चित्रण छँदै छैन भन्ने चाहिँ होइन । भौतिक तथा जलवायवीय परिवेशको प्रस्तुतिमा पनि सामाजिक परिवेश गाँसिएर आएको छ । उपन्यासकार राईले यस उपन्यासमा आफू उठबस गरेको ठाउँ र आफूले देखेघुमेका स्थानलाई नै परिवेशको रूपमा लिएका छन् । रसिकले अवलोकन गरेका स्थानहरूमा तुडसुड, बस्ती, चोकबजार, चाँदमारी, कालिम्पोङ, मालगोदाम, घुमपहाड, देहरादून, कलकत्ता आदि स्थान कृतिमा उल्लेख गरिएको छ । राईले उपन्यासमा दार्जिलिङको तस्विर राम्ररी उतारेका छन् । दार्जिलिङको व्यस्त चोकको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ :

“चोकबजार विहान सातबजेदेखि एक, दुई, चार, आठ गर्दै पसलहरूले भरिन लाग्यो । लुगा बेच्ने मारवाडीहरूका पसलहरू एक कुना बजार, पोस्टाफिसको साम्ने दरी, तिर्पालको छप्पर भएको बाँसको घरको रातो हरियो चहकिलो रङ्गका लुगाहरू बाँसमा झण्ड्याएर ग्राहकलाई भुलाउन थाले । तीनपट्टि म्युनिसिप्यालिटीका ठूला भवनहरूको माझमा चोकबजार बडो सुन्दर देखिन्छ । हाम्रा नेपाली नारीहरू चोकको भुँडमा रातो धर्काले चार वर्गफीटको क्षेत्र बनाएको सानासाना स्थानमा अम्बक, सुन्तला, इस्कुस, फर्सी, साग, दाल, गुन्द्रुक, किनामा, मह, मखन आदि चीजहरू राखेर पसल थापिरहेका हुन्छन् । कुनै कुनै पसलको भने बाँसको खाँवा र तिर्पालको छप्पर पनि गर्वसित ग्राहकहरूलाई यो पसलमा किन्यौं भने इज्जत छ भनेभैँ गरिरहेका छन्” (राई, २०३९ : २२) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा दार्जिलिङको तस्विर राम्ररी देखाइएको छ । उपन्यासकारले दार्जिलिङको सौन्दर्य देखाउनुभन्दा तत्कालीन समाज, उनीहरूको सोचाइ, समस्या, इच्छा,

आकाङ्क्षाजस्ता कुराहरूलाई देखाउन बढी जोड दिएका छन् । राई सामाजिक विविधतालाई देखाउन बडो सिपालु देखिन्छन् । अशिक्षित तर अनुभवी सार्की, कुल्ली, वस्तीका लिम्बूनीहरू, सहरका मारवाडीहरू, बजारमा कुल्ली लिएर मोलतोल गर्दै हिँड्ने तर कुल्लीलाई एक आना दिन गाह्रो मान्ने मेम, अर्कोतिर आधा मन भारी आफै बोक्ने नेपाली स्वास्थ्यमान्छे, साहित्यमा रुचि लिने समाज, समाजसुधारका लागि सभा सम्मेलन गर्ने र सङ्घसंस्था खोल्ने युवायुवतीहरूको दल तथा पुराना र नयाँ रीतिहरू अथवा मान्यताहरूको मिश्रणले बनेको समाजलाई **लगन** उपन्यासले सफलतापूर्वक चित्रण गरेको छ (शर्मा र रेग्मी, २०२२ : ८५) ।

राईले प्राकृतिक वातावरणलाई विस्तृत रूपमा देखाएका छैनन् । उनले प्रकृतिको चित्रण गर्दा मानवजीवनको अनुभूतिमा सहयोगी बनाएर चित्रण गरेका छन् । विमलालाई कालिम्पोङभन्दा निकै राम्रो लागेको दार्जिलिङपछि चिसो र हृदयहीन लाग्छ । प्रकृतिलाई सहानुभूति देखाए पनि राईले सामाजिक मान्यताहरूको आधार लिएर अनिष्ट विषयलाई पनि प्रतीकद्वारा स्पष्ट पारेका छन् : रिठेकी आमा मुर्दा फ्याउरो रुन्छ, राधिकाले नराम्रो सपना देख्छे, राधिका र धनमानको विवाहको केही समयअघि बत्ती घोप्टिएर निभ्छ आदि ।

उपन्यासमा रिठे सार्कीको घरको दयनीय स्थितिको चित्रण गर्नु, उसकी आमा गरिबिकै कारणले उपचारसमेत नपाई मर्नु, गरिब र सानो जातकै भएका कारण रिठेकी आमाको मुर्दा रुइन समाजका मान्छे नआउनुजस्ता घटनाहरूबाट वर्गीय र जातीय उत्पीडनको स्थिति देख्न सकिन्छ । त्यस्तै गरिबिको स्थिति, कुल्लीहरूको चित्रण र मसानघाटको वर्णनमा पाइन्छ । राईले आफ्नो समय र समाजको सांस्कृतिक पक्षलाई पनि उपन्यासमा सफलताका साथ उतारेका छन् । कृष्णचन्द्रजस्तो क्रान्तिकारीको घरमा सत्यनारायणको पूजा हुनु, पूजामा आएका युवाहरूले जय भन्दै अध्याय समाप्तिमा व्रत बस्ने तरुनीहरूको टाउकोमा फूलले हान्नु, युवापुस्ताकाले आधुनिक प्रकृतिका गीत गाउनु र पुराना बुढाहरूले भजन गाउनु, युवायुवतीसँगै बसेर सितार बजाउँदै गीत गाएको स्थिति वृद्धहरूलाई अपाच्य हुनुजस्ता यथार्थ परिवेशको झल्को उपन्यासमा यत्रतत्र पाइन्छ । त्यसैगरी स्त्रीहरूले पतिलाई सर्वस्व ठानी देवता मानेर पूजे संस्कारलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

“मुमा केही लजाए भैं भइन् हाँस्दै भनिन्-मेरो लागि वहाँ नै सबकुछ हुनुहुन्छ । पछि तिमीले पनि आफ्नो लोग्नेको पूजा गर्नुपर्नेछ । राधा भुतुक्क भएर पनि सुनिबसिन् । राधा

हाम्रा निमित्त त पति नै पाठशाला पति नै शिक्षा औ पति नै भगवान हुन्..... ” (राई, २०३९ : ५६) ।

उपन्यासमा दार्जिलिङ सहरलाई मुख्य परिवेश बनाए तापनि बस्तीको चित्रणमा ग्रामीण परिवेशको झलक देख्न सकिन्छ । त्यहाँका मान्छेहरू सहरका भन्दा फरक छन् । उनीहरू अशिक्षित छन् । बोलीमा पनि बढी झरपन छ । भेषभूषा र खानपानमा पनि अलग्गै पहिचान छ । केटाकेटीहरू फोहोरी र धुस्सिएका देखिन्छन् । त्यहाँका मान्छेमा घर र मेलाको काम सिवाय अरु गर्ने फुर्सद छैन । उपन्यासकारले घटना जुन परिवेश र समाजमा जान्छ, त्यसै किसिमले त्यहाँका मानिसहरूका व्यवहार र विचारप्रणालीहरूलाई नजिकैबाट नियालेका छन् । उपन्यासमा शान्ति, राधा र सुभद्रालाई सुहाउँदो उनीहरूको लुगालगाई र काम गराई हुन्छ । बजारमा पसल थापी बस्ने स्वास्नी मान्छे, बस्तीका लिम्बूनीहरू, कलकत्तामा बसेर नेपाली पहिरन र भाषा विसैका नेपालीहरू सबैको बानी, व्यवहार, लवाइखवाई, बोली व्यवहार आदिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । सानै उमेरदेखि राधिकाको संसर्गमा हुर्किएको र नारीकै भेषमा नृत्य क्षेत्रमा लागेको मेनका भएको मीनकुमारमा वातावरणअनुसार नारीकै चरित्र विकसित भएको छ । सैनिक पोसाकमा मात्र सुहाउने धनमान सुवेदार विवाहको दिन दौरा सुरुवालमा हाँसो उठ्दो देखिएको छ (राई, २०३९ : १६४) । यसरी उपन्यासमा ठाउँ र परिवेश सुहाउँदो समाज र त्यहाँका मान्छेको चित्रण गरिएको छ ।

उपन्यासकारले कतैकतै समाजको मानसिक वातावरणको चित्रण पनि गरेका छन् तर त्यो सामाजिक भन्दा बेग्लै चाहिँ छैन । समाजमा भएका परिवर्तनकै परिणामस्वरूप ती पात्रहरू केही भन्छन् र गर्छन् । एक, दुई ठाउँमा राधिका, विमला अनि मेनका बनेको मीनकुमार र कुल्ली मनेको सोचाइको ढङ्ग वा बयान निकै राम्रोसँग गरिएको छ । कृष्णचन्द्रको विवाह विमलासँग हुने कुराको चर्चा चलेपछि राधिकाले कृष्णचन्द्रले उनलाई दिएको पानी विमलाले खोसेर खाएको सपना देखेको राधिकाको मानसिक अवस्था व्यक्त हुन्छ । विमलाको कविता ‘उपेक्षित फूल’ले उसको मानसिक अवस्था प्रस्टिन्छ । अधिअधि राधिका र कृष्णचन्द्र हिँडिरहेका छन् पछिपछि भारी बोकेर हिँडिरहेको मनेको अन्तर्मनले एउटी सुन्दर युवतीसँग भारी नबोकेरै हिँडेको सोच पुग्छ । त्यसबेला उसले कृष्णचन्द्रलाई बाधकको रूपमा सोच्छ र ऊ प्रति रिस उठ्छ ।

उपन्यासमा युवायुवतीहरू अग्रगामी प्रकृतिका देखिन्छन् । उनीहरू साहित्यिक गतिविधि र समाजसुधारका कार्यक्रममा दत्तचित्त भएर लागेका छन् । ती कार्यक्रमका बारेमा उनीहरूले बहस चलाउँछन् । त्यसैले उपन्यासको धेरैजसो भाग साहित्यमय बनेको छ । त्यस्तै उपन्यासका प्रमुख पात्रहरू आफ्ना अभिभावकसँग आफूलाई लागेका कुराहरू भन्न हिचकिचाएका छन् । प्रतिकूल सामाजिक व्यवस्था भएका कारण यसो भएको हुनसक्छ । राधिका र कृष्णचन्द्रका इच्छाआकाङ्क्षा अभिभावकले बुझ्न नसक्दा केही ठाउँमा उपन्यासको वातावरण कारुणिक बनेको छ भने अन्त्यमा परिस्थितिले अनुकूल वातावरण बनाएकोले कारुणिक अवस्था अन्त्य भई एकाएक हर्षोल्लास छाउँछ ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासको परिवेशको रूपमा मुख्यतः दार्जिलिङ र गौणतः त्यहाँको बस्ती कलकत्ता, देहरादूनलाई आधार बनाइएको छ । उपन्यासमा तत्तत् ठाउँमा अवस्थित समाजका आर्थिक, सांस्कृतिक र सामाजिक आदि पक्षको राम्रोसँग विश्लेषण गरिएको छ साथै भौतिक तथा जलवायवीय परिवेशको पनि सामाजिक अवस्थाअनुकूल रहेर चित्रण गरिएको छ । समग्रमा भन्दा लेखक राई बाँचेको परिवेश र लगन उपन्यासको परिवेशमा तादात्म्यता छ ।

४.२.४ कृतिकार, कृति र पाठकको समाज

कुनै पनि कृतिको समाजशास्त्रीय विश्लेषणका निम्ति लेखकको जन्म, अवस्था र आदर्श, कृतिमा चित्रित समाज र कृतिले पाठकमा उमारेको प्रभाव र विवेचना आवश्यक हुन्छ (गौतम, २०५९ : ४३) । कृतिकारले आफूले देखेका, सुनेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुराहरू कृतिमा प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा प्रयोग गरेको हुन्छ । त्यसैले कृतिभित्रको समाज कृतिकारको समाजबाट प्रभावित हुने भएकाले यी दुई बीच दोहोरो सम्बन्ध हुन्छ । कृतिबाट सामाजिक अवस्थालाई बुझ्ने र सामाजिक अवस्थाबाट कृतिलाई बुझ्ने दोहोरो उद्योग नै समाजशास्त्रीय आलोचकको सफलताको उपाय हुनसक्छ (गौतम, २०५९ : ३५) । कृतिको समाजशास्त्रीय विश्लेषणका निम्ति कृतिकारको समाज र कृतिभित्र प्रयुक्त समाजलाई मात्र अध्ययन गरेर नपुग्ने भएकाले ती दुई समाजले पाठकको सामाजिकतामा केकस्तो प्रभाव पार्छ सो कुराको अध्ययन गर्नु पनि वाञ्छनीय हुन्छ ।

प्रस्तुत लगन उपन्यासका लेखक अर्द्धा राई 'रसिक' दार्जिलिङमा जन्मेर सोही ठाउँमा हुर्केका थिए । उनले दार्जिलिङको परिवेशलाई नजिकबाट नियालेका थिए । उनले

औपचारिक तथा अनौपचारिक अध्ययन, साहित्यसिर्जना र समाजसुधारसम्बन्धी विविध क्रियाकलापहरू दार्जिलिङमै बसेर गरेका थिए । त्यसैले **लगन** उपन्यासका घटनावस्तुहरू दार्जिलिङ सेरोफेरोका यथार्थ घटना हुन् भने उपन्यासका प्रायः सबै पात्रहरू दार्जिलिङकै छन् र उनीहरूले क्रियाकलाप गर्ने कार्यपीठिकाका रूपमा पनि दार्जिलिङ नै रहेको छ । उपन्यासकार राई एक गरिब चपरासी परिवारमा जन्मे हुर्केका थिए, त्यसैले यस उपन्यासमा उनले गरिबहरूको दुःखद र कारुणिक स्थितिको चित्रण गर्दै उनीहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरेका छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र कृष्णचन्द्रले गरिब रिट्टे सार्कीको घरमा मुर्दा रुडेर सहयोग गर्नु तथा देहरादून वस्दा नोकर टेकेलाई उसले नोकरको जस्तो व्यवहार नगरी पढाइतर्फसमेत क्रियाशील बनाउनुले यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

उपन्यासकार राई सानैदेखि औपचारिक शिक्षाभन्दा अनौपचारिक शिक्षा र समाजसुधारतर्फ विशेष रुचि राख्ने व्यक्ति थिए । राई विभिन्न किसिमका साहित्यिक कृतिहरू पत्रिकामा प्रकाशित गर्थे । **लगन** उपन्यासका प्रमुख पात्रहरू आइ. ए. र बी. ए. सम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका भए तापनि उनीहरू समाजसुधारसम्बन्धी विभिन्न कार्यहरूमा अग्रसर देखिन्छन् । लेखक राई अनौपचारिक शिक्षातर्फ बढी केन्द्रित भएपछि साहित्यमा सफलता हासिल गरेका थिए । लेखकले आफ्नो यस प्रभावलाई राधिकाका माध्यमबाट उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“भाग्यवश दिनदिनै शिक्षा प्रचार जोरसित हुन लाग्यो । मानिसले पाठशालाको शिक्षाभन्दा अरु पनि शिक्षा छ भन्ने सत्य बुझे तब नै साहित्यको प्रथम सूर्योदयको लक्षण देखियो” (राई, २०३९ : ११) ।

उपन्यासकार राई र उनका साथीहरूमा त्यसबेला दार्जिलिङमा पत्रिकाहरू प्रकाशित गर्ने र तिनमा आफ्ना लेख रचनाहरू छपाउने लहर चलेको थियो । उपन्यासका पात्रहरू कृष्णचन्द्र र राधिका एवम् विमलाका लेख तथा कविताहरू प्रकाशित हुनाले कृतिकारको समाजबाट कृतिको समाज प्रत्यक्ष रूपमा प्रभावित रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

राईले आफ्नो समाजमा जे देखे उपन्यासमा त्यही लेखे । उपन्यासकारको समकालीन समाजमा विशेषगरी शिक्षित युवायुवतीहरूमा सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, लैङ्गिक, जातीय, धार्मिक, संस्कारगत आदि कुराहरूमा सुधारको आकाङ्क्षा रहेको कुरा **लगन** उपन्यासबाट थाहा पाउन सकिन्छ । त्यसैगरी समकालीन समाजमा विशेषगरी आमा वर्गले

विभिन्न किसिमका पूजाआजा गर्ने व्रत बस्ने, पतिलाई देवताको रूपमा मान्नेजस्ता धार्मिक स्रस्कारगत कुराहरू पनि उपन्यासको अध्ययनबाटै थाहा हुन्छ । दार्जिलिङ प्रवासी नेपालीहरूको मूल थलो हो । समकालीन समयमा त्यस समाजका पुरुषहरूको मुख्य पेसा भारतीय पल्टनमा भर्ती भई लडाइँमा जानु थियो । उपन्यासका सहायक पुरुषपात्र अरिजित देवान पल्टनिया मेजर हुन् त्यसैले उपन्यासमा उनलाई मेजरसाहेबका नामले चिनाइएको छ । मेजरले ज्वाइँ बनाउन चाहेको धनमान राई पनि सोही पल्टनको सुवेदार हो । ऊ पल्टनमै मरेको सूचना पाइनुले यस कुराको थप पुष्टि हुन्छ । अझ शिक्षित र साहित्य क्षेत्रमा समेत नाम कमाइसकेको प्रमुख पुरुष पात्र कृष्णचन्द्रले पल्टनमा जागिर खान जान्छु भन्नुले समकालीन समाज र कृति भित्रको समाजमा साम्यता देखिन्छ ।

उपन्यासमा नयाँपुस्ताका पात्रहरूले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, लैङ्गिक, जातीय आदि विसङ्गति तथा असमानताको विरुद्ध वकालत गर्न खोज्नु तर समाजका सामु खुलेर विद्रोह गर्न नसक्नु समकालीन समाजको यथार्थ हो भने उपन्यासको अन्त्यतिर प्रेमविवाह र अन्तर्जातीय विवाहमा अभिभावक सकारात्मक भई कृष्णचन्द्र र राधिकाको विवाह गरिदिनुमा लेखकको बलमिचाइ देखिन्छ । यो चाहिँ लेखकको सुधारात्मक मनस्थितिको परिणति हो । उपन्यासको भाषामा स्थानीय रङ देखिन्छ र धेरैजसो ठाउँमा पात्रानुकूलकै भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसले अवश्य पनि कृतिकारको समाज र कृतिको समाजबीच साम्यता देखाउँछ तर लेखकले अशिक्षित सार्की बुढाबाट उच्च दार्शनिक बनाइ व्यक्त गर्नु तथा मेजनीको मुखबाट साहित्यिक बोली ओकल्नुमा लेखक चिप्निएको हुन् भन्नुपर्छ । किनभने समकालीन अशिक्षित बुढाबुढीहरू त्यस्तो उच्चस्तरीय बोली बोल्नु असम्भव नै थियो ।

विवेच्य उपन्यास लेखकको आफ्नो बीस बाईस वर्षे वैशले चढ्दो उमेरमा लेखिएको हो । त्यस उमेरमा गरिने क्रियाकलापहरूको सोभो प्रभाव उपन्यासमा परेको छ । उपन्यासमा माया प्रीतिका कुराहरू प्रशस्त मात्रामा आएका छन् । युवायुवतीहरू अनेक विषयमा बहस गर्नाका साथै हाँसो ठट्टा गर्न र एकअर्कालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा घोचपेच गर्न अग्रसर देखिन्छन् । त्यसैगरी उनीहरू भ्रमणमा विशेष रुचि राख्नुका साथै साहित्य र कला क्षेत्रमा पनि त्यत्तिकै चासोका साथ संलग्न छन् । यी विभिन्न पक्षहरू उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्मै यत्रतत्र पाइन्छन् । त्यसकारण उपन्यासले सबैभन्दा बढी प्रभाव युवावस्थाका पाठकलाई पार्ने देखिन्छ । उपन्यासका अधिकांश नयाँ पुस्ताका पात्रहरू

क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारी देखिन्छन् । उनीहरूले समाजका आर्थिक, सामाजिक, लैङ्गिक तथा जातीय असमानता र विभिन्न खाले अन्धपरम्पराका विरुद्ध स्वर सुसेलेका छन् । जात भात र रुढिवादी मान्यताले ग्रसित व्यक्ति र समाजप्रति घृणा गर्दै कृष्णचन्द्र भन्छ :

“त्यो पुरानो छेड भएको टुप्पी अब चाहिन्न, यसले गर्नु पर्‍यो, मान्छेको चित्त दुखायो । हजारौँ घर उजाड पायो । समाजमा घृणा फिँजायो । जातिको उन्नतिको मूल जरो आफ्नो कठोर मुठ्ठीमा कँसेर विस्तृत हुनै दिएन” (राई, २०३९ : १९-२०) ।

यी विविध कारणले गर्दा अग्रगमनकारी पाठकका लागि यो उपन्यास अहिले पनि पठनीय छ र त्यत्तिकै उपयोगी पनि छ । ती पात्रहरूले त्यस समाजमा विभिन्न खाले असमानताको खुलेर विरोध र विद्रोह गर्न नसक्नुलाई पाठकले स्वाभाविक रूपमा लिन्छ । यस्तो स्थिति हुनाको कारण तत्कालीन सामाजिक मान्यता नै हो । यस अवस्थामा ती पात्रहरूप्रति पाठकको सहानुभूति जान्छ ।

उपन्यासको मुख्य उद्देश्य दार्जिलिङस्थित प्रवासी नेपालीहरूका सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, लैङ्गिक तथा जातीय र भाषिक अवस्थाको चित्रण गर्नाका साथै उनीहरूका आनीबानी, रहनसहन र संस्कारगत पक्षहरूलाई उदाङ्गो पार्नु रहेको छ । त्यसैले प्रवासमा बस्ने नेपालीहरूका लागि उपन्यास आफ्नै वरिपरिको घटना जस्तो लाग्छ, भने बाहिरका पाठकमा त्यहाँको बिम्ब उत्रिन्छ । उपन्यासले मूलतः निम्न र मध्यम वर्गका पाठकलाई तान्छ, भने अंशतः सबै पाठकलाई प्रभाव पार्ने देखिन्छ । लगन उपन्यास कालजयी छ । उपन्यास सुधारवादी र अग्रगमनकारी बाटोतर्फ लम्कँदै आफ्ना लक्ष्य प्राप्त गर्न सफल देखिएकाले आजका पाठकका निम्ति पनि पठनीय र उपयोगी छ, भने भोलिका पाठकका निम्ति पनि पठनीय र उपयोगी सिद्ध हुनेछ, भन्ने देखिन्छ ।

४.३ निष्कर्ष

लगन एक सामाजिक उपन्यास हो । विशेष गरी दार्जिलिङे समाजसँग यस उपन्यासको सोभो सम्बन्ध छ । उपन्यासकार राई जातका भएकाले उपन्यासमा आएका वैवाहिक संस्कार, मृत्यु संस्कार आदिमा उनको जातिगत प्रभाव परेको छ । वि. सं. २००५/६ सालतिर लेखिएको उपन्यास भएकाले समकालीन दार्जिलिङको वस्तुस्थिति उतारिएको छ । उपन्यासमा दार्जिलिङका विभिन्न ठाउँ तथा प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गर्नाका साथै त्यहाँको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि पक्षको राम्रोसँग विश्लेषण

गरिएको छ । राईले आफू बाँचेको जीवनमा जे देखे, जस्तो भोगे उपन्यासमा त्यसलाई उतारेका छन् । त्यसैले उपन्यासाकार राईको समाज र उपन्यासभित्रको समाजमा तादात्म्यता देखिन्छ । उपन्यासमा दार्जिलिङ र त्यहाँका मान्छेहरूका क्रियाकलापको यथार्थ चित्रण गरिएकाले विशेष गरी दार्जिलिङ र प्रवाशी नेपालीहरूका लागि आफ्नै घटना जस्तो लाग्छ भने बाहिरका पाठकहरूको मस्तिष्कमा त्यहाँको बिम्ब चित्र उत्रिन्छ । यसरी लगन उपन्यास दार्जिलिङको सेरोफेरोमा नै निर्माण भएको देखिन्छ ।

पा "चौ" परिच्छेद

उपसंहार

५.१ निष्कर्ष

‘लगन’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकमा गरिएको प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्ष निम्नलिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

१. एउटा गरिब चप्रासी परिवारमा जन्मेका अच्छा राई ‘रसिक’ले आफ्नो समाजमा हुने विभिन्न गतिविधि, जातीय संस्कृति र संस्कारजन्य कुराहरू, आफूले भोग्नुपरेको आर्थिक पीडा, समाजमा देखिएका विभिन्नखाले असमानता, विकृति, विसङ्गति, आफ्नो उमेरअनुसारका इच्छा-आकाङ्क्षा तथा साहित्यिक गतिविधिलाई लगन उपन्यासमा उतारेकाले उनको जीवन र उपन्यासलेखनको अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ।
२. लगन उपन्यासलाई स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत राख्ने गरिएको भएता पनि यसमा मूलतः आदर्शवादी, सामाजिक यथार्थवादी र आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छन् ।
३. डिमाई आकारको, बीस परिच्छेद, १८८ पृष्ठमा संरचित लगन उपन्यासको बाह्य संरचना सन्तुलित नै देखिन्छ ।
४. लगन उपन्यासको स्रोत यथार्थमूलक अनुभव हो । कृष्णचन्द्र र राधिकाको प्रेमाङ्कुरसँगै सुरु भएको यस उपन्यासमा मुख्य कथानकका रूपमा यी दुई पात्रसँग सम्बन्धित घटनाहरू पर्दछन् । यस उपन्यासको कथानक आदिदेखि अन्त्यसम्म सलल बगेकाले रैखिक ढाँचाको छ । आदि, मध्य र अन्त्यभागमा आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास तथा उपसंहारजस्ता पाँच चरण पार गरी लगन उपन्यासको कथानक सकिएको छ ।

५. लगन चरित्रप्रधान उपन्यास हो । यसमा सयभन्दा बढी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । पुरुष पात्रभन्दा नारी पात्रको बाहुल्य भएको यस उपन्यासको नायक कृष्णचन्द्र हो भने नायिका राधिका हो । धनमान राई, मेजरसाहेब, मेजनी, शान्ति, विमला आदि सहायक पात्र हुन् । कृष्णचन्द्र र राधिका दुवै प्रमुख, अनुकूल, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध, आदर्श, बहिर्मुखी पात्र हुन् । यी दुई पात्रमा देखिने फरक विशेषता भनेको कृष्णचन्द्र गतिशील र गोलो पात्र हो भने राधिका गतिहीन र च्याप्टो । उपन्यासमा प्रयुक्तहरूको चित्रण गर्दा मूलतः नाटकीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा पात्रानुकूलको संवाद छ ।
६. प्रस्तुत उपन्यासमा २००५/६ साल वरिपरिको घटनालाई आधार बनाई मुख्य रूपमा दार्जिलिङ र गौण रूपमा कलकत्ता तथा देहरादूनका प्राकृतिक स्थलहरूको चित्रणसँगै त्यहाँका मानिसहरूको सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, जातीय आदि स्थितिको चित्रण गरिएको छ । मध्यम वर्गीय र निम्न वर्गीय जीवनपद्धतिलाई मुख्य आधार बनाई यथार्थ ढङ्गले वातावरणको चित्रण गरिएको छ ।
७. यस उपन्यासमा कथयिताले एउटा पात्रमा मात्र केन्द्रित नभई सबै पात्रका मनका भावना थाहा पाई वर्णन तथा विश्लेषण गरेकाले वास्तव्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।
८. प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य उद्देश्य दार्जिलिङ्गे नेपालीहरूको समाज, संस्कृति उनीहरूका आनीबानी, चालचलन, रहनसहन आदिको यथार्थ चित्रण गर्नु रहेको छ । दार्जिलिङ्गे नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण एवम् नेपाली समाजलाई राईले देखाउन चाहेको आदर्शोन्मुखी मार्ग यस उपन्यासको सारवस्तु हो । यस उपन्यासमा विचारवाक्यका रूपमा सारवस्तु प्रस्तुत नगरी उपन्यासका हरेक अनुच्छेद र पङ्क्तिपङ्क्तिमा सारवस्तु पाइन्छ ।
९. सामान्यतया उपन्यासको भाषा सरल र सहज छ । यसमा भर्रा, तत्सम, तद्भव स्रोतका शब्दहरूका साथै अङ्ग्रेजी, अरबी, फारसी, हिन्दी र संस्कृत आदि भाषाका आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा आगन्तुक शब्दप्रयोगले केही क्लिष्टता ल्याए पनि अनुकरणात्मक शब्द, उखान टुक्का तथा निपातको प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई सरल, सहज, स्वाभाविक र आकर्षक बनाएको छ । वाक्य संरचनाका हिसाबले सरल र जटिल दुवै प्रकृतिका वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

भाषामा मिठास ल्याउन विचलनयुक्त भाषाको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा दार्जिलिङ्गे स्थानीय भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ । उपन्यासका ठाउँठाउँमा बिम्ब, प्रतीक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगले भाषामा थप मिठास उत्पन्न हुन्छ ।

१०. बीचबीचमा देखिने द्वन्द्व र क्रियाले उपन्यासलाई गतिमान बनाएको छ । **लगन** उपन्यासमा मुख्य कथानकको प्रस्तुतिमा गति मन्द देखिन्छ भने सहायक कथानकको प्रस्तुतिमा गति तीव्र देखिन्छ । त्यसैले लगन उपन्यासको गतिमा उतारचढाव नै देखिन्छ । यही गतिकै कारण उपन्यासमा लयको सिर्जना भएको छ । बीचबीचमा प्रयोग गरिएको सङ्क्षेपात्मक पद्धति र दृश्यात्मक पद्धतिका दोहोरो प्रक्रियाले लयको सिर्जना गरेको छ । उपन्यासमा बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोगले पनि लयको सिर्जनामा बल पुऱ्याएको छ । उपन्यासका पात्रपात्राबीच भएका साहित्यिक गतिविधि, व्यङ्ग्यात्मक तथा साहित्यिक बोलीचाली र काव्यात्मक भाषाको प्रयोगले पनि उपन्यास थप लयात्मक बनेको छ ।
११. प्रस्तुत उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको छ । राधिकाको धनमान सुवेदारसँग जवर्जस्ती विवाह गरिदिन लगन तोकिन्छ तर विभिन्न कारणवस आकस्मिक रूपमा लगन रोकिएर तीन वर्ष पछि बिना लगन नै राधिकाको विवाह कृष्णचन्द्रसँग हुन्छ । यसरी लगन जुरेर मात्र विवाह सफल हुँदैन, मन मिलेपछि विवाह हुन लगन जुर्नु पर्दैन भन्ने आशय रहको यस उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।
१२. **लगन** एक सामाजिक उपन्यास हो । खासगरी दार्जिलिङ्गे समाजसँग यसको सोभो सम्बन्ध रहेको छ । उपन्यासकार राई जातका भएकाले उपन्यासमा वैवाहिक संस्कार, मृत्युसंस्कार आदिमा जातिगत प्रभाव देख्न सकिन्छ । २००५/६ सालतिर लेखिएको उपन्यास भएकाले समकालीन दार्जिलिङ्गे समाजको वस्तुस्थिति उतारिएको छ । यस उपन्यासमा दार्जिलिङ्ग र त्यस वरपरका विभिन्न ठाउँका प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गर्नाका साथै त्यहाँको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । राईले आफू बाँचेको जीवनमा जे देखे, जस्तो भोगे, त्यसलाई उपन्यासमा उतारेका छन् त्यसैले कृतिकारको समाज र कृतिभिन्नको समाजमा तादात्म्य देखिन्छ । **लगन** राईले आफ्नो बीस बर्से चढ्दो उमेरमा लेखेको उपन्यास हो । यसमा लेखकको उमेर अवस्थाको प्रभाव परेकै छ । उपन्यास

क्रान्तिकारी कदमका साथ सुधारवादी भावनालिएर अगाडि बढेको छ । उपन्यासमा विशेष गरी दार्जिलिङ्गे समग्रताको चित्रण गरिएको छ । यसकारण दार्जिलिङ्गे सेरोफेरोका पाठकका निम्ति उपन्यास आफ्नै घटनाजस्तो लाग्छ भने बाहिरका पाठकका निम्ति त्यहाँको बिम्ब उत्रिनुका साथै थप जानकारीका लागि उत्सुक बनाउँछ । यो उपन्यास युवावर्गका पाठक तथा परिवर्तनकामी पाठकका निम्ति प्रभावकारी छ ।

५.२ प्रस्तुत शोधपत्रका सीमा तथा कमजोरी

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा पुस्तकालयमा प्राप्त पुस्तक तथा पत्रिकालाई मुख्य आधार बनाइएको छ । दार्जिलिङ्गे जन्मी सोही ठाउँलाई आफ्नो साहित्यिक लेखनको आधारभूमि बनाएका राई र उनको लगनका बारेमा प्राथमिक जानकारी पाउन दार्जिलिङ्गे गई उनका इष्टमित्र, नातेदार तथा साहित्यकारहरूसँग प्रत्यक्ष भेट गरी परामर्श लिनुपर्ने थियो तर त्यसो गर्न सकिएको छैन । यस शोधपत्रमा लगन उपन्यासको समाजपरक विश्लेषण पनि गरिएको छ । त्यसका लागि दार्जिलिङ्गे समाजको प्रत्यक्ष अवलोकन गर्नु जरुरी थियो तर त्यो नहुँदा समाजशास्त्रीय विश्लेषणमा केही कमजोरी भएका छन् । त्यसैले दार्जिलिङ्गेको प्रत्यक्ष अवलोकन गर्न नसक्नु र त्यहाँका राईका नातेदार तथा साहित्यकर्मी र विद्वान्हरूसँग सम्पर्क गरी परामर्श लिन नसक्नु यस शोधपत्र लेखनको मुख्य कमजोरी हो ।

५.३ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

१. शैलीवैज्ञानिक कोणबाट 'लगन' उपन्यासको विश्लेषण
२. प्रवृत्तिगत आधारमा 'लगन' उपन्यासको विश्लेषण
३. 'लगन' उपन्यासमा पात्रविधान

सन्दर्भसामग्रीसूची

ग्रन्थसूची

- अधिकारी, रामलाल (सन् १९८२), रसिक रचनावली, दार्जिलिङ : श्यामब्रदरश ।
- आचार्य, सुषमा, (वि. सं. २०५८), लैनसिंह बाङ्गदेलका औपन्यासिक कृतिको मूल्याङ्कन,
काठमाडौँ : पद्मकुमार आचार्य ।
- उपाध्याय, केशपप्रसाद, (वि. सं. २०५९), साहित्यप्रकाश, छै. सं., ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।
- गौतम, कृष्ण, (वि. सं. २०५९), आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन, दो. सं.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज, (वि. सं. २०३४), आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक, दो. सं.,
काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, (वि.सं. २०३०) पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग २),
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- दत्त, चिरञ्जीवी, (वि. सं. २०२९) समालोचना, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- दाहाल, रामप्रसाद, (वि. सं. २०५४), सिङ्गो नेपाली भाषा साहित्यको इतिहास र
साहित्यकारहरूको परिचय, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, (वि. सं. २०५२) नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, ते. सं.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र, (वि. सं. २०४०), नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ :
दीपा प्रकाशन ।
- प्रधान, भाइचन्द्र, (सन् १९९७), केही साहित्यकार, ते. सं., कालिम्पोङ : काशीनाथ एन्ड
सन्स ।
- बन्धु, चूडामणि, (वि. सं. २०५०) भाषाविज्ञान, छै. सं., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

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

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

राई, अच्छा, (वि. सं. २०३९) लगन, चौ. सं., सुनसरी : चन्द्र राई नेपाली ।

राई, इन्द्रबहादुर, (वि. सं. २०५८) नेपाली उपन्यासका आधारहरू, ते. सं., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ, (वि. सं. २०४०), नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, दो. सं.,
विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।

....., (वि. सं. २०५१), नेपाली साहित्यको इतिहास, ते. सं., काठमाडौं :
नवीन प्रकाशन ।

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

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र लुइटेल्, (वि. सं. २०६१) पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त,
काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, शरदचन्द्र र रेग्मी, चूडामणि, (वि. सं. २०२२) रसिकको लगन एक अध्ययन,
काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

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

..... र मोहनराज शर्मा, (वि. सं. २०४९), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त
इतिहास, चौ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

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

पत्रिकासूची

तिम्सिना, गोविन्द, (वि. सं. २०२५) 'साँचो उगदैन भूठो तगदैन', गोरखापत्र, वर्ष ६८,
अङ्क १९०, मार्ग २ पृ. ४ ।

....., (वि. सं. २०२५,) 'शङ्का गर्नेप्रति शङ्कै छ', गोरखापत्र, वर्ष ६८,
अङ्क २१०, मङ्सिर २२, पृ. ४ ।

पोखरेल, माधवप्रसाद, (वि. सं. २०२५) 'लगनलाई माल्यार्पण', गोरखापत्र, वर्ष ६८,
अङ्क १८१, कार्तिक २३, पृ. ४ ।

पोखरेल, लोकराज, (वि. सं. २०२५) 'हो ! हो ! साँचो डग्दैन भूठो तग्दैन', गोरखापत्र,
वर्ष ६८, अङ्क २०१, मङ्सिर १३, पृ. ४ ।

प्रधान, प्रतापचन्द्र, (वि. सं. २०३३) 'उपन्याकार अच्छा राई 'रसिक' र उनको लगन :
एक चर्चा' रूपरेखा, वर्ष १७, अङ्क ७, पूर्णाङ्क १८७, पृ. ४६-५० ।

श्रेष्ठ, इन्द्र, (वि. सं. २०२५), 'मेरो पनि भन्नु छ लगनमा' गोरखापत्र, वर्ष ६८, अङ्क
२११, मङ्सिर २३, पृ. ४ ।

शोधपत्रसूची

दाहाल, खेमनाथ, वि. सं. २०५८) आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र, त्रि. वि.
नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।

पोखरेल, रामप्रसाद, (वि. सं. २०५६) उपन्यासकार अच्छा राई 'रसिक', त्रि. वि.
पृथ्वीनारायण क्याम्पसमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।

पौड्याल, कुवेरप्रसाद, (वि. सं. २०६२) माइतघर उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन,
त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित शोधपत्र ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद, आधुनिक नेपाली सामाजिक उपन्यासमा प्रचलित नारी समस्याको
अध्ययन, त्रि. वि. पृथ्वीनारायण क्याम्पस, अनुसन्धान समितिको लघुअनुसन्धान
योजनान्तर्गतको अप्रकाशित शोधपत्र ।