

उत्तरवर्ती उपन्यासमा दृष्टिबिन्दु-शिल्प

डा. जीवन श्रेष्ठ

उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, पाटन संयुक्त क्याम्पस, त्रि.वि

इमेल : jistha@gmail.com

Doi : <https://doi.org/10.3126/ppj.v2i2.53168>

शोधसार

उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कथा-कथनको शिल्पका रूपमा गरिएको पाइन्छ । समाख्याता कुन स्थानमा रहेर कथा-कथन गर्ने भन्ने शिल्पगत पक्षसँग जोडेर दृष्टिबिन्दुको चर्चा गर्न सकिन्छ यद्यपि यसको सम्बन्ध विचार पक्षसँग पनि रहेको हुन्छ । यसै सन्दर्भमा उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुलाई नवीन शिल्पका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस समयका उपन्यासमा परम्पराभन्दा भिन्न दृष्टिबिन्दुलाई रूप र विचार दुवै तत्त्वको प्रदायक साधन बनाइएको छ । परम्परागत उपन्यासमा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको उपयोग कथाकथनको सामान्य पद्धति मात्र रहेको सन्दर्भमा पछिल्लो समय यसलाई शिल्पकारिताको महत्त्वपूर्ण प्रशाधन बनाइएको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधलेखमा उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुको नवीन शिल्पलाई कसरी र किन प्रयोग गरिएको छ भन्ने शोधप्रश्नको समाधानको खोजी गरिएको छ । त्यसका लागि आख्यानको दृष्टिबिन्दुसम्बन्धी सिद्धान्तका आधारमा नवीन शिल्पका दृष्टिले उत्तरवर्ती उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ । समग्र छनोट विधिबाट दृष्टिबिन्दुको नवीन शिल्प भएका उपन्यासहरू छानिएका छन् । तिनको गहन अध्ययन र विश्लेषणबाट शोधप्रश्नको समाधान निकालिएको छ । यस अध्ययनका आधारमा दृष्टिबिन्दुलाई नेपाली उपन्यासमा रूपप्रदायक साधनका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुभित्र प्रयुक्त फरक फरक व्यक्तिको परिप्रेक्ष्य, एउटै सन्दर्भमा तृतीय र प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग एवम् एकालापीय शैली यस चरणका उपन्यासहरूमा प्रयोग गरिएका नवीन शिल्प हुन् । यसले उपन्यासको विधागत सौन्दर्यमा विविधता ल्याएको छ । साथै यसले वैचारिक अभिव्यक्तिको साधनको पनि काम गरेको छ । जीवनका जटिलताहरूलाई सजीव ढङ्गले अभिव्यक्त गर्न दृष्टिबिन्दुमा नवीन शिल्पको खोजी गरिएको छ । परम्पराभन्दा भिन्न किसिमले प्रयोग गरिएका यस समयका उपन्यासहरूमा दृष्टिबिन्दुलाई जटिल ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसले मानव जीवन पछिल्लो समयमा अत्यन्त जटिल बन्दै गएको यथार्थलाई अङ्कित गरेको छ । यसले उपन्यासको नवीन प्रयोग र यथार्थ-चित्रणका आयामलाई फराकिलो बनाएको भए पनि यस किसिमको प्रयोगले उपन्यासलाई शिल्पकारिताको क्लिष्टतामा लगेको छ ।

शब्दकुञ्जी : एकालापीय शैली, दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण, उत्तरवर्ती चरण, शिल्पकारिता ।

विषयपरिचय

उपन्यास समाख्यानात्मक विधा भएकाले यसमा समाख्याताको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । समाख्याताले घटनाको समाख्यान कुन स्थानबाट गर्दछ भन्ने स्थान विशेषका आधारमा दृष्टिबिन्दुको अध्ययन हुन्छ । उपन्यासको समाख्यान कुन किसिमले गर्ने भन्ने कुरा उपन्यासकारको योजना हो । यस्तो योजना परम्परागत उपन्यासमा दुई किसिमका गर्ने गरिएको छ : बाह्य र आन्तरिक । समाख्याता पाठवाहिर रहेको अवस्था बाह्य दृष्टिबिन्दु हो भने पाठभित्र भएको आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हो । उत्तरवर्ती उपन्यासमा यसको प्रयोगमा नवीन शिल्पकारिताको प्रयोग गरिएको छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको चरणगत विभाजनका सन्दर्भमा विद्वान्हरूको एउटै मत रहेको छैन । आधुनिक नेपाली उपन्यासलाई श्रेष्ठ र शर्मा (२०६३) ले पहिलो (२०२० अधि) र दोस्रो चरण (२०२० पछि) गरी चरणगत विभाजन गरेका छन् (पृ. १०५) । चालिसको दशकपहिलेको उपन्यासहरूको अध्ययनका आधारमा विभाजन गरिएको यस चरणगत विभाजनले पछिल्लो समयका परिवर्तित प्रवृत्तिलाई समेट्न सक्दैन । त्यसपछि

विश्वविद्यालयमा अध्ययन-अध्यापनका सहजताका निमित्त मोटामोटी रूपमा कवितालगायत अन्य विधाका सादृश्यमा २०३६ सालपछिको अवधिलाई उत्तरवर्ती चरण मान्ने गरिएको छ । तर यस समयमा उपन्यासको चरण विभाजनको स्पष्ट आधार बन्न सकेको देखिँदैन । खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलका अनुसार "सूक्ष्म रूपले अध्ययन गर्दा यस समयावधिक कतिपय उपन्यासमा विभिन्न प्रकारको प्रयोग र प्रवृत्तिगत सूक्ष्म भिन्नता पाइए पनि मूलतः परम्परालाई नै निरन्तरता दिँदै पूर्ववर्ती उपन्यासकारहरूबाट निर्मित गोरेटोलाई विस्तार गर्ने कार्य नै बढी मात्रामा भएको छ" (२०६९, पृ. २३२-२३३) । *नेपाली उपन्यासको इतिहास* कृतिमा अभिव्यक्त यस भनाइले नै यस समयमा नेपाली उपन्यासले नवीन मार्ग निर्माण गर्न सकेको छैन, "निर्मित गोरेटो"लाई विस्तार गर्ने कार्य मात्र भएको छ भन्ने तर्कलाई पुष्टि गर्छ । यसपछि उनले नै "सवैजसो विधामा समसामयिक धारा वा उत्तरवर्ती चरणको थालनी २०३६ सालदेखि भएको हुँदा नेपाली उपन्यासमा पनि २०३६ सालपछिको समयलाई समसामयिक धारा वा उत्तरवर्ती चरण गरी विधागत इतिहासमा एकरूपता ल्याउन खोजिएको" भनी प्रस्तोक्ति दिएका छन् (पृ. २३३) । यस आधारमा २०३६ सालपछिको समयलाई उत्तरवर्ती चरण भनी गरिएको चरण विभाजनमा कुनै तथ्यगत आधार देखिँदैन । कोइराला (२०६८) ले २०४० सालपछिको अवधिलाई उत्तरवर्ती चरण मान्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. १३८) तर यसका निमित्त उनले पनि वस्तुगत आधार दिन सकेका छैनन् । पाण्डे (२०६९) ले लैङ्गिक अध्ययनका दृष्टिले २०४६ सालपछिको अवधिलाई उत्तरवर्ती चरण मान्नुपर्ने विचार व्यक्त गरेकी छन् (पृ. ३०) । यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यासको उत्तरवर्ती चरण कहिलेदेखि सुरु भयो र त्यसको विभेदक नवीन प्रवृत्ति के हो भन्नेबारेमा वस्तुगत अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । यसै सन्दर्भमा श्रेष्ठ (सन् २०२१) ले २०५० सालपछिका उपन्यासमा नवीन प्रवृत्ति देखापरेकाले त्यसपछिको अवधिलाई उत्तरवर्ती चरण मान्नुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ. २८१) । उनले यस समयपछि उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्ति एउटा नवीन विशेषता बनी देखापरेकाले नेपाली उपन्यास नयाँ मोडमा प्रवेश गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाको सहलेखनमा रहेको *ज्यागा* (२०५०) लाई यस चरणको आरम्भक कृति मानेका छन् । यसमा 'उपन्यास लेखनको प्रक्रिया'लाई विषय बनाइएको छ । यो उत्तरआधुनिक उपन्यास लेखनको अधिआख्यानात्मक प्रवृत्ति हो । यसपछिका अन्य उपन्यासहरूमा पनि यस्तै प्रवृत्तिका साथै अन्य उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिलाई विचार, अन्तर्वस्तु र शिल्पका तहमा प्रयोग गरिएका छन् । बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापना, उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनको प्रभाव र प्राविधिक क्षेत्रको नवीन विकासका पृष्ठभूमिमा २०५० सालपछि नेपाली उपन्यासहरू विषयगत र शिल्पगत रूपमा नै नयाँ मोडमा प्रवेश गरेको हुनाले यस समयलाई उत्तरवर्ती चरणको आरम्भ मान्नु वस्तुगत अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त हुन्छ । त्यसैले यो लेख पनि २०५० सालपछिको अवधिलाई उत्तरवर्ती चरण मानेर यस समयका उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दुको नवीन प्रयोगको अध्ययन गरी तयार पारिएको छ ।

नेपाली उपन्यासको अध्ययनमा शिल्पकारिताअन्तर्गत भाषाशैलीको विश्लेषणमा मात्र जोड दिने गरिएको छ । शिल्पकारिता उपन्यासको समग्र सौन्दर्यप्रदायक साधन हो । भाषाशैलीको अध्ययनले मात्र यसको समग्र विश्लेषण हुन सक्दैन । उपन्यासका प्रत्येक तत्त्वहरूको प्रयोगगत शिल्पकारिताका आधारमा उपन्यासको सौन्दर्य प्रतिपादन भएको हुन्छ । दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि औपन्यासिक सौन्दर्य र विचार प्रतिपादन दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यद्यपि यसको प्रयोगविशेषका आधारमा उपन्यासको अध्ययन भएको पाइँदैन । लुइटेल (२०५७) ले 'ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक शिल्प' शीर्षकको लेखमा ध्रुवचन्द्र गौतमको परिचय, औपन्यासिक प्रवृत्ति र लेखन शैलीको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेकी छन् तर गौतमका उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दुको प्रयोगगत विशिष्टताको चर्चा गरेकी छैन । प्रधान (२०६१) ले *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार* कृतिमा 'नेपाली उपन्यास : प्रयोग र वैचित्र्य' उपशीर्षकअन्तर्गत प्रयोगोन्मुख नेपाली उपन्यासहरूको चर्चा गरेको भए पनि दृष्टिबिन्दुको नवीन शिल्पकारिताका सम्बन्धमा अध्ययन गरेका छैनन् । दृष्टिबिन्दुको नवीन शिल्पकारिता उत्तरआधुनिक उपन्यासको एउटा विशेषता हो । यस सन्दर्भमा भट्टराई (२०६६) र गौतम (२०६७) ले उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिबाट उपन्यासको अध्ययन गरेको भए पनि दृष्टिबिन्दुको नवीन प्रयोगका सन्दर्भमा चर्चा गरेका छैनन् । यी पूर्वकार्यहरूको समीक्षाले दृष्टिबिन्दुको नवीन प्रयोगको सन्दर्भमा अध्ययन हुन नसकेको प्रस्ट पार्दछ । यद्यपि उत्तरवर्ती उपन्यासहरूमा दृष्टिबिन्दुलाई औपन्यासिक सौन्दर्य र विचार प्रतिपादनका साधनका रूपमा नवीन शिल्पकारिताका माध्यमबाट प्रयोग गरिएको छ तर तिनको अध्ययन हुन

सकेको छैन । तसर्थ उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा नवीन शिल्पकारिताको प्रयोग कसरी र किन गरिएको छ ? भन्ने समस्याको प्राज्ञिक समाधान खोज्नु औचित्यपूर्ण एवम् वाञ्छनीय रहेको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान दृष्टिबिन्दुको प्रयोगका आधारमा नवीन उपन्यासहरूको अध्ययनमा केन्द्रित छ । त्यसैले दृष्टिबिन्दुको नवीन शिल्पकारिताको प्रयोग गरिएका उत्तरवर्ती उपन्यासहरू यसकाप्राथमिक सामग्री हुन् । तिनको छनोट समग्र अध्ययन विधाका माध्यमबाट गरिएको छ । यससँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक कृति, समालोचनात्मक लेख-रचना, नेपाली उपन्याससम्बन्धी ग्रन्थ, पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख, भूमिका, शोध कार्यहरूको प्रतिवेदन आदि यसको द्वितीयक सामग्री हुन् । तिनको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्य र इन्टरनेटका माध्यमबाट गरिएको छ । समस्याको समाधानमा पुग्नका लागि गरिने प्रायोगिक कार्यका लागि आवश्यक तथ्यसामग्रीको सङ्कलन पनि विश्लेष्य उपन्यासहरूको पठनबाट गरिएको छ । तसर्थ यो पाठविश्लेषणमा आधारित अध्ययन हो । यसमा पाठहरूबाट आवश्यक तथ्यहरू सङ्कलन गरी तिनको विश्लेषणबाट समाधान निकालिएको छ ।

सीमा

उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुको नवीन प्रयोग-सन्दर्भको अध्ययन गरिएको यस शोधलेखमा पचासको दशकका उपन्यासहरूको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यसपछि पनि दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा नवीन शिल्प रहेको भए पनि उत्तरवर्ती चरणको पहिलो दशकका उपन्यासको मात्र अध्ययन गर्नु यस लेखको सीमा रहेको छ ।

दृष्टिबिन्दुको शिल्पकारितासम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा

उपन्यास समाख्यानात्मक विधा हो । यसमा कुनै समाख्याताले घटना, परिवेश, पात्र आदिवारे सूचना सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ । यसरी कथाकथन वा सूचना सम्प्रेषणका क्रममा समाख्याता उभिएको स्थान दृष्टिबिन्दु हो । यो समाख्याता उभिएको स्थान भए पनि यसमा "पाठकलाई पात्रगत वा लेखकीय दृष्टिकोण दिनका निमित्त कथयिताले कार्यलाई हेर्ने निश्चित दृष्टिबिन्दु पहिल्याएको" (एटम, २०७४, पृ. ११४) हुनाले यसलाई दृष्टिकोणका रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । यद्यपि दृष्टिबिन्दु समाख्यानका निमित्त उपन्यासकारले रोजेको कथाकथनको शैली हो ।

आधारभूत रूपमा दृष्टिबिन्दु शिल्पगत प्रविधिको क्षेत्रमा पर्छ । यो उपन्यासकारले उपन्यासको विषय, विचार आदिका आधारमा उपन्यासलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि रोजेको कथाकथनको शैली हो । यस कारण बराल (२०६३) ले "दृष्टिबिन्दु कथा भन्ने कलाप्रविधि हो" भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ. ४९) । यसलाई घनश्याम नेपालले समाख्याताले कथा सुनाउने तरिका र लेखकीय विचार अभिव्यक्तिको माध्यम भनी चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार "एकातिर यो कथकले कथा सुनाउने ढाँचा वा तरिका हो भने अर्कातिर लेखकीय मनोभाव, दर्शन, अनुभूति र लेखकीय सामर्थ्य उद्घाटन गर्ने एउटा विशेष साँचो पनि हो" (सन् २००५, पृ. १०९) । त्यसैले दृष्टिबिन्दुको चयन र प्रयोग-शिल्पको सम्बन्ध कथा-कथनको ढाँचाका साथसाथै विचार सम्प्रेषण तहसम्म पनि रहेको हुन्छ ।

उपन्यासमा समाख्याताको उपस्थितिका आधारमा दृष्टिबिन्दुलाई तीन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ : प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु, द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु । समाख्याता उपन्यासभित्रै म अथवा हामी पात्रका रूपमा उपस्थित भई सूचना सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ भने त्यो प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु हो । यसमा समाख्याता पाठभित्रै हुने भएकाले यसलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । उपन्यासमा म पात्र वा समाख्याता केन्द्रीय भूमिका रहेको अथवा आफ्नै कथा प्रस्तुत गरेको अवस्थालाई केन्द्रीय र म पात्र केन्द्रीय भूमिकामा नरहेको अथवा उसले अन्य पात्रको कथा प्रस्तुत गरेको अवस्थालाई परिधीय भनी छुट्याउन सकिन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रयुक्त म पात्रको नाम कुनै उपन्यासभित्र उल्लेख गरिएको हुन्छ भने कुनै उपन्यासमा नाम उल्लेख गरिएको हुँदैन । कुनै उपन्यासमा फरक फरक पात्रहरूले आ-आफ्नो दृष्टिबाट कथा प्रस्तुत गरेको पनि हुन्छ । यसमा हेर्दा एउटै प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु देखिए पनि त्यसमा प्रयुक्त म पात्रहरू भिन्न भिन्न रहेका हुन्छन् । नेपालीमा यस दृष्टिबिन्दुको प्रयोग अपेक्षाकृत नौलो हो र यो नयाँ पद्धति पनि हो (नेपाल, सन् २००५, पृ. १०२) । यसरी प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत पनि उपन्यासकारले फरक फरक शिल्पको प्रयोग गर्न सक्छ । यो शिल्पकारिताको अध्ययनका लागि महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई सम्बोधित पनि भनिएको छ । यसमा "पात्रले नै कथा भन्छ तर समाख्यानभित्र रहेको पात्र वा पाठकश्रोतालाई कथयिताले कुनै आदरमा सम्बोधन गरेको हुन्छ" (एटम, २०७४, पृ. ११५) । यसमा तिमी, तपाईंजस्ता द्वितीय पुरुष सर्वनाममा सम्बोधन गरिने भएकाले यसलाई द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यसमा सम्बोधकले द्वितीय पुरुष सम्बोधितको परिप्रेक्ष्यबाट कथाकथन गर्ने भएकाले यसलाई छुट्टै दृष्टिबिन्दुका रूपमा चर्चा गरिएको छ । यस पद्धतिको प्रयोग कम मात्र भएको पाइन्छ । परम्परागत उपन्यासको यसको प्रयोग नपाइए पनि नवीन शिल्पसौन्दर्यका निमित्त यसको उपयोग गरिएको हुन्छ ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा समाख्याता पाठबाहिर रहेको हुन्छ । त्यसैले यसलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यसमा पाठबाहिर रहेर समाख्याताले पात्र, घटना, परिवेश आदिको वर्णन गर्दछ । यस क्रममा सबै पात्रका बाह्यान्तरिक पक्षहरूका साथै सम्पूर्ण परिवेशहरूको जानकारी भएको अवस्थालाई सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यस प्रकारको दृष्टिबिन्दुमा समाख्याता सबै कुराको ज्ञाताका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । त्यस्तै समाख्याता सर्वज्ञ नभई सीमित परिवेश वा पात्रमा मात्र सीमित भएको अवस्था सीमित दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसमा समाख्याताले थाहा पाउन नसकेको सूचना स्वीकार गरी त्यसबारे अनविज्ञ रहेको कुरा स्वीकार गर्दछ । यसै गरी पात्रको क्रियाकलाप, घटना तथा परिवेश आदिबारे परोक्ष चित्रण मात्र गरिएको अवस्थालाई वस्तुगत दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसमा समाख्याता पात्रहरूको आन्तरिक मनोदशा तथा घटनाहरूबारे तटस्थ रहेको हुन्छ ।

उपन्यासमा माथि चर्चा गरिएका दृष्टिबिन्दुहरूमध्ये कुनै एक वा एकभन्दा बढी दृष्टिबिन्दुहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । उपन्यासकारले भिन्न सन्दर्भ वा घटनाको चित्रणका निमित्त सन्दर्भ परिवर्तन भएपछि अर्को दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी उपन्यासको सौन्दर्य निर्माण गर्दछ । कुनै अवस्थामा एउटा घटनाप्रति फरक फरक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले एउटै सन्दर्भमा पनि भिन्न भिन्न दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसरी दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा उपन्यासकार स्वतन्त्र रहेको देखिए पनि दृष्टिबिन्दुसँग उपन्यासको विषय र उद्देश्यको समञ्जस्यता हुनुपर्छ । यसरी दृष्टिबिन्दुको चयनको सम्बन्ध उपन्यासको विषय र विचारसँग गाँसिएको हुनाले उपन्यासकारले आवश्यकताअनुसार दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्दछ ।

दृष्टिबिन्दुको परिवर्तनसँगै घटना, सन्दर्भ, परिवेश आदिको परिवर्तन हुने भएकाले एउटै उपन्यासभित्र पनि भिन्न सन्दर्भको प्रस्तुतिका निमित्त दृष्टिबिन्दुको परिवर्तन गरिएको हुन्छ । म पात्रका रूपमा उपन्यासभित्र आउने प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा पात्रको स्तरानुरूप भाषिक प्रयोगका साथै वैचारिक अभिव्यक्ति, घटना, चरित्र आदिको विश्लेषण पनि हुन्छ । तसर्थ उपन्यासकार आफ्नो उद्देश्यअनुरूप दृष्टिबिन्दुको छनोटमा सजग हुनुपर्छ । यस प्रकार उपन्यासकारले कस्तो विषय र उद्देश्य परिपूर्तिका निमित्त कुन दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेको छ, कृतिभित्र कुन कुन दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ र यसले उपन्यासको सौन्दर्य निर्माणमा खेलेको भूमिकाको अध्ययन यस शीर्षकअन्तर्गत हुन्छ । उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा पनि नवीन शिल्पको खोजी गरिएको छ । यस समयका उपन्यासहरूमा मुख्यतः एउटै दृष्टिबिन्दुभित्र भिन्न भिन्न समाख्याताको प्रयोग, दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण र द्वितीय पुरुष सम्बोधनमा एकालापीय शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

उत्तरवर्ती उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुको नवीन शिल्पकारिताको खोजी

उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुलाई नवीन शिल्पका माध्यमबाट प्रयोग गरिएको छ । यसलाई रूपसौन्दर्य साधन र विचारप्रदायक तत्त्व दुवैका लागि उपयोग गरिएको छ । उत्तरवर्ती चरणका उपन्यासहरूमा नारायण ढकालको *दुर्भिक्ष* (सन् २००४), प्रदीप नेपालको *एक्काइसौं शताब्दीकी सुम्निमा* (२०५८), ध्रुवचन्द्र गौतमको *तथाकथित* (२०५९) उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुलाई नवीन शिल्पका माध्यमबाट प्रयोग गरिएको छ ।

एउटै दृष्टिबिन्दुभित्र भिन्न समाख्याता

दृष्टिबिन्दुको विशेष प्रयोगका सन्दर्भमा एउटै दृष्टिबिन्दुलाई पनि फरक फरक पात्रहरूमा स्थानान्तरण गरी प्रस्तुत गर्नु पनि दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण हो । यस प्रकारको प्रयोग नारायण ढकालको *दुर्भिक्ष* (सन् २००४) पनि पाइन्छ । यस उपन्यासमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु वा म पात्रका माध्यमबाट घटना प्रस्तुत गरिएको छ । यस

उपन्यासका घटनालाई मुख्य सात भागमा विभाजन गरिएको छ । प्रत्येक खण्डमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ, अर्थात् हरेक खण्डका घटनाहरू म पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ तर ती खण्डहरूमा प्रयुक्त 'म' समाख्याता एउटै छैन, ती भिन्न भिन्न पात्र हुन् । बाह्य रूपमा यो उपन्यास प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहेको देखिए तापनि त्यसको अन्तर्गतमा प्रचलित प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगभन्दा भिन्नता रहेको छ ।

दुर्भिक्ष उपन्यासको पहिलो खण्ड उपक्रमणिका शीर्षकमा रहेको छ । यसमा घटनाको चित्रण छैन । यस खण्डमा उपन्यासकारको उपासना रहेको छ । यसमा काव्यात्मक शैलीमा उपन्यासको वैचारिकताको उपस्थापन मङ्गलाचरणका रूपमा गरिएको छ । यसमा पनि प्रथम पुरुष 'म' पात्र वक्तारहेको छ :

'म द्रष्टा हुँ । समयको ।

म द्रष्टा हुँ । अन्तरकारकको । (पृ. १)

यसमा प्रथम पुरुष वक्ता समयको अवलोकनकर्ताका रूपमा उपस्थित भएको छ । यसमा 'म' पात्र सार्वनामिक चरित्रका रूपमा आएको छ, उसको स्पष्ट पहिचान खुलाइएको छैन । यसै गरी दोस्रो खण्ड, "अर्का नरकमा" शीर्षकको रहेको छ । यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसमा हरि 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित छ । त्यस्तै "एकलव्यको जेलयात्रा" शीर्षकको तेस्रो खण्डमा आलोक 'म' पात्रको रूपमा समाख्याता रहेको छ भने "मास्टर नन्दप्रसाद" शीर्षकको खण्डमा नन्दप्रसादले 'म' पात्रका रूपमा कथा प्रस्तुत गरेको छ । यही क्रममा "सुप्रियाको कथा" खण्डमा सुप्रिया, "बोधराजको बकपत्र" खण्डमा बोधराज र "उत्तरार्धमा हरि" खण्डमा हरि 'म' पात्रका रूपमा आएका छन् ।

एउटै सार्वनामिक पात्र र एउटै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भए पनि घटनाका प्रस्तुतकर्ता पात्रहरू फरक फरक भएकाले उनीहरूको दृष्टि पनि फरक फरक रहेका छन् । करिब एउटै समय र परिवेशका फरक फरक पात्रहरूको अनुभूतिलाई आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गर्न प्रथम पुरुष 'म' पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यसका माध्यमबाट समाजका विविध व्यक्तिहरूका भिन्न भिन्न अनुभूतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस प्रकारको प्रयोगले उपन्यासको दृष्टिबिन्दुगत शिल्पमा नवीनता प्रदान गरेको छ ।

दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण

आख्यानमा समाख्याताको स्थान परिवर्तन हुनु दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण हो । आख्यान विधा समाख्यानप्रधान भएकाले यसमा समाख्याताको स्थान महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । समाख्याता पाठबाहिर रहेर पात्रहरूको दृष्टिबाट समाख्याता सम्प्रेषण भएको अवस्थामा तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिबिन्दु र समाख्याता पाठभित्रै पात्रका रूपमा उपस्थित भएको अवस्थामा प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । आख्यान वा उपन्यासमा कुन दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्ने भन्ने कुरा उपन्यासकारको स्वविकेकमा भर पर्छ । यद्यपि विश्वसनीयताका दृष्टिले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिन्छ । पाठकमा विशेष प्रकारको प्रभाव उत्पन्न गराउन यी दृष्टिबिन्दुहरूलाई विभिन्न किसिमले प्रयोग गर्न सकिन्छ । एउटै उपन्यासमा दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पनि गर्न सकिन्छ । यस क्रममा एउटै सन्दर्भ र घटनामा एउटा दृष्टिबिन्दुबाट अर्को दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताको स्थान परिवर्तन हुनु दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण हो । उत्तरवर्ती उपन्यासमा यस प्रकारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

ध्रुवचन्द्र गौतमको *तथाकथित* (२०५९) उपन्यासमा दृष्टिबिन्दुको स्थानान्तरण गरिएको छ । त्यस क्रममा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु र प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको मिश्रित प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासका घटनाहरू तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको भए पनि त्यसैभित्र प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको उत्तरार्ध भागमा प्रथम पुरुष समाख्याता प्रवेश भएको सन्दर्भ यस प्रकार रहेको छ :

बन्धु-वान्धवहरू, अब यहाँदेखि यस वृत्तान्तमा हाम्रो प्रवेश हुन्छ । म प्रदीप र मेरो सहपाठी प्रसन्नको । किनयति ढिलो प्रवेश? यो प्रश्न हुन सक्छ, तर यसको उत्तर हुन सक्दैन । हामी पात्र हौं भने, कुनै पात्रको कुनै आख्यानमा प्रवेश, किन ढिलो र किन चाँडो भन्ने प्रश्न त्यस्तै हो, ... हामी यहाँ नोकरी नपाउन्जेल

बाहिर बस्यौ । यहाँ नोकरी पाउनासाथ, यहाँ अर्थात् नवरत्न द्वार र यो वृत्तान्तमा सँगसँगै प्रकट भयौ । (पृ. ११७)

प्रस्तुत अभिव्यक्तिका आधारमा समाख्याता यहाँ प्रदीप पात्रका रूपमा आख्यानभित्र उपस्थित भएको छ । यसमा ऊ आफै आफ्नो र अन्य घटनाको समाख्याता बनेको छ : “त्यसअनुसार म प्रदीप हुँ र यो मेरो भाइ हो प्रसन्न । दाजुभाइ खास होइन, साथीभाइ । सँगै हुक्यौँ, सँगै पढ्यौँ, अब सँगै जागिर खानसमेत आइपुग्यौँ” (पृ. ११९) । यसले पनि आफ्नो कथा समाख्याता आफैले भनिरहेको प्रस्ट पार्दछ । यिनीहरू उपन्यासमा वर्णित नवरत्न दरबारमा जागिर खान आएपछि यस घटनामा जोडिएका छन् । आफ्नो र साथी प्रसन्नबारे केही कुरा बताइसकेपछि यस उपन्यासको क्रमिक घटना यसै समाख्याताबाट प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को खण्डमा प्रथम पुरुष समाख्यातालाई पात्र बनाई पुनः तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको बीचमा उपस्थित भएको समाख्याता वा म पात्र (प्रदीप) लाई नै विषय बनाएर तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग यसरी गरिएको छ- “ऊ र प्रसन्न प्रधानमन्त्रीको द्वारमा उभिएका थिए । अभयराज तन्द्रिकासाथ आइरहेको देखियो । तन्द्रिका चुप लागेर बाहिर निस्की । पछिपछि रामकुमार रहेछ । रामकुमारले उसलाई नमस्ते गर्‍यो । तीनैजना गाडीमा गएर बसे” (पृ. १८४) । ऊ पात्र प्रसन्नको साथी भएकाले ऊ अधिल्लो समाख्याता प्रदीप भएको देखिन्छ । दरबारमा उनीहरू कमजोर बन्दै गएपछिको अवस्थालाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू कमजोर बन्दै गएपछि रक्सी खाएर अफिसका विभिन्न नकारात्मक कुरा गरेका छन् । उनीहरूको संवादमा वक्ताको नाम उल्लेख गरिएको छैन । यसले ती कसको संवाद हो भनेर सजिलै छुट्याउन सकिँदैन । संवादको अन्त्यमा अझ अन्योलमा पार्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा भनिएको छ- “माथिको प्रसङ्गमा कुन संवाद कसले बोलेको हो, त्यो पाठकहरूकै निर्णयार्थ, सर्वथा अनिर्णित छाडिएको छ” (पृ. १८५) । उपन्यासमा प्रस्टसँग कसले बोलेको हो भन्ने कुरा प्रस्तुत नगरिए पनि घटनाको सिलसिलामा अधिल्लो समाख्याताले नै बोलेको हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ तर संवादभित्र कसले कं बोलेका हुन् भन्नेचाहिँ प्रस्ट हुँदैन । यसका निमित्त पाठकको जिम्मा लगाइएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा म पात्रको स्तर र हैसियतअनुसार दृष्टिबिन्दुको परिवर्तन गरिएको छ । उसको हैसियत बलियो बनेको अवस्थामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट प्रदीप आफैले कथा सुनाएको छ भने उसको हैसियत कमजोर हुँदा उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको छैन । यस समाजमा व्यक्तिको हैसियतअनुसारको उपस्थितिलाई अङ्कित गरेको छ । समाजमा बलियो हैसियत भएको अवस्थामा व्यक्तिहरू आफै हरेक क्षेत्रमा अग्रसर हुन्छन् भने कमजोर हैसियत भएको समयमा उसको उपस्थिति हराउँछ । यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुँदा अधिल्लो म पात्रको हैसियत कमजोर बनेको हुन्छ । यसरी पात्रको हैसियतअनुसार उसको उपस्थितिको चित्रण गरी यस दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट विचार प्रतिपादन गरिएको छ ।

(ग) एकालापिय शैली

प्रदीप नेपालको एक्काइसौँ शताब्दीकी सुम्निमा उपन्यासमा एउटी नेपाली नारीले गरेका जीवनका सङ्घर्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको प्रस्तुतिगत शैलीमा 'म' पात्रको एकालापिय आत्मपरक अभिव्यक्ति रहेको छ । यस क्रममा समाख्याताले आफ्नो जीवनका घटनाहरू एउटा लेखकलाई सुनाइरहेको छ तर उक्त श्रोतालेखकको प्रत्यक्ष उपस्थिति उपन्यासमा रहेको छैन । उसलाई तपाईं भनी सम्बोधन मात्र गरिएको छ :

तपाईंको प्रश्नले मलाई अफ्ठ्यारोमा पार्‍यो । लेखकहरूसँग कुराकानी थाल्दै यस्तो अफ्ठ्यारो आउँछ भन्ने थाहा पाएकी भए म तपाईंलाई समय नै दिन्नथेँ कि, तपाईंलाई थाहा छैन ? ...

तर तपाईंले सोधेपछि कसरी नाईं भन्नु ? त्यसैले म त्यहीँबाट आफ्नो कथा थाल्नेछु - जहाँ तपाईंले समाउनुभएको छ । (पृ. १)

यसरी म पात्रले द्वितीय पुरुष आदरार्थी सर्वनामको प्रयोग गरी लेखकलाई सम्बोधन गरेको छ तर उपन्यासभरि उसको कुनै प्रत्यक्ष प्रतिक्रिया प्रस्तुत गरिएको छैन । माथिको प्रसङ्गका आधारमा 'म' पात्रको एकालापिय

अभिव्यक्तिका आधारमा कुनै एकजना लेखकले उपन्यास लेखनका लागि उसलाई पात्र बनाई उसको जीवनका भोगाई, अनुभव, अनुभूति प्रस्तुत गर्न लगाइएको छ । यसरी एउटा लेखकलाई उपन्यास लेखनका निम्ति अन्तर्वार्ता दिएजस्तो तर एकालापिय शैलीको प्रयोग गरी यस उपन्यासले नवीन शिल्पको खोजी गरेको छ ।

निष्कर्ष

दृष्टिबिन्दुको प्रयोगका दृष्टिले उत्तरवर्ती चरणको पहिलो दशकका उपन्यासहरू नवीन शिल्पकारिताको खोजीतर्फ अग्रसर छन् । परम्परागत उपन्यासमा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको सरल प्रयोग हुने गरेको सन्दर्भमा यस प्रकारका उपन्यासहरूले दृष्टिबिन्दुलाई पनि रूपप्रदायक साधनका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुभित्र प्रयुक्त फरक फरक व्यक्तिको परिप्रेक्ष्य, एउटै सन्दर्भ तृतीय र प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग एवम् एकालापिय शैली यस चरणका उपन्यासहरूमा प्रयोग गरिएका नवीन शिल्प हुन् । यसले दृष्टिबिन्दुको शिल्पकारितामा नवीनता प्रदान गरेको छ । यसले उपन्यास विधाको कलात्मक सौन्दर्यमा विविधता ल्याएको छ । दृष्टिबिन्दुको नवीन प्रयोगले उपन्यासकारको वैचारिकीलाई पनि प्रदर्शन गरेको छ । परम्परागत उपन्यासमा उपन्यासकारको वैचारिकता सामान्यतः घटना र पात्रले प्रस्तुत गर्ने गरेको सन्दर्भमा यी उपन्यासहरूमा दृष्टिबिन्दुको उपयोग गरिएको छ । यसले उपन्यासका सबै तत्वहरू कलात्मकता र भावाव्यक्तिका निम्ति जिम्मेवार हुन सक्ने वृहत सम्भावनालाई खुल्ला गरेको छ । यस अर्थमा यो परम्परागत उपन्यासको विनिर्माण पनि हो । यी उपन्यासहरूको नवीन दृष्टिबिन्दुको शिल्पकारिताले यसलाई जटिल बनाएको छ र यसैका माध्यमबाट जीवनका जटिलताको सजीव अङ्कनको प्रयास पनि गरेको छ । मानव जीवन पछिल्लो समयमा अत्यन्त जटिल बन्दै गएको सन्दर्भमा त्यसको सजीव चित्रणका लागि दृष्टिबिन्दुको जटिल प्रयोग गरिएको छ । यसले उपन्यासको नवीन प्रयोग र यथार्थ-चित्रणका आयामलाई फराकिलो बनाएको भए पनि यस किसिमको प्रयोगले उपन्यासलाई शिल्पकारिताको गन्जागोलमा फँसाउने देखिन्छ ।

(यो लेख विश्वविद्यालय अनुदान आयोगको वृत्तिमा गरिएको "समकालीन नेपाली उपन्यासका प्रवृत्ति २०५०-२०५९" शीर्षकको लघुअनुसन्धानमा आधारित रहेको छ ।)

सन्दर्भसूची

- एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*. नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७४ ।
 कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६८). *आख्यान विमर्श*. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
 गौतम, कृष्ण (२०६७). *उत्तरआधुनिक संवाद*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
 गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०५९). *तथाकथित*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 ढकाल, नारायण (सन् २००४). *दुर्भिक्ष*. काठमाडौं : भुँडीपुराण ।
 नेपाल, घनश्याम (सन् २००५). *आख्यानका कुरा*. सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा. लि. ।
 नेपाल, प्रदीप (२०६५). *एक्काइसौं शताब्दीकी सुम्निमा* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 पाण्डे, ज्ञानु (२०६९). *नेपाली उपन्यासमा लैङ्गिकता*. नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६९). *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार* (चौथो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 बराल, ऋषिराज (२०६३). *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५८). *उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 भट्टराई, गोविन्दराज (२०६६). *उत्तरआधुनिक ऐना* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
 लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६९). *नेपाली उपन्यासको इतिहास*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 लुइटेल्, लीला (२०५७). ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक ढाँचा. *गरिमा*, १८(६), पृ. ८६-९९ ।
 श्रेष्ठ, जीवन (सन् २०२९). आधुनिक नेपाली उपन्यासको नवीन चरण, *स्कलार्स जर्नल*, ४ (पृ. २६९-२८२). स्कलार्स एसोसिएन अफ नेपाल ।
 श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०६३). *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास* (आठौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६). *अभिनव कथाशास्त्र*. काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा. लि. ।
 सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४). *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।