

# अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र,

सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको

स्नातकोत्तर द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

दीपा पाण्डेय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

२०७१

## शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

नेपाली एम्. ए. दोस्रो वर्ष (शैक्षिक वर्ष २०६८/०६९) का विद्यार्थी दीपा पाण्डेले अग्निदत्त + अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलता शीर्षकको यो शोधपत्र मेरा निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक तयार गर्नुभएको हो । उहाँको यो शोधपत्र स्नातकोत्तर शोधकार्यका दृष्टिले स्वीकार्य भएको हुँदा यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....  
प्रा.डा देवीप्रसाद गौतम  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
त्रि.वि. कीर्तिपुर  
काठमाडौं

मिति: २०७१/११/८

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
कीर्तिपुर

**स्वीकृतिपत्र**

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्रा दीपा पाण्डेयले स्नातकोत्तर तह (एम.ए) नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको **अग्निदत्त + अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलता** शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

**शोध मूल्याङ्कन समिति**

**क्र.स. नाम हस्ताक्षर**

१. प्रा. डा. देवीप्रसाद गौतम	(विभागीय प्रमुख)	-----
२. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम	(शोधनिर्देशक)	-----
३. प्रा. मोहनराज शर्मा	(बाह्य परीक्षक)	-----

मिति : २०७१/११/८

## कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु प्रा.डा देवीप्रसद गौतमज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । अग्निदत्त + अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलता शोध शीर्षकको चयनदेखि तयारीका क्रममा प्राध्यापन तथा विविध व्यावहारिक कार्यको व्यस्तता हुँदाहुँदै पनि मलाई आफ्नो अमूल्य समय दिई शोध कार्यमा अभिप्रेरित गर्नुका साथै सचेत र सजग गराउँदै निरन्तरता प्रदान गरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई यस रूपमा ल्याउन समुचित मार्ग निर्देशन गरिदिनुहुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुज्यूप्रति सर्वप्रथम हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्ने त्रि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म कृतज्ञ छु । मेरो शोधकार्यलाई सफल बनाउन सहयोग गरिदिनुहुने तथा उचित सल्लाहसुझव दिनुहुने डा.ध्रुवचन्द्र गौतम,मित्र मनिता सुवेदीलाई पनि हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । त्यस्तै यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयप्रति पनि म हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्न चाहन्छु ।

यस शोधकार्यको सामग्रीसङ्कलनका साथसाथै प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा यसशोधकार्यलाई सम्पन्न गर्ने क्रममा विभिन्न पक्षबाट उचित सल्लाह दिने तथा सहयोग पुऱ्याउने मेरा सम्पूर्ण सहृदयी मित्रहरू हार्दिक आभार प्रकट गर्दै आफ्नो कार्यव्यस्तता हुँदाहुँदै पनि यथाशक्य शुद्धसङ्ग टङ्कण गरिदिनुहुने दीपक भट्टराईप्रति पनि धन्यवाद प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष पेस गर्दछु ।

मिति : २०७१/११/८  
शैक्षिक सत्र (२०६८/२०६९)

-----  
दीपा पाण्डेय  
त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
कीर्तिपुर

## सङ्क्षिप्तीकृत शब्दसूची

एम्.ए.	- मास्टर अफ आर्ट्स
त्रि.वि.	- त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ते.सं.	- तेस्रो संस्करण
दो.सं.	- दोस्रो संस्करण
डा.	- डाक्टर
पृ.	- पृष्ठ
प्रा.	- प्राध्यापक
वि.सं.	- विक्रम संवत्
सम्पा.	- सम्पादक

## विषय सूची

पहिलो परिच्छेदः शोध परिचय	( १-८)
१.१ विषय परिचय	१-२
१.२ समस्या कथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३-६
१.५ अध्ययनको औचित्य	६
१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन	६
१.७ सैद्धान्तिक पर्याधार	६
१.८ सामाग्री विश्लेषण विधि	७
१.९ शोध प्रबन्धको सङ्गठन	७-८
दोस्रो परिच्छेदः प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक स्वरूप	(९-३५)
२.१ विषय	९
२.२ प्रयोग शब्दको शाब्दिक ब्युत्पत्ति, अर्थ र विशेषता	९- १२
२.३ प्रयोगशीलताको अवधारणा	१२-१४
२.४ प्रयोगशीलताको थालनी र विकास (पृष्ठभूमि)	१४-१६
२.५ अर्थ र परिभाषा	१६-१८
२.६ प्रयोग र प्रयोगशीलता	१८-१९
२.७ प्रयोगशीलताका विशेषताहरू	१९-२१
२.८ उपन्यासमा प्रयोगशीलता	२१-२४
२.९ नेपाली उपन्यासमा प्रयोगशीलता	२४-२७
२.१० औपन्यासिक तत्त्वमा प्रयोगशीलता	२७-३५

२.१०.१ कथानक	२८-२९
२.१०.२ चरित्र	२९-३०
२.१०.३ परिवेश	३०-३२
२.१०.४ दृष्टिविन्दु	३२-३३
२.१०.५ उद्देश्य	३३-३४
२.१०.६ भाषा	३४
२.११ निष्कर्ष	३५

**तेस्रो परिच्छेद : ध्रुवचन्द्र गौतमको समग्र औपन्यासिक यात्रा, प्रवृत्ति र उनका केही प्रयोगशील उपन्यासहरू**

३.१ विषय परिचय	३६
३.२ ध्रुवचन्द्र गौतमको समग्र औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति	३६-४१
३.३ ध्रुवचन्द्र गौतमका केही प्रयोगशील उपन्यासहरू	४१-४६
३.४ निष्कर्ष	४६-४७

**चौथो परिच्छेद: औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्त मा प्रयोगशीलता**

	४८-८२
४.१ विषय परिचय	४८
४.२ कथानकमा प्रयोगशीलता	४८
४.२.१ कार्यकारण सम्बन्ध नहुनु	४९-५१
४.२.२ विधा मिश्रण	५१-५३
४.२.३ स्वैरकल्पनात्मक कथानक	५३-५५
४.२.४ पुनर्लेखन	५५-५६
४.२.५ क्षीण कथानक	५६-५७
४.३ चरित्रमा प्रयोगशीलता	५७-५८
४.३.१ पुनर्लेखन	५८-६०

४.३.२ अनायकको प्रयोग	६०-६३
४.३.३ मिथकीय पात्रको प्रयोग	६३-६५
४.३.४ स्वैरकल्पनात्मक पात्रको प्रयोग, नामहीन पात्र	६५-६७
४.३.५ समलैङ्गिक पात्रको प्रयोग	६७-६८
४.४ परिवेशमा प्रयोगशीलता	६९
४.४.१ स्वैरकल्पनिक परिवेश	६९
४.४.१.१ तुरुप राज्य	६९-७०
४.४.१.२ क्षार सरोवर	७०-७१
४.४.१.३ निषिधा नगर	७१
४.४.२ मिथकीय स्थानको प्रयोग	७२
४.५ दृष्टिविन्दुमा प्रयोगशीलता	७२-७५
४.६ उद्देश्यमा प्रयोगशीलता	७५
४.६.१ मूल्य विघटन	७५-७८
४.६.२ नारीवादी दृष्टिकोण	७८-७९
४.७ भाषिक शिल्पमा प्रयोगशीलता	७९
४.७.१ श्यामव्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग	७९-८१
४.७.२ स्वतन्त्र अप्रत्यक्ष भाषिक प्रयोग	८१
४.८ निष्कर्ष	८२
<b>पाँचौँ परिच्छेद: अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको औपन्यासिक शिल्पमा प्रयुक्त प्रयोगशीलता</b>	<b>८३-८७</b>
५.१ विषय परिचय	८३
५.२ औपन्यासिक शिल्पमा प्रयुक्त प्रयोगशीलता	८३-८६
५.३ निष्कर्ष	८६
<b>छैठौँ परिच्छेद: साराशं तथा निष्कर्ष</b>	<b>८८</b>
६.१. अध्यायगत साराशं	८८-९१

## परिच्छेद शोध परिचय

### १.१ विषय परिचय

२००० सालमा जन्मिएका ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली साहित्यका सबै विधा (आख्यान, नाटक, कविता र निबन्ध) मा कलम चलाई चर्चा बटुल्न सफल साहित्यकार हुन् । २०२० सालको रूपरेखा पत्रिकामा *तटस्थ असफलता* कविता र *एक यात्राअनुभूति* कथा प्रकाशित गराई साहित्यमा प्रवेश गरेका गौतमले २०३० सालमा 'त्यो एउटा कुरा' नाटकको प्रकाशन गरी नेपाली नाट्यक्षेत्रमा विसङ्गतिवादी चिन्तनको सुरुवात गराएको देखिन्छ । नाटकको क्षेत्रमा मात्र नभई समग्र नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा समेत गौतमले नवीन धाराको सुरुवात गरेको देखिन्छ । २०२४ सालमा प्रकाशित गौतमको पहिलो औपन्यासिक कृति *अन्त्यपछिले* नेपाली उपन्यासको परम्परामा प्रयोगवादी धाराको सुरुवात गरायो भने यसै धारामा रहेर गौतमले *डापी*, *बालुवामाथि* जस्ता औपन्यासिक कृतिको समेत रचना गरेका छन् । २०२४ सालबाट सुरु भएको गौतमको उपन्यासयात्रा २०७० सालसम्म आइपुग्दा एकल लेखनमा २४ वटा र संयुक्त लेखनमा ४ गरी २८ वटा पुगिसकेको छ । यत्तिका धेरै उपन्यास र आधा दर्जनजति कथा प्रकाशित गराइसकेका गौतमलाई आख्यान पुरुषको उपाधिले सम्मान समेत गरिसकिएको छ ।

ध्रुवचन्द्र गौतमका औपन्यासिक कृतिहरूमा *अन्त्यपछिले* (२०२४), *बालुवामाथि* (२०२८), *डापी* (२०३३), *कट्टेलसरको चोटपटक* (२०३७), *अलिखित* (२०४०), *निमित्त नायक* (२०४३), *स्वर्गीय हीरादेवीको खोज* (२०४५), *एक शहरमा एक कोठा* (२०४६), *उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य* (२०४८), *दुविधा* (२०५२), *अग्निदत्त+अग्निदत्त* (२०५३), *फूलको आतङ्क* (२०५५), *बाढी* (२०५६), *सहस्राब्दीको अन्तिम प्रेमकथा* (२०५६), *मौन* (२०५८), *तथाकथित* (२०५९), *भीमसेन-४ को खोजी* (२०६०), *घुर्मी* (२०६२), *जेलिएको* (२०६२), *एक असफल आख्यानको आरम्भ* (२०६४), *अप्रिय* (२०६७), *सातौँ ऋतु* (२०६८) र *एक पुनर्निर्मित प्रेमाख्यान* (२०६९) बच्चक (२०७०) एकल रूपमा प्रकाशित छन् भने सहलेखनका रूपमा *आकाश विभाजित छ* (२०३५), *देहमुक्त* (२०४०), *अवतार विघटन* (२०४४) र *ज्यागा* (२०५०) गरी चार उपन्यास प्रकाशित छन् । यी सबै उपन्यासहरूमा मूलभूत रूपमा विसङ्गतिबोध, अस्तित्वादी प्रवृत्ति, आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रस्तुति, आतङ्क, भय र सन्त्रासको प्रस्तुतिमा जोड, यथार्थको नाङ्गो प्रस्तुति,

आञ्चलिकता, प्रयोगवादी प्रवृत्ति, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, मिथकीय प्रयोगमा सचेतता, चेतनाप्रवाह शैलीको रोचक प्रयोग, असित व्यङ्ग्यको प्रयोग, भाषिक प्रयोगमा नवीनता, प्रतीक र बिम्बको रहस्यपूर्ण प्रयोगजस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् । गौतमका माथि उल्लेखित विशेषताहरू मध्ये प्रमुख विशेषताको रूपमा प्रयोगशीलता रहेको देखिन्छ । साहित्यको नाटक, उपन्यास विधामा ऐतिहासिक रूपमै नवीनताको थालनी गर्ने श्रेय गौतमलाई जान्छ । यसमध्ये पनि प्रस्तुत शोध उपन्याससँग सम्बद्ध रहेको छ । यसभित्र पनि **अग्निदत्त+अग्निदत्त** उपन्यासमा प्रयुक्त प्रयोगशीलता नै अध्ययनको विषय रहेको छ ।

२०२४ सालमा प्रकाशित अन्त्यपछिले नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रयोगवादको थालनी गन्यो भने तत्पश्चात प्रकाशित **डापी**, **वालुवामाथि**, **कट्टेलसरको चोटपटक**, **अलिखित**, **अग्निदत्त+अग्निदत्त**, **फूलको आतङ्क**, **बाढीजस्ता** औपन्यासिक कृतिको मुख्य विशेषता नै प्रयोगशीलता हो । पुराना स्थापित मूल्य-मान्यता वा सिद्धान्तलाई व्यतिरेक गर्दै प्रयोगशीलताको जन्म भएको हो । नवीन चिन्तन भाषा, शैली, आधार तय गरी सोही अनुरूपको लेखन-प्रक्षेपण गराउनु प्रयोगशीलताको मुख्य विशेषता हो । यसै सन्दर्भमा २०५३ सालमा प्रकाशित **अग्निदत्त+अग्निदत्त** उपन्यासले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा विनिर्माणवादी शैलीलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ । यो आफैँमा एउटा प्रयोग हो । गौतमबाट लिखित **अग्निदत्त+अग्निदत्त** उपन्यासभित्र निहित कथानक, चरित्रचित्रण, औपन्यासिक शिल्प आदिमा प्रयोगशीलता पाउन सकिन्छ । यिनै तत्त्वहरूमा रहेको प्रयोगशीलताको खोजी प्रस्तुत शोधमा गरिएको छ । **अग्निदत्त+अग्निदत्त** शीर्षकको उपन्यासले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा विनिर्माणवादी शैलीलाई अबलम्बन गरेको देखिन्छ । गिरीशबल्लभ जोशीबाट लिखित **वीरचरित्र** (१९६१) को मुख्य पात्र अग्निदत्तसँगै आधुनिक पात्र अग्निदत्तलाई पनि समावेश गरी प्रस्तुत उपन्यास **अग्निदत्त+अग्निदत्त** लेखेका छन् ।

## १.२ समस्या कथन

ध्रुवचन्द्र गौतमबाट लिखित दुई दर्जन बढी नेपाली उपन्यासमध्ये **अग्निदत्त+अग्निदत्त** उपन्यासमा रहेको प्रयोगशीलताको विषयमा छिटफुट रूपमा अध्ययन भए पनि यस विषयमा व्यवस्थित अध्ययन हुन सकेको छैन । आख्यान क्षेत्रभित्र देखिएको प्रयोगशीलतामध्ये ध्रुवचन्द्र गौतमबाट लिखित **अग्निदत्त+अग्निदत्त** उपन्यासमा निहित प्रयोगशीलताको अध्ययन गर्नका लागि प्रस्तुत शोधका निम्न लिखित समस्या कथन रहेको छन् :-

१ औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्त मा के-कस्तो प्रयोगशीलता रहेको छ ?

२ अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको औपन्यासिक शिल्पमा के-कस्तो प्रयोगशीलता रहेको छ ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्य समस्याकथनमा उठेका समस्याहरूको समाधानार्थ अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलता को व्यवस्थित अध्ययनका लागि निम्न लिखित उद्देश्य रहेका छन् :-

१ औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा रहेको प्रयोगशीलताको खोजी गर्नु,

२ अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको औपन्यासिक शिल्पमा शिल्पमा रहेको प्रयोगशीलताको खोजी गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली आख्यान क्षेत्रका एक चर्चित व्यक्तित्व ध्रुवचन्द्र गौतमका विषयमा धेरै खालका अध्ययन-अनुसन्धानहरू सम्पन्न भइसकेको छ । पुस्तकाकार कृतिका रूपमा मात्र नभई गौतमका विषयमा स्नातकोत्तर, दशनाचार्यलगायतका तहका साथै विभिन्न राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय पत्रपत्रिकामा विभिन्न शीर्षकका लेख-रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । यी कार्यहरू भए तापनि अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलता शीर्षकमा भने छिटफुट रूपमा मात्र अध्ययन भएका छन् । यस शीर्षकको व्यवस्थित अध्ययन-अनुसन्धान हुन नसके पनि जेजति मात्रामा अध्ययन भएका छन्, तिनको कालक्रमिक टिप्पणी तल प्रस्तुत गरिएको छ :

उत्तम नेपालीले अग्निदत्त+अग्निदत्त (२०५३) उपन्यासको अग्निदत्त+अग्निदत्त : गणितीय समीकरण शीर्षकको भूमिकामा डा. गौतमको यस नवीनतम उपन्यासको विषयवस्तु स्वयम्मा एउटा हिसाबकिताबको पुस्तक बनेको छ, तात्पर्य उपन्यासको नाम अथवा शीर्षक

अग्निदत्त+अग्निदत्तले एउटा गणितको निर्माण गरेको छ । जुन नेपाली साहित्यजगतका लागि एउटा नौलो कुरा हुन सक्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

मोहनराज शर्माले अग्निदत्त+अग्निदत्त (२०५३) उपन्यासको अग्निदत्त+अग्निदत्त बारे दुई कुरा शीर्षकको भूमिकामा अग्निदत्त+अग्निदत्त वर्तमान नेपाली मनमस्तिष्कको एक्स-रे चित्र हो । यसमा मुख्यतः प्रजातन्त्रोत्तर नेपालको नाडी छामिएको छ र देशलाई निरन्तर हासोन्मुखी तुल्याउने घातक बीजाणुहरूको सन्धान गरी रोगको निदान पहिल्याइएको छ भन्दै प्रस्तुत उपन्यासमा ध्रुवचन्द्रले पुराणेतर नवीन मिथकका रूपमा स्वदेशी मिथकको खोजी र प्रयोग गर्नुभएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले आधुनिक नेपाली समालोचना (२०५७) शीर्षकको पुस्तकमा समसामयिक नेपालको जीवन्त चित्रण अग्निदत्त+अग्निदत्त शीर्षकको लेखमा अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासकार गौतमको औपन्यासिक प्रयोगको नवीनतम उपलब्धि हो । माध्यमिक कालीन उपन्यास वीरचरित्रको पात्र अग्निदत्तलाई नवीन ढङ्गले भित्र्याइएको यो उपन्यास शिल्प र प्रविधि दुवै दृष्टिले प्रयोगशील छ भन्दै यसमा श्यामव्यङ्ग्यीय अभिव्यक्ति, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तन, नारीवादी दृष्टिकोण, स्वैरकल्पना, परिकल्पना र मिथकीय प्रयोगजस्ता पक्षहरू रहेको कुरा चर्चासहित उल्लेख गरेका छन् ।

श्रीधर न्यौपानेले अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन (२०५७) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा अग्निदत्त+अग्निदत्तको विधातात्विक अध्ययन गर्दै यस उपन्यासमा विनिर्माण शैलीको प्रयोग गरी यथार्थ र स्वैरकल्पनाको समेत प्रयोग गरिएको छ भनेका छन् भने न्यौपानेले यस उपन्यासमा तत्कालीन राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, असङ्गतिहरू प्रस्तुत गरिएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले नेपाली साहित्यमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान (गरिमा, २०/६, २०५९) शीर्षक लेखमा ध्रुवचन्द्रको प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै परम्परित विषयवस्तुलाई पनि नितान्त नवीनताका साथ प्रस्तुत गर्न खप्पिस गौतमले पौराणिक आदि परम्परित विषयलाई आधुनिक सन्दर्भमा निजात्मकताका साथ अग्निदत्त+अग्निदत्त मा प्रस्तुत गर्दै यस उपन्यासमा गरिएको प्रयोग अद्वितीय नै रहेको बताएका छन् । गौतमले युगीन यथार्थको प्रकटीकरणका लागि स्वैरकल्पना, परिकल्पना र मिथकका अतिरिक्त अनेक बिम्ब, प्रतीक, पुराकथा आदिको समेत

सफल प्रयोग गरी नेपाली उपन्यास जगत्मै नवीन र विशिष्ट औपन्यासिक शिल्पको निर्माण भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्ण धरावसीले 'गरिमा' (२०६३, २३/९)मा समसामयिक नेपाली उपन्यास प्रयोग र प्रवृत्ति शीर्षकमा प्रयोगशील उपन्यासमा विधाहीनता, बहुलता, चरित्र अवतार र चरित्र अवतार भित्र पुनर्लेखन, मिथकीयता, अराजकता, तथ्य र स्वैरकल्पना जस्ता विषय रहेको कुरा स्पष्ट पाउँदै 'अग्निदत्त+अग्निदत्त' पनि पुनर्लेखन, मिथकीयता, स्वैरकल्पना आदि विषय भएको उपन्यास हो भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

अनुपमा रेग्मीले पुनर्लेखनका सैद्धान्तिक मान्यता र अग्निदत्त+अग्निदत्त (गरिमा, २५/४ २०६३) शीर्षक पुस्तकसमीक्षामा वीरचरित्रको पुनर्लेखन गरिएको अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यास उपन्यासमा साहित्यको पुनर्लेखनको प्रथम प्रयोग यस उपन्यासबाट भएको भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै यसमा वीरचरित्रको पुनर्लेखनका लागि स्वैरकल्पना, मिथक, अतियथार्थ र श्यामव्यङ्ग्य जस्ता प्रविधिहरूको प्रयोग गरिएको कुरा उल्लेख गरी पात्र, परिवेशमा नयाँ प्रयोग गरिएको बताइएकी छिन् ।

दीनानाथ शर्मा पण्डितले उत्तरआधुनिकतावादको आलोकमा ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासमा प्रयोगवाद (गरिमा, २५/३ २०६३) शीर्षक लेखको चरित्र-अवतार उपशीर्षकमा गौतमले आफ्ना उपन्यासहरूमा धेरै नै विगतका पात्रहरूलाई दोहोर्याएका अवतार-चरित्र बनाएको कुरा उल्लेख गरी तिनै नाम, स्वभाव र घटनाहरू उपन्यासमा आए पनि तिनीहरू नयाँ प्रवृत्ति र खेलका खेलाडी बन्ने गरेका छन् । कतै मिथकीकरण भएर, पूर्वस्थापित मान्यतालाई तोडेर, भाँचेर पनि आएका छन् भन्दै यस्तो प्रवृत्तिको प्रयोग अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०६६) शीर्षकको पुस्तकभित्र ध्रुवचन्द्र गौतमका औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिहरू शीर्षकमा अग्निदत्त+अग्निदत्तमा कथ्य र शैलीको प्रयोगात्मक परीक्षणका साथ असित व्यङ्ग्यलाई माथिल्लो चुलीमा पुऱ्याएका छन् भन्दै अग्निदत्त+अग्निदत्त आलोचनात्मक यथार्थवादको अवलम्बन, यथार्थको नाङ्गो प्रस्तुति, प्रयोगवादी प्रवृत्ति, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, मिथकीय प्रयोगमा सचेतता, असित व्यङ्ग्यजस्ता प्रयोगशील पक्षहरू रहेको छन् भन्दै त्यसको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

विष्णुप्रसाद पौडेलले उपन्यास समालोचना प्रवृत्ति र विश्लेषण (२०६८) शीर्षकको पुस्तकभित्र उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतम र उनको अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यास शीर्षकमा पाश्चात्य साहित्यमा डेरिडा र नेपाली कथाका क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राईबाट भित्रिएको विनिर्माणवादी शैलीको प्रयोग ध्रुवचन्द्र गौतमले अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोग गरी त्यसलाई ऐतिहासिक महत्त्व प्रदान गरेका छन् भन्दै यसमा समकालीन राजनीतिक कुरूपताका साथै यौन अनैतिकता, समलिङ्गी संस्कृति, रक्सीरन्डी, जुवातासको अपसंस्कृति, उपभोक्तावादी संस्कृतिको विकृति पारिवारिक तनाव, पुस्तागत द्वन्द्व, आर्थिक भ्रष्टाचारजस्ता विविध प्रयोगलाई चित्रण गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी पुस्तक, शोध तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित विभिन्न लेखकका टिकाटिप्पणीका आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलताको महत्पूर्ण प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुराको पूर्व ज्ञान प्राप्त हुन आउँछ । माथिका टिकाटिप्पणीबाट एकातिर विनिर्माणशैलीको प्रयोगले ऐतिहासिक महत्त्व राखेको कुरा बोध हुन आउँछ भने अर्कोतर्फ यसले नेपाली समाजको वास्तविक चित्रलाई निकै कलात्मक ढङ्गले औपन्यासिक शिल्पमा समायोजन गरेको कुरा प्रष्ट हुन आउँछ ।

## १.५ अध्ययनको औचित्य

प्रस्तुत शोध अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयोगशीलताले ध्रुवचन्द्र गौतमको अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा के-कस्तो प्रयोगशील पक्ष पाइन्छ भन्ने बारेमा वस्तुनिष्ठ र व्यवस्थित अध्ययन गर्दै प्रयोगशीलताको आवश्यक सैद्धान्तिक मानक पनि तयार पारिएको छ । यसमा भएको खण्डमा उपन्यासमा प्रयोगशीलता विषयको अध्ययन गर्न चाहने जोकोहीका लागि सहज वातावरण पनि सिर्जना हुने साथै प्रयोगशीलताको अध्ययन गर्ने अध्येतालाई समेत यसले आवश्यक ज्ञान दिने हुँदा यो स्वतः औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

## १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

नेपाली आख्यान साहित्यको उपन्यास विधामा एकल तथा संयुक्त लेखन गरी हालसम्म २८ वटा औपन्यासिक कृति प्रकाशित गराइसकेका ध्रुवचन्द्र गौतमका सबै उपन्यासमा नभई अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको केन्द्रियतामा प्रस्तुत शोध अगाडि बढेको छ ।

अग्निदत्त+अग्निदत्तको पनि अन्य पक्षमा नभई मात्र अग्निदत्त+अग्निदत्तमा प्रयुक्त प्रयोगशीलताको मात्र अध्ययनमा सीमित रहनु प्रस्तुत शोधको सीमा रहेको छ ।

## १.७ सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत शोध कार्य सम्पन्न गनाका लागि प्राथमिक तथा द्वितीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि ध्रुवचन्द्र गौतमबाट लिखित अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासलाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा र अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको सम्बन्धमा लेखिएका विभिन्न विद्वानका पुस्तक, शोधपत्र, पत्रपत्रिकामा रहेका लेख आदिलाई द्वितीय स्रोतको रूपमा लिई सोही अनुरूपमा अध्ययन-अनुसन्धान गरिएको छ ।

## १.८ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नाका लागि पुस्तकालय अध्ययन विधिलाई प्रमुख आधार मानिएको छ । यस अध्ययन विश्लेष्य औपन्यासिक कृति प्रस्तुत शोधका आधारभूत सामग्रीका रूपमा रहेको छ । प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक मान्यता तयार गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वानहरूले गरेका अध्ययन तथा अनुसन्धानसँग सम्बन्धित सामग्रीहरूलाई आधार मानिएको छ । यी सबै सामग्रीहरूको सङ्कलन पुस्तकालयीय स्रोतबाट गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ । पूर्ववर्ति चरणमा भएका अनुसन्धानको समीक्षा र प्रयोगशीलता सम्बन्धी सैद्धान्तिक पुस्तकहरूको पठनद्वारा विश्लेषणात्मक शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ ।

## १.९ शोध प्रबन्धको सङ्गठन

प्रस्तुत शोध प्रबन्धलाई छ (६) अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार विविध शीर्षक तथा उपशीर्षको प्रयोग पनि यसमा गरिएको छ । जुन यस प्रकार रहेका छन् :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक स्वरूप

तेस्रो परिच्छेद : ध्रुवचन्द्र गौतमको समग्र साहित्य यात्रा, प्रवृत्ति र उनका केही प्रयोगशील उपन्यासहरू

चौथो परिच्छेद : औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रयुक्त प्रयोगशीलता

पाँचौँ परिच्छेद : अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको औपन्यासिक शिल्पमा प्रयुक्त प्रयोगशीलता

छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

## दोस्रो परिच्छेद

### प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक परिचय

#### २.१ विषय परिचय

प्रयोगशीलता साहित्य जगत्मा छाएको, चर्चा पाएको नयाँ विषय बनेको छ । प्रयोगशीलता आफैँमा नयाँ कुरा, नयाँ तरिकाको खोजी गर्नु भन्ने अर्थ बोकेर देखापरेको विषय भएकाले अहिलेको परिवेशमा यो निकै लोकप्रिय बनेको छ । अझ उपन्यास जगत्मा यसको स्थान अग्र रहेको छ । यस अध्यायमा प्रयोगशीलता के हो ?, अनि यसका विशेषताहरू, उपन्यासमा यसको स्थान अनि औपन्यासिक तत्वहरू कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, परिवेश, उद्देश्य, भाषा आदिमा के कस्ता, कसरी प्रयोगशीलता देखापर्दछ । यसको सङ्क्षिप्त रूपमा यस परिच्छेदमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

#### २.२ प्रयोग शब्दको शाब्दिक व्युत्पत्ति, अर्थ र विशेषता

‘युज्’ धातुमा ‘घञ्’ कृत प्रत्यय ‘उ’ ‘ओ’ मा र ‘ज’ ‘ग’ मा परिवर्तन भएर बनेको ‘योग’ शब्दमा ‘प्र’ उपसर्ग लागेर प्रयोग शब्दको निर्माण भएको हो (गिरी, २०६९:१४०) । सामान्यतया विशिष्ट प्रकारको नयाँ कार्यको आरम्भ, प्रथम पटक कसैले नगरेको कार्य गर्नुको अर्थबोधक प्रयोगलाई व्याकरणका अनुसार सिद्ध भएको रूप भनिएको छ, जो सुत्रहरूका नियम वा लक्षणहरूको उदाहरण हो (पूर्ववत्: १४०) ।

यसरी अनुष्ठान योजन, हेतु, कारक, तान्त्रिक उपचार विधि नियम कार्य क्रिया तथा नाटकमा अभिनय आदिका अर्थमा प्राचीन कालदेखि नै प्रयुक्त प्रयोग पूर्वीय परम्पराका अतिरिक्त पाश्चात्य र अझ अङ्ग्रेजीमा **एक्सपेरिमेन्ट** र त्यसबाट निर्मित **एक्सपेरिमेन्टल**का अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ । अर्को शब्दमा आजको काव्य र समालोचनामा प्रयुक्त ‘प्रयोग’ र ‘प्रयोगवाद’ अङ्ग्रेजीको **एक्सपेरिमेन्ट** र **एक्सपेरिमेन्टल**को रूपान्तरणका रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत **एक्सपेरिमेन्ट** ल्याटिन **एक्पेरिरि** धातुबाट बनेको हो, जसको अर्थ निरन्तर प्रयत्न गर्नु हुन्छ ( पूर्ववत्: १४०) । प्रयोगको कुनै साँध र सीमा हुँदैन प्रयोगका लागि सबै विधाहरू खुल्ला छन् (

गरिमा, २०६१ : १२२) । प्रयोग शब्दले साहित्यमा भित्रिएर व्यापक अर्थ पाएको छ र प्रयोग शब्दको अर्थ - विस्तारको क्रम जारी छ (श्रेष्ठ, २०५६ : १११) ।

हिन्दी साहित्य कोश सम्बत् २०२०मा प्रयोगलाई मूल शब्द विज्ञानको अन्वेषण कार्यविधिबाट लिइएको हो भनि मानिएको छ । यसको प्रकृतिमा यो तथ्य निहित छ कि कुनै पनि वस्तुको अर्थ प्रकृतिको ज्ञान प्रयोगद्वारा पुनः अनुभव गर्न सकिन्छ । प्रयोगको प्रक्रियाद्वारा मानिएको एवम् निर्धारण गरिएको तथ्यहरूबाहेक नयाँ तथ्य पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । 'प्रयोगको उद्देश्य हो, मानिएको सत्यको परीक्षण अनि फेरि परिक्षणद्वारा सत्यहरूको नयाँ आयामहरूको अन्वेषण' । यो परीक्षण अनि अन्वेषणको प्रक्रियामा प्रयोगकर्ता कुनै पनि निर्धारित तथ्यहरूलाई विभिन्न प्रक्रियामा, विभिन्न परिस्थितिमा राखेर उसको व्यवहारको अध्ययन गर्छ, उसको वास्तविक प्रकृतिको ज्ञान प्राप्त गर्दछ (सम्पा. वर्मा र अन्य, २०२० : ५२७)

यस प्रकारले प्रयोग परीक्षण तथा विभिन्न तथ्यहरूको अन्वेषण गर्ने विधि हो । यही परीक्षणका आधारमा प्रयोग कुनै निष्कर्षमा पुग्दछ । यो निष्कर्ष नै उपलब्धिको रूपमा काम गर्छ । यही कारणले प्रयोगले कुनै पनि सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन । साथै प्रयोगले हरेक सत्यलाई परिस्थितिको सापेक्षतामा राखेर हेर्ने प्रयास गर्छ । परीक्षण प्रयोगको जिज्ञासा हो र अन्वेषण उपलब्धि हो, प्रयोग आफैमा सत्यको नयाँ आयामहरू जान्ने माध्यम हो । तसर्थ प्रयोगको मूल प्रवृत्ति भनेको परम्परागत स्थापनाहरूबाट अगाडि बढेर नयाँ दिशालाई स्थापित गर्नु हो । साथै प्रयोग भनेको यथार्थलाई जीवनको परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने साधन हो । प्रयोगको वास्तविक दृष्टि विवेकको आधारमा विकसित हुन्छ । विवेकको प्रवृत्ति परीक्षण अनि उपलब्धिहरूको धेरै ठूलो महत्त्व छ, किनकी यसैद्वारा सत्यको नयाँ माध्यमलाई जान्न सकिन्छ । प्रयोगले जीवनको उदात्त भावनाहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ । यसकारण प्रयोगको साधनहरू हुन् : जिज्ञासा दृष्टि अनि यिनीसँग विकसित यथार्थ (पूर्ववत् : ५२८) ।

यसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

प्रयोग सत्यको जीवन्त तत्त्व समयानुसार यथार्थसँग विकसित हुन्छ । यो विकासलाई जान्ने प्रक्रिया नै प्रयोग हो ।

सीमाहरूद्वारा हामीलाई एउटा स्थापित मर्यादा संस्कारको रूपमा मिल्छ । सम्भावनाहरूद्वारा हामीलाई एउटा नयाँ मर्यादा मिल्छ । स्थापित मर्यादाको जीवन्त तत्वलाई स्वीकार गर्नु अनि नयाँ मर्यादाको सम्भावनाहरूको विकास गर्नु प्रयोगको धर्म हो । पुरानो मर्यादाले हामीलाई संस्कार दिन्छ, नयाँ मर्यादाले विकास तर्फ प्रेषित गर्छ । यसैले प्रयोगले पुरानो मर्यादाको त्यो अंश जसले नयाँ मर्यादाको विकासमा मदत दिन्छ, त्यसलाई स्वीकार गर्छ । नवीनता प्रति आस्था राख्नु नै प्रयोगको प्रकृति हो ।

प्रयोगले चमत्कारलाई कुनै स्थान दिदैन किनकी, चमत्कारले विवेकलाई हटाउँदै अन्धविश्वासलाई ग्राह्यता दिन्छ । हरेक अन्धविश्वास मानिसको क्षमतालाई टुक्याउँदै स्थापित हुन्छ । चमत्कार भनेको आधुनिकता अनि विवेक, दुवैलाई अस्वीकार गरेर स्थापित हुन्छ । त्यसैले प्रयोगको वैज्ञानिक प्रक्रियाले चमत्कारको विरोध मात्र होइन, खण्डन पनि गर्छ ।

छिन्नछिन्नका अनुभूतिका महत्त्वहरूले प्रयोगलाई गतिशिलता प्रदान गर्छ । परम्पराले केवल सत्यको केही अंशलाई निर्धारित गर्छ । त्यही आंशिक सत्यलाई लिएर पूर्ण सत्य जान्दै नयाँ आयामहरू पत्ता लगाउन जिज्ञाशुको बुद्धि र जागरुकताले प्रेरणा दिन्छ । यो जिज्ञासुको जान्न कोसिस गर्नु नै प्रयोगको गति हो । प्रयोग आफैँमा पूर्ण हुँदैन यो त मात्र एउटा प्रक्रिया हो । यसको मध्यतले कुनै पनि वस्तुको सत्यथाको व्यवहारिक तथा वैज्ञानिक अर्थ र सन्दर्भ जान्न सकिन्छ । प्रयोग सत्यको अन्वेषण हो । प्रयोगद्वारा नै स्थापित मान्यताहरूको विवेकपूर्ण खण्डन गर्न सकिन्छ, प्रयोगले जहाँ सत्यको व्याख्या गर्छ, त्यहाँ नयाँ धरातल र आयामको पनि कुरा गर्छ (पूर्ववतः ५२९) ।

अतः प्रयोगको प्रवृत्ति सधैं नयाँ दिशाको ढोका खोल्ने हुन्छ । यसले यथार्थलाई वास्तविक सन्दर्भमा ग्राह्य तुल्याएर त्यसको वैज्ञानिक परीक्षा गर्छ । विज्ञानले जस्तो प्रयोगले कुनै पनि निर्धारित सत्यलाई अन्तिम सत्य नमान्ने हुँदा सत्यको वैज्ञानिक परिशोधन र परीक्षण गर्न सकिन्छ । यसैले सत्यको जीवन्त तत्त्व देश काल र यथार्थका साथ विकसित हुन्छ । यही विकासलाई जान्ने प्रक्रिया को नाम प्रयोग हो । कला, साहित्यमा पुग्दा 'प्रयोग' परम्परा भिन्न अर्थात् यसपूर्व प्रचलनमा नआएको नितान्त नवीन शिल्प शैली अथवा प्रयोगमा नआएको विषयलाई प्रयोग गर्ने कार्य हुन्छ (गिरीः १४१) ।

## २.३ प्रयोगशीलताको अवधारणा

प्रयोगशीलताको तात्पर्य साहित्य रचनाको समग्र परम्पराबाट मुक्त भएर नयाँपनको प्रयोग हो । रचनाकारबाट दृष्टिकोण, विषयवस्तु, शैली, वर्णविन्यास, दर्शन, स्थापित परम्परा, स्वीकृति वा मान्यतामध्ये कुनै एक वा सबैलाई भत्काएर पनि रचनाकारितालाई जीवित राख्ने जुन चेष्टा हुन्छ त्यसैलाई प्रयोगशीलता भन्न सकिन्छ (सम्पा. बराल र अन्य, २०५५: ५०६) । प्रयोगशीलता मूलतः खास कुनै वाद होइन भने पनि हुन्छ, किन भने कुनै पाश्चात्य देश, भाषा, साहित्य वा समयको कुनै खास अभियानका तात्पर्यमा प्रयोगशीलताको चर्चा गर्नु सम्भव तथा उपयुक्त पनि छैन तर पाश्चात्य देशका भाषासाहित्यको वर्तमान युगमा अनेकानेक नौला नौला प्रयोगहरू भइरहेका छन् । तिनीहरूकै सामुहिक र विस्तृत संज्ञाका रूपमा भने प्रयोगशीलताको चर्चा गर्न सकिन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : १२७) । प्रयोगशीलतालाई वादको रूपमा मान्नेहरूलाई यो कुरा मन नर्पन सक्छ ।

प्राकृतिक विज्ञान, समाजविज्ञान र मनोविज्ञानका नवनव स्थापनाको उत्तरोत्तर गतिशीलताले मान्छे, जीवन र समाजका सम्बन्धमा पुरै नयाँ दृष्टिहरूको विकास हुँदै आएपछि मानवीय जीवन र सामाजिकताको अभिव्यक्ति स्वरूप साहित्य कलाले पनि नवीनता प्राप्त गर्न थालेको हो । कला, साहित्यमा पनि परमपरागत स्वीकृति, मूल्य र उपलब्धिदेखिको असन्तोष भन् बढ्न थाल्यो र नयाँ प्रयोग गर्ने उत्कण्ठा अझ बढ्दै आए । यसैको साहित्यिक पृष्ठभूमि खोतल्दा नवक्लासिकल मान्यता तोड्दै आउने रोमान्टिक युग पनि प्रयोगको प्रारम्भ हो भने प्रकृतवाद-यथार्थवाद पनि त्यही प्रयोगशीलताको गम्भीर रूप हो अनि प्रतीकवाद र अतियथार्थवाद पनि यसैका उत्तरवर्ती विशेष टड्कारा चिह्नहरू हुन् (पूर्ववत् : १२६) ।

कलाबाट साहित्य हुँदै पश्चिमबाट पूर्वतिर हुँदै ई. १९०० यता उदाएका बिम्बवाद, अतियथार्थवाद, प्रकृतिवाद, भविष्यवाद, प्रभाववाद, दादावाद, अभिव्यञ्जनावाद, घनत्ववाद, अनेकौं टेक्निक (प्रविधि) र आन्दोलनका प्रभावमा जन्मेको नव साहित्य प्रयोगवादी/प्रयोगशील हो । मार्क्स, डार्विन, नित्से, हुसेल, कामु, काफ्का, आइन्स्टाइन, एलिअट, चम्स्की रसेल, ससुर, ब्लुमफिल्डजस्ता चिन्तकहरूको विचार वा दर्शनबाट प्रभावित साहित्य प्रयोगवादी/प्रयोगशील साहित्य हो । एन्टन चेखव, हेनरिक इब्सेन, ह्यारोल्ड पिन्टर, डिलन टमस, लुई म्याकनिस, अडेन, सिट्बेल, भर्जिनिया उल्फ जस्ता रचनाकारका सिर्जनामा देखिने साहित्य नै प्रयोगवादी/प्रयोगशील साहित्य हो, किनकी यी वाद यी व्यक्ति र यिनीहरूका कृति परम्पराको

विरोधमा उचिएर नवीनताको सृष्टि गरेर लोकप्रिय पनि भएका छन् (सम्पा, बराल र अन्य, २०५५ : ५०७) ।

प्रयोगशीलता / प्रयोगवाद व्यक्ति सत्य अनि व्यापक सत्य अथवा व्यक्ति अनुभूति र समष्टि अनुभूतिको एउटै सत्यको दुवै वा दुई रूपलाई मान्दछ, प्रयोगशीलता / प्रयोगवाद एकातिर व्यक्ति अनुभूतिको उत्सर्ग गर्ने प्रयास हो भने अर्कोतर्फ रूढिको विरोधी अनि अन्वेषणको समर्थक पनि हो (सम्पा, बर्मा र अन्य, सम्बत्, २०२० : ५३०) । प्रयोगशीलता/प्रयोगवादमा कल्पनाबाट काम लिइन्छ, तापनि बुद्धिको प्रयोग बढी हुन्छ (पोखरेल, २०५९ : ८७) । इन्द्रिय, मन र बुद्धिका प्रबलता-दुर्बलता साथ लिएको बहिर्वेष्टित तैपनि अत्तर्मुखी मान्छेको एकाङ्की मानवीय यात्राका क्रियाप्रतिक्रियाको समष्टिलाई पनि यस प्रयोगशील/प्रयोगवादी प्रसङ्गमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, अथवा विसङ्गति र अस्तित्वका द्वन्द्वशील सुत्रहरूबाटै पनि यस प्रयोगात्मकताको निरूपणको एक सुत्र पाउन सकिन्छ । भनूँ परम्परागत, आधुनिक र शास्वत चेतनाका चापमा परेका मान्छेका ऐन्द्रियिक, मानसिक र बौद्धिक विभिन्न स्तर र पक्षका अनेकानेक सङ्कल्प, बाधा, प्रखलन र सापेक्ष प्राप्तिको समष्टि हो यो प्रयोगशील/प्रयोगात्मक जीवनदृष्टि (त्रिपाठी, २०६५: १२८) । प्रथम महायुद्धका सन्दर्भमा अतियथार्थवाद मौलाउँछ भने द्वितीय महायुद्धका प्रकरणमा अस्तित्ववाद उदाउँछ । आफ्ना समयमा यी विभिन्न साहित्यिक वाद वा अभियानहरूको प्रयोग भए पनि पश्चिममा साहित्यमा आज यिनीहरू लगभग निकटतम परम्परा बनिसकेका छन् । इसाको बीसौं शताब्दीको वर्तमान दशक सम्ममा युरोप अमेरिकाका विभिन्न भेगमा अझ नयाँनयाँ प्रयोग भइरहेका छन् (पूर्ववत्) ।

वस्तुतः प्रयोगशील/प्रयोगवादी सृजनामा विधानसम्बन्धी पूर्वमान्यताको विघटन पनि भइरहेको छ, कविता अकविता बनेको मात्र होइन, नाटक अनाटक, कथा अकथा र उपन्यास अउपन्यास भइरहेको देखिन्छ (पूर्ववत्: १२९) । यसरी हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने प्रत्येक नयाँ स्थापना अतिवादमा पुगेर टुङ्गिन्छ र फेरि नयाँ स्थापनाको थालनी हुन्छ (पूर्ववत्: १३१) । परम्परित मूल्य र मान्यतालाई परीक्षित रूपमा अनावश्यक ठानिएका सन्दर्भको तर्कपूर्ण खण्डन गरी त्यसका सट्टामा प्रयोगात्मक नवीनताको स्थापनालाई प्रयोगशीलता/प्रयोगवाद भन्न सकिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ३६२) ।

## २.४ प्रयोगशीलताको थालनी र विकास (पृष्ठभूमि र विकास)

विज्ञानले मनुष्यलाई दिएको नयाँ दृष्टि नै प्रयोग हो । विज्ञानको युगमा बौद्धिक विश्लेषण विना कुनै पनि सत्यलाई अँगालिदैन । जसरी विज्ञानमा प्रयोग र तर्कद्वारा पदार्थको विश्लेषण गरिन्छ, त्यसरी नै प्रयोगवादी सर्जकहरू मानव मन र त्यसका स्थितिहरूको विश्लेषण गर्दछन् । सर्जक पनि एक वैज्ञानिक हैसियतले जीवनका स्थिति र प्रक्रियाहरूको मीमासा गर्दै कलात्मक दृष्टिले तिनलाई अभिव्यक्ति दिन तदनुरूप नवीन शब्दयोजना, शैली वा शिल्पको आविष्कार गर्न पुग्दछ । यसमा नै प्रयोगशीलताको सार्थकता रहने गर्दछ (पोखरेल, २०५९:८५)।

ऐतिहासिक दृष्टिले प्रयोगशीलता/प्रयोगवादको प्रारम्भ सन् १९४३ को तारासप्तक प्रकाशनदेखि भएको मानिन्छ (पूर्ववत्) । छायावादको विद्रोहमा नवचेतना लिएर उठेका रचनाकारलाई सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्सायन 'अजेय' तारासप्तकमा समेट्न थालेपछि साहित्यलाई नवकविता भनिए पनि उनी र उनको समूह नै प्रयोगशीलता/प्रयोगवादका प्रणेता हुन् (बराल र अन्य, २०५५ : ५१२) ।

पश्चिममा एज्रा पाउण्ड र टी.एस इलियट आदिका कविताबाट प्रयोगशील/प्रयोगवादी कविहरू प्रभावित रहेको पाइन्छ । प्रयोगशीलता/प्रयोगवादका सन्दर्भमा कवि अज्ञयको धारणा यस्तो रहेको छ (पोखरेल, २०५९ : ८५) "प्रयोगवादी कवि कुनै एउटा यस्तो स्कुल होइनन् कुनै यस्तो लक्ष्यविन्दुमा पुगेका छैनन् अभ्रै बाटोमा छन्, बाटोमा होइन बाटोको खोजीमा छन् ... ।" सामान्यतया सन् १९६० सम्म चलेको हिन्दी प्रयोगवादी कवितामाथिको प्रभाव र पृष्ठभूमि उक्त शताब्दीको आरम्भ देखि नै युरोप र अमेरिकामा चलेको प्रयोगशील/प्रयोगवादी कविता लेखन रहेको देखिन्छ । त्यस धाराका अङ्ग्रेजी कविहरू टी. एस. इलियट, हफ्किन्स लरेन्स, एज्रा पाउण्ड, टी.एस. ह्यूम, डायलन टमस, एम्पसन, इ.इ कमिगज आदि रहेका छन् । यस्तै उक्त समयलाई प्रभावित तुल्याउने यस धाराका कृतिहरूमा सन् १९१५ तिरको 'जर्जियन कविता' सन् १९३२ को नयाँ हस्ताक्षर भालेको शिर केही बिम्बवादी कविहरू जो अल्फ्रेड पुफकको प्रेम गीत एक युवतीको चित्र, वञ्जरभूमि आदि रहेका छन् (गिरी, २०६९ : १४३) । प्रस्तुत व्यक्ति र कृतिहरूका प्रभावका आधार एकातिर र अर्कोतिर प्रथम र दोस्रो विश्वयुद्धले सिर्जना गरेको मानव जाति र उसका सभ्यताको महाविनाश पश्चात् उसको अस्तित्वहीनता, मूल्यहीनता, निराशा, र शून्यता कुण्ठा एवम् चरम विसङ्गति व्याप्त विश्व परिवेश र त्यसले सिर्जना गरेको कहिली लाग्दो शून्यता र विसङ्गतिलाई चिरेर निकास खोज्ने अस्तित्ववादी दर्शन प्रयोगशीलता/प्रयोगवाद र यसको सिर्जनाका आधार अर्थात् पृष्ठभूमि रहेका छन् ।

उपयुक्त हिन्दी र युरोप अमेरिकाली प्रयोगशील/प्रयोगवादी काव्य आन्दोलनका पृष्ठभूमिमा उन्नाइसौं शताब्दी र त्यस पूर्वका फ्रेडरिक नित्सेको मृत्युको चिन्तन, डार्विनेली जीव विकासको सिद्धान्त, कार्लमाक्सको समाज विकासको सिद्धान्त, फ्रायडको आधुनिक मनोविज्ञान एवम् यसै शताब्दीका प्रतीकवाद, अतिथार्थवाद, दादावाद, यसैगरी घनत्ववाद, भविष्यवाद आदिका स्थापना र प्रभाव रहेका छन् ( पूर्ववत् ) । प्रयोगशीलता/प्रयोगवादको पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत युगीन विश्व परिवेश र त्यसभन्दा अझ बढी प्रस्तुत समयमा अज्ञेय, शमशेर गजानन, माधव गजानन, माधव मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र आदि हिन्दी र बाँकी अङ्ग्रेजी प्रयोगशील/प्रयोगवादी कविका कविता रहेको देखिन्छ । प्रथम विश्वयुद्धको समयमा विज्ञान अधिक शक्तिशाली भइसकेकाले त्यसको दुरुपयोग मानव संस्कृति र सभ्यता नै सड्कटमा देखिए । त्यसैवेला देखिका रचनाकारहरुमा भय, चिन्ता, बोझ, सन्देश र अस्तित्वहीनताले छोप्न थाल्यो । त्यस वेलाका कला र साहित्यले आधुनिक संस्कृति उपर भएका सङ्घातको चित्र उतार्न लागे । पाश्चात्य जगत्मा उठेको त्यो लहर फ्रान्स, बेलायत, अमेरिका, जर्मनी, इटाली हुँदै विश्वभर फैलिदै गयो । त्यसैले मलार्मे, एलिअट, जोइस, प्राउस्ट जस्ता रचनाकारका कृतिमा परम्पराप्रतिको मोहभङ्ग छ । स्थापना प्रतिको विद्रोह र प्रयोगको चाहना तीब्र छ (सम्पा. बराल र अन्य, २०५५ : ५०७) । यसरी कविताको क्षेत्रमा भित्रिएको प्रयोगशीलता/प्रयोगवाद कविता उपन्यास, नाटकमा पनि विस्तार भएको पाइन्छ । जेम्स जोइस, मार्सेल प्राउस्ट प्रयोगशील/प्रयोगवादी गद्यकार हुन भने एजा पाउण्ड प्रयोगशील/प्रयोगवादी कवि हुन् । त्यस्तै गरी भर्जिनिया उल्फ प्रयोगशील/प्रयोगवादी उपन्यासकार हुन् भने आर्थर मिलर प्रयोगशील/प्रयोगवादी नाटककार, इमिल जोला पनि प्रयोगशील/प्रयोगवादी नाटककार हुन् । कविता, कथा, उपन्यास, नाटक सबै क्षेत्रमा प्रयोगशीलता/प्रयोगवादले असर पारेको पाइन्छ । उपन्यासको क्षेत्रमा प्रयोगशीलता/प्रयोगवादको थालनी गर्ने कथाहीन उपन्यास लरेन्सको **ट्रिस्टम स्यान्डी** (१७७६) लाई मानिन्छ भने त्यसपछि शिल्पको नयाँ प्रयोक्ता (चेतनाप्रवाह शैली प्रयोग भएको) भर्जिनिया उल्फको **ज्याकोव्ज रुम** (१९२२) लाई प्रयोगधर्मी मानिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : १४३) ।

यसरी हेर्दा के स्पष्ट हुन्छ भने प्रयोगशीलता/प्रयोगवादको थालनी कलाबाट साहित्य हुँदै, पश्चिमबाट पूर्वतिर हुँदै इ. १९०० यता उदाएका विम्बवाद अतिथार्थवाद, प्रकृतिवाद, भविष्यवाद, प्रभाव, दादावाद, अभिव्यव्यञ्जनावाद, घनत्ववाद, अनेकौं टेक्निक र आन्दोलनका

प्रभावमा जन्मेको नवसाहित्य नै प्रयोगशील/ प्रयोगवादी हो (सम्पा, वराल र अन्य, २०५५: ५०६) जे होस् नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा भन्ने खोज्दा चाँहि २०१७ साल यथा विभिन्न साहित्यिक विधामा जे जस्ता नयाँ भन्दा नयाँ लहर आएका छन् तिनका समष्टि संज्ञाका रूपमा 'प्रयोगवाद' शब्द प्रचलित रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : १३१) । नेपाली साहित्यमा प्रयोगशीलता/प्रयोगवादको थालनी मोहन कोइरालाका कविता लेखनसँगै विकास भएको हो भने ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि उपन्याससँगै उपन्यास जगत्मा प्रयोगको विकास भएको मानिन्छ ।

समग्रमा प्रयोगशीलता/प्रयोगवाद कलाको क्षेत्रमा अविष्कार गर्न सक्नु नै उत्कृष्टता छुने एक मात्र उपाय हो भन्ने धारणाले प्रेरित छ । स्थापित मान्यताको विद्रोह र नवीनताका खोज दुई पखेटा हुन् । यस लक्ष्यमा टेक्न रचनाकार ज्ञान, विज्ञान, साहित्य, पुराकथा, इतिहास, दन्त्यकथा अन्तरिक्ष विज्ञान, स्वास्थ्य, शिक्षा, वातावरण, परिवेश र परदेशका विषय उपर अनेक माध्यमले सुसूचित हुने हुँदा उसका रचनामा तिनीहरूको प्रवेश हुन्छ । त्यसैले प्रयोगशीलता/प्रयोगवाद साहित्यमा नयाँ थालनी हो ।

## २.५ अर्थ र परिभाषा

'प्रयोग + शीलता' / 'प्रयोग + वाद' यस्तो संरचनाबाट प्रयोगशीलता शब्दको निर्माण हुन्छ । प्रयोगको पहिलो अर्थ कुनै वस्तु वा विषयलाई व्यवहारमा लगाउने कार्य वा उपयोग हो । दोस्रो अर्थ नीति, नियम, सिद्धान्त आदिको स्थापना गरी कार्य रूपमा लगाउने प्रक्रिया हो (सम्पा: त्रिपाठी, २०६० : ८२९) । यसरी प्रयोग शब्दको अरूले के देखाउँछ भने वस्तु वा विषयलाई व्यवहारमा लागु गरी परीक्षण गर्नु हो । प्रयोग भन्ने शब्दले चलिआएको परम्परा, सिद्धान्त वा मान्यतामा नयाँ प्रयोग गर्नु भन्ने बुझाउँछ । प्रयोगशीलता भन्ने समष्टिगत शब्दले पहिलेदेखि चलिआएको कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको गर्नुपर्छ भन्ने अर्थलाई स्पष्ट पार्छ (पूर्ववत् : ८२९) ।

प्रयोगवादी / प्रयोगशीलता शब्दले प्रयोगवाद सम्बन्धी प्रयोगवादका अनुयायी, प्रयोगवादी शैली विचारधाराको प्रतिपादन गर्ने भन्ने अर्थबोध हुन्छ । यस किसिमको शब्दगत विश्लेषणले सिद्धान्त, व्यवहार, परीक्षणमा प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने अर्थ निकाल्न सकिन्छ । साहित्यका सन्दर्भमा परम्परागत मान्यतालाई भत्काएर नयाँ किसिमको साहित्यिक प्रयोग भन्ने अर्थ हुन्छ ।

अतः साहित्यमा नौलो किसिमको रूप संरचना र भाषिक विन्यास नै साहित्यिक प्रयोग हो । प्रयोगशीलता अङ्ग्रेजी शब्द(एक्सपेरिमेन्टलाइजम) को नेपाली रूपान्तरण हो । प्रयोग कुनै वाद होइन न त यो स्वयम्मा कुनै साध्य न त साधन नै भन्ने गरेको पाइन्छ (लुइटेल्, २०६९:३६९) । विज्ञानले मनुष्यलाई दिएको नयाँ दृष्टि नै प्रयोग हो । विज्ञानको युगमा बौद्धिक विश्लेषण विना कुनै पनि सत्यलाई अँगालिदैन जसरी विज्ञानमा प्रयोग र तर्कद्वारा पदार्थको विश्लेषण गरिन्छ, त्यसरी नै प्रयोगवादी सर्जकहरू मानव मन र त्यसका स्थितिहरूको विश्लेषण गर्दछन् । सर्जक पनि एक वैज्ञानिकका हैसियतले जीवनका स्थिति र प्रतिक्रियाहरूको मीमांसा गर्दै कलात्मक दृष्टिले तिनलाई अभिव्यक्ति दिन तदनु रूप नवीन शब्दयोजना, शैली वा शिल्पको अविष्कार गर्न पुग्दछ । यसमा नै प्रयोगवाद / प्रयोगशीलताको सार्थकता रहने गर्दछ (पोखरेल, २०५९:८५) ।

प्रयोग खासमा कुनै वाद नभएको चर्चा कतिपय विद्वानले गरेका छन् । किन भने नयाँ शिल्पको प्रयोग गर्ने विषयमा सबैले पूर्णत वा आंशिक रूपमा भुकाउ राखेकै हुन्छन् । त्यसैले परम्परागत रूप मान्यता अनि पुराना सिद्धान्तलाई चिरफार गर्दै केही थप गर्दै अनि एउटा मूल्याको स्थापना गर्नु नै प्रयोग हो र यही प्रयोगले नयाँ कथ्य, नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्ने कार्य गर्दछ ।

प्रयोगशीलताका सन्दर्भमा केही विद्वानका परिभाषाहरू पनि रहेका छन् । जसलाई निम्नानुसारले हेर्न सकिन्छ :

“पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षा गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने एक किसिमको मान्यता प्रयोगशीलता/ प्रयोगवाद हो” (सम्पा. पोखरेल र अन्य, २०४० : ८८९) ।

“प्रयोगशीलता त्यो हो, जसले आधुनिकताको समर्थन गर्दै नयाँ भावना बोधको अत्यधिक, धेरै भन्दा धेरै अन्वेषण तर्फ अग्रसर गर्दछ (हिन्दी साहित्य कोश) ।

“नयाँ अविष्कार तथा परिणामको परीक्षण नगरिएको विचार तथा यन्त्रकलामा आधारित भएको र अभैसम्म स्थापित तथा अन्त्य नभएको नै प्रयोग हो ।

(डब्लुडब्लुडब्लु. कम अक्सफोर्ट डिक्सनरी.कम)

“प्रयोगशीलता बुद्धि तथा कल्पनात्मक वा सिर्जनात्मक कार्य जसले नयाँ धारणा कलाहरूको विधा आदिलाई अन्वेषण गर्न जरूरी पहल गर्छ, जुन रीति भन्दा पर रहन्छ”।

(अङ्ग्रेजी पेङ्गुइन डिक्सनेरी, जे. ए. कडन )

“परम्पराको विपरित नवीन दृष्टिपात नै आधुनिकता तथा प्रयोग हो । प्रयोग प्रगतिका लागि हुन्छ प्रयोगवादी साहित्य सर्वथा मौलिक हुन्छ साथै कतै परम्परा पनि अडेको हुन्छ” ।

(आधुनिक और हिन्दी एकाङ्की, डा. मखनलाल शर्मा)

“प्रयोगवादी साहित्यमा वर्तमान समयका सामाजिक, राजनैतिक आदि विषयलाई जस्ताको तस्तै देखाइन्छ साथै कथ्य अभिव्यक्ति र शिल्प तीनै पक्षमा परम्पराभन्दा नवीन रूप प्रयोगवादी काव्यमा पाइन्छ” ।

(समसामयिक हिन्दी नाटक - डा. सुन्दरलाल कथुरिया)

## २.६ प्रयोग र प्रयोगशीलता

पूर्वस्थापित मान्यतालाई आवश्यकता अनुसार खण्डन मण्डन र निलम्बन गर्ने कार्य नै साहित्यको क्षेत्रमा प्रयोग हो । स्थापित अवधारणालाई पुनः परीक्षणद्वारा सत्यको नयाँ आयामको उद्घाटन गर्ने कार्य नै प्रयोग हो (थापा, २०६५ : ९८) । यस कारण प्रयोगले कुनै पनि सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन साथै प्रयोगले हरेक सत्यलाई परिस्थितिको सापेक्षतामा राखेर हेर्ने प्रयास गर्दछ । परीक्षण प्रयोगको जिज्ञाशा हो र अन्वेषण उपलब्धि हो । तसर्थ प्रयोगको मूल प्रवृत्ति भनेको परम्परागत स्थापनाहरूबाट अगाडि बढेर नयाँ दिशालाई स्थापित गर्नु हो । साथै प्रयोग भनेको यथार्थलाई जीवनको परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने साधन हो (हिन्दी साहित्य कोश : ५२८) ।

साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोगशीलता भनेको नवीनतम् धारणा सहितको साहित्य सिर्जना गर्नु पर्छ भन्ने मान्यताको रूप हो । आधुनिक भावबोध सहित अत्यधिक अन्वेषणात्मक तरिकाले गरिने साहित्यिक रचना नै प्रयोगशील साहित्यिक रचना हो । त्यसैले प्रयोगशीलता मानवीय प्रवृत्ति र चाहनाका साथै एक स्थापित मान्यताबाट नवीनतम् अन्वेषणतिरको यात्रा हो ।

प्रयोगशीलता एक मान्यतालाई बहुल मान्यतामा रूपान्तरण गर्ने अभ्यास पनि हो । प्रयोगशीलताको यात्रा सधैं स्थापित रुढिपूर्ण मान्यताको भञ्जनतर्फ रहन्छ । कुनै पनि साहित्यिक मान्यता वा संस्कार एउटा कृत्रिम बनावटमा छ भने त्यस बनावटी बन्धनको उन्मुक्तिको प्रयास हो प्रयोगशीलता (थापा, २०६५ : ९८) ।

## २.७ प्रयोगशीलताका विशेषताहरू

विद्यमान प्रचलन भन्दा, भिन्न, नवीन र विशिष्ट प्रवृत्ति अवलम्बन गरी सिर्जिएका रचनालाई प्रयोगशील रचना भनिन्छ । परम्परित स्थापनाका ठाउँमा प्रयोगात्मक र खोजमूलक ढङ्गले नवीन परिपार्टीको स्थापना र निर्माण प्रयोगवाद वा प्रयोगशीलता हो । यस कुरालाई अझ स्पष्ट रूपमा बुझ्न यसका विशेषताहरूलाई हेर्न सकिन्छ जुन निम्नानुसार रहेका छन् :

- ) नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति र नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्नु,
- ) रुढि बनिस्केका नियमहरूमा प्रश्नवाचक चिन्ह खडा गरी अगाडि बढ्न प्रेरित गर्नु,
- ) चमत्कारलाई महत्त्व नदिई विवेकको उपयोग गर्न सचेत प्रयास गर्नु,
- ) नवीनताप्रति आस्थावान रही त्यस्तै प्रवृत्तिको विकासमा योगदान गर्नु,
- ) प्रयोग आफैमा पूर्ण नहुने भएकाले नवीन र लुप्त सत्यको साक्षात्कारको प्रयास गर्नु,
- ) कथ्य, शैली र भाषाको नयाँ उपयोग प्रणालीबाट नवीन सौन्दर्यका गोलाद्धहरूको खोजी गर्नु,
- ) उपन्यासमा कविता, निबन्ध, समालोचना आदि विधा मिश्रण गर्नु ।

(बराल र एटम, २०६६:१४४) प्रयोगशीलता/

प्रयोगवादका माथिका विशेषताहरू पश्चात् यसका प्रवृत्तिहरूलाई पनि हेर्न सकिन्छ, जुन निम्नानुसार रहेका छन्:

- ) समसामयिक स्थितिप्रति सजगता राखेपनि तद्विषयक ज्यादै सीमित र नकारात्मक हुनु, कुनै पनि समस्याप्रति मानसिक प्रतिक्रिया देखाउनु तर समाधानसम्म पुग्ने आँट नगर्नु, सामाजिक स्थितिको सम्पर्कद्वारा उद्विग्न हुनु र भाग्नु ।

- )] अतियथार्थवाद र अस्तित्ववादबाट प्रभावित हुँदै अस्पष्ट र विकृत रूपमा यथार्थको उद्घाटन गर्नु, कल्पनाको प्रायः अभाव रहनु, आत्मग्लानि वा लघुताबोधकको उद्घाटन गर्दै आफ्नै दुर्बलता र खिन्नतालाई बौद्धिक आवरणले ढाक्न खोज्नु, मनोराज्यको दिवा सपनाबाट आतृप्ति क्षोभ र विद्रोहको स्वर उराल्नु कविको अहम समाजपरक नहुनु र सौन्दर्यबोधको पर्यावसान घृणामा वा जुगुत्सामा हुनु ।
- )] कलापक्ष या शिल्पतर्फ मुक्त छन्द र उन्मुक्त नवीन प्रयोगका निमित्त मरिमेट्नु व्यङ्ग्य र वैचित्यको प्रदर्शन गर्नु र यौन प्रतीकहरूको अधिक्य रहनु (पोखरेल, २०५९:८६) ।

यसरी प्रयोगशीलतामा नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति अनि नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्दै अनुकरणको पद्धतिलाई अस्वीकार गरेर रुढि मान्यतालाई तोडेर अन्वेषणमा जोड दिन्छ, भन्ने यसका विशेषताहरू रहेका छन् भने यसका प्रवृत्तिहरूलाई भने अतियथार्थवाद र अस्तित्ववादबाट प्रभावित हुँदै अस्पष्ट र विकृत रूपमा यथार्थको उद्घाटन गर्ने भन्ने कुरा प्रवृत्तिगत हिसाबले हेरिएको पाइन्छ । जे भए तापनि प्रयोगशीलता एउटा नयाँ प्रयोग भएकाले यसको पनि आफ्नो छुट्टै विशेषता रहेका छन् । त्यस्तैगरी यसका अन्य प्रयोगशील उपन्यासमा भएका विशेषताहरूमा सोभो तथा रैखिक कथानकका ठाउँमा पूर्वदीप्ति तथा पूर्व सङ्केतको प्रयोग हुनु, भरिलो तथा सङ्गठित कथानकका ठाउँमा कथानकविहीन तथा क्षीण कथानक सिर्जना गर्नु, वर्णनात्मक पद्धतिका ठाउँमा दृश्यात्मक तथा नाटकीय पद्धति बढी प्रयोग हुनु, लौकीक नायकका ठाउँमा अनायकको प्रचलन सुरु हुनु तथा बहुनायकत्वको विकास हुनु, पत्रात्मक तथा डायरी प्रविधिको प्रयोग गरिनु प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा बढी ध्यान दिनु, मीथकको पूनसिर्जना गर्नु , अधिउपन्यास रचना गरेर आत्म सचेत लेखनमा प्रवृत्त हुनु, चेतना प्रवाह शैलीको प्रयोग गरिनु, आत्मकथालाई औपन्यासिक गर्नु, वैकल्पिक अन्त्य गरिनु आदि आधुनिक प्रयोग उपन्यासका विशेषताहरू हुन् ।

## २.८ उपन्यासमा प्रयोगशीलता

उपन्यास विधालाई साहित्यमा आधुनिकताको प्रवेशद्वार मानिन्छ । यो विधा विकसित हुँदै गएपछि अरू विधाहरू कुण्ठित हुँदै र कतिपय त हराउँदै पनि जान लागे (गरिमा, २०६२ : २३/९) ।

विधामिश्रणका सन्दर्भमा हेर्दा सर्वाधिक विधामिश्रण गर्न सजिलो र कमलो स्वभावको विधा उपन्यास नै हो । उपन्यासको लचकताका कारण जतासुकै तानतुन र मिसमास पार्न सकिन्छ । जस्तोसुकै ढाँचाको साँचोमा ढाल्न सकिन्छ । यसै कारणले गर्दा गाथा तथा आहानदेखि उत्तरआधुनिकतासम्मको आख्यानलाई हेर्दा यस्तो प्रयोगको निरन्तरतालाई सम्झाउँछ । यस्तो औपन्यासिक प्रविधिको विकासक्रमलाई दर्शाउँछ जो नित्य फेरिँदै बदलिँदै विविधता र भिन्नतामा नाना विधिको आकार प्रकार स्वरूप ग्रहण गर्दै अविच्छिन्न रूपले प्रवाहित छ (प्रधान, २०५८ : ६३) ।

उपन्यासको आफ्नो स्वरूप, संरचना, कथानक, चरित्र र पर्यावरणमा केही नवीनता थप्दै उत्तरोत्तर नव नव प्रवृत्तिहरू अगाँल्लै जानु प्रयोगको सामान्य नियम मानिन्छ । यही नयाँ रूप अभिव्यक्ति र शिल्पको खोजले गर्दा आज उपन्यासको क्षेत्र धेरै विस्तारित भएको छ । क्षेत्र विस्तार नै प्रयोगशीलताको आरोपणको कारण बन्न पुगेको मानिन्छ । प्रयोग केवल प्रयोगका लागि मात्र नभएर कलात्मक उत्कर्षका लागि गरिनु पर्छ भन्ने विद्वानहरूको धारणा रहेको पाइन्छ । प्रयोगका क्रममा रोचकतापूर्वक प्रयोगिक सीप र प्रविधिमा नवीनता अँगालिएको हुन्छ । जुन प्रविधिले धेरै मानिसलाई सम्मोहित पार्दछ, अनि मान्य सिद्धान्त नै नलाग्ने भए पनि भावकका मनमा शैल्पिक र सैद्धान्तिक दुवै दृष्टिले प्रभाव छोड्छ । त्यही प्रविधिले सर्वथा अपरम्परित इतिहासको सुरुवात गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ६३) । सभ्यताको विकासक्रमसँगै चेतनाको नवीन आभा उदाउँदै गर्दा एउटा नयाँ स्वरूपको प्रादुर्भाव हुन्छ । यहाँ प्रयोग भन्नाले उपन्यासको परम्परागत मूल्यलाई धराशायी पारेर वा भाँचेर नयाँ क्षेत्रको अन्वेषण गर्ने अर्थ बुझ्नुपर्छ । विशेष गरी उपन्यास लेखनका क्रममा चलेका 'नयाँ उपन्यास', 'अउपन्यास', 'अधिउपन्यास' आदि प्रयोगवादी उपन्यास हुन् ( पूर्ववत्: १४३) । प्रयोगको कुनै साँध र सीमा हुँदैन प्रयोगका लागि सबै विधाहरू खुल्ला छन् कुनै पनि विधाबन्द छैन । साहित्यका विधाहरूमा खास गरी उपन्यासको सिङ्गो विधालाई नै प्रयोग मानिन्छ । संसारका साहित्यमा सबैभन्दा बढी र सशक्त प्रयोग पनि उपन्यासमा नै भएको छ । उपन्यासलाई प्रयोगको क्रिडाभूमि नै ठानिन्छ ( सम्पा.गरिमा, २०६१, जेठ) । अङ्ग्रेजी उपन्यासका क्षेत्रमा प्रथमतः कथानकहीन उपन्यास लरेन्स स्टर्नको **ट्रिस्टम स्यान्डी(१७६७)** लाई प्रयोगात्मक मानिन्छ भने त्यसपछि शिल्पको नयाँ प्रयोक्ता (चेननाप्रवाह शैली प्रयोग भएको) भर्जिनिया उल्फको **ज्याकोब्ज रूम** (१९२२) लाई प्रयोग धर्मी मानिन्छ । **ज्याकोब्ज रूम** ले काव्यात्मक प्रभाववादको प्रयोग गरी परम्परागत उपन्यासलाई नया प्रभाववादको प्रयोग गरी परम्परागत उपन्यासलाई

नयाँ प्रभाववादको प्रयोग गरी परम्परागत उपन्यासलाई नयाँ उपहार प्रदान गरेको छ भन्ने टिप्पणी टी.एस. इलियटले गरेका छन् (बराल र एटम, २०६६: १४३) ।

उपन्यासका क्षेत्रमा जेम्स ज्वायसको **युलिसिस** ले निकै प्रसिद्धि दिलाएको पाइन्छ । यस्तै गरी मार्सल प्राउस्त, भर्जिनिया उल्फ, विलयम फकनर आदिका उपन्यासहरूमा प्रयोगशीलता पाउन सकिन्छ । किनकि ती उपन्यासहरूमा पात्रको मस्तिष्कलाई नाटकीकृत रूपमा बाहिर देखाउने यस्ता प्रविधिले उपन्यासको कथानक सङ्गठित गर्ने परम्परागत पद्धतिलाई पछ्याइ धकेलिदिएको छ । यो उपन्यास जगतमा देखिएका प्रयोगशीलताको प्रभाव हो भनेर मान्न सकिन्छ । प्रयोगउन्मुखता रचनाधर्म पनि हो । नत्र रचना प्रविधिको विकास अथवा नवनव स्वरूप अवरुद्ध हुन्थ्यो । (प्रधान, २०६१:१९७) । प्रचलित परिमिततामा बाँधिन नचाहेर वा त्यस परिमितताले नयाँ व्यक्त गर्न नसकेर पनि अर्को बाटो खोज्न गतिशील भइन्छ । पुरानै मान्यता वा नियमलाई सकारेर लेख्नुपर्छ भन्ने के छ ? किन अर्कै पद्धतिको अवलम्बन नगर्ने ? भन्ने सचेत सोचाइले पनि प्रचलित मान्यताप्रति असमर्थन र अस्वीकृतिको दृष्टिकोण फाइलिएको हुन्छ । यही सोचको परिणति स्वरूप विवस्तुता, विपात्रता, विकथनात्मकता, विपरिवेशात्मकता, विवैचारिकता, विसांस्कृतिकता, विचिन्तनता र विमिथकीयता जस्ता मूल्यहरू समायोजन भएका सिर्जनाहरू चिन्न थालेका छन् । यही पक्षमा अभिमुख भएर सिर्जित साहित्य नै आजको मौलिक पहिचान बनेको छ । यस्तो चिन्तन अकथात्मक कथा लेखन र अउपन्यासात्मक उपन्यासलेखनबाट आख्यान क्षेत्रमा प्रवेश गरेको छ । यस्तो चिन्तनको प्रभाव आख्यानेतर विधा कविता र नाटकमा पनि परेको पाउन सकिन्छ (सुवेदी, २०६४:४९८) । प्रयोगको नयाँ नयाँ संस्करण बढ्दै जाँदा पाठकलाई परम्परित रुढ रचनामा जस्तो वैचित्र्य प्राप्त हुन सक्दैन र यस्ता रचना सहज स्वीकार्य पनि हुन सक्दैन तर पनि प्रयोग र नवीनताका नाममा सर्वथा भिन्नै बाटो रोज्नाले उपन्यास वा अन्य विधाले आफ्नो स्वत्व गुमाउँदै गएको कुरा पनि घाम भै छर्लङ्ग छ । प्रयोगात्मक साहित्य रचना गर्दा बौद्धिक र सामान्य पाठकका लागि उपयुक्त छन् कि छैनन् भनेर ध्यान पुऱ्याउन आवश्यक हुन्छ । चिनी मात्र खाएको जिब्रोमा तीतेकरेला नमीठो हुनु स्वभाविक नै हो । यस दृष्टिले प्रयोगात्मक/प्रयोगशील उपन्यास आरम्भमा अस्वभाविक लागे पनि विस्तारै बानी पर्दै जाने कुरा सत्य छ । प्रयोगात्मक/प्रयोगशील उपन्यास बढी प्रयोगधर्मी रचना भए, उपन्यास कम भए प्रयोग केवल सैद्धान्तिक आग्रह मात्र बन्न पुग्दछ (प्रधान, २०६१:१९७) । यस्तो स्थिति लेखकले नवीन प्रयोग गरी नाम र दाम कमाउनका लागि लालचका कारण सिर्जना हुन्छ । प्रयोग साहित्यको बाध्यता पनि हो किन भने अरू साहित्यकार

भन्दा पृथक देखिनुपर्ने चाहना र रहरले साहित्यकारलाई नयाँ बाटो अपनाउन घचघच्याई रहन्छ । प्रयोगवादका रूपमा रूपान्तरित भएपछि त्यो सिद्धान्त वा दर्शन बन्छ । त्यसमा प्रयोगको अंश बाँकी रहदैन । अतः प्रयोग 'वाद' भए पनि त्यसको प्रवृत्ति प्रयोगशील रहन्छ । प्रयोगवाद/प्रयोगशीलताले साहित्यिक रुढिलाई तोडेर नयाँ परम्पराको स्थापना गर्दछ । यसवादले प्रगतिमा आस्था राख्ने भएकाले गतिशीलता, प्राण र नवीनता यसका मुटु हुन् । अतः परम्परा भन्दा केही नवीनता भएका सबै उपन्यास प्रायोगिक उपन्यास हुन् । प्रयोग सापेक्षतामा आधारित हुन्छ । आदर्शका अपेक्षा स्वच्छन्दता र त्यसका अपेक्षा अरू उत्तरोत्तर सिद्धान्तहरू प्रयोगात्मक प्रविधिका हुन्छन् तर प्रयोगको यस्तो किसिमको सामान्य अर्थ होइन । बरु प्रयोग भन्ने 'उपन्यासको परम्परागत मूल्यलाई धराशायी पारेर वा भाँचेर नयाँ क्षेत्रको अन्वेषण गर्ने (बराल र एटम, २०६६: १५९) बुझ्नु पर्दछ । विशेष गरी उपन्यास लेखनका क्रममा आजकल 'नयाँ उपन्यास', 'अउपन्यास', 'अधिउपन्यास' आदि प्रयोगवादी/प्रयोगशील उपन्यास लेख्ने गरेको पाइन्छ । नेपाली उपन्यास साहित्यमा लैनसिंह बाड्देल **लडगडाको साथी** (२००८) ले क्षीण कथ्यको उपयोग गरेर गोविन्द गोठालेको **पल्लो घरको भ्याल** (२०१६) ले मनोविश्लेषणको प्रयोग गरेर तथा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१) ले यथार्थको शुक्ष्म अड्कन गरेर प्रयोगधर्मिता देखाएका भएतापनि ध्रुवचन्द्र गौतमको **अन्त्यपछि** (२०२४) बाट प्रयोगको विशिष्ट रूप रेखा परेको हो ( पूर्ववत्: २०६६:१४४) ।

अतः कथ्य अनि शिल्पमा प्रचलन भन्दा भिन्न प्रयोग गरी अथवा पुरानो मूल्य र मान्यता भन्दा नयाँ मूल्य र मान्यता प्रयोग गरी लेखिएका उपन्यासलाई प्रयोगवादी/प्रयोगशील उपन्यास भनिन्छ । पुराना चलन चल्ती भन्दा केही पृथक ढङ्गले अझ भन्नुपर्दा विशेष नवीनताका साथ लेखिएका उपन्यासलाई यस वर्गमा राखिन्छ । हिजोआज लेखिएका आधुनिक उपन्यासहरू शिल्पका नवीन पद्धतिका कारण त्यसमा अझ नयाँ शैली र शिल्पका प्रयोगका कारण नौला र आकर्षक बनेका छन् । प्रयोगात्मक प्रवृत्तिका नयाँ उपन्यास, अधिउपन्यास अउपन्यास आदिको विकास हेर्दा उपन्यासको शिल्पले अझै नवीनता प्राप्त गर्दैछ भन्न करै लाग्दछ । अर्थहीन जोडाइ, प्रतीकका रहस्यमय प्रयोगहरू तथा असिम व्यङ्ग्यको प्रयोगद्वारा उपन्यासका पात्रहरूप्रति उपहास जन्माउने कार्यहरू पनि अचेल भइरहेका छन् । त्यस्तै कतिपय उपन्यासहरू त उपन्यासजस्ता नभई विभिन्न निबन्धका सङ्ग्रह हुन कि भन्ने भान पनि हुन्छ । लरेन्स स्टर्नको **ट्रिस्टम स्यान्डी** देखि नै सुरु भएका यस्ता शिल्पपद्धतिहरू जेम्स ज्वायस, भर्जिनिया उल्फा, अल्बर्टकामु, जा पाल सार्त्र, स्यामुअल बेकेट, विलियम कोपर,

किङस्टेल एडम, जोन ब्रेडन, स्टान बास्टो आदिले प्रयोग गरेका छन् (पूर्ववत् : ४७) । सोभो तथा रैखिक कथानकका ठाउँमा पूर्वदीप्ति तथा पूर्वसङ्केतको प्रयोग हुनु भरिलो तथा सङ्गठित कथानकका ठाउँमा कथानकविहीन तथा क्षीण कथानक सिर्जना गर्नु, वर्णनात्मक पद्धतिका ठाउँमा दृश्यात्मक पद्धति तथा नाटकीय पद्धति बढी प्रयुक्त हुनु, लौकिक नायकका ठाउँमा अनायकको प्रचलन हुनु आदि अहिलेको औपन्यासिक क्षेत्रमा भएको प्रयोग मानिन्छ, र त्यही प्रयोग नै अगाडि बढेको छ । जसले उपन्यासमा प्रयोगशीलताको विकासलाई अगाडि बढाउँदै गएको देख्न सकिन्छ । जोलाको **द एक्सपेरिमेन्टल नोबेल** मा पनि प्रयोगशीलताको कुरा गर्दा यो चिकित्सा जगत्मा गरिएको खोज सँगै साहित्यमा देखा परेको भनेर जानकारी गरिएको पाइन्छ । त्यसका भाग २ मा भनिएको छ, यदि प्रयोगशीलता भनेको रसायन, भूगोल हुँदै आरोग्यशास्त्रसम्म आउन सक्छ भने आरोग्य शास्त्र हुँदै उपन्याससम्म पनि जान सक्छ । यही सोचले उपन्यास जगत्मा प्रयोगशीलता ल्याएको हो ।

## २.९ नेपाली उपन्यासमा प्रयोगशीलता

यतिखेर नेपाली साहित्यमा प्रयोगवाद/प्रयोगशीलता पनि स्वच्छन्दतावाद, परिष्कारवाद आदि भै एउटा धारा, प्रवृत्ति वा आन्दोलनका रूपमा प्रयुक्त भएको पाइन्छ । कतिपय विधामा नयाँ राजनैतिक परिस्थितिमा देखिएका विषमता तथा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको अभावजस्ता कारणबाट लेखक प्रयोगशीलता तर्फ अभिप्रेरित भएको देखिन्छ । प्रयोगशीलताले अरूले नछोएको वा नबिटुल्याएको नयाँ क्षेत्रको अन्वेषणमूलक प्रयोग गर्छ र गर्नुपर्छ । प्रयोगवादले शब्दमा नयाँ अर्थ दिई वा शब्द चयन गरी युगानुरूप नयाँ विम्ब, प्रतीक, मिथ आदिको विन्यास गरिएका रचना भन्ने जनाउँछ । यस प्रकारको नौलो प्रयोगका कारण प्रयोगवादी अथवा प्रयोगशील रचना सहज पठनीय नभई क्लिष्ट र जटिल खालका हुन्छन् (लुइटेल्, २०६९ : ३६१)।

मोटामोटी रूपमा २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि नेपाली साहित्यका सबैजसो विधामा यसले प्रभाव पारेको देखिन्छ (पूर्ववत् : ३६३) । नेपाली उपन्यास साहित्यमा लैनसिंह बाड्देलको **लङ्गडाको साथी** (२००८) ले क्षीण कथाको उपयोग गरेर गोविन्द गोठालेको **पल्लो घरको भ्याल** (२०१६) ले मनोविज्ञान वा मनोविश्लेषणको प्रयोग गरेर तथा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (२०२१) ले यथार्थको सुक्ष्म अडकन गरेर प्रयोग धर्मिता देखाएका भएतापनि नेपाली उपन्यास जगतमा प्रयोगशीलताको विकास गर्नामा, सुरुवात गर्नामा ध्रुवचन्द्र गौतमको उल्लेखनीय योगदान देख्न सकिन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतमका **अन्त्यपछि** (२०२४) बाट प्रयोगको

विशिष्ट रूप देखा परेको हो (बराल र एटम, २०६६ : १४४) अन्त्यपछि कथानक चरित्र, पर्यावरण जस्ता उपन्यासका तथैवलाई समेत एकातिर पन्छाएर अमूर्त उपन्यास कथिएको छ । यसबाहेक गौतमकै बालुवामाथि (२०२८), डापी (२०३३), अलिखित (२०४०), अग्निदत्त+ अग्निदत्त (२०५३), उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८), फूलको आतङ्क (२०५५), बाढी (२०५६) र जेलिएको (२०६२), मञ्जुलको छेकुडोल्मा (२०२६) जगदीश घिमिरेको साविती (२०६२), ओकिउयामा ग्वाइनको सुनाखरी (२०३५) पिटर जेकार्थकको प्रत्येक ठाउँ प्रत्येक मान्छे (२०३४), नयन राज पाण्डेको विक्रमादित्य एउटा कथा सुन! (२०४४), कवितारामको वकपत्र (२०४६) बाबु मिश्रको स्वप्न सम्मेलन (२०५६) कृष्ण धरावासीको शरणार्थी (२०५६), आधाबाटो (२०५९) र तपाईं (२०६३), तेराखको मातृ सम्भोग (२०६१) परशु प्रधानको सीताहरू (२०६४) रोशन थापा नीरवका प्रत्येक श्रवणकुमार अर्थात् युद्ध र प्रस्थानात्तर (२०६५), आदि महत्त्वपूर्ण प्रयोगवादी/प्रयोगशील उपन्यास हुन् (बराल र एटम, २०६६ : १४४) । ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि स्वैरकल्पनाको नयाँ र अति बौद्धिक प्रयोग गरेर पाठकलाई अलमलमा पार्ने काम गरेको छ । बालुवामाथि (२०२८) पनि पात्रको चरित्रहीनताको स्थितिबाट गुज्रेको छ अर्थात् औपन्यासिकताको मरुभूमि सावित भएको छ तर पनि अधिल्लो जति भावात्मक र अमूर्त चाँहि छैन । टोल, प्रवृत्ति र चरित्रलाई एउटै रूपमा समायोजन गरेर तयार पारिएको डापी गौतमको उच्च स्तरको प्रयोगवादी/प्रयोगशील उपन्यास हो । गौतमले यस्ता विविध प्रयोग गरेतापनि औपन्यासिक कला सिर्जना गर्ने र विशिष्ट प्रभाव दिने सन्दर्भमा भने अलिखित तथा उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्यको टक्करमा उनका अरूप्रयोगहरू पुग्न सकेको देखिदैन ( पूर्ववत् : १४४) । मञ्जुलको राल्फाकालीन छेकुडोल्मा उपन्यास एउटा त्यस्तो उपन्यास हो जुन उपन्यासका नाममा गरिने एउटा कल्पना हो । अत्यन्तै बिम्बात्मक र कवितात्मक भाषा विशृङ्खल कथ्यको सचेत प्रयोग हो किनकी यस उपन्यासका कुनै अनुच्छेद पनि आफैँमा पूर्ण रहेका तथा अन्त्यबाट बढ्दै अगाडितिर आए पनि क्रमिकतामा कुनै बाधा नपर्ने तर समष्टिमा एउटै सार पनि आउने प्रयोगको नमुनाका रूपमा यो उपन्यास देखा परेको छ । जगदीश घिमिरेको साविती (२०३२) कथात्मकताको काव्यात्मक प्रस्तुति हो भनेर पिटर जे कार्थकको प्रत्येक ठाउँ प्रत्येक मान्छे (२०३४) शैली र कथ्य दुवैमा शिष्ट तथा सिर्जनात्मक प्रयोग हो । नयनराज पाण्डेको विक्रमादित्य एउटा कथा सुन ! उपन्यास पनि एउटा प्रयोगको नमुना मानिन्छ । जसले प्रयोगशीलताको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका राख्दछ । यस उपन्यासमा 'फोटोमेट्री' अर्थात् फोटोखिचे भै विविध कथाहरू जोडिएको यो उपन्यास पनि महत्त्वपूर्ण प्रयोगवादी/प्रयोगशील

उपन्यास मानिन्छ । त्यस्तै गरी प्रयोगशीलताको विकास गराउन योगदान दिने **सेतो आख्यान** भाषाको चरम प्रयोग गरिएको उपन्यास हो किनकि यसमा नेपालीको मानक व्याकरणलाई भाँचेर चित्रात्मक रूपमा प्रयोग गरिएकाले पनि यसमा प्रयोगको मात्रा रहेको देखिन्छ । त्यस्तैगरी प्रयोगशीलताको विकासमा योगदान पुऱ्याउने नारायण वाग्लेको **पल्पसा क्याफे** यस उपन्यासमा पनि पत्रकारिताको शैली प्रयोग गरी उपन्यासलाई अधिआख्यान बनाएर पनि प्रयोगशीलताको विकासमा मद्दत पुऱ्याइएको छ । त्यस्तै गरी परशु प्रधानको **सीताहरु** पनि प्रयोगको एउटा नमुना मानिन्छ । जसले यसको विकासमा योगदान पुऱ्याएको छ । यसमा पच्चीस ओटा शृङ्खलित कथाहरू जोडेर बनाइएको कथोपन्यास भएकाले पनि यो पनि एउटा प्रयोगको क्षेत्रमा विकास नै मान्नुपर्छ । रोशन थापा 'नीरव' को **प्रत्येक श्रवणकुमार अर्थात् युद्ध** उपन्यास पनि अधिआख्यान हो र यसमा पात्रले लेखकलाई सम्बोधन गरिएको द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएकोले यो उपन्यासलाई प्रयोगशीलताको विकासमा योगदान पुऱ्याउने उपन्यास मानिन्छ । यसमा कविता, संवाद, विवरणलाई कम्प्युटरीकृत गरेर सजाइएको छ र विकृत, निराश तथा घमण्ड जीवनप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । कलात्मक सौन्दर्यका लागि नभएर चमत्कारिक चर्चा बनाउनका लागि नेपाली उपन्यासमा प्रयोग गर्ने क्रममा संयुक्त लेखनको परम्परा पनि देखिएको छ । यस्तो उपन्यासको थालनी टुकराज पद्मराज मिश्रको **रजबन्धकी** (१९९६) र 'रामकृष्ण कुँवर राणा' बाट भएको देखिन्छ । त्यस्तै संयुक्त उपन्यास लेखनमा **आकाश विभाजित छ** (२०३०) ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा र बेञ्जु शर्माको **देहमुक्त** उपन्यासमा १३ जना लेखकहरू रहेका छन् । त्यस्तै गरी ध्रुव सापकोटाको **ज्यागामा** पनि यस्तो प्रयोग देखिन्छ । यसमा भुटानी शरणार्थीहरूको पीडापूर्ण जीवनको कथा बोलिएको पाइन्छ ।

यिनै प्रयोगात्मक प्रवृत्तिहरूका बीच नेपाली उपन्यासमा प्रयोगशीलताको विकासक्रम अगाडि बढिरहेको र अझ नयाँनयाँ ढोका चहारिरहेको देखिन्छ । प्रयोगकै रूप अन्ततः परम्पराका रूपमा स्थापित भइसकेको पाइनाले पनि यसको महत्त्वलाई अझ स्थापित गरेको पाइन्छ ।

साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा उपन्यास ज्यादा प्रयोगशील देखिन्छ । उपन्यास प्रयोगको क्रिडाभूमि हो । नानाथरी प्रयोगका निम्ति यो जति मलिनो र गतिलो अर्को कुनै फाँट छैन विश्वसाहित्यमा नौलानौला प्रयोगका औलादौला बान्की बोक्ने विधा पनि यही हो (शर्मा, २०६१ : क) । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा पनि नयाँ नयाँ प्रयोगका प्रयासहरू देखापर्दै गरेको देखिन्छ ( ज्ञवाली, २०६७ : ६४) ।

## २.१० औपन्यासिक तत्त्वमा प्रयोगशीलता

उपन्यासको रचनामा त्यसलाई आवश्यक पर्ने विविध तत्वहरू हुन्छन् , जसलाई उपन्यासका तत्व भन्ने गरिन्छ । अझ उपन्यासका घटक, उपकरण भनेर पनि चिन्ने गरिन्छ । पहिले उपन्यासका तत्व भनेर कथानक, चरित्र, संवाद, देशकाल र वातावरण भाषाशैली र उद्देश्यलाई लिइने गरेकोमा हिजोआज नवीन पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रत्येक कृति स्वयममा एउटा संरचना हो र यसको निर्माण विभिन्न अवयवहरूको पारस्परिक सम्बन्धबाट हुन्छ । साहित्यका हरेक विधाका कृतिहरू भै उपन्यास पनि एउटा विशिष्ट संरचना भएकाले यसलाई निर्माण गर्ने आफ्नै विभिन्न अवयवहरू छन् (लुइटेल् २०६९: ३९) । तिनै अवयवहरू नै उपन्यासका घटहरू, उपन्यासका नवीन पद्धति प्रयोग गरी तोकिएका तत्वहरू हुन् जुन निम्नानुसार छन् :

कथानक

चरित्रचित्रण

परिवेश

दृष्टिविन्दु

उद्देश्य

भाषा

### २.१०.१ कथानक

कथानक उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनावद्ध ढाँचा हो (वराल र एटम २०६६: २०) । कथानक उपन्यासको आधारवस्तु हो जसको निर्माण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने घटनाहरूलाई एक अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोर्ने र सुसंगन्धितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्दछ (प्रधान, २०६९: ७) । यसलाई कार्य कारणहरूको तारतम्यपूर्ण सूत्रवद्ध स्वरूप अथवा घटनाहरूको संगठन भन्न सकिन्छ , जसको जम्माजम्मीमा उपन्यासको आकृति खडा हुन्छ (पूर्ववत्:) तर वर्तमान अवस्थामा प्रयोगशीलताको विकासको कारणले प्रयोगशील उपन्यासहरूमा धेरै जसो क्षीण कथानकको प्रयोग गरी उपन्यास रचना गरिएको पाइन्छ । कथानकलाई कम महत्त्व दिएर त्यसको आवश्यकता नै नसम्भेर उपेक्षा गर्न खोजिए भै विश्व उपन्यासको स्थिति देखा परेको अवस्था रहेको छ । जेम्स ज्वायसको युलिसिस र नवीनतम फ्रेन्च उपन्यासकार रोत्रेगिले र सरोज उपन्यासहरूमा नाम

मात्रको कथानक छ जुन क्षीण कथानकको रूप हो । त्यस्तै आन्द्रे जौदको ले फो मोनियर्स कथाहीन कथा पनि क्षीण कथानक हो । यसरी तथाकथित 'अउपन्यास' को शिल्पीय स्वरूप कथानक विनाको प्रयोगतर्फ लम्कन चाहेको दृष्टान्त भन्ने हुन्छ । ( पूर्ववत्:८) कृष्णहरी बराल र नेत्र एटमको उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास पुस्तकमा कथानकका स्रोतहरू पनि देखाइएको छ । उक्त पुस्तकमा कथानकको स्रोतहरू, इतिहास, यथार्थ मूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य, स्वैरकल्पना रहेका छन् । तर पनि जेम्स ज्वायसको उपन्यासहरूको आरम्भपछि उपन्यासमा कथा वस्तु र कथानकको महत्त्व घट्दै गएको हो भन्ने भनाई छ ( बराल २०६३: २७) । कथानक कार्यव्यापारको संरचनाको नाटकीय वा वर्णनात्मक कार्य हो, जुनचाँही एउटा निश्चित आवेगात्मक वा कलात्मक प्राप्तिका लागि निश्चित क्रम र प्रक्रिया अनुसार अगि बढ्छ (पूर्ववत्:) यही मान्यतालाई पछ्याडि छोड्दै कथानकमा नयाँ प्रयोग ल्याइएको छ जुन, कथानकमा प्रयोगशीलता हो । कथाहीन उपन्यासमा सर्वप्रथम लरेन्स स्टर्नको **ट्रिस्टम स्यान्डी** रहेको छ भने कथानक नभएका नेपाली जगत्मा जगदीश घिमिरेको **साबिती** (२०३२) लाई पनि एउटा नमुना मान्न सकिन्छ । यसप्रकार प्रयोगशील उपन्यासहरू त्यस्ता उपन्यास हुन जहाँ कथानकमा कार्यकारण सम्बन्ध हुँदैन, कथानकमा विधा मिश्रण गरिएको हुन्छ, कथानकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुन्छ अनि पुनर्लेखन गरी कथानक निर्माण गरिएको हुन्छ । अझ भनौ क्षीण कथानक प्रयोग गरी या कथानक विहीन उपन्यास लेखन गरिएका हुन्छ ।

यसरी शृङ्खलित रूपमा कथानवस्तुको आदि, मध्य र अन्त्य आदि क्रमभङ्ग गरेर एउटा नयाँ मूल्यको स्थापना गरेर कथानकमा प्रयोगशीलताको स्थापना भएको पाइन्छ । कतै क्षीण कथानक त कतै कथाहीन अथवा नगन्य मात्रामा कथानकको प्रयोग गरेर यसमा प्रयोगशीलताको विकास भएको पाइन्छ ।

## २.१०.२ चरित्र

उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई चरित्र भनिन्छ (बराल र एटम २०६६: २६)। कृतिमा प्रत्येक चरित्रको रूप र विम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने भएकाले सामान्यतः पात्रको फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने एक वर्गको कार्य गर्दछ (बराल र एटम २०६६:२७) ।

चरित्र केन्द्रित हुनु आधुनिक उपन्यासको विशेषता हो, तर यो आधुनिक उपन्यासको मात्र विशेषता होइन । पुराना आख्यान उपाख्यान र तिलस्मी कथाहरूमा चरित्रको भूमिका

महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । वास्तवमा अधिकांश पुराना आख्यानहरू चरित्रकेन्द्रित नै छन् । परको कुरा छाडेर उपन्यासकै इतिहासको कुरा गर्दा पनि सर्वेन्टिजको **डन् क्विजोट** कम लोभ लाग्दो छैन र नेपाली **वीरचरित्र** पनि घुमिफिरी अग्निदत्तमै केन्द्रित छ । वास्तवमा पुराना चरित्रहरू बढी भन्दा बढी घटनाका कार्य व्यापारका साथै कथानकको गतिबाट जन्मन्थे र अधि बढ्थे ( बराल पूर्ववत् : ३२) । पात्रहरूको क्रमवद्ध चारित्रिक निर्माण नै उपन्यास रचनाको मूल समस्या हो । वर्तमानमा त मानव चरित्र र मानव समाजलाई बुझ्ने प्रमुख तत्वको रूपमा चरित्र चित्रणले प्राथमिता पाएको छ (प्रधान, २०६१: ८)। पुरानाखाले उपन्यासमा प्रयोग हुने नायकहरू समान्यतया समाजलाई नेतृत्व दिन सक्ने शूरवीर, बहादुर, बलवान सम्पन्न, सक्षम चरित्रवान तथा आफ्नो कार्यमा सफल हुने प्रकारका हुन्थे भने हिजोआज लेखिएका कतिपय उपन्यासमा अनायकको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती अनायकहरू सत्पात्र नै हुन्छन् तापनि सामान्य परम्परागत गुणबाट भने बञ्चित हुन्छन् । यस्ता नायकहरू समाजका विकृत तत्वसँग सङ्घर्ष गर्न त खोज्छन् , तर तिनले खासै सफलता भने प्राप्त गर्दैनन् किनभने उनीहरू समाजमा अनुकूल हुन सक्दैनन् । घटनालाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिनाको सट्टा घटनाबाटै थिचिनु अनायकको विशेषता हुन्छ । अक्षम, अभागी, निर्दयी, निस्क्रिय, हतभागी तथा मन्द बुद्धि भएको र चतुःपुत्रको अभाव हुनेहुँदा अनायक आफ्नो कार्यमा असफल हुने गर्दछ । त्यसैले अनायकलाई परम्परित नायकको प्रतिवाद पनि भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६: ३०) । जोन वाइनको **हर्षी अन डाउन** (१९५३) विलियम कुपरको **सिन्स अफ प्रोविजन लाइफ** र जोइ लियुन किङ्गस्लको **लक्की जिमको जिम डिक्सन** अनायक हुन् । नेपालीमा ध्रुवचन्द्र गौतमको अग्निदत्त+अग्निदत्तको अग्निदत्त अनायक हो । किनभने ऊ माध्यमिककालीन गिरीश वल्लव जोशीको वीर चरित्रको नायक अग्निदत्तको **एन्टिथेसिस** पनि हो (बराल र एटम, २०६६ : ३१) । तर अनायकलाई खलपात्र वा नाकारात्मक चरित्र भनेर सम्झनु हुन्न किनभने चरित्रमा नयाँ प्रयोग नै त्यहि हो । जुन पुराना, शूरवीर र पराक्रमी नायकलाई पूनः प्रयोग गर्दा अथवा फरक तरिकाले प्रस्तुत गरेर वर्तमान परिस्थितिसँग लड्न सक्ने भन्दा पनि वर्तमान परिस्थितिले हराएको तर पनि यही परिस्थिति मै बाच्चन विवश पनि देखिन्छ । चरित्रमा पुनर्लेखन गरेर एउटै पात्रलाई फरक तरिकाले प्रस्तुत गर्नु, पौराणीक पुराकथाका पात्रलाई चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गर्नु, स्वैरकल्पनात्मक पात्रको प्रयोग र नामहीन पात्रको प्रयोग गर्नु चरित्रको प्रयोगशील पक्ष हो ।

त्यसैले चरित्र साहित्यिक विधागत रूप हो, जुन व्यक्तिको रूपमा कथा तथा उपन्यासहरूमा देखा पर्दछ। पहिलेका मान्यता अनि परम्परागत चारित्रिक प्रयोग भन्दा पृथक चरित्रको प्रयोग गर्नु चरित्रमा हुने प्रयोगशीलता हो।

### २.१०.३ परिवेश

उपन्यासमा पात्रहरूको कार्यकलापमा हुने वा घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ। परिवेश एउटा परिस्थिति पनि हो, जसले पाठकलाई बाँध्ने काम गर्दछ। परिवेश अन्तर्गत देशकाल र वातावरण पर्दछन् (बराल र एटम, २०६६ : ३२, ३३)।

उपन्यासमा कुनै देशको सन्दर्भमा मिल्ने कुनै निश्चित समयवृत्तको जीवन गाथा प्रकट गरिइएको हुन्छ। यो उपन्यासको निर्मित वा सिर्जना हो किनभने देशकालले उपन्यासका घटना र चरित्रलाई उपयुक्त किसिमको पृष्ठभूमि प्रदान गर्दछ। मानिसले निर्माण गरेको परिवेशबाटै उसको व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ। उपन्यासमा दृश्यात्मक पद्धतिबाट गति बढाउँदा स्पष्ट देशकाल आएको हुन्छ (पूर्ववत्)। हड्सनको आधारमा देशकाललाई भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सुक्ष्म भनि दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। भौतिक वा स्थूल देशकाल भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सुक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिरिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो। तर कहिलेकाँहि परिवेशलाई आवश्यक कार्यको पुष्टिका लागि विपरित ढङ्गबाट प्रयोग गरिन्छ। डायमन शमशेरको सेतो बाघ उपन्यासमा सुन्दर र शान्त प्रकृतिको चित्रण गरेर पनि हत्या देखाउनु यसको उदाहरण हो। यो पनि परिवेशमा प्रयोग अथवा वातावरणीय प्रयोग हो। त्यस्तै उपन्यासकारले देशकालको प्रस्तुतिका लागि चित्रात्मक शैलीको अत्याधिक प्रयोग गरेको हुन्छ। कलाकारले कला सिर्जना गर्दछन्। ती कला सिर्जना गरेर त्यसमा सुन्दरता भनेरजस्तो उपन्यासमा लेखक ले आफ्नो क्षमता र भावको सङ्कुल प्रयोग गरी देशीय एवम् सामाजिक संस्कारका विविध चित्रहरू यथार्थपरक बनाएर प्रस्तुत गर्दछ, त्यो पनि देशकालीय प्रयोग हो।

त्यस्तै परिवेश अन्तर्गत अर्को बुँदा वातावरण पनि पर्दछ। उपन्यासमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ। उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो। यसको निर्माण देशकालमा घट्ने घटना, दृश्य वा चरित्रहरूको कार्यबाट हुन्छ। वातावरण देशकाल भन्दा शुक्ष्म हुने हुँदा यसको सोभो सम्बन्ध पात्रहरूको भावनाको

क्रियाकलापसँग रहन्छ ( पूर्ववत्: ३४) । पात्रको मनस्थितिमा पैदा हुने भावना विचारलाई आधुनिक उपन्यासमा चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोग गरी नवीन ढङ्गमा सिर्जना गरिएको देखिन्छ । जेम्स ज्वायसको युलिसिज भर्जिनिया उल्फको ज्याकोब्ज रूम जस्ता उपन्यास तथा नेपालीमा अनुराधा, घाम डुबेपछि , छेकुडोल्मा, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य यस किसिमबाट वातावरण सिर्जना गरिएका महत्वपूर्ण उपन्यास हुन् ( पूर्ववत् ) । परिवेश अन्तर्गत अर्को बुँदा पनि पर्दछ, त्यो आञ्चलिक उपन्यास र स्थानीय रङ्ग हो । सवैजसो यथार्थवादी उपन्यासमा केही न केहि मात्रामा स्थानीय रङ्गको प्रयोग गरिएको हुन्छ तर देशकालका रूप भित्र स्थानीय रङ्ग लिएर देखा पर्ने उपन्यासको उद्देश्य नै त्यहि कुरा देखाउने भयो भने त्यो आञ्चलिक हुन्छ किनभने भिन्न स्थानको विशिष्टता प्रदर्शन गर्ने भाषिक, रितीस्थिति, वेशभूषा, जीवनस्तर सोचाइका दिशा तथा अनुभवको विशिष्टकरण नै स्थानीय रङ्ग हो (पूर्ववत् ३४) । स्वैरकाल्पनिक परिवेशको प्रयोग, मिथकीय स्थानको प्रयोग गरेर परिवेशमा नयाँ प्रयोग गर्नु पनि प्रयोगशील पक्ष हो ।

जे जस्तो भएपनि देशकालको प्रयोग गर्दा होस् या वातावरणको प्रयोग गर्दाहोस् । उपन्यासमा नवीन ढङ्गले प्रयोग गरिन्छ भने त्यो प्रयोगशील उपन्यास मानिन्छ । त्यस्तै गरी आञ्चलिक उपन्यासमा स्थानीय रङ्गको पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ । आञ्चलिक उपन्यासले विकसित समाजबाट सोचाइको स्तरमा निकै टाढा रहेको एउटा सिङ्गो र विशिष्ट जीवन पद्धतिसँग परिचय गराउँछ साथै त्यस ठाउँका पात्रको मानसिकता, आडकक्षा पूर्वाग्रह, गुण वैगुण आदिलाई नजिकबाट नियाले प्रस्तुत गर्दछ । यस्तो उपन्यासको खोजी वा अन्वेषण त्यस्तो ठाउँमा केन्द्रित हुन्छ जहाँको जीवनको ढङ्गढाँचा हेरेर टाढैबाट केही फरकपन आकलन गर्न सकिन्छ । यस्ता उपन्यासका चरित्रहरू खास ठाउँका प्रतिनिधि हुन्छन् । त्यसमा भाषिकाको स्वतन्त्र प्रयोग गरिन्छ र कथानक स्थानीय यतासँग अन्योन्याश्रित भई बाँधिन्छ । यसरी यो पनि उपन्यासमा प्रयोगशील पक्षको रूपमा मान्न सकिन्छ । स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

## २.१०.४ दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा वस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो । यसैबाट कथयिताले कसरी घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ । कतै कथयिताले आफ्नै औपन्यासिक कथानकमा पसेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ठोकाबाट देखिएका कुराहरू र कतै सम्पूर्णतः ओकल्ने छुट पाएको

हुन्छ । यस आधारमा दृष्टिविन्दु वाह्य वा तृतीय पुरुष, आन्तरिक वा प्रथम पुरुष र सम्बोधित द्वितीय पुरुष गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६: ३५) ।

दृष्टिविन्दुलाई कतिपयले दृष्टिकोण पनि भन्ने गरेका छन् । दृष्टिकोण पदावलीले भ्रम सिर्जना गर्न सक्ने भएकाले दृष्टिकोण नभएर दृष्टिविन्दुको प्रयोग बढी व्यवहारिक पनि देखिन्छ । दृष्टिविन्दु कथा वा उपन्यासमा कथावाचक वा व्याख्याता उभिने ठाउँ हो (बराल, २०६३: ३४३) । कथावाचकले कथाको बारेमा के कति जानेको छ भन्ने कुराको उत्तर नै दृष्टिविन्दु हो (रोजनहाइम १९६३: ६३) । समय र सौन्दर्यबोधात्मक स्थिति र अवस्थाका कारणले कथा भन्ने र सुनाउने परिपाटीमा भिन्नता आउनु स्वभाविकै छ । हिजो कथा, “एकादेशमा एउटा राजा थिए” बाट प्रारम्भ गरिन्थ्यो भने आज कथा यसरी सुरु हुन्छ -‘वारमा तेस्रो पटक भेट भएपछि उसले मलाई आफ्नो घर विशालनगर निम्त्यायो’ (शिरीषको फूल) । दुवैमा कथावाचक कसैलाई कथा सुनाइरहेको छ । एउटामा कथावाचक कथावाहिर अभिएको छ अर्कोमा कथावाचक कथामै समाविष्ट छ । यी दुवै भिन्ना भिन्दै दृष्टिविन्दु हन् । यहाँ दृष्टिविन्दु म र ऊ मा विभाजित छ । कथा भन्ने यिनै परिपाटीलाई उपन्यासको अझ भनौ आख्यानका सन्दर्भमा दृष्टिविन्दु र यसका रूपहरूको नाम दिइएको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिकोणलाई आन्तरिक कथावाचक ‘म’ भन्ने गरिएको छ र ‘ऊ’ कथावाचकलाई तृतीय पुरुष वा वाह्य कथावाचक भन्ने गरिएको छ । परम्परागत मान्यता भन्दा फरक तरिकाले दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी कतै तृतीय पुरुष, कतै द्वितीय पुरुष प्रयोग गरी मिश्रित गरी दृष्टिविन्दुमा नयाँ प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यसरी हेर्दा वाट्सनले भने भै ‘म’, ‘ऊ’ र ‘तिमी’मा उपन्यासलाई विभाजन गर्न सकिन्छ । पारिजात र ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासहरू प्राय गरेर म उपन्यासहरू हुन् । ‘अलिखित’ दृष्टिविन्दु दृष्टिले प्रयोगवादी उपन्यास हो । त्यहाँ केही प्रमुख पात्रहरू कथावाचक भएका छन् (बराल, २०६३: ४८) । त्यसैले दृष्टिविन्दुको यस्तो प्रयोग पनि प्रयोगशील प्रयोग भनेर मान्न सकिन्छ । जहाँ अन्य उपन्यासहरूमा भन्दा फरक तरिकाले दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ ।

## २.१०.५ उद्देश्य

विना उद्देश्य कुनै पनि साहित्यिक कृतिको रचना गरिँदैन र हरेक कृति कुनै न कुनै प्रयोजनपूर्तिको लागि लेखिन्छ । निरुद्देश्य वा निष्प्रयोजन साहित्य सिर्जना नगरिने हुनाले साहित्यकै एउटा प्रमुख विधा उपन्यासको रचना पनि निरुद्देश्य हुँदैन र त्यसको सिर्जनामा कुनै

न कुनै उद्देश्य अवश्य हुन्छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फका विद्वान्हरुले लेखक र पाठक दुवैका दृष्टिबाट यश वा कीर्ति र आनन्दानुभूति तथा पाठकका दृष्टिबाट शिक्षा र आनन्दानुभूति वा रसानुभूति प्रमुख प्रयोजन मानिएको छ भने पश्चिममा लेखकका दृष्टिबाट आनन्द प्राप्त, नीति सापेक्ष आनन्द तथा पाठकका दृष्टिबाट आनन्द, लोकमङ्गल र शिक्षा प्रमुख प्रयोजन मानिएको छ (लुइटेल्, २०६९ : ५१) ।

अन्य विधाभैँ उपन्यास विधा पनि पाठकलाई मनोरञ्जन दिने उद्देश्यले लेखिएको हुन्छ । नीति नियम, शिक्षा अनि यथार्थता व्यक्त गर्दै समाजमा व्याप्त विकृति अनि विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाज, देश अनि केवल राष्ट्रिय स्तरमा मात्र नभएर अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्मका पीडा, वेदनालाई स्पष्ट देखाउँदै त्यसबाट समाज सुधारको उद्देश्य बोकेर पनि अहिले उपन्यासहरु लेखिने गरिन्छ, जुन प्रयोगशील उपन्यासको एउटा पाटो हो । आनन्द मात्र दिएर उपन्यासको उद्देश्य पुरा नहुने हुँदा वर्तमान परिप्रेक्षमा त्यस उपन्यास पढेपछि केही नयाँ कुराको जानकारी होस् अथवा त्यस उपन्यासले समाज र देशका लागि केही योगदान दिन सकोस् भनेर नयाँ तरिकाले उपन्यासको रचना गरिन्छ भने त्यो प्रयोगशील उपन्यास मानिन्छ । उद्देश्य बिना कुनै उपन्यास नलेखिने भएकाले हरेक उपन्यासमा उद्देश्य हुन्छ तर सबै उपन्यासका उद्देश्यहरु प्रत्यक्ष रूपमा बुझिने नहुन सक्छन् तर प्रत्यक्ष वा परोक्ष जुन रूपमा भए पनि उद्देश्य भने अवश्य हुन्छ ।

यसरी उद्देश्य बिना एउटा पूर्ण उपन्यास बन्न नसक्ने हुनाले उपन्यासमा उद्देश्य हुन आवश्यक छ तर वर्तमान परिवेशमा पृथक तरिकाले त्यसको प्रस्तुति हुन जरुरी छ जुन प्रयोगशील उपन्यासमा देख्न सकिन्छ ।

## २.१०.६ भाषा

उपन्यास भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने कला हो र यो भाषाकै रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । यथार्थलाई वरण गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा गद्म भाषाको प्रयोग गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ३९) । भावाभिक्तको सर्वप्रमुख र सशक्त साधन भाषाका माध्यमबाटै साहित्यिक कृतिको रचना गरिन्छ । यस दृष्टिबाट भाषालाई साहित्यको माध्यम घटक मानिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ५) ।

उपन्यासजीवनको व्यापक आयामलाई समेट्ने साहित्यिक विधा हो । जीवनको व्यापकतालाई समेट्नु पर्ने हुनाले यसमा भाषाको सम्पूर्ण शक्ति प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासको

कथावस्तु विस्तार र विचारको प्रस्तुति पनि भाषा कै माध्यमबाट गरिन्छ (ज्ञवाली, २०६७ : ३१) । उपन्यासमा भाषा कथावस्तुको विस्तार, चरित्र र अन्तर्वस्तु सबैको साभ्ना माध्यम बन्ने गर्दछ (बराल, २०६३ : ४९) । काव्यश्रव्य प्रधान, नाटक दृष्य प्रधान भए जस्तै आख्यान ( कथा र उपन्यास) पाठ्यप्रधान हुन्छ । त्यसैले पनि उपन्यासको भाषासंग विशेष सम्बन्ध देखिन्छ । उपन्यासमा जे जति घटना घटित हुन्छन् ती सबै भाषाकै माध्यमबाट हुन्छन् ती सबै भाषाकै माध्यमबाट हुन्छन् ती सबै भाषाकै माध्यमबाट हुन्छन् । भाषाको भेद मध्यको एक साहित्यिकको भाषा आलङ्कारिक रागात्मक एवम् विचलन युक्त हुन्छ । उपन्यासमा साहित्यिक भाषाको प्रयोग स्वभाविक रुपमा आएको हुन्छ । किनकी उपन्यास पनि साहित्य जगत्कै विधा हो । प्रयोगशील उपन्यासमा भाषाको सहज र स्वभाविक मात्र प्रयोग गरिएको हुँदैन । त्यसमा श्यामव्यङ्ग्य भाषाको पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ । मिथक, स्वैरकल्पना तथा प्रतीकात्मक रुपहरु प्रयोग गरेर यथार्थको काटुन बनाए जस्तै कठोरतापूर्वक प्रहार गर्ने भएकाले श्यामव्यङ्ग्य पनि प्रयोगशीलताको पक्ष मानिन्छ । त्यस्तैगरी भाषामा स्वतन्त्र रुपमा अप्रत्यक्ष भाषाको प्रयोग गर्नु पनि प्रयोगशीलता हो । लेखकले आफ्ना विचार शब्दहरुको बन्धनमा नबाँधिइकन प्रयोग गर्ने मौका प्राप्त गर्दछन् । त्यसैले श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग, स्वतन्त्र अप्रत्यक्ष भाषिक प्रयोग पनि प्रयोगशीलताको विशेषता हो ।

## २.११ निष्कर्ष

कविता जगत्बाट सुरुवात भएको प्रयोगशीलताको इतिहास साहित्यका अन्य विधाहरुमा पनि मौलाउँदै आएको छ । अझ उपन्यास जगत्मा फस्टिएको प्रयोगशीलता नयाँ अभिव्यक्ति, नयाँ शिल्प र नयाँ रुपको खोजीमा लाग्नाले नै उपन्यासको क्षेत्र विस्तृत हुन्छ । कतै कथानकहीन उपन्यास लेखेर, कतै अनायकको प्रयोग गरेर त कतै स्वैरकल्पनात्मक परिवेश, पात्र अनि मिथकीय चरित्र, स्थान, मिश्रित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेर उपन्यासमा प्रयोगशीलताको विकास भइरहेको छ । टी.एस.इलियट, एज्रा पाउण्ड कविहरुको काव्यकृतिहरुबाट प्रेरणा प्राप्त गर्दै उपन्यास जगत्मा लरेन्सको **ट्रिस्टम स्यान्डी** कथानकहीन उपन्यासको सुरुवातसँगै ध्रुवचन्द्र गौतमको **अन्त्यपछि** उपन्यासबाट प्रयोगशीलताको सुरुवात भएको देखिन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतमकै अन्य उपन्यासहरुले पनि प्रयोगशीलतालाई उच्च स्थानमा लान सफल भएका छन् ।

## तेस्रो परिच्छेद

### ध्रुवचन्द्र ध्रुवचन्द्र गौतमको समग्र औपन्यासिक

### यात्रा, प्रवृत्ति र उनका केही प्रयोगशील उपन्यास

#### ३.१ विषय प्रवेश

साहित्य जगतमा स्थापित एक नाम ध्रुवचन्द्र गौतम वि.सं २०२० साल देखि रूपरेखा पत्रिकामा कविता छपाएर प्रकाशन यात्रा आरम्भ गरेका गौतम उपन्यास जगत्का सिद्धहस्त प्रतिभाका रूपमा परिचित छन् । पछिल्लो समयमा नेपाली कला तथा साहित्य क्षेत्रमा प्रयोगशीलताको चर्चा भइरहेको बेला ध्रुवचन्द्र गौतम का उपन्यास अग्रस्थानमा देखिन्छ । यस अध्यायमा गौतमको औपन्यासिक यात्राको सरसर्ती व्याख्या अनि उनका केही महत्वपूर्ण प्रयोगशील उपन्यासको चर्चा सङ्क्षिप्त रूपमा गरिएको छ ।

#### ३.२ ध्रुवचन्द्र गौतमको समग्र उपन्यास यात्रा र प्रवृत्ति

२००० सालमा जन्मिएका ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली साहित्यका सबै विधा (आख्यान, नाटक, कविता र निबन्ध) मा कलम चलाई चर्चा बटुल्न सफल साहित्यकार हुन् । २०२० सालको रूपरेखा पत्रिकामा 'तटस्थ असफलता' कविता र 'एक यात्राअनुभूति' कथा प्रकाशित गराई साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । २०२४ सालबाट सुरु भएको गौतमको उपन्यासयात्रा २०७० सालसम्म आइपुग्दा एकल लेखनमा २४ वटा र संयुक्त लेखनमा ४ गरी २८ वटा पुगिसकेको छ । गौतमका औपन्यासिक कृतिहरूमा अन्त्यपछि (२०२४) बाट आफ्नो यात्रा सुरु गरेका हुन् । यस सुरुवातसँगै गौतमले उपन्यासमा प्रयोगको ढोका खोल्ने काम गरेका छन् । बालुवामाथि (२०२८), डापी (२०३३), कट्टेलसरको चोटपटक (२०३७), अलिखित (२०४०), निमित्त नायक (२०४३), स्वर्गीय हीरादेवीको खोज (२०४५), एक शहरमा एक कोठा (२०४६), उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८), दुविधा (२०५२), अग्निदत्त+अग्निदत्त (२०५३), फूलको आतङ्क (२०५५), बाढी (२०५६) यहाँ सम्म पुग्दा गौतमले प्रयोगको नमुना बनेर देखाएका छन् । जहाँ स्वैरकल्पना, मिथकीयता, पुनर्लेखन सुत्र उपन्यास देखिन्छन् । सहस्राब्दीको अन्तिम प्रेमकथा (२०५६), मौन (२०५८), तथाकथित (

२०५९), भीमसेन-४ को खोजी (२०६०), घुर्मी (२०६२), जेलिएको (२०६२), एक असफल आख्यानको आरम्भ (२०६४), अप्रिय (२०६७), सातौँ ऋतु (२०६८) र एक पुनर्निर्मित प्रेमाख्यान (२०६९) बञ्चक (२०७०) एकल रूपमा प्रकाशित छन् भने सहलेखनका रूपमा आकाश विभाजित छ (२०३५), देहमुक्त (२०४०), अवतार विघटन (२०४४) र ज्यागा (२०५०) गरी चार उपन्यास प्रकाशित छन्। यसका आधारमा यिनको साहित्यिक यात्रा २०२४ सालबाट आरम्भ भएको मानिन्छ। जीवन चन्द्र भण्डारीको स्नाकोत्तरको शोधपत्रमा ४ चरणमा विभाजन गरिएको छ भने भीमप्रसाद घिमिरेको शोधमा २ चरणमा। त्यसैले यिनको यात्रा हेर्दा विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी देखिएपनि पछि प्रयोगशील देखिन्छ। यसरी गौतम निरन्तर लेखन यात्रामा बढिरहेका छन् र मिथक, चेतनाप्रवाह शैली तथा अन्य नवीन पद्धतिहरूको प्रयोग पाइन्छ। गौतमका यिनै कृतिमा रहेका उल्लिखित प्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त चर्चा तल प्रस्तुत गरिएको छ।

### औपन्यासिक प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यका कविता, कथा, एकाङ्की, नाटक, उपन्यास, समालोचना आदि विधामा सक्रिय रूपले कलम चलाउने गौतमले आख्यानलेखनमा विशेष ख्याति प्राप्त गरेका छन्। आख्यानमा पनि उपन्यास विधामा उनी विशिष्ट सिद्धि र उपलब्धि हाँसिल गर्न सफल भएका छन् (लुइटेल्, २०५७ : १)। नेपाली उपन्यास साहित्यमा धेरै उपन्यास लेख्नेमा शङ्कर कोइराला देखिए पनि साहित्यिक मूल्यका धेरै उपन्यास लेख्नेमा गौतम हालसम्मका नै पहिला उपन्यासकार हुन्। सङ्ख्यात्मक मात्रै नभई गुणात्मकताका दृष्टिले पनि गौतम निसन्देह निकै सबल उपन्यासकारका रूपमा स्थापित भइसकेका छन् (पौडेल, २०६८ : ३१०)। यिनका सबैजसो उपन्यासमा नव विषय र शिल्पको खोजी गरिएको देखिन्छ। अधिकांशतः विसङ्गतिको आलोचनामै केन्द्रित गौतमका पछिल्ला उपन्यासमा स्वैरकल्पना, मिथक, चेतनाप्रवाह शैली तथा अन्य नवीन पद्धतिहरूको प्रयोग र समकालीन यथार्थको गम्भीर प्रभाव छोड्ने विशेषताहरू पाइन्छन् (बराल र एटम, २०६६:२७०)। यसै गरी गौतमका उपन्यासमा वर्तमान समाजमा विसङ्गतिमूलक जीवन धानेर बाँचिरहेका मानवहरूका कथा र व्यथालाई अभिव्यक्त दिने काम गरेका छन्। मानसिक तथा भौतिक दृष्टिबाट रापिएको वर्तमानको मानिसभित्र अनेक उकुसमुकुस रहेका छन्। यिनै विविध पक्षलाई उनले आफ्ना उपन्यासमार्फत् व्यक्त गराएका छन् (लामिछाने, २०६३:२७०)। गौतमका प्रकाशित एकल

लेखन तथा संयुक्त लेखनका सम्पूर्ण उपन्यासको मूलभूत विशेषतालाई तल बुँदागत रूपमा चर्चा गर्ने यत्न गरिएको छ :- .

### विसङ्गतिवादी चेतना

विसङ्गतिवाद पश्चिमी साहित्य जगत्मा देखापरेका विभिन्न वादमध्येको एउटा वाद हो । विसङ्गतिवाद अङ्ग्रेजी शब्द **अब्सर्डिज्म** को नेपाली रूपान्तरण हो । अब्सर्डबाट **अब्सर्डिटी** शब्दको निर्माण भएको हो र यसैको पर्यायको रूपमा नेपाली भाषामा विसङ्गति शब्दले जन्म लिएको हो । अब्सर्डिटीको शाब्दिक अर्थ विवेकशून्यता, मूर्खता र हास्यास्पदता हो भन्ने कुरा शब्दकोशबाट थाहा पाइन्छ (अब्राम्स, २००५:१)। जीवनलाई निस्सार, कुण्ठायुक्त, तनावग्रस्त अवस्थामा चित्रण गर्ने सिद्धान्त विशेषका रूपमा विसङ्गतिवादलाई लिने गरिन्छ । **बालुवामाथि** उपन्यासमा मान्छे, कोलाहालबीच रहेर पनि एकाकीपन वा उद्देश्यहीनाताको स्थितिमा बाँच्न विवश हुनु, **डापी**को सन्त्रास र भयको संसारमा पाइने बौद्धिकता र चरम विसङ्गति, **अलिखित**मा भएको विसङ्गतिवादी दृष्टि, **उपसंहार** अर्थात् चौथो अन्त्यको राजनीतिक चरमता, **अग्निदत्त+अग्निदत्त**मा भएको तुरुप राज्यको विवशता विसङ्गतिवादी चेतना बोकेका उपन्यास तथा क्षेत्रहरू हुन् ।

### अस्तित्वादी चेतना

अस्तित्वाद मानवीय अस्तित्व र यसको विशिष्ट विशेषताको अध्ययनमा केन्द्रित भएको दार्शनिक चिन्तनको नाम हो । अस्तित्ववाद मानवदर्शन हो । मानवीय जीवनको मूल समस्या पहिल्याउनु र त्यसैको परिप्रेक्ष्यमा जीवनको सत्य खुट्ट्याउनु अस्तित्ववादको विशिष्ट अभिप्राय हो (पाण्डे, २०६२ :३५-३६)। **बालुवामाथि**मा एक्लोपनका कारण मानिसका सबै प्रयत्नहरू कसरी निस्सार हुन्छन् भन्ने कुरा प्रकट गरिएको छ र जीवन निरर्थक भएकाले यसको अर्थ नखोजेर प्रयोजनहीन बाँच्नुपर्ने विवशता अल्बर्ट कामुको **द मिथ अफ सिसिफस**मा जस्तै गरी देखाइएको छ (बराल र एटम, २०६६ :२७०)। अस्तित्वको खोजीमा **डापी** प्रवल रूपमा आएको छ । मानिस जन्मिएपछि उसलाई आफ्नो जीवनको अस्तित्वबोधले सताउँदछ र आफै नै अनेक प्रयत्न तथा कर्म गर्नतिर लाग्दछ । यो स्थिति गौतमका **डापी**, **बालुवामाथि**जस्ता उपन्यासमा देख्न सकिन्छ ।

### आञ्चलिकता

विश्वजनिन परिवेशको प्रयोग नगरी निश्चित स्थान वा क्षेत्रलाई मात्र परिवेशको रूपमा प्रयोग गरिएमा र त्यसै वरपर कथावस्तु घुमेमा त्यो आञ्चलिक बन्दछ । गौतमका केही उपन्यासहरूमा नेपालको तराई परिवेशलाई अत्यन्त प्रभावकारी ढङ्गमा चित्रण गर्ने काम गरिएको छ । यसको दृष्टि प्रमाण अलिखित उपन्यास हो । तराईको भाषा, संस्कृति र व्यवहारसँग भिजेका लेखकको अनुभूतिले अन्य अभिव्यक्तिगत विशिष्टताका साथ आञ्चलिकतालाई पनि नयाँ ढङ्गमा वरण गरेको छ । जिम्दारी प्रथा र त्यसबाट हुने शोषणको चरम नमुना देखाउँदै दुर्गम गाउँका जनताको दैनन्दिनी प्रस्तुत गर्न गौतम सफल रहेका छन् (पूर्ववत्)। तराईको जीवनको सांस्कृतिक परिवेश, मानिस बाँच्ने आधारका रूपमा देखिने मिथक, सामाजिक व्यवहार आदिलाई गौतमका उपन्यासले निकै राम्रोसँग शल्यक्रिया गरेको देखिन्छ ।

### प्रयोगवादी प्रवृत्ति

साहित्यको रूढिलाई तोडेर नयाँ परम्पराको निर्णय नै प्रयोगवाद हो । यसले प्रवृत्तिको नयाँ दिशा पहिल्याउने ढोका खोल्छ, र परीक्षण गर्दछ । यसको प्रगतिमा आस्था रहन्छ, किनभने गतिशीलता यसको प्राण र नवीनता मुटु हुन्छ (पूर्ववत्)। कुनै पनि साहित्यिक मान्यता वा संस्कार एउटा कृत्रिम बनावटमा छ भने त्यस बनावटी बन्धनको उन्मुक्तिको प्रयास हो प्रयोगशीलता (सम्पा. वर्मा र अन्य, १९५८: ४८६)। गौतमका अन्त्यपछि हुँदै अलिखितसम्म आइपुग्दा उपन्यासको शिखरवर्ती शिविर कायम भएको पाइन्छ । यहाँसम्म आइपुग्दा उनको स्वैरकल्पना, परिकल्पना, श्यामव्यङ्ग्य भन्नु वढ्दै आएको पाइन्छ । औपन्यासिक परम्पराप्रति असहमति देखाउँदै गौतमले कथ्य, चरित्र र परिवेशको अनौठो र अमूर्त रूप प्रयोग भएको अन्त्यपछि, बालुवामाथिजस्ता उपन्यास लेखेका छन् । कट्टेलसरको चोटपटकमा पहिलोपल्ट प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु दुवैको प्रयोग गरिएको छ भने डापीमा रहस्यको तथा अलिखितमा स्वैरकल्पना र मिथकको सुन्दर प्रयोग भएको छ । उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्यमा चेतनाप्रवाहशैलीको प्रभावकारी प्रयोग पाइन्छ भने अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा असित् व्यङ्ग्य र मिथकको महत्त्वपूर्ण प्रयोग गरिएको छ । यसै गरी फूलको आतङ्कमा सूत्र उपन्यासको, बाढीमा आत्ममूलक उपन्यासको प्रयोग गरिएको छ भने एक असफल आख्यानको आरम्भमा लेखक, कथयिता र पात्रका बीचको

भेट मेट्न खोज्दा कथनमा जटिलताको सिर्जना गराएका छन् । यी उपन्यासमा मूलतः प्रयोग महत्त्वपूर्ण ढङ्गमा आएको छ।

## स्वैरकल्पना

स्वैरकल्पना ग्रीसेली भाषाबाट आएको **फेन्टासी**को नेपाली रूपान्तरण हो । यसको शाब्दिक अर्थ मानसिक विम्ब वा कल्पना भन्ने हुन्छ । स्वैरकल्पना असङ्गत वा उडन्ते कल्पना हो । स्वैरकल्पना भनेको सामान्यतः अतिकल्पना हो, जसमा असम्भाव्य सम्भावनाहरूमार्फत सामान्य, स्वीकृत, मानक, स्थापित वा अधिकृत सत्य एवं तथ्यको अतिक्रमण वा उल्लङ्घन गरिन्छ (शर्मा, २०६३: ४४५)। आधुनिक सन्दर्भमा नेपाली साहित्यमा फेन्टासीको प्रयोग गर्ने गौतम हुन् (बराल, २०६४: २६६) । गौतमका **डापी**, **अग्निदत्त+अग्निदत्त**, **अलिखित** जस्ता उपन्यासमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । डापीको डापीटोल एउटा महत्त्वपूर्ण स्वैरकल्पना हो, जसका क्रियाकलाप अयथार्थजस्ता लागे पनि पाठकका मनभित्र शासकको क्रुरताको विम्ब उतार्न यो यो सक्षम रहेको छ । **अग्निदत्त+अग्निदत्त**को क्षारसरोवर, तुरूप राज्य आदि, **फूलको आतङ्क**को नपुंसकहरू बस्ने पिङ्गलाभूमि, **अलिखित**को विरहिनपुर बरेवा गाउँ, दोरहन्तल पोखरा, उत्खनन आदि स्वैरकल्पनाका महत्त्वपूर्ण रूप हुन् । यथार्थ घटनासँग प्रयोग गरिएका यी स्वैरकल्पनिक रूपहरूले एकातिर श्याम-व्यङ्ग्यको प्रहार गरी मान्छेमा स्मीत हाँसो पैदा गराएको छ भने तत्कालीन तथा वर्तमान् मानवसमाजप्रतिसमेत सचेत बनाएको छ ।

## मिथकीयता

मौखिक वाणी अर्थ हुने ग्रीसेली शब्द मिथोस अङ्ग्रेजी मिथको उत्पत्ति भएको हो । आख्यानका सन्दर्भमा मिथ शब्दको अर्थ कलाको क्षेत्रसँग सम्बन्धित हुन्छ भने मान्छेले भोगिरहेको कुराभन्दा उसको सिर्जनालाई अभिव्यक्त गर्ने मौलिक कलाको एउटा रूप पनि हुन्छ (सम्पा. दास र मोहन्त, १९९३ : ३६०)। मिथ शब्द ग्रीसेली भाषाको 'मुथस' बाट लिइएको हो (बराल, २०५६: ७३) । गौतमका उपन्यासमा जीवनका विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने साधनका रूपमा मिथको सचेत प्रयोग गरिएको छ । **डापी**को सिँगो परिवेश दानवीय क्रुरताको मिथकीय परिवेशका रूपमा अभिव्यक्त छ भने **अलिखित**को धरमपुरका मानिसहरूका पाशविक अत्याचार आदिम मानवको यायावरीय स्वरूपसँग

तुलनीय रहेको देखाउने गौतम मिथकको सार्थक प्रयोग गर्न सिपालु उपन्यासकार हुन् । उनका आफ्ना सबैजसो उपन्यासहरूमा विविध मिथकहरूको सशक्त प्रयोग गरेका छन् । मिथकको प्रयोग उनको उपन्यासशिल्पको एउटा अभिन्न अङ्ग र विशिष्ट परिचायक बनिसकेको छ । **अग्निदत्त+अग्निदत्त** उपन्यासमा गौतमले गिरीशवल्लभ जोशीको रहस्य-रोमाञ्चपूर्ण उपन्यास वीरचरित्रको अतिमानवीय पात्र अग्निदत्तको कथालाई पुराकथाका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । यस्ता मिथकीय प्रयोगका माध्यमबाट गौतमले आफ्नो पहिचानलाई जोगाउने काम गर्दै समस्त नेपालीलाई सचेत रहन आह्वान गराएका छन् ।

### ३.३ गौतम र उनका महत्त्वपूर्ण प्रयोगशील उपन्यास

२००१ सालमा बिरगञ्जमा जन्मेका गौतम बिरगञ्जकै परिवेशमा प्राथमिक र माध्यमिक तहसम्मको शिक्षा प्राप्त गरेका व्यक्ति हुन् । अध्ययाको क्रमसंगै शिक्षा, सामाजिक चेत र दायित्वबोध समेतको आर्जन गरेका गौतम स्नातकोत्तर तहको अध्ययन क्रममा काठमाण्डौ आइपुग्छन् (सुवेदी, २०५४ : १) । सातवर्षको उमेरबाट गौतम मातृ वात्सल्यबाट वन्चित भएका र यिनको बाल्यकालीन समय केही दुखद र केही समय सामान्य ढङ्गबाट बितेको देखिन्छ (भण्डारी, २०६९ : ६) ।

वि.सं २०२२ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली विषयबाट भाषा विज्ञानमा विधावारिधि गरेका छन् । २०२४ सालदेखि २०५१ सालसम्म त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा प्राध्यापन पेसामा संलग्न रही निवृत्ति लिएका गौतम नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानको सदस्य सचिव जस्तो गरिमामय पदमा पनि आसिन भइसकेका छन् (गरिमा, २०५७:८६) ।

#### अन्त्यपछि (२०२४)

अउपन्यासका रूपमा कथाहीन भएर देखा परेको उपन्यास जगत्मा भएको एउटा नयाँ प्रयोगको सुरुवात हो **अन्त्यपछि** उपन्यास । यसमा यस्तो ठाउँ कल्पना छ- नाम भने दिइएको छैन, निर्वासनको संसार भनिदिऊँ यसलाई (प्रधान, २०६१ : ४०५) । उपन्यासमा उपन्यासकार गौतमले समाजमा व्याप्त अभाव अस्थिरता, असुरक्षा, शोषण, दमन आदिलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । वर्तमान मान्छेको युग जीवनमा केन्द्रित नैराष्य, पीडा, प्रदुषण, विसङ्गति र अर्थहीन जीवन भोगाइप्रति लक्षित गर्दै यस उपन्यासले प्रयोगशीलतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । संरचनामा कुनै पनि प्रकारको परम्परागत

अध्याय वा परिच्छेद विभाजन नभएको शृङ्खलाविहीन कथावस्तुको प्रयोग यस उपन्यासमा पाउन सकिन्छ ।

समय आयतत, समाख्याता र भोक्ताको परम्परागत मूल्यका स्थापनाका मानक धारणाका अन्त्यपछिको पहिलो उपन्यास अन्त्यपछि (सुबेदी, २०५४:१९) । कही प्रथम कही तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोगबाट सुरुवात भएको उपन्यास अर्मुत अवस्थामा सृजित देखिन्छ । परिच्छेद संख्याको अङ्क नभएको प्रस्तुत कृति पन्ध्र परिच्छेदमा लेखिएको छ । यस उपन्यासमा स्वैरकल्पनाको नयाँ र अतिबौद्धिक प्रयोग गरेर पाठकलाई अलमलमा पार्ने काम गरेका छन् लेखकले । जुन एउटा प्रयोगशील पक्षको सुरुवात गरेर नेपाली उपन्यास जगत्मा नयाँ प्रयोग मान्न सकिन्छ यो उपन्यास ।

### बालुवामाथि (२०२८)

यो यिनको दोस्रो प्रयोगशीलताको नमुना मानिएको उपन्यास हो । यस उपन्यासमा पात्रको चरित्रहीनताको स्थितिबाट गुज्रेको छ अर्थात् औपन्यासिकताको मरुभूमि साबित भएको छ तर पनि अधिल्लो जति भावात्मक र अमूर्तचाहिँ छैन बराल र एटम, २०६६:१४४) । कथावस्तुको चयन र त्यसको संगठन, विन्यास र प्रस्तुति समेतलाई दृष्टि दिँदा अन्त्यपछि (२०२४) उपन्यासमा स्थापित मूल्यभन्दा छुट्टै र नयाँ प्रस्तुति हो बालुवामाथि । एकै परिवेश र जीवनवृत्तभित्र अनन्त भोगाइ, एकै परिवारभित्रका अनन्त भोगाइ, एकै मनोरचनाभित्रका अनन्त विसङ्गत अनुभूति बेहोर्दै नितान्त एकलो भएर पनि पारिवारिक जीवनको भोग प्रदर्शन गर्ने सार्वनामिक पात्र प्रयोग भएको यो उपन्यास अत्यन्त प्रयोगशील उपन्यास मान्न सकिन्छ । उपन्यासको अनाम नायक यी अनय सत्यहरु मिथ्या भ्रममा भोगिरहेछ । पात्रमा नयाँ प्रयोग ल्याएर लेखकले यस उपन्यासमा अगम नायक देखाएका छन् । वर्तमान जीवन, विश्वकै पृष्ठभूमिमा भए पनि बालुवामाथि छ । राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय स्थिति नै बालुवामाथिकै सेतु जस्तो भइसकेको कुरालाई निकै प्रतिकात्मक तवरले देखाएका छन् यस उपन्यासमा । त्यसैले यो उपन्यास ध्रुवचन्द्र गौतमको प्रयोगशीलताको यागदानमा मद्दत पु-याएको उपन्यास हो । यस उपन्यासमा मानिसलाई वस्तुको रूपमा लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै-

“ मलामीहरू सबै आपसमा मिसिएका थिए र चिनिन मुस्किल हुन्थ्यो, को कसको मलामी हो । मलामी पाउन पनि कति कठिन थियो त्यस बखत त !” जस्ता भनाइहरूबाट मानिस केवल वस्तु अनि उसको जीवन अर्थहीन देखिएको कुरा लेखकले स्पष्ट पारेका छन् ।

## डापी (२०३३)

स्वैरकल्पना प्रयोगशील उपन्यासको एक आधार हो अथवा स्वैरकल्पनात्मक उपन्यास पनि प्रयोगशील उपन्यास मानिन्छ । स्वैरकल्पनाको रहस्यमयी प्रस्तुति भएको उपन्यास हो ‘डापी’ (२०३३)। स्वैरकल्पनात्मकता संगै एउटा नयाँ मिथकको सिर्जना हो, जसले कुरा शासनको विशिष्ट आतङ्कलाई उद्घाटन गरेकाले पौराणिक कालको दानवीय बर्बरता यसमा प्राप्त गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०६६:१६१) । कतै जन्म, जीवन र मृत्यु, कतै व्यवहार, प्रेम र प्रताडना आदिलाई विसङ्गतिका रूपमा प्रदर्शित गरेको छ । क ख ग अर्थात् सम्विधान शासक र सत्ताको रूपमा पनि उपन्यासले समाजलाई यथास्थितिमा राखेर रस निचोर्न वा चुस्न प्रयास गरेको देखाएको छ । क, ख लाई प्रतीक बनाएर प्रयोग गरिएको (सम्पा. उप्रेती, २०७१:२०) छ । भाषा र शिल्प प्रयोगात्मकता, वस्तुको प्रयोगमा प्रतीकात्मकता, जीवन र जगत्का चेतमा निस्सात्ता र सार्थकताका बीचको द्वन्द्वात्मकता आदिका नवीनताले गर्दा उपन्यास अत्यन्त सबल र सक्षम रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ । यिनै विशेषताले ‘डापी’ उपन्यास नेपाली सचेत मानसिकताको ‘पीडा’ बन्न पुगेको छ, त्यसैले यस उपन्यास पनि प्रयोगशील छ जुन प्रयोगशीलताको विकासमा नेपाली उपन्यास जगत्मा अगाडि देखा पर्छ ।

यस उपन्यासमा निकै चोटिलो तवरले व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ जसलाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै लेखकले व्यक्त गरेका छन् । जस्तै -

किसानले नम्र विरोध गर्छ । त्यसलाई तमसुक नाघेका निहुँले कोर्का कोर्का हानिन्छ । रगत भिक्छ । बहोसपछि । अनि सहर आएर प्रतिनिधिको कर्तव्यले त्यस किसानमाथि भएको अत्याचार र त्यसकी स्वास्नीको लुटिएको सतीत्वको विरोधमा आमरण अनसन बस्छ । (डापी ८६) ।

साङ्केतिक पात्रहरू क, ख, ग जस्ता प्रयोग गर्नु पनि उपन्यासको प्रयोगशीलता मानिन्छ । **डापी** शीर्षक स्वयम्मा प्रतीकात्मक रूपमा खडा भएको छ । अक्षरहरू यताउतिबाहेक पीडा र डापीमा कुनै अन्तर देखिएको छैन । जसले गर्दा प्रयोगशील शीर्षकको ताज पहारिन सफल छ । उपन्यास **डापीलाई** एउटा प्रतीकको रूपमा प्रस्तुत गरेर लेखकले अन्त्यतिर पीडाको पनि सीमा हुन्छ र अन्त्य हुने कुरा उल्लेख गर्दै आफ्ना स्वर यसरी व्यक्त गरेका छन् :

एक विहान सबैले आश्चर्यसाथ देखे । डापीको त्यो बलियो चौतर्फी पर्खाल एक ठाउँमा नराम्ररी चर्केको छ । त्यसको अलिपर पर्खाल कसैले भत्काइरहेको रहेछ । त्यस ठाउँका केही इँटहरू उक्काइएको थियो र ... एउटा भ्वाङ बनेको थियो । (पृ. २७८)

यसरी यस उपन्यासमा पनि प्रयोगशीलता देख्न सकिन्छ ।

### अलिखित (वि.सं.२०४०)

अलिखित स्वैरकल्पना, मिथक र विसङ्गतिको प्रयोगात्मक उपन्यास हो (बराल र एटम, २०६६:१४४) । यो उपन्यासमा चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोग गरिएको छ(पोखरेल,२०४२ :५४) ।अलिखित उपन्यासमा घटनाहरूको संयोजन सङ्गठित रूपमा भएको पाइँदैन र तिमध्ये कतिपय घटनाहरू स्वतन्त्र अस्तित्व लिएर पाठकका सामु उपस्थित पनि हुन्छन । उपन्यासमा सामाजिक यथार्थ प्रष्ट पार्न खोजिएको भएपनि त्यो मिथक र स्वैरकल्पना मिसिएको असित व्यङ्ग्यबाट प्रकट भएको पाइन्छ । तराईको आञ्चलिक परिवेश तथा अन्य कुरालाई यसमा सीधा नपोखेर व्यङ्ग्य र प्रतीकका सहायताले घुमाइएको छ । जीवनलाई नै मिथकका रूपमा व्याख्या गर्ने यस उपन्यास आएका पात्रहरू तथा विरहिनपूर बरेवा गाउँ स्वयम् नै मिथकहरू बनेका छन् (बराल र एटम, २०६६: २६०) । गाउँ लुप्त हुनु सबैभन्दा मार्मिक र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्ने स्वैरकल्पना हो । देशभिन्न रहेको तर नक्सामा नरहेको गाउँ विरहिनपूर बरेवा एकाएक हराउनु र त्यसलाई दोरहन्तल पोखराले निल्नु स्वैरकल्पनाको सार्थक प्रयोग हो । प्रथम पुरुस र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको यस उपन्यास पनि प्रयोगशीलताको उत्कृष्ट नमूना मानिन्छ ।अलिखित उपन्यासमा पनि बौद्धिक कसरत ज्यादा गरिएकाले कथानकको पतन मानवद्वेशी चेतनामा गएर भएको छ (सुवेदी,२०६६:११) । अलिखितले विभिन्न किसिमका त्रासदीहरूको चित्रण गरेको छ (उप्रेती,२०६९ :३७) ।

यस उपन्यासमा भाषा प्रयोगका दृष्टिले परम्परागत उपन्यासभन्दा केही विशिष्ट छ । प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, कवितात्मक भाषाले उपन्यासलाई अभिव्यञ्जनात्मक बनाएको छ । (ज्ञवाली, २०६७ : ३२) । जस्तै-

उसलाई देखेर लाग्थ्यो, गरिबी कतै फरक हुँदैन, जस्तो मृत्यु । (पृ. २२)

यस उपन्यासमा कवितात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा उपेक्षितहरूको कथा प्रस्तुत गरिएको छ :

“जस्तो अक्सर गरेर हुन्छ, देश दुनियाँमा, पस्तालाई नागरिक ठानिन्न, खतरा बम र डाइनामाइट ठानिन्छ । अनि त साँच्चिकै देशको नागरिक हुन नपाएरै मर्न्यो ... तर देशको मानचित्र भित्र थिएन ।” (पृ. ८९)

त्यस्तै यस उपन्यासमा मानवता शुन्य भएको जिम्दारको व्यवहारलाई सरल तर अत्यन्तै संवेदना जनाउने शैलीमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

“अर्को पटक एउटी सुत्केरी आइमाइको दुधमा चिया बनाएर त्यसको लोग्नेलाई खान लगाएका थिए ।” (पृ. १७५)

यस उपन्यासमा स्वैरकल्पनाको पनि प्रशस्तै प्रयोग गरिएको छ । जस्तै-

“हामीले देख्यौं, यसपटक पोखरीले केही मानिसहरूको आकृति धारण गरेको छ । शस्शास्त्रले सुसज्जित छन्, तिनीहरूले चारैतिर घेरेका छन् ।” (पृ. २४५)

### उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८)

वर्तमानमा बसेर भूकालिक क्रियापदमा बर्णित देखिनाले यो उपन्यास वृत्तकारीय ढाँचामा रचिन देखिन्छ । उपन्यासको कथानक ‘म’ पात्र लक्ष्मीले सम्भकेका घटनाहरूमा आधारित छ । यस उपन्यासमा पनि स्वैरकल्पनिकताको प्रस्तुति देखाइएको छ । उपन्यासका चारओटा अन्त्यहरू हुनु आफैमा एउटा स्वैरकल्पना हो -अन्त्य र मा मरिसकेको रवि उठेर बोल्नु र पूनः मृत अवस्थामै पुग्नु स्वैरकल्पना हो अन्त्यपछिमा मरिसकेको लक्ष्मी र रविले घाटमा पुगी चितामा सुतेका बेला आँखा उघारेर हाम्रो खेल कस्तो भयो? भनेर सोध्नु पनि स्वैरकल्पना नै हो ।

उपसंहार अर्थात् चौथोअन्त्य खण्डमा वर्णित रविलाई रोपिएको छुरा बडेबडे विशेषज्ञले भिक्त नसक्नु र ऊ त्यही छुरा घसिएको पिठ्युँका साथ स्वतन्त्र भएर हिँड्नु पनि स्वैरकल्पना नै हो । यसरी स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा पनि प्रयोगशीलताको आभास भेटिन्छ जसले नेपाली उपन्यास जगत्मा प्रयोगशीलताको विकासमा मद्दत पुऱ्याएको पाइन्छ । विम्बात्मक भाषाको उदार प्रयोगमा रहेको असित व्यङ्ग्यले कथनमा मिठासको मात्रा निकै बढाएको छ र यो नै यस उपन्यासको विशेषता हो । जस्तै-

“मेरो पुस्तक रगतका कोलेस्टोरोलको थक्का जस्तै भए पनि हाललाई बिना अड्काउ उत्रिरहेको छ ।” (पृ. ६)

“अरबबाट कुनै ठूलो ग्रहको टलकले टल्केको छ भने राम्रो भिल्को भाँछ । उपग्रहका पनि उपग्रहको टलक हो भने जुनकिरी भाँछ ।” (पृ. १३)

कथ्य भाषाको गालीको मनपरी प्रयोगले गर्दा यस उपन्यासमा प्रकृतवादी यथार्थको मात्रा देखापर्छ र चित्रणको बन्धनरहित अवस्थाले पनि यही कुरालाई सङ्केत गर्छ, जस्तै-

“यस्ता मुजी हाकिमलाई नै त्यो काम हेर भन न । राजाको मुख यस्तै थियो । ... त्यो जाँठो डल हाकिम मर्निङ वाकमा आयो भने बन्ने हेल्थ पनि बिग्रन्छ ।” (पृ. १०९)

“स्वतन्त्र अप्रत्यक्ष कथनमा कर्मवाच्यको अत्यधिक प्रयोगले गर्दा पनि यो उपन्यास प्रयोगशील देखिन्छ, जस्तै-

त्यहाँ मलाई पैसा बाँड्ने काम दिइएको थियो, कुरा बुभियो ? क तुरुन्त मालिकको अति विश्वासपात्र बनेको थिएँ । केही खुबी ममा पनि रहेछ ।”

यस उपन्यासको कथानकमा स्वैरकल्पनाहरूको हलुका प्रयोग पनि भएको छ । उपन्यासका चारओटा अन्त्यहरू हुनु आफैँमा एउटा स्वैरकल्पना हो भने ती अन्त्यहरूमा प्रयुक्त सन्दर्भहरू यस प्रसङ्गमा महत्त्वपूर्ण छन् । अन्त्य नं २ मरिसकेको र रवि उठेर बोल्नु अनि फेरि मृत अवस्थामा पुग्नु स्वैरकल्पना हो । त्यस्तै अन्त्य नं ३ मा मरिसकेको लक्ष्मी र रविले घाटमा पुगी चितामा सुतेका बेला आँखा उघारेर हाम्रो खेल कस्तो भयो

? भनेर सोध्नु पनि स्वैरकल्पना नै हो । उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य खण्डमा वर्णित रविलाई रोपिएको छुरा बडेबडे विशेषज्ञले भिक्न नसक्नु र ऊ त्यही छुरा धसिएको पिठ्युँमा सात्या स्वतन्त्र भएर हिँड्नु पनि स्वैरकल्पना नै हो (बराल र एटम, २०६६ : २७८) ।

## दुविधा (२०५२)

दुविधा उपन्यासलाई नायकहीन तथा बहुनायक हुने उपन्यासका रूपमा लिन सकिन्छ । यसमा नायकहीन र बहुनायक युक्त थुप्रै पात्रहरूका माध्यम बाट यथार्थ मानव जीवनका सत्-असत्, सङ्गत-असङ्गत, सुख-दुख, अनुकूल-प्रतिकूल जस्ता बहुआयमिक परिस्थितिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ (लुइटेल्, २०५७:६१)

एउटै वंशका चार पुस्ता शिवराज, लम्बराज, अमरराज र कमलराज तथा अमरराजका समवयस्क जीवन, बलराम, भैरव, माधव र सम्भुको यथार्थ जीवन भोगाइलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा श्यामव्यङ्ग्य पूर्ण भाषाको प्रयोग नै प्रयोगशीलताको रूपमा देखा परेको छ । दुविधा मध्यम वित्तीय सहरियाहरू र सामान्य जागिरेहरूको सामुहिक जीवनक्रमको भूत, वर्तमान र भविष्य तीनै कालको चित्र उतारिएको छ यस उपन्यासमा । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका श्यामव्यङ्ग्यपूर्ण अभिव्यक्तिहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

अमरराजहरूको घरमा पिता नाउँ गरेका वस्तु थिए,... 'करकरे बूढो ।' (पृ २०)

राति सेतै फुलेर सुत्न गएका बृद्धा भोलिपल्ट बिहान चिल्लो, कालो र टलिकने केशसहित बिउँभेका थिए...( पृ २२)

मन्त्रीलाई समेत पारिश्रमिक (घुस) खाएन भने पापै लाग्छ... (पृ ३८)

अहिले त हावा मात्र पनि शुद्ध खोज्नु, सगरमाथा नै चढनुपर्ला जस्तो ( पृ ९५)

यसरी यसमा श्यामव्यङ्ग्यपूर्ण भाषाको प्रयोग ले गर्दा यो उपन्यास प्रयोगशील बनेको छ ।

यसरी माथिका महत्वपूर्ण उपन्यास रहेका छन् जसले प्रयोगशीलताको सुरुवात मात्र गरेन त्यसले प्रयोगको कमलाई, प्रयोगशीलतालाई नेपाली उपन्यासमा अभू उचाईमा पुऱ्याउन सफल भएको मानिन्छ ।

### ३.४ निष्कर्ष

गौतम अध्ययनशील लेखक भएकाले यिनका उपन्यास निकै खारिएका छन् । उपन्यास जगतमा प्रयोगशीलताको थालनी गर्ने गौतमका धेरैजसो उपन्यास प्रयोगशील नै छन् । कतै भाषामा, कतै कथानकमा, कतै पात्रमा, त कतै परिवेशमा । धेरै कुराहरुमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । स्वैरकल्पनाको सहायताले होस् या मिथकीताको प्रयोगले यिनले आफ्ना उपन्यासमा प्रयोगशीलता प्रति भुकाव राखेका हुन्छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा अग्निदत्त + अग्निदत्तमा प्रयोगशीलता

#### ४.१ विषय परिचय

उपन्यासका तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य, भाषा (भाषाशैलीय विन्यास) आदि रहेका छन् । यिनै तत्त्वहरूको आधारमा अझ भन्नुपर्दा यी तत्त्वहरूमा कहाँ कहाँ कसरी त्यसमा प्रयोगशीलता देखिएको छ, त्यसको विश्लेषण यस अध्यायमा गरिएको छ । यसमा हरेक तत्त्वको छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिनाको साथै त्यसलाई प्रमाणित गर्न प्रशस्त उदाहरण पनि प्रस्तुत गरिएको छ । अथवा उपन्यासका तत्त्वहरू जस्तै कथानकमा, चरित्रमा आदिमा प्रयोगशील पक्ष कहाँ, कसरी देखाइएको छ, यसलाई यस अध्यायमा स्पष्ट पारिएको छ ।

#### ४.२ कथानकमा प्रयोगशीलता

कथानक कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखा पर्ने घटनाक्रमहरूको योजनाबद्ध र व्यवस्थित प्रस्तुति हो, यो कार्यव्यापार हो । अथवा कथानक कथावस्तुको सन्दर्भमा आउने आकस्मिक घटनाहरूको अनुक्रमात्मक व्यवस्थापन हो । अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा चार

भाग एक सय सात उपभाग रहेका छन् । चार भाग एक सय सात उपभागमा विभक्त यस उपन्यासको कथानक प्रयोगशील देखिन्छ । कथानकमा घटनाहरूको योजना वा रखाई कालक्रमिक सम्बन्धका आधारमा नभएर कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा गरिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ४०) । तर यस उपन्यासको कथानक कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा अगाडि बढेको छैन । त्यस्तै यसको कथानकमा नाटकीय संरचनाको मिश्रण रहेकाले यसको कथानक विधामिश्रित देखिन्छ भने कथानकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग जताततै छुटाछुल्ल देखिन्छ । यस कुराहरूलाई निम्न तरिकाले स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

#### ४.२.१ कार्यकारण सम्बन्ध नहुनु

सिङ्गो उपन्यासको लगभग आधा हिस्सा ओगटेको अठचालिस उपभागमा विभाजित (पृ.३-९६) यस उपन्यासको पहिलो भाग प्रमुख नारी पात्र वृक्षाको क्रियाकलापका परिधीमा केन्द्रित छ । वृक्षाको रूप सैन्दर्य वर्णनद्वारा सुरु भएको यो भागमा वृक्षाले मनोजलाई आफू अग्निदत्तसँग बचनवद्ध भएको बताएपछि टुडिगएको छ । यस उपन्यासमा केवल वृक्षाको सौन्दर्य वर्णन अनि उसको जीवनका दिनचर्याको वर्णन, पारिवारिक वर्णन आदि छ । जस्तै-

“केटी सर्वगुण सम्पन्न थिइ । सुन्दर, शुशील, बौद्धिक र बी.ए. फेल हुनु बाहेक पढेलेखेकी पनि । पढ्नमा पनि ऊ ठिकै थिई । तर वंशजका नाताले नै भनूँ, ऊ एक धर्मभीरु प्रकारकी युवती थिई ।” (पृ.३)

“घरमा दाजुहरू थिए; जसमध्ये कोही कोहीको विहे तथा परिवारसमेत भइसकेको थियो । त्यसकारण तिनको समय आफ्नै सन्तानलाई भविश्य प्रदान गर्न, स्वास्थ्यलाई प्रसन्न राख्न र अरू दाजुभाईको ईर्ष्या गर्नमा राम्ररी खर्च भइरहेको थियो ।” (पृ.७)

यसरी अगाडिका पृष्ठहरूमा वृक्षाको परिवार उसको जीवन चर्चा दिनहरूको बारेमा व्याख्या गरिएको छ कतै भने वृक्षा र ताससँगको सम्बन्ध र उसको (वृक्षाको) र उसका परिवारमा तासको महत्त्वको व्याख्या गर्दैमा यस उपन्यासको ९६ पृष्ठमा लगभग आधा हिस्सा सकिएको छ । तासको प्रसङ्ग यस उपन्यासमा प्रशस्त भेट्न सकिन्छ :

“दुई वर्ष अगिसम्म अर्थात् अठार वर्षकी नहुन्जेल सम्म वृक्षा ताससित घृणा गर्दथी । सारा घर तास खेलिरहेको हुन्थ्यो । ऊ अलग्ग बसेर कालिकास्तोत्र ता गीतापाठ गरिहेकी हुन्थी ।” (पृ.१०)

“गीता त अहिले पनि पाठ गर्दछे । तर अब कहिले गीता पहिले हुन्थ्यो कहिले तास कहिले गीताले जित्दथ्यो कहिले तासको । गीता जित्ने, नजित्ने त्यस्तै हो । तासले त निश्चित रूपमा जित्ने गर्दथ्यो ।” (पृ. ११)

यसरी वृक्षाको जीवन उसको दैनिक घटनाक्रम र उसंगतासको सम्बन्ध देखाउँदैमा यसको अन्त्य भएको छ । यस क्रममा थुप्रै राजनीतिक कर्मीहरूले केवल तासलाई मात्र महत्त्व दिएको, वृक्षालाई छुन, हेर्न अनि उसँग समय बिताउन चाहेको व्यक्तिहरूको वर्णन गरिएको र समलैङ्गिक घटनाहरू पनि घटेको देखाइएको छ । जसको सम्बन्ध पछाडि आउने घटनाहरूसँग रहेका छैन । जसको नामबाट यस उपन्यासको नामाकरण गरिएको छ । त्यसको गन्ध मात्र भाग एकमा देखिन्छ । जस्तै- यसको ४८ उपभागमा पृष्ठ ९६ मा आएर मात्र यस उपन्यासको नामको नाम उल्लेख छ :

अनि केटीले भनी : घडीको घटनापछि हामी भेटेनौ नि ! त्यसैवीचमा मेरो जीवनमा मेरो एउटा ब्राह्मण केटोसित भेट भयो । मेरो जीवनमा पनि छिटो प्रभाव पायो, म ऊसित वचनवद्ध भइसकेँ । त्यसकारण असम्भव छ भनेको” ।

-“को हो त्यो ?”

-“अग्निदत्त” । (पृ.१९)

एकहोरो वृक्षाको मात्र र उसँग सम्बन्धित थुप्रै घटनाहरू पहिलो भागमा घटेका छन् जसको सम्बन्ध दोस्रो भागमा छैन । अर्थात् कार्यकरण सम्बन्ध देखिदैन । एउटा घटना स्वतन्त्र रूपमा घटेको छ भने अर्को घटना पनि सोही रूपले स्वतन्त्र रूपमा घटेको छ । अब दोस्रो भागमा आइसकेपश्चात् केवल अग्निदत्तको जीवनको बारेमा र उसले भोगका अनुभव, केही वीरचरित्रका घटनाहरू सहित व्याख्या गर्ने काम भएको छ । दोस्रो भाग, पहिलो उपभागको सुरुवात यसरी भएको छ । जस्तै-

“हजुर, म अग्निदत्त हुँ । मेरा बाबुको नाउँ गणशदत्त हो, मेरो बाजेको नाम सोमदत्त हो । मेरो भाइको नाम विष्णुदत्त हो ।” (पृ.९९)

“तिन्ताक म शक्तिशाली हुनाले मलाई अनन्त सुविधाहरू उपलब्ध थिए । अचेलका मन्त्री र सांसदजतित अलि होइन, तर समयको हिसाबले अनन्त सुविधा भन्नुपर्दछ ।” (पृ १०८)

यसरी दोस्रो भाग जहाँ ११ उपभाग रहेका छन्, त्यहाँ ‘वीरचरित्र’ को नायक र उसले भोगेका घटनाहरूको वर्णन गरिएको छ । उसको पारिवारिक अवस्था आदिको व्याख्या गरिएको छ तर पहिलो भागमा वृक्षाको मात्र र उसको वर्णन गरेरै अन्त्य गरिएको छ दोस्रो भागमा अग्निदत्तको साहसिक कार्यहरूको वर्णन गरेर अन्त्य भएको छ ।

यसरी हेर्दा पहिलो भाग र दोस्रो भागको कार्यकारण सम्बन्ध देखिएको छैन । तेस्रो भागमा अनिदत्तको जीवनमा घटेका अनेकन घटनाहरू देखाइएको छ । जसलाई लेखकको स्वैरकाल्पनिक घटनाहरू देखाइएको छ । उसका पारिवारिक समस्याहरू पनि देखाइएको छ । तुरूप राज्यहरूमा घटेका घटनाहरू, गुलाम वास्सा, बजिरका घटनाहरू पनि यक्षले अग्निदत्तसँग गरेका प्रश्नहरू आदि घटनाहरू देखाइएको क्षार सरोवर, निषिधानगर, बेलकोट आदि स्थानमा भोगेका घटनाहरू देखाइएको छ । तुरूपराज्यको घटनालाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

“तुरूपराज्यमा केही पछि एउटा भव्य समारोहको आयोजना हुने भएको थियो । त्यसैको तयारी जताततै चलिरहेको देखिन्थ्यो । मुख्य समारोह बेलकोटमा हुने भएकाले त्यसको उच्च सिँगार पटार चलिरहेको थियो ।” (पृ.१४२)

“यस उत्सवहरूमा सारा पदाधिकारी अत्यन्त हर्षोल्लासको परिस्थितिमा हुन्थे । तिनीहरू रुखरुखमा जान्थे र प्रत्येक रुखबाट हाँगा हल्लाएर पैसा झार्दथे । त्यसकारण यस्ता समारोहमा तलदेखि माथिसम्मका अधिकारीहरू जीवनको सुख भोग गर्दथे । मन्त्रीहरू तिनीहरूलाई यस्तो गरिरहेको देखेर राष्ट्रको विकास भएको अनुभूतिले आह्लादित हुन्थे ।” (पृ.१४३)

यसरी अग्निदत्तको जीवन र उसंग सम्बन्धित घटनाहरू दोस्रो, तेस्रो र चौथो भागमा घटेतापनि त्यसको सम्बन्ध पहिलो भागसंग कति पनि नरहेको देखिनुले घटनाहरू विचमा कार्यकारण सम्बन्ध रहेको छैन भनेर भन्न सकिन्छ । जसले गर्दा यसको कथानकमा प्रयोगशीलता रहेको देखिन्छ । त्यस्तै तेस्रो भागमा क्षार सरोवरमा हाम फाल्दा नवयुवक बनेको र आफू वनी उत्तरदायित्व घटाउने र खुशीयाली बोकेर पून घर फर्केको तर उसका बाबु, बाजे

पनि क्षार सरोवरमा गएकाले आफ्नो दायित्व कायमै रहेका आदि घटनाको वर्णन छन् । यसरी एक भागको अर्को भागसँग अथवा पहिलो भागमा जे जति व्याख्या घटनाहरू घटेका छन् त्यसका सम्बन्ध अन्य भागसँग नदेखाइनुले एक घटना र अर्को घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध देखिदैन । जसले गर्दा कथानकमा प्रयोगशीलता छ, भने भन्न सकिन्छ ।

## ४.२.२ विधामिश्रण

साहित्यका विधाले परम्परित मान्यता, सूत्रलाई तोडेर एक विधामा अर्को विधा मिश्रित हुँदै छ । यसरी एक विधा अर्को विधामा मिसिनुलाई विधा मिश्रण भनिन्छ । कविता, निबन्ध, आख्यानले आफ्ना सीमाबाट स्वतन्त्र हुँदै एक अर्कामा संमिलन हुँदै नयाँ स्वरूपको धारणा, मान्यतालाई निम्त्याइरहेको छ । त्यसैले विधामिश्रण परम्परित विधा सिद्धान्तको भञ्जनमात्र नभइ नयाँ अवधारणाको विकास पनि गर्छ । निबन्ध आख्यानात्मक बनिरहेको छ, आख्यानमा निबन्धात्मक गुणहरू मिश्रित हुँदै छन् । कविता तथा कथामा नाटकीय संवादले महत्त्व पाएको छ । सबै विधा एक अर्कामा मिसिन लालयित छन् (ज्ञवाली, २०६७ : ४६) । नेपाली साहित्यमा पनि विधा मिश्रणको परम्पराले क्रमशः प्रवेश पाउँदै छ । विधा मिश्रणले अन्य विधालाई भन्दा उपन्यासलाई बढी प्रभाव पारेको देखिन्छ (पूर्ववत्) । परम्पराको रूप लिन पुगेको सौन्दर्यशास्त्रीय सुत्रहरू जीवनको छनौटपूर्ण पक्षका प्रतिपादनहरू, चरित्र र घटनाका चर्का तारतम्यहरूलाई मात्र औपन्यासिक तत्व हुन् भन्ने संस्कार अस्वीकार्य हुँदैछ (सुवेदी, २०५४ : ४७) ।

अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा नाटकीय संवादका साथै राजनीति, अर्थनीति, शिक्षा आदि विषयलाई संयोजन गरिएको छ । शशी र केटी बीचको संवाद जुन नाटकीय संवाद रहेको छ । त्यसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

“पानी खान्छेस् ?”

“खान्न तँ यहाँ बस् ।”

“घरमा कोही छैन ?”

“तँ मात्रै हो ?”

“म मात्र ।”

“म तँलाई एउटा कुरा सम्झाउन आएकी । “शशीले भनी

“के कुरा ?”

“तपाइलाई सम्झना छ, हामी केटाकेटीमा के के खेल्ने गर्दथ्यौं ? (पृ १९)

यसरी नाटकीय संवादलाई देखाइएको छ । भने यस उपन्यासमा राजनीतिक विषयलाई मुख्य रूपमा उठाइएको छ । यौन, राजनीतिक, साहित्यिक आदि सबै क्षेत्रका विषयहरूलाई मिश्रण गरिएको छ । जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

“जब जब देशको केही मानिसटाट हुन थाल्दथे,तबतब प्रजातन्त्र बढी खतरामा पर्न थाल्दथ्यो ।”

“हामी वैधानिक रूपमा अन्य मुलुकहरूसँग दानदातव्य माग्न समर्थ हुनेछौं । कारण जुवाखानामा परिणत भएको यो प्रजातन्त्रिक मुलुक, आफूलाईबाट घोषित गर्दापनि गर्वकै अनुभव गर्नेछ र प्रजातन्त्र सुदृढ गराउन अरूसँग मद्दत माग्नेछ ।” (पृ.१४४)

“दुवैले एक अर्काको कट्टु लगाए । केटीको एकछिन लगाएपछि शशीले भनी मलाई त कस्सियो ।” उसले भिकेर फ्याँकिदिई । भनी “आइज पल्टौं ।”

“शशीले पहिले त केटीको कम्मरमाथि आफ्ना तिघ्रा चढाई । उसलाई बेसरी तानी आफूतिर । गाला मुसारी । म्वाइँ खाई । त्यसपछि केटीलाई पनि त्यसै गर्न भनी । उसले थोरबहुत गरी पनि ।” (पृ.२०)

यसरी नाटकीय संवादहरू अन्य पनि रहेका छन् । जस्तै- गुलाम र हाकिमको प्रसङ्ग :

“गुलामले गर्वित भएर भन्यो तुरूपराज्यलाई जुवा खानामा परिणत गरेपछि मैले आफूलाई जुवा नखेल्ने गुलामका रूपमा प्रस्तुत गर्न लगाएको हुँ ।”

“कोद्वारा ?”

“मेरा आफन्तहरूद्वारा ।”

“यो अहिले के हो त ? ”

“हार्ने जुवारी पनि जुवारी हुन्छ ?”

“यी सबैको मूल आशय के त ? ”

“तिम्रो बाउन्न हजार अहिले तिर्न चाहन्छ । ... पृ (१४६, १४७)

त्यस्तै भाग ४ को उपभाग १२ मा पनि वृक्षा र अग्निदत्तको संवाद देखाइएको छ र अन्य भागमा पनि संवाद देखाइएको छ । यसरी यस उपन्यासको कथानकमा नाटकीय संवादको मिश्रण हुन पनि यसको कथानकमा भएको प्रयोगशीलता हो ।

### ४.२.३ स्वैरकल्पनात्मक कथानक

अग्निदत्त+ अग्निदत्त उपन्यासमा स्वैरकल्पनाको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको नायक अग्निदत्तको अधिकांश क्रियाकलापहरू तथा वृक्षाको जुवाडे प्रवृत्ति, क्षार सरोवरको जादुमय क्रियाकलाप जहाँ अग्निदत्त हाम फालेर एउटा नवयुवक बनेर निस्केको छ र सबैले अचम्म मान्न भनेको सबै उसका परिवार पनि क्षार सरोवरमा गएर पुनः नवयुवक, भर्खरको अवस्थामा आउनु र उसको अवस्था जस्ताको त्यस्तै अवस्था देखिनुलाई स्वैरकल्पनात्मक रूपले वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै उनका श्रीमतीले पनि (३ ओटा) विनाकारण छोडेर जानु तथा भूतप्रेतको प्रसङ्ग पनि स्वैरकल्पनाको उच्चतम नमुना हो । यसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

“ती भूतहरू अचम्मका हुन्थे । ती युद्ध पनि गर्दथे । मैले (अग्निदत्त) बुझेअनुसार भूतप्रेत गरेपछि बन्दछन् । तर ती त काटिने, मर्ने, आत्महत्या आदि गर्न खप्पिस भूत रहेछन् । यस बीचमा मेरो कैयौं भूतप्रेतसंग मित्रता पनि भएको थियो । कतिजना मेरा चेला पनि बनेका थिए ।” (पृ.१२०)

त्यस्तै वृक्षाको जुवाडे प्रवृत्ति पनि स्वैरकल्पनात्मक रूपमा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको भाग १ मा केवल वृक्षाको जीवन, उसको चरित्र चित्रण र उसले खेल्ने तास र उसको जुवाडे प्रवृत्तिको प्रसङ्गको व्याख्या यस भागभरी गरिएको छ ।

“सुरुसुरुमा एकाध कर्मचारी तासखेलन जान्दैनथे । तिनीहरू त्यसै निहुँले वृक्षासित तासको ट्युसन लिन थाले । वृक्षाले गर्दा चाँडो नै तिनीहरू खेलाडी मात्र भएनन, बारमासे भनेर जस्तालाई आदरका साधसम्बोधन गरिन्थ्यो, त्यस्तो प्रकारका आदरणीय खेलाडी भएर अफिस, टोलछिमेक अझ जिल्लैमा विख्यात हुन पुगे ।” (पृ. ४३)

यसरी तासकी गुरुआमा नै बनेको कुरालाई लेखकले पहिलो भागमा निकै स्वैरकल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी क्षार सरोवरका अनेकन स्वैरकल्पनिक घटना, भूतप्रेतका अप्रत्यासित कल्पना पनि यस उपन्यासमा पाइन्छ । त्यस्तै शासकरूपी तासका गुलामको

क्रियाकलाप जुन तरुण राज्य अनि बास्सा, बजिर र गुलामको प्रसङ्ग जुन स्वैरकल्पनिकताको उत्कृष्ट नमुना देखिन्छ । जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

“हाम्रो यस राज्यको नाउँ तरुण राज्य हो । त्यसकारण यहाँ तासबाटै सब थोक चल्दछ । प्रजातान्त्रिक राज्य हुनाले प्रजातन्त्र फलाउन फुलाउन, तासकै बास्सा, बजिर र गुलामहरूको आयात गरिएको छ ।” (पृ.१३६)

“प्रजातन्त्रमा बास्सा बास्सा हुँदैन, बजिर, बजिर हुँदैन र गुलाम गुलाम हुँदैन । यो कुरा थाहा नभएकाले तिमिले हामीलाई यहाँ देख्दा यसरी उदेक मान्यौ ।” (पृ १३६)

यस्तै स्वैरकल्पनाका अन्य प्रसङ्गहरू संवेदना प्रदान गर्ने इन्जेक्सनको अविष्कार र त्यसको असरको प्रसङ्ग (पृ.१६०-१६३) त्यस्तै शासकहरूलाई चौपाया बनाई घाँस खुवाइएको प्रसङ्ग जस्तै :

“पहिले पहिले एकाध मनुष्य यस्ता हुन्थे जसलाई भनिन्थ्यो । घाँसखान दुःखले मानिस भएको । अब यहाँ घाँस खान नपाउँदा मनुष्य गहिरो दुःख मनाउ गर्न थालेको थियो । यी सब सोच्दै तिनका अभै वर पुगेको अग्निदत्त अत्यन्त चकित परिस्थितिमा पुग्यो किनभने ... किनभने ती चौपायाहरू त खुट्टाहरू फिट गरेर घाँस चरिरहेका गुलाम र उसका आत्मीय मनुष्यहरू थिए ।” (पृ.१६४)

यस्तै गरी युधिष्ठिरलाई प्रश्न सोध्ने यक्ष आज पनि जीवित हुनु (पृ.१०९) अगस्त्यमुनी ऋषिले समुन्द्रपान गर्नाको लागि मुख कुल्ला गरी थुकेको पानीको वेग तीब्र र शक्तिशाली भई त्यहाँ खाल्टो पर्नु र क्षार सरोवर बन्नु (पृ.११५) अग्निदत्तको चेलाले भूतको भीमकाय रूप धारण गर्नु:

“त्यसपछि सानो भूतले तत्काल मनुष्यदेह त्यागेर भूतको भीमकाय स्वरूप धारण गरिहाल्यो हातमा खुँडा, घाँटीमा मान्छेको आन्द्राको माला अनि केके हो केके ! त्यस्तो रूप देखेर म त के स्वयम् त्यो वरिष्ठ र उच्च ओहोदामा पुगेको भूतसमेत थरथर काम्न थाल्यो ।” (पृ.१२०)

ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वर आदिलाई पनि मानवीय रूप प्रदान गरी सत्ता सङ्घर्ष गराउनु (पृ.१४०-१४३) आदि यस उपन्यासका स्वैरकल्पनाका उत्कृष्ट नमुना हुन् ।

त्यसैले यसको कथानक स्वैरकल्पनाको पेरिफेरिमै घुमेको पाइन्छ । अग्निदत्त र बृक्षालाई अन्त्यमा क्षार सरोवरमै हाम फालेर लुप्त बनाउनु र उपन्यासको अन्त्य गराउनु पनि स्वैरकल्पनात्मक अन्त्य र अन्त्यलाई खुला बनाउनु नयाँ प्रयोग हो । यही स्वैरकल्पनात्मक कथानक नै उपन्यासको कथानकमा गरिएको अर्को प्रयोगशील पक्ष हो ।

#### ४.२.४ पुनर्लेखन

पहिलेका पात्र, घटना, परिवेश, शैली आदिलाई नयाँ स्वरूप दिएर, नयाँ भूमिका प्रदान गरी लेखने कार्यलाई पुनर्लेखन भन्न सकिन्छ । यसमा प्रयाप्त मात्रामा समसामयिकता भल्केको हुन्छ (ज्ञवाली, २०६७ : ५३) । जस्ताको तस्तै लिनु चोरी गर्नु हो, मौलिकतारहित हुनु हो (गौतम, २०६७ : ७२) । पुनर्लेखनले नयाँपन दिन्छ । यही नयाँपन यस उपन्यासमा देख्न सकिन्छ ।

यस उपन्यासमा गिरीश बल्लभ जोशीद्वारा लिखित उपन्यासको पात्र अग्निदत्तलाई ल्याएर यहाँ प्रयोग गरेको मात्र छैनन् त्यहाँ भएका भूतप्रेत, पिचासका घटनाहरू पनि यस उपन्यासमा प्रशस्त देख्न पाइन्छ । जसले गर्दा यस उपन्यासको कथानकमा पनि पुनर्लेखन देख्न सकिन्छ । उडन्ते र काल्पनिकताको प्रसङ्गहरू त्यहाँ भएजस्तै त्यही कुरालाई यस उपन्यासमा पनि जोडेका छन् जस्तै:

“अहिलेको मेरो अवस्था त जे छ, छँदै छ । म त तिन्ताक समेत हवाइजहाज, वेलुन आदि चढेर सफर गर्दथे । वेलुनमा एउटा ड्राइभर समेत मेरा लागि तैनाथ रहन्थ्यो ।” (पृ.१०५)

वीरचरित्रमा गरेका कार्यहरूलाई यही अग्निदत्तले गरेको हो भनेर लेखकले स्पष्ट पारेका छन् । जसका लागि लेखकले त्यो बेलाका घटनाहरूलाई ल्याएर जोडेका छन् जस्तै:

“मैले त्यस बखत ठूलठूला काम गरेको थिएँ । कैयौँ तिलस्म तोडें कैयौँ राज्यका अत्याचारी राजाहरूलाई कुटपिट आदि यथोचितकार्य सम्पन्न गरेर अपदस्थ गरे । ” (पृ.९९)

त्यस्तै उसले अर्थात् वीरचरित्रको अग्निदत्तले निधिनीमाथि आफूले विजय पाएको घटनालाई जोड्दै सपनामा अहिले उसको नै बलात्कारका घटना गरेको कुराहरू जोडेर घटनाहरूलाई पुनर्लेखन तर मौलिक तरिकाले लेखेर यसको कथानकमा प्रयोगशीलता देखाएका छन् । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा अग्निदत्त पहिलेका समय अनि हालको समयमा विचरण

गरेका देखाइएको छ । त्यसैले यसको कथानक पनि पुनर्लेखन गरिएकोले यसको कथानकमा प्रयोगशीलता प्रशस्त देख्न पाइन्छ ।

### ४.२.५ क्षीण कथानक

अग्निदत्त+अग्निदत्तमा कथानक क्षीण बनेर आएको छ । पहिलो खण्डमा अर्थात् भाग १ मा उपन्यासको शीर्षकमा रहेको नायक जसको वर्णन पनि गरिएको छैन । केवल श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग गरेको कथानकको रचना गरिएको छ ।

भाग १ मा ४८ परिच्छेद छन् जहाँ केवल वृक्षा र उसका वरिपरि कथानक घुमिरहेको छ । केवल एक व्यक्तिको मात्र चर्चा नगरीकन प्रतिभा, शशी, ज्ञानप्रसाद, मनोज, वृक्षा र उसका दाइभाउजूहरूकै पेरिफेरिमा कथानकलाई घुमाइएको छ तर अग्निदत्तको नामोच्चारण केवल ४८ परिच्छेद वृक्षाको तर्फबाट केही कुरा बोलिएको छ अग्निदत्तको बारेमा :

“अनि केटीले भनी : घडीको त्यो घटनापछि हामी भेटेनौं नि । त्यसैबीचमा मेरो जीवनमा मेरो एउटा ब्राह्मण केटो सित भेट भयो । त्यसले मेरो जीवनमा यति छिटो प्रभाव पार्यो, म उसित बचनबद्ध भइसके, त्यसकारण अब असम्भव छ भनेको ।”

“को हो त्यो ?”

“अग्निदत्त” (पृ.९९)

यसरी ४८ परिच्छेदमा पुगेपछि अग्निदत्तको नामोच्चारण मात्र गरिनु र कथानकको आधाजति भाग तास अनि केवल राजनीतिक व्यङ्ग्यहरू मात्र गरिनु, एउटा पात्रको कथानलाई मात्र अगाडि बढाएर थुप्रै व्यक्तिहरू अनि समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गतिप्रति लेखकले घोचपेच गरेर मात्र आधा जसो भाग सकिएको छ । त्यस्तै दोस्रो भागमा आएपछि नायकको कथानक अगाडि बढ्नु त्यसमा पनि नायक; नायक बन्न लायक भए नभएकोमा नै शङ्का गरिनु अनि यसलाई लाचारी व्यक्ति, केही गर्न नसक्ने व्यक्तिको रूपमा चित्रण गरिनु र उसले पहिले गरेका ठूला ठूला कार्यहरूको स्मरण गराउन लगाउनुले पनि यसको कथानकमा क्षीणता देखा पर्दै गएको पाइन्छ । पहिले ठूला ठूला कार्यहरू गरेको नायक लाचार भएर यस उपन्यासमा वर्तमान परिस्थितिमा आएर उसलाई नायक नभएर अनायक रूपमा प्रस्तुत गरिनु अनि यसको जीवन, उसका पाटोको र उसँग मात्र सम्बन्धित व्यक्तिको भन्दा धेरै व्यक्तिको जीवनका

घटनाक्रम मिश्रण गराउँदै कथानक अगाडि बढ्नुले पनि यस उपन्यासको कथानक क्षीण बन्दै गएको छ ।

त्यसैले यस उपन्यासको कथानक क्षीण रूपमा अगाडि बढेको छ । जुन अहिलेको उपन्यास जगतमा एउटा नयाँ प्रयोगको रूपमा स्थापित भएको छ ।

### ४.३ चरित्रमा प्रयोगशीलता

साहित्यकारहरू समाजमा घटित भनेको घटना, कर्म त्यससँग सम्बद्ध नाम, कथ्य, चरिहरूलाई बारम्बार टिप्छन् । कतै इतिहासबाट, कतै पुराकथाबाट कतै दन्त्य कथाबाट । यसरी चरित्रलाई टिपेर नयाँ अवतार साहित्यमा प्रस्तुत गर्नुलाई हामी सहजताका साथ लिन्छौ । त्यस्तै नवीन प्रवृत्ति नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा ध्रुवचन्द्र गौतमले प्रयोग गरेका छन् । उनले आफ्नो उपन्यासहरूमा धेरै नै विगतका पात्रहरूलाई दोहोऱ्याएका, अवतार चरित्र बनाएका छन् । तिनै नाम, स्वभाव, तिनै घटनाहरू उपन्यासमा आए पनि तिनीहरू नयाँ प्रवृत्ति र खेलका खेलाडी बन्दै गरेका छन् । कतै मिथकीकरण भएर, पूर्वस्थापित मान्यतालाई तोडेर भाँचेर पनि आएका छन् । यस्तो प्रवृत्तिको प्रयोग मूलतः **अग्निदत्त+अग्निदत्तमा** देख्न सकिन्छ (गरिमा, २०६३ : ९१) । यस उपन्यासमा भएको चरित्रगत प्रयोगशीलतालाई बुँदात रूपमा निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

#### ४.३.१ पुनर्लेखन

यो उपन्यास पुनर्सिर्जन गरिएको उपन्यास हो । यस उपन्यासमा दुई अग्निदत्तको रोमाञ्चक खेल देखिन्छ । पहिलो अग्निदत्त वीरचरित्रको शुरुवीर पात्र हो भने दोस्रो वर्तमान कठिन परिवेशको निरीह पात्र हो । **वीरचरित्रको** अग्निदत्तलाई एक्काइसौ शताब्दीमा उभ्याइएको **अग्निदत्त+अग्निदत्त** पुनर्लेखनमा मात्र नभएर नौलो प्रयोग हुनुको महत्त्व पनि राख्छ (ज्ञवाली, २०६७ : ६५) । यस कुरालाई यस उपन्यासमा स्पष्ट देखाइएको छ

(पहिलो अग्निदत्त– वीर चरित्रको अग्निदत्त) जसको बारेमा यस उपन्यासमा यस्तो व्याख्या, चर्चा गरिएको छ:

“म उही अग्निदत्त हुँ, जसलाई ‘वीरचरित्र नामक उपन्यासमा नायकका रूपमा प्रकट गराइएको थियो । ... तर त्यस जमानामा म थिएँ । मेरा बाबु र बाजे पनि थिए । ... मैले

त्यसबखत ठूलठूला काम गरेको थिएँ । कैयौँ तिलस्म तोडें । कैयौँ राज्यका अत्याचारी राजाहरूलाई कुटपिट आदि यथोचित कार्य सम्पन्न गरेर अपदस्थ गरे ।” (पृ.९९)

“त्यस अज्ञात जमानामा मेरो दिनचर्या अत्यन्त व्यस्त रहन्थ्यो म विहानदेखि आधारातसम्म अनेक समस्याहरूसित फुटबल वा भलिबल वा टेनिस खेलभैँ लेखिरहन्थे त्यस बखत म राजनीतिलाई नबुझेरै राजनीति गर्दथे । ... मैले ठूलठूला शासक- प्रशासकहरूको कान समाएर निमोठिदिएको थिएँ । राज्य जित्थे र कुनै निर्धन वा कैदी बनेर बसेको राजकुमारलाई जिम्मा लाएर हिँडिदिन्थे । यो भन्दा बढी वीरता र उदारता एउटा काँतर र प्रायः लोभी मानिने ब्राम्मणको बच्चोबाट के आशा गर्ने ?” पृ. (१०५)

दोस्रो अग्निदत्त (अग्निदत्त+ अग्निदत्त उपन्यासको)

दोस्रो अग्निदत्त कातर अनि विवश अग्निदत्त हो जसलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छः

“नोकरी गर्नुपन्थो, उसले सोच्यो । जुन क्षण यो वाक्य सोच्यो, ऊ एम् ए समाजशास्त्रमा भर्ना भएर आइरहेको थियो । एउटा मध्यमवर्गीय परिवारमा नोकरी केवल घटना हुँदैन, अनिवार्यता, अपरिहार्यता नै हुँदो रहेछ । यो ज्ञान हाँसिल गर्नासाथ जीवनमा घटना खोजेर हिँड्ने अग्निदत्त नोकरी खोजेर हिँड्यो ।” (पृ.१७३)

“अग्निदत्त दुई वर्षसम्म नोकरी खोजिरह्यो । घचेटिएर भएपनि एम्.ए. पास गर्‍यो । नोकरी कहाँ पाइने हो, अभैँ ज्ञात भएन ।” (पृ.१७४)

“उसले धेरैवेरदेखि मनमनै निर्माण गरेका संवाद बोल्थो “सर नोकरी खोज्दाखोज्दै दुई वर्ष बितिसक्यो सरले राख्नु भएन भने अभैँ कति वर्ष वित्ने हो यहाँ छैन ।” (पृ.१७५)

“अग्निदत्त घरमा केही वेग्लै हैसियत राख्न थालेको थियो । ऊ नोकरी पढेलेखेको नोकरीको अवसरबाट बञ्चित, थकित मुक्तिको कैदभित्र बसेर चकित साधारण नेपाली नवयुवक थियो ।” (पृ.१७६)

२०५३ सालमा प्रकाशित यस उपन्यासमा वि.स. १९६० मा प्रकाशित गिरीशबल्लभ जोशीद्वारा लिखित प्रथम नेपाली उपन्यास वीरचरित्रको पुनर्लेखन गरिएको छ । दुई अग्निदत्त देखाएका छन् लेखकले । एक शूरवीर र अर्को लाचार अनि विवश अग्निदत्त । तर शूरवीर

अग्निदत्तको पुनर्लेखन गरी वर्तमान परिस्थितिमा आइपुग्दा उसलाई लाचार अनि विवश बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । गिरीशबल्लभ जोशीद्वारा लिखित **वीरचरित्र**मा तिलस्मी, जासुसी, ऐयारी प्रकृतिको कथानक छ । यसमा भुत, प्रेत, पिशाच, भाँक्री, दानव, नागजस्ता अति यथार्थ पात्रहरूको साथै मानव पात्रहरू पनि छन् । तिनको रूप र यौनाशक्ति चर्चा पनि त्यहाँ गरिएको छ । यो कुरा **अग्निदत्त+अग्निदत्त**मा पनि चर्चा गरिएको छ ।

“मेरा सामुन्ने पनि कामुकताका अनेक क्षणहरू आए । निधीनी मलाई देखेर यति उत्तेजित पुन्थी कि, तुरुन्त लुगा फुकाल्ने तरखर गर्न थाल्दथी” । (पृ. ९९)

**वीरचरित्र** उपन्यास लेखनको उद्देश्य पाठकलाई मनोरञ्जन दिनु हो । उडन्ते काल्पनिकताको प्रयोगका साथै युद्धका प्रसङ्गहरू यसमा जोडिएका छन् । अग्निदत्तलाई मूल नायक बनाएर उसले अनेक तिलस्म तोडेको, त्यहाँ बन्धनमा परेको सुन्दरीहरूलाई मुक्त गरेको, भेष बदल्ने र भुटो बोल्नेलगायत अनेक षड्यन्त्रद्वारा विभिन्न राज्यहरूलाई हटाएको, त्यहाँ अपदस्थ राजा र राजकुमारहरूलाई ती राज्यहरू दिएर ती सुन्दरीहरूसँग विवाह गराइदिएका घटनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यस उपन्यासको नायक साहसी, संयमी र आदर्शवान प्रकृतिको छ । यस्ता घटना र पात्रहरूको संयोजक गरिएको **वीरचरित्र** उपन्यासलाई आधुनिक पुनर्लेखनका मान्यतालाई पछ्याएर ध्रुवचन्द्र गौतमले यसको पुनर्लेखन गरी **अग्निदत्त + अग्निदत्त**को रचना गरेका छन् (गरिमा, २०६२ : १४८) ।

यसरी एउटा शुरवीर, जादुमय र तिलस्मी पात्रलाई नायकको रूपमा प्रयोग गरेर वर्तमान अवस्थामा पनि त्यही नायकलाई प्रयोग गरी त्यही नायकको जीवन र उसको भूत, वर्तमानको पुनर्लेखन गरी चरित्रमा नयाँ प्रयोग गर्न लेखक सफल भएका छन् । त्यसैले यो पुनर्लेखन पनि चरित्रमा भएको प्रयोगशील पक्ष हो । एउटा अग्निदत्त वीर, अर्को अग्निदत्त कायर, लाछी अनि परिस्थितिले पिसिएको थिचिएको देखाउनु नै **अग्निदत्त+अग्निदत्त**को पुनर्लेखनीय प्रयोगशीलता हो ।

### ४.३.२ अनायकको प्रयोग:

अनायकको प्रयोग गरिनु भन्नाले नायक भइकन पनि उसमा नायक शुलभ गुण नहुनु भन्ने बुझिन्छ, न कि गुण्डा अथवा खलनायक भन्ने । **वीरचरित्र**को नायकलाई ल्याएर यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएको छ । **वीरचरित्र**को पात्र निकै शुरवीर, जादुवी, जादुमयी अनि

तिलस्मी छ, जुन नायक शुलभ गुण हुन् तर अग्निदत्त+अग्निदत्तमा प्रयोग गरिएको नायक पहिलेकै वीर नायक भइकन पनि वर्तमान परिस्थितिमा निरीहपात्र बनाएर प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यसको नायक, नायक भइकन पनि अनायक हो ।

अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा प्रस्तुत नायक शक्तिशाली, हिम्मतवाला नभएर यसमा उसलाई काँतर, पराश्रयी, निराश, निरीह प्रकृतिको देखाइएको छ । ऊ वर्तमान युगको यान्त्रिकता, जटिलता, टेक्नोकल्चर प्रवृत्तिले निम्त्याएको निराशा पैसामुखी प्रवृत्तिका कारण बढ्दै गएको उपयोगितावादी संस्कृतिको चेपमा चेपिएको छ । त्यही वीर, शक्तिशाली पुरुष भइकन पनि यस उपन्यासमा ऊ स्वयम पीडित छ जसले आफूमाथि नै शङ्का गर्दछ जसलाई यसरी व्यक्त गरिएको छ :

“घाम ताप्यै यस्तै कुरा सोचिरहेको अग्निदत्त एउटा पासा जस्तो देखिइरहेको थियो, जुन चित्तान थियो, चिसो थियो कुनै न कुनै दाउ त्यसमा परेको थियो, तर खेलाडीको अपस्थितिले गर्दा, त्यसले न जित हुन्थ्यो न हार ।

उसलाई घाम ताप्यै यो सोचेर हाँस्यो उठ्यो, न त जित न हार भन्नु, न स्त्री न पुरुष हुनु जस्तै लाग्दछ ।

अग्निदत्तको मनमा एक्कासि एउटा अचम्मको प्रश्न जन्म्यो । त्यसो भए, के ऊ एक यस्तो व्यक्तिमा परिणत भइसक्यो जो न अग्निदत्त हो न अग्निदत्त होइन?” (पृ.१३१)

यसको नायक एम. ए. पास गरेपनि जागिर नपाउनु केही नलागेर तास खेलन सुरु गर्नु, आफ्ना पुराना मित्रहरू अशोक र रघुनाथसंग भेटेपछि डेरा खोजेर बस्नु, आफ्ना कर्तव्य अनि जिम्मेवारीबाट मुक्त हुन खोज्नु, पूराना, थोत्रा सामान जम्मा गरी रवाफ बढाउनु आदि पनि अनायकका लक्षणहरू हुन् । तिनै वटी श्रीमतीले अग्निदत्तको अस्थिरतालाई तुच्छ ठान्न थालेपछि ऊ पनि काँतर हुँदै जानु, श्रीमतीका इच्छा, आङ्कक्षा पुरा गर्न असमर्थ भएकाले घरबाट पलायन हुनु (पृ.१३१) ले पनि अनायक बन्दै गएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस कुरालाई लेखकले भाग ३ मा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“समय फेरिएको थियो तर, उसले समयको लुगा फेर्न भ्याएन । उसको बहादुरी अथवा जे पनि भन्नू, अब इतिहास त छाडिदिउँ, कथा बन्नेलायक पनि मानिएन ।

ऊ कहिल्यै कतैको राजा, महाराजा बनेको भए उसका इतिहास, कथा, किंवदन्ती सब विधिवत् बन्ने थिए भन्ने उसलाई लाग्न थालेको थियो ।” (पृ.१३१)

“ऊ आफ्नो जीवनमाथि पछुताउ गरिरहेको थियो । जीवनमा त्यत्रा त्यत्रा कामहरू गरेर अहिले ऊ एउटा व्यर्थको सामान जस्तो आफैमा मिल्किए जस्तै भएको छ । उसका मातापिता, बाजे कहाँसम्मभने उसका स्वास्नीहरू समेतले अग्निदत्तको वीरतापूर्ण कार्यबारे कुरा गर्न छाडिदिएका थिए ” (पृ.१३०)

“अग्निदत्तलाई आफन्तहरूका बीच एक अनौठो न्यायमा आफू घेरिएको यथार्थ अत्यन्त वेगसाथ अनुभव भयो । ऊ के गर्ने र के नगर्ने निधोमा पुग्नै सकेन । दुनियाँकालाई आफ्ना अस्तित्व देखाउनमा नम्बर एक हुने अग्निदत्त, अहिले आफ्ना महान् स्वजनहरूद्वारा हत्या गरिने अवस्थामा आइपुगेछ । के छ भने हत्याको तरिकाले चुनावसमेत आफूले गर्न पाइन्न ।” (पृ.१३३)

“अग्निदत्त एकलो र निराश हुन थाल्यो । ... यस्तै दुःखले हिकारिएपछि ऊ एक दिन एउटा चउरमा बसेर सोच्न थाल्यो । विगतलाई मार्मिक किसिमले स्मरण गर्न थाल्यो । एउटा मान्छे थियो ऊ अब यो कस्तो ठाउँमा जेलिन आइपुगेछ ? त्यो पनि एउटा यस्तो समयमा जब ऊ अब आफू एकदुई थोपा पनि बाँकी छैन कतै चुहिनलाई ।” (पृ. १६३)

यस्तै गरेर उपन्यास भरी अग्निदत्तलाई समाज, देश अनि आफ्ना पारिवारिक परिस्थितिले गर्दा आफू नायक भइकन पनि अनायक बन्न बाध्य तुल्याएको छ । कतिसम्मभने अन्तिममा अर्को अग्निदत्त आएर उसको अस्तित्व माथि नै प्रश्न खडा गर्छ र मुद्धा दिन्छ जसले गर्दा अग्निदत्त (पहिलो) आफु नै अग्निदत्त हो वा होइन भन्ने आफैसँग आशंका गर्दछ र आफूलाई प्रश्न गर्दछ र भन्दछ :

“अग्निदत्तले विचार गर्‍यो, कस्तो यो भन्छ । तर अर्को निरन्तरताप्राप्त अग्निदत्त कसरी सम्भव छ ? के ऊ सरोवरमा हुँदा उसैबाट एउटा अग्निदत्त उम्केर गयो, एक निमेषभित्र ? तर यो अग्निदत्त हो भने म को हुँ ? के यो सम्भव छ, ऊ सरोवरमा हुँदा म एउटा अग्निदत्तबाट मेरै एक अंश सरोवरवाहिर निस्क्यो र मुक्त भयो ? त्यसो भए साँच्चिकै म को हुँ त ? एउटा आंशिक अग्निदत्त ?”(पृ. २१२)

यसरी उसले आफू हुनु न नहुनु मा पनि आंशंका गर्दछ । ऊ स्वयम् छ वा छैन भन्ने प्रश्न आफैलाइ सोध्दछ । समयको अगाडि आफू लाचार विवश र निरीह भएर घुडा टेकेर आत्मसमर्पण गर्दछ, अन्त्यमा त्यो समस्याको समाधान गर्न भन्दा पनि अन्त्यमा पुन सरोवरमै हाम फालेर अझ अनायकत्वको प्रदर्शन गर्दछ ।

“बृक्षालाई देखासाथ अग्निदत्तको अनुहार उज्यालो भयो । उसले सोध्यो- “तिमीले पनि यसै ठाँउलाई आफ्नो उद्धारका रूपमा यसरी सोच्यौ ?”

“थहा भएन ।” बृक्षाले भनी -मेरो गल्ती त थिएन नि? “मेरो थियो त?” अग्निदत्तले सोध्यो- “म अन्य नाउलिएर वा खप्टेर बाँच्न चाहन्न ।”

बृक्षाले भनी- “त्यसो भए हामीले वेर किन गर्ने, यही हो भने ? वेर गच्यो भने यसमा पनि मुद्धा लाग्न सक्छ” । ...ती सब कथन सम्पन्न गरेर तिनीहरू एक अर्काको हात समाएरै पोखरीको मध्यमा गए । मध्यमा गएर डुबुल्की लगाए ।” ( पृ. २१५)

यसरी वीरचरित्रको शूरवीर अनि पराक्रमी नायकलाई लेखकले अग्निदत्त+अग्निदत्त सम्म आइपुग्दा एउटा लाचार, विवश अनि समस्याका अगाडि आफूले घुडाँ टेकेर त्यस समस्याले पिरोलिएर अथवा त्यही समस्याले थिचिएको देखाएर नायक भइकन पनि अनायकको प्रयोग गर्नु यस उपन्यासमा गरिएको पात्रगत प्रयोगशीलता हो । त्यसैले यस उपन्यासको चरित्रमा प्रयोगशीलता छ भनेर भन्न सकिन्छ ।

### ४.३.३ मिथकीय पात्रको प्रयोग

मूलतः पौराणिक पुराकथालाई मिथक भनिन्छ । पुर्खाहरूले सत्य तथ्य ठानेको र क्रमश आजसम्म आइपुगी पुरै लोकप्रिय वन्न पुगेको कथा पुराकथा हो । अतिमानवीय चरित्र भएका कथालाई मिथकका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (गरिमा, २०६३ : ९३) । मिथकहरू पौराणिक मात्र नभएर पुराणेत्तर र आधुनिक पनि हुन सक्दछन् तर तिनको निर्माण गर्न चाहिँ ज्यादै कठिन हुन्छ । यस उपन्यासमा उपन्यासकार गौतमले परम्परित मिथकलाई नवीन रूपमा प्रस्तुत गर्नाका साथै कतिपय नवीन मिथकहरूको निर्माण पनि गरेका छन् (पूर्ववत्) ।

यस उपन्यासमा गिरीश वल्लभ जोशीको ऐयारी, तिलस्मी र रोमाञ्चकारी उपन्यास वीरचरित्रको अतिमानवीय नायक अग्निदत्तलाई मिथकका रूपमा लिइ नवीन ढङ्गमा आधुनिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । वीरचरित्रको अतिमानवीय सूरु पात्र अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासका आइपुग्दा मानवीय र लुरो भएको छ । यस कुरालाई भाग २ मा अग्निदत्तको परिचय दिइने क्रममा स्पष्ट पारिएको छ :

“हजुर म अग्निदत्त हुँ । ... म उही अग्निदत्त हुँ जसलाई वीरचरित्र नामक उपन्यासमा नायकका रूपमा प्रकट गराइएको थियो ।” (पृ.९९)

“मैले त्यस बखत ठूलठूला काम गरेको थिएँ । कैयौँ तिलस्म तोडें । कैयौँ राज्यका आत्याचारी राजाहरूलाई कुटपिट आदि यथोचित कार्य सम्पन्न गरेर अपदस्य गरे ।  
“(पृ. ९९) ।

यस्तो जादुयी तिलस्म, ठूलठूला कार्य गर्ने अग्निदत्तको मीथकलाई वर्तमानमा आएर लेखकले निरीह पात्र बनाएर प्रयोग गरेका छन् । लाचार अनि विवश बनाएका छन् :

“यसरी अग्निदत्तलाई देशमा मात्र होइन, घरभित्र समेत परम असफल व्यक्तिका रूपमा, चल्दा चल्दै बन्द हुने परिस्थितिमा पुग्न थालेको अनुभव हुन्थ्यो” (पृ. १७९)  
।

त्यस्तै मिथकीय पात्रको प्रयोगमा ब्राह्मा, विष्णु र महेश्वर विचको सत्ता सङ्घर्ष पनि देखाइएको छ जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

“त्यसै अन्तर्गत शेषशायी विष्णुले एक दिन ब्रह्मालाई भने एकैछिन कान मेरो नजिक ल्याउनुस् त ब्रह्माजी ।”

“किन र ?” ब्रह्माले सोधे

तपाईं अचेल कान कम सुन्न थाल्नुभएको छ । विष्णुले उत्तर दिए ।

ब्राह्मजीले भने “हे विष्णु यो सन्देहरहित कुरा हो ... विष्णुले भने “पितामाह त्यस्तो होइन । म तपाईंसित एउटा परामर्श गर्न चाहन्छु ।”

...“महादेव जी आफ्नो निजत्व र स्तरतन्त्रको बढी उपभोग गर्न थाल्नुभो यसको केही उपाय, गर्नुपर्‍यो ।” (पृ. १४०)

“विष्णुदत्त बारम्बार भन्दथ्यो – यो देशमा बुभुक्ष्यो दाइ (अग्निदत्त) तिमी जस्ताको दिन कहिल्यै आउँदैन, हामी जस्ताको दिन कहिल्यै जाँदैन ।” (पृ. १७८)

“धेरै दिनपछि, एक रात अग्निदत्तले निर्णय गर्‍यो । यहाँ आफन्तहरूकै हिंसाको सिकार भएर रक्ताम्मे हुनुभन्दा, बाहिरै घाइते हुनु हलौ हुन्छ होला त्यसबाट कम दुखी होइन्छ । अग्निदत्त त्यस रात धेरैबेर सुतेन । सुत्ने सुत्ने बेलानिर उसले आफूलाई आफै अभियुक्त भै उभ्याउँदै फैसला दियो –अब अग्निदत्तले निर्वासन प्राप्त गर्नु उचित छ ।” (पृ. १७९)

यसरी वीरचरित्रको अग्निदत्तको पुनः प्रयोग यस उपन्यासमा गरिएको छ । अग्निदत्तको मिथकीय प्रयोग गरिएकोले यस उपन्यासको पात्रमा पनि नयाँ प्रयोग भएको छ । त्यसैले गर्दा मिथकीय पात्रको प्रयोग गर्नु प्रयोगशील पक्ष भएकाले यसको उपन्यासको पात्रमा प्रयोगशीलता छ भनेर भन्न सकिन्छ ।

#### ४.३.४ स्वैरकल्पनात्मक पात्रको प्रयोग, नामहीन पात्रको प्रयोग

अथार्थ वा अवास्तविकताका माध्यमबाट यथार्थ वा वास्तविकताको प्रस्तुतीकरण स्वैरकल्पना हो । अतिकल्पना पनि भन्न सकिने स्वैरकल्पनालाई वास्तविकताको खोजी गरिने अवास्तविक माध्यम मानिन्छ ।

यस उपन्यासमा भूतप्रेत, शासकरूपी तासको गुलाम, बास्सा, बजिर जस्ता पात्रहरू, व्यक्तिहरूलाई चौपाया बनाई घाँस खुवाएको आदि सबै स्वैरकल्पनात्मक पात्रहरू हुन । त्यस्तै यक्ष (महाभारतकालीन यक्षको पुत्र) लाई स्वैरकल्पनाद्वारा वा क्षारसरोवरको स्वैरकल्पना गरी त्यसको महात्म्यद्वारा जीवित गराएको छ (बस्ताकोटी, २०६६ : ४२) । कालुदानव र गुलाफवदन पनि यस उपन्यासका स्वैरकल्पनिक पात्रहरू हुन् । यी पात्रको वर्णन ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसलाई तलका प्रसङ्गहरूले स्पष्ट पार्दछ ।

“तिनताक विभिन्न राज्यमा नेपाली मनुष्य मात्र बसोवास गर्दैनथे, नेपाली भूतप्रेत पनि वंशजका नाताले प्रमाणपत्र प्राप्त गरेर बसेका थिए । त्यसले गर्दा उसै

बखत बेलाबेलामा जनसङ्ख्याको समस्या उत्पन्न हुन्थ्यो । जनगणना गर्दा पनि समस्या हुन्थ्यो, भूतप्रेतलाई सामेल किन नगर्ने ?”

“हुन त, कति राज्यको सञ्चालन त्यस बखत भूतहरूकै हातमा थियो । तिनका राजा हुन्थे । मन्त्री र प्रधानमन्त्री हुन्थे । कर र भन्सार अधिकृत हुन्थे । आजकै जस्तो त्यस्ता अफिसरहरू भ्रष्ट नभएरै धनी हुन पाउने व्यवस्था सरकारले गरिदिएको थियो” (पृ.११९) ।

“तिमी को हो ?” गुलामले सोध्यो । हुन त यस प्रश्नको उत्तर आजसम्म कसैले दिन सकेको छैन, तैपनि हाललाई म अग्निदत्त हुँ । ... गुलामले भन्यो—प्रजातन्त्रममा यस्तै हुन्छ । अनि अब तिम्रो प्रश्नको उत्तर सुन अग्निदत्त, प्रजातन्त्रममा बास्सा बास्सा हुँदैन, बजिर बजिर हुँदैन र गुलाम गुलाम हुँदैन । यो कुरा थहा नभएकाले तिमिले हामीलाई यसरी देख्दा उदेक मान्यौ ।” अग्निदत्तले भन्यो “प्रजातन्त्रमा डिक्टेटर डिक्टेटर हुँदैन । गुलाम शासक हुन्छ र वास्सालाई विहान वेलुकी नविराइकन लुकेर गएर कोर्निस बजाउँछ ? गुलामले भन्यो “जानेबुझेका रहेछौं; वेस भयो ।” (पृ.१३६)

“यी सब सोच्दै तिनका अभ्रै वर पुगेको अग्निदत्त अत्यन्त चकित परिस्थितिमा पुग्यो किनभने .... किनभने ती चौपायाहरू त खुट्टाहरू फिट गरेर घाँस चरिरहेका गुलाम र उसका आत्मीय मनुष्यहरू थिए ।” (पृ.१६४)

“यति भनेर गुलामले दुई नक्कली खुट्टा भिकेर देखायो..... केवल एउटा सर्त थियो, चौपाया बनूजेल तिनीहरूले केवल घाँस आदिको सेवन गर्नुपर्दथ्यो ।” (पृ.१५४)

“हाँसो केमा उठ्यो भने, मैले स्वप्नमा निधिनीलाई बलात्कार गरेको थिए र बलात्कारी हुने आनन्द लिएको थिए ।” (पृ.१००)

“जस्तो एउटा तिलस्मीकी मालिकनी थिई निधिनी । उसका स्तनहरू पाथीजत्रा थिए । त्यसैले गर्दा कुनै पनि पुरुष एक पटकमा उसका दुवै छातीको सुख प्राप्त गर्न पाउँदैनथ्यो । कारण तिनताक पनि मनुष्यका दुई हात हुन्थे, चारवटा हुँदैनथे ।” (पृ. ९९)

“सोधपुछ गर्दा थाहा भयो, त्यस ठाँउलाई एउटा यक्षले आफ्नो वासस्थान बनाएको रहेछ । ... यक्ष स्वर्गलोकबाट च्युत भएर आउनामा इन्द्रको हात रहेछ ...” (पृ.१०८)

“हे ब्राह्मण कुमार, एउटा कुरा मैले अगि तिमिसित मिथ्या बोलेको थिएँ । ... युधिष्ठिरलाई सोध्ने यक्ष म होइन, मेरा पिता थिए । त्यस बखतदेखि मेरा मनमा पनि प्रश्न सोध्ने कौतुहलले जन्म लियो । ..... सामुन्नेको मानिसलाई जति कठिनाईमा पार्न पायो, निरुत्तर तुल्याउन पायो र निकृष्ट सावित गर्न पायो, सकभर सबै मनुष्य यत्तिकै आनन्दित हुने गर्दछन् ।” (पृ. ११३)

“ती मध्ये एउटी थिई वेश्याकी छोरी गुलाफवदन । त्यसका लागि कालू दानव र उसको राजाका विचमा झगडा हुन थाल्यो । मेरो उद्देश्य पनि त्यही थियो । गुलाफवदन वेश्या पुत्री र अत्यन्त रूपवतीका साथै, बुद्धिमती समेत थिई ।” (पृ.११७)

यसरी स्वैरकल्पनात्मक पात्रको प्रयोग यस उपन्यासमा गरिएको छ भने यस उपन्यासमा नामहीन पात्रको पनि प्रयोग गरिएको छ । जसलाई पनि यस उपन्यासमा नयाँ प्रयोग मानिन्छ । जस्तै :

“एक पटक एउटा नागरिक एकान्त सडकमा हिँडिरहेको थियो अर्कातिरबाट आइरहेको कुनै नागरिकले सोध्यो –तपाईं कहाँ जाँदै हुनुहुन्छ ?”

पहिलो नागरिकले जवाफ दियो – “कहाँ भन्ने त थहा छैन, तर के गर्न भने थाहा छ ।”

दोस्रोले सोध्यो “के गर्न जाँदै हुनुहुन्छ ?” पहिलो नागरिक ले हाँसेर भन्यो । “आत्महत्या गर्ना”

दोस्रो नागरिक आत्तिएर भन्न थाल्यो “तपाईं एकैछिन पर्खन सक्नुहुन्छ ?” ‘म पनि तपाईंसित जान चाहन्छु ।’ “किन” ?

“पहिलो नागरिकले जिज्ञासा प्रकट गर्‍यो आत्महत्या गर्न मैसित किन जानुप‍र्यो ।”

दोस्रो नागरिकले भन्यो “तपाईं राज्यको बौद्धिक व्यक्ति हुनुहुन्छ , तपाईंले अवश्य आत्महत्याको सर्वश्रेष्ठ शैली अँगाल्नुहुनेछ ।” (पृ.१५२)

४.३.५ समलैङ्गिक पात्रको प्रयोग

समाजका ठुलादेखि स-साना, दृश्यदेखि अदृश्य सबै विषयलाई उपन्यासले आफ्नो विषय बनाउन सक्छ । पहिले पहिले केटा, केटी, प्रेमी, प्रेमीका आदिको बारेमा मात्र चर्चा परिचर्चा गरिएको पाइन्छ, भने अहिले लैङ्गिकतासम्बन्धी आएको नयाँ धारणा पनि यसमा गरिएको प्रयोग छ । किनकी केवल लैङ्गिकतामा नयाँनयाँ प्रयोग धेरै भएको पनि छ तर समलैङ्गिक कुराहरू भर्खर मात्रै प्रयोग र प्रचलनमा देखिन थालेको पाइन्छ । जुन कुरा यस उपन्यासमा पनि प्रशस्त मात्रामा देख्न सकिन्छ । जस्तै:

शशी र वृक्षाको प्रसङ्ग:

“दुवैले एक अर्काको कट्टु लगाए । केटीको कट्टु लगाएपछि शशीले भनी - “मलाई त कस्सियो” उसले भिकेर फ्याकिदिई । भनी “आईज पल्टौं ।”

अब केटीमा किन, के भन्ने वा विरोध गर्ने चाहना थिएन ।

रोमाञ्चित हुन थालेकी थिई । ...

शशीले पहिले त केटीको कम्मरमाथी आफ्नो तिघ्रा चढाई । उसलाई बेसरी तानि आफूतिर । गाला मुसारी । म्वाइँ खाई ।...

त्यसपछि शशी जुरुक्क उठी र एक्कासी आफ्नो कट्टु फुकालेर मिल्काईदिई । निर्वाङ्ग ... शशी केटीलाई आफूतिर तानेर सुमसुमाउन थाली । उसलाई जथाभावी चुम्न थाली । पागल जस्तै । उसले केटीको छाती र अर्धविकसीत नितम्ब सुमसुम्याइ ... केटीलाई बलात्कारीले जस्तै उत्तानो पारी र आफू उसमाथी उक्ली । उसको सम्पूर्ण प्रयास थियो । कसै गरी आफ्ना अङ्गको स्पर्श केटीका अङ्गसित होस् । ... अन्त्यमा उ घसीन थाली केटीमाथी ... (पृ २०,२१)

यस्तै गरेर वृक्षा र निशाको प्रसङ्ग पनि हेर्न सकिन्छ :

वृक्षाले एक्कासी भनी -“निशा, तिमिले सुमसुम्याऊँ है ?”

निशा केही बोलिन । वृक्षाले तानी निशा सजिलैसित सरेर आई । निशाको फक उचालिदिई र उसको मुटो र वरपर सुमसुम्याउन थाली ...त्यसपछि वृक्षाले निशाको कट्टु पनि फुकालिदिई । ती सब गरी जुन ऊ पन्ध्र वर्षकी हुँदा सत्र वर्षकी शशीले गरेकी थिई । (पृ: ३४)

यसरी यस उपन्यासमा अहिलेको वर्तमान अवस्थामा देखिएको समलैङ्गिक चेतनालाई पनि प्रयोग गरेर लेखकले देखाएका छन् ।

अतः कतै चरित्रको पुनर्लेखन अनि कतै आनायकको प्रयोग गरेर, कतै मिथकीय पात्र र कतै स्वैरकल्पनात्मक पात्रहरूको प्रयोग गरेर यस उपन्यासमा नयाँ प्रयोग गरेका छन् ध्रुवचन्द्र गौतमले त्यसैले यसको पात्र वा चरित्रमा प्रयोगशीलता छ ।

## ४.४ परिवेशमा प्रयोगशीलता

कुनै पनि कृति भित्रका घटनाहरू शून्यमा घट्न सक्दैनन् । तिनीहरू घटित हुनका लागि कुनै स्थान समय तथा वातावरणले भूमिका खेलेको हुन्छ । कृतिमा अभिव्यक्त विषयवस्तुको विश्वसनीयताको लागि पनि यी कुराहरूको निर्वाह भएको हुन्छ । यिनै स्थान काल तथा वातावरणको योगलाई परिवेश भनिन्छ। सहभागीहरूले कार्य गर्ने र घटनाहरू घट्ने समय, ठाउँ र वातावरणलाई बुझाउने परिवेशअन्तर्गत समयविशेष वा स्थानविशेषको रीतिस्थिति, चालचलन, आचार, व्यवहार, रहनसहन, वेशभूषा वा सोचाइ, अनुभव आदि पनि पर्दछन् (लुइटेल्, २०६९ : ४९) ।

यस उपन्यासमा स्वैरकाल्पनिक परिवेशको चित्रण र मिथकीय स्थानको प्रयोग गरिएको छ जसको चर्चा निमानुसारले गर्न सकिन्छ ।

### ४.४.१ स्वैरकाल्पनिक परिवेश

यस उपन्यासमा तुरुप राज्य, क्षार सरोवर निषिद्धा नगर जस्ता स्वैरकाल्पनिक परिवेशहरूको चिह्नण गरिएको पाइन्छ :

#### ४.४.१.१ तुरुप राज्य

यो राज्य वास्तविक राज्य नभएर स्वैरकल्पनात्मक राज्यको चर्चा लेखकले यस उपन्यासमा गरेका छन् । जसलाई यस उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

एउटा सिपाहीले भन्यो –“हाम्रो यस राज्यको नाउँ तुरूप राज्य हो त्यसकारण यहाँ तासबाटै सबथोक चल्दछ । प्रजातान्त्रिक राज्य हुनाले प्रजातन्त्र चलाउन, फलाउन, फुलाउन, तासकै वास्सा, बजिर र गुलामहरूको आयात गरिएको छ” । (पृ.१३६)

तुरुप राज्यमा मन्त्रीहरूको सङ्ख्या अत्यन्त धेरै रहेछ । बाटोबाटै मन्त्रीहरू भेटिन्थे । उसले एउटा मन्त्रीको गाडी रोकेर सोध्यो – “मन्त्रीज्यू यति सानो राज्यमा यति बढी मन्त्री हुनाको कारण के हो ?”

मन्त्रीले भन्यो “राज्यलाई विकासपथमा अग्रसर गराउनेबाहेक यसमा अरू कुनै उद्देश्य छैन ।” (पृ. १३७)

“तुरूपराज्यको पानीमन्त्री देशको पानी कसरी सुकाउने यसबारे अनुसन्धान गराइरहेको थियो । विद्वत्वर्गको एउटा समुह दिनरात यस विषयमा अध्ययनरत थियो ।” (पृ.१३७)

“तुरूपराज्य चलाउनेहरूको यति सौन्दर्यमय, कमनीय र न्यायपूर्ण व्याख्या सुनेर ऊ पनि सन्तुष्ट भयो र तुरूपराज्यप्रति केहि मानेमा मोहित हुने आवश्यकता समेत अनुभव गर्न थाल्यो ।” (पृ. १४४)

यसरी कल्पना भन्दा परको राज्यको निर्णय जुन अवास्तविक छ तर वर्तमान नेपालमा रूपायित भएको पनि छ तर पनि जहाँ तासबाट सम्पूर्ण प्रजातन्त्र सम्बन्धी का कार्य गर्ने यस्तो तुरूप राज्य स्वैरकाल्पनिक राज्य मान्न सकिन्छ ।

#### ४.४.१.२ क्षार सरोवर: (धार्मिक एवम् सास्कृतिक परिवेश)

यो पनि स्वैरकाल्पनिक स्थान हो, जुन यस उपन्यासको पर्यावरण वा परिवेशमा गरिएको नयाँ प्रयोग हो । यसको वर्णन उपन्यासको ठाउँठाउँमा फरक फरक तरिकाले गरिएको छ । जसलाई निम्न अनुसार हेर्न सकिन्छ :

“यसको नाउँ हो क्षार सरोवर । यसलाई रिक्त सरोवर पनि भन्दछन् । ... समुद्र रिक्त होला उपवन शुष्क होला, तर यो रिक्त सरोवर कहिल्यै रिक्त र शुष्क हुँदैन ।” (पृ.११४)

यस सरोवरको पानी नुनिलो हुनुको साथै त्यस सरोवरको उत्पत्तिको परापूर्ण कालको कारण देखाएका छन् लेखकले जुन कहानीलाई यसरी व्याख्या गरिएको छ :

“परापूर्व कालमा एक पटक क्रोधित भएर अगस्त्य ऋषिले एक सिङ्गोसमुद्रको अगाध जलको पान गरेका थिए । हे अग्निदत्त, यो पौराणिक घटना तिमीलाई पनि थाहा हुनुपर्ने हो ।

अगस्त्यमुनिले समुन्द्र पान गर्नु अगि सर्वप्रथम अलिकति पानी कुल्ला गर्न भनेर मुखमा हाले । ऋषिले कुल्ला त गरे तर अत्यन्त नुनिलो हुनाले तिनले त्यो जललाई धेरैवेर मुखभित्र राख्न सकेनन् । उनी एक क्षण चिन्तित पनि भए । एक पसर जलले नै मुख पाछिदियो भने सिङ्गो समुद्र रित्याउँदा मेरो के अवस्था होला ?... त्यो कुल्ला गरेका जल उनले पिच्च थुके । उनको तपोबलले गर्दा गर्दा त्यो जसलको वेग अत्यन्त तीव्र र शक्तिशाली हुन गयो । कुल्ला गरिएको पवित्र जल अत्यन्त वेगले आएर यस ठाउँमा झर्‍यो । वेगको असह्य आधिक्यले गर्दा पृथ्वीलाई समेत थाम्न गाह्रो भयो । त्यसकारण यहाँ एउटा विशाल खाल्डो बनी यो सरोवर निर्मित भयो । यही एउटा कारण हो जसले गर्दा यसको नाउँ क्षारसरोवर हुन गयो ।” (पृ.११५)

“धेरै सोचेपछि वृक्षा जुरुक्क उठी । उसले आफ्नो मनमा प्रश्न गरेकी थिई, म पनि एकपटक क्षारसरोवर किन नजाऊँ ? क्षार सरोवरले स्वत्त लिन सक्छ भने दिन पनि त सक्ला ? उसले बाटो देखेकी थिई । ऊ दगुदै त्यहाँ पुगी ।” (पृ.२१५)

“त्यो अर्को चाहि अग्निदत्तले भन्या- तिमी दोस्रो अग्निदत्त हौ , किनभने तिमी क्षारसरोवरमा चोबलिएर आएका अग्निदत्त हौ । म उही प्राचीन तथा मौलिक अग्निदत्त हुँ ।” (पृ.२१२)

यसरी ठाउँ ठाउँमा क्षार सरोवरको व्याख्या गरिएको जुन स्वैरकाल्पनिक परिवेश भनेर मान्न सकिन्छ । जुन नयाँ प्रयोग हो ।

#### ४.४.१.३ निषिधा नगर (भौगोलिक)

भाग ३ उपभाग १८ र १९ मा सहरी यान्त्रिकताले पिरोलेको संवेदनाशून्य जीवनलाई स्वैरकाल्पनिक रूप दिइएको छ । निषिधा नगर नामक स्वैरकाल्पनिक नगर मूलतः काठमाण्डौ र अंश त सम्पूर्ण नगरी सभ्यताको प्रतीक बनेर आएको छ ।

मान्छे संवेदना सुकेर काठजस्तो भएकोले मान्छेहरू आफन्तकै मृत्युमा हाँस थालेको कुरा अत्यन्त पेचिलो तरिकाले लेखककले व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

“त्यो नगर, निषिधा नगर नाउँले चिनिँदो रहेछ । निषिधा नगरमा बासिन्दाहरूको संवेदना सुक्न थालेको छ । सुक्ता सुक्ता काठभन्दा पनि खराव अवस्थामा पुगेछ ।” (पृ. १६०)

“तिनीहरू आफन्तकै मृत्युमा हाँस्ने गर्न थाले । जग्गाका दलालहरू विक्रि भइसकेका र आफ्नो कमिसन असुल उपर भइसकेका जग्गाका किताहरू देखेर बरु आँसु झार्ने गर्न थाले । ” (पृ. १६०)

यसरी यस उपन्यासमा यसको प्रयोग स्वैरकाल्पनिक रूपमा गरिएको छ, जुन एउटा नयाँ प्रयोग हो ।

#### ४.४.२ मिथकीय स्थानको प्रयोग (धार्मिक एवम् सांस्कृतिक) :

यस उपन्यासमा मिथकीय स्थानको प्रयोग पनि गरिएको छ । मिथकीय स्थान बेलकोट र त्यसको उत्पत्तिको कथा यहाँ लेखकले निकै रोचक तरिकाले प्रयोग गरेर छन् :

“तुरूप राज्यभिन्न एउटा मझौला खालको नगरी थियो बेलकोट । सानो नगर भएपनि बेलकोट तुरूप राज्यको राजधानी थियो । त्यस सित एउटा रमाइलो कथा गाँसिएको थियो । ” (पृ. १३९)

बेलकोट नगर स्थापनामा निकै रोचक कथा प्रस्तुत अर्थात् पुराकथा गाँसिएको छ जहाँ ब्रह्मा, विष्णु र महेश्वर बीचको सत्ता सङ्घर्ष पनि यस उपन्यासमा प्रयुक्त अत्यन्त मौलिक सटिक मिथकहरू हुन् ।

अतः स्वैरकाल्पनिक पर्यावरण र मिथकीय स्थानको प्रयोग गर्नु पनि परिवेशमा गरेको प्रयोगशील पक्ष हो ।

#### ४.५ दृष्टिविन्दुमा प्रयोगशीलता:

उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो । समयको क्रमानुसार कथावाचन उभिने ठाउँ र पद्धतिहरू पनि फेरिएका छन् ।

प्रविधि नै सम्पूर्ण कुरा हो भन्ने मार्क शुभर जस्ता समालोचनकका लागि दृष्टिविन्दु कला प्रविधि भएको छ र उपन्यासकारले जहाँ उभिए पनि प्रविधिमा केन्द्रित हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ (मिमिरे २०५१ : १७) ।

यस उपन्यासमा दृष्टिविन्दुको प्रयोगमा लेखनले एउटै शैली अपनाएका छैनन् । कतै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् र कथाकार स्वयम्ले पात्रको व्याख्या गरेका छन् र कतै पात्र स्वयम्ले आफ्नो परिचय दिएको छ र लेखकको कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले कहिले कथायिता स्वयम् पात्र हुनु र कहिले स्वयम् बोल्नु यसको (दृष्टिविन्दु) परिवर्तन गर्नु पनि एउटा प्रयोग मानिन्छ । जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

“केटी सर्वगुण सम्पन्न थिई” सुन्दर शुशील, बौद्धिक र बी.ए. फेल हुनु बाहेक पढेलेखेकी पनि । पढ्नमा पनि ऊ ठिकै थिई । केटीको बाल्यकालमा एक दिन घरमा एउटो सन्यासिनी काँटकी स्त्रीले प्रवेश गरेकी थिई । स्त्री दुई तीन दिन बसी ।” (पृ. ३)

“केटीको नाउँ थियो वृक्षा । वृक्षा नाउँ राख्ने एउटा तार्किक औचित्य प्रस्तुत गरिन्थ्यो । विशेष केही होइन । भनिन्छ , केटीको जन्म, कुनै वृक्ष मुन्तिर भएको थियो, त्यसकारण नाउँ राखिदिए वृक्षा ।” (पृ. ४)

यसरी लेखकले ‘केटी’ सम्बोधन गरेर यसको सुरुवात गरेका छन् र विस्तारै “केटीको नाउँ वृक्षा भनेर खोलुवा पनि गरेका छन् । तर भाग १ सम्म यसरी केवल वृक्षा र ऊसँग सम्बन्धित शशी, निशा र जुवाडे खेलाडी वा जुवा प्रेमीहरू र वृक्षा प्रेमीहरूको कहानी जोडिएको छ भने उपन्यासको नायकको सानो अंश मात्र प्रस्तुत गरिएको छ तर भाग २ मा पुगेपछि लेखक नबालेर पात्र स्वयम् आफ्ना बारेमा बोलिरहेको छ । आफैले आफ्नो सम्पूर्ण क्रियाकलापहरूको व्याख्या अनि विश्लेषण गरेको छ तर सोही बोल्दा बोल्दै पुनः लेखक फेरि आफूले उक्त पात्रलाई समाएर बोल्दछन् । यसरी कही लेखक बोल्दछ त कतै पात्र स्वयम् आफ्नो बारेमा चर्चा परिचर्चा गर्दछ, जसले गर्दा बारम्बार दृष्टिविन्दुको परिवर्तन भइरहेको छ । जस्तै :

“हजुर म अग्निदत्त हुँ । मेरा बाबको नाउँ गणेशदत्त हो, मेरा बाजेको नाम सोमदत्त हो । मेरो भाइको नाउँ विष्णुदत्त हो । तीनपुस्ते बताएर म के प्रमाणित गर्न चाहन्छु भने, म आफ्नो वंशप्रति कति आस्थावान छु ।” (पृ. ९९)

यसरी यस भागमा अग्निदत्त स्वयम् आफैले आफूले गरेका र उसले भोगेको अनुभव हरू (पृ. ९९.-पृ. १२४) सम्म व्यक्त गरेको छ । जस्तै :

“त्यस अज्ञात जमानामा मेरो दिनचर्या अत्यन्त व्यस्त रहन्थ्यो । म विहानदेखि आधारातसम्म अनेक समस्याहरूसित फुटवल वा भलिवल वा टेनिस खेलभै लेखिरहन्थे ।” (पृ. १०५)

“तिन्ताक म कतिपय केटीहरूलाई विभिन्न राजकुमारहरूको हिल्ला लाउन सफल भएको थिएँ । केटीहरू पनि सोर वर्ष हुन नपाउँदै आसत्त, हुन थाल्दथे । कसैले भनोस् र तत्काल बिहा सम्पन्न होस् भन्ने हार्दिक कामना गर्दथे ।” (पृ. ११६)

“यसरी सब गरेर मेरो जीवन सुखी बनेको थियो धन धेरै खर्च भए पनि त्यो खर्च धान्ने तागत आएको थियो । मेरो यश र कीर्ति फिँजिएको थियो । त्यही सुब सुने होला, एक दिन मेरो भाइ विष्णुदत्त पनि आइपुग्यो ।” (पृ. १२२)

“अहिलेको मेरो अवस्था त जे छ, छँदैछ । म त तिनताकसमेत हवाइजहाज, बेलुन आदि चढेर सफर गर्दथे । बेलुनमा एउटा ड्राइभर समेत मेरो लागि तैनाथ रहन्थ्यो । जसरी आजका राजनीतिक खेलाडीहरू थरीथरीका भेष बदलिन सिपालु छन्, त्यसैगरी म पनि भेष बललिनमा षड्यन्त्र गर्नमा र हेरिहेरि सत्य र मिथ्या बोल्नमा समर्थ थिएँ ।” (पृ. १०५)

यसरी भाग २ मा पृ. ९९-१२४ सम्म अग्निदत्त स्वयम्ले आफ्नो परिचय मात्र नदिई आफूले पहिले गरेका कार्यहरूको सविस्तार वर्णन गरेको छ । त्यसपश्चात् भाग ३ बाट पुनः दृष्टिबिन्दु परिवर्तन भएको छ । जस्तै :

“इन्तजाममा कुनै कमी थिएन । सबै आ-आफ्नो किसिमले सुसज्जित थिए । अग्निदत्तलाई अनुभव भयो अब केवल उसले पर्सिने दिनको प्रतिक्षा छ । सबलाई । स्वयम् अग्निदत्तलाई पनि ।” (पृ. १२७)

“अग्निदत्त केहीवेर खोलने निहुँ पारेर बसिरह्यो । ऊ यसरी देखाउन चाहन्थ्यो, ऊ रोगी र थोरबहुत बूढो पनि हुन थालेको थियो तर तीन जना त्यसरी लाम लागेर उभिएपछि न रोगी भएर काम चल्छ न बृद्ध भएर । उसलाई थाहा थिएन । मृत्युलाई केही क्षणका लागि कोरामिनले रोक्ने चेष्टा जस्तै लाग्न थाल्यो उसलाई ।” (पृ १२८)

“अग्निदत्त घाम तापिरहेको थियो । यो कुनै किसिमले पनि उल्लेखनीय घटना होइन । मौलिक पनि होइन । तर घाम ताप्दै ऊ के गरिएरहेको थियो, त्यो भने केही उल्लेखनीय हुन सक्छ ।” (पृ. १३०)

यसरी लेखकले आफ्नो स्वतन्त्र इच्छा अनुसार हरेक भागमा कहिले आफूले पात्रको वर्णन गरेर त कहिले पात्रलाई स्वयम् बोल्न लगाएर दृष्टिविन्दुको परिवर्तन गरेका छन् र अन्त्यमा लेखकले अन्य उपन्यासमा जस्तै आफ्नो छुट्टै पहिचान जुन उपन्यासको खुला अन्त्य गरेर पाठकलाई सम्बोधन गरेर टुङ्ग्याएका छन् :

“डुबुल्की लगाएपछि, तिनीहरू कस्तो भएर निस्के र कहाँ निस्के? सबभन्दा धेरै मानिसले अडकल गरेको कुरा तिनीहरू यहाँ फेरी कहिल्यै देखिएनन् । कहाँ गए त ? केही विशेषज्ञहरूको निष्कर्ष थियो । वृक्षा र अग्निदत्त अहिले एक्काइसौं शताब्दीमा पुगिसकेका छन् । तिनीहरू विश्राम गरिरहेका छन्, पर्खिरहेका छन् । यो देश यो विश्व र यो ब्रह्माण्डकै पनि वास्तविक रूपले एकाइसौं शताब्दीमा पुगेपछि, फेरि एक पटक नयाँ किसिमले थालौं । अग्निदत्त र वृक्षा भएर बाँच्ने गरी । यसलाई भने अब साच्चिकै हाम्रो गाथाको पटाक्षेप मान्न सकिन्छ । ” (पृ. २१६ )

यसरी लेखकले केही विशेष उपन्यासमा जस्तै यस उपन्यासमा पनि केही कुरा पाठकलाई नै सम्बोधन गरेर अथवा केही कुरा सोच्ने, बुझ्ने जिम्मा पाठकलाई नै दिएर यस उपन्यासको खुला अन्त्य गरेका छन् । कहिले लेखकले वृक्षाको वर्णनद्वारा अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कतै पूर्वस्मृतिमा आफुले गरेको ठुलाठुला कार्यको वर्णनको लागि पात्र स्वयम् उभिएर बोल्न लगाएका छन् भने त्यही पात्रलाई अर्को भागमा पुग्दा स्वयम् आफैले त्यसको वर्णन गरेका छन् र अन्त्यमा उपन्यासको कौतुहलता पाठक सामु नै छोड्दै पाठकलाई नै जिम्मा लगाउदै उपन्यासको अन्त्य गरेका छन् । जसले गर्दा यस उपन्यासको दृष्टिविन्दु बारम्बार परिवर्तन भईरहनु पनि यस उपन्यासको दृष्टिविन्दुमा भएको प्रयोगशील पक्ष हो । यसैले यस उपन्यासमा प्रयोगशीलता छ ।

## ४.६ उद्देश्यमा प्रयोगशीलता

जुन प्रयोजनको लागि कृति लेखिएको हुन्छ त्यस प्रयोजनलाई उद्देश्य भनिन्छ । कृति सिर्जनाको प्रयोजनमुलकता नै उद्देश्य हो । अन्य विधा भैं उपन्यासको पनि मुख्य उद्देश्य वा प्रयोजन शिक्षा वा उपदेश दिनु, मनोरञ्जन गर्न, आनन्द दिनु, यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु आदि हुन (लुईटेल, २०६७ : ५१) । तर यही उद्देश्यको प्रकटीकरण कसरी गर्ने भन्ने कुरा हरेक लेखकको फरक फरक रहन्छ, जुन उपन्यासको उद्देश्यमा गरिएको नयाँ प्रयोग हो ।

यस उपन्यासमा लेखकले यथार्थको उद्घाटन त गरेका छन् तर पृथक तरिकाले । यस उपन्यासको मुख्य उद्देश्य मुल्य विघटन, रहेको छ। त्यस्तै नारीवादी दृष्टिकोण पनि रहेका छन् जुन यस उपन्यासको धेरै भन्दा धेरै उद्देश्य अथवा एउटा कुनै एक उद्देश्य परिपुर्ति गर्ने हेतुले यसको निर्माण गरेका छन् । जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

### ४.६.१ मूल्य विघटन

परम्पराले स्थापना गरेका मूल्य र मान्यताहरू विखण्डित हुनु, विचलित हुनु मूल्य विघटन हो । आधुनिक परिवेशमा सबै किसिमका मूल्य मान्यताहरू सङ्क्रमित अवस्थामा पुग्दैछन् । धर्म संस्कृति, मान मर्यादा, अनुशासनका सीमाहरू भत्कदै छन् । आधुनिकताका नाममा मान्छेले आफ्नो पहिचान गुमाउँदै छ । संस्कृति र परम्परा भुल्दै छ । पुराना परम्परा कमजोर हुँदैछ । नयाँले ठाउँ पाउँदैछ ( ज्ञवाली, २०६७:८८) । यस किसिमले परिवर्तन हुँदै गएको मान्छे र उसको समाज, संस्कृति, मूल्य, मान्यता आदिको प्रभाव साहित्य सिर्जनामा पनि परेको हुन्छ । विचलित हुँदै गएका मूल्य मान्यताको चित्रण साहित्यमा गर्न थालिएको छ । जसको एउटा ज्वलन्त नमुना हो **अग्निदत्त+अग्निदत्त** ।

यस उपन्यासमा समसामयिक विकृत अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । समाज परिवर्तन तर्फ जानुभन्दा अझ अधोगति तिर लागेको देखिनु, राजनीतिकर्मीहरूले खेलका रूपमा राजनीतिलाई लिनु, तास खेलमा राष्ट्रिय समस्याको समाधान खोज्नुले राष्ट्रिय राजनीतिलाई सामान्य तास खेलको मुल्यसँग समतुल्य बनाएको छ ।

“देशको प्रत्येक समस्या तास फेट्दा फेट्दै उम्रन्थ्यो ,अनि एक गोम नसकिदैमा अथवा केहिलेकाही गोमपछि पैसाको हिसाव गर्नासाथ समस्याको समाधान पनि फेला पर्दथे ।”

(पृ (३४)

त्यस्तै मानिसहरू हरेक दिन आफ्नो उत्तरदायित्व वहन गर्नुको सट्टा त्यसबाट अभ्र परपर भाग्दै गरेको पनि यसभित्र पर्दछ । जस्तै:

“राति भाउजुले आफ्नो पतिलाई अड्कमाल र चुम्बनावस्थामा पुऱ्याई र भनी “अब बहिनीहरूको बिहे गरिदिनुपऱ्यो ।”

लोगनेले तत्काल अड्कमाल पनि सड्कटकालको घोषणा हटाइएभै हटायो र चुम्बनलाई पनि जोगीले मृगचर्म बेरेजस्तै बेऱ्यो र भन्यो - “तिनीहरूलाई भन्नु, यस्ता नचाहिँदा कुराहरू गर्नसाटो भजन प्रार्थनामा चित्त लगाऊन् र तास खेल्ने अवधि बढाइदिउन् । बिहेभन्दा यिनीहरू सजिला र आफ्नो नियन्त्रणमा भएका कार्य हुन् ।” (पृ १०)

त्यस्तैगरी अग्निदत्त राम्रो आम्दानी गर्दासम्म घरमा प्यारो हुन्छ तर जब ऊ बेरोजगार हुन्छ त्यसबखत उसलाई घर छोडी अन्तै लाग्न बाध्य पारिन्छ -

“अग्निदत्तलाई आफन्तहरूकाविच एक अनौठो न्यायमा आफू घेरिएको यथार्थ अन्त्यन्त वेगसाथ अनुभव भयो । ऊ के गर्ने र के नगर्ने, निधोमा पुग्नै सकेन । दुर्नियालाई आफ्नो अस्तित्व देखाउनमा नम्बर एक हुने अग्निदत्त, अहिले आफ्ना महान स्वजनहरूद्वारा हत्या गरिने अवस्थामा आइपुगेछ । के छ भने, हत्याको तरिकाले चुनावसमेत आफुले गर्न पाइन्न ।” (पृ १३३)

यस घटनाले मानवीय मुल्य पारिवारिक सम्बन्धलाई उपयोगितासँग जोडेको देखिन्छ । अग्निदत्त जस्ता शैक्षिक बेरोजगारहरू रोजगारका लागि भौतारिनु र विष्णुदत्त जस्ता फटाहा, चाप्लुसीबाजहरूले अवसर र उन्नति गर्नुले शैक्षिक जगतको अवमुल्यन भएको देखाउँछ ।

महाप्रबन्धकले भन्यो - “तिमीले किन दुई वर्ष वितायौ त ?”किनभने ! “अग्निदत्तले उस्तै करुणामा उच्चारण गऱ्यो - “दुई वर्ष विताउनु सजिलो थियो, किनभने वर्षहरू निःशुल्क नै वित्ने गर्दछन् ।”

... त्यसकारण जिएम्ले भन्यो-“निःशुल्क कसरी बित्छन् अग्निदत्त? तिम्रो नोकरी छैन, त्यसकारण तिम्रा दिन निःशुल्क बित्छन् भन न ।” अग्निदत्तबाट करुणा उम्क्यो र उसको औलो समाउन रौद्र रस पाठाइदियो । त्यसै रसमा बोल्यो-“हो नोकरी नभएकाले मेरा दिन निःशुल्क बित्छन् । ” (पृ १७५)

“उसको भाई विष्णुदत्त ऊ भन्दा पनि समयसंग बाँच्ने सामर्थ्य राख्दथ्यो । अब हैसियत पनि राख्न थाल्यो, देख्दादेख्दै यस्तो लाई भन्न सकिन्छ । विष्णुदत्तको गणना काठमाडौंका ठुला नभए नि बौद्धिक बेपारीमा हुन थाल्यो । कमिटी आदि गणना गर्दा उसलाई खोज्न थालिएको थियो ।” (पृ १७३)

यसरी कसरी हरेक मान्छेको मुल्य उपयोगितासँग जोडिएको छ र मान्छेले उपयोगिताको पूर्ति गर्न नसकेमा कसरी उसको मुल्य घट्दै गएको छ भन्ने कुरा माथिका उदाहरणबाट स्पष्ट हुन्छ । यसरी लेखकले जे हुनुपर्ने हो त्यसको अन्त्य गरी जे भइरहेको छ त्यही देखाएका छन् । मुल्यविघटनद्वारा जुन यसको उद्देश्यमा भएको एउटा नयाँ प्रयोग मानिन्छ । त्यस्तै डाक्टर, इन्जिनियर आदिको अदक्षताको प्रस्तुति पनि यहाँ देखाइएको छ :

“तिनताका पनि कतिपय राज्यमा डाक्टर वा इन्जिनियरले पढ्नेपर्ने बाध्यता थिएन । कतैवाट प्रमाणपत्र जुटाए पुग्दथ्यो । डाक्टरहरूको प्रमुख र अनिवार्य कार्य हुन्थ्यो; त्यताका राजाहरूले कुनै नागरिकलाई आखाँ फोर्ने वा हातखुट्टा काट्नेजस्ता दण्ड तजबिज गर्दा नागरिकका आखाँ राम्ररी अर्थात बैज्ञानिक प्रकारले फोरिऊन र हातखुट्टा त्यत्तिकै काटिऊन् ... त्यसै गरी इन्जिनियरहरू घर भत्काउने आदेशको अत्यन्त बफादारी साथ पालन गर्दथे ।” (पृ १५९)

यसरी हरेक क्षेत्रमा हरेक मान्छेको अस्तित्व स्तर खस्कदै गएको देखाइएको छ । जुन हुनुपर्ने नभईकन उल्टो हुनु मुल्य विघटन हो र यो नयाँ प्रयोग पनि हो ।

#### ४.६.२. नारीवादी दृष्टिकोण

हाम्रो समाजमा नारीहरू अपमानित र अपहेलित थिए र छन् पनि । यसका लागि कतिपय सन्दर्भमा पुरुषहरू र कतिपय सन्दर्भमा नारीहरू नै स्वयम् जिम्मेवार छन् । नारीलाई किनमेल गर्न सकिने उपभोग वस्तु का रूपमा पनि लिने गरिन्छ, जुन कुरालाई यस उपन्यासमा लेखकले अन्य उपन्यास भन्दा पृथक तरिकाले देखाउन खोजेका छन् । नारी माथि गरिने भेदभाव

अनि अत्याचार बदलिदो समाज अनि परिवर्तन सँगै त्यो अत्याचार, नारीप्रतिको सोचाइ अनि नारीप्रतिको स्थान पनि बदलिएको देखाइएको छ जुन एउटा नयाँ प्रयोग मानिन्छ । जस्तै:

बिहेचाहिँ धनी बाबुकी एकली छोरीसंग गर्ने तर मोजका लागि भने अरू भएपनि हुने भन्ने मनोजको धारणा । (पृ ११४)

अग्निदत्तको आमाले छिमेकको बृद्ध मानिसले समाएर आफूलाई गर्भाधान गरिदिएको स्वप्न देखिछन्, पतिव्रताको रक्षा गर्नका लागि उसले त्यो सपना आफ्नो पति लाई बताएपछि उनी आगो भए र त्यस सपनाका लागि कुटपिट देखि लिएर हरसम्भव यातना दिए । भीर तताएर डाभिदिए, सिस्नो लगाए र नग्न सुत्ने आदेश दिए । यसै सपनाका कारण पछि जन्मिएको छोरो अग्निदत्तलाई पनि गर्भ देखि घृणा गर्न थाल्यो । (पृ १२४)

आफ्नो सन्तान हो, होइन ? हो भने कति प्रतिशत हो भन्ने जस्ता कुरा सपनाको आधारमा नारी अस्तित्वको खोजी हुनुले पनि वर्तमान परिवेशको नारी पीडा अनि अग्निदत्तले पनि अनगिन्ति संग सम्भोग गर्नु तीनवटी सँगै बिहे गर्नु आदि नारी अस्मिताको अवमूल्यन हो ।

त्यस्तै-

विष्णुदत्तले त्यो एउटीलाई त मैले अन्तै थान्को लगाइसके भनि उसलाई बेच्नु, पुनः बिहे गर्नु । (पृ १४९) यो पनि नारीको वस्तुतुल्यता प्रकटित भएको देखाइएको छ ।

मनोजको वक्रदृष्टि वृक्षाप्रति होस् या वृक्षाप्रति युवादेखि ६६ वर्षका वृद्धासम्म भुम्भिनुले पनि पुरुषको कामुकवृत्तिको चरम् रूप देखाएको छ । त्यस्तै वृक्षाले मुद्धा विना नै हारेर आफ्नो लोग्ने र छोरो समेत छोडी फैसला बमोजिम अर्कैसंग जानुपर्ने (पृ २६०) स्थितिबाट नारी अस्मिता बलात्कृत भएको देखाइएको छ ।

यहाँ कतिपय सन्दर्भमा नारी पुरुषहरूद्वारा खेलौना बनाइएका मात्र छैनन् । पुरुषको रूप तारुण्यबाट प्रभावित भई आफै खेलौना बन्न पनि गएको कुरा गुलाफवदन राजकुमारी देखि धाई, सुसारे टोलछिमेक का युवती समेतको इच्छा अग्निदत्तले पूरा गरेबाट स्पष्ट हुन्छ ।

#### ४.७ भाषिक शिल्पमा प्रयोगशीलता

भाव अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम भाषा र अभिव्यक्तिको तरिका शैली हो । भावभिव्यक्तिलाई संवेदनशीलता, मर्मस्पर्शी, जीवन्त र यथार्थ बनाउने काम भाषाशैलीले नै गर्दछ । उपन्यासकार गौतम कवि पनि भएकाले यिनका भाषामा काव्यात्मक गुण पनि पाइन्छ ।

यस उपन्यासमा सहज, सरल, प्राज्वल भाषाको मात्र प्रयोग नगरी काव्यात्मक, प्रसादमय, सुललित, लयात्मक, स्वभाविक निखर नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ त्यस्तै नवीन, बिम्ब, प्रतीक र मिथकहरूले उपन्यासलाई थप ओज प्रदान गरेको देखिन्छ। (लुइटेल्, २०५६:९४)

यसको भाषा अनौपचारिक तर घुमाउरो छ। सरल भएपनि तीव्र व्यङ्ग्यात्मकताका अथवा असीत व्यङ्ग्यपूर्ण वा श्यामव्यङ्ग्य भाषाले पाठकको माथिडमल घुमाइदिन्छ (ज्ञवाली, २०६७ : ६०)। यसको भाषिक प्रयोगलाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

#### ४.७.१ श्यामव्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग

अत्यन्त गम्भीर र संवेदनशील कुराहरूलाई पनि सामान्य र तल्लो स्तरको कुरासंग जोडी पाठकको अन्तरतलमा घौँच्ने एक तरिका हो। मिथक, स्वैरकल्पना तथा प्रतिकात्मक रूपहरू प्रयोग गरेर यथार्थको कार्टुन बनाएजस्तै कठोरतापूर्वक प्रहार गर्ने भएकाले रोमाञ्च र त्रासदीय भावको सामज्यस्यमा यो व्यङ्गले खुल्ने मौका पाएको हुन्छ। ठट्टाकै रूपमा विसङ्गतिमाथि दीर्घ असरयुक्त प्रहार गर्ने हुँदा यसमा विपर्यास प्रयोग महत्त्वपूर्ण हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २५४)। यस उपन्यासमा पनि श्यामव्यङ्ग्य भाषाको लेखकले प्रशस्त प्रयोग गरेका छन्। जसलाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

“त्यसको वर्ण टल्किने गरी कालो थियो, तैपनि नाऊँ श्वेता” (पृ ३)

“तेरी म्याटोक्ने देशमा दालभात महँङ्गी हुँदै गयो, घुस र भष्ट्राचार सस्तो हुँदै गयो, क्या मज्जा छ है?” (पृ ५४)

“घुस खाएर गरिब हुने पोष्ट भनेको यही (सहायक मन्त्री) हो” (पृ ५६)

“मान्छे खराबी हटाउन नसकेपछि खराबीसँग अड्कमाल मारेर बाँच्ने अभ्यास गर्दछ।”

“जुवाखानमा परिणत भएको यो प्रजातन्त्रिक मुलुक आफ्लाई टाट घोषित गर्दा पनि गर्नकै अनुभव गर्ने छ र प्रजातन्त्र सुदृढ गराउन अरूसंग मद्दत गरिने छ।

“संसारमा शक्ति सम्पन्नताका लागि आर्जन गरिएको हुन्छ अनि सम्पन्नता आर्जन गरिएको हुन्छ शक्तिका लागि।” (पृ. ७६)

“ओभरकोटले दिनरात वृद्धि भई रहने पेट ढाक्न खोज्नु त्यस्तै ठट्टा हो, जस्तो बत्ति नभएको कोठामा पावरदार चस्मा लगाएर पुस्तक पढ्न खोज्नु ।” (पृ १३४ )

“त्यो अत्यन्त निर्धन छ, बढो प्राचिन खालको छ , पछि गृहस्थी ले भापड हिकार्ड थालेपछि थाम्ला जस्तो छैन । ” (पृ १५५ )

उपन्यासका यस्ता कथनले यसको भाषा सरल भइकन पनि साहित्यिक व्यञ्जनाले भरिपूर्ण भएको देखाउछ । त्यसैले श्यामव्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग गर्नु पनि उपन्यासको भाषामा पनि प्रयोगशीलता देखिन्छ । यसमा वीरचरित्रको पात्र अग्निदत्तलाई मिथक रूपमा नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै प्रजातान्त्रिक नेपालमा व्याप्त अन्याय अत्याचार अनि दुराचार आदि विसङ्गत परिवेश र घटनालाई रुग्ण ठट्टाका रूपमा प्रस्तुत गरेर अस्तव्यस्ततामाथि तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । यसका व्यङ्ग्यपूर्ण भाषाको नमुना निम्नानुसार रहेको छ ।

मन्त्रीले भन्यो - “तपाईंहरू दालचामल पसलमा किन्दा पैसा तिर्नुहुन्छ । महंगी त्यहाँ अनुभव गर्नुहुन्छ, गर्नुस । तर यति त मान्नुहुन्छ, घरमा पाकेको भात र दाल पाकिसकेपछि, सस्तो महंगो हुँदा त्यो कि मिठो हुन्छ कि नमिठो । तपाईं पसलमा एक पटक किलोको हिसावले पैसा तिरिसकेको दाल चामललाई भातदाल बनाएर खाँदा, त्यसको पैसा तिर्नुहुन्छ ? अनि? एक ठाउँमा तिर्नुहुन्छ, अर्को ठाउँमा तिर्नुहुन्न । यही कुरामा स्मरण गर्नुस, पचास प्रतिशत समस्या तत्काल घट्छ ।” (पृ ५५)

“तिनीहरू रुखरुखमा जान्थे र प्रत्येक रुखहरूवाट हाँगा हल्लाएर पैसा भाँदथे । त्यसकारण यस्ता समारोहमा तलदेखि माथीसम्मका अधिकारीहरू जीवनको सुखभोग गर्दथे । ” (पृ १४३)

“नियुक्ति पत्र बुझ्दा ऊ जुन खुट्टाले उभिएको थियो, ती खुट्टा एकजोर नयाँ जुत्ताभिन्न उभिएका थिए ।” (पृ २३४)

त्यसपछि लोग्ने मास्तिर उक्ल्यो । अन्तिम क्षणअघि उसलाई एउटा प्राचीन दार्शनिक वाक्यको स्मरण आयो । तेन त्यक्तेन भुँजिता (पृ ९)

“उसको धारणा थियो, खेल र भेलको यति निकट सम्बन्ध छ कि दुईलाई अलग्याउन सकिन्न । त्यसकारण खेलमा अलिअलि भेल नभए कि खेल्लु ? ” (पृ १२)

“यु आर रियली एन ईन्टरेस्टिङ्ग पर्सन । अई डन्ट वान्ट टु रेड्युस माई ह्युमरस मोमेन्ट बाई गिभिङ्ग यु एन एप्वाइन्मेन्ट राईट नाउ ।” (पृ १७५)

यसरी यस उपन्यासमा सरल तथा सुबोध भाषाको मात्र प्रयोग गरिएको छैन । यस उपन्यासमा विविध प्रतीक, बिम्ब र मिथक रूपले भाषालाई नौलो अर्थपूर्ण बनाएका छन् । त्यस्तै यस उपन्यासले वर्तमान परिस्थितिप्रति निकै व्यङ्ग्य पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । श्यामव्यङ्ग्यपूर्ण भाषाको प्रयोग गर्नु पनि एक नौलो प्रयोग भएकाले यसको भाषिक प्रयोगमा पनि प्रयोगशीलता छ भनेर भन्न सकिन्छ ।

#### ४.७.२ स्वतन्त्र अप्रत्यक्ष भाषिक प्रयोग

यस उपन्यासमा स्वतन्त्र रूपमा भाषिक प्रयोग गरिएको छ । एउटा नियम अनि परिधि अनि नियम भन्दा पनि स्वतन्त्र रूपमा भाषाको प्रयोग गर्न मन पराउने ध्रुवचन्द्र गौतम स्वतन्त्र रूपमा भाषिक अभिव्यक्ति दिन्छन् तर अप्रत्यक्ष रूपमा ।

अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यास भरी नै श्याम व्यङ्ग्यको प्रयोग गरेका लेखकले आफ्नो भाषिक स्वतन्त्रताको उपयोग गरेर अप्रत्यक्ष रूपमा राजनिति, देशमा बढ्दै गएको महङ्गी, मान्छेको अस्तित्व आदिप्रति चोटिलो रूपमा तर सिधा त्यसको प्रयोग नगरी अप्रत्यक्ष र घुमाउरो पाराले गरेका छन् ।

#### ४.८ निष्कर्ष

अग्निदत्त+अग्निदत्त २०५३ सालमा प्रकाशित उपन्यास हो । जहाँ कथानकमा, चरित्रमा, पर्यावरण/ परिवेश, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु तथा भाषामा प्रयोगशीलता भेट्न सकिन्छ । कथानकमा गरिएको प्रयोग स्वैरकल्पनात्मक कथानक विधा मिश्रण गरेर नाटकीय संवादका प्रसङ्गहरू रहेका छन् । त्यस्तै कथानकको व्यतिक्रम अथवा घटनाक्रमको कार्यकारण शृङ्खला पनि नभएको देखिन्छ । त्यस्तै गरी चरित्रमा पुनर्लेखन, स्वैरकल्पनात्मक पात्रको प्रयोग, अनायकको प्रयोग, मिथकीय पात्रको प्रयोग आदि विशेषता अथवा प्रयोगहरू देखिएको पाइन्छ । त्यस्तै परिवेशमा स्वैरकल्पनात्मक परिवेश, मिथकीय स्थानहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । त्यस्तै दृष्टिबिन्दुमा पनि दृष्टिबिन्दुको मिश्रण, परिवर्तन गर्ने शैली अपनाएर यसमा प्रयोग गरेका छन् ।

त्यस्तै यसको सारमा मूल्य विघटन, समलैङ्गिक चेतनाका साथै नारीवादी दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गर्नु एउटा प्रयोग हो । भाषामा स्यामव्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग गरेर यसमा पनि एक नयाँ प्रयोग गरेका छन् लेखकले । यिनका धेरै जसो उपन्यासमा प्रयोगशीलता देखिन्छ जसको अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यास एउटा उत्कृष्ट नमुना मानिन्छ ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको औपन्यासिक शिल्पमा

### प्रयुक्त प्रयोगशीलता

#### ५.१ विषय परिचय

प्रयोगशीलताका दृष्टिले अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको समग्र औपन्यासिक शिल्पलाई अथवा औपन्यासिक शिल्पमा भएको समग्र प्रयोगशीलतालाई यस परिच्छेदमा देखाइएको छ । औपन्यासिक तर्कको आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्तको प्रयोगशील पक्षको विश्लेषण गरेपश्चात् सबै कुराहरू त्यसमा मात्र समेट्न नसकिने हुदाँ यो शीर्षकको चयन गरेर यसको विश्लेषण गरिएको छ । शोधकार्यमा यस शीर्षकको पनि महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । समग्र औपन्यासिक शिल्प भन्नाले त्यस भित्र रहेको शैली, दृष्टिविन्दु, भाषा त्यसको निर्यात गर्ने कार्य यस अनुच्छेदमा गरिएको छ ।

#### ५.२ औपन्यासिक शिल्पमा प्रयुक्त प्रयोगशीलता

उपन्यास डिमाई साइजका जम्मा २१६ पृष्ठमा फैलिएको छ । यसमा विषयवस्तुलाई चार भाग र तिनका पनि विभिन्न उपभागमा व्यवस्थित गरिएको छ । पहिलो भागमा ४८, दोस्रो भागमा ११, तेस्रो भागमा २२ र चौथो भागमा २६ उपभाग छन् । उपन्यासका भाग र उपभागको विभाजन राम्रो सन्तुलन देखिदैन । पहिलो भाग ९६ पृष्ठ सम्म फैलिएको छ । यसको अन्त्यमा वृक्षले उसको प्रेमी नायक अग्निदत्तको नाम लिए पनि उसको प्रत्यक्ष प्रवेश देखिन्न । अग्निदत्तकी प्रेमिका वृक्षा कै केन्द्रियतामा यो भाग विस्तार छ । यसमा तत्कालिन राजनितिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, असङ्गति हरू प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको प्रयोगशीलता स्तैरकाल्पनिक विनिर्माण त्यसपछि मात्रै देखिएको छ (पौडेल, २०६८:३२८) ।

दोस्रो भागमा गीरीश वल्लभ जोशीको माध्यमिककालिन उपन्यास वीरचरित्र को तिलस्मी र ऐयारी नायक अग्निदत्तलाई सोही ढङ्गमा विनिर्माण गरिएको छ भने तेस्रो भागमा अग्निदत्तलाई पहिलाको जस्तो वीर नभइ सामान्य मानवको रूपमा विनिर्माण गरिएको छ । त्यसबाहेक यसमा स्वैरकाल्पनिक तुरूप राज्यको कल्पना गरी मुख्यतः तत्कालीन नेपाली

राजनितिक र अंशत आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक नैतिक कुरूपताहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

वीरचरित्रमा अग्निदत्त, गणेशदत्त, विष्णुदत्त तिनैलाई आदर्श चरित्रका रूपमा चित्रण गरिएको थियो, हजुरबाको चर्चा गरिएको थिएन । गौतमले अग्निदत्तलाई पुनर्जीवित गर्दै भाग दुईको सुरुमै आफ्नो पारिवारिक स्थिति वीरचरित्रमा वर्णित भएजस्तो नभएको कुरा तत्कालीन समयको स्मरणमा अग्निदत्तमार्फत् गराएका छन् । वीरचरित्रकी एउटा तिलस्मी गुफाकी मालिकनी 'निधिनी' लाई पुनर्जीवित गरेर गौतमले अग्निदत्तको कामुकता र त्यसबाट हालको हाम्रो समाजमा यौन दुराचारको अवस्थालाई देखाएका छन् । निधिनी पात्र हुनु आधुनिक साहित्यमा हास्यास्पद हुन सक्दछ तर स्वैरकाल्पनिक प्रयोग तथा विनिर्माणले त्यसलाई वैधता प्रदान गरेको छ । चौथो भाग सम्म आइपुग्दा लेखकले असित व्यङ्ग्य, स्वैरकल्पना, मुल्य विघटन अनि अग्निदत्तको पुर्ननिर्माण गरी प्रयोगशील पक्षको उजागर गरेका छन् तर चौथो भागमा स्वैरकल्पनाको मात्रा धेरै घटेको छ । यसमा पहिलो भागमा जस्तै- सामाजिक, पारिवारिक दैनन्दिनीका विसङ्गतिपूर्ण विषय सन्दर्भहरू आएका छन् । यसैमा एम.ए. पास गरेपनि बेरोजगार भएर भौतारिएको अग्निदत्त र उसकी प्रेमिकाको विविध अवरोध बाबजुत मेल भएको, उनीहरूले गृहस्थी जीवन बिताउन थालेका, वृक्षा सन्तानवती भएकी, पारिवारिक तनाव सिर्जना र अन्ततः अर्कै व्यक्ति म हुँ असली अग्निदत्त, वृक्षाले मलाई प्रेम गर्नुपर्दछ भन्दै आएको र अदालतले पनि उसैको कुरालाई ठीक ठहर्‍याई दिएको कुरामा लेखकले मीठो तरिकाले नेपाली कानून प्रति श्यामव्यङ्ग्य गरेका छन् र त्यस फैसलापश्चात् अग्निदत्त र वृक्षा क्षार सरोवरमा भेटिई त्यहीं डुबुल्की लगाएर हराएका कतिपय विशेषज्ञका अनुसार ती एक्काइसौ शताब्दीमा पुगेका जस्ता विषय सन्दर्भ आएका छन् । यसको अन्त्यमा उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य, दुविधा उपन्यासको जस्तै अधुरो अस्पष्ट र सोच्ने जिम्मा पाठकलाई नै छाडेर भएको छ । यसको कथानक क्रमशः फुकदै आएपनि परम्परित नियमलाई भज्जन गरेर अगाडी बढेको यसको विषय विनिर्माणमा आधारित भएकाले यो प्रयोगशील उपन्यास हो । यथार्थ र स्वैरकल्पनाको मिश्रण यहाँ प्रशस्त रहेको छ । नियमको पालना यहाँ गरिएको छैन । अधि कल्पना, परिकल्पनाहरू यहाँ भेट्न सकिन्छ । सबैजसो उपकरणमा नवीन प्रयोगशील शैलीको विकास गर्न खोजिएको छ । पात्र पनि यथार्थ, ऐतिहासिक, मिथकीय अनि स्वैरकाल्पनिक भेट्न सकिन्छ । व्यतिरेकी शैलीको प्रयोग पनि प्रशङ्ग विशेषमा भेट्न सकिन्छ । जस्तै:

'टल्किने कालीको नाम स्वेता राख्नु'

‘नाम वृक्षा वा शितलता दिने भएपनि विच्छी भनेर बोलाउनु’

‘महङ्गी वनेकोमा र घुस र भ्रष्टाचार सस्तो भएकोमा खुसी हुनु ’ आदि ।

यस्तै उपन्यासको भाषा सरल, सरस भएपनि श्यामव्यङ्ग्यपूर्ण अभिव्यक्तिले गर्दा समकालीन युग जीवनको त्रासद गाथा व्यक्त गर्न समर्थ देखिन्छ । वर्तमान परिस्थिति, समय, राजनीति तथा हरेक क्षेत्रमा देखिएका विकृति अनि विसङ्गति प्रति निकै घोचपेच तथा निकै चोटिला व्यङ्ग्य प्रहार गर्न सफल छन् लेखक तर स्तरीय तवरले । जसले गर्दा यिनी भाषिक शिल्पमा पनि कुशल व्यक्तित्व हुन् । व्यञ्जना अन्य उपकरणका साथै भाषामा पनि प्रशस्त ध्वनित भएको देखिन्छ । जस्तै:

“लोग्ने तत्काल अड्कमाल पनि सड्कटकालको घोषणा हटाए भै हटायो ।” (पृ १०)

“तेरी म्याटोक्ने, देशमा दालभात महङ्गी हुदै गयो घुस र भ्रष्टाचार सस्तो हुदै गयो क्यामज्जा छ हँ ?” (पृ ५४)

अग्निदत्तले एउटा मन्त्रीको गाडी रोकेर साध्यो - “मन्त्रीज्यू यति सानो राज्यमा यति वढी मन्त्री हुनाको कारण के हो ?”

मन्त्रीले भन्यो - “राज्यलाई विकासपथमा अग्रसर गराउनेवाहेक यसको अरू कुनै उद्देश्य छैन ।”

मन्त्री धेरै भएर विकास कसरी हुन्छ,, यो रहस्य मलाई बताइदिनुहुन्छ कि ? अग्निदत्तले भन्यो ।

मन्त्रीले भन्यो.....“पचास हजार जनालाई मन्त्री आदि उच्च ओहोदामा पुऱ्याउने -भार्ने गरिसकेका छौं अब बाकीं अन्यलाई पनि यसै गरी आलोपालो मन्त्री बनाईदियौं भने राज्यमा प्रत्येक नागरिक कि त मन्त्री हुन्छ कि पूर्वमन्त्री । जहा सारा नागरिक यस्ता हुन्छन् । त्यो राज्य सम्पन्न मानिदैने । ” (पु १३७)

यसरी हेर्दा यस कृतिको मुख्य शैलिक विशेषता भनेको विनिर्माण स्वैरकल्पना, श्यामव्यङ्ग्य आदि रहेका छन् । यस उपन्यासमा गिरीशवल्लभ जोशीको उपन्यास वीरचरित्र लाई विनिर्माण गरेर सिर्जना गरिएको कृति हो तर यो पुर्ण रूपमा विनिर्मित भने होइन, विनिर्माणका लागि तथा कृतिमा कलात्मकता सृजना गर्न यसमा स्वैरकल्पनाको प्रशस्त उपयोग

गरिएको छ (वस्ताकोटी २०३६:३६) । अत्यन्त गम्भीर र संवेदनशील कुरालाई पनि सामान्य र तल्लो स्तरको कुरासँग जोडी पाठकको अन्तरतलमा घोच्ने व्यङ्ग्यको एक तरिका (बराल र एटम, २०६६: २५३) रहेको श्यामङ्गमयको प्रयोग पनि उपन्यास भरी छत्ताछुल्ल रूपमा भएको पाइन्छ । यस उपन्यास मूलतः तृतीय सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने भाग दुईमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसरी दृष्टिविन्दुको परिवर्तन हुनु पनि यसको दृष्टिविन्दुगत प्रयोगशीलता हो । भाषा सहज रूपमा बगेको सुललित र काव्यात्मक किसिमको छ । प्रस्तुति मा अत्याधिक संवादका कारण नाटकीयता पनि उत्पन्न भएको देखिन्छ । जसले गर्दा यस उपन्यासको औपन्यासिक शिल्पमा प्रयोगशीलता प्रशस्त भेट्न सकिन्छ ।

### ५.३ निश्कर्ष

उपन्यास नयाँ तरिकाले लेख्नु पनि एउटा कला हो अनि त्यही कला नै एउटा नयाँ प्रयोग हो । छत्ताछुल्ल आफ्नो भाव नयाँ तरिकाले पोख्दैमा त्यसमा रहेको नवीनता, त्यसको प्रयोगशील पक्ष देख्न, बुझ्न सकिँदैन । त्यसको लागि एउटा नवीन प्रयोगको आवश्यकता पर्दछ, अर्थात् एउटा नवीन शिल्पको जरुरी हुन्छ । जसले उपन्यासको शैल्पिक पक्षमा जोड दिन्छ, अनि त्यस उपन्यासले प्रयोगशीलताको स्थान प्राप्त गर्दछ । यस उपन्यासमा पनि ध्रुवचन्द्र गौतमले नयाँ प्रयोग गरेका छन् तर नवीन शिल्प अनि सचेतताको प्रयोग गरेर जसले गर्दा उपन्यास उत्कृष्ट बन्न सफल भएको छ ।

## छैठौँ परिच्छेद

### सारांश तथा निष्कर्ष

#### ६.१ अध्यायगत सारांश

पहिलो अध्याय यस अध्यायमा शोधप्रस्ताव प्रस्तुत गरिएको छ। जहाँ शोध गरेको विषयको सामान्य परिचय दिदै समस्या कथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन आदि प्रस्तुत गरिएको छ।

दोस्रो अध्याय यस अध्यायमा प्रयोगशीलताको सिद्धान्तको बारेमा परिचय दिइएको छ। प्रयोगशीलता आउनुभन्दा अगाडि 'प्रयोग' शब्द प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ। विशिष्ट प्रकारको नयाँ कार्यको आरम्भ, प्रथम पटक कसैले नगरेको कार्य गर्नुको अर्थबोधक प्रयोगलाई व्याकरणका अनुसार सिद्ध भएको रूप भनिएको छ, जुन कुरा प्रयोग के हो भन्ने कुरामा उल्लेख गरिएको छ। यही प्रयोग संग प्रयोगशीलताको थालनी भएको मानिन्छ। **एक्सपेरिमेन्ट** को नेपाली रूपान्तरण प्रयोगशीलता हो। प्रयोगशीलता पछिल्लो चरणमा साहित्य जगत्मा देखा परेको नयाँ थालनी मानिन्छ, जुन निरन्तर गतिमा बढिरहेको अवस्था छ। प्रयोगशीलता आफैले गहन अर्थ बोकेर उभिएको देखिन्छ। ऐतिहासिक दृष्टिले प्रयोगशीलताको प्रारम्भ सन् १९४३ को *तारा सप्तक* प्रकाशनदेखि भएको मानिन्छ। साहित्य जगत्मा कविताबाट थालनी भएको प्रयोगशीलता उपन्यास जगत्मा **ट्रिस्टम स्यान्डी** लरेन्सको उपन्यासलाई मानिन्छ। उपन्यासमा प्रयोगशीलता भन्ने शीर्षकमा यी कुरा उल्लेख गरिएको छ। नेपाली साहित्य जगत्मा मोहन कोइरालाका लामा कवितादेखि थालनी भएको प्रयोगशीलता नेपाली उपन्यास जगत्मा भने ध्रुवचन्द्र गौतमको **अन्त्यपछि** बाट सुरुवात भएको मानिन्छ। स्थापित मूल्य अनि मान्यता भन्दा पर रहेर त्यस्तै पुराना परम्परालाई भत्काएर एउटा नयाँ सुरुवात गरेर थालिएको प्रयोगशीलता वर्तमान साहित्यिक परिवेशमा नयाँ थालनी मानिएको र यसको स्थान अगाडि नै रहेको पाइन्छ। आधुनिक भावबोध सहित अत्याधुनिक अन्वेषणात्मक तरिकाले गरिने साहित्यिक रचना प्रयोगशील रचना भएकाले प्रयोगशीलता मानवीय प्रवृत्ति र चाहनाका साथै एक स्थापित मान्यताबाट नवीनतम् अन्वेषण तिरको यात्रा हो।

त्यसैले प्रयोगशीलता त्यो हो, जसले नयाँ भावना बोधको अत्याधिक अन्वेषण तर्फ अग्रसर गर्दछ भनेर अरू खण्डमा व्याख्या गरिएको छ। नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति र नयाँ

सम्भावनाहरूको खोजी गर्नु, उपन्यासमा कविता, निबन्ध, समालोचना आदि विधा मिश्रण गर्नु, अधिउपन्यास जस्ता प्रयोगशीलताका विशेषताहरू संगै नेपाली उपन्यास 'अन्त्यपछि' सुरुवात भएको प्रयोगशीलता ध्रुवचन्द्र गौतमकै बालुवामाथि, डापी, अलिखित, अग्निदत्त + अग्निदत्त, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य जस्ता उपन्यासहरू मा पनि देख्न सकिन्छ । साहित्यिक पृष्ठभूमिका रूपमा लामो समय देख्न सकिए पनि पछिल्लो चरणमा प्रयोगशील साहित्यको रचना तीव्र गतिमा भएको देख्न सकिन्छ । सामाजिक विकृति, विसङ्गति, राजनीतिक खिचातानीको आलोचना, युगीन जनजीवनको चित्रण, वर्गीय चेतना आदिको चित्रका साथै नवीन प्रयोग, नयाँ विषय, नयाँ कथा, नयाँ शैली तर्फ नेपाली उपन्यास लागेको देखिन्छ । यस किसिमका प्रवृत्तिले युक्त विषयलाई प्रयोगशील साहित्य मानिन्छ र प्रयोगशीलताले युक्त उपन्यासलाई प्रयोगशील उपन्यास भनिएको पाइन्छ ।

प्रयोगशीलता उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा यस शोधमा व्याख्या, विश्लेषण गरिएको छ । उपन्यासको कथानकमा, चरित्रमा, दृष्टिविन्दुमा भाषा, परिवेश अनि उद्देश्यमा प्रयोगशीलताको अन्वेषण गर्नेमा पुनर्लेखन, स्वैरकल्पना, मिथकीयता, अनायक गुण विधामिश्रण, क्षीण कथानक आदिका आधारमा उपन्यासको तत्त्वमा रहेको प्रयोगशीलता पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । कतै कल्पना भन्दा पर रहेर कतै भिनो विषय, कथा समातेर अनि कतै मिथकीय पात्रको प्रयोग गरी, स्थानको प्रयोग गरी अनिकतै नायक भइकन पनि अनायक शुलभ गुण बोकाएर कतै उपन्यास अन्य विधालाई मिश्रण गरेर पनि उपन्यासको प्रयोगशील पक्षको चर्चा गरिएको छ ।

तेस्रो अध्यायमा ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक यात्रालाई सरसर्ती व्याख्या गर्दै उनका अन्य प्रयोगशील केही उपन्यासको बारेमा चर्चा गरिएको छ । अन्त्यपछि, बालुवामाथि, डापी, अलिखित, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य, दुविधा आदि उपन्यासमा रहेका प्रयोगशीलतालाई विभिन्न उदाहरण दिँदै प्रस्ट पारिएको छ ।

चौथो अध्यायमा औपन्यासिक तत्त्वको आधारमा अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा रहेको प्रयोगशीलतालाई चिरफार गर्ने कार्य गरिएको छ । अग्निदत्त+अग्निदत्तको कथानकमा क्षीण कथानक प्रस्तुत गरेर लेखकले प्रयोगशीलता उजागर गर्ने कार्य गरेका छन् भने एक घटनाको अर्को घटनासँग कार्यकारण सम्बन्ध नभएका देखाइनु वृक्षाको जुवाडे प्रवृत्ति, क्षार सरोवरको जादुमय क्रियाकलाप जस्ता कथानकमा स्वैरकल्पनात्मक कुराहरूको व्याख्या गरिएको छ भने कतै नाटकीय संवाद थप्दै विधामिश्रण गरेको अनि कतै वीर चरित्रको अग्निदत्तलाई ल्याएर जो

वीर साहसी अनि बहादुर थियो त्यसको पुनर्लेखन गरी कमजोर, लाचार अनि विवश पात्रको रूपमा प्रयोग गरी त्यसलाई अनायक बनाएर उपन्यासमा एउटा नयाँ प्रयोग गरिएको देखिन्छ । पहिले वीर चरित्रको पात्र स्वयम् अग्निदत्तलाई नयाँ रूप दिँदा मिथको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने कतै नामहीन पात्र पनि छ । तुरूप राज्य, क्षार सरोवर, निषिधा नगर जस्ता स्वैरकाल्पनिक स्थानको प्रयोग गरिनु अनि बेलकोट र त्यसको उत्पत्तिसम्बन्धी कथा पनि मिथकीय स्थानको रूपमा अग्निदत्त+अग्निदत्तमा देखा परेको कुरा लेखकले निकै स्तरीय तवरले देखाउन खोजेका छन् ।

कतै लेखक स्वयम्ले उपन्यासको कथा अगाडी बढाएको अनि कतै पात्र स्वयम् आफ्नो अनि आफू बारे घटनाक्रम अगाडि बढाएको देखाउँदै बेलाबेला दृष्टिविन्दुको परिवर्तन पनि गरेर लेखकले त्यसमा नयाँ प्रयोग गरेको कुरापनि उल्लेख गरिएको छ । आधुनिकताका नाममा मान्छेले आफ्नो पहिचान गुमाउँदै छ । संस्कृति र परम्परा भुल्दैछ । पुराना परम्परा कमजोर हुँदै नयाँले ठाउँ पाएको कुरालाई लेखकले यसमा निकै चोटीलो ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । परिवर्तनका नाउँमा केवल विकृति फैलिएको देखाउनु राजनीतिलाई खेलका रूपमा लिनु, तासमा राष्ट्रिय समस्याको समाधान खोज्नुजस्ता कुराहरू पनि मूल्य विघटनका रूपमा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । समलैङ्गिकताका कुराहरू पनि वर्तमान परिवेशमा व्याप्त भएका छन् जसलाई लेखकले ऐनामा जसरी स्पष्ट उतारेका छन् । श्यामव्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग गर्दै वर्तमान परिवेशको विसङ्गति माथि प्रहार गर्न सफल लेखक स्वतन्त्र अप्रत्यक्ष भाषिक प्रयोग गरी भाषाको नवीन प्रयोगमा पनि सफल देखिएका छन् ।

पाँचौं अध्यायमा यसरी उपन्यास डिमाइ साइजका आधारमा जम्मा २१६ पृष्ठमा फैलिएको छ । विषयवस्तु लाई चार भाग र तिनका पनि विभिन्न उपभागमा व्यवस्थित गरिएको छ । पहिलो भागमा ४८, दोस्रो भागमा ११, तेस्रो भागमा २२ र चौथो भागमा २६ उपभाग रहेको यस उपन्यास ध्रुवचन्द्र गौतमको धेरैजसो उपन्यास जस्तै प्रयोगशील उपन्यासको एउटा ज्वलन्त नमुना मानिन्छ ।

अन्तिम छैठौं अध्यायमा सम्पूर्ण परिच्छेदको निचोड रहेको छ ।

अतः प्रतिभै प्रतिभाले धनी गौतम विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धारमा रचना गरिएको अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यास नवीन प्रयोग हो । यसमा औपन्यासिक उपकरणहरूको प्रयोग गरिएको छ तर अत्यन्त स्वभाविक र नवीन या मौलिक ढङ्गबाट । नेपाली समाजमा व्याप्त

विकृति र विसङ्गति प्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्दै नायक अग्निदत्तलाई प्रस्तुत गरिएपनि अनायकको रूपमा त्यसलाई देखाउँदै त्यसको अस्तित्व पनि अर्को अग्निदत्तको आगमन संगै अन्त्य भएको देखाउँदै वर्तमान मानिसको अस्तित्वलाई पनि स्पष्ट पारेका छन् लेखकले ।

## ६.२ मुख्य निष्कर्ष

मुख्य निष्कर्ष त्यस्तो निष्कर्ष हो जुन निष्कर्षले समग्र शोधकार्यको सटिक रूपमा तर प्रत्यक्ष उत्तर दिन्छ । त्यसैले मुख्य निष्कर्ष लाई यसरी बुँदागत रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

- १) प्रयोगशीलता स्थापित मूल्य अनि मान्यता भन्दा पर रहेर ती पुराना परम्परालाई भत्काएर एउटा नयाँ सुरुवात गर्दै अन्वेषण तर्फ अग्रसर रहन्छ ।
- २) औपन्यासिक तत्वहरु कथानकमा क्षीणता हुदाँ, चरित्रमा अनायकको प्रयोग गरेर, परिवेशमा मिथकीय, स्वैरकल्पनात्मक स्थानको प्रयोग गरेर, दृष्टिविन्दुमा मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेर प्रयोगशीलता रहेको देखिन्छ ।
- ३) ध्रुवचन्द्र गौतमले *तटस्थ असफलता* कवितासंगै साहित्य यात्राको थालनी गरेका हुन् भने *अन्त्यपछि* (२०२४)बाट उपन्यास यात्राको थालनी गरेर *बालुवामाथि* (२०२८), *डापी* (२०३३), *अलिखित* (२०४०), *उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य* (२०४८), *दुविधा* (२०५२), *बाढी* (२०५६) जस्ता प्रयोगशील उपन्यास पाठकसामु प्रस्तुत गरेर प्रयोगशील उपन्यासकारको पगरी गुथन सफल भएका छन् ।
- ४) अग्निदत्त+अग्निदत्तको कथानकमा क्षीण कथानकको प्रयोग छ । चरित्रमा अनायकको प्रयोग गरेर, वीर चरित्रको पात्र यस उपन्यासमा ल्याएर फरक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । स्वैरकल्पनात्मक स्थानको प्रयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दुमा पनि मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । भाषामा श्यामव्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग, स्वतन्त्र अप्रत्यक्ष भाषिक प्रयोग गरेर प्रयोगशीलता देखाइएको छ ।
- ५) अग्निदत्त+अग्निदत्तको औपन्यासिक शिल्पमा पनि प्रयोगशीलता देखाइएको छ । उपन्यासलाई चार भागमा बाँडेर र तिनका पनि विविध उपभागमा विभाजन गरी हरेक भागलाई फरक तरिकाले प्रस्तुत गरेर सम्पूर्ण उपन्यासमा नयाँपन दिने कार्य लेखकले गरेकाले यसका भाषा, पात्र अनि उपन्यासको शैल्पिक क्षेत्रमा प्रयोगशीलता देख्न पाइन्छ ।

यसरी समग्रमा भन्दा ध्रुवचन्द्र गौतम एक प्रयोगशील उपन्यासकार हुन् र उपका धेरैजसो उपन्यासहरू परम्परा भन्दा माथि रहेर रचना गरिएका हुन्छन् जुन एउटा नवीन प्रयोग मानिन्छ

## सन्दर्भग्रन्थ सूची

उप्रेती , सञ्जीव (२०६९), *सिद्धान्तका कुरा*, काठमाण्डौ : अक्षर क्रियसन्स पैरवी बुक हाउस ।

कथुरिया , सुन्दरलाल (१९६५) *समसामयिक हिन्दी नाटक*, नई दिल्ली : साहित्यकार प्रकाशन ।

गिरी, मधुसुदन (२०६९), *प्रयोगवादकालीन कवितामा बिम्ब विधान*, (अ.प्र.शोधपत्र) त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर ।

गौतम, कृष्ण (२०६७) *उत्तरआधुनिक संवाद*, प्रदर्शनीमार्ग काठमाण्डौ : भृकुटी ऐकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।

गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०५२) *दुविधा*, ललितपुर : नेपाल लेखक सङ्घ ।

..... (२०६४) *अलिखित*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०६४) *डापी*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०६७) *अग्निदत्त+अग्निदत्त* , ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

..... (२०७०) *बालुवामाथि*, ललितपुर साभा प्रकाशन ।

..... (२०६५) *उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

थापा अशोक, (२०६५) *नाट्य समीक्षा र अन्य समालोचना*, कीर्तिपुर : न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।

धरावासी, कृष्ण (२०६२) “*समसामयिक नेपाली उपन्यास प्रयोग र प्रवृत्ति*”, *गरिमा* , (वर्ष ३३ अङ्क ९ भदौ) पृ ५१-६०।

पण्डित शर्मा, दिननाथ (२०६३) “*उत्तरआधुनिकतावादको आलोकमा ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासमा प्रयोगवाद*”, *गरिमा* (वर्ष २५ अङ्क ३) पृ ८१-९५ ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५९), *सिद्धान्त र साहित्य*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, माधवप्रसाद (२०४२), “*अलिखित उपन्यासको रचना शिल्प*”, *गरिमा* (वर्ष ३ अङ्क ७) पृ ५४-५९ ।

पौडेल, खुमनारायण र अन्य सम्पा.(२०६०), *आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम*, चितवन : वाङ्मय प्रतिष्ठान ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६८), *उपन्यास समालोचना*, बागबजार काठमाण्डौ : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६९), *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर र प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५५), *नेपाली साहित्यकोश*, कमलादी काठमाण्डौ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, ऋषिराज (२०६४), *साहित्य र समाज*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०६३), *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०५६), *“मिथक र साहित्य” गवेषण*, (वर्ष १ अङ्क १ पृ ७३-७७) ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५८), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बालकृष्ण, पोखरेल र अन्य, (२०४०), *नेपाली वृहत शब्दकोश*, काठमाण्डौ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बस्ताकोटी, भुमिराज (२०६६) *स्वैरकल्पना र उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतम*, पोखरा : ओजन बुक्स प्रकाशन ।

भण्डारी, जीवनचन्द्र (२०६९), *उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिले अप्रिय उपन्यासको अध्ययन*, (अ.प्र.शोधपत्र) पोखरा : पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४), *उत्तरआधुनिक विमर्श*, काठमाण्डौ : मोर्डन बुक्स प्रकाशन ।

राई इन्द्रबहादुर (२०६७), *नेपाली उपन्यासका आधारहरु*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रेगिमा, अनुपमा (२०६३), *“पुनर्लेखनका सैद्धान्तिक मान्यता र अग्निदत्त+अग्निदत्त”*, गरिमा ( वर्ष २५ अङ्क ४ पृ १४५-१५१) ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६९), *आधुनिक नेपाली समालोचना*, कमलादी : काठमाण्डौ नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

....., (२०५९) *“नेपाली साहित्यमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान”*, गरिमा ( वर्ष २० अङ्क ६) पृ ३०-४३ ।

लुइटेल्, लीला (२०६९), *“ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक शिल्प”*, गरिमा ( वर्ष १८ अङ्क ६ पूर्णाङ्क) पृ ८६-९१ ।

- वर्मा ,धिरेन्द्र (स.२०२०), *हिन्दी साहित्य कोश*, बराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।
- शर्मा , मखनलाल (१९८५), *आधुनिक और हिन्दी एकाङ्की*, दिल्ली : प्रेमशील प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६१), *अग्निदत्त + अग्निदत्तबारे दुई कुरा* (भूमिका) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ , अविनाश (२०५६), *प्रयोगात्मकता र पत्थरको कथा एकाङ्की, प्रज्ञा* (वर्ष ३०, पूर्णाङ्क ९१) पृ ११०-११८ ।
- समकालीन पृष्ठ, (२०६१) “ *साहित्यमा प्रयोगमाथि बहस* ”, *गरिमा* ( वर्ष २२ अङ्क ६ ) पृ १२०-१२४ ।
- सुवेदी , राजेन्द्र (२०५४), *सृजन विधाका परिधिभित्र ध्रुवचन्द्र गौतम*, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन ।
- ..... (२०६४), *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, बासुदेव (२०६५), *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २*, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन ।
- ज्वाली, विष्णुप्रसाद (२०६७), *समसामयिक नेपाली उपन्यास*, पुतलीसडक काठमाण्डौ : पैरवी प्रकाशन ।

### अङ्ग्रेजी सन्दर्भ सूची

Abrams,.M.H( 2065), *A Glossary of literary terms*8<sup>th</sup> edition  
U.S.A Michel Respenberg

Cuddon, J.A1992 *The Penguin dictionary of literary terms  
and literary theory* third edition England: Penguin Books ltd

Emile, Zola(1964) *The experimental Novel* Haskell house  
publishers of scholarly books New York

Frye, northrop (1993),*myth fiction and Displacement*  
*collected in literary criticism a reading*, B Das and Jatindra  
mohan mohanty(ed )third delhi :oxford University press

*www.oxfordictionaries.com/difination*