

‘मुलुकबाहिर’ उपन्यासमा कथानक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम. ए. दोस्रो वर्षको दसौँ
पत्रको प्रयोजनको
लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
शान्ति राई
नेपाली केन्द्रीय विभाग,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
कीर्तिपुर
२०७१

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय स्नातकोत्तर तह अन्तर्गत नेपाली एम.ए. दोस्रो वर्षको प्रयोजनका लागि विद्यार्थी शान्ति राईले 'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा कथानक शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पार्नु भएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

शोध निर्देशक

उपप्रा.डा. दुर्गाबहादुर घर्ती

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभूवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

मिति : २०७१/११/१४

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं
स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्रा शान्ति राईले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि तयार पार्नु भएको 'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा कथानक शीर्षकको शोधपत्र सोही प्रयोजनको लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा.देवीप्रसाद गौतम (विभागीय प्रमुख)
२. प्रा. मोहनराज शर्मा (बाह्य परीक्षक)
३. उपप्रा.डा. दुर्गाबहादुर घर्ती (शोध निर्देशक)

मिति : २०७१/११/१४

कृतज्ञता ज्ञापन

स्नातकोत्तर तह (एम.ए. दोस्रो वर्ष) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत यो शोध कार्य आदरणीय गुरु डा. दुर्गाबहादुर घर्तीको निर्देशनमा तयार पारेको छु । यो शोध कार्य समयमै सम्पन्न गर्नका लागि अति व्यस्तताका बावजूद पनि आफ्नो अमूल्य समय एवं सल्लाह सुझाव दिएर सहयोग गर्नु भएकोमा निर्देशक आदरणीय गुरु डा. दुर्गाबहादुर घर्तीप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधकार्य गर्न स्वीकृति प्रदान गर्नु भएको विभागिय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमज्यूप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

त्यस्तै यो शोध कार्यको लागि आवश्यक पर्ने सन्दर्भ सामग्रीहरू उपलब्ध गराई दिनु हुने आदरणीय गुरु डा. दुर्गाबहादुर घर्ती, र रञ्जिता थापाप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । आवश्यक सरसल्लाह दिनु हुने गुरुहरू प्रा.डा. ब्रतराज आचार्य, डा. कृष्णहरि बराल, डा. गोविन्दप्रसाद शर्माज्यूहरूप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । आत्मीय साथी आनन्दबहादुर राई र प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्नु हुने सबैप्रति हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

पारिवारिक समस्याको प्रवाहसँगै अध्ययनको प्रारम्भिक कालदेखि वर्तमान समयसम्म निरन्तर रूपमा मेरो उज्वल भविष्य चाहनु हुने जन्मदाता पिता श्री औतारबहादुर राई र माता सीतादेवी राईप्रति म आजीवन ऋणी छु । त्यसैगरी मलाई उच्च शिक्षा हासिल गर्न हरपल प्रेरणा र हौसला प्रदान गर्नु हुने दाजुद्वय बद्रिकुमार राई र सन्तकुमार राईप्रति पनि म आभार प्रकट गर्दछु ।

शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई दिने नेपाली केन्द्रीय विभागको पुस्तकालय एवं त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयलाई धन्यवाद दिन्छु ।

प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरमा पेस गर्दछु ।

त्रि.वि.दर्ता नं. ६-१-३-२२५१-९९

शैक्षिक वर्ष : २०६६/०६७

क्रमाङ्क : ११४

मिति : २०७१/११/१४

शोधार्थी

.....

शान्ति राई

विषयसूची

१. पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय	१-९
१.१ विषयप्रवेश	१
१.२ शोध समस्या	१
१.३ शोधको उद्देश्य	१
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व एवं उपयोगिता	८
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	८
१.७ शोध विधि	८
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	८
१.७.२ सामग्री विश्लेषण सैद्धान्तिक ढाँचा	९
१.८ शोधकोकार्यकोरूपरेखा	९
२. दोस्रो परिच्छेद : लैनसिंह बाङ्देलको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति	१०-२२
२.१ विषयप्रवेश	१०
२.२ लैनसिंह बाङ्देलको संक्षिप्त परिचय	१०
२.२.१ लैनसिंह बाङ्देलको व्यक्तित्व	११
२.२.२ मान, सम्मान, पुरस्कार	१३
२.३ लैनसिंह बाङ्देलको साहित्य लेखनको प्रेरणा र प्रभाव	१३
२.४ लैनसिंह बाङ्देलको साहित्य यात्रा	१४
२.५ लैनसिंह बाङ्देलको औपन्यासिक यात्रा	१४
२.६ लैनसिंह बाङ्देलको औपन्यासिक प्रवृत्ति	१७
२.६.१ सामाजिक यथार्थवादी	१८
२.६.२ अतिथथार्थवादी	१८
२.६.३ मानवतावादी	१९
२.६.४ मनोवैज्ञानिकता	१९

२.६.५	निराशावादी जीवनदृष्टि	२०
२.६.६	यथार्थवाद	२०
२.६.७	प्रकृतिको वैविध्यरूपको चित्रण	२१
२.६.८	नवीन औपन्यासिक शैलीशिल्पकार	२२
२.७	निष्कर्ष	२२
३	तेस्रो परिच्छेद : वस्तुविन्यासको सैद्धान्तिक परिचय	२४-३६
३.१	विषयप्रवेश	२४
३.२	कथानकको परिचय	२४
३.३	कथानकका पक्षहरू	२५
३.३.१	कथानकको स्रोत	२५
३.३.२	कथानकको संगठन	२६
३.३.३	कथानकको आङ्गिक विकास	२६
३.३.४	कथानकको कार्यावस्था	२७
३.३.५	कौतूहलता	३२
३.३.६	द्वन्द्व	३३
३.३.७	कथानकको प्रस्तुतिगत ढाँचा	३३
३.३.८	कथानकको कालक्रम	३४
३.४	उपन्यासमा कथानक र अन्य तत्त्वका बिच सम्बन्ध	३४
३.५	निष्कर्ष	३६
४	चौथो परिच्छेद : मुलुकबाहिर उपन्यासमा कथानकको विश्लेषण	३८-७०
४.१	विषयप्रवेश	३८
४.२	परिच्छेदगत वस्तु संयोजन	३८
४.३	कथानकको स्रोत	४७
४.४	कथानकको सङ्गठन	४७

४.५	कथानकको आङ्गिक विकास	४८
	४.५.१ पहिलो उपकथानकको आङ्गिक विकास	४८
	४६	
४.६	कथानकको कार्यावस्था	५१
	४.६.१ पहिलो उपकथानकको कार्यावस्था	५१
४.७	दोस्रो उपकथानकको आङ्गिक विकास	५४
४.८	दास्रो उपकथानकको कार्यावस्था	५९
४.९	कौतूहलता	६४
४.१०	द्वन्द्व	६५
४.११	कथानकको प्रस्तुतिगत ढाँचा	६९
४.१२	कथानकको कालक्रम	६९
४.१३	निष्कर्ष	७०
५	पाँचौ परिच्छेद : शोध निष्कर्ष	७१-७४
	५.१ विषयप्रवेश	७१
	५.२ सारांश र निष्कर्ष	७१
	५.३ समग्र बुँदागत निष्कर्ष	७४
	सन्दर्भ सामग्री सूची	७५-७८

सङ्क्षेपीकृत रूप

सङ्क्षिप्त रूप	पूरा रूप
अनु.	– अनुवादक
ई.	– ईस्वी संवत्
डा.	– डाक्टर
पृ.	– पृष्ठ
प्रा.	– प्राध्यापक
प्रा.लि.	– प्राइभेट लिमिटेड
मु.बा.	– मुलुकवाहिर
ल.सा.	– लङ्गाडाको साथी
वि.सं.	– विक्रम संवत्
त्रि.वि.	– त्रिभुवन विश्वविद्यालय

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषयप्रवेश

लामो समयदेखि नेपाली साहित्यिक लेखनमा समर्पित साहित्यकार लैनसिंह बाड्देल नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनको प्रमुख विधा भनेको उपन्यास हो उनका चार वटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित छन् । उनको **मुलुकबाहिर** (२००४) उपन्यासबाट नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ हुन्छ । काम र मामको खोजीमा मुगलान पसेको निम्नवर्गीय नेपालीहरूको कथा र व्यथालाई यस उपन्यासमा जीवन्त ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासलाई सशक्त र प्रभावकारी बनाउनमा कथानकको कौशल महत्त्वपूर्ण छ । प्रस्तुत अध्ययन **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथानकको अध्ययनमा केन्द्रित छ ।

१.२ शोध समस्या

मुलुकबाहिर उपन्यासको कथानकको अध्ययन विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोध कार्यको समस्या हो र यससँग सम्बन्धित मुख्य मुख्य समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (१) **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा कथानक के कस्तो रहेको छ ?
- (२) कथानकका दृष्टिले **मुलुकबाहिर** उपन्यास कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

मुलुकबाहिर उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य रहेको प्रस्तुत शोधकार्यका मुख्य मुख्य उद्देश्यहरू निम्न लिखित रहेका छन् :

- (१) **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथानकको अध्ययन गर्नु,
- (२) कथानकका दृष्टिले **मुलुकबाहिर** उपन्यासको मूल्याङ्कन गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लैनसिंह बाङ्देलको **मुलुकबाहिर** (२००४) उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी धाराको पहिलो औपन्यासिक कृति हो । **मुलुकबाहिर** यस वारेमा विभिन्न विद्वान् तथा समीक्षकहरूले विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । यस उपन्यासको कथानकसँग सम्बन्धित अध्ययनहरूको कालक्रमिक रूपमा सङ्क्षेपमा तल समीक्षा गरिएको छ ।

डिल्लीराम तिमसिना र माधव भण्डारी (२०१८) ले **हाम्रो साहित्य र साहित्यकार** भन्ने पुस्तकमा बाङ्देलको उपन्यास **मुलुकबाहिर**को टिप्पणी गर्दै भनेका छन्— **मुलुकबाहिर** उपन्यास वृत्तिको खोजीमा विदेशिएका नेपालीहरूको साह्रै राम्रो चित्रण गरिएको छ, भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य टिप्पणी मात्र गरिएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२८) ले **विचरण** भन्ने पुस्तकमा लैनसिंह बाङ्देल नेपाली उपन्यास जगत्का यथार्थवादका प्रवर्तक हुन् । उनको **मुलुकबाहिर** उपन्यास प्रथम यथार्थवादी हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य यथार्थवादको चर्चा मात्र गरिएको छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०३०) ले **मधुपर्क**मा प्रकाशित “बाङ्देलका उपन्यासहरू” शीर्षकको लेखमा यथार्थवादी धाराको अनुशरण गरेर नेपाली उपन्यासलाई सामाजिक जीवन तर्फ आकर्षित गरे भनेर उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा सामाजिक यथार्थवादी धाराको सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

इन्द्रबहादुर राई (२०३१) ले **नेपाली उपन्यासका आधारहरू** भन्ने पुस्तकमा बाङ्देलको **मुलुकबाहिर**मा आइपुगेर नेपाली उपन्यासले यथार्थवादलाई आत्मासात् गरेको छ । त्यो यथार्थको प्राङ्गण श्रमजीवी र निम्नवर्गीय भएको भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

तारानाथ शर्मा (२०३१) ले **नेपाली साहित्यको इतिहास** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासका सन्दर्भमा लेख्छन्— आफ्नो जन्मथलो छाडेर काम र मामको खोजीमा विदेशिन बाध्य भएका निम्नवर्गीय श्रमजीवी नेपाली जनताको साह्रै राम्रो र हृदयस्पर्शी चित्र प्रस्तुत गरी यथार्थवादको पक्षपाति भएको छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यस पुस्तकमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

नरेन्द्र चापागाई (२०३३) ले **उपन्यास शिल्प र विश्लेषण** पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासको उद्देश्य अतिरञ्जित, कौतूहल, अतिमानवीयता आदि नभएर जीवनबोध रहेको छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सङ्क्षिप्त चर्चा मात्र गरिएको छ ।

बालकृष्ण पोखरेल (२०३३) ले सात **मन एक चिन्तन** भन्ने पुस्तकमा मान्छेको समस्याहरू उपर सहानुभूति देखाउनु र प्रवासका नेपालीहरूको उत्थान गर्दै नेपाली संस्कृतिलाई जोगाउनु नै **मुलुकबाहिर** उपन्यासको लक्ष्य रहेको उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा आफू बाँचेर आफ्नो संस्कृतिलाई जोगाउनु पर्छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सङ्क्षिप्त चर्चा मात्र गरिएको छ ।

गोविन्दप्रसाद भट्टराई (२०३५) ले **मधुपर्क**मा प्रकाशित “विश्लेषणात्मक सन्दर्भमा मुलुकबाहिर” शीर्षकको लेखमा प्रवासी निम्नवर्गीय नेपालीहरूको सामाजिक यथार्थलाई **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा उद्घाटित गरिएको छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास **मुलुकबाहिर** हो भनेर अध्ययन गरिएको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

घट्टराज भट्टराई (२०३६) ले **मधुपर्क**मा प्रकाशित “लैनसिंह बाड्देल : व्यक्तित्व र कृति” शीर्षकको लेखमा **मुलुकबाहिर**को विवेचना गरिएको छ । श्रमजीवी प्राणी सरल हुनु यथार्थ भए पनि त्यो सरलता सधैं रही रहनु चाहिँ आदर्श हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा विस्तृत अध्ययन हुन सकेको छैन ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०३६) ले **मधुपर्क**मा “नेपाली उपन्यासको प्रारम्भिक यात्रा” शीर्षकको लेखमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा यथार्थवादको प्रयोग हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

टंकप्रसाद न्यौपाने (२०३८) ले **साहित्यको रुपरेखा** पुस्तकमा जीवनको वास्तविक रूपको चित्र प्रस्तुत गरिएको वस्तुजगतको प्रतिच्छायामा उतारिएको यथार्थवादी पहिलो सामाजिक उपन्यास **मुलुकबाहिर** हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०३९) ले **आधुनिक नेपाली साहित्यको फलक** भन्ने पुस्तकमा बाड्देलले **मुलुकबाहिर** उपन्यास टेक्निक भाषाशैली तथा सन्देश आधुनिक उपन्यासको दृष्टिबाट उल्लेखनीय छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा टेक्निक भाषाशैली तथा सन्देशमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०४०) ले **सिर्जनाको सेरोफेरो** भन्ने पुस्तकमा भ्रमणबाट स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको आरम्भ भए भैं **मुलुकबाहिर**ले अर्को मोड दियो । साधारण जनजीवनको प्रक्रिया र स्थितिको परिचय, जुन दक्षताका साथ त्यहाँ व्यक्त गरिएको छ । औपन्यासिक कलाको आधुनिक परिपाटीमा नवीनता आउन थालेको छ । यसमा उक्त उपन्यासहरूको योगदानको सराहना गर्नु पर्दछ भनेर उल्लेख गरेको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (२०४०) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासको औपन्यासिक कथानकमा भन्दछन्— नेपाली उपन्यासको क्रमिक विकास यात्रामा **मुलुकबाहिर** दिशान्तरको एउटा संकेत हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा विस्तृत चर्चा भने भएको छैन ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०४३) ले नेपाली **साहित्यका केही पृष्ठ** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासले समकालीन जीवनका वास्तविक चित्र प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य लिएको छ । जसमा उपन्यासकार सफल भएका छन् भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा उपन्यासले समकालीन जीवनका वास्तविक चित्रणहरू प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य लिएर सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४४) ले **साहित्य प्रकाश** भन्ने पुस्तकमा पाश्चात्य उपन्यासकारहरूको प्रभावलाई नेपाली उपन्यासमा भित्र्याउने **मुलुकबाहिर** यथार्थवादी उपन्यास हो र यसले रुपगठन सम्बन्धी नवीन र भिन्न मूल्य प्रदर्शन गरेको छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

ऋषिराज बराल (२०४८) ले “प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति” शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा नेपाली उपन्यास परम्परालाई यथार्थवादको क्रमिक विकासमार्फत समाजवादी यथार्थवादसम्म जोड्ने कार्यमा **मुलुकबाहिर** पछिल्लो कडी हो भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा **मुलुकबाहिर** उपन्यास सामाजिक यथार्थमा मात्र केन्द्रित रहेको छ ।

गोपीकृष्ण शर्मा र रामप्रसाद दाहाल (२०४९) ले **केही कथा उपन्यास केही कविता काव्य** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको पहिलो हस्ताक्षर भनेर उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत यस अध्ययनमा **मुलुकबाहिर** उपन्यास आधुनिक उपन्यास परम्परामा नै पहिलो उपन्यास हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसको विस्तृत चर्चा भने भएको छैन ।

इन्द्रबहादुर राई (२०५०) ले **नेपाली उपन्यासका आधारहरू** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासबाट नेपाली उपन्यास यथार्थवादमा प्रवेश गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यथार्थवादी अध्ययनको सीमाभित्र रहेर यस उपन्यासका साना पाटाँहरू केलाउने काम गरेको छ । नीति र कल्पनाको आदर्शिताले नरङ्ग्याई अवस्था र चरित्रहरू यथावत् हेर्ने **मुलुकबाहिर** उपन्यासको अठोट छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यो उपन्यासको सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५०) ले **विचार र व्याख्या भन्ने** पुस्तकमा आफ्नो मत राख्दै भन्दछन्— नेपाली उपन्यासको द्वितीय चरण (२००४–२०१५) मा लैनसिंह बाङ्देलको वस्तुपरक यथार्थवादको अवतरण **मुलुकबाहिर** (२००४) बाट एक नयाँ मोड आएको हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा विस्तृत चर्चा भने गरिएको छैन ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५०) ले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकारहरू** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यास मेरो दृष्टिमा अनुभूत सत्य यथार्थ हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा अनुभूत सत्य यथार्थ हो भनेर सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले **साभ्ना समालोचनाको आधुनिक उपन्यासको विकास** भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासले आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासमा एउटा ईटा थप्ने काम गर्‍यो । साँच्चै भन्ने हो भने चित्र प्रधान उपन्यासको थालनी र यथार्थवादी प्रवृत्तिको विकास यसै उपन्यासदेखि नै प्रारम्भ भएको भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा विस्तृत चर्चा भने गरिएको छैन ।

महेन्द्रकुमार मल्ल (२०५३) ले “लैनसिंह बाङ्देलका औपन्यासिक कृतिको विश्लेषण” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धताका प्रवासिएको नेपाली जीवनलाई **मुलुकबाहिर** उपन्यासले प्रस्तुत रूपमा सन् १९१४ र सन् १९३९ को बिचको भन्ने र उल्लेख गरिएको छ । यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०५४) ले **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद** भन्ने पुस्तकमा पाश्चात्य साहित्यिकवादको व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा नेपाली गद्य आख्यान र अभ् उपन्यास साहित्यमा खास यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ लैनसिंह बाङ्देलको **मुलुकबाहिर** उपन्यासबाट भएको भन्ने टिप्पणी गरिएको छ । यसमा व्याख्या विश्लेषण भने हुन सकेको छैन ।

शङ्करकुमार राई (२०५५) ले “मुलुकबाहिर उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा यस उपन्यासलाई नेपाली उपन्यास साहित्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति मान्दै यसको

समग्र विश्लेषण गरिएको छ । यस उपन्यासमा विभिन्न समस्याका कारण मुगलान पस्न विवश नेपालीहरूको अवस्थालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा मुगलानमा रहेका नेपालीहरूको यथार्थ तस्वीर नै **मुलुकबाहिर** उपन्यास हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन कृतिपरकमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासको विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरेको छ । उनीहरूका अनुसार **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा यथार्थवादको प्रथम सुन्दर प्रयोग छ । यसमा दुई भिन्न कथानकको प्रयोग गरी प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सङ्गठित कथानका विरुद्ध नयाँ परम्पराको थालनी पनि छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा विशेष गरी कथावस्तुमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ ।

उमादेवी गौतम (२०५८) ले “मुलुकबाहिर उपन्यासको सामाजिक पक्ष” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा यस उपन्यासलाई निम्नवर्गका जनजीवनले आफ्नो देशमा बसेर दैनिक गुजरा चलाउन नसक्ने स्थिति आएपछि विदेशी भूमिमा गएर बसेका प्रवासी नेपालीहरूको कारुणिक चित्र उतारेको छ । २००४ साल तिरको समयको जीवन नै सामाजिक जीवन हो भन्ने कुराको संकेत यस उपन्यासको सामाजिक पक्ष हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन सामाजिक पक्षमा मात्र केन्द्रित रहेको छ ।

सुषमा आचार्य (२०५८) ले “लैनसिंह बाड्देलका औपन्यासिक कृतिको मूल्याङ्कन” भन्ने पुस्तकमा **मुलुकबाहिर** प्रकृतवादको प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएको छ । यस अर्थमा यथार्थवादको अगुवा गर्दै भ्रमरको स्वच्छन्दवादी धाराबाट भने पूर्ण रूपले मुक्त प्रवासिने प्रवृत्ति प्रवासमा भोग्नु परेका कटुसत्यहरूलाई दार्जीलिङको सेरोफेरो स्थानीय बोलचालको भाषाको प्रयोग गर्दै **मुलुकबाहिर** उपन्यासले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा नयाँ प्रयोगको हो भनेर उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन मूल्याङ्कनमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ ।

हीरामणि शर्मा पौडेलले (२०६१) ले **समालेचनाको बाटोमा** भन्ने पुस्तकमा बाड्देल नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादका प्रथम प्रवर्तन हुन् र उनले आदर्शवादको दीर्घकालीन परम्परासँग सम्बन्धविच्छेद गरिएको छ भनेर उल्लेख गरिएको छ । यसमा विस्तृत अध्ययन भने गरिएको छैन ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०६४) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** भन्ने पुस्तकमा नेपाली जीवनको पलायित यथार्थलाई उपन्यासमा सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको औपन्यासिक कृति **मुलुकबाहिर** हो भनेर उल्लेख गरिएको छ। यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ।

हेमन्त सुवेदी (२०६८) ले “मुलुकबाहिर उपन्यासमा परिवेश” शोधपत्रमा नेपालीहरू बिहान बेलुकाको छाक टार्न मुस्किल पर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिले मुगलान पस्नु बाध्य भएका छन्। त्यहाँको परिवेश नेपालको परिवेशसँग मिल्दोजुल्दो भएकोले मुगलान पसेर नेपाल नफर्केको यथार्थलाई बाङ्गेलले **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययन परिवेशमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ।

खगेन्द्र लुइटेले (२०६९) को **नेपाली उपन्यासको इतिहास** भन्ने पुस्तकमा लैनसिंह बाङ्गेलको पहिलो उपन्यास **मुलुकबाहिर** सामाजिक यथार्थमूलक विषयमा आधारित कृति हो। यसै उपन्यासबाट नेपाली उपन्यासको इतिहासमा सामाजिक यथार्थवादी धाराको सूत्रपात भएको हो भनेर उल्लेख गरिएको छ। यसमा विस्तृत अध्ययन हुन सकेको छैन।

मञ्जु गौतम (२०७०) ले “मुलुकबाहिर उपन्यासमा क्षण, जाति र परिवेशको” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा **मुलुकबाहिर** उपन्यास राणाशासनको जगजगी भएको समयमा रचना गरिएको यथार्थवादी उपन्यास हो। प्रथम विश्वयुद्धको समयमा नेपालीहरू सिपाहीमा भर्ती हुन जान बाध्यात्मक परिस्थितिलाई उपन्यासमा छर्लङ्ग उतारिएको छ। बाङ्गेल मङ्गोलियन प्रजातिका भएका कारण पनि उपन्यासमा जातिगत प्रभाव परेको उल्लेख गरिएको छ। यसमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ।

यसरी उपन्यासकार लैनसिंह बाङ्गेलको **मुलुकबाहिर**मा गरिएको पूर्वकार्यलाई हेर्दा विभिन्न कृति, पत्रपत्रिका, शोधपत्र आदिमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासको बारेमा सामान्य टिका टिप्पणी र विश्लेषण गरे तापनि **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा कथानकमा नै केन्द्रित भएर हालसम्म कुनै अध्ययन भएको पाइँदैन। त्यसैले प्रस्तुत शोध कार्य **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा कथानकमा केन्द्रित गरिएको छ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व एवं उपयोगिता

आधुनिक नेपाली उपन्यासकार लैनसिंह बाङ्गेलका **मुलुकबाहिर** उपन्यासका अतिरिक्त अन्य उपन्यासहरू **लङ्गाडाको साथी**, **माइतघर** र **रेम्ब्रान्ट** आदिका कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण एवं

मूल्याङ्कन भइ सकेका छन् । समग्र **मुलुकबाहिर** उपन्यासकै पनि कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण भइ सकेको छ । यद्यपि यो उपन्यासको कथानकमा व्यापक अध्ययन विश्लेषण भने भएको पाइँदैन । यस अवस्थामा कथानकका दृष्टिकोणबाट यस उपन्यासको वस्तुगत व्यापक अध्ययन गर्नु पक्कै पनि औचित्यपूर्ण रहेको छ । अझ यो उपन्यासको कथानकको अध्ययन विश्लेषणबाट उपन्यासमा प्रयुक्त कथानकगत ज्ञान प्राप्त गर्नमा यसको उपयोगिता उच्च रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा लैनसिंह बाङ्देलको **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथानकको अध्ययन गरिएको छ । कथानकका अतिरिक्त अन्य पक्षबाट **मुलुकबाहिर** उपन्यासको अध्ययन गर्न नसक्नु यो प्रस्तावित शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषण विधि पर्दछन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध कार्यको तयारीका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । आवश्यकता अनुसार अन्य पुस्तकहरू र अन्य पत्रपत्रिकाहरूको समेत सङ्कलन गरिएका छन् । सङ्कलित सामग्रीको प्रमाणीकरणका लागि शोध निर्देशक, जानकार प्राध्यापक, विभिन्न व्यक्ति र व्यक्तित्व मार्फत सल्लाह सुभाष समेत लिइएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्य निगमनात्मक शोध पद्धतिमा आधारित रहेको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई आधार बनाई विश्लेषणात्मक एवं सर्वेक्षणात्मक विधिद्वारा प्रस्तुत अध्ययनको विवेचना गरिएको छ । यस अध्ययनमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा बाङ्देलको **मुलुकबाहिर** उपन्यास रहेको छ । **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथानक अध्ययनका रूपमा विभिन्न शोध पत्र, पुस्तकहरू आदि सहायक सामग्रीका रूपमा रहेका छन् ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध कार्यको संरचनालाई सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न लिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : लैनसिंह बाड्देलको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति

तेस्रो परिच्छेद : मुलुकबाहिर उपन्यासमा कथानकको सैद्धान्तिक परिचय

चौथो परिच्छेद : मुलुकबाहिर उपन्यासमा कथानकको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भ सामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

लैनसिंह बाङ्देलको औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषयप्रवेश

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये उपन्यास पनि एक आख्यान विधा हो । लैनसिंह बाङ्देलले नेपाली साहित्यलाई **मुलुकबाहिर** (२००४), **माइतघर** (२००६), **लङ्गडाको साथी** (२००८) र **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) गरी चार वटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रदान गरेका छन् । उनका प्रतिभाले अन्य क्षेत्रको तुलनामा औपन्यासिक क्षेत्रमा विशेष महत्त्व राख्दछ । लैनसिंह बाङ्देलको **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा वस्तुविन्यासको अध्ययन गर्दा उनका औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिको अध्ययनले शोधकार्यलाई अभू थप सहयोग पुऱ्याउने भएकाले यस परिच्छेदको अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ लैनसिंह बाङ्देलको संक्षिप्त परिचय

लैनसिंह बाङ्देलको जन्म सन् १९२४ डिसेम्बर २१ तारिखका दिन (वि.सं. १९८१) भारतको पश्चिम बङ्गाल प्रान्तका दार्जीलिङ जिल्ला अन्तर्गत तकभर चिया कमानमा बुबा रङ्गलाल र माता विमला देवी (चन्द्रदेवी) बाङ्देलका कोखबाट भएको हो । उनी एक दाजु र दिदीका भाइ र एक बहिनीकी दाजु हुन् । बाङ्देलको जन्म भारतको दार्जीलिङ जिल्ला अन्तर्गत तकभर चिया कमानमा भए पनि उनको पुख्र्यौली थलो भने नेपालको अहिलेको खोटाङ जिल्ला अन्तर्गत रावाखोला गा.वि.स. मा पर्ने बाङ्देल भन्ने गाउँ हो । कमजोर आर्थिक स्थितिका कारण दैनिक गुजारा चलाउन तथा केही आर्थिक सङ्कलन गर्न बाङ्देलका बुबा, आमा भारततिर प्रवासिन पुगेको देखिन्छ । यसले बाङ्देलको जन्म एक निम्नवर्गीय किराती परिवारमा भएको देखिन्छ । मातृस्नेहबाट सानैमा वञ्चित भएका बाङ्देलको बाल्यकाल दाजु दिदीहरूको हेरचाह तथा माया सामान्य रूपमा बित्यो ।

प्रवासी मजदुर तथा निम्नवर्गीय परिवारमा जन्मिए पनि लैनसिंह बाङ्देलले बाल्यकालदेखि नै शिक्षाको उज्यालो प्रकाश प्राप्त गरेको देखिन्छ । बाङ्देलले औपचारिक शिक्षाको आरम्भ दार्जीलिङको गभर्नमेन्ट सरकारी हाइस्कूलबाट गरेर त्यही स्कूलबाट माध्यमिक तहसम्मको शिक्षा प्राप्त गरेका छन् । बाङ्देलले डिप्लोमासम्मको उच्च शिक्षा कलकत्ताको कलेज अफ आर्ट्स एन्ड ड्राफ्टसबाट हासिल गरे । कलाकारिता एवं चित्रकलामा विशेष रुचि राख्ने बाङ्देलले पछि पेरिसको हकोल द बोजार्टबाट चित्रकलामा डिप्लोमासम्मको उच्च शिक्षा प्राप्त गरे । समग्रमा बाङ्देलको औपचारिक

अध्ययनले डिप्लोमा तहसम्म पुगेपछि विश्राम लिएको छ । यद्यपि उनले स्वअध्ययन भने जीवनपर्यन्त नै गरिरहेको छ । बाङ्देले विभिन्न साहित्यिक कृतिहरू र नेपाली साहित्य जगत्लाई प्रदान गर्न सफल भएका छन् । यसका अतिरिक्त बाङ्देलेले अन्य पक्षहरूमा समेत व्यक्तित्व निर्माण गर्न सक्षम भएको देखिन्छ । यिनै व्यक्तित्वहरूका विभिन्न पाटाहरूलाई निम्नानुसार तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२.१ लैनसिंह बाङ्देलेको व्यक्तित्व

(क) साहित्यिक व्यक्तित्व

लैनसिंह बाङ्देलेको विविध व्यक्तित्वमध्ये सबैभन्दा प्रखर व्यक्तित्व साहित्यकार व्यक्तित्व रहेको छ । उनले नेपाली साहित्यलाई उपन्यास, नियात्रा, निबन्ध, जीवनी लगायत अन्य कृतिहरू प्रदान गरेका छन् । **मुलुकबाहिर** (२००४), **माइतघर** (२००६), **लङ्गाडाको साथी** (२००८) र **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) जस्ता उपन्यासले बाङ्देलेलाई सशक्त उपन्यासकारका रूपमा चिनाएका छन् । उनका **मुलुकबाहिर** र **लङ्गाडाको साथी** उपन्यासले आधुनिक नेपाली उपन्यासमा क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी र अतियथार्थवादी धाराको प्रवर्तन गरेको मानिन्छ । त्यस्तै **युरोपको चिठी** (२०१४), **स्पेनको सम्झना** (२०२०), **प्राचीन नेपाली चित्रकलाको इतिहास** (२०३४), **नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास** (२०३५) जस्ता निबन्धको लेखनले उनलाई निबन्धकारका रूपमा स्थापित गराएका छन् । प्रस्तुत निबन्धमा नियात्रा तथा कलालाई उनले प्रस्तुत गरेका छन् । **विश्वका ६ महान् कलाकार** (२०२२) ले बाङ्देलेलाई जीवनीकारका रूपमा चिनाएका छन् । त्यस्तै गरी उनका अन्य कृतिहरूमा **Early Sulptures of pepal** (2039), **Twenty five Thousand years of pepalese Art** (2004), **Stolen Images of pepal** (2048), **Inventy of pepales stone sclaptures Kathmandu valley** (2052) जस्ता अङ्ग्रेजी पुस्तकहरू रहेका छन् (थुलुड, २०६६ : ६३) । यसले बाङ्देलेलाई अङ्ग्रेजी लेखकका रूपमा पनि चिनाएका छन् ।

उपन्यास, निबन्ध, जीवनी लगायत अन्य अङ्ग्रेजीका कृतिहरू प्रकाशित गरेर प्रखर साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा परिचित रहेका बाङ्देले मुख्यतः उपन्यासकार व्यक्तित्व रूपमा सुपरिचित छन् । उनको **मुलुकबाहिर** र **लङ्गाडाको साथी** उपन्यासले नेपाली उपन्यासमा ऐतिहासिक महत्त्व राखेको छ ।

(ख) चित्रकार / कलाकार व्यक्तित्व

लैनसिंह बाड्देल एक सिद्धहस्त चित्रकार हुन् । उनले पेरिसको हकोल द बोजार्टबाट चित्रकलामा डिप्लोमासम्मको उच्च शिक्षा प्राप्त गरेका हुन् । उनका मानवतावादी तथा अमूर्त चित्रकला नेपालका अतिरिक्त युरोपका विभिन्न देशहरूमा संरक्षित रहेका देखिन्छन् । प्रकृतवादी चित्रकारका रूपमा पनि परिचित रहेका बाड्देलका बङ्गालको अकाल, शरद, काठमाडौँ र पर्वत बढी प्रसिद्ध उनका यी चित्रकलामा मानवीय विवशता, विशादता, वेदना र दुःख पीडाका मार्मिक चित्रण पाइन्छन् (राई, २०५५ : ९) । त्यसैले बाड्देलमा चित्रकार व्यक्तित्व रहेको छ ।

(ग) सामाजिक व्यक्तित्व

बाड्देलको विभिन्न व्यक्तित्वका पाटाहरूमध्ये सामाजिक व्यक्तित्व पनि उत्तिकै प्रखर देखिन्छन् । कलकत्ताको विज्ञापन एजेन्सीको जागिरे, कलकत्ताको डि.जे किनर एड्भर्टाईजिड एजेन्सीमा जागिरे, लन्डनको आस्ट्राल आर्ट ग्रुपको निर्देशक (२०१७) डेनिसन विश्वविद्यालय र हावर्ड विश्वविद्यालय अमेरिकामा अतिथि प्रोफेसर (२०२५) रहेका छन् । त्यस्तै नेपाल प्रवेश पश्चात नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका सदस्य (२०१७) त्यहीँ प्रतिष्ठानकै उपकुलपति (२०३०), कुलपति (२०३५) नाफाको अध्यक्ष, नेपाली साहित्य संस्थाको सदस्य, नेपाल आर्ट काउन्सिलको संस्थापक सदस्य र सचिव, युवा कलाकार समूहको सल्लाहकार नेपाल ब्रिटेन मैत्री सङ्घको आजीवन सदस्य, राजपरिषद्को सदस्य र पछि नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सदस्य र पछि नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको आजीवन सदस्यसमेत भइसकेका छन् (थुलुड, २०६६ : ६२) । एक दर्जन भन्दा बढी विभिन्न सङ्घसंस्थामा आवद्ध भएर सफलतापूर्ण तरिकाले कार्य सम्पादन गर्ने बाड्देल नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको उपकुलपतिदेखि कुलपति हुँदै आजीवन सदस्यसम्म हुनुले उनको सामाजिक व्यक्तित्वलाई उच्चता प्रदान गरेको छ । यसले उनलाई एक कुशल, सफल सामाजिक व्यक्तित्वका रूपमा परिचित गराएको छ ।

(घ) सम्पादक व्यक्तित्व

लैनसिंह बाड्देल सम्पादक व्यक्तित्व पनि हुन् । बाड्देलले प्रभात साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन सन् १९४९-५१ हिमाली र प्रज्ञा पत्रिकाको सम्पादक सदस्य भएर काम गरेका छन् (राई, २०५५ : १३) । यी तिन वटा पत्रिकाको सम्पादन गरेर बाड्देलले सम्पादकीय व्यक्तित्वको समेत निर्माण गरेका छन् ।

(ड) अनुवादक व्यक्तित्व

लैनसिंह बाड्देल अनुवादक व्यक्तित्व पनि हुन् । उनको अनुदित कृतिहरू स्याउको रूख उपन्यास (२०२३), विश्वकथा सङ्ग्रह (२००२) रहेका छन् । उनले विश्वकथा सङ्ग्रहमा रूस, अमेरिका, फ्रान्स र हंगेरीका विभिन्न कथाकारहरूको कुशल अनुवाद गरेर अनुवाद व्यक्तित्व निर्माण गरेका छन् (राई, २०५५ : १२) । पाश्चात्य प्रसिद्ध केही कथाहरूको कुशल सहज अनुवादकले उनलाई नेपाली साहित्यमा स्रष्टाका अतिरिक्त अनुवाद व्यक्तित्वका रूपमा परिचित गराएका छन् ।

२.२.२ मान, सम्मान, पुरस्कार

लैनसिंह बाड्देलको साहित्यिक चित्रकार सामाजिक सम्पादक र अनुवादकजस्ता व्यक्तित्वले सम्मानित व्यक्तित्व निर्माण गराएका छन् । राष्ट्रिय वीरेन्द्र स्वर्णकला पदक (२०२१), दुलिचन्द्र गोल्ड मेडल (२०२३), शुभराज्याभिषेक पदक (२०३१), गोरखा दक्षिणबाहु दोस्रो (२०३४), लुनकरण दास गङ्गादेवी पुरस्कार (२०५२), भूपालमान सिंह कार्की पुरस्कारजस्ता पदक तथा पुरस्कारको प्राप्तिले बाड्देललाई सम्मानित तथा पुरस्कृत व्यक्तित्वको रूपमा परिचित गराएका छन् (थुलुड, २०६६ : ६२) । बाड्देल नेपालका अलवा भारतमा समेत सम्मानित तथा पुरस्कृत व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् ।

२.३ लैनसिंह बाड्देलको साहित्य लेखनको प्रेरणा र प्रभाव

बाड्देलले बाल्यकालीन विद्यार्थी जीवनकालमा नै छिटफूट रूपमा सिर्जनात्मक कलम चलाएका छन् । प्रमुख प्रेरणाका प्रारम्भिक स्रोत भने आफ्नै पिता, परिवारिक पृष्ठभूमि तत्कालीन दार्जीलिङको प्राकृतिक मनोरम पर्यावरण रहेका देखिन्छन् । त्यसैगरी विद्यालयका प्रधानाध्यापक एवं अन्य शिक्षकहरू पनि उनका प्रेरणाका स्रोत रहेका देखिन्छन् (राई, २०५५ : १०) । उच्च शिक्षा हासिलका क्रममा कलकत्ता पुगेपछि भने त्यहाँका साहित्यकारहरू एवं कलाकारहरूको सङ्गतले उनको बालक सिर्जनशीलतालाई थप हौसला मिलेको देखिन्छ । पछि पेरिसमा चित्रकलाको अध्ययनका क्रममा बाड्देलले मुख्यतः फ्रान्सेली आख्यानकारहरूसँग एवं फ्रान्सेली कृतिहरूको अध्ययन र रूसी आख्यानहरूको अध्ययनबाट पनि प्रशस्तै प्रेरणा तथा प्रभाव ग्रहण गरे । यिनै प्रेरणा तथा अध्ययनबाट बाड्देलको बालके सिर्जनशील प्रतिभाले प्रौढ रूप प्राप्त गर्दै प्रस्फूटन हुने अवसर प्राप्त गर्‍यो । फलस्वरूप बाड्देलले विभिन्न साहित्यिक कृतिहरू नेपाली साहित्य जगत्लाई प्रदान गर्न सक्षम भए ।

२.४ लैनसिंह बाङ्देलको साहित्य यात्रा

लैनसिंह बाङ्देलले सरकारी हाइस्कूलको मुख पत्रमा सन् १९३८ मा अमावस्याको रात्री शीर्षकको कथा प्रकाशित हुन पुग्दछ । उपन्यासकार बाङ्देलले यही कथाबाट सर्वप्रथम साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका हुन् । शीर्षक सम्झन नसकेको र आफूसँग पनि नभएको तर **खोजी** पत्रिकामा आफ्नो कविता छापिएको कुरा बाङ्देल बताउँछन् । सन् १९४६ मा दार्जीलिङमा आयोजित कथा प्रतियोगितामा “अन्धाको कथा” शीर्षकमा प्रथम भएका थिए । त्यसबाट उनमा अभ् प्रोत्साहन मिलेको थियो (राई, २०५५ : १०) । यसरी लैनसिंह बाङ्देल प्रारम्भमा कथा र कविताबाट आफ्नो साहित्यिक लेखनी थालनी गर्दछन् । कथा र कविताबाट साहित्य संसारमा प्रवेश गरेका बाङ्देलले नेपाली साहित्यलाई उर्वर बनाएका छन् । उनी उपन्यासकार मात्र नभएर नियात्राकार, अनुवादक, जीवनीकार र कवि पनि हुन् । उनका यी विविध साहित्यिक रूपलाई यहाँ चिनारीको प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.५ लैनसिंह बाङ्देलको औपन्यासिक यात्रा

नेपाली उपन्यासको परम्परामा आधुनिक कालको थालनी रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती** (वि.सं. १९९१) उपन्यासबाट भएको मानिन्छ । यो उपन्यासले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्न खोजेको पाइन्छ । रूपमती पछिको अर्को उपन्यासका रूपमा रूपनारायणसिंहको **भ्रमर** (वि.सं. १९९३) देखापर्छ । नेपाली उपन्यासको विकास क्रममा **भ्रमर** स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको मानक उपन्यासको रूपमा रहेको छ । यसपछि वि.सं. १९९३ र वि.सं. २००४ भन्दा अधिका समयावधिमा कुनै खास उल्लेख्य नेपाली उपन्यासको सिर्जना भएको पाइँदैन । रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** पछि बाङ्देलको आगमनका अवधिसम्ममा सम्पूर्ण नेपाली उपन्यास परम्परामा नै सामाजिक तथा ऐतिहासिक विषय वस्तुको दृष्टिदिनु बाहेक अर्को कुनै खास औपन्यासिक मोड पाप्त हुन सकेन । अतः बाङ्देलको **मुलुकबाहिर** (२००४) उपन्यासले नै सर्वप्रथम यथार्थवादी जीवन दृष्टिलाई आत्मसात् गरी नेपाली उपन्यासको परम्परालाई विभिन्न मोड दिन पुग्यो सर्वप्रथम सामाजिक यथार्थवाद यही उपन्यासबाट भित्रिएको हो । त्यसैले नेपाली उपन्यासको जीवनमा बाङ्देल नै त्यस्तो प्रतिभाका रूपमा भूल्कन्छन् जसले रूपनारायणसिंह भन्दा अघिल्लो मोडमा नेपाली उपन्यासलाई डोच्याउन सकेको छ । बाङ्देलका हालसम्ममा चारवटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । **मुलुकबाहिर** (२००४), **माइतघर** (२००६), **लङ्गाडाको साथी** (२००८), **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) रहेका छन् । यिनै चार

उपन्यासका प्रकाशन र प्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा बाङ्गदेलको औपन्यासिक यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

(क) प्रथम चरण (२००४–२००६)

(ख) द्वितीय चरण (२००७–२०२२)

(ग) तृतीय चरण (२०२३ देखि मृत्युसम्म)

(क) प्रथम चरण (२००४–२००६)

बाङ्गदेलको औपन्यासिक यात्राको थालनी **मुलुकबाहिर** (२००४) उपन्यासबाट भएको हो भने उनको दोस्रो उपन्यास **माइतघर** (२००६) हो । यी दुई उपन्यासहरू उनको औपन्यासिक यात्रामा प्रथम चरणका प्राप्ति हुन् । उनको पहिलो उपन्यास **मुलुकबाहिर**ले यथार्थवादको सूत्रपात गरेर नेपाली उपन्यास परम्परालाई भिन्न दिशा दियो भने दोस्रो उपन्यास **माइतघर** (२००६) पनि मूलतः सामाजिक यथार्थवादकै पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको उपन्यास हो । यी दुवै उपन्यासले प्रवासिएका नेपालीहरूको जीवनको चित्रण गरेका छन् । दुवै उपन्यासले प्रवासिएका नेपालीहरूको जीवनको चित्रण गरेका छन् । दुवै उपन्यासहरू मूलतः दार्जीलिङकै परिवेशमा आएका छन् ।

बाङ्गदेलको **मुलुकबाहिर** उपन्यासले काम र मामका खोजीमा वर्षेनी मुगलान पस्ने निम्नवर्गीय नेपालीको जीवनलाई चित्रण गरेको छ । गरीबी र भोकको कारणले नेपालीहरू प्रत्येक वर्ष मुगलान पस्छन् । आफ्ना पसिनाहरू प्रवासी माटोमा भिजाउँछन् केही कमाउन सके स्वदेशी भूमिमा फर्कन्छन् । कतिपय नेपालीहरू त प्रवासमै स्थायी रूपले बसोबास पनि गर्छन् भन्ने समकालीन यथार्थलाई **मुलुकबाहिर** उपन्यासले उद्घाटन गरेको छ । त्यस्तै निम्न मध्यम वर्गीय नेपाली समाजको अर्को पाटालाई **माइतघर** उपन्यासको संरचित छ । प्रवासको भूमिमा रहेर पनि आर्थिक कमजोरीका कारण अर्काको घरमा साहारा लिनुपर्ने यथार्थ समाजको रूग्ण र जीर्ण परम्परा, प्रकृतिक चाहना र नैसर्गिक प्रणयवृत्तिलाई अनैतिक र अमर्यादित मान्दै त्यसमा रोक लगाउने तथा कथित आदर्श समाज वा आडम्बरी सामाजिक रीतिरिवाजको चित्रण **माइतघर** उपन्यासले गरेको छ । यस चरणका प्रवृत्तिहरूमा यथार्थवादको सूत्रपात, प्रकृतिचित्रण कारुणिकता वा दुःखान्त्यता, निराशा र सरल, सहज तथा स्वाभाविक गद्य भाषाको प्रयोग रहेका छन् ।

(ख) द्वितीय चरण (२००७-२०२२)

वि.सं. २००८ मा लङ्गडाको साथी उपन्यास प्रकाशित भएपछि बाङ्देलको औपन्यासिक यात्राको द्वितीय चरण प्रारम्भ हुन्छ । यो उपन्यास परिवारहीन र आश्रयहीन मागि हिँड्ने लङ्गडाको जीवनलाई लिएर लेखिएको छ । बाङ्देलको उपन्यास यात्राको दोस्रो धारामा देखापर्ने उपन्यास लङ्गडाको साथी मात्र हो । यति ठुलो संसारमा कतै पनि आश्रय नपाएर घसी घसी मागेर हिँड्नु पर्ने लङ्गडालाई समाजले घृणा र तिरस्कार गर्दछ । दुवै खुट्टा नभएको लङ्गडालाई स्कूले ठिटाहरू भूइँभालू भनेर जिस्क्याउँछन् भने समाजका भद्र भलादमी भनाउँदाहरू उसलाई देखेपछि छिःछि र थुथु गर्दै बाटो काटेर हिँड्छन् । यति मात्र होइन हुरी र वर्षात्को भयङ्कर ठुलो आतङ्कबाट बच्नका लागि ऊ एउटा घरको सिर्दीबाट मिल्क्याइ दिएको छ र प्रकृतिको नग्नता र कुरतामै फिर्ता गरिदिएको छ । यसरी बाङ्देलले समाजप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । वर्तमानका मान्छेहरूमा मानवता हराउँदै गएको कुरालाई चित्रण गरेका छन् । मान्छे भएर पनि मान्छेको सहानुभूति नपाएको तर एउटा कुकुरजस्तो जनावरको सहानुभूति र आत्मीयता पाएको देखाई आजको सभ्यता जनावर भन्दा पनि तल गिरेको कुरालाई उपन्यासकारले संकेत गरेका छन् ।

समाजले लङ्गडालाई अपहेलना र तिरस्कार गरेकाले उसमा अमानुषिक समाज र सभ्यताप्रति नै ठुलो घृणा उब्जन्छ । यही स्वार्थी समाजले गर्दा लङ्गडाको मनमा उब्जन गएको अर्धचेतन अवचेतनमा विशृङ्खल भाव तरङ्गहरूलाई यथावत् टिपिएकाले उपन्यासको कथावस्तु पनि भिनो र विशृङ्खल बनेको छ । अतः बाङ्देलको उपन्यासकारिता लङ्गडाको साथी उपन्यासमा आइपुग्दा यथार्थवाद भन्दा परको अतियथार्थवादी धारालाई समात्न पुग्दछ । अतियथार्थवादको प्रयोग नै बाङ्देलको उपन्यास यात्रालाई प्रथम चरणबाट द्वितीय चरणमा मोड्ने कारण बनेको छ । यस चरणका प्रवृत्तिहरूमा अतियथार्थवादको प्रयोग, मानवतावाद, प्रकृतिचित्रण, निराशा, कारुणिकता वा दुःखान्त्यता र सरल, सहज तथा स्वाभाविक गद्य भाषाको प्रयोग रहेका छन् ।

(ग) तृतीय चरण (२०२३ देखि हालसम्म)

रेम्ब्रान्ट (२०२३) उपन्यासको प्रकाशन भएपछि बाङ्देलको उपन्यास यात्राको तृतीय चरण प्रारम्भ हुन्छ । यस चरणमा आजसम्म उनको एक मात्र उपन्यास रेम्ब्रान्ट प्रकाशित भएको छ । रेम्ब्रान्ट उपन्यास महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई लिएर संरचना गरिएको छ । कुनै पनि महापुरुषको जीवनीलाई औपन्यासिक रूपमा प्रस्तुत गर्न गाह्रो कुरा यात्रा र बाङ्देलले विश्वप्रसिद्ध

कलाकार रेम्ब्रान्टले दुःख वेदना र विपद्लाई सहेर भए पनि कसरी त्याग र तपस्या गर्दै अमर कलाको सिर्जनामा व्यस्त रहे भन्ने कुरालाई कलात्मक रूपमा औपन्यासीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । बाइडेल प्रयोगधर्मी उपन्यासकार हुन् । यथार्थवाद, अतियथार्थवाद हुँदै रेम्ब्रान्टमा आइपुग्दा नेपाली उपन्यास परम्परामा उनी जीवनीमूलक उपन्यासको प्रयोग गर्न पुगेका छन् । सर्वप्रथम उनले नै नेपाली उपन्यास परम्परालाई रेम्ब्रान्टजस्ता जीवनी उपन्यास दिन पुगे । अतः जीवनीमूलकता नै उनको उपन्यास यात्रालाई द्वितीय चरणबाट मोड र तृतीय चरणमा पुऱ्याउने मूल प्रवृत्तिहरूमा यथार्थवाद प्रकृति चित्रणमा निराशा, कारुणिकता वा दुःखान्त्यता र सहज, सरल र स्वाभाविक गद्य भाषाको प्रयोग रहेका छन् ।

२.६ लैनसिंह बाइडेलको औपन्यासिक प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा लैनसिंह बाइडेल एक सशक्त उपन्यासकार हुन् । उनले नेपाली साहित्यलाई मुलुकबाहिर (२००४), माइतघर (२००६), लङ्गाडाको साथी (२००८) र रेम्ब्रान्ट (२०२३) गरी चारवटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रदान गरेका छन् । यी चार उपन्यासहरूका आधारमा बाइडेलको औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई निम्न अनुसारका बुँदाहरूमा उल्लेख गरिन्छ ।

२.६.१ सामाजिक यथार्थवादी

लैनसिंह बाइडेल आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रवर्तकको रूपमा चिनिन्छन् । उनको पहिलो उपन्यास मुलुकबाहिर (२००४) बाट आधुनिक नेपाली उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रवर्तन भएको मानिन्छ । यो उपन्यासमा निम्न तथा निम्न मध्यम वर्गीय नेपाली तथा प्रवासी मजदुरहरूको दुर्दशालाई सचित्र चित्रण मुलुकबाहिर उपन्यासमा गरिएको छ । त्यस्तै माइतघरमा सामाजिक परम्परागत धार्मिक, सांस्कृतिक अन्धविश्वास एवं कुरीतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने मानव समाज स्वार्थी भएकोले मानवता रित्तिएको यथार्थ कुरालाई लङ्गाडाको साथी उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सामाजिक यथार्थवादप्रति आस्था राख्ने साहित्यकारले सामाजिक जनजीवनका मर्म र धुकधुकीलाई छाम्दै जनताको मुटु छिचोल्ने, विश्वास र प्रभाव पार्न सक्ने र तिनलाई घचघच्याएर ब्युँझाउन सक्ने खालका यथार्थ घटनाहरू श्रमजीवीका रगत र पसिनाले भिजेका आँसु र हाँसोले मुछिएका कथाहरू समकालीन समाजबाटै वस्तुचयनका रूपमा टिप्दछ (पौडयाल, २०६१ : १०१) । त्यसैले बाइडेल एक प्रखर सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् ।

२.६.२ अतियथार्थवादी

बाइदेल सामाजिक यथार्थवादी धाराको मात्र प्रवर्तक नभई अतियथार्थवादी धाराको समेत प्रवर्तक मानिन्छ । **लङ्गडाको साथी** (२००८) को प्रकाशनपछि अतियथार्थवादी धाराको प्रवर्तन भएको पाइन्छ । बाइदेलले **लङ्गडाको साथी** उपन्यासमा मानवता हराएको कुराको यथार्थलाई लङ्गडाले कुकुरसँग साथी गर्नु परेको अवस्थाको चित्रण, लङ्गडो र कुकुर मरेपछिको अवस्थामा उनीहरूको कडकालसँगै हुनुले वर्तमान मानवमा मानवता हराएको समाजको यथार्थलाई चित्रण गर्नुले अतियथार्थको प्रस्तुतीकरण भएको पाइन्छ । त्यस्तै गरी लङ्गडाको मनोभावनामा उत्पन्न हुने विभिन्न भावहरूलाई यथार्थ तवरले प्रस्तुत गरेका छन् ।

लङ्गडाको साथी अतियथार्थवादको नवीन प्रयोग हो र अतियथार्थवाद बाइदेलको औपन्यासिक प्रवृत्तिको दोस्रो महत्त्वपूर्ण बुँदा हो (पौडयाल २०६१ : १०६) । त्यसैले बाइदेल अतियथार्थवादी उपन्यासकार हुन् ।

२.६.३ मानवतावादी

लैनसिंह बाइदेल एक सशक्त मानवतावादी उपन्यासकार हुन् । उनका सबै जसो उपन्यासमा मानवीय मूल्यमान्यता, आदर्श, विश्वास हास भएकोले यसप्रति चिन्ता प्रकट मानवताको स्वर प्रखर रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । मुख्यगरी **लङ्गडाको साथी** उपन्यासमा मानवतावादी स्वर देखिन्छ । समाजका मानवले समाजकै एक मानव लङ्गडोलाई मान्छेका नजरले नहेरेको मानवीय धर्म निर्वाह नगरेकाले कुकुरसँग साथी गर्नुपरेको कटुयथार्थतालाई प्रस्तुत गर्दै यसको मुख्य भावको रूपमा मान्छेले मानवीय धर्म छोडनु हुँदैन मानवीय धर्म नै सर्वोत्तम धर्म हो भन्ने यो उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

बाइदेलका मानवतावादी प्रवृत्ति उनको **लङ्गडाको साथी** उपन्यास नै पर्याप्त छ । पीडित, शोषित र सबभन्दा गरीब मान्छे नै आजको सच्चा मान्छे हो बाइदेलको दृष्टिमा (पौडयाल, २०६१ : १०९) । अतः बाइदेललाई मानवतावादी उपन्यासकारको रूपमा चिनिन्छ ।

२.६.४ मनोवैज्ञानिकता

बाइदेल मूलतः सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् तापनि उनले पात्रीय मनोलोकको उद्घाटनमा पनि निकै अभिरूचि देखाएका छन् । तर उनको मनोवैज्ञानिकता फ्रायडी सिद्धान्तमा

आधारति मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास सिर्जना होइन, ईर्ष्या, स्वाभिमान, अपराध र पश्चात्ताप मनोग्रन्थिद्वारा सञ्चालित मानसिकता हो (पौड्याल, २०६१ : १०७) ।

मुलुकबाहिरमा रने साहिलाले म्याउचीलाई माहिला भुजेलका छेउमा बसेको देख्दा ईर्ष्याले अन्तर्मन जलाउँछ । चरित्रवान् म्याउचीलाई टाँसिएर बसेको आरोप लगाउँदा ऊ भित्रको स्वाभिमान जागेको छ र डेग चल्दिन । अनेक सम्झाउँदा पनि नमानेपछि रनेभित्र अपराजय पौरुष जागृत हुन्छ र म्याउचीलाई बलजपती । टिष्टामा खसाल्न पुग्दछ । अपराधको पीरले पिरोलिने रने मसिनीलाई देखेपछि भन् त्यसको अपराधी मन उद्दीप्त हुन पुग्दछ र आत्महत्या गर्दछ । सेर्बा बुढाको छुल्याइँमा लागेर माहिला भुजेलले पतिपरायण सुधी पत्नीलाई भकुरेर घर छोड्न पुग्दछ । अनि रूपाबाट सम्पूर्ण भेद खुलेपछि पश्चात्तापले देहत्याग गर्दछ । वास्तवमा **मुलुकबाहिरको** जीवन जगत् चकनाचूर हुनुमा वैविध्यपूर्ण मानसिक संरचना नै प्रमुख कारक तत्त्व ठहर्दछ । **माइतघर** र **लङ्गडाको साथी** पढ्दा मानवीय मनोभूमिको सफल कारुणिक अभिव्यजना नै बाड्देलको उपन्यासकला हो भैं लाग्दछ । **माइतघरमा** अन्तर्दिलको मूल मर्म र वेदनालाई राम्ररी ठम्याएका छन् । मानसिक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले **माइतघर** र **लङ्गडाको साथी** विशेष महत्त्व राख्दछन् । सामाजिक, नैतिकता र नैसर्गिक प्रणय-वृत्तिको उल्झनभित्र फसेको द्वैध मनस्थिति छ । **माइतघरमा** यसरी बाड्देल मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हुन् ।

२.६.५ निराशावादी जीवनदृष्टि

बाड्देल मुख्यतः निराशावादी जीवनदृष्टि प्रसारण गर्ने उपन्यासकार हुन् । उनका सम्पूर्ण जसो उपन्यासहरूमा निराशावादी जीवनदृष्टि रहेका पाइन्छन् । सबै औपन्यासिक कृतिभित्रका पात्र पात्रहरूको जिन्दगानीका कथा व्यथाहरूलाई र उपन्यासको अन्त्यलाई नियाल्दा बाड्देल निराशावादी जीवनदृष्टि भैं लाग्छ । बाड्देलमा यथार्थवादको नाममा निराशावादको जुन अमिट छाप परेको छ । त्यो उहाँका उपन्यासहरूमा पनि उत्रेको छ । वस्तुतः बाड्देलका सम्पूर्ण उपन्यासहरू दुःखद जिन्दगानीको बिलौना स्वरूप देखा पर्छन् र सबैमा उही दुःखवाद (पेसिमिज्म) को व्यापकता छ (पौड्याल, २०६१ : ११६) । **मुलुकबाहिरमा** रनेले जीवन सङ्घर्ष गर्न नसकेर आत्माहत्या गर्नु, यस्तै **माइतघरमा** हरि र सानीमा निराशावादी जीवनदृष्टि देखिन्छ भने **लङ्गडाको साथीमा** लङ्गडाको जीवन दुःखै दुःखमा बितेको र कुकुरको सिरान हालेर प्राण त्यागेको लङ्गडाको चित्रणबाट निराशावादी जीवनदृष्टि उपन्यासका उपस्थित भएको देखिन्छ । यसले बाड्देलमा रहेर निराशावादी चिन्तनलाई उजागर गरेको पाइन्छ ।

२.६.६ यथार्थवादी

आफूले भोगको र अनुभव गरेको जीवनलाई नै वास्तविक रूपमा चित्रण गर्न सक्नु नै यथार्थवाद हो । लङ्गडाको साथीको भूमिकामा अनि प्रभात पत्रिकाको “साहित्यमा यथार्थवाद” नामक लेखमा व्यक्त गरिएका विचारहरू र उनकै उपन्यासहरूले बाङ्गदेलका यथार्थवादी धारणालाई अभ् राम्ररी प्रष्ट्याउँछन् । बाङ्गदेल यथार्थताका निम्ति यथार्थता कलाकै निम्ति कला तुल्य ठान्दछन्, उनका विचारमा यथार्थता मानवताका निम्ति हो । यथार्थवादका नाउँमा कुरूप, भद्दा तथा कलाहीन विषयवस्तु चित्रित गर्ने नाङ्गो यथार्थलाई उनी वास्तविक यथार्थवाद मान्दैनन्, कलाको सुरक्षा आवश्यक ठान्दछन् । आफूले भोगको र अनुभव गरेको जीवनलाई नै वास्तविक रूपमा चित्रित गर्न सकिने कुरामा उनी आफ्नो इमान्दारिता यसरी व्यक्त गर्छन्— “आफैं पनि मध्यमवर्गको भएकाले साहित्य र कलामा पनि त्यही माध्यम नै प्रयोग गर्दछु मलाई लाग्छ— यदि मैले माथिल्लो श्रेणीको चित्रण गर्न थालें भने त्यो मेरो अनाधिकार चेष्टा मात्र हुने छ र हुन सक्छ, असफल पनि हुने छु” उनको यस आत्मस्वीकृतिद्वारा पनि उनमा स्पष्टवादिता र यथार्थवादी दृष्टिकोणको परिचय पाउन सकिन्छ (पौडयाल, २०६१ : १०२) । जस्तै “ठुला-ठुला घर कोठी, स्कूल, होटेल, पसल र बिल्डिङहरू पनि चकमन्न वातावरणमा चुपचाप उभिरहेकाजस्ता देखिन्थे, मानौं उनीहरू कसैको मृत्युमा शोक मग्न छन्” (ल.सा., : २२) ।

२.६.७ प्रकृतिको वैविध्य रूपको चित्रण

बाङ्गदेलको उपन्यासमा प्रकृतिको वैविध्य रूपको चित्रण पाइन्छ । वस्तु, घटना, पात्र अनुसारको प्रकृतिको अनेक रूपको चित्रण बाङ्गदेलको उपन्यासमा पाइन्छ । यसले पात्रको जीवन चक्रमा आएका विभिन्न मोडहरूलाई चित्रण गरेका हुन्छन् । प्रकृतिको सौन्दर्य शान्त र रौद्र रूपको विशेष चित्रण पाइने उनका उपन्यासहरूमा मानव जीवनका अनेकन उतारचढावको प्रतिमूर्ति देखिन्छन् । यस खाले प्रकृतिका चित्रण रेम्ब्रान्ट उपन्यास बाहेकका अन्य तिन उपन्यासमा प्रष्ट रूपमा पाइन्छन् । दुःखमय संसारबाट विरक्तिएको बेला मानिसले प्रकृतिजगत्मै आध्यात्मिक शान्ति पाउँछ । अझै पहाडी जीवनलाई त प्रकृतिको रमाइलो शान्तिपूर्ण संसारबाट अलग्याएर राख्नै सकिन्छ (पौडयाल, २०६१ : ११०) । यसरी हेर्दा प्रकृति र मानव जीवनका विच मधुर सम्बन्ध रहिआएको अनुभव हुन्छ र बाङ्गदेलले त्यसलाई अझै गाढा अझै सुदृढ पारेका छन् । जस्तै “प्रातः कालीन नीलो, मुक्त आकाश मुनि पर्वतमाला सबै सुनका पहाड जस्तै देखिन्छन्, घूम पहाड वा जल पहाड किता दार्जीलिङबाट कञ्चनजङ्घाको त्यो मनोरम दृश्य कस्तो विदि राम्रो देखिन्छ”

(मु.बा., : ११८) । बाङ्गदेले आफ्ना उपन्यासहरूमा भावी घटनाको पूर्वसंकेतको रूपमा पनि प्रकृति चित्रणको प्रयोग गरेका छन् । प्रकृतिको शाश्वत्तालाई मानवीय अन्तरात्मासँग तादात्म्यता राख्दै अंकन गर्ने बाङ्गदेले प्रकृति चित्रण वर्णनका अविजेय कुशल उपन्यासकार हुन् ।

२.६.८ नवीन औपन्यासिक शैलीशिल्पकार

बाङ्गदेलेका उपन्यासहरू उनी पूर्ववर्ती उपन्यासका दाँजोमा केही नवीन प्रकृतिका देखिन्छन् । **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा दुई वटा कथानकको संयोजन गरिएका छन् । आधिकारिक कथावस्तुको परिपुष्टि र सम्यक् संयोजनका लागि मात्र प्रासङ्गिक कथाहरूलाई जोड्न सकिन्छ, भन्ने पूर्वधारणालाई अस्वीकार गर्दै **मुलुकबाहिर** उपन्यास रने र माहिला भुजेल दुई भिन्न व्यक्तिका पृथक्पृथक् जीवनवृत्तलाई समान महत्त्व दिएर अगाडि बढेछ । उपन्यासमा एक मात्र नायक र एक मात्र नायिका छान्नुपर्ने परम्पराका विरुद्ध बहुनायक र बहुनायिकाको समर्थन गर्दै बाङ्गदेले **मुलुकबाहिर**मा नयाँ परम्पराको सूत्रपात गर्छन् (पौडयाल, २०६१ : ११७) । त्यस्तै **माइतघर**मा क्षीण आख्यान, **लङ्गाडाको साथी**मा आख्यान लुप्त भएका देखिन्छन् । उनको उपन्यास कार्यकारण शृङ्खलामा विशृङ्खलित रहेको छ । संरचनात्मक क्षीण उनको उपन्यासमा देखिन्छ । संवादात्मक र वर्णनात्मक शैलीमा उपन्यासले कलात्मक रूप प्राप्त गरेको छ । त्यसैगरी मानवेत्तर प्राणी कुकुरको प्रयोग सशक्त रूपमा गर्नु उनको नितान्त निजी प्रवृत्ति मानिन्छ । अरूको तुलनामा बढी तत्त्व तथा भर्त्सा सरल सरस शब्दको प्रयोगमा उपन्यास आकर्षक बनाउन सक्नु पनि उनको औपन्यासिक प्रवृत्ति नै रहेको छ ।

२.७ निष्कर्ष

निष्कर्ष प्रवासी नेपाली साहित्यमा मात्र नभएर समग्र नेपाली साहित्य जगत्मा लैनसिंह बाङ्गदेले एक सशक्त उपन्यासकारका रूपमा सुपरिचित छन् । उनको उपन्यासकार व्यक्तित्व सशक्त रहे तापनि नियात्राकार, अनुवादक, जीवनीकार अनुवादक, सम्पादक चित्रकार र सम्मानित तथा पुरस्कृत व्यक्तित्व पनि उत्तिकै सशक्त छन् । भन्डै डेढ दर्जनजति प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरूमा **मुलुकबाहिर** (२००४), **माइतघर** (२००६), **लङ्गाडाको साथी** (२००८) र **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) उपन्यासले नेपाली उपन्यासको परम्परामा क्रमशः सामाजिक यथार्थवाद, यथार्थवाद, अतिथार्थवाद र जीवनीमूलक उपन्यास हो भने **मुलुकबाहिर** उपन्यासले सामाजिक यथार्थवादको प्रवर्तन गरेको

पाइन्छ । उपन्यासका प्रकाशन र प्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा बाइदेलको औपन्यासिक यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

कथानकको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ विषयप्रवेश

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये आख्यान पनि एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । यस अन्तर्गत कथा र उपन्यास पर्दछन् । उपन्यास आख्यानको बृहत् रूप हो । त्यसको आफ्नै संरचनागत स्वरूप र अवयवहरू हुन्छन् । वस्तु वा कथानक उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथानकको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा कथानकको सैद्धान्तिक ज्ञानको आवश्यकता पर्ने हुनाले यस परिच्छेदमा त्यसको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ कथानकको परिचय

‘वस्तु’ तत्सम शब्द हो । कथानक भनेको इतिवृत्त, वृत्त, वस्तु हो । यसको अङ्ग्रेजी पर्यायवाची शब्द ‘प्लट’ हो । पूर्वीय एवं पाश्चात्य विद्वान्हरूले विशेष गरी नाटकका सन्दर्भमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । उनीहरूका मान्यता उपन्यासमा पनि लागू हुन्छ । भरतले वस्तुलाई नाटकको शरीर भनेका छन् र विश्वनाथले इतिवृत्तलाई वस्तु भनेका छन् (उपाध्याय, २०५२ : ४८) । वस्तुलाई एरिस्टोटलले वियोग प्रधान नाटकको जीवन तथा आत्मा कथानक हो भनेका छन् (एरिस्टोटल, २०४९ : ८२) । कथा समयानुक्रममा नियोजित गरिएको वर्णन हो भने कथानक पनि समयानुक्रममै विन्यास गरिएको हुन्छ, तर यो कार्यकारण शृङ्खलामा बढी आवद्ध हुन्छ (फॉर्स्टर, १९८२ : ६९) । वस्तु भनेको वर्णनात्मक विधा अथवा नाट्य विधामा रहने घटनाहरूको समुच्चय अथवा संघटना हो (उपाध्याय, २०५२ : ६९) । कथानक उपन्यासमा घट्टने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६५ : २०) । वस्तुलाई उपन्यासको भवन निर्माण गर्ने आधारभूत तत्त्वका रूपमा लिइएको छ (बराल, २०६९ : ५५) । एरिस्टोटलको विचारमा कथावस्तु कार्यव्यापारको अनुकृति हो र त्यो घटनाको विन्यास हो (उपाध्याय, २०५२ : ६४) । कुनै पनि कलापूर्ण उपन्यासमा प्राप्त पूर्वापरक्रम तथा कारण-कार्य-सम्बन्धद्वारा विकसित उपन्यासको आन्तरिक कार्यव्यापार वा घटनाव्यापारको त्यस्तो योजनाबद्ध शृङ्खलालाई नै कथानक भनिन्छ (प्रधान, २०४० : ४५) । एक आपसमा असम्बद्ध घटनाहरू एक ठाउँमा थुपाउँदा कथानक बन्न सक्तैन । त्यस्ता घटनाहरू

अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोने र सुसङ्गठितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्छ (प्रधान, २०६१ : ७) । एरिस्टोटलले वियोग प्रधान नाटक कुनै गम्भीर र निश्चित व्यापकता भएको कार्यको अनुकृति हो; किनभने व्यापकताको अभावमा पनि पूर्णता हुन सक्छ । पूर्ण त्यही हो जसको निश्चित आदि, मध्य, अन्त्य हुन्छन् । कथानकको आकार सरलतासित स्मृतिमा धारण गर्न सकिने एक निश्चित विस्तार हुनुपर्छ (एरिस्टोटल, २०४९ : ८३-८४) । कथानक वा वस्तु नै उपन्यासको बृहत्तम् तत्त्व, घटक वा अवयव हो । यसले उपन्यासका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँदछ । उपन्यासमा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूसमेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम् उपन्यासकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो (श्रेष्ठ, २०५७ : ९) । तसर्थ कुनै पनि उपन्यासको मूल्य निर्धारण कथानकले गर्दछ ।

समग्रमा कथानक भन्नाले उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । कथानक उपन्यासको शरीर, वस्तु वा जीवन तथा आत्मा हो । कथानक उपन्यासको प्रमुख तत्त्व हो । कथावस्तुको विकासका क्रममा आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हुन्छ । तसर्थ कथावस्तुलाई उपन्यासको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ ।

३.३ कथानकका पक्षहरू

कथानकसँग विभिन्न कुराहरू सम्बद्ध रहेका हुन्छन् । मुख्य रूपमा ती हुन्— वस्तुको स्रोत, वस्तु सङ्गठन, वस्तुको आङ्गिक विकास, वस्तुको कार्यावस्था, कौतूहल, द्वन्द्व, वस्तुको प्रस्तुतिगत ढाँचा, वस्तुको कालक्रम । यसको विवेचना तल गरिएको छ ।

३.३.१ कथानकको स्रोत

उपन्यास लेखनका क्रममा उपन्यासकारले कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरेको हुन्छ । त्यस्ता स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीलाई उपन्यासकारले आफ्नो कलात्मकताले कथानकको सिर्जना गर्दछ । संस्कृत साहित्यमा नाटकका सन्दर्भमा कथावस्तुको तिन वटा स्रोत मानिएका छन्— प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित (उपाध्याय २०५२ : ४९) । पाश्चात्य साहित्यकार एरिस्टोटलले दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई कथानकको स्रोत बताएका छन् (एरिस्टोटल, २०४९ : १२-१३) । ऐतिहासिक, पौराणिक आदि लोक प्रचलित हुने भएकाले तिनलाई प्रख्यात भनिन्छ । रचनाकारको मौलिक कल्पनालाई उत्पाद्य भनिन्छ भने प्रख्यात र उत्पाद्यको योगबाट रचित कथानकलाई मिश्रित भनिन्छ । कथावस्तुको स्रोत सम्बन्धी पूर्वी र पाश्चात्य मान्यता बिच उस्तै खास भिन्नता देखिँदैन ।

३.३.२ कथानकको सङ्गठन

सङ्गठनका दृष्टिकोणबाट कथानकलाई सरल र जटिल गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

(क) सरल

एरिस्टोटलका अनुसार जुन कार्य-व्यापार वर्णित रूपमा अधि बढ्छ, जुन पूर्ण र अविच्छिन्न छ, त्यसलाई सरल भनिन्छ । यस्ता कथानकमा नायकको भाग्य परिवर्तन स्थितिविपर्यय र अभिज्ञानको अभावमा नै हुन्छ (एरिस्टोटल, २०४९ : ८६) । पूर्वीय नाट्य मान्यता अनुसार पताका र प्रकरीको योग नभएको कथानक सरल हुन्छ । जस्तै— लैनसिंह बाङ्देलको **माइतघर** उपन्यासको कथानक सरल छ ।

(ख) जटिल

एरिस्टोटलका अनुसार जटिल कथानकमा स्थितिविपर्यय र अभिज्ञानमध्ये कुनै एक अथवा दुवै समावेश हुन्छ । यी साधनहरू कुनै पूर्ववर्ती घटनाको आवश्यक परिणाम हुन आवश्यक छ किनभने त्यस स्थितिमा मात्र यिनको उद्गम कथानकको आन्तरिक वस्तु विधानद्वारा सम्भव हुन्छ (एरिस्टोटल, २०४९ : ८७) । पूर्वीय नाट्य मान्यता अनुसार पताका र प्रकरीको योग भएको कथानक जटिल हुन्छ । जस्तै— रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** उपन्यासको कथानक जटिल छ ।

३.३.३ कथानकको आङ्गिक विकास

एरिस्टोटलका अनुसार कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्न आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विकास आवश्यक मानिन्छ ।

(क) आदि

आदि त्यो हो जो स्वयम् त कुनै घटनाको स्वाभाविक परिणाम होइन तर जसको पछि स्वभावतः केही घटनाहरू घट्दछन् (एरिस्टोटल, २०४९ : ८३) । कथानकको प्रारम्भिक विन्दु हो, जहाँ पात्र र परिस्थिति बिचको सङ्घर्षका कारण अझ विशिष्ट परिस्थितिको सिर्जना भई कथानकले गति प्राप्त गर्दछ । यस अवस्थालाई प्रथम सङ्कटावस्था वा सङ्घर्ष विकासको चरण भन्ने गरेको पाइन्छ ।

(ख) मध्य

कुनै घटनाको अनुगमन गर्छ साथै यसको अनुगमन अरू कुनै घटनाहरूले गर्छन् (एरिस्टोटल, २०४९ : ८३) । कथानकको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण भाग हो । आदि भागमा प्रारम्भ भएको पात्र र परिस्थिति बिचका संघर्षका कारण सिर्जित प्रथम सङ्कटावस्थापछि द्वन्द्वले अझै गति प्राप्त

गर्दै जान्छ र पात्रका अगाडि अत्यन्त जटिल, कठोर र संवेदनशील समस्याहरू बढ्दै जान्छन् । यसरी दोस्रो, तेस्रो, चौथो आदि थुप्रै सङ्कटावस्थाहरूसँग जुधेर पात्र यस्तो निर्णायक क्षणमा पुग्छ, जहाँबाट परिणतिको सङ्केत प्राप्त हुन्छ । यसरी उत्कर्ष विन्दु वा चरण अवस्थासम्मको कथानकको गतिलाई मध्य भाग भनिन्छ ।

(ग) अन्त्य

आफै कुनै घटनाको स्वाभाविक अनुवर्ती हो तर यसका कुनै अनुवर्ती हुँदैनन् (एरिस्टोटल, २०४९ : ८३) । उत्कर्षपछि प्रतिफल प्राप्त हुँदासम्मको अवस्था हो । चरम अवस्थापछि पात्रको सङ्घर्ष शिथिल हुँदै जान्छ र अवस्था परिणाममुखी हुन्छ । यस अवस्थालाई सङ्घर्षह्रास र त्यसपछि परिणाम प्राप्त हुँदासम्मको अवस्थालाई उपसंहार भनिन्छ । यसरी सङ्घर्षह्रास र उपसंहारको संयुक्त अवस्थालाई कथानकको अन्त्य भाग भनिन्छ । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विकासद्वारा वस्तुले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । आदि, मध्य र अन्त्यको पूर्णता प्राप्त गरेको कथानकले बिचमा दुई वटा संरचनात्मक स्वरूप ग्रहण गर्न सक्दछन् ।

३.३.४ कथानकको कार्यावस्था

कथावस्तुको मुख्य फलको प्राप्तिासम्मको क्रमबद्ध यात्रा कार्यावस्था हो । भरतमुनिले आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा नियताप्ति र फलयोग (फलागम) गरेर उपन्यासमा कथावस्तुको पाँच कार्यावस्था हुने बताएको छ (उपाध्याय, २०५२ : ७८-७९) ।

(क) आरम्भ

आरम्भ मुख्य फलको प्राप्तिप्रति उत्सुकताको भाव उत्पन्न गर्ने अवस्था आरम्भ हो (उपाध्याय, २०५२ : ७९) । अभीष्ट उद्देश्य राखेर कार्य आरम्भ गरिएको अवस्थालाई आरम्भ भनिन्छ । आरम्भ अवस्थामा फल प्राप्तिको लागि उत्सुकता हुन्छ र प्रतिपाद्य विषयको बीजारोपण हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा नाटकमा प्रणयको बीजारोपण हुनु वा अभीष्ट फल प्राप्तिको लागि आकांक्षा र उत्सुकताको प्रादुर्भाव हुनु नै आरम्भ अवस्था हो ।

(ख) यत्न

यत्न फलप्राप्तिका लागि जे जस्तो प्रयत्न गरिन्छ त्यो प्रयत्नको अवस्था हो (उपाध्याय, २०५२ : ७९) । यस अवस्थामा नायकले उद्योग गर्दछ । उसका सामुन्ने अनेक कठिनाई आउँछन् तर हरेस नखाई फल प्राप्तिा लागि नायकले अग्रसरता देखाउँछ । फल प्राप्तिा लागि गरिने कार्याविशेषलाई यत्नावस्था भनिन्छ । यस अवस्थामा फल प्राप्तिा लागि नायक र नायिकाको आवश्यक कार्यतत्परता र सक्रियता हुन्छ ।

(ग) प्राप्याशा

प्राप्याशा उपाय अपाय (अनुकूल र प्रतिकूल शक्तिहरू) का विचको सङ्घर्षले गर्दा सबल र कहिले दुर्बल हुन जाने फल आशाको स्थिति प्राप्याशा हो (उपाध्याय, २०५२ : ७९) । यस अवस्थामा अनेक विघ्न बाधा आइरहन्छन् तर ती कम हुँदै जान्छन् र अभीष्ट प्राप्तिको आशा जागेर आउँछ । फल प्राप्तिका लागि कार्य तत्परता र सक्रियता तीव्र रूपमा विकसित भएको हुन्छ । यस अवस्थामा प्राप्ति र अप्राप्तिका विच द्वन्द्व हुन्छ । इष्ट र अनिष्टमा अन्तर्द्वन्द्व हुन्छ र दुःखद परिस्थिति हुन्छ तथा आशा र निराशाको मनः स्थिति हुन्छ । फल प्राप्तिका लागि अनुकूल वातावरणले आशा प्रतिकूल वातावरणले निराशाको स्थिति सृजना गर्दछ । यस प्रकारको अवस्थालाई प्राप्याशा भनिन्छ ।

(घ) नियताप्ति

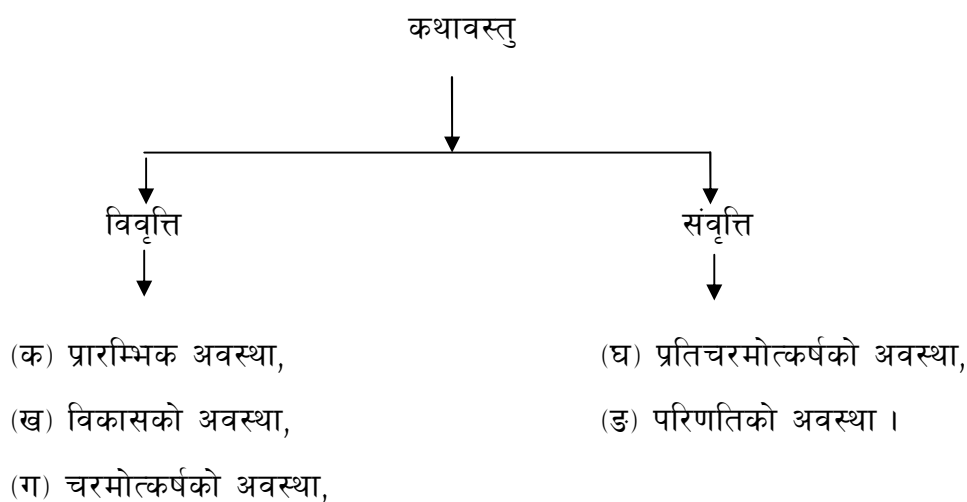
बाधाविरोध हट्दै गएर फलप्राप्तिको आशा निश्चित हुने अवस्था नियताप्ति हो (उपाध्याय, २०५२ : ७९) । यस अवस्थामा सङ्घर्ष कम हुँदै गएर एउटा मुख्य बाधा बाँकी रहन्छ र फल प्राप्ति निश्चित हुन्छ ।

(ङ) फलयोग वा फलागम

फलयोग बाधा विरोध पूर्णरूपले पन्छिएर फलप्राप्ति हुने अन्तिम अवस्था फलयोग वा फलागम हो (उपाध्याय, २०५२ : ७९) । यस अवस्थामा अन्तिम बाधा पनि हल भएर अभीष्ट प्राप्ति हुन्छ । यही नै फलागमको अवस्था हो । फल प्राप्तिको अन्तिम अवस्था हो । नायक र नायिकाको संयोग नै फलागमको अवस्था हो । यसरी कार्यावस्थाहरूको पूर्णताले मात्रै कथानकले पूर्णता पाउँदछ ।

एरिस्टोटलले क्लासिकल दृष्टिकोणबाट प्रेरित र प्रभावित उत्तरवर्ती युगहरूमा विशेष गरी नव क्लासिकल युगमा विकसित कथावस्तुका पाँच अवस्थासँग सम्बन्धित धारणालाई पनि विवृत्ति र संवृत्तिका सन्दर्भसँग जोडी कथावस्तुका विन्यास कौशललाई बढी मात्रामा प्रस्तुत गर्ने प्रयासहरू भएको पाइन्छ । कथावस्तुका उपर्युक्त विवृत्ति र संवृत्ति भागअन्तर्गत मूल घटनाक्रमले आफ्नो विकासक्रममा प्राप्त गरेको जम्मा पाँच अवस्थाहरू मध्ये क्रमशः (क) घटनाक्रमको प्रारम्भिक अवस्था (उद्घाटन), (ख) विकासको अवस्था, (ग) चरमोत्कर्षको अवस्था, (घ) प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्था र (ङ) परिणतिको अवस्था हुन् । यिनमा पनि मुख्यतः प्रारम्भिक अवस्था, विकासको अवस्था र चरमोत्कर्षको अवस्था कथावस्तुको विवृत्ति भागअन्तर्गत र प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्था र

परिणतिको अवस्थाचाँहि संवृत्ति भागअन्तर्गत पर्न आउँछन् । निम्नलिखित तालिकीकरणले यसलाई अभ् प्रष्ट पर्न सकिन्छ :



माथिको तालिकामा देखाइएको कथावस्तुका विभिन्न अवस्थाहरूलाई आधुनिक उपन्यासको कथावस्तुमा पनि प्रयोग गरेर हेर्न सकिन्छ ।

कथावस्तुको विवृत्ति भाग भन्नाले त्यो अवस्था बुझिन्छ जसमा कुनै आदि-विन्दु वा बीज-विन्दुबाट खास घटना व्यापार फुक्दै-फैलिँदै र उल्झिँदै गएको त्यो अन्तिम अवस्था प्रकट हुन्छ । जसदेखि पर घटनाक्रम साँघुरिँदै र सीमित हुँदै सुल्झिन थाल्छ । यस विवृत्ति भाग अन्तर्गत पर्ने जम्मा तिन अवस्था (प्रारम्भिक अवस्था, विकासको अवस्था र चरमोत्कर्षको अवस्था) को मोटामोटी चर्चाबाटै विवृत्ति भागका बारेमा राम्ररी बुझ्न सकिन्छ । वास्तवमा कथावस्तुको मूल समस्या (सङ्घर्ष) को उद्घाटन अथवा घटनाक्रमको प्रस्तावना-प्रक्रिया नै विवृत्ति भागको प्रारम्भिक अवस्था हो, जसबाट मूल-घटना-व्यापारको विकासका निम्ति पूर्वाधार तयार भएको हुन्छ । यस अवस्थाले उपन्यासको प्रारम्भमा नै एउटा त्यस्तो जटिल प्रश्न वा समस्यालाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । जसबाट औपन्यासिक घटनाक्रम फुकेर आगामी अवस्थामा सो फैलिँदै जान्छ । कथावस्तुको विवृत्ति भाग अन्तर्गत पर्ने त्यो अन्तिम अवस्था जुन प्रारम्भिक अवस्थादेखि विकासको अवस्था हुँदै घटनाहरू फुक्दै-फैलिँदै र उल्झिँदै आउने त्यो अन्तिम अवस्था हो र यसमा फलप्राप्तिको पूर्वाभास पनि प्रकट हुन्छ त्यो नै चरमोत्कर्षको अवस्था हो ।

कथावस्तुको संवृत्ति भाग भन्नाले अन्तिम चरणका दुई अवस्थाहरू प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्था र परिणतिको अवस्थालाई बुझ्न सकिन्छ र यी दुई अन्तिम अवस्थाहरूको समष्टि नै संवृत्ति भाग हो । पूर्ववर्ती विवृत्ति भागका प्रारम्भिक तिन अवस्थाहरूमा क्रमशः उल्झिएका र फैलिएका घटनाहरू यही संवृत्ति भागमा आइपुग्दा साँघुरिँदै र सीमित हुँदै सुल्झन

थालेको भेटिन्छ । उपन्यासको मूल घटनाक्रमको यही सुल्झिने प्रक्रियाद्वारा संरचना प्रिय औपन्यासिक कथावस्तुले पनि अन्तिम परिणति अथवा अन्तिम फल प्राप्त गर्न सकेको हुन्छ । वास्तवमा खास घटनाक्रमको परिणति अथवा फल प्राप्तिको त्यो स्थिति नै संवृत्ति भागको अन्तिम सीमा पनि हो, यसमा उपन्यासको अन्तिम विन्दु समेत प्रकट भएको हुन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा संवृत्ति भाग अन्तर्गत पर्ने कथावस्तुका अन्तिम दुई अवस्थाहरू (प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्था) को मोटामोटी चर्चा गर्न सकिन्छ । मूलभूत रूपमा विवृत्ति भागको चरमोत्कर्षमा पुगेको मूल घटना क्रमको उल्झिने फैलिने प्रक्रिया अन्तमा साघुरिँदै र सीमित हुँदै सुल्झिने प्रक्रियातिर उन्मुख हुन लागेको अवस्था नै कथावस्तुको प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्था वा चौथो अवस्था हो । यही अवस्थामा घटनाक्रमले अँगालेका मूल समस्या, सङ्घर्ष तथा प्रश्नको समाधान हुँदै कथावस्तुले सुल्झिने प्रक्रियाको बाटो थालेको देखिन्छ । खास गरी विवृत्तिको सीमा पार गरी संवृत्तिमा आइपुग्दा मूल औपन्यासिक घटनाक्रमको सुल्झिने प्रक्रिया थालिएको तर पूर्ण रूपले नसुल्झिएको स्थिति नै कथावस्तुको प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्था हो । यस अवस्थामा नै अन्तिम फल प्राप्तिको अथवा परिणतिको अवस्थाको पूर्वाभास प्रकट भएको पाइन्छ र यस अवस्थाले अन्तिम फल प्राप्तिको निश्चित दिशा पक्रने आधारका साथै सो निर्णायक जिम्मेवारी आगामी अवस्थालाई सुम्पिएको हुन्छ । यस दृष्टिले कथावस्तुको फलागमको त्यो स्थिति नै संवृत्ति भागअन्तर्गत पर्ने अन्तिम अवस्था अथवा परिणतिको अवस्था हो, जसमा प्रारम्भिक अवस्थाको मूल समस्या वा घटना विकासको अवस्थामा भ्याङ्गिई चरमोत्कर्षको अवस्थामा चरम कौतूहलमा पुगी प्रतिचरमोत्कर्षको अवस्थादेखि सुल्झिन र समाधान समेत हुन खोजी अन्तमा खास समाधान, सुल्झाइ अथवा कौतूहलका उपशमनमा पुग्छ, अथवा विश्रान्त हुन्छ (प्रधान, २०४० : ४५-४९) ।

आख्यानान्तरिक कृतिमा हुने कथानक विकासको उपयुक्त विश्लेषण गर्न फ्रेटागको मान्यतालाई प्रयोग गर्न सकिन्छ । प्रसिद्ध जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्रेटागले आख्यानान्तरिक कृतिका संरचनामा पाइने कथानकको जुन विकासक्रम निर्धारण गरेका छन्, त्यसलाई फ्रेटागको सूचीस्तम्भ भनिन्छ । उनले **टेकनिक अफ द ड्रामा** (सन् १८६३) पुस्तकमा यसको विकासक्रम निर्धारण गरेका छन् । चित्रका रूपमा राख्दा तलतिर फुकेर माथितिर साँघुरो हुँदै जाने कोन आकारको हुने भएकाले यसलाई फ्रेटागको सूचीस्तम्भ फ्रेटागको पिरामिड (Freytag's Pyramid) भनिन्छ । यसमा निम्नलिखित अवस्थाहरू पर्दछन् (बराल र एटम, २०६५ : २४) ।

(क) आरम्भ

आरम्भको अवस्थामा पात्रहरूको परिचय र तिनले सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति वा समस्याका बारेमा जानकारी दिइन्छ, र सङ्कट वा सङ्घर्षको द्वन्द्व, कौतूहलको आरम्भ हुन्छ (बराल र एटम, २०६५ : २५) । आरम्भ भन्नु नै कथानकको सुरुआत हुनु हो ।

(ख) सङ्घर्षविकास

समस्या र परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्ष विकास हो । सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर बढ्न थाल्छ, जसले गर्दा कौतूहलताको जटिल स्थितिको सिर्जना हुन थाल्छ (बराल र एटम, २०६५ : २५) । यसमा सङ्घर्ष विकासको स्थिति सिर्जना हुन्छ ।

(ग) चरम

यसमा सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानकको एउटा यस्तो मोड वा माथिल्लो विन्दु आउँछ, जसले पात्रहरूलाई गम्भीर, महत्त्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान गर्छ । कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर चरमले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाइदिन्छ (बराल र एटम, २०६५ : २५) । यसले गम्भीर संकटावस्था पैदागरी कथानकको मोड पैदा गरी दिन्छ ।

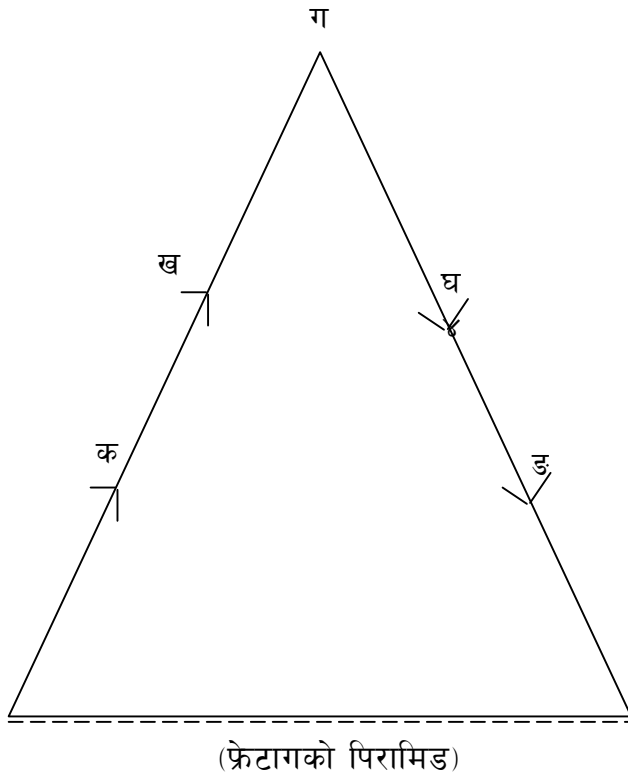
(घ) सङ्घर्षह्रास

यस कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ, र अनेकौं घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थन्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाको शृङ्खला कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ (बराल र एटम, २०६५ : २५) । यसमा घटना र द्वन्द्वको ह्रासको अवस्था हुन्छ ।

(ङ) उपसंहार

यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष समापनको अवस्थामा पुगेपछि फलप्राप्ति हुन्छ । आरम्भको समस्याले समाधान पाई कथानक टुङ्गिन्छ (बराल र एटम, २०६५ : २५) । यो कथानकको समाप्ति हो ।

उपर्युक्त पाँच अवस्थालाई फ्रेटागको पिरामिडमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०६५ : २५) :



सङ्केतहरू

- क. आरम्भ
- ख. सङ्घर्षविकास
- घ. सङ्घर्षह्रास
- ड. उपसंहार

→ कथानक विकासको गतिको दिशा

--- काल्पनिक आरेख

यहाँ प्रयुक्त कथानकको सूचीस्तम्भ (पिरामिड) अत्यन्त सीधा छ तर अनियमित कथानकको स्थितिमा यो आकार भताभुङ्ग भइ अर्कै रूपमा स्थापित हुन्छ । कथानकको क्षीणताले यसको आकारलाई न्यून अवस्थामा झार्दछ । दुई वा दुईभन्दा बढी चरम हुने कथानकमा पनि यसको आकार निश्चित नहुन सक्छ (बराल र एटम, २०६५ : २५) ।

३.३.५ कौतूहल

विस्मयात्मक जिज्ञासा कौतूहल हो । घटना हुनासाथ त्यसको प्रभावस्वरूप दर्शकमा त्यसपछि घट्ने घटना वा हुने कार्यका बारेमा तीव्र जिज्ञासा उत्पन्न हुने किसिमको कथावस्तु हुनुलाई एरिस्टोटलले राम्रो मानेका छन् । उनका अनुसार त्यस्तो कौतूहल सिर्जना हुनुपर्छ । भट्ट हेर्दा घटनाहरू अचानक उपस्थित होऊन् तर यो आकस्मिकता नितान्त संयोजन्य नभई कुनै न कुनै पूर्वकारणको परिणाम देखियोस् भन्ने उनको विचार छ (ज्ञवाली, २०६६ : ३३) । यसरी प्रस्तुत हुने कौतूहलका कारण कृति आकर्षक बन्छ र भावकलाई कृतिको आस्वादन नगरी तृप्ति मिल्दैन । यो कौतूहल पनि पाठकीय मनोविज्ञानसँग नजिक देखिन्छ । कथावस्तुको प्रभावकारिताका लागि कौतूहलको निर्वाह महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

३.३.६ द्वन्द्व

कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व हुन्छ । आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्दछन् र कथानक गतिशील भइ शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढ्दछ । आन्तरिक द्वन्द्वमा मान्छेको मनभित्र हुने द्वन्द्व पर्दछ । जसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ । बाह्य द्वन्द्वमा मानिस मानिसका बिच, मानिस र समाजका बिच, समाज र समाजका बिच तथा मानव र मानवत्तर वस्तुका बिच भएका द्वन्द्वहरू पर्दछन् । द्वन्द्व र क्रियाव्यापारले नै कथानकलाई नयाँ-नयाँ मोड दिन्छन्, जसको अभावमा कथानकको रचना सम्भव छैन (बराल र एटम, २०६५ : २४) । यसरी कथावस्तुको विकासको क्रममा पात्र पात्रहरू बिचमा उद्देश्य प्राप्तिका लागि हुने सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो ।

३.३.७ कथानकको प्रस्तुतिगत ढाँचा

उपन्यासमा रहने आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरूको संयोजनको अवस्था नै कथानकको ढाँचा हो । उही घटनावलीलाई पनि उपन्यासकारले आफ्नो रुचि, प्रभावकारिता तथा कला कौशलको प्रदर्शन गर्नका लागि विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गरेर कथानकको निर्माण गर्दछ । यस्ता ढाँचाहरू मूलतः रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(क) रैखिक ढाँचा

(ख) वृत्ताकारीय ढाँचा

(क) रैखिक ढाँचा

कथानकका अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध गरी सीधा अगाडि बढाउँदा त्यसले रेखाका रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ । यसका कथानक पछाडि फर्किदैन जसले गर्दा उपन्यासले वर्तमानबाट भविष्यतिर यात्रा गर्दछ (बराल र एटम, २०६५ : २५) । यसरी कथानकका क्रम रेखाका रूपमा अगाडि बढ्ने भएकाले साधारण पाठकहरूले पनि सजिलै बुझ्न सक्दछ । जस्तै : लैनसिंह बाड्देलको मुलुकबाहिर, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सुम्निमाको कथानक ढाँचा रैखिक छ ।

(ख) वृत्ताकारीय ढाँचा

कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट उपन्यासमा राख्दा क्रमबद्धतामा विचलन हुने गर्छ र कथानक भुमरीभैँ घुमेको अवस्थामा प्रकट हुन्छ । जुन विन्दुमा कथानक समाप्त भएको छ, लगभग त्यहीँ विन्दुबाट कथानकको प्रारम्भ हुने हुँदा यस

ढाँचाले विशिष्टता प्राप्त गरेको हुन्छ । पूर्वदीप्तिको प्रयोग नै त्यस्तो विशेषता हो, जसले रोचकता र कुतूहलको सम्मिश्रण गरेर सम्पूर्ण उपन्यासलाई नै नवीन संरचना प्रदान गर्दछ (बराल र एटम, २०६५ : २६) । यसरी कथानक रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्ति र क्रमबद्धतामा विचलन हुने भएको यस्तो कथानक बुझ्न गाह्रो हुन्छ र यसलाई बुझ्न बौद्धिक पाठकले मात्र सक्दछ । जस्तै: विजय मल्लको अनुराधा, मदनमणि दीक्षितको माधवीको कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय छ ।

३.३.८. कथानकको कालक्रम

कालक्रम घटनाको समय हो । उपन्यासमा रहने आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरू समय क्रममा संयोजनको अवस्था नै कथानकको कालक्रम हो । कथानक कालक्रमका दृष्टिले दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ ।

(क) क्रमिक

(ख) व्यतिक्रमिक

(क) क्रमिक

कथानकको क्रम पछाडि नफर्की समयको क्रम अनुसार अगाडि बढि रहने कथानक क्रमिक कथानक हो । जसलाई बुझ्न सजिलै सकिन्छ ।

(ख) व्यतिक्रमिक

व्यतिक्रमिक कथानकको समय क्रम मिलेको हुँदैन । कथानकका अङ्गलाई समयको क्रमलाई क्रमिक रूपमा अगाडि नबढाई टुक्राइएको हुन्छ । जसलाई बुझ्न गाह्रो हुन्छ ।

३.४ उपन्यासमा कथानक र अन्य तत्त्वका बिच सम्बन्ध

उपन्यासको निर्माण गर्ने क्रममा विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन आवश्यक पर्छ । जुन तत्त्वहरू मिलेर उपन्यासको निर्माण हुन्छ । ती तत्त्वहरूमध्ये वस्तु प्रमुख तत्त्व हो भने वस्तुसँग अन्य तत्त्वहरूले एक अर्का बिच सम्बन्ध राखेको हुन्छ ।

(क) कथानक र पात्र बिच सम्बन्ध

उपन्यास वा अन्य साहित्यिक विधामा प्रयोग गरिने व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ, यद्यपि उपन्यासमा व्यक्ति मात्र नभएर व्यक्तिजस्तै भई उपस्थित हुने जीवजन्तु तथा अन्य वस्तुको पनि सहभागिता हुने गर्छ (बराल, २०६९ : ६५) । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ । पात्र मुख्य गरी मुख्य र सहायक गरी दुई प्रकारका छन् ।

कथानक र पात्र उपन्यासका फरक फरक तत्त्व भए पनि यिनीहरू बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ । कथानक निश्चित गतिमा अघि बढि रहेको हुन्छ, यसलाई अघि बढाउने काम पात्रले गर्दछ । पात्रविना कथानक अघि बढ्न सक्दैन किनभने कथानक हुनका लागि पात्र अनिवार्य रूपमा सहभागी हुनुपर्दछ । कथानकको गति भनेकै पात्र हो । पात्रले कथानक कुन ढङ्गबाट कसरी अघि बढाउनु पर्छ भन्ने कुरालाई सङ्केत गर्दछ । कथानकमा पात्रहरू विभिन्न प्रकृतिका भए पनि कथानकलाई अघि बढाउन सबै खाले पात्रहरूको आआफ्नै किसिमको भूमिका रहेको हुन्छ । त्यसैले एक सिङ्गो उपन्यास बन्नका लागि कथानक र पात्र अनिवार्य तत्त्व हुन् र उपन्यासमा यी दुवै तत्त्वका बिचमा एकदमै नजिकको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

(ख) कथानक र परिवेश

परिवेशको सामान्य अर्थ हामीलाई बाँच्नका लागि सहयोग गर्ने हाम्रो वरिपरिको हावा, पानी, पृथ्वीको सतह, रूख-विरुवा, जीवजन्तु भन्ने हुन्छ । उपन्यासका सन्दर्भमा भन्दा यसले घटना घट्ने स्थान समयलाई बुझाउने गर्दछ (बराल, २०६९ : ८५) । कथानकको घटना घट्ने वा कथानकलाई अघि बढाउने एउटा तत्त्व परिवेश हो । परिवेशले कथानकको विषयवस्तु वा घटनालाई व्यवस्थित गराउने काम गर्दछ । यसमा खासगरी देश, काल र वातावरणलाई विभिन्न कोटि अनुसार विश्लेषण गरे पनि वास्तविक रूपमा परिवेश निश्चित सीमामा बाँधिएको हुने भए तापनि उपन्यासमा विभिन्न खाले परिवेशहरू पात्रको जीवन शैलीका आधारमा राखिएका हुन्छन् । घटना घट्ने मुख्य स्थान भनेकै परिवेश हुने भएकाले कथानक परिवेशको महत्त्वपूर्ण सम्बन्ध रहनुका साथै निकटतम सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

(ग) कथानक र भाषाशैली

वस्तु भाषामा लेखिन्छ । वस्तुका लागि भाषा अपरिहार्य हुन्छ । कुनै पनि भाव या विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो (बराल, २०६९ : ९९) । भावलाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न तरिकाको ढाँचा शैली हो । कथानक र भाषाशैली उपन्यासका दुवै तत्त्व हुन् । यी दुई एक अर्कासँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध छ । उपन्यासमा उपन्यासकार र पात्रहरूको विभिन्न भाषा हुन्छन् तर पात्रहरूले बोले भाषा विभिन्न भए पनि उपन्यासकारको भाषा भिन्न नहुने हुँदा सबैको एउटै मूल स्रोत हुन्छ । यी भाषाशैलीका माध्यमद्वारा कथानकको घटनाहरू अगाडि बढि पूर्णता प्राप्त गर्दछ । त्यसैले यी दुई एक अर्कासँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध छ ।

(घ) कथानक र उद्देश्य

कथानक र उद्देश्य उपन्यासका फरक फरक तत्त्व भए पनि एक अर्कासँग नजिकको सम्बन्ध राख्दछ। उपन्यासको उद्देश्य मनोरञ्जन दिनु हो। विनाउद्देश्य उपन्यास लेखिँदैन। उपन्यासकारले आफ्नो कृतिद्वारा पाठकसामु कुनै सन्देश दिन, विचार प्रस्तुत गर्न वा जीवनदर्शन व्यक्त गर्न खोजेको हुन्छ। उपन्यासको मूल प्रतिपाद्य रचयिताको कृतिगत जीवनदर्शन नै हो, त्यसैलाई उपन्यासको उद्देश्य भनिन्छ (घर्ती, २०६७ : ७४)। कथानकको उद्देश्य पूरा गर्ने काम पात्रहरूद्वारा कथानकको घटनाहरूलाई अगाडि बढाएर उद्देश्य प्राप्त गर्दछ। कथानक लेख्दा नै उद्देश्य निर्धारण गरिएको हुन्छ। त्यसैले एक अर्कासँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ।

(ङ) कथानक र दृष्टिविन्दु

कथानक र दृष्टिविन्दुको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ। दृष्टिविन्दु भन्नाले आख्यानमा समाख्याता, कथयिता वा उपन्यासवाचक कहाँ बसेर हामीलाई उपन्यास सुनाउँदै छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ (बराल, २०६९ : ७२)। यसले कसले उपन्यास भनेको छ र कसरी उपन्यास भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ। कथानकको घटना भन्नलाई दृष्टिविन्दुको आवश्यकता पर्दछ। दृष्टिविन्दुका माध्यमद्वारा कथानकको वर्णन गर्दछ। कथानकको वर्णन नगर्ने हो भने कथानक अगाडि बढ्न सक्दैन। कथानक नभई दृष्टिविन्दुको काम हुँदैन भने कथानकलाई पूर्णता दिन दृष्टिविन्दुको अपरिहार्यता हुन्छ। तृतीय, प्रथम र द्वितीय पुरुष गरी तिन प्रकारका दृष्टिविन्दु हुन्छ। कथानकमा दृष्टिविन्दु विना सम्भव हुँदैन। त्यसैले कथानक र दृष्टिविन्दु बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ भन्न सकिन्छ।

३.५. निष्कर्ष

वस्तु तत्सम शब्द हो। कथानकलाई उपन्यासको भवन निर्माण गर्ने आधारभूत तत्त्वको रूपमा लिइन्छ। पाठकलाई सर्वप्रथम आकर्षित गर्ने तत्त्व कथानक हो। कथानकमा स्रोत, सङ्गठन, घटना शृङ्खला, कार्यावस्था, कौतूहल, द्वन्द्व, कथानक ढाँचा, कालक्रम कथानकका पक्षहरू पर्दछन्। पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यकारहरूले कथानकका स्रोत भिन्न-भिन्न उल्लेख गरे पनि खासै भिन्नता देखिँदैन। कथानकको सङ्गठन सरल र जटिल हुन्छ। कथानकको पूर्णताका लागि आदि, मध्य र अन्त्यको घटना शृङ्खला मिलेको हुनुपर्छ। आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षहास, उपसंहार गरी पाँच शीर्षकमा कार्यावस्था अगाडि बढेको हुन्छ। द्वन्द्वले नै कथानकका घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउँछ र पात्रहरूको माध्यमद्वारा पाठकहरूमा कौतूहलता जागृत गराउँदछ। कथानकको ढाँचा

रैखिक र वृत्ताकारीय हुन्छ । कथानक उपन्यासको प्रमुख तत्त्व भए तापनि अन्य उपन्यासको तत्त्वहरूसँग अन्तरसम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

चौथो परिच्छेद

‘मुलुकबाहिर’ उपन्यासको कथानकको विश्लेषण

४.१ विषयप्रवेश

उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये वस्तु प्रमुख तत्त्व हो । उपन्यासमा वस्तुको व्यवस्थापन र व्यवस्थित रखाइ नै वस्तुविन्यास हो । कथनकका पनि आआफ्नो संरचक घटकहरू हुन्छन् । यस परिच्छेदमा मुलुकबाहिर उपन्यासको कथानकको अध्ययन गरिएको छ ।

४.२ परिच्छेदगत वस्तु योजना

लैनसिंह बाइदेलको मुलुकबाहिर उपन्यास चार खण्ड त्रिचालिस परिच्छेदमा विभाजित गरिएको छ । प्रत्येक खण्डहरू परिच्छेदमा विभाजित गरिएका छन् । यस उपन्यासको पहिलो खण्डमा पाँच परिच्छेद, दोस्रो खण्डमा नौ परिच्छेद, तेस्रो खण्डमा चौबिस परिच्छेद र अन्तिम चौथो खण्डमा पाँच परिच्छेदको समावेश गरिएको छ । प्रस्तुत मुलुकबाहिर उपन्यासको वस्तुको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा सर्वप्रथम परिच्छेदगत रूपमा कथासार प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

प्रथम खण्डको परिच्छेद एकमा नेपालको पहाडबाट हिउँदमा मानिसहरू मुगलान पसी विविध रोजगार गरी केही पैसा कमाई वर्षायाम लाग्दा प्रायः पहाड नै फर्कने गर्दछन् । एक हिउँदमा धेरै साथीहरू र म्याउची लगायत रने मुगलान पुग्दछन् । चौबिस वर्षे रने र अठार वर्षे म्याउची युवा आकर्षणले नजिकिँदै जान्छन् ।

परिच्छेद दुईमा एक साँभको निर्जन वनमा रने र म्याउची एकान्तमा बस्छन् । यस क्रममा उनीहरू बिच केही प्रेमलाप र केही शारीरिक स्पर्शसहितको आवेगमय उत्तेजना देखा पर्दछ । साथीहरूले जिस्काउलान् भन्ने लागे पनि उनीहरू रातमै आफ्नो डेरामा फर्कन्छन् ।

परिच्छेद तिनमा माघे सङ्क्रान्तिका दिन टिस्टा खोला र बडा रङ्गीतका दोभानमा लाग्ने तिरबेनी मेला हेर्न खालिड बुढो, दुई चार जना अरू बाहेक रने र म्याउची लगायत जान्छन् । त्यहाँ रने र म्याउची चार दिनसम्म हराउँछन् । उनीहरू फर्कदासम्म गाउँगुई कुरा चलिसकेको हुँदा खालिड बुढाले सम्झाएपछि रने र म्याउची एकै डेरामा बस्न थाल्छन् ।

परिच्छेद चारमा म्याउची रनेसँग ठुस्किएर भात पकाइरहेकी बेला माहिला भुजेल आएर ठट्टा गर्दा मुख लागेकीले रनेले एक लपेटा हिकाउँछ । राति ओछ्छानमा रिसाएकी म्याउचीलाई फकाई खुसी पाछ । एक दिन रनेसँग म्याउची ठुस्किएर कान्छा राई, माहिला भुजेल र खालिड बुढाहरूको डेरामा युवती र युवाहरूले गीत गाउँदै थपडी बजाउँदै रमाइलो मनाइरहेको बेला पुग्छे । कान्छा राई र माहिला भुजेलले म्याउचीसँग केही कुरा भन्दाभन्दै रने डेराको अधिल्लिर ठिङ्ग उभिन पुग्दा सबै भस्किन्छन् । खालिड बुढाले रनेलाई आइमाई केटाकेटीहरूसँग राति नजान भनेको तर नमानेकाले बाटोमा केही नगर्नु भनी सम्झाउँछ, तर रने रातैमा म्याउचीलाई लिई डेरातर्फ हिँड्छ ।

परिच्छेद पाँचमा जाँदा बिच बाटोमा पुगेपछि रनेले माहिला भुजेलसँग आँखा लगाउन थालेको शङ्काको कुरा निकाल्दा म्याउची बिच बाटोमा डेग नचली बस्छे । रनेले फकाइ फुलाइ गर्ने कोसिस गर्छ, म्याउचीले नमान्दा रने एक्कासी आवेशमा आएर म्याउचीको हात रुमालले बाँधी टिस्टा खोलामा म्याउचीलाई फालिदिन्छ । म्याउचीको लास कहिले डुब्दै, कहिले माथि बग्दै गरेको देखेर रने घोटिएर रुन थाल्छ ।

द्वितीय खण्डको परिच्छेद एकमा फेरि हिउँद लागेको हुँदा पहाड खण्ड (नेपाल) बाट मानिसहरू मुगलान पस्न थाल्दछन् । सन् १९१४ देखि विश्व युद्ध मच्चिएको र धेरै नेपालीहरू गोर्खा पल्टनमा भर्ती हुनेहरूमध्ये रने पनि भर्ती हुन्छ । ग्यालीपोली, बगदाद, अफगानिस्तान, मेसोपोटामिया, फ्रान्स आदि क्षेत्रमा गोर्खा पल्टन पुगी वीरतापूर्वक लडेको, चार वर्षपछि युद्ध थामिँदा बाँचेका गोर्खालीहरू घर फर्कन थालेको, पाखुरामा गोली लागेर पञ्जाबको सैनिक अस्पतालमा उपचार गराउँदै गरेको, मित्र दलबहादुरलाई लिएर रने पनि दार्जीलिङ दलबहादुरको घरमा आउँछ ।

परिच्छेद दुईमा रने र दलबहादुर दार्जीलिङको घूम स्टेशनमा रेलबाट ओर्लन्छन् । दलबहादुरको घरतर्फ लाग्दा बाटोमा सेर्वा बुढासँग उनीहरूको भेट हुन्छ । दलबहादुर त मन्यो भन्ने हल्लाले उसकी आमा ठुलो सुर्तामा परेकी थाहा हुन्छ ।

परिच्छेद तिनमा लडाइँमा मन्यो भन्ने कुरा सुनी आशा मारिसकेको छोरालाई आइपुगेको पाउँदा दलबहादुरकी आमा हर्षविभोर हुन्छे । त्यो वर्ष दलबहादुरको घरमा बसेर अर्को हिउँद अरुण खोला (आफ्नो घर) फर्कने विचार गर्दछ । दलबहादुरको स्वास्थ्य राम्रो हुँदै जान्छ ।

परिच्छेद चारमा वर्षा लाग्न आँट्दा पनि रनेले कुनै काम खोज्दैन । पल्टनबाट ल्याएको केही जेथाले जाँड रक्सी खाँदै तास जुवा खेल्ने अनि हाँसी ठट्टा गर्दै दिन बिताउन थाल्छ । विगतमा एक

रात म्याउचीसँग बिताएको कुरा सम्झन्छ । विगतका धेरै कुराहरू सम्भेर टोलाउँछ । फेरि दशैं, तिहार आउँदा नेपाली परम्परा अनुसार रमाइलो वातावरणमा चाड मनाएको आदि घटनाहरू रहेका छन् । हिउँद लागेपछि पहाड खण्डबाट मानिसहरू मुगलान पस्न थाल्छन् । चिनेकाहरूसँग रनेले गाउँघरको खबर सोध्नुपर्छ गर्छ । आफू पल्टनमा गएको कुरा सुनाउँदै हस्यौली गरेर अरूलाई पनि हसाउँदै रने आफू पनि हाँस्छ ।

परिच्छेद पाँचमा एक दिन दार्जीलिङको चोक बजारमा माहिला भुजेल र उसकी पत्नी रनेकी साली मसिनीसँग रनेको भेट हुन्छ । मसिनीले दिदीको बारे सोध्दा रनेले एकै दिनको मुटु दुख्ने व्यथाले मरेकी भन्छ । उनीहरूलाई रनेले दलबहादुरको घर लग्छ । उनीहरू पाहुना भई त्यहीं बस्न थाल्दछन् ।

परिच्छेद छमा हिउँ परेकोले जाडो भइरहेको बेला माहिला भुजेल, दलबहादुर र सेर्वा बुढा सुके बजार जान्छन् तर रने भने घरैमा आगो ताप्दै मसिनीसँग बस्दछ । उसले एकली मसिनीलाई विगतका कुरा बताउँदै अँगालोमा कसी म्वाइँ खान्छ तर म्याउची मर्नुको रहस्य बताउँदैन । एक दिन एकान्तमा सबै कुरा बताउने कुरा गर्छ । माहिला भुजेलको सम्झाइले रने घर जान तयार हुन्छ तर दलबहादुरको सल्लाहले द्विविधामा पर्दछ ।

परिच्छेद सातमा एक दिन बेलुका खाना खाइसकेपछि माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर र रने आगो ताप्दै विगतका कुराहरू गर्ने सन्दर्भमा म्याउचीको बारेमा माहिला भुजेल र मसिनीले सोध्दा रनेले खास उत्तर नदिई निद्रा लागेको बहाना गरी जुरुक्क उठेर कोठामा सुत्न जान्छ । त्यस रात म्याउचीप्रति गरेको अपराधबोधले रनेलाई निद्रा लाग्दैन । ऊ बिहानै दलबहादुरसित काम खोज्न जाने भनेर अरू कसैसँग केही कुरा नभनी हिँड्छ ।

परिच्छेद आठमा रने अबेरसम्म पनि घर फर्कदैन । अचम्मको हुरी बतास आएकाले अनिष्ट हुने आशङ्का अरूहरूले गर्दछन् । मसिनीले सपनामा रनेले म्याउचीको लास बोकेर आफूतिर आइरहेको देखेकी र आत्तिएर व्युँभदा अरू सबै त्रस्त भएका र दलेकी आमाले “कस्तो अभासे सपना देखिछ्यौ ?” (पृ. ६५) भन्छे ।

परिच्छेद नौमा हुरी बतास चलेको भोलिपल्ट बतासले भाँचेका दाउरा बटुलन मानिसहरू जङ्गल पस्दा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाले पासो लाएर कटुसको रूखमा रने मरेको भेटिन्छ । दलबहादुर माहिला भुजेल, मसिनी लगायत अरू सबै दुःखित हुन्छन् । रनेलाई त्यही कटुसको फेदमा

गाडेर चिहानमाथि दलबहादुरले स्मृतिको चिह्न स्वरूप त्यहीं खाडीको पटुकालाई माला जस्तो तुल्याएर राखिदिन्छ । सात दिनपछि हिउँ पर्दा सबै रूखपात सेताम्मे परेको तर त्यो खाडीको पटुकालाई हिउँले छोप्न सक्दैन ।

तृतीय खण्डको परिच्छेद एकमा हिउँद गई वर्षा लाग्न थालेको हुनाले केही पैसा आर्जन गर्ने मुगलान नेपालीहरू क्रमशः पहाडतर्फ जान थाल्दछ । महिला भुजेल र मसिनीले काम नगरेका हुनाले पैसा नकमाए पनि घर फर्कने विचार गर्दछन् । सधैं पाहुना भएर बसिरहन उनीहरूलाई असजिलो भएको तर रनेको गुणले गर्दा उनहरूलाई खाली हात पहाड फर्काउन दलबहादुरले चहाँदैन । उसले आफ्नै घरमा गाईपालन गर्ने सल्लाह दिई एक जोर गाई किनिदिन्छ । आफू नहुँदा वृद्धा आमालाई हेर्ने सल्लाह दिन्छ । दलबहादुरको सल्लाहबाट उनीहरू कृतज्ञ हुन्छन् ।

परिच्छेद दुईमा परिश्रमी महिला भुजेल दुध बेच्ने, गाई स्याहार्ने कार्यमा लगनशील हुन थाल्दछ । मसिनी पनि दलबहादुरकी आमालाई आफ्नै ठानी हेरविचार गर्नुका साथै घरधन्दामा खुब मन दिन थाल्छे । दलबहादुरले रेलमा खलासी काम गर्न थाल्दछ ।

परिच्छेद तिनमा गाई पालेर दुध व्यवसायमा लागेका महिला भुजेलले गाईगोठ बढ्दै जानुको साथै आम्दानी बढ्दै गएकोले एउटा गोठालो राख्ने विचार गर्दछ । मसिनी गर्भवती भएकी थाहा पाएर भुजेल खुसी हुन्छ । छोरी जन्मिएकी, न्वारनमा छोरीको नाम रूपा राखिदिन्छ ।

परिच्छेद चारमा गाईगोठ राम्ररी नै सप्रेकाले भुजेलले हर्के र चतुरमानलाई गोठाला राख्दछन् । पहाडबाट आएका भुजेलको फुपूको छोराले पहाड फर्कन जोड गरे तापनि पहाडको दुःख सम्झी नजाने मनसायले उसलाई पठाइदिन्छ । दलबहादुरले खलासी काम छाड्दछ । दशैं, तिहार राम्ररी मानी दलबहादुर मधेसतिर व्यापार गर्ने मनसायले हिँड्छ । भुजेलले घर छोडेर नगई घरैमा दुध व्यवसाय गर्न दलबहादुरलाई सम्झाउँदा नमानेकाले रेल स्टेसनसम्म पुऱ्याउँछ । भुजेलले “हामीलाई नसम्भे पनि आमा बुढीलाई सम्भना गरेर दाइ ? घर छिट्टै फर्कनु है” (पृ. ८८) भन्दै भावपूर्ण विदाइका साथ तिन सय रुपियाँ दिन्छ ।

परिच्छेद पाँचमा दलबहादुरलाई विदा गरेपछि बेचैनी मन लिएर घर फर्कदा सेर्बा बुढासँग भेट हुन्छ । दलबहादुर परदेश लागेको सुनाउँदा सेर्बाले दलबहादुर परदेश गएको ठिकै भयो भन्छ, त्यसको आसय भुजेलले बुझ्न सक्दैन ।

परिच्छेद छमा परिश्रमी माहिला भुजेलले दुधको व्यवसायले आर्थिक स्थिति सुध्निन्छ । उसले गाउँघर, छरछिमेकमा रुपियाँ सापट दिने गर्दछ । उसले आफू बस्ने एउटा घर बनाउँछ । छ दिनसम्म हिउँ पर्दा सेर्बाको एउटा गोरु मर्दछ । अनि हातमुख जोड्ने मेसो टुटेकोले भुजेलले आफ्नै व्यवसायमा सघाउँन राख्दछ ।

परिच्छेद सातमा उमेर हुँदा कसैलाई नगन्ने, खूब रवाफ देखाउने, बलको तुजुक गर्ने, छोराछोरी नभएको सेर्बा बुढा बुढेसकालमा माहिला भुजेलको घरमा गोठाला बसेको हल्ला गाउँभरि फैलिन्छ । दुधको व्यापार सेर्बा बुढाले हेर्न थाल्दछ, माहिला भुजेल सिलीगुडी, नक्सालबारी, मत्तिगडातिर घिउको व्यापार गर्न थाल्दछ । मलेरियाले तिन हप्तासम्म थलिन्छ र ओछ्यानमै लडेर पहाडका अतीतका दिनहरू सम्भन्छ ।

परिच्छेद आठमा आठ दिनसम्म पानी परेर रहँदा माहिला भुजेल पनि तङ्ग्रिन लाग्दछ । उसले लागेको सेर्बा बुढाले दुई चार पैसा तलमाथि गर्छ भन्ने कुरा सुनेर पनि पत्याउँदैन । आफूले पालेको चरीले आफैलाई एक दिन ठुड्छ है भनी धेरै छिमेकीले सेर्बाको बारेमा भुजेललाई भन्छन् । सेर्बाले रक्सी खाने जस्ता नराम्रा बानी छाड्दैन । भुजेलको पुरानो साथी कान्छा राई आएर माहिला भुजेलकै सल्लाह अनुसार उसको घरमा केही समयदेखि बस्न थाल्दछ, तर यो कुरा सेर्बालाई मन पर्दैन ।

परिच्छेद नौमा हिउँदको दुई साता माहिला भुजेल घिउ व्यवसायको क्रममा मधेश गई घर फर्कन लाग्दा शेर्बा बुढासँग भेट हुन्छ । सेर्बाले मसिनी र कान्छा राईको बिचमा सम्बन्ध गाँसिदै गएको कुरा सुनाउँछ । माहिला भुजेल हृदयमा आघात बोकेर घर जान्छ ।

परिच्छेद दशमा माहिला भुजेल पत्नीको आचरण सम्बन्धी शङ्कालु दृष्टिले हेर्न थाल्दछ । ऊ घरमा उति बोल्दैन । उसले मसिनी र कान्छा राईलाई शङ्कालु दृष्टिले हेर्न थाल्दछ ।

परिच्छेद एघारमा पर्सिपल्टको दिन कान्छा राई र मसिनीलाई कटकुराको एकान्तमा कुरा गर्दै गरेको माहिला भुजेलले देख्छ । उसले मसिनीलाई कोठामा बोलाई निर्ममतापूर्वक कुटी घरबाट हिँड्छ ।

परिच्छेद बाह्रमा माहिला भुजेलले मसिनीको भ्रगडा हेर्न गाउँभरिका आइमाई केटाकेटी भेला भएका र नानाथरीका टीका टिप्पणी गर्न थाल्दछ । मसिनी निधारमा घाउ लागेर रक्ताम्मे हुन्छे । दलबहादुरकी आमाले यस्तो देखेर मर्माहत भई मसिनीलाई पानी खुवाई सुताउँछिन् । सेर्बा बुढाले

आफनी स्वास्नीलाई आँखा भिम्क्याउँदै ताच्छिल्यपूर्वक “आइमाईहरूलाई बेसी सुख भयो भने मात्तिन्छन् अरे... सुखले दुःख खोज्छ, दुःखले काल खोज्छ” (पृ. ११६) भन्दछ । गोठमा गाई बाच्छाहरू बाँ बाँ गर्दै भविष्यमा आउने दुःखको सूचना दिन्छन् ।

परिच्छेद तेह्रमा मसिनी थलिन्छे । सेर्वा आउन छाड्छ, गोठालाहरूले नै गोठ सम्हाल्छन् । आफ्ना बारेमा नराम्रो कुरा सुनेकाले कान्छा राई मर्माहत भई त्यताहुँदी कहिल्यै नदेखिने गरी हिँड्छ । सात दिनपछि मसिनी उठेर काम गर्न थाल्दछे । माहिला भुजेल फर्किँदैन, बाहुनलाई हात हेराउँदा धेरै टाढा परदेशमा गएको र उतै सारै दुःख पाएर बस्ने हतपत नआउने भनेको हुँदा मसिनी सारै दुःखी बन्छे ।

परिच्छेद चौधमा मसिनीका बारेमा गाउँघरका मानिसहरूले अनेक टीका टिप्पणी गर्दछ । कसैले मसिनीको दोष ठानेका र कसैले माहिला भुजेलको बुद्धि नपुगेको ठान्छ । हिउँद वर्षा गए दशैं आउँदा पनि माहिला घर फर्किँदैन । घर गृहस्थीमा मसिनी चुर्लुम्म डुब्छे । लोग्ने बिनाको घर संसार मसिनीलाई उजाँड लाग्छ ।

परिच्छेद पन्ध्रमा दशैं तिहार गएर हिउँद लाग्न थाल्दछ । पहाडबाट मुगलान पस्नेहरूको ताँती देख्दा मसिनीले आफू पनि एकदिन त्यसरी उत्साह सहित मुगलान पसेको सम्झना गर्छे । फागुन महिना लागेपछि मुगलान पस्नेहरू पहाड फर्कन थाल्दछन् । वर्ष दिन जति बितिसक्दा पनि माहिला भुजेल घर फर्किँदैन, हिउँद त्यत्तिकै बित्छ ।

परिच्छेद सोह्रमा वर्षाको भरिमा मसिनी रुभ्रै गोठको धन्दा गरिरहेको बेला एक्कासी दलबहादुर आइपुग्छ । दलेलाई देख्दा उनकी आमा अत्यन्त भावुक भएर धेरै बेर रुन्छे । माहिलाले घर छाडेर गएको सबै कथा छोरालाई बताउँछ । आमाको कुरो सुनेर दले छक्क पर्दछ ।

परिच्छेद सत्रमा दलबहादुरले मसिनी र माहिलाको बिचमा भएको झगडाको कारण जान्न चाहन्छ । मसिनीकै चरित्रमा दोष हुन सक्ने ठानेर मसिनीसँग रिसाएको गलत आरोप सुनेर मसिनी रुन्छे । दलेकी आमाले मसिनीको दोष नभएको कुरा, दलबहादुरसँगको कुराकानीले मसिनी भन्नु दुःखित र मौन बन्दै जान्छे । त्यस अवस्था देखेर दलबहादुरले नरमाइलो अनुभव गर्दछ । पर्सिपल्ट दलबहादुरले मसिनीसँग माहिलालाई भेटे भने खोजेर ल्याउँछु भन्दछ । मसिनी त्यस्तो कुरा सुनेर कृतज्ञ र आशावादी बन्दछे । भोलिपल्ट माहिला भुजेल खोज्न दले सिलगुडीतिर जान्छ ।

परिच्छेद अठारमा सिलगुडी पुगेर माहिला भुजेलको बारे चिनेजानेकासंग सोधपुछ गर्दा कलकत्ता गएको थाहा पाई कलकत्ता पुगछ । त्यहाँका नेपालीहरूलाई बुझदा कुनै खबर पाउँदैन । घूम पहाडकै ड्राइभर भक्तबहादुरलाई सोध्दा पन्ध्र दिन त्यहीं बसी आसामतिर जान्छु भनी हिँडेको थाहा पाउँदछ । अन्त्यमा खिन्न चित्त लिएर त्यसै घर फर्कन्छ । माहिलालाई खोज्दाका सबै कुरा मसिनीलाई बताउँछ । मसिनी निराश बन्छे । छोरी रूपा नै मसिनीकी सहारा बन्छे । माहिला भुजेल घरबाट निस्केदेखि गाईगोठको हालत बिग्रै जान्छ । गोठालाहरूले मसिनीलाई टेन छाड्छन् । यी सबै कुरा देखेर दलबहादुर आफैले गाईगोठको हेरचाह गर्ने विचार गर्दछ ।

परिच्छेद उन्नाइसमा गाईगोठको हेरचाह आफै दलबहादुरले गर्दछ । आमाको ढिपीले दलबहादुर बिहा गर्न बाध्य भई केटी हेर्न जान्छ । राति मसिनी र बुढी आमा अबेरसम्म भान्सा कोठामा कुराकानी गरेर बस्दछन् ।

परिच्छेद बिसमा पञ्चेबाजा नबजाई दलेले सुटुक्क बिहा गर्छ । उसले सबैलाई खानपानमा बोलाउँछ । मसिनी नयाँ र दुलहीको बिचमा आत्मीयता बढ्दै जान्छ । दुलही गर्भवती हुन्छे । मसिनीको चाहना छोरी होइन छोरो होस् भन्ने हुन्छ ।

परिच्छेद एक्काइसमा चार महिनापछि एक रात दलबहादुरको छोरी जन्मेकाले सबै खुसी हुन्छन् । न्वारनमा खुब हर्ष बढाई गर्दछ । नाति नातिनाको मुख हेर्न नपाएकी कार्की बुढाकी स्वास्नीले दलेकी आमालाई भाग्यमानी रहेछौ भन्छे । दलेकी आमा खुसी हुन्छे, छिट्टै वर्षा लाग्छ । घूम पहाडलाई बादलले ढाक्दछ । हुस्सु लागेको रातमा ठुलो लाटोकोसेरो गाउँमाथि उडेर कराउँदा अपशकुनको शङ्का सेवा बुढो लगायत गाउँघरका मान्छेले गर्छन् ।

परिच्छेद बाइसमा दलेकी आमा बिरामीले सिक्किस्त हुन्छे । परिवारका सबै चिन्तित हुन्छन् । दलेकी आमाले अन्त्यमा रूपालाई देखाउँदै “यो केटीलाई ... तिमीहरू कहिल्यै दुःख नदिनु ... बाबै, यो कुरा नबिर्सनु ...” (पृ. १४६) भन्दछे र केही क्षणमा उसको मृत्यु हुन्छ । दलबहादुरको घरका सबैको रुवावासीले वातावरण करुणामय बन्न पुगछ ।

परिच्छेद तेइसमा दलबहादुरकी आमाको मृत्युको अशुभ समाचार गाउँभरि फिजिन्छ । टोलका मानिसहरू आई सहानुभूति प्रकट गर्दै सहयोग गर्दछन् । आमाको मृत्यु पश्चात् दलबहादुरको स्वभावमा अरूसँग धेरै नबोल्ने, गम्भीर हुनेजस्ता परिवर्तन आएको देखिन्छ । सेवा बुढाले धेरै जाती नजाती कुरा गर्दछ । चार वर्षपछि सेवा बुढा दशैंमा मारुनी नाचमा खुब जाँड

रक्सी खाएर नालीमा सुतेको निहुँ भएर मर्दछ । उसकी स्वास्नीले वर्ष दिनसम्म मागेर खान्छ । एक दिन भुप्राको ढोका उदाङ्गै छोडेर हिँडेकी अनि फर्किदिन्न । दलेको दुई छोरा एक छोरी हुन्छन् । मसिनीकी छोरी रूपा पनि तरुनी हुन्छे । पहाडबाट मुगलान पस्नेहरू देखी मसिनीले फेरि अतीत सम्भेर दुःखको अनुभव गर्छे । मसिनीको अवस्था देखेर दलबहादुर पनि चिन्तित हुन्छ । आफूलाई वृद्धावस्थामा पुगेको महसुस गर्दछ । उसले आफूलाई बचाएर ल्याउने रनेलाई सम्भन्छ । रनेको समाधिमा गएर जीवनको अनिश्चित अनुभव गर्दै साँभपख घर फर्कदा गाई कराएको सुनेर तिनैको सुसारमा लाग्दछ ।

परिच्छेद चौबिसमा रूपा युवती हुन लागेकी र आफू पनि स्कूल जाने अनि बच्चाहरूलाई स्कूल लाने गर्छे । उसका घरका धन्दापात सबै गर्ने गर्दछे । उसलाई दलबहादुरले आफ्नै छोरी सरह माया गर्दछ । वर्षा लाग्दा १९५६ सालको दार्जीलिङको पहिरोको सम्भना गराउने पानी पर्छ र यसै पटक दलबहादुरको आधा गोठ पहिरोले लगेकाले गाईगोठको कारोबार छाडी चिया दोकान गरेर बस्ने विचार गर्छ ।

चतुर्थ खण्डको परिच्छेद एकमा सन् १९३९ सालको विश्वयुद्धले संसार थरहरी भएको, नेपालीहरू सेनामा भर्ती भएर विभिन्न ठाउँमा वीरतापूर्वक लडेका, युद्धमा सिङ्गापुरको पतन भएपछि युद्ध बर्मातिर केन्द्रित हुँदै जान्छ । त्यहाँ पुस्तौं पुस्तादेखि बसिआएका नेपालीहरू आफ्ना सारा सम्पत्ति छाडी बङ्गाल, आसाम र नेपालतिर भाग्न थाल्छ । भगुवाहरू मध्येको एक हुल दार्जीलिङको घूम स्टेशनमा लाग्छ । हुलभिन्न आउनेहरूले स्टेशनको नजिकै रहेको एउटी युवतीको चिया पसलमा बसेर खाने कुरा खान्छ । त्यस हुलमा आउने एउटा बुढा जाडोले काम्दै गरेको माया लाग्दो अनुहार लिएर बसेको देखी युवतीले टिठयाएर चिया, रोटी र मासु दिन्छे । जाडोले मर्ला भन्ठानी आफ्नै पसलमा सुत्न लगाउँछे । बुढो (माहिला भुजेल) अत्यन्त कृतज्ञ हुन्छ । रातभर विगतका स्मरण गरेर बिताउँछ ।

परिच्छेद दुईमा माहिला भुजेल अठार वर्षअघि रिसको आवेगमा स्वास्नीलाई (मसिनी) कुटेर मृतप्रायः अवस्थामा छोडी कलकत्ता, आसाम, सिलाङ हुँदै बर्मा पुगी दरबानी काम गर्दछ । ऊ कुलतमा लागेर उँभो लाग्न सक्दैन । कालाज्वरोले छ महिनासम्म थलिएर विरूप भइ बाँच्छ । विश्वयुद्धको कारण बर्माबाट पनि लखेटिएर पुनः दार्जीलिङ आइपुगेको अठार वर्ष अघिका र अहिलेको परिस्थितिसँग तुलना गर्दै जन्मभूमि अरुण खोलासम्मको विगतलाई सम्भँदा सम्भँदै उज्यालो हुन्छ ।

परिच्छेद तिनमा बिहानै उठी माहिला भुजेल अठार वर्ष अधिको आफ्नो घरतर्फ लाग्छ तर छिमेकीहरूले के भन्लान् भन्ने ठानी सुके बजारतिर लाग्दछ ।

परिच्छेद चारमा साँझ परेपछि माहिला भुजेल बास बसेकै चिया पसलमा आउँछ । आफ्नो घरतिरको कुरा बुझ्न पसलकी केटीसँग कुराकानी गर्दै जाँदा त्यो पसलकी केटी आफ्नै छोरी रहिछे भन्ने थाहा पाउँछ । कुरा गर्दै जाँदा मसिनी र कान्छा राईको बिचको एकान्त कुरा गराइमा निश्चल व्यवहार भएको, केवल कान्छा राईले पसलकी केटी फकाइ माग्दा मसिनीसँग एकान्त कुरा गरेको भन्ने थाहा पाउँछ । आमाप्रति रुखो व्यवहार गरी बिचल्लीमा परेको कुरा रूपाबाट सुन्दा भुजेल ठुलो पछुतोमा पर्छ । बिहान उठेर सुटुक्क सुके बजारतिर लाग्छ ।

परिच्छेद पाँचमा दिनभरि घाम लाग्दैन । रूपाले बुढाप्रति धेरै कल्पना गर्छ । साँझ परिसक्दा पनि रूपाले प्रतीक्षा गरिरहन्छे । छ माइल जाने बाटोतिर लागि रहेको बुढालाई आफ्नै पसलमा जान आग्रह गरेकीले माहिला भुजेल रूपाको पछि पछि लाग्छ । रूपाले आफ्नो बाबु भनी चिन्छे । बाबु छोरी एक आपसमा चिनजान भएपछि रुन्छन् । रातभरि विगतका कुरा छोरीलाई भुजेलले सुनाउँछ । भुजेललाई मसिनीले प्रेम स्वरूप दिएकी औँठी भुजेलले रूपा (छोरी) लाई दिन्छ । बाबुको भनाइ मानी उसले आमालाई भोलिपल्ट बिहान मात्र बोलाउन पुग्छे । मसिनी र दलबहादुर आउँदा माहिला भुजेल मरिसकेको हुन्छ । त्यो देखेर ती तिन जना रुन थाल्छ ।

यस प्रकार यस उपन्यासको परिच्छेद योजना पृष्ठ र अनुच्छेदहरूको वितरणका दृष्टिले असन्तुलित देखिन्छ । परिच्छेदहरू दुई पृष्ठदेखि दश पृष्ठसम्मका छन् । त्यसै गरी खण्डहरू परिच्छेद पाँचदेखि परिच्छेद चौबिससम्म रहेका छन् । प्रत्येक खण्डमा प्रत्येक परिच्छेदहरूको सिर्जनाले पाठकमा कौतूहलता जागृत गराएका छन् । खण्ड खण्डमा विभाजन भएर पनि उपन्यास अखण्ड बनेको छ । प्रत्येक परिच्छेदहरू औपन्यासिक कलाका दृष्टिले सफल देखिन्छन् ।

४.३ कथानकको स्रोत

मुलुकबाहिर उपन्यास पुराण, इतिहास अथवा दन्त्यकथाजस्ता प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित नभएर विशुद्ध रूपमा उपन्यासकारको कल्पनामा आधारित उत्पाद्य विषयवस्तुमा रचना भएको देखिन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा यसको कथावस्तुको स्रोत प्रख्यात नभएर उत्पाद्य हो । यो उपन्यास सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा काम र मामको खोजीमा भारतको दार्जीलिङमा गएका नेपालीहरूको समाज र अवस्थाबाट विषयवस्तु बनाइएको छ । सामाजिक सन्दर्भलाई उपन्यासमा

यथार्थ ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसले गर्दा यो उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी बन्न पुगेको छ ।

४.४ कथानकको सङ्गठन

मुलुकबाहिर उपन्यासमा दुई वटा उपकथानक भएकाले यसका घटना र विकासलाई छुट्टाछुट्टै देखाउन सकिन्छ । यो उपन्यास कथानकीय केन्द्रीय अन्वितिलाई बेवास्ता गर्दै दुई भिन्न हाँगामा दुई भिन्न जीवनवृत्तलाई राखेर अगाडि बढेको छ । आधिकारिक कथावस्तुको परिपुष्टि सम्यक् संयोजनका लागि मात्र प्रासङ्गिक कथाहरूलाई जोड्न सकिन्छ भन्ने पूर्वधारणलाई अस्वीकार गर्दै मुलुकबाहिर उपन्यास रने र माहिला भुजेल दुई भिन्न व्यक्तिका पृथक्पृथक् जीवनवृत्तलाई समान महत्त्व दिएर अगाडि बढेको छ । उपन्यासमा एक मात्र नायिका छान्नुपर्ने परम्पराका विरुद्ध बहुनायक र बहुनायिकाको समर्थन गर्दै बाइदेलले मुलुकबाहिरमा नयाँ परम्पराको सूत्रपात गरेको छ (पौडयाल, २०६१ : ११७) । उपन्यासको प्रथम खण्डको पाँचौँ परिच्छेदमा म्याउचीको अन्त्य हुन्छ । द्वितीय खण्डको परिच्छेद नौमा रनबहादुरले आत्महत्या गर्छ अनि तृतीय खण्डको परिच्छेद एकदेखि माहिला भुजेल र मसिनीको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अघि सरेर उपन्यासको चतुर्थ खण्डको पाँचौँ परिच्छेदमा माहिला भुजेलको मृत्युसँगै उपन्यासले विश्राम लिन पुगेको छ । रने र म्याउचीसँग सम्बन्धित कथानक तथा माहिला भुजेल र मसिनीसँग सम्बन्धित कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ । प्रत्येक पात्र पात्रको अलग अलग महत्त्व छ, जो कथावस्तुको विस्तारमा सहायक सिद्ध छन् । यसमा मूल कथावस्तु र सहायक कथावस्तुजस्ता दुई वटा समानान्तर कथावस्तुहरू छैनन् । दुई भिन्नै कथानकको मिश्रण नभई एउटाको समाप्त भएपछि अर्को कथानक सुरु भएको छ । परम्परागत तुलनामा यो एक प्रकारको नौलो कथानक हो । बिच बिचमा कान्छा राई, सेर्बा बुढा, दलबहादुरका कथाहरू सानासाना रूपमा देखा पर्दछन् । तिनीहरूले मूल कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याएका छन् । यसका कथावस्तुमा आउने जम्मै घटनावलीहरू र पात्रहरू प्रासङ्गिक तथा आवश्यकीय रहेका हुनाले कथावस्तु शिथिल नभएर गतिशील हुनुले पनि यस उपन्यासको बढी महत्त्व रहन गएको छ ।

४.५ कथानकको आङ्गिक विकास

मुलुकबाहिर उपन्यासमा कथानक भित्र दुई वटा उपकथाहरू छन् । कथानक भित्र उपकथानक भएकाले यस कथानकको आङ्गिक विकासक्रमलाई पनि छुट्टाछुट्टै देखाउन सकिन्छ । रने र म्याउचीसँग सम्बन्धित एउटा उपकथानक हो भने माहिला भुजेल र मसिनी बिचको अर्को उपकथानक हो । यी दुवै उपकथानकमा आङ्गिक विकासको दृष्टिबाट हेर्न सकिन्छ ।

४.५.१ पहिलो उपकथानकको आङ्गिक विकास

कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्न आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विकास आवश्यक पर्दछ । रने र म्याउचीसँग सम्बन्धित एउटा कथानक नै पहिलो उपकथानक हो । यसको आङ्गिक विकास तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

सबैलाई हँसाएर भुत्क पार्ने, गीत गाएर मुग्ध पार्ने, अधिल्लिरका दुइटा दाँत खिचिएका तर हाँस्दा राम्रै देखिने, अलि रिसाहा रिसाहा, स्वास्नी मानिसहरूका अधिल्लिर नानावलीका कुरा गरेर छक्क पार्ने, चौबिस वर्षको तन्नेरी, गफी र फट्टी अरुण खोले रनेको वर्षेनी मुगलान आउने जाने क्रममा त्यसका साथ लागेर अनेक साथीहरू पहाडबाट 'दोरलिङ' (दार्जीलिङ) हेर्न आउने जाने गर्दछन् । जिउडाल मिलेको, राम्री, लाम्चो अनुहार, भरिलो छाती, गम्भीर आँखा र अठार वर्ष पुगेकी म्याउची साथीहरूको लहैलहैमा लागेर एक हिउँद 'दोरलिङ' (दार्जीलिङ) हेर्न गोठबाट भागेर आउँछे । दार्जीलिङको पर्यावरण हेरेर म्याउची छक्क पर्छे र त्यसले सुनेकी इन्द्रपुरीको कल्पना गर्छे । टिस्टा पुलनेर तख्ता पुऱ्याएर रने र म्याउची ढिलै भए पनि डेरा फर्कन्छन् । रने र म्याउचीको बिचमा गहिरो प्रेमको सुरुआत हुन्छ । यो प्रणय सूचना कथानकको बीज हो र मुख्य प्रारम्भिक घटना पनि हो । त्यसैले यहाँसम्मको कथानकलाई आदि भाग मान्न सकिन्छ ।

माघे सङ्क्रान्तिका दिन टिस्टा र बडा रङ्गीतको दोभानमा लाग्ने तिरबेनी मेला हेर्न गएका रने र म्याउची त्यतै तिन दिन हराएर डेरा फर्कदा तिनीहरूको सम्बन्धमा गाइँगुइँ कुरा चलिसकेको हुन्छ । खालिङ बुढाले सम्झाएपछि ती दुई एकै डेरामा बस्न थाल्छन् । रने र म्याउचीको बिचमा ठाकठुक सुरु हुन्छ । एक दिन साँझमा म्याउची आफ्नो डेरा छाडेर माहिला भुजेल, खालिङ बुढा कान्छा राईहरूको डेरामा आउँछे । रने म्याउचीलाई लिन आउँदा माहिला भुजेलको छेउमा बसिरहेकी देख्छ । खालिङ बुढाले एक रात त्यहीं बास बस्नलाई सम्झाउँदा पनि नमानी म्याउचीलाई लिएर रने राति नै डेरातर्फ जान्छ । बाटोमा रनेले म्याउचीलाई माहिला भुजेलसित आँखा लाउने कुरा गर्दछ । नारी हृदयमा ठुलो आघात पर्नाको कारण म्याउची डेरा नजाने भई हिँड्न डेग नचाल्नुले रनेलाई रिसको वेग बढेपछि म्याउचीले प्रणय स्वरूप दिएकी रुमाल भिकेर हात बाँधी टिस्टामा म्याउचीलाई फालिदिन्छ । यसरी यहाँसम्म कथानकले चरमोत्कर्ष अवस्था लिएको छ । त्यसैले यहाँसम्म कथानकलाई मध्य भाग मान्न सकिन्छ ।

म्याउचीको लास कहिले डुब्दै, कहिले माथि बग्दै गरेको देखेर रने घोष्टिएर रुन थाल्छ । रने भर्ती हुन जान्छ । चार वर्षपछि दलबहादुरलाई लिएर दार्जीलिङ आउँछ । एक दिन दार्जीलिङको चोक

बजारमा माहिला भुजेल र उसकी पत्नी रनेकी साली मसिनीसँग भेट हुन्छ । दिदीको बारे मसिनीले सोध्दा रनेले एक दिनको मुटु दुख्ने व्यथाले मरेकी भन्छ । त्यस रात म्याउचीप्रति गरेको अपराधबोधले रनेलाई निद्रा लाग्दैन । बिहानै दलबहादुरसित काम खोज्न भनेर हिँड्छ । रने म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाको पासो लाएर कटुसको रूखमा भुण्डिएर आत्महत्या गर्दछ । यहाँ कथानकको मुख्य पात्र रनेको मृत्युपछि कथानक समाप्त भएकोले कुनै कौतूहल रहँदैन । कथानक दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ । त्यसैले यहाँसम्मको कथानकलाई अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको चिनारी हिउँद लागेपछि नेपालको अरुण खोला वरिपरिका निम्नवर्गका नेपालीहरू मुगलान आउने जानेहरूमध्ये तन्नेरी रने पनि एउटा हो र उसका आनीबानीको बारेमा गफी, फट्टी र अलि रिसाहा रिसाहा भनेर परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । युवती म्याउचीको रूपलावण्यको परिचयका साथै साथीहरूको भनाइमा लागेर दार्जीलिङ हेर्ने गोठबाट भागेर आएकी भन्ने चिनाइएको छ । प्रणय सूचना कथानकको बीज हो र मुख्य प्रारम्भिक घटना पनि हो । त्यसैले यो आदि भाग हो ।

भने रने र म्याउची बिच ठाकठुक सुरु हुनुले द्वन्द्वात्मक स्थिति सिर्जित गरी घटना विकासलाई गति प्रदान गरेको छ । यसरी सिर्जित घटनाहरूलाई गति दिन्छ । म्याउचीले डेरा छाड्छ । रनेले म्याउचीमाथि सेर्बा बुढासँग सड्का गर्दछ । अनि रातमा पनि म्याउचीलाई आफ्नो डेरातिर लानुले गति दिने काम गरेको छ । रने र म्याउचीको दाम्पत्यमा मात्र नभई जीवनक्रममा नै कुठाराघात हुन पुगेको छ । एउटा सीधा तर रिसाहा मान्छे रने दोषी अपराधी बन्न पुगेको छ र सुधी, सिधी तर हठी नछाड्नु र रनेलाई रिसको वेग बढेपछि टिस्टामा फालिदिनु, म्याउचीको जीवनलीला समाप्त भएको छ । कथानकको चरमोत्कर्ष अवस्था हो । यसरी घटना प्रथम द्वन्द्वका कारण सिर्जित द्वन्द्वले अझै गति प्राप्त गर्दै गएको छ र पात्रका अगाडि अत्यन्त जटिल र संवेदनशील समस्याहरू बढ्दै गएका छन् । त्यसैले यो मध्य भाग हो ।

म्याउचीको लास कहिले डुब्दै, कहिले माथि बग्दै गरेको देखेर रने घोप्टिएर रुन थाल्छ । रने भर्ती हुन्छ । रनेले घाइते दलबहादुरलाई दार्जीलिङको घर ल्याउँछ । दार्जीलिङमा माहिला भुजेल मसिनीसँग भेट हुन्छ । मसिनीले म्याउचीको बारेमा सोध्नु, म्याउचीप्रति गरेको अपराधबोधले रनेलाई निद्रा लाग्दैन । बिहानै दलबहादुरसित काम खोज्न भनेर हिँडेका रने आफ्नो अपराधबाट मुक्त हुन आत्महत्या गर्दछ । कथानक दुःखान्तमा टुङ्गिन्छ । सङ्घर्षको स्थिति समाप्त हुन्छ । यसरी प्रस्तुत पहिलो कथानकको अन्त्य भएको छ । त्यसैले यो कथानकको अन्त्य भाग हो ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट मुलुकबाहिर उपन्यासको पहिलो उपकथानक रने, म्याउची, महिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, कान्छा राई पात्रहरूसँग सम्बन्धित हुँदै गतिशील अवस्थामा अगाडि बढेको पाइन्छ। यो उपन्यास आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विकास क्रमले पूर्णता पाएको छ।

४.६ कथानकको कार्यावस्था

मुलुकबाहिर उपन्यासमा देखिएको कार्यावस्थालाई सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। त्यो विश्लेषणका आधार भनेको फ्रेटागको कार्यावस्था हो। सोही अनुसार यस उपन्यासमा देखिएको कार्यावस्थालाई तल प्रस्तुत गरिएको छ।

४.६.१ पहिलो उपकथानकको कार्यावस्था

मुलुकबाहिर उपन्यासमा दुई वटा उपकथानक रहेका छन्। सो अनुसार यस शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको पहिलो उपकथानकलाई विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

सबैलाई हँसाएर भुत्क पार्ने, गीत गाएर मुग्ध पार्ने, अधिल्लिरका दुईटा दाँत खिँटिएका तर हाँस्दा राम्रै देखिने, अलि रिसाहा रिसाहा, स्वास्नी मानिसहरूका अधिल्लिर नानाथरिका कुरा गरेर छक्क पार्ने, चौबिस वर्षको युवक, गफी र फट्टी अरुण खोले रनेको वर्षेनी मुगलान आउने जाने क्रममा त्यसका साथ लागेर अनेक साथीहरू पहाडबाट 'दोरलिङ' (दार्जीलिङ) हेर्न आउने जाने गर्दछन्। जिउडाल मिलेको, राम्री, लाम्चो अनुहार, भरिलो छाती, गम्भीर आँखा र अठार वर्ष पुगेकी म्याउची साथीहरूको लहैलहैमा लागेर एक हिउँद 'दोरलिङ' (दार्जीलिङ) हेर्न गोठबाट भागेर आउँछे। दार्जीलिङको पर्यावरण हेरेर म्याउची छक्क पर्छे र त्यसले सुनेकी इन्द्रपुरीको कल्पना गर्छे। टिस्टा पुलनेर तख्ता पुऱ्याए रने र म्याउची ढिलै भए पनि डेरा फर्कनु, रने र म्याउचीको बिचमा गहिरो प्रेमको सुरुआत हुन्छ। यहाँसम्म कथानकले पात्रहरूको परिचय र पहिलो सङ्कटावथाको सुरुआत गरेको छ। त्यसैले यहाँसम्म आरम्भ अवस्था हो।

माघे सङ्क्रान्तिका दिन टिस्टा र बडा रङ्गीतको दोभानमा लाग्ने तिरबेनी मेला हेर्न गएका रने र म्याउची त्यतै तिन दिन हराएर डेरा फर्कदा तिनीहरूको सम्बन्धमा गाइँगुइँ कुरा चलिसकेको हुन्छ र खालिङ बुढाले सम्झाएपछि ती दुई एकै डेरामा बस्न थाल्छ। रने र म्याउचीको बिचमा ठाकठुक सुरु हुन्छ। एक दिन साँझमा म्याउची आफ्नो डेरा छाडेर महिला भुजेल, खालिङ बुढा कान्छा राईहरूको डेरामा आउँछे। रने म्याउचीलाई लिन आउँदा महिला भुजेलको छेउमा बसिरहेकी देख्छ। खालिङ बुढाले एक रात त्यहीं बास बस्नलाई सम्झाउँदा पनि नमानी म्याउचीलाई

लिए रने राति नै डेरातर्फ हिँड्छ । यहाँसम्म कथानकका घटनाहरू एकपछि अर्को शृङ्खलित भएर आएका छन् । त्यसैले यहाँसम्म सङ्घर्षविकास हो ।

रातमा घर हिडिरहेको बेला बाटोमा रनेले म्याउचीलाई माहिला भुजेलसित आँखा लाउने कुरा गर्छ । नारी हृदयमा ठुलो आघात पर्नाको कारण म्याउची डेरा नजाने भई हिँड्न डेग नचल्नुले रनेलाई रिसको वेग बढेपछि म्याउचीले प्रणय स्वरूप दिएकी रुमाल भिकेर हात बाँधी टिस्टामा म्याउचीलाई फालिदिनु नै चरमोत्कर्ष अवस्था हो ।

म्याउचीको लास कहिले डुब्दै, कहिले माथि बग्दै गरेको देखेर रने घोष्टिएर रुन थाल्छ । रने भर्ती भएर जान्छ । चार वर्षपछि युद्ध थामिएपछि घाइते मित्र दलबहादुरलाई लिएर रने पनि दार्जीलिङ दलबहादुरका घर आउँछ । एक दिन दार्जीलिङको चोक बजारमा माहिला भुजेल र उसकी पत्नी रनेकी साली मसिनीसँग भेट हुन्छ । दिदीको बारे मसिनीले सोध्दा रनेले एक दिनको मुटु दुख्ने व्यथाले मरेकी भन्छ । त्यस रात म्याउचीप्रति गरेको अपराधबोधले रनेलाई निद्रा लाग्दैन । बिहानै दलबहादुरसित काम खोज्न भनेर हिँड्छ । रने म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाको पासो लिएर कटुसको रूखमा झुण्डिएर मर्दछ । यहाँसम्म कथानकको सङ्घर्ष घटेर जान्छ । त्यसैले यहाँसम्म कथानकको सङ्घर्षह्रास हो । आफूले गरेको अपराधबोधले गर्दा रनेले आत्महत्या गर्दछ । यसरी कथानक दुःखान्तमा समाप्त भएको छ । अर्को शब्दमा भन्दा कथानकको कौतूहल समाप्त भएको छ । त्यसैले यो नै **मुलुकबाहिर** उपन्यासको पहिलो उपकथानकको उपसंहार हो ।

हिउँद लागेपछि नेपालको निम्नवर्गका नेपालीहरू मुगलान आउने जानेहरूमध्ये युवक (तन्नेरी) रने पनि एउटा हो र उसका आनीबानीको बारेमा गफी, फट्टी र अलि रिसाहा रिसाहा भनेर परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । युवती म्याउचीको रूपलावण्यको परिचयका साथै साथीहरूको भनाइमा लागेर दार्जीलिङ हेर्न गोठबाट भागेर आएकी भने चिनाइएको छ । अविकसित मुलुक (नेपाल) का पहाडियाहरू दार्जीलिङको वातावरणमा पुग्दा दन्त्यकथामा वर्णित इन्द्रपुरीको कल्पना गर्न पुग्दछन् भन्ने दर्शाइएको छ । मुलुक बाहिरिएका नेपालीहरू मुगलान पसेर तिनीहरूले गर्ने दैनन्दिनी कार्यहरू रने र म्याउचीको प्रणयले गहिरो रूप लिन्छ । यसरी आरम्भमा आउने पात्रहरूको परिचय र तिनीहरूले सामना गर्नु पर्ने समस्याहरूका बारे जाकारी दिइएको छ । त्यसैले यसलाई आरम्भ अवस्था हो ।

प्रथम सङ्कटावस्थामा खालिङ बुढाले सम्झाएर तिनीहरू एकै डोरामा बस्न थालेको छ । रने र म्याउची बिचको ठाकठुक सुरु भएको छ । म्याउची आफ्नो डेराबाट भागेर माहिला भुजेल, कान्छा

राई र खालिङ बुढाहरूको डेरामा आउनुले सङ्घर्षविकासको गति अगाडि बढेको छ । अनि रनेले माहिला भुजेलको छेउमा म्याउची बसेकी देखनुले समस्यालाई अगाडि बढाउन आगोमा घिउ थपे जस्तै भएको छ र खालिङ बुढाले त्यो रात त्यहीँ बस्न रनेलाई सम्झाउँदा नमानी रातारात म्याउची लिएर बाटो लाग्नाले जिद्धिवाल रनेको परिचय दिँदै उपन्यासको कथावस्तु सङ्कटावस्थातिर द्रुत गतिले अगाडि बढेको छ भन्ने प्रस्टिन्छ । त्यसैले यो सङ्घर्षविकासको अवस्था हो ।

बाटोमा जाँदा जाँदै रनेले म्याउचीलाई माहिला भुजेलसित आँखा लगाउने कुरा गर्नुले सङ्कटावस्थाको रूप चर्को हुँदै गएको प्रस्टिन्छ, भने सो कुराबाट म्याउचीको नारी हृदयमा ठुलो अघात परी हिँड्न डेग नचल्नुले दुर्घटना नजिकिएको संकेत स्पष्ट हुन्छ, किनभने रनेको परिचय दिँदा ऊ रिसाहा रिसाहा पनि छ, भनिएको छ । अन्ततः रनेले कति सम्झाउँदा पनि म्याउची नहिँडेपछि, रिसले सीमा नाघ्दछ, र रुमालले हात बाँधेर टिस्टामा म्याउचीलाई फालिदिन्छ । यहाँ सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्चाइदिएको छ । त्यसैले यसलाई चरमोत्कर्ष अवस्था हो ।

म्याउचीको लास कहिले डुब्दै, कहिले माथि बग्दै गरेको देखेर रने घोष्टिएर रुन थाल्नु, रने भर्ती हुन जान्छ । चार वर्षपछि, युद्ध थामिएको घाइते मित्र दलबहादुरलाई लिएर रने पनि दार्जीलिङ दलबहादुरका घर आउँछ । एक दिन दार्जीलिङको चोक बजारमा माहिला भुजेल र उसकी पत्नी रनेकी साली मसिनीसँग भेट हुन्छ । दिदीको बारे मसिनीले सोध्दा रनेले एक दिनको मुटु दुख्ने व्यथाले मरेकी भन्छ । त्यस रात म्याउचीप्रति गरेको अपराध बोधले रनेलाई निद्रा लाग्दैन । विहानै दलबहादुरसित काम खोजन भनेर हिँड्छ । यहाँ सङ्घर्ष कम हुँदै गएको छ । त्यसैले यो सङ्घर्षविकासको अवस्था हो ।

आफूले गरेको अपराधबोधले गर्दा रनेले आत्महत्या गर्दछ । यसरी कथानक दुःखान्तमा समाप्त भएको छ । यो नै **मुलुकबाहिर** उपन्यासको पहिलो उपकथानकको उपसंहार हो ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट **मुलुकबाहिर** उपन्यासको पहिलो उपकथानक रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, कान्छा राई पात्रहरूसँग सम्बन्धित हुँदै गतिशील अवस्थामा अगाडि बढेको पाइन्छ । यो उपन्यास कार्यावस्थाको दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

४.७ दोस्रो उपकथानको आङ्गिक विकास

सन् १९१४ को लडाइँमा रने जान्छ । रने डिपुमा भर्ती हुन्छ । पल्टनमा दलबहादुरसित आत्मीयता गाँसिन्छ । लडाइँ सकिएपछि घाइते दलबहादुरलाई लिएर दलबहादुरको घर दार्जीलिङ आउँछ । रनेले एक दिन दार्जीलिङको चोक बजारमा माहिला भुजेल र मसिनीसँग भेट हुन्छ । यहाँ रनेले माहिला भुजेल र मसिनीसँग भेट हनु पहिलो सङ्कट अवस्था हो । त्यसैले यहाँसम्मलाई आदि भाग मान्न सकिन्छ ।

रनेलाई म्याउचीको सम्भना आउँछ । ती दुवैलाई दलबहादुरको घर लिएर जान्छ । एक हिउँद हिउँ परेका दिन दलबहादुर र माहिला भुजेल सेर्बा बुढासित सुके बजारतिर जान्छ । तर रने जाडोले घरै बस्छ । मसिनीसँग आगो ताप्यै बस्दा मसिनीको सामीप्यताले म्याउचीको सम्भना आउँछ । रनेले हृदयका अतीत सम्भना र व्यथाले मसिनीको बाहु, कपालमा मृदु स्पर्श गर्दछ । आफ्नो अँगालोमा बद्ध गर्दछ । मसिनीले अँगालोदेखि मुक्त हुन बारम्बार आग्रह गर्दछ । तर आवेगले, दुःखले, स्नेहले, प्रेमले, पश्चात्तापले, विरहले मसिनीका हात, गाला, कपालमा बारम्बार म्वाइँ खान्छ । आँखादेखि अजस्र आँसु बगाउँदै “कान्छी, यो मनको विरह, यो दुःख, यो व्यथा कसलाई सुनाऊँ ? कसलाई भनूँ... लडाइँमा गएँ उही पनि त्यही विरहले त्यही पीरले मन रुन्थ्यो ... कान्छी, अब संसारमा कता जाऊँ ? अब पहाड फर्केर पनि के गर्नु ...? जहाँ गए पनि यो मन रुन्छ बाहिर हाँसे पनि भित्र मन रोएको कसले देख्छ ? त्यही कुराले त्यही पीरले एक दिन कान्छी ... यो मेरो अपराधी मन ... ” (पृ. ५५) भन्छ । मसिनी बलजपती रनबहादुरको अँगालोबाट मुक्त भई भाग्दछ । रने घोप्टो परेर रोइरहन्छ । एक दिन बेलुकी खाना खाइसकेपछि गफ गरेर बस्दा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुका देखाउँछ । अनि माहिला भुजेलले “त्यस दिन टिस्टा पुलको डेराबाट निस्केर राति कहाँ गयो ? ... त्यस रातदेखि हराएको मान्छे ... मुलुक डुलेर पो आएछौँ” (पृ. ५८) भनी हाँस्तुले रनेको हृदय भालाले घोचे भैं हुन्छ । त्यसपछि म्याउचीको सम्भनाले रातभर निदाउन सक्दैन । रने बिहान उठेर दलबहादुरसित काम खोज्न जान्छु भनेर हिँड्छ । तर म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाको पासो लाएर कटुसको रूखमा झुण्डिए मर्दछ । माहिला भुजेलले दलबहादुरसित आफू पहाड फर्कने कुरा गर्दा आफ्नै घरमा बसेर दुध व्यापार गर्ने सल्लाह दिन्छ । एक जोर गाई माहिला भुजेललाई किनिदिन्छ । माहिला भुजेलकी छोरी रूपा जन्मिन्छे । दलबहादुर परदेश लाग्छ । सेर्बा बुढाको गाडा तान्ने एउटा गोरु मर्नाले दुई छाक टार्न सेर्बा बुढा माहिला भुजेलको घरमा दुध बेच्ने काम लिई बस्छ । माहिला भुजेलको घरमा कान्छा राई आउँछ । धेरै दिन पाहुना भएर बसिरहेकै

समयमा माहिला भुजेल व्यापार गर्न मधेस जान्छ । दुई साता व्यापार गरेर माहिला भुजेल मधेसबाट घर फर्कदा चिया पसलमा सेर्बा बुढाले भुजेललाई उसको घरमा महिना दिनदेखि बसेको कान्छा राई र मसिनीको बिचमा राम्रो चाल छैन, 'छिल्लिएको देखे, कसै कसैले त हात लाएर चलेको पनि देखेछन्' (पृ. १०७) भनेर कुरा लगाउँछ । माहिला भुजेल घर पुगेपछि मसिनी र कान्छा राईसित बोल्दैन । मनमा अनेक कुरा खेलाउँछ । घर पुगेको पर्सिपल्ट माहिला भुजेल प्रातः कालैमा गोठतिर भर्दा कान्छा राई र मसिनीलाई कटकुरोको एकान्तमा बसेर कुरा गर्दै गरेको भेट्दछ । त्यस बखत कान्छा राई अनकनाउनु, मुखमा रातो गम्भीरता देखिन्छ । अनि टोलिँदै टार्छ । मसिनी हत्तपत्त एक अँगालो दाउरा लाने निहुँ गरी स्वाट्ट घरभित्र पस्दछ । माहिला भुजेलको अन्तरात्माले जुन कुरामा शङ्का गरिरहेको थियो । त्यो आफ्नै आँखाले देख्दछ । अनि आफ्नो कोठामा मसिनीलाई बोलाएर मृत प्रायः हुने गरी कुटी घरबाट निस्कनुसम्म मध्य भाग मान्न सकिन्छ ।

माहिला भुजेलले मसिनीलाई कुटेको केही बेरपछि मसिनीले सानी छोरीलाई हेरेर रुनु र आमा रोएको देखेर अबोध शिशु पनि रुन्छ । माहिला भुजेल घर फर्कदैन । कान्छा राईले माहिला भुजेलको घरको भगडा स्टेशन छेउका चिया पसलमा छिमेकीका मुखबाट बढाएर भनेको सुन्छ । सुनेपछि सरमले माहिला भुजेलको घरतिर नगई माइल जाने सडकतिर लाग्छ । त्यस दिनदेखि कान्छा राईलाई कसैले देख्दैन । राईको केही खबर सुनिँदैन । माहिला भुजेलले घर छाडेको सात दिनपछिदेखि नै मसिनीलाई शून्य लाग्न थाल्छ । मसिनीले बाहुनलाई हात हेराउँछ । बाहुनले 'हत्तपत्त आउँदैन, सारै दुःख पाउँछ' भनेको सुन्दा सारै दुःखित हुन्छे । लोग्ने बिनाको संसार मसिनीलाई उजाड लाग्न थाल्छ । मुगलान पस्नेहरूको हुल देखेर मसिनीले विगत जीवनको सम्झना गर्दछ । मसिनी जीवनमा केही आकांक्षा बिना यन्त्रले चलाएको पुतलीजस्तै काम गर्ने, खाने, बस्ने गर्दछ । शेष जीवनको दुःखान्त कल्पनामा डुब्दछ । भरी परिरहेको एक मध्याह्नमा मसिनीले गोठमा काम गरिरहँदा दलबहादुर परदेशबाट आइपुग्दछ । दलबहादुर र बुढी आमाको भेट हुन्छ । दलबहादुरले माहिला भुजेल र मसिनीबारे सबै वृत्तान्त थाहा पाउँछ । कतै भेट्न नसकी घर फर्कन्छ । हृदयको अव्यक्त वेदनाले छटपटाउँदै मसिनी जीवनका शेष दिन बिताउँछ । सेर्बा बुढा बिरामी हुँदा कोही पनि हेर्न आउँदैन र त्यही रात मृत्यु हुन्छ । दलबहादुरको दुई छोरा र एक छोरी हुन्छ । एक दिन दलबहादुरले रनेको सम्झना गर्दछ । त्यसको समाधी भएको ठाउँमा जान्छ । समाधि वरिपरिका भारपात उखालेर परिष्कार गर्छ र "मान्छेको जीवन यस्तै रहेछ" (पृ. १५३) भन्छ । रूपा तरुणी हुन लाग्छ । सन् १९३९ मा विश्वयुद्ध हुँदा बर्माका बसेका नेपालीहरू धमाधम भागेर बङ्गाल, आसाम र नेपाल पस्न थाल्दछ । बर्माबाट भागेर आउँने एक हुल घूम स्टेशनमा आइपुगेकाहरू भित्र टोपी

बिनाको, चित्रा भइसकेको रातो गलबन्दी च्युँडामा फन्को मारेको, मैलो फाटेको ओभरकोट लाएको, टिठ लाग्दा भएर माहिला भुजेल आइपुग्दछ । बुढा माहिला भुजेललाई स्टेशन नजिकैको चिया पसल्ली युवती केटी (रूपा) ले भुटेको मासु, चिउरा र चिया सितै खान दिन्छ । त्यो रात त्यहीं बास बस्दछ । रातभरि बिगतका पहाडी जीवनदेखि लिएर मुगलानमा बस्दाका दिनहरूका साथै रने, म्याउची, खालिङ बुढा, कान्छा राई, सेर्वा बुढा, दलबहादुर, दलबहादुरकी बुढी आमा, मसिनी, रूपा सबै सबैलाई सम्भेर बिताउँछ । अनि बिहानै उठेर गई टाढाबाट आफ्नो घर हेर्छ । पसलकी युवती केटी (रूपा) द्वारा कान्छा राई र मसिनी एकान्तमा कुरा गरेको रहस्योद्घाटन हुँदा “सन्देहको जुन कालो पर्दाले अन्तरात्मा आजसम्म छोपेको थियो त्यो एकदम हट्छ । उसको हृदयाकाशमा यतिञ्जेलसम्म जुन क्षोभ, घृणा, अवज्ञा र नैराश्यका काला बादल थिए ती सब हराएर त्यहाँ आज छ्याङ्ग हुन्छ” (पृ. १८१) । त्यसलाई सारै पश्चात्ताप हुन्छ । बितेका एक एक कुरा सम्भेर, भूल सम्भेर माहिला भुजेलको हृदय रुन थाल्छ । रूपा र माहिला भुजेलको चिनाजानी हुन्छ । माहिला भुजेलले “मेरी स्वास्नी निर्दोष रहिछे... यो रहस्य थाहा नपाई मर्नु परेको भए मरणकालसम्म मलाई धोको रहने थियो, घिडघिडो लागि रहने थियो ...” मनमै भन्यो र “छोरी ! सानैमा छोडेर म परदेश लागौं... त्यो कुरा सम्भेर अहिले मेरो मन रुँदैछ ... आमालाई पनि त्यति जाबो कुरामा मैले त्यसरी कुटें... त्यो सम्भदा मलाई सारै दुःख लाग्दैछ ... अब मैले कसरी तेरी आमालाई मुख देखाऊँ ? ... तर मेरो कसुरको लागि तैले त मलाई माफी दे है ? ... ” (पृ. १८७) भन्यो । उसले अरुण खोलामा छँदा मसिनीले माहिला भुजेललाई प्रणय स्वरूप दिएकी चाँदीको औँठी छोरी रूपाको दुवै हातमा राखिदिँदै “अब यो तैले राख आमाले सोधी भने यो बाबुले दिएको भन्नु” (पृ. १८९) भनेर मसिनीको प्रीतिको अमर चिह्न छोरी रूपालाई उपहार दिन्छ । बिहान सबेरै रूपाले मसिनी र दलबहादुर घरदेखि लिएर आउँदा माहिला भुजेल परलोक भइसकेको हुन्छ । यो नै उपन्यासको अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

सन् १९१४ को विश्व महासमरको समयमा रने सेना भर्ती हुन्छ । अनि घाइते दलबहादुरलाई लिएर दार्जीलिङ आइपुग्छ । रनेले माहिला भुजेल र मसिनीलाई दार्जीलिङको चोक बजारमा भेट हुन्छ । यो नै दोस्रो कथानकको विन्दु हो । यहाँबाट दोस्रो कथानकको कौतूहल सुरु हुन्छ अथवा पहिलो सङ्कट अवस्था हो । त्यसैले यो आदि भाग हो ।

तिनीहरूलाई दलबहादुरको घरमा लानुले मध्य भाग अगाडि आउँदैछ भन्ने बुझाउँछ । दलबहादुर र माहिला भुजेल सेर्वा बुढासित सुके बजार गएका दिन रने घरैमा बसेर आगो ताप्ने

निहुँले मसिनीका छेउमा बस्नाले त्यसलाई अतीतका दिनहरूको सम्झनामा पुऱ्याउँछ । त्यसका अपराधी कार्यले विकास खोज्न थाल्छ । त्यसलाई पश्चात्तापी बनाउँछ । यो नै चरम सङ्कटावस्थाको पहिलो चरण हो । त्यसरी नै एक बेलुकी गफको सन्दर्भमा म्याउचीको कुरा उठ्दा मसिनीद्वारा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुका देखाउनाले र माहिला भुजेलले टिस्टा पुलनेरको डेराको कुरा उठाउनाले रनेको छाती चिरिएर आउँछ । त्यसको मानसिकता हुँडुलिएर आउँछ । रातभर निद्रा आउँदैन । परिणाम खोज्दै छ भन्ने कुरा यसबाट प्रस्टिन्छ । अन्ततः त्यो कटुसको रूखमा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाको पासो लाएर भुण्डिएर मर्छ । पहाड फर्किने विचार गरेका माहिला भुजेल र मसिनीलाई दलबहादुरले एक जोर गाई किनि दिएर आफ्नै घरमा राख्नाले उपन्यासको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । माहिला भुजेलको गाईगोठ सप्रँदै जान्छ । त्यसकी छोरी रूपा जन्मिन्छे । दलबहादुर परदेसिन्छ । छुल्याहा सेर्वा बुढा माहिला भुजेलको घरमा दुध बेच्ने काम लिएर गोठाला बस्न थाल्छ । कान्छा राई माहिला भुजेलको घरमा पाहुना भएर बस्न थाल्छ । यसरी एक पछि अर्को घटनाहरू शृङ्खलित हुँदै जान्छ । यसै क्रममा माहिला भुजेल दुई साता व्यापार गर्न मधेसतिर भरेर घर फर्कदा चिया पसलमा सेर्वा बुढाले कान्छा राई र मसिनीको चरित्रमा आक्षेप लगाएर कुरा लगाउँछ । यस घटनाले सङ्कटावस्थाहरूको चरमोत्कर्षको लक्षित विन्दुको सीमामा पुऱ्याएको छ ।

सेर्वा बुढाले कान्छा र मसिनी छिल्लिएको कुरा माहिला भुजेललाई लगाएपछि त्यसको मानसिकतामा भुमरी पर्छ । त्यो कान्छा राईसित बोल्दैन । चियोचर्चो गर्न लागेको ठिक पर्सिपल्ट कटकुरोको एकान्तमा मसिनी र कान्छा राई कुरा गरिरहेको भेट्दछ । कान्छा राईको मुख गम्भीर रातो हुनु र अन्कनाउनु अनि मसिनी एक अँगालो दाउरा लाने निहुँले घरभित्र स्वाट्ट पस्नुले माहिला भुजेलको रन्थनिरहेको मानसिकताको शङ्का साक्षात्कार भएर उत्रिन्छ । त्यसपछि माहिला भुजेलले मसिनीलाई आफ्नो कोठामा डाकेर मृत प्रायः हुने गरी भकुरी घरबाट निस्कनु सङ्कटावस्थाको चरम रूप हो । यहाँ प्रथम सङ्कटावस्थापछि धेरै सङ्कटावस्थाहरूसँग जुधेर पात्र निर्णायक अवस्थामा पुगेको छ । त्यसैले यो कथानकको मध्य भाग हो ।

यहाँ मसिननीले माहिला भुजेलको कुटाई खाएको केही पछि सानी छोरी रूपालाई हेरेर रुन्छ । विद्रोह गर्दिन । त्यसतै माहिला भुजेल घर फर्कदैन । कान्छा राई सरमले माहिला भुजेलको घरमा नआई कहिल्यै नदेखिने गरी जान्छ । माहिला भुजेलले घर छोडेको सात दिनपछिदेखि नै मसिनीलाई शून्य लाग्न थाल्छ । बाहुनलाई हात हेराउँछे । लोग्ने विनाको संसार मसिनीलाई उजाड लाग्न थाल्छ । अनि मसिनी यन्त्रले चलाएका जीवन जस्तो बाँच्न थाल्छे । जुन प्रस्तुत उपन्यासको सङ्घर्षहासका

अवस्थाहरू हुन् । दलबहादुर र उसकी बुढी आमाको भेट हुन्छ । मसिनी वेदनामय शेष जीवन विताउन थालिन्छन् । रूपा दिनदिनै बढेर गई युवती हुन्छे । दलबहादुरकी आमा र छुल्याहा सेर्बा बुढा परलोक हुन्छन् । दलबहादुरका दुई छोरा एउटी छोरी हुकदै जान्छन् । त्यसै गरेर दलबहादुरले अठार वर्षपछि रनेलाई सम्भना गर्दछ । त्यसको समाधीमा गएर समाधीको परिष्कार गर्दछ । सन् १९३९ को विश्वयुद्धमा बर्माबाट भागेकाहरू भित्रमा माहिला भुजेल पनि टिठ लाग्दो भएर दार्जीलिङ आइपुग्दछ । माहिला भुजेल र गोठाला हुँदा मसिनीले माहिला भुजेललाई प्रीतिको अमर चिह्न स्वरूप दिएकी चाँदीको औँठी भुजेलले छोरी रूपालाई प्रदान गर्दछ । माहिला भुजेलको मसिनीप्रतिको सन्देहको कालो पर्दा हटेर जान्छ । त्यसलाई पश्चात्ताप हुन्छ र रुन्छ । त्यसकी स्वास्नी (मसिनी) निर्दोषी भएको रहस्य खुलेपछि छोरी रूपालाई माफी माग्छ । कथावस्तुको अन्त्यमा माहिला भुजेलले भर्खर प्राण त्यागेको अवस्थामा मसिनी र दलबहादुर पनि आइपुग्छन् । यसरी प्रस्तुत उपन्यासका सबै पात्रहरू कार्य अनुसार फलप्राप्तिको अवस्थामा पुगेर कथावस्तु समाप्त भएको हुँदा सम्पूर्ण समस्याहरू समाधान भएका छन् । त्यसैले यो अन्त्य भाग हो ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट **मुलुकबाहिर** उपन्यासको पहिलो उपकथानक रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुरर कान्छा राई आदि पात्रहरूसँग सम्बन्धित हुँदै गतिशील अवस्थामा अगाडि बगेको पाइन्छ । यो उपन्यास आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक विकास क्रममा रहेर पूर्ण रूप प्राप्त गरेको छ ।

४.८ दोस्रो उपकथानकको कार्यावस्था

सन् १९१४ कोलडाइँमा रने डिपुमा भर्ती भएर जानु र पल्टनमा दलबहादुरसित आत्मीयता गाँसिनु, लडाइँ सकिएपछि घाइते दलबहादुरलाई लिएर दलबहादुरको घर दार्जीलिङ आउँदछ । रनेले एक दिन दार्जीलिङको चोक बजारमा माहिला भुजेल र मसिनीसँग भेट हुन्छ । यो भेटले रनेलाई म्याउचीको सम्भना गराउँदछ । यो नै कथानकको बीज विन्दु हो । त्यसैले माहिला भुजेल र मसिनीसँगको भेटसम्मलाई आरम्भ अवस्था हो ।

रनेलाई म्याउचीको सम्भना आउनु र ती दुवैलाई दलबहादुरले घर लानु । यी अवस्थाहरू सङ्घर्ष विकासका अवस्थाहरू हुन् । एक हिउँद हिउँ परेका दिन दलबहादुर र माहिला भुजेल सेर्बा बुढासित सुके बजारतिर जान्छ । तर रने जाडोले घरै बस्दछ । मसिनीसँग आगो ताप्यै बस्दा मसिनीको सामीप्यताले म्याउचीको सम्भना आउँछ । रनेले हृदयका अतीत सम्भना र व्यथाले मसिनीको बाहु, कपालमा मृदु स्पर्श गर्दछ । आफ्नो अँगालोमा बद्ध गर्दछ । मसिनीले अँगालोदेखि

मुक्त हुन बारम्बार आग्रह गर्दछे । आवेगले, दुःखले, स्नेहले, प्रेमले, पश्चात्तापले, विरहले मसिनीका हात, गाला, कपालमा बारम्बार म्वाइँ खान्छ । आँखादेखि अजस्र आँसु बगाउँदै “कान्छी, यो मनको विरह, यो दुःख, यो व्यथा कसलाई सुनाऊँ ? कसलाई भनूँ... लडाइँमा गएँ उहाँ पनि त्यही विरहले त्यही पीरले मन रुन्थ्यो ... कान्छी, अब संसारमा कता जाऊँ ? अब पहाड फर्केर पनि के गर्नु ...? जहाँ गए पनि यो मन रुन्छ बाहिर हाँसे पनि भित्र मन रोएको कसले देख्छ ? त्यही कुराले त्यही पीरले एक दिन कान्छी ... यो मेरो अपराधी मन ... ” (पृ. ५५) भन्छ । मसिनी बलजपती रनबहादुरको अँगालोबाट मुक्त भई भागनु र रने घोप्टो परेर रोइरहन्छ । एक दिन बेलुकी खाइसकेपछि गफ गरेर बस्दा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुका देखाउनु अनि माहिला भुजेलले “त्यस दिन टिस्टा पुलको डेराबाट निस्केर राति कहाँ गयो ? ... त्यस रातदेखि हराएको मान्छे ... मुलुक डुलेर पो आएछौ” (पृ. ५८) भनी हाँस्नुले रनेको हृदय भालाले घोचे भैं हुन्छ । त्यसपछि म्याउचीको सम्झनाले रातभर निदाउँदैन । रने बिहान उठेर दलबहादुरसित काम खोज्न जान्छ भनेर हिँड्छ । तर म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाको पासो लाएर कटुसको रूखमा भुन्डिएर मर्दछ । माहिला भुजेलले दलबहादुरसित आफू पहाड फर्कने कुरा गर्दा आफ्नै घरमा बसेर दुध व्यापार गर्ने सल्लाह दिन्छ । एक जोर गाई माहिला भुजेललाई किनिदिन्छ । माहिला भुजेलकी छोरी रूपा जन्मिन्छे । दलबहादुर परदेश जान्छ । सेर्बा बुढाको गाडा तान्ने एउटा गोरु मर्नाले दुई छाक टार्न सेर्बा बुढा माहिला भुजेलको घरमा दुध बेच्ने काम गर्न थाल्दछ । माहिला भुजेलको घरमा कान्छा राई आउँछ र धेरै दिन पाहुना भएर बसिरहेकै समयमा माहिला भुजेल व्यापार गर्न मधेस जान्छ । यहाँसम्म सङ्घर्षविकासको अवस्था हो । एकपछि अर्को घटनाहरू शृङ्खलित भएर आएको छ ।

दुई साता व्यापार गरेर माहिला भुजेल मधेसबाट घर फर्कदा चिया पसलमा सेर्बा बुढाले भुजेललाई उसको घरमा महिना दिनदेखि बसेको कान्छा राई र मसिनीको बिचमा राम्रो चाल छैन, “छिल्लिएको देखे, कसै कसैले त हात लाएर चलेको पनि देखेछन्” (पृ. १०७) भनेर कुरा लगाउँछ । माहिला भुजेल घर पुगेपछि मसिनी र कान्छा राईसित बोल्दैन । मनमा अनेक कुरा खेल्दछ । घर पुगेको पर्सिपल्ट माहिला भुजेल प्रातः कालैमा गोठतिर भर्दा कान्छा राई र मसिनीलाई कटकुरोमा एकान्तमा बसेर कुरा गर्दै गरेको भेट्दछ । त्यस बखत कान्छा राई अनकनाउँछ । मुखमा रातो गम्भीरता देखिनु अनि टोलिँदै टार्दछ । मसिनी हत्तपत्त एक अँगालो दाउँरा लाने निहुँ गरी स्वाट्ट घरभित्र पस्दछ । माहिला भुजेलको अन्तरात्माले जुन कुरामा शङ्का गरिरहेको थियो त्यो आफ्नै आँखाले देख्दछ । आफ्नो कोठामा मसिनीलाई बोलाएर मृत प्रायः हुने गरी कुटी घरबाट निस्कन्छ । यी अवस्थाहरू चरमोत्कर्ष अवस्था हुन् ।

माहिला भुजेलले मसिनीलाई कुटेको केही बेरपछि मसिनीले सानी छोरीलाई हेरेर रुन्छे र आमा रोएको देखेर अबोध शिशु पनि रुन्छे । माहिला भुजेल घर फर्कँदैन । कान्छा राईले माहिला भुजेलको घरको भगडा स्टेशन छेउका चिया पसलमा छिमेकीका मुखबाट बढाएर भनेको सुन्छ । कान्छा राईले सुनेपछि सरमले माहिला भुजेलको घरतिर नगई माइल जाने सडकतिर जान्छ । त्यस दिनदेखि कान्छा राईलाई कसैले देख्दैन र केही खबर सुनिँदैन । माहिला भुजेलले घर छाडेको सात दिनपछिदेखि नै मसिनीलाई शून्य लाग्न थाल्दछ । मसिनीले बाहुनलाई हात हेराउँदा बाहुनले “हत्तपत्त आउँदैन, सारै दुःख पाउँछ” (पृ. १२०) भनेको सुन्दा सारै दुःखित हुन्छे । लोग्ने बिनाको संसार मसिनीलाई उजाड लाग्न थाल्दछ । मुगलान पस्नेहरूको हुल देखेर मसिनीले विगत जीवनको सम्झना गर्दछ । मसिनी जीवनमा केही आकाङ्क्षा बिना यत्रले चलाएको पुतलीजस्तै काम गर्ने, खाने, बस्ने गर्नु, शेष जीवनको दुःखान्त कल्पनामा डुब्छे । यी अवस्थाहरू सङ्घर्षद्वासाका अवस्थाहरू हुन् ।

भरी परिरहेको एक मध्याह्नमा मसिनीले गोठमा काम गरिरहँदा दलबहादुर परदेशबाट आइपुग्छ । दलबहादुर र बुढी आमाको भेट हुन्छ । दलबहादुरले माहिला भुजेल र मसिनीको बारे सबै वृत्तान्त थाहा पाउँछु र कतै माहिला भुजेललाई भेट्न गएको दलबहादुर माहिला भुजेललाई भेट्न नसकी घर फर्कन्छ । हृदयको अव्यक्त वेदनाले छटपटाउँदै मसिनीले जीवनका शेष दिन बिताउन लाग्छे । सेर्वा बुढा बिरामी हुँदा कोही पनि हेर्न आउँदैन र त्यही रात मृत्यु हुन्छ । दलबहादुरको दुई छोरा र एक छोरी हुनु, एक दिन दलबहादुरले रनेको सम्झना गर्नु, त्यसको समाधी भएको ठाउँमा जानु, समाधी वरिपरिका भारपात उखालेर परिष्कार गर्छ र “मान्छेको जीवन यस्तै रहेछ” (पृ. १५३) भन्छ । रूपा युवती हुन लाग्नु, सन् १९३९ मा विश्वयुद्ध हुँदा बर्माका बसेका नेपालीहरू धमाधम भागेर बङ्गाल, आसाम र नेपाल पस्न थाल्नु, बर्माबाट भागेर आउने एक हुल घूम स्टेशनमा आइपुगेकाहरू भित्र टोपी बिनाको, चिथ्रा भइसकेको रातो गलबन्दी च्युँडामा फन्को मारेको, मैलो फाटेको ओभरकोट लाएको, टिठ लाग्दा भएर माहिला भुजेल आइपुग्नु, बुढा माहिला भुजेललाई स्टेशन नजिकको चिया पसलमा युवती केटी (रूपा) ले भुटेको मासु, चिउरा र चिया सित्तै खान दिनु र त्यो रात त्यहीं बास बस्नु, रातभरि विगतका पहाडी जीवनदेखि लिएर मुगलानमा बस्दाका दिनहरूका साथै रने, म्याउची, खालिङ बुढा, कान्छा राई, सेर्वा बुढा, दलबहादुर, दलबहादुरकी बुढी आमा, मसिनी, रूपा सबै सबैलाई सम्भेर बिताउनु अनि बिहानै उठेर गई टाढाबाट आफ्नो घर हेर्नु, पसलकी युवती केटी (रूपा) द्वारा कान्छा राई र मसिनी एकान्तमा कुरा गरेको रहस्योद्घाटन हुँदा “सन्देहको जुन कालो पर्दाले अन्तरात्मा आजसम्म छोपेको थियो त्यो एकदम हट्यो । उसको

हृदयाकाशमा यतिञ्जेलसम्म जुन क्षोभ, घृणा, अवज्ञा र नैराश्यका काला बादल थिए ती सब हराएर त्यहाँ आज छाँडि हुन्छ ” (पृ. १८१) । त्यसलाई सारै पश्चात्ताप हुन्छ । बितेका एक एक कुरा सम्झेर, भूल सम्झेर माहिला भुजेलको हृदय रुन थाल्छ । रूपा र माहिला भुजेलको चिनाजानी हुन्छ । माहिला भुजेलले “मेरी स्वास्नी निर्दोष रहिन्छ... यो रहस्य थाहा नपाई मर्नु परेको भए मरणकालसम्म मलाई धोको रहने थियो, घिडघिडो लागि रहने थियो ...” मनमै भन्यो र “छोरी ! सानैमा छोडेर म परदेश लागें... त्यो कुरा सम्झेर अहिले मेरो मन रुँदैछ ... आमालाई पनि त्यति जाबो कुरामा मैले त्यसरी कुटें... त्यो सम्झदा मलाई सारै दुःख लाग्दैछ ... अब मैले कसरी तेरी आमालाई मुख देखाऊँ ? ... तर मेरो कसुरको लागि तँले त मलाई माफी दे है ? ... ” (पृ. १८७) भन्छ । उसले अरुण खोलामा छँदा मसिनीले माहिला भुजेललाई प्रणय स्वरूप दिएकी चाँदीको औँठी छोरी रूपाको दुवै हातमा राखिदिँदै “अब यो तँले राख आमाले सोधी भने यो बाबुले दिएको भन्नु” (पृ. १८९) भनेर मसिनीको प्रीतिको अमर चिह्न छोरी रूपालाई उपहार दिन्छ । बिहान सबेरै रूपाले मसिनी र दलबहादुर घरदेखि लिएर आउँदा माहिला भुजेल परलोक भइसकेको थियो । यी अवस्थाहरू उपसंहारका अवस्थाहरू हुन् ।

सन् १९१४ को विश्व महासमरको समयमा रने भर्ती हुन्छ । अनि घाइते दलबहादुरलाई लिएर दार्जीलिङ आइपुग्छ । रनेले माहिला भुजेल र मसिनीलाई दार्जीलिङको चोक बजारमा भेट हुनु नै आरम्भ अवस्था हो । यो कथानकको आरम्भ विन्दु हो ।

माहिला भुजेल र मसिनीसँगको घटले म्याउचीको सम्झना रनेलाई आउँछ । तिनीहरूलाई दलबहादुरको घरमा लैजान्छ । यस घटनाले अन्य सडकटावस्था अगाडि आउँदैछ भन्ने बुझाउँछ । दलबहादुर र माहिला भुजेल सेर्वा बुढासित सुके बजार गएका दिन रने, घरैमा बसेर आगो ताप्ने निहुँले मसिनीका छेउमा बस्नाले त्यसलाई अतीतका दिनहरूको सम्झनामा पुऱ्याउँछ । त्यसका अपराधी कार्यले विकास खोज्न थाल्छ । त्यसलाई पश्चात्तापी बनाउँछ । यो नै चरम सडकटावस्थाको पहिलो चरण हो । त्यसरी नै एक बेलुकी गफको सन्दर्भमा म्याउचीको कुरा उठ्दा मसिनीद्वारा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुका देखाउनाले र माहिला भुजेलले टिस्टा पुलनेरको डेराको कुरा उठाउनाले रनेको छाती चिरिएर आउँछ । त्यसको मानसिकता हुँडुलिएर आउँछ । रातभर निदाउँदै न । परिणाम खोज्दै छ भन्ने कुरा यसबाट प्रस्टिन्छ । अन्ततः त्यो कटुसको रूखमा म्याउचीले बुनेको खाडीको पटुकाको पासो लाएर झुण्डिएर मर्छ । अनि पहाड फर्किने विचार गरेका माहिला भुजेल र मसिनीलाई दलबहादुरले एक जोर गाई किनि दिएर आफ्नै घरमा राखनाले उपन्यासको कथावस्तु

अगाडि बढेको छ । माहिला भुजेलको गाईगोठ सप्रैदै जान्छ । त्यसकी छोरी रूपा जन्मिन्छे । दलबहादुर परदेशिन्छ । छुल्याहा सेर्बा बुढा माहिला भुजेलको घरमा दुध बेच्ने काम लिएर गोठाला बस्न थल्दछ । कान्छा राई माहिला भुजेलको घरमा पाहुना भएर बस्न थाल्छ । यसरी एक पछि अर्को घटनाहरू शृङ्खलित हुँदै जान्छ । त्यसैले यो सङ्घर्षविकासको अवस्था हो ।

यसै क्रममा माहिला भुजेल दुई साता व्यापार गर्न मधेसतिर भरेर घर फर्कदा चिया पसलमा सेर्बा बुढाले कान्छा राई र मसिनीको चरित्रमा आक्षेप लगाउँछ । यस घटनाले सङ्कटावस्थाहरूको चरमोत्कर्षको लक्षित विन्दुको सीमामा पुऱ्याउँछ । सेर्बा बुढाले कान्छा र मसिनी छिल्लिएको कुरा माहिला भुजेललाई लगाएपछि त्यसको मानसिकतामा भुमरी पर्छ । त्यो कान्छा राई सित बोल्दैन र चियोचर्चो गर्न लागेको ठिक पर्सिपल्ट कटकुरोको एकान्तमा मसिनी र कान्छा राई कुरा गरिरहेको भेट्दछ । कान्छा राईको मुख गम्भीर रातो हुन्छ । अन्कनाउँछ अनि मसिनी एक अँगालो दाउरा लाने निहुँले घरभित्र स्वाट्ट पस्नुले माहिला भुजेलको रन्थनिरहेको मानसिकताको शङ्का साक्षात्कार भएर उत्रिन्छ । त्यसपछि माहिला भुजेलले मसिनीलाई आफ्नो कोठामा डाकेर मृत प्रायः हुने गरी भकुरी घरबाट निस्कन्छ । यो घटना चरमोत्कर्ष अवस्थाको रूप हो ।

मसिनीले माहिला भुजेलको कुटाई खाएको केही पछि सानी छोरी रूपालाई हेरेर रुन्छे, विद्रोह गर्दिन । त्यसतै माहिला भुजेल घर फर्कदैन । कान्छा राई सरमले माहिला भुजेलको घरमा नआई कहिल्यै नदेखिने गरी जान्छ । माहिला भुजेलले घर छोडेको सात दिनपछि देखि नै मसिनीलाई शून्य लाग्न थाल्छ । बाहुनलाई हात हेराउँछे । लोग्ने विनाको संसार मसिनीलाई उजाड लाग्न थाल्छ । अनि मसिनी यन्त्रले चलाएका जीवन जस्तो बाँच्न थाल्छे । जुन प्रस्तुत उपन्यासको सङ्घर्षहासका अवस्थाहरू हुन् ।

दलबहादुर र उसकी बुढी आमाको भेट हुन्छ । मसिनी वेदनामय शेष जीवन बिताउन लागिन्छन् । रूपा दिनदिनै बढेर गई युवती हुन्छे । दलबहादुरकी आमा र छुल्याहा सेर्बा बुढा परलोक हुन्छन् । दलबहादुरका दुई छोरा एउटी छोरी हुर्कदै जान्छन् । त्यसै गरेर दलबहादुरले अठार वर्षपछि रनेलाई सम्भना गर्दछ । त्यसको समाधीमा गएर समाधीको परिष्कार गर्दछ । सन् १९३९ को विश्वयुद्धमा बर्माबाट भागेकाहरूमध्ये माहिला भुजेल पनि टिठ लाग्दो भएर दार्जीलिङ आइपुग्दछ । अनि माहिला भुजेल र गोठाला हुँदा मसिनीले माहिला भुजेललाई प्रीतिको अमर चिह्न स्वरूप दिएकी चाँदीको औठी भुजेलले छोरी रूपालाई प्रदान गर्दछ । माहिला भुजेलको मसिनीप्रतिको सन्देहको कालो पर्दा हटेर जान्छ । त्यसलाई पश्चात्ताप हुन्छ र रुन्छ अनि त्यसकी स्वास्नी (मसिनी)

निर्दोषी भएको रहस्य खुलेपछि छोरी रूपासँग माफी माग्छ । कथावस्तुको अन्त्यमा माहिला भुजेलले भर्खर प्राण त्यागेको अवस्थामा मसिनी र दलबहादुर पनि आइपुग्छन् । यसरी प्रस्तुत उपन्यासका सबै पात्रहरू कार्य अनुसार फलप्राप्तिको अवस्थामा पुगेर कथावस्तु समाप्त भएको हुँदा सम्पूर्ण समस्याहरू समाधान भएका छन् । त्यसैले यसलाई उपसंहार भनिन्छ ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट मुलुकबाहिर उपन्यासको दोस्रो उपकथानक रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, कान्छा राई आदि पात्रहरूसँग सम्बन्धित हुँदै गतिशील अवस्थामा अगाडि बढेको पाइन्छ । यो उपन्यास आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरमोत्कर्ष, संघर्षह्रास र उपसंहार कार्यावस्थ क्रममा रहेर पूर्ण विकसित अवस्थामा पुगेर पूर्ण रूप प्राप्त गरेको छ ।

४.९ कौतूहल

मुलुकबाहिर उपन्यासमा कौतूहल तत्त्वको कहीं कमी छैन । आवश्यकता अनुसार उत्सुकता निर्वाहन गर्दा यो उपन्यास रोचक हुन पुगेको छ । म्याउची लहैलहैमा लागेर भागेर दार्जीलिङ आउँछे । एक साँझपने बेलामा निर्जन वनमा रने र म्याउची एकान्तमा बस्छन् । पाठकलाई यी दुई युवा युवती साथीहरूलाई छाडेर साँझमा एकान्तमा बस्नाले कौतूहलता सिर्जना हुन्छ । म्याउची मरेपछि रनेको बारे जान्ने उत्सुकता हुन्छ । रने दलबहादुरको घरबाट एकदिन एकाएक वेपत्ता हुनुले उत्सुकता उत्पन्न हुन्छ । माहिला भुजेल घरबाट निक्लिएपछि उसको स्थिति थाहा पाउने उत्सुकता हुन्छ । उपन्यासको भण्डै अन्ततिर विरामी माहिला भुजेल र मसिनी बिचको भेटघाट हुन लाग्दाको स्थिति बारेको उत्सुकता आदिले गर्दा उपन्यास प्रभावोत्पादक तथा सजीव हुन पुगेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा शीर्षकदेखि नै उत्सुकता जागेर आउँछ । वास्तवमा प्रत्येक घटनावलीहरूको शृङ्खलाभिन्न कौतूहलताको प्रयोगले पूर्ण सफलता पाएको छ ।

“म्याउची आफ्नो डेराबाट निक्लिएर माहिला भुजेलहरूको डेरामा आई बसिरहेकी अवस्थामा रनेको कुरा निकालेर अरूहरू गल्ल हाँसिरहेकै समयमा त्यसै बेला रने डेराको अधिल्लिर आएर ठिङ्ग उभियो । ... डेराभिन्नका मानिस एकचोटी सबै झस्के, ... रनेलाई देखेर म्याउचीको अनुहार पनी कालो फुस्रो भयो” (पृ. १९) । यो घटनाले रिसाहा रनेबाट हुने कुचक्रको उत्सुकता जागृत गराउँछ, भने रनेलाई त्यो रात त्यहीं बस्न खालिङ बुढाले भन्दा पनि डेरा जानैपर्ने जिद्दी म्याउचीलाई लिएर रातारात बाटो लाग्नाले भयावह कौतूहल पाठकमा स्वतः उत्पन्न हुन्छ ।

“बाटामा रनेले आँखा लाउने कुरा गरेपछि म्याउची हिंङ्गलाई डेग चल्दिन । सम्झाउँदा, डर देखाउँदा पनि नमानेपछि त्यसले म्याउचीलाई तान्न थाल्यो तर म्याउचीले समातिराखेको रुख

छाडिन् । ... रने रिसले बौलाहा भयो । ... क्रोध र घृणाले रने विक्षुब्ध भयो । ... त्यसका दुवै आँखा एककासी अँगारजस्ता काला भए— रिसको आवेगमा त्यसले आफ्नै ओठ टोकिरहेको थियो” (पृ. २४) भनी गरिएको चित्रणले भयानक दुर्घटना हुने सम्भावनाको कौतूहल उत्पन्न गराउँछ ।

“त्यो केटाले घरमा कान्छीलाई भाउज्यू भाउज्यू भनेर बोलाउँछ ... तर, ... कुन्नि है निको ढङ्ग त देखिन्न । मैले त एक दुई पटक ती दुई जना छिल्लिएको पनि देखे । कसै कसैले त हात लिएर चलेको पनि देखेछन्” (पृ. १०७) । भनेर सेर्बा बुढाले माहिला भुजेललाई मसिनी र कान्छा राईको कुरा लगाएपछि माहिला भुजेल घोप्टिएर खुरुखुरु आफ्नो घरतिर हिंडिरह्यो । उसलाई रिङ्गटा लागेजस्तो पनि लाग्यो । आकाश र जमिन फनफनी घुमेजस्तो देख्यो” (पृ. १०७) । यसले अब घर पुगेपछि भुजेलले कुन किसिमको चर्तिकला देखाउँला भन्ने कौतूहल पाठकमा उत्पन्न हुन्छ ।

“मसिनी र कान्छा राई कटकुरोको एकान्तमा बसेर कुरा गर्दै गरेको माहिला भुजेलले भेट्यो । माहिला भुजेललाई भट्ट देखेर कान्छा राई अनकनायो । त्यसको मुखमा गम्भीरता देखियो । त्यसले टोलिँदै यता र उता हरेर टान्यो । मसिनी पनि हत्तपत्त एक अँगालो दाउरा लाने निहुँ गरी स्वाट्ट घरभित्र पसी । त्यसपछि माहिला भुजेल ठिङ्ग उभिएर यो दृश्य हेरिरह्यो । यो दृश्यले उसको मनमा आँधी चल्यो” (पृ. ११०) । यो पछि हुने घटनाले पाठकको मनलाई अगाडि बढ्न आतुर बनाउँछ ।

यस्ता उत्सुकताले बाङ्गदेलेको **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथानक उनीएको छ । कुशल घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई कथानकमा आबद्ध गरी जिज्ञासा र संशयको छेलोखेलो गर्न अनि परिणाम पूर्वक संकेत दिन बाङ्गदेलेको उपन्यास सफल देखिन्छ ।

४.१० द्वन्द्व

मुलुकबाहिर उपन्यास दुवै किसिमको द्वन्द्वले व्याप्त छ । उपन्यासको प्रारम्भ पंक्ति :

हिउँद लाग्यो । अब पहाड खण्डबाट मानिसहरू फेरि धमाधम मुगलान पस्न थाले । यसरी वर्षेनी उनीहरू मुगलान आँउछन् । मुगलान पसेर आरा काट्ने, ढुलाई गर्ने ठेक्का काम गर्छन् । हिउँदभरि यसरी काम गरेर एक दुई पैसा कमाएपछि उनीहरू फेरि पहाड फर्कन्छन् । यसले तत्कालीन राणाशासन र त्यसको अत्याचारी शोषणको जाँतोमा मुलुक आक्रान्त भएको, निम्नवर्गीय नेपालीहरू जीविकापार्जनको लागि मुगलान पस्नु परेको र अनि जीवनभर कमजोर आर्थिक अवस्थामा सङ्घर्षरत हुनुपरेको उदाङ्ग चित्रण प्रस्तुत छ ।

उपन्यासका पात्रहरू रने र माहिला भुजेल, कान्छा राई र खालिड बुढा आर्थिक कमजोरीका कारण कहिले पहाड, कहिले मुगलान ओहोर दोहोर गर्दा गर्दै इहलीला समाप्त गर्दछन् । दलबहादुरको बाबु हस्तमान आर्थिक चपेटाले नै भौँतारिएर मुगलानमा रैथाने भई बेलैमा परलोक भएका छन् र टुहुरो दलबहादुरले सात वर्षको उमेरदेखि नै आर्थिक सङ्कटसँग परेड खेल्नुपरेको छ । पहिलो विश्वयुद्ध र दोस्रो विश्वयुद्धमा नेपाली रगत पसिना भिजेको छ । त्यहाँ राष्ट्र र राष्ट्रको युद्धमा रने र दलबहादुरले पनि बन्दुक तेर्स्याएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पात्र पात्रको बिचमा पनि द्वन्द्व छ :

(क) “डेराभिन्न पस्दै मुसुमुस हाँसेर माहिला भुजेलले भन्यो” – ‘होइन साहिला दाइ साँच्ची, आज भाउज्यूलाई के भएछ ?’ “माहिला भुजेलको कुरा सुनेर म्याउची रिसले रनक्क भई हाली । माहिला भुजेलतिर फर्केर त्यसले रिसाएर प्याच्च भनी – ‘होस् न त, अर्काको घरमा के हुन्छ हुँदैन- यो भुजेललाई के खाँचो परेछ ?’” (पृ. १७) ।

(ख) “... रनेले फेरि सोध्यो – ‘मैले ता ठट्टा मात्रै पो गरेको थिएँ – अँ ! ठट्टा ठट्टामा त्यसरी अर्कासित आँखा लाउने त ? एक दिन पो ठट्टामा हुन्छ, दुई दिन पो ठट्टा हुन्छ” (पृ. २२) । “ फेरि ती दुई त्यत्तिकै नबोली हिँडिरहे । वर वनको माझमा आइपुगेपछि रनेले फेरि भन्यो – ‘होइन... दुई ठट्टा हो, साँच्ची हो ... माहिला भुजेलको कुराले पो तँ ता एक्कासि त्यसरी रिसाएकी होलिस् ! पर गोठमा पनि तँ ता माहिला भुजेलसितै टाँसिएर बसेकी थिइस् !... कि माहिला भुजेलसित’... रनेले भन्यो– ‘हिड्न किन उभिएकी ?’ तर म्याउची पटकक मानिन । अर्कालाई विनसित्त दोष लगाएपछि – नाई, डेरामा जाँदै जान्ने’ भनेर रून लागि” (पृ. २३) । यसरी रने र म्याउचीको बिचको द्वन्द्वले उग्र रूप धारण गर्दछ अनि रने रिसले बोलाहा हुन पुग्दछ । बलजपती म्याउचीको हात रुमालले बाँधिदिन्छ । टिष्टाको पानीमा भवाम्म फालिदिन्छ ।

(ग) “माहिला भुजेलले आफ्नी स्वास्नीलाई शिरदेखि खुट्टासम्म एकचोटि हेन्यो र सोध्यो” (पृ. १११) – ‘कान्छा राई यो घरमा बसेको कति दिन भयो ?’ यो प्रश्न सुनेर मसिनीले अलिकति अनकनाउँदै भनी– ‘महिना दिन भन्दा बेसी भयो होला – किन ?’ माहिला भुजेलको आँखामा घृणाको दृष्टि थियो । उसले भन्यो– ‘कान्छा राई यहाँ बसेको त मलाई जाती लागेन ! गाउँ छिमेकले पनि नराम्रो कुरा गरेको सुन्छु । यो के कुरा हो, कान्छी ?’ ... आफू बसेको खाटदेखि

जुक्क उठ्यो र मसिनीको पाखुरा समात्यो । मसिनीले डराउँदै लोग्नेको मुखमा काँतर दृष्टिले हेरी र भनी— ‘के कुरा हो ...मैले त केही बुझिन ! ‘ ... आफ्नी स्वास्नीलाई उसले दुवै पाखुरामा समातेर खुब हल्लायो र कराएर सोध्यो —’ के कुरा हो, तैले बुझिनस् ? तिमी दुई जनाको गाउँ छिमेकमा त हल्ला चलिस्केको छ । ... कान्छा राईसित छिल्लिन्छेस् अरे... उसित चल्छेस् रे ... यो के हो ? मसिनी रुँदै रुँदै भनी — “कसले यस्तो कुरा सुनायो... कसले ? कान्छा राईसित म कहिले छिल्लिएँ, चले ... ?” (पृ. ११२) । यो द्वन्द्वले भयानक रूप लिन्छ, र माहिला भुजेलले मसिनीलाई मृतावस्था हुनेगरी कुटेर घरदेखि निस्कन्छ ।

यसै गरेर सेर्वाले माहिला भुजेलको दुध ओसारने काममा लाग्नु पर्ने बाध्यता र रूपाले चिया पसल खोलेर बस्नु पर्ने स्थिति पनि उपन्यासका बाह्य द्वन्द्वहरू हुन् ।

बाइदेल मूलतः सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन्, मनोविश्लेषण उनको औपन्यासिक मुलबाटो होइन । तैपनि उनका ‘मुलुकबाहिर’ लाई हेर्दा ईर्ष्या, क्रोध, घृणा, संशय र पश्चात्तापले उब्जाएका मानवीय आन्तरिक द्वन्द्वका सफल कलाकार हुन् भैं लाग्दछ । यिनै संशय, क्रोध र घृणाका कारणले नै ‘मुलुकबाहिर’ को गार्हस्थ्य जीवन चकनाचुर भएको छ र पश्चात्तापमा टुङ्गिएको छ । रनेको अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण उनी यसरी गर्दछन् :

“क्रोध र घृणाले त्यसको अनुहार रातो कालो हुँदै आयो । त्यसका दुवै आँखा अपराधीकजस्ता देखिए र त्यसको मुखमा एउटा अचम्मको कलुसित भावनाको रेखा भल्किरहेको थियो । त्यसले आफ्ना दुवै हात बलियो गरी मुठी पोको थियो— त्यसको शरीरको जम्मै रगत उम्लिँदै आयो— वनको निर्दय पशु भैं स्वाँ स्वाँ सास फेर्दै त्यसले म्याउचीलाई हेरिरह्यो” (प. २३–२४) ।

सेर्वा बुढाले मसिनी र कान्छा राईमाथि लाञ्छना लगाएर कुरा गरेपछि माहिला भुजेलको अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण यस्तो छ :

“उसले मनमनमा सोध्यो— आज सेर्वा बुढाले कस्तो कुरा सुनायो त ? पहाडमा छँदा कान्छा राईको बानी व्यहोरा सबै राम्रै थियो— मान्छे खुब सोभो हो । तर सेर्वा बुढाले भने आज कस्तो कुरा भन्यो ... । ... के ठेगान... यो साँचो पनि हुन सक्छ... हँ... मैले जुन मानिसलाई आफ्नो घरमा बास दिए, उसैले मेरो सर्वनाश गर्न आँट्यो ... हे भगवान् ! अब मैले के गर्नु पर्ने हो ।... तर मैले पनि आँखाले नदेखेको कुरा हो— कसरी मैले पनि अर्काको कुरामा विश्वास गर्ने ? कसरी अर्कालाई त्यसै अपराधी भन्नु ? कान्छा राईजस्तो मान्छेमाथि मैले कसरी पाप चिताउनु ? उसको मनमा घरि विश्वास घरि अविश्वास, घरि पाप, घरि धर्म, घरि हिंसा, घरि ग्लानी छाँया जस्तो आइरह्यो” (पृ. १०८–१०९) । मसिनीलाई कुटेर घर छोडेपछि पनि माहिला

भुजेलभित्रको अन्तर्द्वन्द्व सल्किरहन्छ । अनि ऊ आसाम, कलकत्त हुँदै बर्मा पुग्दछ । जाँड रक्सी पिउन थाल्दछ ।

रनबहादुरले म्याउचीलाई टिस्टामा फालेदेखिको त्यसभित्रको अन्तर्द्वन्द्व यस्तो छ :

“कान्छी, यो मेरो मनको विरह, यो दुःख, यो व्यथा कसलाई सुनाउँ ? कसलाई भन्नुं... लडाइँमा गएँ । त्यहाँ पनि त्यही विरहले, त्यही पीरले मन रुन्थ्यो... कान्छी, अब संसारमा कता जाऊँ ? ... जहाँ गए पनि यो मन रुन्छ ... बाहिर हाँसे खेले पनि भित्र मन रोएको कसले देख्छ ? त्यहीँ कुराले, त्यही पीरले एक दिन कान्छी ... यो मेरो अपराधी मन...” (पृ. ५५) । यसरी पश्चात्तापले छटपटाएको रनेको अपराधी अन्तरात्माको आखिर आत्महत्या गरेर निकास प्राप्त गर्दछ ।

माहिला भुजेलको छोरी रूपासँग भेट भएपछि र त्यसका हृदयको कालो पर्दा हटिसकेपछिको चित्रण यस्तो छ :

“छोरी ! सानैमा तँलाई छोडेर म परदेश लागे ... त्यो कुरा सम्भेर अहिले मेरो मन रुँदैछ ... आमालाई पनि त्यति जाबो कुरामा मैले त्यसरी कुटें ... त्यो कुरा सम्झँदा मलाई सारै दुःख लाग्दैछ ... लाज लाग्दै ... अब मैले कसरी तेरी आमालाई मुख देखाउँ ? तर मेरो कसूरको लागि तँले त मलाई माफी दे है , ...” (पृ. १८७) । यसरी पश्चात्तापमा पारेको माहिला भुजेलको संशयमयी अन्तरात्माको मसिनीको छेउ नपरी नै विदा लिन्छ ।

यस प्रकार बाह्य द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वका दृष्टिले बाङ्गदेल्को औपन्यासिक कला **मुलकबाहिर**मा विस्तारित भएको छ । समाजको यर्थाथलाई उद्घाटन गर्नु नै बाङ्गदेल्को मूल उद्देश्य भएकाले अन्तर्द्वन्द्व भन्दा बाह्य द्वन्द्व बढी सबल छ ।

४.११ कथानकको प्रस्तुतिगत ढाँचा

प्रस्तुत उपन्यासको वस्तु वृत्तकारीय नभएर रैखिक छ । कथानकका अङ्गहरू क्रमबद्ध गरी सीधा अगाडि बढेको छ । कथावस्तु कुनै एउटा विन्दुबाट प्रारम्भ भइ क्रमिक रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । आदिबाट सुरु भइ मध्य हुँदै अन्त्य भएको छ । वस्तुको विकासक्रम र कार्यावस्थाको विश्लेषणबाट पनि प्रमाणित हुन्छ । **मुलकबाहिर** उपन्यासमा रने, माहिला भुजेल, म्याउची आदि कुनैसँग पनि कथा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध राख्दैन । मूल कथासँगै उपकथा वहने परम्परित प्रवृत्ति यसमा छैन । यस उपन्यासको वस्तुलाई मोटामोटी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुतिका दृष्टिले **मुलुकबाहिर** उपन्यासको वस्तु विश्लेषणात्मक नभएर वर्णनात्मक रहेको छ । सरल नभएर जटिल छ । यसमा मूल रूपमा पछि हुने घटनाको संकेत दिइएका छन् । वस्तुको निर्माण विन्यस्त छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको वस्तु वृत्तकारीय नभएर रैखिक छ । आदिवाट सुरु भई मध्य हुँदै अन्त्य भएको छ ।

४.१२ कथानकको कालक्रम

कालक्रमिक दृष्टिले व्यतिक्रमिक नभएर क्रमिक कथानकको रूपमा छ । **मुलुकबाहिर** उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास उपन्यास हो । यसका नवीनताका बुँदाहरूमा दुई दुई वटा नायक र नायिकाको केन्द्रीयतामा जीवनको यथार्थ चित्रण गर्नु एउटा प्रमुख बुँदा हो । यसका कथावस्तु विकसित र गतिशील हुँदै आएका सबैजसो अवस्था र घटनाहरू एउटै नायक नायिकाको चरित्र चित्रणमा भएका छैनन् । कथावस्तुको निरन्तरतामा भने क्रमिकता छ । यस उपन्यासको कथावस्तुको आरम्भ रने र म्याउचीको केन्द्रीयतामा हुन्छ भने अन्त्य चाहिँ माहिला भुजेल मसिनीको केन्द्रीयतामा भएको छ । यसो भए तापनि कथावस्तुको क्रमिक गतिशीलताले गर्दा फ्रेटागको सूचीस्तम्भ अनुरूप यसका कथावस्तु विकसित भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्य कथावस्तुको आङ्गिक सङ्गठन क्रमबद्ध छ । फ्रेटागको सूचीस्तम्भमा आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरमोत्कर्ष, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार पाँचौ अवस्थाहरू **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तु व्यतिक्रमिक नभएर क्रमिक छ । कालक्रमका रूपमा अगाडि बढेर समाप्त भएका छ । यो तथ्य कथानकको आङ्गिक विकासक्रम र कार्यावस्थाको विश्लेषणबाट पनि प्रमाणित हुन्छ ।

कालक्रमिक दृष्टिले व्यतिक्रमिक नभएर क्रमिक कथानकको रूपमा छ । कथानक कुनै एउटा विन्दु र समयबाट आरम्भ भई क्रमिक रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । आदिवाट सुरु भई मध्य हुँदै अन्त्य भएको छ ।

४.१३ निष्कर्ष

मुलुकबाहिर बसेर जीवन यापन गर्ने श्रमिकहरूको अनिर्धारित जीवन तथा अनिश्चित घटनाक्रममा निर्मित कथानक बोकेर नवीन शिल्प र संरचना दिने, यथार्थवादको क्षितिज प्रदान गरेर बाङ्देललाई यथार्थवादका जनक बनाउने **मुलुकबाहिर** नेपाली औपन्यासिक परम्परामा सर्वप्रथम नवीन प्रयोग हो । यस कथावस्तुले काम र मामको लागि मुलुकबाहिरएका नेपालीहरूको डेराडेरामा

पुगेको छ । दुई महासमरको आयतनलाई समेटेको छ । यसका कथावस्तुमा सामाजिक जीवनको विभिन्न घटनाहरू छन् । प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तुमा एउटै नायक नायिका हुनुपर्ने परम्परित मान्यतालाई पन्छाएर बहुनायकत्वको स्थापना गर्दै खण्ड खण्डमा विभाजित भएर पनि अखण्डमा बाँधिनु नयाँ मान्यताको प्रतिष्ठापन छ । सर्वप्रथम मौलिक, सहज आङ्गिक विकास, कौतूहलतापूर्ण, द्वन्द्व युक्त, सम्भाव्यता, रोचकता र पूर्णताजस्ता कथावस्तुका विशेषताहरूले प्रस्तुत उपन्यासलाई सफलता प्रदान गरेको छ । कथानकलाई सपोट गर्नका लागि उदारहणद्वारा पुष्टि गर्न दुई वटा उपकथानक राखिएको छ । रिस गर्नु हुँदैन भन्ने सन्देश पाठकलाई दिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत शोधपत्रलाई जम्मा पाँच परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदको “शोध परिचय” र पाँचौँ परिच्छेदको “उपसंहार” शोधपत्रका अनिवार्य खण्ड हुन् । दोस्रो परिच्छेद परिचयात्मक खण्ड, तेस्रो परिच्छेद सैद्धान्तिक खण्ड र चौथो परिच्छेद प्रायोगिक खण्डका रूपमा रहेका छन् । यस परिच्छेदमा परिच्छेदगत सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ सारांश र निष्कर्ष

लैनसिंह बाड्देलको जन्म सन् १९२४ डिसेम्बर २१ तारिखका दिन (वि.सं. १९८१) भारतको पश्चिम बङ्गाल प्रान्तका दार्जीलिङ जिल्ला अन्तर्गत तकभर चिया कमानमा बुबा रङ्गलाल र माता विमला देवी बाड्देलका कोखबाट भएको हो । उनी एक दाजु र दिदीका भाइ र एक बहिनीकी दाजु हुन् । बाड्देलको जन्म भारतको दार्जीलिङ जिल्ला अन्तर्गत तकभर चिया कमानमा भए पनि उनको पुख्र्यौली थलो भने नेपालको अहिलेको खोटाङ जिल्ला अन्तर्गत रावाखोला गा.वि.स. मा पर्ने बाड्देल भन्ने गाउँ हो । कमजोर आर्थिक स्थितिका कारण दैनिक गुजारा चलाउन तथा केही आर्थिक सङ्कलन गर्न बाड्देलका बुबा, आमा भारततिर प्रवासिएका हुन् । यसले बाड्देलको जन्म एक निम्नवर्गीय किराती परिवारमा भएको हो । मातृस्नेहबाट सानैमा वञ्चित भएका बाड्देलको बाल्यकाल दाजु दिदीहरूको हेरचाह तथा मायामा नै बितेको पाइन्छ ।

बाड्देलले औपचारिक शिक्षाको आरम्भ दार्जीलिङको गभर्नमेन्ट सरकारी हाइस्कूलबाट गरेर त्यही स्कूलबाट माध्यमिक तहसम्मको शिक्षा प्राप्त गरेका छन् । बाड्देलले डिप्लोमासम्मको उच्च शिक्षा कलकत्ताको कलेज अफ आर्ट्स एन्ड ड्राफ्टसबाट हासिल गरेका हुन् भने कलाकारिता एवं चित्रकलामा विशेष रुचि राख्ने बाड्देललेपछि पेरिसको हकोल द बोजार्टबाट चित्रकलामा डिप्लोमासम्मको उच्च शिक्षा प्राप्त गरेका हुन् । उनले जीवनपर्यन्त नै स्वाध्ययन गरिरहेको थाहा पाइन्छ । बाड्देलले विभिन्न साहित्यिक कृतिहरू र नेपाली साहित्य जगत्लाई प्रदान गर्न सफल भएका छन् । लैनसिंह बाड्देलको साहित्य लेखनको प्रेरणा र प्रभावमा प्रमुख प्रेरणाका प्रारम्भिक स्रोत

भने आफ्नै पिता, परिवार पृष्ठभूमि रहेको देखिन्छ । त्यसैगरी विद्यालयका प्रधानाध्यापक एवं अन्य शिक्षकहरू पनि उनका प्रेरणाका स्रोत रहेका देखिन्छन् ।

लैनसिंह बाइदेल साहित्यकार, चित्रकार, सम्पादक, अनुवादकजस्ता व्यक्तित्वका रूपमा देखा पर्दछन् । सरकारी हाइस्कूलको मुख पत्रमा सन् १९३८ मा “अमावस्याको रात्री” शीर्षक कथा प्रकाशित हुन पुग्दछ । त्यही कथाबाट सर्वप्रथम साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका हुन् । शीर्षक सम्भन नसकेको र आफूसँग पनि नभएको तर **खोजी** पत्रिकामा आफ्नो कविता छापिएको कुरा बाइदेल बताउँछन् । सन् १९४६ मा दार्जीलिङमा आयोजित कथा प्रतियोगितामा “अन्धाको कथा” शीर्षकमा प्रथम भएका थिए । त्यसबाट उनमा अभू प्रोत्साहन मिलेको थियो । यसरी लैनसिंह बाइदेलले प्रारम्भमा कथा र कविताबाट आफ्नो साहित्यिक लेखनी थालनी गरेका हुन् ।

राष्ट्रिय वीरेन्द्र स्वर्णकला पदक दुलिचन्द्र गोल्ड मेडल, शुभराज्याभिषेक पदक, गोरखा दक्षिणबाहु दोस्रो, लुनकरण दास गङ्गादेवी पुरस्कार, भूपालमानसिंह कार्की पुरस्कारजस्ता पदक तथा पुरस्कारको प्राप्तिले बाइदेललाई सम्मानित तथा पुरस्कृत व्यक्तित्वको रूपमा परिचित गराएका छन् ।

उनले नेपाली साहित्यलाई उपन्यास, नियात्रा, निबन्ध, जीवनी लगायत अन्य कृतिहरू प्रदान गरेका छन् । **मुलुकबाहिर, माइतघर, लङ्गडाको साथी र रेम्ब्रान्ट** प्रकाशित छन् । यिनै चार उपन्यासहरूका आधारमा उनको उपन्यास यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ भने सामाजिक यथार्थवादी, अतियथार्थवादी, मानवतावादी, मनोवैज्ञानिकता, निराशावादी जीवनदृष्टि, यथार्थवादी, प्रकृतिको वैविध्य रूपको चित्रण, नवीन औपन्यासिक शैलीशिल्पकारजस्ता प्रवृत्ति पाइन्छ ।

वस्तुविन्यासको सैद्धान्तिक परिचय शीर्षकभित्र वस्तुको परिचय दिई प्रस्ट पारिएको छ भने वस्तुको परिचय दिने क्रममा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यकार तथा विद्वान्हरूको मान्यतालाई परिभाषित गरिएको छ । वस्तुविन्यासहरूका पक्षको बारेमा प्रस्ट पारिएको छ । वस्तुको स्रोत, वस्तु सङ्गठन, वस्तुको आङ्गिक विकास, वस्तुको कार्यावस्था, कौतूहल, द्वन्द्व, वस्तुको प्रस्तुतिगत ढाँचा, वस्तुको कालक्रमजस्ता पक्षहरू रहेका छन् । उपन्यासलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा उपन्यासको वस्तुविन्यासको सिद्धान्तमा केन्द्रित रहेर उपन्यासको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । उपन्यासलाई वस्तुविन्यासमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासलाई वस्तुविन्यासका दृष्टिले हेर्दा सफलता प्राप्त गरेको छ । उपन्यासको कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्य आङ्गिक विकासले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

चौथो परिच्छेदमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा वस्तुविन्यासको विश्लेषण रहेको छ । यो परिच्छेद नै यस शोधपत्रको मुख्य परिच्छेद हो । यस परिच्छेदमा बाइदेलको **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा वस्तुविन्यासको दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ ।

चार वटा उपन्यासका स्रष्टा बाइदेलले प्रथम उपन्यास **मुलुकबाहिर**बाट नेपाली उपन्यासको इतिहासमा संरचनागत नवीनताका साथै सामाजिक यथार्थवाद प्रदान गरेका छन् । यसबाट नेपाली उपन्यासको आधुनिक कालको स्रोत प्रवाह छुटाउने श्रेय **मुलुकबाहिर** उपन्यासलाई छ । उपन्यास भित्र जीवनयापनका लागि काम र मामका लागि मुगलान जानुपर्ने निम्नवर्गीय समाजको चित्रण गरिएको छ ।

नेपाली औपन्यासिक परम्परामा सर्वप्रथम आर्थिक तथा सामाजिक यथार्थ धरातल लिएर देखापरेको **मुलुकबाहिर** उपन्यास शैली र संरचनाका दृष्टिले पनि नौलो र विशिष्ट मानिन्छ । यसका कथावस्तुलाई चार खण्ड र त्रिचालिस परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । आर्थिक तथा सामाजिक संरचनाले निर्माण गरेको समाजको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा दुई वटा कथा रहेको छ । पहिलो कथा रने र म्याउचीको कथा र दोस्रोमा माहिला भुजेल र मसिनीको कथा रहेका छन् । कथावस्तु सरल नभएर जटिल छ । **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथावस्तु मौलिक, स्वाभाविक र कौतूहलपूर्ण छ । प्रस्तुत उपन्यासको चारै खण्डको अन्त्य नाटकीय ढङ्गबाट भएको छ । दुईवटै कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्य आङ्गिक विकासहरूको संयोजन क्रमिक ढङ्गमा भएको पाइन्छ । आदि, मध्य र अन्त्य घटनाका कारणले पाठक वर्गमा प्रशस्तै कौतूहल उत्पन्न हुन्छ । यस उपन्यासको कथावस्तु दुई वटा कथावस्तुबाट निर्मित भएको भए तापनि फ्रेटागको सूचीस्तम्भ अनुरूप कथावस्तु पाँच अवस्थामा क्रमबद्ध भएर रहेका छन् । कथावस्तुको प्रस्तुति रेखीय शैलीमा छ । यस उपन्यासको अन्त्य मात्र नभएर चारै खण्डको अन्त्य करुण र त्रासपूर्ण छ । यसरी वस्तुविन्यासको सैद्धान्तिक दृष्टिले अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसरी वस्तुविन्यासको सैद्धान्तिक कसीमा राखेर हेर्दा पूर्ण सफलता प्राप्त गरेको छ । यस किसिमको नवीन शैली सर्वप्रथम अपनाएकाले नै नेपाली उपन्यासको इतिहासमा यस उपन्यासको विशिष्ट महत्त्व रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरूको संयोजनले पनि **मुलुकबाहिर** उपन्यासको वस्तुविन्यासलाई अझ पूर्ण बनाएको छ । रने र म्याउचिको प्रेम, माहिला भुजेल र मसिनीसँग रनेको भेट हुनु जसमा दलबहादुरको ठुलो भूमिका रहेको छ । प्रत्येक घटनालाई शृङ्खलित गर्ने काम दलबहादुरको रहेको छ र स्थानीय बोलचालको भाषा सशक्त प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूमा भएको आन्तरिक तथा

बाह्य द्वन्द्वको चित्रणले यो उपन्यास वस्तुविन्यासको दृष्टि पूर्ण सफल रहेको छ । यसका साथै यी पात्रहरू स्वतन्त्र र नितान्त मौलिक छन् । उपन्यासकार आफैँ समाख्याता भएको हुँदा अन्य पुरुष दृष्टिविन्दु विधि अपनाएको पाइँदैन । पात्रहरूको आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा मनोविज्ञानको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मुलुकबाहिर स्थानीय भाषाको प्रयोग, देशकाल वातावरण दार्जीलिङ र दार्जीलिङको पनि घूम पहाडको गाउँले परिवेश उल्लेख गर्नाले परिवेशलाई केन्द्रविन्दु बनाएर नेपाली अरुण खोला वरिपरिदेखि बगदाद, अफगानिस्तान, मेसोपोटामिसिमिया र ग्यालीपोलीसम्म विस्तारित छ ।

५.३ समग्र बुँदागत निष्कर्ष

१. मुलुकबाहिर उपन्यासमा यथार्थवादी कथानक रहेको छ ।
२. निम्नवर्गीय पात्रहरू रहेका छन् ।
३. सङ्गठन आदि, मध्य र अन्त्यको सन्तुलित रहेको छ ।
४. कथानकको कार्यवस्था आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रस, उपसंहार स्वाभाविक रहेको छ ।
५. कथानकको प्रस्तुति ढाँचाको दृष्टिले रैखिक छ ।
६. कथानकको कालक्रमका दृष्टिले क्रमिक छ ।
७. दुई वटा उपकथानद्वारा कथानकलाई पुष्टि गर्नका लागि आएका छन् ।
८. अन्य तत्त्वहरूसँग सन्तुलित रहेको छ ।

मुख्यतः फ्रेटागका आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४४), साहित्य प्रकाश, चौथो. संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- (२०५०), विचार र व्याख्या, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन

--- (२०५२), नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं : रुम प्रकाशन ।

एरिस्टोटल (२०४९), एरिस्टोटलको काव्यशास्त्र, अनु. लीलाप्रसाद शर्मा, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

गौतम, उमादेवी (२०५८), “मुलुकबाहिर उपन्यसाको सामाजिक पक्ष”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस बागबजार, काठमाडौं ।

गौतम, मञ्जु (२०७०), “मुलुकबाहिर उपन्यासमा क्षण, जाति र परिवेशको अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६७), मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

चापागाईं, नरेन्द्र (२०३३), उपन्यास शिल्प र विश्लेषण, विराटनगर : जानुका प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०३९), आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०५४), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुखवाद, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६६), पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तको सरल व्याख्या, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन ।

डिल्लीराम, तिमसिना र भण्डारी, माधव (२०१८), हाम्रो साहित्य र साहित्यकार, वाराणसी : नवसँगम प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०२८), विचरण, काठमाडौं : भानु प्रकाशन ।

थुलुङ्ग, चमा (२०६६), सर्जक-सिर्जना विश्लेषण, काठमाडौं : रत्नपुस्तक प्रकाशन ।

न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०३८), साहित्यको रूपरेखा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पौडयाल, हीरामणि शर्मा (२०६१), समालोचनाको बाटोमा, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन

फाँस्टर, ई.एम. (सन् १९८२), उपन्यास के पक्ष, अनु. श्रीमती राजुल, भार्गव, जयपुर : राजस्थान
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

पोखरेल, बालकृष्ण (२०३३), सात मन एक चिन्तन, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०३०), “बाङ्गदेलाका उपन्यासहरू”, मधुपर्क, (वर्ष ६, अंक ७), पृ. ९५-१०७
।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), साभा समालोचना, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

— — — (२०६१), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकारहरू, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०), नेपाली उपन्यास : परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जीलिङ : दिपा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज (२०४८), “प्रगतिवादी उपन्यासका मूल प्रवृत्ति”, अप्रकाशित विद्यावारिधि
शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

बराल, कृष्णहरि (२०६९), कथा सिद्धान्त, काठमाडौं : एकता बुक्स प्रा.लि. ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६५), उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

बाङ्गदेला, लैनसिंह (२०६६), मुलुकबाहिर, तेह्रौं संस्क., काठमाडौं : रत्न पुस्तक प्रकाशन ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३५), “विश्लेषणात्मक सन्दर्भमा मुलुकबाहिर” मधुपर्क (वर्ष ११, अंक ११),
पृ. ७९-९४ ।

भट्टराई, घटराज (२०३६), “लैनसिंह बाङ्गदेला : व्यक्तित्व र कृति”, मधुपर्क (वर्ष १२, अंक २) पृ.
४५-४६ ।

मल्ल, महेन्द्रकुमार (२०५३), “लैनसिंह बाङ्गदेलाका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण”, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली कन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०३१), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, दार्जीलिङ : नेपाली साहित्य परिषद् ।

- (२०५०), नेपाली उपन्यासका आधारहरू, दोस्रो.सस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- राई, शङ्करकुमार (२०५५), “मुलुकबाहिर उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०४४), अवलोकन र विवेचन, काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण र दाहाल, रामप्रसाद (२०४९), केही कथा उपन्यास, केही कविता काव्य, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, तारानाथ (२०३९), नेपाली साहित्यको इतिहास, तेस्रो सस्क., काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०४३), नेपाली साहित्यको केही पृष्ठ, तेस्रो., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०५७), नेपाली कथा, भाग -४, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०३६), “नेपाली उपन्यासको प्रारम्भिक यात्रा”, मधुपर्क (वर्ष १२, अंक २) पृ. १००-११० ।
- सुषमा, आचार्य (२०५८), लैनसिंह बाड्देलका औपन्यासिक कृतिको मूल्याङ्कन, काठमाडौँ : आगम प्रिन्ट्स ।
- सुवेदी, हेमन्ता (२०६८), “मुलुकबाहिर परिवेशको अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।